

***Tawzīf al-ḥarf al-‘Arabī al-Kūfī fī al-‘Imāra al-Marīniyya
bi Fās***

توظيف الحرف العربي الكوفي في العمارة المرينية بفاس

الحاج موسى عوني

جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس

تقديم

يعد الخط العربي أحد أهم الحقول الفنية التي أسهم المسلمون بشكل واسع في تطويره وتجويده، لكون العطاءات والإبداعات التي شملته ظلت متواصلة ومتسلسلة على مر العصور، ولم يقتصر الإبداع على الخط العربي المكتوب على الرق والحامل الورقي بل تعداه إلى ما نقش على المواد الصلبة التي استخدمت في تزيين العمائر الإسلامية، وصناعة مختلف التحف الفنية المنقولة وكذا شواهد القبور التي تزخر بها مقابر المسلمين شرقا وغربا.

حظي الحرف العربي بمكانة خاصة عند المسلمين بالنظر لكونه اللغة التي نزل بها القرآن الكريم على الرسول صلى الله عليه وسلم. إن ارتباط الحرف العربي واقتترانه بالقرآن الكريم أضفى عليه طابعا قدسيا، وحفز المسلمين عامة والخطاطين خاصة على الاحتفاء به والاجتهاد من أجل تجويده، مستفيدين من طواعيته وقدرته على التشكيل، فظهرت خطوط عربية متنوعة وغنية تبعا للمجالات الجغرافية والمراحل التاريخية. وفي هذا السياق، تميزت بلاد المغرب بانتشار عدد من أنواع الخط العربي والتي تنوعت بتنوع الحوامل والمواضيع والاستعمالات والوظائف.

إذا كانت المخطوطات تشكل ديوانا جامعا وضحما لمعرفة تاريخ الخط العربي ومراحل تطوره، وتحديد طرزها وأساليبه وبيان سماته وخصائصه، فإن التراث المعماري يقدم هو الآخر رصيذا إضافيا لا تقل أهميته وقيمته المعرفية في بيان ملامح الخط العربي وإبراز صفاته وأوصافه وتتبع طرزها وأصنافه، وفهم أساليبه وتقنياته.

لقد وظفت بلاد المغرب الأقصى منذ عهد مبكر الحرف العربي في المباني والعمائر، إذ استخدم كعنصر من عناصر التزيين وأداة من أدوات نقل الخطاب والأفكار سواء أكان المحتوى ذا صبغة دينية أو تاريخية أو شعرية أو غيرها، وهكذا تعددت مضامين الكتابات المنقوشة على العمائر المغربية وتنوعت أساليب الخطوط مع مرور الزمن واختلفت أشكال الحروف وطرق تنفيذها، ولا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن درجة استخدام الحرف العربي وتوظيفه في المباني التاريخية تباينت حسب الدول التي تعاقبت على حكم المغرب الأقصى، وتبعاً لأسلوبها الفني وظروفها السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ومن الطبيعي أن تشكل مدينة فاس واحدة من الحواضر المغربية التي أنجبت أو استقطبت خطاطين ونقاشين كبار أغنوا مدونة الخطوط المغربية، فقد شكلت حاضرة سلطانية وعاصمة لجل الدول المغربية، وتميزت بموقعها الجغرافي الذي جعل منها فضاء للانصهار الاجتماعي والبشري، وسوقاً رائجة للسلع والمبادلات التجارية، ومركزاً لتلاقح الأفكار والمذاهب، وملتمقى للتيارات المعمارية والفنية الوافدة إما من الشرق الإسلامي أو بلاد الأندلس وشمال البحر المتوسط وأيضاً من بلاد إفريقيا وجنوب الصحراء.

ويسعى هذا المقال إلى إبراز جانب هام من الإبداع الفني لمدينة فاس الإدريسية، ويتعلق الأمر بتراثها الإيبغرافي، حيث نعرف بطبيعة الخط أو الخطوط التي استخدمها أهل فاس كمكون من مكونات الزخرفة في العمارة زمن المرينيين، ونتطرق لحجم توظيف الحرف العربي الكوفي ومدى كثافته في ارتباط مع الأسلوب الفني الذي بلوره الفنانون المرينيون، ونتساءل عن طرزها وأساليبه بهدف الكشف وبيان درجة الجودة والإبداع فيه في علاقته مع المدارس الخطية النشيطة سواء بالغرب أو المشرق الإسلامي.

1. توظيف الحرف العربي في العمارة المرينية بفاس

يلاحظ المتأمل في العمائر التي شيدتها الدولة المرينية بفاس -دار حكمها ومقر سلطتها- أمراً ذا دلالة كبيرة وهو العناية الكبيرة بالزخرفة والعناصر الفنية والتزيينية، وهي ملاحظة تنطبق بالأساس على المعالم الدينية والمدنية من مساجد ومدارس وفنادق ومنازل وسقايات وحمامات وغيرها، فقد أولى المذخر فون وقتئذ أهمية كبرى بالواجهات الداخلية للمباني وأبوابها الرئيسية وتحيروا أحسن المواد للزخرفتها وتنميقها من رخام بديع وقطع الفسيفساء الجذابة وأشرطة الجبس الناصعة البياض وخشب منقوش

والصفائح المعدنية اللامعة والقطع الزجاجية المتناسقة الألوان وغيرها، واستخدموا مختلف العناصر المعمارية والفنية لتجميلها وتجويدها، ووظفوا العناصر المعروفة في الزخرفة الإسلامية والمتمثلة في التشكيلات النباتية والهندسية والكتابية لملء المساحات وإضفاء البهاء والحسن على المعالم والمباني التاريخية. ومن ثم جاءت العمائر المرينية آية في الجمال سواء من حيث الغنى التشكيلي أو التناسق الفني، إذ يمكن الحديث عن طراز فني مستقل له أسسه ومرتكزاته وسماته ومواصفاته التي تجعله متفردا عن الطرز الفنية التي تبناها أسلافهم زمن الموحدين والمرابطين وغيرهم.¹ وفي هذا السياق يمكن الاستشهاد بالمدارس المرينية بفاس كالصهرريج والعطارين والمصباحية والبوعنانية² والمعالم الدينية والمدنية كمسجد أبي الحسن بالطالعة الصغرى في المدينة القديمة ومسجد جامع الزهر بفاس الجديد³ ودار الأزرق ودار الضمان بمدينة فاس⁴ واللائحة طويلة؛ فهذه المعالم التي ما تزال في أغلبها قائمة وتحتفظ بجزء كبير من إرثها الفني والزخرفي تشهد على ما بذله فنانون العهد المريني من جهود كبيرة من أجل إبداع تشكيلات زخرفية متنوعة نفذتها أناملهم على مختلف المواد وتحديدًا مادة الخشب والرخام والجبس وقطع الزليج والمواد المعدنية. لقد اعتمد فنانون تلك المرحلة بشكل واضح على الحرف العربي باعتباره مكونا من المكونات الأساسية للزخرفة العربية الإسلامية وسخروه بشكل كثيف ودائم من أجل تزيين معالمهم وذلك جنبا إلى جنب مع العنصر النباتي والعنصر الهندسي، وهكذا أضحى حضور الحرف العربي في العمارة المرينية أمرا لازما إذ لا نكاد نجد معالم ذات زخارف مرينية خالية من الحرف العربي، فهو دوما عنصر ضمن العناصر المعتمدة في التشكيل والتزيين. وهذا الحضور الوازن للحرف في المعالم يشكل في حد ذاته ظاهرة غير مألوفة في العمارة المغربية، ذلك أن الموحدين في عمائرهم المختلفة (الدينية والعسكرية)

1. يمكن الرجوع في هذا الموضوع إلى أطروحة الباحث الفرنسي ميشيل طيراس والموسومة:

Michel Terrasse, "L'architecture hispano-maghrébine et la naissance d'un nouvel art marocain à l'âge des mérinides," thèse de Doctorat d'État, Université Paris IV, 1979.

2. شيدت المدارس المرينية المذكورة ما بين 721-756هـ/1320-1356م، أي خلال فترة حكم السلطان أبي سعيد المريني وابنه أبي الحسن وحفيده أبي عنان فارس، حول هذه المدارس ينظر: عبد الهادي التازي، جامع القرويين: المسجد والجامعة بمدينة فاس (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1972)، المجلد الثاني، 356-360.

Georges Marçais, *L'architecture musulmane d'Occident: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile* (Paris: Art et Métiers Graphiques, 1954), 287-89; Lucien Golvin, *La madrasa médiévale* (Aix-en-Provence: EDISUD, 1995), 219-47.

3. شيد الجامع الأول من قبل السلطان أبي الحسن المريني عام 742هـ وجامع الزهر بني عام 759هـ/1348 من قبل أبي

عنان المريني، حول هذين المسجدين يراجع: Marçais, *L'architecture*, 277-78.

4. Jacques Revault et Lucien Golvin et Ali Amahan, *Palais et demeurs de Fès: I- Epoques mérinides et saadienne, XIV^e-XVII^e siècles* (Paris: Éditions du CNRS, 1985), 165-201.

قلما استعملوا الحروف العربية كعنصر من عناصر الزخرفة، بل اقتصر استخدامهم على العنصر النباتي والهندسي أساساً، ولم يركزوا على استعمال الحرف العربي إلا في حالات قليلة وتحديدًا عند كتابة نصوص تاريخية أو دينية،⁵ وبالعودة إلى العمارة المرابطية وبالنظر إلى أن الكثير منها اندرس لتعرضه للهدم والتخريب، فإن النزر القليل الذي وصلنا منها يكشف عن توظيف أكثر كثافة للحرف العربي. فمن خلال التشكيلات الزخرفية التي تحلي القباب المرابطية بجامع القرويين⁶ والقبة المرابطية بمراكش وغيرهما،⁷ يتبين الحضور النسبي للحرف سواء في إبداع أشرطة كتابية ذات فحوي تاريخي أو عبارات دينية استعملت في ملء بعض الفراغات وتجميلها داخل معالم المختلفة، ومن هنا يظهر أن المرينيين عملوا على تجاوز أسلافهم، وذلك بإعطائهم مرتبة أكبر ومساحة أوسع للحرف العربي ضمن أسلوبهم الفني وتشكيلاتهم الزخرفية.

إن الناظر في العمارة المرينية بفاس وفي غيرها من الحواضر يجد نفسه أمام سيل من النصوص الكتابية المنقوشة على مختلف الحوامل المستعملة في الزخرفة والتي توجد في أكثر من مكان داخل المعلمة وتتوزع في مستويات متنوعة وعلى مساحات متباينة،⁸ وقد أنجزت الكتابات بأساليب خطية متعددة وغنية في توزيعها وتركيبها وتأليفها. وهي نصوص تسحر المشاهد في شكلها وتدعوه إلى اكتشاف مضامينها وأسرارها، ولا شك أن المتأمل فيها أو المهتم بقراءة النص المنقوش يدخل في اتصال مباشر وتواصل مع أولئك الذين أنجزوا الكتابات، إن هذه الأخيرة تشكل إذن خطاباً وحواراً مستمراً لا يكاد ينقطع بين الأجيال وتحديدًا بين الجيل الذي أبدعها والجيل الذي يقوم باكتشافها وتسريح النظر فيها وقراءتها لفهمها واستنباط مضامينها. ومن هنا فبقدر ما تشكل الكتابة صورة فنية بهية بالنظر إلى شكل حروفها وطريقة توزيعها والزخارف المرافق لها أو المحيطة بها، فإنها

5. لم تشغل النصوص الكتابية إلا مساحات محدودة للغاية في العمارة الموحدية لقلة توظيفها كعنصر ضمن التشكيلات الزخرفية، وهكذا اقتصر استعمالها في بعض المعالم مثل باب أگناو بمراكش وبعض أبواب الرباط، انظر:

Marçais, *L'architecture*, 243; Gaston Deverdun, *Inscriptions arabes de Marrakech*. Série Les trésors de la bibliothèque, N°10 (Rabat-Marrakech: Publication de l'Université Mohammed V- Agdal, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - l'Université Cadi Ayyad, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2011), 49.

6. للاطلاع على فحوى هذه الكتابات يراجع:

Henri Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyyin à Fès* (Paris: Klincksieck, 1968), 78.

7. يمكن ذكر الجامع الكبير بمدينة تلمسان على سبيل المثال، حول هذه المعالم، انظر:

Marçais, *L'architecture*, 192-200.

8. يراجع كتاب:

Virgilio Martinez Enamorado, *Epigrafía y poder: Inscripciones arabes de la madrasa al-Jadida de Ceuta* (Malaga: Museo de Ceuta, 1998).

تحمل خطابا مرثيا يربط بين الأجيال المتلاحقة، وكل جيل يحاول قراءة الخطاب وفهم محتواه بل وفك ألغازه أحيانا، سواء أكان المحتوى ذا بعد ديني أو تاريخي إلخ، ومن هنا تقوم الكتابة المنقوشة بدورين متكاملين: الدور الأول مرتبط بفحواها ومضمونها إذ تقدم لنا معلومات ومعطيات مختلفة، والدور الثاني له صلة بتوظيفها كعنصر ضمن عناصر التزيين إلى جانب التشكيلات الأخرى النباتية والهندسية.

وبتسريح النظر في المباني التاريخية المتنوعة التي شيدها بنو مرين بعاصمة ملكهم يصعب الإحاطة وبدقة بحجم استعمال الكتابات في التشكيلات الزخرفية بحكم أنها موجودة في مختلف الأماكن جنبا إلى جنب مع العناصر التزيينية الأخرى، وبالرغم من الحضور الكمي الهائل للحرف العربي، يمكن القول إن فناني تلك الفترة مالوا أكثر إلى استخدامه في أماكن بعينها، فمن ذلك مثلا توظيفه على شكل أشرطة تحيط بالأبواب الرئيسية أو الثانوية، وحول النوافذ والمحاريب أو الشماسيات، كما استخدموه على شكل أشرطة فوق القناطر المحمولة على السواري والأعمدة الرخامية التي تحيط بالصحن الرئيسي للمعالم، كما جاء أحيانا على شكل أشرطة للفصل بين الزخارف المسجلة على حوامل مختلفة كما هو الحال في الواجهات المحيطة بصحن عدد من المدارس المرينية حيث تمتد الكتابات للفصل بين الفسيفساء والتشكيلات المنقوشة على الجبس، كما نجد الحرف مستعملا في ملء القناطر الخشبية التي تعلو واجهات الصحن الرئيسي للمباني التاريخية وهو أمر لاحظناه سواء في المدارس المرينية أو في عدد من المنازل والدور الفخمة⁹. ولم يقتصر استعمال الحرف على المساحات الفسيحة والكبيرة، بل وظف أيضا في ملء مساحات ضيقة للغاية كما هو الشأن عند استعماله في تزيين تيجان الأعمدة الرخامية زمن المرينيين¹⁰ (الصورة 1). واللافت للانتباه أن الحرف العربي استعمل أيضا لتزيين الشماسيات الزجاجية التي وقفنا عليها في عدد من المباني التاريخية بفاس وخير مثال على ذلك الكتابة التي سجلت على الشماسية التي تعلو محراب المدرسة البوعنانية (الصورة 2) وأيضا إحدى شماسيات قبة قاعة الصلاة بمدرسة العطارين.

9. يمكن الإشارة هنا إلى الكتابات المنقوشة على القناطر الخشبية بواجهات صحن كل من دار الضيافة ودار الأزرق الكائنة بالسيطريين على مسافة قريبة جدا من مدرسة الشراطين.

10. انظر على سبيل المثال تاج أعمدة الرخام بمدرسة العطارين ومدرسة أبي عنان بفاس.

الصورة 1: التوظيف المتميز للحرف العربي في تزيين تاج أحد الأعمدة التي تنتصب حول صحن مدرسة العطارين بفاس (تصوير المؤلف).

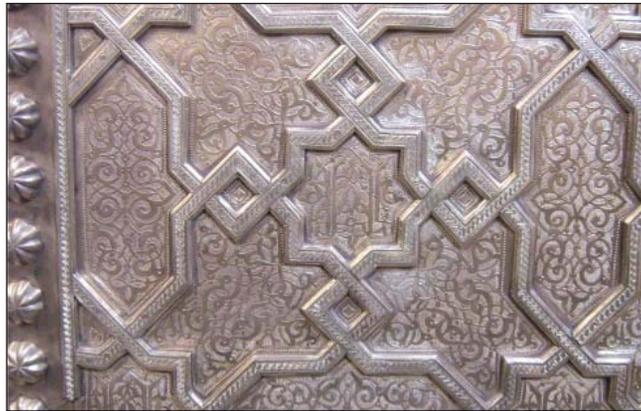


الصورة 2: كتابة على الزجاج بالشاسية التي تعلو محراب المدرسة البوعنانية بفاس (تصوير المؤلف).



وما ينبغي ذكره في هذا المجال أن الحرف العربي استخدم أيضا كعنصر لتزيين الأبواب المغشاة بصفائح معدن البرونز زمن المرينيين حيث عثرنا عليه في باب مدرسة العطارين (الصورة 3)، ولا شك أن هذا التقليد قديم بمدينة فاس حيث يرجع على الأقل إلى زمن المرابطين، ذلك أن عددا من أبواب جامع القرويين تمت تغشيتها بالصفير الذي تم وشيه بزخارف نباتية وهندسية وكتابية.¹¹

الصورة 3: توظيف الحرف العربي إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية في تنميق الواجهة الخارجية لباب مدرسة العطارين بفاس، حيث نقرأ كلمة الملك داخل الشكل المثلث (تصوير المؤلف).



11. Catherine Cambazard-Amahan, *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès: Epoques almoravide, almohade et début mérinide* (Paris: Éditions du CNRS, 1989), 73.

ولعل أنه من الأمكنة النادرة التي لم نعثر فيها على كتابات زمن المرينيين على الأقل بمعالم مدينة فاس هي الصوامع، فمع كثرة الصوامع التي شيدها بنو مرين بدار ملكهم، لم نكد نصادف أية كتابة على واجهات الصوامع المرينية،¹² صحيح أنهم لم يخلوا في تزيينها وتنميقها بتوظيف التشكيلات الهندسية والتي قوامها قطع الفسيفساء ذات الألوان المتناسقة والأشكال الأخاذة واللامعة إلا أنهم لم يسجلوا عليها أية نصوص كتابية.¹³

2. جوانب من مميزات الكتابات المرينية بفاس

استثمر فنانو العهد المريني خبرتهم ومهاراتهم في تجويد العمائر التي شيدها وتجميلها مستفيدين من الإرث الفني الذي خلفه أسلافهم الموحدون والمرابطون من جهة، ومن جهة ثانية منفتحين على الإنتاجات الفنية للمدارس الفنية المعاصرة لهم وفي المقام الأول المدرسة الأندلسية. وتعكس الكتابات المنقوشة التي ما يزال الكثير منها ماثلا للعيان بالعمائر المرينية بفاس مدى قدرة الفنانين المرينيين على حذق الطراز الكوفي والنسخي¹⁴ وإبداع أساليب خطية متنوعة وغنية، وهي علامات تدل على الأفق الواسع والخيال الرحب الذي تمتع به فنانو تلك المرحلة.

تقدم المعالم المرينية لوحات خطية كثيرة، روعي فيها التناسق والتوازن مع التشكيلات الفنية المصاحبة لها، بمعنى أن الأشرطة الكتابية التي تنفذ بشكل أفقي أو عمودي أو تتخذ شكل ميداليات لا تكون غالبا منعزلة وإنما تأتي ضمن تشكيلات فنية متنوعة والتي توظف جميعها لملء مساحات مهمة من جدران المباني التاريخية،¹⁵ ويلاحظ أن الكتابات تنفذ بأساليب عدة تبعا لطبيعة المادة الحاملة، ومع ذلك يمكن

12. يمكن الاستشهاد هنا بالكثير من الصوامع كصومعة جامع الأعظم وجامع الحمراء وجامع الزهر بفاس الجديد، وصومعة المدرسة البوعنانية ومدرسة الصفارين ومدرسة جامع أبي الحسن بفاس القديم، إلخ..

13. من المفيد الإشارة هنا إلى وجود كتابة تاريخية على لوحة من الرخام مغروزة في أسفل صومعة جامع أبي الجنود وأيضا لوحة أخرى بجامع أبي الحسن المريني المذكور أعلاه، حول هاتين الكتابتين يراجع:

Lhaj Moussa Aouni, "Étude des inscriptions mérinides de Fès," thèse de Doctorat, N.R, Université Aix-Marseille I, 1991, 26, 119.

14. حول الكتابات النسخية المرينية انظر: الحاج موسى عوني، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي: مدونة الكتابات المنقوشة السعدية والعلوية بمدينة فاس، دراسة تاريخية وفنية. سلسلة أبحاث (رقم 2) (الدار البيضاء: منشورات مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية و العلوم الإنسانية، 2010)، 104.

15. تشكل الكتابات الحبسية المنقوشة على لوحات رخامية حالة استثنائية لأنها عادة تغرز معزولة على جدران قاعة الصلاة بعيدا عن التشكيلات الزخرفية الأخرى، وذلك بالنظر إلى قيمتها التاريخية والوقفية، فهي تحتوي على لائحة العقارات والأماكن التي تم توقيفها على المدارس أو المساجد المرينية حول هذه الكتابات ينظر:

Alfred Bel, *Inscriptions arabes de Fès. Extrait du Journal Asiatique (1917-1919)* (Paris: Imprimerie Nationale, 1919); Aouni, "Étude," T.1.

القول إن هناك ميل واضح إلى استعمال الحروف البارزة وخاصة على مادة الرخام والجبس والخشب، ومع أن الحروف والعناصر الزخرفية المرافقة لها تنقش عادة على مستوى واحد، إلا أنه في بعض الحالات وخاصة في الكتابات المنقوشة على مادتي الجبس والخشب نجدتها تنقش على أكثر من مستوى، حيث تنتشر العناصر النباتية في المستوى الأدنى وتتوزع فوقها الحروف المنقوشة التي قد ترافقها في ذات المستوى عناصر زخرفية أخرى.

أما الكتابات المسجلة على قطع الزليج -وهي كثيرة خلال الفترة المدروسة- فإنها تسجل وفق تقنية خاصة، فإذا كانت قطع الزليج الخامة ذات طلاء لامع إما أسود أو أزرق أو أخضر، فإن إنجاز الكتابة يقوم على احتفاظ الحروف والزخارف المرافقة لها بلونها الأصلي اللامع، ويتم تقشير طلاء الفراغات بينها، وبالتالي يحدث نوع من التناظر والتقابل بين الحروف والعناصر الفنية -التي تكون ذات طلاء لامع- والمساحات البينية الباهتة.

ومن التقنيات التي وظفها النقاشون وقتذاك في كتابة الحروف التقنية التي تقوم على استعمال قضيب من الخشب، حيث يشكل به الحرف الذي يثبت على المساحة التي عادة ما تكون عبارة عن الموشرايبا، وقد لاحظنا استعمال هذه التقنية في الكتابات التي تزين الأبواب الخشبية بالمداخل المفضية إلى صحن عدد من المدارس كالمصباحية والصهريج والبوعنانية، كما وقفنا عليها في واجهة النوافذ الخشبية المطلة على صحن مدرسة العطارين (الصورة 4 و 5)، ويبدو أن الفنانين خلال العهد المريني انفردوا بهذه التقنية لأننا لم نقف عليها سواء عند معاصريهم أو أسلافهم.¹⁶

وبناء على ما سبق، يتبين أن تقنية نقش الحروف الغائرة قلما اعتمدت في إنجاز الكتابات المرينية وعلى الأخص في المباني المعمارية.¹⁷

وموازاة مع تنوع تقنيات أساليب تنفيذ الكتابات المرينية، تميز العهد المريني بتوظيف الطراز الكوفي والطراز اللين في رسم التشكيلات الفنية، وسنتقصر في هذا المقال على الحديث عن الطراز الكوفي، مركزين على تحديد أنواعه الأساسية، وبيان مميزاتها وسماتها الرئيسية، ومجال استخدامها وتقنيات تنفيذها.

16. لم نعثر على نماذج مماثلة لهذه التقنية سواء في الكتابات الأندلسية أو عند بني عبد الواد أو الحفصيين، فهل هي إبداع مريني صرف أم أنها كانت تقنية متداولة ومعروفة في أكثر من مجال جغرافي؟
17. وظفت الحروف الغائرة أحيانا على بعض التحف المنقولة كما هو الحال لما نقشوا كتابات على أمداد نبوية.

3. أنواع الكتابات الكوفية بمدينة فاس زمن المرينيين

مما لا شك فيه أن الطراز الكوفي بلغ أوج انتشاره بمدينة فاس وأبهى صورته الفنية مع المرينيين، فقد عمد الفنانون وقتئذ إلى توظيف البعد التشكيلي للحرف العربي الكوفي إلى أقصى مداه. ومما حفزهم على ذلك الرغبة في ملء المساحات بالمباني التاريخية والتي تتوزع في أماكن مختلفة سواء من حيث المساحة أو الارتفاع أو الإضاءة، كما أن الرغبة في تنوع التشكيلات الخطية وإضفاء الغنى عليها دفعهم إلى إبداع أساليب من الخط الكوفي التي تختلف حروفها على مستوى الشكل والتركيب والتأليف. ومن هنا يمكن التمييز بين عدة أنواع من الكتابات التي تنتمي إلى الطراز الكوفي بالمعالم المرينية بفاس.

1.3. الخط الكوفي ذو الزوايا القائمة

ارتبط هذا النوع من الخط الكوفي بإداة الخشب أساساً، حيث تكتب الحروف على أرضية من المشرايبا كما هو واضح من خلال الصورتين 4 و5، وهكذا نجد عادة على الباب الخشبي الذي يتيح الولوج من البهو إلى صحن المعلمة، أو يكون على النوافذ الخشبية للغرف المطلة على الصحن، ومن هنا تأتي محدودية استعمال هذا النوع بمدينة فاس لارتباطه بحامل واحد وأمكنة محددة.

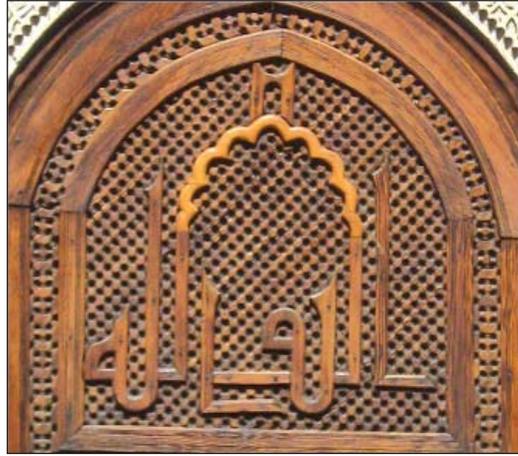
يتسم الكوفي ذو الزوايا القائمة بالصلابة واليبوسة بحكم أن الحروف تتكون من قضيب خشبي مستقيم يتم تثبيته على الأرضية، ويتم وضع القطع الخشبية المطلوبة لرسم صور الحروف فتتخذ شكل زوايا قائمة، أما السطر القاعدي الذي تلتئم حوله الحروف فيأتي على شكل خط أفقي مستقيم ويابس إلى أبعد الحدود، أو يتم تكسيه نحو الأسفل فتنتهي الكشيطة برأس على شكل مثلث أو دائري، ويلاحظ في الصورة الثانية أن الفنان النقاش حاول التخفيف من صلابة الخط بتمديد الحروف القائمة التي يتولد منها قوس متعدد الفصوص.

ومن الملاحظات التي ينبغي تسجيلها أن الكوفي ذي الزوايا القائمة حال تماماً من العناصر الزخرفية، فلا وجود لأي عنصر نباتي بين الحروف، ولعل النقاشين المرينيين استبدلوا تلك العناصر التحسينية بتوظيف أرضية جميلة في ذاتها لأنها من المشرايبا، ذات العيون البديعة حيث التقابل جلياً بين الأجزاء العامرة والأجزاء الفارغة.

والجدير بالذكر أن الكوفي ذو الزوايا القائمة استخدم في تزيين عنزة جامع الأندلس التي تحمل نقيشة مؤرخة بالعهد الموحدى،¹⁸ كما عثر عليه بجامع سيدي بومدين بمدينة تلمسان.¹⁹



الصورة 4: كتابة منقوشة على الباب الخشبي الذي يفضي إلى صحن المصباحية (تصوير المؤلف).



الصورة 5: كتابة تزين الباب الخارجي لإحدى نوافذ مدرسة العطارين²⁰ (تصوير المؤلف).

2.3. الكوفي ذو النهايات المورقة

استخدم هذا النوع من الخط الكوفي في عدد من المعالم المرينية بفاس وفي مقدمتها المدارس، وقد ارتبط أساساً بمادة الخشب حيث نقش على قناطر خشبية وظفت في تزيين بعض الأماكن المتميزة مثل أعلى بهو مدخل المدارس المرينية كمدرسة العطارين

18. Henri Terrasse, *La grande Mosquée des Andalous à Fès* (Paris: Éditions d'Art et d'Histoire, 1942), pl. XXXII.

19. William et Georges Marçais, *Les monuments arabes de Tlemcen* (Paris: A. Fontemoing, 1903), fig. 60.

20. نقرأ عبارة "بركة محمد" في الصورة رقم 4، و"البقاء لله" في الصورة رقم 5.

والصهريج والمصباحية، ووجد أيضا على القناطر الرابطة بين السواري التي تحيط بصحن عدد من المدارس مثل السباعيين والصهريج.

الصورة 6: جزء من الكتابة الكوفية التي اكتشفت مؤخرا بمدرسة الصهريج وتحديدا بأعلى بهو دار الوضوء²¹ (تصوير المؤلف).



الصورة 7: جزء من كتابة كوفية بأعلى بهو مدرسة العطارين بفاس²² (تصوير المؤلف).



يتميز هذا النوع من الخط الكوفي بمئاته ووضوحه من جهة، ودقته وصلابته من جهة ثانية، فضلا عن كون حروفه تنقش على خلفية محلاة بأرابسك نباتية (الصورة 6 و 7)، وهكذا تلتئم حروف هذا النوع على خط قاعدي واحد ومستقيم تتخلله كواشط مستقيمة ترسم أحيانا انكسارات نحو الأسفل لتلامس الحاشية أو الإطار الذي يلف الكتابة، كما أن الحروف لا تتداخل فيما بينها ولا تسجل تشابكات مما يجعل كل واحد منها محافظ على صورته المستقلة والناصعة، وهي تتميز أساسا بنهايتها المورقة والتي تظهر جلية في الحروف القائمة مثل الألف واللام وكذا الحروف ذات السن وحرف التاء في نهاية الكلمة والكاف وغيرها. والظاهر أن هذا النوع من الكوفي نهل من تقاليد قديمة وخاصة من الكوفي الذي أبدعه فنانو العهدين المرابطي والموحدي،²³ فإذا كانت الحروف الكوفية زمن المرابطين والموحدين لها نهايات إما مائلة أو مقعرة، فإنها زمن المرينيين شهدت تغييرات مهمة تتمثل في استبدالها بنهايات مورقة والتي تشكل نسبة كبيرة من حجم الحرف ذاته.

21. تحتوي الكتابة على عبارة: "الغبطة المتصلة والبركة الكا[ملة]".

22. نقرأ في هذه الصورة: "...والنعمة الشاملة والبركة الكاملة".

23. يمكن هنا الاستشهاد بالكتابات الكوفية المرابطية الموجودة في قبة علي بن يوسف بجامع القرويين وأبضا الكتابة الشاهدية لابن الغرديس المتوفى عام 611هـ، يراجع:

Terrasse, *La mosquée*, pl. 51; Cambazard-Amahan, *Le décor*, pl. XXVIII.

3.3. الكوفي المصفر

يعد من أبرز أنواع الخطوط الكوفية التي أسهمت في زخرفة المباني المرينية، إذ تم التفنن في إنجازها وتجويده بشكل كبير، ونقش على عدة حوامل مثل مادة الرخام وقطع الزليج والجبس والخشب، يمتاز هذا النوع بالتناسق والتناغم داخل أجزاء الشريط الكتابي الواحد، مع ميل إلى إحداث تشكيلات متناظرة من خلال صور الحروف المتتابعة مثل الألف واللام. ومن خصائصه الأساسية أيضا، أن حروفه العمودية عادة ما ترسم ضفيرة من خلال التوائها على نفسها (حرف الكاف) أو من خلال تداخلها مع الحرف المجاور لها (الألف واللام للفظ الجلالة)، وتتخذ الضفائر أشكالا وصورا متنوعة مما يعكس النزعة الجماعية لدى النقاش في إضفاء الغنى والجمال على الأشرطة الكتابية. ويلاحظ أن هذا النوع يحتفظ باستقامة سطره القاعدي الذي يوجد في القسم الأسفل من الشريط الكتابي مما يفسح المجال أمام الحروف القائمة للامتداد العلوي كما هو واضح من خلال الصورة أسفله رقم 8.

الصورة 8: كتابة تزين أحد منكمبي الباب المضي إلى قاعة الصلاة بمدرسة العطارين.²⁴ (تصوير المؤلف).



وترتبط الحروف بكواشط مستقيمة تتخللها أحيانا انكسارات نحو الأسفل لتنتهي برأس مقلوب على شكل مثلث. فضلا عن العناصر التزيينية التي ترسمها الحروف فإن خلفية الشريط غنية بالعناصر النباتية التي تتوزع بطريقة دقيقة ومدروسة بين الحروف فتسهم في إحداث التوازن بين أقسام الشريط الكتابي والتناغم بين مساحاته المكتوبة والفارغة.

وقد شهدت بلاد المغرب الأقصى²⁵ والأندلس²⁶ نماذج من الكتابات الكوفية ذات الحروف المصفرة منذ العهد الموحي.

24. الكتابة عبارة عن آية قرآنية: "يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا وسبحوه بكرة وأصيلا"، سورة الأحزاب، الآيتان 41 و 42.

25. Cambazard-Amahan, *Le décor*, 119, pl. XXVIII.

26. Virgilio Martinez Enamorado, *Inscripciones arabes de la region de Murcia* (Murcia: Impreso en Espana, 2009), 110, figure 30.

4.3. الكوفي "المعماري"

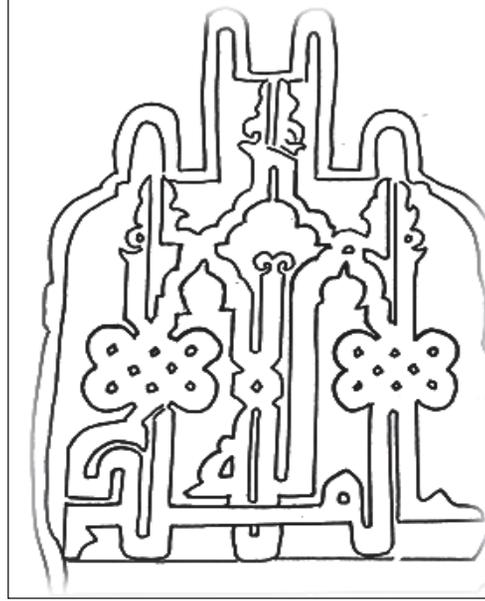
لم يكن هذا النوع أقل استعمالاً من سابقه في المعالم المرينية بفاس، بل قد لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إنه أحد الأنواع الأكثر حضوراً وتوظيفاً من قبل الفنانين والنقاشين في زخرفة وتنميق العمائر التي شيّدت خلال القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، ذلك أننا وقفنا عليه في جل المدارس المرينية بفاس ما عدا في مدرستي الصفارين والسباعيين، وتم نقشه على مادة الرخام والخشب والجبس والزجاج، كما عثرنا على نماذج منه منقوشة على مادة الحجر بجامع الزهر بفاس الجديد كما تشهد على ذلك الصورة أسفله رقم 10، وهذا الانتشار الواسع للكوفي المعماري يدل على أن الكثير من الحرفيين في قطاع البنيان كانوا مدركين لقواعده وضوابطه التشكيلية وعلى دراية بقيمته التزيينية والفنية. ومن خلال الصورتين رقم 9 و 10 يمكن استخلاص بعض مزايا هذا النوع من الكوفي نذكر منها:



الصورة 9: كتابة بقبة مدرسة العطارين²⁷ (تصوير المؤلف).

- التقابل والتناظر: حيث يقوم الفنان النقاش بتوزيع الحروف وتركيبها بشكل يراعي فيه مبدأ التقابل، إذ ينطلق عادة من نقطة محورية أو مركزية ويقوم بنقش الحروف والزخارف بطريقة مدروسة ودقيقة من أجل إحداث التقابل المطلوب، وهكذا يتضح من خلال العبارة المنقوشة على الخشب (الصورة 9) أن حرف الكاف وخاصة رقبتة تمثل النقطة المحورية التي تتوزع حولها بشكل متقابل ومتوازن بقية الحروف والعناصر التزيينية المرافقة لها.

27. نقرأ في هذه الصورة عبارة: الشكر لله.



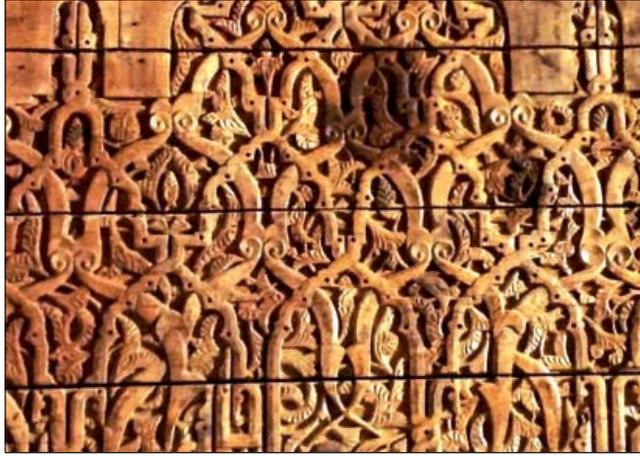
الصورة 10: كتابة منقوشة على الحجر بباب جامع الزهر بفاس الجديد²⁸ (تصوير المؤلف).

- ومن مظاهر التقابل المذكور حول النقطة المحورية انتصاب حرفي الألف واللام اللذان يتداخلان ليرسما على الجهتين ضفيرة مركبة ثم يستكملان صعودهما ليرسما معا قوسا متكاملًا ذي فصوص متعددة، وهكذا نلاحظ أن الحروف الكوفية في تركيبها وتأليفها ترسم عمودا له تاج يحمل قوسا، ومن هنا يمكن القول إنها وظفت بطريقة فيها الكثير من المحاكاة للعناصر المعمارية وخاصة العمود الذي يشكل واحدا من العناصر المعمارية المألوفة في المباني الفاسية.

- كما نسجل أيضا التقابل الواضح في توزيع وتشكيل العناصر الفنية النباتية التي تنتشر بين الحروف لملء المساحات الفارغة.

- ويعاد تكرار هذه الصورة في الكتابة الثانية التي نقشت على مادة الحجر، حيث روعي فيها مبدأي التناظر والتوازن فضلا عن استثمار الجانب التشكيلي للحرف الكوفي في رسم تشكيلات تذكرنا بالعناصر المعمارية وتحديدًا العمود الذي ينتهي بتاج يحمل قوسا، إلا أن الحروف لا تتوقف هنا برسم القوس بل تستمر في الصعود مسجلة تداخلا وتشابكا مع قوس مماثل ليتولد منهما قوس أكبر حجما متوج في الأعلى بنهاية الألف واللام التي تتشكل من فصوص عدة رسمت أيضا وفق مبدأ التناظر والتقابل.

28. نص الكتابة: الملك لله.



الصورة 11: كتابة تنتمي إلى الكوفي المعماري تزين الإفريز الخشبي الموجود بأعلى الباب الرئيسي لمدرسة الصهريج²⁹ (تصوير المؤلف).

- تقدم الصورة رقم 11 نموذجا آخر للكوفي المعماري المريني، وقد تم العثور على هذه الكتابة المتفردة بأعلى باب مدرسة الصهريج،³⁰ حيث استعملت في تزيين الإفريز الخشبي الذي يمتد على الواجهات الأربع للقبة الخارجية التي تتقدم الباب الرئيسي للمدرسة، ويمكن القول إن هذه الكتابة هي من الأمثلة الأكثر نضجا وتكاملا وإبداعا بحكم صيغ التركيب والتأليف المعقدة والمتوازنة في آن واحد التي استثمرت في إنتاجها من قبل الفنان النقاش. وقبل تبيان سمات هذه الكتابة ينبغي الإشارة إلى أن الفنان استثمر خبرته ومعارفه الرياضية والحسابية في تقسيم المساحة المتاحة لديه تبعا للعبارات المراد نقشها، فجاءت الكتابة متوازنة من أولها إلى آخرها بالرغم من الشكل المعقد نسبيا للمساحة المخصصة لها.

- وظفت الحروف الكوفية بطريقة مكنت من رسم أقواس متعددة الفصوص في مستوى أول ثم تليها سلسلة أقواس ثانية، وأخرى ثالثة، وفي كل مستوى نجد أن الأقواس تنتهي في الأعلى بالألف واللام التي رسمت بشكل متقابل داخل شكل مقوس لعله مستوحى من صور الشرفات التي تعلو أسوار المدن العتيقة، وهكذا انطلق الفنان النقاش من الحرف لرسم صور لعناصر معمارية عدة منها القوس والعمود والشرفات ومن ثم جاءت تسميته بالكوفي المعماري.

29. نص الكتابة: "الحمد لله والشكر لله والعزة لله".

30. مكنتنا أعمال الترميم الجارية بمدرسة الصهريج خلال سنة 2015 من الوقوف ولأول مرة على عدد من الكتابات الكوفية ومن ضمنها هذه الكتابة البديعة التي توجد على طول الإفريز الذي يجلي أعلى باب المدرسة.

- والجميل في هذه اللوحة أن الفنان النقاش انطلق أيضا من الورقة كعنصر نباتي لرسم أقواس متوازية ومتشابكة مع الأقواس التي قوامها الحروف الكوفية مما زاد من بهاء اللوحة وروعيتها المتفردة.

- ومن مزايا اللوحة أيضا أنه روعي في إنجازها التنوع والوحدة من حيث الأشكال الفنية، فقد عمد الفنان النقاش إلى تكرار عدد من الصور والتشكيلات التي قوامها الحرف الكوفي والعنصر النباتي مثل الأقواس المتشابكة فيما بينها والمتراكبة بعضها فوق بعض، وشكل الأوراق النباتية وطريقة توزيعها، إلا أن هناك تنوع على مستوى صور الحروف وطريقة التداخل الحاصلة فيما بينها مثل تشابك الألف واللام المتجاورين وشكل وحجم الأقواس وطريقة تأليفها، فضلا عن الاختلاف بين ألفاظ الكتابة نفسها.

- روعي أيضا في تنفيذ الكتابة حسن الإيقاع الذي يقوم على التناغم والتناسق بين أجزاء الكتابة، ويتجلى أيضا في حسن توزيع الحروف والتدرج في ترتيب الصور والأشكال الفنية المتولدة من الحروف والعناصر النباتية وكأن الفنان النقاش يؤلف سمفونية ذات إيقاعات محددة ومرتبة بدقة، فجاءت اللوحة الفنية متكاملة ومتناغمة ومتقايسة إلى أبعد الحدود.

- من مقومات هذه اللوحة الكتابية أيضا أنها تغطي بشكل كامل المساحة المخصصة لها، فقد تم توظيف الحروف والعناصر النباتية وغيرها لملء كل المساحة بغية تفادي المساحات البيضاء أو الفارغة، فلا مجال للفراغ في هذه الكتابة الكوفية تأسيا بسمايات الفن الإسلامي الذي يتجنب غالبا الفراغ.

بناء على ما سبق يتبين أن الكوفي المعماري حظي بمكانة مرموقة لدى فناني العهد المريني لما يتمتع به من إمكانيات تشكيلية وتزيينية، وقد روعي في إنجازها وإبداعه مجموعة من المقومات التي تعد من سمات الفن الإسلامي كميّار التقابل والتوازن والانسجام والوحدة والتنوع.

والجدير بالذكر أن هذا اللون من الخط الكوفي لم يكن وليد المرحلة المرينية بل يعود إلى فترة تاريخية أقدم حيث وقفنا على أمثلة منه منقوشة على الجبس بالقبة المرابطية بجوامع القرويين،³¹ لكن الظاهر أن وتيرة استعمال هذا اللون زادت مع المرينيين، إذ تهافت عليه الحرفيون وتنافسوا في توظيفه واستثماره في زخرفة الفضاءات العديدة بمعالمهم التاريخية،

31. Terrasse, *La mosquée*, pl.XLII et XLIII.

وقد نجحوا في إبداع لوحات فنية غير مسبوقة بل قل نظيرها وتعد من الابتكارات الرائقة التي تسهم في غنى وتنوع الإرث الإيغرافي المغربي.

3-5- الكوفي المرآتي

حظي الكوفي المرآتي أو المتعكس بمكانة متميزة في العمارة المرينية، إذ انتشر استعماله بشكل غير مسبوق وخصصت له مساحات وازنة داخل المباني المشيدة خلال القرن الثامن للهجرة (الرابع عشر الميلادي)، فهو يوجد في أمكنة مختلفة داخل المعالم الفاسية، لكن نسجل مع ذلك أنه ينقش أساسا على القناطر الخشبية الممتدة على مساحات طويلة، إذ يمكن معاينته إلى يومنا هذا على القناطر التي توجد تحت السقف مباشرة سواء في بهو عدد من المدارس أو على طول أروقتها الجانبية التي تحيط بالصحن الرئيسي، كما يمكن معاينته على القناطر الخشبية التي تربط بين السواري المحيطة بصحن المدارس، وبالمقابل فإنه من النادر العثور عليه فوق الحوامل الأخرى التي اعتاد فنانو العهد المريني توظيفها كمواد للزخرفة في العمارة.

الصورة 12: شريط كتابي تحت سقف الرواق الغربي لمدرسة الصهريج (تصوير المؤلف).



الصورة 13: شريط كتابي تحت سقف بهو مدرسة العطارين (تصوير المؤلف).



يتشكل الكوفي المرآتي من عبارة قصيرة للغاية تتكون من كلمة أو كلمتين على الأكثر، ويتم تكرارها على طول الشريط، حيث تكتب من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين وذلك وفق تصور يقوم على تقسيم الحيز الكتابي إلى قسمين متعادلين ومتناظرين، تجمع بينهما نقطة محورية أو وسطى ويتم توزيع الحروف والعناصر النباتية حولها تبعا لمعيار التقابل، وكأن النقاش يعتمد على مرآة أثناء نقشه للكتابة، فيحصل على قسمين متوازنين ومتناظرين، ومن المفيد القول إن الكلمة الأكثر تداولا واستعمالا في الكوفي المرآتي هي لفظة "يمن" أو "اليمن"، حيث نجدها في أغلب المعالم المرينية، وقد نقشت عادة داخل

قويس ويتم تكرارها على طول المسافة المخصصة للزخرفة، ولا نجانب الحقيقة إذا قلنا أنه تم إنتاج العشرات من الأمتار من الخشب المنقوش المحلى بكلمة "يمن" المنقوشة بالخط الكوفي المرآتي بمدينة فاس لوحدها، ومع ذلك فقد تنوعت الصور الفنية التي أنجزت وفقها هذه الكلمة،³² مما يدل على الحس الإبداعي الراقي الذي ميز الإنتاجات الفنية المرينية عامة ومن ضمنها الكتابات الكوفية.

ونشير أيضا أن هذا النوع من الكوفي استخدم في موقع شالة³³ وفي المعالم المرينية بمدينة تلمسان.³⁴

خاتمة

مع أن الطراز الكوفي حظي بمكانة متميزة زمن المرينيين وذلك بالنظر إلى كثافة حضوره من جهة، وتنوع ألوانه وأنواعه من جهة ثانية، فإنه ينبغي الإشارة إلى أن جل إن لم نقل كل الكتابات المرينية ذات المضامين التاريخية قد كتبت بالخط اللين وفي مقدمتها الكتابات الحبسية التي ما يزال الكثير منها مغروزا على جدران بعض المدارس والمساجد المرينية بفاس.

ومع شدة المنافسة بين الطراز الكوفي واللين، نسجل أن الفنانين المرينيين كانوا على وعي متميز بالإمكانيات التشكيلية للحروف الكوفية فعمدوا إلى التفنن في تجويدها وتحسينها مستفيدين من الإرث الفني الذي خلفه أسلافهم الموحدون والمرابطون وغيرهم، وقد تألقوا في إنتاج أنواع عدة من الخط الكوفي الذي غلب عليها الطابع الزخرفي والتزييني فإذا كان الكوفي ذو الزوايا القائمة والكوفي ذو النهايات المورقة قد حافظا بشكل عام على بنية الحروف الكوفية ونسقتها العام فإن الأنواع الأخرى وخاصة الكوفي المعماري والكوفي المرآتي قد غلبا عليها الطابع الزخرفي حيث أعطى الفنانون النقاشون لأنفسهم الحرية في توظيف الحروف الكوفية لتوليد تشكيلات فنية غنية ومعقدة تدل أولا على أفقهم الرحب، وثانيا على نظرتهم الخاصة للحرف الكوفي باعتباره أداة للتزيين والتنميق أكثر منه أداة لنقل الخطاب والأفكار، وبالتالي زاد ثقل وأهمية الوظيفة

32. مما يثير الانتباه أن كلمة يمن نقشت بحروف كوفية مرآتية، وجاءت في صيغ فنية متعددة، حيث وقفنا لها على أشكال مختلفة في المدارس المرينية أساسا حيث تتنوع بتنوع تركيبها وصور حروفها وطريقة توزيعها، وهي بذلك تستحق دراسة مستقلة لتبيان مدى غنى الخيال وقوة الإبداع الفني لدى فناني العهد المريني.

33. Henri Basset et Évariste Lévi-Provençal, "Cheffa: une nécropole mérinide," *Hesperis* II (1922): fig. 46-8 et 49.

34. Marçais, *Les monuments*, fig. 27.

الجمالية للحرف الكوفي على حساب وظيفته الأصلية في إيصال المعلومة. وقد برهنت النماذج المقدمة أعلاه على أن الفنانين المرينيين وهم يدعون الكتابات الكوفية المعمارية أو الكوفي المرآتي لم يخرجوا عن القواعد العامة التي أطرت الفنون العربية الإسلامية، بل عملوا على مراعاتها إلى أقصى الحدود كما هو واضح من خلال الحضور القوي لمعيار التماثل والوحدة والتنوع فضلا عن احترام الإيقاع المتوازن والتناغم والتناسق بين أجزاء الأشرطة الكتابية.

لقد استثمر النقاشون الحروف الكوفية لتنميق واجهات العمائر المرينية وتزيينها، ونجحوا في إبداع صيغ وأساليب متنوعة في الخط الكوفي، حيث أدججوا جملة من العناصر الزخرفية في بدن الحرف وصمموا تشكيلات هندسية غنية انطلاقا من الحرف الكوفي مما عدل من صلابته وحدته وأضفى عليه مرونة جعلت منه أداة للتشكيل ومادة للزخرفة والتجميل. ويمكن القول إن النقاشين على المواد الصلبة تجاوزوا بكثير أضرابهم من الخطاطين والنساخين في استثمار الإمكانيات التشكيلية للحرف الكوفي، فوصلوا به إلى القمة في الإبداع خلال العصر المريني.

بيبلوغرافيا

- Aouni, Lhaj Moussa. "Étude des inscriptions mérinides de Fès." Thèse de Doctorat, N.R, Université Aix-Marseille I, 1991.
- _____. *Fan al-Manqūshāt al-Kitābiyya fī al-Gharb al-Islāmī: Mudawwanat al-Kitābāt al-Manqūsha as-Sa'diya wa al-'Aalawiya bi madīnat Fās, Dirāsa Tārīkhiya wa Fanniya*. Silsilat Abḥāt (2), Ad-Dār al-bayḍā': manshūrāt mu'assasat al-malik 'Abd al-'Azīz 'āl Sa'ūd li ad-dirāsāt al-Islāmiyya wa al-'ulūm al-Insāniyya, 2010.
- Basset, Henri, et Évariste Lévi-Provençal. "Chella une nécropole mérinide," *Hespéris* II (1922): 1-92.
- Bel, Alfred. *Inscriptions arabes de Fès. Extrait du Journal Asiatique (1917-1919)*. Paris: Imprimerie Nationale, 1919.
- Cambazard-Amahan, Catherine. *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès: Epoques almoravide, almohade et début mérinide*. Paris: Éditions du CNRS, 1989.
- Deverdun, Gaston. *Inscriptions arabes de Marrakech*. Série Les trésors de la bibliothèque, N°10, Rabat-Marrakech: Publication de l'Université Mohammed V- Agdal, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - l'Université Cadi Ayyad, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2011.
- Golvin, Lucien. *La madrasa médiévale*. Aix-en-Provence: EDISUD, 1995.
- Marçais, William, et Georges Marçais. *Les monuments arabes de Tlemcen*. Paris: A. Fontemoing, 1903.
- Marçais, Georges. *L'architecture musulmane d'Occident: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile*. Paris: Art et Métiers graphiques, 1954.
- Martinez, Enamorado Virgilio. *Epigrafía y poder: Inscripciones arabes de la madrasa al-Jadida de Ceuta*. Malaga: Museo de Ceuta, 1998.

- _____. *Inscripciones arabes de la region de Murcia*. Murcia: Impreso en Espana, 2009.
- Revault, Jacques, Lucien Golvin, et Ali Amahan, *Palais et demeures de Fès: I- Epoques mérinides et saadienne, XIV^e-XVII^e siècles*. Paris: Éditions du CNRS, 1985.
- at-Tāzī, ‘Abd al- hādī. *Jāmi ‘al-Qarawīyyin: al-masjid wa al-jāmi ‘a bi madinat Fās*. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-lubnānī, 1972.
- Terrasse, Henri. *La grande Mosquée des Andalous à Fès*. Paris: Éditions d’Art et d’Histoire, 1942.
- _____. *La mosquée al-Qaraouiyyin à Fès*. Paris: Klincksieck, 1968.
- Terrasse, Michel. “L’architecture hispano-maghrébine et la naissance d’un nouvel art marocain à l’âge des mérinides.” Thèse de Doctorat d’État. Université Paris IV, 1979.

Tawzīf al-ḥarf al-‘Arabī al-Kūfī fī al-‘Imāra al-Marīniyya bi Fās

ملخص: توظيف الحرف العربي الكوفي في العمارة المرينية بفاس

حظي الحرف العربي بمكانة خاصة ضمن التشكيلات الزخرفية التي تزين العمارة الإسلامية في المشرق والمغرب على حد سواء، وانتساءل في هذا المقال عن مدى حضور الحرف العربي في المعالم التاريخية المرينية بمدينة فاس، حيث نتناول سياقات توظيفه والأماكن التي يشغلها على الجدران وطرق تنفيذه على مختلف المواد المستعملة في الزخرفة، كما نبحث في أوصاف الحرف العربي وخصائصه الشكلية مركزين على بيان مختلف الطرز التي اعتمدها فنانون المرحلة المرينية ونقف عند الابتكارات التي أضافوها في حقل التراث الإيبغرافي المغربي، مستحضرين مدى نهلمهم و تفاعلهم مع الإرث الفني للدول التي سبقتهم والتيارات الفنية المعاصرة لهم.

الكلمات المفتاحية: الحرف العربي، الزخرفة، الإيبغرافية، فاس، المرينيون.

Résumé: L’utilisation de la calligraphie arabe coufique dans les éléments d’architecture mérinide

La calligraphie arabe a occupé une place de choix au sein des compositions décoratives qui ont été utilisées, à la fois, dans les pays du Mashreq et du Maghreb, dans l’ornementation de l’architecture islamique. Dans cet article, l’auteur s’interroge sur la présence d’éléments de la calligraphie arabe dans les monuments historiques mérinides de la ville de Fès, en traitant en premier lieu les contextes de son emploi, ses emplacements sur les murs et les façades, les méthodes de sa mise œuvre sur les différents matériaux utilisés dans la décoration. Il s’attarde en second lieu, au descriptif des éléments de la calligraphie arabe, ses proportions formelles, en mettant en valeur les différents styles adoptés par les artistes mérinides et leurs innovations au domaine du patrimoine épigraphique marocain, tout en prenant le plus grand soin de rappeler leur interaction avec le legs artistique des dynasties précédentes et avec ceux de leurs contemporains.

Mots-clés: Calligraphie arabe, décoration, épigraphie, Fès, Mérinides.

Abstract: The use of Arabic kufic Calligraphy in Marinid Architectural Elements

Arabic calligraphy has occupied a prominent place in the decorative compositions that have been used, both in the Mashreq and Maghreb countries, in the ornamentation of Islamic architecture. In this article, the author wonders about the presence of elements of the Arabic calligraphy in the Marinid historical monuments of the city of Fes, by treating in the first place the contexts of his employment, its locations on the walls and the facades, the methods of its implementation on the different materials used in the decoration. Secondly, it focuses on the description of the elements of Arabic calligraphy, its formal proportions, highlighting the different styles adopted by Marinid artists and their innovations in the field of Moroccan epigraphic heritage, while taking the greatest care to recall their interaction with the artistic legacy of previous dynasties and with those of their contemporaries.

Keywords: Arabic Calligraphy, Decoration, Epigraphy, Fez, Merinids.

Resumen: El uso de la caligrafía árabe cúfica en los elementos de la arquitectura de los Marínidas

La caligrafía árabe ha ocupado un lugar prominente en las composiciones decorativas que se han utilizado, tanto en los países de Mashreq como en Maghreb, en la ornamentación de la arquitectura islámica. En este artículo, el autor examina la presencia de elementos de la caligrafía árabe en monumentos históricos de los Marínidas de Fez, tratando en primer lugar el contexto de su empleo, sus sitios en las paredes y fachadas, los métodos de su implementación en los diferentes materiales utilizados en la decoración. En segundo lugar, se centra en la descripción de los elementos de la caligrafía árabe, sus proporciones formales, destacando los diferentes estilos adoptados por los artistas meriníes y sus innovaciones en el campo del patrimonio epigráfico marroquí, teniendo al mismo tiempo el mayor cuidado. recordar su interacción con el legado artístico de las dinastías anteriores y con las de sus contemporáneos.

Palabras clave: Caligrafía árabe, decoración, epigrafía, Fez, los Marínidas.