

الفصل السادس

الكتابات الأثرية

الفصل السادس الكتابات الأثرية

أتينا على بعض الكتابات الأثرية، التي عشر عليها بعض المساجد السالفة الذكر. ولقد أرجأنا ما يتعلق بتقويمها والتعليق عليها، لتكون مركز الاهتمام في هذا الفصل. وعلى الرغم من قلة عددها، إلا إنها تمثل جانبا مهما في إلقاء الضوء على ماضي هذه المنطقة. فهي من جهة تساهم في تحديد التاريخ التقريبي للمباني ذات العلاقة، ومن جهة أخرى تبرز وجهها مهما من أوجه الفن الإسلامي بجبل نفوسة.

وإنها حقيقة معروفة ان الخط والكتابة العربية، وفقا لما وجد من كتابات نبطية، بدأ أصلا من منطقة الأنبار والحيرة. وكان دور الحجاز المتميز يتمحور حول تطوير الكتابة العربية.³³⁶ ولقد شمل هذا التطور نوعين من الخط العربي نسب احدهما إلى المدينة، والآخر إلى مكة.³³⁷ وفي سنة 17 هـ - 638م. أسست مدينة الكوفة في العراق، بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب. وكان موقعها لا يبعد كثيرا عن مدينة الحيرة.

ولقد جلب العرب القادمون من المدينة نمط أسلوبهم في الخط

336- أنظر صلاح الدين المنجد، 19. 1.12. Etudes de paleographie, Arabe, Beirut, 1972, pp

Arabe, Beirut, 1972, pp

أنظر أيضا، Aida Arif, Arabic Labidary Kufic in Africa, Amman, 1966, p. 6 cf. N, Abbott The rise of noft Arabic script, Chicago, 1947, p. 6.

337- أنظر، نديم محمد بن إسحاق، كتاب الفهرست، القاهرة، 1905، ص 6-7. وأنظر أيضا المنجد، نفس المصدر، ص 23.

أنواع الخط الكوفي إلى مصدرين رئيسيين. ويجدهما بالخط المكور والخط المبسوط. ويتميز الخط الأول بتدويراته وعرقاته المنحنية إلى أسفل من مستوى الكتابة. وهو الخط الذي عرف بالرقعة والثلاث. والآخر عرف بالحقق.³⁴⁰ وهو يفتقر إلى المنحنيات التي تميز الخط الأول.

وهذا القول لا يحصر الخط الكوفي بذلك النوع ذي الزوايا القائمة، ولكنه يضم إليه الخط ذي الالتواءات المرنة. وهذا ما يدفنا إلى الاعتقاد بان كلا الخطين قد تطورا أصلا من الخط النبطي. ولقد استعمل أهل الحجاز كل من الخطين في الكتابة. ولذلك فإن مصطلح (الخط الكوفي) يجب إلا يفهم بأنه الخط المتميز بزوايا الحروف القائمة. وهذه الحقيقة ترسخت بالعثور على كتابة منحوتة على الحجر، يرجع تاريخها إلى العصر الأموي. ويجب ان لا يفهم من خلال هذا السرد ان الخط الكوفي شكل أرضية، أو مرحلة من مراحل ظهور خط النسخ. فمن المحتمل جدا ان يكونا متعاصرين، مع تأثير كل منهما بالآخر، إبان ما لحق بكل منهما من تطور.

وما يلاحظ هنا ان الاستعمال الواسع لخط النسخ كان في إطار كتابة المخطوطات، بينما الخط الكوفي بطبيعته ملائم للكتابة على الحجر. ولذا كان أكثر ظهورا على شواهد القبور، وعلامات الطريق وعلى العمائر بمختلف أنواعها. وكان، على أية حال، محببا للفنان المسلم، الذي استعمله على أوسع نطاق لقرون طويلة.³⁴¹

340- القلقشندي، نفس المصدر، المجلد الثالث، ص 15.

341- المنجد، نفس المصدر، ص 114. وعابدة عريف، نفس المصدر، ص 9، 10. وقارن، القلقشندي، نفس المصدر، المجلد الثالث، ص 15. وانظر أيضا، أبوت، نفس المصدر، ص 16.

إلى الكوفة. وفي المدينة الأخيرة سجل الخط نقلة متميزة وتطورا ملحوظا باتجاه الدقة والإتقان. وتم تعريفه في هذه المرحلة بالخط الكوفي اليابس، تمييزا له عن الخط الكوفي المدور أو المبسوط. وبكلمات أخرى كان هو نفسه الخط المشار إليه سابقا، الذي عرف في منطقة شمال الحجاز. وكان الفارق ان الخط الكوفي كان أكثر تطورا، بحيث أمكن تمييزه عن الخطين الموجودين بمنطقة الحجاز.

ولقد كان يعيش بين العرب القاطنين بمدينة الكوفة مجموعة من (السريان)، الذين جاءوا إليها من مدينة الحيرة، والراجح ان الفنان المسلم، بحكم هذا التجاور، قد اطلع على الخط السرياني. ذلك الخط الذي تميزت حروفه وحناياها القائمة بتشكيلها من شروط قصيرة.

وكانت قد ظهرت فيما بعد في الخط الحجازي.³³⁸ ونتيجة للتماثل بين الحجاز والكوفة في النواحي السياسية والثقافية والعسكرية، كان اثر الحجاز ماثلا في تطور الخط الكوفي، الذي انتشر في أصقاع العالم الإسلامي. ولا ننسى ان الكوفة كانت المركز الإداري لجميع المناطق المفتوحة ببلاد فارس.³³⁹

وإذا ما رجعنا إلى القلقشندي في هذه المسألة، وجدناه يرجع

338- أنظر خالد الجنابي، تخطيط الكوفة، بغداد، 1967، ص 26. أنظر أيضا أبوت، نفس المصدر، ص 17. أنظر أيضا عابدة عريف، نفس المصدر، ص 11-13. والقلقشندي، أبو العباس أحمد، صبح الاعشي في صناعة الانشاء، القاهرة، 1913، المجلد الثالث، ص 12. أنظر أيضا، حاجي خليفة، كشف الظنون، القاهرة، 1885، المجلد الثاني، ص 355. وأنظر، البلاطري، فتوح، المجلد الأول ص 471.

339- أنظر، المنجد، نفس المصدر، ص 78.

إلى سنة 348 هـ - 959م، وسنة 392 هـ - 1004م.³⁴⁴ ولقد ميز (قرومان) الكوفي المورق بالزخرفة الورقية لأطراف الحروف، مع ظهور شق واحد للورقة النخيلية، أو الأوراق المائلة. وكذلك تزيين نهايات أطراف الأحرف، التي تمتد أحيانا لتصل إلى بعضها البعض الآخر.

وأما فيما يتعلق بالخط الكوفي المزهر، فيتميز بظهور العناصر الممثلة للأزهار، إضافة إلى احتفاظه بمواصفات الخط الكوفي في المورق، لذا كان مصطلح (الارابيسك) معبر عن الزخرفة التي صاحبت الخط الكوفي المزهر.³⁴⁵ ولقد كان ج.مارسي (Marcais) ومارسي (W. Marcais) أول من تناول مسألة الخط الكوفي المورق. وقد توصلا إلى ان الخط الكوفي اليابس ظهر لأول مرة في تونس سنة 341 هـ - 844م. ثم انتقل إلى مصر فيما بعد. كما يضيفان بأن الكتابات التونسية الكوفية عادة تتميز بشكلها المتقن الجذاب. ولكن المزهر أكثر جمالا.³⁴⁶

ولم ينقض كثير من الوقت حتى ظهرت نظرية أخرى، بعد الكشف عن شاهد قبر بسمرقند، المؤرخ بسنة 230 هـ - 844م.³⁴⁷ ولقد أدت هذه النظرية إلى الاعتقاد بان الخط الكوفي

344- عابدة عريف، نفس المصدر، ص 24. وقارن،

Chardin, Voyage en Perse, Amsterdam. 1711, VOL, III, P.118.

345- قرومان، نفس المصدر، المجلد الثاني، ص 183. وقارن، Flury, Survey, P, 174.

346 - أنظر، W. and G. Marcais, de monuments arabes de Tim- cen, paris, 1903, pp, 87,88. Grohmann, A-O, VOL, II, p. 184.

347- قرومان، نفس المصدر، المجلد الثاني، لوحة (1)، شكل (1)، أنظر أيضا، عابدة عريف، نفس المصدر، ص 26، 27.

ولا شك ان محدودية ظهور الرسوم الآدمية، بل انعدامها في القرون الإسلامية الأولى، أتاحت للفنان المسلم فرصة للإبداع في مجال الخط الكوفي المنفذ على مسطحات المباني المعمارية. الأمر الذي أدى إلى ابتداء أنواع من الخط الكوفي، في مجال تعدد الأساليب. ولقد تطورت هذه الظاهرة لتبلغ ذروة الإتقان في القرنين الخامس - السادس الهجريين - الحادي عشر والثاني عشر مسيحيين. وبذلك أمكن للمرء ان يقول، بشيء من التحوط، ان الخط الكوفي أضحي عاملا مهما ومكونا رئيسا في وحدة الفن الإسلامي. وهذه الظاهرة يمكن مشاهدتها في كل بقعة حل بها المسلمون.³⁴²

ويبدو ان هذه الأنواع من أساليب الخط الكوفي، خاصة الكوفي المورق والمزهر، وفرت مجالا واسعا للمناقشات والتحليل. فقرومان (Grohman) مثلا³⁴³، يقسم الخط إلى ثمانية أقسام. ويعددها كالتالي: الخط الكوفي البدائي البسيط، الكوفي ذو النهايات المزينة، الكوفي المورق، الكوفي المزهر، الكوفي المطرز أو المتداخل، الكوفي المؤطر، الكوفي المعماري، والكوفي المستطيل.

ويظن ان الخط الكوفي المزهر، الذي أعجب به (قرومان) أصبح معروفا لدى الباحثين عن طريق (Chardin) في الربع الأول من القرن الثاني عشر الهجري - التاسع عشر مسيحي. ولقد كان هذا الأمر مرتبطا بالعثور على كتابتين كوفيتين في إيران يرجع تاريخها

342- أنظر، G. Marcais, Manuel d'art Musulman, Paris. 1927. P. -71. S. Flury, Une Formule Enigraphique de la Ceramique Cer- chaiquede l'islam, paris, 1927. p 253. Reproduced by Grohmann in A, O, VOL, II, P, 184.

343- Grohmann, The Origin and early development of flo- riated Kufic, A-O, VOL, II, 1957 p. 183 cf. Flury Ornamentol Kufic inscriptions on pottery in survey of Persian Art. p- 1743.

ولذا فهي قد عزت هذا التطور إلى التأثير بالأسلوب الفني الفارسي والبيزنطي والهيليني والقبطي. وهو ما كان سائدا بهذه البلدان. وهو أيضا ما نرى تأثيرا له في الخط الكوفي. وتضيف ان الخط الكوفي قد تطور في كل من البلاد المذكورة في عزلة تامة تقريبا. ولم يكن التأثير فيما بينها إلا ضئيلا جدا. ولا يمكن أيضا نسبة هذا التطور. فيما يتعلق والمكونات الرئيسية للخط الكوفي، إلى فنان بعينه، أو إلى جبل بتعيينه، أو إلى فترة قصيرة من الزمن، أو إلى بلد بالتحديد.³⁵¹

ان الغرض من هذا السرد المتعلق بالخط الكوفي وأساليبه، هو تحديد الإطار، الذي سترجع إليه في تصنيف الكتابات الكوفية، التي عثر عليها بمنطقة جبل نفوسة. ونأمل من خلال المناقشة تسليط بعض الضوء أولا، على ما يتعلق بهذا الجانب الفني، ثانيا على التاريخ الغامض للمباني التي وجدت بها هذه الكتابات. ونأمل ان ينتج هذا التوجه ما يدعم الآراء التي حررناها في الفصول السابقة، وصولا إلى معرفة أكبر بماضي منطقة جبل نفوسة، اعتمادا على الأدلة التاريخية الأثرية.

ولقد تبيننا عند مناقشتنا لبعض المباني الأثرية الإسلامية - نسقا يتمشى والمعطيات الجغرافية لهذه المنطقة، تيسيرا للقارئ، وتوضيحا أفضل لرصد المواقع الأثرية ذات العلاقة إما ما يتعلق بهذا الفصل، فلقد رأينا التطرق إلى الكتابات الأثرية وفقا لأهميتها وتسلسلها الزمني.

كتابات مسجد شروس:

1- وجدت هذه الكتابة على ثلاثة قطع من الحجر، بأعلى

351- عايدة عريف، نفس المصدر، ص 28-9.

المزهر جاء إلى مصر من الشرق. ولكن كاراباك (J. Karaback) وهرزلد (Herzeld) عارضا هذه النظرية بقولهما ان حجر سمرقند كان مجرد نسخه لأصل يحمل تاريخ سنة 230 هـ - 844م، وان الكتابة متطابقة مع ما وجد على شاهد قبر آخر، يعود تاريخه إلى سنة 541هـ - 1146م.³⁴⁸ وهو ما كان مثار اهتمام وكتابة من قبل (Hartnan) هارتمان.

والحقيقة انه عند مقارنة شاهد قبر سمرقند بمثيله الذي ينسب إلى القيروان، يتجلى لنا ما ذهب إليه كل من كاراباك وهرزلد. فالكتابة على شاهد سمرقند اقرب إلى النسخ منه إلى الخط الكوفي.

ويعتقد (قرومان) ان أهم الخطوات، التي وصلت بالخط الكوفي المزهر إلى مستوى عال من الجودة، قد تمت بمصر. ويدعم هذا الرأي بمسجد الحاكم، الذي يعود تاريخه إلى سنة 393 هـ - 1003م. وهذا الأمر لا ينفي إدخال تحسينات جديدة في البلدان المجاورة، مثل فلسطين، كذلك في منطقة الحجاز.³⁴⁹ أما أحسن الأمثلة عليه فتتمثل في الكتابة الموجودة على باب تونس بالقيروان، والذي يعود تاريخه إلى سنة 437هـ - 1045م.³⁵⁰

وإن الشواهد تجعلنا نميل إلى ما ذهب إليه (قرومان) فيما يتعلق والدور المصري في تطوير الخط الكوفي المزهر. وفي ذات الوقت لا يختلف مع آراء عايدة عارف التي تقول بان العرب فتحوا بلاد ما بين النهرين، إيران، وسوريا، ومصر، وشمال أفريقيا في وقت واحد،

348- قرومان، الفنون الشرقية، المجلد الثاني، ص 185.

349- المصدر السابق، ص 206. أنظر أيضا، E.Kunzel, Islamische Schriftkunst, Paris, 192-p. 14.

350- قرومان، الفنون الشرقية، المجلد الثاني، ص 209. شكل (23).

«ما (شاء) الله قضا و(.....) من الله قسم ولا
(حول) ولا قوة إلا بالله»

ويلاحظ هنا ان الحجر قد تعرض لبعض التلف، بحيث أصبح من الصعوبة قراءة الكلمات. والعبارة كلها اقتباس غير كامل للقول الحكيم المأثور: ما شاء كان، وما لم يشأ لم يكن. وهو جزء من حديث لرسول الله، صلى الله عليه وسلم. والكتابة بشكلها الحالي تطرح أسئلة بخصوص فقه المؤلف ولمنفذ لهذه العبارة وإمكاناتها اللغوية. والعبارة بشكلها المقتبس الصحيح رأيناها بالجامع الكبير بتونس.³⁵² كما وجدت على عمله بني زيان الذهبية في تلمسان بالجزائر.³⁵³

وأما بالنسبة للكتابة على اليسار، فتقرأ:

«وقالو (أ) الحمد لله الذي صدقنا وعده وأو (ر) ثنا
الأرض نتبوا من الجنة»
(سورة الزمر الآية 71)

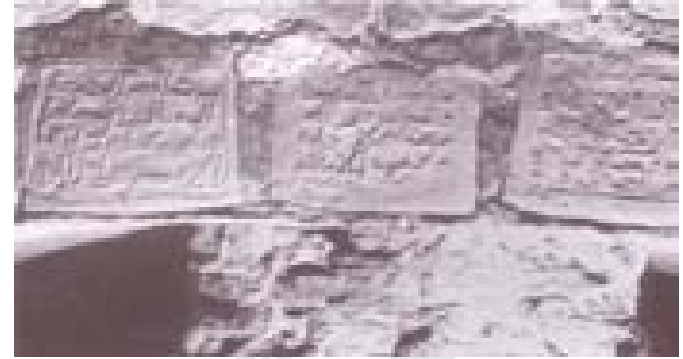
ظاهر معنى الآية الكريمة فرح المؤمنين في الحياة الآخرة بما منّ الله عليهم من النعم، حيث أبداهم، بالحياة الدنيا الجنة، التي تعجز الكلمات والأفكار والتصورات عن وصفها. ولكننا نستشف من ظهورها في شروس رسالة مبطنة وموجهة لأولئك الذين لم يعتنقوا الدين الإسلامي. وسيأتي في الصفحات التالية ما يدعم الرأي.

352- أنظر، B.Roy and p.poinssot, Inscriptions arabes de Kai-rouan, Paris, 1950, pp. 12,47.

353- H.Hazard, The Numismatic history of late medieval North Africa, New york. 1952. p 184.

العقد الموجود بالجدار الفاصل. ويبلغ مقاسها التقريبي 32×28 سم (أنظر شكل 209). ويحتوي الحجر، الذي على يمين الناظر، على خمسة أسطر من الكتابة. وتقرأ على النحو التالي:

«(أشهد) أ (ن) لا إله إلا الله وأن محمد (أ) عبد (ه)
ورسوله وما جاء به حق»



شكل 209 كتابة أثرية وجدت مقابل محراب مسجد شروس في الرواق الأول

وتشكل الأسطر الأربعة الأولى كلمتي الشهادة. وهذه العبارة إضافة إلى ظهورها بالعمائر الدينية، شاع نقشها على العملة في القرون الأولى للإسلام. وأما ما جاء في السطر الخامس، فهو يشير إلى كتاب الله تعالى، القرآن الكريم. وتتضمن العبارة الإشارة إلى سنة رسول الله، صلى الله عليه وسلم. وسنته ما صح عنه من قول وعمل وتقرير. واتفق أهل العلم، اعتماداً على كثير من الآيات القرآنية، على سنته واجبة الإتباع.

ويحتوي الحجر الأوسط على أربعة أسطر. وتقرأ:

أيضا من خلال وجودها بشروس إشارة إلى الموقف الفكري والعقدي للمسلمين، الذين يتعايشون في مجتمع مع الآخرين، الذين يعتقدون ديانة مخالفة. ويطرحون في الوسط الاجتماعي ما يشكل قضية فكرية



شكل 210 كتابة أثرية وجدت مقابل الجدار الفاصل بمسجد شروس

وأما فيما يتعلق بأسلوب الخط في هذه الكتابة، فهو يخضع لمصطلح، الخط الكوفي المعماري، الذي انتشر إبان القرن الثالث الهجري - التاسع مسيحي، على وفي العمائر الإسلامية.

ويمكن مقارنة كتابة شروس هذه بكتابة وجدت بمقياس الروضة لنهر النيل بمصر. والأخيرة يعود تاريخها إلى سنة 247هـ - 861م.³⁵⁵ ويتبين للوهلة الأولى قدر التماثل بينها وبين الكتابة، التي عشر عليها بمسجد (الثلاثة بيبان) بالقيروان.³⁵⁶ وكتابة القيروان هذه يعود تاريخها إلى سنة 252هـ - 866م. وهذا التماثل يصل إلى الحد،

355- كرزويل، نفس المصدر، المجلد الثاني، اللوحين، 80، 81.

356- المصدر السابق، اللوحة، 39.

هذه الكتابة الأولى بإمكاننا تصنيفها ضمن أسلوب الخط الكوفي البسيط. وهي تتماثل مع ما وجد على شاهد قبر، محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة. ويحمل رقم 377/2721. ويرجع تاريخه إلى سنة 272هـ - 880م.³⁵⁴ ويظهر التماثل الكبير في كتابة الحروف: هـ، ج، خ، د، ر، و، م، وكلمة الله.

2- نرى أيضا أسفل الكتابة رقم (1) هذه الكتابة بالجدار الفاصل، على واجهة عقد صغير، مشيد من الأحجار جيدة القطع. وتبلغ قاعدة الحجر، الذي يشكل مفتاح العقد حوالي 32 سم، وارتفاعه حوالي 62 سم. وتظهر عليه وحدة زخرفية، تتكون من زهرة مفصصة، يحيطها عدد من الأقراص الصغيرة. كما يكتنفها على الجانبين إطار دائري. وتتأطر كامل الوحدة الزخرفية بمحيط من العقود والحبيبات (أنظر شكل 210) وتبدو الكتابة الكوفية منحوتة في أعلى الحجر، الذي يكون مفتاح العقد. ويلاحظ ان الكلمة الأخيرة في كل من السطر الأول والثاني قد تعرضت للتلف. وهذه الكتابة تتكون من ثلاثة اسطر. وتقرأ على النحو التالي:

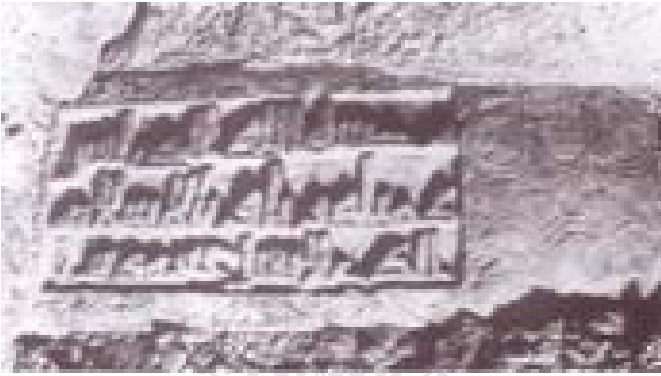
«قولوا) آمنا بالله وما انزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل (وإسحاق) ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى وما أوتي النبيون من (ربهم) لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون» (سورة البقرة الآية 136).

ويتضح من معاني هذه الآية الكريمة توضيح عقيدة المسلمين الإيمانية، فيما يتعلق بالرسول والأنبياء والرسالات السماوية. ونفهم

354- M.Gaston wiet, Gatalogue due Musee Arabe Steles Fu-

neraires, Cairo, 1936. vol, IV, pl. 1 no 1201.

الأنقاض. وذلك ان هذه العبارة المكتوبة مقتبسة بكاملها، وتنقصها الجملة الأخيرة.



شكل 211 كتابة أثرية وجدت بمسجد شروس

ويبدو ان أسلوب الخط في هذه الكتابة- هو الآخر- ينتمي إلى أسلوب الخط الكوفي المعماري. وينطبق عليهما التعقب الذي صدر بخصوص الكتابة رقم (2). والفارق الوحيد ان هذه الكتابة أكبر حجماً.

ولا يفوتنا هنا ان نشير إلى ان الرواق الخادي للرواق الأوسط، باتجاه الشمال الغربي، يتميز عن بقية الأروقة بثرانه المتعلق بكثرة الكتابات. وأربع من هذه الكتابات عشر عليها بأعلى العقد المقابل للمحراب. ووضعيتها مماثلة للكتابة رقم (1). وفيما يلي مناقشة لهذه الكتابة، مع الأخذ في الاعتبار، التسلسل في الحديث عنها، بدأ من اليمين إلى اليسار، عند مواجهتنا لهذه الكتابات.

4- هذه الكتابة - كما هي أغلب الكتابات بالمسجد -

الذي يصعب فيه تبين الفراق، إلا لذوي الاختصاص في هذا المجال.

وحالة مقارنة الكتابتين بكتابة شروس يتضح بجلاء مقدار التماثل في أسلوب الخط الكوفي، الذي يشكل القاسم المشترك بينها جميعاً. وهذا ما يجعلنا نقرر باطمئنان ان تاريخ كتابة شروس يعود إلى المنتصف الأخير من القرن الثالث الهجري - التاسع مسيحي.

3- وجدت هذه الكتابة على الجدار، بالرواق الأوسط للمسجد. وهي لا تبعد عن الكتابة السابقة إلا بأمطار قليلة، إلى جهة الشمال الشرقي منها. ولقد نحتت هذه الكتابة على حجر يبلغ مقاسه التقريبي حوالي 36×46 سم.. ويرى على يمين الكتابة زخرفة تمثل أشكالا لعقود تعريقات نباتية خالية من الأوراق.

وعلى الرغم من ان الجزء العلوي لهذا الحجر قد تعرض للتلف، فانه لحسن الحظ لم يصل تأثيره إلى الكتابة ذاتها. وثمة أيضا إطار مزخرف يحيط بهذه الكتابة. وتمثل الوحدة الزخرفية بأعلى الحجر وأسفله عناصر هندسية على شكل خطوط متكسرة (أنظر شكل 211). وتتكون هذه الكتابة من ثلاثة أسطر، تقرأ:

«رضينا بالله (أ) الذي ليس كمثل ربا وبالإسلام الذي لا يقبل غيره ديناً»

وهذه الكتابة تستطيع مرة أخرى الإشارة إلى التركيبية السكانية لقرية شروس، واختلاف النحل بين قاطنيها. ولعلها تمثل خاتمة للنجدل والحوار، الذي ولا شك انه كان واقعا معاشا في حقبة من الماضي البعيد. ويبدو من خلال تداعي هذه المعاني للكلمات المكتوبة، ان حجرا آخر يحمل عبارة: ومحمد رسولا، قد ضاع بين

منحوتة في الحجر. ويبلغ مقاسها حوالي 31×34 سم. ويحيط بالكتابة إطار مزخرف بشرطات صغيرة (أنظر شكل 212) وتتكون الكتابة من أربعة أسطر:

«أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد (ا) عبده

ورسوله»

وهذه العبارة التي تشير إلى التوحيد ومن جاء به، تصب في نفس المعنى الذي اشرنا إليه آنفا. وللمرء ان يجتهد في تفسير معنى هذا التكرار لهذا الموقف الذي لا يستدعيه ضرورة في المسجد.

5- هذه الكتابة منحوتة على حجر مستطيل، يبلغ مقاسه التقريبي حوالي 32×49 سم.. وبالإضافة إلى إطاره المزخرف بالشرطات الصغيرة، هناك خمسة من الكتابة (أنظر شكل 213)

«يا أيها الذين امنوا اصبروا وصابروا ورابطوا
واتقوا الله لعلكم تفلحون»

(سورة آل عمران، الآية 200)

ولعل التبرير التاريخي لوجود هذه الكتابة هو ارتباطها بالحنة، التي تعرض لها أهالي نفوسة في معركة (مانو) في أواخر القرن الثالث الهجري - التاسع مسيحي. وأما فيما يتعلق بأسلوب خطها الكوفي، والكتابة التي سبقتها فيامكاننا تصنيفها ضمن الخط الكوفي البسيط. ويظهر هنا تأثير خط النسخ، وخاصة في كتابة حرف (نون). كما يمكن نسبتها إلى عمل فنان واحد، لما بينهما من التتابع. ويجب التنويه على جودة الكتابة مقارنة بالكتابة رقم (1)، وخلوها من الأخطاء اللغوية كما هو بين في الكتابة رقم (1).

وهذا الاختلاف البين الواضح في الكتابة ذاتها وأسلوب خطها، لا يعني فقط اشتراك أكثر من فنان في نحت الكتابات، بل يتجاوز ذلك إلى احتمال تحديد تواريخ مختلفة لهذه الكتابات. وبعبارة أخرى، تبدو الكتابة رقم (1) مثلا، أقدم عهدا.



شكل 212 كتابة أثرية وجدت بمسجد شروس

وثمة أيضا ما يشير الانتباه عندما نتمعن في الكتابتين رقم (4) ورقم (5). (أنظر شكل 212، 213). فكلتاهما قريبة التماثل مع كتابة وجدت على شاهد قبر محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة.

وهو مسجل تحت رقم 7206. يرجع تاريخه إلى سنة 289 هـ—
902م.³⁵⁷ ويزداد مظهر التماثل هذا، عندما نقارن كتابة حرفي
الألف والهاء، وكلمة الله، في كل منهما. ولا جدال حول ان الكتابة
على شاهد القبر أكثر تنظيماً ودقة. ولكن الأسلوب مشترك في
الكتابتين.



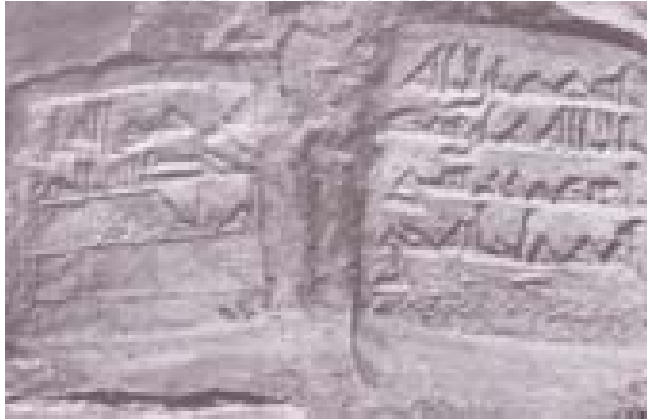
شكل 213 كتابة أثرية وجدت بمسجد شروس

357— قبيت، نفس المصدر، المجلد الثاني، اللوحة، 29.

6— هذه الكتابة منحوتة على حجر شبه مستطيل. ويبلغ
مقاسه حوالي 29×34 سم .. وهي كمثيلاً محاطة بإطار بسيط،
ولكنه خال من الزخرفة (أنظر شكل 214). وتتكون الكتابة من
أربعة أسطر، تقرأ على النحو التالي:

«أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله
وما جاء به حق»

هذه العبارة مكررة. ولا حاجة لنا هنا في التعليق (أنظر
شكل 214). ولكن وجودها يدعم بشكل أكبر ما ذهبنا إليه بشأن
الوضع الاجتماعي لقرية شروس (أنظر شكل 209). أما ما نضيفه
هنا فهو تقطيع الكلمة الواحدة بين سطرين. وهذا لا يظهر إلا نادراً
في الكتابات الأثرية. وان دل هذا على شيء فهو يدل على عدم
التخطيط المحكم قبل نحت الكتابة.



شكل 214 كتابة أثرية وجدت بمسجد شروس

ويتبين في هذه الكتابة أسلوب الخط الكوفي البسيط. وما تجب الإشارة إليه هنا، هو اختلاف أحجام الكلمات. وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنها ليست من عمل فنان محترف. ومما يدعم هذا الرأي عدم التقدير الجيد لشغل الفراغ. وهذا مخالف لما عرف به الفن الإسلامي، الذي التصق بفنانيه مصطلح الخوف من الفراغ.

وإذا ما نظرنا بعين المنطق إلى وضعية هذه الكتابة وأحوالها، وجدنا أنها لا تنتمي إلى أماكنها الأصلية. وهذا القول يشمل كل الكتابات بالمسجد، باستثناء واحدة منها. ونحن لا نشك في نسبة هذه الوضعية إلى أعمال الترميم، التي أجريت بهذا المبنى. وفي الوقت الذي يأسف فيه المرء على عدم إعادة هذه الأحجار المكتوبة إلى أماكنها الأصلية، ليحفظ لأولئك المرممين بالشكر نجرد المحافظة عليها.

8- توجد في الشمال الشرقي للمسجد حجرة صغيرة. ويفتح مدخلها الواقع في الجدار الجنوبي الشرقي، على قاعة الصلاة (أنظر شكل 113). ونرى عند مواجهة هذا المدخل قطعة من الحجر، مشبته على الحائط، على ارتفاع حوالي 2.20م من مستوى أرضية المسجد. ويبلغ مقاس هذا الحجر حوالي 40×42 سم.. (أنظر شكل 215) وهذه الكتابة المخاطة بإطار تتكون من أربعة أسطر.

«الإسلام) ديننا

ومحمد نبينا

والقرآن إمامنا

والسنة طريقنا»

هذه الكتابة تصب بدلالاتها الاجتماعية في دائرة مخاطبة

وأسلوب الخط في هذه الكتابة الكوفية، ينسجم مع أسلوب الكتابة رقم (2)، (أنظر شكل 210). وهذا الأسلوب يعد تقليدا للخط المعماري الكوفي، الذي أسلفنا القول عنه بأنه ساد في القرن الثالث الهجري - التاسع مسيحي. كما يتضح ان تأثير خط النسخ جلي في حرف (نون).

7- وهذه هي الكتابة الأخيرة الموجودة على هذا العقد. وهي منحوتة على قطعة حجر مربع الشكل تقريبا. ويبلغ مقاسه حوالي 30×32 سم. ويحيط بالكتابة إطار خال من الزخرفة. ويلاحظ ان النصف الأخير من السطر الثالث لم ينحت مطلقا، وان الفراغ الذي تركه الفنان للسطر لم يكن في حاجة إليه. وهذا ما يؤكد تنوع الفنانين واختلاف إمكاناتهم.

وتتكون الكتابة هنا من ثلاثة أسطر:

«قل هو الله أ

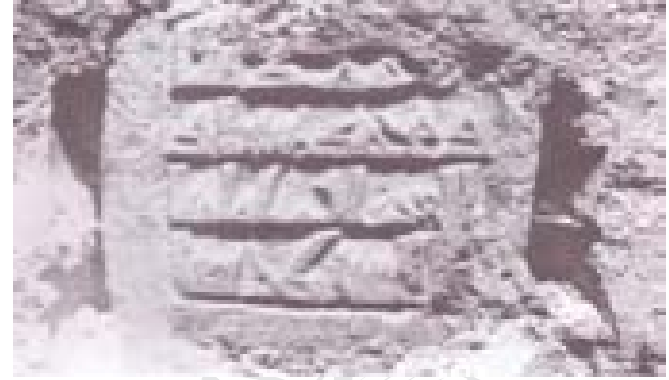
حد الله الصمد

لم يلد ولم (يولد)»

(سورة الإخلاص، الآيتان، 1، 3)

ويبدو أن الفنان كان ينوي كتابة سورة الإخلاص كاملة، ولكنه لم يفعل لضيق المساحة. وأما ما يدخل ضمن المعنى الإشاري لوجود هذه السورة بالذات، هو إعلان وتوضيح موقف المسلمين العقدي، تجاه ما تدعيه الطوائف الأخرى، التي عايشتهم - لوقت ما بقرية شروس القديمة. وربما ينسحب هذا الموقف على جبل نفوسة بكامله.

الآخر، الذي يملك خطابا مغايرا. ولكن ما يجب التوقف عنده هو الجملة الأخيرة، التي يحدد فيها الأباضيون إتباعهم للسنة. وفي هذا رد على من يحسبهم على طائفة الخوارج. ولقد جاء ذكر هذا في المصادر التاريخية والجغرافية التي أتينا على ذكرها فيما سبق.



شكل 215 كتابة أثرية وجدت بمسجد شروس

ويتصف أسلوب هذه الكتابة ضمن تقليد الخط الكوفي المعماري. وهذه الكتابة متماثلة مع الكتابة رقم (2). وينطبق عليها ما قيل بخصوص الكتابة الأولى، أي الكتابة رقم (2).³⁵⁸

9- تعتبر هذه الكتابة أكثر الكتابات طولاً بالمسجد. وتقع على جدار القبلة، أعلى الخراب. وهي منحوتة على حجر مستطيل، يقدر مقاسه بحوالي 79×89. ويلاحظ ان الجزء السفلي من الحجر قد أصابه التلف. وان الإطار الذي يحيط بالكتابة خال من الزخرفة (نظر شكل 216). ويتكون الكتابة من سبعة اسطر .

358- وللمقارنة أنظر الشكل، 210.

و تقرأ الكتابة من السطر الثالث إلى السابع على النحو التالي:

«ربي اجعلني مقيم الصلاة ومن

ذريتي ربنا وتقبل دعاء ربنا

إغفر لي ولوالدي وللمؤمنين

ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا

وهب لنا من لدنك رحمه»

(سورة إبراهيم، الآية 40، سورة آل عمران، الآية 8)



شكل 216 كتابة أثرية وجدت على محراب مسجد شروس

ويبتدئ السطر الأول بدعاء أيضا. والاحتمال انه اقتباس من القرآن الكريم. والكلمات الأولى تقرأ: رب اجعل هذا. وبقية الكلمات في هذا السطر والسطر الذي يليه غير ميسرة للقراءة. ونحن لا ندرى كم من الأسطر المكتوبة قد ضاعت، نتيجة للتلف، الذي

وإذا حصرنا النظر على الكتابات التي ضمنها مسجد شروس، يتبين لنا الفروقات في أسلوب الخط، مع تصنيفها جميعاً تحت عنوان أسلوب الخط الكوفي. وأما فيما يتعلق بتنفيذ هذه الكتابات فيظهر الفارق أكثر وضوحاً. وهذه الملاحظات هي التي نعتمدها في القول باختلاف تاريخ هذه الكتابات، واختلاف أولئك المسئولين على تنفيذها.

10- اشرنا إلى ان لمسجد شروس في الوقت الحالي مدخلان. أحدهما في الجدار الشمالي الشرقي، والآخر في الجدار الجنوبي الغربي. ويغطي الجزء الأعلى في الأخير عقد حجري مغلق على شكل نصف دائري. أما الحجر في حد ذاته فذو شكل شبه مستطيل. ويبلغ طول قاعدته حوالي 74 سم، بينما يبلغ ارتفاعه حوالي 83 سم (أنظر شكل 217).



شكل 217 كتابة كوفية وجدت بمسجد شروس

أصاب الجزء السفلي من الحجر (أنظر شكل 216).

تنسب هذه الكتابة إلى أسلوب الخط الكوفي البسيط. وثمة هنا ما يدل على ما اشرنا إليه سابقاً من تأثير الخطين، النسخ والكوفي على بعضهما. فأثر خط النسخ على هذه الكتابة ذات الخط الكوفي، واضح في الحروف التالية:

الراء، الزاء، النون، والواو (أنظر شكل 216).

ويبدو ان هذه الظاهرة قد سادت لفترة إبان القرن الثالث الهجري - التاسع مسيحي. ولقد كانت في ذات الوقت إرهاباً يؤسس لبداية ظهور الخط الكوفي المورق. وهذه الكتابة ومثيلاتها لا ترقى إلى المستوى، الذي نفذت به الزخارف في هذا المسجد. وهذا ما يدل على ان الكتابات أقدم عهداً منها.

وسعياً نحو تحديد أكثر دقة لتاريخ كتابة شروس، نستشهد - للمقارنة - بشاهد القبر المحفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة. ويحمل رقم 8381. وهو مؤرخ بسنة 251هـ - 865م.³⁵⁹ وعلى الرغم من رؤية التماثل بين الكتابتين، فإننا نلاحظ تميز كتابة شاهد القبر بدقة الكتابة وتنظيمها. ويلاحظ أيضاً، الظهور المتواضع لإرهابات الخط الكوفي المورق في كتابة شاهد القبر.

وإذا قارنا كتابة شروس بشاهد قبر آخر بنفس المتحف، يحمل رقم 12607، وهو مؤرخ بسنة 317هـ - 930م،³⁶⁰ رأينا ان وجه التماثل شديد الوضوح. وتبين لنا ان ما يشكل الامتداد في أطراف الحروف، مثل الياء المعركة والنون، التي تمتد نهايتها أسفل الكلمات، متطابق في النصين.

359- فييت، نفس المصدر، المجلد، الثاني، اللوحة، L.II.

360- المصدر السابق، المجلد الخامس، اللوحة (1).

وأما الزخرفة فتتكون من وحدة فنية، تضم أربعة عقود. ويشغل المركز زهرة ذات ثمانية فصوص. ويظهر بين هذه الفصوص الزخارف النباتية. ويحتوي الشكل الدائري، الذي يحيط بهذه الوحدة الزخرفية، على حبيبات متتابعة (أنظر شكل 218) وأما الدائرة الخارجية فتشغلها كتابة تقرأ كالتالي:

«شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولوا العلم
قائما بالقسط لا إله إلا هو» (سورة آل عمران، الآية 18)



شكل 218 كتابة كوفية وجدت على محراب مسجد أبنائين

وتظهر على واجهة هذا العقد، من خارج المسجد، ثلاثة أسطر من الكتابة الكوفية المتأثرة بخط النسخ في العديد من الحروف. وتقرأ:

«لا إله إلا الله وحده لا شريك له
محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين

الحق ليظهره»

يمثل السطر الأول شهادة التوحيد. وأما السطران الآخريان، منهنما جزء من الآية الكريمة رقم 33 من سورة التوبة. وأما بقية الآية فهي: «على الدين كله ولو كره المشركون». وهذه الكتابة الأخيرة التي تنطرق إليها في مسجد شروس تؤكد - كما هي اغلب الكتابات بهذا المسجد - إعلان الموقف العقدي في مواجهة تيارات دينية وفكرية، وأما أسلوب الخط فيمكن مقارنته مع ما وجد في قرطبة والزهراء.³⁶¹

الكتابات الأثرية بقربة أبنائين

11- وجدت الزخارف والكتابات بمسجد أبنائين على ثمانية قطع حجرية تكتنف المحراب، أربعة من كل جهة. وهذه الأحجار ذات الشكل المربع يقدر مقاسها بحوالي 32×32 سم. وبمواجهة المحراب، تبدو لنا على اليمين، على الحجر الثاني من الأعلى، تلك الكتابة الكوفية المتميزة بالإتقان، مقارنة بما عثر عليه في مسجد شروس من الكتابات. وهذا ما يطرح التساؤل حول تاريخ الكتابة في كل من المسجدين، إضافة إلى المستوى الذي كان عليه الفنانون في كل من الموقعين.

361- وللمقارنة بكتابة شروس أنظر،

J.Bekwith, Czaskets From Cordoba, London 1960-pls. 6-8-9-10-12-18.

(أنظر شكل 216).



شكل 219 كتابة كوفية وجدت على محراب مسجد ابنناين

الكتابة الأثرية بتنومايت

13- ينفرد مسجد تنومايت من بين مساجد الجبل باحتفاظه بطابعه الأصلي. وربما يعود هذا بالدرجة الأولى إلى بنائه في باطن الأرض، مما جنبه التعرض لمظاهر التصدع، التي عانت منها مباني

ان ما يميز هذه الكتابة الكوفية، ويكسيها أهمية كبرى، نسبتها إلى الخط الكوفي المورق. إضافة إلى إنها المثل الوحيد لهذا الأسلوب من الخط الكوفي من بين الكتابات التي عشر عليها بجبل نفوسة. وهذا النمط من الخط الكوفي عشر على نماذج منه في شرق البلاد³⁶² كما وجد على بعض شواهد القبور. ويبدو ان العنصر الورقي الذي يزين نهایات الحروف أكثر قربا من الطبيعة، وأكثر تنسيقا إذا ما قورن بكتابة ابنناين.

12- وبمواجهة اخراب أيضا، توجد أربعة أحجار مزخرفة، على اليسار. وتتكون الزخرفة، التي تشغل سطح الحجر الثاني، من الأعلى، على دائرتين. وتحتوي الدائرة الداخلية على خطين متقاطعين يقسمانها إلى أربعة أجزاء. وتظهر الزخرفة متطابقة في كل جزئين متقابلين. وتتكون الوحدات الزخرفية في الأغلب الأعم من عناصر نباتية وتعريفات. ويتمثل أغلبها في عنصر الورقة النخيلية. وأما الدائرة الخارجية فتشغلها كتابة كوفية، كما هو الوضع في الجهة الأخرى من اخراب.

وتقرأ الكتابة على النحو التالي:

«بركة من الله لمن آمن بأمان الله وليمه»

وعلى الرغم من ان هذه الكتابة تصنف في قائمة أسلوب الخط الكوفي البسيط، إلا ان إنها تتداخل مع خط النسخ. ويتمثل هذا في حروف الراء، والواو، الميم، والنون. وهذه الكتابة تتشابه كثيرا مع الكتابة رقم (9) العائد إلى شروس. ولذا لا حاجة لتكرار ما ذكر

362- أنظر، س بالحاج، Libya Antiqua، المجلد الخامس، 1968، اللوحات، LXXXVIII، الأشكال، B، LXXXV شكل.

الجبل القديمة كلها. والأمر الآخر يتمحور حول عدم وجود ما يلفت النظر إليه. بحيث يكون عرضه لأولئك الذين يبحثون عن الكنوز، كما شاهدنا من آثار تشير إلى وجود هذه الظاهرة في وقت من الأوقات.



شكل 220 كتابة كوفية وجدت على مدخل مسجد تنومايت القديم

ولقد وجدت كتابة على الحجر الموجود على مدخل المسجد. ويبلغ طول قاعدة هذا الحجر حوالي 90 سم، وارتفاعه حوالي 60 سم (أنظر شكل 220). وتظهر على هذا الحجر سبعة أسطر من الكتابة. وتقرأ:

«إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر

أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون

وقل ربي أغلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل

لي من لدنك وليا واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا

بنيت في شهر رمضان في سنة أربع وخمسين وأربع

مائة وبنائها من أراد ثوابته في الدنيا والآخرة

كتبه عبد الملك بن يعقوب النفوسي».

السطر الأول اقتباس من القرآن الكريم. سورة التوبة، الآية 18.

السطر الثاني اقتباس من القرآن الكريم. سورة المؤمنون، الآية 1، 2.

السطر الثالث والرابع اقتباس من القرآن. سورة الإسراء الآية 80.

تعتبر هذه الكتابة حتى الآن المثل الوحيد القديم المؤرخ، الذي عثر عليه بمنطقة جبل نفوسة. وهي تعود إلى القرن الخامس الهجري - الحادي عشر مسيحي. وتبدو كتابة تنومايت أكثر تشويقا من مثيلاتها. وعلى العموم، فإن حرفي الألف اللام بهذه الكتابة يتميزان بشكل يشبه رأس السهم المشقوق في نهاية الحرفين المذكورين. وربما يعود هذا إلى نوع الآلة، التي استعملها الفنان للكتابة، أو ربما تكون تنميكا لها. وما عدا هذه الظاهرة التي تنسب إلى أسلوب الخط الكوفي المورق، فبقية الكتابة تنسب في قائمة الخط الكوفي البسيط. ولكنه ليس الخط الذي رأيناه في الأمثلة السابقة. فتأثير أسلوب الخط المغربي الذي استعمل في كتابة المخطوطات، يظهر جليا بهذه الكتابة. وهذا مما يزيد من أهمية كتابة تنومايت، التي لم يماثلها أي من الكتابات الأثرية، التي عثر عليها بليبيا. ومن المحتمل ان الخط الكوفي المعماري التأثر بأسلوب الخط المغربي قد ظهر لأول مرة في القرن الخامس الهجري - الحادي عشر مسيحي. ومن المؤكد انه لم يظهر على العمائر الأثرية في شرق العالم الإسلامي.

وجدير بالذكر انه عندما قورنت كتابة تنومايت بكتابة

وجدت على شاهد قبر، محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة، يحمل رقم 1216، ومؤرخ بسنة 322 هـ - 934م، رصد التماثل بينهما في طريقة نحت الحروف.

وأما الفارق فيتمحور حول تميز كتابة تنومايت، وتأثرها بطابع الخط المغربي.³⁶³ ويظهر هذا واضحا في حرفي القاف والكاف. وثمة شاهد قبر آخر بنفس المتحف. ويحمل رقم 3710، بتاريخ سنة 412 هـ - 1021م.³⁶⁴ ونرى عند مقارنته بكتابة تنومايت اشتراكه معها إلى حد ما في نمط الكتابة. ولكن يغيب عنه التأثير ببعض ملامح الخط المغربي.

ولقد رأينا في الكتابات 9، 11، 12، إن حرف الألف يتميز في أعلاه بإنحاء بسيط. وهذه الظاهرة ملمح وظفه خط النسخ أصلا بقصد الزخرفة. وانه لمن المناسب هنا ان نشير إلى ان الألف في كتابة مقياس الروضة بالقاهرة، والمؤرخ بسنة 247 هـ - 861م، يملك نفس الانحاء.³⁶⁵

ويبدو ان هذا الشكل لا يظهر كثيرا في الجانب الأيسر. وتكثر ملاحظته في الجانب الآخر منه. ويبدو انه قد استمر حضوره في الكتابة، مع شيء من التطور وقتنا طويلا.³⁶⁶ ولقد عثر عليه في كتابات تعود إلى القرن التاسع الهجري.

363- فييت ، نفس المصدر، المجلد الخامس، اللوحة (9).

364- المصدر السابق، المجلد السادس، اللوحة (38).

365- كروزيل، نفس المصدر، المجلد الثاني، ص 293. شكل (22). أنظر

أيضا ، A.Lane, Farly Islamid Pottery, London, 1947. P.8.

وكذلك، كونيل، نفس المصدر، ص 9.

366- قرومان، الفنون الشرقية، المجلد الثاني 189-90.

وأما بالنسبة للكتابات 2، 3، 4، 5، 6، فنلاحظ ان الشركات التي تمتد أسفل الألف القائم. إلى الجهة اليسرى. أضحى مظهرا حرف الألف، في العديد من الكتابات الكوفية بالشمال الإفريقي.

ويعود تاريخ الأمثلة، التي تتميز بها الظاهرة إلى القرن الثالث، الرابع الهجريين - التاسع، العاشر مسيحيين.³⁶⁷ وباستثناء الكتابة رقم (3) نلاحظ التماثل الكبير بين كتابات الجبل، وتنفرد الكتابة رقم (10) بظهور شكل يشبه فم الشعبان عند كتابة الحرفين المذكورين. وعند مقارنتها ببعض الكتابات التي عثر عليها بمصر، فهذا الذيل يبدو أقل تعقيدا إبان الحقبة الفاطمية³⁶⁸ وأما فيما يتعلق بالحرف (لـ) فإننا نشهد على إنحاء كتابته بشكل قريب من الشكل الثلث، يتجه يمينا ويسارا عند طرفيه (أنظر شكل، 209، 212، 215). وهذا الشكل يبدو انه من مميزات الخط الكوفي في شمال أفريقيا، الذي يعود ظهوره إلى القرن الثالث الهجري.³⁶⁹

وهذه الظاهرة تبدو أكثر حضورا في الخط الكوفي البسيط.³⁷⁰ وإذا ما قارنا ما وجد من كتابات في جبل نفوسة مع مثيلاتها، التي عثر عليها بإنحاء ليبيا، وكذلك القيروان وجدناها أقل قيمة من الناحية الفنية.³⁷¹ ولكن هذا الأمر لا يؤثر على قيمتها التاريخية والأثرية.

367- عابدة عريف، نفس المصدر، (مجموعة الألف ، لوحة رقم (1)، أنظر ، بوينسوت، نفس المصدر، المجلد الثاني، اللوحان، 52، 53.

368- عابدة عريف، نفس المصدر، ص 41، 42. وقارن، كونيل، الكتابات الإسلامية، ص 18. أنظر أيضا فلوري، نماذج كتابية، ص 61.

369- عابدة عريف، نفس المصدر، (مجموعة الكاف والذال) ص 17، 56. أنظر أيضا القلقشندي، نفس المصدر، ص 101.

370- عابدة عريف، نفس المصدر، ص 62.

371- ليبيا القديمة (مجلة) المجلد الخامس، 1968، اللوحات. LXXXV.

مثل الألف واللام. ولهذا كان الاتكاء على الزخرفة طورا من أطوار المعطفات المميزة قي تطور الخط الكوفي. وعلى الرغم من ذلك فقد ظلت الكتابة حتى القرن الثالث الهجري - التاسع مسيحي، ملتزمة بأسلوب الخط الكوفي البسيط. وهذا ما شاهدناه من خلال الأمثلة التي عثر عليها بالجبل وغيره من المواقع.

ولقد حدثت النقلة المتميزة في أسلوب الخط الكوفي البسيط، في المنتصف الأخير من القرن الرابع الهجري. ولقد دلت الأمثلة العائدة إلى هذا التاريخ على استخدام الفنان المسلم الكتابة كعنصر زخرفي أكثر من استخدامها لغرض آخر. ولهذا أصبحنا نرى هذا الإبداع للأشكال الجديدة التي ميزت الخط الكوفي وصيغته بصيغة التطور. وعلى الرغم من هذا التحول فلقد رأينا الكتابة بجبل نفوسة - كما في غيرها من المناطق الإسلامية - محتفظة بأهم مكونات الخط الكوفي عبر مراحل التطور بأجمعها.

وبالنظر إلى الكتابات، التي عثر عليها في منطقة الجبل الغربي، لا نجد من الأمثلة ما يوضح لنا هذه الطفرات التي صاحبت تطور الخط الكوفي، إلا بالقدر الضئيل. وربما ستشكل الحفريات في المستقبل إلقاء المزيد من الضوء على هذا الموضوع، على الرغم من معرفتنا بان سقوط الدولة الرستمية في أواخر القرن الثالث الهجري - التاسع مسيحي، قد فرض على الجبل ان يعيش في عزلة لوقت ليس بالقصير.

وأما ما يتعلق بالتاريخ في كتابات جبل نفوسة، فقد رأينا غياب هذا الجانب المهم. ولم يعثر إلا على كتابة واحدة مؤرخة (أنظر شكل 220). ولكن بمقارنة هذه الكتابات بمثيلاتها في كل من ليبيا

وربما يعود اثر هذا الفارق إلى العوامل الاجتماعية والتاريخية والدينية. وعلى الرغم من هذا القول، فكتابات جبل نفوسة تمثل مستوى عاليا يتعلق بأسلوب الخط الكوفي البسيط.

ولقد رأينا منطقة الجبل باستعمالها للخط الكوفي مع تأثيره بالطابع المحلي بقدر ما تشترك مع بقية المناطق الإسلامية في القرون الأولى للإسلام، فهي تمثل وجها من أوجه الطابع الإسلامي في الفن.³⁷² وهذا مما يبرز مظهرها آخر للتقارب ووحدة الرؤية لمعتقي الإسلام، فضلا عن العقيدة، التي تعد اجل مظاهر هذه الوحدة. ويظل الخط الكوفي أهم العناصر في الوحدة الزخرفية.³⁷³

وعلى الرغم من أعمال الترميم، والإهمال الذي تعرضت له المنطقة لفترة طويلة من الزمن، فالكتابات التي عثر عليها بجبل نفوسة مثلت قيمة متميزة. ولقد أظهرت ان الفنان المسلم بالجبل - كما هو في كثير من البقاع الإسلامية - قد أبدى مهارة مرموقة في تجاوز مهمة الكتابة ككتابة، ليجعل منها جزئية في الوحدات الزخرفية. فالكتابات الكوفية بطبيعتها تتلاءم ومتطلبات الفنان. فانبساط وعمودية حروفها، بالإضافة إلى تقبل الزيادات في أطراف حروفها كان عوناً للفنان على تكييفها والشكل المعماري والزخرفي. ويبدو ان هذه الميزة لم تكن حلا كاملا. فالفنان أصبح يواجه مشكلة الفراغ الذي يتكون من استعمال الحروف التي لا تقبل الشرطات الطويلة

LXXXIV أنظر أيضا، س زابيس، الفنون الإسلامية في البلاد التونسية، تونس، 1968، ص 50، الأشكال، 51، 52، 55.

372- أنظر T. Burchhart, Fine arts in Islamic Civilisation, Malaysia, 1977, p. 17.

373- أنظر، T.W.Arnold, Painting in Islam, Oxford, 1928. p 2

ومصر والقيروان وغيرها، توفر لدينا شيئا من الاطمئنان يراجعها إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين - التاسع والعاشر مسيحيين. وهذا الرأي ينسجم مع الأدلة المعمارية والزخرفية، التي زودتنا بها المساجد في كل من شروس، ابناين وتندميرة.

ولقد أشرنا - فيما سبق - إلى تأثير القيروان في مجال الزخرفة على جبل نفوسة.³⁷⁴ ويبدو ان هذا التأثير قد شمل موضوع الكتابة. وربما نستطيع القول بان الكتابات الأثرية قد سبقت ورافقت انهيار الدولة الرستمية في القرن الثالث الهجري - التاسع مسيحي. وربما تقودنا هذه النظرة إلى فرضية ان بعض الفنانين القاطنين بمدينة تاهرت، قد وجدوا طريقه إلى الجبل. وساهموا بشكل أو بآخر في إثراء الجانب الفني، بجبل نفوسة. ومما يدعم هذه الفرضية ان جبل نفوسة - وفقا للمصادر التاريخية - بعد أقول نجم الرستميين، كان أكثر المواقع حصانة بالنسبة للأباضيين. ولا يعني هذا - على أية حال - إلغاء دور أهل الجبل في هذا المجال.

الفصل السابع الخاتمة

374- أنظر أعلاه، الفصل الرابع، ص 112.

الفصل السابع

”الخاتمة“

لقد أصبح واضحاً من خلال المجالات التي تطرق اليها البحث، ان منطقة جبل نفوسة تحتوي على كثير من المواقع الإسلامية الأثرية، التي يعود تاريخها إلى قرون مبكرة من التاريخ الإسلامي. ورغم بقائها في زاوية النسيان والإهمال لفترة زمنية طويلة، احتفظت لنا بمادة شيقة في فضاءات العمارة والزخرفة والكتابة الأثرية. وكانت هذه دلالات كافية لتسليط بعض الضوء، على ما لهذه المنطقة من ماض متفاعل مع حركة التاريخ والعقيدة والحضارة. ويؤمل ان تجتذب هذه المواقع الأثرية إليها ذات طلاب المعرفة، وصولاً إلى دراسات أكثر تعميقاً وتفصيلاً في حقل الفنون والآثار الإسلامية. وربما تكون هذه الخطوة، إذا قدر لها ان تكون، التزاماً بأهمية التراث، الذي ولسوء الحظ يتعرض للتصدع والدمار والسطو.

ويجدر القول ان تاريخ هذه المنطقة قد شابه شيء من الغموض وغياب التفصيلات، فيما يخص منعطفاته المتعددة. وعلى الرغم من حقيقة هذا الوصف، فوجود قدر ضئيل من المصادر الأباضية وغيرها، إضافة إلى العمل الميداني في حقل الفنون والآثار الإسلامية، أمكن تأسيس فكرة تاريخية عامة لمنطقة الجبل الغربي. وربما يكون هذا القول أكثر موضوعية، فيما يتعلق والقرون الأولى للإسلام. فمحاولة وضع الخطوط العريضة الخاصة بالتسلسل الزمني لحكام الجبل، وأولئك الذين تولوا إدارة الأمور في مناطقهم الصغيرة، زودتنا بفهم أفضل لتجريات الأحداث والتاريخ. كما يسرت وساهمت في إلقاء مزيد من

العلماء من تولى حكم الجبل، ومنهم من تولى إدارة الأمور في المنطقة التي ينتمي إليها. ومع قيام المسجد بدور التعليم، سمعنا عن ورأينا بقايا آثار مكتبة جبل نفوسة، التي ذاع صيتها ذات زمن.

ولقد أصبح الأمر أكثر وضوحا حول عدم حظوة المسجد بالأولوية في مجال العمارة، مقارنة ببعض المباني الأخرى، على الرغم من دوره المتميز في الحياة السياسية والتعليمية والاجتماعية. ولا يفند هذه الملاحظة وجود بعض المساجد، التي حلفت بأوجه من الاهتمام المعماري والفني. فهذه المساجد، على الرغم من أهميتها الأثرية لم تتمكن من تجاوز مكونات المسجد الأباضي. وربما يكون هذا - كما اشرنا - عائدا إلى نظرة الأباضيين المحافظة، التي شملت مجالي الفن والعمارة. ولذا وجب ان تقوم هذه المساجد وبعض المباني الأخرى، إضافة إلى منازل ويغو الرائعة، على إلهما طفرة في خضم ما كان سائدا من تفكير عقدي، بمنطقة الجبل، في القرون الإسلامية الأولى.

وعلى الرغم من القدر القليل للزخارف، التي عثر عليها في منطقة جبل نفوسة الشاسعة، فهي قد زودتنا بمادة كافية لتسليط الضوء على جوانب مجهولة في تاريخ وماضي هذه المنطقة. فلقد تبين من خلال المناقشة، تأثرها بما كان سائدا في شرق العالم الإسلامي، وخاصة في مدينة سامراء بالعراق. ورأينا تأثيرات القيروان وسدراته. إضافة إلى ان العناصر الزخرفية المحلية بادية الحضور. ولقد كانت الأخيرة، بشكل أو آخر، ذات صلة بالفن الهيلينستي والروماني.

ولقد ساعدت الشواهد المقارنة في هذا المجال، على تصنيف تاريخي لزخارف جبل نفوسة. الأمر الذي أسس المعيار والمثل، ربما يكون مرجعية لما يكتشف في هذا المجال مستقبلا. ولا يفوتنا ان نشير

الضوء على دراستنا لبعض المعالم الإسلامية بمنطقة الجبل .

ولقد أصبحنا الآن نملك فكرة أكثر رصانة عن خلفية قري جبل نفوسة خاصة في القرون الإسلامية الأولى. فلقد تبين لنا ان المسجد وقصر التخزين يجتلان في الأغلب الأعم مركز القرية. وحوهما تتموضع المباني المهمة، مثل مبنى المحكمة والأسواق ثم الدور السكنية، التي تلتحم جدرانها لتشكّل تلك الدروب والأزقة المتوتية الظليلة. وتكون هذه الجدران الواقعة على مشارف القرية ما يقترب من شكل الأسوار المستخدمة للأغراض الدفاعية. وتظل قرية ويغو استثناء لهذه الظاهرة. ولكنها تميزت بدورها الخفورة في باطن الأرض، وصولا إلى التغلب على شدة الحرارة وشدة البرودة أيضا. ومن الطبيعي ان يذكرنا تخطيط القرية في جبل نفوسة بتخطيط المدن الإسلامية الأولى. ولكن مكونات المدن الصحراوية حاضرة بجلاء في قري جبل نفوسة.

وتبين لنا أيضا ان المسجد في قري الجبل، والذي شكل مركز الاهتمام، من حيث موقعه بالنسبة لتخطيط القرية، كان يشكل بؤرة الإلهام للمجتمع الأباضي. فالمسجد في القرية الأباضية - كما هو الحال بالنسبة إلى المساجد الأولى في الإسلام - لم يكن مجرد مكان للعبادة. بل كان مكانا لتبادل الآراء وصنع القرارات المصيرية. ولذا كان حكام الجبل ومن دونهم يولون جل اهتمامهم بالمسجد، الأمر الذي أدى إلى تلازم أسمائهم بتلك المساجد، حتى وقتنا الراهن.

وفوق كل ذلك تبين لنا ان المسجد كان المكان الرئيسي للتعليم. ولقد كانت المساجد في قري جبل نفوسة الأمكنة التي تعلم فيها العلماء وعلموا فيها فيما بعد. ولقد رأينا ان من بين أولئك

إلى ان هذه النتيجة قد ساهمت بقدر كبير في تحديد تاريخ تقريبي للمباني ذات العلاقة.

ونحن إذ نعدد بعض الملامح التي أثارها هذا البحث، وجب ان نذكر ان العثور على كتابات عبرية بقرية شروس، يمثل الدليل الأثري الوحيد حتى الآن الذي يدعم المعلومات التاريخية القائلة بوجود طائفة من اليهود في جبل نفوسة. وبالإضافة إلى ذلك، يقف هذا الدليل شاهدا على استمرار قرية شروس على قيد الحياة والتفاعل، حتى القرن التاسع الهجري - الخامس عشر مسيحي، على الأقل. وهذا ما يدحض ما اعتقده بعض الباحثين من ان قرية شروس قد دمرت وهجرت في القرن السادس الهجري - الثالث عشر مسيحي. وربما تتمخض الحفريات الأثرية، في هذا الموقع، عن مزيد من الأدلة حيال هذا الأمر.

ومن المعروف ان المصادر التاريخية بشكل عام قد غاب عن سردها ما كان لهذه المنطقة من تاريخ وأحداث. وهذه اشكالية تتعلق بكتابة التاريخ أكثر منها بمنطقة الجبل وغياب ذكرها في المصادر التاريخية. وتبقى حقيقة عزلة الجبل مظهرا تاريخيا لا جدال فيها. وذلك عائد إلى العوامل السياسية، التي أصبح التمدد الديني جزئية من توجهاتها وأهدافها. ويتضح هذا الأمر من خلال العهود المتعاقبة، التي اتسمت بحكم الأمويين والعباسيين الاغلبية والفاطميين. ويبدو من خلال هذه الدراسة ان هذه العزلة كانت محصورة بشكل كبير في الحراك السياسي. وأما ظاهرة الانفتاح في المجالين الثقافي والفني بين جبل نفوسة وما يحيط به من المناطق، أضحت واضحة المعالم. فلقد امتدت تأثيرات هذا الانفتاح إلى بعض مناطق في القارة الإفريقية. ولقد كانت مساهمة تجارة القوافل والدعوة إلى اعتناق المذهب

الأباضي الأثر المهم والفعال .

وصفحات من الماضي الذي لم تنطرق إليه المصادر، لازلت معاول السنين، وبالإضافة إلى عدم وعي الإنسان، تصدع جنباتها رويدا رويدا. ولازالت الكثير من الأجوبة عن الأسئلة المطروحة حد ذاته. وليست أيضا دعاية مل يترتب عليها - كما يقال - دخلا من الموارد السياحية، بل ان الأمر أكثر أهمية وأعمق رؤية. ففقه الماضي بجوانبه المتعددة ذو صلة وثيقة برقي الإنسان في حد ذاته. وذلك لان مقصد هذا الفقه الوصول إلى قمة العبرة ولاعتبار .

ولقد فات الكثير من الباحثين في هذا المجال على مختلف المستويات، وفي كثير من البلاد، هذا المقصد. وهذا ربما يكون من أهم العوامل، التي أدت إلى الفهم الخاطئ بان الاهتمام بهذا العلم ترف وابتعاد عن المعاصرة، وفي أحسن الأحوال مورد وتابع للسياحة، وفقاً للمعطيات ومفهوم السياحة في الثقافة المترجمة .

والحقيقة التي نغفل عنها، في كثير من الأحيان، ان في كتاب الله العزيز إشارات كثيرة إلى هذا العلم منطلقا واستيعابا وغاية. ولكن المرء عندما يخوض في تداعيات المعاني الراشدة، ويتجول بهذه المنطقة، وغيرها من المواقع الأثرية، لا يملك إلا ان يتساءل: متى يتبين الناس قيمة ما يملكون من حولهم وتحت أقدامهم. !؟

وما التوفيق إلا بالله

(بعض الآثار الإسلامية في جبل نفوسة)

- ملحق -

لقد أثارَت بعض النقاط التي طرحت أثناء الامتحان لنيل درجة الدكتوراه العديد من الأسئلة مقاصد هامة من الجوانب، التي تطرقت إليها هذه الرسالة. ولقد رأيت كتابة هذا الملحق تعميماً للفائدة. وإثارة لرغبة الباحثين في إثراء هذا المجال بالبحث والدراسة.

ولعل المطلع على هذا البحث سيتساءل عن التاريخ المحتمل والتطورات التي مرت بما أبنية قصور التخزين، التي وجدت في جبل نفوسة. والحقيقة ان قصور التخزين تعتبر من أهم ما يلفت النظر في المعالم الأثرية القائمة بهذه المنطقة. ولقد تمت الإشارة إلى بعضها في هذه الرسالة استكمالاً لصورة القرية الأباضية، وعلى سبيل المثال، عند الحديث عن نالوت، كاباو، فريسطه، وشروس.³⁷⁵ وجدير بنا ان نذكر ان أمثلة لهذه المباني قد وجدت في تونس والمغرب.³⁷⁶ وعلى الرغم من ان وظيفتها متماثلة مع وظيفة ما وجد من قصور في جبل نفوسة، إلا ان تصميمها المعماري يختلف عنها قليلاً. ويظهر هذا الاختلاف واضحاً في وضعية الحجرات.³⁷⁷

وبما ان قصر التخزين بنالوت قد تعرض لكثير من الترميمات وفالمحتمل إنما قد تسببت في ضياع الأدلة الأثرية، التي من الممكن ان تساعدنا في تحديد أكثر دقة لنشأة هذا النوع من المباني. وعلى الرغم من ان المصادر التاريخية تؤكد على وجود قصور التخزين في القرن العاشر الهجري - السادس عشر مسيحي.³⁷⁸ فقصور التخزين التي وجدت بمنطقة قرب تطاوين بتونس، يعود تاريخها إلى القرن السادس الهجري - الثاني عشر مسيحي.³⁷⁹

ويبدو ان بعض قصور التخزين في جبل نفوسة مثل قصري فريسطه وشروس، كانتا جزءاً من التخطيط الأصلي لهاتين القريتين.³⁸⁰ وهذا الأمر يجعلنا منقادين إلى مناقشة أصل قصور التخزين حصراً في جبل نفوسة، مع الأخذ في الاعتبار استيعاب الجوانب الاجتماعية والسياسية لهذه المنطقة في القرون الإسلامية الأولى.

وفوق كل هذا فثمة ما يدعو إلى الظن بان أصولها تعود إلى فترة ما قبل الإسلام. ذلك ان فكرتها تتناقض وما درج عليه العرب من عادات في شمال أفريقيا.³⁸¹ وعلى الرغم من هذا فمن الخطأ ان نميل إلى القول في غياب الدليل الأثري.

و يجدر القول أيضا ان الإشارة إلى قصور التخزين في هذه الرسالة، قد أتت لاستكمال تصورنا عن التخطيط العام للقرية الأباضية.³⁸² ولكنها في ذات الوقت قد فتحت مجالاً لأولئك الذين

378- أنظر أعلاه، ص 37-8.

379- نوريس، نفس المصدر، ص 84.

380- أنظر أعلاه، ص 53، 77.

381- نوريس، نفس المصدر، ص 84-5.

382- أنظر أعلاه، ص 49.

375- أنظر أعلاه، ص 36-7، 53، 77.

376- أنظر H.T.Norris, Cave habitation and granaries in Tripoli

Tania and Tunisia. 1953 p. 84.

377- نفس المصدر، ص 84.

يرغبون التعمق في دراسة قصور التخزين في جبل نفوسة، دراسة علمية وموضوعية.

وأما بالنسبة للزخارف التي عثر عليها في جبل نفوسة، فلقد نوقشت في إطار علاقتها بزخارف وجدت بالقيروان وسدراته وسامراء.³⁸³ بالإضافة إلى ذلك فبعض العناصر الزخرفية، التي وجدت بجبل نفوسة تذكرنا بمثيلاهما على التحف المعدنية والحلي والأعمال الفنية على الخشب، وكذلك على القطع الفخارية في القرون الإسلامية المبكرة وخصوصا في العراق.

وإذا رجعنا إلى موضوع الوحدة الزخرفية بمسجد تنوميت، التي تتكون من أربعة دوائر متداخلة.³⁸⁴ فنجد ان الدائرة الداخلية يملؤها عنصر لزهرة مفصصة، بينما تملأ الدائرتان اللتان تليانها من الرسوم. ونرى ان الدائرة الخارجية قد ملئت بالشرطات الصغيرة المائلة. وهذه الوحدة الزخرفية تعد إلى حد كبير متطابقة مع ما وجد على قطعة خزفية بطر سوس، تعود إلى القرن الثاني الهجري - الثامن مسيحي.³⁸⁵ وإضافة إلى ذلك فعنصر النجمة السداسية المحاطة بدائرة، الذي وجد على جانبي المحراب، في مسجد ابنانين، يشبه إلى حد كبير، ما وجد على قطعة خشبية، محفوظة بمتحف المروبوليتان بنيويورك.³⁸⁶

383- أنظر أعلاه، ص 68-71.

384- أنظر أعلاه، ص 2، (وشكل، 103).

385- أنظر، Florence E.Day. The Islamic finds at Tarsus , Asia ,

1941, pp 134-6, fig. 3

386- أنظر، زكي محمد حسن، أطلس الفنون الإسلامية، القاهرة، 1956، ص

34. وشكل 276.

ونرى أيضا هذه الوحدة الزخرفية على إحدى القطع الخشبية التي تشكل المنبر الخشبي لمسجد القيروان. وهذا المنبر - من المعروف - انه صنع في العراق في القرنين الثاني - الثالث الهجري - الثامن - التاسع مسيحي.³⁸⁷

ولذا فتأثير الفن الإسلامي في الشرق يبدو جليا في زخارف الجبل. وهذا التأثير لم يكن محصورا في هذا الجانب، بل تعداه إلى الجانب الفقهي والتجاري وفقا لليعقوبي. فهو في كتابه، كتاب البلدان، أثناء حديثه عن زويلة، حيث ذكر انه إلى الجنوب من ودان تقع زويلة، وأهلها كلهم مسلمون أباضيون، والجلود المعروفة بالزويلية من أهل خرسان والبصرة والكوفة.

ويبدو ان تلك الطوائف من الأباضيين التجار، الذين قدموا من الشرق، ووجدوا ملاذا بين الأباضيين في مناطق شمال أفريقيا. وهذا ما يشهد عليه وجود مجموعات من الكوفة والبصرة في مناطق أخرى مثل منطقة سجلماسة.³⁸⁸

وهذه الشذرات تزيد من صحة الاحتمالات المقترحة لتواريخ مساجد الجبل المذكورة أعلاه، خصوصا تلك التي وجدت بها الأعمال الفنية الزخرفية.

387- نفس المصدر، ص 35، وشكل 282.

388- قارن، Corpus of early Arabic sources for west African history, N.Levtzion and J.F.P. Hopkins, Caambridg, 1980. pp. 22, 378.