

حُرُوفُ عَرَبِيَّةٍ

مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد الثامن والأربعون - ذو الحجة ١٤٤٠ هـ - آب/أغسطس ٢٠١٩ م

نشأة الخط الكوفي في البراءة

مأمون لطفي الصقال*

Origins of Square Kufic Calligraphy
By Mamoun Sakkal, Ph.D.

Reprint from Hroof Arabiyya magazine, issue 48, August 2019, in a slightly revised layout.

نُشر هذا المقال في مجلة «حروف عربية» العدد ٤٨، ذو الحجة ١٤٤٠ هـ - آب/أغسطس ٢٠١٩ م بتصميم صفحات يختلف قليلاً لذلك فإن ترقيم الصفحات هنا يختلف عن ترقيمها في المجلة (ص ٤-١١ في الأصل). أشكر الأستاذة سوزان عابد لمساعدتها في تصحيح تهجي بعض الأسماء الفارسية.

يُعود إلى أوائل القرن الثاني عشر الميلادي

نشأة الخط الكوفي البرصع

مأمون لطفى الصقال *

تعرضت في عدد سابق من هذه المجلة لموضوع نشأة الخط الكوفي التربيعة باختصار وذكرت أن خصائص الكوفي التربيعة ظهرت نتيجة لتنفيذ هذا الخط بالألواح الخزفية وليس بالقرميد (الأجر) المرصوف. وأود في هذا المقال أن أتوسع في عرضي لنشأة الكوفي التربيعة وأن أصحح رأيي السابق باستعراض نماذج مبكرة تم تنفيذها بالقرميد المرصوف وكانت في فترة سبقت الأمثلة التي كنت قد عرضتها في المقال المذكور أعلاه^١.



مسعود
أبي سعد

السلطان
الاعظم

علاء الدولة

إن المئذنة التي بناها السلطان مسعود الثالث (ح ١٠٩٩-١١١٥م) في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي في غزنة (أفغانستان) هي واحدة من أقدم المباني التي نشاهد فيها بدايات الخط الكوفي التربيعة (شكل ١). وكنت قد قرأت في بعض المصادر أن هناك كتابات كوفية تربيعة تزيّن هذه المئذنة ولكنني لم أتمكن من الحصول على الصور التي توضح هذه التقارير ولم أستطع التثبت من وجودها قبل كتابة مقالي السابق. وأثناء كتابتي لرسالة الدكتوراه عن الخط الكوفي التربيعة تمكنت من العثور على صور ورسوم لهذه المئذنة وتبين لي أنها زينت فعلاً بالكتابات الكوفية التربيعة، ولذلك رأيت أن أترجم فضلاً من هذه الرسالة مع الصور المرافقة له لنشره في هذا المقال^٢.

• الشكل (١) مئذنة مسعود الثالث (ح ١٠٩٩-١١١٥ هـ) في غزنة.

السلطان
الأعظم

السلطان
الأعظم

علاء الدولة

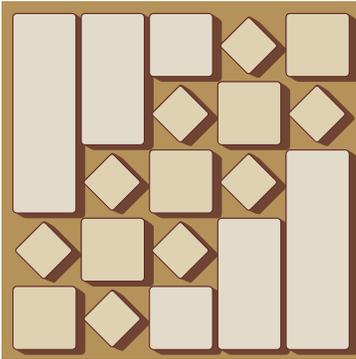
علاء الدولة

مسجد
السندي

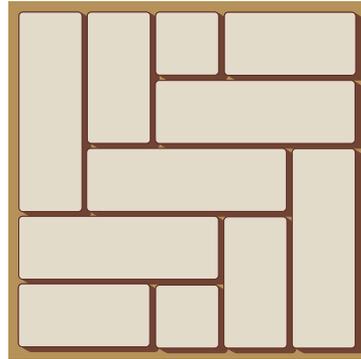
مسجد
السندي

● الشكل (٢) الخطوط الإضافية في كتابات الكوفي التريبيعي على مئذنة مسعود الثالث: اللون الأصفر تمديد لحروف الكلمات، اللون الأخضر خطوط زائدة.

● الشكل (٢) كتابات الكوفي التريبيعي على مئذنة مسعود الثالث في غزنة. الرسوم والصور جميعها للدكتور مأمون لطفي الصقال وأكثرها مأخوذ من رسالته للدكتوراه، إلا إذا ذكر خلاف ذلك.



● الشكل (٥) طريقة رصف القرميدات لكتابة نصوص الكوفي التريبيعي على مئذنة مسعود الثالث.



● الشكل (٤) تقنية «الألف حبكة» لرصف القرميدات.

مستوى وجه القراميد، أو بتغيير ملمس أو لون هذه القراميد. في حالة مئذنة السلطان مسعود استخدم البنائون تقنية خاصة حيث استبدلوا عدداً من القراميد بقطع من الفخار المشوي. في هذه الحالة، استخدم مربع من الفخار على جانبه مربعان صغيران مداران بـ ٤٥ درجة بدلاً من قرميدة أفقية (شكل ٥). ويكوّن مجموع ظلال هذه المربعات الصغيرة مع اللون الداكن لمساحات الملاط أو المونة المكشوفة خطوط النص الغامقة المتميزة عن لون الأرضية الفاتح. يكون النص في هذه الطريقة لإنشاء الخطوط بالقراميد المتناوبة مع التطعيمات الفخارية مائلاً ٤٥ درجة بسبب تدرج القراميد. فعبارة «علاء

نشر رالف بيندر-ويلسون وصفاً مفصلاً لهذه المئذنة، ذكر فيه أن نصفها الأعلى حُرّب في بداية القرن العشرين مما أدى لضياع تاريخ إنشائها. زُيّن هذا المنشأ الغامض، الذي وصفه روبيرت هيلنبراند بأنه «فريد من نوعه ولا مثيل له»^٤، بزخارف كثيفة نفذت بالقرميد (أو الطوب أو اللبن أو الأجر) المصفوف والمحفور، وتوزعت على ثمان حلقات تلتف حول سطوح الشكل النجمي الثماني لمسقط المئذنة. تتكون الحلقة الثانية من أعلى المئذنة من شريط بالخط الكوفي المزخرف، بينما تتكون الحلقة السادسة من ثمانية مربعات تحتوي على كتابات بالخط الكوفي التريبيعي. ورغم أن هذه المربعات عُرفت منذ عام ١٨٥٧م لاحتوائها على كتابات بالكوفي التريبيعي، إلا أن محتوى هذه الكتابات لم ينشر قبل مقال رالف بيندر-ويلسون المذكور حيث عرض بواسطة صور فوتوغرافية ورسوم بسيطة ثلاثة نصوص تكررت على المربعات الثمانية. هذه النصوص تُقرأ كالتالي: السلطان الأعظم، علاء الدولة، مسعود أبي سعد (شكل ٢). تمكن بيندر-ويلسون من قراءة هذه النصوص بشكل صحيح ولكن رسومه احتوت بعض الأخطاء مثل إغلاق أسفل حرف الميم في كلمة الأعظم وإضافة سن لكلمة سعد مما يجعلها تُقرأ كـ «سعيد»، كذلك لم يحافظ على النسب الصحيحة للحروف كما تبدو في الصور التي التقطها ونشرها^٥. فضلاً عن الكلمات المكونة لهذه العبارات، فقد احتوى كل من هذه النصوص المنفذة على المئذنة خطوطاً إضافية كي تملأ الفراغات بين الحروف وتحافظ على التوازن بين خطوط الكتابة والفراغات الحاصلة بين الخطوط (شكل ٣). ونلاحظ أن الخصائص المميزة للخط الكوفي التريبيعي تظهر في هذه النماذج رغم تاريخها المبكر، ويمكن تلخيصها بالنقاط التالية: جميع الخطوط هي خطوط مستقيمة، رسمت على شبكة مربعات ناظمة ومنتظمة بخطوط متوازية وزوايا قائمة، وبمسافات متساوية بين الخطوط وهي مساوية للفراغات بين الخطوط. نُفذت الكتابات الكوفية المربعة الموجودة على هذه المئذنة بتقنية الـ «هزارباف»، وهذه كلمة فارسية ترجمتها «ألف حبكة» وتستخدم لوصف طريقة لرصف قرميدات الأجر بشكل متناوب بين الشاقولي والأفقي ومتدرج بحيث يبدو كالتبليط السنبلي^٦ (herringbone pattern) (شكل ٤). تسمح هذه التقنية للرصف بإنشاء عدد كبير من التصميمات والتكوينات بالاعتماد على طريقة الصف وذلك بتغيير

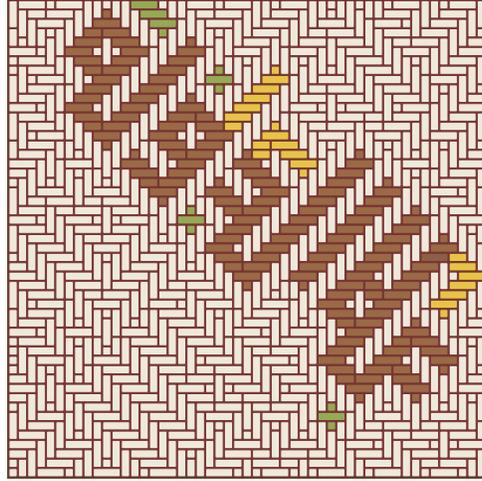
المئذنة التي بناها
السلطان مسعود الثالث
في أوائل القرن الثاني
عشر الميلادي في غزنة
(أفغانستان) هي واحدة
من أقدم المباني التي
نشاهد فيها بدايات الخط
الكوفي التريبيعي

لتعشيق أو توشيح اسم علاء الدولة بهدف تكراره لملء فراغ المربع، و أضاف قائلاً «ولكن يبدو أن صعوبة تعشيق هذه الأسماء والألقاب أدت لفشل المصمم في تحقيق تكوين منطقي وناجح». من ناحية أخرى، حلت الدكتوراه تهنيات مجيد عبارة «السلطان الأعظم» في رسالتها للدكتوراه واعتبرت كافة الخطوط حول العبارة كـ «عناصر زائدة»^٧، إلا أن تحليلي لعبارة «علاء الدولة» يُظهر بوضوح أن هذه الخطوط هي تكرار للعبارة وأنها جزء مهم وأساسي للتصميم. والواقع أن هذه المحاولة للتعشيق كانت ناجحة جداً بغض النظر عن هفوات صغيرة يمكن تفاديها بتعديلات بسيطة للتصميم كما نرى في الشكل ٨، ويتوضح التعشيق أو التوشيح في هذا النموذج المكرر إذا أظهرنا مساحة أكبر من التصميم (شكل ٩) حيث كررنا رسمياً للاسم بعد تعديل الخط فوق حرف الواو لتحسين القراءة، إلا أنه يمكن تكرار التصميم الأصلي تماماً بشكله الحالي.

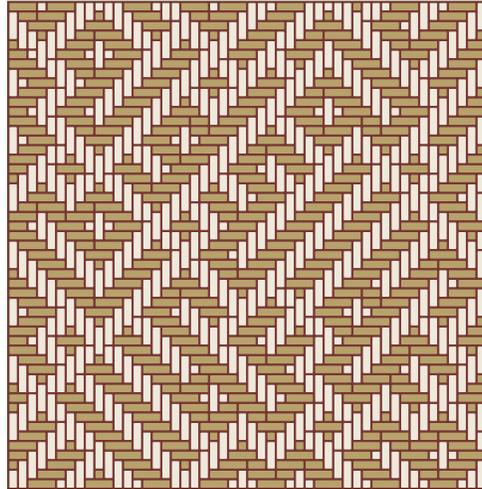
إن أشكال بعض الحروف في كتابات الكوفي التريبيعي على مئذنة السلطان مسعود مختلفة قليلاً عن قواعد هذا الخط التي تطورت لاحقاً، مثل حرف النون في كلمة السلطان التي أزيحت مسافة مربع فوقت بين خطي الشبكة الناظمة بدلاً من انطباقها على خطوط الشبكة بشكل كامل، وشكل حرف العين المفتوح من الأعلى في كلمتي مسعود وسعد، وهذا طبيعي بسبب التجريب الذي يجري عادة في بدايات تطور أي نموذج من الخطوط الجديدة. لكن رغم هذه الهنات البسيطة، لا يسعنا إلا أن نُعجب بالمستوى الرفيع والتركيب المعقد لهذا العمل في هذا الوقت المبكر لتاريخ الخط. ويحضرني هنا التشابه الشديد بين هذه الكتابات على مئذنة السلطان مسعود وبين كتابات الكوفي التريبيعي الرائعة على عقد الحائط الشرقي لمدفن غياث الدين محمد الغوري (١٣٠٧-١٣٠٩) الملحق بالجامع الكبير في مدينة هراة، رغم أن خطوط المدفن محفورة بالجص وليست مبنية بالطوب مثل المئذنة. هذا التشابه يظهر في كلمة السلطان التي كتبت بنفس الشكل، وفي الوصلات التي تنزل تحت السطر بين الحروف، وفي شكل حرف العين المتميز المفتوح من الأعلى. وهذا يدعو للتساؤل: هل تم تجديد لوحات الكوفي التريبيعي على مئذنة مسعود الثالث أو استبدالها في القرن الرابع عشر؟ هذا سؤال يحتاج مزيداً من البحث لإجابته.

اعتماداً على تحليل الدكتوراه مجيد للخصائص الشكلية لمئذنة السلطان مسعود الثالث اتفقت بالرأي مع نظرية الباحثة كراتشكوفيسكايا التي اعتبرت «أن هذا الخط نشأ من الخصائص الزخرفية لتقنيات رصف القرميد»^٨، ووصفت هذا النوع من التكوينات بالنوع الـ «مفتوح» حيث لا يتحدد النص أو ينحصر ضمن شكل أو إطار منتظم، لأنه

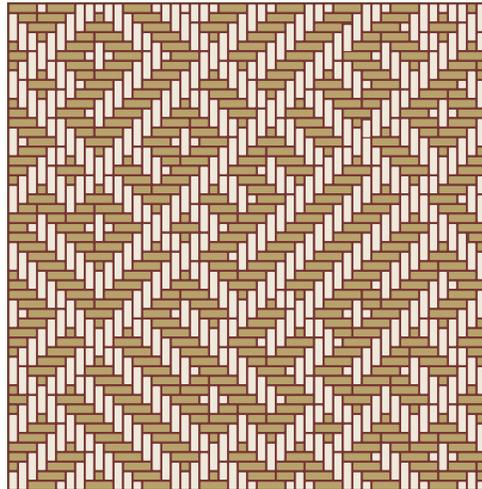
الدولة» مثلاً كتبت بشكل مائل في منتصف المربع المطوي على جانبيين من سطوح المئذنة (شكل ٦) ثم كُرر هذا الشكل ليملاً كامل مساحة المربع (شكل ٧). لقد وصف بيندر- ويلسون هذا التصميم بأنه «محاولة واضحة



• الشكل (٦) لوح «علاء الدولة» على المئذنة.



• الشكل (٧) «علاء الدولة» مكررة لملء اللوح.

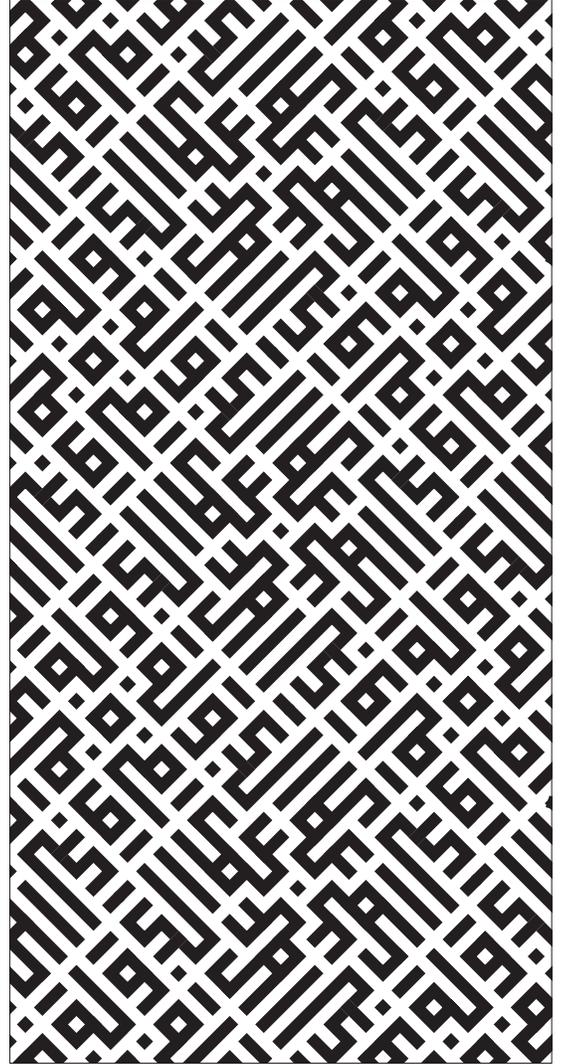


• الشكل (٨) تصحيح شكل التكرار ليكون منتظماً.

إن أشكال بعض الحروف في كتابات الكوفي التريبيعي على مئذنة السلطان مسعود مختلفة قليلاً عن قواعد هذا الخط التي تطورت لاحقاً

إن هذا الخط نشأ من الخصائص الزخرفية لتقنيات رصف القرميد، ووصفت هذه التكوينات بالنوع الـ «مفتوح» حيث لا يتحدد النص أو ينحصر ضمن شكل أو إطار منتظم

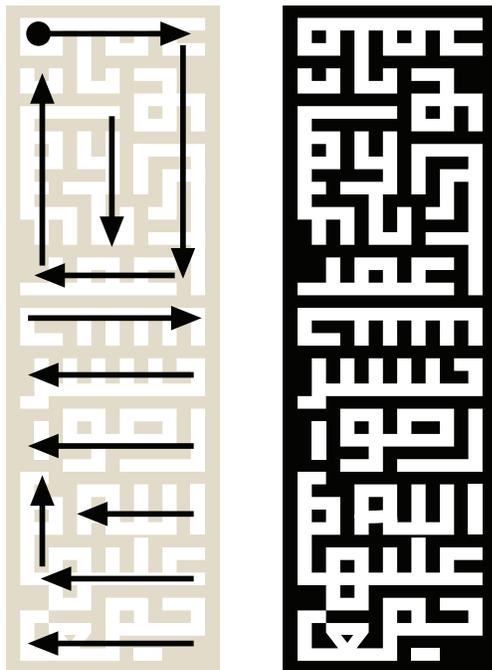
محمد ﷺ، كُتبا بشكل حلزوني أيضاً تحت أسماء الخلفاء الراشدين، وعبارة «رضوان الله عليهم جميعاً» كتبت على أربعة سطور متتالية في الأسفل (شكل ١٠). ويحوي رسم الدكتور مجيد لهذا اللوح عدداً من الاختلافات بالمقارنة مع الصور الفوتوغرافية المنشورة، نلاحظها خاصة في كلمات «محمد، وبكر، وعثمان، وعلي، وحسن، ورضوان، وجميعاً»، ولذلك فقد اعتمدت في رسمي على الصور التي نشرها هيلنبراند والجنابي وعلى رسم ذنون الأقرب للصحة. أما النص الذي كتب بحجم كبير على أسفل الواجهة الجنوبية لمئذنة المسجد الجامع بماردين فهو «ومن يتوكل على الله فهو حسبه» وقد كتب على أربعة سطور متتالية ومختلفة الارتفاع حيث تتداخل الكلمات الثلاث الأولى في السطرين الأول والثاني، وتكون كلمتي «الله فهو» السطر الثاني، وكلمة «حسبه» السطر الثالث (شكل ١١). ورغم أن لوح التأريخ لانتهاج بناء الجامع «سنة اثنين وسبعين وخمسائة» يبدو كجزء متكامل مع لوحة الكوفي التريبيعي، إلا أن لوحة الكوفي التريبيعي هذه تبدو كإضافة متأخرة لأنها لا تتوضع بشكل صحيح في موقعها على المئذنة ولأن جودة التصميم والتنفيذ تدل على نضوج لا يوحى بالقدم. ومن الممكن أيضاً أنها تجديد لنموذج سابق بنفس التصميم. كما يمكن أن تكون المئذنة قد فُككت ثم أعيد بناؤها بشكل غير دقيق في مشروع ترميم حيث نلاحظ أن هناك فراغاً إضافياً على يمين



• الشكل (٩) «علاء الدولة» مكررة بشكل منظم.

صُمم بهدف التكرار لتغطية سطح أكبر من مساحة النص. وبالمقابل، وصفت النوع الذي ينحصر داخل شكل أو إطار بسيط بالنوع الـ «مغلق»، واعتبرت أنه نشأ إلى الغرب لأن نماذج مبكرة منه وجدت بالموصل في جامع النوري الذي أنشئ عام ١١٧٢م وعلى مئذنة المسجد الجامع بماردين التي أنشئت عام ١١٧٦-١١٧٧م. النموذج الموصل محفور بالجص والنموذج المارديني محفور بالحجر، ولأن طبيعة هاتين المادتين لا تناسب كتابة النصوص بالكوفي التريبيعي، اعتبرت الدكتور مجيد أن هذا النوع من التصميمات «لم ينشأ بالضرورة من تقنيات رصف القرميد الزخرفية أو من مصادرها المعمارية»^١.

يتكون النص الموجود في الجامع النوري بالموصل من أسماء الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر وعثمان وعلي (ر) كتبت بشكل حلزوني بدءاً من أعلى اللوح، بالإضافة لإسمي الحسن والحسين حفيدي الرسول



• الشكل (١٠) محراب الجامع النوري بالموصل (١١٧٢م).

يتكون النص الموجود في الجامع النوري بالموصل من أسماء الخلفاء الراشدين أبو بكر وعمر وعثمان وعلي «رضي الله عنهم» كتبت بشكل حلزوني بدءاً من أعلى اللوح

النص الذي كتب بحجم كبير على أسفل الواجهة الجنوبية لمئذنة المسجد الجامع بماردين هو «ومن يتوكل على الله فهو حسبه»

النوع «المتنوع»
لتصميمات الكوفي
العالم الإسلامي نشأ في شرق
النوع «المغلق» في غربه، إلا
أنه من الصعب تأكيد هذا
الرأي لندرة النماذج
الباقية لأعمال الكوفي
التربيعي المبكرة

نص الكوفي التربيعي يمكن أن يسمح بإضافة خط شاقولي آخر للنص، وذلك لتكميل الأجزاء المفقودة من حروف اللام والهاء في مركز التصميم. ويرجح هذا أن الحواف الخارجية للشكل غير منتظمة بينما نتوقع أن تنتهي كلها بشكل منتظم على محيط المربع كما هي العادة في مثل هذه الحالة.

ويعكس الفوضى في تصميم هذه اللوحة، فإن مربعات الشهادة المكتوبة بالكوفي التربيعي على الجوانب الأربعة لنفس المثذنة في الجزء الأعلى تعكس الانتظام الذي تحقق في تصميم لوحات هذا الخط في القرون التالية (شكل ١٢). وللأسف فإن تاريخ هذه اللوحات المربعة غير معروف.

وتذكر الدكتورة تهنيتات مجيد في مقال آخر لها أن الجزء الأعلى للمثذنة جدد في القرن التاسع عشر ولكننا لا نعلم بالتأكيد إذا كان تصميم هذه اللوحات مشابه لنماذج أقدم كانت منفذة عليها من قبل^{١١}، وذلك لأن هذا التصميم للشهادة بشكل مربع يعود لبدايات القرن الرابع عشر الميلادي.

ذكرت سابقاً أن الدكتورة مجيد ترى أن النوع «المتنوع» لتصميمات الكوفي التربيعي نشأ في شرق العالم الإسلامي بينما نشأ النوع «المغلق» في غربه، إلا أنه من الصعب تأكيد هذا الرأي وذلك لندرة النماذج الباقية لأعمال الكوفي التربيعي المبكرة، ويزيد هذه الصعوبة أن هناك نموذجاً مبكراً من النوع المغلق ومحفور على الحجر في غزنة نفسها. هذا النموذج هو شهادة قبر من مسجد الأولياء حُفر عليها أسماء

الخلفاء الراشدين والحسن والحسين كما وجدنا في نموذج الموصل (شكل ١٣)^{١٢}.

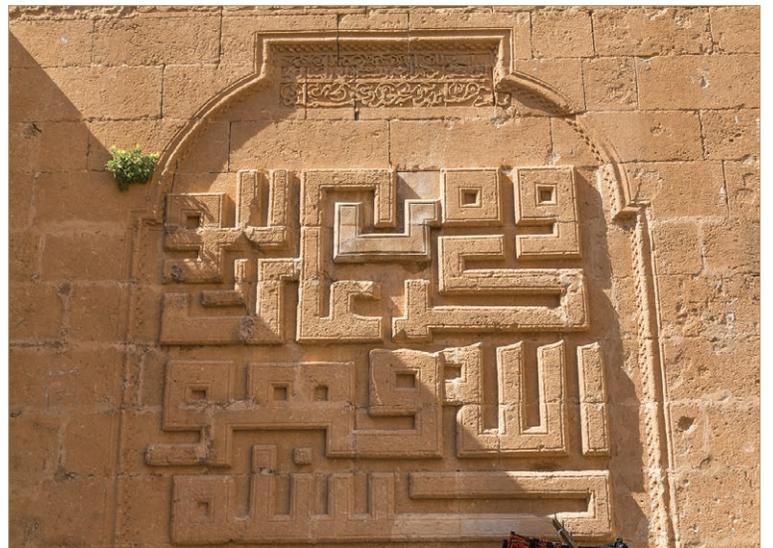
نلاحظ بساطة نموذجي النوري وغزنة سواء من ناحية التصميم أو من ناحية التنفيذ رغم أنهما صمما على أساس شبكة مربعات منتظمة، وهذا يعكس عدم نزوح خصائص الخط في ذلك الوقت. فنلاحظ في نموذج الموصل على سبيل المثال أن بعض خطوط الكتابة تقع على فراغات الشبكة النازمة بدلاً من خطوطها، وأن هناك بعض المناطق الفارغة بدون كتابة، وأن شكل حرف العين في أسفل اللوح يحوي خطوطاً مائلة. وعدا عن هذه المآخذ في التصميم، نلاحظ ضعف مهارة وخبرة المصمم حيث حذف بعض الحروف أو أجزاء الحروف: فمثلاً حذف بقية حرف النون في كلمة الحسين يجعل شكلها مثل حرف الراء، وكلمة رضوان بدون نون، وسن حرف الياء في كلمة «جميعاً» محذوف أيضاً.

أما في نموذج غزنة فنلاحظ خطوطاً منحنية في حروف الميم ونهايات خطوط مائلة بدلاً من النهايات المربعة. أما ترتيب سطور النص فهو مشوش ولا يعكس خطة واضحة أو سليمة للتسلسل حيث يختلط الترتيب الحلزوني بالسطور المتوازية بدون الحفاظ على تتابع الكلمات في النص.

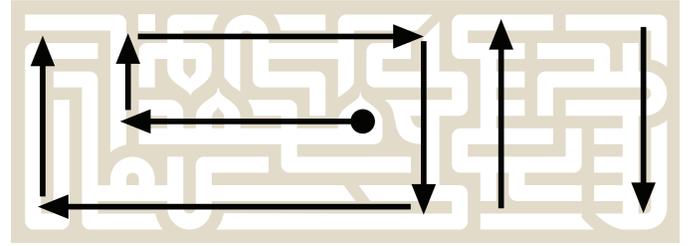
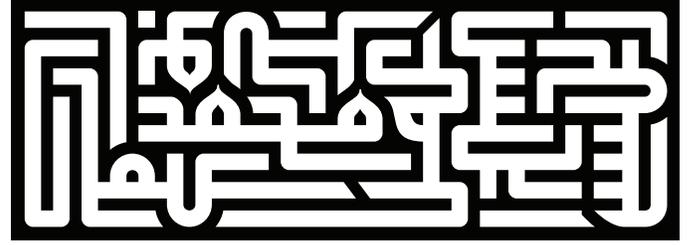
ورغم أنه لا يمكن التأكيد بشكل نهائي على مصدر البدايات الأولى للكوفي التربيعي حتى الآن، فمن الواضح أن معظم النماذج الأقدم الباقية هي في الشرق. فالنماذج الخمس الأقدم التي نُفذت قبل



• الشكل (١٢) مثذنة المسجد الجامع بماردين (١١٧٦-١١٧٧م).
Photo by Ihsan Gercelman/123.com



• الشكل (١١) مثذنة المسجد الجامع بماردين (١١٧٦-١١٧٧م).
.Photo by B. O'Kane/Alamay Stock Photo



• الشكل (١٣) شاهدة قبر من مسجد الأولياء بغزنة (١٠٥٩-١٠٩٩م).

نرى بعض نماذج الكوفي التربيعة المبكرة مكتوبة على بعض النقود التي صكها الغزنويون والتي يمكن تداولها بسهولة، وقد ساعد هذا على نشر هذا الخط من الشرق إلى الغرب



• الشكل (١٤) نص «السلطان الأعظم تاج الدولة خسرو ملك» على ظهر أحد نقود الجتال التي صكها خسرو الملك الغزنوي. الشكل على اليسار بالحجم الطبيعي.

النقود النحاسية المسماة «جتال»، هي من الفلوس قليلة القيمة التي ضربت في غزنة بأفغانستان. لقد استُخدم الخط الكوفي العادي على النقود الغزنوية منذ عهد نصير الدولة سبوكتكين (ح ٩٧٧-٩٩٧) وحتى عهد السلطان مسعود الثالث الذي ورد ذكره سابقاً في هذا المقال. ولكن بدءاً من عهد يمين الدولة بهرامشاه (ح ١١١٧-١١٥٧) نرى أن الكتابات على النقود النحاسية الصغيرة أصبحت أكثر تبسيطاً وأخذت أشكالاً هندسية، وبذلك شابها الكتابات الكوفية التربيعة بخطوطها المستقيمة وزواياها القائمة. وفي عهد آخر الحكام الغزنويين خسرو ملك (ح ١١٦٠-١١٨٦) كتبت جميع الحروف، عدا حرف الواو، بخطوط مستقيمة. استخدم خسرو ملك ثلاثة ألقاب على النقود التي سكها أولها «تاج الدولة»، ثم «سراج الدولة»، ثم «أبو الملك»^{١٤}. ونرى على ظهر أحد نقود الجتال النص التالي «السلطان الأعظم تاج الدولة خسرو ملك» في أربعة سطور^{١٥}، وعلى وجه العملة رسماً مبسطاً لثور (شكل ١٤). أما في الجتال الأصغر حجماً، فقد قُسم النص على وجه العملة وعلى ظهرها (شكل ١٥). وفي نوع آخر من النقود نرى عبارة «السلطان الأعظم سراج الدولة» على ظهر العملة و «خسرو ملك» على وجهها (شكل ١٦). ورغم أن هذه النقود لم تكن واسعة

الربع الأول للقرن الثاني عشر الميلادي تأتي كلها من الشرق، بينما نرى أن النماذج في الغرب تبدأ في الظهور خلال النصف الثاني من القرن نفسه. ستة من عشرة نماذج مؤرخة قبل عام ١٢٠٢م تقع في أفغانستان وطوران وإيران، بينما تقع الأربعة الباقية في منطقة العراق وشرق تركيا والتي كانت تسمى في ذلك الوقت بالجزيرة. فبالإضافة لنموذجي غزنة المذكورين سابقاً في الغرب، تذكر الدكتور مجيد مئذنة مسجد سافه (١١١٠-١١١١)، نمازگاه في بخارى (١١١٩-١١٢٠)، مئذنة مسجد غار قرب إصفهان (١١٢١-١١٢٢)، مئذنة مسجد علي في إصفهان (١١٦٦)، هذا المسجد والمئذنة بنيا في عهد السلطان سنجر السلجوقي (١١١٨-١١٥٧) حسب معلومات موقع Archnet.org وبذلك يكون تاريخهما أبكر من (١١٦٦). أما مقبرة الغوري في هراة التي أرختها الدكتورة مجيد لحوالي ١٢٠١، فقد بنيت على الأغلب بعد قرن من هذا التاريخ كما أرخها ويلبر (١٩٥٥) ولذلك لم أذكرها في الأرقام السابقة. أما في الغرب، فنرى بالإضافة للنموذجين المذكورين سابقاً في الموصل وماردين مئذنة النجف (احتمالاً قبل ١١٤٦) ومئذنة سنجر (١٢٠٢)، وقد تطرقت الدكتورة شيلا بلير لأكثر هذه الأمثلة في كتابها «الكتابات الإسلامية» الذي نشر عام ١٩٩٨، ص ٢٨^{١٦}.

كذلك نرى بعض نماذج الكوفي التربيعة المبكرة مكتوبة على بعض النقود التي صكها الغزنويون والتي يمكن تداولها بسهولة. وقد يكون هذا مما ساعد على نشر هذا الخط من الشرق إلى الغرب، هذه

النقود الغزنوية تظهر بوضوح الوقت المبكر لتطوير الكوفي التربيعة في مناطق شرق العالم الإسلامي فهو حسبنا بشكل حلزوني بدءاً من أعلى اللوح الغرب، حيث اقتصر على حالات قليلة

بحلول بداية القرن الثالث عشر الميلادي نرى أن الكتابات على عدد من الأبنية نفذت بأبسط أشكال الفخار المشوي وصممت على شبكات مربعة منتظمة وبخطوط مستقيمة

لم يحدث هذا التطور المستمر نحو التبسيط في الأشكال وفي التنفيذ بالدرجة نفسها أو بالسرعة نفسها في أرجاء العالم الإسلامي كافة

الانتشار أو جيدة التصميم كعملات الإيلخانيين والتموريين التي كتبت بالخط الكوفي التريبيعي بعد مئة وخمسين عاماً، إلا أن هذه النقود الغزنوية تُظهر بوضوح الوقت المبكر لتطوير الكوفي التريبيعي في مناطق شرق العالم الإسلامي.

يبدو لنا بعد استعراض هذه النماذج الأقدم للخط الكوفي التريبيعي أن ولادة هذا الخط ونضجه كانتا ستتمان بشكل أو آخر في هذه المرحلة التاريخية حتى لو لم تكونا نتيجة لرصف القرميد. إذ نلاحظ منذ بدايات القرن الثاني عشر، وربما حتى من أوقات أبكر، نلاحظ محاولات حثيثة ومستمرة لتبسيط تنفيذ الكتابات الكوفية على أفريز مختلف المباني وخصوصاً على المآذن أسفرت عن اختصار وتقليل أشكال الألواح الخزفية أو الفخار المشوي المطلوبة لتمثيل جميع الحروف. فبينما كانت الكتابات على الأبنية بالفخار المشوي خلال القرون السابقة تقلد حروف الخط الكوفي التقليدي بأشكاله الدائرية ونهايات خطوطه المشطوفة أو المائلة (شكل ١٧-أ) أخذ البنائون والسلجوقيون ومعاصروهم بإزالة تفاصيل الخط الدقيقة كما نرى في مسجد سين بايران الذي بني عام ١١٣١م (شكل ١٧-ب)، ثم إزالة الأشكال الدائرية كما في برج مقبرة مؤمنة خاتون في ناخجوان (ناخيتشيفان) بأذربيجان الذي بني عام ١١٨٦م (شكل

١٧-ج). وبحلول بداية القرن الثالث عشر الميلادي نرى أن الكتابات على عدد من الأبنية نفذت بأبسط أشكال الفخار المشوي (الأجر المحروق) وصممت على شبكات مربعة منتظمة وبخطوط مستقيمة (شكل ١٧-د) وهذه كلها صفات الخط الكوفي التريبيعي كما نعرفها اليوم، رغم أن بعض صفات الكوفي التقليدي مثل نهايات الخطوط المشطوفة والخطوط المائلة استمرت في الظهور لمدة من الزمن كما نرى على سبيل المثال في مدرسة زوزان التي بنيت عام ١٢١٩م وفي ضريح عبد الله في رادكان قرب مدينة مشهد الذي يعرف بميل-إي-رادكان والذي بني عام ١٢٠٥م^{١٦} (شكل ١٨) ويمكن مراجعة المقال السابق المذكور في الهامش رقم ١ الذي نُشر في هذه المجلة لمزيد من المعلومات حول هذه الظاهرة.

لم يحدث هذا التطور المستمر نحو التبسيط في الأشكال وفي التنفيذ بنفس الدرجة أو بنفس السرعة في كافة أرجاء العالم الإسلامي، حيث نرى أن بعض المناطق كانت متقدمة في سرعة واتساق هذه العملية. ولكن يمكن التأكيد بأن الأشكال البسيطة والموحدة للخط الكوفي التريبيعي تطورت بالتوازي مع تطور تقنيات البناء بالقرميد على مدى مئة سنة تقريباً، وساهمت في تسارع انتشار هذا الخط في القرن الثالث عشر والقرون الثلاثة التالية ■



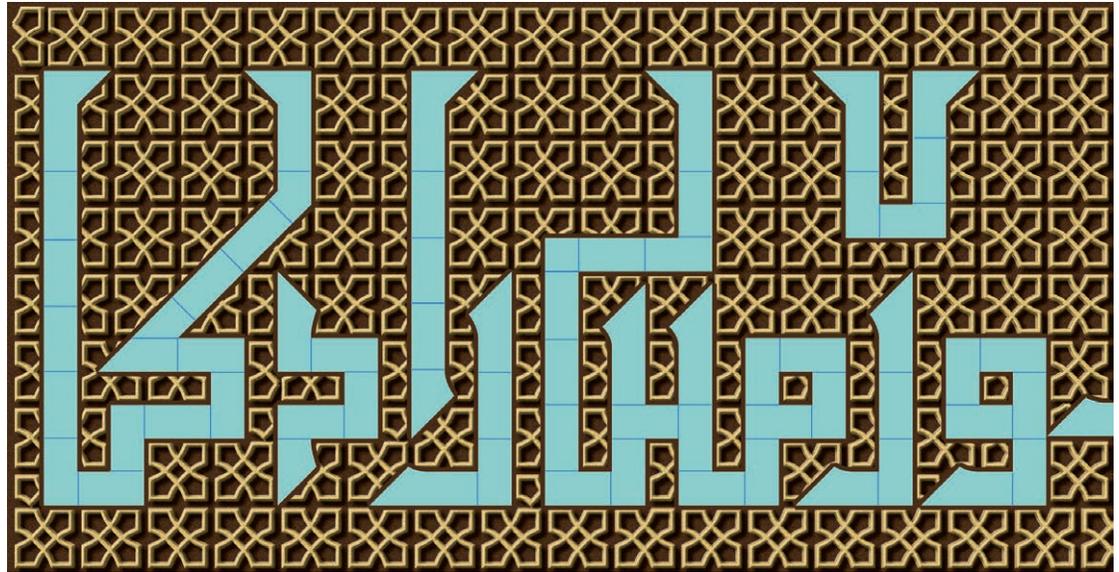
● الشكل (١٦) نص «السلطان الأعظم سراج الدولة» و «خسرو ملك» على ظهر ووجه أحد نقود الجتال التي صكها خسرو الملك الغزنوي.

● الشكل (١٥) نص «السلطان الأعظم» و «تاج الدولة خسرو ملك» على ظهر ووجه أحد نقود الجتال التي صكها خسرو الملك الغزنوي.

يمكن التأكيد
بأن الأشكال البسيطة
والموحدة للخط الكوفي
التربيعي تطورت
بالتوازي مع تطور
تقنيات البناء
بالضرميد على مدى
مئة سنة تقريباً



• الشكل (١٧) أ. مسجد إي-ميدان بسافه (١١١٠م).
ب. مئذنة مسجد الجمعة بسين (١١٣١م).
ج. برج مقبرة مؤمنة خاتون في ناخجوان بأذربيجان (١١٨٦م).
د. ميل-إي-رادكان قرب مدينة مشهد (١٢٠٥م).



• شكل (١٨) ضريح عبد الله في رادكان قرب مدينة مشهد الذي يعرف ب ميل-إي-رادكان (١٢٠٥م).

الهوامش:

- ١ المقال بعنوان «مبادئ الخط الكوفي التربيعي» نشر في مجلة حروف عربية، عدد ١٣، السنة الرابعة، شعبان ١٤٢٥هـ-تشرين الأول/أكتوبر ٢٠٠٤م، ص ٤-١٢.
 - ٢ أنجزت رسالتي للدكتوراه عام ٢٠١٠ وسيتم نشرها في الكويت قريباً بإذن الله.
 - ٣ بيندر-ويلسون (١٩٨٥) ص ٨٩.
 - ٤ هيلنبراند (١٩٩٤) ص ١٤٧.
 - ٥ بيندر-ويلسون، المصدر السابق ص ٩٥-٩٨.
- Majeed, Tehnyat. 2006. "The Phenomenon of the Square Kufic Script: The Cases of Ilkhanid Isfahan and Bahri Mamluk Cairo." PhD Dissertation, Department of Philosophy, St. Hugh's College, University of Oxford.
- Mamoun Sakkal, 2010. "Square Kufic Calligraphy in Modern Art, Transmission and Transformation." PhD Dissertation, Near and Middle Eastern Studies, University of Washington.
- Hillenbrand, Robert. 1994. *Islamic Architecture: Form, Function and Meaning*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pinder-Wilson, Ralph. 1985. "The Minaret of Mas'ud III at Ghazi." In *Studies in Islamic Art*, 89-102. London.

- ٦ غولومبك (١٩٨٨) ص ٤٦٩.
- Golombek, Lisa, and Donald N. Wilber. 1988. *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- ٧ بيندر-ويلسون، المصدر السابق ص ٩١، ومجيد، المصدر السابق ص ٢٥-٢٩.
- ٨ مجيد، المصدر السابق ص ٥٣ نقلاً عن كراتشكوفسكايا (١٩٣١) ص ٤٢.
- Kratchkovskaya, Vearamin. 1931. "Notices sur les inscriptions de la mosquée djoum'a à véramine'." *Revue Des Études Islamiques* V: 25-58.
- ٩ مجيد، المصدر السابق ص ٤٩.
- ١٠ مجيد، المصدر السابق ص ٥٣. للمصادر المنشورة عن الجامع النوري انظر الجنابي (١٩٨٢) لوحة ١٨٢ و ١٨٣، وشكل ٤٥ وفيه رسم غير صحيح للكتابة. ذنون (١٩٨٣) الرسم على صفحة المقدمة. هيلنبراند، المصدر السابق ص ٤٥. مجيد، المصدر السابق ج ٢ شكل ٢١. للمصادر المنشورة عن المسجد الجامع بماردين انظر كريزويل (١٩٥٢) ج ٢ شكل ١٢٣، مجيد، المصدر السابق ج ٢ شكل ٣.
- Janabi, Tariq Jawad. 1982. *Studies in Mediaeval Iraqi Architecture*. Baghdad: Republic of Iraq, Ministry of Culture and Information, State Organization of Antiquities and Heritage.
- ذنون، يوسف وأحمد ماجد ملا شريف وعبد الكريم صايغ. ١٩٨٣. العمائر الدينية في مدينة الموصل: نماذج من التوثيق العام. ج ٣. الموصل: مركز الإنشاءات الهندسي.
- Creswell, K. A. C. 1952. *The Muslim Architecture of Egypt*. Oxford: Clarendon Press.
- ١١ مجيد (٢٠١٣) ص ٣٧٠.
- Majeed, Tehnyat. 2013. «*Ma'qili Inscriptions on the Great Mosque of Mardin: Stylistic and Epigraphic Contexts.*»
- ١٢ بيندر-ويلسون، المصدر السابق ص ٩١ و اللوحة ٤ب. مجيد، المصدر السابق ص ٢١ شكل ٣٢. رسم الدكتور مجيد (٢٢ آ) يختلف في عدة مواضع عن الصورة الفوتوغرافية (٣٢ ب) ولذلك اعتمدت في رسمي على الصورة، ولكني رسمت الخطوط قدر الإمكان على شبكة مربعة منتظمة وأكملت الجزء المفقود في أعلى الرسم.
- ١٣ مجيد، المصدر السابق ص ٢٢٥. لتأريخ مقبرة الغوري في هراة انظر ويلبر (١٩٥٥) ص ١٣٦
- Wilber, Donald N. 1955. *The Architecture of Islamic Iran; the Il Khanid Period*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Blair, Sheila. 1998. *Islamic Inscriptions*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- ١٤ قائمة النقود الإسلامية لستيفن ألبوم (٢٠١١) الطبعة الثالثة ص ١٨٢، ويمكن مشاهدة نماذج هذه النقود في قسم الدول الغزنوية ضمن أكبر مجموعة للنقود الإسلامية المنشورة على الإنترنت، في موقع www.zeno.ru
- Album, Stephen. 2011. *A Checklist of Islamic Coins*. Third edition, Santa Rosa, CA: Stephen Album Rare Coins.
- ١٥ وقد قرأت الدكتورة مجيد كلمة «تاج الدولة» في السطر الثالث خطأً كـ «إلا الله» وكلمة «خسرو» في السطر الرابع كـ «رسول». مجيد، المصدر السابق ص ٥٤ شكل ٣٣.
- ١٦ يؤرخ ويلبر هذا الضريح لنهاية القرن الثالث عشر الميلادي بدلاً من بدايته، انظر ويلبر، المصدر السابق ص ١١٦. لتأريخ مدرسة زوزان انظر بلير (١٩٨٥)
- Blair, Sheila. 1985. "The Madrasa at Zuzan: Islamic Architecture in Eastern Iran on the Eve of the Mongol Invasion." *Muqarnas* 3: 75-91.

Origins of Square Kufic Calligraphy

Mamoun Sakkal, Ph.D.

Published in Hroof Arabiyya magazine, issue 48, August 2019.

Abstract

In a previous issue of this magazine, I briefly addressed the topic of the emergence of the Square Kufic script and mentioned that the characteristics of Square Kufic appeared as a result of implementing this script with ceramic panels and not with building tiles or bricks. In this article, I would like to expand my presentation of the emergence of Square Kufic and to correct my previous opinion by reviewing early examples that were implemented with bricks in a period preceding the examples included in the above-mentioned article.

List of figures:

Figure (1) The minaret of Masoud III (1099-1115 AD) in Ghazni.

Figure (2) The inscriptions in Square Kufi on the minaret of Masoud III in Ghazni. All drawings and pictures are by Dr. Mamoun Sakkal, and most of them are taken from his doctoral dissertation, unless otherwise stated.

Figure (3) Additional lines in the inscriptions of Square Kufi on the minaret of Masoud III: the yellow color indicates an extension of the letters of the words, the green color indicates extra lines.

Figure (4) The “thousand-stiches” (*hazarbaf*) technique for paving tiles.

Figure (5) The method of paving the tiles for inscribing Square Kufic text on the minaret of Masoud III.

Figure (6) The “Ala’ al-Dawla” panel on the minaret.

Figure (7) “Ala’ al-Dawla” is repeated to fill the panel.

Figure (8) Correcting the repetition shape in order to make it regular.

Figure (9) “Ala’ al-Dawla” is repeated regularly.

Figure (10) The *mihrab* of Al-Nuri Mosque in Mosul (1172 AD).

Figure (11) The *minaret* of the Great Mosque of Mardin (1176-1177 AD).

Figure (12) The *minaret* of the Great Mosque of Mardin (1176-1177 AD).

Figure (13) Tombstone from the Awliya Mosque in Ghazni (1059-1099 AD).

Figure (14) The text “The Great Sultan is the Crown of the State, Khosrau Malik” on the reverse of one of the Jital coins minted by Khosrow the Ghaznavid king. The figure on the left is actual-size.

Figure (15) The text of “The Great Sultan” and “Taj al-Dawla Khusrau Malik” on the reverse and front of one of the Jital coins minted by Khusrau the Ghaznavid king.

Figure (16) The text of “The Great Sultan Siraj al-Dawla” and “Khusrau Malik” on the reverse and front of one of the Jital coins minted by Khosrow the Ghaznavid king.

Figure (17) a. Mosque-e-Maidan in Saveh (1110 AD). b. Minaret of the Friday Mosque in Sin (1131). c. Tomb of Mu’mina Khatun in Nakhchivan, Azerbaijan (1186 AD). d. Mil-e-Radkan near the city of Mashhad (1205 AD).

Figure (18) The tomb of Abdullah in Radkan, near the city of Mashhad, known as Mil-e-Radkan (1205 AD).