السجل الزخرفي الموحدي على المسكوكات الفضية ودلالاته الرمزية والفنية

د/ يحياوي العمري•

الملخص :

تعتبر سنة ٥٤٧هـ/١١٥٢م نقطة تحول في تاريخ المغرب الإسلامي و الأندلس من وجهة النظر النقدية، حيث شهدت اختفاء طراز السكة الفاطمية و المرابطية، ليحل محلها طرازا جديدا يمثل تغييرا جذريا شكلا ومضمونا، ويعم بلاد المغرب جميعا وهو طراز السكة الموحدية بكل أنواعها، الذهبية و الفضية الذي سيظل بخصائصه نظاما نقديا متبعا حتى بعد سقوط الخلافة الموحدية ، حيث ستكون الدراهم الفضية المركنة طرازا جديدا مبتكرا، لم يشهد المغرب الإسلامي مثيلا له ، فهذه النقود الفضية نالت حظا وافرا من الاهتمام من حيث الشكل و المضمون، حيث لم تقتصر على المضامين و الشعارات المألوفة على السكة الموحدية بل أضفى الفنان عليها بصماته الفنية التي تمثلت في تلك المنظومة الزخرفية المتنوعة التي مزجت بين التناسب الهندسي في تركين الدرهم وبين توظيف العناصر النباتية التي شغلت الفضاءات الفارغة للنقد، واستعمال الزخرفة الكتابية، حيث وفق الفنان الموحدي في إضفاء رشاقة غير متناهية للحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية وجزئياتها .

الكلمات المفتاحية :

المسكوكات الفضية –الدولة الموحدية – المغرب الإسلامي السجل الزخرفي- الدلالات الرمزية .

•كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية قسم علم الآثار جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان

مقدمة:

إن الفنون الزخرفية هي تلك الرسوم التي تزين الآثار من عمائر مختلفة أو تحف منقولة سواء كانت مصنوعة من الفخار أو الخزف أو المعادن من ذهب أو فضة أو برونز [1]، وقد تعددت وتفرعت عدة عناصر من هذا الفن وكانت كلها تحاكي الطبيعة الجامدة وتنطق بما يجيش في خلجات الفنان المسلم ، فترجمها هذا الأخير إلى أشكال هندسية ونباتية وحيوانية.

وقد استمر الفن الإسلامي في إنتاج الكثير من الأعمال الفنية التي كانت تحتوي في مضامينها نظرة الفنان المسلم إلى الطبيعة من خلال تحوير عناصرها إلى صور فنية شتى تنوعت أدوارها واختلفت مضامينها، ولم يقتصر الفنان المسلم في ترويضه للفنون الزخرفية على العمائر فقط بل نراه تعدى إلى نقش المعدن ومن بينها المسكوكات، لكن ما يستحق الوقوف مطولا هو براعة وحذاقة الفنان المسلم الذي استطاع أن يوظف مهارته في إضفاء اللمسة الزخرفية المتنوعة على الفراغات الضيقة والمساحات المحدودة على الدنانير الذهبية والدراهم الفضية وراح يشبعها بتلك الأشكال الهندسية والنباتية[2] .

- الخصائص الفنية للسكة الفضية الموحدية:

من أبرز الأحداث الحضارية في نظم الدولة الموحدية، اختراع سكة جديدة في شكلها ومضامينها الروحية السياسية، اختلفت اختلافا بينا عما سبقها من مسكوكات مغربية، ولذلك يعد هذا التصور الجديد للسكة، نقطة تحول كبرى في تاريخ النظام النقدي والسكة الإسلاميين عامة بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ المغرب الإسلامي منذ الفتح العربي له[3].

حيث استبدلت النقود المرابطية والزيرية والحمادية بهذه النقود الموحدي[4]، والتي بقيت آثارها وخصائصها متداولة في المغرب والأندلس من طرف الدول التي خلفت هذه الأخيرة في الحكم، واستمرت على نفس التقاليد طوال تاريخها مثل الدولة الحفصية بتونس، والدولة الزيانية بتلمسان، والدولة المرينية بالمغرب الأقصى، والنصريين بغرناطة.[5]

ولقد بلغ تأثير طراز التربيع النقدي الموحدي حتى حدود الهند، فبعد استحواذ العائلة الخليجية في القرن السابع الهجري على عرش دلهي، قام السلطان قطب الدين

---

(1) - محمد عبد العزيز مرزوق ،" الفنون الإسلامية في المغرب و الأندلس " ، ص٦٧ .

(2) – يحياوي العمري ،" الدراهم المغربية الأندلسية "، ص ١٤٨.

(3) - صالح يوسف بن قربة، المسكوكات المغربية، ص.١٠

(4) Rachid Bourouiba; Abd elMumin, Flambeau des Almohades, P. 77.

(5) - حسن حسني عبد الوهاب، " ورقات من الحضارة العربية بإفريقية ، ص٤٥٥.

مبارك شاه رابع حكام هذه الأسرة بضرب سكة ذهبية وفضية مستديرة ومربعة الشكل.[6]

- الدرهم الفضي الموحدي المربع:

لقد استحدثت دولة الموحدين طرازا جديدا في مجال المسكوكات المغربية ولا سيما الفضية، منها ما لم يكن مألوفا من قبل في الجزء الغربي من العالم الإسلامي، حيث تمثل هذا الابتكار الجديد في تغيير الشكل الخارجي للدرهم ، من الاستدارة إلى التربيع، وحسب البيدق مؤرخ المهدي بن تومرت فإن تربيع السكة من ابتكار محمد بن تومرت زعيم الموحدين، فيقول في ذلك :"...ثم خرج منها لمسجد عرفة فمكث فيه أياما عديدة، وذلك أن علي بن يوسف بعث العلماء حتى وصلوا من كل جانب ومكان، فذاكرهم المعصوم فأفحمهم، فقال الفقيه ابن وهيب لعبي بن يوسف ثقفه يا أمير المسلمين لأن هذا هو صاحب الدرهم المركن، اجعل عليه كبلا، كي لا تسمع له طبلا..."[7].

ويؤكد ابن خلدون على أن هذا النوع الجديد من النقود الفضية كان بأمر المهدي وتدبيره، فيقول في هذا الشأن: "... ولما جاءت دولة الموحدين كان مما سن لهم المهدي اتخاذ سكة الدرهم المربع الشكل، وكانت سكتهم على هذا الشكل لهذا العهد...."[8] (أي القرن الثامن الهجري).

وتكاد تجمع أغلب الروايات التاريخية أن المهدي بن تومرت لم يسك في حياته عملة باسمه وإنما كان الفضل الكبير في إصدار الطراز المربع في الدراهم إلى خليفته ومؤسس الدولة عبد المؤمن بن علي، كون أن الأمور لم تستتب إلا في عهد هذا الأخير، حيث شهدت السنوات الأولى لظهور هذه الدولة صراعا كبيرا بينها وبين الدولة المرابطية المنهارة [10].

ولكن في ضوء وجود رواية البيدق (أبو بكر الصنهاجي)، الذي كان رفيقا للمهدي بن تومرت، تصبح هذه الآراء واهية الحجة، بدليل أن هناك أيضا رواية تاريخية أخرى تدعم هذا الطرح و التي ذكرناها آنفا والتي تتلخص في نعت وزير الأمير المرابطي مليك بن وهيب للمهدى بن تومرت بصاحب الدرهم المركن أي المربع [11].

ويبدوا أن هذه الظاهرة الجديدة لم تقتصر عل السكة فحسب، بل شملت أيضا أركان الجيش الموحدي ونظامه، حيث يقول صاحب كتاب (الحلل الموشية): "... الخطة

---

(6) - Parmeshlari (lal Gupta), « Coins, India », P. 88

(7) - البيدق أبو بكر الصنهاجي، " أخبار المهدي ابن تومرت" ، ص ٢٧.

(8) - عبد الرحمن بن خلدون، " كتاب المقدمة " ، ص.٨١.

(10)-صالح يوسف بن قربة، المسكوكات المغربية على عهد الموحدين الحفصيين والمرينيين، ص.١٠.

(11) - البيدق أبو بكر الصنهاجي، " أخبار المهدي ابن تومرت" ، ص ٢٧.

التربيعية الموحديـة تقـوم علـى أربعة صفوف من الجنود وفي الوسط يستقر القائد..."[12]، إلا أن بعض المؤرخين ينسبون الخطة التربيعية إلى خليفته عبد المؤمن بن علي (القرن الثامن الهجري).[13]

وما نستخلصه من خلال هذه الروايات التاريخية أن محمد بن تومرت كان ينعت بصاحب الدرهم المربع، حتى بعد قيام دولة الموحدين، وأغلب الظن أن المهدي لم يسك مثل هذه النقود لعدم توفر شواهد ماديـة على ذلك، ربما يرجع ذلك إلى انشغاله بأعباء الدولة الموحدية وبث أسسها في المجتمع المغربي وقد استطاع خليفته عبد المؤمن بن علي من تحقيق أمنية، فضرب السكة الفضية المربعة.

ففي مستهل العهد الموحدي، كانت الدراهم تضرب في جميع عواصم الولايات، مختلفة الأوزان، ويبدوا أن الموحدين قد أكثروا من ضرب الدراهم وأجزائها خاصة بعد استثمار الفضـة في خلافة أبي يوسف يعقوب، ولم تعد هناك شكوى من قلة الصرف كما كان الحال أيـام أبيـه عـبد المؤمن[14] وكان منها بمدينة فاس القرويين و الأندلسيين دار سكة، فنقلها الخليفة أبو عبد الله الناصر ابن المنصور الموحدي، لدار أعدها بقصبتها حين بناها سنة ستمائة، وأعدها مودعا للأموال المندفعة بها ولطوابع سكتها، وأتقن ثقافها على أتم حال، وغالبا ما كان يسبك فيها الذهب، وأما الدراهم فكانت ترد من جميع الآفاق مختلفة السكة و الوزن، وكان الناس يتعاملون بكل سكة منها إلا أن صار التعامل في الدراهم على وزن هذه اليعقوبية[15]

- **الزخرفة على المسكوكات:**
- **أنواع الزخارف:**
- **الزخرفة الهندسية :**

إن الفن الإسلامي المنتظم والمتكرر لوحداته يعتبر من الفنون الإسلامية الراقية، فهو الذي يمكن فيه استخدام المربعات والمثلثات والمستطيلات والدوائر في خلق تكوينات هندسية غاية في الجمال وروعة التكوين، كما أن التناسق بين الوحدات بعضها ببعض يخرج في شكل هندسي منتظم يظهر جمال التكوين والتوافق والانسجام بين خطوطه المتقاطعة والمتداخلة والمتوالدة والمتساقطة والمتماثلة سواء أشرطة أو حشوات في شكل جميل آخاذ[16] .

---

(12) -مؤلف مجهول، الحلل الموشية ، ص١٣٢.

(13) - علي عبد الله ، الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن ، ص٢٦١.

(14) عز الدين أحمد موسى، النشاط الاقتصادي في المغرب خلال القرن السادس الهجري"، ص٣٠٠.

(15) - أبي الحسن علي بن يوسف الحكيم، " الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة "، ١١١.

(16) - سامي رزق بشاي وأخرون ، تاريخ الزخرفة ، ص٤..

وشغلت هذه الأشكال الهندسية مساحات واسعة في العمائر ، وشاع تأطيرها بأطر هندسية ملأت الفراغات التي تواجدت فيه بأشرطة نباتية محورة عن الطبيعة .

وقد دفع ذلك التقارب الروحي بين علم الهندسة وعلم الكونيات و الفلسفية بالكثير من الباحثين أمثال كيث كريتشلو في كتابه " الأشكال الإسلامية ، دراسة تحليلية وكونية عام ١٩٧٦م ، إلى قراءة غيبية ودينية في المضمون الهندسي للأشكال الزخرفية التي فاخرت بها التحف الفنية، فالإشارة هنا إلى المضمون الديني و الرحي لتلك الزخارف الهندسية التي لم تكن أبدا أشكالا وخطوطا مجردة ، إلا أن هذا لا يعني أن كل حرفي عمل في تنفيذها قد أدرك تلك المفاهيم الغيبية وإنما ترك أمر تفسيرها إلى المختصين بذلك وأبدع هو في إظهار مهارته التي شهد له كل من رأى هذه التحف الإسلامية [17].

- الزخارف النباتية :

لقد استحوذ النبات على اهتمام الإنسان وعنايته منذ عصور بعيدة لمعايشته لها وحاجته الماسة لها وعلا شأنها عند بعض الأمم حتى بلغت درجة التقديس، وقد اختلفت أهمية الشجرة من بقعة إلى أخرى ولا ترجع هذه الأهمية إلى محض اختيار الفرد فالطبيعة هي التي فرضت هذا الأمر عليه، فالنخلة كانت معروفة في بلاد ما بين النهرين وجزيرة العرب، واكتشف السكان الأصليين مدى أهمية وكيفية الاستفادة من كل جزء منها، فكان من الطبيعي أن يشعر الإنسان تجاهها بعاطفة خاصة دونا عن بقية الأشجار وأن يتكرر ظهورها في فنون الحضارات التي نشأت فيها، فقد كان للشجرة أو النبتة مكانة خاصة في مجال التصوير عند المسلمين، خاصة بعدما أجازت الأحاديث النبوية تصويرها، ومن الملفت للانتباه أن رسوم النباتات في الفن الإسلامي كانت على ضربين:

الأول: يمكن تمييز أصنافها بسهولة كما هو الحال بالفواكه في قبة الصخرة والأكانتس والأزهار في قصر المشتى ووريقات العنب في سامراء وهي جميعها منفذة على الجدران بصورة واضحة وكل الفضل يرجع إلى مهارة الفنان.

الثاني: النباتات المرسومة بشكل بعيد عن الطبيعة، رغم أن الحاجة الفنية كانت تقتضي أن يجسد الفنان رسم نبتة أو شجرة بعينها دون سواها من النباتات الأخرى، فكان الفنان يختار تلك النباتات والأشجار التي تنمو بكثرة في بيئته، أو يفضل رسم بعض منا لجمال شكلها[18] .

ولقد اهتم الفنان المسلم اهتماما كبيرا في تناول العناصر النباتية في فنونه المختلفة خاصة في زخارفه ولعل ذلك يرجع إلى عدم وجود شبهة أو كراهية لتلك النوعية من

---

[17]- إيف ولسون ، الزخارف الإسلامية ، ص ٧٠.

[18] - سلسل محمد العاني،" توظيف النبات في الفن الإسلامي" ، ص ٧٨-٧٩.

الزخارف إلا أن ذلك لم يكن السبب الوحيد بل أن للقرآن الكريم دورا أساسيا ومباشر في ذلك ، حيث زخر بإشارات متعددة ومتنوعة للنباتات بأنواعها وأشكالها من زرع وحب وخضرة وثمار ، هذا إلى جانب ذكر أجزاء النبات مثل الأزهار و الورق و السنابل و الطلع في العديد من الآيات القرآنية التي نبرز مواطن الجمال الفني الذي خلق الله عليه تلك النباتات بقوله : " (وَهُوَ الَّذِيْ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُوْنَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوْا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِيْ ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُوْنَ ...) (الأنعام ، الآية ٩٩) ، كما أكد القرآن الكريم في العديد من آياته على ما تتسم به تلك النباتات من جمال بقوله : (وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ) (ق الآية ٠٧)، وقوله تعالى: (فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ) (النمل،الآية٦٠)، كما حثنا ديننا الحنيف على التدبر و التفكر في مخلوقات الله ومنها النبات في قوله سبحانه وتعالى: (وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ)(الرعد، الآية ٠٣)، وبطبيعة الحال فإن هذه الآيات قد تركت تأثيرا قويًا في الإنسان المسلم خاصة الفنان وانعكس هذا التأثير بالتالي على ما قدمه لنا الفنان المسلم من زخارف نباتية تتسم بالجودة الجمالية والتقنية[19].

فالطبيعة مصدر الجمال بثروتها التي لا تنفذ وكنوزها التي لا تنتهي، فإذا كان أي إنسان يبتغي رؤية الجمال والتمتع به، فيكفيه أن يمعن النظر في الأشجار التي من حوله المزينة في حللها الخضراء.

كل هذا جعل هذا الفنان المبدع يستلهم من عناصر الطبيعة عدة صور فنية مفعمة بالجمال والإبداع الفني، فنجده في أغلب الأعمال الفنية قد أسهب في تنفيذ هذه الزخارف النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية التي تخرج منها الأوراق في علاقة فنية هندسية فيها التكرار والتقابل والتناظر والتداخل، وقد لعبت الورقة القلبية المحورة وخاصة في صورتها المطوية دورا رئيسيا في الزخارف النباتية وفي إيران خاصة ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي[20].

-الزخرفة الكتابية:

يعتبر الخط من العناصر المهمة للتراث العربي ، وقد تعددت أشكاله ، وبذلك يكون قد تجاوز مجال استعماله الأساسي و الوصول إلى الجمالية واعتبر بحق من أبرز

---

[19]-ـ محمد حامد السيد البذره ، التوريق في الفن الإسلامي ، ص٠٧.

[20] - زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية ، ص٣٥.

معالم الفنون العربية الإسلامية بل العمود الفقري و القاسم المشترك بجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة[21].

فقد كان للخط العربي دور فاعل في الناحية الفنية الأمر الذي أكسبه التقدير والعناية، وأدى ذلك إلى تبوئه مكانته الجديرة، فهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها وذلك لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبرا عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة[22]، وربما كان من أسباب العناية بالخط العربي ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية، ومن ثم وجد متنفسا في الخط يعوضهم عن التصوير، لذلك ظهر استخدام الكتابات في زخرفة التحف والعمائر الإسلامية جنبا إلى جنب مع الزخارف النباتية الهندسية

ومما ساعد على تطوير الخط العربي، ما تمتاز به حروفه من حيوية نتيجة لطواعيتها للتشكيل في الاتجاهات الرأسية و الأفقية ، فضلا عن قابلية شكلها للتغيير دون أن يؤثر ذلك على جمالها أو اتزانه وإيقاعها، بل إنه يمكن وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلا يظهر جمالها واتزانها[23].

وقد كان للخط العربي دورا زخرفيا هاما على الكتابات الأثرية الإسلامية، حيث وجد فيه الفنان المسلم مجالا خصبا ومتنفسا لانطلاق خياله الفني، حتى يبتعد كل البعد عن تجسيد وتمثيل المخلوقات الحية ومضاهاة خلق الله، التي كانت أبرز نواهي ومحظورات الشريعة الإسلامية، فكان هذا التحريم أكبر مشجع له على التفكير في مجالات أخرى لتجسيد موهبته الإبداعية . فكانت السمات الفنية للخط العربي ومنها طواعية وقابلية حروف هذا الأخير للتشكيل ساعدته أن يتبوأ مكانة مرموقة بين فنون العالم، والتي لم يسبقه أي فن إليها قبل ذلك[24] .

ومما يلاحظ أن تطور الخط على المسكوكات كان أبطأ من بقية الفنون الأخرى، وربما يكون السبب هو صغر المساحة المتاحة على النقد، و الكتابة المعكوسة والغائرة على قالب السك[25] وقد كان انتقال الخط من الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق أمر طبيعي لقابلية الحرف العربي على المطاوعة واهتمام الخطاط بتجويده، كما أن ابتعاد الفنان المسلم عن الرسوم الآدمية و الحيوانية و الطيور واقتصاره أول

---

(21) - ناهض عبد الرزاق دفتر، تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، ص ٤٥.

(22)- محمد عبد الودود عبد العظيم، الكتابات و الزخارف على النقود، ص ٢٥٥.

(23)- نفسه ، ص ٢٥٦.

(24)- مايسة داود ، الكتابات على الآثار الإسلامية ، ص ٦٧.

(25)- محمد عبد الودود عبد العظيم ، الكتابات و الزخارف على النقود ، ص ٢٥٨.

الأمر على الزخارف النباتية و الهندسية دفعه إلى الاهتمام الكبير بالخط و الذي أصبح العمود الفقري لجميع الفنون.

وكانت معالم التطور من البسيط إلى المورق قد ظهرت على المسكوكات ، وكانت البداية في تحوير هامة الحروف الطويلة خاصة حيث ظهر هذا التحوير في دنانير الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ/٧٢٤-٧٤٣م) ، حيث ظهر حرف الألف بشكل رأس الرمح أو السهم على هامة الحرف ، كذلك كان الحال مع الدنانير الذهبية للخليفة الأموي مروان بن محمد (١٢٧-١٣٢هـ/٧٤٤-٧٤٩م).

واستمر هذا التطور بشكل الحروف خلال العصر العباسي ويظهر بوضوح في دنانير الخلفاء العباسيين أبي جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ)، و الخليفة هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ)، و الخليفة الأمين (١٩٣-١٩٨هـ). ثم تطورت الأشكال الرمحية أو السهمية إلى التوريق، ومن مراحل هذا التطور هو انقسام رأس السهم إلى فصين، أي أصبحت ورقة نباتية ذات فصين، وكان ابتداء الحروف المورقة على المسكوكات في العصر العباسي إبان حكم الخليفة المقتدر بالله (٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٧-٩٣٢م) [26]

وقد اتسم الخط الكوفي المورق بـأن نهايات حروفه وأوسطها وأولها شكل أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق نباتية .

ويلاحظ أن هذه العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة دون أن يكون بينها أفرع . وكانت معالم التطور من البسيط إلى المورق قد ظهرت على المسكوكات ، واستمر هذا التطور منذ العصر الأموي وكذلك العصر العباسي أيضا ، وشاع هذا التطور الزخرفي للزخارف الكوفية في شتى أنحاء العالم الإسلامي[27].

ومنذ القرن الرابع الهجري، ظهر نوع جديد من الخطوط سمي بخط النسخ وذلك لكثرة استخدامه في النقل و الاستنساخ- وخاصة المصاحف- أي أن استمرارية تداوله لقرون طويلة، يؤكد على أدائه الوظيفي بطريقة تتعذر غبى بقية الخطوط العربية، وذلك لأن حروفه تمتاز بوضوحها واعتدال نسبها وانتظامها، ودقة أشكالها، مما يتولد عن اتصالها ببعضها فراغات تشكل إيقاعات منتظمة [28].

وقد كان ابن مقلة هو أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطا محكما وهو الذي ابتدع خطا ذا طبيعة انحنائية (ضد تركينية) وكان خطا منسوبا ذا نسب معينة وان حجم كل حرف كان محسوبا في نسبة تقاس بطول حرف الألف. ويبدو أن ابن مقلة تقنيا وأسلوبيا استطاع أن يعكس في فنه نفس

---

[26] - ناهض عبد الرزاق دفتر، تطور الخط العربي على المسكوكات ، ص ٤٨.

[27]- محمد عبد الودود عبد العظيم، الكتابات و الزخارف على النقود، ص ٢٥٨.

[28]- إياد حسين عبد الله الحسيني ، التكوين الفني للخط العربي ، ص ٩٤.

القيم في الخط الكوفي (اليابس)، ولكن بشكل جمع فيه ما بين المحافظة على الروح الانسيابية للخط بالحرف المدور أو المنحني السائد في الجزيرة العربية (اللين) و الروح الزخرفية للخط الكوفي، ولكن بشكل أصبح فيه الخط معبرا عن القيمة الجمالية المعروفة بالوضع الأمثل، وحينئذ فصل تماما بين الخط كتدوين والزخرفة كأرضية أو كإشارات هامشية للخط [29].

الخط عند الموحدين :

لقد شهد المغرب الإسلامي العهد الموحدي نهضة حضارية مست أغلب مناحي الحياة، حيث تبلورت شخصية المغرب الإسلامي المعمارية و الفنية ، وأضحى للفنانين في هذه المرحلة نصيب من هذا الزخم الحضاري[30]، حيث تعتبر هذه الفترة العصر الذهبي للوراقة المغربية، حيث نبغ وراقون مغاربة مجيدون ، وكان من بينهم المصحفين الملتزمين لمنتسخات بعينها، وقد تفنن أفراد في تنويع الخطوط وتفريعها إلى عدة طرائق مغربية ومشرقية وظهر بعض المزخرفين للكتب المجيدين للتفسير، وازدهرت صناعة الورق ومن بواعث نهضة الخطاطة أن الخلفاء الموحدين أنفسهم كان لهم اهتمام خاص بهذه الناحية، وصاروا يستأدبون لأبنائهم معلمين خطاطين[31]، وبلغ الخطاطون الموحدون أسمى درجات التألق في تجويد الخط العربي وتحسينه بضربيه اليابس (الكوفي)، واللين (خط النسخ)، وأصبحت الكتابة المغربية في عصر دولة ابن تومرت لها سيمات وخصائص مستقلة تميزها عن الخط المشرقي و الخط الأندلسي، وفي هذا الإطار يقول ابن خلدون : " فصار خط أهل أفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس حتى إذا تقلص ظل الدولة الموحدية بعض الشيء وتراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران نقص حينئذ حال الخط وفسدت رسومه وجهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارة وتناقص العمران[32].

وقد أبان النقاشون الموحدون عن ميلهم إلى الطراز اللين، فاستخدموه في الكتابات ذات الطابع الديني، كتلك التي تزين محراب جامع الكتبية، ومحراب جامع القصبة بمراكش، ووظفوه أيضا في تسجيل أهم الكتابات التي نقشوها بجامع القرويين .

فالكتابات في العصر الموحدي طرأت عليها تحولات محسوسة تبعا للرؤية التي حملها أتباع المهدي بن تومرت حول الفن و الزخرفة ويكمن التحول في تراجع عدد الكتابات وانتشار الطراز اللين الذي اكتسب مساحات هامة على حساب الطراز

---

[29]- شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية و الجمالية للخط العربي، ص١٢٧.

[30]- ليلى مرابط ،" الكتابات الشاهدية الزيانية "، ص ٢٠.

[31]- محمد المنوني ، تاريخ الوراقة المغربية ، ص ٢٧.

[32]- عبد الرحمن بن خلدون، كتاب المقدمة، ص ٥٢٩.

الكوفي، وحرص الفنانون على التخفيف من الزخارف المرافقة للكتابات بترك فراغات واسعة بين الحروف[33] .

– الزخرفة في عهد الموحدين:

إذا كان الفن الإسلامي بمجموعه يتميز بأنه فن يجمع بين الفن العربي الأصيل وبين فن كل قطر انتشر فيه الإسلام أو ضمه الحكم العربي، فإن هذه الميزة أيضا تظهر في المغرب و الأندلس بتمازج الفنين الشرقي والبربري و أول من أدخل الفن الإسلامي إلى إقريقيا هم الأغالبة، ووضعوا أسس الفن الجديد في القيروان حيث جددوا مسجد عقبة بن نافع على نمط مساجد دمشق و القاهرة ثم بدأ الاقتباس في مدينة فاس، ولما جاء المرابطون زادوا في إغناء الفن المغربي الأندلسي [34].

وكان عصر المرابطين بمثابة المرحلة الانتقالية للفنون المغربية بصفة عامة و الزخرفية بصفة خاصة من الطراز المغربي المحلي الأصيل إلى الطراز المغربي الأندلسي، فقد ترك يوسف بن تاشفين لعقبه إمبراطورية هائلة بعد وفاته سنة ٥٠٠هـ، وكان اسم علي بن يوسف عند تولية إمارة المسلمين يذكر على ألفين وثلاثمائة منبر من مساجد المغرب، فقد امتد سلطانه من بجاية إلى السوس الأقصى ومن تافيلالت إلى السودان .

كما كان يخضع له جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية بأكمله ، وعماله يمتد حكمهم إلى جزيرة البليار وهكذا مهد المرابطون الطريق أمام الفن المغربي الأندلسي [35] ، ثم جاء من بعدهم الموحدون، ومن بعدهم المرينيين وبنو زين في تلمسان و بنو حفص في تونس؛ حيث زادوا في إغناء الفن المغربي الأندلسي .

وتتسم الزخرفة في عصر الموحدين بالبساطة و الثورة على الإسراف و البعد عن الإكثار في الزخرفة انسجاما مع حياتهم التي تميزت بالبساطة، حيث لم يقتصر تأثير الدعوة الإصلاحية على تقليل الزخارف النباتية و حصر مجالا استعمالها بل امتد أثرها كذلك إلى تشكيل هذه الزخارف.

وإن كان الموحدون يتخلون تماما في مساجدهم عن الورقة المرابطية ذات الأصابع الصغيرة المتخللة بالحلق فحذفوا تفاصيلها و اكتفوا بحدودها الخارجية و مدوا بداخلها أحيانا عروقا طويلة و خطوطا محفورة و ادخلوا نوعا من الجرائد ، وكل جريدة منها في شكل ورقة طويلة ذات فص واحد تنبت من كم و تنتهي بطرف منحني مدبب و

---

[33]- حاج موسى عوني ، فن المنقوشات الكتابية في المغرب الإسلامي، ص ٧٨-٧٩.

[34]– أنور الرفاعي ،" تاريخ الفن عند العرب و المسلمين " ، ص ١٩.

[35]- عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة و الفنون التطبيقية بالمغرب، ج٢، ٦٨.

بعض هذه الجرائد لا يزال ظاهرا حتى اليوم في الزخارف الجصية بجامع تلمسان و في الزخارف الخشبية بمنبر جامع الكتبيين بمراكش[36] .

على أن ذلك لا يعني تجرد آثارهم من الفن الزخرفي ففيها تتجلى عبقريتهم في الجمع بين الفخامة و البساطة، وعلى عكس الكثافة التي غرق فيها المرينيون فيما بعد، تميزت الزخرفة الموحدية بثراء النقوش من حيث الأشكال و التقاسيم مع بقائها واضحة المظهر خفيفة المس دون غلو أو تشعب كما هو الحال في محراب مسجد الكتبية الذي يعكس أساليب الزخرفة في الفن الموحدي .

لقد تضمنت المسكوكات الفضية الموحدية الكثير من هذه الظواهر الفنية، حيث نجد الفنان الموحدي قد نمق نقوده الفضية بجملة من الزخارف الهندسية التي أعطت للدرهم جمالا وكانت لها أبعاد روحية في مذهب الموحدين.

فالتقسيم الهندسي الزخرفي يضطلع بدور رئيسي في الفن الإسلامي، فقد ساهمت المربعات والمستطيلات والمثلثات في خلق تكوينات هندسية مختلفة عبارة عن نجوم وأطباق وصور متوالدة ومتداخلة ومتشابكة، في وضع جميل وأخاذ وكثيرا ما كان يملأ هذه المساحات الهندسية المتوالدة، بتكوينات زخرفية من من أوراق وفروع وبراعم نباتية [37].

فمن بين الابتكارات الهندسية التي أقرها أتباع ابن تومرت على مسكوكاتهم هي تأطير الدرهم الفضي بمربعين يشغلان مساحة النقد ، لكنه ترك مساحة بين المربعين وملأها بمجموعة من الحبيبات الصغيرة المتراصة .

والمتأمل للهيكل العام للنقود الفضية الموحدية المربعة هو رغبة الفنان في توظيف الاتجاه الرمزي على المسكوكات، الذي ينم عن الفكر الموحدي الذي يجنح إلى تجسيد الأشكال الهندسية و التي يعبر من خلالها عن ما يحتويه هذا الكون من تناسب جمالي، فالإشارة هنا إلى المضمون الديني و الروحي لتلك الزخارف الهندسية التي لم تكن أبدا أشكالا وخطوطا مجردة ، فالفنان قد أدرك تلك المفاهيم الغيبية وأبدع هو في إظهار مهارته التي شهد له كل من رأى هذه التحف الإسلامية[38]، فاستخدام الموحدين للعناصر الهندسية ومن بينها المربع لم يكن اعتباطيا وإنما جاء نتيجة للفكر التومرتي الذي كان ينظر إلى الأشياء نظرة متفحص ومدقق ومستلهما جزءا يسيرا من مكونات الفضاء الفسيح و الطبيعة المترامية التي ألقت بظلالها على فكره واعتقاده ، الذي نجده يجسده حتى في حروبه ومعاركه، فنجد صاحب كتاب الحلل الموشية يذكر لنا رواية عن اليسع بعضا من استراتيجية الموحدين العسكرية التي

---

[36]- نظرة الموحدين إلى الفن، ص ٥٠.

[37]- حامد جاد محمد جاد وآخرون، " الزخارف للصناعات الزخرفية "، ص ٢٥١.

[38]- إيفا ويلسون ، الزخارف الإسلامية ، ص ٧٠.

كانت تقوم على مظهر من مظاهر التكوينات الهندسية وهي المربع، حيث يقول : " قال ابن اليسع : حدثني غير واحد من الموحدين قال: لما نزلنا من جبل تلمسان نريد بلاد زناتة ، تبعنا المرابطون فتلاقينا معهم، قال: فصنعنا دارة مربعة في البسيط، جعلنا فيها من جهاتها الأربع صفا من الرجال بأيديهم القنا الطوال و الطوارق المانعة، ووراءهم أصحاب الدرق و الحراب صفا ثانيا من ورائهم، ووراءهم أصحاب المخالي فيها الحجارة، ووراءهم الرماة بقوس الرجل، وفي وسط المربعة الخيل..."[39].

فهذه الخطة العسكرية في القتال هي جزء من فكر الموحدين العسكري الذي كما أسلفنا آنفا قام على بعض من التكوينات الهندسية المتمثلة في التربيع، حيث سنجد الموحدين يستلهمون هذه الظاهرة حتى في نقودهم الفضية، التي اتخذ فيها درهم شكل التركين، فتميزوا بذلك عن غيرهم .

ونجد كذلك الفنان الموحدي يجسد على أطراف الدرهم المربع بعض الحبيبات الصغيرة المتماسكة فهي إشارة منه إلى تلاحم وتماسك مكونات المجتمع الموحدي بمختلف تياراته الشعبية و العسكرية ، ولم يكتفي النقاش عند هذا الحد بل نراه يكثر من توزيع تلك الدوائر المفرغة الصغيرة على مساحات معينة من الدرهم، وكأنه يريد أن يزاوج بين مدلول اللفظ ذو المحتوى الروحاني مع تلك الدوائر التي كانت ترمز إلى الحركة و التطور(أنظر اللوحة رقم : ٠١).

ومما يثير الانتباه في المسكوكات الموحدية هو تلك النقاط الثلاث التي تجسد في شكلها صورة للهرم أو المثلث، حيث نجد أن صالح بن قربة يعتبر هذه النقاط التي تتخلل عادة النصوص المسجلة على القطعة النقدية، وتشغل الفراغات أسفل الصيغ الثلاث في الظهر، هي إشارة من الوجهة الرمزية إلى الثلاثية المقدسة لدى الموحدين (الله ربنا –محمد رسولنا – المهدي إمامنا) [40].

ومن الظواهر الهندسية التي يمكن تسجيلها دراهم تلك الفترة هي وضع الفنان ثلاث نقاط متماسة ومتراصة تمثلت في دائرتين مفرغتين تتوسطهما الدائرة الكبيرة والتي تضم وسطها دائرة صغيرة على شكل نقطة، فمن ضمن الزخارف الهندسية التي استخدمها المسلمون على عمائرهم وتحفهم تلك الرسوم الهندسية التي اقتبسوها من الزخارف الساسانية و البيزنطية، والتي تمثلت في الدوائر المتماسة المتجاورة[41].

أما الشق الزخرفي الثاني الذي ميز النماذج النقدية الموحدية، فتمثل في اللمسات النباتية، أو ما يسمى بالتوريق الذي اختلفت آراء الباحثين حول تفسير هذه الزخرفة

---

[39]– مؤلف مجهول ، الحلل الموشية ، ص١٣٢.

[40]– صالح يوسف بن قربة ، المسكوكات المغربية على عهد الموحدين، ص.١٢٣.

[41]– علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص١٨.

فالبعض يرى أنها لا تحمل دلالات رمزية، وأنها مبعثها الرغبة في تغطية المساحات و السطوح و الفزع من الفراغ و النفور منه، و البعض الآخر يرى أنها ترتبط بالعقيدة الإسلامية وفسروها تفسيرا ميتافيزيقيا مؤكدين على أن فكرتها الأساسية هي السعي اللانهائي نحو الارتفاع إلى ما وراء الأشكال ، ويرى الباحث أن الرأي الأخير هو الصواب، حيث أن قيمة هذه الزخرفة الإسلامية تكمن في محركها الأساسي هو تعاليم الدين الإسلامي التي تحث الإنسان على التدبر و التقرب إلى الله باستمرار دون انقطاع فملء الفراغ هو ناتج هن استمرار حركته التكرارية لمفرداته الزخرفية التي لا مبتدأ لها ولا منتهى [42].

وقدأبدع النقاش الموحدي في هذا المجال ، حيث نجده قد بالغ في استنباط الأشكال النباتية من أجل تحقيق الضرورة الزخرفية على الدراهم فكان قوام هذه المنظومة التوريقية، سلسلة من التفرعات النباتية التي كانت تتألف في أغلبها من فروع نباتية، وهي شبيهة إلى حد ما بالمراوح النخيلية الملساء ، إضافة إلى مجموعة من البراعم النباتية الصغيرة التي تلاحمت وتداخلت فيما بينها، حيث يخرج من أحد أطرافها برعم صغيريمتد إلى الأعلى خارج الإطار الزخرفي بمعنى أن هذا البرعم يستمر في الصعود إلى الأجزاء الأخرى من الدرهم، فتلاحم وتماسك بذلك تلك الأغصان و الفروع ويمثل هذا من وجهة النظر الرمزية للفنان دليل على تماسك بنية المجتمع الموحدي بمختلف تركيباته (أنظر: الشكل رقم ٠١)، وربما أن الفنان الموحدي كان يريد من خلالها إبراز تلاحم وتكاتف الأمة الموحدية، فالنبات والإنسان مخلوقان من مخلوقات الله سبحانه وتعالى ويخضعان لنواميس الطبيعة وقوانينها، ويختلفان في درجة الإدراك و التأثر بها. وأما بزوغ ذلك البرعم النباتي الصغير وامتداده خارج الحيز الزخرفي فهو يوحي بتألق وتطور الفكر الموحدي متمثلا في دعوة ابن تومرت التي ستخرج عن إطار المساحة المحدودة لحكم الدولة.

فتلاحم الجزيئات النباتية المتمثلة في تلك البراعم النباتية و المراوح النخيلية وتشابكها واسترسالها وارتفاعها،يعبر عن ذهنية الفنان الموحدي وإيمانه العميق بالتوالد و التكاثر و الاستمرارية دون توقف في وضع لانهائي وأفق لا حصر له .

فالفن الإسلامي منح الزخرفة صيرورتها فحوّر الأشكال وجرّدها لإحداث الحركة التي تعطي الاستمرارية وتوحي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية بجماليتها المطلقة، والوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان وزمان معينين . بذلك تكتسب الزخرفة الإسلامية صفات الاستمرارية والتواصل والامتداد واللانهائية من خلال حركتها المستمرة، بوصف إن الحركة تعد سر البنية التكوينية للصورة الزمانية والمكانية الإسلامية، والصيرورة كما أشار إليها الإمام الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ) إنها

[42]- محمد حامد السيد البذره ، التوريق في الفن الإسلامي، ص٧٠.

ترتبط في عملية تواشج وتداخل مع مفهوم الحركة ومقدارها واتجاهها الذي يتصل هو الآخر بالزمن، إذ ليست هناك حركة بدون زمان . فالزمان كم مقدر للحركة، وانه عرض للحركة لا جوهر لها، وهو لا يعرف بذاته بل بغيره بالرغم من وجود متقدم ومتأخر فيه إلا انه لا يمكن الإحساس بذلك دون اقترانه بمتقدم ومتأخر الحركة . فوجود الحركة يعني وجود زمان ولا يمكن تصور وجودها من دون زمان[43].

بمعنى أن التوريق أو الأرابيسك يقوم أساسا على حركة الخط المستقيم و المنحنى من خلال وحدة متكررة لا نهائية، ويتضح الإيقاع في شكل الخط التجريدي للفروع و الأوراق، وفي النظام الذي تسلكه في انثنائها وانكسارها وتقاطعها، كما يتضح الإيقاع أيضا في كيفية استعمال تلك الوحدات في تناظر وتبادل أو تماثل، وهو إيقاع لا نهائي للزخرفة الإسلامية استخدمه الفنان المسلم للتعبير عن الاسترسال في الحياة وتوالد الكائنات الحية واستلهمه أيضا من آيات القرآن الكريم الكثيرة التي تذكر المسلم بالإيقاع الكوني المستمر و المطرد و الذي لا يعرف له بداية أو نهاية....[44].

في مرحلة من المراحل نجد أن الفنان الموحدي قد زاوج بين الزخرفة الهندسية و النباتية، حيث استحدث تلك الدوائر المطموسة و التي وضعها في أغلب الأحيان في نهاية التفرعات، حيث نجد أن تلك الدوائر تتفاوت عدديا في كل مرة ، فأحيانا يوظف أربع دوائر وفي أحايين أخرى نجده يستعمل خمس دوائر، ولكنه يعمد في حالات مختلفة إلى توزيع تلك الدوائر الهندسية، فيجعل إحداها في قلب التفرع النباتي وأما الأربعة الأخرى فيبقيها في مكانها .

أما في مرحلة من المراحل نجد النقاش الموحدي يبرز فرعين نباتيين فقط يحصران دوائر هندسية، ثلاثة منها في بداية التفرع وواحدة في نهايته، وربما من وهو كله لتحقيق التزاوج بين الزخرفة الهندسية والزخرفة النباتية من أجل تحقيق رؤية رمزية وجمالية وهي تلاحم الساكن مع المتحرك، و الثابت مع المتغير وهذه من سنن الطبيعة وقوانينها، حيث ترمز الأشكال الهندسية إلى الأشياء الساكنة و والجامدة، في حين نجد الزخرفة التوريقية ترمز إلى الحركة و التطور الجنوح نحو التغيير .

ومن الظواهر الزخرفية الجديرة بالاهتمام في السجل الزخرفي الموحدي هو تزاوج كذلك بين الجزئيات النباتية و بين خصوصية الحروف، حيث لم تعد تلك الفروع النباتية التي تخرج من نهايات الحروف مقتصرة فقط على الخط الكوفي، بيد أن النقاش استحدثه على الخط النسخي، فأصبح هذا الأخير شأنه في ذلك شان الخط الكوفي المورق الذي تنتهي أطراف حروفه بأشكال وريقات وأنصاف وريقات،

---

[43]– قاسم الحسيني، تجليات الصيرورة في الزخرفة الإسلامية
/http://elsada.net/7250-٢٩-٠١-٢٠١٧

[44]- نزار عبد الرزاق بليلة ، "القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد" ، ص ٢٥٨.

وهذا يعتبر تطورا كبيرا في مجال الفن الإسلامي بصفة عامة و الزخرفة الموحدية بصفة خاصة.

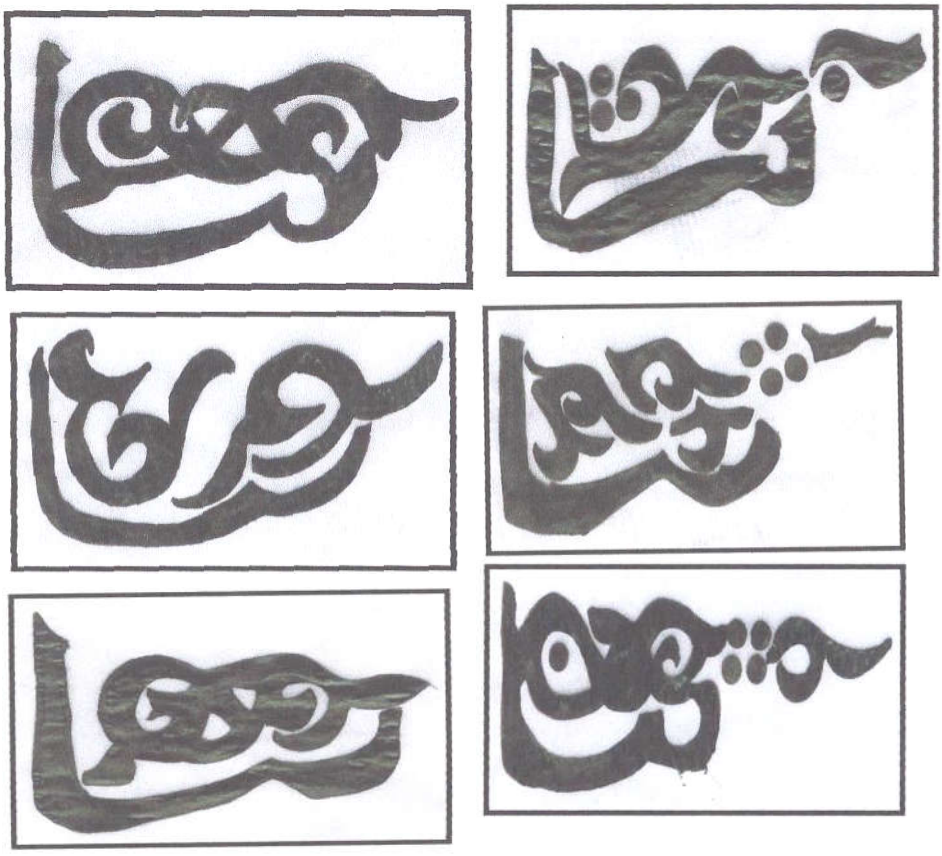
خاتمة :

لقد جسدت الدراهم الفضية الموحدية المربعة وما تضمنته من مضامين جمالية وفنية نظرة الفنان الموحدي إلى الطبيعة من خلال تحوير عناصرها إلى صور فنية مختلفة تنوعت أدوارها واختلفت مضامينها ، ولم يقتصر الفنان المغربي في ترويضه للفنون الزخرفية على العمائر فقط بل نراه تعدى إلى نقش المعدن الذي تمثل في المسكوكات بكل أنواعها ، ولكن ما يستحق الوقوف مطولا هو براعة وحذاقة الفنان في توظيف مهارته في إضفاء اللمسة الزخرفية المتنوعة على الفراغات الضيقة والمساحات المحدودة على الدراهم الفضية وراح يشبعها بتلك الأشكال الهندسية والنباتية و الرمزية التي تنم عن سعة خياله وتشبعه بعقيدة الجمال والسمو و التألق.

وتخطى بذلك الدور الطبيعي و المألوف الذي اضطلعت به المسكوكات كأداة للتعامل النقدي و التجاري، لتصبح تلك المعدنية متوشحة بأسمى صور الجمال و الفن، وتحاكي في ذلك غيرها من التحف الفنية و الأثرية وشاهدا صادقا على ما وصل إليه الفن الموحدي وأبرز تجلياته .

اللوحة رقم ٠١ : نماذج من الدراهم الفضية الموحدية المربعة

عن مجموعة المتحف الجهوي بمليانة (الجزائر)



الشكل رقم ٠١ : نماذج من الزخارف الفنية على الدراهم المربعة

عن يحياوي العمري الدراهم المغربية الأندلسية

- ثبت المصادر و المراجع:

-المصادر :

- أبو الحسن علي بن يوسف الحكيم، الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٨٦.
- البيدق أبو بكر الصنهاجي، أخبار المهدي ابن تومرت، نشر وترجمه لوفي بروفنسال ، (د.م) ، ١٩٢٨.
- عبد الرحمان بن خلدون، كتاب المقدمة، تحقيق خليل شحادة وسهيل زكار ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- عبد الواحد بن علي المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد العريان ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، الجمهورية العربية المتحدة (د.ت).
- مؤلف مجهول ، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية ، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة ، نشر وتوزيع دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- منصور بن بعرة ، كتاب كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية ، تحقيق عبد الرحمن فهمي ، القاهرة ، ط١٣٨٥هـ

- المراجع:

- أنور الرفاعي ،" تاريخ الفن عند العرب و المسلمين " ، دار الفكر ، (د.م) ،١٣٩٧هـ / ١٩٧٧ .
- إياد حسين عبد الله الحسيني ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الجمهورية العراقية ، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م .
إيفا ويلسون ، الزخارف و الرسوم الإسلامية ، ترجمة آمال مريود ، دار قابس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).
- بشاي سامي رزق ومحمد عبد الفتاح عبد المجيد، تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية، مطابع الشروق، القاهرة (د. ت).
- عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، المملكة المغربية، ١٩٩٣م.
-عز الدين أحمد موسى ، النشاط الاقتصادي في المغرب خلال القرن السادس الهجري ، ١٩٨٣.
- حسن الباشا ، مدخل إلى الأثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٠م.
- علي أحمد الطايش ، الفنون الإسلامية المبكرة ، مكتبة الزهراء شرق للنشر ، القاهرة ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
-علي عبد الله علام ، الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، (د.ت) .
- الحاج موسى عوني ، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ذي الحجة ١٤٣٠هـ/ديسمبر ٢٠٠٩م.
- حامد جاد محمد جاد وآخرون ، الزخارف للصناعات الزخرفية و النسيجية ،مطابع الأهرام التجارية ، قليوب ، جمهورية مصر العربية ، (د.ت).
- حسن حسني عبد الوهاب، ورقات من الحضارة العربية بإفريقية، القسم الأول والثاني، مكتبة المنار، تونس، ١٩٦٦م.
- حسن قاسم حبش، مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون، دار القلم، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم، (د.م)، (د.ت).

– سامي بشاي رزق ومحمد عبد الفتاح عبد المجيد، تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية، مطابع الشروق، القاهرة.
- سلسل محمد العاني، توظيف النبات في الفن الإسلامي، (د.م)،(د.ت).
- شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية و الجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٨م.
-. ليفموف ، المنجد في الكيمياء ، شرح وتفسير التعابير و المصطلحات الكيميائية ، ترجمة عيسى مسوح ، ، دار مير ، موسكو، ١٩٨٧.
- مايسة محمود داود ، الكتابات على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (٠٧- ١٨م)، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٩١م.
- محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية ، ١٩٩١.
- محمد حسين جودي، ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى ، دار الميسرة، (د. م)، ١٩٩٩م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)
- محمد عبد الودود عبد العظيم، الكتابات و الزخارف على النقود و التحف المعدنية في العصر المملوكي، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٩م.
- (د.ن) ، نظرة الموحدين إلى الفن الزخرفة المعمارية الدينية و الحرفية نموذجا ، (د.م)، (د.ت).

-الرسائل الجامعية :

- صالح يوسف بن قربة، المسكوكات المغربية على عهد الموحدين والحفصيين والمرينيين، رسالة دكتوراه من جامعة الجزائر ١٩٩٤.
- ليلى مرابط، الكتابات الشاهدية الزيانية ق ٨-١٠هـ / ١٤-١٦ م ، مجموعة متحف تلمسان، رسالة من جامعة الجزائر ، ٢٠٠١-٢٠٠٢ م ، ص ٢٠.
- نزار عبد الرزاق بليلة ، "القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد" ، رسالة ماجستير من جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- يحياوي العمري ، الدراهم المغربية الأندلسية مجموعة المتحف الجهوي بمليانة ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٥م.

-المراجع باللغة الأجنبية :

-Cessac John et Zreherne , la chimie

- Magne L L'art appliqué aux métiers , paris ,H , Laurens 1922

- Rachid Bourouiba; Abd el Mumin, Flambeau des Almohades 2emme édition, Société National D'édition et Diffusion, Alger.

- Parmeshlari (lal Gupta), Coins, India

- المجلات:

-أبي الحسن علي بن يوسف الحكيم، الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد السادس، العدد ٠١-٠٢ ، ١٣٧٨هـ / ١٩٨٥م.

- محمد حامد السيد البذره، التوريق في الفن الإسلامي وأبعاد استثماره جماليا وتعليميا في مجال الخزف، مقال المؤتمر العلمي الدولي بعنوان "الفن في الفكر الإسلامي"، عمان، الأردن، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

- ناهض عبد الرزاق دفتر، "تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي"، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦بغداد ، الجمهورية العراقية.

Decorative log Almohad the silver coins and significant technical and Avatar

Dr. El Omery Ahmed Yahiaoui

Abstract :

The year of 547 AH / 1152 AD was a turning point in the history of Islamic Maghreb and Andalusia through the view of cash, which saw the the rail of the fatimid and the almoravid model desappeared and be replaced by new models, which represented a radical change in form and content.

These silver coins gained much luck of attention in terms form and content. The Almohad artist gave the technical mark, which represented in these various decorative system that combined the engineering of proportionality in sedation between the dirham and the hiring of plant elements that had occupied the empty spaces of money.

In the country of Morocco the Almohad kinds was prevailed, gold and silver railroad model characteristics which will remain following the monetary system even after the fall of the Almohad Caliphate, the silver dirhams innovative new models, the Islamic Maghreb has not seen anything like them.

Key words:

silver coins - Almohad State - Morocco Islamic decorative - symbolic indications.