# أنجديات

**العــدد التاسع - ٢٠١٤**

**حولية سنوية مُحكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية، مركز دراسات الخطوط**

رئيس مجلس الإدارة

**إسماعيل سراج الدين**

مستشار التحرير

**خالد عزب**

مدير التحرير

**عصام السعيد**

نائب مدير التحرير

**أحمد منصور**

سكرتيرا التحرير

**عزة عزت**

**عمرو غنيم**

مراجعة لغوية

**فاطمة نبيه**

**نرمين حجازي**

**مروة عادل**

إخراج فني

**محمد يسري**

**محمد شعراوي**

**صفاء الديب**

---

**محتوى الأبحاث لا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر مركز دراسات الخطوط بمكتبة الإسكندرية.**

# أنجديات

العـــدد التاسع - ٢٠١٤

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

**مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء النشر (فان)**

أبجديات. – ع٩ (٢٠١٤)– . – الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٤©.

مج. ؛ سم.

سنوي

'حولية سنوية محكمة تصدر عن مركز دراسات الخطوط، مكتبة الإسكندرية'.

١. الأبجدية –– دوريات. ٢. الخط –– تاريخ –– دوريات. ٣. النقوش –– تاريخ –– دوريات.

أ– مكتبة الإسكندرية. مركز دراسات الخطوط.

ديوي –٤١١,٠٩ ٢٠١٢٣٠٧٨٧٢

تدمك 1687-8280

ISSN 1687-8280

رقم الإيداع بدار الكتب: 2014/307872

© ٢٠١٤ مكتبة الإسكندرية.

الاستغلال غير التجاري

تم إنتاج المعلومات الواردة في هذه الحولية للاستخدام الشخصي والمنفعة العامة لأغراض غير تجارية، ويمكن إعادة إصدارها كلها أو جزء منها أو بأية طريقة أخرى، دون أي مقابل ودون تصاريح أخرى من مكتبة الإسكندرية. وإنما نطلب الآتي فقط:

- يجب على المستغلين مراعاة الدقة في إعادة إصدار المصنفات.
- الإشارة إلى مكتبة الإسكندرية بصفتها مصدر تلك المصنفات.
- لا يعتبر المصنف الناتج عن إعادة الإصدار نسخة رسمية من المواد الأصلية، ويجب ألا ينسب إلى مكتبة الإسكندرية، وألا يشار إلى أنه تمَّ بدعمٍ منها.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذه الحولية، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية، وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذه الحولية، يرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص.ب. ١٣٨، الشاطبي ٢١٥٢٦، الإسكندرية، مصر. البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org

طُبع في مصر

# الهيئة الاستشارية


**أحمد أمين سليم**
جامعة الإسكندرية، مصر

**آن ماري كريستان**
جامعة باريس٧، فرنسا

**برنارد أوكين**
الجامعة الأمريكية، مصر

**ألساندرو روكاتي**
جامعة تورينو، إيطاليا

**جونتر درايز**
جامعة نيويورك، أمريكا

**خالد داود**
جامعة الفيوم، مصر

**رأفت النبراوي**
جامعة القاهرة، مصر

**راينر هانيج**
جامعة ماربورج، ألمانيا

**رياض مرابط**
جامعة تونس، تونس

**زاهي حواس**
وزير الدولة لشئون الآثار الأسبق، مصر

**سعد بن عبد العزيز الراشد**
جامعة الملك سعود، السعودية

**عبد الحليم نور الدين**
جامعة القاهرة، مصر

**عبد الرحمن الطيب الأنصاري**
جامعة الملك سعود، السعودية

**عبد العزيز لعرج**
جامعة الجزائر، الجزائر

**عدنان الحارثي**
جامعة أم القرى، السعودية

**فايزة هيكل**
الجامعة الأمريكية، مصر

**فرانك كامرتسيل**
جامعة برلين، ألمانيا

**فريدريش يونجه**
جامعة جوتينجن، ألمانيا

**محمد إبراهيم علي**
جامعة عين شمس، مصر

**محمد الكحلاوي**
اتحاد الأثريين العرب، مصر

**محمد عبد الستار عثمان**
جامعة جنوب الوادي، مصر

**محمد عبد الغني**
جامعة الإسكندرية، مصر

**محمد حمزة**
جامعة القاهرة، مصر

**محمود إبراهيم حسين**
جامعة القاهرة، مصر

**مصطفى العبادي**
جامعة الإسكندرية، مصر

**ممدوح الدماطي**
جامعة عين شمس، مصر

**هايكه ستيرنبرج**
جامعة جوتينجن، ألمانيا

# المحتـــوى


**قواعد النشر** ٩

**المقدمة** عصام السعيد ١٣

## الأبحاث العربية

**المرأة في الكتابات الشاهدية في الشرق الجزائري «دراسة آثارية فنية مقارنة»**
عبد الله كامل موسى– عائشة حنفي سعيد ١٥

**النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية بالمغرب الأقصى (خلال العهدين الموحدي والمريني) «دراسة أثرية فنية»**
عبد العزيز صلاح سالم ٥٥

**مراحل تعليم الكتابة المسمارية والمعاجم اللغوية المدرسية في العصر البابلي القديم: في مدينتي نيبور وأور**
علي ياسين الجبوري ٧٧

**توضيحات الفلكيين على المشترك اللغوي للعلامات الرمزية السومرية في التقارير الفلكية الأشورية الحديثة**
علي ياسين الجبوري ٩٨

**جرد آثاري لشواهد القبور الأثرية بمقابر مدينة غزة (١٢٣٠ – ١٣٣٦هـ/ ١٨١٤ – ١٩١٧م)**
فرج الحسيني ١٢٥

**دراسة في مضمون النقوش الكتابية على عمائر الأشراف السعديين بالمغرب الأقصى (٩١٥ – ١٠٦٩هـ/ ١٥١٠ – ١٦٥٨م)**
محمد السيد محمد أبو رحاب ١٥٠

## عرض كتاب

**كاتب بيت الحقيقة ياروسلاف تشيرني – السيرة الذاتية**
عصام السعيد ١٩٥

# قـــواعد النشـــــر

## التقديم الأولي للمقالات

تقدم المقالات من ثلاث نسخ ليتم تقييمها ومراجعتها، ويتم في ذلك اتباع قواعد النشر المنصوص عليها في *Chicago Manual of Style* مع إدخال بعض التعديلات التي ستذكر فيما يلي:

## التقديم النهائي للمقالات

- يقدم النص النهائي بعد إجراء التعديلات التي تراها لجنة المراجعة العلمية وهيئة التحرير، على قرص ممغنط، مع استخدام برنامج الكتابة MS Word وبنط ١٢ للغات الأجنبية، وبنط ١٤ للغة العربية.
- تقدم نسخة مطبوعة على ورق A4، أو ورق Standard American، وتكون الكتابة على أحد الوجهين فقط، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور وهوامش كبيرة، مع عدم مساواة الكلام جهة الهامش الأيسر.
- يراعى عدم استخدام أنماط متعددة وأبناط مختلفة الحجم.
- لا تستخدم ألقاب مثل .Dr أو .Prof، سواء في داخل النص أو الحواشي أو عند كتابة اسم المؤلف.
- تكون جميع الأقواس هلالية مثل: ( ).
- تستخدم علامات التنصيص المفردة دائمًا مثل: ' '.
- يجب تجنب استخدام العلامات الحركية عند كتابة كلمات عربية باللغة الإنجليزية.
- تكتب أرقام القرون والأسرات بالحروف مثل القرن الخامس، الأسرة الثامنة عشرة.
- تستخدم الشرطة الصغيرة بين التواريخ أو أرقام الصفحات (١٢٠–١٣٠).

## البنط

- يتم تزويد هيئة التحرير بأي نوع من الخط غير القياسي أو غير التقليدي على قرص ممغنط منفصل.

## الحواشي السفلية

- تكتب الحواشي كحواشٍ ختامية في صفحات مستقلة ملحقة بالنص، وتترك مسافة مزدوجة بين السطور.
- تكون أرقام الحواشي مرتفعة عن مستوى السطر ولا توضع بين قوسين.
- لا يتضمن عنوان المقال أية إشارة إلى حاشية، وإذا كان هناك احتياج لإدراج حاشية بغرض تقديم الشكر وما إلى ذلك، يوضع في العنوان علامة النجمة ×، وتكون قبل الحاشية قبل رقم ١.

## الملخص

- يقدم ملخص (بحدٍّ أقصى ١٥٠ كلمة) وذلك في مقدمة المقال، ويستخدم الملخص في استرجاع المعلومات ويكتب بحيث يمكن فهمه إذا ما تمت قراءته منفصلاً عن نص المقال.

## الاختصارات

- بالنسبة لاختصارات أسماء الدوريات والحوليات يتبع في ذلك اختصارات

Bernard Mathieu, *Abréviations des périodiques et collections en usage à l'IFAO*, 4e éd. (Le Caire, 2003).

ويمكن الحصول عليها من الموقع:
www.ifao.egnet.net

- يمكن استخدام الاختصارات الخاصة بعد أن تذكر بالكامل في العناوين التي يشار إليها كثيرًا في المقالات الفردية، ويمكن أيضًا استخدام الصيغ المقبولة (المتعارف عليها)، مثل القاموس الطوبوغرافي Moss and Porter يكتب PM (بخط غير مائل). وتكتب المراجع الأخرى كالآتي:

مقال في دورية يُكتب المرجع لأول مرة

J.D. Ray. "The Voice of Authority: Papyrus Leiden I 382", *JEA* 85 (1999), 190.

وإذا تكرر يُكتب:

Ray, *JEA* 85, 190.

مقال أو فصل في كتاب لعدة مؤلفين

Mathieson. "Magnetometer Surveys on Kiln Sites at Amarna", in B.J. Kemp (ed.), *Amarna Reports* VI, *EES Occasional Publications* 10 (London, 1995), 218-220.

وإذا تكرر يُكتب:

Mathieson, in Kemp (ed), *Amarna Reports* VI, 218-220.

مثال آخر:

A.B. Lloyd. "The Late Period, 664-323 BC", in B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O'Conner and A.B. Lloyd, *Ancient Egypt: A Social History*, 279-346 (Cambridge, 1983), 279-346.

وإذا تكرر يُكتب:

Lloyd, in Trigger *et al*., *Ancient Egypt*: *A Social History*, 279-346.

## الكتب العلمية

E. Strouhal. *Life in Ancient Egypt* (Cambridge, 1992), 35-38.

وإذا تكرر يُكتب:

Strouhal. *Life in Ancient Egypt*, 35-38.

مثال آخر:

D.M. Bailey, *Excavations at el-Ashmunein* V., *Pottery, Lamps and Glass of the Late Roman and Early Arab Periods* (London, 1998), 140.

وإذا تكرر يُكتب:

Bailey, *Excavations at el-Ashmunein*, V. 140.

## المراجع العربية

عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة (القاهرة، 1998)، 92.

وإذا تكرر يُكتب:

عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، 96-94.

## سلسلة المطبوعات

W.M.F. Petrie, *Hyksos and Israelite Cities, BSAE* 12 (London, 1906), 37 pl. 38. A, nº 26.

وإذا تكرر يُكتب:

Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, 37 pl. 38. A, nº 26.

## الرسائل العلمية

Joseph W. Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III: A Study of Middle Kingdom State Activity and the Cult of Osiris at Abydos* (Ph.D. Diss., University of Pennsylvania, 1996), 45-55.

وإذا تكرر يُكتب:

Wegner, *The Mortuary Complex of Senwosrt III*, 45-55.

## الوسائل الإلكترونية

- عند الإشارة إلى مادة علمية موجودة في موقع على الإنترنت يفضل الإشارة إلى النسخة المطبوعة، فإذا لم تتوافر هذه المعلومات، فلا بد من ذكر معلومات كافية عن الموقع حتى يتمكن القارئ من مطالعته بسهولة، مثل:

http://www.mfa.org/artemis/fullrecord.asp?oid=36525&did=200

أو يمكن الإشارة إليها بطريقة أفضل، انظر acc.19.162 في www.mfa.org/artemis

- عند الإشارة إلى دوريات على الإنترنت أو أسطوانات (CD)، انظر الفصل الخاص بهذا في كتاب:
*Chicago Manual of Style*.
- لا بد من ذكر الحروف الأولى من اسم الكاتب وتفاصيل النشر الأخرى، بما في ذلك عنوان المقال بالكامل واسم السلسة ورقم الجزء عند الإشارة إليه للمرة الأولى، أما بعد ذلك فقط فيذكر اسم العائلة ويذكر العنوان باختصار، ويجب تجنب استخدام مصطلحات مثل: *Ibid*, *Op.cit*, *Loc.cit*، كما تجب الإشارة إلى رقم الصفحة بالتحديد وليس فقط إلى المقال ككل.

## الصور

- تقدم الصور والأشكال ممسوحة مسحًا ضوئيًّا بدقة 300 نقطة على الأقل، وتكون الصور محفوظة في ملفات نوع TIFF.
- لا يزيد حجم الصور عن ثلث حجم البحث.
- تقدم الصور على (CD) منفصل، ولا ترسل بالبريد الإلكتروني.

## تعليقات الصور والأشكال

- لا بد من التأكد من صحة التعليقات وأن تكتب في ورقة منفصلة وتكون المسافة بين السطور مزدوجة، وتقدم على قرص ممغنط مع النسخة النهائية للمقال.
- لا بد أن تحمل الصور والرسومات المقدمة للنشر اسم الكاتب، ورقم الصورة، أو الشكل مكتوبًا بوضوح على الخلفية أو على (CD).

## حقوق الطبع

- تقع المسئولية على كاتب المقال في الحصول على تصريح باستخدام مادة علمية لها حق الطبع، وهذا يشمل النسخ المصورة من مواد تم نشرها من قبل.
- أصول الأبحاث والمقالات التي تصل إلى الحولية لا ترد أو تسترجع، سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترفق مع البحث سيرة ذاتية مختصرة عن الكاتب.

## للمزيد يرجى الاطلاع على:

http://www.bibalex.org/calligraphycenter/abgadiyat/static/home.aspx

# المقدمة

يزخر العدد التاسع من حولية أبجديات بمجموعة من الأبحاث القيمة التي تتعلق بموضوعات عدة في مجال الخطوط؛ حيث إن الحوليَّة تختص بنشر أحدث الدراسات والأبحاث الخاصة بالكتابات والخطوط والنقوش في العالم عبر العصور. كما تعنى الحوليَّة بدراسة نشأة وتطور وانتشار هذه الخطوط. ولقد كانت بداية إصدار حولية أبجديات قوية منذ ٢٠٠٦؛ فاستطاعت أن تتبوأ مكانة علمية مرموقة بين الحوليات الأثرية والعلمية العالمية، والإقليمية، والمحلية.

وتضم الحوليَّة هيئة علمية استشارية من متخصصين، ذوي ثقل، كلٌّ في مجاله، بالإضافة إلى تنوع التخصصات التي يغطيها هؤلاء المتخصصون الذين ينتمون إلى دول مختلفة. حيث تقوم هذه الهيئة بتحكيم الأبحاث تحكيمًا أمينًا ودقيقًا، وتقوم هيئة التحرير بإرسال كافة الأبحاث للمراجعة اللغوية (العربية، والإنجليزية، والفرنسية)؛ مما يسهم في نشر الأبحاث بلغة سليمة.

ومواكبة لسياسة مكتبة الإسكندرية، تم تحديث الموقع الإلكتروني الخاص بحوليَّة أبجديات؛ للإعلان عن تلقي الأبحاث الجديدة، وكذلك لتحميل ملخصات الأبحاث على الموقع مباشرة. هذا الموقع تم إعداده بالعربية والإنجليزية، ويحتوي على ملخصات أبحاث كلِّ الأعداد السابقة ونبذة عن كلِّ عدد.

ويعد هذا العدد من الأعداد الهامة التي أصدرتها حوليَّة أبجديات؛ حيث تلقى فريق تحرير الحوليَّة العديد من الأبحاث من مختلف البلدان. ولقد خصص هذا العدد بنشر الأبحاث التي تتعلق بالنقوش والكتابات الإسلامية، سواءٌ في المشرق أو المغرب الإسلامي لعظمة هذه الكتابات وأهميتها. فعلى سبيل المثال، وليس الحصر، هناك دراسة في مضمون النقوش الكتابية على عمائر الأشراف السعديين بالمغرب الأقصى، وبحث آخر عن المرأة في الكتابات الشاهدية في الشرق الجزائري "دراسة آثارية فنية مقارنة"، وكذلك بحث بعنوان النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية بالمغرب الأقصى (خلال العهدين الموحدي والمريني) دراسة أثرية فنية؛ وهناك العديد من الموضوعات الأخرى التي تتعلق بمراحل لغوية هامة.

والجدير بالذكر أن مركز دراسات الخطوط يهتم كثيرًا بنشر أبحاث الشباب الواعد؛ مما يسهم في زيادة النشر العلمي. ودائمًا ما ندعو كلَّ المتخصصين في مجال النقوش والخطوط والكتابات واللغات للإسهام بأبحاثهم في حوليَّة أبجديات.

أ. د. عصام السعيد

مدير مركز دراسات الخطوط

# النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية بالمغرب الأقصى
## (خلال العهدين الموحدي والمريني)
«دراسة أثرية فنية»

# The Documentary Inscriptions in the Islamic Arts in Morocco during the Rule of Almohad and Marinid Dynasties:
**An Archaeological and Artistic Study**

عبد العزيز صلاح سالم*

**Abstract**

This study is one of the significant research papers that accurately trace the development of documentary inscriptions in Islamic arts, most particularly in Morocco.

The importance of this study lies in tracing the development of documentary inscriptions of Islamic arts in Morocco during the rule of Almohad and Marinid dynasties, in addition to identifying their contents, highlighting their artistic patterns, and emphasizing the diversity of their materials and the various methods of their implementation in different materials, including stone, gypsum, metal, wood, pottery, porcelain, and more. The study classifies these inscriptions according to their historical chronology and artistic style, providing an accurate scientific description that can help scholars, researchers, and specialists in documenting the history of the inscriptions that lack dates or places of manufacture.

The study analyzes Almohad and Marinid documentary inscriptions and clarifies the historical and archaeological implications of those inscriptions through tracing the names and titles mentioned in them and interpreting related issues. It also highlights the reciprocal influences on the documentary inscriptions in Moroccan applied arts during the Almohad and Marinid dynasties received from either the Islamic East or Andalusia. In addition, the study highlights the most important centers for manufacturing the materials of those inscriptions and their most famous manufacturers, all of which adds a new value that effectively contributes to tackling many historical incidents and political and social issues posed by the inscriptions in Morocco.

إن دراسة النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية خلال العهدين الموحدي والمريني في المغرب الأقصى 'دراسة أثرية فنية'، من الدراسات الهامة التي ترصد بشكل دقيق مراحل تطور النقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى على وجه الخصوص.

وتكمُن أهمية هذه الدراسة في تتبع النقوش التسجيلية في الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى خلال عهدي الموحدين والمرينيين، وحصر مضمونها وتوضيح طرزها الفنية، وبيان تنوع موادها، وتعدد أساليب تنفيذها في المواد المختلفة من الأحجار والجص، والمعادن، والأخشاب، والفخار والخزف، وغيرها، وتصنيفها وفق تسلسل تاريخها الزمني، وأسلوبها الفني، ووصفها وصفًا علميًّا دقيقًا؛ مما يساعد الدارسين والمتخصصين والباحثين في تأريخ النقوش التي لا تحمل تاريخ ومكان صناعتها بشكل واضح.

وتقوم الدراسة بتحليل النقوش التسجيلية الموحدية والمرينية، وتوضيح مدلولاتها التاريخية والأثرية، وتتبع الأسماء والألقاب الواردة عليها، وتفسير بعض القضايا المتعلقة بهذه النقوش، والتأثيرات المتبادلة على النقوش التسجيلية في الفنون التطبيقية المغربية خلال عهدي الموحدين والمرينيين، سواء الواردة من المشرق الإسلامي أو من بلاد الأندلس، وبيان أثرها في تطور أساليب تدوين النقوش التسجيلية في المغرب الأقصى، وإلقاء الضوء على أهم المراكز الصناعية لمواد النقوش التسجيلية وأشهر صناعها وما يمثله ذلك من إضافة جديدة تساهم بشكل فعال في معالجة العديد من الحوادث التاريخية والقضايا السياسية، والاجتماعية التي تطرحها النقوش في المغرب الأقصى، مع مقارنة ما تثيره من إشكاليات بما ورد في كتابات المصادر التاريخية لدولة الموحدين والمرينيين. ويمكن دراسة هذا الموضوع على النحو التالي:

## أولاً: النقوش التسجيلية في العهد الموحدي

تنوعت النقوش الكتابية التسجيلية في العهد الموحدي، وتعددت مواد صناعاتها وأساليب تنفيذها في مواد الفنون الإسلامية. وكما نقشت الكتابات التسجيلية على العمائر الإسلامية التي شيدها خلفاء الدولة الموحدية،[1] فقد حظيت باستخدام واسع على مواد الفنون التطبيقية من الأخشاب، والأحجار، والتحف المعدنية، وغيرها من مواد الفنون الإسلامية في العهد الموحدي.[2]

والثابت تاريخيًّا وأثريًّا أن الكتابات التسجيلية نُقشت منذ عهد أول خلفاء دولة الموحدين؛ حيث ظهرت على الدنانير[3] الذهبية التي تحمل أسماء وألقاب عبد المؤمن ابن علي[4] (٥٢٤ – ٥٥٨هـ/ ١١٣٠ – ١١٦٣م)،[5] (لوحة ١). وتعتبر هذه النقوش من أهم ما تبقى لنا من نقوش أول خلفاء الدولة الموحدية.[6] وقد تميزت هذه النقوش باحتوائها على كتابات سياسية تتعلق بألقاب المهدي بن تومرت، واسم الخليفة عبد المؤمن، متبوعًا بلقب أمير المؤمنين،[7] بالإضافة إلى عبارة (الحمد لله رب العالمين).[8]

(لوحة ١) النقوش التسجيلية بدنانير الخليفة عبد المؤمن بن علي الموحدي.

وتفيدنا النقوش التسجيلية الخاصة بالخليفة أبي يعقوب يوسف[9] بن عبد المؤمن (٥٥٨ – ٥٨٠هـ/ ١١٦٣ – ١١٨٤م)،[10] في التعرف على لقب 'الأمير الأجل'[11] الذي حمله هذا الخليفة في بداية عهده، وهو ما يعكس الحقبة التي شهدت تذمر بعض الإخوة من توليه

(لوحة ٢) النقوش التسجيلية بدنانير الخليفة عبد المؤمن بن علي الموحدي.

منصب الخلافة، التي استمرت حتى سنة ٥٦٣هـ/ ٦٧-١١٧٨م،[١٢] عندما بويع الخليفة يوسف بالبيعة العامة. وحينئذ تمكن من حمل لقبه الخلافي 'أمير المؤمنين' وهو ما تؤكده النقوش التسجيلية على مسكوكاته.[١٣] (لوحة ٢)

استمرت النقوش التسجيلية بنفس السمات الفنية في عهد الخليفة يعقوب[١٤] المنصور (٥٨٠ هـ - ٥٩٥هـ/ ١١٨٤ - ١١٩٩م) ثالث خلفاء الموحدين،[١٥] الذي اهتم بالبناء وتشييد العمائر، كما نهضت في عهده الفنون، واتخذ في جامعه بمراكش مقصورة عجيبة، تُعد آية من آيات الفنون الإسلامية.[١٦] وتعتبر النقوش التسجيلية المدونة على مواد الفنون الإسلامية في عهده.[١٧] ومن بين النقوش التسجيلية النادرة التي وصلت إلينا، وتنسب إلى فترة حكم الخليفة يعقوب المنصور - نقش بالخط النسخ المغربي على السطح الخارجي للبدن المثمن لفوهة بئر من الفخار، يقرأ بنحو: 'وهذا ما عمل في دار الحاج بلقين يوم ال-... سلخ شهر ربيع الآخر.. وثمانين وخمس مائة'.[١٨] (لوحتا ٣، ٤)

وتشكل مجموعة النقوش التسجيلية المنسوبة إلى الخليفة محمد الناصر لدين الله[١٩] (٥٩٥ - ٦١٠هـ/ ١١٩٩ - ١٢١٣م) سمة متميزة من سمات الفن الموحدي؛ فإلى جانب الكتابات التسجيلية التي تحملها مسكوكاته[٢٠] (لوحة ٥) فقد وصل إلينا بالإضافة إلى النقوش الزخرفية والآيات القرآنية، نقوش تسجيلية على

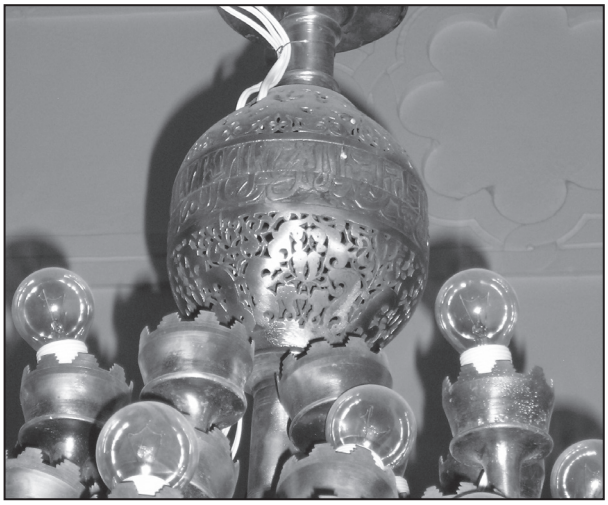
(لوحة ٣) النقوش التسجيلية على بقايا فوهة بئر من الفخار محفوظة بمتحف تطوان.

(لوحة ٤) تفاصيل النقوش التسجيلية على بقايا فوهة بئر من الفخار محفوظة بمتحف تطوان.

درجة كبيرة من الأهمية،[٢١] منها نقشان تسجيليان على ساق الثريا المعلقة بالقبة المضلعة الخامسة من المحراب، بجامع القرويين بمدينة فاس،[٢٢] (لوحة ٦) التي تتضمن اسم الخليفة الموحدي الناصر لدين الله الذي أمر بصناعتها،

(لوحة ٥) الثريا الكبرى في جامع القرويين بفاس.

(لوحة ٧) تفاصيل النقوش التسجيلية الموحدية على ساق الثريا الكبرى في جامع القرويين بفاس.



(لوحة ٦) النقوش التسجيلية الموحدية على ساق الثريا الكبرى في جامع القرويين بفاس.

(لوحة ٨) تفاصيل النقوش التسجيلية الموحدية على ساق الثريا الكبرى في جامع القرويين بفاس.

ومكان وتاريخ صنعها، ويقرأ النص الأول بنحو: 'هذا ما أمر به الخليفة أمير المؤمنين أبو عبد الله ابن الخليفة الإمام المنصور أمير المؤمنين أبي يوسف ابن الخلفاء الراشدين أدام الله تأييدهم وعزهم'.[٢٣] (لوحة ٧)

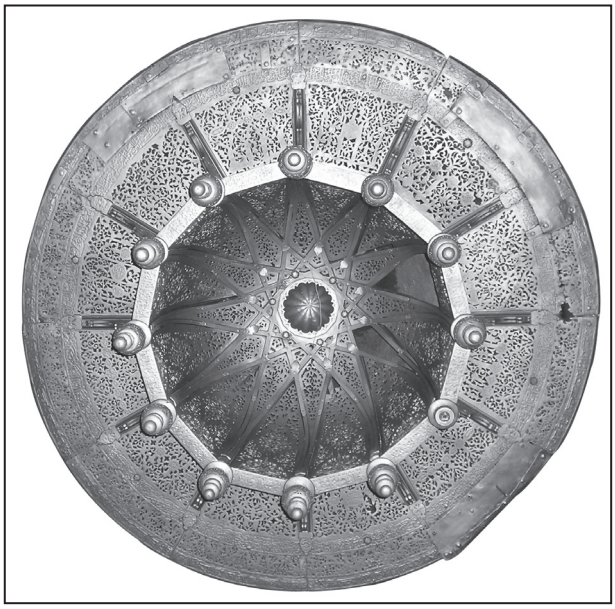
أما النص الثاني، فقد نقش أسفل الآية القرآنية الكريمة: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱرۡكَعُواْ وَٱسۡجُدُواْ وَٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمۡ وَٱفۡعَلُواْ ٱلۡخَيۡرَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ﴾،[٢٤] وهو عبارة عن كتابات تسجيلية تشير إلى تاريخ ومكان صناعتها، تقرأ كالتالي: 'صنعت هذه الثرية بمدينة فاس حرسها الله وكان الفراغ منها في شهر جمادى الأولى سنة ستمائة'.[٢٥] (لوحة ٨)

وقد حفظت مواد الفنون التطبيقية في العهد الموحدي نقشًا تسجيليًّا على عنَزة جامع الأندلسيين، يضم تاريخ الفراغ يقرأ منه: 'وكان الفراغ منها في شهر محرم سنة ستمائة'.[٢٦] وتؤكد المصادر التاريخية أن مسجد الأندلسيين ظل على حالته منذ أعمال أحمد بن أبي بكر الزناتي فيه إلى أيام الخليفة محمد الناصر رابع خلفاء الموحدين، الذي أعاد بناء جامع الأندلس كله، ولم يترك من الجامع القديم

سوى المئذنة الأموية والمنبر، حتى هذا المنبر نفسه لم يستثن من أعمال الترميم؛ فلقد كسا الناصر كتفيه بجانبين جديدين.[٢٧] كما تمدنا المصادر التاريخية بالمعلومات المفيدة عن إعادة بناء الباب الغربي الكبير المعروف بباب الفخارين في جامع القرويين، وتسميته بباب الشماعين، وأنه أقيم على هذا الباب قبة بداخلها نقش؛[٢٨] كان يقرأ: (صنعت هذا الباب والقبة وكلف بالبناء والتركيب في شهر ذي الحجة سنة ثمانٍ وعشرين وخمسمائة) وكان الفراغ من هذه الزيادات سنةً ثمانٍ وثلاثين وخمسمائة.[٢٩] ويذكر 'الجزنائي' أنه لما تم بناء البَاب عُمل بأعلاه قبتان إحداهما من جص بداخله، والثانية من خشب الأرز بخارجه، ثم قدر أن أضرمت نار بجهة باب السلسلة فاحترقت، وذلك في جمادى الآخرة سنة إحدى وسبعين وخمسمائة، ثم جدد خارج الباب والقبة التي احترقت، وصنعت القبة من الجص على يد أحد عمال الموحدين في شعبان سنة ستمائة.[٣٠] وبعد أن احترقت القبة التي كانت من الخشب، واحترق أكثر الباب سنة ٦٧١هـ جددت القبة والباب على يد السيد أبي حفص ابن أمير المسلمين يوسف بن عبد المؤمن بن علي وبأمره سنة ستمائة.[٣١]

كما يوجد نقش تسجيلي آخر على ثريا تعود إلى نفس الخليفة الناصر، وتحمل تاريخ ٦٠٤هـ/١٢٠٦م، ومعلقة في الجامع الأعظم بمدينة مكناسة الزيتون، (لوحة ٩). وتعتبر هذه الثريا من التحف المعدنية الهامة بالمغرب الأقصى؛ فقد احتوت على نقش تسجيلي بالخط الكوفي المورق على الدائرة السفلية، يمكن قراءته على النحو التالي: 'صنعت هذه / الثرية بمدينة فاس / حرسها الله ل– / جامع مكناسة / شرفه الله بذكره / وكان الفراغ من عملها/ في العشرين من / شهر ذي القعدة / سنة أربعة وستمائة'.[٣٢] (لوحات ١٠ و١١ و١٢)

ويذكر H. Terrasse أنه كان يوجد نقش تسجيلي آخر على ثريا ناقوسية بالقبة الثانية من جهة العنَزة



(لوحة ٩) الثريا الكبيرة في الجامع الأعظم بمكناسة الزيتون.

(لوحة ١٠) تفاصيل النصوص التسجيلية بالدائرة السفلية في الثريا الكبيرة في الجامع الأعظم بمكناسة الزيتون.

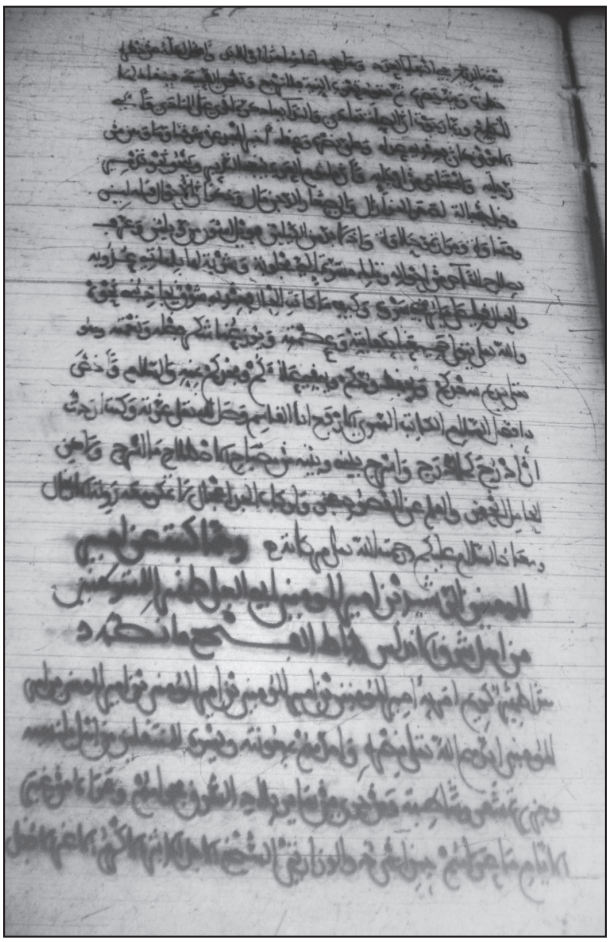
بجامع القرويين تعود إلى الخليفة الموحدي الناصر، فقد نقش على مقبض هذه الثريا على نحو ما نقش على الثريا الكبرى يقرأ بنحو: 'هذا ما أمر به الخليفة الإمام أمير المؤمنين أبو عبد الله ابن الخليفة الإمام المنصور أمير المؤمنين أبي يوسف ابن الخلفاء الراشدين أدام الله تأييدهم ونصرهم'.[٣٣]

وتعتبر النقوش التسجيلية الواردة في ظهير الخليفة الرشيد[٣٤] الموحدي المؤرخ في ٢١ شعبان سنة ٦٣٧هـ/

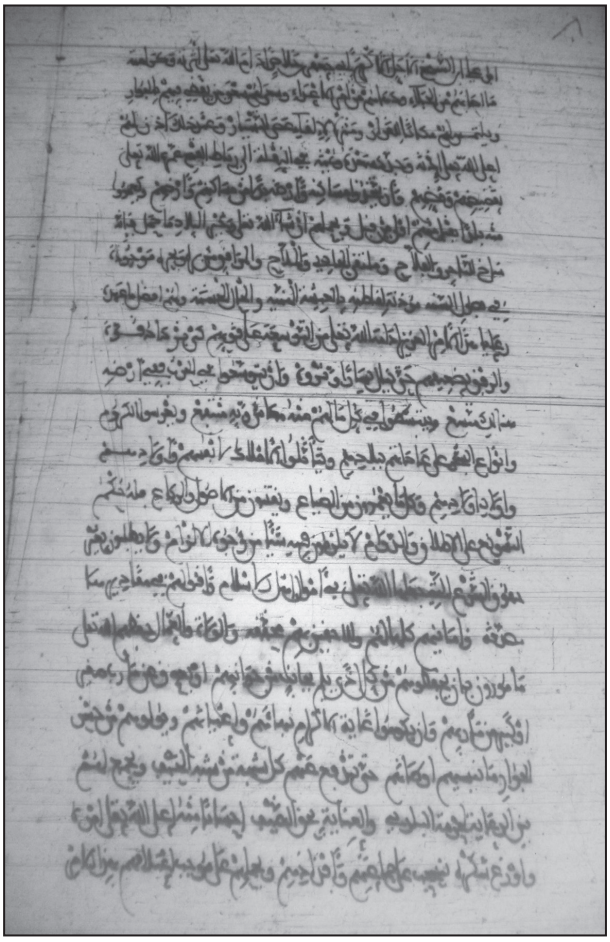
(لوحة ١١) تفاصيل النصوص التسجيلية بالدائرة السفلية في الثريا الكبيرة في الجامع الأعظم بمكناسة الزيتون.

(لوحة ١٢) تفاصيل النصوص التسجيلية بالدائرة السفلية في الثريا الكبيرة في الجامع الأعظم بمكناسة الزيتون.

١٢٤٠م، والذي يقضي بإسكان جالية بلنسية، وجزيرة شقر، وشاطبة، وغيرهم من بلاد شرق الأندلس إلى مدينة رباط الفتح،[٣٥] على درجة كبيرة من الأهمية؛ حيث يشهد التطور الملحوظ في أسلوب الكتابة وطريقة تنفيذها.[٣٦] ونقرأ من هذا الظهير ما يلي: (... ومما كتبه[٣٧] عن أمير / المؤمنين الرشيد بن أمير المؤمنين أبي العلى[٣٨] ظهير[٣٩] للمستوطنين / من أهل شرق الأندلس (في) رباط الفتح ما نصه / هذا ظهير كريم أمر به أمير المؤمنين بن أمير المؤمنين بن أمير المؤمنين بن أمير المؤمنين بن أمير / المؤمنين أيدهم الله تعالى بنصره وأمدهم بمعونته ويسره، للمنتقلين من أهل بلنسية / وجزيرة شقر وشاطبة، ومن جرى من سائر بلاد الشرق مجراهم وعراه من غير / الأيام ما عراهم، حين أنهى ذو الوزارتين الشيخ الأجل الأثير الأكرم الأعز الأفضل / أبو علي ابن الشيخ الأجل الأكرم أبي جعفر ابن خلاص[٤٠] أدام الله أثرته وكرامته...../ كتب في الحادي والعشرين لشعبان المكرم[٤١] من سنة سبع وثلاثين وستمائة.[٤٢] (لوحتا ١٣ و ١٤)



(لوحة ١٣) ظهير الخليفة الرشيد من مخطوط: (زواهر الفكر وجواهر الفقر)، لأبي العلا محمد بن علي بن المرابط المرادي.



(لوحة ١٤) ظهير الخليفة الرشيد من مخطوط: (زواهر الفكر وجواهر الفقر)، لأبي العلا محمد بن علي بن المرابط المرادي.

## ثانيًا: النقوش التسجيلية في العهد المريني

خلف العهد المريني وراءه مجموعة كبيرة من النقوش التسجيلية المنفذة على مختلف مواد الفنون الإسلامية المغربية؛ حيث تعددت أساليب الخط والكتابة بتعدد المواد التي نقشوا عليها كتاباتهم سواء على الأحجار أو الجص أو الأخشاب أو الزليج والرخام أو المنسوجات أو التحف المعدنية وغيرها، والتي تعكس مدى ازدهار هذه الحقبة في تاريخ المغرب الأقصى، والمستوى الرفيع الذي حققته سواء من حيث التنوع في المواد المستخدمة أو في تعدد أساليب النقش.

وتعدُّ النقوش التسجيلية التي ظهرت في الجامع الأعظم في تازة؛[٤٣] من أقدم النقوش التسجيلية في العهد المريني، فقد أرجعت الوقفية تاريخ الفراغ من أعمال التجديد والزيادة إلى عام ٦٩١هـ/ ١٢٩٣م، وفي سنة ثلاث وتسعين وستمائة للهجرة فرغ من بناء الجامع ووضعت فيه الثريا،[٤٤] التي تحمل نموذجًا متطورًا للقبة في المغرب الأقصى.[٤٥]

ويحتفظ الجامع الأعظم بمدينة تازة بنقش تسجيلي على الزليج الأسود يؤرخ لتوسعة المسجد في سنة ٦٩١هـ، يقرأ كالتالي: 'أعوذ بالله من الشيطان الرجيم / بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على محمد / لما نفذ أمر أمير المسلمين وناصر الدين أبي / يعقوب ابن أمير المسلمين المجاهد في / سبيل رب العالمين أبي يوسف أسماه الله / وخلده ببناء الزيادة التي زيدة في هاذا / الجامع شرفه الله وذلك أربعة بلاطات / في قبلته وبلاطان شرقي وغربي مع الصحن الذي / بشرقيه وباصلاحه ورمه اذ كان جميعه قارب / الانكفا والسقوط وقعة المبادرة لبناء جميع ذلك / وابتدي في مفتتح ربيع الاول في العام المتصل بعام / تاريخه وكان الفراغ منه أواخر شوال احد وتسعين / وستماية نفعهم الله بذلك وأعلى مقامهم / واجرى على ما يحبه ويرضاه نقضهم وابرامهم / بمنه وفضله وصلى الله على سيدنا محمد'[٤٦]

كما يحتفظ المسجد الأعظم بتازة بنقش تسجيلي آخر على الثريا التي ذكرها المؤرخون والرحالة الذين زاروا الجامع، بأنها وضُعت في سنة ١٢٩٤م.[٤٧] وهذه الثريا تتميز بدقة الصناعة وثراء الزخرفة،[٤٨] وتعتبر أكبر ثريا في الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، (لوحة ١٥)

(لوحة ١٥) الثريا الكبرى بالجامع الأعظم في تازة.

ولا يوجد لها مثيل في الغرب الإسلامي.[٤٩] وقد كتب هذا النقش بخط النسخ على مهاد نباتي على الدائرة السفلية بهذه الثريا، يقرأ كالتالي: 'يا ناظرا في جمالي حقق النظرا / ومتع الطرف في حسني الذي بهرا / أنا الثريا التي تازى بي افتخرت / على البلاد فما مثلي الزمان يرا / أفرغت في قالب الحسن البديع كما / شاء الأمير أبو يعقوب إذ أمرا / في مسجد جامع للناس أبدعه / ملك أقام بعون الله منتصرا / له اعتناء بدين الله يظهره / يرجوا به في جنان الخلد ما ذخرا / في عام أربعة تسعون تتبعها / من بعد ست من المئين قد سطرا / تاريخ هاذي الثريا والدعا لأبي/ يعقوب بالنصر دأبا يصحب الظفرا / لازال يوسف والأملاك تخدمه / تعلو للعز علاه أنفس الأمرا'.[٥٠] (لوحة ١٦)

ومن النقوش التسجيلية المهمة النص التسجيلي الذي يؤرخ لإنشاء صومعة مسجد ابن صالح بمراكش، في غرة رجب عام ٧٢١هـ، ويقرأ على النحو التالي: 'بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد/ النبي الكريم وعلى آله وصحبه وسلم تسليما / ابتدئ بناء هذه الصومعة المباركة في غرة شهر رجب الفرد / المبارك من عام أحد وعشرين وسبعمائة'.[٥١] (لوحة ١٧)

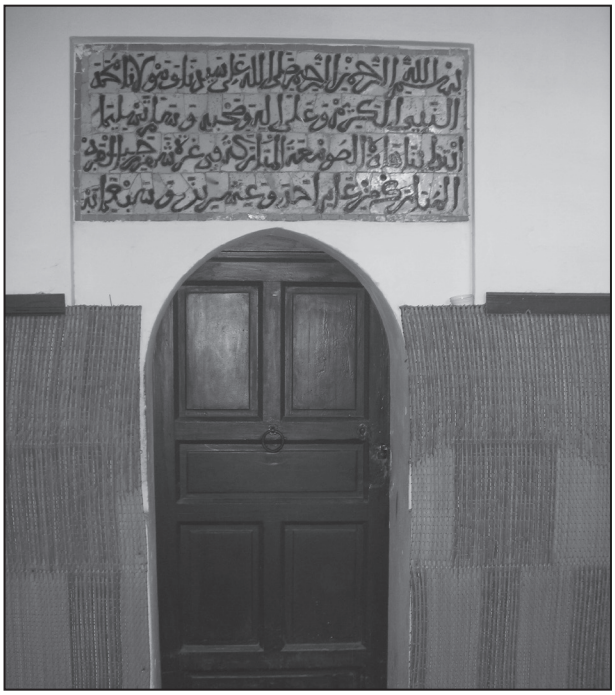
يليه نقش تسجيلي مؤرخ في ذي القعدة من نفس العام ٧٢١هـ، من مدرسة الصفارين في فاس، نقرأ منه

(لوحة ١٦) تفاصيل النصوص الكتابية بالدائرة السفلية بالثريا الكبرى بالجامع الأعظم في تازة.

ما يلي: 'الحمد لله رب العالمين / رافع درجات العالمين / ومجزي ثواب العاملين....أبو الحسن علي / واسطة سلخ ملوك بني مرين / ابن مولانا الخليفة الامام أمير المسلمين/ المجاهد في / سبيل رب العالمين/ أبي سعيد عثمان ابن مولانا الخليفة أمير المسلمين.....وكمل بناء هذه المدرسة المباركة وبدئ بالإقراء فيها وسكناها في ذي قعدة عام أحد وعشرين وسبعمائة'.[٥٢]

كما تحتفظ مدرسة الصهريج في فاس بنص تسجيلي يؤرخ لإنشائها على يد الإمام أبي الحسن المريني في شهر ربيع الأول من سنة ٧٢٣هـ / ١٣٢٣م، نقرأ منها ما يلي: 'بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى وصحبه وسلم تسليما / الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين / أمر ببناء هذه المدرسة المباركة مع المدرسة الصغرى / المتصلة بشرفها مولانا الأمير ولي عهد المسلمين أبو الحسن ابن مولانا... كمل بناء هذه المدرسة وابتدئ الإقراء فيها في شهر ربيع الأول من عام ثلاثة وعشرين وسبعمائة'.[٥٣] (لوحة ١٨)

وتتشابه النقوش السابقة مع نقش أبي سعيد عثمان المثبت على الحائط الغربي للقاعة المقابلة لمصلى زاوية أو مدرسة شالة، وهو يقابل الداخل من صحن المسجد



(لوحة ١٧) النقش التسجيلي لإنشاء صومعة مسجد ابن صالح بمراكش ٧٢١هـ.

(لوحة ١٨) النقش التسجيلي لإنشاء مدرسة الصهريج في فاس ٣٢٧هـ.

(لوحة ١٩) نقش مدرسة أبي سعيد بشالة بالرباط.

العتيق إلى الزاوية، ويتكون النقش من سطر واحد من الكتابة النسخية. ومادة هذه الحروف والأرضية كلها من الزليج مع اختلاف اللون بين الحروف والأرضية، ويقرأ كالتالي: 'الحمد لله وحده هاذه الزاوية (المدرسة) أسسها مولانا (العالم العامل الخليفة أمير المو) منين (السلطا) ن (أبو سعيد عثمان) المتوفى في خمسة وعشرين من ذي القعدة عام إحدى (وثلا) ثين وسبعمائة'.[٥٤] (لوحة ١٩)

ويوجد بقايا نقش تسجيلي يعود إلى السلطان أبي سعيد عثمان المريني،[٥٥] منقوش على ثريا بيت الصلاة بمدرسة العطارين؛[٥٦] (لوحة ٢٠) حيث يزخرف إطار

(لوحة ٢٠) ثريا مدرسة العطارين بفاس.

(لوحة ٢١) تفاصيل النقوش التسجيلية بثريا مدرسة العطارين بفاس.

الصينية الخارجي نقوش كتابية بالخط النسخ المغربي. ويعتبر هذا النص[٥٧] من النقوش التسجيلية المرينية المهمة، وقد احتوى على شريط تسجيلي بالخط الكوفي على الدائرة السفلية، تلاشت معظم حروفه من تأثير الزيت. ويمكن قراءته كالتالي: 'الحمد لله أمر بعمل هذه الثريا المنصوبة/ برسم المدرسة السعيدة بفاس القرويين/ عمرها الله مولانا أمير المسلمين وناصر الد [ ين ] / أبو سعيد ابن مولانا أمير المسلمين/..../ ..../ سبعمائة... لله وحده'.[٥٨] (لوحة ٢١)

وتحتفظ الأمداد النبوية التي تعود إلى العهد المريني بمجموعة من النقوش التسجيلية التي يرجع تاريخها إلى سنة ٧٣٤هـ/ ١٣٣٤م،[٥٩] ونذكر منها المدَّ المصنوع بفاس[٦٠] في شهر جمادى الثانية عام ٧٣٤هـ،[٦١] ونقشت نصوصه في عشرة أسطر بخط النسخ المغربي حول البدن الدائري،[٦٢] (لوحة ٢٢) وتقرأ بنحو: 'بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على سيدنا ومولانا / محمد وعلى اله وصحبه وسلم تسليمًا / أمر بتعديل هذا المد المبارك مولانا أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا أمير المسلمين أبي سعيد ابن مولانا أمير المسلمين أبي يوسف بن عبد الحق، أيده الله ونصره / على المد الذي أمر بتعديله مولانا أبو / يعقوب رحمه الله تعالى على المد الذي عدل الحسين بن يحيى البسكري بمد إبراهيم بن عبد الرحمن الجايشي، الذي عدل بمد الشيخ أبي علي

(لوحة ٢٢) تفاصيل النقوش التسجيلية على المد النبوي المريني المحفوظ في متحف البطحاء بفاس.

منصور بن يوسف / القوامي، وكان أبو علي عدل مده بمد الفقيه أبي / جعفر أحمد بن علي بن غزلون، وعدل أبو جعفر مده بمد الفقيه القاضي أبي جعفر أحمد بن الاخطل، وعدل ابو جعفر مده بمد خالد بن اسماعيل، وعدل خالد مده بمد ابي بكر احمد بن حمد،[٦٣] وعدل ابو / بكر مده بمد ابي اسحاق ابراهيم بن الشنظير، وبمد ابي جعفر بن ميمون، وكانا عدلا مديهما بمد زيد بن ثابت صاحب رسول الله صلى الله / عليه وعلى اله وصحبه وشرف وكرم، وكان تعديله في الخامس عشر من رجب الفرد الذي من سنة تسع وخمسمائة، وكان تعديل المد الذي عدله / الحسين بن يحيى البسكري في شهر رمضان المعظم عام سبعة وستمائة، وكان تعديل المد الذي امر بتعديله مولانا أبو يعقوب رحمه الله تعلى[٦٤] / في جمادى الأولى عام ثلاثة وتسعين وستمائة، وعدل الآن هذا المد المبارك تبركا بالنبي صلى الله عليه وسلم، وحيا[٦٥] لسنته، وذلك في جمادى / الأخير عام أربعة وثلاثين وسبع مائة بمدينة فاس،[٦٦] حرسها الله تعلى والحمد لله رب العالمين كثيرا'.[٦٧]

ويحيط بعقد مدخل شالة شريط زخرفي وتأسيسي منقوش في الحجر بالخط الكوفي المضفور، يؤرخ للإضافات التي قام بها أبو الحسن المريني في شالة سنة ٧٣٩هـ، ويقرأ النقش التسجيلي بنحو: 'أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم / أمر ببناء سور هذا الرباط المبارك مولانا السلطان أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا السلطان أمير المسلمين المقدس المرحوم أبو سعيد ابن مولانا السلطان أمير المسلمين / المقدس المرحوم أبي يوسف ابن عبد الحق خلد الله ملكهم وكان الفراغ منه في آخر ذي الحجة عام تسعة وثلاثين وسبعمائة'.

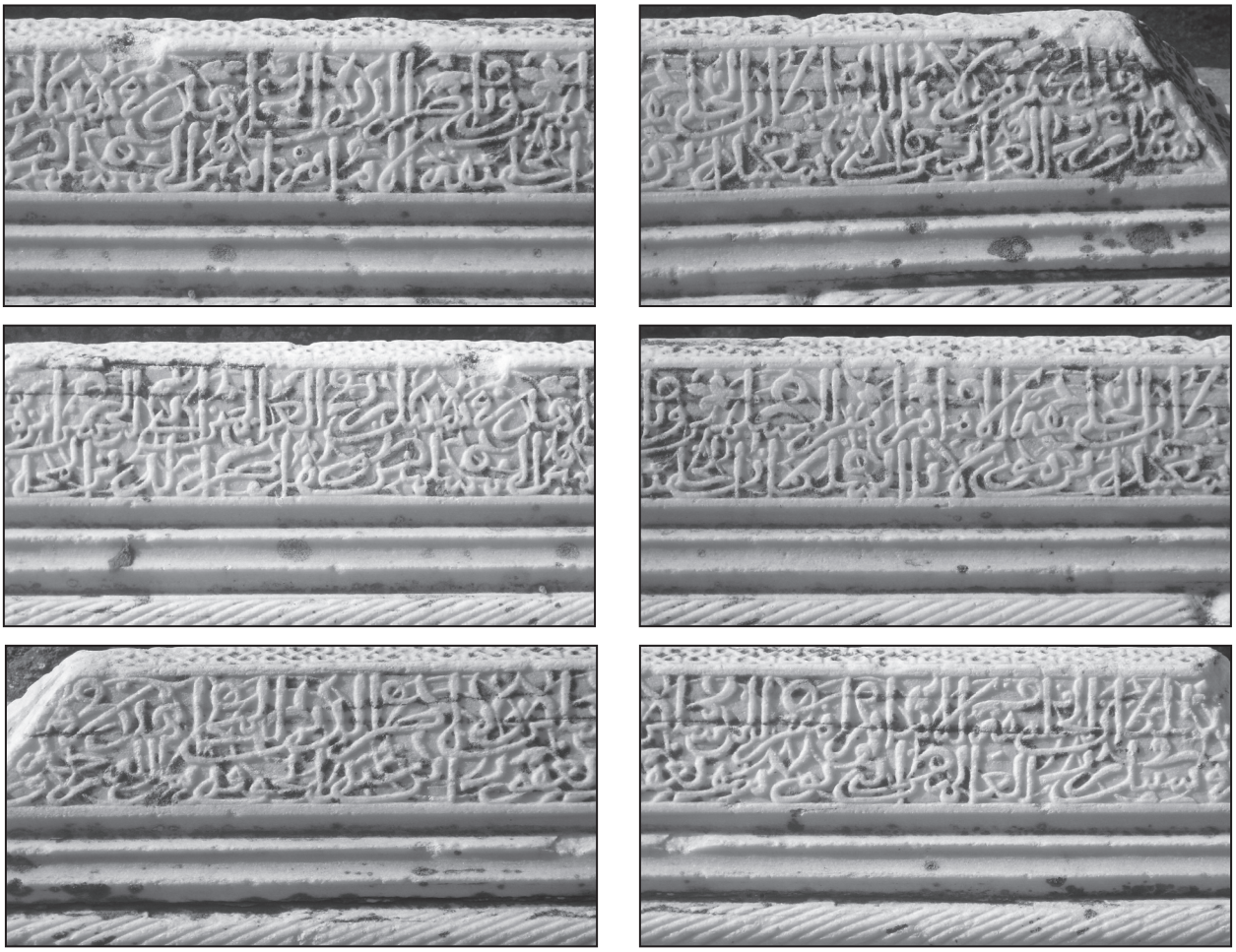
ويتفق نص التحبيس[٦٨] بمدرسة سلا مع الكتابات المرينية على مواد الفنون الإسلامية، ويتضمن النص اسم المؤسس المحبس عليها واسم أمير المسلمين وصاحب التحبيس ثم تفصيل الأعيان المحبسة،[٦٩] ونقش بالخط النسخي المغربي بحروف بيضاء على أرضية خضراء، وتتضح فيه استدارة الحروف من أسفل مع الأناقة والرشاقة التي لا تتوافر في نقش الحمام الجديد مما يظهر الفرق بين تنفيذ النصين،[٧٠] ونقرأ منه ما يلي: 'بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وسلم تسليما / هذا ما حبسه على مدرسة سلا المحروسة مولانا الامام الاعظم العالم / العابد أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين أبو الحسن / ابن مولانا الإمام الأعظم العابد أمير المسلمين المجاهد في / سبيل رب العالمين أبي سعيد قدس الله روحه ابن مولانا الامام الأعظم..... وتاريخ / يوم الجمعة التاسع عشر لجمادى الثاني اثنين وأربعين وسبعمائة'.[٧١] وتتشابه طريقة تنفيذ النص السابق مع نقش على شاهد قبر من الحجر الوردي، يرجع تاريخه إلى عام ٧٥٠هـ،[٧٢] نقشت بجوانبه عبارة (الله) وأسفلها عبارة (غفور. كريم)، ويبدأ النص بآيات من سورة آل عمران، ثم عبارات تشير إلى صاحب الشاهد وهو الشيخ الصالح العارف لكتاب الله تعالى أبو العباس ابن الشيخ المرحوم أبي زيد عبد الرحمن بن عبد العزيز، المتوفى يوم الاثنين الثاني والعشرين من شهر صفر من عام خمسين وسبعمائة.[٧٣] (لوحة ٢٣)

ويوجد نقش تأسيسي آخر يعود إلى نفس العام ٧٥٠هـ، بخزانة أبي عنان المريني بجامع القرويين، نقرأ منه: 'الحمد لله وحده، أمر بعمل هاذه الخزانة السعيدة مولانا أمير المؤمنين، المتوكل على رب العالمين عبد الله فارس أيده الله بأمره وأعز نصره بتاريخ شهر شوال سنة خمسين وسبعمائة أدركه الله خيرها'.[٧٤] (لوحة ٢٤)

وتعتبر خزانة القرويين من أهم الخزانات العامة بالمغرب بل في العالم كله، وقد أسسها السلطان أبو عنان المريني حين بنى لها مقرًّا بالناحية الشرقية من صحن جامع القرويين عام ٧٥٠هـ، ووقف عليها كتبًا شتى في مختلف العلوم والفنون، وظلت على حالها إلى أن نقلها

(لوحة ٢٣) النقوش التسجيلية بلوحة الحبوس بالمدرسة المرينية في سلا.

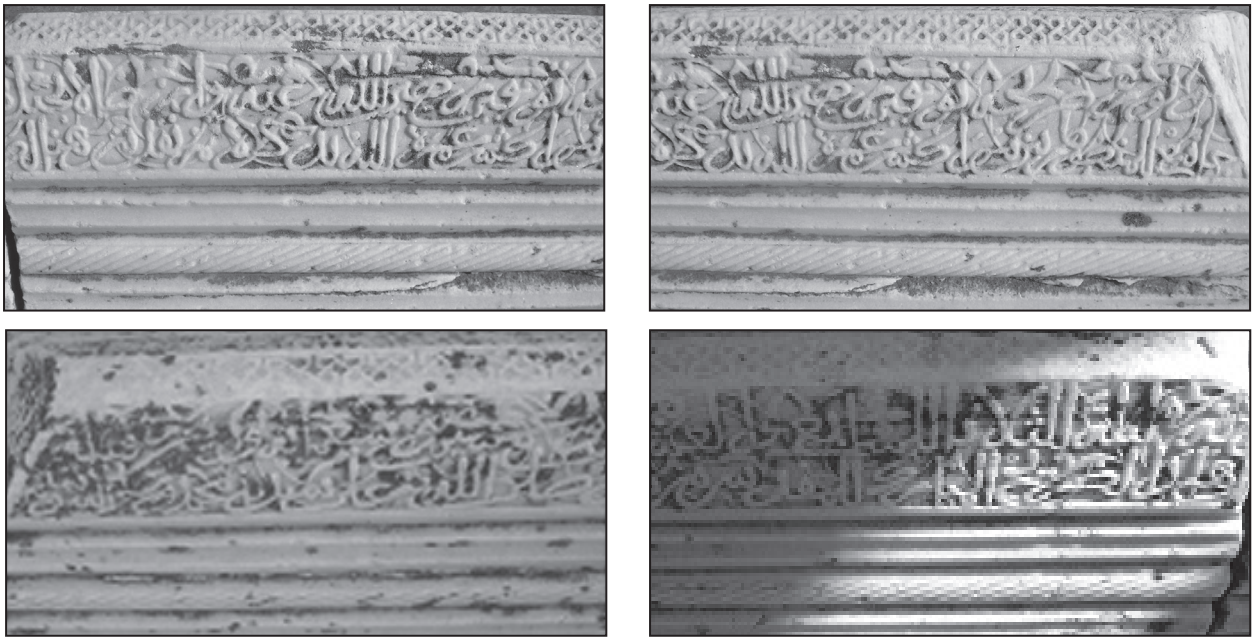
(لوحة ٢٤) النقوش التسجيلية بالخزانة المرينية بجامع القرويين بفاس.



(لوحة ٢٥) النقوش التسجيلية على وجه شاهد قبر أبي الحسن المريني في شالة بالرباط.

أحمد المنصور السعدي في أواخر القرن العاشر الهجري إلى البناية التي توجد فيها الآن ببابها الرئيسي المتصل بساحة الصفارين.[٧٥]

يلي النقش السابق النص الكتابي المنقوش بضريح السلطان أبي الحسن المريني،[٧٦] والمؤرخ في عام ٧٥٢هـ، والذي يتكون من سطرين في كل وجه، عليه زخارف متنوعة تبدأ بإفريز مزخرف بعقود مفصصة بداخله زخرفة هندسية، يليه إفريز ضيق من زخارف هندسية، ثم شريط من الخط النسخي، يقرأ كالتالي: 'هذا قبر مولانا السلطان الخليفة الامام أمير المسلمين وناصر الدين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي الحسن ابن مولانا السلطان الخليفة الإمام أمير المسلمين وناصر الدين المجاهد في/ سبيل رب العالمين أبي سعيد ابن مولانا السلطان الخليفة الامام أمير المسلمين وناصر الدين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق قدس الله روحه/ ونور ضريحه توفي رضي الله عنه وأرضاه بحبك في ليلة الثلاثا للسابع والعشرين لشهر ربيع الأول المبارك في عام اثنين وخمسين وسبعمائه وقبر في قبلة /جامع المنصور من مراكش عمره الله بذكره ثم نقل من هنالك (إلى) هذا الضريح المبارك المقدس من شالة الحفه الله رضوانه وبوأه جنانه وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم'.[٧٧] (لوحتا ٢٥ و٢٦)

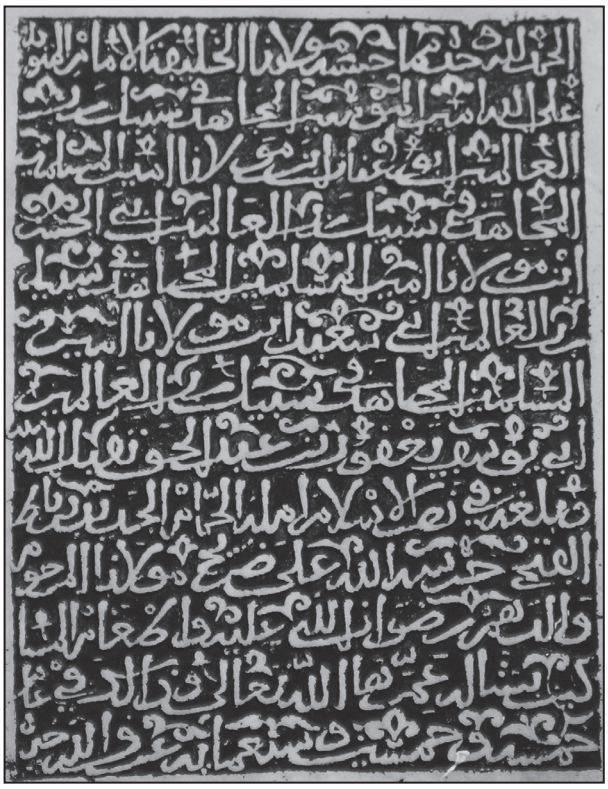


(لوحة ٢٦) النقوش التسجيلية على ظهر شاهد قبر أبي الحسن المريني في شالة بالرباط.

كما توجد بقايا نص تسجيلي يعود إلى السلطان أبي الحسن المريني،[٧٨] كان منقوشًا على ثريا ناقوسية،[٧٩] توجد في القبة الثامنة من جهة المحراب في جامع القرويين،[٨٠] أما النقوش التسجيلية التي تزخرف هذه الثريا والتي ترجع إلى العصر المريني فقد اختفت، ومن حسن الحظ أن المؤرخ الجزنائي قد دون لنا كافة النصوص الكتابية التي كانت تزدان بها هذه الثريا المرينية، وكانت تقرأ هذه النقوش بنحو: 'الحمد لله وحده أمر بتعليق هذا الناقوس المبارك، مولانا أمير المسلمين ناصر الدين أبو الحسن بن مولانا أمير المسلمين، المجاهد في سبيل رب العالمين أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق، أيد الله سلطانهم وأسعد عصرهم وزمانهم، وهو الناقوس الملقى بجبل الفتح حرسه الله افتتحه بعون الله وتأييده مولانا أمير المسلمين أبو الحسن أيده الله ونصره على يد ولده الأمير الأسعد أبي مالك، ومولانا أيده الله ونصره محاصرة مدينة سجلماسة'.[٨١]

ويحتفظ صحن الجامع الأعظم بمدينة الرباط،[٨٢] بنقش تسجيلي عبارة عن لوحة تحبيس الحمام الجديد، يقرأ كالتالي: 'الحمد لله وحمده مما حبسه مولانا الخليفة الإمام المتوكل/ على الله أمير المؤمنين المجاهد في سبيل رب / العالمين أبو عنان ابن مولانا أمير المسلمين/ المجاهد في سبيل رب العالمين أبي الحسن[٨٣] / ابن مولانا أمير المسلمين المجاهد في سبيل / رب العالمين أبي سعيد[٨٤] بن مولانا أمير / المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين / أبي يوسف يعقوب[٨٥] ابن عبد الحق تقبل الله منه / وبلغه في نصر الاسلام أمله الحمام الجديد برباط / الفتح حرسه الله على ضريح مولانا المرحوم / والدهم رضوان الله عليه واطعام المسا / كين بشالة[٨٦] عمرها الله تعالى وذلك في عام / خمس وخمسين وسبعمائة عرف الله خيره'.[٨٧] (لوحة ٢٧)

ويوجد بقايا نقش تسجيلي على منبر يعود إلى السلطان المريني أبي عنان فارس بن أبي الحسن، وتاريخه سنة ٧٥٠هـ/ ١٣٥٠م، يتميز مدخله بوجود عقد كامل الاستدارة يتكئ على عمودين رقيقي الصنع من أبيض وأسود، يحف بالعقد إطار كتابي محصور بين شريطين كتب فيه بالخط النسخي المغربي، يقرأ منه العبارة التالية:



(لوحة ٢٧) النقش التسجيلي المحفوظ في صحن الجامع الأعظم بالرباط والخاص بحبوس الحمام الجديد.

'أمير المسلمين أبي سعيد' بالعاج الأسود فوق أرضية بيضاء. (لوحتا ٢٨ و٢٩)

كما يوجد بقايا نقش تسجيلي على الواجهة الرئيسية بالسقاية العزيزية.[٨٨] وتشير هذه النقوش إلى اسم السلطان أبي فارس عبد العزيز المريني[٨٩] في أبيات شعرية منقوشة بأعلى واجهة السقاية، تقرأ بنحو: عبد العزيز ابن مولانا الملك أفخر الملوك على ابن عثمان.[٩٠] (لوحة ٣٠)

وتتميز الخزانة الخشبية بجامع الأندلسيين بفاس بوجود نقش تأسيسي مؤرخ في سنة ٨١٦هـ، يقرأ بنحو: 'الحمد لله وحده أمر بعمل هذه الخزانة السعيدة المباركة مولانا أمير المؤمنين المتوكل على رب العالمين عبد الله أبو سعيد عثمان أيد الله أمره وأعز نصره بتاريخ شهر ربيع الثاني من عام ستة عشر وثمان مائة'.[٩١]

(لوحة ٢٨) بقايا النقش التسجيلي على منبر السلطان المريني أبي عنان فارس ابن أبي الحسن ٧٥٠هـ/ ١٣٥٠م.

(لوحة ٢٩) تفاصيل بقايا النقش التسجيلي السابق.

(لوحة ٣٠) تفاصيل النقوش التسجيلية بواجهة السقاية العزيزية برباط الفتح.

ونستنتج من هذه الدراسة أن النقوش التسجيلية قد ظهرت على مواد الفنون التطبيقية منذ عهد الخليفة الأول عبد المؤمن بن علي، وتميزت باحتوائها على كتابات سياسية تتعلق بألقاب المهدي بن تومرت، بالخط اللين، والتي أصبحت تميل في العهد الموحدي إلى خط الثلث، وأنها اتخذت أوضاعًا زخرفية اصطلح على تسميتها بخط الثلث المتمغرب،[٩٢] واستخدم كذلك خط النسخ على مواد الفنون التطبيقية في العهد الموحدي.[٩٣] وإلى جانب النقوش الكتابية فقد استعمل الموحدون علامات أخرى وبخاصة على المسكوكات، كما استعملوا المثلثات الصغيرة الأهلة.[٩٤] كما تفيد الرموز والإشارات والشعارات التي تتزين بها هذه المسكوكات الموحدية في تمييز الضربات النقدية التي تمت في السنة الواحدة، وتحديد معالم عهد من العهود اعتمادًا على علمي الرموز والنسب.[٩٥]

وتشير دراسة النقوش التسجيلية في المغرب الأقصى خلال القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى بداية نهضة حقيقية زاهرة، الأمر الذي يتضح على الخصوص من دراسة تقنية تنفيذ الزخارف الكتابية والنقوش التسجيلية. ففي مثال الثريا المعدنية بجامع مكناسة الزيتون وجامع القرويين نلاحظ أن الزخارف الهندسية والخطية والزهرية قد عملت من ألواحٍ مقطوعة أو منزوعة من كتلة المعدن، وأن التركيب العام للزخرفة يزدحم دون أن يوضح أي حفر ونقش تفصيل تلك الأشكال، كما اقتصرت الزخارف النباتية على الأوراق النخيلية الملساء، في حين نلاحظ في مثال الثريا الكبرى بجامع فاس الجديدة أن المناطق الزخرفية بالطوق تمثل بين سطرين من الكتابة النسخية حشوات ذات تركيب موحد يتفق مع الأوراق النخيلية المعرقة.[٩٦]

كما نستخلص من الدراسة أن خط الثلث المغربي شهد تطورًا ملحوظًا في كل أصنافه في العصر المريني، وأصبح يضم تشكيلة من الخطوط ذات جمالية وبهاء خاص، وهي تزخر بزخارف وتجويدات متنوعة.[٩٧] وهو ما يؤكد أنه كما كان للموحدين والمرينيين طرازهم المعماري الجديد الذي ازدهر في كل من العدوتين، في مدن إشبيلية، ومراكش، والرباط في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي؛ فقد تميزوا أيضًا بطرازهم الفني الذي تطور وبلغ الذروة في الجمال والرقة في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، في غرناطة، واحتفظت بلاد المغرب الأقصى بتقاليد هذا الطراز.[٩٨] خاصة أن الكتابات التاريخية ترصد الهجرات الأندلسية في فترات شتى إلى فاس ومراكش، والتي ساهمت في انبثاق النواة الأولى للفن الأندلسي المغربي الوارد من مسجد قرطبة الأموي ومدينتي الزهراء والزاهرة.[٩٩]

ويمكن أن نستخلص من دراسة النقوش التسجيلية السابقة أن خط الثلث المغربي شهد تطورًا ملحوظًا في كل أصنافه في العصر المريني. ويضم الخط المغربي[١٠٠] تشكيلة من الخطوط ذات جمالية وبهاء خاص، وهي تزخر بزخارف وتجويدات متنوعة، وقد ظهرت أنواع هذا الخط على المسكوكات والآثار المعمارية وعناوين السور القرآنية وزخارف المخطوطات.[١٠١]

كما شهد العصر المريني انتشار استخدام الخط الكوفي وخط الثلث المغربي، وأصبحت الكتابات ذات

رشاقة في التأليف وتوازن في النسب؛ كما تنوعت المادة التي نقشت عليها تلك الكتابات من الرخام إلى الخشب فالزليج فالجص والحجر والمعادن. وإذا كانت الكتابات الكوفية قد ندر استخدامها بمصر والشرق الإسلامي في الكتابات التأسيسية واقتصرت على كتابة النصوص والعبارات الدعائية أو الآيات القرآنية من القرن السادس الهجري/ الثالث عشر الميلادي، فإن الكتابات الزخرفية بالمدارس المرينية تمدنا بنقوش تسجيلية بالخط الكوفي ترجع للقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي؛ حيث نقش على أحد تيجان الأعمدة الرخامية بمدرسة العطارين بفاس نقوش بالخط الكوفي تحمل تاريخ ٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م، وكذلك على الحجاب الخشبي الذي يغلق على فتحة الباب الموصل لصحن المدرسة البوعنانية بفاس ٧٥١ – ٧٥٦هـ/ ١٣٥٠ – ١٣٥٥م، نقوش بالخط الكوفي. وقد تنوعت أساليب الخطوط نفسها: فنجد الكوفي المضفر على أرضية خالية من الزخرفة، والكوفي المضفر على مهاد نباتي من زخارف نباتية تتألف من مراوح نخيلية وتتصل بالأفرع والأوراق عقد صغيرة في هيئة الميممات. وهناك نوع من الخط الكوفي ظهر بالمدارس المرينية، واختصت به مدارس السلطان أبي الحسن، وفيه تمتد نهايات حروفه القائمة مكونة إطارًا يحف بالكتابة من أعلى في هيئة عقد مفصص؛ كما تنوعت نماذج الخط الثلث؛ حيث نجد منه ما يقوم على أرضية خالية من الزخرفة، ونوعًا آخر يقوم على مهاد من زخارف نباتية.[١٠٢]

ويلاحظ أن النقوش التسجيلية المنفذة على لوحة الحبوس نفذت بأسلوب الخط النسخي المغربي الذي يتميز بأنه قليل الاستدارة من أسفل وتتساوى فيه حدود الحروف العليا والسفلى بحيث تبدو السطور وكأنها رصت بنظام تحت بعضها دون تداخل من كلمات سطر مع السطر الآخر، وقد نقشت الحروف غليظة بالنسبة لحجمها. كما يلاحظ أن الزخرفة النباتية مستمدة من الورقة النخيلية المتعددة الأشكال، ويحمل النقش اسم السلطان أبي عنان بوضوح بالإضافة إلى تاريخ ٧٥٥هـ، وهو بذلك وثيقة أثرية وتاريخية ثابتة.[١٠٣]

وتعكس النقوش التسجيلية المنفذة في ضريح أبي الحسن المريني مدى التطور الذي حققته النقوش العربية خلال عهد المرينيين بالمغرب الأقصى، وما بلغته النقوش العربية من تنوع في المادة وفي أساليب تنفيذها. ويعتبر هذا الشاهد من أجمل النقوش المرينية التي كشف عنها حتى الآن. وبالإضافة إلى النقوش المنحوتة في الحجر حول عقد الباب الرئيس لزاوية النساك، والتي تعتبر تحفة رائعة بما تحمله من أشكال نباتية وتضفيرات هندسية بالتداخل مع النقش الكتابي، تعتبر النقوش التسجيلية المرينية الباقية في المغرب الأقصى من أجمل النماذج التي وصلت إلينا.[١٠٤]

ولم يمنع التطابق والتشابه الواضح في معظم النقوش الكتابية على الفنون الإسلامية في العصر المريني سواء في النصوص، أو طريقة تنفيذها، أو أسلوبها الفني، من ظهور بعض الفروق والاختلافات؛ فمثلاً نجد بعض الاختلافات بين لوحة شالة ولوحة الحمام الجديد سواء من حيث المساحة أو طراز الكتابة أو أسلوب الزخرفة، في حين يتطابق نقش مدرسة التحبيس بمدرسة سلا ونقش التحبيس بزاوية شالة. فكما أملى أبو الحسن أو نائبه على النقاش كلمات لوحة تحبيس المدرسة المصباحية ٧٤٧هـ مطابقة لنص لوحة تحبيس مدرسة دار المخزن،[١٠٥] بعد وفاة عثمان، فإن لوحة تحبيس زاوية شالة قد نقشت كذلك مع لوحة تحبيس مدرسة سلا التي تحمل تاريخ نقشها ٧٤٢هـ، فكلمات الافتتاحية وأسماء الأحياء والمحبسات ونص العبارات المؤدية إلى تحبيس العيون في النقشين واحدة، واللوحتان من الرخام متشابهتان ومتساويتان.[١٠٦] ونستنتج من ذلك أن لوحة تحبيس زاوية شالة نقشت مع

لوحة تحبيس مدرسة سلا التي تحمل تاريخ نقشها ٧٤٢هـ، ويمكن القول من خلال الدراسة المقارنة أن لوحة تحبيس زاوية شالة التي لا تحمل أية معلومات عن تاريخها واسم من أمر بصنعها، قد نقشت بأمر السلطان أبي الحسن مع لوحة مدرسة سلا عام ٧٤٢هـ؛ لتخليد ذكرى ما حبسه والده السلطان أبو سعيد عثمان على زاوية شالة التي بناها فيما بين عامي ٧٢٦ هـ – ٧٣١ هـ.[١٠٧]

كما تفيدنا هذه الدراسة في التعرف على أهم المراكز الصناعية وأشهر الصناع، وعلى الرغم من أن المصادر التاريخية لا تقدم معلومات كافية عن مراكز الصناعة أو أسماء صناعها، فإن الدراسة تمدنا بمعلومات إضافية جديدة وهامة تساعدنا على وضع خريطة لأهم مراكز صناعة وسائل الإضاءة في عمائر المغرب الأقصى في العصور الإسلامية. وقد كانت مدينة فاس أهم المراكز الصناعية؛ فإلى جانب إشبيلية وقرطبة وجيان في بلاد الأندلس، كانت فاس ومراكش ومكناس وسبتة وسلا ورباط الفتح ومدينة البصرة في المغرب الأقصى، إضافة إلى تونس وبجاية في الشمال الإفريقي.[١٠٨]

وتعتبر مدينة فاس من أهم المراكز الصناعية التي اشتهرت بصناعة مواد الفنون الإسلامية بشكل عامٍّ. وقد نقش اسم مدينة فاس على العديد من مواد الفنون التطبيقية والمسكوكات، منها على سبيل المثال وليس الحصر، نقش على ساق ثريا جامع القرويين، المؤرخة في عام ٦٠٠هـ/ ١٢٠٢م، ونقش آخر على الثريا الكبرى بجامع مكناس، والمؤرخة في عام ٦٠٤هـ/ ١٢٠٦م.[١٠٩] كما ورد اسم الصانع المعلم الحجازي، الذي صنع ثريا الجامع الكبير بفاس الجديدة في عام ٦٧٩هـ/ ١٢٨٠م، والذي يعتبر من أهم الصناع في المغرب الأقصى في العصر الإسلامي.[١١٠]

وقد شهد المغرب الأقصى ازدهارًا واسعًا في الحياة الصناعية خلال العصرين الموحدي والمريني، وقام هذا الازدهار على أكتاف طبقة الصناع الذين انتشروا في أرجاء البلاد وكونوا طائفة لها أهميتها ووزنها بين طبقات المجتمع الأخرى. كما نشأ نظام الطوائف والتكتلات الصناعية التي عرفت بأسماء متعددة لكل الأصناف، وأرباب الصنائع، وأصحاب المهن، وأهل الحرف، مثل الصباغين والبزازين، والصفارين، وغيرهم.[١١١]

ومن جهة أخرى، انتشرت التأثيرات المشرقية في شتى مجالات الحضارة المغربية، منذ دخول عناصر الفنون المشرقية في جامع القرويين عام ٢٤٥هـ، وكذلك الزيادات التي أضافها الخليفة الناصر الأموي عام ٣٤٥هـ، وظل التبادل المباشر بين الشام والمغرب موصولاً من القرن الأول الهجري إلى القرن الحادي عشر الهجري.[١١٢] كما كان للعلاقات الودية القائمة بين المغرب ومصر في العصر الإسلامي والاحتكاك السلمي المباشر بين المغاربة وأهل مصر – أعظم الأثر في نفاذ التأثيرات المغربية الأندلسية في النقوش التسجيلية بصفة خاصة.[١١٣]

## الخلاصة وأهم النتائج

- تحصر الدراسة النقوش التسجيلية الموحدية والمرينية في مواد الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، وتوضح تنوع مواد صناعاتها، وتعدد طرق تنفيذها وأساليب زخرفتها.
- ترصد الدراسة التسلسل التاريخي للنقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية المغربية من الأحجار والجص والأخشاب والزليج والرخام والتحف المعدنية وغيرها، والتي تعكس مدى ازدهار الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى في العهدين الموحدي والمريني.
- تبرز الدراسة أهم أنواع الخطوط المستخدمة في النقوش التسجيلية على الفنون الإسلامية المغربية

وأوجه التشابه والاختلاف فيها سواء في مضمون النقوش ودلالاتها أو طرق صناعاتها أو أساليب تنفيذها.

- تقوم الدراسة بتحليل النقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية في العهدين الموحدي والمريني في المغرب الأقصى، وبيان مدلولاتها وطرزها الفنية، ومراحل تطورها.
- تثبت الدراسة استخدام الخط الكوفي في النقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، وهو ما ندر استخدامه في مصر والشرق الإسلامي؛ حيث اقتصر استخدام الخط الكوفي على كتابة النصوص والعبارات الدعائية أو الآيات القرآنية فقط في تلك الفترة.
- تتعرض الدراسة لإعادة قراءة النقوش التسجيلية البالية على مواد الفنون الإسلامية؛ وذلك من خلال الدراسة المقارنة في ضوء الإشارات الواردة في كتابات المصادر التاريخية.
- تتطرق الدراسة إلى أهم المراكز الصناعية لمواد النقوش التسجيلية على مواد الفنون الإسلامية، وإلى أشهر صناع في المغرب الأقصى خلال العهدين الموحدي والمريني.

## الهوامش

* أستاذ، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

١ ابن خلدون، تاريخ الدول الإسلامية بالمغرب، وهو القسم الآخر من التاريخ الكبير المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، الجزء الأول (الرباط، ١٨٥١م)، ٢٧٤.

٢ عبد العزيز صلاح سالم، روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى (القاهرة، ٢٠١٠م)، ٥٩ – ٧٩.

٣ عبد الرحمن فهمي محمد، صنج السكة في فجر الإسلام (القاهرة ، ١٩٥٧م)، ٢٨.

٤ عبد المؤمن بن علي بن مخلوف بن يعلى بن مروان.. بن عدنان، كانت بيعته العامة يوم الجمعة الموفي عشرين لربيع الأول من سنة ست وعشرين وخمسمائة، علي بن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، راجعه: عبد الوهاب بن منصور (الرباط، ١٩٩٩م، ص٢٣٥ – ٢٣٩).

٥ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، الجزء الثالث، عصر دولة الموحدين (الرباط، ١٩٩٣م)، ١٠٩.

٦ عبد العزيز صلاح، دنانير ذهبية موحدية تنشر لأول مرة باسم أمير المؤمنين أبي محمد عبد المؤمن بن علي، وابنه أمير المؤمنين أبي يعقوب يوسف، محفوظة في متحف الرباط، بالمملكة المغربية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، عدد ١١ (٢٠٠٧م)، ١٢٧ – ١٤٤.

٧ في سنة ثمان وعشرين وخمسمائة/ ١١٣٤م) تسمى عبد المؤمن بأمير المؤمنين. أحمد بن خالد الناصري السلاوي، كتاب الاستقصاء، ٣٥.

٨ علي بن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، راجعه: عبد الوهاب بن منصور (الرباط، ١٩٩٩م)، ٢٣٥ – ٢٣٩.

٩ أمير المؤمنين يوسف ابن الخليفة أمير المؤمنين عبد المؤمن بن علي، وبويع بعد وفاة أبيه، في يوم الأربعاء الحادي عشر لجمادى الآخرة سنة ثمان وخمسين وخمسمائة، وتوفي شهيدًا في غزوة شنترين من بلاد غرب الأندلس يوم السبت الثامن عشر من ربيع الآخر سنة ثمانين وخمسمائة، ودفن في تينمل إلى جانب قبر أبيه. ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس، ٢٦٩– ٢٧٣.

١٠ أحمد بن خالد الناصري، كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، الجزء الثالث (الرباط، ٢٠٠١م)، ١٠٢ – ١٠٤.

١١ الأمير الأجل: الأجل أفعل التفضيل من جليل بمعنى عظيم، وهو لقب شائع الاستعمال في العالم الإسلامي، واستخدم منه 'السيد الأجل' و'الوزير الأجل' و'القاضي الأجل'، و'المجلس السامي الأجلي'، كما تفرع اللقب على 'الأمير' فأطلق على بعض الأمراء، كما ورد لقب 'الأمير الأجل الكبير' الذي استمر إلى العصر الأيوبي، واحتفظ هذا اللقب بمدلوله من حيث الإشارة إلى الاستئثار بالسلطة الحكومية، وربما حمل هذا المعنى عندما أطلق على بني عبد المؤمن في مراكش، وعلى بني حفصي تونس، وعلى النقود وفي الوثائق. حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة، ١٩٥٧م)، ١٢٦– ١٣٤.

١٢ راجع: عبد الرحيم شعبان، المسكوكات الموحدية في تاريخ المغرب الوسيط (٥٢٤ – ٦٦٨ هـ/ ١١٢٩ – ١٢٦٩م) (رسالة ماجستير، جامعة الرباط، ١٩٩٥/ ١٩٩٦م)، ١٤٣.

١٣ نور الدين مفتاح، فهرس المسكوكات المغربية من العهد الإدريسي إلى العهد السعدي، مجموعة السيد رشيد الصبيحي، الجزء الأول، بحث نهاية دبلوم السلك الثالث لعلوم الآثار والتراث بالمعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث (الرباط، ٢٠٠١– ٢٠٠٢م)، ١٩٢.

١٤ هو أمير المؤمنين عبد الله يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي، ولقبه المنصور بفضل الله، وكنيته أبو يوسف، بويع يوم الأحد التاسع عشر لربيع الآخر من سنة ثمانين وخمسمائة في بيعة خاصة، وتأخرت بيعة العامة بسبب كتم الوفاة إلى يوم السبت الثاني من جمادى الأولى من نفس السنة بويع البيعة العامة، وتوفي يوم الخميس الثاني والعشرين لربيع الأول سنة خمس وتسعين وخمسمائة، ودفن في تينمل. ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس، ٢٨٥.

١٥ حسين مؤنس، تاريخ المغرب وحضارته، من قبيل الفتح الإسلامي إلى الغزو الفرنسي، المجلد الثاني، الجزء الثاني، دولة المرابطين والموحدين والحفصيين، العصر الحديث، للنشر والتوزيع (بيروت، ١٩٩٢م)، ١١٠.

١٦ هذه المقصورة العجيبة كانت من صنع المهندس الأندلسي الكبير الحاج يعيش المالقي، الذي ينسب إليه كذلك صنع أول رحى هوائية لطحن الأقوات بجبل طارق، لما كان مكلفًا بتحصينه وبناء قصوره، أحمد بن خالد الناصري، كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، الجزء الثالث (الرباط، ٢٠٠١م)، ١٥٩ – ١٦٣.

١٧ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس (الرباط، ١٩٧٣)، ٣٠٣ – ٣١٧، المراكشي، أبو محمد عبد الواحد بن علي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، شرحه صلاح الدين الهواري (بيروت، ٢٠٠٦م)، ٢٢٦.

١٨ محفوظة بمتحف تطوان. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، الجزء الثالث، ٣٠٠ – ٣٠١.

١٩ بويع بعد أسبوع من وفاة أبيه، في العشر الأخير من ربيع الأول سنة خمس وتسعين، فكانت خلافته خمس عشرة سنة وأربعة أشهر وثمانية عشر يومًا. ابن عذاري المراكشي، البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني، وآخرين (بيروت، ١٩٨٥م)، ٢٣٦.

٢٠ محمد المنوني، نظم الدولة المرينية، مجلة البحث العلمي، العدد ٤ (١٩٦٤م)، ٢٤١.

٢١ عبد العزيز صلاح سالم، روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ٨٩– ٩٥.

٢٢ ويبلغ قطرها ٢,٢٥م، والتي تؤرخ لعام ٦٠٠ هـ/ ١٢٠٢م.

H. Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyin à Fès, Archéologie méditerranéenne III* (Paris, 1968), 57-59.

٢٣ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، الجزء الثالث، عصر دولة الموحدين (الرباط، ١٩٩٣م)، ٢٧٤.

٢٤ سورة الحج، آية ٧٧.

٢٥ تحمل هذه الثريا نصًّا تسجيليًّا يؤرخ لتجديدها في عهد السلطان العلوي مولى إسماعيل، وتشتمل على إفريز كتابي بالخط النسخ، يشير إلى هذا التجديد، يقرأ بنحو: تجددت هذه الثريا بأمر من المولى إسماعيل سنة ثلاثين ومائة وألف، ويعتبر هذا النص التسجيلي أقدم نقش حفظ في جامع القرويين للدولة العلوية. عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، ٦٨– ٧٥؛

P. Ricard, *Pour comprendre l'art musulman dans L'Afrique du Nord et en Espagne* (Paris, 1924), 298-299.

٢٦ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، الجزء الثالث، ٢٩٩.

٢٧ يذكر 'ابن أبي زرع' في بيان أعمال الخليفة الناصر الموحدي في مسجد الأندلسيين ذلك بقوله: (وأما جامع عدوة الأندلس، فلم يزل على ما بني عليه أولاً، ولم يزل فيه أحد زيادة إلى سنة ستمائة، فأمر أمير المؤمنين أبو عبد الله الناصر ببنائه وإصلاحه وتجديد ما تهدم منه، وأمر بفتح الباب الكبير الجوفي المدرج الذي بصحنه، وجعل بأسفله بيلة من رخام أحمر، وأمر بعمل السقاية والميضآت). ابن أبي زرع، روض القرطاس، ٤٦

٢٨ ابن أبي زرع، روض القرطاس، ٤٦.

٢٩ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، الجزء الثاني، ٢٧٣.

٣٠ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٦٦.

٣١ راجع: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة، الجزء الثالث، ١٣٧.

٣٢ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ٦٩.

٣٣ عبد الهادي التازي، جامع القرويين، ٨٣.

Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyin à Fès*, 103-104.

٣٤ يعتبر الخليفة الرشيد عاشر خليفة موحدي، ودولته دامت عشرة أعوام ونحو أربعة أشهر، وكانت وفاته يوم الجمعة عاشر جمادى الآخرة من عام أربعين وستمائة. ابن عذاري المراكشي، البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني وآخرين (بيروت، ١٩٨٥م)، ٢٩٩.

٣٥ الظهير من إنشاء أحمد بن عبد الله بن عميرة المخزومي، قاضي الرباط زمن الخليفة الموحدي الرشيد وأحد كتابه. والظهير محفوظ ضمن متن مخطوط: (زواهر الفكر وجواهر الفقر)، لأبي العلا محمد بن علي بن المرابط المرادي (ت ٦٦٣هـ)، أبو العلاء محمد بن علي بن المرابط المرادي، زواهر الفكر وجواهر الفقر، دراسة وتحقيق أحمد المصباحي، الجزء الأول (الرباط، ٢٠١٠م)، ٢٢٦ – ٢٣١.

٣٦ عبد العزيز صلاح سالم، الآثار الإسلامية في مدينتي سلا ورباط الفتح بالمملكة المغربية (الرباط، ٢٠١١م)، ٢٧٧.

٣٧ يعود الضمير إلى أبي المطرف أحمد بن عبد الله بن محمد بن عميرة المخزومي (٥٨٢ – ٦٥٦هـ). ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ١٤٥، ٢٢٧؛ عبد الكريم كريم، دور المهاجرين، ٢٨٧.

٣٨ أبو العلاء إدريس بن يعقوب الموحدي المأمون (٥٨١ – ٦٣٠هـ)، دعا لنفسه بالخلافة في إشبيلية ضد أخيه العادل، انتقل إلى مراكش ليضمن نجاح دعوته فاصطدم بمعارضة ابن أخيه يحيى المعتصم مما تسبب في موته فجأة. ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، الجزء الأول، ٢٢٨

٣٩ وردت في المخطوط بنحو (ظهيرا) ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ٢٢٧

٤٠ أبو الحسن بن أحمد بن خلا البلنسي المعروف بالسبتي والملقب بذي الوزارتين. بدأ حياته السياسية واليًا على إشبيلية من قبل ابن هود، وفي سنة ٦٣٥هـ دخل في طاعة الخليفة الموحدي الرشيد، الذي منحه ثقته وولاه على سبتة سنة ٦٣٧هـ، فأحسن تدبير شئونها، وكان ذا وفاء وإخلاص (على حد تعبير ابن عذاري). وعند وفاة الرشيد استبدَّ ابن خلا بحكم المدينة لنفسه معلنًا ولاءه للدولة الحفصية لمدة ثلاث سنوات، وتوفي ودفن في بجاية سنة ٦٤٣هـ. ابن المرابط، زواهر الفكر، الجزء الأول، ٢٢٩؛ ابن عذاري، البيان المُغرب، ٣٤٧.

٤١ السفر الثاني من كتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر ما يتعلق بأديال المتقدمين وينسق الفائدة في نظام الفائدة لابن عبد الله بن محمد الجنان، ١٩٦ ورقة، المخطوط محفوظ في مكتبة الإسكوريال بمدريد، إسبانيا (ميكروفيلم رقم ١١١٤ بالمكتبة الوطنية بالرباط المغرب).

٤٢ يعدُّ هذا الظهير وثيقة تاريخية واجتماعية مهمة، تعني مواطني شرق الأندلس، وكان هذا الظهير من أهم العوامل التي أدت إلى انتشار حركة المهاجرين من الأندلس إلى رباط الفتح. إسماعيل العثماني، الموريسكيون في الكتابات الأجنبية، الندوة الثانية: الموريسكيون في المغرب، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، شفشاون، ٢١ – ٢٣ سبتمبر ٢٠٠٠م، ١٨٥.

٤٣ تقع مدينة تازة وسط ممر يصل المغرب الشرقي بالمغرب العربي، وتبعد ١٢٠ كم عن فاس، ١٦٠ كم عن الحسيمة، و٢٠٠ كم عن الناظور. محمد بلعربي، تازة، معلمة المغرب، الجزء السادس، ٢٠٢٣.

٤٤ علي بن أبي زرع الفاسي، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية (الرباط، ١٩٧٢م)، ١٦٢.

٤٥ عبد العزيز صلاح سالم، روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ٤٦.

٤٦ H. Terrasse, *La grande mosquée de Taza* (Paris, 1943), 11-12.

٤٧ يبلغ قطرها ٢,٥٠م، وارتفاعها ٤,٠٠م.

A. Fernandez Puertas, *Topología de lámparas de bronce de al-Andalus y el Maghreb, Miscellanées de Estudios Arabes y Hebraicos, Secion Arabe-Islam 48* (Grenade, 1999), 385.

٤٨ Terrasse, « Taza : Notice historique et archéologique », *Bulletin de l'Enseignement Public au Maroc* 171, (janvier-mars, 1942), 6-7.

٤٩ Terrasse, *La grande mosquée de Taza*, 62-63.

٥٠ Terrasse, *La grande mosquée de Taza*, 13.

٥١ H. Terrasse, H. Basset, *Sanctuaires et forteresses almohades. La tradition almohade à Marrakech*, Tome VII (Hespéris, 1927), 298.

٥٢ B. Alfred, « Inscriptions arabes de Fès », *Journal asiatique X* (1917), 157-161.

٥٣ Alfred, *Journal asiatique X*, 216- 224.

٥٤ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ شالة، ١٩٣ – ٢١١.

٥٥ ابن أبي زرع، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية (الرباط، ١٩٧٢م)، ٣٥– ٣٧؛ ابن أبي زرع، روض القرطاس، ٥٢٢ – ٥٣٠.

٥٦ بنيت مدرسة العطارين سنة ٧٢٣ هـ، في عهد أبي سعيد عثمان على يد الشيخ عبد الله بن القاسم المزوار بفاس. وحضر أبو سعيد وضع حجر الأساس لبنائها، واشترى لها السلطان عددًا من العمارات، وهي من أجمل مدارس بني مرين؛ إذ تمتاز بتنسيق زخارفها خصوصًا في الصحن وبيت الصلاة، وكان فيها أساتذة نظاميون.

G. Lucien, *La Madrasa médiévale* (Edisud, 1995), 229-232.

٥٧ Alfred, *Journal asiatique X*, 148.

٥٨ عبد العزيز صلاح سالم، روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى، ٩٠ – ٩٨.

٥٩ وهي مصنوعة من النحاس الأصفر، وهي عبارة عن إناء مخروطي الشكل من معدن النحاس الأصفر، وتتراوح سعة الفتحة ما بين ٧,٩٥ سم و٨,٢ سم، والقاعدة مسطحة تتراوح ما بين ١١ سم و١١,٣ سم، والارتفاع ما بين ١٠,٥ سم و١٠,٩سم.

P. Pascon, *Description des Mudd*, 30-31.

٦٠ محفوظ في مجموعة الشريف عبد الحي الكتاني في فاس.

Pascon, *Description des Mudd*, 30-31.

٦١ M. Vicaire, *Note sur quatre mesures d'aumône inédites*, Tome XXXI (Hespéris, 1944).

٦٢ يلاحظ وضع ثلاث نقط بآخر السطر لموازنة الأسطر وترى تلك النقط الثلاث على هيئة مثلث، أما أسلوب الكتابة فخط نسخي مغربي مع تأثيرات مشرقية ببعض الحروف الهجائية، وملاحظة رسم حرف (الميم) مفتوحًا.

٦٣ تقرأ أيضًا بنحو 'حنبل'، ويعرف باسم ابن العواد، وتعلم على يد أبي جعفر الميمون، وأبي إسحاق الشنظير.

٦٤ الصحيح 'تعالى'.

٦٥ الصحيح 'أحياء'.

٦٦ Pascon, *Description des Mudd*, 32-33.

٦٧ Vicaire, *Note sur quatre mesures d'aumône inédites*, 2, 7.

يوجد مُد آخر صنع بنفس المدينة في شهر رجب ٧٣٤هـ.

٦٨ يوجد بالحائط الشمالي لصحن المدرسة المقابل لواجهة بيت الصلاة، وهو عبارة عن لوح من الرخام مساحته ١١٩ في ٦١ سم، وتبلغ حاشيته اتساع ٢,٥سم، وأرضية اللوحة كلها خضراء فوقها حروف الكتابة بلون الرخام الأبيض. وهي تشتمل على ٢٦ سطرًا كتبت بالخط النسخي المغربي الجميل، الذي تتضح فيه استدارة الحروف والتقعير للخط التقليدي للخط المغربي أسفل السطر في إتقان.

٦٩ وهو عبارة عن لوح من الرخام ١١٩ سم وعرضه ٦١سم،

R. Rigalma, *Les inscriptions arabes de Salé : Inventaire et étude stylistique* (Rabat, 1998), 32-36.

٧٠ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ شالة،٢١٢.

٧١ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية، الجزء الرابع، ٤٦٨ – ٤٦٩.

٧٢ محفوظ في متحف الأوداية بالرباط.

٧٣ محفوظ في متحف الأوداية بالرباط.

٧٤ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج ٤، ٤٣٨.

٧٥ كما يؤكد هذا النقش أن بني مرين كان لهم اهتمام كبير بالبيوت والمدارس التي عاش العلم فيها زمنًا طويلاً وأثر في ازدهار الحركة العلمية في مدينة فاس. عبد الهادي التازي، جامع القرويين، الجزء الثاني، ٤٥١

٧٦ فهو عبارة عن شاهد قبر رخامي بشكل هرمي؛ حيث يبلغ طوله: ٢،١٦٥م، وعرضه: ٣٥سم، وارتفاعه: ٢٧٥ سم.

H. Basset et Lévi-Provençal, *Chella*, 39.

٧٧ Basset et Lévi-Provençal, *Chella*, 39.

٧٨ Terrasse, *La mosquée al-Qaraouiyin à Fès*, 57-59.

٧٩ نقوش مكتوبة بالحروف اللاتينية بطريقة الحفر، تقرأ بنحو: Decet Patre وMentem sanctam sponaneum onorem Liberacionem وهي تعني: 'جدير بالنفس التقيةَ أن تشكر فضل الله عليها في النجاة من شرور الضلال'. عبد الهادي التازي، جامع القرويين، ٣٣٠.

٨٠ علي الجزنائي، جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب منصور، ط٢، المطبعة الملكية الرباط ١٩٩١م، ٧٥، مديحة الشرقاوي، كتاب مدينة فاس المعروف بجني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، للجزنائي (القاهرة، ٢٠٠١م)، ١١١.

٨١ الجزنائي، جني زهرة الآس، ٧٥.

٨٢ وهي عبارة عن لوح رخامي أبيض مساحته ٦٣ x ٤٧ سم، وسعة الحاشية ٢,٥ سم، والطول ١٣ سطرًا، ويتسع السطر الأول لتسع كلمات، وبقية السطور تتسع لثمانية أو سبعة أو ستة سطور، ويرجع عدم طول اللوح إلى كونه يحبس عينًا واحدة على شيءٍ واحد.

٨٣ أحمد بن خالد الناصري السلاوي، كتاب الاستقصاء، ج٤، ١١٩.

٨٤ أبو سعيد عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني (٧١٠ – ٧٣١هـ).

٨٥ أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق المريني، بويع سنة ٦٦٧ هـ– وتوفي سنة ٦٨٥هـ.

٨٦ سحر السيد عبد العزيز سالم، مدينة الرباط، ٦.

٨٧ Basset et Lévi-Provençal, *Chella*, 23.

٨٨ توجد في الطرف الشمالي من الجانب الغربي بشارع باب شالة، بمدينة رباط الفتح، ويبلغ طول الواجهة ١٠,٢٦م، وارتفاعها ٤,٦٢م، وعمقها ٢,٧٥م، عبد العزيز بن عبد الله، موسوعة الرباط، الجزء الأول، ٢٤٩.

٨٩ C. Jacques, *La ville de Rabat*, 199.

٩٠ هو السلطان عبد العزيز ابن السلطان علي أبي الحسن والد أبي عنان ابن عثمان، وعبد العزيز المريني المذكور بويع عام ٧٦٧هـ– وتوفي عام ٧٧٤هـ.

٩١ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، الجزء الرابع، ٤٣٦.

٩٢ عمر أفا، ملامح من تطور الخط المغربي من خلال الكتابة على النقود، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ١٨ (١٩٩٣م)، ٨١.

٩٣ يعود بداية خط النسخ في المغرب إلى النقود المرابطية، وخاصة في عهد يوسف بن تاشفين، وإن لم يأخذ مكانه في السكة بصفة نهائية، فذلك راجع إلى تطبع علي بن يوسف من بعد أبيه بمظاهر الحضارة الأندلسية، التي لم يكن للخط النسخي فيها سوى مكانة ثانوية. ولما جاء الموحدون وأقروا الخط النسخي بصفة رسمية، اعتبر قرارهم تجديدًا في السكة الإسلامية ومظهرًا آخر من مظاهر الانفصال عما كان معهودًا لدى من سبقهم من الدول الإسلامية شرقًا وغربًا. عبد العزيز توري، حول كنز صغير حديث الاستكشاف، ٢٨٠، ٢٨٣.

٩٤ شعبان عبد الرحيم، المسكوكات الموحدية في تاريخ المغرب الوسيط، ٩١ – ٩٢.

٩٥ دانييل أوستاس، تاريخ النقود العربية وما يتعلق بموازينها ومقاييسها، ترجمة عبد اللطيف أحمد خالص، مجلة البحث العلمي، ١٣٤.

٩٦ Ricard, *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, 170.

٩٧ كريم عايش، وآخرون، أصل الخط العربي وتنوعه وتطور مخطوطاته وفهرستها (الرباط، ٢٠٠٠م)، ٢٢ – ٢٣.

٩٨ G. Marçais, *L'architecture musulmane d'Occident*, 244.

٩٩ عبد العزيز بن عبد الله، المغرب الأقصى يحتضن التراث الأندلسي، مجلة التاريخ العربي، العدد ١٢ (خريف ١٩٩٩م)، ٢٣٥.

١٠٠ تنوعت أساليب الخطوط نفسها؛ فالكوفي المضفر الذي يتألف من حروف كبيرة الحجم على أرضية عاطلة من الزخرفة التي توجد بمدخل شالة – يختلف عن أسلوب الكتابة الكوفية المضفرة على أرضية من الزخارف النباتية بالواجهة الخاصة بضريح أبي الحسن، وكذلك عن الكتابة الكوفية المضفرة التي تمتاز بالتقابل؛ كما في الأشرطة الموجودة بالمدخل البارز. عثمان عثمان إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية، ٢٢٧.

١٠١ تنقسم الخطوط في شمال إفريقية إلى ثلاثة أنواع: خط أندلسي، وخط تونسي، وخط مغربي يضم مجموعة من الخطوط. كريم عايش، وآخرون، أصل الخط العربي وتنوعه وتطور مخطوطاته وفهرستها، ٢٢ – ٢٣.

١٠٢ محمد السيد محمد أبو رحاب، مدارس المغرب الأقصى في عصر بني مرين (٦٦٨ – ٨٦٩ هـ/ ١٢٦٩ – ١٤٦٤م)، (رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٩م)، ٣٤٦ – ٣٥٠

١٠٣ عثمان عثمان إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية، ٢١١– ٢١٢.

١٠٤ تنوعت أساليب الخطوط نفسها؛ فالكوفي المضفر الذي يتألف من حروف كبيرة الحجم على أرضية عاطلة من الزخرفة التي توجد بمدخل شالة – يختلف عن أسلوب الكتابة الكوفية المضفرة على أرضية من الزخارف النباتية بالواجهة الخاصة بضريح أبي الحسن، وكذلك عن الكتابة الكوفية المضفرة التي تمتاز بالتقابل؛ كما في الأشرطة الموجودة بالمدخل البارز، ومثل عبارة (الملك لله) بالواجهة الخارجية لضريح أبي الحسن. عثمان عثمان إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية، ٢٢٧.

١٠٥ Lucien, *La Madrasa médiévale* (Aix-en-Provence, 1995), 232-234.

١٠٦ أسماء العيون المحبسة في لوحة سلا التي نقشت بأمر أبي الحسن هي نفسها العيون الوارد تحبيسها على زاوية شالة مثل فندق ابن أحمد.

١٠٧ عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ شالة، ٢١٢ – ٢٢٠.

١٠٨ محمد المنوني، حضارة الموحدين (الدار البيضاء، ١٩٨٩)، ١٧٢.

١٠٩ عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، ٦٦– ٦٧.

١١٠ ابن أبي زرع، الذخيرة السنية، ١٦٢.

١١١ بشير رمضان التليسي، وجمال هاشم الذويب، تاريخ الحضارة العربية الإسلامية (بيروت، ٢٠٠٢)، ٣٣٧.

١١٢ عبد العزيز بن عبد الله، ثلاثة قرون بين الشام والمغرب عبر الأندلس، مجلة التاريخ العربي، العدد ١٤ (ربيع ٢٠٠٠)، ١٠٧ – ١٢٤.

١١٣ انتشرت التقاليد المغربية الأندلسية في كثير من العناصر المعمارية الزخرفية بالمنشآت والفنون الأيوبية. عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الثاني، ١٢٣.