الزخرفة على الخشب في المعمار الفاسي: الفترة المرابطية والموحدية وبداية الفترة المرينية

LE décor sur bois dans l'architecture de Fès : époques almoravide, almohade et début mérinide

المؤلف : كاترين كومبازار أمهان Catherine Cambazard-Amahan
الناشر: المركز الوطني للأبحاث العلمية
تاريخ النشر: الطبعة الأولى ١٩٨٩
عدد الصفحات: (٢٤٠) من الحجم المتوسط

عرض
د. عبد الباسط المستعين
كاتب وباحث في تاريخ المدينة المغربية
المملكة المغربية
abdelbasset73@yahoo.fr

تعريف بصاحبة الكتاب

كاترين كومبازار أمهان ، متخصصة في تاريخ الفن الإسلامي ، شغلت مهمة محافظة بمتحف البطحاء بفاس من سنة ١٩٨٠ إلى سنة ١٩٨٨ ، ثم انتقلت بعد ذلك إلى البحث في المتحف الأثري بالرباط ، وقد تقدمت بمناقشة أطروحتها في جامعة باريس ٤ سنة ١٩٨٥ ، في موضوع: " تطور الزخارف المعمارية على الخشب بفاس من القرن الثاني عشر إلى نهاية القرن الثالث عشر" ، كما ساهمت بعدة مواضيع ضمن المصنف الضخم المختص في الفنون المعمارية: "Palais et demeures de Fès" (القصور و المنازل بفاس) ، خاصة ما ارتبط منه بالحقبة العلوية ، ولها عدة مقالات في مجال العمارة وفنونها بمجلات مختلفة.

محاور الكتاب

١- تقديم تاريخي.
- مكانة الخشب في كرنولوجيا الفن الفاسي.

٢- دراسة القطع المرابطية أو العوامل الجديدة للفن الفاسي:
- ما قبل سيادة التأثيرات الأندلسية
- الخشب المرابطي
- البرونز المرابطي بفاس

٣- دراسة الخشب الموحدي:
- حكم الموحدين أو الوحدة السياسية والفنية للمغرب والأندلس
- الخشب الموحدي

٤- دراسة الخشب المريني:
- باكورة تألق الفن المعماري الفاسي
- أفاريز
- العناصر المعمارية لفندق الشماعين
- ثلاثة أعمال مختارة

وقد أرفقت هذه المحاور ببيان فهرس الموضوعات وتصدير بقلم GOLVIN LUCIEN ثم مقدمة لصاحبة الكتاب فإيضاح لرموز الاختصارات المستعملة في الكتاب ، وأسدلت ستار مصنفها بخاتمة عامة وملحق الكتابات المترجمة للآيات القرآنية المخطوطة في بعض الشواهد المدروسة ، ثم عرض لبيبلوغرافيا الدراسة ، فمعجم بسيط شرحت من خلاله بعض المفردات العربية التي استعملت في الكتابة ، ففهرست عام للأعلام والأماكن وغيرها ، وفي الأخير عرض لائحتين: الأولى خاصة بالرسوم والأشكال ، والثانية بالصور واللوحات التي وظفتها الكاتبة في دراستها.

محتوى الكتاب

حاولت صاحبة الكتاب منذ الوهلة الأولى أن تحصر اهتمامها في المجال الفني وما يرتبط به من زخرفة على الخشب في العصور المرابطية والموحدية وبداية عصر المرينيين بمدينة فاس ، إلا أن هذا لم يمنع في معرض التحليل أن تتطرق لمراحل زمنية لاحقة وأخرى سابقة من أجل وضع كل تطور في سياقه التاريخي ، كما أن ذلك لم يمنع أيضاً من توسيع دائرة التحليل أحيانا ليشمل الظروف السياسية وانعكاسها على مجال العمارة بشكل عام ، والتعرض تارة أخرى إلى الزخرفة على البرونز أو العاج من أجل الربط بين عناصر الدراسة واستخلاص قواعد معينة.

كما دعت ضرورة التحليل إلى تمديد المجال في جميع الاتجاهات: في الشرق إلى حدود تلمسان والقيروان ، وفي الجنوب إلى مراكش وفي الشمال إلى مختلف مراكز الحضارة الأندلسية (قرطبة – سرقسطة- غرناطة...) ، ومن ثم فإن موضوع هذه الدراسة جاء غنياً بالأفكار والملاحظات.

في البداية ، ومن خلال الفصل الأول تعرضت مؤلفة الكتاب إلى تقديم تاريخي بسطت من خلاله تمهيدا لدراستها بينت من خلاله مكانة الخشب في تاريخ الفن الفاسي ، تعرض إلى:

أولا: المعطيات الطبيعية الكامنة في المؤهلات التي يخولها موقع مدينة فاس كمنطقة فلاحية مهمة تتوفر على مواد أساسية كمحاجر الملح ، والطين ، والحجر ، والجير ، والرمل ، ثم غابات الأرز المجاورة. وتطرقت بعد ذلك إلى أهمية موقع المدينة في ملتقى

المحاور الرابطة بين الشرق والغرب عبر مضيق تازة وبين الجنوب والشمال (بين إفريقيا جنوب الصحراء والسواحل المتوسطية). هذا فضلاً عن وفرة المياه من العيون وروافد واد فاس.

ثانيا: سياق تأسيس الدولة الإدريسة.

ثالثا: تأسيس مدينة فاس الإدريسية التي شكلت قطيعة في تطور المدن المغربية "إنها شكلت مدينة مشرقية في المغرب"، ثم قدوم حوالي ٨٠٠ أسرة أندلسية للاستقرار بها سنة ٢٠٢ هـ/١٨-٨١٧ م بعد ثورة الربض بقرطبة، وبعد ذلك بقليل وفدت ٣٠٠ أسرة من القيروان فرارا من البطش الأغلبي. هذه الوفود القادمة من أعرق وأكبر مركزين حضاريين بالغرب الإسلامي، قرطبة والقيروان، أثرت على المدينة بشكل واضح وخاصة على "مستوى تشكيل وتوجيه الفن الفاسي".

رابعا: بفعل استمرار تدفق وفود من القيروان خاصة تحت حكم يحيى بن محمد بن إدريس الثاني (٢٣٤ – ٢٤٥ هـ/٨٤٨- ٨٥٩م) تسربت التأثيرات الفنية المشرقية. وقد شهدت هذه الفترة تأسيس مسجدي القرويين والأندلس سنة ٢٤٥هـ وتحتفظ لنا القرويين بقطعة خشبية مؤرخة بسنة ٢٦٣هـ/٨٧٧م، كشاهد فني على هذه التأثيرات. وهو الشاهد المعماري الوحيد الذي يخبرنا حول طبيعة الكتابة الإدريسية؛ لتخلص الكاتبة إلى الاستدلال على ظهور أولى التأثيرات الفنية الإفريقية على فاس خلال القرن ٩م.

خامسا: تعتبر المؤلفة الميلاد الحقيقي للفن الفاسي قد حصل في القرن ١٠ م، في فترة الصراعات الأموية الفاطمية للسيادة على المغرب الأقصى. هذا الصراع الذي انعكس على المجال المعماري من خلال الزيادة في مسجد القرويين سنة ٣٤٥هـ/ ٩٥٦ م من قبل الأمير الزناتي أحمد بن أبي سعيد المتحالف مع الأمويين: (مثلت منارة القرويين جزء من التأثير الأندلسي – وفي أجزاء أخرى منها – القبة بالجزء العلوي- بالطراز الإفريقي، ثم كوة بثلاث قويسات في الواجهة الجنوبية تبين انتقال التأثيرات العباسية عبر إفريقية...). وبعد تدخل أمويي الأندلس في فاس بواسطة الغالب، القائد المكلف من قبل الحكم الثاني سنة ٣٦٢ هـ/٩٧٣م، وبإعلان هيمنتهم على الشمال المغربي. ثم انتقلت فاس سنة ٣٦٩هـ/٩٧٩م إلى هيمنة بلكين بن زيري أمير مملكة صنهاجة المتحالف مع الفاطميين. وقد انعكست السيادة الأموية الفاطمية على المغرب الشمالي وأفرزت وثيقة تاريخية نفيسة هي منبر مسجد الأندلس بفاس، المؤرخ ب ٣٦٩هـ/٩٨٠م. ويكتسي هذا المنبر دلالة خاصة، فهو يؤكد الوجود السابق لحرفة الاشتغال على الخشب من نقش وصباغة وغيرها، حيث تجد بعض الطرز من الفن الفاسي في القرون اللاحقة أصالتها في هذا العمل. وقد ربطت كاترين كومبازار الزخارف الخشبية لهذا المنبر بقطعتين خشبيتين محفوظتين بمتحف البطحاء، وهي الوثائق المعمارية المبنية الوحيدة التي ترجع إلى القرن ١٠ م بالمغرب الأقصى، وتؤرخ لميلاد أول فن مغربي انطلاقا من فرضية التأثيرات المختلفة.

سادسا: إذا كان منبر مسجد الأندلس يمثل مرحلة ما قبل هيمنة التأثيرات المشرقية، فإن المنبر المندثر لمسجد القرويين المنجز في العهد العامري قد مثل المميزات الأندلسية في ظل منجزات المظفر كنائب عن أبيه المنصور، وزير قرطبة، بعدما دخل فاس سنة ٣٨٨هـ/٩٩٨م. وقد تركزت جل منجزاته حول جامع القرويين، حيث أتم قبة عند مدخله وجهزه بمنبر من خشب. وبدون شك فقد أشترك فنيون أندلسيون في هذا الإنجاز حتى أن هذا المنبر يبدو كما أشار إلى ذلك طيراس (H. Terrase) كإنجاز أندلسي.

إن تحليل هذه الأخشاب التي تنتمي إلى حقبة الوسيط الأعلى تبين أسبقية الهيمنة المشرقية في فاس طيلة القرن ١٠م، رغم الحضور الثابت للخطوط. وانطلاقاً من نهاية القرن ١٠م ستصبح التأثيرات الأندلسية واضحة المعالم في الفن الفاسي.

أما الفصل الثاني: فتناولت فيه الكاتبة دراسة قطع الخشب المرابطية أو العومل الجديدة للفن الفاسي، وتضمن ما يلي:

ما قبل هيمنة التأثيرات الأندلسية: ففي النصف الثاني من القرن ١١م دخل المرابطون إلى فاس وعملوا على توحيد عدوتي المدينة تحت سور واحد، وقد اشتهر يوسف بن تاشفين كأحد أكبر البنائين في تاريخ المغرب، وحققت المدينة في عهده إقلاعا اقتصاديا انعكس في جملة من الإنجازات التعميرية منها قصبة بوجلود والمساجد بجميع الأحياء ثم شبكة القنوات والمطاحن والحمامات والسقايات والفنادق، فضلاً عن تنظيم الأسواق. ومنذ أن سيطر المرابطون على الأراضي الأندلسية دخلت هذه الأخيرة في علاقات حميمية مع المغرب وأخذت تمنحه طرزها الفنية، وزودته بالحرفيين المتمرسين، وقد ذكر الجزنائي استقدام يوسف بن تاشفين للعديد من هؤلاء من قرطبة إلى فاس قصد بناء أو استصلاح العديد من المنشآت. وقد سار علي بن يوسف على نفس منوال أبيه في التشييد والبناء، واهتم خاصة بعدوة القرويين حيث عمل على توسيع المسجد سنة ٥٢٩ إلى ٥٣٦هـ/ ١١٣٥ إلى ١١٤٢م. وفيما يتعلق بالخشب أنجز بابين في غرب المسجد: باب العدول سنة ٥١٤هـ ١١٢٠م، وباب الشماعين ٥٢٨هـ ١١٣٣م أو ١١٣٤م، إضافة إلى باب الورد و باب الجنائز وباب السبيطريين، وهي أبواب عرفت ميلاد صناعة البرونز الأندلسي المغربي. كما تم إنشاء العنزة سنة ٥٢٤ هـ، لكنها ضاعت وعوضت بأخرى مرينية تم منبر مؤرخ بسنة ٥٣٨هـ، وهو مصنوع من خشب الصندل والعناب والبرتقال والآبونس، وهو معطل حاليا ولا يستعمل إلا في المواعظ.

الأخشاب المرابطية: تناولت المؤلفة هنا عدة نماذج من القطع الخشبية وحاولت تفكيك عناصرها الزخرفية وقد خلصت إلى النتائج التالية:

مساهمة الأندلس في الفن الفاسي: حاولت أن تبين بدقة العناصر التي استفادتها فاس عبر القطع الخشبية المرابطية من التيارات الفنية الأندلسية، فالزخرفة النباتية الدقيقة في انتظامها بواسطة إطار، والسجل الذي تضمن تطور أشكال الفن المعماري الكبرى، يظهر قرابة وثيقة مع المذهب الفني للجعفرية بسرقسطة. وفي مجال الأشكال النباتية، يبدو أحد الأنواع كامتداد للأشكال النباتية الأندلسية خلال القرن ١٠م و ١١ م : الورقة الطويلة غير المتماثلة، كما في المثلث المقوس أو المنعطف الذي يظهر كنصف أقنثة، وحيث القاعدة تنحرف إلى حلقة دائرية والمنقوشة على العاج الأموي والجعفرية بسرقسطة. والورقة البسيطة المتماثلة سواء كانت مجوفة أم لا، في المحور وفي المصبعات المكدسة، حلت أيضا محل مجموعة الجعفرية. إنها تتطابق مع الأوراق الخمس لمدينة الزهراء والتي تتركز بمصعبات القويس

الأعلى ، والورقة البسيطة غير المتماثلة ، والطويلة والملتفة ، والورقة المزدوجة في قويسات جد متباينة وغير المتساوية ، تكررت في فن ملوك الطوائف. هذا الشكل النباتي الأخير بجذور منفصلة كما في جذور الأقنثة ، التي وجدت من قبل في صهريج المدرسة بمراكش ، و هو ترجمة لطيات قويسات ورقة الأقنثة الأموية لمدينة الزهراء وقرطبة والتي يجسدها العاج الأموي ، لكن أطراف قويسات بعض الأوراق مسننة بواسطة سلسلة من الوريقات الملساء بدون جذور.

معالجة قاعدة الورقة البسيطة شكلت تأبيداً لأساليب الأنساق الناضجة في الأندلس ، مثل الكأس المصنوع من ورقتان قصيرتان لوزيتا الشكل ، مجوفتان والقريب جداً من تلك الموجودة بقوة في مدينة الزهراء والجعفرية بسرقسطة ، والكأس ذو الجذور الذي يغلف قاعدة الورقة المتماثلة أو غير المتماثلة يبدو محرفا عن وعاء الورقة البسيطة المتجلية في صهريج مراكش المشكلة من اثنين من القويسات الحادة المزينة داخلياً بالتصبعات.

إن أوجه الشبه التي يمكن أن نكشفها على مستوى تفاصيل الزخرفة لا تذهب أبداً إلى حدود التطابق المطلق. يجب أن نأخذ بعين الاعتبار العوامل التاريخية التي أدت إلى إعداد الفن الفاسي والقدرة الإبداعية المحلية وكذا مسار استيعاب التأثيرات الخارجية.

وبعد دراسة خمسة عشر ١٥ قطعة خشبية ، تخلص الكاتبة إلى أن الفن الفاسي في العهد المرابطي عرف امتدادا ليس فقط لفن ملوك الطوائف ، ولكن أيضاً للفن الأموي بقرطبة ، وتستخلص أنه إذا كان السلاطين المرابطون قد حكموا الأندلس ، فإن الأندلسيين بدورهم غزوا المغرب ثقافياً. وانطلاقا من هذه الفترة أصبحت التأثيرات الفنية تفد إلى المغرب من الأندلس عوض المشرق.

استيعاب العناصر الزخرفية الموروثة عن الفن الفاسي الأول: إن زخرفة الأخشاب الأولى المرابطية المنسقة بواسطة مجالات زخرفية مرتبطة بعقد التشبيك الزهري المتداخل بواسطة إطارات مزينة بخطوط مسننة بأسنان جميلة ، تذكر بجمالية المنبر الزيري: فالفن الفاسي الأول خلف لنا عدداً من العناصر التي نجدها جد قريبة أو مترجمة إلى أسلوب جديد على القطع المرابطية.

أما التجديدات الخالصة لهذا الفن في العهد المرابطي ، فتظهر على مستوى بعض الأنواع النباتية ، فالورقة البسيطة المتماثلة بكأس حيث الظل يقربها أحيانا من كوز الصنوبر والورقة المزدوجة بقويسات شبه متساوية ومتشعبة ، كلها من إبداعات هذه الفترة ، وإن البحث عن النوعية في هذا المجال وصل إلى الحد الأقصى واتسم بتبني مصبعات الأقنثة منذئذ واستعمال تمويهات الظل والضوء في هذا الوقت يعكس هذا الأسلوب طريقة أصيلة: أية ورقة لا تشبه الورقة المنحوتة في بعض البنايات وأي شكل نباتي لا يتكرر ، بل كل عنصر يشكل مادة للتنوع والأصالة.

إن القطع الخشبية المدروسة المنتمية لهذه الفترة (ق ١٢ م) ، تكتسي أهمية خاصة فهي ذات قيمة جد نفيسة بالنسبة لتاريخ الفن بمدينة فاس ، أخذا بعين الاعتبار تصدي الموحدين لمخلفات المرابطين وطمسهم لتجسيماتهم. وقد أضافت الكاتبة فقرة خاصة بالبرونز المرابطي بمدينة فاس ، محاولة الكشف على مدى التشابه والتكامل بين فني الزخرفة على الخشب والزخرفة على البرونز من خلال تبيان مدى مساهمة البرونز في تطور الزخرفة النباتية الأندلسية المغربية.

أما الفصل الثالث: "الحكم الموحدي أو الوحدة السياسية والفنية للمغرب والأندلس" ، فانطلقت فيه الكاتبة من سؤال عريض: هل شكل هذا الفن قطيعة مع الفن الخارجي أم استمرارا له ؟

في معرض الإجابة عن هذا السؤال ، وبعد فحص العناصر الزخرفية للقطع الموحدية المدروسة توصلت إلى عدة ملاحظات ، مفادها أن هذه الوثائق (القطع) تشكلت من خشب منحوت أو مكتوب ، وهو استعمال نادر في الفترة السابقة ، غير أن هذا التفوق للعنصر الكتابي على العنصر النباتي هو وهمي أكثر منه حقيقة ، فالأشكال النباتية بتموضعها وتنسيقها تبدو كتشكيل لعمل كتابي مفسد بالعنصر الكتابي ، ويتحول العنصر النباتي إلى دلالة كتابية. وإذا كانت الأخشاب المرابطية لا تكشف لنا أي تشابه على هذا المستوى ، فإن البرونز بالمقابل يقدم لنا هذا الاستيعاب السابق للتفصيل النباتي في التفصيل الكتابي. لذا فإن النحاتين على الخشب في خدمة الموحدين ألغوا العديد من أعمالهم وهو ما يفسر الغياب الواسع للزخرفة.

وإذا استمرت الكتابة الكوفية في قبول الزخرفة النباتية ، فإن هذه الأخيرة تقدم بشكل مختلف ، خاضع للكتابة وتكشف الأخشاب الموحدية عن الغنى المدهش للمجسم ، وخاصةً التوفيق بين هذا الأخير والسلم الجديد للقيم: الحفر حيث كان الاستعمال محدود على القطع المرابطية ، الذي شكل موضوعا لأفضلية جديدة. ويكتسي هذا الحفر وظيفة مختلفة: إنه لا يحيط بتاتا بالعنصر الكتابي الذي يفضل الفنان أن يعطيه قيمة ، كما أدخل فنيو هذه الفترة وبكل مهارة لعبة الضوء والظل على العناصر الزخرفية سواء ثم إنجازها بالحفر (الساقات) أو النتوءات (الورقات). وتسجل الزخرفة النباتية الموحدية قطيعة مع الإسراف المبسوط من قبل الأعمال المرابطية الذي يترجم بواسطة إلغاء الورقة ذات الجذور وتصبعات الأقنثة ، ولثمرة الصنوبر ، فقائمة الزخارف ذات الجذور أو الحرشف التي تخفي الخطوط الأساسية ، تكون غير مناسبة للبساطة المبحوث عنها ، كما تم استبعاد بعض الأشكال الثانوية: النجمية ، العقدية... وبالمقابل أعطيت النطاقات أهمية جديدة ، محاطة أو مقطعة إلى قويسات صغيرة أو أيضاً قد ترسم محدبات كبرى ملساء. وإذا كانت أنواع الزخرفة النباتية ذات المروحة تشكل تجديداً فإن الزخارف الأخرى نشأت عن تقليد محلي أصيل والذي يظهر سواء معدلاً (ورقة ذات الكأس – ورقة مزدوجة) أو بحالته الأولية (ورقة ملساء – قوس نباتي...). والتراتبية الزخرفية التي تقدمها النبتة المرابطية على الخشب ، تحققت في هذا العهد ليس بفواصل مستوى تفاصيل النوع النباتي ، ولكن بالجمع بين مجسمين مختلفين: الحفر والنحت بنتوءات.

التأثيرات الخارجية: بعد طرح عدة أسئلة في هذا الصدد وافتراض بعض الأجوبة أو الاحتمالات الممكنة ، خلصت الكاتبة إلى أنه "سواء كانت الأندلس أم المشرق أم هما معا ، فإن هذه التأثيرات نفذت بكل تأكيد".

وفيما يخص القيمة الوثائقية للأخشاب الموحدية سجلت صاحبة الكتاب ندرة هذه الأخشاب المعدودة: في مصلى الكتبية وبعض الأفاريز على طول مستوياتها ،و الموائد الحاملة للمداخل في مسجد الأندلس كنوع من تسقيفة مدخل جد مقربة التي تعد من بين القطع النادرة في الاستعمال المعماري ، تضاف إليها بعض اللقى ، مما يضفي عليها طابعا خاصا وأهمية كبرى.

أما الفصل الرابع ، فخصصته الكاتبة لدراسة الخشب المريني. وذهبت إلى أن المرينيين أرادوا أن يستخلفوا الموحدين ، فحاولوا أن يأخذوا في اعتبارهم سياسة الضخامة والتوسع نحو الشرق لتوحيد المغرب من جديد. هذا الخط في القيادة ، انعكس على الفن المعماري في التخطيط كما في الخصوصيات الزخرفية. ويبدو أن الفن المريني الأول في جميع تفاصيله كان الوارث المخلص للفترة الموحدية مع إدخال جديد للنبتة. هذه الجمالية النباتية الجديدة تظهر أساساً بواسطة مرونة الورقة ، هذه الأخيرة التي حملت قفزة جديدة كيفت مع دورها الخاص الذي يكمن في إتمام التفاصيل والاهتمام بالتنوع: "أية ورقة في الحقيقة لا تشبه الأخرى". وفي المجال النباتي هذا يظهر طابع الاستمرارية الموحدية ، لكن ربما بشكل تقريري لأن النبتة المرينية ستظهر بعد ذلك ، وارثة النبتة المرابطية ، على الأقل في الزخرفة المنحوتة ، بشكل رئيسي على مستوى الورقة ، في تصبعاتها وتطورها.

من خلال نموذج فندق الشماعين ، وبعد دراسة بعض قطعه الخشبية توصلت كاترين كومبازار إلى أن الأخشاب المرينية تخبرنا عن مصير الورقات الخمس "التي نستطيع إعادة رسم تطورها ، مرحلة بعد أخرى ، ثم الورقة غير المتماثلة ذات الكأس التي وصلت إلى إتقان بارع في التنفيذ تتجاوب معها أساليب الجمالية المنجزة ، شاهدة على مهارة المحترفات الفاسية في عهد أبي يعقوب يوسف. البحث عن الأثر المستمر لكونها مأخوذة كما في القرن ١٢م بواسطة معارضة المحدبات والاستمرارية التي تمنحها الورقة أو ثمرة الصنوبر تنتمي إلى مخططين للزخرفة. بعض التجديدات تركت منذئذ ظاهرة: امتداد الشرائط المشتبكة في الإطارات. وظهرت كذلك خدع المجسم في المجال الهندسي والنباتي مقترنة مع البحث عن تعارضات ملموسة في تعاقب الأشكال بالحفر وبالنتوءات. ومن خلال التعارضات العنيفة للظل والضياء ، أو بالميولات المتعارضة بين التأطير ورفض الإطار. ومن جهة أخرى حاولت الكاتبة توضيح المناحي التي شكلت استمرار الاستيحاء من الفن الأندلسي خلال الفترة المرينية سواء منها المعاصرة أو الأكثر قدماً.

تقييـــــم الكتـــــاب

ملاحظات حول منهج الكتابة:

- منهج علمي دقيق يرتكز أولاً على عرض نماذج من القطع الخشبية ، يقدمها للدراسة ويتناول عناصرها الزخرفية بالتحليل والمقارنة تبعاً لرؤية الكاتبة واستنادا إلى أراء دارسين آخرين يناقشها فيتبناها في النهاية أو ينفيها. وهكذا نلمس استعمال طرق الإيضاح التي لا تكتفي بعرض جل القطع الخشبية المدروسة وتعيين أماكنها الأصيلة والمواطن التي يحفظ بها حالياً ، وإنما تتجاوزها إلى إنجاز رسومات ومخططات تتناول بالتفصيل والتوضيح العناصر الزخرفية الدقيقة سواء منها النباتية أو الهندسية أو الكتابية.
- إتباع الطريقة التصاعدية تبعا لكرونولوجيا الأحداث ، بحيث انطلقت الكاتبة في معالجة موضوع دراستها من البوادر الأولى لظهور الفن الفاسي (المغربي) في القرن ٩م واستمرت في رصد التطورات التي لحقت هذه الفن عبر الحقب التاريخية مقسمة حسب الأسر المتعاقبة على حكم المغرب.
- الكتاب لم يلتزم بالتطرق لفن الزخرفة على الخشب فحسب ، ولكن المؤلفة كانت تعمد من حين لآخر ، وقبل أن تتناول خصائص كل مرحلة أن تمهد لها بأرضية سياسية تستعرض فيها أهم الأحداث والتطورات السياسية وأحياناً الاقتصادية لكي تضع الظاهرة المدروسة في الإطار الذي أفرزها.
- حاولت صاحبة الكتاب أن تختم كل فصل بملخص تجمل فيه أهم النتائج التي توصلت إليها بعد التحليل.

أهمية الكتاب وما يستفاد منه

- يعتبر الكتاب بحق دراسة تخصصية في غاية الأهمية ، وقفت على عناصر دقيقة في فن الزخرفة المغربية على الخشب خلال الحقبة المدروسة ، كما حاولت أن تشرح ظروف تشكل هذا الفن وتطوره والعوامل المؤثرة فيه.
- استطاعت صاحبة الكتاب من خلال دراسة الخشب كمادة معمارية ، ووثيقة تاريخية أن تربط بين الكشف عن بعض مظاهره الجامدة في البنايات الأثرية أو متحف البطحاء ، والذي استفادت منه كذلك ، وبين الظروف الداخلية والخارجية التي تطبعها بهذه السمة أو تلك. أي أنها ارتقت بالزخارف كمادة صماء إلى أداة حاولت استنطاقها والاستفادة منها.
- يعتبر الكتاب بحق خزانا لمعطيات ومفاهيم فنية فريدة تعد مفتاحا لدراسة الفنون الزخرفية الإسلامية عامةً ، والمغربية خاصةً ، وبدونها لن يكون لتناول تلك الزخارف معنى ولا لدراستها نتيجة ، بل إن تلك المصطلحات في حد ذاتها تعتبر جزء من الدراسة وقراءة أولية للعناصر الزخرفية بإعطائها اسما معينا مثلا الورقة المزدوجة - الورقة البسيطة — الورقة المتماثلة وغير المتماثلة...).
- اختيار الحقبة التاريخية المدروسة: الفترة المرابطية الموحدية الفترة المرينية لم يكن وليد الصدفة ، وإنما انصب على فترات القوة والإشعاع في تاريخ المغرب ، ليس فقط على المستوى الفني ، وإنما كذلك على المستوى السياسي والاقتصادي والفكري وغيره....
- أما اختيار مدينة فاس ، فإنه رغم أن المؤلفة لم تقدم من داع للاهتمام بهذا المجال سوى ظروفها المهنية التي ساقتها لتكون على رأس محافظة متحف البطحاء فاستدعى منها ذلك مزيد اهتمام انطلاقا من المادة المتوفرة ، فإن الخبير بتاريخ المغرب ، لا تخفى عليه أهمية مدينة فاس التي كانت تنعتها المصادر في هذه الفترة بقطب رحى بلد المغرب ، فقد كانت العاصمة السياسية والاقتصادية والعلمية للعديد من الدول التي حكمت المغرب الإسلامي. ورغم فقدانها لهذا الامتياز في العهدين المرابطي والموحدي ، فإن ذلك لم يخصم من ومكانتها الإقليمية إدارياً وعسكرياً واقتصادياً ، مما جعلها تختزل جميع معاني التطور التي وصلت إليها الدول الحاكمة وفي جميع الميادين ، شكلت مركز استقطاب كبير ، كما نالت عناية فائقة. فلا غرابة أن اعتماد الخشب الفاسي خلال هذه الفترة يعكس لنا المدى الذي وصلت إليه الفنون المرتبطة به في كل أنحاء البلاد ، بل وفي أقصى تطورها.

ملاحظات حول مضمون الدراسة

رغم أن المؤلفة حاولت أن تخلص في النهاية إلى إبراز شخصية الفن الفاسي (أو المغربي) التي تتأثر بالعوامل المحلية ، فإنها مع الأسف لم تبحث عن دور هذه العوامل في ظهور وتطور هذا الفن ، بل غالبا ما كانت تربطه بالمؤثرات الخارجية ، سواء منها المشرقية أو الأندلسية ، في حين لم نلمس مظاهر الإبداع المحلي إلا في المحاكاة والتقليد واستيعاب العناصر الخارجية. والسؤال المتولد عن هذه الأطروحة هو: هل عاش المغاربة قبل هذه الحقبة بدون فن في مجال الزخرفة على الخشب ؟ ألم تكن هناك دوافع محلية وراء ظهور شخصية هذا الفن ؟ وهل لم يكن له بدوره إشعاع خارجي ؟

مثل هذه الأسئلة ظلت غائبة وانصهرت في بعض الأجوبة العامة التي لا تلغي العامل الداخلي ودوره في تطور هذا الفن أو تكيفه مع البيئة المحلية. ومن ثم عرفنا ما فيه الكفاية مكامن المؤثرات الخارجية ، لكن لم نطلع ولو على مثال واحد لتأثير الفن المغربي والفاسي في غيره من الفنون ، فهل يحتمل أن يتأثر الفن المغربي بغيره ولا يؤثر فيه ؟

تتميز هذه الدراسة بكثرة التداخلات ونوع من التعقيد مرتبط بطبيعة العناصر الدقيقة المتناولة بالدراسة ، مما يصعب معه أحيانا التمييز بين بعض تلك العناصر ، حيث تفتقر إلى تعريفات مدققة لكل عنصر على حدة أو تفسير موضح للاصطلاحات والمفاهيم المستعملة. ومجمل هذه الملاحظات لا تقلل أبداً من أهمية هذه الدراسة وفائدتها في مجال الفنون الزخرفية المغربية على الخشب.

خاتمة:

لقد استطعنا من خلال هذه الدراسة القيمة أن نقف على مسار تطور الفنون الزخرفية على الخشب بالمغرب منذ الملامح الأولى خلال القرن ٩م إلى قمة إشعاع هذا الفن ومنتهى تألقه خلال القرن ١٤م حيث أصبح المغرب الأقصى يبدو للمختصين كأول نادي فني في الغرب الإسلامي ، وحاولت كاترين كومبازار من خلال رصدها التاريخي لهذه الظاهرة وتحليلها للعوامل التي تحكمها أن تستخرج الهوية المحلية لهذا الفن ، غير أنها تقر أن هذه الدراسة لن تكتمل إلا بتناول هذا الفن الزخرفي ببقية المواد المعمارية الأخرى من فضة ونحاس وجبس وزليج وغيرها.

مشاركة المرأة في الثورة اليمنية

بقلم : حنان محمد فارع
hanan.800@hotmail.com

التاريخ اليمني يفخر بمسيرة كوكبة كبيرة من النساء اليمنيات المناضلات اللواتي رفضن الظلم وقاومن الاحتلال وكان لهن سجل نضالي حافل لا يقل أهمية وقيمة تاريخية عن دور الرجل اليمني ، حيث امتازت المرأة اليمنية بشعور عالٍ بالمسؤولية والوطنية وشاركت بدور وطني فاعل ورفعت راية الكفاح من أجل تحرير الجنوب اليمني من نير الاستعمار البريطاني وسجلت ملاحم بطولية خاضتها جنباً إلى جنب الرجل ، فبالإضافة إلى تشجيعها للرجل ودفعه لميدان الشرف والشهادة بصمود وإصرار ، وحباً في الحرية والكرامة ، فقد قدمت الغالي والنفيس ولم تبخل بالنفس والمال والجهد للدفاع عن الوطن والأرض. كانت البداية من التعليم ، فقد حظيت المرأة اليمنية في عدن في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين بفرصة التعليم ، وبدأ ينتشر تعليم الفتاة في عدن مما ساعد بشكل ملموس على تشكيل الوعي وكسر القيود الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي كانت تحول دون مشاركتها في النشاط العام ، واستطاع الرعيل الأول من النساء المساهمة في خلق جيل جديد من المتعلمات ، إلى أن جاءت فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي حيث برزت نخبة من النساء المثقفات استطعن إثبات وجودهن عبر منابر العلم والصحافة والعمل ، ومع هذا التطور الذي عاشته المرأة العدنية في تلك الحقبة أخذت في التفاعل مع الأوضاع الجارية وتكوين مواقف وآراء مؤمنة بالكفاح المسلح ضد المستعمر البريطاني ومساندة الحركات التحررية. كانت الجبهة القومية لتحرير جنوب اليمن المحتل أول تنظيم سياسي يفسح المجال للمرأة اليمنية للمشاركة في الكفاح المسلح حيث بلغ عدد النساء المنتميات للتنظيم خلال فترة الستينيات حوالي ٢٠٠ امرأة منهن: (زهرة هبة الله ، عائدة علي سعيد ، فتحية باسنيد ، ونجوى مكاوي .....) وعملن على كسب عناصر نسائية مؤمنة ومناصرة للكفاح المسلح وتكوين خلايا وحلقات لعبت دوراً أساسياً في نجاح ثورة أكتوبر المجيدة وصولاً إلى تحرير الجنوب اليمني المحتل. وفي ساحات الوغى دفاعاً عن الأرض والوطن ، أوكلت للمرأة اليمنية مهمات عديدة منها: إعداد المنشورات وتوزيعها وإذاعة أخبار العمليات الفدائية والتحريض على القيام بالمظاهرات وإخفاء الأسلحة والمرور بها من نقاط تفتيش القوات البريطانية وإيواء الثوار المطلوبين من المستعمر ، وعندما تعرضت الجبهة القومية لأزمة مالية تبرعت الموظفات بربع رواتبهن لحل هذه الأزمة ، ولم يقف مشاركة المرأة اليمنية عند هذا الحد فكان لها شرف مساندة المناضلين والاشتراك في العمليات الفدائية وقد استشهدت في معارك البطولة والحرية والاستقلال الشهيدة خديجة الحوشبية التي قتلت برصاص الانجليز ، والمناضلة دعرة بنت سعيد التي حملت السلاح وقاتلت جنباً إلى جنب الرجل ، والأخريات من النساء كنجوى مكاوي التي قادت دبابة بريطانية يوم سقوط مدينة كريتر في ٢٠ يونيو ١٩٦٧م واعتقلت مع زميلتها فوزية جعفر ، بينما عائدة يافعي وزهرة هبة الله وأنيسة الصائغ حاصرتهن القوات البريطانية داخل مسجد الزعفران عندما كن يوزعن منشورات ، وغيرهن كثيرات أصبحن رموزاً وطنية ومشاعل أنارت الطريق للأجيال القادمة. ومع الاحتفال بذكرى ثورة الرابع عشر من أكتوبر المجيدة نقف احتراماً وإكباراً للنساء اليمنيات المناضلات ولأرواحهن الطاهرات ، ونعاهد أنفسنا على مواصلة مسيراتهن فلا يزال هذا الوطن بحاجة ماسة لتكاتف أبنائه للحفاظ على وحدته وأمنه واستقراره.