الزخرفة الجصية الإسلامية بتلمسان

Islamic stucco decoration in Tlemcen

إعداد

سميرة أمبوعزة

باحث، ومحافظ تراث بالمتحف

أ.د/ عائشة حنفي

استاذة التعليم العالي. معهد الاثار. الجزائر٢.

Doi: 10.21608/kjao.2020.116865

استلام البحث: ٢٦ / ٧ / ٢٠٢٠ قبول النشر: ٢٢ / ٨ / ٢٠٢٠

المستخلص:

لقد عرفت الحضارات الإسلامية الفنون الزخرفية منذ القديم وملئت بها فراغات الجدران، تتماشى أشكالها مع ما تنص عليه الشريعة الإسلامية، تمثلت في زخارف نباتية موحية محورة، وأخرى هندسية اعتمدت على الخطوط لتشكيل أنواع مختلفة من الزخارف كالأطباق النجمية، والزخرفة الخطية لتدوين الآيات القرآنية، وشعارات وتعظيمات على واجهات محددة تنوعت فيها الخطوط واختلفت، هذا ما نلمسه بالفن الزخرفي الذي شكل بمادة الجص، في العمائر الدينية بالمغرب الإسلامي عامة، وفي مدينة تلمسان خاصة بحيث كان لتشكيل هذه الزخارف تقنيات وقواعد اتفق عليها عن طريق الممارسة بحيث لم تكن عشوائيا، بل كان لها أسس وقواعد وأهداف، ولم يتخذ الفنان العربي المسلم قواعدها لملئ الفراغ بل كان له هدفا نفسيا عقلانيا وحسا فنيا، وهذا نلمسه من خلال النظر إليها فإذا خرجت الزخرفة عن ما يسمى بالإطار الذهبي فقدت قيمتها الفنية، إضافة إلى تلك الديناميكية الحركية البصرية التي نصاب بها بسبب تكرار الفنان للزخرفة، مولدة نموا لا نهائي للأشكال، فتعطي بالنهاية التجريد للكتلة البنائية، فالناظر إلى الزخرفة يجتهد في اكتشاف نقطة البداية والانطلاق، لكنه لا يجدها، وبدلا من ذلك يجد نفسه قد أخذ ببصره وفكره بين أشكال مترابطة بعلاقات متنوعة.

الكلمات المفتاحية: الزخرفة، الاندلس، تلمسان، الجص، العمائر..

Abstract:

Islamic civilizations have known decorative arts since ancient times and filled with the voids of the walls, the shapes of which are in line with what is stipulated in the Islamic Sharia. On specific facades in

which the lines varied and differed, this is what we see with the decorative art that was formed with plaster, in religious buildings in the Islamic Maghreb in general, and in the city of Tlemcen in particular so that the formation of these decorations had techniques and rules agreed upon by practice so that they were not random, but rather had foundations And the rules and objectives, and the Muslim Arab artist did not take its rules to fill the void, but he had a rational psychological goal and an artistic sense, and this is felt through looking at it. For decoration, generating endless growth of shapes, ultimately giving the abstraction to the building block, the viewer of the decoration strives to discover the starting and starting points, but he does not find it, and instead of He finds himself blinded by his thoughts and ideas among various forms of relationship.

Key words: decoration, Andalusia, Tlemcen, plaster, buildings ...

١- فن الزخرفة :

من خلال تحديد مفهوم الزخرفة اللغوي والاصطلاحي يتسنى لنا فهم ماهيتها.

١-١. المفهوم اللغوي:

زخرفه: زينه، وحسنه، وكملة، وأصله تزيين الشيء بالزخرفة وهو الذهب، وزخرف القول حسنه بترقيش الكذب، الزخرف الذهب وأصله الزينة وكمال حسن الشيء.

١-٢. المفهوم الاصلاحي:

عرفها عاصم محمد رزق في مؤلفه، هي النقوش التي يتزين بها سواء كانت على مادة الجص، أو الخشب، أو الرخام، أو النحاس وكل المعادن، وقد حظيت في عمارة الفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة، حتى بلغت شأن كبير من الإتقان والتنوع نتيجة للجهود المبذولة من قبل الفنانين المسلمين بحيث حفروا على الخشب ونقشوا على الجص، وثقبو الحجر، وما إلى ذلك [١].

وقال فارس بشير في مؤلفه: "لزخرفة لفظ شامل لأنواع التزيين والتحسين، فيقول المعاصرون **'الفنون الزخرفية'**، والزخرف لفظ عام ففي اللسان **ز خ ر ف** ، (الزخرف : ذهب ثم سمى كل زينة زخرفا)، وما يدخل تحت الزخرف النقوش والتصاوير [٢].

وعرفها الكاتب عيد كمال أن الزخرفة فن التزيين والتزويق، أهم أهدافه ودوره يظهر في المعمار، وهو منْ تغيرت خصائصه وأشكاله على مرّ العصور، ونماذجه الزخرفية مختلفة في العصور القديمة عنها في عصور النهضة والفترات الإسلامية، والزخرفة تحدث في دهان الحوائط وجدران المساجد والكنائس وغيرها [٣] ...

الزخرفة فن يقوم على تحوير الأشكال الطبيعية ورصفها في نظام رياضي وفني يعتمد التكرار والتناظر والاشتباك، وهي أيضا فن تجريدي يشكل في العمل الإسلامي رؤيا روحية خاصة من الشكل والمضمون.

٢- الزخرفة الأندلسية المغربية وتطورها:

رغم تعدد واختلاف الفنان المسلم إلا أن الفنون الإسلامية تميزت بطرازها العام الذي لا يمكن أن تخطئه العين واتسامها بطابع الوحدة مما ساهم في تفرع عدة طرز محلية، إلا ان لكل وطابع منها له مميزاته الخاصة التي تميزه عن غيره. نذكر منها الطراز المغربي، والطراز الأندلسي .

٢-١. الطراز الأندلسي:

هو الفن الذي أنتجه المسلمون بالأندلس منذ بداية فتحها سنة ٩٢هـ/ ٧١١م. ينتمي هذا الطراز الفني إلى الفن العربي الإسلامي، جمع بين المؤثرات القوطية المحلية، والتقاليد البربرية منذ الفتح، ثم التقاليد الشرقية الأموية بعد نجاح الإمارة تم الخلافة الأموية، وعموما يتميز بالطابع العام للفن الإسلامي المشترك[٤]

تأثر الإنتاج الفني في الأندلس بالاضطرابات أثناء حركة الفتح وهو أمر طبيعي إذ لا مجال للفنون أن تزهر في مناخ تسوده النزعات[٥]، ومع بداية قيام دولة بني أمية في الأندلس بدأت مرحلة جديدة استقرت فيها دعائم الإسلام ورسخت قواعد حضارته فعادت الحياة الاقتصادية تنشط من جديد ولكن أقوى أشد مما كانت عليه في زمن القوط كما أخذت الحياة الفنية تزدهر وتتألق، إذ نهلت الأندلس في الفترة الأموية من موردين اثنين من كتب المشارقة وعلومهم بفضل رحلاتهم إلى الشرق العربي للتزود بالعلم وإثراء مكتباتهم بآثار المشارقة. وقد ذكر جورج مارسيه أن الأثر الذي يتركه الشرق على أيام الخلفاء لم يكن فقط قطاع الأبنية وزخرفتها، فالفنون الصناعية تتسم بنفس الطابع فخزف مدينة الزهراء يؤكد من ناحية فن صناعته ومزج ألوانه وزخرفته كما لو أنه من أصل من بين النهرين[٦]

مرت العمارة الإسلامية بالأندلس بمراحل مختلفة نتيجة قرتها واحتكاكها بأوروبا، وما تحمله من تراث إغريقي، وروماني عريق، فبالنسبة للمراحل الأولى اتسمت بطابعها الإسلامي في الأندلس يعصر الولاة، وهي فترة مضطربة اشتهرت بالغزوات الخارجية التي قامت بين العرب والبربر تارة، وبين العرب أنفسهم تارة أخرى وكانت الأندلس في ذلك الوقت تابعة للمغرب تحت سلطة أموية. والمباني الأندلسية الباقية إلى يومنا هذا خير دليل علة ذلك أهمها: قصر الحمراء، وقصر اشبيلية، وجامع قرطبة ..الخ

٢-٢. الطراز المغربي:

أول من أدخل الفن الإسلامي إلى إفريقيا هم الأغالبة حيث وضعوا أسس الفن الجديد في القيروان، وشيدوا مسجد عقبة بن نافع على نمط مساجد دمشق والقاهرة. وقد كان إقليم المغرب في هذه الفترة تابعا للسيادة السياسية للمشرق، وخاضعا إلى تأثيراته الحضارية، إذ

زخرت الجهة الشرقية المتمثلة في افريقية بأكبر قسط من الموروث الحضاري المشرقي منذ القديم [٧].

وكل بنايات القرن التاسع للميلاد تشهد على التأثيرات المشرقية التي لا زالت متواجدة في بعض الأغراض المنقولة التي وصلت إلينا من منبر القرويين وأجزاء من السيراميك، بالإضافة إلى بعض الملامح المعمارية المتمثلة في شكل المئذنة(الفن السوري)، وتركيب بلاطات المساجد (الفن المصري)، وشكل القبة(فن مابين النهرين)، وخلال هذه الفترة تأثر الفن الإفريقي الروماني بالفن الشرقي في ظل أمراء صنهاجة كعائلات مغربية حكمت بعد الخلفاء الفاطميين، فالتأخر بالفن المشرقي كان متواصلا وجد منتظم، كما يتضح التأثير بقصور مابين النهرين إذ امتزجت الإبداعات المغربية بالإسهامات المشرقية مع بقاء فن إفريقي، مع انقسام المغرب الأوسط خلال النصف الثاني من القرن ٥هـ إلى شطرين أحدهما شرقي يحكمه الزيريون، والحماديون، والثاني غربي يحكمه المرابطون، وقد كان لهذا التقسيم الأثر البالغ في اختلاف أساليب عمارته وفنونه إلى الأساليب الفنية الآتية من المشرق، أصبح القسم الغربي منه منذ قيام دولة المرابطين يخضع إلى التأثيرات الفنية الأندلسية [٨]

بداية من النصف الثاني من القرن ١١م، أصبح المغرب تابعا للأندلس ثقافيا ليزدهر على أرض المغاربة خلال القرن ١١م والقرن ١٢م، الفن المرابطي ومن روائعه جامع تلمسان الكبير والفن الموحدي الذي تبرز إحدى روائعه في جامع الكتبية في ظل حكمهم أمكن توحيد الأقاليم المغربية تحت سلطة سياسة واحدة. أثناء القرن ١٣م شهد المغرب الإسلامي انقساما سياسيا بعد تصدع الإمبراطورية الموحدية وتفككها إذ ظهرت إلى الوجود ثلاث دول الحفصية، والدولة الزيانية، بإقليم المغرب ودولة بني الأحمر بالأندلس.

نظرا لعوامل مختلفة نمت الروابط الثقافية ما بين هذه الأقاليم وانتهجت طرازا فنيا وحد الفن ما بين أقاليم المغرب الإسلامي بعد انفتاحه على التأثيرات الفنية الواردة من اسبانيا، لتبدأ المرحلة الأولى لهذا الفن بالظهور مع المرابطين ثم الموحدين من بعهدهم مع القرن ١٢م، ليشهد قمة التطور، والازدهار خلال القرنين ١٣م في ظل الزيانيين، والمرنيين بالمغرب والدولة الناصرية بالأندلس.[٩]

٢-٣. الطراز المغربي الأندلسي:

نمى الفن في المغرب الإسلامي الذي كان ينمو تدريجيا باتصاله مع الفن الإسلامي في المشرق، وكانت المعايير والأسس الجمالية لهذا الفن تزداد وضوحا مع تطور الأساليب والتقنيات التي زادت من قدرة الفنان على التحكم في المادة، الذي بلغ مستوى عالي من الإمكانيات الفنية ما إن حل العصر المرابطي والموحدي.[١٠]

بدأت مراحل الزعامة الفنية في المغرب والأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية ثم انتقلت إلى مراكش منذ ضم بلاد الأندلس إلى سلطانهم سنة ٤٨٣هـ/ ١٠٩٠م، فكان ذلك

إيذانا بتغيير في ميدان الفنون الإسلامية في المغرب إذ أفل نجد الطراز الأموي، وبدأت تظهر في الأفق سمات فنية معمارية جديدة حملها معه العصر المرابطي والمجدي تتمثل في بداية أمرها بالتقشف، والبساطة، والبعد الزخم الزخرفي ومظاهر الترف، لكن سرعان ما تغير الحال وبدأ المغرب والأندلس في ظل عصر الموحدين عهدا فنيا جديدا في القرن ٦هـ/ ١٢م، وقد زاد من توطيد العلاقة بين الإقليمين ارتباطهما في مختلف الأحداث عبر الفترات التاريخية المتعاقبة، إذ أن الجوار الجغرافي والتقارب العنصري بين الشعبين، والتجانس التاريخي للحوادث ضاعف الاتصالات بينهما وازداد تنقل الفنانين حاملين معهم أفكارهم، وأساليبهم إلى أن تحققت وحدة فنية مغربية أندلسية تولد عنها الطراز المغربي الذي ميز العمائر في الإقليمين[١١].

٣- تطور الزخرفة الجصية بتلمسان:

ساعدت العلاقات السياسية والتجارية بين الأندلس والمغرب من انتشار وتوسع الفن الأندلسي، وخير دليل على ذلك تلك المباني الأثرية الموجودة بتلمسان التي لازلت شاهدة على مجدهم الفني.

٣-١. فن الزخرفة في العهد المرابطي:

ورث المرابطون ملك المغرب والأندلس وبنوا عاصمتهم الجديدة على باب الصحراء وأطلقوا عليها اسم مراكش، فتأسست الدولة المرابطية بالمغرب وانتقلت إلى الأندلس، وتوطدت الصلة بين أقصى المغرب والأندلس التي كانت في قمة ازدهارها حضاريا وفنيا، حيث أنشئت مباني عمرانية متعددة مثل مراكش، وفاس، وتلمسان.. ، معتمدين في ذلك على مبدعي الفن والبناء من الأندلس، فكانت بداية فتح أبواب المغرب أمام التأثيرات الفنية الأندلسية وارتبطت المنطقتان في عصرهم لأول مرة في الوحدة الفنية وثيقة بدأت أثارها واضحة فيما بقي من أثارهم في المغرب.[١٢]

اتجه المرابطون بقيادة يوسف بن تاشفين نحو هندسة المساجد والقلاع، مستقدما في ذلك صناعا من قرطبة لتطوير لبناءات المدينة[١٣]، على غرار ابنه عي بن يوسف بن تاشفين الذي كان أندلسي المنشأ، زود بلاطه المغربي بنخبة من العلماء والشعراء والأدباء الأندلس، كما فتح المجال للفنانين والمعماريين الأندلسيين للعمل في شمال إفريقيا، إذ أنشئت أعظم المراكز الفنية المرابطية حيث وجد الفنانون الأسبان ضالتهم في نهارية القرن ٥هـ/١١م، حتى بداية القرن ٦هـ/ ١٢م، بمراكش وفاس وخاصة تلمسان[١٤]. بعدما فتحت طريق التزاوج الفني والمعماري شرقا وشمالا، تم بناء الجامع الكبير بتلمسان تقليدا للمسجد الجامع بقرطبة تقليدا مباشرا في زخرفة واجهة المحراب، وقبة أمام المحراب، وقد ذكر في هذا أندري جوليان: "أما فيما يخص الزخرف فإن رسم الزهور هو الغالب بشكله النهائي المتمثل في مراوح النخيل المنفردة، أو المزدوجة ذات العروق متجانسة مع زهرة الأكنتا أشد اختلاط، ويمتاز المحراب بزخرفة أنيقة تذكرنا بمحراب جامع قرطبة"[١٥]. يكشف هذا

المسجد عن الطابع الأندلسي بوضوح خاصة شكل القبة المكونة من عروق جصية تتشابك لتشكل قلنسوة مقرنصة. ويمتاز محرابه بإطاره المزين بالقيشاني، وبالرقش العربي والنباتي، وبقوس مفصص يؤدي إليه وهذه الزخرفة تشهد على انتقال واسع للطراز الأندلسي إلى المغرب(١٦).

وبذلك مهد المرابطون لنقل الحضارة الأندلسية إلى المغرب وكان من الطبيعي أن يبهرهم ما شاهدوه من حضارة بلغت ذروة الإتقان والكمال عندما حلوا بالأندلس، ومن الطبيعي أيضا أن الجانب المادي وما يكتنفه من زينة وزخرف أكثر من النواحي الحضارية التي استهوت قلوب المرابطين والبدو ولهذا السبب اهتموا بالناحية المعمارية أكثر من غيرها.(١٧)

٣-٢. فن الزخرفة في العهد الموحدي:

حققت دولة الموحدين وحدة المغرب بأقسامه المختلفة ممتدا من برقة شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ومن سواحل البحر المتوسط إلى مشارف أفريقيا المدارية جنوبا بالإضافة إلى سيطرتهم على بلاد الأندلس، لهذا اعتبرت من أعظم الدول في التاريخ الإسلامي.(١٨)

لقد تناولت عناية الموحدين المغرب والأندلس باعتبارهما وطنا إسلاميا واحدا وقد كان للصناع والمهندسين الأندلسيين الذين استقدموا إلى المغرب في مناسبات متعددة أعظم الفضل في نشر الحضارة الأندلسية الزاهرة في الربوع المغربية(١٩). إلا أن تلمسان لم تحظى بمساجد موحدية تروي فن تلك الحضارة، لكن نلمس البعض من فن عمرانها في التوسعة التي قام بها السلطان الموحدي بالجامع الكبير المرابطي بتمسان.

٣-٣. الفن الزخرفة في العهد الزياني:

موقع تلمسان الاستراتيجي ساعد بني زيان للنهوض بها في نهاية القرن ٧هـ/ ١٣م بعد سقوط الدولة الموحدية، فعرفت ازدهارا ملموسا في شتى المجالات، وقد ذكرها الإدريسي قائلا: " مدينة تلمسان قفل بلاد المغرب وهي على الرصيف للداخل وللخارج ومنه لابد منها والاجتياز بها على كل حال"(٢٠)

استطاع الزيانيون من إنشاء مباني متعددة، ورغم الحروب والصراعات التي كانوا فيها إلا أنهم تمكنوا من البروز كأمراء محاربين ومشيدين حماة للفن والعلوم فقد ورثهم مؤسس دولتهم رسالة معمارية بارزة في حضارتهم. فلقد كانت علاقة الزيانيين بالأندلسيين وثيقة إذ ارتبطت تلمسان بغرناطة في مختلف الميادين حتى صار لها طابع أندلسي تلمسه في مساجدها ومدارسها ومبانيها، وقد نتج هذا التأثر، عن تنقل الأفراد والعائلات والحرفيين وما بين المنطقتين(٢١). من بين المعالم التي شيدت في الفترة الزيانية نذكر مسجد أبي الحسن التنسي، يشغل هذا المسجد مساحة صغيرة، إذ لا يحتوي على صحن بل بيت الصلاة والمئذنة فقط. ويعتبر محراب هذا المسجد من أجمل محاريب العالم الإسلامي، لذ ينافس محرابي تينمل والكتبية بمراكش أناقة لما يحمله من فن زخرفي مميز دقيق ومتنوع المواضيع الزخرفية بين النباتية والكتابية، والهندسية. خاصة قوس فتحة المحراب الذي يمثل آية من

آيات الفن المعماري والزخرفي المغربي الأندلسي، الذي توصل إليه بنو عبد الواد كما أن مقرنصات قبيبة المحراب تتشابه مع مقرنصات القبة المضلعة للجامع الكبير، وقد أخد الفنان الزياني ورقة الأكنتا، والمراوح النخيلية عن الفنان المرابطي.

٣-٤. فن الزخرفة في العهد المريني:

سقطت الدولة الموحدية بدخول أبي يوسف يعقوب المريني العاصمة مراكش سنة ٦٦٨هـ/١٢٦٩م، ولم يكن سقوطها نهاية لطرزها الفني، فقد استمر ذلك الطابع على حيويته بعد قيام الدولة المدينة خاصة وأن هؤلاء لم يبدوا في أول أمرهم اهتماما بالبناء والتشييد، والعناية بالفن الذي يمكن من خلاله أن يشكل أسلوبا فنيا ومعماريا خاصا بهم، وذلك لانشغالهم بالمشاكل الداخلية السياسية، والتنظيمية، والمشاكل الخارجية في صراعهم مع الزيانيين ملوك تلمسان، وجهادهم في الأندلس ومساعدة بني الأحمر ضد الأسبان[٢٢].

ورث المرنيون تقاليد الفن والحضارة الأندلسية ونقلوها وطبقوها على مبانيهم، وقد امتاز الفن المريني باستعمال الطابية، والحجر الغير منقوش، والآجر، والنقش على الجص والخشب، والشمسيات البديعة الملونة، وترصيع المنارات بالزليج ..، وترجع روعة العمران إلى جودة الذوق المغربي والحس الفني، والتنوع والدقة[٢٣]، ومن بين الآثار المرينية بمدينة تلمسان مركب العباد المتكون من ضريح أبي مدين شعيب، والقصر الملكي المريني، ومدرسة العباد الخلدونية، وجامع أبي مدين شعيب ، هذا الأخير له ميزة خاصة تختلف عن بقية المنشآت المرينية والمتمثلة في مدخله الرئيسي المزين بالزخارف الجصية الرائعة التي تعلو الجدار الفسيفسائي من الزليج، ومازاد من جماله البديع هي قبته المقرنصة كأنها خلية نحل مليءة بالعسل، اعتبرها الباحثون والمهتمو

ن من أروع منشآت الفن المغربي الأندلسي، كما أن زخرفة سقف الجامع وجدرانه الداخلية ومحرابه وسقفه وقبته المخرمة المعشقة بالزجاج الملون نموذج حي للانتماء الأندلسي، وعلى الرغم من التأثيرات الأندلسية التي طبعت على هذا الفن ببصمة خاصة فقد اهتم المهندس المريني بضمان متانة الهيكل بالإضافة إلى مكان يشعر به من حاجة إلى الزخرفة والتنميق وهو الطابع العام الذي يتسم به مجموع الفن الإسلامي من مقرنصات وأشكال متنوعة، التي أبدع فيها الفنان المريني بتقنياته وأساليبه المتقنة، من توريق وتسطير، والنقش مع قلة التوازن بين الأجزاء وعدم جودة المواد، وانتشر الفن المريني شرقا وغربا، فكان فنا أندلسيا مغربيا تتناسق عناصره في تناغم وانسجام.

٤- أنواع الزخرفة الإسلامية:

إن أكثر ما تميزت به العمائر الإسلامية ونذكر منها عمائر مدينة تلمسان وخاصة الدينية منها، تلك الزخارف الجصية المتنوعة الموحية بالحس الفني والجمالي، حاملة معها معاني خاصة سواء كانت مرابطية، أوزيانية، أو مرينية، مستبعدة مواضيع الكائنات الحية (الآدمية أو الحيوانية)، التي استعملت بكثرة قبل ظهور الإسلام حيث اعتبر نوع من أنواع الزخرفة

واعتمد عليها الفنان في تزيين معظم المباني وكانت لها عدة دلالات، ورمزيات، هذا بترجمتها لعدة مواضيع ومن بينها نذكر مثلا استعمال نقوش النسر الذي كان يرمز إلى السلطان، ونقوش مريم العذراء التي كانت ترمز للطهارة والعفة، وغيرها من الرسومات. أما بعد ظهور الإسلام استبعد هذا النوع من الزخارف وعوضت بنماذج أخرى استوحاها الفنان من الطبيعة ومن دينة الحنيف[٢٤]

٤-١. الزخرفة الهندسية:

هي فن ناتج عن وحدات زخرفية هندسية، المتمثلة في تكوينات يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض الخطوط المستقيمة والمنحنية[٢٥]، أدخل عليها نماذج أخرى لم تكن معروفة من قبل، فمنذ العصر الأموي عرف الفنان العربي المسلم ابتكارات زخرفية خاصة لم تظهر في الحضارات السابقة، ثم شاع استعمالها في العمائر والمخطوطات، وكان الأساس الذي أتى عليه الفنان العربي وزخارفه الهندسية هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات، والدوائر المتماسة، والمتقاطعة (اللوحة رقم ٠٢). ومن أخص الموضوعات الزخرفية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من ميزاته رسوم الأطباق النجمية وهي التراكيب الهندسية الأشكال المتعددة والمجمعة على هيئة نجوم الهندسية الأشكال الخماسية والسداسية والثمانية المتفرعة من كل ذلك [٢٦] (اللوحة رقم٠١)

في ظل الحضارة الإسلامية، اتخذت الزخرفة الهندسية هوية وشخصية متفردة، ميزتها عن غيرها في الحضارات الأخرى إذ أصبحت في أغلب الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة.

وفي هذه الزخرفة بالذات يلعب الخط الهندسي دورا كبيرا، مؤكدا بحث الفنان المسلم عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية لتحقيق مزيد من الجمال الذي يضيفه على الروائع التي خلفها لنا.(الشكل ٠١و٠٢)

الصور ٠٤: تنوع الزخارف الجصية الهندسية بمساجد تلمسان

٤-٢. الزخرفة النباتية:

كان عالم النباتات هو مصدر الهام الفنان المسلم فقد استوحى زخارفه من أوراق العنب وكيزران الصنوبر، والأزهار، والوريقات (الشكل٠٤). وكان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق، والتكوين المحور من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكال الطبيعة التزاما يكون قريبا نسبيا أو بعيدا حسب العصور. وعلى الرغم من تنوع الأساليب والاتجاهات فإننا يمكن أن نلمس شخصية متميزة أطرا عامة تمكننا من أن نحكم على أن هذه الزخارف هي من صنع فنان مسلم[٢٧].

Doi: 10.21608/kjao.2020.116865

كانت الرسوم الطبيعية، التي عمل بها الفنان المسلم متنوعة بشكل كبير في أعماله الزخرفية، معتمدا في ذلك على خياله في تشكيل ما هو موجود في الطبيعة من نباتات[١]، مثل الزخارف النباتية التي يطلق عليها اسم الأرابيسك، أو الزخرفة النباتية الهندسية، وتكون منحنية مستديرة أو مختلفة تتصل ببعضها البعض، وتكون من نباتات الأشجار أو الأعشاب وعلى طبيعتها من دون إضافات أو تبديل[٢٩]، وتنقسم إلى قسمين:

- الوحدات البسيطة تكون في أبسط صورة لها من أشكال أو عناصر مفردة مثل زهرة أو ورقة شجر، أو أي وحدة بسيطة غير معقدة. (الصورة٠٧)
- الوحدات المركبة تشمل عادة عددا من الوحدات البسيطة مرتبطة ببعضها البعض مثل باقة زهور، أو عددا من العناصر يجمعها تكوين زخرفي واحد، وتستخدم كل الوحدات الزخرفية البسيطة والمركبة بزخرفة السطوح المختلفة بما يناسب مساحتها[٣٠] (اللوحة رقم٠٣)

الصورة٠٤: مراوح نخيلية مفصصة **الصورة٠٥:** مراوح نخيلية ملساء **الصورة٠٦:** مراوح نخيلية محززة

٤-٣. الزخرفة الحيوانية:

استعمل الفنان المسلم الكائنات الحية في زخارف الجص والنحاس والخشب ...، وغالبا ما وضعها داخل أشكال ومناطق هندسية تم توزيعها على أساس التقابل، والتعاكس.

وبالرغم من قلة الأشكال الحيوانية في الأعمال الزخرفية، إلا أننا نجد الكثير من مكونات الطبيعة من الحيوانات قد أخذت مكانها في العمل الزخرفي، فالفراشات مثلا شكل بديع وألونها توحي بالشكل الجميل، وبهذا جاءت الزخارف النباتية كانت أو الهندسية الفن توحي وكأنها فراشات مرتبة بشكل منتظم. ومع الوقت استغنى الفنان المسلم عن الزخرفة الحيوانية

[١] ابراهيم مرزوق، المرجع السابق، ص ١٤٠-١٤١

بعدا التحريم والاعتراض عنها، وعوض ذلك الفراغ بعناصر زخرفية النباتية والهندسية خاصة[٣١].

٤-٤. الزخرفة الكتابية:

كان لاستخدام الخط العربي أهدافا وغايات متعددة إضافة إلى المعاني التي يحملها من خلال الكتابات، فمن جملة أهدافه، الرغبة في خلق التواصل والربط بين الفضاءات المختلفة رغم اختلاف الفعالية، وقد استعمل الخط العربي بنوعيه اليابس واللين في ملئ بعض الفراغات حسب الإطار الفني المطلوب، وإبراز أهميته مثل المحاريب أو القباب، والجدران...

إن معنى الخط كزخرفة قد تجاوز معناه كحرف وجملة من الخطوط إلى معنى آخر كمنظومة إيقاعية، حيث نجد تشكيلات وأساليب الخط الكوفي المضفور، والمورق، والمشجر، وغيره، وبالرغم من احتفاظ الخط بتجربته الذاتية كعنصر قابل للقراءة، فقد تحول إلى لغة زخرفية عن طريق اعتماد وحدة هندسية معينة[٣٢]. تنوعت تسميات الزخرفة الكتابية بتنوع الخط والنمط، وطريقة تشكيلها المتمثلة في:

أ- الزخرفة المختلطة: وهي الزخرفة الناتجة عن مزج نوعين أو أكثر من الزخارف التي ذكرناها، فمثلا عند تكويننا لشكل مؤلف من زخرفة هندسية فإذا كانت المساحة كبيرة نسبيا فتملأ بزخارف نباتية على شكل غصن أو ورود، أو شكل محور عن الطبيعة، هذا ما نلمسه كمثال في زخارف جدار المدخل الرئيسي لجامع أبي مدين في عبارة "على العمل له" بالخط الكوفي المورق. (اللوحة رقم٠٤)

الصورة٠٨: الزخرفة المختلطة بين الخط الكوفي والتوريق

ب- الرقش العربي: وهو نوع آخر من الزخرفة الإسلامية، ولد في سامراء. هي تلك الزخارف التي ينم اسمها عن أصلها العربي وتعني هذه الزخارف كلمة التوريق لقبت بالأرابيسك.[٣٣] إلا أن هذا النوع من الزخرفة لم يستعمل في زخرفة الجص.

إن الخط العربي فن من الفنون له أصل جذور، له أصالة عريقة تاريخه الطويل، فهو علم فن دراسة، لقد تعددت أنواعه أشكاله، نذكر منها على سبيل المثال الخط الكوفي والخط نسخ.

ت- **خط الثلث:** هو من أروع الخطوط منظرا وأصعبها كتابة واتقانا، يمتاز عن غيره بكثرة المرونة إذ تتعدد أشكال معظم الحروف فيه لذلك يمكن جملة واحدة من عدة مرات بأشكال مختلفة، يطمس أحيانا شكل الميم للتجميل، ويقل استعمال هذا النوع في كتابة المصاحف، ويقتصر على العناوين وبعض الآيات والجمل لصعوبة كتابته، ولأنه يأخذ وقتا طويلا في الكتابة.

ث- الخط نسخ: يستخدم هذا النوع في كتابة المصاحف والكتب والصحف لأنه الأكثر جمالا ووضوحا بسبب التشكيل الذي يصاحبه، وكان أكثر الخطوط المستعملة في النسخ ولهذا اتخذ هذا الاسم (خط نسخ). كما أيضا في المباني الأثرية خاصة المساجد عند كتابة الآيات القرآنية كما هو منقوش بالجامع الكبير. (الصورة١٠)

الصورة١٠: زخرفة بالخط النسخي بعنق قبة محراب الجامع الكبير

ج- الخط الكوفي:

سمي بهذا الاسم نسبة إلى مدينة كوفة، يتميز بصلابة حروفه واستقامتها، وهو من الخطوط اليابسة المتميزة عن غيرها من بقية الخطط الخاضعة لقلم القصب، يخضع هذا النوع لمقاييس لها دقتها وشكلها بصفة عامة، وخط زخرفي محض.

اقتصر الخط الكوفي (المغرب، شمال إفريقيا، الأندلس) في استعماله على المواد الصلبة بصفة عامة في كتابة الآيات القرآنية كان في البداية خاليا من النقط الشكل مصحوبا بزخارف عديدة من خصائصه:

- هو أول خط عربي.
- لا يخضع إلى قطعة قلم القصب.
- استقل بجماليات خاصة به.

- **أنواعه:**

- الكوفي البسيط، وهو ما تراه في الكثير من المعالم الأثرية ويعتبر من أقدم أنواع الخط العربي.
- الكوفي المورق، وهو الذي تعلو حروفه ما يشبه ورقات الأشجار، له جمالية خاصة، نظرة موحية.

- الكوفي المظفور، وهو المعقود المترابط، وهو معقد جدا إلى حد يصعب معه أحيانا التمييز بين العناصر الخطية العناصر الزخرفية، المجود في الكثير من الأماكن الأثرية المقدسة .

- الكوفي الهندسي التربيعي، ويتمثل ذلك في حصر الكلمات الكوفية داخل مربع، أو مثلث، أو مستطيل بصورة متداخلة ويصعب قراءتها. وهو موجود في الكثير من المساجد القديمة.[٣٤] (الصورة١١)

الصورة١١: زخرفة جصية بالخط الكوفي بأنواعه بمحراب جامع سيدي براهيم

إضافة إلى هذه الأنواع من الخطوط هناك خطوط أخرى مثل خط الرقعة، وخط الإجازة، وخط الديواني، يستعملهم الفنان في زخرفة الخشب والنحاس والورق.. الخ، لكن استبعدهم على زخرفة الجص بالمباني الأثرية بتلمسان.

ح- قواعد الزخرفة الإسلامية:

تشمل الأعمال الزخرفة على مجموعة من القواعد والأسس التي تخدم الغاية في التزيين والتجميل، ومنح المعمار فنيته وجماليته ودلالته، بحيث نستطيع أن نفهم آليات عمل الفنان في مجال الزخرفة، ونتوصل إلى دلالات وخصوصيات هذا البناء أو ذلك. تتمثل هذه القواعد والأسس في ما يلي:

٥-١. التوازن:

يعتبر قاعدة أساسية لابدّ من توفرها في التكوين الزخرفي بحيث يشمل استخدامه جميع المساحات والسطوح من أشرطة إطارات وحشوات، فهو بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها البعض وبالفراغات المحيطة بها[٣٥]. (الصورة١٢)

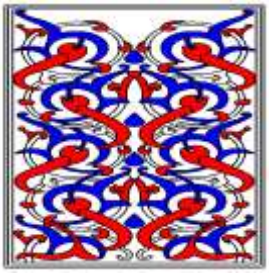
Doi: 10.21608/kjao.2020.116865

الصورة١٢: قاعدة التوازن في توزيع الزخارف بمحراب مسجد ابي الحسن بتلمسان

٥-٢. التناظر والتماثل:

ينظم التكوينات الزخرفية بحيث ينطبق أحد نصفيها على الآخر وذلك بواسطة مستقيم يدعى (محور التناظر)، الذي يعتبر مرآة عاكسة للصورة، والتناظر نوعان :

- **تناظر نصفي:** يمثل تناظر العناصر التي يكمل نصفيها الآخر في اتجاه مقاب عبر خط التناظر.(الصورة١٢)
- **تناظر كلي:** وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو متعاكس. (الشكل ١٣)



الشكل ٠٤: تناظر كلي الصورة١٣: التناظر النصفي

التشعُّب:

يتجلى أكثر في الزخارف النباتية وينطلق إما من نقطة أو خطّ، وهو بذلك نوعان :

- **التشعب من نقطة واحدة:** و فيه تنبثق الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج.

- **التشعب من خط:** وفيه تتفرع الأشكال والوحدات الزخرفية من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين، يبدو هذا النوع من التشعب في زخرفة الأشرطة والإطارات[٣٦]. (اللوحة ٠٥)

الصورة١٣: زخرفة بتقنية التشعب في عقود جامع أبي مدين شعيب

٥-٣. التكرار:

يتكرر فيه عنصر أو عدّة عناصر أو وحدة زخرفية على نحو متواصل، ومنه أنواع:

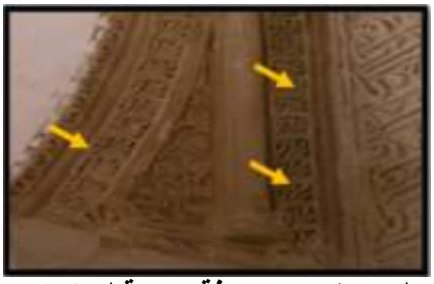
- **التكرار المتعاكس:** فيه تتناوب الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة في الاتجاه والوضع. (اللوحة رقم٠٦)

الصورة١٦: زخارف جصية نباتية مكررة بالتعاكس بمسجد أبي الحسن

- **التكرار العادي:** فيه تتكرر الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب ومتتالي. (اللوحة ٠٧)

اللوحة التكرار المتبادل: وهو استخدام وحدتان زخرفيتان مختلفتان في الشكل أو التقنية المستعملة في التجاور وتعاقب.(الصورة١٨)

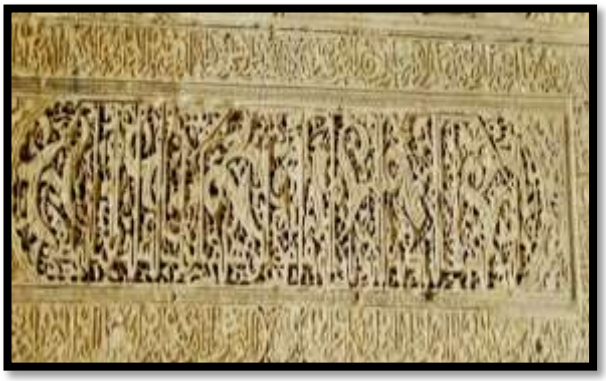
الصورة١٧: زخارف جصية منجزة بقاعدة التكرار العادي



الصورة١٨: زخرفة جصية لصنجات متبادلة لزهرة الأكنتا بمحراب مسجد ابي الحسن التنسي.

٥-٤. التناسب:

هو عنصر ضروري لجمالية التكوين حيث يكون التناسب بين العناصر أجزائها، وهو يعتمد على الذوق الشخصي للفنان.(الصورة ١٩)

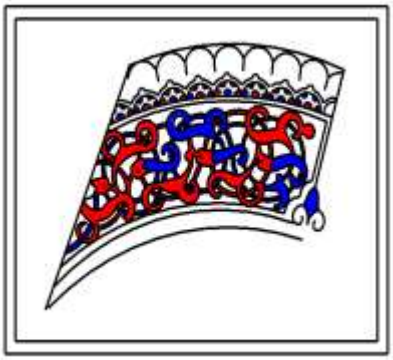


الصورة١٩: قاعدة التناسب بزخارف محراب مسجد أبي الحسن

٥-٥. التشابك:

هو أحد مميزات الزخرفة الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية أو توريق الوحدات النباتية وهو على نوعين:

- **تشابك حلزوني :** يضمّ أوراقا و أزهارا متتابعة على ساق ملتوي .
- **تشابك متعاكس:** عبر التفاف ساقين من النبات على شكل متعاكس تتخلّله الأوراق والأزهار[٣٧] (الشكل ٠٧)



الشكل ٠٧: تفريغ لزخرفة بتقنية التفريغ المتشابك.

بيبليوغرافيا:
١- عاصم محمد رزق، **معجم المصطلحات والعمارة والفنون الاسلامية**، ط١، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠، ص١٣٠، ١٣
٢- فارس بشر، **سرّ الزخرفة الإسلامية**، المعهد الفرنسي، القاهرة، ١٩٥٢، ص ٣٤.
٣- عيد كمال، **فلسفة الأدب والفن**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ١٩٧٨، ص ٢٢١.
٤- عثمان اسماعيل، **تاريخ العمارة الاسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى وتطورها**، مجلد٨، عالم الفكر، الكويت، ١٩٧٧، ص ٩٠.
٥- عثمان اسماعيل، المرجع السابق، ص٩١.
٦- عبد العزيز سالم، **العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها**، المجلد ٨ ، عالم الفكر، الكويت، ١٩٧٧، ص٩٠.
٧- صادق خشاب، **تأثير الفن الزخرفي الندلسي على نضيره المغاربي، نموذج تلمسان"**، رسالة ماجستير، قسم الثقافة والشعبية، جامعة تلمسان، ٢٠٠١، ص ٩٤.
٨- مبارك بوطران، **العمارة الدينية بالمغرب الأوسط**، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص٢٤٩.
٩- رزقي نبيلة، **الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس (القرن ٧-٨ه/ ١٣-١٤)**، أطروحة دكتوراه، قسم الآثار، جامعة تلمسان، ٢٠١٥،، ص ٦١.
١٠- عبد العزيز لعرج، **المباني المرينية، في أمارة تلمسان الزيانية**، ص ٧١٢.
١١- نبيلة رزقي، المرجع السابقة، ص٦٢.
١٢- عبد المحسن طه رمضان، تاريخ المغرب والأندلس من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الفكر، عمان، ط١، ٢٠١١، ص٤٠٨-٤٠٩.
١٣- جرين دودز، فنون الأندلس الحضارة الإسلامية في الأندلس، ج٢ مركز دراسات الوحدة، ١٩٨٠، ص ٨٧٤.
١٤- جرين دودز، نفس المرجع، ص ٨٧٥.
١٥- شارل أندري جوليان، **تاريخ أفريقيا الشمالية (تونس، الجزائر، المغرب الأقصى) منذ الفتح إلى سنة ١٨٣٠**، تعريب محمد مزالي ج٢، دار التوثيق للنشر، ١٩٨٣، ص ١١٨.
١٦- عفيف البهنسي، **العمارة الجمالية والوحدة والتنوع**، سلسلة ابداع٥، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ص٢٤٨.
١٧- محمد الأمين محمد علي عبد الرحمن، **القيد في تاريخ المغرب**، دار الكتاب، دار البيضاء، ص ١٤٦.
١٨- حسين مؤنس، **موسوعة تاريخ لأندلس، تاريخ وفكر وحضارة وتراث**، ج٢، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٦ ص١٤.

١٩- محمد الأمين محمد علي عبد الرحمن، المرجع السابق، ص ١٥١.
٢٠- الشريف الأندلسي، **المغرب أرض السودان ومصر والأندلس، مأخوذة من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الأفاق**، طبع في مدينة ليدن المحروسة، مطبع أبريل، ١٨٦٦، ص ٨٢.
٢١- وليام وجورج مارسي، **المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان**، تر: مراد بلعيد، وآخرون، الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١١، ص ٣٥.
٢٢- نجيب زينب، **الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس**، دار الأمير للثقافة والعلوم، ط٢، بيروت لبنان، ١٩٩٠، ص١١.
٢٣- شريف الأندلسي، المرجع السابق، ص ٨٥.
٢٤- فريد الشافعي، **العمارة الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها**، دار الفكر، القاهرة،٢٠٠١،ص٥٢.
٢٥- صفا لطفي، **تاريخ الفن والعمارة الاسلامية**، صائغ مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ، ص١٧.
٢٦- ابراهيم مرزوق، **موسوعة الزخارف**، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠٠٧،ص ١٤٢.
٢٧- صفا لطفي، المرجع السابق، ص ١٥-١٦.
٢٨- ابراهيم مرزوق، المرجع السابق، ص ١٤٠-١٤١
٢٩- محمد عبد العزيز، **الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه**، دار النشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص١٨٠.
٣٠- حسن الباشا، **خط الفن العربي الأصيل**، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٨، ص٢٤.
٣١- صفا لطفي، المرجع السابق، ص ١٩.
٣٢- محمد عبد العزيز، المرجع السابق، ص١٨١، ومحمد الأمين الخماسي، **الإبداع في الخط العربي**، النقوش العربية، تونس، ص٢٣.
٣٣- صفا لطفي، المرجع السابق، ص ٢٠-٢١
٣٤- محمد الأمين الخماسي، المرجع السابق، ص٢٣-٢٥.
٣٥- محمد الأمين الخماسي، المرجع نفسه، ص ٢٩.
٣٦- عطيّة وزّة عبود الدليمي، **الخطّ العربي والزخرفة الإسلامية: تاريخه – أدواته – مدارسه- تطبيقاته**، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٣٧ه/٢٠١٦م، ص ١٩٧.
٣٧- عطيّة وزّة عبود الدليمي، المرجع السابق، ص ١٩٩.

Doi: 10.21608/kjao.2020.116865