الثريات المعدنية بمساجد المغرب الأقصى من العصر المرابطي حتى العصر المريني (462 – 869هـ \ 1069 – 1464م) : قراءة أولية حول أصولها وتطوراتهاالفنية

رامي ربيع راشد
مدرس مساعد – كلية الآثار – جامعة الفيوم

لما كان جامع قرطبة الأعظم المثل المحتذى، في عمارة وفنون مساجد بلاد الأندلس والمغرب، لما له من مكانة فنية منقطعة النظير[i]، فقد كان – بهذه المكانة – محل اهتمام المؤرخين على اختلاف مذاهبهم، سواء أكانوا إخباريين، أو رحالة وجغرافيين، ويتجلى هذا الاهتمام حينما نطالع تلك الأخبار الخاصة بهذا الجامع المكرم حتى في أدق تفاصيله، وأخص خصائصه[ii]. كان من بين تلك الخصائص المهمة، التي تحدث عنها هؤلاء المؤرخون، ثريات هذا الجامع الأعظم، والتي يمكن اعتبارها – وفق الإشارات المصدرية المتاحة – من أقدم الإشارات عن الثريات بمساجد الغرب الإسلامي.

تواترت الأخبار وتعددت عن ثريات[3] جامع قرطبة، فجاء عند ابن غالب أن عدد ثرياته كبيرها وصغيرها مائتا ثرية وثمانون ثرية، ثلاث من فضة، وفي الثريا الكبرى المعلقة بالقبة العظمى ألف كأس وعشرون كأساً [4]. أما المقري – الذي نقل عن بعض المتقدمين كابن بشكوال وابن سعيد المغربي – فيعطينا معلومات أخرى، إذ يذكر مرة ما أفادنا به ابن غالب من أن عدد ثريات الجامع مائتان وثمانون ثريا[5]، ومرة أخرى يفيد بأن عدد ثرياته التي بداخل البلاطات (الأروقة) – سوى ما منها على الأبواب – مائتان وأربع وعشرون ثرية جميعها من لاطون مختلفة الصنعة، منها أربع كبار معلقة في البلاط الأوسط، أكبرها الضخمة المعلقة في القبة الكبرى التي فيها المصاحف حيال المقصورة (أي قبة المحراب)، وفيها من السرج – فيما زعموا – ألف وأربع وخمسون[6]، ثم يشير المقري إلى ما اتفق عليه كل من ابن غالب وابن سعيد من أن هناك ثلاث ثريات من فضة[7]، وفي الختام يذكر أن َدور (قطر) الثريا العظيمة خمسون شبرا ، تحتوي على ألف كأس وأربعة وثمانين، كلها موشاة بالذهب[8].

هكذا وردت الأخبار عن ثريات جامع قرطبة الأعظم، والتي كانت بلا ريب من عهد كل من الحكم المستنصر ضمن توسعته الكبرى للجامع (351 – 355هـ / 962 – 966م)، وكذلك المنصور ابن أبي عامر ضمن توسعته الكبرى أيضا للجامع (377هـ / 987م)، وربما – على غالب الظن – كان منها من عهد من سبقوهما. إننا من خلال هذه الإفادات المصدرية، وبما كان – ولا يزال – عليه جامع قرطبة من مكانة فنية تربو على الجميع، يمكن الجزم بتلك المكانة الفنية، رفيعة القدر، التي كانت عليها هذه الثريات، من حيث مادة صناعتها، ودقة وجمالية نقوشها وزخارفها، مع ما اتسمت به بعض الثريات – كالثريا الكبرى أمام المحراب – من أهمية بالغة، تتمثل في ضخامة حجمها، وتوشيتها بماء الذهب، غير أنه على الرغم من هذا كله لا يمكن – من خلال تلك الإفادات المصدرية – تصور كيف كانت هذه الثريات من حيث الشكل العام، والخطوط الفنية الرئيسية.

إذا ما انتقلنا إلى بر العدوة من أرض المغرب، فإن الحال سيختلف كثيراً، إذ لا تزال مساجد المغرب، تحتفظ بنماذج على قدر كبير من الأهمية من تلك الثريات، يرجع أقدمها إلى العصر الموحدي (527 – 668هـ / 1132 – 1269م)، فهل هذا يعني أن الثريات لم تكن معروفة قبل ذلك بمساجد المغرب؟[9].

يشير ابن أبي زرع ضمن حديثه عن الثريا الموحدية الكبرى بجامع القرويين بفاس، إلى إشارة مهمة للغاية من الناحية التاريخية، وذلك بقوله : (وكان قبلها في موضعها ثريا مثلها في الجرم، ولكنها تخلقت بطول الدهر فتكسرت، فهبطت ونقضت وسبكت وزيد عليها نحاس مثلها)[10]. إن هذا النص المصدري يفيد بأن هذه الثريا الموحدية كان محلها أخرى مثلها في حجمها الكبير، وأن هذه الموحدية قامت على أنقاض تلك السابقة عليها، ويعلل ذلك الإجراء، بأن الثريا السابقة كانت قد بليت وتكسرت بطول أمدها. إذا ما كان الأمر كذلك، ألا يحملنا هذا على الاعتقاد بأن الثريا السابقة إنما هي تلك الثريا الكبرى التي زين بها هذا الجامع مع التوسعة المرابطية الكبرى به ؟

إن مما يؤكد هذا الاعتقاد، هو ما شهده الجامع المذكور مع تلك الزيادة المرابطية، من أعمال معمارية وفنية جديدة على جانب كبير من الأهمية[11]، ويتمثل ذلك في المنبر

(المتحرك) ومقصورته مما يلي جدار القبلة[12]، وكذلك في المصلى الجنائزي مما يلي جدار القبلة أيضاً، بهذه الهيئة المعمارية والفنية الفريدة من نوعها، غير المماثل لها في تاريخ عمارة المساجد المغربية، سواء تلك السابقة أو اللاحقة[13]، وأيضاً في تلك القباب المقربصة فاخرة الصنعة، رقيقة الذوق، رفيعة القدر، وثيقة الصلة بالفن الأندلسي[14]. إذا ما كان الأمر كذلك، وقد شهد هذا الجامع مثل هذه الأعمال المعمارية والفنية المهمة للغاية، فضلاً عن تلك التوسعة الكبرى لبيت الصلاة، فإن من اللائق مع هذا كله أن تكون هناك ثريا – أو أكثر – على جانب كبير أيضاً من الأهمية الفنية، تماشياً مع أهمية هذه التوسعة الكبرى من الناحيتين المعمارية والفنية، لإضفاء مزيد من الجلال والهيبة على هذا المسجد الجامع.

اعتماداً على هذا، فإن الذي يمكن اعتقاده هو أن هذه الثريا التي أشار إليها ابن أبي زرع، التي حلت محلها الثريا الموحدية، إنما هي تلك الثريا الكبرى التي ترجع إلى عهد التوسعة المرابطية بالجامع المذكور، وكان الفراغ منها عام (538هـ / 1143م) [15]. لكن كيف كانت تلك الثريا المرابطية من حيث الشكل العام؟ هل هذه الثريا الموحدية التي لا تزال قائمة إلى الآن، لوحة (1) ، هي صورة لما كانت عليه الثريا المرابطية؟

إن الذي يمكن اعتقاده، هو أن هذه الثريا الموحدية إنما هي في واقع الأمر كذلك، وأنها صدى حقيقي لما كانت عليه الثريا المرابطية، سواء من حيث المظهر العام، أو الخطوط الفنية الرئيسية، ومما يؤكد ذلك، ما سبق ذكره ضمن إشارة ابن أبي زرع، من أن الثريا السابقة – المرابطية على حسب ما اعتقدته آنفا – تم نقضها وإعادة تصنيعها مرة أخرى بعدما زيد عليها من النحاس مثلها. إن هذه الإشارة المصدرية غاية في الأهمية، إذ تؤكد حقيقة تم التوصل إليها من خلال الدراسة المعمقة لهذه الثريا، ألا وهي : إن أكثر أعمال النقش والزخرفة بهذه الثريا، إنما هي وثيقة الصلة كلية بالفن المرابطي، وليس بالفن الموحدي.

مما لا جدال فيه لدى المتخصصين، هو إقرار القول بأن الفن الموحدي كان يعتمد مبدأ البساطة والتجريد، مع ما يتسم به من الوضوح والمتانة، كانعكاس لمبدأ دعوتهم القائم على التقشف والتقلل، بعيداً في ذلك عن الحشد الزخرفي، والتداخل والتنوع، والرقة والحيوية التي كان عليها الفن المرابطي[16]. إذا ما سلمنا بذلك، فإنه بالنظر إلى التفاصيل الزخرفية المنفذة

بأجزاء الدائرة السفلى (الصينية) لهذه الثريا، لوحات (2 ، 3)، بالإضافة إلى الحشوات الزخرفية التي تتخلل أضلاع قبتها المعرقة، لوحة (4)، بما هي عليه في كل منهما من تنوع شديد، ودقة ورقة، وحشد وتداخل، مع حيوية مفرطة وجاذبية، بصورة لا يمكن أن نجدها في الفن الموحدي، فإن هذا مما يحمل على الاعتقاد بأن هذه الأجزاء والحشوات الفنية، إنما هي تلك التي كانت تتكون منها الثريا المرابطية، وأعيد استخدامها – لنفاستها وقيمتها الفنية رفيعة القدر – مرة أخرى ضمن مشروع التجديد والإصلاحات الموحدية الجديدة عليها.

إنه من خلال دراسة العناصر الفنية التي تتسم بها تلك الأجزاء من هذه الثريا، نجد أنها وثيقة الصلة بالفن الأندلسي من عصري الخلافة وملوك الطوائف، مع ما طرأ عليه من تطور وتنوع لمسناه في مخلفات العصر المرابطي[17] . فها هي تلك القبة المعرقة التي تزين جوف هذه الثريا، لوحة (4)، بما تحتويه بين عروقها (أضلاعها) من توريقات نباتية غاية في التنوع والتداخل والحشد الزخرفي، مع ما تتسم به من رقة وحيوية، تذكرنا تماماً بالقبة المعرقة التي تعلو محراب الجامع الأعظم المرابطي بتلمسان (530هـ / 1135 م)، ذات النسب القرطبي، وبما تحتويه بين عروقها كذلك من توريقات نباتية غاية في الرقة والجمالية وثيقة الصلة بالفن الأندلسي[18]. لوحة (5). هذا فضلاً عن تلك القبيبة المفصصة التي تعلو مركزها بصورة تذكرنا تماماً أيضاً بقبة محراب جامع قرطبة [19]. إضافة إلى ذلك فإن الورقة الكأسية ثلاثية الفصوص، تلعب هنا في زخرفة الحشوات المكونة لقرص (صينية) الثريا، دوراً بارزاً من حيث حضورها القوي كعنصر زخرفي، مع رقتها وانسيابيتها، وتنوع هيئاتها الزخرفية في أوضاع تناظرية بالتقابل والتدابر، مع دقة ورقة في السيقان الملتفة حولها، وذلك كله وفق أسلوب مفعم بالحيوية المفرطة، والرشاقة والجاذبية الشديدة، بما لا يمكن الاعتقاد معه بأن ذلك من نتاج العصر الموحدي، وإنما الأقرب في ذلك أنه من نتاج العصر المرابطي الذي اتسم فنه بتلك السمات وثيقة النسب بالفن الأندلسي من عصري الخلافة وملوك الطوائف .

نخلص من هذا، للقول بأن هذه الثريا الموحدية، المؤرخة بعام (600هـ/ 1203م) [20]، وتعد أقدم نموذج قائم إلى الآن بمساجد المغرب الأقصى، إنما هي صورة حية، تجسد لنا ما كانت عليه الثريات في العصر المرابطي، من حيث الشكل العام، والخطوط الرئيسية المتبعة

في أعمال النقش والزخرفة، وأن هذه الثريا الموحدية، إنما قامت في حقيقة الأمر على أنقاض الثريا المرابطية التي استبدلت بها[21]. إذا ما كان الأمر كذلك فإن الذي يمكن اعتقاده هو أن جذور هذا الشكل العام وتلك الهيئة الفنية، إنما هي وثيقة الصلة بثريات جامع قرطبة الأعظم، الذي حرص المرابطون كل الحرص على اقتفاء آثاره، معمارياً وفنياً، بمساجدهم التي أسسوها بالمغرب على يد المدرسة الفنية الأندلسية[22]، فهل يمكن – والحال هكذا – أن يشذ فيما يتعلق بالثريات، بما لها من أهمية فنية تعكس ذلك التوجه الفني السائد في هذا العصر ؟

إن هذه الثريا المرابطية الأصل ، تشهد عناصرها ووحداتها الزخرفية بتلك النسبة وثيقة الصلة بينها وبين الفن القرطبي ، ويتجلى ذلك في تلك القبة المعرقة التي تزين باطنها مع ما يعلو صرتها من قبيبة مفصصة ، لوحة (4) . أليس هذا النوع من القباب هو ما شهده جامع قرطبة لأول مرة بالأندلس في عهد الزيادة الحكمية به ؟ [23]. نجد كذلك الشرافات المسننة من النوع الحاد، مع ما يزينها من توريقات نباتية بسيطة في أوضاع تناظرية بالتقابل والتدابر حول ساق مركزي، لوحة (1) . أليست هذه الشرافات مع زخرفتها بهذا الأسلوب الفني هو ما عرف بصورة جلية بمدينة الزهراء في عهد الناصر وخلفه المستنصر ؟ [24]. فضلاً عن هذا، نجد التوريقات النباتية الملساء والمعرقة، مع ما يتخلل تكويناتها الزخرفية – حسب ما سبق ذكره آنفا – من أوراق كأسية ثلاثية الفصوص، غاية في الرقة، يلتف حولها جميعاً أغصان نباتية غاية في الانسيابية والدقة وفق أسلوب فني شديد التداخل حول ساق محوري يتوسطها، لوحة (2 ، 3، 4) . أليست هذه هي العناصر النباتية التي شاعت في الفن الخلافي القرطبي وفق هذا الأسلوب الفني ؟ [25].

إنه من خلال الإشارات المصدرية التي تحدثت عن هذه الثريا الكبرى بجامع القرويين الأم بالمغرب نلحظ فيها استشعاراً خفياً، في الربط بينها – على قدم المنافسة والمضاهاة – وبين الثريا الكبرى بجامع قرطبة، الأم بالأندلس . جاء في وصف الثريا بجامع القرويين أن : (عدد قناديلها خمسمئة قنديل وتسعة قناديل، وزنتها سبعة عشر قنطاراً ونصف قناطر وثلاثة عشر رطلاً من النحاس، والذي تحمله قناديلها من الزيت قنطار واحد وسبع قلل ... ولم تزل هذه الثريا الكبرى تسرج في ليلة سبع وعشرين من رمضان خاصة ...) [26]. ويزيد الجزنائي ضمن

حديثه عن هذه الثريا، في تقدير قطرها بقوله : (وفي دورها اثنان وثلاثون شبراً) [27]. أليس هذا هو ما قيل سابقاً في وصف الثريا بجامع قرطبة من أن بها : (ألف كأس وعشرون كأسا، يحترق فيها من الزيت مائة قنطار وخمسة وعشرون قنطاراً، منه في شهر رمضان خمسة وسبعون قنطاراً، لليلة تسع وعشرون منه، وهي ليلة الإحياء على ختم القرآن، خمسة وثلاثون قنطاراً، والأربعون قنطاراً في الشهر كله، ويحترق باقي العدد بطول السنة)[28]، ويزيد المقري – نقلاً عن ابن سعيد – ضمن حديثه هو الآخر عن هذه الثريا، في تقدير قطرها بقوله: (ودور الثريا العظيمة خمسون شبراً) [29].

من خلال هذه المعطيات المذكورة عن كل من الثريا الكبرى بجامع القرويين الأم بالمغرب، والثريا الكبرى بجامع قرطبة الأم بالأندلس، بصورة مطابقة – نلمس فيها أوجه مقارنة – حرص على تسجيلها المتأخرون فيما يتعلق بثريا جامع القرويين، كما سبق وأن حرص على تسجيلها المتقدمون فيما يتعلق بثريا جامع قرطبة، ألا تحملنا تلك المقارنات والمقاربات بين كل منهما على الاعتقاد بالصلة الوثيقة بينهما من الناحيتين الشكلية والفنية ؟

إن الذي يمكن إقراره اعتمادا على ما سبق، هو أن هذه الثريا الموحدية، إنما هي إعادة هيكلة لما كانت عليه الثريا السابقة المرابطية، والتي كانت – هذه الأخيرة – بدورها صورة حية لما كانت عليه الثريات القرطبية بجامعها الأعظم، ومن هنا يتبين أن هذه الثريات القرطبية، إنما كانت الأصل الذي تفرعت عنه الثريات التي جاءت بعدها بكل من الأندلس والمغرب، وعلى هذا يمكن القول أن هذا الشكل العام المخروطي، المكون من عدة أطواق (أدوار) تقل تدريجياً كلما ارتفعنا لأعلى، لوحة (1)، مع ما يزين جوفه من قبة معرقة، لوحة (4)، بالإضافة إلى تتويج الطوق السفلي منه، مع قناديلها بكافة الأطواق، بالشرافات المسننة الحادة، لوحة (1)، مع الاعتماد بشكل رئيسي على التوريقات والسيقان النباتية في أوضاع تناظرية بالتقابل والتدابر حول ساق مركزي، لوحات (2 ، 3 ، 4) ، كل هذه السمات الفنية العامة التي عليها هذه الثريا المرابطية الأصل – والتي تعد كما سبق ذكره أقدم نموذج بمساجد المغرب الأقصي – إنما هي تجسيد في واقع الأمر لما كانت عليه ثريات الجامع الأعظم

بقرطبة، والتي كانت بدورها –كما هو حال الجامع – النموذج المحتذى لثريات المساجد بكل من الأندلس والمغرب[30].

إذا ما انتقلنا إلى العصر المريني، فإنه من خلال دراسة بعض النماذج، على رأسها الثريا الكبرى بالجامع الأعظم من فاس الجديد، لوحة (6)، والتي تحمل نقشاً تأسيسياً يؤرخها بعام(678هـ/ 1279م)، وتعد أقدم نموذج باق من ذلك العصر، بالإضافة إلى الثريا الكبرى بالجامع الأعظم من رباط تازا، لوحة (7)، والتي تحمل هي الأخرى نقشاً يؤرخها بعام (694هـ / 1294م) [31]، وأخيراً ثريا مصلى مدرسة العطارين من فاس البالي، لوحة (8)، والتي تحمل كذلك نقشاً يؤرخها – على غالب الظن – بعام (725هـ / 1324م)[32].

من خلال هذه النماذج الثلاثة، يمكن القول أن ثريات العصر المريني إنما جاءت على غرار ما سبقها تماماً بكل من العصرين المرابطي والموحدي، سواء من حيث الشكل العام، أو النواحي الفنية الزخرفية. فمن حيث الشكل العام، نجدها على غرار السابقة عليها في كونها ذات شكل مخروطي، يتكون من عدة أطواق، تقل تدريجياً كلما ارتفعنا لأعلى، وبكل طوق من هذه الأطواق عدد من المساند الحاملة لكؤوس الاستصباح، لوحات (1 ، 6 ، 7 ، 8)، كما يتوج الطوق السفلي (الصينية) صف من الشرافات المسننة من النوع الحاد، وهو الأمر كذلك في تتويج حواف كؤوس الاستصباح، لوحات (1 ، 6 ، 7 ، 8). من الداخل يملئ جوف هذا الشكل المخروطي قبة معرقة، ملئت المساحات المحصورة فيما بين عروقها، بتوريقات نباتية متنوعة في أوضاع تناظرية بالتقابل والتدابر حول ساق مركزي، مع بروز الورقة الكأسية ثلاثية الفصوص، كعنصر زخرفي أساسي، دائم الحضور بتلك التوليفات النباتية، لوحات (4 ، 9).

إن كل هذه السمات الفنية العامة في الثريات المرينية المذكورة ، هي نفسها تلك التي نجدها بثريا جامع القرويين الموحدية، ذات الأصل المرابطي، ومن هنا يتضح ذلك الترابط القوي بين الأسلوب الفني المتبع في العصور الثلاثة، والذي ينحدر في الأصل عن النموذج القرطبي على حسب ما سبق إقراره.

من الناحية الفنية، يتأكد القول على الأهمية الكبرى لهذه الثريا الموحدية[33]، والتي أصبح من المقرر الآن أنها مرابطية الأصل، نظراً لما تعكسه لوحاتها الفنية من سمات وثيقة الصلة بالفن المرابطي، حيث الحشد والتنوع، والرقة والانسيابية، والجاذبية الفائقة، والحيوية المفرطة، خلافاً في ذلك لما يتسم به الفن الموحدي من بساطة وتجريد وتقشف، ولعل مما يشهد لذلك أيضاً، تلك الثريا الموحدية الأصل، التي يشتمل عليها البلاط الأوسط بالجامع الأعظم من مكناسة الزيتون، والتي ترجع هي الأخرى إلى عهد الناصر الموحدي – المنسوب له ثريا جامع القرويين – إذ تحمل نقشا يفيد بأنها صنعت بمدينة فاس عام (604هـ / 1207م)[34].

من خلال دراسة هذه الثريا، لوحة (10)، يتضح الفارق الفني الكبير بينها وبين ثريا جامع القرويين، على الرغم من كونهما يرجعان إلى عهد سلطان واحد، هو الناصر الموحدي، وصنعاً كذلك بمكان واحد، وهو مدينة فاس[35] ، إذ يلاحظ أن ثريا جامع مكناس الأعظم، تتسم بصغر في الحجم، وفقر في نقوشها الزخرفية، مع تكرار رتيب لها، بصورة تدل على أن هناك فرق جوهري بين كل من هاتين الثريتين، وهو ما أحاول إبرازه والتأكيد عليه، من الصلة الوثيقة للثريا الموحدية بجامع القرويين بأصلها المرابطي، على خلاف التي بجامع مكناس الموحدية الأصل، والتي يمكن اعتبارها، تقليداً – غير متقن – لتلك التي بجامع القرويين. بناء على ذلك، يتعين القول بأن القيمة الفنية للثريات المرابطية كانت تفوق بكثير ما جاءت عليه الثريات الموحدية فيما بعد.

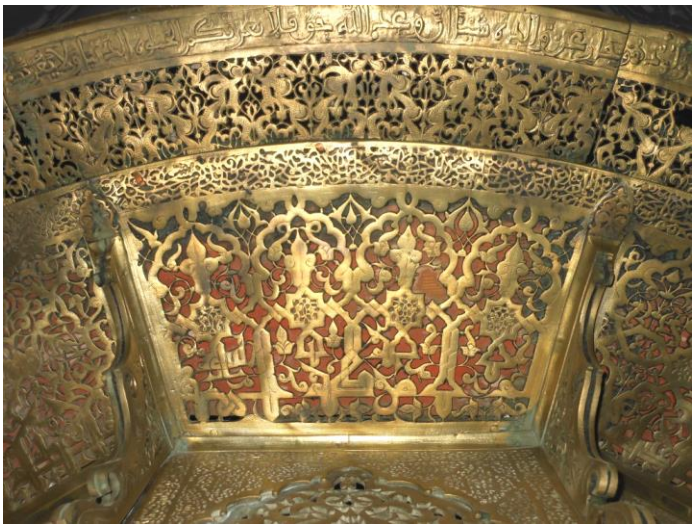
فيما يتعلق بالثريات المرينية، فالذي يمكن القول به هو أنها لم تحرز أي تقدم فني جديد، يمكن أن يميزها عما سبقها من العصر الموحدي، هذا مع الاعتقاد الكبير بأن تلك الثريا التي تزين الجامع الأعظم من فاس الجديد، لوحة (6)، إنما هي من نتاج يد أندلسية قرطبية على وجه التحديد، لما تتسم به من خصائص فنية وثيقة الصلة – وبكل قوة – بفنون عصر الخلافة بقرطبة. أما ثريا مصلى مدرسة العطارين، لوحة (8)، فعلى الرغم من أن البعض يشير إلى أنها صنعت بغرناطة [36]، إلا أن الذي يمكن القول به هو أنها من الناحية الفنية أقل إتقاناً وجمالية مما عليه تلك التي تزين الجامع الأعظم من فاس الجديد. وعن الثريا الكبرى بجامع تازا الأعظم، لوحة (7)، والتي يعتبرها البعض لا مثيل لها وحسب في الفن الإسباني المغربي بل في

العالم الإسلامي، لكبر حجمها وقيمة نقوشها[37]، فعلى الرغم من تفوق ثريا جامع تازا من حيث الحجم على ثريا جامع القرويين [38]، غير أن الذي يمكن تأكيده هو تضاءل قيمتها الفنية، أمام تلك التي بجامع القرويين ذات الأصل المرابطي، إذ تشهد هذه الأخيرة تنوعاً وغنى فنياً، ورقة وجمالية فائقة في نقوشها ووحداتها الزخرفية، بصورة تجعلها تربو على الجميع، بما في ذلك ثريا جامع تازا المرينية، وهو ما جعلها (أي ثريا جامع القرويين) – على حسب كلام تيراس نفسه – النموذج المرجعي لثريا جامع تازا [39]، والتي جاءت حقاً تقليداً مضاهياً لثريا جامع القرويين، ولكن دونما الارتقاء إلى مكانتها الفنية رفيعة المستوى .

نخلص من ذلك كله، لتأكيد القول على الأهمية الفنية الكبرى لتلك الثريا الموحدية بجامع القرويين ذات الأصل المرابطي، فهي بحق تحفة فنية لا مثيل لها [40]، تعكس ذوقاً فنياً رفيعاً، لما كانت عليه هذه التحف المعدنية في العصر المرابطي، والذي نؤكد على صلته الوثيقة بثريات جامع قرطبة الأعظم، والذي كان بعمارته وفنه، المنبع الذي لا ينضب معينه، والأصل الذي يتفرع عنه كل ذوق فني راق بكل من الأندلس والمغرب، إذ على غرار ثرياته، قامت صناعة وفنون الثريات بأرض المغرب منذ العصر المرابطي، على يد المدرسة الفنية الأندلسية.

ملخص :

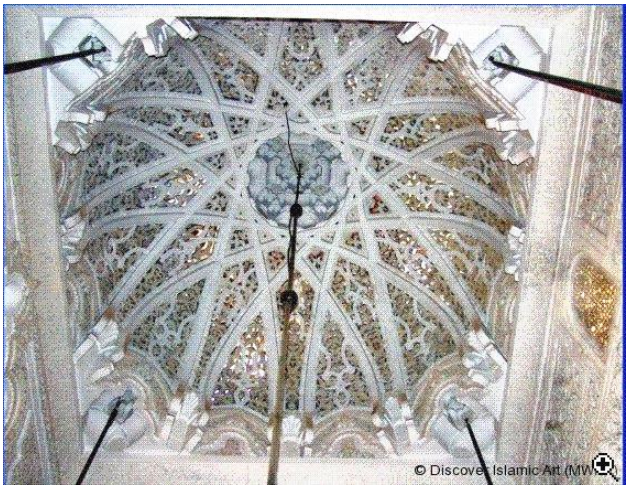
الثريات المعدنية، من مجالات الفنون التطبيقية المهمة، التي يمكن أن تعكس ملامح التوجه الفني السائد في عصر من العصور الإسلامية، سواء أكان ذلك بالمشرق الإسلامي أو مغربه . هذه الورقة البحثية، محاولة لتتبع الأصول الفنية لتلك الثريات بمساجد المغرب الأقصى، خلال أهم ثلاثة عصور إسلامية، شهدت تدفق التيار الفني الأندلسي بقوة على أرض المغرب. هل انعكس أثر ذلك التيار الأندلسي على مثل هذا النوع من الفنون التطبيقية ؟ بمعنى آخر هل كانت هناك صلة فنية بين هذه الثريات بالمغرب وبين مثيلاتها التي كانت بالأندلس ؟ وأخيرا ، هل شهدت تلك الثريات تطورات فنية جديدة على أرض المغرب؟ وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .



لوحة (2) : النقوش الزخرفية بإحدى حشوات قرص الثريا الكبرى بجامع القرويين .

لوحة (3) : النقوش الزخرفية بإحدى حشوات قرص الثريا الكبرى بجامع القرويين .

لوحة (4) القبة المعرقة التي تزين جوف الثريا الكبرى بجامع القرويين .

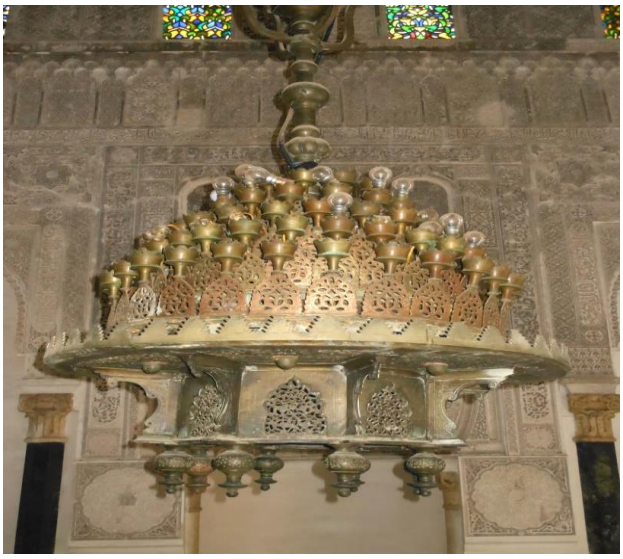


لوحة (5) : القبة المعرقة التي تعلو مربع محراب الجامع الأعظم المرابطي بتلمسان .

عن : https://www.google.com.eg/search?q

لوحة (6) : الثريا الكبرى بالجامع الأعظم من فاس الجديد ، منظر عام .

لوحة (7) : الثريا الكبرى بالجامع الأعظم بتازا ، منظر عام .



لوحة (8) : ثريا مصلى مدرسة العطارين من فاس البالي ، منظر عام .

لوحة (9) : القبة المعرقة التي تزين جوف الثريا الكبرى بالجامع الأعظم من فاس الجديد .

لوحة (10) : الثريا الكبرى بالجامع الأعظم بمكناس ، منظر عام .

المراجع

(i) انظر : السيد عبد العزيز سالم : " العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها " . ضمن كتاب : " بحوث إسلامية في التاريخ والحضارة والآثار " ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط1 ، 1992م ، القسم 2 ، صـ صـ 28 – 32 ، 50 – 99 .، باسيليو بابون مالدونادو : " عمارة المساجد في الأندلس " . ترجمة : د. علي إبراهيم منوفي ، منشورات هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) ، الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 1432هـ \ 2011م ، جـ4 ، " غرناطة وباقي شبه الجزيرة الإيبيرية " ، صـ 181 .

(ii) انظر على سبيل المثال : أحمد بن محمد المقري التلمساني : " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب " . حققه : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، جـ1 ، صـ صـ 545 – 556 .

(3) الثريا : مصابيح شبهت بكوكب الثريا لكثرة ضوئها . لا يعرف أصل صناعة الثريات بالضبط وإن كان الرأي الغالب من خلال استقراء مختلف المصادر ، أنها صناعة تطورت عن القناديل والمصابيح الزيتية القديمة التي عرفها الإنسان منذ القديم ، وتفنن في صنعها وعلقها بالمعابد والقصور (عند الإغريق والرومان) ، وتطورت صناعتها من الخزف إلى البرونز والمعادن الأخرى .

محمد حجاج الطويل : " الثريا " . معلمة المغرب ، مطابع سلا ، المغرب ، 1415هـ \ 1995م ، جـ8 ، صـ 2784 .

(4) لطفي عبد البديع : " نص أندلسي جديد . قطعة من كتاب فرحة الأنفس لابن غالب عن كور الأندلس ومدنها بعد الأربعمائة " . مجلة معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، مج1 ، جـ2 ، ربيع الأول 1375هـ \ نوفمبر 1955م ، صـ صـ 298 – 299 .

(5) المقري : " نفح الطيب " . جـ1 ، صـ 549 .

(6) نفسه . صـ 551 .

(7) المقري : " نفح الطيب " ، جـ1، صـ 552 .

(8) المقري : المصدر السابق، ج1، ص552، وللمزيد عن بعض الإشارات المصدرية الأخرى عن ثريات المسجد الجامع بقرطبة ، وبعض مساجد بلاد الأندلس الجامعة الأخرى انظر : ليوبولدو توريس بلباس : " تاريخ إسبانيا الإسلامية " . ترجمة : علي عبد الرؤوف البمبي وآخرون، منشورات المركز القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002م ، مج2 ، جـ2 ، " الفن والعمارة " ، صـ صـ 244 – 245 .، مالونادو : " عمارة المساجد " . جـ1 ، " مدخل عام " ، صـ صـ 231 – 232 .

(9) الحديث هنا قاصر على بلاد المغرب الأقصى على وجه التحديد ، أما بلاد المغرب على وجه العموم ، فإن البعض يفيد بأن هناك ثريا كبيرة عثر عليها في مخزن ملحق بالمسجد الجامع بالقيروان، يمكن اعتبارها أقدم نموذج عثر عليه للثريات بمساجد الغرب الإسلامي، إذ تشتمل على كتابة كوفية لنص تأسيسي ، يرجعها لعهد المعز بن باديس الصنهاجي، فيما بين (421 – 443هـ \ 1028 – 1051م).

محمد عبد العزيز مرزوق: " الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس " . دار الثقافة ، بيروت ، 1972م ، صـ صـ 171 – 172 .، عبد العزيز صلاح سالم : " روائع الفنون الإسلامية في المغرب الأقصى " . مركز الكتاب للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2009م ، صـ 55 .

(10) علي بن أبي زرع الفاسي : " الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس " . راجعه : عبد الوهاب بنمنصور ، المطبعة الملكية ، الرباط ، ط2 ، 1420هـ \ 1990م ، صـ 81 .

(11) للمزيد عن هذه الأعمال انظر : ابن أبي زرع : " الأنيس المطرب " . صـ صـ 73 – 76 .

(12) يمكن اعتبار هذا المنبر المتحرك من أوائل – إن لم يكن أول – المنابر المتحركة التي عرفت بعمارة المساجد المغربية منذ العصر المرابطي ، وما ترتب على ذلك من إحداث ما يعرف بـ " بيت مقصورة المنبر " ، وأن ذلك كله إنما كان بتأثير من عمارة مسجد قرطبة الجامع . انظر : رامي ربيع راشد : " عمارة المساجد في عهد المولى إسماعيل العلوي (1082 – 1139هـ / 1672 – 1727م) بمدينة مكناس : دراسة أثرية حضارية " . تقديم : أ.د عبد الهادي التازي ، كنوز للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1434هـ / 2013م ، جـ3 ، " الدراسة التحليلية " ، صـ صـ 49 – 51 .

(13) عن هذا المصلى الجنائزي وأهميته من الناحيتين المعمارية والفنية انظر :
Boris Maslow : " Les Mosqées de Fès et du Nord du Maroc " . Paris , PP 165-173 .,Henri Terrasse : " La Mosqée Al-Qaraouiyin a Fès " . Paris , 1968 , PP 21-22 .

(14)انظر : Terrasse : " La Mosqée Al-Qaraouiyin a Fès " . PP 32-34 .

(15) هذا على خلاف ما ذهب إليه أستاذي التازي، من نسبتها لعهد التوسعة التي أدخلت على الجامع في العهد الزناتي عام (345هـ \ 956م) . عبدالهادي التازي : " جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس " . دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1973م ، مج2 ، صـ 80 .

(16) انظر : ابن أبي زرع : " الأنيس المطرب " . صـ 76 .، ليوبولدو توريس بلباس : " الفن المرابطي والموحدي " . ترجمة : د. سيد غازي ، دار المعارف بمصر، 1971م ، صـ صـ 48 – 49 .،
Henri Terrasse et Jean Hainaut : " Les Arts Décoratifs au Maroc " . Paris, 1925 , P 76 .

(17) عن هذه الصلة الوثيقة بالفن الأندلسي والقرطبي على وجه التحديد وبعض ملامح هذا التطور انظر : الحاج موسى عوني : " فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي " . منشورات مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، الدار= = البيضاء ، سلسلة أبحاث ، 2009م ، منشورات عكاظ للطباعة ، 2010م ، صـ 71 .، عبد العزيز محمود لعرج : " جمالية الزخارف النباتية في الفن الإسلامي بجامعي تلمسان الكبير وسيدي بلحسن " ضمن كتاب : " تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني والمعماري والميراث الفني " ، أعمال ملتقى دولي بتلمسان أيام 3– 5 أكتوبر 2011م ، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، الجمهورية الجزائرية الشعبية ، 2011م ، جـ1 ، صـ صـ 218 – 219 .، مبارك بو طارن : " التأثيرات الفنية الأندلسية على المباني الدينية في تلمسان " . ضمن كتاب : " تلمسان الإسلامية " . جـ2 ، صـ صـ 236 – 239 .

(18) عن صلة هذه القبة وفنونها بالفن القرطبي والأندلسي انظر : مبارك بو طارن : " التأثيرات الفنية الأندلسية " . صـ صـ 236 – 237 ، بلباس : " الفن المرابطي والموحدي " . صـ صـ 45 – 46 .

(19) انظر : مالدونادو : " عمارة المساجد " . جـ2 ، " قرطبة ومساجدها " . صـ 171 ، لوحة مجمعة (60 \ 1) .

(20) عبد الهادي التازي : " جامع القرويين " . مج2 ، 82 .

(21) يتأكد هذا من كلام ابن أبي رزع – كما سبق ذكره أعلاه – في إشارته إلى أن الثريا السابقة – المرابطية – كان قد تم نقضها ثم أعيد سبكها وتصنيعها ، لتكون منها هذه الثريا الموحدية . ابن أبي زرع : " الأنيس المطرب " . صـ 81 .

(22) يتضح ذلك جلياً – على سبيل الإيجاز – في تخطيط الجامع الأعظم بتلمسان حيث الاتجاه العمودي بالبلاطات على جدار المحراب وقد كانت قبل ذلك تسير وفق التقليد السائد بالاتجاه الموازي للبلاطات لجدار القبلة . هذا مع

ما تميز به البلاط المحوري من وجود قبتين إحداهما فوق مربع المحراب والثانية عند منتصفه – على خلاف المعهود من أنها تكون عند نهاية هذا البلاط مطلة على الصحن – بوسط بيت الصلاة ، كما هو الحال تماما بجامع قرطبة بعد الزيادة الحكمية به . وبخصوص قبة المحراب فهي من نمط القباب المعرقة (المضلعة)، على غرار قبة محراب جامع قرطبة كذلك . أما واجهة محراب الجامع المذكور فهي صورة حية تجسد واجهة محراب جامع قرطبة الأعظم، كدليل قاطع على ذلك الحضور القوي للمدارس الفنية الأندلسية التي نقلت إلى مساجد المغرب تلك الصورة الفنية الرائعة من جامعها الأعظم بقرطبة . وأخيرا نشير إلى ذلك المنبر الرائق ، منبر الكتبية ، المصنوع بقرطبة برسم جامع علي بن يوسف بمراكش ، والذي يعد تحفة فنية بديعة ، وفي الوقت ذاته صدى قوي لمنبر جامع قرطبة الأعظم . انظر :

السيد عبد العزيز سالم : " العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها " . صـ صـ 31 – 32 ، عبد الواحد ذنون طه : "التطور العمراني لمدينة تلمسان الإسلامية : دراسة في النصوص الخاصة بـ : أغادير ، تاكرارت ، المنصورة " . ضمن كتاب : " تلمسان الإسلامية " ، جـ1 ، صـ صـ 18 – 19 .، مبارك بوطارن : " التأثيرات الفنية الأندلسية " . صـ صـ 236 – 238 .، بلباس : " الفن المرابطي والموحدي " . صـ صـ 56 – 57 .

(23) انظر : السيد عبد العزيز سالم : " قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس " . دار النهضة العربية ، بيروت ، 1971م، جـ1 ، صـ صـ 391 – 392 .، مانويل جومث مورينو : " الفن الإسلامي في إسبانيا " . ترجمة : د.السيد عبد العزيز سالم ، د. لطفي عبد البديع ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، د.ت ، صـ صـ 141 ، 157 .، مالدونادو : " عمارة المساجد " . جـ2 ، صـ صـ 157 – 158 ،

E. Lambert : " Les Coupoles des Grandes Mosquées de Tunisie et Espagne aux IX^{e} et X^{e} siècles " . Hespéris.T., Tome XXII , Fasc.II , 1936 , pp 130 – 131 .

(24) انظر للأهمية : باسيليو بابون مالدونادو : " العمارة الإسلامية في الأندلس . عمارة القصور " . ترجمة : علي إبراهيم المنوفي ، منشورات المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2010م ، مج1 ، " عصر الخلافة وعصر ملوك الطوائف " ، صـ صـ 103 – 104 .، نفسه : " عمارة المساجد " . جـ2 ، صـ صـ 88 – 90 .،

BasilioPavon Maldonado : " Las Almenasdecorativas Hispano-Musulmanas " . Instituto Hispano-Arabe de Cultura , Madrid , 1986 , PP 5- 12 .

(25) انظر : عثمان عثمان إسماعيل : " تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى " . مطبعة المعارف الجديدة ، الهلال العربية ، الرباط ، ط1 ، 1993م ، جـ4 ، " عصر الدولة المرينية ودولة بني وطاس " ، صـ 383 .، بلباس : " تاريخ إسبانيا " . صـ صـ 521 ، 694 ، شكل 232 ، 520 .،

M.Terrasse : " Le MobilierLiturgiqueMerinide " . B.A.M , Vol.10 ,1976 , PP183- 184 ., Junta de Andalucia ,Consejeria de Cultura : " Madīnat Al-Zahrā'.Elsalón de Abd al – Rahmān III " . Córdoba , Marzo , 1995 , PP 45, 46, 48, 49, 50, Lám. 2,3,6,8,9,10 .

(26) ابن أبي زرع : " الأنيس المطرب " . صـ 81 .

(27) علي الجزنائي : " جني زهر الآس في بناء مدينة فاس " . المطبعة الملكية، الرباط ، 1387هـ \ 1967م ، صـ 69 .

(28) لطفي عبد البديع : " قطعة من كتاب فرحة الأنفس لابن غالب " . صـ صـ 298 – 299 .

(29) المقري : " نفح الطيب " . جـ1 ، صـ 552 .

(30) يشير البعض – عرضاً – إلى أن الثريات دخلت المغرب عن طريق الأندلس، وهو الذي يمكن اعتقاده اعتماداً على ما سبق ذكره أعلاه . انظر : محمد حجاج الطويل : " الثريا " . صـ 2785 .

(31) محمد العلوي الباهي : " ثريا جامع تازة " . مجلة الدارة ، تصدر عن دارة الملك عبد العزيز بالرياض ، المملكة العربية السعودية ، العدد 2 ، السنة 18 ، المحرم ، صفر ، ربيع الأول 1413هـ ، صـ صـ 251 .،
SaghirMabrouk : "Les Monuments Historiques de la Ville de Taza Du XII^e au XVII^e siecle " Diplomed'etudeApprofondies , Sous La directionde : Mr.LesProfesseeurs : Jean-Pierre Sodini et Michel Terrasse , Universite de Paris – Sorbonne , Paris I ,U.E.R , d'art et d'Archeologie , PP 97,99 .

(32) تلاشت الكلمات التي تشير إلى تاريخ عمل الثريا على وجه التحديد ، إذ يقرأ النقش التأسيسي لها ، على حسب ما يفيد به البعض : (الحمد لله امر بعمل هذه الثريا المباركة \ برسم المدرسة السعيدة بفاس القرويين \ عمرها الله مولانا أمير المسلمين وناصر الدين \ أبو سعيد ابن مولانا أمير المسلمين \ وناصر الدين أبو يوسف بن \ عبد الحق أيده الله ونصره \ وكملت في ذي الحجة المبارك ... \ ... وسبعمائة) . وبما أن تاريخ الانتهاء من بناء المدرسة هو عام 725هـ / 1324م ، على حسب ما في لوحة التحبيس، فالغالب على الظن أنها تؤرخ بهذا العام المذكور .
M.Alfred Bel : " Inscriptions Arabes de Fès " . Paris , P 178 ., AouniLhaj Moussa : " Etude des Inscription Merinides De Fas " . These de Doctorat Nouveau Regime , Sous La Direction de : Mlle Solange Ory , Universite de Provence , AIH-MARSEILLE I , Departement du Monde Arabe , Option : ArcheologieIslamique , 1991 , T.I , P 290 .

(33) للمزيد عن هذه الثريا من الناحية الفنية انظر : عبد الهادي التازي : " جامع القرويين " . مج2 ، صـ صـ 80 – 83،" Terrasse : " La Mosqée Al-Qaraouiyin a Fès " . PP 57-58

(34) جاء في هذا النقش ما نصه : (صنعت هذه الثرية بمدينة فاس حرسها الله لجامع مكناسة شرفه الله بذكره وكان الفراغ من عملها في العشرين من شهر ذي القعدة عام أربعة وستمائة) .
عبد الرحمن بن زيدان : " إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس " . تقديم : عبد الهادي التازي ، المطبعة الأهلية المغربية ، الرباط ، ط1 ، 1347هـ/ 1928م ، جـ1 ، صـ 102 .

(35) ابن أبي زرع : " الأنيس المطرب " . صـ 81 .

(36) مالدونادو : " عمارة المساجد " . جـ1 ، صـ 232 .

(37) انظر : Henri Terrasse : " La GrandMosquée de Taza " . Paris , P 61

(38) لعل هذا يتضح فيما يشير إليه الباحثون من أن قطر الدائرة السفلى من ثريا جامع القرويين يبلغ حوالي 2,25م ، في حين أنه يبلغ في ثريا جامع تازا حوالي 2,50م . وأيضا فإن المصادر تفيد بأن وزن ثريا جامع القرويين حوالي سبعة عشر قنطارا ونصف قنطار وثلاثة عشر رطلا من النحاس ، أما زنة ثريا جامع تازا فحوالي اثنان وثلاثون قنطارا من النحاس . ابن أبي زرع : " الأنيس المطرب " . صـ صـ 81 ، 539 .، عبد الهادي التازي : " جامع القرويين " . مج2 ، صـ 80 ، Terrasse : " La GrandMosquée de Taza . P 56.
. Terrasse : " La GrandMosquée de Taza " P 56.

(39) انظر : Terrasse : " La Mosqée Al-Qaraouiyin a Fès " . P 57 .

(40) لعل مما يؤكد ذلك ، ما قاله عنها الجزنائي بقوله : (وفيها من الصنعة ما يعجز عنه الآن) . وإذا كان الجزنائي وهو من أهل القرن الثامن الهجري (14م) ، ذلك القرن الذي شهد تطور فني غير معهود بمدينة فاس خلال العصر المريني، ورغم ذلك يصرح بهذا التفوق الفني لهذه الثريا ، والشهادة بالعجز عن القيام بمثل ما فيها من نقش وفن ، ألا يكفي هذا للدلالة على قيمتها الفنية ؟ .
الجزنائي : " جني زهرة الآس " . صـ 69 .