الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم–

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الفنون البصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

تخصص: نقد الفنون التشكيلية.

زخرفة المساجد في الجزائر – مسجد سيدي بومدين – تلمسان نموذجا

من إعداد الطالبة:

– ملوك أمـــــال.

بإشراف الأستـــــــاذ:

– نور الدين معروف.

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة في اللجنة
الأستاذ (ة)		رئيسا
الأستاذ (ة)		مشرفا أو مقررا
الأستاذ (ة)		مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019م

كلـــــــــــمة شكر

لابد لنا ونحن نخطوا خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذالك جهود كبيرة في بناء خيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

و قبل أن أمضي أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان؛ التقدير والمحبة إلى أستاذي المؤطر "معروف نورالدين" الذي لم يبخل علينا بتوجهاته وإرشاداته.

الإهداء

تهرب حروفي لأنها تعلم أنها لن توفيك حقك ولو كتبت ألف كلمة وألف كتاب رحيلك وفراقك يمتص دمي شيء فشيء رغم إيماني بالقدر تلذذي بالمواقف إلا أنني أفتقدك مثواك الخلد يا أمي وأسكنك فسيح جناته

إلى من أحمل اسمك بكل فخر يا من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك على دربي يمهد لي طريق العلم إلى والدي العزيز.

إلى من تحلو بالإخاء وتميز وبالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا مع إلى طريق النجاح والخير أخواتي دليلة سامية وتوحة

إلى من أرى التفاؤل بعينيهم والسعادة في الضحكة إلى شعلة الذكاء والنور إخواني أمين نصرو أحمد و إسلام.

إلى الأوجه المفعمة بالبراءة ولمحبته أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد ألاء ونهلة.

إلى توأم روحي أمين ورفيقة دربي توحة

إلى التي كانتا نورا يضيء الظلمة والتي كانتا عونا لإنجاز هذا العمل رفيقتا دربي نور الهدى ونصيرة.

إلى من أثروني على أنفسهم إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات إلى من سأفتقدهم وأتمنى أن يفتقدوني إلى من جعلهم الله أخواتي بالله إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني إخواتي بالإقامة الجامعية توحة نورالهدى نصيرة بريزة.

مقدمة

مقدمة

ترجع أصول الفن الإسلامي إلى ما جمعته الحضارة الإسلامية من فنون وهذا لحكم الدولة الإسلامية المترامية الأطراف؛ ووحدتها وسبغتها بصبغة واحدة مختلفة في الجزئيات متشابهة في العموم.

تتركز هذه الدراسة على احد أهم عناصر الفن الإسلامي وهي الزخرفة الإسلامية؛ التي تطورت حتى أصبحت السمة الأكثر بروزا في الفن الإسلامي وانتشرت في جل البقاع العربية؛ و من خلال النجاح الذي حققته هذه الزخرفة بدت وكأنها سمة الفن الإسلامي في جميع مجالاته خاصة مجال العمارة الإسلامية؛ وكان لتوسع الدولة الإسلامية وانفتاحها على حضارات الشعوب الأخرى الخاضعة لسلطانها الدور الأساسي في نشأت هذه الزخارف؛ لما بهد العهد بالدين وترخص الملوك مند عهد معاوية في التأنق في التحف وحياة الترف؛ وهذا ما يفسر تأصل الزخرفة الإسلامية العريقة بأغلب المنتجات الفنية الوظيفية خاصة العمارة.

وبالتالي فان موضوع البحث يعني بتسليط الضوء على جوانب هذا الفن الأصيل الذي امتازت بيه عمائرنا منذ القديم؛ وتحديدا مسجد 'سيدي أبي مدين' النموذج المختار للدراسة بالنظر إلى قيمته التاريخية والأثرية والروحية والجمالية التي جعلته محل إعجاب الفنانين والباحثين.

عليه فإن أسباب اختيار موضوع جماليات الزخرفة الإسلامية مسجد ' سيدي بومدين' نموذجا ذاتية وموضوعية:

فأما الذاتية إنطاقا من الشغف بجماليات الزخرفة الإسلامية والإعزاز بالموروث الفني ألزخرفي الإسلامي؛ إما الجانب الموضوعي فيكمن في ضرورة الالتفات إلى معالمنا الإسلامية الجديرة بدراسات أكاديمية قصد التدوين والتخليد والتعريف؛ وتقديم قراءة وصفية تاريخية جمالية لأحد أهم مساجد الجزائر في الغرب الجزائري إلا وهو مسجد 'أبي مدين'.

ومن ثمة يمكننا تلخيص إشكالية البحث في سؤالين رئيسيين: ماهية مميزات و أنواع الزخرفة الإسلامية التي صنعت ثراء و تنوع وجمال العمارة والتحف الفنية في الحضارة

الإسلامية؟ وبما تتصف زخرفة العناصر المعمارية لمسجد أبي مدين؟ وتتفرع الإشكالية الرئيسية إلى أسئلة فرعية: ما هو مفهوم الفن الإسلامي؟ وما هي أهم طرزه؟ وبما يتميز عن فنون الحضارات الأخرى؟ وما معنى التجريد والرمز في الزخرفة الإسلامية؟

واقتضت الدراسة بطبيعتها الاعتماد على ثلاث مناهج وهي المنهج التاريخي وكان ذلك من اجل تتبع المراحل التاريخية؛ كما اتبعت المنهج الوصفي في ذكر بعض الخصائص الشكلية بالإضافة إلى المنتهج الجمالي.

كما تناولت هذه الدراسة ثلاث فصول فضلا عن مقدمة وخاتمة إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع فخصص الفصل الأول للفن الإسلامي؛ والذي اندرجت تحته ثلاث مباحث؛ فكان المبحث الأول تحت عنوان مفهوم الفن الإسلامي؛ أما المبحث الثاني تناول أهم مدارس الفن الإسلامي؛ بينما المبحث عنون بأهم خصائص الفن لإسلامي؛ أما الفصل الثاني تمثل في الزخرفة الإسلامية واندرجت تحته أربعة مداخل فكان عنوان المبحث الأول عناصر الزخرفة الإسلامية؛ إما المبحث الثاني فجاء بأهم التحف الفنية المتعلقة بالعمارة وعنون المبحث الثالث بالتجريد في الزخرفة الإسلامية؛ والمبحث الأخير حمل الرمز في الزخرفة الإسلامية؛ وتمثل الفصل الثالث في زخرفة مسجد سيدي بومدين؛ واندرجت تحته أيضا أرعه مبحث؛ وجاء المبحث الأول بلمحة تاريخية عن المسجد؛ إما المبحث الثاني عنون بمكونات الزخرفة في المسجد والمبحث الثالث تمثل في زخرفة المسجد؛ بينما المبحث الأخير عنون بزخرفة المؤذنة وتم إرفاق الفصل الثالث بمجموعة من الإشكال للتوضيح؟

كما اعتمدت في مادة علمية راوحت بين (المصادر ؛ المراجع؛ الرسائل الجامعية..)

وأخيرا اختتم البحث بخاتمة جاءت فيها أهم النتائج المتوصل إليها. فالدراسة لم تكن هينة وسهلة إلى حد بعيد؛ إذ اصطدمت بمجموعة من العراقيل أهمها ضيق الوقت وضرورة التنقل للقيام لأبحث الميداني.

الفصل الأول

1.1 المبحث الأول: مفهوم الفن الإسلامي (الزخرفة)

تمهيد:

الفن الإسلامي ثمرة لكل فنون العالم واعتبر مرآة المجتمع؛ حيث ينطلق تعبيره على كل الانتاجات الفنية المتنوعة حسب مميزات كل طراز فني؛ حاملا في طياته خصائص ينفرد بها عن باقي الفنون التي سبقته.

يعتبر الفن الإسلامي وليد رؤية ومفاهيم فلسفية أثرت في مميزاته وخصائصه؛ وما هو إلا صياغة للفنون التي سبقته؛ وهو نوع من البحث عن الحقيقة والجمال في الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن؛ فكلاهما انطلقا من عالم الضرورة؛ وكلاهما ثروة على آلية الحياة[1].

والفن الإسلامي لا يقصد بالضرورة من هذا الاسم الفن الذي يتحدث عن الإسلام فهو ليس الوعظ والإرشاد؛ وإنما هو الفن الذي يتجسد فيه التصور الإسلامي للوجود؛ وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الصانع المسلم له؛ وهو الفن الذي يربط في تكامل بين الجمال والحق فالجمال حقيقة في هذا الكون؛ والحق ذروة الجمال؛ إذ إنهما يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود.[2]

وكثيرا ما يطلق على هذا الفن الإسلامي مفهوم الفن العربي أو مفهوم الفن الشرقي؛ وأحيانا يطلق على مجموعة الفنون التي ازدهرت في بلاد العرب؛ وتضم الشام والعراق ومصر والذي توسع فيما بعد وشمل تركيا وإيران؛ أما البعض أطلق عليه الفن المغربي؛ يقصد من وراء هذا الاسم الفنون التي ظهرت في الأندلس؛ لكن مفهومه يقتصر عند اغلب المؤرخين والنقاد المعاصرين على كل ما له علاقة معرفية بمنجزات هذا الإبداع المتحققة في مجالات فنون العمارة والكتاب وما يتصل بهما من الصنائع الفنية الإسلامية القائمة على التوفيق المبدع بين جمالية هذه الفنون واستعمالاتها الوظيفية.

---

[1] ـ محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار المشرق، القاهرة، 1981، ص50.

[2] –أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين، دار الفكر، الطبعة الثانية ، 1977، ص09.

وللفن الإسلامي امتداد جغرافي ميزه عن جميع منتجاته عن باقي الفنون التي سبقته؛ وسرعان ما انتشر في الأقطار التي كانت تحت الحكم الإسلامي؛ والتي امتدت من المحيط الأطلنطي إلى الخليج العربي شرقا وهضاب الأناضول وأرمينيا شمالا و أواسط أفريقيا و المحيط الهندي جنوبا[1].

ومن المعروف عن الفن الإسلامي لم يظهر في عهد الخلفاء الراشدين الذين اتسمت الحياة في عهدهم بالتقشف ونشر الدين؛ حتى انه لما احترقت الكوفة وكانت منازلها مبنية بالقصب؛ استأذن أهلها عمر ابن الخطاب في بنائها بالحجر؛ فأذن لهم شرط ألا يزيد عدد الغرف عن الثلاثة تفاديا للبذخ؛ وفي فترة تنصيب معاوية واليا لدمشق كان أول من ترخص في اتخاذ قصر للسكن والتأنق في المباني وتنميق منبر المسجد وما بهذا الأسبق في وضع أولى لبنات الفن الإسلامي؛ لا يجد مرتعه الخصيب إلا إذا استوفى العمران وزاد عن الحد فهو من عوائد الترف على حد شرح ابن خلدون؛ كما نميز الفن الإسلامي عن الفنون الغربية من حيث الخانات والإبداع وطريقة تشكيل جزئياته؛ وإذا عدنا إلى تحليل بعض تحفه وأعماله القديمة لوجدنا كل عمل تطور على حسب العصر والإقليم الذي ينتمي إليه؛ وقد قام هذا الفن على أسس من الفنون المسيحية الشرقية في مصر والشام؛ ومن الفنون الإيرانية القديمة في بلاد الجزيرة وهضبة إيران؛ ومن الأساليب الفنية التي نشأت من التقاء الفنون الإيرانية الصينية والهندية في إقليم بكتيريا من فتوح لاسكندر ومن الأساليب الفنية في لتركستان وما بها من أقاليم آسيا الوسطى[2]؛ ومن الحضارات الأخرى التي سبقته كالحضارة الفارسية والبابلية والبيزنطية؛ ومن أجدادهم الذين حطوا رحالهم في الجزيرة العربية وبلاد الشام وإفريقيا؛ حيث أخذ الفنانون المسلمون من الحضارات المجاورة ما يناسبهم في أعمالهم

[1]– ليلى فؤاد أبو حجلة ،تاريخ الفن النشوء و التطور ، مكتبة المجتمع العربي ،الطبعة الأولى ، 2011،ص129.

[2]– زكي محمد حسن ، فنون الإسلام، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان،1401،ص5. 6

الفنية وطوروها وأبدعوا فيها بشكل كبير؛ حيث هضموا مبادئها وهضموا أصولها وهكذا حتى الصانع المسلم قادرا على الإبداع والانتقال من عصر إلى آخر بفنه على حسب ما يناسب بيئته وتقاليده؛ وهذا ما ساعده بالذهاب بعيدا بالحضارة الإسلامية؛ ووصلت به المقدرة على خلق موضوعات فنية خاصة في الأعمال التطبيقية وطريقة صناعتها تتناسب مع نضجه الفني وتطوره الحضاري؛ وما أنتجه الفن الإسلامي من أعمال متنوعة في الزخرفة والحجم وطبيعة الخامة والمادة الذي أصبح اليوم الطريق إلى تحليل الحضارة الإسلامية والتي أصبحت مرآة عاكسة لعادات وتقاليد المجتمع.

والفن الإسلامي كثيرا ما يطلق عليه لفظ الفنون التطبيقية لأنه فن مرتبط بالتصميم الهندسي الذي أنتج أعمالا ومنتجات هندسية خاصة في مجال العمارة؛ كزخرفة المساجد والقصور والمعابد وجدران المنازل؛ إضافة إلى ذلك استخدم في تزيين وتجميل ما يحتاجه الإنسان في حياته اليومية؛ كصناعة المجوهرات وتصميم وتجميل الملابس والتصوير والنسيج وزخرفة السجاد والخزف وغيرها من الأعمال الفنية؛ لذا أطلق عليه لفظ الفن التطبيقي.

2.1 المبحث الثاني: أهم الطرز الفني في الفن الإسلامي

تميز كل إقليم إسلامي ببعض المميزات الخاصة؛ جعلته يختص بطراز فني معين يختلف عن طرز الأقاليم الأخرى؛ إلا أن كل هذه الأقاليم تتشابه من حيث الشكل العام تشابها كبيرا؛ يؤكد ارتباطها ارتباطا وثيقا في جميع النواحي فنية كانت أو سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية؛ تدخل كلها في إطار الوحدة الإسلامية العامة؛ وهذه الطرز كانت كالتالي:

- الطراز الأموي.
- الطراز العباسي.
- الطراز السلجوقي.
- الطراز الهندي.
- الطراز التركي.
- الطراز المغربي.
- الطراز المصري.

من أهمية التعريف بمكان الطرز الفنية الإسلامية؛ بالاعتبار أن هذه الطرز هي وليدة التغيرات السياسية والاقتصادية التي عرفتها الدولة الإسلامية عبر العصور.

1.2.1. الطراز الأموي:

اعتبر الطراز الأموي أول وأقدم الطرز الفنية الإسلامية؛ حيث كان يسود اغلب البلاد الإسلامية طوال ثلاث قرون للهجرة؛ وقد سادت فيه الأساليب الفنية القديمة والأساليب البيزنطية؛ وكانت نشأت هذا الطراز الأموي بداية من استيلاء الأمويين على عرش الخلافة الإسلامية واتخاذ دمشق عاصمة للدولة الإسلامية[1].

[1]– بالحاج ينوح معروف ، العمارة الإسلامية في الجزائر مساجد بن زاب و مدارسه و مصلياته الجنائزية، وزارة الثقافة ،دار أبو الأنوار ص 30.

ومن خلال الرجوع إلى مختلف التحف والأعمال الفنية لهدا الطراز وتحليله؛ يتضح أن اغلب زخارفه عبارة عن وحدات زخرفيه ممزوجة بجملة من عناصر ورثها الصناع المهرة عن مختلف الفنون السورية و المسيحية التي سبقته؛ حيث اتسمت العديد من الأعمال بالمحاكاة والتحوير نقلا عن الطبيعة وتمثيلها والدقة والجمالية في الزخارف النباتية والحيوانية.

والجدير بالذكر أن النقش على الحجر كان من أهم مميزات الطراز الأموي[1].

وفي العمارة الدينية فان المآذن الرباعية الشكل المقتبسة من العمارة العسكرية؛ تعتبر أهم مميز للطراز الأموي والتي تغيرت في الطراز العباسي.

2.2.1 الطراز العباسي:

عتبر الطراز العباسي ثاني طراز فني ظهر في الإسلام؛ ويعد كأول مرحلة فنية واضحة في تاريخ الفن عامة وفي تاريخ الفن الإسلامي خاصة؛ وسمي بهذا الاسم لأنه ينسب إلى الدولة العباسية؛ حيث قام هدا الطراز عندما استولت الدولة العباسية على مقاليد الحكم؛ وهكذا انتقلت الخلافة إلى بني عباس (132هـ- 750م) و نقلوا مقر حكمهم للعراق التي أصبحت السيادة في العالم الإسلامي لها دون الشام؛ وقد أدى ذلك إلى تغيرات جوهرية في أساليب الفن من عمارة وزخرفة؛ وتأثر هذا الطراز بأساليب الفنون التي سادت في إيران والعراق؛ وهكذا غلب على كل الفنون إضافة إلى ذلك مختلف العلوم كالأدب؛ كما بلغ الطراز العباسي أوج عظمته في مدينة سامراء في القرن التاسع ميلادي؛ والتي شيدها الخليفة المعتصم بالله واتخذها عاصمة جديدة للدولة؛ حيث انتشر فنها في سائر ديار الإسلام؛ ثم دب إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية؛ إلا أن كل القصور والمباني التشيدت في تلك الفترة تحطمت باستثناء القلة منها.[2]

وبتصفح بعض صور القصور والمساجد والتحف الفنية الموجودة في الكتب الفنية

[1]- خلود بدر غيث- فداء حسين أبو دبسه ، الرسم الحر و الزخرفة ، مكتبة المجمع العربي،ص 204.

[2]- أبو صلاح الألفي ،الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه ، دار المعارف ، بيروت ، 1397هـ ، ص 03.

الإسلامية؛ يتبين أن أهم ما يميزها كثرت الزخارف الهندسية؛ إضافة للزخارف النباتية التي بدت قريبة من الطبيعة ثم تجردت منها تدريجيا؛ وزخارف من الجس؛ وطريقة حفر الخشب؛ وزخارف وأواني زخرفيه واستخدام الأجور في العمائر بدل الحجر.

وبعد ظهور الطراز العباسي ،قامت دولة إسلامية مستقلة في العالم الإسلامي أدت إلى ظهور طرز فنية يغلب عليها الجانب الإبداعي، و كان ظهورها مع ظهور القرن الحادي عشر ميلادي.[1]

3.2.1 الطراز السلجوقي:

قام الطراز السلجوقي في قلب العالم الإسلامي على يد السلاجقة اللذين قدموا من بلاد ما وراء النهرين،وأتيح لهم أن يستولوا على بغداد عام 1055 م ،وأسسوا دولة شملت إيران و العراق و الشام و آسيا الوسطى، لكن هذه الدول سريعا ما تمزقت وورثتها دويلات صغيرة أسسها الأمراء و قادة السلاجقة ، إلى أن قضي عليها المغول في القرن الثالث عشر ميلادي؛ و كثيرا ما تميز الفن في الطراز السلجوقي بكثرة عناصر الزخرفة الهندسية و الخطية منها،خاصة في الأضرحة و المساجد و كثرة استخدام الحجر و الخشب.

وبعد تمزق الدويلات التي مزقت على يد السلاجقة و بعض الأمراء،ظهرت عدة طرز و كان أولها الطراز المغولي. قامت في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز قومية إيرانية أهمها الطراز المغولي،الذي ازدهر منذ وطد المغول حكمهم هناك في القرن السابع هجري،و بعد سقوط بغداد على يدهم إلى قيام الدولة الصوفية عام 1502م و كان اتصال المغول في الحضارة الإسلامية سببا في اعتناقهم الإسلام،و قد تأثر هذا الطراز الفني بالأساليب الفنية الصينية إلى حد بعيد نتيجة لحرصهم على الاتصال ببني عمومتهم من المغول في آسيا الوسطى و الصين. [2]و من خلال الدراسة لبعض الأعمال الفنية التابعة لهذا الطراز اتضح

[1]– أنور الرفاعي،المرجع السابق ص 15.

[2]– زكي محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفية و التصوير الإسلامية ، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان 1981 م ، من مقدمة الكتاب.

انه تميز بكثرة الأواني الفخارية و الزخارف الهندسية والحيوانية و الآدمية ، إضافة إلى ذلك استخدام الحجر و الصلصال.

و بعد قيام الدولة الصوفية في مطلع القرن التاسع هجري ازدهر الطراز الصوفي و سيطر حتى بداية القرن الثاني عشر هجري،كما أعتبر هذا الطراز امتدادا للمدرسة التيمورية ،إلا أن عوامل الضعف أخذت تدب فيه و فقد تألقه مع سيطرة الفنون الأوروبية. [1]واهتم هذا الطراز كثيرا بالجانب الفني خاصة في مجال العمارة ،ومن أهم ما يميزه كثرة تصاميم الفسيفساء الخزفية التي زينت بها العمائر و كثرة الزخرفة الهندسية ،كما استخدموا الحجر و الخشب و الجس و الزجاج في تزيين عمائرهم.

نشأ الطراز الإيراني الصوفي مع بداية حكم أتباع الشيخ الصوفي صفي الدين الأردبيلي .

الطراز الهندي:

كثيرا ما تأثرت الهند الفارسية حتى اعتبر الطراز الهندي أقرب الطرز إلى الفن الفارسي وتبلورت شخصية الطراز الهندي من القرن الثامن عشر بظواهر معمارية مميزّة، ومن أهمّ الخصائص الفنية التي عرفها هذا الطراز مجموعة من عناصر الزخرفة المتنوعة وغلب عليها الطابع الهندسي وألوان تواكب تراثهم ، كما تميزت العمائر الهندية باستخدام العقود الفارسية وبدقة زخارفها[2]، وكما نقشت مختلف تحفهم الفنية بمادة الخشب ،كما تميزت العمائر الهندية باستخدام العقود الفارسية وبدقة زخارفها، أما التصوير فتميز ببعض الرسومات الحيوانية وتلك الألوان الباردة الجميلة القريبة من الطبيعة والتي تنعكس على النفس بالراحة والهدوء ،كما أن الطراز الهندي طراز فني جمع بين الطراز المغولي والطراز الصوفي.

[1]– أبو صلاح الألفي المرجع السابق ص 19 .20.

[2]– سيد بسيوني، فن العمارة الطبيعية العربية ، دار اليازوري العلمية ، عمان،2007ص129. 130.

4.2.1 الطراز التركي:

بعد سقوط السلاجقة في القرن الرابع أصبح الحكم في آسيا الصغرى للأتراك العثمانيين، وامتدت سلطتهم حتى القرن السادس،حيث قام على يد الأتراك العثمانيين الطراز التركي العثماني و ذلك منذ القرنين التاسع و العاشر هجريين (الخامس عشر- السادس عشر ميلادي)،و الذي تأثر بدايته بالأساليب الفنية الموجودة في الأقاليم الخاضعة للترك،إلا أن هذا الطراز و منذ القرن الثامن عشر تأثر بالأساليب الفنية بطراز لباروك و طراز الركو كو الأوروبي[1]، و لعل ما أبدعه الطراز التركي في الأعمال الفنية التحف الخزفية و كثرة الزخارف النباتية و الخطية و صناعة السجاد و كتابة المصاحف ، كما بالغ الترك في زخرفة المحراب و واجهات الأبواب.

بعدها قامت في مصر و المغرب طرز فنية إسلامية ،فلما فتحت مصر على يد الفاطميين قام على يدهم الطراز المملوكي و ازدهر في مصر و الشام بين القرنيين الثالث عشر و السادس عشر على عهد السلاطين و المماليك[2]

[1]- أنور الرفاعي،المرجع السابق ،ص 35.

[2]- حسن خالد،المرجع السابق،ص35.

5.2.1 الطراز المغربي:

يعتبر الطراز المغربي الوحيد الذي ظلت الأساليب الفنية القديمة مسيطرة عليه منذ فجر الإسلام،إذا إنها متصلة بالفن الروماني مع تأثره البسيط و البطيء جدا بالطرازين الأموي و العباسي ،و في الأندلس ازدهرت الأساليب الفنية و كانت متأثرة إلى حد كبير بالطراز الأموي و ذلك حتى القرن الحادي عشر ميلادي ،و بعد ذلك توحدت المغرب و الأندلس تحت حكم الدولة المرابطين التي قامت في المغرب منذ بداية النصف الثاني من القرن الحادي عشر ميلادي ،و التي ضم الأندلس إلى حكمها في عام 1090م،و بعد سقوط الدولة المرابطة سنة 1147مخلفتها الدولة الموحدة في حكم المغرب كما قدمت سلطانها كذلك إلى الأندلس

[1]، لكن من خلال بعض التحف الفنية و المعالم الأثرية الموجودة في بعض الكتب يتضح أن الميدان الفني كان حلقة وصل بين المرابطين و الموحدين و بين الأندلس و المغرب،إذ تميز الفن في الطراز المغربي خاصة في فن العمارة بزخرفة المنمنمات و كثرة الزخارف الهندسية و الخطية إلى جانب الزخرفة النباتية ،و كثرة المقرن صات و العقود و استخدام الخشب المزخرف و النحاس و الرخام .

6.2.1 الطراز المصري السوري:

كان الفن المصري تابعا للأساليب الفنية العباسية في العصر الطولوني (868_905)،و بعدها فتح الفاطميون مصر سنة 969 و استولوا على جزء كبير من الشام و صارت لهم دولة عظيمة ،و نشا على يدهم الطراز المصري السوري ،و تطور فيما بعد على يد المماليك حتى أصبح يصعب علينا التفريق بينما هو طراز الفاطميين و ما هو طراز المماليك لذا نعتبره طرازا واحدا، [2]و الأغلب أن الطراز المصري السوري كان أكثر تطورا و

[1]– ينظر المرجع نفسه ، ص36.

[2]– زكي محمد حسن ، في الفنون الإسلامية ، مؤسسة هين داوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، 2012، ص 19.

إبداعا خاصة انه شمل جميع العلوم ،و ربما يكون تأثر بعض الشيء بالطراز الفارسي و خاصة في المجال الفني من تحف فنية و الجانب المعماري ،و كان من المميزات الفنية لهذا الطراز كثرة الرسومات الحيوانية و الآدمية ، بينما في الجانب ألزخرفي انصرف الصناع المسلمون عن زخرفة الكائنات الحية و كان ميولهم إلى الزخارف الهندسية و النباتية و صناعة الخزف و الزجاج و الأقمشة و كثرة استخدام الخشب و المعادن إضافة إلى الأحجار.

في الأخير؛ من خلال لمحتنا المختصرة عن أهم ما يميز الطرز الفنية الإسلامية ،يتضح أن تاريخها يؤلف تاريخ الفن الإسلامي بأكمله منذ نشأته وحتى تأثره بالأساليب الفنية الأوروبية في القرن الثامن عشر،كما نلاحظ أن تسميتها تنسب إلى الدول التي بسطت نفوذها على جميع أقاليم العالم الإسلامي أو إلى بعض الأقاليم نفسها،و بما أن هذه الطرز تتطور و يؤثر بعضها في بعض فانه يصعب تحديد تاريخ قيام أي طراز منها و ذلك لان معالمه لا تظهر كليا إلا بعد أن تقوم الدولة المنسوب إليها الطراز بعد مدة من الزمن.

3.1 المبحث الثالث: خصائص الفن الإسلامي

لكل فن من فنون العالم القديمة منها و الحديثة فلسفته الكاملة و الخاصة بيه،مثل فلسفة الفن الإسلامي المبنية أساسا على أن الإنسان جزء لا ينفصل عن الكون و عن القوة المسيطرة على هدا الوجود هي قدرة الله الواحد الذي لا شريك له، و هذا التأكيد كان الأول في أبراز شخصية الفن الإسلامي الفريدة و لطابعه المميز،حيث استمد هذا الفن مميزاته و خصائصه من العقيدة الإسلامية التي كان لها الأثر الأكبر في صناعة الفنون الإسلامية و التي نورد أهمها في ما يلي:

1.3.1 الفن الإسلامي فن زخرفي:

لو قمنا بتحليل بعض الأعمال الفنية العربية لبعض الصناع المسلمين لوجدنا أن الفنان أسرف في توظيف الزخارف ،و لعل هذا الإسراف في استخدامها جعل الفن الإسلامي فن زخرفي حيث أصبحت الزخرفة من أهم خصائصه، إذ أننا نجد أن الصانع المسلم قد استفاد من كل ما وقع عليه نظره في الطبيعة من أشكال هندسية آو نباتات آو حيوانات إضافة إلى ذلك الإنسان و حتى الخط،وذلك كله من اجل وصوله إلى عمل فني راق و متميز،كما اعتبر الفن عند المسلمين فنا زخر فيا لان المسلمين استخدموا الزخرفة كعنصر أساسي من بين عناصره بل جعلوها عنصرا مميزا له عن سواه من الفنون،لأنهم اتخذوا من هذا الفن وسيلة لتجميل الحياة و الاستمتاع بزينتها و هذه الرغبة في ذاتها مستوحاة من مبادئ الإسلام ، [1]فقد قال الله تعالى في كتابه :"يا بني ادم خذوا زينتكم عند كل مسجد و كلوا و اشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المسرفين31 قل من حرم زينة الله التي اخرج لعباده و الطيبات من الرزق قل هي للذين امنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون 32"سورة الأعراف. [2]و هذه الآيات خير دليل على أن الفن الإسلامي

[1]– نجاة شاكر محمد زيدان ، اثر العقيدة الإسلامية عند المسلمين ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ،1978، ص 74.

[2]– القران الكريم، سورة الأعراف ، الآية 31–32.

فن زخرفي يسعى وراء الزينة و الجمال لان كل ما يحيط بالفنان المسلم عبارة عن جمال،و كثيرا ما نجد هذه الزخارف في المساجد و القصور الإسلامية و المنابر و السقوف و الجدران ،كما نجدها فوق شواهد القبور و الجلود و المنسوجات و الزجاجيات و الكتب و غيرها و لكثرتها تكاد التحفة تفقد شكلها الطبيعي،و اعتمد الصانع المسلم في ذلك على نوعين من الزخارف الهندسية من أشكال نجميه متداخلة و دوائر و غيرها أنجزت ببراعة اندهشت الفنانة الغربيين فعملوا على اقتباسها و الزخارف النباتية التي تفنن في تصويرها ،و لعل أكثرها استعمالا الرقش العربي أو ارابسك و هو مصطلح أطلق على الزخرفة الإسلامية و يعني الزخرف العربي و هو يتكون من وحدات نباتية محورة أكثرها شيوعا ورقة الكرم و النخلة و زهرة اللوتس و كيزان الصنوبر و حبات الرمان،و قد أطلق بعض الدارسين العرب اسم التو ريق على الزخرفة الارابسك، و ظهرت هذه الأخيرة في القرن التاسع الميلادي مع ظهور العصر العباسي، [1]و كثيرا ما تجردت هذه الزخرفة من شكلها الطبيعي و أصبحت تشبه الزخرفة الهندسية و نجد نماذجها أكثر شيوعا في مدينة سامراء و يسعى الفنان من خلالها على البحث أو الوصول إلى جوهر الشيء قبل الجمال الشكلي،و هكذا أصبح الرقش العربي لاحتوائه على معان راقية و فلسفة جمالية رائعة من مظاهر الإبداع الفني.

2.3.1 كراهية تصوير الكائنات الحية :

من اللافت للنظر عند البحث في تاريخ الفن الإسلامي وخصائصه انه لم يرد ولا نص قراني و لا حتى حديث نبوي شريف ينهي فيه عن عدم رسم تصوير الكائنات الحية أدمية كانت وحيوانية ،لكن بعض علماء الفقه اجمعوا على تحريمها قصد القضاء على عبادة الأصنام و غيرها من العبادات ،كما أمر الإسلام بتحطيم الأصنام إلى جانب العقيدة الربانية الوحدوية و البعد عن الشرك بالله الواحد القهار ، بينما بعض العلماء المعاصرين أباحوا تصوير الكائنات الحية إذا قصد باه الإنسان الزينة و الجمال،لقوله تعالى:(ولكم فيها جمال

[1]– محمد عبد الواحد الحجازي ، فلسفة الفنون في الإسلام ، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية،2017، ص168.

حين تريحون و حين تسرحون) [1]سورة النحل الاية 06، و كذلك يبيحون التصوير إن لم يبعد المسلمين عن دينهم و عقيدتهم و عملهم ،يقول في ذلك الإمام الشيخ محمد عبده:(يغلب على ظني إن الشريعة الإسلامية ابعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد التحقق انه لا خطر منه على الدين لا من جهة العقيدة و لا من جهة العمل[2]. وورد في الآية 13 من سورة سبا لقوله تعالى :(يعملون له ما يشاء من محاريب و تماثيل وجفان كالجواب و قدور راسيات)، [3]و هذا لخير دليل على أن الدين لم يحرم تصوير الكائنات الحية كما آن المسلمين كانوا يملكون ثقافة دينية أي أن رايتهم لبعض الصور ما هو إلا تذوق لتلك التحف الفنية.

3.3.1 تحويل الخسيس إلى نفيس:

ابتعد الإسلام عن استخدام و استعمال الأواني المصنوعة من الذهب و الفضة من اجل المساواة في المجتمع المسلم و الحفاظ على كرامة الفقير و القضاء على الطبقات و الفروق الفردية حتى لا يشعر الفقير بفقره ولا الطفل من حرمانه، لذا حاول الصانع المسلم أن يوفق بين عقيدته و بين الحياة و بذخها و ترفها كون أن العقيدة الإسلامية تدعو إلى الاعتدال و التوسط،لذا ابتكر الفنان أعمال توازن بين عمله و عقيدته و طلبات الأغنياء و كرامة المساكين،حول الأواني المصنوعة من الذهب و الفضة عن طريق أكسدتها و تكون بديلة شرط أن تعطي جمالا و زينة أكثر حيث كانت من أغلى الزخارف و أرقاها.[4]

---

[1]– القران الكريم، المرجع السابق ، سورة النحل ، الآية 06.

[2]– أمال حليم الصراف ، موجز في تاريخ الفن ، الطبعة الثانية ،مكتبة المجتمع العربي ، عمان ، 2007،ص17 –72.

[3]– القران الكريم المرجع السابق ،سورة سبا الآية 13.

[4]– فداء حسين أبو دبسه –خلود بدر غيث ، الفنون ما بين الحضارات القديمة و الحديثة ، دار الإعصار العلمي، عمان – الأردن ،2011،ص97.

4.3.1 خاصية التسطيح:

يتفق معظم الباحثين لا صيما الغربيين في الفن الإسلامي أن الصانع المسلم كثيرا ما حاول الانصراف عن التجسيم في جميع أعماله و فنونه [1]،فهو يحاول أن يوفق بين فنه و بعض الفتاوى الدينية المستندة على بعض الأحاديث دون نص قراني و التي تحرم أو تكره تجسيد ذوات الأرواح و تقليد خلق الله ، و بالتالي لم يجسد البعد الثالث أي المنظور [2]و ألصقت خاصية تسطيح بالعمل الفني الإسلامي لكن هذه الدراسة ألغت بهذا المنطق كل التماثيل الحيوانية التي تزين القصور و المنازل الفخمة ،و نذكر على سبيل المثال اسود نافورة قصر الحمراء بالأندلس (اسبانيا) و الأواني الجميلة المقتبسة على أشكال طيور و حيوانات مختلفة و كذا نلغي الرسومات التشبيهين في العمارة الأموية المنجزة بأيادي الصناع الساسانيين ، كما نلغي الصور التشبيهين في المنمنمات الإسلامية التي تعتمد على منظور عفوي يجسد البعد الثالث بترتيب الأبعاد تصاعديا في مساحة الورقة و هو نفس المنهج و القاعدة المعتمد عليها في تسيد البعد الثالث في علم المنظور ،بالإضافة إلى بعض الدراسات المعمقة في البوتريا مثل منمنمة الدرويش للرسام بهزاد ، ومن هنا لا بد من دراسات أكاديمية تعيد التنظير من جديد في خصائص الفن الإسلامي.

5.3.1 الوحدة و التنوع:

كثيرا ما نميز الفن الإسلامي بالتنوع الفني لكن ما يثير الانتباه أن جل أعماله تتميز بطابع واحد،وإذا رجعنا إلى الأعمال الفنية في القرن الأول الهجري آو إلى الأعمال الفنية في القرون الأخيرة الهجرية لصنفناها كلها و بسهولة إلى الفن الإسلامي،و ربما يكون مرد هذه الوحدة الفنية إلى وحدة الحضارة الإسلامية، كما تنوعت نواحي الفن الإسلامي و أشكاله و جماعاته و أقاليمه و رجاله و علومه و أعماله الفنية من زخرفة و عمارة و غيرها من الفنون تنوعا هائلا لا حدود له يصعب علينا معه عملية المتشابهة الكلية بين عمليين فنيين ،غير

[1]- أمال حليم الصراف ، المرجع السابق ، ص72

[2]- نجم عبد شهيب ، الموجز في تاريخ الفن ، مكتبة المجمع العربي، دار الاجنادين الطبعة الأولى ، 2006،ص 95.

انه مع ذلك يبقى ذو شخصية واحدة أي انه يتسم بالوحدة الفنية و يؤكد لنا الدكتور ديماندر انه إذا طلبت من أي شخص صاحب معرفة فنية بسيطة أن يصنف كل صورا لتحف فنية إسلامية معروضة عليه و ذلك تبعا للعصر الذي أنجزت فيه، و كانت هذه الصور على سبيل المثال في صور لقطعة من العاج الأندلسي و أخرى لقطعة من النسيج المصري و ثالثة من الزجاج الدمشقي فانه و بتأمل بسيط يشعر بوحدة أساليبها و يصنفها جميعا في فن واحد ،و الفن الإسلامي الذي تمتعت كل انجازاته بمستوى فني رفيع يحجب النفوس و يجلب الانتظار ، و قد كان للخط أيضا تأثيرا كبيرا في توثيق هذه الخاصية أي خاصية الوحدة على نحو هائل.[1] يرجع الباحثون سبب التنوع في الجزئيات في الفن الإسلامي إلى عاملين اثنين هما:[2]

- ❖ عامل جغرافي
- ❖ عامل تاريخي

حيث من البديهي أن اتساع رقعة الدولة الإسلامية المترامية الأطراف تنتج اختلافا في المناخ و البيئة و المواد المستعملة ، بالإضافة إلى العامل التاريخي المتمثل في الحضارات المتعاقبة على كل منطقة و الخبرات المتراكمة جيلا بعد جيل و الأساليب الفنية الموروثة في كل منطقة ، و بمجيء الإسلام توحدت تلك الأقطار و اجتمعت شعوب الشام و مصر و العراق و شعوب آسيا و أفريقيا فاندمجت تحت لواء دولة واحدة و حضارة واحدة و دين واحد اثر في ثقافتها و ممارستها الفنية .

بالتالي؛ فان هذه العوامل و المؤثرات أنتجت لنا فنا ثريا شديد التنوع في الجزئيات موحدا في الكل.

6.3.1 عدم إدراك المنظور الرياضي:

[1]– دافيد تالبوت راسب ، ترجمة صلاحي الاصبحي، الفن الإسلامي ،جامعة دمشق ، 1397،ص03.

[2]– ينظر أنور الرفاعي ، المرجع السابق ، ص 11.

ابتعد الصانع المسلم في أعماله الفنية المختلفة من رسم و نحت و غيرها من المنتجات عن محاكاة الله في خلقه ،و عدم احترام قوانين المنظور آو رسمه ذلك إلى جانب الامتناع عن تصوير البعد الثالث و التعبير عنه ، كون أن هذا الأخير يجسد العمق في الصورة .

البعد عن مضاهاة الطبيعة استجابة بالدين الإسلامي:

حاول الصانع المسلم في أعماله الفنية في الارتكاز على البعد على محاكاة الطبيعة إذ أننا نجد الجانب الخيالي بارزا في معظم أعماله الفنية، إذ انه يرسم الأشياء كما يراها في عالمه الثاني فهو لا يسعى إلى النقل الدقيق و المفصل للطبيعة لأنه يرى أن ما هو موجود في الطبيعة هو فن فلم يلجا إلى إعادة تمثيله لان هذا ليس من تخصصاته و لا يعنيه،بل يلجا إلى تدليل عناصر الطبيعة و تفكيكها و بعدها يقوم بتركيبها و يضعها في قوالب من التحف و الصانع المسلم هدفه الإبداع و التغيير حيث يسع إلى إعادة صياغة ما هو موجود صياغة جديدة.

ابتعد الصانع المسلم عن محاكاة الطبيعة و ذلك عن طريق ما يسمى التحوير أو التجريد ،إذ انصرف عن المحاكاة الحرفية و عن المشابهة للواقع ،و نجح في ذلك من خلال قدرته الفائقة على الابتكار و استعمال ذاتيته في الأسلوب و كذلك بفضل حسه المرهف و العالي و هذا كله جعله مبدع كثيرا في موضوعات امتازت بالحيوية و دقة التنفيذ ، تناولت الكثير من الجوانب الاجتماعية و كذا الحياة اليومية للإنسان و ذلك مع تجريد كل معلمها و طمس تفاصيلها [1]، و هذا ما يؤكده المستشرق (قيس) في قوله :(غدا الفن الإسلامي في مظاهره السائدة،لا يهتم أصلا بنقل الحياة إنما ترمي نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة ،حتى لا ينفي منها إلا خطوطها الهندسية)، [2]كما تحايل الصانع المسلم على الطبيعة في اعماله الفنية بعملية أطلق عليها في قاموسه الفني التجريد أو التحوير و كان

[1]– نجاة شاكر محمد زيدان ، المرجع السابق ، ص28.

[2]– أبو صلاح الألفي ،المرجع السابق ، ص89.90.

ذلك من اجل الصعود بأعماله و تحفه الفنية إلى مستوى فوق التقليد و راق بين الحضارات المنافسة له ، فأبدع صورا جديدة رائعة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الفن و كان أساسها اللجوء فيها إلى الأصول و القيم الجمالية،إذ أننا عند رؤيتنا لتلك الأعمال و التدقيق في مكوناتها من شكل و ظل و نور تنعكس علينا بالهدوء و الراحة و تأخذنا إلى عالم الجمال و السحر مبتعدين عن عالم الخوف و القلق الذي نواجهه في حياتنا و كأنه معالجة نفسية .

الواقع إن التجريد هو تمثيل للجوهر عند الصانع المسلم الذي سعى دائما إلى الاندماج الكلي في عمله الفني ،ولم يكن همه محاكاة الواقع و نقلها للعالم المحيط به، لأنه على حد تعبير الكاتب"عفيف البهنسي " لم يكن من شانه إن يؤكد انفصال الأشياء في ذاتها و هو المؤمن بوحدة الوجود، بل كان دوره يكمن في السعي عن طريق الفن إلى إلغاء الطبيعة المستقلة عنه ،هذه الطبيعة التي فرضها الغلاف العرضي ، لكي يندمج في روح العالم ويصبح جزئا مغفلا في مصدر الكائنات التي بوسعها إن تكون إي شيء على وجه اليقين و التحديد "، و لا يمكننا إنكار حضور مظاهر الصوفية في الفن إذ ما قارنا بين التكرار في مجالس الذكر و التكرار في الرقش العربي ،فالمؤمن إثناء التصبيح يكرر عبارة واحدة عدة مرات حتى يغطس في نشوة التقرب من الله التي تفقده وعيه و ترفعه من عالم الضجيج إلى عالم اسمي بمجرده من غلافه المادي، إما الفنان فان إلحاحه عن البعد عن المحاكاة و اللجوء إلى فن أساسه التكرار و التناسخ و هو الرقش العربي إلى جانب الوميض المتناوب في الوحدات الزخرفية الهندسية المستقيمة فهذا من اجل الوصول إلى الجوهر الخالد؛ [1]و من بين العناصر الفنية التي ابتعد فيها الصانع المسلم كل البعد عن محاكاة الطبيعة هي الرقش العربي و الزخرفة المتشابهة و المتكررة لبلوغ الوجود الحقيقي المطلق و الأبدي.

[1]– عفيف البهنسي،الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الجنوب للنشر، اليونسكو تونس ،1980 ص 73. 74.

7.3.1 كراهية الفراغ:

تتميز المنتجات الفنية في الفن الإسلامي بالدقة في استخدام الوحدات الزخرفية و في كيفية ملا الفراغ بين تلك الوحدات، لان الصانع المسلم كثيرا ما ينفر و يكره ظاهرة الفراغ في مختلف اعماله حيث يلجا إلى تغطية المساحات لتعطي التحفة زينة و جمالا زخرفيها ، و هذا ما اكسبه سمة معينة يتصف بها عن باقي الفنون حيث نستطيع التمييز بها بين ما هو فن عربي إسلامي و بين ما هو فن غربي ، و التي هي صفة كراهية الفراغ أو الفزع من الفراغ و بالتالي فان من مميزات الفن الإسلامي انه يكره الفراغ و أن الفنان المسلم لا يترك إي مساحة فارغة من الموضوع المراد زخرفته [1].

8.3.1 التكرار:

دعا استحباب الفنان المسلم ملا الفراغات إلى الإقبال على تكرار الزخارف في مختلف الأعمال التطبيقية كالعمائر و التحف الفنية تكرارا يلفت النظر،وصفه بعض الغربيين بأنه تكرار لا نهائي و هذا ما نلمحه بوضوح في رسومات المخطوطات للمصور الفارسي،و في الخزف التركي و الفاطمي و الفارسي و تحف الخشب في العصر المملوكي، و في عمارة الطراز الاسباني المغربي وما إلى ذلك.[2]

9.3.1 الفن الإسلامي فن معماري:

بعد البحث في أهم ما يمز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون و من خلال تصفح بعض الأعمال الفنية يتضح أن الفن الإسلامي فن معماري،لان أول ما أنتجه الفن الإسلامي كان فن العمارة هدفه بالدرجة الأولى بناء الحضارة العربية الإسلامية،لأننا لو تعمقنا بعض الشيء في الشريعة الإسلامية لوجدنا إن تصميم المدن و بناء المساجد و القصور كان منذ العهد البعيد فقد روى عن النبي صلى الله عليه و سلم "إذا اختلفتم في الطريق فاجعلوه سبعة

[1]– زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية و التصوير الإسلامية المرجع السابق ، من مقدمة الكتاب.

[2]– زكي محمد حسن أطلس الفنون الزخرفية ،المرجع السابق ، من مقدمة الكتاب .

اذرع"كما شدد النبي عليه الصلاة و السلام على لحرمت تجاوز المباني الخاصة حدودها على حساب الأراضي العامة ،حيث قال "من اخذ شبرا من الأرض بغير حق طوقه يوم القيامة من سبع أراضين"،و هذا لخير دليل على إن الفن الإسلامي فن معماري و العمارة الإسلامية ارث فني عظيم تركته لنا الحضارة العربية الإسلامية حيث تتجسد فيها تقريبا كل الفنون الأخرى التي ميزت الفن الإسلامي من خط و زخرفة و رسم بالإضافة إلى ما حوته من تماثيل ،و بذلك اوجد الصانع المسلم انسجاما بين التقنية في البناء و بين التصاميم المعمارية العامة و شكل وحدات زخرفيه و تكوينات إنشائية خلابة و ممتعة أفاضت إحساسنا بالجمال .[1]

ومن خلال هذا يتبين أن العمارة الإسلامية ارث عظيم ورثته الحضارة الإسلامية من الإسلام لان كل أسلوب معماري إلا و كان يتناسب مع دينه و عقيدته و طبيعته و مناخه ،لان كل هذا استنبطه الصانع المسلم من الشريعة و الفكر الإسلامي للذين كان طريقهم في النجاح في جميع ميادين الحياة و كذا الإبداع و خاصة في الميدان الفني.

بما أن الفن الإسلامي فن معماري لا شك أن هناك علاقة قوية تربط بين الفن الإسلامي و الفن المعماري، و تتجلى هذه العلاقة بينهما في علاقة التوحيد كأساس عقائدي من خلال تعليم المبادئ و التقاليد الإسلامية ،و كان المسجد أول بيت أسس على التقوى بجمع المؤمنين تحت قبة واحدة ،عن بناء المسجد يتحدث الزركشي لكي يساعد المصمم على أداء صلاته في راحة و على الاستماع إلى الخطيب بيسر و من شروطه التي أوردها نذكر :[2]

- ✓ شرط الاتصال بين المصلين و تراص الصفوف.

[1]– محمد جودي ، العمارة العربية الإسلامية خصوصيتها ابتكاراتها جمالياتها ،دار المسيرة للنشر الطبعة الأولى ،الأردن،1998، ص07.

[2]– درنان نصيرة ،العمارة الإسلامية في الجزائر،مذكرة لنيل شهادة ماستر ، نقد الفنون التشكيلية تحت إشراف د هني فاطمة كلية الادب العربي و الفنون ، جامعة مستغانم 2017 .2018 ص 14.

- ✓ شرط خلو صحن المسجد من الأعمدة التي تقطع من صفوف المصلين .
- ✓ شرط تحقيق الاقتداء بعدم وجود حائل يمنع تلاحق و تتابع صفوف المسلمين.
- ✓ شرط أن لا يكون الدخول إلى الصحن مباشرا .

وبالتالي فالعمارة الإسلامية في الفن الإسلامي بلغت أوج ازدهارها على مر العصور و هي تعكس لنا مدى ما وصل إليه الفكر الديني و إبداع الصانع المسلم من تقدم في الهندسة و في كيفية نقشها و زخرفتها ،كون إن هذه الأخيرة من أهم الخصائص التي جعلت الفن الإسلامي فن معماري لأنه لا تخلوا عمارة في الحضارة العربية الإسلامية من تزيين زخرفي لأننا نجد مختلف العناصر الزخرفية من هندسية و نباتية و خطية و حيوانية مسيطرة في العمارة الإسلامية ،و وحدة الأسلوب في كيفية استخدام تلك الوحدات و تنوعها و حسن اختيار المواضيع المناسبة في كيفية توظيفها ،و بالتالي فالعلاقة تكاملية ترابطية بين الفن الإسلامي و الإنسان المسلم و العمارة الإسلامية مثلا المسجد فن معماري أساسي في الأمة الإسلامية و جوهره العقيدة الإسلامية و هدفه ثابت على توفير مكان جميل نقي يناجي و يتواصل فيه المسلم مع ربه ،شرط أن يكون ذلك المسجد يبعث في روح الإنسان الراحة النفسية و الطمأنينة .

10.3.1 الفن الإسلامي قائم على الاقتباس:

أما عن الاقتباس في الفن الإسلامي كثيرا ما اخذ الفن الإسلامي من الحضارات التي سبقته ،لكن كل حضارة اقتبست من الحضارة التي سبقتها و على الأغلب هذا ليس سيء ، لأنه لم يخلق شيء من العدم و يستحيل أن يكون هناك فن قائم بذاته مثلا الرومان اقتبسوا من اليونان و البيزنطيين اقتبسوا من الرومان ، و هذا لا يعني أن هذا مذموم و يمكن أن يؤثر في تلك الحضارة أو في مقوماتها أو في أعمالها الفنية ، لان الاقتباس هو من مميزات الإنسان المنفتح الباحث المحب للتطور و الإبداع لكن ما يشد الانتباه في الأعمال الفنية الإسلامية ،أن الصانع المسلم هضم كل التأثيرات الفنية من الحضارات التي سبقته و عندما اقتبس حورها عن طريق مخيلته و إبداعاته مبتعدا عن أصولها ، و بالتالي فان الاقتباس

عند الصانع المسلم يندرج تحت قائمة التأثر فهو مرآة عاكسة بين الفنان و الحضارات المختلفة ،فلذالك الصانع المسلم عند رؤيته للأعمال التي سبقته تتبادر إلى ذهنه إبداعات و بالتالي الاقتباس ما هو إلا حلقة وصل بين الصانع و تلك المكبوتات الإبداعية .

11.3.1 الفن الإسلامي فن ديني:

لعل الدين كان من أهم سيمات الفن الإسلامي، و غالبا ما كان الصانع المسلم يميل إلى إتقان عمله الفني مستشهدا لما قاله النبي عليه أفضل صلاة و سلام :"من عمل عملا منكم فليتقنه "كما أعطى ذلك العمل خصوصية فذة و دافعا دينيا قبل أن يكون دنيويا ، و إذا ذهبنا إلى التأمل في ذلك العمل نلتمس فيه تأثير الروح و تعاليم الإسلام ،فقام مثلا ببناء المساجد خاصة بالعبادة و المدارس لتعلم الدراسة و الزاوية لتعلم القران الكريم و تعاليم الدين الإسلامي و أصوله ،إضافة إلى ذلك أنجز عدة إعمال قائمة على الزخارف الكتابية و هي تحمل آيات قرآنية و أحاديث نبوية شريفة لرسولنا الكريم عليه أفض صلاة و سلام ، كما لا ننكر الدور العظيم الذي لعبه الدين الإسلامي في الإنتاج الفني و بالتالي الفن الإسلامي فن ديني أو الدين من أهم سيماته الأساسية في هذا السياق اذكر إحدى المقولات لعالم فني :"أن الفن الإسلامي فن ديني تأثر بالعقيدة و بأوامر الدين و نواهيه حيث التزم الفنان المسلم بما جاء في الكتاب و السنة "،و بالتالي فان الفن الإسلامي عبر بشكل مادي عن فكر الإنسان المسلم و عقيدته و روحه و مشاعره و غالبا ما نجد كل الفنون تتشابه عند جميع المناطق التي انتشر فيها الدين الإسلامي لكن نجد كل فنان تاركا بصمته و إبداعه الخاص.

الفصل الثانـي

2. الفصل الثاني: الزخرفة الإسلامية

1.2 المبحث الأول: أنواع الزخارف الإسلامية.

تمهيد:

أهم العوامل المهمة و المؤثرة في تكوين و تشكيل و تطوير الفن الإسلامي و عندما ألحت حاجة الصانع إلى التجميل و الزخرفة و التزيين و من البديهي أن تكون الطبيعة و بعض الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية مصدر وحييه و إلهامه ، و كثيرا ما يلفت انتباه الإنسان تلك الأشياء ذات الطابع الفني الجميل و هذا منذ ظهوره على وجه الأرض حيث دخلت هذه الزخرفة في جميع حاجيات الإنسان من ملابس و أواني و تزيين القصور و المساجد، و اعتبرت الزخرفة أهم الفنون التطبيقية في الفن الإسلامي و أعظمها أثرا في المنتجات الحرفية ، لو تصفحنا البيت الإسلامي لوجدنا في أرجاءه نوع من الزخارف الإسلامية أو إحدى عناصرها ،و الزخرفة الإسلامية عبارة عن فن راقي هدفه الزيين و الجمال بالدرجة الأولى و البحث عن جوهر الأشياء من جهة ثانية و هي تهتم بالأسس و الجذور و التقاليد، و الزخرفة الإسلامية عبرت عن الكون و تجردت في عصورها الأخيرة عن المحاكاة و هدا ما يميز هذا الفن عن غيره من الفنون، كما رافقت الزخرفة الإسلامية تقريبا كل المهن الفنية من سجاد و خزف و كتاب و منمنمات و زجاجيات و نحاس و صناعة الجلود و النقش على الخشب و الجس و المصاحف و ما إلى ذلك، فتعددت و تنوعت الزخارف الإسلامية ، و كان للمسلمين أسلوبهم الخاص في استخدام العناصر الزخرفية و تتكون هذه الأخيرة من وحدات عبارة عن أشكال مبسطة و أخرى معقدة كالرقش العربي أو عناصر حيوانية أو خطية ،شرط أن تكون هذه الوحدات مترابطة و متماسكة حيث لا يمكن الاستغناء و لو عن جزء منها و إلا فقدت شكلها و وحدتها.

و تنوعت هده الوحدات الزخرفية ما بين وحدات هندسية و نباتية و حيوانية تستمد تارة من الطبيعة الحية و أخرى من الجماد و أحيانا يتم الجمع بين الاثنين معا مشكلين وحدة زخرفيه جديدة.

إذ يمكن تقسيم أنواع الزخارف إلى أربعة أقسام و هي:

- ❖ الزخرفة الهندسية.
- ❖ الزخرفة النباتية.
- ❖ الزخارف ذات الاشكال الآدمية و الحيوانية.
- ❖ الزخارف الكتابية .

1.1.2 الزخرفة الهندسية: كثيرا ما توجه المسلمون إلى استخدام الزخارف الهندسية وكان ذلك ابتداء من العصر الأموي؛ ويعد هذا النوع من الزخارف في الفن الإسلامي نوعا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ؛والزخرفة الهندسية هي نوع يستخدم فيه تلك الأشكال الهندسة من مربعات ومثلثات ومستطيلات ودوائر وهذا من اجل خلق تكوينات هندسية غاية في الجمال وروعة التكوين ؛كما أن التناسق بين الوحدات يخرج في شكل هندسي منتظم يظهر جمال التكوين والتوافق والانسجام بين خطوطه المتقاطعة والمتداخلة والمتوالدة والمتساقطة والمتماثلة سواء في أشرطة وحشوت في شكل آخاذ.[1]

[1] –عبد الستار حسين ابو هاشم، هندسة الفن الاسلامي، دار الطلائع القاهرة.1905. ص. 07.

ومن أجل الوصول إلى هذا النوع من الروعة والجمال لا بد من الاعتماد على الرسم الهندسي وفق قواعد رياضية وهندسية ؛ونقشت هذه الزخارف الهندسية كثيرا على الخشب والنحاس و المصاحف والكتب والسقوف والجدران وفي تيجان الأعمدة وغيرها وأبدع المسلمون في هذا النوع من الزخرفة خاصة في مجال العمارة ؛كما تأثر الغربيون بالزخرفة الهندسية وذهبوا حول تقليد المسلمين و اخذوا نماذج منها ونجدها اليوم منقوشة عندهم داخل قاعات الاحتفال والمتاحف وغيرها من الأماكن الخاصة. ولا شك إن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين اثنين وهذا على حد تعبير الكاتب عادل الالوسي وهما: الأول نزوع فطري نحو التجريد. إما الثاني فهو التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة أثناء عملية الإنتاج.

كما يرى الكاتب أيضا إن براعة المسلمين في هذا النوع من الزخرفة لم يكن أساسها الشعور المرهف و الموهبة الطبيعية بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية والمدروسة ،وورث الصانع المسلم هذا الفن عن أساتذته حيث اعتبروها سرا من أسرار الصناعة .[1]

واعتبر الدكتور عبد العزيز لعرج أن الزخرفة الهندسية هي السمة الرئيسية الموحدة للفن الإسلامي إلى جانب أشكاله ومضامينه وأساليبه وهي وحدة فريدة من الزمان و المكان .

- **المكان:** لأنها شملت جميع أقطار البلاد العربية الإسلامية.

الزمان: لان تاريخ الفن الإسلامي يزخر بها منذ بداية تشكيله حتى اليوم [2].

ومن الأماكن التي انتشرت فيها أكثر هذه الزخارف الهندسية هي مصر وسوريا خاصة في المجال المعماري ،إلا أن الزخارف الهندسية احتلت الحضارة العربية وأخذت مكانا مرموقا فيها واعتبرت جوهر الزخارف الإسلامية خاصة و الفنون الإسلامية عامة.

[1] -عادل الالوسي، روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب، القاهرة' 2003 .ص. 26

[2] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الاسلامي في المنشآت المرينية، دار الملكية الجزائر،ص. 26.

2.1.2. الزخارف النباتية:

بعد انتشار الإسلام في إيران و الشام و العراق و مصر و شمال إفريقيا و الأندلس ،كان فرض ظهوره كشرط أساسي هو الابتعاد عن النحت و التصوير الكائنات الحية حيث اتجه الصانع المسلم إلى ما يعرف بالزخرفة النباتية ولعل ظهورها كان في العصر الأموي ،و أطلق أيضا على هذا النوع من الزخرفة الارابسك أو فن التو ريق ،و اعتمدت هذه الزخارف النباتية على الاقتباس من الطبيعة من النباتات و مكوناتها من أوراق و سيقان و جذور و براعم ، وكثيرا ما استخدم العرب هذا النوع من الزخرفة باعتبارها فنا تطبيقيا،و بدا يتطور عصرا بعد عصر حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم ، و الزخرفة النباتية تعد احد أهم الفروع الهامة و الأساسية في الفن الإسلامي و يعود لها الفضل في تبلور الشخصية الفنية الإسلامية ،و استمدت رسومات هذه الزخرفة من عناصر هذه الطبيعة التي تعتبر مصدر الهام الصانع و هي تختلف بحسب اختلاف الزمان أي أنها قابلة للتطور و الإبداع كما أنها تحمل في طابعها نفس ذلك الطابع الفني الإسلامي ، و في هذا النوع من الزخرفة يمكننا التعرف فيها على نوع النبات لكن نجد بعض النماذج ليست على شكلها

ومن اجل تحوير الوحدة الطبيعية إلى وحدة زخرفيه يجب التقيد بما يلي:[1]

- ✓ الاحتفاظ بخصائص و مميزات الوحدة بحيث لا يؤدي التحوير إلى تشويه معالمها إنما يضفي عليها البساطة و الجمال الزخرفي.
- ✓ توافق الوحدة المختارة مع الغرض الفني و الصناعي المعدة له.
- ✓ تناسب حجم الوحدات المحورة مع السطح المراد زخرفته تبعا لبعدها أو قربها من الرائي.

و كثيرا ما استخدم المسلمون الجذع و الورقة في الزخرفة النباتية من اجل تكوين زخارف تمتاز بطابع التكرار و التقابل و التناظر و تبدو عليها مسحة هندسية لا تخلو من

[1]-زكي محمد حسن، في الفنون الاسلامية المرجع السابق، ص.36.

اثر التجريد و الرمز،لكن عند قيام الصانع بعملية تحويرها من لمستها الطبيعية لا يفقدها لمستها الأساسية و يضيف لها ألوان زاهية من اجل الجاذبية و لفت الانتباه و إضفاء الجانب الجمالي لها ، و كان أسلوب عمل الزخارف النباتية تدرج الصانع فيه في البداية برسم الشكل الزخرفي المطلوب ثم ذهب إلى طريقة تقسيم ذلك الشكل و هذا ما أدى إلى السرعة و الدقة في العمل ،و عبر بشر فارس عن الزخارف النباتية بقوله "و بفضل اللدنة ترى الرقش دوارة تارة و تارة متوترة، وهي في أكثر الحال تلتوي و قلما يدركها المبهر و وجهتها أبدا مالا حدا له ،فهي ماضية بلا ملل، و هيهات إن تبلغ ما تهدف إليه فلا شانها شان إيقاع يترنح منقذا للصبر. [1]و تستخدم الزخارف النباتية في تزيين الجدران و الأبواب و القباب و أثاث المنزل و السجاد و صفحات الكتب و الزجاج و الخزف و الأقمشة و غيرها.

وقلما نجد الزخارف النباتية منعزلة عن الزخارف الهندسية أو الكتابية أو هما معا ، فهي تشاركهما في مليء و تزيين المساحات و المسطحات.

3.1.2 الزخارف ذات الاشكال الآدمية و الحيوانية:

لقد حرم بعض رجال الدين تصوير الكائنات الحية الآدمية و الحيوانية و كرهها آخرون قصد الابتعاد عن عبادة الأصنام،لكن رغم هذا التحوير إلا انه لم يقضي عليه قضاء تاما لهذا اجتمع بعض علماء الفقه الإسلامي و أباحوا التصوير لذا كان الغرض منه الزينة و الجمال، لذا ابتعد الصانع المسلم عن محاكاة الطبيعة و لجا إلى تحوير و تجريد الاشكال التي كان يرسمها من اجل تحقيق إغراض جمالية و استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفيه أعطت لها قيمتها الفنية،و يتميز فن التصوير بخصائص و مميزات سواء من حيث الخامات أو في طريقة الأداء و الوظيفة التي يؤديها التصوير،حيث تتحقق فيه مثالية التصوير كاملة ،فالصور الزخرفية ذات ألوان باهيه ،و الاشكال الآدمية و الحيوانية ترسم في مجال البعدين وتزخرف بالزخارف النباتية و الهندسية ، و هذا الأسلوب يكسب التحفة و الأناقة ن و

[1] –عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص.20.

الجمال و الخيال الذي لا مثيل له في مختلف الفنون الأخرى.

و كانت تستعمل صور الكائنات الحية في الفن الإسلامي في خامات الخشب و الجو النحاس و النسيج و الزجاج و الخزف و كانت توضع هذه العناصر داخل إشكال و مناطق هندسية و توزع هذه الاشكال على أساس التقابل و التناظر و قد شاع استعمال الاشكال الخيالية المركبة كالطيور ذات الوجوه الآدمية و الفرس ذات الوجه الآدمي المجنح(البراق) ،كما أنتج الفنانون المسلمون أواني معدنية على إشكال حيوانية .[1]

بالرغم من أن الاشكال الآدمية و الحيوانية لم تلعب دورا هاما في الفن الإسلامي لقلة استعمالها كباقي العناصر الزخرفية الأخرى إلا أنها لم تكن مهملة من قبل بعض الصناع المسلمين ، و الجدير بالذكر إن زخارف المساجد لم تكن تحوي تماما على رسومات لكائنات حية باستثناء بعض المساجد في الطراز الأموي، التي تزينت بصور أدمية بأسلوب كلاسيكي تأثرا بالفن المسيحي و السوري الذي كان سائدا ،و هذا لا يمت للفن الزخرفي بصلة إي مشاهد تشبيهيه محاكية للواقع.

4.1.2. الزخرفة الكتابية:

تعد الزخرفة الكتابية ما أهم و ابرز مميزات الفنون الإسلامية الكتابية العربية،و الكتابة العربية هي الخط الذي دون به القران الكريم و هذا ما جعلها تتميز بالقدسية في البلاد الإسلامية في شتى عصورها،حيث لعبت هذه الكتابة دورا عظيما في بلوغ درجة عالية من الجودة و الكمال على عكس الزخارف الأخرى التي كانت في حدود ضيقة،لأنها كانت دائما تبتعد عن المحاكاة و تلجا إلى التحوير، وكان للخط العربي دورا فعالا سواء من الناحية الفنية أو الإخبارية مما اكسبه التقدير و العناية في التطوير و أدى به ذلك إلى إن يتبوأ بمكانة ممتازة جديرة به،و هو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية و منتجاتها و لسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبرا عن الإدراك السليم بأنواعه منذ القرن الهجري

[1]–عنايات المهدي، روتئع الفن في الزخرفة الاسلامية، مكتبة ابن سينا ، القاهرة 1993، ص 09.

الأول ولم تتح للزخرفة الكتابية تلك المكانة الرفيعة إلا لما تمتاز به طبيعة ها الكتابة وإشكال حروفها من الحيوية و الحركة بفضل ما فيها من الموافقة و المرونة و المطاوع و قابليتها للمد و الاستدارة و التروية و التراجع و التشابك و التداخل و التقاطع و ما فيها من اختلاف في الوصل على حد تعبير الدكتور حسن باشا،و قد تطور الخط العربي بسرعة كبيرة و اتخذ له أسماء متعددة منها الكوفي و الثلث و الرقعة و النسخ و الديوان ،و النوع الذي لعب دورا كبيرا في الزخرفة الإسلامية هو الخط الكوفي و الخط ألنسخي ،و يقصد بالخط الكوفي ذلك الخط الهندسي الذي استقر في كوفة لذا سمي بالكوفي و هو يعطي الإحساس بالقوة و الثبات المؤديان إلى السكون و الاستقرار ، و هو لا يعني خلوه منال حركة و الحيوية و يمكن تقسيم هذا النوع من الخط إلى صنفين الأول خط كوفي مصحفي وظف في كتابة المصاحف ، إما الخط الثاني خط منحني طيشا سمي بهذا الاسم لأنه يتميز بالحرية و الانطلاق و الإحساس بالمنطلق و يسميه البعض الخط اللين أو التحرير المخفف، إما الخط ألنسخي سمي هكذا لاستخداماته الواسعة في نسخ المؤلفات و تحرير الرسالات والعقود و المبايعات. [1]

وتطور الخط العربي إلى إن واصل إلى الغرب حيث ألف الصناع الأوروبيين الخط العربي تدريجيا مع أنهم لم يستطيعوا إن يقرؤوه، و جذبت هذه الزخرفة الغربيين إلى البقاع المقدسة من اجل التعلم و التعرف على العلم الذي ورثته الحضارة العربية عن المسلمين دون غيرهم.

[1] –عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 243. 244. 245

2.2 المبحث الثاني: أهم التحف الفنية المتعلقة بالعمارة

توسعت الفنون في البلاد العربية واعتبرت انتاجات المصانع المسلم فيها ضربان ضروب الإبداع والإنتاج الغزير إلى جانب العمارة والرسم والنحت والزخرفة وتوضع في قائمة أعظم ما أنتجته ووصلت إليه الحضارات الأخرى ؛ونخص بالذكر تلك الفنون التطبيقية التي تتعلق وتهتم بتجميل كافة ما يتعامل معه الإنسان من ماديات ومحسوسان ؛وتتنوع أهداف تلك الفنون منها تجميل المساكن وتجميل الأدوات وغيرها ولخص بالذكر في هذه الفنون:

- ❖ الخزف
- ❖ زخرفة الخشب.
- ❖ الزجاجيات.

1.2.2 الخزف:

يعتبر الخزف الإسلامي من أشهر أنواع الخزف في العالم إذ تميز بشخصيته المرموقة وطابع رفيع مميز وبتنوع مواضيعه والدقة في صناعاته وجودة خاماته ورقة رسومه؛وللخزف في الفنون الإسلامية مكانة ممتازة؛ولقد اتبع المسلمون في أول الأمر الأساليب التي كانت متبعة من قبل ولكنهم سرعان ما ألموا بإسرار الصنعة حدقوا واخذوا يبتكرون أساليب جديدة.[1] ويوجد الخزف الإسلامي الأثري في أجزاء العالم فمنه أواني منقوشة بالزخارف البارزة ذات الطلاء المعدني البريق وهو يتسم بحسن التوزيع وقد رسمت لوحات فنية بها رسوم أدمية وأخرى حيوانية أو سواها؛كما رسم الخزف عن طريق النحت والترخيم وذلك بالرسم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف أو الغير شفاف بألوان رائعة ؛واستعمل الصانع المسلم الخزف كبديل عن الأواني الفضة والذهب التي حرمها الإسلام لما فيها من بذخ وتعالي الأغنياء على الفقراء ؛كما اختص الخزف الإسلامي بالكتابة العربية الزخرفية

[1] –أمل محمح حامد شبلي، الابعاد الفلسفية والتقنية للخزف المعاصر و الافادة منها في مجال التربية الفنية، بحث مقدم استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، الفلسفة في التربية الفنية، تخصص خزف جامعة الملك عبد العزيز السعودية، 2008، ص. 73.

حيث استخدم الخطين الكوفي والنسخ....والخزافون المسلمون أول من استخدم البريق المعدني في زخرفة الخزف حيث اشتهر في مصر والعراق والشام والأندلس.[1]

والخزف الإسلامي ينقسم إلى قسمين::

- الاول :الفخار
- الثاني:الخزف

كان أول ظهور بلاطات الخزف في المحاريب عبر عدد من بلاطات الخزف ذي البريق المعدني صنعت في سمراء بالعراق ثم أرسلت ليزين بها محراب سيدي عقبة بالقيروان[2] إضافة لذلك الزخارف الخزفية مثل الأواني الفخارية المزخرفة والتحف الفنية والتماثيل الزخرفية تنوعت فيه أنواع الزخارف من حيث التكوين الزخرفي وهي:

- أشكال هندسية منتظمة بسيطة أو مركبة
- زخارف مكونة من عناصر نباتية
- زخارف مكونة من أشكال أدمية أو حيوانية

2.2.2 زخرفة الخشب:

يعتبر الحفر على الخشب مجموعة من الفنون الزخرفية الحرفية التي برع فيها الفنان ؛وهو من أقدم الفنون في التاريخ وتجلت جماليته أكثر في الحضارة الإسلامية وأصبحت كفن راق من الفنون العربية الإسلامية ؛ومن المعروف إن فن الحفر يمر بمرحلتين الأولى وهي مرحلة النجارة إي إعداده لجميع الاستخدامات إما المرحلة الثانية هي مرحلة الزخرفة ؛وبما أن الخشب مادة عضوية قابلة للتلف وعدم قابليتها للمقاومة إضافة إلى سرعة احتراقها ولهذه الأسباب جعلت التحف الخشبية قليلة نوعا ما مقارنة مع الفخار والخزف والنقش على

[1]– حسن قاسم حبش، مختصر تاريخ الزخرفة الاسلامية وأثارها على الفنون، دار القلم، بيروت لبنان 1987، ص. 15.

[2]-علي أحمد الطياش، الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة(فن العصر الاموي والعباسي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000 ص. 28.

الأشجار والفسيفساء على غيرها [1]ورغم هذا إلا إن هذه الحرفة لقيت توسعا كبيرا في الحضارة الإسلامية ؛وما وصلنا من أمثلة في العصرين الأموي والعباسي حشرات في المسجد الأقصى بالقدس ومنبر جامع عقبة في القيروان المتميز بالإتقان وغيرها؛وقد تطور الحفر على الخشب في مصر في العهد الطولوني وزادت دقة وإتقان الصناع فيه بالتدرج في العصر الفاطمي إذ اجتهدوا في تدقيق الزخرفة ومن أمثلة هذا العصر محراب سيدة رقية المتنقل وتابوت قير سكينة في دمشق ؛ وخلال العصر الأيوبي والمملوكي اقتصرت الزخرفة على الأشكال النباتية المورقة ؛كما ظهر في هذا العصر أسلوب مزاوجة التطعيم بالعاج أو بالعظم مع إعمال الحفر في الخشب ؛وقد تركت لنا هذه الصناعة إعدادات كبيرة من المنتجات الخشبية من بينها تابوت صلاح الدين بدمشق.[2]

كما نقش على الخشب العديد من الأشكال الهندسية المختلفة والخطوط الكتابية بأنواعها والأوراق النباتية والأغصان الحلزونية وحبات اللؤلؤ وغيرها من العناصر الزخرفية ؛كما أقيم الحفر على الخشب وكانت معظم تحفه متعلقة بالعمائر وخاصة الدينية مثل حشرات المنابر والأبواب والشبابيك والصناديق الخشبية والمحاريب والخزانات الحائطية وكراسي المصاحف وغيرها من الأثاث والتحف الفنية،وكان مصدر هذه التحف الخشبية شجرة الصنوبر وشجر البلوط والقرو و الجوز والزيتون وغيرها من الأشجار إضافة إلى القطن وسيقان الأرز والكتان والقطن وغيرها.

3.2.2 الزجاجيات:

عرف الزجاج عبر التاريخ مختلطا بالصخور الطبيعية التي قذفت بها البراكين فكان ذلك أول عهد الإنسان بهذه المادة [3]،إي إن صناعته وزخرفته رافقته منذ عصور ما قبل التاريخ ،لكن ما وصل ألينا من التحف الزجاجية في حضارات العالم قليلة جدا قياسا بالتحف

[1] – ناهض عبد الرزاق القيسي، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، دار المنهج، عمان، الاردن،2009. 45

[2] –أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص.165.

[3] –أحمد المغني، فنون الزخرفة على الزجاج والمعادن، دار دمشق، الطبعة الاولى، سوريا، 1999، من مقدمة الكتاب

التطبيقية المصنوعة من مواد أخرى كالخزف والمعادن باعتبار أن التحف الزجاجية سرعة التلف وتهش بسرعة ،واعتنى العرب بالزجاج فيما بعد في العصور الوسطى بصناعة وتطويره فكانوا يستخدمون فيه إشكال زخرفيه مختلفة منها طريقة الضغط على الأواني[1]،وازدهرت الحضارة العربية الإسلامية بحرفة الزجاج وانتشر في مختلف البقاع العربية من مصر والشام وفارس والهند والمغرب وتركيا،حيث خلف اثأرا فنية ونقوش تجريدية بديعة وشهدت فيها صناعة الزجاج وزخرفته عصرا من عصورها الذهبية حيث نقش الزجاج في العمائر الإسلامية ومس كل من أبواب ونوافذ المساجد والقصور ،ويظهر أفضل تقدم لصناعة الزجاج في تزيين التحف بالزخارف الذهبية المموهة بظالمينا التي يرجع الفضل في اكتشافها إلى الصناع العراقيين والسوريين ،إذ يعتبر التمويه والتذهيب بظالمينا من اظم وأفضل ما توصل إليه العرب في مراحل تطورهم الفنية.[2]

وتطور الزجاج في الحضارة العربية الإسلامية خاصة في العمارة الحديثة إلى أن أصبح يحل الجدران الخارجية ،واستخدم كأرضيات وأحواض مائية وغيرها،وأصبحت الواجهات الزجاجية في المباني عنصرا أساسيا في متطلبات العمارة.

[1] - طارق مراد، الرسم و الزخرفة و النجت على الزجاج، دار الراتب الجامعية، من مقدمة الكتاب.

[2] – حسين جودي، المرجع السابق، ص. 41.

3.2. المبحث الثالث:التجريد في الزخرفة الإسلامية

التجريد في الزخرفة العربية الإسلامية عند على تجريد الأشكال الحقيقية والخيالية بإتباع أسلوب معين في الأشكال والخطوط وكذا الألوان،واستخدم الصانع المسلم في العناصر الزخرفية تلك الوحدات النباتية والحيوانية وحورها إلى إن وصلت إلى التجريد باسمي معناه وكان هدف الصانع المسلم من وراء هذا التجريد لوصول إلى جوهر الشيء وليس إلى حقيقة مظهره لأن الفن عند المسلمين كان قائم على مبدأ المضمون قبل الشكل ،حيث كان التجريد في الزخرفة الإسلامية هدفه الأول الذهاب إلى إيصال الرسالة المعبرة عن حقيقة الشكل.

والتجريد في الفن الإسلامي هو حال الإنسان ،فمثلا إذا كان الشخص يحمل غمازات في وجهه وهذا يعد من سمات الجمال لكنه في الحقيقة هو خلل في إحدى عضلات الخدين ،وهذا يتطابق مع اللوحة الفنية لأنه كثيرا ما يكون الخطأ في اللوحة الفنية هو علامة جمالية وهذا دلالة على إن تجريد الشكل عن صورته الحقيقية خير دليل على إن التجريد والتحوير يعتبران سمة أساسية في الفنون الإسلامية وهما يلازمان الزخرفة الإسلامية خاصة ،وهذا ما يشجع الصانع المسلم على الإبداع والابتعاد عن التقليد ،تقليد الله في خلقه فالفنان الزخرفي العربي عند تحليل أعماله الفنية نجد معظم أعماله مجردة عن شكلها الطبيعي وقام بتبسيط وتحوير جميع عناصره الفنية في أعماله على عدم القدرة على التمييز بين العناصر النباتية والهندسية ،واكسب الخط صفة التسطيح حتى أصبح يصعب على الإنسان محدودة الثقافة قراءة كتاباته لأنه اكسبه أدق التجريد

كما مزج الصانع الزخرفي في أعماله بين ما هو واقعي وبين ما هو خيالي وبين ما هو هندسي وبين ما هو نباتي وبين ما هو ادمي وما هو حيواني ،لأنه ينفي في أعماله قاعدة المحاكاة ويبتعد عن التجسيم ونتج عن هذا المزج إي بين هذه الأنواع والعناصر الزخرفية تصميمات وتحف أبهرت العالم العربي.

4.2. المبحث الرابع: الرمز في الزخرفة الإسلامية

لم يكن هدف الصانع المسلم من أعماله الزخرفية العربية الإسلامية محصورة في الزينة والجمال بل حملت في طياتها بعدا اكبر من ذلك ،حيث أنها حملت في جوهرها وأحيانا أخرى في شكلها رموزا دينية استمدها الصانع المسلم من القرآن الكريم ثم الأحاديث النبوية الشريفة ثم البيئة التي تحيط بالصانع المزخرف ثم العادات والتقاليد ،وهذا ما يعطي لزخارفه بعدا حضاريا هدفه الرمز والدلالة ،ونخص بالذكر الرمز والدلالة في العناصر الزخرفية التالية:

- الرمز في الزخارف الهندسية
- الرمز في الزخارف النباتية
- الرمز في زخارف الكائنات الحية
- الرمز في الزخارف الكتابية

وإذا ذهبنا إلى اكتشاف ذلك الرمز الذي استخدمه الصانع في تلك العناصر الزخرفية نجده لا يتنافى مع تعليم الدين وكثيرا ما يهدف إلى خدمته ،وتختلف هذه الرموز من رمز إلى آخر ومن عنصر إلى آخر ومعظم هذه الرموز نجدها في المعالم الأثرية والعمائر الإسلامية كالمسجد والمآذن والقصور إضافة إلى ذلك الأبواب والنوافذ:

1.4.2 .الرمز في الزخارف الهندسية:

كثيرا ما وظف الصانع المسلم في أعماله الزخارف الهندسية حيث توسع في استخدام مختلف الأشكال خاصة النجوم والأهلة،ولا يمكننا إن نجمل ما وصلنا من نماذج في الفن الإسلامي لأنها تخرج عن نطاق الحصر ،وعليه نذهب إلى الإشارة إلى بعض نماذج فقط.

وإذا ذهبنا إلى استخدام الأهلة فقد نجد ما وصلنا منها نماذج كثيرة في مختلف العصور الإسلامية ،ولعل أقدمها موجودة في زخارف الفسيفساء قبة الصخرة وأخرى من شواهد القبور المصرية وأخرى ترجع إلى العصور الفاطمي ،كما شكل الهلال دورا بارزا في

الفن العثماني حتى اتخذوه شعارا لدولتهم وكانت تضم خلافة المسلمين [1]كما استخدموا النجوم في العصر العباسي والعصر الأموي إضافة إلى التقابل والتناظر بين النجوم والأهلة ونجد ذلك في قبة الصخرة.

إما إذا ذهبنا إلى التأمل في آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية التي ذكرت فيها النجوم والأهلة إضافة الشمس والقمر نجدهما كثيرة وإنها أثرت كثيرا في نفوس المسلمين عامة وفئة الصناع منهم خاصة وهذا كان الهام الفنان وإلى شيوع استخدام تلك الأشكال ومن بين الآيات والأحاديث التي ذكر فيها النجم والشمس والقمر والهلال نذكر:

قال الله تعالى في سورة الأعراف الآية 54"والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره". [2]ويقول عز وجل أيضا في كتابه في سورة النحل الآية 12 وسخر لكم الليل و النهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره". [3]

أما فيما يخص الأحاديث النبوية الشريفة التي ذكرت فيها هذه الأشكال نذكر منها على سبيل المثال لما كان الرسول محمد عليه الصلاة والسلام يرى الهلال يهب قائلا:(إذا رأيتم الهلال فصوموا وإذا رأيتموه فافطروا).

ومن خلال ما وردنا من آيات قرآنية وأحاديث نبوية ومن خلال الأشكال التي تدور من حول الصانع في بيئته الصغيرة نستخلص إن العنصر الزخرفي لم يكن هدفه الجمال والزينة فقط، بل تعدى ذلك إلى الرمز إي رمزا دينيا إسلاميا قبل كل شيء والزخرفة الإسلامية أصبحت تعد اصدق تعبير حلت محل التصوير وذهبت تسبح في بحر رابطة فيه بين شكلها ومضمونها ،لان هناك الكثير من الأشكال والعناصر الهندسية كان مصدر ها التوحيد وحملت في مضمونها الرمز وهذا ما أراد الوصول إليه بعض العلماء مثلا المربع يرمز على

[1] – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية دراسة في الميتافيزيقيا الفن الاسلامي، مكتبة زهراء العراق، القاهرة، 2006. ص. 97

[2] – القرآن الكريم، المرجع السابق، سورة الاعراف، الاية 54.

[3] –القرآن الكريم، المرجع السابق، سورة النحل ، الاية 12

الواجهات الأصلية ويرمز إلى الثبات والكمال ،والمكعب غالبا ما يرمز إلى الكعبة ،والمثمن هو انعكاس للعرش الإلهي الذي تحمله ثمانية ملائكة والقبة ترمز إلى غطاء السماء ،وقد يكون الشكل الكروي معبرا عن الكون والدائرة ممكن أنها رمز لدوران الأرض حول الشمس،والنقطة غالبا ما تعبر عن وحدانية الله حتى المسيح بن مريم ،والمسبع لا شك انه يرمز إلى أيام الأسبوع ،والهلال عن الأشهر القمرية ،والنجمة يمكن أن تكون رمز للنور والأمل ،ويمكن إن تكون هناك تأويلات أخرى لهذه الأشكال وكذلك يمكن أن تختلف حسب ثقافة الصانع ورؤيته للدين والفن.

2.4.2. الرمز في الزخارف النباتية:

يعتبر الرمز مبدأ للزخارف النباتية الإسلامية ،لأنه لم تذكر ولا آية قرآنية أو حديث نبوي شريف يحرم أو يكره تصوير النباتات ونجد أيضا إن القرآن الكريم أهتم كثيرا بهذا المجال مثلا كذكر بعض أنواع الخضروات والزرع وغيرها من منتجات المختلفة كما ذكرت بعض أنواع الإزهار والتمر والسنابل وعن بعض الأشجار والزراعة وعن النباتات التي ترجع بالإيجاب على الإنسان وتبعث في النفوس الراحة والطمأنينة ،وهذا ما جعل المسلمين يتدبرون تلك الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ومدى تأثيرها على الصانع المسلم ،وإذا عدنا إلى أصل تلك الزخارف النباتية لوجدنا إن تلك الآيات القرآنية بعثت في طياتها بعدا فنيا جماليا روحانيا يقول عز وجل في هذا السياق في سورة النحل الآية 06"ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون [1]"بينما الآيات التي ذكرت فيها النباتات بأنواعها نذكر :قل الله تعالى :"وانبتنا فيها من كل زوج بهيج [2]"سورة ق الآية،07ويقول أيضا في سورة الأنعام الآية 99"وهو الذي انزل من السماء ماءا فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا نخرج منها حبا متراكما ومن النخل من طلعها قنوات دانية وجنات من أعناب والزيتون

[1] -القرآن الكريم ، المرجع السابق، سورة النحل، الاية 06 .

[2] –القرآن الكريم، المرجع الستبق، سورة ق ، الاية 07.

والرمان مشتبها وغير متشابهة انظر إلى ثمره إذا أثمر وينعه[1]" وهذا ما دفع بالصناع المسلمين إلى ربط بين الزخارف الموجودة في بعض المساجد مثل قبة الصخرة والجامع الأموي لان كل زخرفة إلا ولها صلة وثيقة بالقرآن الكريم والسنة النبوية وإذا ذهبنا إلى معان ورموز بعض النباتات نجد إن لها علاقة قوية بالدين الإسلامي مثلا الزهرة ترمز إلى المحبة الأهلية ،إذ يرى الصوفيون إن الزهرة في شكلها تشبه كلمة الله عند زخرفتها وهذا ما جعلهم يكثرون من استعمالها في إعمالهم الفنية ،شجرة السر شاعت في الفن الإسلامي عند العثمانيين في عمائرهم وغرسوها في المقابر كون إن اللون الأخضر الدائم في الشجرة جعلها ترمز إلى الخلود وان ارتفاع هذه الشجرة كالمئذنة وترمز إلى صعود الروح إلى الخالق واعتبروها كذلك رمزا للمجهول ،كما غلب كذلك على شواهد القبور الإسلامية رسم السنبلة وإشكال من الزهور والبراعم وهي رأي بعض الباحثين رمزا إلى الحياة ما بعد الموت إلى الحياة الأبدية التي ترمز إلى حياة جديدة ،ونجد أحيانا بعض الورود والزهور والأغصان فوقها ماءا رمزا واعتقادا للحصول على النعيم والخضرة إما فيما ،يخص زخرفة الارابسك فهي ترمز في العقيدة الإسلامية إلى ارتفاع ما وراء الأشكال وكذلك تبعث السرور في النفوس ،إما الرقش العربي ففسروه بنفس الرمز ويحمل معنى صوفيا يحمل في ذاته التبتل والعادة وإن الله حي لا يموت وان استعمال الصانع تلك البراعم والزهور لملئ الفراغ مرده إلى محاربة إبليس وإرضاء الله عز وجل وان التكرار في الزخارف النباتية مرده إلى العقيدة الإسلامية.[2]

وبالتالي فكل عنصر في الزخرفة الإسلامية إلا وله علاقة بالشريعة والدين الإسلامي وكان يحمل في طياته رمزا ودلالة معينين.

3.4.2. الرمز في زخارف الكائنات الحية:

كما ذكرنا سابقا كثيرا ما حرم وكره بعض علماء الإسلام تصوير الكائنات الحية منها

[1] –القرآن الكريم، المرجع السابق، سورة الانعام، الاية 99.

[2] – عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ص.120، 121، 122، 123.

الآدمية والحيوانية بينما لحل تصويرها البعض الأخر إذا ما كان فيها شرك بالله عز وجل ،حيث تميز الفن الإسلامي بتنوع في تصوير الأشكال الآدمية وكانت شائعة آنذاك في العصر الفاطمي في مصر وهذا ما جعل العلماء يتفقون على إن تلك الرسومات مردها إلى حياة الأمراء والملوك كون إن مصر تميزت بحياة الترف و الارستقراطية ،كما شاع في الفن الإسلامي القديم الموضوعات السائدة في إشكال الوجوه وهي أنواع منها المستديرة أو القمرية لأن هذه الوجوه تتفق في الصفة مع وجوه أهل الجنة ،لقول النبي عليه الصلاة والسلام :(أول صورة تلج الجنة صورتهم على صورة القمر ليلة القدر)،ونوع آخر وجوه بدون شوارب ولحية وعيون كحلة وهذه كلها صفات أهل الجنة ،ومعظم النماذج والموضوعات التي وصلتنا كان سنهم سن الشباب وهذا سن أهل الجنة ومثلث هذه الموضوعات على الخزف كذلك بعض صورهم كانت عبارة عن رجال ذات ملامح أنثوية وغالبا ما يرجع إلى فشل الفنان المسلم في عمله،كما نجد بعض الموضوعات عبارة عن أشخاص جالسين فوق أفرشة متنوعة [1]، و هذا حال أهل الجنة لقوله تعالى في سورة الرحمان الآية 76"متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان[2] "ويقول أيضا في سورة الواقعة الآية 15 "متكئين على سرر موضونة [3]"،ويصفهم كذلك في سورة المطففين الآية 35"وعلى الأرائك ينضرون [4]" كما وصلتنا موضوعات مختلفة للأشخاص من منهم في حالة أكل أو شرب ومن منهم كانوا في حالات تقابل وتناضر ولعل هذا ما استمد الصانع المسلم من موضوعات من القرآن الكريم في هذا المجال وغالبا أنه كان يرمز فيها على معاني تلك الآيات القرآنية.

وإذا ذهبنا إلى أنواع الطيور التي صورت في الفن الإسلامي وإلى ما تهدف إليه من رموز ودلالات وكان مردها طبعا القرآن الكريم ومن بين هذه الطيور نذكر:

[1] –المرجع نفسه، ص. 130، 139، 141.

[2] – القرآن الكريم، المرجع السابق، سورة الرحمان، الاية 76.

[3] – القران الكريم، المرجع السابق، سورة الواقعة الاية 15

[4] – القران الكريم، المرجع السابق، سورة المطففين، الاية 35.

- الطاووس:نجد تمثيل هذا الطائر كثيرا في الزخرفة الإسلامية خاصة في العصر الفاطمي والعصر السلجوقي وعلى الخزف والعاج والمعادن ،ومن الأسباب التي جعلت الصانع المسلم يوظف هذا الطائر في زخارفه لأنه يعتبر سيد طيور الجنة وغالبا ما يرمز إلى السعادة لجمالية شكله وألوانه.
- الهدهد:لم يوظف الصانع المسلم في زخارفه هذا النوع من الطيور إلا نماذج قليلة ،ويمكن إن يكون مرده تصويره في الزخرفة الإسلامية ،لأنه من بين الطيور التي تدخل الجنة وانه قد ذكر اسمه في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة يقول النبي صلى الله عليه و سلم:(أنهاكم على قتل الهدهد).
- البلبل:ولو تصفحنا البعض من نماذج الزخرفة الإسلامية لوجدنا هذا الطائر بكثرة خاصة فوق الأشجار ولعل كان رمزه الحب خاصة حب الله.

أما فيما يخص الزخرفة بصور الحيوانات نذكر منها الخيول والإبل والماعز والأرنب وغيرها من الحيوانات التي ظهرت في نماذج فنية زخرفيه إسلامية خاصة على الخزف ،ولعل رمز الخيل هو الزينة والجمال لقوله تعالى في كتابه :"والخيال والبغال والحمير لركوبها وزينة سورة النخل الآية08 ،أما تمثيل الأرانب في الزخرفة الإسلامية لعل كان يرمز إلى الحظ[1]" والسعادة والتي نجدها منتشرة خاصة في العصر العباسي والأموي.

أما إذا تحدثنا عن تصوير الكائنات الخرافية في الزخرفة الإسلامية فهي كثيرة وترجع إلى البعد عن المحاكاة ،وكذلك كان هدف الصانع المسلم في تصوير تلك الأشكال إلى تبيين تلك الرموز التي تربط بين الأشكال الخرافية والكون كالخيول المجنحة أو السمكة تخرج منه نبتة والملائكة ذات الجناحين وغيرها من الأشكال الخرافية التي استمدها الصانع من القرآن الكريم وأقوال الأنبياء وأفعالهم والبيئة والخيال.

[1] –القران الكريم، المرجع الاسابق، سورة النحل الاية 08

4.4.2. الرمز في الزخارف الكتابية:

لا يختلف اثنان على أن الرمز في الخط العربي له علاقة متينة تربط بين الشكل والمضمون وان العلاقة بينهما علاقة ترابطية تكاملية ،ونخص بالذكر الخط في الزخرفة الإسلامية واستنتجنا هذه العلاقة من خلال التصفح لبعض التحف والآثار الإسلامية على موقع الانترنت وبعض الكتب التي نقشت عليها كلمات مزخرفة مدونة بالخط العربي ،إن المضمون في الخط العربي يؤثر في ذات المسلم من خلال المعنى الذي يحمله الشكل ،كما أن جمال هذا الأخير يرسل في نفس الإنسان الراحة والهدوء خاصة إذا كان هذا الأمر يتعلق بمعالجة قضية دينية ،كون أن كل الحروف في الخط العربي هي حروف القرآن الكريم وكثيرا ما أراد الصانع المسلم انجاز نماذج زخرفيه عن طريق تشكيل الحروف ونجد كل المسلمين يقدرون هذه الكتابات ويعيرونها جانبا من الاهتمام على خلاف الزخارف الأخرى ،والرمز في الخط العربي لا يتطلب منا جهدا فكريا كبيرا من أجل الوصول إلى المعنى ومعظم أثار الإسلامية المزخرفة بالخط العربي كان غرضها ديني حيث جمعت بين الجمال الشكلي والمعنوي للصورة ،وكما اشرنا سابقا أن الخط العربي قسمان الأول الكوفي وحروفه صعبة نوعا ما ونجد منه نماذج كثيرة في العصر العباسي والفاطمي خاصة في مصر ،إما النوع الثاني هو ألنسخي وهو سهل القراءة ونجد الخط العربي مزخرف فوق السجاجيد والخشب وفي لافتات المساجد وشواهد القبور وغيرها من التحف ولعل أن كل خط يحمل رمزا معينا خاصا بيه مثلا حرف الميم يرمز إلى النبي صلى الله عليه و سلم لأنه أول حرف لاسمه ،إما حرف الباء يرمز إلى كتاب القرآن الكريم لأنه كل سورة بدأت بحرف الباء أي البسملة ما عدا سورة واحدة لم تبدأ بالبسملة وهي التوبة ،لكن أول حرف في أول آية لها هو حرف الباء "براءة" وغيرها من الأحرف التي حملت في طياتها معاني ورموز.

وعليه فأغلب الزخارف التي نقشت بالخط العربي كان مصدر إلهامها القرآن الكريم.

وبالتالي فإبداع الصانع المسلم في زخارفه ونقوشه المختلفة من هندسية ونباتية وكائنات حية وخطية لم تكن من العدم بل مردها إلى الدين والشريعة الإسلامية ،لكن الصانع

جردها بإبداعاته وأنتج لنا تحفا فنية أثرت في مختلف الحضارات العالمية.

الفصل الثالث

3.الفصل الثالث: مسجد سيدي بومدين.

3.1 المبحث الأول :لمحة عن مسجد سيدي بومدين

تمهيد:

لطالما اعتبرت تلمسان مدينة الفنون بكل أنواعها وأصنافها من بينها الفن المعمار الإسلامي الذي يعد إحدى مقومات الفن التل مساني الأصيل ،واعتبرت الزخارف من أهم الخصوصيات الفنية التي تميزت بها مدينة تلمسان بعدما برز فيها أصل هذا الفن وتطورت تقنياته على مر العصور ،ويعتبر مسجد سيدي بومدين من أهم الجوانب المعمارية الفنية الأصلية التي تميزت بها مدينة تلمسان منذ القدم ،وهذا المسجد تميز عن غيره من المساجد وهذا ما جعله محل اهتمام وإعجاب الباحثين والدارسين المولعين بهذا الفن.

يقع مسجد العباد في الشمال الشرقي لمدينة تلمسان ،على سفح جبل شديد الانحدار ونواة هذا المسجد عبارة عن رباط كان يتعبد فيه المزهدين والمتصوفون ،ويرابط فيه المجاهدون كذلك المدافعون عن البلاد والمدينة من الغارات والهجوميات الخارجية التي كانت تشنها القبائل المعادية أو البلدان المجازر ،وفي نهاية القرنين السادس هجري والثاني عشر الميلادي ،قصد الولي الاشبيلي الصالح أبو مدين شعيب بن الحسن من بجراية في طريقه إلى فأس ،وتوفي بعين تاق بالت قرب تلمسان قبل أن يصل إلى هذا الرباط المعروف بالعباد نقل إليه ودفن هناك عام 596ه الموافق لعام 1197م فاشتهر الحي به وأصبح يعرف بعباد سيدي بومدين ،وبني عليه ضريح ،ودفن معه الشيخ عبد السلام التونسي شيخ عبد المؤمن ألموحدي الذي بني الدولة المودية الكبيرة ،وفي هذا الحي إي حي العباد وبجوار ضريح الشيخ أبي مدين شعيب شرقا بني المسجد يأمر من السلطان المزيني أبي الحسن عام 739ه 1339م،وقد أسس على ارض مائلة ويتألف من قاعة للصلاة مستطيلة الشكل ،على غرار المسجد الأعظم ب تلمسان وندرومة ،ويحتوي على عشرين سارية مربعة الشكل وعالية ،وفي مؤخرة القاعة غربا ساحة بوسطها

نافورة مياه وصهريج للوضوء وحولها على اليمين واليسار رواقان امتدا لقاعة الصلاةK وفي نهاية الرواقين غربا على اليسار واليمين قاعتان صغيرتان مرتفعتان عن ساحة المسجد مخصصة النساء[1]

وفي المؤخرة الغربية لمسجد سيدي أبي بومدين ،باب رئيسي كبير صنع من شجر صلب ومزين بمسامير نحاسية كبيرة وجميلة وله قفل تقليدي ضخم من الدلخلوغلف بصحيفة من البرونز جميلة ومزخرفة ،وفي مؤخرة المسجد على اليمين نوجد منارة ومئذنة المسجد المربعة الشكل ،والمزخرفة بنقوش جميلة جدا تضفي على المسجد والحي بكامله روعة وبهاء ،وقد زينت كثير من المسجد والمحراب ،بنقوش وآيات قرآنية.

وللمسجد مدخلان جانبيان آخران على اليمين وعلى اليسار، ومدخل رابع خاص مكان الصلاة عن الموتى ،ويقع على يسار الشمالي وراء المحراب.[2]

[1]–يحيى بوعزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، منشورات، 2011، ص.123.

[2]– عبد العزيز فراح، تلمسان المدينة المحراب، منشورات، ص. 15. 16.

أما في مؤخرة المسجد على اليسار بيت لتعليم الأطفال القرآن الكريم وتعتبر جزءا من القاعة وذلك في كتابه المسند الصحيح الحسن في محاسن مولانا أبي الحسن ،وتعيين خطيبا فيه وكان أبوه مرزوق الجد قبلة خطيبا في نواة المسجد أو في ضريح أبي مدين الملازم له غربا،الذي كان رباطا للعبادة والتدريس،وما تزال حتى اليوم خرائب منزل أبي مرزوق وأسرته .كما أسس مسجد سيدي بومدين على تقوى من الله ورضوانه وعاش أمجاد زاهرة ودرس به علماء فطاحل ،وزارة أمراء وسلاطين عظام ،وكان قبلة للمعلمين والمتعلمين على السواء أحقابا طويلة من الزمن ،وتخرجت منه أجيال كثيرة من العلماء والفقهاء والمحدثين والاصولين والشعراء والأدباء ،وتصدي للتدريس فيه عبد الرحمان بن خلدون وأخوه يحيى وابن مرزوق الخطيب والحفيد وقضاة عائلة أسرة ألعقباني وغيرهم ،وتجاوزت شهرتهم القاصي والداني في سقاء المغرب والأندلس بل وحتى المشرق.[1]

وينتسب مسجد العباد إلى شيخ المشايخ العام الجليل الولي الصالح سيدي آبي مدين شعب، و كثيرا ما يطلق عليه اسم مسجد سيدي بومدين وهذا نسبة إلى الشيخ الصوفي أبي مدين الذي دفن في هذا المكان.

ويقوم حاليا إمامه الفاضل الشيخ صالحي محمد وزميله المؤذن الشيخ مسال إسماعيل بدور رائد في إعطاء الدروس يوميا بالمسجد، وتلاوة الحديث النبوي الشريف من مرتين إلى ثلاث من كل أسبوع وأداء الصلوات الخمس .

أما نظام المسجد هو نظام جامع السنبلة والبناء المقوس.

واعتبر هذا المسجد كمحرج للعلماء والفقهاء والمحدثين واللغويين والشعراء والأدباء وطلبة العلم خاصة منهم دارسي الفن وعلم ألآثار وكان هذا باختلاف طموح كل طالب, وكان ضريح أبي مدين كحلقة وصل بين العلماء والأمراء والسلاطين والوزراء وبين العلماء الإجلاء والتحدث إليهم وسماع دروسهم الجلوس إلى حلقاتهم العلمية المليئة

[1]– يحيى بوعزيز، المرجع السابق، ص 125.

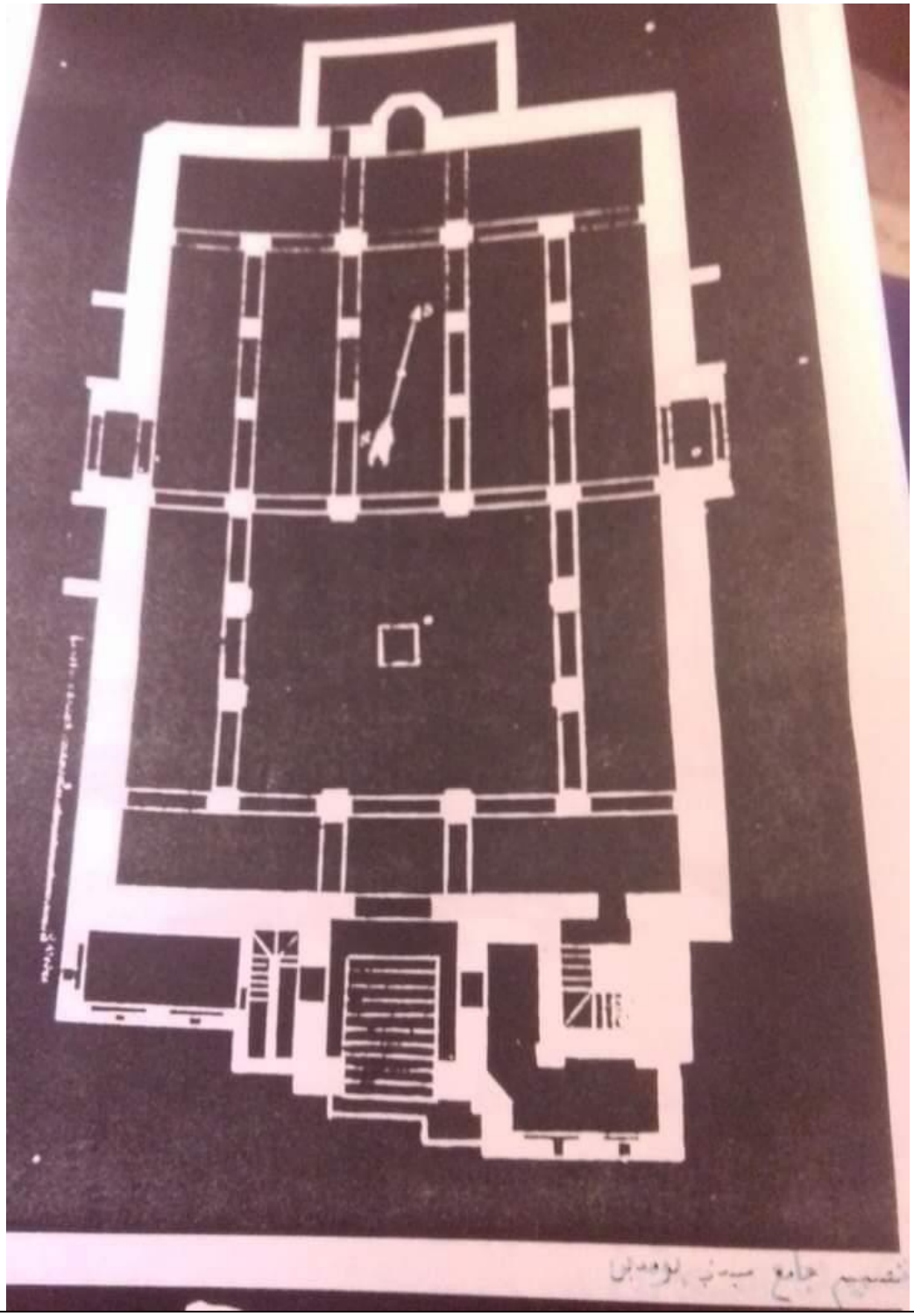
بالمواعظ الفقهية منها والأدبية.

وهكذا يكون مسجد سيدي بومدين الذي أسس على تقوى من الله ورضوانه منذ أكثر من ستة قرون ونصف القرن قد أدى رسالته الدينية والحضارية على أكمل وجه, و شارك في حركة التنوير الواسعة التي شهدتها تلمسان والجزائر, وكان إحدى القلع الحصينة للثقافة والتعليم والتأليف و الوعظ والإرشاد الديني والاجتماعي وصمد لكل أنواع الزمن وقاوم الضغط الاستعماري وواصل أداء رسالته الدينية بكل عزم ونشاط د دونته الدينية.

وبالتالي يعتبر هذا المسجد إلى جانب مدرسته وضريحه من بين أهم العالم التي تعطي لمدينة تلمسان أصالتها الإسلامية والفنية الذي يكسبها مسحة إسلامية رائعة, التي امتدت جذورها إلى جوهر التاريخ.

ومن ميزة هذا المسجد أنه حافظ على نظامه التخطيطي الأول إلى اليوم رغم كثرة التعديلات التي طرأت عليه إلا أنه بقى يكابد الزمن المتغير[1].

[1] – مبارك بوطارن، العمائر الدينية في المغرب الاوسط، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر. ص. 120.



تصميم مسجد سيدي بومدين

2.2. المبحث الثاني: مكونات الزخرفة في المسجد.

كثيرا ما تتنوع وتختلف طرق وأساليب الزخرفة باختلاف المواضيع الفنية وكذا تنوع المواد المستخدمة في البناء وزخرفة المنشآت المعمارية كالمساجد خاصة بمدينة تلمسان ،ويرجع الإبداع الفني إلى قدرات الصانع وإمكانياته وبطبيعة المادة من حيث صلابتها وليونتها،وتعد تقنية الحفر من أهمّ و أكثر التقنيات المستخدمة في زخرفة مسجد سيدي بومدين، لأنها تستخدم على المواد الصلبة واللينة كالزخارف على الحجر والخشب والرخام وغيرها من الاستعمالات.

وتتنوع تقنية الحفر على هذه المواد من حفر مائل ومسطح أو بارز وهناك تقنيات أخرى مستخدمة في زخرفة الخشب كالترخيم والتجميع والتطعيم أو الترصيع غير أن هاته التقنيات تتطلب وسائل عمل مختلفة خشبية أو معدنية كالمطارق والآلات الحديدية المذيبة والحادة وما إلى ذلك[1].

ومن أهم مواد الزخرفة في المسجد نجد الجس الجيد ولجأ إليه الصانع لأنه يتميز بالطواعية وسرعة جفافه، فالطواعية فهي تسهل عمل الصانع على عكس سرعة الجفاف التي تصعب كثيرا من مهمته مهما كانت قدرته الإبداعية أو تطور تقنياته، وهذا ما جعل الصانع يضيف مادة الملح أو حتى الغراء للجس من أجل التقليل من جفافه،وهذا ما سهل على الفنان عملية الحفر كون أن الزخارف الحسية عرفت قديما حيث استخدمت في طلاء أرضيات الزخارف على مختلف المواد الأخرى كالرخام والخشب والمعادن ،ولم تكن الزخارف المحفورة على الخشب أقل اهتماما واستخداما في مسجد سيدي بومدين مقارنة بالمواد الأخرى بل أخذت هذه المادة حيزا كبيرا فيه مع العلم أن معظم النشأة المعمارية في تلمسان لم تصل إليها نماذج كثيرة من مادة الخشب مقارنة بمدن المغرب الأقصى، لكن ما نجده من نماذج زخرفيه خشبية متنوعة في تلمسان خاصة في مسجد

[1]- محمد عبد العزيزمرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس، دار الثقافة، القاهرة،1970. ص.80 .81

سيدي بومدين لخير دليل على التقدم الذي أحرزه الصانع التلمساني في ميدان النجارة والزخارف الخشبية.

وهناك تقنية أخرى استخدمت في زخرفة مدرسة سيدي أبي مدين تقوم على الجمع بين التطعيم والترصيع وهي طريقة مرتبطة بتقنية التجميع ،حيث يلجأ فيها الصانع إلى لصق أو تطبيق مواد وخامات مخالفة للخامة الأصلية ،وعادة ما تكون خامات التطعيم و الترصيع ذات لون مخالف للون الخامة الأصلية، وقيمتها أثمن منها ،كتطعيم أو ترصيع الخشب بالعاج والصدف والعظام و الأخشاب الثمينة وذلك بغرض تزيين التحف والصناديق وأدوات الزينة و الأثاث المنزلي وأثاث المساجد والمدارس والأضرحة وأبوابها وقبابها، وتتم العملية برسم العناصر على المساحات المراد زخرفتها بهذه المواد رسمت تخطيطا خفيفا وحفر أرضيتها مناسبا، ثم حشو الأرضية المحفورة بعناصر التطعيم المعدة لذلك.

وهكذا استخدمت الطريقتان معا في زخرفة قبة مسجد سيدي أبي مدين، ومادة التطعيم الأساسية فيها العاج ومواد خشبية أخرى، وقد استعملت هذه المواد في الطبق ألنجمي الكبير الذي يرصع القبة وحنياها وقد أستعمل على هيئة أشرطة وإطارات وقضبان رصعت بالنجوم والدوائر.

قبة مسجد العباد

وصنفت تقنية التطعيم من التقنيات القديمة التي مارستها بعض الشعوب قبل الإسلام وأقبلت عليها الشعوب الشرقية إقبالا شديدا ،وبعدها انتقلت إلى الشعوب الإسلامية في العصر الأموي وقد ورث المرين يون هذه التقنية عن الموحدين و الأندلسيين وأخذوها في الكثير من أعمالهم الفنية خاصة في المساجد والمدارس وكان أهمها مدرسة سيدي أبي مدين في تلمسان.

ويوجد نموذج من النماذج المعدنية في الأعمال الفنية المرينية يتلمسان والذي استخدمت فيه طرق زخرفيه متنوعة والتي نجدها في الباب الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين، لكونه نموذج متميز يبين عظمة الفن بصفة عامة وفن الزخرفة على المعادن بصفة خاصة.

الباب الرئيسي لمسجد سيدي بومدين

كما استعملت طريقة التخريم والتي تقوم على تحديد الموضوع والعناصر المراد تخريمها على صفحات المعدن بنموذج ورقي أو غيره، ثم إحداث الثقوب والتفريعات المرادة عن طريق المثاقب وأدوات القطع والتفريغ[1].

واستعملت هذه التقنية في الإبداع الفني لزخارف الباب الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين، فكان الفنانون المغاربة يستخدمون في تلك الزخارف الورق المقوى وخاصة الزخارف المعقدة، كالأطباق النجمية.

[1] – محمد عبد العزيز، المرجع السابق، ض.96.

3.3. المبحث الثالث: العناصر الزخرفية.

أخذت الزخرفة مجالا كبيرا في مسجد سيدي أبي مدين حيث غطت معظم مساحات المسجد من جدران وسقوف وعقود و واجهات ،وهذا الكم الهائل من الزخرفة لم يسبق له ظهور في العمائر المرابية وكذا الزيانية بهذه الكثرة وقد أخذت هذه الزخارف النباتية والهندسية والخطية تمتزج فيما حتى وصلت إلى نسيج متجانس وألبست جدران المسجد حلة زخرفيه بديعة فلم نجدها في العمائر السابقة بالمغرب الأوسط إلا القليل منها، و وفرة هذه العناصر أدى بنا حتما إلى تصنيف كل عنصر منها على حدي.

1.3.3. الزخارف الهندسية :تظهر الزخرفة الهندسية في جامع سيدي أبي مدين بسيطة لا يغلب عليها التسطير كثيرا ،ولعل الفنان المريني كان لا يود الإثقال في الشكل و التخفيف من حدة الخطوط والمنحنيات و بالتالي من حدة الزخرفة الهندسية.[1]

[1] – مهتاري فائزة، الزخارف في الماجد الزيانية و المرينية بتلمسان، دراسة مقارنة بين عيينات من نموذجين، مجلة الجزائرية 2015 ص.48.

نموذج من الزخارف الهندسية

اقتصر هذا النوع من الزخرفة في مسجد سيدي أبي مدين في نطاق ضيق على بعض المساحات القليلة كأسقف المسجد و بعض الخطوط المستقيمة والأفاريز المنتشرة على شكل عشوائي، كما تميزت العناصر الزخرفية الهندسية في مسجد سيدي بومدين بكثرة التكرار وباستقلالها عن بقية الزخارف مثل زخارف السقف، ويمكن أن نحمل هذه العناصر الزخرفية فيما بلي:

- **الأطباق النجمية:** وهي تختلف من طبق إلى آخر بازدياد عدد رؤوسها أو نقصانها وتتوزع على مساحات متفرقة من المسجد ،كما أن الصانع لم يتقيد في تنفيذها بمادة واحدة بل نقشت على الجس والبرونز ورسمت على الخزف حيث تحملت شبابيك واجهة المحراب وكذا باب الجامع الذي تزينه زخارف هندسية ذات أطباق نجميه دائرية.[1]

[1] – تلمسان الاسلامية بين التراث العمراني و المعماري والميراث الفني، أعمال ملتقى دولي بتلمسان، وزارة الشؤون الدينية و الاوقاف، الجزء الاول، 2011. ص. 238.

الاطباق النجمية في أحد أبواب مسجد العباد تلمسان

- **الأشكال الرباعية والسداسية:** تشغل الأجزاء العليا من جدران المسجد وزخارف واجهة المحراب وفي زخارف بيت الصلاة.
- **النجوم:** وهي متعددة الرؤوس وقد يصل عدد رؤوسها إلى ستة عشر رأس، وصنفت ضمن العناصر الزخرفية الأخرى ونجد هذا النوع من الزخرفة في باب المسجد.
- **الأشكال الدائرية:** وهي نوعان أشكال دائرية بسيطة ودوائر منقوشة، ويزين هذا النوع من الزخارف شبكة زخارف المعينات بالمئذنة وتربيعه محراب المسجد.

2.3.3.الزخارف النباتية: أخذت الزخرفة النباتية حيزا كبيرا في مسجد سيدي أبي مدين،حيث انتشرت على نطاق واسع على عكس الزخرفة الهندسية التي كانت مساحتها محدودة ،والزخرفة النباتية في هذا المسجد لم تكن على درجة عهد المرابطين ،إذ نجدها قليلة التنوع وزخارفه لم تكن معقدة إلى درجة بعيدة ،وتتمثل الزخارف النباتية في مسجد سيدي أبي مدين فيما يلي :

- السيقان النباتية : وهي رفيعة تنطلق من نقطة غير معلومة وتنتهي بمروحة تخيلية ، و يغلب عليها طابع الاستدارة وتكون أشكال زخرفيه على شكل حلقات دائرية.
- المراوح التخيلية :النماذج التي رسمت في مسجد سيدي بومدين غلب عليها طابع البساطة في رسمها ،فهي ملساء وعادة ما تتكون من فصين مختلفين في شكلهما الذي أدى إلى تنوع شكل المروحة النخلية ،وربما قصد الصانع تغيير شكل فصوصها لتجنب التكرار وإبراز هذه الورقة في أشكال مختلفة وأن فكرتها الأصلية واحدة ،فرسم مراوح تخيلية ملتوية الشكل تتخذ من علامة استفهام أسلوب لها ،وزينت بها المساحات العليا الممتدة بين نوافذ المحراب والجدران و عمد الصانع إلى استخدام المروحة النخلية القصيرة إلى جانب طويل لملئ الفراغات الخصية الناجمة عن الزخارف الأخرى ،وكذلك نوع الصانع في أشكال المروحة التخيلية المزدوجة اذاهتم بفرعيها، فنتج عن ذلك تنوع في أشكال الورقة فأبدع في

نموذجيين وهي ما يلي:

- ورقة ذات فرعيين :يمثل الأول فرعا مستقيما ،والثاني ملتو إلى الخلف ورقة تتكون من فرعين معكوفين في نفس الاتجاه ورقة تتكون من فرعين الأول قصير على شكل حلقة و الثاني طويل ملتو.
- العناصر النباتية المحورة: يتمثل هذا النوع من الزخارف في المراوح التخيلية القصيرة التي تتكون من فرعين أضيف إليها فرع ثالث في الوسط مما غير من شكلها الأصلي وجعلها بين الزهرة الثلاثية الفصوص والمروحة النخلية ،وقد استعمل الصانع إلى جانب هذه العناصر أيضا أشكالا زخرفيه أخرى ،و تحلي هذه العناصر التيجان الحسية لعمودي المحراب و المساحات التي تفصل بين نوافذ واجهة المحراب.[1]

3.3.3. الزخارف الخطية : أخذت الزخارف الخطية حيزا كبيرا بين زخارف مسجد سيدي أبي مدين المنقوشة على الجس بأشرطة عديدة من النصوص يمكن تقسيمها من حيث المضمون إلى مايلي:

❖ **نصوص تأسيسية:** تعود هذه الكتابة إلى تاريخ تأسيس المسجد حيث شملت على مجموعة من النقوش التي تؤرخ للمسجد وكان عددها أربعة نصوص و قصد بها الزينة والجمال وكذا تخليد ذكرى تاريخ المسجد،فنقشت الكتابة الأولى على الباب الشمالي للمسجد أما الثانية فنقشت على لوحة رخامية ثبتت على الدعامة الأولى التي تقع يسار المحراب ،أما النص الثالث نقش على تاجي عمودي عقد المحراب ، أما النقش الأخير فيزين أفريز البساط .

- **النص الأول :**

"الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا

[1] – مبارك بوطارن، المرجع السابق، ص 210.

السلطان أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق أيده الله ونصره عام

تسعة وثلاثين وسبعمائة نفعهم الله"[1]

- **النص الثاني:**

."بسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله

وسلم تسليما"

. الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك والمدرسة"

"المتصلة بغريبة مولانا السلطان لأعدل أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين "

."أبو الحسن ابن مولانا أمير المسلمين المجاهد في سبيل ربي العالمين أبي سعيد"

ابن مولانا أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي يوسف بن عبد الحق أيد الله أمره وخالد بالعمل الصالح ذكره وأخلص لله تعالى في عمل البر وجهه."[2]

- **النص الثالث:**

التاج الأيسر :"هذا ما أمر بعمله."

أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا

أمير المسلمين."

التاج الأيمن:" ابتغى وجه الله العظيم."

."ورجا ثوابه الجسيم كتب الله له به نفيع"

[1]–عبد المالك موساوي، فن الزخرفة في العمارة الاسلامية بتلمسان المساجد و المدارس، دار السبيل، تلمسان، 2011 ص. 122

[2] – رشيد بوروبية، ترجمة ابراهيم شبوخ، الكتابات الاثرية في المساجد الجزائرية، موفم للنشر، تلمسان، 2011.ص .83.

الحسنات وارفع الدرجات ".[1]

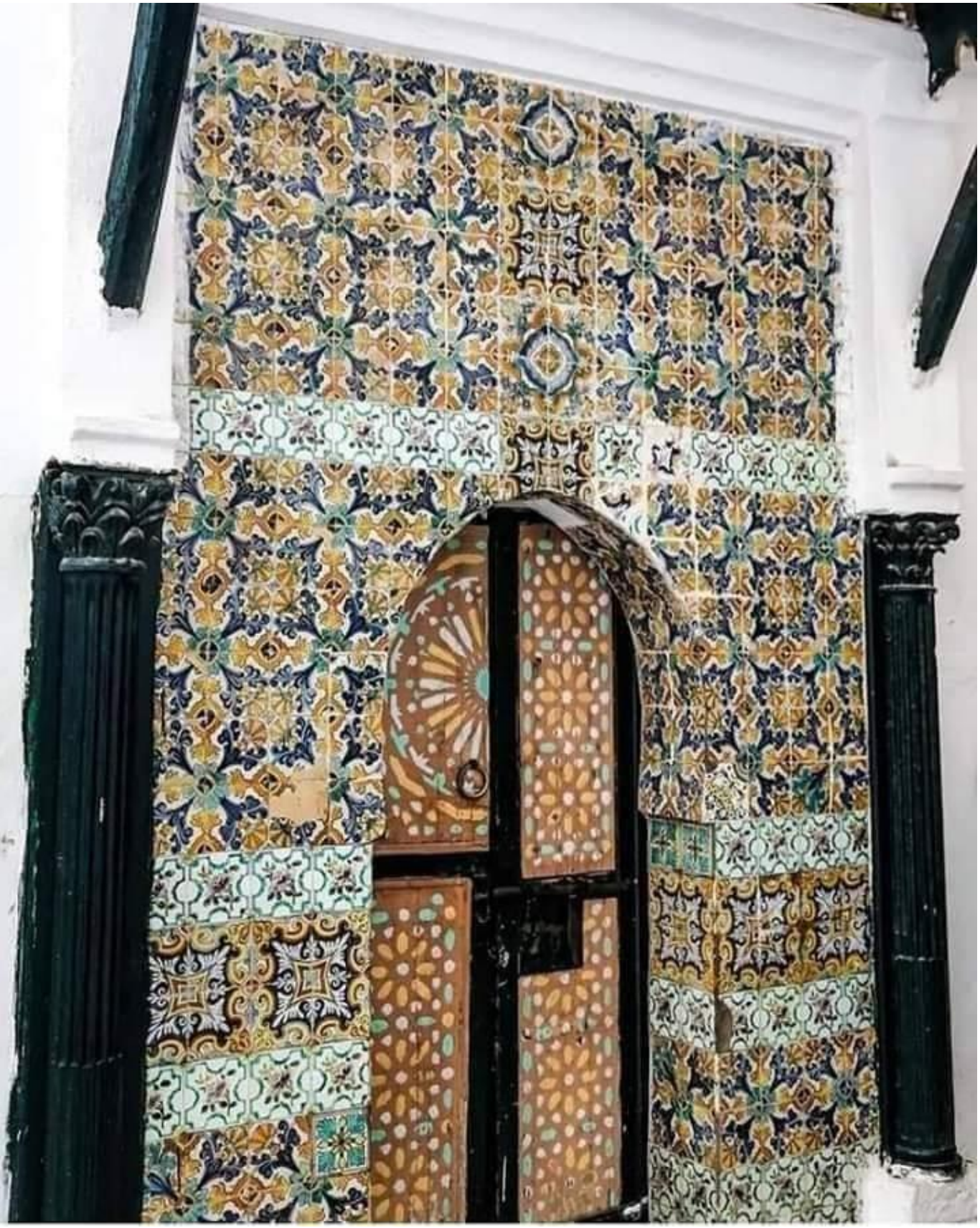
- **النص الرابع:**

الإفريزين الشرقي والغربي:

الإفريز الشرقي :"هذا ما أمر به مولانا أبو الحسن عبد الله علي "

الإفريز الغربي: أيده الله بالنصر والتمكين والفتح المبين".

[1] – رشيد بوروبية، المرجع نفسه،ص 85.



زخارف نباتية و هندبية للمدخل الرئيسي للمسجد

❖ **العبارات الدعائية:** وهي نصوص وعبارات وضعها الصانع وكررها في أشرطة طويلة قصد بها إضفاء الجانب الجمالي للمسجد.

❖ **النصوص القرآنية** :وهي عبارة عن آيات من القرآن الكريم هدفها نشر الإسلام والحث على العبادة عبادة الله الخالق وحده، ونقشت هذه النصوص بخطتين اثنين الكوفي والنسخي.

- **الخط الكوفي** : فقد أستعمل هذا الخط على نطاق واسع في بحور وأشرطة من النقوش في أماكن مختلفة من المسجد، وقد زينت الأشرطة الكوفية بالزخارف النباتية مما زاد في عرضها ، ونلاحظ ذلك في أشرطة واجهة المحراب وعلى الجدران الجانبية للباب الرئيسي ،ويتميز الخط الكوفي في هذه الأشرطة باستقامة حروفه والإرتفاع الهائل في حرفي الألف و اللام بحيث يصل إلى 0،27م وتنتهي هذه الأحرف في العلى بورقة نباتية مقتبسة من الطبيعة ،نتجت عن اتخاذ مروحتي النخيل المنتشرة في أعلى الشريط وبين الحروف فتملئ الفراغات بأسلوب يجعلها تطغى على الزخارف الخطية فتجعل الشريط الكتابي غير واضح ، أما الخط النسخي فقد نقشت به أشرطة طويلة ورفيعة تشكل تقريبا إطارا للوحات الزخرفية الأخرى ، وقد أستعمل إلى جانب العناصر النباتية توريقات من مراوح النخيل ، كما يشبه أسلوب هذا الخط الطابع الأندلسي في الكتابة.[1]

[1] – مبارك بوطارن، المرجع السابق،ص 210.

4.3. المبحث الرابع: زخرفة المئذنة.

ومئذنة الجامع من طراز المغربي المربع، وتنتصب في الركن الشمالي الغربي في المسجد في نهاية المجنبة الشمالية للمسجد، وتتكون من قاعة مربعة يعلوها بدن المئذنة المربع الذي اتخذت واجهاته أشكالا زخرفيه مختلفة يقول ابن مرزوق في مئذنة مسجد سيدي بومدين :"و الصومعة كذلك في غاية من الحسن والإتقان ، كل جهة من جهاته الأربع تخالف الأخرى في التنوع والأحكام وذهبت تفافيح جاورها بثلاثمائة وسبعين دينارا ذهبيا".[1]

والمئذنة موضع الآذان للصلاة ، وقال اللحباني عنها :"هي المنارة وتعني الصومعة ، واصطلاح المئذنة إصلاح إسلامي مشتق من الفعل إذن وهو النداء للصلاة ،ولم يظهر هذا المصطلح إلا بعد الفتح الإسلامي لبلاد الشام ومصر، وبداية بناء أولى المآذن في العالم الإسلامي في كل من دمشق ومصر".[2]

تتكون مئذنة مسجد سيدي أبي مدين من قسمين رئيسين مربعي الشكل هما البرج المربع الكبير والطابق العلوي الصغير ، ولها أربعة واجهات ويصعد إلى سطح المئذنة عبر درج داخلي يحيط بنواة مركزية مربعة الشكل ويسقف هذا الدرج بقوات متقاطعة منحدرة مع انحدار السلم ، ويتوج هذا البرج برج صغير مربعا لشكل ويزدان البرج الرئيسي بشبكة من الزخارف مقسمة بواسطة إفريزين من الأجر إلى ثلاث قطاعات ، ويمثل معظم مساحة البرج وتحليه شبكة من الزخارف على شكل معينات متقاطعة تشبه زخارف المآذن الزيانية بالمغرب الأوسط ، وكذلك زخارف المآذن المرينية بالمغرب الأقصى "، [3]بينما القطاع الثاني فيتمثل في شريط من زخارف البلاطات الخزفية محددة من الأسفل

---

[1] – عبد الكريم عزوق، تطور المآذن في الجزائر، شركة ابن باديس الكتاب، الطبعة الثانية، 2011. ص. 85.

[2] – طرشاوي بلحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان، مذكرة تخرج نيل الماجستير في الفنون الشعبية، جامعة تلمسان،2002.

[3]– عبد العزيز سالم، حول امثلة من الابتكارات في المسجد الجامع بقرطبة، مقال بمجلة المنهل، 1987.ص.310. 314

ومن الأعلى بالإفريزين سألفي الذكر ، وزخارف هذا القطاع لا تعد سلسلة من الأشكال الهندسية الدائرية على شكل أطباق نجميه بالواجهات الأربعة للبرج بمعدل ثلاث أطباق في كل واجهة، بينما القطاع الثالث فتمثله الشرفات المثلثة و المسننة في آن واحد وتزداد كل شرفة منها بزخارف هندسية من المثلثات و الأطباق النجمية مرسومة على البلاطات الزخرفية.

ومن خلال الدورة والميدانية لمسجد العباد اتضح أن الزخارف تكسو الواجهات الأربعة لمئذنة مسجد سيدي بومدين بالإضافة إلى الشرفات والجو سق الواجهة الجنوبية تنقسم إلى حشوتين الأولى صغيرة بينما الثانية يصل ارتفاعها حتى بداية جوسق المئذنة، وزخارفها عبارة عن أشكال هندسية تكسو أثاره الفسيفساء الخزفية[1]، ونجد في هذه الواجهة عقد ذي فصوص داخل العقد المتجاور الذي يتناوب بدوره مع فص منكسر تحت هذا الإفريز المستدير حلت محله حشوه مربعة مزينة بنقش كتابي مكتوب بالخط الكوفي مربع الزوايا.[2]

بينما الواجهة الشرقية فتكون على حسب قول الدكتور عبد الكريم عزوق بحشوه واحدة لأن الجزء الأدنى منها يدخل في نطاق جدار المسجد ، وفي الجدار وجد (مارسيه)مربعا يتكون من الفسيفساء الزخرفية نادر في وسط زخارف المغرب الأوسط وهو الخط الكوفي المروي تقرأ فيه عبارة "بركة محمد". [3]وهذه الحشو تتكون من ثلاث حشرات مستطيلة وعمودية والوسطى منها مزينة في الجزء العلوي بنافذة منحوتة ضمن إطار مستطيل ، والمساحة الباقية تشغلها شبكة المعينات المتشابكة وهي موزعة على الشكل فتحتين الواحدة فوق الأخرى في الجزء الشمالي من الواجهة الغربية ، والأخرى في الجانب

[1] عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 85.

[2] يحيى بوعزيز، المرجع السابق. ص 115.

[3] عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص.85.86

اليسار من الجهة الجنوبية ، [1]أما الحشمة الواقعة أعلى شبكات المعينات فهي مزينة بزهرات كبيرة من الفسيفساء الخزفية على خلاف الحشو أسفل المعينات المتشابكة نزينها زخارف نباتية وعقد حذوه الفرس[2]. أما الواجهة الشمالية تعتبر الفريدة من نوعها في أسلوب زخارفها ، فهي تتكون من حشوه واحدة من الأدنى إلى الأعلى وهي تكسوها الزخرفة الهندسية، بينما الواجهة الغربية نفذت بنفس نظام الواجهة الشمالية ويعلو هذه الواجهات الأربعة شريط صغير من قطع الفسيفساء الهندسية ثم يعلوه شريط أكثر اتساعا تشغله أطباقا نجميه كبيرة متجاورة تملأ الفراغ بينهما أشكال هندسية ويلي هذا الشريط شريط ضيق تكسوه قطع الفسيفساء الخزفية.

أما الشرفات والجو سق فهما يعتبران اثنين من أهمّ العناصر المعمارية في المساجد ، ويزين الشرفات المسجد حيث يعلو سطح مسجد سيدي أبي مدين جدارا صغير مزخرف بأشكال هندسية على شكل أطباق نجميه كما يعلوه شرفات مزخرفة من الخارج بقطع من الفسيفساء الخزفية المتكونة من مثلث داخله زهرة محاطة بأشكال هندسية سداسية ، أما الجو سق يكسو واجهاته الأربع عدد من المعينات ويملأ الفراغات كسوة من الفسيفساء الخزفية ذات الألوان الثلاث الأبيض والأسود والأخضر ويعلو الجو سق فبت يخرج منها سفود يحمل ثلاث كرات الكبرى منها مذهبة ويعلوه هلال وقوام الزخارف التي تزدان بها الواجهات الأربع زخارف نباتية ووريقات ويحيطها شريط من الزخارف الهندسية والفسيفسائية الخزفية وتليها أشكال هندسية.

[1] ايشو عبد الحق/ مئذنة العباد العلوي، دراسة أثرية، رسالة الليسانس في علم الاثار تخصص اثار اسلامية، جامعة ابي بكر، تلمسان ص 31 [1]

[2] يحيى بوعزيز، المرجع الابق، ص 108.

خاتمة

الخاتمة :

في ختام هذه الدراسة ، أرجو أن أكون قد وفقت في الإلمام بمحاور الإشكالية بمنهجية سليمة تعكس الكفاءات العلمية المكتسبة على امتداد السداسيات الأربعة ، بما أن المطلوب في مرحلة التدرج ليس بضرورة التوصل إلى نتائج جديدة لم يسبق إليها أحد والتطرق لموضوعات بكر كما هو الحال فيما بعد التدرج ، إنما هو الخوض السليم والتناول الجديد لموضوعات متداولة تتوفر فيها المراجع والمصادر ،ولا شك أن موضوع الزخرفة الإسلامية من الموضوعات التي تطرق إليها الكثير من الباحثين والمؤلفين مما سهل عملية جمع المادة ، وانحصر الجهد المبذول في ترتيب وتنسيق المعلومات والالتزام بالخطة بالإضافة إلى الاعتماد على البحث الميداني في دراسة النموذج المختار تفاديا للتكرار والاجترار وبالتالي فإن نتائج الدراسة تتلخص في إبراز مفهوم الفن الإسلامي وأهم طرزه وشرح خصائصه، وتوضيح أنواع الزخارف الإسلامية وجمالياتها ووصف ما تضيفه من أناقة على الأثاث والعمارة ومنتجات الحرف الفنية المختلفة وشرح ماهية التجريد والرمز في الزخرفة الإسلامية الجزائرية من جهة، ومن جهة أخرى تتمثل النتائج أيضا في الالتفات إلى أهم معالم الحضارة الإسلامية الجزائرية ألا وهو مسجد سيدي بومدين بالنظر إلى أهميته التاريخية وببعده الروحي والجمالي وذلك بإعطاء لمحة تاريخية عن هذا المعلم التاريخي الصوفي وكذا شرح جماليات مكوناته وعناصره المعمارية ،و وصف ما تحلت به من زخارف إسلامية قصد التوثيق وعيا بأهمية تدين وحفظ

التراث المعماري الإسلامي الجزائري وفنونه الزخرفية الأصيلة ، واقتضى هذا الاعتماد على المنهج الوصفي مع أداج معلومات مفصلة مشتقاه من المبحث الميداني ويعود تأسيس هذه التحفة المعمارية إلى ستة قرون ، حيث حضي تاريخه ونقوشه وأثاره باهتمام الكثير من الفنانين والباحثين والدارسين ، كون أن هذا المسجد تتوفر فيه ثروة فنية زخرفيه متنوعة الاستخدامات ومختلفة المواد والعناصر مستبعدة نماذج الكائنات الحية. وفي النهاية أكرر شكري للأستاذ المشرف على رحابة الصدر وعناء التوجيه والتصحيح والنصح ما توفيقي إلا بالله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1.القرأن الكريم : رواية ورش عن نافع.

2.أبوصلاح الألفي، الفن الإسلامي (أصوله فلسفته مدارسه)، دارالمعارف، بيروت 1397هـ.

3.أحمد المفتي، فنون الزخرفة على الزجاج والمعادن، دار دمشق الطبعة الأولى، سوريا، 2011م.

4.أمال حليم الصراف ،موجز في تاريخ الفن،الطبعة الثانية،عمان،2011م

5.أنور الرفاعي، تاريخ الفن عن العرب المسلمين، دار الفكر،الطبعة الثانية،1977م.

6.بلحاج ينوح، معروف العمارة الإسلامية في الجزائر مساجد بن زاب و مدارسة و مصلياته الجنائزية وزارة الثقافة، دار أبو الأنوار.

7.تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني و المعماري و الميراث الفني، أعمال ملتقى دولي بتلمسان وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزء الأول، 2011م.

8.حسن قاسم حبش، مختصر تاريخ الزخرفة الإسلامية وأثاره على خلود بدر غيث، فداء حسن أبو دبسة، الرسم الحر والزخرفة ،مكتبة المجتمع العربي.

9.دافيد تالبوت راسب، ترجمة صلاحي الأصبحي الفن الإسلامي، جامعة الإسلامية دمشق، 1397هـ.

10.رشيد بوربية، ترجمة إبراهيم شبوح، الكتابات الأثرية في المساجد الجرائرية موقع للنشر، تلمسان، 2011.

11.زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفة والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، الطبعة الأولى بيروت لبنان، 1981م.

12.زكي محمد حسن، فنون الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت لبنان،1401هـ.

13.زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.

14.زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، 1401هـ.

15. سيد بسيوني، فن العمارة الطبعة العربية، دار اليازوري العلمية عمان، 2007م.

16. عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتاب، القاهرة، 2003م.

17. عبدالستار حسبن أبوالهاشم، هندسة الفن الإسلامي، دارالطلائع،القاهرة.

18. عبد العزيز سالم، حول أمثلة من الإبتكارات في المسجد الجامع بقرطبة، مقال بمجلة المنهل، 1987م.

19. عبدالعزيز فراح، تلمسان مدينة المحراب، منشورات.

20.عبدالعزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية، دارالملكية الجزائر.

21. عبدالكريم عزوق، تطوير المأذن في الجزائر، شركة ابن باديس للكتاب الجزائر، الطبعة الثانية 2011م.

22.عبدالمالك موساوي، فن الزخرفة في العمارة الإسلامية (المساجد _ المدارس)،دارالسبيل تلمسان، 2011م.

23 عبدالناصر ياسين الرمزية، الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة ميتافيزقي الفن الإسلامي) مكتبة زهراء العرق، القاهرة 2006.

24.عفيف البهنسي، الفن الحديث في بلاد العربية، دار الجنوب للنشر اليونسكو،تونس 1980م.

25. على أحمد الطباش،الفنون الزخرفة الإسلامية المبكرة (فن العصرالأموي العباسي)،مكتبة زهراء الشرق القاهرة، 2011م.

26. عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ،مكتبة ابن سينا، 1993م.

27. فداء حسين أبوالدبسة _خلود بدر غيث، الرسم الحر والزخرفة، مكتبة المجمع العربي.

28.ايلى فؤاد أبوحجلة، تاريخ الفن النشوء والتطور ،مكتبة المجتمع العربي، الطبعة الأولى،2011م.

29.محمد جودي، العمارة العربية الإسلامية خصوصيتها ابتكاراتها، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية .

30. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشرق، القاهرة، 1981م.

31. مهتاري فائزة، الزخارف في المساجد الزيانية والمرينية بتلمسان دراسة مقارنة بين عينات من النموذجين، مجلة جزائرية، 2015م.

32.ناهض عبدالرزاق القيسي، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دارالمنهج، عمان الأردن 2009م.

33. نحاة شاكر _محمد زيادان ،أثر العقيدة الإسلامية عند المسلمين مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، 1978.

34. نجم عبد شهين، الموجز في تاريخ الفن مكتبة المجمع العربي، دار أحنادين، الطبعة الأولى 2006.

35. يحب بوعزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، منشرات، 2011م.

الرسائل الجامعية:

1. أمل محمد حامد شبلي الأبعاد الفلسفية والتقنية للخزف المعاصر والإفادة منها في مجال التربية الفنية، بحث مقدم إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، الفلسفة في التربية الفنية، تخصص خزف جامعة الملك عبدالعزيز السعودية، 2008م.

2. أيشوعبد الحق، مئذنة العباد العلوي، دراسة أثرية، رسالة الليسانس في علم الأثار، تخصص أثار إسلامية ،جامعة أبي بكر، تلمسان، 2013م.

3. درنان نصيرة، العمارة الإسلامية في الجزائر،(مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلية ،تحت إشراف الدكتوراه فاطمة هني، كلية الأدب العربي والفنون جامعة مستغانم 2018م.

4. طرشاوي بالحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان، مذكرة ماستر في الفنون الشعبية، تحت إشراف دبلحاج معروف، جامعة تلمسان، 2002م.

الفهرس

الفهـــــــــــــــــــرس:

شكر وعرفان .....

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الفن الاسلامي.....04

المبحث الأول: مفهوم الفن الإسلامي.....05

المبحث الثاني: أهم طرز الفن لإسلامي 08

المبحث الثالث: خصائص الفن الإسلامي 15

الفصل الثاني: أهم التحف الفنية المتعلقة بالعمارة 26

المبحث الأول: عناصر الزخرفة الاسلامية 27

المبحث الثاني: أهم التحف الفنية المتعلقة بالعمار.....39

المبحث الثالث: التجريد في الزخرفة الاسلامية.....43

المبحث الرابع: الرمز في الإسلامية.....44

الفصل الثالث: مسجد سيدي بومدين 53

المبحث الأول: لمحة تاريخية عن مسجد سيدي بومدين 54

المبحث الثاني: مكونات زخرفة مسجد سيدي بومدين.....59

المبحث الثالث: زخرفة مسجد سيدي بومدين 63

المبحث الرابع: زخرفة مسجد سيدي بومدين 73

الخاتمة 76

قائمة المراجع 79

الفهرس 83