الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ

كلّية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه ل م د في الفنون البصرية

تخصص : فنون تطبيقية

جماليات التصميم المعماري في العمارة الاسلامية الجزائرية

إعداد الطالب:

* لبيض الهادي خليل

إشراف الأستاذ الدكتور:

بن حليمة صحراوي

السنة الجامعية

1442 – 1443 هـ / 2021 – 2022 م

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ

كلّية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه ل م د في الفنون البصرية

تخصص : فنون تطبيقية

جماليات التصميم المعماري في العمارة الاسلامية الجزائرية

إعداد الطالب:

* لبيض الهادي خليل

إشراف الأستاذ الدكتور:

بن حليمة صحراوي

لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
1	حبفري نوال	أستاذة	جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم	رئيسا
2	بن حليمة صحراوي	أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم	مقررا
3	قجال نادية	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم	ممتحنا
4	بوعدة حسينة	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم	ممتحنا
5	بنعمر عزوز	أستاذ	جامعة احمد بن بلة – وهران 1	ممتحنا
6	طرشاوي الحاج	أستاذ	جامعة ابو بكر بلقايد – تلمسان	ممتحنا

السنة الجامعية

1442 – 1443 هـ / 2021 – 2022 م

شكر و عرفان

إلى أستاذي القدير البروفيسور بن حليمة صحراوي و أستاذتي الدكتورة قجال نادية، صاحبي الفضل الأول في اختيار موضوع البحث و توجيهي إليه، و لسيادتهما يعود الفضل في عمل خطة البحث و إتمامها، و طوال فترة البحث و الدراسة و أثناء الكتابة، كانا دوما مساندين و مساعدين بتوجيهاتهما و آرائهما السديدة، كما اشكرهما على سعة الصدر و تشجيعهما الدائم لي مما ساعدني على إتمام الدراسة بمنتهى اليسر و الهدوء، فكانا لي خير عون.

و لا أملك لأستاذي الجليل و أستاذتي القديرة سوى العرفان لسيادتهما بالجميل، و أسأل الله العلي القدير، أن يدوم على سيادتهما كمال تمام الصحة و السعادة و التوفيق في كل أعمالهما العلمية .

إهداء

إلى أستاذي القدير البروفيسور بن حليمة صحراوي الذي كان سندا في إرشادي و توجيهي ، حفظه الله وصانه و رعاه ، و إلى أستاذتي المحترمة الدكتورة قجال نادية الملمة بالفن و الجمال التي أنارت لي الطريق

إلى التي تدعو لي سرا وجهرا، و ليلا ونهارا، * والدتي الحبيبة أبقاها الله حفظا و صونا، دعما وعونا.

إلى روح والدي رحمه الله .

إلى عائلتي الكريمة

إلى زوجتي الفاضلة وأبنائي بكل حب و إخلاص.

لبيض الهادي خليل

مقدمة

مقدمـة

تعدّ الفنون الإسلاميّة من الأمور الهامّة للغاية، لأنّ دراسة حضارة الأمم ورقيها وعظمتها تقاس بقيمة مقدار فنونها وثقافتها، فالفنون مرآة عاكسة للشّعوب، بحيث تعطي لنا فكرة واضحة عن معيشة أجدادنا والصّناعات التي كانوا يزاولونها والتي تساعدهم على الاستفادة من الظّواهر الطّبيعيّة المرتبطة بحياتهم، حيث استطاع الإنسان عن طريق الفنِّ الكشف عن قدرته على الإبداع.

وتعتبر العمارة من أعظم عناصر الفنِّ الإسلاميِّ على الإطلاق، وقد تطوّرت أساليب العمارة وطرق البناء عبر العصور، وطرأت عليها تغييرات وألوان كثيرة من التّطور سواء في الشّكل أم في المضمون (الزّخرفة) .

إنّ الكلام عن العمارة الإسلاميّة شيّق وطويل، حيث شهد الفنّ المعماريّ تطوّرا كبيرا لملائمة جميع الاحتياجات والرّغبات التي يحتاجها الإنسان، عبر العصور في كلّ النّواحي الدّينيّة والمدنيّة، لذلك أنشئت المساكن والمباني الدّينيّة متأثّرة بالظّروف الجغرافيّة والجيولوجيّة إلى جانب النّواحي الاجتماعيّة والتّاريخيّة.

وللمباني الدّينيّة أهميّة كبيرة منذ القدم وفي مختلف الحضارات، ولذلك كان تخطيط المسجد منذ بدايته بسيطا خاليا من عناصر المعابد القديمة في الدّيانات الأخرى، كما أنّ تصميمه لم يتأثّر بأيِّ مبنى من مباني الحضارات التي عاصرته، فالعمارة الإسلاميّة كانت ولا تزال تحتلّ مكانة مرقومة بين طرز العمارة التي عرفتها الحضارة الإنسانية، وقد أضافت إلى التّراث المعماري العالمي نُظما تخطيطيّة لم تكن معروفة من قبل، كالمساجد والمدارس ..... الخ، كما أدخلت على نظم العمارة المدنيّة والحربيّة أنظمة جديدة جعلت لها طابعا فريدا مميّزا.

ابتكرت العمارة الإسلاميّة عناصر معماريّة وزخرفيّة عديدة اتّسمت بالمهارة والتّنوع والدّقّة البالغة وذات رؤية جماليّة إنسانيّة، يصوغها الإنسان بعد أن يتفاعل مع ذاته ومع الطّبيعة، فيجسّد لنا هذا التّفاعل أعمالا فنّيّة متعدّدة الرّؤى والأحكام الجماليّة .

تتأثّر العمارة بالمؤثّرات المحيطة في الأماكن التي تزدهر بها مثل العوامل الطّبيعيّة والجغرافية والعوامل الدّينيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة، بحيث نجد الطّرز المعماريّة مختلفة من منطقة إلى أخرى، إذ أنّ كلّ قطر من الأقطار الإسلاميّة قد أخذ لنفسه سمات خاصّة وشخصيّة مستقلّة يتميّز بها ، وهو الأمر الذي أنتج عدّة طرز فرعيّة في كلّ منها، لها سماتها ومميّزاتها تحت الطّابع الإسلامي العام .

ركّز الفنّان المسلم على الفنّ الزّخرفي والذي مثّل المرتبة الأولى في الفنّ الإسلامي، حيث تعد الزّخارف عنصرا مهمّا في العمارة الإسلاميّة، وهي ذات خصائص فنّيّة في الأسلوب والتّكوين، حيث أصبحت جزءا مهمّا من الشّخصيّة الإسلاميّة الحضاريّة، تهدف إلى إحداث تأثير جماليّ في النّفس وتجميل الحياة في جميع مناحيها بعد أن أمّن الإنسان ضروريّات حياته الأساسيّة.

لم تهتّم الحضارة الإسلاميّة بالفنّ التّصويريّ الذي يعتمد على رسم الآدميّين والحيوانات، حيث كان الفنّ التّصويري محرّما في الدّين الإسلاميّ، والقصد منها البعد عن الوثنيّة وعبادة الأصنام، فالفنّ الصّحيح هو الذي يهيّئ اللّقاء الكّامل بين الجمال والحقّ، فالجمال حقيقةُ هذا الكون والحقُّ هو ذروة هذا الجمال، فإذا كان الاستمتاع بالجمال مباحا في الأصول الإسلاميّة، فالفنّ الحقيقيّ هو ذلك الفنّ الذي يزيّن الحياة، ويكشف عن جوانب الإبداع فيها.

تناول الباحثون والدّارسون في مجال الفنّ والفنون الزّخرفيّة والعمارة الإسلاميّة هذا الموضوع بشكل عام، ونتج عنها مجموعة كبيرة من الكتب، والأبحاث، والمؤلفات، والدّراسات من طرف باحثين عرب ومستشرقين، وكان اهتمامهم منصب على دراسة بلاد المشرق عبر العصور غير أن منطقة المغرب الإسلامي لم تحظ باهتمام كبير، خاصّة الجزائر، حيث نجد دراسات قليلة جدا تكاد تكون منعدمة من طرف باحثين جزائريّين وباحثين عرب في مجال العمارة الإسلاميّة الجزائريّة .

ولهذا اخترت موضوع العمارة الإسلاميّة في الجزائر رغبة منّي في الإسهام وإثراء الدّراسات الفنّيّة الزّخرفيّة والتّصميم المعماري في العمارة الإسلاميّة الجزائريّة،وتسليط الضّوء على الفنّ المعماري الجزائري في مدينة بوسعادة – أنموذجا– وتوضيح جوانب الإبداع الفنّي والزّخرفي في مختلف العمائر الإسلاميّة التي تميّز المنطقة.

شهدت الجزائر تعاقب عدّة دول تركت بصمتها في الجانب المعماري الفنّي الجمالي أبرزها الدّولة الرّستميّة، الدّولة الفاطميّة، الدّولة الزّيانية(تلمسان) آخر الدّول المعاصرة، الدّولة العثمانيّة والتي ظهرت من خلال التّنوّع المعماري الموجود في الجزائر، تارة تجد الطّابع المغاربي الأصيل وهو ما لمسناه في دراستنا الميدانيّة في متحف الجهاد، وتارة أخرى تجد المزيج بين الطّابعين المشرقي والمغربي وهو ما عايناه في دراستنا الميدانيّة لمسجد البشير الإبراهيمي لمدينة بوسعادة.

ومن هنا يمكنني أن أقول إنّ الفنان الجزائري مخضرم في تعامله مع الحضارة المعماريّة الإسلاميّة بمختلف فنونها وأنماطها وهو ما يميّزه عن فنّاني المشرق.

إشكالية البحث:

من خلال ما سبق تشكّلت في أذهاننا التساؤلات التّالية :

ما هو سبب اعتماد الفنّان المسلم على الزّخرفة في العمارة الإسلاميّة؟

وقد انبثقت عنها عدّة تساؤلات فرعيّة تمثّلت في:

1) ما هي تقنيات التّصميم المعماري الإسلامي؟
2) ما هي أبرز سمات الفنّ المعماري في الجزائر؟
3) ما هي مقوّمات الفنّ المعماري في الجزائر؟

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التطرق لمختلف مراحل تطور العمارة الإسلامية ومحاولة الغوص في الأنواع والطرز المعمارية التي مرت بها عبر العصور ومعرفة مختلف الأشكال الزخرفية في تزيين العمارة الإسلامية وأهمية أنواع الخطوط العربية في الكتابات

الحائطية، كما تهدف الدراسة أيضا إلى التعرف على مختلف المواد المستعملة في الزخرفة الجمالية والتقنيات المستخدمة في مختلف التصاميم المعمارية الإسلامية. وهذا ما سنحاول التطرق إليه بالتفصيل في هذه الدراسة.

منهجية البحث:

سوف أعتمد في هذا البحث على أسلوب الوصف في وصف الفن المعماري والزخرفي عبر مختلف الطرز المعمارية الإسلامية وشرح أنواع العمارة الإسلامية والأشكال الزخرفية (الهندسية. النباتية.....) كما أعتمد أيضا على أسلوب التحليل من خلال تأثير أنواع التصاميم الزخرفية والألوان والمواد الأولية (الجص، الحجر، الخشب ....) في الرؤية الجمالية لجميع عناصر العمارة الإسلامية وكذا محاولة تشخيص المؤثرات والأساليب الفنية التي تأثر بها الفنان المسلم.

فرضيات البحث:

1. ابتكار الفنان المسلم الفن الزخرفي والكتابات الحائطية والإبداع فيها كان نتيجة هروبه من صور الحيوانات والإنسان التي تتعارض مع تعاليم دين الإسلام.
2. سر جمال العمارة الإسلامية يكمن في طريقة تصميم الوحدة الزخرفية من خلال اختبار الأشكال النباتية والهندسية، واستعمال أنواع الخطوط العربية في التزيين.

خطة البحث:

المقدمة: التعريف بالعمارة الإسلامية.

الفصل الأول: العمارة الإسلامية

المبحث الأول : الطرز المعمارية

المبحث الثاني : أنواع العمارة الإسلامية (الدينية. المدنية. العسكرية)

المبحث الثالث : أهم عناصر العمارة الإسلامية (المداخل النوافذ .....)

الفصل الثاني: الزخرفة في العمارة الإسلامية

المبحث الأول : فن الزخرفة الإسلامية(أهمية ونشأة الزخرفة، عناصرها وقواعدها).

المبحث الثاني : الزخارف التجميلية في عناصر العمارة الإسلامية

الفصل الثالث: دراسة جمالية لنماذج عن العمارة الإسلامية الجزائرية

المبحث الأول : مسجد البشير الإبراهيمي بمدينة بوسعادة(التعريف بمدينة بوسعادة، العناصر المعمارية للمسجد)

المبحث الثاني : متحف الجهاد بمدينة الهامل (التعريف بمدينة الهامل، العناصر المعمارية للمتحف)

الخاتمة: استعرض في هذه الخاتمة النتائج المتوصل إليها في البحث ولإثراء ذلك سندعم بحثنا هذا بالمخططات والأشكال والصور.

الفـــصل الأوّل

العمارة الإسلاميّة

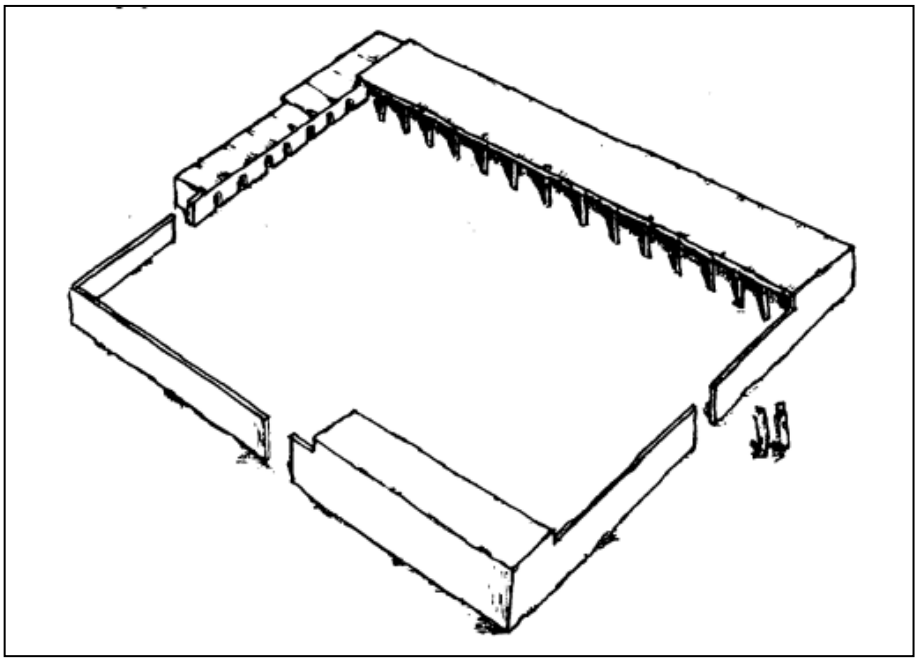
تمهيد:

تعتبر الفنون بصفة عامة مظهرا مهمًّا من مظاهر الثّقافة السّائدة في المجتمع، كما يعد الفن الإسلامي من أدقّ وأنقى صور التّعبير عن الحضارة الإسلاميّة، حيث هذه الأخيرة من عظمتها أنّها لم تغفل عامل الجمالِ كقيمة مهمّة في حياة الإنسان. وهناك صور وأنواع متعدّدة لهذه الفنون، التي ميّزت الحضارة الإسلاميّة عن غيرها، منها فنّ العمارة، فنّ الخطّ العربيّ، فنّ الزّخرفة.

العمارة الإسلاميّة على مرّ العصور كانت انعكاسا واضحا للبيئة الحضاريّة السّائدة في كلّ مرحلة من المراحل التّاريخيّة وتكونت هذه الحضارات نتيجة لتفاعلات بين العوامل الدّينيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة وغيرها من المؤثّرات ،التي تعطي لكلّ عصر طابعا خاصّا بدءا من الكوخ البدائي ،وما تلاه من تطوّرات فرضت تكيُّف البناء مع الظّروف المحليّة ، المنسجمة مع متطلّبات الإنسان ،ومع تقاليده وبيئته .

المبحث الأوّل: الطرز المعمارية

كانت البداية الفعلية للعمارة الإسلاميّة بمسجد النّبي محمّد صلّى الله عليه و سلّم بالمدينة المنوّرة ،فحين هاجر النّبي محمّد صلّى الله عليه و سلّم من مكّة إلى المدينة أوّل ما قام به هو بناء مسجد، و قد كان هذا المسجد بسيطا جدّا[1]، و قد أقيم على قطعة أرض مربّعة الشّكل، أحيطت بجدران أسسها من الحجر، و قوامها من اللّبِن ، و كانت قبلة المصلّين فيه إلى الشّمال ،تجاه بيت المقدس، و قد أقيمت سقيفة في هذه الجهة ، قوامها جريد النّخل المغطّى بالطّين ، و تعتمد على عَمَدٍ من جذوع النّخل، و عندما تحوّلت القبلة إلى الجنوب تجاه مكّة، أقيمت في مسجد المدينة سقيفة أخرى في الجنوب مثل السّقيفة السّابقة ،و بذلك أصبح المسجد جزءًا مكشوفًا في الوسط و سقيفتان إحداهما إلى الشّمال، والأخرى إلى الجنوب (المخطط01).[2]



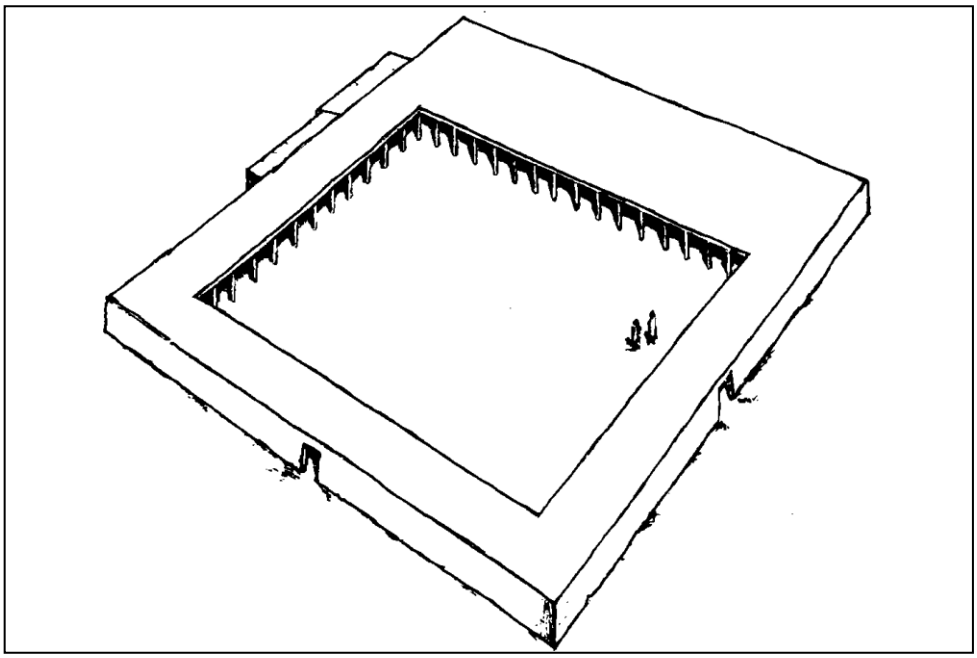
المخطط 01: مسجد المدينة أيام الرسول[3].

[1] – حسن باشا،موسوعة العمارة والآثار و الفنون الإسلامية .ج1. ط1 .دار النهضة العربية القاهرة .1999.ص 209.

[2] – محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، 1965 . ص12–13.

[3] – فريد محمود الشافعي ، العمارة العربية الإسلامية ماضيها ومستقبلها، ط1،عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، 1982.ص 2.

بعد ذلك تمّ تطوير المسجد، عندما أعاد الوليد بن عبد الملك بناء المسجد النّبوي من جديد جعل أربع ظلاّت على نمط الحرم ومسجد الكوفة، إنّ هذا النّمط من بناء المساجد ،أي الفناء الذي يحاط به أربع ظلاّت استعارته معظم المباني الإسلاميّة، فأي بناء إسلامي بعد ذلك سواء كان مسجدا أو قصرا أو شيئا أخر نجده قد اتّخذ في تصميمه فكرة الفناء في الوسط ثم تحيك به الكتل البنائيّة حسب الظّروف ،والوظائف المختلفة فالمسجد أروقة وظلاّت، ولكن البيوت قاعات(المخطط 02) [1].



المخطط 02:المسجد النبوي بأربع ظلات[2].

حيث يراعى في تصميم المسجد أن يوجه جدار القبلة شطر المسجد الحرام.

انتقل العرب بعد ذلك من القناعة بالضّروري اللاّزم إلى الطّموح في إقامة الأبنية الضّخمة انتقالا سريعا، فلم يمض على وفاة النّبي الكريم محمّد صلّى الله عليه وسلّم عشرون

[1] – حسن الباشا . المرجع السابق،ج1، ص 209

[2] – فريد محمود الشافعي ،المرجع السابق، ص 4.

عاما حتّى أعيد بناء مسجده بالمدينة المنوّرة ،بإقامة جدران ودعائم من الحجر له ،وبعد سنين قليلة أدخلت المقصورة في عمارة المساجد، ثم ظهرت المآذن والمحاريب ،كما أدخلت زيادات ثانويّة على البناء كالإيوان والأروقة ،التي تحيط بصحن المسجد، رفعت فوقها الأقواس والعقود المتنوّعة الأشكال وعلت السّقوف فوق أعمدة من الرّخام أو الحجر.[1]

وقد ازدهرت مدينة العرب وانتشرت حضارتهم بفتحهم البلاد في المشرق والمغرب وكانت العمارة أعظم مظاهر هذه الحضارة وذلك التّقديم بما شيّده الخلفاءُ وما أقاموه من مدن ومساجد وقصور وحدائق وقلاع وحصون وأسوار...الخ[2].

لقد كان للعرب فضل كبير في الاهتمام بجميع شتى الأساليب الفنّيّة والمعماريّة القديمة وكل الأعمال الفنّيّة التي تتّسم بطابع الطّرز ، هذا الجمع مكّنهم من إنشاء عمارة إسلاميّة أصليّة ،أخذت طابعا ميّزها عن غيرها من الفنون الأخرى ،وقد تجلّت عن حكمة العرب وبُعد نظرهم في إقبالهم على استقدام واستخدام الفنّيّين والمتخصّصين من كل البلاد التي فتحوها، ممّا دفع هؤلاء الفنّيّين إلى وضع خبراتهم ودراساتهم في خدمة العرب.[3]

مرت العمارة الإسلاميّة بعدّة طُرز مختلفة اتّسم كلّ طراز منها بطابع معيّن تميّز به.

1.الطراز الأموي:

العمارة الأمويّة هي طراز معماري امتاز بكونه الطراز المميز الأول في تاريخ الإسلام ساد خلال عصر الدّولة الأمويّة، منذ عام 40 إلى 132 هـ [4]، بعد استيلاء بني أميّة على الخلافة و انتقال عاصمة الدّولة الإسلاميّة من المدينة و الكوفة إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الرّاشدين – عاش الأمويّون في الشّام ،حيث ازدهرت العمارة الإسلاميّة ، و قد تأثّر

[1]– شريف يوسف، المدخل لتاريخ العمارة العربية الإسلامية و طورها، منشورات الجاحظ للنشر.العراق 1980.ص11–12

[2] – توفيق حمد عبد الجواد، تاريخ العمارة و الفنون في العصور المتوسطة و الأوروبية و الإسلامية، ج2، ص1 ، مكتبة الانجلو مصرية ج2، القاهرة، 2009 ، ص282.

[3] – عبد السلام احمد نظيف. دراسات في العمارة الإسلامية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر.1988.ص 10.

[4] – عدلي محمد عبد الهادي ومن معه. تاريخ العمارة الإسلامية.مكتبة المجتمع العربي للنشر. الأردن .2018. ص 48

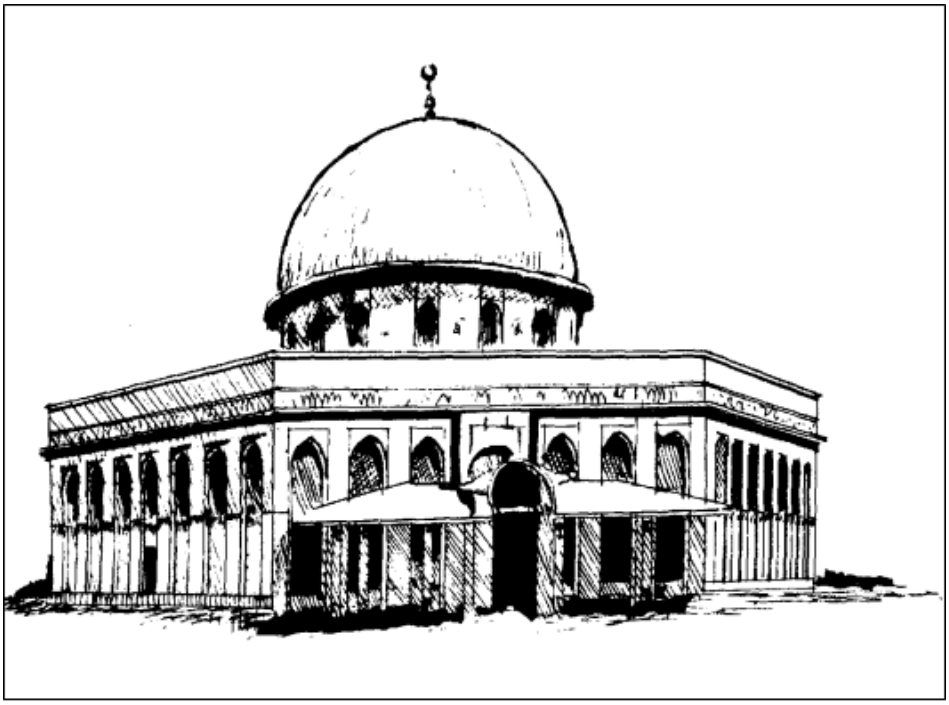
المسلمون في سوريا و فلسطين بالعمارة المسيحيّة و بدأوا في تشييد مساجد ،توازي في جمالها و عظمتها كنائس المسيحيّين[1]،كما بنوا قصورا في بادية الشّام " كقُصير عمرة " و "قصر المشتى" و "قصر الطّوبة" ،واعتمد المسلمون أوّل الأمر على صُنّاع و فنّانين من المسيحيّين و السّوريين الذين تتلمذوا عليهم و نشأ على يد الجميع الطراز الأموي في الفنّ الإسلاميّ[2]

شهدت عمارة المساجد تطوّرا كبيرا في عهد الأمويّين بعدما شاهدوا ما في بلاد الشّام من عمائر مسيحيّة ،و لقد ظهر هذا التّغيير في فترة حكم عبد الملك بن مروان65-86 هـ، وازدهر في عهد الوليد بن عبد الملك 86-96 هـ و ظهرت في تلك الفترة مساجد فخمة لا تزال قائمة حتى الآن أهمّها : مسجد قبّة الصّخرة (الشكل01) و الجامع الأموي في دمشق(المخطط03)(الصّورة01) ، كما أقيم في منطقة شمال افريقيّة جامع سيدي عقبّة(الشكل02)، أنشأه القائد الأموي عقبّة بن نافع الفهري، و جامع الزّيتونة في تونس أنشأه القائد الأموي حسان بن النّعمان، كما قام الحكّام الأمويّون بتجديد المساجد التي شُيِّدت في فترة الحكم الإسلامي كجامعي البصرة و الكوفة ، و المسجد النّبوي الشّريف[3] .

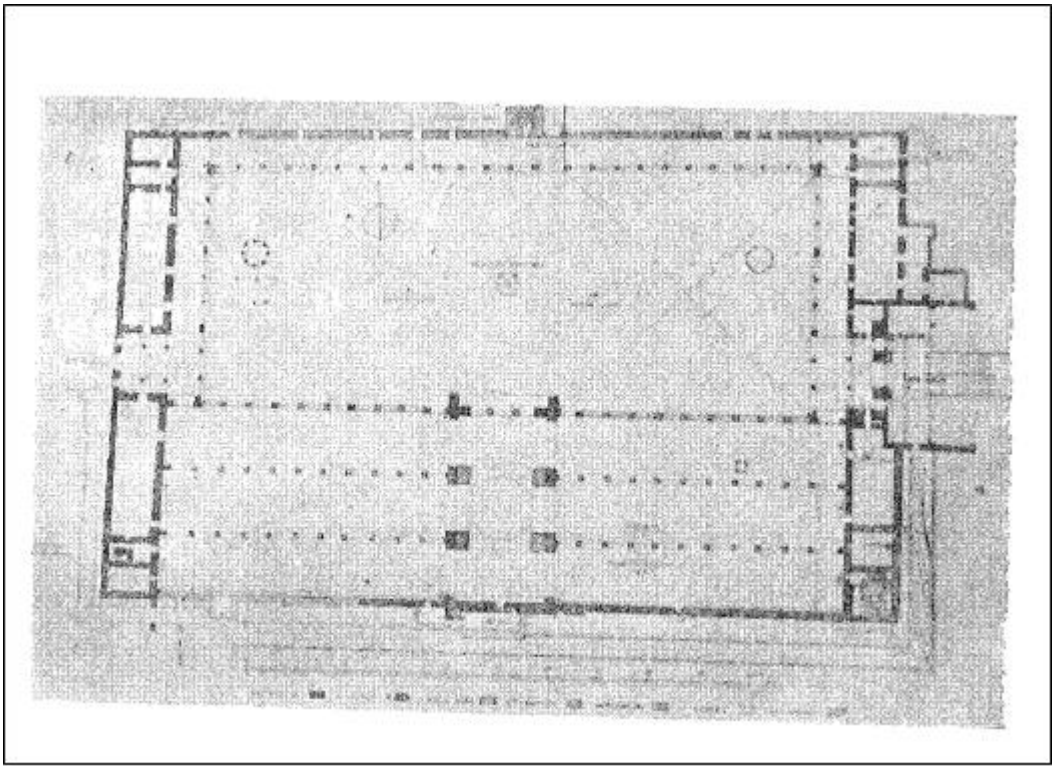
[1] – عبد السلام احمد نظيف. المرجع السابق، ص 12 .

[2] – كمال الدين سامح. العمارة في صدر الإسلام .الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ، 1982، ص11.

[3] – عدلي محمد عبد الهادي ومن معه . المرجع السابق، ص 49 .



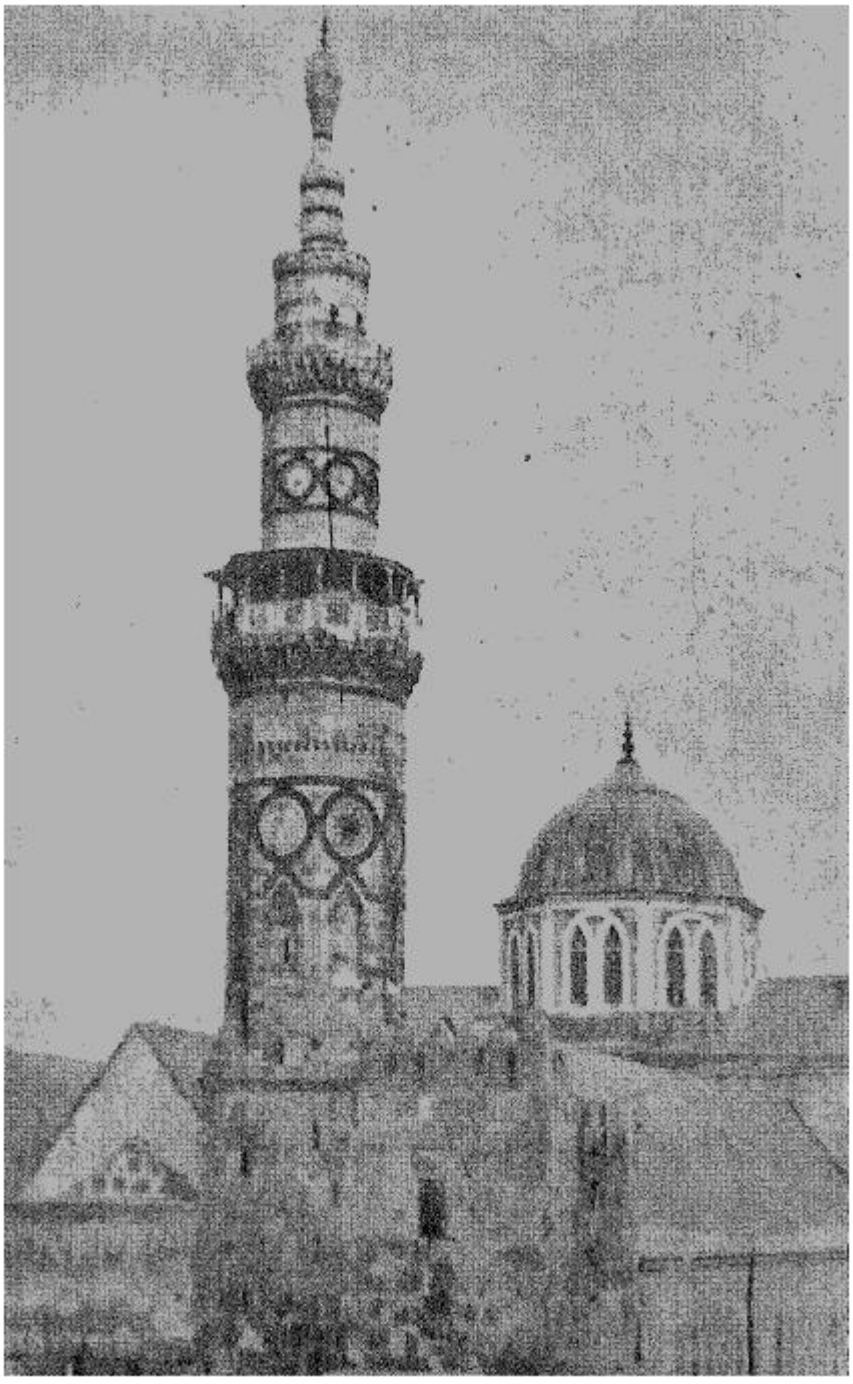
الشكل 01: الطراز الأموي – مسجد قبة الصخرة–[1].



المخطط 03: تخطيط أفقي للمسجد الأموي[2] .

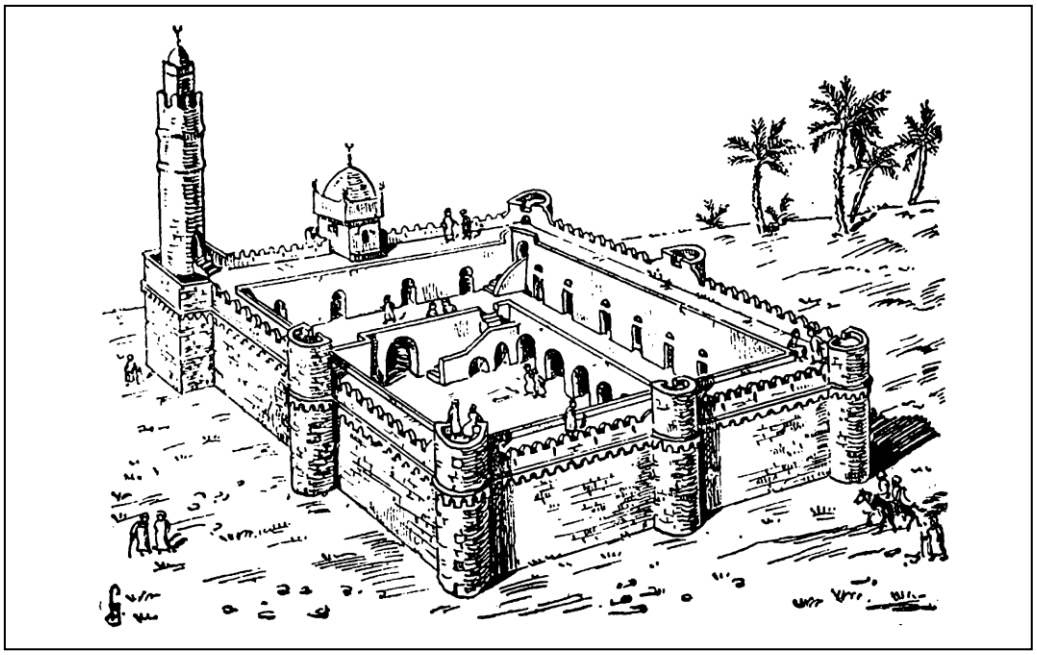
[1]– عبد السلام احمد نظيف ، المرجع السابق، ص 13.

[2]– كمال الدين سامح ، المرجع السابق، ص23.



الصورة 01: المسجد الأموي بدمشق[1].

[1]– كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص24.



الشكل02: جامع سيدي عقبة بتونس[1].

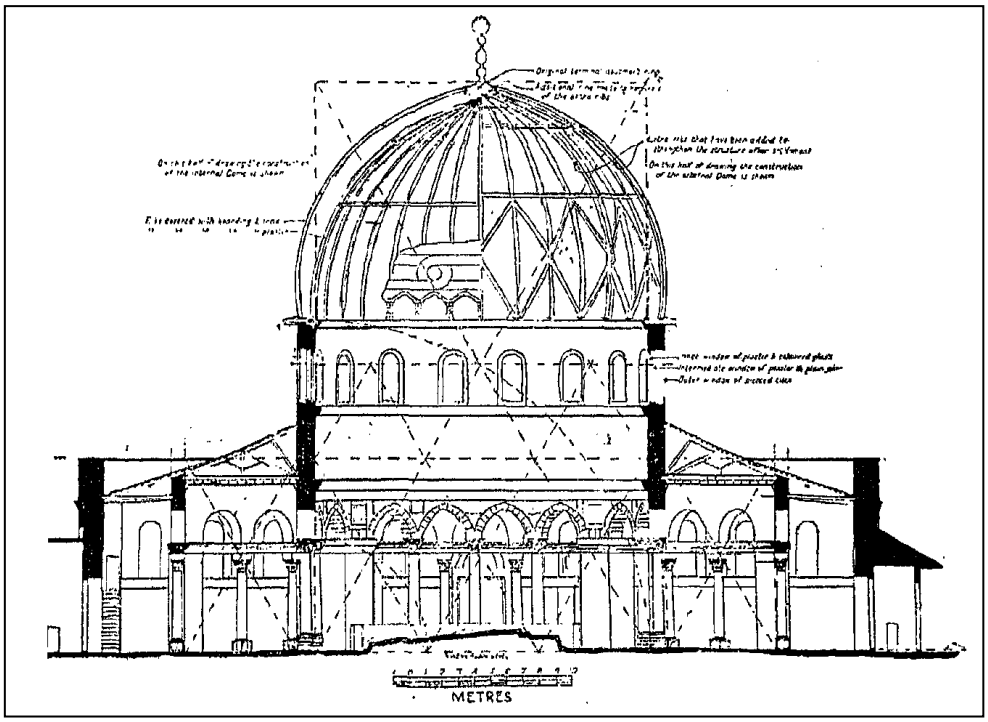
كما تميّزت العمارة الأمويّة بتنوّع الزّخارف، حيث استعملوا الزّخارف الهندسيّة والتّخطيط المعتمد على التّقسيم الثّلاثي كما يشاهد في " قصر المشتى"، أمّا من حيث الزّخارف الفاخرة فقد استعمل الرّخام المشقوق للحصول على تماثل زخرفي من تجازيعه الطّبيعيّة و تغشية الحوائط به، و كانت الحوائط الدّاخليّة تزخرف بالفسيفساء على نطاق واسع لم يعرف من قبل ،كما عثر على زخارف جصّيّة نباتيّة تشكل أنصاف أعمدة على شكل جذوع النّخيل، و أشكال حيوانيّة يستدل من بقاياها على أنّها طيور، كما استخدم الأمويّون الزّخارف الجصّيّة و الشّقوق (the stucco) وهي أنصاف أعمدة على كلّ جذوع نخل [2].

كما كان لإضافة الكتابة العربيّة لأجزاء من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف في زخرفة المساجد لمسة رائعة ، ولقد كانت المساجد التّالية : قبّة الصخرة والمسجد الأقصى والمسجد الأموي في دمشق ومسجد القيروان (مسجد سيدي عقبّة) ومسجد الزّيتونة أمثلة ناطقة بالطراز

[1] – محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 36.

[2] – احمد السراج ، خصائص العمارة الإسلامية،الناشر مكتبة و مطبعة الطالب الجامعي، فلسطين، 2001، ص75– 76.

الأموي، ولكن قبّة الصخرة مثالا فريدا يستحق المشاهدة وتعدّ أقلّ تأثّرا بالمعمار المسيحي (البيزنطي) (المخطط04)[1].



المخطط 04: قبة الصخرة[2].

لا شك أنّ نجاح الأمويّين الكبير في تطوير الأساليب الفنّيّة السّابقة بالمنطقة، بالإضافة إلى الأسلوب العربي الإسلامي قد مهّد لإرساء الفنّ المعماري الإسلامي الرّائع.

2.الطراز العباسي:

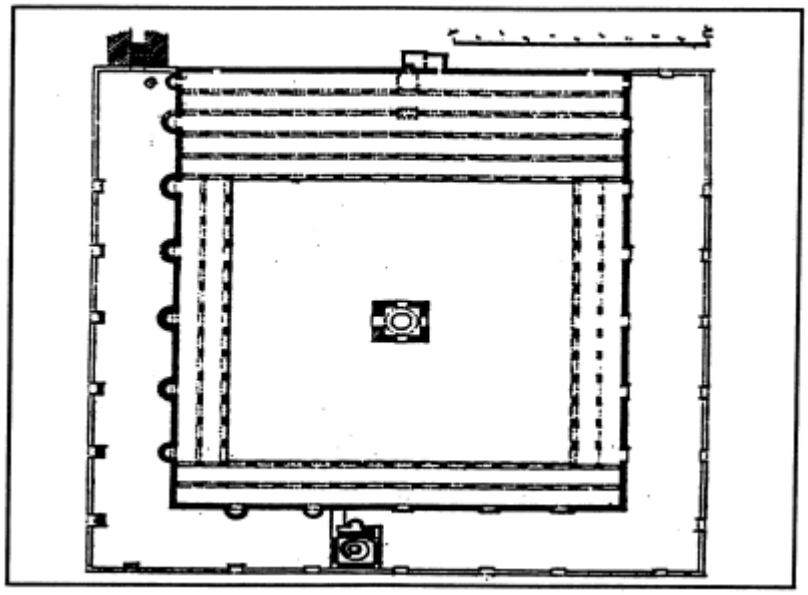
أدّى سقوط الدّولة الأمويّة في دمشق إلى بداية عهد الدّولة العباسيّة التي حكمت البلاد من بغداد، واحدة من أكثر المدن الإسلاميّة ثراء، وتأثر رخاء العباسيون ببساطه الإسلام وأسلوب تمييز طرّز العمائر العباسية في أقطار العالم الإسلامي، بخصائص متعدّدة كان

[1] – عدلي محمد عبد الهادي ومن معه. المرجع السابق. ص 50

[2] – كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص 14.

من ورائها انتقال الخلافة من الشّام إلى العراق، وما ترتّب على ذلك من ظهور تأثيرات بيئيّة جديدة كانت منتشرة في العراق إبّان انتقال مركز الخلافة إليها.[1]

تميّزت العمارة الإسلاميّة في الطرز العباسي باستخدام الآجر بدلا من الحجر(الذي استعمل في العصر الأموي) وخاصّة في العقود و القيوان و القباب، و التّأثر بالأساليب السّاسانية في بناء إيوانات ضخمه ذات الفتحات المرتفعة بقصر الأخيضر، و تفضيل استخدام الدّعامات والأكتاف بدل الأعمدة والعقود المدبّبة بمسجد ابن طولون (المخطط05) و ظهور المداخل الملويّة كأبواب مدينة بغداد و إقامة قبتين على بلاط المحراب ابتداء من زيادة الأغالبة للمسجد الجامع بالقيروان (الصّورة02) ، و المآذن الملويّة على هيئة برج حلزوني مصعده من الخارج مثل مئذنة سامراء(الصّورة03) [2] .

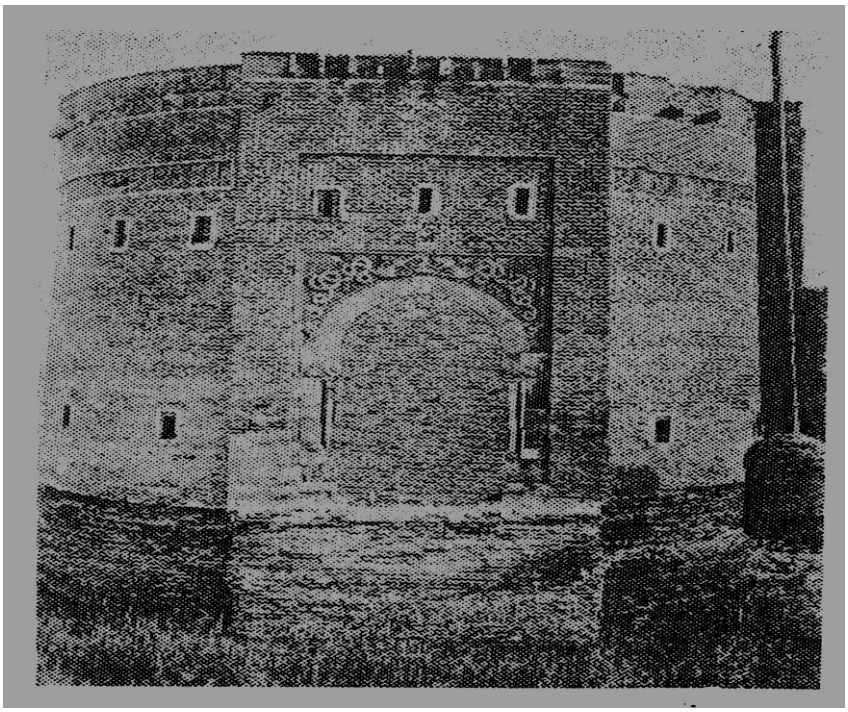


المخطط 05: مسقط أفقي لجامع احمد بن طولون[3].

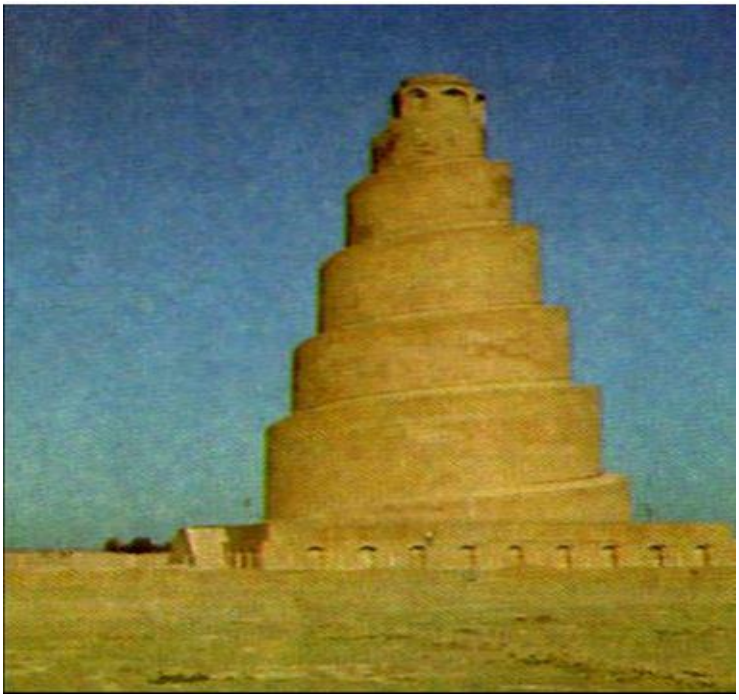
[1] – عدلي محمد عبد الهادي ومن معه، المرجع السابق، ص 58

[2] – عدلي محمد عبد الهادي ومن معه، المرجع نفسه، ص 60-61

[3] – أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص 47.



الصورة 02: باب الطلسم [1]



الصورة 03:المئذنة الملوية لمسجد المتوكل في سامراء[2]

[1] – محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 78.

[2] – قبيلة فارس المالكي، تاريخ العمارة الإسلامية عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن ،عمان،2011، ص 22 .

وفي الزّخارف وإلى جانب استخدام الآجر السّاذج ذي البريق المعدني فإنّ أهمّ عمليّة لإحياء التّقاليد السّاسانية تتلخّص في استعمال الجص ولوحاته المأخوذة أصلا عن الخشب ممّا يعطي العمارة رقّة، وتميّزت زخارف سامرّاء بثلاث أنواع زخرفيّة جصّيّة هي:

أ. زخارف حفر على الجدران وهي من النّحت المشطوف أو المائل

ب.حشوات جصّيّة تثبّت على الحيطان وتحوي زخارف مجرّدة وأشكال زهريات وتفريغات هندسيّة.

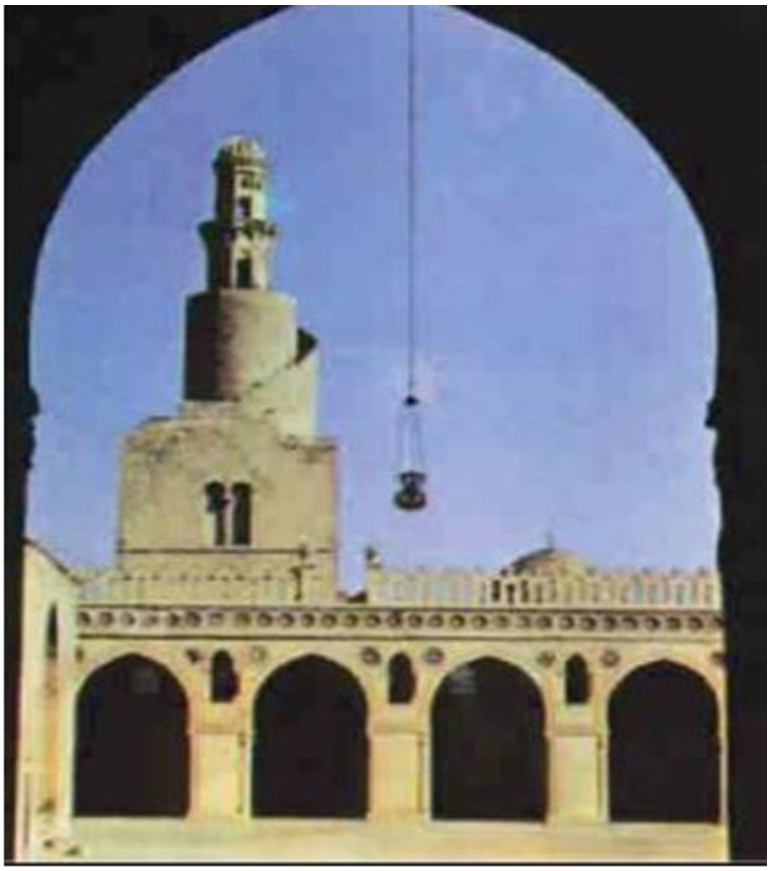
ت.زخارف مصبوبة في قوالب من أجل الإسراع في الإنجاز بدلا من الحفر بالسّكين، وتظهر في شكل تفريغات العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النّخيلية داخل تقسيمات هندسيّة[1] .

أهمّ ما خلّفه الطراز العباسي مسجد الجامع في سامرّاء ومسجد الرّقة وأبي دلف في العراق ثم جامع أحمد بن طولون في مصر أمّا المسجد الجامع في سامرّاء فقد شُيّد بين عامي (234هـ-237هـ) (849-582م) ولكن لم يبق منه إلاّ السّور الخارجي وكان به رواق كبير في اتجاه القبلة وأروقة أخرى أصغر حجما في جوانب الصّحن الباقية، ولهذا الجامع منارة حلزونيّة تسمّى الملويّة وتشبه كثيرا منارة جامع أحمد بن طولون.

أمّا جامع أحمد بن طولون فقد تمّ بناؤه عام 265هـ (878م) (الصّورة 04) وهو عبارة عن صحن مربّع مكشوف تحيط به أروقة في جوانبه الأربعة، وتقع القبلة في أكبر هذه الأروقة، شيد جامع بن طولون على عقود محمولة على أكتاف ولهذه الدّعائم (الأكتاف) أعمدة في زواياها الأربع لتجميل الشّكل المعماري لأنّ الثّقل واقع على هذه الدّعائم وأمّا الأعمدة فهي لاستكمال الشّكل المعماري من الوجهة الجماليّة[2].

[1] – احمد السراج ، المرجع السابق، ص 107.

[2] – عبد السلام احمد نظيف، المرجع السابق، ص 14 .



الصورة 04: مئذنة جامع احمد بن طولون [1].

امتاز الطراز العباسي باستخدام اللّبن والآجر (الطّوب) بدلا من الحجارة، واستعمال الدّعامات المبنيّة بالآجر من مربعة ومستطيلة بدلا من الأعمدة الحجرية، واستخدام العقود المدبّبة ،التي سمحت بزيادة ارتفاع السّقف، كما استعمل في الطراز العباسي نوع من الخزف ذو بريق معدني.

3.الطراز الفاطمي:

دخل الفاطميّون مصر سنة 929م حيث أسّسوا مدينة القاهرة ومنذ ذلك التّاريخ صارت عاصمة الخلافة الفاطميّة، التي امتدّ نفوذها إلى سوريا والحجاز وأجزاء من شمال إفريقيا

[1]– قبيلة فارس المالكي ،المرجع السابق ، ص 203.

وصقلية وبلغت درجة كبيرة من الثّراء والتّحضر، وكان لذلك أثره الكبير في ازدهار العمارة في مصر وقد عنى الفاطميون بإنشاء المساجد[1] .

وأهم ما بقي في العمارة الإسلاميّة في العصر الفاطمي إلى حد الآن الجامع الأزهر وجامع الحاكم وجامع الأقمر وجامع الصالح فضلا عن أسوار القاهرة وبعض العمائر والأبنية ذات الطابع الإسلامي في شمال إفريقيا وجزيرة صقلية،[2] حيث ضلت مساجد القاهرة في العصر الفاطمي محتفظة بنظم المساجد الجامعة الأولى، ولها–مثلها– بيوت مسقوفة للصلاة، تمتد أساكيبها موازية لجدار القبلة، وتنقسم إلى بلاطات وفيها أبهاء مكشوفة، وتحيط بكل منها أروقة. [3]

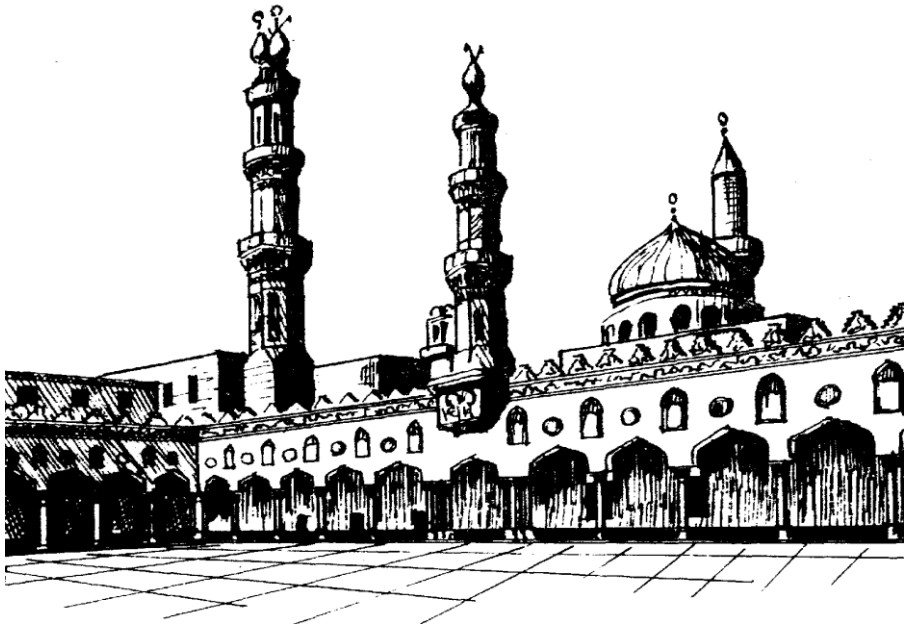
و بين المساجد الفاطميّة في القاهرة و مسجد ابن طولون بعض من أوجه الشّبه كما أنّها تشبه جامع سيدي عقبّة في بعض الظّواهر المعماريّة لاسيما الجزء الأوسط الذي يؤدّي إلى المحراب في رواق القبلة ،و قد امتازت هذه المساجد بالعناية بواجهاتها أمّا الجامع الأزهر فأوّل جامع أنشئ في القاهرة عام 361هـ (973م) و قد زيدت مساحته حتّى بلغت ضعف مساحته الأولى كما أضيفت إليه زيادات جعلت أجزاءه المختلفة معرضا لفنّ العمارة الإسلاميّة العصريّة منذ العصر الفاطمي حتّى عصرنا هذا ،أهم الأجزاء التي ترجع إلى العصر الفاطمي هي العقود التي تحيط بالصّحن و كذلك المنارة (المئذنة) ذات الخوذتين[4] الموجودة في جامع الأزهر(الشكل03).

[1] – حسن باشا ، المرجع السابق،ج1، ص 311.

[2] – عبد السلام احمد نظيف، المرجع السابق، ص 16.

[3] – احمد فكري ، مساجد القاهرة و مدارسها، ط 2، القاهرة، 2008، ص 113.

[4]– عبد السلام احمد نظيف. المرجع نفسه. ص16 .



الشكل 03: جامع الأزهر[1]

وإذا كان الجّامع يحتفظ ببقيّة من النّقوش والكتابات الكوفيّة المزهرة، والعقود الفارسيّة المدبّبة والتي تعدّ من مميّزات العمارة الفاطميّة، فإنّ كلّ أجزائه الحاليّة من عصور متأخرة، وبقي الأزهر يشغل المكانة الرّفيعة في العالم الإسلامي.[2]

إنّ أهمّ الزّخارف الفاطميّة في جامع الأزهر تتمثّل في واجهات الصّحن ،حيث العقود الزّخرفيّة المسطّحة ،التي تتخلّلها وردات دائريّة مرقّشة ،ثمّ حافات عقود الرّواق المركزي القاطع في بيت الصّلاة و هي محلاة بكتابات كوفيّة مزهرة ممّا يتميّز به العصر الفاطمي، كما حلّيت خواصرها بزخارف نباتيّة مورقة مختلفة كما توجد أقدم زخارف النّحت في المقصورة و في جدار القبلة التي زُيِّنت بأشكال من تفريغات الأوراق النّخيليّة التي تخفي

[1] – حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1946،ص18.

[2]– توفيق احمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية، ج2،مكتبة الانجلو مصرية، 2009 ،القاهرة. ج2. ص 323.

الأرضيّة من حولها وهذه العناصر الزّخرفيّة مشتقّه من الطراز العبّاسي الطّولوني (طراز سامرّاء).[1]

وكانت المحاريب الخشبيّة المتنقّلة من مميّزات العصر الفاطمي منقوشة بالخط الكوفي المزهر[2].

بالرّغم من تأثّر الطراز الفاطمي ببعض الأساليب الفنّيّة الفارسيّة إلاّ أنّ الفنّ في العصر الفاطمي كان زاهرا وكانت قصور الفاطميّين عامرة بالتّحف الفنّيّة .

4.الطراز الأيّوبي:

كان استيلاء صلاح الدين الأيوبي على مقاليد الحكم في مصر فاتحة عصر جديد في تاريخها، ازدهر فيه عنصران من عناصر العمارة الإسلاميّة:

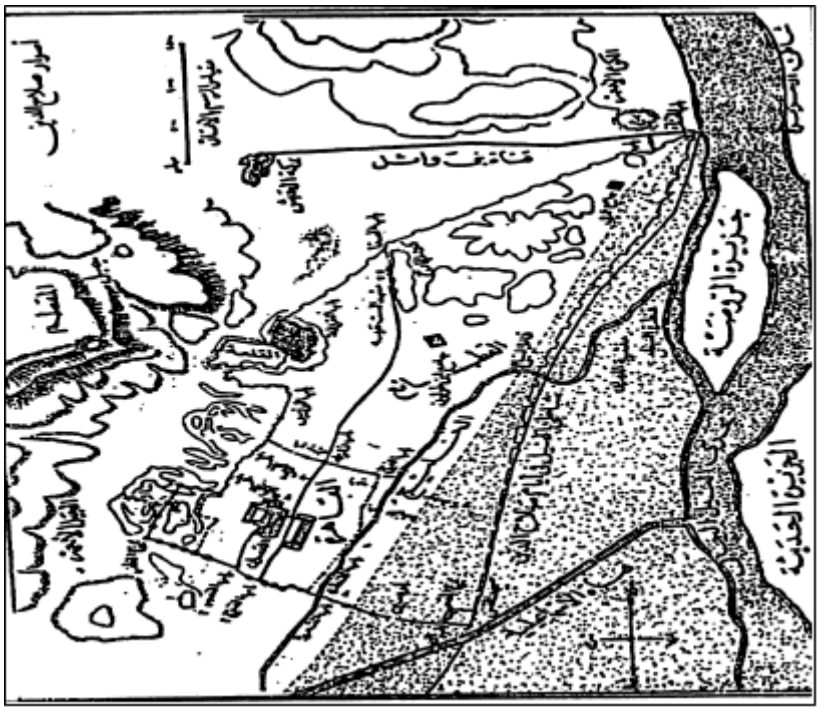
الأول: المدارس التي شيّدت في عصره لنشر المذهب السّني ومحاربه المذهب الشّيعي.

الثّاني: تطوّر بناء الأسوار والاستحكامات وكان صلاح الدين يخشى الفاطميّة في مصر وفكره لنفسه ولأسرته معقلا، وأمر عام 1100 ببناء سور يحيط بالقاهرة وتشييد قلعة الجبل.[3] (المخطط06).

[1] – احمد السراج. المرجع السابق. ص 148

[2] – توفيق احمد عبد الجواد. المرجع السابق. ج2.ص 325.

[3] – توفيق احمد عبد الجواد. المرجع نفسه. ج2. ص 332



المخطط 06: رسم تخطيطي لأسوار صلاح الدين سنة 1176م[1]

وتأثّرت الطّرز الأيوبيّة في البناء بالحرب، واستعداداتها في العصر الأيوبي كانت على درجة كبيرة من التّخزين والاستعداد للحرب، كما تجلّى ثراء العصر الأيوبي في ساحات الحرب وبناء القصور والقلاع الحصينة وجدران المدينة والتّحصينات والتّجديدات، وإعادة بناء المساجد والأضرحة التي دمّرها الصّليبيّون[2] .

كما ظهرت القباب الكبيرة في العصر الأيوبي والمقرنصات متعدّدة الحطّات في أركانها، كما استمرّ ازدهار الزّخارف الجصّيّة وأشغال النّجارة ،كما ظهرت الكتابة النّسخيّة إلى جانب الخط الكوفي، وكان الحفر العميق والنّاقص هو المحبّب إليهم.[3].

ومن مميّزات الطراز الأيوبي تطوّر المنارة وظهور طراز مخصوص للقبّة وتعدّد حطّات في المقرنص وبناء الإيوان مفردا فوق القبور، بدل القباب وفي هذا العصر انصرف الفنّانون عن

[1] – أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق،ص136.

[2]– عدلي محمد عبد الهادي ومن معه، المرجع السابق، ص 72 .

[3] – احمد السراج ، المرجع السابق، ص 156

رسوم الإنسان والحيوانات وأبدعوا في الزّخارف النباتيّة والهندسيّة ، وقد أفلحوا في هذا الميدان حتّى أصبحت العناصر الزّخرفيّة التي ابتدعوها طابعا لفنونهم [1].

5.الطراز المملوكي:

انحدر المماليك من عرقين رئيسيّين هما التّرك و الجركس، و التّرك بداوة سكنوا الصّحاري و السّهول التّركيّة الكبرى بين الصّين و الفرس و هي تعرف باسم تركستان، أمّا الجركس فهم سكّان جبال القوقاز وهم أخلاط من شعوب شتّى غلب عليهم اسم الجركس وهم جبليّون يمتازون بالصّلابة[2]، يعتبر عصر المماليك العصر الذّهبي في تاريخ الإمارات الإسلاميّة فقد كان الإقبال على تشييد المساجد والمدارس والأضرحة وغيرها من تنوع وإتقان في شتّى العناصر المعماريّة من منارات وقباب وزخارف كما روعي في بناء المساجد بناء المدارس والأضرحة الى جانب المساجد ذات الايونات والأعمدة والأكتاف ومثال ذلك جامع السّلطان الظّاهر بيبرس[3]، يصل طول ضلعه الشّمالي إلى 111.33م، وطول ضلعه الجنّوبي 110.93م وطول ضلعه الشّرقي108.5م وطول ضلعه الغربي 109.46م وجدرانه مشيدة من الخارج بعبارة منحوتة تعرف بالمشهر نتيجة لاستخدام صفّين من حجارة ملوّنه اصفر واحمر على التّوالي،وصل الارتفاع إلى ما يقرب من 11 مترا كان يعلوها شراريف مسنّنه كما تتميّز الجدران الخارجيّة للمسجد بوجود أربعة أبراج مخفيّة ويزين الجميع اثنتان وسبعون نافذة(الصّورة05) [4].

[1] – حسن عبد الوهاب، مجلة العمارة في العصر الأيوبي، ص392.

[2] – احمد السراج، المرجع نفسه، ص 165.

[3] – عبد السلام احمد نظيف. المرجع السابق. ص20

[4]– احمد عبد الرزاق احمد، العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر العربي .القاهرة. 2012. ص226 – ص 230.

الصورة 05: مسجد السلطان الظاهر بيبرس [1]

زادت العناية في هذا العصر بواجهات المساجد وذلك بتتابع طبقات أو مداميك أفقيّه بأحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة أو في عمل تجاويف أو حنايا عموديّة قد تفتح فيها روابط وقد تنتهي في أعلاها بزخرفة معماريّة عند المقرنصات ويظهر ذلك في أشرطة أزهار في الكتابات القرآنيّة أو التّاريخيّة في شرافات مسنّنة تتوّج بها الواجهة[2].

وامتازت المآذن المملوكيّة برشاقتها وجمالها ومعظمها ذات قاعدة مربّعة يعلوها بدن ثمّ دورة علويّة اسطوانيّة الشّكل أمّا أبواب المساجد فقد امتازت بزخارفها الفنّيّة ودقّة صناعتها ،و شهد هذا العصر كثرة الوزرات والأرضيات بالرّخام الملوّن وبعض المحاريب قد زخرفت بالفسيفساء الرّخامية والصدف كما هو الحال في "جامع الماراثاني" و"مدرستي السّلطان حسن" ومن أهمّ العمائر المدنيّة والمنازل التي لا تزال باقية مدخل وكالة الأمير "قوصون" ومدخل وكالة "قايتباي" بباب النّصر ومقعد "ماماي" المعروف باسم بنت القاضي في القاهرة[3].

وازدهر في العصر المملوكي زخرفة الحشوات بالتّطعيم وذلك بإضافة خيوط أو أشرطة رفيعة من العاج أو الخشب النّفيس كانت تكتب بها التّحف المختلفة كالأبواب والمنابر ،هذا

[1]– كمال الدين سامح ، العمارة الإسلامية في مصر ،ط1، دار النهضة الشرق، 2000، القاهرة، ص 79.

[2] – كمال الدين سامح، المرجع السابق ، ص 78.

[3] – كمال الدين سامح، المرجع السابق. ص78

فضلا عن ازدهار صناعه الشّبكيات من الخشب المخروط التي كانت تستعمل في صناعة المشربيات والدّكك والكراسي.[1]

6.الطراز السّلجوقي:

السّلاجقة هم قبائل من التّركمان الرّحل قدموا من أسيا الوسطى واستقرّوا في الهضبة الإيرانية ،ودخل العنصر التّركي في الشّرق الأوسط فكان الأمراء السّلاجقة يشملون الفنون برعايتهم ويستخدمون أبناء البلاد بالأقاليم الإسلاميّة ويشجعونهم وبذلك نشأ طراز قائم بذاته، امتاز بضخامة المباني واتّساعها ومظهرها القوي كما استخدمت الزّخارف المجسمة وخاصة في واجهات المباني ومما يلاحظ في العمائر الدّينيّة السلجوقية أنّها لم تكن مقصورة على المساجد وحسب بل كثر بناء الأضرحة على شكل أبراج اسطوانيّة أو ذات أضلاع على شكل مباني ذات قباب [2] .

اتّصفت المنشاَت المعماريّة في الحقبّة السّلجوقية بالضّخامة والاتساع وأُعطيت أهميّة خاصّة فيها للمداخل والبوابات المزخرفة و للقباب و القبوات، كما اتّصف الطراز السّلجوقي باستعمال التّزيينات الجصّيّة المجسّمة والملوّنة ومنها ما كان على شكل أشكال آدميّة أو حيوانيّة معدّلة إلى جانب القاشاني الأزرق والأسود والفسيفساء كما نشأت على يد السّلاجقة المدارس الدّينيّة الملحقة بالمساجد، واحتوى مخطّطها المعماري صحنا مكشوفا فيه (فسقية) تحف بها الشّجيرات والزّهور وتشرف عليه قاعات مقبّبة كل قاعة منها ذات طبقتين، ومن القاعات ما هو مخصّص لسكن الطّلبة و المدرّسين[3].

ومن أشهر العمائر السّلجوقيّة هي :

1- مسجد الجمعة بأصفهان.

2- خان السّلطان .(شكل04)

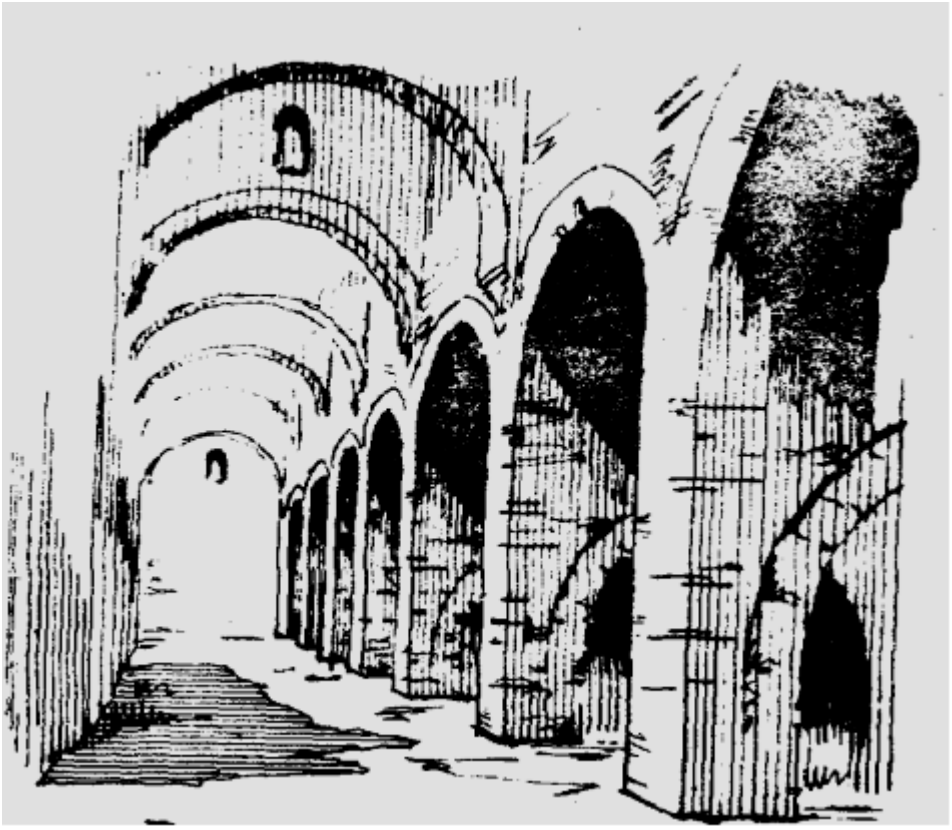
---

[1]- عدلي محمد عبد الهادي ومن معه. المرجع السابق ص 78

[2] - عبد السلام احمد نظيف.المرجع السابق. ص 22

[3] - عدلي محمد عبد الهادي ومن معه. المرجع السابق. ص48

3- مدرسة اينجه وجامع أناهونيّه (جامع الأرندة)



الشكل 04: خان السلطان[1]

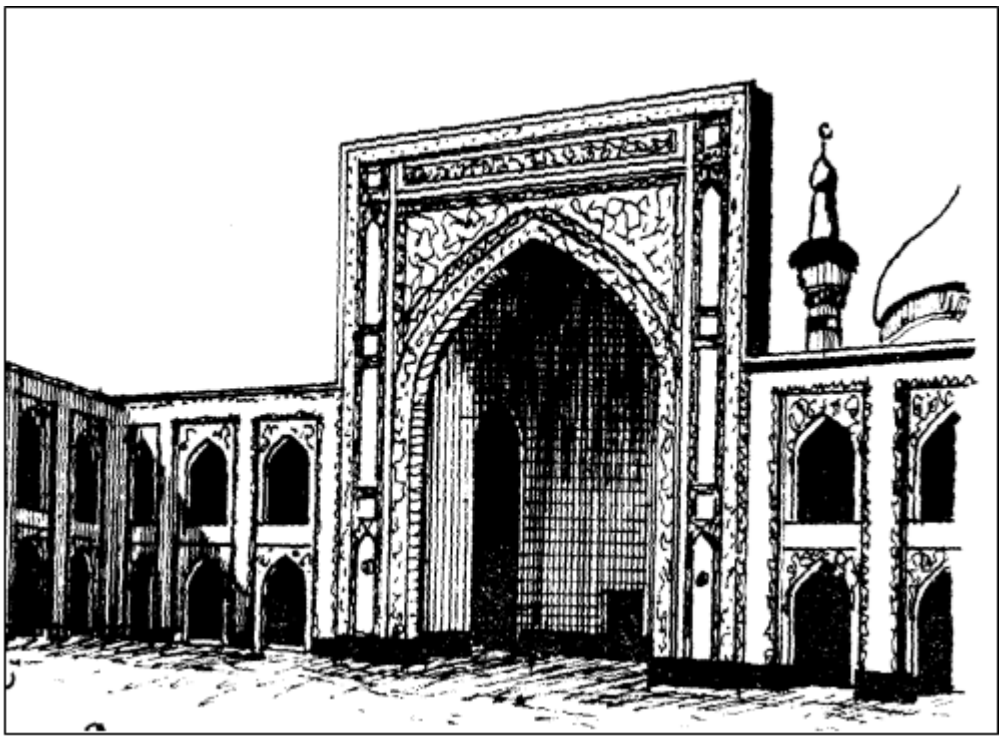
7.الطراز الإيراني المغولي:

انتهى عهد السّلاجقة على أيدي المغول القادمين من أقصى شرق وسط أسيا[2]، ويمتاز الطراز الإيراني المغولي بأنّه مشبّع بالأساليب الفنّيّة الصّينيّة التي غمرت إيران نفسها وما جاورها من البلدان التي تأثرت بفنونها أمّا العمارة الإسلاميّة في المساجد فقد زادت أناقة و اتّزانا وإن كان هو التّصميم الذي عرفناه في العصر السّلجوقي، ومن أبدع المساجد في هذا العصر جامع "جوهر شاه" بمدينه مشهد بإيران عام 1418م أمّا زخرفة العمائر في هذا

[1]- عبد السلام احمد نظيف ،المرجع السابق، ص23.

[2]- عدلي محمد عبد الهادي ومن معه، المرجع السابق، ص 84.

التّراث كانت متطوّرة تطوّرا طبيعيّا بما عرفناه في العصر السّلجوقي اللّهمّ إلاّ زخرفة الواجهات الحجريّة على الذي عرفناه عن السّلاجقة من دراسة العناصر الزّخرفيّة الهندسيّة مختلفة الأشكال ووضعها في إطارات مستطيلة كما عني الفنّانون في ذلك العصر باستخدام المقرنصات في تزيين المباني وقد نجح الإيرانيون في استعمال هذه المقرنصات بدون مبالغة فجاءت جميله في اتّزان و تناسب [1] .(شكل05)



الشكل 05: جامع جوهر شاد[2]

كما امتاز الطراز الإيراني المغولي ببناء الأضرحة الضخمة [3].

8.الطراز الصّفوي:

بدأت الدّولة الصّفوية حكمها في بلاد فارس عام 1502م، اهتمّ الصّفويون بتطوير التّاريخ الفنّي والثّري في إيران في جميع المجالات خاصة المعمار، وهكذا نشأ الطراز الصّفوي في

[1] – عبد السلام احمد نظيف، المرجع السابق، ص 24.

[2] – عبد السلام احمد نظيف، المرجع نفسه، ص 25.

[3] – سعد صديق البهنسي، فن العمارة ، مكتبة المجتمع الغربي للنشر و التوزيع، عمان، ط1 ،2015، ص 77.

العمارة، ولقد تأثر بالطراز الفارسي في عمل القباب والمنارات مع إضافة الألوان والزّخارف وينفرد بالزّخارف الدّاخلية خاصّة في تزيين الأسقف الرّخامية[1].

ولقد عنى الطراز الصّفوي بالقصور وبتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة ويتجلّى ذلك في أصفهان، امتازت بالمباني والعمائر الفخمة فضلا عن الحدائق والأشجار في الطّرقات الطّويلة المعبدة ومن أفخم المساجد الصّفويّة مسجد "شاه" في أصفهان فهو يمتاز بامتداده الكبير وضخامته وجمال تخطيطه وغنى زخارفه الدّاخلية [2] . (الصّورة06)

الصورة 06: مسجد الشاه (أصفهان)[3]

وتميّزت العمارة الصّفوية بالعمارات المتكاملة [4] .

9.الطراز الهندي المغولي:

تأثرت العمارة ذات الطراز الهندي المغولي بالحضارات المغوليّة في فارس ووسط آسيا وبالثّقافة والحياة بالعمارة الهنديّة [5]، وامتازت العمارة الهنديّة الإسلاميّة في الأضرحة الضّخمة تاج محل في مدينه أجرا، ويتميّز بالتّفاصيل المعماريّة والزّخرفيّة ذات الطّابع الهندي الجميل،

[1] – عدلي محمد عبد الهادي ومن معه. المرجع السابق ص 88

[2] – عبد السلام احمد نظيف. المرجع السابق، ص 27

[3] - ar.wikipedia.org

[4] – سعيد صديق البهنسي .المرجع السابق ، ص 77

[5] – عدلي محمد عبد الهادي ومن معه. المرجع السابق، ص 89

أمّا المساجد الهنديّة في هذا الطراز فقد امتازت بامتداد مساحتها وانفصال أجزاء بعضها عن بعض حتّى يكاد ذلك يفقدها شيئا من الوحدة والتّماسك ومن أشهرها الجامع الكبير في "بيجابور" [1] . (الصّورة07)

الصورة 07: جامع الكبير بيجابور[2]

10.الطراز المغربي والأندلسي:

قام في المغرب والأندلس علي يد دولة الموحّدين في القرن الثّاني عشر ميلادي ،والمعروف أنّ جمع المغرب والأندلس تحت سلطان واحد حدث على يد المرابطين ، وقد كانت الزّعامة في ميدان هذا الفنّ المغربي والأندلسي لمراكش واسبانيا بينما لم يكن قيمة للجزائر أو تونس شأن كبير[3].

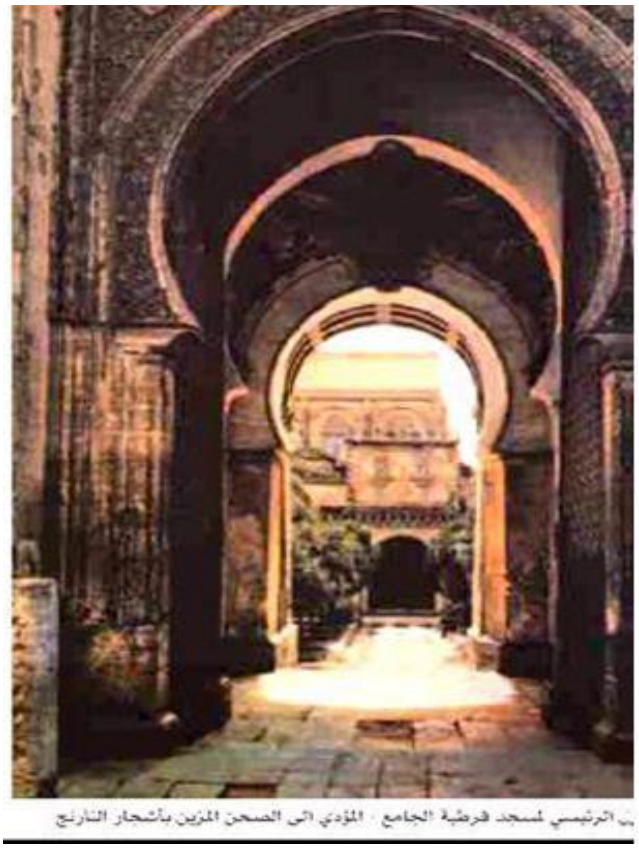
العمارة في هذا الطراز تمتاز بعقودها على شكل حدوة الحصان ترتكز هذه العقود على أعمده دائريّة لها تاج المورق والقاعدة البسيطة، بعض المباني في هذا الطراز ترك استعمال

[1] – عبد السلام احمد نظيف. المرجع السابق . ص 30

[2] -ar.wikipedia.org

[3] – زكي محمد حسن .في الفنون الإسلامية. 2013. ص 17.

الأعمدة واستعملت الأكتاف المسنّنة الأركان ،أي غير دائرية وعقود على هيئه حدوة حصان أمّا المنارات فكان بدن المنارة يبنى على شكل مربّع تعلوه الشّرفات المسنّنة ثم تعلوه بدن مربع ولكن أصغر في الحجم وفي الطّول مثل منارة الكتيبة في مرّاكش أمّا بالنّسبة للعقود والأعمدة فهي تتمثّل في الرّدهة في قصر جن العريف في غرناطة "جنراليف" هذه الرّدهة عبارة عن بستان كبير به مياه منحدرة و متدرجة حدائقه في كلّ حديقة بحيرة كبيرة وحولها نافورة مياه يشرف على هذا البستان إيوان وقصر صغير للحريم وعناصره لا تختلف عن قصر الحمراء في غرناطة تمثل فيها النّقوش النباتيّة والكتابة العربيّة و المقرنصات[1] . (الصّورة08)



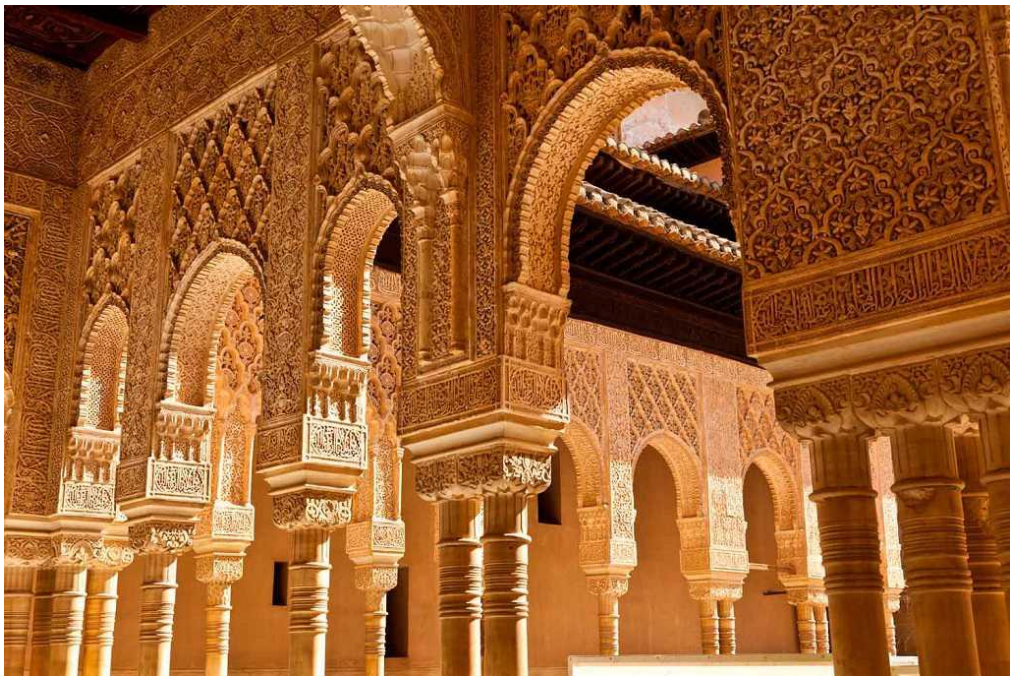
ب الرئيسي لمسجد قرطبة الجامع - المؤدي الى الصحن المزين بأشجار النارنج

الصورة 08: المدخل الرئيسي لمسجد قرطبة [2]

[1] – عبد السلام احمد نظيف، المرجع السابق، ص 26 .

[2] – قبيلة فارس المالكي، المرجع السابق، ص 168.

يعتبر الطراز المغربي الأندلسي مدرسة معماريّة فنيّة قائمة بحد ذاتها وذلك لكثرة خصائص فنونها وتوسّعها والفترات التي مر بها[1] . (الصّورة09)



الصورة 09: زخارف غرناطة[2] – المصدر

11.الطراز العثماني:

سقط السّلاجقة في القرن الرّابع عشر، وآل الحكم في آسيا الصّغرى إلى العثمانيين الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينيّة سنة 1453م ، وامتدّ ملكهم حتى وصل في القرن السّادس عشر إلى المجر ومصر والعراق، وقام بينهم طراز فنّي إسلامي ،امتاز بتأثير الأساليب المعماريّة البيزنطيّة من ناحية وبتأثير الطراز الفارسي والأساليب الفنّيّة السّلجوقيّة من ناحية أخرى [3] .

تميّزت العمارة الإسلاميّة العثمانيّة بطابعها الخاص وفنّها الجديد المختلف عن باقي العمارات الإسلاميّة الأخرى التي سبقتها خاصّة في أشكال قبابها الكبيرة والمرتفعة وبمآذنها

[1]– عدلي محمد عبد الهادي ومن معه. المرجع السابق. ص 66

[2] - travelingturks.com

[3]– زكي محمد حسن. المرجع السابق، ص 23

المدبّبة الشّاهقة [1]، وكثرة استخدام القباب بل وظهرت التّكوينات المتميّزة فيها القباب وأنصاف القباب حتى أربعها مع استعمال القباب بحجوم مختلفة كما عرف الطراز العثماني استخدام المآذن الخرطوميّة القلميّة الرّشيقة مع تكرار هذه المآذن غالبا يوجد في الطراز العثماني الفناء والذي يكون محاط بأروقة معقودة تنقل المصلّى من المصلّى المغلق إلى الرّواق نصف المغلق وصولا إلى الفناء المفتوح[2] .

عرف العصر العثماني ظهور عدد ضخم من المعماريّين الذين أبدعوا وتفوّقوا في هذا المجال وعلى رأسهم المعماري سنان الذي شيّد عدّة مساجد في تركيا.

امتاز الطراز العثماني بالزّخرفة الخطّيّة،وقد كان للخزف السّيادة في الزّخرفة الدّاخلية دون منازع، ويظهر ذلك في الجامع الأخضر(الصّورة10) الذي بني أوائل القرن 15م في بورصة بمحرابه الجميل ذي الزّخارف النباتيّة،[3] واختفى استعمال الفسيفساء الخزفية التي عرفناها في العصر السلجوقي، وتميزت البلاطات الخزفيّة العثمانيّة بألوانها الزّرقاء والخضراء والحمراء والمذهّبة وهو نوع مبتكر من البلاطات الخزفيّة متعدّدة الألوان ومن أشهر أمثلتها عمائر مدينة بورصة.[4]

[1]– محمود زين العابدين. فضاءات من العمارة الإسلامية– مقالات مختارة. 2006. حلب .ص 52

[2]– قبيلة فارس المالكي. تاريخ العمارة عبر العصور. دار المناهج للنشر والتوزيع. 2011. عمان .ص 155

[3]– احمد السراج، المرجع السابق، ص193

[4]– عدلي محمد عبد الهادي ومن معه، المرجع السابق، ص 101

الصورة 10: الجامع الأخضر (بورصة)[1]

ومن ناحية الخط العربي فقد أبدع الفنّانون الأتراك في تطويره وتصويره ومن أكثر أنواع الخط العربي انتشارا وعناية هو خط الثّلث، خط الرّقعة، والخط الدّيواني ، الخط الغباري، خط السّياقت، خط الإجازة، وخط الصّغراء [2].

وأهم ما كان يميّز مساجد في هذه المدرسة المعماريّة أنّها كانت تبنى ضمن مجمّعات معماريّة كبيرة تذكّرنا بنظام المجمعات التي ظهرت في مصر والشّام في العصر المملوكي وإن كان نظام المجمّعات العثمانيّة يعرف باسم كلية ،حيث أصبح هذا الاسم يعبّر عن مجمع إنشائي أو مدرسة وضريحا وسبيلا وبيمارستانا في وحدات مستقلّة يربط بينها سور كبير[3] .

[1] - ar.wikipedia.org

[2]– احمد السراج. المرجع نفسه. ص 195

[3] – عدلي محمد عبد الهادي ومن معه. المرجع السابق .ص 99

المبحث الثّاني: أنواع العمارة

وفي سياق الدّور الحضاري لفن العمارة الإسلاميّة نجد التّنوعات التي انتهجها هذا الفنّ ،حيث برزت أنماط للعمارة الدّينيّة المرتبطة بأداء طقس ديني عبادي ومعتقداتي كالصّلاة والمدارس القرآنيّة والحج وكذلك ارتباط هذه الأمكنة ببعد ديني ذي مغزى كالقبور والأضرحة والتّرب والمقامات والمشاهد وتشكّل هذه المباني فرصه صالحه لأداء العبادات وتقديم الأضاحي والقرابين وتلاوة الأدعية والانغماس في الطقوس التّعبديّة المختلفة.[1]

أما أبنية الخدمة العامة فأوّل ما نذكر منها البيمارستانات ومعناها المستشفيات بشكل عام، وهناك أيضا الحمّامات التي بنيت بشكل يضمن الانتقال التّدريجي من الحرارة إلى البرودة وبالعكس كما أنّ الحياة الاقتصاديّة اقتضت وجود الخانات والأسواق في المدن فشيدت الخانات على طراز يؤمّن راحة المسافرين ويحافظ على بضائعهم كما كان أيضا في القصور والبيوت دور وظيفي جمالي في حياة الأفراد، [2] وللتّصدّي للأعداء و حماية المنشآت السّابقة الذّكر برزت العمارة العسكريّة لرفع العدوان المتمثّلة في القلاع والأبراج والحصّون والأربطة وفي ذات الوقت مارست دور جماليا بإلغاء الانطباع بالبهاء والجمال والقوّة والمتعة والصّلابة .[3]

لقد مضى التّنظيم العمراني قدما لخدمة المجتمع الإسلامي لكي يحقّق أهداف دينيّة ودنيويّة لذلك فإن المعمار جعل هذه المؤسّسات في مركز المدينة لتكون أقرب وصولا للسّكان [4].

---

[1] – جمعة احمد قاجة، موسوعة فن العمارة الإسلامية .ط1 . مطابع السفير التجارية .2000 .لبنان .ص 43.

[2]– نادر العطار، فن العمارة الإسلامية، مجلة الحوليات الأثرية السورية، ص 73 .

[3] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق، ص 43.

[4] – عفيف البهنسي. فنون العمارة الإسلامية و خصائصها في مناهج التدريس. منشورات المنظمة الإسلامية للتربية و العلوم الثقافية .2003.اينيسكو ص 84.

أ-العمائر الدّينيّة:

تحتلّ العمائر الدّينيّة المكانة الأولى والمقام الأسمى بين أنواع العمائر الإسلاميّة الأخرى وتشمل العمارة الدّينيّة المساجد والجوامع والمدارس والخوانق والزّوايا والأربطة والتّكايا [1].

1.المساجد:

كان المسجد أوّل بيت أُسّس على التّقوى لجمع المؤمنين تحت قبّة واحدة خاشعين أمام عظمة الخالق سبحانه وكان شرف عمارة المساجد يقوم على قواعد الصّلاة [2]، ومن المعروف أنّ عمارة المساجد تأتي على رأس النّظم التّخطيطيّة في العمارة الإسلاميّة عامّة والعمارة الدّينيّة خاصّة [3].

يمكن أن نعرّف المسجد في اللّغة والاصطلاح الدّيني كالآتي:

المسجد في اللّغة: سجد أي خضع ، وسجد إذا انحنى وتطامن إلى الأرض وورد في اللّغة العربيّة أن لفظ المسجد جاء من الفعل سجد يسجد سجودا ، سجد ،أي خضع ومنه سجود الصّلاة هو وضع الجبهة على الأرض ولا خضوع أعظم منه [4] .

ومنه قوله تعالى﴿ **يَتَفَيَّأُ ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ**﴾[5] ،أي خضّعا مسخّرة لما سخرت له .

أمّا المفهوم الشّرعي من مسجد فهو كل موضع من الأرض لقوله صلى الله عليه وسلم جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا وهذا من خصائص هذا الدّين وهذه الأمة التي أكرمها الله بنور الإسلام وهدي سيد الأنام محمد بن عبد الله أمّا السجادة فهي الخمرة المسجود عليها

[1]– محمد حمزة إسماعيل الحداد. العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية.م1.ط1. دار المقتبس 2014. لبنان ص27

[2] – عفيف البهنسي. المرجع السابق. ص 16

[3] – محمد حمزة إسماعيل الحداد. المرجع السابق. ص32

[4] – ابن منظور. لسان العرب. المجلد الثالث. دار المعارف. القاهرة. ص 1940

[5] سورة النحل الآية 48

والسّجادة أثر السّجود في الوجه أيضا وقيل أنّ المسجد جبهة الرّجل حيث يصيبه سجود ،وقيل هي مواضع السّجود من الإنسان الجبهة والأنف واليدان والركبتين والرجلين[1].

المسجد نوعان واحد لا تقام فيه صلاة الجمعة بينما تجري في الآخر وهو المسجد الجامع أو الجامعة والجامع الكبير أو مسجد الجمعة ويراعى قبل تخطيط المسجد أن يكون موقعه وسط عمران وأن تكون مساحته شاسعة على قدر الحاجة [2].

تطور المسجد: هدف الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وهذا ما أجمعت عليه كتب السّنة وكتب السّيرة ومنذ لحظة وصوله إلى المدينة المنوّرة إلى بناء مسجد جامع للمسلمين وكان اختيار المكان المناسب وهو البداية لذلك ثم تتابعت مراحل العمل حتّى تمّ البناء[3].

وقد تطرّقنا إلى كيفيّة البناء سابقا .

كان مسجد الرّسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة أوّل علامة لظهور العناصر الأساسيّة في المسجد ولم يكن للمسجد، ولم يكن مجرّد أسوار وحوائط وجذوع نخل بالقدر الذي احتواه من معاني روحانية وتصميم بسيط وذلك أنّ هذا التّصميم الذي اختصّه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم فيما بعد في الأماكن الجديدة التي اعتنقت دين الإسلام ففي مسجد البصرة والكوفة اكتفى المسلمون بإحاطة قطعة الأرض بخندق المحفور بدلا من الجدران وسقفوا أجزاء منها بالخشب والجريد المحمول على جذوع النّخل فكانت البساطة في البناء طابعها المميز[4].

ومن الطّبيعي أنّ لا يبقى تخطيط المسجد على نفسي صورته الأولى التي بني عليها في عهد الرّسول صلّى الله عليه وسلم و الخلفاء الرّاشدين بل بدأ يعرف تطوّرا يتواكب مع الحضارة الإسلاميّة وبدأت مظاهر التّطوّر مع الدّولة الأمويّة هل المباني الدّينيّة المتعلّقة

[1] – نزار عبد الرزاق بليله. القيم الجمالية في العناصر الأساسية في عمارة المساجد. رسالة ماجستير.1994 . المملكة العربية السعودية. ص 26

[2] – بن بلة خيرة . المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثمانية . رسالة دكتوراه .2008.الجزائر . ص 34–36

[3] – جمعة احمد قاجة .المرجع السابق. ص 46

[4] – نزار عبد الرزاق بليله. المرجع السابق. ص 59

بالدّيانات الأخرى لذلك ظهر المسجد الأموي مختلفا في تخطيطه عن تخطيط المساجد الأولى وكان هذا التّغيير من الضروريات التي اقتضتها ظروف الحضارة الجديدة وقد اقتضت حالة التّطوّر الوصل بين الظلتين بأروقة جانبية فأصبح للمسجد صحن مكشوف يحيط به بيت الصّلاة في الجهة الجنوبيّة و مؤخرة في الجهة الشّماليّة إضافة إلى مكتبة في كلّ من الجهتين الشّرقية والغربيّة وأصبح هذا التّخطيط نموذجا في المساجد التي أنشأت بعد ذلك في العالم الإسلامي، يمكن أن نقول بأن تطوّر مبنى المسجد قد أخذ اتجاهين ولكنّهما مكملين لبعض وهما كالآتي:

التّطوّر الأوّل: ظهر على مستوى النّمط التّخطيطي للجامع

التّطوّر الثاني: ظهر على مستوى الطّرز المعماريّة و التّفاصيل و مواد البناء ، فالنّمط التّخطيطي العربي ظهر في العديد من الجوامع وعلى مدى حقب تاريخيّة زمنيّة متباعدة و رقّع جغرافيّة متباينة، فجامع الكوفة و الجامع الأموي بدمشق و جامع المتوكّل بسامرّاء كلّها تمثّل أشكالا فيزيائيّة لنفس النّمط التّخطيطي رغم الاختلاف الكبير بينها في استخراج المعماري والمقياس وتفاصيل البناء وكل ترجمة للنّمط الى الشّكل الفيزيائي (المبنى) تحمل في عمقها التّعبير الشّخصي للمعماري أو البناء الذي شيد ذلك المبنى وهو الذي يعطي للمبنى الخصائص والقيم المعماريّة والفنّيّة المميزة له. [1]

و في فترات زمنيّة لاحقة و في مناطق جغرافية مختلفة من بلاد الإسلام ظهرت أنماط جديدة للجامع نتيجة لنماذج حضارات الشعوب المختلفة التي انطوت تحت راية الإسلام ولاختلاف البيئة الاجتماعية والمناخيّة والتّاريخيّة لتلك الحضارات وتميّزت بعض هذه الأنماط بشروعها وظهورها في عدد كبير من الجوامع ، ومن هذه الأنماط النّمط العربي الذي يتميّز بوجود محور أوسط عمودي على جدار القبلة على شكل حرف T اللاّتيني والنّمط السّلجوقي الذي يتميّز بوجود الصّحن ذي الأواوين الأربعة والقبّة المركزيّة به فوق الحرم مثل

[1] – بن بلة خيرة. المرجع السابق . ص 42

المسجد الجامع في أصفهان والنّمط العثماني الذي تميّز بهيمنة الحرم ذي القبّة المركزيّة الكبيرة مثل جامع شاه زاده[1].

2.المدارس:

إنّ نشأة نظام المدرسة في العمارة الإسلاميّة، قد جرى حوله كثير من الجدل والنقاش مما ترتّب عليه ظهور آراء كثيرة في هذا الموضوع أقربها ما ذهب إليه الدّكتور عبّاس حلمي من خلال مناقشته لكلّ النّظريات المعماريّة قد انتهى في رأيه إلى أنّ المصدر الأوّل الذي اشتقت منه المدرسة تخطيطها المعماري كان هو في الأصل الدّور السّكنية وليس الإيوان في العمارة السّاسانيّة كما هو معروف، ويرى الدّكتور عبّاس حلمي أنّ أصل نشأة هذا النّظام التّعليمي في الإسلام كان مهده مكّة والمدينة منذ القرن الأوّل الهجري ثمّ بدأ يقلّ فيها النّشاط العلمي بعد ذلك في القرن الرّابع الهجري ، فظهرت المباني المخصّصة للتّعليم في مدينة بغداد بالعراق وانتشرت في القرون التّالية بعد ذلك وهي التي عرفت بذور الحكمة ،كما انتقلت إلى مصر في عصر الدّولة الفاطميّة، في النّصف الثّاني من القرن الرّابع الهجري (10م) [2].

من المتعارف عليه سابقا أنّ ظهور المدرسة كبناء مستقيم له صفاته المعماريّة المتميّزة كان في مطلع القرن الخّامس الهجري ،وأُرجع الفضل في بناء أوّل مدرسة مستقلة في الإسلام إلى مدينه نيسابور إلاّ أنّه يبدوا أنّ مدارس كثيرة أنشئت في المشرق الإسلامي قبل مدارس "نيسابور" بفترة طويلة وذلك القرن الرّابع الهجري واتجهت فكرة المدرسة غربا عبر العراق خاصّة في منتصف القرن الخامس الهجري عندما قام الوزير السلجوقي نظام الملك بتشديد مدارس في العديد من المدن الإسلاميّة مثل بغداد، بلخ ، نيسابور، هراة، أصفهان ،

[1]– بن بلة خيرة. المرجع السابق، ص 44

[2]– مصطفى عبد الله شيحة. مدخل إلى العمارة و الفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية .ط1 .وكالة اسكرين القاهرة . 1987 .ص 83

البصرة، الموصل إلى جانب مدارس الفقه مباني دراسية أخرى كدور الحديث ودور القران ومدارس الطب [1] .

إن طبيعة عمارة المدرسة تتوقّف إلى حد كبير على المنشئ وأهميته وبالتّالي حجم المدرسة ومشتملاتها المعماريّة، إن كان من إيوان واحد أو أكثر بالإضافة إلى الوحدات المعماريّة الأخرى الملحقة بها كما كانت في بعض الأحيان تتعدّد إلى طوابق المدرسة خاصة حجرات الطّلبة تباعا لأهمّيتها الدّينيّة. [2]

وقد ظهرت المدارس في العصر الأيوبي لتوطيد دعائم الإسلام السّني ومناهجه الأربعة، وذلك بعد أن دانت مصر بالمذهب الإسماعيلي الشّيعي لسنوات طويلة، ولهذا اعتمد تخطيط المدارس على ما يحيط به أربع مدارس، كل مدرسة تدرس مذهبا سنيا من المذاهب الأربعة الحنفي والحنبلي والشّافعي والمالكي، وذلك للقضاء على أية أفكار شيعيّة باقية ولمواجهة الهجوم الصّليبي الذي يهدد العالم الإسلامي، وقد سار المماليك على نهج الأيوبيين في بناء المدارس لتخريج المزيد من الدّعاة والفقهاء في الدّين الإسلامي .[3]

ومن أمثلة مدارس العصر الأيوبي مدرسة السّلطان حسن (الصّورة11) وتميّزت المدارس الكبرى التي أنشئت في القاهرة خلال القرنين الثّالث عشر والرّابع عشر بأفنيتها المكشوفة (الصّورة12)، ولعلّ ذلك راجع إلى مناخ القاهرة ،وقد اتّخذ تصميم المبنى المسقط الصّليبي الشّكل الذي وإن اتّفق مع التّصميمات المعماريّة في تركيا وإيران خلال القرنين الحادي عشر والثّاني عشر إلاّ أنّه انفرد بميزات خاصّة، منها أنّ المدرسة كانت في حقيقتها مسجدا . لذا حرص المعماري على أن يوجّه الإيوان الكبير صوب القبلة يتصدّره المحراب، على حين كانت المدرسة والمسجد يشيدان متجاورين في الأناضول وإيران، وهكذا كانت المدرسة في

[1] – عادل نجم عبو. المدرسة في العمارة الأيوبية في سورية .مجلة .كلية الآداب.جامعة الموصل .ص 76

[2] – مصطفى عبد الله شيحة . المرجع السابق. ص 84

[3] – كمال الدين سامح. المرجع السابق. ص 61

مصر ذات وظيفة مزدوجة، بينما أخذت المدرسة في تركيا دورا أساسيا في المجتمع دون أن يرتبط بالمسجد مثل المدرسة "السّليمانيّة" (الصّورة13).

الصورة 11: مسجد ومدرسة السطان ناصر حسن[1]

الصورة 12: مسجد ومدرسة السلطان حسن[2]

[1] - ar.wikipedia.org
[2] - https://www.saffar.com

الصورة 13: المدرسة السليمانية[1]

تتجلّى أهميّة المدرسة العثمانية في مساحتها وأحجامها ، فعلى حين ترى مدارس سنان على سبيل المثال تشغل مساحة أكبر من مساجد جوامع السلاطين،/ ترى في مصر على الرّغم من استمرار بناء المدارس حتى الفتح العثماني أن أحجامها ظلت تتناقص تدريجيا واقتصر كثير منها على إيوان واحد، وانحسرت عنها تلك الفخامة السّابقة حتى أصبحت أشبه بقاعات الاستقبال في الدّور الخاصة وهكذا تدهور مبنى المدرسة المصريّة وعاد أدراجه إلى ما كان عليه وقت نشأته.[2]

لجميع المدارس الإسلاميّة العناصر المعماريّة نفسها، ولكنّها تختلف في المساحة العامّة للمدرسة أو في الطّريقة الإنشائيّة.

1-**المداخل:** تتعدّد المداخل في المدارس الإسلاميّة، فتصل أحيانا إلى خمسة مداخل، ولكنّ هناك مدخل رّئيسي ذو بروز ودعامتين على جانبي المدخل، أن يكون

[1] - ar.wikipedia.org

[2] – ثروت عكاشة . القيم الجمالية في العمارة الإسلامية.دار الشروق . 1993. القاهرة ص141-142

للمدخل عقود مدبّبة وزخارف نباتيّة، تدلّنا على درجة الاهتمام بمدخل المدرسة.

(الصّورة14).

الصورة 14: مدرسة براق خان (سمرقند)[1]

2- الفناء الوسطي: هو ساحة مكشوفة مربعة أو مستطيلة تحيط بها المشتملات الأخرى من كل الجهات، وذلك لإدخال الهواء والضّوء.

3- الأروقة: نجد توزع الأروقة وإحاطتها للفناء من جهاته باستثناء الجهة القبليّة موزّعة في الطّابقين ، ويستند الرّواق على ثمانية أكتاف مع انتشار المقرنصات لأروقة الطّابق الأرضي كي تزيد جمالا وعناية.

4- الإيوان: وهو مستطيل الشّكل بوسط المبنى بزخارف ونقوشه البديعة وسقفه المرتفع وانفتاحه على الفناء.

5- القاعات: تتعدّد القاعات في المدارس الإسلاميّة ويوجد عادة قاعة رئيسيّة ذات جدران عالية، والقاعة هي مكان التّدريس.

[1] - inspiration.rehlat.com

6- **الحجرات:** للحجرات شكل مستطيل أو مربع، وتتفاوت مساحة الحجرات فيما بينها، مع اختلاف وظائف كل حجرة عن الأخرى، وهي مكان نوم، أو غرف للمشرفين أو المشايخ.

7- **المسجد:** بكل مدرسة مسجد موقعه في الجهة القبليّة لأداء الصّلوات الخمس فيه.

8- **المكتبة:** خصّصت إحدى القاعات القريبة من قاعات الدراسة لحفظ عدد من الكتب القيمة لتكون مرجعا للطّلبة.

9- **المرافق الأخرى:** لكل مدرسة مطبخ ومطعم ومخزن لوضع المؤن...الخ وهناك مرافق صحيّة للحمام والوضوء [1].

3.الأضرحة والمشاهد:

يقصد بالضّريح مدفن سلطان أو أمير أو رجل صالح، أي إنسان أخر له مكانة تدعو إلى تخليد ذكراه، تعلو بناء الضّريح عادة فيه تختلف عن قباب الأبنية الدّينيّة والمدنيّة الأخرى[2].

أقيمت القبّة فوق المدفن بعد ظهور الإسلام بفترة طويلة ويرجع ذلك لتعارضه مع العديد من الأحاديث النّبوية الشّريفة، فعن جابر رضي الله عنه قال ((**نهى الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم أن يخصص القبر وأن يعقد عليه وأن يبنى عليه**))، رواه مسلم، ويعتقد أنّ بناء الأضرحة على القبور يذكر بالمباني التي كانت مخصّصة لعبادة الأوثان في العصر الجاهلي، وخوفا من أن تصبح هذه الأماكن ويعظم أصحابها [3].

فقد بدأ الاهتمام الفعلي للعمارة الإسلاميّة في إنشاء هذا النّسق من المباني في مرحلة متأخّرة نسبيا من عمر الدّولة الإسلاميّة حيث لقيت الأطروحة والمقامات اهتماما كبيرا في العصر السّلجوقي ،حيث ابتكر السّلاجقة إنشاء مبنى معماري خاص فوق القبر، يتكوّن من

[1] – محمود زين العابدين. المرجع السابق. ص 113-114-115

[2] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق. ص 101

[3] – بن بلة خيرة. المرجع السابق . ص 91

بهو تقوم عليه قبّة القبر، وتنوّعت أشكال الأضرحة في العصر السّلجوقي ،حيث بنيت على شكل أبراج أسطوانيّة أو ذات أضلاع وواجهات أو على شكل عمائر ذات قباب[1].

و قد استحدث الفاطميّون في مصر نوعا جديدا من المباني الدّينيّة هو المشاهد التي تقام فوق أضرحة الموتى من سلالة الإمام علي بن أبي طالب المدفونين في مصر، و يتجلّى فيما يحسبه عامّة النّاس حتّى الآن من شعور بالإجلال نحو هذه المشاهد أنّ الفاطميين قد نجحوا إلى حدّ ما في كسب ودّ الشّعب المصري، و من أمثلة هذه المشاهد التي لا يزال النّاس يتردّدون علها مشهد السّيدة رقيّة و مشهد سيّدنا الحسين و السّيدة زينب، و نلاحظ في تصميم هذه المشاهد استخداما جديدا للقبّة التي كانت تبنى حتّى ذلك العصر لكي تعلوا محاريب الصّلاة في الجوامع، و إذا بها تبنى فوق المشاهد و الأضرحة، و منذ العصر الفاطمي حتى الفتح العثماني لمصر أصبحت القبّة هي المظهر الخارجي لكل ما يشيد من مشاهد أو أضرحة [2]

وفي العصر الأيوبي كثر إنجاز هذه المباني، ولكن المماليك زادوا من انتشارها وطوروا في طرازها فازداد ارتباط الضّريح ببناء المدرسة والجامع [3] ،حيث ابتكر المعماري المسلم أشكالا متنوعة من القباب تدل على عظمة ومهارة هندسيّة بارعة ومتميزة، وتنوعت الهياكل التي تعلوا القبر (التابوت) فكان منها الهياكل الخشبية والجصّيّة، والرّخامية، ولجأ الفنان المسلم إلى زخرفتها بأشكال هندسيّة ونباتيّة متنوعة معتمدا على عنصر التكرار والتوازن الذي يحدث أثرا زخرفيا جماليا .[4]

وعرفت بلاد المغرب عدة أشكال للأضرحة التي تعلوها قبّة نصف دائريّة أو تميل إلى ذلك، وأخرى تعلوها قباب بيضاويّة، وأخرى تعلوها قباب مغطاة بقرميد، ومنها الأضرحة بـ

[1] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق، ص 101–102

[2] – ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 146.

[3] – جمعة احمد قاجة، المرجع السابق، ص 102.

[4]– جمعة احمد قاجة. المرجع السابق، ص 102 .

قبة صغيرة ، وأضرحة بقاعدة مخرّمة، وأضرحة مدرّجة وأخيرا أضرحة هرميّة الشّكل بدون قاعدة[1] .

وفي الجزائر بالقرب من تلمسان توجد بعض القباب التي ترجع إلى ما قبل عصر بني مرين قبل عام 591هـ (1195م) مبنيّة بالطوب محمولة على عقود بشكل حذوة الفرس ترتكز على أربعة دعائم ، أمّا منطقة الانتقال فقد وضع بها مثلثات ذات قطاع بشكل حنية، وفي المدافن القديمة المعروفة باسم سيدي يعقوب خارج تلمسان يوجد المدفن المعروف باسم مدفن "سلطانة"، والقبّة لها طبلة (رقبّة) مثمنة يرجع إلى أوائل القرن السّابع هجري(13م) [2].

4.الزّوايا:

مفردها زاوية، وتعني لغويا: ركن البناء، لأنّها جمعت بين قطرين منه، وضمّت ناصيتين، وقد أطلق مصطلح الزّاوية على الحلقات العلميّة بالجوامع الكبرى، ومنها: زوايا العلم بجامع عمرو بن العاص، كزاوية الإمام الشّافعي، والزّاوية المجدية وغيرها، وقد أوقفت على هذه الزّوايا بعض الأوقاف، ممّا كان أثره الكبير في استمرارها في أداء رسالتها العلميّة على خير وجه.

وهناك زوايا مستقلّة، لكلّ منها مصلّى أو مسجد، وأماكن للإقامة بالإضافة إلى الملحقات والمنافع، وكان شيخ الزّاوية يتولّى الوعظ والإرشاد لمن يتردّد على الزّاوية، أو يقيم فيها.[3]

وأقدم العمائر التي أطلق عليها مصطلح زاوية بالمغرب الأقصى كانت في مطلع القرن 7هـ(13م) وهي زوايا الشيخ أبي محمد صالح بن الماجري، وذلك على طول الطّريق البري الموصل إلى الشرق فيما بين المغرب ومصر، ويقال: أن عدد هذه الزوايا بلغ 46 زاوية.

---

[1] - Gaston Cauvet, Les Marabouts. Petits monuments funéraires et votifs du Nord de l'Afrique, extrant de la revue africaine n 315 et 316. Ancienne maison bastide jaurdan . alger.1923.pp.22.23.

[2] – صالح لمعي مصطفى . القباب في العمارة الإسلامية. دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت. ص 30.

[3] – محمد حمزة إسماعيل الحداد. المرجع السابق، ص172-173.

وفي عهد الدولة المرينية انتشرت الزوايا على نطاق واسع، وفي عهد الأشراف السعديين(16-17م) كثرت الزوايا بالمغرب الأقصى، حتى كاد عددها يفوق عدد المساجد.[1]

أما عن عمارة هذه الزوايا ، فهي لم تخرج في تخطيطها عن تخطيط غيرها من العمائر الدّينيّة الأخرى كالمساجد والمدارس والخوانق إلا نادرا فبعضها صمم وفق الطراز العربي التقليدي، أو الطراز غير التقليدي وبعضها صمم وفق طرز الزّاوية القبة وبعضها صمم وفق الطراز الإيواني، فضلا عن المنافع والمرافق والملحقات ومنها السبيل (السقاية)، المدافن والميضأة والحمام ومسكن لشيخ الزّاوية وحجرات وغرف للمقيمين فيها أو الوافدين [2] .

ب. العمائر المدنيّة:

لقد مضى التّنظيم العمراني قدما لخدمة المجتمع الإسلامي، لكي يحقّق أهدافا دينيّة ودنيويّة، تتجلّى في أهداف المدنية في جعل دواوين الحكم والقضاء في مركز المدينة، وفي إقامة المنشآت الصّحية مثل البيمارستان والخانقاه والمدارس حولها، ثم إقامة الأسواق بكل أنواعها [3] .

1.القصور والبيوت:

تدل الأدلّة الأثريّة الباقيّة على أن العمائر السّكنية قد صمّمت في بادئ الأمر على نفس الطّرز المعماريّة التي كانت سائدة الأقطار التي انطوت تحت راية الإسلام ومنها الطراز الشّامي والطراز الفارسي[4] .

ضمّت المدن الإسلاميّة في حاراتها الجميلة الكثير من بدائع الدّور والبيوت التي تتشابه في مخطّط بنائها، المؤلف عموما من الدّهليز الطّويل، الذي ينفتح على فناء داخلي يسمّى

[1] – محمد حمزة إسماعيل الحداد. المرجع نفسه، ص175-176.

[2] – محمد حمزة إسماعيل الحداد. المرجع السابق ، ص 177.

[3] – عفيف البهنسي، المرجع السابق، ص 84.

[4] – محمد حمزة إسماعيل الحداد. المرجع السابق، ص 327-328.

الصّحن، وهو من أهمّ ميزات عمارة المساكن العربيّة الإسلاميّة التي تجعل هذه العمارة أكثر تكيفا مع ظروف المناخ، يقسّم البيت العربي إلى ثلاثة أقسام رئيسيّة:

- **القسم الخارجي:** الذي يحوي غرفا للحارس والخدم من الرّجال
- **قسم الاستقبال:** وهو أوسع الأقسام وأجملها، يحوي القاعات الهامّة للاستقبال.
- **القسم الدّاخلي:** للحريم، وقد استغني عن إنشاء هذا القسم عندما اعتاد النّاس على بناء الطّابق العلوي الذي خّص للحياة العائليّة [1].

و قد واجه المعماري العربي في المدن الحارة مشكلات التّهوية و الإضاءة، و الإطلال على الخارج، و استقبال أشعة الشمس، وعجز النافذة وحدها عن الوفاء بحل هذه المشاكل جميعا باللجوء إلى "ملقف الهواء" وهو طاقة مفتوحة في السّقف بأعلى الرّكن الشّمالي للقاعة تحتضنها جدران أربعة مرتفعة قليلا تمثّل بئر هواء علوي ينفتح أعلاه من جانبيه الشّمالي والغربي، ويغطيها سطح ماء ليتلقّى الهواء الرّطب و يودعه القاعة من أعلاها، كما كانت " المشربيّة" حلاّ موفقا للتّغلب على مشكلة التّهوية (الصّورة15) والإطلال على الخارج وتخفيف حدّة الضّوء و حجب أشّعة الشّمس [2] .

[1] – جمعة احمد قاجة، المرجع السابق، ص 141-142.

[2] – ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص99.

الصورة 15: المشربيات والشرفات في العمارة الإسلامية[1]

ومن أهم المعالم الفنّيّة للبيت أو القصر، الإيوان المزيّن بحشوات خشبيّة مزخرفة، والقاعة الكبيرة التي تتميّز بسقفها العالي، و أرضيتها المرصوفة بالرّخام المزيّن بأشكال هندسيّة جميلة و قد تكون القاعة مؤلفة من إيوان واحد أو إيوانين أو ثلاثة، وتغطي القاعة من الدّاخل زخرفة خشبيّة ملوّنة، محلاّة بصور نباتيّة أو أزهار، ومشاهد طبيعيّة، و كتابات

[1]– قبيلة فارس المالكي ،المرجع السابق،ص235.

تتضمّن آيات قرآنيّة و أشعار جميلة، و في القسم المنخفض من القاعة فسقيّة صغيرة يتدفّق منها الماء، لنوافذ القاعة، زجاج ملوّن، أو معشّق تنعكس ألوانه الزّاهيّة على جدران القاعة، وتعتبر تلك الدّور والقصور مثالا رائعا للذّوق التي تحلّت به العمارة العربيّة الإسلاميّة[1].

ولم تلبث أن تطوّرت عمارة القصور تطوّرا كبيرا في قلب العالم الإسلامي، سنشير إلى بعض النّماذج الباقية التي تعكس هذا التّطوّر، سواء من حيث التّخطيط، أو من حيث العناصر والمفردات المعماريّة ،أو من حيث النّقوش الزّخرفيّة والكتابيّة.

من بينها: – قصر السّلطان مسعود الثّالث بغزنة .

- قصر السّلطان السّلجوقي علاء الدّين كيقباد .
- قصر الزّهراء(الصّورة16) من عصر الخلافة الأمويّة بالأندلس.
- قصور الحمراء(الصّورة17) بغرناطة من عصر دولة بني الأحمر أو بني نصر بالأندلس.

الصورة 16: قصر الزهراء بالأندلس[2]

[1] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق، ص 142

[2] - annahar.com

الصورة 17: قصر الحمراء غرناطة[1]

وفي المغرب الأقصى بقايا قصر البديع من عصر الأشراف السّعديين وفي سوريا قصر العظم (الصّورة18) بدمشق[2].

الصورة 18: قصر العظم في دمشق[3]

[1] - albyan.ae

[2] - محمد حمزة إسماعيل الحداد . المرجع السابق .ص329-330

[3] -alaraby.co.uk

ومن نماذج دور السّكن العربيّة الشّهيرة قصر أسعد باشا الأعظم 1750م الذي يمثّل المسكن العربي الدّمشقي المتميّز بالبساطة والتّقشف من الخارج مع البذخ في الزّخرفة والتّجميل من الدّاخل، ويتألّف القصر من عدة أجنحة أهمّها:

- جناح الأسرة(الحرملك) .
- جناح خاص بالضّيوف (السّلاملك) .
- جناح للخدم والمطبخ .

واشتهر هذا القصر بغناه بأنواع الزّخرفة العربيّة والجو العربي الأصيل المتجلّي فيه، تمازجت فيه العناصر المعماريّة والفنون الزّخرفيّة متّسقا موفقا.[1]

2. البيمارستانات (المستشفيات):

البيمارستان لفظة فارسية الأصل مركبة من كلمة (بيمار) تعني مريض، و (ستان) تعني دار وبهذا يكون المعنى بيمارستان (دار المريض) ، وأطلقت هذه اللّفظة على المستشفيات في العصور الإسلاميّة وأخذت أحيانا تسمية أخرى هي: دار الشّفاء [2] .

من بين العلوم التي أبدع فيها أجدادنا العرب، علم الطّب والجراحة حيث برز ابن سينا والرّازي وابن النّفيس وغيرهم من الأطبّاء والعلماء، رافق هذا الإبداع العلمي أبداع معماري من خلال من خلال تصميم البيمارستانات وإنشائها التي أخذت شكلا معماريا مناسبا للاحتياجات الطّبيّة والعلاجيّة ، وحملت البيمارستانات السّمات المعماريّة العربيّة من حيث الشّكل والتصميم لنأخذ وضعها النهائي وفق متطلبات العصر وتطوراته ليتحول أسمها لاحقا من بيمارستان إلى مستشفى.[3]

[1] - ثروت عكاشة . المرجع السابق . ص 93-94

[2] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق. ص 148

[3] – محمود زين العابدين. المرجع السابق . ص80

حيث يذكر المقريزي أنّ أوّل من بنى البيمارستان في الإسلام الوليد بن عبد الله(88هـ 707م)[1] وتعتبر البيمارستانات من الصدقات الجارية التي يمتدّ ثوابها إلى بعد وفاة منشئها، ولذا حرص السّلاطين والأمراء على إنشائها، ومن البيمارستانات التي اتّسعت شهرتها لخدماته الجليلة التي قدّمتها للمرضى البيمارستان القلاووني فقد روعي عند إنشاء هذا البيمارستان تشييد أقسام خاصّة للرّجال، وأخرى للنّساء تأكيدا لمبدأ الخصوصيّة[2] .

فقد انتشرت البيمارستانات نتيجة التّقدم الطّبي الذي أحرز الأطبّاء العرب، و ذلك لخدمة المرضى وفق أسلوب معماري مناسب لجميع الاحتياجات و المتطلّبات ،حيث اهتمّ المعماري العربي خلال تصميمه البيمارستان بالوظائف الاحتياجيّة المعنية و المتباينة، و سكب هذه الوظائف في بوتقة معماريّة تحمل طابعا شرقيا متماشيا مع الطراز المعماري العربي العام و نجد تشابها كبيرا للمساقط الأفقيّة بين البيمارستان و المدارس الإسلاميّة التي شيّدت في ذلك العصر من حيث الشكل المستطيل للمبنى ذي الصّحن الواسع، و تحيط به أقسام البيمارستان المنفصلة و المتعدّدة على أشكال أروقة محمولة على عقود تقوم على أعمدة رشيقة، و تتوسط هذه الفسحة بركة ماء لاهتمام المعماري العربي بعنصر الماء الحيوي[3].

ومن أقدم البيمارستانات وأجملها في دمشق "بيمارستان النوري" في القرن6هـ (12م)وبيمارستان القيمري في القرن 8هـ (14م) وقد تميزا بالصحن المركزي والأواوين الأربعة وبالبوابة العالية والقبّة، وكانت كلها مزخرفة بالمقرنصات [4].

وانتشرت الدّهاليز والممرّات المنكسرة في البيمارستان لتحقق عملية الربط بين الأجنحة المستقلة، فلكل جناح أهميته الخاصة وعزلته المعنية، وفق طراز معماري مشترك[5] .

---

[1] – جمعة احمد قاجة، المرجع السابق، ص 148

[2] – خالد عزب. فقه العمارة الإسلامية . ط1 . دار النشر للجامعات 1997. القاهرة ص90

[3] – محمود زين العابدين. المرجع السابق. ص71-72

[4] – جمعة احمد قاجة. المرجع نفسه. ص 149

[5] – محمود زين العابدين. المرجع نفسه. ص 75

3.الأسواق والخانات:

إنّ التّجارة عنصر مهم وأساسي اعتمد عليه الإنسان منذ القدم في معيشته الحياتية مع تطوّر التّجارة وتوسعها وانتشارها في عالمنا العربي والإسلامي ظهرت الخانات لتكون المكان الأنسب للتّجّار في عرض سلعهم و بضائعهم ولأخذ قسط من الرّاحة بعد عناء رحلة طويلة وشاقة عبر الصحاري والأودية،[1] و تبدو هذه المباني (الخانات) وكأنّها منتديات تجارية إذ كانت تستخدم لمبيت التجار الذين يدفعون رسوما عن حصولهم على حق بيع بضائعهم فيها،[2] وهي تتكوّن من مخازن في الطّابق الأرضي وسكن في الطّابق الأوّل وهذه الغرف تحيط بفناء وهي إمّا خارج المدن أو في المدن أو في أطرافها والخانات كانت غالبا تربط مع الأسواق فتكون الخانات أسواقا لبيع الجملة وسقفت الخانات بطرق مختلفة بالعقود أو القباب ويمثل دخول الضوء الطبيعي للمبنى جانبا مهماً في تصميم الخانات مثل خان "أسعد باشا" في دمشق(الصّورة19) [3].

[1] – محمود زين العابدين. المرجع السابق. ص146

[2] – ثروت عكاشة. المرجع السابق . ص70

[3] – قبيلة فارس المالكي. المرجع السابق. ص194

الصورة 19: خان اسعد باشا[1]

أمّا السّوق عبارة عن مجموعة الدكاكين المنتصبة على جانبي طريق، وقد يكون السّوق مسقوفا بكامله أو مجموعة الدكاكين في بناء كبير واحد، وغالبا ما يكون له باب كبير يقفل عند المساء بعد إغلاق السّوق والدّكاكين وانتهاء البيع والشّراء، تحتل الأسواق مركز المدينة العربيّة الإسلاميّة ذلك لكونها تلبي شروط الحياة ومتطلباتها ،حيث تتّفق أغلبية أنماط الأسواق العربيّة الإسلاميّة بكونها ممتدّة على مسافات طويلة مغطاة بسقوف نصف اسطوانية وعقود ضخمه مقببة،[2] واختلفت أساليب تغطية الشّوارع التّجارية باختلاف المناخ ومواد البناء المتوفرة فبينما كانت السقف مسطّحه في القاهرة وجدت على هيئه قباب (قباب) من الآجر و عرشات العنب والخشب في الأندلس[3].

[1] -ar.wikipedia.org

[2] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق. ص 162

[3] – قبيلة فارس المالكي. المرجع السابق، ص193

4.الحمّامات:

الحمّام من الأبنية العامّة التي أقيمت في المدن الإسلاميّة منذ الأيّام الأولى للفتح، لا لأنّه دليل حضارة وترف وغنى فحسب ،بل لحاجة ضروريّة أوجبتها فريضة الاغتسال والطّهارة في الإسلام ومن أبرز الحمّامات الأولى في الإسلام : ثلاثة قامت في البصرة حمام الفأر الذي أقامه عمر بن العاص في الفسطاط الحاضرة التي صار فيها عام 539 هـ 1244 م ألف وستة مائة وسبعون حماما[1] .

وقد انتشرت الحمّامات في الأقطار الإسلاميّة في المشرق والمغرب على السّواء، وقد عرفت الحمامات الإسلاميّة نوعين من التّخطيط غالبا وهما:

- التّخطيط المركزي: تدور جميع عناصر الحمام حول عنصر مركزي
- التّخطيط المستطيل المتتالي: تتابع عناصر الحمام في ترتيب متتال ،أي على محور عرضي واحد[2].

حيث بنيت الحمّامات بشكل يضمن الانتقال التّدريجي من الحرارة إلى البرودة والعكس، فكانت تشتمل على قسم خارجي لخلع الثّياب عند المدخل والاستراحة عند الخروج، وقسم متوسّط ثم قسم داخلي يحتوي على خلوات للاستحمام على انفراد، وكانت أنابيب المياه الحارّة والباردة تجري داخل الجدران، كما يسخن القسم الدّاخلي بإيقاد النّار تحت أرضه، وفي الحمّام نقوش جميلة تزيدها روعة وبهاء [3].

ولا بد من الإشارة الى أنّ حمامات المغرب وليبيا وتونس وإسبانيا التي يعود تاريخها الى القرنين الخامس والسّادس الهجريين (11م-12م) كتلك التي أنشئت في طرابلس غرناطة وتلمسان كانت اقل تواضعا من مثيلاتها المشرقية، ولكن ما لبثت أن ظهرت بعد قرنين نماذج أكثر غنى وأوفر زخرفة، مع طغيان مساحة القاعة الدافئة على حساب الباردة.

---

[1]- جمعة احمد قاجة. المرجع السابق، ص 163

[2] - محمد حمزة إسماعيل الحداد. المرجع السابق. ص271

[3] - نادر العطار. فن العمارة الإسلامية. مجلة الحوليات الأثرية السورية. ص73

وإن كانت الحمّامات العامة التي انتشرت بسرعة في كثير من مدن الإسلام قد استمدّت أصولها من النّمط الرّوماني للحمامات، إلاّ أنّها سرعان ما تميّزت بمميّزات محلّيّة وشهدت تطوّرات هامة وأخذت لنفسها الطراز الإسلامي الخاص[1].(الصّورة20)

الصورة 20: حمام تركي[2]

ج. العمارة العسكريّة:

تعتبر العمارة العسكريّة أحد أهم أنواع العمارات وقد ظهرت مع إنشاء المدن ذات الأسوار الدّفاعية، والأبراج المستديرة أو المربّعة خاصّة وأنّ الأمّة العربيّة قد خاضت حروبا عدّة وخضعت لهجمات دائمة[3] ،حيث كانت تشيّد القلاع والأبراج، والحصون، والمدن المسوّرة في مقدّمة ما عنى به الإنسان منذ فجر التاريخ[4] .

[1] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق. ص 168

[2] - dlilturkey.com

[3] – محمود زين العابدين. المرجع السابق. ص118

[4] – محمد الجهيني. العمارة الحربية في الجزيرة العربية في العصر العثماني . الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي .ط 1 .2008. القاهرة ص5

الأربطة: ولحماية المنشآت من عمارة دينية ومدنية، عمد المسلمون الى تشييد الأبنية العسكريّة ،حيث تفنّن المسلمون في إنشاء تحصيناتهم الدّفاعية لحماية الدّولة من هجمات الأعداء والتّصدي لهم، فبنوا على طول الحدود تحصينات أطلقوا عليها اسم الأربطة وهي أبنيه عسكريّة تمثّل خط دفاع متقدّم عن البلاد ،حيث كان يقيم فيها الجنود وعائلاتهم بشكل دائم، فيمارسون حياتهم الدّينيّة والمدنيّة إضافة إلى استعدادهم و جاهزيتهم الدّائمة لمواجهة أي عدوان خارجي، أو السّيطرة على فتنة أو خلخلة داخليّة وتبنى الأربطة على هيئه نسق معماري متماثل، فيغلب على تخطيطها الأشكال المستطيلة، و الجدران الحجريّة المنتظمة المزدوجة المزودة بالأبراج الدّفاعية أمّا في الدّاخل فكان هناك فناء واسع تحيط به غرف لسكن الجنود ومسجد ومرافق عامه[1] .

القلاع: وهي مدن داخل المدن ،حيث تتكامل فيها كلّ احتياجات النّاس فيما لو تعرّضوا لأي خطر أو غزو وهناك الكثير من القلاع ما لم يتمكّن أحد من اقتحامها مهما طالت مدّة حصار أهلها ،حيث القلاع في العصر السّلجوقي والأيوبي والمملوكي [2].

أنواع القلاع:

1- المتربّعة على الهضاب أو المرتفعات.
2- القلاع ذات الخنادق.
3- تحمل كلا الصّفتين بآن واحد.

عناصر القلاع: هي الأبراج المرتفعة والمستديرة التي تساعد في عمليه المراقبّة، إضافة للسقاطات والأسوار، وتتحوّل القلعة لمدينة صغيرة لاحتوائها على الجامع والحمامات والقاعات والصّالات والسّجن المحفور تحت الأرض لرمي الأسرى فيه ويتمّ النّزول إليه بواسطة درج ضيّق ومتعرّج، وهناك السّراديب المتّصلة بخارج أسوار القلعة للتّأمين أو

[1]– جمعة احمد قاجة .المرجع السابق. ص 210

[2]– قبيلة فارس المالكي .المرجع السابق. ص195

الهروب والتّسلل، علما أنّ معظم القلاع خضعت لتعديلات وإضافات وفق العهود التي مرت بها. [1]

الأسوار: هي الأسوار العالية المدعّمة بأبراج والمجهّزة بوسائل الدّفاع وقد بنيت هذه الأسوار غالبا حول المدن ولحمايتها وصد الحصار عنها، ويعد السور من أهم الأبنية العسكريّة التي أنشأها المسلمون في مدنهم وكان لطبيعة الأرض والمكان والموقع الدور الأساس في تحديد شكل السّور، ولكنّ السّمات الغالبة في الأسوار كانت تتمثّل في وجود الأبراج المجهّزة بنقاط المراقبّة ومرامي السّهام، والنّوافذ لقذف السّوائل المحرقة، وهناك نقاط متعدّدة من السّور جعلت فيها أبواب محكمه الإغلاق.[2]

تحتفظ العديد من المدن العربيّة والإسلاميّة بتراث ضخم من الاستحكامات والتّحصينات الحربيّة، من الأسوار والبوابات والأبراج والأربطة والقلاع التي كانت تقام عادة فوق الأماكن المشرفة العالية حتى تمكن حامياتها من السيطرة، والإشراف على كل ما يحيطها من مناطق[3] .

الأبراج: كلمه برج تدلّ في جميع الأحوال على الحصن أو الطّابية بما في ذلك القائمة على القصور المحصّنة والتي لها وظيفة زخرفيّة وسكنيّة أكثر منها حربيّة.[4]

هو بناء مرتفع ينتمي الى نسق المصطلح المعماري العسكري ويشكّل عنصرا دفاعيّا ملحقا بسور المدينة، أو قلعة، أو قصر، أو أي عمارة عظيمة، ويتكرّر ذلك أو يحتل أركانه أو على جانبي البوابات أو يعلوا المدخل، ويبنى عادة في أعلى مراكز البناء ويبرز عنه ويطلّ عليه وعلى الجوار ويكتشف الرّؤية لمدى بعيد، من أشكاله:

- الأسطواني، كقصر المشتى.

[1] – محمود زين العابدين. المرجع السابق.ص118–119

[2] –جمعة احمد قاجة. المرجع نفسه. ص 210

[3] – محمد حمزة إسماعيل الحداد. المرجع السابق. ص356

[4] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق. ص 224

- مضلع، كالأبراج التي بناها الموحدون.
- هرمي، كأبراج أربطة شمال إفريقيا[1].

رغم أنّ العهود الإسلاميّة المتتابعة، قد شهدت إنشاء العديد من المباني العسكريّة الإسلاميّة في العصرين الأموي والعباسي، إلى أنّ البروز الحقيقي لفن العمارة الإسلاميّة ظهر في العهد الأيوبي ،إذ شهدت المرحلة الأيوبيّة ازدهار في المعمار العسكري الإسلامي حيث حددت الأسوار و شيدت القلاع ، و امتلك الأيوبيون خبرة واسعة في فن العمارة العسكريّة بل و أحدثوا تطورات هامة في الهندسة، و الفن الزّخرفي ، و الأساليب المعماريّة، ورغم أن العمارة العسكريّة الأيوبيّة تميزت بالبساطة والتقشف إلى أنها امتلكت من ناحية أخرى شروط القوه وإتقان التّخطيط والبناء معتمده بشكل كلي على الحجر في العمارة واستخدامه بمقاييس وأحجام كبيرة، تجلّى ذلك بشكل كبير في قلعه حلب، وتابعت العهود المملوكية تطوير بعض جوانب العمارة الإسلاميّة العسكريّة كما عمدت إلى إجراء أعمال ترميم هامة في الأسوار والقلاع والأبواب.

أما في العصر العثماني فقد تراجعت العمارة العسكريّة وأصيب بالإهمال الكثير من المباني وذلك بسبب تغير نوعية وكيفية أساليب الحرب، بسبب الرّكود الطّويل الذي شهده العصر العثماني فقد تهدمت أجزاء كثيرة من الأسوار وألغيت المباني العسكريّة وتحولت الى استخدامات مدنية.[2]

الأربطة: ومن بين التّحصينات (الأربطة) الباقية نشير إلى كل من: رباط المنستير ورباط سوسة ومن بين القلاع: قلعة حلب وقلعة دمشق بسوريا [3].

[1] – بيرتون بيج. ترجمة د.عبد الحميد يونس. البرج في العمارة الإسلامية الحربية. دار الكتاب اللبناني. 1981.بيروت ص57

[2] – جمعة احمد قاجة. المرجع السابق. ص 210–211

[3] – محمد حمزة إسماعيل الحداد. المرجع السابق. ص356–358

المبحث الثّالث: أهم عناصر العمارة الإسلاميّة

تميّزت العمارة الإسلاميّة بعدد من التفاصيل التي تكرّرت في مباني العمارة الإسلاميّة حتّى صارت من السّمات الرئيسيّة التي أكسبتها شخصيتها المتفردة والمختلفة عن باقي الطّرز الفنّيّة كما تميّزت العمارة الإسلاميّة بوحدات صغيره خاصة بها في التّصميمات المعماريّة،[1] ومن أهم عناصر العمارة الإسلاميّة هي:

1.المداخل والبوابات:

تميّزت مداخل الأبنية العامة والقصور في العمارة الإسلاميّة بضخامتها و غالبا ما ارتفعت أطرها وعقودها وحناياها الغائرة المحرابيّة الشّكل حتّى بلغت علو جدران الواجهة وربّما جاوزتها ارتفاعا وقد استعملت في زخارفها جميع العناصر المعماريّة الإسلاميّة و فنونها كفقرات الأقواس الملوّنة و المتداخلة و الفسيفساء و الرّخام و الحلبات الحجرية و الجصّيّة والخزف بشكل خاص المقرنصات و(المتدليات)،[2] وقد لعبت المداخل دورا هاما في تكوين واجهات العمائر الإسلاميّة، وكونت فيها عنصرا معماريا زخرفيا بالغ الأهمية[3]، وكان أوّل مدخل صريح وواضح في العمارة الدّينيّة في مصر هو المدخل الغربي الواقع في محور جامع الحاكم (380-403هـ) و هو يشابه مدخل جامع المهدية بتونس(308) ،حيث وضع الباب في قوصرة كبيرة معقودة بعقد مدبّب تبرز كتلة المدخل عن سمك الواجهة كذلك ظهر المدخل المعقود بمقرنصات بحيث ينتهي بنصف قبّة ويظهر في الخارج على هيئة عقد ثلاثي الأقواس وعادة يحيط بالمدخل "جفت" أو "جدول" ينتهي عند رجل العقد وينكسر و يدور حول القوصرة،[4] أمّا مداخل المسجد يعتمد عددها وضخامتها على سعة المسجد وعلى موقعه وهي تدل على عظمة البناء ومكانته ،حيث يتوسّط عموما الجدار المقابل لجدار القبلة

[1] – ثروت عكاشة. المرجع السابق . ص22

[2] – يحي وزيري. موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ج1، مكتبة مديولي ، ط2، 2005 ، القاهرة. ص 11

[3] – بن بلة خيرة. المرجع السابق. ص168

[4] – يحي وزيري. المرجع السابق. ص11

مدخل رئيسي يتميّز ببروز خاص ،[1] أمّا البوابات فهي غالبا توجد بالأسوار الخارجيّة للمدن قديما و للمباني حديثا على هيئة مباني و أبواب غالبا ما تكون مصنوعة من الحديد أو على هيئة مظلاّت و بها غرف للأمن.[2]

تتكوّن الأبواب عموما من الأطر الخشبيّة والمصاريع وتميّزت الأبواب عموما بكونها من مصراعين، ولكن هناك حالات استعملت فيها مصراع واحد في المدخل .[3]

2.الأعمدة:

تعدّ الأعمدة من أهمّ العناصر المعماريّة التي استخدمت على مرّ الحضارات لذا كان لها نصيبها أيضا في الحضارة الإسلاميّة فقد اعتبرت عنصرا هامّا من النّاحية الإنشائيّة و النّاحية المعماريّة خاصّة في عمارة المساجد فقد استخدم العمود قديما من جذوع النّخيل التي عليها أسقف من جريد النخل مما جعل المادة التي استخدمت في العمود تتناسب مع الحمل الذي يقع عليها ولكن مع تطور البناء والانتقال من مرحلة البناء بالطين إلى مرحلة البناء بالحجر أصبح للعمود شكل خاص[4] ولا يمكن إقامة عمود دون قاعدة متينة من الحجر أو الآجر ويختلف ارتفاع القاعدة بحسب ارتفاع العمود نفسه وما يراه مهندس من النّاحيتين الهندسيّة والجمالية، أمّا بدن العمود فقد يكون من الرّخام قطعة واحدة أو قطعا اسطوانية بعضها فوق بعض أو قد يبنى من الآجر أو الحجر لتربط بعضها إلى بعض و تحول دون انفراجها تحت ثقل العقود أو الجدران الحاملة للسقوف.[5]

من النّاحية المعماريّة للعمود عدة أجزاء وهي التاج تعلوه القرمة وتعلو هذه الجدارة ويستريح عليها كتف العقد، وترتكز التاج على البدن، وهذا يتكئ على قاعدة دائرية تحملها

---

[1] – يحي وزيري. المرجع السابق ص11

[2] – بن بلة خيرة. المرجع السابق. ص169

[3] – بن بلة خيرة. المرجع نفسه. ص181

[4] – رنا إسماعيل التيسير. تاريخ العمارة بين القديم والحديث. إثراء للنشر والتوزيع. الأردن.ط1 .2010. ص 144

[5] – نزار عبد الرزاق بليله. المرجع السابق ص102

حلبات قد تخرج عن دائرة أسفل العمود وعادة تستغل هذه القاعدة لتسجيل الأسماء أو التواريخ وقد يظهر الخط على أجزاء أخرى من العمود أيضا، وينتهي العمود من أسفل بقاعدة مربعة تحمل الدائرية وله أساس تحت مستوى بلاط الأرض يسمى وسادة [1]

تنوعت أشكال الأعمدة الإسلاميّة ما بين الشّكل الدّائري والمثمّن والمستطيل، كما عرفت العمارة الإسلاميّة الأعمدة على شكل نصف دائرة أو ثلاثة أرباع دائرة وألصقت بالجدران للتدعيم حينا وللزخرفة في أغلب الأحيان الأخرى خاصة عند استعمالها على جانبي الأبواب والمداخل وأركان المحراب مثل مدخل "مدرسة السلطان حسن" بالقاهرة[2]،

كذلك أعطت الأعمدة المساجد كامل بهائها نظرا لأنّ الأعمدة تقوم في فراغ بيت الصّلاة الفسيح، فتتجلى متراصة صفوفا تحمل العقود دون أن يشاركها عنصر جمالي أخر وتستطيع أن تتبين هذه الحقيقة إذ أنت وقفت في بيت الصّلاة في مسجد قرطبة الجامعة أو جامع عقبة في القيروان وغيرها فترى منظر فريدا حقا : مجموعة من الأعمدة الدّقيقة الرّقيقة التي يحدث تشابهها وتواليها في النفس شعورا عميقا بالتقى والقداسة [3] (الصّورة21).

الصورة 21: الأعمدة بمسجد المدينة المنورة [4].

[1] – بن بلة خيرة. المرجع السابق. ص 208

[2] – يحي وزيري. المرجع السابق. ج2. ص49

[3] – نزار عبد الرزاق بليله. المرجع السابق. ص102

[4] - moqatel.com

وقد تفنّن المعماريون المسلمون في استخدام الأعمدة وتنسيقها وابتكر منها أنواع وأشكال ومن أهم ابتكاراتهم الأعمدة القصيرة، وكان يعوض عن هذا القصر برفع العمود فوقها، والنّوع الثّاني الأعمدة الدّقيقة التي تستعمل أزواجا في هذه الحالة يكون لكل زوج منها تاج واحد.[1]

3.العقود:

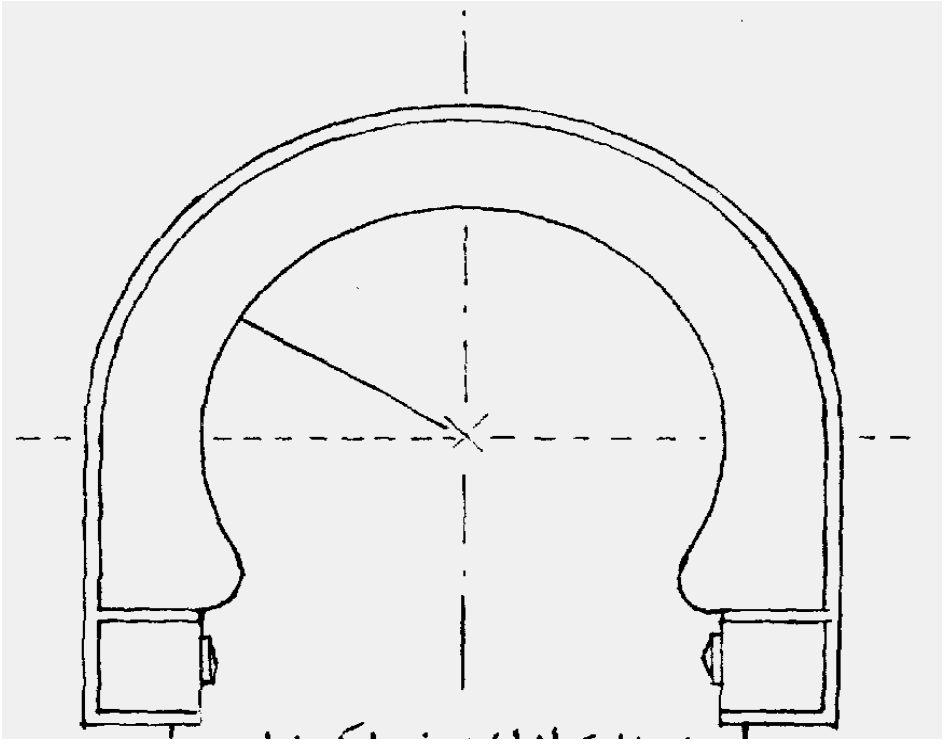
العقد عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر ويشكّل عادة فتحات البناء أو يحيط بها ويتألف العقد من عده حجارة كل واحده تسمى فقرة أو صنجة وفي العهد الأيوبي ظهرت الصنجات المدبّبة الملوّنة بالتّناوب وهي عبارة عن حجارة مقصقصة الأطراف متداخلة فيما بينها، ولقد استعملت العقود في العمارة الإسلاميّة بأشكال مختلفة فالعقد الدائري استعمل مثلا في" قصر الحير" الشرقي في العصر الأموي كما شاع استعماله في عمارة العصر العثماني بمصر كما في مسجد محمد علي بالقلعة(الشكل06) ،أمّا العقد المدبّب (الشكل07) سواء كان بمركزين أو بأربعة مراكز أو الذي ينتهي بخط مستقيم فقد استعمل بكثرة في عقود الشبابيك والأبواب والمحاريب أمّا العمارة المغربية الأندلسيّة فقد ثبتت عقد حدوة الفرس و ما لبثت أن أظهرت في أجزائه المقرنصات الحجرية و الجصّيّة و خاصّة بقصر الحمراء بالأندلس، كما اهتم المغاربة بالعقد المخصص وهو يتألف من دوائر تلتف على بطن العقد ،وقد يكون ثلاثي الفصوص كما في مدخل مدرسة السلطان حسن بمصر(الصّورة22) ، أمّا عقد التّخفيف فهو عبارة عن جزء من دائرة ويعمل على نقل الأحمال بعيدا عن الأعتاب حرصا على سلامتها مثل باب النّصر بالقاهرة[2] (الصّورة23).

وللعقد أشكال كثيرة ومتعددة لكنها تندرج جميعا تحت نوعين أساسيين وهما:

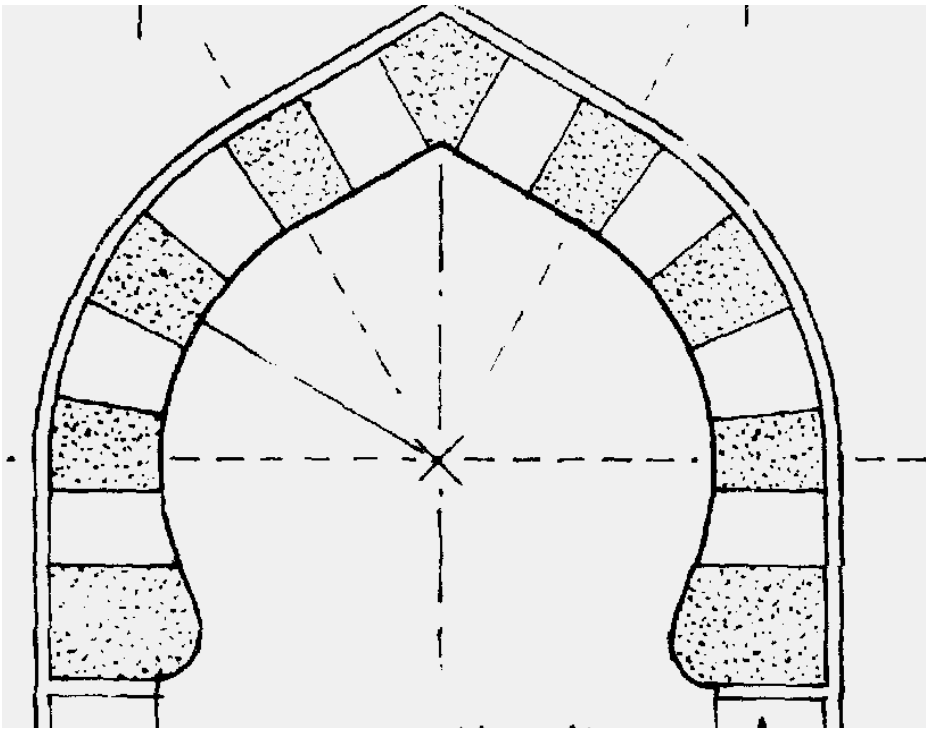
أ- العقد النّصف الدّائري وهو عبارة عن نصف دائرة ترتكز على نقطتي ارتكاز على الجانبين.

[1] – بن بلة خيرة. المرجع السابق. ص214

[2] – يحي وزيري. المرجع السابق. ج2. ص61



الشكل06:العقد الدائري ذو المركز الواحد[1]



الشكل 07: العقد المدبب[2]

[1]– عبد السلام احمد نظيف، المرجع السابق، ص47.

[2]– نفس المرجع، نفس الصفحة.

الصورة 22: مدخل مدرسة السلطان حسن [1]

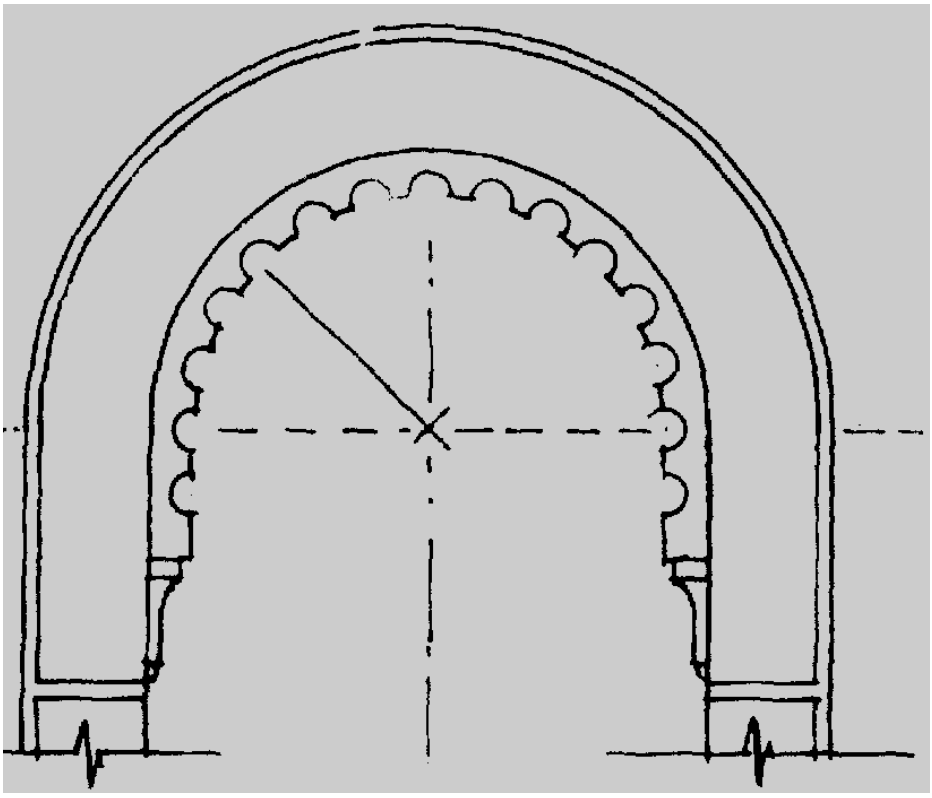
[1] -ar.wikipedia.org

الصورة 23: باب النصر بالقاهرة[1]

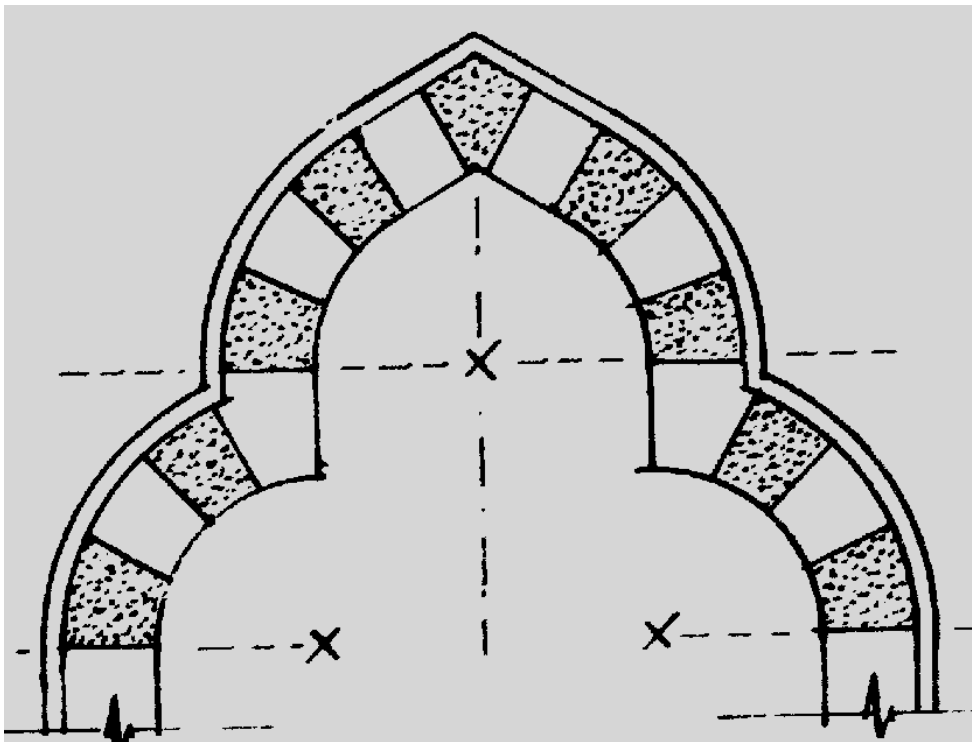
ب- العقد الحاد الرأس ويتشكل من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد يختلف شكله حسب مكاني مراكز الأقواس ومن هاذين النّوعين الأساسيين تتشكّل العقود الأخرى إذ يمكننا استنباط أنواع العقود المختلفة والتي تتمثل في العقد الدائري، العقد الدائري المرتد المدبب، العقد الدائري ذو الفصوص المخمس(الشكل08)، العقد الثلاثي(الشكل09)، العقد البصلي(الشكل10)، العقد المدبب، العقد المدبب ذو المركزين(الشكل11)، العقد المركب(الشكل12)، العقد المزدوج العقد المتداخل(الشكل13) [2] .

[1] - egymonuments.gov.eg

[2] – رنا إسماعيل اليسير. المرجع السابق. ص143



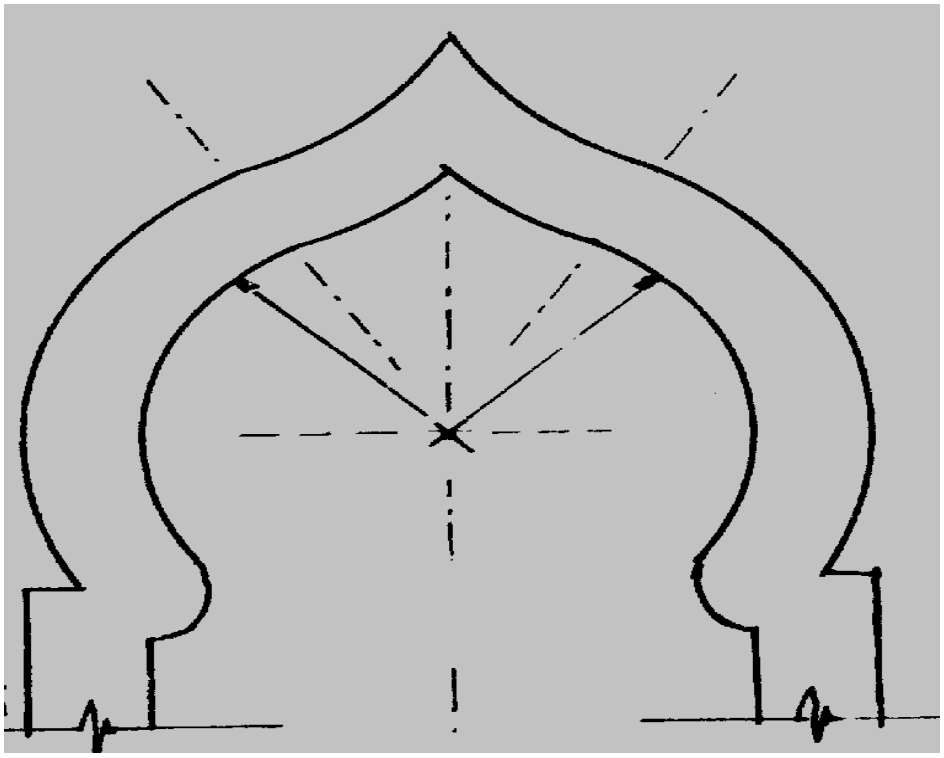
الشكل 08: العقد ذو الفصوص[1]



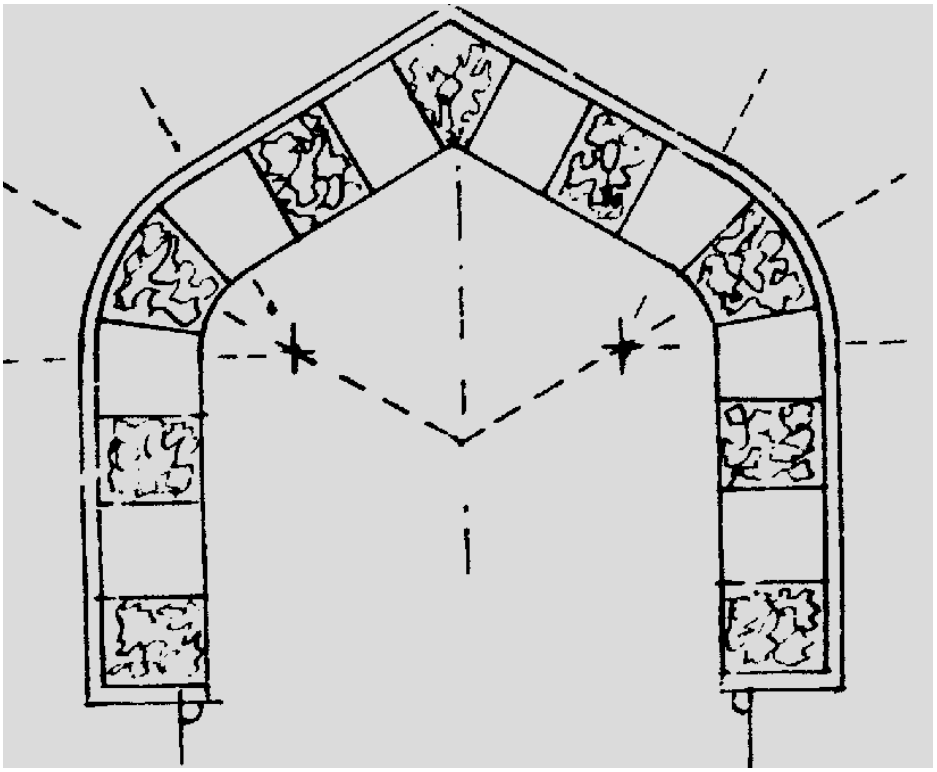
الشكل 09: العقد الثلاثي[2]

[1]– عبد السلام احمد نظيف ،المرجع السابق، ص 47.

[2]– المرجع، نفسه ،ص49.



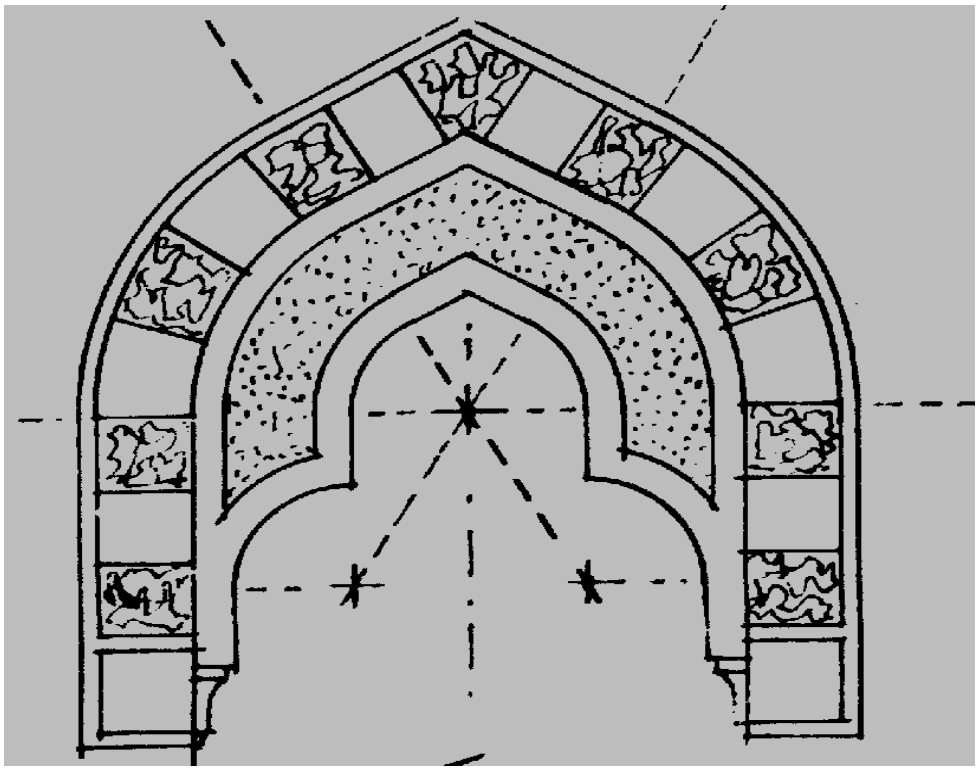
الشكل 10: العقد البصلي [1]



الشكل 11: العقد المدبب ذو المركزين[2]

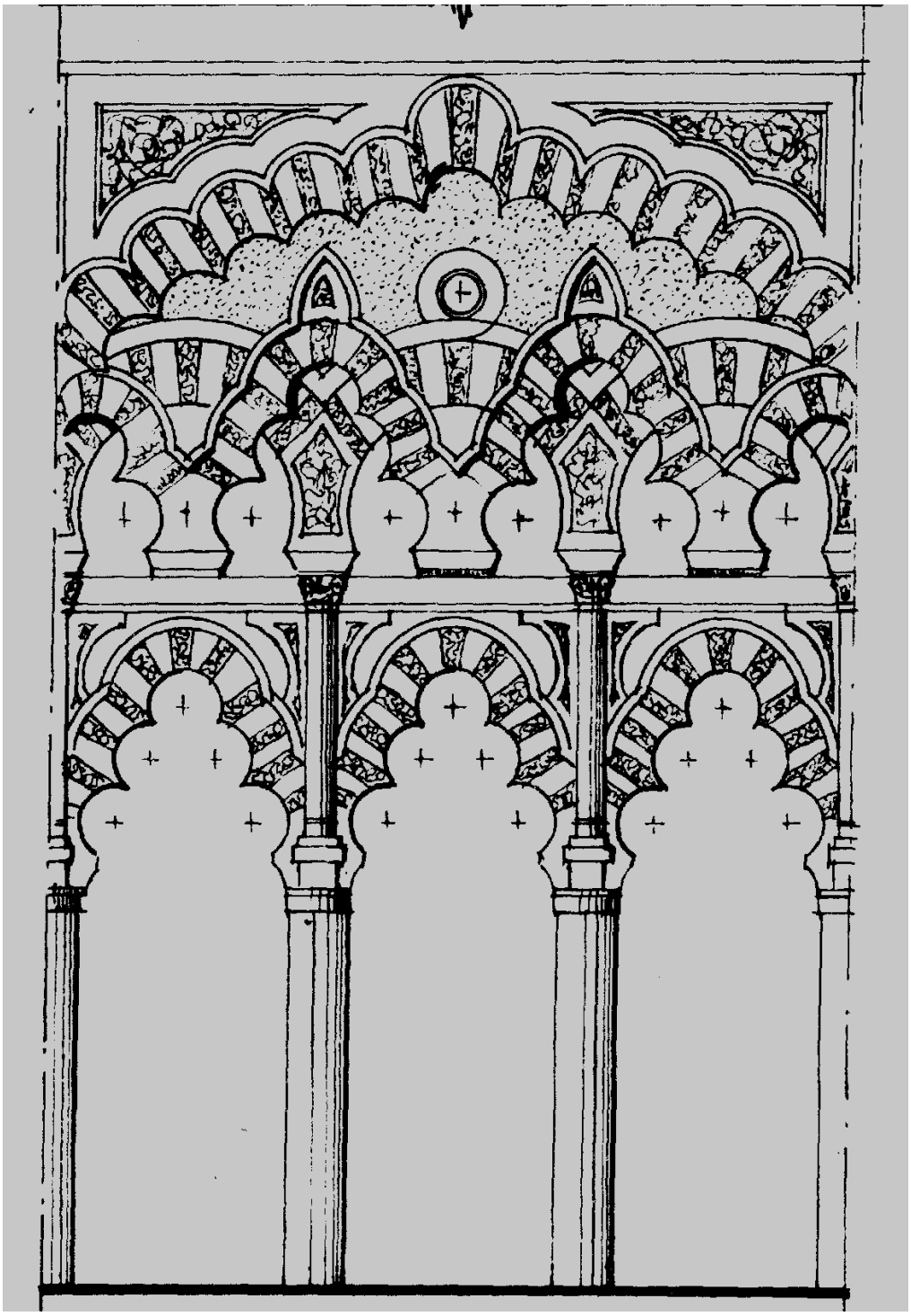
[1]– عبد السلام احمد نظيف ،المرجع السابق، ص 49.

[2]– نفس المرجع، نفس الصفحة.



الشكل 12: العقد المركب[1]

[1]– عبد السلام احمد نظيف ،المرجع السابق، ص 49.



الشكل 13: عقود متداخلة[1]

[1]– عبد السلام احمد نظيف ،المرجع السابق، ص 57.

كما عرفت عمارة المساجد أنواعا كثيرة من العقود ، وكل بلد من بلاد الإسلام كانت تفضل هذه العقود والسبب في وجود هذه العقود وتفاوت أنواعها هو أن هندسة العمارة لم تكن قد تقدمت مثلما تقدمت في هذه الأيام بالنسبة للهندسة الإنشائيّة والتّسليح لذلك كان تصميم العقود التي تحملها الأعمدة إما من الحجارة وإما من الحجر الطّبيعي أو الرّخام وذلك لسببين: أولا لتعطي قوة تحمل للأسقف وثانيا لتعطي جمال للشّكل والطّابع المميّز ولذلك نجد تحميل السّقف إما على عقود بأكتاف العقود بأعمدة أو قبوات أسفله لتعطي درجة تحمّل كبيرة للأسقف مع الحفاظ على الشّكل المعماري الجميل [1] .

4. القباب:

لعبت القبّة دورا هاما كعنصر من عناصر العمارة الإسلاميّة في زخرفة وتصميم المنشآت المختلفة واتخذت في كل إقليم طابعا يميزها وتحدد تاريخ إنشائها.[2]

القبّة بناء دائري المسقط مقعّر من الدّاخل مقبّب من الخارج والقبّة هي أحد الأشكال الخاصّة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مرّ العصور فيرجح أن القباب الأولى نشأت في بلاد ما بين النّهرين والشّرق الأدنى كما أنّ العمارة الرّومانيّة والبيزنطيّة عرفت القباب واستعملتها في المباني أما في العمارة الإسلاميّة فكان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلا بيئيا ومناخيا أو إنشائيا ووظيفيا فقط، بل وأيضا روحانيا يرمز إلى السماء خاصة في المناطق المثقوبة من المسجد. [3]

حيث لم يقتصر وجودها في المسجد، بل في كل الأبنية الإسلاميّة من قصور ومدارس وأضرحة وخانات، وحمامات، وأسواق، وغيرها. [4]

---

[1] – نزار عبد الرزاق بليله، المرجع السابق، ص108 .

[2] – كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص198.

[3] – يحي وزيري، المرجع السابق، ج2، ص79.

[4] – قبيلة فارس المالكي، المرجع السابق، ص160.

ونتيجة للرّؤية الإسلاميّة للقبّة لقد جاءت استعمالاتها مميزة وفريدة عما سبقها من قباب الحضارات السّابقة وتعتبر قبّة الصّخرة ببيت المقدس والتي شيدت سنه 72 هـ أقدم مثال للقبّة في تاريخ العمارة الإسلاميّة[1].

للقباب أشكال متعدّدة فتوجد قباب بشكل نصف كرة أو كجزء من كرة مدبّبة، أو مخروطيّة، أو بصليّة، أو مضلّعة وقد تكون للقبّة رقبّة تنظم بها النّوافذ، كما يعلو القبّة بعض الأحيان فانوس [2] .

كما تنوّعت القباب في حجومها ومواد بنائها وأسلوب زخرفتها بتنوع البيئة الجغرافيّة والعصر الذي شيّدت فيه وغالبا ما تعدّدت في مبنى واحد، فتوجد إلى جانب القبّة الرئيسيّة قباب أخرى، أصغر حجما وقد نرى أنصاف القباب تشكل جزءا كبيرا من سقف مبنى معين تتشكّل وتنتظم مع القبّة الرئيسيّة فيه،[3] وظهر هذا النّوع في العصر العثماني ،حيث أضفى على الطراز التّركي شخصيّة وطابعا مرموقين بين طرز العمارة عامّة والطّرز الإسلاميّة خاصة.[4]

أمّا قباب بلاد المغرب فكانت من النّوع النّصف الكروي تقريبا ولا توجد فيه زخارف خارجية إلاّ نادرا، وعرف بالجزائر نوع من القباب البيضاويّة الشّكل [5].

ارتبطت القباب في العصر الإسلامي بالمساجد لأنّها تمثّل الفضاء الرّحب والسّماء الواسعة التي توحي بالمعاني الرّوحية كما أنّ شكلها مقوسا أجوفا يساعد على تجميع الأصوات أثناء الصّلاة ثم ما لبثت فكرة القباب أن انتقلت إلى الأضرحة ثم القصور إلى أن أضحت سمة من سمات العمارة الإسلاميّة ومن أشهر هذه القباب نجد:

[1] – يحي وزيري، المرجع السابق، ج2، ص79 .

[2] – صالح لمعي مصطفى. المرجع السابق. ص11

[3] – قبيلة فارس المالكي. المرجع السابق. ص160

[4] – بن بلة خيرة. المرجع السابق. ص264

[5] – بن بلة خيرة. المرجع نفسه. ص260

- قبّة تاج محل بالهند (الصّورة24).
- قبّة الصّخرة المشرفة بالمسجد الأقصى (الصّورة25).
- قبّة السّند: الجامع الأموي دمشق (الصّورة26).
- قبّة الرّوضة الشّريفة: المدينة المنوّرة (الصّورة27)[1].

الصورة 24: قبة تاج محل بالهند[2]

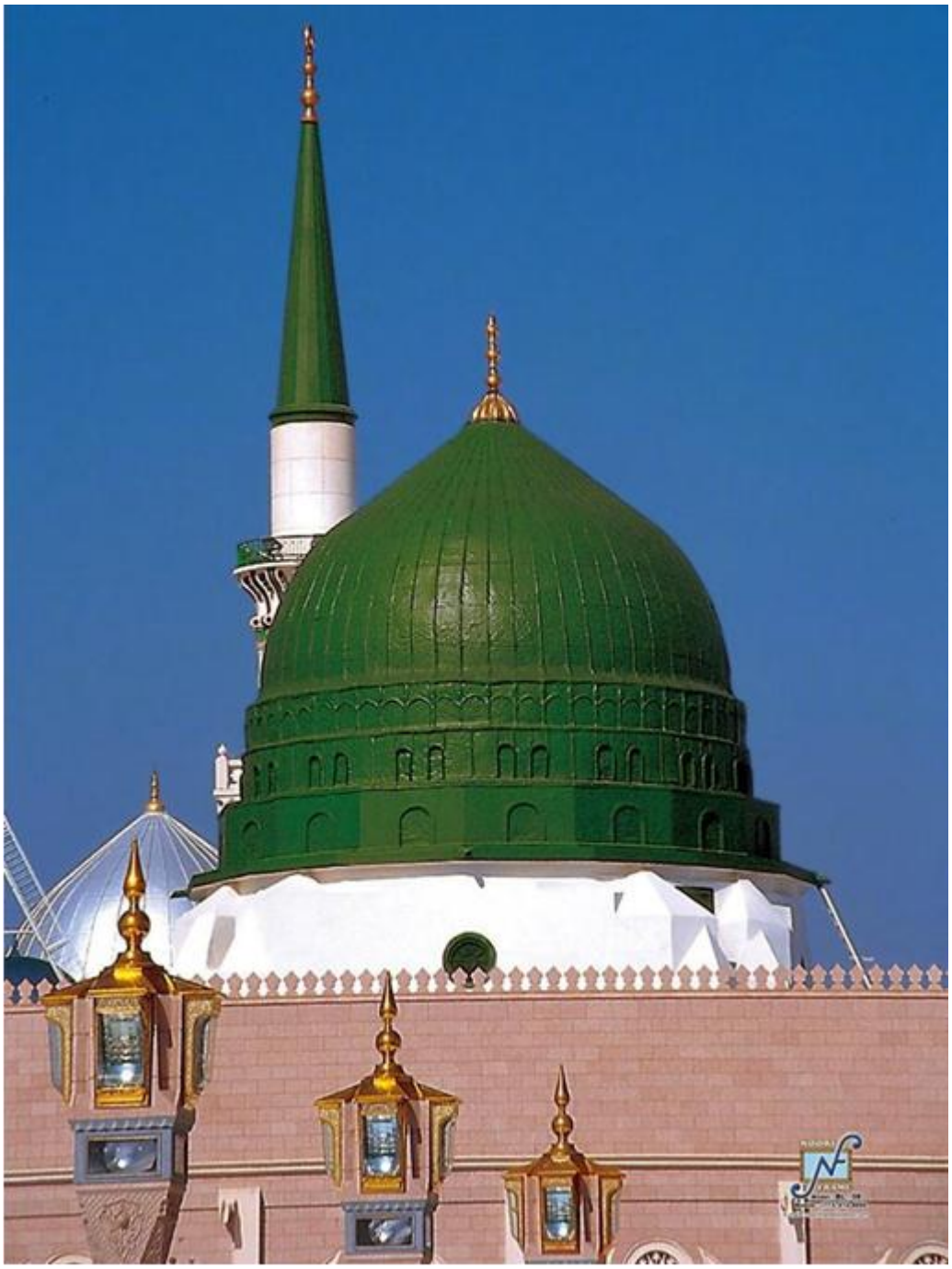
[1] – حسن علي حسن .الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين .كلية دار العلوم . القاهرة . ط1 . 1980. ص 246

[2] - ar.wikipedia.org

الصورة25: قبة الصخرة[1]

الصورة 26: قبة الجامع الأموي بدمشق[2]

[1] - Luca Mozzati, Islamic Art ,The main library king fahd university of petroleum,Saudi Arabia.p68
[2] - aldib.net



الصورة 27: قبة الروضة الشريفة[1]

[1] - ar.wikipedia.org

5.المآذن:

المئذنة بناء رأسي مرتفع يعلوا في قمّته صوت المؤذن للإعلان والإعلام بحلول وقت الصّلاة عن طريق النّداء ودعوة المسلمين إليها بأوقاتها الخمس ويوم الجمعة [1].

وقد أطلق لفظ المنارة على المآذن حيث كانت تضاء بالأنوار عند الغروب في رمضان وتظلّ مضاءة حتّى طلوع الفجر ثم تطفأ إيذانا ببدء يوم جديد من أيّام الصّيام أمّا في بلاد المغرب العربي والأندلس فيطلق على المآذن لفظ الصّوامع ويرجع ذلك إلى أنّ أغلب مآذن المغرب الإسلامي ذات شكل مربّع وهو يشبه أبراج الصّوامع[2].

وما تزال كلمة صومعة هي الاصطلاح السّائد في بلاد المغرب حتّى وقتنا هذا، ولعلّ ذلك راجع إلى إن شكل المئذنة في هذه البلاد ما يزال يحتفظ بصورته المربعة الأولى .

والواقع أن هناك ارتباطا كبيرا في استخدام هذه الألفاظ صومعة منارة ومئذنة، فقد استخدم الجغرافي الإدريسي والمؤرخ ابن "عذارى المراكشي" كلمتي صومعة ومنارة في آن واحد [3] .

ولقد دخلت المئذنة متأخّرة على بناء المساجد ويعتقد أنّ أولاها تلك التي بناها زياد بن أبيه بالحجارة في مسجد البصرة عند تجديده 45 هـ، تلا ذلك بناء أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص سنه 53 هـ، أمّا أقدم مئذنة في العالم الإسلامي ومازالت مرتبطة بشكلها الأوّل بالرّغم من التّعديلات التي طرأت عليها فقد أقامها عقبّة بن نافع ما بين سنتين 50 و55 هـ بمسجد القيروان، هي تعد نموذجا لمآذن مساجد المغرب العربي والأندلس [4] .

كانت المئذنة موجودة في عهد الرّسول صلى الله عليه وسلم حيث أخذت شكلها الأوّل على أنّها كتلة بنائيّة مربّعة مرتفعة على كلّ المساجد وكذلك على سطح المسجد بواسطة "أقتاب" درجات ليؤذن وينقل موعد الصّلاة إلى أذان النّاس.[5](الشكل14) .

---

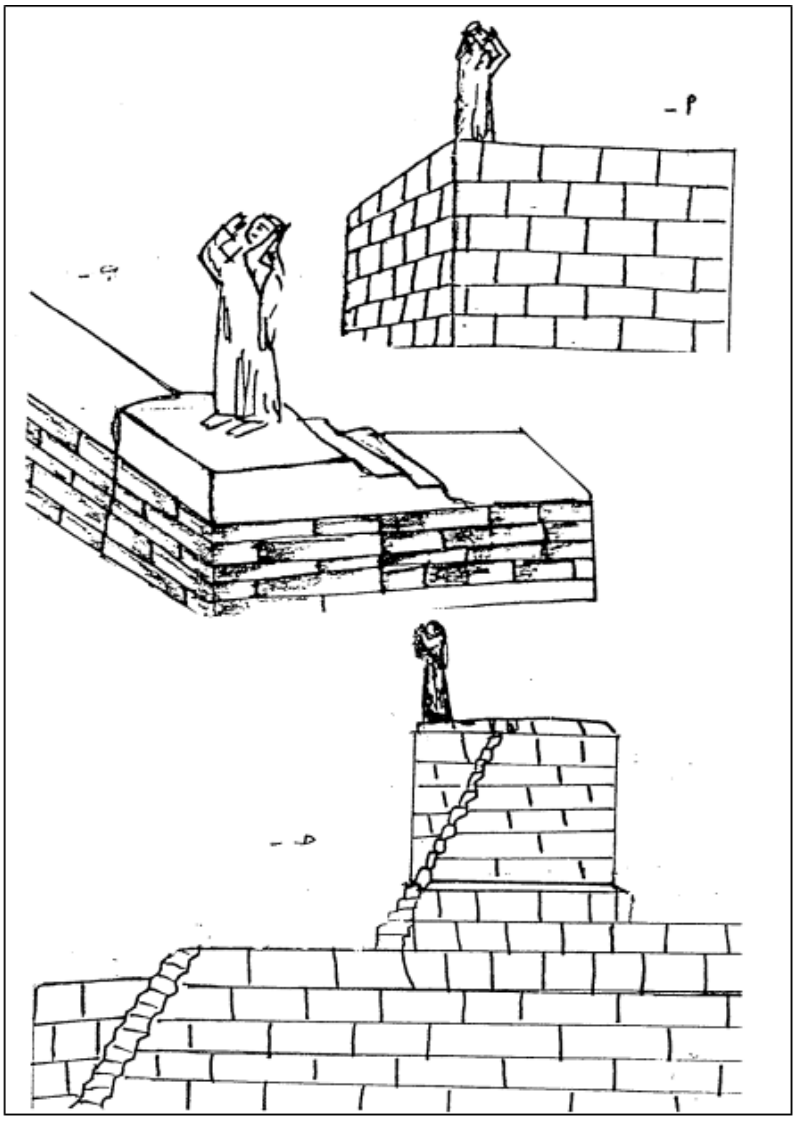
[1] – عبد الكريم عزوق. تطور المآذن في الجزائر.ط1 ،2006، القاهرة . ص17

[2] – يحي وزيري .المرجع السابق . ج2. ص101

[3] – بن بلة خيرة .المرجع السابق . ص277

[4] – يحي وزيري .المرجع السابق. ج2 .ص101

[5] – نزار عبد الرزاق بليله. المرجع السابق. ص87

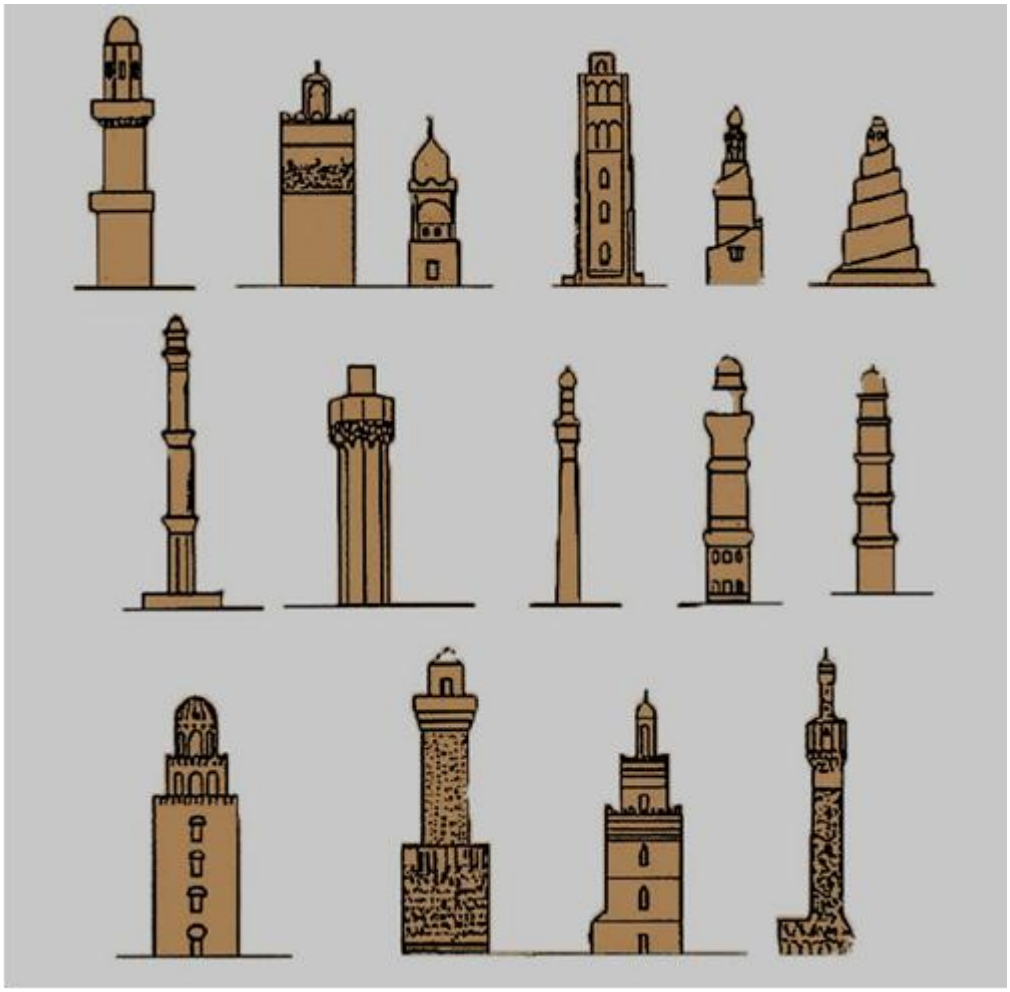


الشكل 14: شكل توضيحي لمراحل إنشاء المئذنة[1]

فالمئذنة التي أعطت للمساجد طابعها الخاص المميّز تختلف صورتها من عصر إلى عصر ومن منطقة لأخرى فهناك المئذنة المربّعة، والمئذنة المثمّنة الأضلاع ، والمئذنة الاسطوانيّة الشّكل، والمئذنة المخروطيّة الشّكل، والمئذنة اللّولبيّة ،وهناك المئذنة التي تتألّف من طابق واحد، والتي تتألّف من طابقين أو التي تتألّف من ثلاثة طوابق[2] (الشكل15) .

[1]- نزار عبد الرزاق بليلة، المرجع السابق، ص88.

[2] – عبد الكريم عزوق. المرجع السابق. ص17–18



الشكل 15: أنواع المآذن[1]

حيث تجد في العراق وبلاد فارس أنّ المآذن أخذت شكلا اسطوانيّا وأحيانا ملويا يدور سلّم من خارج بدنها كما في مسجدي "سامرّاء" " وأي ذلف" بالعراق وقد اقتبس أحمد بن طولون نفس فكره ملوّية مسجد سامرّاء حين بنى مئذنة مسجده المعروف بالقاهرة التي تعدّ أقدم مآذن القاهرة من حيث احتفاظها بشكلها الأوّل، ولقد تطوّر شكل المآذن بمصر خاصّة في العصر المملوكي ،حيث أصبحت تبدأ بقاعدة مربّعة يعلوها قسم مثمّن ثم قسم دائري منتهية برأس أو رأسين أحيانا يعلوهما مبخرة أو الجوسق.[2](الصّورة28)

[1] -byarchlens.com

[2] – يحي وزيري. المرجع السابق. ج2 .ص101

الصورة28: مئذنة جامع الأزهر بمصر[1]

كما نجد في المآذن المغربيّة قاعدة مضلّعة، وبدون مضلع، غالبا تتدرج في سمكها بدون أحواض بارزة عن البدن، لا تنتهي بقبّة تكون غالبا من الحجر وتزّين بالفسيفساء والموزاييك[2](الصّورة29).

[1] - ar.wikipedia.org

[2] – قبيلة فارس المالكي. المرجع السابق. ص159

الصورة 29: مئذنة الجامع الكبير في مكناس[1]

أما المآذن التّركية فقد امتازت بالجمال والرّشاقة مع استقامتها ونهايتها المخروطيّة على شكل قلم الرّصاص(الصّورة30)، ولقد شيدت على مثالها مئذنة جامع محمد علي بالقاهرة وغيرها من المآذن،[2] كما نجد المآذن المملوكيّة قاعدة مضلّعة والبدن أسطواني أو مضلّع

[1] - stringfixer.com

[2] – يحي وزيري، المرجع السابق، ج2، ص101

نهايتها ثنائيّة وعلى شكل قباب بصليّة الشّكل، من الحجر وقد تكون من الآجر تزخرف غالبا من مادة ذات البناء[1] .

الصورة 30: مآذن تركية[2]

ومن حيث مواد البناء فقد تنوّعت وتباينت وفقا للمناطق التي أقيمت فيها المآذن، فقد استعمل الحجر في الأندلس ومصر والشّام وآسيا الصّغرى، وبعض المناطق في العراق، أمّا الآجر والقرميد فكان المادّة الشّائعة الاستعمال في مآذن المغرب والعراق وفارس وأفغانستان، أمّا في الهند فقد استخدم كل من الحجر والآجر [3] .

حظيت المآذن باهتمام بالغ في زخرفتها التي تنوّعت تبعا لتنوع مواد بنائها واتخذت أساليب متعدّدة و ازدانت بالأفاريز الحجريّة والقوالب التي تشتمل على تكوينات زخرفيّة هندسيّة دقيقة،[4] وتطورت الزّخارف المكونة من قوالب الآجر وتغطى بها أبدان المآذن إلى أن

[1] – قبيلة فارس المالكي. المرجع السابق،ص159.

[2] - adwhit.com

[3] – عبد الكريم عزوق. المرجع السابق. ص20 .

[4] – بن بلة خيرة. المرجع السابق. ص287.

أصبحت تتكون من بلاطات من الخزف المزين بالعناصر النباتيّة والهندسيّة أو الكتابات الكوفية أو النسخية، وهذا الأسلوب من الكسوات بالبلاطات الخزفية قد أسرف كل من الغرب الإسلامي خاصة في الأندلس وفي العراق وفارس وفي الشّرق الإسلامي في استعماله لتغشية الجدران من الخارج ومن الدّاخل ثم اقتبسه الأتراك في عمائرهم المختلفة بل وزادوا من الإسراف في استعماله أحيانا .[1]

6.المحاريب:

كان المحراب من أكثر العناصر المعماريّة الإسلاميّة تعرضا للنّظريات المفتعلة عن أصله وذلك بهدف نسبة الفضل في عمله إلى غير المسلمين، مع أنّ أقوال المؤرّخين واضحة صريحة في أنّه منذ عصر الرّسول صلّى الله عليه وسلم كان المحراب موجودا وأنّه عليه الصّلاة والسّلام قد وضع بيده الكريم في جدار القبلة في مسجد قباء حجرا، وأنّ أبا بكر الصّديق وعمر بن الخطاب وضع كل منهما حجرا وأكمل بقية الصّحابة بناء المحراب.[2]

يقصد بقبلة المسجد ،أي الجدار الذي يقوم فيه المحراب الذي يتّجه إلى مكّة، أمّا المحراب فهو الحنية أو التّجويف في جدار القبلة ويرجح أن أول استعمال للمحاريب المجوفة كان في عهد عمر بن عبد العزيز عند تجديد عمارة المسجد النّبوي والتي في سنة 91 ه أيّام ولايته على المدينة المنوّرة.[3]

وقد وضع لنا الرّسول صلى الله عليه وسلّم الأساس المعماري لمعرفه اتجاه القبلة وذلك بتمييز حائط القبلة بمادّة معمارية مخالفة لباقي حوائط المسجد كالخشب، أو الحجر، أو الطوب الظاهر ،أو الرّخام عن باقي حوائط المسجد وذلك حسب الإمكانات المتاحة، [4] .

---

[1] – فريد محمود الشافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها و مستقبلها، عمادة شؤون المكتبات، ط1 ، 1982، الرياض ص176.

[2] – فريد محمود الشافعي، المرجع السابق، ص151

[3] – يحي وزيري، المرجع السابق، ج2، ص11

[4] – نزار عبد الرزاق بليله، المرجع السابق، ص70

والمحاريب نوعان: مسطّحة ومجوّفة ومن أمثلة المحاريب المسطّحة محراب قبّة الصّخرة في المغارة تحت الصّخرة ،أمّا المحاريب المجوّفة فمنها ما هو ذو تجويف النّصف دائري ومن أقدم أمثلته في مصر محراب "جامع بن طولون" ومنه ما هو ذو تجويف قائم الزّوايا ومنها محاريب مجوّفة كثيرة الأضلاع.[1]

ويصحب عمل المحاريب في المساجد انتشار ظاهرة معمارية جديدة منذ العصر الإسلامي المبكّر وهي عمل زاوية غائرة في نواصي المحاريب لوضع عمود فيها وهي تعدّ من أهم المبتكرات والظّواهر التي تتّصل بالمحاريب الإسلاميّة ، ويوجد أقدم منها في محراب قبّة الصّخرة ويليه محراب المسجد الأموي بدمشق ومن بعده محراب قصر المشتى،[2] ومحراب جامع الزيتونة في تونس.

ولقد تنوّعت المواد المستعملة في بناء المحاريب، فاستخدم الحجر والرّخام والخزف والفسيفساء والخشب وغير ذلك من المواد لتنفيذ العناصر الزّخرفيّة لهذه المحاريب، ومن المحاريب الخشبيّة ما هو ثابت في جدار القبلة كالمحراب الخشبي الذي كان يغطّي واجهه محراب "جوهر الصّقلى" ومن المحاريب ما هو متنقل كمحراب مسجد السّيدة رقيّة من العصر الفاطمي أيضا وموجود الآن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. [3]

وكان يتفنّن الفنّانون في زخرفة المحاريب بحفر الزّخارف في الجص أو الحجر أو في كسوة من الفسيفساء الرّخامية أو الزّجاجية إلى غير ذلك من أنواع الزّخارف.[4]

ولا شكّ أنّ المسلمين قد استطاعوا تطوير المحاريب حين استعملوها في المساجد فزيّنوها في النّقوش العربيّة مزخرفة بالآيات القرآنية لأنّها المكان المناسب لمعنى كلمه المحراب لغويا وتكون علامة مميزة اتجاه القبلة التي يجب على كل مصلّ استقبالها في الصّلاة.[5]

---

[1] – يحي وزيري. المرجع السابق.ج2 .ص11

[2] – بن بلة خيرة. المرجع السابق. ص190

[3] – يحي وزيري. المرجع نفسه، ج2 .ص11

[4] – فريد محمود الشافعي. المرجع السابق. ص152

[5] – نزار عبد الرزاق بليله. المرجع السابق. ص74

فالمحراب كعنصر معماري مميّز لعمارة المساجد يعتبر محطّة رئيسيّة في طريق الحضارة المعماريّة بشكل عام والفن الإسلامي بشكل خاص [1].

7.المنابر:

اشتقّت الكلمة من "بنر" و انتبر الشّيء بمعنى ارتفع ، فالمنبر هو منصّة مرتفعة تتّسع لوقوف و جلوس الخطيب و يستخدم أيّام الجمعة و الأعياد أو المناسبات،[2]و كان لابدّ لحاجة وظيفيّة أن يتّخذ الرّسول الكريم صلّى الله عليه و سلّم منبرا يخطب عليه، فقد اتّسع المسجد، و كثر المسلمون [3] ،و بذلك جاء المنبر بسيطا في شكله متينا في صناعته منطقيا في وظيفته، و في العصور التّالية تطوّر شكل المنبر بحيث أصبح عبارة عن جانبين على شكل مثلّث جهتي الدّرج الصّاعد إلى أعلى المنبر ،حيث الجلسة المعدّة للخطيب، و قد يكون المنبر متحركا حيث يحفظ في غرفة تقع خلف حائط القبلة كي لا يعترض صفوف المصلّين في الأوقات التي لا يستخدم فيها.

و المنابر من حيث مادّة إنشائها منها المنابر الخشبيّة و الحجريّة فالمنابر الخشبيّة تتكوّن كلّ أجزائها من الخشب و أقدم منبر خشبي باق في العالم العربي هو منبر جامع القيروان، أمّا المنابر الرّخامية فهي التي بنيت و كسيت بالرّخام و أقدم ما عرف منها في مصر وجدت بعض أجزائه في مسجد الخطيري و هي محفوظة بالمتحف الإسلامي، و من أمثلته المشهورة أيضا منبر مدرسة السّلطان حسن و كلاهما من العصر المملوكي، أمّا بالنّسبة للمنابر الحجريّة فقد وجد مثالان فقط منها يماثلان في زخرفتهما المنابر الخشبيّة حيث يوجد الأول في "خانقاه فرج بن برقوق" و الأخر في مسجد شيخون[4] و قد تفنّن الصّناع

[1] – يحي وزيري. المرجع السابق. ج2 .ص11

[2] – يحي وزيري. المرجع نفسه. ج2. ص27

[3] – نزار عبد الرزاق بليله. المرجع السابق. ص61

[4] – يحي وزيري. المرجع نفسه .ج2. ص27

في زخرفة جوانب المنبر فعملت حشواته الصّغيرة في نظام تكويني هندسي، و زينت الحشوات بزخارف محفورة أو مطعمة[1] .

8.النّوافذ والشّمسيات والقمريّات:

أ. **النّافذة:** هي صفة للطّاقة على نوعين إذا كانت تخترق الحائط من جانب لأخر و الطّاقات على نوعين: صمّاء و نافذة، فالأولى للزّخرفة أو حفظ المتاع و الأدوات و عرضها، و الثّانية للتهوية و الإضاءة و الإشراق على الخارج، و قد تكون النّوافذ ضيقة من الدّاخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرّؤية من جهة و تخفيف كمّية الإضاءة و منع الأشعة المباشرة من الدخول، و في المسكن الإسلامي كانت النّوافذ تطل على الصحن الداخلي و النّوافذ الضيقة في الجدران الخارجية و ذلك لأغراض مناخية و دينية اجتماعية فلا يجوز أن تتعرض داخل الدار لأنظار الفضوليين أو المارة من خارجه.[2]

وقد عرفت العمارة الإسلاميّة أنواعا مختلفة من النّوافذ، كان منها المستطيل والمربع والدائري والبيضاوي ،وكانت النّوافذ المستطيلة عموما ذات أعتاد بسيطة، خالية من الزّخارف أحيانا، أو ذات أعتاب منقوشة بزخارف نباتيّة وهندسيّة وكتابات أخرى وذات عقود مختلفة محاطة بأحجار[3].

ب. **الشمسيات والقمريات:** وهي نوافذ في جدران المسجد ورقاب القباب تسمح بدخول ضوء الشمس أو نور القمر إلى حرم المسجد وهي أساس وظيفتها ، ولكن عندما أضيف إليها تشكيلات الرقش أو كتابات قرآنية أصبحت تحمل مدلولات أخرى روحانية[4].

---

[1] – بن بلة خيرة. المرجع السابق . ص308

[2] – يحي وزيري. المرجع السابق. ج1 .ص65

[3] – بن بلة خيرة. المرجع نفسه. ص271

[4] – عبد الله عبد السلام الطحان. العمارة الدينية الإسلامية في القرنين الثالث عشر و الرابع عشر للهجرة.2009 . ص341

وتتميّز الشّمسيّات والقمريات بصفات جماليّة خاصّة بما فيها من زخارف بديعة إلى جانب ما تعطيه ألوان الزّجاج المعشّق فيها من ضوء مريح للعين يضفي جوا خاصا من الرّاحة والهدوء.[1]

9.المشربيّات:

تعتبر المشربيّة إحدى عناصر العمارة الإسلاميّة حيث استخدمت لتحقيق غرضين حيث إنّها تسمح بدخول الرّياح ولا تسمح بدخول الشّمس كانت تستخدم في الواجهات الخارجيّة كعنصر جمالي[2] ،كما استخدمت لستر النّوافذ بحيث يتوفر الحجاب لأهل المنزل مع تمكينهم مشاهدة ما يجري خارجه أو في فنائه أو خلف المشربيّة[3] .

المشربيّة عبارة عن شرفة بارزة عن جدار المنزل او المبنى و تلعب دور النافذة في الطوابق العليا و هي إمّا أن تصنع من قطع خشبيّة صغيرة مخروطة و متداخلة و مجمعة ضمن أطر تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مضلعة و هذا هو الشّكل السائد في القاهرة ،و إما أن يأخذ شكلها نصف دائرة و بالتّالي تأخذ هي شكل نصف أسطوانة من ألواح خشبية ضيقة و مخرمة بمضلعات هندسيّة صغيرة الفتحات و مازال البعض منها موجودا في القسم القديم من مدينة طرابلس حيث تسمى "خراجة"، و قد تنوعت أشكال المشربيات من حيث المنظر العمومي أو طريقة حملها على كوابيل ظاهرة أو على كوبيل مجلّد حولها، و كذلك تنوّعت طريقة إنهاء سقفها كما يلاحظ من شكل و طريقة تركيب الشّرفات و مواضعها.[4]

[1] – يحي وزيري. المرجع السابق. ج1. ص65

[2] – محمد بن محمد العلفي. خصائص العمارة اليمنية.وزارة الثقافة والسياحة. صنعاء. 2004 .ص45

[3] – حسن الباشا. المرجع السابق. المجلد 2. ص248

[4] – يحي وزيري. المرجع نفسه. ج1. ص95

ومن مزايا المشربيّات في البيوت أنّها تساعد على إيجاد النّور والهواء النّقي ،حيث أبدع فيها الفنّان المصري وطوّرها لأشكال عديدة مختلفة حتّى أصبح هذا الفن علامة من علامات العصر[1] .

10.المقرنصات:

تعتبر المقرنصات إحدى عناصر العمارة الإسلاميّة والمميّزة لها وتعدّدت أشكالها وأنواعها تؤدّي وظيفة معماريّة ودورا زخرفيا وتغطي المقرنصات الفراغات المقعرة والتقاء السّطوح الحادة والأطراف في الأركان بين السقوف والجدران وأسفل الشرفات في القصور والمآذن ورؤوس مداخل المنابر وتغطّي أيضا مناطق الانتقال المفاجئ من المربّع إلى قاعدة القبّة وقد هيمنت على الحنايا الركنية وسماء القباب ومسطحاتها الخارجية.[2]

وتستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التّوزيع والتّركيب حتّى تبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنّها بيوت النّحل ، وقد استعملت المقرنصات كعنصر زخرفي في تجميل وزخرفة الواجهات وبذلك جمعت المقرنصات بين الزّخرفة الناتجة عن الظّل والنّور نتيجة للسّطور البارزة والمرتدّة بين وحداتها المتجاورة والمتراصة أفقيا ورأسيا، وبين وظيفتها الإنشائية.[3]

وقد استخدمت في المساجد والمساكن والقصور كقصر الحمراء وفي فارس وظهرت في المباني السّلجوقية والمملوكيّة في إيران وتركيا ومصر والشّام وهي تتكوّن من مثلثات كروية صغيرة متكاثرة بمختلف الأشكال والأحجام يعلو بعضها بعضا وتحتل زوايا القباب والمداخل والسّقوف وأعلى النّوافذ وقواعد التّيجان[4] (الصّورة31)

---

[1] – مجدي العدوى .المشربية . الجزء الأول .2006 .ص6

[2]– محمد بن محمد العلفي. المرجع السابق. ص 47

[3] – يحي وزيري. المرجع السابق. ج2 .ص135

[4] – محمد بن محمد العلفي. المرجع نفسه. ص47

الصورة 31: مقرنصات مسجد السلطان حسن[1]

لقد ظهرت المقرنصات لأول مرة بعضد باب مدفن "خبادي كابوس" في جورجان بإيران، وفي مصر بكورنيش الجزء السفلي من مئذنة الجيوشي بالعصر الفاطمي[2] .

[1] - pinterest.com

[2] – يحي وزيري. المرجع السابق. ج2. ص195

خلاصة الفصل الأول:

العمارة الإسلاميّة تراث عظيم ،حيث نشأت العمارة أولا ببناء بسيط، ثمّ تطوّرت في الحضارة الإسلاميّة التي امتدّت من الهند و آسيا شرقا إلى الأندلس و بلاد المغرب غربا و من جنوب ايطاليا و صقلّية شمالا حتّى بلاد اليمن جنوبا ،حيث اتّسم كلّ طراز بطابع معيّن مميّز، فالمنشآت المعماريّة من مساكن و مدارس و مساجد و قلاع و حصون و أسوار تختلف في مواد البناء و في عناصر العمارة من أنواع الأعمدة و العقود و في المآذن و القباب و المقرنصات و أنواع الزّخارف و كذلك في المواد التي تغطّى بها الجدران، و خلفت أعمالا رائعة في مجال العمارة الإسلاميّة.

وما يمكن أن نخلص إليه في هذا الفصل هو أن العمارة الإسلاميّة هي مرآة الحضارة، كما وصف ابن خلدون العمارة الإسلاميّة بقوله " طبائع العمران هو أحسن الوجوه، وأوثقها التي يقرا على صفحتها تاريخ الشعوب ".

الفـــصل الثانـي

الزخرفة في العمارة الإسلاميـة

تمهيد

تعد الزخرفة عنصر أساسي من عناصر العمارة الإسلامية التي أبدع فيها الفنان المسلم من خلال الكتابات الحائطية، الزخرفة النباتية، الزخرفة الهندسية، الفسيفساء،.....الخ.

ركز الفنان المسلم في تصميم الوحدة الزخرفية على اتزانها وتكرارها بشكل متناسب بحسب نوع الزخرفة المستعملة في العمل الفني (نباتية ، هندسية ...) ، معتمدا بذلك على الأسس والقواعد التي تحافظ على النسق الزخرفي ، وكسر الملل في تكرار الوحدة الزخرفية كاستعمال التكرار المتناوب والمتعاكس...الخ

كما قام الفنان المسلم بتوظيف الزخرفة الخطية مستعملا بذلك جميع أنواع الخطوط العربية في العمارة الإسلامية، وتختلف الكتابات الحائطية باختلاف نوع العمارة ، ففي عمارة المساجد نجد أن الكتابات عبارة عن آيات قرآنية ، تعطي نظرة جمالية للمسجد وراحة وطمأنينة في نفسية المصلي .

المبحث الأوّل: فن الزّخرفة الإسلاميّة

تبقى الزّخرفة من أهم خصائص الفن المعماري الإسلامي، صحيح أنّ مسجد الرّسول صلى الله عليه وسلّم ، وهو أول منشأة معمارية إسلامية، كان في بدايته شديد البساطة والتّقشف، فهو مجرد سقيفة من سعف النّخيل تقوم لجذوع النّخيل، ولم يكن البناء مزينا بعنصر زخرفي إلاّ أنّ إعادة بناء المسجد بأمر الوليد بن عبد الملك، وفي عهد والي المدينة عمر بن عبد العزيز، قد تم وفق أسس معمارية جديدة حافلة بالزّخارف والفسيفساء.[1]

فن الزّخرفة الإسلاميّة هي التّعبير الجميل عن الرّوح الإسلاميّة من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، أمّا المقصود بها فهي تلك الرّسوم التي تزين الآثار الثابتة من عمائر مختلفة والهدف منها إحداث تأثير جمالي في النفس وتجميل الحياة في شتّى مناحيها بمواضيع فنية متفقة مع الرّؤية الإسلاميّة للكون والحياة بعيدة عن تجسيد الطّبيعة والصّورة [2] .

حيث اختلت الزّخارف والعناصر الهندسيّة مكان الصّدارة في زخرفة المساجد والأضرحة وتأتي بعدها الزّخارف الكتابيّة والنّباتيّة، غير أنّه في بعض المساجد زادت العناصر الزّخرفيّة الكتابيّة وخاصّة التي تحوي آيات من القرآن الكريم والشّهادتين وغيرها.[3]

أ. أهمية ونشأة الزّخرفة:

إنّ فنّ الزّخرفة من الفنون الإسلاميّة التي تبعث متعة في النّفس البشريّة والسرور في نفسية الناظرين إلى جانب كونها فن تشكيلي شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى سواء في

[1] – عفيف البهنسي ،المرجع السابق ، ص23–24

[2]– لجلط محمد، الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي دراسة أثرية فنية جمالية، رسالة ماجستير،2009،جامعة الجزائر، ص19

[3] – عبد الله عبد السلام الطحان ،المرجع السابق، ص 384

الرّسم والنّحت ،إلاّ أنّ ما يميّز فنّ الزّخرفة عن غيرها من الفنون تأثّره بالبيئة المحيطة نتيجة حصيلة تراكم التّطوّر الفكري والمادي للإنسان عبر العصور.[1]

1.الزّخرفة في العصر الحجري:

حيث كان الإنسان منذ القدم مدفوعا بطبيعته إلى التّأمل فيما يحيط به من أشياء أدركها و أحس بجمالها ،و إنّ ذلك الشّعور المرهف من الأحاسيس عند ذلك الإنسان قاده إلى التّجميل و الزّخرفة و كان من البديهي أن تكون الطّبيعة مصدر إلهامه فاستوحى ممّا كان يحيط به من مشاهد و تشكيلاته لعناصر زخرفيّة و بخطوط بدائيّة ،أوّل الأمر زيّن بها كهفه و بمرور الزّمن و استمرار التّطوّر و توافر بعض أسباب أمنه و سلامته ارتقى بفكره و إدراكه بما حوله أكثر، و عمل على تنفيذ عناصر زخرفية أكثر، تميزها البساطة من الأشكال الهندسيّة و النباتيّة و الحيوانية، و كان يزين بها مأواه و بعض أسلحته و أوانيه الفخارية.[2]

حيث حرص الإنسان منذ كان يعيش في الكهوف ،في عصور ما قبل التاريخ ،على أن يزخرف جدران كهفه بالزّخارف المختلفة والألوان المتباينة، وقد ظلّ هذا الحرص ملازما له عبر العصور وإن اختلفت وسائل الزّخرفة، فقد رأى أن يغطي الحجر غير المهندم ،أو اللّبن الذي بني به أكواخه بطبقة الملاط لتستر شكله القبيح، ثم رأى أن يزيّن هذا الملاط بصور مائيّة تدل على أنّه قد عرف كيف يحضر الألوان، وكيف يستخدمها في الرّسم.

2.الزّخرفة في مصر القديمة:

و يقال أنّ الفراعنة أتقنوا فنّ التّلوين إتقانا تشهد عليه بعض آثارهم التي لا تزال قائمة. تتألّف فيها الألوان المختلفة كما لو كانت قد صبغت منذ أيام معدودة و ليس منذ الآلاف من

[1]–المعاضيدي، عادل عارف فتحي، الواجهات الفنية و المعمارية للدور التراثية في الموصل، رسالة ماجيستير– بغداد،2002 ،ص136

[2] - George Smith, History of Assurbanipal, translated from the cuneiform inscriptions. London .1971, p42

السّنين،[1] و تتميّز الزّخارف المصرية بنماذج تزينية تضم أشكالا تمثل قرص الشمس كاسرا جناحيه ذات اليمين و ذات الشمال كي يحيط المكان بحمايته، و يرعاه برعايته، واستخدمت أيضا زهرة "البشنين" بكثرة و هي ترمز إلى خصب الأرض، و قد استخدم قدماء المصريين زهرة "اللوتس" في كثير من زخارفهم، و هذه الزهرة تشاهد في وسط أوراقها المستديرة و المنتشرة فوق سطح المياه، و على ضفاف نهر النّيل.[2]

3.الزّخرفة في العراق (ما بين النّهرين):

أمّا تاريخ العراق القديم به العديد من الحضارات أهمّها الحضارة السّومريّة والحضارة البابليّة والحضارة الآشوريّة، وقد تأثّرت فنون العراق بقوة بالفن المصري ،حيث اهتمّ الفنّان العراقي القديم بنقوش الأواني الحجريّة ورسوم الأواني الفخاريّة والرّسوم داخل المعابد كما اهتم بالرسم الجداري ،حيث عبّر الفن العراقي عن كثير من وجوه الحياة الحربيّة والاجتماعيّة والدّينيّة، كما نقش زخارفه على أعمدة تشبه المسلات وعلى الأفاريز الحجرية لجدران القصور[3] .

4.الزّخرفة في الفن الإغريقي القديم:

الفنّان الإغريقي القديم استخدم أنواعا جيدة من الأسطح التي يقوم بالنقش والزّخرفة عليها، فاستخدم الرّخام الأبيض والمرمر والحجر الجيري الأبيض النّاعم لذلك خرجت أعمالهم بجمال ودقة في التّنفيذ، ولكثرة المعابد الإغريقيّة عامل كبير في إظهار زخارف ونقوش

[1] – محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987،مصر،ص69

[2] – محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،دمشق،1982، ط1 ، ص41

[3] – إبراهيم مرزوق ، الموسوعة الفنية الحديثة لأجمل الزخارف والنقوش،دار الطلائع للنشر و التوزيع التصدير، القاهرة،2003، ص8

الفنّان الإغريقي فكانت المعابد مادة خصبة له لكي يبدع، ومساحات تسمح له بالعمل والإتقان في نفس الوقت [1] .

ومن الزّخارف الإغريقيّة الوفيرة الباقية لابد أن ندرك توافر الذوق المثقف الممحص الذي كان يغلب على العالم وكأن الأرض كانت تفيض بالفنانين الذين كانت أيديهم وعقولهم مدربة بحيث تخرج هذه الزّخارف الرائعة مع الالتزام بالواقعية الشّديدة[2].

5.الزّخرفة في الفنّ الرّوماني:

عندما بدأ الرومان في غزو بلاد الإغريق ، حملوا منها إلى روما كمّيات كبيرة من المصنوعات و الرّوائع الفنّيّة الإغريقيّة التي استولوا عليها عن طريق النّهب،و قد كان الجنود الرّومان العائدون من الحرب في اليونان قد تشبّعت نفوسهم بذكريات تلك الرّوائع التي شاهدوها في المدن الإغريقيّة العظيمة، واستحوذت على مشاعرهم، و لقد كانت روما أكثر مدن العالم القديم عظمة في مبانيها و زخارفها ولاسيما في عهد أغسطس، و قد أسهم خلفاؤه بعده في تجميلها بالمباني الجديدة و الأعمال الفنّيّة، و علاوة على ذلك فقد كان الصّناع من جميع الحرف النّحاتون و المصوّرون ،يتدفقون على روما، و كان معظمهم من الإغريق لذلك كان الفنّ الرّوماني مستوحى من الفنّ الإغريقي.[3]

والزّخرفة الرّومانيّة تتركّب عادّة من حلزون متفرّغ محلّى بورقة "الأكنش" ثم ينتهي بزهرة مستديرة الشّكل تقريبا، ولقد كان الرّومان معتدلين في استعمال الزّخرفة في بادئ الأمر في مبانيهم، ولكنّهم ما لبثوا أن أفرطوا في استعمالها فيما بعد[4].

ومن أهمّ مميّزات الزّخرفة الرّومانيّة:

1- استخدام ورقة الأقنثة الرّاسية والحلزونيّة.

---

[1]- ابراهيم مرزوق ، المرجع السابق ، ص9

[2] - مهندسة عنايات المهدي ، فن الزخرفة، مصر، 1996، ص6

[3] - محي الدين طالو ، المرجع السابق ،ص 57

[4]- واسيلي حبيب أميرهم ومن معه، الزخرفة التاريخية ، وزارة المعارف العمومية، ص85.

2- استعمال خطوط مموّجة ومزخرفة تنبثق مع أجسام آدميّة.

3- رسوم حيوانيّة خيالية بجانبها زخارف مختلفة.

4- زخرفة مستمدّة من هياكل عظمية لرؤوس الثّيران.

5- تغطية الجدران المبنيّة والمؤسّسة بالمونة.

6- النّقوش بالألوان على الجدران المغطّاة حديثا بالجص.

7- استعمال الفسيفساء في تغطية سطوح الأقبية والأرضيات.[1]

6.الزّخرفة في الفنّ البيزنطي:

لقد برع الفنّان البيزنطي في استخدام الزّخارف في الأكتاف الكرويّة و الأركان و القبوات المستخدمة في الكنائس و القصور و الأسقف العالية ،حيث كانت هذه الزّخارف تصيف صفات الهيبة و الوقار للمباني، و كانت معظم زخارف و نقوش الفن البيزنطي نقوشا كلاسيكيّة قديمة ،كذلك قام الفنّان البيزنطي بتسجيل صور بعض الأشخاص مع التّنوع في المساحات و الأشكال و الخامات المستخدمة في ذلك مع الاحتفاظ بطابع العصر الموجودين فيه، واعتمد الفنان البيزنطي على التجويد و التحوير في أشكاله الزّخرفيّة، و كان الرمز الديني واضحا في معظم الأعمال و النّقوش، خصوصا الأعمال المنقوشة على الأعمدة و أعمال الفسيفساء.[2]

7.الزّخرفة الإسلاميّة العربيّة:

إن الصّفة الظّاهرة للفنون الإسلاميّة هي كراهية الفراغ، فلم يتركوا مساحة ولا سطحا إلا زيّنوه أو زخرفوه ،وأكبر دليل على ذلك ما نراه في البيوت الشّرقية القديمة التي تزدحم جدرانها بالزّخارف ممّا جعلها محطّ أنظار المشاهدين من شتّى بقاع العالم ،ويمكن تقسيم الزّخارف العربيّة إلى أربعة أقسام:

[1] – محي الدين طالو ، المرجع السابق، ص58

[2] – ابراهيم مرزوق ، المرجع السابق، ص10

1- **زخارف كتابيّة:** وهي عناصر زخرفية تتألّف من الخط الكوفي والنّسخي.

2- **زخارف نباتيّة:** وهي عناصر زخرفيّة مستمدّة من الأوراق والأزهار.

3- **زخارف حيوانيّة:** وهي عناصر زخرفيّة مكوّنة من الطّيور والحيوانات وغيرها.

4- **زخارف هندسيّة:** أساسها الأشكال الهندسيّة المنتظمة المتداخلة والمتشابكة مع بعضها البعض.[1]

حيث أخذ الفنّ الإسلامي من الزّخارف مادّة خصبة لإظهار الجانب الرّوحاني والدّيني، فالنّقوش التي وجدت على جدران المساجد تحكي لنا هذا الاهتمام بالنّاحية الدّينيّة.[2]

ب. عناصر فن الزّخرفة الإسلاميّة:

إنّ كثرة الزّخارف وتعدد مجالاتها، واختلاف أنواعها ومدى أهميتها في تزيين الأعمال الفنّيّة الإسلاميّة يجعلنا ندرس أصول تلك العناصر وتطويرها:

1.الزّخارف النباتيّة:

إنّ العنصر النّباتي في الزّخارف الإسلاميّة قد تأثر كثيرا بانصراف المسلمين عن استحياء الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا وأمينا، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بالتّكرار والتّقابل والتّناظر[3]، ومعظمها يحمل صفات الشّكل الطّبيعي الذي أخذت عنه، ورسمها يحتاج من المصمم إلى كثير من العناية والدّراسة الضّروريّة قبل البدء في وضع التّصميم واستنباط وحداته وفكرته، إذ من الخطأ الاعتماد على الخيال أو الأمشق الزّخرفيّة[4].

[1] – محي الدين طالو المرجع السابق ،ص67- 68

[2] – إبراهيم مرزوق ،المرجع السابق ، ص11

[3] – عادل الألوسي ، روائع الفن الإسلامي،القاهرة ،2003 ، ص23

[4] – حسن علي حمودة ، فن الزخرفة الصف الثاني زخرفة و إعلان و تنسيق، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1991 ،ص32

إنّ غنى المملكة النباتيّة بأشكالها المتعدّدة، يجعلها في مقدمة المصادر المتخذة أساسا للزخرفة، فهناك مئات الأنواع من الأوراق، و الفروع، و الأزهار، و الثّمار، و البراعم المختلفة في الشّكل و اللّون، تصلح جميعها بدون استثناء للزّخرفة بعد تعديل و تكوير شكلها الطبيعي[1]، و أكثر الزّخارف الإسلاميّة شيوعا في الفنون الإسلاميّة الأرابسك، و قد عمّت هذه التسميّة حتّى كادت تطلق على كل الزّخارف النباتيّة الإسلاميّة، و لكن الحقيقة أنّ "الأرابسك" هي الزّخارف المكوّنة من فروع نباتيّة و جذوع منثنية و متشابكة و متتابعة، و فيها موضوعات زخرفيّة مهذّبة (stylisé) ترمز إلى الوريقات و الزّهور، و تسمّى أحيانا "بالمت أو نصف المت" [2] . (الصّورة32)

الصورة 32: الأرابسك[3]

[1] – محي الدين طالو، المرجع السابق ، ص21

[2] – زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص36

[3] - imamhussain.org

و كلمة ((الأرابسك)) اصطلاح فرنسي يعني العربي (نسبة إلى العرب) كما استخدمت هذه اللّفظة في لغات شتّى، و استعملت اللّفظة في اللّغة الفارسية لتعطي نفس المدلول و هي كلمة ((عربانة)) و اصطلح عليها بـ ((التصاميم الحلزونية)) أو ((التصاميم الزّخرفيّة الكرمية)) و قد استعملت عدة اصطلاحات أخرى مرادفة لمفهوم ((أرابسك)) و اختصت أحيانا بالفنون الإسلاميّة الأندلسيّة، و هي عند الغربيين مثل: "مورسك" و غالبا ما تطلق بصورة أدق على النّقوش و الزّخرفة المغربية[1]، و قد بدأ ظهور الأرابسك في القرن التّاسع ميلادي، فنراها في التّحف و الزّخارف الجصّية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامرّاء بالعراق، و في مصر إبّان العصر الطّولوني، الذي كان متأثّرا كلّ التّأثّر بالأساليب الفنّيّة العراقيّة، نظرا لأنّ ابن طولون نشأ في سامراء ،و نقل منها إلى مصر الأساليب الفنّيّة التي كانت محبوبة في العراق، و تطورت زخارف الأرابسك في العصر الفاطمي حتّى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم الإسلامي و قد أتقن المسلمون الزّخارف النباتيّة من سيقان و أوراق و أزهار و براعم، و من أهم خصائص الزّخارف النباتيّة: هي أن تكون المساحات الهندسيّة نفسها مقسمة إلى أشكال هندسيّة أو مضلّعات صغيرة تحصر داخلها الزّخارف النباتيّة أما أسلوب عمل الزّخارف النباتيّة و تكوينها فقد تدرج الفنان فيه، حيث كان في بداية الأمر، يرسم الشّكل الزخرفي المطلوب[2] ثم اهتدى إلى طريقة تقسيم ذلك الشّكل إلى نصفين متناظرين متساويين، فأدى ذلك إلى سهولة العمل و اختصار الوقت و لكن الفنان العربي المسلم كان طموحا، و قد شغف بالتّناظر و ملء الفراغ فابتكر طريقة تقسيم الشّكل الزّخرفي إلى أربعة أقسام متناظرة و متقابلة، و أهم العناصر الزّخرفيّة التي استعملت في الزّخارف الجدارية المتوارثة و المتبقّيّة من بغداد هي أوراق العنب و أغصانه و فروعه و كذلك العناقيد كمحراب الخاصي ببغداد (الصّورة33) و قصور سامراء في أبنية و قصور العصر

[1] – أحمد المفتي ، موسوعة الزخرفة التاريخية ،ط1، دار دمشق، 2001، دمشق ، ص8

[2] – عادل الألوسي ،المرجع السابق ، ص23

العباسي، و من هذه العناصر أيضا زهرة الروزيت و توجد في الفنون العراقية (الصّورة34) ، و كذلك المروحة النّخيلية.[1]

الصورة 33: محراب جامع خاصكي ببغداد[2]

الصورة 34: زهرة الروزيت[3]

[1] – عادل الألوسي ،المرجع السابق، ص24

[2] - ar-ar.facebook.com

[3] - pikist.com

وتعود زخرفة اللّوتس في أصولها إلى التّراث الفني القديم لبلاد الرّافدين، وكان أوّل ظهورها على المخلّفات الأثريّة التي تعود إلى الفن السّومري، ومن ثمّ تواصل ظهورها في الفن الآشوري بشكل خاص ثم شاع تنفيذ زخرفة هذه الزهرة في بقية الفنون القديمة الأخرى كالفن المصري الإغريقي والفينيقي والرّوماني حيث تفنن الفنان الآشوري في تنفيذ هذا العنصر الزخرفي وبلغ قمة نضجه في التّطوّر والتنوع (الصّورة35) [1] .

الصورة 35: زهرة اللوتس[2]

وتعدّ أيضا زخرفة الرمان من الزّخارف النباتيّة المهمّة وقد صورت زخرفة هذه الزّهرة على شكل براعم أزهار صغيرة جدا مع أعضائها على المنحوتات الجدارية، وزيّنت بألوان جميلة وبراقة (الصّورة36) [3] .

[1] – غسان مردان حجي النجاري، العناصر الزخرفية في الفن الآشوري الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، العراق 2005 ، ص 25

[2] - pikist.com

[3] – غسان مردان حجي النجاري، المرجع السابق ، ص 29

الصورة 36: زهرة الرمان[1]

2.الزّخارف الهندسيّة:

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضروبا كثيرة من الرّسوم الهندسيّة، ولكن هذه الرّسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن خطير، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزّخارف، أما في الإسلام فقد أضحت الرسوم الهندسيّة عنصرا أساسيا من عناصر الزّخرفة[2].

حيث يقصد بالزّخرفة الهندسيّة استخدام الأشكال الهندسيّة المستوية أو المجسّمة المرسومة بقياسات وعناصر أو وحدات زخرفية على التحف والمباني، وقد تمتزج الزّخارف الهندسيّة بالزّخارف النباتيّة والرسوم الآدمية والحيوانية مبالغة في زينتها وإظهارا لجمالها على الوجه الأكمل.[3]

إن براعة المسلمين في الزّخارف الهندسيّة لم يكن أساسها الشّعور المرهف والموهبة الطّبيعيّة فحسب ، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلميّة والمدروسة، وأعجب

[1] - pikist.com

[2] – زكي محمد حسن ، المرجع السابق ، ص31

[3] – غسان مردان حجي النجاري ، المرجع السابق ، ص 38.

الغربيّون بهذه الرّسوم الهندسيّة، وقلّدها بعضهم ،حيث يروى عن المصوّر الفنان "دافنشي" أنّه أعجب وتأثر بصيغ وأساليب الهندسة الإسلاميّة (الصّورة37) .

الصورة 37: زخرفة هندسية [1]

لقد أخذت الزّخارف الهندسيّة أهمّيّة خاصّة وشخصيّة فريدة في ظل الحضارة العربيّة الإسلاميّة، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة، يلعب الخط الهندسي فيها دورا كالدّور الذي يلعبه الخط المنحني في "الأرابسك"[2] .

وتدل الدّراسة المعمّقة للزّخارف الهندسيّة الإسلاميّة وتحليل عناصرها على أنّ الإبداع في هذا المجال لم يكن وليد موهبة طبيعيّة فذّة لدى الفنّان وإنّما ثبت أنّ مردّ ذلك يعود إلى الإلمام الوافر بأصول هندسة الأشكال[3] .

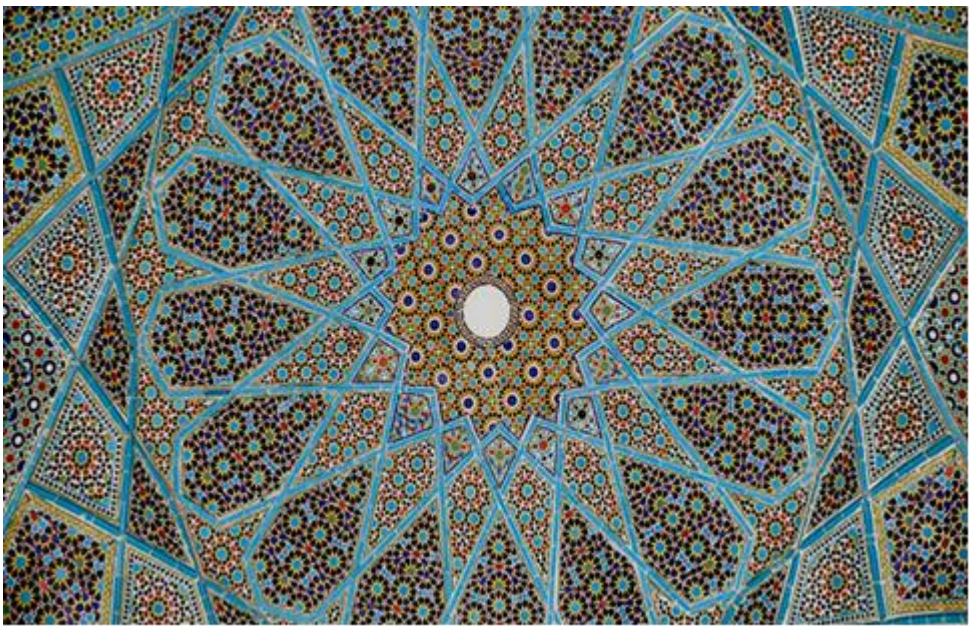
[1] - f5m.cc

[2] – عادل الألوسي، المرجع السابق ، ص27

[3]– جلال بشوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، سلسلة التراث العلمي العربي، ط1 ، 2005 الكويت، ص125

وبشكل عام تتكوّن الزّخارف الهندسيّة من أنواع متعدّدة من الخطوط المستقيمة والمائلة والمتموّجة والحلزونيّة والمنعرجة والمجدولة والمنكسرة، وقسم مؤرخوا الفنون العناصر والأشكال الهندسيّة إلى نوعين:

- أشكال هندسيّة بسيطة كالمربّع والمستطيل والدّائرة والمثلّث كذلك المضلّعات.
- أشكال هندسيّة مركّبة كالأطباق النّجمية والتي ظهرت بداياتها في الزّخارف الإسلاميّة المصريّة خاصّة العصر الفاطمي[1] (الصّورة38) .



الصورة 38: زخرفة هندسية على شكل نجمي[2]

أ- **المربع:** يعد المربع من عناصر الزّخرفة الهندسيّة المهمة المألوفة في فن الزّخرفة الآشوريّة بأشكالها الصغيرة والكبيرة وهي من أجمل ما أنتجته الأيدي الفنّيّة القديمة الماهرة وهذه الزّخرفة كانت تنفذ بالتّساوي في أربع اتجاهات ينحصر في وسطها أشكال رباعية لها.

[1]- زكي محمد حسن، المرجع السابق ، ص31

[2] - eskchat.com

ب- المستطيل: أحد عناصر الزّخرفة الهندسيّة التي نفذت على سطوح الأشكال الفنّيّة من خلال تكرار تنفيذه كعنصر زخرفي.

ج- الدّوائر: تعدد الدّوائر من العناصر الهندسيّة التي لا تقل أهمّية حيث استخدمت كوحدات فنّية زخرفيّة في تغطية السّطوح المعماريّة، وقد كانت هذه الدّوائر بأشكال وأوصاف وتراكيب متنوعة.[1]

د- المضلعات: تختلف المضلّعات في الزّخرفة من شكل إلى آخر من خماسي الأضلاع إلى سداسي الأضلاع ومن سداسي الأضلاع إلى ثماني الأضلاع وتنوعت فيما بينها مع أشكال هندسيّة أخرى إلى مضلّعات تحتوي على زخرفة بداخلها بالإضافة إلى مضلعات مكوّنة من أشكال هندسيّة.[2]

3.الزّخرفة الخطية:

لقد أدرك الفنّانون المسلمون أنّ الخطّ العربي يتّصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفيا طبيعيا، يحقق الأهداف الفنّيّة[3]، و هي حقا ميزة من ميزات الفنون الإسلاميّة، فإنّ الكتابات المرقومة على الأبنية و التّحف المختلفة ليس المقصود بها دائما إثبات اسم صاحب التّحفة، أو مؤسّس البناء و تاريخه، أو التّبرك ببعض الآيات القرآنيّة الكريمة، أو ببعض العبارات المألوفة، بل إنّ الفنّانين المسلمين اتّخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزّخرفة فعملوا على رشاقة الحروف، و تناسق أجزائها، و تزيين سيقانها و رؤوسها و صداتها و أقواسها.[4]

---

[1]- غسان مردان حجي النجاري ، المرجع السابق ، ص41-45،45

[2] - لجلط محمد، المرجع السابق، ص149

[3] - محمود شكر الجبوري، الخط العربي و الزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر و التوزيع الأردن، 1998 ، ص188

[4]- زكي محمد حسن، المرجع السابق ، ص40

يتمتّع الخطّ العربي بمميّزات فنّية جماليّة، لا تتوافر فيما عداه من خطوط الأمم الأخرى، يعتمد الخط العربي جماليا على قواعد خاصة، تنطلق من التناسب بين الخط والنّقطة والدّائرة وتستخدم في أدائه فنّيا العناصر نفسها التي تعتمدها الفنون التّشكيليّة الأخرى[1] .

إنّ الخطّ العربي كان الوسيلة الأساسيّة التي حفظ بها القرآن الكريم وضرب النّبي عليه الصّلاة والسّلام للمسلمين المثل في العناية بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير إذا علم الكتابة لعشرة من الصبيان[2] .

وقد انتشر استخدام الخطّ العربي كعنصر زخرفي على واجهات العمارة في مختلف الأنظار الإسلاميّة وتجلّى ذلك في مهارة الخطّاط الإسلامي في استخدام الخطوط العربيّة بأنواعها المتنوّعة لتزيين أغلب المسطّحات الخارجيّة للمساجد في دول الشّرق الإسلاميّة[3].

كما استخدم المعمار المسلم الزّخرفة الكتابيّة إلى جانب الزّخرفة الهندسيّة والنباتيّة، حيث إنّه استخدم الكتابات بأشكال هندسيّة متنوعة مثل المستطيل والمربّع والمثلّث والدّائرة ، ولقد غلب على هذه الكتابات الزّخرفيّة الخط الكوفي هندسي الأشكال وخاصة الخط الكوفي الهندسي المربّع[4]، وقد ظلّت زخرفة العمائر بالخطّ متّبعة في جميع العصور الإسلاميّة ولهذا فالعمائر تصبح حقلا خصبا لدراسة الخطوط العربيّة وأنواعها وتطورها[5] . (الصّورة39)

[1] – وليد سيد حسنين محمد ، فن الخط العربي "المدرسة العثمانية"،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2015 ، ص16

[2] – علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي، مكتبة زهراء الشرق للطبع و النشر ،القاهرة، 2000 ، ص16

[3] – محمد علي محمود نصره ، جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، رسالة دكتوراه ،جامعة حلوان ، 2001 ، ص121

[4] – عبد الله عبد السلام الطحان ، المرجع السابق ، ص411

[5] – محمود عباس حمودة ، تطور الكتابة الخطية العربية ، دار الوفاء، ط1 ،جامعة القاهرة ،2000، ص327

صورة 39: زخرفة خطية[1]

تطوّرت الكتابات وتنوّعت الخطوط في العصور الإسلاميّة المختلفة فقد احتلّ الخطّ الكوفي مكان الصّدارة في القرون الأولى وذلك في الكتابات الرّسمية والتّذكاريّة والتّسجيليّة على العمائر والتّحف التّطبيقيّة ثم أخذ النّسخ الصّدارة منه وبعد ذلك احتلّ خطّ الثّلث المكانة الأولى، فأصبح الخط الكوفي يستخدم فقط في كتابة العبارات الدّينيّة لزخرفة بعض العمائر[2].

أهمّ أنواع الخطوط العربيّة:

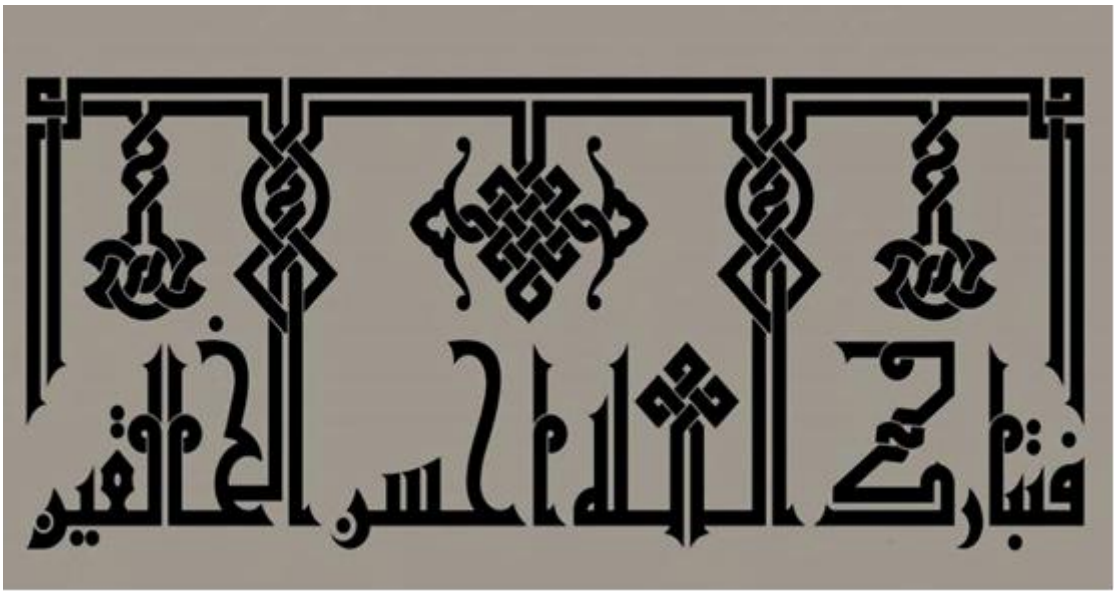
1. **الخط الكوفي:** من الخطوط الجميلة وبأنواعه كافة، ويكتب وفق قواعد وأصول عرفت عند الخطاطين[3]، وهو يكتب بنوعين أحدهما أقدم من الثّاني، ويعرف بالخط الكوفي قاعدة المصاحف، أما الثاني فيعرف بالخط الكوفي المضفور وذلك بسبب إدخال الضفائر التزينية فيه، وقد أطلقت كلمة "الكوفي" على هذا النوع من الكتابة نسبة إلى الكوفة التي

[1] - albayane.ae

[2] – عبد الله عبد السلام الطحان ، المرجع السابق ، ص414.

[3] – محمود شكر الجبوري ، المرجع السابق ، ص 204.

أنشئت في عام 18هـ بأمر من الخليفة الرّاشد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)[1]. (الصّورة40)



الصورة 40: نموذج من الخط الكوفي[2]

2. **خط الثّلث:** سمي بخط الثّلث لأنه يكتب ثلث قلم، وأن قلم الطومار هو أجمل الأقلام مساحة ويقدر عرضة بثمان شعرات من شعر صيوان البرنون (البغل)، وقد وضع قواعد هذا الخط الوزير ابن مقلة الخطاط في العصر العباسي في بغداد، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها[3] (الصّورة41).

[1]– محسن فتوني، موسوعة الخط العربية و الزخرفة الإسلامية، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ، ص 144

[2] - vb.arabsgate.com

[3]– محمود شكر الجبوري، المرجع نفسه، ص209

الصورة 41: نموذج من خط الثلث[1]

3. خطّ النّسخ:

عرف باسم الخطّ اللّين، وذلك بسبب الليونة التي تطغى على اليد أثناء كتابته، وتكون حروفه مثل (ن.س.ش.ص) مستديرة دون استخدام الأدوات الهندسيّة، بل يكتفي الكاتب باستخدام القلم المعد لهذه الغاية، وخط النسخ لا يمكن كتابته من دون تحريكه، فالحركات، كالفتحة والكسرة والضمة، إلخ حركات ضرورية لتحسين القراءة وتسهيلها من جهة وبتجميل الكتابة من جهة أخرى[2] (الصّورة42).

[1] - ar-ar.facebook.com

[2] – محسن فتوني، المرجع السابق، ص141

الصورة 42: نموذج من خط النسخ[1]

4. خط الرّقعة:

سمّي بخط الرقعة لأنّه كان يكتب على الأوراق الصّغيرة: اللّطيفة وهو سهل الكتابة وقليل التّشكيلات، وخط الرّقعة من الخطوط التي كتبها الأتراك ويقال أن الذي اخترعه "يوسف باشا" و "الصدر الأعظم" ووضع قواعده "ممتاز بيك"، ومن القواعد اللاّزمة لخطاطي الرقعة أن يكتبوا الحروف على ميزان يقاس بالنقط، وطول الألف بخط الرقعة يقدر بثلاث نقاط وهكذا باقي الحروف لكل منها مقدار [2] . (الصّورة43)

الصورة 43: نموذج من خط الرقعة[3]

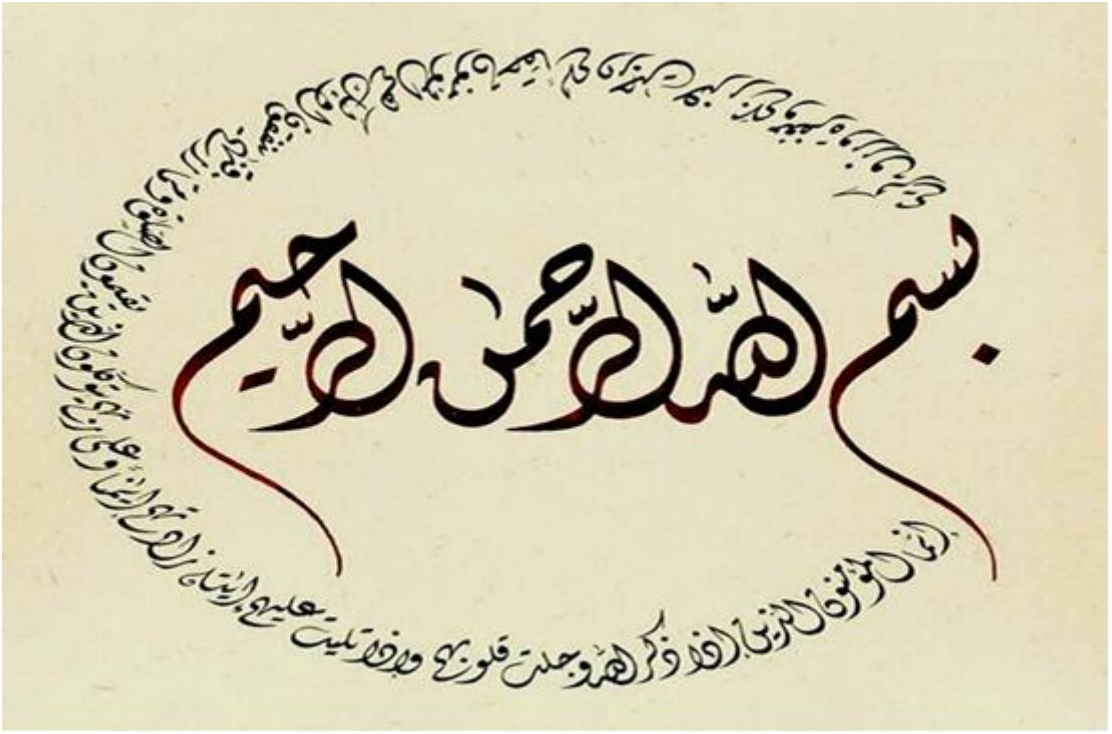
[1] - ebda4design.com

[2] – محمد شكر الجبوري، المرجع السابق، ص212

[3] - almrsal.com

5. الخطّ الدّيواني:

سمّي بالخط الدّيواني نسبة إلى دواوين السّلاطين لأنه كان يصدر به التّعيينات في الوظائف الكبيرة، وتقليد المناصب الرفيعة، ويقال أن أول من وضع قواعد هذا الخط هو الخطّاط إبراهيم منيف، وهو أيضا من الخطوط التي كتب بها الأتراك، الخط الدّيواني هو أقرب إلى خط الرّقعة ويختلف عنه بتقويس ألفاته ولاماته (أ.ل) فالذي يكتب بخط الرقعة يسهل عليه كتابة الخط الديواني.[1](الصّورة44)



الصورة 44: نموذج من الخط الديواني [2]

6. الخط الدّيواني الجلي:

خط متداخل الحروف متشابكا، يتوازى من الأعلى إلى الأسفل، ومن شروط كتابته أن يكون مليئا بالحركات سواء الإملائيّة أو التّزينيّة مع إضافة عدد هائل من النّقاط الصّغيرة لملء الفراغات وتأمين التكافؤ بين الأرضيّة والكتابة[3] .(الصّورة45)

[1] – محمد شكر الجبوري، المرجع السابق، ص217

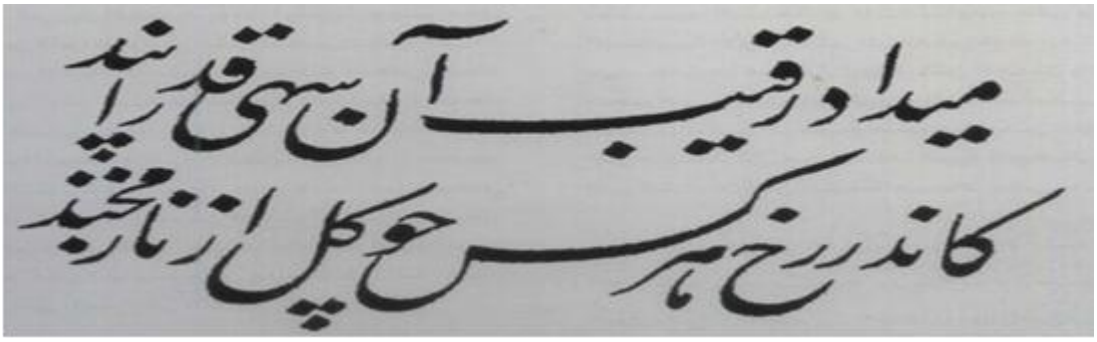
[2] - eskchat.com

[3] – محسن فتوني، المرجع السابق، ص 143

الصورة 45: نموذج من الخط الديواني الجلي[1]

7. خط التّعليق: (الفارسي)

اشتهر بالفارسي نظرا لأنّه تمّ ابتكاره وتجويده في إيران (بلاد فارس)، وقد ظهر هذا الخط من خلال عبقريّة الإنسان المسلم ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين لليسار في اتجاهاتها من أعلى لأسفل، ويشكّل حرف النّون مفتاح قواعد خط التّعليق وينسب فضل ابتكار هذا الخط إلى "حسن فارس" [2]. (الصّورة46)



الصورة 46: نموذج من الخط الفارسي(التعليق)[3]

8. خط الإجازة (الريحاني):

وهو مزيج من قلمي الرّقعة والثّلث والنّسخ، وقد سمي بالخط الرّيحاني نظرا لأنّ حروف الألف واللام تتشابك فيه كتشابك نبات الريحان[4]. (الصّورة47).

[1] – محسن فتوني، المرجع السابق، ص 143

[2] – عبد الله عبد السلام الطحان ، المرجع السابق، ص418

[3] – محسن فتوني ، المرجع نفسه، ص 142

[4] – محسن فتوني، المرجع نفسه، ص 144

الصورة47: نموذج من الخط الريحاني [1]

9.الزّخارف الآدميّة والحيوانيّة:

إنّ تعاليم الدّين الإسلامي الحنيف تحث على الابتعاد عن نحت التّماثيل و عمل الصّور الآدميّة والحيوانيّة، و يتّضح من خلال الأحاديث النّبوية التي تناولت تحريم التّصوير و ذلك لمضاهاة خلق الله والحكم على المصورين بالتنديد بهم و ما ينتظرهم من عذاب يوم القيامة، و إنّما كان المقصود بصناعة التّصوير هنا لغرض العبادة أي الأصنام و ليس لغرض الفن، كما كان الغرض منها حماية المسلم من الحنين للماضي ،أي للوثنيّة و هو حديث العهد بالإسلام[2] ممّا حدا بالفنان المسلم إلى الاتجاه إلى ابتداع الزّخارف الهندسيّة و الزّخارف النباتيّة، و هو الفن الذي عرف بفن "الرّقش" العربي: الأرابسك، وقد انضمّ إلى هذه الزّخارف عنصر الخط العربي بأشكاله الجماليّة المتباينة.[3]

في العصور القديمة نفّذ الإنسان زخرفة الأشكال الآدميّة والحيوانيّة ويستدل على ذلك بالآثار الفنّيّة الباقية فقد نفذت أشكال حيوانات الماعز والغزلان والأسود والثّيران وغيرها على جدران الكهوف كذلك نفذ الفنان أشكالا زخرفيّة آدميّة مجرّدة وطبيعيّة، ولوحظ سعيه الدّائب في التّقرب إلى شكل الإنسان معبرا عن الشّكل الأقوى في الرّجولة.[4]

---

[1]– محسن فتوني ،المرجع السابق ، ص 144

[2] – أحمد الطايش، المرجع السابق ، ص21

[3] – جلال شوقي، المرجع السابق، ص125

[4] – غسان مردان حجي النجاري، ، المرجع السابق ، ص74

ج. القواعد والأسس المتبّعة في فن الزّخرفة:

تأتي الشّرائط الزّخرفيّة على اختلاف أنواعها الرّفيعة والمتوسّطة والعريضة في المرتبة الأولى من حيث الظهور وكثرة استخدامها على عناصر العمارة الإسلاميّة باختلاف أنواعها، ذلك لما تتميز به من خصائص وسمات فنّية نجح الفنّان في تحقيقها من خلال ما يمتلكه من مواهب وخبرات فنية فطرية ومكتسبة.[1]

وتكون الوحدات الزّخرفيّة على نوعين نباتيّة وهندسيّة فالنباتيّة مأخوذة من أشكال النّبات الطّبيعي مع بعض التحرير، أمّا الهندسة فمأخوذة من تشكيلات الخطوط بأنواعها إضافة إلى التّشكيلات المعروفة كالنّجوم الخماسية أو السداسيّة ...الخ والأشكال الدّائريّة والبيضويّة[2].

للزّخرفة قواعد مستمدّة أساسا من الطّبيعة، ومن الأعمال الزّخرفيّة القديمة بما بلغته من جمال وكمال، ومن أهمّ القواعد المتّبعة في الزّخرفة هي :

1. التّوازن l'équilibre:

وهو القاعدة الأساسيّة التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فنّي تزييني، والتّوازن بمعناه الشّامل يعبر عن التّكوين الفنّي المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها، وخير مثال لتوازن الطّبيعة ما تحتويه من أزهار وأشجار ونباتات[3] .

2. التّكرار:

تتكوّن الشّرائط الزّخرفيّة من تكرار مجموعة من العناصر الزّخرفيّة البسيطة كالمثلّثات والمعينات والمربّعات والدّوائر والأهلّة، والتي تظهر نتيجة الامتداد أو تقاطع بعض الخطوط العموديّة والأفقيّة والمائلة والمنحنية، ولقد أدّى هذا التّكرار في العناصر الزّخرفيّة إلى تحقيق

---

[1] – علي مسفر أبو عالي الغامدي، ، الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة باجة، رسالة ماجستير ،جامعة أم القرى، السعودية ، 1998 ، ص193

[2] – حسن قاسم حبش، مختصر تاريخ الزخرفة و آثارها على الفنون ، دار القلم بيروت، لبنان ، 1987 ، ص7

[3] – محي الدين طالو ، المرجع السابق ، ص16

العديد من القيم الجمالية والفنّيّة، إذ يعطي العنصر الزخرفي عند تكراره معطيات جمالية جديدة غير التي يعطيها وهو بشكله المستقل[1].

أنواع التكرار: تتعدد أنواع وأساليب التكرار الزخرفي تبعا للتشكيلات التي تأخذها الوحدات الزّخرفيّة في تجاورها وتعاقبها وأكثر أساليب التكرار شيوعا:

أ- **التّكرار العادي:** وفيه تتجاوز الوحدات الزّخرفيّة في وضع ثابت واحد متناوب (الصّورة48).

الصورة48: نموذج من التكرار العادي للزخرفة[2]

ب- التّكرار المتعاكس: وفيه تتجاوز الوحدات الزّخرفيّة في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل وإلى اليمين وإلى الشمال في تقابل متعاكس (الصّورة49)

الصورة49: نموذج من التكرار المتعاكس للزخرفة[3]

[1] – علي مسفر أبو عالي الغامدي، المرجع السابق، ص193

[2]- app.emaze.com

[3] - mosoah.com

ج- التّكرار المتبادل: وهو استخدام واشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب، الواحدة تلو الأخرى ويسمى هذا النّوع من التّكرار أيضا التّعاقب أو التّناوب [1] (الصّورة50).

الصورة50: نموذج من التكرار المتبادل للزخرفة[2]

3. التّناظر: La symétrie:

التّناظر من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزّخرفيّة التي ينطبق أحد نصفيها على الآخر بواسطة مستقيم يسمى "محور التّناظر" والتّناظر نوعان:

أ- التّناظر النّصفي: ويضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها النصف الآخر في اتجاه متقابل ، وأبرز الأمثلة عليه الطبيعة.

ب- التّناظر الكلّي: وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في اتجاه متقابل ومتعاكس، ويستخدم هذا النّوع في زخرفة المساحات والحشوات.[3]

4. التّشعّب:

استطاع الفنّان تحقيق هذه الخاصّية بمعظم الأشكال المختلفة للوحدات الزّخرفيّة من خلال إتباعه أسلوب التّكوين المفتوح، إذ أنّه لم يحصر العناصر الزّخرفيّة المتكرّرة داخل حدود الوحدات من الأطراف، وإنّما كان في معظم الأحيان يبدأ الشّريط وينهيه بشكل يمثّل

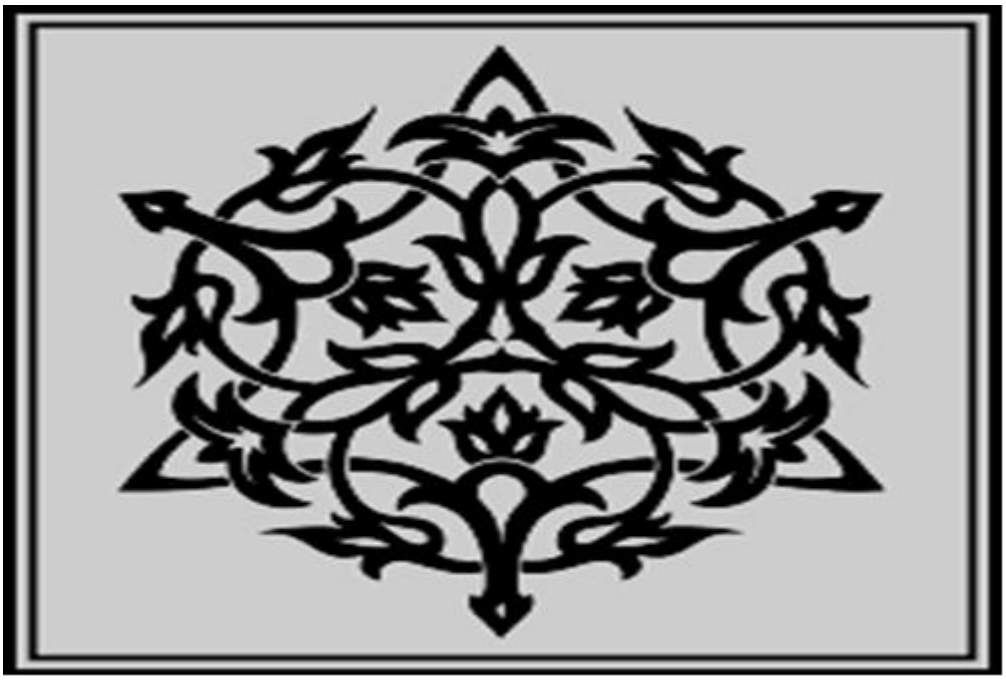
[1] – محي الدين طالو، المرجع السابق، ص17

[2] - mosoah.com

[3] – محي الدين طالو، المرجع نفسه ، ص 16

نصف شكل العنصر المتكرّر، حتّى الشّرائط التي يعتمد تكوينها على تكرار الخطوط فإنّ طبيعة تصميمها توحي بأنّها ذات تكوينات مفتوحة من الأطراف[1] ، والتّشعّب نوعان:

أ- **التّشعّب من نقطة:** وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزّخرفيّة من نقطة إلى الخارج (الصّورة51).



الصورة51: نموذج عن التشعب الزخرفي من نقطة[2]

ب- التّشعّب من خط: وفيه تتفرّغ الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النّخيل ونمو أوراق النباتات من فروعها ونمو الفروع من السّيقان والجذوع، ويستخدم هذا النوع في زخرفة الأشرطة والإطارات[3]. (الصّورة52)

[1] – علي مسفر أبو عالي الغامدي ، المرجع السابق، ص195

[2] - mosoah.com

[3] – محي الدين طالو، المرجع السابق، ص17

الصورة52: نموذج عن التشعب من خط (سعف النخيل)[1]

5. التّحوير الزّخرفي:

وقد عرف التّحوير الزخرفي على مرّ العصور، مع ازدهار فنون مختلف الحضارات، وفي هذا المجال بلغت الزّخارف الإسلاميّة التّجريديّة، مستويات فريدة متميّزة، كما حقّقت الزّخارف المصريّة القديمة، بما بلغته الأشكال العديدة لتحويرات الزّهور والنّباتات الإقليميّة، من تنوع وإبداع، وخاصّة زهرة اللّوتس.

لتحوير الوحدة الطّبيعيّة إلى زخرفيّة يراعى تحقيق أهمّ الأسس الآتية:

1- الاحتفاظ بخصائص ومميّزات الوحدة الأصليّة، بحيث لا يؤدي التّحوير إلى تسوية معالمها، وإنّما يضفي عليها من البساطة والجمال الزّخرفي بما يتّفق مع الغرض المطلوب.

[1] - ghadinews.net

2- توافق الوحدة المختارة مع الغرض الفنّي والصّناعي المعددة له، فإن ما يصلح من الوحدات لتنفيذه بالألوان على الحوائط والأخشاب، قد لا يمكن إخراجه بطريقة الحفر أو بخيوط النّسج التي تنتجه تصميماتها نحو البساطة والتّجرد من التفاصيل.

3- تناسب حجم الوحدة المحورة مع السّطح المراد زخرفته، فلا تأخذ مثلا حبّات العنب تكوينا قد نراه في حجم التّفاح.[1]

[1] - حسن علي حمودة، المرجع السابق، ص42-44

المبحث الثّاني: الزّخارف التّجميليّة في عناصر العمارة الإسلاميّة

1.زخارف المآذن:

عموما ظهرت المآذن بأشكال مختلفة منها المربّع و الثماني و الدّائري، و قد نقلها بنو أميّة لشمال أفريقيا و الأندلس ،حيث المآذن على شكل أبراج في مسجد القيروان و قرطبة، و قد أخذت المئذنة أشكالا شتّى، فهناك الملوية في العراق و نقلها أحمد بن طولون لمسجد القاهرة، و هناك المآذن على شكل الفنارات في الهند و إيران و بعض بلدان آسيا ، كما كانت المآذن في مصر ذات أشكال شتّى، أمّا في تركيا صغيرة القطر عالية في البنيان و يصغر قطرها مع ارتفاعها، حتّى تنتهي بشكل مخروطي مدبّب، و هناك الكثير من المآذن الفريدة في العمارة الإسلاميّة و التي أضحت رمزا للعمارة الدّينيّة في الإسلام[1] كما تأثّر الأوربيّون بالمآذن الإسلاميّة سواء من مساجد القاهرة أو المغرب أو الأندلس، عند تصميمهم أبراج أجراس كنائسهم كما تأثّرت بالزّخارف الإسلاميّة عند زخرفتهم تلك الأبراج، فظهرت العقود الصّماء و العقود المتداخلة، و العقود المفصّصة، و زخرفة الأبلق و النّوافذ التّوأميّة، و غيرها من الزّخارف الإسلاميّة، بأبراج أجراس كنائسهم[2] .

لقد حظيت المآذن عامة باهتمام بالغ في زخرفتها التي تنوعت تبعا لتنوع مواد بنائها، واتّخذت أساليب منها الآجر المصبوب في قوالب متنوّعة الأنماط جملت فيما بعد بالتّزجيج الأزرق والأسود وكذلك زخرفت المآذن بالافازيز الحجريّة والقوالب التي تشتمل على تكوينات زخرفة هندسيّة دقيقة الصّنع رفيعة الذّوق أو بالأشرطة المتعدّدة التي تفصل بينها شرفات ذات المقرنصات ولكلّ شريط فيها زخرفة مختلفة عمّا يزين الشّريط الآخر.[3]

---

[1]– نوبي محمد حسن ، لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية ، النشر العلمي و المطابع ، الرياض ، 2010 ، ص 72

[2] – كرم البدري احمد مسعود، أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت و التصوير في عصر النهضة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2005، ص138

[3] – يحي وزيري موسوعة، المرجع السابق، ج2، ص101

إنّ أهمّ ما يلفت النّظر في زخارف المآذن بالمغرب الأوسط، تلك الغلالة الحجريّة التي تكسو الواجهات الأربعة لتلك المآذن وتتّخذ شكل شبكة من المعينات المتراكبة والمتّصلة فيما بينها ، وهذا النّوع من الزّخرفة يعبّر عنه باللّغات الأوربية بالزّخرفة اللّوزنجيّة losenge grating [1]

إنّ أقدم مئذنة في العالم الإسلامي والتي مازالت محتفظة بشكلها العام بالرّغم من التّعديلات التي طرأت عليها هي التي أقامها "عقبّة بن نافع" ما بين سنتي 50 و55هـ بمسجد القيروان وهي تعد نموذجا لمساجد المغرب العربي والأندلس.[2]

كما شهدت مئذنة جامع قلعة بني حمّاد طرازا زخرفيا فريدا من نوعه بين المآذن، فقد ازدان وجه واحد منها فقط بالزّخارف الهندسيّة الفريدة من نوعها بين مآذن المشرق و المغرب كلهّ، فالقطاعان الجانبيان بواجهة المئذنة يزدان كل منها بمشكاة مقعرة معقودة بنصف دائري يحيط بعقد تشتبك فيه الفصوص و يتخذ شكل دلايات، و يدور هذا العقد حول مروحة تشبه المحارة و تتّخذ نفس المشكاوات التي تزين برج المنار بالقلعة[3] (الصّورة53) كما أنّ معظم تلك المآذن التي شيّدت بالآجر و تفنّن المصمّمون في عمل تكوينات زخرفيّة تلك المادّة من عقود صغيرة و كبيرة متشابكة و متقاطعة إلى غير ذلك من أنواع الحشوات و حول تلك الفتوحات، و لم يستعينوا بالفسيفساء أو البلاطات الخزفيّة أو غيرها من أنواع الكسوات الخارجيّة كما حدث في تلك المآذن في الشّرق الإسلامي و بخاصة في العراق و فارس في الفترات المعاصرة.[4]

[1] – عبد الكريم عزوق، المرجع السابق ، ص113

[2] – يحي وزيري، المرجع السابق، ج2 ، ص101

[3] – عبد الكريم عزوق ،المرجع نفسه، ص113

[4] – نزار عبد الرزاق بليله، المرجع السابق، ص318

الصورة53: مئذنة جامع قلعة بني حمّاد [1]

أمّا أشكال العقد فتختلف من عصر إلى آخر، فالموحّدون استعملوا العقود المفصّصة فقط، بينما استخدم الزّيانيّون العقد الخماسي الفصوص، وكذلك العقد المتعدّد الفصوص (11 فصا) والعقد المقرنص المزود برأس أو رأسين أو ثلاثة رؤوس[2] .

نجحت المئذنة كعنصر رمزي للتّعبير عن الصّعود أو التّصعيد للحركة الرّأسيّة إلى أعلى فأستخدم الفنّان المسلم الصّفة الفطريّة للشّكل الهندسي.[3]

أمّا النّقوش الكتابيّة لم تلعب الزّخرفة الكتابيّة دورا كبيرا في زخرفة المآذن باستثناء بعض الأمثلة القليلة للغاية مثل المآذن التي تحمل نقوشا كتابيّة تتمثّل في الطّوق النّحاسي الدّائري الذي كان يتوج أعلى مئذنة المسجد "الجامع بتلمسان" في عصر بني زيان وهو الآن محفوظ بمتحف الآثار القديمة بالجزائر العاصمة، أو مثل المآذن التي تحمل شريط من الكتابة بالخط النّسخي.[4]

[1] - qpedia.org

[2] – عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص116

[3] – نزار عبد الرزاق بليله، المرجع السابق، ص318

[4] – عبد الكريم عزوق، المرجع نفسه، ص120

ومن أهم ما تتميّز به المئذنة الشّرفات البارزة ذات الخمائل الجميلة المصنوعة من الجبس والحجر الصّناعي مفرغة تحتوي على تكوينات معماريّة من المقرنصات الجماليّة أو أشكال زخرفيّة بديعة[1]، فالمقرنصات أصبحت عنصرا زخرفيا تظهر في واجهة المئذنة مثل واجهة مئذنة جامع المنصورة في عصر بني مرين على شكل صف من المقرنصات (الصّورة54) وهذه المئذنة هي الوحيدة من بين مآذن المغرب الإسلامي التي تزدان بالمقرنصات [2] .

الصورة 54: مقرنصات مئذنة الجامع الأزرق بالقاهرة[3]

[1] – نزار عبد الرزاق بليله، المرجع السابق، ص320

[2] – عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص122

[3] - aljarida.com

أمّا المآذن التّركية فامتازت بالشّكل الأسطواني العاري من الزّخارف والسّبب في اعتقاد أنّ الشّكل الأسطواني يصعب من عملية الزّخرفة، أو حب الأتراك للشّكل الأسطواني المخروطي في نهايته إلى الأعلى للتّعبير عن الاستقامة في الارتفاع من الأسفل إلى الأعلى.

2.زخارف القبّة:

اتخذت القبّة أشكالا متنوّعة تبعا لنوع العقد الذي بنيت على أساسه، فهناك القباب الكرويّة أو المخروطيّة و منها الشّكل البصلي المعتاد في العمارة المملوكية[1]، و كان أوّل مبنى يحتوي على قبّة في الإسلام هو قبّة الصخرة (73 هـ – 705/685م) و هي بارتفاع 9.5م، و بقطر 20.44م، و هي ترتكز على رقبّة محمولة على أربع دعامات و 12 عمودا يشكلان التّكوين الإنشائي المحيط بالصّخرة المقدّسة، و تحتوي الرقبّة على 12 نافذة.[2] (الصّورة55) و قد زيّنت زخرفة الفسيفساء الكثير من الأجزاء الداخلية للقبّة و قد حذفت من تلك الأشكال الآدمية و الحيوانات و الطّيور، واقتصرت زخارفها الفسيفسائيّة على الأشجار و النّخيل و المزهريات التي تخرج منها الفروع النباتيّة و بعض أنواع الفواكه و بعض رسوم أشكال الأهلة و النّجوم، و تعتبر الكتابة الكوفية المعمولة بالفسيفساء من أبرز معالم هذه القبّة، و بلغ طول الشريط الكتابي الذي يحيط بالقبّة من الدّاخل و الجدران نحو 240 مترا استخدمت فيها نصوص الفسيفساء المذهبة على أرضيّة زرقاء داكنة، و نصوص الكتابة آيات من ذكر الله الحكيم.[3] (الصّورة56)

[1] – نزار عبد الرزاق بليله، المرجع السابق، ص304

[2] – نوبي محمد حسن، المرجع السابق، ص 96

[3] – ناهض عبد الرزاق القيسي، الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع 2009، ص 150

الصورة 55: زخارف قبة الصخرة[1]

الصورة56: زخرفة قبة الصخرة من الداخل[2]

انتشر هذا الشّكل (الشّكل البصلي) في جميع الأقطار العربيّة لرشاقة الجزء العلوي الذي يتميّز بقطاع مدبّب في نهايته مما يزيد في شموخ القبّة حيث تمثل أطرافها الخارجية الخطوط الهابطة ممّا يجعل من استخدامات المآذن بجانب القباب كنوع من التّناسق والاتزان[3]، حيث اهتم الفنّان المسلم بزخرفة القبّة من الدّاخل و الخارج اهتماما بالغا، وظهر هذا الاهتمام

[1] - qudsinfo.com
[2] - almrsal.com

[3] – نزار عبد الرزاق بليله، المرجع السابق، ص304

بصفة خاصّة في زخرفة منطقة الانتقال و الرّقبّة و القبّة نفسها بشتّى أنواع الزّخارف غاية في الرّوعة و الإتقان قوامها رسوم نباتيّة و هندسيّة متنوّعة تشكّل كوشات عقود شبابيك الرقبّة ، و الدّوائر الزّخرفيّة لها أشرطة كتابيّة بالخط النّسخي، أمّا بالنّسبة للرقبّة من الخارج فقد زينت هي الأخرى بزخارف غاية في الرّوعة و الإتقان قوامها زخارف نباتيّة و هندسيّة متنوعة تشكل كوشات عقود شبابيك الرقبّة و إطاراتها الخارجية و يحدد هذه الشبابيك من أعلى شريط كتابي بالخط النّسخي[1] .

كان اهتمام الفنّان المسلم بزخرفة ظاهر القبّة اهتماما بالغا فعمل على تنوع زخارفها التي أضفت عليها مزيدا من الجمال، وقد بدأ هذا الاهتمام منذ العصر الفاطمي الذي استخدم فيه أسلوب التّضليع المحدب من الخارج يقابله تقعير من الدّاخل ويتميّز هذا الأسلوب بالإيقاع الزخرفي كما أنه يمنح الهيكل قدرا كبيرا من التوازن والثبات[2] .

إنّ ارتكاز القبّة ذات المسقط الدائري على أربع نقاط فقط للحجرة المربعة يجعلها تترك أربع فجوات في قاعدة الفجوة المربّعة، على شكل المثلثات مما دفع الفنّان المسلم إلى الفكرة المبدعة في استخدام أسلوب الخناصر المتدلّيّة وبتكرار تقسيم الخناصر إلى خناصر أصغر.

جاءت فكرة المقرنصات، فالقبّة في الإسلام مزخرفة بمقرنصات داخلية، وإنّ تشكيل هذه المقرنصات قد حقق تأثير التسامي، بتوالي التدريجات الرأسية لتجاويف المقرنصات التي حققت إيجابا من أثقال القبّة المادية فتسامت إلى أعلى ((الفراغ الداخلي للقبّة)) ومعها وجدان ومشاعر المصلين[3] .

وقد استخدمت عدّة أساليب إنشائيّة أخرى بخلاف المقرنصات للانتقال من المسقط المربّع إلى مسقط دائري يحمل فوقه القبّة، حيث استخدمت المحاريب الركنية أو المثلّثات

[1] – محمد حمزة إسماعيل الحداد، القباب في العمارة الإسلامية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،1993 ، ص 149-151-154

[2] – محمد حمزة إسماعيل الحداد، المرجع نفسه، ص 160

[3] – نزار عبد الرزاق بليله، المرجع نفسه، ص304

الكرويّة والتي تعتبر من الابتكارات المعماريّة الإسلاميّة أو باستخدام المحاريب الركنية والمقرنصات معا.[1]

و لبيان التّطوّر الذي أضافه المعماري المسلم إلى أفكار تصميم قباب العمارات السّابقة و بنائها، فقد شيد المعماري الفنان سنان باشا (896-996هـ/1491-1588) قبّة مسجد السّلطان سليم الثّاني في "أدرنة" (تركيا) بذكاء و خيال نادرين، و نجح في بناء قبّة قطرها 31م ، كما رفع قاعدة القبّة الرئيسية إلى فوق ثمانية دعائم متفاديا حجب المساحات الواقعة في الأركان الأربعة على العكس من التّصميم البيزنطي و قد توصّل إلى هذه الفكرة بعمل أربعة أنصاف قباب في الأركان لتحمل ثقل القبّة، و بذلك أصبحت المساحة الدّاخلية شاسعة متصلة بما يلائم التّصميم التقليدي للجوامع الإسلاميّة[2].

وكان لاستخدام الحجر في بناء القباب أثره في التّفنن في زخرفة سطوح القباب الخارجية، نظرا لإمكانيات مادّة الحجر التي تتيح دق أنواع الزّخارف المختلفة عليه، كما استعمل المعماري المسلم مميزات الطوب (الآجر) كمادة بنائية أخف من الحجر في بناء بعض القباب.[3]

3.زخرفة المقرنص:

إنّ التّصميم الجيد يمنح المنتجات القدرة على تحقيق الوظيفة المنشأة من أجلها بالإضافة للمظهر الجمالي المناسب، وهذا التّصميم أصيغ في قالب أكثر أناقة وذلك من خلال الزّخارف، حيث نشأت زخرفة ذات أشكال هندسيّة ونباتيّة وكتابية داخل عنصر المقرنص.[4]

---

[1] – يحي وزيري، المرجع السابق، ج2 ، ص79

[2] – نوبي محمد حسن، المرجع السابق، ص100

[3] – نوبي محمد حسن المرجع نفسه، ص101

[4] – غدير دردير عفيفي خليفة ، الدور المعماري و الفني للمقرنصات في العمارة المملوكية بمصر و الشام، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة ،2007 ، ص15

إنّ نشأة المقرنص ارتبطت بفكرة نشوء القبّة كحل لمعالجة منطقة الانتقال من المربّع إلى الدّائرة (والعكس) فمن خلال نتيجة هذه المعالجة ظهر شكلين أو وحدتين لهذا التّدرج، شكل الحنايا الرّكنيّة وشكل المثلثات الكرويّة، وبتقسيم هذه الوحدة إلى وحدات صغيرة بنفس شكل الوحدة الكبيرة المشتق منها ينشأ المقرنص الواحد، وبتكرار هذه الوحدة الكبيرة المشتقّة منها على هيئة حطّات تنشأ من خلالها المقرنصات، وقد تمّ ابتكار هذه الوحدتين على أيدي معماريين عرب كانوا يسكنون في مناطق العراق والشام.[1]

كما أطلق على المقرنصات بعض المصطلحات الأخرى وهي :

- كسرات.
- نهضات.
- حطات[2].

أجزاء المقرنص:

1- الطاقة: تعتبر الطّاقة أساس عمل المقرنصات، وهي لغويا تعني ما عطف أو جعل كالقوس من الأبنية ،أي أن الطاقة تعني الحنايا الضّحلة أو المنحنية حيث يتنوع شكل قمتها

2- القاووق: وهي كلمة فارسية تعني المجوف أو الفارغ، وهي عبارة عن طيقان أكثر عمقا من الطاقة الملساء وهي عادة مشرخة.

3- أرجل أو ذيل المقرنص: وهي الدلايات التي هي امتداد أطراف الطاقات العليا أمام فراغ الطاقة السّفلي، أو دلايات ملتصقة ببطن الطاقة نفسها.

4- الأخاديد أو الكهوف أو منشورات كجوفة

وقد تم التّفريق بين الأخاديد والكهوف بـ:

[1] – عبد المجيد محمود صباغ، جماليات التصميم الزخرفي للمقرنص في العمارة الإسلامية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى ،السعودية ، 1993 ، ص33

[2] – غدير دردير عفيفي خليفة ، المرجع السابق ، ص1

- الأخاديد هي عبارة عن حنايا أو طيقان مزينة بزخارف نباتيّة (غالبا ما تكون مورقة محفورة على الحجر) .
- الكهوف وهي حنايا أو طيقان أو تجويفات مزخرفة بزخارف هندسيّة.

وغالبا ما تكون الأخاديد والكهوف في أركان الكتلة المقرنصة، والمنشورات المجوفة فتطلق بشكل عام على كلاهما.[1]

القباب والعقود حيث نجد أن هذه الوحدات الزّخرفيّة (المقرنصات) الصغيرة تكسو القباب والعقود والأفاريز[2] .

كما تنوّعت المادّة الخام المستخدمة في بناء المقرنصات ما بين الحجر – الآجر – الجصّ الخشب ومن هنا يمكن تقسيم المقرنصات من خلال المادّة الخامّ إلى:

أ. **المقرنصات البارزة:** إنّ صناعة المقرنصات البارزة تكون عن طريق البروز البسيط لكل مدماك عن الآخر الذي يليه ويصل هذا البروز إلى 2 أو 3 سم .

ب. **المقرنصات المعلقة:** وهي تتكوّن من حطّات متتالية مرتبطة ومعلقة بطرق مناسبة ومختلفة إلى السّطح المعد للبناء وتمثل طريقة التّصنيع استخدام قوالب خشبيّة قياسية على هيئة ألواح خشبيّة تتحوّل في أيدي المتخصّصين إلى قوالب ذات تكوينات مختلفة وعند بداية هذا النّظام فإنّ القوالب الخشبية التي تشكل كل حطّة كانت تدفن في تجاويف النّظام.

ويمكن القول أنّ الغرض الأساسي من وجود المقرنص استخدامه كوسيط لتحويل الجدران المربعة إلى مثمن يسهل معه إقامة رقبّة اسطوانية، كما أنّها وسط لارتفاع الجدران،

[1] – عبد المجيد محمود صباغ، المرجع السابق، ص3

[2]– باسيليون بابون مالدونادو ، العمارة الإسلامية في الأندلس، عمارة القصور، المجلد الرابع، ترجمة علي إبراهيم المنوفي المركز القومي للترجمة ،ط1، القاهرة ، 2010 ، ص40

كما استخدمت المقرنصات بشكل عام من أجل التقوية وإخفاء الفراغات بصورة فنية من أجل خداع العين وإبعادها عن الهيئة غير الجيدة بالنسبة للفراغ.[1]

4.زخرفة العقود:

استفاد المسلمون من تجربة غيرهم في بناء العقود، ولكنهم طوروها لتناسب أغراضهم، وعليه فقد كانت العقود مختلفة من بلد لآخر وكان أهمّ ما يميّز العمارة الإسلاميّة أنّه لم توجد عمارة مثيلة لها في استخدام العدد الكبير والمتنوّع من العقود، وبالطّبع لم يكن الهدف من ذلك النّواحي الإنشائيّة وفقط، بل كان ذلك بهدف تشكيلي وقد استخدمت العقود التّالية:

- العقد المدبّب: وهو نصف دائرة أو أكثر بقليل، وقد استعمل في كثير من المباني الإسلاميّة (الصّورة57).

الصورة57: زخرفة العقود المدببة[2]

[1] – غدير دردير عفيفي خليفة، المرجع السابق، ص22–23

[2] - e3arabi.com

- العقد المخموس: وهو يتألف من قوس ودائرتين، وهو مدبب الشّكل[1](الصّورة58).

الصورة58: زخرفة العقد المخموس[2]

- العقد المفصوص: من العناصر المميزة للزخارف الإسلاميّة المعماريّة وبخاصّة في عمارة المغرب والأندلس، واتخذ العقد المفصوص عدّة أشكال منها ذو الثّلاث فصوص أو الخمسة فصوص أو المتعدّد الفصوص ومنها ما كان ينتهي بورقة نباتيّة . (الصّورة59)

[1] – نوبي محمد حسن، المرجع السابق، ص94

[2] - imamhussain.org

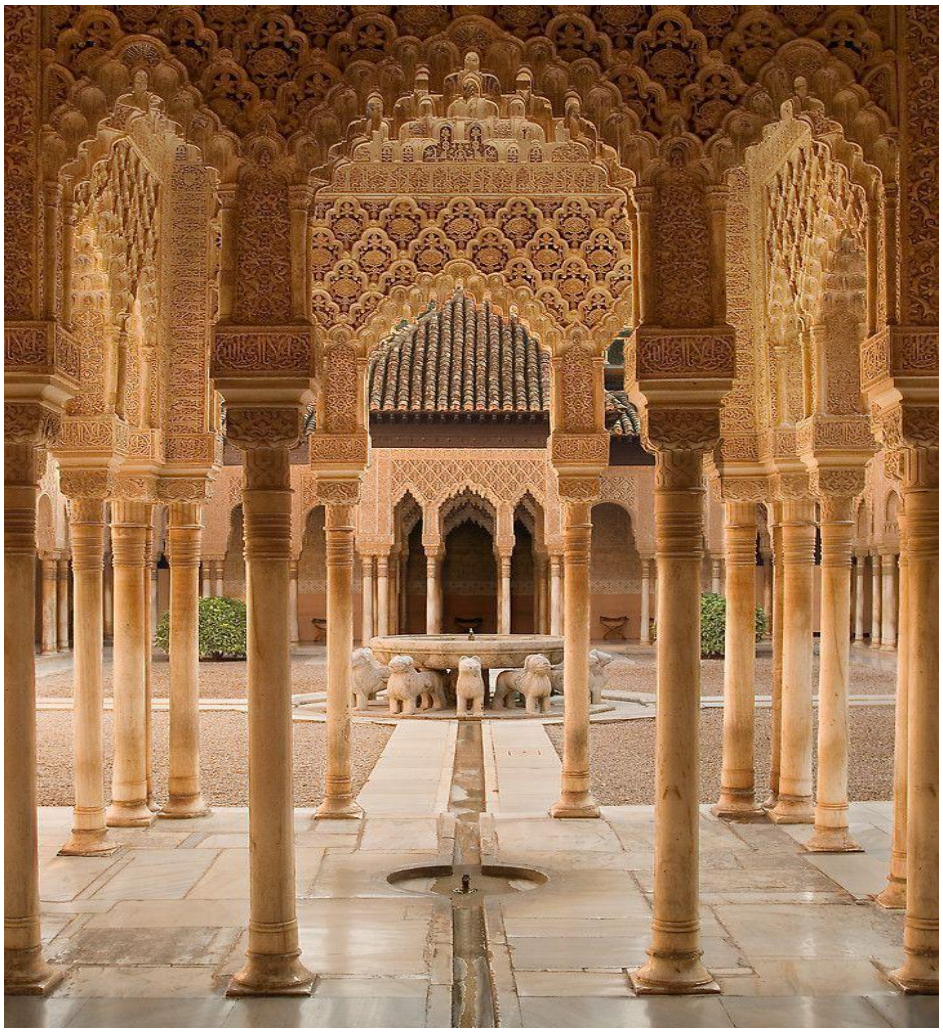
الصورة59: زخرفة العقد المفصوص[1]

- العقد المتداخل : وهي ابتكار إسلامي ظهر بالمسجد الجامع بقرطبة، وما لبث أن انتشر استخدام العقود المتداخلة في عمائر المغرب والأندلس وخاصّة في زخرفة المآذن.[2]
- العقد المزين بالمقرنصات: استعمل بكثرة في بلاد المغرب والأندلس كما في قصر الحمراء (الصّورة60) [3].

[1] - eng2all.com

[2] – كرم البدري احمد مسعود، المرجع السابق، ص145

[3] – نوبي محمد حسن، المرجع السابق، ص94



الصورة60: العقود المزينة بالمقرنصات[1]

- والعقود كلها بنيت من الآجر باستثناء عقود مسجد التّوفيقيّة التي شيّدت كلّها من الحجارة[2].

إنّ الحليات الزّخرفيّة الجديدة التي تزدان بها العقود في فترة الموحدين تتمثّل في عنصرين أساسيين هما :

1) فصوص نبات (من عائلة القطانيات المزهرة).

2) وعقيدات متجاورة.

[1] - egyresmag.com

[2] – عبد الله عبد السلام الطحان، المرجع السابق، ص345

يتناوب هذان العنصران فيما بينهما على شكل رائق ومتّزن، كما يصل بينهما عنصران آخران هما في غاية الدّقة والجمال وهما:

- زهرة من ثلاثة فصوص
- دلاية رشيقة مخرّمة في نهايتها بالزّهرة السّابقة[1] .

5.زخارف الأعمدة والتّيجان:

شاع استخدام العمود ذي البدن المستدير بدون انتفاخ في مصر، والعصر المملوكي، كما استخدم العمود ذي البدن المثمن، أما في العصر المملوكي الجركسي، في مصر أيضا، فقد حلي بدن العمود بدالات محفورة في الرّخام أو الحجر وتملأ بالمعجون الملوّن وخاصة في الأعمدة التي كانت لأغراض زخرفيّة.

وقد تفنّن المعماري المسلم في إيجاد صباغات وهيئات جديدة لتيجان الأعمدة ، ويعد تاج العمود المقرنص من أهم هذه الصّياغات لأنّه أعطى الأعمدة طابعا مميّزا وفريدا، وكان يعمل في بعض الأحيان، أسفل المقرنص زخارف ورقبّة في تكوين مترابط ومتداخل، كما كان تاج العمود يحمل زخارف خطية (الصّورة61) [2].

[1] – نوبي محمد حسن، المرجع السابق، ص89

[2] – محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق ،ط1 ، القاهرة، 2002، ص 23

الصورة 61: زخارف الأعمدة والتيجان[1]

6.زخرفة النّوافذ:

استعمل المسلمون في عمائرهم ثلاثة أنواع من النّوافذ وهي:

- النّوافذ المفتوحة.
- النّوافذ العمياء، (غير النافذة) على شكل نافذة فقط.
- النّوافذ المتوأمة (المزدوجة).[2]

هي زخرفة جداريّة متأصّلة في القدم، غير أنّها أصبحت من أخص مميزات الزّخرفة في السّاسانية، وقد استعملت النّوافذ والجوفات في المباني الإسلاميّة فيما بعد للتّخفيف من الإحساس بالملل، لاسيما في الجدران ذات المساحات الممتدة بتقسيمها إلى حشوات غائرة بينها أو أعمدة ملتصقة بالجدران المحيطة بالفناء الأوسط بقصر الأخضر، التي زيّنت من الدّاخل بزخارف متنوعة[3].

[1] - twitter.com

[2] – جلال شوقي، المرجع السابق، ص102

[3] – لجلط محمد، المرجع السابق ، ص23

7.زخرفة المشربيّة:

المشربيّة هي غطاء للفتحات في الواجهات المطلة على الشّارع أو الفناء الداخلي، و كانت تعمل من الخشب و عليها نقوش و زخارف مبطنة بالزجاج الملون، كما كانت تركب المشربيّة على الفتحات مباشرة و بدون بروز عن الواجهة ، و تعد المشربيّة إحدى عناصر العمارة الإسلاميّة المبتكرة، و كان أوج استخدامها في العصر العثماني و هناك المشربيّة المفتوحة و المشربيّة المغلقة، حيث أنّ المفتوحة كانت بمثابة شرفة تطل على الشّارع أو الفناء و كانت النقوش الخشبيّة تترك مفتوحة لتسمح بدخول الهواء و الضّوء أمّا المغلقة فكانت تمثل امتدادا للغرف بالطّابق الأوّل و كانت الزّخارف تبطن بالزّجاج الملوّن و تجعل فيها نوافذ تفتح عموديا.[1]

إن للمشربيّة وظيفة جماليّة تعطي للشكل الخارجي والداخلي للنافذة والوجهة الخارجية للبناء نظرة جمالية رائعة ولعل هذا ما جعل نطاق استعمال المشربيات أوسع في جميع أنواع العمارة الإسلاميّة (الصّورة62).

الصورة62: زخرفة المشربيات[2]

[1] – نوبي محمد حسن ،المرجع السابق، ص65

[2] - hisour.com

8.زخرفة الشّرفات:

الشرفات هي وحدات زخرفية من الطّوب والحجر تتوج الجدران، حيث استخدمت في الفن الساساني في أعلى جدران العمارة، استخدم المعماري المسلم الشرفات بكثرة في زخرفة جدران العمائر الإسلاميّة، كما تفنن في أشكالها فكانت على شكل أسنان المنشار (الشرفات المسننة) أو على هيئة ورقة نباتيّة (الصّورة63) أو شرفات بارزة تستخدم العمارة الحربية[1] .

الصورة63: زخارف الشرفات[2]

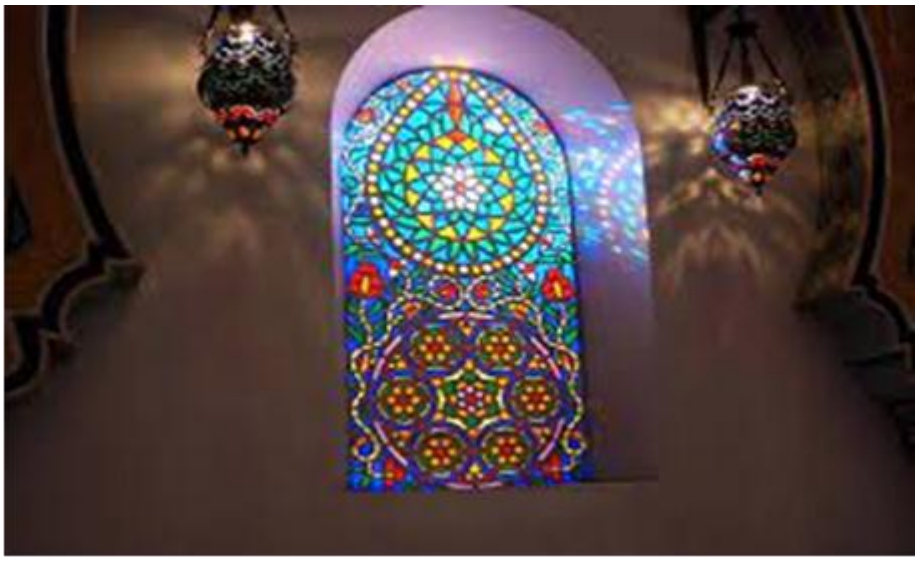
9.زخرفة الشّمسيات:

وهي ألواح من الحجر أو الرّخام أو الجص، وضعت في الشبابيك وزينت بتفريغ الزّخارف فيها وقد انتشرت هذه الأخيرة في العمارة الإسلاميّة وصارت من مميزاتها البارزة، حيث توجد أمثلة منها في الجامع الأموي بدمشق، غير أنّ الصّانع المسلم أدخل عليها تعديلات فيما بعد واستعمل العلويين [3]. (الصّورة64)

[1] – كرم البدري احمد مسعود،المرجع السابق، ص139

[2] - qafilah.com

[3] – لجلط محمد ، المرجع السابق، ص33



الصورة 64: زخرفة الشمسيات والقمريات[1]

10.الزّخارف الحجرية:

لم يزدهر نحت التّماثيل في العصر الإسلامي بسبب الانصراف عن تصوير الكائنات الحيّة لعدم مضاهاة خلق الله في بداية العصر الإسلامي، و تشهد جدران العمائر سواء الدّينيّة أو المدنيّة و بعض العناصر المعماريّة بها كتيجان الأعمدة و المحاريب على عظمة الزّخارف و روعتها سواء الحجرية أو الجصّيّة أو الرّخامية[2]، حيث شهدت الأقطار الإسلاميّة طرقا مختلفة في تزيين الجدران، و مال الفنانون المسلمون في كل قطر إلى نوع معين من الطرق بحكم طبيعة أرضه و توفر المادّة فيه و أبدعوا ملأ معظم آثارهم الثّابتة بالزّخارف الحجريّة، و لعلّ أروع ما وصلنا من عصر صدر الإسلام الزّخارف الحجريّة في "قصر الحير" الغربي و في قبّة الصّخرة و المسجد الأموي و قصر المشتى (الصّورة65) [3].

[1] - fr-fr.facebook.com

[2] – علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص63

[3] – لجلط محمد، المرجع السابق، ص28

الصورة65: زخارف حجرية في قصر الحير بدمشق[1]

11.الزّخارف الجصّيّة:

يستخدم الجص عادة في كسوة جدران العمائر من الداخل أو الخارج لتغطية قوالب الطّوب أو أحجار البناء وإكسابها شكلا منسجما، وفضلا عن استخدامه في كسوة مساحات معيّنة من الجدران أو بطون القباب والمحاريب ونقشها بأدق أنواع الزّخارف، حيث تم الاعتماد على مادة الجص اعتمادا كبيرا في زخرفة المباني[2].

اتبع الفنّان المسلم طريقتين رئيسيتين في تكوين زخارفه و نقوشه الجصّيّة، الأولى كانت تحدد فيها الوحدات الزّخرفيّة على سطح الجدار المكسو بالجص الطري الأبيض ثم يقوم الفنان بحفر الخلفيات المحيطة بتلك الوحدات الزّخرفيّة حفرا عميقا أو نحتها لتجسيم الأشكال و الأجزاء الزّخرفيّة المراد تحقيقها و إبرازها أو إظهارها عن الخلفية، و كانت تتميّز هذه الطريقة بالدقة و العناية ، أمّا الطريقة الثّانية فهي طريقة الصب بالقوالب المصنوعة من الطين المحروق (الفخار الصلب)، حيث كان يصب الجص اللين بهذه القوالب بعد دهن

[1] - facebook.com

[2] – ربيع حامد خليفة،الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية طباعة توزيع و نشر، ط1 ،القاهرة، 1992، ص 177

سطوحها الداخلية بمادة دهنية تحول دون التصاق الجص اللين بأسطح القالب ، و تميزت هذه الطريقة بالسرعة و قلة التكلفة (الصّورة66) [1] .

الصورة66: زخارف جصية[2]

12.الزّخارف الرّخامية:

اشتهرت العمائر الدّينيّة في العصر الأموي بالزّخارف الرّخامية الجميلة وخير ما يمثّلها ما وجد في قبّة الصخرة لوحات من الرّخام ذي الزّخارف المنقوشة ويمكن نسبتها إلى عصر تشييد القبّة[3].

الرّخام الذي يغطي جدران الحرم في الجامع الأموي الكبير، والذي يغطي أقساما كثيرة من عضادات واجهة الحرم المطلة على الصحن هو رخام حديث، قام عمال دمشقيون معروفون بإعداده وتغطية الجدران به على أجمل وأبهى تنسيق.[4]

[1] – نوبي محمد حسن، المرجع السابق، ص40–41

[2] - alyaum.com

[3] – علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص73

[4] – عفيف البهنسي، الجامع الأموي الكبير أول روائع الفن الإسلامي ، طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ،ط1، دمشق،1988، ص167

وخير ما يمثل الزّخارف الرّخامية في العصر العباسي محراب جامع القيروان بتونس[1]حيث بلغ الفنّان المسلم إلى درجة كبيرة في صناعة الرّخام والزّخرفة على الرّغم من صعوبة تشكيله وحاجته إلى تقنيات عالية[2] .

13.زخارف الفسيفساء:

تمكّن الحرفي المسلم من دمج التّقنيات القديمة التي استخدمت في صناعة الفسيفساء سواء في العمارة المصريّة القديمة أو غيرها من العمارات التي عرفت فن الفسيفساء، وتتلخص صناعة الفسيفساء في تثبيت مجموعة من مكعبات الزّجاج الملوّن والشّفاف وقطع الحجر الأبيض والأسود فوق طبقة الجص أو الإسمنت التي تغطي السطح لتكوين موضوعات زخرفية، وقد كانت هذه الصناعة مزدهرة في العصر الإغريقي والروماني[3] تزخر منطقة شمال إفريقيا بنماذج عديدة ومتنوعة من الفسيفساء في العصر الروماني .[4]

حيث انتشر استخدام الفسيفساء الحجريّة في تزيين أرضيات المباني، كما استخدمت الفسيفساء الزجاجية في زخرفة الجدران في العصر البيزنطي ، استخدموا العمال المحليين المتمرنين على القيام بالأعمال الفنّيّة في عهد ما قبل الإسلام، بعد أن أضاف الفنان المسلم لهذا النوع من الزّخارف الكثير من الإبداعات التي أصبحت تميز هذا الفن في العمارة الإسلاميّة عن غيرها من الفنون.

وقد استخدمت العمارة الإسلاميّة بلاطات من الفسيفساء والخزف في كسوة الجدران الداخلية والخارجية والعناصر المعماريّة والإنشائية المختلفة[5]

---

[1] – علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص75

[2] – نوبي محمد حسن، المرجع السابق، ص 42

[3] – نوبي محمد حسن، المرجع نفسه، ص 43

[4] – عبير قاسم، فن الفسيفساء الروماني "المناظر الطبيعية"، ملتقى الفكر، الإسكندرية، 1998، ص243

[5] – نوبي محمد حسن، المرجع نفسه، ص 44

ومن الأمثلة الرائعة لزخارف هذا النوع قبّة الصخرة وهي تغطي الأجزاء العلوية للجدران الداخلية بأوجه البائكات وبواطن العقود[1]، وإن أروع ما يمتاز به الجامع الأموي الكبير، هو الكسوة التي جعلته روعة في الفن والجمال، ولقد اهتم الأمويون وبخاصة الخليفة عبد الملك وولداه الوليد وهشام بتزيين الأوابد التي أنشئوها بفن الفسيفساء وغيره[2] (الصّورة67).

الصورة 67: فسيفساء الجامع الأموي الكبير في دمشق[3]

وكانت تشتمل موضوعات مختلفة تمثل مناظر طبيعية، وزخارف نباتيّة يمكن تشبيهها بزخارف قبّة الصّخرة[4] .

وتناولت المواضيع الفسيفسائيّة صور الطّبيعة من بساتين وأشجار وأنهار جارية ومن بيوت، بل مدن رسمت كما لو أنها قصور محصنة عالية، ومما يتلائم مع وصف القرآن الكريم للجنة:

[1] – لجلط محمد ، المرجع السابق، ص29

[2] – عفيف البهنسي، المرجع السابق ، ص135

[3] -7iber.com

[4] – نوبي محمد حسن، المرجع السابق ، ص 46

((تبارك الذي إن شاء جعل لك خيرا من ذلك جنات تجري من تحتها الأنهار ويجعل لك قصورا)) (الآية10 سورة الفرقان).

(وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ۚ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ)، الآية 72 سورة التّوبة[1].

14.زخارف المداخل والواجهات:

غطّيت واجهات العمائر الدّينيّة بطبقة من الملاط والبياض باستثناء المداخل في غالبية العمائر، وفي البعض الآخر غطيت المداخل نفسها باستثناء العقد الثلاثي نفسه، ولطول واجهات بعض العمائر الدّينيّة وخاصة المساجد فقد أبدع المعماري شغلها بعناصر مختلفة حتى يدفع الملل عن المشاهد وحرصا على راحة العين فلقد فتحت النّوافذ والشّبابيك في دخلات تعلوها حطات من المقرنصات وتمتد أيضا بطول الواجهة فتشاهد من الأسفل شبابيك أو نوافذ مستطيلة تعلوها نوافذ توأميّة ثم قمريّة[2].

تميزت مداخل الأبنية العامة والقصور في العمارة الإسلاميّة بضخامتها.(الصّورة68)

[1] – عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص140

[2] – عبد الله عبد السلام الطحان ، المرجع السابق ، ص333

الصورة 68: فسيفساء المدخل الغربي للجامع الأموي بدمشق[1] .

15.زخارف المحراب:

لقد أصبح المحراب من العناصر الأساسية في عمارة المساجد، و لقد أبدع الفنّانون في زخرفته و تنوعت إيقاعاته و وحدة تكوينه كما تناسبت أبعاده و زواياه عادة ما يتكوّن المحراب المجوّف كما عرفناه في المساجد من تجويف أو عنق ينتهي أعلاه بطاقية "نصف قبّة" مكسوة بأشرطة رخامية و فسيفساء أو رخام أو جبس و كل ما ظهر من خامات مبتكرة من الفنون الإسلاميّة، و يحيط بها عقد يتقدم طاقية المحراب عادة و يرتكز في الغالب على عمودين رخاميين يتصدران تجويف المحراب كنوع من الاتزان الدّال على الرّسوخ و الثّبات، ثم ما لبث أن أنتشر أسلوب عمل طواقي المحاريب من صفوف المقرنصات من العمارة العثمانية بل أنه أصبح الأسلوب السّائد في ذلك العصر ،حيث أصبح عنصر المقرنصات

[1]– نوبي محمد حسن ،المرجع السابق ،ص 47

من العناصر المميزة للعمارة الإسلاميّة (الصّورة69)و أقدم مثال عربي معروف للمقرنصات المعقودة يظهر في قبّة المحراب بمسجد القيروان.[1]

الصورة 69: مقرنصات محراب بمسجد قباء بالمدينة المنورة[2].

[1]– نزار عبد الرزاق بليله، المرجع السابق، ص298

[2] - flickr.com

خلاصة الفصل الثّاني:

و في الأخير كان هذا عرض سريع لأهم الزّخارف التّجميليّة في تصميم العناصر الإسلاميّة و دور الفن الزّخرفي و التّجميلي في مكونات و هياكل العمارة الإسلاميّة و الأثر الرّوحاني التي تغرسه في نفسه و نظرة المسلم خاصّة في العمارة الدّينيّة (المساجد، المدارس، الزوايا) كما حاولت أن أتناول بصورة موجزة تطوّر فن تصميم العمارة الإسلاميّة في جميع مراحل حياتها و تطوّرها ،حتّى يمكننا أن نقدر مدى ما بلغته الحضارة الإسلاميّة في إحدى مراحل حياتها و تطوّرها، و إبراز دور الفنّان المسلم و لمسته الإبداعيّة في إعطاء الصّورة الجماليّة و الفنّيّة لمختلف أنواع العمارة الإسلاميّة و ذلك بتزيينها بمختلف أنواع الزّخارف (زخارف نباتيّة. زخارف هندسيّة. كتابات خطّيّة) وإتباع القواعد والأسس في فن الوحدة الزّخرفية.

الفـــصل الثالث

دراسة جمالية لنماذج عن العمارة الإسلامية الجزائرية

الفصل الثّالث: دراسة جماليّة لنماذج عن العمارة الإسلاميّة الجزائريّة

المبحث الأوّل: مسجد البشير الإبراهيمي بمدينة بوسعادة

1. مدينة بوسعادة:

تعتبر منطقة بوسعادة بوابة الصّحراء بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، حيث تشكّل همزة وصل بين مناطق مهمّة في الجزائر منطقة التّل ومنطقة الزّاب ممّا جعلها محطّ رحال القوافل ومقصد التّجار منذ زمن طويل[1].

أصل التّسميّة: تعود حسب الأسطورة إلى (سيدي ثامر) و (سيدي سليمان) وهما عالمان تقيّان خرجا لنشر العلم، وحين بلغاها توقّفا ليشربا من أحد منابعها، ولشدّة إعجابهما بجمال وسحر المكان فكّرا في منحه اسما يناسبه، وفي هذه الأثناء مرّت قافلة بالجوار وسمعا عجوزا تنادي وراء الإبل "سعادة، سعادة " بحثا عن كلبتها فسمّياه (بوسعادة)[2].

وفي بداية الاحتلال الفرنسي يصفها الكولونيل " دماس" بأنّ كلمة بوسعادة تعني أبو السّعادة وهي مدينة تقع بين بسكرة والأغواط وتضمّ ما بين 500 و600 سكن[3].

الموقع: تبعد مدينة بوسعادة بحوالي 250 كم عن الجزائر العاصمة جنوبا

أمّا موقعها داخل إقليم ولاية المسيلة، فهي تشغل الحيّز الجنوبي في إقليم الولاية وتعتبر ثاني تجمع ديموغرافي بعد مقر الولاية [4].

إنّ موقع منطقة بوسعادة في قلب الحضنة، هذه الأخيرة التي عرفت تعاقب الحضارات الإنسانيّة منذ ما قبل التّاريخ لا يمكن أن يجعلها بعيدة في منأى عن الأحداث التي مرّت بالمنطقة[5].

---

[1]– قوادرية النذير، العمارة التقليدية بمنطقة بوسعادة ،رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 2011 ص 27

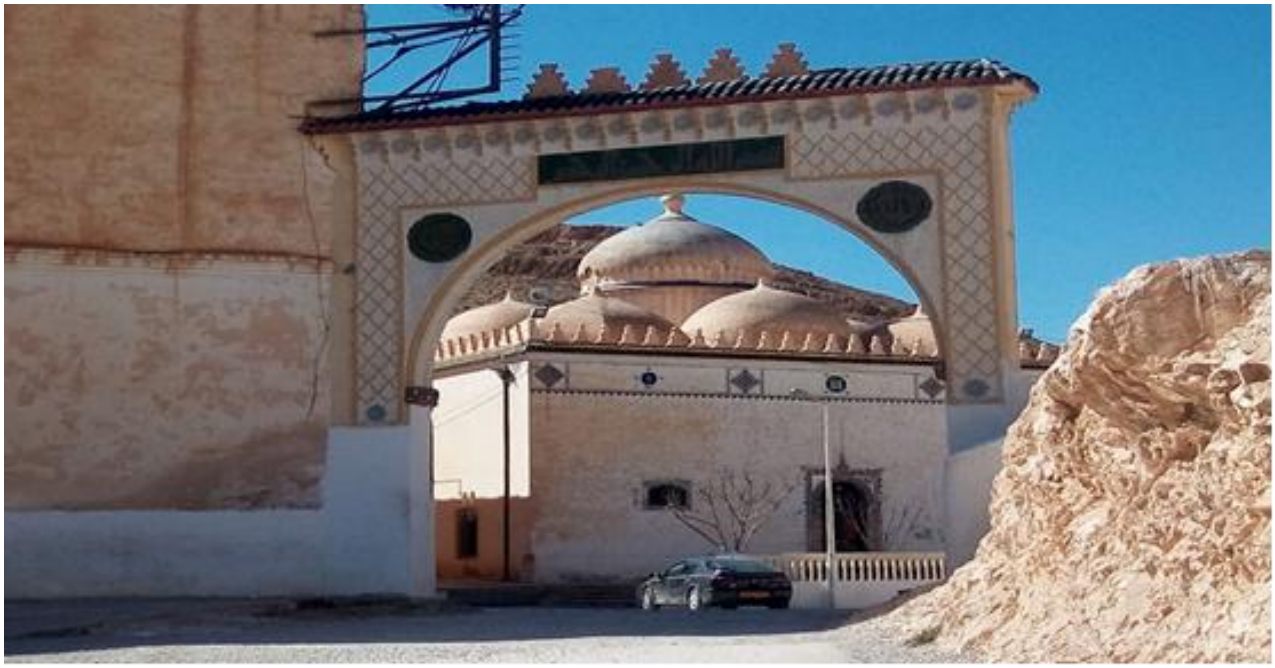
[2]– نادية قجال ، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دنية، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان ،2011، ص 144

[3] –Le lieutenant-colonel Daumas, Le Sahara algérien, études géographiques, statistiques et historiques. Paris, 1845.p92

[4] – قوادرية النذير، المرجع السابق، ص 27

[5]– قوادرية النذير، المرجع نفسه. ص 40

لقد اشتهرت بوسعادة مثل بقيّة المدن الجزائريّة التّاريخيّة بفنون العمارة الإسلاميّة و شهدت فيها المساجد و البناءات العمرانيّة نموّا ملحوظا بل وبرز من خلال هذا العمران أهميّة الرّوح الإسلاميّة والطّراز الهندسي الفاخر الذي تميّزت به مساجد بوسعادة، كما هو حال مسجد زاوية الهامل ذي الطّراز المعماري الرّائع(الصّورة70)، ومسجد النّخلة، (الصّورة71) والمسجد العتيق الذي بناه الشّيخ العالم "سيدي ثامر"، وقد استخدم البناؤون البوسعاديّون في عمارتهم وسائل طبيعيّة كالنّخيل، و العرعار، ووظّفوا ما لديهم توظيفا موفّقا في بناء المساجد التي تقدّم النّموذج الأمثل في العمارة والبناء الإسلاميّ، بفنونه، وزخارفه، و طروزه الرّائعة[1] ومن أمثلتها مسجد البشير الإبراهيمي الذي يعدّ تحفة معماريّة رائعة.



الصورة 70: زاوية الهامل[2]

1- ويكيبيديا : بتاريخ 2021/05/05 على الساعة 15.00

[2] – كاميرا الباحث

الصورة 71: مسجد النخلة بوسعادة[1] .

2. مسجد البشير الإبراهيمي بمدينة بوسعادة

تمّ بناء مسجد البشير الإبراهيمي بوسط مدينة بوسعادة في فترة الثّمانينات من تصميم البنّاء المبدع الموهوب المرحوم الحاج المسعود لقليطي والمدعو بـ بن زيّان، فهذا المسجد يعتبر معلم فنّي وتصميم جمالي من معالم المدينة

المصمّم المعماري العصامي المرحوم الحاج المسعود لقليطي من مواليد 1916 ببوسعادة عشق حرفة البناء ومع خبرته وتأثّره بالعمارة الإسلاميّة أصبح مصمّما معماريّا في هندسة الصّوامع والقباب بالرّغم من أنّه لم يدخل الجامعة، وكان أوّل إنجاز له صومعة مسجد عبد الحميد بن باديس بـ: أولاد حميدة في بوسعادة سنة 1942، وهي موجودة إلى يومنا هذا و بممارسته لحرفة البناء كلّف ببناء أهم إنجاز في بوسعادة وهو مسجد البشير الإبراهيمي (الصّورة72)، كما أستدعي لترميم بعض البناءات في زاوية القاسيمي بمدينة الهامل (زاوية الهامل)، كما ساهم في بناء صومعة

[1] - bou-saada.info

مسجد النّور بولاية المديّة، والشّطر الأوّل من المعهد الإسلامي ببوسعادة ، ناهيك عن التحاقه بالمجاهدين للدّفاع عن الوطن في الفترة الاستعماريّة .

الصورة 72: مسجد البشير الإبراهيمي بوسعادة[1]

رحل المجاهد الحاج المسعود (بن زيان) وترك أثره التّصميمي الفنّي الإبداعي شاهدا عليه، حيث توفّي بتاريخ 4 مارس 2002 رحمه الله[2] .

3. العناصر المعماريّة لمسجد البشير الإبراهيمي:

يبلغ طول المسجد 46 متر على عرض 40 متر بطاقة استيعاب 2000 مصلي ، وسط ساحة كبيرة يحيط بها سور يوجد به عدة مداخل ، ويوجد بجنب المسجد قاعة للوضوء.

[1]– كاميرا الباحث

2– ويكيبيديا : بتاريخ 2021/05/05 على الساعة 17.00

1.المداخل:

تلعب المداخل دورا هامّا في تصميم المسجد، ويختلف عدد المداخل من مسجد إلى آخر، وذلك بحسب مساحته وعدد المصلّين فيه، بحيث كلّما كانت مساحة المسجد أكبر وعدد المصلين أكثر، كان حجم وعدد المداخل أكبر.

تحتوي ساحة مسجد البشير الإبراهيمي على عدّة مداخل مؤدّية إلى ساحته ، كما يحتوي المسجد على ثلاث مداخل يتوسّطهم المدخل الرّئيسي ذو مصراعين يبلغ عرضه حوالي خمسةِ (05) أمتار في الجهة الغربيّة (الصّورة73).

الصورة 73: مداخل المسجد[1]

المدخل الرئيسي: وهو في الواجهة الغربيّة للمسجد، حيث يبلغ ارتفاعه: (4 م) وعرضه (3 م) (الصّورة74) ، يتميّز بالارتفاع الشّاهق مع زخرفة هندسيّة للباب والجدار المحاذي له على شكل مستطيلات أفقيّة وعموديّة بالتّناوب، كما يلاحظ على المسجد من الوهلة الأولى على أنّه يحمل ملامح القلاع من خلال تزيينه بالشّرافات . (الصّورة75)

[1]– كاميرا الباحث

الصورة 74: المدخل الرئيسي للمسجد[1]

الصورة 75: صورة جانبية للمدخل الرئيسي[2]

[1]– كاميرا الباحث.

[2]– كاميرا الباحث.

كما توجد أبواب أخرى في الجهة الجنوبيّة والشّماليّة وهي أبواب صغيرة الحجم شاهقة الارتفاع، ذات طابع جمالي تستخدم في حالات التّعبئة القصوى للمسجد كمخارج، أشكالها الهندسيّة مشابهة لزخرفة الدّعائم المحاذية له. (الصّورة76)

الصورة 76: أبواب الجهة الجنوبية للمسجد[1]

2.الواجهة:

تتميّز واجهة المسجد ببروز بوابته الرّئيسية ليجد المصلّي نفسه في بهوٍ واسعٍ قبل ولوجه قاعة الصّلاة الرّئيسيّة، يستخدم هذا البهو في العادة لحفظ الأحذية في حاويات مرقّمة ومرتّبة بانتظام، كما تتميّز الواجهة بوجود أعمدة وأقواس شاهقة الارتفاع عن يمين وشمال البوابة الرّئيسية، مزخرفة بفسيفساء نباتيّة دقيقة يعلوها شرافات، كما يوجد على أطراف الواجهة مئذنتان بنفس الحجم والارتفاع.

[1]– كاميرا الباحث.

3.النّوافذ:

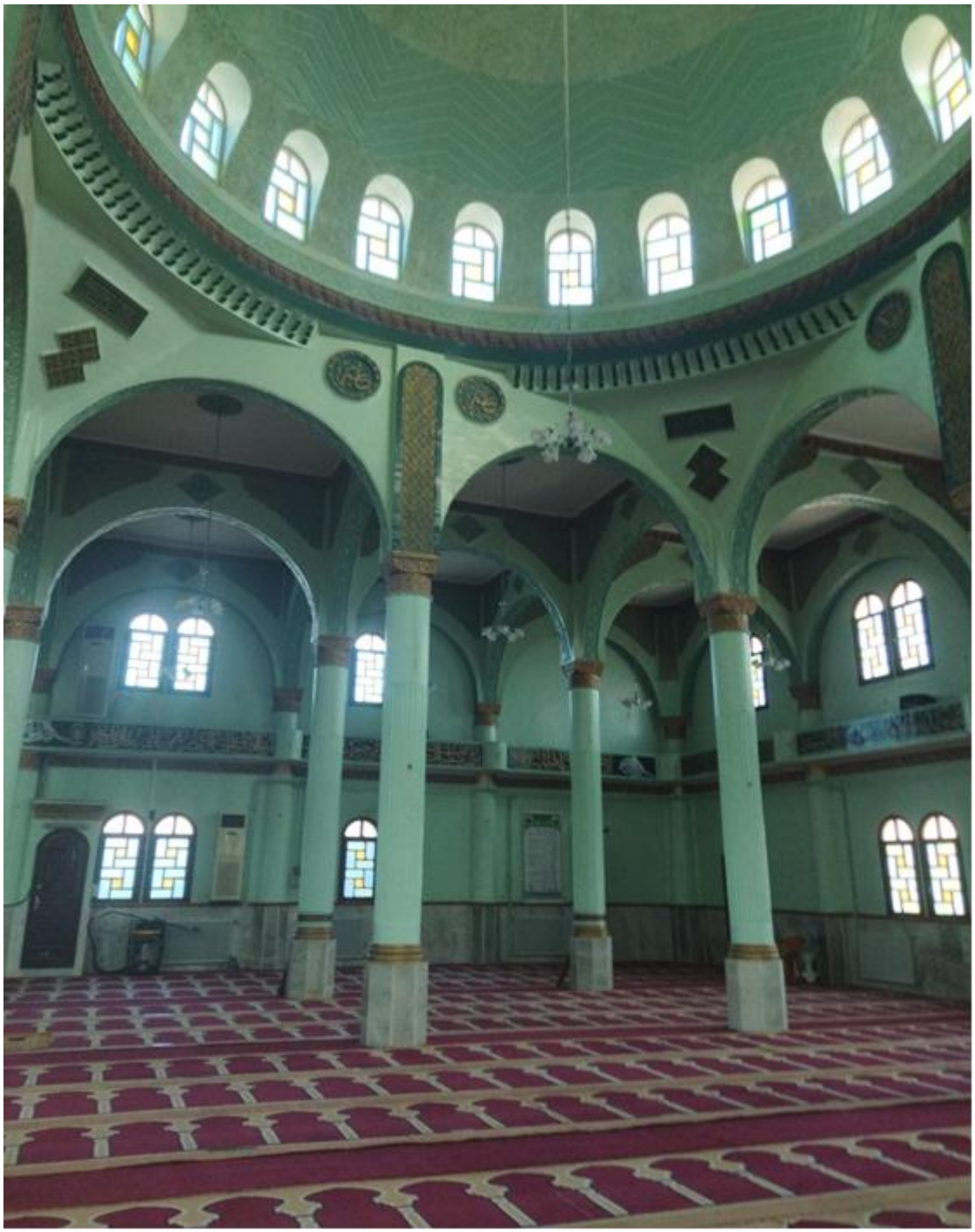
توجد بالمسجد 50 نافذة مزدوجة (متوأمة) من كلّ الجهات على شكل أقواس متوازيّة مثنى مثنى وصغيرة يعود صغرها لوجود عدّة نوافذ في الجهة الواحدة وذلك من أجل الإضاءة بالدّرجة الأولى، (الصّورة77) خاصّة النّوافذ العلويّة التي لا تفتح للتّهوية (الصّورة78) إضافة إلى النّوافذ الموجودة في رقبة القبّة(الصّورة79) وبالدّرجة الثّانية للتّهوية وبدرجة ثالثة وهي المعنيّة بالدّراسة الميدانيّة فهي الجانب الجمالي الفنّي وتوجد في النّافذة أشكال هندسيّة على شكل مستطيلات، ومربعات متقاطعة (الصّورة80) والهدف منها كسر أشعّة الشّمس الوافدة عبرها، إضافة إلى صلابة ومتانة الزّجاج المستعمل، وكما نلاحظ هناك أعمدة محاذية للنّوافذ في الجهة الخارجيّة بنفس الزّخرفة، لكنّها بلون مغاير والهدف منها التّكيف مع العوامل الطبيعيّة للمنطقة. (الصّورة81)

الصورة 77: نوافذ المسجد من الداخل[1]

[1]– كاميرا الباحث.

الصورة 78: نوافذ علوية وسفلية[1]

[1]– كاميرا الباحث.



الصورة 79: نوافذ القبة[1] – المصدر كاميرا الباحث–

[1]– كاميرا الباحث.

الصورة 80: الأشكال الهندسية الموجودة في النافذة[1]

[1]– كاميرا الباحث.

الصورة 81: النوافذ من الخارج[1]

4.القباب:

توجد بالمسجد 8 قباب نصف دائريّة و 5 قباب دائرية (الصّورة82) تحتوي على زخرفة بشكل أنصاف دوائر متقاطعة ومتداخلة لتعطي نظرة جماليّة مستمدّة من شكل أشجار النّخيل الذي يميّز المنطقة (الصّورة83) (صورة النّخلة) كما تتميّز هذه الأقواس بلون جذع النّخلة، يوجد في القباب زخرفة هندسيّة متموّجة بشكل كثبان الرّمال(الصّورة84) ، تتزيّن القباب بنوافذ صغيرة على شكل أقواس من أجل إضاءة المسجد طوال النّهار من جهة وإعطاء الجانب الجمالي للقبّة من جهة أخرى(الصّورة85) ، حيث تحتوي القبة الرئيسية على 16 نافذة ، أما أنصاف القباب فهي تحتوي على 10 نوافذ ، والقباب الكاملة (دائرية) فيها 20 نافذة.

[1]– كاميرا الباحث.

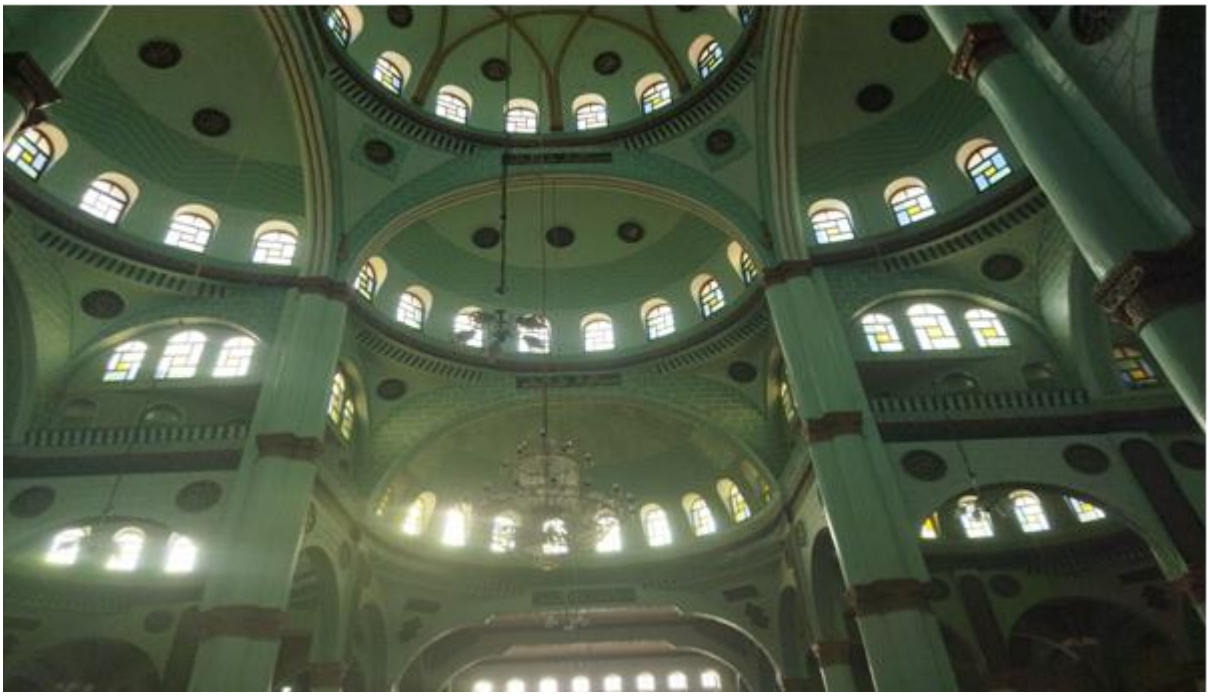
الصورة 82: القبة الرئيسية والقباب نصف دائرية[1]

[1]– كاميرا الباحث.

الصورة 83: قباب المسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث.

الصورة 84: زخارف القبة[1]

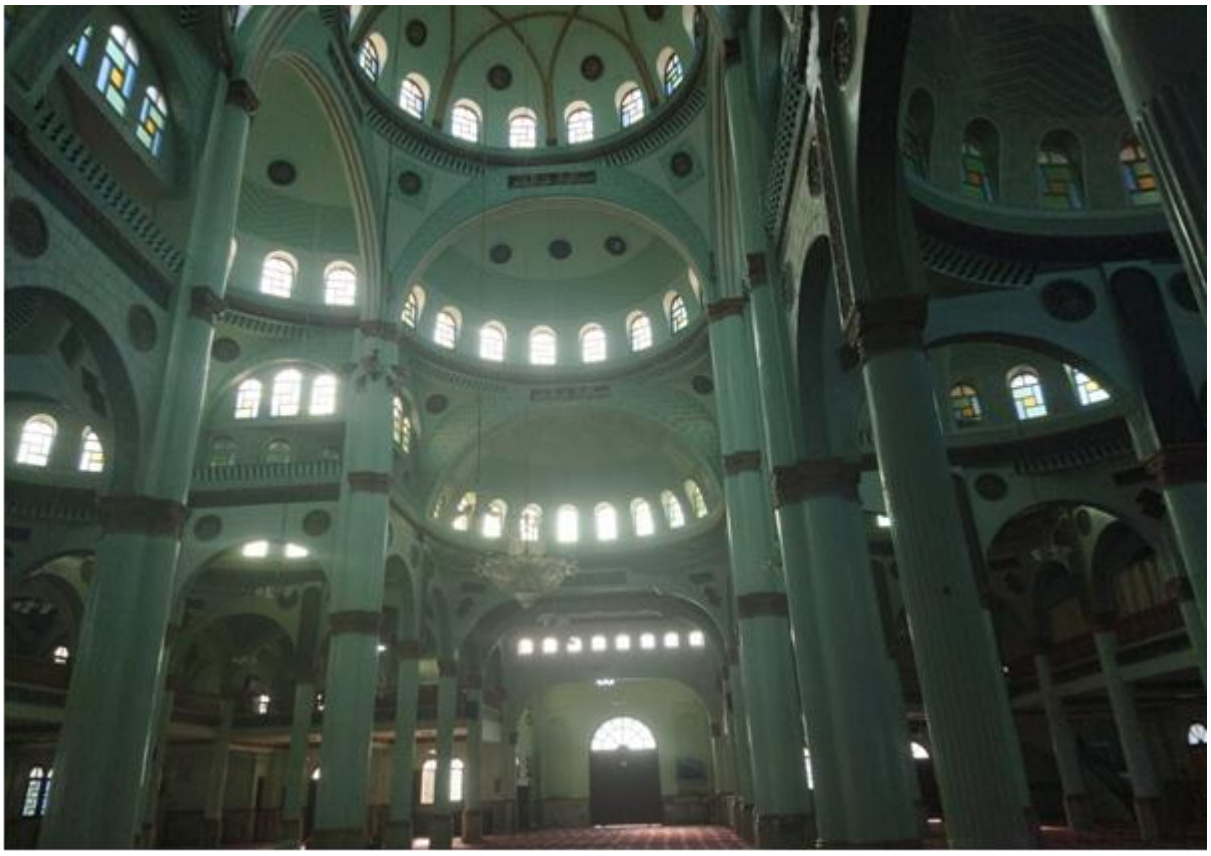


الصورة 85: نوافذ القباب[2]

[1]– كاميرا الباحث.

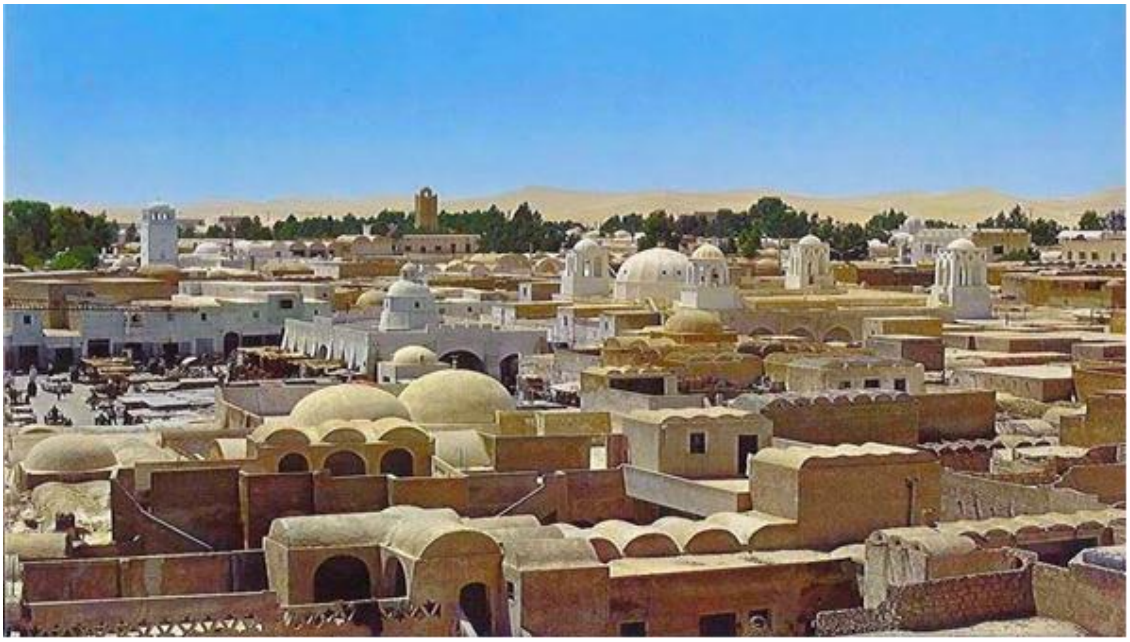
[2]– كاميرا الباحث

سطح المسجد اغلبه قباب مترادفة الواحدة فوق الأخرى (الصّورة86) ، صمّم سطح المسجد بهذه الطّريقة خصّيصا من أجل التّكيّف مع حرارة المنطقة من خلال انحصار الحرارة داخله وانكسار أشّعة الشّمس خارجها ، تتميّز كلّ المباني في الصّحراء بوجود قباب بها مثلا مدينة واد سوف (الصّورة87) أنموذجا، حيث أنّ الأصل في المعمار في منطقة بوسعادة هو توظيف القباب في جلّ المباني(منازل قصور، حمّامات، مساجد قلاع .....) إلاّ أنّ الاستدمار الفرنسي وارتكاز المستوطنين فيه، خاصة المستشرقين غيّروا من ملامح المعمار والبنايات، فطغى عليها الطّابع الأوروبي وانحصر الطّابع المعماري الإسلامي الأصيل في المساجد وبعض دور تحفيظ القرآن فقط.



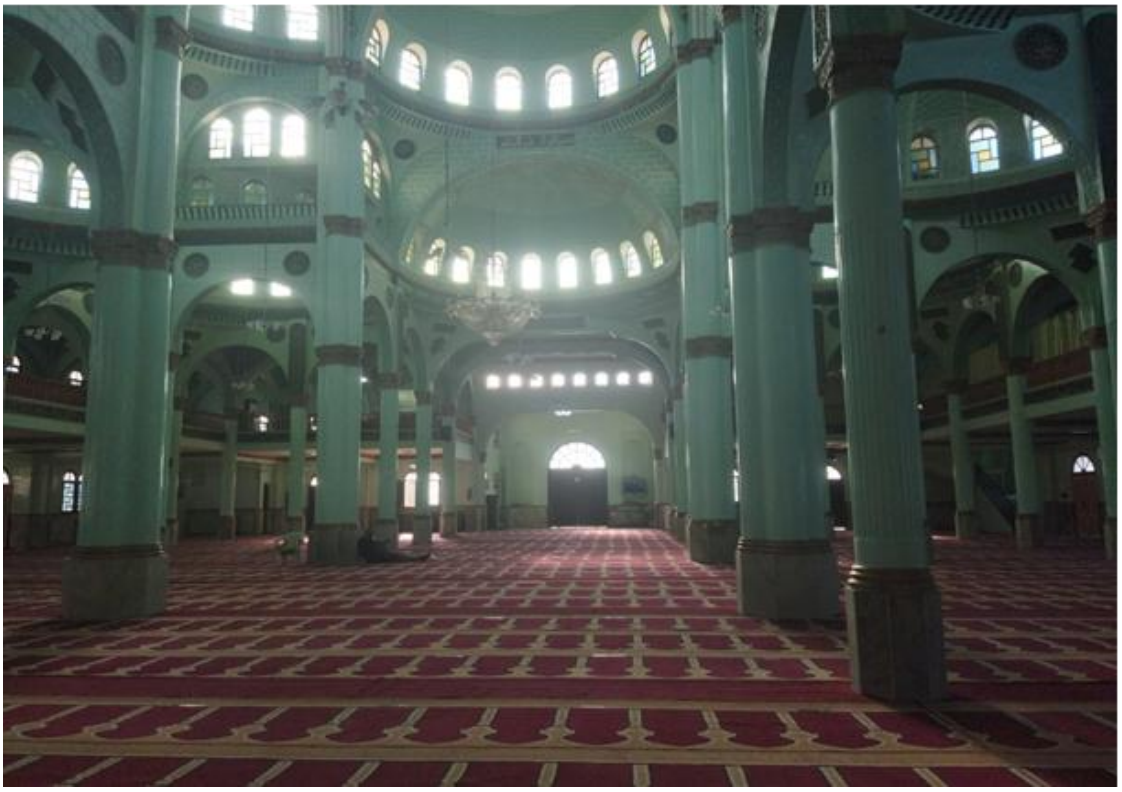
الصورة 86: قباب المسجد من الداخل[1]

[1]– كاميرا الباحث.



الصورة 87: مدينة واد سوف[1]

على الرّغم من كثرة القباب وتداخلها إلاّ أنّها ارتكزت على أعمدة متباعدة مختلفة في الارتفاع حسب ارتفاع القبّة(الصّورة88) ، تتوسّطهم العقود على شكل أقواس .

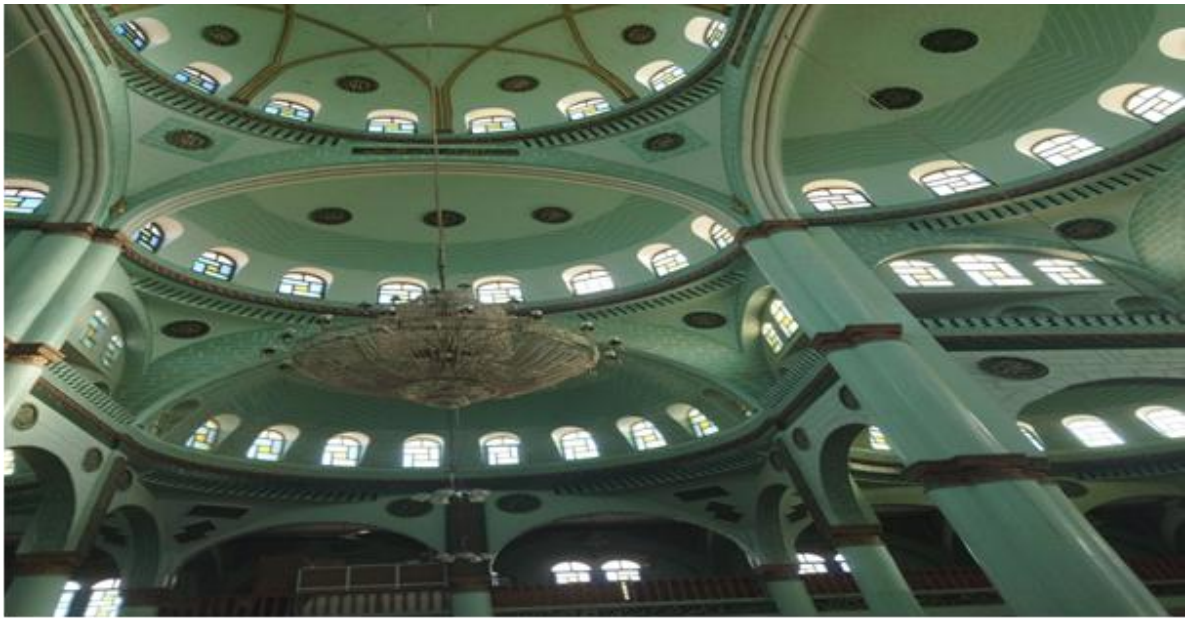


الصورة 88: أعمدة القباب بالمسجد[2]

[1] - m-ouad-souf.blogspot.com

[2]– كاميرا الباحث.

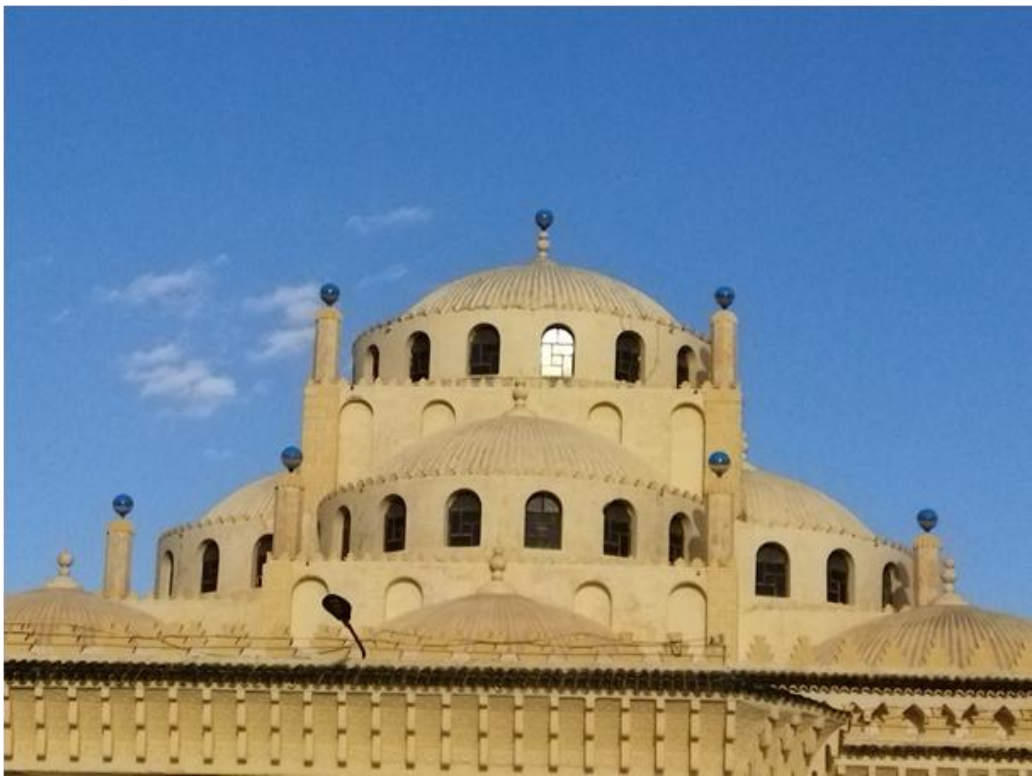
تناسب لون سطح القباب الخارجي مع العوامل والظروف الطّبيعية للمنطقة (الرّمال، التّراب) . (الصّورة89).



الصورة 89: عقود القباب[1]

يتميّز سطح القبّة الخارجي بتموجات تلتقي في مركزها، لإعطاء جانب جمالي للمظهر وضمان عدم تآكل القبّة بفعل العوامل الطّبيعيّة المختلفة (أمطار، حرارة، رياح ....). (الصّورة90)

[1]– كاميرا الباحث.



الصورة 90: القباب من الخارج[1]

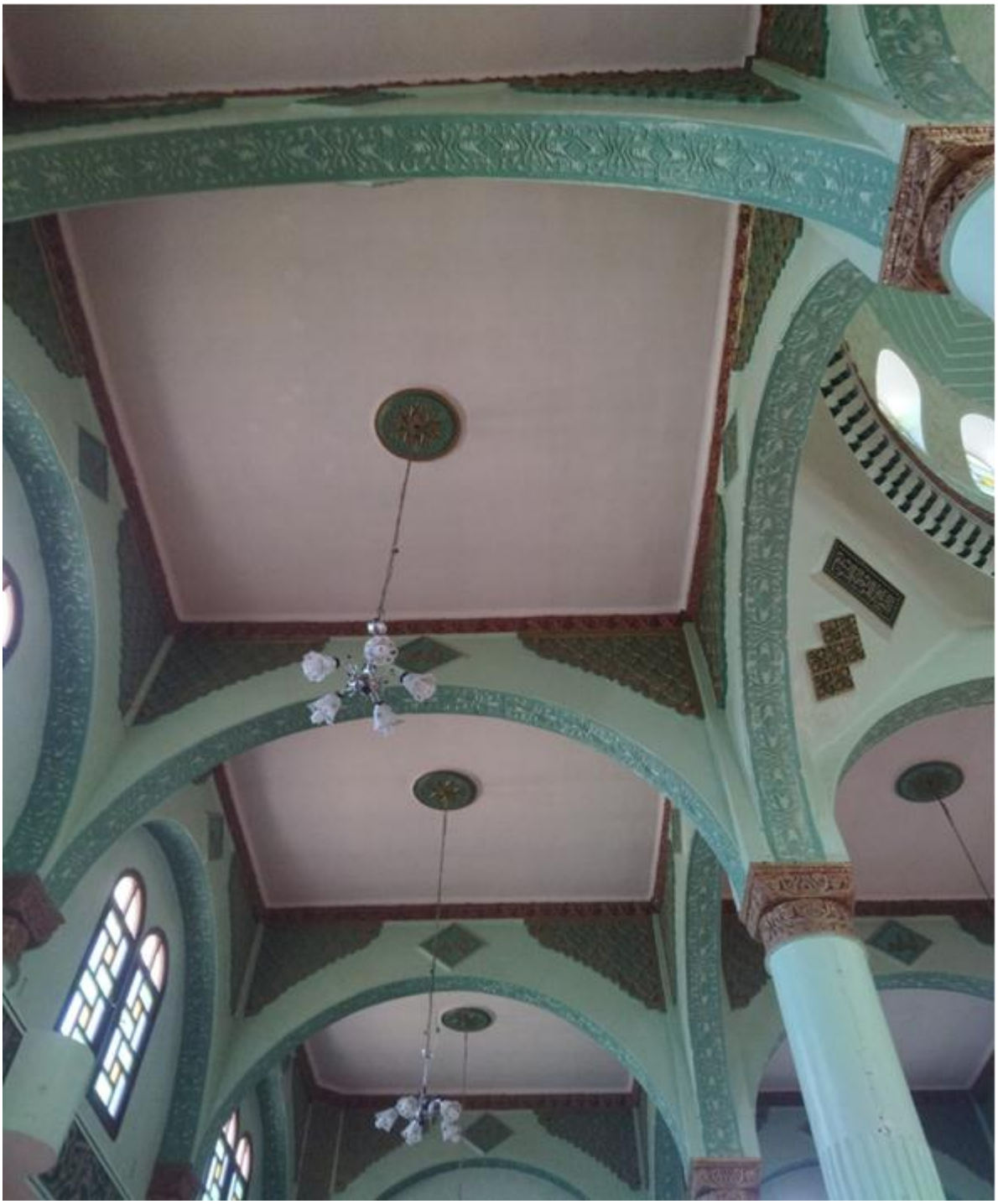
5.العقود:

تتميّز العقود بالشّكل النّصف دائري المزخرف، وتقارب أطرافها بحجم أنصاف القباب من جهة ولتأمين البناء من جهة أخرى(الصّورة91) ، والسّبب في الاعتماد على الشّكل النّصف دائري لقدرة تحمّله الكبيرة للثّقل. (الصّورة92) نذكر هنا مثالا اعتماد الحضارة المعمارية الغربية (فرنسا) على العقود الدّائرة في البناء المعماري تأثرا بالطّراز المعماري الإسلامي (البريد المركزي 1906) في عهد الحاكم العام شارل جونار الذي تميّز بتاثره الكبير بالطّراز المعماري الإسلامي.

(إطراء مشايخ جمعيّة العلماء المسلمين بمبادرة هذا الحاكم في هذا الجانب فقط) [2].

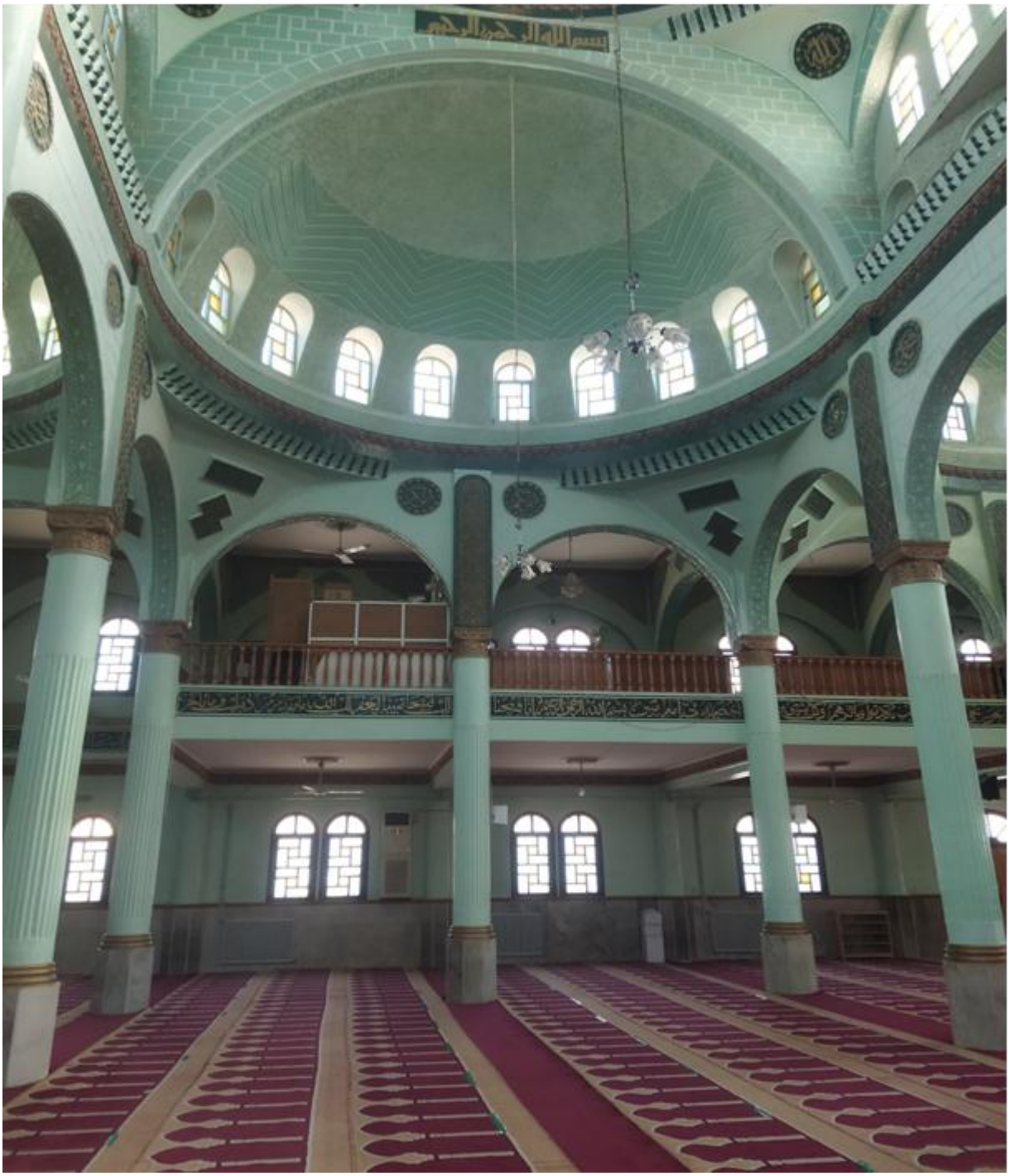
[1]– كاميرا الباحث.

[2] – حلوش عبد القادر ، سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر،ط1،دار الأمة، الجزائر، ص 210–211



الصورة 91: عقود المسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث.



الصورة 92: عقود القباب بالمسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث.

كما يلاحظ عموما بأنّ الحضارة المعماريّة الإسلاميّة استمدّت أفكارها من بيئتها بمختلف جوانبها (النّخيل، الرّمال الإبل) الذي ميّزه الله سبحانه وتعالى بظهر دائريّ لقدرة تحمّله العالية للأثقال وتحمّل حرارة الصّحراء ومن ثمّ استمدّ الشّكل الدّائري للقباب والعقود.

6.المئذنة:

توجد بالمسجد مئذنتان في الجهة الغربيّة له بها ثلاث طوابق، يتميّز كلّ طابق بشكل مختلف عن الآخر سُمكًا وارتفاعا، حيث تلاحظ الجزء الأرضي على شكل مربّع محاذٍ للمسجد ومنفصل عن أساس البناء وهو الأطول من بين الأجزاء الثّلاث في حين نلاحظ في الجزء الذي يليه انحصار في عرض المئذنة وارتفاعها وتميّزها بالشّكل الثّماني غير متساوي الأبعاد، الأمر نفسه يلاحظ على الجزء العلوي للمئذنة تتخلّلها نوافذ في الجهات الأربع ، يفصل بين الأجزاء الثّلاث شرفات على شكل قناع تتناسب وشكل كلّ جزء من المئذنة (رباعي، ثماني) (الصّورة93) .

الصورة 93: مئذنة المسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث.

زاوج المهندس في تصميمه بين الطّابعين المغربي و المشرقي من حيث الشّكل و الارتفاع، حيث اعتمد على الشّكل المربّع في الجزء الأرضي تأسّيا بالطّابع المغاربي في حين نجده متأثّرا بالطّابع المشرقي في الأجزاء الباقية، كما يتناسب الشّكل المعتمد في أجزاء المئذنة، حيث أنّ الشّكل المربّع يعتبر الدّعامة الأساسيّة للمئذنة والأجزاء الثّمانية أقلّ عرضا وثمانية الشّكل لمقاومة الرّياح والظّروف الطّبيعيّة كما أنّ الشّرفات في المئذنة قديما كانت تستخدم من أجل رفع الآذان للصّلوات في الحالة العاديّة إضافة إلى ترصد رؤية الهلال في نهاية كلّ شهر، كما نلاحظ البساطة في زخرفة المئذنة واتّسامها باللّون التّرابي، اعتمد في إنشائها على المواد المحلّيّة كالجبس والحجارة لمقاومتها لدرجة الحرارة العالية.

وهناك في أعلى المئذنة يوجد الجوسق الذي عبارة عن قبة صغيرة تأخذ نفس شكل قباب المسجد بها نوافذ رقيقة وطويلة لإعطاء نظرة جمالية لقمة المئذنة .(الصّورة94)

الصورة 94: قبة المئذنة (الجوسق)[1]

[1]– كاميرا الباحث

7.الأعمدة والتيجان:

يوجد بالمسجد 84 عمود منها 4 رباعية في الوسط ، فالأعمدة تأخذ شكل دائري بارتفاعات مختلفة بحسب الحاجة إليها (الصّورة95) يحمل كلّ عمود عقودا ثنائيّة ثلاثيّة رباعيّة بحسب موقعها في البناء (الصّورة96) ، وهناك أعمدة مشتركة ثنائيّة وثلاثيّة، كلّ عمود منها يحمل نصف قبّة في اتّجاهات مختلفة (الصّورة97) تتميّز الأعمدة برقّتها نسبيا وكثرتها نظرا لكثرة القباب بالمسجد على الرّغم من رقّتها إلاّ أنّها صلبة متينة طويلة شاهقة في محاكاة طبيعيّة لواحات النّخيل بالمنطقة، يخيّل للجالس في إحدى زوايا المسجد بأنّه وسط واحة غناء واسعة عالية متراميّة الأطراف مع اعتماد اللّون الأخضر الذي يجمع بين لوني الجريد و رمزيّة الجنّة.

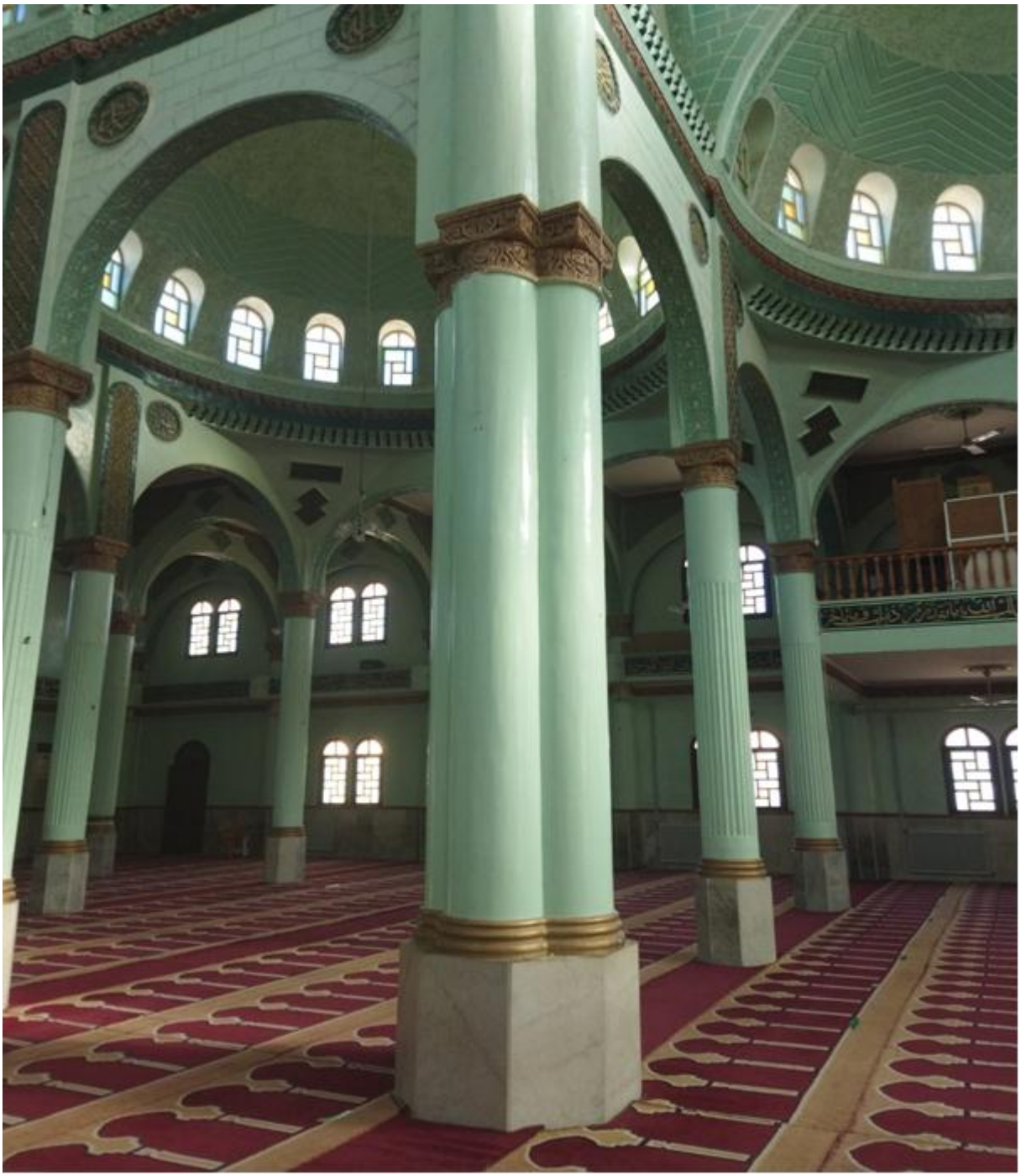
أما بالنسبة للتيجان فهي على شكل بسيط ومزخرف بلون بني لتزيين الأعمدة ، بحيث يزداد عدد التيجان بزيادة ارتفاع العمود (الصّورة98).

الصورة 95: أعمدة المسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث

الصورة 96: أعمدة تحمل عقود[1]

[1]– كاميرا الباحث



الصورة 97: أعمدة ثلاثية[1]

[1]– كاميرا الباحث

الصورة 98: تيجان أعمدة المسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث

8.المحراب:

يوجد في المحراب فجوة بسيطة مغطّاة بالخزف و الزّركشات الإسلاميّة، على شكل هندسة نباتيّة متمثّلة في جريد النّخيل، يعلوها قوس نصف (عقدة) دائري مرصّع بالمقرنصات محمولة على عمودين من بين الأربعة (الصّورة99) وتتميّز الأعمدة الأربعة بالشّكل اللّولبي، يعلو المحراب كتابة حائطيّة فيها آية قرآنيّة فوقها تبرز مقرنصات على شكل سطح للمحراب (الصّورة100)، كما يعلو الحائط الذي يحوي المحراب عقدة كبيرة مزخرفة بأشكال هندسيّة دورها جمالي بدرجة أولى تتوسّطها زخرفة على شكل فسيفساء دقيقة الإتقان، كما يلاحظ أنّ المحراب ليس شاهقا مقارنة بارتفاع البناء، وارتكز المصمّم في استعمال اللّون الأخضر بكثرة وبدرجات متفاوتة .

الصورة 99: محراب المسجد [1]

[1]– كاميرا الباحث

الصورة 100: زخرفة المحراب[1]

[1]– كاميرا الباحث

9.المنبر:

مصنوع من الخشب الفاخر، به مزيج بين أشكال هندسيّة وأشكال نباتية، يعلوه سقف به قبة صغيرة فوقها هلال يرمز للدّين الإسلامي الحنيف به أدراج يصعد عليها الإمام لإلقاء خطبه ومواعظه، ويتميّز المحراب بأنّه متنقل وليس ثابت، حيث يمكن وضعه في أيّ مكان من جدار القبلة، ويأخذ نفس ارتفاع المحراب، لونه مثل لون الخشب الطّبيعي (بنّي)، حيث أنّ مصمّم المنبر متأثّر بالطّراز المشرقي.(الصّورة101)

الصورة 101: منبر المسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث

10.الكتابات الحائطيّة:

يوجد بالمسجد كتابات حائطيّة في صحن المسجد الرّئيسي أسفل العقود بحيث أنّها مقابلة للمصلّين وعبارة آيات قرآنيّة حاثّة في مجملها على الصّلاة باعتبار رمزيّة المكان الموجودة فيه واستخدم اللّون الذّهبي في الكتابة بخلفية خضراء داكنة (الصّورة102) ونوع الخط (خط الثلث).

نلاحظ أنّ الكتابات قليلة جدا مقارنة بحجم المسجد وشساعته لكثرة الأقواس والقباب فيه.

الصورة 102: الكتابات الحائطية في المسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث

11.الشّرافات:

تتركز الشّرافات في الواجهة الأماميّة الغربيّة للمسجد، حيث تعلو سطحه بشكل منتظم على جهاته الأربعة لتعطي جانبا جماليا رائعا للمظهر الخارجي للمسجد، وتتّخذ الشّرافة الواحدة شكل شبه منحرف الواحدة فوق الأخرى بأحجام مختلفة من الأكبر إلى الأصغر من ثلاث طبقات ذات لون ترابي كبقيّة أجزاء المسجد الخارجيّة (الصّورة103) كما نجدها أيضا على حواف القباب في الجانب الخارجي لتزيينها .

الصورة 103: شرافات المسجد[1]

[1]– كاميرا الباحث

12.المقرنصات:

يتميّز المسجد بكثرة مقرنصاته وتعددها في عدة أماكن من سطحه بمختلف الأشكال والأحجام نظرا لطبيعة سطحه وكثرة أقواسه وتعدّد قبابه من حيث الأشكال ووجود تجاويف عديدة بفعل اختلاف ارتفاع الأعمدة بين زوايا المسجد هنا يمكنني أن أقول بأنّ المصمّم العصامي أبدع في تصميمه بدقة متناهية، حيث نلاحظ إبداعا في التّكيف مع الشّكل الهندسي المعتمد في البناء (مربّعة، مستطيلة، قوس، منحني) محافظا بذلك على جمالية المظهر وبعث السّرور في نفسيّة الزّائرين.(الصّورة104)

الصورة 104: المقرنصات[1]

[1]– كاميرا الباحث

نتائج الدّراسة الميدانيّة:

من خلال ما سبق ذكره بالوصف والتّحليل يمكننا أن نستنتج أنّ المصمّم العصامي زاوج بين فنّ المعمار الإسلامي وجمال طبيعة المنطقة يظهر هذا جليّا في شكل القباب المتعدّدة وكثرة الأعمدة وارتفاعاتها الشّاهقة وكأنّه يريد أن ينقل أذهاننا إلى تخيّل واحات الصّحراء الزّاهية في تصميمه لهذا المسجد الفريد من نوعه على المستوى الوطني .

دقّة الهندسة جعلته يراعي المظهر الخارجي للمسجد بنفس أهمّية المظهر الدّاخلي وهو الذي جعل منها امتدادا للأرض شكلا ولونا، إضافة إلى البساطة المعتمدة في الأشياء.

على الرّغم من بساطتها إلاّ أنّها بُلورت في مظهر جمالي وإبداعي فريد من نوعه فكلّما كانت البساطة حاضرة كان الإبداع ملهما، لأنّ الأصل في طبيعة الجمال بساطته أينما تكمن البساطة، يكمن الجمال، وهذا ما لمسناه في دراستنا بمختلف العناصر المعماريّة للمسجد.

كيف لا والفنّ المعماري الحديث يعتمد بالأساس على الزّخرفة الصّناعيّة مغيبا بذلك إبداع الإنسان.

كما راع المصمّم اختيار الألوان بدقّة متناهية تعكس الطّبيعة في لونين رئيسين الأخضر النّباتي والبنّي التّرابي باستثناء بعض الشّرافات و المقرنصات ورأس المئذنة التي أُنجزت من مواد بناء محلّية الصّنع (الجبس) وعليه يمكن لي القول أنّ المصمّم المعماري عصامي التّكوين قد أنتج تحفة معماريّة فنّيّة رائعة تزيّن سماء المنطقة وتعود بناظرها إلى تاريخها المجيد وتكرّس تجذّر الحضارة العربيّة الإسلاميّة بالمنطقة برمّتها والتي رسخت وقاومت كلّ التّحدّيات والصّعاب التي جابهتها إبّان الحقبة الاستدمارية والملفت للانتباه هنا والذي يدعونا للوقوف وقفة احترامٍ و إكبارٍ وإجلالٍ لهذا المصمّم أنّه شخص بسيط من عامّة النّاس، لم يتلق تكوينا أكاديميّا ولم يتكوّن في كُبْرياتِ المعاهد والجامعات ، إذا كان هذا صنيع عصامي أمي فكيف سيكون صنيع أبناء الجزائر إذا أتيحت لهم فرص الإبداع وأخذنا بأيديهم إلى العلا.

المبحث الثاني : متحف الجهاد بمدينة الهامل

1. مدينة الهامل:

تبعد عن بوسعادة بـ10 كلم. على الطّريق الوطني رقم 89 الرّابط بين دائرة بوسعادة ودائرة عين الملح وتبعد عن الجزائر العاصمة بـ 256 كم. وتنتمي قرية الهامل إلى سلسلة جبال الزّاب الأطلس الصّحراوي.

يتّضح من البناءات المحيطة بالعين، أنّ العمارة قديمة فالطّراز معروف في الحواضر الإسلاميّة القديمة، ويسهل على الباحث الخبير أن يحدّد تاريخه، وعلى الرّغم ممّا أصابها من هجوم همجي للإسمنت، شوّه صورة العمارة التي كانت آية في التّناسق، وأتلف ما كان يعتبر مفخرة تراثيّة، خاصّة تلك الشّرافات والغرف التي تمرّ الطّرقات تحتها في انسياب بديع... ذهب هذا وغيره تحت أطنان من الاسمنت، وفعل التّصدع والانهيار فِعلهُ بعد أن هجر المساكن أهلُها إلاّ أن الشّواهد ما تزال تصارع الزّمن.

هناك من يقول بأنّ الهامل أقدم من بوسعادة، وهناك من يقول بأنّهما بنيتا في قرن واحد، والأقرب إلى الصّواب أنّ بوسعادة أقدم وجودا من الهامل.

وتوجد بها زاوية الهامل التي تأسّست على يد الشّيخ محمد بن أبي القاسم الهاملي قبل العام1848 م وعَمَرَهَا في بيته الكائن برحاب "المسجد العتيق" في قرية الهامل، وذلك في فترة مقاومة الأمير عبد القادر، وكان عدد طلبته آنذاك ثمانين طالبا، وكان يتولّى تعليمهم، ويتكفّل بنفقات إقامتهم[1].

[1]– ويكيبيديا : بتاريخ 2021/05/09 على الساعة 10:00

2.متحف الجهاد:

يضمّ المكان الذي أنجز فيه المتحف ساحة كبيرة (الصّورة105) تتوسّطها مقبرة الشّهداء، والجهة الغربية للمكان (الأماميّة) شُيّد بها المتحف على طول 25م وعرض 20م بارتفاع عالٍ نسبيا يقارب 8 أمتار.

الصورة 105 : متحف الجهاد بالهامل من الداخل[1]

شُيّد متحف الجهاد لبلدية الهامل المجاهدة بجوار روضة الشّهداء (مقبرة الشّهداء) ليكون شاهدا ومرجعا للثّورة التّحريريّة المباركة 1954- 1962، وعرفانا بالتّضحيات الجسيمة للشّهداء الأبرار على مساحة 500 م^2.

[1]- كاميرا الباحث

محتوياته:

يحتوي هذا المتحف على عديد الوثائق والصّور وقطع الأسلحة ومجموعة من الأدوات المختلفة وشظايا قنابل لطائرات كانت تستعملها فرنسا الاستدماريّة ضدّ المداشر والقرى والعزل من المدنيّين ، كما يوجد بهذا المتحف منشورات و وثائق باللّغة العربيّة والفرنسيّة تروي في مجملها جزءا من تاريخ الثّورة المجيدة، كما يضمّ هذا المتحف قاعات للمطالعة والمحاضرات إضافة إلى مكتبة تاريخيّة قيّمة لها العديد من المخطوطات وأمّهات الكتب وبعض المصادر و الشّهادات الحيّة والمكتوبة (الصّورة106) لرجال المقاومة في الجزائر.

الصورة 106: بعض محتويات متحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

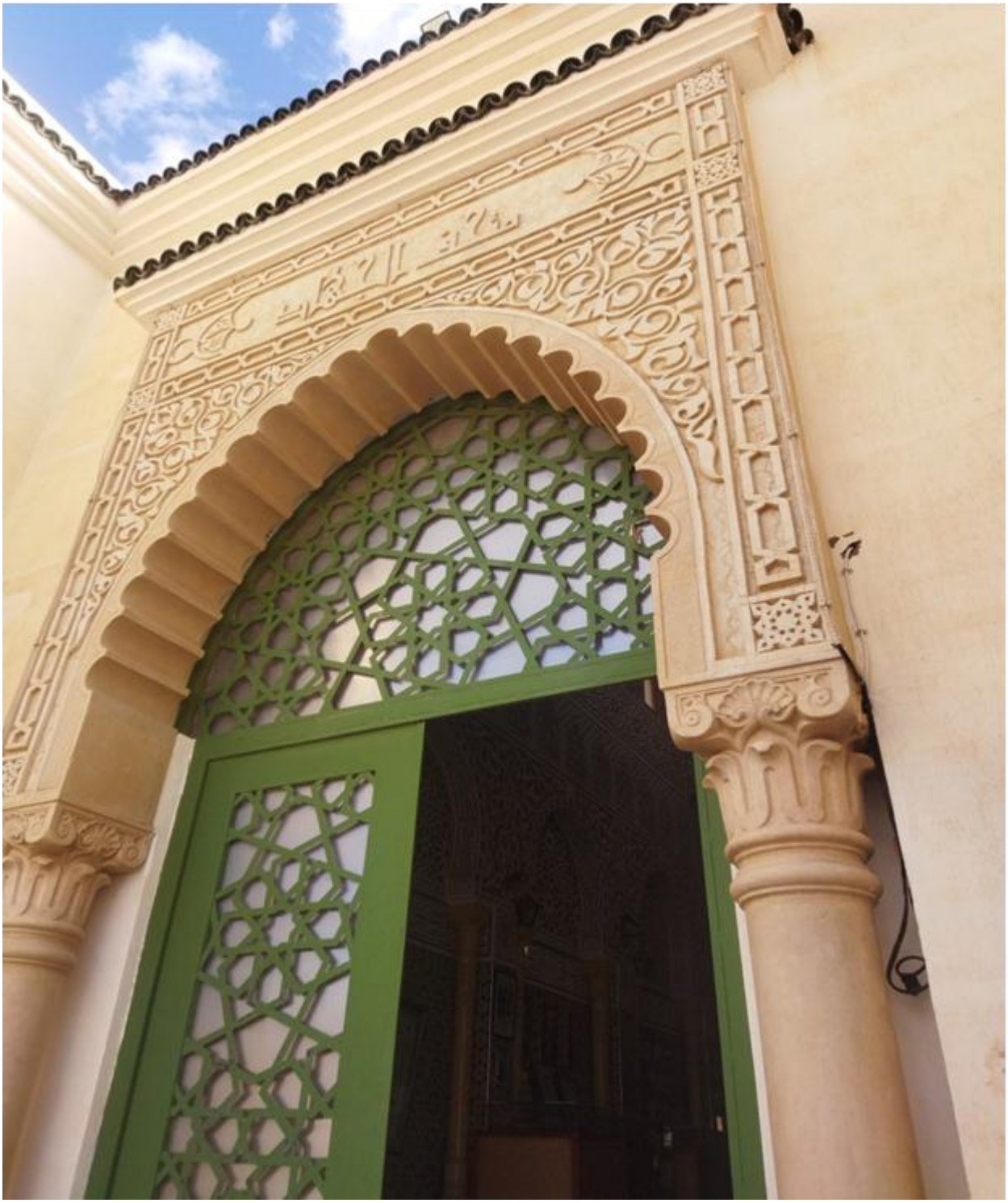
3.العناصر المعمارية للمتحف:

1. المدخل:

شُيّد المدخل بطريقة فنّيّة مميزة (الصّورة107) تعود بذاكرة الزّائر إلى عمق الحضارة العربيّة الإسلاميّة من خلال توسّط الباب الرّئيسي لعمودين يحملان عقدة على شكل قوس به تعرّجات صغيرة بشكل أقواس، زيّنت هذه العقدة بزخرفة نباتيّة محاطة بأشكال هندسيّة مرتبطة ببعضها البعض لتعطي لنا فسيفساء جميلة جدا ظهر جمالها من خلال الزّخرفة الموجودة على الباب التي جمعت بين الأشكال الهندسيّة والأشكال النّباتيّة في ابداع حاول صاحبه أن يربط تاريخ المنطقة بجذوره المغاربيّة الأصيلة .(الصّورة108)

الصورة 107: مدخل متحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث



الصورة 108: زخرفة مدخل متحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

أُفتتح هذا المتحف بتاريخ الثّلاثاء 29 جمادى الثّانية 1438هـ الموافق لـ 28 مارس 2017 تحت إشراف السّيد وزير المجاهدين آنذاك ليكون بذلك معلما تاريخيا شاهدا على بطولات ومقاومات الجزائر والجزائريين على مدار 132 سنة (1830 – 1962) ويعطي بذلك زخما للباحثين والمتعطّشين لاستكشاف تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر .

بطاقة تعريفيّة لمشيّد المتحف:

ننوّه هنا إلى أنّ المجاهد عبد الدّائم عبد الدّائم انجز هذا المتحف بمبادرة شخصيّة منه ومن ماله الخاص كعربون وفاء لرفاق السّلاح والجهاد،

ولد في بلدية الهامل بتاريخ 22 أكتوبر 1938 تعلّم القرآن في زاوية الهامل على يد مشايخ الزّاوية القاسميّة، تحصّل على الشّهادة الابتدائيّة سنة 1953م ثمّ انتقل لمزاولة التّعليم المتوسّط في مدينة بوسعادة انخرط في التّنظيم السّري لثورة التّحرير سنة 1956م.

التحق المجاهد عبد الدّائم عبد الدّائم بصفوف جيش التّحرير الوطني في ريعان شبابه متشبّعا بفكر الثّورة ونيل الاستقلال على غرار شباب جيله ممّن التحقوا بالجبال (الشّهيد محمد مقراني، الشّهيد سعيد عبد الكريم ، المختار خضراوي...)

أُلقي عليه القبض صائفة 1960 م بنواحي الجلفة، حكم عليه بالإعدام سنة 1960، ليتمكّن لاحقا من الفرار من سجن البليدة في 30 جانفي 1962، ليلتحق مباشرة بجيش التّحرير الوطني بالولاية الرّابعة المنطقة الثانية إلى غاية استرجاع الحرية والاستقلال، بعد الاستقلال واصل النّضال في سبيل بناء الجزائر المستقلّة سياسيا اقتصاديا ثقافيا اجتماعيا، إذ يعتبر من كوادر جبهة التّحرير الوطني والمنظمّة الوطنيّة للمجاهدين أين بزغ نجمه وعمل جاهدا على نقل موروثه التّاريخي إلى الأجيال الصّاعدة بإنجازه لهذا المعلم التّاريخي في منطقة الهامل ليكون قبلة للطّلبة و الباحثين[1] .

[1]– من وثائق متحف الجهاد بالهامل

2. الأبواب:

أنجز الباب الخارجي من الحديد الصّلب بنفس النّمط الهندسي المعتمد في النّوافذ والبلاط على غرار الأبواب الخشبيّة الدّاخليّة المصنوعة من الخشب الأحمر المستورد من إسبانيا به أشكال هندسيّة واضحة المعالم ومتناسقة، تتميز الأبواب الدّاخليّة بالشّكل المستطيل، إذ لا تعلوه الأقواس نظرا لتواجدها في جدران المتحف الدّاخليّة والخارجيّة.(الصّورة109)

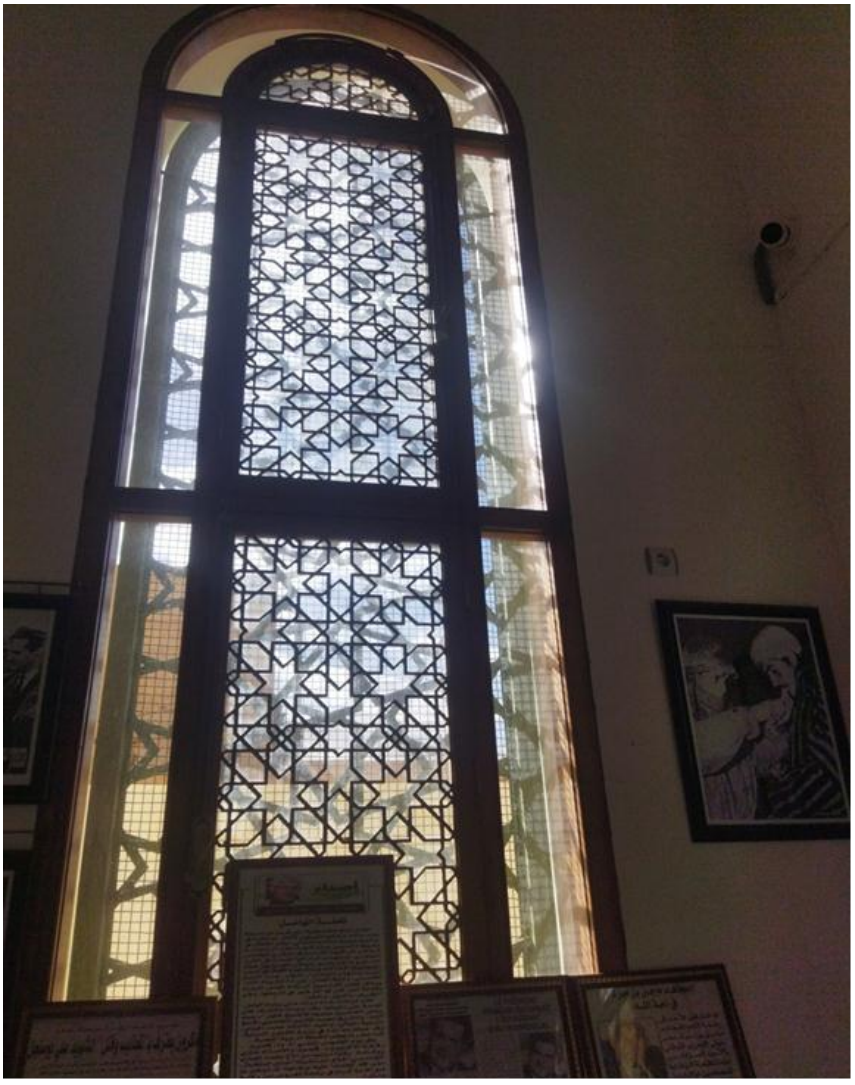
الصورة 109: الأبواب الداخلية لمتحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

كما يحتوي على باب يطلّ على السّاحة المؤدّية إلى روضة الشّهداء، والذي يعتبر المدخل الرّئيسي الرّسمي للمتحف في المناسبات الوطنيّة.

3. النوافذ:

توجد بالمتحف نوافذ كبيرة وطويلة يعلوها قوس لتسهم في الإضاءة الدّاخليّة للمتحف مصنوعة من الخشب الأحمر، زيّنت النّوافذ بزخرفة بديعة زادت من جمال المتحف متّخذة أشكالا هندسيّة متداخلة بشكل فسيفساء، اقتبست هذه الزّخرفة من الحضارة العربيّة الإسلاميّة في الأندلس فالملاحظ هنا هو وحدة نمط الزّخرفة بين جميع العناصر المعماريّة للمتحف.(الصّورة110)



الصورة 110: نافذة متحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

4. البلاطات:

صنع البلاط من الخزف الأبيض الرّفيع، خصّيصا لهذا المتحف ، به نفس نمط الزّخرفة الموجود في النّوافذ والأبواب، اتّخذ اللّون البنّي الدّاكن، وضع هذا النّوع من البلاط في جميع مرافق المتحف. (الصّورة111)

الصورة 111: بلاط متحف الجهاد[1]

5. العقد:

يوجد بجدران المتحف عقود على شكل أقواس مزخرفة بأشكال هندسيّة ونباتيّة فريدة من نوعها محمولة على أعمدة رخاميّة بشكّل لولبي زادت من جمالية الجدران ورونقها (الصّورة112) والملاحظ

[1]– كاميرا الباحث

هنا أنّ هذه الأعمدة الحائطيّة والعقد وضعت بهدف جمالي فقط إذ لا يرتكز عليها سطح المتحف الذي يتزيّن بدوره بقبّة كبيرة (بها نوافذ صغيرة تتوسّط البناء).

الصورة 112: عقود متحف الجهاد[1]

6. القبّة:

يوجد ببناء المتحف قبّة واحدة رئيسيّة بها رقبة مربّعة الشّكل بها نوافذ صغيرة من أجل الإضاءة التي زيّنت بزخرفة نباتيّة وهندسيّة ذات أشكال قمة في الجمال تحاكي في كلّ ثناياها جمالية

[1]– كاميرا الباحث

التّصميم الزّخرفي المغاربي المتجذّر في المنطقة خاصّة إذا علمنا أنّ الفنّان التّشكيلي الذي أشرف على إنجازها هو من المملكة المغربيّة.(الصّورة113)

الصورة113: قبة متحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

7. درابزون:

لم يغفل المصمّم في استخدام نفس النّمط الفنّي الجمالي المعتمد في زخرفة عناصر المتحف وكلّ مرافقه إذ نجده حافظ على الأشكال الهندسيّة والنّباتيّة من خلال اعتمادها في الدرابزون المحاذية لصفّي السّلالم هاته الأخيرة صنعت استثناء من الحديد على غير العادة نظرا لاستخدام التّكنولوجيا الحديثة من أجل هذه الفسيفساء البديعة .(الصّورة114)

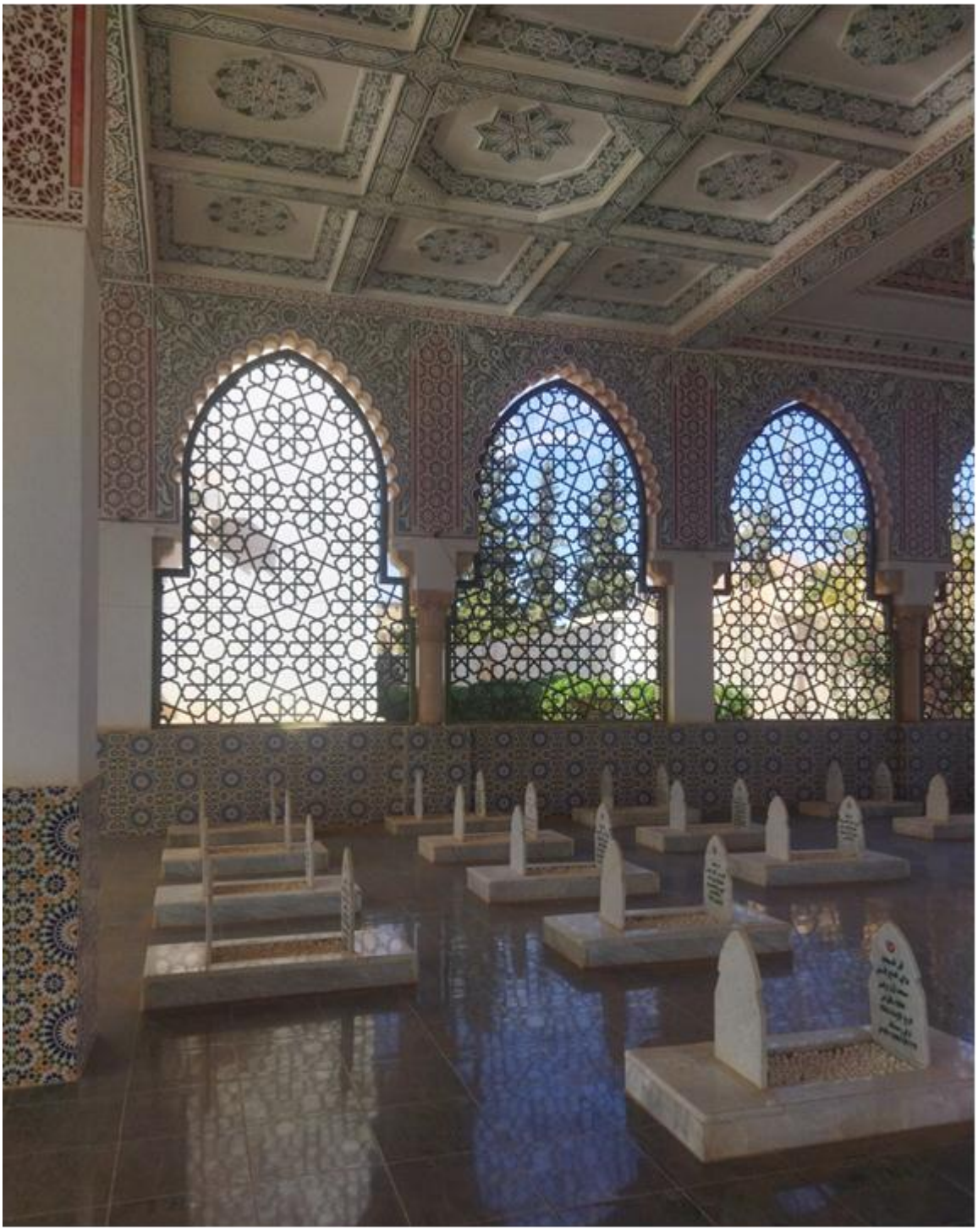
الصورة 114: درابزون متحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

روضة الشّهداء:

شُيّد هذا الصّرح بمبادرة شخصيّة من المجاهد عبد الدّائم عبد الدّائم الذي جمع رفات الشّهداء من قبورهم الأصليّة بالشّعاب والوديان من رفاق السّلاح وأعاد دفنها بمباركة من السّلطات ليصنع منها متحفا روحيا يزيد من مصداقية الكفاح ويرسّخ لدى جيل الاستقلال معاني التّضحية في سبيل الوطن.

تميّز البناء بوجود نوافذ كبيرة على شكل عقد مفتوحة على الهواء (الصّورة115) من الجهات الأربعة، تمّ زخرفتها بنفس النّمط المعتمد في المتحف المجاور في أبوابه وجدرانه وبلاطه يعلو سطح الصّرح خمس قباب منفصلة عن بعضها البعض تتوسّطهم قبة كبيرة، زيّنت هذه القباب بالزّخرفة الهندسيّة والنّباتيّة على شاكلة القبّة (الصّورة116) الرّئيسيّة للمتحف، اتّسمت القباب الخمس بوجود كتابات حائطيّة عبارة عن آيات قرآنيّة تحاكي رمزيّة المكان كتبت بخط الثلث ، الملاحظ في هذا الصّرح تميّزه باستخدام الألوان خاصّة الأخضر (رمزيّة الجنّة) والبنّي.(الصّورة117)



الصورة115: نوافذ روضة الشهداء بمتحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

الصورة 116: قباب روضة الشهداء بمتحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

الصورة 117: قبة صغيرة بروضة الشهداء[1]

[1]– كاميرا الباحث

ساحة المتحف:

لم يغفل هذا المصمّم في تشييد هذا الصّرح المعماري عن جماليّة المحيط الخارجي من خلال تركيزه على الطّابع التّزييني المعتمد في البلاط الموجود في السّاحة (الصّورة118) باعتماده على أشكال هندسيّة مطابقة للأشكال الهندسيّة الموجودة في جميع العناصر المعماريّة للمتحف، كما يحيط بالمتحف ومرافقه والسّاحة سور خارجي يحدّد معالمه، ويحمي محتوياته، ويحافظ على قدسيته، ورمزيته التّاريخيّة.(الصّورة119)

الصورة 118: بلاط ساحة متحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

الصورة 119: ساحة متحف الجهاد[1]

[1]– كاميرا الباحث

على الرّغم من استقرار مشيّد هذا الصّرح المعماري الفنّي التّاريخي في مدينة الجزائر العاصمة وتولّيه عدّة مناصب سياسيّة وقياديّة في البلاد على رأسها عضويّة المجلس الوطني التّأسيسي ودخوله عالم المال والأعمال مبكّرا منذ 1970م من خلال إنشائه لمقاولة البناء والأشغال العموميّة والصّناعة إلاّ أنّه ظلّ متأثّرا بمنطقة مسقط رأسه ونضالها وجهادها ممّا جعله يحمل فكرة إنشاء متحف يجمع فيه نضالات ورجالات الولاية الرّابعة خصوصا وأعلام الجزائر عموما .

كان للطّابع السّوسيولوجي التّأثير الكبير في إنشاء المتحف فنّيا ومعماريا من خلال اقتصاره على طابع جمالي وحيد يروي حضارة الأمّة الجزائريّة المغاربيّة بكلّ تفاصيلها إذ اكتسى هذا الصّرح صبغة فنّيّة بسيطة مقارنة بما تزخر به الحضارة الإسلاميّة المغاربيّة فهو صورة مصغّرة عن الفّنّ المعماري في مختلف أنحاء الجزائر خاصّة منطقة تلمسان التي تعجّ بالفنّ والفنّانين عبر العصور إلى يومنا هذا بحكم موقعها وقربها الجغرافي في الأندلس، إضافة إلى أنها كانت عاصمة الدّولة الزّيانيّة (1235م – 1554م)

كما تظهر اللّمسة الاجتماعيّة الدّينيّة في المتحف من خلال وجود مفردات بخلفية دينيّة محضة (الله، محمّد، بسم الله، الله أكبر ، .....الخ) وسط الزخرفة والفسيفساء التي تعلو العقد على الجدران الدّاخليّة والخارجيّة للمتحف إضافة إلى الآيات القرآنيّة المكتوبة في القباب الموجودة في روضة الشّهداء، كما يظهر التّأثير الاجتماعي من خلال دور الزّاوية القاسميّة ومشايخها في إعطاء الشّرعيّة والمصداقيّة لرجالات المنطقة والمناضلين والمجاهدين والشّهداء على حد سواء وهنا يظهر دور الزّوايا في ثورة التّحرير المباركة إذ نجد أنّ غالبية مجاهدي المنطقة تتلمذوا على يد مشايخ الزّاوية القاسميّة وتشبّعوا فيها بالقيم الدّينيّة و التّمسّك بالهويّة العربيّة الإسلاميّة التي أصبحت مطيّتهم نحو الجهاد وتخليص البلاد والعباد من غياهب الظّلم والاضطهاد الذي قادته فرنسا الاستدماريّة على مدى قرن و 32 سنة من الزّمن إلاّ أنّها لم تنجح في طمس الهويّة العربيّة الإسلاميّة للجزائر والجزائريين في ربوع الوطن الحبيب وما اختيارنا لمنطقة الهامل إلاّ من باب المثال لا الحصر.

نتائج الدّراسة الميدانيّة:

تميّز البناء المعماري للمتحف في مجمله بالبساطة والدّقة في آن واحدٍ ، خاصّة ما تعلق بمساحته المتوسّطة مقارنة بالسّاحة التي أُنجز عليها في حين اكتست جدرانه الدّاخليّة حلّة فنّيّة خارقة الجمال ركّز فيها الفنّان التّشكيلي على وحدة النّمط التّزييني بين جميع مرافقه وعناصره المعماريّة، هذا النّمط الفنّي مستمد من الحضارة الإسلاميّة المغاربيّة إذ يكاد ينعدم فيه الفنّ المعماريّ المشرقي باستثناء بعض العقد الحائطيّة المرصّعة ببعض الزّخرفات النّباتيّة متّخذة شكل أوراق وورود .

خاتمة

الخاتمة

تتميّز الحضارة الإنسانيّة في العالم بجملة من الخصائص والمميّزات المستمدة من عادات وتقاليد المجتمعات المرتكزة أساسا على الدّيانات السّماويّة فكان الإبداع الفنّي المعماري ميزةً أبدع من خلالها الإنسان في إبراز قدراته وترجمة معتقداته في منشآت فنّيّة معماريّة ضاربة في جذور التّاريخ.

فتعاقب الحضارات واختلافها وتباينها أبرز دور الفنّان من خلال تشييده للمباني والعمران.

في خضم هذه الحضارة المادّية بزغ فجر الإسلام معلنا عن ميلاد دين سماوي جامع لكلّ المعتقدات والرّسائل السّماوية السّابقة.

بحكم تواجد العرب والمسلمين في شبه الجزيرة العربيّة ومجاورتهم للفرس والرّومان أخذوا يكتسبون الفنون ويبدعون فيها، لتظهر للوجود الإنساني الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

استمدّ الفنان التّشكيلي المسلم إبداعه من تعاليم الدّين الإسلامي الحنيف إذ أخذ من الحضارات التي سبقته شكل المعمار وإبداعاته إلاّ أنّه غيّر من معالمها وأثرى وثمّن بعضها فظهر لدينا طراز معماري إسلامي (ديني، مدني، عسكري) يرتكز في أساسه على اللّوحات الفنّيّة ذات المرجعيّة الإسلاميّة إذ تمّ تغييب تصاوير الحيوانات والإنسان من على جدران المنشآت المعماريّة تماشيا وتعاليم دين الإسلام .

إلاّ أنّ الفنّان المسلم استبدل تلك التّصاوير بزخرفة من الكتابات العربيّة الأصيلة من الآيات القرآنيّة والشعر والحكم وغيرها إضافة إلى الفسيفساء التّزيينيّة التي صقلت الأشكال الهندسيّة التي كانت معروفة في الحضارة المسيحيّة من خلال طمس معالم الصّليب واستبدالها بالهلال كرمز للدّين الإسلامي السمح.

كما يجب أن ننوّه هنا إلى أنّ ما يميّز الحضارة الإسلاميّة في جانبها المعماري هو اعتمادها علي تقنيّات محلّية الإبداع واستعمالها لمواد بناء بسيطة لتنتج لوحة فنّيّة نافست ما كان معروفا من زخرفات قبليّة، بل وصل الأمر حد تقليد الغرب وتعلّقهم بالحضارة الإسلاميّة، ظهر هذا التّأثر بالإبداع الفنّي الإسلامي جلّيا في ظهور موجّة من

المستشرقين المتأثرين بلسان العرب ونمط معيشتهم وفنونهم المادّية التي أصبحت قبلة لفنّاني وعلماء المسيحيين واليهود آنذاك.

كان الفنّ المعماري الإسلامي ولا يزال محطّ أنظار الفنّانين والمبدعين نظير تطوّره الكبير في وقت وجيز ولنا في مسجد الأمويّين بدمشق خير دليل إضافة إلى المسجد الكبير في غرناطة كما لا نغفل هنا عن المسجد الأقصى وباحاته الشّريفة وما تحمله في طيّاتها من إبداعات وإسهامات الفنّان المسلم في إثراء الحضارة المعماريّة الإسلاميّة.

على الرّغم من وحدة المعتقد والدّين بين المسلمين إلاّ أنّهم أبدعوا كما لم يحدث من قبل في ربط النّمط المعيشي لأمصار الإسلام بحضارته المعماريّة فظهر لدينا طراز معماري مشرقي وطراز معماري مغاربي.

كان للّغة العربيّة و مكنوناتها الأثر البارز في صقل وتطوير وتنويع الفنون والزّخرفات الإسلاميّة من خلال أنواع الخطوط المعتمدة في التّزيين وهو ما حاولت جاهدا إبرازه من خلال دراسة نموذجيّة ميدانيّة لمعالم إسلامية تحلّت بالطّراز المعماري الأصيل وحافظت عليه على مرّ العصور رغم البعد الجغرافي لمنطقة بوسعادة عن مهبط الإسلام إلاّ أنّ اعتناق الشّعوب لهذا الدّين السّمح جعل منها أمّة واحدة تشترك في دينها ولغتها، عاداتها، تقاليدها، وإبداعاتها الفنّيّة، إذ يعتبر مسجد البشير الإبراهيمي واحدا من منارات العلم وشاهدا على التّطور الفنّي المعماري للحضارة العربيّة الإسلاميّة بطابعها المعماري، الأمر نفسه الذي وقفنا عليه في متحف الجهاد في بلدية الهامل ومن ثمّ يمكننا أن نقول أنّ الإسلام أمّة والأمّة تصنع الحضارات، والحضارات تتنقّل بين الأجيال كلّما حافظت وتمسّكت بدينها ولغتها ومعتقداتها وهي الميزة التي يتّسم بها الفنّان التّشكيلي المسلم الذي يرتكز في كلّ إبداعاته على تعاليم دينه الإسلامي، فما توافق منها معه نما وازدهر وما اختلف منها معه انمحى و اندثر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أ. قائمة المصادر:

1. القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار المعارف، القاهرة، ص 1940

ب. قائمة المراجع باللغة العربية:

1. ابراهيم مرزوق، الموسوعة الفنية الحديثة لأجمل الزخارف والنقوش، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة 2003.
2. أحمد السراج، خصائص العمارة الإسلامية، الناشر مكتبة ومطبعة الطالب الجامعي، غزة. فلسطين، 2015
3. أحمد المفتي، موسوعة الزخرفة التاريخية، دار دمشق ،ط1،دمشق، 2001.
4. أحمد عبد الرزاق أحمد، العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر العربي، القاهرة ،2012
5. أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، ج1 ص 2، دار المعارف، القاهرة، 2008
6. باسيليو بابون مالدونادو ،ترجمة علي ابراهيم المنوفي، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور، المجلد4 ،ط1 ،2010 ،المركز القومي للترجمة، القاهرة
7. بيرتون بيج ترجمة عبد الحميد يونس، البرج في العمارة الإسلامية الحربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981.
8. توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية، ج2، مكتبة الانجلو مصرية، 2009 ،القاهرة.
9. ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، جامعة الموصل، القاهرة ،1993 دار الشروق.

10. جلال شوقي، العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، ط1 ،1995 سلسلة التراث العلمي العربي الكويت.
11. جمعة أحمد قاجة، موسوعة فن العمارة الإسلامية، مطابع السفير التجارية، ط1 ،لبنان، 2000 .
12. حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج1، دار النهضة العربية القاهرة، ط1، 1999.
13. حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1946.
14. حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، المرابطين، والموحدين، كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 1980.
15. حسن علي حمودة، فن الزخرفة الصف الثاني زخرفة وإعلان وتنسيق، القاهرة 1991، وزارة التربية والتعليم.
16. حسن قاسم حبش، مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون، دار القلم بيروت لبنان، 1987
17. حلوش عبد القادر ، سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر ،ط1، دار الأمة، الجزائر ،1999
18. خالد غرب، فقه العمارة الإسلامية، ط1 ،1997، دار النشر للجامعات، مصر ،القاهرة.
19. ربيع حامد محمد خليفة ،الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية طباعة توزيع ونشر ،القاهرة، 1992
20. رنا إسماعيل اليسير، تاريخ العمارة بين القديم والحديث، إثراء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010.

21. زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير في الفنون الإسلامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ،2013.
22. سعد صديق البهنسي، فن العمارة، ط1 2015، مكتبة المجتمع الغربي للنشر والتوزيع، عمان ،2015.
23. شريف يوسف، المدخل لتاريخ العمارة العربية الإسلامية وتطورها، منشورات الجاحظ للنشر، العراق، 1980.
24. صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
25. عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، دار عالم الكتب ،القاهرة ،2003
26. عبد السلام احمد نظيف ، دراسات في العمارة الإسلامية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر،1988.
27. عبد الكريم عروق، تطور المآذن في الجزائر، ط1 ، ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة،2006.
28. عبد الله عبد السلام الطحان، العمارة الدينية الإسلامية في القرنين 13 و14 هـ ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2008.
29. عبير قاسم، فن الفسيفساء الروماني(المناظر الطبيعية)،ملتقى الفكر، الإسكندرية،1998.
30. عدلي محمد عبد الهادي ومن معه، تاريخ العمارة الإسلامية، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،عمان، 2018.
31. عفيف البهنسي، فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية اينيسكو ،2003.

32. عفيف بهنسي، الجامع الأموي الكبير أول روائع الفن الإسلامي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط(1)،1988.
33. علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق للطبع والنشر، القاهرة، 2000.
34. عنايات المهدي، فن الزخرفة (الفن الإغريقي الروماني البيزنطي. فن الزخرفة في عصر بومباي)، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، 1996.
35. فريد محمود الشافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها ومستقبلها، ط1،عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، 1982.
36. قبيلة فارس المالكي، تاريخ العمارة الإسلامية عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن ،عمان،2011.
37. كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، ط،1 ،دار النهضة الشرق، القاهرة 2001.
38. كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة
39. مجدي العدوى، المشربية، الجزء الأول ، شركة ناس للطباعة ،مصر،2006.
40. محسن فتوني، موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، لبنان.
41. محمد الجهينى، العمارة الحربية في الجزيرة العربيةّ في العصر العثماني، ط1 ،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2008.
42. محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002.

43. محمد بن محمد العلفي، خصائص العمارة اليمنية ، إصدار وزارة الثقافة والسياحة صنعاء ،2004 .

44. محمد حمزة إسماعيل الحداد ، القباب في العمارة المصرية الإسلامية ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 1993 .

45. محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية، المجلد الأول ، دار المقتبس، ط1، بيروت ،لبنان، 2014.

46. محمد حمزة إسماعيل الحداد، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1993.

47. محمد شكر الجبوري، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر والتوزيع ،الأردن، 1998.

48. محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي وتاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، 1965.

49. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1987.

50. محمود عباس حمودة، تطور الكتابة الخطية العربية، دار الوفاء، ط1 ،جامعة القاهرة ، 2000.

51. محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، ط1 ، دار دمشق ،1982

52. مصطفى عبد الله شيحة، مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية، ط1 وكالة سكرين للدعاية والتجهيز الفني، القاهرة، 1987.

53. ناهض عبد الرزاق القيسي ، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2009.

54. نوبي محمد حسن، لمحات إبداعية في فنون العمارة الإسلامية، النشر العلمي والمطابع ، الرياض، 2010.
55. واسيلي اميرهم حبيب ومن معه، الزخرفة التاريخية، وزارة المعارف العمومية ، مصر
56. وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015.
57. يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ط2 ، مكتبة مديولي، القاهرة 2005.

ت- قائمة رسائل الماجستير والدكتوراه:

1. بن بلة خيرة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه ،الجزائر 2008.
2. عادل عارف فتحي، الواجهات الفنية والمعمارية للدور التراثية في الموصل، رسالة ماجيستير- بغداد.2002 .
3. عبد المجيد محمود صباغ، جماليات التصميم الزخرفي للمقرنص في العمارة الإسلامية. رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1993.
4. علي مسفر أبو عالي الغامدي، الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة باجة، رسالة ماجستير، جامعة السعودية أم القرى، 1998
5. غدير دردير عفيفي خليفة، الدور المعماري والفني للمقرنصات في العمارة المملوكية بمصر والشام، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 2007
6. غسان مردان حجي البخاري، العناصر الزخرفية في الفن الآشوري الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، العراق، 2005.
7. قوادرية النذير، العمارة التقليدية بمنطقة بوسعادة "دراسة نموذجية"، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد الاثار، 2011

8. كرم البدري أحمد مسعود، أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة و النحت و التصوير في عصر النهضة، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة، 2005

9. لجلط محمد، الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي دراسة أثرية فنية جمالية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر. 2009

10. محمد علي محمود نصره، جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية لمدخل تجميل واجهات المباني، رسالة جامعية دكتوراه ،جامعة حلوان، 2001 .

11. نادية قجال، الفنون الشعبية في لوحات الرسام نصر الدين دينيه ،رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2011 .

12. نزار عبد الرزاق بليلة، القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى، السعودية، 1994.

ث- قائمة المجلات و المقالات:

1. حسن عبد الوهاب. مجلة العمارة في العصر الأيوبي

2. عادل نجم عبو، المدرسة في العمارة الأيوبية السورية، الحوليات الأثرية العربية السورية، كلية الآداب ،جامعة الموصل

3. محمود زين العابدين، فضاءات من العمارة الإسلامية، مقالات مختارة، حلب، 2006.

4. نادر العطار، فقه العمارة الإسلامية، مجلة الحوليات الأثرية السورية.

ج- قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

- **المراجع باللغة بالفرنسية:**

1. Gaston Cauvet, Les Marabouts. Petits monuments funéraires et votifs du Nord de l'Afrique, extrant de la revue africaine n 315 et 316. Ancienne maison bastide jaurdan . alger.1923.

2. Le lieutenant-colonel Daumas, Le Sahara algérien, études géographiques, statistiques et historiques. Paris, 1845.

- المراجع باللغة الانجليزية:

1. George Smith, History of Assurbanipal, translated from the cuneiform inscriptions. London .1971.
2. Luca Mozzati. Islamic Art. The main library king Fahd, university of petroleum. Saudi Arabia.

المواقع الالكترونية:

1. https://www ar.wikipedia.org-مسجد الشاه (أصفهان)
2. https://www ar.wikipedia.org -جامع الكبير بيجابور
3. https://www travelingturks.com- زخارف غرناطة
4. https://www ar.wikipedia.org-الجامع الأخضر(بورصة)
5. https://www ar.wikipedia.org-مسجد ومدرسة السطان ناصر حسن
6. https://www.saffar.com-
7. https://www ar.wikipedia.org-المدرسة السليمانية
8. https://www inspiration.rehlat.com
9. https://www annahar.com
10. https://www albyan.ae-قصر الحمراء غرناطة
11. https://wwwalaraby.co.uk
12. https://www ar.wikipedia.org -خان اسعد باشا
13. https://www dlilturkey.com- حمام تركي
14. https://www moqatel.com
15. https://www ar.wikipedia.org- مدخل مدرسة السلطان حسن
16. https://www egymonuments.gov.eg
17. https://www ar.wikipedia.org-قبة تاج محل بالهند
18. https://www aldib.net
19. https://www ar.wikipedia.org-قبة الروضة الشريفة
20. https://www ar.wikipedia.org-جامع الأزهر بمصر

21. https://www stringfixer.com
22. https://www adwhit.com
23. https://www pinterest.com
24. https://www imamhussain.org
25. https://www ar-ar.facebook.com
26. https://www pikist.com
27. https://www f5m.cc
28. https://www qafilah.com
29. https://www albayane.ae
30. https://www vb.arabsgate.com
31. https://www ebda4design.com
32. https://www almrsal.com
33. https://www eskchat.com
34. https://www app.emaze.com
35. https://www mosoah.com
36. https://www qpedia.org
37. https://www aljarida.com
38. https://www qudsinfo.com
39. https://www e3arabi.com
40. https://www imamhussain.org
41. https://www eng2all.com
42. https://www egyresmag.com
43. https://www twitter.com
44. https://www hisour.com
45. https://www fr-fr.facebook.com
46. https://www alyaum.com
47. https://www 7iber.com
48. https://www flickr.com
49. https://www bou-saada.info
50. https://www byarchlens.com

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمــة.....أ

الفصل الأول: العمارة الإسلامية

تمهيد.....7

المبحث الأوّل: الطرز المعمارية.....8

1.الطّراز الأموي.....10

2.الطّراز العباسي.....15

3.الطّراز الفاطمي.....19

4.الطّراز الإيراني المغولي.....27

5.الطّراز الصّفوي.....28

6.الطّراز الهندي المغولي.....29

7.الطّراز المغربي و الأندلسي.....30

8.الطّراز العثماني.....32

المبحث الثّاني: أنواع العمارة.....35

أ-العمائر الدّينيّة.....36

1.المساجد.....36

2.المدارس.....39

3.الأضرحة والمشاهد.....44

4.الزّوايا.....46

ب. العمائر المدنيّة.....47

1.القصور و البيوت.....47

2. البيمارستانات (المستشفيات).....52

3.الأسواق و الخانات.....54

4.الحمّامات.....56

ج.العمارة العسكريّة.....57

المبحث الثّالث: أهم عناصر العمارة الإسلاميّة.....61

1.المداخل و البوابات 61
2.الأعمدة.....62
4. القباب 72
5.المآذن 77
6.المحاريب 83
7.المنابر.....85
8.النّوافذ و الشّمسيات و القمريّات.....86
9.المشربيّات 87
10.المقرنصات 88
خلاصة الفصل الأول 90

الفصل الثاني: الزخرفة في العمارة الإسلامية

تمهيد 92
المبحث الأوّل: فن الزّخرفة الإسلاميّة 93
أ.أهمية و نشأة الزّخرفة.....93
1.الزّخرفة في العصر الحجري 94
2.الزّخرفة في مصر القديمة.....94
3.الزّخرفة في العراق (مابين النّهرين) 95
4.الزّخرفة في الفن الإغريقي القديم 95
5.الزّخرفة في الفنّ الرّوماني.....96
6.الزّخرفة في الفنّ البيزنطي.....97
7.الزّخرفة الإسلاميّة العربيّة 97
ب.عناصر فن الزّخرفة الإسلاميّة 98
1.الزّخارف النباتيّة.....98
2.الزّخارف الهندسيّة 103
3.الزّخرفة الخطية.....106
أهمّ أنواع الخطوط العربيّة 108
9.الزّخارف الآدميّة و الحيوانيّة.....114
ج. القواعد و الأسس المتّبعة في فن الزّخرفة.....115

المبحث الثّاني: الزّخارف التّجميليّة في عناصر العمارة الإسلاميّة.....121
1.زخارف المآذن.....121
2.زخارف القبّة.....125
3.زخرفة المقرنص.....128
4.زخرفة العقود.....131
5.زخارف الأعمدة و التّيجان.....135
6.زخرفة النّوافذ.....136
7.زخرفة المشربيّة.....137
8.زخرفة الشّرفات.....138
9.زخرفة الشّمسيات.....138
10.الزّخارف الحجرية.....139
11.الزّخارف الجصّيّة.....140
12.الزّخارف الرّخامية.....141
13.زخارف الفسيفساء.....142
14.زخارف المداخل و الواجهات.....144
15.زخارف المحراب.....145
خلاصة الفصل الثّاني.....147
الفصل الثّالث: دراسة جماليّة لنماذج عن العمارة الإسلاميّة الجزائريّة
المبحث الأوّل: مسجد البشير الإبراهيمي بمدينة بوسعادة.....149
1. مدينة بوسعادة.....149
2. مسجد البشير الإبراهيمي بمدينة بوسعادة.....151
3. العناصر المعماريّة لمسجد البشير الإبراهيمي.....152
1.المداخل.....153
2.الواجهة.....155
3.النّوافذ.....156
4.القباب.....161
5.العقود.....168
6.المئذنة.....171

7.الأعمدة والتيجان 175
8.المحراب 180
9.المنبر..... 183
10.الكتابات الحائطيّة 185
11.الشّرافات..... 187
12.المقرنصات 188
نتائج الدّراسة الميدانيّة 190
المبحث الثاني : متحف الجهاد بمدينة الهامل 191
1. مدينة الهامل 191
2.متحف الجهاد 192
3.العناصر المعمارية للمتحف 194
نتائج الدّراسة الميدانيّة 212
الخاتمة..... 214
قائمة المصادر والمراجع..... 217
الفهرس..... 227

الملخص

الملخّص:

تميّزت العمارة الإسلاميّة بخصائص معيّنة في بعض العناصر الأساسيّة جعلت منها طرازا متميّزا عن غيره، ذات طابع جمالي من حيث التّصميم والوحدة الزّخرفيّة.

تطوّر هذا الفنّ على امتداد قرونٍ وتنوّع وفق متطلّبات كلّ عصر، وبدء بالطّراز الأموي في المشرق وصولا إلى الطّابع المغاربي الأندلسي في المغرب، قد أكسب الحضارة العربيّة الإسلاميّة زخما فريدا من نوعه مقارنة بالحضارات التي سبقتها، أبدع الفنّان المسلم في تنويع أنماط الحضارة المعماريّة وإثرائها بلمساته الفنّيّة المبدعة تماشيا ونوع العمارة المشيّدة(دينيّة، مدنيّة، عسكريّة) إلاّ أنّه على الرّغم من تعدّد أنواع العمارة إلاّ أنّ الفنّان المسلم حافظ على عناصرها ومميّزاتها (مداخل، أعمدة، عقود، شرافات، مقرنصات،نوافذ،....)

تهدف هذه الدّراسة إلى التّطرق للعناصر الزّخرفيّة الإسلاميّة وإلى التّصميم والإخراج الفنّي للوحدة الزّخرفيّة في العمارة الإسلاميّة، بحيث أبدع الفنّان المسلم في الزّخرفة من خلال إدخال أنماط جديدة لم تكن معروفة من قبل (زخرفة نباتيّة) مقابل تغييبه للزّخرفة الآدميّة والحيوانيّة نظرا لتعارضها مع أحكام الدّين الإسلامي، وهو ما لمسناه في دراستنا الميدانيّة لمسجد البشير الإبراهيمي بمدينة بوسعادة ومتحف الجهاد اللّذين أعطيا صورة نمطيّة عن واقع الحضارة المعماريّة الإسلاميّة في الجزائر.

الكلمات المفتاحية : الجمال ، التّصميم ، الفن ، الزّخرفة ، المساجد ، العمارة الإسلاميّة ، الجزائر

Abstract:

The Muslim architecture has been distinguished by some outstanding features related to fundamental elements, which made it a unique and particular model characterized by an aesthetic touch at the level of the plan and the decorative unit. This architectural art had blossomed in the course of history with a tendency to change according to the requirements of each era. From the Umayyad model in the East to the Andalusian-Maghrebian imprint in Morocco, this diversity has endowed the Muslim civilization with a particular richness that is quite different from the civilizations that preceded it. The Muslim artist had thus been brilliant by varying the architectural models and by filling them with an elegant and refined touch according to the type and the function of the building (religious, civil, military), and in spite of the diversity of the buildings, he kept the distinctive features (entry, columns, arches, niches...)

This study would like to discuss the essential Muslim decorative elements, as well as the plans and artistic realization of the decorative unity in Muslim architecture. It was remarkable that the Muslim artist had been genuine in the decoration by introducing new motifs unknown before (plant motif), but avoiding the animal and human motif that would have gone against the laws of the Muslim religion. This is what we could see on the ground at the level of the mosques of Bachir Ibrahim and the Museum of Jihad which reflect a typical image of the current Muslim architecture in Algeria.

Key words: Beauty ,Design, Art ,Ornament , Mosques ,Islamic Architecteure, Algeria

Résumé :

L' architecture musulmane s'est distinguée grâce à des traits marquants relatifs à des éléments fondamentaux, ce qui a fait d'elle un modèle unique et particulier caractérisé par une touche esthétique au niveau du plan et de l'unité décoratif. Cet art architectural s'était épanouit au cours de l'histoire avec une tendance à changer en obéissant aux exigences de chaque époque. Dès le modèle omeyyade en Orient jusqu'à l'empreinte andalou-maghrébine au Maroc, cette diversité a doté la civilisation musulmane d'une richesse particulière et toute différentes des civilisations qui l'avaient précédée. L'artiste musulman s'était donc illustré en variant les modèle architecturaux et en les étoffant d'une touche élégante et raffinée selon le type et la fonction de l'édifice (religieuse, civile militaire), et en dépit de la diversité des édifices, il gardait les traits distinctifs (entrée, colonnes, arcs, niches...)

Cette étude voudrait aborder les éléments décoratifs musulmans essentiels, ainsi que les plans et la réalisation artistique de l'unité décorative dans l'architecture musulmane. Il était remarquable que l'artiste musulman avait brillé dans la décoration en introduisant de nouveaux motifs méconnus auparavant (motif végétal) , mais en évitant le motif animal et humain qui auraient aller contre les lois de la religion musulmane. C’est ce que nous avons pu constater sur terrain au niveau des mosquées de Bachir Ibrahim et la musée de Djihad qui reflètent une image typique de l'actualité de l'architecture musulmane en Algérie.

Les mots clés

Beauté, design, art, décoration, mosquées, architecture islamique, Algérie