الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العلمي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب والفنون
قسم الفنون التشكيلية

UNIVERSITE
Abdelhamid ben
Badis
Mostaganem

FLAA
كلية الآداب العربي و الفنون
Faculty of arabic literature and Art

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

تخصص تاريخ ونقد الفنون

تحت عنوان

زخرفة المساجد في الجزائر (دراسة نقدية وصفية)
مسجد سيدي عبد الجبار التيجاني
(عين ماضي بالأغواط) أنموذجا

إعداد الطالبة:

شبيشب نصيرة

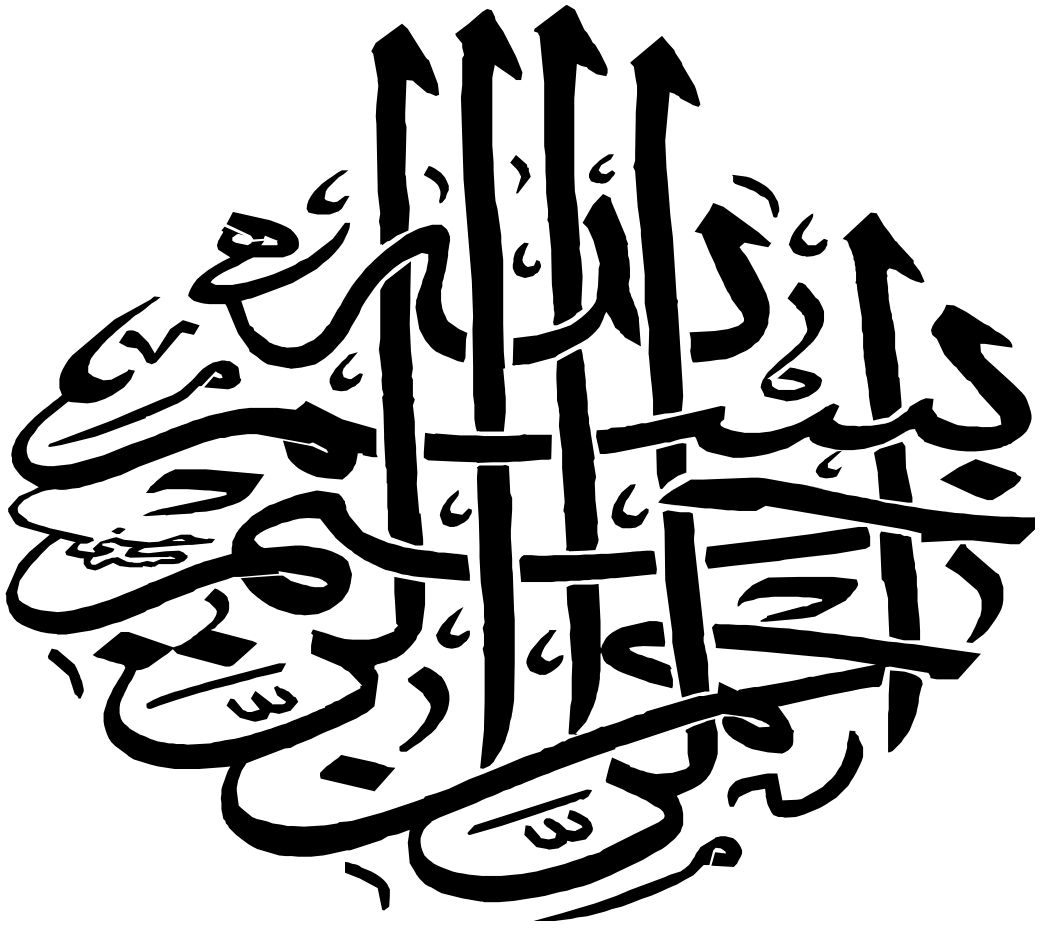
إشراف الأستاذة:

د/ قجال نادية

لجنة المناقشة مكونة من الأساتذة الأفاضل:

د. شرقي هاجر	جامعة مستغانم	رئيسا
د. قجال نادية	جامعة مستغانم	مشرفا
أ. هني فاطمة	جامعة مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016



الإهـــداء

إلى الذين قال فيهما العزة "وبالوالدين إحسانا".

- إلى أمي الحبيبة والغالية التي أحسنت تربيتي ولم تفارقني دعواتها.

- إلى والدي العزيز الذي أنفق جهده فكان لي العون والسد أمد الله في حياتهما.

- إلى أصحاب الهمة العالية التي من اعتز بهم إخوتي، أخواتي.

- إلى أستاذتي الغالية "قجال نادية" التي لم تبخل علي بمسعداتها وتوجيهاتها القيمة.

- إلى أروع حروف نطق بهن لساني، صديقاتي العزيزات.

- إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينسهم قلبي.

- إلى هؤلاء أهدي ثمرة هذا البحث المتواضع.

نصيرة

شكر وتقدير

الشكر والحمد في الأول والأخير لله سبحانه وتعالى الذي يسر لنا أمورنا ونور لنا دربنا، وأعاننا على الصعوبات التي واجهتنا.

الشكر والتقدير لكل من ساهم في إضاءة عتمات هذا البحث من قريب أو من بعيد، شكرا جزيلا إلى أستاذتنا التي شرفتنا بموافقتهاللإشراف على هذا البحث المتواضع الأستاذة "قجال نادية"، التي كانت خير معين ومرشد في هذا الطريق المكلل بالتعب والإفادة، والتي لم تبخل بالجهد، والدعم المعنوي والفكري، كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة قسم الفنون التشكيليةالذين تابعونا خلال مشوارنا الدراسي، والى كل من ساهم في إنجاح هذا البحث.

إلى كل هؤلاء شكر وامتناني والاحترام والتقدير.

مقدمـــة

المقدمة:

تعتبر العلاقة بينالعمارة و الزخرفة علاقة قوية و قديمة، فقد مهد الإنسان منذ عصور موغلة في القدم إلى تجميل حياته منذ كان يعيش في الكهوف من خلال رسم مواضيع محيطة على جدران تلك الكهوف وظلت عنايته بذلك دائمة و هو يحوي في سلم التطور عبر العصور مستخدما طرق و مواد مختلفة للبناء والزخرفة أستطاعالحصول عليها و التغلب على تحدياتها و مشاكلها، فحفر أو أطر أو رسم خطوط أو زخارف تصويرية أو هندسية أو نباتية على الحجارة التي بنى بها أو غطاها بطبقة جصيةو نفذ عليها تلك الزخارف أو شكلها بمادة أخرى خزفية أو فسيفسائية .

و قد اشتهرت الزخرفة الحائطية الحجرية و الرخامية في الدول الأخرى البيزنطية والساسانية و منهم انتقلت تلك الطرق و الأساليب في الزخرفة الحائطية للمباني الإسلامية .

و قد طور المسلمون طرق و أساليب العمل الفني في مبانيهم كالزخارف الجصية واستخدموا مواد جديدةاكتشفوها كالفسيفساء الخزفية، و ابتكروا عناصر أخرى لم تكن قبلهم كالمقرنصات.

والزخرفة فلا يأخذ من الموضوع ألزخرفي إلا المساحة التي يزينها وهي تأتي لتغطية الحوائط الصماء و اخفاء مواد البناء الصلبة التي توحي بالخشونة وربما كأن هدف المعمار و الفنان هو الوصول إلى هذه الغاية .

و لذلك فإن الفنان المغربي في العصر الموحدي اهتم بالتنظيم الزخرفي لمقرصنات القباب.

و قد زخرف العمائر الإسلامية الدينية بزخارف متنوعة تعطي حوائط المبنى أو أجزاء منها و كانت الجوامع أهم تلك المباني التي جمعت ثروة فنية و زخرفية اقتصرت في المساجد على مواضيع التوريق والمواضيع الهندسية و الكتابية .

ولا شك أن خلو العمائر الدينية من مواضيع الكائنات الحية و استخدامها في العمائر المدنية ظاهرة استمدها المسلمون من الحضارتين الساسانية والبيزنطية.

وهذا ما دفعني للخوض في هذا المجال،وكان من بين أسبابي الذاتية و الموضوعية، فالذاتية: تتعلق بميولي و اهتماماتي بالفن الإسلامي بالإضافة إلى ذلك إعجابي الشديد بما خلفه المسلمون من تراث معماري في الجزائر أو خارجها.

أما الأسباب الموضوعية: فتتمثل في النقص الذي تعانيه المكتبة الجزائرية في قلة المراجع لذويي الاختصاص من مثل هذه الدراسات بالرغم من أن المعماريين و الفنانين اهتموا بهذا العنصر المعماري لكونه أكثر وضوحا و شموخا في المدينة الإسلامية .

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالزخرفة الإسلامية وعلاقتها بالفن الإسلامي وطرق استعمالها في المساجد وذلك بإضفاء التزوق على عناصر العمارة في المسجد و ذلك من خلال دراسة الزخرفة و أنواعها وخاماتها

وخصائصها، واكتساب مهارات تطبيقية متعلقة بالزخرفة لتنمية المتلقي.

تعد الزخرفة الإسلامية ومعرفة نظام تصميمها و قيمتها التشكيلية في العمارة الإسلامية من المشكلات تلي تناولها العديد من الدراسات و البحوث التي أجريت في مجال التصميمات الزخرفية، حيث أنها أحد أهم مجالات الفنون الإسلامية فيما نطرح الإشكالية التالية:

_ هل تحظى الزخرفة الإسلامية في المساجد بمنحى جمالي؟

اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التاريخي الذي مكننا من الإطلاع على كل ما يخص الزخرفة الإسلامية والمساجد وعلى المنطقة التي طبقنا فيها الدراسة الميدانية عين ماضي، والتي يتواجد بها مسجد سيدي عبد الجبار التيجاني الذي درسناه بالمنهج الوصفي،الذي حاولنا بواسطته وصف العناصر المعمارية والزخرفية لمسجد سيدي عبد الجبار التيجاني.

عندما باشرت البحث لم أجد أي صعوبة في الجانب النظري، أما الميداني فواجهت صعوبات كثيرة في العثور على مصادر تخص هذا المسجد، خاصة أن المنطقة التي أمارس فيها الدراسة الميدانية بعيدة عن المكان الذي أقطن به وذلك من ناحية قلة توفر المواصلات، وضيق الوقت.

وللإجابة على التساؤلات المطروحة آنفا قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول:

ففي المقدمة تحدثت عن أهداف الدراسة و دواعي اختيار الموضوع و اشكالية البحث و كذا المنهج الذي سلكته.

الجانب النظري يشتمل على فصليين: الفصل الأول يتناول الزخرفة الإسلاميةومراحل تطور الزخرفة العربية و الإسلامية عبر العصور.

أما الفصل الثاني فيتعرض إلى ماهية المسجد، ثم العناصر الزخارفية في بناء المسجد و من ثم انتقلناإلى الطرز الكبرى للمساجد و أهم نماذجها .

أما الفصل الثالث فخصصناه للجانب التطبيقي،و ذلك لدراسة المسجد "سيدي عبد الجبار التيجاني" الموجود في عين ماضي بالأغواط.

و في الخاتمة أبرزنا فيهاأهم النتائج التي توصلنا إليها و أرفقنا الدراسة بمجموعة من الأشكال والصور الفوتوغرافية الخاصة بالمسجد المدروس حرصا منا على توضيح ما جاء في متن المذكرة .

الفصل الأول

الزخرفة الإسلامية

تمهيد:

الزخرفة هي فن من الفنون التي تبحث في فلسفة التجريدو النسبو التناسبو التكوين و الفراغو الكتلةو اللونو الخطو هي إما وحدات طبيعة وآدمية ونباتية، تحورت إلى أشكالها التجريدية و تركت المجال لخيال الفنان و احساسه و ابداعه، حتى وضعت لها القواعد والأصول.

أما رحلة الزخرفة فهي رحلة تعبر عن تطور التعبير الإنساني،و عن جماليات رؤية النفس البشرية للكون،و عبر عن الفنون التي تظهر هذه الجماليات في أشكالها المادية بالفنون الزخرفية، ويقصد بها كل ما يزين العمائر القائمة أو التحف المنقولة من خزف وأقمشة وسجاجيد وخشب وعاج وزجاج ومعادن وجلود و ورق.

تبدأ رحلة الزخرفة منذ كان الإنسان يعيش في الكهوف في عصور ما قبل التاريخ (زخرفة جدران الكهوف بالزخارف المختلفة والألوان المتباينة)،و ظل هذا الحرص ملازما عبر العصور ،وان اختلفت و سائل الزخرفة.

صور الإنسانفي هذه العصور الحيوانات والنباتات المصورة و التي توجد بالبيئة التي يعيش فيها،و قد تكون هذه الحيوانات موجودة في تلك البيئة التي عبر فيها على الرسوم أو النقش الجداري، لذلك فانه تمكن من تأريخ الصور أو النقش بحدود الفترة الزمنية التي عاشت فيها هذه الحيوانات أو النباتاتو هكذا تطورت الزخرفة عبر العصور إلى أن وصلت إلى الفن الإسلامي الذي طورها وطور طرازهاو أصبحت تعتمد كمعيار أساسي في البناء في العمارة الإسلامية مثل: المساجدو القصورو الحمامات، الخ...

المبحث الأول: ماهية الزخرفة

المطلب الأول: تعريف الزخرفة الإسلامية:

تعريف الزخرفة:

الزخرفة لغة: الزينةو كمال حسن الشيء.والزخرف التزين، والزخارف ما زين من السفن و الزخرفة زينة النبات مثل: **قوله تعالى:** {حتى إذا أخذت الأرض زخرفها} قيل زينتها بالنبات و قيلو كمالها[1].

***قال الله تعالى في كتابه العزيز:** { أنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب (06)و حفظا من كل شيطان مارد(7)} صورة الصافات.

{أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناهاو زيناهاو ما لها من فروج} سورة ق الآية 6.

فهذه الزينة هي من إبداع الخالق يدعوا الانسان إلى التمتع بها .

***قال الله تعالى:** {أبواباوسررا عليها يتكؤو نو زخرفاو ان كل ذلك لما متاع الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين}

***قال الله تعالى:** {حتى إذا اتخذت الأرض زخرفها أي زينتها من الأنوارو الزهر من بين أحمرو أصفرو أبيض}[2].

الزخرفة اصطلاحا: هي فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أوالتطعيم و غير ذلك، و هي كل رسم يعمل على مسطح بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليها العين،و الزخرفة تكون خطوطا أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانيةو جمالها يعتمد أولا و آخرا على ذوق صانعهاو درجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف بها[3].

الزخرفة الإسلامية: فن الزخرفة فن قديم قدم الإنسان، إلا أن الفن الإسلامي أعطى لهذا اللون من الفنون كينونته، فحور الأشكالو جردها لإحداث الحركة التي تعطي طابع الاستمراريةو توحي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية، وبتأثير تحريم التجسيد

---

[1] محمود المسعدي، معجم عربي مدرسي ألف بائي، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1991، ص 422.

[2] القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 7/6.

[3] حسين مؤنس، المساجد، ص 131.

في– النحت والتصوير– فاتجه الفن الإسلامي نحو "الزخرفة" فانشأ زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال.

و الزخرفة الإسلامية عبارة عن وحدات هندسية أو أحداث رياضية يراد بها التفكير الرياضي لحقيقة لا تتعلق بمكان معين ولازمان معين، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية.

وقد استمد الفنان المسلم من الطبيعة شجيراتها وأوراقها وحيواناتها، بعد تحويرها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط المتداخلة وتلك الموسيقى الصادرة عن الأشياء تعبر عنها الحركة الزمنية التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركتها اللانهائية.

و قد اتجه الفنان المسلم لهذا الفن لأنه وجد فيه بغيته من حيث البعد عن دائرة الخطر في الشريعة الإسلامية، لأن الإبداع الفني ليس براعة في تصوير المناظر والمشاهد بالمحاكاة القائمة على الدقة والمقدرة على إيجاد الصلة بين العين والأشياء فحسب، بل الإبداع الفني الحقيقي الذي يصل حد الروعة الجمالية.

و قد عرف المسلمون بهذا الفن حتى قيل إن الفن الإسلامي فن زخرفي، ذلك أنه لا يكاد يخلو أثر الفن الإسلامي من زخرفة أو نقش مهما كان شأنه بدءا بالخاتم الذي تحلى بها اليد وانتهاءا بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس[1].

و تمتاز الزخرفة الإسلامية بجوانب تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررةو المتنوعة في تكاملها الهندسيو اتساقها الفني، وتعد العناصر الهندسية والنباتية مقومات أساسية في تكوين هذا الفن، حيث تتعاون مع بعضها تارة وتنفرد تارة أخرى[2]، وبهذا يلتقي فن الأرابسك مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق.

[1] بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، بط، دار الهدى، عين مليلة،الجزائر، 2009م، ص184.

[2] بشير خلف، المرجع نفسه، ص 185.

المطلب الثاني: فلسفة الزخرفة الإسلامية:

لقد كان المسلمون منشغلون بنشر تعاليم الدين الإسلامي، فلم يهتموا بتجميل مساجدهم بالزخرفةو كانت أماكنهم متواضعة، بسبب نشر الدعوة الإسلامية في أنحاء العالم.

وظهر الاهتمام الأكبر بالزخرفة، في العصر الأموي،و تباينت معالمها على جدران المساجدو القصور التي بناها الخلفاء الأمويون، أما العباسيون فاهتموا بالزخرفة بعد اختيار بغداد عاصمة لدولتهم، فشيدوا فيها المساجدو القصور.

إن الفنان المسلم لم يقف عند الإطار الوجوديو احتياجاته، بل تناول ذلك الفن في إطار آخر، فوجد نفسه بحاجة إلى منفذ مهم هو فن الزخرفة، مخترقا بذلك الحدود المكانية و الزمنية،و الظاهر متجها إلى الباطن متوصلا إلى الجمال،و من هذا الجمال تستمد كل الأشياء الجميلة جمالهاو بدونه لا يمكن الوصول إلى معرفة الجميل[1].

إن التشكيل الفني الذي يتجلى بالزخرفة الإسلامية لم يكن مجرد تزيين، بل كان تمثيل لملكوت الخالق، فهو آية فنيةو أية دينية في الوقت نفسهو لطالما وجد المتأمل للزخرفة أنها تعبير عن العبادة فظلا عن تعبيرها عن الإبداع. فالزخرفة الإسلامية، تركيب روحي مرتبط بمعنى الإنسان كروح فوجد أن التعبير عن ذلك هو العبادة، لذلك جاءت الزخرفة لكون الإنسان هو زائل من الحياة الدنيا، وما الزخرفة إلا صياغة لتلك العبادة الوجدانية[2]

و من هنا جعل أفلاطون صورة الجمال المطلق، وهي حقيقة الجمال الخالدة التي لا تتبدلو لا تتغير، فالحقيقة ليست في الحوادثو المادة، بل في الصور[3].

لقد ارتبطت مشكلة القيم الجمالية بالتفكير الميتافيزيقي، منذ أن تساءل أفلاطون "أيكون سبب جمال الوردة، هو شكلها أم لونها؟ أم تكون الأشياء الجميلة بفضل علة أخرى معقولة هي مثال الجمال؟ يعد هذا السؤال هو نقطة البداية للوصول إلى العلل البعيدة غير المباشرة (العلة الأولى)و منها نشأة فكرة الجمال،و الذي يكون علة لكل مشاهد أرضي،و من هذا

[1] أميره مطر حلمي، فلسفة الجمال، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1962، ص49.

[2] د.عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، ط1، الكويت، س1978، الكويت، ص 99.

[3] الخباز حنا، جمهورية أفلاطون، المطبعة العصرية، ط3، القاهرة، 1955، ص148.

الجمال تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها، بل بدون وجوده لا يمكن أيضا أن يحكم بالجمال على أي شيء من الأشياء التي يصفها بهذه الصفة[1].

إن رأي أفلاطون و أفكاره تقترب من الفكر الإسلامي و قد أثرت تلك الأفكار على تفكير المفكرين المسلمين و التي انعكست على سلوك الفنان، الذي و جد أن الأشياء المادية الموجودة على الأرض، هي قاعدة ينطلق منها في بحثه عن الجمال. أما الفارابي "فجعل إدراكنا للجميل يتخذ من الحس طريقا يوصله إلى معرفة جمال[2]، ويأتي ابن سينا "ليسير على خطى الفارابي" أستاذه، فيؤكد نزعة الفارابي في تفسير الجميل، فهو يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى و لا تمتزج باللذة أو الغاية النفعية، و لذلك فان الزخرفة الإسلامية، جاءت كرد فعل عن الفكر الوثني السابق للإسلام، حيث أراد الفنان المسلم أن يسخر فنه للدين الجديد، فابتكر ذلك النمط الذي هو استخلاص للجوهر و الذي جرد الأشياء المادية و حولها إلى رموز و مبدعات تأملية للجوهر و ليس للمظهر فهي في تكرارها و توازنها و تقابلها و تناسبها، أكدت معاني عميقة طمح الفنان المسلم أن يلج و ييسر غورها فشكلها في معادلات رياضية، منطلقا من تشكيل المرئيات، فالزخرفة الإسلامية فن في تشكيلها الذي تتداخل بداياته بنهاياته فلم يعد المكان للفنان المسلم مكانا راسخا دائما، بل هو أوقات ولحظات متعاقبة و متتابعة لذلك جاءت الزخرفة معبرة عن الامتداد الزمني بشكلها، وذلك بتتابع الأشكال و تكرارها الذي يعطي للتأمل تداخلا بصريا ففي انسياب الأشكال الزخرفية تكمن حركة الزمن.

فالزخرفة بالرغم من تجريديتها مجردة من حيثيتها، إذ تجسد فكرا ما فهي تستوحي قواعدها من الرياضيات و ما تكرارها للموضوع الرئيسي إلا رغبة في حل و معادلة اللانهائية، و هي بهذا تعكس قيمة من القيم التي تشترك فيها الزخرفة الإسلامية، على اختلاف الأزمنة و الأمكنة[3].

[1] مطر أميرة حلمي، المرجع السابق، ص77.

[2] شلق علي، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، القاهرة، 1982، ص47.

[3] الصراف عباس، آفاق النقد التشكيلي، ب ط، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979، ص 238.

إن الزخرفة الإسلامية منحها الفنان المسلم رموزا فنية، فالرموز الفنية لها القدرة على التأثير في النفس البشرية، بما فيها من قيم جمالية تدخل في المادة التي تكون الرمز الفني سواء كانت لحنا أم لونا أم لفظا.

لهذا حاولت الزخرفة الإسلامية عن طريق الأشكال المادية، أن تنشئ صورة العالم المطلق باستمرار وهي بهذا انعكاسا للفكر الإسلامي، ويقول "كانت في كتابه" نقد العقل المجرد: "أن إحساسنا بالأشياء متأصل على نحو ما في الأشياء نفسها"، وبذلك فهناك عالم داخلي يكون موضوعا حقيقيا بتجربة إنسانية، كما هو الحال في العالم الخارجي.

ويؤكد "شوبلت" أن الدين الإسلامي لم يكن بمثابة المرآة للمسلمين فحسب، بل أنهم عدو ه نموذجا موحدا،و تقبلوه مقياسا لأنفسهم،و أن هذه القوة الدينية الموحدة انعكست على الفنان المسلم في دقة التوحيد، والتي تخلق من العمل الفني جمالاو زخرفا[1]، لهذا فان العمل الفني الزخرفي الإسلامي، هو ما يبحث عنه الفنان المسلم ليبين من خلالها الصفات و الأفكار الزخرفيةو التي تخلق من العمل الفني جمالاو زخرفا ورونقا.

[1]كروب ناوم وجي آيفون، الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية، ت د صدقي حمدي، ص 62.

المطلب الثالث: خصائص الزخرفة الإسلامية:

اتخذت الزخرفة الإسلامية خصائص مميزة كان لها عظيم الأثر في إبراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين، وازدهرت بدرجة عالية، سواءمن حيث تصميمها و اخراجها أو من حيث موضوعاتها وأساليبها،و استخدم التقنيون المسلمون خطوطا زخرفية رائعة المظهر و التكوين، وجعلوا من المجموعات الزخرفية نماذج انطلق فيها خيالهم إلى اللانهاية والتكرار والتجدد والتناوب و التشابك،و ابتكروا المضلعات النجمية وأشكال التوريق، وأشكال التوجه العربي، الذي أطلق عليها الأوربيون اسم "الارابيسك، Arabesque"،ولا يزال هذا النسق العربي في الزخرفة يحظى بالاهتمام في بلدان عديدة منذ ظهر لأول مرة في الزخرفة الفاطمية، وفي مسجد الأزهر وفي منتصف ق04 و10م وقد حذق أهل تقنية الزخارف المعمارية الإسلامية صنعة النحت المسطح والغائر على الخشب، أو الحجارة، أو الرخام ومهروا في استخدام المواد الملو نةو النقوش[1].

1-رمزية الألوان: ومن خواص الزخرفة الإسلامية الصميمة هي تراص الألوان المتعاكسة،و تجانسها في المساحات الكبيرة بحيث تتشابك بتناغم مع المساحات البارزة والمنيرة، لتخلق انطباعات لونية أخاذة.

ومن الهواجن الروحانية المنعكسة في التلوين نجد أن الصناع المسلمين قد استعملوا اللون الذهبي بحذق ومهارة وقدروا خواصه لدى تجانسه مع الألوان الباردة: الأزرقو الأخضر و البنفسجي، ولكنهم بقوا متوجسينو حذرين من عدم انغماسهم وتماديهم في استعماله لكي يصب في خانة تقليد فن الايقونات المسيحية البيزنطية، وهذا ما دعاه المنظر(تنغسين) "بالحافز التزييني"الخاص بالفن والعمارة الإسلاميين الذي جاءإظهارا صريحا أكثر من أي فن من فنون الشعوب الأخرى[2].

و تميزت الألوان الإسلامية بحس خاص يجعل أي مشاهد يميزها عن أي أسلوب آخر، وقد استخدمت الألوان الساخنة والباردة وكان للون دلالة رمزية عند مثل:

اللون الأبيض: يدل على النقاء والنور وهو لون ملابس الإحرام.

[1] أحمد فؤاد باشا، مرجع سابق، ص 44.

[2] بشير خلف، مرجع سابق، ص 102- 103.

اللون الأخضر: هو لون سكان أهل فردوس.

اللون الأسود: يحيط بمعظم الأشكال الزخرفية المذهبة في المصحف.

واستخدام عنصر اللون في الزخرفة الإسلامية كان تحقيقا لمتطلبات جمالية أساسية، فكثرة استخدام اللون الأخضرو الأزرق هو انعكاس لعناصر الطبيعة كالسماو المطر والسهل الخصيب، في حين كان استعمال اللون الذهبي تعبير فن مدلول روحاني وانعكاس لأجواء أجنة وهي الهدف في الإسلام[1].

2- كراهية تمثيل الكائنات الحية: أهمل الفن الإسلامي رسم الإشكال الإنسانية و الحيوانية،و خاصة في أماكن العبادة، وذلك إن انقياء المسلمين حاربوا ذلكو كرهوه لان الرسول(ص) حاربه وكرهه أيام حارب الأصنامو مظاهر الشرك، فبقى هذا العنصر ضعيفا مهملاو يرجع ذلك إلى الرغبة على الوثنية الممثلة في عبادة الأشخاصو الاوثانو هكذا غدا انها ترمى نزعته الحية تجسيد المشاهد الحية في الطبيعةو لا يقيمنها إلا خطوطها الهندسية.

3-التقشف: الإسلام يدعو إلى الزهدو التقشف في الحياةو البعد عن مظاهر الترف و البذخ لذلك اتجهت جهود المسلمين إلى البناو العملو ابتعد عن الفخامة باعتبار ان ذلك عرضا زائدا فاستعمل الفنانون العرب خامات رخيصة كالجصو الخشبو الصلصال في أعمالهم الفنية، ولكنهم استطاعوا إغنائها بما أضافوه إليها من زخارف دقيقة رائعة، ومن ابتكارات صناعية أعطتالخامة الرخيصة مظهرا فخما رائعا، وكان في استطاعة ملوك المسلمينو الخلفاء من استخدام الأحجار الكريمة، في تزيين المساجدو محاربيها لكنهم استعاضوا عن ذلك بالزخارف الجميلة التي تنسجم مع روعة الإسلامو بساطته.

4-الاهتمام بالزخرفةوالتعدد من الفراغ: يعتبر التعدد من الفراغو شغله من سمات الفن الإسلامي، سواء على الآثار المعمارية أو غيرها من الفنون، فكان الفنان المسلم عندما يبتكر إناء أو تحفة على شكل حيوان أو طائر فانه يغطي سطحها بالزخارف التي تغير من شكلها الطبيعي، فتكسبها سحرا لا نظير له،و تتجلى الظاهرة بوجه خاص على واجهات

[1] رحاب بنت عبد الله، رسالة ماجستير، الزخارف الإسلامية مصدر لتصميم وحدات أثاث معاصر، أم القرى السعودية، س2008، ص 22.

المحل يب في كثير من مساجد الإسلام وفي مآذن الشام ومصرو المغربو الأندلس، فالزخارف تملا هذه الجدرانو تغطيها من أولها لآخرها[1].

5-التكرار: كان التكرار وسيلة للفنان للتغلب على مشكلة "ملء الفراغ" على السطوح المختلفة وتنوعت أساليب التكرار، فعرف التكرار البسيط العاديو التكرار المتبادل الوحدات و المتساقطو المتماثل، سواء في أشرطة أو حشوات أو صور زخرفية أي ملل أو رتابة في نفسية المشاهد،ولعل ذلك يرجع لبراعته في الابتكار الفني في هذا الأسلوبو رشاقة خطوطه وتنوع الألوان وجمال علاقتهملو.التكرار يشيع في الزخرفة عناصر الحيويةو الحركة بسبب التوزيع المنتظم وثبات الوحدات، ويساعد على الإحساس بالامتدادو الانتشار وهذا يتسبب في إيجاد الإيقاعو التوازن، كما يحدث في ورق الحائطو السجاد والأرضياتو الأسقف مما يؤدي إلى الراحة النفسية بسبب عذوبة الشكل،وتقبله وراحة العين لجمال توزيعه ورقته وخاصة إذا دخلت الألوانو تكررت هي الأخرىمع تكرارات الزخرفة.

6-المسحة الهندسية:يلعب التقسيم الهندسي الزخرفي دورا رئيسيا في الفن الإسلامي، فقد استخدمت المربعاتو المستطيلاتو المثلثات في خلق تكوينات هندسية جميلة، عبارة عن نجومواطباقو صور متوالدةو متداخلة بشكل جميل أخاذو كثيرا ما كان يملا هذه المساحات الهندسية المتوالدة بتكوينات زخرفية من افرع نباتية، كما لعبت الألوان دورا مهما في تحميل هذه العلاقات الهندسية،و بذلك أوضح الفنان المسلم تمكنه من تنفيذ رسوماتهو زخارفه من خلال وعيه بالنظم الهندسيةو الرياضية،و هو ما مكنه من تكوين مساحات شديدة التباين و التعقيد من حيث تركيبها السطحي: كالقباب الدائريةو شبه الدائريةو الإشكال الاسطوانية على الأدواتو الأثاث وغيرها[2].

[1] دكتور تاج سرحران، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، ب ط، دار إشبيلية، 2002، ص52.

[2] رحاب بنت عبد الله.المرجع السابق ص22، 23.

المطلب الرابع: رمزية عناصر الزخرفة:

يمكن تصنيف رمزية الزخرفة من حيث المعنىو الوصف إلى أنواع هي:

1-الرمزية البدائية: les motifs primitifs وهي تعبيرات قديمة جدا لازمت الإنسان ما قبل التاريخو كانت تتكون من نقاطو خطوط وأشكال بدائية ساذجة.

2-الرمزية التعبيرية: les motifs symboliquesوهي تمثل الالوهية و قوة الطبيعةو السحر، استخدمها الإنسان الأول عندما شعر بوجود قوة سحرية خفية في مظاهر الطبيعة، فخاف وتحاشى ثورة غضب الآلهةفراح يتقرب منها بتعبيرات زخرفية رمزية يمثل بها تلك القوة الخفية، فرمز للشمس التي عبدها بدائرة تتوسطها نقطة ورمز للجهات الأصلية بقطرين متعامدين في دائرة.

3-الرمزية الكتابية: les motifs idéographiques وهي إشارات اصطلاحية استخدمها الإنسان الأول ليعبر فيها عن أفكار معينة، كالكتابة الهيروغليفية القديمةو الكتابة الصينية، وهذه المصطلحات كانت تقتصر على الرسم نهر أو جبل أو طير أو حيوان.

4-الرمزية الحيوانية: les motifs zoomorphiques رسم إنسان ما قبل التاريخ على جدران كهفه صورا مختلفة لبعض الحيوانات التي كان يصطادها،و اتخذت بعض القبائل البدائية رسوم تمثل بعض الحيوانات أو الطيور الجارحة بشعارات لها في كثير من ضروب الزخرفةو التزيين، ولقد كانت بعض الشعوب البدائية تعتقد بان "التنين" هو حيوان خرافي يملك القدرة الإلهية فاتخذوا إلها للسماءو الأرضو الها للعواصفو الرياح،و البعض الآخر يرمز للجهات الأصلية بحيوانات اصطلاحية فرمزوا لجهة الشرق بالخروفو الغرب بالكلبو الشمال بالخنزير والجنوب بالعقاب.أما قدماء الصين فرمزوا الجهة الشرق بالتنين و الغرب بالنسرو الشمال بالسلحفاةو الجنوب بالعصفور،واما من حيث الألوان فرمزوا لجهة الشرق اللون الأزرقو للغرب باللون الأبيضو للشمال باللون الأسود وللجنوب باللون الأحمر، ثم أضافوا فيما بعد قسما آخر للمركز ولونه بالأصفر[1].

[1]محي الدين بن طالو، المشهور في فن الزخرفة عبر العصور، بط، بس، ص 13، 14.

5-الرمزية الهندسية: les motifs géométriques وهي مكونة من نقاط و خطوطو أشكال هندسية مختلفة،و مضلعات متداخلةو متشابكة فيما بينها للحصول على تكوينات زخرفية بديعة.

6-الرمزية المشوشة: les motifs baroque وهذا النوع من الرمزية استعمل بكثرة في فرنسا في عصر الملك لويس الخامس عشر، وقد أطلق عليه اسم طراز style.

7-الرمزية النباتية المزهرة: les motifs vergetasse ou floraux قد استخدمت فيها أنواع كثيرة من النباتاتو الأزهارو الورود كالقرنفلو الكرزو الرمان زهرة الخزامىو السوسنو النسرينو تتكون هذه التعبيرات النباتية من سيقانو أغصانو أوراقوبراعم وأزهار.

8-رمزية النقطة والخط: تشكل النقطة ابسط صورة للوحدة الزخرفية،و يمكن تشكيلها هندسيا لتعطي تعبيرا رمزيا رائعا كدوائر أو مربعات أو مضلعات صغيرة، وكلما تنوعت النقطة من حيث الشكل أو اللون كانتأثيراتها أفضل.

وتستخدم النقطة في أغراض زخرفية كثيرة مثل: زخرفة المساحات و الإطارات و المنسوجاتو غيرها.

أما الخط بأنواعه المختلفة يمكن استخدامه في مجالات زخرفية متعددة كالأواني و الإطاراتو الأثاثو السطوحو المنسوجاتو الحجراتو غيرها[1].

[1] محي الدين بن طالو، المرجع نفسه، ص15.

المبحث الثاني:خامات و أنواع القواعد والوحدات الزخرفية.

المطلب الأول: موادو تقنيات الزخرفة:

تنوعت المواد التي استعملت في زخرفة العمائر الإسلامية حسب الأقاليم وحسب الفترات التاريخية، أما الحقبة التاريخية التي تهمنا، فهي المغرب الأوسط (لجزائر)، فهي تتمثل أساسا في مادة: الجصرو الزليج الخشبو الحجارة الرخام والأجر.

مواد الزخرفة:

1/ الجص: بدأ استعمال الجص في زخرفة العمارة الاسلامية في عهد "بني امية"، ثم في بقية أنحاء المغرب الإسلامي مثل (قلعة بني حماد)، فأصبح الجص المنقوش المادة الأساسية للزخرفة المعمارية بالمغربين الأوسط و الأقصى بداية من عهد المرابطين مثل(الجامع الكبير فيتلمسان).

تصنع مادة الجص من مادة بسيطة هي الجص" GUPSE" الموجودة في الطبيعة، يتم التحضير الجص التقليدي بطرقه خاصة حتى لا يتصلب بسرعة، كما هو الحال بالنسبة للجص الصناعي، مما يتيح وقتا كافيا للنحات لإتمام عمله بحيث يمكن ترطيبه قليلا بالماء ليصبح لينا، ويمزج في بعض الحالات بإدخال تعديلات عدة أشهر بعد انجازه.

تبدأ عملية صنعه بغربلة الجبس بعناية فائقة، ويضاف له المرمر، ثم يخلط بالماء جيدا في أوعية صغيرة، وللحصول على مادة قابلة للتشكيل والنحت يستعمل في هذا الخليط مكيال من الجبس ومكيالين من الماء، يقوم"العجان" بخلطه بيديه بصبر دون ملل حتى يصبح ناعما وخاليا تماما من الكتل الصغيرة ويبلغ درجة التماسك المطلوبة لاستعماله، بعد ذلك يقوم الطراح بوضع الجص على المكان المراد زخرفته بشكل طبقة غالبا ما يكون سمكها (3او4 سم) ثم يأتي دور"النظاف" الذي يقوم بتسوية السطح وصقله بواسطة مسطرة وملاسة حتى يصبح مستويا وجاهزا للزخرفة[1].

[1]عولمي محمد لخضر .رسالة دكتوراه، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين، قسم علم الآثار، تلمسان، 2013، ص45، 46.

ويأتي بعد ذلك دور"الغبار" الذي يقوم برسم تصميم الزخرفة بواسطة مسطرة وفرجار، و في حالة الزخرفة الهندسية ويستعمل نموذج مثقوب(gabarit) من الجلد أو الورق ومرسام (pochoir) في حالة الزخارف النباتية.

2/ الزليج*: يطلق مصطلح الزليج على تلك القطع الخزفية متعددة الأشكال والألوان، يتم تجميعها حسب مخططات دقيقة، بحيث تشكل لوحات زخرفية جميلة ذات تصاميم هندسيةو نباتية أو كتابية تستعمل بشكل أساسي لتبليط الأرضيات وكسوة الأجزاء السفلية للجدران، وفي حالات نادرة لكسوة الأعمدةو العقود وحتى عتبات الأبواب والسلالم.

يعتمد الزليج في تصاميمه أساسا على الأشكال الهندسية المتنوعة وأكثرها شيوعا تلك التي يقوم رسمها على أساس المربع المنجم(carré étoile) تستعمل أشكاله البسيطة لتبليط الأرضيات، بينما الأشكال المعقدة لكسوة الجدران أما التصاميم النباتية فهي قليلة استعملت أساسا لكسوة كوشات العقودو محيطنفورات المياه كما استعمل الزليج أيضا لإنجاز الأفاريز الكتابية.

تبدأ عملية صناعة الزليج باستخراج الطين من المقالع على هيئة كتل، ثم تترك لمدة24ساعة في حوض ماء ليتم عجنها بعد ذلك من طرف "العجان" حتى تصبح قابلة للتشكيل، تشكل منها بواسطة قوالب من مربعات مقاساتها 11.50* 11.50سم وسمكها 1.50سم تترك تلك المربعات عند الشمس حتى تتماسك جيدا ليتم تسطيحها بعد ذلك على لوحة وتقطع أطرافها لنزع الزوائد، ثم تصقل حتى تصبح ملساء ويعاد تعريضها للشمس حتى تجف تماما، وبعد ذلك يتم حرقها في الفرن للمرة الأول ى، بعد عملية الحرق الأول ى تطلى القطع بألوان مختارة وتحرق مرة ثانية في الفرن لتثبيت اللون،و بعد24ساعة من ذلك يأتي دور"الرسام" الذي يرسم على هذه القطع بقلم من الخيزرانو الحبر، تليها أدق عملية في صناعة الزليج هي التكسير التي يقوم بها الكار" حيث يستعمل منقاش حاد لقطع الزليج إلى مربعات الظهر بشكل مائل نحو الداخل، مما يسهل عملية تجميعها لاحقا[1].

[1] عولمي محمد لخضر، المرجع السابق، ص47، 52.

يتم رسم الخطوط العريضة لتصاميم الزليج على أرضية مستوية توضع عليها طبقة رقيقة من الرمل و مؤطر بإطار خشبي للحصول على أقسام من لوحة الزليج يمكن حملها و تثبيتها في أماكنها.

3/الخشب: كان الخشب يستعمل عادة في العمارة الإسلامية إلى جانب استعماله في الأبواب و النوافذ و المشربيات و الأثاث لتغطية السقوف المسطحة من الداخل.

ثم عرف تطورا ملحوظا حيث استعمل في تشكيل السقوف ذات المنحدرين والتي يطلق عليها في المغرب مصطلح "الو شلة" وهي تحاكي الشكل الخارجي للسقوف المكونة من المنحدرين ومكسوة بالقرميد الأخضر من الخارج، وتتكون أيضا من أربعة أضلاع مائلة نحو الداخل بزاوية 45° و تتوجها مساحة مستطيلة أو مربعة حسب شكل المساحة المغطاة.

عرف الخشب استعمال كبير و توسعا في المغرب العربي، حيث استعمل بأسلوب جديد و فريد من نوعه لم يسبق له مثيل في العمارة بالمغرب الإسلامي و أصبح مادة أساسية للزخرفة الجدارية باستعماله على هيئة لوحات و عقود لكسوة الأجزاء العلوية للواجهات المطلة على الصحن وفي الطلاة التي تعلو المداخل،و لعل الأمر الذي أدى إلى هذا المتجه هو توفر خشب الأرز في الجبال المغربية، ونقشت على اللوحات الخشبية مختلف أشكال الزخرفة المعهودة على الجص من زخارف نباتية وهندسية وكتابية.

4/ **الحجارة:** اعتمدت العمارة في القرون الخمس الأول ى في الغرب الإسلامي على الحجارة المصقولة كمادة أساسية في البناء سواء في المغرب الإسلامي أو في الأندلس، و كانت الزخرفة تتم على سطحها مباشرة بواسطة النحت البارز أو الغائر و الأمثلة عن ذلك كثيرة سواء بالمغرب الأوسط أو بالأندلس، ويمكن اعتبار جامع قرطبة ابرز مثال على ذلك.استمر هذا التقليد بإفريقيا و المغرب الأوسط أما في الأندلس و المغرب الأوسط الأقصى فقد أصبح الأجر المادة الأساسية في العمارة منذ عهد المرابطين،و صاحب ذلك الاعتماد على مواد جديدة لكسوة تلك الجدران المشيدة من الأجر انجاز الزخرفة عليها[1].

[1] عولمي محمد لخضر. المرجع السابق، ص56.

وتتمثل تلك المواد من الزليج لكسوة الأقسام السفلية من جدران المباني، ومادة الجص لكسوة الأقسام العلوية من الجدرانو العقود، لذلك كان استعمال الحجارة بشكل محدود في البوابات أو الأضرحة خاصة في الرباطو تلمسان.

5/ **الرخام:** ما قلناه عن الحجارة يمكن قوله عن الرخام، فقد كان مستعملا بشكل واسع في العمارة الإسلامية خلال القرون الخمسة الأولى لكسوة الجدران خاصة الاجزاء السفلية منها وتنقش عليه المواضيع الزخرفية المرادة، ولعل أهم الأمثلة عن ذلك اللوحات الرخامية المر خمة التي كانت تزين حنية جامع القيروان، وتلك إلي تزين محراب جامع قرطبة أو التي تكسوه جدران قصر مدينة الزهراء، أما في عهد بني مرين فقد اقتصر استعمال هذه المادة على الأعمدةو تيجانهاونفورات المياهو تبليط الأرضيات.

6/ **الأجر:** كان استعمال الأجر في البناء تقليدا قديما بمنطقة الشرق الأوسط القديم، وبشكل خاص في بلاد الرافدين وبلاد فارس، واستمر هذا التقليد في العمارة الإسلامية في عهد بني عباس حين انتقل مركز الدولة الإسلامية في بلاد الشام إلى العراق.

و استغل البناؤون العباسيون الأجر في تشكيل بعض التركيبات الزخرفية لتزيين عمائرهم وتتمثل أساسا في العقود الصماءو الحنايا، غير إن أهم استعمال لهذه المادة من الناحية الزخرفية ظهر بآسيا الوسطى في ضريح السمانين ببخاري.

كما استعمل الأجر في الزخرفة المعمارية بالغرب الإسلامي مبكراو لكن ليس بدرجة كبيرة كما كان في بلدان المغرب العربي والأقاليم المجاورة لها، ففي الأندلس استعمل الأجر من الناحية الزخرفية فبداية الأمر في تشكيل سنجات العقود كانت عقود المباني الأندلسية تتكون من سنجات من الحجارةالصفراء مما أضفى جمالا خاصا على العقود التي أصبحت منذ ذلك العهد احد ابرز مميزات العمارة الأندلسية، كما هو الحال في عقود جامع قرطبة وفي عقود قصور مدينة الزهراء، وجد الأجر أحسن استعمال بالمغرب الإسلامي من الناحية الزخرفية في تشكيل شبكات المعينات الهندسية التي تكسو بدن المآذن المربعة وظهر أول

مرة هذا الشكل الزخرفي في جوسق مئذنة جامع الكتيبة، ومنذ ذلك الوقت أصبح هذا النمط الزخرفي هو السائد لتزيين المآذن بالمغرب الأوسط وهي في غالبيتها مبنية من الاجر[1].

ب.تقنيات الزخرفة: لقد تنوعت الزخرفة وأساليبها ومواضيعها وعناصرها، وهي تعتمد على عدة تقنيات هي:

1تقنية النقش: بعد تحضير المادة يبادر الفنان إلى بسطها على المساحة المراد تغطيتها على شكل طبقة يختلف سمكها باختلاف النوع الزخرفي الذي يريد توظيفه من 3سم إلى 4 سم إلى 18 سم، في بعض الأحيان ثم يشرع في رسم موضوعاته على الجص، وهو لا يزال لينا ممتطى صقالته ليصل إلى المجال المرتفع في البناء باستعمال آلة حادة ومسطرة أو ضابط، وقد يلجا الفنان إلى استعمال بعض الإشكال التي قد يكون رسمها سابقا فوق نوع من الورق فينقلها على الجص، ثم تأتي بعد ذلك عملية الحفر النهائيو قد عرفت هذه الطريقة باسم"نقش جديدة" الأمر الذي يدل على أن النقش على الجص كان يؤدي بالة من حديد، وتتم هذه العملية على مستوى عمودي من الجدار أو اللوحة المغطاة، لكن يحدث في بعض الحالات ان يتوخى الفنان طريقة الحفر المائل إلى انه يتجه أثناء عملية الحفر من أسفل إلى اعلي، فيأتي النقش مائلا كأنما يتبع محور رؤية المشاهد المتطلع إليه. وملاحظ أن الجص المنقوش سواء في الحفر العمودي أو المائل تعالج على أساس مبدأ التجزيع فالأشكال الجصية لا تمثل إحجاماوانما ينظر إليها على إنها علامة بين الأبيضو الأسود تنشا من الظلال الممدودة التي تدور مع الضوء، وقد نجد أحيانا هذه الزخرفة البارزة على مستويات مختلفة تحفر في كسوة توضع الواحدة منها فوق الأخرى على الجدار، وقد تنوعت أساليب النقش والتي من أبرزها:

أ **النقش البارز:** هو ظهور الزخارف بارزةو الأرضية غائرة استعملت في جميع الزخارف الكتابية بصفة اكبر في المسلجد المغربية بواجهة المحراب، ويرجع أن يستعمل المزخرف نوعا من القوالب في أنتاج هذا النوع من النقش حيث يذكر العلامة ابن خلدون في مقدمته إنها تعد بواسطة قوالب يصب في الجص على شكل سائل ثم يثبت على الحائط[2].

[1]عولمي محمد لخضر .المرجع السابق، ص58.

[2]رزقي نبيلة. رسالة ماجستير، الزخرفة الجصية، قسم علم الآثار، تلمسان، 2013، ص19.

بالنقش الغائر: هو عكس الأول تظهر الزخارف غائرة وسط الأرضية الجصية حيث كثر استعمال هذه التقنية في القبيباتوتتو يج المحاريب، يدلي ابن خلدون أن هذه التقنية مباشرة أي أنها تنفذ مباشرة على الجدران فوق سطح اعد مسبقا من الجص وذلك بالحفر بواسطة قطعة من الحديد.

2 تقنية الفريسكو: هو من احد الطرق الفنية التي استخدمها المسلمون في العصور الوسطى لزخرفة مبانيهم، وهي عبارة عن رسوم مائية مرسومة على الجص، وطريقتها تتلخص في الخطوات التالية: تكسى الجدران بطبقة من الجص يطلى فوقها بالألوان المذابة في الماء،ويراعي ان يوضع الطلاء قبل تمام الجفاف الجص، حتى يتشرب اللون أثناء جفافه ويتفادى سقوطه.

شهدت مادة الجص صيحة عالية في جماليات فنون العمارة الإسلامية بعد تشييد العديد من المساجدو الجوامعو المراكز الإسلامية لإشعاع الثقافة الدينية،وذلك راجع للإرث الثقافي الذي يحمله الفنان المسلم فيكل فتراته التاريخية.

قامت عمارة المساجد على طرز معمارية بتصاميم مميزة جعلت لها مكانة ضمن روائع العمارة الإسلامية، إذ تمكن المعماري من الاستغلال الجيد لهذه المادة لأعمال البناء و الزخرفةو تحويتها طرز الخط العربي الذي أغناها وجعل من أفارزها بين حنايا توريقاتها وخطوطها الهندسية ما يسمو إلى الذروة[1].

3 تقنية التجميعو التعشيق أو اللسانو النقرة: هي ابتكار إسلامي جاء استجابة لطبيعة الخشبو خاصياته من حيث التمددو الانكماشو الانتفاخ بتأثير من الحرارةو الرطوبة و هي العوامل الطبيعية التي تميز المنطقة، كما جاءت تلك الطريقة لنتيجة الافتقار للأنواع الجيدة من الخشبو تلاؤمها مع الاستغلال الأقصى لما وجد منها، وتقوم هاته الطريقة التي استخدمت في الزخارف الخشبية على تجميع حشوات مختلفة الشكلو الحجم داخل أضلاع واطاراتو أشرطة يرتبط كل منهما بالأخر عن طريق ادخال اللسان في النقرةو تسمى التعشيق، ويشير ابن خلدون إلى تقنية اللسانو النقرةو الخرط في تنميق الخشب وتزيينه بقوله

[1] رزقي نبيلة، المرجع السابق، ص24، 25.

"تهيئة القطع من الخشب بصناعة الخرط يحكم بريهاو تشكيلها ثم تؤلف على نسب مقدرة و تلحم بالدساتير فتبدو لمرأى أعين ملتحمة، وقد اخذ منها اختلاف الأشكال على تناسب بصنع هذا في كل شيء يتخذ من الخشب فيجيء أأنق ما يكون...."،و بهاتة التقنية تشكل الأطباق النجمية، حيث يسمى كل طبق بعدد حشواته التي يتألف منها فالطبق ذي الستة حشوات يسمى الطبق المسدس وذي ثمانية والاثني عشر يسمى المثمنو هكذا.

إن التكوينات الزخرفية التي تؤلفها تقنية التجميعو التعشيق والتي تجسدها الإطباق النجمية تعد من اعقد التكويناتو تقنياتها من أصعب واشق التقنيات، إذ تتطلب أولا إعداد رسم مصغر للحجم الطبيعي للموضوع[1].

4-تقنية الزخارف المعدنية: تميزت هذه الزخارف بقوة التعبيرو احكام الصنعو دقته مما يدل على مدى التطور الذي بلغته هذه الصناعة في العصر المغربيو لا شك أن ذلك لم يأتي إلا بسبب الرواجو المناقشة التي تؤيد الكثرةو التطور، وقد استخدمت في زخرفة باب جامع سيدي ابي مدين.

-تقنية الزخرفة بالبريق المعدني فوق الطلاء:

كانت الزخارف ترسم وفقا لهاته التقنية بلون واحد هو البريق المعدني أو لونين هما البريق المعدني واللون الأزرقو البريق المعدني هو المعروف في المصادر العربية بالغضار المذهب وتسميه المراجع الأجنبية الحديثة أو الزخرف ذي البريق المعدني ابتكار الإسلامي خالص ظهر أول ما ظهر فيسامراء في العراق في القرن3هـ/9م، وقد ظهرت أنواع عديدة فيما بعد في الأندلسو المغرب وهي كالتالي:

الزخارف المرسومة بلون واحد: وهو الأصفر الذهبي ظهر بالمدينة المنورة، ويمتاز بالرقةو اللمعان بحيث لم تؤثر فيه المدة الزمنية التي مكثها في باطن الأرض.

الزخارف المرسومة بلونين:و هو الأصفر الذهبيو اللون الأزرق في نفس خزف المنصورة استعمل اللون الأزرق لرسم الخطوط الغليظة أما الذهبي لملءالفراغات.

[1] د عبد العزيز لعرج. جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ط1، مخبر البناء العام الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار،الجزائر، دار الملكية،، 2007، ص 113، 114.

الزخارف المرسومة تحت الطلاء: المقصود بالطلاء هنا الدهان أو الطلاء الزجاجي الشفاف وكانت القطع تطلى بطلاءات معتمة فوق بطانة صلصاليه أو بدونها، وهو ما كان مطبقا في الخزف المغربي الأندلسي وكان يحرق ثم يرسمو يعاد حرقه للمرة الثانية وهذا ما اكسبه اسم الزخارف المرسومة تحت الطلاء.

-الزخارف المرسومة تحت الطلاء بألوان متعددة: تتميز بالازدحام قوامها عناصر نباتية وهندسية باللونين الأصفر والأخضر الفاتح والأزرق الغامق وبالرغم من أن الألوان قوية فان رقتها وجمالها لا يحس بها مثل القطعة السابقة.

5 تقنية الزخارف الخزفية: تعتمد على ثلاثة طرق وهي:

أ-**الطلاءو صناعة الخزف:** إن أساس مربع الخزف هي الطينة المحروقة، تستخرج من الأرض ثم تنقى مما علق بها من شوائب، وذلك لإكسابها نقاوة قصوىو المتحصل عليها بدعك العجينة بالأقدام أو بالضرب، تتم قولبة المربعات في قالب خشبي مستطيل الشكل تقسمه عارضه خشبية إلى مربعين وقد تختلف مقاسات أضلاعها مما يفسر الأحجام المختلفة لمربع الخزف، بعد تقطيعها بدقة تأخذ المربعات شكلها النهائي وذلك يتم بعد خضوعها لعمليات التنظيفـو التمليس، تترك بعدها لتجف قبل أن تشوى في الفرن تتم هذه العملية في حرارة تقارب 800الى900درجة مئوية داخل أفران مماثلة حاجز ذو فتحات تتسرب من خلالها الغازات الساخنة.

ب- تحضير الطلاء: بعد حرق الطين يطلى بطبقة من الطلاء الأبيض الرصاصي يصبح مربع الخزف جاهز للزخرفة، تنفذ تلك الرسوم بواسطة أنواع الطلاء الملونةو يحصل على الألوان بخلط معين من أنواع الأكسيد الملونة، يمزج بأكسيد الرصاص وبذرات الرمل الدقيق، ويحصل على اللون الأخضر بواسطة أكسيد النحاس، أما اللون الأزرق فيحصل عليه من أكسيد نجده بكثرة في مربعات الخزف بمدينة الجزائر كما نجده أيضا في الخزف القديم[1]، أما اللون الأصفر فنحصل عليه من أكسيد الأنتيموان ويستخدم أكسيد المنغنيز م ممزوجا أحيانا بأكسيد الحديد للحصول على اللون البني المائل إلى البنفسجي.

[1] عبد العزيز لعرج . المرجع السابق، ص119.

ج-التزجيج: تتم هذه العملية بصب طلاء زجاجي على سطح البلاطة المربعة حتى تصبح مشمعة فيكسبها مظهرا زجاجيا براقا، ويمكن تلوينها بإضافة قليل من الاكاسيد المعدنيةوهناك مستحضران مستعملان بكثرة هما: التزجيج الترابيو التزجيج بالأكاسيد[1].

المطلب الثاني: أنواع الزخرفة

1-الزخرفة الهندسية: اتخذت الزخرفة الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فنية فريدة من نوعها، عبرت عن مضامين روحية مبعثها الإحساس والخيال وحدسها الخطوط والإشكال" إذ ينفرد العربي بخياله الهندسي الذي ينصب عن الكتلة فيقسمها ويجزؤوهاو يحولها إلى خطوط ومنحنيات، تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى مالا نهاية حتى لا يكاد الناظر يحدد بدايتها أو نهايتها" هذا الخيال الهندسي الذي تحول إلى صورة مادية من الخطوطو الأشكال والفراغات والأحجام تحكمت فيها قواعد هندسية وقوانين رياضية، لعبت فيها الطرق الحسابية من جمع وطرح وقسمة وضرب وتناسب دورا أساسيا في اكسباها صفة التناسق العام والتوازن من الأجزاءو الدقة والأحكام، وهي الصفات التي تطبع الأعمال الفنية الخالدة بالطابع الجمالي، وتعد الزخرفة الهندسية واحدة من السمات الرئيسية الموحدة للفن الإسلامي في إشكاله وأساليبه ومضامينه، وهي وحدة فريدة في المكان والزمان، في المكان لأنها تمتد في جميع البلاد العربية الإسلامية من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا وجبال ريـ لين شمالا، بل وتجاوزتها في التأثير إلى البلاد الأوروبية المسيحية شمالا وغربا، أما في الزمان فان تاريخ الفن الإسلامي يزخر بها منذ بداية تشكله حتى اليوم[2].

وتعتمد الزخرفة الهندسية على:

الخط: الخط المستقيم، المنحني، المنكسر، المتقاطع، المتوازي.

المثلث: بجميع أشكاله.

النجم: أربعة وست وثمانية رؤوس.

---

2 زهرة عيساوي، مربعات الخزف الفترة العثمانية في الجزائر، ب ط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص 16، 17.

[2] عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص139.

المستطيل، المعين، المضلع، سداسي.

الدائرة: تتضمن عناصر نباتية وهندسية وهي اضاف متشابكة متداخلة دائرة مقطوعة بقواطع[1].

المربع: ينقش في شكل خط متصل أحيانا، وفي شكل حبيبات أحيانا أخرى.

الجامات: انتشرت زخرفة الجامات أو الخراطيش في الزخرفة الإسلامية بصفة عامة، حيث جاءت على السجادو الرخام والمعادن والأخشاب،و تشكلت عن طريق الخطوط المستقيمة الفاصلة بين السطور الكتابية[2].

2-**الزخرفة النباتية:** تعد الزخارف النباتية في الفن الإسلامي من ابرز المظاهر و الصور التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن تمثيل الطبيعةو محاكاتها، وتجسيد مظاهرها في منتجاته الفنية، فهي إحدىالمو ضوعات المميزة في الفن، والتي دفع إليها ذلك الفنان استجابة لتوجيهات العقيدة الدينيةو نواهيها، مما جعله يبدع في صورهاو أشكالها حتى بلغ بها درجة سامية من الفنو الجمال تفوق فيها تفوقا لا نظير له، و تجاوز في إبداعها حدا لم يبلغه من سبقه من الفنانين، أووتلاه لدرجة أن أطلق على هذا النوع من الزخرفة الإسلامية اسم الأرابسك (arabesque) أو الرقش العربي أو التوريق العربي كتابة عن أصلها العربي الإسلامي.

و التوريق العربي زخرفة شهدت تطورها الأول بمدينةسامراء في العراق فيالقرن3هـ/9م[3]

وواصلت مسيرتهاالتطورية موازاة مع توسعها وانتشارها جغرافيا خارج حدود مولدها، وذلك في بلاد المشرق والمغرب على سواء، وزخارف التوريق العربي مؤلفة من فروع وجذوع وسيقان ممتدة منثيه ومتشابكة ومتقاطعة ومتتابعة، تبدو حينا قريبة من الطبيعة وفي معظم الأحيان شديدة التحوير اقرب إلى الصور الهندسية منها إلى أصلها النباتي، وظلت تنتشر

[1] عبد العزيز شهبي،مساجد أثرية في منطقتي الزابـو وادي ريغ، ب ط، دار كنوز الحكمة، الأبيار،الجزائر، 2011، ص273/270.

[2] يمينة درياس،السكة الجزائرية في العهد العثماني، ط1، دار الحضارة،الجزائر، 2007، ص 334/333.

[3] عبد العزيز لعرج . مرجع سابق، ص203.

وتنمو في المناطق التي بلغتها حتى احتلت أسمى مكانة لها، ووصلت إلى أقصى درجات تطورها في القرن8.7هـ/14.13م.

ومن الأشكال والأنواع النباتية التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية هي:

- الغصن: –الغصن اللولبي:يحلي تاج المحراب.

–الغصن الملتوي: يحلي الخزف والزخرفة الجصية[1]

- الورقة: – الوريقات تحلي الخزف الزخرفة الجصية.
- الزهرة: –الزهور المتراكبةو الزهور عديدة البتلات.
- الوردة: – الورود المتشابكةو الورود عديدة البتلات
- زهرة السوسن: – تنقش هذه الزهرة بأسلوب زخرفي محور.
- زهرة الجلالة: – الجلالة كلمة تركية ولفظها العربي هو"شقائق النعمان"و تعتبر من اهم العناصر النباتية المتميزة للزخرفة العثمانية،و اهتمام العثمانيين بهذه الزهرة يعود إلى بعض المعتقدات الدينية التي تكمن في اسم الزهرة نفسها، إذ أن كلمة الجلالة تحتوي على نفس الحروف التي تتكون منها لفظة الجلالة (الله).
- الثمار: –وهي ملء أنصاف مراوح نخيلية بحبيبات تمثل الفاكهة، وهذا من التأثيرات العثمانية ومن أهم هذه الفواكه وهي: – البلحو الرمان تعتبر من فواكه الجنة.
- المروحة النخيلية: – ظهرت هذه الزخرفة في كل من الطرز الإسلامية، بأشكال مختلفة استعملت لملء بعض الفراغات الموجودة بين الحروف،الكلمات و كذابين خط الدائرة و النصوص[2].
- زهرة عباد الشمس: –ظهرت هذه الزهرة بشكل بسيط أحيانا ومركب أحيانا أخرى:

البسيط: – ورقتينو زهرة مسننة فقط مكونة دائرة يتكرر فيها نفس العنصر.

المركب: –زهرة وعدةأوراق.

[1] د عبد العزيز شهبي ، مرجع سابق، ص268.

[2] د يمينة درياس، مرجع سابق، ص 331/228.

- الإكليل: –عبارة عن شكل يشبه الهلال المزدوج.
- الخرشوف: –رسمت بشكل محور دون ساق واستعملتكثيرا في الزخر فة العثمانية[1].

3الزخرفة الكتابية أو الخطية:

وهي من أهم العناصر التشكيلية استخدمت في تسجيل الآيات القرآنية والأحاديث النبويةو المأثوراتو الدعاء، فعمل الفنان المسلم على رشاقة الحروفو تناسق اجزائها و تزيينها[2].

حيث اكتسب منها الخط الكوفي في صفته القدسية وأصبح الخط فنا غايته الكمال فالحرفـو الكتابة لهما مكانة عند المسلمين، وقد تمثل ذلك بذكر القلم في آيات الذكر الحكيم "ن والقلم وما يسطرون"3.

وقوله تعالى"اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم"4

فالفنان المسلم قد رفع بدلالات الخط العربي إلى مكانة جمالية، كي يؤدي من خلالها غرضين:

الأول: تنظيم معارفه العمليةوالثقافية من خلال ما يقرا عن الكتابة.

الثاني: هو ما يعطي إحساسا بالفن.

حيث يكون الخط محمولا على صورة زخرفية ليبين بذلك للمعرفة والفن في وظيفته أبعادا خلاقة في التعليم والتأمل[5]، حيث نرى التوافق الفني والعلمي لكثير من المخطوطات العربيةو التي تظهر للعيان على قباب وواجهات المساجدو الجوامع الدينية وان التركيب

---

[1] د يمينة درياس، مرجع نفسه، ص331.

[2] محمد حامد جاد، قواعد الزخرفة، ب ط، مكتبة الجامعة المعرفية، 1986، ص235.

[3] القرآن الكريم، سورة القلم، الآية 1.

[4] القرآن الكريم. سورة العلق، الآية 5

[5] بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي، سلسلة دار المعرفة، الكويت، 1989، ص 109.

الزخرفي مع الخط الكوفي على واجهات المساجد الجوامع له قيمة جمالية خاصة من خلال الإيقاع التوازن في أنسقها المعرفية، ويمكن تلخيص هذه الكتابات في:

- الألقاب: مثل: النقود، اللافتات.
- الأدعية: عبارات قصيرة بسيطة منصوصة على العزة[1].

4-**الزخرفة الآدمية والحيوانية:** اتخذ الفنان المسلم الصور الآدمية والحيوانية في فنه، حيث كان هذا الاتخاذ مكروها في بداية الإسلام خشية اندراج الأفكار بالعودة إلى الأصنام[2].

إن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة مخلوقات الطبيعة فعندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها، بل يتخذها كعناصر زخرفية يكيفها وجورها، بحيث تحقق إغراضه الجمالية البحتة، ولقد كانت الأشكال البشرية الحيوانية قليلة الاستعمال في الفن الإسلامي حيث لم تلعب دورا هاما في الزخرفة كبقية العناصر الزخرفية ولكنها لم تهمل كل الإهمال فالشخوص لم تكن سوى أشباح ولكنها معبرة وحية من خلال اللون الذي حدد حركتها وخطوطها،وهي تحدد مشاهد الشراب والموسيقى الرقص الصيد المبارزة.

[1] د يمينة درياس، مرجع سابق، ص318/313

[2] محمد حامد جاد، مرجع سابق، ص233.

فالمواضيع مأخوذة من حياة اللهوو الرياضية التي كان يرسمها الأمراء، والتي انتشرت من الشرق إلى القصور[1].

وبعض الحيوانات التي تعتمد عليها الزخرفة الحيوانية هي:

- الأسد: يسمى عندالأتراك ارسلان.
- النمر و الفهد: هم رموز للقوة.
- الطيور: الصقر، اليمام، الحمام، رمز للسلام، والأمن والصداقة.
- الأسماك، السردين:اتخذه الفنان رمزا للطهارة[2].

5-الزخرفة الطبيعية:

- تشكل معظم الزخارف الطبيعية الجانب الرمزي ففن العمارة بصفة عامة فهي تشمل الهلالو النجوم وهي كالتالي:
- الهلال: رمز الخلافة وهو أنواع: البسيط، المضاعف، المغلق، المدبب
- النجوم: وهي كالتالي: الخماسي: استخدم كنوافذ للإضاءة.

السداسي: يرمز إلى ختم سيدنا سليمان

الثماني: في الزخارف المدرجة على الخشب مثل: السقوف[3].

[1] بهنسي عفيف، الفن الاسلامي،دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر، طبعة 2، ص225.

[2] د علي خلاصي،القلاع والحصون في الجزائر،المنشآت الجزائرية في العصر الحديث، مطبعة الديوان، 2008، ص 265.

[3] د علي خلاصي، مرجع سابق، ص266

المطلب الثالث: قواعد الزخرفة: للزخرفة قواعد مستمدة من الطبيعة وهي كالتالي:

1.**التوازن:** هي القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني، و التوازن بمعناه الشامل تعبر عن تكوين فني متكامل، عن طريق حسن لتوزيع العناصرو الوحداتو الألوانو التناسق في علاقاتهامع بعضها وبالفراغات المحيطة بها.

2.**التناظر أو التماثل:** وهو من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية، التي ينطبق احد نصفيها على النصف الاخر، بواسطة مستقيم يسمى محور التناظر وهو على نوعين:

أ: التناظر النصفي: يضم العناصر التي يكمل احد نصفيها النصف الأخر في اتجاه متقابل.

ب: التناظر الكلي: فيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو متعاكس.

3.**التشعب:** معظم التكوينات الزخرفيةو لا سيما النباتية، غالبا ما تتضمن الشعب الذي اتخذ أساسا في نمو مفارقهلو هي نوعان:

التشعب من خط: وفيه تتفرع الأشكالو الوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النخيل،و نمو أوراق النبات من فروعهاو نمو الفروع من السيقانو الجذوع ويستخدم هذا النوع في الزخرفة على الاشرطةو الإطارات.

4.**التكرار:** هو من أهم قواعد الزخرفة ويوجد بكثرة في الطبيعة، فلو تنظر مثلا إلى غصن شجرة ترى فيها الأوراق مصطفة على جانبين بنظام بديع، تارة متبادلة وتارة متعاكسة، كما نرى تدرجها في التكوين الزخرفي، إذ أن بتكرار أي عنصر أو وحدة زخرفية طبيعية كانت ام اصطناعية نحصل على تكوين زخرفي بديع، حتى ولو لم يكن ذلك العنصر في حد ذاته جميلا[1].

[1] عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق ص120 .

والتكرار أنواع:

أ التكرار العادي: فيه تتجاوز الوحدات الزخرفية، في وضع ثابت متناوب.

ب التكرار المتعاكس: فيه تتجاوز الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفلو تارة إلى اليمين وتارة إلى اليسار في تقابلو تعاكس.

ج التكرار المتبادل: هو استخدام اشتراك وحدتين زخرفتين مختلفتين في تجاوزو تعاقب الواحدة تلو ى الأخرى[1].

المطلب الرابع: الوحدات الزخرفية:

1 الوحدة الزخرفية: هي أساس التكوين الزخرفي ويمكن تعريفها بأنواع الفراغ المحصور بين خط أو مجموعة خطوط متلاقية تبعا لنوعها،و يمكن تصنيف الوحدات الزخرفية إلى قسمين أساسيين هما:

أ.الوحدات الزخرفية الهندسية: وهي التي يمكن تكوينها من العلاقات الخطيةو الأشكال الهندسيةو المضلعات المنتظمةو الأشكال النجمية والدوائرو غيرها. وهذا النوع من الزخرفة يستخدم في تزيين الأشرطةو الإطاراتو الأواني والمشغولات المتعددة.

ب.الوحدات الزخرفية الطبيعية: وهي الوحدات المستمدة من عالم الطبيعة، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذته عنه، ويحتاج رسمها إلى كثير من العنايةو الدقة، واهم العناصر الزخرفية الطبيعية هي:

- العناصر النباتيةو تضم الأعشابو الإزهار والثمار وأوراق وفروع الأشجار.
- العناصر الحيوانية:وتضم الحشراتو الطيورو الأسماكو الأصدافو الحيوانات.
- العناصر الآدمية: و تضم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الإنسان، كالرقص و التمثيل الحركيو الرياضة .

[1] عفيف بهنسي. الفن الإسلامي، ص120.

- العناصر الرمزية: وتضم العوامل الطبيعية كالسحب و العواصف و الرياح و الامواج، وغيرها.
- العناصر الصنعية و تضم الأواني و المزهريات و التحف و المشغولات و غيرها.

2 **أنواع الوحدات الزخرفية:** ينقسم الوحدات الزخرفية من حيث التكوين الزخرفي إلى قسمين هما:

أ. **وحدات زخرفية بسيطة:** وتشمل ابسط الإشكال الزخرفية المفردة كزهرة أو فراشة.....الخ[1].

ب. وحدات زخرفية مركبة: وتشمل عدة وحدات بسيطة، مرتبطة مع بعضها كباقة زهور مثلا، ويمكن الجمع بين الوحدات الزخرفية البسيطة و المركبة في زخرفة المساحات.

3 مصادر الوحدات الزخرفية:

إن كثرة الزخارف وتعدد مجالاتها، و اختلاف أنواعها، يجعل من الصعب تصنيف المصادر، ولكن يمكن حصر هذه المصادر بوجه عام كما يلي:

أ) مصادر مستمدة من الطبيعة: ان غنى المملكة النباتية بأشكالها المتعددة، يجعلها في مقدمة المصادر المتخذة أساسا للزخرفة فهناك مئات الأنواع من الأوراق و الفروع، والأزهار و الثمار و البراعم المختلفة في الشكل و اللون، تصلح جميعها بدون استثناء للزخرفة بعد تعديل وتطوير شكلها الطبيعي.

ب) مصادر أساسها الطيور و الحيوانات:

الطيور: الحمام، العصافير، النسور، الإو ز، الدجاج، لبط.

الحشرات: الفراشات.

[1] محي الدين بن طالو، مرجع سابق، ص20/19.

الحيوانات: الخيل، الجمال، الغزلان،الأرانب، الأسد، النمر، وهناك الأسماك المختلفة، و الأصدافـو القواقع[1].

المطلب الخامس: زخرفة الاطاراتو المساحات:

1 زخرفة الإطارات: وهي حصر التعبيرات الزخرفية، بين خطين متوازيين، وينقسم هذا النوع من الزخرفة إلى :

- وحدات زخرفية ر أسية: وهي ما اتخذت فيها الوحدة اتجاها راسيا وكانت عمودية على خطي الإطار.
- وحدات زخرفية أفقية: وهي ما اتخذت فيها الوحدة اتجاها أفقيا، و وحداتها الزخرفية

إما أن تكون:

- منفصلة: وهي كثيرة الاستعمال ويكون الشكل فيها متقطعا وكل وحدة زخرفية بعيدة عن الأخرى ومستقلة بنفسها.
- متصلة:و يكون الشكل فيها مرتبطا ووحداته متصلة ببعضها. ويجب ملاحظة بعض الأمور الضرورية عند زخرفةالإطارات وهي:
  - السهولة والبساطة في تكوين الوحدات الزخرفية.
  - ضبط الأبعاد عند تقسيم الإطار.
  - مراعاة الترتيب عند تكرار الوحدة.
  - محاولة تقريب الوحدات المتكررة من بعضها البعض لتزيدها جمالا.
  - اختيار نوع واحد من الوحدات الزخرفية فلا يجوز الجمع بين الأزهارو الأسماك مثلا.
  - التأكدمن استمرار تتابع الوحدة وعلى الأخص استدارتها في زوايا الإطار[2].

2.**زخرفة المساحات:** و نعني بها زخرفة السطوح الكبيرة غير المحدودة، كالأقمشة، و الجدران،و السقوف وغيرها، حيث لا يمكن زخرفة مثل هذه المساحات الواسعة بشكل

1 محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص21.

[2]محي الدين بن طالو، المرجع نفسه، ص23

متماثل،و الأساس في ذلك اللجوء إلى تقسيم السطح إلى مساحات صغيرة تعمل نموذجا زخرفيا لإحداهما ثم تكرره في المساحات الأخرى، ووحداتها الزخرفية إما أن تكون منفصلة أو متصلة .

- المنفصلة: يتم فيها كالأتي:
  - تقسيم السطح إلى مربعات أو مستطيلات، أو دوائر..
  - تكرار الوحدة بشكل متجاور أو متبادل ضمن هذه الأشكال الهندسية المنتظمة.
- المتصلة:
  - اتصال الوحدات الزخرفية اتصالا تاما بدون انكسار في سيرها.
  - عدم استعمال التبادل في الوحدات الزخرفية عند تكرارها[1].

المطلب السادس: تكوين التصميم الزخرفي: la composition

التصميم هو عبارة عن ترتيب الفنان لدوافعه النفسية بشكل من الأشكال، وقواعد التصميم هي التي توصل بالعمل الفني إلى المشاهد،و بالتالي هي التي تدفعه إلى تذوق النواحي الجمالية، فهي إذن قوانين للجمال يقيس بها الإنسان العادي مستوى أي عمل فني.

عناصر التصميم: هناك عدة عناصر يعتمد عليها التصميم في العمل الفني وهي:

الخط: يعتبر الخط أقدم وسيلة للتعبير استخدمها الإنسان الأول،و أول وسيلة للتعبير يستخدمها الطفل عندما يمسك القلم،وهو مدلو ل نسبي كفاصل بين مساحتين أو كمسار نقطة، فهو يفصل مثلا بن الكتلةو لفراغ، وقد يتدرج من الرقة إلى الخشنة، ومن الليونة إلى الصلابة، وقد يكون متموجا أو مستقيما، أو متوترا، والخط من أهم عناصر التصميم وهو أنواع:

أ. الخطوط المستقيمة:

- المستقيم الأفقي: يوحي بالهدوء والراحة فنحن نعبر به عن الشخص الراقد، كما نقرنه بسطح الماء الهادئ.

[1] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص25/24.

- **العمودي او القائم:** يعبر به عن شيء حي كشخص واقف أو شجرة نامية.
- **المائل:** يوحي بالحركة كحركة العصاء أو كشخص يبدأ بالسير.
- **المتوازي:** تعبر عن القيم اللونية والضوئية.

ب.الخطوط المنحنية: وهي تؤلف جزءا من كل تصميم،و أبسطها الخط ذو الانحناء الثابت مثل انحناء قوس الدائرةو المنحني المتغير مثل القطع المكافئ فهو يجمع بين القوة والجمال،و يوجد في الأشكال الانسيابية كالطائرات، وفي جسم الإنسان وفي الأسماك[1]. أما المنحني المنعكس فيسمى خط الجمال، وهو يوجد في جسم الأنثىو يستخدم بكثرة في التكوين الزخرفي.

***الشكل:** la formeاهو مساحة تحيط بها خطوط.وقد يكون هندسيا ذو بعدين طول أو عرض كالمربعو المستطيلو المثلث او ذا ثلاثة ابعاد طولو عرض وعمق حيث نسميه حجما كالمكعبو الهرمو متوازي المستطيلات..

***النغم:** la tonو هو الارتياح التامو العلاقة بين الأشياء بالنسبة لبعضها البعض، في تضادها وفي كثافتهاو انسجامها وظلالهاو أضوائهاو النغم في اللون هو العلاقة بين الغامق والفاتح، أو بين تفاوت الدرجات اللونية، ولابد للنغم من أن يكون متوازنا في أي عمل فني قبل أن يكون في كل عنصر على حدة .

***اللون:** هو انفعال يقع على العين عن طريق الأشعة الضوئية المتجلية، واللون له صفات هي:

-شكل اللون.La couleur

-درجة اللون.

-قيمة اللون.

***ملمس السطح:** لسطوح الأشياء ملامس تتفاوت بين النعومةو الخشونة، فقد كان الفنان القديم يصقل سطح اللوحة، بينما الفنان المعاصر اتخذ تلقائية ضربات الفرشاة على

[1] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص26/25.

سطح لوحتهو سبله لإبراز انفعالاته فيها بحيث تشعر اليد إذا لامست سطحها بتنوع درجات ملمسها بين الناعم والخشن.

***الكتلةو الفراغ:** وهي عبارة عن مساحات لونية على سطح اللوحة، فاللوحة البيضاء عبارة عن سطح، والكتل هي المساحات التي يرسمها على هذا السطح. إما الفراغات فهي نسبية بمعنى أن الفراغ في اللوحة يحد من قيمة الكتلة، وكذلك تفعل الكتلة في أي عمل فني هو العمل نفسه[1].

1 محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص26، 27.

المبحث الثالث: الزخرفة الإسلامية:

المطلب الأول: الزخرفة العربية:

وحد الإسلام كلمة العرب، وجمع شملهم، فقامت على أكتافهم في العصور الوسطى في شبه الجزيرة العربية دولة واسعة الأرجاء، امتدت من الهند وآسيا الوسطى شرقا إلى الأندلس والمغرب الأقصى غربا، ومن إقليم القوقاز وصقلية شمالا، إلى أقصى شبه الجزيرة جنوبا.

و الفنون الإسلامية العربية مظهر من مظاهر تلك الحضارة شأنا، فإن لغة الفن هي ما يشبع حاسة الجمال في الإنسان حيثما وجد، وهي اللغة العالمية التي استطاعت البشرية أن تصل إليها.

و الفنون العربية الإسلامية أوسع الفنون انتشارا،و أطول عمرا، كان مولدها في القرن(7م)، وظلت تنمو وتترعرع حتى بلغت عنوان مجدها في القرن 13م و14م.

ولقد نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم فنون يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون.أول ما يميز الفنون الإسلامية هي خلوها من صور الكائنات الحية، ويعود ذلك إلى كراهية الإسلام للتصوير، لذلك فقد أسرف الفنانون المسلمون في استعمال الزخارف المختلفة.

أما الصفة الظاهرة للفنون الإسلاميةفهي كراهية الفراغ، فلم يتركوا مساحة ولا سطحا إلا وزخرفوه،و أكبر دليل على ذلك البيوت المشرقية القديمة التي تزدحم جدرانهاو تزدان بالزخارف، مما يجعلها محط الأنظار في شتى بقاع العالم.

وطبيعي أن كراهية الفنانين المسلمين للفراغ دعتهم إلى الإقبال الشديد على تكرار الزخارف تكرارا وصفه الباحثون بأنه تكرار غير متناهي، ونفورهم هذا من ترك المساحات خالية من الزخرفة جعل قوامها سلسلة متصلة من النقوش المتكررة، و قد ابتدع الفنانون المسلمون تنميق الصفحات الأولى من القرآن الكريم بالزخارف الملونة المذهبة، وفيها كتابة كوفية على أرضية زرقاء[1].

[1] محي الدين بن طالو، مرجع سابق، ص67

ومن اهم ميزات الفنون الإسلامية تنوعها العظيم، فهي تمتاز بوحدتها وتلك هي صفة أصالتها، إذ أن الوحدة قوية ومتماسكة تناصع بمظاهر واحدة وتستمد روحها من إلهام واحد مهما تباينت عناصرها، أو تنوعت أشكالها أو تعددت خاماتها فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظرة من عناصر، سواء كانت نباتية، آدمية، لتحقيق أهدافه الأصيلة، فهو يكيف هذه العناصر ويبدعها عن شكلها الطبيعي[1]، ويمكن تقسيم الزخارف العربية إلى أربعة أقسام هي:

1 زخارف كتابية: الخط الكوفي و النسخي.

2 زخارف نباتية: الأوراق، السيقان، الأزهار.

3 زخارف حيوانية: الطيور، الحيوانات.

4 زخارف هندسية: الأشكال الهندسية المنتظمة و المتداخلة مع بعضها البعض[2].

ولقد إدفع الفنان المسلم وراء خياله واتجه اتجاها جديدا في الفن آمن به، ألا وهو الآرابسك arabesque لزخرفة التوريق فلم يهتم بالنقل عن الطبيعة نقلا صادقا ولكن أخذ يبعث بالعناصر الطبيعية و لا سيما النباتية منها ويحو ر فيها، إلا أنه لم يخرج في عبثه وتحويره عن مبادئ الزخرفة.

***الكتابة العربية:** ارتبطت الكتابة العربية بالدين الإسلامي.فقد نشأت وتطورت في بيئته، ونصت آيات القو آن الكريم أن العلم بالقلم و أقسم الله تعالى بالدواة والقلم: "ن والقلم وما يسطرون" وحث الرسول صلى الله عليه وسلم المسلم على تعلم الكتابة، فاكتسبت الكتابة قدسيتها، فظهرت في أحسن صورة وفي المصاحف ذات الكتابة النسخية التي وصلت إلينا من العصر الإسلامي الوسيط، تعبر الزخرفة وجناس السطور الدقيقة على تناسق الألوان

2محمد حامد جاد، مرجع سابق، ص234/233

3محي الدين بن طالو، مرجع نفسه، ص68

وعن الإتقان الهادئ للجمال المجرد، وعن كثير من السمات التي تتعلق بفكر عاش في سلام[1].

***الخط العربي:** لقد ساعدت طبيعة الكتابة العربية على اتخاذها عنصرا من العناصر الزخرفية الجميلة، ومن المعروف أن الفنانين المسلمين عمدوا إلى تزيين سيقان الحروف الأبجدية بالزخارف النباتية، ووصلوا بينها بخطوط مجدولة أو منحنية.

وقد تطور الخط العربي بسرعة، واتخذ له أشكالا زخرفية متنوعةو أسماء متعددة منها: الكوفي والثلث والرفعة والفارسي والنسخي والديواني و أقدمها الكوفي.

***أنواع الخطوط:**

-**الخط الكوفي:** خط يابس فيه صنعه هندسية[2]وهو الخط العباسي و من مميزاته: أنه يتماشى مع الخطاط في كل هندسةو زخرفةو تزيين مع بقاء حروفه على قاعدتها،و كأن مستعملا في القرن 12 هو لديه أنواع مثل: المورق، الزهر، المضفور، الهندسي[3]و يقال بأنه أصل الخطوط العربية، كانوا يكتبون بأشكال زخرفيةو هندسية بديعةو أخاذة. لقد جعل الكتاب من سكان الكوفة، الذين عرف عنهم تميزهم بالمواهب الإبداعية خاصة من الخط الكوفي فنا زخرفيا يأخذ الألباب،و يشد الأنظار، فأصبح يستخدم في الكتابات الزخرفية الزجاجية و المعدنية، كما أستخدم كفرع لكتابة بعض عناوين الكتبو هو خط وليد الصنعو الفن و الإبداع، فإن أحرف كلماته تظهر على شكل أغصان، أو زخارف هندسيةو نباتيةو الخط الكوفي يعتمد على المسطرة في كتابة حروفه، المبنية على التعامدو التماثل في التراكيب.

-**أنواع الخط الكوفي:**

أ- الكوفي القديم: بسيط خال من النقطو قد أستعمل في كتابة القرآن الكريم.

ب- الكوفي المنقوط: أستخدم هذا النوع في كتابة المصاحفو تزيين المساجد[4].

1محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، شركة ابن باديس للكتاب،الجزائر، 2011، ص27.

[2]عفيف بهنسي، جمالية الخط العربي، سلسلة عالم المعرفة، ط، الكويت، ص108.

[3]عفيف بهنسي، خطاب الأصالة في الفن والعمارة، دار الشرق للنشر، ط1، 2004، ص 122.

[4]عبد العزيز بن محمد المسفر، المخطوط العربي، ص 47.

ج- كوفي بسيط:و قد شاع استخدام هذا النوع منذ صدر الإسلامو استمر استخدامه حتى منتصف القرن 12 هـ تقريبا،و قد تميز بخلوة من العناصر الزخرفية،و وجود الزوايا القائمةو سمكو قصر حروفه،و شاع استخدامه على النقودو شواهد القبورو النصوص التذكاريةو الأخشابو المعادنو غيرها من المواد.

د- الكوفي المورق: يتميز بوجود أغصان نباتية تخرج هامات ونهايات الحروفو كانت بدايتها رأس سهم أو رأس رمحو سمي من البعض ذو الرؤوس المثلثة ثم بدأت الورقة بالانتفاخ إلى فصين أو ثلاثو ملئت الأغصان الفواغ الموجود بين حرفو آخر،و ذكر المختصون أن هذا النوع من الخط شاع استخدامه في حدود النصف من القرن 12 هو شاع استخدام هذا النوع فرع شواهد القبور.

و- الكوفي الزهر: ظهر الخط الكوفي خلال القرن 4 هجري، حيث ملئت الأغصان النباتيةو المنتهية بأشكال أزهار مختلفة،و قد اختلقت المختصون في مكانو زمان ظهور الخط الكوفي المزهرو الذي يتميز لجمالهو روعته.

هـ- الكوفي المضفور: تضفر حروفه في الكلمة الواحدة على بعضها، كما تظفر كلمتان متجاورتان أو أكثر.

ي- الكوفي المربع أو الهندسي: امتاز هذا النوع باستخدام كلمة أو عبارة تكتب ثم تدور حول المكان،و يعرف هذا النوع بالتربيعو التدويرو الصفة الهندسية، فحروفه شديدة الاستقامة قائم الزواياو يبدوا أساسه الزخرفة بالطابوقو قد شاع استخدام هذا النوع من الخط في قشاني المنار خاصة[1].

الخط النسخي: المقصود به الخط المدورو قد سمي بعدة تسميات منها البديع، المدور المحققو سمي بهذا الاسم لاستخدامه في المراسلاتو المعاملات التجاريةو استنساخ الكتب، و هو الخط اللين[2].

و وصل للحجازو سمي عندهم بالنسخي اللين (المقور)[3]. وكانوا يدعون خط النسخ بالقرآنيلانهم كانوا يكتبون به القو آنو هو مشوح من الجليل أو الطومار، أو منهما معا.

[1] د عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص123

[2] كامل سلمان، موسوعة الخط العربي، خط النسخ، ص 07

[3] محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص 66

-**أنواع الخط النسخي:** قسم المختصون في دراسة الخط العربي الخط النسخي (اللين) إلى أنواع منها:

أ- **خط الثلثو أنواعه**و الثقيلو الخفيفو قد دمر خط الثلث باثني عشر نوعا وهي: الثلث العادي، الثلث العادي، الثلث الجلي الثلثين، المسلسل، الرقاع، التوقيع، المحقق، الريحاني، المخبول، الثلث، المتأثر بالرسم، الثلث الهندسيو الثلث المتأخرو سمي بالثلث لأنه يكتب بثمانية شعيرات من مجموع 24 شعر، ومن يتمكن من خط الثلث يتمكن من جميع الخطوط الأخرى .

ب- **خط الطومار**: الطومار يعني الصحفيةو يتميز بضخامة الحجمو وضوح المعالم دقيق النهاياتو يكتب 24 شعرة من شعر حيوان الفرس.

ت- **خط التعليق**: يتميز خط التعليق بجمالهو دقة امتداد حروفهو يتميز بالوضوح و عدم التعقيدو ستخدم في كتابة عناوين الصحفو المجلاتو الإعلانات التجارية .

ث- **خط الرقعة**: يكون واضحو جميلاو يميل إلى البساطةو قد شاع استخدامه خلال العصر العثماني، وكتب به السلطان السليمان القانونيو السلطان عبد الحميد الأول .

ج- **الخط الديواني**:و ينقسم إلى قسمين: الديواني الجليو الديواني الزورقي،و سمي بالديواني نسبة إلى ديوان الحكومة في الدولة العثمانية .

د- **خط الطغراء**: شاع استخدام هذا الخط في العصر العثمانيو هو يتضمن اسم السلطانو ألقابهو الدعاء لهو كأن لكل سلطان عثماني صغراء خاصة به نقشها على باب قصره أو في بداية الفرمان الذي يصدره، و كانت الطغراء معروفة قبل العصر العثماني لكنها تطورت في هذا العصر .

و- **خط الاجازة**:و كان يكتب بهذا النوع من الخطوط على الشهادة أم الاجازة التي تمنح للمتفوق بالخط عند بلوغه الذروة في جودة الخط، و سمي هذا الخط التواقيع لأن الخلفاء كانوا يوقعون به .

هـ- الخط الغباريو هو من اسمه يتميز بالكتابة الناعمة جدا حتىو صل الأمر على الكتابة على حبة الرز أو البيضة بعض النصوص القرآنية، كما كتب المصحفـو حفظ في صناديق صغيرة تعلق بالرقبةو قد شاع هذا النوع في العصر العثماني[1] .

ي- خط المثني:و هذا النوع من الخط يكتب في الحالة المنعكسة، أي تقرأ طردا و عكسا،و هذا النوع من الخط يكشف مهارة الخطاط العثماني إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمينو من اليسار[2].

المطلب الثاني: الزخرفة الفارسية:

كانت بلاد الفرس ذات حضارة عريقةو في عام 651هـ تم للعرب فتح بلاد الفرس و نشروا ادن الإسلامي بين أبناء البلادو أقاموا إمبراطورية إسلامية كبرىو ازدهرت الحضارة الإسلامية الفارسية في (8-13م)و لكن الأعمال الفنية الفارسية ظلت بلا مفهوم حتى قرن (16-17)حيث اتبعت بعدها طابعا مميزا يمكن أن يسمى بالفن الفارسي الإسلامي .ويتميز هذا الفن بالزخرفة التي ظلت هي الدافع المسيطر على الفنان.

ترك لنا الفن الفارسي مخطوطات مزخرفة تعتبر إحدى ثروات فن الزخرفة النادرو أقدم هذه المخطوطات يعرض شيئا من الخشونة على نمط النقو ش البيزنطية التي يبدو أنه يقلدها، لكن في القرنين(15و16م) أصبحت التحف الفارسية الدقيقة شيئا مبتكرا غالي الثمن تتميز آثاره بتحليل دقيق للواقع وحسن زخرفي لا يباري فوجود البشر والحيوانات والأزهار و الطيور،و المشاهد الطبيعيةو الأشكال الهندسية كلها مفصلة إلى أبعد حدود التفصيل وكل هذا مندمج في وحدات زخرفية وعناصر يتلذذ النظر بألوان نقوشها.

يتسم الفن الفارسي بحرية الفكر حيث لم يتقيد بالابتعاد عن رسم الأحياء بل صور الفنان الفارسي ما راق له من الموضوعات المستوحاة من الطبيعة وكان بعضها قريبا جدا من الحياة، وكان للفنانين الفرس جولات واسعة في مجال تصور الرسوم الإيضاحية البديعية للقصائد الشعريةو الأمثال،و في مجال الكتابة العربية بالخط الفارسي الجميل .

---

[1] عفيف بهنسي، خطاب الأصالة في الفن والعمارة، ص 120 .

[2] عفيف بهنسي، المرجع نفسه، ص124.

و كان للقشاني الفارسي شهرة كبيرة لارتباطه بالتقاليد الفنية الأصلية، وقد حل القشاني محل الفسيفساء التي كثيرا ما نشأ عهدها في مصرو الشام. وألوانه البديعة المز دانة بزهر القرنفلو أوراقه الجميلة مع بعض الزهور الأخرى كان لها مكانا هاما أفسحته لنفسها من بين الفنون الخالدة .

و قد ابتدع الفرس نوعا فريدا من التصميم الزخرفي،و ذلك بتزيين الفرع الأوسط بزهرة تربط نصفيه معا، كما ابتدعوا كثيرا من الزهور النباتية الاصطلاحيةو المركبة من عدة وريقات متراكبة فوق بعضها البعضو مكونة كتلة كبير من الزخارف ذات اللون البديع[1].

المطلب الثالث: الزخرفة التركية: كانت الإمبراطورية التركية تمتد من جبال طوروس شرقا الى حدود هنغارياو رومانيا غربا، وكان الأتراك العثمانيون يؤمنون بالدين الإسلامي فعملوا على نشره في البلاد التي فتحوها.

وقد بلغت الإمبراطورية العثمانية في عهد سليمان القانوني ذروة القوة، واحتل الأتراك أقاليم كثيرة مثل إرمينيا في آسيا الصغرىو اليمن وشبه الجزيرة العربية.

لقد كان الفن التركي مطبوعا بطابع إيراني يصعب التمييز بينهما.وقد كثر في العهد العثماني بناء المساجدو الخانات وشيد الأغنياء في القرنين السابع عشرو الثامن عشر كثيرا من القصور و البيوت الأنيقة المزدانة بالزخارفـو النقوش البديعة،والتي لا تزال بقاياها حتى اليوم.

ويتميز الفن التركي بإنتاج بلاطات القشاني الذي كان يستخدملتغطية جدر ان المساجد القصور والأضرحة وهي بلاطات ذات أشكال هندسية متعددةو رسوم نباتية مدهونة بالمينا المتعددة الألوان، أو مزينة بالنقوش المرسومة فوق وتحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

ويضم الخزف العثماني المشكاياتو أواني المائدة التي امتازت نقوشهاو زخارفها بالرسوم النباتية البحتة، وبألوانها التي تكاد تكون مقتصرة على اللونين الأخضرو الأزرق فضلا عن

[1] محي الدين بن طالو، مرجع سابق، ص121.

اللون البرتقالي المحبب لدى الأتراك، وقد استخدم الأتراك في زخارفهم النباتية القرنفل و الخزامى والسوسن، والورد وغيره من الأزهار.

القشاني: هو ألواح خزفية، تنقش على سطوحها زخارف ملونة بالأزرق النيلي و الأزرق السماوي و الأخضر و أحيانا الأحمر، وتحاط هذه الزخارف بخطوط سوداء دقيقة تجعلها بارزة على أرضيتها البيضاء.

وقد انتشر استعمالها كثيرا في تزيين جدران العمارات في العهد العثماني. وتتألف الزخارف القاشانية من موضوعات كتابية و نباتية و هندسية[1].

المطلب الرابع: الزخرفة الفاطمية:

كانت الدولة الفاطمية من أعظم الدول ملكا وأكثرها ثراء لذلك عاش خلفاؤها عيشة كلها متعة وترف وأحدثوا في مصر الكثير من الأعياد المواسم الحفلات التي تقدم فيها الموائد الكثيرة المزخرفة بالذهب الفضة والعاج.وقد أدى هذا بدوره إلى تقدم الصناعة ارتقاء الذوق الفني، وخاصة عندما اقبل الشعب على تقليد الخلفاء كبار رجال الدولة في اقتناء التحف الفنية المزدانة بالزخارف النقوش البديعية.

ولقد اشتهر الفاطميون بصناعة السجاد، والستائر،و المنسوجات الحريرية المطرزة بالذهب الفضة، وعليها شتى الزخارف الحيوانية لا سيما رسوم الطيور الفيلة وكذلك الرسوم الادمية التي تضم مطربين و مطربات وعازفات على الآلات الموسيقية وراقصات ومناظر شراب، ومناظر صيد وغيرها .مما يعطي صورة متكاملة عن الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي.

و من أهم مميزات الطراز الفاطمي احتواؤه على زخارف رسوم آدمية قبطية فارسية الأسلوب، أما الرسوم الحيوانية النباتية فكانت قريبة إلى حد ما من الواقع وفيها حيوية وتعبير عن الحركة[2]

[1] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، 139ص.

[2] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص140

الفصل الثاني

المساجد الجزائرية

تمهيد:

ليست العمارة الإسلامية مجرد حيز لاستيعاب وظيفة سكنية أو اجتماعية معينة وحسب بل هي جمالية مجسدة بمفهوم فلسفي وروحي، وهو مفهوم إسلامي.

جعل الله سبحانه وتعالى الدين الإسلامي دين توحيد، وبعيد كل البعد عن مظاهر التجسيد في أي شكل من الأشكال، فانعكس ذلك على مسلك الإنسان المسلم أينما حل وارتحل، وانعكس ذلك أيضا على النقوش والزخارف التي ميزت الحضارة الإسلامية وصبغتها بصبغة خاصة في شتى الأقطار الإسلامية وفي مختلف العصور، مما جعل تزيين العمائر مزدانا بالأشكال النباتية والكتابات القرآنية خاصة في بناء المساجد.

ومن مميزات الفن الإسلامي أنه اهتم بالعناصر النباتية والتوريقات في الرسم والنحت مع العناية بالألوان الزاهية واللامعة، التي يستعمل فيها الذهب والفضة مع قلة الاهتمام بتجسيم الأشكال، وخاصة تماثيل الإنسان والحيوان وا ذا صنع التمثال للزينة كما في قصور الشام والأندلس فلم يهتم بمطابقتها للطبيعة بل كان يعتمد أن تكون مخالفة لها.

كان المسجد أبرز المنشآت المعمارية الإسلامية لأنه يمثل شخصية الإسلام، والمسجد هو حيز هذا الإيمان، وهو صورة معمارية تستمد قيمتها الجمالية من هذا الإيمان بذاته.

والعناصر المعمارية للمسجد هي: المئذنة، والقبة،الحرم و الصحن والمنبر والمحراب ويمكن القول بأن الفن الإسلامي أخذ قوامه الروحي من وسط شبه الجزيرة العربية مهد الدين الإسلامي، أما قوامه المادي فقد تمت صياغته في أماكن أخرى، كان للفن فيها حياة وقوة حتى أصبح لهذا الفن خصائص مميزة عن باقي الفنون والطرز السابقة أو التالية له في الظهور، ولعل أبرز فروع الفن الإسلامي التي تأثرت بالجانب الروحي هي العمارة والتي عني المسلمون الأوائل أن تكون مهمتها الأولى خدمة الدين، ومن ثم فقد تطورت العمائر الدينية تطورا سريعا وتعددت أشكالها ووظائفها.

المبحث الأول: ماهية المسجد

المطلب الأول: تعريف المسجد

1/ **في القرآن الكريم:** ورد ذكر المسجد والمساجد والمسجد الحرام في القرآن الكريم بلفظها 28 مرة، ووردت الإشارة إلى المسجد الحرام بلفظ بيت 17 مرة، ووردت الإشارة إليه باسم مقام إبراهيم ومصلى مرة واحدة، ووردت المساجد بلفظ بيوت مرة واحدة، ولكل منها مناسبتها[1].

قال تعالى: " إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخشى إلا الله فعسى أن يكونوا من المهتدين"[2]. الآية 18 من سورة التوبة.

قال تعالى: "يبني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلو اواشربوا ولا تسرفو ا إنه لا يحب المسرفين"[3]. الآية 31سورة الأعراف.

قال تعالى: وابتغوا ما كتب الله لكم وكلو ا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل ولا تبشروهن وأنتم عاكفون في المسجد تلك حدود الله فلا تقربوها كذلك يبين الله آياته للناس لعلهم يتقون "[4]. آية 187 سورة البقرة صدق الله العظيم

المسجد لغة وشرعا:

لغة: المسجد موضع السجود

شرعا: كل ما أعد ليؤدي فيه المسلمون الصلوات الخمس، وقد يطلق على ما هو أعم من هذا فيدخل فيما يتخذه الإنسان في بيته ليصلي فيه النافلة أو يصلي فيه الفريضة عند العجز عن صلاتها في المسجد الذي يقيم الناس فيه الجماعة، ومن ذلك ما رواه البخاري وغيره، عن جابر قال: "قال رسول الله صل الله عليه وسلم: أعطيت خمسا لم يعطيهن أحدا

[1] حسين مؤنس، مرجع سابق، ص13.

[2] القرآن الكريم، سورة التوبة، آية 18.

[3] القرآن الكريم،سورة الأعراف، الآية 31.

[4] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 187.

قبلي، نصرت بالرعب مسيرة شهر،وجعلت الأرض لي مسجدا وطهورا فأيما رجل من أمتي أدركته الصلاة فليصل." الحديث [1].

تعريف المسجد: من المعروف عن المسجد هو إقامة الصلوات الخمس به بين الجماعة بالإضافة إلى صلاة الجمعة، ولكن ما ورد هو أحد أدوار المسجد، وسمي مسجدا لأنه مكان للسجود لله، ويطلق على المسجد أيضا الجامع،وخاصة إذا كان كبيرا.

يتكون المسجد عادة من مبنى ذي ردهة كبيرة، تحتوي على المصلين الذين يتوافدون إليه لأداءالصلوات الخمس الواجبة كل يو م، دائما وآبدا يستقبل المسجد القبلة المتمثلة في الكعبة المشرفة والواقعة في مكة المكرمة، عندما ينادى لصلاة من الصلوات الخمس، ويقوم المؤذن بإقامة الصلاة يقف إمام المسجد أمام الصف الأول من المصلين، ويقوم بإدارة الصلاة من تكبير وركوع وسجود وختام للصلاة، يصطف المصلون في المسجد على شكل صفوف خلف الإمام مباشرة، ولا توجد أفضلية في المسجد لغني فيصطف في الصف الأول، ويصطف الفقير في الصف الذي يليه، بل من يصل إلى المسجد أولا لا يتبوأ مكانه في الصف الأول في وقتنا الحالي، عادة تصحب المسجد منارة أو عدة منارات تسمى أيضا بالمئذنة وتوضع فيها مكبرات الصوت ليسمع الناس المنادي للصلاة حين يحين وقتها.

يؤمن المسلمون بأن هناك ثلاثة مساجد على الأرض خصها الله بخصوصية كبيرة وشرحها حسب أهميتها: المسجد الحرام في مكة مكرمة وفيه الكعبة المشرفة، المسجد النبوي في المدينة المنورة، مدينة الرسول صل الله عليه وسلم، فالمسجد الأقصى الواقع في فلسطين يعاني المسلمون معاناة شديدة لوقوع أحد أعظم مساجدهم في يد إسرائيل، ويشعرون بقدر كبير من الإهانة لما تعرض له هذا السرح العظيم من أذى، كإبرام النار فيه في حقبة الستينات من القرن المنصرف.

الفرق بين المسجد والمسجد الجامع: في الحديث العامي تستخدم الكلمتين (مسجد وجامع) وكأنهما مترادفتان، في معظم الدول العربية في بعض الأحيان تستخدم واحدة في التعبير عن الأخرى أيضا، الحقيقة أنه هناك اختلافات بين المسجد والمسجد الجامع (أو مسجد الجامع كما أورد الأزهري)، المسجد هو مكان خصص للصلاة أو القراءة والذكر والدعاء، وتقام الصلاة فيه جماعة ويؤذن فيه للصلاة ووجه نحو القبلة وجعل له محراب

[1] مجلة البحوث الإسلامية، العدد 15، الإصدار من ربيع الأول إلى جمادى الثانية.

ومئذنة، يكون له حرمة المسجد فينزه عن الملاهي واللعب والخوض في أمور الدنيا والبيع والشراء و انشاد الضالة ويطهر عن الأدناس والأنجاس.

المسجد الجامع هو مسجد تقام فيه صلاة الجمعة والعيدين، ويعتكف فيه جريا على الحديث الذي رواه أبو داود: ولا اعتكاف إلا في مسجد جامع، كما أنه يكون الموضع الذي تقام فيه الحدود، ومركز يلتقي ويجتمع فيه الناس ويتبادلون قضاياهم ومنافعهم ويتشاورون في أمورهم العامة وغيرها.

أول مسجد جامع بني في الإسلام هو المسجد النبوي في المدينة المنورة، وكانت المساجد الجامعة مركزية في المدن الإسلامية، ويصلي بهم الأمير أو الخليفة أو الوالي، أما المساجد الأخرى فكانت تخلية للأحياء والمناطق المختلفة ولا ز ال هذا النظام سائد إلى أن كبرت المدن ولم تعد المساجد الجامعة تسع السكان [1].

المطلب الثاني: بناء المسجد

إن بناء المساجد مرتبط بعقيدة المسلم، التي هي من أساسيات حياته، لهذا اهتم المسلمون اهتماما خاصا بعمارة المساجد، فكانت المساجد القديمة "هي مساجد العصر الذهبي لعمارة الإسلامية"، فقد شيدها ووضع تصاميمها مهندسون مصلون مؤمنون، سمعوا ووعوا قول المصطفى صل الله عليه وسلم: البركة في الصف الأول فالذي يليه فجاء التصميم مستطيلا أفقيا للسماح لاستيعاب أكبر عدد ممكن من المصلين في الصف الأول.

وجاءت المساجد خالية من الفتحات على مستوى وقوع النظر، وخصوصا نواحي القبلة حيث توجه المصلين حتى لا يقع نظر المصلي على ما يشغله عن صلاته أو يفسد عليه خشوعه، وجاءت أسقف المساجد عالية عن المألوف لأسباب جمالية، لحاجة التهوية الدائمة.

وجاءت القبلة واضحة عند دخول المسجد دونما حاجة إلى مرشد أو أسهم إرشادية، وجاءت المئذنة عنصرا جماليا متناسقا، وتنوع بناء المساجد عبر التاريخ الإسلامي، مما جعل علماء الآثار المتخصصون في العمارة الإسلامية يبذلو ن جهودا كبيرة في دراسة أسسها المعمارية والحلول الهندسية التي ابتكرها المعماريون المسلمون للمشاكل الفنية التي

[1] مجلة البحوث الإسلامية، العدد 15 الإصدار: من ربيع الأول إلى جمادى الثاني لسنة 1406، (الفتاوى) تعريف المسجد لغة وشرعا.

صادفتهم، واجتهدو ا في تصنيف ما درسوا من الآثار، من طرز ومدارس لكل منهما خصائص وصفات محددة فهناك الطراز: العباسي، الأموي، المصري، التركي، السلجوقي، الإيراني، الصفوي، التركي العثماني،ولكل مدرسة من هذه المدارس طرزها ومراكزها وأسسها وخصائصها واقتباساتها وتأثيراتها التي اشتهرت بها، وبالرغم من التباين الملحوظ في الأساليب التي تلازم هذه المدارس وبرغم من اختلافات وسائل التنفيذ، إلا أنه يلمس في سهولة ويسر شيوع الوحدة الكلية العامة والتشابه الواضح في كثير من الأساليب الفنية التي تحكمها وتقوم عليها [1].

المطلب الثالث: أنواع المساجد

و من هنا ظهر نوعان من المساجد وهما كالتالي:

الأولى: المساجد الجامعة أو الجامع

فهي التي يجتمع كل أهل المدينة فيها، وكان النبي صل الله عليه وسلم يؤدي الخطابة فيها أو ولي أمر المسلمين في مركز الخلافة، ثم أميرهم على الأقاليم، وذلك لتوحيد كلمة المسلمين حتى لا تتشتت، وبالتالي يضعف أمرهم، ولهذا كان من الضروري أن يبنى المسجد الجامع وسط المدينة حتى يسهل على المسلمين الالتحاق به.

الثانية: مساجد الدور في المدن

فكان لكل حي مسجده الخاص به لإقامة الصلوات الخمس خلال أيام الأسبوع، حتى يحافظو ا على روح الجماعة التي يقررها الإسلام ويحافظ عليها، وقد حافظت المدينة الإسلامية على هذا النظام قرونا عديدة[2].

ويوجد تصنيف آخر يقسم المساجد إلى ثلاثة أنواع:

أ- نوع أسسه الحكام: كالخلفاء والأمراء والولاة والملوك،كجز ء من عملهم الوظيفي لخدمة المجتمعات الإسلامية وتيسير سبل أداء شعائرهم الدينية ولكسب عطف الرعية، ولا ربما الشهرة ومن ضمنها: جامع ابن مروان بالجزائر، وصالح باي بعنابة، وجامع الباشا بوهران والجامع الكبير بتلمسان.

[1] حنان قرقوتي، مرجع سابق، ص 58- 59.

[2] بن حمو محمد،العمران والعمارة من خلال نوازل الونشريسي، ب ط، دار النشر كنوز، س2011، تلمسان، ص 15-16.

ب- نوع مما أسسه كبار الأثرياء للتقرب إلى الله واستمالة بعض الفئات الاجتماعية، وشيوخ الدين لكسب الشهرة أيضا،وأعداد هذا النوع كثيرة بالجزائر مثل: جامع سيدي لخضر بقسنطينة،سيدي عبد الرحمن الثعالبي بالجزائر العاصمة وسيدي الصوفي ببجاية.

ج- نوع ثالث مما أسسته الجمعيات والهيئات الخيرية الدينية والاجتماعية كتكملة لعمل الولاة وكبار الأثرياء وشيوخ الدين وأعداد كثيرة جدا ولا تحصى بالجزائر، وكذلك الحال في معظم بلدان العالم الإسلامي[1].

المطلب الرابع: خصائص المسجد

ولعمارة المساجد خصائص جمالية تميزت بما يلي:

1- ارتفاع السقف واتساع رقعة المساحة المبنية.

2- ضخامة الأبواب الرئيسية وارتفاعها الشاهق يكسبها جلالا ومهابة. وتركيز المهم على ايوان المسجد.

3- وضوح الغنى الفائق في المجموعات الهائلة من الزخارف التي تتدفق في انتشار بليغ وسيطرة تامة على سطوح المباني واختيار المواضع الملائمة لها في أصالة وعمق.

4-خاصية الفنان المسلم في وضع الزخارف واحساسه العميق باللعب بالخط العربي وتطويعه كيف يشاء، وامتيازه بقدرته الفائقة على استخدام أبسط وأرخس الخامات في تشييد مبانيه واستطاعته بأن يكسوها بالزخارف في روعة إنجازية بالغة حولت الرخيصة من المواد المستعملة إلى النفيس الجليل.

5- أكسبت أنواع الزخارف في المساجد الحضارة الإسلامية طابعا ميزها عن غيرها من الحضارات لاعتمادها على تلاشي فكرة المنظور وعدم الاهتمام بالأبعاد المتعارف عليها، وعدم التجسيد الذي تلجأ إليه الحضارات الأخرى، وغض النظر عن فكرة الظل والنور، وسيادة النظام الهندسي القائم على التصميم الزخرفي الذي انفرد به الفنان المسلم.

5-سميت المقرنصات من السمات البارزة في العمارات الإسلامية المتميزة، وهي التي لم تظهر في أي حضارة أخرى،كما لعبت المساكن والقباب دورا بارزا في عمارة المساجد على أيدي المهندسين المسلمين،وكانت من أهم المعالم البارزة المميزة الطراز في الحضارة الإسلامية القديمة، كما كانت المآذن والقباب في مقدمة العناصر بالنسبة للكيان العام

[1] يحيى بوعزيز،المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، ط1،منشورات آنب، الأبيار،الجزائر، س2002، ص 13- 14.

للمساجد، وتقوم على تقسيمات هندسية ونسب خاصة وأشكال فريدة متميزة ومتنوعة، ولكن تربطها وحدة عضوية مشتركة وعلاقات جمالية متجانسة تربط بينها وتمسك بزمامها في تشكيلها، وتفنن المعماريون المسلمون في إبداع أشكال القباب إما على هيئة نصف الكرة وثلاثة أرباعها أو على هيئة جزء من قطع ناقص، أو مضلعة السطح حلزونية الهيئة والمظهر، أو على هيئة بعض الثمار[1].

المطلب الخامس: أحكام المساجد

وتقوم المساجد على عدة أحكام، نذكر أهمها:

- لا يجوز نقل المساجد عن محلها.
- النظر في مصالح المسجد من خدمتها من مؤذنين وغيرهم مما يليق بها من جهة الديانة والعلم والمعرفة.
- عدم التضييق على حرمة المسجد مثل (كثرة الحوانيت وكثرة الطرق بدون فائدة).
- ليس من الضروري المحافظة على صورة المسجد الأول إذا تهدم وأعيد بناءه، بل يجب توسيعه وتعديله حتى يكون في غاية الجمال والكمال مثل: مسجد الرسول صل الله عليه وسلم بما زيد في قبلته،وليس من الضروري أن يزاد في القبلة فقط،بل يزاد في جميع نواحيه إذا احتيج لذلك.
- إصلاح المسجد مقدم على أجرة إمامه.
- رفع المسجد عما يهينه.
- من هدم مسجدا يلزم بإعادة بناءه كما كان أو أحسن [2].

[1] د. حنان قرقوتي، مرجع سابق، ص 59- 60.

[2] الأستاذ بن حمو محمد، مرجع سابق، ص 30- 34.

المبحث الثاني: العناصر المعمارية الزخرفية في المساجد

المطلب الأول: العناصر الرئيسية في عمارة المسجد في عهد الرسول صل الله عليه وسلم

واذا تأملنا التصميم المعماري لمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة كما أنشأه عليه الصلاة والسلام أول مرة، نبين أنه يضم العناصر الرئيسية التي لا يمكن أن يخلو منها أي مسجد،وهي بيت الصلاة والصحن والقبلة والمحراب والمنبر.

بيت الصلاة:

فأما بيت الصلاة فهو الجزء المسقوف من المسجد من ناحية القبلة، وقد لا يزيد عمق بيت الصلاة عن صفين من الأعمدة، وقد يمتد فيشمل أكثر من نصف مساحة المسجد، وسنرى في دراستنا لتور عمارة المساجد أن نسبة مساحة بيت الصلاة إلى الصحن ستختلف من مسجد إلى آخر ومن عصر لعصر، فهنالك مساجد كلها بيوت صلاة بلا صحون، وسندرك أشكال بيوت الصلاة وطرزها فيما بعد.

الصحن:

وهو الجزء غير السقوف وفي أول الأمر كان صحن المسجد معتبرا امتدادا لبيت الصلاة، يستعمل في مناسبات صلاة الجامعة، ولا يعتبر فيما عدا ذلك جزءا من المصلى نفسه،لهذا كانوا يترخصون في استعمال صحون المساجد فكانوا يتخذونها ممرات من طريق إلى طريق، وربما جلسوا فيها للسمر والبيع الشراء أو النوم،وكانوا لا يراعون في نظافتها مثل بيت الصلاة، ثم أخذ الفقهاء يحددون استعمال صحون المساجد ويحرمون القيام بأي عمل لا يتصل بالصلاة فيها،ثم اعتبرت أجزاء أساسية من المساجد، وقد تبين ذلك في الأحكام التي أوردت لسائر المساجد، وقد خلط البعض بين صحن الجامع وحرم الجامع ولكن الفقهاء فرقوا بينهما،فصحن المسجد ما يوجد بداخل جدرانه من فناء غير مسقوف وأما حرم المسجد فالمنطقة المحيطة به من مباني ملاصقة لجدرانه، أو رحبات خارجها فقد اشترطوا فيها النظافة وحرموا الاتجار[1].

[1] حسين مؤمن، مرجع سابق، ص 61- 62.

القبلة:

هي صدر المسجد وهي جداره المتجه نحو مكة، فإذا صل الناس اتجاهها كانت وجوههم ناظرة إلى بيت الله في ذلك البلد الحرام، وكانت قبلة مسجد الرسول الأولى ناحية بيت المقدس، ثم حولها الله سبحانه وتعالى نحو الكعبة، فتحولت في مسجد الرسول صل الله عليه وسلم من الشمال إلى الجنوب، وقد صل المسلمون في حين صرف القبلة عن بيت المقدس فنزلت الآيات القرآنية لصرفها، فصل الناس نحو مكة في آخره.

المحراب:

هو صدر البيت وأكرم موضع فيه، والجمع محاريب وعند العامة هو الذي يقام ليكون مقام الإمام في المسجد والمحاريب صدور المجالس، ومنه سمي محراب المسجد ومنه محاريب غمدان باليمن.

والمحراب: القبلة، ومحراب المجلس صدره وأرفع موضع فيه، والمحراب أكرم مجالس الملوك وقال أبو عبيدة: "والمحراب سيد المجالس ومقدمها أشرفها" وكذلك هو من المساجد. وليس من الضروري أن يكون المحراب مبنية بل يكفي تعيين موضعه في جدار صدر المسجد [1].

المنبر:

والمنبر مفهوم يغلب أنه دخل لغة قريش من لهجة اليمن عن طريق الجماعة المسيحية في نجران.

يقول ابن الأثير إن منبرا خشبيا صنع للرسول صل الله عليه وسلم سنة 6 أو 7 أو 8 أو 9 للهجرة ووضع في مسجده، وهو مجرد شيء مبنى مرتفع قليلا عن الأرض، ولهذا يفضل العلماء المنبر المتحرك.

الميضأة:

يجوز بناء المطاهر بالقرب من المساجد التوضئة منها وفي كتاب الطهور لأبي عبيد عن إبراهيم النخعي قال: كانوا ليتطهرون من مطاهر المساجد وروي ذلك عن أبي هريرة رضي الله عنهما.

[1] د. حسين مؤنس، مرجع سابق، ص 66.

المقصورة:

اتخاذ المقاصير في المسجد لم يعهد في الصدر الأول، وقال أبو عباس القرطبي في شرح المسلم لا يجوز اتخاذها ولا يصلى فيها لتفريقها الصفوف وحيلولتها من التمكن من المشاهدة.

والمقصورة حجرة تبنى في صدر المسجد على يمين القبلة أو يسارها لكي يصلى فيها الحاكم، والقصد منها حمايته من الناس وقد عرفت في كثير من المساجد [1].

المطلب الثاني: العناصر الحديثة في بناء المساجد

المئذنة:

بناء راسي يعلو في قمته صوت المؤذن للإعلان والإعلام بحلول وقت الصلاة ودعوة المسلمين إليها في أوقاتها الخمس ويوم الجمعة، والآذان أصل المئذنة وهي مكانه وهو مرتبط أساسا بحاسة السمع، لذلك جاءت المئذنة كتجسيد لفكرة الآذان منذ ظهورها في جامع عمرو بن العاص.

والمئذنة هي التي أعطت للمساجد طابعها الخاص والمميز وتختلف صورتها من عصر لعصر ومن منطقة لأخرى[2].

عناصر المئذنة:

1-القاعدة: وهي نقطة ارتكاز المئذنة وقد تكون مربعة أو مثلثة أو أسطوانية وتبنى فوق أرض صلبة لإمكانية رفع البدن عليها حسب المسافة المطلوبة.

2-السلم: يرتقي منه المؤذن من أجل الآذان، وغالبا ما يكون داخليا وقد يكون خارجيا كما هو الحال في مئذنة سمراء، أو يكون مزدوجا بالداخل بحيث كل سلم يؤدي إلى شرفة، وقد يكون للمئذنة ثلاثة سلالم كما في مئذنة أوج شرفلي بتركيا ذات ثلاث شرفات.

3-البدن: وتتعدد أشكاله فمنه المربع كما في المغرب والأندلس والشام ومصر، أو حلزوني كما في العراق أو المثمن وقد يكون أسطواني كمآذن تركيا.

[1] د. حسين مؤنس، مرجع نفسه، ص80.

[2] عبد الكريم عزوق،تطور الآذن في الجزائر، ط2، شركة ابن باديس للكتاب، تلمسان، 2011، ص 16-17.

4-الشرفة: هي المكان الذي يقف فيه المؤذن للآذان وهي تشرف على المدينة وتوجد عادة في أعلى المئذنة حول الجوسق، وقد تتعدد في المئذنة الواحدة كما هو الحال في مآذن تركيا، يعلو شرفات بعض المآذن مظلات من الخشب على شكل بارز مائل، وذلك في المناطق الممطرة، وقد تكون مكشوفة في المناطق الجافة.

5-الجوسق: يتوسط الشرفة تعلوه قبة أو سقف مخروطي في أعلى قمته يوجد سفود أو جامور بارز،يحمل بدوره كرات معدنية على شكل تفافيح غالبا ما تنتهي بهلال ونجمة، وفي بعض الأحيان نجد الهلال فقط، وقد تحتوي بعض المآذن على جوسقين، وقد يتعدى إلى أربعة، مثل مئذنة الغوري بالغورية[1].

وتتعدد أشكال الجوسق، بحيث يظهر بعض الأحيان مربعا أو أسطوانيا ينتهي بسقف مخروطي مثل:مئذنة جامع السفير بالجزائر.

أنواع المآذن: اتخذت المآذن في العمارة الإسلامية عدة أشكال وذلك حسب المناطق والبلدان التي وجدت بها، حيث يسعى كل ملك إلى التجديد والجمال لإعطاء طابع جميل وأهمها:

1- المئذنة المربعة: اتخذت المآذن الإسلامية في بداية ظهورها شكلا مربعا، فانتشرت في بلاد الشام والمغرب والأندلس.

2- المئذنة الأسطوانية: غلب استعمال الشكل الأسطواني للمآذن في مساجد إيران، وهي ذات زخارف هندسية، أو ذات كوة من القاشاني وكانت هذه المآذن طويلة ومستديرة، لها شرفة في الأعلى ونهاية المئذنة تكون على شكل رمح وقد تكون فردية أو زوجية أحيانا.

3- المئذنة الحلزونية: يرجح الكثير من الباحثين وعلماء العمارة الإسلامية أصل المئذنة الحلزونية إلى الريغورات في إيران، إذ حاول المعماري المسلم تقليدها.

4- **المئذنة الهرمية:** تبدو المئذنة من الخارج على شكل هرم ناقص، إذ تميل واجهاتها الأربعة نحو الداخل في شكل انسيابي، وتضيق كلما ارتفعت نحو الأعلى مشكلة بذلك هرما ناقصا، ويبلغ الارتفاع الكلي.

[1] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ط1،دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص148.

5- المئذنة المثمنة: لقد عرفت العمارة الدينية العثمانية ظهور أشكال جديدة من المآذن،أعطت للمسجد مظهرا مميزا عن غيرها،فقد خلق العثمانيون ثراءا معماريا هائلا في الجزائر،فقد بلغ عدد المساجد في العاصمة الجزائرية سنة 1581م 100 مسجد، وفي سنة 1840م وصل إلى 122 مسجد، بما فيها 13 جامعا[1].

العقود: هي من العناصر المعمارية الهامة من حيث تعامل المعماري معها في جانبها المعماري ووظيفتها الإنشائية، غير أن الفنان تعامل معها في جانبها الفني تعاملا زخرفيا حيث شكل منها عناصر أو لوحات أو حشوات أو أشرطة وما إلى ذلك[2].

وأصل العقد آسيوي وتطور على أيدي الفرس والرومان تطورا واسعا ثم جاء المسلمون فساروا بالعقود مدى أبعد وأكثر تنوعا.

والعقد يرتكز أساسا على ابتكار العقد المخموس الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة، مهيأة على شكل أوتاد يعشق بعضها في بعض على صورة تجعلها تزداد تماسكا كلما وقع ضغط على أعلاها والحجر الوتيدي الأوسط يسمى المفتاحKey stone ويضاف إلى الأحجار الوتدية الرئيسية واحد في كل جانب يسمى المقعد ويعرف في اللغة الإنجليزية باسم import والفرنسية باسم VOUSSOIRE أي مقعد العقد ثم تضاف أحجار وتدية أخرى تكمل استدارة العقد.[3]

أنواع العقود: وللعقود أنواع كثيرة نذكر منها

العقود الملساء: وهو نوع قليل الاستعمال في المجال الزخرفي، إذ ترك مكانه للعقود المفصصة والرخو والمسننة، ومع ذلك فقد سجل وجوده في واجهة مئذنة جامع المنصورة، وهو عقد حدوي أقرب إلى الاستدارة منه إلى التجاوز يتوج فتحات الإضاءة والتهوية، وربما لجأ الفنان إلى هذا النوع من العقود زيادة في التوزيع الزخرفي أمام العقود الأخرى.

[1] ليلى بن أباحي، رسالة ماجيستير،المآذن في الغرب الجزائري،دراسة فنية ومعمارية، ص58.

[2] عبد العزيز، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية، بتلمسان، ط، دار الملكية، 2007،الجزائر، ص 141.

[3] حسين مؤنس، مرجع سابق، ص 121.

العقود المفصصة التطويقية أو التغليفية: وهي عقود حدوية أو منكسرة في مفهومها المعماري، أما في جانبها الفني الزخرفي فهي عبارة عن عدة أشكال استخدمت استخدامات واسعة جصية وخزفية وآجرية[1].

العقود الرخوية: وهي عقود خطوطها التحديدية على هيئة منحنية متعرجة داخلة وخارجة تكون فصوص صغيرة متعاقبة بارزة إلى الخارج أو غائرة إلى الداخل، واستخدمت هذه العقود في الجزائر لتزيين واجهات المآذن.

العقود المصنجة: ولدينا من هاته العقود في محراب جامع سيدي أبي مدين ويتكون من 37 صنجة تتبادل في لونها بين الأحمر والرمادي، وشكل الفنان الصنجان تشكيلا فنيا تنظيميا متتاليا يراعي استدارة العقد[2].

العقود المتجاوزة "الإهليجية": هي من أصل فارسي على شكل مقبض السلة استعملت في أصبهان وجامع الأزهر والجامع الكبير بقسنطينة ومسجد قلعة بني حماد.

العقود التامة: استعملت في الجامع الأقصى، وقلعة بني حماد، مسجدي أبي مدين والحلوي بتلمسان وهي عقود نصف دائرية.

العقود المنخفضة: وهي عقود ينقص ارتفاعها عن نصف القطر، استعملت في المباني العثمانية ونجد منها عقدين في رواق الجامع الكبير بتقرت[3].

العقود الصماء: هي التي تكون مدمكة في البناء مثل واجهة الأواوين وجوانب المقصورات أو تكون داعمة للبناء[4].

القباب: استخدمت القبة كزخرف إنشائي بكثرة خاصة في المرافق العمومية ذات الخدمات المشتركة، بالإضافة إلى استعمالها في العمائر والمنشئات الدينية بصفة خاصة إذ أصبح الضريح يسمى بالقبة، وأصبح المسجد في هذه المرحلة الدينية تتوسط قاعته قبة

[1] عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 143- 144.

[2] عبد العزيز لعرج، المرجع نفسه، ص 146- 147.

[3] BOUROUIB.R. L'ART RELIGIEUX MUSULMAN EN ALGERIE PP 37

[4] علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر، مطبعة الديوان، 2008، الجزائر، ص 254.

مركزية في معظم المساجد، فهكذا تجسدت مقولة "ميزة العمارة الإسلامية القبة والقوس" إذ نجدها تعلو جميع المساجد.

إن تغطية المنشآت الإسلامية بالقباب كان أمر ضروري ولقد برع أهل الشام والأتراك والمصريين في العهود الكلاسيكية، وتعتبر القبة الصخرة من أقدم نماذج القباب الإسلامية، إلى جانب قبة حمام قصير عمرة ترجع إلى عام 714م تقريبا.

والشيء الجديد في تطور القباب التي انتقلت عن طريق التقليد الرافدي، هو طريقة وصل القبة بالجدران المربعة ولقد تم ذلك عن طريق مقعرات مثلثيهPENDENTIF أو عن طريق الأركانTROMPE [1].

والقبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد هو المفتاح الرئيسي الأعلى للقبة كلها، ولكي تتلاقى العقود في نقطة واحدة على هذه الصورة لابد أن تقوم أرجلها على كتف دائري أو مثمن أو مسدس.

وهذا ما شكل مشكل عند المعماريين وتعين لهو وجود الحل لأن غالبية المباني مربعة أو مستطيلة، فلابد إذن من تحويل أعلى البناء المربع إلى دائرة. وهذا ما سنلاحظه كالآتي:

-**الرومان:** حلو المشكلة بما يسمى بالمثلثات الكروية.

-**الفرس:** ابتكروا ما يسمى بجنية الأركان وهي وتد حجري فيرفاغ الزاوية بين عقدين يلتقيان في زاوية التقاء جداري مربع البناء.

-**العمائر الإسلامية:** لجأ المعماري إلى حل آخر وهو تحويل الحافة المربعة للجدران إلى هيئة مثمنة، ثم إقامة أربعة أعمدة تعتمد على الأكتاف الثمانية وتتلاقى في نقطة واحدة، فتكون النتيجة قبة ثمانية الأضلاع [2].

[1] عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، دار الشرق، ط، س، ص 132.

[2] حسين مؤنس، المساجد، ص 123.

تبنى القباب بواسطة قطع من الآجر بعد تقطيعها بطريقة تسمح بتكوين استدارة الحنايا، أو الجدران الخارجية،وتسد الفراغات بواسطة ملاط عازل يحضر بعناية ليمنع مرور وتسرب مياه الأمطار وهذا الملاط يتكون من الجير المنطفئ والرمل الناعم وقليل من الرماد، وحسب رأي الدكتور "شو SHAW" يضاف إليها كمية من الزيت[1].

الأعمدة:

الأعمدة عنصر معماري أصيل اخترعه المصريون القدماء وأبدعوا في استعماله، حتى إن الإنسان ليتعجب وهو يتأمل المجموعة المعمارية وما فيها من الأعمدة التي تروع عن النفس بضخامتها وارتفاعهاواتقان صنعها وتواليها في البناء على نحو يحدث في النفس أثرا عميقا[2].

وطريقة إقامة عمود متين وجميل في آن واحد وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي:

القاعدة: وتتركب من ثلاثة أقسام هي:

-القالب: TORE وهو الطوق الأسطواني.

-دكة العمود: SOCLE.

-الوطيدة: PLINTNE

البدن: بمثابة الجذع في العمود ويتكون من:

-جسم مستعرضMEPLAT.

-التضليع العمودي: CANNATURE وهي خطوة تحدد الانتقال من مستوى للآخر.

التاج: وهو الجزء العلوي من العمود[3].

[1]علي خلاصي، المرجع السابق، ص 254.

[2] حسين مؤنس، المرجع نفسه، ص 123.

[3]علي خلاصي، المرجع السابق، ص 253.

التيجان: تعلو جميع الأعمدة فتيجان من نفس المادة لكن لا تتبع بالضرورة نوع العمود، فنجد تاجا دوريا على عمود أسطواني أو مضلع حلزوني الشكل، والسبب يعود إلى جلب بعض التيجان الرومانية.

ويتكون التاج من عدة أقسام هي:

- **الطبلة أو الرفرف:** وهي القسم العلوي ABAQUE الذي يكون قاعدة لاستقبال جزء من القوس. وتكون في بعض التيجان رابطة بين تاجين يرتكزان على عمودين منفصلين.
- **أوراق الأكانت:** وهي أوراق سنبلية مخرمة من ذات الفلقتين.
- **الحلزونية:** valute وهما القرفان اللذان يكونا زوايا التاج.
- **الكعب:** القاعدة السفلية للتاجastragale.[1]

الأقواس: تتوزع جمالية المباني بين الأشكال الهندسية المكملة والزخارف المعمارية الأساسية أو تتحد في كليهما مثلما نجده في الأقواس والعقود التي ترتكز على أعمدة من حجر وتفصل بينها فراغات تعلوها أقواس منكسرة في غالب الأحيان تتوزع القوة الدافعة العليا على جانبي القوس،لتكون مراكز الثقل الساقطة على الأعمدة.

أما أنواع وأشكال الأقواس فهي في الغالب معروفة ومألوفة وقد جاء ذكرها في كل دراسة معمارية وأشهر هذه الأقواس هي:

أ-**القوس التامة:** توجد بمداخل الغرف والقاعات وهي نوعين:

- **قوس مفصص الرأس:** تكون زاوية تامة قدرها 180° وفصوصها مشكلة بواسطة عدد من القراميد حيث تكون الفصوص موجهة نحو الداخل أو الخارج وعادة ما نجد عددها بين 2 و3فصوص وهي من مميزات العمارة الجزائرية الأندلسية في العصر الحديث أو الطراز العربي الموريطاني.
- **قوس مفصصه القلب:** يكون عادة في الخزائن الجدارية وتكون قاعدتها مغطاة بالرخام لتكون بمثابة درج أو رف يقسم الخزانة إلى قسمين: العلوي: مفصص السفلي: متوازي المستطيلات.

[1] علي خلاصي، المرجع نفسه، ص 259.

ب- قوس منكسرة: هي التي تزين معظم الأروقة وتتكون من تقاطع قوسين أي أنها تتكون من مركزين.

ج- قوس حدوية: ونجدها في العديد من النوافذ التي تعود للمنشئات الإسبانية بالجزائر وتكون رأسها قوس تابعة لمركز أوسط يقع بين مركزين أي أن هذا القوس تكون من ثلاثة مراكز[1].

النوافذ:عرفت صناعة النوافذ تطورا كبيرا، حيث أصبح الحرفي فنانا بأتم معنى الكلمة فالنوافذ المطلة على الشارع مصنوعة من الخشب مسيجة ومغطاة بقطع من الحجر الأسود (الشيست) بحيث يثبت السياج الحديدي بالإطار الخشبي وتوزع المربعات التي يكونها تقاطع القضبان المعدنية، حسب نوع وكبر وأهمية هذه النوافذ.

أما النوافذ الداخلية فأطرها من رخام وتختلف في شكلها أو سمكها وزخرفتها وتنميقها الشرفات أو عرائس السماء: هي وحدات زخرفية من الطوب أو الحجر أو الإسمنت توضع متراصة على حافة السقف كأنها إطار أعلى أو كأنها الشربات التي تختم طرفي سجادة ثمينة وطريف أن الشرافة والشرابة قريبتان في اللفظ والوظيفة، وان اختلفت طبيعة كل منهما عن الأخرى.والشرافة أصلها إيراني، وكأنها تستعمل لنفس الغرض في المباني، وكانت توضع كعنصر زخرفي في تيجان الملوك، وقد اقتبسها المسلمون وتفننوا في أشكالها، وغالبا ما تكون على هيئة مقطع هرم سقارة المدرج، وقد تكون درجاتها صغيرة ومتعددة، وقد تعمل على هيئة زهرات الليق أو اللوتس، المتجاورة، وربما كانت مجرد مثلثات، والعبرة الحقيقية تكمن في تراسها وتواليها على نسق واحد بطول واجهات البناء.

وقد ارتبطت الشرفات بالمساجد ارتباطا وثيقا حتى سميت بعرائس السماء، والحق أن أشكلها من بعيد تشبه هيئات آدمية متراصة. وخط الشرفات مكمل بديع لمقطع السماء أعلى المسجد، وفسر بعض الكتابات الصوفية أن عرائس السماء تسبح بحمد الله أو تنشد ترنيمات دينية. وهي من العناصر المميزة للمساجد الإسلامية[2].

[1] علي خلاصي، المرجع السابق، ص 253-254.

[2] حسين مؤنس، المرجع السابق، ص 127- 128.

الدرابزون: يطلق عليه اسم الدربوز والدرباز وجمعه درابزون والدرابز وهي الشرفات الداخلية أو الحاجز الخشبي الذي يحيط بالصحن ويحمي الإنسان ونجدها بالطوابق العليا، وهو من مميزات العمارة على اختلاف أنواعها، فهي التي تتوسط الأعمدة الحاملة لأروقة الطابق الأول، وتكون أحد الزخارف التي يوليها العرب أكبر عناية، فيظهرون فيها كل براعتهم الفنية، يقسمونها بدقة إلى لوحات حتى يخيل لنا من بعيد على أنها تشبيكة من الخشب ليضفي النحات عليها زخارف نباتية: زهور ورموز وفواكه وورود تكون خليطا مبهما كم فن التوريق العربي البديع،وفي بعضها نجد الدرابزين مزدانة بأعمدة صغيرة[1].

السقوف الخشبية المزوقة بالألوان: مابين الحضارة والعمران علاقة وثيقة، سماها العلامة ابن خلدون فن (التنميق والتزويق)، وقد شهد العديد من المؤرخين على تطور هذا الفن في مدينة الجزائر التاريخية، من حيث إتقان الصنائع البنائية وتجانس التصاميم الزخرفية وتعدد الأساليب التقنية.

ويعتمد فن التزويق في بعض أركانه على حرفة النجارة التي اتسع مجالها في العمارة ليشمل صنع البوابات والدرابيز والكنات والسقف واللجف الواصلة بين الأعمدة والشبابيك وهي التي تتم صناعتها من خشب الأرز والعفصة وغيرهما من أصناف الأشجار الموجودة محليا.

والواقع أن فن النجارة ليس حديثا في الجزائر حيث استعمله الأغالبة في القرن 9 م في العمارة بشكله الطبيعي أو مزوقا لصنع الروافد وهياكل القباب أو سقف البيوت، وكذلك خلال فترة الحكم الفاطمي التي اقتصرت الحرفة فيها على صنع الأمتعة، إلى أن عادت تلك الحرف إلى الواجهة مرة أخرى على يد الموحدين.

والمعروف عن الخشب المزوق أنه لعب دورا هاما في العمارة الجزائرية خلال المرحلة العثمانية،وتعد هذه التزو يقات والزخارف من بين مظاهر الرخاء والذوق الفني الرفيع، وهي تنتمي إلى تيار فني شائع آنذاك في الجزائر وغيرها من العواصم الإسلامية مثل: تونس، المغرب، تركيا والأوربية مثل: إسبانيا، إيطاليا، فرنسا[2].

[1] علي خلاصي، المرجع نفسه، ص262.

[2] نجاة عروةمن وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، تلمسان، 2011، ص 133.

تربطالأجزاء الخشبية ببعضها البعض بواسطة غراء مركب من الأجبان تكدس داخل مهراس مع قليل من الماء حتى يخرج كل اللبن الموجود به، ثم يمزج مع قليل من الجير الناعم، ثم يستعمل الخليط بأكبر سرعة ويقضه على الأخشاب المراد ربطها وتوحيدها، وعندما يجف لا يذيبه حتى الماء[1].

أصناف السقف:خلصت الدراسات الوصفية على وجود 3 أصناف هامة من السقف:

– سقف ذو لوحات مربعة ومخطط هندسي وزخرفة هندسية أو زهرية مع ألوان فاتحة وقليل من التذهيب.

– سقف ذو لوحات مستديرة أو بيضوية الاشكل، مخطط هندسي(مربع، معين)، زخرفة زهرية وألوان عميقة .

– سقف يشبه النماذج السابقة من حيث الشكل العام والتصميم الزخرفي، لكنه ذو تذهيب مبالغ فيه[2].

الأطناف والأفاريز: رغم أن الفنان غالبا ما يركز اهتماماته على الجزء الداخلي من البناء إلا أنه يقدم تفاصيل معمارية مهمة من الناحية الإنشائية حيث يحدد الطوابق و التقطيعات التي تشير إلى بداية المستويات الوسطية عن طريق أطناف وأفاريز بعضها يكون تكرارات متكسرة من قطع الآجر المستوي انطلاقا من نهايات الألواح والأغصان المهذبة التي تستعمل في التغطية والتسقيف بطريقة متعاقبة أو تكون خطوط أسطوانية أو تتناوب مع خطوط مسطحة.

أما من الداخل فنجد الطنف ينطلق من قاعدة السقف وخاصة السقف الخشبي المنمق والمتعدد الألوان، ويكون في شكل انحناءات أو تجويفات من الجص تحيط السقف من جميع الجهات، لكن المعماري،وبعد مرحلة التزاوج بين الفن المحلي والتأثيرات التي مست جمالية البناء، عمد إلى الإنقاصمن المسافات الممتدة في شكل فراغات في الجدران انطلاقا من رأس التاج في القوسو من الإفريز في المسطح بتكسية مساحات تمتد في شكل شريط من

[1] علي الخلاصي، المرجع السابق، ص 262.

[2] نجاة عروة،المراجع السابق، ص 134.

البلاطات الخزفية بعضها يغطي مساحة 26 سم على طول امتداد الجدار والبعض الآخر مضاعف، يكون الإفريز في مجمله إطار للقوس مما يزيد من أهميتها الجمالية.

ويستعمل الإفريز بداخل الغرف والقاعات بدءا من الطنف ليغطي مساحة من الجدار على أطوال الجدران الأربعة، نلاحظ أن هذا الأسلوب أستعمل في القرنين18 م و19 م بينما تفتقر الأقسام المشيدة قبل هذين التاريخان إلى الأفاريز[1].

نوافير المياه: استعملت النوافير لتزيين صحون المساجد والقصور وكانت تصنع من الرخام الأبيض، وتتكون النافورة من:

– **الحوض الأسفل:** تتجمع فيه المياه المنسكبة من الحوض العلوي له شكل أسطواني مفلطح أو رباعي منتظم، يصنع من الخام أو الحجر أو يشيد ويكسى ويبلط بمربعات خزفية تزيد من جمال المكان، ترتبط الأولى بالقناة المزود للمياه بواسطة أنبوب من الرصاص يمر تحت الأرضية الرخامية أو البلاطات الفخارية بالقاعدة.

– **القاعدة الرخامية:** تختلف القاعدة من نافورة إلى أخرى لكن يغلب عليها الشكل الرباعي يمرر الأنبوب بمركز القاعدة المهيأ لاستقبال الجذع.

– **الجذع:** هو المكان الذي يرتكز عليه الحوض، يزخرف عادة بتحويرات نباتية أو يهيء على شكل أعمدة مركبة.

– **الحوض:** أهم مكان في النافورة حيث يحوي تجويف الذي يحفظ المياه العائدة بفعل الجاذبية والتي تندفع إلى الأعلى من فوهة تشكل زهرة يافعة أو ثمرة، شجرة صنوبر والذي يرتفع عن مركز الحوض بحوالي 30 سم.

القمريات: نوع من الفتحات العلوية المغطاة بالجص أو الحجر أو الخشب أحيانا، بأشكال نباتية وهندسية مشكلة ومخرمة ثم شاع استعمال الزجاج الملون المعشق، والقمريات إما مستطيلة أو مستديرة، مقنطرة أو مربعة، وتوضع القمريات عادة في مجموعات وظفها المعماري المسلم لإيجاد علاقة تجمع بين الجمالية والنفعية، فإحدى وظائفها منع الحشرات من التسلل إلى الداخل كما أنها ترشد كمية الضوء الداخل، وتمنع الأتربة ومتغيرات الرياح،

[1] علي صلاحي، المرجع السابق، ص 262.

وهي تخفف الأحمال على الأعمدة الحاملة للعقود، ويضاف إلى ذلك القيمة الجمالية التي تتصل بالأشياء، والتصميم الداخلي للمكان،وقد كان الفنان المسلم يغطي الأجزاء العلوية فوق تركيبة المشربيان بشبابيك جصية[1].

الشمسيات: لم يهمل البناء المساحات المستقيمة في الجدران إذ عمد إلى زخرفتها وتزيينها بتجويفات مقوسة تعلو النوافذ والخزائن الجدارية وعقد الإيوان أو القبو تستعمل بها قطع من الجص المخرم المزدان بزخارف نباتية يغطي تخريمها بقطع من الزجاج الملون حيث تبرز الفراغات التي تفصل التشكيلات الزخرفية فتظهر الزخارف المحورة بألوانها المتعددة كلوحة فنية بديعة.

وبالجوانب الأربعة للقباب، تفتح نوافذ صغيرة تختلف عن فتحات الإضاءة، إذ تكون رباعية الشكل أو مقوسة،تستعمل لمراقبة وتعديل المناخ داخل القاعات المختلفة سواء كانت قاعات الإقامة أو صحن المسجد وتزود بإطار من الخشب تثبت به دفة أو مصراع تفتح عند الحاجة. أما النوافذ الصغيرة التي تكون بمثابة مشكوات توضع بها مصابيح الزيت أو الشموع،فتسمح بصرف الدخان والغازات المنبعثة من المصباح أو الشمعة[2].

الشماسات: الشماسة ظلة خشبية زخرفية تقام فوق الأبواب والنوافذ، لتحمي الداخل إليها من الشمس والمطر ولتضيف عليها عنصرا زخرفيا جماليا.

وتوضع الشماسات مائلة على الباب أو النافذة، وتزين بالزخارف من كل نوع ملونة وغير ملونة، وتجعل أطرافها في هيئات هندسية جميلة، وقد كثر استعمالها في مساجد المغرب الإسلامي، ووصلت إلى ذروة جمالها في قصر إشبيلية المعروف، وتعتبر شماسته أجمل شماسة في تاريخ العمارة الإسلامية.[3]

الأبواب: لقد كان من طبيعة بناء المسجد فتحات من أبواب ونوافذ، وكان عدد الأبواب في المساجد يتفاوت حسب حجم المسجد.

---

[1] محمد أمين،ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ب ط، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1990، ص 90.

[2] علي خلاصي، المرجع السابق، ص261.

[3] حسين مؤنس، المرجع السابق، ص131.

السلم: عنصر حديث في بناء المساجد جاء للضرورة وذلك لاستعمال أسطح المساجد في الصيف فيصبح سطح المسجد مصلى صيفي، كما يستعمل في الشتاء أيام الدفء، ويتضح أنه عنصر معماري حديث وهي تصنع من الخشب حتى لا يضيق المسجد.

المواجل: هي صهاريج الماء والأحواض وهي خزانات مبنية مكشوفة أو مسقوفة يستعمل ماؤها للوضوء وأدخل هذا العنصر حفاظا على نظافة المسجد.[1]

الجفوت: وهو عبارة عن زخرفة ممتدة بارزتو منحوتة في الحجر، أو غيره من المواد، على شكل إطار أو سلسلة تتكون من خطين متوازيين يتشابكان على مسافات منتظمة وتوجد حول الفتحات، مثل النوافذ والأبواب ويتخللها أشكال مختلفة مستديرة أو مسدسة أو مثمنة على أبعاد منتظمة، وتستعمل في تحديد وتجميل الزخارف الهندسية والنباتية أو النصوص الكتابية، وللجفة أشكال مختلفة مثل:

- جفت الميمة
- جفت الميمة المركبة
- جفت الميمة الهرمي
- جفت الجديلة
- جفت الكرنداس وهو نوعان: بسيط، مركب [2]

[1] بن حمو محمد، مرجع سابق، ص 24- 26.

[2] محمود البنى، المرجع السابق، ص 15.

المطلب الثالث: زخارف المساجد

تميزت المساجد بوجود الزخارف المختلفة فيها، ومن ذلك كان استعمال الفسيفساء كفن زخرفي، مثل المساجد، حيث اعتمدت زخرفة الجامع بشكل أساسي على الفسيفساء المتعددة الألوان، والتي تشكل مادة أساسية لموضوع عاصر تجمع فيه الرمزية والمثالية، فضلا عن مظاهر القوة الثراء.

ومن أعمال الفسيفساء، ما شغل المساحات الكبيرة والمتوسطة على هيئة ألواح فنية مثبتة في بعض العمارات وواجهات القصور الإسلامية، وفي بعض المحاريب التي توجد بالمساجد أو تشغل الحشوات والأشرطة داخل المساجد أيضا.

وقد تميزت أعمال الفسيفساء بالحركة والحيوية بألوان ذات بريق وملمس ناعم وألوان ذهبية على أرضية زرقاء اللون تمثل نهرا جاريا على ضفتيه أشجار.

كما استعملت الفسيفساء الخزفية والرخامية في استخراج النافورات والأحواض، فضلا عن استخدامهفي الممرات والحشوات في القصور و المنازل.

ومن روائع الزخرفة الإسلاميةفي بناء المساجد هي المقرصنات و التي تعتبر من أبرز العناصر المألوفة في العمارة الإسلامية التي لابد للمعماري المسلم أن يستخدم في تصميمها الطرق الهندسية، والمقرنص علميا يتكون من وحدات منحوتة أو مشكلة مكونة بذلك أربعة أنواع من المقرصنات هي :

1/ المقرنصات البسيطة.

2/المقرصنات المركبة من الحنايا المقوسة.

3/ المقرصنات المركبة من الكتل المنشورية.

4/ المقرصنات ذات الدلايات [1].

[1] جنان قرقوتي، مرجع سابق، ص 111- 113.

المبحث الثالث: الطرز الكبرى للمساجد الجزائريةو أهم نماذجها

تميزت الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن تميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية، في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي،و لعل هذا سر من أسرار تفوق الحضارة الإسلاميةو قدرتها الفنية على صبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة .على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة في عصور تطورها الفني[1] .

ويمكننا القول بوجه عام أن الطراز الأموي ساد العالم الإسلامي أولا متأثرا بالفنون المحلية، ثم ساد الطراز العباسي منذ الدولة العباسية في 750 م، ثم سادت طرز أخرى إقليمية فكان هناك الطراز الإسلامي المغربي في شمال إفريقياو الأندلس وطراز مصري سوري في مصر وسوريا وطراز عثماني في تركيا و البلاد التي كانت تتبعها،ثم طراز هندي في الهند، أماو نحن نطرق باب الحديث عن الطرز الموجودة في الجزائر، فإذا كان من الواجب أن تكون على معرفة بهذه الطرز الفنية كلهاو بكيفية تميزها عن غيرها بميزات خاصة في إطار الوحدة الفنية الإسلامية الكبرى، كان واجبا أن نقف وقفة خاصة على الطراز الأندلسيو المغربيو العثمانيو قد ذكرنا أهم الطرز التي عرفتها العمارة الإسلامية و انني رتبت الطرز بحسب قدمها التاريخية،فالطراز المغربي برأيي أقدمها لأنه نشا عند بناء جامع عقبة في القيروان، الذي بني بين سنتي 50 و55 / 670-675و تجديداته إلى نهاية عصر الولاة في أواخر القرن الهجري الثاني / الثامن ميلادي

المطلب الأول: الطراز المغربي: ساد هذا الطراز في المغربو الأندلس،و نقطة البداية في تاريخه عند مسجد عقبة في القيروانو المسجد الأموي في قرطبة،و تتميز مساجد هذا الطراز بإنشاء بيوت الصلاةو كثرة الأعمدة الرخامية التي تحمل السقف الاهتمام بزينة الجدران بالقاشانيو الفسيفساء،كما نرى في المساجد الجزائريةو خاصة

في تلمسان[2]،و من أهم الخصائص التيتميز هذا الطراز سنذكرها كالآتي:

أهم خصائص الطراز المغربي:

- التركيز على بيت الصلاة حتى يصبح مربعا أو قريب من المربع.

[1] أعمال ملتقى دولي بتلمسان،تلمسان الإسلامية بين التراث العمرانيو المعماريوالميراث الفن.مرجع سابق، ص 260.

[2] حسين مؤنس .المرجع نفسه، ص 184

- الاهتمام بالرواق الأوسط المؤدي إلى المحراب.
- الاكتفاء بقبة أو قبتين.
- جدار القبلة يغطي المربعات الخزف الملون .
- الشقوق الخشبية المزخرفة تلتحم بالجدران بإطارات و أفاريز خشبية منقوشة .
- الجدران الخارجية للمسجد ضخمة تشبه الأسوار .
- المأذنة تسمى الصومعة أو المنارة.
- المنابر بديعة لأنها تعتمد على الحفر و الزخرفة على الخشب .
- المساجد المغربية مفروشة بالسجاد المغربي المسمى بالزرابي .

السبب الرئيسي في إحتفاظ هذا الطراز بشخصيته و تطوره داخل نطاق الخصائص المميزة لكل جزء من أجزاء المبنى، هو أن المغرب لم يتعرض منذ دخول الإسلام لأي تيار ثقافي خارجي.

أهم نماذجه بالجزائر:

الجامع المرابطي الكبير بتلمسان: ق 5هـ و11 م شيده يوسف بن تاشفين* لهذا الجامع شكل هندسي مستطيل و دعائم تقوم على الحجارة الآجر المملوءة، إذ تغطيه طبقة من الجبس و الجير، ترتفع مأذنته على مستوى الأرض على علو 15 م، و تنتهي بقبة صغيرة تعلوها ثلاث تفافيح من نحاس، أما فناؤه فمربع الشكل، وبه قبتان تظلان مضاءتين للوضوء على يمين الباب الفوارة الثانية على يسارها، بالجامع 6 قبب، 4 بداخله و2 بخارجه، أولهما قبة المحراب ذات 08 أضلاع، و يعود تاريخ بناءها إلى العهد التركي، إن منبر الجامع تحفة فنية رائعة و هو موجود على يمين المحراب و بعد من أقدم منابر العالم و منبر خشبي عليه كتابة منقوشة كما توجد كتابة اخرى على لوحة رفاهية قرب بباب المنارة تمجد تاشفين الثاني[2] .

المطلب الثاني: الطراز الأندلسي: ولد هذا الطراز مع إنشاء الجزء الأول من مسجد قرطبة الجامع على يد عبد الرحمان وا بنه هاشم، و لهذا جاء في الترتيب الزمني للطراز الذي

* تاشفين: عاهل دولة المرابطين توفي سنة500 هـ، /1106 م و عاصمة مراكش.

[2] عائشة كردون. مرجع سابق، ص 38/35

ولد بميلاد جامع عقبة في القيروان فيما بعد بين سنتي 50و 55هـو يرى بعض العلماء أن الطرازين المغربي والأندلسي طراز واحدو ذلك من خلال تشابههما في الملامحو التطور التاريخي، لكن هذا غير صحيح لان كلا منهما ولد مستقلا عن الآخر و لكل منهما خصائصهو ميزاتهو تطوره التاريخي الخاص به، والحقيقة أن الطراز الأندلسي في تطوره تولدت عنه طرز جديدة أندلسية خالصة هي:

أ/طراز الخلافة: Estillo Del lafifato.

ب/الطراز المستغربي

ج/الطراز المدجني

ولديه نفس خصائص الطراز المغرب[1].

و لعل أشهر معالم هذا الفن مسجد قرطبة الشهير، لذي بدأت أشغال تشييده في 785 مو تواصلت عمليات الترميم والإضافات حتى سقوط غرناطة فحول إلى كنيسة في القرن 15م.

و من أهم نماذجه بالجزائر:

مسجد سيدي أبي مدين: بني هذا المسجد تعظيما للعالم الكبير الأندلسي "أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي"، بني هذا المسجد سنة(1339م)، يتميز هذا المسجد بهندسة معمارية رائعة، مفعمة بالطراز الأندلسي، ذلك إبتداءا بباب مدخله الأنيق البرونزي المزين بالأطباق2 النجمية، إلى جدرانه المغطاة بالجص المنحوت ذات زخارف هندسية متداخلة مع كتابات مختلفة، إلى سقفه المزخرف بقبة مقرنصة تعد من أجمل قباب العالم الإسلامي.

جامع سيدي الحلوي: إن لجامع الحلوي أهمية كبيرة لدى سكان تلمسان، والذي يقع على تل العباد المخضر، يشبه التخطيط الداخلي لجامع سيدي الحلوي إلى حد كبير مسجد أبي مدين وهو ذو صحن مربع، ومدخل بسيط، تحيط به خمس لأروقة أكبرها رواق القبلة، وتحيط به أبواب جانبية ومحورية، أما المحراب فقد غطي بقبة مقرنصة الشكل.

2 حسين مؤنس، المرجع السابق، ص 86.

المطلب الثالث: الطراز العثماني: يعتبر الطراز العثماني استمرار للطراز السلجوقي، مع اقتباساتكثيرة من الطراز الإيراني،وقد تكون هذا الطراز نتيجة لتوسع العثمانيين في آسيا الصغرى خلال النصف الثاني من القرن 13م. أخذت خصائص الطراز العثماني المميزة تتجلى في سلسلة المساجد التي أنشأها العثمانيون في حضارتهم الإسلامية، أما أهم خصائص هذا الطراز فهي: القيادة المركزية والزخارف الفخمة [1]

أهم نماذجه بالجزائر :

مسجد سيدي عبد الرحمان الثعالبي:

تاريخه: ق 12 هـ و18 مهذا المسجد هو أكثر المساجد شعبية في الجزائر، وهو يحمل اسم ولي صالح، أما عن وصفه فهو عبارة عن قبة ترتكز على ثلاثة أعمدة منحوتة في الكتلة الرخاميةو تظهر بها التيجان التي نحتت على نمط التيجان المراكشية، كما توجد مجموعة من الأعمدة التي تقابلنا بالمداخل،و يشمل هذا المسجد على مصلى فيه الضريح بالإضافة إلى محراب مزين وأنيق بالخزفـو الزليج، أما المئذنة الشرقية حيث شيدت على قاعدة رباعية بطريقة مغاربيةو زينت بثلاث مجموعات من العقود الصماء ترتكز إطاراتها على أعمدة أسطوانية الشكلو هذهالإطارات مزدانة بصنف من الزليج بينما تنتهي الشرفة أو الجوسق بتشكيلات حجرية مسننةو تعلوا النواة الوسطى قببية ذات أضلاع ترتكز على قاعدة رباعية تعلوا صنفا من الزليج[2].

جامع علي بتشين بالجزائر: بني هذا المسجد سنة سنة1031م، ومنشئ هذا المسجد رجل مسيحي دخل الإسلام وأصبح من قادة الجيوش العثمانية، والمسجد صغير الحجم نسبيا، ولكن بيت صلاته مقسمة إلى إيوانات تزين الجانبين منها 20 قبة صغيرة.

جامع الحواتين: الحواتون هم صيادو السمك، وهذا المسجد أنشئ في منطقة تنسب إليهم وهو مسجد جميل يطل على البحر بواجهة في غاية الجمال، وهو أجمل جامع للطراز

---

[1] عائشة كردون . المرجع السابق، ص78.

[2] المسان الإسلامية بين التراث المعماري والميراث الفنيمنشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، مرجع سابق، ص236.

1 حسين مؤنس .مرجع سابق، ص209-210

2dokali – les mosqueesenenAlgérie .p38

العثماني بالجزائر، والمسجد يتبع في خطوطه العامة طريقة مسجد آيا صوفيا، أي مركزه كله هو القبة التي تقوم فوق وسط بيت الصلاة، وهي تقوم على أربع دعائم ضخمة من الحجر الملبس بالرخام، وارتفاع القبة 24 م تحيط بها قباب أصغر، أما مئذنة المسجد فمغربية الطراز وأنيقة الشكل ترتفع في الجو ببدن مرتفع ينتهي عند شرفة الآذان، ثم يكتمل بجوسق جميل،وهذا هو وجه الجمال في هذا المسجد الذي يجمع بين طرازين مختلفين.

مسجد كتشاوة: يقوم هذا المسجد المشهور في حي كتشاوة في الجزائر، ويرجع تأسيسه إلى سنة 1021هـ ، ثم أكمله الباشا حسن سنة 1209هـ،و بيت الصلاة في هذا المسجد مربعةو طول كل ضلع 24م، وتقوم القبة الكبيرة في وسط بيت الصلاة على أربع دعائم ضخمة تبعد كل منها عن الآخر ب11م، وهذه الدعائم تحمل عقودا مستديرة ترفع فوقها قبة ذات ست أضلاع، وداخل المسجد كله مبطن بالرخام.

الفصل الثالث

الدراسة الوصفية

لمسجد سيدي

عبد الجبار

التيجاني

تمهيد:

تقع عين ماضي بالجنوب، الجزائري بالأغواط، وهي أحد دوائرها العش، التي تتربع على مساحة 4070 كلم، تبعد عن عاصمة الولاية بحوالي 75 كلم، يمر بها الطريق الولائي رقم 231المتفرع عن الطريق الوطني رقم 23، على مسافة 37كلم مرورا"ببلدية تاجموت"كما تمتاز بلدية "عين ماضي" ببنية سكانية شابة يقدر تعداد سكانها بحوالي 14052 نسمة.

يحدها من الشمال "بلدية تاجموت" ومن الشرق "بلدية الحويطة" وبلدية "الخنق"، ومن الشمال الغربي "بلدية الغيشة"، ومن الجنوب "بلدية الضاية" بولاية غرداية، ومن الجنوب الشرقي "بلدية حاسي رمل" ومن الجنوب الغربي"بلدية بريزينة" بولاية البيض، ومن الغرب "بلدية تاجرونة".

يصفها المؤرخون قديما بأنها مدينة تتربع على بيضة النعام، وذلك لقيامها على ربوة جبلية منخفضة، تتوسط حدائق وبساتين وسط صحراء صخرية ضاربة في القدم بحضنها صور منحوتة على حجارة منذ أكثر من تسعة قرون، وما يميز فنها المعماري المتميز في تشييد أزقتها وبيوتها وقصورها وهذا ما جعلها تختلف عن قصور الصحراء.

ففن عمارتها هو مزدوج بين الطراز العثماني والمغربي الإسلامي يصل بعضها إلى طابقين آو طابق واحد في الغالب،وجدران سميكة.

أما المدينة الحالية فهي أكبر توسع قد أحاطت بالقصر القديم وبساتينه وامتدت على حواف القصر.

أما عن أصل تسميتها ب"عين ماضي" فهي من الأرجح أنها سميت نسبة"لماضي بن مقرب" أحد أقبال العرب الذي سكنها قديما.

كما يحاذي المدينة قصرين أثريين "كوردان" و"عين سيدي أمحمد" وتجمع سكني يسميها "بمحط السلطان".

وتتميز مدينة "عين ماضي" بكونها محل ميلاد "الشيخ سيدي أحمد التيجاني" مؤسس الطريقة التجانية، التي يزيد عدد المنتسبين لها في العالم حوالي 400 مليون شخص والمعروفة بأنها طريقة العلم العلماء.

المبحث الأول: أصل تسمية مسجد سيدي عبد الجبار التيجاني:

المطلب الأول: التعريف بمسجد سيدي عبد الجبار التيجاني:

يقع هذا المعلم الديني في عين ماضي في حي عصري جديد، شوارعه فسيحة ومنازله حديثة، ويسكن فيه الخليفة العام وعدد من أبناء الشيخ التيجاني.

تم تشييد هذا المسجد في مكان يعرف ب"محط السلطان" وهو المكان الذي أقام فيه الأمير" عبد القادر" سابقا.

ويتميز موقع المسجد في هذا الحي بعدة منشآت تحيط به إلى جانب مساكن أبناء الشيخ والى جانبه غربا مدرسة قرآنية، وعلى بعد أمتار فقط توجد "إقامة عين ماضي" التي تم تشيدها سنة 2011م،وهي فندق حديث مجهز تجهيزا كاملا.

بني هذا المسجد على يد فنانين معماريين من مدينة "واد سوف" وهو يمتاز بطابع مغربي تونسي إسلاميو يتكون المسجد من طابقين: سفلي للرجال، وعلوي للنساء.

يعد هذا المسجد من أهم المعالم الدينية بالزاوية التيجانية، وتم افتتاح مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" سنة 14 شعبان1424ه الموافق ل10 أكتوبر2003م.

مسجد سيد عبد الجبار التيجاني(مدخل خلفي للمسجد)

المطلب الثاني:

أصلال تسمية: يحمل المسجد الجامع اسم "الشيخ الجليل سيدي عبد الجبار التيجاني بن سيدي امحمدالبودالي التيجاني، ولد بعين ماضي (1340هـ-1920).نشأ في البادية عند أسرة من عرش أولاد زيان، فتربى على العفة والأمانة والنجابة والفروسية والشجاعة، وتعود على الجد والعزيمة، ثم رجع الى "عين ماضي" ليكمل مشواره العلمي، حفظ القرآن وبعض من الفقه على يد "الشيخ عبد الرحمان الفيلالي المغربي"،ثم أكمل دراسته على يد "الشيخ الحاج حفصي" و"الشيخ محمد فريد"، ثم ترعرع في الزاوية بين أحضان أسرته الشريفة، وانتفع ببر كة والده سيدي أمحمد البودالي واخذ عنه الورد وأجازه بالإطلاق، ونال حبه ورضاه، كلفه بالتدبير والتصرفكما صحب العلامة سيدي احمد احد علماء جامعة الزيتونة ومدرس بالزاوية وانتفعا من بعضهما البعضو أجازه إجازة مطلقة، ثم سافر إلى المغرب سنتي (1947-1948) التقى بعلماءوزار ضريح جده،ثم التحق مع والده وأفراد آسرتهم بصفوف المجاهدين مقدمين النفسو النفيس.

امتاز "سيدي عبد الجبار التيجاني" بالكرم والتواضع والنفس العالية،وظلت زاويته وما تزال مأوى للكرم والجود، وكان محبوبا عند العام والخاص، تمت مبايعته للخلافة العامة للطريقة التيجانية يوم 07جانفي 1991، توفي رحمه الله يوم27نوفمبر2005م.

صورة لحامل إسم المسجد (سيدي عبد الجبار التيجاني)

المبحث الثاني:الدراسة الوصفية لمسجد "سيدي عبد الجبار التيجاني:

المطلب الأول: الوصف الخارجي:

1- المئذنة: مئذنة مسجد "سيدي عبد الجبار التيجاني، تقع في الحائط المواجه لجدار القبلة في أقصى الصحن المكشوف،طابعها خاص ومميز وهي من طراز مغربي، وهي ذات شكل مربع.

*قاعدتها: رباعية مبنية فوق أرضية صلبة.

*سلمها: داخلي.

*بدنها:مربع كما هو الحال في المآذن ذات الطراز المغربي.

*جوسقها: يتوسط المئذنة، تعلوه قبة صغيرة، في أعلى قمته يوجد جامور بارز، يحمل بدوره ثلاث كرات معدنية على شكل تفافيح نحاسية تنتهي بهلال.وشكل جوسق مئذنة مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني"مربع.

أصل المئذنة المربعة: إتخذت المآذن الإسلامية في بداية ظهورها شكلا مربعا، فانتشرت المغرب في بلاد المغرب والأندلس والشام، وأول مأذنة في المغرب هي مأذنة جامع القيروان بني هذا المسجد سنة 670م، ويحمل المسجد إسم الصحابي الجليل"عقبة بن نافع الفهري"[1]

ويعتبر هذا المسجد الأصل الأول في الطراز المغربي الذي توالت بعده جميع المساجد ومأذنته طولها31م، وأضلاعها11ضلع، وهي مكونة من ثلاث طوابق يلي بينها درج داخلي.

من الناحية المعمارية فالمئذنة مربعة القاعدة، وتمتاز بتناسب هندسي واضح، أقيمت قاعدتها من الحجارة المتساوية القطع.[2]

[1] أنور الرفاعي. تاريخ الفن عند العرب، ط2، دار الفكر، 1977، ص 74

[2] Brahim benyoucef: introduction a histoire de l'architecture…)) edution auguste Picard1926;p20.

مئذنة مسجد سيدي عبد الجبار التيجاني

- 2- **القبة:** استخدمت القباب في مسجد"سيدي عبدالجبارالتيجاني" للتسقيف على غرار عنصرها ألزخرفي، وهي عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران مصنوعة من مختلف مواد البناء وهي من أهم العناصر المعمارية الإسلامية، وتوجد بمسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" ست قباب وهي كالتالي:

-قبة فو ق المدخل الرئيسي للمسجد الذي يحمل اسم "سيدي عبدالجبارالتيجاني".

-قبة في باحة المسجد فوق النافورة.

-قبة تغلو مدخل باب قاعة الصلاة.

-قبة قاعة الصلاة وتوجد فوقها نجمة وهلال.

-قبة المئذنة.

-قبة المحراب.

أصل القبة: القبة قديمة في تاريخ العمارة، فقد عرفها المعماريون في آسيا في وقت قديمثم إنتقلت إلى الفرس والى اليونان و الرومان، ولا يخلو منها طراز من طرز الفنون الإسلامية الكبرى،إلا الطراز المصري القديم.

نموذج من إحدى قباب مسجد سيدي عبد الجبار التيجاني

– **3- الأعمدة:** تنوعت الأعمدة في مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" فهناك مربعة البدن ودائرية التي تحيط بزوايا المسجد وليس لها تيجان وهي كالتالي:

*أعمدة المربعة: تحيط بزوايا المسجد الداخلية.

* أعمدة دائرية: تحيط بمدخل المسجد وبأروقة قاعة الصلاة.

أصل الأعمدة[1]: عنصر معماري أصيل اخترعه المصريون القدماء وأبدعوا في إستعماله والمصريون كذلك هم الذين علموا الناس كيف يقيموا أعمدة متينة وجميلة، وذلك بتقسيمه إلى: قاعدة العمود التي تعتمد على أساسه في الأرض، ثم بدن العمود،ثم رأسه أو تاجه.

عمود الزليج الأخضر– عمود رخامي عمود مكسو بالزليجعمود دعامة مربع الشكل

[1] حسين مؤنس .مرجع سابق، ص 125.

-4-**التاج:** استخدمت بسيطة مربعة الشكل.

تاج لعمود

-5-**العقود:** تعد من العناصر المعمارية الهامة، وتوجد عدة عقود في مسجد " سيدي عبد الجبار التيجاني" وهي كالتالي:

أ/عقود ملساء: تحيط بالمدخل الرئيسي الداخلي للمسجد.

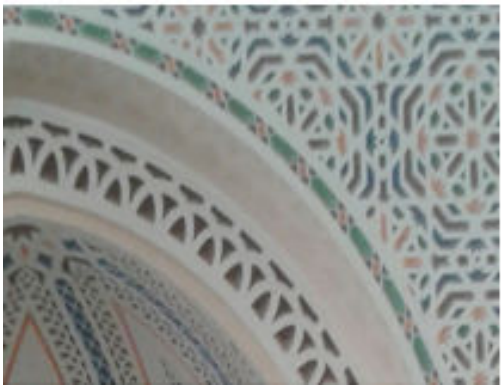
ب/عقود رخوية: خطوطها تحديدية على هيئة منحنية.

ج/عقود صماء: داعمة للبناء.

د/عقود منخفضة

أصل العقود: أصل العقد آسيوي،ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطورا واسعا ثم جاء المسلمون فساروا بالعقود مدى أبعد وأكثر تنوعا.

والعقد يرتكز أساسا على العقد المخموس، الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة مهيأة على شكل أوتاد.



عقد مزين بالخزف الملون

- **6- الأقواس:** تتوزع جمالية الأقواس في مسجد "سيدي عبد الجبار التيجاني" فنجد منها كالتالي:

-أقواس تحيط بجوسق المئذنة.

-أقواس تحيط بصحن المسجد.

وتنوعت أقواس مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" كالتالي:

أ-قوس تامة: مثل أقواسالأبواب والنوافذ.

ب-قوس حدوية: مثل أقواس التي تحيط بالنافورة.

قوس تامة

قوس حنو ة حصان

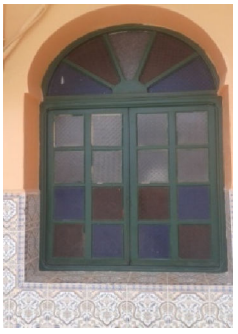
أصل القوس[1]: جاءت أول مرة في الطراز المغربي في جامع قرطبة، وعلى يد "عبد الرحمان الأوسط"(822-852م)، حيث إبتكر المعماري الأقواس المزدوجة لتعلية السقف.

-7-**النوافذ:** توجد عدة نوافذ في مسجد" سيدي عبد الجبار التيجاني" وهي كالتالي:

-نوافذ صغيرة إطارها خشبي مزينة بزجاج ملون تحيط بالقباب.

-نوافذ كبيرة إطارها خشبي مزينة بزجاج ملون تحيط بقاعة الصلاة من الخارج.

- ونوافذ معدنية تحيط بالنافورة.



نافذة لبيت الصلاة

نافذة النافورة

[1] حسين مؤنس .مرجع سابق، ص 185 .

- **8- الأبواب:** أبواب مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" هي نوعين:

أ/معدنية مثل: البوابات الرئيسية، باب المدخل الرئيسي للمسجد، باب المئذنة، باب خلفي في المسجد.

باب مدخل قاعة الصلاة **باب النافورة**

ب/الخشبية: فهناك 3 تحيط بقاعة الصلاة بمدخلها الرئيسي وبابان في الجهة الجانبية فيهما قوس بالأعلىوالإطار العلوي مزين بزجاج ملون.

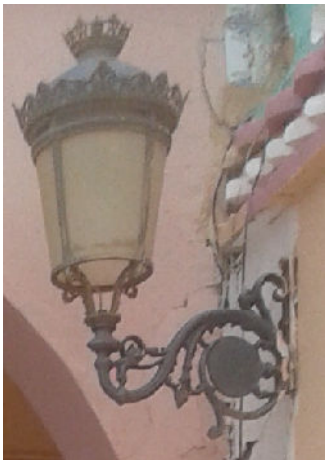
-9- الشرفات: توجد شرفات مسننة في مسجد "سيدي عبد الجبار التيجاني" تحيط بباحة المسجد وشرفات داخلية تحيط بقاعة الصلاة.

شرفة خارجية مسننة

-10-**المقرنصات:** هي عنصر معماري ثم تحول عنصر تزيين توجد مقرنصات في مئذنة وتحيط بقبة قاعة الصلاة لمسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني".

-11-**القمريات:** توجد في مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني"قمريات مستطيلة الشكل تجلب الضوء وهي تحيط بالقباب وهي معشقة بالزجاج الملون.

-12-**القناديل:** تحقق القناديل في مسجد "سيدي عبد الجبار التيجاني" الإضاءة ليلا وهي موجودة في الزوايا الأربع لباحة المسجد.



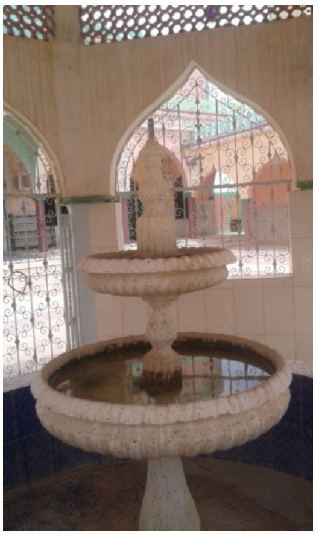
قنديل صحن المسجد

-13-**الميضأة:** توجد ميضأة مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني"بالقرب من المسجد.

-14-**الصحن:** هو جزء غير مسقوف في مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" تتوسطه النافورة.

أصل الصحن: الصحون المكشوفة تكون في مساجد البلاد العربية وايران، وفي الأندلس نجد الصحون تنقص في المساحة وذلك بسبب الأمطار.

-15-**النافورة:** استعملت نافورة مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" لتزيين صحنه وهي مصنوعة من الرخام.



نافورة المسجد

-16- **السلم:** يوجد عدة سلالم في مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" ومنها الخارجية الموجودة بجانب صحن المسجد التي تؤدي إلى السطوح وهناك الداخلية التي تؤدي إلى الطابق الأول.

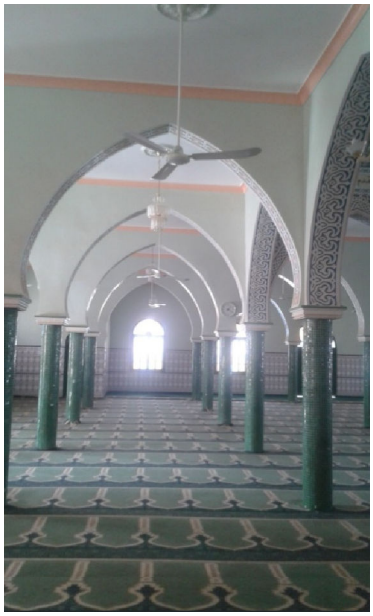
المطلب الثاني: الوصف الداخلي للمسجد:

1. **بيت الصلاة:** قاعة صلاة مسجد"سيدي عبدالجبار التيجاني" مربعة الشكل وهي مسقوفة

قاعة بيت الصلاة

2. الرواق: في المسجد هوالمجاز بين صفين من العمد، أما في المسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" هناك6[1]أروقة في قاعة الصلاة بالطابق السفلي و4 بالطابق العلوي مفصولة بالشرفة الموجودة بداخله.

أصل الرواق: الرواق هي صفوف الأعمدة، ينقسم بيت الصلاة إلى أروقة رأسية: تبدأ من الباب الرئيسي للمسجد وتنتهي بجدار القبلة. وفي العادة تسمى المسافة المحصورة بين أربعة "بلاطة" والجمع "بلاطات". فإذا قال إبن عذارى–مثلا–إن مسجد قرطبة الجامع الأول الذي بناه عبد الرحمان الداخل، كان عرضه 11 بلاطة، يفهم من ذلك أن بيت الصلاة كان يتكون من رواق أوسط يؤدي إلى المحراب، وخمسة أروقة على يمينه ومثلها على يساره، ويكون الرواق المؤدي إلى المحراب أوسع.



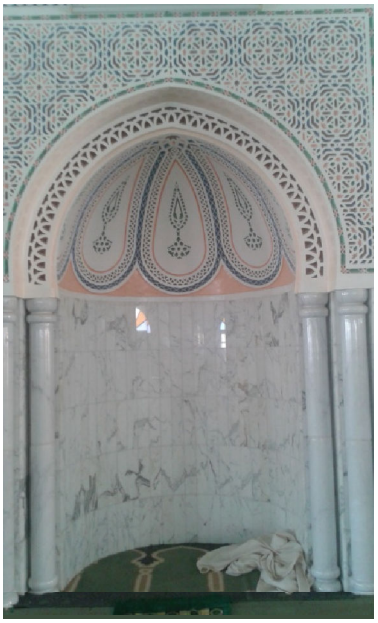
رواق المسجد

3. القبة: بوصفها الداخلي: هناك قبتان في قاعة مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني"، قبة المحراب، وقبة قاعة الصلاة وهي مجوفة تستخدم للتسقيف وهي عبارة عن نصف كرة هذا فيما يخص شكلها وهي مرفوعة بأعمدة.

4. المحراب: محراب مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني"، هو حنية مجوفة بجدار القبلة مخصصة للإمام أثناء الصلاة، وهو يحتل وسط جدار القبلة.

[1] حسين مؤنس .مرجع سابق، ص186

أصل المحراب[1]: في مسجد قرطبة الجامع نجد المحراب الذي عمل في الزيادة الثالثة، وقد أمر بها عبد الرحمان الناصر وتمت على يد إبنه المستنصر، ويذكر أن أول محراب عمل على يد عبد العزيز، وهو على شكل حنية عندما أعاد بناء مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، في المدينة بأمر إبن عمه الوليد بن عبد الملك.

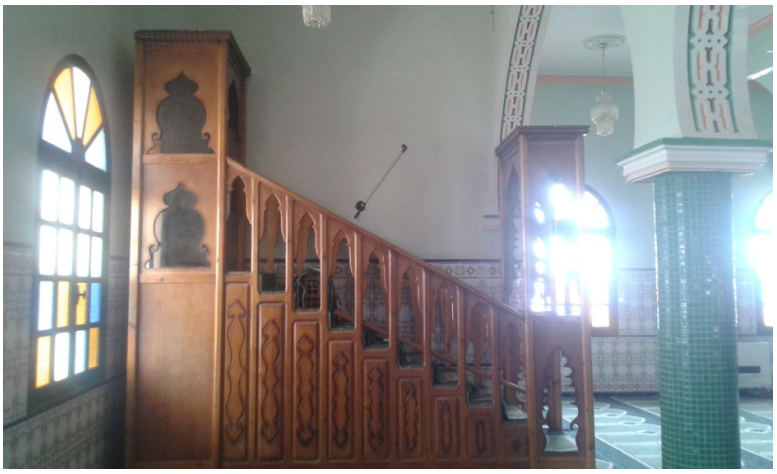


المحراب

5-المنبر: منبر مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني"، خشبي متحرك يتسع لوقوف وجلوس الخطيب وهو مصنوع من خشب أشجار المشمش والزيتون.

أصل المنبر: يقال أنها كلمة يمنية دخلت لغة قريش عن طريق الجماعة المسيحية في نجران.وابن منظور يقول: بأن المنبر مرقاه الخاطب،سمي منبرا لعلوه وارتفاعه. وأول منبر خشبي كان في مسجد قرطبة، صنع عند بناء جزئه الأول، وهو منبر ذو درجات كثيرة، وهذا المنبر القرطبي الأول سابق لمنابر مصر التي بدأت في الظهور مع بناء جامع إبن طولون.

[1] حسين مؤنس .مرجع سابق، ص 66-67.



منبر خشبي

6-**الأعمدة:** هي أعمدة دائرية ملساء ومربعة.

7-**الأقواس:** أقواس قاعة الصلاة هي من شكل حذوة الحصان.

8-**الشمسيات:** توجد شمسيات عديدة في مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" وهي موجودة أعلى النوافذ والأبواب والخزائن الجدارية وهي مغطاة بقطع من الزجاج الملون.

الشمسية: هي شباك أو فتحة مزخرفة في جدار المسجد، تقفل بلوح من الرخام أو الخشب المخرم، وتغطى بالزجاج الملون، وهي عنصر من عناصر الزينة للمسجد.

9-**الأطناف:** تنطلق من قاعدة السقف وهو في شكل انحناءات وتجويفات من الحصن تحيط بالسقف من جميع الجهات.

10- **الأفاريز:** هو شريط إطار القوسو تحيط أيضا باللوحات خطية على شكل شريط هندسي الشكل.

11- **الجفوت:** وهو عبارة عن زخرفة جصية بارزة تحيط بإطارات الأقواس تكون من خطين موازيين وفيهما تشابك زخرفي هندسي على مسافة منتظمة وتستعمل في تنظيم وتحديد الزخارف والنصوص الكتابية.

12- **الشرفات الداخلية:** توجد شرفات داخلية بالطابق الأول تحيط بقاعة الصلاة واطارها معدني مزين بأشكالالزخرفية معدنية.

13- **الثريات:** توجد ثريات رائعة في مسجد"سيدي عبدالجبار التيجاني" خاصة المصنوعة تحت القبة بداخل قاعة الصلاة.

14- السجاد: السجاد الموضوع في المسجد متناسق مع طلاء والمسجد وهو بسيط الشكل ويحمل لونين أخضر وبني فاتح وهو رسم لشكل يمثل مدخل المسجد فيه قوس.

السجاد المغربي[1]: تحظى مساجد المغرب جميعا بعناية بالغة وتفرش أرضيتها بالسجاد المغربي،المسمى بالزرابي.

سجاد قاعة الصلاة

15- السقف : تتميز أسقف مسجد سيدي عبد الجبار التيجاني بالبياض الناصع.

سقف قاعة الصلاة

16- الكتابات: توجد عدة كتابات في مسجد"سيدي عبدالجبار التيجاني" نذكر منها:

-آية فوق المحراب مكتوب فيها: {{إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاةو أتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولائك أن يكونوا من المهتدين}} وآية

[1] حسين مؤنس .مرجع سابق، ص186.

أخرى{{المسجد أسس على التقوى من أول يوم أحقإن تقوم فيه رجال يحبون إن يتطهروا والله يحب المتطهرين}} صدق الله العظيم

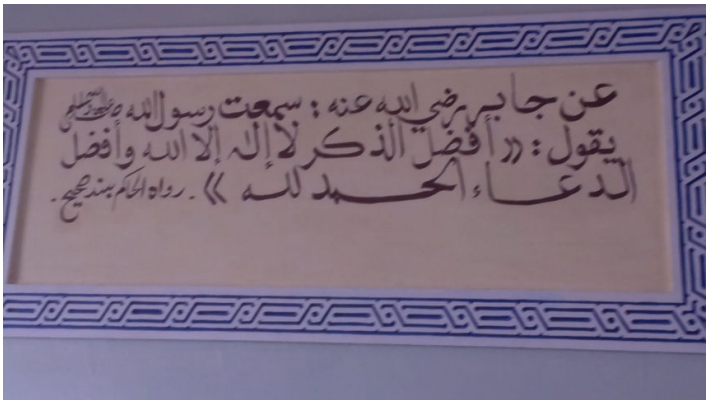
-أسماء الله الحسنى تحيط بالشريط الداخلي الذي يحيط بالشرفة التي تحيط بقاعة الصلاة.

- أسماء الصحابة رضي الله عنهم.

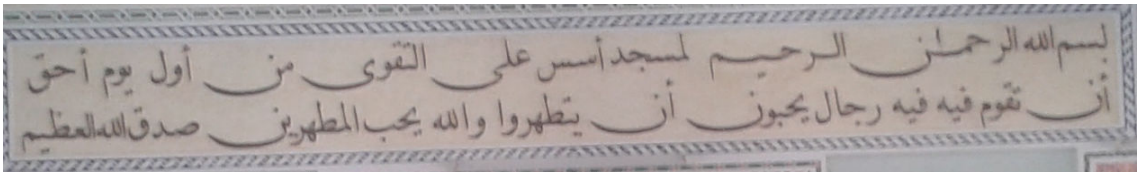
-أدعية مثل: اللهم صلي على سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم الفاتح لما أغلق والخاتم لما سبق ناصر الحق بالحق والهادي إلى صراطك المستقيم وعلى آله حق قدره ومقداره العظيم.

- عن جابر رضي الله عنه سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: {{أفضل الذكر لا اله إلا الله وأفضل الدعاء الحمد لله}}.

رواه الحاكم بسند صحيح



كتابة بخط النسخ داخل قاعة الصلاة



كتابة قرآنية بخط النسخ

17- الدرابزون: يوجد بمسجد"سيدي عبدالجبار التيجاني" دربزون وهي شرفة داخلية تحيط بصحن قاعة الصلاة وهو يتوسط الأعمدة الحاملة لأروقة الطابق الأول.

المبحث الثالث : زخارف مسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني"

المطلب الأول : الوصف الداخلي لزخرفة المسجد:

1- **قاعة بيت الصلاة** : تتميز قاعة صلاة مسجد سيدي عبد الجبار التيجاني بالإتساع وكثرة الأعمدة المزينة بالزليج والرخام التي تحمل السقف. وساد هذا الطراز في المغرب، وكانت نقطة البداية في تاريخه عند مسجد عقبة بن نافع في القيروان[1]

2- **زخرفة المحراب:** محراب جامع سيدي" عبد الجبار التيجاني" من رخام وقوس المحراب محاط بإطار مزين بزخرفة جصية هي من أفضل الزخارف المغربية. وقد زين جدار المحراب بمربعات من الخزف المغربي بألوان الأخضرو البني الفاتح والأبيض في الجزء العلوي، وهيمن الألوان التي تكثر في الطراز المعماري و المحراب أعمدته أيضا مرخمة.

3- **زخرفة القبة:** تغطيها زخارف خزفية هندسية ونباتية بألوانالأبيضوالأخضر والبني الفاتح وهي من الطرازالمغربي.

4- **زخرفة المنبر:** فهو محفور على الخشب وفيه زخارف هندسية ونباتية وفيه سلم خشبي صغير وفيه أقواس خشبية على شكل حذوة الحصان.

تمتاز المنابر المغربية بالبداعة التي تعد أعمالا فنية رائعة من الحفر والزخرفة علي الخشب.

5- ز **خرفة الأقواس:** زخرفةإطارات الأقواس جصية غائرة وهي ملونة بالألوان التالية: البرتقالي، الأزرق،ونقشها غائر مثل قوس المحراب.

6- **الأرضية:**بلاطات من السيراميك وهو بلوني الأخضر الغامق والرمادي المختلط بالأبيض و مفروش بسجادات مزخرفة للصلاة.

7- **زخرفة الجدران:** جدران الطابق الأول بمسجد "سيدي عبد الجبار التيجاني"مزينة بالخزف الملون الذي يحمل زخارف هندسية ونباتية وألوان(الأخضر والأزرق والبني الفاتح وأحيانا الأزرق) في القسم السفلي، أما الجزء العلوي من الجدار فهو ملون بالأخضر الفاتح،

[1] حسين مؤنس .مرجع سابق، ص 80.

أما جدران الطابق العلوي فجزئها السفلي مزين بالخزف، أما الجزء العلوي من الجدار فقد تم رسم زخرفة نباتية بشكل زهرة وغطي الجدار بحصى صغير كالصوان لونه بني وبني فاتح.

أصلطراز الجدران[1] :جدران الطراز المغربي تزين الجدران بالقاشاني والفسيفساء كما نرى في مساجد الموحدين وبني مرين ومن جاء بعدهم ونماذجها كثيرة في بلاد المغرب إبتداءا من سوسة والقيروان مرورا بالجزائر حتى الرباط ومراكش ذات المساجد الرائعة، في قلب المنطقة المدارية الإفريقية.

خزف الجدران

8- **السقف:** سقف المسجد "سيدي عبد الجبار التيجاني" أبيض ناصع وفيها أشرطة من الأفاريز الجصية المزخرفة بالنقش الغائر، وملونة بالأزرق والبرتقالي.

9- **الأعمدة:** زينت الأعمدة مدخل قاعة الصلاة والمحراب بأعمدة رخامية، أما أعمدة الطابقين فزينت بالخزف الأخضر الغامق والأزرق الفاتح.

10- **الزخرفة الخطية:** استخدمت آيات وأقوال وأدعية وأسماء الله الحسنى مدونة بالخط النسخي، واستعملت في لوحات رخامية بإطار يحمل زخرفة هندسية مضفرة ومتشابكة باللون الأزرق الغامق، توجد لوحتان خطيتان فوق المحراب واثنتان بجواره، وأما أسماء الله الحسنى فهي مكتوبة على شكل شريط يحيط بشرفة قاعة الصلاة.

[1] حسين مؤنس .مرجع سابق، ص 187.

المطلب الثاني: الوصف الخارجي الزخرفي للمسجد:

الأبواب : تنقسم إلى قسمين:

*الأبواب الرئيسية: هي أبواب الرئيسية لمدخل المسجد وهي مزينة بزخارف هندسية ونباتية معدنية، مطلية الأبيضو الأخضر .

*أبواب النافورة: تحمل زخارف معدنية على شكل انحناءات متداخلة ومطلية باللون الأبيض .

–أبواب مدخل المسجد: شكلها مقوس وأطرافها غير حادة، وهي مصنوعة من الخشب وهي مطلية باللون الأخضر الغامق اللون الذهبي.

بوابات الطراز المغربي: تكون العادة ذات فخامة تستلفت النظر، فهي تقوم عقود حذوة الحصان بفصوص أو بغير فصوص، وعقد المدخل يرتكز على كتف حجري منخفض، ويزين أحيانا الكتف بأعمدة رخامية

النوافذ : مصنوعة من الخشب ومزينة بزجاج ملون (أصفر، أزرق، ابيض) مزخرف بزخرفة نباتية تحمل زهور صغيرة متشابكة.

زخرفة النافورة: زين الحوض الداخلي للنافورة بالزليج الأزرق الغامق، أما من الخارج فزينت بالخزف الملون بالأوان السابقة التي تكلمنا عنها.

زخرفة المئذنة: زينت مئذنة المسجد"سيدي عبد الجبار التيجاني" بمقرنصات جصية في أوجهها الأربعة، أما جوسقها مزين بأقواس حذوه الحصان مفتوحة على جوانبها الأربعة.

زخرفة الشرفات: زينت شرفات المسجد الخارجية مسننة ومزينة بمقرنصات تحيط بكامل صحن المسجد وهي من الجص.

أصل الشرفات: هي وحدات زخرفية من الطوب أو الحجر أو الإسمنت، توضع متراصة على حافة السقف كأنها إطار، وهي من أصل إيراني، وكانت توضع كعنصر زخرفي في تيجان الملوك، وقد اقتبسها المسلمون وتفننوا في أشكاله، وقد تعمل على هيئة زهرات الليق أو اللوتس المتجاورة، وربما كانت مجرد مثلثات والعبرة تكمن في تراصها وتواليها على نسق واحد بطول واجهات البناء[1].

[1] حسين مؤنس .مرجع سابق، ص 127.

خـــاتمة

الخاتمة:

اختلفت الأسس المكونة لجمالية الزخرفة الإسلامية، وتباينت عناصرها وتعددت قواعدها وقوانينها وتقنياتها وطرق التعبير عنها، ولكنها تضامنت فيما بينها وتكاملت في تشكل العمل الفني الزخرفي بحيث طبعته بطابع الوحدة وصبغته بروح جمالية اتسمت عناصرها بالتوازن والانسجام والتناغم، في الخطوط والأشكال والأحجام، تحقيقا للمضمون الجمالي للعمل الفني وهذا ما جعل الفنان المسلم يفهم عمله الفني بطريقة سليمة من حيث الأهداف التي يتوخاها والطرق التي يستخدمها والمواضيع والعناصر التي يتعامل معها، وقد تحقق ذلك للفنان المسلم من خلال المنجزات الفنية التي أخرجها في المساجد من زخارف جصية وحائطية محفورة وزخارف معدنية أو خشبية أو خزفية ومن خلال بحثنا هذا توصلنا إلى النتائج التالية:

-الفنون الزخرفية هي كل ما يزين العمائر القائمة، أو الأدوات أو التحف المنقولة المستخدمة في الحياة اليومية.

-الفنون الزخرفية هي أيضا فنون تطبيقية.

تتميز الزخارف الإسلامية بالمرونة، وهذا ما أعطى للفن الإسلامي طابعا وهوية إسلامية.

-الزخارف الإسلامية اعتمدت على العناصر الخطية والهندسية والنباتية.

-الرغبة في البعد عن المظاهر المظاهر الوثنية، وقد جاء الفن الإسلامي ليقضي على الوثنية المتمثلة في تجسيم العباد.

-زخارف المصاحف والمساجد خالية من العناصر الأدمية والحيوانية.

-تنوع الطرز الإسلامية في المساجد العربية والإسلامية.

-استعمال خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال، وذلك للبعد عن مظاهر البذخ والفخامة التي نهى عنها الدين الإسلامي.

-زخارف دقيقة رائعة من ابتكارات صناعية أعطت الخامة الرخيصة مظهرا فخما جديدا،اي تحويل الخامات الرخيصة إلى عمل فني عظيم القيمة.

-تزيين أهم مكان بالمسجد هو قبلة المحراب، بالتصميمات الزخرفية والنقوش.

-اعتمد الفنان المسلم في تجميل منتجاته الفنية، وزخرفتها بالعناصر الخطية والنباتية والهندسية ،والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية ،وحقق في هذه الأعمال الرشاقةوالاتزان.

-أدخل الفنان العربي الحروف العربية كعنصر رئيسي من عناصر الزخرفة.

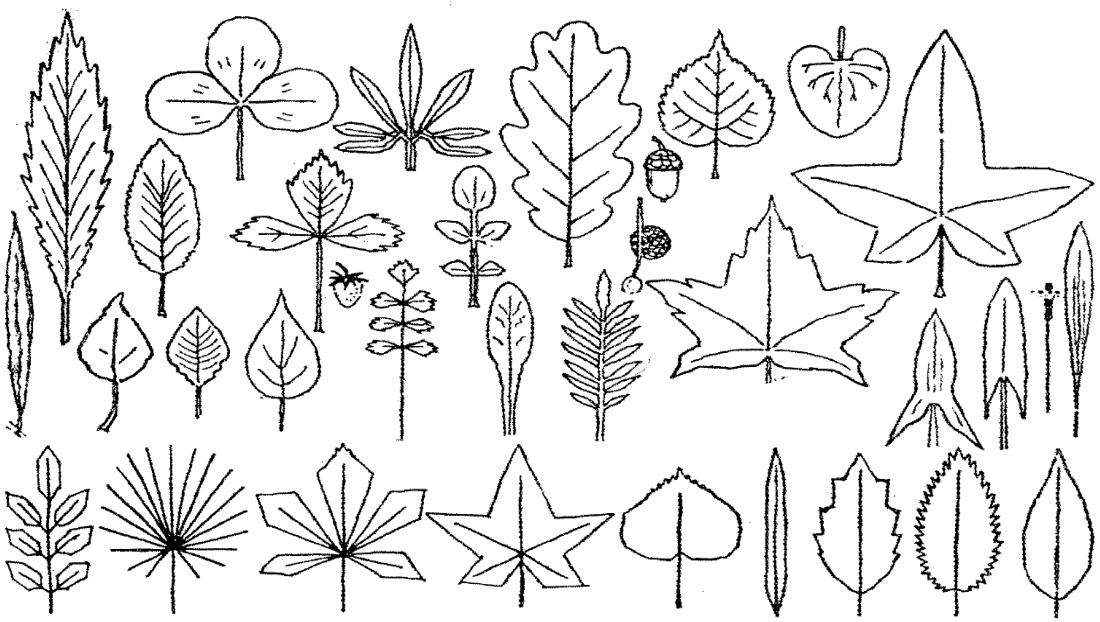
-يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين المهمة، التي جال فيها الفنان العربي ،حيث ابتكر أشكالا نباتية مختلفة بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة، ويطلق على هذه الزخل ف النباتية اسم "الآرابيسك".

-اعتماد الزخرفة على الخطوط المنحنية والمستديرة والمختلفة، يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية.

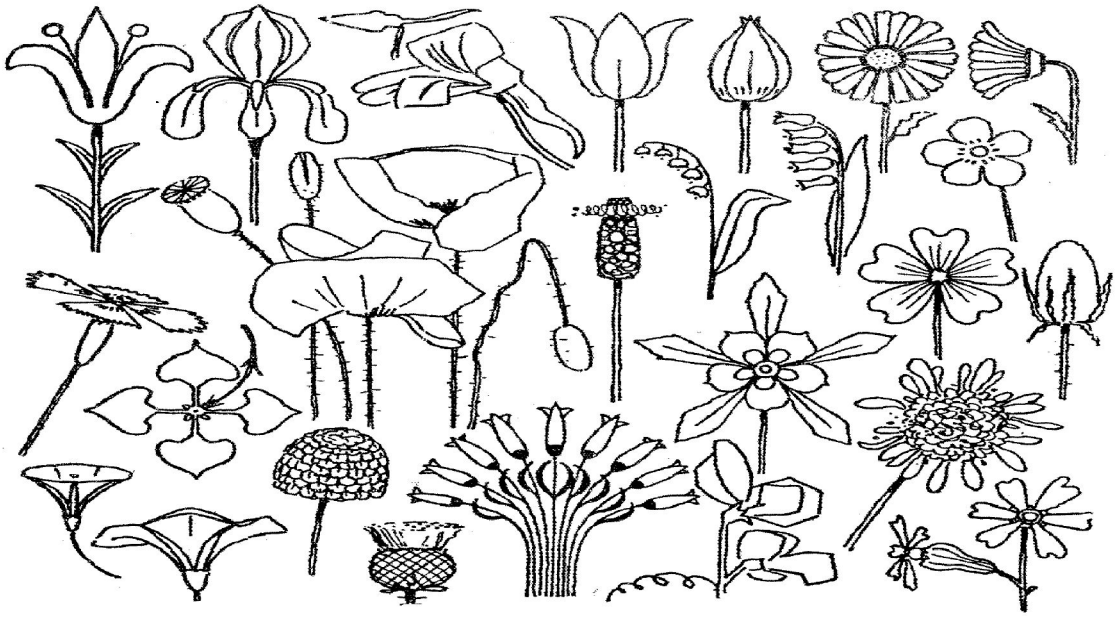
-الفنان المسلم لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرا مقصودا به ذات الحيوان والإنسان، ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية.

ملاحق الزخرفة الإسلامية

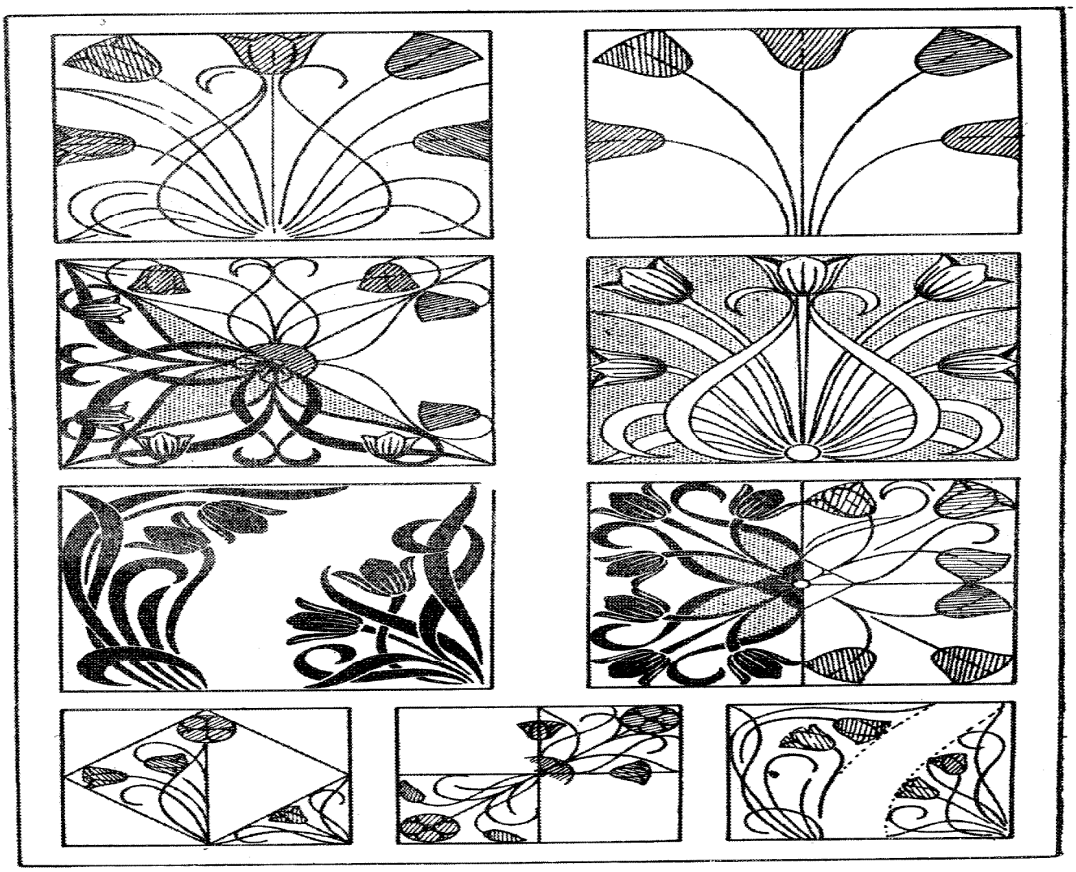
ملاحق الزخرفة الإسلامية



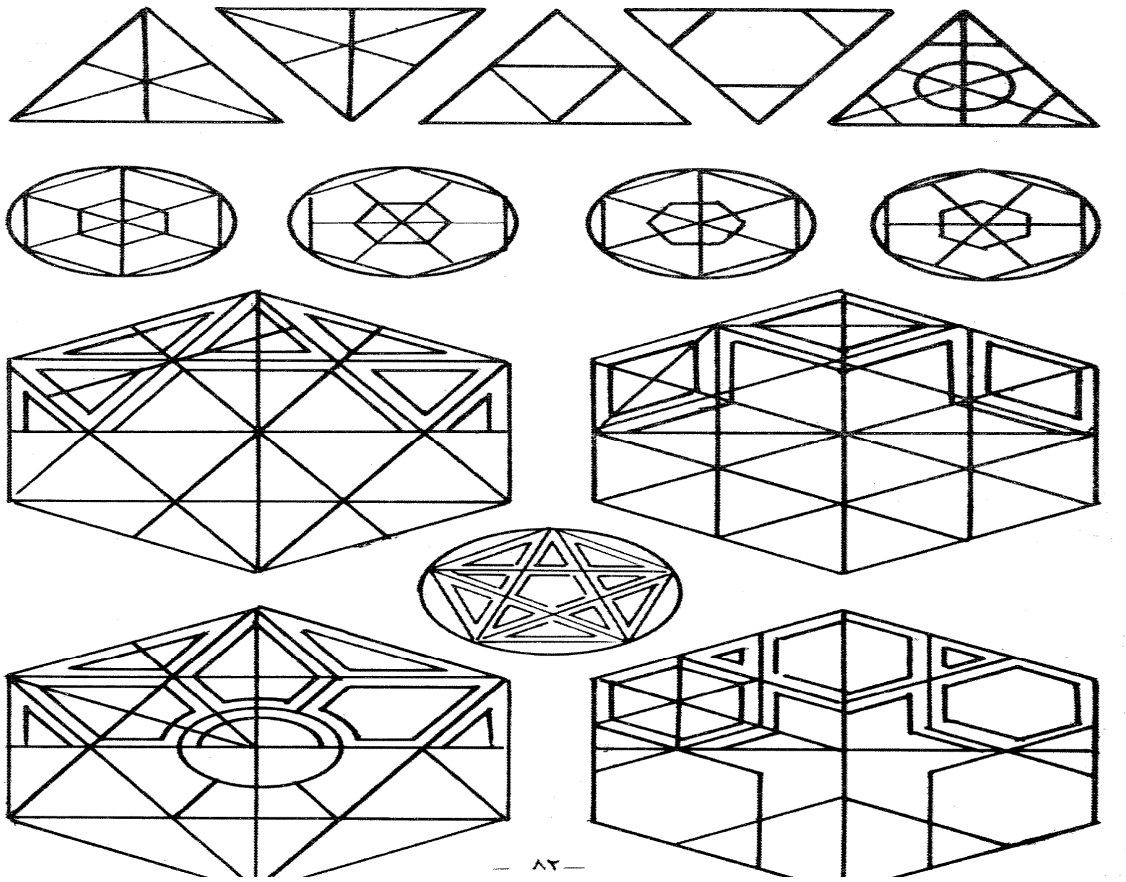
الملحق1:أشكال الأوراق في الزخرفة النباتية



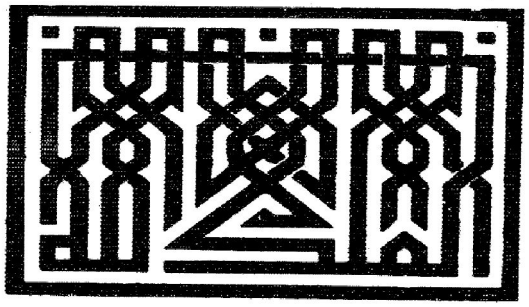
الملحق2:أشكال الزهور في الزخرفة النباتية



الملحق 3:أشكال تمثل زخرفة المساحات بالزخرفة النباتية و الهندسية



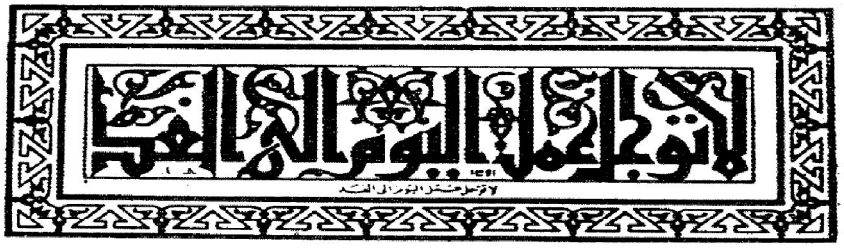
الملحق 4:أشكال تمثل مختلف الأشكال الهندسية

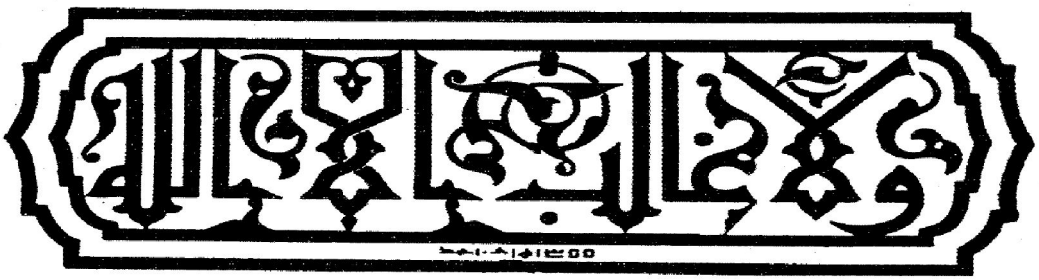


الملك لله

الشكر لله

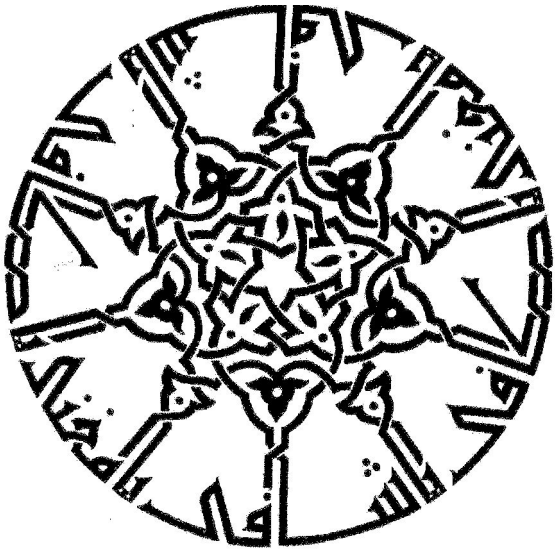
العزة لله



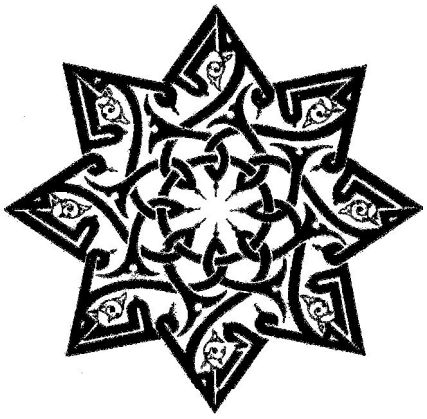


ملحق5: الخط الكوفي

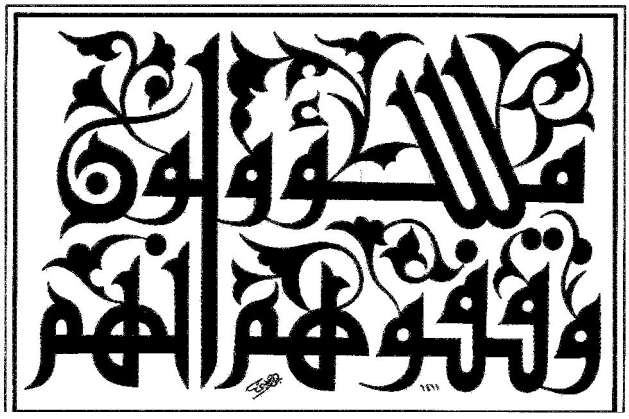
أشكال تمثل زخرفة خطية بأنواع الخط الكوفي



نموذج خط كوفي مظفر دائري

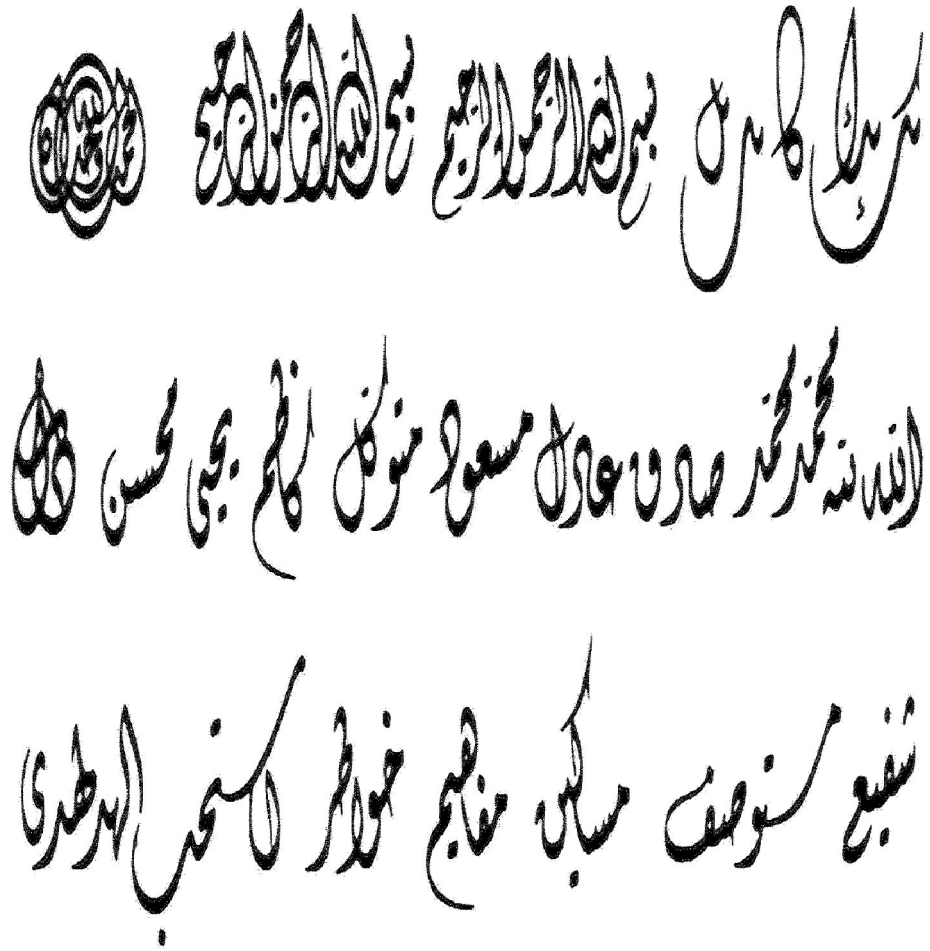


خط الكوفي المضفور على شكل نجمة ثمانية

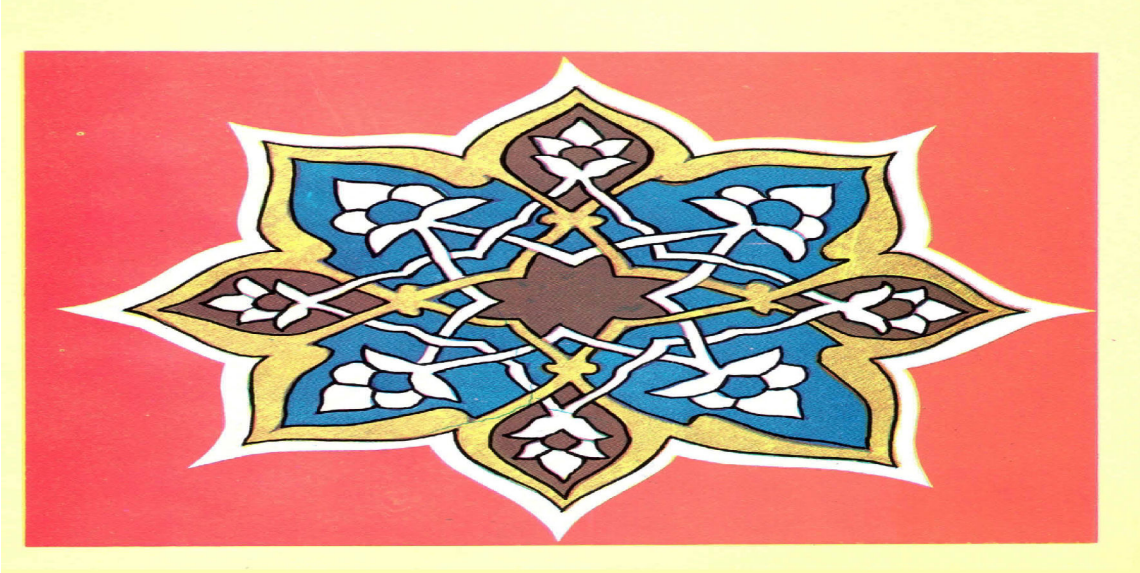


نموذج خط كوفي مورق مظفرمورق

الملحق 6:الآية 19 من سورة الحديد ، تجمع بين خطي النسخ و الثلث، كتاب الخطط محمد العيساوي الهنداوي سنة 1414هـ

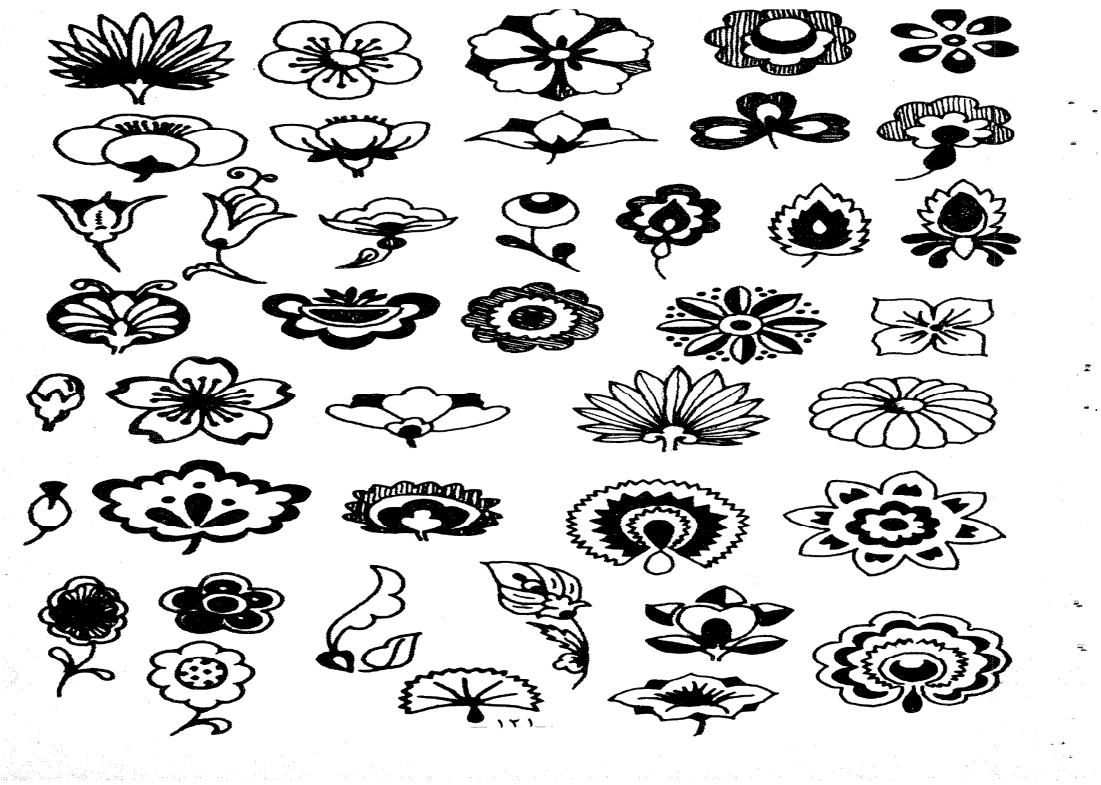


نماذج كلمات من الخط الديواني

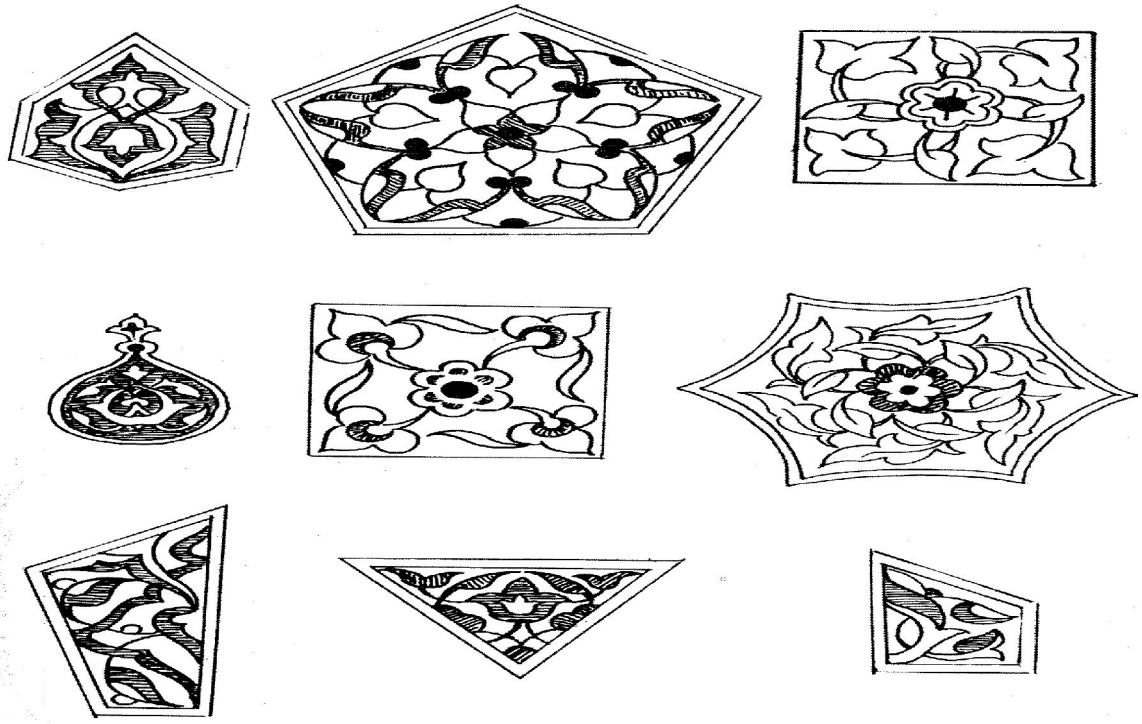


شكل يمثل الزخرفة النباتية على شكل زهور

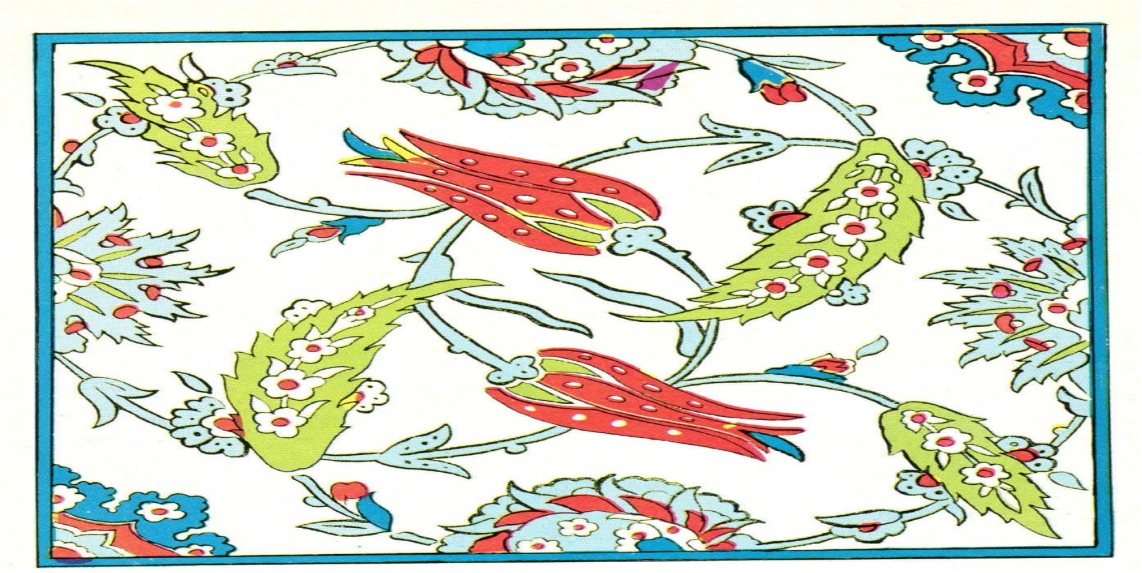
شكل يمثل إطار بزخرفة هندسية



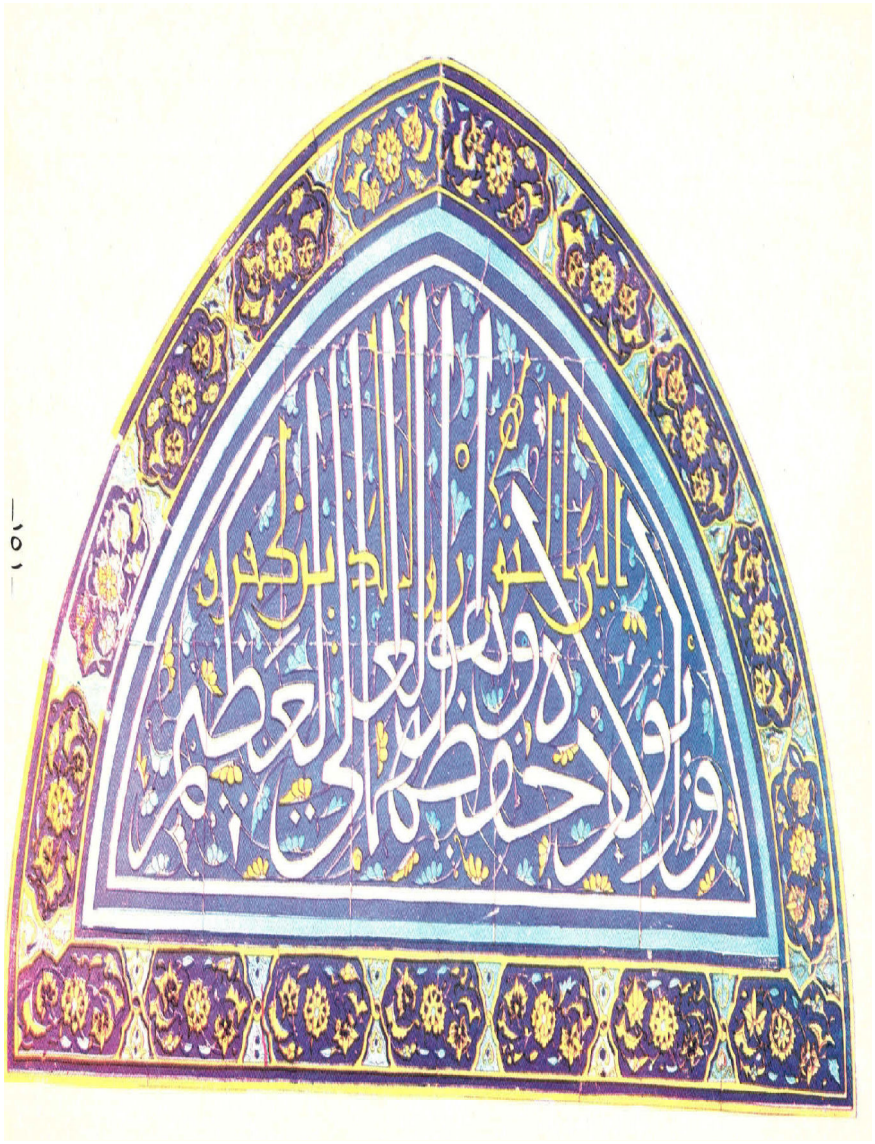
شكل يمثل أنواع الزهور في الزخرفة النباتية



شكل يمثل مختلف الأشكال الهندسية

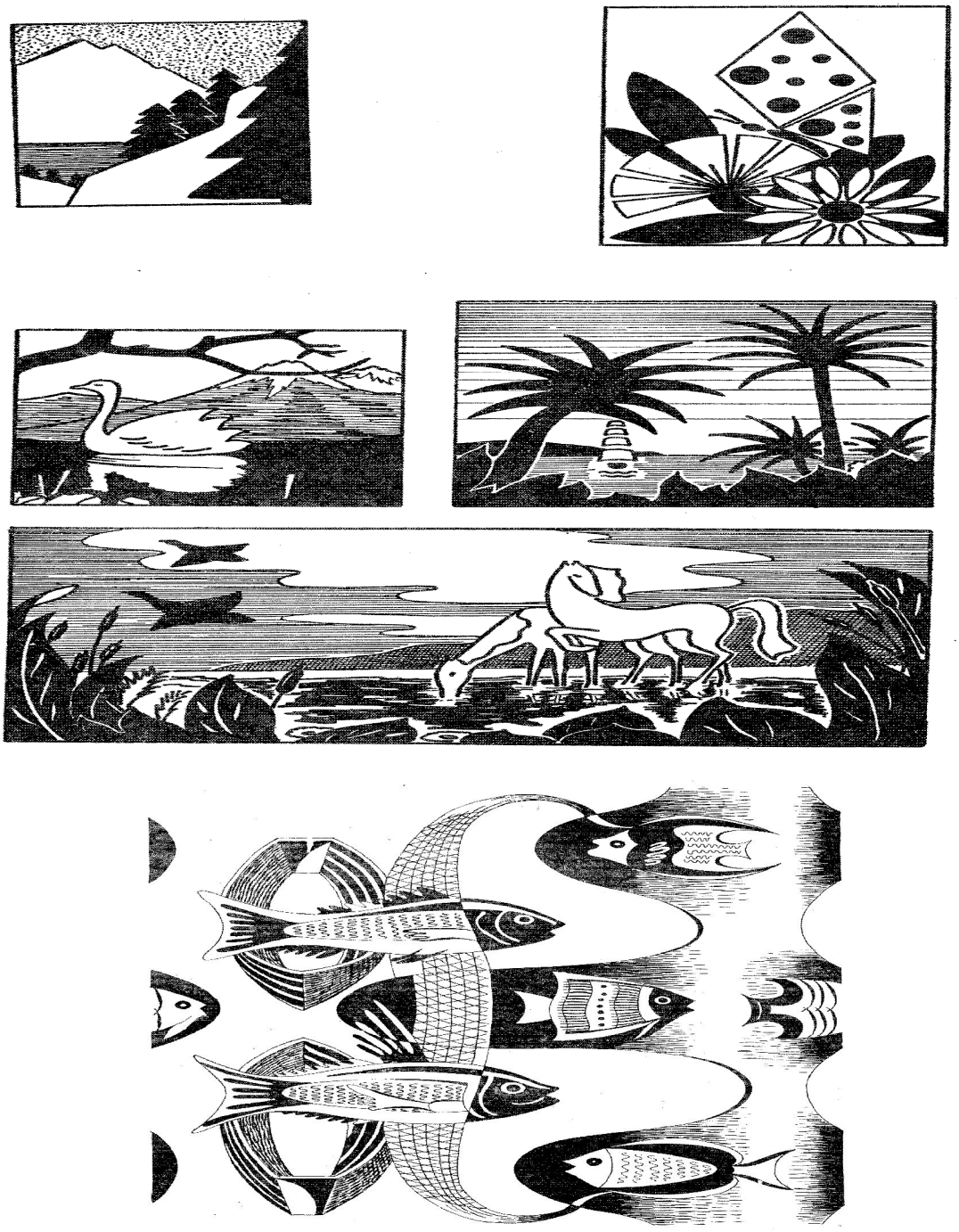


شكل يمثل زهرة اللالة (شقائق النعمان)

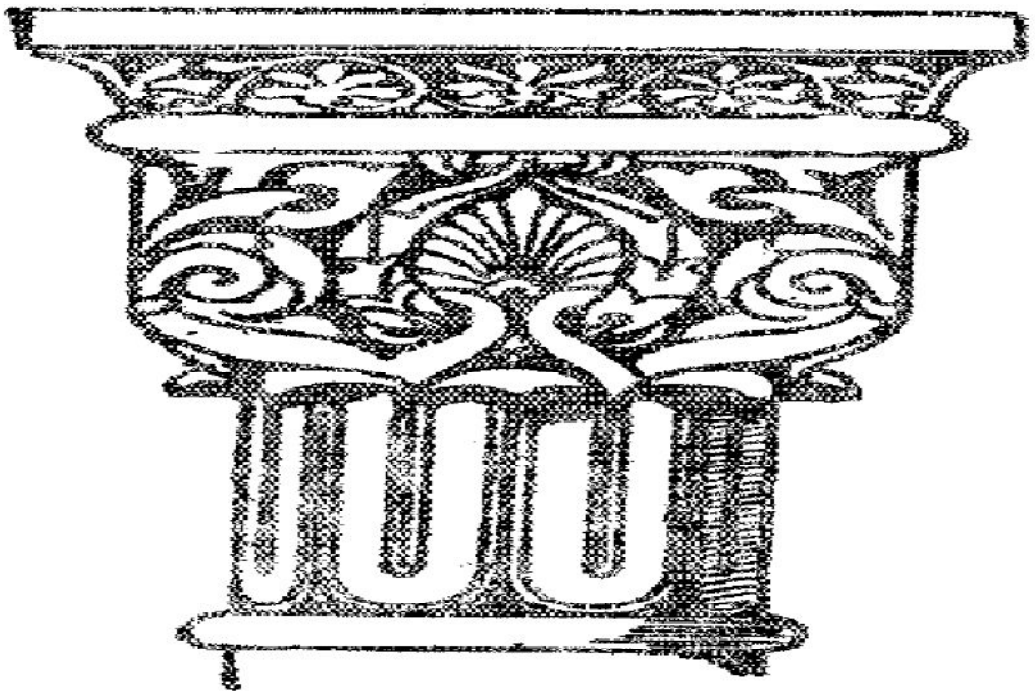


شكل يمثل زخرفة خطية في قوس على شكل حذوة الحصان

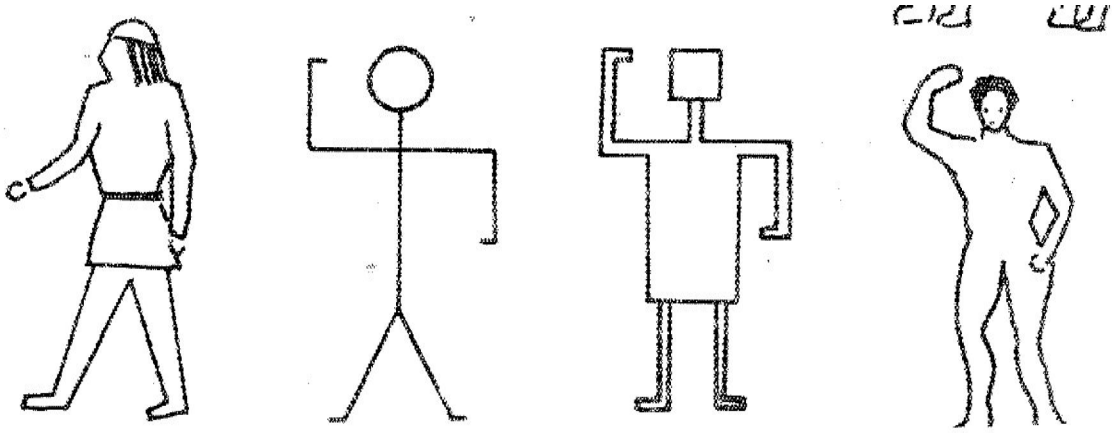
شكل يمثل الزخرفة لمجموعة من الحيوانات



أشكال يمثل الزخرفة الطبيعية

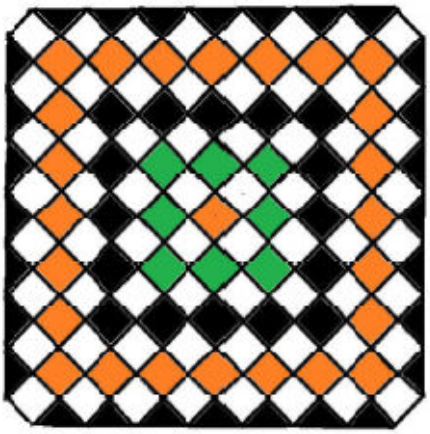


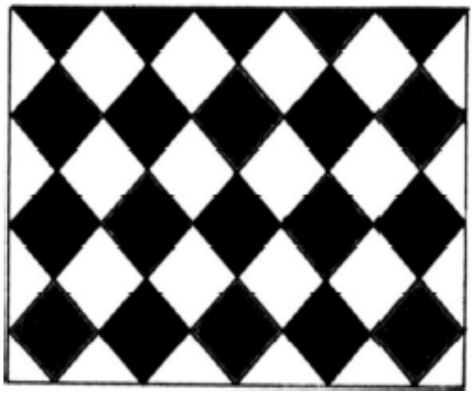
شكل يمثل تاج بزخرفة جصية نباتية



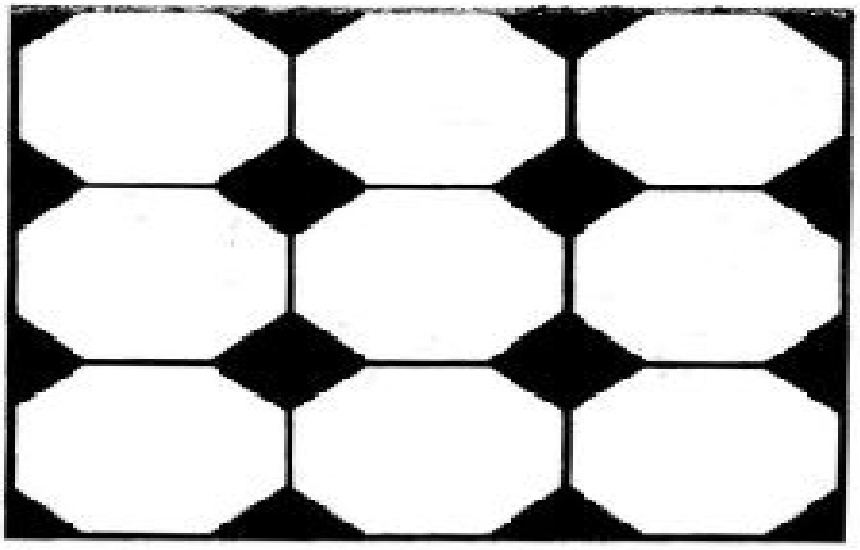
شكل يمثل زخرفة آدمية

أنواع من الزليج





أنواع الزليج الجدراني



زليجي أرضي

ملاحق

عناصر

المسجد

نماذج المحاريب:

أنواع المآذن:

مئذنة هرمية

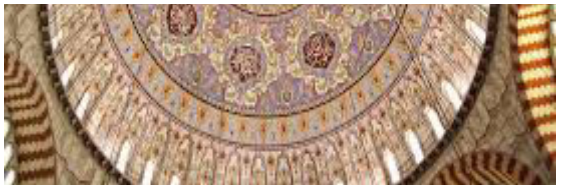
مئذنة هرمية

مئذنة حلزونية

مئذنة مثمنة

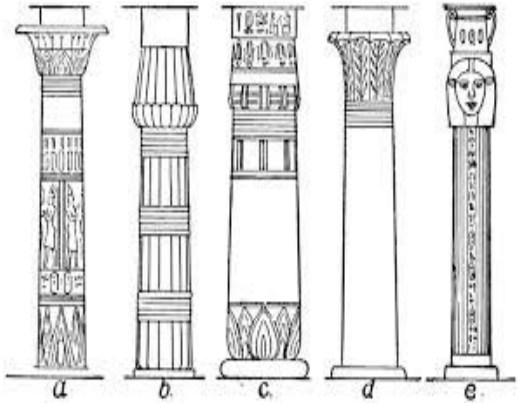
أنواع القباب:

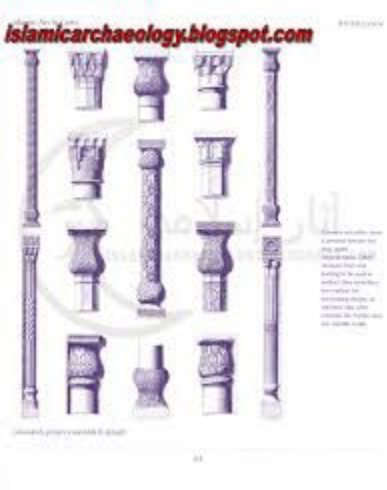
قبة (نموذج خارجي)

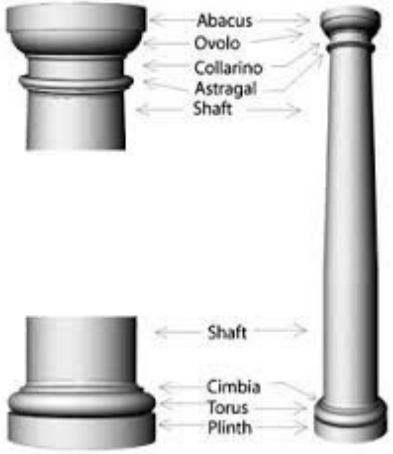


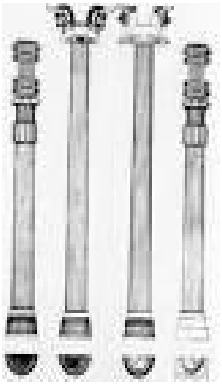
أنواع الأعمدة :

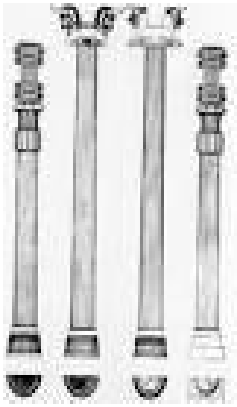
مخططات الأعمدة

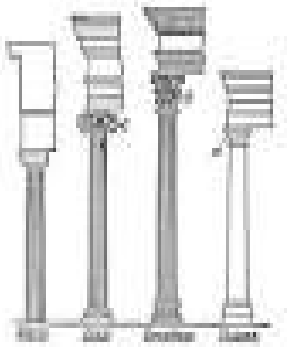


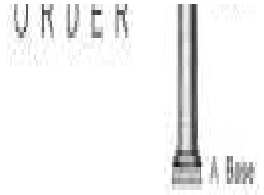


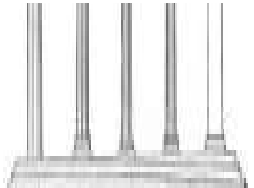




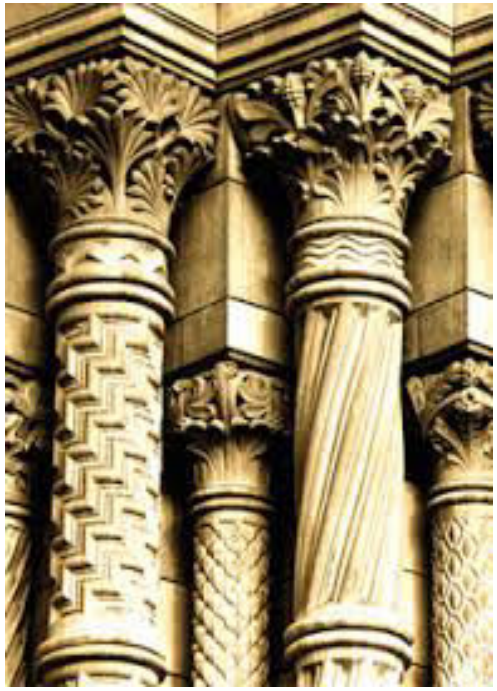




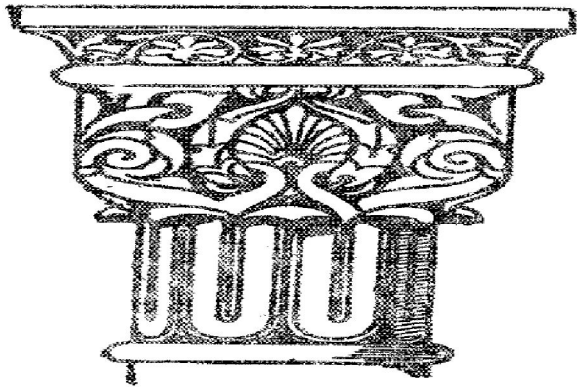




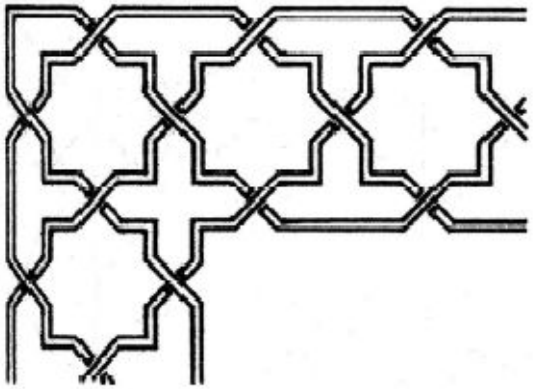
أنواع الأعمدة:



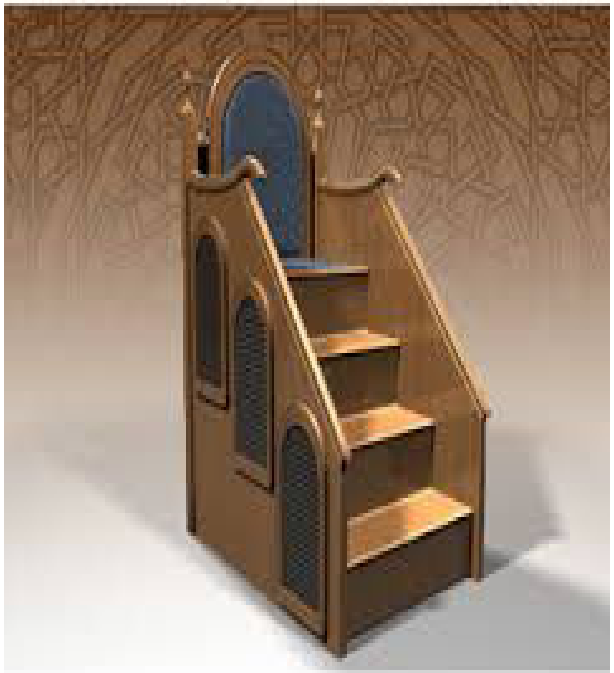
شكل يمثل تاج بزخرفة جصية نباتية



شكل إفريز هندسي



أنواع المنابر:

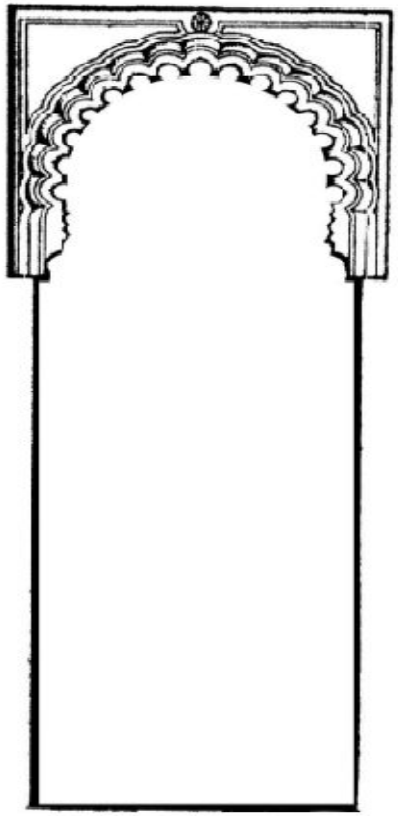


أنواع الأقواس:

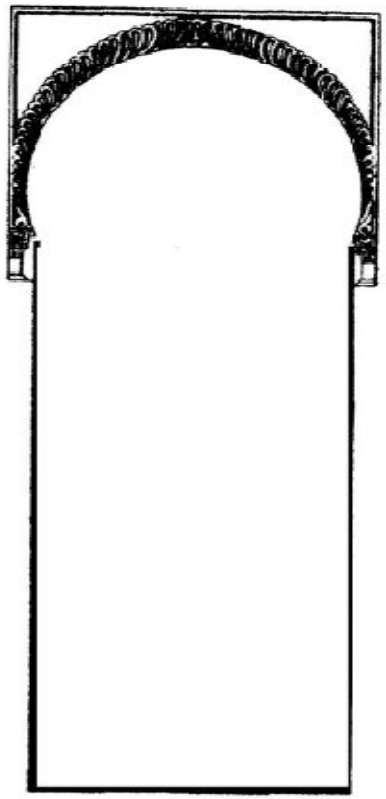
قوس على شكل حذوة حصان

قوس على شكل نصف قلب

مخطط العقود:

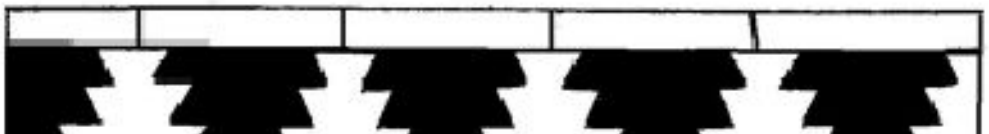


شكل رقم 07: عقد زخرفي (arc festonné)



شكل رقم 08: عقد ذو فصوص مائلة (arc gaufré)

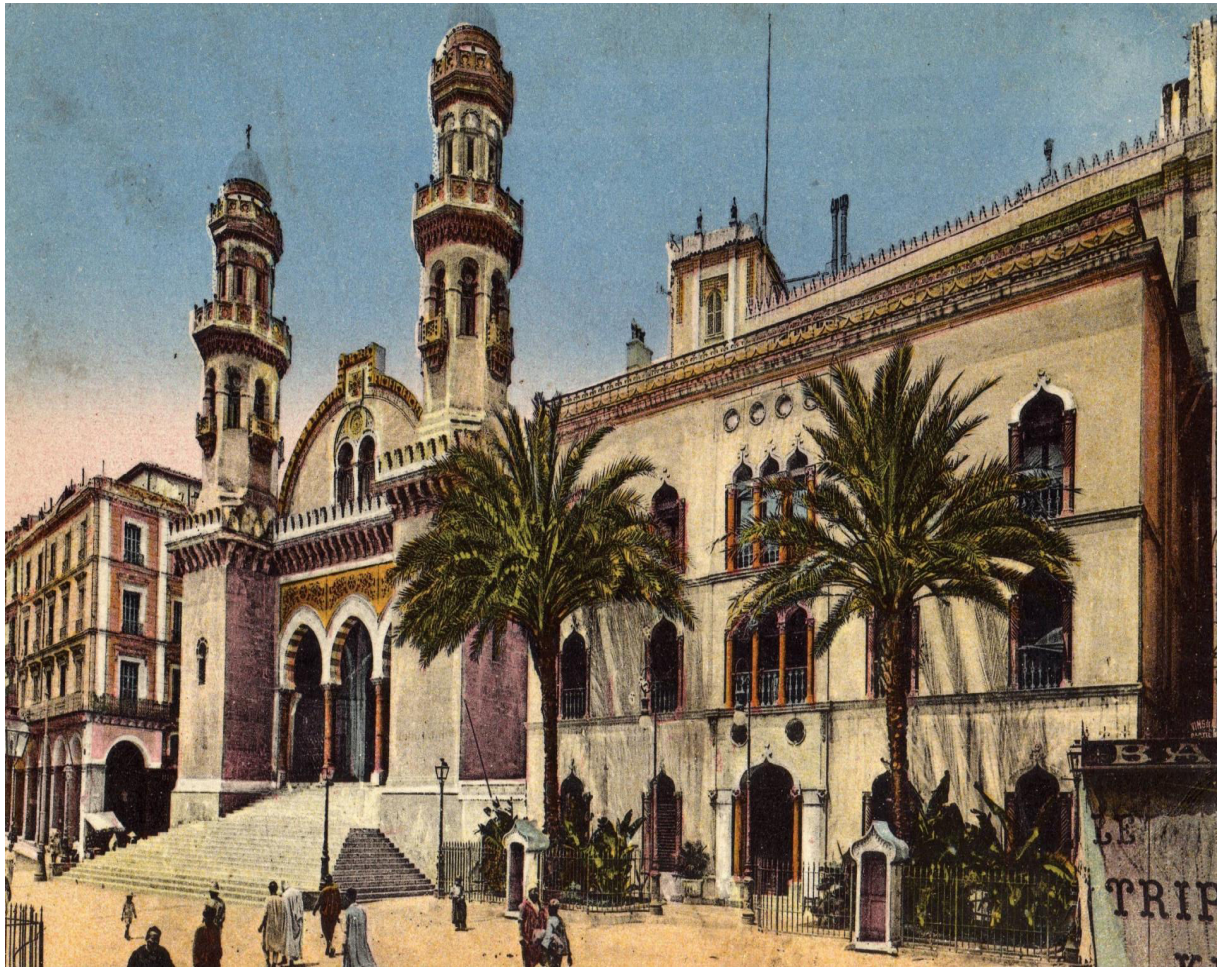
شرفة مسننة



صور نماذج مساجد (طراز أندلسي –مغربي- عثماني)

مسجد الجامع الكبير بتلمسان (طراز مغربي)

منظر خارجي لبوابة جامع أبي مدين(طراز أندلسي)



مسجد كتشاوة في الجزائر العثماني

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- القرآن الكريم

2- ابن منظور.لسان العرب، مجموعة، ط4، 2004.

3- - الزركشي، إعلام المساجد بأحكام المساجد، ب ط، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ب س.

المراجع باللغة العربية:

10- بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، ب ط، دار الهدى، عين مليلة،الجزائر، 2009.

11- بن حمو محمد.العمران والعمارة من خلال نوازل الونشريسي،ب ط، دار النشر كنوز، تلمسان،2011.

12- بهنسي عفيف، الفن الإسلامي، ط2، دار طلاس، دمشق، 1988.

13- بهنسي عفيف، خطاب الأصالة في الفن والعمارة،ط1، دار الشرق للنشر،2004.

14- بهنسي عفيف، جمالية الخط العربي، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1988.

18- حسين مؤنس، المساجد، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978 .

19- حنان قرقوتي، تخطيط المدن العمارة والزخرفة، ب ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، لبنان، 2006.

20- شلق علي، الفن والجمال، ب ط، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982.

21- عبد الكريم عزوق،تطور المآذن في الجزائر، ب ط، شركة إبن باديس للكتاب، الجزائر، 2011.

22- عبدالعزيز شهبي، مساجد أثرية في منطقتي الزاب ووادي ريغ، ب ط، دار كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، 2011.

23- عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان 669- 869 هـ/1269- 1465م دراسة أثرية فنية جمالية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، ط1،جامعة الجزائر، دار الملكية،2007 .

24- عبد العزيز بن محمد المسفر. المخطوط العربي،ط1، قسم علوم المكتبات والمعلومات، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، دار المريخ،الرياض،1990

25- علي خلاصي،القلاع والحصون في الجزائر المنشآت العسكرية في العصر الحديث،ب ط، مطبعة الديوان، 2008.

26- كامل الجبوري.خط الكوفي، ب ط ، دار ومكتبة الهلال،بيروت ،لبنان،1999.

30- محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، ط1، سلسلة دار المعرفة، الكويت 1988.

31-محمد أمين، ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ب ط، دار النشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة، القاهرة ، 1990.

32- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط1، دار الهلال، بيروت، لبنان، 1420- 1949.

33- محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي دراسة فنية في تاريخ الخط العربي،ب ط، شركة إبن باديس للكتاب، الجزائر، 2011.

34- محي الدين بن طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، ب ط، ب س.

35- نجاة عروهمن وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، ب ط ، دار النشر دحلب، تلمسان، 2011.

36- يحي بوعزيز،المساجد العتبقة في الغرب الجزائري،ط1،منشورات آنب، الأبيار-الجزائر، 2002.

37- يمينة درياس،السكة الجزائرية في العهد العثماني، ط1، دار الحضارة، الجزائر، 2007.

4- زكي محمد حسن، فنون الإسلام ، ط1، دار الرائد العربي ،بيروت ،

7-الصراف عباس، آفاق النقد التشكيلي، ب ط، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979.

8- الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ب ط، دار النشر المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، 2007.

9- بشير خلف، الفنون في حياتنا، ب ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009.

الرسائل الجامعية:

38- رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية أسباب تدهورها واجراءات صيانتها، رسالة ماجستير، قسم علم الأثار، تلمسان، 2006- 2007.

39-رحاب بنت عبد الله أبراس، الزخرفة الإسلامية على الأثاث، رسالة ماجستير، أم القرى، السعودية، 2008.

40- عولمي لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين، قسم علم الآثار، تلمسان، 2012- 2013.

41- ليلى بن آباجي، المآذن في الغرب الجزائري، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2009- 2010.

المعاجم بالغة العربية:

42- محمود المسعدي، معجم مدرسي ألفبائي، ط7، المؤسسةالو طنية للكتاب، الجزائر، 1991.

المجلات والدوريات:

44منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، تلمسان الإسلامية بين التراث المعماري والميراث الفني، ج1، تلمسان، 2011.

مدير النشر، مدير الفنون والآداب شاوش رمضان، رئيس التحرير الفرعي:عبد الله بسرياني، مجلة الثقافة، إصدار وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر، العدد: 119، السنة 24، 1999.

45- مجلة البحوث الإسلامية.الجزائر، العدد 15،الإصدار من ربيع الأول إلى جمادى الثانية، سنة 1406 .

المراجع المترجمة بالعربية:

46- عائشة كردون،المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، ب ط،الجزائر،2011.

47- مطر أميرة حلمي، فلسفة الجمال، ب ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة،2000.

48- بوزوث شاخت،تراث الإسلام، ت : محمد زهير السمهوري وآخرين، ج1، ط2، الكويت، 1977.

49- ريد هاربرت، معنى الفن، ت:سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب،ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986.

50- ديفولوكس،مساجد مدينة الجزائر وزواياها وأضرحتها في العهد العثماني، ت: مصطفى بن حموش، ط1، دار الأمة، لجزائر، 2007.

54 -Sid ahmedbaghli, djezair,imprimeamadride; 1974.

فهرس الملاحق

فهرس الملاحق

	الفصل الأول: الزخرفة الإسلامية	
	الزخرفة النباتية	98
	الزخرفة النباتية والهندسية.....	100
	الزخرفة الهندسية	101
	الزخرفة الخطية	102
	الزخرفة الحيوانية.....	111
	الزخرفة الآدمية	114
	زخرفة المساحات.....	115
	المحاريب	117
	المآذن	118
	القباب.....	119
	الاعمدة	120
	المنابر	122
	الأقواس.....	123
	العقود.....	124
	صور لمساجد مختلفة الطرز.....	125

الفهرس

الفهرس

الشكر	
الإهداء	
المقدمة.....	أ/ب/ج
الفصل الأول: الزخرفة الإسلامية	
تمهيد	04
المبحث الأول: ماهية الزخرفة.....	05
المطلب الأول: تعريف الزخرفة الإسلامية.....	05
المطلب الثاني: فلسفة الزخرفة الإسلامية.....	07
المطلب الثالث: خصائص الزخرفة الإسلامية.....	10
لمطلب الرابع: رمزية عناصر الزخرفة.....	13
المبحث الثاني: خامات وأنواع القواعد والوحدات الزخرفية.....	15
المطلب الأول: مواد وتقنيات الزخرفة.....	15
المطلب الثاني: أنواع الزخرفة.....	23
المطلب الثالث: قواعد الزخرفة.....	29
لمطلب الرابع: الوحدات الزخرفية.....	30
المطلب الخامس: خرفة المساحات والإطارات.....	32
المطلب السادس: التصميم الزخرفي.....	33
المبحث الثالث: الزخرفة الإسلامية.....	36

المبحث الأول: ماهية المسجد.....	46
المطلب الأول: تعريف المسجد.....	46
المطلب الثاني: بناء المسجد.....	48
المطلب الثالث: أنواع المساجد.....	49
لمطلب الرابع: خصائص المسجد.....	50
المطلب الخامس: أحكام المساجد.....	51
المبحث الثاني: العناصر المعمارية الزخرفية في المساجد.....	52
المطلب الأول: العناصر الرئيسية في عمارة المسجد في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم.....	52
المطلب الثاني: العناصر الحديثة في بناء المساجد.....	54
المطلب الثالث: زخارف المساجد.....	67
المبحث الثالث: لطرز الكبرى للمساجد الجزائرية وأهم نماذجها.....	68
المطلب الأول: لطراز المغربي.....	68
المطلب الثاني: لطراز الأندلسي.....	69
المطلب الثالث: لطراز العثماني.....	71
الفصل الثالث:الدراسة الوصفية لمسجد سيدي عبد الجبار التيجاني	
تمهيد	74
المبحث الأول: أصل تسمية سيدي عبد الجبار التيجاني	75
المطلب الأول: التعريف بمسجد سيدي عبد الجبار التيجاني.....	75
المطلب الثاني: أصل التسمية.....	76

خاتمة	94
الملاحق	97
لمصادر والمراجع	129
الفهرس	138