الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2 معهد الآثار

الطراز المعماري والفني لعمارة القصور بالمغرب الأوسط من العصر الزيري إلى نهاية العصر الزياني (4-10هـ/10-16م)- دراسة أثرية معمارية فنية

رسالة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب : تحت إشراف :

رمزي فرشيشي أ/د عائشة حنفي

2019- 2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2 معهد الآثار

الطراز المعماري والفني لعمارة القصور بالمغرب الأوسط من العصر الزيري إلى نهاية العصر الزياني (4-10هـ/10-16م)- دراسة أثرية معمارية فنية

رسالة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث نظام ل م د في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب : تحت إشراف :

رمزي فرشيشي د. عائشة حنفي

أعضاء لجنة المناقشة

أ/د خيرة بن بلة	رئيسا	جامعة الجزائر 2
أ/د عائشة حنفي	مقررا	جامعة الجزائر 2
د. هجيرة تمليكيشت	عضوا	جامعة الجزائر 2
د. سعيد بوزرينة	عضوا	المركز الجامعي البيض
د. نبيلة آيت سعيد	عضوا	المدرسة العليا للصيانة والترميم

2019- 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

"الحمد لله على نعمه"

بعد الشكر والثناء على الله تعالى الذي بحمده تتم الصالحات، أتقدم بأسمى عبارات الشكر للوالديّن، أمي وأبي الذيّن سعيا جاهدين في تشجيعي لمواصلة الدكتوراه حتى أنهيت هذا البحث المتواضع

كما لا أفوت أن أقدم شكري لأساتذتي المحترمين والذين لم يبخلوا عن تقديم المساعدة، وأخص بالذكر: الدكتورة عائشة حنفي التي أشرفت على هذا العمل، والدكتورة هجيرة تمليكيشت التي كانت بمثابة مشرف ثانٍ، والدكتورة خيرة بن بلة التي كانت بمثابة مرشد في تكويني الأكاديمي، والدكتور إسماعيل بن نعمان الذي كان ساهم في تشجيعي لإنجاز هذا العمل بأحسن وجه.

والشكر موصول إلى زملائي الأثريين الذين وقفوا إلى جانبي وإلى كل من ساعدني في الأعمال الميدانية والدراسات الأكاديمية

والحمد لله رب العالمين

إهداء

إلى روح جدي الطاهرة تغمدها الله برحمته...

أهدي هذا البحث العلمي لأمي وأبي أطال الله في عمرهما

كما أهدي هذا العمل إلى كافة أفراد العائلة الذين وقفوا إلى جانبي خلال مشواري الدراسي

قائمة المختصرات

ج : جزء

ط : طبعة

تر : ترجمة

تح : تحقيق

تق : تقديم

د ت : دون تاريخ

د ط : دون طبعة

د ن : دون ناشر

- ENAG : Entreprise Nationale des Arts Graphiques
- ENAL : Entreprise Nationale Algérienne du Livre
- SNED : Société Nationale d'Edition et de Diffusion
- SRL : Société à Responsabilité Limitée
- Ed : Edition
- Vol : Volume

قائمة المصطلحات

الآجر المشوي	Brique Cuite
الآجر المموه	Brique emaillée
الإيوان المضمور	Iwan atrophié
التسخين الأرضي	Hypocauste
الخط الكوفي	Caractère coufique
الخط النسخي	Caractère cursive
إفريز زخرفي	Frise
أطر زخرفية	Panneaux décoratifs
بائكة	Arcature
باطن العقد	Intrados
بلاطات خزفية	Carreaux de faïence
تبليط	Pavement
ترصيع	Incrustation
تزجيج	Glaçure
تجويف معماري	Alcôve
تخريم	Crochet

Toiture	تسقيف
Entrelacs	تشبيكات
Marqueterie	تطعيم
Revêtement	تكسية/كسوة
Enduit	جبس
Plâtre/Stuc	جص
Bordure	حافة
Pierre de taille	حجارة النحت (مصقولة)
Pierre Grossière	حجارة الدبش
Vasque/Bassin	حوض
Niche	حنية/مشكاة
Moellon	دبش
Vestibule	دهليز
Arabesque	رقش عربي
Galerie	رواق
Grannulation	زخرفة اللؤلؤ (حبيبات)
Filet	زخرفة خيطية

Fleuron	زُهَيرة
Cannelure	زوايا معمارية
Liteau	ساكف
Plafond/Toit	سقف
Toit prismatique	سقف موشوري
Chadirwan	شاذروان
Coquille	صدفة
Voussure	صنجة
Pisé	طابية
Peinture	طلاء
Seuil	عتبة
Arc en plein cintre	عقد نصف دائري
Arc brisé outrepassé	عقد متجاوز منكسر (مدبب)
Arc en fer à cheval	عقد حدوي (حدوة الفرس)
Arc quadrilobé	عقد مفصص (رباعي الفصوص)
Arc polylobé ou festonné	عقد مفصص (متعدد الفصوص)
Colonne	عمود

Colonne engagéé	عمود مدمج
Elément décoratif	عنصر زخرفي
Poutres	عوارض خشبية
Défoncement	فجوة معمارية
Tiges	فروع
Mosaïque de faïence	فسيفساء خزفية
Salle	قاعة
Frigidarium	قاعة باردة
Tepidarium	قاعة دافئة
Caldarium	قاعة ساخنة
Moule	قالب
Coupole/Dôme	قبة
Voûte d’Arrêt	قبو/ سقف متقاطع
Voûte en berceau	قبو/ سقف مهدي
Coupolette	قبيبة
Voûte d’entrée/fronton	قوصرة
Console	كابولي (حامل)

Ecoinçon	كوشة العقد
Entrée en avant corps et en chicane	مدخل بارز ومنكسر
Palme	مروحة نخيلية
Palmette	مروحة نخيلية (نصف مروحة)
Anti salle	مُقَدَّمُ القاعة
Banquet	مقعد/متكأ
Trompes	مناطق الإِنتقال
Motif	موضوع زخرفي
Claustra	نافذة مخرمة

مقدمة

تعتبر العمارة المدنية في صدر الإسلام من الكماليات مقارنة بنشر العقيدة الجديدة التي كانت تخطو أولى خطواتها خارج الجزيرة العربية، كما يعتبر عصر الخلافة الراشدة بداية ظهور هذا النوع من العمارة على طابعه البسيط والمستمد من ثقافة الحجاز والجزيرة العربية.

تعتبر الفتوحات الإسلامية مرحلة فاصلة في تاريخ العمارة المدنية الإسلامية التي تأثرت بعمارة وثقافة الفرس والروم بعد دخول هؤلاء العناصر البشرية إلى الدين الإسلامي، وإنتقال مراكز الخلافة من وسط الجزيرة العربية إلى خارجها.

اِهتم المسلمون منذ تأسيس الدولة الإسلامية بتشييد القصور والإقامات السلطانية التي تعكس الطابع الثقافي الإسلامي المتأثر بالفنون والتقاليد القديمة. فقد أقام الأمويون القصور داخل دمشق والتي خربت عند سقوط العاصمة في أيدي بني العباس. كما أقاموا القصور خارج المدن وفي البوادي، حيث كان الأمراء يقضون معظم أوقات الراحة فيها أثناء خروجهم للصيد. كما شيّد العباسيون في كل من بغداد وسامراء قصور وإقامات سلطانية كانت تتربع على مساحات واسعة وفي كثير من الأحيان كانت متأثرة بالفنون الساسانية بحكم الموقع الجغرافي.

مع ضعف مركز الخلافة في بغداد، ظهرت دويلات جديدة على حساب الدولة العباسية وذلك بسبب حركات الإِستقلال السياسي التي تبنتها الأقاليم التي كانت خاضعة للسلطة المركزية في بغداد، ونتيجة لهذا فقد ظهرت الدولة الطولونية في مصر والدولة الفاطمية في إفريقية والمغرب والدولة الأموية بالأندلس. فقد تسابق الأمراء والسلاطين في إقامة القصور على مستوى الحواضر الجديدة والتي خضعت لطبيعة البيئة الفنية المحلية مع بعض التأثيرات الفنية الوافدة.

بعد الإِستقلال السياسي لبلاد المغرب سعى الأمراء والسلاطين إلى إقامة القصور والإقامات السلطانية كعلامة على النفوذ والسلطة المطلقة. لكن هذا النفوذ السياسي لم يمنع

من تأثر العمارة المدنية لبلاد المغرب بأبرز التيارات الفنية الإسلامية نتيجة للاِحتكاك الثقافي والحضاري بين المغرب والمشرق من جهة، وبين المغرب والأندلس من جهة أخرى. وقد تولد إثر هذا الاِحتكاك عدة طرز معمارية وفنية طبعت قصور المغرب الأوسط، مزجت بين التقاليد الفنية الوافدة والتقاليد المحلية.

أهمية الموضوع :

تعتبر العمارة الإسلامية من أهم المجالات التي اِستثمر فيها العلماء في ميدان البحث الأثري، ونخص بالذكر عمارة القصور التي تعد حلقة مهمة من حلقات العمارة المدنية الإسلامية والتي ساهمت بقسط كبير في تطور عمارة المغرب الأوسط وأكسبته خصائص فريدة كانت وليدة التنوع الثقافي والحضاري الذي عرفه بلاد المغرب بصفة عامة. إن هذا التنوع الثقافي كان سببا في ظهور طرز معمارية وفنية مختلفة بصمت هوية العمارة الجزائرية في العصور الوسطى، هذا ما جعلنا نختار موضوع الطراز الذي لطالما لم يتناوله الباحثون في علم الآثار خاصة في الفترة الإسلامية.

أسباب إختيار الموضوع :

من المواضيع التي تستهوي الباحثين في علم الآثار موضوع العمارة والفنون المعمارية، فمن خلالهما يمكن للباحث أن ينسج خيوط الماضي وتفاصيل حوادث الحياة اليومية عبر استنطاق الشواهد الأثرية. كما يعتبر موضوع عمارة القصور بالمغرب الأوسط مجال حساس نظرا لتعرض أكبر قسم من هذه العمارة في المغرب الإسلامي للتخريب والاِندثار، فمن خلال دراسة الآثار المتبقية عبر تحليل النماذج ومقارنتها والبحث عن أصولها، يمكن إبراز التقاليد المعمارية والفنية التي تأثرت بها عمارة القصور بالمغرب الأوسط، والتي تعكس طبيعة الحياة السياسية والاِجتماعية والاِقتصادية والثقافية للدول والتأثيرات التي عرفتها هذه الأخيرة من خلال الطرز المعمارية والمدارس الفنية السائدة.

أثارت عمارة القصور بالمغرب الأوسط اِهتمامنا من حيث الإبداع المعماري والفني، ونظرا لقلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع بصفة مباشرة وذلك لندرة المادة الأثرية سواء في المواقع أو المتاحف، جعلنا نسعى للغوص في هذا المجال والإبحار فيه لِاكتشاف أسراره وخباياه والاِستفادة من الرصيد العلمي والأدبي المتعلق بالعمارة والفنون المعمارية لقصور المغرب الأوسط.

أهداف البحث :

كثيرا ما كانت عمارة القصور في المغرب الإسلامي موضوعا يعرض عنه الباحثين في علم الآثار لأنه في نظرهم موضوع محدود خاصة إذا كانت تلك العمارة مندثرة ولم يتبق منها أثر كثير. إن الغاية من البحث في هذا الموضوع هو إلقاء الضوء على الطراز المعماري والفني لهذه العمارة وتتبع مدى التقدم الحضاري الذي شهدته خلال العصور الإسلامية، والتعريف بالهوية والطابع الثقافي للمجتمع والفرد الجزائري خلال العصور الوسطى وربطه بالمجتمع والفرد الجزائري الحالي، وبالتالي محاولة صياغته في قالب الحاضر لتستفيد منه الأجيال القادمة.

إشكالية البحث :

من خلال ما سبق ذكره أعلاه، يمكن صياغة الإشكالية التالية :

- ماهي أبرز الطرز المعمارية والمدارس الفنية التي طبعت عمارة القصور في المغرب الأوسط؟

إنطلاقا من هذه الإشكالية تمخضت عنها عدة تساؤلات :

- إلى أي مدى ساهم تاريخ وعمران حواضر المغرب الأوسط في تجسيد فكرة القصر؟
- كيف تأثر التخطيط المعماري لقصور المغرب الأوسط بعمارة المشرق والأندلس؟

- ماهو الطراز المعماري الوحدات والعناصر المعمارية بقصور المغرب الأوسط؟
- فيما تمثل الطراز الفني في الوحدات والعناصر الزخرفية بقصور المغرب الأوسط؟
- إلى أي مدى اِستطاعت التيارات المعمارية والفنية المحلية والوافدة أن تأثر على طراز هذا النوع من العمارة المدنية؟

الدراسات الأكاديمية السابقة :

لابد من التطرق إلى أهم الرسائل والأطروحات التي تناولت موضوع الدراسة لنتمكن من تدعيم هذا البحث الأكاديمي. ومن هذه الدراسات :

- ذهبية محمودي، التحف الخشبية بالمغرب الأوسط من العهد الزيري الحمادي إلى نهاية العهد المريني الزياني، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2003 : اِعتمدت على هذه الرسالة عند دراسة التحف الخشبية والتي تمثلت في الأبواب والسقوف بالمغرب الأوسط وأساليب الزخرفة الخشبية.
- عمر الأمين، مواد البناء و تقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين 4-6هـ/10-12م للفترتين الزيرية و الحمادية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2001 : تطرقت بالإستعانة على هذه الدراسة إلى مختلف مواد وتقنيات البناء في المغرب الأوسط خاصة في الفترة الزيرية الحمادية.
- مرزوق بتة، الزخارف العمائرية في عمارة المغرب الأوسط خلال القرنين 5-8هـ/11-14م، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2009 : اِستعنت بهذه الرسالة

- نبيلة رزقي، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس (7-8هـ/13-14م)، أطروحة دكتوراه علوم تخصص علم الآثار، قسم الآثار (جامعة تلمسان)، 2015، ص18.

المنهج المتبع في البحث :

تطرقنا في هذا البحث إلى المنهج التاريخي القائم على السرد التاريخي للتطورات السياسية والحضارية والعمرانية لحواضر المغرب الأوسط بداية من مدينة آشير وقلعة بني حماد مرورا ببجاية ثم أنهينا هذا السرد بتاريخ مدينة تلمسان. كانت الإستعانة بهذا المنهج لأنه يعطينا معلومات يمكن الإستفادة منها لمعرفة التوجهات السياسية والحضارية التي قامت بالمغرب الأوسط، ومدى تأثيرها على الطراز المعماري والفني لعمارة القصور، وهذا بالإعتماد على المصادر والمراجع المكتوبة التي تناولت موضوع الدراسة. بالإضافة إلى المنهج الوصفي الذي خصصنا له جزء مهم من الدراسة، حيث كان يقتصر على الوصف المعماري للقصور المقررة للدراسة أثناء القيام بالأعمال الميدانية التطبيقية، مرفقا ببطاقات فنية تعتبر كوثيقة تعريفية تعطينا فكرة عامة عن طبيعة المعلم وحالته وكل ما يتعلق بالجانب المعماري. ولأن الأعمال العلمية لا تكتمل إلا بالأعمال الميدانية التطبيقية، فقد قمنا بأعمال الرفع الأثري المعماري لبعض القصور المدروسة وإنجاز المخططات المعمارية.

في هذه الدراسة المتعلقة بالتأثيرات الحضارية كان لابد من التطرق إلى المنهج التحليلي، وهو مجال أوسع بقليل في هذا البحث حيث قمنا بتحليل المخططات المعمارية للقصور وتأصيلها المعماري، وتحليل وحداتها وعناصرها المعمارية وذلك من خلال البحث في أصولها المعمارية ومقارنتها ببعض النماذج المتزامنة معها سواء كانت في المشرق والأندلس، ثم ربطها بالتطور الذي عرفه المغرب الأوسط في العصور الوسطى. كما تطرقنا إلى مواد وتقنيات البناء والزخرفة التي إنتشر إستعمالها في المغرب الأوسط، بالإضافة إلى دراسة تحليلية للوحدات والعناصر الزخرفية وذلك بالرجوع إلى أصولها الفنية ومقارنتها بالنماذج المتزامنة معها في المشرق والأندلس.

ختمنا هذا البحث بفصلين مخصصين لدراسة تقنية للقطع الأثرية المعمارية التي ترجع لبقايا قصور المغرب الأوسط، والمحفوظة ببعض المتاحف الوطنية ومتاحف المواقع، حيث

كانت هذه الدراسة قائمة على إنجاز بطاقات فنية لهذه القطع المتحفية ووصف مختصر لها، لكي نتمكن في النهاية من إعطاء فكرة حول العناصر والزخارف المعمارية لقصور المغرب الأوسط.

اِنطلاقا من الإشكالية العامة والتساؤلات الفرعية التي نتجت منها كان تقسيم موضوع البحث على النحو التالي :

مقدمة

مدخل عام : وفيه ذكر لعمارة القصور في المشرق والأندلس وتحديد أصولها المعمارية والفنية، حتى نتمكن من مقارنتها مع هذا النوع من العمارة السكنية بالمغرب الأوسط من جهة، ثم دراسة التطور التاريخي لهذه العمارة بعد اِحتكاك المغرب بالأندلس.

الفصل الأول : وفيه ذكر لتاريخ وأهم الأحداث التي عرفتها الحواضر التي توجد بها القصور التي نحن بصدد دراستها، وذكر لعمرانها لتفسير طبيعتها التاريخية والاِتجاه الثقافي والمعماري والفني التي أخذته هذه الحواضر في ظل الدولة التي سادت وحكمت في ذلك الوقت.

الفصل الثاني : وفيه ذكر للوصف المعماري للقصور و وحداتها المعمارية لإبراز أهم الطرز المعمارية التي كانت سائدة في المغرب الأوسط سواء كانت محلية أو وافدة، وذلك للوقوف على التأثيرات التي عرفها بلاد المغرب الأوسط وإعطائه شخصية معمارية اِنفرد بها عن باقي المغرب الإسلامي.

الفصل الثالث : وفيه ذكر للدراسة التحليلية لمخططات القصور والوحدات المعمارية حتى نتعرف على التوزيع الفضائي للقاعات والأجنحة، وتخطيطها المعماري، بالإضافة إلى العناصر المعمارية التي تدخل في عمارة المباني وذلك للوقوف على الطرز المعمارية التي

ميّزت قصور المغرب الأوسط لتقدير الاتجاه المعمارية الذي ساد في هذه الرقعة الجغرافية وكيف ساهمت هذه التأثيرات في إعطاء العمارة الجزائرية شخصية معمارية.

الفصل الرابع : وفيه ذكر لمواد وتقنيات البناء التي كانت سائدة في كل منطقة جغرافية وخلال كل فترة تاريخية، بالإضافة إلى مواد وأساليب الزخرفة.

الفصل الخامس : وفيه ذكر للدراسة التحليلية للوحدات والعناصر الزخرفية حتى نتعرف على المدارس الفنية التي كانت أثرت على قصور المغرب الأوسط لتقدير الاتجاه الفني الذي ساد في هذه الرقعة الجغرافية وكيف ساهمت هذه التأثيرات في إعطاء العمارة الجزائرية شخصية فنية.

الفصل السادس : فيه ذكر للقطع المتحفية المتمثلة في العناصر المعمارية لقصور المغرب الأوسط.

الفصل السابع : فيه ذكر للقطع المتحفية المتمثلة في الوحدات الزخرفية لقصور المغرب الأوسط.

الخاتمة : وفيها ذكر لأهم النتائج التي تم الوصول إليها من خلال هذه الدراسة.

مدخل عام

عمارة القصور في المشرق و الأندلس

أولا : القصور الأموية

ثانيا : القصور العباسية

ثالثا : القصور الأندلسية

كان لزاما علينا التطرق إلى الجانب المعماري والفني لعمارة القصور بالمشرق والأندلس لكونها مرجعية تاريخية في العمارة والفن الإسلامي ببلاد المغرب بصفة عامة والمغرب الأوسط بصفة خاصة. فقد ساهمت العمارة والفنون المشرقية في إرساء قواعد فن العمارة الإسلامية بالمنطقة، كما أضفت عليه عمارة وفنون بلاد الأندلس طابعا إقليما خالصا شمل كل من العدوتين المغربية والأندلسية بعد التقارب التاريخي والثقافي.

برز الفن الإسلامي في شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام في القرن 1هـ/7م وسرعان ما اِنتشر ليغطي معظم بلدان العالم الإسلامي.[1] فإلى جانب العناصر العربية التي نشأ عليها الفن الإسلامي، كان للفنون السابقة في البلاد المفتوحة دور هام في تكوينه.[2] فنتج عنه مزيج من الأساليب المعمارية والزخرفية العربية الإسلامية، ومن تقاليد وتأثيرات التراث الفني السابق كالتقاليد الرومانية البيزنطية والتقاليد الساسانية الفارسية والتقاليد المحلية لشمال إفريقيا إضافة إلى تقاليد آسيا الوسطى.[3]

كان هدف الفن الإسلامي خدمة الحياة السياسية والاِقتصادية والاِجتماعية والثقافية المختلفة للمجتمع الإسلامي بصفة عامة، كما تمّ تكريسه لخدمة الطبقة الحاكمة بصفة خاصة. فقد قام الخلفاء والسلاطين وتحت إشراف المعماريين والبنائين بإنشاء القصور والمساجد والمدارس والمستشفيات والحمامات التي عادة ما كانت تحمل أسمائهم وألقابهم.[4]

يعتبر الفن الإسلامي فن السلالات والأسر الحاكمة التي تربعت على عرش دول العالم الإسلامي، حيث ساهمت كل دولة في خلق اِتجاهات معمارية وفنية كانت تضيف أو تجدد

[1]– مجموعة من المؤلفين، "**الفن الإسلامي في حوض البحر المتوسط**"، الأمويون: نشأة الفن الإسلامي، المؤسسة العربية، بيروت، 2007، ص15–34.

[2]– عبد الحميد سعد زغلول، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004، ص209

[3]– مجموعة من المؤلفين، نفس المرجع، ص15–34.

[4]– نفسه، ص15–34.

المظاهر الفنية السائدة معتمدة في ذلك على الظروف السياسية ودرجة ثراء الدولة اِقتصاديا والتقاليد المتوارثة ثقافيا.[1]

يمثل عصر بني أمية والذي أعقب عصر الخلافة الراشدة بداية العمارة والفن الإسلامي. ففي ظل الحكم الأموي للعالم الإسلامي الذي اِمتد من سنة 41هـ-132هـ/661م-750م، ظهر طراز معماري وفني عربي متأثر بالتقاليد البيزنطية وبعض من التأثيرات الساسانية، كل هذا كان في قالب جديد ومبتكر أعاد صياغة التراث الفني للبحر المتوسط. إن التيارات المعمارية والفنية البيزنطية والساسانية التي أدخلت على الفن الأموي، جعلته يحمل شخصية إسلامية أموية تربطها قرابة بالفن البيزنطي أكثر من الفن الساساني بحكم الموقع الجغرافي الذي كانت تحتله مدينة دمشق كعاصمة للأسرة الأموية والتي كانت من حواضر الفن البيزنطي قبل الفتح الإسلامي.[2]

بسقوط الأسرة الأموية وقيام دولة بني العباس عقب اِستيلائهم على الخلافة سنة 132هـ/750م، وما ترتب عن ذلك في اِنتقال مركز الحكم من الشام إلى العراق ومن دمشق إلى الكوفة ثم بغداد وسامراء،[3] كان من الطبيعي أن يفكر العباسيون في إنشاء عاصمة جديدة لحكمهم تكون بعيدة عن دمشق وبلاد الشام أين يوجد أتباع ومؤيدي بني أميّة، وتكون بالقرب من الموالي الفرس الذين كان لهم الفضل في إقامة الدولة العباسية. فكانت بغداد هي العاصمة العباسية الجديدة التي أقامها الخليفة أبو جعفر المنصور واِتخذها مركزا لحكمه، إذ كان يرغب آنذاك في أن تكون هذه المدينة قريبة من الولايات الشرقية وتحديدا بلاد فارس

[1]- مجموعة من المؤلفين، "**الفن الإسلامي في حوض البحر المتوسط**"، الأمويون....، ص15-34.

[2]- نفسه، ص15-34.

[3]- سعد زغلول عبد الحميد، المرجع السابق، ص327

أين قامت الدعوة العباسية وكثر أنصارها ومؤيدوها.[1] فتغيرت أحوال دولة الخلافة التي تأثرت بالصبغة الفارسية على المستويين السياسي والحضاري نتيجة تحولها نحو الشرق.[2] وبما أن الموقع الذي اِختاره الخليفة المنصور كان قريبا من مدينة المدائن القديمة عاصمة الساسانيين (طيسفون)، بالإضافة إلى ميل الخليفة العباسي نحو التقاليد الساسانية وكل ما هو فارسي،[3] كان من البديهي أن يخضع الفن الإسلامي للتأثيرات الفارسية والعراقية (الشرقية) ويفقد شيئا من سماته العربية الشامية ذو التأثيرات البيزنطية. وقد اِنتقلت هذه التأثيرات الشرقية التي ظهرت في منطقة العراق إلى كل أنحاء العالم الإسلامي مشرقه ومغربه خاصة بعد قيام الدويلات المستقلة.[4]

أولا : القصور الأموية :

إذا كانت المساجد الأموية في بلاد الشام تمثل فن العمارة الإسلامية بمعناه الديني المقدس والذي يلتزم بتعاليم الدين الإسلامي، فإن القصور الأموية كانت تمثل الفن الإسلامي في وجهه الدنيوي الذي يطلق العنان ويعطي الحرية للنفس البشرية في الاِستمتاع بترف العيش وملذات الحياة.[5]

لم يتبق أي أثر من أبنية القصور الأموية داخل المدن رغم التنقيبات الأثرية، والمخلفات المحدودة التي تمّ اِكتشافها لا تعطي معلومات كافية عن عمارتها. وفي مقابل ذلك اِحتفظ ريف وبادية الشام بالعديد من قصورها التي بنيت خصيصا لغرض الاِستراحة والإقامة أثناء

[1]– عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، مصر، 2007، ص64.

[2]– سعد زغلول عبد الحميد، المرجع السابق، ص327

[3]– عبد الله عطية عبد الحافظ، المرجع السابق، ص64.

[4]– عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص327

[5]– نفسه، ص310

مواسم الصيد،[1] حيث زينت هذه القصور بمختلف الصور الجدارية المجسدة لمناظر الصيد (الصورة1) والرقص والغناء (الصورة2) وكل مظاهر الحياة الموجودة في القصور.[2]

الصورة 1 : منظر طبيعي بقصر خربة المفجر(موقع اِكتشف الفن الإسلامي)

الصورة2 :مشهد رقص بقصير عمرة(موقع اِكتشف الفن الإسلامي)

[1]– محمد الأسد، "**مقدمة تاريخية وفنية**"، الأمويون.....، ص35–52

[2]– محمد حسين جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص50.

لذلك نرى أن الفن الأموي لم يلتزم في بعض الأحيان بتعاليم الإسلام ومفاهيمه المتعلقة بفكرة تحريم تصوير ورسم الكائنات الحية التي ظهرت في العهد الإسلامي الأول (الخلفاء الراشدين).[1]

كانت بادية الشام تضم العديد من القصور الأموية نذكر منها قُصَير عمرة الذي بناه الخليفة الوليد بن عبد الملك[2] بين 94-96هـ/712-715م، وقصر الرُّصَافَة الذي أنشأه هشام بن عبد الملك[3] ما بين105-125هـ/724-743م قرب الرقة، كما ينسب إليه قصر الحير وقصر خربة المفجر في وادي الأردن شرق أريحا. أما قصر المشتى الذي يقع جنوب شرق الأردن فينسبه الباحثون إلى الوليد الثاني بن يزيد[4] ما بين 125-126هـ/743-744م وإن كان البعض ينسبه إلى القرن 4 ميلادي.[5]

يتكون تخطيط القصور الأموية بشكل عام من فناء مركزي تنفتح عليه أروقة ببوائك محمولة على أعمدة بارتفاع طابقين. أما من حيث الشكل الخارجي فهي عبارة عن مبنى مربع يميل إلى الاستطالة أسواره مدعمة في الأركان بأبراج شبه دائرية وسلسلة من الأبراج النصف دائرية على طول جوانب الأسوار. ينفتح مدخل القصر في منتصف أحد الأسوار على شكل بوابة كبيرة ومرتفعة إلى الأعلى

---

[1]- محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص50.

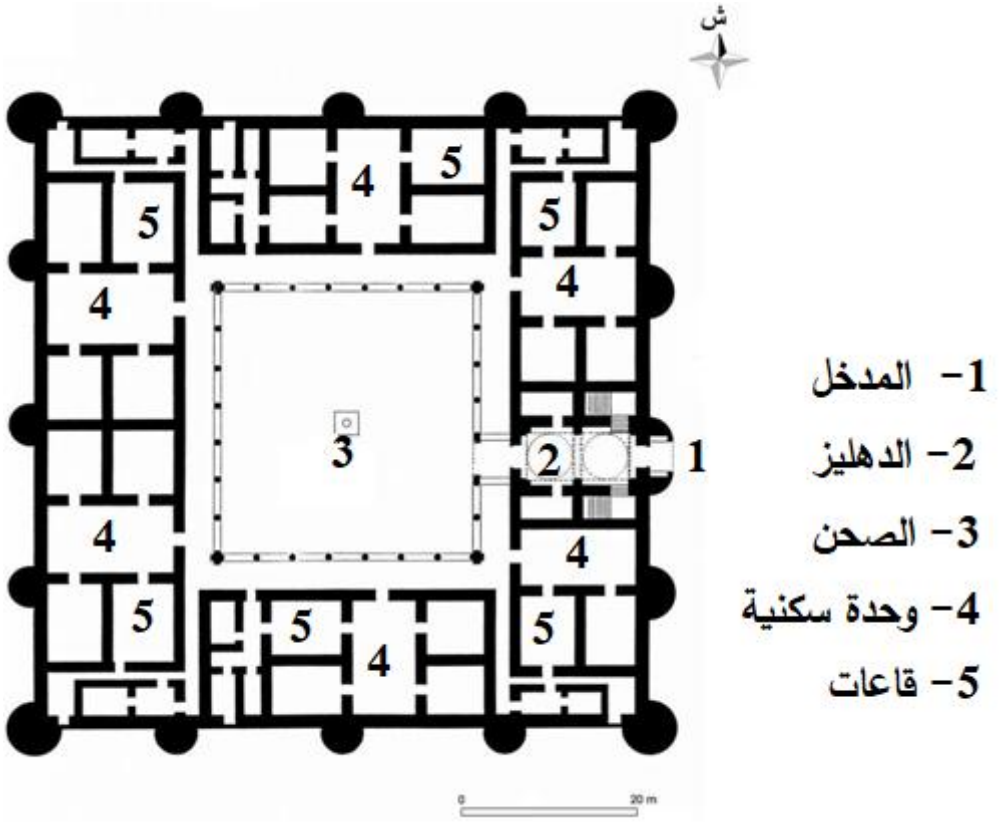
[2]- الوليد بن عبد الملك بن مروان بن الحكم هو سادس خلفاء بني أمية في دمشق. حكم ما بين سنتي 705-715م. من أهم أعماله المعمارية بناء المسجد الأموي. أنظر : علي محمد الصلابي، الدولة الأموية عوامل الإزدهار وتداعيات الإنهيار، مج2، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2008، ص73.

[3]- هشام بن عبد الملك هو عاشر خلفاء بني أمية في دمشق. حكم ما بين سنتي 723-743م. في عهده ظهرت ثورة الخوارج بالمغرب ودعوة بني العباس في خراسان، كما بلغت الفتوحات أقصى إتساعها في بواتييه بفرنسا (معركة بلاط الشهداء). أنظر: علي محمد الصلابي، نفس المرجع، ص437

[4]- الوليد (الثاني) بن يزيد هو حادي عشر خلفاء بني أمية في دمشق. حكم ما بين سنتي 743-744م. كان فاسقا شاربا للخمر، قام بعدة أعمال إنتقامية على أعدائه وخصومه ما أدى إلى عزله وقتله. أنظر: علي محمد الصلابي، نفس المرجع، ص490،491.

[5]- عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص311.

بطـابقين، تـؤدي هـذه البوابـة إلـى قاعـة طويلـة (دهليـز) تنفـتح بـدورها علـى الفنـاء المركـزي. يضـم الطـابق الأرضـي مـن المبنـى قاعـات مخصصـة لحاشـية الأميـر وحظـائر الحيوانـات، أمـا الطـابق الأول فيضـم قاعـات المعيشـة وقاعـة الأميـر، تكـون هـذه الأخيـرة فـوق المـدخل حتـى تكـون فـي نفـس الوقـت وحـدة مراقبـة لمـدخل القصـر عادة ما تكون مسقوفة بقبة كرمز لعرش الأمير.[1] (المخطط1)



المخطط 1 : قصر القسطل أحد القصور الأموية (إكتشف الفن الإسلامي) بتصرف

إن هذه القصور تكاد تشبه القصور الرومانية في كل عناصرها و وحداتها المعمارية من بوابات وأسوار وعقود وحمامات بإستثناء الكسوة الزخرفية من الجص المنقوش التي تعتبر

[1]- عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص311

شرقية ساسانية (فارسية)، بالإضافة إلى أنّ جميع هذه القصور تحتوي على مسجد أو مصلى وهو أمر معروف في العمارة الإسلامية.[1]

1- قصير عمرة :

يعتبر قصير عمرة[2] الذي يبعد بـ 85 كلم شرق مدينة عَمَّان بالأردن من أقدم قصور البادية الأموية والذي يرجع تاريخ إنشائه حسب الباحثين إلى ما بين 94-96هـ/712-715م على يد الوليد بن عبد الملك.[3] (الصورة 3)

الصورة 3 : قصير عمرة بالأردن (إكتشف الفن الإسلامي)

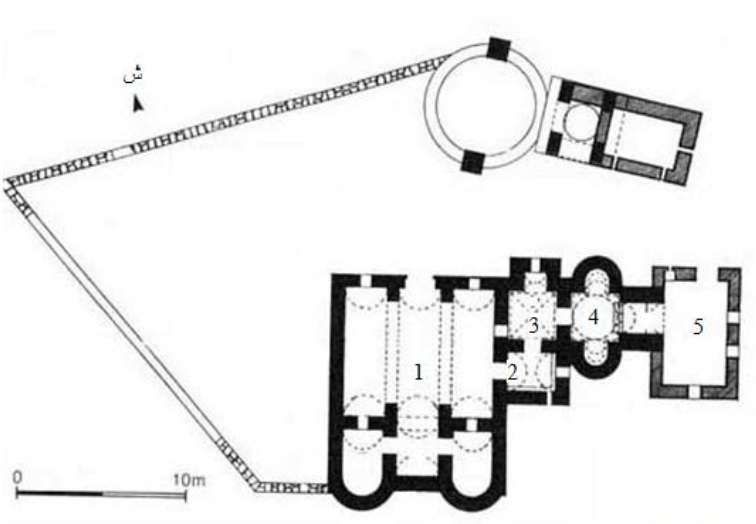
يحتوي هذا القصر الصغير نسبيا والمبني بالحجارة على قاعة اِستقبال وحمام. تبلغ أبعاد قاعة الإستقبال حوالي 8.50 متر على 7.50 متر، تتكون من ثلاث قاعات مربعة صغيرة في الجهة الجنوبية، تنفتح القاعة الوسطى على فضاء يضم ثلاثة أروقة (بلاطات) مغطاة بسقف مهدي يفصل بينها عقدين مدببين يعتبران من أقدم الأمثلة على هذا الطراز في العمارة

[1]- عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص211،312.

[2]- كلمة "قصير" هي تصغير لقصر و المشتقة من Castrum اللاتينية و تعني القلعة أو الحصن.أنظر :محمد الأسد، "**القصور الأموية**"، الأمويون...، ص109-125.

[3]- عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص312

الإسلامية. يقع الحمام شرق قاعة الإِستقبال، يتكون من ثلاث قاعات صغيرة، القاعة الأولى أو الباردة مخصصة لخلع الملابس تم تغطيتها بسقف مهدي، تؤدي هذه الأخيرة إلى القاعة الدافئة المغطاة بسقف متقاطع ترتفع أرضيتها على دعامات تحت أرضية تسمح بمرور الماء الدافئ تحتها، كما تؤدي القاعة الدافئة بدورها إلى القاعة الساخنة أو الحارة التي تعلوها قبة فتحت بها أربع نوافذ للتهوية والإنارة، كما ترتفع أرضيتها على دعامات تحت أرضية يسمح الفراغ الذي بينها بمرور الهواء الساخن إلى أرجاء القاعة.[1] ما يلفت الإِنتباه في هذا القصر هو إنشاء الحمام ملاصق مباشرة مع الجناح السكني رغم أنه كان يشيد منفصلا عنه مثل حمام قصر هشام بن عبد الملك بخربة المفجر. يرجح كريزول أن هذا التصميم كان نتيجة لتعاليم الدين الإسلامي بدوام التطهر والإِغتسال ويقول أنه لم يوجد قبل العصر الإسلامي.[2] (المخطط 2)



1- قاعة الإستقبال
2- القاعة الباردة
3- القاعة الدافئة
4- القاعة الساخنة
5- قاعة التسخين

المخطط 2 : مخطط قصير عمرة بالأردن(فريد شافعي) بتصرف

[1]- محمد الأسد، "**القصور الأموية**"، الأمويون...، ص109-125.

[2]- كيبل كريزول، الآثار الإسلامية الأولى، دار قتيبة، ترجمة عبد الهادي عبلة، دمشق (سورية)، 1984، ص15،16.

كانت أرضية القصر مبلطة بالرخام والفسيفساء بينما كسيت الجدران برسومات وتصاوير متنوعة بالألوان المائية على الجص.[1] تناولت زخارف جدران قاعة الإستقبال مواضيع مختلفة منها مناظر الصيد ومشاهد رقص الجواري ورسومات تمثل الحرف والصناعات المتعلقة بعملية بناء القصر.(الصورة4)

الصورة 4 : الحرف والصناعات بقصير عمرة(موقع إكتشف الفن الإسلامي)

أما أشهر رسومات وتصاوير قصير عمرة هي لوحة "الملوك الستة" في الجدار الغربي لقاعة الإستقبال التي تمثل شخصية الخليفة الأموي محاط بستة ملوك. من خلال ملامح الرسوم تبين أنهم أباطرة كل من بيزنطة وفارس والصين وملك إسبانيا القوطي "لذريق" والنجاشي وملك آخر ربما كان ملك الهند،[2] وهم الملوك المهزومين أمام العرب المسلمين. إن هذه الصورة ترمز إلى تعظيم قوة الإسلام وإنتصاره على ملوك وأباطرة العالم القديم، كما تَحَددَ تاريخ تنفيذها بهزيمة" لذريق" أي بعد سنة 93هـ/711م.[3](الصورة 5)

[1]– عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص313

[2]– محمد الأسد، "**القصور الأموية**"، الأمويون...، ص109–125.

[3]– عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص314

الصورة 5 : رسم الملوك الستة بقصير عمرة (موقع اِكتشف الفن الإسلامي)

إذا كان بعض الباحثين يرى أن هذه التصاوير من طراز فني كلاسيكي يحمل تأثيرات رومانية وبيزنطية كونها مرسومة بالفرشاة، فهناك آراء أخرى تضيف إليها تأثيرات شرقية فارسية أو خليط من التعابير الفارسية الهندية حسب بعض الوجوه الآدمية.[1]

من المهم الإشارة إلى أن قُصَير عمرة عَرف إلى جانب الزخرفة التصويرية، زخرفة التوريق أو ما يعرف بالأرابيسك التي اِستوحت زخارفها من الطبيعة خاصة الفروع النباتية الحلزونية وأوراق وعناقيد العنب. كما أخذت الزخارف الهندسية نصيبها في زخرفة عقود قاعة الاِستقبال وفي القاعات الجانبية، بالإضافة إلى زخارف السقوف المزينة بالفسيفساء الذهبية والنوافذ التي كانت مزينة بالزجاج الملون.[2] وبهذا اِنفرد قصير عمرة الموجود في بادية الأردن بمجموعة من الزخارف التي لا مثيل لها في الفن الإسلامي.[3]

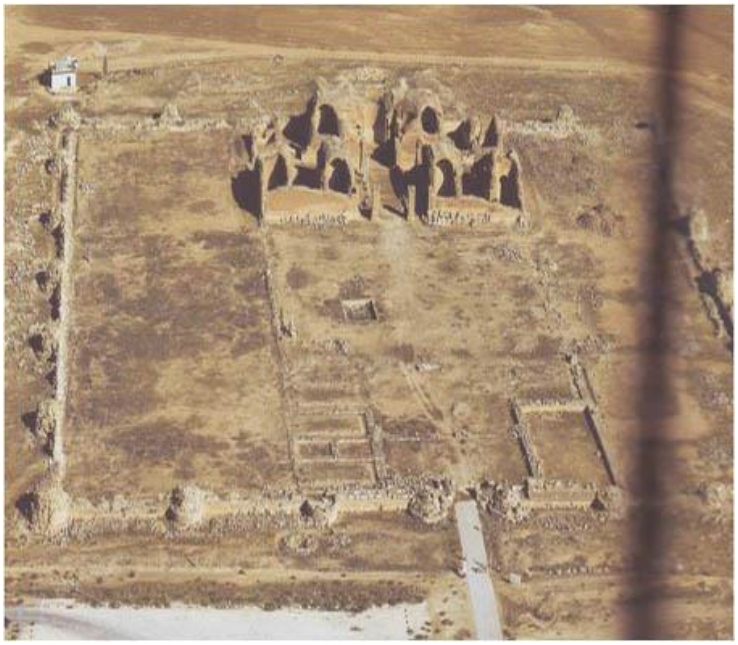
[1]– عبد الحميد سعد زغلول،المرجع السابق ، ص315

[2]– نفسه، ص316

[3]– نفسه، ص317.

2- قصر المشتى :

يقع هذا القصر على بعد 20 ميل[1] جنوب مدينة عمان الأردنية. كان أول اِكتشاف لأطلاله على يد ليارد Layrd في عام 1256هـ/1840م، ثم تواصل التنقيب على يد الباحث تريسترام Tristram في عام 1289هـ/1872م. قال بعض الأثريين بأنه من تأسيس يزيد الثاني بن عبد الملك[2] ما بين 101-105هـ/720-724م. وآخرون ينسبونه إلى عهد الخليفة الأموي الوليد الثاني بن يزيد[3] ما بين 125-126هـ/743-744م. أما كريزول Kryzwell وفريد شافعي فقد رجحا بناء القصر في عهد الوليد الثاني 125هـ/743م.[4] (الصورة 6)



الصورة 6 : قصر المشتى في الأردن (اِكتشف الفن الإسلامي)

[1]- الميل يساوي 1.6 كليومتر.

[2]- يزيد (الثاني) بن عبد الملك هو تاسع خلفاء بين أمية في دمشق. حكم ما بين سنتي 101-105هـ/720-724م. للمزيد أنظر : www.marefa.org/يزيد_بن_عبد_الملك

[3]- الوليد (الثاني) بن يزيد : أنظر www.marefa.org/الوليد_بن_يزيد

[4]- عبد الله كامل موسى، الآثار الإسلامية خلال العصر الأموي، دار الوفاء للدنيا، الإسكندرية،2013، ص252،253: نقلا عن كريزويل وفريد شافعي.

يشغل مخطط القصر مساحة مربعة طول ضلعه 144 متر، ينقسم إلى 3 أقسام طولية تمتد من الشمال إلى الجنوب.[1] يحتوي في قسمه الأوسط على قاعة العرش ومسجد صغير ومساكن موزعة على وحدات بينما لم يكتمل بناء القصر في القسمين الجانبيين، كما دمرت أجزاء منه بفعل العوامل الطبيعية ومازالت بعض أسواره الخارجية البالغ عرضها 1.7 متر قائمة على اِرتفاع 3 أمتار إلى 5.50 متر،[2] وهي مدعمة بأبراج ركنية شبه دائرية بقطر 7 أمتار.[3] كان الجزء الجنوبي من القصر يتألف من مدخل بارز يليه دهليز مستطيل ينفتح على صحن صغير تتوزع حوله حجرات جانبية، إضافة إلى وجود مسجد أو مصلى في جزئه الجنوب الغربي. كان يشغل الجزء الأوسط من القصر صحن كبير يتوسطه حوض ماء ونافورة، بينما كان الجزء الشمالي منه يتألف من جناح أوسط على الطراز البازيليكي وأفنية ثانوية جانبية تتوزع حولها حجرات ومساكن.[4] يتم الدخول إلى هذا الجزء عبر مدخل ثلاثي العقود،(الصورة 7) العقد الأوسط أكبر من العقدين الجانبيين، يتقدم هذا المدخل ثلاث أروقة ينتهي الرواق الأوسط بقاعة مربعة جعلت في جدرانها حنيات محرابية يظن كريزول أنها غطيت بأنصاف قباب، أما الرواقين الجانبيين فيؤدي كل واحد منهما إلى الأفنية الجانبية التي تضم مساكن القصر.[5](المخطط 3).

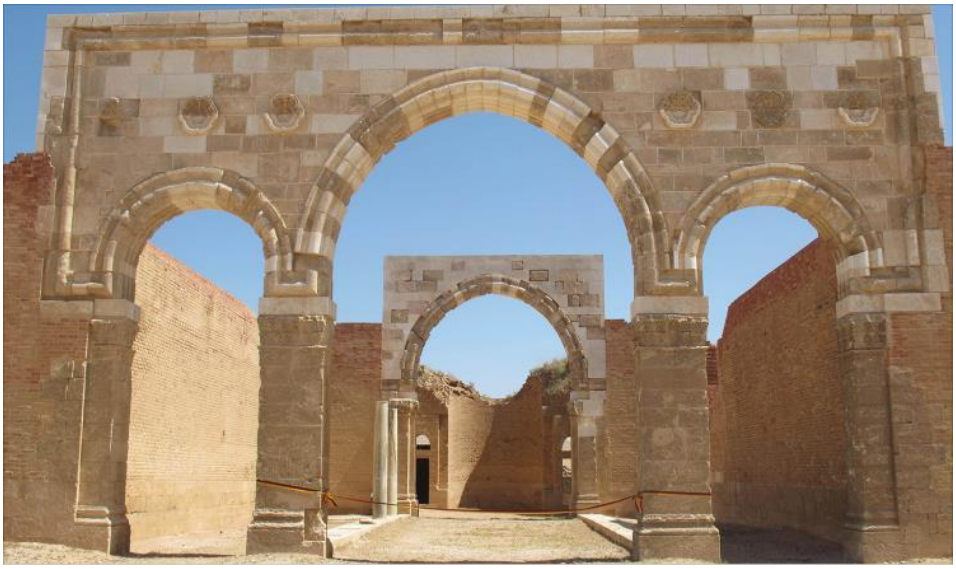
[1]– عبد الله كامل موسى، المرجع السابق، ص253.

[2]– محمد الأسد، "**القصور الأموية**"، الأمويون.....، ع ص109–125.

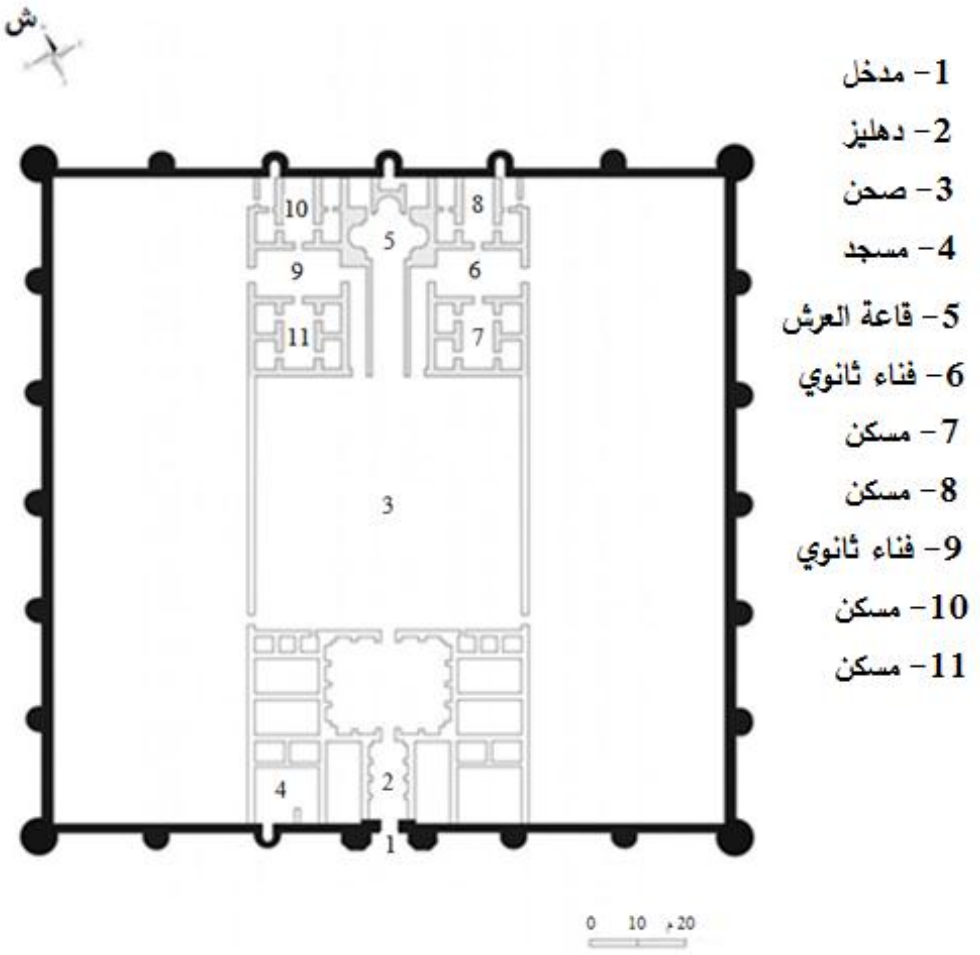
[3]– عبد الله كامل موسى،المرجع السابق، ص253.

[4]– عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص319

[5]–كيبل كريزول، المرجع السابق، ص166–178.



الصورة 7 : قاعة العرش بقصر المشتى بالأردن (مؤسسة الأبحاث. البعثة الألمانية)



المخطط 3 : قصر المشتى (فريد شافعي) بتصرف

يتميز قصر المشتى ببوابة ضخمة مزودة ببرجين على شكل نصف مثمن تحتوي على زخارف ونقوش مختلفة. نقلت هذه البوابة إلى متحف برلين كهدية قدمها السلطان العثماني إلى قيصر ألمانيا سنة 1321هـ/1903م.[1]

تزيّن واجهة البوابة زخارف محفورة على الحجر الجيري قوامها زخارف هندسية تشكل مثلثات متناوبة قائمة على قاعدتها ومقلوبة، تضم هذه المثلثات بداخلها زخارف نباتية منها زهرة منحوتة ومنقوشة تحيط بها عناصر نباتية أخرى كالمراوح النخيلية وكيزان الصنوبر وأوراق العنب ونجوم صغيرة وأزهار اللوتس.[2] كما تضم هذه المثلثات زخارف ومواضيع حيوانية تمثلت في طيور تنقر في حبات العنب وزوج من الأسود متقابلة تتوسطها زهرة منقوشة.[3] تأثرت هذه الزخارف النباتية بالتقاليد البيزنطية الشامية، ماعدا الأشجار والتي نفذّت بشكل يشبه شجرة السرو (شجرة الحياة) الشائعة في الفن الساساني.[4] (الصورة 8)

الصورة 8 : واجهة قصر المشتى بمتحف برلين (موقع ألكتروني)

[1]–عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص319.

[2]– علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرية الأموي و العباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000، ص63.

[3]- كيبل كريزول، المرجع السابق، ص182.

[4]– علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص64.

3- قصر الطوبة :

أنشئ هذا القصر بأمر من الخليفة الأموي الوليد الثاني[1] في البادية الأردنية على بعد 100كيلومتر إلى الجنوب الشرقي من عمان. تم اِكتشافه على يد ألويس موسيل Alois Musil عام 1316هـ/1898م.[2] يشغل القصر مساحة مستطيلة طوله من الشرق إلى الغرب 140.5 متر بينما يبلغ عرضه من الشمال إلى الجنوب 72.85 متر،[3] يتكون من قصرين أو مجموعتين معماريتين بتخطيط مربع على أساس التطابق والتناظر، طول ضلع كل واحد منهما 72 متر. زُوِّد السور الخارجي بأبراج اِختلفت أشكال مسقطها ما بين النصف الدائري والشبه الدائري والمربع.[4]

يضم الجدار الشمالي لهذا القصر مدخلين بارزين عن واجهة القصر بمعدل مدخل واحد لكل قصر. يتوسط المدخلين برج نصف دائري يربط بين القصرين أو المجموعتين. أما الجدار الجنوبي فهو مزوّد بأربعة أبراج نصف دائرية مصمتة بمعدل برجين في كل مجموعة معمارية، يفصلهما برج نصف دائري يربط بين المجموعتين على غرار البرج المقابل له في الجدار الشمالي. أما في الجدار الشرقي فتم تزويده هو الآخر ببرجين مجوفين على شكل نصف دائري، يقابلهما في الجدار الغربي برجين بنفس التخطيط وعلى نفس المحور لإحداث التطابق والتناظر في تخطيط عمارة القصر. كما تدعّم القصر بأربعة أبراج ركنية شبه دائرية ومجوفة ترتبط بالقصر عبر قاعات خلفية وجانبية.[5] (الصورة 9)

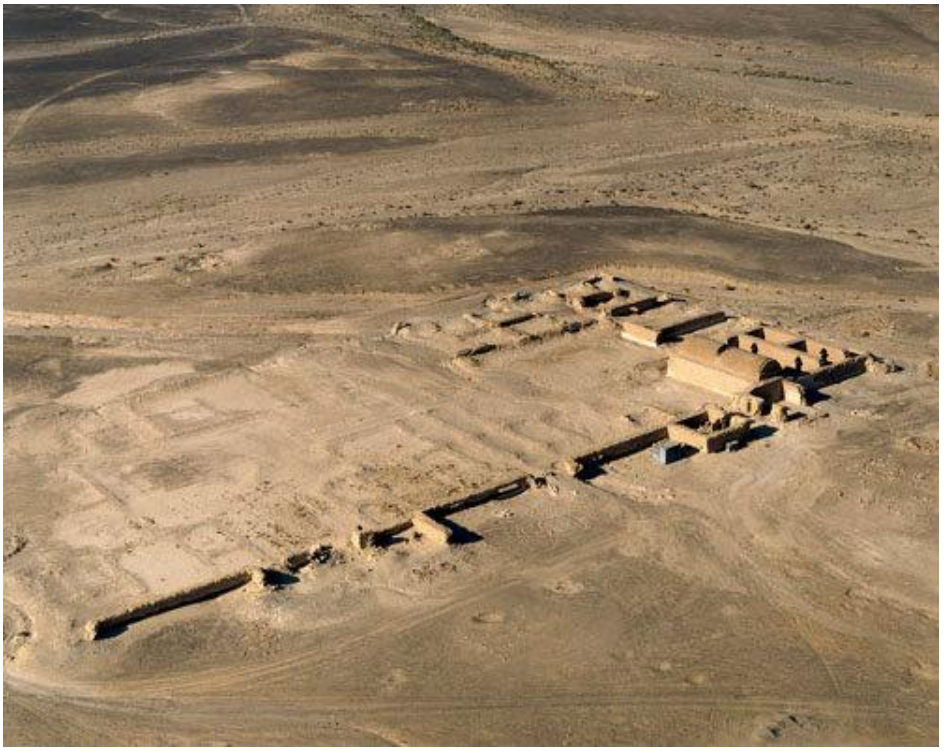
[1]- عبد الله كامل موسى، المرجع السابق، ص257

[2] -http://jordanheritage.jo/altobeh-palace/

[3]- كيبل كريزول، المرجع السابق، ص184.

4- نفسه ، ص257

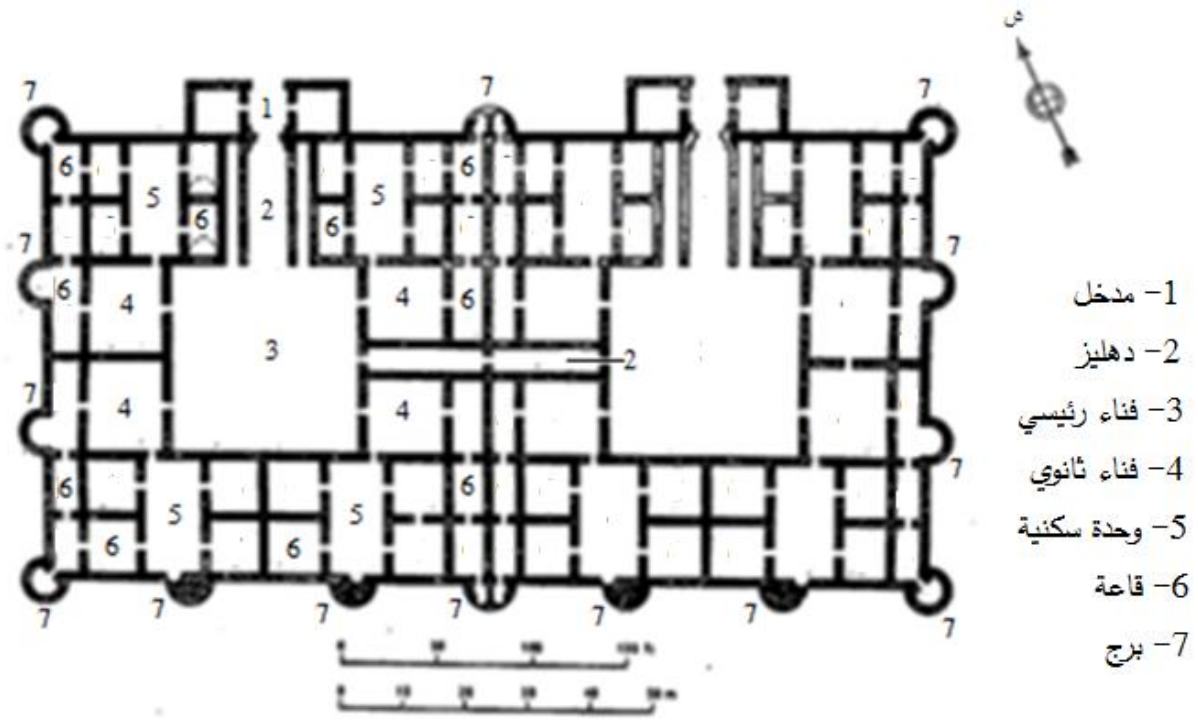
5- نفسه، ص258



الصورة 9 : منظر عام لقصر الطوبة في بادية الأردن (وكالة الأنباء الأردنية)

اِقتصر وصف القصر على مجموعة معمارية واحدة يمكن إسقاطها على المجموعة التي تقابلها. يتم الوصول إلى داخل هذه المجموعة عبر مدخل بارز يتوسط جدارها الشمالي ويضم برجين مربعين. يفضي المدخل إلى دهليز مستطيل ينفتح مباشرة على الصحن الرئيسي الذي يتصل به من الجهتين الشرقية والغربية أفنية ثانوية بمعدل فنائين من كل جهة تطل عليها قاعات و وحدات سكنية. تتصل المجموعتين المعماريتين مع بعضها عبر ممرين جانبيين يقعان في إحدى جوانب الصحن الرئيسي. تتوزع الوحدات السكنية حول الأفنية الثانوية والتي تتكون من أربع قاعات تنفتح بدورها على فضاء أوسط مستطيل. تتطابق هذه الوحدات مع مثيلاتها في قصر المشتى وهو يعرف بالطراز الشامي في التخطيط.[1] (المخطط 4)

1- عبد الله كامل موسى، المرجع السابق، ص258،259



المخطط 4 : قصر الطوبة (عن كريزول) بتصرف

ثانيا : القصور العباسية :

ظهر الفن العباسي مع بناء العاصمة الأولى بغداد بأمر من الخليفة أبو جعفر المنصور سنة 145هـ/762م ثم تواصل مع العاصمة الثانية سامراء التي اِنتقل إليها الخليفة العباسي المعتصم بالله سنة 221هـ/836م، والتي أنهت النفوذ السياسي الفارسي الذي عرفته بغداد لتفسح المجال للنفوذ السياسي التركي من قادة العسكر وجنود الخليفة.[1]

رغم زوال واِندثار آثار قصر أبو جعفر المنصور المعروف بـ "**قصر الذهب**" في وسط بغداد، فإن أرنست كوهنل Ernest Kuhnel يرى أنه من المحتمل أن يكون قد بني على

[1]- عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص327،328

نسق قصر الأخيضر العباسي الذي يعتبره بعض الباحثين أنه هو نفسه قصر الحيرة القديم والمشهور بالسدير.[1]

بعد المشاكل التي كان يعاني منها سكان بغداد نتيجة لكثرة الجنود الأتراك الذين اِعتمد عليهم الخليفة المعتصم في جيشه وعسكره، فكر هذا الأخير في نقل العاصمة إلى مكان آخر بعيدا عن بغداد، فاِختار موقع مدينة سامراء واِنتقل إليها مع جنوده الأتراك حيث قام بتوزيع خططها على رؤساء جنوده فتطورت المدينة وتوسع عمرانها، ثم اِنتقل إليها طوائف الصناع والتجار حتى اِنتعشت أسواقها، وشيدت بها القصور والجوامع وغير ذلك من أنواع العمائر منها مدينة المتوكلية.[2]

لم تكن آثار سامراء بأسعد حظ من آثار بغداد مدينة المنصور، فقد خربت مدينة المعتصم والمتوكل التركية بعد أن عرفت فترة من الإزدهار طالت ما يقرب من نصف قرن (223-270هـ/838-883م)، اِمتدت خلاله سامراء على طول شاطئ الدجلة الشرقي حيث أقيمت فيها القصور الخلافية مثل الجوسق الخاقاني[3] الذي يعتبر من أضخم القصور في العالم الإسلامي وقد سمي بدار العامة لأن المعتصم كان يجلس في الإيوان الكبير للنظر في شؤون عامة الناس. وقد أسفرت الحفريات الأثرية عن مجموعة من الرسوم الجدارية في قاعة العرش والحمام تضم رسوما آدمية وحيوانية نفذت بالألوان المائية على الجص تضمنت مواضيع مختلفة منها رسوم صيد ومشاهد رقص، بالإضافة إلى قصر المتوكل في سامراء المعروف بإسم بلكوارا وقصر العاشق...[4] وقد كشفت الحفريات في قصور سامراء عن وجود حمامات ونافورات كانت مزينة بالصور والرسوم الجدارية العجيبة.[5] يرى فريد شافعي

---

[1]- عبد الله عطية عبد الحافظ، المرجع السابق، ص؟

[2]- نفسه، ص73.

[3]- عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص329

[4]- محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص51.

[5]- عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص329

أن تخطيط البيت العربي الإسلامي تبلور في مدينة سامراء حيث اِتخذ شكل الفناء الأوسط المكشوف تحيط به أروقة تنفتح عليها الوحدات والقاعات.[1]

تولد من الطراز العباسي الفارسي في مدينتي بغداد وسامراء خصائص معمارية وفنية مختلفة عن تلك التي ظهرت في الطراز الأموي العربي في بلاد الشام، من بين هذه الخصائص نذكر.[2]

- اِستعمال اللبن والآجر في البناء بدلا من الحجارة، فقد اِعتمد العباسيون في البناء على الطوب والآجر خاصة في قصر الأخيضر وقصر الجوسق.
- اِستخدام العقود المنكسرة والمدببة التي تسمح بزيادة اِرتفاع السقف. بالإضافة إلى ظهور عنصر الإيوان المستمد من طاق كسرى في مدينة طيسفون (المدائن). حيث ظهرت بوادر هذا الطراز في المدرسة المستنصرية في بغداد.
- إنشاء نظام معماي جديد للقباب القائم على مشكوات وحنيات حقق زيادة في اِرتفاع المبنى ومزيد من الفراغ بالاِستغناء عن الأعمدة والدعامات.

إلى جانب اِستخدام الآجر من البسيط إلى الآجر ذي الآجر البريق المعدني والفسيفساء الخزفية، فإن أهم الخصائص الفنية التي ساهمت في إحياء التقاليد الساسانية القديمة تتلخص في:

- اِستخدام الكسوات الجدارية من الجص المنقوش والمحفور حفرا بارزا أو حفرا غائرا، والتي تكسب جدران المبنى مظهرا فنيا أكثر رقة واِتقان، إذ أدت الحفريات الأثرية في سامراء إلى اِكتشاف ثلاثة أنواع من الزخارف الجدارية الجصية تمثلت في زخارف منفذة بطريقة الحفر على الجدران، قوامها زخارف مجردة وزخارف مصبوبة في قوالب

[1]– عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص329. نقلا عن فريد شافعي

[2]– نفسه، ص330

تظهر على شكل تفريعات العنب وكيزان الصنوبر ومراوح نخيلية داخل تقسيمات هندسية.[1]

لم يلتزم الحكام الأمويون والعباسيون بفكرة تحريم النحت التي جاء بها الإسلام. حيث تسابق السلاطين والأمراء في إدخال التماثيل المنحوتة في تزيين قصورهم، تدفقت منها المياه الجارية حول الأحواض التي كانت تشاد وسط فناء القصر. فقد أشارت المصادر التاريخية عن ممارسة النحت عند أهل سامراء في العهد العباسي، ويقال أن الخليفة العباسي المتوكل أمر بصنع بركة من الذهب والفضة في قصره المسمى **البرج** في سامراء وهو من أحسن القصور، ثم وضع فيها شجرة مطيلة بالذهب عليها طيور تصفر، وقد أطلق على الشجرة اِسم "**شجرة طوبى**".[2]

1- قصر باب الذهب :

بعد أن اِختط أبو جعفر المنصور مدينة بغداد واِبتدأ في رفع أساسها وكان ذلك سنة 145هـ، بنى قصره في وسطها والمسجد الجامع بجانبه،[3] وجعل لها أربعة أبواب : باب الكوفة، باب البصرة، باب خراسان، باب الشام، تلتقي كلها إلى وسط المدينة أو ما يعرف بالرحبة في وسطها كان قصر المنصور الذي يعرف بباب الذهب.[4] بني على شكل مربع يبلغ طول ضلعه 400 ذرع، وقد ضم القصر فناء كبير تقام فيه الاِحتفالات وإيوان مفتوح عليه من إحدى جوانبه كان يبلغ عمقه 30 ذراع وعرضه 20 ذراع، بالإضافة إلى قاعة خلفية (مجلس) تبلغ مساحتها 20 ذراع واِرتفاعها 20 ذراع ترتفع فوقها قبة، تعلوها قاعة

[1]- عبد الحميد سعد زغلول، المرجع السابق، ص331.

[2]-محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص53،51.

[3]- شهاب الدين أحمد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب العلمية، تحقيق عبد المجيد ترحيني، ج24، لبنان، دون سنة، ص62،63.

[4]- أحمد اليعقوبي، البلدان، مطبعة بريل، ليدن (هولندا)، 1883، ص4،6.

أخرى بنفس المساحة ونفس الإرتفاع مغطاة بقبة خضراء، إذ يحمل القصر أيضا بإسمها.[1] كما إستخدم الذهب في زخرفة باب القصر إلى جانب البلاطات الخزفية التي إستعملت في تكسية القبة، وقد كان هذا القصر مقرا رسميا للدولة العباسية إلى أن تعرض للتخريب سنة 198هـ/812م.[2]

2- قصر الأخيضر :

يعد قصر الأخيضر أحد القصور العباسية الحصينة التي عثر عليها في وادي عبيد على بعد 120 ميل إلى الجنوب من بغداد. يقول بعض الباحثين أنه بناء يعود إلى ما قبل الإسلام (عصر دولة المناذرة)، لكن بعد إكتشاف بقايا المسجد الذي يشغل الزاوية الشمالية الغربية للقصر لا يدع المجال للشك في نسبته إلى العصر الإسلامي.[3](الصورة 10)

الصورة 10: قصر الأخيضر من الجهة الجنوبية الغربية (موقع Google)

[1]- كيبل كريزول، المرجع السابق، ص241.

[2]-عبد الله عطية عبد الحافظ، المرجع السابق، ص68.

[3]- أحمد عبد الرزاق أحمد، العمارة الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، دار القاهرة للكتاب، مصر، 2002، ص31.

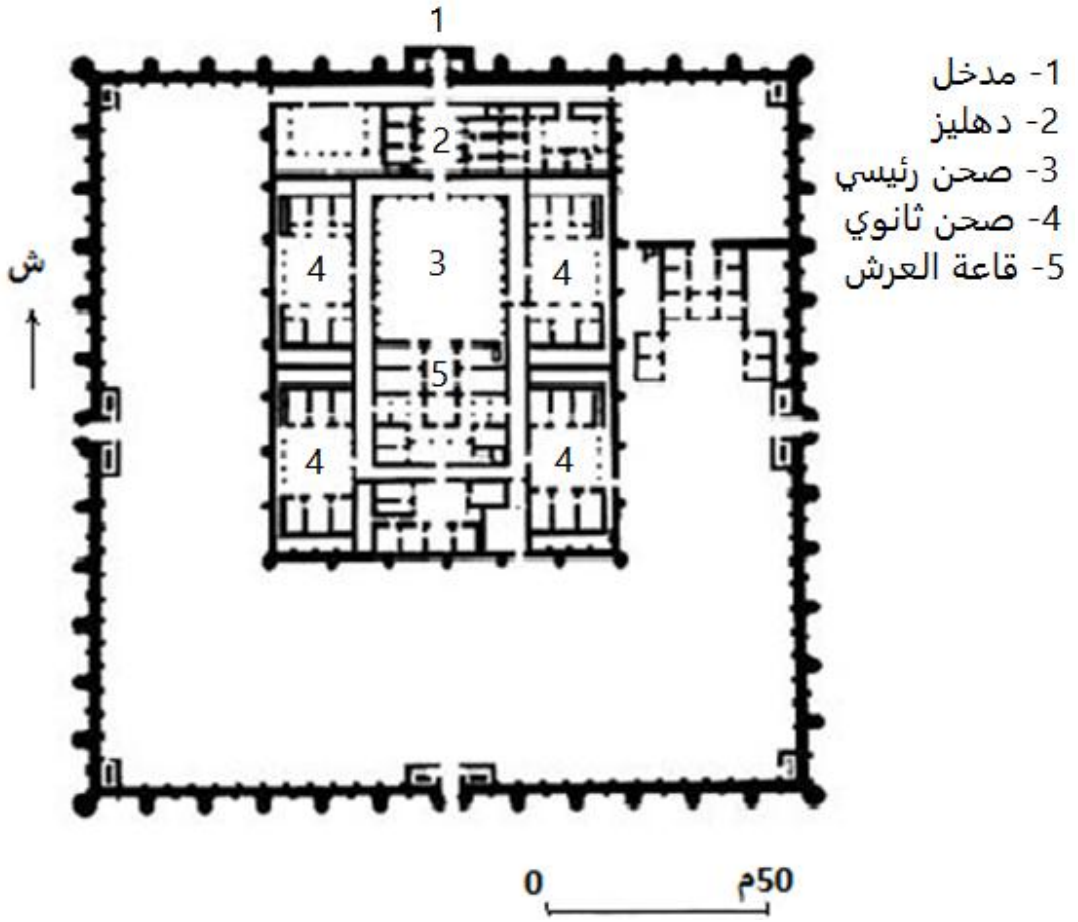
القصر عبارة عن بناء مستطيل الشكل شيّدت أسواره الخارجية بالحجر الجيري. أبعاده 175 متر على 169 متر. تعتبر بمثابة حصن خارجي. تضم هذه الأسوار بداخلها بناء القصر الذي أنشئ ملاصق للسور الشمالي. يبلغ طول القصر من الشمال إلى الجنوب 113 متر ومن الشرق إلى الغرب 82 متر. تحيط به ثلاثة جدران مزودة بأبراج نصف دائرية، أما الجدار الشمالي الذي يضم مدخل القصر فهو مدخل موحد مع البوابة الرئيسية للحصن.[1] (الصورة 11)

الصورة 11 : مدخل قصر الأخيضر (موقع Google)

يتم الدخول إلى القصر عبر البوابة الوحيدة الواقعة في الشمال، البوابة ضخمة وبارزة يليها دهليز مستطيل مسقوف بقبو على جوانبه قاعات وفضاءات مخصصة كجناح حيوي للقصر. ينتهي هذا الدهليز إلى الصحن الرئيسي (ساحة الشرف) الذي تنفتح عليه من الجهة الجنوبية قاعة العرش. الصحن خال من الأروقة تنفتح عليه ممرات جانبية في الجهة

[1]– أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص33

الشمالية والشرقية والغربية عبر مداخل صغيرة تحيط بكل من الفناء وقاعة العرش وحجراتها الخلفية. تقع قاعة العرش على محور المدخل الرئيسي لقصر الأخيضر، عبارة عن إيوان مستطيل مغطى بقبو ينتهي بقاعة مربعة، يحيط بها قاعات وحجرات خلفية كانت مخصصة لخدم الحاكم.[1] (المخطط 5)



المخطط 5 : قصر الأخيضر بالعراق (عن كريزول) بتصرف

يضم قصر الأخيضر أربعة وحدات سكنية مستقلة عن بعضها تم توزيعها على اِمتداد الجانبين الشرقي والغربي لقاعة العرش وساحة الشرف. الوحدات معزولة عن باقي أجزاء القصر ولا يربطها به سوى الممرات الجانبية التي تنفتح عليها كل مجموعة بواسطة مدخل

[1]–أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص34،35.

واحد فقط. تتشابه الوحدتين الواقعتين في الجهة الشمالية من حيث التخطيط والتصميم، إذ تتألف كل واحدة منها من صحن أوسط مكشوف يشغل أحد جوانبه بائكة صماء متكونة من خمسة عقود تقوم فوق أربعة أعمدة نصفية مدمجة داخل الجدار ويشغل العقد المركزي منها فتحة المدخل.[1] (الصورة 12)

الصورة 12: الصحن الكبير و وحدة سكنية بقصر الأخيضر (موقع Google)

أما الجانب المقابل فيضم رواق يطل على الفناء بواسطة بائكة ذات خمسة عقود ترتكز على أربعة أعمدة. كما يطل على هذا الفناء من الشمال والجنوب جناحان يتكون كل منهما من إيوان مستطيل يحده من الشرق والغرب قاعتان بنفس حجم الإيوان، يتقدم القاعات السابقة ذات السقف المقبب رواق ينفتح على فناء الوحدة عبر ثلاثة مداخل معقودة أكبرها المدخل الأوسط. يوجد سلم في أحد جوانب هذه الوحدة يفضي إلى المستوى العلوي للمبنى كما يوجد دهليز جانبي يؤدي إلى قاعة مستعرضة تمتد خلف الإيوان والقاعتين الجانبيتين،

[1]– أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص35.

يرجح أنها كانت تستخدم بمثابة مطبخ لهذه المجموعة الثلاثية.[1] أما الوحدتين الجنوبية فقد اِختلفت عن الشمالية في القاعات الثلاثة الواقعة في شمال وجنوب الوحدة، حيث كانت هذه القاعات مطلة على الصحن مباشرة دون رواق، كل قاعة منها تنفتح على الصحن عبر مدخل أكبرها وأوسعها مدخل القاعة الوسطى.

3- قصر الجوسق الخاقاني :

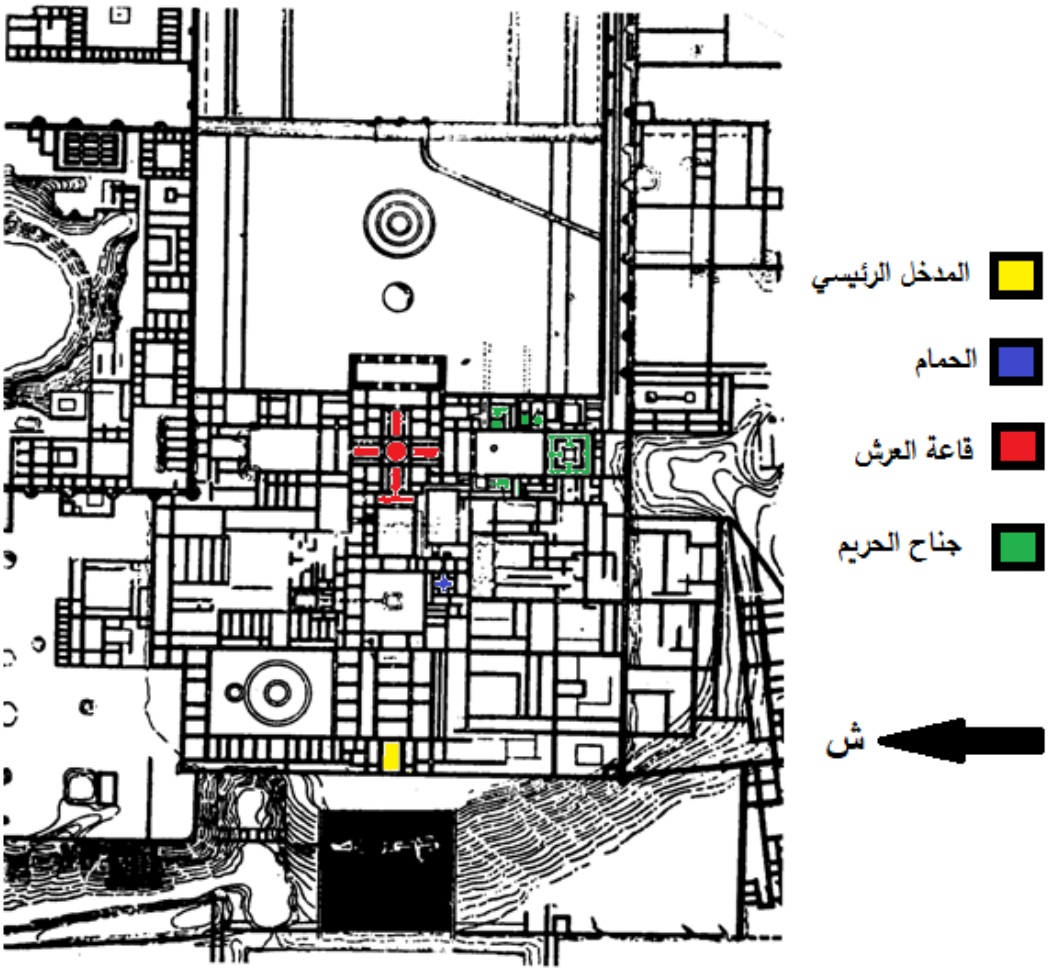
بنى الخليفة العباسي المعتصم بالله مدينة سامراء سنة 221هـ/837م وسماها سر من رأى.[2] ثم أقطع الناس المقاطع فبنوا الدور والقصور، واِختط في موضع دار العامة القصر المعروف بالجوسق الخاقاني على نهر الدجلة.[3] كان الطول الكلي للقصر حوالي 700 متر وعرض الواجهة الرئيسية التي تطل على نهر الدجلة حوالي 200 متر.[4] (المخطط 6)

[1]- أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص35،36،37.

[2]- شهاب الدين أحمد النويري، المصدر السابق، ص177.

[3]- أحمد اليعقوبي، المصدر السابق، ص577.

[4]- طاهر مظفر العميد، العمارة العباسية في سامراء في عهدي المعتصم والمتوكل، د ط، د ت، ص85.



المخطط 6 : قصر الجوسق الخاقاني بسامراء (دار العامة) عن كريزول بتصرف

تم الكشف عن القسم الجنوبي لقصر الجوسق والذي يضم باب العامة وقاعة العرش وغرف التشريفات والحمام ودور الحرم. كما عثر على آثار كثيرة وصور بديعة ومواد زخرفية ثمينة.[1] فيما يخص مدخل القصر المسمى بباب العامة فهو مبنى ضخم يحتوي على مدخل ثلاثي العقود ترتفع واجهته بـ 12 متر تقريبا، وهو يطل على نهر الدجلة.[2] العقد الأوسط منها مدبب يشبه عقد بوابة بغداد في مدينة الرقة، يفضي إلى إيوان كبير يعلوه قبو نصف أسطواني، أما العقدان الجانبيان فيفضي كل منهما إلى قاعة مغطاة بنصف قبة ترتكز على

[1]– طاهر مظفر العميد، المرجع السابق، ص82.

[2]– نفسه، ص85

حنايا ركنية. القاعتان عبارة عن إيوان صغير يعد بمثابة مدخل تذكاري للقاعة المغطاة بقبو نصف أسطواني التي تقع خلفه على كل جانب، وهي معزولة عن الإيوان المركزي. كان يزين جدران الأواوين الثلاثة من الداخل زخارف جصية تمثلت في أشرطة عريضة وضيقة تضم زخارف نباتية محفورة على الجص تتألف من عروق وأوراق عنب ثلاثية وخماسية وعناقيد العنب ذات محيط محفور بثلاثة فصوص، بالإضافة إلى عناصر كأسية و وريدات سداسية وثمانية الفصوص.[1] يفضي الباب الخلفي للإيوان المركزي إلى دهليز يقطعه خمس قاعات مستعرضة مسقوفة بقبو متقاطع، ينتهي هذا الدهليز إلى فناء مربع الشكل تتوسطه نافورة مستطيلة. يحيط بجوانب هذا الفناء الأربعة مجموعة من القاعات وحمام يشغل الركن الجنوبي الشرقي للفناء. ينفتح على الفناء من جهة الشرق قاعة العرش، تتكون من قاعة مركزية مربعة الشكل مسقوفة بقبة يتعامد عليها أربع قاعات صممت على الطراز البازيليكي إذ تتألف كل قاعة من ثلاث بلاطات عمودية على القاعة المركزية. عثر في هذه القاعة المركزية على بقايا إفريز من الرخام وعلى حشوة خشبية وجد لها نظير في سقف أحد مداخل جامع أحمد بن طولون، كما عثر على بقايا زخارف جصية كانت تزين باطن بعض العقود، و وزارات جصية ورخامية كانت تزين أسفل جدران هذه القاعات.[2] يوجد على اِمتداد الجانب الجنوبي لقاعة العرش فناء مستطيل يفضي إلى جناح الحريم الذي يضم مساكن الخليفة ونسائه، وقد عثر جنوب هذا الفناء على قاعة مربعة ذات أربعة مداخل كانت مغطاة بقبة ويوجد أسفلها بركة مستديرة تعرف بقصعة فرعون يحيط بها أربعة أعمدة رخامية. أما باقي الحريم فيضم مجموعة من الغرف الصغيرة موزعة على شرق وغرب الفناء كانت جدرانها مزينة برسوم جدارية تمثل رسوما آدمية و حيوانية ونباتية تذكرنا برسوم القصور الأموية. أما

[1]– أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص47.

[2]- نفسه ، ص50،51.

الجانب الشرقي لقاعة العرش فينتهي إلى قاعة كبيرة مستعرضة تنفتح على رحبة كبيرة عن طريق خمسة أبواب معقودة.[1]

ثالثا : القصور الأندلسية :

نزل الخليفة الأموي عبد الرحمن بن معاوية على ساحل الأندلس سنة 136هـ/754م قادما من المشرق هروبا من العباسيين، وبمجرد دخوله إليها بدأ يجمع الناس حوله من مؤيدي بني أمية واِستعد للقتال.[2] فكانت موقعة المصارة التي اِنهزم فيها والي الأندلس يوسف بن عبد الرحمن الفهري ودخل عبد الرحمن بن معاوية قرطبة عاصمة الأندلس سنة 138هـ/756م،[3] فملكها واِتخذها هو وأبنائه عاصمة لدولة بني أمية في الأندلس نحو الثلاثمائة سنة.[4]

يعتبر الأمير عبد الرحمن الداخل بحق أول من نشر بذور الحضارة الإسلامية في الأندلس، فقد عمل منذ قيام دولته في هذه البلاد على تجديد ما زال من حضارة بني أمية في المشرق وما اِندثر من آثارها.[5] فلم يشرع المسلمون في الأندلس في بناء القصور إلا في بداية العصر الأموي الذي نبتت فيه بذور الفن الإسلامي الأندلسي،[6] حيث قامت في البلاد حركة معمارية و عمرانية لم يسبق لها مثيل توالت في عهود أمراء بني أمية من بعده في الأندلس.[7] (الصورة 13)

---

[1]- أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص51،52.

[2]– راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة إقرأ، ج1، القاهرة (مصر)، 2011، ص145.

[3]– نفسه ، ص150.

[4]– اِبن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، د ن، د ط، د ت ، ص227.

[5]– عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط الخلافة بقرطبة، مؤسسات شباب الجامعة، الإسكندرية (مصر)، د ت، ص206.

[6]–عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين.....، ص205

[7]– نفسه، ص207

الصورة 13: جامع قرطبة بإسبانيا (موقع Google)

نشطت هذه الحركة العمرانية خاصة في أيام الخليفة عبد الرحمن الناصر لدين الله التي تتجلى في قصور مدينة الزهراء التي شرع في بنائها عام325هـ/936م، حيث أسس قصره الخلافي الذي كان يضم مجالس منها المجلس الشرقي المعروف بالمؤنس والمجلس الغربي المسمى بقصر الخلافة[1].

يعد الفن المعماري في عهد بني النصر في غرناطة اِمتداد للفنون المعمارية الأندلسية السابقة، فقد اِستكمل الفن الأندلسي في قصور الحمراء ليجمع مزيجا مبتكرا من الفن الإسلامي المشرقي والفن المرابطي والموحدي لشمال إفريقيا، متأثرا بالفن المحلي الإسباني، كما كان للوسط الجغرافي لمدينة غرناطة الزاخر بجمال الطبيعة دورا في اِزدهار فنونها التي منحتها خصوصية مميزة عن باقي مدن الأندلس.[2]

[1]– عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين.....، ص208.

[2]– محمد علي حازم جساب، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار الصادق الثقافية، عمان، 2014، ص141.

كما تجلت في الفنون المعمارية لقصر الحمراء كل أنواع العناصر الزخرفية في صورة كثيفة لا نشاهدها إلا في قصر الجعفرية في سرقسطة زمن ملوك الطوائف، إذ تآلفت الزخارف النباتية و الهندسية و المعمارية و الكتابية لإنجاز تصاميم زخرفية متميزة طبعت الحمراء و جعلتها تتبوأ المكانة الأولى في ميدان الزخارف المعمارية الإسلامية.[1]

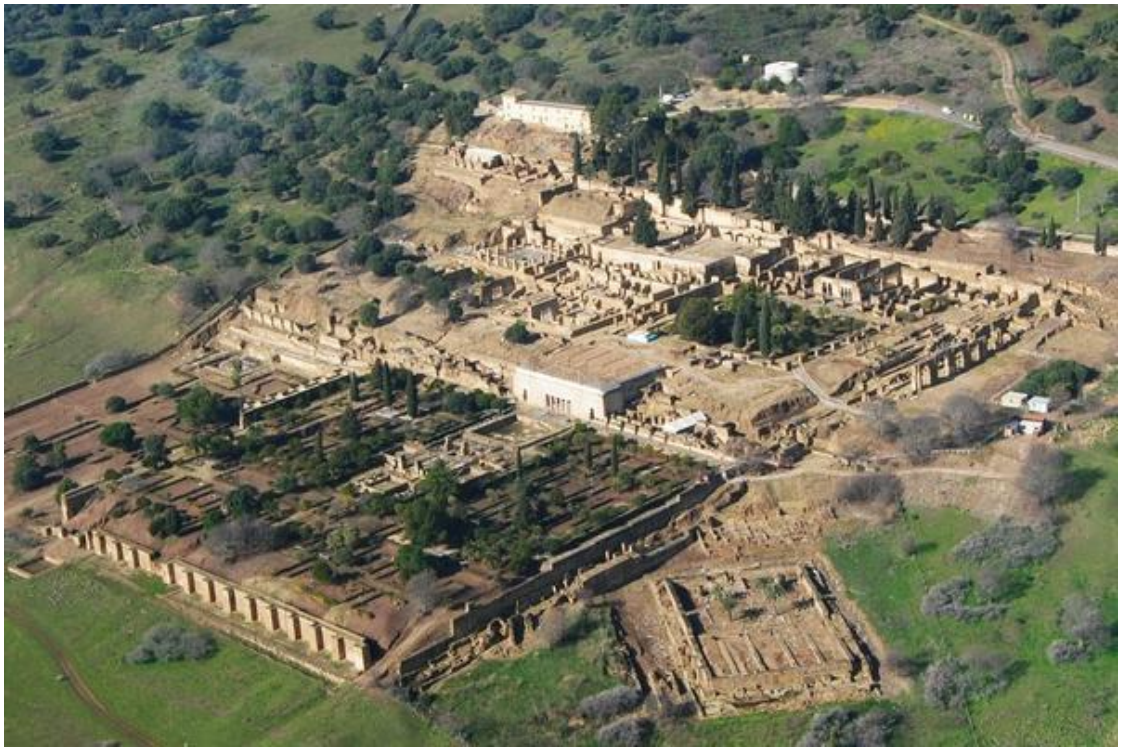
1- قصر مدينة الزهراء:

إن الحفريات الأثرية التي أجريت بمدينة الزهراء منذ سنة 1910م، ساعدت الباحثين في الكشف عن أساسات المدينة الأموية التي تبعد بحوالي 8 كلم عن مدينة قرطبة، والتي بناها الخليفة الأموي عبد الرحمن الثالث الملقب بالناصر لدين الله. (الصورة 14) كشفت هذه الأبحاث الأثرية عن الأحياء المدرجة لمدينة الزهراء وعن العمارة المدنية المتمثلة في القصور التي تعتبر شاهدا نادرا على عمارة القصور الأموية في الأندلس.[2] فقد عرفت المدينة نوعين من البناء في تخطيط القصور، كان النوع الأول يتلخص في النمط الكلاسيكي القائم على صحن تحيط به الحجرات، أما النوع الثاني فتمثل في نمط البلاطات القائم على بناء يتألف من أروقة متوازية محمولة على أعمدة أشبه ما تكون ببلاطات المسجد.[3]

[1]- محمد علي حازم جساب، المرجع السابق، ص183.

[2]- Marçais G; L'art musulman, Quadrige, 2éme edition, Paris, 1991, p89.

[3]- جوميث مورنيو مانويل، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة السيد عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ت، ص78.



الصورة 14 : مدينة الزهراء بإسبانيا (موقع Google)

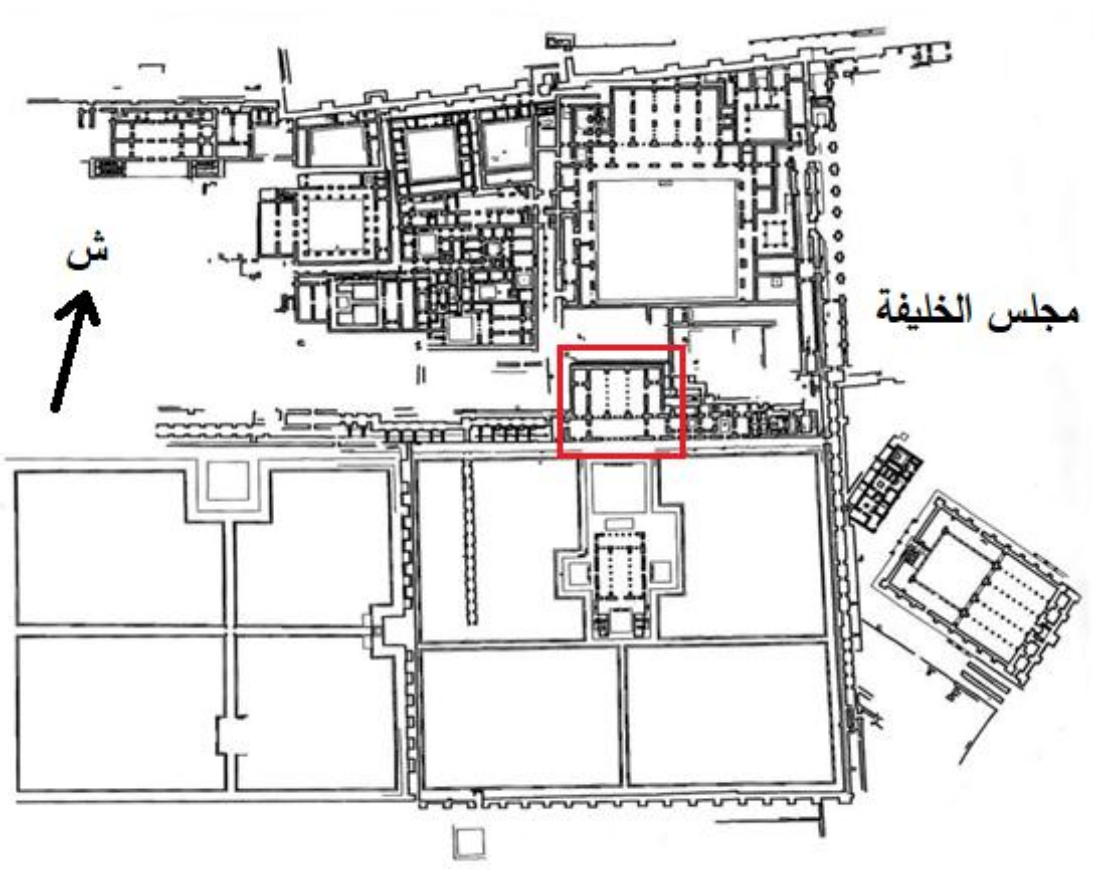
كانت القصور في الجزء العلوي من المدينة ممتدة من الشرق إلى الغرب، لكن الأكثر فخامة كانت القصور الشرقية التي لا يزال أمرها مجهولا إلى اليوم.[1] فقد أقام عبد الرحمن الناصر قصور الخلافة التي كانت تضم مجلسين رئيسيين، المجلس الغربي المعروف بقصر الذهب، ثم المجلس الشرقي و المعروف بقصر المؤنس،[2] والذي كان يشرف على رياض تحيط ببيت المنام الخلافي. كما كان المجلس مزودا بمحراب أو مجلس يجلس فيه الخلفية يتقدمه حوض من الرخام الأخضر أقيم في وسطه كان قد جلبه أحمد اليوناني وربيع الأسقف

[1]– جوميث مورنيو مانويل، المرجع السابق، ص72.

[2]- Marrucand M, Bednorz A ; Architecture Maure en Andalousie, Taschen, hongrie, 1992, p63.

من القسطنطينية، حيث نقل هذا الحوض بحرا إلى الأندلس ثم نصبه الخليفة الناصر في بيت منامه وأحاطه بإثني عشر تمثالا من النحاس المرصع من صناعة قرطبة.[1]

أما المجلس الفخم الذي تم إكتشافه سنة 1944م، فقد كان يتربع على مساحة واقعة في الجهة الشمالية الغربية التي تبعد بـ 170 متر أسفل الإقامة الخلافية، تضم هذه المساحة دورا ومجالس مبنية على طراز الصحن ذي الأروقة أو طراز البلاطات، منها دار الأمير، جناح الحرس، دار الوزير، و دار الجند، بالإضافة إلى مجلس الإستقبالات أو المجلس الفاخر.[2] (المخطط 7)



مخطط 7 : قصر الخلافة بمدينة الزهراء (الأندلس) d'après Marrucand بتصرف

[1]– عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، ج1، الإسكندرية، 1997، ص239،240.

[2]- Marrucand M, Bednorz A ; Op cite, p 63

يتكون هذا المجلس من ثلاثة بلاطات عمودية على الجدار الشمالي، يحصر البلاط الأوسط و المستعرض صفين من العقود المتجاوزة يبلغ عددها في كل صف 6 عقود محمولة على 7 أعمدة. (الصورة 15) نستدل من الزخرفة المتبقية على أن أرضيته مكسوة بلوحات من الرخام يبلغ عرض الواحدة منها ما يقرب من 1 متر، كما يكسو الجدران لوحات رخامية مماثلة يتراوح اِرتفاع الواحدة منها بين 68 سنتيمتر و 75 سنتيمتر. يمتد فوق هذا الإطار الرخامي إفريز فاصل مدهون باللون الأحمر تعلوه كسوة حجرية نقشت عليها توريقات محفورة في الحجر بلغت عناصرها الزخرفية غاية في الرقة والتناسق. أما الجدار الشمالي للمجلس فكان مغطى كله بزخارف من توريقات حول عقد أصم لم يتبق منها سوى الأجزاء السفلية في حالة متدهورة من الحفظ. (الصورة 16) كان السقف الداخلي لهذا المجلس مصنوع من أعواد الصنوبر وكان شكل سقفه الخارجي منشوري مغطى بالقرميد المقعر الذي يميل لونه إلى الصفرة.[1]

الصورة 15 : قاعة العرش بقصر عبد الرحمن الناصر (موقع Google)

[1]– عبد العزيز سالم، قرطبة.....، ج2، ص13،14،15

الصورة 16 : زخارف قاعة العرش بقصر عبد الرحمن الناصر (موقع Google)

كان يتوسط هذين المجلسين صحن كبير مشرف على بساتين الزهراء، و كان يشغل موضع بستان الزهراء حوض للسباحة وسط الرياض، يقابله في إحدى جوانب البستان بحيرات للأسماك. يبدو أن الناصر قد اِقتبس نظام البرك الإِصطناعية والبحيرات من إفريقية، فقد زوّد الأغالبة قصورهم بالبرك والبحيرات الإِصطناعية، حيث كان بمدينة رقادة قصر يضم بركة اِصطناعية يقال له قصر البحر، كما نجد نماذج للبرك بالقيروان وغيرها من مدن إفريقية الأغلبية.[1]

[1]– عبد العزيز سالم، قرطبة....، ج1، ص241،243،244.

2- قصر الجعفرية :

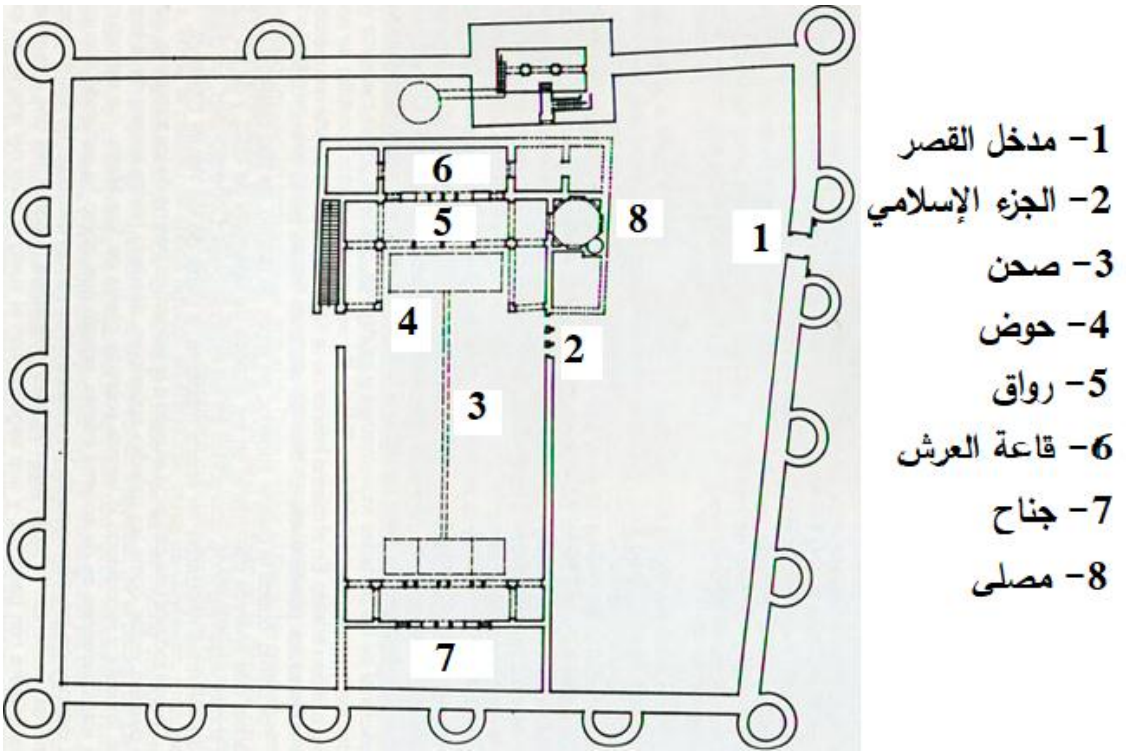
يقع قصر الجعفرية في مدينة سرقسطة التي اِتخذها بنو هود عاصمة لمملكتهم في عصر ملوك الطوائف. شُيد هذا القصر في عهد الأمير أبو جعفر أحمد بن سليمان الملقب بالمقتدر بالله ثاني أمراء بني هود في سرقسطة (438-474هـ/1046-1081) وأطلق عليه اِسم قصر السرور.[1] (الصورة 17)

الصورة 17 : قصر الجعفرية بسرقسطة (موقع Google)

تقدم مخطط القصر على شكل مربع شبه منحرف مبني بحجارة مصقولة ومدعم في الواجهة الشرقية بأبراج دائرية. يحتوي القصر على مدخل واحد يقع في الجهة الشرقية بين برجين دائريين متقاربين يذكر بمدخل قصر المشتى ببادية الشام، كما تأثر توزيعه الداخلي بالقصر الأموي إذ أنشئ على أساس التقسيم الثلاثي أي جناحان في الشمال و الجنوب يتوسطهما صحن أخذ مساحة أكبر في القصر.[2] تقع الأجنحة المخصصة للسكن والاِستقبالات على محور شمال جنوب، وهي عبارة

[1]-Marrucand M, Bednorz A ; Op cit, p118.
[2] -Ibid, p118,121.

عـن بنـايتين متمـاثلتين تطـل علـى صـحن مسـتطيل. يتقـدم القاعـات أروقـة معقـودة محمولـة علـى أعمدةمسـبوقة بحوضـين متصـلان ببعضـهما عبـر قنـاة تقطـع الصـحن.[1] (المخطط 8)



المخطط 8 : قصر الجعفرية بسرقسطة (موقع Google) بتصرف

يضم الجناح الشمالي قاعة شرفية مستطيلة محصورة بين قاعتين شبه مربعة لا يمكن الولوج إليهما إلا عبر القاعة الشرفية. تنفتح هذه القاعة على رواقين يتقدمانها يضمان حوض مستطيل، يطلان على الصحن ببائكة من أربعة عقود متداخلة ومتراكبة على مستويين محمولة على خمسة أعمدة مزدوَجة، كما فُتِحَ في جدار الجنوبي لهذه القاعة باب في كل من الجهة الشرقية والغربية.يحد الرواقين من الشرق و الغرب بائكة متعامدة على محور القاعة الشرفية، تضم الجهة الشرقية وحدتين معماريتين منها مصلى القصر الذي بني في الجهة الشمالية الشرقية على شكل مربع بتخطيط داخلي مثمن على أساس طابقين. يعلو مدخل

[1]-Marrucand M, Bednorz A ; Op cit, p120.

المصلى عقد بحدوة الفرس، أما المحراب الذي يقع في الجهة الجنوبية الشرقية فهو تقليد فني لمحراب جامع قرطبة. أما الجناح الجنوبي للقصر فهو يعيد نفس التخطيط المعماري للجناح الشمالي على أساس التناظر.[1]

تنوعت زخارف القصر بمختلف العناصر النباتية المتمثلة في أوراق الأقنطة التي كانت تزين تيجان الأروقة والقاعات التي تميزت بطرازها الكورنثي، بالإضافة إلى أوراق العنب وعناقيدها والمراوح النخيلية وفروعها التي نفذت على شكل زخارف جصية على جدران قاعات القصر حيث نفذت تفاصيلها على طراز زخارف مسجد قرطبة. أما الزخارف الهندسية فقد تمثلت في عقود زخرفية مفصصة ومتداخلة ومتراكبة كثيرة الزخارف التي تزين كواشي العقود وصنجاتها، بالإضافة إلى عقيدات زخرفية مفصصة ومتشابكة مترابطة فيما بينها تبعث بالناظر إلى عقيدات زخرفية أخرى بصفة منتظمة مستغلة في ذلك ملء المساحات الفارغة على مستوى كل العقود.

3- قصر الحمراء :

يقع قصر الحمراء في موقع إستراتيجي حصين وقع إختياره فوق قمة تلة السبيكة التي كانت تحيط بها المنتزهات والحدائق.(الصورة 18) إن قصبة هي النواة الأولى لقصور الحمراء التي ترجع إلى سلاطين بني النصر أو بني الأحمر.[2](الصورة19)

[1]-Marrucand M, Bednorz A ; Op cite, p118,120.

[2]- محمد عبد المنعم الجمل، قصور الحمراء ديوان العمارة و النقوش العربية، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2004، ص46.

الصورة 18 : منظر عام لقصر الحمراء (موقع Google)

الصورة 19: قصبة قصر الحمراء (موقع Google)

يحيط بقصور الحمراء سور خارجي ضخم تتخلله أبراج دفاعية وعدة أبواب تؤدي إلى الخارج. يبلغ طول مجمع قصور الحمراء 740 متر على عرض 220 متر. فبعد اِجتياز بوابة الرئيسية الحالية التي تعرف بباب الشريعة، يوجد فناء يؤدي إلى رواق يفضي إلى جناح المشور وبجواره القاعة المذهبة. من هذا الجناح يتم الدخول من الجهة الشرقية إلى جناح بهو الريحان الذي يضم أضخم بناء في قصور الحمراء، قاعة السفراء أو ما يعرف ببرج قمارش. يتألف هذا الجناح من صحن مستطيل تتوسطه بركة ماء تمتد على طول الفناء تقريبا تحفها الحدائق من الجانبين، بينما يرتفع رواقان في الجهة الشمالية والجنوبية للصحن حيث يتألف رواق الجهة الشمالية من سبعة عقود بشكل حدوة الفرس مزخرفة بطبقة جصية مخرمة، يقابل هذه البائكة من الجهة الجنوبية المقابلة بائكة من نفس الطراز والأسلوب لتعطي تماثلا وتناظر جميلين.[1](الصورة 20) يرجع الفضل في إنشاء هذه المجموعة البنائية السابقة إلى السلطان يوسف الأول سابع سلاطين بني النصر في غرناطة.[2]

يعد قصر قمارش الذي يضم قاعة العرش الجناح السلطاني الذي يجلس فيه السلطان،[3] يضم هذا الجناح زخارف جدارية تنوعت من عناصر هندسية وتوريقات نباتية وزخارف كتابية محفورة في الجص بألوان زاهية يغلب عليها اللون الذهبي[4] لولا الذوق الرفيع والتنوع الهائل لهذه الزخارف لقيل أنها مفرطة في كثرتها إذ لا يوجد فيها شبر غير مزخرف حتى تبدو للعيان كأنها لوحة فنية فسيفسائية.[5]

[1]– محمد علي حازم جساب، المرجع السابق، ص151،147،148،149.

[2]– نفسه، ص50.

[3]– نفسه ،ص152.

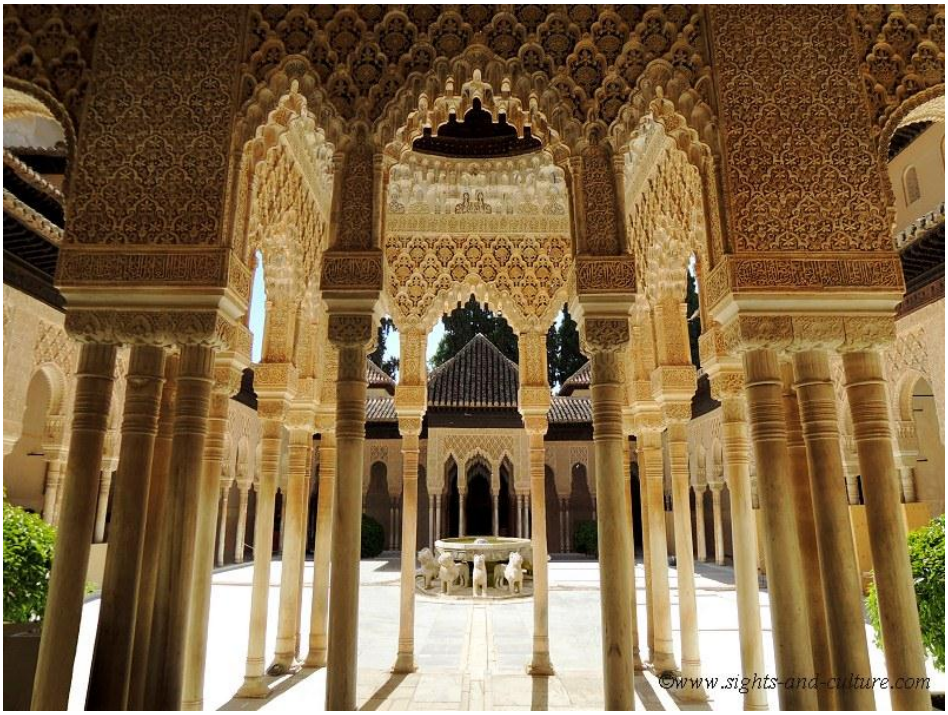
[4]– نفسه، ص51.

[5]– نفسه، ص153.

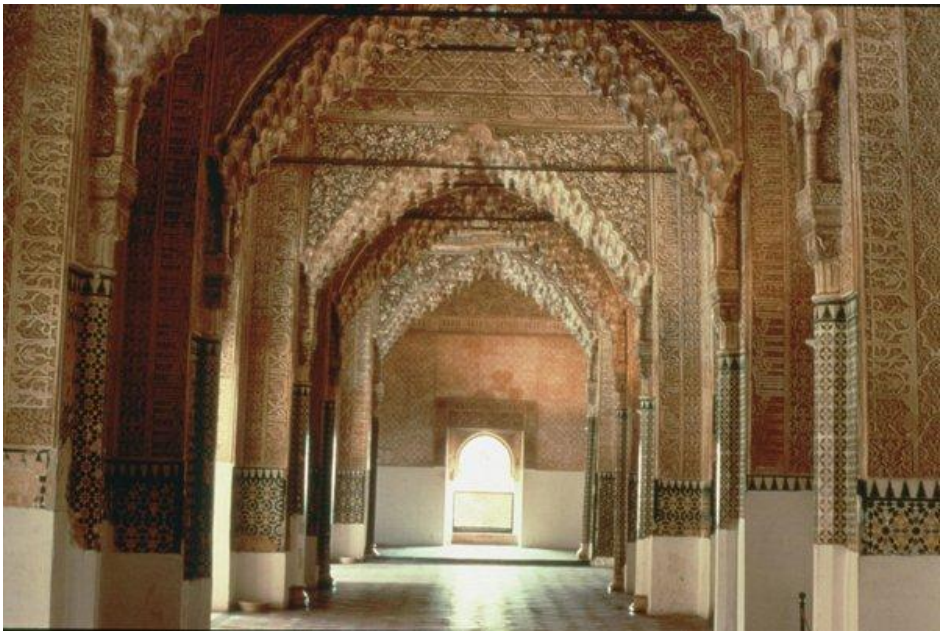
الصورة 20 : قصر قمارش وبهو الريحان (موقع Google)

يقع جناح بهو الأسود (الصورة 21) في الجانب الجنوبي الشرقي لجناح بهو الريحان، اِمتاز مخططه بنظام جديد في العمارة الإسلامية يضم عدة قاعات منها قاعة الملوك (الصورة 22) وقاعة بني سراج وقاعة الأختين، بنيت بتصميم غير مسبق. من أبرز المعالم الفنية لجناح بهو الأسود نجد تيجان الأعمدة التي تمثل أرقى ما وصل إليه الفن المعماري الأندلسي، كذلك العقود النصف دائرية والمفصصة والمقرنصة المحمولة على تيجان مزخرفة وأعمدة رفيعة، بالإضافة إلى المقرنصات المتدلية من سقوف القاعات وبطون العقود والتيجان على شكل خلايا النحل تضفي خاصية زخرفية فريدة على قصور الحمراء. أما ممرات الأروقة فكانت تعطي اِنتقالا متسلسلا من الجدران الخارجية لقصور الحمراء المجردة من الزخرفة إلى جدرانها الداخلية التي تزخر بكل أنواع التصاميم الزخرفية المبتكرة.[1]

[1]– محمد علي حازم جساب، المرجع السابق، ص 156،157.



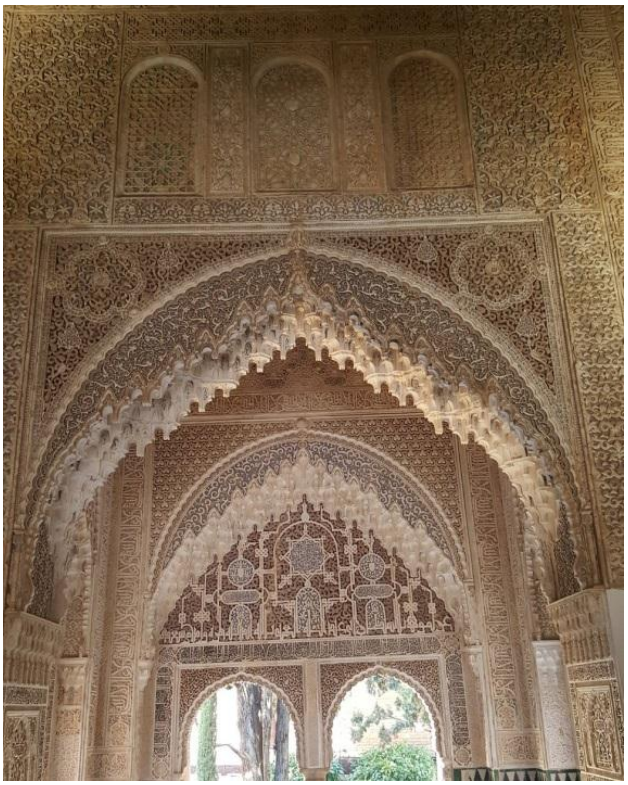
الصورة 21 : بهو الأسود بقصر الحمراء (موقع Google)



الصورة 22 : قاعة الملوك ببهو الأسود قصر الحمراء (موقع Google)

يجدر الإشارة إلى أن العناصر الزخرفية التي ساهمت في تكوين المظهر الفني لقصور الحمراء وأضفت عليها الكثير من الجمال الفني تتكون أساسا من عنصر الخزف المتمثل في

الزليج والفسيفساء الخزفية ذات الألوان المختلفة. حيث يشكل لوحات ذات أشكال هندسية رائعة منها الأطباق النجمية المتعددة الأشكال ذات اِثني عشر أو ستة عشر أو اِثنان وثلاثون رأسا محاطة بأطباق نجمية أخرى أصغر حجما تنتهي في أعلاها بشريط يمثل شرافات مسننة كعنصر زخرفي.[1] واِستخدمت هذه الزخارف في جدران الأروقة والقاعات وكذلك الدعامات الجدارية بِارتفاع مترين تقريبا، بينما تأتي الزخارف الجصية لتغطية ما تبقى من الجدران العلوية والعقود إلى قاعدة السقف.[2] تمثلت الزخارف الجصية في العقود المقرنصة (الصورة 23) والمقرنصات المتدلية بأعلى القباب داخل القاعات والأروقة[3] (الصورة 24)



الصورة 23 : عقد مقرنص (موقع Google)

[1]– محمد علي حازم جساب، المرجع السابق، ص181، 186.

[2]– نفسه، ص181,

[3]– نفسه، ص184.

والزخارف المخرمة والبارزة والغائرة على جدران القاعات، (الصورة 25) بالإضافة إلى تصاميم الحشوات الجصية والأفاريز والأشرطة التي قوامها زخارف نباتية ذات أوراق منقسمة إلى توريقات أصغر حجما مختلطة بزخارف هندسية مركبة ونقوش بالخط الكوفي وخط الثلث.[1]

الصورة 24 : قبة مقرنصة (موقع Google)

[1]– محمد علي حازم جساب، المرجع السابق، ص185،186.

الصورة 25 : زخارف جصية محفورة بارزة و غائرة (موقع Google)

اِنطلقت الفروع والأوراق النباتية من قاعدة أساسها المربعات والمستطيلات والمعين المتعدد الأضلاع والزوايا، كما عبّرت الزخارف الكتابية عن اِمتزاج الخط الكوفي وخط الثلث بعناصر زخرفية نباتية كخلفية لها، ومُؤطَرة بأشكال هندسية تتضمن آيات قرآنية وعبارات مدح السلاطين وقصائد شعرية.[1] كانت أغلب عبارة نقشت على جدران قصور الحمراء هي شعار بني النصر المتمثل في عبارة "**ولا غالب إلا الله**" لمئات المرات ذلك النداء الرباني الموجه للخلود الإلهي.[2] (الصورة 26)

[1]–محمد علي حازم جساب، المرجع السابق، ص202،211.

[2]– نفسه، ص187.

الصورة 26 : زخرفة كتابية بقصر الحمراء (موقع Google)

اِستلهمت العمارة المشرقية في بلاد الشام والعراق والأندلسية في إسبانيا من العمارة البيزنطية والساسانية، فلا مكان للفراغ الحضاري في مجال العمارة والفنون. حيث أفسح زوال الإمبراطوريتين البيزنطية والساسانية المجال للفن الإسلامي للظهور والتطور على حساب تلك الفنون. فكانت القصور المشرقية مكانا لإبراز ولادة الفن الإسلامي من رحم الفنون السابقة حيث تأثرت القصور الأموية بتقاليد الفن البيزنطي أكثر من غيره من الفنون، أما القصور العباسية فقد تأثرت بتقاليد الفن الساساني بحكم الموقع الجغرافي القريب من بلاد فارس.

بينما جمعت القصور الأندلسية بين تقاليد الفنين البيزنطي والقوطي وبين الفن الأموي المشرقي في الفترة الأموية بالأندلس، ثم جمعت بين الفن الأموي الأندلسي وبقايا تقاليد الفن الساساني وبين فنون بلاد المغرب الإسلامي بداية من فترة ملوك الطوائف إلى غاية فترة بني النصر في غرناطة. فلا يمكن قياس التأثير الحضاري لبلاد المشرق والأندلس وإسقاطه على بلاد المغرب لأن العمارة المغربية اِنطلقت على أسس معمارية وفنية إسلامية أموية وعباسية متأثرة بالفنون السابقة للإسلام، على عكس العمارة المشرقية التي أخذت ملامحها الأولى من الفنون السابقة محاولة إعطائها شخصية إسلامية، لأنها ولدت من العدم أو بالأحرى ولدت في بيئة مسيحية بيزنطية وبيئة مجوسية ساسانية. كما أخذت العمارة المغربية من العمارة والفنون الأندلسية بسبب الأحداث السياسية والحضارية التي عرفتها العدوتين المغربية والأندلسية اِبتداء من نهاية القرن 5 إلى نهاية القرن 9 الهجري/ بداية من القرن 11 إلى نهاية القرن 15 الميلادي.

الفصل الأول

تاريخ وعمران حواضر المغرب الأوسط

أولا : تاريخ و عمران مدينة آشير

ثانيا : تاريخ و عمران مدينة قلعة بني حماد

ثالثا : تاريخ و عمران مدينة بجاية

رابعا : تاريخ و عمران مدينة تلمسان

أكسب الإستقلال السياسي لبلاد المغرب عن مركز الخلافة في بغداد، حرية سياسية مقارنة بالتبعية التي كان عليها خلال العهد الأموي أي قبل 161هـ/778م. أما في المجال الحضاري والثقافي، فقد بقي المغرب مرتبطا بالمشرق خلال القرون الأولى وما لبث أن توجه نحو الأندلس بعد التقارب الحضاري بين العُدوتين[1]. إن تطور الأحداث التاريخية والحضارية لحواضر بلاد المغرب ساهم في إعطاء شخصية معمارية وفنية للعمارة المغربية خاصة عمارة القصور التي تعكس مدى التطور الحضاري الذي وصلت إليه الدول، وهو الموضوع الذي نحن بصدد تناوله في هذا البحث.

1-تاريخ وعمران مدينة آشير :

اِختط زيري بن مناد الصنهاجي[2] مدينة آشير ليتحصن بها في سفح جبل تيطري (الصورة 27) في عهد الخليفة الفاطمي القائم بأمر الله،[3] عام 324هـ/936م.[4] يقول البكري أن آشير مدينة محصنة بجبال لا يمكن الوصول إليها ودخولها إلا من الجهة الشرقية ويحميها عشرة رجال.[5] وقد كانت صنهاجة آنذاك حليفة للعبيديين[6] بالمغرب وإفريقية.[1]

---

[1]– العدوتين ونقصد بها العدوة المغربية والعدوة الأندلسية، والعدوة يقابلها مصطلح الضفة.

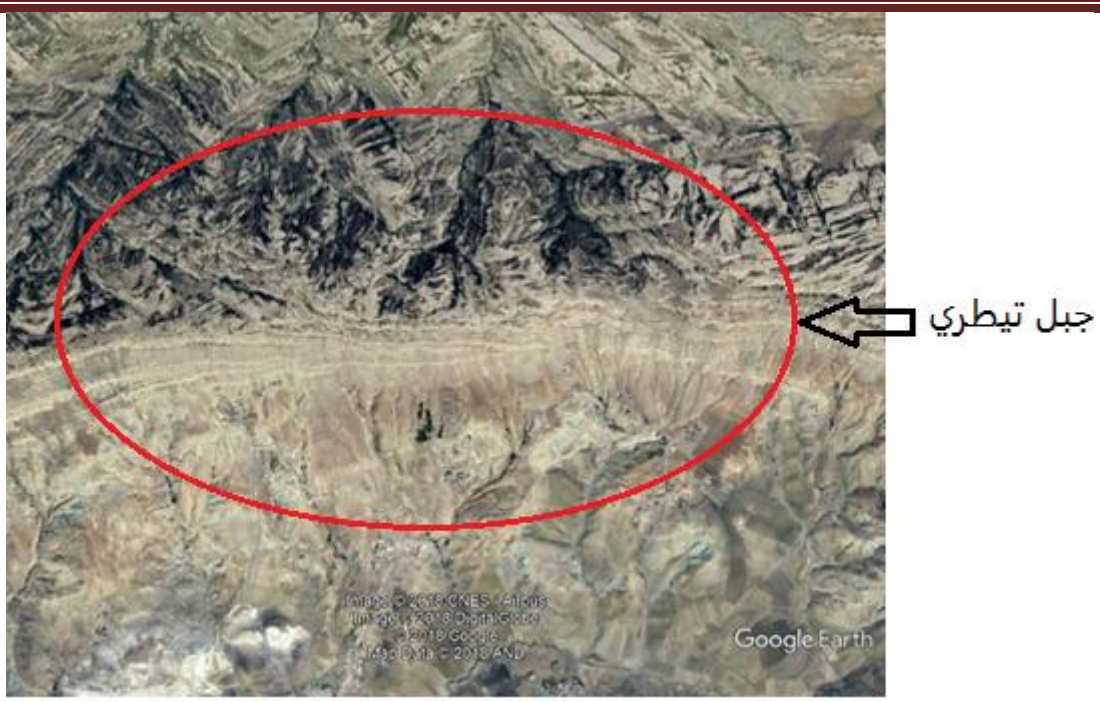
[2]- زيري بن مناد هو أول أمير زيري حكم المغرب الأوسط بإسم الدولة الفاطمية. اِتخذ من مدينة آشير عاصمة لإمارته الجديدة. أظهر للعبيديين الولاء وأمدهم بالجند والسلاح أثناء حربهم على المخلد بن كداد الزناتي المعروف بصاحب الحمار.

[3]– أبو القاسم محمد القائم بأمر الله هو ثاني الأئمة الفاطميين في المغرب وإفريقية. (الشكل 1) في عهده ثار عليه المخلد بن كداد الزناتي وحاصره في المهدية التي كادت أن تسقط في يده. وتوفي فجأة وأخفيت وفاته عن العامة حتى تم القضاء على ثورة صاحب الحمار.

[4]– إدريس الهادي روجي، الدولة الصنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 12م، تر: حمّادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، ج1، بيروت، 1962، ص44.

[5]- عبيد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية و المغرب مأخوذ من كتاب المسالك و الممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ، د ت، ص60

[6]– العبيديين أو الفاطميين نسبة لمؤسس الدولة عبيد الله المهدي، وسميت بالدولة الفاطمية نسبة لفاطمة الزهراء بنت الرسول صلي الله عليه وسلم، وهم من أتباع الفرقة الإسماعيلية العلوية. قامت في بلاد المغرب إبتداء من سنة 296– 909م على يد الداعية أبو عبد الله الشيعي، وقد تعاقب عليها أربعة أئمة وهم عبيد الله المهدي بالله، محمد القائم بأمر الله،



الصورة 27 : جبل تيطري بالكاف لخضر (Google Earth)

قال النويري في تاريخه أن زيري عزم على بناء آشير وذلك في سنة أربع وعشرين وثلاثمائة أيام القائم بأمر الله بن المهدي.[2] فأمر بإحضار البنائين من سوق حمزة والمسيلة وطبنة وبعث إلى الخليفة الفاطمي أن يرسل إليه مهندسا، فأجابه هذا الأخير وبعث له بمهندس لم يكن في إفريقية أعلم منه.[3] عمّر زيري مدينته وحصّنها بأمر من الخليفة الفاطمي المنصور باللّه وكانت من أعظم مدن المغرب، فاِتسعت خطتها واِستبحر عمرانها، ورحل إليها العلماء والتجار من مناطق بعيدة، كما عقد المنصور لزيري ولاية المغرب الأوسط وأذن له باِتخاذ القصور

إسماعيل المنصور بنصر الله، أبو تميم معد المعز لدين الله الذي اِنتقل إلى مصر سنة 361-972م. أنظر عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ، دار المعرفة، ج1، الجزائر، 2009، ص122-145.

[1]- عبد الرحمن اِبن خلدون، مقدمة كتاب ابن خلدون، دار الفكر، بيروت (لبنان)، 2007، ص169.

[2]- شهاب الدين أحمد النويري، المصدر السابق، ص88.

[3]- محمد الطمار، المغرب الأوسط في ظل صنهاجة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص25.

والمنـازل والحمامـات بمدينـة آشـير.[1] لـم يكـن النـاس إذ ذاك يتعـاملون بالـذهب والفضـة وإنمـا بـالبعير والبقـر والشـاة، فضـرب زيـري السـكة وبسـط العطـاء للجنـد وجعـل لهـم الأرزاق، فكثـرت الـدنانير والـدراهم فـي أيـدي النـاس، فاِطمأنـت نفـوس أهـل البادية للحرث والزرع.[2]

يقول صاحب الاِستبصار في شأن آشير : "كانت بها عيون كثيرة، ففي داخل المدينة فقط يوجد عينان عميقتان لا يدرك لهما قعر من بناء الأوائل، كما يوجد بالقرب من المدينة بنيان عظيم عجيب يعرف بمحراب سليمان لم يُشَاهَد بنيان أعظم منه ولا أحكم، فيه من الرخام والأعمدة والنقوش ما يقصر عنه الوصف"[3] لاشك أن البناء الذي ذكره صاحب الاِستبصار هو نفسه آثار قصر زيري الذي جاء لتشييده بأمهر البنائين و المهندسين في إفريقية، ولا شك أن هذا القصر كان شبيها بقصر المهدي بالله أو اِبنه القائم بأمر الله بمدينة المهدية.[4] (الصورة 28)

بنى مدينة المهدية الخليفة عبيد الله المهدي بالله[5] جد الخلفاء الفاطميين بمصر في سنة 303هـ/915م. كان موقعها في الإقليم الثالث من الأقاليم السبعة، وهي على طرف داخل في البحر على هيئة كتف والبحر يحيط بها من ثلاث جهات إلا الجهة الغربية حيث يتم

[1]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، الكتاب11، المجلد6، بيروت (لبنان)، 1983، ص313.

[2]– شهاب الدين أحمد النويري، المصدر السابق، ص89.

[3]– مؤلف مجهول، الاِستبصار في عجائب الأمصار، تعليق سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص58.

[4]– محمد الطمار، المرجع السابق، ص27.

[5]– محمد عبيد الله المهدي بالله هو أول الأئمة الفاطميين في المغرب وإفريقية. (الشكل 1) قام بالدعوة لطاعته الداعية عبد الله الشيعي ببلاد المغرب. بعد أن وطّد حكمه في البلاد أسس مدينة المهدية في إفريقية واِتخذها عاصمة له.ودعى إلى تبني المذهب الشيعي

الدخول إليها، ولها سور حصين شاهق مبني بالحجر الأبيض بأبراج عظام، وبها القصور الحسنة المطلة على البحر.[1](المخطط 9)

الصورة 28 : صورة جوية لقصر زيري بآشير الكاف لخضر(Google Earth)

[1]– أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، المطبعة الأميرية، ج5، القاهرة (مصر)، 1915، ص101.

المخطط 9 : مخطط مدينة المهدية الفاطمية (A. Lézine : Encyclopédie Berbère) بتصرف

في أيام زيري بن مناد، نزل كمات بن مديني الزناتي على آشير وكانت بينه وبين زيري عدة حروب، خرج عليه في أحدها أحد أبناء زيري يقال له كباب من أحد أبواب المدينة فنازله وقتله ثم عاد إليها من نفس الباب، فسمي هذا بباب كباب تخليدا لِانتصاره.[1]

عند وفاة زيري بن مناد سنة 360هـ/970م، خلفه يوسف بلكين[2] بن زيري في ولاية المغرب الأوسط وكان حينئذ واليا على آشير. وفي ولايته اِنتقل الخليفة الفاطمي المعز لدين الله[3] إلى القاهرة واِستخلف بلكين على ولاية إفريقية والمغرب (الشكل1-2) فعقد له كل من ولاية آشير وتيهرت والمسيلة والزاب، فعظم أمره واِتسعت ولايته.[4] وبهذا الاِنتقال التاريخي،

[1]- شهاب الدين أحمد النويري، المصدر السابق، ص90.

[2]- يوسف بلكين بن زيري هو ثاني الأمراء الزيريين في المغرب (الشكل 2) وأولهم في إفريقية. لقبه الخليفة الفاطمي القائم بالله بأبي الفتوح يوسف. نقل ملكه إلى إفريقية كخليفة للفاطميين على ولاية المغرب.

[3]- معد المعز لدين الله هو رابع أئمة الفاطميين في المغرب وإفريقية (الشكل 1) وأولهم في مصر بعد اِنتقاله إليها. أسس مدينة القاهرة بعد أن اِستعصى عليه جواز الأندلس التي كانت في حكم بني أمية.

[4]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد6، ص316.

فقدت مدينة آشير لقب العاصمة بعد اِنتقال الزيريين إلى إفريقية لكنها لم تفقد أهميتها وشهرتها،[1] فكانت ولاية بلكين بن زيري بداية لظهور دولة بني زيري بإفريقية.[2]

في عهد الأمير بلكينبن زيري 361-373هـ/971-983م، خرج زناتة في تلمسان وشقوا عليه عصا الطاعة، فسيّر إليهم جيشا فهربوا أمامه، ثم نزل على تلمسان وحاصرها حتى اِستسلم أهلها لحكمه فنقلهم إلى آشير[3] وكان ذلك سنة 361هـ/971م. فبنوا مدينة سموها باِسم بلدهم المحبوب، فأصبحت آشير تحتوي على مدينتين آشير زيري وآشير بلكين التي يطلق عليها اِسم البنية.[4](الصورة 29).

الصورة 29 : صورة جوية لآشير بلكين أو البنية (Google Earth)

[1]- رشيد بورويبة، مدن مندثرة، دار بن مرابط، ط2، الجزائر، 2003، ص73.

[2]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد6، ص316.

[3]- نفسه ، ص318.

[4]- محمد الطمار، المرجع السابق، ص27.

بعد وفاة يوسف بلكين بن زيري سنة 373هـ/983م، تولى المنصور بن بلكين ولاية إفريقية وكان واليا على آشير، فإنتقل إلى القيروان وسكن صبرة المنصورية، ثم عاد إلى آشير حيث كان يتردد عليها من حين لآخر.[1] الشكل الأول يوضح قائمة الخلفاء الفاطميين في المغرب قبل الإنتقال إلى مصر(الشكل 1)، والشكل الثاني يوضح قائمة الأمراء الزيريين في إفريقية والمغرب قبل القطيعة الصنهاجية الزيرية الحمادية. (الشكل2)

الشكل 1 : قائمة الخلفاء الفاطميين قبل الإنتقال إلى مصر(عن الطالب)

الشكل 2 : قائمة الأمراء الزيريين قبل القطيعة الصنهاجية (عن الطالب)

خرجت في عهد هذا الأمير قبيلة كتامة عن طاعته لحساب العزيز بالله الفاطمي بمصر يدعوهم لطاعته، فقاتلهم المنصور حتى أعلنوا له الطاعة وقتل منهم جماعة من دعاة ووجوه

[1]– عز الدين إبن الأثير، الكامل في التاريخ، دار بيروت، المجلد 9، بيروت، 1966، ص34.

كتامة ثم عاد إلى آشير، فراسل العزيز بالله الأمير الزيري بإفريقية يطيّب قلبه وأرسل إليه بالهدايا.[1]

أعادت كتامة خروجها عن طاعة المنصور سنة 379هـ/989م، فكانت بينهم حرب شديدة قتل منهم خلق كثير، وبعد أن اِستقر إليه الوضع عاد إلى مدينة آشير.[2] وكان عمل آشير في زمن المنصور لأخيه يطوفت ثم تقلده من بعده أخوه حماد إلى نهاية ولاية المنصور.[3]

نلاحظ من خلال ما سبق أن المنصور كان يتردد كثيرا على آشير عاصمة أجداده بحكم موقعها الجغرافي الذي يتوسط قبائل المغرب الأوسط الذي كان يشهد الكثير من الفتن والإضطرابات جراء خروج قبائله عن طاعة الأمير الزيري حاكم إفريقية، كما أن قرب موقع المدينة من قبائل زناتة وكتامة التي كانت كثيرا ما تتمرد عليه، جعله يتردد عليها للاِستراحة بعد فراغه من إدارة شؤون دولته أو القضاء على تمردات القبائل. ومن جهة أخرى، حافظت مدينة آشير على مكانتها كولاية ذات أهمية بالغة من خلال بقاء آل زيري من أبناء الأمير، وإخوته وأعمامه وأخواله وعيالهم، كما أن وليّ العهد على العرش الزيري كان يعين واليا على آشير قبل اِعتلائه عرش إفريقية.

توفي الأمير المنصور بن بلكين عام 386هـ/996م خارج عاصمته صبرة المنصورية فنقل إليها ودفن فيها، وكان قد عهد بالولاية لإبنه باديس من بعده. فلما اِستقر له الأمر في بلاد المغرب ولى على مدينة أشير

---

[1]- عز الدين اِبن الأثير، المصدر السابق، ص53،54.

[2]- نفسه، ص67.

[3]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد6، ص320،321.

عمه حماد بن بلكين بن زيري وأمده بالخيل والسلاح.[1] خرج حماد من أشير سنة 389هـ/999م بأمر من باديس بن المنصور بإتجاه تيهرت لمحاربة زناتة برفقة محمد بن أبي العرب، لكنه إنهزم أمامهم ورجع حماد إلى آشير. فلما سمع باديس بالهزيمة سار إلى آشير وكان يحاصرها زيري بن عطية، فرفع هذا الأخير الحصار عنها وفر إلى المغرب، ثم دخلها باديس وإستخلف عليها عمه يطوفت ثم رحل عنها.[2] بمجرد رحيل باديس إلى إفريقية، شق عليه أعمامه منهم ماكسن و زاوي عصا الطاعة وقبضوا على يطوفت لكنه هرب من أيديهم وعاد إلى باديس.[3]

سار ماكسن بن زيري إلى أشير سنة 391هـ/1001م وكان بها إبن أخيه حماد بن بلكين، فكانت بينهما حرب شديدة قتل فيها ماكسن وأولاده.[4] و في سنة 395هـ/1005م أظهرت زناتة الفساد وحاصروا مدينة آشير فإنتقم حماد منهم وقتل منهم خلق كثير وعاد إلى قصره بآشير.[5]

بعد أن بنى حماد بن بلكين مدينته قلعة بني حماد، إستحوذ على ولاية آشير وعين عليها خلف الحميري. أثناء ثورة حماد على الأمير باديس بن المنصور خضع والي آشير لحاكم إفريقية، فمنع هذا الأخير لجوء حماد إلى مدينة آشير بعد أن كان الجيش الزيري يطارده، فتحصن في قلعته وإستعد للحصار الذي لم يدم طويلا بسبب موت باديس المفاجئ سنة 406هـ/1016م.[6] أثناء هذه الأحداث، توجه كرامة أخو باديس بن المنصور إلى آشير

[1]– عز الدين إبن الأثير، المصدر السابق، المجلد9، ص127، 128.

[2]– نفسه، ص152.

[3]– نفسه، ص153.

[4]– نفسه، ص154،155.

[5]– عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، المجلد6، ص323.

[6]– رشيد بورويبة، مدن...، ص88.

ليجمع جيوش من صنهاجة وغيرها ويمنع حماد من دخولها بطلب من أهلها، فحاصره حماد بآشير ودخلها عنوة وطرد منها كرامة، ثم قتل من أهلها خلق كثير اِنتقاما منهم.[1]

عرفت مدينة أشير فترة من الهدوء إلى سنة 434هـ/1046م حيث ثارت المدينة على الأمير الحمادي القائد بن حماد الذي كان يحارب المعز بن باديس، لكن سرعان ما خضعت إليه وراجعت طاعته،[2] فرجع الهدوء إليها واِستمر إلى غاية سنة 440هـ/1063م، حيث هجم عليها يوسف بن حماد في عهد الأمير محسن بن القائد، فخربها واِستباح أموالها وفضح حرمها، فلم ترجع إليها الحياة إلا بعد خمسة عشر سنة أي 455هـ/1078م.[3]

في عهد الأمير الحمادي الناصر بن علناس، كانت ولاية آشير تابعة ليوسف بن الناصر،[4] كما دخلها الزناتي المنتصر بن خزرون بمساعدة قبيلة عدي العربية واِستقر بظاهرها إلى أن خرج إليه الناصر وطرده منها سنة 460هـ/1067م.[5]

أما في عهد المنصور بن الناصر، فقد اِحتلها والي المرابطين على تلمسان تاشفين بن تينغمر بأمر من الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين سنة 476هـ/م.[6] كما اِحتلها في العصر الموحدي أو في سنة 580هـ/1189م غازي الصنهاجي حليف اِبن غانية، إلى اِستردها منه أبو حفص عمر وهو اِبن والي الموحدين على بجاية.[7] وقد اِنقطع ذكر مدينة آشير بعد هذا التاريخ إلى أن تملكتها القبائل العربية

---

[1]- عز الدين اِبن الأثير، المصدر السابق، المجلد9، ص258،257.

[2]- رشيد بورويبة، مدن....، ص73.

[3]- عبيد الله البكري، المصدر السابق، ص60./ عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ، دار المعرفة، ج1، الجزائر، 2009، ص159،160.

[4]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ.....، المجلد6، ص؟

[5]- نفسه ، ص355.

[6]- نفسه، ص361.

[7]- نفسه، ص508.

وبسطت نفوذه في بلاد المغرب زمن بني عبد الواد وبنو توجين، فقد ملك جبل تيطري أو جبل آشير قبيلة الثعالبة العربية. ولما تغلب بنو توجين وكان أميرهم محمد بن عبد القوي على الثعالبة، أنزل قبيلة حصين بجبل تيطري وكان ذلك زمن الدولة الزيانية.[1]

تمثلت الأبحاث والحفريات الأثرية التي تمت على مستوى موقع آشير فيبعض الأعمال التي قام بها بربروجر(Berbrugger) الذي زار المنطقة بين 1850-1852م، فوجد بها أثار قصبة في مكان يعرف بمنزه بنت السلطان رجح أن تكون هي أشير الأولى، كما كشف عن مكان آخر في الشمال يكون على حد قوله آشير الجديدة التي تحدث عنها النويري، كما يشير إلى أن كلمة آشير تسمى ياشير باللهجة البربرية ومعناها المخلب.[2]

اِهتم شاباسيه(Chabassier) بمنطقة آشير وقام بزيارتها في سنة 1869م، وترك تصميم لقصية منزه بنت السلطان. كما زارها في سنة 1908م النقيب رودى(Rodet) الذي كشف بأرضها عن ثلاثة مواقع مختلفة وهي : منزه بنت السلطان (آشير الأولى)، آشير (آشير زيري)، البنية (آشير بلكين). قام ج. مارسيه(G.Marçais) هو الآخر برحلة اِستكشافية بموقع آشير سنة 1912م وأكد المعلومات التي أوردها الباحثون السابقون ما عدا البناء المستطيل الموجود في البنية والذي كان في رأيه مسجدا.[3]

قاد الأستاذ ل. قولفين (L.Golvin) الحفريات الأولى في موقع آشير، وكان مدرسا في علم الآثار الإسلامية بكلية الآداب، من سنة 1954م إلى غاية سنة 1956م. سمحت هذه الأبحاث بدراسة مدينة البنية التي أطلق عليها اِسم بولوغين

[1]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ...، المجلد 6، ص128.

[2]- رشيد بورويبة، مدن....، ص89.

[3]- نفسه، ص89،91.

بالإضافة إلى اِكتشافه لقصر زيري بالقرب من آشير. ليترك مقالا طويلا حول قصر زيري في مجلة "أرس أوريانتاليس « Ars Orientalis » .[1]

2- تاريخ و عمران قلعة بني حماد :

بعد أن هزم حماد بن بلكين قبائل زناتة في المغرب الأقصى و هم من حلفاء بني أمية في الأندلس، اِختط مدينة قلعة بني حماد في جبل تاقربوست (الصورة 30) سنة 398هـ/1007م كتتويج لاِنتصاراته. فنقل إلى مدينته الجديدة أهل المسيلة و أهل حمزة و خربهما، كما نقل قبيلة جراوة من المغرب فأسكنهم بها و أقطعهم حي خاص بهم سمي بحي جراوة. يقول اِبن خلدون أنه تم بناؤها و تمصيرها على الرأس المائة الرابعة، فأقام فيها من المساجد والقصور فاِستبحرت عمارتها واِتسمت بالتمدن، كما رحل إليها طلاب العلوم وأرباب الصنائع لتوفر أسواق الحرف والصنائع بها.[2] (الصورة 31)

[1]- رشيد بورويبة، مدن....، ص92.

[2]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد 6، ص350.

الصورة 30 : صورة جوية لجبل تاقربوست بالمعاضيد (Google Earth) بتصرف

الصورة 31 : صورة جوية لقلعة بني حماد (Google Earth) بتصرف

خاف الأمير الزيري باديس بن المنصور حاكم إفريقية من علو شأن حماد بن بلكين فطلب منه أن يتخلى عن ولايتي تيجس وقسنطينة فأبى وأظهر الخلاف، لذلك جمع باديس جنده وعساكر إفريقية وزحف إليه. عند سماع حماد بخبر قدوم باديس إليه وكان يُخضِع قبائل المغرب، عاد إلى القلعة واِستعد للحصار وكان ذلك سنة 406هـ/1016م. أثناء الحصار، توفي الأمير باديس فجأة فاِضطر الجيش لرفعه على المدينة، ولهذا عرض حماد الصلح على خليفة الأمير السابق المعز بن باديس، فكان له ما أراد وتم الصلح بينهما اِستقل حماد بموجبه بعاصمته القلعة وبالمغرب الأوسط سنة 408هـ/1017م.[1]

لقد كان دافع حماد في بناء مدينته قلعة بني حماد هو تخليد اِنتصاراته في المغرب وتدعيم نفوذه العسكري والسياسي، ونيته لاِستقلال دولته، والبحث عن مكان حصين يحمي به نفسه من سخط بني زيري في إفريقية. ولم يكن اِختيار موقع القلعة عبثا بل إن لهذا الموقع اِمتداد تاريخي أهّله لكي يكون المكان المختار للعاصمة الأولى لبني حماد.[2]

توفي حماد سنة 419هـ/1028م فخلفه ابنه القائد على ولاية المغرب الأوسط، شهدت القلعة في فترة تربع هذا الأمير على العرش حصار الأمير الزيري المعز بن باديس الذي دام سنتين من 431-433هـ/1040-1042م اِنتهى برفع الحصار عنها بعد الصلح بين الطرفين.[3]

اِستقبلت قلعة بني حماد في عهد الأمير بلكين بن محمد 447-454هـ/1055-1063م عدد كبير من سكان إفريقية بعد سقوط القيروان بأيدي العرب الهلالية،[4] كما عرفت القلعة في الفترة الممتدة من سنة 441هـ-481هـ/1050م-1088م تدفق موجة أخرى من المهاجرين من سكان إفريقية خاصة من القيروان لاسيما العلماء وذوي الأموال الفارين من

---

[1]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ...، المجلد6، ص323،324.

[2]- عبد الحليم عويس، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الشروق، بيروت، 1980، ص89.

[3]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....،المجلد 6، ص352.

[4]- رشيد بورويبة، مدن....، ص103.

بطش العرب، حيث شهدت المدينة عهد من القوة والإزدهار الثقافي لم يعرف له المغرب الأوسط مثيل، وأصبحت واحدة من المراكز الثقافية الهامة في العالم الإسلامي،[1] فتوسع عمرانها وإزدهرت حضارتها.[2]

أما في عهد الناصر بن علناس 454-481هـ/1062-1089م، فقد إقتحم قلعة بني حماد علي بن راكان (وهو من قبيلة عجيسة البربرية) لكنه لم يدم بها طويلا حيث إستعادها الناصر،[3] كما تعرضت لغارات بني هلال إذ زحفوا عليها ودخلوها ينهبون ويدمرون مظاهرها الحضارية، فلما رأى الناصر أن القلعة أصبحت مدينة منهوكة القوى ومعرضة لغارات المعتدين، سرعان ما أعرض عنها وإبتنى مدينته الناصرية في موضع بجاية.[4] يعتبر بناء بجاية نقطة تحول في تاريخ قلعة بني حماد التي أدت دورها إلى غاية 460هـ/1069م حين ظهر عليها الهلاليون بالمغرب الأوسط وخربوها نتيجة خطأ في سياسة الناصر تجاه العرب (في حرب سبيبة).[5] كما شهدت فترة إنتقال الناصر وخلفائه إلى بجاية تقلص النفوذ الحضاري الذي عرفته القلعة وأفول نجمها بعد أن قطع العرب طرق تموينها، فأخذ سكانها بالهجرة إلى بجاية طلبا للأمن.[6]

أقام الأمير المنصور بن الناصر 481-498هـ/1089-1105م سنتين بالقلعة ثم إنتقل إلى بجاية عاصمة أبيه سنة 483هـ/1091م. كان المنصور مولعا بالبناء والتشييد، فقال

---

[1]- إسماعيل العربي، تاريخ دولة بني حماد ملوك القلعة وبجاية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص182،138.

[2]- نفسه ، ص164.

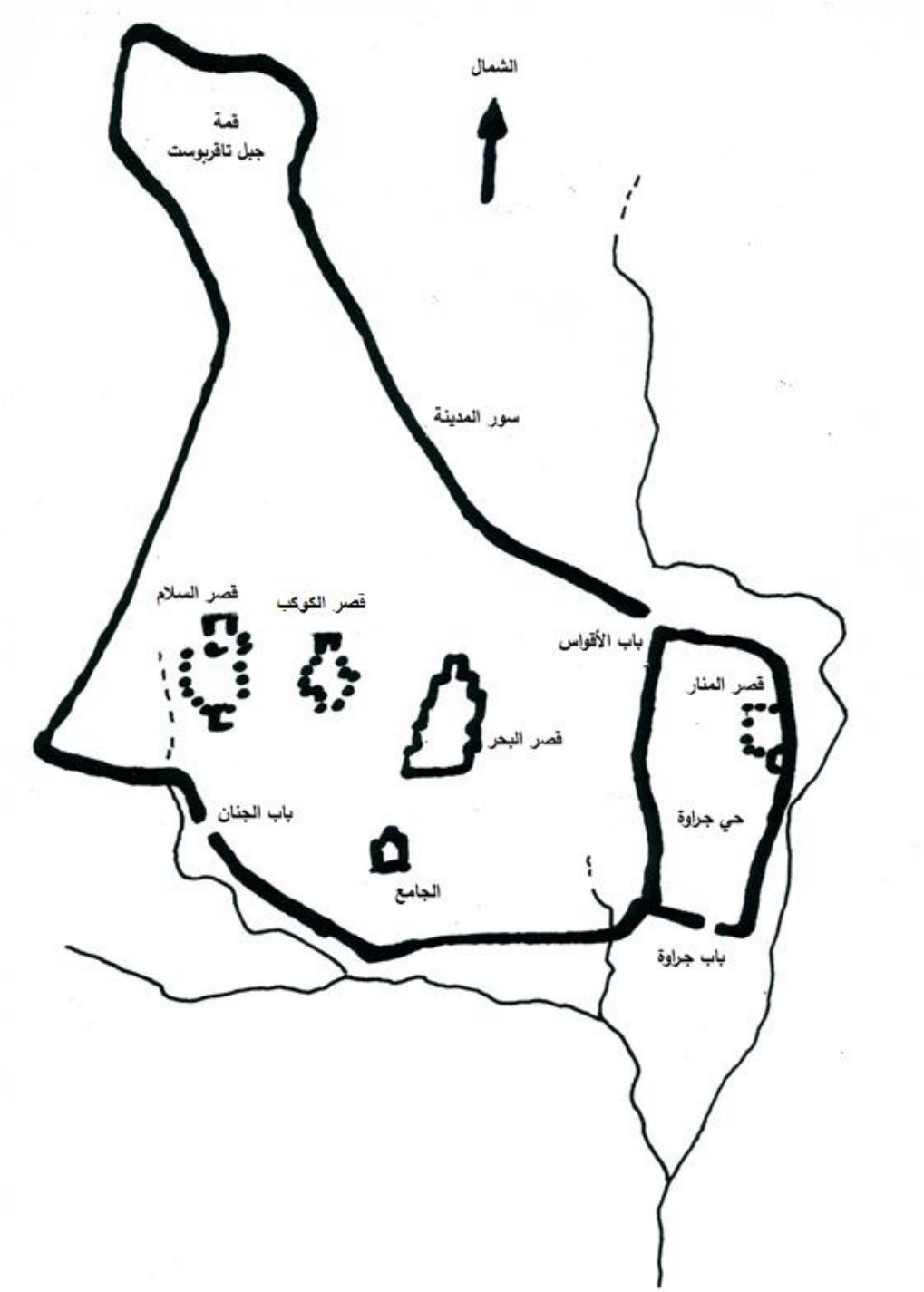
[3]- عبد الرحمن إبن خلدون، تاريخ.....، المجلد 6، ص354.

[4]- عبد الحليم عويس، المرجع السابق، ص98.

[5]- نفسه ، ص90

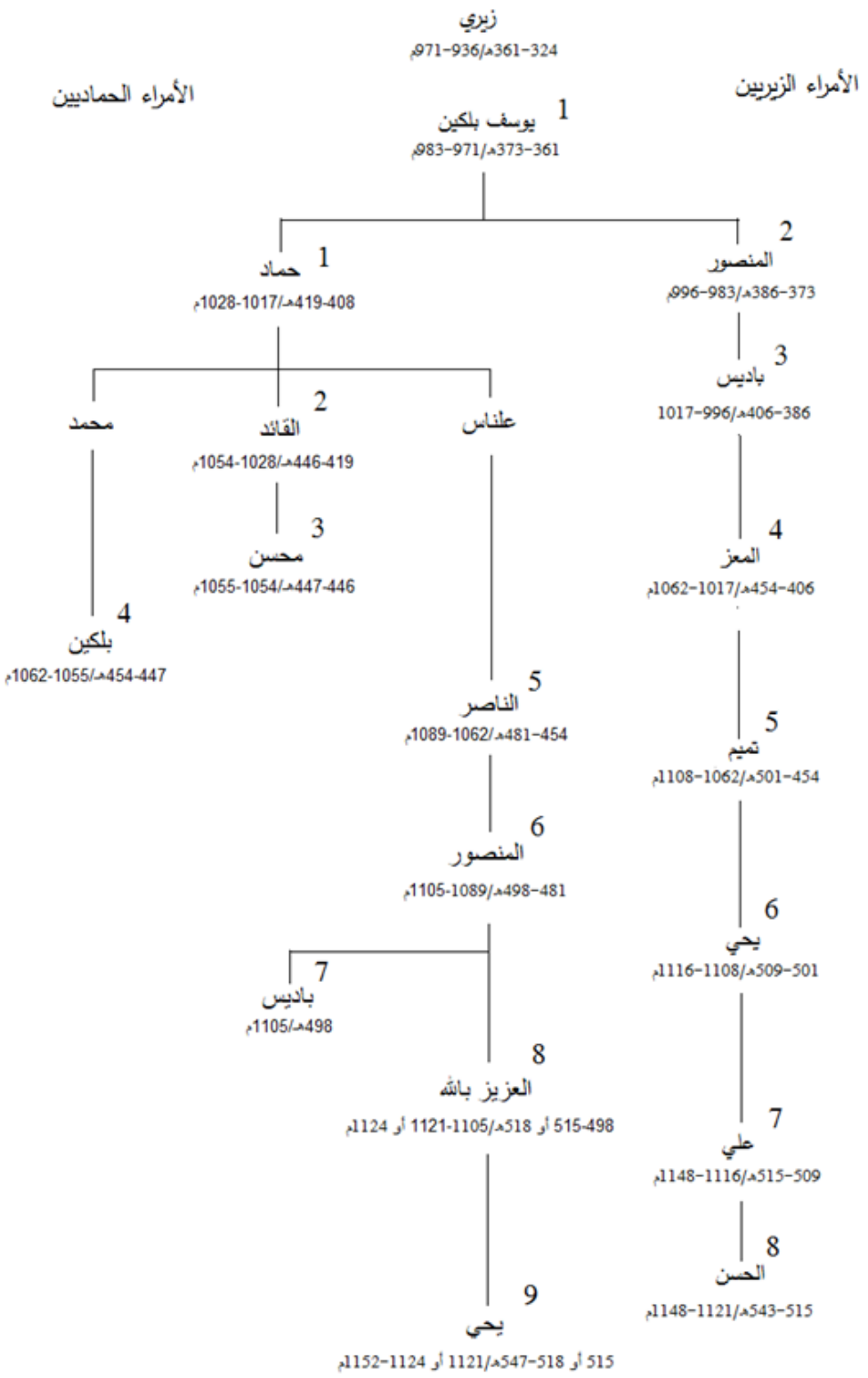
[6]- إسماعيل العربي، المرجع السابق، ص138.

عنه اِبن خلدون إنه اِتخذ القصور وأجرى المياه في البساتين والرياض، فبنى في قلعة بني حماد عدة قصور منها قصور الملك والمنار والكوكب والسلام.[1] (المخطط 10)



مخطط 10 : مخطط قلعة بني حماد (عن قولفين و بورويبة) بتصرف

[1]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ.....، المجلد 6، ص358.



الشكل 3 : قائمة الأمراء الزيريين والحماديين في بلاد المغرب وإفريقية (عن الطالب)

يعتبر عهد الأمير الحمادي العزيز بالله 498-515 أو 518هـ/1105-1121 أو 1124م من أكثر العهود اِستقرار في دولة بني حماد، وهذا لم يمنع من أن تخضع القلعة لحصار العرب الهلالية، فاِكتسحوا جميع ما وجدوه حولها من أرباض وعظم عيثهم فيها. ورغم تصدي جند القلعة وحاميتها وقتالهم للعرب إلا أنهم اِنهزموا أمامهم، فأرسل العزيز بالله جيشا على رأسه ابنه يحي وقائده علي بن حمدون فأخرجوا العرب منها، فسكنت أحوال القلعة وأمن الجيش الحمادي على العرب.[1]

ذهب الأمير يحي بن العزيز 515 أو 518-547هـ/1121 أو 1124-1152م إلى القلعة ليستطلع عن أحوالها وأخذ ما بقي بها من فنون وزخارف جدارية ونقلها إلى بجاية فزين بها جدران قصوره.[2] كما حاصرتها قبائل رياح العربية ثم شرعت في تخريب بواديها، فتركوها خالية على عروشها وأفسدوا المياه وأظهروا في الأرض الفساد.[3] بقي حال القلعة على يد العرب حتى دخلتها جيوش عبد المؤمن عنوة وقتلوا منها خلق كثير وخربوها سنة 547هـ/1152م.[4]

كانت آخر الأحداث التي ذكرت فيها قلعة بني حماد لما قام المدعو علي بن محمد بن غانية من جزيرة ميورقة وكان من بقايا المرابطين بحصار القلعة ثلاثة أيام، فتمكن من دخولها بالقوة وخربها عن آخرها اِنتقاما من الموحدين.[5]

أقيم على قلعة بني حماد سور حصين من الحجارة فتحت فيه ثلاثة أبواب، باب الأقواس من الناحية الشمال والمؤدي إلى طريق بجاية، وباب جراوة من الناحية الجنوبية الذي يرتبط

[1]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد 6، ص362.

[2]- عبد الحليم عويس، المرجع السابق، ص99.

[3]- إسماعيل العربي، المرجع السابق، ص167. نقلا عن عبد الرحمن بن خلدون

[4]- عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ.....،المجلد 6، ص364.

[5]- نفسه، ص392.

بوادي فرج، وباب الجنان من الناحية الغربية.[1] كانت الأحياء والأسواق تحيط بالمسجد الجامع الواقع في وسط المدينة تقريبا، ولابد أنه كان هناك شارعا كبيرا يربط بين باب الجنان وباب الأقواس.[2] ومن القصور التي قام بتشييدها ملوك بني حماد قصر البحر والذي يقع على بعد 150 متر شمال المسجد الجامع والمتوفر على بركة اِصطناعية ومنها أخذ اِسم قصر البحر، أما في الجهة الشرقية فقد شيّد قصر المنار محاذي لحي جراوة والذي كان يضم مجمع سكني كبير وبرج مراقبة، كما شيّد من الناحية الغربية قصري السلام. وقبل أن يؤسس الناصر بجاية، جدد جامعها وبنى في موقع غير بعيد عن القلعة قصور منها قصر العروسين وقصر بلارة زوجته واِبنة الأمير الزيري تميم بن المعز وقصر الخلافة وقصر الكوكب الذي سيطلق اِسمه فيما بعد على قصر آخر في بجاية.[3]

3- تاريخ وعمرن مدينة بجاية :

كانت بجاية قبل تأسيسها موقع خال من البناء فيه رعية من البربر، فاِقترح رسول الأمير الزيري تميم بن المعز و المبعوث إلى الأمير الحمادي الناصر بن علناس رغبة في الصلح، أمر عمارة بجاية وأشار عليه أن يتخذها دار ملك. عندما وصل الناصر إلى بجاية ورأى موضع الميناء والمدينة، أعجب به وأمر بالبناء ثم رجع إلى القلعة وكان ذلك سنة 460هـ/1067م.[4] فلما اِفتُتِح هذا الجبل واِختط به المدينة، سماها الناصرية لكن سميت عند الناس بجاية، وبنى الناصر بها قصر اللؤلؤة وكان من أعجب قصور الدنيا ثم نقل إليها

[1]- رشيد بورويبة، مدن...، ص117.

[2]- إدريس الهادي روجي، المرجع السابق، الجزء2، ص99.

[3]- محمد الطمار، المرجع السابق، ص169.

[4]- عز الدين اِبن الأثير، المصدر السابق، المجلد 10، ص47،48.

الناس وأسقط الضرائب عن سكانها وإنتقل إليها سنة 461هـ/1068م،[1] فأخذ الناس يبنون القصور ويجرون المياه ويغرسون الرياض فإتسعت خطتها.[2]

بعد وفاة الناصر سنة 481هـ/1090م، نزل الأمير المنصور بن الناصر بجاية بعساكره سنة 483هـ/1092م، وإتخذها معقلا وصيرها دار ملكه على حد تعبير إبن خلدون، فجدّد قصورها وشيّد جامعها وبنى فيها قصر اللؤلؤة وقصر أميمون.[3]

كرس العزيز بن المنصور جهوده لتشجيع الثقافة وإعداد بجاية لإيواء وفود اللاجئين من العلماء والشعراء والفنانين الذين غادروا قلعة بني حماد بعدما تدهورت أوضاعها وأصبحت عرضة للخراب.[4] لكن منذ بداية المئة الخامسة من الهجرة، تقلصت دولة آل حماد في حدود القلعة وبجاية بسبب منازعة القبائل العربية والبربرية لهم، كما عجلت هذه النزاعات في إنقراض دولتهم على يد الموحدين.[5]

شهدت بجاية أهم حدث في عهد الأمير يحي بن العزيز، إذ دخلت جيوش الموحدين بدون مقاومة سنة 547هـ/1152م وبذلك إنتهت دولة بني حماد. ودخل عبد المؤمن بجاية فأمن أهلها ونظّم إدارة المغرب الأوسط،[6] حيث عيّن أبا محمد عبد الله واليا عليها. أما في عهد الخليفة الموحدي أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، فقد عقد على بجاية لأخيه أبي زكريا سنة 561هـ/1165م، ثم لأبي موسى من بعده سنة 575هـ/1180.[7]

---

[1]- عبد الرحمن إبن خلدون، تاريخ....،المجلد 6، ص357.

[2]- عبد الرحمن إبن خلدون، مقدمة إبن خلدون، دار الفكر، بيروت (لبنان)، 2007، ص179.

[3]- عبد الرحمن إبن خلدون، تاريخ.....، المجلد 6، ص358.

[4]- إسماعيل العربي، المرجع السابق، ص206

[5]- عبد الرحمن إبن خلدون، مقدمة....، ص167.

[6]- إسماعيل العربي، المرجع السابق، ص225.

[7]- عبد الرحمن إبن خلدون، تاريخ.....، المجلد6، ص502،497،491.

لم تسلم بجاية من الإضطرابات التي ضربت الدولة الموّحدية أعظمها ثورة إبن غانية، حيث هجم علي إبن غانية على بجاية وإستولى عليها بدون مقاومة سنة 581هـ/1186م، فإستردها الخليفة الموّحدي أبو يوسف يعقوب بن يوسف الملقب بالمنصور في نفس السنة على يد أسطول القائد أحمد الصقلي. كما أعاد يحي إبن غانية الهجوم على بجاية سنة 623هـ/1226م.[1] وقد ولي على بجاية السيد أبو الربيع بن عبد الله بن عبد المؤمن بن علي سنة 581هـ/1186م، فجدد الرفيع والبديع من رياضها، ثم ولي عليها أبو الحسن بن أبي حفص بن عبد المؤمن في عهد الخليفة محمد الناصر لدين الله سنة 595هـ/1198م وفوض إليه في شؤونها.[2]

4- تاريخ وعمران مدينة تلمسان :

كانت تلمسان وما حولها إقليم فسيح من أوفر أقاليم المغرب بالخيرات، لهذا كانت عناية الرومان لهذه المنطقة عظيمة، إذ أقاموا بها معقلا سمي "**بوماريا**".[3] بعد الفتح الإسلامي قامت في إقليم تلمسان دولة خارجية كانت لبني يفرن بالمغرب الأوسط حيث كانوا بطونا كثيرة بنواحي تلمسان وهم الذين إختطوا تلمسان[4] وأطلقوا إسم "**أغادير**" على المدينة، وأغادير تعني باللغة البربرية "**الجدار القديم**"أو "**المدينة المحصّنة**".[5] كما أن أغلب الجغرافيين والمؤرخين المسلمون يطلقون إسم تلمسان

---

[1]- عمار عمورة، الجزائر بوابة التاريخ- ما قبل التاريخ إلى 1962، دار المعرفة، ج1، الجزائر، 2009، ص193/ عبد الرحمن إبن خلدون، تاريخ...، المجلد6، ص507،508.

[2]- نفسه، ص515،520.

[3]- إبن الأحمر، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تح : هاني سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2001، ص10.

[4]- عبد الرحمن إبن خلدون، تاريخ....،المجلد 7، ص24.

[5]- عبد الواحد ذنون طه، **التطور العمراني لمدينة تلمسان الإسلامية دراسة في النصوص الخاصة بأغادير، تاكرارت، المنصورة**، تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني والمعماري والميراث الفني، ج1، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2011، ص9.

على هذه المدينة،[1] وهي مركبة من جزئين "**تلم**" معناه تجمع، و"**سان**" معناه اِثنان أي تجمع بين التل والصحراء.[2]

نزل إمام دولة الأدارسة إدريس بن عبد الله على تلمسان سنة 173هـ/789م، فبايعه صاحبها محمد بن خزر وقبائل زناتة، فدخل إدريس مدينة تلمسان صلحا فأمن أهلها وبنى مسجدها وصنع فيه منبرا كتب فيه "**بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أمر به الإمام إدريس بن عبد الله بن الحسن بن الحسين رضي الله عنهم وذلك في شهر صفر سنة أربع و سبعين و مئة**".[3] ثم ولى إدريس على مدينة تلمسان أخاه سليمان بن عبد الله.[4] كما كان يحكمها رجل من أبناء محمد بن سليمان بن عبد الله يقال له محمد بن القاسم بن محمد بن سليمان، فكان بها في أيامه خلق عظيم وقصور ومنازل مشيدة.[5] فلما اِنقرضت دولة الأدارسة، أقام موسى بن أبي العافية إمارة بالمغرب وكان مواليا لدعوة الشيعة الفاطمية فنزل على تلمسان وملكها سنة 319هـ/932م وكان عليها الحسن بن أبي العيش من أبناء محمد بن سليمان بن عبد الله أخو إدريس بن عبد الله.[6]

تغلب يعلى بن أبي محمد اليفرني الموالي لدولة بني أميّة بالأندلس على بلاد زناتة بالمغرب الأوسط، فعقد له الخليفة الناصر بالله الأموي عليها وعلى تلمسان عام 340هـ/951م، فلما مات يعلى بن محمد قام بأمر زناتة من بعده محمد بن الخير بن محمد بن خزر زمن الخليفة الحكم المستنصر الأموي، فملك تلمسان سنة

---

[1]– عبد الواحد ذنون طه، **التطور العمراني**....، ص9.

[2]- أبو زكرياء يحي ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد، ج1، مطبعة بيير فونطان الشرقية، الجزائر، 1903، ص9.

[3]– ابن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، تحقيق وترجمة كارل يوحن نورنبرغ، دار الطباعة المدرسية، أوبسالة (السويد)، 1843، ص7،8.

[4]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد 7، ص157.

[5]– أحمد اليعقوبي، البلدان.....، ص146.

[6]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ.....،المجلد 7، ص157،158.

360هـ/971م لكنه هلك بعد مدة في حروب مع صنهاجة، فاِستولوا على البلاد وأصبحت تلمسان من أعمال الدولة الزيرية.[1]

عاد زيري بن عطية المغراوي إلى المغرب الأوسط بعد أن خسر ملكه في فاس بالمغرب الأقصى فاِستولى على تلمسان، وبقيت المدينة تدين له بالطاعة إلى حين وفاته.[2] قبل وفاته، عقد لاِبنه المعز بن زيري على ولاية المغرب سنة 396هـ/1006م، واِستعمل على تلمسان اِبنه يعلى بن زيري وبقيت دولتهم في أعقابهم ونسلهم إلى أن اِنقرض أمرهم على يد المرابطين.[3]

دخل يوسف بن تاشفين مدينة تلمسان عنوة واِستولى عليها سنة 474هـ/1081م، فقتل أميرها المغراوي ثم اِختط بها مدينة تاكرارت.[4] وبعد رحيله إلى المغرب الأقصى، ولى عليها محمد بن تينغمر المسوفي ثم لأخيه تاشفين بن تينغمر من بعده.[5]

يقول ياقوت الحموي ((.... تلمسان مدينتان متجاورتان مسورتان بينهما رمية حجر، إحداهما قديمة والأخرى حديثة، الحديثة اِختطها الملثمون ملوك المغرب واِسمها تاقرارت فيها يسكن الجند وأصحاب السلطان وأصناف من الناس واِسم القديمة أقادير يسكنها الرعية، فهما كالفسطاط والقاهرة من أرض مصر...)).[6] وكان لها أسواق ومساجد ومسجد جامع، وبها خمسة أبواب، ثلاثة منها في القبلة وهي باب الحمام وباب وهب وباب الخوخة، وفي الشرق باب العقبة، وفي الغرب

---

[1]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ.... ، المجلد 7، ص158.

[2]– عمار عمورة، المرجع السابق، ص152،153.

[3]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....،المجلد 7، ص158.

[4]– عمار عمورة، المرجع السابق، ص178

[5]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....،المجلد 7، ص158.

[6]– أبو عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، المجلد 2، بيروت، 1977م، ص44.

باب أبي قرة.[1] أما أبو الفدا والقلقشندي فيذكر كل منهما أنه كان لمدينة تلمسان ثلاثة عشر بابا.[2]

لما قضى عبد المؤمن بن علي الموحدي على المرابطين[3] وقتل الأمير تاشفين بن علي سنة 539هـ/1145م، سار إلى تلمسان وكانت مدينتين: أغادير وهي القديمة التي اِمتنعت وتحصنت للقتال، أما تاقرارت فكان فيها والي المرابطين يحي بن الصحراوية الذي هرب منها بعسكره، فدخلها عبد المؤمن وقتل منها خلق كثير ثم رتب أمرها وجعل على أغادير جيشا يحاصرها ودام الحصار نحو سنة. و بهذا اِستسلم سكان تلمسان لجيش الموحدين الذي قتل أكثر أهلها و نهب المدينة[4] وكان ذلك سنة 540هـ/1146م.[5] ثم دعى الناس إلى عمرانها و رمّم أسوارها[6] فأصبحت مدينة تلمسان وأعمالها ولاية تابعة للدولة الموحدية، حيث ولّى عليها اِبنه أبا حفص عمر سنة 551هـ/1156م،[7] وبعده عيّن الخليفة أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن أبا عمران واليا عليها سنة 565هـ/1170.[8] ثم تولى تلمسان أبو الحسن بن أبي حفص بن عبد المؤمن في عهد الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور بن أبي يعقوب يوسف، كما تولاها بعده أبو الربيع بن عبد الله بن عبد المؤمن في عهد الخليفة محمد الناصر لدين الله بن أبي يوسف يعقوب المنصور، كما تولاها في عهده كل

---

[1]– عبيد الله البكري، المصدر السابق، ص76.

[2]– إسماعيل العربي، المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص136،137.

[3]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد 7، ص159.

[4]– اِبن الأثير، المصدر السابق، المجلد 10، ص580،581،582.

[5]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....،المجلد 7، ص159.

[6]– نفسه، ص159.

[7]– اِبن الأثير، المصدر السابق، المجلد 11، ص211.

[8]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد6، ص500.

من أبا عمران بن يوسف بن عبد المؤمن الذي قتل في معركة تلمسان على يد اِبن غانية، وأبو زيد بن يوجان سنة 605هـ/1208م.[1]

بعد خراب مدينة تاهرت ومعظم مدن المغرب الأوسط في حرب بني غانية، أصبح عمران مدينة تلمسان يتزايد وخطتها تتسع والصروح بها بالآجر والقرميد تعالى وتشاد، إلى أن نزلها آل زيان واِتخذوها دار ملكهم وكرسيا لسلطانهم، فاِختطوا بها القصور المونقة والمنازل الحافلة واِغترسوا الرياض والبساتين وأجروا خلالها المياه فأصبحت أعظم أمصار المغرب.[2]

أسس السلطان يغمراسن بن زيان في مدينة تلمسان قصرا أراده أن يكون قلعة منيعة وهو القصر المسمى بالمشور. واِتخذ أمراء بني زيان قصر المشور مقرا رسميا لإقامتهم، ففيه مساكنهم ومسجدهم ومستودعاتهم، وفي بيوتهم يقيم الحريم والخدم وينزل فيه الأمراء الأجانب، وبين أرجائه تنظم حفلات الإستقبال الكبرى خاصة اِحتفالات المولد النبوي. كما أحيط سور عظيم على قلعة المشور لتحصينها ومنعتها.[3]

طلب السلطان أبو حمو موسى الأول من سلطان غرناطة أن يبعث إليه بعدد من صناع الأندلس وفنانيها لبناء القصور بحاضرته تلمسان، وقد تم بنائها في عهد اِبنه السلطان أبو تاشفين حيث قام بتوسيع قصر المشور.[4] وكان أبو تاشفين هذا شخصا مولعا بتشييد القصور، فأحضر بنائين ونجارين وزليجين وزواقين من الأندلس، وخلّد آثارا لم تكن لمن قبله ولا لمن بعده، ومن بين القصور التي بناها في

---

[1]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ....، المجلد 7، ص520.

[2]– نفسه ، المجلد 7، ص161.

[3]–عبد الواحد ذنون طه، "**التطور العمراني**....."، ص21.

[4]– فلاح جبر، "**فن العمارة الإسلامية**"، التجربة الجمالية للفن الإسلامي بالجزائر، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية، الجزائر، 2014، ص153.

قلعة المشور دار الملك ودار السرور ودار أبي فهر.[1] ويقول يحي ابن خلدون أن بتلمسان قصور زاهرة اِشتملت على المصانع الفائقة والصروح الشاهقة والبساتين الرائعة، مما زخرفت عروشه ونمقت غروسه وتناسبت أطوالـه وعروضه.[2] كما يذكر يحي اِبن خلدون أن السلطان أبا حمو موسى كان يجلس في مجلسه بالدار البيضاء لما تعرض للاِغتيال من طرف اِبنه السلطان أبي تاشفين، وهذا يدل على أن القصر الأول الذي بني في عهد السلطان يغمراسن بن زيان هو نفسه الدار البيضاء التي ذكرها يحي اِبن خلدون في حادثة الاِغتيال.[3]

بعد أن اِشتد الصراع الزياني المريني تعرضت مدينة تلمسان إلى حصار المرينيين، فقد قام السلطان المريني أبو يوسف يعقوب بفرض حصار عليها دام 8 سنوات، فاِضطر إلى الاِستقرار وتأسيس مدينة جديدة غرب تلمسان وسماها المنصورة تيمنا بالنصر، لكنه توفي فجأة فرفع المرينيين الحصار على تلمسان، لكنهم عادوا إليها في عهد أبي الحسن علي سنة 735هـ/1334م، حيث تمكنوا من دخولها سنة 737هـ/1336م.[4] وقد شيد السلطان المريني أبو الحسن علي سنة 739هـ/1339م مجموعة معمارية بقرية العباد قرب تلمسان كانت تشتمل على مسجد ومدرسة وقصر[5] كان هذا الأخير يمتد على مساحة تقدر بحوالي 600متر مربع.[6]

---

[1]– محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، تح: محمود آغا بوعياد، ENAG، الجزائر، 2011، ص140.

[2]– أبو زكرياء يحي ابن خلدون، المصدر السابق، ص10.

[3]– نفسه، ص131.

[4]– عبد العزيز لعرج، "**مجموعة المنشآت المعمارية للسلطان المريني أبي الحسن بالعباد تلمسان**"، دراسات تراثية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط– معهد الآثار، الجزائر، العدد2، 2008، ص53،54.

[5]– محمد السيد محمد أبو رحاب، "**ملامح تخطيط العمائر الدينية المرينية بالمغرب الأقصى ومدينة تلمسان بالمغرب الأوسط**"، تلمسان الإسلامية....، ص130

[6]– عبد العزيز لعرج، "**مجموعة**....، ص64.

في خلاصة هذا الفصل ومن خلال الكلام الذي أورده صاحب الإستبصار بشأن البناء العظيم الموجود بآشير والذي يعرف بمحراب سليمان، وأنه كان يضم عناصر معمارية وزخرفية من السواري والرخام والنقوش. يظهر أن المؤلف كان يقصد به قصر زيري المبني على هضبة موقع الكاف لخضر أو جبل تيطري. يأتي هذا الوصف في محله ليثبت لنا أن البناء المذكور يرقى إلى صف المباني الأميرية خاصة عند وصفه بكلمة "محراب" أي أنه يحتوي على قاعة مزودة بفجوة معمارية أو إيوان على شكل محراب. كما أكد في وصفه على وجود السواري والرخام والنقوش الذي يقصر عنه الوصف، فقد تم الكشف عن عدد من الأعمدة والتيجان الحجرية في صحن القصر، بالإضافة إلى عدد كبير من المكتشفات الأثرية، كالقطع الرخامية وقطع من النقوش الجصية والحجرية التي تم إتلافها خلال العشرية الدموية.

أما قصور قلعة بني حماد فقد تبين أنه تم بنائها على مرحلتين أو ثلاثة مراحل. المرحلة الأولى وهي مرحلة تأسيس المدينة حيث أقام حماد بن بلكين حي الجراوة وهي بمثابة النواة الأولى للمدينة، وشيد بجواره برج وقصر المنار. ربما هو نفس القصر الذي نزل فيه الأمراء الحماديين من بعده إلى عهد الناصر بن علناس. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة تعمير المدينة وتشييد القصور، أين قام المنصور بن الناصر بتشييد مجموعة من القصور حيث أكمل بناء قصر المنار وزوّده بأجنحة لم تكن في عهد حماد وخلفائه، كما شيّد قصر البحر والأجنحة الأميرية التي كشف عنها الباحثون في القرن 20م، كما ينسب إليه بناء إقامتين أميريتين توأمين عرفا في المصادر التاريخية بمصطلح العروسين هما قصر السلام وقصر الكوكب. جاءت مرحلة تشييد القصور في زمن فقدت فيه قلعة بني حماد لقب العاصمة الحمادية ولكنها لم تفقد دورها الحضاري، فأراد الأمير المنصور أن يخلد بها مآثر حضارية. فكان تشييد القصور في الدولة الإسلامية علامة لتخليد ذكرى الأمراء والسلاطين، كما كانت هذه القصور بمثابة إقامة لمختلف أمراء وحاشية وأهل بني حماد.

شيّد السلطان يغمراسن بن زيان قلعة المشور ليتخذها حصنا منيعا وملجأ لحاشيته وحرسه بعد أن كان ينزل في القصر المرابطي المعروف بالقصر البالي. وأقام بها قصر المشور ليسكنه هو والسلاطين من بعده مع حرمهم وأولادهم، والذي يضم قاعة الديوان والجناح الملكي. وقد عرف عند يحي اِبن خلدون في كتابه بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد بالدار البيضاء ومجلس الخلافة.

قام السلطان الزياني أبو تاشفين بن أبي حمو موسى الأول الذي كان مولعا بالعمران بتشييد قصور أخرى بجانب قصر يغمراسن منها دار الملك ودار السرور ودار أبي فهر. وقد كشفت الحفريات الأثرية بالموقع عن آثار عدة قصور شيدها السلطان أبو تاشفين والذي أحضر لإنجازها مجموعة من البنائين والنجارين والنقاشين وحرفيي الأندلس. من خلال المخططات التي اِطلعنا عليها في تقرير حفرية قصر المشور لسنة 2010م، يمكن طرح فرضية أن القصر الذي بني في عهد يغمراسن والمعروف بالدار البيضاء كان جزء منه يقع في الجهة الشمالية والمحددة بمخطط المنطقة الرابعة. أما قصور السلطان أبو تاشفين فكانت تقع في الجهة الجنوبية والشرقية والمحددة في المخططات على مستوى المنطقة الأولى والثانية والثالثة (أي الحوض الشرقي) والمنطقة الخامسة (جناح الحوض الغربي).

أقيم القصر المريني في أعالي ربض العباد العلوي وسط مجمع ديني كان يضم مسجد ومدرسة وضريح. كان هذا القصر بمثابة إقامة لِإستراحة السلطان المريني بعد فراغه من إدارة شؤون مدينة تلمسان التي سقطت بيده وأصبحت تابعة لملكه. بعد رجوع المدينة إلى كنف الأسرة الزيانية وطرد السلطان المريني، تغيّرت وظيفة القصر من إقامة سلطانية إلى مقر لإيواء الزوار وعابري السبيل من قوافل التجار والحجّاج.

الفصل الثاني

وصف عمارة قصور حواضر المغرب الأوسط

أولا : الوصف المعماري لقصور المغرب الأوسط

1- قصر آشير
2- قصر المنار
3- قصر البحر
4- قصر السلام
5- قصر الكوكب
6- قصور بجاية
7- قصر المشور
8- قصر الفتح
9- قصر العباد

بعد التطرق إلى تاريخ وعمران حواضر المغرب الأوسط، اِعتمدنا في هذا الفصل وعند إنجاز البطاقات التقنية التعريفية للقصور المقررة في الدراسة، على بعض المراجع العربية والأجنبية لتدعيم الدراسة الميدانية. كما أعقبنا كل بطاقة تقنية بدراسة وصفية للمعالم المختارة لتحديد التخطيط المعماري وتعيين الوحدات والعناصر المكونة للقصور.

أولا : الوصف المعماري لقصور بالمغرب الأوسط :

سبّقنا بالبطاقات التقنية لإعطاء فكرة عن المعالم قبل الشروع في التفصيل المعماري.

1- القصر الزيري بآشير :

<table>
<tr><td>المعلم</td><td colspan="6">القصر الزيري</td><td colspan="6" rowspan="3"> </td></tr>
<tr><td>الموقع</td><td colspan="6">بلدية : الكاف الأخضر
الدائرة: عين بوسيف
الولاية: المدية</td></tr>
<tr><td>المؤسس</td><td colspan="6">زيري بن مناد الصنهاجي</td></tr>
<tr><td>تاريخ البناء</td><td colspan="6">324هـ/936م</td><td colspan="6"></td></tr>
<tr><td rowspan="2">حالة المعلم</td><td colspan="3">سيئة جدا</td><td colspan="3">سيئة</td><td colspan="2">حسنة جدا</td><td colspan="2">حسنة</td><td colspan="2">جيدة</td><td colspan="2">جيدة جدا</td></tr>
<tr><td colspan="3">X</td><td colspan="3"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td rowspan="3">مواد البناء</td><td colspan="6">الحجارة</td><td colspan="2">الآجر</td><td colspan="2">الملاط</td><td colspan="2">الجص</td><td>الرخام</td><td>قرميد</td></tr>
<tr><td>مصقولة</td><td>دبش</td><td colspan="4">دبش رديء</td><td colspan="2" rowspan="2"></td><td colspan="2">X</td><td colspan="2">X</td><td>X</td><td></td></tr>
<tr><td>X</td><td>X</td><td colspan="4">X</td><td colspan="2">X</td><td colspan="2">X</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td rowspan="2">تقنيات البناء</td><td>مختلطة</td><td>طابية</td><td colspan="4">سنبلة</td><td colspan="3">أديا وشناوي</td><td colspan="3">حجارة مصقولة</td><td colspan="2">سافة</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="4"></td><td colspan="3">X</td><td colspan="3">X</td><td colspan="2">X</td></tr>
<tr><td rowspan="2">مقاسات القصر</td><td colspan="2">المساحة/ م2</td><td colspan="2">الطول (م)</td><td colspan="2">العرض (م)</td><td colspan="2">الإرتفاع (م)</td><td colspan="4">الواجهة</td></tr>
<tr><td colspan="2">2880</td><td colspan="2">72</td><td colspan="2">40</td><td colspan="2">؟</td><td colspan="4">الجنوبية</td></tr>
</table>

محور القصر	شم جن[1]	شر غر[2]	شم شر/جن غر	شم غر/جن شر
	X			

اِتجاه المدخل	الشمال	الجنوب	الشرق	الغرب
		X		

مقاسات المدخل	الطول (م)	البروز (م)	الإرتفاع	الإتجاه	طول الباب (م)
	9.27	3.30	؟	جنوب	2.15

عدد الأفنية	العدد الإجمالي	الفناء الرئيسي	الفناء الثانوي	أفنية أخرى
	5	1	4	0

عدد الأروقة	العدد الإجمالي	في الفناء الرئيسي	في الفناء الثانوي	أروقة أخرى
	1	1	0	2 ممرات جانبية

عدد القاعات	العدد الإجمالي	في الفناء الرئيسي	في الفناء الثانوي	قاعات أخرى
	42	13	5×4=20	9

عدد الأجنحة	جناح الحريم	قاعة العرش	قاعات الجناح الإداري
	4	1	4

الخصائص المعمارية	الوحدة	التناظر	التطابق	التكرار	الإزدواجية
	×	×	×	×	×

[1]– شم–جن : شمال–جنوب

[2]– شر–غر : شرق–غرب

يعتبر لوسيان قولفين Golvin Lucien أول من قام بحفريات أثرية في موقع قصر آشير بعد دراسات سابقة أجريت في مواقع الكاف الأخضر (منزه بنت السلطان، أشير، البنية) من طرف كل من رودي Rodet، مارسيه Marçais، وكل من لوتورنو Le Tourneau وتابوتو Tabuteau. وقد أجريت هذه الحفريات من 1954م إلى 1956م والتي أسفرت عن اِكتشاف القصر الأميري الزيري.[1]

يُقدم الشكل العام للقصر الزيري مخطط مستطيل يتكون من فناء كبير مكشوف يتوسط القصر، تنفتح على جوانبه مباشرة قاعات متعددة الأشكال ماعدا الجانب الجنوبي الذي يتقدمه رواق معقود، أما في الشمال فتطل عليه قاعة العرش، إضافة إلى وجود أربعة أجنحة أو وحدات سكنية تتوزع على الجانب الشرقي والغربي للقصر حيث ترتبط هذه الأخيرة عبر ممرات جانبية بالفناء الكبير.

يبلغ طول القصر 72 متر على عرض 40 متر،[2] مزود بأكتاف مربعة في الأركان بالإضافة إلى أكتاف مستطيلة على طول الجدران الخارجية. تتوسط بوابة القصر الزيري الرئيسية الجدار الجنوبي وهي عبارة عن مدخل بارز ومتقدم عن مستوى واجهة القصر[3] **Entrée en avant corp**، وقد اِندثر بالكامل ولم يتبق منه إلا الأساس.

يتقدم المدخل البارز، دهليز مستطيل ينتهي بجدار أصم يفضي إلى داخل القصر عبر ممر منكسر. (المخطط 11) ينفتح على هذا الدهليز في كلا الجانبين الشرقي والغربي أربع قاعات. تقع القاعة الشرقية **(1)** والقاعة الغربية **(2)** بعد مدخل القصر مباشرة، أما القاعة الشرقية **(3)** والقاعة الغربية **(4)** والتي بنيت على شكل مستطيل، فتفضي كل واحدة منها في الجهة الشمالية إلى رواق محمول على أعمدة حجرية كانت ترتفع فوقها عقود. تنفتح

[1] - Golvin L ; **«Le Palais de Ziri à Achir»**, in Ars Orientalis, Free Gallery of Art, Vol 6, Washington, 1966, pp47-76.
[2]- Ibid, pp47-76.
[3]- Entrée en avant corp : Corps de bâtiment (ou simple décrochement) en avancée sur l'alignement principal d'une façade.

على مستوى هذا الرواق قاعات أخرى في كل من الناحية الشرقية والغربية للمدخل: منها قاعتين مستطيلتين بنفس الحجم. تحتوي القاعة الشرقية **(5)** والقاعة الغربية **(6)** على دعامات جدارية مدمجة تشكل فجوات معمارية، أما القاعة الشرقية **(7)** والقاعة الغربية **(8)** فتنفتح على رواق الفناء عبر ممر جانبي مزودة حسب قولفين بقناة لتصريف المياه.[1] بنيت القاعة الشرقية **(9)** والقاعة الغربية **(10)** على شكل مستطيل تنفتح على رواق الفناء بصفة جانبية، كما تحيط بالفناء الكبير عدة قاعات وحجرات، عددها أربع قاعات منها قاعتين في الجهة الشرقية، القاعة **(11)** والقاعة **(12)**، تقابلها قاعتين في الجهة الغربية، القاعة **(13)** والقاعة **(14)**، حيث تم تزويد هذه القاعات الأربعة بفجوات معمارية في جدرانها الجانبية.

أول ما يلمحه الزائر بعد الدخول إلى الفناء هو القاعة الكبيرة **(15)** التي تتوسط الجهة الشمالية للقصر حيث تقع على محور مدخله الرئيسي، تنفتح هذه القاعة بثلاث مداخل على الفناء أكبرها وأوسعها المدخل الأوسط، كما تتوسط الجدار الشمالي لهذه القاعة حجرة مربعة على شكل إيوان تعطي بروزاً معمارياً في الجدار الخارجي للقصر. يشكل هذا الإيوان فضاء مربع يحتوي على ثلاث فجوات معمارية مستطيلة. من خلال دراسة الملامح المعمارية، تبين للباحثين أنها قاعة عرش الأمير الزيري التي كان يدير فيها شؤون دولته.[2] تحد قاعة العرش من الشرق قاعة مربعة صغيرة **(16)** ومن الغرب قاعة أخرى بنفس الحجم **(17)**.

كانت هذه القاعات والحجرات المحيطة بالفناء الكبير من جهاته الأربعة إذا اِستثنينا قاعة العرش، عبارة عن فضاءات مخصصة لمرافق القصر كقاعات الجناح الإداري وقاعات المعيشة واِصطبلات والمخازن...إلخ.

يحتوي القصر على أربعة وحدات سكنية منها الوحدة(أ) والوحدة **(ب)** التي يربط بينهما ممر جانبي يأخذ شكل **L** يؤدي مباشرة إلى الفناء الكبير من الجهة الشرقية، كما يربط بين

[1]- Golvin L ; « **Le Palais…** », pp 47-76.
[2]-Ibid, pp 47-76.

الوحدة **(ج)** والوحدة **(د)** ممر جانبي مماثل على شكل **L** يؤدي مباشرة بدوره إلى الفناء الكبير من الجهة الغربية. جعلت مداخل هذه الوحدات متقابلة تنفتح على مستوى الرواق المطل على الفناء، إذ تطل عليه الوحدتين الشرقية من الناحية الجنوبية الشرقية، أما الوحدتين الغربية فكانت تطل عليه الناحية الجنوبية الغربية.

تقع الوحدتين السكنيين **(أ)** و **(ب)** في الجهة الشرقية للقصر، تضم فناء ثانوي مكشوف أصغر حجم من الفناء الرئيسي، كما تحيط بكل فناء ست قاعات. تضم الوحدة **(أ)** قاعة رئيسية**(18)** تقع على الجهة الشمالية، بنيت على شكل مستطيل تحتوي على ثلاث فجوات معمارية، فجوة واقعة على محور مدخل القاعة، وفجوتين في جدرانها الجانبية. كما تضم هذه الوحدة كل من القاعة **(19)** من الجهة الشرقية، القاعة **(20)** من الجهة الجنوبية، القاعة **(21)** من الجهة الغربية، والتي بنيت على تخطيط مستطيل بسيط. أما القاعة **(22)** فتقع في الركن الشمالي الغربي للوحدة، بينما تقع القاعة **(23)** في الركن الجنوبي الشرقي وتحتوي على قناة أرضية لتصريف المياه حسب مخطط قولفين.[1] لا تختلف الوحدة **(ب)** عن الوحدة السابقة إلا في توزيع القاعات، إذ تضم قاعة رئيسية**(24)** تقع في الجهة الشرقية، تحتوي هذه القاعة على ثلاث فجوات معمارية، فجوة على محور مدخل القاعة وفجوتين في جدرانها الجانبية. كما تضم ثلاث قاعات مستطيلة التخطيط، القاعة **(25)** من الجهة الجنوبية، القاعة **(26)** من الجهة الشمالية، القاعة **(27)** من الجهة الغربية. أما القاعة **(28)** فتقع في الركن الجنوبي الغربي للوحدة، بينما تقع القاعة **(29)** في الركن الجنوبي الشرقي تحتوي هي الأخرى على قناة أرضية لتصريف المياه.

تقع الوحدتين السكنيتين **(ج)** و **(د)** في الجهة الغربية للقصر، تضم فناء ثانوي مكشوف أصغر حجما من الفناء الرئيسي تحيط به ست قاعات. تضم الوحدة **(ج)** قاعة رئيسية **(30)** تقع في الجهة الشمالية للوحدة، بنيت على شكل مستطيل تحتوي على ثلاث فجوات

[1]- Golvin L ; **«Le Palais… »,** pp 47-76.

معمارية، فجوة على محور المدخل وفجوتين في جدرانها الجانبية. تنفتح على الفناء ثلاث قاعات مستطيلة، القاعة **(31)** من الجهة الغربية، القاعة **(32)** في الجهة الجنوبية، القاعة **(33)** في الجهة الشرقية. أما الركن الشمالي الشرقي فتنفتح عليه القاعة **(34)** بينما الركن الجنوبي الغربي فتنفتح عليه القاعة **(35)** التي تحتوي على قناة أرضية لتصريف المياه. تضم الوحدة **(د)** هي الأخرى قاعة رئيسية مستطيلة **(36)** تقع في الجهة الغربية، تحتوي على ثلاث فجوات معمارية كسابقاتها. كما تطل على الفناء ثلاث قاعات مستطيلة، القاعة **(37)** في الجهة الجنوبية، القاعة **(38)** في الجهة الشمالية، القاعة **(39)** في الجهة الشرقية. أما الركن الجنوبي الشرقي للوحدة فتشغله القاعة **(40)**، بينما تشغل القاعة **(41)** الركن الجنوبي الغربي حيث زودت بقناة أرضية لتصريف المياه.

كانت كل الوحدات السكنية تحتوي على سلم يؤدي إلى طابق علوي حسب قول قولفين.[1] يقع سلم الوحدة (أ) في الركن الجنوبي الغربي على غرب القاعة (20)، أما سلم الوحدة (ب) فهو في الركن الشمالي الغربي على غرب القاعة (26) و معاكس للسلم السابق. بينما يقع سلم الوحدة (ج) في الركن الجنوبي الشرقي على شرق القاعة (32)، أما سلم الوحدة (د) فهو يقع في الركن الشمالي الشرقي على شرق القاعة (38) و معاكس للسلم السابق.

[1]- Golvin L ; «**Le Palais… »,** pp 47-76.

المخطط 11 : قصر زيري بآشير (عن ل. قولفين) بتصرف

2– قصر المنار :

<table>
<tr><td>المعلم</td><td colspan="8">قصر المنار</td><td rowspan="3"> </td></tr>
<tr><td>الموقع</td><td colspan="8">بلدية : المعاضيد
الدائرة: المسيلة
الولاية: المسيلة</td></tr>
<tr><td>المؤسس</td><td colspan="8">حماد بن بلكين
المنصور بن الناصر</td></tr>
<tr><td>تاريخ البناء</td><td colspan="8">398هـ/1007م
481هـ/1090م</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">حالة المعلم</td><td colspan="2">سيئة جدا</td><td colspan="2">سيئة</td><td colspan="2">حسنة جدا</td><td>حسنة</td><td>جيدة</td><td>جيدة جدا</td></tr>
<tr><td colspan="2">X</td><td colspan="2">X</td><td colspan="2"></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">مواد البناء</td><td colspan="4">الحجارة</td><td colspan="2">الآجر</td><td>الملاط</td><td>الجص</td><td>الرخام</td><td>قرميد</td></tr>
<tr><td>مصقولة</td><td>دبش</td><td colspan="2">دبش رديء</td><td colspan="2">X</td><td>X</td><td>X</td><td>X</td><td>X</td></tr>
<tr><td rowspan="2">تقنيات البناء</td><td>مختلطة</td><td>طابية</td><td colspan="2">سنبلة</td><td colspan="2">أديا وشناوي</td><td colspan="2">حجارة مصقولة</td><td colspan="2">سافة</td></tr>
<tr><td>X</td><td>X</td><td colspan="2">X</td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2">X</td></tr>
<tr><td rowspan="2">مقاسات القصر</td><td colspan="2">المساحة/ م2</td><td colspan="2">الطول (م)</td><td colspan="2">العرض (م)</td><td colspan="2">الإرتفاع (م)</td><td colspan="2">الواجهة</td></tr>
<tr><td colspan="2">25000</td><td colspan="2">250</td><td colspan="2">100</td><td colspan="2">؟</td><td colspan="2">الجنوبية</td></tr>
<tr><td rowspan="2">محور القصر</td><td>شم جن[1]</td><td colspan="2">شر غر[2]</td><td colspan="3">شم–شر/جن–غر</td><td colspan="3">شم–غر/جن–شر</td></tr>
<tr><td>X</td><td colspan="2"></td><td colspan="3"></td><td colspan="3"></td></tr>
</table>

[1]– شم–جنو : شمال–جنوب

[2]– شر–غر : شرق–غرب

اِتجاه المدخل	الشمال	الجنوب	الشرق	الغرب
		X		

مقاسات المدخل	الطول (م)	البروز (م)	الإرتفاع (م)	الإتجاه	طول الباب (م)
	7.50	3	3	الجنوب	2.20

عدد الأفنية	العدد الإجمالي	الفناء الرئيسي	الفناء الثانوي	أفنية أخرى
	2	2	0	–

عدد الأروقة	العدد الإجمالي	في الفناء الرئيسي	في الفناء الثانوي	أروقة أخرى
	8	4 في الفناء 1 4 في الفناء 2	0	–

عدد القاعات	العدد الإجمالي	في الفناء الرئيسي	في الفناء الثانوي	قاعات أخرى
	25	10 في الفناء 1 10 في الفناء 2	–	5

عدد الأجنحة	جناح الحريم	قاعة العرش	قاعات الجناح الإداري
	–	2	–

الخصائص	الوحدة	التناظر	التطابق	التكرار	الإزدواجية
	X	X			

كشف الباحث لوسيان قولفين Lucien Golvin عن قصر المنار خلال الحفريات التي قام بها في قلعة بني حماد بين سنتي 1952م و 1954م، وبين 1960م إلى 1962م.[1] يرتفع القصر على هضبة صخرية يصعب الوصول إليها واقعة عند الحدود الشرقية للموقع الأثري، بني بحجارة الدبش المنتظم والدبش الرديء،[2] يبلغ طوله 250 متر على عرض يصل إلى 100 متر.[3] يتكون من عدة بنايات متجاورة ومستقلة عن بعضها، يضم بنايتين في الجنوب وبناية في الشمال،[4] تحتوي البنايات الجنوبية على قاعات موزعة حول فناء أوسط مكشوف تحيط به أروقة، كما يضم القصر مدخل بارز عن واجهة القصر.[5]

أ- **المبنى الجنوبي (المركزي) :**

تشكل هذه البناية مربع منتظم مزود بدعامات مربعة في الأركان، أما الواجهة الجنوبية فقد زوّدت بست فجوة زخرفية مستطيلة عرضها 2.30 متر وعمقها 26 سنتيمتر، كما ترتفع بـ 30 سنتيمتر عن الأرض، يوجد ثلاث فجوات موزعة على كل من يمين ويسار المدخل.[6]

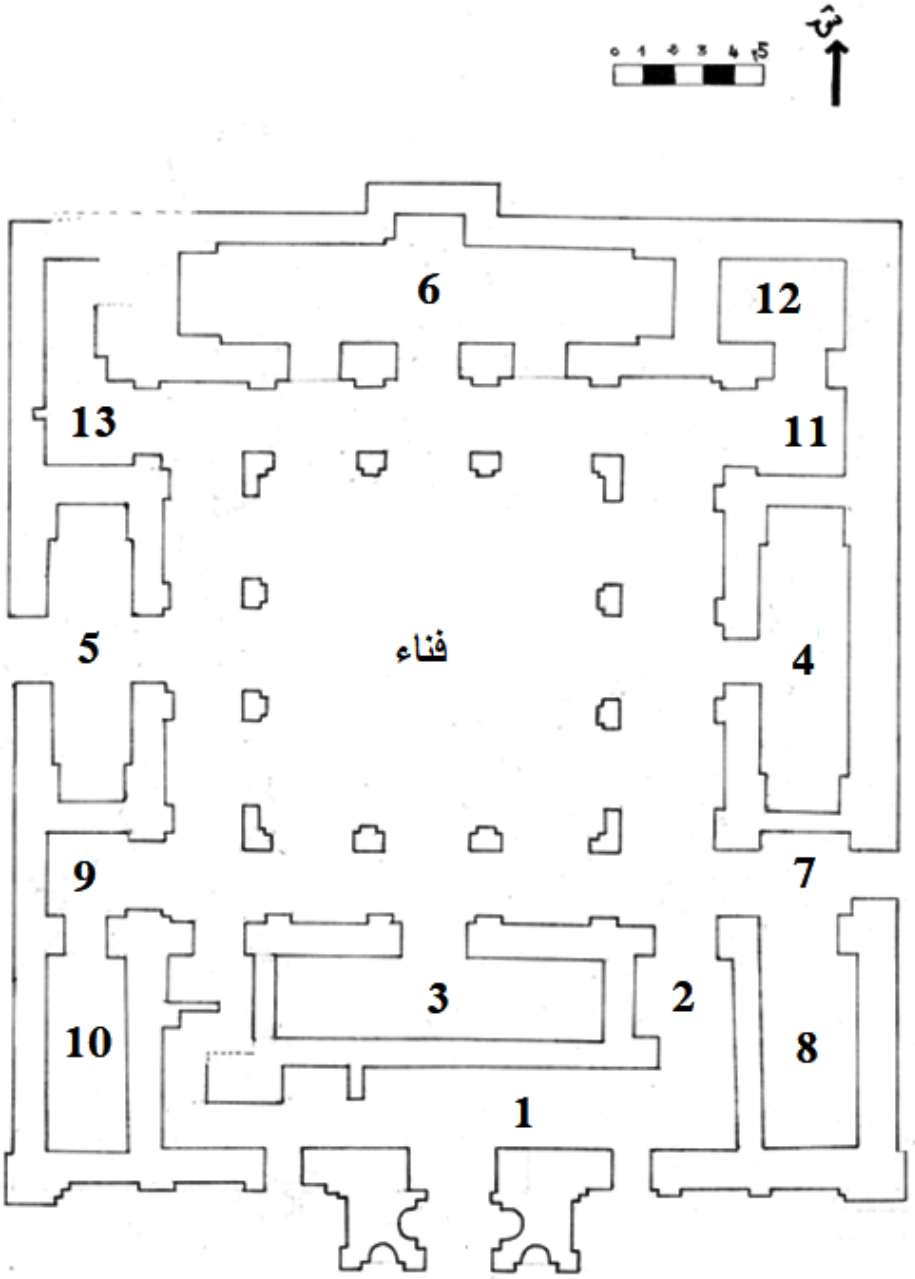
أنشئ المدخل الرئيسي بارزاً عن واجهة القصر بـ 3 أمتار، يتكون من ثلاث واجهات. زيّنت كل من الواجهتين الشرقية والغربية بفجوة زخرفية مستطيلة على غرار فجوات واجهة القصر ولكنها بعرض 1.60 متر فقط، أما الواجهة الجنوبية فقد زينت بحنيتين أو مشكاتين زخرفيتين نصف دائرية بقطر 85 سنتيمتر جعلت كل واحدة منها على يمين و يسار المدخل. يؤدي هذا المدخل إلى قاعة مستطيلة (1) حيث تم تزويد ضلعها الغربي بسلم يؤدي إلى طابق علوي، بينما يفضي ركنها الشمالي الشرقي إلى قاعة مربعة (2) تنفتح على رواق يحيط بفناء أوسط مكشوف. تنفتح على هذا الفناء قاعات متعددة الأشكال منها القاعة

[1]- Golvin L ; **«Fouilles archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad»**, in Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, N 2, 1962, pp 391-401.
[2] - De Beylié L ; La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909, p39.
[3]- Golvin L ; « **Fouilles....»**, pp 391-401.
[4] - Bourouiba R ; Les Hammadites, Benmerabet, 2éme éditon, Alger, 2013, p240.
[5]- Golvin L ; **«Fouilles.....»**, pp 391-401.
[6] - Bourouiba R ; Les Hammadites , p240.

المستطيلة (3) الواقعة على الجهة الجنوبية له، والقاعة المضلعة (4) الواقعة على الجهة الشرقية حيث تحتوي على فجوتين معماريتين في جدرانها الجانبية، تقابلها القاعة المضلعة (5) من الجهة الغربية للفناء تحتوي هي الأخرى على فجوتين معماريتين كالقاعة السابقة.[1] أما القاعة (6) في جهة الشمال فتحتوي على ثلاث فجوات معمارية، فجوة على محور المدخل الرئيسي وفجوتين جانبيتين. فتحت في واجهة جدارها الجنوبي ثلاثة مداخل، المدخل الأوسط أكبر حجما وأوسع من المدخلين الجانبيين. هذه المداخل الثلاثية تشبه لحد كبير مداخل قاعة العرش بقصر أشير. وقد تم حذف المدخلين الجانبيين من خلال سدّهما بالحجارة والملاط، وترك المدخل الأوسط مفتوحا على الفناء. إنّ سدّ المدخلين الجانبيين لهذه القاعة حسب تصورنا وبعد دراسة المعلم يمكن أن يكون بعد إنشاء المبنى الغربي لقصر المنار، أو بعد رحيل الأمراء الحماديين إلى بجاية حيث لم تعد قاعة المبنى تؤدي وظيفة القاعة الشرفية لقصر المنار.

تنفتح على الفناء بصفة غير مباشرة قاعات أخرى في أركان الأروقة، منها القاعة المربعة (7) التي تنفتح على الرواق عند الركن الجنوبي الشرقي تفضي إلى قاعة مستطيلة (8)، والقاعة المربعة (9) المطلة على الرواق عند الركن الجنوبي الغربي تفضي إلى قاعة مستطيلة (10)، كما ينفتح على هذا الرواق عند الركن الشمالي الشرقي القاعة المربعة (11) التي تفضي إلى قاعة مستطيلة (12)، أما في الركن الشمالي الغربي فيضم قاعة (13) التي تفضي إلى فضاء اِندثرت معالمه. (المخطط 12)

[1] - Bourouiba R ; Les Hammadites…. , p240.



المخطط 12 : قصر المنار. المبنى الجنوبي المركزي (عمل الطالب)

ب-**المبنى الشرقي :**

تشرف هذه البناية على هضبة واد فرج من الجهة الشرقية للمبني المركزي، تضم قاعة شبه مربعة بطول 8.65 متر وعرض 8.09 متر، يحتوي جدارها الشمالي على فجوة معمارية مستطيلة بعرض 3 متر وبعمق 1.60 متر. كان تبليط هذه القاعة بالرخام الأبيض أما جدرانها فكانت تتزين في الجزء السفلي بألواح رخامية مختلفة الألوان والأشكال، وفي الجزء العلوي كسيت الجدران بزخرفة جصية قوامها مواضيع كتابية ونباتية.[1] عند معاينة هذه القاعة لم أقف إلا على خرابها حيث بقي منها إلا الجدار الغربي الذي لا زال يحتفظ ببقايا الملاط وجزء من الجدار الشمالي الذي يحتوي على بقايا الفجوة المعمارية.

ج- **المبنى الغربي :**

يتم الولوج إلى هذه البناية عبر مدخل من الجهة الشرقية، تقدم فناء شبه مربع لازال يحتفظ ببقايا تبليط بالرخام، كما تحيط به أروقة من جهاته الأربعة. حافظ الرواق المطل على الفناء من الجهة الشرقية على تبليط البلاطات الخزفية ذات اللون الأبيض والأخضر، حيث وظفت مربعات بيضاء متناوبة مع سداسيات الأضلاع باللون الأخضر.

ينفتح على الفناء من جهة الغرب ثلاث قاعات مستطيلة، القاعة (1) في الشمال، والقاعة (2) في الوسط، والقاعة (3) في الجنوب، حافظت جدران القاعة (2) على بعض الزخارف الرخامية في أسفلها. أما في الرواق الجنوبي للفناء فقد بقيت آثار قاعات متباينة الأشكال منها القاعة المربعة (4)، والقاعة (5) التي زوّدت بحنية نصف دائرية. تعتبر هذه القاعة أصغر مصلى في العالم الإسلامي.[2] أما في الجهة الشمالية فتنفتح عليه قاعتين مستطيلتين

[1] - Bourouiba R ; Les Hammadites, p240.
[2]- Bourouiba R; La Qal'a des Beni Hammad, ministére de la culture, Alger, 1975, p38

بصفة طولية، القاعة (6) والقاعة (7) التي اِعتبرها الباحث رشيد بورويبة من خلال ملامحها المعمارية أنها القاعة الشرفية لقصر المنار.[1]

يتم الدخول إلى هذه القاعة عبر باب بارز يقدم دعامات وزوايا معمارية، يذكرنا مخطط القاعة بقاعة العرش في قصر فيروزباد بإيران.[2] تم تبليط القاعة ببلاطات خزفية ذات اللون الأخضر والأبيض، حيث جمعت البلاطات بين مربعات بثمانية رؤوس ومضلعات متقاطعة أو ما يعرف بصليب القديس أندريه.[3]

حسب الأستاذ رشيد بورويبة فإن القاعة تتكون من مستويين، المستوى الأول عند مستوى رواق الفناء، بينما يرتفع المستوى الثاني عن الأول بِارتفاع 7 سم من خلال درجة أقيم عند حافتها عمودين يبعدان عن بعضهما بمسافة 2.10 م. يفترض الأستاذ أن هذه الأعمدة كانت تحمل عقود اِندثرت ولا يعرف اِتجاهها، لذى رجح الباحث أنها كانت تحمل خمسة عقود، أي بائكة تتكون من ثلاثة عقود بِاتجاه الشرق والغرب، وعقدين متوازيين بِاتجاه الشمال والجنوب. وبهذا تشكل هذه العقود مربعا أوسط يكوّن قاعدة لرقبة القبة التي يرجح الأستاذ بورويبة وجودها.[4] (المخطط 13) وقد اِرتكز الأستاذ في هذا الطرح على قصيدة شعرية أنشدها اِبن حماد في قلعة بني حماد في وصف قباب قصر المنار،[5] إذ قال :

كأنَّ القِبابَ المُشرِقاتِ بأفقِه نجومٌ تبَدتْ في سعودِ المنازلِ

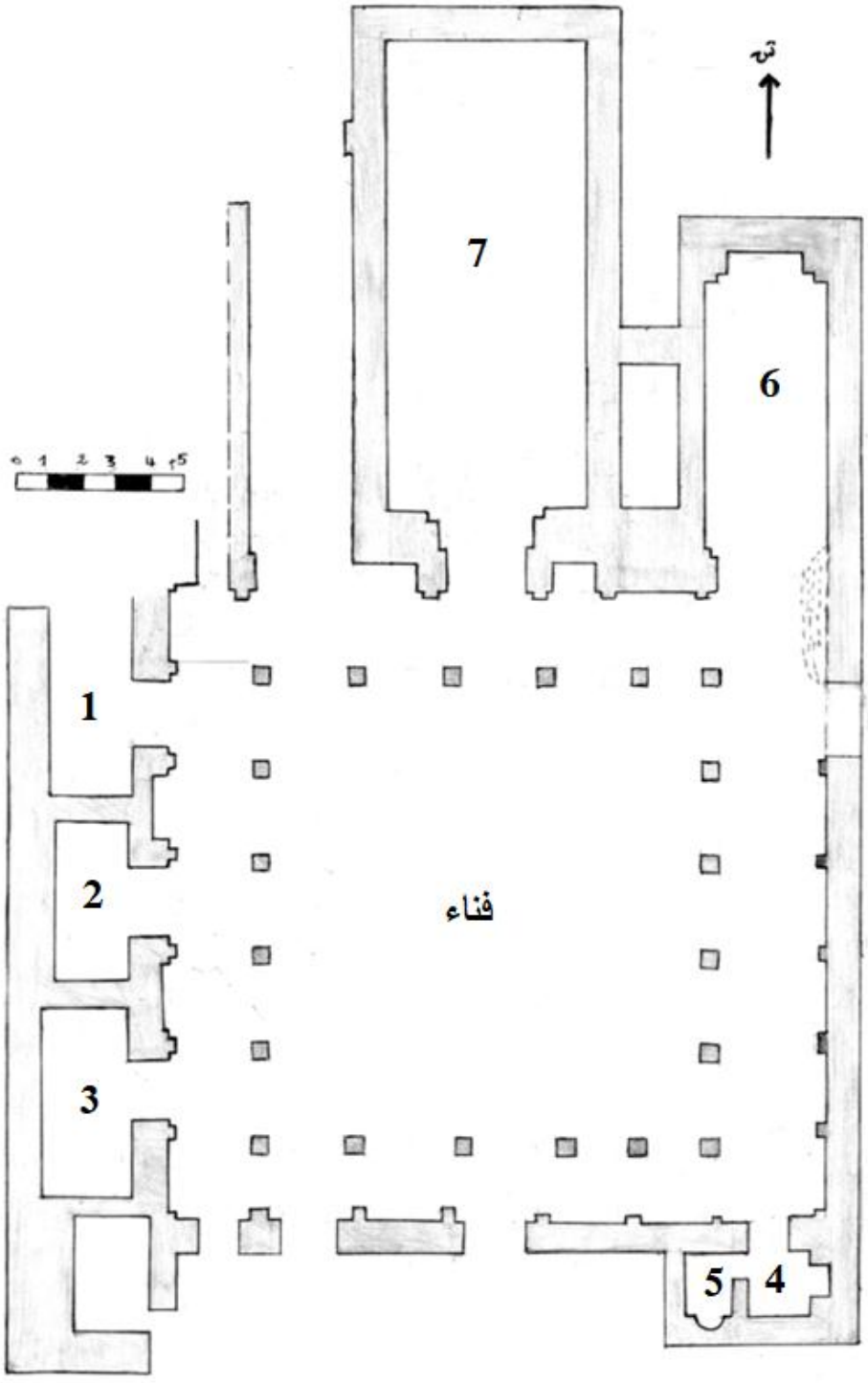
[1]– رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، المركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر، 1977، ص254.

[2] - Bourouiba R ; Les Hammadites, p242.

[3] -Ibid, p242.

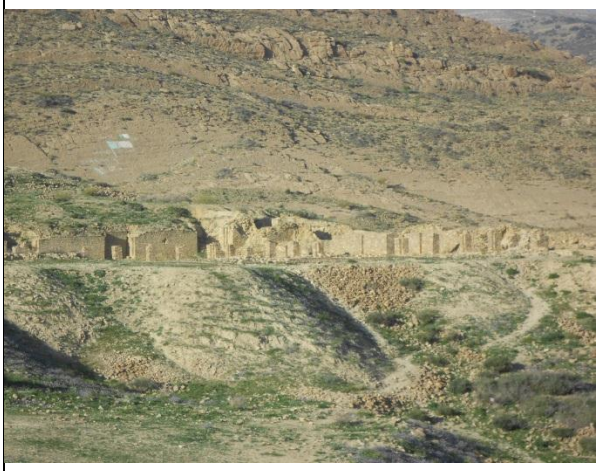
[4] -Ibid, p246.

[5]– رشيد بورويبة، نفس المرجع، ص260. نقلا عن اِبن حماد.



المخطط 13 : قصر المنار. المبنى الغربي (عمل الطالب)

3 – قصر البحر :

<table dir="rtl">
<tr><td>المعلم</td><td colspan="8">قصر البحر</td><td colspan="4" rowspan="4">  </td></tr>
<tr><td>الموقع</td><td colspan="8">بلدية : المعاضيد
الدائرة: المسيلة
الولاية: المسيلة</td></tr>
<tr><td>المؤسس</td><td colspan="8">الناصر بن علناس
المنصور بن الناصر</td></tr>
<tr><td>تاريخ البناء</td><td colspan="8">459–481هـ/1065–1090م
481هـ/1090م</td></tr>
<tr><td rowspan="2">حالة المعلم</td><td colspan="4">سيئة جدا</td><td colspan="4">سيئة</td><td>حسنة جدا</td><td>حسنة</td><td>جيدة</td><td>جيدة جدا</td></tr>
<tr><td colspan="4">X</td><td colspan="4">X</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">مواد البناء</td><td colspan="8">الحجارة</td><td>الآجر</td><td>الملاط</td><td>الجص</td><td>الرخام</td><td>قرميد</td></tr>
<tr><td>مصقولة</td><td>دبش</td><td colspan="3">دبش رديء</td><td>X</td><td>X</td><td>X</td><td>X</td><td>X</td></tr>
<tr><td rowspan="2">تقنيات البناء</td><td>مختلطة</td><td>طابية</td><td colspan="2">سنبلة</td><td colspan="2">أديا شناوي</td><td colspan="2">حجارة مصقولة</td><td colspan="2">سافة</td></tr>
<tr><td>X</td><td></td><td colspan="2">X</td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2">X</td></tr>
<tr><td rowspan="2">مقاسات القصر</td><td colspan="2">المساحة/ م2</td><td colspan="2">الطول</td><td colspan="2">العرض</td><td colspan="2">الإرتفاع</td><td colspan="2">الواجهة</td></tr>
<tr><td colspan="2">39100</td><td colspan="2">230</td><td colspan="2">170</td><td colspan="2"></td><td colspan="2">الشرقية</td></tr>
<tr><td rowspan="2">المحور القصر</td><td colspan="2">ش–ج[1]</td><td colspan="2">شر–غر[2]</td><td colspan="3">ش–شر/ج–غر</td><td colspan="2">ش–غر/ج–شر</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2">X</td><td colspan="3"></td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

[1]– ش–ج : شمال–جنوب

[2]– شر–غر : شرق–غرب

اِتجاه المدخل	الشمال	الجنوب	الشرق	الغرب
			X	

مقاسات المدخل	الطول	العرض	الإرتفاع	الإتجاه	طول الباب

عدد الأفنية	العدد الإجمالي[1]	الفناء الرئيسي	الفناء الثانوي	أفنية أخرى
	7	1	1	5

عدد الأروقة	العدد الإجمالي	في الفناء الرئيسي	في الفناء الثانوي	أروقة أخرى
	3	3	0	–

عدد القاعات	العدد الإجمالي	في الفناء الرئيسي	في الفناء الثانوي	قاعات أخرى
	24	12	7	5

عدد الأجنحة	جناح الحريم	قاعة العرش	قاعات الجناح الإداري
	2	1	6

الخصائص المعمارية	الوحدة	التناظر	التطابق	التكرار	الإزدواجية
	X	X	X	X	X

بعد الأعمال التي قام بها پ. بلانشيه Paul Blanchet والحفريات التي قادها كل من الجنيرال ل. دوبيليه Léon De Beylié والباحث ج. مارسيه George Marçais، تمكن هؤلاء الباحثون من إعادة رسم مخطط قصر الحكومة الذي يضم ثلاثة قصور محاطة بسور

[1]- De beylie L ; Op cit, p54. Fig 25: Plan général du palais des Emirs.

كلها مبنية بحجارة الدبش المنتظم أو الدبش الرديء.[1] يقع قصر البحر في أقصى الجهة الجنوبية، يبلغ طوله 159 متر وعرضه 67 متر، كما قدر دوبيلي اِرتفاعه بحوالي 10 أمتار بحكم الاِرتفاع القاعدي لبقايا المبنى.[2] أما الجهة الشمالية فتضم ثلاث وحدات بنائية تتخللها مساكن وأفنية وأجنحة وحدائق وخزانات مائية، كانت تشغل مساحة كبيرة تمتد من وسط المدينة تقريبا إلى غاية سفح جبل تاقربوست.[3] حسب جورج مارسية فإن هذه الوحدات البنائية تمثل فضاءات مخصصة لتلبية مختلف اِحتياجات حياة القصور، كقاعة الاِستقبال، ومساكن لموظفي القصر، ومساكن خاصة بالسلطان وجناح الحريم، ومباني ترجع لفترات تاريخية مختلفة من العصر الحمادي أنشئت دون مخطط متكامل وبدون تخطيط مسبق وذلك عبر فترات متعاقبة لحكم أمراء بني حماد وإقامتهم بها.[4] **(المخطط 14)**

كان يشغل الجهة الجنوبية لدار الإمارة ما يسمى محليا بدار البحر (قصر البحر أو البحيرة)، كانت واجهات هذا الأخير مشابهة لواجهة قصر المنار حيث زينت بفجوات زخرفية مستطيلة متناوبة مع دعامات بارزة، يرجع ج. مارسيه أصولها إلى شرق العالم الإسلامي (العراق)، وقد اِستعملت مثل هذه العناصر الزخرفية في الرواق الشرقي والرواق الشمالي المطلين على الفناء المركزي لهذا القصر.[5]

ينفتح المدخل الرئيسي لقصر البحر على الواجهة الشرقية، وهو مزوّد بمدخل ذا مرفق معماري منكسر، ربما جاء بعد الإضافات التي طرأت على المخطط الأول على غرار مداخل وأبواب القصور الإسلامية. يعقب هذا المدخل مباشرة ست قاعات مستطيلة **(1)**،**(2)**،**(3)**،**(4)**،**(5)**،**(6)** أقيمت كوحدة معمارية شرقية تفصل بين خارج و داخل القصر

[1]-Marçais G ; « **La Kalaa des Beni Hammad d'après deux publications récentes »,** Recueil des notices et mémoires de la société archéologique de Constantine, 11éme Vol, Jourdan, Alger, 1909, p172.
[2]- De Beylié L ; Op cit, p53,55.
[3]- Ibid, p53
[4] -MarçaisG ; **La Kalaa...,** p172.
[5] - Ibid, p172.

كانت مخصصة حسب ج. مارسيه كجناح إداري وقاعات لحرس القصر.[1] (المخطط 15) يضم القصر فناء رئيسي كبير أبعاده 67 متر على 47 متر كانت تحيط به أروقة من ثلاث جهات.[2] كان يشغل هذا الفناء حوض يتزود بالمياه عبر قنوات فخارية تقع داخل حنيات زخرفية واقعة في الرواق الشمالي.[3] كان الجانب الجنوبي لهذا القصر يحتوي على سلسلة قاعات مربعة صغيرة الحجم تنفتح على الفناء بدون أروقة، وقد اِندثرت هذه القاعات ولم يبق لها أثر. أما الجانب الشمالي فيضم رواق كانت تنفتح عليه ثلاث قاعات متجاورة واجهتها الجنوبية مزيّنة بزخارف جصية تشبه زخارف المداخل.[4]

كان يحد الفناء من الجهة الغربية وحدة بنائية وسطى متكونة من ثلاث قاعات رئيسية كانت كل قاعة حسب ل. دوبيليه و ج. مارسيه مسقوفة بقبة خصصت للاِستقبالات الرسمية. كانت القاعة الشمالية(**10**) والقاعة الجنوبية (**11**) بأبعاد متوسطة تطل على الفناء الكبير، أما القاعة الوسطى(**12**) فكانت أكبر حجما وأوسع مساحة 19 متر على 15 متر، يتم الدخول إليها من خلال قاعتين جانبيتين. وقد زينت القاعة الجانبية الشمالية(**13**) والقاعة الجنوبية(**14**) بدعامات وعقود مزخرفة وعميدات زخرفية.[5]

كانت القاعة المركزية تنفتح على فناء ثانوي من الجهة الشرقية عبر مدخل ذا مرفق معماري منكسر،[6] كانت أبعاد هذا الفناء أقل حجما من الفناء الأول إذ يبلغ طوله 38 متر وعرضه 25 متر،[7] خال من الأروقة، كما كانت تنفتح عليه من الجهة الغربية سلسلة من القاعات الصغيرة لم يتم تحديد وظيفتها. وقد اِكتشف ج. مارسيه بإحدى هذه القاعات جرات مدفونة داخل الجدران رجح أنها كانت تستعمل لحفظ المياه.[8] كما كشف عن قاعتين في

[1]- Marçais G; **La Kalaa...,** p173.
[2]- De Beylié ; Op cit, p55.
[3] - Marçais G; **La Kalaa...,** p173.
[4]- De Beylié ; Op cit, p56,58.
[5] - Marçais G; **La Kalaa...,** p173.
[6]- Ibid, p173.
[7] - De Beylié L ; Op cit, p55.
[8] - Marçais G ; **La Kalaa...,** p173.

جنوب هذه السلسلة، كان تبليطها من الآجر تنفتح على الفناء بأبواب مقصلية ذات مسقط شاقولي بعضادة من الآجر.[1]

كانت هناك قاعات شمال الوحدة البنائية الوسطى أقيمت على دعامات تحت أرضية ومزودة بقنوات جدارية من الآجر، عبارة عن حمامات قصر البحر التي تعتبر من المرافق الضرورية في المباني الإسلامية الكبيرة.[2]

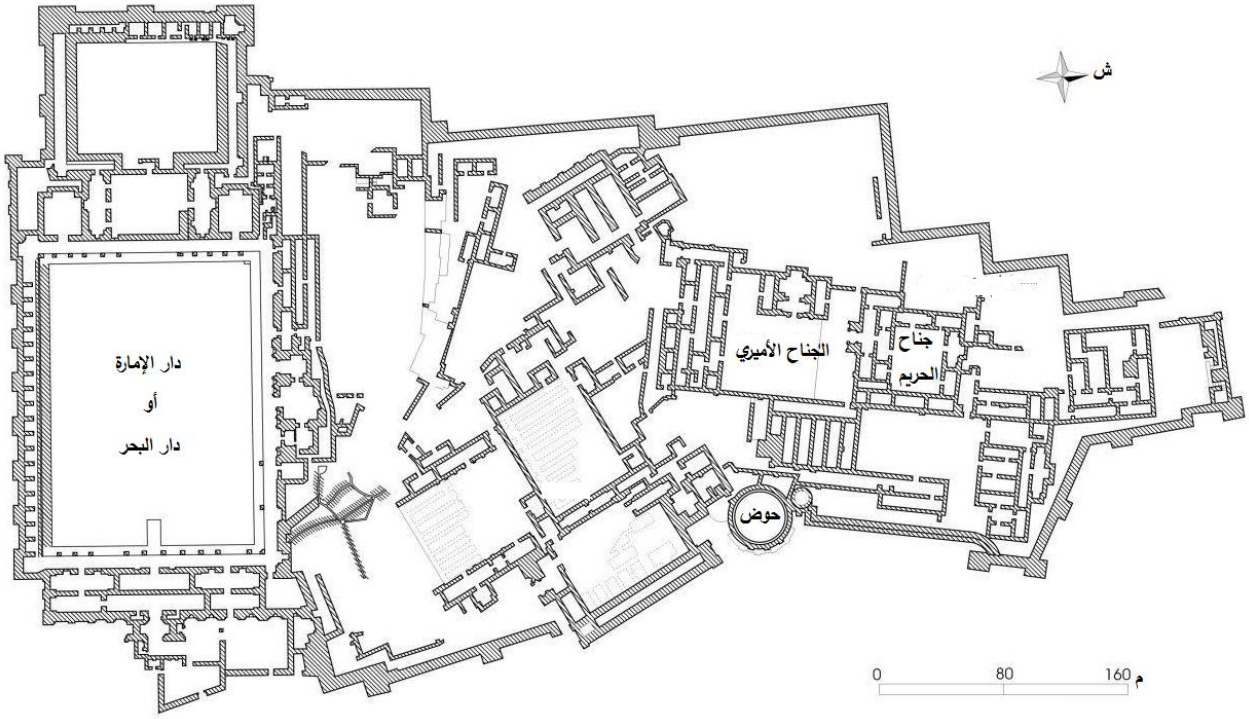
يضم قصر الأمراء مجموعة من البنايات واقعة في الجهة الشمالية لقصر البحر تتوزع على منحدر يرتفع نحو الشمال. يضم هذا القصر ثلاثة مجموعات بنائية، المجموعة الأولى تضم وحدات سكنية و خزانات مائية، المجموعة الثانية تضم القصر الأميري وجناح الحريم، المجموعة الثالثة تضم أجنحة خاصة بالخدم وحاشية القصر وجزء من الحريم.[3]

يؤدي قصر البحر الذي يقع في القسم الجنوبي إلى القسم الشمالي لقصر الأمراء والذي يعرف بالقصر الأميري، يتم الدخول إليه عبر ممرين جانبيين أحدهما يقع خلف الحمام الواقع شمال قصر البحر، والآخر يقع خلف القاعات المطلة على الرواق الشمالي لقصر البحر.[4]

يضم القسم الشمالي لقصر الحكومة مستويات صخرية، المستوى الأول غير منتظم عبارة عن حديقة تحتوي على بقايا بناء، يتم بعده الإِرتقاء إلى مستوى أعلى أين يوجد بعض البنايات بالطابية على يساره، أما على يمينه فهناك مستوى يضم بناء (المبنى الأول) يحتوي على قاعات تحيط بفناء مكشوف أنشئت تحت مستواه الأرضي خزّانات مائية تحتل الجزء الجنوبي منه فقط بسبب الصخور الواقعة في الجزء الشمالي لذلك كانت الخزّانات متفاوتة المقاسات.[5] يأتي بعد هذا البناء مباشرة المبنى الثاني الذي يحتوي على نفس خصائص المبنى الأول من قاعات تحيط بفناء أوسط مكشوف محفور تحت مستواه الأرضي خزّانات

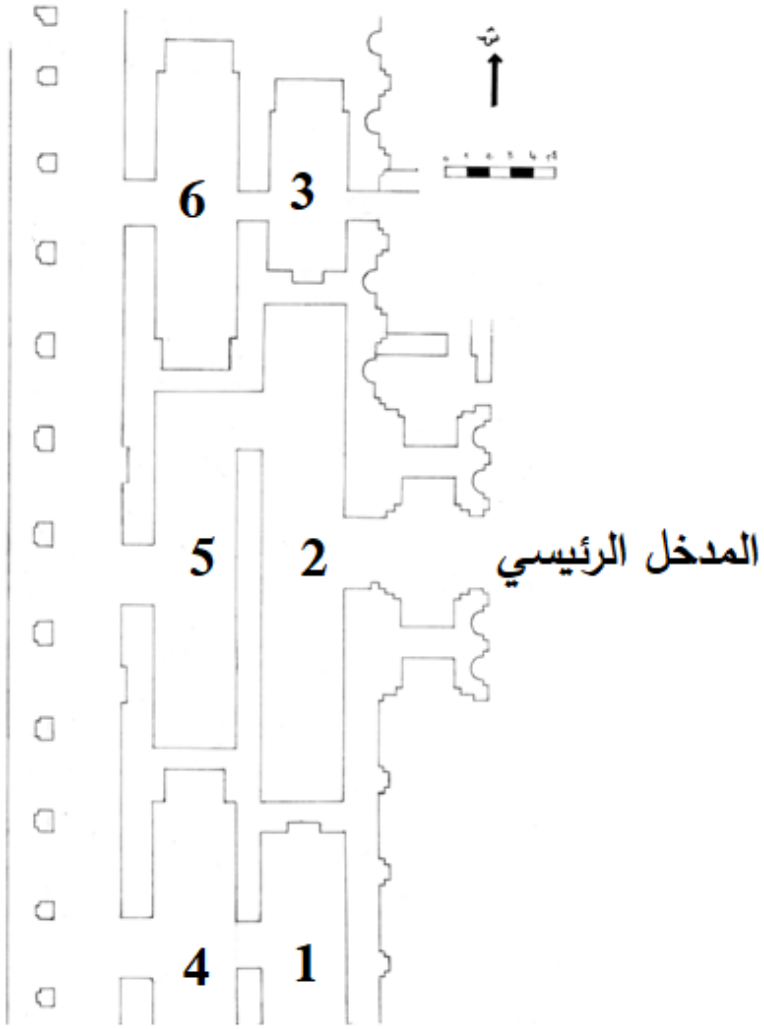
[1]- De Beylié L ; Op cit, p70.
[2]- Marçais G **; La Kalaa...,** p173,174.
[3]- De Beylié L; Op cit, p71.
[4]- Ibid, p72.
[5]- De Beylié L; Op cit, p72.

مائية لا تشغل كل مساحته. أما المبنى الثالث فيقع شمال المبنى الأول و ملاصق للمبنى الثاني، بالإضافة إلى أنه يقع في مستوى أقل من المبنى الأول و الثاني. يحتوي هذا المبنى على خزّانات تحت مستوى الفناء يُموِّلُها خزّان رئيسي كبير مبني على شكل دائري، عبر قنوات فخارية مدمجة داخل المبنى. كانت المياه التي تغذي هذه الخزّانات مجلوبة من قمة الوادي الذي يسير على طول سور الجهة الغربية لقصر الأمراء.[1]



المخطط 14 : قصر البحر. التخطيط العام (عن ل. دوبيليه) بتصرف

[1] - De Beylié L; Op cit, p73.



المخطط 15 : قصر البحر. المدخل الرئيسي والمبنى الشرقي (عمل الطالب)

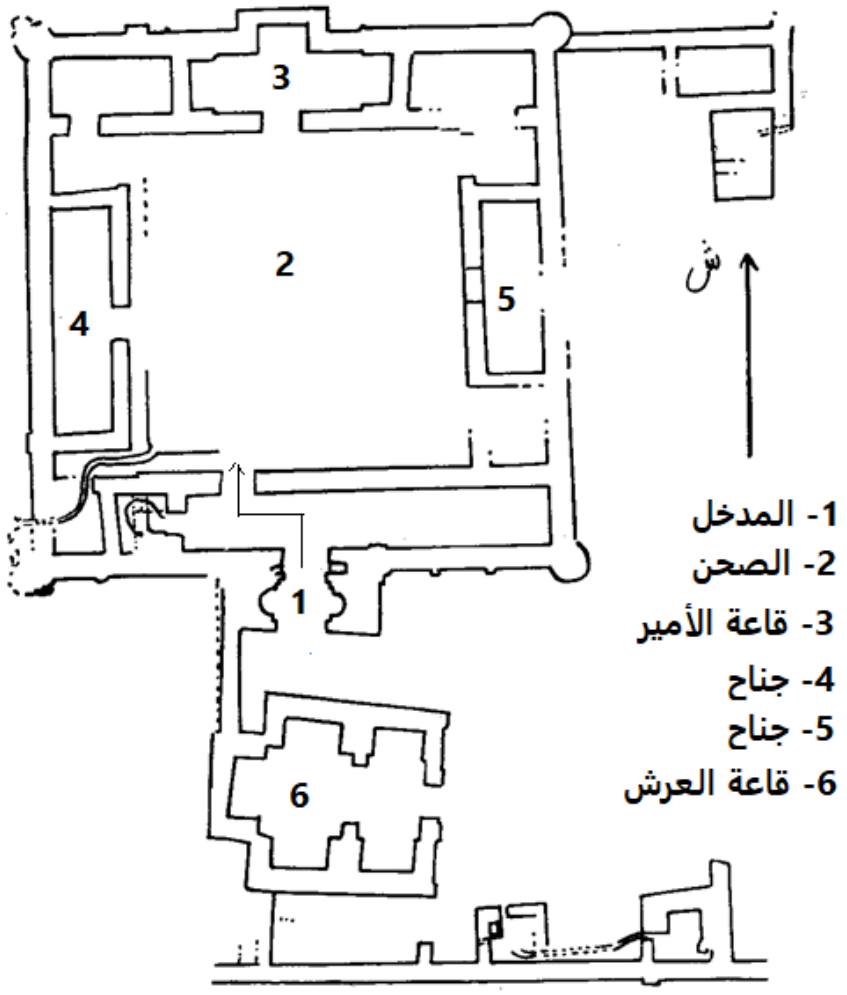
4 – قصر السلام :

تم الكشف عن هذا القصر من طرف الباحث ل. قولفين خلال الحفريات التي أجريت بقلعة بني حماد سنة 1952م، وبين سنتي 1960م إلى 1962م. (المخطط 16) يبلغ طول هذا القصر 250 متر وعرضه 100 متر، يحتوي على عدة بنايات مستقلة عن بعضها، كل بناية تتكون من قاعات موزعة حول فناء أوسط مكشوف، ومن مدخل بارز يتقدم كل بناية.[1] من خلال أبحاث قولفين، يذكر بورويبة أنه تم الكشف عن مبنيين فقط، المبنى العلوي يمثل

[1]- Golvin L ; **«Fouilles... »**, pp 391-401.

بناء مربع من حجارة الدبش المنتظم ومدعم في الأركان بأبراج شبه دائرية كتلك المعروفة في القصور الأموية في بادية الشام.[1]

يتم الدخول إلى هذا القصر عبر مدخل بارز زيّنت واجهاته الخارجية بفجوات زخرفية مستطيلة، كما زيّنت أضلاعه الجانبية الداخلية بحنيات نصف دائرية. يفضي المدخل إلى قاعة مستطيلة مستعرضة تنفتح على فناء أوسط بممر منكسر، تحيط به قاعات مستطيلة ومربعة مختلفة الأبعاد كانت مسقوفة حسب قولفين بسقف مهدي، كان هناك سلم في الجهة الجنوبية للقصر يقع غرب القاعة المستعرضة يؤدي حتما إلى الطابق العلوي.[2]



المخطط 16 : قصر السلام (عن ل. قولفين) بتصرف

[1]– رشيد بورويبة، الدولة....، ص270.

[2]- Bourouiba R ; Les Hammadites, p252.

5- قصر الكوكب :

لم يحظ قصر الكوكب بحفريات أثرية كالقصور الأخرى بقلعة بني حماد.

6 - قصور بجاية :

لم يتبق من قصور بجاية أثر يذكر إلا في بعض المصادر و المراجع التاريخية، فقد خربت هذه القصور التي قال عنها اِبن خلدون أنها من أعجب قصور الدنيا، وذلك خلال الحملة العسكرية الإسبانية على مدينة بجاية سنة 1510م. حيث اِستولى الإسبان على المدينة واِنقضوا على بنيانها و قصورها بالتخريب، فتحطمت معالم بجاية التي كانت تمثل أرقى الفن المعماري الإسلامي، منها منار قصر اللؤلؤة الذي بلغ اِرتفاعه 70 ذراع. كما اِستحوذت الحملة على نفائس قصور بجاية ومحاسن عمارتها، ثم نقلوها كغنيمة إلى إسبانيا في ثلاثين سفينة غرقت أكثرها في البحر على إثر عاصفة هوجاء قبل الوصول إلى مراسي إسبانيا.[1]

تركت لنا المصادر التاريخية والجغرافية والأدبية بعض الأوصاف عن قصور بجاية التي يقول عنها المؤرخ المغربي عبد الرحمن اِبن خلدون كما ذكرنا سابقا أنها من أعجب قصور الدنيا، كما وصف أحد الجغرافيين قصور بجاية في كتابه الإِستبصار في عجائب الأمصار بأحسن وصف وأدق تفصيل إذ قال: "وفي بجاية موضع يعرف باللؤلؤة، وهو أنف من الجبل قد خرج في البحر، متصل بالمدينة، فيه قصور من بناء ملوك صنهاجة لم ير الراؤون أحسن منها بناء، ولا أنزه موضعا، فيها طاقات مشرفة على البحر عليها شبابيك الحديد والأبواب المخرمة والمحنيّة، والمجالس المقرنصة المبنية حيطانها بالرخام الأبيض من أعلاها إلى أسفلها، قد نقشت أحسن نقش وأنزلت بالذهب واللازورد، وقد كتبت فيها الكتابات الحسنة، وأنزلت بالذهب وصورت فيها الصور الحسنة، فجاءت من أحسن القصور وأتمها منزها

[1]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص122.

وجمالا".[1] كما ذكر اِبن خلدون أن المنصور بن الناصر قد جدد قصر اللؤلؤة وبنى قصر أميمون.[2]

جاء في المصادر أن الأمير الحمادي المنصور بنى القصر الذي يوجد فيه عرشه وهو معروف بقصر الكوكب، وكان هذا القصر من أجمل قصور العالم، فهو بناء عال مزين بتصاوير مرسومة بحجر الرنج ونبات اِسمه الرجق حيث يدقان معا ويتم بهما تزيين الجدران. ويلمع هذا القصر مثل اللؤلؤ حين تضرب فيه أشعة الشمس، وكان له تسعة أبواب ذات مصراعين من الخشب المنقوش لا يفتح كل واحد منها إلا إذا دفعه عدة رجال أقوياء.[3]

وقد ذكر حسن الوزان في كتابه وصف إفريقيا أنه كانت توجد قرب الجبل قلعة كبيرة متينة الجدران مزخرفة بالفسيفساء والجص المجزع والخشب المنقوش المزدان بألوان اللازورد العجيبة، حتى أن هذه الأعمال الغنية تساوي أكثر من قيمة البناء نفسه.[4]

يعتبر أغلب الباحثين أن قصور بجاية قد نقلت فنون وتقاليد عمارة المغرب الأوسط إلى صقلية وهذا يظهر في قصر القبة (المخطط 17) وقصر العزيزة (المخطط 18) بمدينة بلرمو والتي تعود للفترة النورماندية.[5]

---

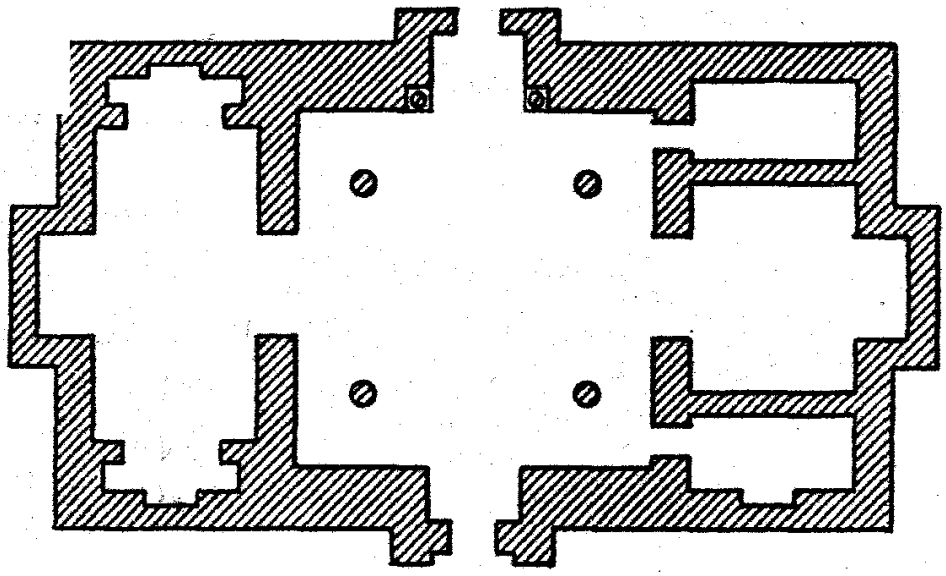
[1]– مؤلف مجهول، المصدر السابق، ص130.

[2]– عبد الرحمن اِبن خلدون، تاريخ.....، المجلد 6، ص358.

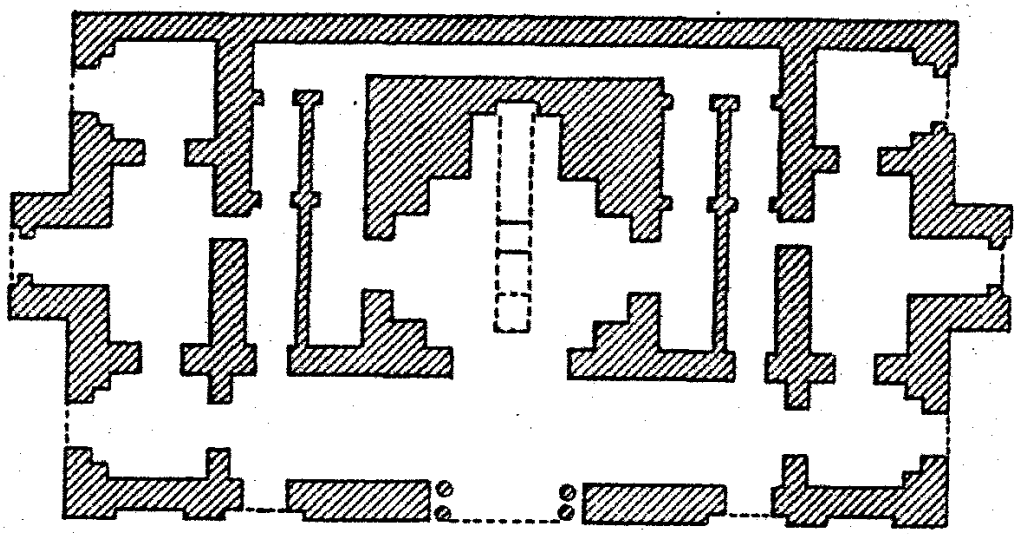
[3]– محمد شريف سيدي موسى، الحياة الإجتماعية والإقتصادية في بجاية من عصر الموحدين إلى الإحتلال الإسباني القرن 6–10هـ/12–16م، أطروحة دكتوراه في التاريخ الوسيط، جامعة الجزائر، قسم التاريخ، 2010، ص186.

[4]– الحسن الوزان، وصف إفريقيا، دار الغرب الإسلامي، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، ج2، ط2، بيروت، 1983، ص50.

[5] - Dhina A ; Cité Musulmane d’Orient et d’Occident, ENAL, Alger, 1986, p79.



المخطط 17: قصر القبة بمدينة بلرمو بصقلية (عن ج. مارسيه)



المخطط 18 : **قصر العزيزة بمدينة بلرمو بصقلية (عن ج. مارسيه)**

ذكر الشاعر عبد الجبار اِبن حمديس الصقلي في ديوانه أحد قصور مدينة بجاية واِنطلق يصف لنا قصر المنصور بن علناس،[1] وهو قصر الملك حيث يشبهه بقصور الجنة ويفضله على قصر الخوارنق والسدير المعروفة في الثقافة العربية قبل الإسلام. حتى الفرس والروم لم

[1]– عبد الجبار اِبن حمديس (ق5)، ديوان اِبن حمديس، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1960، ص545–549.

يبنوا مثل هذا البناء العظيم على حد قوله. ثم يعقب هذا الكلام بوصفه لتفاصيل القصر، حيث يقول أن أبوابه تضم حلقات معدنية نفذت عليها تماثيل أسود معدنية. كما يصف فرش الساحات بأنها مبلطة بالرخام، وأن بعض المساحات فرشت بحصى رملية صغيرة شبهها الشاعر بالدّر. ثم ينتقل في وصفه إلى الفناء ويصف تماثيل الأسود التي كانت تشغل أحواضه، حيث كانت بوضعية الجلوس على أطرافها الخلفية ومكسوة بطلاء مذهب وتقذف الماء من أفواهها. وكان يشغل الأحواض شاذروانات تساعد على نقل المياه إلى مختلف أرجاء القصر. ويذكر الشجرة التي كانت تزين ذلك الفناء أنها مذهبة وعلى أغصانها تحمل طيورا فضية تقذف الماء في صهريج. يعود بوصفه إلى داخل القصر ليصف لنا الأبواب المصفحة بالنقوش والزخارف عليها مسامير زخرفية مذهبة. أما سقوف القاعات فكانت مزيّنة بكل أنواع النقوش والتصاوير النباتية الممدودة واللازورد المخرم بالنقوش الكتابية التي يقصر عنها الوصف.

7- قصر مشور بمدينة تلمسان :

المعلم	**قصر المشور**	
الموقع	**بلدية : تلمسان** **الدائرة: تلمسان** **الولاية: تلمسان**	
المؤسس	**يغمراسن بن زيان** **أبو تاشفين الأول**	
تاريخ البناء	**632-680هـ/1235-1282م** **717-737هـ/1317-1337م**	

حالة المعلم	سيئة جدا	سيئة	حسنة جدا	حسنة	جيدة	جيدة جدا
						X

مواد البناء	الحجارة			الآجر	الملاط	الجص	الرخام	قرميد
	مصقولة	دبش	دبش رديء	X	X	X	X	X
		X						

تقنيات البناء	مختلطة	طابية	سنبلة	أديا و شناوي	حجارة مصقولة	سافة
	X	X		X		X

مقاسات القصر	المساحة/ م2	الطول	العرض	الإرتفاع	الواجهة

المحور	شما-جنو[1]	شر-غر[2]	شما-شر/جنو-غر	شما-غر/جنو-شر
		X		

إتجاه المدخل	الشمال	الجنوب	الشرق	الغرب	الركن
			X	X	

مقاسات المدخل	الطول	العرض	الإرتفاع	الإتجاه	طول الباب

عدد الأفنية	العدد الإجمالي	الفناء الرئيسي	الفناء الثانوي	الأفنية أخرى
	2	1	1	

عدد الأروقة	العدد الإجمالي	الفناء الرئيسي	الفناء الثانوي	أفنية أخرى

[1]- شما-جنو : شمال-جنوب

[2]- شر-غر : شرق-غرب

	8	4	4	
عدد القاعات	العدد الرئيسي	الفناء الرئيسي	الفناء الثانوي	أفنية أخرى
	7	7	–	–
عدد الأجنحة	جناح الحريم	قاعة العرش	قاعات الجناح الإداري	
	1	1	–	
الخصائص	الوحدة	التناظر	التطابق	التكرار	الإزدواجية
	×	×	–	–	–

لاقت آثار هذا القصر الكثير من الإهمال والتهميش بعد الدخول الإستعمار الفرنسي إلى الجزائر، حيث تم تحويله إلى ثكنة عسكرية، وقد تواصل هذا الإهمال حتى بعد الإستقلال إلى أن جاء الإهتمام به من طرف السلطات الثقافية عقب التظاهرة الثقافية "**تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية**" سنة 2011، حيث قام مجموعة من الأثريين و الباحثين في مجال علم الآثار بأعمال الحفريات بموقع قلعة المشور منذ سنة 2008 و قد قاموا بنشر أعمالهم في تقرير علمي سنة 2010.[1] ومن خلال أعمال الحفرية و الترميم ثم أعمال إعادة البناء الذي شهدها القصر فقد إحتفظ بالكثير من خصائصه المعمارية التي كانت قبل الترميم.

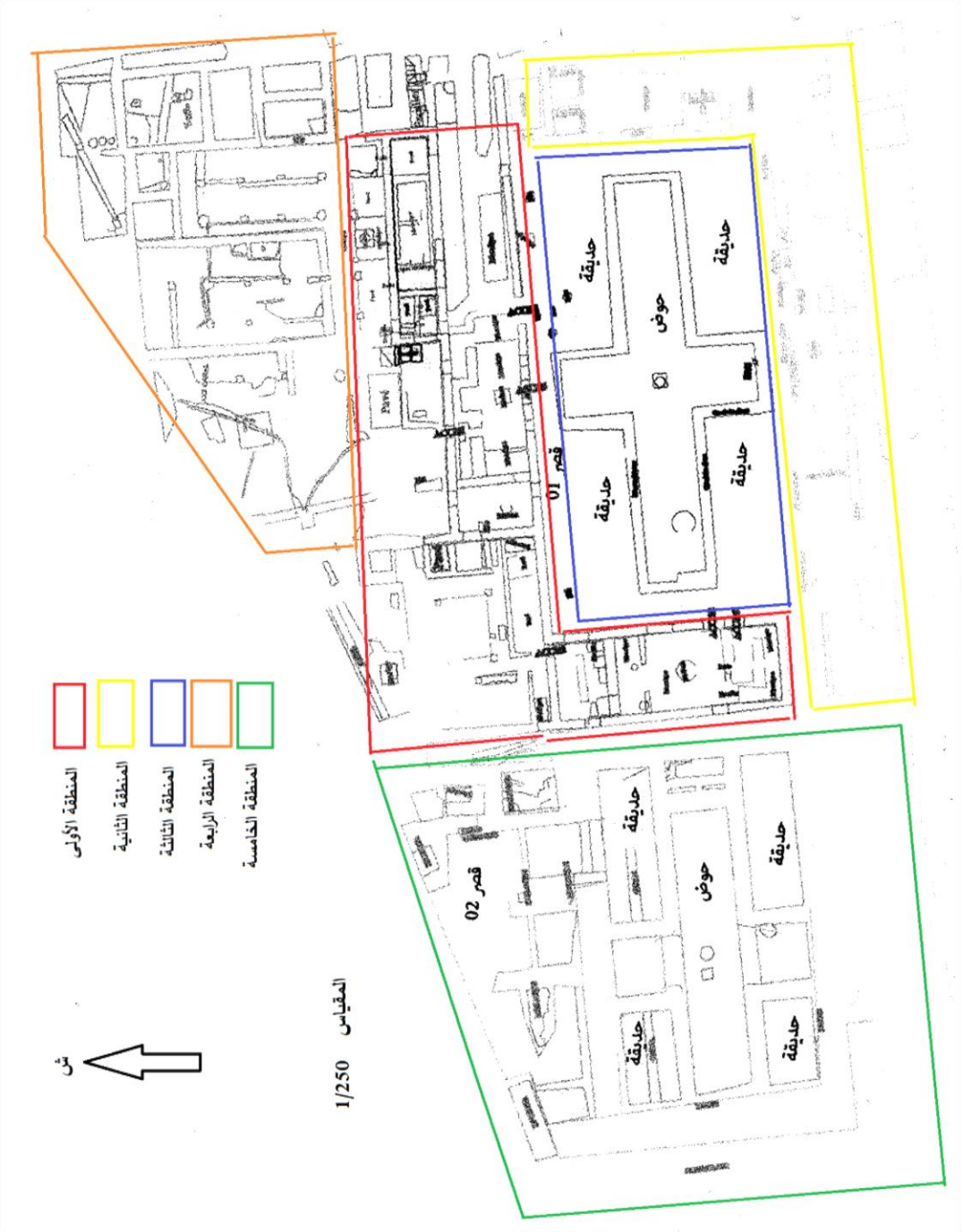
أقيم القصر على شكل مضلع غير منتظم يتكون من فناء أوسط مكشوف تتوسطه بركة كبيرة على شكل متقاطع تحف بها حدائق ذات بهجة، تحيط بهذا الفناء أربعة أروقة تعلوها عقود على شكل حدوة الفرس محمولة على أعمدة رخامية. تتوزع قاعات القصر حول هذه

[1]- لخضر درياس وآخرون، تقرير أولي حول الحفرية الإنقاذية لقلعة المشور، المركز الوطني للبحث في علم الآثار، تلمسان، 2010، ص2.

الأروقة، حيث توجد قاعة من الجهة الشمالية تفضي إلى قاعات خلفية، تقابلها ثلاث قاعات في الجهة الجنوبية، ربما كانت هذه القاعات مخصصة للنظام الإداري في القصر. أما من الجهة الشرقية للفناء، فقد كانت تشغل هذه المساحة قاعة مربعة كبيرة تحدها من الشمال والجنوب فضاءات وقاعات أصغر. كانت هذه القاعة عبارة عن ديوان القصر، كان الأمير الزياني يجمع فيها وزراء البلاط و الحاشية لتسيير شؤون المملكة. كان يقابلها في الجهة الغربية للفناء قاعة ثلاثية، القاعة الوسطى أكبر مساحة من القاعتين الجانبيتين. أصبحت هذه القاعة بعد ترميمات سنة 2011 تضم جناح الحريم، وهو جزء من القصر يتكون من فضاء أو فناء مربع مغطى تحيط به أروقة و أربعة عقود متجاورة منكسرة محمولة على أعمدة رخامية. تحده من الجهة الشمالية قاعة تنفتح عليه بمدخل ثلاثي، المدخل الأوسط أكبر حجما من المدخلين الجانبيين. أما من الجهة الجنوبية الغربية فهناك سلم يفضي إلى الطابق العلوي للحريم، في هذا الطابق نجد قاعة منفصلة واقعة على الجهة الجنوبية، يربطها ممر ضيق بثلاث قاعات أخرى واقعة في الجهة الشمالية، القاعة الرئيسية منها تطل نوافذها على فناء القصر.

من خلال الأعمال الأثرية التي تمت بالموقع والمخطط الأولي الذي تم إنجازه في تقرير حفرية قلعة المشور(المخطط 19)، فإن هذا الأخير يقدم لنا ملحقات أخرى لقصر المشور وهي واقعة في الجهة الشمالية والغربية للقصر. من خلال المخطط نجد جناح منفصل عن القصر يقع في الجهة الشمالية الغربية، يضم هذا الجناح فناء أوسط تحيط به أروقة تطل على هذا الأخير بعقود محمولة على دعائم، كما تتوزع حول هذه الأروقة قاعات من الجهة الشرقية والجنوبية والغربية، أما الجهة الشمالية فليس في المخطط دليل على وجود قاعة.

نجد في الجهة الشمالية للقصر ملحقات أخرى يتم الدخول إليها عبر باب خلفي واقع في إحدى القاعات الشمالية المطلة على الفناء الكبير، تقدم لنا هذه الملحقات مجموعة من المباني منها بائكة من خمسة عقود محمولة على أعمدة، هذه البائكة تضم رواق متقدم على قاعة مستطيلة مبلطة بالفسيفساء الخزفية، ونجد أيضا قاعة مستطيلة تضم ثلاثة بلاطات تفصل بينها بائكتين تحمل كل منها ثلاثة عقود، تتعامد هذه البائكتين مع بائكة ثالثة توازي الجدار الشمالي للقاعة و هي متكونة من ثلاثة عقود، تحمل هذه البوائك المذكورة دعامات، كما نجد في الجهة الجنوبية الشرقية لهذه المجموعة المذكورة سلم وفي الجهة الشمالية الشرقية والشمالية الغربية مبان غير منتظمة تضم أفنية وأروقة وفضاءات أقيمت تحت أرضيتها قنوات فخارية. أما الملحقات الواقعة في الجهة الغربية للقصر (المنطقة الخامسة)، فهي متمثلة في قصر ثان يضم مجموعة من المرافق متوزعة على فناء كبير تتوسطه بركة تحف بها حدائق ذات بهجة، من خلال المخطط المنجز خلال الحفرية فإن القاعات المحيطة بهذا الفناء لا تعطي فكرة واضحة عن عددها وموقعها في القصر.



المخطط 19 : قصور المشور (عن تقرير حفرية 2010) بتصرف

8- قصر الفتح بالمنصورة :

على غرار معظم قصبات المغرب والأندلس، فإن قصبة السلاطين المرينيين هي في ذات الوقت محل لإقامة ملكية وقلعة محصنة،[1] فكانت قصبة المنصورة أول ما اِختطه أبو يعقوب المنصور في المدينة و كانت تتألف من قصر ومسجد يحيطها سور، وبنى حوله أتباعه ورجال دولته الدور والقصور وأقاموا البساتين والرياض وأوصلوا إليها المياه. أعاد السلطان أبو الحسن علي بناء القصبة أثناء الحصار الثاني لتلمسان سنة 735هـ/1335م إضافة إلى ما بناه من جديد من قصور.[2]

تحدد موقع القصبة بالنسبة للمدينة في النهاية الجنوبية مع اِنحراف نحو الغرب،[3] وقد وضعت على ربوة طبيعية مرتفعة، ومن الواضح أن أعمال الردم والحفر قد اِستطاعت أن ترفعها وتنحتها عموديا من الجهة الشمالية، كما توجد بقايا برج كلما تقدمنا باِتجاه منحدر الفناء، ويحتمل أن تكون مهمته الدفاع عن المنافذ.[4]

كان قصر الفتح واقع داخل أسوار القصبة ويتكون حسب جورج ووبليام مارسيه على حوضين مستطيلين في وسط الفناء، الحوض الأول موجود بالقرب من المنحدر الشمالي، وقد اِمتلأ جزئيا بالردم حيث يصعب معرفة مساحته، أما الحوض الثاني فيقع في الجنوب الغربي من الأول وفي اِتجاه مواز له يبلغ طوله حوالي 35 متر وعرضه 9 أمتار، والمساحة المحفورة مساوية تماما لبركة غرناطة وهما موصولان بأنابيب فخارية.كان قاع الحوض مكسو بفسيفساء خزفية اِختفت في عهد الإخوة مارسيه. وقد كان يطل على هذا الحوض من الجهة الشرقية رواق معقود إذ كان هناك تسعة أحجار مجوفة تم وضعها بغرض حمل

---

[1]- ويليام وجورج مارسيه، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، تر: مراد بلعيد وعلي محمد بورويبة وفلة عبد مزيام، شركة الأصالة، الجزائر، 2011، ص271.

[2]- عبد العزيز محمود لعرج، مدينة المنصورة المرينية بتلمسان، شركة اِبن باديس، ط 2، الجزائر، 2011، ص98.

[3]- نفسه، ص100.

[4]-ويليام وجورج مارسيه، نفس المرجع، ص271.

الأعمدة، كما تم العثور على أبدان أعمدة من الرخام غير بعيد من مكان القصر. كما وجد على بعد مسافة قصيرة نحو الجنوب جدار من الآجر القصير، يستمر ناحية الشرق في شكل رباعي الأضلاع، قد يشكل قاعة بأعمدة أو فناء مرصوف، حيث اِختفى طرف منه تماما، وهو موضوع على نفس محور الحوض الأول.[1]

يبلغ طول الجدار الجنوبي 13 متر ويحمل آثار أربعة تيجان لأعمدة مدمجة، كما يوجد سلم صاعد على طول الجهة الشرقية ومفتوح بباب. نلاحظ عند محور هذه القاعة والحوض الأول مساحات مسوّرة بالآجر، وسلسلة من الأسوار المتجهة من الجنوب إلى الشمال كأنها تشكل الحدود الشرقية لهذه الأبنية. وفي هذه الأطلال تم العثور على تاج عمود مشابه تماما لتيجان أعمدة ضريح سيدي بومدين، قد نقشت عليه الكتابة التالية : "**الحمد لله رب العالمين و العاقبة للمتقين، كان بناء هذا البيت السعيد قصر النصر بأمر من عبد الله عليّ أمير المؤمنين اِبن مولانا أمير المؤمنين أبي سعيد بن يعقوب بن أبي عبد الحق، و تم الإنتهاء منه سنة سبعمائة وخمسة وأربعين، اللهم اِرزقنا من خيرات هذه السنة**".[2]

يقول اِبن مرزوق أن السلطان أبي الحسن علي بنى بمنصورة تلمسان قصرها المسمى بدار الفتح، وقال أن الذين تجوّلوا في القصر ممن زاروا مباني العراق و مصر والشام والمباني القديمة في الأندلس ومراكش، أجمعوا على أن ما اِجتمع في هذا القصر لم يجتمع في غيره من القصور. كما قال أن دار الفتح والبستنة وما اِتصل بهما والمشور لم يشتمل المعمور على مثلها.[3]

---

[1]– ويليام وجورج مارسيه، المرجع السابق، ص272.

[2]– نفسه، ص272،273.

[3]– اِبن مرزوق، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تح: ماريا خيسوس بيغيرا، تق: محمود بوعياد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص447.

9- قصر العباد أو دار السلطان بمدينة تلمسان :

<table>
<tr><td>المعلم</td><td colspan="8">قصر العباد</td><td rowspan="4"> </td></tr>
<tr><td>الموقع</td><td colspan="8">بلدية : تلمسان
الدائرة: تلمسان
الولاية: تلمسان</td></tr>
<tr><td>المؤسس</td><td colspan="8">أبو الحسن علي المريني</td></tr>
<tr><td>تاريخ البناء</td><td colspan="8">739هـ/1339م</td></tr>
<tr><td rowspan="2">حالة المعلم</td><td colspan="2">سيئة جدا</td><td colspan="2">سيئة</td><td colspan="2">حسنة جدا</td><td>حسنة</td><td>جيدة</td><td>جيدة جدا</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2">X</td><td colspan="2">X</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="3">مواد البناء</td><td colspan="3">الحجارة</td><td colspan="2">الآجر</td><td>الملاط</td><td>الجص</td><td>الرخام</td><td>قرميد</td></tr>
<tr><td>مصقولة</td><td>دبش</td><td>دبش رديء</td><td colspan="2" rowspan="2">X</td><td rowspan="2">X</td><td rowspan="2">X</td><td></td><td rowspan="2">X</td></tr>
<tr><td></td><td>X</td><td>X</td></tr>
<tr><td rowspan="3">تقنيات البناء</td><td>مختلطة</td><td>طابية</td><td colspan="2">سنبلة</td><td colspan="2">أديا و شناوي</td><td colspan="2">حجارة مصقولة</td><td>سافة</td></tr>
<tr><td>X</td><td>X</td><td colspan="2">X</td><td colspan="2">X</td><td colspan="2"></td><td>X</td></tr>
<tr><td colspan="10"></td></tr>
<tr><td rowspan="2">مقاسات القصر</td><td>المساحة/ م2</td><td colspan="2">الطول</td><td colspan="2">العرض</td><td colspan="2">الإرتفاع</td><td colspan="2">الواجهة</td></tr>
<tr><td>600</td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2">الجنوبية</td></tr>
<tr><td rowspan="2">محور القصر</td><td>شما-جنو[1]</td><td>شر-غر[2]</td><td colspan="3">شما-شر/جنو-غر</td><td colspan="4">شما-غر/جنو-شر</td></tr>
<tr><td>X</td><td></td><td colspan="3"></td><td colspan="4"></td></tr>
</table>

[1]- شما-جنو : شمال-جنوب

[2]- شر-غر : شرق-غرب

اِتجاه المدخل	الشمال	الجنوب	الشرق	الغرب	الركن
		X			

مقاسات المدخل	الطول	العرض	الإرتفاع	الإتجاه	طول الباب

عدد الأفنية	العدد الإجمالي	الفناء الرئيسي	الفناء الثانوي	أفنية أخرى
	3	1	1	1

عدد الأروقة	العدد الإجمالي	في الفناء الرئيسي	في الفناء الثانوي	أروقة أخرى
	5	2	3	

عدد القاعات	العدد الإجمالي	في الفناء الرئيسي	في الفناء الثانوي	قاعات أخرى
	15	4	1	10

عدد الأجنحة	جناح الحريم	قاعة العرش	قاعات الجناح الإداري
	1	1	1

الخصائص المعمارية	الوحدة	التناظر	التطابق	التكرار	الإزدواجية
	×	×	×	×	×

بني قصر العباد على هضبة منطقة العباد العلوي الواقع جنوب شرق مدينة تلمسان و قد عرف عند أهل تلمسان بدار السلطان. يتكون هذا القصر من ثلاث وحدات سكنية ذات فناء أوسط مكشوف مشكلة كتلة معمارية موحدة،كما توحي ملامحه الخارجية بطابعه العسكري حيث بني بمادة الطابية أو ما يسمي بالتراب المدكوك. (المخطط 20) يتم الدخول إلى

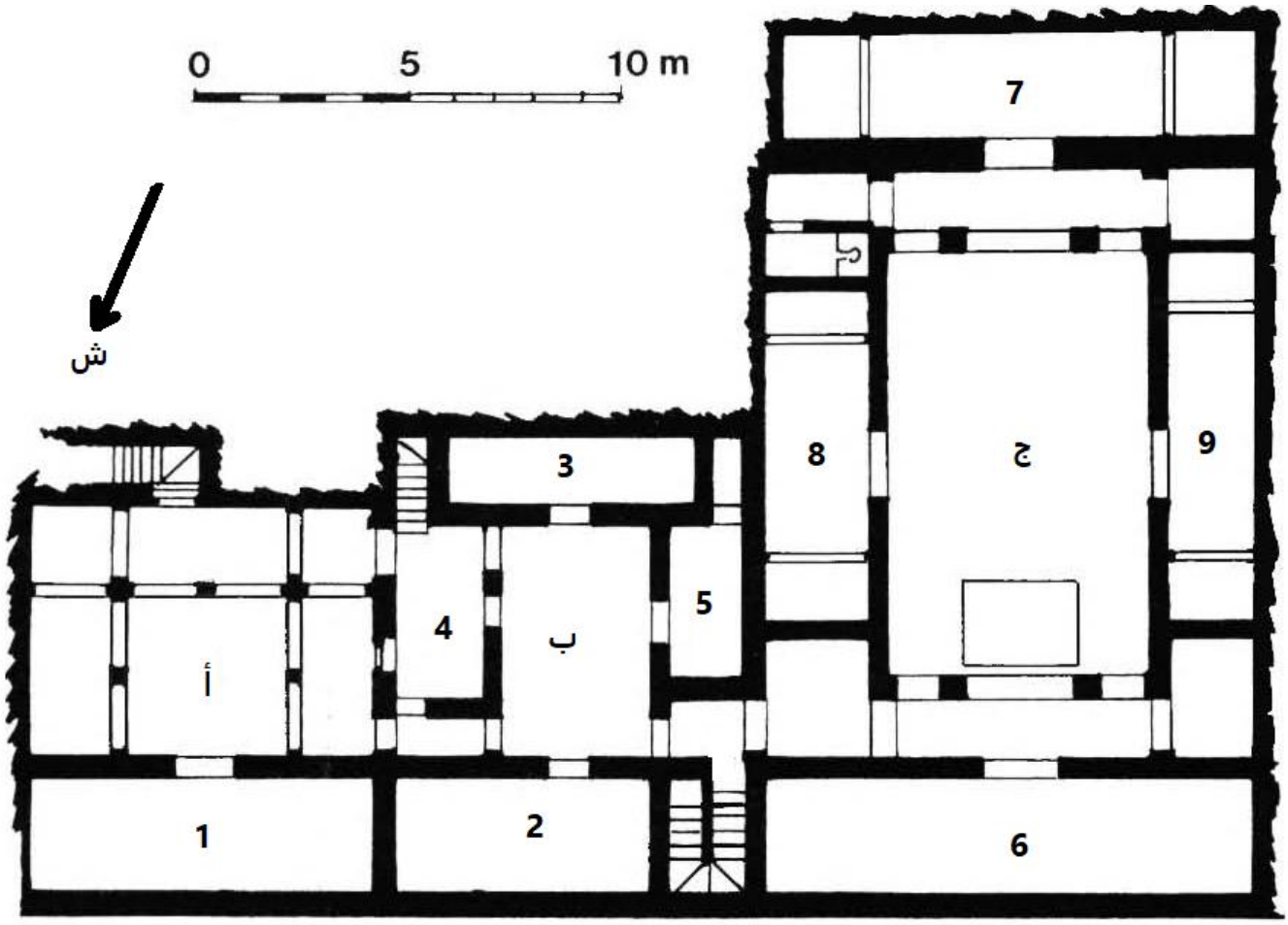
القصر عبر سلم جانبي من الناحية الجنوبية الشرقية ينتهي بمدخل يفضي إلى الوحدة الأولى (أ) والتي تتكون من فناء أوسط مكشوف تحيط به أروقة من الجهة الجنوبية والشرقية والغربية. أما من الجهة الشمالية فتتفتح عليه قاعة مستطيلة (1) تحتوي على كوتين جداريتين في جدارها الجنوبي.

يتم الدخول إلى الوحدة الثانية **(ب)** عبر مدخل واقع في الجهة الجنوبية الغربية. تتكون هذه الأخيرة من فناء أوسط مكشوف خالٍ من الأروقة تنفتح عليه مباشرة قاعات مستطيلة مختلفة الأبعاد. زوِّدت القاعة الشمالية **(2)** بفتحتين دائريتين على مستوى أرضيتها بقطر 40 سم وذلك لوجود قاعات الحمام في الطابق تحت الأرضي أسفل هذه القاعة مباشرة. تحتوي القاعة الجنوبية **(3)** المقابلة للقاعة السابقة على فتحة غير منتظمة في جدارها الجنوبي عليها آثار حرق وفطريات. يحد القاعة الشرقية **(4)** من الجنوب درج يؤدي إلى طابق علوي يحتوي على قاعة مستطيلة تطل عبر نافذة على قاعة من الجهة الجنوبية. كما تحتوي القاعة الغربية **(5)** على قاعة جانبية صغيرة في جدارها الجنوبي. يتصل رواق صغير في الركن الشمالي الغربي للوحدة الثانية بدرج يؤدي إلى قاعات واقعة تحت مستوى الطابق الأرضي، ومزودة بقنوات تحت أرضية ومبلطة بالآجر، تحتها قنوات مائية تغذيها قاعة التخزين المزودة بكمية كبيرة من الماء، بالإضافة إلى قنوات جدارية جانبية مخصصة لصرف المياه المستعملة.

يتم الدخول إلى الوحدة الثالثة **(ج)** عبر مدخل من الشمالية الشرقية. تتكون هذه الوحدة من فناء أوسط مكشوف أكبر من سابقيه، تحيط به قاعات متعددة الأشكال. يتقدم كل من القاعة الشمالية **(6)** والجنوبية **(7)** المطلة على الفناء، رواق محمول على دعامات تعلوها بائكة من ثلاثة عقود، العقد الأوسط أوسع من العقدين الجانبيين. يحد الرواق الجنوبي من الشرق والغرب قاعتين مربعة ومستطيلة. أما الرواق الشمالي فيحده من الشرق والغرب قاعتين مستطيلتين، كانت إحدى القاعات الشمالية حسب جورج و ويليام مارسيه تمثل دورة

المياه وذلك لوجود قنوات مائية تنقل إليها الماء وهي واقعة داخل سمك جدران وتحت أرضية القاعة الجنوبية.[1] أما بالنسبة إلى القاعتين الشمالية والجنوبية فقد اِحتوت في جدرانها الجانبية على تجاويف معمارية معقودة تشبه الإيوان.

أما القاعتين الشرقية **(8)** والغربية **(9)** فهي مطلة مباشرة على الصحن وأبوابها متقابلة، تحتوي على تجاويف معمارية في جدرانها جانبية، كما أنها مازالت تحتفظ على بعض الزخارف الجدارية مثل القاعة الجنوبية.



المخطط 20 : قصر العباد (عن جورج ووليام مارسيه) بتصرف

[1]-Marçais G et W ; Les monuments arabes de Tlemcen, Albert Fontemoing, Paris, 1903, p266.

وكخلاصة لهذا الفصل، فإنّ التخطيط الذي اِتخذه قصر آشير يستمد أصوله المعمارية من قصر المشتى الأموي وقصر الأخيضر العباسي. ففكرة الفناء الأوسط الكبير وتوزع الأجنحة الأربعة حوله ما هي إلا إعادة إحياء لتقاليد شرقية وصلت إلى آشير عبر قصر الخليفة الفاطمي القائم بالله بإفريقية والذي أرسل بمهندسه إلى الأمير الزيزي بالمغرب الأوسط لإقامة قصره بآشير. أما المدخل المنكسر فقد ظهر في القصر الفاطمي في المهدية وبالتالي اِنتقل إلى قصر آشير بنفس الفكرة والتخطيط رغم أن المدخل المنكسر كان معروفا من قبل في المغرب الأوسط.

اِختلف المبنى الجنوبي لقصر المنار عن تخطيط قصر آشير لكنه اِحتفظ ببعض تفاصيله المعمارية مثل المدخل البارز والمنكسر، وتخطيط قاعة العرش وقاعات الجناح الإداري، لكنه اِختلف في ظهور الأروقة التي تحيط بالفناء من كل الجوانب، وزوال توزيع الأجنحة الأربعة حول الصحن الذي تغيّر بإحداث جناح مستقل مخصص للسكن والحريم.

أما المبنى الغربي فقد اِحتفظ بالتخطيط العام للمبنى الجنوبي إلا أنه أُدخل عليه تخطيط جديد للقاعات أُقيمت بطريقة طولية وعميقة تشبه قاعات قصر فيروز آباد قصر سروستان بإيران، حيث وجدت قاعتين بهذا التخطيط كانت إحداهما قاعة شرفية مخصصة للاِستقبالات الرسمية. بالإضافة إلى المصلى الذي لم يكن شائعا في العمارة المدنية في المغرب الأوسط.

رغم اِندثار قصور بجاية بداية من القرن 10هـ/16م على يد الإسبان إلا أنه يمكن أن نتصور طرازها المعماري والفني من خلال بعض المصادر والمراجع التاريخية والأدبية. منها الشاعر اِبن حمديس الذي وصف لنا قصر من قصورها، ومراجع تقول أن الأمير الحمادي يحي بن العزيز قد رجع إلى القلعة وأخذ كل ما بقي بها من فنون زخارف جدارية ونقلها إلى بجاية وزين بها قصورها، كما أن الأثريين يذكرون أن قصور مدينة بلرمو بجزيرة صقلية قد أخذت تخطيطها وعمارتها من قصور بجاية.

عرف قصر المشور مرحلتين مختلفتين من البناء، كانت المرحلة الأولى في عهد السلطان الزياني يغمراسن بن زيان حيث كان القصر يتبع تخطيط العمارة المحلية في منطقة تلمسان بالمغرب الأوسط، أما المرحلة الثانية فكانت في عهد السلطان الزياني أبو حمو موسى الأول وإبنه السلطان أبو تاشفين الأول حيث إستقدم السلطان الإبن جماعة من البنائين وحرفيي الأندلس لإقامة القصور بتلمسان، لذلك خضع قصر المشور في عهده إلى تخطيط قصور الأندلس وقصر الحمراء بغرناطة.

أما قصر العباد أو ما يعرف بدار السلطان فقد أقيم في عهد السلطان المريني أبو الحسن علي في أرباض العباد العلوي، وقد إتبع في تخطيط عمارته المزج بين العمارة المحلية لبلاد المغرب، أين نجد الفناء المحلي المحاط بأروقة في الجناح الشرقي، أو الخالي من الأروقة في الجناح الأوسط. وبين عمارة الأندلس التي نجد تأثيرها في الجناح الغربي الذي يتشابه في عمارته مع جناح بهو الريحان في قصر الحمراء، حيث يضم رواق تتكون من بائكة ثلاثية العقود أكبرها العقد الأوسط، يتقدم قاعة في كل من الجهة الشمالية والجنوبية. أما الجهة الشرقية والغربية فهي بخالية من الأروقة تنفتح قاعاتها على الفناء مباشرة، وهو تقليد غرناطي إتبع في قصور المغرب الأقصى في فاس وقصر العباد بتلمسان.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية معمارية لقصور المغرب الأوسط

أولا : دراسة تحليلية للمخططات

ثانيا : دراسة تحليلية للوحدات المعمارية

ثالثا : دراسة تحليلية للعناصر المعمارية

إن الدعم المالي والمعماري الذي تلقاه الأمير زيري بن مناد من طرف الخليفة الفاطمي القائم بأمر الله بالإضافة إلى إرساله مهندس لم يكن في إفريقية أعلم منه كما يصفه المؤرخون، كان له تأثير كبير في تخطيط قصر آشير وتطابقه بقصر الخليفة بمدينة المهدية بتونس.

أولا : الدراسة التحليلية للمخططات :

في هذا العنصر سنقوم بتحليل معماري لمخططات القصور المقررة للدراسة ومقارنتها بقصور المشرق والأندلس للوقوف على التأثيرات والأصول المعمارية لهذه العمائر.

1- القصر الزيري :

اِستوحى قصر آشير تخطيطه العام وملامحه المعمارية من قصر القائم بالمهدية والذي بدوره اِستمد عمارته من قصر الأخيضر بالعراق، مع أن بعض ملامحه المعمارية تتشابه مع القصور الأموية خاصة قصر المشتى وقصر خربة المفجر. الأسوار الخارجية موزدة بدعائم مربعة أو أبراج، ومداخل بارزة في منتصف الواجهة تقع على نفس محور قاعة العرش مرورا بالفناء الرئيسي. هذا المحور الإفتراضي يقطع القصر في المنتصف يجعله يخضع إلى قانون التطابق في البناء، حيث يتطابق القسمان مع بعضهما على أساس التناظر.[1] (المخطط 11)

يتكرر موضوع الدعائم المربعة على مستوى الأسوار الخارجية في عمارة جامع المهدية وفي العمارة الأغلبية بجامع القيروان ومسجد ورباط سوسة بتونس. فقد اِستعملت هذه الدعائم كعنصر معماري يؤدي وظيفة تدعيم الجدران الخارجية التي كانت عادة سميكة وضخمة.

يقدم المدخل البارز بقصر آشير شبه كبير مع مدخل جامع المهدية بتونس، فخلال الدراسات التي أجريت من طرف الأستاذ ل. قولفين في قصر آشير، تمكن هذا الأخير من

[1]- Golvin L ; « **Le Palais...**», pp47-76.

رسم مخطط المدخل والكشف عن زخارف بالقرب من حطام القصر كانت شبيهة بزخارف مدخل جامع المهدية، كما اِستند في دراسته على أبحاث دوبيليه وجورج مارسيه في الربط بين مداخل قصور قلعة بني حماد وقصر آشير وعلاقتهما بمدخل جامع المهدية. ثم يُعَقِّبُ على فرضية جورج مارسيه التي يقول فيها أن المدخل البارز لجامع المهدية يمكن أن يكون تأثير محلي اِستنادا لأقواس النصر بالمدن الرومانية بشمال إفريقيا، ثم يستبعدها ليُرجِع أصله إلى العمارة الشرقية. كما تطرق في تحليله حول المدخل المنكسر الذي اِنعدم في القصور الأموية والعباسية إلا إذا اِستثنينا دار الإمارة بمدينة الكوفة التي توحي بإعادة إحياء التقاليد السامية بالعراق، أو مدخل قصر الخليفة الفاطمي القائم بأمر الله بالمهدية، والذي اِستلهم منه قصر آشير أغلب عمارته. كما يذهب الأستاذ قولفين أبعد من ذلك إلى أن يقول أنها مستوحاة من العمارة المحلية في شمال إفريقيا في العصر الروماني.[1]

كانت قاعة العرش بقصر آشير تنفتح على الفناء بثلاث مداخل أكبرها المدخل الأوسط، وتقع على نفس محور المدخل الرئيسي. هذا ما جعلها تخضع لنفس تصميم القصور الأموية كقصر المشتى أو بإختلاف بسيط كقصري خربة المفجر والحير الغربي، بينما لم يمتلك قصر الطوبة قاعة للعرش رغم التشابه المُلفِت مع مخطط قصر آشير من حيث توزيع الأجنحة والقاعات. ترجع فكرة التخطيط المعماري القائم على إنشاء المدخل الرئيسي مقابل لقاعة العرش على محور موحد، إلى العمارة الساسانية بقصر فيروز آباد، ليتكرر هذا التخطيط في قصر المشتى الأموي وقصر الأخيضر العباسي الذي كان كثير التشابه مع قصر آشير. كانت قاعة العرش تضم إيوان يشكل بروز خلفي خارجي في إحدى أضلاع القاعة، حيث كان إيوان قصر آشير يضم فجوات مستطيلة متوسطة العمق وزوايا معمارية بينما كان إيوان قصر المشتى يضم حنيات نصف دائرية على مستوى أضلاعه.[2]

[1]- Golvin L ; « **Le Palais...** » , pp47-76.
[2]- Ibid, pp47-76.

إنّ توزيع الوحدات والأجنحة والإِستغلال الفضائي لقصر آشير متشابه مع القصور الأموية كقصر المشتى وقصري الحير الشرقي والغربي، بينما هو أكثر شبها بقصر الأخيضر العباسي في العراق. فقد توزعت القاعات والوحدات حول فناء رئيسي كبير ترتبط به أجنحة ومساكن عبر ممرات جانبية خالية من الأروقة، تنفتح على الفناء عبر مداخل ثانوية، كانت هذه الأجنحة تشغل الفضاءات الجانبية للقصور تضم كل منها فناء ثانوي صغير نسبيا تحيط به قاعات ومرافق الجناح أو المسكن.

من خلال ما سبق، يمكن القول أن قصر آشير أخذ تخطيطه وملامحه المعمارية من العمارة الأموية والعمارة العباسية الأولى المتمثلة في قصر الأخيضر. ولنكون أكثر دقة في هذا التحليل، فإن قصر آشير القائم على تخطيط أربعة أجنحة موزعة حول فناء رئيسي، ومدخل بارز منكسر يقابل قاعة العرش على محور واحد، أخذ طرازه المعماري من قصر الخليفة الفاطمي القائم بأمر الله بعاصمته المهدية، والذي أخذ بدوره طرازه المعماري من قصر الأخيضر العباسي في العراق الذي اِستمد أصوله المعمارية من العمارة الساسانية (الفارسية القديمة).

2- قصر المنار :

أخذ قصر المنار كغيره من قصور قلعة بني حماد تخطيط مخالف لمخطط قصر آشير، فقد اِحتل مساحة أكبر وأوسع من القصر الزيري. من جهة أخرى، حافظ المبنى الجنوبي لقصر المنار على بعض الملامح المعمارية لقصر آشير خاصة المدخل البارز الذي يقع على نفس محور قاعة العرش. (المخطط 12)

كان شكل القاعات بقصر المنار شبيها بتلك الموجودة بقصر آشير، إلا أن واجهاتها التي تطل على الفناء كانت مزوّدة ببعض الفجوات الزخرفية التي تذكرنا بتأثيرات العمارة الساسانية على العمارة الإسلامية خاصة في قلعة دختر وقصر بيشاپور في إيران.

كانت قاعة العرش بالمبنى الجنوبي تنفتح على الفناء بثلاث مداخل أكبرها المدخل الأوسط. على عكس قاعة العرش بقصر آشير، كانت هذه القاعة تحتوي على فجوة معمارية متوسطة العمق لا ترقى إلى شكل الإيوان المعروف بقاعة آشير.

أما قاعة العرش الموجودة بالمبنى الغربي لهذا القصر فقد أُستحدثت في فترة لاحقة بعد عملية توسيع القصر. هي قاعة أخذت اِمتداد بشكل طولي عميق على عكس القاعات السابقة التي عرفت بِامتدادها بشكل عرضي، وهي مزودة في مدخلها البارز بزوايا معمارية، وفي الجهة المقبلة كانت حسب الأستاذ رشيد بورويبة، مزودة بمصطبة قليلة الاِرتفاع كانت تعلوها بائكة من ثلاث عقود.[1] تذكرنا هذه القاعة بالقاعات المستطيلة في العمارة الساسانية خاصة في قصر سروستان وفي قصور ترجع لفترات أقدم كقصور مدينة آشور في حضارة بلاد الرافدين.[2] وهي تذكرنا أيضا ببعض القاعات المعروفة في عمارة القصور المحلية لشمال إفريقيا خلال الفترة الرومانية. (المخطط 13)

3- قصر البحر :

يعتبر قصر البحر ثورة معمارية في قلعة بني حماد التي عرفت في ذلك الوقت تطور عمراني وفني لم تشهده من قبل. حيث أقيم قصر البحر على تخطيط متشابه مع قصر المنار بشكل عام، فقد اِحتل مساحة أكبر وأوسع شغلت كل الهضبة التي بني فيها هذا القصر. ينطبق هذا الاِستغلال الفضائي على كل قصور قلعة بني حماد التي توسعت بشكل أفقي عوض التوسع بشكل عمودي على أساس الطوابق. (المخطط 14)

يبقى تخطيط المدخل البارز الذي يقع في نفس محور قاعة العرش أساسيا في إقامة قصر البحر، بينما يشغل فناء هذا الأخير حوض أو بركة مستطيلة يحيط بها من ثلاث

[1]- Bourouiba R ; Les Hamadites, p242.
[2]-Golvin L ; Recherches Archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad, éditon G.P Maisonneuve et larose, Paris, 1965, p107.

جهات أروقة معقودة إلا من الجهة الجنوبية أين تطل عليها تجاويف معمارية، على الأرجح أنها كانت مغطاة بسقوف مهدية. يذكر هذا الحوض والتجاويف المعمارية المطلة عليه، بالبركة الدائرية في قصر الخليفة المتوكل على الله في مدينة سامراء أين يحيط بها أربعة أواوين وتجاويف معمارية كلها مغطاة بسقوف مهدية.

كانت القاعات والحجرات تحتوي على زوايا وتجاويف معمارية تُشكل في أغلب المواضع بروز خلفي في جدار القاعات. كان هذا البروز المعماري يشكل عنصر لدعم جدران الزوايا كما يمثل مساحة إضافية لِاستغلال الفضاء داخل القاعات نفسها.

يعرض قولفين في دراسته حول قلعة بني حماد فرضية جورج مارسيه حول تخطيط القاعات التي تحتوي على زوايا وتجاويف معمارية تشبه الإيوان، حيث يُرجِعها هذا الأخير إلى العمارة الساسانية، ويقول أن الإيوان الذي كان يطل مباشرة على الفناء، أخذ شكل آخر في قصر آشير وقصور قلعة بني حماد، حيث أصبح ينفتح على القاعة نفسها عوض أن يطل على الفناء. أطلق جورج مارسيه على هذا النوع من الأواوين مصطلح الإيوان المضمور(Iwan atrophié). يذكر قولفين التشابه بين هذه القاعات وبين قاعات البيوت الطولونية في مدينة الفسطاط بمصر وقاعات بيوت مدينة صبرة المنصورية الفاطمية وبقاعات العرش والإِستقبال للخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر لدين الله وإِبنه الحكم المستنصر بالله في مدينة الزهراء الأندلسية.[1]

إن التوسع الأفقي الذي نلمسه في تخطيط قصر البحر من خلال تعدد المساحات السكنية من المباني التابعة للقصر كالأجنحة والأفنية التي تحيط بها القاعات والحجرات، يذكرنا بعمارة القصور بمدينة سامراء العباسية، فقد اِختط الخليفة المعتصم والمتوكل على الله قصورهم بصفة أفقية تتسع لهم ولحرمهم ولحاشيتهم ولجندهم حيث اِنفرد كل واحد منهم برقعة اِختصها لنفسه ولعائلته حتى توسعت مساحة هذه القصور حتى أصبحت تشبه المدينة في

[1]-Golvin L ; Recherches…., p107.

تقسيمها وتوزع مساكنها. كما اِختط الخليفة الناصر بدين الله قصور الزهراء بالطريقة الأفقية ثم توسع في رقعة البناء وأقطع لحاشيته وجنده دورهم ومساكنهم. وقد سلك الأمير المنصور بن الناصر هذه الفكرة في بناء قصر البحر وقصر المنار وقصر السلام حيث توزعت على مساحة هذه القصور الوحدات السكنية والأجنحة حول أفنية متعددة كل واحدة تمثل مسكن خاص.

4- قصر السلام :

يتشابه مخطط مبنى الجزء العلوي لقصر السلام في أسواره مع القصور الأموية، حيث كان مزوّد في أركانه بدعائم شبه دائرية ومدخل بارز في أحد واجهاته الرئيسية. أما التوزيع الداخلي للقاعات فيشبه المبنى الجنوبي قصر المنار. إلا أن قاعة العرش التي من المفترض أن تواجه المدخل في الجهة المقابلة، كانت تقع خارج هذا المبنى حيث تتقدم مدخله البارز، وحلت مكانها قاعة مستطيلة مزوّدة بتجاويف معمارية.[1] يمكن الترجيح من خلال هذا المخطط أن هذا المبنى كان يضم حريم الأمير الحمادي، وأن القاعة المزودة بالتجاويف المعمارية، يقول عنها قولفين أنها كانت خاصة بخلوة الأمير.[2] (المخطط 16)

كانت قاعة العرش تسبق مدخل القصر وتتكون من حجرتين متتاليتين، الأولى مربعة تحتوي على ثلاث فجوات معمارية متوسطة العمق، تنفتح على حجرة ثانية مستطيلة مزوّدة بفجوتين بعمق متوسط. تذكرنا هذه القاعة بالقاعة الشرفية لقصر آشير والتي أخذت تخطيطها دون شك من القصر الفاطمي بالمهدية.

يضم مبنى الجزء السفلي لهذا القصر مجموعة من حجرات وقاعات موزعة حول أفنية ثانوية، منها قاعات مستطيلة بسيطة، وقاعات مستطيلة مزوّدة بفجوات وزوايا معمارية. أهمها قاعة مستطيلة تحتوي على ثلاث فجوات معمارية متوسطة العمق، وقاعة أخرى شبه

[1]- Golvin L, Recherche…., P74.
[2]- Ibid, p73.

مربعة تضم ثلاث فجوات معمارية قليلة العمق ومزوّدة بمدخل بارز كانت بمثابة قاعة رئيسية.[1]

5- قصر المشور :

كشفت حفريات قلعة المشور التي أقيمت بداية من سنة 2008م إلى غاية 2010م عن بقايا القصر الملكي الزياني. (المخطط 19) بعد أن اِندثر مدخل القصر الذي من المفترض أن يكون شبيها بالمداخل الموحدية بالمغرب أو المداخل النصرية في غرناطة، ذات عقد حدوي تعلوه زخارف فسيفساء خزفية أو زخارف جصية، يمكن أن يتطابق من الناحية المعمارية والفنية مع مداخل المدرسة التاشفينية أو مدخل مسجد سيدي أبي الحسن بمدينة تلمسان.

يُظهر الجزء الشمالي من القصر مجموعة من المباني تضم فناء صغير الحجم كانت تحيط به دعامات وجدران القاعات والحجرات، وفضاءات أخرى تمر عليها وتحت أرضيتها قنوات فخارية يرجح أن تكون بقايا حمام القصر. إذا أخذنا بعين الاِعتبار الفناء المربع البسيط الذي تحيط به الأروقة والقاعات وبقايا الحمام، يمكن طرح فرضية أن هذا الجزء الشمالي تم بنائه في فترة السلطان يغمراسن بن زيان بسبب تخطيط الفناء المعتاد في دور وبيوت تلمسان بالمغرب الأوسط. إذ لم تكن التأثيرات الأندلسية على الدولة الزيانية في بداية تأسيسها قويّة جدا مقارنة بفترة السلطان أبو تاشفين الأول والذي قام بتوسيع قصر المشور بإضافة قصور أخرى، خلال الفترة التي كان فيها التأثير الأندلسي على الدولة في أقصى تجلياته.

يضم الجزء الجنوبي من هذا القصر بركتين بتخطيط متقاطع تشغل فناء كل قصر، تطل عليهما قاعات مربعة ومستطيلة تحتوي على تجاويف معمارية وأواوين تقع على محور مدخل

[1]- Golvin L, Recherche…., P70.

القاعات كما تشغل أرضية هذه القاعات فساقي وأحواض. يذكرنا هذا التخطيط الجديد بقصر المشور بتخطيط بهو الريحان وساحة الأسود في قصر الحمراء. فالبركة المتقاطعة تستوحي تخطيطها من الجمع بين فكرة البركة وتوريع شكلها في أربعة اِتجاهات كدلالة رمزية وفنية في إنشاء البرك والحدائق.

6- قصر العباد:

أخذ قصر العباد تخطيطه المعماري من القصور المرينية بالمغرب الأقصى، وبحكم تخطيطه الذي يعتمد على تعدد الأجنحة والأفنية فهو كذلك سلك نفس التخطيط المعماري لقصور الحمراء بالأندلس. (المخطط 20)

كانت أغلب القاعات والحجرات بقصر العباد مستطيلة بصفة عرضية تحتوي في أطرافها على عقود تشكل فجوات معمارية بمثابة إيوان. كانت هذه الفضاءات كما أطلق عليها جورج مارسيه (الأواوين المضمورة) تنفتح على الفناء بصفة منكسرة وغير مباشرة. وقد شهدنا هذا النوع من القاعات في قصور قلعة بني حماد حيث عرف هذا النوع من الأواوين خاصة في بلاد المغرب والأندلس، أين كانت قاعات قصر الحمراء تحتوي على فجوات معمارية كتلك الموجودة بقصر العباد.

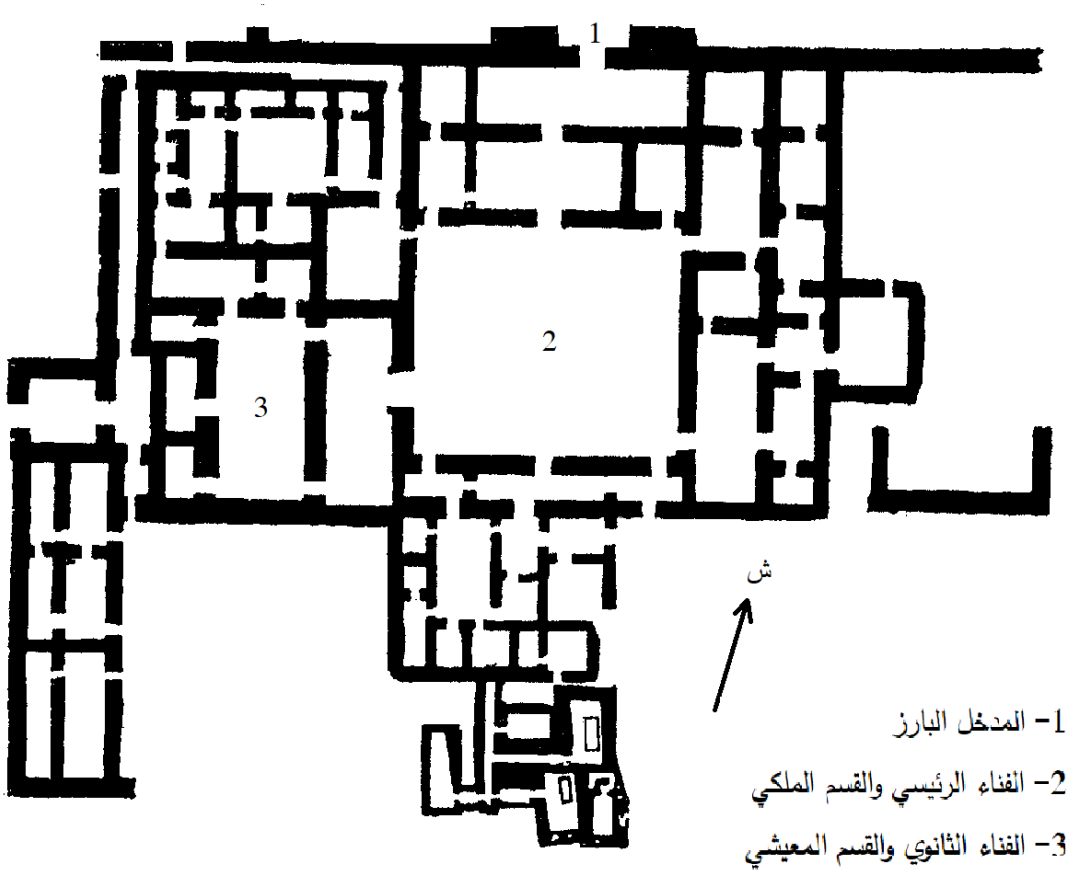
يضم الجناح الغربي لقصر العباد فناء مستطيل يشغل طرفه الشمالي حوض مربع، كما كان يطل عليه في كل من الجهة الشمالية والجنوبية رواق تعلوه بائكة من ثلاث عقود أكبرها العقد الأوسط. يذكرنا هذا الجناح بفناء أو بهو الريحان في قصر الحمراء بالأندلس حيث يطل على حوض بهو الريحان رواق في كل من الجهة الشمالية والجنوبية تعلوه بائكة من سبعة عقود أكبرها العقد الأوسط. وهو تخطيط موجود أيضا في دور وبيوت المغرب الأقصى منذ عصر المرينيين والسعديين والمعروف بمصطلح الرياض (ج. روضة).

ثانيا : الدراسة التحليلية للوحدات المعمارية

من الضروري القيام بدراسة تحليلية لوحدات وعناصر عمارة القصور لمعرفة أصولها المعمارية ومدى تطورها عبر العصور واِختلافها من إقليم جغرافي إلى آخر.

1- المداخل :

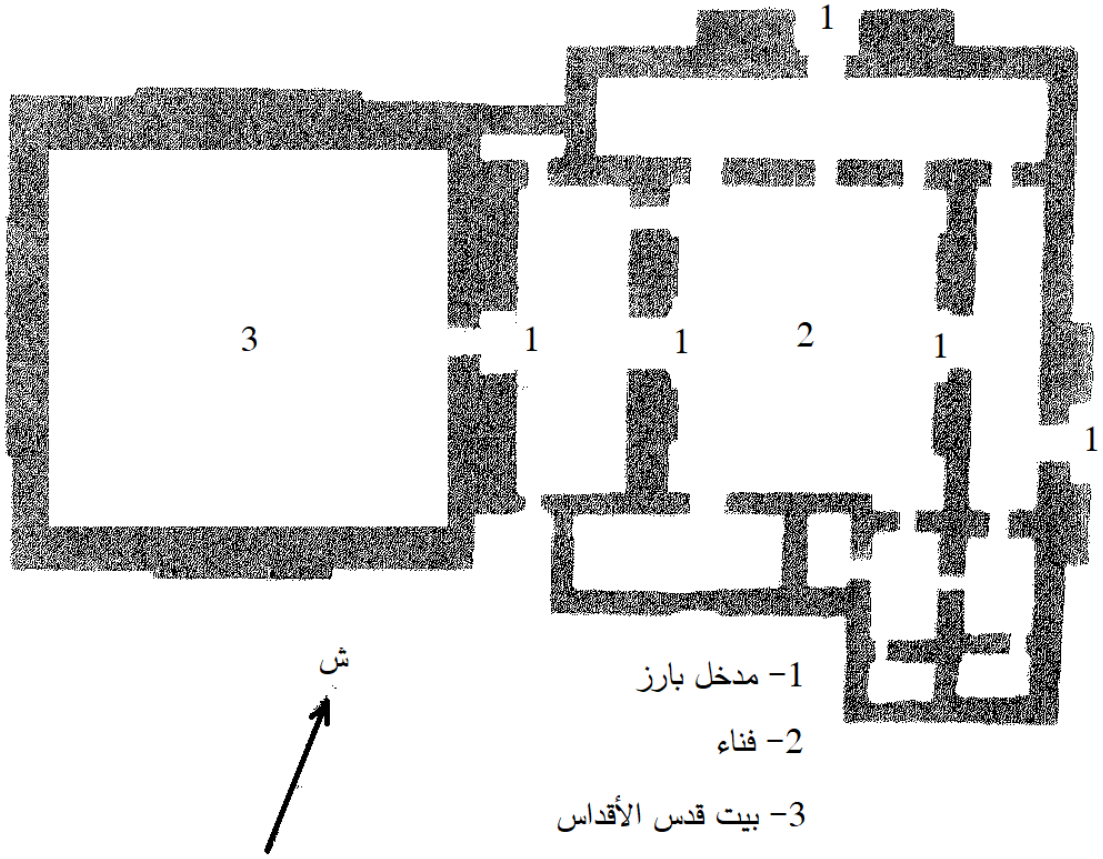
ظهرت المداخل المعمارية الأولى منذ العصور القديمة في بلاد الرافدين، حيث تقدمت الواجهات الداخلية والخارجية لمعابد وقصور الآشوريين في نينوى وآشور. فقد كان قصر أداد نيراري الأول بآشور يضم مدخل بارز مزوّد ببرجين مستطيلين بمثابة حصن على غرار معظم مداخل القصور الآشورية اللاحقة.[1](المخطط 21)



المخطط 21 : قصر أداد نيراري الأول(عن ثروت عكاشة) بتصرف

[1]- ثروت عكاشة، الفن العراقي القديم: سومر وبابل وآشور، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، د ت، ص418.

كما اِحتوى معبد توكولتي نينورتا الأول على مدخلين بارزين في كل من الجهة الشمالية والشرقية.[1] (المخطط 22)



المخطط 22 : معبد توكولتي نينورتا الأول (عن ثروت عكاشة) بتصرف

تميّزت مداخل القصور في العمارة الإسلامية بالضخامة وغالبا ما اِرتفعت أبدانها بأطرها وعقودها وحناياها الغائرة حتى بلغت اِرتفاع الجدران أو تجاوزتها. وقد تم توظيف على هذه المداخل مختلف العناصر المعمارية كالعقود بأنواعها والأبواب، والزخرفية كالفسيفساء الخزفية والأطر والأفاريز والحنيات التي تعلوها صدفات الجصية.[2](الصورة 32)

[1]- ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص420.

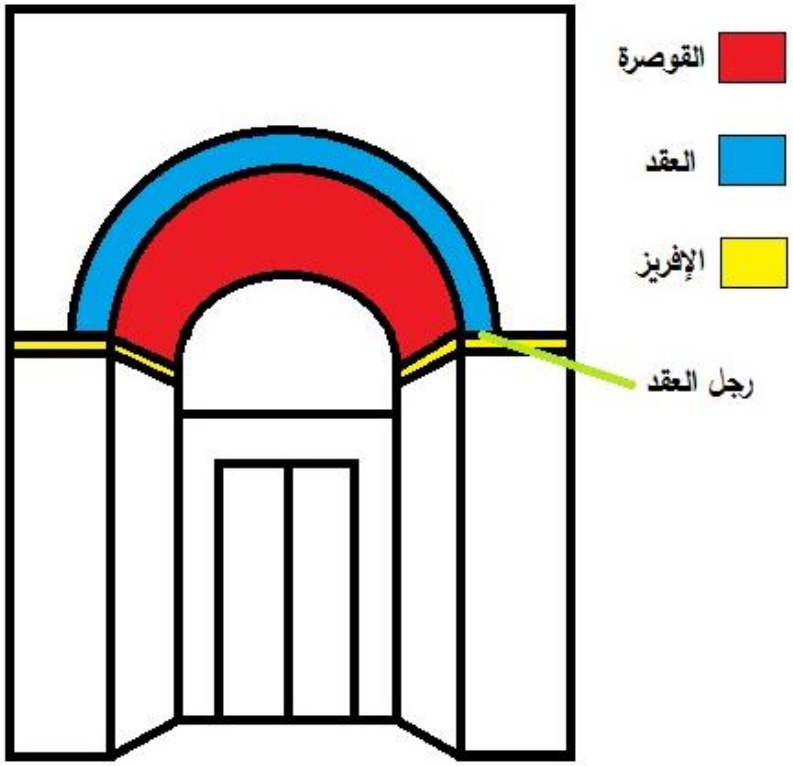
[2]- يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، الكتاب 1، القاهرة (مصر)، 1999، ص11.

الصورة 32 : مدخل جامع الحاكم بأمر الله بالقاهرة (إكتشف الفن الإسلامي)

إن الأبحاث الأثرية التي أجريت بمدينة المهدية كشفت عن آثار قصر الخليفة الفاطمي القائم بأمر الله بالقرب من القلعة التي ترجع للفترة العثمانية. تلخص هذا الإكتشاف في مدخل بارز عن واجهة المبنى، يؤدي إلى دهليز مسدود يفضي من خلال أبواب جانبية إلى داخل القصر.[1]

كانت مداخل قصر آشير وقصور قلعة بني حماد وبجاية تشبه مدخل جامع المهدية بتونس. كان الشكل المألوف للمداخل الصنهاجية عبارة عن بناء مستطيل من الحجارة يشكل بروز نحو الخارج بمعدل 2 متر أو أكثر ومزوّد بحنيات نصف دائرية.[2] يتوسط هذا البناء باب ترتفع فوقه قوصرة على شكل عقد نصف دائري أو منكسر.(الشكل 4) يحيط بواجهة المدخل إفريز يمر برجل العقد ليندمج في الداخل مع قاعدة القوصرة. وكانت مصاريع الأبواب مصنوعة من الخشب أو المعدن.[3]

[1]- Marçais G; L'art...., p66.
[2]- Golvin L ; Recherches…, p101.
[3]– يحي وزيري، المرجع السابق، ص11.

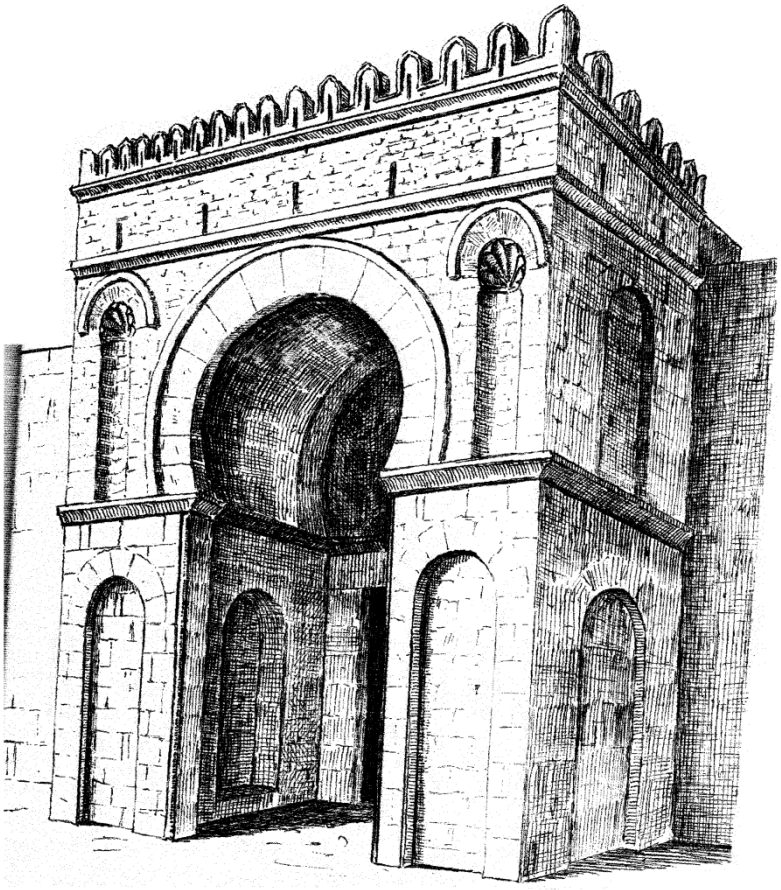


الشكل 4 : رسم يوضح مدخل بارز بأقسامه (عمل الطالب)

عادة ما يتقدم الأبواب في الأعلى حصن أمامي أو مرمى السهام وظيفته الدفاع عن مدخل القصر. وما عدا مدخل القصر المبني من الحجارة المصقولة، فإن كل البناية مشيدة بحجارة الدبش وهي مادة المستعملة في قصور آشير وقلعة بني حماد وبجاية.[1] إذ يحتوي قصر آشير على مدخل بارز عن الواجهة الجنوبية مبني بحجارة مصقولة، يمثل بحد ذاته عنصر معماري حصين يشبه برج المراقبة. كما قدمت قلعة بني حماد عدة نماذج من مداخل القصور مثل مدخل قصر المنار ومدخل قصر البحر ومدخل قصر السلام والتي تشبه إلى حد كبير مدخل قصر آشير إلا أنها بنيت بحجارة الدبش.[2] (الشكل 5)

[1] -Marçais G; L'art....., p91.

[2]- Golvin L ;"**Notes sur les entrées en avant corps et en chicane dans l'architecture musulmane de l'Afrique du Nord"**, Extrait des annaes de l'institut d'études orientales ; Tome 5, éditon La Typo et Jules Carbonel, Alger, 1958, pp221-245.



الشكل 5 : إعادة تصور لمدخل قصر آشير (عن ل. قولفين)

تتلخص زخارف المداخل في حنيات نصف دائرية على جانبي الباب كانت تتراوح من حنية إلى حنيتين في كل جانب، تعلوها زخارف جصية على شكل قواقع صدفية،[1]وهي تقليد فني لزخارف مدخل جامع المهدية بتونس (الصورة 33). كما كانت تعلو هذه المداخل شرافات مصنوعة من الخزف المنقوش والمطلي، حيث تم العثور على نماذج منها في الموقع وقريبة من هذه المداخل. تذكرنا هذه صدفات جصية بالزخارف الموجودة في الواجهة الجنوبية لمئذنة مسجد القلعة والواجهات الرئيسية لبرج المنار.[2]

[1]- De Beylié L ; Op cit, p56.
[2]-Ibid, p55,56.

الصورة 33 : مدخل جامع المهدية بتونس (إكتشف الفن الإسلامي)

إستوحت المداخل البارزة المغربية الأندلسية أصولها من المداخل الأموية (جامع قرطبة ومدينة الزهراء) والمداخل الموّحدية (مدخل قصبة مراكش)، حيث إحتفظت بعض المدن المغربية والأندلسية على مداخلها وأبوابها. تضم واجهاتها الضخمة عقود على شكل نصف دائري أو حدوة الفرس أو منكسر، محاطة على مستوى صنجاتها بسلسلة من العقيدات الزخرفية، كما كانت تعلوها بائكة زخرفية نقشت بداخلها زخارف جصية، أو يعلوها إطار زخرفي وضعت داخله فسيفساء خزفية ترسم مواضيعها أطباق نجمية، كما زيّنت كواشي عقودها بزخارف جصية أو فسيفساء خزفية مواضيعها عناصر نباتية خالصة. يمكن أن تعلو هذه العقود وزخارفها سلسلة من الكوابل الصماء الخالية من الزخرفة، كما يمكن أن تتوج هذه المداخل شرفات مسننة أو سقف موشوري من القرميد.

2- الدهاليز (السقائف):

الدهليز عبارة عن رواق أو ممر يربط بين المدخل وداخل القصر، يكون عادة على شكل مستطيل ينكسر بزاوية قائمة. اِنتقل هذا الطراز من الدهاليز إلى العمارة الطولونية في القاهرة بعد أن ظهر في مدينة سامراء العباسية.[1] وهو في الأصل عنصر معماري ظهر في العمارة الحربية المصرية القديمة ما بين سنتي 2625 ق.م – 1788 ق.م، كما وجد في العمارة الإسلامية حيث اُستخدم في مداخل مدينة بغداد وأبواب مدينة القاهرة في العصر الفاطمي، ثم تطور اِستخدامه في العمارة الحربية بالمغرب والأندلس خلال القرنين 7-8هـ/13-14م.[2]

إن اِنتقال التأثيرات الشرقية عبر إفريقية تواصل في آشير حاضرة بنو زيري الأولى حيث اِستوحى القصر الذي كشف عنه قولفين في آشير عمارته من قصر القائم بالله بمدينة المهدية. يقدم مخطط هذا القصر إضافة إلى المدخل البارز، دهليز مستطيل بصفة طولية مسدود العمق (منكسر) يفضي بأبواب جانبية إلى فناء كبير.[3] هذا التخطيط ليس وليد الصدفة لأن تاريخ بناء أشير تزامن وبناء قصر القائم بالله في المهدية. لذلك يظن قولفين أن المهندس الذي شيد قصر القائم هو نفسه الذي شيد قصر آشير.[4] وهذا ما يؤكده المؤرخون في مصادرهم عن إحضار زيري بن مناد مهندسا بارعا لم يكن له منافس في إفريقية، إذ جاء من المهدية إلى أشير ليشرف على بناء القصر والمدينة كما رأينا سابقا في الفصل الأول.

أما دهاليز قصور قلعة بني حماد فقد شيّدت بصفة عرضية وأقل عمقا، تفضي عبر ممر منكسر إلى قاعة ثانية تنفتح هذه الأخيرة على الفناء. يقدم دهليز قصر المنار قاعتين متجاورتين، القاعة الأولى مستطيلة بصفة عرضية تنتهي في أقصى يمين ضلعها الشمالي بباب ينفتح على قاعة ثانية مربعة تطل عبر رواق على الفناء. أما دهليز قصر البحر فيضم

---

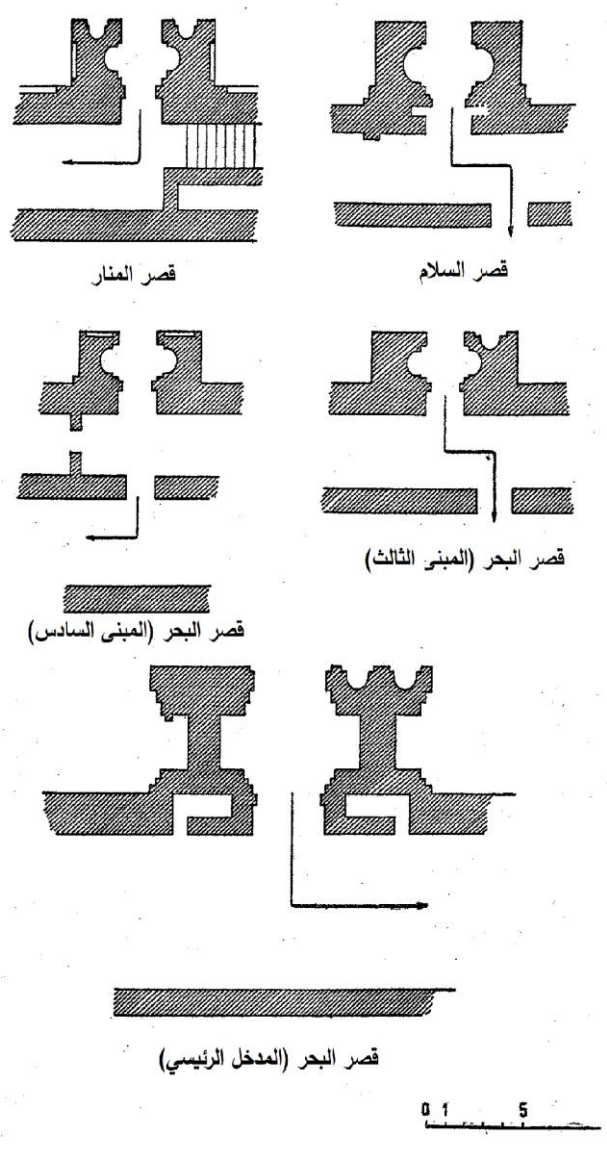
[1]- محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص67.

[2]- محمد عبد الستار عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، دار القاهرة، الكتاب الأول، القاهرة، 2006، ص264.

[3]- Golvin L ; **« Le Palais….. »**, pp47-76.

[4]- Ibid, pp47-76.

قاعتين متتاليتين بصفة عرضية، تفضي القاعة الأولى عبر ممر منكسر، بباب في الضلع الغربي، إلى القاعة الثانية التي تنفتح على رواق مطل على الفناء. وبالتالي فإن دهاليز قصور قلعة بني حماد تتبع أسلوب الممر المنكسر بصفة عرضية للوصول إلى داخل القصر. من مخطط النقيب دوبيليه De Beylié الأولي لقصر البحر، يفضي الدهليز الذي يقع بعد المدخل مباشرة، إلى قاعة مستعرضة من الجهة الجنوبية تطل بدورها على الفناء متخذة بذلك ممر منكسر.[1] (المخطط 23)



المخطط 23 : مداخل قصور قلعة بني حماد (عن ل. قولفين) بتصرف

[1]- De Beylié L ; Op cit, p56.

لم يبق من آثار قصور بجاية أي شيء يعطي فكرة عن الدهاليز التي كانت تعقب المداخل. لكنه من المحتمل أن تكون شبيهة بدهاليز قصور قلعة بني حماد أو بقصر القبة والعزيزة بمدينة بالرمو شمال جزيرة صقلية.

لم تحتفظ قصور مدينة تلمسان على دهاليزها مقارنة بدهاليز قصر آشير وقصور قلعة بني حماد، فقد اِندثر قصر المشور ولم تبق منه إلا بعض البقايا التي من خلالها أعيد بنائه من الأساسات. كما فَقَدَ قصر السلطان بمجمع العباد جزء منه وبالتالي يصعب علينا معرفة شكل الدهليز الذي لا نستبعد أن يكون منكسرا مثله مثل دهليز قصر المشور والتي تعتبر من الملامح المعمارية للعمارة الإسلامية.

3- الأفنية :

الفناء فراغ مكشوف محدد بواسطة جدران أو أروقة ظهر لأول مرة في بلاد الرافدين خلال العصر السومري. كان يعرف بالمسقط ذي الفناء البسيط الخالي من الأروقة، ثم تطور ليظهر على شكل مسقط ذو فناء محاط بأروقة اِبتداءً من الفترة اليونانية، ومنه ظهر المسقط الذي يطل على أحد جوانبه قاعة اِستقبال في بلاد فارس. كما يعتبر الصحن المركز الرئيسي للمبنى حيث تتوزع عليه مرافق القصر.[1]

أما في العصر الإسلامي فقد ظهر الصحن لأول مرة في مسجد وبيت الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة، إذ يمكن اِعتباره اللبنة الأولى للعمارة الإسلامية. ليظهر في المساجد والدور والقصور خلال العصرين الأموي والعباسي لتسهيل مرور التيارات الهوائية وإدخال أشعة الشمس وتسللها إلى مرافق ووحدات القصر.[2]

[1]- محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص61،62.

[2]- نفسه، ص62.

إن اِهتمام المسلم كان يَنصَّبُ على الواجهات الداخلية للقصور أكثر من الواجهات الخارجية، فطوّر المعماري المسلم الفناء وجعل يوسع فيه إلى أن تحول إلى حديقة غناء بها الأشجار والأزهار، وتفجرت فيها المياه الجارية من النافورات أو الفساقي بحيث أصبح الفناء فردوسا أرضيا.[1]

كانت أرضيات القصور مبلطة بالحجارة أو الرخام الأبيض أو الآجر مرصوفة بأشكال هندسية منتظمة. وعادة ما كانت وسط الفناء بركة ماء مستطيلة أو مربعة أقيمت في مركزها نافورة تنبع منها المياه. كما يعتبر فضاء يمد أقسام القصور بالضوء والهواء، ويلطف من برودة الجو شتاءً وحرارته صيفاً.[2]

يحتوي قصر آشير على عدة أفنية موزعة على أساس التطابق والتناظر (المخطط 11). يتكون الفناء الرئيسي من فضاء مربع مكشوف خال من الأروقة إلا في الجهة الجنوبية حيث يطل عليه رواق محمول على أعمدة كانت تعلوها عقود اِندثرت ولم يبق إلا أثر قواعد الأعمدة. تنفتح على الفناء مباشرة عدة قاعات أهمها قاعة العرش المطلة عليه من الجهة الشمالية. تنخفض أرضية الفناء عن مستوى القاعات ببضع سنتيمترات. (الصورة 34)

يضم القصر أربعة أجنحة أو مساكن تحتوي كل واحدة منها على فناء ثانوي تابع للوحدات السكنية. يتم الوصول إليها عبر ممرات جانبية، كان فناء الوحدات خال من الأروقة إذ تنفتح عليه القاعات مباشرة، وهو منخفض عن مستواها ببضع سنتيمترات تماما مثل اِنخفاض الفناء الرئيسي. هذا يعني أن أفنية القصر كانت كلها على مستوى واحد منخفض عن أرضية القاعات ومرافق القصر.

[1]– محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص63/ صالح بن قربة، علم الآثار والهوية المغربية، دار الهدى، الجزائر، 2012، ص50.

[2]– صالح بن قربة، المرجع السابق، ص56.

الصورة 34 : منظر لفناء قصر آشير من الناحية الجنوبية

اِتخذ شكل الفناء في قصور قلعة بني حماد تخطيط مختلف قليلا عن قصر آشير لكنه يحتفظ بالعناصر العامة. إذ يتكون فناء المبنى الجنوبي لقصر المنار من فضاء مربع مكشوف تحيط به أربعة أروقة محمولة على دعامات مضلعة. بسبب اِندثار العقود التي كانت تعلو هذه الدعامات لا يمكن معرفة نوعها. (الصورة 35) أما فناء المبنى الغربي فهو عبارة عن فضاء مربع مكشوف تحيط به أربعة أروقة محمولة على دعامات مربعة اِندثرت عقودها لذلك لا يمكن معرفة نوعها. (الصورة 36)

الصورة 35 : فناء قصر المنار.

المبنى الجنوبي

الصورة 36 : فناء قصر المنار.

المبنى الغربي

لا يختلف قصر البحر عن قصر المنار في تخطيط الفناء حيث يحتوي قصر البحر على فنائين أحدهما كبير والآخر صغير، الفناء الأول عبارة عن فضاء مستطيل مكشوف يتوسط القصر، تحيط به من جهاته ثلاثة أروقة ما عدا الجهة الجنوبية حيث فتحت عليه سلسلة من القاعات لكن هناك جدار يفصل بين الفناء وهذه القاعات حسب النقيب دوبيليه في كتابه (قلعة بني حماد عاصمة بربرية لإفريقيا الشمالية في القرن 11م).[1] كان الفضاء الذي يشغل الفناء عبارة عن حوض مستطيل كبير تلعب فيه الزوارق حسب صاحب الإستبصار[2]. (الصورة 37)

الصورة 37 : فناء وحوض قصر البحر

أما الفناء الثاني والواقع في الجهة الغربية للقصر فحسب النقيب دوبيليه كان عبارة عن فضاء مربع مكشوف خال من أية أروقة تنفتح عليه من الجهة الغربية مجموعة من القاعات المغطاة بسقف مهدي. أما في الركن الشمالي الغربي للفناء ومن خلال مخطط النقيب دوبيليه، فإنه يوجد مدخل صغير يؤدي عبر ممرات جانبية إلى داخل القصر.[3]

[1]- De Beylié ; Op cite, p56.

[2]– مؤلف مجهول، المصدر السابق، ص56.

[3] -De Beylié ; Op cit, p68 (plan 1)

كانت الأفنية بقصر المشور تضم في وسطها أحواض مائية على شكل متقاطع، حيث كشفت حفريات قصر المشور عن بركتين اِصطناعيتين كانت ضمن البقايا التي تم اِستخراجها من تحت الركام. كانت تحيط بها حدائق تشغلها أشجار، إذ ذكرت بعض المصادر التاريخية حدائق قصر المشور والأشجار التي كانت تزينها، فيقول التنسي أنه كانت بدار أبي تاشفين شجرة من فضة على أغصانها جميع أصناف الطيور الناطقة وبأعلى الشجرة صقر. فإذا اِستعمل المنفاخ في أصل الشجرة وبلغ الريح مواضع الطيور صوّتت بمنطقها المعلوم، وإذا وصل الريح إلى الصقر صوّت واِنقطع صوت تلك الطيور كلها.[1]

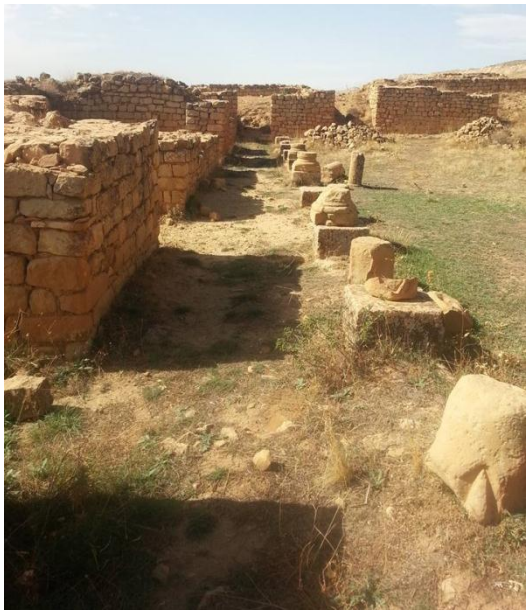
4- الأروقة :

كان اِستخدام الأروقة في القصور لغرض توفير مساحات مغطاة تحيط بالفناء المكشوف، كما خصصت لتسهيل التنقل بين أجزاء القصر وضمان الحماية من الأمطار في فصل الشتاء والحرارة في فصل الصيف. أما الطارمة فكانت عادة في الطابق العلوي وتؤدي أغراض الرواق لكنها تقام بمواد بنائية خفيفة كالخشب مثلا خاصة في جناح الحريم.[2]

كان قصر زيري بآشير يضم رواق واحد مطل على الفناء الكبير من الجانب الجنوبي، كان محمولا على أعمدة وتيجان حجرية حيث مازالت آثار بعض أبدان الأعمدة وتيجانها في الموقع. كان هذا الرواق الجنوبي يضمن سهولة التنقل بين قاعات الجانب الجنوبي فقط، أما الجوانب الأخرى فقد كانت خالية من الأروقة. (الصورة 38)

[1]- محمد بن عبد الله التنسي، المصدر السابق، ص141.

[2]- محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص65.



الصورة 38 : الرواق الجنوبي لصحن قصر آشير

كانت الأروقة بقصور قلعة بني حماد محمولة على دعامات مربعة أو مضلعة، وقد تم تغطيتها حسب ل. قولفين (L.Golvin) بسقف مهدي. كانت هذه الأروقة توفر مساحات مغطاة لضمان التنقل الآمن بين القاعات وعبر الأروقة الأخرى التي تربط بين مرافق القصر. كما جعلت على مستوى جدران الأروقة دعامات مدمجة أو وحدات زخرفية تمثلت في حنيات غائرة تعلوها صدفات وزخارف جصية. (الصورة 39)

الصورة 39 : رواق قصر المنار. المبنى الجنوبي

اِحتفظ المبنى الجنوبي والمبنى الغربي لقصر المنار بآثار أروقتهما الأربعة المطلة على الفناء حيث كانت محمولة على دعامات مضلعة أو مربعة كانت تربط بين قاعات القصر والمرافق الأخرى، كالقاعات المخصصة للجناح الإداري وقاعة العرش وغرف المعيشة والمصلى الواقع بالجهة الجنوبية الشرقية للمبنى الغربي. أما أروقة قصر البحر فلم تبق من آثارها إلا الرواق الشرقي وجزء من الرواق الشمالي. كانت هذه الأروقة محمولة على دعامات مضلعة شبيهة بأروقة قصر المنار. كان غرض هذه الأروقة توفير مساحات إضافية للاِحتماء والتنقل عبرها إلى مختلف قاعات القصر.

من خلال الأبحاث الأثرية التي أجريت بقصر المشور، تمكن الأثريون من إعادة تصور المبنى وإعطاء فكرة عن الحالة التي كان عليها القصر وبعض مرافقه. كانت الأروقة محمولة على أعمدة رخامية أسطوانية تعلوها عقود ترفع سقف المبنى. وقد تم الكشف عن جزء من تاج رخامي خلال حفريات سنة 2010.[1] كما تم الكشف في الجهة الشمالية من القصر عن آثار مباني وبقايا دعامات مضلعة وجدران ربما تعود لأروقة تابعة لأفنية أخرى ضمن هذا القصر.[2] أما أروقة قصر العباد فقد أقيمت بعضها على دعامات مربعة وبعضها الآخر على دعامات متقاطعة تعلوها عقود ترفع سقف المبنى، تربط هذه الأروقة مرافق القصر مع بعضها بصفة تحفظ اِستقلالية كل جناح عن الآخر.

5- القاعات والحجرات :

كانت القصور تشتمل عادة على عدة قاعات وغرف كبيرة لكثرة المقيمين في القصر من عائلة الحاكم وحرمه وأولاده وأتباعه.[3] ولم تكن هناك قاعات مخصصة للنوم وإنما كل القاعات والغرف كانت تستعمل كغرف للمعيشة نهارا وتستعمل كغرف للنوم ليلا.[1]

---

[1]- لخضر درياس وآخرون، المرجع السابق، ص37.

[2]- نفسه، ص14

[3]- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة كتاب ابن خلدون، دار الفكر، بيروت (لبنان)، 2007، ص411.

إن الحفريات الأثرية في سامراء كشفت عن طريقة توزيع القاعات والغرف عند أهل العراق في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي. إذ يتصل بالفناء قاعة كبرى على شكل T وفي أركانها وحول الفناء غرف صغيرة متجاورات مربعة أو مستطيلة للسكنى والمعيشة. كان بمعظم الدور والقصور الإسلامية أفنية صغرى ثانوية تشتمل على قاعات لوحدات سكنية ثانوية، وكانت الدور في سامراء كلها من طابق واحد.[2] من جهة أخرى وخلال مكوث الفاطميين في إفريقية، كانت أعينهم متجهة نحو الفسطاط، هذا الإِهتمام جعلهم متأثرين بالعمارة الطولونية التي اِستلهمت طرازها من عمارة سامراء. أكدت الحفريات التي أجريت في مدينة صبرة المنصورية أن مخططات البيوت والقاعات كانت تقدم تشابه مع البيوت الطولونية بالفسطاط.[3] كما تذكر قاعات قصور المهدية بتونس بالبيوت السالفة الذكر. إن هذا التيار المعماري القادم من الشرق تواصل صداه نحو الغرب بفضل الصنهاجيين الذين خلفوا الفاطميين في المغرب.[4]

كان القصر الذي كشف عنه قولفين Golvin في آشير يحتوي على قاعات ومساكن موزعة وفقا للتماثل الهندسي.[5] حيث توزعت حول الفناء الكبير قاعات متجاورات كغرف المعيشة، كما تنفتح عليه قاعة كبرى على شكل T.[6] أما قصور قلعة بني حماد التي بنيت حسب المصادر التاريخية في نهاية القرن 5هـ/11م، فهي خالية من الإيوان المطل مباشرة على الفناء، وإنما يوجد على مستوى جدران القاعات فجوات معمارية أقيمت في محور

---

[1]– توفيق أحمد عبد الجواد، العمارة الإسلامية، المكتبة الأنجلومصرية، مصر، د ت، 415. (نسخة إلكترونية)

[2]– آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن 4هـ، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، ج2، القاهرة، 1999، ص141.

[3]- Marçais G ; « **Salle et antisalle »,** recherche sur l'évolution d'un thème de l'architecture domestique en pays d'Islam, in extrait des annales de l'institut d'études orientales, Ed La typo Litho et Jules Carbonel, Tome 10, Alger, 1952, p288.

[4] - Marçais G; L'art....., p66.

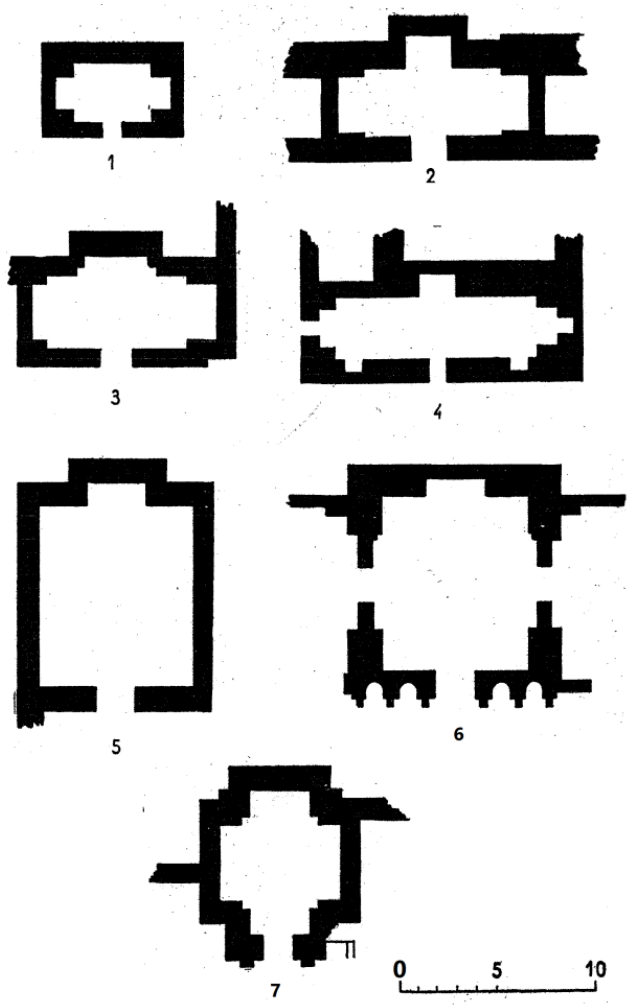
[5]-Ibid, p66

[6]Golvin L ; « **Palais….. »,** pp47-76.

مداخل الأبواب أو في نهاياتها الجانبية مشكلة زوايا معمارية. وبهذا يقول قولفين Golvin أنها شبيهة بمنازل الفسطاط.[1]

بعد دارسة ومعاينة قصور قلعة بني حماد واِعتمادا على الدراسات السابقة[2]. تبين أن بعض القاعات والحجرات كانت مزودة بفجوات معمارية مستطيلة ومتوسطة العمق إلى حد تتشابه مع الإيوان في الجدران الجانبية، كالقاعات الشرقية والغربية بقصر آشير، والقاعة الشرقية والغربية بالمبنى الجنوبي لقصر المنار، وبعض قاعات البناء الشرقي لقصر البحر وبعض القاعات على مستوى المباني التابعة للقصر الأميري. كما يمكن إيجاد قاعات أخرى كانت مزودة بثلاث فجوات معمارية، بمعدل فجوتين في جدرانها الجانبية متوسطة العمق وفجوة معمارية متوسطة إلى عميقة عند محور مدخلها تشكل فضاء مربع يشكل شبه إيوان كالقاعة الشمالية للمبنى الجنوبي بقصر المنار، والقاعة الشمالية للمبنى السادس والسابع التابعين للقصر الأميري، والقاعة الشمالية للمبنى العلوي لقصر السلام. بالإضافة إلى بعض القاعات التي كانت تحتوي على فجوات وزوايا معمارية متعددة تشكل فضاء وظيفي وجمالي كالقاعتين المطلتين على القاعة الوسطى في البناء الواقع شمال حوض قصر البحر والمرجح أن تكون قاعة لِاستراحة الأمير، والقاعتين المطلتين على الرواق الغربي لحوض قصر البحر. دون أن ننسى باقي القاعات القائمة على تخطيط مربع أو مستطيل البسيطة والخالية من أي فجوة أو عنصر معماري.[3] (المخطط 24)

[1]- Marçais G ; «**Salle…..** », p288
[2]- Golvin L; Recherches…., p104.
[3]- Ibid, p104.



المخطط 24 : قاعات مزودة بإنكسارات و زوايا معمارية بقصور قلعة بني حماد

(عن ل. قولفين) بتصرف

تأسست مدينة سدراتة في نفس الفترة التي كان فيها الفاطميون يسيطرون على إفريقية والمغرب، حيث إتخذها الإباضية الخارجيين عاصمة لهم بعد سقوط تيهرت. وحسب الدراسات التي قام بها كل من تاري وبلانشي، فقد إستوحت منازل المدينة عمارتها من العمارة الطولونية أو من عمارة إفريقية كواسطة بينهما.[1] خاصة ما نشاهده من زخارف قصور قلعة بني حماد وبقصر البحر حيث كانت القبيبات والصدفات الجصية تزين جدران قاعات القصور الحمادية والتي كانت تقليدا فنيا عرف في مدينة سدراتة الإباضية.

[1]- Marçais G **; « salle. ….»,** p287.

أما القاعات في قصور تلمسان فكانت عبارة عن حجرات تختلف أشكالها حسب الوظيفة. فكانت قاعات بسيطة مستطيلة أو مربعة، وقاعات أخرى مستطيلة كبيرة الحجم تضم إيوان مربع متوسط الحجم يكون متعامد مع القاعة عند محور المدخل مثل ماهي عليه بقصر المشور. كما وجدت قاعات كبيرة تضم تجاويف معمارية جانبية أو أواوين بتخطيط مربع تنفتح على القاعات بعقود معمارية تقام عادة على مستوى أطراف القاعات بمحور منكسر مثل ماهي عليه بقصر العباد.[1]

كانت القاعات مزينة بزخارف جدارية ومزودة بمقاعد حجرية في الجوانب، كما كانت القاعات عرضية بأقل عمق يمكن أن تضم في محور مدخلها أو طرفيها فجوة معمارية أو إيوان يعلوه عقد مزين بزخارف جصية منقوشة.[2] فقد كانت بعض قاعات قصر المشور مزودة بفجوة معمارية عند محور مدخلها أي محور مستقيم ومزودة بمقاعد حجرية على مستوى الفجوة المحورية وفي جوانب القاعات. أما قاعات قصر السلطان بمنطقة العباد فكانت مزودة بتجاويف معمارية تشبه الإيوان المربع على مستوى جوانب القاعات أي قائم على المحور المنكسر، كما كانت هناك قاعات مستطيلة ومربعة بسيطة خالية من أي فجوة أو عنصر معماري.

6- قاعات العرش :

هي فضاء معماري مستطيل أو مربع يتوسط أحد جوانب الفناء في القصور الإسلامية. تتكون عادة من قاعة مركزية مربعة تتقدمها قاعة مستطيلة تفصل بينها وبين فناء القصر. عرف هذا التخطيط المعماري في قصر المشتى حيث تطل قاعة العرش المربعة الشكل على الفناء عبر قاعة مستطيلة قائمة على طراز الأروقة (البازيليكي)، إذ تتكون من ثلاثة أروقة متعامدة عليها أكبرها حجما الرواق الأوسط، تنفتح هذه الأروقة الثلاثية على الفناء بعقود

[1]- Grandet D ; Architecture et Urbanisme Islamique, Office des publications universitaires, Alger, 1985, p64.
[2]- Marçais G ; **« salle… »**, p287

نصف دائرية. تؤدي هذه القاعة المستطيلة نحو الشمال عبر الرواق الأوسط إلى قاعة مركزية مربعة في كل جانب منها حنية معمارية نصف دائرية. أما قاعة العرش في قصر الأخيضر فهي تتكون من قاعة مربعة تتخلل جدرانها أبواب جانبية، تنفتح هذه الأخيرة على قاعة مستطيلة مغطاة بسقف مهدي تطل على الفناء بعقد مدبب. تقوم قاعة العرش بقصر الجوسق الخاقاني على تخطيط قاعة مركزية مربعة يحيط بها من جهاتها الأربعة قاعات مستطيلة على طراز الأروقة، وجد على مستوى جدرانها زخارف جصية من طراز سامراء.[1]

كانت قاعة العرش في قصر آشير تتوسط الجانب الشمالي للفناء الكبير. تتكون من قاعة مربعة مزوّدة في أضلاعها بفجوات معمارية مستطيلة ماعدا الجهة الجنوبية التي تنفتح على قاعة مستطيلة (المُقَدَّم) بصفة عرضية قليلة العمق، تطل هذه الأخيرة على الفناء الكبير عبر مدخل ثلاثي بمعدل مدخل أوسط كبير الحجم ومدخلين جانبيين أصغر حجما. تقع القاعة المربعة على مستوى محور المدخل الأوسط أي على محور مستقيم لقاعة العرش.[2] (الصورة 40)

الصورة 40 : قاعة العرش بقصر آشير

[1]–جمعة أحمد قاجة، موسوعة فن العمارة الإسلامية، دار الملتقى، بيروت (لبنان)، 2000، ص139.

[2]- Golvin L **; « Le Palais……»,**pp 47-76.

كان المبنى الجنوبي لقصر المنار يضم قاعة عرش تشبه لحد كبير قاعة العرش الموجودة بقصر آشير. إذ تضم قاعة مستطيلة عرضية قليلة العمق تنفتح على الفناء عبر مدخل ثلاثي أكبرها المدخل الأوسط. وعوضا أن نجد قاعة مربعة كتلك المعروفة بقصر آشير، تم اِستبدالها بفجوة معمارية مستطيلة قليلة العمق على محور مستقيم للمدخل كرمز لكرسي العرش.

من خلال الدراسة الميدانية والتاريخية، من المرجح أن تكون هذه هي القاعة التي كان يجلس فيها الأمراء الحماديين لإدارة شؤون الدولة بداية من تأسيس قصر المنار على يد الأمير حماد بن بلكين إلى غاية اِنتقال الأمير الناصر بن علناس إلى بجاية.

أما قاعة العرش التي تقع في المبنى الغربي لقصر المنار فهي خاضعة لتخطيط جديد يختلف عن التخطيط المعهود سابقا. إذ تقدم قاعة مستطيلة بصفة طولية تنفتح عليها فجوة معمارية مستطيلة ترتفع فوق مصطبة حجرية، حسب الباحث رشيد بورويبة كانت هذه الفجوة معقودة ببائكة من ثلاثة عقود من الشرق إلى الغرب.[1] كانت هذه القاعة تطل على الفناء عبر مدخل واحد يحتوي من الداخل على زوايا معمارية ومن الخارج على دعامات معمارية مدمجة مشكلة بذلك مدخلا بارزاً.

من المرجح أن تكون هذه القاعة هي نفسها قاعة العرش التي أقيمت عند توسعة قصر المنار في عهد الأمير المنصور بن الناصر الذي كان مولعا ببناء القصور. وهي القاعة التي جلس فيها أمراء قلعة بني حماد حتى بعد نقل الحكم إلى بجاية لإدارة شؤون المدينة بعد تراجع دورها السياسي كعاصمة الدولة.

[1]- Bourouiba R; Les Hammadites..., p242.

الصورة 41 : قاعة العرش بقصر المنار. المبنى الغربي

يضم قصر البحر عدة قاعات للاِستقبالات الرسمية حسب ما يذكره الباحثون الفرنسيون أمثال النقيب ل. دوبيليه L. De Beylié والباحث ج. مارسيه G. Marçais. أولى هذه القاعات التي ذكرها الباحثون تلك الواقعة في البناء الأوسط. وهي عبارة عن ثلاث قاعات متجاورة أكبرها القاعة الوسطى التي أقيمت على شكل مربع، تحتوي حسب مخطط دوبيليه[1] على مقاعد حجرية أو متكأ خصصت على الأرجح للاِحتفالات الرسمية. أما القاعتين الجانبيتين فقد كانت بتخطيط شبه مربع جعلت في أحد أضلاعها فجوة معمارية. حسب مخطط دوبيليه فقد كانت القاعة الشمالية أقل حجما من القاعة الجنوبية بما فيها فجوتها المعمارية. من المرجح أن تكون القاعة الأولى أي الشمالية قد خصصت لاِجتماع الأمير وحاشيته في فصل الشتاء والقاعة الثانية أي الجنوبية لاِجتماعهم في فصل الصيف. أما القاعة المربعة المطلة على الرواق الشمالي للفناء الرئيسي فتحتوي في أضلاعها على ثلاث فجوات معمارية مستطيلة ماعدا الجهة الجنوبية التي ينفتح عليها مدخل القاعة، حيث تذكرنا واجهتها بزخارف المداخل البارزة الحمادية.[2]

[1]- De Beylié L ; Op cit,p63 et plan Dar el Bahar
[2]- Ibid, plan Dar el Bahar.

أما قاعة العرش التابعة للمبنى العلوي بقصر السلام والتي تقع بالقرب من مدخله من الناحية الجنوبية، فقد أقيمت على تخطيط قاعة مربعة مزوّدة في أضلاعها بثلاث فجوات معمارية مستطيلة متوسطة العمق، تنفتح هذه الحجرة على قاعة مستطيلة (المُقَدَّم) طويلة مقفلة مزوّدة بفجوتين جانبيتين وتطل عبر مدخل واحد على الخارج.[1]

من غير المستبعد أن تكون قاعات العرش بقصور بجاية قريبة الشبه بقاعات العرش التي أقيمت في قصور قلعة بني حماد التي بنيت في فترة حكم المنصور بن الناصر بن علناس.[2] فقد عرفت مخططات قاعات العرش بقلعة بني حماد مسقطين مختلفين، أولها قاعة مربعة مزوّدة بفجوات معمارية مستطيلة متوسطة العمق، تنفتح هذه الحجرة على قاعة مستطيلة طويلة تطل على الفناء، وهي الأخرى مزوّدة بفجوات معمارية جانبية. ثانيها قاعة مربعة أو مستطيلة مزوّدة بفجوة معمارية أو أكثر في أضلاعها لتنفتح على الفناء عبر مدخل بارز.

تختلف قاعات العرش بقصور تلمسان على القصور السابقة بحكم الإِختلاف الثقافي والحضاري، ولكن بسبب فقدان وإِندثار أغلب الوحدات والعناصر المعمارية بهذه القاعات يصعب تحديد شكلها بالتدقيق. من خلال الحفريات التي أقيمت بقصر المشور، تم تحديد أحد قاعات العرش في المنطقة الأولى وهي ما تبقى قائما من المعلم. فقد كان يضم الجزء الغربي فضاء مستطيل تتوسطه نافورة وتنفتح عليه قاعات جانبية صغيرة مبلطة بالزليج الملون. كان يشغل ضلعه الشمالي سلالم مبلطة بالزليج والرخام، أما في ضلعه الجنوبي فقد كان يشغله ممر يؤدي من الحدائق الشرقية إلى الحدائق الغربية للقصر. أما الجزء الشمالي فقد كان يضم قاعة مستطيلة طويلة يتم الدخول إليها عبر باب كبير معقود، تتوسطها نافورة وفجوة معمارية عميقة على مستوى محور مدخلها. كما كان يضم قاعات مستطيلة صغيرة

[1]- Golvin L; Recherches…., p77.

[2]– المنصور بن الناصر هو سادس أمراء بني حماد، إنتقل إلى بجاية بعد سنتين من توليه الحكم، وإتخذ في قلعة بني حماد وبجاية عدة قصور حيث كان مولعا بالتشييد والبناء وعرفت فترة حكمه إزدهار عمراني.

جانبية مبلطة بالزليج، نجد على مستوى القاعة الغربية نافورة منحرفة نحو الجهة الغربية ومنفذين أحدهما من الجهة الشمالية والآخر من الجهة الجنوبية.[1]

لا نعتقد أن هناك قاعات العرش في قصر العباد بإعتباره أقيم لغرض إستراحة السلطان المريني عند قدومه إلى تلمسان، لكن ما يمكن أن يكون مؤكد هو أنه كان يضم قاعات سلطانية كبيرة مخصصة لإقامة السلطان وحرمه، وهي نفسها القاعات المستطيلة الكبيرة التي تقع شمال وجنوب الجناح أو المبنى الثالث لقصر العباد، حيث تحتوي على تجويفتين معماريتين جانبية عميقة تشبه في شكلها شكل الإيوان لكنها لا تطل على الفناء مباشرة وإنما تنفتح على القاعة التي تطل على الفناء متخذة بذلك محور منكسر.

7- الأواوين :

هو لفظ فارسي إنتقل إلى العربية والتركية ويعني المجلس الواسع المظلل، أو القبو المفتوح الذي لا أبواب له، ثم إتسع مدلوله ليدل على المنصة المرتفعة عن مستوى الأرضي سواء كان في العمارة الدينية أو المدنية. وهو عنصر معماري إستمد أصوله من بلاد فارس قبل أربعة قرون من ظهور الإسلام ومتمثل في إيوان الملك كسرى الذي يدل على البلاط أو القصر. يعتقد أن بداية ظهور الإيوان كان في القصور الأموية ثم العباسية، وقد كان الإيوان حجر الزاوية في البناء يشرف مباشرة على الفناء أو على الخارج، كما يمكن أن يدخل داخل حرم البيت.[2]

[1]- لخضر درياس وآخرون، المرجع السابق، ص6.

[2]- جمعة أحمد قاجة، المرجع السابق، ص320.

لكن الإيوان الذي عرف في المشرق لم يظهر بالمغرب بعد القرن 4-5هـ/10-11م.[1] فقد اِستبدل أو أضيف إلى الإيوان الذي كان يطل على الفناء في قصور المشرق الإسلامي قاعات طويلة غالبا ما كانت تتقدمه لتحول بينه وبين الفناء.[2]

يكون الإيوان عادة على شكل مربع مطلا على الفناء، تزين جدرانه ألواح من الرخام بارتفاع 3 أمتار بأشكال هندسية ونباتية، والقسم العلوي مزين بزخارف نباتية وكتابية على الجص بتقنية الحفر البارز.[3]

المُقَدَّم هو قاعة تتقدم الإيوان أو قاعة ثانية تفصله عن الفناء، ينفتح الإيوان على هذه القاعة إما بمحور مستقيم أو منكسر. وقد ظهرت هذه الخصائص المعمارية في قصر أشير وقصور قلعة بني حماد وقصر المشور وقصر العباد بتلمسان.[4]

كانت قاعة العرش بقصر آشير تضم إيوان مربع مزوّد بفجوات معمارية، يتقدمه قاعة طويلة تفصل بينه وبين الفناء، (الصورة 42) كما زوّدت بعض قاعات قصور قلعة بني حماد بإيوان مربع مزوّد بفجوات معمارية، كانت تتقدمه قاعات طويلة مقفلة مطلة نحو الخارج كالقاعات التابعة لقصر المنار بالقرب من المدخل، وقاعة الاِستقبال التي تقع في الجهة الغربية للمبنى الخامس التابع للقصر الأميري بقصر البحر، وقاعة الاِستقبال التابعة لقصر السلام بالقرب من المدخل.[5]

[1]- Marçais G ; **« Salle… »**, p287,288.

[2]- فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، عمادة شؤون المكتبات، السعودية، 1982، ص39.

[3]- محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص63.

[4]- Marçais G ; **« Salle… »**, p288.

[5]- Golvin L ; Recherches….., p55,74,82.

الصورة 42 : إيوان قاعة العرش بقصر آشير

كانت القاعة الواقعة في شمال حفرية المنطقة الأولى للمشور تحتوي في ضلعها الشمالي على إيوان مربع معقود يضم مقعد حجري، كانت تتقدمه نافورة تتوسط القاعة، التي حسب أعضاء الحفرية كانت قاعة شرفية.[1] أما قصر العباد فقد كان يضم أواوين جانبية في القاعات المستطيلة بمعدل إيوان معقود في نهاية القاعات ترسم محور منكسر مع مدخل هذه الأخيرة.

8- الحمامات :

لم يكن الحمام مألوفا عن العرب قبل الإسلام، لكن التعاليم التي جاء بها الدين الإسلامي بخصوص الطهارة والنظافة جعل المسلمون يفكرون في إنشاء الحمامات، فأخذوا من الحمام الروماني والبيزنطي الشكل العام ثم أحدثوا فيه تغييرات خفيفة كانت في النسب بين القاعات وفي مضمون الزخارف.[2] تتألف الحمامات عادة من ثلاث قاعات، القاعة الباردة والتي تعرف بالمشلخ، والقاعة الدافئة الوسطى ثم القاعة الساخنة والأخيرة، أما قاعة التسخين فهي

[1]- لخضر درياس وآخرون، المرجع السابق، ص6.

[2]- جمعة أحمد قاجة، المرجع السابق، ص164.

مصدر تسخين قاعات الحمام وتعرف الفرناق. يعمل هذا الأخير على تسخين مياه الحمام بواسطة أنابيب وقنوات فخارية منتشرة تحت أرضية الحمام وداخل جدران القاعات.[1]

لقد اِنتشرت الحمامات في المدن الإسلامية على مدى العصور في المشرق والمغرب خاصة في القصور الإسلامية، ولعل أول من ألحق الحمام ببناء القصور هم المسلمين كما هو الحال في قصير عمرة 93 هـ/712 م، وقصر الحير الغربي 109هـ/727 م، وقصر الزهراء بقرطبة في القرن 4 هجري/10 ميلادي.[2]ولم تخلو دور وقصور سامراء من الحمامات ومجار تحت الأرض، وكثيرا ما يكون فيها مواجل (ج. ماجل) وهي أحواض لتخزين المياه.[3]

ألحقت الحمامات بقصور المغرب الأوسط خلال القرنين 4-5 هجري/10-11 ميلادي على غرار القصور الإسلامية. إذ يذكر النقيب دوبيليه في كتابه عن قلعة بني حماد عاصمة بربرية لأفريقيا الشمالية الذي صدر سنة 1909، أن قصر البحر اِحتوى على حمام عيّن موقعه في الجهة الشمالية للبناء الأوسط الواقع غرب الصحن الكبير. كان هذا الحمام يعمل حسب نظام التسخين الأرضي والجداري،[4] إذ كانت الدعامات تحت الأرضية والقنوات الجدارية وتبليط الأرضية كلها من الفخار والآجر. وكانت القنوات الجدارية تسمح بتسريب الحرارة الناتجة عن قاعة التسخين عبر الممرات الأرضية إلى الأعلى لتزويد الحمّام بالبخار. يعيّن دوبيليه اِثنتين منها عند مدخل القاعة الساخنة وهي بشكل مربع، كما وجد النقيب في

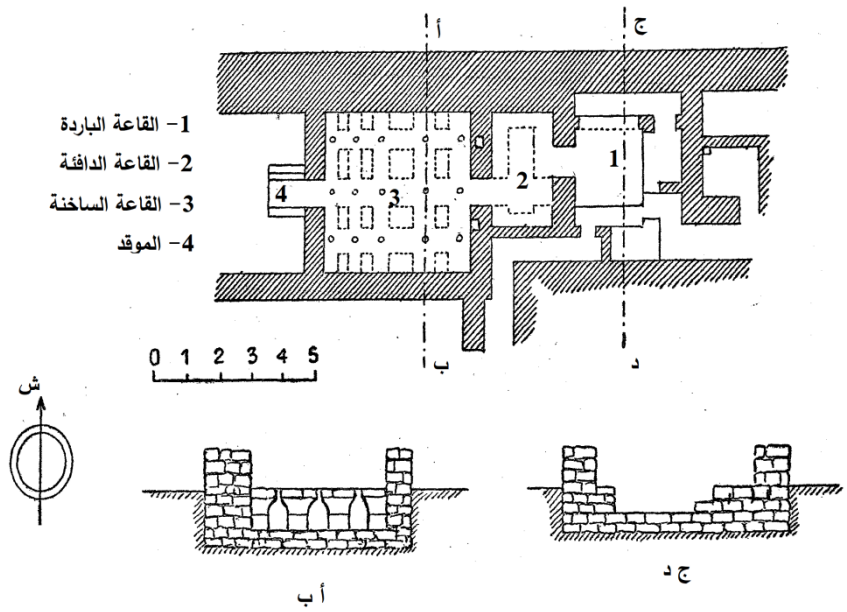
[1]- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1979، ص140.

[2]- جمعة أحمد قاجة، المرجع السابق، ص164.

[3]- آدم متز، المرجع السابق، ص141.

[4]- التسخين الأرضي Hypocauste : هو نظام تسخين يقوم على أساس الدعامات الأرضية حيث توفر هذه الأخيرة ممرات تسمح بمرور الحرارة من قاعة التسخين إلى كل أجزاء أرضية و كذا جدران القاعات الحمام.

القاعة الأولى للحمام مقعد حجري تقطعه قناة رجح أنها قناة مائية أو قناة لتسريب الحرارة.[1] (المخطط 25)



المخطط 25 : حمام قصر البحر بقلعة بني حماد (عن دوبيليه) بتصرف

تطرق قولفين إلى حمام قصر المنار في مقال بعنوان "أبحاث أثرية بقلعة بني حماد" الذي صدر سنة 1962، إذ يقول أنه يقع في الجهة الجنوبية للمبنى المركزي خارج القصر، وكشف عنه بين أنقاض حوض محفور داخل الأرض. يحتوي الحوض في واجهاته الأربعة على حنيات نصف دائرية متناوبة مع دعائم مدمجة بنفس الشكل. يقول أن هذا الحوض يذكر بالأحواض الأغلبية في القيروان. إن سبب وجود بقايا قطع من الرخام رمادي وتيجان وعدد من أبدان الأعمدة جعلت قولفين يضع اِحتمال أن الحوض كان محاط بمنشأة أميرية.[2]

لم يتم تحديد حمام قصر المشور أثناء أعمال إعادة بناء القصر سنة 2011. لكن المخططات الأولية التي أنجزت أثناء الحفريات الأثرية بذات الموقع والتي تبين تفاصيل معمارية مهمة لقصر المشور تشير إلى وجود قنوات فخارية في الجهة الشمالية والشمالية

[1]- De Beylié L ; Op cit, p66.

[2] −Golvin L ; «**Fouilles…. »**, pp 391-401.

الشرقية للموقع. ومما صعب مهمة تحديد الحمام هو عدم وجود دعامات تحت أرضية التي تقام عليها عادة أرضية قاعات الحمام.[1]

يقع حمام قصر العباد في المستوى السفلي للجناح أو المبنى الثاني، تحديدا تحت القاعة الشمالية للجناح التي تضم أرضيتها فتحات التهوية والإنارة المرتبطة بالقاعة الدافئة والساخنة. يضم الحمام دعامات تحت أرضية تعمل بنظام القنوات المائية تسمح بمرور الماء تحت أرضية الحمام كما أقيمت قنوات جدارية تنقل المياه إلى أجزاء القاعات وقاعة التسخين.

9- المرافق وجناح الحريم :

أنشئت مرافق القصر خصيصا لتلبية الحاجات اليومية لقاطني القصر، منها المطبخ والمخزن والإسطبل التي عادة ما كانت تقام حول الفناء. كان جناح الحريم معزولا عن باقي مرافق القصر وذلك لتعاليم الإسلام التي تنص على حجب أهل البيت عن الغرباء، إذ كان يضم فناء خاص بحرم الحاكم تتفتح عليه قاعات ومرافق الجناح. كما كان الجناح يقام في الطابق العلوي إذا لم يخصص له مكان في الطابق الأرضي، ويكون مطلا على قاعة العرش. كانت تفصل الحريم عن الخارج فتحات ضيقة وصغيرة تكفي لإدخال الإنارة وتهوية قاعات الجناح.[2]

لم يتبق من آثار جناح الحريم بقصر المنار شيء بسبب التخريب الذي عرفه هذا المعلم الأثري إثر الحروب والإعتداءات المتتالية على القلعة، ولم يتم التنقيب كاملا عن الجزء الشمالي من القصر. وإذا سَلَّمنا أن جناح الحريم بقصر المنار لم يخصص له مكان في الطابق الأرضي، فإنه من المفترض أن يكون مخصصا في الطابق العلوي نظرا لوجود سلم

[1]- لخضر درياس وآخرون، المرجع السابق، ص14.

[2]- توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ص100/ جمعة أحمد قاجة، المرجع السابق، ص142.

يؤدي إلى طابق يقع في الجهة الجنوبية الغربية للقاعة **(1)** من المبنى الجنوبي لقصر المنار. (المخطط 12)

أرجع المنقبون والأثريون الذين أجروا حفريات على مستوى قصر البحر، أولهم النقيب دوبيليه، أن جناح الحريم كان يقع في البناية الغربية وكان يضم جزء منه سلسلة من القاعات خالية من أي إطلالة نحو الخارج.[1] كما ذكر دوبيليه أن هناك جناح حريم ثان كان يقع شمال قصر البحر، وقد حدده في المبنى السادس ضمن المباني الأميرية. كان يضم قاعات تنفتح على فناء أوسط مكشوف أغلبها مستطيلة بسيطة إلا القاعة الغربية والقاعة الشمالية التي تحتوي على فجوات وزوايا معمارية.[2]

لم يذكر الباحث ل. قولفين(L. Golvin)عن جناح الحريم بقصر السلام أي شيء، بل اِكتفى بذكر القاعة التي يختلي فيها الأمير المقيم بهذا القصر.[3] وقد وضع هذا الباحث مخطط القصر الذي يحدد وجود سلم يقع في الجهة الجنوبية الغربية للقصر وبغرب القاعة الواقعة بعد المدخل مباشرة.[4]

من خلال حفرية قصر المشور واِستنادا لمخططات الحفرية، يمكن تحديد جناح الحريم في المنطقة الخامسة والواقعة غرب القصر الحالي. تضم هذه المنطقة حوض ثان، يعرف بالحوض الغربي ومماثل للحوض الشرقي، تطل عليه من الجهة الشمالية مجموعة من القاعات المتفاوتة الأحجام، مزخرفة بالزليج المتعدد الأشكال والألوان.[5]

من المرجح أنه إذا كان قصر العباد مقر لِاستراحة السلطان المريني، فإن جناح الحريم كان يقع في المبنى الغربي الذي يضم فناء مستطيل مزوّد بحوض، وفي كل من الجهة

[1]- De Beylié L ; Op cit, 71.
[2]- Ibid, p75.
[3]- Golvin L ; Recherches….., p73.
[4]- Ibid, p74.

[5]- لخضر درياس وآخرون، المرجع السابق، ص7.

الشمالية والجنوبية قاعة مستطيلة كبيرة تطل على الفناء عبر رواق معقود ببائكة ثلاثية أكبرها العقد الأوسط. أما الجهة الشرقية والغربية فقد كانت بها قاعة مستطيلة مطلة مباشرة على الفناء دون أية أروقة.

ثالثا : الدراسة التحليلية للعناصر المعمارية :

يقوم هذا العنصر على دراسة تحليلية للعناصر المعمارية وذلك من أجل التعريف بالعناصر المكملة للبناء بالإضافة إلى كونها تحمل بعدا فنيا من خلالها يمكن دراسة تطورات الفنون المعمارية.

1- الأبواب :

تكون عند مدخل سور المدينة أو واجهة القصر أو المسجد أو جدار البيت أو جدار القاعات والغرف، ويمكن أن يكون الباب ذو مصراع واحد أو اِثنين أو أكثر. وقد برع المسلمون في الأعمال الخشبية والمعدنية فاِستغلوا هذه الحرفة في صناعة الأبواب.[1] ومن أشهر الأبواب العربية :

أ- **أبواب السبرس**[2] : يتألف مصراع الباب من قائمين و رأسين فيهما حفر بالقرب من الوجه لتركيب ألواح السبرس المفرزة.

ب- **أبواب الحشو** : تتكون من قائمين رأسيين وعدد من الرؤوس العرضية يتم داخلها تجميع حشوات من خشب أقل سمكا من سمك عظم الباب ويعمل بها كشف وتزين بأعمال الحفر البارز بأشكال هندسية وزخرفية.

[1]- يحي وزيري، المرجع السابق، ص39.

[2]- السبرس عبارة عن ألواح خشبية متوازية الأضلاع يتم جمعها ببعضها بواسطة عوارض أصغر حجما وذلك من خلال تثبيتها بالمسامير.

إن أرقى ما وصل إليه صناع الأبواب الإسلامية هو اِستخدام القطع الخشبية الصغيرة وذلك بتقطيعها وشطف حوافها ثم تجميعها بأشكال هندسية مختلفة من أشهرها الأطباق النجمية، حيث يتم تطعيم هذه الحشوات بالصدف أو العاج أو النحاس. ومن الحشوات المستعملة في النجارة العربية ما تسمى بالمفروكة، وهي عبارة عن سؤاسات مائلة بزاوية 45° معشقة مع بعضها وتحصر بينها مربع مائل أيضا بزاوية 45°. وقد اِستخدم في بعض الأبواب لتزيينها الأشرطة النحاسية المسبوكة والمفرغة بزخارف هندسية جميلة كما يتم وضع سرر أو ترسات بتسع رؤوس أو اِثنى عشر رأسا في وسط مصراعي الباب، كما عرف المسلمون تكفيت الأبواب بالذهب أو الفضة أو البرونز، كما عملت لمصاريع الأبواب مطارق من النحاس أو البرونز المسبوك المخرم والمحلى بالنقوش الزخرفية.[1]

2- الجدران :

كانت الجداران الخارجية للقصور عادة قليلة الفتحات المطلة على الخارج لذلك اِهتم المسلمون بتصاميم الجدران الداخلية، كما جعلوا الفتحات الرئيسية فيها مطلة على الأفنية الداخلية. وكانت الحوائط تبنى على مداميك منتظمة من الحجر المختلف الألوان أو الآجر المشوي.[2] اِهتدى الفنان المسلم إلى تغطية الجدران بطبقة جصية، ثم رأى أن يزخرفها بصور مائية وبزخارف محفورة،[3] يقول اِبن خلدون: "ويؤسس جدرانها بالحجارة ويلحم بينها بالكلس، ويعالي عليها بالأَصبِغَة والجص، ويبالغ في كل ذلك بالتنجيد والتنميق، إظهارا للبسطة بالعناية في شأن المأوى".[4] كما اِهتدى إلى اِستعمال الآجر وتوظيفه في الجدران بطريقة يحدث بها أشكالا هندسية، إلى أنّ طوّر تقنية اِستعماله للآجر بتغطيته بطبقة زجاجية ملونة

[1]- يحي وزيري، المرجع السابق، ص39.

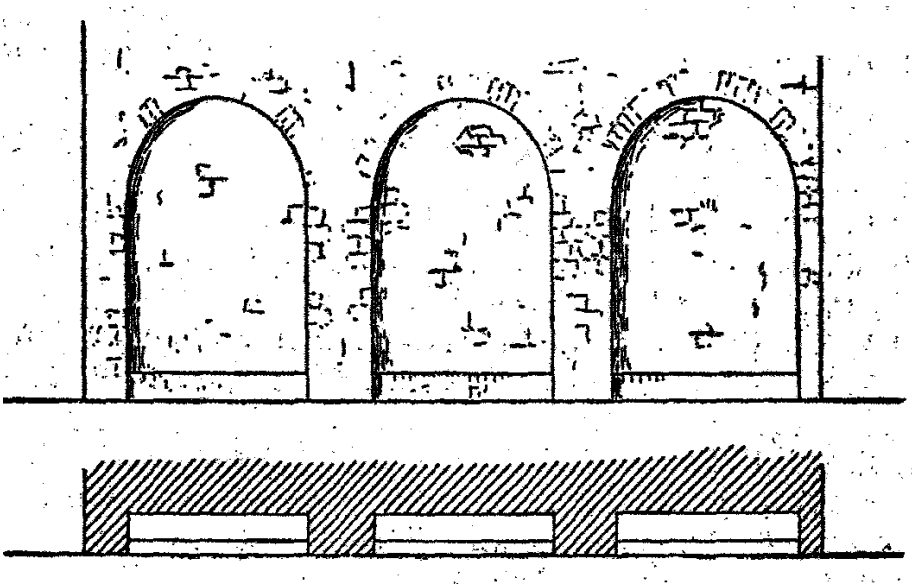
[2]- توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ص101.

[3]- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت(لبنان)، د ت، ص71.

[4]- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة...، ص411.

بألوان مختلفة، وبذلك عرف الفسيفساء الخزفية بأنواعها وكوّن بها صورا مستمدة من حياته ومن عقيدته و زيّن بها الجدران. ثم اِبتكر طريقة لإنشاء الحنايا في الجدران ليقطع بها الملل الذي يحس به الناظر إلى الجدار الذي يمتد أمامه، وزخرفها من الداخل. كما اِستعمل عنصر المقرنص في زوايا الجدران خاصة في الأجزاء العالية منها.[1]

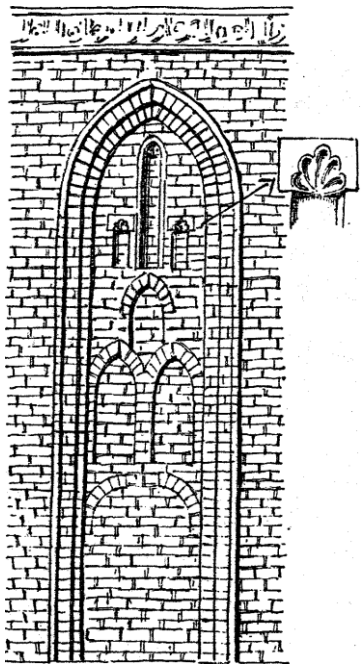
تميزت الواجهات الخارجية لقصور قلعة بني حماد بإِنعدام الزخرفة، (الشكل 6) إذ اِستثنينا الفجوات زخرفية المستطيلة والزوايا المعمارية التي جعلت على طول الواجهات الرئيسية. يقول ل. قولفين L. Golvin أن زخارف مئذنة مسجد القلعة التي تضم فجوات زخرفية معقودة وحنيات تعلوها صدفات جصية، تذكر بالفن الفاطمي في المهدية والفن النورماندي في جزيرة صقلية. فقد كانت واجهات قصر العزيزة وقصر القبة بمدينة بلرمو تضم زوايا معمارية وفجوات زخرفية مستطيلة تتوجها في الأعلى عقود صماء متدرجة غالبا ما بلغ عددها الثلاثة من الخارج إلى الداخل.[2] وإذا أخذنا بقول الباحث ل. قولفين حول تأثير قصور قلعة بني حماد وبجاية على قصور مدينة بلرمو، فإن الواجهات الرئيسية للقصور الحمادية كانت تشبه واجهات القصور الصقلية بمدينة بلرمو. (الشكل 7)



[1]– محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص71،72.

[2]- Golvin L ; Recherches….., p96

الشكل 6 : واجهة قصر المنار (عن ل. قولفين)



الشكل 7 : واجهة قصر القبة بمدينة بلرمو بصقلية (عن ج. مارسيه)

كانت واجهات القاعات مطلة على الفناء عبر أروقة معقودة، وعادة ما كانت هذه الواجهات مزينة بزخارف جدارية.[1] إذ كانت جدران الأروقة بقصر البحر مزودة بفجوات جدارية مستطيلة صماء. وكان يتوسط الرواق الشمالي المطل على الحوض الكبير في نفس القصر حنيات جدارية نصف دائرية تعلوها صدفات جصية كانت بمثابة واجهة معمارية لمداخل ثلاث قاعات.[2] أما جدران أروقة قصر المنار وقصر البحر فقد جعلت فيها فجوات جدارية مستطيلة موزعة بطريقة منتظمة تذكرنا بالعمارة الساسانية في إيران حيث نجد مثالا لها في قلعة دختر في منطقة فيروز آباد.

إذا اِستثنينا المداخل البارزة المغربية الأندلسية بزخارفها، فقد كانت واجهات قصور تلمسان مكسوة بطبقة من الجص خالية من الزخارف إلا على مستوى بعض الفتحات الصغيرة التي عادة ما كانت تزوّد بزخارف جصية مخرمة.

[1]- Grandet D ; Op cite, p66.
[2]- De Beylié L ; Op cite, p58.

كان للزخارف الجصية المنحوتة والمطلية بألوان زاهية دور في تزيين المساحات الداخلية للقصور الحمادية، أين كان يهيمن عليها اللون الأزرق والأحمر واللون الذهبي، إذ كانت تزين أطر العقود وجدران القاعات والأروقة والأفاريز الزخرفية.[1]

أما الزخارف الجدارية بقصر العباد فكانت عبارة عن زخارف جصية بديعة نحتت كأفاريز طولية تدور حول جدران القاعات والغرف أو كأطر زخرفية تزين كواشي العقود والأجزاء العليا للجدران، حيث نجد آثار بعض هذه الزخارف في مكانها والبعض الآخر نقل إلى متحف مدينة تلمسان.[2]

3- الأعمدة والتيجان:

العمود عنصر معماري يرفع سقف المبنى من خلال العقود وقد أخذ عدة تسميات، فمثلا أخذ في المشرق اِسم العمود وفي المغرب اِسم السارية. وقد اِستعملت جذوع النخيل كأعمدة في المسجد النبوي في العصر الإسلامي المبكر، ثم لجأ المسلمون بعد ذلك إلى اِستعمال الأعمدة المجلوبة من المباني السابقة وسرعان ما اِبتكروا أعمدة من تصميم نابع من الفن إسلامي وبذلك تنوعت أشكال الأعمدة الإسلامية من الشكل الدائري والمثمن والمربع. كما عرفت العمارة الإسلامية الأعمدة على شكل نصف دائري أو شبه دائري أدمجت بالجدران سواء لتدعيمها أو لزخرفتها خاصة على جانبي المداخل والأبواب. يتكون العمود من الناحية المعمارية من قاعدة ثم بدن وتاج، وعادة ما يوضع فوق التاج طبلية أو وسادة حتى يتم توزيع الثقل بتساو على سطح التاج إلى جانب إيجاد منسوب واحد لبداية أرجل العقود في حالة اِستعمال أعمدة متفاوتة الاِرتفاع. كما يمكن وضع أوتاد خشبية فوق الوسادة في

[1]- Marçais G ; **« La Kalaa.... »,** p175.

[2]– زكية راجعي، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط، أطروحة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، ص؟

منسوب بداية العقد لتربط بين الأعمدة ومقاومة القوى الأفقية الناتجة عن دفع العقود وكذلك لحمل مصابيح الإنارة.[1]

وقد اِستعمل المسلمون التيجان الرومانية والبيزنطية في العمارة الإسلامية المبكرة نظرا لإقامتهم في المدن القديمة مثل دمشق وإنشائهم للمباني الإسلامية على أنقاض المباني الرومانية والبيزنطية، فكان من الطبيعي إعادة اِستعمال هذه التيجان في البناء لكسب الوقت ورفع المباني بسرعة، وبسبب قلة الفنانين المسلمين الذين اِعتنقوا الإسلام والتي لا تستجيب للعدد الهائل من التيجان التي رفعت بها المباني. يتكرر هذا التقليد الإسلامي في الأندلس عند تأسيس مسجد قرطبة على أنقاض معبد قديم حيث أعيد اِستعمال التيجان الرومانية التي كانت بالموقع.

كان ميلاد التاج الإسلامي من رحم التاج الروماني البيزنطي لكن سرعان ما تحرر هذا التاج تدريجيا واِبتعد عن الفن القديم خاصة في مدينة سامراء أين ظهر لأول مرة التاج المقرنص في باب العامة بقصر الجوسق الخاقاني سنة 218هـ/833م، وفي مسجد سامراء سنة 232هـ/847م.[2]

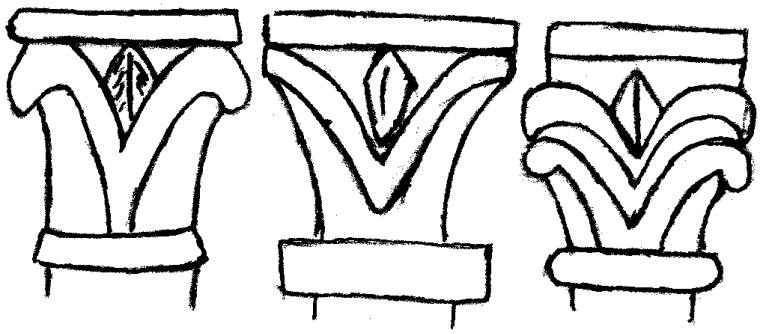
اِستمد التاج المغربي أصوله الفنية من التاج الروماني القديم خاصة التاج الكورنتي والمركب، أين ظهر في مسجد القيروان سنة 50هـ/670م الذي شيده الصحابي عقبة بن نافع في عصر الولاة الأمويين.[3] ليتبلور عنه التاج المغربي في العصر الأغلبي على مستوى تيجان قبة المحراب بمسجد القيروان متأثر بتقاليد التاج القبطي في مصر، واِستمر في العصر الفاطمي على مستوى تيجان محراب مسجد المهدية والذي نجده قد مزج بين التاج الروماني البسيط والتاج الأغلبي. ذلك التاج المزود بأوراق الأقنطة ولفائف كأسية تضم في

[1]– يحي وزيري، المرجع السابق، ص49.

[2]– عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، مصر، 2000، ص43.

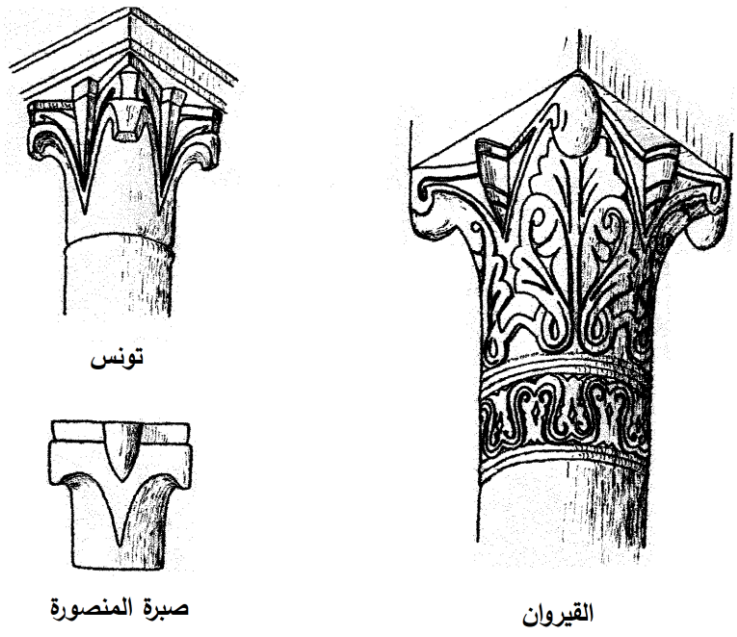
[3]– أحمد فكري، آثار تونس الإسلامية، تقديم عمر سعيدان، مؤسسة سعيدان، ط2، تونس، د ت، ص5

ثناياها عنصر زخرفي يشكل بروز أنفي مخروطي وهو عنصر مستوحى من التاج القبطي. (الشكل 8)

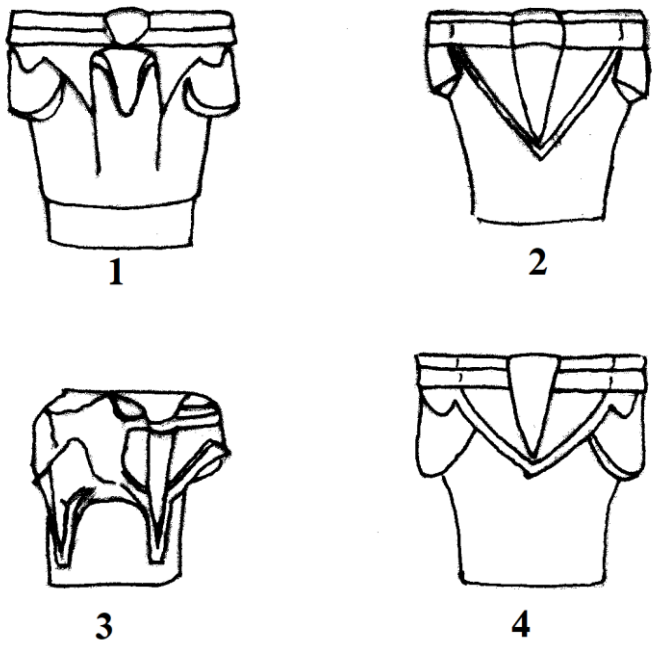


الشكل 8 : تيجان العصر القبطي بمصر (عمل الطالب)

يظهر التاج الفاطمي بإفريقية في رواق قصر آشير ومباني الفترة الفاطمية الزيرية بالمغرب وإفريقية خاصة في مدينة صبرة المنصورة ومدينة القيروان ومدينة تونس. (الشكل9) كما سبق وقلنا، فقد اِستمد هذا التاج تقليده وطرازه الفني من التاج الأغلبي ليأخذ شكلا مختلفا في قصر آشير إلى درجة وصل أن يشبهه قولفين Golvin بالتاج المقرنص. (الشكل10)



الشكل 9 : تيجان إفريقية خلال الفترة الفاطمية والزيرية (عن ل. قولفين)

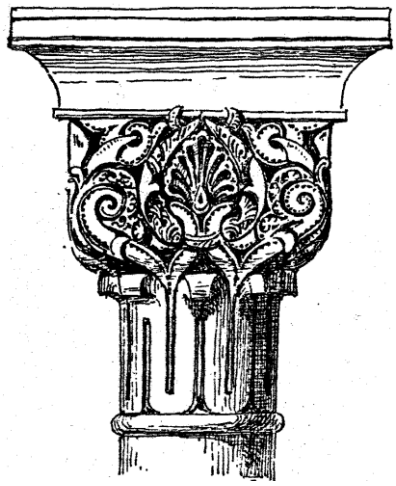


الشكل 10 : تيجان القصر الزيري بآشير (عمل الطالب)

تبنت قصور قلعة بني حماد في مجملها عنصر الدعامة أكثر من عنصر العمود والتاج، رغم ذلك فقد عرفت هذه القصور بعض النماذج من التيجان منها المنبثق من التاج الكورنثي الناتج عن الفن المحلي القديم، ومنها ما كان متأثرا بالتاج الزيري بإفريقية والذي كان يضم صفوف من أوراق الأقنطة زيّنت بطونها بزخارف محفورة تعلوها محالق ملفوفة. (الشكل11)

الشكل 11: تاج قصر المنار (عمل الطالب) الصورة 43: تاج القاعة الشرفية بقصر المنار

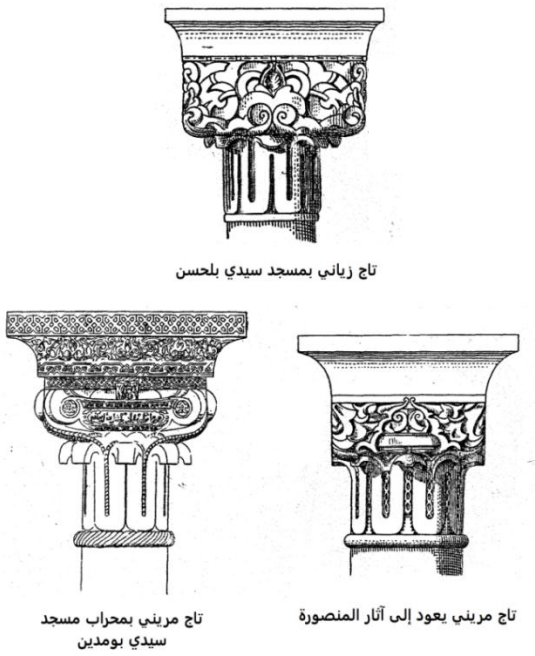
كانت التيجان في قصور تلمسان تشبه إلى حد كبير التيجان الأندلسية في قصر الحمراء بغرناطة. يتكون هذا التاج من جزئين، الجزء السفلي يأخذ شكل أسطواني حيث يحيط به صف من اللفائف الشريطية تعتبر تحوير فني لأوراق الأقنطة المستوحاة من التاج التقليدي. أما الجزء العلوي، فيضم بدن متوازي الأضلاع يتجاوز حجمه حجم الجزء الأسطواني، نفذت عليه زخارف متنوعة تضم عناصر نباتية وهندسية وكتابية.[1] (الشكل 12)



الشكل 12 : تاج معماري بساحة الأسود بقصر الحمراء بغرناطة (عن ج. مارسيه)

اِحتفظت المباني الزيانية بتلمسان على نماذج من التاج الزياني منها تيجان مسجد سيدي بلحسن التي أعيد اِستعمالها بقصر المشور. كما اِحتفظت المباني المرينية بتلمسان والمتاحف بنماذج من التاج المريني منها مسجد سيدي بومدين وآثار المنصورة، تعطي لنا فكرة عن التاج المريني. وقد تم الكشف عن تاج بقصر العباد يشبه لحد كبير تيجان محراب مسجد سيدي بومدين والتاج المكتشف بآثار المنصورة. (الشكل 13)

[1]- Marçais G, L'Architecture…., p340.



الشكل 13 : تيجان مغربية أندلسية بتلمسان (عن ج. مارسيه)

4- الدعامات :

الدعامات هي المساند والأكتاف المربعة والمضلعة التي تستند عليها سقوف العمائر المختلفة إما بشكل مباشر وإما على بوائك وعقود فوق هذه الأكتاف أو الدعائم. يطلق على الدعامة أيضا عدة مصطلحات منها البَدَنَة ويقصد بها الدعامة القائمة بذاتها المبنية من الحجارة أو الآجر، والحامل الذي يقصد به الدعامة التي تعلوها بائكة لحمل سقف البناء، والركن الذي يقصد به الدعامة التي تكون غالبا مدمجة في أركان البناء.[1]

كان فناء القسم الجنوبي أو المركزي لقصر المنار يضم في كل جوانبه بائكة بدعامات على شكل T في الأضلاع، تنتهي كل بائكة بدعامات أخذت شكل ▙ بمعدل دعامة في كل ركن من الفناء. أما أروقة الفناء الجنوبي الغربي فكانت محمولة على دعامات مربعة حسب ما تبين لنا من خلال الزيارة الميدانية في الموقع. وقد ضَمت أروقة القصر دعامات مدمجة داخل الجدران مشكلة بذلك اِنكسارات أو فجوات معمارية.

[1]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص108.

كانت أروقة فناء قصر البحر هي الأخرى محمولة على دعامات شبيهة بدعامات أروقة قصر المنار من حيث الشكل. فقد ضمت على مستوى طول الرواق بائكة بدعامات على شكل T إنتهت بدعامات على شكل ⊾ في أركان الأروقة. أما الجدران المطلة على الرواق فكانت تضم فجوات معمارية إما مزخرفة أو خالية من الزخرفة. فقد كانت واجهة القاعة الشرفية المطلة على الرواق الشمالي لقصر البحر مزينة بحنيات نصف دائرية تعلوها صدفات جصية يوحي شكلها بمظهر المداخل البارزة.

5- العقود :

العقد عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة إرتكاز أو أكثر، ويشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها. يتألف العقد من عدد معين من الحجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة، وقد إستعملت العقود في العمارة الإسلامية بأشكال مختلفة.[1] يرجع البعض أن نشأة العقود كانت في بلاد فارس وبلاد ما بين النهرين وأن مادتها الأولى كانت الطين والآجر، وقد بلغ عرض عقد إيوان كسرى الآجري 25 مترا وبلغ إرتفاعه 37 مترا.[2] وقد إستخدم المعماريون المسلمون في منشآتهم العقود النصف دائرية والحدوية (حدوة الفرس)، بالإضافة إلى العقد المدبب والعقد المستقيم[3].

أ- **العقد النصف دائري** :هو عقد يرسم قوسه على هيئة نصف دائرة بغير تدبيب في قمته ولا تطويل في أرجله أو أطرافه، وقد إستعمل في العمارة السابقة للإسلام الرومانية والبيزنطية ومنها إلى العمارة الإسلامية حيث وجدت أقدم أمثلة له في قبة الصخرة وقصر الحير الشرقي، وقصر الأخيضر والجوسق الخاقاني في سامراء في عهد المعتصم. بالإضافة إلى مسجد القيروان وجامع إبن طولون بمصر. وقد انتشر هذا العقد في جميع

[1]- يحي وزيري، المرجع السابق، ص61.

[2]- عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص190.

[3]- سامي محمد المرسي، المساجد الكبرى في العالم الإسلامي، دار العالم العربي، القاهرة (مصر)، 2013، ص84.

العصور والأقطار الإسلامية كما عرف في جميع الطرز المعمارية في العالم القديم والوسيط والحديث شرقه وغربه. وإذا كان من الصعب معرفة أول عصر اِبتكر فيه هذا العقد إلا أن الأمثلة العربية المشار إليها قد تتابعت دون اِنقطاع إلى أن أخذ اِستخدامه في التضاؤل مع الإقبال الكبير لِاستعمال الأنواع الأخرى من العقود التي اِنتشرت في العمارة الإسلامية في المشرق والمغرب.[1]

ب-**العقد الحدوي** : هو عقد مستدير يتجاوز محيطه نصف محيط الدائرة، ويزيد قطره بنسبة 5/4 حينا وبنسبة 4/3 في أغلب الأحيان. أو يرتفع مركزه عن رجلي العقد فيتألف من قطاع دائرة أكبر من نصفها ومنه العقد الحدوي المدبب الذي يتكون من قوسي دائرتين و يرتد اِبتداؤه عن خط اِمتداد كتفيه لذلك سمي أيضا بالعقد المرتد، و هو يشبه عقد حدوة الفرس الدائري لكنه مدبب الرأس. إن أول اِستخدام لهذا النوع من العقود في العمارة الإسلامية كان في جامع دمشق الأموي خاصة في عقود البوائك المحيطة بالصحن و الشبابيك التي تعلو تلك العقود و جامع اِبن طولون في مصر، غير أنه لم ينتشر في العمارة العربية المشرقية مثلما اِنتشر في العمارة المغربية الأندلسية وأصبح من أشهر مميزات العناصر المعمارية خلال القرنين 2-3هـ/8-9م، حيث وجد في جامع قرطبة بالأندلس وجامع القيروان والمهدية في إفريقية، وبذلك اِنتشر اِستخدام هذا العقد في بلاد المغرب ثم اِنتقل إلى مصر مع اِنتقال الفاطميين إليها.[2]

ج- **العقد المتجاوز المنكسر أو المخموس:** هو عقد يتألف من قوسي دائرتين ويرتد اِمتداده من أسفل عن خط اِمتداد كتفيه مثل العقد الرباعي لذلك سمي أيضا بالعقد المرتد وهو يشبه عقد حدوة الفرس لكنه مدبب الرأس، يعمل بواسطة تقسيم المسافة بين قوسيه إلى

[1]- عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص194،195.

[2]- نفسه، ص193،194.

خمسة أقسام متساوية يشكل القسم الأوسط منها مركزي العقد، و قد شاع اِستخدام هذا النوع من العقود في المغرب والأندلس.[1]

د- **العقد المفصص :** هو عقد يتكون باطنه من سلسلة من عقود صغيرة أو أقواس نصف دائرية متتالية يسمى كل واحد منها فصا، وهو عبارة عن عقد دائري ذي مركز واحد تنتهي رجلاه نهاية مستقيمة، وتنتهي أقواسه نصف دائرية إما بكابولي أو بمقرنص وهي أقواس يمكن اِستخدامها في العقد المخموس بنفس نظام العقد الدائري. وقد انتقل هذا النوع من العقود من العمارة الساسانية إلى العمارة الإسلامية المبكرة في القرنين 2-3هـ/8-9م حيث وجد في واجهة بوابة بغداد بمدينة الرقة إذ يتكون من ثلاثة فصوص، وفي شبابيك الضلع الجنوبي بجامع سامراء إذ يتكون من خمسة فصوص. وقد شاع اِستخدامه بعد ذلك في المغرب والأندلس وظهرت نماذجه في كل من طليطلة وغرناطة.[2]

6- القباب :

تعد القبة من الأشكال الشائعة في نظام التسقيف في العمارة بصفة عامة إذ اِستخدمت في تغطية سقوف الكثير من المباني على مر العصور. يرجح أن القباب الأولى نشأت في بلاد الرافدين وبلاد فارس،[3] ومن أمثلة القباب في بلاد الرافدين تلك التي أقيمت على معبد زقورة أورنامو بمدينة أور البابلية والتي ترجع لعام 2125 ق.م، وقباب بلاد فارس في قصور مدينة فيروز آباد في القرن 3 ميلادي، وفي قصر مدينة سروستانServistan في القرن 4 ميلادي والتي تعود إلى العصر الساساني، حيث تم تحويل المسقط المربع إلى دائرة باِستعمال الحنيات في الأركان العلوية.[4] (الشكل 14)

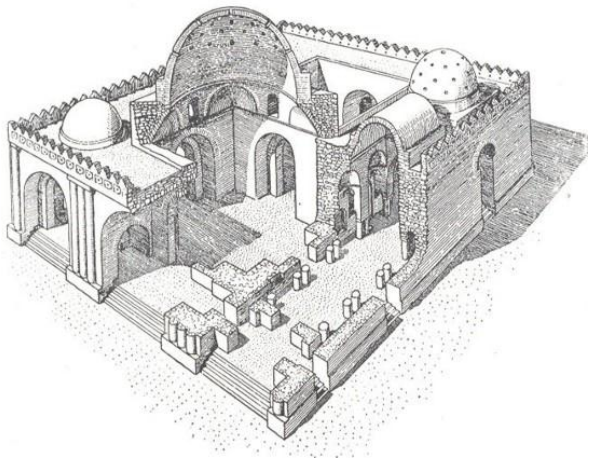
---

[1]- عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص196،197.

[2]- نفسه، ص200.

[3]- يحي وزيري، المرجع السابق، ص79.

[4]- صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، د ت، ص18.



الشكل 14 : قصر سرويستان بإيران (موقع Google)

تواصَل اِستعمال القباب بأشكال متعددة في العمارة البيزنطية على المسقط الدائري والمربع مع اِستعمال المثلثات الكروية في الأركان، إذ عرفت المنطقة العربية قبل الإسلام اِستعمال هذه التقنية في إنشاء القباب الحجرية في كل من قصير النوايس بالقرب من عمّان الأردنية، وفي حمام قرب البتراء الذيّن يرجعان لأوائل القرن 3 ميلادي.[1]

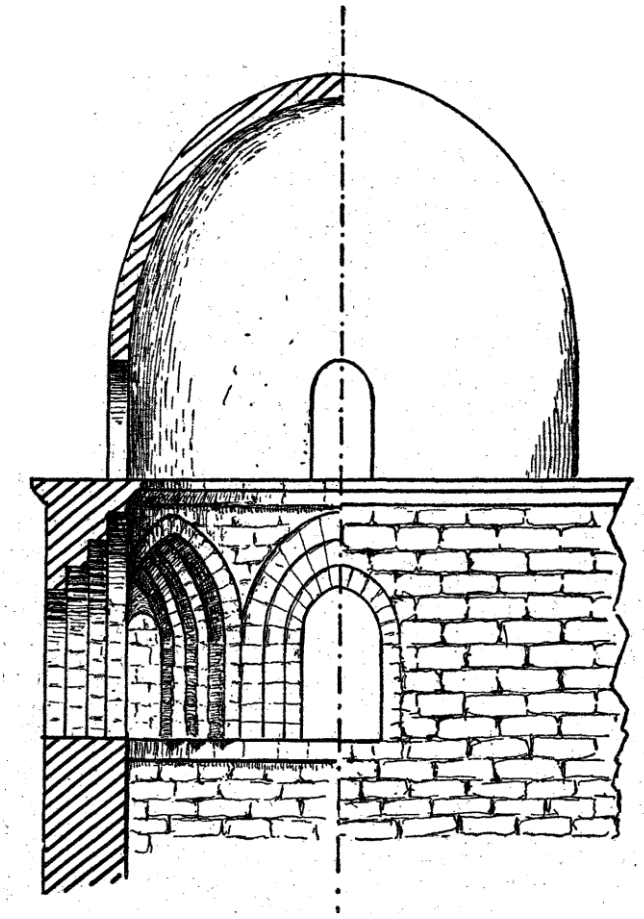
أما في العصر الإسلامي، فلم يكن المسلمون الأوائل يعرفون بناء القباب في منشآتهم الأولى، وذلك لعدم معرفتهم بطريقة إنشاء القباب إلا بعد اِحتكاكهم بالحضارات المجاورة لهم كالفرس والبيزنطيين وعرب المناذرة. إذ تعد قبة الصخرة بالقدس أول قبة ظهرت في الإسلام وكانت في العصر الأموي سنة 72 هـ/691 م، وقد جاءت فكرة إنشائها اِقتباسا من القباب المسيحية.[2]

[1]– صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص18.

[2]– عبد الكريم عزوق، القباب و المآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996، ص9/ صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص19.

اِنتقلت القباب إلى العمارة المغربية إما من التأثيرات المشرقية أو البيزنطية، حيث كان ظهورها أولا تتقدم المحراب في مسجد عقبة بن نافع بالقيروان،[1] ثم توسع اِستعمالها في مساجد إفريقية كمسجد الزيتونة بتونس والمسجد الكبير بالمهدية والمسجد الكبير بصفاقص.

تقام القباب على مسقط دائري أو مربع، ففي الحالة الثانية يلجأ المهندس إلى إقامة مثلثات كروية أو حنيات الأركان في مناطق الإنتقال أو بإنشاء المقرنصات في مناطق الإنتقال لتحويل المربع إلى مثمن ثم إلى دائرة لترتفع فوقه القبة. (الشكل 15) وقد شاعت هذه التقنيات البنائية في العمارة الإسلامية سواء في المشرق أو المغرب الإسلامي.[2]



الشكل 15 : قبة مرتفعة (عن قولفين)

[1]– عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص9.

[2]– صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص13.

أنشئت القباب بمواد بنائية مختلفة خاصة الحجارة والآجر، حيث يتم بنائها بتنظيم صفوف من الآجر أو الحجارة المنحوتة تلتحم مع بعضها متصاعدة نحو مركز القبة كما هو الحال في إنشاء العقود. كما وجدت قباب أنشئت بطرق مختلفة يكون الشكل الخارجي فيها مختلفا عن شكلها الداخلي،[1] حيث شكّلت الأسطح الخارجية للقباب في أغلب الأحيان بفصوص نصف دائرية خاصة في القباب المبنية من الآجر مثل قباب مسجد القيروان. أما القباب الحجرية فقد تم تشكيل سطحها الخارجي بتغطيته بزخارف هندسية أو نباتية أو الإثنين معا.[2] وقد اِستعملت على بعض القباب المقامة من الآجر زخارف جصية نفذت على السطح الخارجي للقبة كما هو الحال في القباب الفاطمية.[3] أما السطح الداخلي للقباب فقد كُسِيَ بالجص ونفذت عليه زخارف نباتية وهندسية وكتابية.[4]

من باب التنويه فإن بعض القباب الإسلامية أنشئت بمواد بنائية كالآجر والقرميد في شكل عنصر معماري مضاف يعمل على حماية القبة كما يعتبر عنصر وظيفي يقوم بتهوية القاعة المقببة، وهذا النوع من القباب نجده في مساجد تلمسان والمغرب الأقصى وفي قباب الأندلس.

أما في مصر، فإن أقدم القباب فيها قبة جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي، إذ تشترك هذه القباب مع القباب المغربية في صفات معمارية عديدة كبقية القباب من الطراز الفاطمي.[5]

7- الأرضيات :

فرشت الأرضيات بقصور المغرب الأوسط بتقنيات مختلفة منها ما كانت مبلطة بقطع من الآجر اِتخذ شكل تبليطها هيئة السنبلة، أو فرشت ببلاطات خزفية متعددة الأشكال والألوان،

[1]- صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص13.

[2]- نفسه، ص15.

[3]- نفسه، ص27.

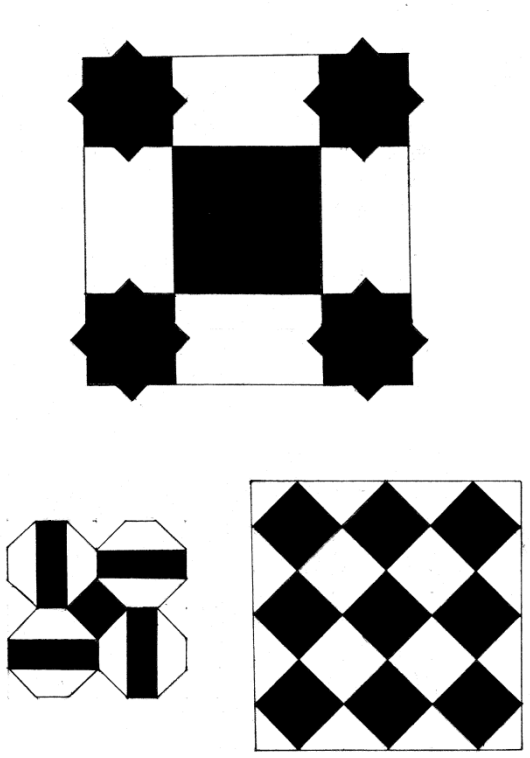
[4]- نفسه، ص15.

[5]- محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص75.

كما تم تبليط بعض المساحات منها ببلاطات رخامية، ومساحات منها بفسيفساء خزفية مختلفة الأشكال والألوان.

اِحتفظ المبنى الجنوبي لقصر المنار ببعض تبليطه على مستوى أروقة الفناء خاصة في الرواقين الجنوبي والشرقي، أين يتجلى التبليط بتقنية السنبلة بوضوح حيث جعلت فيه قطع الآجر مائلة بمعدل 45° إلى 65° ومزدوجة في سلسلة متتالية. أما تبليط أرضية رواق المبنى الغربي فقد كانت مفروشة ببلاطات خزفية ثنائية الأشكال، تناوبت فيها بلاطات ذات الشكل السداسي المستطيل باللون الأخضر وبلاطات ذات الشكل المربع باللون الأبيض. وقد اِحتفظ الرواق الشرقي المطل على حوض قصر البحر بتبليطه المنفذ بالآجر على طريقة السنبلة، حيث وضعت بصفة تشكل فيها القطع المائلة خطوط منكسرة أو سنابل متجاورة داخل مساحات مربعة. تحيط بهذه المساحات أشرطة أو سلسلة من قطع الآجر وضعت بصفة جانبية أو عمودية كحد فاصل بين المساحات المربعة. وقد أشار النقيب دوبيليه أثناء أعمال التنقيب التي قام بها بقصر البحر، إلى أن أرضية الحوض الذي كان يشغل الفناء الرئيسي كانت مبلطة ببلاطات خزفية تناوبت فيها المربعات ذات ثمانية رؤوس مع صلبان سانت أندري.

كان تبليط أرضيات قصر المشور بقطع من الفسيفساء الخزفية ويظهر ذلك من خلال الحفريات التي قام بها الفريق الأثري بين سنتي 2008–2010م، حيث كانت النماذج عبارة عن قطع مختلفة الأحجام والأشكال ترسم مواضيع نباتية وهندسية. وقد تم الكشف عن نموذج تبليط قصر العباد حيث وقفنا على موضوع زخرفي هندسي يضم مربعات نجمية ثمانية الرؤوس تتناوب مع معينات و مستطيلات مبتورة كانت تشغل الرواق الجنوبي بالجناح الغربي. وهو نفس النموذج الذي كان بقصر المشور وقد وظف في تكسية الجدران. نجد هذا النموذج مشهور في قصور غرناطة بالأندلس. (الشكل 16)

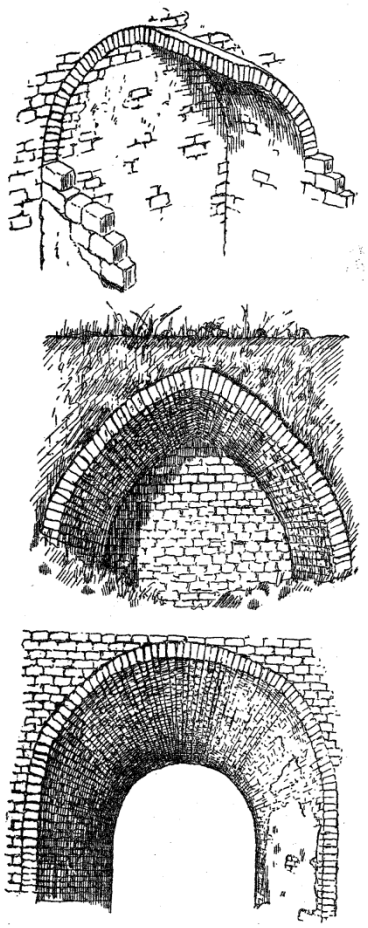


الشكل 16 : تبليط أرضيات قصور تلمسان (عمل الطالب)

8- السقوف :

اِختلفت أشكال السقوف في العمارة الإسلامية حسب المواد المستعملة في بنائها وحسب البيئة وتأثيراتها. فقد اِستعمل الحجر والآجر في بناء الأقبية المتقاطعة أو المهدية (النصف أسطوانية) التي ظهرت عليها رسوم ونقوش زخرفية على مادة الجص. (الشكل 17) كما استعمل الخشب في إنشاء السقف الموشوري والهرمي في عمارة المغرب الإسلامي، وهو تسقيف خارجي عكس السقوف السابقة. يتكون هذا السقف من سطحين أو أربعة سطوح مائلة عادة ما تغطى بصفوف من القرميد، تكون هذه السطوح المائلة التي تحمل القرميد بصفوفه المنتظمة عبارة عن مظلة أو ظُلَّة خشبية تحملها كوابيل وعوارض خشبية.[1]

[1]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص12.



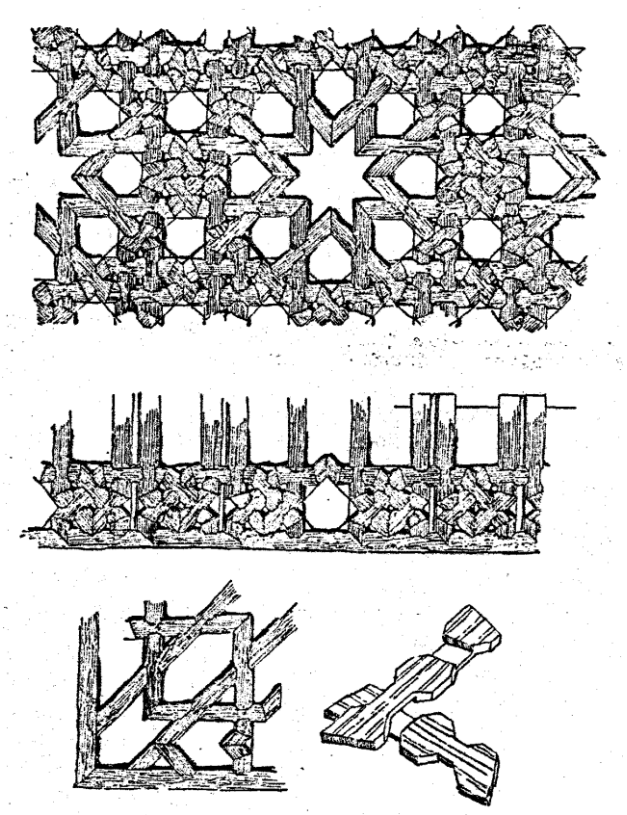
الشكل 17 : التسقيف الحمادي بقلعة بني حماد (عن ل. قولفين)

تتكون هذه السطوح الخشبية من عروق وقطاعات خشبية يتم تثبيتها بألواح وعوارض من نفس المادة، ثم تنفذ الزخارف على هذه العروق والقطاعات التي تغطي الألواح الخشبية.[1] يعرف هذا النوع من الأسقف الداخلية بالسقوف المغطاة أو باللغة الإسبانية Artesonados، إذ يأخذ السقف شكل شبه منحرف، أين تثبت عوارض خشبية في دعائم أو كوابيل من نفس المادة تشغل قاعدة الألواح المائلة والسطح الأفقي للسقوف، تتشكل بين هذه العوارض والألواح مساحات تنفذ عليها مواضيع زخرفية.[2]

[1]– يحي وزيري، المرجع السابق، الكتاب3، ص33.

[2]- Marçais G ; L’architecture…., p336.

اِنتشر هذا النوع من التسقيف في بلاد المغرب في الفترة الزيانية والمرينية حيث نجد نماذج له في سقوف المساجد كمسجد أبي الحسن التنسي ومسجد سيدي الحلوي ومساجد منطقة ولهاصة في ولاية عين تيموشنت. (الشكل 18)



الشكل 18 : أجزاء من التسقيف الخشبي بتلمسان (عن ج. مارسيه)

9- النافورات والأحواض (الفساقي) :

النافورة هي أنبوب معدني صغير يكون أساسا من النحاس أو الرصاص يتوسط بركة أو فسقية يتصل بمصدر مائي يجعله دائم الجريان وبدون اِنقطاع. أما الفسقية فهي عبارة عن حوض صغير تتوسطه نافورة ويمكن أن يتوسط هذا الحوض بركة أخرى أكبر حجما تتلقى الماء منه. وربما تعددت الفساقي في البركة الواحدة موزعة في أرجائها أو مركبة فوق بعضها تتدرج ويصغر حجمها كلما اِرتقت من الأسفل إلى الأعلى منتهية بنافورة تتوسطها.[1]

[1]- يحي وزيري، المرجع السابق، الكتاب3، ص121.

يطلق لفظة سلسبيل أو شاذروان على وسلية التكييف المائي التي كانت مستعملة في البيوت الأندلسية والشامية والمصرية في العصر المملوكي والعثماني. وهو لوح من الرخام يتصدر الإيوان، يوضع مائلا ما بين 15° إلى 30°، وتحفر فيه قناة واحدة أو أكثر قليلة العمق، كما تحفر على سطحه زخارف تتعرج كالموج، فيجري الماء من الأعلى خفيفا وبطيئا في أرجاء القاعات حتى يتم ترطيب وتخفيض حرارة الجو.[1] وقد كشف الباحثين في قلعة بني حماد عن كتلة من الرخام الرمادي متمثلة في شاذروان وهي محفوظة بالمتحف الوطني سيرتا بقسنطينة.

عرفت القصور الأموية والعباسية أشكال مختلفة من الأحواض منها المربعة والمستطيلة والدائرية والمتقاطعة في مسقطها. وقد وجدت أحواض في كل من قصر الحير الغربي بالشام وقصر بلكورا بالعراق، بالإضافة إلى الأحواض التي كانت تزين حدائق قصور الزهراء وقصور الحمراء في الأندلس والتي كانت تضم تماثيل.[2] عرفت بلاد المغرب الأحواض الصغيرة لتزيين ساحات القصور، وكانت في الأصل أجزاء مرتبطة بأحواض كبيرة، حيث كشف دوبيلية عن حوض صغير من الرخام الرمادي في الجهة الشمالية الغربية لحوض أو بركة قصر البحر بقلعة بني حماد، كان يصب في هذه البركة العظيمة. بالإضافة إلى أحواض قصر المشور التي تم الكشف عنها خلال حفريات قلعة المشور سنة 2010، وحوض قصر العباد الواقع في الجناح أو المبنى الثالث.

10- النوافذ والشبابيك :

يدل مصطلح نافذة على فجوة أو طاقة تخترق الجدار وتنفذه من جانب إلى آخر قصد التهوية والإنارة.[3] وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل وواسعة من الخارج لتوسيع زاوية النظر

[1]- يحي وزيري، المرجع السابق، الكتاب3، ص121.

[2]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص88.

[3]- نفسه، ص314.

من جهة، وتخفيف شدة الإضاءة وتقليل دخول أشعة الشمس إلى القاعات من جهة أخرى. كانت النوافذ الواسعة في المسكن الإسلامي تطل على الصحن الداخلي، أما النوافذ الضيقة فكانت تنفتح على الجدران الخارجية وتكون عادة مرتفعة وذلك لأغراض اِجتماعية ومناخية.[1]

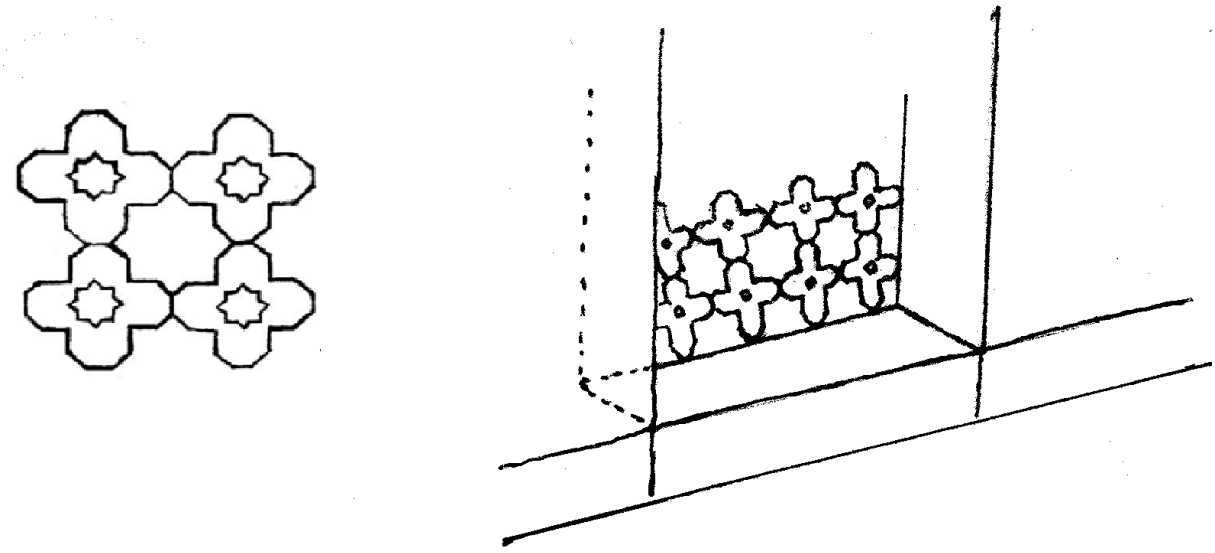
يقصد بالشمسيات تلك النوافذ التي تصنع من الحجر أو الرخام أو الجص المخرم أو المفرغ بزخارف نباتية أو هندسية أو كتابية، وغالبا ما تملأ الفراغات بالزجاج الملون.[2] يرجع أصل اِستعمال الزجاج إلى الرومان ثم البيزنطيون إلى أن توارثه المسلمون في مبانيهم واِستخدموه لكي يعطي ضوء خفيف داخل قاعات المباني. يحتفظ متحف العمومي الوطني لمدينة قسنطينة **"سيرتا"** على شمسية من الزجاج الملون والمصنوعة من الجص المخرم تعود إلى العهد الحمادي.[3]

كما يحتفظ كل من متحف قسنطينة وسطيف بقطع خرفية عبارة عن نوافذ مخرمة يتم جمعها ثم تلصق مع بعضها بواسطة روابط خشبية تثبت داخل ثقوب صغيرة على تقنية صناعية تعرف بالنّقر واللسان. هناك نوعين من النوافذ، يتمثل النوع الأول في قطع على شكل صليب مشطوف الأركان ومعقوف الزوايا يتوسطها تخريم على شكل دائري، أما النوع الثاني فهي قطع على شكل صليب مشطوف الأركان يتوسطها تخريم على شكل مربع ذو ثمانية رؤوس. (الشكل 19)

[1]– يحي وزيري، المرجع السابق، الكتاب1، ص65.

[2]– نفسه، ص65.

[3]– سميحة ديفل، الصناعات التطبيقية في المغرب الأوسط من القرن 4–10هـ/9–15هـ، أطروحة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2014، ص145.



الشكل 19 : نوافذ مخرمة بقصور قلعة بني حماد (عمل الطالب)

لم يبق دليل على وجود النوافذ في آثار القصور المقترحة للدراسة بسبب الترميمات الخاطئة والعشوائية التي طرأت على المعالم. فقد حذفت مواضع نوافذ القاعات التي كانت تنفتح على الرواق الشرقي في جدران القاعات المطلة على حوض قصر البحر وقت الحفريات الأثرية التي أجريت زمن الأستاذ رشيد بورويبة، كما حذفت مواضع نوافذ القاعة التي كانت تطل على الرواق الشمالي لحوض قصر المشور بعد إعادة البناء الذي شهدها هذا الأخير سنة 2011م.

من المرجح أن قصر آشير لم يكن يحتوي على نوافذ واسعة كالتي كانت في القاعات المطلة على الرواق الشرقي لحوض قصر البحر بقلعة بني حماد، بل كان مزوّد بنوافذ ضيقة فتحت في أعلى جدران واجهة القاعات فوق مدخلها أو على جوانب المدخل وذلك لأن قصر آشير يحمل تأثيرات مشرقية تعود إلى قصر الأخيضر في العراق.

لم يكن قصر العباد يحتوي على نوافذ أو فتحات مطلة على الصحن مقارنة بالقصور الأخرى، فمن خلال الدراسة الميدانية التي قمنا بها في موقع القصر، لم أقف على فتحة أو نافذة تطل على الصحن، لكن لا نستبعد وجود نوافذ ضيقة أعلى مداخل بعض القاعات.

في ختام هذا الفصل، نستنتج أن مداخل القصور خضعت لنفس التقليد المعماري القائم على البروز عن الواجهة الرئيسية مع اِختلافات في الجانب المعماري والفني الذي يعتبر من مميزات كل الفترة الحضارية. كما كان تخطيط القاعات يمزج بين التخطيط المحلي البسيط والتخطيط الوافد القائم على الفجوات والتجاويف المعمارية التي غالبا ما جاءت من العمارة العباسية والطولونية بمصر والفاطمية بإفريقية من جهة والعمارة الأندلسية من جهة أخرى. كما كانت قاعات العرش تتبع التقليد العباسي والطولوني والفاطمي في قصر آشير وقصور القلعة، حيث كانت تتكون القاعات من قاعة مربعة على شكل إيوان تتقدمها قاعة مستطيلة. بينما كانت قاعات العرش بقصور تلمسان تتبع التقليد الأندلسي.

كان التاج المغربي متأثرا بالتاج الروماني التقليدي إلا أنه أدخلت عليه بداية من الفترة الأغلبية بعض التأثيرات تمثلت في التقليد القبطي، ثم تاج قلعة بني حماد الذي تأثر بالتقليد الزيري بإفريقية والتقليد المحلي. أما تيجان الفترة المغربية الأندلسية في تلمسان فقد تأثرت بالتاج الغرناطي الذي يعتبر نتاجا للتاج الموحدي الأندلسي الذي ظهر في مسجد تينمل بالمغرب الأقصى.

الفصل الرابع

مواد وتقنيات البناء والزخرفة بقصور المغرب الأوسط

أولا : مواد وتقنيات البناء

1- مواد البناء

2- تقنيات البناء

ثانيا : مواد والأساليب الزخرفية

1- مواد الزخرفة

2- الأساليب الزخرفية

إن التطرق إلى مواد وتقنيات البناء والزخرفة يسلط الضوء بالتدقيق والتفصيل على معلومات مهمة حول المواد الإنشائية وطريقة البناء المتبعة في كل جزء من المبنى حيث تختلف طريقة البناء سواء في الأساسات والجدران والأركان. أما مواد وأساليب الزخرفة فهي تعطي لمحة مفصلة حول المواد الزخرفية المستعملة وأساليب التدخل عليها والتي إن توحدت في طريقة التنفيذ إلا أنها اِختلفت في تفاصيل تنفيذ الزخارف والعناصر الزخرفية.

أولا : مواد وتقنيات البناء :

تخضع مواد وتقنيات البناء للبيئة والعوامل المحيطة بها سواء جغرافيا أو تاريخيا وحضاريا، فكانت المباني تقام بالمواد المتوفرة في المنطقة وبالتقنيات السارية والمعروفة في تلك الرقعة الجغرافية في فترة زمنية معينة.

1- مواد البناء :

أ- الحجارة :

الحجر مصطلح يطلق على الصخور البركانية كالغرانيت والبازلت والصخور المتحولة كالرخام والكوارتزيت والصخور الرسوبية كالحجر الجيري والدولوميت التي توجد في الطبيعة على شكل كتل صخرية، وقد شاع اِستخدام الصخور الرسوبية في البناء كالحجر الجيري الذي يتكون من كربونات الكالسيوم، ويحمل عادة اللون الأبيض، كما تدخل في تكويناته بعض الشوائب تضفي عليه ألوان أخرى.[1] يعتبر الحجر من أقدم مواد البناء اِستخداما وأكثرها مقاومة عبر الزمن إذ كانت تتوفر بكميات كبيرة في الجزائر عبر جميع العصور، وقد كان الحجر في البداية يستعمل على شكل دبش لأن تشكيل ونحت الحجر لم يكن معروفا قبل العصر البرونزي والحديدي، فظهرت أدوات ملائمة ساهمت في تطور اِستعمال

[1]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص73.

الحجارة المصقولة منذ الحضارات القديمة في بناء الأساسات والجدران ثم في الزخرفة المعمارية والفنون.[1]

تعتبر الحجارة منذ عصور ما قبل التاريخ أقدم مادة طبيعية للبناء إذ حاول الإنسان إعطاءها الشكل المناسب وذلك حسب تطور آلات النحت و تنوعها. أما فيما يخص اِستعمال الحجارة في البناء فتنقسم الحجارة إلى نوعين: الحجارة المصقولة وهي ذات حجم كبير ومنحوتة بطريقة دقيقة يتم توظيفها في أماكن محددة في المبنى عادة ما تكون في زوايا المباني والمداخل المعمارية وجدران الواجهات المعمارية، أما حجارة الدبش المنحوت أو غير المنحوت والتي تكون أقل و أصغر حجما فكانت تستعمل في بناء الجدران الثانوية داخل القاعات.[2]

تجلب الحجارة من المقالع على شكل مكعبات كبيرة حسب الحاجة تكون بشكل منتظم أو غير منتظم، يتم اِختيارها وفق معايير محددة كطبيعة الحجر، ومصادره، وطريقة اِستعمالها، حيث يستعمل كل نوع حسب الوظيفة الموجه إليها مثل الوظيفة الإنشائية كبناء الأساسات، أو التبليط، أو الوظيفة الزخرفية كأطر وأفاريز زخرفية،[3] كما يمكن أن يؤسس الجدران بحجارة الدبش ويلحم أو يربط بينها بالملاط (الكلس).[4]

اِستعملت الحجارة المذكورة في بناء قصور المغرب الأوسط في كل من مدينة آشير وقلعة بني حماد وبجاية، فقد أقيمت جدران قصر آشير بحجارة الدبش المنتظم وغير المنتظم، منها في جدران الواجهات الخارجية والتي كانت تحتوي على دعامات معمارية مستطيلة في

---

[1]– رفيقة لعزازي عتيق، مواد وتقنيات البناء خلال العهد العثماني في الجزائر، رسالة لنيل الماجستير في الآثار العثمانية، 2013، ص55

[2]– عمر الأمين، مواد البناء وتقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين 4–6هـ/10–12م للفترتين الزيرية والحمادية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2001، ص81.

[3]- Froidevaux Y M ; Techniques de l’architecture ancienne, Mardaga, 4éme ed, Belgique, 1986, p11,12.

[4]– عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة.....، ص411.

الأركان وعلى مستوى الواجهات. كما كانت كل جدران القصر الداخلية كجدران القاعات وقاعة العرش مبنية بحجارة الدبش، أما المدخل المعماري لقصر آشير فقد اِنفرد عن باقي المبنى إذ شُيّد بحجارة النحت تمثلت في حجارة مكعبة مصقولة كتلك التي تّم بها بناء مدخل جامع مدينة المهدية بتونس. أما قصور قلعة بني حماد فقد أقيمت أغلب جدرانها ودعائمها بحجارة الدبش سواء كان منتظم أو غير منتظم، حيث تّم توظيفه في الواجهات الخارجية والمداخل المعمارية والجدران الداخلية كجدران القاعات والأروقة، كما أقيمت بحجارة الدبش كل من الدعامات والعقود التي تحمل سقف الأروقة وقاعات القصور.

ب- الآجر :

الآجر لفظ فارسي معرب معناه اللبن بعد عملية الطبخ لكي يستعمل في البناء، ومنه آجر الجدران بأنواعه كالآجر المملوء والمثقوب، ثم الآجر المزجج والمذهب ونحو ذلك. وقد ظهر الآجر في عدة مناطق وفترات من العالم الإسلامي خاصة في المناطق التي كانت تنعدم فيها مادة الحجارة.[1]

الآجر من المواد التي عرفت منذ القديم خاصة في حضارات بلاد الرافدين وبلاد فارس في حوالي 3500 ق.م وذلك لتوفر المادة الطينية في المنطقة والتي تعد من المواد الأكثر اِنتشاراً في العالم. بالإضافة إلى سهولة تشكيلها واِستعمالها في البناء والزخرفة،[2] فهو مادة بنائية كثيرة الاِستعمال في إنشاء المباني وزخرفتها حيث يمكن توظيفها بوضعيات مختلفة في إحداث مواضيع زخرفية مختلفة.[3] يقول اِبن خلدون في هذا الصدد"... ربما عُولِيَ على الحيطان بقطعِ الآجرِ أو الخزفِ، يُفَصَّلُ أجزاءً متجانسة أو مختلفة، توضَعُ في الكلس على

[1]- عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص11

[2]- صلاح الدين حدوش، تطور العمران الإسلامي من خلال حواضر إقليمي الزاب الشرقي والغربي-دراسة تاريخية أثرية عمرانية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2015، ص230.

[3]- Froidevaux Y M ; Op cit, p11,12.

نِسبٍ وأوضاع مُقدَّرة، فيبدو بها الحائط للعيان كأنه قطع رياض منمنمة...".[1] كما أنه كان من الطبيعي أن تغطى الجدران المصنوعة من الآجر بطبقة من الجص للحصول على واجهة معمارية مستوية من جهة وستر عيوب قوالب الآجر من جهة أخرى، وقد اِقتصر اِستعمال الآجر في الفترة المبكرة للدولة الإسلامية في الغرض الوظيفي ثم ما لبث أن تم توظيفه كعنصر زخرفي، كما يعد توظيف الآجر كمادة زخرفية سببا في ظهور المقرنصات في العمارة الإسلامية والبلاطات الخزفية.[2] كما يمكن للآجر أن يتحمل درجة حرارة عالية عند عملية الحرق، إذ تتشكل هذه المادة الطينة عموما من طبقات سميكة تستعمل في صناعة قوالب الآجر و القرميد.[3]

لم تلق صناعة الآجر ولا توظيفه في البناء أهمية كبيرة في الفترة المغربية (الفترة الزيرية–الحمادية) مقارنة بما عرفته من أهمية في الفترة المغربية الأندلسية (الفترة الزيانية–المرينية)، ويرجع سبب ذلك إلى إقبال الدولة الفاطمية بالمغرب الإسلامي على البناء بالحجر من جهة، حيث كان لهذا التوجه الأثر البليغ في اِستغلال هذه المادة البنائية من طرف الدولة الزيرية والحمادية بالمغرب، ونظرا لتوفر المادة الأولية بالمنطقة من جهة أخرى.

اِهتم سكان بلاد المغرب الإسلامي بإنشاء المباني بالآجر عند قيام الدول التي أعقبت سقوط دولة الموحدين، ومن المعروف أن الموحدين قد اِهتموا بالبناء بمادة الآجر في مساجد المغرب الأقصى كجامع تينمل وجامع الكُتُبِيّة ومئذنة الجيرالدا في إشبيلية بالأندلس، لذلك سار الزيانيون والمرينيون بنفس المنهج الذي سار عليه الموحدون في توظيف الآجر في البناء.

[1]– عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة.....، ص413.

[2]– محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص11.

[3]- Deck T ; La Faïence, Ed Ancienne maison quantin, Nouvelle édition, Paris, S D, p164.

أقيمت منشآت مدينة تلمسان بهذه القوالب الفخارية مثل المساجد والمآذن الزيانية كمئذنة الجامع الكبير وجامع أغادير، ومساجد ومآذن كل من سيدي بلحسن وسيدي إبراهيم المصمودي وأولاد الإمام. كما قامت الدولة المرينية بتشييد منشآتها في مدينة تلمسان بِاستعمال الآجر الذي نجده في مساجد ومآذن كل من سيدي الحلوي وسيدي بومدين وقصر السلطان بقرية العباد.[1]

ج- التراب المدكوك :

عرفت هذه المادة منذ العصور القديمة عند الفينيقيين حيث كانوا يُقيمون أسس الجدران بالحجارة ثم يشرعون في إعلاء باقي الجدار بالطابية. كما عرفت عند الرومان لتنتشر فيما بعد إلى باقي العالم القديم.[2]

لقيت هذه المادة رواجا كبيرا في أوساط المهندسين والبنّائين المسلمين بالمغرب الإسلامي، خاصة في المباني العسكرية التي أقيمت خلال القرنين 5-6هـ/11-12م. يقول مارسيه أن هذه الطريقة مستوردة من بلاد الأندلس. وقد أعطت أسوار مدينة تلمسان وآثار مدينة المنصورة خير دليل على اِستعمال هذه المادة.[3]

تتشابه طريقة تحضير الطابية مع الطوب في تركيبها، وموادها الأولية إلا أنها أكثر سهولة واِقتصادية من الناحية التطبيقية، حيث تكون عملية القولبة والتجفيف أثناء البناء وإقامة الجدار على عكس الطوب الذي يستلزم القولبة والتجفيف قبل الشروع في اِستعماله في الجدار.[4]

[1]- Bourouiba R ; L'art religieux musulman en Algérie, SNED, Alger, 1973, p110,182.

[2]- عمر الأمين، المرجع السابق، ص41.

[3]- نفسه، ص41.

[4]- نفسه، ص42،41.

د- الملاط :

مكون من الكلس ورمل قليل الجودة، تضاف إليه في بعض الحالات شقف فخارية مكسورة.[1] تتعدد كمية الملاط المستعملة في البناء حسب المواد البنائية، حيث يتم توظيف 10% منها في العناصر البنائية المنتظمة كالحجارة المصقولة أو الآجر المرصوص، ومن 25% إلى 35% منها في البناء المقام من حجارة الدبش.[2]

هـ- الخشب :

يكون عمل السقف بأن تمد الخُشب المحكمة النجارة أي المصنوعة بعناية أو الساذجة التي لم يتم التدخل عليها، على حائطي البيت. ومن فوقها الألواح كذلك موصولة بالدساتر ونقصد بها المسامير. ثم يُصب عليها التراب والكلس، ويُبسط بالمراكز حتى تتداخل أجزاؤها وتلتحم ويوضع عليها الكلس كما يوضع على الحائط.[3]

و- الرخام :

يعتبر الرخام من الصخور المتحولة الناتجة من تحول الصخور النارية أو الرسوبية تحت تأثير الضغط والحرارة العاليتين في ظروف طبيعية تغير من المكونات الفيزيائية والكيميائية وحتى التركيب البلوري والجزيئي للمعادن المكونة لها، فيعطي هذا التحول نوع جديد من الصخور والمختلفة تماما عن الصخرة الأم، كالرخام مثلا والذي اِستعمل في البناء خاصة في الأعمدة والتيجان وفي تبليط الأرضيات والجدران.[4]

اِستعمل الرخام في الفترة اليونانية منذ القرن 5 ق.م في مختلف العناصر المعمارية والفنية منها تكسية المباني حيث يكون على شكل صفائح. ورغم ثقله إلا أنه يعتبر مادة نبيلة

[1]- Froidevaux Y M ; Op cite, p24.

[2]- Brenda P ; Batiments en maçonnerie, éléments de construction, Centro analisi sociale progetti S.R.L, Rome, 1993, p27.

[3]- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة....، ص413.

[4]- عمر الأمين، المرجع السابق، ص82.

باهضة الثمن نظرا لصلابته وحسن مظهره. ومن أهم وأشهر مقالع الرخام في المغرب الأوسط محجرة فلفلة الواقعة على بعد 8 كلم من مدينة سكيكدة، وقد تم اِستغلالها في الفترة الرومانية، وهي محجرة ذات رخام صلب ومتجانس نجد به ألوان كثيرة كالأبيض والرمادي والأسود والأصفر والأحمر.[1]

يقول اِبن خلدون : ((...ربما عُولِيَ على الحيطان بقطعِ الرخام، يُفَصَّلُ أجزاءً متجانسة أو مختلفة، توضَعُ في الكلس على نِسبٍ وأوضاع مُقدَّرة، فيبدو بها الحائط للعيان كأنه قطع رياض منمنمة)).[2]

ز- القرميد :

القرميد الحراري هو عبارة عن آجر مشوي يتخذ زاوية ميل معينة تركب عليه وحدات نصف أسطوانية مفرغة في صفوف متراصة تنحصر غالبا في صفين أو ثلاثة إذ يتم تركيبها بطريقة تصاعدية بحيث يكون الصف العلوي مركب على الجزء العلوي المسلوب من الصف السفلي وهكذا إلى أن يتم عمل السقف. ومنه القرميد نصف دائري حيث يكون نصف محيطه السفلي أكبر من نصف محيطه العلوي حتى يتمكن من تركيبه بطريقة منتظمة وثابتة. وقد شاع اِستخدامه في بلاد الشام والمغرب والأندلس. ويوضع إما في صفوف أفقية متلاصقة بإنتظام وإما في صفوف أحادية أو ثنائية متراصة بمسافات بينية واحدة.[3]

يتماثل القرميد مع الآجر في طريقة تحضير العجينة وطبيعة المادة الأولية المتمثلة في التربة الصلصالية وإن كانت أقل جودة من طينة الآجر، ويختلفان في القولبة التي تعطيهما

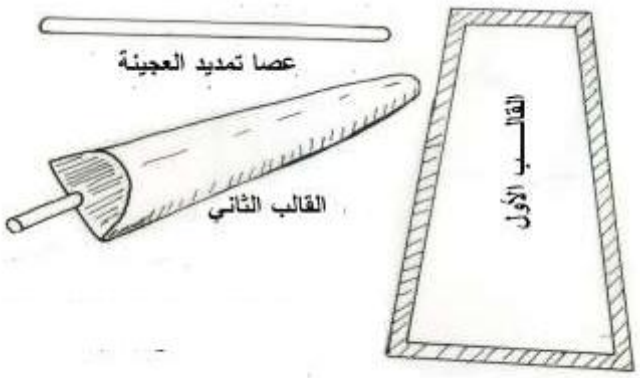
[1]- عمر الأمين، المرجع السابق، ص 85،86.

[2]- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة.....، ص413.

[3]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص12.

شكلهما النهائي. فصناعة القرميد تتطلب عدة أدوات تساعد على إعطائه الشكل النصف أسطواني منها :[1]

- قالب خشبي أو معدني شكله منحرف، يحتوي على ضلعين متوازيين و متساويين في الطول، و بواسطته تحدد مساحة القرميدة و سمكها.
- عصا خشبية أسطوانية الشكل، تستعمل لتمديد المادة الأولية داخل القالب.
- قالب آخر شكله صف أسطواني مصنوع من خشب الزيتون أو البلوط، يحتوي في نهايته الصغرى على مقبض. (الشكل 20)



الشكل 20 : أدوات تشكيل القرميد المقعر (عن إسماعيل بن نعمان).

2- تقنيات البناء :

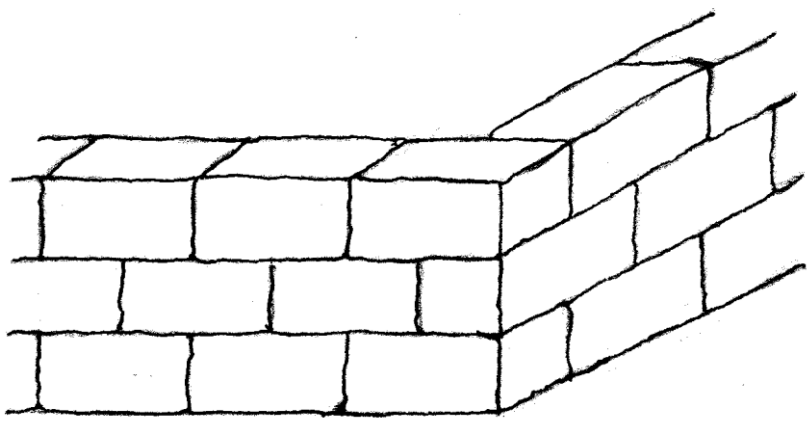
تنوعت تقنيات البناء في المباني الأثرية حسب العناصر المكونة لهذه الأخيرة، كما تنوعت المكونات المعمارية من الحجارة أو الآجر بالإضافة إلى الملاط كوسيلة للربط بينها، حيث يكون في أول الأمر عند اِستعماله في حالة لزجة، ثم سرعان ما يتصلب ليكسب البناء متانة وصلابة تجعل منه عنصرا معماريا موحدا.[2]

[1]- إسماعيل بن نعمان، "**الصناعة التقليدية للآجر و القرميد المقعر في بلاد المغرب الإسلامي**"، مجلة الإتحاد العام للأثريين العرب، العدد 14، القاهرة، 2013، ص44.

[2]- Brenda P ; Op cit, p24.

أ- تقنية البناء بحجارة النحت Opus Quadratum

البناء بحجارة النحت هو بناء متجانس من حجارة من نوع واحد ومقاس واحد.[1] وهي طريقة تستعمل فيها حجارة كبيرة مصقولة على شكل مكعبات تضمن الإتصال التام بين الحجارة. إن أحجام هذه الحجارة مهمة جدا لتوفير المتانة للمبنى مقارنة بوزنه وثقله، كما أن تشكيل هذه الحجارة بصفة دقيقة وجيدة يجعل من الملاط الرابط بينها عنصرا إضافيا يمكن الإستغناء عنه وتعويضه بثقل الحجارة المرصوصة.[2] وقد بنيت الجداران بالحجر الكلسي أو الجيري، وقد صفت هذه الكتل الحجرية على جوانبها الطولية والعرضية على التعاقب بحيث يبدو للعيان الوجه الأكبر ثم الوجه الأصغر بالتناوب، ثم تتكرر في صفوف مقسمة على نحو يؤدي فيما بينها إلى الترابط و الإحكام بين الحجارة.[3] (الشكل 21)



الشكل 21 : تقنية البناء بحجارة النحت (عمل الطالب)

يكون البناء بحجارة النحت أحسن هيئة من البناء بحجارة الدبش، حيث يعطي منظرا جميل ومهيب للواجهات المبنية به، ويستعملها الذي يجب أن يجمع بين القوة والعظمة.[4]

---

[1]- سعيد علي خطاب، ترميم وصيانة المباني الأثرية والمعمارية، دار الكتاب، القاهرة، 2008، ص112.

[2]- Brenda P ; Op cit, p24.

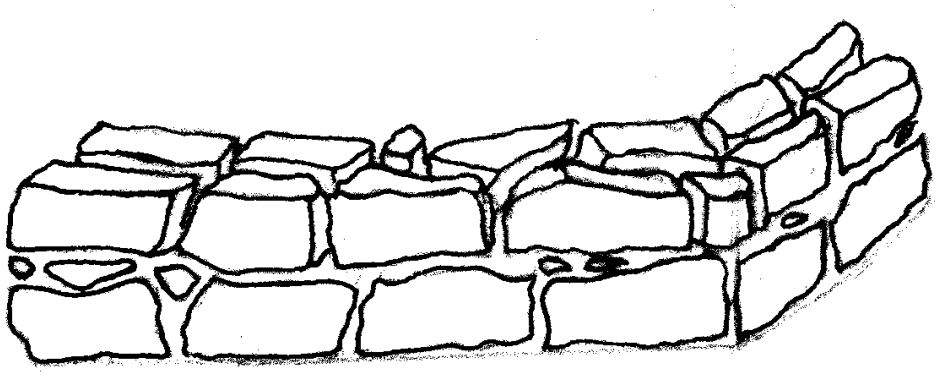
[3]- سعيد علي خطاب، نفس المرجع، ص114.

[4]- نفسه، ص113.

كما أن مقاومة ثقل البناء تكون أكثر من مقاومة الملاط، وتكون في نفس الوقت أقل من مقاومة الحجارة نفسها التي تشكل البناء.[1]

ب- تقنية البناء بحجارة الدبش Opus Vittatum

تكون هذه الطريقة بِاستعمال حجارة متفاوتة الحجم وغير متساوية مع بعضها يصطلح على تسميتها بحجارة الدبش، في هذه الحالة عادة ما يستعمل الملاط في الواجهة الداخلية للمبنى حيث يتم معالجته بطريقة جيدة، أما الواجهة الخارجية فتكون شبه خالية من هذا الرابط.[2] قد تستعمل هذه الحجارة غير المنتظمة بصفة تكون فيها حجارة كبيرة كعنصر أساسي في البناء ثم يتم ملء الفراغات بينها بحجارة غير منتظمة أصغر حجما.[3] (الشكل 22)



الشكل 22 : تقنية البناء بحجارة الدبش (عمل الطالب)

يعتبر البناء بحجارة الدبش أقل مرتبة وتكلفة من البناء بحجارة النحت، وإن معظم المباني المبنية بحجارة الدبش تُغَطَى بالجص بعد تمامها وتزخرف حتى تكسب هيئة معمارية تشبه الهيئة متحصل عليها في البناء الحجارة النحت.[4]

[1]- Brenda P; Op cit, p24.
[2]- Ibid, p25
[3]-Ibid, p25.

[4]- سعيد علي خطاب، المرجع السابق، ص113.

عند بناء الجدران بحجارة الدبش يجب أن تبنى الزوايا ومحيطات الفتحات إما من حجر النحت أو من الآجر من أجل الحصول على هيئة معمارية ومتانة، وذلك في حالة إذا تطلب الأمر ترك البناء بدون تغطية واجهاته بالجص. ولا يتم هذا إلا إذا كان منظر البناء جميلا وذلك بإستعمال الطريقة الفلمنكية أو البناء بالدبش المضلع، ولا يستعمل إلا إذا كان خاليا من المواد الرخوة،[1] ثم يبلل بالماء ليسهل تماسك الملاط مع الحجر. تجمع قطع الدبش التي يعطي وضعها في واجهة الجدار صورة أحسن من القطع الخلفية، ثم توضع على طبقة من الملاط الأولي ويطرق عليها بالقادوم ويتم تسويتها بالمسطرين حتى تأخذ مكانها. ويكون وضع الحجر على مداميك في موضعه، وإذا دعت الحاجة فيعمد إلى ضبط توازنها برفعها قليلا من إحدى أو بعض الجهات بإستعمال قطع شطف صغيرة تسمى بالكلفة، وذلك بوضعها أسفل منها مع تثبيتها بالملاط.[2]

بعد وضع الصف الأول من الدبش، يغطى بطبقة من الملاط تكون فاصلا ورابط بينه وبين الصف الثاني من الدبش الذي يرتفع فوقه، ثم يليه الصف الثالث بنفس الطريقة للحصول على حائط من الدبش المهذب. وبنفس الطريقة يبنى الحائط من الخلف ويراعى أن يكون الدبش موضوعا بطريقة طولية وعرضية.[3]

أما بناء الدبش الفلمنكي فهو طريقة تعد أصعب مما سبق حيث يكون وجه الدبش منحوتا على هيئة مضلع وتكون الأوجه الباقية غير منتظمة. ويراعى أن تشكل كل دبشة بهيئة تجعلها تلتحم مع القطع الأخرى، ويستحسن أن يكون الدبش المستعمل ملونا وصلبا حتى

[1]– سعيد علي خطاب، المرجع السابق، ص115.

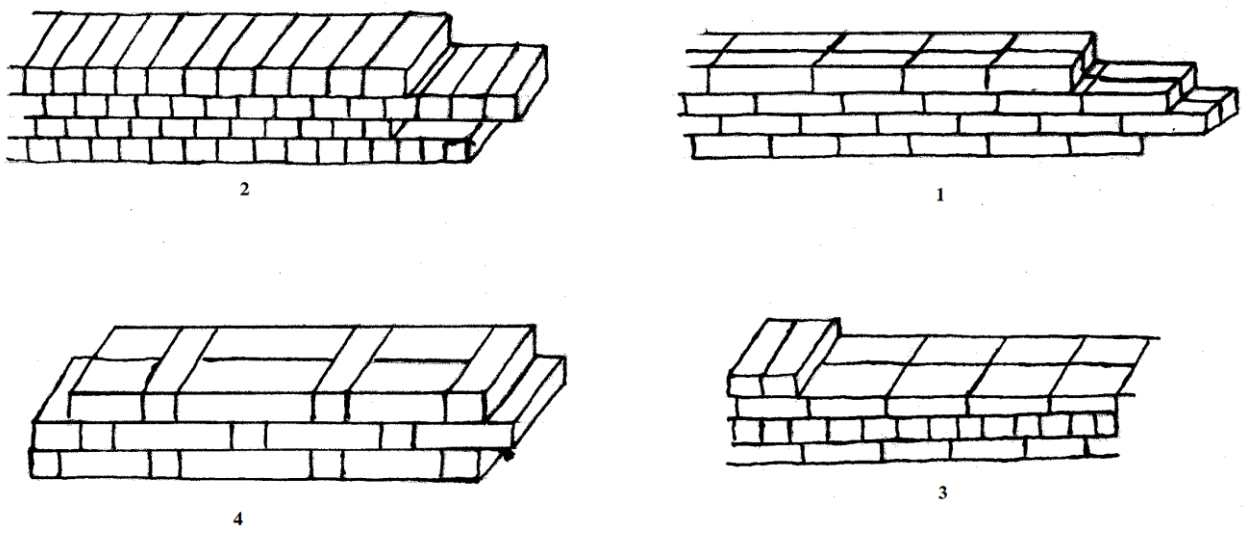
[2]– نفسه، ص 116.

[3]– نفسه، ص116.

يمكن الحصول على هيئة جميلة للواجهة. كما قد يُملَأ الفراغ بين كتلتين من الدبش المنتظم بمواد بنائية مثل شقف الدبش والملاط.[1]

ج- تقنية البناء بالآجر Opus Testaceum

إن اِختيار شكل القطعة الواحدة من الآجر ذات أبعاد ثلاثة غير متساوية قائم على حسابات دقيقة، حيث أن طول القطعة الواحدة تساوي مرتين عرضها إضافة إلى الملاط كمادة لاصقة. إن هذه العلاقة بين القطع تهدف إلى تسهيل بناء الجدران، إذ يتم رفع جدار مبني من الآجر بسمك معين بوضع الآجر بطريقة عمودية أو أفقية، أو بوضع الآجر بطريقة طولية أو عرضية يربط بينها ملاط، أي عند رصّ طبقة من الآجر بطريقة عرضية، توضع فوقها طبقة أخرى متكونة من قطعتين من الآجر بطريقة طولية (تقنية السافات) (الشكل 2/23 1)، أو ترصّ بطريقة تكون فيها قطع الآجر مزدوجة عرضية وطولية، كما يمكن رصّ القطع بطريقة طولية وعرضية بالتناوب (تقنية آدية شناوي) حيث ترصّ بمعدل قطعتين طولية والثالثة عرضية.[2] (الشكل 4/23 3)



الشكل 23 : تقنية البناء بالآجر (عمل الطالب)

[1]- سعيد علي خطاب، المرجع السابق، ص116 ،117.

[2]- Chabat P ; La brique et la terre cuite, Ed A. Morel libraires éditeurs, Paris, 1881, p83.

إن مختلف هذه التقنيات البنائية تسهل عملية البناء وتقوّي من صلابة الجدران، وهذا لا يكون إلا إذا تم مراعات التناسق الهندسي بين قطع الآجر.

د- تقنية المختلطة Opus Mixtum

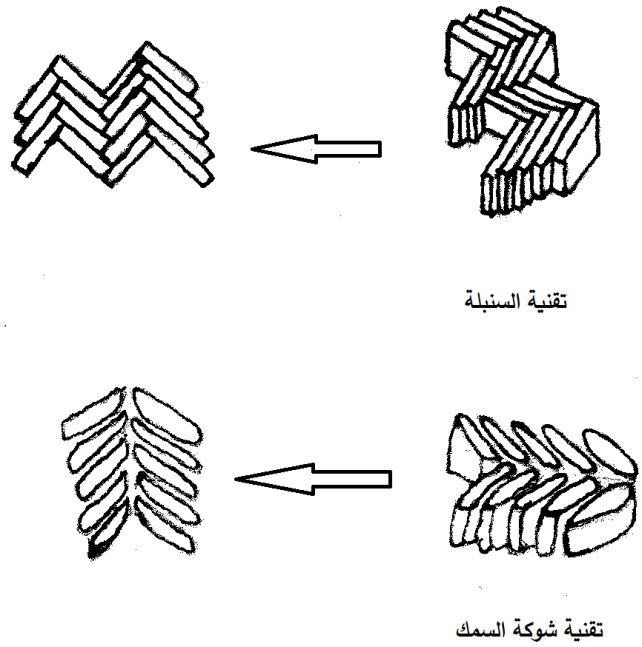
هي تقنية تجمع بين تقنيتين أو أكثر في البناء وقد اِستعملت في عدة مواضع نذكر منها تقنية البناء بحجارة النحت في مدخل قصر آشير بينما بني القصر بحجارة الدبش، كما نجدها في قصور قلعة بني حماد حيث بنيت الأسوار متوازية بحجارة الدبش كنوع من القولبة يملأ الفراغ الناتج بينها تراب مدكوك تمثل في تقنية الطابية.

هـ- تقنية السنبلة Opus Spicatum

كان أول ظهور لهذه التقنية في بلاد الرافدين عند السومريين، حيث كانت الفكرة بسيطة تقوم على صناعة قوالب من الطوب محدبة تشبه شكل الدبش والتي لا تصلح أساسا في البناء وذلك لعدم اِستوائها، لذلك تم توظيفها في تبليط الأرضيات حيث وضعت على جوانبها بطريقة تشكل فيما يعرف بـ "شوك السمكة" Arête de poisson.[1]

كان توظيف هذه التقنية في تبليط الأرضيات بطريقة متناوبة حيث تكون قطع الآجر مائلة ومتقابلة في سلسلة تشكل حينما تكون مجتمعة شكل السنبلة. كما تم توظيف هذه التقنية بِاستعمال الآجر الرديء أو حجر الدبش في بناء بعض أجزاء الجدران بِاتخاذها فاصل بين المداميك والتي عرف بشوك السمك. (الشكل 24)

[1]- ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص144.



الشكل 24 : تقنية البناء بطريقة السنبلة و شوك السمك (عمل الطالب)

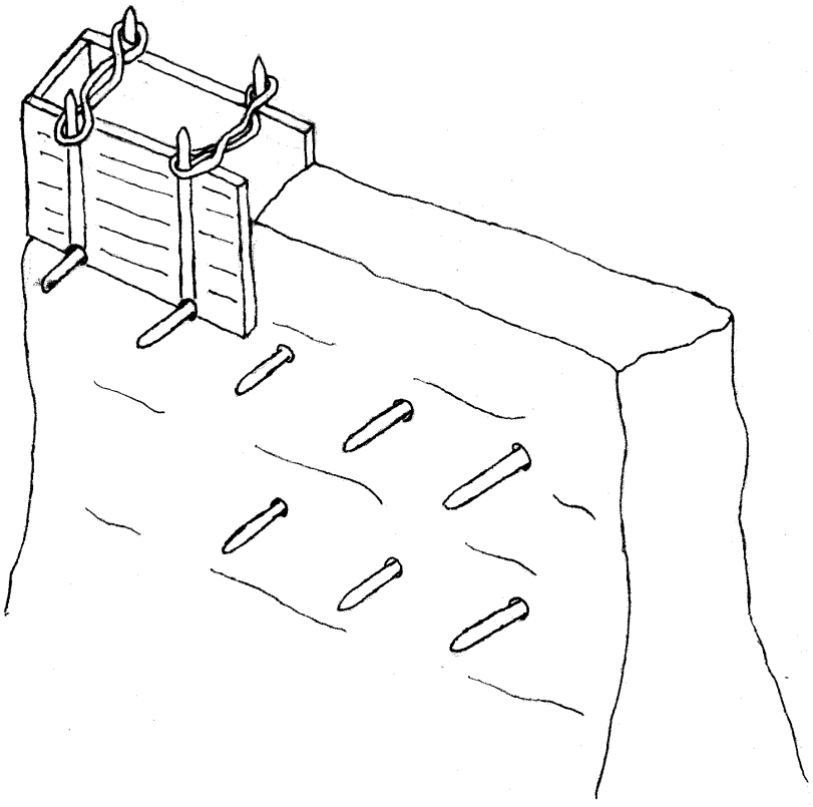
و- تقنية الطابية Opus Caementiceum

طريقة يتم فيها إنشاء الأسوار والجدران بأن يتخذ لها قالب من أربعة ألواح. لوحان جانبيان من الخشب مقدران طولا وعرضا بإختلاف العادات في التقدير، وفي وسط هذا الفراغ يتم وضع أربع أذرع خشبية. ذراعين ينصبان على أساس (قائمة) وفد بوعد ما بينهما على ما يراه صاحب البناء في عرض الأساس، ثم يوصل بينهما بأذرع من الخشب يربط عليها بالحبال والجدل. ويسد الجهتان الباقيتان من ذلك الفراغ بينهما بلوحين آخرين صغيرين. ثم يوضع فيه التراب مخلطا بالكلس، ويُرْكَزُ (أي يُثَبَتُ) بالمراكز المعدة لذلك حتى ينعم ركزه ويختلط أجزاءه بالكلس، ثم يزاد التراب ثانيا وثالثا إلى أن يمتلئ ذلك الخلاء بين اللوحين، وقد تداخلت أجزاء الكلس والتراب وصارت جسما واحدا. ثم يعاد نصب اللوحين على الصورة الأولى ويركز كذلك إلى أن يتم وتنتظم الألواح كلها سطرا فوق سطر، إلى أن ينتظم الحائط كله ملتحما كأنه قطعة واحدة. ويسمى الطابية وصانعه الطوّاب.[1] وقد

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة.....، ص412.

أُستعملت هذه التقنية كنوع من الملء داخل بناء الجدران، حيث تقام كتلتين جداريتين متوازيتين سواء كانت من حجارة الدبش أو حجارة النحت، ثم يتم ملء الفراغ الناشئ بينهما بالتراب المدكوك.[1]

عرفت هذه التقنية بالمغرب الأوسط منذ فترة مبكرة لكنها برزت بصفة كبيرة خلال النصف الثاني من القرن 5هـ/11م، في جدران قصر البحر بطريقة ملء الفراغ بين الجدران المتوازية، ثم في المساجد المرابطية بمدينة الجزائر وتلمسان، كما برزت في قصر المشور الزياني ومدينة المنصورة المرينية. ومعروف أن هذه التقنية سريعة التنفيذ وقليلة التكلفة مقارنة بالتقنيات البنائية الأخرى. (الشكل 25)



الشكل 25 : تقنية البناء بالطابية (عمل الطالب)

[1]- Froidevaux Y.M ; Op cite, p33.

ثانيا : مواد وأساليب الزخرفة :

تعكس مواد وأساليب الزخرفة الجانب التقني والفني الشائع في تلك المنطقة وتعطي فكرة حول أصولها الزخرفية وتقاليدها الفنية.

1- مواد الزخرفة :

أ- المواد الطينية :

يمكن تعريف الطينة أو ما يعرف عند المشارقة بالطفلة، على أنها مزيج من المواد المعدنية التي تتكون أساسا من السيليكا Silice والألومين Alumine (أكسيد الألومينيوم) الموجودة في التربة الطينية التي تعطيها صفة الليونة عند إضافة الماء إليها،[1] ثم تكتسب صلابة كالحجارة عند وضعها تحت تأثير الحرارة الشديدة داخل الأفران.[2]

تنقسم المواد الطينية حسب تكوينات التربة إلى طينة أولية تتكون أساسا من حجارة بركانية كالغرانيت، تتشكل عن طريق التفتت تحت تأثير العوامل الطبيعية غير بعيدة عن الحجارة الأصلية. أما الطينة الثانوية فهي تتكون من حجارة رسوبية أصلها بركاني أو بلوري تتشكل عن طريق التعرية كالرياح، تجعل حبيباتها تَقِّلُ حجما أكثر فأكثر، ثم تنتقل عبر مياه الأنهار والوديان لتترسب على ضفافها مشكلة بذلك تربة طينية مختلطة بمواد معدنية وعضوية، تكون هذه الطينة أكثر صفاء كلما كانت بعيدة عن الحجارة الأصلية.[3]

- **البلاطات الخزفية :**

الخزف هو طين مشوي ومصبوغ يأخذ أشكال مختلفة مغطاة بدهان برّاق يكون بألوان زاهية كاللون الأزرق والأخضر مثلا، أو تطلى بدهان ذي بريق معدني بإضافة أملاح

[1] - Deck T ; Op cit, p164.

[2]- عمر الأمين، المرجع السابق، ص28.

[3]- نفسه، ص26،27.

معدنية إليه، وغالبا ما تكون الزخارف مرسومة فوق أو تحت الطلاءات، أو مرسومة بالبريق المعدني، ويصنع الخزف عادة من طينة صفراء تغطى بطبقة غير شفافة من المينا القصديرية تدعى بـ "البطانة" ترسم عليها الزخارف بالأكاسيد بعد حرقها.[1]

كانت البلاطات الخزفية المختلفة الأشكال والمطلية مستعملة في تكسية الجدارن وتبليط أرضيات الأروقة والقاعات داخل قصور قلعة بني حماد.[2] حيث تم العثور على نماذج من البلاطات الخزفية منها بلاطات ذات الشكل المربع النجمي ذو ثمانية رؤوس والذي اُستعمل في تبليط أرضية حوض قصر البحر وتبليط أرضية القاعة الشرفية في الجزء الغربي لقصر المنار بقلعة بني حماد، حيث كان متناوب مع بلاطات تعطي شكل مضلع صليبي مشطوف الأركان يرمز إلى صليب القديس أندريه (Saint Andrés).[3] كما وجدت بلاطات خزفية سداسية الشكل باللون الأبيض متناوبة مع بلاطات مثلثة باللون الأخضر في ذات الموقع. وقد فرشت أرضية الرواق الشرقي المطل على فناء المبني الغربي لقصر المنار بقلعة بني حماد ببلاطات مربعة الشكل باللون الأبيض متناوبة مع بلاطات سداسية مستطيلة الشكل باللون الأخضر.[4]

اِختفت البلاطات الخزفية في قصور المغرب الأوسط خلال الفترة المغربية الأندلسية المتأخرة (الزيانية والمرينية)، حيث ظهرت مكانها الفسيفساء الخزفية التي تطورت من البلاطات الخزفية وأصبحت مختلفة ومتعددة الأشكال ولكنها كانت بحجم أصغر من البلاطات لذلك سميت بالفسيفساء الخزفية.

[1]– عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص163.

[2] - Marçais G ; Algérie médiévale monuments et paysages historiques ; Arts et métiers graphiques, Paris, 1957, p39.

[3]- De Beylié, Op cit, p56.

[4]– محمد لجلط، "**الزخارف الحمادية**"، قلعة بني حماد قبس من التاريخ، صدر من وزارة الثقافة، الجزائر، 2011، ص79.

- **الفسيفساء الخزفية :**

تتشكل الفسيفساء عن طريق لصق عدد من القطع الصغيرة أو الفصوص ذات الألوان المختلفة بعضها إلى جانب بعض على طبقة من الجص أو الملاط بحيث تؤلف زخارف وصور متنوعة. تكون هذه القطع من الحجر أو الرخام أو الصدف أو الزجاج و غيرها، وقد تكون على هيئة مكعبات صغيرة غير منتظمة الشكل.[1] كان الإستخدام الأول للفسيفساء في تزيين الأرضيات ثم إستخدمت فيما بعد في تزيين الجدران من الداخل والخارج.[2] عرفت الحضارات القديمة في مصر والعراق وغيرهما طريقة الزخرفة بالفسيفساء، إذ كانت جدران المعابد تزخرف بفسيفساء مختلفة الألوان من الأسود والأبيض والأحمر والأخضر والأزرق، كما زخرفت الأرضيات بالفسيفساء الحجرية في الفن الإغريقي والروماني وحتى الفن البيزنطي.[3]

وقد ورث المسلمون فن صناعة الفسيفساء في الزخرفة المعمارية منذ العصور المبكرة للحضارة الإسلامية، حيث كان أول إستعمال لها في قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق وكانت مصنوعة من الحجر والزجاج والصدف، وفي تبليط أرضية القاعة الشرفية بقصر خربة المفجر وفي تكسية محراب الجامع الأموي في قرطبة. أما في العصر العباسي فقد تم العثور في مدينة سامراء على قطع لم تختلف كثيراً عن فن الفسيفساء في العصر الأموي إذ كانت هي الأخرى متأثرة بالأساليب الهلنيستية (الإغريقية)، حيث إستعان المسلمون بفنانين روم في أساليب الصناعة لكنهم حددوا لهم عناصر فنية وزخرفية بما تتوافق والعقيدة الإسلامية. وقد أدخل المسلمون تجديدات على فن صناعة الفسيفساء جعلهم يبتعدون عن فسيفساء الفن الروماني والبيزنطي، حيث إبتكر المسلمون الفسيفساء المذهبة ذات البريق

[1]– حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959، ص22،23.

[2]– ناهض عبد الرزاق القيسي، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج، عمان (الأردن)، 2009، ص147.

[3]– حسن الباشا، التصوير....، ص23.

المعدني واِستخدموا في صناعتها المواد الزجاجية والخزفية والقاشاني التي أخذت سطوح هندسية مربعة ثم سطوح متعددة الأضلاع.[1]

أما في بلاد المغرب فقد اِنتشر فن صناعة الفسيفساء الخزفية في العديد من حواضر المغرب الأوسط حيث ظهرت أولى نماذج لها بصفة بدائية بقلعة بني حماد. كما لا نستبعد وجود فسيفساء كلاسيكية شبيهة بالفسيفساء القديمة في قصر آشير متأثرة بفسيفساء قصر القائم باللّه بالمهدية، في تبليط أرضية قاعات وأروقة هذا القصر، ثم تطور هذا الفن حتى بلغ ذروته في تلمسان وأصبح يعرف باِسم الزليج. من نماذج الزليج الأكثر شهرة هي الأطباق النجمية التي أخذت أكبر حيز في الزخرفة المعمارية جنبا إلى جنب مع الزخارف النباتية الإسلامية التي كانت متكونة أساسا من الفروع والمراوح النخيلية وأنصافها والبراعم، كما تم توظيف مواضيع هندسية بسيطة تلخصت في المربعات والمستطيلات والمضلعات والمثلثات والنجمات وشكل الضفائر والشرافات المسننة...إلخ.

ب- الحجر :

اِهتم الأمير زيري بن مناد وخلفائه في عاصمتهم الأولى آشير بالمغرب الأوسط ببناء وتعمير القصر الأميري على حساب الفاطميين، لذلك من غير المستبعد أن تكون الزخارف الحجرية التي كانت تزين قصر آشير مستوحاة من الزخارف الفاطمية بقصر المهدي بالله وخليفته القائم بالله في المهدية بتونس، ومن زخارف الطراز العباسي الأول والثاني في العراق وبزخارف القيروان بإفريقية، وهذا من خلال ما تم العثور عليه من تيجان حجرية على مستوى فناء قصر آشير وبعض الصناعات الحجرية الأخرى كسلسلة العقيدات الزخرفية وإفريز يمثل سلسلة رؤوس أسود متكررة وبعض الأكتاف الحجرية التي كانت تحمل العقود على مستوى مدخل القصر الزيري.[2]

[1]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص214-217.

[2] - Golvin L ; **Le palais.....,** pp47-76.

اِتخذ الحماديون من الحجر مادة أساسية في بناء قصور قلعة بني حماد نظرا لتوفر المادة الأولية في المنطقة، حيث كانت تحتوي معظم الجبال المحيطة بالقلعة على الحجر الصلب الذي يستعمل في البناء، علاوة على أنه كان من المواد المستعملة في زخرفة وتزيين القصور. فقد كشفت الحفريات الأثرية التي أجريت بالقلعة عن نماذج كثيرة من الزخارف الحجرية الحمادية منها تيجان منحوتة وهي محفوظة في متحف موقع القلعة ومتحف سطيف، كما وجدت نماذج من أفاريز وأطر زخرفية هي الآن مودعة في متحف القلعة، ونماذج من تماثيل حجرية معروضة في متحف سطيف ومتحف القلعة، بالإضافة إلى أحواض ونوافير حجرية ما زالت في موقع القلعة.

أُهمل اِستعمال الحجر في الزخرفة المعمارية في المغرب الأوسط خلال الفترة المغربية الأندلسية المتأخرة (الزيانية والمرينية) ليظهر في مكانه اِستعمال واسع لمواد الجص والرخام والخزف. فقد كانت أغلب المعالم بما فيها القصور والإقامات الملكية تقل أو تنعدم فيها الزخرفة الحجرية. بينما اِستعمل الحجر في بناء وزخرفة أبواب ومداخل المدن الموحدية في المغرب الأقصى وإنشاء وزخرفة مئذنة مسجد المنصورة في المغرب الأوسط.[1]

ج- الجص :

هو نوع من أنواع الصخور والذي يوجد في الطبيعة بصورة نقية جدا، أو على شكل كتلة كبيرة من الجبس الرملي، ولا يمكن اِستعماله في عملية التلبيس إلا بعد عملية الحرق حتى يفقد ماء التبلور، وليسهل سحقه فيصبح دقيقا، ناعما، خفيفا، وبعد ذلك يوضع في الماء حتى يكتسب صلابة ثم يستخدم في عملية التكسية. يقول اِبن خلدون "...من صنائع البناء أن تجلل الحيطان بالكلس بعد أن يحل بالماء ويغمر أسبوعا أو أسبوعين على قدر ما يعتدل مزاجه عن إفراط النارية المفسدة للإلحام، فإذا تم له ما يرضاه من ذلك علاه من فوق الحائط

[1]- Marçais G, L'Architecture…., p240, 270, 275.

وذلك إلى أن يلتحم".[1] ويطلق لفظة الجصاص على الذي يتخذ الجص، وكذلك على الذي يختص بقلع الحجارة وعمل الجص عليها.[2]

زيّن الساسانيون قصورهم بزخرفة جصية مستمدة من الثقافة الفارسية، حيث نفذت زخارف النقوش الجدارية بطريقة الحفر البارز تمثلت في عناصر نباتية وحيوانية وآدمية، ولم يعتن الساسانيون بالنحت المجسم وإنما لجأوا إلى عملية نقش الجدران وذلك عن طريق حفر المواضيع الزخرفية بصفة بارزة عن سطح الجدار.[3] وقد عرف المسلمون مادة الجص منذ فترة مبكرة بسبب اِحتكاكهم بالحضارة الساسانية، حيث ظهر في زخارف مدخل قصر الحير الغربي خلال العصر الأموي ثم اِستمر اِستخدامه خلال العصر العباسي في القرن 3 هـ/9م أين برز في الزخارف الجصية في طرز مدينة سامراء.[4] أما في بلاد المغرب فقد أُستخدم الجص بشكل واسع في تلبيس الجدران الداخلية للقاعات وجدران الأروقة إذ يساعد في التخفيف من صلابة الجدار ويساهم في عزل الجدار لتوفير الحرارة والبرودة، إذ كانت القطع الجصية المحفورة والمطلية تكسي وتزين الأجزاء العليا للجدران.[5] ومن التقنيات المستعملة في الزخرفة على الجص يذكر اِبن خلدون تقنية الحفر مباشرة على الجدار، وذلك بِاستعمال مثقاب الحديد كما يسميه شيخ المؤرخين محدثا بها تخريما وحفرا على أن يكون الجص لينا وفيه بقية من البلل نتيجة نقعه في الماء،[6] وهي تقنية اِنفرد بها الفنانون بالمغرب والأندلس

---

[1]– عبد الرحمن اِبن خلدون، المقدمة....، ص412.

[2]– حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار، ص353.

[3]– على أحمد الطايش، المرجع السابق، ص7.

[4]– مرزوق بتة، الزخارف العمائرية في عمارة المغرب الأوسط خلال القرنين 5–8هـ/11–14م، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2009، ص203.

[5] - Marçais G ; Algérie...., p39.

[6]– عبد الرحمن اِبن خلدون، المقدمة....، ص413.

عن بقية العالم الإسلامي.[1] كما أن هناك تقنية أخرى في الزخرفة على الجص وهي طريقة القولبة والتي سنتطرق إليها لاحقا في أسلوب الزخرفة بالقالب.

تمكن الفنان المسلم من تنفيذ الزخارف على مادة الجص بعدة طرق منها أنه اِستخدم طريقة الزخرفة بالقالب وذلك بتشكيل عناصر زخرفية متكررة على المساحات الواسعة التي يريد زخرفتها، أما في المساحات المحدودة فقد اِستخدم الفنان أداة المثقاب. ولتهيئة المساحات المحدودة، اِقتضى الأمر تقسيم الجدران إلى قطاعات هندسية كأشرطة وأطر وأفاريز تتوزع على الجدار المراد تنفيذ عليه الزخارف توزيعا يراعى فيه التناسق والتماثل وحتى التكرار إذا لزم الأمر حتى لا يترك مساحة فارغة عملا بمبدأ ملء الفراغ الذي يعتبر من مميزات الفن الإسلامي.[2]

من الزخارف الجصية التي عرفت بالمغرب الأوسط نذكر الكسوة الجدارية التي كانت تزين القاعات والأروقة في قصور الحواضر. حيث نجدها محفورة ومطلية في الزخرفة الجصية الزيرية والحمادية والتي اِستمدت أسلوبها الفني من الفن العباسي والفاطمي، بينما اِستمدت الزخرفة الجصية الزيانية والمرينية أسلوبها الفني من الفن المغربي الأندلسي. وقد تبلورت هذه الزخارف في شكل عناصر نباتية وهندسية وكتابية وعمائرية اِمتزجت فيما بينها لتعطي لوحة فنية ذات طابع إسلامي اِبتعد تدريجي عن طابع الفنون القديمة.

د- الرخام :

الرخام هو اِسم لنوعين من الحجارة اُصطلح على تسميتهما بـ "الرخام الكلسي" ويعرف تركيبه الكيميائي بـ "كربونات الكالسيوم"، و"الرخام الجصي" وتعرف تركيبته الكيميائية بـ "كبريتات الكالسيوم". تتألف بنية الداخلية للرخام الكلسيمن طبقات متتالية متعرجة، ثم تظهر على السطح عروقا لونها أبيض يضرب قليلا إلى الشقرة والصفرة العسلية، وهو أصلب من

[1]- محمد عبد المنعم الجمل، المرجع السابق، ص84.

[2]- نفسه، ص84.

الرخام الجصي، وإذا أصابه حامض يتحلل بغليان شديد. أما الرخام الجصي فهو لين بحيث يؤثر فيه الظفر ولا تؤثر فيه الحوامض، ويسمى صنف منه بالرخام الشرقي، وهو أشد صفاء يصقل صقلا جميلا، وهو النوع المعدني المسمى بالجبس أو الجص.[1]

شهدت العمارة القديمة لاسيما العمارة الرومانية والبيزنطية اِستعمال الرخام في الزخرفة حيث تمتكسية الجدران بألواح من الرخام الملون، كما تم به رفع العقود والأسقف بواسطة الأعمدة والتيجان، بالإضافة إلى توظيفها في تبليط الأرضيات على مستوى المباني بمختلف أنواعها، ثم اِنتقلت هذه الصناعة إلى العمارة الإسلامية حيث نجدها في العديد من المباني الإسلامية في زخارف الجامع الأموي بدمشق وقصير عمرة ببادية الشام وغيرهما من عمائر العصر الأموي ثم في قصور مدينة سامراء كقصر الجوسق وقصر المتوكل.[2]

اِستخدم الحماديون الرخام في قصور قلعة بني حماد اِستخداما واسع النطاق يعكس مدى توفره في المنطقة خاصة الرخام الأبيض والرمادي، حيث اُستعمل منحوتا في عدة نماذج معمارية وزخرفية كالتيجان والأعمدة وبعض التماثيل والسواكف الزخرفية، كما اُستعمل منقوش في تكسية الجدران كالأطر والأفاريز الزخرفية.[3] ومن الأمثلة التي وجدت على جدران قاعات وأروقة قصور قلعة بني حماد، الألواح الرخامية المستطيلة والهندسية الشكل التي كانت تزين أجزائها السفلية، والأفاريز والأطر الزخرفية التي كانت تغطي أجزائها الوسطى كانت سواء من مادة الرخام الأبيض أو الرمادي، بالإضافة إلى التيجان والأعمدة التي عثر عليها الأستاذ رشيد بورويبة في قاعات قصر المنار وقصر البحر حيث تنوعت بين الرخام الأبيض والرخام الرمادي.[4] عثر النقيب دوبيليه في أبحاث سابقة لأبحاث رشيد بورويبة على

[1]– مرزوق بتة، المرجع السابق، ص206،207.

[2]– محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص118.

[3]– مرزوق بتة، المرجع السابق، ص207.

[4]– رشيد بورويبة، مدن.....، ص121.

أفاريز زخرفية كنوع من الزخارف المعمارية صنعت من الرخام الرمادي ورُصِّعَت أجزاء منها بالرخام الأبيض أو الجص.[1]

تحتفظ كل من متاحف الجزائر وسطيف وقسنطينة وقلعة بني حماد بعدد كبير من هذه القطع الأثرية سواء في قاعات العرض أو المخازن، وقد تعذر علينا دراسة بعض منها بسبب سوء حالة الحفظ.

أما الرخام في قصور تلمسان فقد أخذ هو الآخر حصته في الزخرفة خاصة في الرخام المنقوش على مستوى التيجان المحمولة على الأعمدة التي تحيط بفناء قصر المشور، أو النوافير والفساقي المنقوشة، كما يرجح اِستعمال الرخام في تبليط بعض الأرضيات والمقاعد داخل القاعات والأروقة. أما في قصر العباد فلا نجد أثر للرخام في بقايا القصر السلطاني إلا إذا اِستثنينا تاج من الرخام الأبيض المنقوش يرجعه الباحثون إلى هذا القصر.[2] ونظرا لقلة اِعتماد الفنانين المرينيين على اِستعمال الرخام وميلهم إلى مادة الجص التي كانت كثيرة الاِستعمال في زخرفة الجدران والعقود في بلاد المغرب والأندلس في تلك الفترة، وتبني المرينيين عنصر الدعامات في البناء، هذا ما جعلهم يستغنون عن الأعمدة وتيجانها إلا في بعض المواضع النادرة، كما كان تبليط قاعات وأرضيات قصر العباد بمادة الطين المشوي المتمثلة في بلاطات الآجر وقطع الفسيفساء الخزفية.

إن الصناعات والزخارف المعمارية المصنوعة من الرخام بقصور المغرب الأوسط ومن خلال دراسة ومعاينة المواضيع والأساليب الفنية التي نفذت بها، تجلت مهارة الفنان المغربي المسلم في تنفيذ أعمال فنية سمحت بتحرر الفن الإسلامي تدريجيا من الفنون السابقة رغم اِستمرار بعض التأثيرات المحلية والوافدة في بعض المواضيع الزخرفية.

[1]- De Beylié L, Op cit, p70

[2]– محمد لخضر عولمي، الزخرفة المعمارية الإسلامية في عهد بني مرين وبني زيان، دار النعمان، الجزائر، 2016، ص113.

هـ- الخشب :

الخشب عبارة مادة صلبة ملتحمة ليفية، تتكون عموما من الساق والفرع والجذر، علما أن الأشجار التي تنمو بسرعة تتميز بخشب أكثر صلابة ولا تعمر طويلا، كما يعتبر من أكثر المواد الخام أهمية بسبب كثرة اِنتشار مصادره وأنواعه في الطبيعة، فكل نوع من أنواع الخشب ينتج خشبا خاصا حسب التركيبة والمميزات بالإضافة إلى اِختلاف الأوزان، فهناك الأخشاب الخفيفة إلى الثقيلة، والأخشاب اللينة إلى الصلبة، والأخشاب المرنة إلى القابلة للاِنكسار، ومن هنا جاءت فكرة تنوع الاِستعمالات.[1]

إن مادة الخشب من المواد التي تكمل البناء المعماري لأنها أساسية فيه أو بعبارة أخرى فهي من ضرورات العمران.[2] فوفقا لما جاء في مقدمة اِبن خلدون يقول أن صناعة النجارة من ضروريات العمران ومادتها الخشب، ذلك أن الله سبحانه وتعالى جعل للإنسان في كل مكون من مكونات الخشب منافع يُكمِّل بها ضروراته أو حاجاته، وكان منها الشجر الذي فيه من المنافع ما لا ينحصر مما هو معروف لكل أحد، ومن منافعها اِتخاذها خشبا إذا يَبُسَت.[3]

قامت أعمال النجارة بدور مميز في المشغولات الخشبية والشبابيك والمنابر والمقصورات، ثم أصبحت تستخدم في القصور والمنازل الإسلامية على السواء. وقد اِزدهرت الصناعات الخشبية على اِختلاف أنواعها طوال العصور الإسلامية خاصة في العواصم الكبرى كقرطبة وبغداد والقاهرة والتي كان لها أثر عظيم على الحرف الخشبية الغربية فيما بعد.[4]

---

[1]- علي بن بلة، "**لمحات عن الخشب واِستعمالاته عبر العصور الإسلامية**"، مجلة دراسات تراثية، العدد4، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (معهد الآثار)، جامعة الجزائر2، 2010، ص337-374.

[2]- ذهبية محمودي، التحف الخشبية بالمغرب الأوسط من العهد الزيري الحمادي إلى نهاية العهد المريني الزياني، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2003، ص27.

[3]- عبد الرحمن اِبن خلدون، مقدمة.....، ص414.

[4]- ذهبية محمودي، نفس المرجع، ص28.

وقد جاءت إسهامات الخطاطين والرسّامين والنحّاتين في إنجاز بعض الأعمال الخشبية التي تعتبر إنجازات فنية متكاملة، فكانت طرق زخرفة المصنوعات الخشبية تقوم على طريقة التلوين بالأصباغ أو طريقة حفر الزخارف أو تطعيم الخشب بالعاج والصدف، أما طريقة اِستعمال الحشوات فلم تظهر إلا في العصر الإسلامي، فقد جاءت تحت ضغط عاملين أساسيين هما الطقس وندرة الخشب، فكان الطقس يجعل الخشب يتمدد شتاء ويتقلص صيفا، أما ندرة الخشب في أكثر البلاد الإسلامية جعلت النجارين يبتكرون طريقة الحشوات وقطع الخرط بما توفر لهم من قطع تلك المادة الثمينة.[1]

أما فيما يتعلق بالمغرب والأندلس فقد تأثر الحفر على الخشب خلال القرنين 4-6هـ/10-12م بالطرز السائدة في المشرق والأندلس كالطراز الأموي الأندلسي والطراز العباسي والطراز الفاطمي. تميزت هذه التحف التي تعود إلى تلك الفترة بالقلة، وقد اِختفى المعروف منها كمنبر وحاجز مقصورة جامع الحكم بقرطبة.[2] أما المصنوعات الخشبية في المغرب الأوسط فقد اِمتازت بالدقة والإتقان حيث كانت تصنع من أخشاب مستوردة موجهة خصيصا للأثرياء، فقد كانت الأبواب بقصور بني زيري مصنوعة من أخشاب هندية ضمت أجزاؤها إلى بعضها البعض بمسامير معدنية، واِستعملوا الخشب في صناعة سقف منازلهم.[3] ومن ضمن أقدم الأعمال الخشبية بالمغرب الأوسط نذكر : باب مسجد سيدي عقبة الذي يرجع إلى القرن 4-5هـ/10-11م وهو من خشب الأرز، إذ يتميز بزخارف مرتبطة بالفن

[1]- علي بن بلة، لمحات....، ع ص337-374.

[2]- علي بن بلة، المصنوعات الخشبية بقصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني دراسة أثري فنية، أطروحة دكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2002، ص5.

[3]- عبد الكريم يوسف جودت، الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3-4هـ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص117.

الفاطمي في إفريقية. كما تذكرنا المنابر المرابطية بجامع ندرومة وجامع مدينة الجزائر المؤرخة بالقرن 5هـ/11م، بتصميمها وشكلها المستمد من منبر جامع قرطبة.[1]

عرفت قصور المغرب الأوسط في الفترة الزيانية والمرينية اِستعمال الأبواب بمصراعين كبيرين على الطراز المغربي الأندلسي، حيث كانت تزينها وريدات أو مضلعات تشكل أطباق نجمية محفورة. كما كان الإلهام الأندلسي واضحا في السقوف حيث ظهر السقف ذي العوارض الخشبية (القناطر)، والسقف المسطح والذي كان يحتوي على زخارف تمثلت في وريدات ومضلعات تشكل نجوم محفورة أو مطلية، بالإضافة إلى تشبيكات من الأزهار الملونة باللون الأبيض والأسود والأخضر والأصفر والذهبي على أرضية حمراء.[2]

2- أساليب الصناعة والزخرفة :

أ- أسلوب التزجيج :

يتم تنفيذ هذا الأسلوب بتغطية القطع الخزفية أو السطوح الزخرفية بطلاء زجاجي شفاف. وقد عرف الفنان المسلم طلاء القطع الخزفية بطبقة زجاجية شفافة عن طريق صهر الخامات والأكاسيد المختلفة بعضها مع بعض، ثم صبها في الماء وهي في حالة الاِنصهار، ليتم اِستعمالها في الطلاءات الشفافة والملونة لاسيما القطع التي كانت تزخرف بالبطانات السائلة وهي في حالة رطبة قبل القيام بالحرق الأولي. عرف هذا النوع من القطع باِسم الفخار المطلي بالمينا.[3]

يحتفظ متحف قلعة بني حماد ومتحف سطيف ومتحف الآثار الإسلامية بالجزائر بعدد من القطع الخزفية المطلية بالمينا وبألوان مختلفة، منها بلاطات على شكل مربع ومثلث

[1]- علي بن بلة، المصنوعات....، ص9

[2]- نفسه، ص8.

[3]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص51.

وسداسي وعدة أشكال مضلعة، بالإضافة إلى عنصر المقرنص الذي يأخذ شكل المتوازي الأسطح (الأوجه) والذي يعتبره الباحثون اِبتكار حمادي.

لم يقتصر أسلوب التزجيج في تغطية سطح القطع الخزفية بطبقة زجاجية فقط بل تعدى ذلك إلى تغطيتها بطبقة من الأكاسيد المعدنية والتي تشكل ما يعرف بالخزف ذي البريق المعدني.[1] يتطلب صناعة هذا النوع من الخزف حرق القطع المغطاة بطلاء زجاجي حرقا أوليا بعد عملية التجفيف، ثم فوق هذه الطبقة الزجاجية وبواسطة الريشة تنفذ الزخارف أو الطلاءات بطبقة رقيقة من الأملاح المعدنية وذلك عبر مزج الأكاسيد المتخلفة، منها أكسيد النحاس وأكسيد الفضة، مع أحد الأحماض كحمض الخل ويضاف إليها أكسيد الكبريت. ثم تحرق القطع حرق بطيء داخل الفرن وفي درجة حرارة منخفضة ومتفاوتة، في هذه الأثناء تتحول الأكاسيد المعدنية بِاتحادها مع الدّخان إلى طبقة معدنية، ليتم إخراجها من الفرن وغسلها بالماء فتأخذ لون البريق المعدني عند تسليط الضوء عليها، إما لونا ذهبيا أو أحد أطياف اللونين البني والأحمر النحاسي، والأصفر والأخضر وذلك حسب التركيب الكيميائي للأكاسيد المعدنية.[2]

كما عرف أسلوب التزجيج في الزخرفة الجصية حيث يتم تعشيق أو ترصيع الجص المخرم بالزجاج الملون، حيث تكون قطع الزجاج أكبر قليل من فتحات الجص المخرم حتى

---

[1]– الخزف ذو البريق المعدني : يعتبر اِبتكار إسلامي خالص لم يعرف عند الحضارات السابقة، ظهر لأول مرة في العراق بمدينة سامراء في القرن 3هـ/9م لينتقل إلى شرق وغرب العالم الإسلامي، فقد ظهر في إيران في العصر العباسي والسلجوقي والمغولي، كما عرف في مصر والشام في العصر في العصرين الطولوني والفاطمي ليبلغ ذروته في العصرين الأيوبي والمملوكي، أما في بلاد المغرب والأندلس فقد عرف مند القرن 3هـ/9م في مدن إفريقية إثر التبادلات التجارية مثل تونس والقيروان، كما ظهر في المغرب الأوسط بقلعة بني حماد ليبلغ ذروته في بجاية زمن الدولة الحمادية، أما ببلاد الأندلس فقد شاع اِستعماله في فترة ملوك الطوائف و العصرين المرابطي والموحدي أي ما بين القرن 5هـ7هـ/11م–13م، وقد اِستمرت صناعته وبلغت قمة اِزدهارها في العصر النصري في كل من إشبيلية والمرية وإقليم غرناطة ما بين القرن 7هـ–9هـ/13م/15م. بن مصباح مليكة وجليد عقيلة، نفس المرجع، ع ص331–340.

[2]– مليكة بن مصباح وعقيلة جليد، "**الخزف ذو البريق المعدني**"، مجلة دراسات تراثية، العدد3، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (معهد الآثار)، جامعة الجزائر 2، 2009، ع ص331–340.

يسهل تثبيتها على الجزء الخلفي من الزخرفة الجصية وذلك من خلال الإستعانة بغراء أبيض يدعي بـ "فينافيل« Vinavil » كمادة لاصقة تدهن في الحواف الزجاجية ثم تترك لتجف مع وضع الثقل المناسب فوقها للتثبيت الجيد، كما يمكن تثبيت القطع الزخاجية على الجص بوضع عجينة لينة من الجبس بين حواف القطع والسطح الخلفي للقطع الجصية، وبعد تمام جفاف الجبس يتم إزالة الزيادات الجبسية.[1]

ب- أسلوب النقش والحفر :

ينفذ هذا الأسلوب على أسطح خامات الخشب والرخام والمعدن والحجر والجص ونحوها، وقد ظهرت عدة أنواع من النقش والحفر، منها الحفر البارز الذي تكون زخارفه بارزة عن السطح المحفور بنسب مختلفة، والحفر الغائر الذي تكون زخارفه غائرة عن السطح المنفذة عليه بنسب مختلفة، والحفر المائل أو المشطوف الذي إمتازت به زخارف سامراء الجصية في القرن 3هـ/9م.[2]

ورث الفاطميون التقاليد الفنية للنقش والحفر من الفن العباسي الذي أخذ بدوره هذه الأخيرة من الطرز السابقة خاصة الفن الساساني. إذ نلاحظ أنه يظهر بوضوحالتأثر بالأساليب الفنية العباسية والفارسية على المنتجات الجصية في إفريقية والمغرب، فضلا عن بعض الأساليب الفنية المحلية المتأثرة بالفن الأموي والتقاليد البيزنطية التي وجدت بالمغرب قبل مجيء الفاطميين على منتجات الحجر والرخام والخشب. تميّز الطراز الفاطمي بعناصر زخرفية محفورة بدقة ومائلة بنحو التماثل والتقابل، وكذا تطوير العناصر النباتية والهندسية والمبالغة في إستخدام الزخارف الكتابية كالخط الكوفي المتقن والمورق.[3] ونظرا لتحريم الإسلام تصوير الأحياء، فقد إقتصر فن النقش والحفر في معظم البلدان الإسلامية على

[1]- نبيلة رزقي، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس (7-8هـ/13-14م)، أطروحة دكتوراه علوم تخصص علم الآثار، قسم الآثار (جامعة تلمسان)، 2015، ص18.

[2]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص82،83.

[3]- أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري، مصر، 2001، ص66،67.

تصوير نقوش لأجزاء نباتية مثل فروع وأوراق الأشجار في زخارف رائعة، أو زخارف هندسية رشيقة، حتى أنه تم توظيف الخط العربي كوسيلة للإبداع الفني في مجال النقش والحفر.[1]

يكون النقش عادة على المواد الحجرية الأكثر صلابة والتي تتطلب أدوات حادة ليتمكن من نزع طبقة معتبرة من المادة المراد تنفيذ عليها الزخارف. ويعتبر كل من الحجر والرخام من المواد الأكثر شيوعا في مجال الزخرفة في الفترة الوسيطة. أما الحفر فيكون على المواد الأقل صلابة والتي يمكن أن تنفذ عليها الزخارف بسهولة ويسر. وقد كان الجص والخشب أهم هذه المواد التي لا يتطلب الحفر عليها الكثير من العناء، بالإضافة إلى الحصول على المنتجات الفنية في فترة قصيرة مقارنة بالمواد الحجرية كالرخام.

- **طريقة الحفر البارز :**

في حالة ما إذا كانت الزخرفة منفذة بأسلوب الحفر البارز، يقوم الفنان برسم وتحديد الموضوع الزخرفي المراد تشكيله على المساحة المخصصة في المادة الفنية بواسطة قلم أو بأداة حادة إلى حين الحالة التي يظهر فيها الموضوع الزخرفي واضحا. وبعد إتمام عملية تحديد الموضوع يشرع الفنان في إزالة المساحة المحيطة بالرسم بمقدار معلوم يختلف من فنان لآخر ومن مادة إلى أخرى، فتصبح المساحة المحيطة بالرسم غائرة أما الموضوع الزخرفي فيبقى بارزا لا يتعدى بروزه في أقصى الأحوال سنتيمترا واحد. وبعد أن يتم نقش الزخارف على المادة الفنية، يضع الفنان اللمسات أخيرة لعمله الفني قبل أن يصقل المساحة المزخرفة لتصبح ملساء حتى تظهر للعيان كلوحة فنية تخطف الأبصار.[2]

[1]– محمد عبد المقصود، الصخور من المنشأ والتكوين إلى الحضارة والعمارة و الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص68،69.

[2]– عبد الحق معزوز، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2003، ص251.

- **طريقة الحفر الغائر :**

أما طريقة تنفيذ الزخرفة بأسلوب بالحفر الغائر فهي نفس طريقة الحفر البارز لكن بدل أن يقوم الفنان بإزالة المساحة المحيطة بالرسم، يعمد إلى إزالة مساحة التي يشغلها الموضوع الزخرفي ويترك المساحة التي تحيط به ليظهر الموضوع الفني غائرا وما دونه بارزا، ولا يتعدى الحفر سنتيمترا واحدا في أقصى الحالات، ثم يلجأ الفنان إلى عملية صقل التحفة بعد أن يضع اللمسات الأخيرة إليها.[1]

- **الحفر المائل أو المشطوف :**

تكون فيه الزخارف مائلة بالنسبة لمستوى سطح القطعة الفنية، بحيث تتقابل حواف المواضيع الزخرفية ببعضها مشكلة زوايا منفرجة وحادة. وقد اِبتكر المسلمون هذا الأسلوب الفني في الزخارف الجصية بمدينة سامراء خلال القرن 3هـ/9م،[2]

- **طريقة الحفر على المعدن :**

تكون عملية الحز باِستعمال الأيدي مباشرة على المعدن دون الإستعانة بآلة الحفر أو المثقاب، أما عملية الحفر فتكون بإزالة طبقة رقيقة من المعدن لإحداث شكل صناعي أو زخرفي.[3] حيث تتطلب هذه العملية قطع أو خدش الخطوط والرسومات على سطح المعدن بواسطة أزاميل مختلفة الأشكال والأحجام يضرب عليها بالمطرقة، وتسدد عليها الضربات بدقة وعناية كبيرتين في نفس الوقت.[4]

---

[1]– عبد الحق معزوز، المرجع السابق، ص252.

[2]–عمر بلوط، المؤسسات الحرفية والتجارية بمدينة قسنطينة في الفترة العثمانية، أطروحة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2014، ص214.

[3]– نفسه، ص120.

[4]– شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني– دراسة أثرية فنية، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، ج1، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008، ص110.

ج- أسلوب الزخرفة بالقالب :

يعتبر أسلوب الزخرفة بالقالب طريقة مألوفة في العراق خلال القرن الثالث هجري والمتمثل في الطراز الثالث من طراز سامراء،[1] حيث اِستعملها الفنان المسلم في زخرفة المساحات الجدارية المغطاة بالجص، فهي طريقة تساعد على تزيين مساحات واسعة في أسرع وقت وأقل نفقة، فضلا عن اِستخراج عدة نسخ متماثلة من أصل واحد. وفي هذه الطريقة يقوم الفنان بإعداد قوالب منقوشة أو محفورة يصب فيها الجص على شكل سائل لين ليملأ الفراغات في القالب حيث يسرى عبر أجزائه، ثم يتم نزع القالب بعد التجفيف ليبقى اللوح الجصي المشكل للزخرفة ليثبت في الجدار المراد تنفيذ عليه الزخارف.[2]

د- أسلوب التخريم :

تعرف أيضا بأسلوب التقطيع، تقوم هذه العملية على قطع الخشب وتفريغ المساحات بين العناصر الزخرفية بواسطة منشار أو إزميل وأدوات حادة للحصول على زخارف مخرمة.[3]

هـ- أسلوب التجميع والتعشيق :

هو تقنية صناعية تعتمد أساسا على تركيب أجزاء الخشب وتثبيتها مع بعضها بواسطة تشكيل أماكن التثبيت لتجميع القطع بإحكام، يتمثل في زوج من الخشب يُدخَل فيه جزء في الآخر. وأنواع أسلوب التعشيق ثلاثة، أولها تعشيق ذيل الزاوية ويقصد به توصيل جزأين مسطحين من الخشب لتكوين ركن أو زاوية، وثانيها تعشيق طرف لطرف ويقصد به توصيل الجزأين بتلامس الطرفي دون دخول، وثالثها تعشيق النصف على النصف ويقصد به توصيل الجزأين ببعضهما بتعارض كالصليب (متقاطع).[4] وهي عبارة عن قطع صغيرة أو

---

[1]- نبيلة رزقي، المرجع السابق، ص16.

[2]- مرزوق بتة، المرجع السابق، ص206.

[3]- علي بن بلة، المصنوعات.....، ص66.

[4]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص55.

حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية يقوم بجمعها معا وتعشيقها بإستعمال المسامير، ولعل أبرزها الأطباق النجمية التي تعد زخرفة إسلامية خالصة.[1]

ظهر أسلوب التعشيق كأسلوب زخرفي في أواخر العصر الفاطمي حيث ظهرت على التحف التي صنعت في تلك الفترة أشكال هندسية متعددة كانت تتشكل عن طريق تجميع القطع ببعضها ليتكون الشكل الهندسي المطلوب، وقد بدأ تنفيذ هذا الأسلوب على المنابر الخشبية المتنقلة ثم في مصاريع الأبواب في العصر المملوكي في مصر، كانت تتكون هذه الأشكال من حشوات صغيرة تتوسطها فروع نباتية أو أطباق نجمية صغيرة شاع إستخدامها مابين القرنين 7-9هـ/13-15م.[2] كما ظهر هذا الأسلوب في بلاد المغرب والأندلس خلال الفترة الموحدية في زخرفة السقوف إذ نجد نموذج له في التسقيف الداخلي لمسجد الكتبية بمراكش ثم إنتشر في بقية المغرب الإسلامي في زخرفة الأبواب العربية.[3]

و- أسلوب الخرط :

هو عبارة عن قطع خشبية صغيرة كانت تجمع بعضها إلى بعض لتكوّن أشكالا فنية مخرمة. يتم تشكيل هذه التقنية بتجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو وكأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات. وهي بذلك إبتكار إسلامي جاء تحت ضغط العامل النظام الإجتماعي الذي يفرض الحجاب على المرأة، الأمر الذي جعل النجار يسد نوافذ المنازل والقصور بهذه الستائر الشبكية المصنوعة من الخشب المخروط الذي يساعد على دخول الهواء والضوء إلى داخل القاعات.[4]

---

[1]- عمر بلوط، المرجع السابق، ص214.

[2]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص55،56.

[3]- Marçais G ; L'architecture…..,, p336.

[4]- محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص157،158.

تعتبر المشربيات من الأمثلة الجميلة لأسلوب الخرط حيث يتم صنعها بإستعمال قضبان خشبية مخروطة للحصول على سلسلة من البكرات والمكعبات، وتوصل هذه القضبان بواسطة بكرات أخرى مماثلة في الحجم، تثبت عموديا على المكعبات التي تفرغ فيها نقر بتعشيق البكرات، بإستخدام لسانين للحصول على شبكة خشبية بها فتحات متضامنة ومنتظمة.[1]

ز- أسلوب التطعيم والترصيع :

يكون هذا الأسلوب عن طريق إضافة مادة ثمينة إلى مادة أقل قيمة منها في قطعة واحدة بغرض التزيين والتجميل. وقد تحددت هذه المواد في الذهب والفضة والأحجار الكريمة والفسيفساء والجواهر.[2]

تركت الأبحاث الأثرية بقلعة بني حماد عدد من القطع والتحف والتي تمثلت في حليات معمارية من الرخام الرمادي مرصّعة بين ثناياها بالرخام الأبيض والجص. عثر النقيب دوبيليه على عدد من هذه القطع في موضعها على مستوى تبليط قاعات الحمام وفي تبليط وتكسية جدران قاعات المبنى الغربي لقصر البحر، ويشير إليها في مؤلفه المسمى "قلعة بني حماد عاصمة بربرية لشمال أفريقيا في القرن 11م".[3]

ح- الزخرفة بالمسامير :

تستعمل المسامير عادة في عملية التجميع شرط أن تكون خالية من الرؤوس البارزة ليسهل إخفاءها داخل التحف الخشبية. يتمثل الغرض الرئيسي من ذلك في زيادة صلابة الخشب

[1]- شريفة طيان، المرجع السابق، ص156.

[2]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص50.

[3]- De Beylié L ; Op cit, p67, 70.

وتماسكه، إلى جانب هذا الغرض اِستعملت المسامير أيضا لغرض زخرفي تمثل في تزيين التحف الخشبية وفي زخرفة أبواب المداخل خاصة.[1]

تصنع المسامير الزخرفية من الحديد أو النحاس ذات الرؤوس المقببة بأشكال مختلفة ومتنوعة وذات أحجام ومقاييس متباينة توضع على اِستقامة بالتناوب، أي مسمار صغير مع مسمار كبير.[2]

ط- أسلوب الرسم بالألوان المائية :

تفنن المسلمون في زخرفة قصورهم ومساكنهم وذلك برسم الصور بالألوان المائية على الجص أو ما يعرف بالرسم على الجص (الفريسكو). يتم إعداد هذه الزخارف من خلال تكسية الجدران بطبقة من الجص ثم يطلى فوقها بالألوان المذابة في الماء، ويستحب في ذلك أن يوضع الطلاء قبل أن يجف الجص حتى يتشرب هذا الأخير الألوان أثناء جفافه، وبذلك يتفادى تساقط الطلاء. تعتبر هذه الطريقة أقل تكلفة من طريقة الرسم على الفسيفساء.[3]

ختاما لهذا ومن خلال دراسة مواد البناء وتقنياته، يمكن الخروج بنتيجة مفادها أن التقنيات التي اِستعملت في البناء هي تقنيات محلية عرفت في بلاد المغرب قبل الإسلام مثل تقنية البناء بحجارة النحت وحجارة الدبش والبناء بالآجر بالإضافة إلى التقنية المختلطة التي اا234تعملت فيها أكثر من تقنية والتي نجدها في قصر آشير وقصور قلعة بني حماد وحتى قصور تلمسان وذلك بعد بعض عمليات الترميم التي حدثت في تلك الفترة. مع ظهور تقنيات أخرى في الفترة الإسلامية توافدت مع هجرات الفنانين والبنائين إلى بلاد المغرب نذكر منها تقنية البناء بالطابية والتي أصبحت أكثر اِستعمالا إلى جانب البناء الآجر.

---

[1]- شريفة طيان، المرجع السابق، ص168.

[2]- نفسه، ص170.

[3]- حسن الباشا، التصوير.....، ص49.

كما كانت بعض مواد الزخرفة وأساليبها هي الأخرى معروفة في بلاد المغرب قبل الإسلام خاصة الحجر والرخام الذي اِستعمل في الفترة الرومانية والبيزنطية بنفس الأساليب الزخرفية، كما ظهرت مادة الجص في المغرب مع اِحتكاكه الحضاري بالمشرق خاصة في العصر العباسي ثم بالأندلس بداية من العصر المرابطي إلى نهاية العصر الزياني والمريني. لذلك ظهرت الفنون الجصية المحفورة والمطلية بداية من العصر الزيري لكنها شهدت اِزدهارها إلا خلال الفترة المغربية الأندلسية في قصور تلمسان.

الفصل الخامس

الدراسة التحليلية الفنية لزخارف قصور المغرب الأوسط

أولا : تحليل الوحدات الزخرفية

ثانيا : تحليل العناصر الزخرفية

تعكس الزخارف المعمارية الطراز الفني الذي تجسد في قصور المغرب الأوسط وتطوره عبر العصور الإسلامية. كما تعطي فكرة حول الوحدات والعناصر الزخرفية وكذا مواضيعها الفنية من حيث ظهورها واِستمرارها وتطورها إلى زوالها، من خلال تتبع المسار الفني الذي اِنتهجته اِنطلاقا من الجانب السياسي والاِقتصادي والاِجتماعي والثقافي.

أولا: الوحدات الزخرفية :

كان لابد من تزيين جدران القاعات والأروقة بقصور المغرب الأوسط بمختلف الوحدات الزخرفية من أجل إضفاء صبغة جمالية على الجدران. وكانت هذه الوحدات في مجملها تحمل مجموعة من العناصر الزخرفية تمثل مواضيع تعكس الحياة الفنية لتلك الفترة.

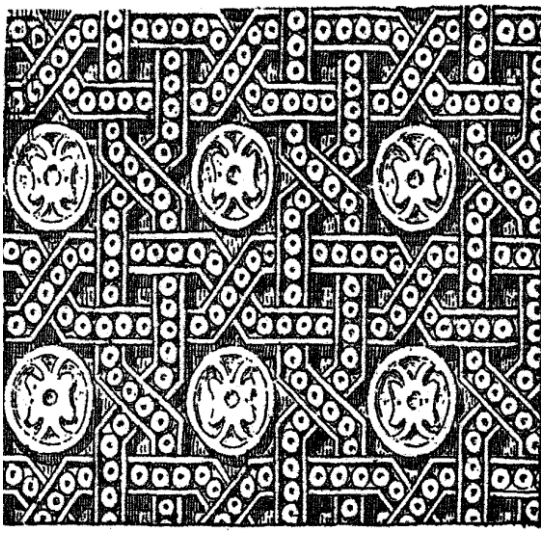
1- الزخارف الجدارية:

تطورت الزخرفة على الجدران عبر العصور وفي مختلف حضارات العالم إلى أن بلغت درجة عالية من الدقة والإتقان. وقد ساهمت الحضارة الإسلامية في هذا التطور حيث اِستلهمت من الفنون السابقة للإسلام بحكم اِتساع رقعتها الجغرافية التي تربعت وشملت أقاليم العالم القديم (آسيا، أفريقيا، أوروبا)، ثم أضافت عليه الصبغة الدينية الإسلامية. لذلك عرف المسلمون اِستعمال الفسيفساء بأنواعه الذي عُرف في بلاد الرافدين وفارس، والزخارف الحجرية والرخامية المحفورة والمطلية التي عُرفت أكثر عند الرومان والبيزنطيين، والزخارف الجصية المصبوغة بالألوان المائية التي عُرفت عند البيزنطيين والساسانيين، كما عُرفَت سابقا عند الإغريق في جزيرة كريت.[1] وقد أقبل المسلمون على اِستعمال الصدفات الجصية لملء الفراغات، بالإضافة إلى اِبتكارهم لعنصر المقرنص الذي تم توظيفه في الزوايا

[1]- هي جزيرة واقعة ضمن الأرخبيل اليوناني، وهي مهد الحضارة اليونانية المتمثلة في حضارة مينوس، عاصمتها الكنوسوس ومازالت آثار قصورها شاهدة للعيان.

والأركان بين الجدران والسقوف، أو في بطون العقود، للتعبير عن البعد الرياضي والهندسي للحضارة الإسلامية.[1]

إن الزخارف الجدارية المكتشفة بالقاعات الست التي تعقب المدخل الرئيسي لقصر البحر (المبنى الشرقي)، وبالقاعات الشمالية والجنوبية بالمبنى الأوسط المطلة على حوض قصر البحر من الجهة الغربية، والمحفورة والمطلية على الجص تذكر بالفن العباسي بمدينة سامراء. تلخصت هذه الزخارف في عناصر نباتية (أرواق نخيلية) منفذة داخل دوائر محاطة بأشرطة هندسية متشابكة تضم داخلها لآلئ صغيرة.[2] (الشكل26)



الشكل 26 : زخارف جصية محفورة ومطلية بقصر البحر (عن ل. قولفين)

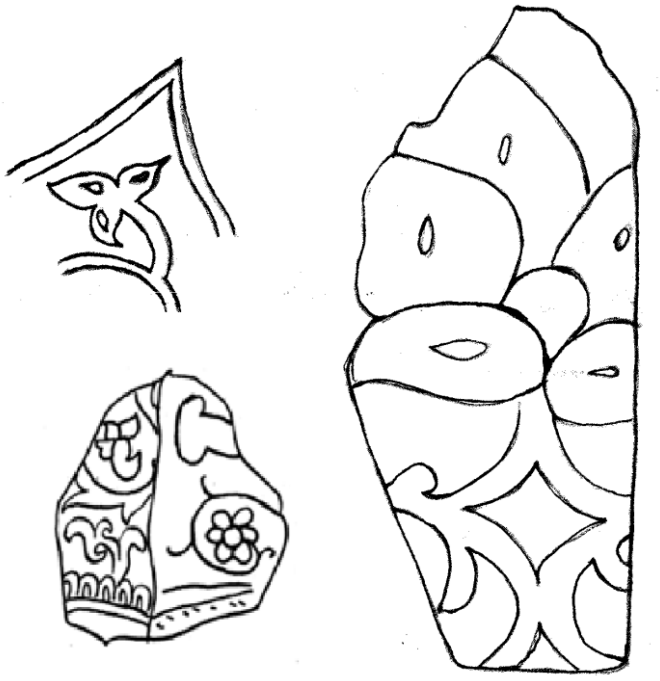
كما كشف الأستاذ رشيد بورويبة عن قطع جصية مطلية بالجدار الشمالي للقاعة الشرفية بقصر المنار، تمثلت في عناصر نباتية من فروع وأوراق نباتية وكيزان الصنوبر غلب عليها اللون الأزرق والأحمر.[3] وقد اِحتلت الزخارف الجصية المحفورة والمطلية حيزاً كبيرا في الزخارف الجدارية بالقصور الحمادية، فقد كانت تشغل أعمدة وتيجان الأركان، كما ساهمت

[1]– محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د ت، ص72، 73.

[2]– حسن الباشا، التصوير.....، ص80.

[3]-Bourouiba R ; Les Hammadites ; Op cit, p249.

في تزيين الأسقف كنوع من المقرنصات أو في تكسية الجدران كأفاريز وألواح أو كانت تحيط بالعقود كأطر زخرفية.[1] (الشكل 27)

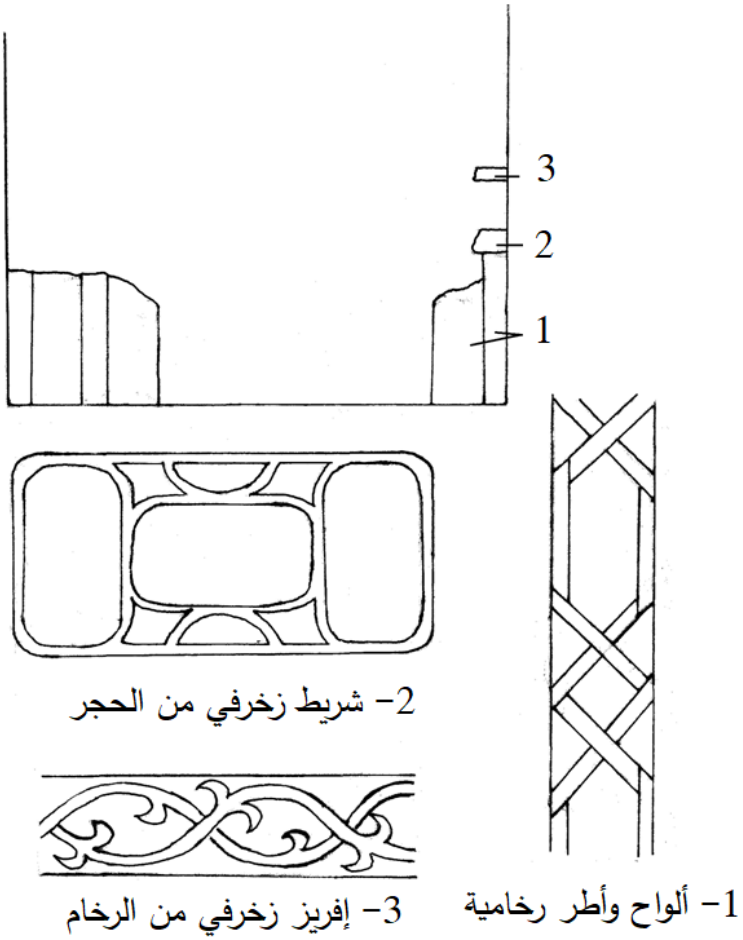


الشكل 27 : زخارف جصية مطلية بالقاعة الشرفية لقصر المنار (عمل الطالب)

ساهمت الزخارف الجدارية المنفذة على الحجر والرخام في تزيين المساحات السفلية والوسطى لجدران القاعات. فقد كشف الأستاذ رشيد بورويبة عن زخارف جدارية كانت تكسو أسفل الجدار الشمالي للقاعة الشرفية بقصر المنار، تمثلت في ألواح رخامية متعددة الأشكال والألوان، منها ألواح من الرخام الرمادي وألواح أخرى من الرخام الأبيض والأسود ذات شكل مثلث، مستطيل، شبه منحرف، خماسي وسداسي مستطيل كانت ترسم تشبيكات هندسية تتناوب فيها الأشكال السداسية مع المربعات النجمية ذات ثمانية رؤوس، كان يعلو هذه الألواح الرخامية شريط من الحجر بعرض 21 سنتيمتر مزيّن بخراطيش عمودية وأفقية

[1]-Marçais G ; "**La Kalaa.....**", pp161-187.

تنحصر هذه الأخيرة بين أنصاف دوائر. تم تنفيذ زخارف هذا الشريط الزخرفي بطريقة الحفر الغائر.[1] (الشكل 28)



الشكل 28 : زخارف الجدار الشمالي للقاعة الشرفية بقصر المنار (عمل الطالب)

تتجلى في الزخارف الجدارية المحفورة والمطلية التي تُؤرَخ بين القرنين 3-5هـ/9-11م (الفترة المغربية) بعض التأثيرات البيزنطية (المحلية) والساسانية (الوافدة) ممزوجة بالإتجاهات الفنية الإسلامية. ترجع التأثيرات البيزنطية إلى الوجود البيزنطي في شمال إفريقيا قبل الفتح الإسلامي، أين سادت التقاليد الفنية البيزنطية حتى تسربت إلى الفن الإسلامي المغربي بداية من القرن 2هـ/8م، كما اِمتزجت ببعض التأثيرات الساسانية على الفن

[1]- Bourouiba R ; Les Hammadites…., p248.

الإسلامي القادمة من الشرق مع توافد المهاجرين من علماء وحرفيين وفنانين مسلمين إلى بلاد المغرب خلال القرنين 4-5هـ/10-11م.[1]

تنوعت الزخارف الجدارية في قصور المغرب الأوسط خلال الفترتين الزيانية والمرينية مابين فسيفساء خزفية وكسوة جصية. جُعِلَت الفسيفساء الخزفية لتكسية أسفل جدران القاعات والأروقة بالقصور والمباني التلمسانية، تمثلت هذه الزخارف في عناصر هندسية تمثلت مواضيعها في أطباق نجمية مختلفة الأحجام، صغيرة ذات ثمانية واِثني عشر رأسا، وكبيرة ذات ستة عشر رأسا. ومن مواضيعها أيضا شبكة المعينات الهندسية أو ما يعرف بزخرفة الدروع، ومواضيع لأشكال مختلفة من معينات متناوبة مع مربعات نجمية ذات ثمانية رؤوس ومستطيلات مشطوفة الأضلاع. كانت هذه العناصر مطلية بطبقة زجاجية ذات ألوان مختلفة كاللون الأبيض والأسود والبني والأخضر والأزرق، وكان اللون الأبيض يشغل الأشرطة المتشابكة التي تحيط بالمواضيع الهندسية الملونة بالألوان الأخرى. يعلو هذه الزخارف شريط زخرفي تتكون مواضيعه من سلسلة من الشرافات المسننة والمطلية باللونين الأبيض والأسود.[2] (اللوحة 1)

اللوحة 1 : فسيفساء خزفية بعناصر هندسية وأطباق نجمية

[1]- محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص80.

[2]-محمد لخضر عولمي، المرجع السابق، ص62، 67

نجد أن الزخارف المذكورة أعيد اِستعمالها في تزيين أسفل جدران قاعات وأروقة قصر المشور الملكي بمدينة تلمسان وهذا من خلال النوافذ الأثرية التي أحدثت على المبنى إثر إعادة بناء القصر، حيث كانت بعض هذه الشواهد الأثرية قائمة خلال حفريات قلعة المشور، فما كان على الفريق الأثري إلا إعادة تشكيل نماذج لهذه الزخارف.

تعلو الفسيفساء الخزفية زخرفة جدارية محفورة على الجص قوامها عناصر نباتية وهندسية وكتابية ومعمارية متداخلة تعرف بالرقش العربي. لم تكن هذه الزخرفة مجهولة قبل الفترة المغربية الأندلسية في قصور المغرب الأوسط وإنما أخذت اِتجاه فني آخر مع التقارب المغربي الأندلسي. تجلى هذا التقارب في تأثير قصور الحمراء وقصور الأندلس على القصور المغربية عامة وقصور المغرب الأوسط خاصة كقصور قلعة المشور الزيانية وقصر السلطان بقرية العباد وقصر الفتح بمدينة المنصورة المرينية بتلمسان.

من خلال الشواهد الأثرية المتبقية من قصر المشور على مستوى بعض أجزاء المبنى بعد إعادة بناء المعلم، ومن خلال الاِستعانة بالزخارف الجدارية الزيانية بمختلف متاحف ومعالم مدينة تلمسان، يمكن أن نستخلص بعض الزخارف الجدارية الجصية التي كانت تزيّن جدران القاعات والأروقة بقصر المشور، والتي تلخصت في أفاريز وألواح بعناصر هندسية وكتابية تعلوها زخرفة جصية متشابكة على أساس التكرار والتناظر والتطابق، تضم شبكة متداخلة من المعينات النباتية.

يضم النوع الأول (الشكل 29) معينات مشكلة من مراوح نخيلية ملساء تنتهي في الأعلى بأزهار ثلاثية. تتوسط هذه المعينات كتابة مزدوجة بالخط الكوفي المتقن الأطراف نصها **"يمن"** قائمة على التناظر والتطابق. أما المساحة المتبقية داخل هذه المعينات فتملأها من الأعلى زوج من المراوح النخيلية ملساء ومتدابرة أعلى الكتابة، تنطلق كل منهما بفرع نباتي من خلال برعم دائري، وينبثق هذا الأخير من نهاية زوج من المراوح النخيلية ملساء ومتدابرة. تجدر الإشارة إلى أن الزوج الأول من المراوح أكبر حجما من الزوج الثاني.

يتوسط الكتابة المزدوجة عقد زخرفي مفصص تُتَوِجُه زهرة رباعية البتلات تنتهي بعقد مقلوب ثلاثي الفصوص يعد بمثابة قاعدة لِإنطلاق عقود زخرفية أخرى. أما المساحات الموجودة أسفل الكتابة فيملأها معين هندسي أوسط يتصل به من الأسفل فص صغير يربطه بعقد زخرفي نصف دائري يتجاوز المعين النباتي الواحد ليرتبط بمعينات نباتية أخرى. بينما ينبثق في أعلى هذه المعينات زوج من المراوح النخيلية ملساء ومتدابرة لكن أقل مرونة ورشاقة من المراوح السابقة، كما يحدها من اليمين واليسار مروحة نخيلية ذات عروق زخرفية تنبثق من بين أوراق المعينات النباتية.

أما النوع الثاني (الشكل 29) من شبكة المعينات النباتية فتتوسطها كلمة مبهمة بالخط الكوفي يتحد حرفها الأخير "**ه**" مع عقد زخرفي ثلاثي الفصوص. تنبثق من الأوراق السفلية للمعين فروع نباتية متشابكة تنتهي بزوج من المراوح النخيلية ملساء ومتدابرة كبيرة الحجم، تبرز من بينها فروع نباتية أخرى تنتهي في الأعلى بزوج من المراوح النخيلية ملساء ومتدابرة أصغر حجما محصورة داخل العقد الزخرفي السابق. أما المساحة المتبقية في أعلى المعينات وعلى يمين ويسار الزخارف المذكورة، فتملأها مراوح نخيلية ذات عروق زخرفية.

أما النوع الثالث (الشكل 29) من المعينات النباتية فتضم زخارفها كتابة مزدوجة بالخط الكوفي المورق المتقن الأطراف نصها **"يمن"** تتوسط المعينات وهي قائمة على التناظر والتطابق. تنبثق من أطراف حرف "**الياء**" المتقنة زوج من المراوح النخيلية ملساء ومتدابرة، كما تمتد أطراف حرف "**النون**" في نهاية الكلمة لتنتهي بنصف مروحة نخيلية. تضم الكتابتين بين ثناياها فروع ملتوية تنتهي كل منها بمروحة نخيلية ملساء كبيرة الحجم. أما أسفل الكتابة وعلى جوانبها فقد شُغِلت مساحة المعينات بمراوح نخيلية ذات عروق زخرفية كانت منفذة بمختلف الوضعيات والإِتجاهات.

النوع الأول النوع الثاني النوع الثالث

الشكل 29 : زخارف جدران مسجد سيدي بلحسن (عن محمد لخضر عولمي)

نجد هذه الأنواع من المعينات النباتية بجدران مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان أين كان النوع الأول والثاني يزيّن عقود الجدار الشرقي على يمين ويسار المدخل بالترتيب، إذ كانت هذه الزخرفة منفذة على أرضية باللون الأحمر. أما النوع الثالث فكان يزيّن عقود الجدارين الجانبيين للجدار الغربي للمسجد والمتكون من ثلاث عقود.[1] أعيد اِستعمال نماذج لهذه الزخارف في جدران قاعات قصر المشور، حيث اِستعمل النوع الأول في كل قاعات القصر، أما النوع الثاني فقد اِقتصر على القاعات الشرقية والغربية فقط، بينما أعيد اِستعمال النوع الثالث في زخرفة عقود أروقة الفناء المطلة على الحوض المائي.

يحتفظ قصر العباد ببعض زخارفه الجدارية على مستوى قاعات وأروقة الجناح الثالث (الغربي) والجناح الأول (الشرقي). إذ تعكس الزخرفة الجصية على كواشي العقود وبطونها وبأعالي الجدران الداخلية للقاعات وبعض الأسقف، دِقّة الإتقان والرشاقة في تنفيذ الزخارف بطريقة الحفر البارز، حيث كانت زخارف كواشي العقود الواقعة في الجناح الأول (الشرقي) عبارة عن فروع نباتية ومراوح نخيلية ملساء وملتوية وطويلة نفذت على أرضية من المراوح

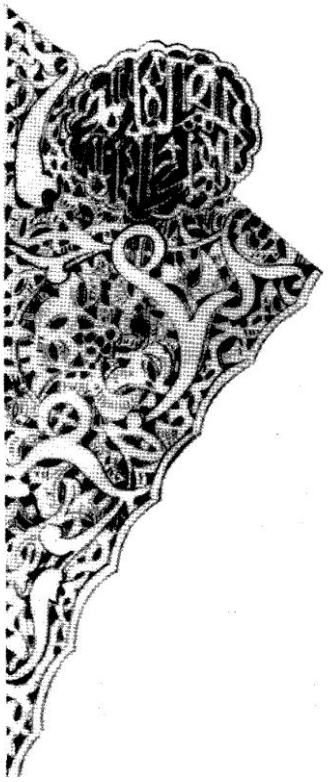
[1]– محمد لخضر عولمي، المرجع السابق، ص133.

النخيلية الصغيرة ذات عروق زخرفية. تنتهي هذه الكواشي في الأسفل بشريط زخرفي مفصص يتصل ببطون العقود. (الصورة 44)(الشكل30)

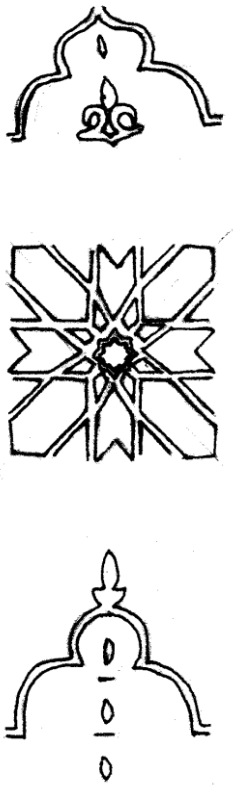
أما المواضيع التي أخذت مساحة أكبر في الجدران هي المعينات النباتية المشكلة من مراوح نخيلية ملساء مترابطة. هناك نوعين من هذه المعينات، النوع الأول يزيّن الجدار الجنوبي للقاعة الغربية وسقوف القاعة الجنوبية والرواق الجنوبي للجناح الغربي حيث تضم المعينات في وسطها ثلاث جامات بمسقط شاقولي تفصل بينها حزوز أفقية. أما النوع الثاني الذي يزيّن سقف القاعة الغربية للجناح الغربي فتضم معيناته في وسطها زوج من المراوح النخيلية يشبه شكلها حرف الهمزة تنبثق من وسطها برعم أو جامة. (الصورة 45)(الشكل31)

الصورة 44 : كوشة عقد بأروقة الجناح الشرقي

الصورة 45 : زخارف جدارية بقاعة الجناح الغربي



الشكل 30 : إحدى كواشي العقود بأروقة قصر العباد



الشكل 31 : زخارف جدارية بإِحدى قاعات قصر العباد (عمل الطالب)

ترجع أصول الزخرفة الجدارية الزيانية والمرينية إلى الفترة الموحدية أين تبلور الطراز المغربي الأندلسي بصفة واضحة مقارنة بالفترة المرابطية التي تعتبر اللبنة الأولى لظهور هذا الطراز. كما تعتبر الفترة النصرية (بني الأحمر) في الأندلس إِستمرارية لهذا الفن الجداري وهمزة وصل ثقافية بين المغرب والأندلس، حيث إِنعكس هذا الطراز على مباني الفترة الزيانية والمرينية والتي تعود للقرنين 7-8هـ/13-14م.

2- الأفاريز والأشرطة الزخرفية :

الإفريز وحدة زخرفية تشرف على الجدران وتبرز منها على هيئة حافة أفقية، كما يمكن أن يكون عبارة عن طنف بين العتب والكورنيش في تتويج العمود. يظهر على شكل شريط زخرفي بأعلى جدران القاعة الباردة في الحمام، أو يتم توظيفه كإطار مستطيل يحيط بالعقود

وأعلى الجدران الخارجية وبالضبط أسفل السقوف الخارجية ليخفف سقوط الأمطار عن الجدران، كما يمكن أن يحيط بأعلى جدران القاعات الداخلية أسفل سقوفها لزخرفتها.[1]

وقد ورد وصف الإفريز في لفظ الإزار إذ هو عبارة عن كسوة جدارية من الخشب أو الرخام أو الجص أو الخزف أو غير ذلك، وقد تكون هذه الكسوة من مادة البناء نفسها بارزة عن الجدار أو غائرة فيه، وتأخذ شكلا هندسيا مستطيلا أو مربعا تحتل به مكانا مختارا في الحائط، كما تأتي على شكل شريط[2] عريض يحيط بأسفل أو بأعلى الحائط داخل البناء أو خارجه، وكثيرا ما يلتف الإزار حول الواجهات أو البوائك أو العقود مشتملا على الأشكال الهندسية المتداخلة والمتشابكة أو على الأشكال النباتية المتشعبة أو الملتفة.[3]

كشفت لنا الأبحاث الأثرية بالمغرب الأوسط عن نماذج معتبرة من الأفاريز والأطر الزخرفية التي كانت تزيّن القصور التي أقامها الأمراء والسلاطين بحواضرهم. نسلط في هذه الدراسة الضوء على بعض النماذج من الأفاريز المحفوظة على مستوى المتاحف الوطنية والتي ترجع لقصور قلعة بني حماد وقصور المشور وقصر العباد بتلمسان. أما قصر آشير فقد تم الشكف عن عدد ضئيل جدا من الأفاريز والأشرطة الزخرفية، بينما لم تسلم قصور بجاية من النهب والتخريب الذي طالها بداية من القرن 10هـ/16م.

يحتفظ متحف موقع قلعة بني حماد بأفاريز زخرفية مصنوعة من الرخام الأبيض المنقوش والمصبوغ، النموذج الأول عبارة عن فروع متداخلة ومتشابكة تتفرع منها أوراق نباتية فردية ومزدوجة بالتناوب أو تفرعت منها أوراق مزدوجة على طول الإفريز. أما النموذج الثاني فهو عبارة عن فروع منحنية تنتهي بزوج من الأوراق نباتية المتعاكسة. تطرق الأستاذ رشيد بورويبة إلى هذه الأفاريز في كتابه "الحماديين" باللغة الفرنسية والتي تمت ترجمته فيما

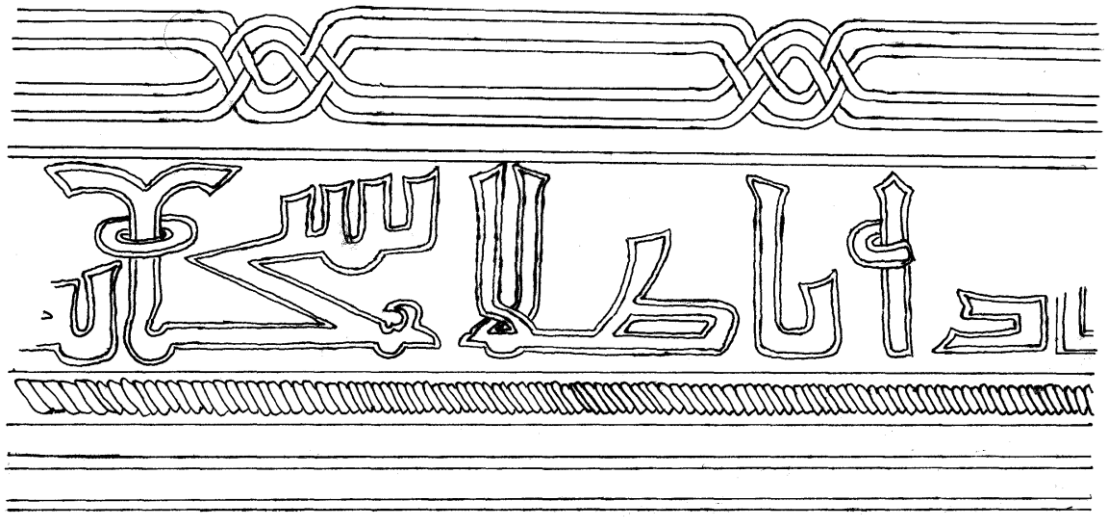
[1]– محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص19.

[2]– شريط مصطلح إستخدم للدلالة على مستطيل مزين بكتابات عربية كوفية ونسخية أو بنقوش ذات عناصر نباتية وهندسية. أنظر : محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص163.

[3]– محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص14.

بعدإلى اللغة العربية، إذ يقول أن هذه الأفاريز كانت تزيّن الجدار الشمالي للقاعة الشرفية الواقعة على مستوى المبني الغربي بقصر المنار حيث نفذت الزخارف على أرضية باللون الأحمر أما الفروع والأوراق فقد كانت باللون الأزرق.[1]

يقول النقيب دوبيليه في مؤلفه حول القلعة أن الأفاريز والأشرطة التي كانت تزين الجدران العليا للقاعات الواقعة شرق حوض قصر البحر، محفورة على الجص ومواضيعها مصبوغة بألوان مختلفة. كانت المراوح النخيلية والأشرطة المتشابكة باللون الأزرق والذهبي على أرضية باللون الأحمر، أما اللآلئ الصغيرة فكانت باللون الأبيض.[2] كما ذكر بعض الأفاريز والأشرطة المصنوعة من الجص والرخام الأبيض والرمادي المحفور والمطلي، التي كشف عنها على مستوى القاعات الثلاثية الواقعة غرب حوض قصر البحر، حيث نفذّت عليها زخارف كتابية ونباتية وبعض من العناصر الهندسية.[3] (الشكل 32)



الشكل 32 : إفريز أو شريط زخرفي من الرخام الرمادي (عمل الطالب)

لا يزال قصر العباد بمدينة تلمسان يحتفظ ببعض الأفاريز والأشرطة الزخرفية التي تزين الجدران العليا لقاعات بالجناح الغربي، منها أفاريز هندسية نفذت بداخلها عبارة بخط النسخ

[1]-Bourouiba R ; Les Hammadites, p249.
[2]- De Beylié L ; Op cit, p56.
[3]-Ibid, p65.

نصها "**العز القائم لله، الملك الدائم لله**"، متناوبة عموديا مع أشرطة زخرفية هندسية. تتناوب مع هذه الزخارف بطريقة أفقية، عناصر زخرفية هندسية تمثلت في مربع ذات ثمانية رؤوس، يتوسط أو تحيط به أشكال سداسية مستطيلة، وفي الأركان مربعات ذات ثمانية رؤوس أصغر حجما. نفذت على المساحة الداخلية لهذه الزخارف السابقة عناصر نباتية تمثلت في فروع نباتية ومراوح نخيلية ذات عروق زخرفية. ونجد نموذج لهذه الزخرفة المذكورة منفذة على شكل شريط إفريزي ترتفع فوق عقود وبوائك البلاطة الوسطى لبيت الصلاة بمسجد أبي مدين بمنطقة العباد.

تتطرق الدكتورة زاكية راجعي إلى جزء من لوحة جصية كانت تزين الجدار الجنوبي لأحدى قاعات قصر العباد، وتقول أن إفريزها العلوي كان يكسوه شريط كتابي نفذ بحروف أندلسية يمكن قراءة "**ربنا الله ثم اِستقاموا...**".[1] لم نستطع الوصول إلى هذا الجزء من الإفريز، بينما تمكنّا من الوقوف على اللوحة الجصية التي بقي منها سوى بعض الزخارف النباتية والهندسية وهي الآن محفوظة بمتحف تلمسان.

3- الأطر والسواكف الزخرفية :

يقصد بالإطار كل ما أحاط – بغرض زخرفي بحت– بالعقود والواجهات والزخارف لتقويتها وتزيينها، فاِستعمل الخشب والحجر والجص وغير ذلك من المواد، وكان أول ظهور لهذه الأطر في العمارة العربية الإسلامية بقصر الحير الغربي في بادية الشام وبمسجد قرطبة الكبير بالأندلس، ثم وجدت بصور مختلفة في جامع اِبن طولون في مصر.[2]

يتكون الإطار عادة من أربع قطع تشكل مربع أو مستطيل يحيط بالعناصر والمواضيع الزخرفية. كما يمكنه أن يتكون من ثلاث قطع يحيط بالعقود وأبواب المداخل، حيث تعتبر

[1]– زاكية العربي راجعي، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، 1993، ص172.

[2]– محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص19.

عضادتي الباب العموديتين وساكفه عناصر أساسية في زخرفة الأبواب، لأن الأسكفة كانت تؤدي دور هاما في دفع العضادتين إلى الإلتصاق بفتحة الجدار المعدة لتثبيت الإطار.[1]

كشفت حفريات قلعة بني حماد عن عدد من الأطر والسواكف الزخرفية التي تم حفظها في عدة متاحف منها متحف الآثار الإسلامية بمدينة الجزائر، ومتحف موقع قلعة بني حماد، والمتحف الوطني بسطيف، والمتحف الوطني بقسنطينة. من الأطر الزخرفية التي تطرقنا إليها نذكر نموذج محفوظ بمتحف قسنطينة، مصنوع من جص يحتوي على مواضيع محفورة ومرسومة بألوان مائية تلخصت زخارفها في فروع نباتية متموجة تنبثق منها براعم ومراوح نخيلية متناوبة على طريقة الكنار الضيق. وقد تطرق النقيب دوبيليه إلى هذه الأطر في كتابه حول القلعة حيث يقول أنها كانت تحيط بعقود القاعة الجنوبية الواقعة في المبنى الأوسط الذي يطل على حوض قصر البحر من الجهة الغربية.[2] أما السواكف الزخرفية فلم يذكر الباحثون عن وجودها في فضاء القصور ربما لوجود المداخل المعقودة بدل المدخل البسيط الذي يضم عضادتين وعتب.

4- الصدفات والقبيبات الجصية :

كانت المشكاوات في العمارة الإسلامية عبارة عن كوة أو فجوة جدارية نصف دائرية أو مستطيلة المسقط، تشغل الجدران الداخلية المطلة على الصحن، أو الواجهات الخارجية لغرض زخرفي بحت.[3] كانت الفجوات ذات المسقط النصف دائري تتوج بقباب زخرفية نصفية، أما الفجوات ذات مسقط مستطيل فكانت تنتهي بعقد زخرفي أصم.

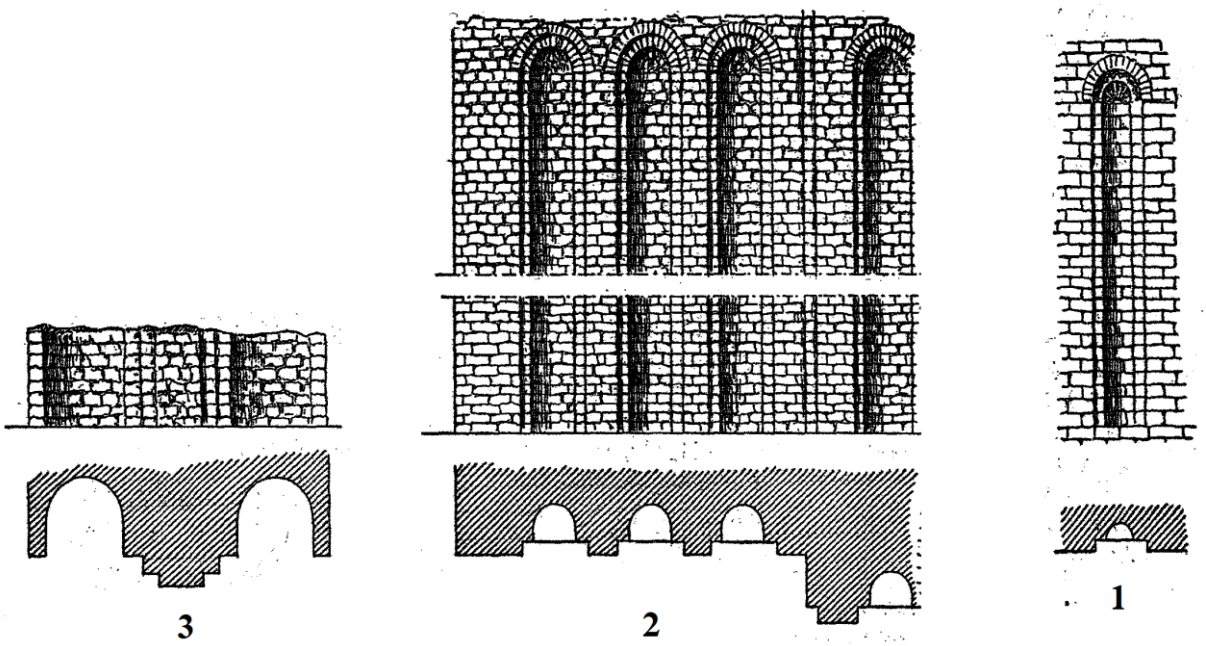
[1]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص19.

[2]- De Beylié L ; Op Cit, p63.

[3]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص287.

تعتبر الصدفات الجصية والعقود الصماء التي كانت تزين واجهات مدخل مسجد المهدية، العناصر الزخرفية الأساسية الموجودة على المداخل والواجهات الخارجية لقصور ومباني المغرب الأوسط في كل من مدينة آشير وقلعة بني حماد.[1]

جُعِلت الحنايا (ج. حنية) النصف دائرية التي تنطلق من قاعدة الجدار وتنتهي في أعلاها بصدفات جصية محفورة في قباب نصفية، لتزيين الواجهة الجنوبية بمئذنة المسجد (الشكل 1/33)، والواجهات الرئيسية لبرج المنار (الشكل 2/33)، ومداخل قصور المنار والبحر والسلام في قلعة بني حماد (الشكل 3/33)، بالإضافة إلى تزيين واجهة القاعات الثلاثية المطلة على الرواق الشمالي لحوض قصر البحر. ترجع الأصول المعمارية لهذه الزخارف الجصية إلى العمارة الشرقية حيث نجد نماذج لها في قصور مدينة سامراء العباسية وفي مساجد إفريقية ومباني القاهرة الفاطمية، لكنها أخذت صفة أخرى بالعمارة المغربية في قلعة بني حماد.[2]

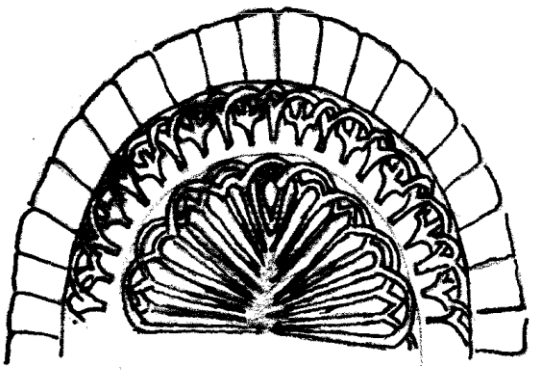


الشكل 33 : المشكاوات والصدفات الجصية لواجهات مباني قلعة بني حماد(عن ل. قولفين)

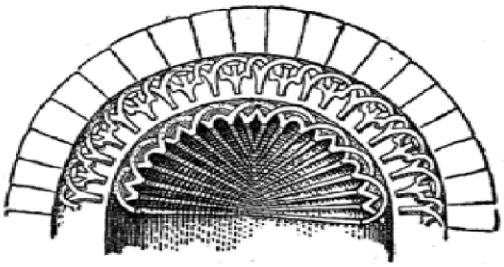
[1] - Marçais G; L'art....., p68.

[2]- Marçais G ; Algérie…., p37.

يقدم الأستاذ قولفين تفاصيل حول الصدفات التي كانت محفورة داخل القباب النصفية، حيث تختلف في شكلها عن سابقتها في الحنايا الركنية، إذ تأخذ من الخارج شكلا مركبًا من فصوص كبيرة وصغيرة بالتناوب، تتداخل معها بصفة متناوبة فصوص كبيرة وخطوط منكسرة.[1] كما تشكل من الداخل زوايا وبروزات متناوبة تنطلق من أطراف القبة النصفية لتلتقي مع بعضها في شكل V يقطعه في المنتصف خط عمودي وهمي.(الشكل 1/34) ظهرت الفكرة الأولى لهذه الزخارف الصدفية الحمادية، على زخارف باب بغداد بمدينة الرقة السورية التي أقيمت بقطع الآجر. وعلى عكس الصدفات المعروفة في إفريقية والقاهرة التي تلتقي في مركز واحد، إذا اِستثنينا صدفات جامع الأقمر الذي بني بعد تأسيس قلعة بني حماد بـ 60 سنة. يظن الأستاذ قولفين أن هذه الصدفات الجصية سبقت ظهور المقرنصات، حيث يرجع أصولها إلى حنايا الإيوان الجنوبي بالقصر العباسي بمدينة الرقة.[2]



عن الطالب



عن ج مارسيه

الشكل 34 : صدفات جصية تعلو مشكاوات مباني قلعة بني حماد

تواصل اِستعمال هذه الصدفات الجصية في العمارة الفاطمية في مدخل مسجد المهدية وواجهات مباني قلعة بني حماد، بعدما ظهرت فكرة الصدفات الجصية مجسدة في قباب مساجد إفريقية كالقيروان والزيتونة وسفاقص، حيث كانت شبيهة بتلك الحنايا المجسدة في

[1]- Golvin L ; Recherche… , p119.
[2]- Ibid, p120./ Marçais G ; L'Architecture…., p101.

واجهات كل من قصر الأخيضر وقصر العاشق قرب مدينة سامراء في الفترة العباسية الثانية.[1]

إن القبيبات الجصية التي تشغل بصفة مائلة الزوايا العليا لقاعات المبنى الشرقي وقاعات المبنى الغربي لحوض قصر البحر، تلعب دور مناطق الإنتقال حيث أخذت مكانا لحنايا الركنية التي ظهرت في بداية الفن الإسلامي في دمشق والقيروان وقرطبة.[2]

5- المقرنصات :

يعتقد أن كلمة مقرنص أو دلاية هي ترجمة لمصطلح يوناني يدل على الكتل الحجرية الكلسية المتدلية من سقوف الكهوف، والناتجة عن المياه المحملة بالكلس التي تكون على شكل أعمدة حجرية معلّقة في أعالي الكهوف والمغارات، لذلك فإن المقرنصات والدلايات هي تقليد لهذا التحجر الطبيعي.[3]

تعتبر المقرنصات من اِبتكارات العمارة الإسلامية إذ يشبه شكلها إذا أخذنا شكل المقرنص الواحد مفصولا عن مجموعته المحراب الصغير أو جزءً منه، فهي تستخدم في صفوف مدروسة التوزيع والتركيب على أسس رياضية لتبدو كل مجموعة منها كأنها خلايا النحل. اِستعملت المقرنصات كوحدة زخرفية في تزيين وزخرفة الواجهات في أسفل شرفات المآذن وعند زوايا اِلتقاء السقوف بالجدران كنوع من الكوابيل، كما اِستعملت كعنصر معماري في تيجان الأعمدة وفي مناطق الإِنتقال لتحويل المسقط المربع إلى مسقط دائري لإقامة القباب.[4]

كان المقرنص عنصر معماري قبل أن يتحول إلى وحدة زخرفية فيما بعد. عرف لأول مرة في العراق بقصر الأخيضر بالقبة التي تقع في دهليز المدخل، ثم في الحنايا الركنية

[1]- Marçais G ; L'architecture…, p100.
[2]- Marçais G ; La Kalaa....., p176.
[3]- جمعة أحمد قاجة، المرجع السابق، ص410.
[4]- يحي وزيري، موسوعة المرجع السابق، ص135.

الموجودة بمدخل دار الخلافة أو قصر الجوسق (باب العامة) في مدينة سامراء.[1] يشغل المقرنص أركان الحجرة المربعة التي يراد إنشاء فوقها قبة، حيث تستخدم هذه الحنايا الأربعة للاِنتقال من الجزء المربع إلى الجزء المثمن ثم الدائري الذي يرفع القبة، وهو متمثل في رقبة القبة. وقد اِنتقل استخدام المقرنص من العراق إلى تونس في جامع عقبة بن نافع بالقيروان، ومنه اِنتشر اِستخدامه في عمائر بلاد المغرب والأندلس مثل قباب مسجد قرطبة وقبة جامع تلمسان وقباب وقاعات مباني قلعة بني حماد.[2]

يقول ج. مارسيه G. Marçais أن المقرنصات تلعب دورا هاما في الزخرفة الإسلامية حيث اِتضح أن نصفها بيزنطي ونصفها إسلامي، أين نجد التقليد الفاطمي في مصر قد تمّ إثرائه بالعناصر الزخرفية القادمة من الأندلس والمغرب.[3] وقد غفل جورج مارسيه أن عنصر المقرنص اِنتقل من الشرق الإسلامي إلى العمارة البيزنطية في القسطنطينية.

جاءت المقرنصات على شكل خلية نحل اِستخدمت كحليات معمارية في أركان القباب والمداخل والعقود. (الشكل 35)، (الشكل 36) كما اِستعملت على شكل دلايات منشورية على هيئة نوازل.[4] وقد تكون هذه المقرنصات على شكل قطع متوازية الأضلاع مصنوعة من الآجر مطلية جزئيا بالمينا كانت تشكل أفاريز أو مقرنصات في قلعة بني حماد، (الشكل 37) مع العلم أن الاِستعمال المعماري للخزف كان مستعار من الفن الفارسي.[5]

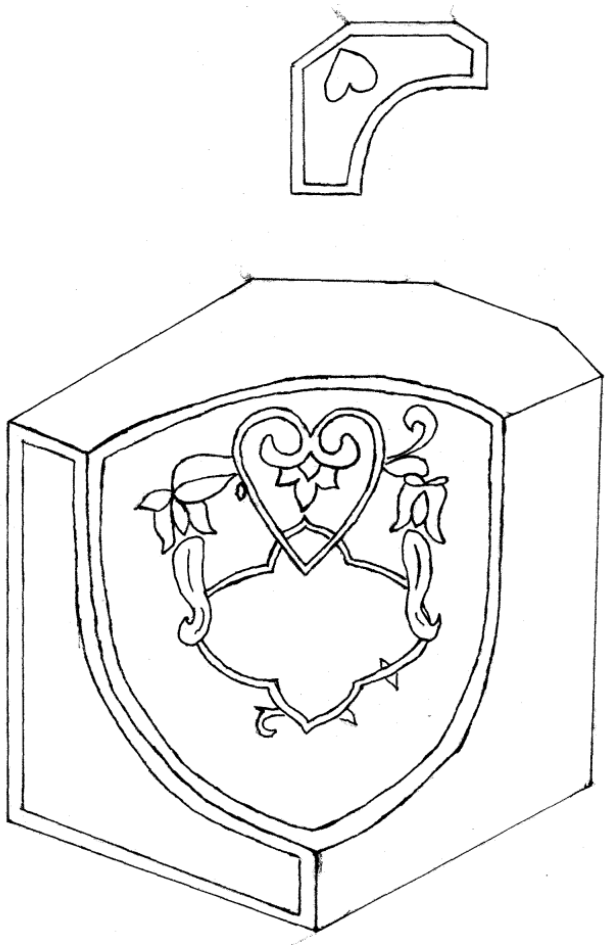
[1]– محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص71.

[2]– نفسه، ص71.

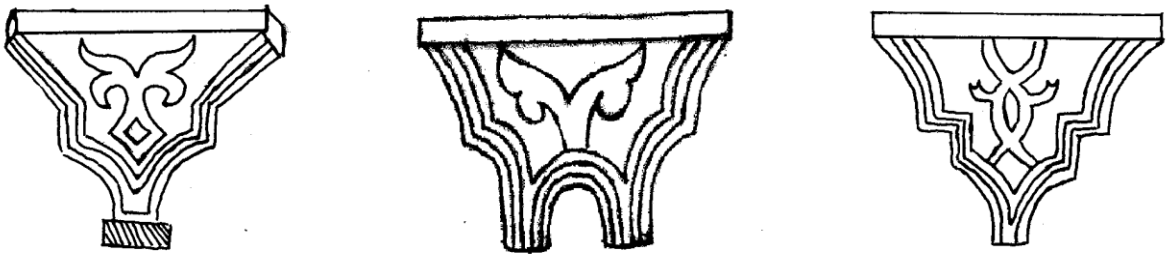
[3]- Marçais G; L'art....., p68.

[4]– حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، أوراق شرقية، المجلد 2، بيروت (لبنان)، 1999، ص99.

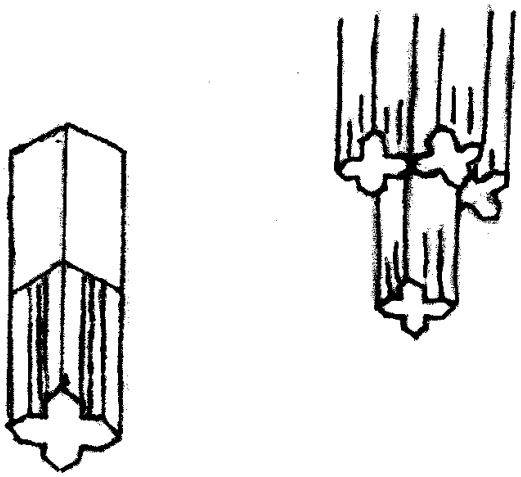
[5] - Marçais G; L'art...; Op cit, p69.



الشكل 35 : مقرنص من الجص بقصور قلعة بني حماد (عمل الطالب)



الشكل 36 : مقرنصات من الجص بقصور قلعة بني حماد (عن الطالب)



الشكل 37 : مقرنصات خزفية متوازية الأضلاع (عمل الطالب)

6- الشرافات :

يطلق هذا المصطلح على وحدات زخرفية توضع على أعلى واجهات القصور والمساجد والمدارس وأسوار المدن وغيرها من العمائر الإسلامية، حيث كانت تصنع من الحجر أو الآجر فوق أسطح العمائر ومن الخشب والمعدن في الأبواب الخشبية أو المصفحة بالنحاس، ومن تلبيسات ملونة متداخلة في الرخام ومن صنج معشقة في العقود المُزَرَّرة.[1]

توجت واجهات العمائر الإسلامية عادة بشرفات حجرية أو من الآجر ذات أشكال نباتية مُوّرقة أو هندسية مسننة، كانت الشرفات النباتية موجهة لوظيفة جمالية بينما كانت الشرفات المسننة موجهة لوظيفة دفاعية أقيمت أساسا على واجهات أسوار المدن والقلاع والحصون. وقد عرفت العمارة الساسانية الشرفات المسننة وليس من الغريب أن تنتقل هذه الوحدة الزخرفية إلى العمارة الإسلامية وتظهر على واجهات المساجد المبكرة مرتبطة بفكرة الدفاع

[1]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص161.

والتحصين لأن المسلمين كانوا يتحصنون بها في حالة هجوم أو تمرد، ثم صارت هذه الشرفات مع مرور العصور وحدة زخرفية خالصة في كل أنواع العمارة الإسلامية.[1]

يحتفظ متحف سطيف ومتحف موقع قلعة بني حماد بقطع تعود لشرفات خزفية كانت تتوج واجهات قصر البحر، حيث تم العثور على قطع أخرى في الفضاء المحيط بالقصر غير بعيد عن مدخله الرئيسي. تضم هذه القطع الخزفية قاعدة مستطيلة لمتوازي السطوح (المستطيلات) يعلوها قرص أسطواني من فوقه خرطوشة تنتهي بكتلة على شكل ورقة نباتية، كما كانت مكسوة بطبقة من لطلاء باللون الأخضر والأبيض.

ثانيا : العناصر الزخرفية :

1- العناصر النباتية :

لقد كانت الزخارف النباتية منذ البداية من بين أهم عناصر الزخرفة الإسلامية حيث أضفى عليها الفنان المسلم طابع التجريد والبعد عن التمثيل الطبيعي.[2] ولما قام الفن الإسلامي على أسس فنون البلاد التي خضعت للدولة الإسلامية ونعني بها الفن البيزنطي والفن الساساني، كان من البديهي أن يتأثر بتلك الفنون، حيث اِتخذ الفن الأموي من الفن البيزنطي مرجعا فنيا له وهذا ما نشهده في زخارف قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق، أو في زخارف الفريسكو في قصير عمرة وزخارف قصر الحير الغربي وزخارف واجهة قصر المشتى. أما الفن العباسي في عصره الأول فقد اِتخذ من الفن الساساني مرجعا له ونشهد هذا في زخارف قصر الأخيضر في العراق.[3]

أخذت الزخارف النباتية منحى جديد اِبتعد عن الفن البيزنطي والفن الساساني في القرن 3هـ/9م بعد تأسيس مدينة سامراء سنة 221هـ/835م، فقد اِكتملت ملامح الفن الإسلامي

[1]- محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص161.

[2]- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، 2008، ص37.

[3]- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، مصر، 2005، ص319،321،322.

بطابعه الجديد القائم على التجريد والتوريق النباتي، اِمتاز فيه أسلوب سامراء بِاستعمال العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا بحيث أصبح من الصعب إرجاعها إلى أصولها الفنية الأولى،[1] وهي أكثر الزخارف الإسلامية اِنتشار في العالم الإسلامي عرفت بِاسم الأرابيسك أو الرقش العربي، حيث توسعت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية. أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الأرابيسك والتي تتكون من فروع نباتية وأوراق كالمراوح النخيلية وأرواق العنب وكيزان الصنوبر، تختلف أشكالها حسب العصور والأقاليم الإسلامية،[2] وظل أسلوب سامراء مستعملا طيلة ثلاثة قرون في زخارف الفن الإسلامي مع بعض الاِختلافات الفنية بين أقاليم ولايات الدولة الإسلامية.[3]

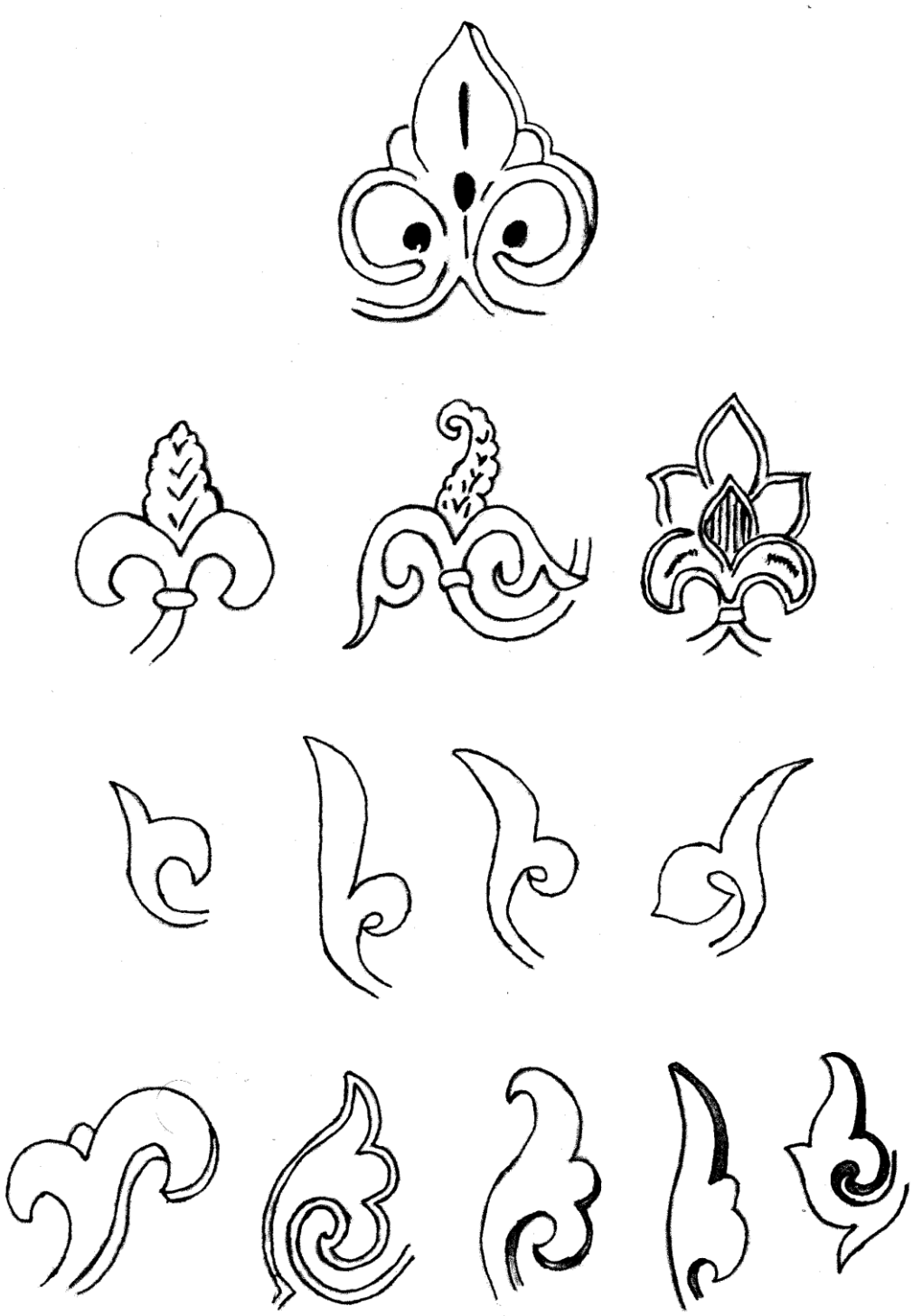
إن لفظة الأرابيسك تستخدم للدلالة على الزخارف الهندسية أو غير الهندسية (نباتية وكتابية...) سواء كانت بسيطة أو معقدة، بينما هناك من يستخدم هذه اللفظة للدلالة على الزخارف النباتية فقط. وعلى هذا الأساس قسم الدكتور حسن الباشا زخارف الأرابيسك إلى صنفين : الأول ويعتمد على الخطوط والزوايا والأشكال الهندسية ويسمى بفن التسطير، أما الثاني فيعتمد على الخطوط الملتوية والتجريد النباتي ويطلق عليه بفن التوريق. يمكن المزج بين الصنفين المذكورين في زخرفة أسطح العناصر المعمارية والوحدات الزخرفية.[4] (الشكل 38)

[1]– سعاد ماهر، المرجع السابق، ص322.

[2]– زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص35،36.

[3]– سعاد ماهر، المرجع السابق، ص322.

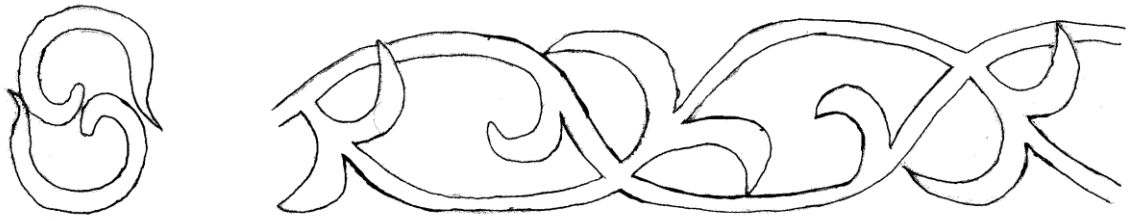
[4]– يحي وزيري، المرجع السابق، ص53.



الشكل 38 : أنواع زخارف المراوح النخيلية وأنصافها بقصور قلعة بني حماد (عمل الطالب)

تقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى بفن التوريق على زخارف مشكلة من فروع نباتية تنبثق منها أوراق نخيلية وأزهار متنوعة، ظهرت بأساليب متعددة من منفردة ومزدوجة، متقابلة ومتدابرة، وفي كثير من الأحيان تكون هذه الزخرفة مؤلفة من عناصر نباتية متداخلة

ومتشابكة ومتناظرة تتكرر بصورة منتظمة،[1] (الشكل 39) حيث يصعب فيها التمييز بين الفرع والورقة النابعة منه، إذ تمتد هذه الورقة أو المروحة النخيلية فينبت منها فرع جديد، وقد يمتد الفرع داخل الورقة فيقسم شحمتها إلى نصفين ثم يتفرع منها أو ينفذ من رأسها ليغيّر خط سيره بإتجاهات أخرى. (اللوحة 1) وفي مواضع أخرى نجد العناصر النباتية قد إلتفت حول محور رأسي حيث تلتقي السيقان عنده، ثم تتفرع من حول مروحة نخيلية وسطى مزدوجة أو ورقة كأسية مركزية تمتد إلى ما لا نهاية حتى لا يكاد الناظر إليها يحدد بدايتها من نهايتها.[2]



تشبيكات نباتية بأوراق فردية ومزدوجة أوراق مزدوجة متعاكسة ومتكررة

الشكل 39 : عناصر نباتية متشابكة بقلعة بني حماد (عمل الطالب)

اللوحة 2 : التوريق النباتي بقصر المشور بتلمسان

[1]– فلاح جبر، **فن العمارة الإسلامية**، التجربة الجمالية للفن الإسلامي بالجزائر، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية، الجزائر، 2014، ص135.

[2]– أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري، مصر، 2001، ص35.

لم يبتكر المسلمون وحدات زخرفية جديدة بل اِقتبسوا وحدات من الفنون السابقة للإسلام، غير أن توظيفها بطريقة مبتكرة جعل منها تبدو وكأنها شيئا جديدا.[1] تنوعت بهذه الوحدات عناصر نباتية مختلفة أساسها أوراق العنب والمراوح النخيلية والأزهار المختلفة،[2] حيث حوّروها وأضافوا إليها عناصر فنية مع الحفاظ على شكلها الأصلي.[3]

ظهرت على العناصر النباتية في بلاد المغرب العديد من المظاهر الفنية، نذكر منها التجويف الذي ظهر في قاع الأوراق النباتية حيث تشكل هذه الأخيرة بروز عن الأرضية المنفذة فيها هذه الزخارف. وقد تركت لنا الآثار الباقية في المغرب الإسلامي بعض النماذج في كل من باب تونس الذي يرجع إلى منتصف القرن 5هـ/11م، وزخارف قلعة بني حماد التي ترجع للقرن 5هـ/11م، ثم اِنتقلت هذه المظاهر الفنية من قلعة بني حماد إلى الفن النورماندي في جزيرة صقلية. ومنها أيضا اِنشقاق العروق النباتية وأوراقها حيث يمر بوسطها شق غائر من بداية إلى نهاية الزخارف، وكانت هذه الظاهرة الفنية منتشرة في بلاد المغرب والأندلس لكنها ترسخت في بلاد المغرب أكثر من غيره، حيث نجدها في زخارف التيجان وفي بعض الزخارف الجدارية بقصور قلعة بني حماد، فضلا عن تأصل هذه الظاهرة في المغرب قبل أن تظهر في مصر لأنها لم تظهر في هذه البلاد إلا بعد الفتح الفاطمي لها ونزوح كثير من أهل المغرب إليها.[4]

يلاحظ أن الزخارف النباتية بقصور المغرب الأوسط خلال القرنين 4-6هـ/10-12م، كانت تشتمل على أوراق ثنائية وثلاثية، وأوراق العنب، ومراوح نخيلية وأنصافها، بالإضافة إلى أنواع الثمار والبراعم، نقشت جميعها مع فروع وأغصان منفردة ومزدوجة، تفرعت منها في حركة متصلة مما يصعب معه في كثير من الأحيان التمييز بين الغصن والورقة النابعة

---

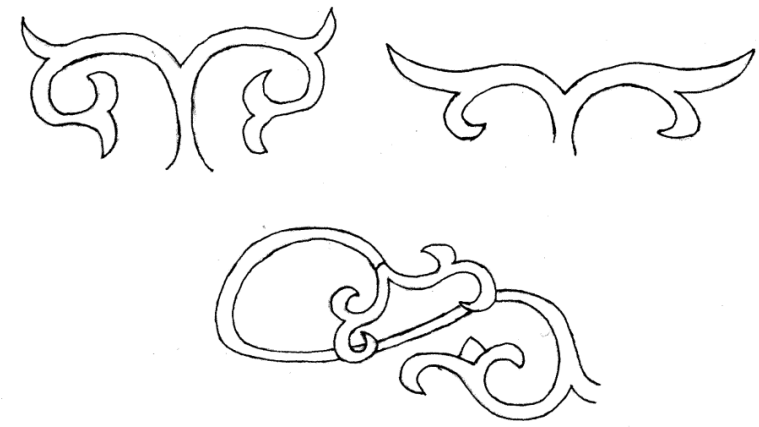
[1]- فلاح جبر، المرجع السابق، ص135.

[2]- ناهض عبد الرزاق القيسي، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج، عمان (الأردن)، 2009، ص183.

[3]- فلاح جبر، المرجع السابق، ص136.

[4]- عبد المنعم أرسلان، الحضارة الإسلامية في صقلية و جنوب إيطاليا، تهامة للنشر، السعودية، 1980، ص101.

منه. (الشكل 40) ينتهي الغصن أو الفرع بورقة أو مروحة نخيلية ينبثق منها فرع جديد قد يمتد حتى يتداخل مع أوراق أخرى ليقسمها إلى نصفين، وفي مواضع أخرى تلتف الفروع حول الأوراق على شكل قلوب.[1] لا تختلف هذه الزخارف كثيرا عن الفن الزيري الحمادي، فضلا عن اِستعمال الفروع النباتية والأوراق الطويلة والتي اِمتدت بشكل كبير حتى اِتخذت أحيانا شكلا حلزونيا، حيث نجدها في زخارف الجص بالجامع الأزهر بمصر وكثير من الزخارف الفاطمية، بالإضافة إلى وجودها في زخارف القيروان وزخارف قلعة بني حماد وجزيرة صقلية.[2] كما ظهرت ظاهرة فنية اِرتبطت بالمغرب والأندلس على سواء تمثلت في تنفيذ الأوراق النباتية على شكل سعف نخيلية صغيرة اِزدحمت بطونها بالعروق الداخلية حتى تبدو كأنها أوراق طبيعية والمقصود بها المراوح النخيلية ذات العروق الزخرفية، وقد اِستخدم هذا الأسلوب في الزخارف النباتية الموجودة على الجص في قصر الجعفرية بسرقسطة الذي بناه أبو جعفر المقتدر بالله سنة 438-479هـ/1046-1086م،[3] واِنتقل هذا الطراز الفني الأندلسي إلى بلاد المغرب حيث نجد له عدة أمثلة في زخارف المباني الزيانية والمرينية بمدينة تلمسان كقصر المشور وقصر العباد. (الشكل 41)

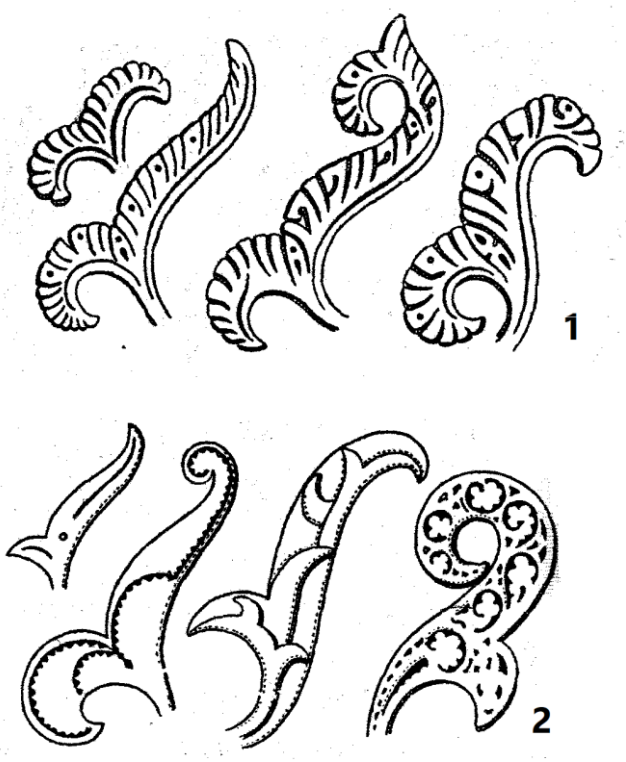


الشكل 40 : الفروع النباتية والمراوح النخيلية وأنصافها بقلعة بني حماد (عمل الطالب)

[1]- أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري، مصر، 2001، ص71.

[2]- عبد المنعم أرسلان، المرجع السابق، ص104.

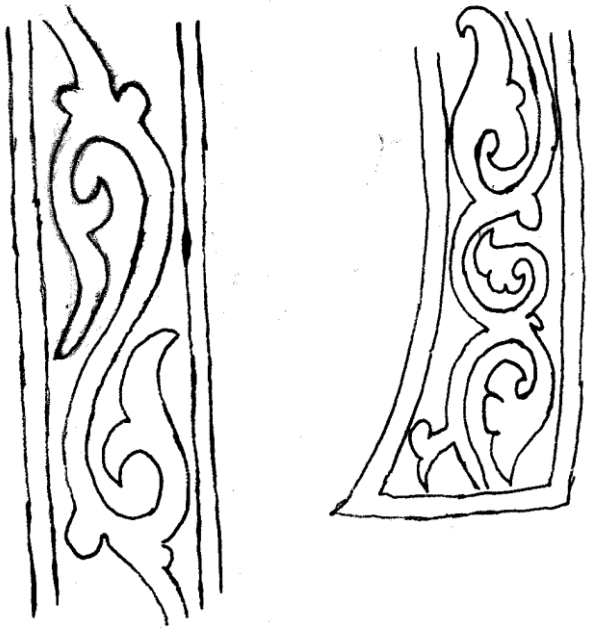
[3]- نفسه، ص103.



الشكل 41 : أوراق نخيلية وأنصافها ذات عروق وحزوز زخرفية بتلمسان (عن ج. مارسيه)

يعتبر الكنار الضيق والمتكون من سعفات نخيلية متناوبة تنبثق من فروع متموجة من الوحدات الزخرفية الشائعة في الفن الساساني والبيزنطي، إنتقلت عبر التأثيرات الفنية إلى الفن الأموي ثم العباسي في بلاد المغرب، ومنه إلى الفن الفاطمي في بإفريقية. (الشكل 42) وقد وصل إنتشار هذا العنصر إلى الأندلس في كل من مدينة الزهراء ومسجد قرطبة خلال القرنين 3-4هـ/9-10م، كما ظهر في قصر الجعفرية بسرقسطة في عصر ملوك الطوائف، والتي تعتبر مرحلة إنتقالية بين الفن الأموي الأندلسي والفنين المرابطي والموحدي. إستمر عنصر الكنار الضيق في الأندلس خلال القرن 7هـ/13م في الفن النصري حيث كان يزين جدران قاعات قصور الحمراء بغرناطة وبأسلوب أندلسي مخالف عن أساليب المشرق الإسلامي.[1]

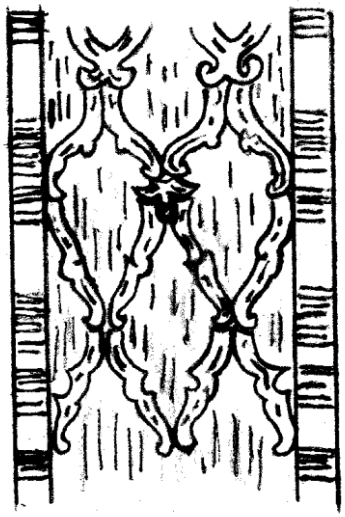
[1]- مالدونا بابو، التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي، تر: المركز الثقافي للتعريب والترجمة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009، ص123.



الشكل 42 : الكنار الضيق بقصر البحر في قلعة بني حماد (عمل الطالب)

ظهرت شبكة المعينات في عهد الموحدين لكنها وجدت من قبل في مقصورة مسجد قرطبة التي شيدت في عهد الحكم الثاني وفي حوائط محفور عليها عقود متقاطعة تعود لعصر الخلافة في قرطبة، حيث كانت هذه المعينات النباتية إحدى النتائج التي يتمخض عنها الشكل الهندسي المتراكب والكلاسيكي. ومن الواضح أن النمط الهندسي سرعان ما أخذ شكل الزخرفة النباتية في عصر الموحدين حيث نجده ممثلا في بواطن العقود مسجد تينمل في المغرب الأقصى (الشكل 43). لذلك فقد حظيت المعينات النباتية بِانتشار واسع في بلاد المغرب والأندلس خلال الفترة الممتدة من القرن 7-9هـ/13-15م.[1]

[1]- مالدونا بابو، المرجع السابق، صMarçais G ; L'Architecture…, p257/119



الشكل 43 : معينات نباتية بمسجد تينمل (عمل الطالب)

2- العناصر الهندسية :

اِعتمد المسلمون اِستعمال الخطوط الهندسية وصياغتها في أشكال فنية مختلفة، فظهرت المضلعات بأنواعها والأشكال النجمية والدوائر المتداخلة، وقد زَيّنت هذه الزخارف العديد من المباني الأثرية كما زُيّنت بها التحف الخشبية والنحاسية واِستعملت في زخرفة الأبواب والسقوف.[1]

اِستطاع المسلمون اِستخراج أشكال متنوعة من الدائرة والمثلث والمربع والسداسي، ومن تداخل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغا، اِنبثقت منها زخارف لا حصر لها والتي تستوقف الناظر لتنتقل به رويدا من الجزء إلى الكل ومن كل جزئي إلى كل أكبر شكلا.[2] فمن الخط المستقيم اِستخرج المستطيل والمربع والمعين والشكل الخماسي والسداسي والمثمن، كما اِستخرج المثلث من الدائرة، ويمكن الحصول على مثلث بربط ثلاث نقاط متناوبة وعلى شكل سداسي بربط النقاط الست المتتالية، والحصول على نجمة سداسية الأطراف عن طريق رسم مثلثين متقابلين، والحصول على مربع نجمي بثمانية

[1]- فلاح جبر، المرجع السابق، ص96-165.

[2]- نفسه، ص96-165.

الرؤوس عن طريق رسم مربعين متشابكين. كانت أضلاع هذه النجوم السداسية والثمانية والعشرية تفضي إلى نجوم جديدة أو تتشابك مع نجوم أخرى في اِنسجام وتآلف بحيث تبدو كل واحدة كأنها جزءاً متلاحماً مع غيرها من النجوم مشكلة صفحة فنية لا حدود لها. بالإضافة إلى الأشكال المختلفة الأخرى من جدائل وتشبيكات وأقواس ودوائر مفصصة وغير ذلك من الأشكال والعناصر التي بلغت درجة عالية من الإِتقان.[1] (الشكل 44)

الشكل 44 : عنصر هندسي مظفر أو الجفت الميمي بقلعة بني حماد (عمل الطالب)

كانت أشكال المربعات النجمية ذات ثمانية رؤوس أكثر تمثيلا في الزخرفة الإسلامية، وقد فسر إقبال المسلمين على اِستخدام هذه المربعات في فنونهم تفسيرا باطنيا، إذ تتكون هذه الأخيرة من مربعين متداخلين، يعبر المربع الأول عن القوى الأربعة للطبيعة، أما المربع الثاني فيعبر عن الجهات الأربعة، ومن تداخل هذين المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة.[2] قال الله تعالى((**وَلِلَّهِ المَشْرِقُ والمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللهِ إِنَّ اللهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**)).[3]

إن تفوق المسلمين في الرياضيات كان من العوامل المهمة التي زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية، فقد اِبتكر الفنانون المسلمون أشكالا زخرفية هندسية لا حصر لها. كما طبقت هذه الأشكال في الزخرفة الهندسية كحليات معمارية على مواد الخزف

[1]– أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق ، ص32.

[2]– عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، 2006، ص106،107.

[3]– القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 115.

والحجر والخشب والرخام والفسيفساء، ومن أشهر هذه الزخارف الهندسية الإسلامية الطبق النجمي.[1]

يقول حسن الباشا أن الطبق النجمي زخرفة إسلامية صرفة ظهرت كاملة في القرن 6هـ/12م في مصر نتيجة مراحل من التطور. يتألف الطبق النجمي من ثلاثة أشكال رئيسية وهي الترس واللوزة والكندة، كما يربط بين هذه العناصر الأساسية للطبق النجمي أشكال هندسية مختلفة أهمها : الغراب والنرجسة والزقاق والسقط وغطاء السقط والتاسومة والخنجر والثروة والنجمة الخماسية والسداسية والشعيرة وأجزاؤها. ترتب اللوزات والكندات حول الترس في الوسط، وتتفق أعداد اللوزات والكندات مع عدد أطراف الترس. تتعدد أشكال الأطباق النجمية بحسب عدد هذه الأطراف، فمنها طبق نجمي بستة وثمانية وعشرة واِثنى عشر وستة عشر طرف.[2] (اللوحة 3) ولم تكن الأطباق النجمية في حد ذاتها صيغا رياضية بل هي أشكال تجريدية لجميع ما على الأرض من أشكال. فالأشكال الجوهرية المطلقة تبدو في الفنون الإسلامية متشابكة ومتكاملة في نظام تهيمن عليه قدرة مطلقة لا حدود لها، تظهر كأشعة بصرية من خلال تلك الخطوط المستقيمة التي تصدر من اللابداية متجهة إلى اللانهاية.[3]

1- حسن الباشا، موسوعة.....، ص96،97.

2- نفسه، ص97.

3 - عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص85،86.

اللوحة 3 : طبق نجمي ذات ستة عشر طرف

ما يلفت النظر في الزخارف الهندسية الإسلامية هي تلك الزخارف الإشعاعية التي تصدر من نقطة واحدة وهي في نفس الوقت تتجه صوب مركز واحد معبرة في ذلك عن فكرة التوحيد، كما أن الترابط والتشابك بين الخطوط الدائرة حول مركز واحد إنما هما تعبير عن وحدة الخالق والكون والحياة بكل ما تحتويه من تقارب وتباعد.[1]

ظهرت في بلاد المغرب والأندلس زخرفة هندسية يطلق عليها اسم الدروع، وهي نوع من الزخرفة التي اِستعملت لتزيين مداخل القصور وواجهات المآذن. إن أول ظهور لهذا النوع من الزخرفة كان في مئذنة الخيرالدا في أشبيلية بالأندلس، كما وجدت بالمغرب الأوسط في مآذن مساجد مدينة تلمسان، وفي زخارف الأرضيات وفي الأجزاء السفلية لجدران القصر الملكي الزياني المشور، إذ تنقسم زخرفة الدروع إلى دروع أحادية ودروع ثنائية أو كما تعرف بـ "الكتف والدرج" وهي تنشأ من شبكة المربع.[2] (الصورة 46)

1- ياسين عبد الناصر، المرجع السابق، ص108.

2- عبد المالك موساوي، تطابق فن الزخرفة بين تلمسان والأندلس، وزارة الثقافة، الجزائر، 2012، ص140.

الصورة 46 : زخرفة المعينات الهندسية أو ما يعرف بالكتف والدرج

3- العناصر الكتابية :

اِحتل الخط العربي مكانة رفيعة كفن مرتبط مباشرة بالثقافة العربية وبالعقيدة الإسلامية، حيث سرى في جميع البلاد الإسلامية حتى أصبحت الحروف العربية وسيلة للتعبير في جميع اللغات الهندية والفارسية والتركية والبربرية.[1] وقد نال الخط العربي الذي أنهل أهميته من القرآن الكريم والعقيدة الإسلامية اِهتمام وعناية بالغين من الخطاطين والفنانين، حتى أصبح فنا إسلاميا خالصا تعدى وظيفته التعبيرية إلى وظيفة زخرفية جمالية.[2]

يعتبر الخط العربي عنصر من العناصر الزخرفية لما تمتاز به حروفه من جمال ومرونة وقابلية التشكيل والتصنيف، فقد اِتخذ الفنان المسلم من الكتابات وحروفها وسيلة للزخرفة حيث كان الخط ينقش على أرضية من الزخارف النباتية لإبراز جمالية الخط العربي الذي كانت نصوصه وعباراته تتخذ شكل أشرطة أفقية عريضة أو ضيقة، أو تُنَفَذ داخل مناطق دائرية أو جامات مفصصة تتضمن عادة عبارات دينية أو نصوص شعرية، أو تقتصر على

1- أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص29.

2- فلاح جبر، المرجع السابق، ص96-165.

مجرد شريط زخرفي مليء بكتابات متكررة، أو بحروف منفصلة مبهمة صارت أساسا موضوعا زخرفيا بحتا.[1]

أقبل الفنان المسلم على بعض العبارات الدينية والآيات القرآنية وسعى في تجويدها، حيث كانت العبارات الأكثر اِستعمالا هي عبارة البسملة "**بسم الله الرحمن الرحيم**" والتي ما كادت تخلو منها الجدران والأطر والأفاريز الزخرفية.[2] إنّ ما جعل المسلمين يتهافتون في تجويد كتابة البسملة، أنها كانت فاتحة خير يفتتح بها المسلم كل أعماله، وبها ينال مرضاة الله تعالى. كما سعوا في تجويد الكثير من العبارات الدينية مثل عبارة التوحيد "**لا إله إلا الله**" لأنها كلمة تدخل صاحبها الجنة، لقوله صلى الله عليه و سلم : "**من قال لا إله إلا الله دخل الجنة**"، وغير ذلك من عبارات الحمد والشكر والآيات القرآنية التي تعطي فكرة حول المذهب الديني للسلاطين والأمراء.

أ- **الخط الكوفي وأنواعه :**

برز الخط العربي بأشكال وصور متعددة أهمها الخط الكوفي الذي اِشتق اِسمه من مدينة الكوفة،[3] إذ يرجح إبراهيم جمعة أن الخط العربي اِنتشر في عصر اِزدهار مدينة الكوفة واِنشغال المسلمين بالفتوحات، خاصة وأنها كانت تشجع علوم النحو واللغة والدين. كما أن الخط العربي الذي نشأ بالكوفة تأثر في شكله بالخطوط السابقة له مثل الخط السرياني والخط الآرامي،[4] فغلب على حروفه الطابع الهندسي حيث يرى بعض الباحثين أنه خط جاف قليل المرونة ولكنه جميل الحركة يميل إلى التناسق والاِستقامة.[5]

---

[1]– أحمد عبد الرزاق أحمد ، المرجع السابق، ص30.

[2]– ياسين عبد الناصر، المرجع السابق، ص154،155.

[3]– أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص31.

[4]– إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1967، ص26،27.

[5]– عادل الألوسي، الخط العربي نشأته و تطوره، الدار العربية للكتاب، القاهرة (مصر)، 2008، ص42.

اِحتل الخط الكوفي مركز الصدارة في كتابة المصاحف والنقوش التأسيسية على العمائر حتى القرن 6هـ/12م،[1] كما أدخلت عليه اِبتكارات وتحسينات مع الزخرفة المتداخلة معه والمحيطة به الهندسية منها والنباتية حتى أصبح الخط الكوفي عنصرا زخرفيا يدل على مهارة الإبداع والاِبتكار.[2] تفرعت من هذا الخط عدة أنواع أهمها :

1. **الخط الكوفي البسيط** : يتميز بالبساطة وخلو حروفه من أي عنصر زخرفي مضاف إليها،[3] فهو مادة كتابية بحتة لا تدخل عليه أية زيادات فيما عدا التناسق بين الحروف واِستقامتها. وفي هذا القول يقول اِبراهيم جمعة أن هذا الخط شاع في العالم الإسلامي شرقه وغربه في القرون الأولى للهجرة وبقي الأسلوب المفضل في غرب العالم الإسلامي حتى وقت متأخر.
2. **الخط الكوفي المتقن الأطراف** : يتميز في بعض الأحيان بإضافة زيادات بسيطة إليه على هيئة رؤوس السهام أو مثلثات صغيرة في نهاية قوائم حروفه.[4] وقد تطور هذا النوع من الخطوط على مر العصور على التحف والعمائر الإسلامية.[5]
3. **الخط الكوفي المورق** : يتميز بثراء زخرفي حيث تنبثق منه أوراق نباتية تخرج من نهايات الحروف لاسيما الأخيرة منها، كما كانت تخرج من بدايتها مثلثات صغيرة تشبه رؤوس السهام في قوائم الحروف. كان لتفرع هذه الأوراق وظيفة جمالية تمثلت في ملء الفراغ الموجود بين الحروف. شاع هذا النوع من الخطوط في حدود النصف الثاني من القرن 2هـ/8م حتى نهاية القرن 3هـ/9م.[6] وقد تواصل اِستعماله كموضوع

[1]– أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص31

[2]– عادل الألوسي، المرجع السابق، ص42.

[3]– محمد عبد المنعم الجمل، المرجع السابق، ص209.

[4]– أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص31

[5]– محمد عبد المنعم الجمل، المرجع السابق، ص209.

[6]– ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص122.

زخرفي على سطوح التحف التطبيقية وفي العديد من الوحدات الزخرفية على جدران المباني الأثرية. (الشكل 45)

الشكل 45 : عناصر كتابية بالخط الكوفي المورق المتقن الأطراف (عمل الطالب)

4. **الخط الكوفي المزهر** : ظهر هذا النوع من الخطوط خلال القرن 4هـ/10م نتيجة لِاهتمام الخلفاء والأمراء بالخط العربي وقابليته على المطاوعة والتطور، تتميز حروف هذا الخط ببروز أغصان نباتية من حروفه تنتهي بأشكال أزهار مختلفة.[1]
5. **الخط الكوفي المضفر:** يتميز بحروفه المترابطة أين يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسي جميل ومتكامل. أقبل

[1]– ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع السابق، ص123.

الفنانون في المغرب والأندلس على اِستعمال هذا النوع من الزخارف الكوفية،[1] وقد تضفر الحروف في الكلمة الواحدة أو الكلمتين المتجاورتين.[2]

6. **الخط الكوفي المعماري :** ظهر هذا النوع من الخطوط منذ بداية القرن 3هـ/9م على شواهد القبور الباقية في مصر والتي تعود إلى ما قبل العصر الطولوني، كما ظهر بأحد محاريب مسجد بن طولون الذي يعود إلى العصر الفاطمي خلال النصف الثاني من القرن 4هـ/10م.[3] تتميز حروفه بالإِستطالة خاصة الألف واللام حيث تتداخل هذه حروف فيما بينها مشكلة ضفائر وتستكمل صعودها إلى الأعلى مشكلة عن اِتحادها عقود زخرفية مدببة أو مفصصة، حيث ظهر هذا النوع الأخير من العقود بكثرة في الأندلس خلال القرن 8هـ/14م، سرعان ما وجد صدى كبير وإقبال منقطع النظير من طرف الفنانين والحرفيين في بلاد المغرب خاصة في حاضرة الزيانيين مدينة تلمسان وحاضرة المرينيين مدينة فاس.

شاعت ظاهرة غريبة في الفنون الإسلامية يسميها بعض الباحثين بشبه الكتابات الكوفية أو الكتابات غير المقروءة والتي وجدت في كثير من منتجات وفنون المسلمين سواء على العمائر أو التحف التطبيقية، إذ يرى هؤلاء الباحثين أنها تحتوي على أسرار كامنة في حروفها الهجائية وأنها تمثل قوى وأفكار غيبية. ومن غير المستبعد أن تكون الحروف المتقطعة أو الكتابات غير المقروءة في الفن الإسلامي ذات صلة بالأبعاد الباطنة للحروف عند أهل التصوف، خاصة أن بعض الباحثين يرون أن التصوف الإسلامي أثر تأثيرا

[1]– عادل الألوسي، المرجع السابق، ص43.

[2]–محمد عبد المنعم الجمل، المرجع السابق، ص209.

[3]– فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، تقديم إسماعيل سراج الدين، نشر من طرف المكتبة الإسكندرية، مصر،2007، ص70، 120.

واضحا في فن الخط إلى حد جعل المسلمين يستخدمونه كرموز وطلاسم ظنا منهم أنها تجلب الخير والبركة.[1]

ب-خط النسخ :

يرى فريق من العلماء أن الخط النسخي قد اِشتق من الخط الكوفي وذلك على يد اِبن مقلة سنة 328هـ، ثم على يد اِبن البواب سنة 413هـ. ويرى البعض الآخر أنه لم يشتق من الخط الكوفي إنما هو جزء من الخط العربي الذي كان يكتب به منذ أول اِشتقاقه من الخط النبطي.[2]

ظهر خط النسخ منذ البداية إلى جوار الخط الكوفي ولكنه اِقتصر في بادئ الأمر على المراسلات العادية والمعاملات اليومية،[3] ثم بدأ مرحلة الإجادة خلال القرنين 3-4هـ/9-10م[4]، إلى أن نجح الخطاط في تطوير صورته وتحسينها ليفوز منذ نهاية القرن 5هـ/11م بمركز الصدارة في كتابة المصاحف وزخرفة التحف والعمائر بعد أن نجح في القضاء على شعبية الخط الكوفي. كما كان اِستخدام الخط الكوفي إلى جانب خط النسخ مجتمعين سواء على التحف أو العمائر، ذلك إمعانا في إضفاء الطابع الزخرفي على هذه الفنون الإسلامية.[5]

تم توظيف خط النسخ في زخرفة قاعات وأروقة قصور المغرب الأوسط خاصة في القصور التلمسانية. نجد نماذج كثيرة لهذا الخط تم إعادة اِستعمالها في قصر المشور منها عبارات دينية بخط النسخ مجتمعة مع عناصر نباتية وهندسية، وقد وجدت أيضا في قبة سيدي اِبراهيم المصموي بتلمسان. نصها "**العز لله**"، "**الأمر لله**"، "**البقا لله**"، كانت هذه

[1]- ياسين عبد الناصر، المرجع السابق، ص245،247،248.

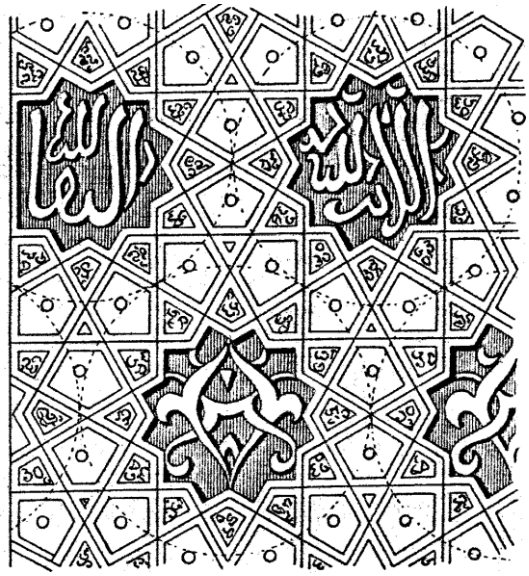
[2]- عادل الألوسي، المرجع السابق، ص48.

[3]- أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص31.

[4]- عادل الألوسي، المرجع السابق، ص48.

[5]- أحمد عبد الرزاق أحمد ، المرجع السابق، ص31.

المواضيع الكتابية وعناصر نباتية منفذة داخل تروس بِإثني عشر طرفا محاطة بعناصر من الطبق النجمي. (الشكل 46)



الشكل 46 : زخرفة جدارية بقبة سيدي اِبراهيم في تلمسان (عن ج. مارسيه)

4- العناصر الحيوانية :

يعد الأسد من بين أكثر الحيوانات تمثيلا في الكثير من الحضارات القديمة إذ يعتبر رمزا للقوة منذ القدم. فقد عرف لأول مرة في الفن الآشوري في بلاد الرافدين حيث كان يجر عربة الآلهة، ثم ظهر في الفن المصري كرمزا من رموزهم الدينية والسياسية. كما تجسدت صورة الأسد في الفن القديم على كثير من المباني وأبواب القصور والمعابد وحتى على الأسلحة الحربية.[1]

أما في العصر الإسلامي فقد أصبح الأسد مرتبط بالحاكم لما يمثله من دلالة رمزية، فهو ملك وحاكم في عالم الحيوانات، ومن هنا رمز الأسد إلى الجلالة والشجاعة والثبات. وقد اِنعكس إعجاب الفنان المسلم بالأسد في عدد التماثيل التي شكلها والتي كان للأسد فيها

[1]- مغيث محمد العربي بن عثمان، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الفنون، جامعة تلمسان، 2017، ص37/ حسن محمد علي، التماثيل في الفن الإسلامي، ص؟

النصيب الأكبر مما أتاح الفرصة لتنوع أشكالها وأوضاعها والمواد التي صنعت بها.[1] حيث نراها متمثلة كعناصر زخرفية في مختلف منشآت ومنتجات العالم الإسلامي،ومنفذة بطريقة منفردة أو داخل أشرطة طويلة أو متماثلة ومتكررة.[2]

صنعت تماثيل الأسود من الحجر والرخام وقد اِتخذت وضعيات مختلفة منها على وضعية أبي الهول[3] أو وضعية الوثوب بعضلات منثنية (مطوية) ومرتكزة على قاعدة، وفي هذه الحالة أهمل الفنان تشكيل الأطراف الخلفية ليبدو الأسد بأرجل قصيرة، كما اِتخذ وضعية الجلوس على أطرافه الخلفية ليبدو بذيل قصير أو طويل ملتف إلى الأسفل.[4]

لم يكن التمثيل الحيواني نادر في الزخرفة الإسلامية في بلاد المغرب، إذ نجد هذا التمثيل ظاهرا في الفن الفاطمي في مصر الذي يتشابه مع الفن الحمادي. يدل على ذلك تمثالين لأسدين من الرخام الأسود كانا يدعمان عقد باب في قصر البحر بقلعة بني حماد،[5] وهي الآن محفوظة بمتحف موقع قلعة بني حماد. بالإضافة إلى تماثيل الأسود التي كانت تزين أفنية وأحواض قصور بجاية التي ذكرها لنا الشاعر الصقلي اِبن حمديس في قصيدته حول قصور الحاضرة الثانية لأمراء بني حماد.

بجانب تمثيل الأسد في فنون القصور بالمغرب الأوسط، نجد زخارف حيوانية أخرى لا تقل أهمية، منفذة على مختلف المنتجات المعمارية سواء في تزيين جدران وأبواب القاعات أو في تزيين باحات وأحواض القصور، منها رسوم الطيور التي نجد نماذج لها على مادة الجص في زخارف قصر البحر بقلعة بني حماد كالحمام والطاووس،بالإضافة إلى السمكة التي تمثلت في أحد الشاذروانات المحفوظة بمتحف قسنطينة.

---

[1]– حسن محمد علي، المرجع السابق، ص؟

[2]– أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص54.

[3]– وضعية أبي الهول وهي الجلوس على أربعة قوائم.

[4]-

[5] - Marçais G ; Algérie....., p40.

5- العناصر العمائرية :

لعبت هذه العناصر دورا هاما في الزخرفة المعمارية الإسلامية، وقد حظيت العقود الزخرفية بحصة الأسد في تزيين واجهات المباني أو واجهات جدران القاعات والأروقة خاصة بقصور بلاد المغرب والأندلس.

كشفت الحفريات الأثرية في قصر آشير عن شريط زخرفي منقوشة على الحجر يضم زخارف عمائرية عبارة عن سلسلة من العقود الزخرفية نصف دائرية بصفة متشابكة تشكل عن نقاط التقاطع عقود منكسرة، كانت تزين الواجهة الرئيسية لقاعة العرش.[1] نفس الزخارف نجدها في قلعة بني حماد في قصر البحر وهي منقوشة على الرخام الرمادي، عقود زخرفية نصف دائرية متشابكة كانت تزين جدران قاعات المبنى الغربي وقاعات المبنى الأوسط الواقع غرب حوض قصر البحر.[2]

خلاصة لهذا الفصل، ومن خلال تتبع مسار الزخارف المعمارية بقصور المغرب الأوسط، نجد أن الزخارف الجدارية قد تغيرت مع توالي القرون وتعاقب الدول. فقد اِستبدلت الكسوة الرخامية والحجرية التي كانت تؤزر الأجزاء السفلية لجدران القاعات والأروقة في قصر آشير وقصور قلعة بني حماد بكسوة الفسيفساء الخزفية التي تبلورت في بلاد الأندلس وظهرت في أسفل جدران قاعات وأروقة قصر المشور بتلمسان، أما قاعات قصر العباد فكانت كسوة جدرانه السفلية تشبه كسوة مسجد سيدي أبي مدين الجصية الخالية من الزخارف. بينما اِحتفظت كسوة الأجزاء العليا لجدران القصور بالزخارف الجصية مع تغيير في العناصر والمواضيع الزخرفية التي تتماشى والتيار الثقافي والحضاري الذي ميّزت به كل فترة، لأن قصر آشير وقصور قلعة بني حماد اِستلهمت زخارفها الجصية من الفنين العباسي والفاطمي مع بعض التأثيرات المحلية. أما قصري المشور والعباد فقد اِستلهمت زخارفهما الجصية من

[1]- Golvin L ; Le Palais…, pp47-76.
[2]- De Beylié L ; Op cit, p64, 70.

الفن الأندلسي الذي ظهرت بوادره الأولى في قصر الجعفرية بسرقسطة وإستمر إلى غاية فترة بني النصر بغرناطة.

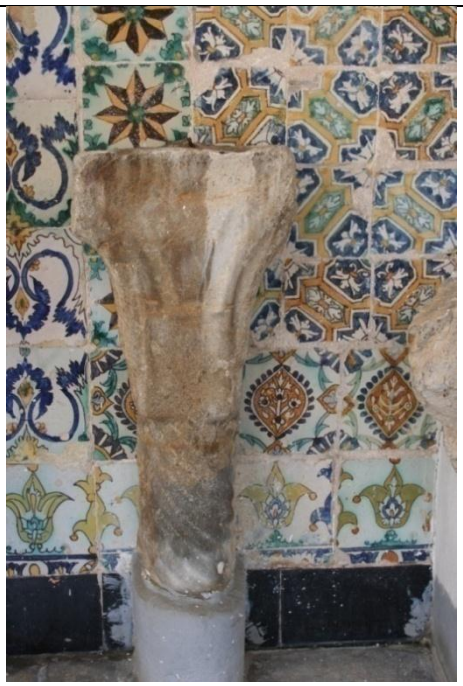
إختفت الصدفات الجصية التي كانت تزين زوايا الأجزاء العليا لجدران القاعات بقصور قلعة بني حماد، ولم تتجسد في قصور تلمسان، كما تغيّرت عناصر ومواضيع الأطر والأفاريز الزخرفية لأن التأثير الفني لقصور المغرب الأوسط خلال القرنين 3-5هـ/9-11م قد تغيّر وإنتقل من المشرق إلى الأندلس خلال القرنين 6-8/12-14م. فكان من البديهي أن تتغيّر كل الملامح الفنية المعمارية من الشرق إلى الغرب إلا إذا إستثنينا بعض التفاصيل الزخرفية التي تعد من أساسيات وقواعد فن العمارة الإسلامية.

الفصل السادس

دراسة القطع المتحفية المتمثلة في العناصر المعمارية

يتناول هذا الفصل دراسة تقنية لعدد من القطع المتحفية المتعلقة بالعناصر المعمارية التي كانت تشغل مواضع مختلفة من قصور المغرب الأوسط. بلغ عدد هذه القطع 32 قطعة تنوعت بين عناصر دعم وعناصر مكملة للبناء، تم إنجاز حولها بطاقة تقنية وحالة وصفية لكل قطعة لننهي اِستنتاجنا في خاتمة الفصل.

أولا: بطاقات تقنية للقطع المتعلقة بالعناصر المعمارية

البطاقة رقم : 01		
رقم الجرد	**II.S.65**	
نوع المادة	الرخام	
اِسم القطعة	عمود زخرفي	
المقاسات	الطول : 51 سم العرض : 23 سم السمك : 12 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش	
الزخارف	هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	معمارية–زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل عمود زخرفي صغير مصنوع من الرخام الرمادي نفذت عليه بعض الزخارف بأسلوب النقش البارز، عبارة عن شرائط مائلة تلتف حول بدن العمود الذي تعلوه وسادة قليلة	

	الإرتفاع (الطول)، ينطلق منها عقد نصف دائري صغير يضم شريط هندسي بارز يأخذ شكل العقد. لم يتم الإشارة إلى مكان اِكتشاف القطعة، ومن المرجح أنها كانت في قاعات المبنى الأوسط، أو في قاعات المبنى الغربي بقصر البحر.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 02		
رقم الجرد	**II.S.66**	
نوع المادة	الرخام	
اِسم القطعة	حوض مائي	
المقاسات	الطول : 1.19م العرض : 53سم السمك : 28سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش	
الزخارف	هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	معمارية–زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	
حالة الحفظ	حسنة	

الوصف	قطعة متحفية تمثل حوض مائي مصنوع من الرخام الرمادي. يتكون من بدن موشوري شبه منحرف ينتهي في الأعلى بكتلة متوازية الأسطح، نفذت في جزء من سطحه العلوي زخرفة هندسية بأسلوب النقش البارز على أساس التناظر. تمثلت عناصرها في شريط هندسي على شكل عقد مفصص ينتهي في قاعدته بشكل أفعواني، بينما يشغل أركان السطح المزخرف أربع دوائر صماء. تم الكشف عن هذا الحوض من طرف النقيب دوبيليه على مستوى الجهة الشمالية الغربية لحوض قصر البحر.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 03		
رقم الجرد	**II.C.185**	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	الطول : 1.06 م العرض : 47.8 سم	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج–البريق المعدني	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	

الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر والأصفر والأبيض
الوظيفة	معمارية-زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ل. دوبيليه)/ 1964-1972 (حفرية رشيد بورويبة)
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	لوحة متحفية تمثل مجموعة بلاطات خزفية، عبارة عن مربعات بثمانية رؤوس متناوبة مع مضلعات صليبية نفذت عليها زخارف بأسلوب الطلي وعليها طبقة زجاجية وطبقة معدنية ذي البريق المذهب. جمعت هذه المضلعات مختلف المواضيع النباتية كالفروع والأوراق والمراوح النخيلية وأنصافها والمواضيع الهندسية كالأشرطة الهندسية المحيطة بالمضلعات الصليبية والمواضيع الكتابية المتمثلة في كلمة اليمن بالخط الكوفي. نفذت الزخارف باللون الأبيض على أرضية باللون الأصفر، بينما كان يغطي سطح المربعات النجمية طلاء باللون الأخضر. يرجع النقيب دوبيليه هذه القطع إلى عدة أماكن في قصر البحر منها على مستوى درجات الرصيف شرق الحوض الكبير، وفي إحدى القاعات الشمالية المطلة على الحوض الكبير، وفي القاعات الجنوبية للمبنى الأوسط من نفس القصر.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 04	
رقم الجرد	**II.C.186**
نوع المادة	خرف معماري
اِسم القطعة	بلاطات خزفية
المقاسات	الطول : 1.02 م العرض : 0.62 م
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج
الزخارف	بدون زخارف

الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر والأبيض
الوظيفة	معمارية– زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية
تاريخ دخول المتحف	سنة 1964–1972 (حفرية رشيد بورويبة)
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	لوحة متحفية تمثل مجموعة بلاطات خزفية تتكون من مربعات بثمانية رؤوس باللون الأخضر متناوبة مع مضلعات صليبية باللون الأبيض. يرجعها الأستاذ رشيد بورويبة إلى تبليط القاعة الشرفية لقصر المنار.
البيبليوغرافيا	Bourouiba R ; Les Hammadites, Benmerabet, 2éme éditon, Alger, 2013.

البطاقة رقم : 05	
رقم الجرد	**Ph.I.CA 01**
نوع المادة	خرف معماري
اِسم القطعة	بلاطات خزفية
المقاسات	الطول : 14 سم العرض : 6.5 سم السمك : 4 سم
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج
الزخارف	بدون زخارف
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأبيض
الوظيفة	معمارية– زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف
تاريخ دخول المتحف	سنة 1964–1972 (حفرية رشيد بورويبة)
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة متحفية تمثل جزء من بلاطة خزفية على أساس مضلع صليبي (صليب القديس أندريه) اِستعملت في تبليط الأرضيات. نفذ على سطحها طلاء باللون الأبيض ثم تم تغطية الطلاء بطبقة زجاجية شفافة. حسب رشيد بورويبة فقد تم العثور على هذه القطعة على مستوى القاعة الشرفية بقصر المنار.
البيبليوغرافيا	Bourouiba R ; Les Hammadites, Benmerabet, 2éme éditon, Alger, 2013.

البطاقة رقم : 06		
رقم الجرد	Ph.I.CA 04	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج– البريق المعدني	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	جزء من بلاطة خزفية على شكل مضلع صليبي اِستعملت في التبليط. سطح القطعة مغطى بطلاء باللون الأصفر والأبيض فوقهما طبقة زجاجية ذي البريق المعدني، حيث نفذت الزخارف النباتية والهندسية باللون الأبيض على أرضية باللون الأصفر. تمثل المواضيع الزخرفية فروع نباتية تنبثق منها أوراق ثلاثية محاطة بشريط هندسي يأخذ شكل مضلع الصليبي.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 07		
رقم الجرد	Ph.I.CA 06	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج– البريق المعدني	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	جزء من بلاطة خزفية على شكل مضلع صليبي موجهة للتبليط الأرضي، تمثل زخارف القطعة عناصر نباتية وهندسية تلخصت في زوج من أنصاف مراوح نخيلية متدابرة نفذت داخل دوائر متجاورة تحيط بها فروع ملفوفة ويؤطر هذه الزخارف شريط هندسي يأخذ شكل المضلع الصليبي.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 08		
رقم الجرد	Ph.I.CA 07	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج– البريق المعدني	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	جزء من بلاطة خزفية على شكل مضلع صليبي موجهة للتبليط الأرضي، تلخصت زخارفها النباتية والهندسية في أشكال سداسية مستطيلة معقوفة في طرفيها تحيط بها فروع ملفوفة تنتهي بأرواق تشبه المراوح، يؤطرها شريط هندسي يأخذ شكل المضلع الصليبي.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 09		
رقم الجرد	Ph.I.CA 09	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج– البريق المعدني	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	جزء من بلاطة خزفية على شكل مضلع صليبي موجهة للتبليط الأرضي، حيث تم تغطية سطح القطعة بطلاء أصفر ثم نفذت فوقه زخارف نباتية وهندسية باللون الأبيض تلخصت في زخارف نباتية كأوراق ثلاثية وعناصر هندسية تمثل معينات بيضاوية، يحيط بهذه الزخارف شريط هندسي باللون الأبيض يأخذ شكل المضلع الصليبي.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 10		
رقم الجرد	Ph.I.CA 15	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج– البريق المعدني	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	نصف بلاطة خزفية على شكل مضلع صليبي موجهة للتبليط الأرضي. سطح القطعة البارز مغطى بطلاء أصفر نفذت عليه زخارف نباتية وهندسية باللون الأبيض، تلخصت هذه الزخارف في فروع نباتية متشابكة تنبثق من خلالها براعم ومراوح نخيلية وأنصافها رسمت بطريقة مزدوجة ومتدابرة.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 11		
رقم الجرد	**Ph.I.CA 16**	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج– البريق المعدني	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	نصف بلاطة خزفية على شكل مضلع صليبي موجهة للتبليط الأرضي. وهي شبيهة بالبلاطة السابقة إلا في بعض التفاصيل الزخرفية. حيث تمثل زخارفها النباتية في فروع نباتية متشابكة تنبثق منها براعم ومراوح نخيلية وأنصافها، إذ تنحصر أنصاف المراوح بين الفروع النباتية بينما تنتهي الفروع عند أطراف المضلع بزوج من المراوح النخيلية المتدابرة.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 12	
رقم الجرد	**Ph.I.CA 17**
نوع المادة	خرف معماري
اِسم القطعة	بلاطات خزفية
المقاسات	الطول : 20 سم العرض : 6 سم السمك : 4 سم
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج– البريق المعدني
الزخارف	نباتية– هندسية
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأبيض
الوظيفة	معمارية– زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف
تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	سيئة
الوصف	بلاطة خزفية شبه كاملة على شكل مضلع صليبي موجهة للتبليط الأرضي، مطلية بطبقة من الدهان باللون الأصفر والأبيض، نفذت العناصر الزخرفية على هذه البلاطة على غير العادة باللون الأصفر على أرضية باللون الأبيض، حيث توزعت الزخارف على نطاقين النطاق الأول يضم فروع نباتية علي هيئة قلوب تنتهي بزوج من المراوح النخيلية، أما النطاق الثاني فيضم جامات بيضاوية تنحصر بينها فروع نباتية تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية، ثم يحيط بهذه الزخارف شريط

	هندسي يأخذ شكل المضلع الصليبي.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 13		
رقم الجرد	**Ph.I.CA 20**	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج– البريق المعدني	
الزخارف	هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	مقبولة	
الوصف	بلاطة خزفية شبه كاملة على شكل مضلع صليبي موجهة للتبليط الأرضي، حيث تم تغطية سطحها بطبقة من الطلاء باللون الأصفر ثم نفذت عليها زخرفة كتابية باللون الأبيض، ويتم قراءة نصها من اليمين	

	إلى اليسار عبارة "**اليمن**" متكررة على طول المساحة.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 14		
رقم الجرد	**Ph.I.CA 32**	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	شمسية مخرمة	
المقاسات	الطول : 13.5 سم العرض : 6 سم السمك : 3.5 سم	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة من مجموع قطع تشكل شمسية مخرمة كانت تحتل موضع النوافذ في أحد قصور قلعة بني حماد، حيث تم تشكيل هذه القطعة لتأخذ شكل	

	مضلع صليبي مشطوف الأركان يتوسطه تخريم على شكل مربع ذو ثمانية رؤوس أو ما يسمى بالمربع النجمي. كانت تجمع هذه القطع لتشكل لوحة فنية على نوافذ واجهة القاعات.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 15		
رقم الجرد	**Ph.I.CA 52**	
نوع المادة	خرف معماري	
اِسم القطعة	شمسية مخرمة	
المقاسات	الطول : 5 سم العرض : 3 سم السمك : 3.5 سم	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر؟)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	

الوصف	قطعة من مجموع قطع تشكل شمسية مخرمة كانت تحتل موضع النوافذ في أحد قصور قلعة بني حماد، حيث تم تشكيل هذه القطعة لتأخذ شكل مضلع صليبي مشطوف الأركان ومعقوف أو مقروض الزوايا يتوسطه تخريم دائري صغير. كانت تجمع هذه القطع لتشكل لوحة فنية على نوافذ واجهة القاعات.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 16		
رقم الجرد	**Ph.I.P 03**	
نوع المادة	حجر	
اِسم القطعة	تاج معماري	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– لفائف	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	

حالة الحفظ	حسنة
الوصف	تاج من الحجر الجيري أو الكلسي أُكتشف خلال حفريات قلعة بني حماد، كان يحمل أحدى عقود قاعات قصور قلعة بني حماد. زيّن هذا التاج بنقوش نباتية قوامها أوراق الأكانتس أو شوكة اليهود بمعدل صفين من ثمانية أوراق، تعلوها محالق ثنئية على كل واجهة، تعلوها لفائف حلزونية متقابلة صغيرة الحجم، ولفائف حلزونية أخرى أكبر حجما تحتل زوايا التاج.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 17		
رقم الجرد	**Ph.I.P 05**	
نوع المادة	حجر	
اِسم القطعة	نافورة	
المقاسات	الطول : 26 سم العرض : 10 سم الإرتفاع : 13 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	حيوانية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	

تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	القطعة تمثل نافورة على هيئة أسد من الحجر جالس على أربعة أطراف بوضعية الوثوب، نفذت عليه زخارف بارزة ترسم تفاصيل الأسد الطبيعية كشعر الرأس والعينين والأذنين والذيل والأطراف والقوائم. أما الفم فقد أحدث في وسطه ثقب دائري هو بمثابة فوهة النافورة.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 18		
رقم الجرد	**Ph.I.P 06**	
نوع المادة	حجر	
اِسم القطعة	نافورة	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	حيوانية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	معمارية- زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	

تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	القطعة تمثل نافورة على هيئة رأس أسد كانت تحتل أطراف الأحواض، نفذت زخارفها بالنقش البارز ترسم تفاصيل الأسد الطبيعية كشعر الرأس والعينين والأذنين والفم الذي تتوسطه فوهة النافورة.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 19		
رقم الجرد	**Ph.I.S16**	
نوع المادة	جص	
إسم القطعة	عمود وتاج معماري	
المقاسات	الطول : 1.20 م طول التاج : 45 سم القطر : 30 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الطلي– الحفر البارز – الرسم	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق والأسود والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	

مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف
تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	تمثل هذه القطعة تاج وعمود من الجص المطلي والمحفور، نفذت زخارف العمود بالرسم على الجص بالألوان المائية تتألف من خطوط مائلة تلتف حول بدن العمود بطريقة لولبية مطلية باللون الأحمر والأبيض. أما زخارف التاج فقد نفذت بالحفر ثم أضيفت عليها طلاءات باللون الأحمر والأزرق، حيث تتألف زخارفه من إفريز يلتف حول قاعدة التاج يتكون من زخارف بارزة وغائرة ملونة باللون الأزرق والأحمر بالتناوب، يعلوه صف يتألف من زوج من المراوح النخيلية وأنصافها متدابرة أو متعاكسة كل زوج منها منفذ على أرضية باللون الأحمر والأزرق بالتناوب، كما تعلو هذا الصف من المراوح صفين من أوراق الأكنتس تم طلاء تفاصيلها الزخرفية باللون الأحمر والأزرق بالتناوب.ينتهي التاج بصفين من العقيدات الزخرفية التي تنطلق من بين الصف الثاني من أوراق الأكنتس تضم هذه العقيدات في ثناياها حبيبات اللؤلؤ مطلية باللونين الأحمر والأزرق. وقد نفذت هذه الزخارف على أرضية باللون الأحمر. اِندثر الجزء المتبقي من التاج الذي كان يضم طبلية تتوج العمود.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 20		
رقم الجرد	**Ph.I.Mr 44**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	تاج معماري	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	تاج معماري مصنوع من الرخام الأبيض نفذت عليه زخارف محفورة. يتألف من صفين من أوراق الأكنتس (الأقنطة) نفذت بأسلوب قريب من الطبيعة، تعلوها صفين من المحالق تأخذ شكل أنصاف المراوح، لينتهي التاج بسطحية خالية من الزخارف.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 21		
رقم الجرد	**4 Hmb 253**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	شاذروان	
المقاسات	الطول : 1.30 سم العرض : 43 سم السمك : 2.5 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– حيوانية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1951–1956/ بين 1960–1962 (حفرية لوسيان قولفين)	
حالة الحفظ	جيدة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل شاذروان مصنوع من الرخام الرمادي اِستُعمل في خفض حرارة الجو داخل قاعات وأروقة القصور. نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز عبارة عن عناصر حيوانية متمثلة في ثلاث أسماك بوضعية معتدلة جعلت في بداية الشاذروان تليها مجموعة من الأحزمة أو الشرائط الزخرفية المنكسرة والتي ترسم مواضيع هندسية شبيهة بالرقش العربي. تتوسط هذه الشرائط الهندسية زخرفة نباتية تلخصت في ورقة كأسية تخرج منها زهرة بخمسة بتلات تحيط بها في الزوايا أربع براعم أو أوراق ثلاثية.	

البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 22		
رقم الجرد	**12.4.Cc.0003**	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	بلاطة خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار) (قصر البحر)	
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1964–1972 (حفرية رشيد بورويبة)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل بلاطة خزفية على شكل مربع نجمي ذات ثمانية رؤوس نفذت على سطحها طبقة من الطلاء باللون الأخضر. (البطاقة رقم 24)	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 23		
رقم الجرد	**12.4.Cc.0004**	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	بلاطة حزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)	
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1964–1972(حفرية رشيد بورويبة)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل بلاطة خزفية على شكل مضلع صليبي (سانت أندريه) نفذت عليه طبقة من الطلاء باللون الأبيض، كما تغطي هذا الطلاء طبقة زجاجية شفافة.لم يتبق من أثر الطلاء ولا الطبقة الزجاجية على القطعة إلا في بعض المواضع.(البطاقة رقم 24)	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 24	
رقم الجرد	**12.4.Cc.0006**
نوع المادة	خزف معماري
اِسم القطعة	بلاطات خزفية
المقاسات	///
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج
الزخارف	بدون زخارف
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر والأبيض
الوظيفة	معمارية– زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة
تاريخ دخول المتحف	بين 1964–1972 (حفرية رشيد بورويبة)
حالة الحفظ	مقبولة
الوصف	لوحة متحفية تمثل بلاطات خزفية كانت موجهة لتبليط الأرضيات بقصور قلعة بني حماد. تتكون هذه اللوحة من بلاطات على شكل مربعات نجمية بثمانية رؤوس متناوبة مع مضلعات صليبية، نفذت عليها طلاءات باللونين الأخضر والأبيض على الترتيب، وقد أضيف إلى البلاطات المضلعة طبقة زجاجية شفافة. كشف الأستاذ رشيد بورويبة عن هذه القطع على مستوى القاعة الشرفية بالمبنى الغربي لقصر المنار. كما كشف النقيب دوبيليه على نفس النموذج على مستوى قصر البحر.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 25		
رقم الجرد	**12.4.Cc.0007**	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	بلاطات خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر والأبيض	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1964–1972 (حفرية رشيد بورويبة)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	لوحة متحفية تمثل قطع من بلاطات خزفية على شكل سداسي ومثلث، نفذت عليها طلاءات وطبقة زجاجية شفافة. حيث كانت البلاطات السداسية مطلية باللون الأبيض أما البلاطات المثلثة فقد كانت مطلية باللون الأخضر. تتشكل عند تجميع هذه البلاطات نجوم ذات ستة رؤوس متداخلة فيما بينها لا يعرف بدايتها من نهايتها. لم يشير الأستاذ بورويبة على مكان اِكتشاف هذه القطع.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 26		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأبيض والأسود والأزرق والأسمر	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف الفن والتاريخ بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	بين 2009–2010	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل فسيفساء خزفية نفذت عليها طلاءات بألوان مختلفة. تتكون هذه الفسيفساء من مستطيلات عمودية وأفقية منفذة بالتناوب باللون الأسود، تتخللها صفوف عمودية لمعينات باللون الأزرق والأسمر بالتناوب. بينما تشغل المساحة المتبقية من الفسيفساء أشكال شبه منحرفة منفذة باللون الأبيض.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 27		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأبيض والأسود والأزرق والأخضر والأسمر	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف الفن والتاريخ بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	بين 2009–2010	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل فسيفساء خزفية نفذت عليها طلاءات بألوان مختلفة. تتكون القطع من مستطيلات عمودية وأفقية تتناوب في صفوف منتظمة، صف يضم مستطيلات أفقية سوداء وعمودية زرقاء، وصف آخر يضم مستطيلات أفقية سوداء وعمودية سمراء. يتخلل هذه المستطيلات معينات باللون الأسود والأخضر وأشكال شبه منحرفة باللون الأبيض. اِستعملت هذه الفسيفساء في تبليط الأرضية.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 28	
رقم الجرد	///
نوع المادة	خزف معماري
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية
المقاسات	///
تقنية الصناعة	التقطيع
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج
الزخارف	بدون زخارف
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأبيض والأسود والأزرق
الوظيفة	معمارية– زخرفية
الموقع	تلمسان (قصر المشور)
مكان الحفظ	متحف الفن والتاريخ بتلمسان
تاريخ دخول المتحف	بين 2009–2010
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة متحفية تمثل فسيفساء خزفية نفذت عليها طلاءات بألوان مختلفة. تتكون قطع الفسيفساء فيها من مضلعات تشكل الطبق النجمي حيث يظهر شكل لوزتين وكندتين باللون الأسود، يقابلها مضلعات طبق نجمي آخر يضم كندتين باللون الأزرق. يربط بينهما عناصر أخرى تمثلت في بيت غراب وتاسومة مزدوجة. من خلال النافذة الأثرية نستنتج أن هذه الفسيفساء تم اِستعمالها في تبليط الأرضية بقاعة العرش، كما أعيد اِستعمالها في تكسية جدران نفس القاعة بعد عملية الترميم.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 29		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأبيض والأسود والأزرق والأخضر	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف الفن والتاريخ بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	بين 200–2010	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل فسيفساء خزفية نفذت عليها طلاءات بألوان مختلفة. تتكون من مضلعات متعددة الأشكال هي بمثابة عناصر مكونة ورابطة للطبق النجمي. تضم قطع الفسيفساء ترس بشكل مربع نجمي بثمانية رؤوس تتوزع حوله ثمانية لوزات، تترابط عبر شرائط هندسية باللون الأبيض، مع عناصر أخرى يظهر فيها عنصر الزقاق بنوعين مختلفين. الشكل الأول سداسي مستطيل باللون الأسود، والثاني سداسي مثلث باللون الأزرق والأخضر.من خلال النوافذ الأثرية فقد تم اِستعمال هذه الفسيفساء في تبليط أرضية بعض المساحات بقاعة العرش وبعض المساحات في جناح الحريم (أروقة صحن الجناح).	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 30		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأبيض والأسود والأسمر	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف الفن والتاريخ بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	بين 2009–2010	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل فسيفساء خزفية نفذت عليها طلاءات بألوان مختلفة. تتكون القطع فيها من مضلعات تدخل في تكوين الطبق النجمي وعناصر رابطة بين الأطباق الأخرى. تتكون المضلعات من ترس باللون الأسود يضم اِثني عشر رأسا تتوزع حوله اِثنا عشر لوزة باللون الأبيض، تحيط بها اِثنا عشر كندة وزقاق سداسي مستطيل بالتناوب باللون الأسود. كما يحيط بهذه الأطباق عناصر رابطة تمثلت في مربعات نجمية بثمانية رؤوس باللون الأبيض محصورة بين زوج من الزقاق من نوع سداسي مثلث باللون الأسمر. بالإضافة إلى نجوم سداسية الأبيض. لم أجد أي أثر لنافذة أثرية لهذه الفسيفساء في موقع القصر، ومن المفترض أن تكون قد أزيلت تماما بعد عملية الترميم.	

البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 31		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي- التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأريض والأسود والأخضر والأسمر	
الوظيفة	معمارية- زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف الفن والتاريخ بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	بين 2009-2010	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل فسيفساء خزفية نفذت عليها طلاءات بألوان مختلفة. تظهر في هذه الفسيفساء قطع تمثل عناصر نباتية تلخصت في فروع باللون الأسود وأنصاف مراوح بدايتها باللون الأسود أو الأخضر وأطرافها باللون الأسمر أو الأخضر، أما القطع التي تعتبر بمثابة أرضية للزخارف فقد نفذت باللون الأبيض.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 32		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأبيض والأسود والأزرق والأخضر والأخضر الفاتح والأسمر.	
الوظيفة	معمارية– زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف الفن والتاريخ بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	بين 2009–2010	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل فسيفساء خزفية نفذت عليها طلاءات بألوان مختلفة. تظهر في هذه الفسيفساء قطع تمثل عناصر نباتية تلخصت في فروع باللون الأسود تنبثق منها أنصاف مراوح نخيلية بدايتها باللون الأسود وهي على حالتين، المتقابلة تنتهي بأطراف علوية باللون الأزرق، أما المتدابرة فتنتهي بأطراف علوية باللون الأسمر مع الإحتفاظ بالأطراف السفلية باللون الأخضر في كلتا الحالتين. كما تنبثق منها أوراق اللوتس بدايتها الكأسية باللون الأسود ثم تنتهي بطرف إما باللون الأخضر أو باللون الأزرق وهذا العنصر النباتي معروف في الفن الأندلسي بقصر غرناطة. كما يتوسط هذه الزخارف براعم نباتية باللون الأخضر	

	والأسمر.
البيبليوغرافيا	///

ختاما لهذا الفصل، كانت هذه الدراسة المتحفية التي تضم 32 قطعة والمتعلقة بالعناصر المعمارية التي ترجع إلى قصور المغرب الأوسط، بمثابة حلقة وصل بين القصور المدروسة وبين هذه العناصر التي كانت تشغل موضع معين من مواضع هذه المعالم. كانت هذه العناصر تشغل مواضع مختلفة سواء على مستوى الأرضيات كالتبليط المعماري، أو على مستوى عناصر الدعم كالأعمدة وتيجانها، أو كعناصر مكملة للبناء كالشمسيات المخرمة التي كانت تشغل النوافذ، بالإضافة إلى بعض العناصر المعمارية كالنوافير والشاذروانات والأحواض

من خلال هذه الدراسة التقنية يمكن توزيع هذه العناصر المعمارية المحفوظة بالمتاحف في فضائها الأثري وذلك بإعادة تصور إفتراضي ثلاثي الأبعاد بالإعتماد على التكنولوجيا العلمية، مع إمكانية النقد العملي والإضافة من خلال أبحاث علمية أو أكاديمية أخرى.

الفصل السابع

دراسة القطع المتحفية المتمثلة في الوحدات الزخرفية

يتناول هذا الفصل قطع متحفية تعود للوحدات الزخرفية التي كانت تزين مختلف أجزاء جدران وفضاءات قصور المغرب الأوسط. بلغ عدد هذه القطع 51 قطعة وهي نماذج معينة من مختلف متاحف الوطن. تنوعت بين أجزاء من زخارف جدارية وأفاريز وأشرطة زخرفية ومقرنصات التي من شأنها إضفاء الصبغة الجمالية للمعالم الأثرية.

أولا : بطاقات تقنية للقطع المتعلقة بالوحدات الزخرفية

البطاقة رقم : 01		
رقم الجرد	**II.S.11**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	شريط زخرفي	
المقاسات	الطول : 41 سم العرض : 28 سم السمك : 4 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	
حالة الحفظ	حسنة	

الوصف	قطعة متحفية مصنوعة من الرخام الأبيض تضم زخارف منفذة بأسلوب النقش البارز، تلخصت عناصره في مواضيع نباتية كالفروع وأنصاف المراوح النخيلية، ومواضيع هندسية كاللآلئ الزخرفية والمواضيع الكتابية بالخط الكوفي والتي لا يمكن قراءتها.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 02		
رقم الجرد	**II.S.13**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	شريط زخرفي	
المقاسات	الطول : 30 سم العرض : 42 سم السمك : 8 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	
تاريخ دخول	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	

المتحف	
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة متحفية تمثل كسوة جدارية أو على ما يبدو شريط زخرفي نفذت زخارفه بأسلوب النقش البارز. تلخصت زخارفه في شرائط هندسية ملتوية ومتشابكة تشكل نوع من زخرفة الرقش العربي الهندسي. يرجعها النقيب دوبيليه إلى القاعات الغربية على مستوى المبنى الغربي بقصر البحر.

البطاقة رقم : 03		
رقم الجرد	**II.S.22**	
نوع المادة	الجص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 17 سم العرض : 10.5 سم السمك : 4.5 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	

تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)
حالة الحفظ	سيئة
الوصف	قطعة متحفية مصنوعة من الرخام الأبيض تضم زخارف منفذة بأسلوب النقش البارز، تلخصت عناصره في مواضيع نباتية كالفروع وأنصاف المراوح النخيلية، ومواضيع هندسية كاللآلئ الزخرفية والمواضيع الكتابية بالخط الكوفي والتي لا يمكن قراءتها.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 04		
رقم الجرد	**II.S.24**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 7 سم العرض : 6 سم السمك : 5 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق	
الوظيفة	زخرفية	

الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة متحفية مصنوعة من الجص تضم زخارف منفذة بأسلوب الحفر البارز، عليها عناصر نباتية تمثلت في فرع نباتي و نصف مروحة نخيلية منفذة باللون الأزرق على أرضية باللون الأحمر. لم يشير النقيب دوبيليه لمكان اِكتشاف هذه القطعة.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 05	
رقم الجرد	**II.S.30**
نوع المادة	جص
اِسم القطعة	كسوة جدارية
المقاسات	الطول : 21 سم العرض : 17 سم السمك : 6 سم
تقنية الصناعة	التشكيل
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز
الزخارف	نباتية
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء
الوظيفة	زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة متحفية تمثل كسوة جدارية مصنوعة من الجص نفذت زخارفها بالحفر البارز تضم عناصر نباتية تمثل فروع تنتهي بأوراق كأسية تنبثق منها براعم ثلاثية البتلات. يرجعها النقيب دوبيليه إلى القاعة الجنوبية الواقعة على مستوى المبنى الأوسط بقصر البحر.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 06		
رقم الجرد	**II.S.32**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	قبيبة زخرفية	
المقاسات	الطول : 36 سم العرض : 36 سم السمك : 24 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز– الطلي	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأحمر والأزرق والأصفر الذهبي	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل قبيبة زخرفية مصنوعة من الجص نفذت بأسلوب القولبة عليها طلاءات باللون الأحمر والأزرق والأصفر الذهبي. يقول النقيب دوبيليه أن هذه القطعة ومثلها تم العثور عليها على مستوى قاعات المبنى الشرقي وعلى مستوى القاعة الشمالية الواقعة في المبني الأوسط بقصر البحر.	
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.	

البطاقة رقم : 07		
رقم الجرد	**II.S.33**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	القطعة 1 : الطول : 42 سم العرض : 41 سم السمك : 02 سم القطعة 2 : الطول : 33 سم العرض : 44 سم السمك : 04 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز– الطلي	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق والأصفر الذهبي والأبيض	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل إفريز أو شريط زخرفي مصنوع من الجص نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز والطلي بألوان مختلفة. تلخصت عناصرها في أنصاف مراوح نخيلية نفدت داخل دوائر على أرضية باللون الأحمر، وشرائط هندسية متشابكة ملونة بالأصفر الذهبي	

	والأزرق، أما اللآلئ الزخرفية فكانت باللون الأبيض.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 08		
رقم الجرد	**II.S.37**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 14 سم العرض : 13 سم السمك : 5.5 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	
حالة الحفظ	حسنة	

الوصف	///
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 09		
رقم الجرد	**II.S.72**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	حلية معمارية	
المقاسات	الطول : 41 سم العرض : 28 سم السمك : 4 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل حلية معمارية مصنوعة من الرخام الرمادي، نفذت	

	زخارفها بأسلوب النقش البارز. عناصرها عبارة عن شرائط هندسية ملتفة ومتداخلة ومنحينة كانت تزين قاعات القصور كنوع من الأفاريز الزخرفية. يرجعها النقيب دوبيليه إلى قاعات المبنى الغربي لقصر البحر.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 10		
رقم الجرد	**Ph.I.CA 61**	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	مقرنص	
المقاسات	الطول : 05 سم العرض : 03 سم السمك : 3.5 سم	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع– التجميع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأصفر والأخضر والأزرق الفاتح	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ليون دوبيليه– Léon De Beylié)	
حالة الحفظ	حسنة	

الوصف	يضم مجموعة من القطع المصنوعة من الآجر متوازية الأسطح أو الأوجه متساوية الحجم، يخلو الجزء العلوي من أي طلاء وزخرفة حيث يختفي داخل البناء، أما الجزء السفلي فقد أدخل الفنان على سطحه طلاءات ملونة وطبقة زجاجية، بعد أن قام بتقطيع أجزاء منه قبل عملية التجفيف والحرق.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 11		
رقم الجرد	**Ph.I.S 01**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 18.5 سم العرض : 16 سم السمك : 3.5 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	القولبة– الحفر	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول	///	

المتحف	
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة جصية تأخذ شكل مستطيل تضم بداخلها زخارف نباتية وهندسية محفورة، تتألف من أطباق نجمية ذي ثمانية تُروس (ج. ترس) أو رؤوس منفذة بالحفر الغائر، تتوسطها أنصاف مراوح نخيلية، تتخلل هذه الأطباق النجمية نجمات خماسية الرؤوس مخرمة تتوسطها أنصاف مراوح نخيلية.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 12		
رقم الجرد	**Ph.I.S 04**	
نوع المادة	جص	
إسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 13.5 سم/ العرض : 13 سم/ السمك : 8 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الطلي– الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق	
الوظيفة	زخرفية	

الموقع	قلعة بني حماد
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف
تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة جصية تمثل إفريز زخرفي نفذت عليه زخارف كتابية بالخط الكوفي المورق المتقن الأطراف حيث تنبثق من حروفه ونهاياتها أنصاف مراوح نخيلية، نفذت حروف الكتابة الكوفية "**الهـ**" بالحفر البارز وكانت مطلية باللون الأحمر على أرضية باللون الأزرق. هذه الكتابة الأفقية محصورة بين شريطين بعرض 1 سم منفذين بالحفر الغائر حيث تم تغطية سطحهما بطلاء باللون أحمر. يمكن تأويل هذه الكتابة أنها تضمنت كلمة "**إلهكم**" ومنها الآية القرآنية "**إنما إلهكم إله واحد**".
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 13	
رقم الجرد	**Ph.I.S 05**
نوع المادة	جص
اِسم القطعة	كسوة جدارية
المقاسات	الطول : 13.5 سم العرض : 12 سم السمك : 2.5 سم
تقنية الصناعة	التشكيل
أسلوب الزخرفة	القولبة– الحفر البارز
الزخارف	نباتية
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق
الوظيفة	زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف
تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	سيئة
الوصف	قطعة جصية تمثل كسوة جدارية نفذت عليها زخارف نباتية محفورة. تضم هذه الزخارف أوراق نباتية ثلاثية تعلوها أوراق الأكنتس أو شوكة اليهود منفذة بالحفر البارز على شكل سلسلة أو صف أفقي على طول الجدار الذي نفذت عليه هذه الزخارف، حيث نفذت المواضيع الزخرفية بطلاء باللون الأحمر على أرضية باللون الأزرق.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 14	
رقم الجرد	**Ph.I.S 07**
نوع المادة	جص
اِسم القطعة	وردة زخرفية ركنية
المقاسات	القطر 18 سم السمك : 7.5 سم
تقنية الصناعة	التشكيل
أسلوب الزخرفة	الطلي- القولبة- الحفر البارز
الزخارف	نباتية
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق
الوظيفة	زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف
تاريخ دخول المتحف	بين 1951-1956/ بين 1960-1962 (حفرية قولفين)
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة جصية تمثل وردة زخرفية كانت تشغل أركان القاعات كنوع من مناطق الإنتقال أو تحتل موقع معين في الجدار. نفذت زخارفها بالحفر البارز حيث تضم زهرة تتكون من عشرة بتلات تتوزع حول مركز دائري، نفذ عليها طلاء باللون الأزرق بينما نفذت الزخارف على أرضية باللون الأحمر.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 15		
رقم الجرد	**Ph.I.S 10**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 19 سم العرض : 13.5 سم السمك : 6 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الطلي– الرسم	
الزخارف	نباتية– حيوانية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأسود والأبيض	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة جصية جزء من كسوة جدارية نفذت عليها زخارف مرسومة ومطلية بالألوان المائية على الجص. تضم هذه الزخارف عنصر زخرفي حيواني متمثل في طائر الحمام لكن الرسم غير كامل بسبب تدهور القطعة. كما تضم القطعة غصن نباتي مستقيم ينبثق منه برعم صغير. رسمت الزخارف باللون الأسود وتم تلوينها باللون الأبيض بينما نفذت هذه الأخيرة على أرضية باللون الأحمر.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 16		
رقم الجرد	**Ph.I.S 11**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	شريط زخرفي	
المقاسات	الطول : 21 سم العرض : 12 سم السمك : 3.5 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الطلي– الرسم	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأحمر والأزرق والأسود والأبيض	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة جصية تمثل شريط زخرفي نفذت عليه زخارف مرسومة ومطلية بالألوان المائية على الجص. تضم هذه الزخارف أساسا رسوم كتابية بخط النسخ تتضمن حروف **"الرحـ"** منفذة باللون الأحمر وهي جزء من عبارة البسملة **"بسم الله الرحمن الرحيم"**، متداخلة مع رسوم نباتية متمثلة في فروع نباتية تنبثق منها براعم وأوراق نباتية وزهيرات منفذة باللون الأسود، نفذت هذه الرسوم النباتية والكتابية على أرضية باللون الأزرق. بينما تنحصر هذه الزخارف الأفقية بين شريطين هندسيين يتكون كل واحد منهما من ثلاثة أحزمة، الحزام الأوسط أكبر حجما من	

	الحزامين الجانبيين، وهو مطلي باللون الأحمر أما الحزاميين الجانبيين فهي باللون الأبيض. يمكن تأويل الكتابة أنها تتضمن عبارة البسملة متداخلة مع فروع نباتية ملتوية تتفرع منها براعم وزهيرات.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 17		
رقم الجرد	**Ph.I.S 13**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 16 سم العرض : 15 سم السمك : 7 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الطلي– الرسم	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأحمر والأزرق والأسود والأبيض	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	

الوصف	قطعة جصية نفذت زخارفها بالرسم على الجص بالألوان المائية، إذ تلخصت زخارفها في عناصر كتابية نصها "**يمن**" متكررة ومنفذة بالخط الكوفي المورق حيث تبرز من أطراف حروفها أوراق نباتية بسيطة. نفذت هذه الكتابة بالرسم على الجص باللون الأسود على أرضية باللون الأبيض. كما يعلو هذه الكتابة شريط هندسي يتكون من ثلاثة أحزمة منفذة باللون الأسود أكبرها الحزام الأوسط المطلي باللون الأحمر أما الجانبيين فهما مطليان باللون الأبيض.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 18		
رقم الجرد	**Ph.I.S 14**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كتلة زخرفية	
المقاسات	الطول : 25 سم العرض : 20 سم السمك : 50 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الطلي– الرسم	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق والأسود والأبيض	
الوظيفة	زخرفية	

الموقع	قلعة بني حماد
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف
تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	سيئة
الوصف	قطعة جصية تمثل جزء من حلية معمارية نفذت زخارفها بالرسم على الجص، تضم عناصر زخرفية هندسية وكتابية، منها كتابة بالخط الكوفي نصها عبارة "**اليمن**" متكررة على أرضية باللون الأزرق وكتابات أخرى طمست ملامحها تشكل إطار كتابي. كانت هذه الكتابات محصورة بين أحزمة هندسية مطلية باللون الأحمر، كما تظهر في نهاية القطعة بعض الدوائر مشكلة سلسلة من اللآلئ الزخرفية.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 19		
رقم الجرد	**Ph.I.S 44**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة جصية تمثل جزء من كسوة جدارية بقصور قلعة بني حماد، نفذت زخارفها بأسلوب الحفر البار، تضم زخارف نباتية تلخصت عناصرها في فروع تبرز منها أوراق نخيلية على طريقة الكنار الضيق تنحصر بين شريطين من اللآلئ الزخرفية مشكلة بذلك إطار زخرفي. تعلو هذه الزخارف كتابة زخرفية منفذة بالخط الكوفي المورق، بينما تنطلق من نقطة الزاوية القائمة للإطار الزخرفي، زوج من أنصاف المراوح لتُعلِن عن بداية تشكل لوحة زخرفية لكوشة العقد.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 20	
رقم الجرد	**Ph.I.Mr 07**
نوع المادة	رخام
اِسم القطعة	شريط زخرفي
المقاسات	الطول : 20 سم العرض : 18 سم السمك : 2 سم
تقنية الصناعة	النحت
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز
الزخارف	نباتية– كتابية
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء
الوظيفة	زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف
تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	جزء من شريط زخرفي من الرخام الأبيض نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز. تتلخص مواضيعه الزخرفية في حرف اللام الممدودة "**لا**" بالخط الكوفي تتوسطها زهرة ثلاثية، كما يحيط بهذه الكتابة حزام زخرفي بعرض 3 سم.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 21		
رقم الجرد	**Ph.I.Mr 08**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	شريط زخرفي	
المقاسات	الطول : 29 سم العرض : 27 سم السمك : 3 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	جزء من شريط زخرفي مصنوع من الرخام الأبيض عليه زخارف نباتية وكتابية نفذت بأسلوب الحفر البارز. تتكون الكتابة المتبقية من الأحرف الأولى لِاسم الجلالة الله منفذة بالخط الكوفي المظفر لكون حرفي الألف واللام متشابكتين، تتخلل حروفها غصن نباتي كما يبرز من أول الحرف نصف مروحة نخيلية.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 22		
رقم الجرد	**Ph.I.Mr 11**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	إفريز زخرفي	
المقاسات	الطول : 13 سم العرض : 10 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	جزء من إفريز زخرفي مصنوع من الرخام الأبيض نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز حيث تتلخص عناصره في مواضيع كتابية بالخط الكوفي المظفر نصها "**بسم الله**" تتوسط الكلمتين زهرة بخمس بتلات.	
البيبليوغرافيا	///	

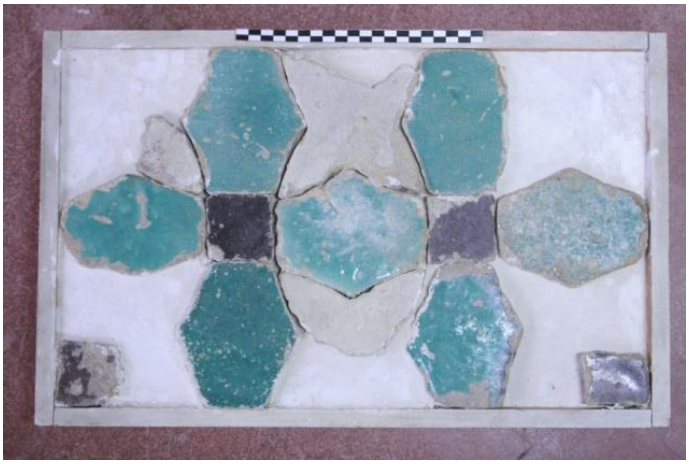
البطاقة رقم : 23		
رقم الجرد	**Ph.I.Mr 41**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	حلية زخرفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ل. دوبيليه)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	جزء من حلية زخرفية جدارية مصنوعة من الرخام الأسود تضم زخارف منفذة بأسلوب الحفر البارز، تلخصت عناصرها في أحزمة شريطية متداخلة تتوسطها زهرة بست بتلات.	
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.	

البطاقة رقم : 24		
رقم الجرد	**Ph.I.Mr 43**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	شريط زخرفي	
المقاسات	الطول : 60 سم العرض : 30 سم السمك : 5 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	جزء من شريط زخرفي مصنوع من الرخام الأبيض نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز. يتكون هذا الشريط من ثلاثة قطاعات زخرفية، القطاع الأول أو الأوسط يضم زخرفة كتابية منفذة بالخط الكوفي المورق المتقن الأطراف نصها "...**ذا باطلا سبحانـ...**" وهي ما تبقى من الآية القرآنية "**ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك**"، كانت متداخلة مع زخارف نباتية عناصرها فروع نباتية تنبثق منها أوراق نخيلية وأنصافها. أما القطاع الثاني الأعلى فيضم زخارف هندسية عبارة عن خطوط تشكل أحزمة	

	متداخلة تحدها سلسلة من اللآلئ الزخرفية، بينما القطاع الثالث في الأسفل فيضم ظفيرتين متوازيتين على طول الشريط.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 25		
رقم الجرد	**Ph.I.Mr 44**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	حلية زخرفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لمدينة سطيف	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	حلية زخرفية كانت تزين جدران القاعات في قصر البحر، وهي منفذة بأسلوب الحفر البارز تظهر عليها سلسلة من عقود زخرفية نصف دائرية متداخلة تشكل بهذه الطريقة نوع من العقود المنكسرة.	

البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 26		
رقم الجرد	**4 Hce 214**	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التقطيع– القولبة	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأخضر والأبيض والبني	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (ل. دوبيليه)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطع خزفية منفذة بثلاثة أشكال ومطلية بألوان مختلفة وطبقة زجاجية شفافة، كانت المربعات مطلية باللون البني وكانت النجوم الرباعية الرؤوس مطلية باللون الأبيض بينما تم طلاء المضلعات باللون الأخضر. ولأمانة الباحث، يقول النقيب دوبيليه أنها كسوة جدارية كانت مستعملة في جدران المبنى الغربي لقصر البحر، ويرى أن المضلعات كانت مطلية باللون الأزرق بدل من اللون الأخضر.	

البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 27		
رقم الجرد	**4 Hce 218**	
نوع المادة	خزف معماري	
اِسم القطعة	فسيفساء خزفية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	القولبة– التقطيع	
أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج	
الزخارف	بدون زخارف	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر والأبيض والبني	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	**سنة** 1908 (حفرية دوبيليه)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطع خزفية مجتمعة نفذت بثلاث أشكال ومطلية بألوان مختلفة تكسوها طبقة زجاجية شفافة. حيث تمت صباغة النجوم السداسية باللون الأخضر، بينما كان المستطيل السداسي الناتج بين أربع نجوم باللون	

	الأبيض، أما المعينات الناتجة بين نجمتين فقد تمت صباغتها باللون البني.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 28		
رقم الجرد	**4 Hmb 237**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 26.5 سم العرض : 21 سم السمك : 5 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية دوبيليه)	

حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة رخامية تمثل كسوة جدارية يبدو أنها جزء من شريط زخرفي نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز، تلخصت زخارفه في عناصر نباتية تتكون من فروع متشابكة وملتوية تنبثق منها مراوح نخيلية وأنصافها، اِستعملت كأرضية نفذت عليها زخرفة كتابية بالخط الكوفي المتقن الأطراف لا يمكن قراءتها. تعلو هذه الكتابة حزام هندسي يتكون من سلسلة من اللآلئ الزخرفية. كانت الزخارف مطلية باللون الأحمر منفذة على أرضية باللون الأزرق.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 29		
رقم الجرد	**4 Hmb 242**	
نوع المادة	رخام	
إسم القطعة	إفريز زخرفي	
المقاسات	الطول : 40 سم العرض : 14 سم السمك : 2 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1951–1956/ بين 1960–1962 (حفرية قولفين)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة رخامية تمثل إفريز زخرفي نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز عليها طلاء ملون. تلخصت هذه الزخارف في عناصر كتابية بالخط الكوفي يمكن من خلال حروفها قراءة عبارة البسملة "**بسم الله الرحمن الرحيم**" متداخلة مع عناصر نباتية تتكون من فروع مترامية تنبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية.	
البيبليوغرافيا	Golvin L ; Recherches Archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad, éditon G.P Maisonneuve et larose, Paris, 1965, p107.	

البطاقة رقم : 30		
رقم الجرد	**4 Hmb 243**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	شريط زخرفي	
المقاسات	الطول : 30 سم العرض : 50 سم السمك : 6 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	الطلي– النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة تمثل شريط زخرفي مصنوع من الرخام الأبيض نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز. تلخصت هذه الزخارف في عناصر كتابية من الصعب قراءتها بسبب زوال معالمها، تتداخل معها فروع نباتية وأنصاف مراوح وأزهار رباعية البتلات. كانت هذه الكتابة والعناصر النباتية مطلية باللون الأحمر على أرضية باللون الأزرق.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 31		
رقم الجرد	**4 Hmb 244**	
نوع المادة	رخام	
اِسم القطعة	شريط زخرفي	
المقاسات	الطول : 17 سم العرض : 22 سم السمك : 6 سم	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	الطلي– النقش والحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة رخامية متشابهة مع القطعة السابقة من حيث الزخارف وأسلوب تنفيذها، ويمكن أن تشكل القطعتين نفس الشريط الزخرفي حيث تكمل إحداهما الأخرى.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 32	
رقم الجرد	**4 hHmb 251**
نوع المادة	رخام
اِسم القطعة	كسوة جدارية
المقاسات	الطول : 44 سم العرض : 35 سم السمك : 8 سم
تقنية الصناعة	النحت
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز– الترصيع
الزخارف	هندسية
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء
الوظيفة	زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية دوبيليه)
حالة الحفظ	سيئة
الوصف	قطعة متحفية تمثل حلية معمارية مصنوعة من الرخام عثر عليها في قصر البحر نفذت زخارفها بأسلوب الحفر البارز وأسلوب الترصيع. تتكون من زخارف هندسية عناصرها عبارة عن شرائط أو أحزمة زخرفية ملتوية ومتداخلة فيما بينها تاركة بعض الفراغات والتي تم اِستغلالها وملئها بالرخام الأبيض كنوع من التباين الزخرفي.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 33		
رقم الجرد	**4 Hpl 227**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	مقرنص	
المقاسات	الطول الضلع : 18 سم الإرتفاع : 28 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	القولبة– الرسم– الطلي	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق والأبيض	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1951–1956/ بين 1960–1962 (حفرية قولفين)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل مقرنص مصنوع من الجص نفذت زخارفه بأسلوب الرسم بالألوان المائية وأسلوب الطلي، حيث رسمت التفاصيل الزخرفية باللون الأسود تلخصت في فروع نباتية تبرز من جوانبها أوراق نباتية كما تنتهي هذه الفروع في الأعلى بورقة كأسية أو سبلات (ج. سَّبَلَة) ينبثق منها برعم ثلاثي البتلات. كانت طلاءات المساحة الواقعة داخل الفروع باللون الأحمر بينما كانت المساحة الخارجية باللون الأبيض، أما طلاءات العناصر النباتية فقد نفذت باللون الأحمر والأزرق والأبيض. كانت العناصر الهندسية منفذة على جوانب المقرنص ومتمثلة في سلسلة	

	من اللآلئ الزخرفية مرسومة باللون الأسود على أرضية باللون الأحمر.
البيبليوغرافيا	Golvin L ; Recherches Archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad, éditon G.P Maisonneuve et larose, Paris, 1965, p107.

البطاقة رقم : 34		
رقم الجرد	**4 Hpl 228**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 20 سم العرض : 15 سم السمك : 6 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	**سنة** 1908 (حفرية دوبيليه)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل جزء من كسوة جدارية مصنوعة من الجص منفذة	

	بأسلوب الحفر البارز، تلخصت زخارفها في فروع تنتهي بورقة نباتية كأسية أو سبلات (ج. سَّبَلَة) ينبثق منها برعم ثلاثي البتلات. وقد أتلف البرعم الثلاثي ولم يبق سوى الورقة الكأسية أو السَّبَلَةُ. يرجع النقيب دوبيليه في كتابه القطعة الجصية خطأ على أنها مصنوعة من الرخام الرمادي.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 35		
رقم الجرد	**4 Hpl 229**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية (إطار زخرفي)	
المقاسات	الطول : 16 سم العرض : 13 سم السمك : 5 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	

الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية دوبيليه)
حالة الحفظ	سيئة
الوصف	قطعة متحفية تمثل كسوة جدارية مصنوعة من الجص نفذت زخارفها بأسلوب الحفر البارز تلخصت عناصرها في فروع نباتية تبرز منها أنصاف مراوح محصورة بين شريطين هندسيين يتتبع الزخرفة. يرجعها النقيب دوبيلية إلى زخارف قاعات المبنى الأوسط بقصر البحر على مستوى إطر العقود.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 36		
رقم الجرد	**4 Hpl 230**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	إفريز زخرفي	
المقاسات		
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة جصية تمثل على ما يبدو إفريز زخرفي نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز عناصره فروع نباتية متموجة تبرز منها أنصاف مراوح نخيلية بصفة تشكل نوع من الكنار الضيق.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 37		
رقم الجرد	**4 Hpl 232**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 27 سم العرض : 14 سم السمك : 4 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل جزء من كسوة جدارية من الجص يمكن أن تكون إفريز زخرفي نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز تلخصت في سلسلة من اللآلئ الزخرفية داخل إطار.	
البيبليوغرافيا	///	

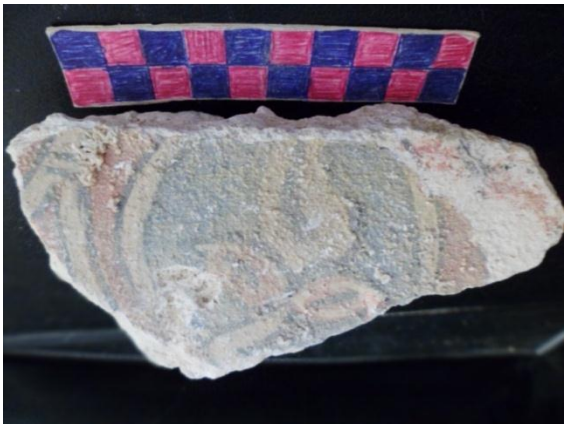
البطاقة رقم : 38	
رقم الجرد	**4 Hpl 233**
نوع المادة	جص
اِسم القطعة	إفريز زخرفي
المقاسات	الطول : 40 سم العرض : 14 سم السمك : 9 سم
تقنية الصناعة	التشكيل
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز
الزخارف	نباتية
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء
الوظيفة	زخرفية
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة
تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة تمثل إفريز زخرفي مصنوع من الجص نفذت عليه زخارف بأسلوب الحفر البارز قوامها عناصر نباتية تلخصت في أوراق الأكنتس أو الأقنطة قريبة إلى التمثيل الطبيعي.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 39		
رقم الجرد	**4 Hst 196**	
نوع المادة	جص	
إسم القطعة	جزء من إطار زخرفي	
المقاسات	الطول : 18 سم العرض : 7 سم السمك : 6 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	القولبة– الرسم– الطلي	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأحمر والأصفر والأبيض	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية دوبيليه)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل إفريز زخرفي مصنوع من الجص نفذت عليه زخارف بأسلوب الرسم والطلي بألوان مختلفة، قوام زخارفه عناصر نباتية تلخصت في فروع متموجة تبرز منها براعم نباتية ومراوح نخيلية كاملة متعاكسة بالتناوب حيث تتخذ هذه الزخرفة شكل الكنار الضيق. كانت العناصر النباتية باللون الأبيض مرسومة على أرضية باللون الأصفر، وهي منفذة على شريط هندسي باللون الأبيض على أرضية باللون الأحمر.	
البيبليوغرافيا	///	

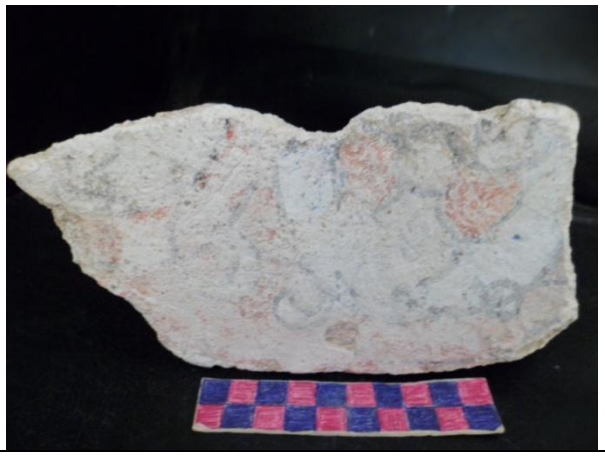
البطاقة رقم : 40		
رقم الجرد	**4 Hst 197**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	الطول : 15 سم العرض : 12 سم السمك : 4 سم	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز– الطلي	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء باللون الأحمر والبرتقالي	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	المتحف الوطني العمومي لسيرتا بقسنطينة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1951–1956/ بين 1960–1962 (حفرية قولفين)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية عبارة جزء من كسوة جدارية مصنوعة من الجص، قوامها عنصر نباتي تمثل في مروحة نخيلية كاملة محفورة بأسلوب الحفر البارز، ربما كانت مطلية باللون البرتقالي، كما نفدت على أوراقها ثقوب مزدوجة. نفذت هذه الزخارف على أرضية باللون الأحمر.	
البيبليوغرافيا	Golvin L ; Recherches Archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad, éditon G.P Maisonneuve et larose, Paris, 1965, p107.	

	البطاقة رقم : 41	
	رقم الجرد	**12.4.Cr.0086** **12.4.Cr.0087**
	نوع المادة	خزف معماري
	اِسم القطعة	قوقعة صدفية
	المقاسات	///
	تقنية الصناعة	القولبة
	أسلوب الزخرفة	الطلي– التزجيج
	الزخارف	بدون زخارف
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأخضر والأزرق الفاتح	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر البحر)	
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (حفرية ل. دوبيليه)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل قوقعة صدفية مصنوعة من الخزف نفذت عليها زخارف بالقالب. كانت تتكون في أعلاها من خمسة فصوص، زوج على اليمين وزوج على اليسار يتخللهما فص أوسط، ثم تمتد من الأعلى إلى الأسفل بصفة غائرة لتتصل مع بعضها. يرتبط الزوج الأيمن بالزوج الأيسر عند القاعدة بينما يملك الفص الأوسط قاعدة منفصلة عن الفصوص الأخرى. كانت تغطي هذه القطعة طبقة طلاء باللون	

	الأخضر تعلوها طبقة زجاجية باللون الأزرق الفاتح. يمكن أن ترجع هذه القطعة إلى تغطية الأسقف الداخلية لقصور قلعة بني حماد حسب دوبيليه.
البيبليوغرافيا	De Beylié L, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.

البطاقة رقم : 42		
رقم الجرد	**12.4.Ep.0434**	
نوع المادة	جص	
إسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الرسم– الطلي	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق والأبيض والأسود	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)	
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1964–1972 (رشيد بورويبة)	
حالة الحفظ	سيئة	

الوصف	قطعة متحفية تمثل كسوة جدارية مصنوعة من الجص نفذت عليها زخارف بأسلوب الرسم على الجص عليها طلاءات بألوان مختلفة. تلخصت هذه الزخارف المرسومة باللون الأسود في ورقة نباتية ثلاثية ملونة باللون الأحمر والأبيض تنبثق منها ورقة ملتفة، نفذت هذه الورقة داخل دائرة مساحتها مطلية باللون الأزرق. يحيط بهذه الدائرة قرص مطلي باللون الأبيض يحيط به قرص آخر باللون الأحمر. عثر الأستاذ رشيد بورويبة على هذه القطعة على مستوى الجدار الشمالي للقاعة الشرفية الواقعة في المبنى الغربي لقصر المنار.
البيبليوغرافيا	Bourouiba R ; Les Hammadites, Benmerabet, 2éme éd, Alger, 2013.

البطاقة رقم : 43		
رقم الجرد	**12.4.Ep.0442**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الرسم– الطلي	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق والأبيض والأسود	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)	

مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة
تاريخ دخول المتحف	بين 1964-1972 (رشيد بورويبة)
حالة الحفظ	سيئة
الوصف	قطعة متحفية تمثل كسوة جدارية مصنوعة من الجص عليها زخارف نفذت بأسلوب الرسم على الجص عليها طلاءات بألوان مختلفة. تلخصت هذه الزخارف المرسومة باللون الأسود في ورقة نباتية ثلاثية ملونة باللون الأحمر والأبيض منفذة داخل دائرة مساحتها مطلية باللون الأزرق. تبرز من محيط هذه الدائرة أوراق بسيطة، أما الدائرة ذات المساحة الزرقاء فهي منفذة على أرضية باللون الأحمر. تم العثور على هذه القطعة ضمن القطع الجصية المكتشفة على مستوى القاعة الشرفية الواقعة بالمبنى الغربي لقصر المنار.
البيبليوغرافيا	Bourouiba R ; Les Hammadites, Benmerabet, 2éme éd, Alger, 2013.

البطاقة رقم : 44		
رقم الجرد	**12.4.Ep.0524**	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد	
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة	
تاريخ دخول المتحف	سنة 1908 (ل. دوبيليه)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل كسوة جدارية مصنوعة من الجص نفذت عليها زخارف بأسلوب الحفر البارز. تلخصت عناصرها في فروع نباتية تنبثق منها أنصاف مراوح كما تبرز منها أوراق نباتية بسيطة على طول الفروع. تحيط بالأوراق النباتية عناصر زخرفية تمثلت في شرائط هندسية متشابكة تضم سلسلة من اللآلئ الزخرفية. تشبه هذه الزخرفة إلى حد كبير زخارف الأفاريز أو الأشرطة الزخرفية الذي تم العثور عليها على مستوى قاعات المبنى الشرقي وقاعات المبنى الأوسط بقصر البحر.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 45		
رقم الجرد	**12.4.MD.0593**	
نوع المادة	رخام	
إسم القطعة	إفريز زخرفي	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	نقش والحفر البارز– الطلي	
الزخارف	نباتية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)	
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1964–1972 (رشيد بورويبة)	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل إفريز زخرفي مصنوع من الرخام نفذت عليه زخارف بأسلوب النقش البارز وعليه طلاءات بألوان مختلفة. تلخصت عناصرها في فروع نباتية متشابكة ومتداخلة تبرز منها أنصاف مراوح مزدوجة وفردية. كانت المواضيع النباتية مطلية باللون الأزرق على أرضية باللون الأحمر. عثر الأستاذ رشيد بورويبة على هذه القطعة على مستوى الجدار الشمالي للقاعة الشرفية بالمبنى الغربي لقصر المنار.	
البيبليوغرافيا	Bourouiba R ; Les Hammadites, Benmerabet, 2éme éd, Alger, 2013.	

البطاقة رقم : 46		
رقم الجرد	**12.4.MD.0598**	
نوع المادة	رخام	
إسم القطعة	إفريز زخرفي	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	النحت	
أسلوب الزخرفة	النقش والحفر البارز– الطلي	
الزخارف	نباتية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأحمر والأزرق	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	قلعة بني حماد (قصر المنار)	
مكان الحفظ	متحف موقع قلعة بني حماد بالمسيلة	
تاريخ دخول المتحف	بين 1964–1972 (رشيد بورويبة)	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل إفريز زخرفي مصنوع من الرخام الأبيض نفذت عليه زخارف بأسلوب النقش البارز وعليه طلاءات مختلفة. تلخصت عناصرها في فروع نباتية تنبثق منها زوج من أنصاف مراوح نخيلية ثم تعود فروع تنبثق منها زوج آخر من أنصاف المراوح منفذة بطريقة مقلوبة بالتناوب. تم العثور عليها من طرف الأستاذ رشيد بورويبة على مستوى قاعات قصر المنار ولكنه لم يشير إلى مكانها بالتحديد.	
البيبليوغرافيا	Bourouiba R ; Les Hammadites, Benmerabet, 2éme éd, Alger, 2013.	

البطاقة رقم : 47		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز– الرسم– الطلي	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	طلاء باللون الأبيض والأحمر	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف الفن والتاريخ بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	بين 2009– 2010	
حالة الحفظ	سيئة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل كسوة جدارية مصنوعة من الجص نفذت عليها زخارف بأسلوب الرسم والطلي بالألوان المائية. تلخصت هذه الزخارف في عناصر نباتية وهندسية تضم دوائر مفصصة رسمت بداخلها أربع أزواج من فروع نباتية على شكل قلب تنتهي بأوراق بسيطة، تحيط بها خطوط هندسية مرسومة بطريقة منحنية وملتفة ومتشابكة تشبه الأطباق النجمية. رسمت هذه الزخارف باللون الأحمر على أرضية باللون الأبيض. يحد هذه الزخارف إفريز مرسوم على الجص كانت عناصره عبارة عن كتابة بخط النسخ نصها "**اليمن والإقبال**" وهي منفذة باللون الأبيض على أرضية باللون الأحمر.	
البيبليوغرافيا	///	

البطاقة رقم : 48		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	جص	
إسم القطعة	إفريز وشريط زخرفي	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف التاريخ والفن بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	بين 2009– 2010	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية تمثل إفريز وشريط زخرفي مصنوعين من الجص نفذت عليهما زخارف بأسلوب الحفر البارز. يضم الإفريز العلوي عناصر نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية صغيرة بعروق زخرفية نفذت بوضعيات مختلفة، جعلت بمثابة أرضية زخرفية لعناصر كتابية قوامها كتابة بالخط الكوفي المورق المتقن الأطراف نصها عبارة الحمد والشكر"**الحمد لله على نعمه**" تتكرر على طول الإفريز. أما الشريط الزخرفي السفلي فيضم عناصر نباتية تلخصت في فروع نباتية تنبثق منها أنصاف مراوح نخيلية مترامية الأطراف تميزها عروق زخرفية وسلسلة مسننة أو أوراق ثلاثية زخرفية على هيئة زهرة النفل. كما تنبثق من هذه الفروع أوراق اللوتس تميّزها مثلثات زخرفية صغيرة. كانت هذه العناصر النباتية بمثابة أرضية زخرفية لعناصر كتابية قوامها آية قرآنية	

	منفذة بخط النسخ يمكن قراءة "**توفيقي إلا بالـ**" وهي ما تبقى من الآية 88 من سورة هود. ومن الممكن أن تتقدمها الآية 10 من سورة الأنفال وذلك من خلال الرجوع إلى الكتابة الموجودة على جدران مدخل مسجد سيدي أبي مدين بمنطقة العباد. أما العناصر الهندسية فكانت عبارة عن شبكة معينات زخرفية تعلو الإفريز ولم يتبق منها إلا بعض المعينات. كانت هذه الزخارف تغطي جدران الأروقة والقاعات وتعلو كسوة الفسيفساء الخزفية وقد أزيلت تماما بعد عملية الترميم.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 49		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	جص	
إسم القطعة	كوشة عقد	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر المشور)	
مكان الحفظ	متحف التاريخ والفن بتلمسان	

تاريخ دخول المتحف	بين 2009- 2010
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة متحفية تمثل كسوة كوشة العقد مصنوعة من الجص نفذت زخارفها بأسلوب الحفر البارز، إذ تلخصت عناصرها في أنصاف مراوح نخيلية صغيرة بعروق زخرفية أخذت وضعيات مختلفة جعلت كأرضية زخرفية لأنصاف مراوح نخيلية ملساء ومترامية الأطراف. يحيط بهذه الزخرفة النباتية عناصر هندسية تمثلت في حزام هندسي يتكون من شبكة معينات تأخذ شكل زخرفة كوشة العقد.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 50		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية- هندسية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	

الموقع	تلمسان (قصر العباد)
مكان الحفظ	متحف التاريخ والفن بتلمسان
تاريخ دخول المتحف	///
حالة الحفظ	حسنة
الوصف	قطعة متحفية تمثل كوشة عقد زخرفي أصم مصنوعة من الجص نفذت زخارفها بأسلوب الحفر البارز. تلخصت في عناصر نباتية قوامها فروع وأنصاف مراوح نخيلية صغيرة تميزها عروق زخرفية كانت بمثابة أرضية زخرفية لأنصاف مراوح ملساء مترامية الأطراف ومنفذة بوضعيات مختلفة، كما تتوسط كوشتي العقد عند مستوى المفتاح ورقة كأسية ينبثق منها برعم نباتي. أما المساحة التي تغطي العقد الأصم فقد نفذت عليها زخارف هندسية قوامها خطوط متشابكة تشكل تروس مخرمة ولوزات وكندات، نفذت داخل هذه التروس أنصاف مراوح نخيلية صغيرة بعروق زخرفية. من خلال الدراسة، يمكن أن نرجح أن هذه الكسوة الجصية كانت تشغل الجزء الأوسط من الجدار الجنوبي للقاعة الجنوبية الواقعة بالجناح الغربي وكانت مقابلة لمدخلها.
البيبليوغرافيا	///

البطاقة رقم : 51		
رقم الجرد	///	
نوع المادة	جص	
اِسم القطعة	كسوة جدارية	
المقاسات	///	
تقنية الصناعة	التشكيل	
أسلوب الزخرفة	الحفر البارز	
الزخارف	نباتية– هندسية– كتابية	
الطلاءات/الألوان	بدون طلاء	
الوظيفة	زخرفية	
الموقع	تلمسان (قصر العباد)	
مكان الحفظ	متحف التاريخ والفن بتلمسان	
تاريخ دخول المتحف	///	
حالة الحفظ	حسنة	
الوصف	قطعة متحفية مصنوعة من الجص كانت بمثابة إفريز وشريط زخرفي يزين جدار قصر العباد، نفذت عليه زخارف نباتية وهندسية وكتابية بأسلوب الحفر البارز. تمثلت العناصر النباتية في فروع ومراوح وأنصافها وأوراق نباتية ثلاثية حفرت بطريقة متناهية في الدقة والإتقان. أما العناصر الهندسية فقد تمثلت في خطوط محفورة متقاطعة ومتشابكة تشكل سلسلة شبكية وخطوط مستقيمة ومتوازية وخطوط. بينما كانت العناصر الكتابية تضم نوعين من الخطوط، كان خط النسخ يملأ الإفريز العلوي والسفلي بعبارة "**العز القائم لله، الملك الدائم لله**"، أما الخط الكوفي فقد كان يملأ منتصف الشريط الزخرفي بعبارات لم نتمكن من قراءتها	

	كلها، الكتابة العلوية تحمل عبارة "**الشكر لله**" و "**الحمد لله**" بالخط الكوفي المضفر المعماري. بينما تحمل الكتابة السفلية عبارة مبهمة بالخط الكوفي المورق المتقن الأطراف.
البيبليوغرافيا	///

كخاتمة لهذا الفصل، ومن خلال دراسة القطع المتحفية المتمثلة في 51 قطعة من الوحدات الزخرفية، يمكن إعادة تشكيل اِفتراضي لأنواع الزخارف المعمارية وعناصرها الزخرفية بتفاصيلها الفنية. حيث تعددت أنواعها بين أفاريز وأشرطة زخرفية، صدفات وقبيبات جصية، ومقرنصات وشرافات، نفذت عليها مختلف العناصر الزخرفية منها النباتية والهندسية والكتابية والحيوانية. وقد أخذ كل موضوع زخرفي من هذه العناصر يتطور بمفرده منذ العصر الزيري إلى نهاية العصر الزياني، بدون الخروج عن فضائه الفني المألوف في الفن الاِسلامي. كما يمكن من خلال هذه الدراسة إلى إعطاء فكرة حول تقنيات الصناعة وأساليب الزخرفة التي كانت تصنع بها الزخارف المعمارية على مستوى قصور المغرب الأوسط، فقد تنوعت تقنيات الصناعة من أعمال النحت والتشكيل والقولبة سواء على الخزف والحجر والرخام والجص. كما تنوعت أساليب الزخرفة من الحفر بأنواعه والقولبة والتزجيج والترصيع والطلي والرسم على الجص والزخرفة بالمسامير.

تعد هذه الدراسة كعنصر مكمل للدراسة التحليلية الفنية لزخارف قصور المغرب الأوسط، حيث جمعت مختلف الزخارف المعمارية والعناصر الزخرفية بمواضيعها وأساليب زخرفتها في فصل موحد، يمكن من خلالها تتبع مسار الزخرفة المعمارية وتطورها من الجانب الفني والجانب التقني من جهة، كما يمكن إعادة تشكيل هذه الزخارف الفنية عبر فضاء اِفتراضي أو عند الشروع بأعمال الترميم في مواقع القصور المدروسة وذلك بعد بحث معمق.

خـــــاتمـــة

إن الخوض في هذا البحث المتعلق بعمارة القصور بمختلف حواضر المغرب الأوسط خلال القرنين 4-8هـ/10-14م، وبعد التطرق إلى دراسة تاريخية ودراسة وصفية ودراسة تحليلية أثرية وفنية. أثمر هذا البحث عن الخروج بمجموعة من النتائج العلمية نلخصها في ما يلي :

- لعبت الأحداث السياسية بالمغرب الأوسط دور في تجسيد فكرة القصر الذي كان جزء من القلعة أو الحصن. فقد اِتخذ الأمير الزيري من منطقة آشير المحصنة طبيعيا مقراً لحكمه ثم قام ببناء قصره على أعلى مستوى في هضبة الكاف لخضر بجبل تيطري، ليتحصن به عن أعدائه ويدير منه شؤون دولته. كما اِتخذ حماد بن بلكين عند بناء قلعته موقعا منيعا على جبل تقربوست، وقد شيّد بها أمراء بني حماد القصور المحصنة التي تضم خلف أسوارها دار الإمارة والجناح الإداري والسكني وجناح الحريم الخاص بالأمير، والتي جسدت فكرة القصر الإسلامي ببلاد المغرب. أما في تلمسان وبعد أن اِتخذ السلطان الزياني يغمراسن بن زيان من المدينة عاصمة لملكه، نقل دار الإمارة إلى قلعة المشور وبنى فيها قصره ليتحصن به، ثم وسع السلطان أبو تاشفين الأول في مساحة القصر بإضافة قصور أو أجنحة أخرى.
- اِستوحى القصر الزيري بمدينة آشير طرازه المعماري من القصر الفاطمي الذي بناه القائم بالله بمدينة المهدية بتونس. من مميزات هذا الطراز البناء بالحجارة عوض عن الآجر، ظهور المدخل البارز وزخرفته بالصدفات والحنيات الجدارية، اِستعمال القباب المرتفعة والأقبية المهدية في التسقيف، وهي من تقاليد الفن الأموي (قصر المشتى) وفن العصر العباسي الأول (قصر الأخيضر) والعصر العباسي الثاني (مساكن مدينة الفسطاط).
- مزج قصر المنار على مستوى المبنى الجنوبي بين بعض مميزات طراز القصر الزيري بآشير والطراز المحلي للمغرب الأوسط القائم على البناء بطابقين حيث

خصص الطابق العلوي كجناح سكني أو ما يعرف بجناح الحريم. بينما أخذ المبنى الغربي لنفس القصر طراز جديد في تخطيط قاعة العرش على الطريقة الطولية المستوحاة من قصر سروستان وفيروز آباد بإيران.

- يعتبر قصر البحر ثورة معمارية في عمارة القصور في قلعة بني حماد، حيث أخذ طرازه المعماري من قصور مدينة سامراء بالعراق، فقد بنيت دار الإمارة بقصر البحر حول صحن مكشوف يتوسطه حوض أو بركة اِصطناعية تقام فيها الألعاب كتلك التي كانت تقام في سامراء. وكان يمتد شمال هذا القصر مجموعة من الحجرات والمساكن والأجنحة موزعة حول أفنية كانت مخصصة لحاشية الأمير من الوزراء والقوّاد والجند وحرس القصر، تماما مثلما فعل الخليفة العباسي المعتصم باللّه عند تخطيطه لمدينة سامراء حيث أقطع لحرسه وقوّاد جنده القطائع حول قصره ودار ملكه وأمرهم بالبناء.
- رغم اِندثار قصور تلمسان إلا أن المصادر التاريخية والأبحاث الأثرية تؤيد نظرية تأثرهم بالقصور الأندلسية خاصة قصر الحمراء بغرناطة. رغم أن القصر الذي أنشاه السلطان يغمراسن بن زيان يخضع إلى التخطيط المحلي لمساكن المغرب الأوسط، إلا أن القصور التي أنشئت في عهد السلطان أبو تاشفين اِتبعت التخطيط الأندلسي، وهذا ما نراه جليا في صحن القصور الذي تم تزويدها ببرك وأحواض مستطيلة ومتقاطعة تشرف عليها القاعات والحجرات عبر أروقة معقودة، وهي تقليد اِتبع في بهو الريحان وساحة الأسود في قصر الحمراء. وما يعزز أكثر هذا الطرح هو اِستقدام السلطان أبو تاشفين عدد من البنائين من الأندلس. كما كان قصر العباد بتلمسان يمزج في تخطيطه بين الطراز المغربي المحلي والطراز الأندلسي الذي تجلى تأثيره في الجناح الغربي من خلال القاعات المزودة بتجاويف جانبية متقابلة مشابهة لقاعات قصر الحمراء، كما كان يتقدم هذه القاعات أروقة وبوائك معقودة تنفتح على الصحن من جهتين متقابلتين، وهي تعتبر تصغير لبهو الريحان.

- جاء المدخل البارز المنكسر بقصر آشير متبعا التقليد الفاطمي بجامع وقصور المهدية بإفريقية، حيث كان مزيّن بصدفات حجرية أو جصية. أما مداخل قلعة بني حماد فقد اِحتفظت بنفس التقليد للمدخل البارز الذي كانت تزيّنه فجوات نصف دائرية تعلوها صدفات جصية، وتعلوه شرافات خزفية. أما الممر المنكسر فقد تميّز بتخطيط مختلف عن التخطيط التقليدي، حيث جاءت الدهاليز بصفة عرضية وليست طولية. أما المداخل البارزة بقصور تلمسان فقد أقيمت بتقليد أندلسي ذات العقد الحدوي والتي تحيط به سلسلة فصوص زخرفية، وتزيّن كواشيه غالبا زخارف جصية أو خزفية، كما تنتهي هذه المداخل في الأعلى بسلسلة من الكوابل يعلوها سقف موشوري. وهكذا نستنتج أنها اِتبعت في ذلك مداخل الجامع الأموي بقرطبة ومداخل قصور الحمراء بغرناطة.
- اِستمد صحن قصر آشير أصوله من قصر المهدية ربما الخالي من الأروقة، وقد جاء صحن قصر آشير برواق واحد في الجهة الجنوبية. أما صحن قصور قلعة بني حماد فقد أخذ تخطيط مغاير اِبتعد عن تخطيط القصر الزيري، حيث كانت تحيط به الأروقة في كل من قصر المنار وقصر البحر، أما قصر السلام والقصور الأميرية التابعة لقصر البحر فقد كانت خالية من الأروقة. كان يشغل صحن قصر البحر بركة اِصطناعية كانت فكرة مستلهمة من قصور سامراء بالعراق بتخطيط المحلي مأخوذ من الأحواض القديمة في العمارة الرومانية والأحواض الأغلبية في القيراون ورقادة. كان الصحن في قصور تلمسان يجمع بين التخطيط المحلي والتخطيط الأندلسي في كل من قصور المشور وقصر العباد. إذ كان الصحن البسيط المحاط بأروقة وقاعات، والصحن الأندلسي الذي يشغله بركة متعامدة التخطيط وحدائق تذكر بتخطيط الجهار باغ الفارسي.
- خلو القصر الزيري من الأروقة إلا إذا اِستثنينا رواق الجهة الجنوبية الذي يعقب المدخل المنكسر، يذكر بقصر الأخيضر العباسي في العراق. من المستبعد أن يكون

بقصر آشير طابق علوي يتربع على مساحة الطابق السفلي، وإذا فرضنا وجود طابق علوي فسيكون على مستوى الأجنحة السكنية الأربعة التي يحتوي كل واحد منها على سلم في أحد أركان الجناح يؤدي إلى طابق علوي أو إلى السطح مباشرة، وهو فضاء فسيح يؤدي دور وظيفي لقاطني الجناح.

- لم يظهر الطابق العلوي في قصور قلعة بني حماد إلا بالمبنى الجنوبي لقصر المنار بسبب وجود أروقة وسلم يؤدي إلى طابق علوي يقع في الركن الجنوبي الغربي للمبنى. بينما كان المبنى الغربي يضم أروقة بدون وجود سلالم، كما أن المبنى الشمالي الذي أشار إليه الأستاذ رشيد بورويبة كان يضم مجموعة أفنية خالية من الأروقة والسلالم. ونظرا لوجود المساكن والأجنحة المستقلة شمال قصر البحر والتابعة لمباني الأميرية، لم يكن ضروريا وجود طابق علوي في القصر حيث كانت أروقة قصر البحر مغطاة بأقبية مهدية.
- من المرجح أن قصر المشور لم يضم طابق علوي وهذا يرجع لوجود أجنحة سكنية مستقلة وعدة قصور، وربما كان لجناح الحريم طابق علوي حيث كان سلم يقع في الجهة الجنوبية الغربية له. بينما لم يمتلك قصر العباد طابق علوي إلا في الجناح الأوسط الذي يضم سلم يؤدي إلى قاعة علوية.
- الأجنحة الأربعة أو الوحدات السكنية بقصر آشير تتطابق مع أجنحة قصر القائم باللّه بمدينة المهدية وهي تقليد أموي وعباسي شهدنا له بعض الأمثلة في هذا البحث، كقصر المشتى وقصر الطوبة الذّين يرجعان للعصر الأموي وقصر الأخيضر العباسي. أما القصور الحمادية فلم تحتوي على أجنحة موزعة حسب التخطيط المعروف بقصر آشير، بل كانت أجنحة مستقلة إما في طابق علوي أو جناح مستقل يشغل أحد فضاءات مبنى القصور، كالجناح الأميري الواقع بين المنشآت الأميرية شمال دار الإمارة بقصر البحر، أو الجناح الأميري بالمبنى العلوي لقصر السلام.

- كان قصر المشور يضم أجنحة مستقلة عن القسم الإداري ومقر الحكم، من خلال الحفريات يمكن أن نتصور أن الجناح السكني كان يشرف ويحيط بالحوض الغربي (القصر الغربي)، وينتهي إلى الحوض الشرقي بفضاء أعيد بناء جزء من بعد الحفرية على أساس جناح الحريم. أما قصر العباد فقد كان يضم هو الآخر جناح مستقل يشغل أحد فضاءات القصر وهو الجناح الغربي الذي يضم حصن مستطيل يشغله حوض مربع تحيط به أربعة قاعات.
- يمكن أن تكون قاعة العرش بقصر آشير قد اِستوحت تخطيطها من القصر الفاطمي بمدينة المهدية، ولكن ما هو أكيد أن هذا التخطيط يعود تقليده إلى الفن الأموي والعباسي. فقصر المشتى يضم قاعة مربعة تحتوي على فجوات معمارية نصف دائرية، تتقدم القاعة قاعة مستطيلة بطريقة طولية ومدخل ثلاثي، وهو نفس التخطيط الذي نلحظه في قصر الأخيضر. بينما اِتخذت قاعة العرش بقصر آشير تخطيط القاعة المربعة بفجوات معمارية مستطيلة، وقاعة تتقدمها بطريقة عرضية تضم مدخل ثلاثي وفجوات معمارية على جوانبها.
- تغيّر تخطيط قاعة العرش والأواوين بقصور المغرب الأوسط في مختلف الفترات التاريخية. أقيمت قاعات العرش والأواوين في الفترة الزيرية الحمادية تقريبا في بنفس التخطيط الذي عرف في القصور الأموية والعباسية ثم قصور المهدية التي تعتبر أقرب إلى هذه الفترة. مداخل ثلاثية أكبرها المدخل الأوسط، وفجوات في محور المدخل وعلى الجوانب. أما قاعات العرش في قصور تلمسان فقد اِتخذت تقليد القصور الغرناطية بالأندلس.
- لم تختلف القاعات عن بعضها في مختلف قصور المغرب الأوسط بصفة عامة، فقد كانت عبارة عن قاعات مربعة ومستطيلة تحتوي بعضها على فجوات أو تجاويف معمارية تعلوها عقود، وكانت جدرانها مزيّنة بزخارف جدارية على مختلف المواد الزخرفية. كما تطل هذه القاعات على الصحن بواجهات مزخرفة ونوافذ مخرمة.

- كانت الأبواب في الفترة المغربية تقام على أسلوب الباب التقليدي المعروف بأبواب السبرس حيث عرف هذا الأسلوب في أبواب قصر آشير وقصور قلعة بني حماد، أين تم تزيين هذه الأبواب بزخارف محفورة في عوارض قائمة ورأسية كانت تجمع بين أخشاب السبرس المتناثرة عبر مسامير زخرفية. أما الأبواب في الفترة المغربية الأندلسية فقد كانت تقام على أسلوب الحشو حيث أقيمت أبواب قصور المشور وقصر العباد بهذه الطريقة أين يتم حشوها بخشب يزيّن بأعمال الحفر.
- تضم قصور قلعة بني حماد فجوات زخرفية كانت تزيّن الواجهات الرئيسية الخارجية والداخلية. تذكر الفجوات الموجودة على مستوى الواجهة الجنوبية و واجهات القاعات بصحن قصر المنار بواجهات القصور الساسانية وقصر الأخيضر. أما الفجوات الزخرفية الموجودة على مستوى الواجهة الشرقية والجنوبية بقصر البحر فكانت تذكر بواجهات قصور سامراء خاصة قصر العاشق وواجهات قصور مدينة بلرمو بجزيرة صقلية. كانت الجدران الداخلية لقاعات قصور المغرب الأوسط مزينة على مستوى الجزء السفلي بأطر وألواح رخامية وحجرية بالنسبة لقلعة بني حماد وبفسيفساء خزفية بالنسبة لتلمسان، بينما كان الجزء العلوي لكل القصور مغطى بكسوة جصية نفذت بزخارف محفورة ومطلية أو زخارف مرسومة بالألوان المائية.
- بعد دراسة تيجان قصور المغرب الأوسط ومقارنتها مع بعضها تبين أن تيجان القصر الزيري بآشير أخذت طرازها الفني من التاج الفاطمي بصبرة المنصورة والتاج الأغلبي بمسجد القيروان والذي كان متأثرا بالتقاليد القبطية في مصر القديمة. كانت بعض النماذج من تيجان القصر الزيري توحي بفكرة ظهور التاج المقرنص في الفترة الزيرية بالمغرب الأوسط. بينما أخذت تيجان قصور قلعة بني حماد طرازها الفني من التاج الكورنتي المحلي والتاج الزيري بإفريقية خاصة تيجان القيروان مع بعض التأثيرات العباسية والطولونية

- كانت تيجان قصور تلمسان تتبع تقليد التاج المغربي الأندلسي الذي ظهر في عهد الموحدين في تيجان مسجد تينمل ثم تبلور بصفة نهائية في قصور الحمراء وقصور الزيانيين والمرينيين بتلمسان.
- لم نستطع تكوين فكرة حول العقود المعمارية التي كانت بقصور المغرب الأوسط بسبب اِندثار معظم معالمه، إلا أننا يمكن أن تتصور وجود ثلاثة إلى أربعة أنواع. العقود النصف دائري والعقد الحدوي والعقد المتجاوز المنكسر (المدبب) والعقد المفصص.
- اِنقسم تسقيف قصور المغرب الأوسط إلى نوعين أساسيين، التسقيف الداخلي الذي أنشئ من الحجارة أو الآجر ويضم أقبية مهدية وقباب يتم تكسيتها بطبقة جصية، أو يتم إنشائه بألواح وعوارض خشبية تنفذ عليها زخارف معشقة ومصبوغة. أما التسقيف الخارجي فقد كان أساسا من عوارض خشبية وقطع القرميد التي يتم تجمعها في سلسلة لتغطية الألواح والعوارض الخشبية.
- تعكس الزخارف الجدارية والوحدات الزخرفية الطراز الفني الذي طبع قصور المغرب الأوسط حيث تذكر زخارف الألواح والأطر والأفاريز الرخامية التي كانت تزين أسفل جدران القاعة شرفية وقاعات المبنى الغربي لقصر المنار، بزخارف قاعة العرش بقصر الجوسق الخاقاني بمدينة سامراء حيث زينت وزارات جدران قاعة العرش بزخارف رخامية وجصية. بينما يمكن أن نعتبرها تقليد محلي بالمغرب الأوسط من خلال العناصر الزخرفية التي نفذت عليها، فكانت مواضيع هندسية شبيهة بالفسيفساء الرخامية، ومواضيع نباتية تذكر طريقة تنفيذها بزخارف الفن البيزنطي بشمال إفريقيا.
- أما الزخارف الجصية المرسومة والمطلية بالألوان المائية بقصور قلعة بني حماد فهي تقليد روماني وبيزنطي بشمال إفريقيا، وقد ظهر لأول مرة في المغرب الإسلامي على مستوى زخارف محراب مسجد القيروان المرسومة والمطلية على الجص. كما ظهر في المشرق في زخارف قصير عمرة الذي يعود للفترة الأموية.

- اِستمدت الزخارف الجدارية بقصور تلمسان طرازها الفني من قصور الحمراء بغرناطة حيث كان الجزء السفلي للجدران مزين بكسوة من الفسيفساء الخزفية بينما كان الجزء العلوي منها مغطي بطبقة جصية نفذت عليها زخارف محفورة اِختلفت عناصرها بين النباتية والهندسية والكتابية في صورة تعكس فن التوريق أو الرقش العربي الأندلسي.
- كانت الأفاريز والأطر والأشرطة الزخرفية التي تزين جدران القاعات والأروقة بقصور قلعة بني حماد تستمد طرازها الفني من الفن العباسي بمدينة سامراء، ومن الأساليب المحلية الفاطمية والزيرية بإفريقية والمغرب خاصة المهدية والقيروان، ويرجع ذلك إلى هجرة الفنانين القادمين من إفريقية إلى قلعة بني حماد.
- تعتبر الصدفات الجصية التي تعلو مداخل قصور قلعة بني حماد تقليد عباسي، ظهرت لأول مرة في قصر الأخيضر وقصور سامراء، وهي مستمدة من التقاليد الساسانية بإيران والعراق. تطورت هذه الصدفات بإفريقية في القيروان خلال العصر الأغلبي وبالمهدية خلال الوجود الفاطمي بالمغرب، ثم وصلت ذروتها في قلعة بني حماد حيث كانت تضاهي الصدفات الجصية الفاطمية بالقاهرة.
- كانت القبيبات الجصية التي تشغل الزوايا العلوية لقاعات قصر البحر بقلعة بني حماد، تذكر بالصدفات الجصية التي كانت تشغل زوايا قاعات البيوت بمدينة سدراتة الإباضية، ولا يمكن أن نستبعد تأثيرها القادم من حواضر الخلافة العباسية.
- ظهرت الفكرة الأولى للمقرنص الإسلامي في الصدفات الجصية التي كانت تشغل مناطق الاِنتقال لبناء القباب في قصر الأخيضر وقصر الجوسق الخاقاني. ثم اِنتقلت إلى إفريقية زمن الأغالبة وتظهر بقباب مسجد القيروان، ثم في العصر الفاطمي في محراب مسجد المهدية، ومنها إلى قلعة بني حماد حيث ظهرت في زخرفة واجهات المباني والقاعات والقباب. أما المقرنص المعروف بشكله المحرابي فقد ظهر بقلعة بني حماد عبر إفريقية، حيث تم العثور على نماذج منه بقصر المنار، وهي بذلك تتبع الطراز الفني العباسي الفاطمي. بينما تعد الدلايات المتوازية السطوح المصنوعة

من الخزف اِبتكار حمادي لا يوجد له مثيل في الفن الإسلامي وهي طراز فني حمادي.

- لعبت العناصر النباتية دورا هاما في ترسيم معالم الطراز الفني لزخارف قصور المغرب الأوسط، فقد كانت طريقة تنفيذ الفروع النباتية والأوراق والمراوح النخيلية وأنصافها والثمار والبراعم تعطي فكرة عن الطراز الفني. حيث كانت الأوراق والمراوح النخيلية بقصر آشير منفذة بطريقة قريبة من طراز سامراء الأول وطراز العصر العباسي الأول، والتي كانت متأثرة بالطراز الفاطمي. أما الأوراق والمراوح النخيلية بقصور قلعة بني حماد فقد كانت تشبه زخرفة المراوح النخيلية بالقصر الزيري بآشير وزخارف المراوح الفاطمية بالقاهرة حتى أنها كانت تضاهيها في الإتقان، بالإضافة إلى تنفيذها بأسلوب سامراء الأول.
- نفذت الفروع النباتية والأوراق والمراوح النخيلية في زخارف قصور تلمسان بطريقة أخذت من الطراز العباسي الذي تطور في بلاد المغرب، ومن الطراز الأندلسي الذي نشأ في الأندلس في العصر الأموي. فنتج منهما الطراز المغربي الأندلسي بداية من العصر المرابطي ليصل إلى ذروته في عصر بني النصر في غرناطة.
- كانت للعناصر الهندسية الأثر البليغ في تحديد الطرز الفنية لقصور المغرب الأوسط حيث كانت بعض العناصر الهندسية بقصور قلعة بني حماد تعكس الطابع المحلي للمغرب الأوسط والذي تمثل في إحياء بعض التقاليد القديمة الرومانية والبيزنطية في زخارف الأطر والأفاريز الرخامية والحجرية، بالإضافة إلى التشبيكات الهندسية المنفذة على الجص والتي اِستمدت طرازها الفني من الفن العباسي بسامراء. كما كانت بعض البلاطات الخزفية ذات الأشكال الهندسية تذكر بالفن الأغلبي بإفريقية.
- مزجت العناصر الهندسية في قصور تلمسان بين الطراز المحلي المستوحى من زخارف الفترة المغربية، التي تجسدت في العصر الموحدي في زخارف محراب مسجد تينمل وزخارف المآذن الموحدية وأبوابها في المغرب والأندلس. من هذه العناصر

كانت المربعات النجمية والمعينات والمستطيلات والمربعات النجمية المزدوجة يربط بينها شريط مستطيل، والتي نجدها في قصر العباد بتلمسان أو مربعات نجمية متناوبة مع أشكال سداسية ومعينات ومستطيلات الموجودة بقصر المشور. بالإضافة إلى عنصر الدروع الذي نشأ في المغرب الأقصى في زخارف عقود مسجد تينمل ومآذن المغرب الأقصى، ثم اِنتقل إلى الأندلس في العصر الموحدي في مئذنة الجيرالدا. وقد وجد هذا العنصر في زخارف قصر المشور بتلمسان.

- حضيت العناصر الكتابية باِهتمام كبير من طرف فنانين المغرب الأوسط وينعكس هذا في كثرة اِستعمالها في الزخارف الجدارية. فقد كانت العناصر الكتابية بقصور قلعة بني حماد تعكس الطراز الفني الفاطمي في الطريقة التنفيذ حيث كانت بالخط الكوفي المورق والمتقن الأطراف الشبيه بالخط الكوفي الفاطمي. وهو من بقايا الفترة الفاطمية الزيرية بإفريقية والمغرب. أما العناصر الكتابية بقصور تلمسان فقد كانت توحي بالطراز المغربي الأندلسي حيث كانت تتشابه الآيات والعبارات العربية الموجودة في قصور غرناطة مع الكتابات العربية على جدران قصور تلمسان.
- تعتبر العناصر الحيوانية إحياء للتقاليد الساسانية والرومانية البيزنطية القديمة، فقد كانت التماثيل الرخامية والحجرية تزين مداخل القصور الساسانية وتزيّن أحواض ونوافير المنازل والقصور بالعمارة الرومانية، ثم اِنتقلت إلى العمارة الإسلامية واِستعملت فالتحف التطبيقية أو في تزيين القصور وأحواض القصور. وهي تقليد مشرقي وفي نفس الوقت تقليد محلي بالمغرب الأوسط.
- أثرت التوجهات السياسية على الطرز المعمارية والفنية بقصور المغرب الأوسط بصفة واضحة، فقد تبنت الدولة الزيرية في بداية تأسيسها الفكر الفاطمي بإفريقية الذي أثر على الطراز المعماري والفني لعمارة القصر الزيري بمدينة آشير. كما كان للتبادل الحضاري بين المهدية وآشير دور في تطبيع الطراز الفاطمي المغربي على القصر الزيري.

- إن التوجه السياسي الذي تبنته الدولة الحمادية جعل من التيارات العباسية تعود من جديد إلى الساحة المعمارية الفنية بالمغرب الأوسط، فقد كانت قصور قلعة بني حماد تستمد طرازها المعماري والفني من العمارة المحلية ومن قصور مدينة سامراء بعد التقارب الحضاري الحمادي والعباسي، كما ساهمت هجرة العلماء والفنانين من إفريقية إلى قلعة بني حماد في تجسيد الطراز الفني الزيري بإفريقية على قصور القلعة.
- بعد التقارب المغربي الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين، تأثرت العمارة المغربية بالطراز الأندلسي الذي بلغ ذروته في قصور غرناطة في الفترة النصرية. وقد تجلى هذا الطراز الجديد في قصور تلمسان التي بنيت على الطراز المعماري والفني المغربي الأندلسي.

قائمة المصادر والمراجع

1- باللغة العربية :

أ- المصادر :

- اِبن أبي زرع الفاسي (أبو الحسن علي)، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب و تاريخ مدينة فاس، ترجمة وصححه كارل يوحن تورنبرغ، المدرسة الأوبسالية، أوبسالا (السويد)، 1843.

- اِبن الأثير (أبو الحسن علي)، الكامل في التاريخ، دار بيروت، المجلد9،10،11، بيروت، 1966.

- اِبن الأحمر، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تحقيق هاني سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2001.

- اِبن حمديس (عبد الجبار) (ق5)، ديوان اِبن حمديس، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1960.

- اِبن خلدون (عبد الرحمن) :

1) تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983.

2) مقدمة كتاب ابن خلدون، دار الفكر، بيروت (لبنان)، 2007.

- اِبن خلدون (يحي المكنى بأبي زكريا)، بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد، ج1، مطبعة بيير فونطان الشرقية، الجزائر، 1903.

- اِبن مرزوق، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، تقديم محمود بوعياد، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1981.

– البكري (عبيد الله)، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب مأخوذ من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ، دون تاريخ.

– التنسي (محمد بن عبد الله)، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، تحقيق محمود آغا بوعياد، ENAG، الجزائر، 2011.

_ القلقشندي (أبو لعباس أحمد)، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، المطبعة الأميرية، ج5، القاهرة (مصر)، 1915.

– مؤلف مجهول، الإستبصار في عجائب الأمصار، تعليق سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985.

– النويري (شهاب الدين أحمد)، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب العلمية، تحقيق عبد المجيد ترحيني، ج 24، لبنان، دون تاريخ.

– الوزان (حسن)، وصف إفريقيا، دار الغرب الإسلامي، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، الجزء2، الطبعة2، بيروت، 1983، ص50.

– ياقوت الحموي (أبو عبد الله)، معجم البلدان، دار صادر، المجلد 2، بيروت، 1977م.

– اليعقوبي (أحمد) :

1) تاريخ اليعقوبي، مطبعة بريل، الجزء2، ليدن (هولندا)، 1883.
2) البلدان، مطبعة بريل، ليدن (هولندا)، د ت.

ب– المراجع :

– الألوسي (عادل)، الخط العربي نشأته و تطوره، الدار العربية للكتاب، القاهرة (مصر)، 2008.

- أحمد (أحمد عبد الرزاق) :

1) العمارة الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، دار القاهرة للكتاب، مصر، 2002.

2) الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري، مصر، 2001.

- آدم (متز)، الحضارة الإسلامية في القرن 4هـ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، ج2، القاهرة، 1999.

- أرسلان (عبد المنعم)، الحضارة الإسلامية في صقلية و جنوب إيطاليا، تهامة للنشر، السعودية، 1980.

- الباشا (حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959.

- بهنسي (عفيف)، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1979.

- بن قربة (صالح)، علم الآثار والهوية المغربية، دار الهدى، الجزائر، 2012.

- بورويبة (رشيد) :

1) الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، المركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر، 1977.

2) مدن مندثرة، دار بن مرابط، ط2، الجزائر، 2003.

- توفيق (أحمد عبد الجواد)، العمارة الإسلامية، المكتبة الأنجلومصرية، مصر، دت.

- الجمل (محمد عبد المنعم)، قصور الحمراء ديوان العمارة و النقوش العربية، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2004.

- جمعة (إبراهيم)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية...، دار الفكر العربي، القاهرة، 1967.
- جودت (عبد الكريم يوسف)، الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3-4هـ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
- جودي (محمد حسين)، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة، عمان (الأردن)، 2007.
- جوميث مورنيو مانويل، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة السيد عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دت.
- حازم جساب (محمد علي)، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار الصادق الثقافية، عمان، 2014.
- حسن محمد علي، التماثيل في الفن الإسلامي.
- خطاب (سعيد علي)، ترميم وصيانة المباني الأثرية والمعمارية، دار الكتاب، القاهرة، 2008.
- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، 2008.
- السرجاني (راغب)، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة إقرأ، جزء 1، القاهرة (مصر)، 2011.
- سالم (عبد العزيز) :

1) تاريخ المسلمين و آثارهم في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط الخلافة بقرطبة، مؤسسات شباب الجامعة، الإسكندرية، دون تاريخ.

2) قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، الجزء1، الإسكندرية، 1997.

– سعد زغلول (عبد الحميد)، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004.

– شافعي (فريد محمود)، العمارة العربية الإسلامية ماضيها و حاضرها و مستقبلها، عمادة شؤون المكتبات، السعودية، 1982.

– صالح لمعي (مصطفى)، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت، دت.

– الطمار (محمد)، المغرب الأوسط في ظل صنهاجة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010.

– الطايش (على أحمد)، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرية الأموي و العباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000.

– عبد الله عطية (عبد الحافظ)، الآثار والفنون الإسلامية، ص132.

– عبد المقصود (محمد)، الصخور من المنشأ والتكوين إلى الحضارة والعمارة و الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007.

– عثمان (محمد عبد الستار)، موسوعة العمارة الفاطمية، دار القاهرة، الكتاب الأول، القاهرة، 2006.

– العربي (إسماعيل) :

1) تاريخ دولة بني حماد ملوك القلعة و بجاية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

2) المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

– عزوق (عبد الكريم)، القباب و المآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996.

– عكاشة (ثروت)، الفن العراقي القديم: سومر وبابل وآشور، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، دت.

– عمورة (عمار)، الجزائر بوابة التاريخ– ما قبل التاريخ إلى 1962، دار المعرفة، الجزء 1، الجزائر، 2009.

– العميد (طاهر مظفر)، العمارة العباسية في سامراء في عهدي المعتصم و المتوكل، دون طبعة، دون تاريخ.

– عولمي (محمد لخضر)، الزخرفة المعمارية الإسلامية في عهد بني مرين وبني زيان، دار النعمان، الجزائر، 2016.

– عويس (عبد الحليم)، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الشروق، بيروت، 1980.

– فرج حسين (فرج الحسيني)، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، تقديم إسماعيل سراج الدين، نشر من طرف المكتبة الإسكندرية، مصر،2007.

– فكري (أحمد)، آثار تونس الإسلامية، تقديم عمر سعيدان، مؤسسة سعيدان، الطبعة2، تونس، دت.

– كريزول (كيبل)، الآثار الإسلامية الأولى، دار قتيبة، ترجمة عبد الهادي عبلة، دمشق (سورية)، 1984.

– لعرج (عبد العزيز محمود)، مدينة المنصورة المرينية بتلمسان، شركة اِبن باديس، ط 2، الجزائر، 2011.

– المدني (أحمد توفيق)، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.

– المراكشي (إبن عذارى)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، د. ناشر، د. مكان الطبع، د. تاريخ.
– المرسي (سامي محمد)، المساجد الكبرى في العالم الإسلامي، دار العالم العربي، القاهرة (مصر)، 2013.
– مارسيه (وليام)، مقتنيات متحف تلمسان، ترجمة الرزقي شرقي، موفم للنشر، الجزائر، 2011.

– مارسيه (ويليام وجورج)، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، ترجمة مراد بلعيد وعلي محمد بورويبة وفلة عبد مزيام، شركة الأصالة، الجزائر، 2011.
– مالدونا (بابو)، التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي، ترجمة المركز الثقافي للتعريب والترجمة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009.
– ماهر (سعاد) الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، مصر، 2005.
– مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت(لبنان)، دت.
– معزوز (عبد الحق)، مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2003.
– مغيث (محمد العربي بن عثمان)، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة ماستر في الفنون التشكيلية، كلية الفنون، جامعة تلمسان، 2017.
– موساوي (عبد المالك)، تطابق فن الزخرفة بين تلمسان والأندلس، وزارة الثقافة، الجزائر، 2012.
– موسى (عبد الله كامل)، الآثار الإسلامية خلال العصر الأموي، دار الوفاء للدنيا، الإسكندرية،2013.

– ناهض (عبد الرزاق القيسي)، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، دار المناهج، عمان (الأردن)، 2009.

- الهادي (إدريس روجي)، الدولة الصنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 12م، ترجمة حمّادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، الجزء1، بيروت، 1962.

- ياسين (عبد الناصر)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، 2006.

ج- المقالات :

- أبو رحاب (محمد السيد محمد)، "**ملامح تخطيط العمائر الدينية المرينية بالمغرب الأقصى ومدينة تلمسان بالمغرب الأوسط**"، تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني والمعماري والميراث الفني، الجزء 1، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2011.

- بن بلة (علي)، "**لمحات عن الخشب وإستعمالاته عبر العصور الإسلامية**"، مجلة دراسات تراثية، العدد4، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (معهد الآثار)، جامعة الجزائر2، 2010، ص337-374.

- بن مصباح (مليكة) وجليد (عقيلة)، "**الخزف ذو البريق المعدني**"، مجلة دراسات تراثية، العدد3، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (معهد الآثار)، جامعة الجزائر 2، 2009، ص331-340.

- بن نعمان (إسماعيل)، "**الصناعة التقليدية للآجر والقرميد المقعر في بلاد المغرب الإسلامي**"، مجلة الإتحاد العام للأثريين العرب، العدد 14، القاهرة، 2013، ص38-47.

- ذنون طه (عبد الواحد)، "**التطور العمراني لمدينة تلمسان الإسلامية دراسة في النصوص الخاصة بأغادير، تاكرارت، المنصورة**"، تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني والمعماري والميراث الفني، الجزء 1، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2011.

- عبد العزيز (لعرج)، "**مجموعة المنشآت المعمارية للسلطان المريني أبي الحسن بالعباد تلمسان**"، دراسات تراثية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط- معهد الآثار، الجزائر، العدد2، 2008، ص49-106.
- فلاح جبر، "**فن العمارة الإسلامية**"، التجربة الجمالية للفن الإسلامي بالجزائر، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية، الجزائر، 2014، ص95-165.
- لجلط محمد، "**الزخارف الحمادية**"، قلعة بني حماد قبس من التاريخ، صدر من وزارة الثقافة، الجزائر، 2011، ص74-93.
- مجموعة من المؤلفين، "**الفن الإسلامي في حوض البحر المتوسط**"، الأمويون: نشأة الفن الإسلامي، المؤسسة العربية، بيروت، 2007، ص15-34
- محمد الأسد :

1) "**مقدمة تاريخية وفنية**"، الأمويون: نشأة الفن الإسلامي، المؤسسة العربية، بيروت، 2007، ص35-57.

2) "**القصور الأموية**"، الأمويون: نشأة الفن الإسلامي، المؤسسة العربية، بيروت، 2007، ص109-123.

د- الموسوعات والمعاجم :

- الباشا (حسن)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، أوراق شرقية، المجلد 2، بيروت (لبنان)، 1999.
- جمعة (أحمد قاجة)، موسوعة فن العمارة الإسلامية، دار الملتقى، بيروت (لبنان)، 2000.
- رزق (محمد عاصم)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، مصر، 2000.
- وزيري (يحى)، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، الكتاب الرابع، القاهرة (مصر)، 2000، ص53.

و- الأطروحات :

- الأمين (عمر)، مواد البناء و تقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين 4-6هـ/10-12م للفترتين الزيرية و الحمادية، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2001.
- بتة (مرزوق)، الزخارف العمائرية في عمارة المغرب الأوسط خلال القرنين 5-8هـ/11-14م، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2009.
- بلوط (عمر)، المؤسسات الحرفية والتجارية بمدينة قسنطينة في الفترة العثمانية، أطروحة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2014.
- بن بلة (علي)، المصنوعات الخشبية بقصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني دراسة أثري فنية، أطروحة دكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2002.
- حدوش (صلاح الدين)، تطور العمران الإسلامي من خلال حواضر إقليمي الزاب الشرقي والغربي-دراسة تاريخية أثرية عمرانية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2015.
- راجعي (زكية)، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط، أطروحة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر.
- رزقي (نبيلة)، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس (7-8هـ/13-14م)، أطروحة دكتوراه علوم تخصص علم الآثار، قسم الآثار (جامعة تلمسان)، 2015.
- ديفل (سميحة)، الصناعات التطبيقية في المغرب الأوسط من القرن 4-10هـ/9-15هـ، أطروحة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2014.
- سيدي موسى (محمد شريف)، الحياة الإجتماعية والإقتصادية في بجاية من عصر الموحدين إلى الإحتلال الإسباني القرن 6-10هـ/12-16م، أطروحة دكتوراه في التاريخ الوسيط، جامعة الجزائر، قسم التاريخ، 2010.
- طيان (شريفة)، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني- دراسة أثرية فنية، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، ج1، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008.

- لعزازي عتيق (رفيقة)، مواد وتقنيات البناء خلال العهد العثماني في الجزائر، رسالة لنيل الماجستير في الآثار العثمانية، 2013.
- محمودي (ذهبية)، التحف الخشبية بالمغرب الأوسط من العهد الزيري الحمادي إلى نهاية العهد المريني الزياني، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر، 2003.

ز- تقارير :

- لخضر درياس وآخرون، تقرير أولي حول الحفرية الإنقاذية لقلعة المشور، المركز الوطني للبحث في علم الآثار، تلمسان، 2010.

2- باللغة الأجنبية :

أ- المراجع :

- Bourouiba R :
  1) L'art religieux musulman en Algérie, SNED, Alger, 1973.
  2) Les Hammadites, Benmerabet, 2éme édition, Alger, 2013.
- Brenda P ; Batiments en maçonnerie, éléments de construction, Centro analisi sociale progetti, SRL, Rome, 1993.
- Chabat P ; La brique et la terre cuite, édition A. Morel libraires éditeurs, Paris, 1881.
- De Beylié L ; La Kalaa des Beni Hammad, une capitale Berbère de l'Afrique du Nord au 11éme siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909.
- Deck T ; La Faïence, Ed Ancienne maison quantin, Nouvelle édition, Paris, S.D.
- Dhina A ; Cité Musulmane d'Orient et d'Occident, ENAL, Alger, 1986.
- Froidevaux Y M ; Techniques de l'architecture ancienne, Mardaga, 4éme édition, Belgique, 1986.
- Golvin L ; Recherches Archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad, édition G.P Maisonneuve et larose, Paris, 1965.
- Grandet D ; Architecture et Urbanisme Islamique, Office des publications universitaires, Alger, 1985.

- Marçais G :
  1) Algérie médiévale monuments et paysages historiques ; Arts et métiers graphiques, Paris, 1957.
  2) L'art musulman, Quadrige, 2éme édition, Paris, 1991.
- Marçais G et W ; Les monuments arabes de Tlemcen, Albert Fontemoing, Paris, 1903.
- Marrucand M, Bednorz A ; Architecture Maure en Andalousie, Taschen, hongrie, 1992.

ب- المقالات :

- Golvin L ;
  1) **"Fouilles archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad"**, in Comptes rendus des séances de l'Académiedes Inscriptions et Belles-Lettres, N 2, 1962, pp391-401.
  2) **"Le Palais de Ziri à Achir",** in Ars Orientalis, Free Gallery of Art, Vol 6, Washington, 1966, pp47-76.
  3) « **Notes sur les entrées en avant corps et en chicane dans l'architecture musulmane de l'Afrique du Nord »**, Extrait des annaes de l'institut d'études orientales ; Tome 5, ed La Typo et Jules Carbonel, Alger, 1958, pp221-245.

- Marçais G ;
  1) « La Kalaa des Beni Hammad d'après deux publications récentes », Recueil des notices et mémoires de la société archéologique de constantine, 11éme Vol, Jourdan, Alger, 1909, pp161-187.
  2) « **Salle et antisalle »,** recherche sur l'évolution d'un thème de l'architecture domestique en pays d'Islam, in extrait des annales de l'institut d'études orientales, Ed La typo Litho et Jules Carbonel, Tome 10, Alger, 1952, pp285-295.

ج- مواقع إلكترونية :

- http://jordanheritage.jo/altobeh-palace/
- www.marefa.org

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

المختصرات

قائمة المصطلحات

مقدمة

مدخل عام : عمارة القصور في المشرق والأندلس.....ص20

أولا : القصور الأموية.....ص22

1-قصير عمرة.....ص26

2-قصر المشتى.....ص30

3-قصر الطوبة.....ص34

ثانيا : القصور العباسية.....ص36

1-قصر باب الذهب.....ص39

2-قصر الأخيضر.....ص40

3-قصر جوسق الخاقاني.....ص44

ثالثا : القصور الأندلسية.. .....ص47

1-قصر مدينة الزهراء.....ص49

2-قصر الجعفرية.....ص54

3-قصر الحمراء.....ص56

الفصل الأول : دراسة تاريخية وعمرانية لحواضر المغرب الأوسط

أولا : مدينة أشير زيري.....ص67

ثانيا : مدينة قلعة بني حماد.....ص78

ثالثا : مدينة بجاية.....ص85

رابعا : مدينة تلمسان.....ص87

الفصل الثاني : دراسة وصفية لعمارة قصور المغرب الأوسط

أولا : الوصف المعماري لقصور المغرب الأوسط.....ص96

1-قصر أشير.....ص96

2-قصر المنار.....ص103

3-قصر البحر.....ص111

4-قصر السلام.....ص117

5-قصر الكوكب.....ص119

6- قصور بجاية.....ص119

7- قصر المشور.....ص122

8- قصر الفتح.....ص128

9- قصر العباد.....ص130

الفصل الثالث : دراسة تحليلية معمارية لقصور المغرب الأوسط

أولا : دراسة تحليلية لمخططات القصور.....ص137

1- القصر الزيري.....ص137

2- قصر المنار.....ص139
3- قصر البحر.....ص140
4- قصر السلام.....ص142
5- قصر المشور.....ص143
6- قصر العباد.....ص144
ثانيا : دراسة تحليلية للوحدات المعمارية.....ص145
1- المداخل.....ص145
2- الدهاليز (السقائف).....ص151
3- الصحون.....ص153
4- الأروقة.....ص157
5- القاعات والحجرات.....ص159
6- قاعات العرش.....ص163
7- الأواوين.....ص168
8- الحمامات.....ص169
9- المرافق وجناح الحريم.....ص173
ثالثا : دراسة تحليلية للعناصر المعمارية.....ص175
1- الأبواب.....ص175
2- الجدران.....ص176
3- الأعمدة والتيجان.....ص179

4- الدعامات.....ص184
5- العقود.....ص185
6- القباب.....ص187
7- الأرضيات.....ص190
8- السقوف.....ص192
10- الأحواض والنوافير.....ص194
11- النوافذ والشبابيك.....ص195

الفصل الرابع : مواد وتقنيات البناء والزخرفة

أولا : مواد وتقنيات البناء.....ص200

1- مواد البناء.....ص020
أ- الحجر.....ص200
ب- الآجر.....ص202
ج- التراب المدكوك.....ص204
د- الملاط.....ص205
هـ- الخشب.....ص205
و- الرخام.....ص205
ز- القرميد.....ص206
2- تقنيات البناء.....ص207
أ- تقنية البناء بحجارة النحت.....ص208
ب- تقنية البناء بحجارة الدبش.....ص209
ج- تقنية البناء بالآجر.....ص211
د- تقنية البناء المختلطة.....ص212

هـ- تقنية البناء بالسنبلة.....ص212
و - تقنية البناء بالطابية.....ص213
ثانيا : مواد وأساليب الزخرفة.....ص217
1-مواد الزخرفة.....ص215
أ- المواد الطينية.....ص215
ب- الحجر.....ص218
ج- الجص.....ص219
د- الرخام.....ص221
هـ- الخشب.....ص224
2-أساليب الصناعة والزخرفة.....ص226
أ- أسلوب التزجيج.....ص226
ب- أسلوب النقش والحفر.....ص228
ج- أسلوب الزخرفة بالقالب.....ص231
د- أسلوب التخريم.....ص231
هـ- أسلوب التجميع والتعشيق.....ص232
و- أسلوب الخرط.....ص233
ز-أسلوب التطعيم والترصيع.....ص233
ح- أسلوب الزخرفة بالمسامير.....ص233
ط- أسلوب الرسم بالألوان المائية.....ص234
الفصل الخامس : دراسة تحليلية فنية لزخارف قصور المغرب الأوسط
أولا : دراسة تحليلية للوحدات الزخرفية.....ص237

1-الزخارف الجدارية.....ص237
2-الأفاريز والأشرطة الزخرفية.....ص246
3-الأطر والسواكف.....ص249
4-الصدفات والقبيبات الجصية.....ص250
5-المقرنصات.....ص253
6- الشرافات.....ص256
ثانيا : دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية.....ص257
1- الزخرفة النباتية.....ص257
2-الزخرفة الهندسية.....ص265
3-الزخرفة الكتابية.....ص269
أ- الخط الكوفي وأنواعه.....ص270
ب- خط النسخ.....ص274
4-الزخرفة الحيوانية.....ص275
5-الزخرفة المعمارية.....ص277
الفصل السادس : دراسة القطع المتحفية المتعلقة بالعناصر المعمارية
أولا : بطاقات تقنية للقطع المتعلقة بالعناصر المعمارية.....ص280
الفصل السابع : دراسة القطع المتحفية المتعلقة بالوحدات الزخرفية
أولا : بطاقات تقنية للقطع المتعلقة بالوحدات الزخرفية.....ص345
الخاتمة.....ص449

قائمة المصادر والمراجع.....ص461

فهرس الموضوعات.....ص474