مجلة الدراسات الأثرية ISSN: 1111-7699
المجلد: .18 العدد: 1/2020/ص ص:21-40 2600-6499 EISSN

العناصر الزخرفية في قصر مريم عزة (دراسة فنية)

Les éléments décoratifs du palais Maryam Azza (étude artistique)

محمد الطيب عقاب[1] ، صافية رحال [2]♦

[1]جامعة الجزائر 2 – معهد الآثار – (الجزائر)، akab.tayebniv-alger2.dz
[2] جامعة الجزائر 2 – معهد الآثار – (الجزائر)، rahalsafia15@gmail.com

تاريخ الإستلام : 2019/02/25 تاريخ القبول : 2019/12/08 تاريخ النشر :2020/12/29

الملخص:

انتشر الفن الإسلامي في جميع الأقاليم الإسلامية فكان في بدايته بسيطا للغاية و متأثرا بفنون الحضارات السابقة، ومع الوقت كسب طابعه الخاص وبلغ أقصى درجات تطوره حتى أصبح يؤثر على الفنون الغربية في الدول الأوروبية و يظهر ذلك جليا في العمارة ذات الطراز الموريسكي الجديد الذي ظهر في القرن 19م و تبنته فرنسا، وقد أنشأت العديد من المباني وفق هذا الطراز في الجزائر آنذاك والتي لا تزال إلى يومنا هذا شاهدة على تلك الفترة، و نذكر منها قصر مريم عزة أو ما يعرف بقصر بن قانة المتواجد في أعالي مدينة سكيكدة بالشرق الجزائري ، و يعد هذا القصر تحفة معمارية فريدة من نوعها، فهو إضافة إلى طابعه المميز فإنه غني بالعناصر الزخرفية التي تزينه وتضفي له رونق خاص.

الكلمات المفتاحية: الفن الإسلامي، قصر مريم عزة، الزخارف، العمارة، مدينة سكيكدة

Résumé :

L'art islamique s'est répandu dans toutes les régions islamiques, considéré comme un art simple « primitif » vers son début, et le plus souvent influencé par les arts des civilisations qui l'ont précédé et devancé, avec le fil du temps il atteignait son apogée, et influençait les arts des pays occidentaux, vers le XIXème siècle, la France a adopté un style d'architecture, communément appelé style « néo- mauresque » , beaucoup d'édifices ont été construit en Algérie occupée avec ce style, et qui demeurent des témoins vivants de cette période. Nous citons pour exemple le palais de Ben Gana, dans les hauteurs de Skikda, qui reste un chef-d'œuvre architectural unique, et se distingue par ces éléments décoratifs et architectoniques qui lui donnent une splendeur particulière.

Mots clés: art islamique, palais Maryam Azza, décorations, architecture, Skikda

♦ المؤلف المرسل

مقدمة:

يعتبر الفن الإسلامي من أوسع الفنون انتشارا، فهو يمتد من المشرق إلى المغرب، و لقد تأثر في بدايته بالفنون السابقة، حيث أخذ من فنون الحضارات الأخرى كالبيزنطية و الساسانية و الفارسية ، الا أن الفنان المسلم طبع بصمته الخاصة على هذه الفنون لينتج فنا اسلاميا خالصا له مميزات خاصة ينفرد بها عن الفنون الأخرى، فكان في بداية ظهوره بسيط للغاية بعيدا عن مظاهر الترف المبالغ فيها، وارتكز بالمقابل على التقشف في أدواته مستخدمًا مواد بسيطة مثل الخشب والزجاج والصلصال في أعماله الفنية ومع مرور الزمن أخذ هذا الفن في التطور و الازدهار، وبلغ أقصى درجات ازدهاره في القرنين 7 و8 الهجريين، حتى أثر في الفنون الغربية كان لها عظيم الأثر في إبراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين حيث ازدهر بدرجة عالية، سواء من حيث تصميم المواضيع الزخرفية وإخراجها وأساليبها.

وتزخر جل معالم و مباني الجزائر بالزخرفة الإسلامية الفريدة عن غيرها، و هي تعود الى فترات زمنية مختلفة مرورا بالفترة الوسيطة الى الحكم العثماني وصولا الى الفترة الاستعمارية، و هذه الأخيرة التي حاول فيها المستعمر –مرارا و تكرارا– طمس المعالم الأثرية و تشويه الشخصية الجزائرية ، اذ أراد القضاء على حضارة الجزائر فاصطدم بفن معماري ساحر لم يشاهده من قبل فبنى معالم شديدة التأثير بالعناصر المعمارية و الفنية و التي استغلوها في تزين المنشآت المدنية ووضع عناصر في غير محلها كاستخدام القباب و المآذن في العمارة المدنية لغرض التزيين، و يعرف هذا الأسلوب بالطراز المورسكي الجديد، ويتميز هذا الأخير بمزج العمارة الإسلامية بالعمارة الأوربية و هي سياسة استعمارية، ومن المعالم التي تعود إلى هذه الفترة والتي بنيت وفق الطراز المورسكي الجديد نجد قصر مريم عزة أو ما يعرف بقصر بن قانة المتواجد في أعالي مدينة سكيكدة بالشرق الجزائري ، ويعد من أجمل التحف المعمارية و أهم المعالم التاريخية ذو بصمة إسلامية أندلسية، وهو غني بالزخارف الإسلامية العربية المتنوعة المنفذة بدقة عالية و هذا ما سنحاول إظهاره في هذه الدراسة.

1- قصر مريم عزة: (بن قانة)

أ- الموقع:

تقع هذه التحفة المعمارية في مدينة سكيكدة و بالضبط في الجهة الشمالية لهضبة برج بني مالك المعروفة بهضبة بولكرود، في الممر القديم المؤدي من مدينة روسيكادا إلى سطورة غير بعيد عن الجسر الروماني المعروف ببرج بن قانة.[1]

ب- التأسيس:

يعود تاريخ بناؤه إلى سنة 1913م وذلك حسب الكتابة الموجودة على أحد جدرانه أنجزه المهندس شارل مونتالو بأمر من رئيس بلدية سكيكدة أنذاك و هو بول كيتولي ، حيث يدخل ضمن المشاريع الضخمة المنجزة بالمدينة.[2]

يحمل القصر تسميتين: الأولى مريم بن قانة التي يرى البعض بأنها زوجة بن قانة بينما يرى آخرون أن تسمية مريم عزة أطلقها كيتولي لتأثره الشديد بالشخصيات العربية الإسلامية و تسمياتهم[3]، و هناك من يرى أن تسمية القصر تعود إلى أن كيتولي كان يزعم تخليد مريم عليها السلام بإهدائها قصرا يحمل اسما منسوخا باللغة العربية بالفسيفساء الحمراء اللون، أما تسمية عزة فيغلب الضن أنها تحريف للفظة العذراء و يعرف أيضا باسم قصر بن قانة نسبة لمالكه الثاني بن قانة البسكري[4]، اذ بعد الحرب العالمية الثانية و بوفاة بول كيتولي استلم المالك الجديد القصر طبقا لبنود العقد وكان من أثرياء منطقة الزيبان إلا أن اقامته فيه كانت قصيرة لأن غداة اندلاع حرب التحرير في عام 1954م اضطر لترك القصر و الرحيل بسبب ضغوطات المدنيين و المتطرفين الأوربيين.[5]

[1] نادية زايد، سكيكدة تاريخ و بصمات، دار الحكمة للنشر و التوزيع ، الجزائر2007م، ص 22.

[2] توفيق صالحي، المجتمع و العمران في مدينة سكيكدة خلال الحقبة الكولونيالية، 1838-1962، ماجستير تاريخ الحديث و المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009م.ص 113.

[3] نفسه ، ص 113.

[4] نادية زايد، المرجع السابق، ص22.

[5] نفسه، ص21.

بين 1956 – 1962م استعمل القصر كملجأ من قبل العديد من العائلات التي تركت المناطق الجبلية و الأرياف فرار من الحرمان و الجوع و البطش من جيش الاحتلال، أما غداة الاستقلال فقد استعمل القصر لإستقبال المصطافين و في شهر جوان 1981م صنف القصر كمعلم تاريخي و ارث وطني.

شيد القصر في منطقة غابية تحيط به مجموعة من الحدائق و يطل على ميناء سكيكدة القديم مشرفا على خليج سطورة المعروف أيضا باسم خليج نوميديا سينوس نوميديكوس الروماني[6]، يتميز هذا القصر بطابعه الخاص الذي ينفرد به عن بقية المعالم التي بنيت في تلك الفترة، فلقد اعتمد المهندس شارل مونتالو على تصاميم هندسية أندلسية مورسكية ، فالمتجول في أرجاء هذا القصر يوحي إليه أنه في أحد قصور الأندلس بلمسة حديثة بطابق أرضي وعلوي.

2- تعريف الزخرفة:

أ- لغة: الزينة و كمال حسن الشيء ، و المزخرف المزين و التزخرف هو التزين[7].

ب- اصطلاحا: الزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد و النسب و التناسب و التكوين و الفراغ و الكتل و اللون و الخط، و هي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية-حيوانية-آدمية) تحوّرت إلى أشكال تجريدية ، و تركت مجال لخيال الفنان و احساسه و ابداعه حتى وضعت لها القواعد و الأصول.[8]

3- أنواع الزخارف المستعملة:

يتميز القصر بغناه الزخرفي من عناصر هندسية ،نباتية ، خطية و حيوانية إضافة إلى اللوحات الفنية الجدارية.

3-1- الزخرفة هندسية:

أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة و شخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة أخرى، فشكلت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة ، يلعب الخط الهندسي فيها دورا كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في الأرابيسك[9]، فقد برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية و صياغتها في أشكال فنية رائعة استخدمت في تزيين المباني الإسلامية من مساجد وقباب و ربط و حصون و

[6] نادية زايد، المرجع السابق ص22.

[7] ابن المنظور ، لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة، ص1821.

[8] كنعان هنادي،الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس ، جامعة النجاح الوطنية بنابلس 2010م، ص56.

[9] أسامة النحاس، الوحدات الزخرفية، مكتبة السلامة، ص10

قصور و قلاع[10]، و الأساس في رسم الزخرفة الهندسية هو المربع أو الدائرة حيث يمكننا رسم أشكال عديدة لا حدود لها من الزخارف الهندسية ، كذلك استخدم الفنان المسلم أسسا بنائية لتشكيل الوحدات الزخرفية الهندسية و منها أسلوب الحذف و الإضافة مع شغل كل فراغ التكوين وأسلوب التشكيل بالاستحياء و أسلوب التشكيل يتقاطع بشكل منتظم متكرر و أسلوب التشكيل بتحليل شكل هندسي من الداخل و غير ذلك[11].

فقد أدخل المهندسون المعماريون العرب و المسلمون نماذج لم تكن معروفة أو معتمدة من قبل، وهي تعكس حب الفنان المسلم للتناسق الهندسي و التكرار و استنباط أنماط جديدة أو استحضار الماضي البعيد السابق للإسلام ، و ليس من الشك أن الفنان المسلم عرف كيف يمازج بين المساحات و الأجزاء وبين الجمال الهندسي و الضوء و اللون[12].

وتظهر الزخرفة الهندسية في القصر بشكل خاص على الأبواب الخشبية و كذا البلاطات الخزفية.

3-2- الزخرفة النباتية:

اهتم الفنان المسلم بالزخرفة النباتية فاستعملت العديد من تلك الزخارف كرموز تحمل بين طياتها دلالات سامية وإنسانية ترتبط بسمات الفن الإسلامي و استعملها في التصميم المعاصر ، إذ أشار الباحثون إلى أن معظم تلك الزخارف النباتية جاءت نتيجة التماس الحضاري ما بين الفن الإسلامي و الفن الغربي.

إن عالم النبات كان مصدر الهام للفنان المسلم في استنباط أكثر الأشكال حيث أخذ يجردها عن الأصل ، و بهذا أظهرت الشخصية المتميزة يجعل الناظر إليها يحكم لأول مرة بأنها من منتجات الفن الإسلامي، والأساس في الزخرفة النباتية هي ورقة العنب حيث اتخذها الفنان المسلم أساسا في رسم العديد من الأشكال و اللوحات بعد أن حورها و أضاف عليها أشكالا استنبطها من خلال نظرته إلى الشكل الأصلي من جميع الجهات[13].

والوحدات النباتية كانت في أول عهدها مكونة من ورقة الأكنتس المقتبسة من فنون الإغريق والبزنطيين ومن الأزهار المستعارة من النمط الفارسي ثم شاع بعد ذلك استعمال الفروع النباتية على شكل حوايا وتكثر في زخارف الجدران و الأسقف و الحشوات الجصية و الخشبية و أعمال الخزف والنسيج والزجاج و المعادن و غيرها[14].

[10] خالد حسين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة و النشر بيروت ، ص 93.

[11] باسيليوبابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس، ترجمة علي ابراهيم منوفى، مراجعة محمد حمزة الخداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة الطبعة الأولى 2002م، ص 12.

[12] محمد عبد الله الدرايسة، الزخرفة الإسلامية،مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى2014م، ص43.

[13] خالد حسين، المرجع السابق، ص57.

[14] أسامة النحاس، المرجع السابق، ص10

فالزخرفة النباتية أو ما يسمى بـ "فن التوريق" تقوم على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة من الزهور المتنوعة، و في كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة و متشابكة ، متناظرة تتكرر بصورة منتظمة[15].

و نجد في القصر عدة مواضع للزخرفة النباتية فنجدها في العوارض الخشبية للسقف منفذة بطريقة التلوين، و كذا على الجدران منفذة بالجص بالإضافة إلى قاعدة السلم المؤدي إلى الطابق العلوي.

صورة رقم01: قاعدة السلم المؤدي إلى الطابق العلوي

3-3- الزخرفة الكتابية:

عرفت الحضارة الإسلامية غنى و تنوعا فنيا في مجال الخط و الزخرفة، و توسع استعمالهما فتجاوز مجال المخطوطات و الكتب إلى مجال العمارة و الصنائع و الحرف فأنجزت أعمال فنية رائعة على المعادن و الرخام و الحجر و الجص و الزليج و الخشب زاوجت بين الخطوط الفنية و الزخارف الأصلية ، اذ اتَخذ الفنان المسلم من الكتابة عنصرا هاما من عناصر الزخرفة فأدخل على الحرف زخارف من فروع نباتية وأوراق و وريدات، لملأ المساحة الزخرفية و الهروب من الفراغ، بالإضافة إلى ذلك فإن الحرف العربي يتميَز بالحيوية و المرونة و له قابلية المدَ و الإستدارة والتشابك و التداخل[16]، وقد تطور الخط العربي في العصر الإسلامي تطورا كبيرا منذ أن كانت الكوفة مركز للخلافة الإسلامية، حيث أستخدم الخط الكوفي بصورة جديدة ومختلفة، فظهر الكوفي البسيط والكوفي المورق أي مرسوم على أرضية بها زخارف نباتية، والكوفي المزهر الذي تخرج من حروفه فروع نباتية لها

[15] محمد عبد الله الدرايسة، المرجع السابق، ص39

[16] صالح زكي، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص120.

أزهار، والكوفي المعقود أي الذي تشتبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة[17]، بالإضافة للكوفي فقد ظهر الخط النسخ الذي بدأ ينافس الخط الكوفي فانتزع منه مكان الصدارة كخط تسجيل رسمي، وذلك بفضل ما أدخل عليه من تحسينات كثيرة أضافها إليه الفنانون والخطاطون، الذين درسوا وفهموا أصوله وأشكال حروفه وطوروها تطورا يقوم على أسس وقواعد علمية وضعت لكل حرف من حروفه[18].

ومن الخطوط المستعملة في تزيين جدران القصر نجد الخط النسخي وهو خط لين مستدير الحروف يتميز بالحرية والإحساس بالمطلق، ويسميه البعض بالخط اللين و ما تسميته بالنسخي لاستخداماته الواسعة في نسخ المؤلفات و تحرير المراسلات و العقود، تواجد هو الآخر بدوره في الكوفة و لكن اختص بالمجالات المختلفة للحياة العلمية لطواعيته و سهولة الآداء به و سرعته، يعد خط النسخ أسهل تناولا عند الفنان من الخط الكوفي استغرق تجويده هو الآخر مدة طويلة حتى أصبح صالحا في الكتابات التذكارية و النقوش الزخرفية بسهولة و يسر و حظي بعناية فائقة[19].

صورة رقم 02: الخط العربي يزين أعلى جدران الغرفة

3-4- الزخرفة الحيوانية:

عرفت رسوم الحيوان في الفنون السابقة للإسلام في واد الرافدين و سوريا و ايران و عند الحثيين و قد ورث الفنان المسلم رسوم الحيوانات بأنواعها في الزخرفة و انه استعملها بطواعية تجريدية جميلة لتكون جزء من زخارف الرقش العربي الذي بلغت ذروة تطوره في العصر السلجوقي[20]، اذ كان الفنان المسلم في بداية الإسلام ينفر من رسم الحيوانات وذلك يرجع لنواهي الدين عنها لعلاقتها بالوثنية، ثم أخذت رسوم الحيوانات تتحور أرجلها و أجنحتها بتفرعات نباتية[21]، وقد شهدت استعمال الوحدات الزخرفّية الحيوانية الكثير من التحويرات، وكثر استخدم

[17] صالح زكي ، المرجع السابق، ص ص 115-116.

[18] نفسه، ص119.

[4]عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، 669-869هـ/1269-1465م، دراسة اثرية فنية جمالية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007، ص 245.

[20] بلقيس محسن هادي، دراسات في الفن الاسلامي، دار علاء الدين للنشر و الطباعة و التوزيع، الطبعة الأولى 2010م، ص25.

[21] رحاب بنت عبد الله أبوراس، الزخارف الاسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة، ماجستير في الأداب قسم التربية الفنية كلية التربية بجامعة الملك سعود، 2008م، ص12.

مثل هذه الزخرفة في مواضع عديدة كزخرفة المباني و الفنون التطبيقية، ويحتوي القصر على رسومات حيوانية نجدها في اللوحات الفنية الجدارية و كذا زخارف كتابية شكل على هيئة حيوانية.

صورة رقم03: البسملة على شكل هيئة طير

4- العناصر الزخرفية في قصر بن قانة:

بفضل موقع سكيكدة الاستراتيجي الذي يحدها من الشرق والغرب مجموعة من التلال الكثيفة الشجر تتصل بمنخفض واسع يضم واد فندق ورتجالة أما الوسط فسهل كبير يرويه واد الصفصاف[22]، وبما أن القصر قد بني في منطقة غابية فقد استغل خشب الأشجار التي حوله لصنع أبواب القصر و كذا لصنع مختلف أثاثه، بإضافة إلى مختلف العناصر الزخرفية المتنوعة

4-1- زخرفة الأخشاب:

احتلت صناعة الأخشاب وزخرفتها في الفنون الإسلامية مكانة مرموقة بين سائر منتجات هذه الفنون سواء ما كان منها ثابتا كالأسقف و الأبواب و الشبابيك و المشربيات، أو منقولا مثل الكراسي و صناديق المصاحف و المنابر المتحركة و غيرها من التحف الخشبية التي استخدم في زخرفتها وسائل شتى وأساليب مختلفة.

ان الخشب في الجزائر و معها بلدان المغرب الإسلامي و الأندلس لم يعن به عناية كاملة في مجال الزخرفة مثل عناية الفنانين به في بقية البلدان الإسلامية الأخرى ، خاصة مصر التي شكلت به أنواع من المشربيات البارزة عن جدران المباني، و بما أن هذه المادة قد جعلت أساس لتدعيم المبنى اضافة إلى أن بعضها

[22] توفيق صالحي، المرجع السابق ص 90

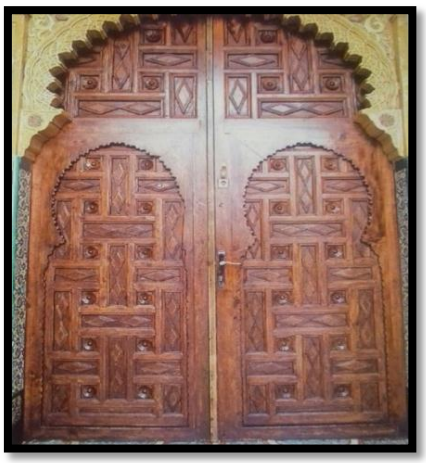
توجد خارج دائرة التدعيم مثل الدرابزين و أبواب الخزائن، فقد اختير منها النوع الصلب و المقاوم للمؤثرات الطبيعية مثل الأرز و العرعار[23].

وكانت الطرق القديمة المستعملة في زخرفة المصنوعات الخشبية تقوم على طريقة التلوين بالأصباغ أو تقنية حفر الزخارف أو تطعيم الخشب بالعاج ، أما طريقة استعمال الوصلات – الحشوات– فهي لم تظهر إلا بعد الإسلام ، و جاء هذا الإبتكار تحت ضغط عاملين أساسيين هما الطقس و ندرة الخشب، أما الجو فقد كان يجعل الخشب يتمدد شتاءا و يتقلص صيفا.[24]

4-2- الزخرفة الهندسية على الخشب:

وتتمثل في الشكل الهندسي المعروف باسم العقلي و قد اتخذ هذا الشكل صورا مختلفة أهمها:

العقلي القائم و هو عبارة عن حشوات مستطيلة طويلة و عرضية يفصلها حشوات أخرى مربعة بشكل قائم، أما العقلي المائل و هو عبارة عن حشوات طويلة و عرضية يفصلها حشوات أخرى مربعة بشكل مائل[25].



صورة رقم04: باب المدخل الرئيسي للقصر

4-3- الزخرفة النباتية على الخشب:

[23] محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني،دار الحكمة، الجزائر2007م، ص201.

[24] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة 1987م، ص 154

[25] محمود عباس، العمارة و الفنون في العصر الحديث، الدار العالمية للنشر و التوزيع ، مصر 2015م، ، ص260.

تنقسم الزخارف النباتية التي استخدمت في زخرفة الخشب إلى الزخارف العربية المورقة ،الزخارف النباتية الواقعية بالإضافة إلى الرسوم الطبيعية وتعرف هذه الرسوم باسم (عنصر المنظر الطبيعي)، و هو عبارة عن رسوم لمناظر طبيعية من أشجار و أنهار و تلال و أحيانا تشتمل على رسوم للعمائر (مساجد ، قناطر ، قصور) و تخلو هذه الرسوم من الأشكال الآدمية و الحيوانية و قد استخدم هذا العنصر في تزين الأسقف و واجهات الدواليب الحائطية[26].

صورة رقم 04: زخارف نباتية منفذة بطريقة التلوين على خشب سقف إحدى الغرف

4-4- الزخرفة الكتابية على الخشب:

لم تلعب الزخارف الكتابية دورا كبيرا في زخرفة الأخشاب ، أما بالنسبة للزخارف الكتابية التي نفذت بواسطة الدهانات الملونة على الأخشاب فهي كثيرة و متعددة و خاصة في الأزرات الخشبية أسفل أسقف العمائر وعادة ما كانت تنفذ بخط الثلث أو النسخ داخل بحور أو خراطيش و تنحصر معظم هذه الكتابات في الأيات القرآنية أو بعض النصوص التأسيسية [27].

بقيت الأساليب الهلنستية و الساسانية متبعة في الحفر على الخشب في بداية العصر الإسلامي ثم تطور عن هذين الأسلوبين أسلوب جديد أخذ ينمو تدريجيا و أحسن الأمثلة عن هذا الأسلوب واجهة قصر المشتى، والخشب المحفور في أوائل العصر العباسي منبر جامع القيروان بشمال افريقية[28]، و انتقل فن الحفر على الخشب إلى اسبانيا و سار هذا الفن وفق أسلوبين احداهما الأسلوب المغربي الذي كان متبعا في شمالي افريقيا في الماضي و الآخر الأسلوب المصري المملوكي ، حاول جماعة من الصناع الأوربيين تقليد المشربيات الخشبية المزخرفة التي

[26] محمود عباس ، المرجع السابق، ص261.

[27] نفسه ، ص261.

[28] م.س.ديماند ، الفنون الإسلامية ، ترجمة، أحمد محمد عيسى، دار المعارف،1982، ص 115

عثر عليها في قصر الحمراء و صاروا يصنعون أشكالا مشابهة لها من الحديد لشبابيكهم أطلقوا عليها اسم (Grills)[29].

5- الزخرفة الجصية:

الجص عبارة عن خام من كبريتات الكلسيوم المهدرتة و ضرب من الحجارة و هو نوع من أنواع الصخور و يتواجد في الطبيعة و يجلب من المقالع على شكل كتل[30]، و يرجع الأصل الأول للاستخدامات الجصية في تكسية الجدران لإخفاء خشونة مادة البناء و صلابتها و إضفاء مظهر جمالي عليها، و يعود تاريخها إلى عصور موغلة في القدم، فقد عثر على رسوم جدارية في مصر القديمة و في واد الرافدين و ذلك منذ خمسة ألاف سنة ، لكن أكثر الحضارات استخداما للزخارف الجصية هي حضارة واد الرافدين و الحضارة الساسانية ، حيث ورث العرب المسلمون هذا الأسلوب و انتشر في عهدهم فجائية و سريعة وذلك في كل البلاد التي دخلت الإسلام.

زخرف القصر بمختلف الزخارف الجصية بأنواعها الهندسية و النباتية و حتى الكتابية وقد وزعت على مختلف أركانه ونجدها على شكل أفاريز أعلى الجدران و كذا أطر الأبواب على شكل عقد مفصص و لقد تنوعت تقنيات الزخرفة أساليبها ، مواضيعها و عناصرها حيث تعتبر تقنية النقش من أقدمها اذ استعملت استعمالا واسعا في تشكيل الزخارف الجصية، ومن سمراء انتقلت تقنيات زخرفة إلى بقية المناطق الإسلامية كمصر و الشام و المغرب و الأندلس حيث تعود التجارب الأولى للزخارف الجصية في المغرب الإسلامي إلى القرن 3هـ /9م في تونس ، و الى القرن 4هـ/10م في الأندلس[31].

لقد كان أسلوب الحفر على الجص اتبع في العراق و مصر و شمالي افريقيا في محراب مسجد القيروان و قبة الزيتونة بتونس و في مسجد قرطبة في الأندلس وفي بيزنطة و ايطاليا و اسبانيا و فرنسا في القرون الوسطى فاقتبسوا أصوله وأدخلوه في فنونهم[32]، و المنحوتات المخرمة التي تبدو وكأن أرضيتها مفرغة بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على أرضية غائرة ، و اتبع هذا الأسلوب في فرنسا في العصر الرومانسي و كذا العصر القوطي[33].

[29] محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص66

[30] عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى 2000م، ص62

[31] نبيلة رزقي، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب و الأندلس القرن7(-8هـ/13-14م) ، رسالة دكتوراه في العلوم تخصص الأثار و المحيط الموسومة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2015/2014م.

[32] محمد حسين جودي، المرجع السابق، ص52

[33] نفسه ص 53

صورة رقم 05: زخرفة نباتية مؤطرة بزخرفة كتابية منفذة على الجص

6- المقرنصات:

يعتبر المقرنص عنصر مهم من عناصر الفن المعماري والزخرفي الإسلامي، تأتي أهميته من الجمالية الخاصّة في هندسته وتشكيلاته الفراغيّة ثلاثيّة الأبعاد، و اختلف المؤرخون حول تعريف هذا العنصر و تعددت تسمياته اذ ورد اسم "مقرنص" في المشرق أما في المغرب الإسلامي "مقربص" ويعتقد أنها كلمة اقتبست وعربت بإضافة "الميم" العربية لها، بغرض تفعيل اللفظة اليونانية (كارنيس Karnies) ومعناها الطنف أو النتوء الخارج من البناء والذي مزال له نفس المعنى في اللغات الاوربية (cornish)أو(cornic) أما المستشرقين الدارسين للعمارة الإسلامية فقد أطلقوا عليه اسم (ستالكتيت–Stalactite) أو الهوابط.[34]

ويشبه المقرنص الواحد محرابا صغيرا أو مقطع طولي منه وله أشكال متعددة ولا يستعمل إلا في مجموعات مدروسة التوزيع و التركيب متجاورة حيث تبدو كل مجموعة منه و كأنها بيوت نحل في شكل كتل و خطوط متناغمة رياضية التصميم متناهية الدقة وتؤدي وظيفة معمارية محددة ودورا زخرفيا جماليا يتجاوز كل الحدود وكأنها منحوتات يتجاوز لها مدلول رمزي[35].

[34] الشيماء محمد السعيد أبوالغيظ، المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية قسم الزخرفة، القاهرة 2009م، ص13.

[35] يحيى وزيزي، موسوعة العناصر العمارة الإسلامية، الجزء 2، مكتبة مدبولي 1999م، ص 135.

ويستعمل المقرنص كعنصر معماري في تحويل المسقط المربع إلى دائرة وكذا في تيجان الأعمدة، كما يستغل في زخرفة الواجهات و أسفل المآذن وعند التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين الأسقف و الجدران ، وتؤدي وظيفة معمارية محددة ودورا زخرفيا جماليا يتجاوز كل الحدود[36].

وفي المغرب الإسلامي كان ظهورها في قلعة بني حماد في القرن 5 هجري على شكل متوازي السطوح و لقد اكتشفت من خلال الحفريات التي أقيمت من 1956م و1962م من طرف قولفان ، وعثر على مقرنصات جصية قوامها قوصرات مجوفة نصف مستديرة بداخل القاعة المستطيلة في قصر السلام[37] ولم تعرف زخارف هذه المقرنصات على وجه التحديد. ان مقرنصات القلعة قد تعدت حدودها الجغرافية، و هو ما يدل أولا و قبل كل شيء على عدة جوانب ، على انها ابتكار محلي محض و ان وجد في بعض من العمائر الأخرى فانه لا يتصور تأثر الحماديين بها[38].

وفي الفترة المرابطية لم نجد هذا العنصر المعماري في المنشآت التي خلفوها و هي مسجد الكبير بالعاصمة، مسجد ندرومة وكذا المسجد الكبير بتلمسان وهذا الأخير الذي تميزه القبة المخرمة وكذا الزخارف الجصية حول المحراب، عكس الفترة المرينية فنجد المقرنصات في قبة مدخل مسجد أبي مدين و كذا قبة محرابه، وقد وجدت أيضا في مئذنة مسجد المنصورة و قبة محراب مسجد أبي الحسن، و في القرنين 8-9هـ عرفت المقرنصات أقصى درجات التطور في سقوف قصر الحمراء وتيجان أعمدة مدرسة العطارين.

وفي قصر بن قانة نجد المقرنصات موزعة على شكل أفاريز في أعلى جدران قاعة الإستقبال و زخرفة تيجان الأعمدة وكذا في مختلف الغرف و الأروقة ، بالإضافة إلى جدران المدخل الرئيسي للقصر وبالنسبة للأفاريز المقرنصة فإن أقدمها و أبرزها في المغرب الإسلامي حجرية و نجدها في صقلية ، و لم يوجد هذا الصنف في الفن المرابطي و الموحدي سواء من الحجر أو الجص أو الخشب، كما ظهرت الأفاريز أول مرة في غرناطة في الغرفة الملكية وله أصداؤه في الزخارف الجصية المدجنة في طليطلة التي ترجع إلى عام 1242م[39].

[36] يحيى وزيزي، المرجع السابق، ص 135

[37] شرقي الرزقي، تطور المقرنصات في عمارة المغرب الاسلامي خلال القرنين(5هـ - 7هـ/11م - 13م)، رسالة ماجستير في الأثار الإسلامية ، معهد الأثار جامعة الجزائر- ملحقة بني مسوس 1999-2000م، ص 135.

[38] محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية غي الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، 200م، ص 10.

[39] باسيليون بابون مالدونادو، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور ، ترجمة علي ابراهيم منوفى، مراجعة محمد حمزة الخداد، المجلس الأعلى للثقافة،الجزء الرابع، القاهرة الطبعة الأولى 2010م.

صورة رقم07: أفاريز من المقرنصات في أعلى الجدران

7- المربعات الخزفية:

نعني بها البلاطات و هي مأخوذة من الفعل بلط، بلط الدار بفتح الباء وتشديد اللام، فرشها بالبلاط أو الآجر وبلط الحائط سواه وجعله أملسا[40]، والبلاط بالفتح الحجارة المفروشة في الدار و غيرها، و يقال كل أرض فرشت بالحجارة و الأجر بلاط[41]، أما لفظ الخزف فهو مضاف إلى البلاطات للدلالة على نوع المادة التي صنعت منها ويقصد به كل ما عمل من الطين و شوي بالنار فصار فخارا، واحدته خزفة[42] وان لكلمة الخزف جذور إغريقية تتمثل في (keramos) و الحاملة لمعنى الفخار ، فالخزفيات عبارة عن مواد حرارية صلدة لا هي عضوية و لا معدنية و لكن من الناحية التقليدية تعرف على أنها فن صناعة الفخار و تعتمد أساسا على خاصية تحويل الغضار أو الصلصال عند مزجه بكمية من الماء إلى عجينة لدنة سهلة التشكيل ، يتم بعد ذلك تسخينها عند درجة حرارة عالية نسبيا لنحصل في النهاية على مادة صلبة ، و من الناحية الحديثة و حسب الجمعية البريطانية للخزفيات 1979م تعرف على أنها مادة صلبة و مصنعة لا هي معدنية و لا هي عضوية يتحصل عليها غالبا بالمعالجة الحرارية و توجد منها البسيطة و المركبة.[43]

فالبلاطات الخزفية هي تلك التي صنعت من عجينة طينية مسامية قابلة للنفاذ يغطي سطحها الخارجي بطلاء زجاجي، يقوم بسد المسامات الموجودة بها ويمنع تسرب السوائل منها وإليها ويزيدها صلابة وتماسكا ولمعانا

[40] عاصم محمد رزق ، المرجع السابق ، ص36

[41] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة، ص344

[42] نفسه ص1151.

[43] حرابي أسماء، دراسة الخصائص الفزيائية و النشاط الحيوي للهيدروكسيأباتيت الطبيعي، مذكرة ماجستير في الفزياء تخصص فزياء المواد شعبة الخزفيات، جامعة منتوري قسنطينة 2009م، ص10

وجمالا، فضلا عما كان ينقش ويرسم عليها من زخارف متنوعة، وهي ذات أشكال ومقاسات مختلفة منها البلاطات المربعة والمستطيلة والسداسية والنجمية، وثمانية الأطراف والمتعامدة او غيرها من الأشكال ، وقد كانت عادة ما تستخدم في تكسيه بعض أجزاء العمائر والمباني على اختلاف أنواعها.[44]

و قد تعددت أسماء المربعات الخزفية حسب تعدد المناطق و الأقاليم التي صنعت فيها ففي المشرق مثلا يعرف باسم القاشاني نسبة لمدينة قاشان الإيرانية التي توسعت في صناعته و استخدامه ، ومنه انتقل إلى الدولة العثمانية لأسباب تاريخية و حضارية و اجتماعية (700-1343هـ/1924-1300م) و تنوعت استخدامه في ربوع الدولة مشرقا ومغربا و انتسرت هذه الصناعة في جميع أقاليم الدولة و الدول الأوربية لتصبح بعد ذلك البلاطات الخزفية موضة ذلك العصر لقرون طويلة في أوربا و في العالم الإسلامي[45].

أما في المغرب فأطلق عليها اسم "الزليج" و قد تعددت التفسيرات حول أصل هذه التسمية، فهناك من يرجع أنها من أصل اسباني وهي تعود لكلمة(azulezo)، أي ذي اللون الأزرق بينما القواميس العربية تعطي تعريفا آخر لهذه الكلمة ، إذ نجدها الصخر الأملس لأن الأقدام تنزلق عنه، فالصخور الملساء تشبه في طبيعتها المربعات الخزفية الملساء.[46]

أما باللاتيني faïence نسبة لمدينة فاينزا بإيطاليا الواقعة على سفح جبال الألب و التي كانت مركز لصناعة الخزف في أوربا في القرن الخامس عشر ميلادي.[47]

ومجمل البلاطات الخزفية التي كست جدران قصر بن قانة الى مصانع نابل في تونس و التي لها مميزات تختلف عن البلاطات الأوربية خاصة في المواضيع الزخرفية، اشتهرت معامل نابل بصناعة المربعات الخزفية وهي وريثة مدينة جربة في هذا المجال[48]، لكنه من الصعب تحديد الفترة التي بدأت فيها هذه الصناعة[49]، وما يميز هذه المعامل توفرها على مادة أولية محلية متمثلة في الطينة الحمراء[50]، بالإضافة للمواد التي تستعمل للحصول على الألوان نذكر على سبيل المثال: اللون الأصفر الذي يتحصل عليه بمزج أكسيد الرصاص + رمل، واللون الأخضر يتحصل عليه بمزج أكسيد الرصاص+ رمل + أكسيد النحاس + ماء، فالرمل يجلب من مكان يبعد 6 أو

[44] ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة الزهراء، القاهرة، 2005 ،ص19

[45] محمود عبد العزيز لعرج،"تاريخ البلاطات و أهميتها"، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني،الجزائر2007،ص121.

[46] بن بلة علي و المقراني محمد عزيز، "دراسة تطبيقية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للأثار "، حوليات المتحف الوطني للأثار ،العدد4 1994،ص12.

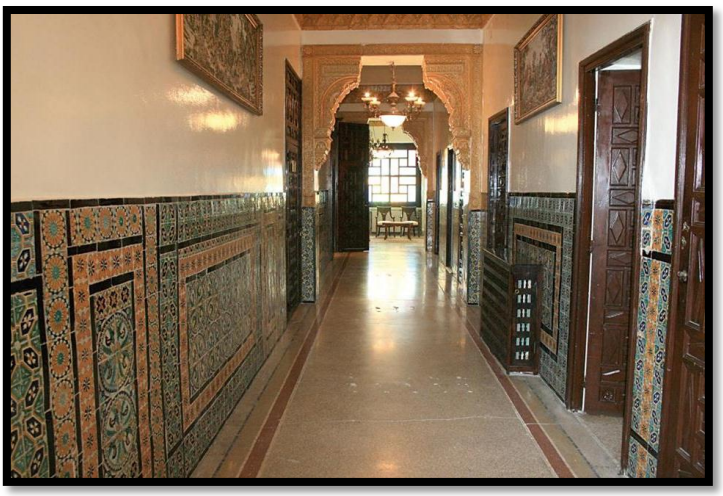
[47] زهرة عيساوي، مربعات الخزف الفترة العثمانية، منشورات البرزخ ، ص14

[48] - Golvin(L), La Céramique musulmane collection du musée d'après les cstephane giselle , imprimerie officielle Alger, 1957, P.38.

[49] - Balfet(H), "Poterie artisanale en Tunisie" In C.T 1958, P.318.

[50] - Fleury(v), les industries indigénes de la tunisie, berges –levraut edition, paris ,1900, P.191.

7 كلم غرب نابل و بالتحديد في آنشيرس (Enchirs) و القالة والهوارية، و يشترى الرصاص و النحاس من التجار بأسعار منخفضة[51]. وامتازت منتجاتها بالحلية التقليدية المغربية القديمة و المتمثلة في مربعات صغيرة تتراوح بين 5 سم إلى 9سم ويطلق عليها " الخطاف" (Hirondelle) لأن تصميمها يشبه جناح طائر الخطاف، ممثل في أسلوب هندسي أي شكل مثلث أخضر و أصفر أو أخضر و أبيض. و نظرا لبساطة تصميم هذه المربعات فقد كان إنتاجها بكميات هائلة كما اقتبس الخزافون التصميمات الأوربية لتسويق منتجاتهم، وتمتاز تلك الزخارف بطراز عصر النهضة من الأزهار المستديرة والمفصصة، والأزهار الجرسية وعناصر أقواس السهام وأنصافها[52].



صورة رقم08: تكسية جدران القصر بالبلاطات الخزفية

8- التصوير الجداري:

تعود أقدم الصور المائية الجدارية في قصير عمرا الذي ينسب إلى وليد عبد الملك 86-96هـ ومنه اهتم الباحثون و الدارسون بموضوع التصوير و مكانته في الفن الإسلامي اهتماما علميا و فنيا ودفعهم إلى البحث في أصوله و خصائصه و مصادره بمقارنته مع الفنون الأخرى عند الأمم و الشعوب من غير العرب و المسلمين و لاسيما عندما وصل هذا الفن –التصوير– إلى أوج عظمته في العصور الإسلامية المتأخرة ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي حتى أصبح فنا ذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم و يصور قدرته الفنية و ابداعه[53].

[51] – Fleury(v)op.cit, P.192.

[52] – عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 89.

[53] بلقيس محسن هادي، المرجع السابق، ص08

وقد ظهر التصوير الجداري على جدران و أسقف المباني سواء كانت مباني حكومية أو قصور ملكية ومنازل الأمراء و الأميرات و كذلك على شبابيك و أبواب تلك القصور و المنازل و تنوعت أشكال تلك الرسوم في رسم مناظر طبيعية أو أشكال حيوانات و طيور و عمائر و مناظر الحدائق و أشكال الملائك وشكل أطفال مجنحة ، كما ظهر أيضا التصوير على اللوحات الزيتية و ظهرت رسومات زيتية غاية في الإبداع و الإتقان و الجمال[54].

و في أوائل القرن الخمس عشر ميلادي تركزت الفنون على الطبيعة و المعاني الإنسانية و مظاهر الحياة المادية، و مع نهاية القرن التاسع عشر ونتيجة للتطور الذي عرفته العمارة أوجد في الفن المعماري الحديث جدرانا كبيرة أتاحت للفن الجداري القدرة على شغل هذه الأسطح المنبسطة الواسعة وما أضافه هذا الفن من جمال وسمو على هذه المباني[55]، ويزخر قصر بن قانة بأروع و أجمل التصاوير الجدارية و اللوحات الفنية الفخمة.

صورة رقم09: تصاوير جدارية

خـاتـمــة:

إن التنوع الزخرفي في قصر مريم عزة (بن قانة) لدليل واضح على تأثير الفن الإسلامي على الفنون الغربية، فاستعمل الفنان الغربي عناصر زخرفية متنوعة من نباتية و هندسية و كتابية و حتى الحيوانية، وجاء هذا التأثير نتيجة لعدة ظروف فلقد أعجب الفنانون الغربيون بالحضارة الإسلامية فتأثروا بالعمارة والزخرفة، حين اتصل الشرق الإسلامي بأوروبا في العصور الوسطى، عن طريق الحضارة الإسلامية التي قامت في الأندلس ،

[54] محمود عباس، العمارة و الفنون في العصر الحديث، الدار العالمية للنشر و التوزيع ، مصر 2015م، ص 268.

[55] خالد خوجلي – ابراهيم خوجلي، "التصوير الجداري المعاصر و ارتباطه بالعمارة" مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجية، العدد 2017، المجلد 18، ص 806.

وقد ترك المسلمون طابعًا فنيًّا ومعماريًّا غنيًّا في كامل التراب الإسباني والتي كان لإشعاعاتها الحضارية الفضل الكبير على أوروبا في مختلف المجالات الفنية، إضافة إلى الدور الفعال الذي لعبه الفنان المسلم أثناء حكم الدولة العثمانية.

المصادر و المراجع:

المصادر

– ابن المنظور ، لسان العرب، دار المعارف، طبعة جديدة محققة.

المراجع

– أسامة النحاس، الوحدات الزخرفية ، مكتبة سلامة.

– باسيليون بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس، ترجمة علي ابراهيم منوفى، مراجعة محمد حمزة الخداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة الطبعة الأولى 2002م.

– باسيليون بابون مالدونادو، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور ، ترجمة علي ابراهيم منوفى، مراجعة محمد حمزة الخداد، المجلس الأعلى للثقافة،الجزء الرابع، القاهرة الطبعة الأولى 2010م.

– بلقيس محسن هادي، دراسات في الفن الإسلامي، منشورات دار علاء الدين للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى 2010م.

– خالد حسين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، دار البحار للطباعة و النشر بيروت .

– محمد عبد الله الدرايسة، الزخرفة الإسلامية،مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى2014م.

– صالح زكي، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

– محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني،دار الحكمة للنشر، 2009م.

– محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس،الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة 1987م.

– محمد حسين جودي، ابتكارات العرب في الفنون، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، طبعة 2007م.

– يحيى وزيزي، موسوعة العناصر العمارة الإسلامية، الجزء 2، مكتبة مدبولي 1999م.

– محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية غي الجزائر، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى، 2002م.

– ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة الزهراء، القاهرة، 2005.

– محمود عبد العزيز لعرج،"تاريخ البلاطات و أهميتها"، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، الجزائر2007، ص121.

– زهرة عيساوي، مربعات الخزف الفترة العثمانية، منشورات البرزخ ، الجزائر2007م

– محمود عباس، العمارة و الفنون في العصر الحديث، الدار العالمية للنشر و التوزيع ، مصر 2015م.

– زايد نادية، سكيكدة تاريخ و بصمات، دار الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر 2007م.

– كنعان هنادي،الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس ، جامعة النجاح الوطنية بنابلس 2010م.

الرسائل الجامعية:

– الشيماء محمد السعيد أبوالغيظ، المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية قسم الزخرفة، القاهرة 2009م .

– حرابي أسماء، دراسة الخصائص الفزيائية و النشاط الحيوي للهيدروكسيأباتيت الطبيعي، مذكرة ماجستير في الفزياء تخصص فزياء المواد شعبة الخزفيات، جامعة منتوري قسنطينة 2009م.

– رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب و الأندلس القرن7(–8هـ/13–14م) ، رسالة دكتوراه في العلوم تخصص الأثار و المحيط الموسومة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2015/2014م.

– شرقي الرزقي، تطور المقرنصات في عمارة المغرب الاسلامي خلال القرنين(5هـ – 7هـ/11م – 13م)، رسالة ماجستير في الأثار الإسلامية ، معهد الأثار جامعة الجزائر– ملحقة بني مسوس 1999–2000م.

– صالحي توفيق، المجتمع و العمران في مدينة سكيكدة خلال الحقبة الكولونيالية، 1838–1962 ماجستير تاريخ الحديث و المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، 2009م.

المجلات و الدوريات:

– بن بلة علي و المقراني محمد عزيز، <<دراسة تطبيقية للبلاطات الخزفية بالمتحف الوطني للأثار>> حوليات المتحف الوطني للأثار ،العدد4 ،1994م.

– خالد خوجلي و ابراهيم خوجلي، <<التصوير الجداري المعاصر و ارتباطه بالعمارة>> مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجية، العدد 2017، المجلد 18، ص ص 803–821.

القواميس:

– عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى 2000م

مراجع باللغة الأجنبية:

- Balfet(H), "Poterie artisanale en Tunisie" In C.T 1958.

- Fleury(v), les industries indigénes de la tunisie, berges –levraut edition, paris ,1900**.**

- Golvin(L), La Céramique musulmane collection du musée d'après les cstephane giselle , imprimerie officielle Alger, 1957.