قراءة في كتاب جمالية الفن الاسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان.

Reading in the book of the aesthetics of Islamic art in the Mrinid establishments in Tlemcen

الدكتورة/ ذهبية محمودي

معهد الآثار/ جامعة الجزائر2– أبو القاسم سعد الله

الملخص:

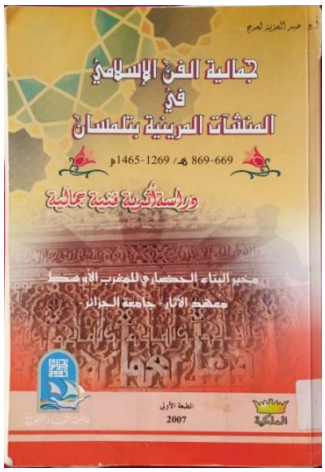
يعتبر الدكتور "لعرج عبد العزيز "رحمه الله، قامة من قامات الكتابة التاريخية والأثرية في الجزائر، نظرا لما خلفه من منتوج علمي هام، فمن بين مؤلفاته كتابه المعنون بـ: جمالية الفن الاسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، الذي خصصت له هذه الورقة البحثية، والتي أتطرّق من خلالها الى الفصول الخاصة بالدراسة الفنية، لتميّزه بهذه الدراسات العميقة، وأكاد أجزم أنّه الوحيد الذي كان يمزج بين الآثار والفلسفة بطريقة غير مباشرة، ممّا يجعلك تستمتع وأنت تغوص في تخصّص الآثار الاسلامية.

الكلمات المفتاحية: عبد العزيز لعرج، الفن الإسلامي، المنشآت المرينية.

Abstract:

Dr. Laaradj AbdelAziz is considered one of the most ancient historical and archaeological writings in Algeria, due to his successor an important scientific product, among his works is his book entitled "The Aesthetics of Islamic Art in the Marinic Establishments of Tlemcen, for which I dedicate this research paper, through which I discuss the chapters on the study of art, For his excellence in these deep studies, I am almost certain that he was the only one who blended antiquities and philosophy indirectly, making you enjoy diving into the specialty of Islamic antiquities.

Keywords: Abdel Aziz Laradj, Islamic art, Mrinid establishments.



قراءة في كتاب:

عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان (669-869هـ./1269-1465م، دراسة أثرية فنية جمالية، ط. 1، دار الملكية، الجزائر، 2007م.

عدد صفحات الكتاب: 328 صفحة.

مقدمة:

يعتبر الدكتور "لعرج عبد العزيز" رحمه الله ،قامة من قامات الكتابة التاريخية والأثرية في الجزائر، نظرا لما خلفه من منتوج علمي هام، فبالإضافة إلى منتوجه العلمي المتميز، كان لا يتوانى ولا يتقاعس أبدا في تأدية واجبه التعليمي، فأنا شخصيا كان لي الشرف أن تلقيت عنه علم الآثار على أصوله، وكنت من المحظوظات جدا، لأنّه هو من أشرف على رسالتي في الماجستير والدكتوراه، كما ازددت شرفا لأنّي كنت معه في فرقة بحث PNR، حيث سمحت لي هذه الظروف التعرف عن قرب على هذا الرجل الفذ، أقولها وأنا لا أزال تحت صدمة فقدانه ذات يوم من شهر جانفي 2021م، ولا نقول سوى ما قاله رسولنا الكريم عند الفقد إنّ العين لتدمع وإنّ القلب ليحزن وإنّنا على فراقك يا أستاذنا الفاضل لمحزونون.

وردا للجميل وعرفانا بما قدمه أستاذي الفاضل الدكتور "لعرج عبد العزيز" رحمه الله، يسعدني أن أشارك في هذا الملتقى بملخص لثلاث فصول الأخيرة من كتابه المعنون بجمالية الفن الاسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان...، وهو الذي تميز بهذه الدراسات العميقة للفن، وأكاد أجزم أنه الوحيد الذي كان يمزج بين الآثار والفلسفة بطريقة غير مباشرة ،مما يجعلك تستمتع وأنت تغوص في تخصص الآثار الاسلامية.

وسأتطرّق إلى الفصل الرابع والخامس والسادس التي تندرج تحتهم الدراسة الفنية ،التي خص بها المنشآت المرينة بتلمسان، بغرض التعرف على منهجيته العلمية في هذه الدراسات الهامة، وكذا أسلوبه الشيق في معالجة هذه المواضيع.

وقبل الغوص في الموضوع، أذكر القارئ الكريم بمحتوى الكتاب بصفة عامة، لأن مواضيع الكتاب مترابطة ومكملة لبعضها البعض.

الكتاب عبارة عن ستة فصول:

الفصل الأول: جمالية الفن الاسلامي

الفصل الثاني: جمالية الفن المريني

الفصل الثالث: طرق الزخرفة وأساليبها

الفصل الرابع: الزخارف الهندسية

الفصل الخامس: الزخارف النباتية

الفصل السادس: الزخارف الكتابية

- الدواعي التي جعلت المؤلّف يكتب هذا الكتاب

إنّ من الأسباب التي جعلت المؤلف يقوم بهذه الدراسة ،التي خصصها لجمالية الفن الإسلامي بصفة عامة وجمالية الفن المريني بصفة خاصّة، كون موضوع الفن الإسلامي وجماليته ،موضوع تناولته أقلام الكتاب العرب والأجانب بالدراسة والبحث وبكثير من التباين في الرؤية والطرح، بعضهم تناوله من واع أفكار مسبقة ونماذج جاهزة معيارها الفن الغربي الأوروبي في عصوره الحديثة، والبعض الآخر تناوله من واقع رفض المعيار السابق كأساس للدراسة والبحث طارحا رؤية فنية وجمالية من وجهة نظره، لم تجد الوقت الكافي للتبلور والتشكل من خلال تعدد الدراسات وكثرتها في الزمان والمكان وبالتالي توصل إلى ما يلي:

التّناول الأول: قال بأنّه جنوح لا يلبث أن يصطدم بحقيقة هذا الفن في نشأته وتطوره وازدهاره وبداية أفوله في القرن 12هـ./ 18م، وينتهي الى نتائج غير موفّقة أقرب إلى الخطيئة في الطّرح والمنهج والرّؤية.

والتّناول الثاني: ينطلق من فراغ أو واقع نظري ينتهي الى مقاربات جزئية ونتائج غير مؤسسة بالأدلّة والبراهين المعتمدة على الشواهد المادية لذات الفن نفسه.

الفصل الرابع: عنونه بالزخارف الهندسية، حيث يعرفها بمايلي:

اتّخذت الزخارف الهندسية في الحضارة الاسلامية أهمية خاصة وشخصية فنية فريدة، عبرت عن مضامين روحية مبعثها الأساسي الخيال وجسدتها الخطوط والأشكال ،هذا الخيال الهندسي الذي تحول الى صور مادية من الخطوط والأشكال والفراغات والأحجام ،كانت خاضعة لقوانين رياضية لعبت فيها الطرق الحسابية من جمع وطرح وقسمة وضرب وتناسب دورا أساسيا في اكسابها صفة التناسق العام والتوازن بين الأجزاء والدقة والإحكام،وهي صفات الأعمال الفنية الخالدة بالطابع الجمالي.

تعد الزخرفة الهندسية سمة من سمات الفن الاسلامي ووحدة فريدة في المكان والزمان في **المكان:** لأنّها تمتد في جميع البلدان العربية الاسلامية من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا وجبال البيرين شمالا، بل وتجاوزتها في التأثير إلى البلاد الأوروبية المسيحية شمالا وغربا.

أمّا في **الزّمان:** فإنّ تاريخ الفن الإسلامي يزخر بها منذ بداية تشكله حتى اليوم وتتجلى هذه المعاني كلها في جانبين اثنين:

– **الأول:** علاقة الاندماج والامتزاج، الذي يصل الى حد التطابق بين الفن المغربي الأندلسي والفن الإسلامي عامة.

– **الثاني:** الصّلة الواحدة المشتركة بجمالية الفن المريني بجمالية الفن الاسلامي ،حيث يذكر أن المرينيين ورثوا التقاليد الفنية الموحدية التي بلغت قمة تطورها وعنفوان ازدهارها في القرن 6هـ/12م مع المنجزات المعمارية العظيمة لعبد المؤمن بن علي وخلفاؤه المنصور والناصر

ويمكن القول أن مظاهر الفن المريني كانت قبل عهد أبي سعيد أشد ارتباطا بمظاهر الفن الموحدي من حيث الموضوعات والأشكال والقيم الفنية والجمالية، ولكنه عرف مع مطلع القرن 8هـ/14م تطورا كبيرا جاءت معه أسس جديدة بلغت ذروتها في عهد أبي الحسن وأبي العنان وشملت جميع الموضوعات المعروفة في الفن الاسلامي من هندسية ونباتية وكتابية، وبذلك بدأ طراز فني جديد يمكن أن نطلق عليه الطراز المريني.

من بين الزخارف الهندسية المرينية:

1– **الأشكال الزخرفية المعمارية:** اقتبس هذه الأشكال من المنشآت السابقة التي عايشها ومارس عمله في ظلها وطبقها في زخارفه كعناصر فنية زخرفية، فجاءت دقيقة ومحكمة الجمال من بينها:

أ-**العقود والبوائك الزخرفية:** تنوع استخدام هذه العقود والبوائك في العمائر المرينية بتلمسان وفاس وكان استخدامها متصلا ببقية زخارف المبنى وعناصره المعمارية ،ولم تستخدم منعزلة عن ذلك إلا نادرا،فهي اما مطوقة بعناصر أخرى كالعقود ذات الوظيفة المعمارية او تطوقها عناصر زخرفية، أو تشكل عقود لبوائك زخرفية منظمة تنظيما أفقيا، أو بوائك لوحات زخرفية هندسية أو نباتية.

-العقود الملساء الرخوة والمسننة والمفصصة التطويقية وبوائك أخرى عقودها مفصصة أو متقاطعة منفردة أو تحمل لوحات زخرفية رتبت ترتيبا أفقيا أو عموديا:

ب-**العقود الملساء:** لجأ الفنان الى هذا النوع من العقود زيادة في التنويع الزخرفي امام العقود الأخرى ذات الخطوط التحديدية المتكررة والمستمرة:نجدها في عقود مباني فاس بنفس الطريقة المستعملة في المنصورة ،أما أصل الاستخدام الأول فيعود الى التقاليد الموحدية المرابطية ذات الأصل الأندلسي،لأن الموحدين اقتبسوها من الزخارف الأندلسية في المآذن والواجهات الداخلية والخارجية لجامع قرطبة.

ج-**العقود المفصصة التطويقية أو التغليفية:**وهي عقود حدوية أو منكسرة في المفهوم المعماري ،أما الفني فهي عدة أشكال استخدمت استخدامات واسعة جصية وخزفية و آجرية نجد لها أمثلة في المدخل الرئيسي لمئذنة المنصورة ،وعقود اللوحات العلوية في واجهتها الرئيسية والواجهتين الجانبيتين ونفس الاستعمال في مدخل جامع سيدي أبي مدين ومدرسته الشكل 4/لوحة 4/7/8/

رصعت الفراغات بين الفصوص بقطع خزفية خضراء اللون شديدة اللمعان ،وهذه احدى المظاهر الجمالية للفن المريني وواحدة من ابتكارات هذا الفنان اواخر القرن 7هـ/11م وخلال القرن 8هـ/14م.

د-**البوائك الزخرفية المعقودة بعقود مفصصة:**وتشغل أماكن مختلفة في عدة أماكن مختلفة في عدة مباني وتتشكل من لوحات مؤطرة منظمة تنظيما أفقيا بعضها يطوق فتحات الاضاءة والتهوية ،خاصة في المآذن والبعض الآخر يمتد مع امتداد الحوائط وعقود هذه البوائك اما مفصصة أو مصنجة، ويختلف عددها من مبنى الى آخر ومن موضع الى آخر بنفس المبنى.

هـ-**البوائك ذات العقود المفصصة الحاملة للزخارف**:وقد استعملت في واجهات المآذن وسقيفة جامع سيدي الحلوي وجامع سيدي ابي مدين والحائط المقابل للمحراب في مدرسته ،فعلى جانبي مدخل هاته الأخيرة يوجد عقد مفصص يحمل لوحة من المعينات ذات الزخارف النباتية.

و-**العقود الرخوية**:وهي عقود خطوطها التحديدية على هيئة منحنية ومتعرجة داخلة وخارجة تكون فصوص متعاقبة بارة الى الخارج أو غائرة الى الداخل،وقد استعملت هذه الأخيرة في تزيين واجهات المآذن وهي عقود تطويقية لمنافذ أو دخلات، كما في اللوحة الثانية السفلية في مئذنة المنصورة والجزء السفلي من مئذنة سيدي الحلوي والواجهة الشمالية من مئذنة سيدي أبي مدين، وقد نقل المرينيون هذا النوع من العقود من الموحدين.

ز-**العقود المصنجة**:يوجد له مثال او نموذج واحد في محراب جامع سيدي ابي مدين ويتكون من سبعة وثلاثين صنجة تتبادل لونها بين الأحمر والرمادي وهو نفس صنجات جامع سيدي بلحسن الزياني بتلمسان نفسها وهناك عقود أخرى مصنجة على هيئة بائكة ثلاثية العقود نصف دائرية تعلو المحراب وتطوق الشمسيات الثلاثة فوق القبة.

ح-**المقرنصات**:هي حليات معمارية انشائية وزخرفية عبارة عن قطع هندسية محدودة العدد ومعلومة التركيب،تزين سقوف العمائر بطريقة بارزة متدرجة ومتناسقة على هيئة السلم، وتجمع بين الوطيفتين :التزينية والانشائية ،وكان استعمالها الوظيفي الأول يقوم على تحويل المربع الى دائرة لإقامة القبة عليها ،نحتت في الحجر أو الجص أو الطين المفخور أو تحفر على الخشب وهي مأخوذة من النوازل و الصواعد، ويعتقد بعض الباحثين العرب أن التسمية العربية للمقرنص أو العربية القديمة ما يتفق مع المعنى بصيغة قرنس (بالسين)السقف والبيت اذا زينه بخوارج منه ذات تدريج متناوب فهو مقرنص، ورغم اختلاف علماء الآثار في أصلها ان كان رومانيا او ارمينيا او عراقيا او شاميا او ساسانيا، فإنهم اتفقوا جميعا على أصلها الشرقي وموطنها الفارسي وموقعها قصور فيروزآباد وبيرفيستان،حيث استمر تواجدها في ايران كحنايا ركنية هندسية بلغت مستوى كبيرا من النضج في ضريح اسماعيل السماني(295هـ/907م).

أول ظهور لها كان في قصر الجوسق الخاقاني في سامراء في عهد المعتصم ،في حين يذكر الاستاذ أحمد فكري أن أقدم مثال للمقرنصات في صورتها البسيطة كان في جامع القيروان (225هـ/835م)بعد أن اندثرت الأمثلة الاسلامية السابقة.

إنّ تطور المقرنصات لم يكن وقفا على مناطق معينة في بلاد الاسلام دون أخرى، فقد شهدت البلاد المغربية قفزة نوعية في تطوير المقرنصات كظاهرة فنية وصور زخرفية وذلك على يد الحماديين ثم المرابطين بعدهم.

بلغت المقرنصات قمة تطورها على يد الموحدين الذين كانوا أكثر تأثرا بالحضارة الأندلسية، ليستلم المرينيون مشعلها ،ولكنهم لم يبلغوا بها مبلغهم في قوة التعبير وجمال الصورة ورشاقة المظهر ودقة الأداء،فأهم المقرنصات المرينية في تلمسان هي مقرنصات قبتي المحراب الداخلية بجامعي سيدي الحلوي وسيدي ابي مدين وقبيبية محراب جامع سيدي بلحسن الزياني،كما استعمل المرينيون المقرنصات كجانب زخرفي في بطون العقود واعلى الفتحات أو الدخلات الصماء المعقودة ومنابت العقود في الدعامات وغيرها.

ط-**الشرافات:** وتسمى أيضا عرائس السماء ،وهي عناصر زخرفية لازمت العمارة الاسلامية منذ فترتها المبكرة، وهي دلالة فنية جمالية بالدرجة الأولى وفكرة انشائية تشير الى النهاية العلوية للجدران في الدرجة الثانية،ولكنها في المنشآت العسكرية تتحول الى عنصر وقاية وحماية ودفاع.

استخدم الفنان المريني عنصر الشرافة بتلمسان بطريقتين:استخدام معماري واستخدام فني جمالي.

الأول: رصع فيه نهايات الأوجه الأربعة للبرج الأول لمئذنتي جامعي سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي، وجزء من السقيفة لميظأة هذا الأخير،وذلك بمعدل أربع شرافات في كل وجه من أوجه المآذن وتنوع شكل الشرفات ذات القطاع النصف دائري والشرافات المسننة والتي على هيئة ورقة ثلاثية الفصوص.

والاستخدام **الثاني:** استعمله المرينيون في جامع سيدي ابي مدين وتتكون من مجموعة مسننة كانت تعلو الرابط الخشبي لمنبتي عقد القبة المقابل للمحراب على البلاطة العمودية، ولاشك أن المرينيين اتبعوا في هذا النوع من الزخرفة الفنية المعمارية التقاليد المغربية الأندلسية، وحذوا حذو مآذن قرطبة والكتبية وحسان بالرباط.

ي-**الاصداف والمحارات:** يعتبر هذا العنصر أحد العناصر الأساسية في البنية الزخرفية للفن الاسلامي وفي الزخارف المعمارية بالعمائر الدينية والمدنية والعسكرية ،وقد ظهر هذا العنصر منذ الفترة المبكرة ،وقد تعددت مجالات استخدام هذا العنصر وعلى جميع المواد وشكل بأساليب وطرق متباينة.

وهو عنصر يرى بعضهم أنه ينحدر من الفن الهليستيني وما كان ليقتبسه الفن الاسلامي ما لم تكن له دلالة دينية ،ولذا استخدم عنصر المحارة في حنية المحاريب وفي الواجهات الخارجية للمنشآت وغيرها ،فهو محفور عادة في الجص أو الحجر أو الرخام أو الخشب أو المعادن، وقد استعملت المحارة في المباني الاسلامية بصورتيها المحورة والقريبة من الطبيعة، وشكلها الفنان بطريقة تختلط فيها الزخارف الهندسية والنباتية ونادرا ما استعمل كعنصر بمفرده معزول عن بقية الزخارف،نجد له أمثلة في ركني عقد المدخل الرئيسي لجامع المنصورة.

ارتبط عنصر المحارة بالعمارة الاسلامية في صورته الهندسية والنباتية وظهر مبكرا في فسيفساء الجامع الأموي بدمشق، كما استخدم في ترصيع القباب المغربية في القيروان مثل الحنايا الركنية بقبة المحراب بجامع عقبة.

وقد حمل الفاطميون معهم عنصر المحارة من افريقية الى مصر وتواصل استخدام المحارات كعنصرزخرفي في بلاد المغرب بقلعة بني حماد ومع منتصف القرن5هـ/11م،تغير وجه الفن المغربي بركب الفن الاندلسي ،فتغيرت معه الأشكال الفنية وحظيت معه المحارة بعناية الفنان المرابطي والموحدي.

ك- **الزخارف الهندسية الخطوطية والمساحية:**تعد العناصر الهندسية المتفردة القائمة بذاتها قليلة في الفن المريني، لأنها تركت مكانها لتراكيب الهندسية القائمة على المضلعات والتشبيكات، الذي يعد أبسط وحدة فيها وأصغرها نجمة مركزية تحيطها مضلعات.

ويتّضح طغيان الروح الزخرفية على الفنان المريني من استعماله لهذه العناصر في ملء الفراغات المتبقية عن التراكيب الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية،لأنها أصلح لذلك وأنسب باعتبارها وحدات زخرفية قائمة بذاتها ،ويبدو من خلال الاستعمالات الكثيرة لهذه الأشكال أن العناصر الأكثر تكرارا منحصرة في الدوائر والمثلثات والمربعات والمستطيلات والمعينات وكذلك المضلعات المختلفة كالشكل الخماسي، السداسي والمثمن والنجوم.

ل-التركيبات الزخرفية الهندسية الكبرى: ويقصد بها تلك اللوحات او الوحدات الزخرفية ذات الموضوع الهندسي الملف من شبكات المعينات والأطباق النجمية، وتعتبر احدى المواضيع الأساسية التي سيطرت على الفن المغربي الأندلسي منذ 6هـ/12م، ومنها تطورت تطورا هائلا خلال 7هـ/13م لدرجة أن الطبق النجمي دخل في الصناعة وفي التعدين، فقلده الفنان المريني وطبقه في مصاريع الأبواب الخشبة وفي الأسقف الخشبية والقباب، ولكنه في قبة ميضأة سيدي الحاوي وفي بيت صلاة سيدي أبي مدين تحول الجص الى تقليد السقوف الخشبية مادة وعمارة وموضوعا زخرفيا.

تنقسم هاته التراكيب الى قسمين:

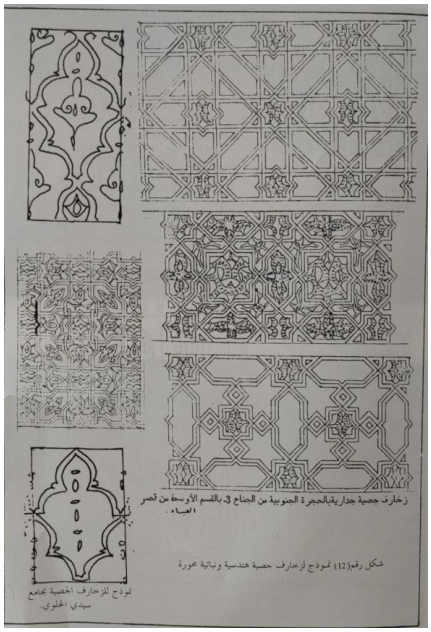
ك-1-**شبكات المعينات:** وهي عبارة عن لوحات فنية استعملت بصورة واسعة في تزيين واجهات المآذن المرينية الثلاثة في تلمسان وجواسقها،كما استعملت جزئيا في الزخرفة الجصية والخزفية الجدارية في سقيفة مدخل جامع سيدي أبي مدين وواجهة مدرسته وبيت الصلاة فيها ،فضلا عن استعمالها في تزيين حوائط الضريح.

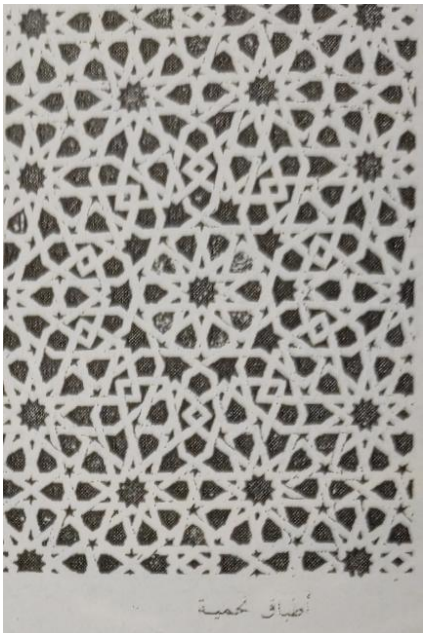
ك-2-**الأطباق النجمية:**هي احدى الزخارف الهندسية الهامة في الفن الاسلامي بصفة عامة والفن المريني في القرن 7هـ/13م على وجه الخصوص ،وتطور هذا الموضوع تطورا كبيرا في القرن 8هـ/14م ،حيث ثبتت أسسها وقواعدها فييه على نفس مستوى ثبات واستقرار جميع الأشكال الفنية الزخرفية.

وتتدرج الأطباق النجمية في تكوينها من البساطة الى التعقيد، وتتألف كلها من نجمة مركزية تتعدد أضلاعها المحيطة بها وتتنوع، وذلك بتعدد رؤوس النجمة ،وعنصر النجمة ذا أهمية خاصة في الفن الاسلامي عامة والفنون السابقة عنه في وادي الرافدين عند الأكاديين والبابليين والأشوريين، فمنهم من عبدها ومنهم من أحبها،ومن وادي الرافدين انتقل الاهتمام بالنجوم والكواكب إلى الاغريق ومنهم الى الرومان، وكان العرب أكثر الأمم عناية بالنجوم فبنوا المراصد الفلكية لدراسة الأجواء والأجرام السماوية،وأشهر العلماء في ذلك البيروني والبلخي وغيرهم كثير، ويقوم الرمز الكوكبي على تزاوج السماء والأرض ويتصل مباشرة بصورة النجوم ((هو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر)) الآية 97 من سورة الأنعام.

وجدت الأطباق النجمية الجصية المحفورة في حزام أسفل منطقة انتقال القبة أمام المحراب بجامع سيدي ابي مدين.

الأطباق الجصية الملونة، الأطباق النجمية الخشبية مثل ما وجد بسقف جامع سيدي الحلوي،الاطباق النجمية المعدنية مثل ماهو مجسد بالباب البرونزي للمدخل الرئيسي بجامع سيدي ابي مدين،الأطباق النجمية الخزفية أو الزليجية ،حيث تكلم المؤلف عن هذه الجزئية بإسهاب كبير وبتفصيل دقيق بغرض ابراز رمزية هذه الأطباق وعلاقتها بالدين.





لوحة رقم (27): جامع سيدي أبي مدين، سقف بيت الصلاة، تفاصيل زخرفية للأطباق النجمية.

ب. الجزء الأعلى لأحد العقود الجانبية.
لوحة رقم(23): جامع سيدي أبي مدين، التكوين الزخرفي للجزء الأعلى للمحراب، زخارف جصية ملونة، كتابية ونباتية وهندسية.

الفصل الخامس: الزخارف النباتية

استهل المؤلف هذا الفصل بتعريف عام للزخارف النباتية التي اعتبرها من أبرز المظاهر والصور، التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن تمثيل الطبيعة ومحاكاتها وتجسيد مظاهرها في منتجاته الفنية ،فهي احدى الموضوعات المميزة في هذا الفن التي دفع اليها الفنان استجابة لتوجيهات العقيدة الدينية ونواهيها،مما جعله يبدع في صورها وأشكالها حتى بلغ بهاد درجة سامية من الفن والجمال تفوق فيها تفوقا لا نظير له وتجاوز في ابداعها حدا لم يبلغه من سبقه من الفنانين أو تلاه لدرجة أن أطلق على هذا النوع من الزخرفة الاسلامية اسم Arabesque أو الرقش العربي أو التوريق العربي كناية عن أصلها العربي الإسلامي.

والتوريق العربي زخرفة شهدت تطورها الأول بمدينة سامراء في العراق القرن 3هـ/9م ،وواصلت مسيرتها التطورية مع توسعها وانتشارها جغرافيا خارج حدود مولدها ،وذلك في بلاد المشرق والمغرب على السواء.

وزخارف التوريق مؤلفة من فروع وجذوع وسيقان ممتدة ومنثنية ومتشابكة ومتقاطعة ومتتابعة، تبدو حينا قريبة من الطبيعة وفي معظم الأحيان شديدة التحوير ،أقرب الى الصور الهندسية منها إلى أصلها النباتي، وظلّت تنتشر وتنمو في المناطق التي بلغتها حتى احتلت أسمى مكانة لها ووصلت الى أقصى درجات تطورها في القرن 7هـ-8هـ/ 13-14م.

وتنمو من الفروع والسيقان عادة عناصر متنوعة من المراوح البسيطة والمركبة والمنفردة والمزدوجة والزهيرات والأوراق ترتبط بها أو تجاورها أو تلامسها.

وقد احتلّت الزخارف النباتية بالمباني المرينية بتلمسان جميع المسطحات الجدارية المستوية وغير المستوية، المناطق المنحنية والمحدبة والمجوفة، وكذلك المناطق المنتظمة وغير المنتظمة، وذلك على كل المواد المستخدمة في تلك المباني كالجص والحجر والرخام والخشب والمعادن والخزف، وقد رسمت بأسلوب يتلاءم مع تلك المسطحات كالأشرطة والإطارات والحشوات والأحزمة واللوحات أو أركان العقود وكوشاتها أو الدخلات الصماء المسطحة أو الأطر المستديرة، أو أشكال اخرى مساحية هندسية.

وقليلا ما تقوم الزخارف النباتية بمعزل عن الزخارف الهندسية أو الكتابية أو هما معا، فهي تشترك معهما في ملء المسطحات والمساحات.

لقد ورث المرينيون كثيرا من العناصر النباتية من الارث الفني المغربي الأندلسي واستفادوا بصفة خاصة من الموضوعات والعناصر التي كانت تطبع الفن المرابطي والموحدي ومن ورائه الفن الأندلسي ،وذلك أن معظم العناصر النباتية للمخزون الفني الموحدي في القرن 6هـ/12م، انتقل اليهم خاصة المراوح النخيلية في صورها المتعددة وأشكالها المختلفة من بسيطة ومركبة، حيث لم يستطع الفنان المريني أن يبتكر أشكالا جديدة إلاّ بمشقّة.

تتميّز الزّخارف النباتية في الفنّ المريني بالتّنوع أهمّها السيقان والفروع والمراوح والأوراق والأزهار.

1- السيقان: لم تكن لها أهمية التي كانت لها في القرن 6هـ/12م خاصة في ربط المراوح النخيلية، حيث رسمت متجاوزة وملتقية في المساحة التي تزخرفها دون سيقان إلا في النادر.

تشغل السيقان أركان العقود وكوشاتها ،وتكون أرضية للزخارف المتنوعة التي تقوم عليها، وتكاد تكون موضوعا رئيسيا في لوحات جصية سقيفة المدخل الرئيسي بجامع سيدي ابي مدين واتخذت في عقد الحجرة الجنوبية بقصر العباد أرضية لها وجميع هذه السيقان محفورة في الجص بطريقة غير متناظرة حول محور عمودي مثلما كان الأمر عند الموحدين ،كما استفاد المرينيون من الزخارف النباتية المرابطية وعناصر السيقان فيها وأجمل نماذج للسيقان المرابطية النماذج التنوعة التي يزخر بها منبر جامع الجزائر.

2- **زخرفة المراوح:** وهي من أهم العناصر الزخرفية النباتية في المباني المرينية بتلمسان وتتألف من نوعين البسيطة والمزدوجة.

أ- **المراوح البسيطة:** يوجد هذا النوع بجامع سيدي أبي مدين وبحوائط السقيفة وعضاضة مدخله وتقويسة عقود بيت الصلاة وكوشاتها،وكذلك استدارة عقود جامع سيدي الحلوي، وركن أحد عقود الجناح الأول بقصر العباد.

ب- **المراوح المزدوجة:** وهي المروحة الأوسع انتشارا في الفن المريني والأكثر استخداما من طرف الفنانين ،ويبدو أنها منحدرة من نصف ورقة الأكنتس، وهي تتكون من فصين شبه متساويين ينتهيان باوية حادة، والمروحة المزدوجة حفيدة المروحة المسطحة أو المبسوطة مع استطالة أكثر انسيابية أكبر ولكن بنفس الانحناء وتلعب نفس الدور في الزخرفة، وتتشابه المروحة المزدوجة من حيث شكلها وخصائصها او تتكون من عدة صور.

الأولى: فصوصها متساوية طويلة أو قصيرة ولكن تنتظم في البناء الزخرفي انتظاما متنوعا وتتراجع نهائيا الى الداخل ،كما قد تبرز الى الخارج ،كما قد يتصل بأحد فصيها تتخذ فصوصها في التواءاتها علامة الاستفهام أو أي شكل آخر.

الثانية: تتألف من فصين انفتاحهما منفرج أو أقل انفراجا كما قد يكون أحد فيها قصير حاد أو مدبب منحني تماما.

من أجمل صور المراوح المزدوجة في مئذنة المنصورة ،هي زخارف كتف حجري أعلى المئذنة، وتتكرر المراوح المزدوجة المحفورة في الجص ،في اطارات عقود بيت صلاة جامع سيدي ابي مدين، وكذلك في اطار عقد المحراب وصنجاته وعقود قبيباته الداخلية...الخ.

وتعد المراوح المزوجة التي تزين تيجان المنصورة المحفوظة في متحف تلمسان من أروع الأمثلة لهذا العنصر من حيث التنظيم الفني الذي جعل رشاقتها واضحة.

تتميز المرواح المزدوجة في الزخارف الجصية والخزفية أو الزليجية بكثرتها واختلاف مواضيعها وتنظيمها من جهة أخرى.

لقد ذكر المؤلف العديد من الأمثلة لهذا العنصر الزخرفي الهام وقام بوصفه وصفا دقيقا عبر عدة لوحات فنية وجدت على مختلف المنشآت المرينية ليصفها بصفة عامة بقوله:((لقد أخرج الفنان المريني صورا عديدة باستعماله للمراوح بنوعيها البسيط والمزدوج وبتنظيمه المحكم لها في مساحات مختلفة وبأحجام متباينة ،وزاد من جمال تلك الصور أسلوب التكرار والتلاعب فيها بالضوء والظل واللون ،فضلا عن المعالجة الفنية القائمة على المستويات،فكل ذلك لعب دورا هاما في اكساب اللوحات ذات الزخارف النباتية مسحة جمالية واضحة وطابعا من الدقة والرشاقة...)).

3- **الزخارف الزهرية:** وهي زخارف قليلة ينعدم فيها التنوع وتعد عناصر ثانوية بالمقارنة لتقنية الزخارف وهي نوعان:

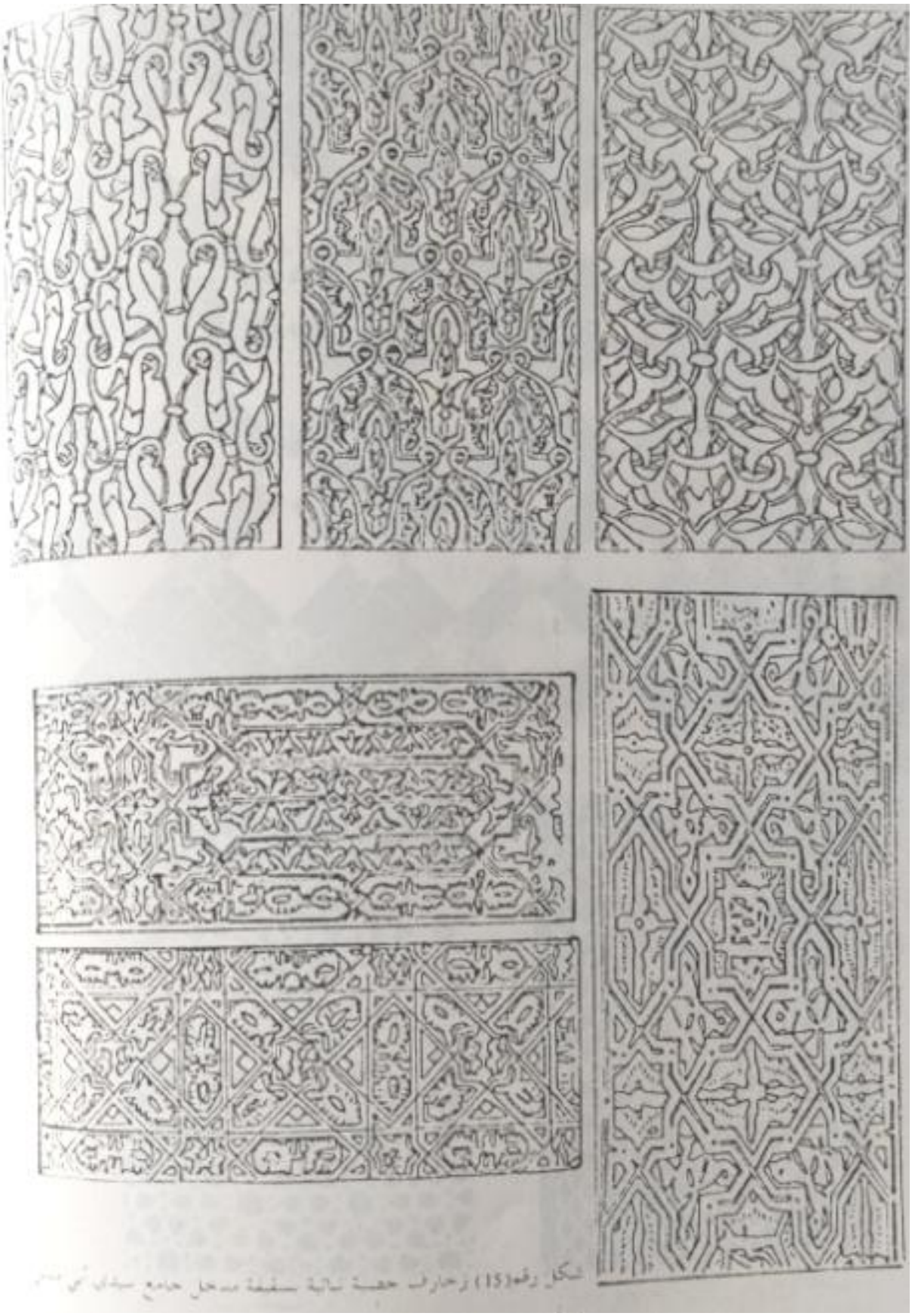
أ- **الزهيرات الثلاثية:** وتتخذ أحيانا هيئة البراعم النباتية ،وقد استعملت في معظم الزخارف الجصية المختلفة مع الزخارف الهندسية والكتابية /دورها ملأ الفراغات الصغيرة أكثر منها تكوين موضوع زخرفي متكامل الا في أمثلة قليلة.

تتألف هذه الزهيرات من ثلاثة فصوص،الجانبيان منها متساويان ،والأوسط أكثر امتدادا، نجد لها أمثلة على الواجهات الأربعة لمئذنة سيدي الحلوي والواجهتين الجنوبية والشمالية من مئذنة جامع سيدي ابي مدين ،وكذلك واجهات جواسق المآذن وإطار عقد مدخل المدرسة، وشكل هذا العنصر بالزليج. لوحة **49/47/33**.

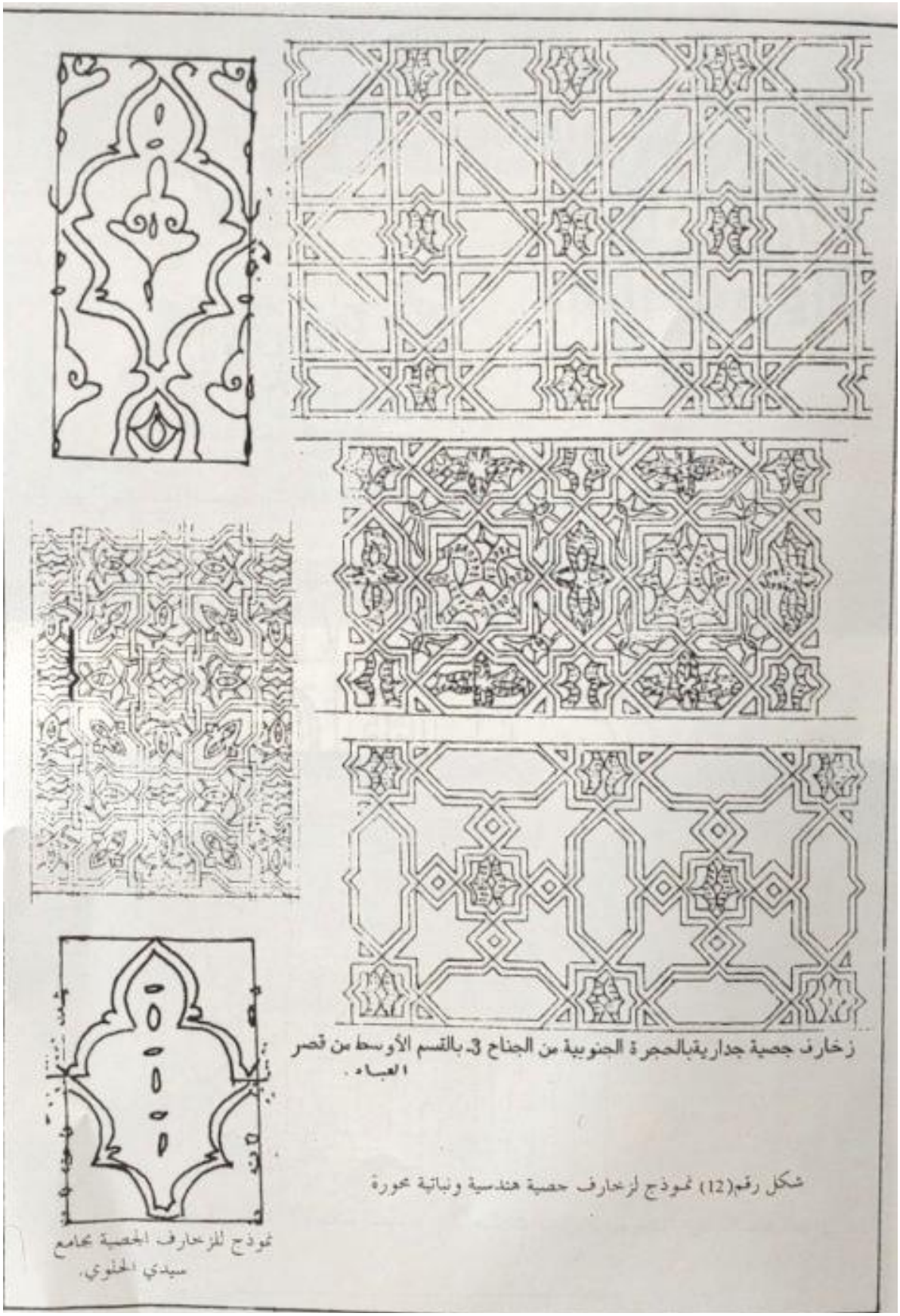
ب- **الزهيرات الرباعية:** وهي أيضا قليلة الاستعمال في الزخرفة، وأحسن أمثلتها في بعض اللوحات الجصية بقصر العباد.

لوحة رقم (44): نموذج لزخارف كوشات عقود مؤخر الجامع (العناصر الكتابية والنباتية).

لوحة رقم (45): جامع سيدي الحلوي: تفاصيل زخرفية لزخارف أركان العقود وأجزائها العلوية (اللرواق الغربي)



شكل رقم(15) زخارف حجة ثالثة بسقيفة مدخل جامع سنان باي



زخارف جصية جداريةبالحجرة الجنوبية من الجناح 3 بالقسم الأوسط من قصر العباد.

شكل رقم(12) نموذج لزخارف جصية هندسية ونباتية محورة

نموذج للزخارف الجصية بجامع سيدي الحلوي.

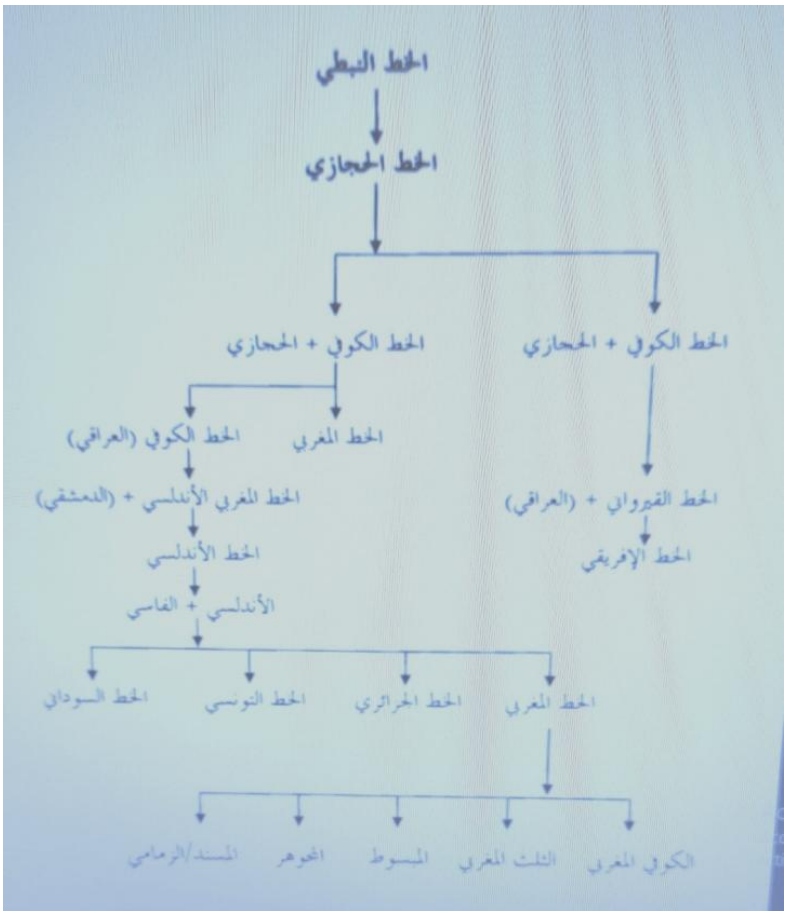
الفصل السادس: الزخارف الكتابية

لعبت النقوش الكتابية في الفن الإسلامي دورا عظيما في بلوغه درجة سامية من الجودة والكمال لم يبلغه فن أي أمة من الأمم السابقة،ولاشك أن ذلك راجع الى انصراف الفنانين المسلمين عن محاكاة الطبيعة وتصوير الكائنات الحية الآدمية والحيوانية، إلا في حدود ضيقة، وتعويضها بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية،مما أتاح لهم فرص الابداع فيها،حيث أصبحت الزخرفة الكتابية من أبرز مميزات الفنون الاسلامية بصفة عامة لما تمتاز به طبيعة هذه الكتابة وأشكال حروفها من الحيوية والحركة بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة وقابلية المد والاستدارة والتزوية والتراجع والتشابك والتداخل والتقاطع وما فيها من اختلاف في الوصل والفصل .

ثم يتطرق المؤلف الى تميز الكتابة العربية عن باقي الكتابات الأخرى وفرض نفسها في جميع مجالات حياة المسلمين ،مما جعلها تشهد تطورات كثيرة وتغييرات أساسية في شكلها وقالبها بتشجيع من المجتمع الاسلامي،وهو ما عبرت عنه امتداداتها الجغرافية في انتشارها مع انتشار الاسلام.

1- **أنواع الكتابة الزخرفية وانتشارها وتطورها:** تطرق المؤلف في هذه الجزئية على أن الكتابة وتنوعها بتلك الصور والأنماط يعد الى نوعين أساسيين من الخط وهما:الخط الكوفي والخط النسخي.

أ- **الخط الكوفي:** خط هندسي يعطي الاحساس بالقوة والثبات المؤديان الى السكون والاستقرار، وهو لا يعني خلوه من الحركة والحيوية ،ولكن يوحي فقط بالحركة الصارمة والعزم الأكيد، لأن البصر في هذا النوع من الخط يترك ضمن اطار محدد ويجول داخل مساحة معلومة،وجمال هذا النوع من الخطوط رياضي يستشعره العقل ويبلغ القمة المحققة لجمالية العمل الفني مع امتزاجه بالخط النسخي وعناصر الأرابسك، ويرجع في أصله الى الخط النبطي الذي اشتق منه اهل الحيرة والأنبار نوعا من الخطوط سمي بالخط الحيري أو الأنباري.



تطور الخط العربي عن/عمر آفا ومحمد المغراوي

ب- **خط كوفي مصحفي:** وظف في كتابة المصاحف الى غاية أوائل الدولة العباسية.

والخط الكوفي المنسوب الى مدينة الكوفة في العراق ،وقد اعتاد مؤرخو الفن أن يقسموا النوع التذكاري منه ذي الوظيفة الزخرفية على العمائر وغيرها من الآثار الى خمسة أنواع:وهي أنواع متصلة بالظواهر الزخرفية الملحقة بالحروف وبظهره العام وليس تقسيمات مرتبطة بطبيعة الخط نفسه وهذه الأنواع هي:الخط الكوفي البسيط،والكوفي المورق،والكوفي ذي الأرضية النباتية والكوفي المظفر او المعقد او المترابط والكوفي الهندسي ،وأخيرا الكوفي المربع والكوفي المزهر.

وقد مرّ هذا الخط أي الكوفي بمراحل عديدة من التطور دامت مايقرب من خمسة قرون، سيطر فيها على كتابة المصاحف وزخرفة المباني التذكارية والكتابة على المسكوكات وتزيين المنتجات الفنية والصناعية ،وفي خلال تطوره في المشرق انتقل الى المغرب

والأندلس فعرف فيها باسم القلم أو الخط المغربي وسمي باسم المدن التي تلقفته وجودته: كالقيروان وفاس وقرطبة، فقيل عنه الخط القيرواني أو الفاسي أو الاندلسي القرطبي.

ومن القيروان وتونس انتشر استخدام الخط الكوفي في المغرب الأوسط قبل العهد الحمادي وخلاله كجانب زخرفي في المباني الدينية والمدنية وفي تسجيل الوفيات على شواهد القبور.

وسمى ابن السماك الخط الكوفي المنتشر في بلاد المغرب والأندلس باسم خط الجزم ونقش به على الرخام والحجر والجص والأدوات المعدنية وذلك في واجهات المدن والمنشآت المعمارية الدينية والمدنية وجدرانها وشواهد القبور.

ج- **الخط النسخي:** وهو خط منحني طياش، يتميّز بالحرية والانطلاق والإحساس المطلق ،ويسميه البعض بالخط اللّين أو التحرير المخفف، وما تسميته بالنّسخي إلا لاستخداماته الواسعة في نسخ المؤلفات وتحرير المراسلات والعقود والمبايعات، وكانت صورته الأخيرة التي تخلصت من مظاهرها القديمة ،قد انتهت الى عرب الحجاز، وكان مستخدما عندهم قبل الإسلام، وظل مستحدثا في المراسلات وتدوين دواويين الدولة في صدر الاسلام.

أخذ يزاحم الخط الكوفي وهو ظاهرة جديدة بدأت في مناطق المشرق الاسلامي بمدينة غزنة في النصف الثاني من القرن 5هـ./ 11م كمظهر من مظاهر مناهضة السنة للمذهب الشيعي، الذي استفحل في العهد الفاطمي في مصر والعصر البويهي بإيران والعراق، ومن هذه المناطق انتقل الى سوريا ومصر قبل منتصف القرن 6هـ./ 12م، وذلك أواخر العصر الفاطمي وخلال العصر الأيوبي مثل ما يتضح في باب المدرج بالقلعة وباب مشهد الثعالبة وبوابو المدارس الصالحية وثابوتي المشهد الحسيني والإمام الشافعي، غير أن الخط الكوفي في هذه الفترة استعمل جنبا الى جنب مع الخط النسخي، ولم يختف تماما بل اتّجه الى التعقيد والتشابك والتقوس مع انفصال العناصر الزخرفية النباتية عن حروفه، وبالمقابل فإنّ الخط النسخي يعد أسهل تناولا عند الفنان من الخط الكوفي.

وربما كان اهتمام الفنانين بالكتابة النسخية سببا في التطور السريع نسبيا لها وعاملا من عوامل احلالها محل الخط الكوفي في الزخارف التذكارية على المباني والمنتجات الفنية والصناعية الأخرى منذ القرن 5هـ./ 11م.

انتقل النسخي الى المغرب والأندلس خلال العصر المرابطي.

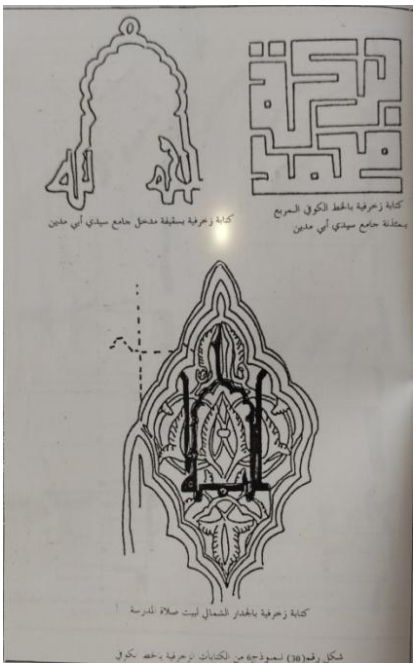
تجدر الاشارة الى أن المؤلف تتبع التطورات الحاصلة في الخطوط العربية عبر العصور وصولا الى الفترة المرينية،مركزا على ذكر مميزات النقوش الكتابية في كل فترة وتوضيحها بأمثلة من الشواهد المادية.

قسم المؤلف الأنماط الكتابية الزخرفية في المباني المرينية بتلمسان إلى نوعين: زخارف بالخط الكوفي وزخارف بالخط النسخي،فالزخارف بالخط الكوفي احتلت مكانة هامة في المباني الدينية والمدنية ،ومع ذلك فهي تأتي في الدرجة الثانية من حيث الاستخدام الفني، وذلك أن المرتبة الأولى كانت للكتابة النسخية،التي استعمل منها العديد من أنواع الخطوط المندرجة ضمنها منها:الخط المغربي،الخط المبسوط،الخط المجوهر ،الخط المسند أو الخط الزمامي، الخط المشرقي المتمغرب،كل هذه الأنواع وجدت لها أمثلة على المنشآت المرينية بتلمسان، قام المؤلف بدراستها دراسة أبجدية استطاع من خلالها أن يبرز ما أضافه الفنان المريني للزخارف الكتابية الاسلامية بالمغرب الاسلامي خاصة.

ب- 1- **الزخارف بالخط الكوفي البسيط** :اول ما ظهر في قبة الصخرة (72هـ/691م)، وقد استعمل في بدن عمود بالبلاطة المركزية لبيت الصلاة لجامع سيدي الحلوي، وهي كتابة تسجيلية تاريخية استعملت تخليدا لنقش مزولة، وهو نوع خاص من الخط الكوفي يعرف بالخط الكوفي الفلكي.

ب- 2- **الزخارف بالخط الكوفي المربع:** أو الكوفي الهندسي،وجد منه مثال واحد ووحيد بتلمسان بجامع سيدي أبي مدين على هيئة حشوة مربعة بالواجهة الشرقية للمئذنة المشرفة على صحن الجامع.

- تجدر الاشارة إلى أنّه وجدت نماذج من الخط الكوفي التذكاري والخط الكوفي المزهر والكوفي المظفور أو المتشابك. الشكل 24/ لوحة 22/ 18.

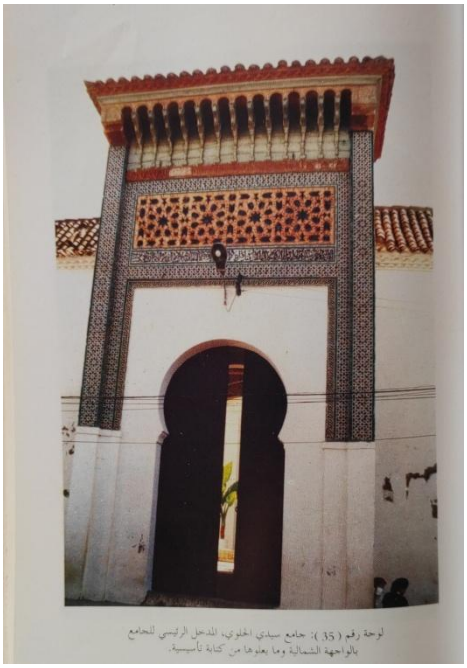


كتابة زخرفية بالخط الكوفي المربع بمئذنة جامع سيدي أبي مدين

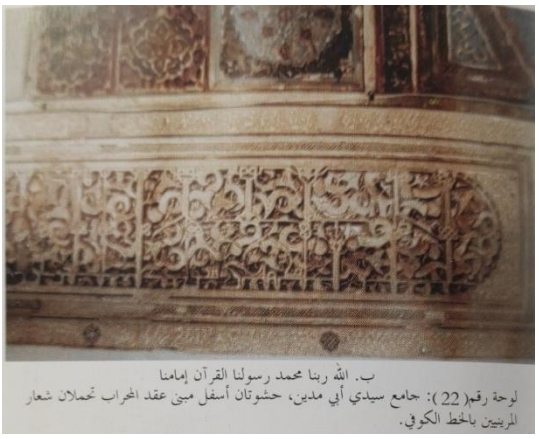
كتابة زخرفية بسقيفة مدخل جامع سيدي أبي مدين

كتابة زخرفية بالجدار الشمالي لبيت صلاة المدرسة

شكل رقم(30) نموذجين من الكتابات زخرفية بالخط الكوفي



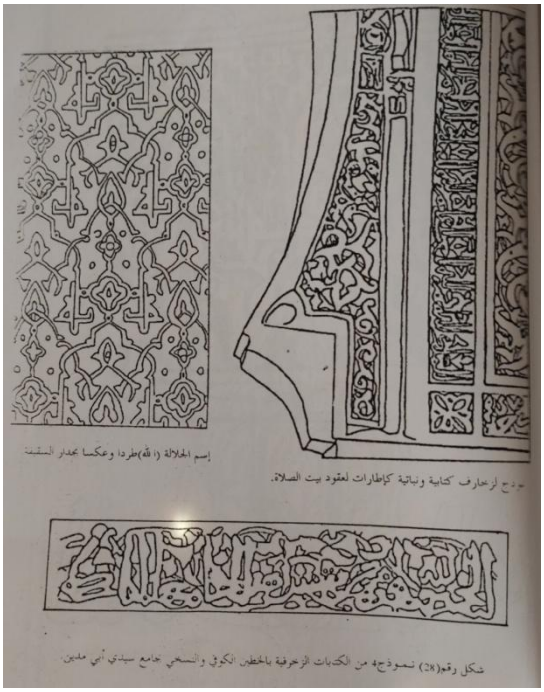
لوحة رقم (35): جامع سيدي الحلوي، المدخل الرئيسي للجامع بالواجهة الشمالية وما يعلوها من كتابة تأسيسية.

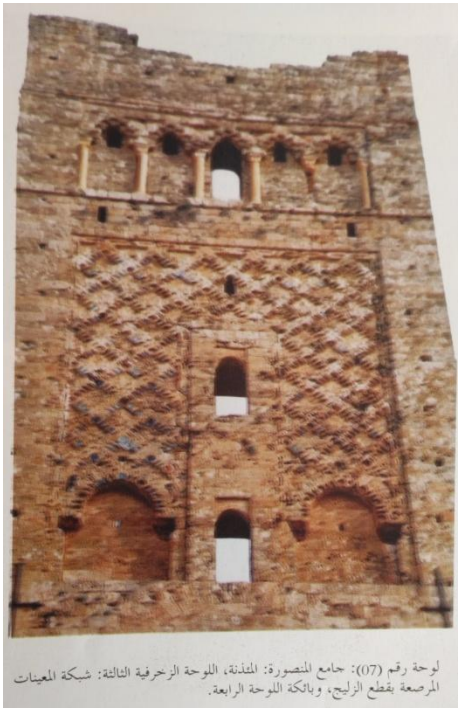


ب. الله ربنا محمد رسولنا القرآن إمامنا

لوحة رقم(22): جامع سيدي أبي مدين، حشوتان أسفل مبنى عقد المحراب تحملان شعار المرينيين بالخط الكوفي.

لوحة رقم (39): جامع سيدي الحلوي، المزولة محفورة في أحد أعمدة بيت الصلاة.




لوحة رقم (07): جامع المنصورة: المئذنة، اللوحة الزخرفية الثالثة: شبكة المعينات المرصعة بقطع الزليج، وبالكة اللوحة الرابعة.

خاتمة:

الكاتب لم يضع خاتمة لكتابه ،وأنا استغربت ذلك،لكن بخصوص ما ورد في هذه الورقة ذكره المؤلف وهو يعالج هذه الموضوعات الفنية قائلا: (إنّ الفنان المريني اقتبس كثيرا من الفن الموحدي، ولكنه تجاوز في ذلك الاقتباس الى التقاليد الفنية المغربية الأندلسية السابقة للموحدين، مع أنّه لم يقلدها جميعا تقليدا جامدا آليا ،بل عالجها معالجة العارف المولد والمجدد للصيغ والقوالب الزخرفية القديمة ،تمكن من خلالها اكتساب مقدرة ابداعية برزت صورتها في منتجات القرن 8هـ./ 14م، كما برزت خصائصها الفنية والجمالية مع الزخارف الهندسية في منشآت فاس وتلمسان).

- رأيي في الكتاب:

- منهجية الكاتب:

انتهج المؤلف منهجية تاريخية أثرية،معتمدا على الجانبين النظري والميداني ،حيث قام بمسح أثري لكل المعالم الأثرية المرينية بمدينة تلمسان ودرسها دراسة تاريخية وأثرية وفنية وافية وشاملة.

- **الأسلوب:**

استعمل المؤلف أسلوبا فلسفيا جميلا وسلسا، يدل على حبه وشغفه للغة العربية والفلسفة، التي تعتبر رمزا للتفكير والإبداع.

لقد استمتعت كثيرا خلال قراءتي لهذا الكتاب، وكم كان الدكتور لعرج شغوفا ببحثه هذا، حيث تطرق الى كل كبيرة وصغيرة تاريخيا وأثريا مؤصلا لكل مصطلح فني ،مما خوله إلى الوصول لنتائج جديدة تعتبر اضافة قيمة للأبحاث الأثرية خاصة في الجانب الفني. رحمه الله برحمته الواسعة وأسكنه الفردوس الأعلى.