الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد –تلمسان-

كلية الآداب و اللغات الأجنبية

قسم فنون تشكيلية

تخصص دراسات فنون تشكيلية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر

الموسومة ب

جماليات الزخرفة الإسلامية في الجزائر
مسجد "عبد الحميد بن باديس" أنموذجا

من إعداد الطالبات

براهيمي أمال

تومي تورية

تحت إشراف الأستاذ

بولنوار مصطفى

أعضاء لجنة المناقشة

أ. بولنوار مصطفى	مشرفا
د.بن مالك الحبيب	رئيسا
د .قليل سارة	مناقشا

السنة الجامعية 2018 -2019

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

-اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك فلك الشكر و المنة أن يسرت لنا و وفقتنا لإتمام هذا العمل و الصلاة و السلام على سيد الأولين و الآخرين و خاتم الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد و على اله و صحبه أجمعين .

وعملا بقوله صلى الله عليه و سلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

فالشكر الموصول إلى الوالدين الكريمين.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الأستاذ بولنوار مصطفى الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث و كان لنا عونا و مرجعا فلم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة فجزاه الله عنا كل خير ووفقه لما يحبه و يرضاه.

كما نتقدم بخالص شكرنا و امتناننا العظيم إلى أساتذة قسم الفنون التشكيلية.

وكذلك الشكر موصول الى لجنة المناقشة التي تحملت عناء القراءة و التصويب و النصح و التوجيه السديد .

أمال- تورية

إهداء

اهدي خالص عملي

إلى الله سبحانه و تعالى.

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة ..و نصح الأمة ..إلى نبي الرحمة ونور العالمين

"إلى سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم"

إلى الوالدين الكريمين احتراما لهما و اعترافا بجميل لا ينتهي.

والى الأساتذة المحترمين وبالأخص الأستاذ مصطفى بولنوار .

إلى إخوتي و صديقاتي.

و إلى كل طلبة قسم الفنون بالقطب الجامعي تلمسان -دفعة 2019 -

أمال

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم

أهدي هذا القالب العلمي المتواضع

إلى الله سبحانه و تعالى الذي لا يطيب الليل إلا بشكره ،ولا يطيب النهار إلى بطاعته ،ولا تطيب اللحظات إلا بذكره سبحانه وتعالى .

و إلى نبي الرحمة ونور العالمين رسولنا الكريم سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم الذي بلغ الرسالة وأدى الأمانة ..

و إلى الوالدين الكريمين اللذين يرجع الفضل لهما لما أنا عليه اليوم .

والى الأساتذة المحترمين وبالأخص الأستاذ مصطفى بولنوار .

و إلى إخوتي و صديقتي التي رافقتني في مشواري الجامعي .

تورية

المقدمة

تعتبر الفنون بصفة عامة مظهرا مهما من مظاهر الثقافة السائدة في المجتمع و بصفة خاصة الفن الإسلامي من أنقى و أدق صور التعبير عن الحضارة الإسلامية بل مرآة ناصعة للحضارة الإنسانية، حيث يعتبر الفن الإسلامي من بين أعظم ما أنتجته حضارات العالم في القديم و الحديث.

فالفن الإسلامي نوع من البحث على الحقيقة و الجمال، فهو التعبير الجميل و مركز التقاء بين الجمال و الحق، فالجمال حقيقة و الحق ذروة الجمال، فهو عالم من الفن و الجمال المرموق النابع من العقيدة.

ولا يمكن ذكر الفن الإسلامي دون ورود الزخرفة إلى الذهن وذلك للارتباط الوثيق بين الزخرفة و بين ذلك الفن .فإذا كانت صناعة الجمال هي وظيفة الفنِّ الإسلامي، فإن الزخرفة الإسلامية تُعَدُّ واحدة من الوسائل المهمَّة التي تصنع ذلك الجمال؛ فهي العمل الخالص الذي لا يُقْصَدُ به إلاَّ صُنْعَ الجمال، وهنا يلتقي شكلُ العمل الفني بمضمونه لِيُكَوِّنَا وَحدة متماسكة لِصُنْعِ الجمال ظاهراً وباطناً، الأمر الذي لا نكاد نجده في أي نوع آخر من الفنون.

فالزخرفة الإسلامية فن إسلامي راقي ، تتمثل وظيفته بصناعة الجمال من خلال انجاز عمل فني يدخل في تكوين مضمونه وحدة متماسكة تعتمد على عناصر نباتية أو حيوانية أو خطية أو هندسية مجردة عن الواقع ، تتوزع وفق قواعد تركيبية محددة بها سمات الجمال مضمونا و شكلا .

كما تعد الزخرفة الإسلامية نتاجا إبداعيا للفكر الجمالي المنبثق عن العقيدة الإسلامية، تمت ترجمته إلى منظومات زخرفية ذات أبعاد جمالية خاصة فضلا عن دلالتها الحضارية و المعرفية ، التي تجعلها ذات خصوصية وتنفرد و أكدت سمو مكانتها بين الفنون التي أنتجتها البشرية .

وقد سعى الفنانون المسلمون بصفة عامة و الفنانون الجزائريون بصفة خاصة إلى توظيف هذه الإبداعات الزخرفية في مختلف نتاج حضارتهم من مصاحف، أنسجة، زرابي، أثاث ، و أواني خزفية و نحاسية إلى الشواهد المعمارية الكبيرة ، حيث تزين جدران و أسقفة القصور و المساجد و الزوايا في كل أرجاء العالم الإسلامي و في الجزائر بصورة خاصة بالأعمال الزخرفية المنفذة بمختلف الأساليب و الأشكال و الألوان و المواد .

ويعتبر مسجد "عبد الحميد بن باديس بوهران" واحدا من أهم النماذج المعمارية الرائعة التي تزدان بأعمال زخرفية، التي تفصح عن رؤية جمالية وفكر إبداعي سواء على مستوى التصاميم الزخرفية أو التقنيات التي نفذت بها تلك الزخارف .

و من هنا برزت إشكالية البحث و المتمحورة حول اثر الزخرفة الجمالي في عمارة المسجد بالجزائر وتبعا له تم تحديد بعض التساؤلات التي سيحاول البحث الإجابة عنها :

ماهي أهم خصائص الزخرفة الإسلامية ؟ ماهي الأشكال التي اتخذتها هذه الزخرفة ؟ و ما وظيفتها الجمالية؟ و فيما تجلت هذه الزخرفة في الجزائر ؟

ولدراسة موضوع هذا البحث اعتمدنا على خطة بحث تحتوي على مقدمة و هي تصميم للموضوع، ثم مدخل تناولنا فيه الفن الإسلامي مفهومه و نشأته و إطاره الفكري و الفلسفي، و قد جزأنا هذا البحث إلى فصلين رئيسيين إحداهما نظري و آخر تطبيقي و كل فصل تضمن مباحث :

الفصل الأول : موسوم بالزخرفة الإسلامية وتضمن تمهيد و أربع مباحث و خلاصة فصل.

المبحث الأول: مفهوم و فلسفة الزخرفة الإسلامية و تطورها عبر العصور ،المبحث الثاني: قيم الزخرفة الإسلامية و سماتها، المبحث الثالث: تجليات و جماليات الزخرفة الإسلامية في الجزائر ،المبحث الرابع: دور الزخرفة الإسلامية في العمارة الإسلامية.

أما **الفصل الثاني** : المعنون بالدراسة الميدانية لمسجد "عبد الحميد بن باديس بوهران" و تضمن تمهيد و ثلاث مباحث و خلاصة فصل .

المبحث الأول: نبذة تاريخية و تعريفية للمسجد،المبحث الثاني: الوصف المعماري و الزخرفي للمسجد، المبحث الثالث : الجماليات و الخصائص الفنية الزخرفية للمسجد.

و أخيرا **خاتمة** : سجلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا الموضوع و اتبعنا الخاتمة بقائمة المصادر و المراجع المستخدمة .

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي للإدلاء بالمعلومات المتمثلة في نشوء و تطور كل من الفن الإسلامي و فن الزخرفة الإسلامية ، و المنهج الوصفي التحليلي لوصف مسجد عبد الحميد بن باديس و ما يوجد به من زخارف متنوعة و ساحرة.

و من الأسباب التي قادتنا لاختيار هذا الموضوع أسباب عديدة ذاتية و موضوعية نذكر منها:

الذاتية : لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيا أو وليد صدفة، إنما كان عن رغبة منا في التعرف على جماليات و خصائص الزخرفة الإسلامية خاصة في مجال العمارة الإسلامية (المسجد).

كما أن رغبتنا في دراسة موضوع كهذا يجمع بين الفن و العمارة هو استجابة لتخصصنا الذي جمع بين شعبة الهندسة المعمارية و الفنون التشكيلية .

أما الموضوعية : فتمثلت في قلة الدراسات خاصة في مجال الزخرفة الإسلامية في الجزائر، و كذلك لإبراز جماليات الزخرفة الإسلامية في الجزائر و إضافة شيء إلى ما كتبه السابقون على الفنون الزخرفية و ضم جهودنا إلى الآخرين، إضافة إلى إثراء المكتبة العربية في الجزائر و مكتبة الجامعة بصورة خاصة .

و نهدف من خلال هذه الدراسة إلى الكشف و التعرف و الاطلاع على الزخرفة الإسلامية و ما أعطته من قيمة جمالية و فنية و زينة في مجالات مختلفة في الجزائر و خاصة في مجال العمارة (مسجد عبد الحميد بن باديس بوهران).

بالإضافة إلى الاستفادة من الفن الإسلامي العريق بالدراسة المتعمقة لأساليب الزخرفة و جماليتها و تطبيقاتها في مسجد عبد الحميد بن باديس بوهران.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها قد تفيد في التعرف على جماليات الزخرفة الإسلامية و الأبعاد الفنية للوحدات الزخرفية بأنواعها الهندسية و النباتية و الخطية ...

وكذلك قد تفيد الباحثين و الدارسين في مجال الفكر الجمالي الإسلامي و الزخرفة الإسلامية.

بالإضافة إلى كون أن القيم الجمالية لها أهمية بالغة في كل عمل فني عامة و الفن الزخرفي خاصة .

وان أي بحث أو عمل فكري أو أدبي لا يستطيع أن يبني نفسه من فراغ و لذلك فان هذا البحث اتكأ على دراسات سبقته و مصادر أضاءت دربه و لا سيما المظان الأكثر التصاقا بهذا الموضوع على غرار: "المشهور في فن الزخرفة " لمحي الدين طالو، و "الزخرفة الإسلامية" لمحمد عبد الله الدرايسة ،و مذكرة أنصار محمد عوض الله الرفاعي "المحتوى التعبيري للفن الإسلامي و فلسفته التربوية " ،أطروحة ماجستير.

كما أن أي عمل مهما كان نوعه و درجته لا يخلو من الصعوبات التي تعترض طريق الباحث في مختلف المراحل ، إنما يجتهد لينجز البحث على أحسن وجه ، و قد حصرنا الصعوبات في قلة الكتب في المكتبات الجامعية و إن وجدت كانت هناك صعوبة للوصول إليها ، كما أن هناك عرقلة في إعارة الكتب و لهذا اكتفينا بشيء القليل الذي استطعنا أن نصل إليه بعد مشقة التنقل و السفر ، أما في دراستنا الميدانية واجهنا صعوبة الوصول إلى

المخططات الهندسية للمسجد(مسجد عبد الحميد بن باديس) لهذا اضطررنا لوضع مخططات تقريبية لدراسة المسجد، بالإضافة إلى قلة المراجع التي تتكلم عن هذا المسجد.

و على الرغم من هذه الصعوبات سعينا إلى انجاز هذا البحث المتواضع ، راجين من الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا في عرض روائع فن الزخرفة الإسلامية لكي يكون بإذن الله مرجعا يستند عليه الدارسين و المتتبعين لهذا الفن الراقي. فما كان من صواب فمن الله سبحانه و تعالى ، و ما كان من تقصير فمن أنفسنا ، و حسبنا أننا حاولنا ، و لله الكمان و به التوفيق.

و شكرا...

تلمسان في: 2019/04/30م

الموافق ل :26 شعبان 1440هـ

الطالبتين : براهيمي أمال

تومي تورية

مدخل: الفن الإسلامي

-أولا: مفهوم الفن الإسلامي

قليلة هي الكتب التي تحدثت عن مفهوم الفن من المنطلق الإسلامي، ذلك أن هذا الموضوع بمحتواه المتداول الآن لم يكن مطروحا فيما مضى، وخاصة من قبل العلماء المسلمين، وبعد ما ذهب إليه الأستاذ محمد قطب من أهم ما قيل في هذا الصدد حيث أجمل معنى الفن الإسلامي : "هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، وهو التعبير الجميل عن الكون و الحياة و الإنسان من خلال تصور الإسلام للكون و الحياة و الإنسان"، و"هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال و الحق فالجمال حقيقة في هذا الكون و الحق هو ذرة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود".[1]

كما عرفه الأستاذ احمد مصطفى القضاة حيث قال : "بأنه التعبير عن تصور الإسلام للوجود، و ذلك ضمن قواعد الإسلام الخاصة، ليؤدي هدفا شرعيا، و يثير انفعالا معينا يتفق مع تصور الإسلام للكون و الإنسان و الحياة". [2]

و يحاول الأستاذ محمد شمس الدين أن يعرفنا بالفن الإسلامي من خلال الحديث عن وظيفة هذا الفن فيقول "يجب أن يكون نقل أو إيصال أسمى و أفضل للقيم و الأفكار و المشاعر إلى الآخرين بأسلوب جميل مؤثر، بحيث يوفر عنصر المتعة إضافة إلى التأثير في سلوكهم و إرشادهم إلى الطريق المستقيم". [3]

فالفن الإسلامي هو شكل من أشكال الفكر والثقافة الإسلامية التي تستند إلى أصول عقائدية ودينية ثابتة، والتي ترجع إلى مبدأ واحد هو توحيد الله سبحانه وتعالى، وكل شكل ثقافي يخالف أو يعارض هذا المبدأ يخرج عن دائرة الإسلام، فالمضمون الإسلامي متوفر في الفن الإسلامي، فلا يمكن أن يطرح عمل فني إلّا بمضامين إسلامية سواء كان في العمارة

---

[1] محمد قطب، كتاب منهج الفن الإسلامي،مطبعة دار الشروق ط6 ،1983 ص7

[2] احمد مصطفى القضاة ، كتاب الشريعة الإسلامية و الفنون، دار الجيل، عمان، ط1، 1988 ص 18

[3] سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي ، دار الإعصار العلمي، ط1 ، 2011م1432 هـ، ص 17

أو الخط، أو المنمنمات أو الرواية، أو الشعر، وغايته نشر الفضائل والأخلاق والسلوكيات الإسلامية، وبالتالي يبقى المعيار الأساسي لقياس وإدراك مدى إسلامية الشكل الفني هو توافقه مع قيم الإسلام .[1]

-ثانيا: نشأة الفن الإسلامي و تطوره

إن نشأة الفن الإسلامي كانت بسيطة و تقليدية، و كانت قوامها مرتكزة على ما يمكن تسميته بالنمط العربي القديم في مجال العمارة و الخط العربي و بعض الصناعات المتفرقة، و قد كانت انطلاقة الفن الإسلامي بداية من العمارة متمثلة بمسجد قباء و المسجد النبوي حيث "إذا ما عدنا إلى السياق التاريخي للحضارة الإسلامية أمكنا القول أن الفن الإسلامي نشأ منذ السنة الأولى من هجرة الرسول (ﷺ) وذلك عندما هاجر الرسول (ﷺ) من مكة إلى المدينة وأمر ببناء مسجد قباء "[2]

بعد ذلك سار الفن الإسلامي نحو التطور نتيجة لانتشار الفكر الإسلامي مع الفتوحات الإسلامية في مختلف البلدان التي فتحها المسلون، فأظهر الحكام المسلمون اهتماما واضحا بفنون البلاد التي فتحوها كبلاد الشام و فارس و مصر التي كانت جزءا من الدولة الإسلامية، و التي كانت فنونها مزدهرة قبل دخول الإسلام إليها، وقد انتقى الفنان المسلم من هذه الفنون ما يناسب أحكام الدين الإسلامي و ابتعد عن المكروه منها (كرسوم الإنسان)، فامتزجت تلك الفنون بالفكر الإسلامي و انصهرت في بوتقة واحدة لتأخذ كلها طابعا واحدا .

ولقد كانت البداية الفعلية المنتظمة للفن الإسلامي في العصر الأموي في الشام ، وظهر الأثر الفني لبلاد الشام واضحا و لاسيما أن مدينة دمشق كانت عاصمة الأمويين،حيث بدأ الاحتكاك المباشر بآثار الحضارات المختلفة و الأخذ عنها و تطويرها، ثم

[1] ينظر دراس شهرزاد، منطلقات المنهج الفني و الجمالي الإسلامي، مجلة الكلمة ،العدد 76، السنة التاسعة عشرة صيف 2012م 1433هـ ص 25

[2] عبد الحميد بخيت، ظهور الإسلام و سيادته، دار المعارف ، القاهرة ، 1967م ص 33

جاءت بعدها الخلافة العباسية ثم الفاطمية ثم انتقل الحكم إلى الدولة الأيوبية ثم الدولة العثمانية، فبذلك استغرقت العملية ثلاثة قرون تقريبا حتى أصبح للفن الإسلامي خصوصيته وتميزه الفريد عن سائر الفنون الأخرى[1]، وسرعان ما تطور و دخل هذا الفن في الصناعات و الحرف كلها كزخارف القرآن الكريم، وتزيين المخطوطات بالرسوم التي سميت بالمنمنمات (وهي رسوم تمثيلية ترسم بريشة ناعمة و بألوان شفافة جميلة) [2] .

فقد كان قوام الفن الإسلامي الأشكال الهندسية المتشابكة و المتداخلة فيما بينها التي شكلت وحدة زخرفية رائعة. "كما رسم الفنان المسلم الأزهار و الأشجار و الأوراق و الطيور و الحيوانات بعد أن حورها ووضعها في وحدات زخرفية تتكرر بشكل جميل لا تمله العين "[3] .

وكذلك اهتم المسلمون بالخط العربي وذلك من أجل تدوير القرآن الكريم ، فانتشر الخط الكوفي في أنحاء العالم الإسلامي،ووافق الخط العربي الزخرفة ،فالخطوط العمودية و الأفقية في الأحرف العربية يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى، فاستطاعت الزخارف النباتية أن تدخل في التزيينات الكتابية وأعطت تزيينات تتصف بالاتزان و الإبداع والجمال.

كما أعطى المسلمون اهتماما كبيرا بعمارة المساجد ،"وكانت المساجد في بداية الإسلام تتصف بالزهد و التقشف ثم ما لبثت إن أصبحت المساجد تظهر مفهوم الفكر الإسلامي من خلال الزخارف لا متناهية"[4].

ومن ذلك نخلص إلى أن نشأة الفن الإسلامي كانت بسيطة و متواضعة، و سرعان ما تطور هذا الفن على أيدي الشعوب التي دخلت الإسلام و استفاد من الطرز القديم لهذه الشعوب، غير انه ظل رغم تطوره وتفرعه محتفظا بالروح العربية الإسلامية التي كانت لها الفضل الأول في أصالته و وحدته .

---

[1] ينظر في حلا الصابوني،د. علي السرميني ،مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الخامس و العشرون ،العدد الثاني، 2009م ص 24

[2] .ينظر عفيف البهنسي ،الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق، 1986، ص 339

[3] سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص6

[4] حلا الصابوني، د. علي السرميني ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ص 26

ثالثا : الإطار الفكري و الفلسفي للفن الإسلامي

إن المتأمل و الدارس للفن الإسلامي يجد أن الفنان الإسلامي وضع لنفسه إطارا محددا و منظما لفنه بصفة عامة لا يحيد عنه، برغم ذلك فقد استطاع الفنان أن ينمو بفنه نموا كبيرا راقيا كان له تأثيره على الكثير من الفنون المعاصرة، و تتمثل معالم الإطار الفكري لهذا الفن في عدة جوانب أهمها: هو ضرورة عدم وجود شبهة للتحريم أو الكراهية في نوعية المفردات التشكيلية المستخدمة، لذلك لم يكن الفن التشخيصي ذو أهمية كبيرة كما هو الحال في الغرب " فاستبعدوه من الشعائر الدينية فخرج من محور الحضارة الإسلامية و لم يسمح به إلا في مجالات محددة للغاية مشروطة بعدم المساس بالشخصيات المقدسة أو محاولة تقليد الخالق فإذا أقدم الرسامون و الملونون على تصوير الطبيعة كان عليهم تحريفها "[1]. أما الجانب الثاني فيتمثل في أن الفن بالنسبة للفنان الإسلامي ليس هدفا في حد ذاته، بل " هو رسالة إيمان و توحيد بين المسلمين في مشارق الأرض و مغاربها"[2] لذا فقد التزم الفنانون بقواعد ثابتة لا تتغير إلا في حدود المظهر و ليس الجوهر، أما الجانب الثالث فيتمثل في الدقة و الإتقان فيما يمارسه من أعمال فنية، سواء في مرحلة التصميم أو عند التطبيق أو التوظيف على خامات مختلفة إيمانا وتطبيقا لتعاليم الدين الإسلامي " تلك التعاليم التي تحث على إتقان العمل و كان إتقان العمل هو نوع من التقرب إلى الله المحبوب لذاته "[3] ، أما الجانب الرابع فيتمثل في صعوبة الفصل بين الشكل و المضمون في الفنون الإسلامية على وجه العموم و الزخارف على وجه الخصوص "فديمومة حركته التكرارية التي لا مبتدى لها و لا منتهى إشارة إلى أن الله هو الواحد الباقي"[4] ،و هذه الأخيرة تعد من أهم السمات التي يقوم عليها الفن الإسلامي وهي المتمثلة في قيامه على مبدأ فلسفة الاعتقاد " فالمسلم يرى الله بقوته و عظمته و رحمته هو مركز

---

[1] العطار مختار، أفاق الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة ، 1999م ، ص 12

[2] العطار مختار، أفاق الفن الإسلامي، ص 4

[3] ياسين عبد الناصر ، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ، مكتبة زهراء ، القاهرة، الشرق 2006م ، ص 132-122

[4] غيطاس محسن السيد ، ملاحظات حول طبيعة الفن الإسلامي، مجلة كلية الآداب ، بسوهاج عدد 12 1992م ص 17

الكون و كل شيء يبدأ منه و يعود إليه، يرى ذلك جليا في استخدام النقوش المتوالدة و المتناظرة التي تتمركز حول عنصر لتدور وتعود إلى نفس التكوين "[1] و يرتبط بهذا الجانب جانب أخر يتمثل في أن الفنون الإسلامية على وجه العموم لها بعد ميتافيزيقي، حيث أنها تسمو إلى ما وراء الماديات و المحسوسات ويشير إلى ذلك مختار العطار نقلا عن (ارنست جروب) بقوله " أن الزخارف التجريدية المنحوتة في القباب الحجرية الهائلة حققت بالفعل هدف تذويب المادة تذويبا كاملا و السمو بها إلى عالم روحاني لا فني ،أضفى عليها الفنان مزيدا من الخيال الخصب و الفخامة الزخرفية حتى اختفت طبيعة مواد البناء الصلبة في أجواء من المظاهر الروحية الباهرة "[2]

هذه هي أهم السمات المميزة للايطار العام الذي التزم به الفنان الإسلامي ،و الذي من خلال حدوده استطاع أن يقدم لنا إبداعاته الفنية تلك الإبداعات نراها في التراث الإسلامي متعددة المجالات و الهيئات و التي من أهمها :

❖ الخط العربي :

يعد الخط العربي من أبرز الفنون الإسلام التي نمت و تطورت وفق حاجات ملحة تطلبها قيام حضارة قادت الإنسانية إلى الخير في تسيدها و ازدهارها،فقد أصبح الخط و الكتابة العربية احد الرموز الثقافية و العلمية لتك الحضارة .ولقد " جاء الاهتمام بالخط العربي و إجادة الكتابة العربية كمطلب أساسي للعناية و الاهتمام بكتابة القرآن الكريم"[3]،فكل كلمة عربية ملفوظة أو مكتوبة منذ نزول القرآن لقد اعتمدها الفنانون في أعمالهم الزخرفية و التجميلية، "فما من بناء أو صرح إسلامي يغيب عنه الخط العربي فلابد من آيات تكتب في المداخل أو على الحائط أو على الخشب المستعمل للزخارف البنائية التجميلية"[4] "والخط هو الكتابة و الخط الجميل ،و هو كتابة الكلمات و العبارات بنظام

[1] سماح أسامة عرفات ،الفن الإسلامي ،دار الإعصار العلمي، ط1، 2011م1432 هـ، ص 9

[2] العطار مختار، أفاق الفن الإسلامي، ص 5

[3] مهدي السيد محمود، سر الصنعة معين الخطاط الماهر ،دار الطلائع، الرياض، ص 7

[4] الشامي، صالح حمد، الفن الإسلامي التزام وإبداع ، دار القلم، دمشق ،ط1 ، 1410هـ 1990 م ،ص 189

معين بغرض توضيح أو تجميل الكلام المكتوب للأهمية هذا الكلام، وهذا النظام المعين الذي تكتب به الكلمات و العبارات يجعل للخط سمة وصفة معينة تميزه عن أي خط مكتوب بنظام أخر، ويجعل أيضا للخط شخصية محددة تجعلنا نطلق على هذا الخط تسمية معينة تختلف عن أي تسمية أخرى لأي خط مكتوب بنظام أخر .ومن هنا تعددت أنواع الخط العربي وتنوعت فهناك خط النسخ و خط الثلث و خط الفارسي و الخط الديواني و الخط الكوفي ..و غيرها"[1].

❖العمارة الإسلامية:

تمثل العمارة الإسلامية اللبنة الأولى للفن الإسلامي، كما أنها تمثل المهد الحقيقي لمعظم الفنون الإسلامية التي جاءت بعضها لإضفاء لمحة جمالية للعمارة التي من خلال تطورها تم تطور أنواع الفنون الأخرى . فالعمارة الإسلامية على اختلاف عصورها دراسة استوقفت الكثير ممن يحبونها، حيث أنها تتميز بالاكتفاء بإبراز الفن المعماري الجيد إلى جانب ارتباطها بالتعاليم الإسلامية "فهي عمارة معبرة عن الفكر ووجدان الإنسان المسلم إضافة إلى عقيدته ،فلقد اهتمت العمارة الإسلامية بالجانب الوظيفي إضافة إلى الروحاني مما أدى إلى تميزها بالحلول المعمارية الوظيفية المناسبة و التي تتلاءم مع أهمية المبنى و استخداماته، كما ابتعدت عن كل ما يحتويه الفن من تجسيد أو تمثيل فاستخدمت الخطوط كنوع من الزخارف التي برع بها العرب و اعتمدت على أوراق النباتات و الأشكال الهندسية كمراجع فنية للزخارف المعمارية "[2].

❖الزخرفة الإسلامية:

إن فن الزخرفة الإسلامية فن إسلامي راقي و مميز ،" فهو من الفنون الجميلة التي

[1] مهدي السيد محمود، سر الصنعة معين الخطاط الماهر، ص7

[2] رنا إسماعيل اليسير ،تاريخ العمارة بين القديم و الحديث ،مكتبة الجامعة، الشارقة ، ط،1 2010 ص، 137

اعتنى بها الفنان المسلم بعد أن لقي تحريم تصوير المخلوقات ذات الأرواح ، فاتجه إلى تقليد النباتات ثم ما لبثت أن أصبحت بشكل مجرد عن أصلها المنقول منها" [1].

كما تتخذ الزخرفة في الفن الإسلامي منحى دينيا واضحا،"فتلك التنظيمات من الأشكال الزخرفية تجعل هذا الفن يبرز مع النور الذي نشره الإسلام في الكون، وهذا النور بالذات هو الذي اكسب هذا الفن جوهره الأنبل أي الجمال" [2].

[1] حبش حسن قاسم ،مبادئ فن الزخرفة، ط 1، العراق ، 1984م، ص 5

[2] حنان قرقوتي ،تخطيط المدن العمارة و الزخرفة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت، ط1 ، 2006، ص 106

الفصل الأول: الزخرفة الإسلامية

تمهيد :

منذ ظهور الإسلام وانتشاره اتجه الفنان المسلم إلى عوالم جديدة بعيدة عن رسم الأشخاص، وبعيدة أيضاً عن محاكاة الطبيعة، وهنا ظهرت عبقريته وتجلَّى إبداعه، وعمل خياله، وحِسَّه المرهف، وذوقه الأصيل، فكان من هذه العوالم عالم الزخرفة.

فإن فن الزخرفة فن قديم قدم الإنسان، وقد غدا معروفا أن الشعوب البدائية التي قطن أهلها الكهوف استلهموا ما يحيط بهم من طبيعة و كانت مصدرهم الرئيسي، بحيث زينوا و زخرفوا أدواتهم و مختلف حاجياتهم برسوم وألوان عفوية، وتلاحقت التطورات الحياتية و الثقافية على مر السنين إلى أن وصلت إلى نقطة مضيئة و هي الحقبة الإسلامية، فالفن الإسلامي أعطى لهذا اللون من الفن كينونة فحور الأشكال وجردها لإحداث الحركة التي تعطي طابع الاستمرارية وتوحي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية.

فتُعرف بذلك الزخرفة على أنّها مجموعة من الخطوط والنقاط والأشكال الهندسيّة، وعدد من الرسوم النباتات والحيوانات، وعدد من الكلمات المتداخلة والمتناسقة، والتي تعطي في النهاية شكلاً مميّزاً يُستخدم لتزيين في الجوامع والمباني .. وغيرها

ومن المهم هنا حتمية المرور بأمر قد يكون له الصلة بالمجال الزخرفي وهو وجود العديد من المسميات للزخرفة الإسلامية، وان كان البعض منها جاء بشكل جزئي كما جاء البعض بشكل خاطئ . فمن المسميات التي تناولها الكثير من المؤلفين و الباحثين و خاصة الغربيين و المستشرقين" كلمة **الارابيسك** Arabesque بمعنى الفنون العربية "[1]فتدل هذه الكلمة في نظرهم على فن الزخرفة الإسلامية وقد أصبحت مصطلحا متعارفا عليه مع أن دلالة ذلك المصطلح غير كافية .

[1] حبش حسن قاسم ،مبادئ فن الزخرفة، ط ،1 العراق ، 1984م، ص 5

ومن الكلمات التي تستخدم للدلالة على الزخارف الإسلامية كلمة "**التوريق** إلا انه يرى احد الباحثين أن أفضلية اسم التو ريق اقرب في مدلوله و في معناه للتعبير عن مصطلح الزخارف النباتية "[1].

كما استخدمت كلمة **الرقش** للدلالة على جميع مجالات الزخرفة الإسلامية، وقد أخذت هذه الكلمة حضورا قويا لدى الكثير من المؤلفين و الباحثين في مجال الزخرفة .إلا أن مسمى **الزخرفة** يبقى له دلالته الخاصة التي ترتبط مباشرة بما قد تعنيه كل تلك الكلمات و المصطلحات السابقة .

[1] أنصار محمد عوض الله رفاعي ،المحتوى التعبيري للفن الإسلامي و فلسفته التربوية ،رسالة ماجستير، القاهرة، جامعة حلوان كلية التربية العنبية ،1417 هـ 1997 م

المبحث الأول: مفهوم و فلسفة الزخرفة الإسلامية وتطورها عبر العصور

▪ المطلب الأول: تعريف الزخرفة الإسلامية

الزخرفة **لغة** من الفعل زخرف: زين و زور

و الزخرفة: "الذهب و يطلق على كل ما هو مموه أو مزور"[1].

و" المزخرف : المزين.[2] و الزخرفة : التزيين و التحسين".[3]

فبالرجوع إلى مصادر هذه الكلمة وجد أن لها مرادفات عديدة تؤدي إلى نفس المعنى، فالزخرفة في اللغة العربية تعني "الزينة و كمال حسن الشيء و سميت كل زينة زخرفا " ، و تعني أيضا "فن التذهيب بالذهب و النقش".[4]

والزخرفة زينة النبات لقوله تعالى« حتى إذا أخذت الأرض زخرفها و أزينت »[5] وقوله تعالى « أو يكون لك بيت من زخرف» [6] أي بيت من الذهب .

أما **اصطلاحا** : الزخرفة هي علم من علوم الفنون "التي تبحث في فلسفة التجريد و النسب و التناسب و التكوين و الفراغ و الكتلة و اللون و الخط ، هي أما وحدات هندسية آو وحدات طبيعية (نباتية –أدمية –حيوانية) ، تحورت إلى أشكالها التجريدية و تركت المجال لخيال الفنان و إحساسه و إبداعه حتى وضعت لها القواعد و الأصول" .[7]

---

[1] خالد بن صالح المونع، من أحكام و فضائل المساجد، دار الهالة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2001 ص 143

[2] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت ،1982 ،ص 28

[3] غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس بيرس ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص 112

[4] عبد المحسن حسين شيشتر، فن التصميم الزخرفي، وزارة التربية، ط2 ،2007 /2008، ص 13

[5] سورة يونس الآية 24

[6] سورة الإسراء الآية 93

[7] محمد عبد الله الدرايسة، عدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، عمان، ط1 2014م1435هـ ،ص 13

وكما تعد الزخرفة "فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم و غير ذلك ،وهي كل رسم يعمل على مسطح يقصد به ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليها العين، و الزخرفة تكون خطوطا أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية ،و جمالها يعتمد أولا و أخرا على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف بها"[1] .

وتعتبر الزخرفة من أهم الفنون التشكيلية و أعظمها، كما تتمثل أهميتها بأنها العامل الهام في طبع عمائر المسلمين بالطابع الفني المتميز، "ويعود تميز الفن الإسلامي عن غيره من فنون الحضارات الأخرى انه يكون إطار عاما تتنوع ضمنه اللغة الزخرفية تبعا لخصوصية الأقاليم"[2].

وقد عرف المسلمون بهذا الفن حتى قيل أن الفن الإسلامي فن زخرفي، ونرى ذلك جليا بغنى السطوح التي تحفها الفنان المسلم بزخارف مشرقة نابضة بالحياة مثيرة للخيال دقيقة التنظيم ومتقنة الصنع، حيث يوظف الفنان و الصانع المواد و الألوان و المفردات الزخرفية و تكوينها لإثراء سطوحها ،"إذ لا تكاد تخلو تحفة إسلامية –معمارية كانت أم زخرفية – من ضروب الزينة حتى أن النماذج الخالية من الزخرفة نادرة ،فالزخارف تغطي المخطوطات و الأسلحة و الصحاف و المسكوكات و الخشب والجلد و النسيج و غير ذلك" [3].

فبذلك يمكن القول أن الزخرفة من الفنون الإنسانية التي تسر النفس البشرية بما تبعثه من انفعالات جمالية وخيالية وإبداعية إلى جانب كونها فناً تشكيلياً، شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى من رسم ونحت وما إلى ذلك، إلا أن ما يميز فن الزخرفة عن سواه من الفنون الأخرى هو تأثره بالبيئة المحيطة به والتي هي حصيلة التطور الفكري والمادي للإنسان وتمثل آخر مستويات هذا التطور، "إذ تعتمد على مبدأ الإعادة والتكرار والنمو والتطور والوحدة الموضوعية والتنوع والتشكل والإيقاع والتوازن وكل ذلك مما

[1] حسين مؤنس، المساجد، سلسلة علم المعرفة، ط1، الكويت 1978 ص 131

[2] إياد صقر، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،الأردن، ط1 2003 م ص 25

[3] فداء حسين أبو دبسه، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، عمان، 2009 م ص 11

يضمن استمرارية الحركة الشعورية للإنسان في متابعة العلاقات المتكونة بين وحدات تلك الزخرفة وعناصرها"[1] .

▪ المطلب الثاني: نشوء الزخرفة الإسلامية و تطورها عبر العصور

1. نشوء فن الزخرفة:

تعد الزخرفة من وسائل إضفاء مظهر جمالي إلى جانب كونها تعبر عن أشياء غالبا ما يكون لها صلة بحياة الإنسان اليومية، ذات صلة بمعتقداته كأحزانه وخوفه وفرحه وتمنيه ورجائه وتقربه وابتعاده، فالإنسان منذ ما خلق قابل لجمال الكون المتمثل بجباله وأوديته وبحاره وأنهاره ونباتاته المختلفة و حيواناته المتنوعة وطيوره على اختلاف أنواعها و أشكالها، وعليه تفتح ذهنه على حب الجمال وتتوق إليه و الشعور بالراحة النفسية، فالتقت الدوافع العقدية بالرغبات الجمالية لينتج عنها مسيرة الإنسان الفنية و التي بدأت بسيطة ووصلت إلى تقدم عظيم .

ومما لاشك فيه أن الإنسان استمد عناصره الأولى مما يشاهده حوله "فكان مقلدا ثم أصبح مطورا مع مرور الزمن إلى أن أصبح مبدعا سواء في التنفيذ أو اختبار العنصر"[2]. فمنذ أقدم العصور والإنسان مدفوع بطبيعته إلى التأمل بما يحيط به من أشياء أدركها واستمتع بها وأحس بجمالها، وعندما شعر الإنسان الأول بحاجته إلى التجميل والزخرفة كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدر إلهامه الأول، "فاستوحى من بعض ما يحيط به من مشاهدها عناصر زخرفية لخطوط بدائية زين بها كهفه ووشم بها جسده" [3] .

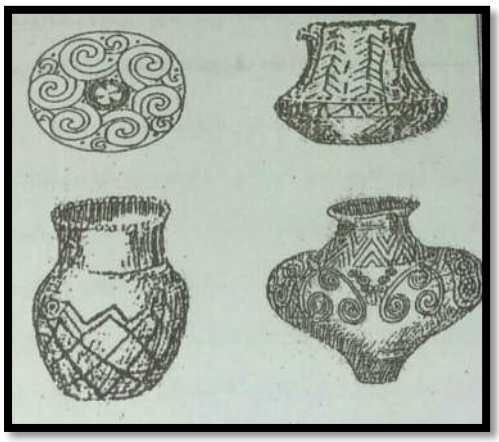
---

[1] أل سعيد شاكر حسن، سر البنى الزخرفية ،مجلة الأفاق العربية ،ع9 مج 6 1986 ،ص 260

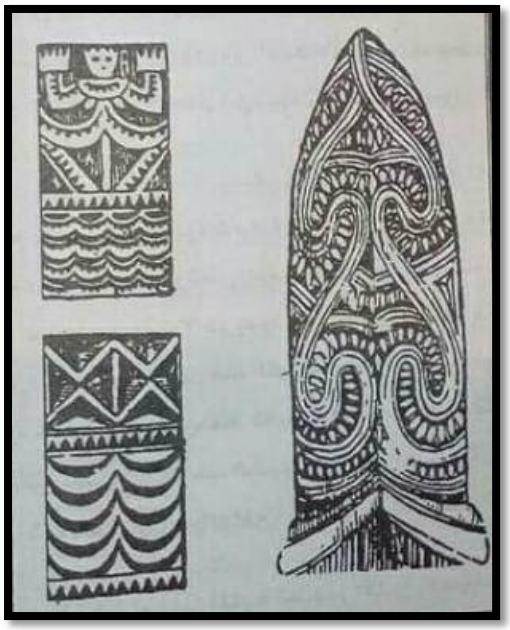
[2] محمد عبد الله الدرايسة ،عدلي محمد عبد الهادي ،الزخرفة الإسلامية ،مكتبة المجتمع العربي، عمان، ط1 ،2014م1435هـ ،ص 14

[3] حمودة، حسن علي، فن الزخرفة، مصر، 1972، ص 5.

إذ لم تكن الزخرفة في أول أمرها ومنذ عصور ما قبل التاريخ سوى انطباعات بسيطة عن ما توحيه الطبيعة الساحرة حوله محاولاً أن يسجل آثار ذلك على سطوح أوانيه وأدواته البدائية البسيطة وخاصة الفخارية، "فالنماذج المكتشفة منذ الألف السادس قبل الميلاد عبارة عن خطوط بسيطة تشكل صدى إيقاع الأشياء المحيطة بالإنسان، وبمرور الزمن واستمرار التطور وتوفر بعض أسباب أمن الإنسان وسلامته ارتقى الإنسان بفكره ونمت حواسه واستخدم عناصر زخرفية بسيطة من الأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية جمّل بها مأواه وبعض أسلحته وأوانيه بشكل أكثر اتقاناً مما سبق" [1] . وفي تلك الفترة لم تكن تقنية التحضير الألوان معروفة لدى الإنسان فاستخدم مواد عايشها واحتك بها " كالحجر الجيري ،أو من مادة الزهور كالعصفر في اللون الأصفر ،فبدأ الإنسان باستخدام هذه المواد لتشكيل عناصر الزخرفية ، وان كان ميله دائما إلى استخدام الأحمر و الأسود كل بدرجاته لتوفرهم بالطبيعة بكميات كبيرة وسهولة استخدامهما بالإضافة إلى اللون الأبيض المتوفر طبيعيا و تلقائيا"[2] ، والى جانب الرسوم الحيوانية رسم إنسان الكهوف عناصر أخرى هندسية ونباتية وجل الهندسية مستمدة من الكون مثل المثلثات و النباتية مستمدة من الطبيعة.



أواني فخارية بدائية مزخرفة



زخرفة بدائية

[1] ذنون، يوسف، الزخرفة العربية والإسلامية صدى الواقع وثمرة الخيال، بحث شارك فيه الباحث في مؤتمر الشارقة للخط العربي، 2002.

[2] محمد عبد الله الدرايسة، عدلي محمد عبد الهادي ،الزخرفة الإسلامية ،ص 15-16

وتعد تلك الرسوم التي وجدت على جدران الكهوف وبالرغم من بساطتها إلا أنها كانت تحمل في طياتها قدرًا مميزًا من اللمسات الجمالية التي كان أساسها نابع من موهبة معينة.

ولهذا نرى أن الإنسان بدأ بالزخرفة منذ عصور قديمة جدا ،و كانت بدايته بدافع من متطلبات حياته والتي هي ناتجة عن متطلبات اليومية و حياته الفكرية .

فبذلك بدأت رحلة الزخرفة مع الإنسان ،حين حرص الإنسان منذ أن كان يعيش في الكهوف، في عصور ما قبل التاريخ على أن يزخرف جدران كهفه بالزخارف المختلفة، الألوان و المتباينة، وقد ظل هذا الحرص ملازما له عبر العصور وان اختلفت وسائل الزخرفة.

2. تطور فن الزخرفة في الإسلام :

لم تكن الزخارف الإسلامية وليدة الانفعالات الفردية للفنان المسلم لملء الفضاء في اللوحة الزخرفية أو لإيجاد تنوع زخرفي فحسب، بل أنها تحمل معاني رمزية مستمدة من الدين الإسلامي ،مما أضاف إليها صفة القدسية و الوقار و يجعلها مفهومة و محببة لدى المسلمين. والزخرفة قديمة قدم الإنسان و سلسلة متصلة الحلقات بدأت محاولاتها الأولى في العصر الحجري "ثم تعاقبت العصور المتمثلة في الحضارات الفرعونية و الأشورية و البابلية و الإغريقية ،وخلال هذه الحقب التاريخية المتعاقبة للحضارة البشرية ،انتقلت العناصر و الأساليب الزخرفية عبر التواصل الحضاري لتصبح لكل امة أساليبها الزخرفية الخاصة، من خلال عمليات التطوير أو الاشتقاق أو الحذف لمن سبقها أو عاصرها من الأمم الأخرى" [1].

[1] حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار صفاء للنشر و التوزيع ،عمان، ط 1 2014م 1435هـ ،ص 31 .

و في العصر الإسلامي تأثر الفنان المسلم بتلك الحضارات بعد الفتوحات الإسلامية وكون مزيجا متداخلا لفنون تتشابه في جملتها و متباينة في جزئياتها. بحيث أن المسلمين الفاتحين لم يحملوا معهم إلى أقطار الشاسعة التي فتحوها أساليب فنية خاصة بهم و إنما تأثروا بغيرهم، "و مع التطور أضاف المسلمون إلى ما اقتبسوه مجددين و مبتكرين و مبدعين حتى وصلوا إلى لغة زخرفية متميزة أضحت الدعامة الرئيسية لفنونهم، فتطورت أهدافها و أنماطها و موضوعاتها و أشكالها" [1] حتى أصبحت سمة تتصف بها الفنون الإسلامية، فدخلت الزخرفة في استخدامات متعددة و دقيقة ،"سواء في فن العمارة أم النحت أم الفنون التطبيقية الصناعية بأنواعها، على اختلاف خاماتها و أغراضها عبر معالجات ملمسيه ذات غايات وظائفية و جمالية متنوعة تمثلت بالزخارف التجريدية و الكتابات الكوفية الهندسية" [2].

و عندما نستعرض التطور التاريخي للزخرفة الإسلامية، فان ظهورها الحقيقي "كان خلال العصر الأموي، لميل الحكام إلى الاهتمام بالعمائر الدينية و القصور التي أعطت نماذج لزخارف متنوعة على الحجر و الجص و الخشب "[3]. "حيث يعتبر عبد المالك بن مروان أول من اهتم بالزخرفة الإسلامية ،و ذلك عندما اعتنى بقبة الصخرة في القدس و أعطاها جل اهتمامه"[4]، لتكون رمزا معماريا يحتوي على أرقى الزخارف الإسلامية،

قبة الصخرة من الخارج و من الداخل

[1] عبد الله ثاني قدور ،تطور فن الكتابة الإسلامية ،دار الغرب للنشر و التوزيع ط1 2000م ص 16

[2] حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 32

[3] حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 32

[4] سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي ، دار الإعصار العلمي، ط1، 2011-2010م 1432 هـ ، ص 27

التي تبتعد عن تصوير كل ما به روح حتى ورق الشجر كانت تجزئ إلى نصفين لتظهر بشكل جامد لا حياة فيه، فظهرت في النهاية بشكل أية في الروعة و الجمال والدقة في المعمار .

ثم بعد ذلك أخذت الزخارف تتطور شيئا فشيئا بشكل مستقل عن ما توارثته من تأثيرات أجنبية، لتصبح ذات شخصية إسلامية مستقلة في زخارف مدينتي بغداد و سامراء في العصر العباسي، باستخدام الزخارف المجردة في العمائر و التحف و الكتب .

والمتتبع لتاريخ الزخرفة الإسلامية في الفن الإسلامي ،يجد بأنها مرت بثلاث مراحل بارزة حتى اتضحت معالم هذه الزخرفة و أصولها، وفيما يلي استعراض موجز لهذه المراحل و خصائص كل مرحلة منها :

أ. مرحلة التجريد البسيط:

تتمثل ملامح هذه المرحلة في الزخارف التي وصلتنا من العصرين الأموي و العباسي، فتميزت هذه المرحلة بتخليص النباتات من عناصرها الرئيسية الموجودة في الطبيعة، مع ترك العلامات الدالة على نوع النبات الذي تم تحويره ،حيث كان بإمكان المشاهد التعرف على نوع النبات الذي تم تجريده في اللوحات من خلال وجود بعض العناصر، إذ صورت شجرة النخيل المجردة في بعض اللوحات الفسيفسائية في قبة الصخرة بقطوف التمر المتدلية من النخلة في صورتها الواقعية .كما امتاز هذا النوع من التجريد بصفة البساطة، إذ اعتمد فيها الفنان على عملية المزج و التحوير و الإضافة في رسم الأشكال الزخرفية ،كما ظهرت أشكال نباتية جديدة عن مثيلاتها في الطبيعة، تختلف عما كان سائدا في زخارف الأمم السابقة للإسلام [1].

[1] ينظر حازم جساب محمد علي ، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة ، ص 33 - 34

ب. مرحلة التطور:

استطاع الفنان المسلم في مرحلة التطور هذه أن يوجد أسلوبا زخرفيا مختلفا عن المرحلة السابقة ازداد فيه بعدا عن تمثيل العناصر النباتية الطبيعية، مستفيدا بذلك من خواص المسارات الحلزونية و الخطوط المنحنية في خلق أشكال جديدة وفق منظومة زخرفية اتخذت العناصر النباتية المجردة فيها ترتيبا شبه هندسي، بالاعتماد على التكرار و التناظر بين الوحدات الزخرفية لتعكس حركة بصرية لا شعورية تظهر تنظيم مقصود للعلاقات بين هذه الوحدات [1].

ت. مرحلة النضج :

وتتمثل هذه المرحلة بتأثير فن التجريد في الزخرفة، اعتمادا على الحركة الحلزونية الموزونة للأغصان، أعقبها قيام المزخرف المسلم بملء الفضاءات بين تلك الأغصان بالأوراق النباتية المختلفة ،التي يجري ترتيبها وفق منظومة ذات ترتيب هندسي و نسب موزونة بدقة، و في تناظر تام بين الأحجام و ألوان و الأزهار و مراعاة العلاقات الفضائية الزخرفية كالتقابل و التماثل و التكرار هذه المبادئ التي صارت فيما بعد من القواعد المهمة في فن الزخرفة الإسلامي، على النحو الذي يمكن مشاهدته في الوحدات الزخرفية التي تزين الكثير من التحف الإسلامية التي خلفت من العصر الفاطمي و الأيوبي و المملوكي و الأندلسي بشكل مشغولات معدنية، خشبية ،جداريات، اطر للوحات و غيرها [2].

وقد لازمت الزخرفة الإسلامية عنصر الخط العربي بشكل واسع في شتى الميادين، و أصبحت الزخرفة الإسلامية بنوعيها النباتي و الهندسي صفة من صفات الفنون الإسلامية، "فكانت العناصر النباتية المختلفة من أوراق و ثمار و زهور هي محور تكوينات العمل الفني الزخرفي للفنان المسلم، إلى جانب العناصر الهندسية البسيطة كالمربع و المثلث

[1] ينظر حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة ،ص 34-35

[2] ينظر حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة ،ص 36-37

و الدوائر و ما نتج عنها من تخريجات زخرفية متنوعة وجميلة، والتي لا زال سحر تأثيرها يشغل التصاميم بمختلف اتجاهاتها الجمالية و التطبيقية"[1].

وقد أصبحت الزخارف الإسلامية تدخل تقريبا في كل مجالات الفن الإسلامي بعد أن أخذت الصبغة الجديدة التي أضفتها عليها الأطر التحديثية التي جاء بها الإسلام، فقد أخذت تدخل في تزيين المصاحف و المساجد و القصور، كما بدأت تدخل في إضفاء بعد جمالي على المنتوجات الإسلامية من السجاد و الخزف و المشغلات المعدنية و الخشبية التي تنتج في الأقطار الإسلامية المختلفة .

كما أن الزخرفة الإسلامية أخذت ملامحها الواضحة التي تختلف بها عن بقية الزخارف نتيجة التطوير المستمر ونتيجة لان الفكر الإسلامي تغلغل في النسيج البنائي لتلك الزخارف، مما يجعلها تعكس أبعاد داخلية من المؤكد أن الدين الإسلامي و القرآن كان لهما الدور الأبرز في ظهورهما بشكل مميز و ملفت .

▪ المطلب الثالث: فلسفة الزخرفة الإسلامية

إن الزخرفة الإسلامية شأنها شأن بقية الفنون قد تأثرت بالإسلام عقيدة و فكرا، مما أتاح لها الخروج بنمط مميز يحمل الهوية الإسلامية، وقد جاء التشكل الحقيقي للزخرفة الإسلامية بعد أن استقرت الدولة الإسلامية و بدأت منجزاتها الفكرية و الحضارية في البروز، مما جعلها تنشا في جو إبداعي يرتكز على الفكر المؤصل .

حيث تعبر فلسفة الزخرفة الاسلامية عن أنبل محاولات الروح الانسانية "في سبيل التغلب على النهائي و العرضي و المشكوك فيه و العابر، ولكي يحتمل الانسان ذلك لابد من أن يجد نقيضه إذ اللانهائي و الثابت و اليقيني و الخالد، وقد وجد ذلك فيما قدمته اليه العقيدة الاسلامية من تصور للعالم الاخر وراح يعبر عن انجذابه نحو المطلق بالاسلوب

[1] عبد الجبار حميدي محسن الربيعي، "الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية"، المملكة الهاشمية ،عمان 2005 م ،ص 114

الفني الزخرفي التجريدي"[1] . فكما اقترب العمل الفني من المفهوم الروحاني نراه يبتعد عن المحاكاة الحرفية و ينحوا باتجاه التجريد، فقد كان الفنان المسلم قادرا على رسم الطبيعة كما هي ولكنه أراد أن يقترب من المفهوم الجمالي الروحي الأبدي و ليس الجمال الظاهري المادي، ومما جعل فن الزخرفة فن خصب متنوع بشكل مذهل "إذ يرمي هذا التزويق بتنوعه الخارق و إيقاعه المتواصل ذهنيا خارج المادة التي تحمله، إلى إيجاد متعة منقطعة النظير بعيدا عن أي شكل طبيعي معروف و محدد، عبر فن بالغ الخصوصية قائم بذاته، و لا يتعارض مع أحاديث النهي عن التصوير فهو عالم خاص من الأشكال و الألوان يحكمه منطق تشكيلي داخلي، وهنا نكتشف أن الفنان المسلم قد اخترع جمالية الفن الحديث قبل سبعة قرون، متمثلا جوهر كل فن أصيل و قانونه الأسمى هو أن يكون عالما مستقلا و ألا يخضع إلا لمنطقه الخاص"[2]. فبذلك لا نستطيع فهم الزخرفة الإسلامية بمعزل عن الرؤيا الجمالية و الفلسفية التي تقف وراء نظرة الدين الإسلامي للإنسان و المجتمع و الوجود والغيب ، حيث إن الفنان المسلم لم يقف عند الإطار الوجودي و احتياجاته بل تناول ذلك في إطار الأخر، فوجد نفسه بحاجة إلى منفذا مهما ألا و هو فن الزخرفة، مخترقا بذلك الحدود الزمانية و المكانية، والظاهر متجها إلى الباطن متوصلا إلى الجمال المثالي، ومن هذا الجمال الإلهي تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها و بدونه لا يمكن الوصول إلى معرفة الجميل .

"فالصور الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية، فالمتأمل للزخرفة مثلا يستغرق في تأمل هذه الصور الجزئية لا إعجابا بها ،بل لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية و تشير إليه"[3] .

ومن هنا جعل أفلاطون صورة الجمال المطلق و هي حقيقة الجمال الخالدة التي لا تتبدل و لا تتغير،" فالحقيقة ليست في الحوادث و المادة بل في الصور، لان المادة مقر

[1] حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة ، ص 44

[2] حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة ،ص 45

[3] أميرة مطر حلمي، فلسفة الجمال، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة ، القاهرة 1962 ،ص 47

العدم و لا يمكن تثبيت العدم إلا بما يشرق عليه من الصور كأن حقائق الأشياء منسوجة من الصور التي تشرق عليها من عالم المثل" [1].

ولقد ارتبطت مشكلة القيم الجمالية بالتفكير الميتافيزيقي "منذ أن تساءل أفلاطون أيكون سبب جمال الوردة هو شكلها أم لونها؟ أم تكون الأشياء الجميلة بفضل علة أخرى معقولة هي مثال الجمال؟ يعد هذا السؤال هو نقطة البداية للوصول إلى العلل البعيدة غير المباشرة (العلة الأولى) ، ومنها نشأت فكرة الجمال و الذي يكون علة لكل مشاهد، ومن هذا الجمال تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها، بل بدون وجوده لا يمكن أيضا أن يحكم بالجمال على أي شيء من الأشياء التي يصفها بهذه الصفة"[2].

إن رأي أفلاطون و أفكاره تقترب من الفكر الإسلامي، وقد أثرت تلك الأفكار على تفكير المفكرين المسلمين و التي انعكست على سلوك الفنان "الذي وجد أن الأشياء المادية الموجودة على الأرض هي القاعدة التي ينطلق منها في بحثه عن الجمال . أما الفارابي فجعل إدراكنا للجمال يتخذ من الحس طريقا يوصل الإنسان إلى معرفة جمال الخالق و إدراكه"[3].

و يأتي " ابن سينا" فيؤكد نزعة الفارابي في تفسير الجميل، فهو يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى و لا تمتزج باللذة أو الغاية النفعية، و لذلك فإن الزخرفة الإسلامية أشبه ما تكون بصورة من العبادة و التبتل .

فبذلك فإن الزخرفة الإسلامية فن صوفي روحاني يمثل العمق الوجداني و النظرة التأملية للكون ،فهي في تشكيلها الذي تتداخل بدايته بنهايته تحاكي سردية الحياة و إزالية الوجود. فلم يعد المكان للفنان المسلم مكانا راسخا دائما بل هو لحظات متعاقبة و اوقات متتابعة، لذلك جاءت الزخرفة معبرة عن الامتداد الزمني بشكل ما وذلك بتتابع الأشكال

[1] الخباز حنا، جمهورية أفلاطون، المطبعة العصرية ،القاهرة ،ط3 ،1955 ،ص 138

[2] أميرة مطر حلمي، فلسفة الجمال، ، ص 77

[3] شلق علي ،الفن و الجمال ،المؤسسة الجامعية للدراسات، القاهرة ،1982، ص 74

و تكرارها، ففي انسياب الأشكال الزخرفية تكمن حركة الزمن .فالزخرفة بالرغم من تجريديتها مجردة من حيث حيثياتها إذا تجسد فكرا ما، فهي تستوحي قواعدها من الرياضيات و ما تكرارها للموضوع الرئيسي إلا رغبة في حل و معادلة اللانهائية ،وهي بهذا تعكس قيمة من القيم التي تشترك فيها الزخرفة الإسلامية على اختلاف الأزمنة و الأمكنة [1].

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

فبذلك فإن القيم الجمالية تأتي من خلال المؤثرات تكمل الأداة الفنية، من" إيقاع يمثل التتابع الحركي للخطوط و تماوجها ارتفاعا و انخفاضا و التناسق في نسب الأجزاء و تفاصيلها و الانسجام بين العناصر الزخرفية"[2]، حيث أن للرمز الفني قيمة جمالية متعددة الجوانب.

و من هنا يمكن الاستنتاج أن العمل الفني الذي يمتلك الجمال الفني ينطوي على قيم جمالية تكشف لنا عن حقائق الوجود و الواقع الإنساني أو عن صلة الجمال بالخير. وفي هذا يقول ريد "أن المادة دائما هي الوسيلة للتعبير الروحي ،و لهذا فقد استخدم الفنان المسلم الزخرفة الإسلامية في مادة الخشب للدلالة على غايات روحية و جمالية"[3] .

ولهذا حاولت الزخرفة الإسلامية عن طريق الأشكال المادية أن تنشئ صورة العالم المطلق باستمرار و هي بهذا انعكاس للفكر الإسلامي .

وهذا ما يؤكده شوبلر" أن الدين الإسلامي لم يكن بمثابة المرآة للمسلمين فحسب، بل أنهم عدوه بسبب قوته العقائدية أنموذجا موحدا وتقبلوه مقياسا لأنفسهم، و أن هذه القوة الدينية الموحدة انعكست على الفنان المسلم فحاول أن يصهر العناصر الحضارية

[1] ينظر الصراف عباس، آفاق النقد التشكيلي، دار رشيد للنشر، بغداد، 1979 ،ص 238

[2] أميرة مطر حلمي، فلسفة الجمال، ص 47

[3] هربرت ريد ،معنى الفن ، ت.سامي خشبة ، مراجعة مصطفى الحبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2 1986 ، ص 142

السابقة للإسلام في دقة التوحيد، مما أدى إلى إحداث مسائل و حلول جديدة تجاوزت الأسس الضيقة نحو المطلق"[1] . ولهذا فإن القيم الجمالية في العمل الفني الزخرفي الإسلامي هي ما يبحث عنه الفنان المسلم ليبين من خلالها الصفات و الأفكار الزخرفية و التي تخلق من العمل الفني قيمة جمالية .

[1] كروبناوم جي أيفون، الوحدة و التنوع في الحضارة الإسلامية، ت.د صدقي حمدي، مراجعة صالح احمد العلي، مكتبة دار المتنبي، بغداد 1966، ص 69

المبحث الثاني : قيم الزخرفة الإسلامية وسماتها

تعد الفنون الزخرفة من مظاهر حضارتنا الإسلامية وهي من السمة المميزة و الهوية الشخصية لفنون الإسلام و الفنان المسلم منذ القديم، حيث استخدم هذا الأخير عناصر الزخرفة سواء كانت نباتية ,هندسية أو حيوانية ,آدمية لتحقيق أهداف فنية و جمالية ثم تطورت هذه العناصر و جردها عن صورتها الطبيعية و كون منها الكثير من الموضوعات التي وظفها في شتى مجالات الحياة، حيث استخدم الكثير من الوحدات و الأنواع الزخرفية و اعتمد على قواعد و أسس مختلفة وهي التي ميزت الزخرفة الإسلامية عن غيرها و حددت لها خصائص و سمات مميزة .

▪ المطلب الأول: خصائص وسمات الزخرفة الإسلامية:

كان لفن الزخرفة الإسلامية خصائص تميزت بها ،فهي تعتبر الهوية الخاصة بالفن الإسلامي ، فمن خصائصها و سماتها أنها :

1. فن إسلامي و متوازية مع المنهج الإسلامي :

فن الزخرفة عرف منذ القدم، و لكن عمل المسلمون على تطوير و تحويره و أضافوا إليه لمسات و أسس جديدة حتى أصبح فنا إسلاميا بامتياز.

إن الزخارف الإسلامية تتفق مع المنهج الإسلامي بحيث أنها تسير موازية للأحكام الشرعية، بحيث ابتعد الفنان المسلم على تصوير الأرواح و الصور الآدمية و الحيوانية و انحصر في مجال النباتات و الأشكال الهندسية و الخط العربي ،بل ساهمت بنشر الرسالة الإسلامية من خلال الزخارف الخطية التي كانت تتضمن آيات قرآنية[1].

[1] ينظر لمحمد عبد الله الدرايسة،عدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،ط1 2014،عمان،ص48

2. مجردة ولا طبيعية :

"إن فن الزخرفة الإسلامية العربية يتطلع أن يكون إعرابا نمطيا عن مفهوم الزخرفة بحيث يجمع في نقطة واحدة بين التجريد و الوزن .كما أنها ابتعدت عن تصوير الأشكال كما هي ولم تأخذ عناصر واقعية معينة و لم تكررها كما في زخارف الفنون الأخرى ،و هذا التجريد نتيجة لرقي مستوى التفكير و الإحساس الفني لدى الفنان المسلم"[1].

3.لا زمانية ولا مكانية:

الزخرفة الإسلامية لا تخضع لقوانين الزمان و المكان ،حيث أنها تسجل لذاتها حظورا خارج هذين العنصرين ،فلا وجود للزمان بأي شكل كان في أي من الزخارف الإسلامية فهي لا تعطي أي إشارة للزمن كما أنه لا وجود لأي أثر للمكان فيها ولا تعطي كذلك أي إشارة عن المكان[2].

4. الحركة :

تتميز الزخرفة الإسلامية بكل أنواعها بوجود حركة دائمة فيها،و كانت تلك الحركة تتصف بالهدوء ،إلا أنها لا تصل لحد السكون ،فهو فن يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع ردهات اللوحة.. أو المساحة المزخرفة. ،يقول الفاروقي: "إن وجود الحركة في الفن الإسلامي، سواء في الزخرفة أو في النقش مسألة لا مجال للشك فيها ،إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالا متصلا للرؤية، فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر ،وفي جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلى أقصاه "[3].

---

[1] لؤي داخل،فن الزخرفة الإسلامية ،مجلة تاريخ العرب العدد،149 سنة 1998.

[2] ينظر سمير الصايغ ، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته و خصائصه الجمالية ،دار المعرفة، بيروت ،ص19

[3] صالح أحمد الشامي ،الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي ،بيروت ، ط1 ، 1986 ،ص188

5. التكرار:

عند مشاهدة عمل زخرفي يمكن ملاحظة أنه يتكون من مجموعة من العناصر المتكررة بأشكال مختلفة ،"بحيث تكون في النهاية جملا زخرفية لا تسجل رتابة أو مللا رغم تكرارها ،بل قد يكون التميز الناتج في تلك الزخارف عائدا إلى عملية التكرار التي تلعب دورا شكليا جماليا ،كما تلعب دورا في إبراز المضمون الذي يقف خلف تلك الامتدادات و الانثناءات في الزخارف .و قد تأخذ الزخارف الإسلامية ثلاثة أشكال من التكرار ،إما ثابتا أو متعاكسا ،و الثالث تكرار متبادل أو متناوب"[1].

6. الامتداد و الاستمرارية:

تنشأ عن عملية التكرار و عن الخطوط المنحنية و المناسبة في الزخارف عملية امتداد لا نهائية، يحس فيها المشاهد باستمرارية وتتابع الأشكال المكونة للعمل ألزخرفي .

" إن الأساس الجوهري لفن الزخرفة يكمن في استمرار الرؤية لدى من يشاهده في أن يصبح خياله قادرا على تصور الاستمرار.في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعيا وراء ما لا نهاية له،إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلى ما لا نهاية "[2].

و قد استطاع الفنان المسلم أن يحقق في إنتاجه الزخرفي هذه السمة ،بحيث كانت فكرة و نقلت بريشته السلسة .

7. ملئ الفراغ :

كان الفنان المسلم يتجنب ترك الفراغ فكان يعمل على تغطيته حتى كاد أن يقضي علية تماما و هذا ما اتفق عليه دارسي هذا الاتجاه فعبروا عنه بكراهية الفراغ أو الفزع من الفراغ ، وقد وجدت بعض التعليلات لهذا المسلك:

---

[1] أنصار محمد عوض الله الرفاعي،المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية،رسالة ماجستر غير منشورة،جامعة حلوان 1996،ص236 .

[2] صالح أحمد الشامي ، الفن الإسلامي التزام وإبداع ، دار القلم،دمشق، ط1، 1410ه 1990 م ،ص 190

فمن ذلك ماذهب إليه الدكتور عفيف بهنسي حيث قال: "نرى الزخارف ذات مستوى واحد وتكسو السطح كله كأنما هناك خشية من استقرار الشر في الفراغ,وهو اعتقاد قديم استمر سائداً في الفن الإسلامي"[1] .وهو تعليل غريب !! فقد جاء الإسلام ليقضي على جميع الأساطير والخرافات وليلغي الطيرة ويقضي على التشاؤم ..فكيف استمر الفنان على إظهار هذه المعاني في فنه؟!.إننا نجزم بأن هذا التعليل يجانبه الصواب.

بحيث أن هذه الخاصية ملئ الفراغ تولدت عن الخاصية السابقة الامتداد و الاتساع، بحيث أن الفنان المسلم الذي حرك فينا الخيال لمتابعة ما هو خارج اللوحة هو نفسه من وجهنا للاتجاه المعاكس و هو التركيز على اللوحة و عمله فيها.

"فقد جعلنا في بعض زخارفه كالأطباق النجمية ننتقل من الوحدة الزخرفية إلى زخارف تحويها هذه الوحدة، وهذا تأكيد على خاصية الاتساع و لكن داخل اللوحة وهذا يدفع الى تحقيق الشمولية إضافة إلى خاصية التناظر في الامتداد بنوعيه امتداد خارج اللوحة مع الخيال ،و امتداد داخل اللوحة للوصول إلى أصغر جزيئة زخرفية فيها" [2].

8. التنوع و الوحدة:

إن المتأمل لفن الزخرفة الإسلامية يجد أنها صيغت ووظفت خير توظيف على مختلف المواد، ومع هذا الاختلاف المتميز في الخامة المستعملة نجد أن الفنان المسلم التزم بتوحيد عناصره الزخرفية رغم ذلك التنوع ،فلم تكن المادة عائقا في توحيد تلك العناصر، وكذا الحال في الزخارف فتقسيم السطح إلى مساحات هندسية مختلفة داخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية ،الحيوانية ،الخطية، فهذه الوحدات قد تجتمع في تلك المساحات ،كما يلاحظ الانتقال المفاجئ من عنصر زخرفي إلى

[1] عفيف البهنسي،الفن العربي الاسلامي،ط1 1403،ص20.

[2] محمد عبد الله الدرايسة،عدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية ،ص50

آخر فقد ينتقل الفنان من عنصر نباتي الى عنصر حيواني أو قد ينتقل من الشكل الحيواني إلى النباتي وكذلك ينتقل من الخطوط المستقيمة الى الخطوط المنحنية.

و يقول فييت:"لا يخضع الفنان المسلم لقواعد الزخرفة الأكاديمية و الحقيقة إننا نلمس في هذا الأسلوب التنوع و الوحدة وهي من أهم صفات العمل الناجح،لان كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحة هندسية هي كاملة في ذاتها وهي أيضا متكاملة مع سائر العناصر التي تجمعها المساحة الكلية"[1].

▪ المطلب الثاني :أنواع الزخرفة الإسلامية

1. الزخرفة النباتية :

الزخرفة النباتية

وردت في المصادر التي اهتمت بالفن الإسلامي تعريفات عديدة للزخرفة النباتية نورد أهمها لنتعرف على معني و مفهوم هذا النوع من الزخرفة الإسلامية ومنها التعريف الآتي:

-"هي تعريفات يمكن تشكيلها من خلال عناصر الطبيعة النباتية المجردة كأغصان الأوراق و عناقيد العنب و أوراق النباتات المتعددة أي لغة مجردة تعبر عن المشاعر و تعطي الفرح و السرور"[2].

وأيضا هي تكوينات فنية مترابطة تشكل في حركة غصن نباتي أو غصنين أو أكثر مع تحويراتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي ،و تتحكم في انتشارها المتجانس إلى مبدأ التقابل و التكرار و التناظر و الحركة الحلزونية.

[1] ابو صالح الألفي ،الفن الإسلامي أصوله ،فلسفته،مدارسه،ط3 ،القاهرة، دار المعارف ،ص99

[2] عطيه وزه عبود الدليمي ،الخط العربي و الزخرفة الإسلامية ،دار الرضوان للنشر و التوزيع –عمان ط1 2016 ،ص 195-194

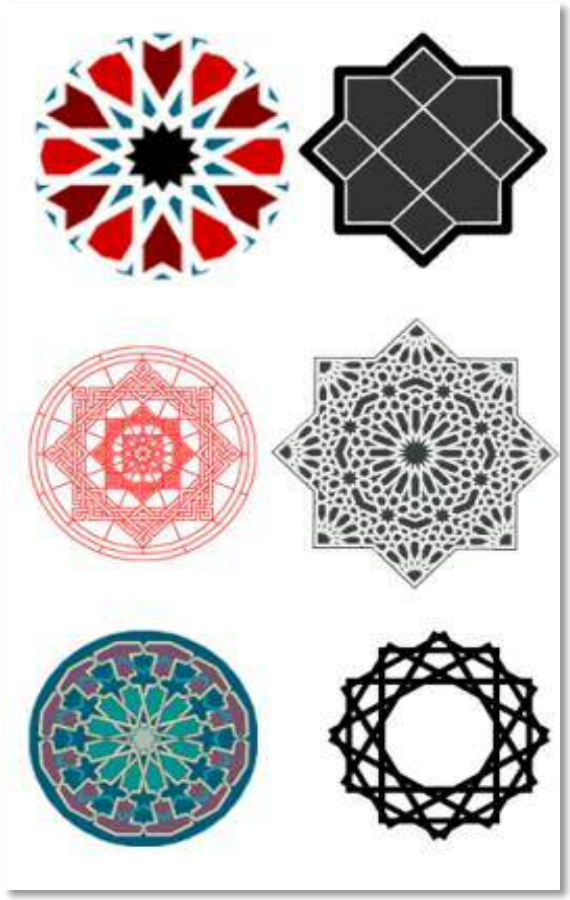
حيث تعد الزخارف النباتية أو ما يسمى بفن التوريق من أقدم الزخارف التي استعملها المسلمون، وقد اقترن استخدامها الأولى بتزيين المساجد، و يعود أصل هذه الزخارف إلى الطبيعة، والى النباتات بالتحديد حيث أن الفنان المسلم أخذ الخصائص الظاهرية للنباتات و استطاع توظيف أشكالها بعد تحويرها مستخلصا منها النواحي الجمالية من الانحناء، والالتفاف، و الرقة ووظفها بشكل فريد يختلف تماما عن توظيف ذات العناصر في الفنون الأخرى.حيث أن توظيفها في الفنون السابقة كان يتم عبر استخدام عنصر نباتي معين كالورقة أو الزهرة ،و إسقاطها بشكل مباشرو العمل على تكرارها أو تغيير أوضاعها مما غيب الإبداع عن تلك الاستخدامات . أما في الفن الإسلامي فإن الزخرفة النباتية تحمل بعدا إبداعيا دقيقا استطاع الفنان المسلم إيجاده عبر تأمله المتقن للطبيعة من حوله وهذا ما يوضح ابتعاده عن المحاكاة الطبيعة و نقلها نقلا حرفيا .فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفيه مجردة كل التجريد،فلا نكاد نتبين من الفروع و الأوراق إلا خطوطا منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض، فتكون أشكالا حدودها منحنية،وقد يظهر بينها زهور و وريقات لها فص أو فصين أو أكثر[1].

إن درجة التجريد التي وصل إليها الفنان المسلم عبر الزخارف النباتية غير مسبوقة وقد وجد الفنان المسلم في تلك الزخارف النباتية مجالا رحبا يستطيع من خلاله التعبير عن رؤيته للطبيعة دون الاصطدام بالمحذور الشرعي .

"فقد انتشر استعمال الزخارف في مجالات مختلفة في تزيين الجدران و القباب وفي التحف المختلفة، نحاسية و زجاجية وخزفية ،وفي تزيين صفحات الكتب والأبواب و السقوف والسجاد و الأثاث، وقد تكون ثلاثية الاتجاه كما ترى في الأعمدة أو العقود ،وفي المقرنصات و في أعالي البوابات أو جدران القباب وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة

[1] ينظر ابو صالح الألفي ، الفن الإسلامي أصوله ،فلسفته،مدارسه ،ص111،112

ومتشابكة،متناظرة،تتكرر بصورة منتظمة"[1].



الزخرفة الهندسية

2. الزخرفة الهندسية:

وجدت الزخارف الهندسية في الفنون القديمة كمصر وبلاد الرافدين و التي سبقت الإسلام ،ولكن الاهتمام بها لم يكن كبيرا لذلك لم تأخذ نصيبا من التطور،إلا أن الفن الإسلامي اعتنى بها بشكل خاص مما جعلها تأخذ مكانة عالية ضمن أولويات الفن الإسلامي في عصور ازدهاره ،وذلك يعود بشكل أساسي إلى أنها متوافقة مع المنهج الإسلامي في توظيفها و مجالات تطبيقها . حيث كان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل،أن يبحث في تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية لتحقيق مزيد من الجمال الذي يسبغه على التحف التي ينتجها[2].

حيث استخدم الفنان المسلم العناصر الهندسية من دوائر و مثلثات و أشكال معينة و الدوائر المتماسكة والمتجاورة و الخط المتكسر ،واتجه نحو التجريدية في زخرفة المساحات الهندسية، فكانت في البداية رسوم بسيطة ثم زادت تعقيدا نظريا أكثر منه حقيقيا،وكان لتلك الرسوم أصول، فأصلها تقسيم محيط الدائرة إلى أجزاء متساوية،ثم توصيل النقط ببعضها البعض للوصول إلى أشكال الهندسة المختلفة و تجلت الزخرفة الهندسية كحلية معمارية في المقرنصات ،وكما وشحت التحف الخشبية و النحاسية ودخلت في صبى الهندسة العملية.

[1] محمد عبد الله الدراسية، و الأستاذ عدلي محمد عبد الهادي ،الزخرفة الإسلامية،ص39

[2] ينظر أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله ،فلسفته،مدارسه، ص -114

" و يتكون هذا الصنف من الزخرفة من رسوم منبثقة عن أشكال أساسية متماثلة تتجمع فتشكل شبكة من الخطوط تبسط إشعاعها انطلاقا من بؤر متعددة في نفس الوقت، وتتركب هذه العناصر انطلاقا من دائرة مركزية، تتدرج بها في شكل متوازن دقيق، فظهرت مربعات و مثلثات تتطابق فيها بينها لتشكل تشبيكات في المضلعات المثمنة والسداسية ،وغيرها من الوجوه الهندسية التي تتداخل فيما بينها حسب نظام مرسوم ،أما الدائرة المركزية التي وضعت في الأول تتلاشى جزئيا أو كليا توحي للمشاهد أرضية مليئة بالرسوم" [1].

و لقد كان هنري فوسيون دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال:"ما آخال شيئا يمكن أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر و ينقلها إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على حساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر و تتزايد، مفترقة مرة و مجتمعة مرات، و كأن هناك روحا هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات و تباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل، يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره و يتأمله منها، وجميعها تخفي وتكشف في آن واحد على سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود "[2].

[1] إياد الصقر ،الفنون الإسلامية،دار مجدلاوي للنشر،عمان،ط1،2008،ص 63 -62.

[2] صالح أحمد الشامي،الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت ،ط1 ، 1986 ،ص173.

3. الزخرفة الكتابية :

الزخرفة الكتابية

إن الحرف و الكتابة لها مكانة عند المسلمين ،وقد تمثل ذلك بذكر القلم في آيات الذكر الحكيم"ن والقلم وما يسطرون"[1] وقوله تعالى"اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم".[2]

فقدسية الحرف العربي و مرونته ورشقاته أعطت الفنان المسلم حرية التصرف في تشكيله في تصميم تكوينات زخرفية زادت من جماله،لأن الخط العربي يتصف بخصائص تجعل منه عنصرا زخرفيا طبيعيا يحقق أهداف فنية جعلت من الفنان المسلم يستعمله دون الاهتمام بالمضمون المكتوب مما جعل من استعماله كعنصر تزيني في العمائر الدينية كالمساجد و المحاريب والأماكن المقدسة ، لاسيما الخط الكوفي بأنواعه و خط الثلث الذي استعمل في كتابة أفاريز على الجدران و كذلك على التحف الفنية وعلى سقوف العمائر، وقد ابتكر الخطاط مزاوجة الخط العربي بالزخرفة الهندسية وهذا ما نلاحظه في كتابات الخط الكوفي المربع وما يمتاز به من استقامت حروفه مما نتج من تصاميم زخرفية هندسية .[3]

ومن أهم صور الخط الكوفي :الكوفي البسيط الذي لا زخرف فيه،و الكوفي المورق أي المنقوش على أرضية بها زخرف نباتية والكوفي المزهر أي الذي تخرج من حروفه فروع نباتية بها أزهار، والكوفي المضفر أي الذي تشتبك فيه الألف و اللام على هيئة ضفيرة .أما أنواع الخطوط الأخرى كالنسخ والثلث قد أبدع فيه الفنان أو الخطاط حتى صارت تمتزج كما في

[1] سورة القلم ،الآية(1)

[2] سورة العلق ،الآية (5)

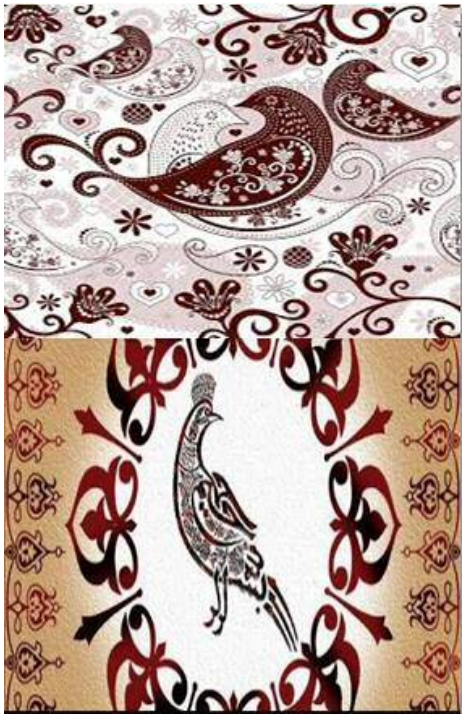
[3] ينظر عطيه وزه عبود الدليمي،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، ص 224

المعادن المملوكية بالأشكال النباتية و الحيوانية[1]. "ومازال ينمو ويتحسن ويتنوع و يتعدد حتى بلوغ في أساليب التحويرات الجزئية في حروفه المفردة والمركبة ،فاعتبروه بهذا التحوير نوعا من الزخرفة، وبلغت أنواعه بهذه التقنيات الكمالية في العهد العباسي"[2] .

"فالفنان المسلم، قد رفع بدلالات الخط العربي إلى مكانة جمالية، كي يؤدي من خلالها غرضين، الأول منها تنظيم معارفه العلمية والثقافية من خلال صورة ما يقرأ عن الكتابة ويطلع بها، والثاني هو ما يعطي إحساسا بالفن، حيث يكون الخط محمولا على صورة زخرفية ليبين بذلك للمعرفة والفن في وظيفته، أبعاد خلاقة في التعليم والتأمل"[3] .

حيث نرى التوافق الفني و العلمي لكثير من المخطوطات العربية والتي تظهر للعيان على قباب و واجهات الجوامع و المساجد الدينية .

4. الزخرفة الحيوانية :



الزخرفة الحيوانية

بعد أن اشتغل الفنان المسلم في أعمال زخرفية نباتية من خلال تجريد الطبيعة المحيطة به،وذلك بسبب التحريم و الكراهية الذي كان سائدا في بداية الدعوة الإسلامية في استعمال الأشكال الحيوانية و الآدمية و الإبتعاد عن كل الأشكال التي فيها روح،إلا أنه قد تجاوز هذه المحنة وادخل في أعماله الزخرفية الأشكال الحيوانية وقد أخذت مكانها في العمل الزخرفي كالفراشات و الطيور الجميلة والغزال و الأرانب ،لكن بشكل يغلب عليه التسطيح لا التجسيم ،وقد زاوج الفنان المسلم بين الزخرفة النباتية و الزخرفة الحيوانية،وبهذا جاءت

[1] ينظر حسن الباشا، موسوعة العمارة و الفنون الاسلامية، الدار المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص 78

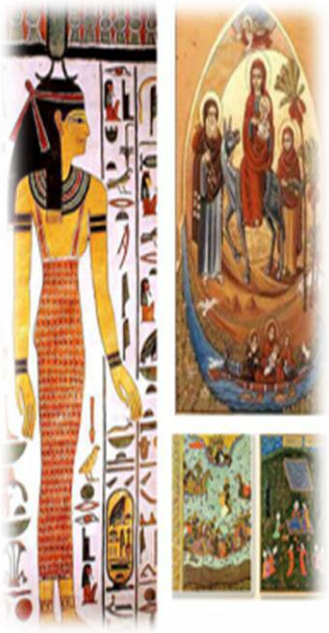
[2] محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون العثمانية،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة1988،ص 11،ص12.

[3] عفيف البهنسي،جمال الفن العربي،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافةو الفنون و الأدب ،الكويت،1979،ص109.

الزخارف توحي بأشكالها وألوانها الجميلة براعة الفنان باستغلال هذه العناصر وتشكيلها وتوظيفها في أعمال الزخرفة،وقد ابتكر الفنان المسلم وحدات زخرفية جديدة ولاءمها بطريقة مبتكرة ونسق بين أجزاء الزخرفة النباتية أوالزهرية و الزخرفة الحيوانية وصهرها بدقة و مزجها بفلسفته وسلط عليها أشعة عبقريته بروح خلابة مبدعة[1] .

" تحتل الزخارف الحيوانية في فنون المسلمين موقع الوسط بين تأثير مفاهيم كراهية تصوير الأشكال الحيوانية و الآدمية و حرية استخدام الزخارف الهندسية و الكتابية،كما نفذوا أشكال الحيوانات فداروا في العمائر ،ولكن فناني تلك العصور لم يعكسوا صورة عالم الحيوان بواقعية،ولكن حاولوا جهدهم الابتعاد عن محاكاة الطبيعة و تحوير عناصرها الحية إلى مفردات وتركيبات زخرفية استخدموها لأغراض تزيينية و جمالية و رمزية،أو كانوا يضيفون عليها زخارف كتابية و هندسية لإبعادها عن الواقعية"[2] .

5. الزخرفة الآدمية :



الزخرفة الآدمية

عرف المسلمون الصور الآدمية ،ولكن تمثيل الكائنات كان مكروها في الإسلام بوجه عام.وليس في القرآن شيء عن هذا التحريم في قوله تعالى "إنما الخمر والميسر و الأنصاب و الأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه"[3] لأن كلمة الأنصاب في الآية التي كان المستشرقون وغيرهم يذكرونها في هذه المناسبة لا يقصد بها سوى الأحجار الكبيرة والأصنام التي كان العرب يعبدونها ويقدمون لها القربان .

ولكننا نميل إلى القول بأن كراهية التصوير في الإسلام ترجع إلى عصر النبي صلى الله عليه و سلم،وأن أساسها الرغبة في إبعاد المسلمين عن

[1] ينظر عطيه وزه عبود الدليمي،الخط العربي والزخرفة الإسلامية، ص 223

[2] عبد العزيز حميد،الفنون الزخرفية،بغداد ط1982،1،ص26

[3] القران الكريم ،سورة المائدة، أية 90

الصور و التماثيل التي تقربهم من عبادة الأصنام .كما أن البساطة و الترف اللذين كانا سائدين في فجر الإسلام كانا لا يشجعان على نحت التماثيل أو زخرفة الصور الآدمية .

و كانت كراهية التصوير للصور الآدمية و عمل التماثيل عامة بين رجال الدين على اختلاف مذاهبهم من سنيين و شيعيين.ولكن هذا النهي عن تصوير الكائنات الحية لم يكن يراعى بين المسلمين في كل زمان و مكان،بل كان لا يلتفت إليه في أحيان كثيرة ،ولا سيما بين الأمم الإسلامية التي لم تكن سامية الأصل ،أو التي كان لها تراث فني و مواهب في التصوير تجعل إقلاعها عنه ليس هينا،كما لم يكن هينا عند العرب أنفسهم وهذا هو السر في ازدهار صناعة الصور و الرسوم الآدمية في إيران و الهند و تركيا ،وبه يفسر أيضا وجود الصور الآدمية و الحيوانية على منتجات الطراز الفارسي في الفن الإسلامي ،وعلى منتجات العصر الفاطمي بمصر [1].

"وقد كثرت العناصر الآدمية و الحيوانية في المباني الأموية خاصة القصور كقصور عمرة و قصر الحمراء في الأندلس، فظهرا لأسلوب القصصي الزخرفي في جدران قصر عمرة لمشاهد صيد و ألعاب رياضية وصور راقصات ونساء وأبراج الحظ"[2].

فإن كراهية التصوير المخلوقات الحية لها تأثير عميق في طبيعة الفنون الإسلامية يمكن تلخيصه في الأمور الآتية: جعلت المسلمين ينصرفون إلى إتقان أنواع أخرى من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها ،وقد افلحوا في هذا الميدان ،حتى أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعا على فنونهم ،وصارت تنسب إليهم كما يظهر من لفظ "أربسك".

إن المساجد وأثاثها روعي في زخارفها استبعاد رسوم الكائنات الحية، فأصبحت في غالب الأحيان خالية من الصور الآدمية والتماثيل التي يستعان بها على شرح العقائد الدينية و توضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله. ونتيجة لتحفظ الفنانين المسلمين في تصوير

[1] ينظر زكي محمد حسن،في الفنون الإسلامية ،مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم،مصر 1938،ص25-26.

[2] أبو صالح الألفي،الفن الإسلامي،دار المعارف،لبنان ط 1 ،1982 ،ص118

الأشخاص تميزت رسومهم بعدة مظاهر أهمها :السمة الزخرفية للصور الفنية،فهي مسطحة وغير مجسمة وتبدو هادئة وساكنة ووجودها اصطلاحية لا تدل على أصحابها بل تعبر عن الإنسان عامة [1].

▪ المطلب الثالث : أسس و قواعد الزخرفة الإسلامية

للزخرفة الإسلامية قواعد مستمدة أساسا من الطبيعة ومن الأعمال الزخرفية القديمة بما بلغته من جمال و كمال ،بحيث نستطيع أن نفهم آليات عمل الفنان في مجال الزخرفة و نتوصل الى دلالات و خصوصيات هذا البناء و ذلك من أهم القواعد المتبعة في الزخرفة الإسلامية هي كآتي:

1. التوازن :

التوازن

التوازن صفة من صنع الله جل جلاله جرت عليها مقادير الكون قال تعالى:"و الأرض مددنها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل شيء موزون." [2]

" ان مقادير الله و قدرته على خلق الكون باتزان ليس فيه نقصان أو زيادة،و الإنسان أحد مخلوقات الله فالصورة التي هو عليها صورة متزنة ،بحيث تطلق على الصورة المتزنة والعمل المتزن والعناصر المتزنة صفة الاتزان،إذا كانت عناصرها موزعة توزيعا متعادلا متكافئا". [3]

---

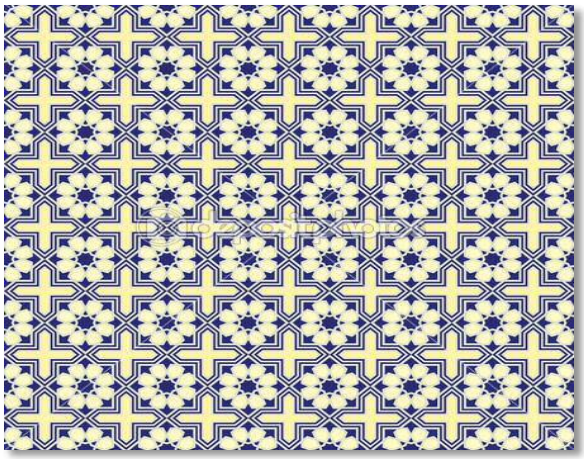
[1] ينظر زكي محمد حسن،في الفنون الإسلامية ، ص27.

[2] القرآن الكريم ،سورة الحجر،الأية19.

[3] محمد عبد الله الدرايسة،عدلي محمد عبد الهادي ، الزخرفة الإسلامية ،ص53.

و كذلك التوازن هو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني، والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات و الألوان وتناسق علاقتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها. و خير مثال للتوازن الطبيعة بما تحتويه من أزهار و أشجا ر و نباتات ، فهي تتكون من كتل ذات سطوح و درجات لونية في علاقات متزنة يبعضها. واستخدام التوازن في الزخرفة يشمل جميع المساحات و السطوح من أشرطة و إطارات و حشوات[1]....

2. التناظر أو التماثل:

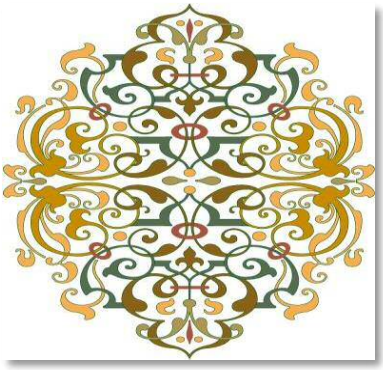


التناظر

التناظر من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية التي ينطبق أحد نصفيها على النصف الآخر بواسطة مستقيم يسمى محور التناظر انطباق تاما، فهو يفيد التسوية والفرق بينهما، و التساوي يعني التكافؤ في المقدار دون الزيادة أو النقصان ،ووظيفة التماثل تحقيق أبسط وأسهل أنواع الاتزان[2] .

<u>والتناظر نوعان</u>

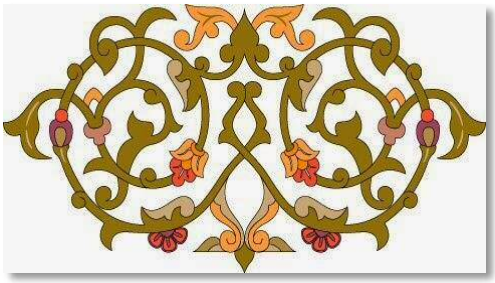
أ. **التناظر الكلي** : وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو متعاكس، ويستخدم هذا النوع في زخرفة المساحات و الحشوات.



التناظر الكلي

[1] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، دار دمشق ،ط 1 ، 1986 ،ص16

[2] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص16

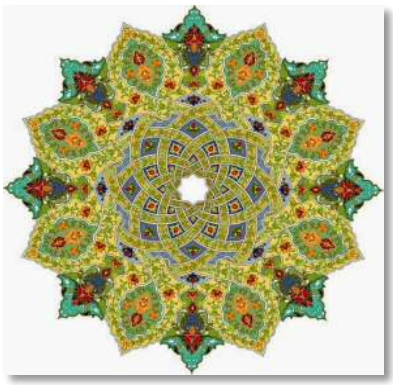


التناظر النصفي

ب. **التناظر النصفي:** و يضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها النصف الآخر في اتجاه مقابل [1].

3. التشعب:

هناك من الظواهر الطبيعية الكونية التي تمثل التشعب حيث الضوء ينبثق من الشمس، فالعناصر الطبيعية مثل الأشجار تتشعب من جذورها وحتى الجذور من البذرة ،ولهذا فإن معظم التكوينات الزخرفية ولا سيما النباتية غالبا ما تتضمن التشعب الذي اتخذ أساسا في نمو مفارقها وهي :



التشعب من نقطة

أ. **التشعب من نقطة:** يحدث هذا من طاقة كامنة أو شبه كامنة إلا أن تحركت في عدة اتجاهات مشكلة خطوط أو أشكال مختلفة أو العكس.وفي هذا النوع تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج[2].

التشعب من خط

ب. **التشعب من خط:** وفيه تتفرع الأشكال و الوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النخيل ونمو أوراق النبات من فروعها ونمو الفروع من السيقان و الجذوع، و يستخدم هذا النوع في زخرفة الأشرطة و الإطارات[3] .

[1] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص16 .

[2] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص17 .

[3] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص17 .

ت. **التشعب من مساحة** :و هو عبارة عن تشعب ينطلق من مساحة كما في راحة اليد و قنديل البحر و الاخطبوط ،وكذلك اتصال أرجل الحشرات المتعددة بجسمها[1].

4.التكرار:

و هو من أهم قواعد الزخرفة و يوجد بكثرة في الطبيعة انظر مثلا إلى غصن الشجرة ترى فيه أوراق مصطفة على جانبيه بنظام بديع تارة متبادلة وتارة متعاكسة كما ترى تدرجها في الصغر كلما اقتربت من النهاية .

و التكرار من أبسط القواعد في التكوين الزخرفي ،إذ بتكرار أي عنصر أو وحدة زخرفية طبيعية كانت أم اصطناعية نحصل على تكوين زخرفي بديع حتى ولو لم يكن ذلك العنصر في حد ذاته جميلا.[2]

- **أنواع التكرار:**

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

أ. التكرار العادي: وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في وضع ثابت واحد متناوب ،وفيه لا تتغير الوحدات الزخرفية .[3]

ب. التكرار المتعاكس: وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل وإلى اليمين و إلى الشمال في تقابل متعاكس.[4]

---

[1] ينظر محمد عبد الله الدرارسة، عدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية ،ص 56

[2] ينظر محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ،ص17

[3] ينظر محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ،ص17

[4] ينظر محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ،ص17

التكرار المتعاكس

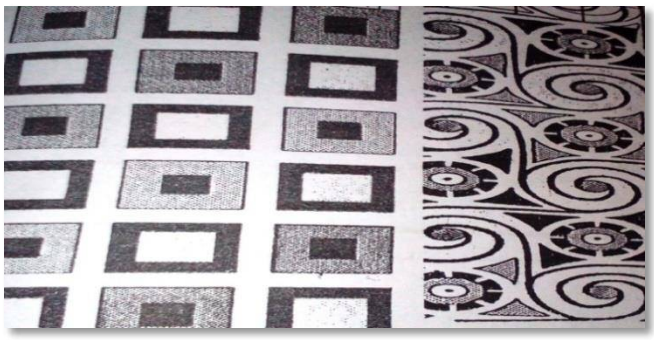
التكرار العادي

ت.التكرار المتبادل: و هو استخدام و اشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور و تعاقب الواحدة تلوى الأخرى ويسمى هذا النوع من التكرار أيضا التعاقب أو التناوب، وفيه تتغير الوحدات الزخرفية رأسيا و أفقيا ،ويتيح للمصمم تغيير الألوان أو الشكل ،فهو يأتي أحيانا على الأشكال الدائرية كما يمكن استخدام وحدات هندسية مع أخرى هندسية مختلفة في الشكل. [1]

التكرار المتبادل

ت. **التكرار المتوالد:**_تتكاثر فيه الوحدات الزخرفة مع بعضها حتى يحدث بين الكتلة و الفراغ تكافئ وقد يكون هندسيا أو تلقائيا أو كلاهما[2].

5.التبادل:



التبادل

"معنى التبادل هو الاستبدال و التغيير ، أي تغيير الشيء بغيره و تبدله أي أخذ مكانه، و الأصل في التبديل تغيير الشيء في حاله ،و الأصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر ،وحقيقة التبديل في الفن ألزخرفي هو تغيير الصورة إلى صورة أخرى

[1] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص 17

[2] ينظر عفيف بهنسي،جمال الفن العربي،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب،الكويت1979،ص120

،والفائدة منه هو كسر حدة الرتابة وإيجاد متغيرات ترفع قيمة الزخرفة و العمل الفني و يكون التبادل في الشكل و اللون و المساحة و العنصر و الوحدات الزخرفة"[1].

6. التشابك:

وهو أحد مميزات الزخرفة العربية الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية أو تزهير وتوريق الوحدات النباتية وهو على نوعان :

أ. **التفاف وتشابك حلزوني بسيط** :يضم أوراقا وأزهارا متتابعة على ساق ملتوي [2].

التفاف و تشابك حلزوني بسيط

ب. **التفاف وتشابك متعاكس** :وذلك عبر التفاف ساقين من النبات على شكل متعاكس تتخلله الأوراق والأزهار[3].

التفاف و تشابك متعاكس

[1] محمد عبد الله الدرايسة ،عدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية ،ص 61-62 .

[2] ينظر صلاح مهدي محمد جعفر الموسوي ،قواعد ونظم الزخرفة ،قسم التصميم ،كلية الفنون الجميلة ،العراق .

[3] ينظر صلاح مهدي محمد جعفر الموسوي ،قواعد ونظم الزخرفة .

▪ المطلب الرابع: الوحدات الزخرفية :

1. الوحدات الزخرفية :

"هي عبارة عن الفراغ المحصور بين خط أو مجموعة خطوط متلاقية تبعاً لنوعها، ويملأ مساحة معينة مهما كانت صغيرة أو كبيرة، وهذه الوحدات الزخرفية تم توظيفها لتكون الوحدات الأساسية في التكوينات الزخرفية المعمارية التي ظهرت في المباني الأثرية التي تعود إلى الفترات الإسلامية"[1]، و يمكن تصنيف هذه الوحدات حسب الأستاذ محي الدين طالو الى قسمين أساسين :

أ. الوحدات الزخرفية الهندسية :

هي التي يمكن تكوينها من العلاقات الخطية و الأشكال الهندسية و المضلعات المنتظمة و الأشكال النجمية و الدوائر وغيرها، وهذا النوع من الزخرفة يستخدم في تزيين الأشرطة و الإطارات و الأواني[2] ...

ب. الوحدات الزخرفية الطبيعية:

فهذه الوحدات مصدرها عالم الطبيعة المتنوع، وجلها تحافظ على الشكل الذي أخذت منه و هي تعتمد عل الدقة والعناية لرسمها وأهم عناصرها هي :

- ❖ **العناصر النباتية:** وتضم الأعشاب و الأزهار ،الثمار ،وأوراق وفروع الأشجار
- ❖ **العناصر الحيوانية:** و تضم الحيوانات ،حشرات، طيور، أسماك، و أصداف
- ❖ **العناصر الآدمية:** و تضم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الإنسان كالرقص و التمثيل الحركي و الرياضة [3].

---

[1] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، ص 19

[2] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص 19

[3] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص 19

❖ **العناصر الرمزية**: و تظم العوامل الطبيعية كالسحب، العواصف ،الرياح، وغيرها..

❖ **العناصر الصنعية**:تضم الأواني و مزهاريات ، التحف،والمشغولات وغيرها[1].

2. -أنواع الوحدات الزخرفية :

تنقسم الوحدات الزخرفية من حيث تكوينها إلى قسمين :

أ. **وحدات زخرفية بسيطة:** وتشمل أبسط الأشكال الزخرفية المفردة، كالزهرة و الفراشة ....الخ.

ب. **وحدات زخرفية مركبة** : و تشمل عدة وحدات بسيطة مرتبطة مع بعضها كباقة الزهور مثلا،و يمكن جمع الوحدات البسيطة و المركبة في لوحة زخرفية [2].

3. مصادر الوحدات الزخرفية:

إن كثرة الزخارف و تعدد مجالاتها ،واختلاف أنواعها، يجعل من الصعب تصنيف مصادرها .ولكن يمكن حصر هذه المصادر بوجه عام بما يلي :

أ. مصادر مستمدة من الطبيعة :

"إن غنى المملكة النباتية بأشكالها المتعددة،يجعلها في مقدمة المصادر المتخذة أساسا للزخرفة ،فهناك مئات الأنواع من الأوراق ،والفروع،و الأزهار ،و الثمار ،والبراعم المختلفة في الشكل و اللون،تصلح جميعها بدون استثناء للزخرفة بعد تعديل و تطوير شكلها الطبيعي.لذلك فإن من واجبنا أن نعرف الكثير عن هذه النباتات المنتشرة في الطبيعة وان نستمد منها دائما ،فهي معين لا ينضب و كنز لا يقدر بثمن"[3].

[1] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص 20

[2] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص 20

[3] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص21.

ب. مصادر مستمدة من الحيوانات :

الطيور:مثل الحمام، العصافير، البط .....

الحشرات :مثل الفراشات وغيرها

الحيوانات :الخيل ،الغزلان ،الجمال ، الأسماك المختلفة ،والأصداف و القواقع ،كل هذه الكائنات الحية لها أشكال جميلة توحي لنا بأشكال زخرفية جذابة و مجردة عن أشكالها الطبيعية[1].

▪ المطلب الخامس : تكوين التصميم الزخرفي :

" التصميم هو عبارة عن ترتيب الفنان لدوافعه النفسية بشكل من الأشكال ، و قواعد التصميم هي التي تقدم العمل الفني إلى المشاهد،وبالتالي هي التي تدفعه إلى تذوق النواحي الجمالية لهذا القالب الفني ،فهي إذن قوانين للجمال يقيس بها الإنسان العادي مستوى أي عمل فني "[2].

عناصر التصميم : هناك عدة عناصر حسب الأستاذ محي الدين طالو يعتمد عليها الفنان لإنجاز تصميم لعمل الفني ما وهي :

1. الخط:

هو أقدم واسطة للتعبير و التمثيل الفني ،و به تتكون الأشكال بكل بساطة و يمكن أن يكون الخط مستمرا ،متقطعا ،أو مستقيما ،أو منحنيا ،وهو مدلول نسبي كفاصل بين مساحتين ،وهو يؤدي وظيفة رئيسية كحصر مساحة شكل من الأشكال لتقسيمه إلى عدة مساحات أو أجزاء فهو يفصل مثلا بين الكتلة و الفراغ ،كما أن له إمكانيات لا حدود لها

[1] ينظر محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ،ص 21

[2] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص 25

،فقد يتدرج من الرقة إلى الثخانة ،ومن الليونة إلى الصلابة و الخط من أهم عناصر التصميم وهو أنواع [1]:

أ. الخطوط المستقيمة :

- **المستقيم الأفقي** :يرمز للهدوء و الراحة فنحن نعبر به عن الشخص الراقد،كما نقرنه بسطح الماء الهادئ .
- **المستقيم العمودي أو القائم**:يعبر به عن شيء حي كشخص واقف أو شجرة نامية.
- **مائل**: يوحي بالحركة كحركة شخص ...
- **متوازي** :تعبر عن القيم اللونية و الضوئية .[2]

ب. خطوط منحنية :

وهي تؤلف جزء من كل تصميم ،وأبسطها الخط ذو الانحناء الثابت مثل انحناء قوس الدائرة ،و المنحني المتغير بانتظام مثل القطع المكافئ فهو يجمع بين القوة و الجمال، و يوجد في الأشكال الانسيابية كالطائرات ،في جسم الإنسان، الأسماك، أما المنحني المنعكس فيسمى خط هوجارت أو خط الجمال ،وهو يوجد في جسم الأنثى و يستخدم بكثرة في التكوين الزخرفي[3] .

2. الشكل :

هو مساحة أو مساحات تحيط بها خطوط ،وقد يكون هندسيا ذو بعدين طول أو عرض كالمربع ....،أو ذو ثلاثة أبعاد طول و عرض وعمق حيث نسميه حجما كالمكعب،هرم،متوازي المستطيلات[4]. ....الخ.

---

[1] ينظر محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ، ص 25 ،26

[2] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص26

[3] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص26

[4] ينظر محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ،ص26

3. النغم:

هو الارتياح التام والعلاقة بين الأشياء بالنسبة لبعضها البعض،في تضادها،في كثافتها،في انسجامها ،في ضلالها وأضوائها.....و النغم في اللون هو العلاقة بين الغامق والفاتح،أو بين تفاوت الدرجات اللونية،ولا بد للنغم من أن يكون متوازيا في أي عمل فني قبل أن يكون في كل عنصر على حدة.

4. اللون:

" هو انفعال يقع على العين عن طريق الأشعة الضوئية المتجلية،واللون له صفات هي : شكل اللون la couleur.

-درجة اللون .

-قيمة اللون "[1]

5. ملمس السطح:

لسطوح الأشياء ملامس تتفاوت بين النعومة و الخشونة،فقد كان الفنان القديم مثلا يعتني بصقل سطح اللوحة ، بينما نرى الفنان المعاصر اتخذ من تلقائية ضربات الفرشاة على سطح لوحته وسيلة لإبراز انفعالاته فيها،بحيث تشعر اليد إذا لامست سطحها بتنوع درجات ملمسها بين الناعم و الخشن ،كما أن الإضاءة تؤثر_تأثيرا مباشرا على ملامس السطوح[2].

6. الكتلة و الفراغ:

وهي عبارة عن مساحات لونية على سطح اللوحة ،فاللوحة البيضاء عبارة عن سطح، والكتل هي المساحات التي يرسمها على هذا السطح،أما الفراغات فهي نسبية بمعنى

[1] محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ،ص 27

[2] ينظر محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ،ص 27

أن الفراغ في اللوحة يحد من قيمة الكتلة و صلابتها ،وكذلك تفعل الكتلة في إعطاء قيمة الفراغ ،ويمكن اعتبار التناسب بين الكتلة و الفراغ في أي عمل فني هو العمل نفسه[1].

[1] ينظر محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ،ص 27

المبحث الثالث : تجليات و جماليات الزخرفة الإسلامية في الجزائر

تعتبر الزخرفة الإسلامية في الجزائر المرآة العاكسة لنشاط الفنانين المسلمين الذين تأثروا بالحضارات التي مرت عليهم فامتزجت بفنون الجزائر ،حيث تجلت هذه المسحات الزخرفية الفنية الرائعة على جميع ما خلفوه لنا من إبداعات فنية من منشآت دينية و دنيوية و كذلك الصناعات المتنوعة من المصاحف و الزرابي و الأواني المختلفة .....و هذا ما يوضح وجود علاقة وطيدة و تداخل عميق بين الفن و الصناعات، بحيث لا تعد الصناعة نقطة بدأ للفن فحسب بل تلعب دورا جوهريا فنيا في إبرازه فلا وجود لصناعة دون أن تدخلها لمسة فنية .

بحيث تعتبر الزخرفة الإسلامية تعبيرا جماليا لهذه المصنوعات و المنشآت الجزائرية المختلفة في إطار العقيدة و تتجلى فيما يلي:

▪ المطلب الأول: الزخرفة الإسلامية في العمارة الجزائرية

1. العمارة الدينية

أ. المساجد :

المسجد هو الحيز الإلهي لممارسة روحانية الصلاة التي توطد العلاقة بين الله و العبد، هذه الوظيفة الروحانية تتيح للمؤمن البحث عن تجليات الكمال الإلهي في الجمال المعماري المرصود للتعبير عن هذا الكمال في كل علامة منه، بحيث يقول عفيف البهنسي: "المؤمن في المسجد كائن مرصود للتطلع للسمو الإلهي، متفاعل مع تصاعدية آيات

عمارة المسجد، المئذنة إلى القبة، وإلى عرائس السماء والزخارف، ويصل المؤمن باندماجه بالإشارات المعمارية إلى تصور دلالات تتجاوز الإشارات والرسوم".[1]

بحيث انتشرت المساجد بانتشار الإسلام وتنوعت عمارتها و زخارفها تبعاً لتنوع المكان والزمان و الطراز ،ومدينة الجزائر كغيرها من مدن الحضارة الإسلامية والتي تضمنت في أحضانها منذ أولى الفتوحات مساجد عتيقة تدون تفاصيل مرحلة من تاريخ المدينة الممتزج بين الأمازيغية والعروبة والإسلام، والتي اضطلعت بدور مهم سواء في المحافظة على الهوية الوطنية الإسلامية أو تجسيد الفكر الجمالي الإسلامي الذي يسعى لإيجاد أسرار العلاقات الجمالية في المسجد من باب الكمال الإلهي. و برز ت هذه المسحات الزخرفية ذات القيم الجمالية في مساجدالجزائر بحيث عمد الفنان المسلم و نخص بالذكر ألمغاربي إلى تنميق عناصر المساجد التي شيدت منذ فترات مبكرة و ترك لنا آثار فنية رائعة تشهد على حضارة راقية و مستوى فتي رفيع أخذه من تعاليم الدين الإسلامي ،فنخص الذكر للزخرفة في مساجد منذ الفترة الزيانية و المرينية، و كذلك العثمانية في الجزائر إلى يومنا هذا بحيث تجلت فيما يلي :

❖ المساجد الجزائرية في الفترة الزيانية و المرينية:

فتميزت العناصر المعمارية و الزخرفية لهذه المساجد في الفترة الزيانية خاصة بالوفرة و التنوع فلم تترك مساحة إلا وزينت بالزخارف الكتابية و الهندسية الممزوجة بالطابع الفني المغربي الأندلسي خاصة النسيج الخارجي ، كمسجد سيدي الحَلْوي في تلمسان الجزائرية يعد البصمة المترسخة للزيانيين ،بحيث تعكس الهندسة المعمارية للمسجد فن العمارة و الزخرفة المرينيةو الموحدية.

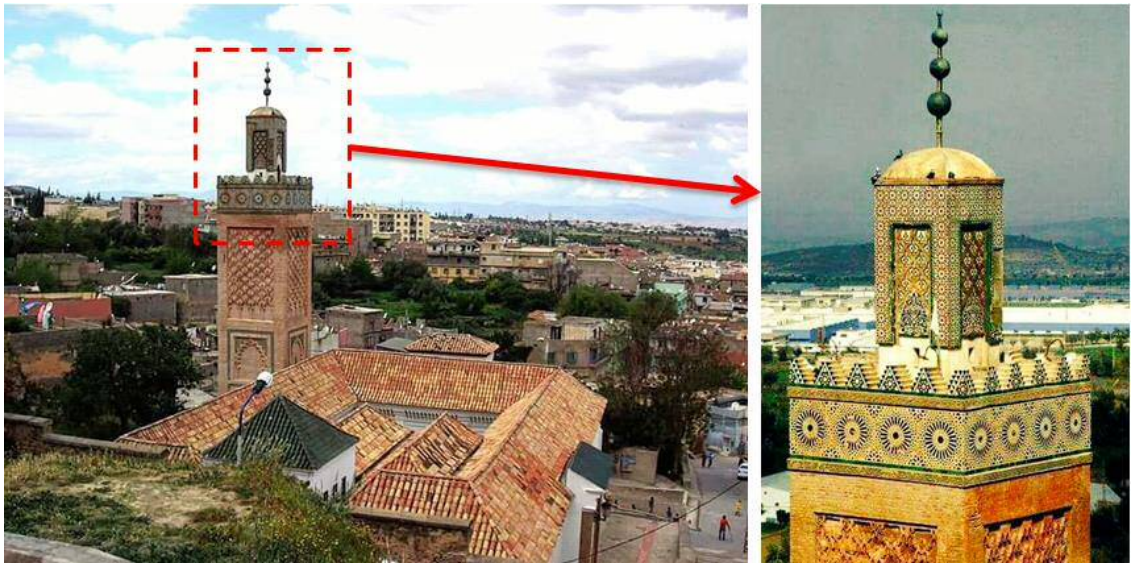
بحيث تحضي أبواب المسجد بخصوصية رائعة، تتمثل في النقوشات والفسيفساء والزخارف، وفوقها توجد لوحة منقوشة بخطوط أندلسية. أما بالنسبة للبوابة الرئيسية للمسجد فيحيط بها شريط زخرفي ويسمى "إفريز" وهو مكون من بلاط فسيفسائي به

[1] عفيف البهنسي ,المدلولات الروحية في عمارة المساجد،علام الفكر ،ص50.

أشكال فخارية هندسية مدقوقة قطعة بقطعة، ويعلوها شريط من زخارف هندسية مكتوب عليها تاريخ تشييد المسجد واسم مؤسسه، وتظهر بأشكال نجمية بثمانية رؤوس ويسمى الزليج[1] .

أما سقوف المسجد التقليدية مصنوعة من خشب الأرز، وتظهر بزخارف هندسية متشابكة مكونة من نجميات ومثمنات ومعينات ومربعات، وهي السقوف التي ورثها الزيانيون عن الموحدين[2].

كما أن المئذنة ترتفع بشكل مربع الزوايا، وبها برج رئيسي ومزين بشبكة من المعينات وبزخارف النجمية ذات الأربعة و عشرون رأس مصنوعة من الزليج و كذلك الشرفات المسننة .[3]



مسجد سيدي حلوي بتلمسان

ويمكن تلخيص السمات الزخرفة للمساجد في هذه الفترة فيما يلي :

إضافة بعض المواد المستعملة في بناء الزخرفة على مختلف أسطح الواجهات كالأجر،الخزف و الجص ،الزليج ...

[1] ينظر مقالة بقلم يونس بورتان، موقع العين الإخبارية ، **https://al-ain.com**

[2] ينظر عبد المالك موساوي،كتاب فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان ،دار السبيل للنشر و التوزيع ،بالجزائر،ط1،2011،ص182،181.

[3] ينظر عبد المالك موساوي، كتاب فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان ،ص182،181.

كما زينت الواجهات بمختلف الموضوعات من زخارف هندسية التي تمثلت في الأطباق النجمية التي تراوحت بين اثني عشر و ستة عشرة رأسا لاسيما التي نفذت بالتلوين على الزليج، و كذلك تقنية القالب على الجص، وكذلك استعمل الرخام في الأعمدة التي تعلوها تيجان مزخرفة بزخارف متنوعة هندسية و نباتية.

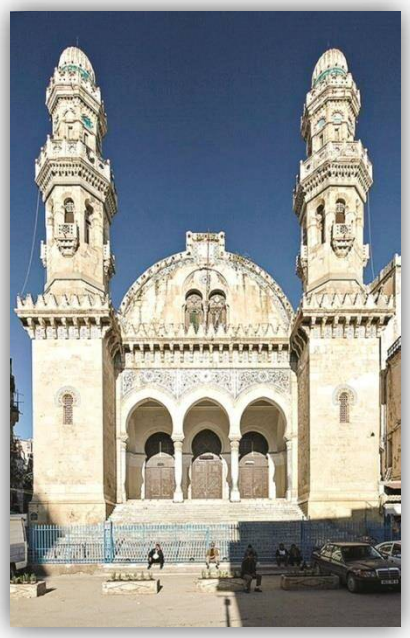
كما حضي الخط العربي بنسبة كبيرة كالخط الكوفي و النسخي و الأندلسي في زخرفة واجهة المحراب، وجاء في شكل شرائط وخراطيش حول العقد ،و كذلك في الواجهات و العبارات التأسيسية .

وهذه الزخارف تميزت بخصائص جمالية :

بحيث تمثلت هذه الجماليات في الوحدة ،التنوع،الإيقاع،الاتزان،و التوافقات اللونية بحيث عمل فنان هذه الفترة باختيار شكل زخرفي واحد لكنه نوع في المقاسات و الحجوم و الأماكن لتفادي الملل و الرتابة عند التكرار.

و أيضا حقق الفنان الإيقاع في التوريق العربي من خلال التنوع في شكل و حجم المراوح النخيلية ،إضافة إلى التعدد في الخطوط و حركتها و تقاطعها وفق النظام الذي تسلكه في التشكيل .

و بالإضافة إلى مسجد سيدي ألحلوي كذلك نجد مسجد تلمسان الكبير، جامع سيدي ابي مدين ، أبي الحسن.....[1].



مسجد كتشاوة

❖ المساجد الجزائرية في العهد العثماني

"تميزت الفترة العثمانية في الجزائر بفن معماري متعدد الألوان ، بحيث اكتمل فن الزخرفة في الجزائر نضجا و تطورا في هذه الحقبة خاصة في العمارة الدينية" [2] و من أجمل مساجد هذه الفترة في الجزائر:مسجد السيدة،مسجد علي **بتشين** ، و أهمها جامع كتشاوة بالجزائر **الذي** يعتبر تحفة معمارية

[1] ينظر عبد المالك موساوي،كتاب فن الزخرفة في العمارة الإسلامية يتلمسان ، ص182،181

[2] سعاد فويال ،المساجد الأثرية لمدينة الجزائر،دار المعرفة ،2010،ص25.

فريدة من نوعها و الشاهدة على روعة فن العمارة و الزخرفة العثمانية ، بحيث تميزت واجهته بوجود بلاطات خزفية زرقاء اللون تحوي زخارف نباتية متنوعة و هندسية مثلت مسحة جمالية خاصة .

كما أن نوافذ قاعة الصلاة فتميزت بوجود زجاج معشق بزخارف هندسية نجمية .

أما المنبر فحدث عن حسنه في فن النقش الذي يزين جوانبه من أصناف الرخام الرفيع وكانت بصمات الخطاط التركي واضحة من بين جملة الزخارف والنقوش في كتابة بعض الآيات القرآنية أثناء إنشاء المسجد في العهد العثماني.

بالإضافة للأعمدة فكلها من الرخام و تعلوها تيجان مزخرفة بزخارف نباتية رائعة التصميم.

ويمكن تلخيص السمات الزخرفية للمساجد في هذه الفترة فيما يلي :

براعة الفنانين في إتقانها من الداخل و الخارج فامتازت عناصر المسجد بالدقة في البناء و تزينت وازدانت بزخارف و رسوم و خطوط و نقوش بالحروف العربية و التركية على الجدران و أقواس و حواف المحراب ،كما شاع استعمال الفسيفساء خاصة الأزرق المخضر و الزليج و الرخام في المحراب و الواجهات ، و كذلك حضت النوافذ و الأبواب بحصة غنية من الزخارف المتنوعة[1].

أما ما ميز المساجد الجزائرية في العهد العثماني هو المنابر الخشبية التي اعتمدت على الخشب كمادة أولية بحيث ارتكزت على طرق في صناعة و زخرفة هذه المنابر تتراوح بين **الحفر ،التخريم، الدهن بالألوان ،التجميع و التعشيق ...** [2]

- **<u>طريقة الحفر</u>** :و اعتمدها الفنانين الأتراك و منها الحفر البسيط ،الغائر و المشطوف و يتم الحفر على الخشب باستعمال مقص يدفع براحة اليد أو مطرقة خشبية ذات رأسين بحيث تنفذ هذه الزخارف المحفورة في المنابر و الأبواب الخشبية.
- **<u>طريقة التخريم</u>**: تتمثل في قطع الخشب و تفريغ المساحات التي تفصل بين العناصر الزخرفية بواسطة منشار خاص يتم من خلاله الحصول على زخارف مخرمية[3].

[1] ينظر أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،ط1،الجزء الأول،1998،ص245.

[2] ينظر خيرة بن بلة،منابر مساجد الجزائر خلال العهد العثماني ،مجلة الإتحاد للأثريين ،العدد 13،ص154

[3] ينظر خيرة بن بلة،منابر مساجد الجزائر خلال العهد العثماني ،ص 154-155

- **طريقة التجميع و التعشيق** : تستعمل للحصول على تركيب زخرفي يقوم على جمع عدد كبير من الأشكال الهندسية من مثلثات، مضلعات، ونجوم و زوايا و ذلك بوضعها بوضعيات متعاكسة ،وهذا يسمح بضبط ممتاز للعمل الزخرفي.[1]
- **طريقة التلوين و التذهيب** : هي عملية دهن الخشب بألوان بمواضع زخرفية مختلفة وتكون الألوان مستخلصة طبيعيا من مواد مختلفة كالرخام و الآجر.....

❖ المساجد الجزائرية في الوقت الحالي:

المساجد في يومنا هذا حافظت على مفردات العمارة الدينية من قاعة الصلاة ،صحن ،مئذنة،القبة ، منبر ولكن استخدمت بتقنيات حديثة وتكنولوجية و نقر بثبوتها ضمن بناء المساجد المعاصرة ،بحيث جاءت المساجد اليوم تعبيرا و تجسيدا للفكر الإسلامي فتمثلت في احترام الفن الإسلامي القديم الذي جمع في تنسيق كامل كل من الفن الشرقي و الفن المغربي الأندلسي، بحيث جمع في إطار التكامل الضروري بين تصميم المهندس و المهارة اليدوية لدي الحرفي بحيث أصبحت المساجد المعاصرة معرض دقيق للخصائص الزخرفية و المركبات الزخرفية الفنية العديدة التي ثبت إتقانها و إدخالها منذ وصول الإسلام، فبر غم من التوجه في تصميم المساجد للحداثة و العصرنة إلا أنها لم تتحرر من الفن الإسلامي القديم بحيث ارتبطت هذه الجوامع باستخدام مفردات العمارة و الفن الإسلاميين في سياق متطور. وأحسن مثال للمساجد المعاصرة جامع عبد الحميد بن باديس الذي أخذناه كأنموذج لدراسته .

ب.الزوايا

لقد اعتبر بعض المهتمين بالجانب الثقافي و الديني في الجزائر أن الزاوية هي عبارة عن مجموعة من الأبنية ذات الطابع المعماري الإسلامي و قد بنيت لأداء وظيفة دينية ،فهي شبيهة بمؤسسة تعليمية تشتمل على مجمعات من البيوت و المنازل مختلفة الأشكال، تضم كل من بيوت للصلاة كمساجد و غرف لتحفيظ القران الكريم و العلوم العربية الإسلامية بحيث جمعت بين هندسة المنازل و المساجد. و يرجع نظام الزوايا تاريخيا إلى القرن 5ه ،وعرفت عند الموحدين بدار الكرامة أما المرينيون فأطلقوا عليها دار الضيف [2].

---

[1] ينظر خيرة بن بلة،منابر مساجد الجزائر خلال العهد العثماني ،ص 160

[2] ينظر احمد مريوش ،الحياة الثقافية في الجزائر خلال العهد العثماني،منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر،ص194

وظاهرة انتشار الزوايا بالجزائر تعود إلى العهد التركي بحيث تعرف الزاوية بانتسابها لهذا العهد الذي دام ثلاثة قرون ونصف، بحيث كان الأتراك يدينون بالإسلام و لم يمسوا بتعاليم هذا الدين ،فامتازت الزاوية في ذلك العهد بجدران منخفضة، و قبة تعلو الضريح و هي منقوشة أحيانا بزخارف تحوي أسماء الله الحسنى ،وواجهات قليلة النوافذ وصامتة لا تحتوي على زخارف ،أما بالنسبة لمساجد الزاوية فهي بالأغلب بدون مئذنة ،فالزاوية من الناحية الهندسية غير جميلة كما وصفها ديفوكس أنها عبارة عن محلات فقيرة و قصيرة أبعادها غير منتظمة تبيض بالجير ، أما من الناحية الجمالية الزخرفية فكانت تتمثل في زخارف جصية ولكن بصفة تكاد تنعدم.

أما الزوايا في الوقت الحالي فتحضي بمكانة خاصة سواء من الناحية المعمارية أو الزخرفية ، فهي أصبحت تمثل صرحا دينيا متكامل بجميع مرافقه و عناصره من مكتبات ،غرف الطلاب،مسجد ،أقسام لتحفيظ القرآن و تعليم لعلوم الإسلامية ، ....وأحسن مثال الزاوية البلقايدية بالجزائر العاصمة فهي هيكل معماري بتصميم مدروس و متناسق يواكب الحداثة و العصرنة و لكن في ظل الطراز القديم، و ما ميز هذا الصرح الديني هو المسحة الزخرفية الراقية و الغنية التي جسدها الفنان من نباتية ،هندسية،كتابية بطرق و أساليب تتماشى مع السطح المنفذة عليه، وهذا من أجل إثراء السطح ألزخرفي و إبراز الوحدات و العناصر وخلق التضاد والتناسق مع مراعاة الألوان، بحيث استعمل بلاطات من الخزف تحوي هذه الأخيرة زخارف نباتية من مزهريات و أزهار و وريقات محورة بألوان زاهية ومختلفة يطغى عليها اللون الأزرق بحيث طبقت هذه البلاطات على جدران قاعة الصلاة و الأعمدة و قاعة الأضرحة، و كذلك استعملت الزخارف الهندسية في كل من المنبر و النوافذ و المحراب الذي احتوى كذلك على نقوش كتابية غاية في الروعة ،و كذلك القباب تجلت فيها النقوش الرائعة .

و كذلك اهتم بالواجهات التي زينت هي الأخيرة بخزف يحوي زخارف متنوعة وإيقاع معماري متناسق.

2. العمارة المدنية

أ. المنازل

تجلت الزخرفة الإسلامية بمختلف أنواعها النباتية و الهندسية في منازل الجزائر سواء من الداخل أو الخارج، والتي أضفت عليها رونقا خاصا . حيث تجلت الزخارف النباتية و الهندسية في بلاط الموزع على جدران واجهات المنازل، و كذلك برزت مختلف الزخارف على الأبواب و شبابيك النوافذ و الشرفات .

أما في الداخل فتجسدت الزخرفة جليا في بلاط الأرضية المزركش بمختلف الزخارف النباتية و الهندسية، و كذلك في بلاط الذي يغطي نصف مساحة جدران المنزل حيث يتنوع من حيث الألوان و الأشكال، فيشكل بذلك كل من بلاط الأرضية و الجدران إيقاعا متناغما من الجمالية الزخرفية داخل المنزل .

كما أن لحمام المنزل قدرا من هذا الجمال الزخرفي المتنوع من خلال زخرفة البلاط الذي يغطي جميع جدرانه ذو الشكل الفسيفسائي الذي يمنح طابعا خاصا من الفخامة للحمام.

زخارف منزل من الخارج و الداخل في مدينة سكيكدة

أما عن سقف المنزل تتجسد فيه مختلف الزخارف الجصية التي تطبع عليه جمالا متميزا، حيث يزين غالبا بما يسمى ب "الروزاس"أو زهرة السقف وهي تلك القطعة الموجودة في وسط السقف و المزينة غالبا بنقوش من الأزهار البارزة أو المدمجة المحفورة و المطعمة بالألوان.

كما نجد غالبا الزخارف في مداخل الصالات و كذلك الغرف التي تكون أحيانا على شكل قوس كبير، حيث تزين بمختلف الأشكال الهندسية و بخطوط أو نقوش متعددة الطرز التي تنسجم مع إطار الديكور العام للمكان و ألوانه.

ب.القصور

عرفت الجزائر تعاقب العديد من الحضارات عليها مما انعكس على عمارتها فكل حضارة حطت بالبلاد وسكنت مناطقها تركت بصماتها و أثارها فيها، و هذا تجلى واضحا في تعدد القصور في الجزائر و تنوعها من خلال مختلف الزخارف المتنوعة من نباتية و هندسية و خطية التي تجلت فيها و أضفت عليها جمالا ساحرا .

و من بين القصور التي توجد في الجزائر تتميز منها قصور القصبة ،التي تتميز بدرجة عالية من الجمال و الجاذبية، و أن الزائر لهذه القصور ستجذبه دون شك هندستها المعمارية البديعة و زخرفتها الراقية و نقوشها الجميلة التي لا تتوافر في أية قصور أخرى بالوطن فهي في غاية الروعة و الإتقان .حيث يتكون أي قصر عثماني بالقصبة عادة من ثلاثة إلى أربعة طوابق تربطها سلالم حجرية مزينة بأعداد كبيرة من قطع البلاط المزخرف و التي تمتد من الأرضية إلى الجدران و حتى السقوف، كما يتميز بوجود أعمدة رخامية رائعة الجمال تعلو نحو مترين عن الأرض لتتكئ عليها أقواس يملؤها عدد كبير من قطع البلاط و الزخارف بشتى أنواعها و الرسوم الفسيفسائية الجذابة[1].

[1] ينظر فتيحة فرحي، المساجد و العمران في الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماستر في التاريخ الحديث و المعاصر، اشراف د.بديرينة ذيب ، جامعة زيان عاشور ،الجلفة 2016-2017م

و من ابرز هذه القصور "قصر مصطفى باشا" الذي بني سنة 1798 بالقصبة الذي يعد في هذا الوقت مقرا لمتحف الزخرفة و المنمنمات و فنون الخط . حيث عند دخولك للقصر تقابلك "سقيفة" جدرانها مزخرفة بأنواع رائعة من الرخام الخالص و بلاط المزركش بأشكال هندسية رائعة بها مجالس لانتظار أمر الدخول إلى القصر، تليها قاعة الاجتماعات لديوان الوزراء مزخرفة بأشكال و رسومات مختلفة تعود إلى القرن 18 . كما يحتوي القصر على أكثر من 500 ألف قطعة بلاط رفيعة تملا كل مكان فيه، و هي ذات زخرفة و ألوان جذابة ومرتبة بذوق فني رفيع فبذلك استحق بجدارة المرتبة الأولى من حيث يعتبر القصر الأول و الوحيد في الجزائر الذي توجد فيه هذه الكمية[1] .

وقصور الجزائر لا تقتصر فقط في القصبة بل هي موزعة في جميع تراب الوطني، حيث يبز في الغرب الجزائري "قصر المشور" الذي يعتبر واحد من أهم الآثار الإسلامية بمدينة تلمسان، حيث يتميز هذا القصر بهندسته المعمارية الراقية و زخرفته المتنوعة و الباهية، حيث استعمل في تزيين هذا الصرح التاريخي الزخرفة التي كانت شائعة في عصر الزيانيين مثل النقش على الجص لتوشيح الجدران و الأقواس المتعانقة و إحاطتها بالزليج المزركش بزخرفة هندسية متعددة الألوان ومختلف الأشكال الدقيقة و البراقة[2] .

قصر مصطفى باشا

قصر المشور

[1] ينظر مقالة القصور العثمانية في الجزائر ..تراث و تاريخ عريق، موقع ن بوست، 25 نوفمبر 2017 https://www.noonpost.com

[2] ينظر دندان محمد الأمين، الزليج الزياني في القرنين 13-14م(دراسة فنية للزليج المكتشف في حفريات المشور 2008-2009م) ، رسالة ماجستير في علم الآثار ، إشراف مهتاري فايزة ،جامعة أبي بكر بلقا يد تلمسان، 2013-2014م

▪ المطلب الثاني: الزخرفة الإسلامية في الصناعة الجزائرية

1. الأثاث :

الأثاث هو كل ما يكتسبه المرء و يستعمله في الغطاء و الو طاء ،أو هو كل ما وجد من متاع بحيث يعد عنصرا متمما للعمارة وملازما لها ويعتمد تصميمه كثيرا على وظيفته وعلى الفراغ الذي سيغطيه و يتناسق معه، بحيث نفذت قطع الأثاث في الجزائر عبر العصور المختلفة كالأسرة، الفرش، الكراسي، الطاولات ،الأرائك ،مكتبات ،خزائن، صناديق لحفظ الأشياء وذلك لحاجة الإنسان إليها ،ولم تتغير قطع الأثاث من حيث الشكل أو الوظيفة على مر العصور وذلك لما شهدته الجزائر من حضارات مختلفة، وإنما تبدلت من حيث النمط و الطرز و أسلوب الصنع و الزخرفة و بالخصوص الزخرفة الإسلامية، التي لعبت دورا كبيرا في جعل قطع الأثاث عملا فنيا رائعا لأنها تتصف بالزخارف الدقيقة و المتنوعة و الراقية التي جسدها الحرفي بطرق و أساليب تتماشى مع السطح المنفذة عليه، وهذا من اجل إثراء المسحة الزخرفية وإبراز الوحدات الزخرفية وخاصة الزخرفة الهندسية والنباتية أي اللتان اعتمدتا بشكل كبير في صناعة الأثاث والعناصر المكونة للأثاث، وهذا الأخير تدخل في صناعته مواد مختلفة منها الخشب، والزجاج أو المعادن، والجلود .

بعض نماذج الزخرفة على الأثاث

2. الزرابي

"الزربية" كلمة متداولة في اللهجة الجزائرية و تعني السجاد المصنوع من الصوف و الوبر ،و كلمة "زربية" عربية فصحى و تعني الفراش أو البساط المزركش المصنوع من الصوف .

و"الزربية" أو السجاد الجزائري من الحرف التراثية الجزائرية التقليدية التي تعود إلى ألاف السنين، كان يصنع منذ القدم لتزيين البيوت سواء بتعليقها على جدران الغرف أو على الأرض وان كان تزيين غرف استقبال الضيوف بالسجاد لا زال إلى يومنا هذا .

وتتميز الجزائر بأنواع عديدة من الزرابي يمكن أن نذكر من بينها زرابي "النمامشة" ، "ورور"، والقلعة و جمل عمور ...و أن لكل زربية طابع خاص بها، إلا انه يوجد عامل مشترك بين هذه الزرابي الجزائرية ألا و هو ضمها لمختلف الزخارف بانوعها النباتية و الهندسية وهذا ما يضفي عليها جمالا ساحرا و خلابا. حيث تتكون زينة زرابي النمامشة- حراكتة (الجنوب القسنطيني) من زخرفة متنوعة تتجسد في أشكال هندسية مهذبة، أما زربية "ورور"(القبائل)التي أصبحت تنافس بعض زرابي آسيا الصغرى من خلال ما تميز به من زخرفها الزهري و بالألوان الموزعة ببراعة على صفحة يغلب عليها اللون الأحمر، كما أن حسن مكونات الزينة و الزخرفة ووجود الحياكة و انسجام الألوان كلها تجعل من هذه الزربية قطعة في غاية الروعة تقنيا و فنيا .أما في قلعة بني راشد (القطاع الوهراني) فان نسج الزرابي من الاختصاصات النسوية المحضة كما أن صبغة الألوان بها اقل حدة من ألوان الزرابي المذكورة أعلاه، أما تكوين الزخارف فهو من إيحاء عربي اسباني .بالإضافة إلى زرابي جبل عمور المعروفة بمنطقة افلو (الاغواط)التي تلقى رواجا كبيرا داخل الجزائر و خارجها، لما لها من مميزات فريدة سواء من الناحية المواد التي تدخل صناعتها أو ألوانها أو حتى زخرفتها التي يتفنن الحرفيون في إبداعها[1].

[1] ينظر موقع بريد الجزائر https://www.poste.dz

كما تحتفظ عائلات قرية ايت هشام (منطقة القبائل) إلى غاية الوقت الحالي بنماذج فريدة من الزرابي تنفرد بطابع البربري الخالص و بتعدد أشكالها الزخرفية ذات المغزى العميق مع الإشارة أن لكل شكل زخرفي لونه الخاص به، حيث يتم زخرفة النسيج بمختلف الأشكال الهندسية المنسجمة و المنسقة بالأيدي بسبعة خيوط ملونة يتم ترتيبها على شكل خطوط ثم تتم خياطتها بدقة بفضل خيوط رقيقة من مختلف الألوان أيضا، فيها تتخلل مختلف الأشكال كالمثلثات الصغيرة من الصوف الأحمر أو الأصفر أو البني الفاتح[1].

إن حياكة الزرابي تعتمد بشكل خاص على الإبداع لذا لا تستعمل مختلف الأشكال الهندسية و الرموز البربرية كمجرد عناصر جمالية للزخرفة فحسب، بل أيضا كطريقة تعبيرية عن آمال و معاناة النساء علما أن هذه الرموز التي لا تزال أنامل الحائكات تنقلها على الزرابي عن ظهر قلب لا يستطيع ترجمتها سوى المختصين في هذا الفن العريق.

و ستظل الزرابي الجزائرية مرآة تعكس أصالة و تراث الصناعة التقليدية بفضل زخارفتها المتنوعة و ألوانها الزاهية .

بعض النماذج لزخرفة الزرابي الجزائرية

[1] ينظر كامل الشيرازي، مقالة بعنوان "الزرابي في منطقة القبائل الجزائرية ارث فلكلوري متميز" ، موقع إيلاف ،03 مايو 2009.

De elaph.com, proposé par Google

3. الأواني

أ. الأواني الفخارية

تعتبر صناعة الأواني الفخارية و زخرفتها من أهم الصناعة التقليدية في الجزائر و أفضلها، و تعد من أقدم الحرف بالمنطقة و التي توارثتها الأجيال جيل بعد الأخر، كونه حرفة و تراثا شعبيا يعبر عن الأصالة و التاريخ المرتبط بالحضارات العريقة .

و بالرغم من أن صناعة الفخار حرفة عالمية إلا أن الجزائر تعد من بين الدول الرائدة فيها، حيث تشكل هذه المصنوعات سمة مشتركة تزين بيت كل جزائري و تضفي على كل ركن لمسة أصلية و تقليدية من خلال أشكالها و زخرفتها الهندسية و النباتية المختلفة.

وتعد منطقة القبائل في الجزائر هي الرائدة في هذه الصناعة لطبيعتها الجبلية و الريفية، حيث من اجل صناعة هذه الأواني يتم تحضير الطين الذي يكون من نوعية خاصة ثم تسحق قطع الفخار القديمة التي نسميها "افرور" ،و يخلط هذا المسحوق مع الطين ثم يشرع في تشكيل الأواني، و بعد الانتهاء توضع الأواني تحت أشعة الشمس حتى تجف كليا. وبعد ذلك يتم وضع الأواني الفخارية في الفرن ذو نار عالية من اجل حرقها لنكسبها لونا احمرا و تصبح أكثر صلابة ،و بعد أن تبرد الأواني يتم ذهنها بلون الأبيض يسمى "ابياط" أو يستعمل لونين ابيض و احمر، ثم تأتي عملية تزيين و زخرفة الأواني بألوان و رموز هندسية و نباتية مستوحاة من الطبيعة، و يستعمل لذلك نوع من الحجر لونه بني غامق إلى الأسود يسمى "نغرا" يسحق في الماء فيتحول إلى حبر بني أو اسود حسب الحاجة و باستعمال شعرة صغيرة من وبر الماعز تبدى الحرفية بتزيين و زخرفة الأواني الفخارية بأشكال هندسية مختلفة و رموز معينة تتوافق مع شكل كل إناء[1] وتحويلها إلى قطع جميلة

[1] ينظر موقع منتديات الجلفة https://www.djelfa.info

رائعة تخطف الأنظار بألوانها الزاهية و ورسوماتها و زخارفها المنقوشة التي تعبر عن ماضي السكان الضارب في عمق الزمن .

- تقنيات الزخرفة و طرق تنفيذها على الأواني الفخارية

تعددت أساليب و طرق تنفيذ الزخرفة على المنتجات الفخارية بحيث نجد نوعين من الزخرفة

❖ الزخرفة بالتشكيل

- **الزخرفة بالحز**: بعد تشكيل الآنية بالدولاب أو أي طريقة صناعية تترك لتجف جفاف نسبي و يبدأ الفخاري بإجراء حزوز على بدن الآنية مستعملا أداة حادة ذات خط منكسر مجوف من القصب، وتتمثل الزخارف المحزوزة عادة في زخارف هندسية عبارة عن شبكة من الخطوط العمودية و الأفقية و المنكسرة و المائلة أو الدائرية[1].
- **الزخرفة بالحفر**: وهي تشبه الزخرفة بالحز لكنها تنفذ بواسطة أداة معدنية قاطعة (منقش) ،فيرسم الخط أكثر عرضا و اقل عمقا وتكون الزخارف غائرة .
- **الزخرفة بالتفريغ (التخريم)** : يقوم الفنان برسم زخرفة على الورق ويطبقها على سطح الخارجي للآنية، ثم يقوم بكشط الجزء المحيط بالزخرفة فتبدو بارزة أو يقوم بتفريغ محتوى الزخرفة فتظهر غائرة.
- **الزخرفة بالطابع** : تعتمد هذه التقنية على الطابع أو القالب يحمل عناصر زخرفية متنوعة على جداره، بحيث يقوم الصانع بضغط العجينة عليه ثم ينزع الطابع فإذا كانت الزخرفة غائرة في القالب تنتج على الآنية زخرفة بارزة، وإذا كانت الزخرفة بارزة في القالب تنتج غائر على القطعة[2] .

[1] ينظر لعرج سفيان، فخار حفرية أغادير 1973-1974 ،رسالة الليسانس في علم الآثار ،إشراف د.معروف بلحاج ،جامعة أبي بكر بلقا يد تلمسان 2014-2015م ص 37

[2] ينظر لعرج سفيان ، فخار حفرية أغادير 1973-1974 ، ص 37

- الزخرفة المخرمة: تستعمل هذه التقنية في الأواني الموجهة لغير السوائل ،و يتم تنفيذها عن طريق إحداث ثقوب في جدار الآنية بشكل زخرفي.
- **الزخرفة بالإضافة** : يتم تنفيذها بتجهيز أشكال زخرفية من الطين بواسطة اليد أو القالب ثم تلصق مباشرة على سطح الآنية بمادة خاصة[1] .

❖ الزخرفة بالتلوين

استعمل الفنان الألوان في زخرفة منتجاته الفخارية حيث استخدم أنواع متعددة من الطلاءات و الاكاسيد.

- **البطانة**: و هي مستحلب طيني سائل تأخذ ألوان مختلفة بواسطة خلطها باكاسيد معدنية لتلوينها، يستعمل لطلاء المنتجات الفخارية ذات اللون الرديء لتكون خلفية للزخرفة .
- **الطلاء الزجاجي**: هو عبارة عن طبقة زجاجية شفافة جيدة الالتصاق بسطح العجينة، تطلى بها الفخاريات لتحويلها إلى خزفيات ذات سطح براق كالزجاج[2] .

بعض نماذج من زخرفة الأواني الفخارية

[1] ينظر لعرج سفيان ،فخار حفرية اغادير 1973-1974 ، ص 38

[2] ينظر لعرج سفيان، فخار حفرية اغادير 1973-1974 ، ص 38

ب.الأواني النحاسية

يعد النقش على النحاس من أقدم الحرف اليدوية التي تشتهر بها الجزائر و خاصة ولاية قسنطينة وتلمسان و حي القصبة بالعاصمة، بوصفه فنا يعبر عن هوية المدينة و سكانها و تمتد جذوره إلى الحقبة العثمانية.

و النقش على النحاس هو احد الفنون العريقة و التي لها مكانة خاصة عند الجزائريين التي لا زالت تحفظ بريقها الخاص رغم طغيان أدوات الاستخدام اليومية كالامنيوم، و لاتزال الأواني النحاسية المزخرفة بالنقوش تجد من يحبذها و تجذب خاصة السياح الأجانب .

حيث تبدأ عملية الزخرفة و النقوش بعد اختيار شكل الآنية المطلوب صنعها ،حيث ترسم النقوش بأقلام نقش فلادية خاصة بهذه المهنة و بمساعدة المطرقة و السندان ثم تمسح القطعة جيدا حتى تعود إلى أصلها الطبيعي، ثم يتم غزل القطعة التي يراد الحفر عليها بمادة شمعية لا تتأثر بالأحماض ثم يقوم الفنان بالرسم و الزخرفة بواسطة قلم حاد على هذه المادة و يتم تحديد الشكل المطلوب مما يسمح بوصول الحمض إلى جسم المعدن فوق الخدش أو الرسم، ثم يقوم بتغطيس الآنية بحمض الازوت الممدد و تركه لفترة حتى يأخذ الشق حجمه المطلوب، و بعد إخراج القطعة من الحمض و غسلها و تنشيفها[1] يتم تركيب خطوط الفضة في هذه الشقوق و تسمى هذه الطريقة بالتطعيم . وهناك طريقة أخرى تدعى الضغط على النحاس، حيث يتم حفر الشكل

صور توضيحية لطريقة النقش على النحاس

[1] ينظر محمد خالدي، لغة النقش على المصنوعات النحاسية، مجلة الآداب و اللغات ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، العدد الثامن، ماي 2009م

الخارجي للعنصر الزخرفي أو الخطي حتى يبرز القسم الداخلي للزخرفة. و يشمل عملية النقش تزيين الأوعية المنزلية من صوان و دلال قهوة و كؤوس ...

كما يعتمد الفنان الجزائري في عملية زخرفته و نقشه للنحاس على وحدات نباتية مختلفة مستمدة من الطبيعة، و كذلك وحدات هندسية تعتمد في إيقاعها على الترديد و التكرار لإعطاء التركيب المناسب لوحدة النقش و من بين هذه الوحدات ما يسمى بالأطباق النجمية، و هي من أهم و أجمل العناصر الهندسية المجردة التي أخرجها يد الحرفي. كما اتخذ النقاش الجزائري من الخط و حروفه المرنة القابلة للتشكيل و التطويع وسيلة لزخرفة التحف و الأواني النحاسية، حيث كان ينقش على جوانبها بعض الآيات القرآنية أو العبارات المأثورة أو أبيات الشعر فوق أرضية من الزخارف النباتية المورقة التي تساعد عادة على إبراز تلك النقوش الخطية و تضفي عليها جمالا اخادا [1].

ويستخدم في النقش على النحاس أدوات تتمثل في منضدة خشبية و مطارق حديدة خفيفة و متنوعة و أقلام الحفر الفولاذية و الأحماض المؤثرة التي تستخدم في التلوين و أقلام الرسم.

و الأواني النحاسية لا تعكس قيمة جمالية فقط و إنما ترمز لتاريخ و أحداث مختلفة فهي تنقل في أشكالها و زخرفتها تاريخ حقبة معينة، أي أنها بمثابة سجل تاريخ الفترة التي نشأت و انتشرت خلالها .

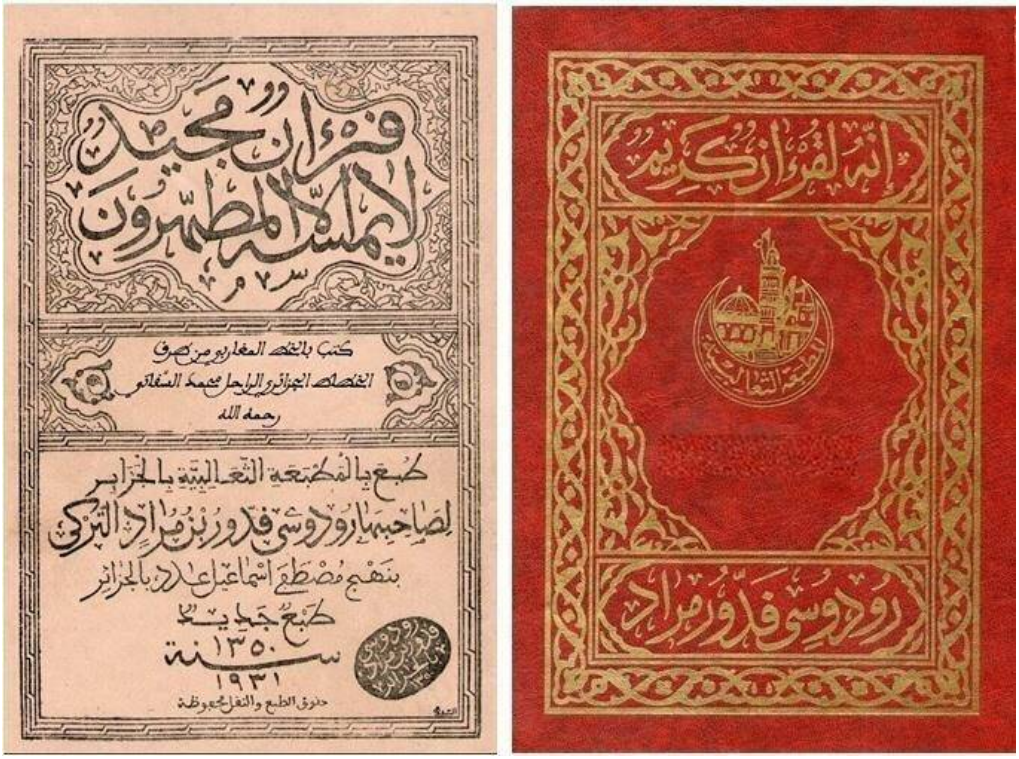
بعض نماذج من زخرفة الأواني النحاسية

[1] ينظر طرشي احلام صابرينة ،صناعة النحاس بقسنطينة (دراسة فنية) ،رسالة ماجستير في الشعبة الحرف و الصناعات التقليدية، اشراف د.زريوح عبد الحق، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012م

4. المصحف الشريف:

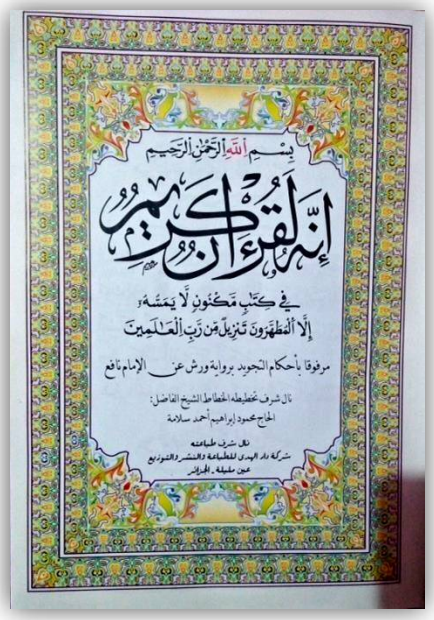
اهتمت الدولة الجزائرية كباقي الدول الإسلامية بالعناية بخطوط المصحف الشريف و طباعته، فاختاروا له أروع الخطوط و أجملها ثم أبدعوا فيها بكل ما ألهمته لهم قرائحهم و ظلوا يجودون في رسمه و يرتقون به لقدسيته، و كذلك شرعوا في زخرفة هذا الكتاب المقدس بمختلف الزخارف المتنوعة التي تجلت على شكل إطارات في الفواصل الموجودة بين السور القرآنية أو حاويات أرقام الآيات و الأحزاب و السجدات ...حتى أخرجوه في حلة جديدة تتناسب و جلالة منزلته لدى المسلمين .

حيث أول مصحف طبع في الجزائر "كان بسنة 1350هـ الطبعة الثعالبية لصاحبها رودوسي قدور بن مراد التركي ضبط على رواية ورش عن نافع"[1].



أول مصحف طبع بالجزائر

[1] عبد القادر بن احمد بن محمد ،موقع ملتقى أهل التفسير، 07 فبراير 2015. https://vb.tafsir.net/tafsir42039



صفحة بداية المصحف طباعة دار الهدى
عين مليلة –الجزائر-

-تجليات الزخرفة في المصحف الشريف بالجزائر:

أ. زخرفة الصفحات في بداية المصحف أو الفارغة داخل المصحف

اعتنى الفنان الجزائري كل الاعتناء بالصفحات الأولى في بداية المصحف الشريف و أعطاها جل اهتمامه من خلال توظيفه لمختلف الزخارف النباتية و الهندسية و الخطية .

ب.زخرفة الصفحة الأولى للمصحف الشريف

اهتم الفنان الجزائري بزخرفة الجزء الفارغ من صفحة فاتحة الكتاب و بداية سورة البقرة بمختلف الزخارف النباتية و الهندسية ،مستعملا بذلك الألوان الذهبية و الزرقاء و الخضراء ...فوضع بذلك قدرته الكاملة ليبدع في هذه الصفحات لوحات مبهرة و معجزة تنم على مهارته و ذوقه و إيمانه .

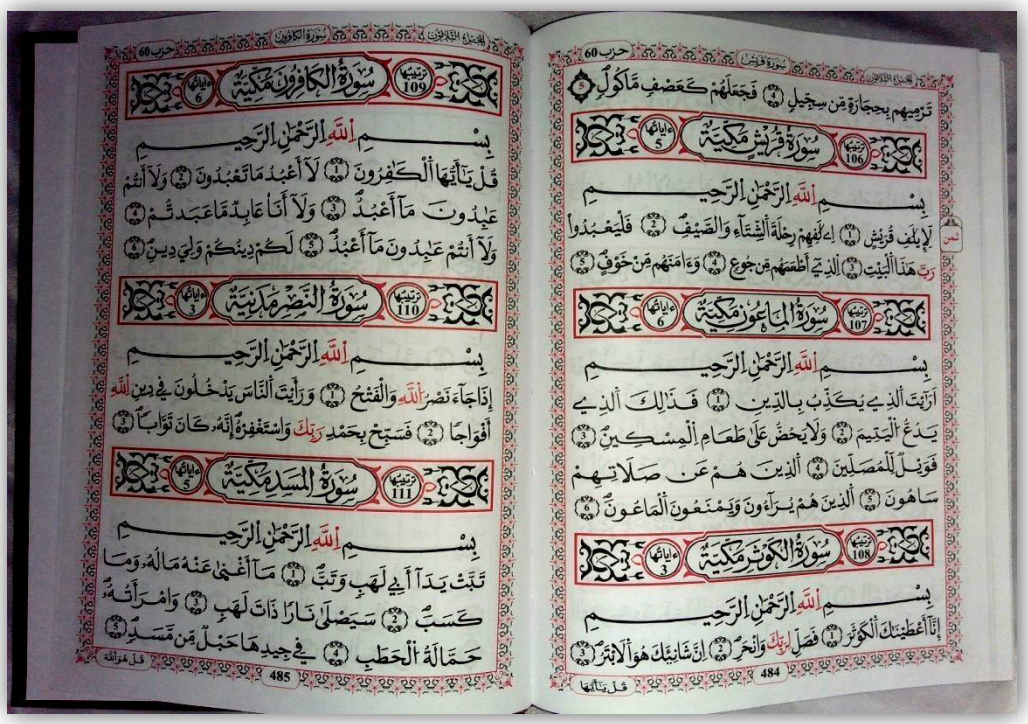
الصفحات الأولى للمصحف

ت.زخرفة الشريط الذي يحيط بآيات المصحف

أعطى الفنان الجزائري كل صفحة من هذا الكتاب المقدس عناية تامة حيث قام بزخرفة كل الجوانب الأربعة من كل صفحة، و هناك ظهرت فلسفته و إبداعه فشملت هذه الجوانب زخارف متعددة نباتية التكوين أو هندسية أو جدائل مطعمة بأوراق نباتية و غير ذلك من الزخارف المبدعة.

ث.زخرفة الشريط الذي يفصل بين السورتين

قام الفنان الجزائري بزخرفة الشريط الذي يفصل بين السورتين و استعمل في ذلك الزخارف الورقية للنباتات و كذلك الزخارف الهندسية .



زخرفة الشريط الذي يفصل بين السورتين

ج. زخرفة فواصل الآيات

و بغرض التمييز بين نهاية الآية و بداية التالية وضعت فواصل للآيات القرآنية، و هي عبارة عن دوائر أو أشكال نجمية أو أشكال سداسية و تكون في معظمها مزخرفة بزخارف نباتية مختلفة .

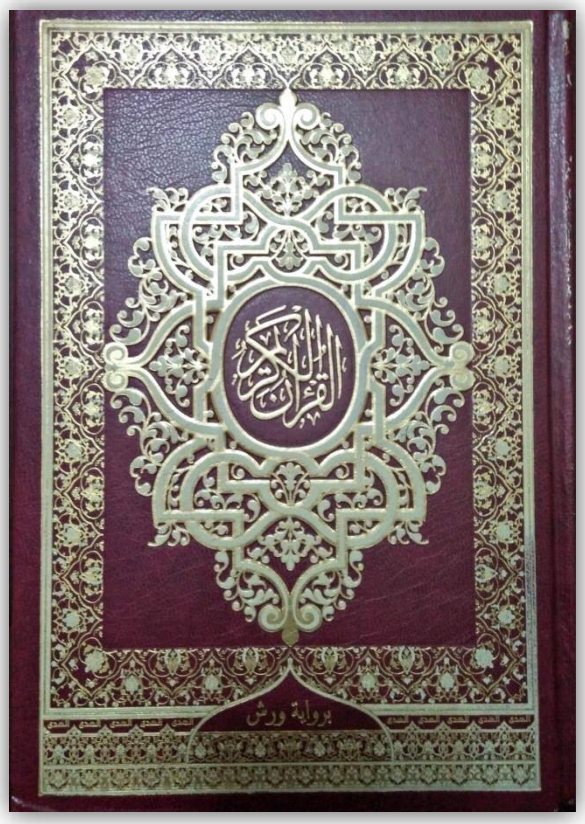
ح. زخرفة علامات الأجزاء و الأحزاب

وهي عبارة عن علامات توضع في المصحف الشريف لتبين بدايات الأجزاء و الأحزاب و السجدات ،وتختلف أشكالها من مصحف إلى آخر فجاءت على شكل دوائر بداخلها مربعات أحيانا، أو على شكل ورقة شجر مزخرفة أحيانا أخرى، أو دائرة مزخرفة بتكوينات دقيقة ،أو شكل مربع، أو مستطيل مزخرف كلا أو إحدى جوانبه .

زخرفة فواصل الآيات و علامات الأجزاء و الأحزاب

خ. زخرفة جلدة المصحف

بعد هذه الرحلة من الاهتمام بزخرفة المصحف الشريف فكيف لا يكون لدفتيه عناية خاصة حيث أنهما حاميتا أوراق المصحف من التلف، و هنا ظهرت قمة الإبداع و الفن للفنان الجزائري بزخرف هذا الغلاف بمختلف الزخارف النباتية و الهندسية و الخطية.



زخرفة جلدة المصحف

المبحث الرابع :دور الزخرفة الإسلامية في العمارة الإسلامية

لقد اهتم المسلمون بالفن الإسلامي ،بحيث أبدع في إنتاجه الفنان المسلم بروح الفن الإسلامي و أخضع كل الأشكال الزخرفية لروح الإسلام و فلسفته ،ولقد عبرت الزخرفة الإسلامية عن عقيدة الإسلام فوظفوها في تزيين العمارة الإسلامية أي أماكن و دور العبادة و المساجد بحيث تجلت في كل من الجدران و القبب و الواجهات و المنابر و المحراب....وذلك لإضفاء القيمة الفنية و الجمالية عليها وذلك بطابع إسلامي.

▪ المطلب الأول: الزخرفة الإسلامية في المساجد

لقد ركز المسلمون في بداية الدعوة الإسلامية على نشر الدين الإسلامي و التعريف بتعاليمه في شتى أنحاء العالم ،و لهذا لم يهتموا بتزيين أماكن عبادتهم و مساجدهم ،فكانت تتميز بالبساطة و التواضع .

ولكن سلطت الأضواء على الزخرفة الإسلامية في العهود الأولى للإسلام ،كالعصر الأموي و بالخصوص العصر العباسي الذي يعتبر العصر الذهبي للفنون الإسلامية ،بحيث تبينت معالم الزخرفة الإسلامية في جدران و قبب المساجد التي بناها الأمويين و العباسيون و خير دليل على ذلك محراب جامع الخاصكي ببغداد الذي شيد في عهد الخليفة أبو جعفر المنصور [1].

إن التشكيل الفني الزخرفي الإسلامي لم يكن مجرد تزيين لجدران و قبب و منابر المساجد بل كان تعبيرا لملكوت الخالق،فهو آية فنية و دينية في نفس الوقت ،فالمتأمل فيها يراها تعبير عن العبادة وأداة كشف للمعاني السامية للدين الإسلامي فضلا عن تعبيرها عن الإبداع و الجمال الدنيوي. "فالزخرفة الإسلامية تركيب روحي مرتبط بمعنى الإنسان

[1] ينظر الخطيب البغدادي ،أبو بكر أحمد بن علي ،تاريخ بغداد، مطبعة السعادة،ط1،القاهرة 1931،ص49.

كروح ،حيث عكست الزخرفة عملية الابتهال و التعبد التي يمارسها المؤمن لكونه هو زائل من الحياة الدنيوية" [1].

إن جماليات المكان أو القطعة ضمن هذا المكان المقدس ما هي إلا نتيجة لاصطدام القيم الروحية التعبدية في نفس المبدع مع المظاهر الدنيوية المختلفة،فالمسجد مكان للصلاة و التعبد ،و القبة حل هندسي لإيجاد فضاء شاسع و الزخرفة بأنواعها عنصر تزيني ،فجل هذه المظاهر هي سهلة التلقي لدى المشاهد بنظرة سطحية أما لبها وباطنها تعبدي .

لأن جمالية المسجد توحي لك بالسكينة الروحية ،والتأمل في القبة يوحي لك بالملكوت الأعلى، أما عناصر الأربيسك ما هي إلا إسقاطات لأفعال تعبدية ،فالزخرفة النباتية برشاقتها ولينها رحمة، أما الهندسية بقوتها و صلابتها رهبة و حق، أما الخط فهو مزيج بين القوة و الحكمة و السلاسة[2].

▪ المطلب الثاني: تجليات الزخرفة الإسلامية في المساجد

1. المآذن:

كانت المساجد الأولى في الإسلام لا منارات لها حتى أواخر القرن السابع ميلادي وقد عرف المسلمون من المآذن أنواع شتى :

على شكل برج مربع :وانتشرت في شمال إفريقيا و الأندلس مثل مئذنة مسجد الجامع بالقيروان .

على شكل أسطوانة: فبرزت في الطراز العثماني فهي مستديرة و دقيقة وفي أعلاها مخروط مثل المآذن في جوامع اسطنبول وفي جامع محمد علي بالقاهرة.

[1] عفيف البهنسي،جمالية الفن العربي،سلسلة كتب ثقافية شهرية،يصدرها المجلس الوطني للثقافةوالفنون و الأدب الكويت1989،ص99.

[2] ينظر جواد محمد مصباحي،التكرار والتماثل في الفنون الزخرفية الإسلامية،كلية الفنون الإسلامية،جامعة البلقاء التطبيقية،الأردن،2007،ص 22،20.

على شكل حلزوني: مثل المئذنة في جامع طولون بمصر ،كالملوية في سمراء.

2. القباب:

أخذها المسلمون من البيزنطيين و الساسانيين،فوظفت القبة في المسجد لغرض تغطية المباني المستديرة ،و أول قبة شيدت في تاريخ العمارة الإسلامية هي قبة الصخرة، وأحسن القباب الإسلامية التي تواجد في مصر بحيث تميزت بارتفاعها وتناسق أبعادها و بوجود زخارف تزيين سطحها الخارجي،أما في إفريقيا فكانت القباب على شكل نصف دائرة بدون زخارف خارجية،أما في الطراز العثماني فكانت غالبا قبة رئيسية تحيط بها أنصاف قباب،أما في إيران فكانت بشكل بصلي تستند على مقرنصات[1].

3. المقرنصات :

هي زخارف معمارية تشبه خلايا النحل فاستعملت كعنصر إنشائي،ثم كعنصر تزييني للمساجد، تكمن خصوصيتها وأهميتها في هندسة الفراغ . أضفت على العمارة الإسلامية جمالية خاصّة، تنطلق من منهج فكري ذو نزعة روحية وصوفية، عبر توظيف الفراغ في تشكيلات ثلاثيّة الأبعاد فهي مضلات من طبقات مصفوفة فوق بعضها البعض ، تبدو كأشكال منحوتة تجريديّة الأسلوب تحاكي الطبيعة بمنهجيّة فكريّة إسلاميّة صوفيةّ التوجه،فتستعمل في واجهات المساجد ،وكذلك في المآذن لتقوم عليها الشرفات ،وكذلك استخدمت لزخرفة الأسقف الخشبية.[2]

4. العقود و الأقواس:

"من العقود التي استعملها المسلمون العقد المزخرف بالمقرنصات و نجده في الطراز الأسباني المغربي،و العقد نصف دائري،أما أنواع الأقواس التي استخدموها ، فهي

[1] ينظر زكي محمد حسن،في الفنون الإسلامية ،دار الآثار العربية ،1938،ص 47-48.

[2] ينظر صلاح مهدي محمد جعفر الموسوي، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، المرحلة 2 و 3

القوس المستدير،وعلى شكل حدوة الفرس،و الأقواس ذات الفصوص أي متعددة الأقواس"[1].

5.الشبابيك:

كانت تستعمل من الخشب المعشق أو الجص أو بطريقة التخريم،وزينت بالزجاج الملون وذلك لإكسابها جمالا بديعيا ،واستعملت فيها الزخارف الهندسية فأبدع الفنان المسلم في الحفر على الخشب و المرمر و تجسد إبداعه في محارب المساجد و الأبواب و المنابر والأضرحة ،فضلا عن استعمالها على العمائر الإسلامية المختلفة.

6.شرفات الأبنية :

هي نوع من أنواع التجميل المستحب وهي نوعان:

الشرفات المورقة: وهي تتجلى فيها الزخارف المحورة من أشكال أوراق النباتات في خطوط تجريدية بسيطة.

الشرفات المسننة :تكون أشبه بأسنان المنشار،وأصلها عراقي كما في المباني البابلية و الأشورية[2].

▪ المطلب الثالث: أهمية الزخرفة في المساجد .

" من الواضح أن الزخرفة تعد من أهم الفنون التشكيلية وأعظمها تأثيرا في إكساب العمارة الإسلامية و عناصرها قيمة جمالية جذابة إلى جانب أهدافها النفعية"[3]،فهي تبعث السرور في النفس البشرية بما تبعثه من انفعالات جمالية وخيالية وإبداعية ، لأن ما يميزها عن سواها من الفنون الأخرى هو تأثرها بالبيئة المحيطة بها والتي هي حصيلة التطور

[1] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية ،ص 49.

[2] ينظر خالد حسن ،الزخرفة في الفنون الإسلامية،مطبعة أوفيست،الوسام،بغداد،1983،ص-48 49

[3] حمودة، حسن علي، فن الزخرفة، مصر، 1972 ، ص 4.

الفكري والمادي و الديني للإنسان،وهذا ما اكسبها أهمية خاصة، فهي تعكس رفعة الذوق الفني وارتقائه إلى جمال العمارة فمهما كان التصميم الهندسي متقناً والتنفيذ المعماري دقيقاً تبقى تلك التكوينات المعمارية كتل عادية رتيبة وجامدة ما لم تضاف إليها لمسات فنية وزخرفية[1]. " لذا وظف الفنان منذ القدم فن الزخرفة لإضفاء النواحي الفنية والجمالية على أعماله ولملء الفراغات على السطوح الجامدة، وبذلك يمنح المشاهد قيماً فنية وجمالية رائعة وإحساس بالخيال إلى ابعد الحدود"[2].

كذلك للزخرفة أهمية تقنية عند استعمالها في المساجد ،لأن الزخرفة عادة ما تنفذ على سطح إضافي فهو يعمل كعازل حراري ملائم و مانع للرطوبة وآثارها المدمرة في المباني، وبألوان مناسبة تقلل من تأثير الاحتباس الحراري ،كما تعمل الزخرفة على عكس الضوء و تشتيته باتجاهات مختلفة لتقليل سطوع الضوء المزعج للمصلي .

[1] ينظر آل سعيد، شاكر حسن، سر البنى الزخرفية (الزخرفة والخط العربي فنان متكاملان) مجلة آفاق عربية، ع9، مج 6، 1986، ص260.

[2] المعاضيدي، عادل عارف فتحي، الواجهات الفنية والمعمارية للدور التراثية في الموصل، رسالة ماجستير غير منشورة، موصل، 2002، ص36

خلاصة الفصل

وفي الأخير نخلص بعد كل هذه الجولة البحثية الموجزة عن الزخرفة الاسلامية و دورها الحضاري بالنسبة للفن الاسلامي، فيمكننا القول أن الزخرفة هي سجل لمراحل تطور الابداع الانساني في مجال الجمال، الذي ازداد بريقا و لمعانا وخاصة بعدما أضيف اليه من خصائص فنية اصطبغت بروح الاسلام، تلك الروح التي جمعت حضارات مختلفة انسجمت في ظل الاسلام، فأعطت انتاجا فنيا متميزا كان دائما قادرا على مضاهاة غيره من الفنون .

فقداتخذت الزخرفة الإسلامية خصائص مميّزة كان لها عظيم الأَثَرِ في إبراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين، وازدهرت بدرجة عالية، سواءٌ من حيث تصميمها وإخراجها أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، واستخدم التقنيون المسلمون خطوطاً زخرفيه رائعةَ المظهر والتكوين، وجعلوا من المجموعات الزخرفة نماذج انطلق فيها خيالهم إلى اللانهاية والتكرار والتجدُّد والتناوب والتشابك . فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره سواء كانت عناصر نباتية أو أدمية لتحقيق أهدافه الزخرفية أو مناشده من جمال بديع و فتان، فهو يكيف هذه العناصر و يبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يجعلنا في بعض الأحيان لا نستطيع و لا نستدل على أصل هذه العناصر ومصادرها ،و هو لم يكتفي بهذا و لكنه استغل الكتابة العربية أيضا بالنسق نفسه بل ركب هذه العناصر و زاوج بينهما في الكثير من الموضوعات ،فهو يريد أن يحشد في عمله الفني كل ما لديه من عناصر ووحدات ليخرج هذا العمل أية من الرونق و البهاء و الإبداع .

وقد حرص الفنان الجزائري على استعمال الزخرفة بأنواعها المختلفة الكتابية و النباتية والهندسية في مختلف المجلات من صناعة زرابي، أثاث ، أنسجة، و أواني خزفية و نحاسية، مصاحف، عمارة مدنية و معالم إسلامية و خاصة المساجد، التي حرص من خلالها على إظهار تمكنه من الزخرفة و كذا مدى ثراء ثقافته الإسلامية فقد استعملها في القباب و المحاريب و العقود و الأسقف .فلم تأت تلك الزخارف بشكل جزئي في المنجزات

الفنية الإسلامية، بل أنها أخذت كيانا تاما يمكن من خلاله أخذها كمنجز منفرد متكامل بعكس وضع الزخارف في كثير من الفنون الأخرى التي ما إن تستقل عن المنجز إلا وتصبح مجموعة من العناصر المفككة التي لا يمكن أن تمثل منجزا متكاملا، وقد يكون السبب في ذلك عائد إلى أن الزخارف الإسلامية قد اصطبغت بصبغة فكرية معينة مستمدة في أصلها من الإسلام . فاختلفت بذلك الزخرفة الإسلامية عن باقي الفنون من خلال نظامها الفكري، الذي وجد فيه الفنان المسلم مجالا خصبا لتحميلها مضامين قد لا تساعده الفنون الأخرى على احتوائها أو التعبير الجاد عنها.

و الزخرفة الإسلامية تنقل المتأمل و تلزم عين المشاهد بالحركة أو بالحركة و التوقف ثم الحركة، مما يخرج الأشكال عن جمودها، و يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع ردهات اللوحة أو المساحات المزخرفة. وستظل الزخرفة الإسلامية تسبيحا لخالق الكون.

الفصل الثاني:الدراسة الميدانية

"مسجد عبد الحميد بن باديس"

تمهيد:

. تعد مدينة وهران ثاني اكبر مدن الجزائر بعد العاصمة و إحدى أهم مدن المغرب العربي حيث تقع في الجهة الشمالية الغربية ، وتعتبر مركزاً تجارياً واقتصاديا هاماً؛ بسبب إطلالها على خليج وهران غرب البحر المتوسط، ويطيب لأهل المدينة تسميتها بالباهية، وذلك لجمالها وحلتها الطبيعية الخلابة التي تأسر القلوب.

و يعود تأسيس المدينة إلى "حركة التجار والملاحين الذين كانوا يأتون من بلاد المغرب العربي والأندلس في القرن العاشر الميلادي إلى الجزائر عبر خليج وهران الذي تُطل عليه المدينة ذات المُسمى، ومن ثم احتلت المدينة على يدي الأسبان قبل أن تُطردهم الجيوش العثمانية منها عام 1792م، بيد أن الفرنسيين أعادوا احتلال المدينة من جديد، حتى استقلال الجزائر"[1]. وبطبيعة الحال، كان لحركة التجار والسياح الأندلسيين، وكذلك للاحتلال الفرنسي والأسباني صبغة خاصة باقية حتى يومنا هذا على المدينة، حيث تجمع العمارة في مدينة وهران بين طرازين مختلفين، أحدهما حديث يعود للذوق الفرنسي، والآخر قديم يرجع للطراز الأندلسي والأسباني، وهذا ما يزيد المدينة جمالاً وعراقة عن غيرها من المدن الجزائرية لذا فإنّ مدينة وهران تعتبر كنزاً حضارياً حقيقياً، فقد أسهمت هذه الأمم في إثراء ثقافتها ووضع كل منهم بصمته لتزيين به المدينة فسيفساءها التراثي و الثقافي .

وهذا مما جعل مدينة وهران تضم العديد من المعالم الشهيرة التي تعود لعصور مُختلفة، وتعكس التاريخ العريق الذي تحتويه المدينة، ومن أبرز هذه المعالم قلعة سانتاكروز، وهي قلعة كبيرة جداً بناها الأسبان على قمة أعلى جبل في المدينة؛حيث تعتبر هذه الكنيسة من أهمّ الوجهات السياحية في المدينة، حيث تحظى بأهميةٍ دينيةٍ عظيمة، فضلاً عن كونها تتمتع بإطلالةٍ مميزةٍ هامة[2] . إضافة إلى تلك القلعة الشهيرة، تشتهر مدينة وهران بما يُعرف بقصر الباي، وهو قصر ضخم جداً، يضم العديد من الأروقة والصوامع

[1] محمد أبو يحيى موقع موضوع 11 يونيو2017 https://mawdoo3.com

[2] ينظر موسوعة الجزيرة

التي تعود لعصور مختلفة،بالإضافة إلى كنيسة كاتدرائية وهران التي تمثل طابعاً رومانياً بيزنطياً، وقد بنيت في الفترة ما بين عامي 1904م و1913م في الأرغن الكبير وأيضاً باب الجيارة، وقبة الجيلاني ، وضريح سيد الهواري المغزاوي ، وباب القصبة، وقلعة سان غريغوري، ومبنى البلدية، ومحطة قطار وهران، والمسرح الجهوي وسور باب إسبانيا....

و كذلك مسجد عبد الله بن سلام و مسجد الباشا الذي بني في العام 1796 م في عهد الباي محمد الكبير[1] .فكل هذه المعالم التي ذكرنا فقط الجزء منها و ذلك لكثرتها و تنوعها بين معالم سياحيّة، و تاريخيّة، وأثريّة، و دينيّة التي تميزت بها مدينة وهران منذ القدم إلى يومنا الحالي. ومما زاد مدينة وهران بهائا و روعة و تميزا ضمها لأكبر مسجد في الغرب الجزائري و ثاني اكبر مسجد في الجزائر ألا و هو "مسجد عبد الحميد بن باديس" الذي يعتبر تحفة معمارية و زخرفية و حلم سكان مدينة وهران الذي تجسد على ارض الواقع .

[1] ينظر موسوعة الجزيرة

المبحث الأول: نبذة تاريخية و تعريفية للمسجد

▪ المطلب الأول: نبذة تاريخية عن المسجد

1. بداية المشروع:

جاءت فكرة انجاز مسجد يليق بمدينة وهران في بداية السبعينيات من القرن الماضي بمبادرة من مواطنين، غير انه لم يتم تسجيل المشروع سوى في سنة 1975 حسب مديرية الشؤون الدينية. وقد واجه مشروع مسجد عبد الحميد بن باديس الذي كان يفترض أن يجسد في نفس الوقت مع مسجد الأمير عبد القادر بقسنطينة العديد من العقبات، المرتبطة بتوفير المخصصات المالية اللازمة لتمويله وكذا قطعة الأرض لتجسيد المشروع . وبالفعل هذه العراقيل ساهمت في تأخر انجاز المشروع حيث تم تغيير أرضية إقامة المشروع لأربع مرات، حيث أن الوهرانيون في بادئ الأمر وقع اختيارهم على موقع في وسط المدينة لان يكون مكان لبناء المسجد نظرا لرمزيته وهي ساحة "خنق النطاح" التي خاض فيها الأمير عبد القادر معركته الشهيرة ضد الفرنسيين، و لكن اعترضها عائق وهو أن ساحة "خنق النطاح" كانت تضم سوقا و من الصعب تعويض التجار الذين كانوا يمارسون فيها نشاطهم لإخلاء محلاتهم و هدم السوق لإقامة المسجد. وبقي المشروع يراوح مكانه إلى أن تقدم شخصان من أثرياء المدينة يملكان قطعتي ارض في موقع مطل على البحر و تبرعا بالأرضية لفائدة المسجد، و بدأت الضغوط لكي لا ينجز المسجد في ذلك الموقع لأنه كان سيخفي مشهد الكنيسة و الحصن الاسباني اللذين يقعان فوق جبل هيدور "مرجاجو"، ثم شرعت في البحث عن أرضية أخرى من جديد ووقع الاختيار على موقع الذي توجد فيها حاليا عمارات "موبلار" الزرقاء، و هي أرضية تملكها عائلتان ثريتان مجاهدتان تبرعتا بإرادتهما بالأرض لبناء المسجد ،لكن طارئا جديدا اعترض المشروع عندما تقرر شق طريق من شارع جبهة البحر نحو حي الصديقية ثم كاناسيل، وهي الطريق التي خطط لها لتعبر الأرضية التي تبرعت بها العائلتان. و تقرر حينها نقل مشروع إلى أرضية ملك الدولة في الموقع الحالي الذي أنجز فوقه الجامع عند ملتقى الطرق الدائري لحي جمال الدين شرق وهران وذلك بعد تأخر دام حوالي 25 سنة[1].

[1] ينظر حسن بوربيع ،مقالة جامع عبد الحميد بن باديس المقاوم،جريدة الخبر يوم 11 ابريل 2015

2. بداية الأشغال:

شرع في تجسيد هذا المشروع الضخم في سنة 2000 من قبل شركة جزائرية"باتيور" على مساحة قدرها 4 هكتارات، التي كانت من المفروض أن تنتهي في اجل خمس سنوات غير أن الأشغال توقفت بعد استهلاك المخصصات المالية المرصودة للمشروع، و كذلك اكتشاف أمر خطير يتمثل في كون أجزاء كبيرة من الأساسات بنتها الشركة باسمنت مغشوش فتوقف بذلك المشروع . وبقي الوضع على ما كان عليه حتى تدخل رئيس الجمهورية سنة 2007 و قرر منح 500 مليار سنتيم انجاز الجامع و تجهيزه، فتقرر الاستنجاد بشركة صينية أوكلت لها مهام دعم أسسه وأعمدته و تقويتها، و كعادتهم أيضا استهلكوا كل الاعتمادات المالية التي رصدت للعملية . و بقي المشروع ينتظر إلى غاية التعاقد مع شركة تركية سنة 2013،التي قدمت مخططا تقنيا جديدا لإخفاء عيوب الهيكل و تصحيح العديد من المنشأته منها الطابق الأرضي و كذا الملحقات الأخرى، و تقرر تلبيس البناية بتقنية جديدة عن طريق وضع مسطحات مزخرفة على كامل البناية . وبدأ شكل المسجد يظهر منذ سنة تقريبا من قدوم مهندسين و بنائين أتراك، حيث ادخلوا عليه تقنيات عصرية في الإضاءة و شبكة المياه و الحدائق و تنظيم و تهوية حظيرة السيارات التي تقع تحت الأرض[1].

وتقرر فتح المسجد للصلاة يوم الجمعة 17 ابريل 2015 تزامن مع إحياء ذكرى يوم العلم و افتتاح تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية بعد انتظار دام أكثر من 40 سنة، فيمكنا القول بذلك أن مشروع مسجد "عبد الحميد بن باديس" قاوم سنوات طويلة قبل أن ترتفع مئذنته في سماء وهران.

[1] ينظر موقع https://www.vitaminedz.com/mosquee-ibn-badis- une entreprise/Article 18300 .htm

▪ المطلب الثاني : تعريف المسجد

مسجد عبد الحميد بن باديس

1. [1] بطاقة تعريفية :

الاسم : مسجد "عبد الحميد بن باديس"

دولة الإنشاء: الجزائر

ولاية الإنشاء : وهران

شركة الإنشاء: شركة جزائرية"باتيور" ثم شركة صينية ثم شركة تركية "Bilyap"

سنة الإنشاء: 2015

مستلزمات الإنشاء: الاسمنت المسلح

مواد الديكور المعماري: من الرخام و الزليج و الجبس و الزجاج و النحاس

الطراز المعماري: مغاربي أندلسي

عدد المئذنات: 1 يبلغ طولها 104متر

المساحة: 4 هكتارات

تعداد المصلين:25 ألف مصل

إحداثيات الجغرافية:"52 '41 ^{0}35 شمالا "22 '36 ^{0}0 غربا

عبارة التأسيس:" بسم الله الرحمن الرحيم بتكليف من فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة قام السيد محمد عيسى وزير الشؤون الدنية و الأوقاف في يوم الجمعة 27 من شهر جمادى الثانية سنة 1436ه الموافق ل17 ابريل سنة 2015م بتدشين الجامع الرئيسي –القطب- عبد الحميد بن باديس بوهران" [1].

[1] ينظر موقع صفحات الحلال

www.pageshalal.fr/actualites/algerie la grande mosquée d'Oran le rêve est réalise en 201-fr-185218

2. تعريف المسجد

تحقق حلم الوهرانيين خلال سنة 2015 بإنجاز المسجد الكبير الذي يحمل إسم العلامة عبد الحميد بن باديس و ذلك بعد انتظار طويل دام أربعين (40) سنة.

فأصبح جامع عبد الحميد بن باديس أحد أبرز رموز مدينة وهران ، وأصبح مرجعا لا يمكن تفويته بنمطه المعماري الخاص ووجهة بامتياز للسياح والشخصيات التي تزور وهران.

"حيث يقع هذا المسجد في حي جمال الدين ، بالقرب من الدوار الكبير ،شرق مدينة وهران ويعد هذا المسجد هو ثاني أكبر مسجد في الجزائر بعد مسجد الجزائر الأعظم .

حيث يغطي هذا المسجد أربعة هكتارات ، ويضم قاعتين كبيرتين للصلاة للرجال والنساء وساحة كبيرة ، ويبلغ إجمالي طاقته 25 ألف مصل"[1].

كما يتميز هذا المركب الإسلامي الذي كلف 8.5 مليار دج بتوفر على عدة مرافق يسعى بها إلى استقطاب مختلف شرائح المجتمع و خاصة فئة الشباب لتمكينهم من الاستفادة من تعلم القرآن و الدعم المدرسي، وفي هذا الصدد تم فتح مدرسة قرآنية و أقسام لتعليم اللغات (العربية و الفرنسية و الانجليزية) و لتقديم دروس الدعم لتلاميذ المقبلين على الامتحانات المختلفة مكيفة مع برنامج مديرية التربية، و ذلك تحت إشراف

[1] موقع دليل وهران

https://www.guideoran.com/que-visiter/site-monument-oran/mosquee-abdelhamid-ibn-badis-jamaa-oran.html

أساتذة مسخرين من قبل ذات المديرية و متطوعين .كما يتوفر هذا المسجد على معهد عالي للإمامة الذي يضمن تكوين الأئمة لباقي مساجد الولاية تكوينا جامعيا وفق نظام ليسانس-ماستر- دكتوراه (ال. ام .دي) ، كما يضم مركز للفنون الإسلامية وقاعة محاضرات تحمل إسم مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة " الأمير عبد القادر "و تتسع ل 600 مقعد وقاعات للعرض، و مكتبة تزخر بمخزون من الكتب يقدر ب1393 عنوانا في مختلف الاختصاصات والمجهزة ب مديتاتيك تضم 24 جهاز كوبيوتر، إلى جانب مركز تجاري يضم 13 محلا تجاريا وموقفين للسيارات احدهما في الطابق السفلي حيث يتسعان لأزيد من 600 سيارة وغيرها من المرافق[1]..

كما ساهمت الكثير من الأنشطة الدينية و الثقافية و العلمية، و الندوات والملتقيات المنظمة منذ افتتاح هذا المسجد في تنشيط الحركة العلمية و الثقافية بعاصمة الغرب الجزائري .

ونظرا لجمال الهندسة المعمارية التي يزخر بها القطب الديني "عبد الحميد بن باديس" فقد أدرج ضمن المسار السياحي للمدينة، وأصبح وجهة للعديد من السياح المحليين و كذا السياح الأجانب من مختلف الدول الأوروبية، و شخصيات أجنبية و وزيارة رجال الثقافة والدين، كما سجل هذا المسجد جلسات لاعتناق الدين الإسلامي. فبذلك أصبح المسجد "عبد الحميد بن باديس" مقصد روحاني و تثقيفي و سياحي.

[1] ينظر موقع صفحات الحلال

www.pageshalal.fr/actualites/algerie la grande mosquée d'Oran le rêve est réalise en 201-fr-185218

صور لمختلف مرافق المسجد

المعهد العالي للإمامة

المدياتيك

مدرسة القرآنية

قاعة المحاضرات "الأمير عبد القادر"

المكتبة

إحدى المحلات التجارية للمسجد

موقف السيارات

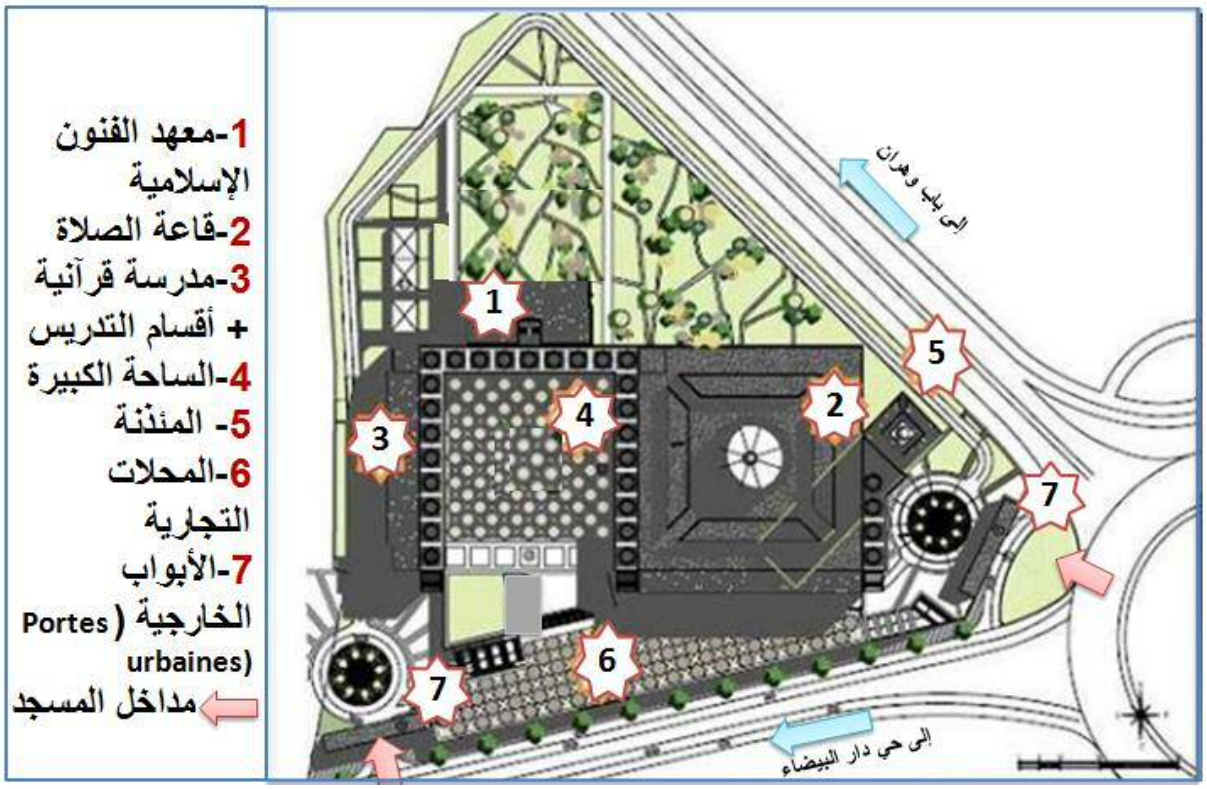
منتزه المسجد

المبحث الثاني: الوصف المعماري و الزخرفي للمسجد

▪ المطلب الاول : الوصف الخارجي للمسجد

1. المسجد

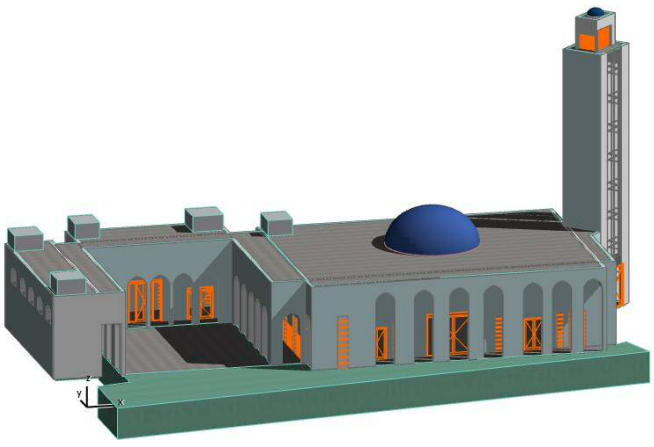
أ. الوصف المعماري:



مخطط الكتلة للمسجد

يمثل مسجد"عبد الحميد بن باديس" تحفة معمارية رائعة، حيث يتميز بممراته المغطاة، و لونه الأبيض المصفر الذي يبعث البهجة في النفس، ومئذنته العالية و الوحيدة والمربعة، و قبته ذات اللون الأزرق الفاتح، و جمال وروعة الحديقة المحيطة به .

كما أن الطراز المعماري للجامع



رسم تخطيطي للمسجد 3 الأبعاد [90]

مميز بمساحته التي "تحتل 63204متر مربع و متجسد على مساحة إجمالية قدرها 4 هكتارات"[1] ، كما يتميز بهندسته المعمارية فهو مسجد ذو الطراز المغاربي الأندلسي، و ما يميز هذا النمط هو إعطاء الواجهات و بوابات المسجد مزيدا من الاهتمام من حيث التصميم و الزخرفة،و الاهتمام بالقبة من حيث زيادة ارتفاعها و تغطيتها بالزخارف،و اتساع بيوت الصلاة و الاهتمام بتعميق جوفها حتى تصبح مربعة، كما أن جدران المسجد الخارجية كلها ضخمة تشبه الأسوار و المئذنة شبيهة بالبرج الضخم .

ينقسم مسجد "عبد الحميد بن باديس"إلى ستة أجزاء، حيث يتشكل المسجد من معهد الفنون الإسلامية متوازي المستطيلات، فقاعة الصلاة الرئيسية ذات مسقط مربع، بالإضافة إلى شكل أخر متوازي المستطيلات يضم كل من مدرسة قرآنية و أقسام للدراسة للتلاميذ المقبلين على الامتحانات، وتطل هذه الأجزاء الثلاثة المذكورة على ساحة كبيرة، أما الجزء الخامس للمسجد الذي يتميز بارتفاعه و روعته ألا وهو المئذنة، بالإضافة إلى وجود محلات تجارية في الطابق السفلي للمسجد ومطلة على الشارع الرئيسي .

أما المواد التي استعملت في بناء هذه الأجزاء المختلفة للمسجد سواء من حيث الهيكلة أو الديكور المعماري، تتمثل في الاسمنت المسلح و الرخام و الجص و الخشب و الزليج و الزجاج...

و المتأمل للمسجد يلاحظ أن في جميع وجهات المسجد وجود إيقاع معماري منتظم، و هذا من خلال الأقواس في الواجهة التي لها شكل قوس حذوة الفرس*[2] أو عن طريق الفتحات و الزخارف المعمارية ،بالإضافة إلى التناظر المحوي و التوازن .

[1] https://www.guideoran.com/que-visiter/site-monument-oran/mosquee-abdelhamid-ibn-badis-jamaa-oran.html

*[2] قوس حذوه الفرس : و يُطلق عليه أيضاً القوس المغاربي فهو القوس البارز للهندسة المعمارية المغاربية، و أن هذا النوع من القوس يكون قطر القوس أوسع من المسافة بين الأعمدة التي تدعمه. بحيث نشأ قوس حدوة الفرس في الفن المسيحي المبكر خلال الإمبراطورية الرومانية ومن المعروف أن أقواس حدوة الحصان ظهرت في سوريا قبل الإسلام ، حيث تم استخدام النموذج في القرن الرابع الميلادي في معمودية ماريعقوب (سانت يعقوب) في نيسيبين. وقد تم تبني نموذج القوس الغربيين وتطويره من قبل الأمويين ، الذين أبرزوا انحناء حدوة الحصان وأضافوا الألوان المتناوبة لإبراز تأثير شكل ويمكن رؤية ذلك على نطاق واسع في عملهم البارز ألا وهو المسجد الكبير في قرطبة.

-مختلف واجهات المسجد:

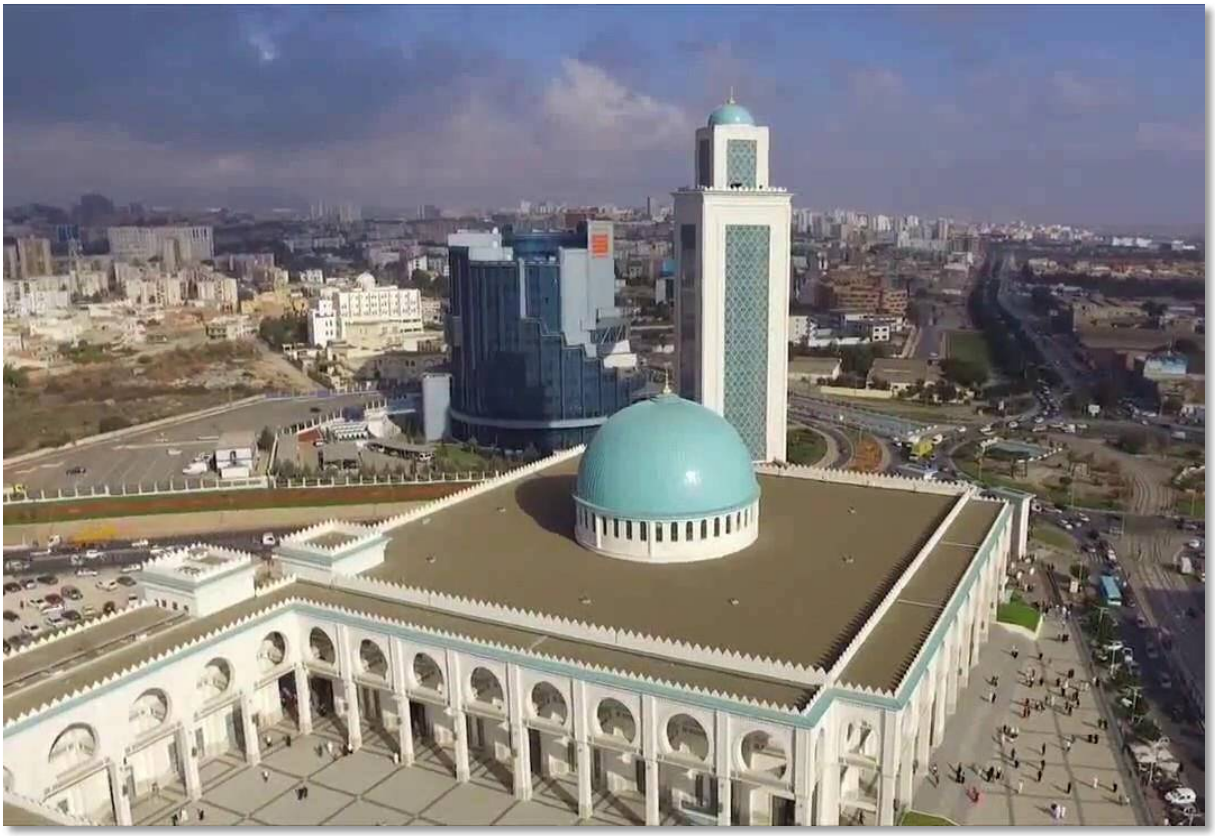
الواجهة الشمالية للمسجد

الواجهة الشرقية للمسجد

الواجهة الجنوبية للمسجد

الواجهة الجنوبية للمسجد

الواجهة الغربية للمسجد



الواجهة الغربية للمسجد

❖ الساحة الكبيرة

هي عبارة عن فناء كبير مفتوح إلى السماء مستطيل الشكل يوجد بالمحاذاة من قاعة الصلاة و يحيط به ثلاثة أروقة، و هو مكان مخصص للصلاة إذا لم يكفي المكان للمصلين في الداخل .

ساحة المسجد

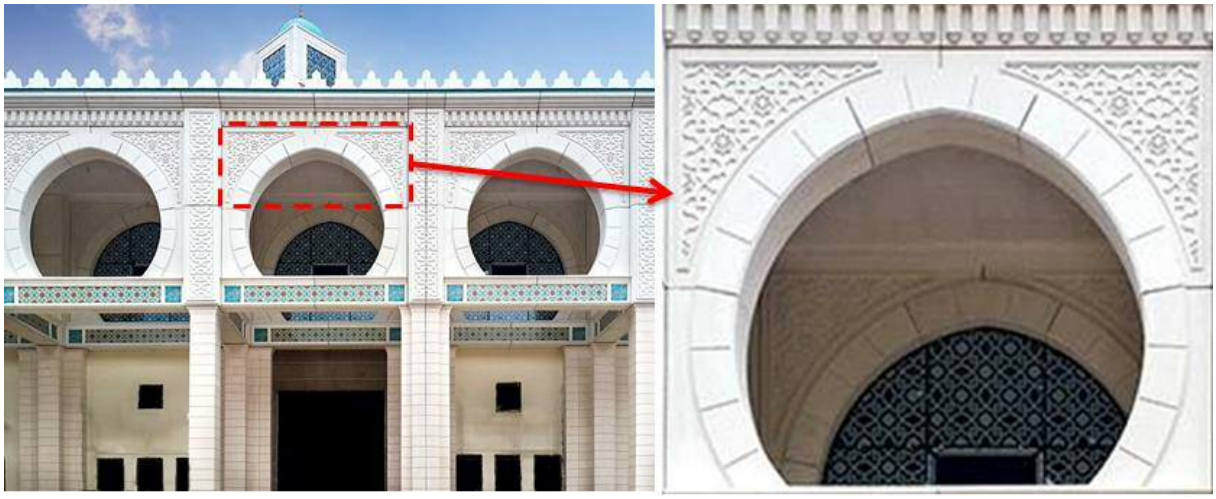
ب.الوصف الزخرفي

من خلال الوصف الزخرفي سنتطرق لدراسة ووصف النسيج الخارجي لهذه القطعة المعمارية الإسلامية المميزة ،بحيث دمج و زين هذا النسيج الذي يتمثل في جدران واجهات المسجد بأروع النقوش والزخارف الإسلامية الفنية التي تستجلب معاني الحركة و الاستمرارية في خطوطها وأشكالها المتماثلة في الإيقاع الحسي و البصري المستلهم من مفاهيم المعتقد الإسلامي ،بحيث انتشرت هذه الزخارف بشكل منتظم و متنوع ،بحيث تناغمت مع الإيقاع المعماري المنتظم للواجهات و الجدران التي لبست بأنواع مختلفة للزخرفة الهندسية و الخطية.

مختلف الزخارف على واجهات المسجد

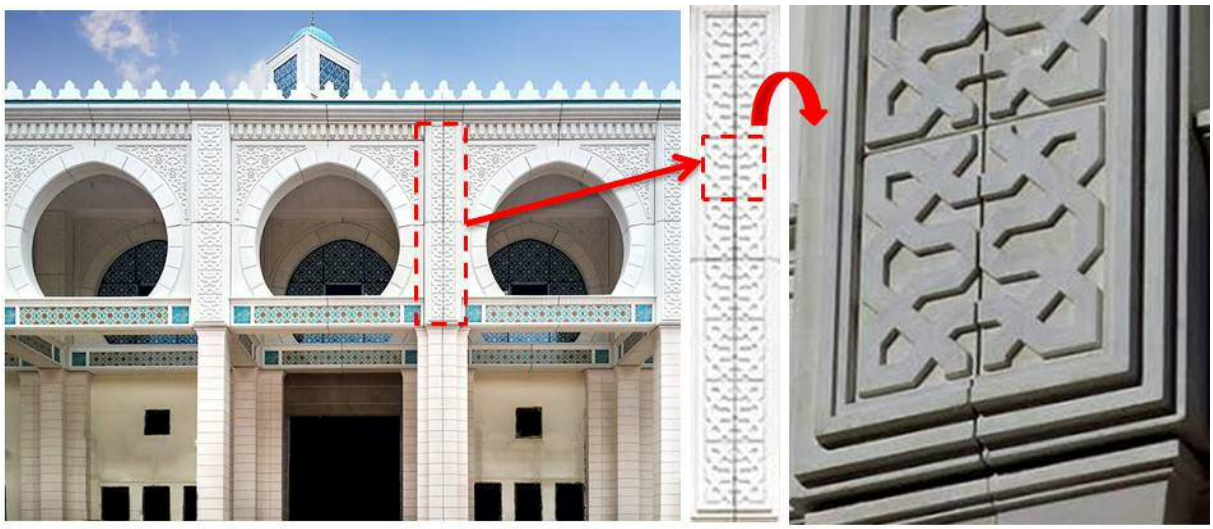
بحيث تجلت الزخارف الهندسية في:

الأقواس ذات شكل حذوة الفرس التي تعلو كل الأروقة الموازية للواجهات ،بحيث يتميز ركن العقود و الأقواس بزخرفة هندسية جصية ذات شكل نجمة ثمانية ،تتمركز فيها نجمة ثمانية تصغرها حجما وكذلك وجود وحدات هندسية متنوعة سداسية الشكل و المعينة، بحيث اعتمدت على الخطوط المستقيمة و المنكسرة في إنشاء هذا الشكل الزخرفي الهندسي.



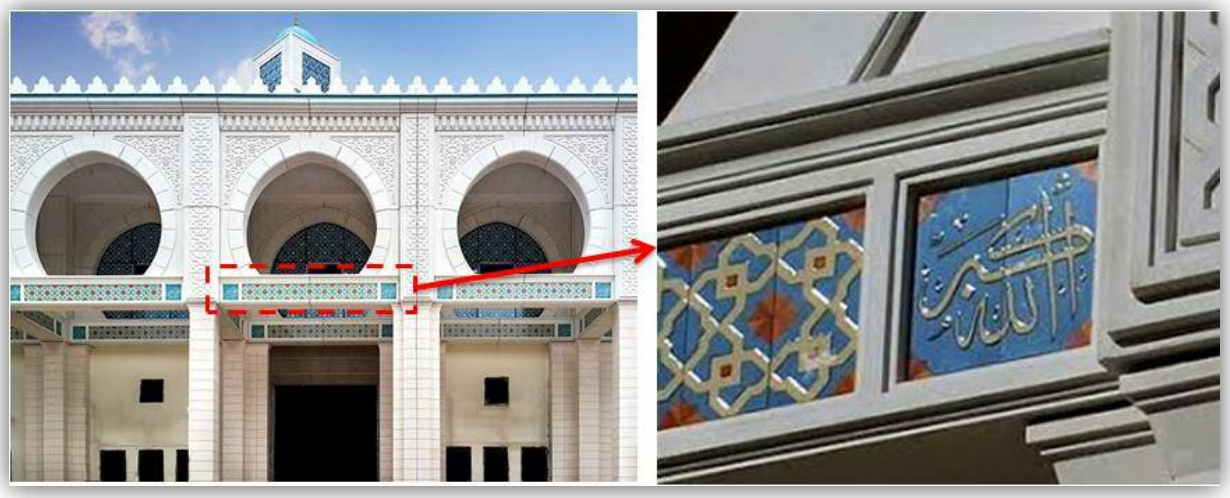
الزخرفة الهندسية على الأقواس

وكذلك تجلت الزخرفة الهندسية الجصية بجانب الأقواس على شريط عمودي مستطيل الشكل يعلو الأعمدة بحيث يحوي هذا الشريط زخرفة هندسية مبسطة اعتمد في زخرفتها على الخطوط المستقيمة والمنكسرة المتناظرة و المتشابكة فيما بينها لتشكل وحدة زخرفية هندسية داخل إطار مربع و هذه الوحدة متكررة عموديا تكرارا تاما.



الزخرفة الهندسية بجانب الأقواس

أما في أسفل الأقواس فتجلت زخرفة هندسية على الخزف الأملس بشكل شريط بأرضية خزفية زرقاء ،بحيث استعمل اللون الذهبي في إبراز الخطوط الزخرفية أما الوحدات الهندسية المكونة لهذه التشكيلة الزخرفة فهي المربع، والنجمة ثمانية الرأس ذات الأساس المربع ،و الخطوط المستقيمة و المنكسرة التي تشكل اشكال غير منتظمة ،بحيث استعمل اللون الأحمر في ملء وتلوين مساحة النجمة الثمانية المركزية و المربع المتصل بالنجمة الثمانية ،وتميزت هذه الزخرفة على الشريط الخزفي بالتكرار التام و الاستمرارية بشكل متسلسل و متوازن ،وفي طرفي كل شريط زخرفة كتابية بحيث نقشت هذه الكتابة باللون الذهبي على ارضية من الخزف الأزرق اللماع و تحمل هذه الكتابة نص "الله أكبر"ودونت بخط الثلث .



الزخرفة الهندسية و الخطية أسفل الأقواس

❖ العبارة التأسيسية

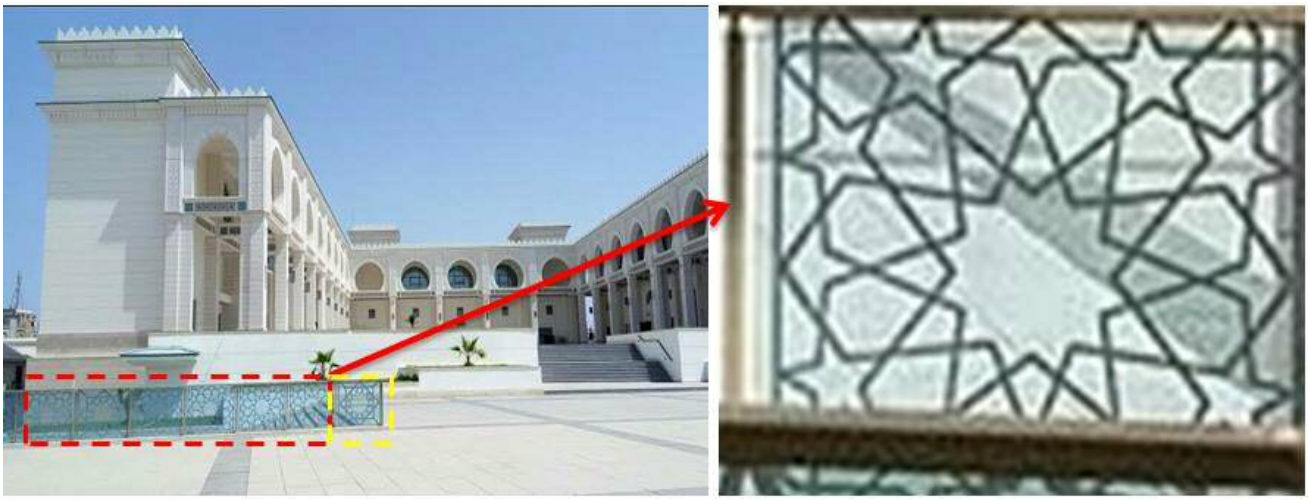
دونت العبارة التأسيسية للمسجد على مستطيل رخامي يحوي في اركانه الأربعة على زخرفة نباتية بسيطة تتشكل من فرعيين نباتيين كل فرع تتشعب منه سيقان و وريقات منحنية .

أما الزخرفة الكتابية متمثلت في البسملة "بسم الله الرحمان الرحيم "بحيث دونت هذه العبارة بخط الثلث ،أما نص العبارة التأسيسية فدونت بالخط العربي العادي .

العبارة التأسيسية للمسجد

❖ السياج الخارجي

هو عبارة عن شريط مستطيل محيط بأروقة الساحة الكبرى للمسجد و الجوانب الخارجية لهذه التحفة ،وهذا السياج من الزجاج الأزرق الفاتح المعشق بالزخرفة الهندسية و المتمثلة في أطباق نجمية*[1] ذات اثني عشرة زاوية ، بحيث كل طبق نجمي زخرف في اطار مربع زجاجي من هذا الشريط الممتد ،و يتكون الطبق النجمي من اثني عشرة نجمة خماسية صغيرة الحجم متفرعة من النجمة الأساسية موزعة و متكررة بشكل منتظم ودائري على محيط الدائرة الحقيقية لهذه الوحدة ،وهذه النجمة الخماسية متصلة و مرتبطة مع كندات الطبق النجمي و التي هي عبارة عن أشكال سداسية وهي بعيدة عن المركز أما مركز الطبق النجمي فهو عبارة عن دائرة مسننة بشكل نجمة وهي ما يسمى بالترس ،و هذه الأطباق متكررة تكرارا تاما افقيا على طول الشريط.



السياج الخارجي للمسجد

[1]*الأطباق النجمية : يعد الفن الإسلامي هو الوحيد الذي اختص بنوع من الزخارف التي سميت بالأطباق النجمية Star patternوظهرت في القرن السادس الهجري و هي وحدة هندسية تتكون من ثلاثة عناصر أساسية :

- الترس :وهو عبارة عن شكل دائري مسنن على هيئة نجمة ويمثل مركز الطبق النجمي.
- اللوزات : وهي عبارة عن أشكال رباعية وتوجد بين الترس و الكندة في ترتيب إشعاعي حيث تقع أطرافها على محيط دائرة حقيقية.
- الكندات :وهي عبارة عن أشكال سداسية وهي أبعد أشكال الطبق النجمي عن المركز.

أما الصنف الثاني من الزخرفة الزجاجية الهندسية فتكونت من وحدة زخرفية على ارضية زجاجية مربعة الشكل ،وهذه الوحدة مكونة من نجمة ثمانية بقاعد من مربعين و تتوسط هذه النجمة نجمة ذات 12 زاوية و هذه الاخيرة محاطة بنجمات خماسية الرأس،و كذلك اعتمدت على الخطوط المنكسرة و العمودية .

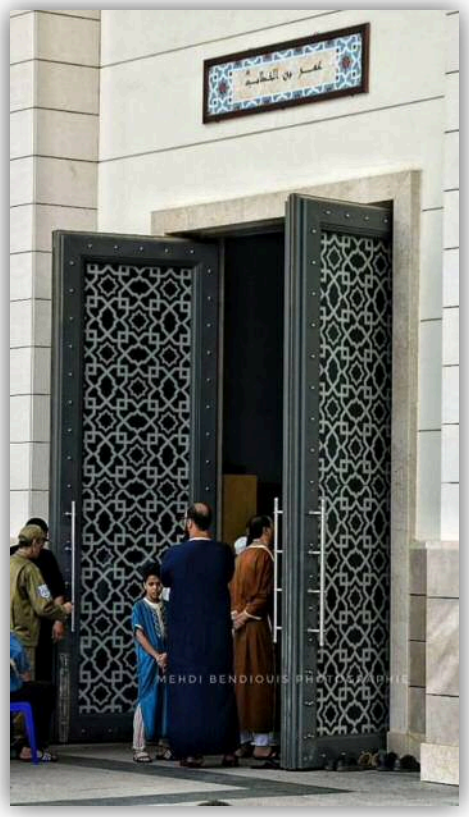
السياج الخارجي للمسجد

2. الأبواب

- **أبواب المسجد**

أ. الوصف المعماري

للمسجد خمسة عشر بابا تقود إلى الداخل لاكتشاف هندسته الرائعة وزخرفته الراقية ، حيث أن إحدى عشر بابا تقود إلى قاعة الصلاة خاصة بالرجال، أما البقية تقود إلى السلالم المؤدية إلى الطابق العلوي أين تتواجد قاعة الصلاة الخاصة بالنساء . وكل باب منهم ذو شكل مستطيل مشتمل على مصراعين، وما يميز الباب الرئيسي للمسجد عن بقية الأبواب هو علوه، كما أن لكل باب اسم من أسماء الصحابة رضوان الله عليهم .

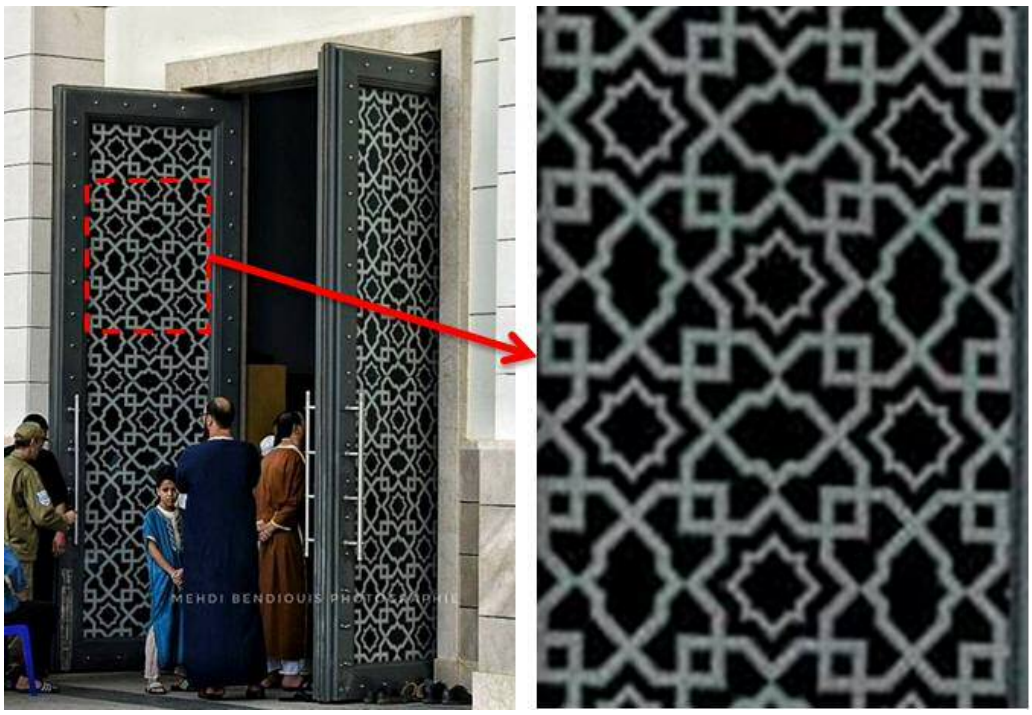


إحدى أبواب المسجد

ب. الوصف الزخرفي

استعملت الأبواب مستطيلة الشكل وهي ذات مصرعين بحيث كل مصرع منهما مصنوع من الزجاج الشفاف المعشق بالزخرفة الهندسية بحيث تتالف هذه الزخرفة

الهندسية من وحدات متكررة تحوي اشكال مختلفة من النجمة الثمانية التي تعتمد في رسمها على تحريك مربع فوق مربع آخر أكبر منه حجما ،وكذلك مربعات صغيرة ،وخطوط منحنية ومنكسرة، زخرفت هذه التشكيلة الهندسية باللون الابيض الناصع .



زخارف باب المسجد

أما مايعلو الأبواب المؤدية الى قاعة الصلاة إطار مستطيل ذو أرضية من الخزف تحتوي على زخارف هندسية ،فيها زخرفة خطية تحمل اسم الصحابي الجليل "عمر بن الخطاب"بحيث دونت هذه العبارة بالخط الكوفي العادي باللون الأسود على خلفية بيضاء مصفرة ياتي في الواجهة الأمامية للزخرفة الهندسية.

زخارف باب المسجد

- **بوابتا المسجد**

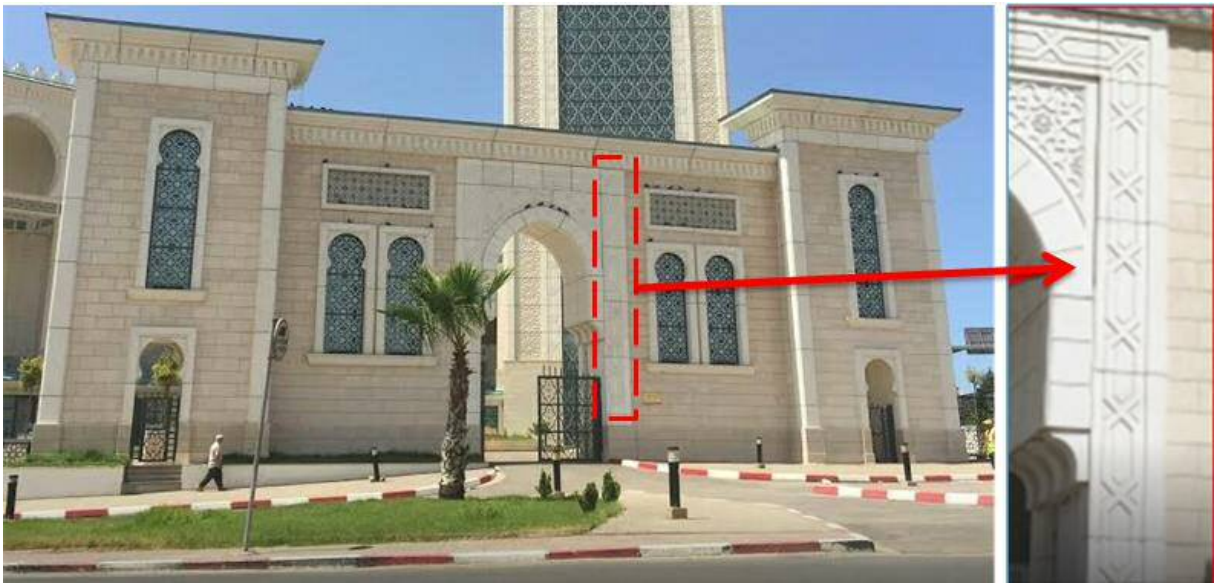
أ. الوصف المعماري

كما يتميز المسجد بوجود بوابتان كبيرتان و ضخمتان، احدهما موجود في الجهة الشرقية للمسجد وأخرى في الجهة الجنوبية، من اجل الدخول إلى المساحة الكلية المخصصة للمسجد و ما يحيط به .

بوابة الجهة الشرقية للمسجد

ب. الوصف الزخرفي

تزخر كل بوابة بزخارف هندسية جصية و تتمثل في اطار الباب حيث يزخر بوحدات زخرفية هندسية بسيطة اساسها الخط المستقيم و هي واضحة وغير معقدة وحدتها الهندسية تتمثل في الشكل السداسي المستطيل و اعتمدت على التكرار و التناظر.



الزخرفة الهندسية على إطار الباب

نوافذ البوابة

وكذلك تجسدت الزخرفة الهندسية في زجاج نوافذ الأربعة لكل بوابة و يعلو كل نافذتين شريط ممتد على شكل مستطيل بأرضية زخرفية وهو محشو بزخارف هندسية ذات وحدة منتظمة حيث اعتمدت هذه الزخرفة على التكرار و التوازن في الحجوم و التماثل الكلي لهذه الوحدات ،واستخدمت الألوان الذهبية و البرتقالية لتظفي جمالية فنية على هذه التشكيلة و تكسر من حدة التكرار.

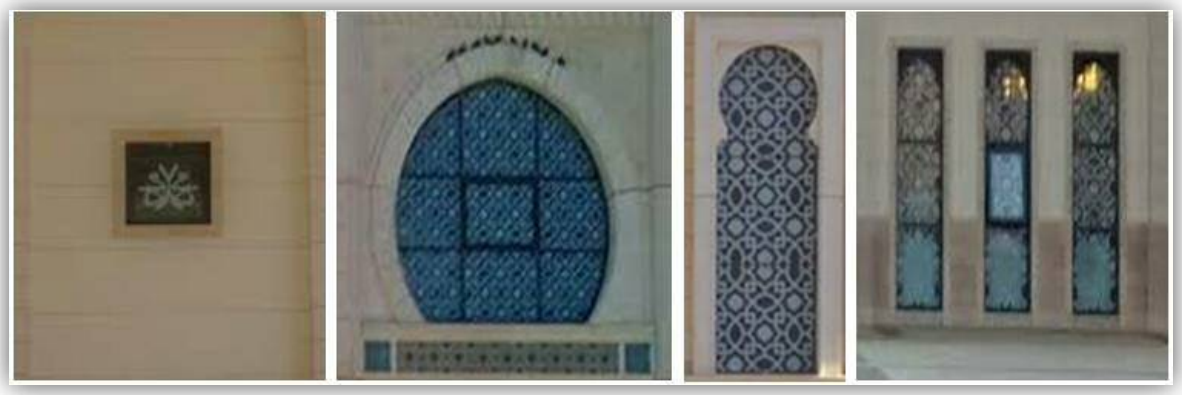
الزخرفة النباتية على الباب

أما تحت القوس البارز لهذه البوابة الرئيسية يوجد باب ذو مصرعين مصنوع من البرونز ويحتوي على نقوش بزخارف نباتية متكررة و متماثلة ،بحيث تتكون الوحدة النباتية من وريقات و خطوط منحنية و متشابكة تشابك تسلسلي .

3. النوافذ

أ. الوصف المعماري

للمسجد الكثير من النوافذ المتنوعة من حيث الشكل، فنجد نوافذ ذات الشكل قوس حذوة الفرس، و نوافذ ذات الشكل المربع،و ذات الشكل المستطيل، و المستطيلة ذات القوس على شكل حذوة الفرس



النوافذ المختلفة للمسجد

ب. الوصف الزخرفي

الزخارف على زجاج النوافذ

تظهر على النوافذ ذات الشكل المستطيل وشكل قوس حدوة الفرس ذات الزجاج الشفاف وهذا الأخير عشق بزخارف ووحدات متنوعة احتوت على خطوط منكسرة و مستقيمة وأشكال هندسية عشقت باللون الأبيض متكررة ومتداخلة فيما بينها مشكلة مسحة هندسية لتعكس هذه الزخارف عند دخول الضوء على جدران و سجاد الطابق الأول الخالى من الزخارف ،و استعمل اللون الأبيض في ملئ فراغ مركز النجمة ثمانية و ذلك لكسر الرتابة و خلق التوازن بين الفراغ و الكتلة .

الزخرفة الخطية على نافذة المسجد

أما الالنوافذ ذات الشكل المربع فتحتوي على الزخرفة الخطية التي كتبت باللون الأبيض على الزجاج الشفاف و العبارة المكتوبة هي "محمد" حيث زخرفت بخط الثلث و استعمل فيها التناظر حيث دونت مرتين .

4. المئذنة

أ. الوصف المعماري

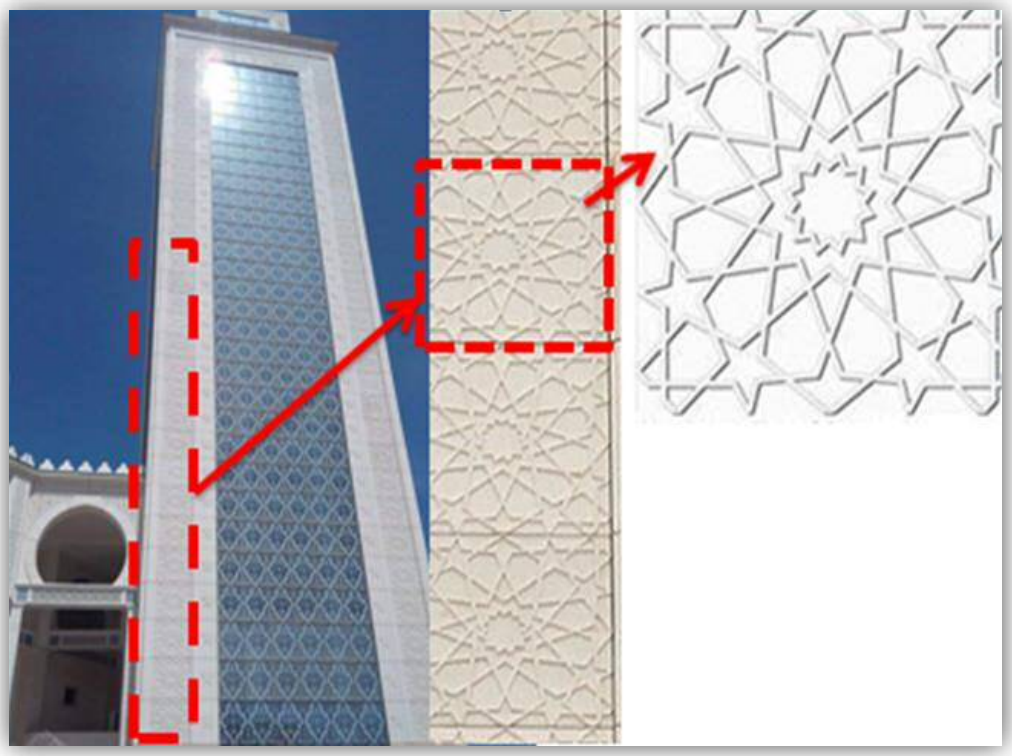
يتميز مسجد العلامة عبد الحميد بن باديس بمئذنة مغطاة بالزجاج الأولى من نوعها على المستوى الوطني المربعة الشكل و تنتصب في الجهة الشمالية الشرقية من المسجد، يبلغ ارتفاعها 104 مترا وينتهي رأس المئذنة بقبة صغيرة و قضيب باللون الذهبي، وتتشكل من 21 طابقا تحتضن المكاتب و المصالح الإدارية .

مئذنة المسجد

ب. الوصف الزخرفي

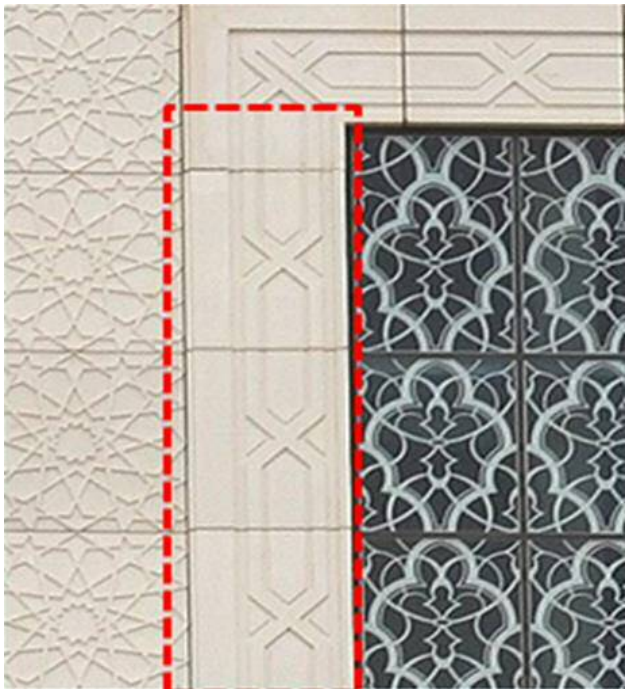
استعمل الفنان الزخرفة الجصية في تكسية الجوانب المختلفة للمئذنة ،بحيث ترتفع هذه الزخارف الجصية الى اعلى الجدران في شكل اشرطة جانبية بحيث تمثلت هذه الزخرفة الهندسية في نقوش بسيطة و نقوش مركبة، بحيث تجسدت الزخرفة المركبة في شكل اطباق نجمية حيث تمثل هذه الاخيرة وحدات هندسية متكررة تكرارا تاما و بشكل عمودي و مستمر حيث نقشت هذة الاشكال النجمية في اطار جصي مربع .

و تكونت هذه الطبقة النجمية من مركز ذو شكل دائري مسنن باثني عشرة سن محاط هذا الأخير بأشكال رباعية ;سداسية كلوزات بحيث تربط نجمة خماسية تارة بين شكلين سداسيين و تارة اخرى نصف نجمة سداسية .



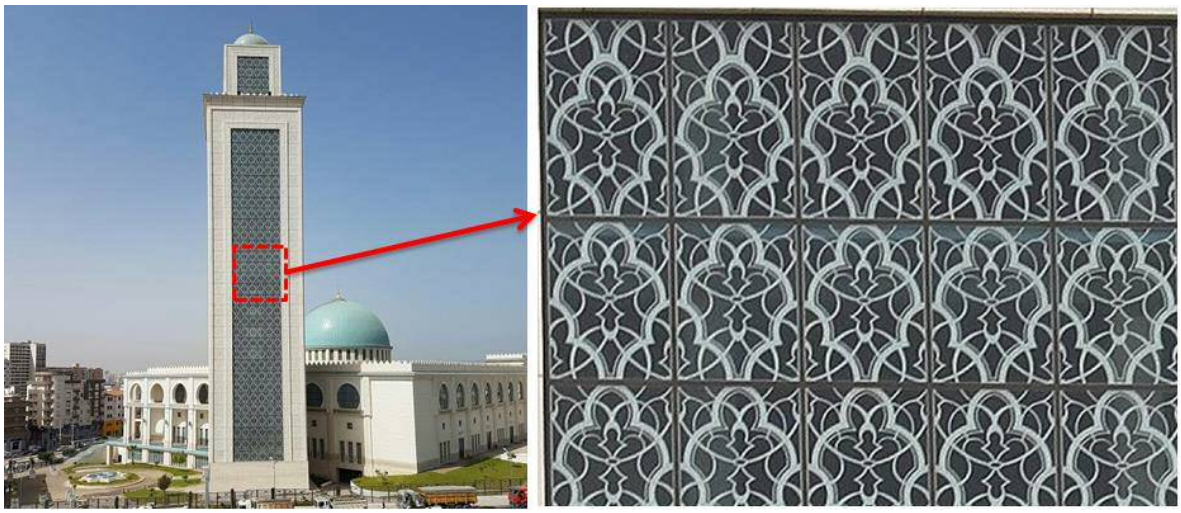
زخارف المئذنة

أما الزخرفة الجصية البسيطة لجدار المأذنة فهي عبارة شكل سداسي يستطيل الذي اعتمد في تشكيله على التظافر المفتوح للخطوط المستقيمة فعتبر هذا الأخير وحدة هندسية متكررة تكرارا تاما و تتميز بالاستمرارية .



زخارف المئذنة

أما ما يتوسط جدران المأذنة فهو عبارة عن جدار زجاجي باللون الأزرق المخضر و الذي طبعت عليه وحدات زخرفية نباتية التي اعتمدت على الخط الدائري و الخطوط المنحنية التي تعتبر فروع زخرفية بسيطة أما في وسط هذه الوحدة فتحوي اوجيتان*[1] متناظرتان يتوسطهما رباط*[2] ثنائي المخرج بحيث يتفرع منه فرعان منحنيان .



زخارف المئذنة

أبواب المأذنة :فهي كذلك ذات مصرعين من الزجاج الشفاف وهذا الأخير مزخرف بزخرفة هندسية متمثلة في نجمات ذات اثني عشرة زاوية و كذلك نجمات خماسية وايضا اشكال سداسية لوزية .

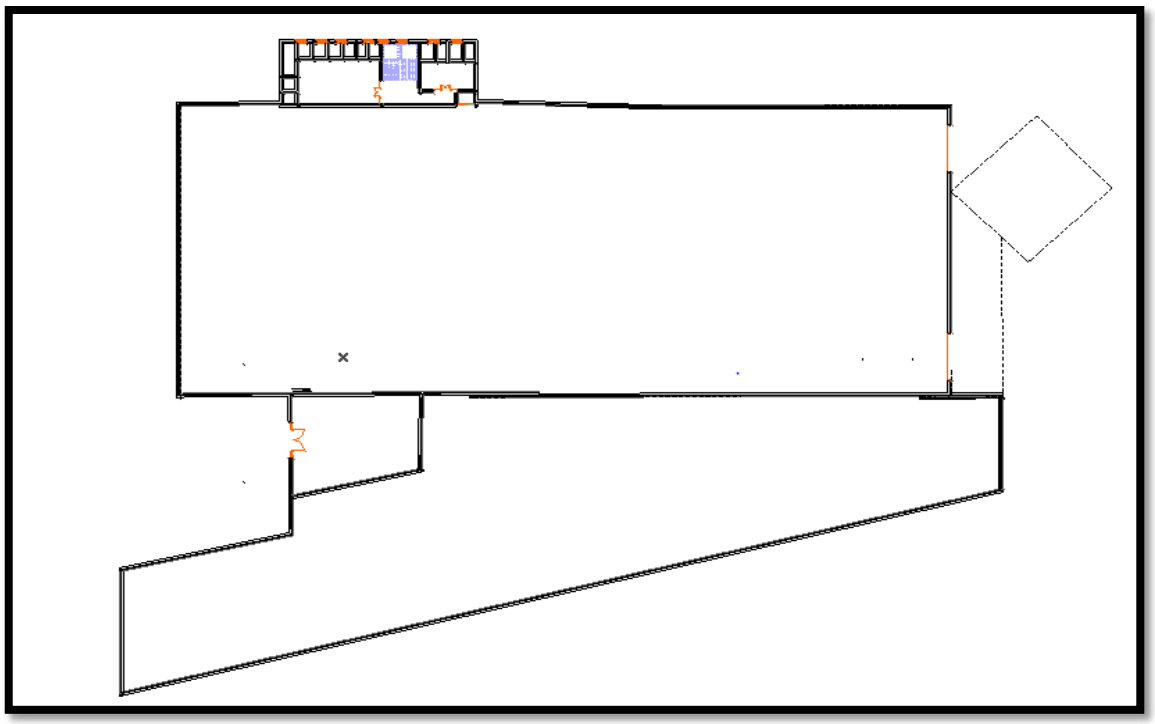
زخارف باب المئذنة

*[1] الأوجية : تعتبر ورقة منتفخة تتفرع منها أوراق أخرى أو أفرع حيث تملأ مساحة كبيرة من الوحدة الزخرفية و تكون صلب التفريعات الأخرى .

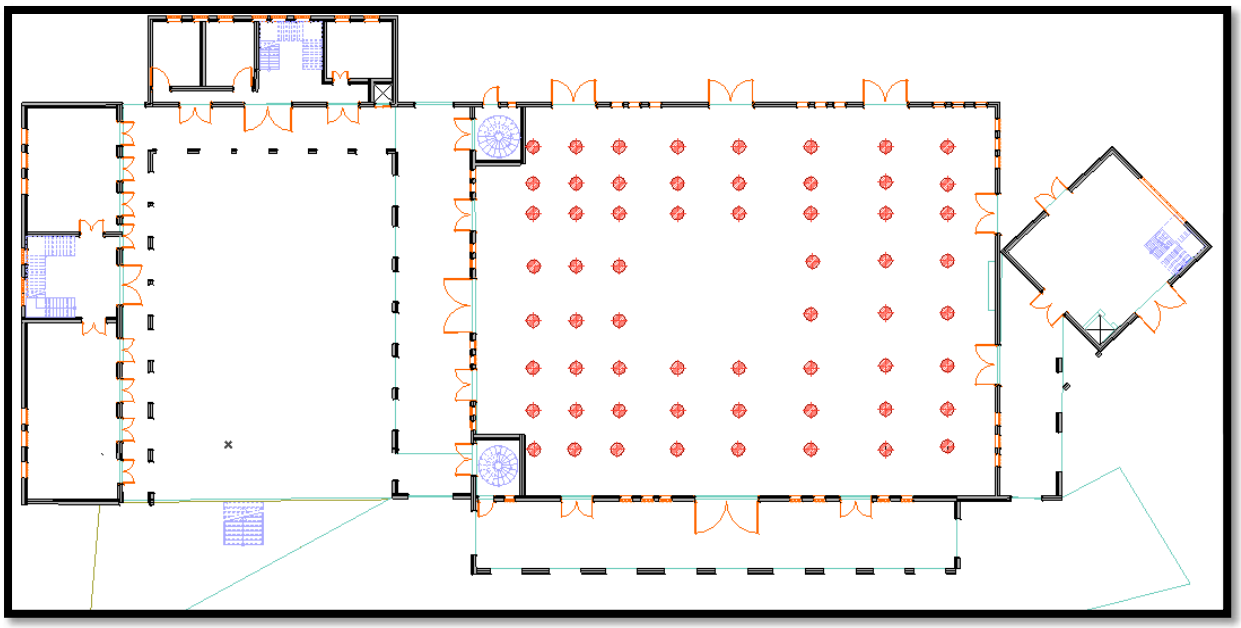
*[2] الرباط: فهو يستخدم لربط شيء بشيء و هنا في الزخرفة وظيفته ربط الأفرع ببعضها في أماكن الالتقاء و يوضع لتجميل الشكل و يعطي إحساس بقوة و متانة الحشوة .

▪ المطلب الثاني: الوصف الداخلي للمسجد

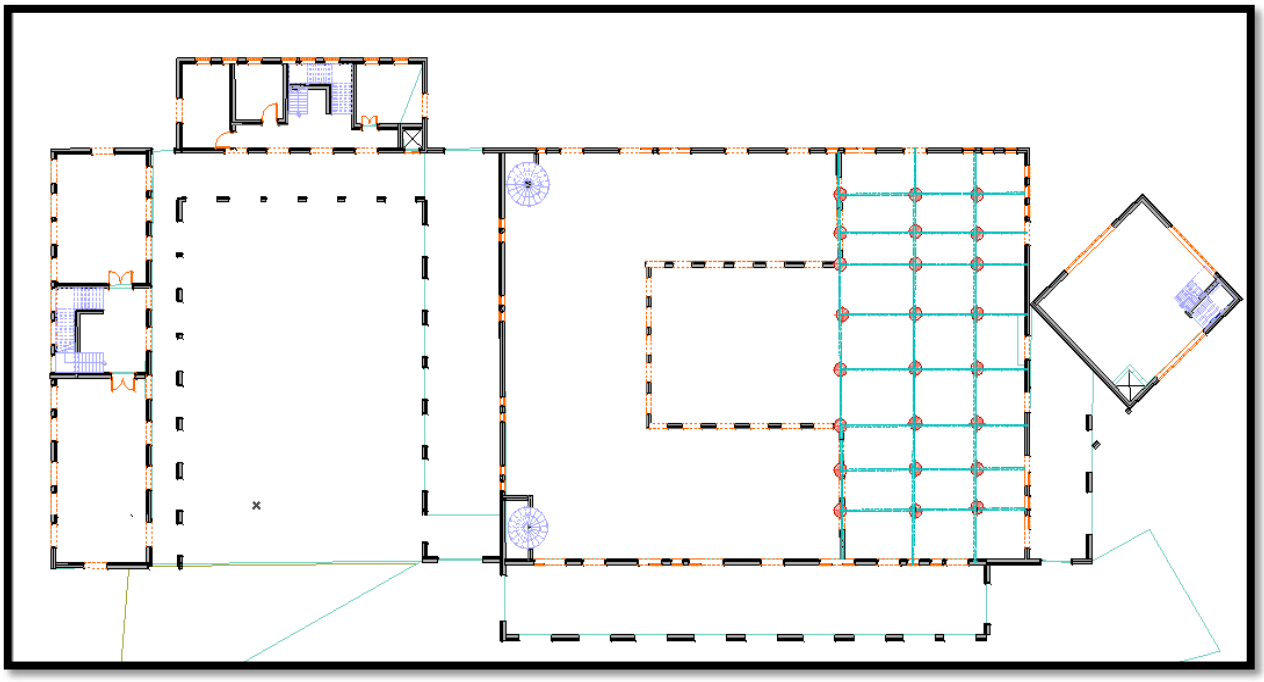
الرسم التخطيطي للمسجد



مخطط الطابق السفلي للمسجد



مخطط الطابق الأرضي للمسجد

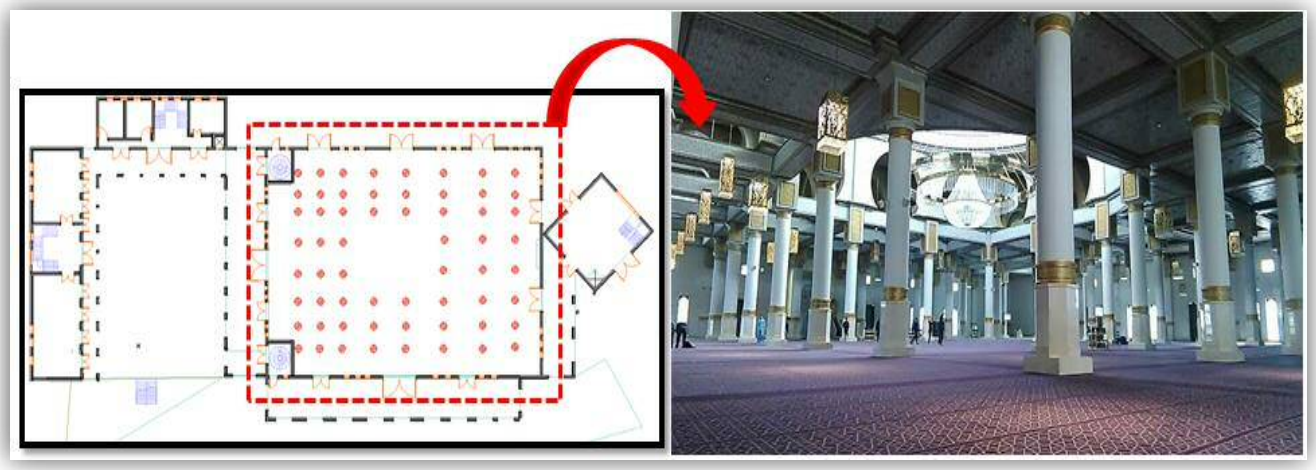


مخطط الطابق العلوي للمسجد

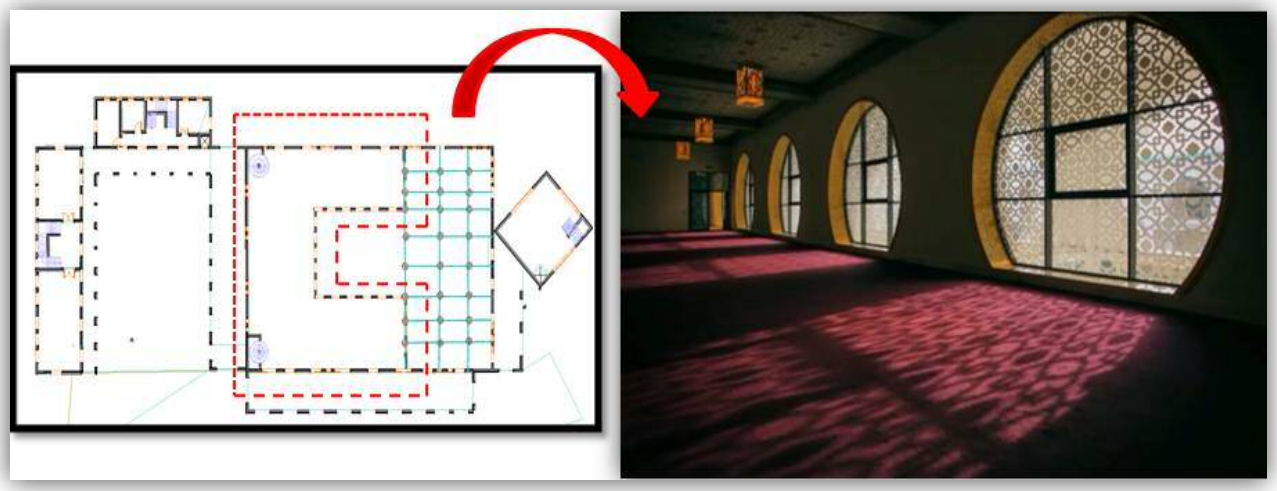
يتألف مسجد عبد الحميد بن باديس من ثلاث طوابق متمثلة في الطابق السفلي الذي يتضمن كل من دورات المياه و قاعة المحاضرات "الأمير عبد القادر" وموقف للسيارات، و طابق أرضي يتضمن قاعة للصلاة و مدرسة قرآنية و أقسام للتدريس، أما الطابق العلوي فبه قاعة أخرى للصلاة و أقسام مختلفة ومتنوعة المصالح .أما المئذنة فبها 21 طابق تتضمن مختلف المصالح و المكاتب الإدارية و مكتبة في الطابق الثامن .

1. قاعة الصلاة

أ. الوصف المعماري



قاعة الصلاة الخاصة بالرجال



قاعة الصلاة الخاصة بالنساء

قاعة الصلاة الخاصة بالرجال

تقع قاعة الصلاة بالجهة الشرقية للمسجد ذات الشكل المربع، و هو مناسب نوعا ما لفراغ الصلاة .

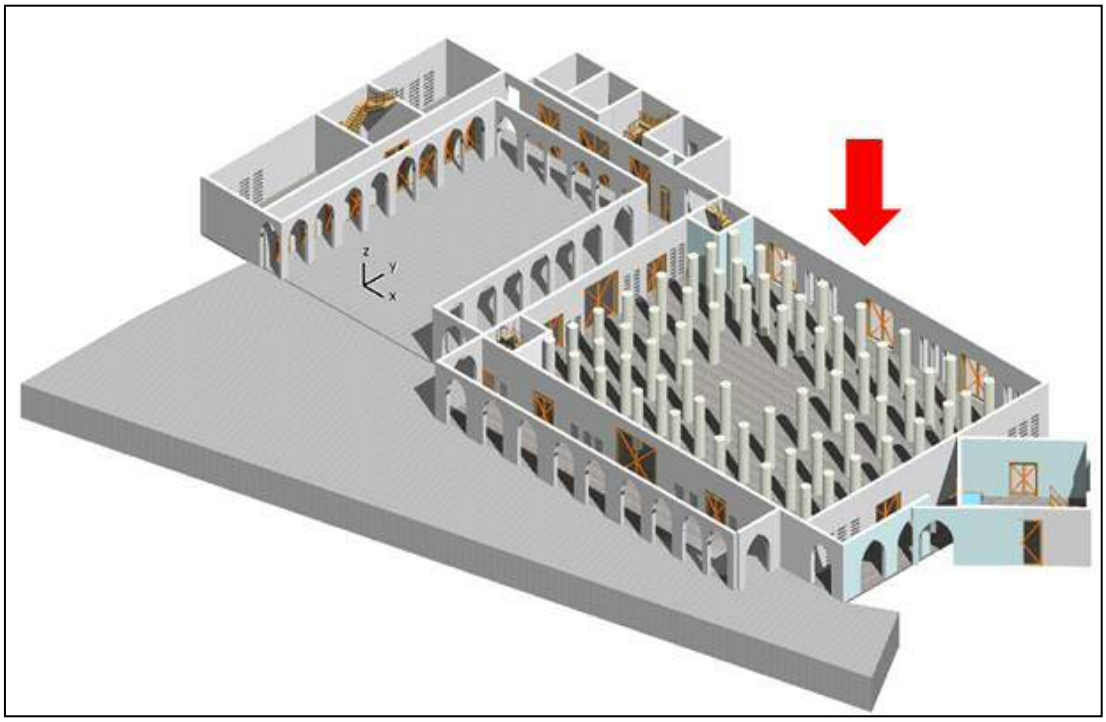
يشمل المسجد قاعة للصلاة خاصة بالرجال في الطابق الأرضي ،و أخرى للنساء في الطابق العلوي (1^{er} étage) .

يتم الدخول إلى القاعة مباشرة من الساحة الخارجية أو من مداخلها الجانبية التي تقودنا إلى اكتشاف هذه التحفة المعمارية و الزخرفية، حيث أول ما يلفت الانتباه عند الدخول إلى القاعة تواجد قبة مركزية تتدلى منها ثريا ضخمة و رائعة تسر الناظرين ،وكذلك المنبر البارز في جدار القبلة مع كرسي إلقاء الدروس يتوسطهما المحراب .

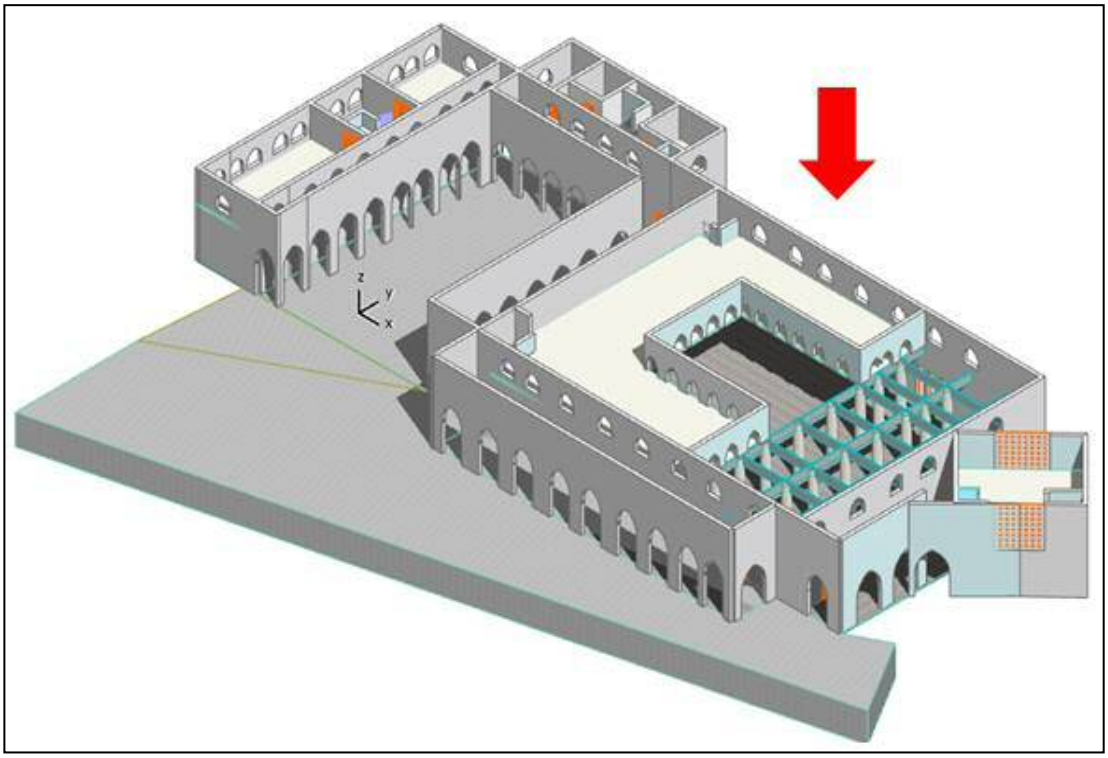
كما تتفتح القاعة على جانبيها نوافذ كبيرة قد أزينت بمختلف الزخارف الرائعة حيث تنفذ الضوء للداخل مما يزيد نورا للقاعة .

كما يفرش بلاط القاعة بسجاد بقطعة واحدة ذو اللون الأحمر بالإضافة إلى سجادة خاصة بالمحراب و متصلة به .

كما تتسع هذه القاعة إلى 25 ألف مصل بالإضافة إلى الساحة الخارجية الكبيرة .



رسم تخطيطي توضيحي 3 الأبعاد لقاعة الصلاة خاصة بالرجال



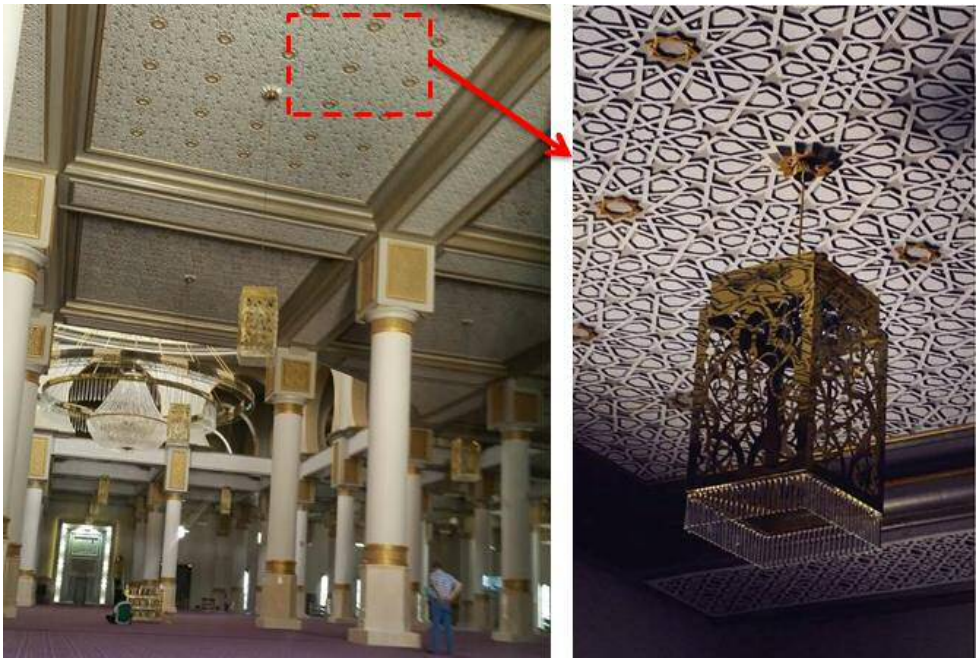
رسم تخطيطي توضيحي 3 الأبعاد لقاعة الصلاة خاصة بالنساء

ب. الوصف الزخرفي

تفنن المصممون و الفنانون في تزيين لب هذه الجوهرة الإسلامية التي تعد محطة غاية في الجمال وتعبر عن كل معاني التأمل و التفكر و تدعوا إلى الانغماس في الاسترخاء و الهدوء في ثناياه ،بحيث تجسدت هذه التشكيلة المتنوعة من الزخارف الهندسية و النباتية ،وكذلك فنون النقش التي ترسم بعض الآيات الكريمة رسما متناهيا في الإبداع و الجمال .

❖ سقف قاعة الصلاة

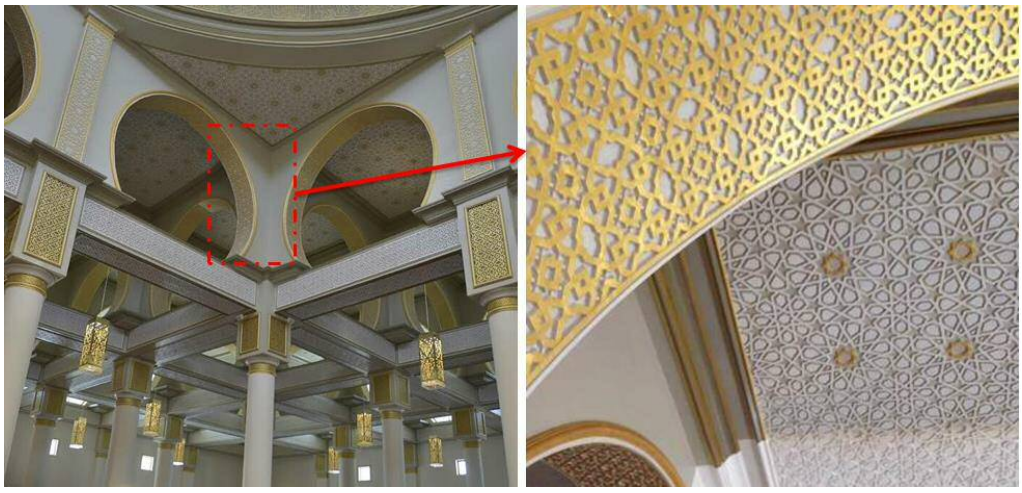
غطت سقف قاعة الصلاة زخارف هندسية جصية تتألف من وحدتين زخرفيتين تتمثل في نجمة ذات اثني عشرة زاوية و نجمة ذات 8زوايا و كلا هاتين الوحدتين زخرفتا بشكل طبق نجمي جصي تتوسطهما و تربطهما نجمات خماسية وأشكال سداسية لوزية التي زخرفت بالاعتماد على الخطوط المنكسرة ،وهذان الطبقان النجميان مختلفان من حيث الحجم و التشكيلة الداخلية و ذلك لكسر حدة التكرار و التماثل ،بحيث استعمل اللون الأبيض أي لون المادة الخام التي نقشت عليها هذه التشكيلة فهذااللون له قيمة لونية خاصة فهو رمز النقاء و الوضوح وينشر في الفضاء الرحب التفاؤل و السكينة في روح الأمكنة الطاهرة ،أما ترس النجمة ذات 12 زاوية و الذي يمثل مركزها الدائري المسنن فزخرف باللون الذهبي الذي يعطي إحساسا بالترف و يعكس مدى رخاء الفن الإسلامي و هذه المسحة الهندسية المميزة مترابطة ومتشابكة فيما بينها و متكررة تكرارا متناوب و مستمر .



زخرفة سقف قاعة الصلاة

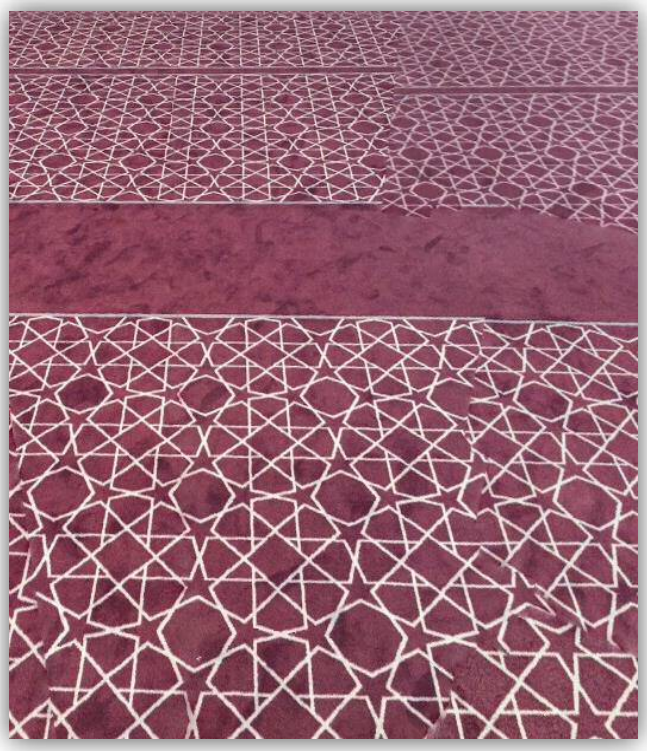
❖ **الأقواس الداخلية**

أما الأقواس الداخلية لقاعة الصلاة فهي محشوة بتشكيلة زخرفية هندسية جصية ذهبية اللون و هذا الأخير يبعث الإحساس بالقيمة المعنوية الخاصة بهذه الخلية الدينية و يضفي الإحساس بالرخاء و السعادة و استعمل هذا اللون لخلق علاقة بين الكتلة و الفراغ التي يصنعها اللون الأبيض المسيطر على فضاء القاعة و هذه التشكيلة أساسها النجمة الثمانية ذات الأساس المربع و كذلك مربعات ، تعتمد في رسمها على خطوط منكسرة و متشابكة فيما بينها ،مشكلة وحدة هندسية ترتكز على قاعدة التكرار.



زخرفة الأقواس الداخلية للمسجد

❖ سجاد قاعة الصلاة



سجاد قاعة الصلاة

امتاز سجاد قاعة الصلاة الخاصة بالرجال ذات اللون الأحمر بغناه بزخارف هندسية تمثلت في وحدات زخرفية متنوعة متكررة على أشرطة مستطيلة ممتدة و مستمرة و متشابكة ،متكونة من شكل ثماني متصل به نجمات خماسية و كذلك أشكال سداسية لوزية الشكل كلها متكررة و متشابكة مشكلة هيكل هندسي زخرفي بخطوط مستقيمة و منكسرة .

2. الأعمدة

أ. الوصف المعماري

أعمدة قاعة الصلاة

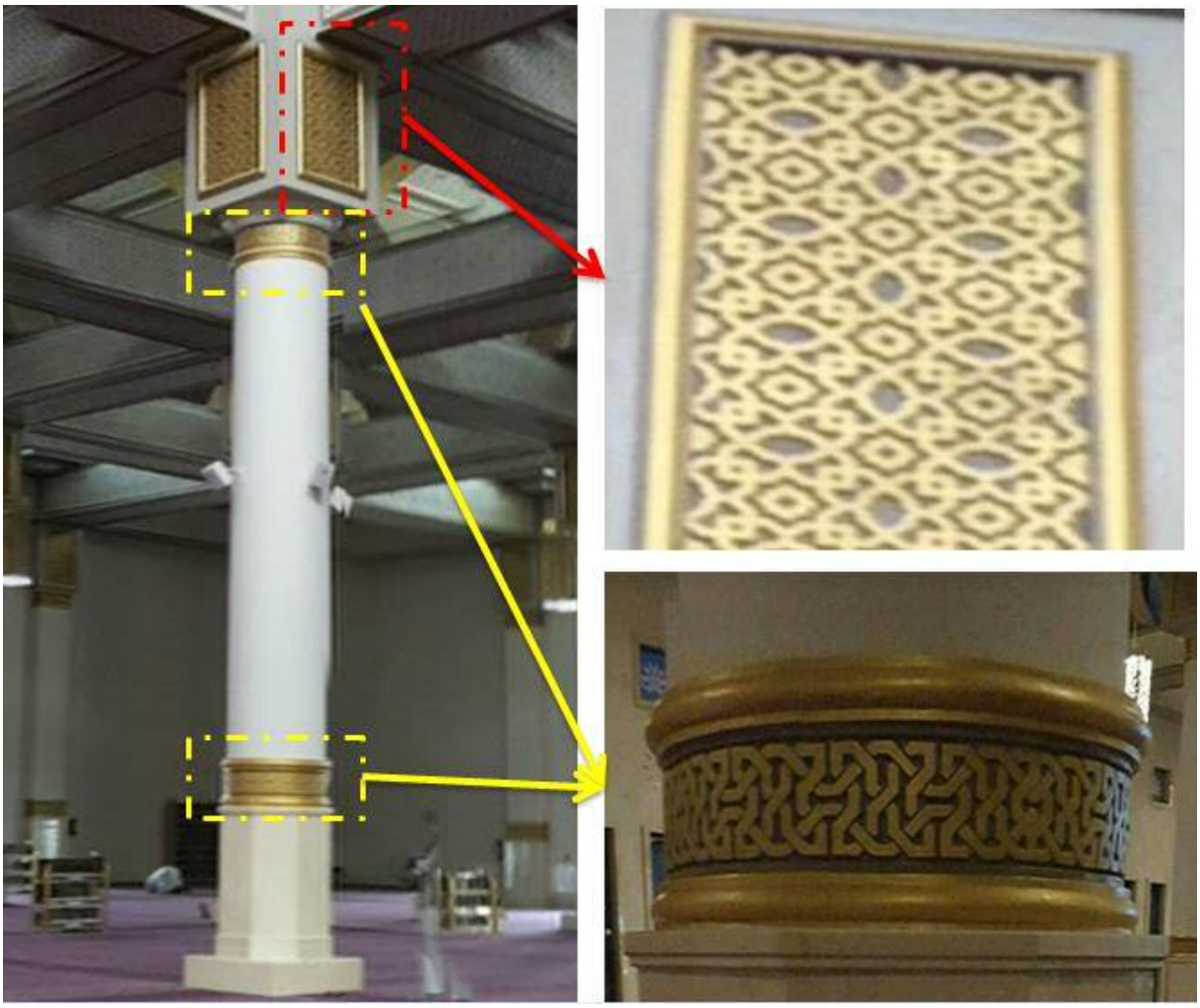
تتخلل قاعة الصلاة بأعمدة من الاسمنت المسلح و الرخام تمتد بالمحاذاة لجدار القبلة، ذات الشكل الاسطواني و قاعدة مربعة الشكل و يبلغ عددها 60 عمودا داخل القاعة .

و هي عنصر إنشائي تنصب بشكل عمودي و وظيفتها نقل الحمولة من ما فوق العمود إلى ما أسفله، فهو عنصر داعم مقاوم لمختلف العوامل (الزلازل و الرياح ..) بالإضافة إلى انه يضفي جمالا داخل قاعة الصلاة

ب.الوصف الزخرفي

نالت الأعمدة الداخلية الحاملة لسقف قاعة الصلاة نصيبها من الزخرفة ،بحيث يحيط بالعمود من الأسفل و الأعلى شريط ذهبي يحوي زخارف هندسية بسيطة تعتمد على خطوط مستقيمة و منكسرة تمثل خطوط مجدولة و متشابكة فيما بينها بشكل مظفر مشكلة وحدات هندسية متكررة تكرارا تاما و متماثلة تماثل كلي .

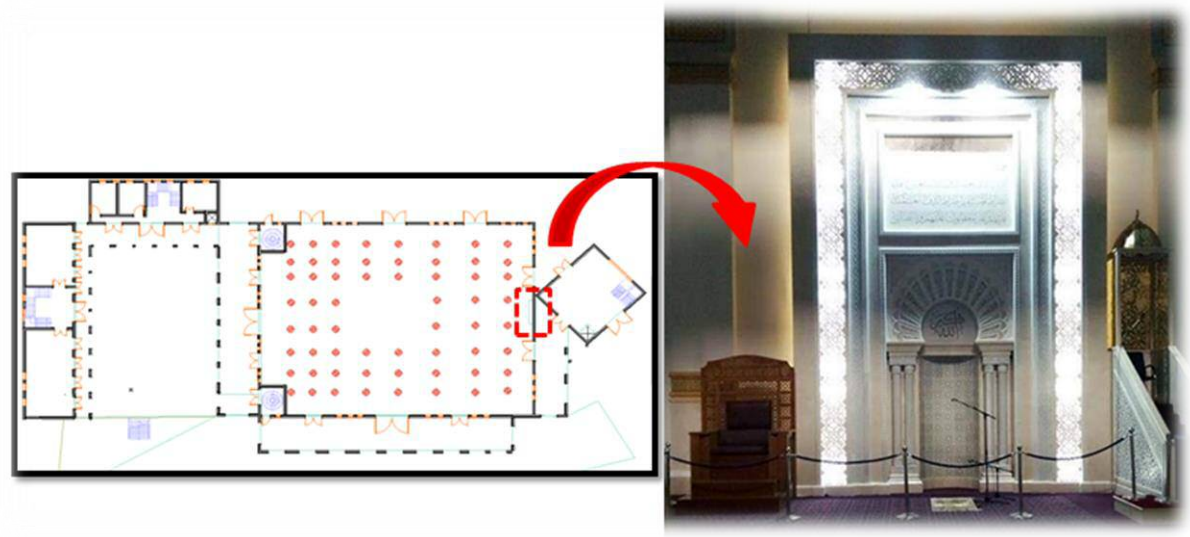
أما المربع الذي يعلو هذا العمود يحتوي كذلك على زخرفة هندسية بأرضية وخطوط ذهبية ذات نجمات ثمانية الزوايا و كذلك خطوط منحنية على شكل قوسين متقابلين متصلين مع أربعة رؤوس للنجمة الثمانية و أيضا أربعة مربعات متصلة مع الرؤوس الباقية للنجمة الثمانية .



زخارف الأعمدة

3. المحراب

أ. الوصف المعماري

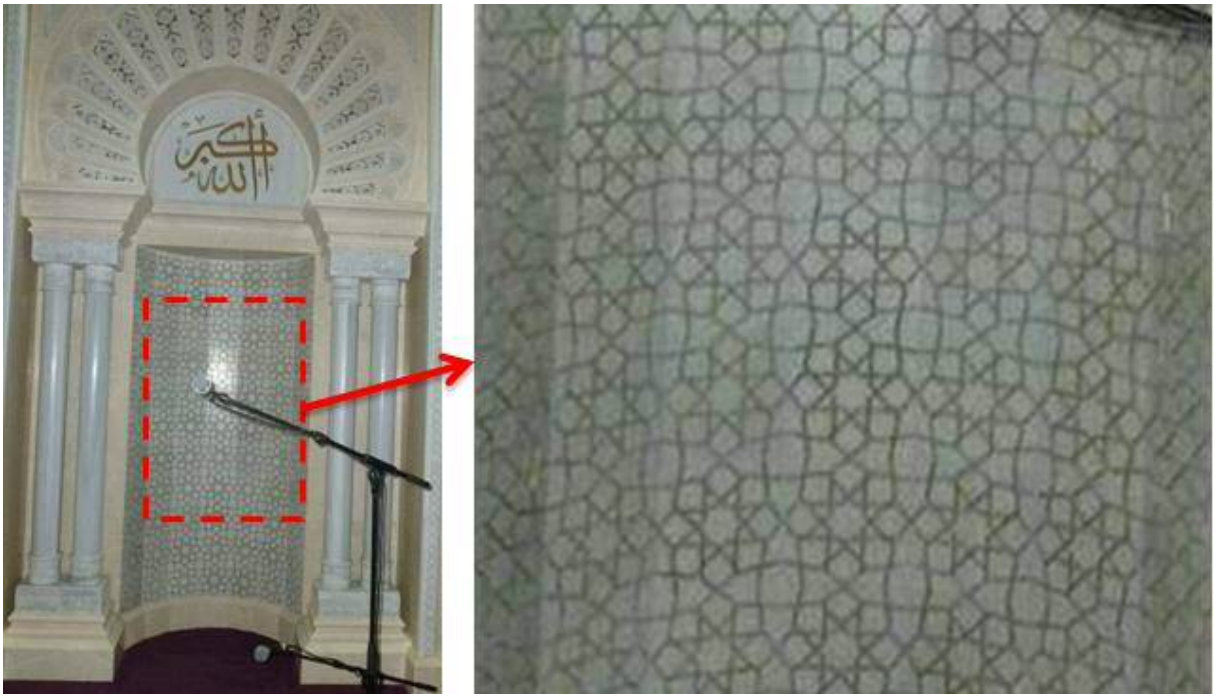


محراب المسجد عبارة عن نتوء في منتصف الجدار المواجه للقبلة يدل على اتجاهها، شكله نصف دائري،أما طرفي الضلعين الجانبين للمحراب يستدل منهما على وجود عموديين من الرخام في كل جانب، يعلوهم قوس المحراب ذو الشكل حذوة الفرس .

-يضاء المحراب بمصابيح على جانبي و أعلى الحيز المستطيل الشكل الذي يشغله المحراب .

ب. الوصف الزخرفي

يجمع المحراب تشكيلة متنوعة من الزخارف بأنواعها هندسية خطية و نباتية ،فتجسدت الزخرفة الهندسية في الأشرطة الثلاثة المحاطة بالمحراب و كذلك واجهة المحراب السفلى ذات الشكل المجوف الأسطواني فزخرفت على الأرضية الرخامية أشكال زخرفية مربعة و معينة و مثلثات و نجمات ثمانية بحيث تعتبر هذه الأشكال وحدات هندسية متكررة ومتناسقة فيما بينها ضمن هيكل هندسي ثماني منتج لزخرفة هندسية متداخلة فيما بينها مشكلة شبكة كبيرة من الزخارف بأساس الخط المنكسر.



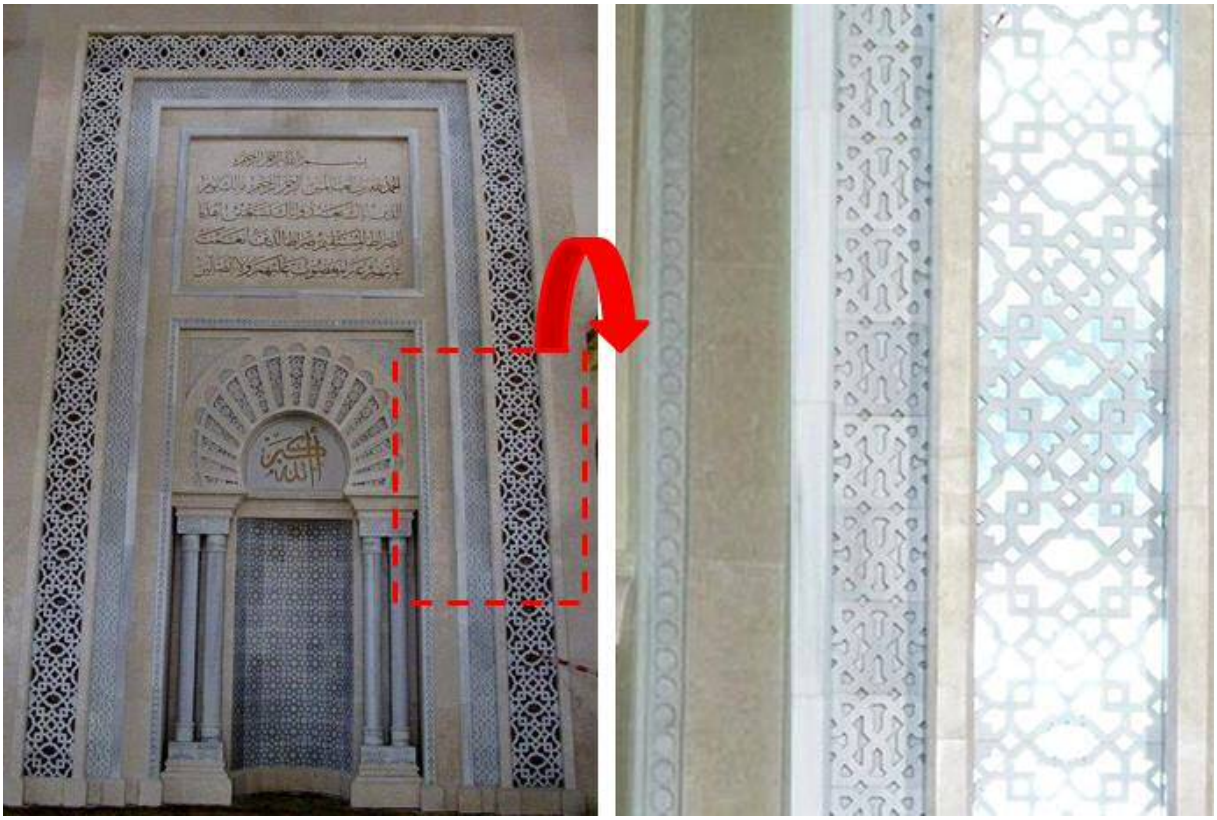
زخارف المحراب

أما جانب المحراب محاط بثلاثة أشرطة :

الشريط الأول يحوي زخرفة هندسية جصية بسيطة متكونة من وحدة زخرفية تتمثل في الدائرة متكررة تكرارا تاما متتالي يوحي بالاستمرارية .

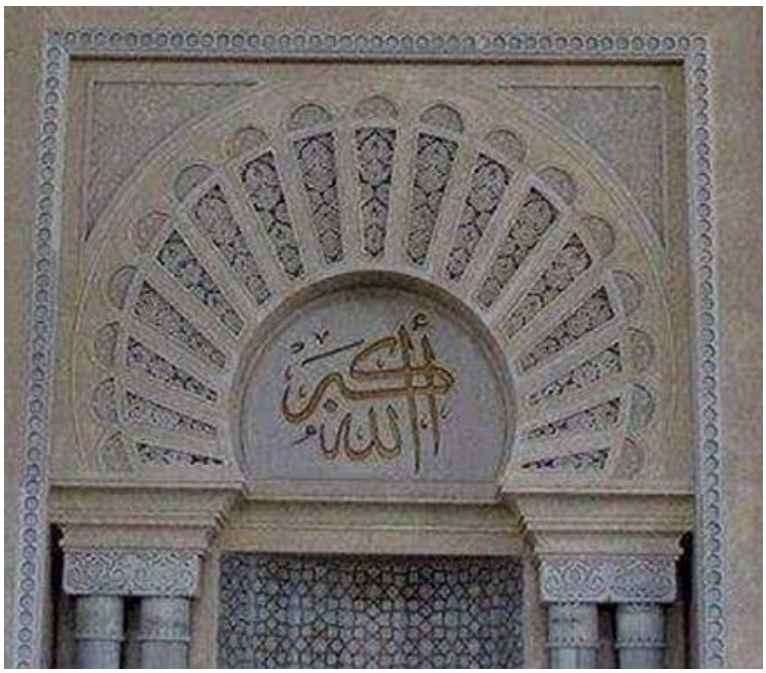
أما الشريط الثاني كذلك يحوي زخرفة هندسية أساسها خطوط مستقيمة و منكسرة ومتتالية مشكلة شكل هندسي متماثل تماثل كلي أي متشابهة و متعاكسة في الاتجاه و هذه الوحدة الزخرفية رسمت ضمن مربع .

و الشريط الثالث الأكبر حجما يحتوي على زخارف هندسية جصية منقوشة على أرضية و خلفية زجاجية مضاءة باللون الأبيض و تتبسط هذه الزخرفة الهندسية بأشكال مربعات و نجمات ثمانية ذات أساس مربع و أشكال هندسية غير منتظمة متكونة من خطوط منكسرة و هذه الوحدات متكررة تكرارا متوالد ليحدث التكافؤ في هذه التشكيلة الزخرفة .



زخارف المحراب

أما ما يعلو الجوفة الأسطوانية للمحراب قوس ذو شكل حدوة الفرس مفصص كل فص يحوي زخارف نباتية جصية بسيطة و هذا القوس محمول بواسطة أعمدة رخامية ذات تيجان مزخرفة زخرفة نباتية رائعة الصنع و التناسق و تحيط به من الأسفل زخارف هندسية بسيطة تعتمد على الخط المستقيم .

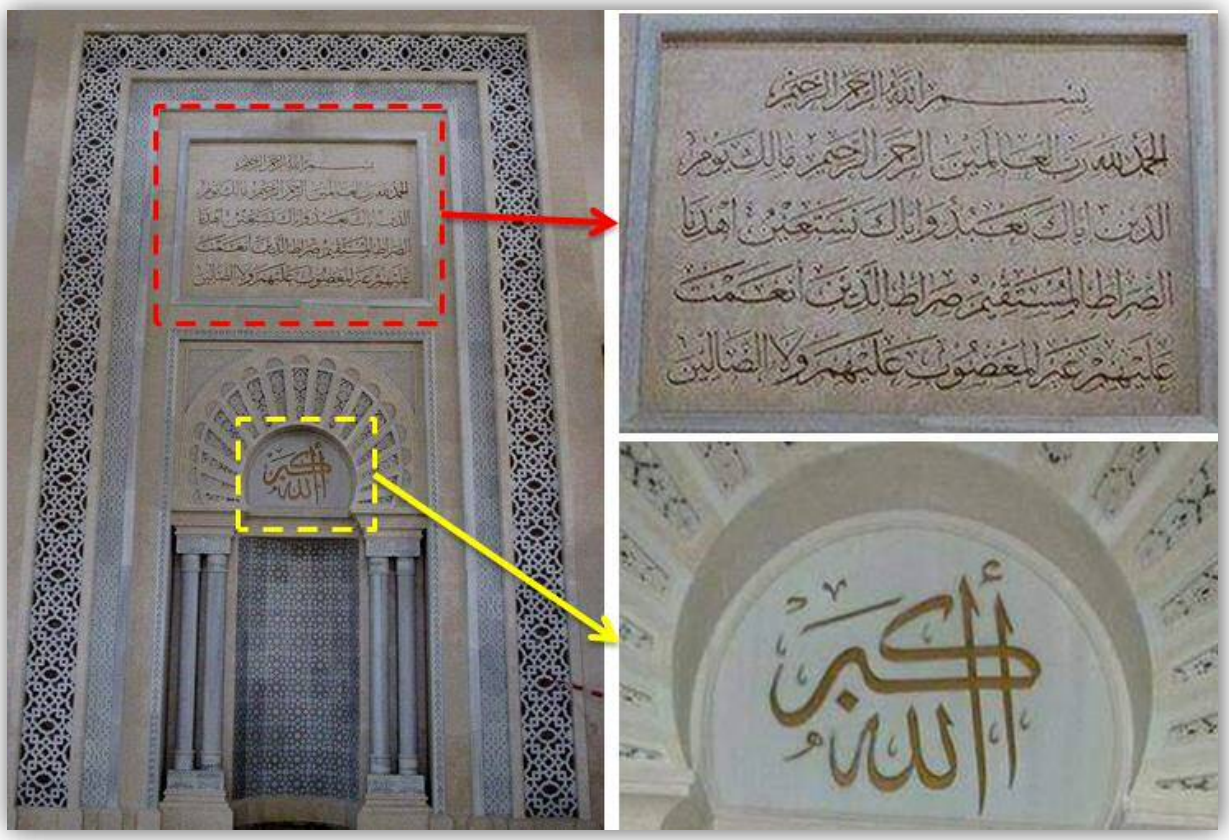


زخارف المحراب

أما الزخرفة الخطية للمحراب فتجلت في مركز القوس بعبارة "الله اكبر " نقشت باللون الذهبي على خلفية من الجص و دونت بخط الثلث .

وكذلك تجلت الزخرفة الخطية في أعلى القوس المفصص للمحراب في إطار من الجص نقش النص القرآني الفاتحة و البسملة باللون الذهبي "بسم الله الرحمان الرحيم"

"لْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2)الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3)مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4)إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5)اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6)صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7)".وكلها كتبت بخط الثلث الذي يمتاز بإعطاء كل حرف قيمة فنية جمالية ومتناسقة مع الحرف الذي يليه بالتكامل مع الفراغ .



زخارف المحراب

4. المنبر

المنبر

أ. الوصف المعماري

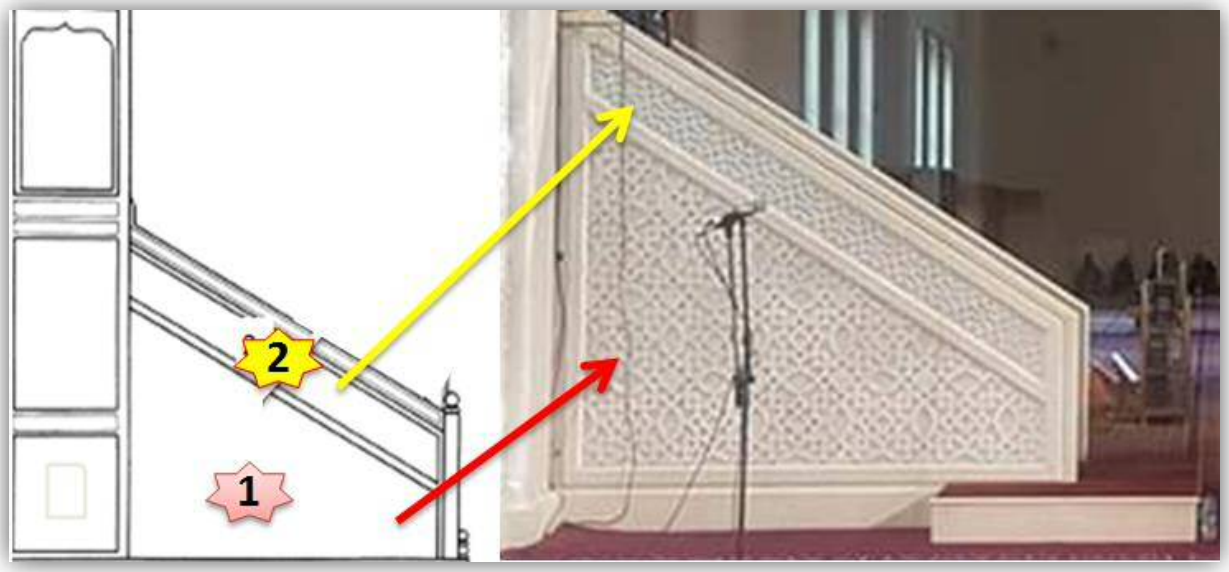
يقع منبر المسجد على يمين المحراب في جدار القبلة متوجه نحو المصلين، مصنوع من الرخام و النحاس

وهو مكان مرتفع في المسجد حيث يرفع على سطح الأرض بمقدار 1.20 مترا، يقف به الإمام لإلقاء خطبة الجمعة .

ب. الوصف الزخرفي

تتجلى زخرفة منبر المسجد في منطقتين، فالمنطقة الأولى فهي عبارة عن مثلث قائم الزاوية ،وقد استخدمت فيه الزخرفة الجصية الهندسية بالاعتماد علو وحدتين هندسيتين فالوحدة الأولى عبارة عن نجمة ثمانية الرؤوس بأساس مربعين و تحوي هذه النجمة معين مركزي بخطوط ممتدة، أما الوحدة الثانية فاعتمدت على أربعة مربعات و كذلك خطوط مائلة و رأسية أفقية و أقواس و هذه الوحدة غنية بالفراغات ،و عند تلامس هاتين الوحدتين بشكل متكرر نلاحظ نشوء فراغات مما يعطي اتزان لهذه المسحة الزخرفية و هذا ما يريح عين المشاهد المتلقي .

أما المنطقة الثانية فهي عبارة عن شريط مستطيل مائل يحوي تشكيلة زخرفية بأساس هندسي بسيط يعتمد على الخط المنكسر و المنحني و الأفقي و هي مضفرة و متداخلة فيما بينها مشكلة وحدة زخرفيه هندسية متكررة تكرارا تاما.



زخارف المنبر

أما المنطقة الثالثة فهي عبارة عن قبيبة نحاسية قائمة على ثلاثة جدران نحاسية مشبكة بزخارف هندسية

زخارف المنبر

5. الكرسي إلقاء الدروس بالمسجد:

- الوصف الزخرفي

يعتبر الكرسي إلقاء الدروس بالمسجد من التحف الفنية الجديرة بالاهتمام و المكملة للعناصر المختلفة الموجودة بالمسجد فهو كرسي مصنوع من الخشب و هو يحوي زخارف خطية كتبت على الواجهة العليا للكرسي بعبارات قرآنية بنص "بسم الله الرحمان الرحيم و أنفقوا في سبيل الله " "ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة و أحسنوا إن الله يحب المحسنين " و هذه العبارات بتكوين خط متداخل و بيضاوي و دونت بخط الثلث .

أما الجوانب الخشبية للكرسي إلقاء الدروس فنقشت بوحدات هندسية متكررة تكرارا تاما فالوحدة الهندسية تمثلت في طبق نجمي ذو ثمانية رؤوس يزخر بتشكيلة من الخطوط المنكسرة و الرأسية و المائلة و الدوائر و الأقواس و هذه الوحدة غنية بالفراغات المنسجمة و العلاقات بين الخطوط المائلة المنكسرة .

كرسي إلقاء الدروس للمسجد

6. القبة

أ. الوصف المعماري

في وسط قاعة الصلاة تقف قبة الرئيسية و الوحيدة للمسجد على علو 64 مترا، ذات الشكل نصف كرة مجوفة.

و هي إنشاء هندسي معماري تغطي مساحة كبيرة تعتبر من الإنشاءات الأقوى و الأثبت في المسجد محمولة على 16 عمود .

كما أنها تحفة معمارية و إبداع معماري فريد تضفي جمالا خلابا للمسجد سواء من الداخل أو الخارج، فهي محل استقطاب الأنظار بهائها فهي تجمع بين الجمال من حيث الحجم المعماري و من حيث كذلك الزينة و غنها بالزخارف الرائعة، فهي بذلك تجعل للمسجد طابعا خاصا، و تكسبه رونقا متميزا .

كما تتضمن القبة فتحات صغيرة في جميع الاتجاهات تفتح للخارج بهدف تنقية الهواء بسهولة،و كذلك لكونها منفذة للضوء إلى داخل المسجد.

ب. الوصف الزخرفي

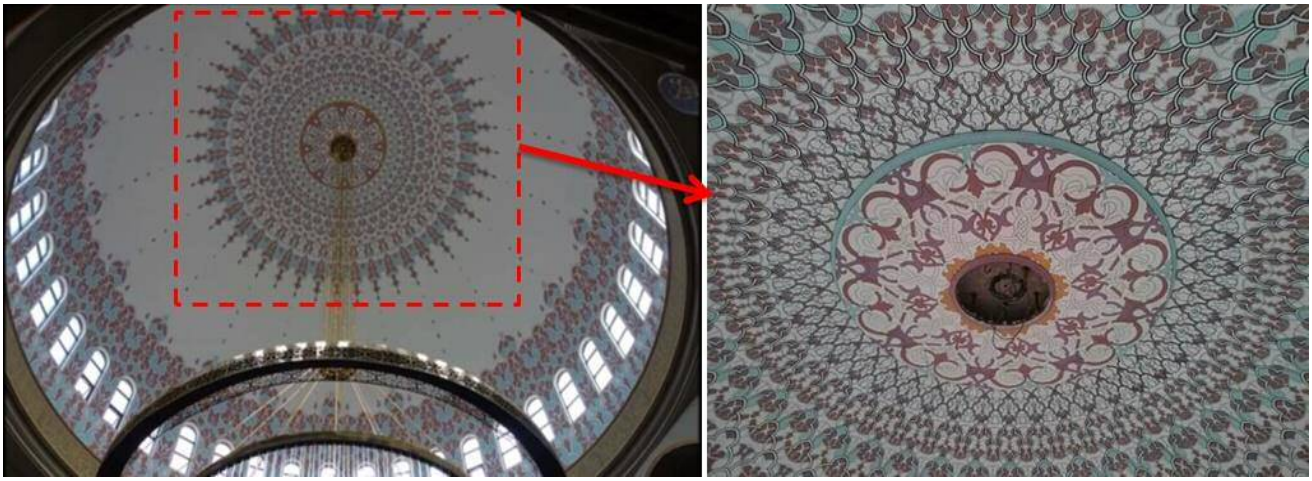
جاء بناء القبة من الناحية الجمالية عملا متفردا و رائعا بحيث تجلت مميزات و جماليات القبة في الزخارف المتنوعة التي كست القبة من الداخل فتمثلت في الزخرفة النباتية التي زخرفت على رقبة القبة السفلية بحيث اعتمدت رسم هذه الزخارف على استعمال الألوان الأزرق المخضر و اللون الآجوري أما الفروع فستعمل فيها اللون الأبيض بحيث اعتمدت هذه التشكيلة الزخرفية على خطوط منحنية دائرية متصلة فيما بينها في شكل سلسلة متتابعة مشكلة وحدات زخرفيه متكررة تكرار أفقي و عمودي في شكل دائري و هذه الوحدات متشابكة و متداخلة فيما بينها مما يوضح علاقة الفراغ بالكتلة بحيث استعملت الألوان في ملئ و كسر الفراغ الذي يتخلل هذه الوحدة الزخرفية التي تحتوي في الوسط على شرفتين*[1] متقابلتين ومتناظرتين تارة و متباعدتين تارة أخرى ،أما الوحدة الزخرفية التي تعلو هذه الحلقة الدائرية المشكلة من تكرار الوحدات الزخرفية ،فهي عبارة عن دائرة مقسمة من الداخل بخطوط منحنية و أقواس مشكلة فراغ ملئ هذا الأخير بألوان ، وتتفرع من هذه الدائرة ورقة محورة .

زخارف قبة المسجد

[1] *الشرفة :تعتبر بمثابة نافذة في الوحدة الزخرفية و تعتبر بوصف أكثر دقة أشبه بالتاج ،وهو عبارة عن التقاء ورقتين بشكل متعاكس و هي تعطي اتزان للحشوة و غالبا تكون في أعلاها .

أما في قمة قبة المسجد فتجسدت زخارف نباتية بوحدات نباتية متكررة تكرارا متدرج وذلك باختلاف مساحة و حجم الوحدة النباتية المتكررة من الأصغر إلى الأكبر و كذلك يتجسد التكرار المتناوب لأنه أكثر حيوية و حركة و هذا التكرار المتغير يوحي بالعمق لسطح هذه القبة و يحدث التكافؤ ما بين الفراغ و الكتلة المزخرفة و كل ما يجمع هذه الوحدات الزخرفة هو التكرار المتوالد و المتساقط .

أما الدائرة المحيطة بمركز القبة في القمة فتحتوي على وحدات زخرفية نباتية مكونة من فروع متشابكة و مضفرة فيما بينها يعلوها تاج بنواة لوزية الشكل وهذه الفروع المضفرة تمثل محور تناظر بين وحدتين زخرفتين كل وحدة يحويها إطار بشكل قلب و تتكون هذه الوحدة على فروع ووريقات و شرفة محاطة بأوجية ،بحيث استعمل اللون الأحمر الآجوري في تلوين الشرفات و الأوجيات و ذلك لإحداث التناسق و هذه الوحدات متكررة تكرارا دائريا.



زخارف قبة المسجد

أما الزخرفة الخطية أو الكتابية فتمثلت في زخرفة و نقش الآيات القرآنية الكريمة على شريط دائري ذو أرضية سوداء و كتب التصميم الزخرفي الخطي باللون الذهبي البهيج ،بحيث كتبت سورة الفتح كاملة ذات 29 آية ،بحيث كل آية متباعدة عن الآية التي بعدها و ذلك لخلق فراغ و كسر الرتابة و الاستمرارية و هذه الآيات موزعة و منفذة بخط الثلث الجلي بحيث استعمل الفنان في كتابته لهذا التكوين الخطي حسن توزيع الحروف بحيث

أعطى كل حرف نسبته الجمالية و الفنية وإعطاء موقع الحرف قيمة و ذلك لخلق تناغم و تناسق مع الحرف المجاور له .

زخارف قبة المسجد

7. **الثريا**

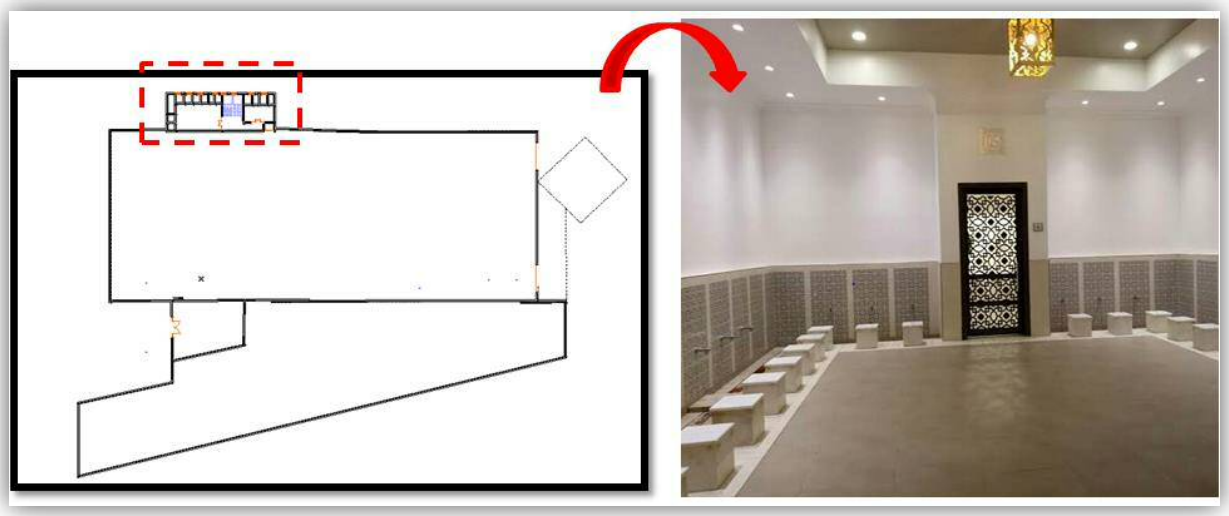
-الوصف الزخرفي

فهي ثريا قيمة مذهبة و هي تحفة متدلية من قبة المسجد و هي دائرية الشكل مرصعة بالكريستال وفي شريطها المحيط بها يحوي هذا الأخير زخارف نباتية بسيطة تمتد على فروع مائلة و منحنية و متداخلة و متشابكة فيما بينها مشكلة تركيبة نباتية بسيطة .

زخارف ثرية المسجد

8. قاعة الوضوء

أ. الوصف المعماري



تقع قاعة الوضوء في الطابق السفلي للمسجد و هي عبارة عن حجرة بها كراسي من الرخام و يقابل كل كرسي حنفية مياه من اجل الوضوء .

ب. الوصف الزخرفي

زين النصف السفلي لجدار قاعة الوضوء بفسيفساء من الخزف بألوان متناسقة حيث شكل هذا الخزف بزخارف هندسية ،بحيث اعتمدت هذه الزخارف على التماثل العكسي و التكرار و كذلك التناوب في وحداتها الهندسية الزخرفة .

زخارف قاعة الوضوء المسجد
[128]

المبحث الثالث: الجماليات و الخصائص الفنية الزخرفية للمسجد

تمثل الزخرفة الإسلامية توجها فنيا يحمل في طياته توجها فكريا وذلك للسمو إلى المعاني الروحية و حركة وجدانية و معرفية ترتقي بالمتذوق إلى التأمل و التأويل و إدراك المعاني العميقة الكامنة وراء الأشكال المجردة التي تعبر عن عالم جمالي خاص [1]، من هنا تمكنت الزخرفة الإسلامية من توظيف العناصر النباتية والهندسية والكتابية في بناء عوالم فنية ذات أبعاد جمالية غير مدركة بالحس المباشر وحده بل هي" قادرة على مخاطبة الروح التي تندفع إلى تأمل التكوينات الجمالية التي تشير الى عالم الحس ومفرداته ولكنها لا تنسخها ، بل تعيد إنتاجها من خلال الفكر الجمالي الروحي الذي لا يمكن إدراكه إلا بالحدس والفهم العميق لطبيعة العناصر والأبنية والعلاقات التي تحكم بنى الزخرفة الإسلامية وأشكالها المجردة" [2]،بحيث ادخل هذا الفن في شتى مظاهر حياتنا اليومية كالأبنية الدينية و قطع الأثاث و الأواني و كذلك الأزياء أي كل ما يعتبر فن تزيني محض ،فكل وحدة جمالية هي في حد ذاتها عالم متميز في الحياة و من المؤكد أن لهذا الفن الإسلامي الراقي وظيفة موازية له ،وهذا ما استوقفنا و شاهدناه في الجامع الرئيسي القطب عبد الحميد بن باديس بوهران والتي تمثلت و تجلت في فن العمارة والكتابة والزخرفة بكل أنواعها فكان دورها تغطية عناصر المسجد من البلاطات و الأعمدة وتيجانها،القبة ،المنبر،و المحراب بالجماليات الفنية.

فقد رافق الزخرفة الإسلامية لهذا المسجد نوع من الخط العربي فامتازت و دونت بعض كتباته الزخرفية للنصوص القرآنية بحيث اقتران الخط العربي بلغة القرآن الكريم ، فمنحه الفرصة الكافية للنمو والتوالد من حيث أنه كلام الله سبحانه وتعالى،لم يكن

[1] ينظر صفاء لطفي عبد الأمير ،سميائية التصميم ألزخرفي الإسلامي في البلاط المزجج ،أطروحة دكتورة ،غير منشورة،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة،2005،ص83.

[2] شاخت وبوزورث ، تراث الاسلام ، ترجمة محمد السمهوري ، سلسلة عالم المعرفة ، ط2، الكويت ، 1988

مقيداً، وكان محفزاً للتفكير العلمي والفلسفي و الجمالي ."وأن النص القرآني أعطى فرصة أقوى بفعل صيغ التجريد عند الخطاط ،وكانت الصيغة المناسبة لتقديم صورة الحقيقة الجوهرية المتكاملة والمستقلة (كلام الله) الغير قابلة للتأويل والتجزئة والمعبرة عن الجمال الوجداني الذي يتجلى للنفوس المتطهرة في الأماكن المقدسة ،وكان على الفنان أن يكيف وينزه وسائله التصويرية (الحروف والكلمات) ويحولها من حالتها السكونية وأعدادها لتقبل الجمال الالهي الذي يملأ الوجود"[1] ،وبالقدر الذي شغل الخط العربي اهتمام الفنان،فقد أحتل مكانة متميزة لدى الخطاطيين بصفة عامة و خطاطي هذه التحفة المعمارية بصفة خاصة، فاستعملوا خط الثلث بحيث تجلت هذه التكوينات الكتابية الزخرفية على المحراب و الجدار الداخلي للقبة المركزية ،و ذلك لإظهار القيمة الجمالية للحروف المكونة للمسحة الفنية الخطية المتناسقة و المتشابكة فيما بينها بخطوط لينة و منحنية و مستقيمة ، و التي تستهدف الإبداع و الإتزان و الجمال في حد ذاته .

أما الأشكال الهندسية التي تزيين المسجد و التي تجسدت على شكل وحدات زخرفية إسلامية،و التي توزعت على الأسقف و الواجهات الخارجية و الأعمدة و المئذنة.....، بحيث استعملوا الفنانين الوحدات البسيطة و المركبة، كالزخرفة الهندسية النجمية الطبقية والنجوم السداسية الرؤوس والدوائر لتزيين هذه العناصر ."لأن الزخرفة الهندسية من حيث فكرتها واشتقاقها تقريب ومحاكاة الطبيعة من أشكال أطباق نجمية أو مجموعة من الكواكب فاختلفت الأطباق وتنوعت أشكالها وأصبح لها طابع عربي إسلامي مميز حتى قبل أن ينفرد الفنان بخياله الهندسي الذي ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ويحولها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر و تتعاقب وتتبادل إلى ملا نهاية حتى لا يكاد الناظر إليها يحدد بدايتها ونهايتها." [2]

[1] محمد زكي ،فنون الإسلام ،دار الفكر العربي ،بيروت،ب ت ،ص 234.

[2] حمودي ، خالد خليل : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، 1980 ، ص128.

فمفردات الزخرفة الهندسية من الخطوط المستقيمة والدائرة باعتبارها أصلاً للزخرفة الهندسية وعماد هذه الوحدات قاصر على الخطوط الآلية المتشكلة بالأدوات المسطرة ، ويمكن تصميم أي عنصر بطريقة توصيل الخطوط برسم شبكة هندسية لإظهار الزخرفة[1]. بحيث تعد هذه الأشكال الهندسية تمثيلاً لحركة متعاقبة وبالتالي فهي انعكاس لحركة الحياة والكون والطبيعة فهي تمثيل لواقع روحي متأثر بدلائل دينية وكونية ، فميل الإنسان إلى استعمالها بسبب بساطتها ونزعته الفطرية إلى التجريد،أما السبب الآخر فهو التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإنتاج . كما أنها تلاءم ذوق الفنان المسلم وطموحه الفني في تغطية المساحات والهروب من الفراغ وتحقيق مزيد من الجمالية في العمارة والإسلامية التي ينجزها[2].

أما شكل القبة النصف كروي، فعمل الفنان المسلم على تزيينها بزخارف نباتية متنوعة تمثلت في تكوينات فنية مترابطة تتشكل في حركة غصن نباتي أو غصنين أو أكثر مع تحويراتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي ،و تتحكم في انتشارها المتجانس إلى مبدأ التقابل و التكرار و التناظر و الحركة الحلزونية، و ذلك لتأكيد أهمية الجمال في حياة المسلم بشكله المطلق وهذا ما يعكس الراحة و الطمأنينة للمصلين عند دخولهم لهذا الفضاء الديني .

اعتمد الإيقاع في إنشاء هذه اللوحة المعمارية القيمة في تصميمها و تنوع زخرفتها من (جصية و زجاجية)و كذلك في ألوانها ،حيث استعملت الألوان المضيئة و الفاتحة ،بحيث كان اللون الغالب هو اللون الأبيض بدرجاته سواء في تغطية النسيج الخارجي أو الداخلي لهذه التحفة المعمارية ،فهذا اللون احتل مكانة خاصة في الفن الإسلامي بصفة عامة و ذلك من خلال ما يحمله في طياته من معان و دلالات تعبيرية و جمالية و حسية، فهو رمز النقاء و الصفاء و ينشر في الفضاءات التفاؤل و الفرح و هذا ما ينطبق على قدسية المسجد

[1] ينظر حسين ، خالد : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، بغداد ، 1983 ، ص156.

[2] ينظر الألفي ، أبو صالح : الفن الاسلامي (أصوله ، فلسفته ، مدارسه) ، ص115.

،أما إمكاناته الجمالية تنبع من قدرته على الحضور والغياب في الوقت نفسه، فهو في عالم الديكور يلعب دور البطولة المطلقة، من خلال قدرته الفائقة على توفير الفرصة المفتوحة لكل العناصر المشاركة في المشهد الزخرفي لكي تحتفظ ليس فقط بهويتها، وإنما أيضاً بمواصفاتها ووظيفتها .فهو يتكامل مع كل الأشكال والأبعاد والخطوط والألوان،و كذلك أيضا يتلاءم مع كل الطرز والأساليب والتيارات.

وكذلك اشترك اللون الذهبي في تلوين الزخارف الهندسية و في نسج الزخارف الخطية ،فساعد هذا اللون على إعطاء قيمة لونية عالية معبرة جدا ،فاللون الذهبي يعطي إحساسا بالترف و السعادة ،كما أنه يعبر و يعكس القيمة الروحية و الجمالية الفنية لهذا الفضاء المعماري و كذلك مدى تطور و رخاء الفن الإسلامي .

فهذه التحفة المعمارية الإسلامية العصرية مثال حي على استمرارية النمط المغاربي الأندلسي الممزوج بالعصرنة بحيث تميز هذا النمط بالعفوية و الجاذبية ،والتي حملت في طياتها فلسفة خاصة مدموغة بالفن الإسلامي الذي لا يزال يتجلى سحره في نمط الطراز المغاربي الأندلسي لما يعكسه من معاني التأمل و التفكر و تدعوا إلى الانغماس في الاسترخاء و الهدوء في ثناياه ،بحيث تفنن المصممون و الفنانون و الخطاطون في تزيين هذا المشروع الذي يعد محطة غاية في الجمال ,فهذه الروح المعمارية تتجلى كل تفاصيلها في أروع النقوش و الزخارف الفنية المتنوعة الموزعة على واجهات المسجد و ذلك لتأكيد شخصية النمط إضافة إلى تفاصيل الأسقف التي غطيت بزخارف هندسية متشابكة و متكررة و هذه الأسقف حملت ثريات للإضاءة و التي اعتمدت على التفريغ في صناعتها وهذا ما يخلق قيمة جمالية لما يعكس الضوء من الفتحات الزخرفية لوحة فنية على الجدران و الأسقف و هذا ما أثمر من إبداعات تميزت بالثراء و الجمال من حيث التنوع الزخرفي الموضوعي و خلق علاقة بين الخط الزخرفي و الفراغ.

ففي مجمل القول هذه التحفة المعمارية جسدت كل خصائص و مميزات جماليات المساجد الجزائرية منذ العصور إلا أن ما ميز هذا المسجد عن المساجد العتيقة تجلت في البساطة و العصرنة اللطيفة التي طغت على المسجد من حيث التصميم الداخلي و الخارجي و كذلك من حيث استعمال الزخارف القديمة بتقنيات مطورة و بسيطة ، التي احتواها هذا المسجد بحيث تعكس خصوصية إسلامية ،فوحداتها كانت متناسقة و موزونة لكفل حفظ جمالها و بهائها فكل هذه المميزات تضع هذه التحفة ضمن روائع الإنجازات المعمارية الإسلامية ،فالنجوى و الهدوء و التأمل كلها ضروب من الجمال المعماري الزخرفي .

خلاصة الفصل

وأخيرا و بعد كل هذه التفصيلات عن مسجد " عبد الحميد بن باديس" يمكننا القول أن هذا المسجد ذرة وهران، و انه تحفة معمارية و فنية مشغولة بعناية تامة، فقد بذل فيه المصممون و البناءون و الفنانون المتخصصون في الزخرفة و الخط و النقش و غيرها من الوسائل التزيين المعمارية جهدا متميزا، حيث لم يترك جزء صغير كان أم كبير لم يزين أو يرصع بمختلف الزخارف الرائعة التي تظهر البناء بأبهى حلة ،بحيث يأخذ الجمال مكانه في كل عنصر سواء كان معماريا أو تزيينيا .فبذلك يعتبر هذا المسجد نموذجا ناصعا و رائعا و متميزا يمثل الجماليات المعمارية و الزخرفية على أحسن وجه .

كما يعد مسجد "عبد الحميد بن باديس" رمز للأصالة و التدين العميق ،و من رواسي الجزائر ومن أسس البناء الحضاري الراقي، حيث بعيدا عن كونه مجرد مكان للصلاة و العبادة فقد أعطى هذا المسجد بعدا ثقافيا و علميا من خلال مختلف البرامج و الأنشطة المتعددة التخصصات التي يقدمها على مدار العام ،فقد منح بهذا إضافة جديدا لمدينة وهران من النواحي الثقافية و العلمية و نشر الوعي و الإرشاد الديني .

فكان بذلك تدشين هذا المسجد أروع هدية لمدينة وهران، و ابلغ تخليد للمصلح عبد الحميد بن باديس الذي كرس حياته في العمل من اجل الحفاظ على الهوية الجزائرية، و اكبر فخر للجزائر بضمها لثاني اكبر مسجد على أرضها و تحفة معمارية و زخرفية فريد من نوعها .

الخاتمة

الخاتمة

وبحمد البارئ ونعمه وفضل منه نضع قطراتنا الأخيرة بعد رحلة عبر ميناءين واسعين و شاملين لعلم و فن الزخرفة و ذلك بين تفكر وتعقل وبحث في جمالية الزخرفة الإسلامية في الجزائر عامة و المساجد خاصة ،وقد كانت رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات العقل و معراج الأفكار ،وما هذا إلا جهد مقل ولا ندعي فيه الكمال ولكن عذرنا أننا بذلنا فيه قصارى جهدنا فإن أصبنا فذاك مرادنا وإن أخطانا فنلنا شرف المحاولة والتعلم والإضافة ولو قليلا لهذا المنعرج الفني الإسلامي و من خلال دراستنا هذه نستنتج أن:

الفن الإسلامي هو حلقة وصل بين الحقيقة الكونية و الجمال فهو نوع من البحث عن ذرة الجمال و التي هي الحق أي هذان الأخيران يجتمعان في قالب واحد بعلاقة تعاكسية ، وهذا القالب مرصع بجواهر مختلفة من خط عربي و عمارة وأبرزها فن الزخرفة الإسلامية والتي تعتبر من الوسائل المهمة التي تصنع القيم الجمالية وهذا ما يوضح لنا السر في تبوئها مكان الصدارة ،وهنا يلتقي شكل العمل الفني بمضمونه ليكون وحدة متماسكة تبلور الجمال الظاهري و الباطني ،ولجأ الفنان المسلم إلى هذا الفن الزخرفي بشتى عناصره نباتية ،هندسية ،حيوانيه ،آدمية، حيث نشأ وتطور في ظل الهوية الإسلامية على بقايا أنقاض الفنون التي سبقت الإسلام ،واعتبرت إعرابا نمطيا و موازيا لمبادئ المنهج الإسلامي من تجريد و حركة واستمرارية و ركزوا على تجنب الفراغ لترجمة النواحي الجمالية التي تنبثق من هذا الدين القيم .

و اعتمد الفنان المسلم على قواعد وأسس برمج بها وحداته المختلفة ومزجها بفلسفته و سلط عليها أشعة عبقريته وخياله فخرجت من بين يديه شيئا مبتكرا و مميزا، ولهذا استحقت شرف الانتماء إلى هذا الفن الإسلامي بعد أن غذيت بلبانه وشبت في مجتمعه .

بحيث كان لها رد فعل بارز في إبراز المظهر الحضاري للنهضة الفنية للمسلمين فازدهرت بدرجة عالية سواء من حيث تصميمها و موضوعها وجمالياتها و تجلياتها التي شملت الصناعات و المنشآت الدنيوية و المعالم الإسلامية خاصة المساجد التي تربعت فيها الزخرفة الإسلامية وجعلتها كيانا تاما منفرد و متكامل بشتى أجزائه المزخرفة بطابع فني متميز .

وبعد اطلاعنا على فن الزخرفة الإسلامية الراقية و ما بلغته من تجسيد في المساجد عامة و في مسجد عبد الحميد بن باديس خاصة ،حيث كان هذا الأخير إعرابا نمطيا للعمارة الإسلامية و عناصرها و سماتها و قيمها الجمالية فنستنتج النتائج التالية :

- الإصرار على التمسك بأبرز العناصر التشكيلية المميزة لعمارة المسجد وبهذا نقول أن ملامح الإرث التشكيلي لعمارة المسجد جسدت المورد الباعث لتصميم هذه التحفة المعمارية الدينية .
- كانت هذه التحفة قالب معماري يجسد استمرارية النمط المغاربي الأندلسي العتيق الممزوج باللمسات الفنية الزخرفية الإسلامية القديمة بتقنيات متطورة وعصرية مدموغة بالفن الإسلامي الذي يعكس معاني التوحيد و التأمل و التفكر.
- عمل الفنان المسلم في ترك بصمة عالية في عمارة المسجد القطب بوهران و الارتقاء بالزخرفة الفنية بشتى أنواعها والتي جعلها إرث فني إبداعي لا مثيل له وفي نفس الوقت وظفها كآلية تعريفية تستهدف الأجيال الصاعدة .

وبهذا نقترح أن الجزائر حيز يحوي معالم أثرية تزخر بتراث فني زخرفي قيم وهذا دافع قوي لمحاولة دراسة ووصف و تحليل هذا الجانب الفني المهمل و المحافظة عليه بصيانته و ترميمه مع المحافظة على البناء العربي الإسلامي القديم و الالتزام بالتراث مع تلطيخه بلمسات عصرية تتماشى مع التطور الحضاري .

الخاتمة

و في الأخير نطمح أن يكون بحثنا هذا محل اهتمام الشريحة العلمية بهذا المجال، ونرجو من الله أن تتسع صدوركم لدراسة هذا القالب العلمي دون ملل، ونأمل أن يجد القارئ ما يفيده فما هو إلا قطرة من محيط شاسع يتطلب تضافر الجهود لمواصلة البحث في هذا المنعرج الذي لم يستوفي حقه من الدراسة و ذلك من أجل معرفة أعمق .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1. القرآن الكريم برواية ورش

1. المراجع :

1. أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي،دار الغرب الإسلامي ،بيروت،ط1،الجزء الأول،1998،
2. ابو صالح الألفي ،الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، القاهرة، ط3
3. احمد مصطفى القضاة ، كتاب الشريعة الإسلامية و الفنون، دار الجيل، عمان، ط1، 1988
4. احمد مريوش ،الحياة الثقافية في الجزائر خلال العهد العثماني،منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر
5. أميرة مطر حلمي، فلسفة الجمال، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة، القاهرة 1962
6. إياد صقر ،الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن ،ط1، 2003 م
7. الخباز حنا، جمهورية أفلاطون، المطبعة العصرية،القاهرة ،ط3، 1955
8. الخطيب البغدادي ،أبو بكر أحمد بن علي ،تاريخ بغداد، مطبعة السعادة،القاهرة، ط1، 1931
9. الصراف عباس، آفاق النقد التشكيلي ،دار رشيد للنشر، بغداد 1979
10. العطار مختار، أفاق الفن الإسلامي، دار المعارف،القاهرة 1999م
11. حازم جساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار صفاء للنشر و التوزيع ،عمان ،ط 1، 2014م 1435هـ .
12. حبش حسن قاسم ،مبادئ فن الزخرفة ، العراق،ط1 ، 1984م .
13. حسين ، خالد ،الزخرفة في الفنون الإسلامية ، بغداد ، 1983 .
14. حمودة، حسن علي، فن الزخرفة، مصر، 1972.
15. حمودي ، خالد خليل : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، 1980
16. حنان قرقوتي، تخطيط المدن العمارة و الزخرفة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1 ،2006
17. خالد بن صالح المونع، من أحكام و فضائل المساجد، دار الهالة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2001
18. خالد حسن ،الزخرفة في الفنون الإسلامية،مطبعة أوفيست،الوسام،بغداد،1983
19. رنا إسماعيل، اليسير تاريخ العمارة بين القديم و الحديث، مكتبة الجامعة الشارقة ، ط1

20. زكي محمد حسن،في الفنون الإسلامية ،دار الآثار العربية ،1938

21. سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1987

22. سعاد فويال ،المساجد الأثرية لمدينة الجزائر،دار المعرفة ،2010

23. سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي، دار الإعصار العلمي، ط1، 2011-2010م 1432 ه

24. سمير الصايغ ، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته و خصائصه الجمالية ،دار المعرفة، بيروت

25. شاخت وبوزورث ، تراث الاسلام ، ترجمة محمد السمهوري ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت، ط2، 1988

26. صالح أحمد الشامي ،الظاهرة الجمالية في الإسلام،المكتب الإسلامي ، بيروت، ط1، 1986

27. صالح أحمد الشامي ، الفن الإسلامي التزام وإبداع ، دار القلم،دمشق، ط1، 1410ه 1990 م

28. عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي ،"الخط العربي و الزخرفة العربية الإسلامية" ،المملكة الهاشمية ،عمان 2005 م

29. عبد الحميد بخيت ،ظهور الإسلام و سيادته ،دار المعارف ،القاهرة، 1967م.

30. عبد الله ثاني قدور ،تطور فن الكتابة الإسلامية، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط1، 2000م

31. عبد العزيز حميد،الفنون الزخرفية،بغداد، ط1، 1982

32. عبد المحسن حسين شيشتر، فن التصميم الزخرفي، وزارة التربية، ط2 ،2007 /2008

33. عفيف البهنسي ،الفن الإسلامي، دار طلاس، دمشق، 1986

34. عفيف البهنسي،جمال الفن العربي،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافةو الفنون و الأدب، الكويت،1979.

35. عفيف البهنسي ،المدلولات الروحية في عمارة المساجد،علام الفكر.

36. عطيه وزه عبود الدليمي ،الخط العربي و الزخرفة الإسلامية ،دار الرضوان للنشر و التوزيع ، عمان، ط1، 2016

37. فداء حسين أبو دبسه، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، عمان، 2009 م

38. كروبناوم جي أيفون، الوحدة و التنوع في الحضارة الإسلامية، ت.د صدقي حمدي ،مراجعة صالح احمد العلي ،مكتبة دار المتنبي، بغداد 1966 .

39. محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون العثمانية،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،1988

40. محمد عبد الله الدرايسة، عدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي عمان، ط1، 2014م1435ه

41. محمد زكي ،فنون الإسلام ،دار الفكر العربي ،بيروت،ب ت .

42. محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، دار دمشق ،ط 1 ، 1986 .

43. مهدي السيد محمود، سر الصنعة، معين الخطاط الماهر، دار الطلائع ،الرياض.
44. محمد قطب، كتاب منهج الفن الإسلامي،مطبعة دار الشروق، ط6 ،1983
45. هربرت ريد، معنى الفن، ت.سامي خشبة، مراجعة مصطفى الحبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2 ، 1986 .
46. ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة ، 2006م.

2. الموسوعات

1. حسن الباشا، موسوعة العمارة و الفنون الاسلامية، الدار المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978
2. غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الإسلامية، جروس بيرس، ط1، بيروت، لبنان 1988
3. موسوعة الجزيرة

3. الرسائل و البحوث الجامعية

1. أنصار محمد عوض الله رفاعي، المحتوى التعبيري للفن الإسلامي و فلسفته التربوية، رسالة ماجستير غير منشورة ،القاهرة، جامعة حلوان، كلية التربية العنبية، 1417 هـ 1997 م.
2. المعاضيدي، عادل عارف فتحي، الواجهات الفنية والمعمارية للدور التراثية في الموصل، رسالة ماجستير غير منشورة، موصل، 2002،
3. جواد محمد مصباحي،التكرار والتماثل في الفنون الزخرفية الإسلامية،كلية الفنون الإسلامية،جامعة البلقاء التطبيقية،الأردن،2007.
4. دندان مجمد الأمين، الزليج الزياني في القرنين 13-14م(دراسة فنية للزليج المكتشف في حفريات المشور 2008-2009م) ،رسالة ماجستير في علم الآثار، إشراف مهتاري فايزة ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2013-2014م
5. ذنون، يوسف، الزخرفة العربية والإسلامية صدى الواقع وثمرة الخيال، بحث شارك فيه الباحث في مؤتمر الشارقة للخط العربي، 2002.
6. صفاء لطفي عبد الأمير ،سميائية التصميم ألزخرفي الإسلامي في البلاط المزجج ،أطروحة دكتورة ،غير منشورة،جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة،2005،
7. طرشي احلام صابرينة، صناعة النحاس بقسنطينة (دراسة فنية) ، رسالة ماجستير في الشعبة الحرف و الصناعات التقليدية ،اشراف د.زريوح عبد الحق ،جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان 2011-2012م
8. فتيحة فرحي، المساجد و العمران في الجزائر في العهد العثماني ،رسالة ماستر في التاريخ الحديث و المعاصر ، اشراف د.بديرينة ذيب ، جامعة زيان عاشور ، الجلفة 2016-2017م

9. لعرج سفيان، فخار حفرية أغادير 1973-1974، رسالة الليسانس في علم الآثار ، إشراف د.معروف بلحاج، جامعة أبي بكر بلقا يد تلمسان 2014-2015م

4. المجلات و الجرائد

1. آل سعيد، شاكر حسن، سر البنى الزخرفية (الزخرفة والخط العربي فنان متكاملان) ،مجلة آفاق عربية، ع9، مج 6، 1986
2. حسن بوربيع ، جامع عبد الحميد بن باديس المقاوم،جريدة الخبر يوم 11 ابريل 2015
3. حلا الصابوني، علي السرميني ،مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الخامس و العشرون ،العدد الثاني، 2009م
4. خيرة بن بلة،منابر مساجد الجزائر خلال العهد العثماني ،مجلة الإتحاد للاثريين ،العدد 13
5. دراس شهرزاد، منطلقات المنهج الفني و الجمالي الإسلامي، مجلة الكلمة ،العدد 76، السنة التاسعة عشرة، صيف 2012م 1433ه
6. صلاح مهدي محمد جعفر الموسوي ،قواعد ونظم الزخرفة ،قسم التصميم ،كلية الفنون الجميلة ،العراق .
7. غيطاس محسن السيد، ملاحظات حول طبيعة الفن الإسلامي ،مجلة كلية الآداب بسوهاج، عدد 12 ، 1992م
8. لؤي داخل،فن الزخرفة الإسلامية ،مجلة تاريخ العرب، العدد149 ،سنة 1998.
9. محمد خالدي ،لغة النقش على المصنوعات النحاسية، مجلة الآداب و اللغات ،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،العدد الثامن، ماي 2009م

5. المواقع الإلكترونية

1. De elaph.com, proposé par Google
2. https://al-ain.com
3. https://mawdoo3.com
4. https://vb.tafsir.net/tafsir42039
5. https://www.djelfa.info
6. https://www.guideoran.com/que-visiter/site-monument-oran/mosquee-abdelhamid-ibn-badis-jamaa-oran.html
7. https://www.noonpost.com

8. https://www.poste.dz
9. https://www.vitaminedz.com/mosquee-ibn-badis- une entreprise/Article 18300 .htm
10. www.pageshalal.fr/actualites/algerie la grande mosquée d'Oran le rêve est réalise en 2015-fr-18518.html

الفهرس

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

المقدمة .....أ

مدخل: الفن الإسلامي

أولا : مفهوم الفن الإسلامي..... 2

ثانيا : نشأة الفن الإسلامي و تطوره..... 3

ثالثا : الإطار الفكري و الفلسفي للفن الإسلامي 5

الفصل الأول: الزخرفة الإسلامية

تمهيد 10

المبحث الأول :_مفهوم و فلسفة الزخرفة الإسلامية وتطورها عبر العصور 12

المطلب الأول: تعريف الزخرفة الإسلامية..... 12

المطلب الثاني : : نشوء الزخرفة الإسلامية و تطورها عبر العصور.....14

المطلب الثالث : فلسفة الزخرفة الإسلامية..... 20

المبحث الثاني: قيم الزخرفة الإسلامية وسماتها..... 25

المطلب الأول: خصائص وسمات الزخرفة الإسلامية.....25

المطلب الثاني :أنواع الزخرفة الإسلامية 29

المطلب الثالث : أسس و قواعد الزخرفة الإسلامية.....37

المطلب الرابع: الوحدات الزخرفة.....43

المطلب الخامس : تكوين التصميم الزخرفي 45

المبحث الثالث : تجليات و جماليات الزخرفة الإسلامية في الجزائر 49

المطلب الأول : الزخرفة الإسلامية في العمارة الجزائرية.....49

المطلب الثاني : الزخرفة الإسلامية في الصناعة الجزائرية.....59

المبحث الرابع : دور الزخرفة الإسلامية في العمارة الإسلامية.....71

المطلب الأول: الزخرفة الإسلامية في المساجد.....71

المطلب الثاني:تجليات الزخرفة الإسلامية في المساجد 72

المطلب الثالث: أهمية الزخرفة في المساجد 74
خلاصة الفصل 76

الفصل الثاني : الدراسة الميدانية "مسجد عبد الحميد بن باديس"

تمهيد.....79
المبحث الأول :_نبذة تاريخية و تعريفية للمسجد.....81
المطلب الأول: نبذة تاريخية عن المسجد.....81
المطلب الثاني : تعريف المسجد 83
المبحث الثاني: الوصف المعماري و الزخرفي للمسجد 90
المطلب الاول : الوصف الخارجي للمسجد 90
المطلب الثاني : الوصف الداخلي للمسجد 108
المبحث الثالث : الجماليات و الخصائص الفنية الزخرفية للمسجد 129
خلاصة الفصل 134
خاتمة 135
قائمة المصادر و المراجع 139
فهرس الموضوعات

الملخص

إن الفن الإسلامي يجعل الإنسان يمر على الكون بإحساس أعمق و تفتح اشمل لجمالياته النابضة بالحركة و الحياة و التناسق ،إنه عالم من الفن و الجمال المرموق النابع من العقيدة و المترجم بشكل كبير "بفن العمارة الإسلامية "و هذا الأخير كان قائما في كل الحضارات و البلدان فهو يختلف ويتنوع باختلاف الأمم و الأزمنة ،نذكر من هذا الفن عمارة المساجد في الجزائر و بالتحديد في منطقة وهران المسجد القطب عبد الحميد بن باديس فهو من أكثر المنشئات العصرية العاكسة للجمال الفني المستمد من الموروث الفني القديم التي اهتم في إنشائها المصمم و الفنان المسلم ،أما الزخرفة الإسلامية التي توجد فيه فكانت خير معبر و النجم الساطع للفن المعماري الإسلامي حيث صارت من أهم الخصوصيات الجمالية بعد أن برزت في هذا الفن و تطورت تقنياتها المتنوعة بالموازاة مع التطور الحضاري .

Résumé

L'art de l'islam fait que l'homme traverse l'univers avec un sens plus profond et une ouverture plus grande à son esthétique vibrante, à sa vie et à son harmonie. ***C'est un monde d'art et de beauté qui émane du credo*** *et son traducteur est en grande partie "architecture islamique" et cette dernière était présente dans toutes les cultures et tous les pays et Cela varie selon les nations et les époques. Nous mentionnons de cet art l'architecture des mosquées En Algérie et plus particulièrement dans la région d'Oran La Mosquée Abdelhamid Ben Badis C'est l'un des établissements les plus modernes reflétant la beauté artistique dérivée de l'ancien patrimoine artistique créé par le designer et l'artiste musulman La décoration islamique dans laquelle il se trouve était la* ***meilleure étoile de l'architecture islamique, qui la croisait et devenait l'une des*** *caractéristiques esthétiques les plus importantes après son apparition dans cet art et développé ses différentes techniques parallèlement au développement de la civilisation.*