الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون التشكيلية

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان:

جمالية الزخارف الإسلامية في الجزائر

مسجد "سيدي بومدين" أنموذجا"

إعداد الطالبة :

ساعد السعدي خضرة

تحت إشراف الاستاذ :

د.بوشعور محمد الأمين صالح

اللجنة المناقشة:

د. دحو محمد الأمين - رئيسا

د. قليل سارة- مناقشا

د.يوشعور محمد الأمين صالح- مشرفا

السنة الجامعية: 2019 – 2020

كلمة شكر

الحمد لله بنعمته الذي بنعمته تتم الصالحات.

الحمد لله سبحانه وتعالى الذي وفقني وأعانني على إنجاز وإتمام هذه الرسالة، ثم الشكر وكل التقدير "بوشعور صالح محمد الأمين" الذي كان لإشرافه على هذا العمل الفضل الكبير في إتمامه بتوجيهاته القيمة ومساعدته لي.

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى

أخي "بوشريحة نصرالدين" وأستاذي "بن حمادي عبد الناصر" اللذين قدما لي العون الكثير... وتحياتي الحارة إلى من وقفت معي لحظة بلحظة أمي وأستاذتي بن حمادي الشريفة... وكذلك أوجه تحية تقدير واحترام إلى جميع أساتذة قسم الفنون... وأشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إتمام وإنجاح هذه المذكرة.

"فشكرا جزيلا لكم"

إهداء

أهدي هذا العمل

إلى الزهرة التي لا تذبل... نبع الحنان ... التي ساندتني ووقفت إلى جانبي حتى وصلت إلى هذه المرحلة من النجاح والتقدم ... إلى من تعجز الكلمات عن وصفها وتسكن أمواج البحر لسماع صوتها... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي... أمي الحنون.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر... إلى طريقي المستقيم – أبي الغالي – أطال الله بقاءه وأبسه ثوب الصحة والعافية... فمتعني يا رب ببره ورد جميله... أهدي ثمرة من ثمار غرسه...

إلى ملائكة الأرض... شقائق النعمان... أخواتي الغاليات... فاطمة الزهراء، إيمان، هاجر، آية.

إلى حبيب قلبي أخي الغالي ريان.

إلى أخواتي في مصلى سمية أم عمار رضي الله عنها.

إلى سندي ورفيق الدرب زوجي المستقبلي يوسف لزعر.

إلى من هم أقرب إلى من روحي... إلى من شاركني حضن الآلام والسعادة معا وبهم أستمد قوتي وإصراري... إخوتي وأخواتي بجمعية شموع تلمسان الثقافية.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من أوله إلى آخره.

خضرة

مقدمة:

تعتبر الزخرفة من أهم الفنون الإسلامية، ظهرت منذ العصور القديمة، وتطورت مع تطور الحضارات، فقد نبغت الحضارة الإسلامية في فنون الزخرفة وتركت على هذا النبوغ شواهد أثرية تاريخية تفصح عن عبقرية المسلمين في تسخير الفن في العمران.

فقد امتد الأثر الحضاري للمسلمين إلى غرب أوروبا مرورا بشمال إفريقيا، ومن بين أهم المعالم الفنية للحضارة الإسلامية مجمع العباد بتلمسان، وهو الموضوع النموذجي لهذه الدراسة التي بعنوان جمالية الزخارف الإسلامية في الجزائر مسجد "سيدي بومدين" أنموذجا".

الإشكالية

فما هي مظاهر تجلي الزخرفة الإسلامية في الجزائر خلال العهد العثماني وفترة الاستعمار وبعد الاستقلال؟

تساؤلات المطروحة:

ما هي مظاهر تجلي الزخرفة الإسلامية في مجمع العباد "سيدي بومدين"؟

الفرضيات:

تتمثل آثار الزخرفة الإسلامية في مجمع العباد من خلال عناصرها: السقيفة، المئذنة، التيجان، المقرنصات، الأبواب البرونزية.

استعمال أنواع الزخارف (الهندسية، الكتابية، النباتية)، من آثار الزخرفة الإسلامية في مساجد الجزائر ومن بينها مسجد "سيدي بومدين".

خطة البحث:

ينقسم البحث إلى ثلاثة فصول: الفصل الاول مكون من مبحثين، المبحث الأول يتحدث عن الزخارف الإسلامية في المشرق عند الأمويين والعباسيين، أما المبحث الثاني فيتحدث عن الزخرفة الإسلامية في شمال إفريقيا في مصر القديمة والمسلمة، والمبحث الثالث يتحدث عن الزخارف الإسلامية في الأندلس في قصور الحمراء، أما الفصل الثاني يدرس الزخرفة الإسلامية في الجزائر وهو مكون من مبحثين، المبحث الأول في عهد الدولة العثمانية، والمبحث الثاني

في الفترة المعاصرة، وفي الأخير الفصل الثالث الذي يتحدث عن جمالية الزخرفة الإسلامية في مسجد "سيدي بومدين"، بحيث قسمته إلى مبحثين، المبحث الأول يتحدث عن دراسة وصفية لمجمع العباد أما الثاني فعبارة عن دراسة تحليلية لعناصر الزخرفة في المسجد.

أسباب اختيار الموضوع:

كان اختياري لهذا الموضوع لدوافع بعضها موضوعية وبعضها ذاتية.

أما الموضوعية فهي إثراء للمكتبة بدراسة عن الفن الإسلامي الجزائر. إضافة إلى الأهمية الحضارية لفن الزخرفة الإسلامية.

أما الذاتية فهي الإعجاب الشخصي بتاريخ ومعالم تلمسان وبمسجد سيدي بومدين.

المناهج المتبعة:

استعنت في هذه الدراسة بمجموعة من المناهج إلا أن أهمها المنهج الوصفي كمنهج مهيمن، والمنهج التاريخي كمنهج مساعد.

-المنهج الوصفي: وذلك من خلال وصف المساجد والمعالم من حيث العناصر والموقع والمساحة والارتفاع.

-المنهج التاريخي: من خلال استقصاء تواريخ تشييد بعض المساجد وتتبع التطور الزمني لفن الزخرفة عبر مختلف الحضارات.

الصعوبات والعراقيل

صعوبات منهجية: تتمثل في

-اتساع الموضوع بحيث لا يمكن الإلمام بجميع أطرافه في مذكرة تخرج، وهوما يستوجب الاختيار الدقيق للعناصر التي يجب التركيز عليها.

-التضارب في العديد من التواريخ خاصة في فترة العصر العثماني التي تميزت بالتركيز على الجانب العسكري، ما سبب إهمال التوثيق.

صعوبات موضوعية:

-ندرة الدراسات حول نموذج الدراسة إذ يعتبر مسجدا صغيرا وسط مدينة تاريخية حافلة بالمعالم الأثرية مما قد يجعل نموذج الدراسة موضوعا مغمورا.

أهم المصادر:

- حازم حساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى. 2013م – 1435 هـ.

- مراد بلعيد، علي محمد بورويبة، فلة عبد مزيام، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، الأصالة للنشر والتوزيع، تلمسان. 2018.

مدخل

الفن الإسلامي وتعريفاته

الفن قديم قدم التاريخ وهو وليد الحضارات المتعاقبة على مر العصور وكانت بدايته حينما خطا الانسان القديم أولى خطواته في هذا العالم الرحب الواسع، وظهرت رسوم انسان الكهوف وأدواته وهندسة بنائه القديمة الشاهدة على أن الفن ظاهرة إنسانية استقل بها الانسان كاستقلاله بالكثير من خصائصه التكوينية الإنسانية.

ويعتبر الفن الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها الحضارات الكبرى، ومع ذلك فان الفن لم يلق من الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به، ليس هذا فقط، ولكن أغلب الذين كتبوا عن هذا كانت كتاباتهم قائمة عل معايير غربية تجعل للمحاكاة والأشكال الشخصية المنزلة الأولى، وهذه المعايير التي تشرح الفن الإسلامي على أساسها، تختلف اختلافا جوهريا عن المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفن الإسلامي فعلا[1]

والفن الإسلامي في رأي محمد قطب: هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والانسان.

هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين "الجمال" و "الحق" فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تليقي عندها كل حقائق الوجود[2].

---

[1] قليل سارة، تجليات الفن الاسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، قسم الفنون-2016-2017م ص24

[2] المرجع نفسه، ص 28

تعتبر الزخرفة من الفنون القديمة، بدأت تنمو وتتطور بتطور الحضارات، وللزخرفة وظيفة، فهي تدخل في تجميل كل ما حولنا من عمائر ومفروشات وأدوات مستخدمة وتضفي كثيرا من البهجة في النفس بأن النفس دائما تواقة لمشاهدة كل جميل.[1]

الزخرفة في الفترة الإسلامية

بغض النظر عن متانة الأصول الزخرفية، التي يحملها الانسان العربي من تراثه الحضاري العريق منذ عصور ما قبل التاريخ الا أن فن الزخرفة العربية الإسلامية جاء معبرا بإخلاص عن حاجة المجتمع العربي المسلم، و منسجما معها في التمتع بعناصر دفع إضافية لخدمة الدين الإسلامي و الزخرفة العربية الإسلامية بنوعيها النباتي و الهندسي، قد جاءت كمحصلة طبيعية لإبداع الفنان العربي المسلم، الذي كان يحمل مع بذوره حضارته العريقة رغم ما أصابه من وهن و ضعف و جهل لفترات طويلة، الا أن ظهور الإسلام قد أيقظ الانسان العربي من غفوته و فجر فيه مكامن الخير و العطاء الإنساني الذي أنشا حضارة إنسانية جديدة هي الحضارة العربية الإسلامية في زمن قياسي.[2]

[1] داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الاسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة-رسالة الماجستير للدراسة-جامعة حلوان-كلية الفنون التطبيقية قسم الزخرفة سنة 2000م –ص 116

[2] بامو عبد القادر-الشكل والمضمون في الزخرفة الإسلامية قبة الصخرة أنموذج-مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر 2015-5016-ص 09-10

تعريف الزخرفة لغة واصطلاحا

تعرف الزخرفة بأنها الزينة، وأصل الزخرف الذهب ثم استعمل في كل ما تزين به-قال الله تعال: "ولبيوتهم أبوابا وسررا عليها يتكئون (34) وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين(35)"[1]

الزخرفة لغة: مفعول الزخرف وهو الذهب، أو الزينة وكمال حسن الشيء

اصطلاحا: إضفاء الجماليات على الأشياء باستعمال الأشكال الهندسية والنباتية دون ادخال صور الكائنات الحية فيها. ومفهوم الوحدة الزخرفية هو التحرير واستنباط الوحدة، أي التكرار والتماثل (التقابل والتعاكس) التكبير والتصغير والتشعيب.[2]

مقومات الزخرفة الاسلامية:

1. الوحدة: تتحقق الوحدة في التصميم النباتي الكاسي كسائر التصاميم الأخرى بيسر ووضوح نتيجة سيادة مبدأ التكرار المتماثل، ومتى التعارض أو التضاد بين العناصر الداخلة في التصميم الزخرفي فانه لا يلقي الوحدة المتحققة بالهيمنة الناشئة من التكرار سواء التام أم المتناوب وحتى التكرار المتغير.
2. التوازن: وهو القاعدة الأساسية التي يجب أن تتوفر في كل تصميم زخرفي ويتحقق نتيجة التناظر الناشئ من التكرار في الوحدات الزخرفية
3. التناظر: وهو من القواعد التي ترتكز عليها يعض التصميمات الزخرفية وهو نوعان تناظر نصفي وتناظر كلي[3].

---

[1] سورة الزخرف الآية(34-35)

[2] بامو عبد القادر – الشكل والمضمون في الزخرفة الإسلامية قبة الصخرة أنموذجا ،ص 13

[3] عطية وزه عبود الدليمي-الخط العربي والزخرفة الإسلامية تاريخه-أحداثه-مدارسه-تطبيقاته-الرضوان للنشر والتوزيع-الطبعة الأولى 2016م-1437هـ ص 197.

4.التشعب: وفيه تنبثق خطوط الوحدة من نقطة إلى الخارج وهو نوعان تشعب من نقطة، وتشعب من خط.

5.التكرار: وهو من أبرز الأسس التي يقوم عليها الانشاء الزخرفي، حيث يتحقق من خلال التكرار المنظم للوحدات الكاسية الأساسية عملا بمبدأ التطابق لتغطية أي مساحة مقررة، كما يظهر التكرار من خلال مبدأ التناظر داخل بنية الوحدات الأساسية لتكامل أجزائها، وأساليب كثيرة تجمع بين العديد من عناصر الزخرفة في تكوينات تضم أكثر من وحدتين بشرط التشابه بينهما.

6.التأكيد: ويعد هذا من المبادئ التصميمية التي تتيح للمصمم الزخرفي في إمكانية خلق التقارب والتباين بين المفردات النباتية الداخلة في التصميم لصالح أحدهما لخلق السيادة وتجاوز الرتابة الناشئ من التماثل الناتج من التكرار والتشابك المتحقق من التفاصيل المتشابهة.[1]

عناصر الزخرفة العربية الإسلامية

تتشكل الزخرفة العربية الإسلامية من مجموعة من العناصر التي تميزها والتي تحظى كل واحدة منها بمكانة أو منزلة فنية وجمالية وإنتاجية عالية. وهذه العناصر هي:

أ. العنصر النباتي: ومنه الوحدات النباتية في الزخرفة العربية المستوحاة من الأشكال المختلفة للنبات أو ما يسمى بالوحدات الزخرفية[2].

[1] عطية وزه عبود الدليمي، المرجع سابق ، ص198.

[2] عبد الجبار حميدي-الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية-دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع – عمان. ص 173

ب. العنصر الهندسي: ومنه الوحدات الزخرفية الهندسية كالنجوم والمضلعات أو الأشكال الخماسية والسداسية والثمانية الرؤوس والأضلاع وغيرها.

ج. عنصر الخط العربي: وخاصة الخط الكوفي بأنواعه المختلفة وخلفياته المتعددة ذات الزخارف المتنوعة إلى جانب بعض أنواع الخطوط الأخرى.

د. العنصر الحيواني والآدمي: وهو العنصر الذي أدخله الفنان المسلم غير العربي في بادئ الأمر، حيث تجلت تلك الزخارف في المخطوطات والصناعات الفنية كالتحف وأشغال السجاد والمعادن المنقوشة وأعمال الخشب والعاج والزخرف والمنسوجات الحريرية وغيرها. [1]

مفهوم العمارة

هي احدى نتائج النشاط الإنساني ويصفها المؤرخون بأنها عمل انشائي تكويني، وهي منتج بشري يخدم الأنشطة الإنسانية، فهي تعبير وظيفي يوضح تأثير القيم والتقاليد على الحياة اليومية، وقد ظهرت العمارة نتيجة لحاجة الانسان إلى التكيف مع بيئته، وتحقيق الأمان المادي تجاه ظواهر الطبيعة واشباع الحاجات النفسية. [2]

[1] عبد الجبار حميدي، المرجع سابق، ص 173

[2] محمد علي محمود نصره-جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني-مذكرة استكمالا لمتطلبات على الحصول على درجة الدكتوراه في التربية الفنية تخصص تصميم-جامعة حلوان-2001م-ص 20

العمارة وعلاقتها بالفن والزخرفة

ان الفن حينما يقوم بمعزل عن العمارة فان هويته تتحدد في ضوء رغبات الفنان. لكنه حينما يأتي مرتبطا بالعمارة سواء كان نحت أو تصوير جداري أو زخرفة فإنما يخضع لمعايير فن العمارة التي تكون ذات أثر حاسم على الصياغات الشكلية والتناسبات الجمالية والتي يجب أن تجيء متوافقة مع العمارة متحدة معها.

وضح مما سبق أن العمارة قد ارتبطت منذ نشأتها بشكل وثيق بالفنون التشكيلية حيث ارتبط الفن بمختلف حباتها وحيزاتها، وذلك في هيكل نباتي موحد، ان العمارة كانت في مرحلة من المراحل في رأي البعض فنا قائما بذاته وكما ذكر الباحث في موضع سابق اعتبرتها الحضارة اليونانية أم الفنون وكلا المعنيين يربط بينها وبين الفن، يميز أن الباحث يرى أن البعد الفني الواضح في العمارة انما تمثل في الجانب الشكلي وفي التناسبات الجمالية لها. والزخرفة هي احدى أنواع الفن التشكيلي والتي ارتبطت بالعمارة تحت مسمى التصوير الزخرفي الجداري والتي شكلت مع العمارة ما يسمى بالطراز ولقد أشار (سامي محمد سليمان) إلى أن وحدة الفنون مع العمارة تؤدي إلى القيمة الملائمة وذلك بقوله إن وحدة الفنون الزخرفية والتطبيقية مع العمارة يحقق خروج الفن إلى الحياة العملية في صورة ما يسمى بالحالة الطقوسية الملائمة، فقد كانت العمارة بما تحمله من فنون زخرفية احدى الصور الهامة المعبرة عن شخصية وهوية المجتمعات [1]

[1] محمد علي محمود نصره-جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني-مرجع سابق ص23-24

الفصل الأول: الزخارف الإسلامية.

المبحث الأول: الزخارف الإسلامية في المشرق العربي.

المطلب الأول: الزخارف الإسلامية في الطراز الأموي

المطلب الثاني: الزخارف الإسلامية في الطراز العباسي

المبحث الثاني: الزخارف الإسلامية في شمال افريقيا

المطلب الأول: الزخرفة في مصر القديمة

المطلب الثاني: الفخار والخزف المصقول المزخرف.

المطلب الثالث: أنواع المنسوجات المصرية الإسلامية

المبحث الثالث: الزخارف الإسلامية في الأندلس

المطلب الأول: الأسس التاريخية والوظيفية لقصور الحمراء

المطلب الثاني: التصميم الزخرفي لقصور الحمراء.

خلاصة الفصل.

المبحث الأول: الزخارف الإسلامية في المشرق

المطلب الأول: الزخارف الإسلامية في الطراز الأموي

تعد الزخرفة من بين الفنون الإسلامية الذي قام بتطويره المسلمون، ففي عهد النبي صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء الراشدين لم تكن الزخرفة الإسلامية لهذا الحد، حتى جاء العهد الأموي الذي أخذ الخلافة بعد الخلفاء الراشدين، وجعلوا الشام مقرا لها في" 41هـ- 661م"، بدأ الأمويون في التفكير في تشييد المساجد كي توازي في عظمتها الكنائس المسيحية بحيث تليق بعظمة المسلمين وحكمهم الجديد، وقد اعتمد المسلمون على الفنيين والصناع من أهل البلاد في فلسفة العقيدة الجديدة. وهكذا نشأ الطراز الأموي الذي ساد أغلب البلاد الإسلامية طوال ثلاثة قرون الأولى للهجرة[1].

نشأ الفن الإسلامي في عصر بني أمية وكان الطراز الأموي الذي ينسب إليهم أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي فلما جاءت الفتوحات العربية و امتدت الدولة الإسلامية و اتسع نطاقها، و اختلط العرب بأمم ذات حضارة زاهية أثروا في هذه الأمم كما تأثروا بهم، اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي، و كانت السيادة الفنية في عصرهم للبيزنطيين و السوريين و غيرهم من رجال الفن و الصناعة الذين أخذ عنهم العرب الفاتحون، وقام على أكتاف الجميع الطراز الأموي في الفن الإسلامي وبذلك فهو طراز انتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي على أن هذا الطراز كان متأثرا إلى حد ما بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق[2]

[1] اياد الصقر، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن-الطبعة الأولى- 1424هـ-2003م ص 218

[2] سماح أسامة عرفات، الفن الاسلامي، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن. الطبعة العربية الأولى، 2011م-1432هـ. ص29

الأدنى عند ظهور الإسلام و هكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجا من جملة عناصر ورثها عن الفنون التي سبقته، فبينما تظهر فيه الدقة في رسم الزخارف النباتية و الحيوانية، ومحاولة تمثيل الطبيعة و غير ذلك مما تميزت به الفنون البيزنطية نجد تأثير الفن الساساني في الأشكال الدائرية، الهندسية وبعض الموضوعات الزخرفية الأخرى كرسم الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلها شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد.[1]

أ ـ مميزات الأساليب الفنية الأموية

تتميز المجموعات المصورة الزخرفية الفسيفسائية التي وجدت في الصخرة في القدس و في الجامع الأموي بدمشق بقربها للطبيعة، و اقتصرت تلك المجموعات المصورة على رسوم نباتية و العمائر فقط، لأنها في مواضع مقدسة ذات احترام ديني، في حين ظهرت الرسوم الآدمية و الحيوانية في قصر عمرة و الحير الغربي و خربة المفجر و القصر الأموي أنها تجمع بين عدة تأثيرات بيزنطية و ساسانية و هندسية، غير أن الزخارف الفسيفسائية التي وجدت في جامع دمشق ليس فيها أي تأثير فارسي.

ويرجع استخدام النمط البيزنطي في الزخرفة الفسيفسائية في قبة الصخرة و المسجد الأموي إلى اشباع الرغبات الاجمالية التي يود من خلالها أن يبهر الخلفاء الأمويون الناس بروعة مشاهدها، و تبيان انتصار الدين الإسلامي و انتشار سيادته في العالم، كما ان استخدام أشكال المجوهرات المصنوعة من الأصداف و الأحجار الكريمة و المرصعة في أشكال نباتية بشكل مفرط في قبة الصخرة في القدس لتزيد من روعة الزخارف الفسيفسائية وجماليتها، ولتدل على الرخاء الاقتصادي و البذخ و الأبهة الأموية التي انتهجها الخلفاء الأمويون

[1] سماح أسامة عرفات، المرجع سابق، ص30.

في محالة التفوق على أبهة الكنائس المسيحية، وافهام المهتدين الجدد من المسلمين باهتمام الخلفاء بأماكن العبادة وقد وصل اهتمامهم الكعبة إضافة إلى القدس و المسجد الأموي حيث تشير لنا المصادر الأدبية أن الوليد بن عبد الملك أمر بتزيين الكعبة الشريفة في مكة المكرمة بالفسيفساء أيضا[1]

ب -فن الزخرفة عند الأمويين

تطورت الزخرفة كثيرا عند الأمويين وقاموا باستخدام النباتات والحيوانات في تزيين المساجد، وتعتبر واجهة المشتى بداية طيبة لدراسة الزخرفة في الفن الإسلامي، وينظمها افريز منكسر متعرج، يحتوي على زهرة الأكونتس "شوكة اليهود".

وتتفرع منها ورود كبيرة مما يجعل هناك موضوعات متنوعة مختلفة تتخلل القاعدة ذات النحت البديع وعلى واجهة الباب اليسرى تغلب صور الحيوانات بين الدوالي والدوائر أما الواجهة اليمنى فتزينها تصاوير نباتية فقط. مما يوحي بتعمد ذلك إجابة لرغبة الأمر بالبناء مجاراة للشعور الديني بالنفور من تصوير كائنات حية. وتبدو في الواجهة محاولات النحاتين القلقة لإشاعة في التأليف بين الثقافات العدانين في المثلثات وقاموا ببذل جهود كبيرة لاكساب الدوالي والأوراق معنى زخرفيا، قام عليه فن الزخرفة العربي "الأرابيسك" الذي بلغ قمة تطوره في قطع الرخام على جانبي المحراب في جامع قرطبة. حيث غطيت مساحة بلباد رقيق رشيق، وسهل تشكيله في صور جديدة مع الاحتفاظ بالمبادئ الأساسية للطراز الأموي الذي عرف قبل ذلك بقرنين من حيث شغل المسطحات، وتأثير ظلمة الأعماق[2].

[1] اياد صقر-الفنون الإسلامية-المرجع السابق-ص 219-220
[2] المرجع نفسه: ص223.

وقد قاموا بمراعاة المبادئ في عمل التيجان، مع تحوير لزهرة الأكانتومن واكساب زهرته معنى جديدا وفيها الزخرفة الجصية في قصري المفجر والحير الغربي ما يدل على دقة التفكير والمهارة العظيمة في الأداء، كما تظهر فيها المؤثرات الساسانية، ونماذج هندسية متعددة لموضوعات حيوانية مختلفة، ولأشكال آدمية أيضا[1].

وتميز العهد الأموي بعدة مآذن في دمشق، وهذه شواهد من مآذن دمشق فهناك مئذنة العروس القائدة الأموية تعلوها الأقسام المجددة في عهود لاحقة و الجذع المجدد في عهود متلاحقة على الطراز الأموي المربع، ومئذنة قاثيباي أو المئذنة الغربية للجامع الأموي و هي المئذنة الأولى التي شوهدت في دمشق على الطراز المملوكي الوصفي ومشيدة بجذع مثمن الأضلاع على طراز عمارة تلك الفترة خلافا لطراز عمارة المئذنة الأموية ذات الجذع المربع.

مئذنة الجامع العمري في مدينة بصرة (من أعمال حوران في سوريا) شيدت في العهد الأموي (270/5102م) وجددت في القرن السادس للهجرة/ الثاني عشر للميلاد على نفس الطراز المربع، ومئذنة مسجد قرطبة في الأندلس المشيدة على طراز عمارة المآذن لأموية المربعة والتي أعد بنائها عبد الرحمن الثالث بعد عام (951/5340م) ثم رممت على طراز عصر النهضة بعد خروج العرب من تلك البلاد.[2]

[1] اياد الصقر-الفنون الإسلامية، ص 223.
[2] المرجع نفسه، ص 223.

المطلب الثاني: الزخارف الإسلامية في الطراز العباسي (العراق)

وينسب هذا الطراز إلى الدولة العباسية التي قامت في العراق وبذلك انتقلت السيادة في العالم الإسلامي من ذلك الحين إلى العراق، فكان من الطبيعي أن يتخذ الفن الإسلامي اتجاها جديدا، ويعتبر هذا الطراز أول مرحلة واضحة في تاريخ الفن الإسلامي، الذي أخذ الكثير من أصوله عن الفن الساساني، وتشير الحفائر التي أجريت بمدينة سامراء عاصمة الخلافة في الفترة من (222-276هـ، 836-889م)-إلى منجزات هذا الطراز الذي بلغ أوج عظمته في القرن الثالث الهجري (9م)، فطهر أثره في الإنتاج الفني في مختلف الأقطار الإسلامية في القرنين الثالث و الرابع بعد الهجرة (9-10م)، ولكن سرعان ما تطرق اليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة تنسلخ عنها وقامت في أنحاء العالم الإسلامي دولة مستقلة، فأدى هذا الاستقلال السياسي إلى استقلال فني، فنمت منذ القرن الخامس الهجري (11م) طراز فنية مستقلة في شتى أنحاء الدولة الإسلامية [1].

أ -العمارة الدينية العباسية في العراق (عمارة المسجد)

1 -مسجد الخليفة المنصور ببغداد 145-149هـ/ 762-766م.

يعد مسجد المنصور أول مسجد شيد في بغداد وقد كان يتوسط المدينة، ويلتصق بالقصر من الجهة الشمالية الشرقية، وقد اندثرت معالمه مثلما اندثرت آثار ومخلفات مدينة بغداد الأثرية، غير أنه أمكن الاستدلال على مخططه من خلال ما ورد عنه من إشارات عابرة في المصادر التاريخية وكتب الجغرافيين

[1] اياد صقر-الفنون الإسلامية-المرجع السابق-ص 227

والرحالة المسلمين من جهة، وكتابات بعض علماء الآثار الإسلامية من جهة أخرى[1].

بدأ المنصور في تأسيس مسجده في عام 145هـ/ 762م و فرغ منه بعد ذلك بأربع سنوات، وقد جاء على هيئة مربع متساوي الأضلاع، طول كل ضلع من أضلاعه مائتا ذراع أو ما يعادل مائة متر تقريبا على غرار مسجد الحجاج بن يوسف الثقفي بمدينة واسط الذي جاء من مساحة مربعة تقريبا أبعادها 104.30×103.5م، وقد شيد المسجد باللبن و الطين وهي المادة التي شيدت بها أغلب منشآت مدينة بغداد، أما أعمدته فقد كانت من الخشب تتألف من قطعتين، و يذكر د. أحمد فكري أن تخطيط المسجد في عهد الخليفة المنصور كان عبارة عن مساحة مربعة كما تقدم، قسمها المعمار إلى صحن أوسط مكشوف يشغل مساحة مستطيلة و أربعة أروقة تحيط به من الجوانب الأربعة و يعد رواق القبلة أكبر هذه الأروقة وأعمقها، حيث يشغل ثلث مساحة المسجد كله، ويتكون من خمس بلاطات تفصلها خمس بائكات صفت في كل منها ستة عشر عمودا من الخشب، وتمتد البلاطات والبائكات من الشرق إلى الغرب موازية لجدار القبلة كما هو الحال في الجامع الأموي بدمشق 86-96هـ/705-715م الذي يعد من روائع العمارة الإسلامية في العصر الأموي[2].

2 مسجد الرقة 155هـ/772م

شيده الخليفة العباسي المنصور في عام 155 هـ/772م في الاتجاه الشمالي الشرقي من المدينة، وهو العام الذي شيد فيه مدينة الرقة، وقد اندثرت المدينة

[1] عبد الله كامل موسى عبده، العباسيون وآثارهم المعمارية في العراق ومصر وافريقيا، دار الآفاق العربية شارع محمد طلمت من شارع الطيران-مدينة مصر، القاهرة. ت:161-261. الطبعة الأولى 1422هـ/2002 م ص 25

[2] المرجع نفسه، ص 25-26.

كما اندثر المسجد، الا أنه تخلفت منهما آثار لها أهمية كبرى بالنسبة لعناصر العمارة والزخرفة الإسلامية.

وقد كشفت هذه الآثار على أن المسجد كان يشغل مساحة مستطيلة تمتد رأسيا من الشمال الى الجنوب، مقاساتها داخل الجدران هي 108م طولا 93م عرضا، قسمها المعمار الى صحن أوسط مكشوف شبه مربع، حيث يمتد من الشرق الى الغرب بمقدار 68م، ومن الشمال الى الجنوب بمقدار 63م، وجد به ضريح تعلوه قبة ومنارة ترجع الى القن السادس هجري/الثاني عشر ميلادي، وتحيط بالصحن أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة الذي يمتد بعمق يبلغ 32م، ويتكون من ثلاث بلاطات تتميز باتساعها، حيث بلغ عرض كل منها عشرة أمتار تقريبا، وتمتد البلاطات و البائكات من الشرق الى الغرب موازية لجدار القبلة، يفصلها بائكتان تشتمل كل منهما على أربعة عشر دعامة يعلوها خمسة عشر عقد ،ولم يتبق من رواق القبلة سوى البائكة المطلة على الصحن والتي تتكون من أحد عشر عقدا من الآجر بارتفاع يبلغ 13م، و يرجح أنها من أعمال السلطان نور الدين محمود زنكي في عام 561هـ/1166م، كما يتضح من النص المسجل على أحد عقودها[1].

ب - الزخرفة في المنسوجات العباسية

من بين الأساليب الصناعية الطريفة، نجد نوعية نسيج الكتان للكتابات والزخارف المرسومة المصنوعة وعلى سبيل المثال متحف المتروبولتان التي قسمت الى 06 قطع رسمت زخارفها بقلم بسط بمدار بني داكن مع بعض التهذيب فعديد من القطع ترجع للعصر العباسي إطارا مربعا تجمع كتابات وزخارف نباتية تذكرنا بكتابة عناوين السور في القرآن الكريم وأحيانا تتكون

[1] عبد الله كامل موسى عبده، العباسيون وآثارهم المعمارية في العراق ومصر وافريقيا- ص 29.

الكتابات المرسومة باللون المذهب وهذه علامة يتميز بها المصانع و النسيج الإسلامي ومن القطع الهامة نجد نسيج القطن صبغت بالطريقة الصينية التي تعرف بـ"ابقات" ومعناها طباعة النسيج طبعا سريعا من جانب واحد، ويمتاز هذا النوع بالكتابة الكوفية المرسومة بالذهب بالتحديد باللون الأسود، نجد مثلا في المتحف الإسلامي بالقاهرة باسم فرد من الأسرة الرسمية باليمن في مشابهة للقطع، القطنية بنوع الطراز التي تحتوي على أسماء بعض الخلفاء العباسيين، و الأقمشة ذات الزخارف التي ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي تحتوي على رسوم للطيور و الزخارف النباتية بكتابة كوفية بكل الألوان و الزخارف المنسوجة على الأقمشة، ولطبع منسوجاتهم استخدم النساجون المسلمون أختام خشبية و غالبا هذه الزخرفة ما تعطي الثوب و نجدها بمتحف الميتروبوليتان، تتكون رسومها من زخارف نباتية مطبوعة بالذهب، ومن القطع النادرة نجد نوعا رفيعا من النسيج الكتان تغطيها رسوم أسود باللونين البني والذهبي داخل مربعات محدودة باستخدام 06 أختام أربعة للون الأسود، واحد لطبع أرضيات المربعات ذات اللون البني الواحد، وآخر لعمل البيدجيات أو الوريدات التي تتكون منها المربعات، استخدمتها هذه الأقمشة عوضا عن الأقمشة الأخرى بنوع من الزخرفة المنسوجة أو المطرزة بخيوط الذهب[1]

المبحث الثاني: الزخارف الإسلامية في شمال إفريقيا

المطلب الأول: الزخرفة في مصر القديمة.

تمتد جذور التاريخ المصري إلى ما قبل حكم السلالات الفرعونية الأولى، لذلك لم يتفق المؤرخون على تحديد تاريخ دقيق وثابت لنشأتها، ويئذهبون إلى

[1] اياد صقر-الفنون الإسلامية-المرجع السابق-بتصرف-ص 230.

أن المدنية المصرية تبدأ قبل سنة 5000 ق.م ، وتمتد إلى غاية الغزو الفارسي سنة 525 ق.م ، كما يمتج د النتاج الفني والعمراني للحضارة المصرية عبر هذه الحقبة الزمنية.[1]

أثبت الفنان المصري القديم جدارته في التعبير عما يحيط به من مظاهر الحياة وموضوعاتها الكثيرة، التي عاش فيها وتأثر بها وأثر فيها، ويبدو ذلك واضحا في اللوحات التي نحتها ورسمها على الصخر والأواني والنصب التذكارية، فاستلهم من الطبيعة عناصر وحداته الزخرفية كزهرة اللوتس ونبات البردي وأوراق نباتات مختلفة وسيقانها وعناقيد العنب وقرص الشمس المجنح ...[2]

أ -نبذة عن الفنون في مصر القديمة:

كان الفن في مصر القديمة فنا هندسيا في بيئة زراعية متأثرة بها، كما تأثر بالنظام الاقتصادي والاجتماعي والعقيدة الدينية، وإن أول ما وصل إليه الفنان المصري القديم من قيم عالية، من حيث الاتزان والابداع في الرسوم والنقوش الجدارية، لم يعتمد فيها على معالجة الخطوط فقط وإنما اعتمد أيضا على توزيع المساحات والقيم الضوئية، مما يجعل الفن المصري القديم سابقا لجميع الحضارات في الوصول إلى هذا المستوى التشكيلي البحت.[3]

[1] نصرالدين بن طيب. تاريخ الفن من العصر الحجري إلى الفن الغوطي، منشورات الريشة الحرة، دار الثقافة زدور إبراهيم وهران- 2008، ص 64.
[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.
[3] إياد صقر- الفنون المصرية- ص 266 – 277.

ب - عناصر الزخرفة في مصر القديمة:

ظهرت الزخرفة في مصر القديمة على الجدران والمعابد، بحيث استخدموا عدة عناصر زخرفية تتمثل في:

أ - **اللوتس:** حيث ارتكز رسم اللوتس على نوعين بارزين من زنابق الماء، وتتميز زهرة اللوتس البيضاء بشكل الزهرة المستديرة والأوراق.

ب - **الأشكال الخرافية المركبة:** فقد ظهرت بكثرة في الحضارات المصرية وهي ذات علاقة دينية عقائدية مثل منظر عناق بين الملك وأمه الدبة "سخمت" التي تأخذ شكل الآدمي برأس لبوءة لتعبر عن عاطفة الأمومة، وقد انتشرت تلك الأشكال بكثرة في شكل منحوتات مثل أبو الهول الذي يتكون من جسم أسد ورأس إنسان وهو يرمز للحماية وطرد الأرواح الشريرة.[1]

ت - الأشكال والرموز الاصطلاحية: مثل علامة القدح وهي من العلامات التي انتشرت على واجهات المقابر والمعابد إما تعني رموز كتابية أوشكل زخرفي على هيئة مفتاح كما أنها جاءت أحيانا كشكل لأحد الفنون التطبيقية.[2]

ث - الأشكال الهندسية: انحصرت في أشكال الخراطيش وقد امتدت حتى أصبحت جامات متعددة الأضلاع.[3]

المطلب الثاني: الفخار والخزف المصقول المزخرف.

تعود أولى الفخاريات في مصر إلى الفترة البدائية قبل السلالات عند نهاية الألف الخامس قبل الميلاد، فكانت صناعتها يدوية وجيدة وكان سطحها المصقول مضلعا في بعض الأحيان وغالبا بدون زينة، وفي فترة ناكادا الأولى،

[1] جنان عبد الفتاح مطاوع – الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية. الطبعة الأولى. 2011 م. ص 13.
[2] نفس المرجع. نفس الصفحة.
[3] نفس المرجع. نفس الصفحة.

كانت بعض الفخاريات مزينة بزخارف ملونة بالأبيض أو الأصفر الشاحب على سطح أحمر مصقول، كانت الزخارف الهندسية هي الأكثر شيوعا، ولكن البعض منها عليها رسوم حيوانات، وخاصة رسم فرس النهر، الزخارف الهندسية كانت بسيطة لكنها لم تخل من التعقيد تماما، وتظهر الزخارف في داخل الطاسات تنوعا في تقسيم دائرة إلى الأعداد المختلفة من الأجزاء المتساوية، ولكن أيضا وبشكل خادع إلى أقسام غير متساوية.[1]

المطلب الثالث: أنواع المنسوجات المصرية الإسلامية

أ -نسيج من الصوف والكتان ذو زخارف منسوجة ومتعددة الألوان

ظلت الزخارف المسيحية المصرية " القبطية" في القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة (1- 4 هـ/ 7- 10 م) وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التي عثر عليها في بعض المدن بالوجه القبلي، وفي القسطاط وهي من الألوان، وأكثرها رسوم طيور وحيوانات أو أشكال آدمية صغيرة في مناطق بيضاوية الشكل، أو متعددة الأضلاع (جامات)، وموزع توزيعا غير منتظم، وزخرف بداخلها بأشكال هندسية وخطوط متقاطعة أو متماسة وتظهر الكتابات العربية على المنسوجات منذ القرن الأول الهجري (7 م)، وغالبا ما تتضمن اسم من نسجت له، ومكان وتاريخ النسج.[2]

ومن أهم هذه القطع قطعة نسيج من الكتان الرقيق عبارة عن جزء من عمامة مزخرفة بطرقة القباطي (يبلغ طولها 75 سم وعرضها 32) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي، وتعد من أقدم قطع النسيج المؤرخة التي عثر عليها حتى الآن.

---

[1] . جنان عبد الفتاح مطاوع – الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص274.

[2] على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، 2013، ص 186.

ب - نسيج الغيوم:

وهو من نسيج الكتان الرقيق وزخارفه منسوجة بخيوط من الصوف، وتشمل زخارفه على رسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور وكلها ذات طابع بدائي ومحورة عن الطبيعة، كما تميز بطراز كتابي بالخط الكوفي ذي طابع خاص، يمتاز بما في قولهم "هامات" حروفه من تدرج ينتهي من أعلاها بنصف مروحة تخيلية، ويخيل للمرئي أن الشريط الكتابي كأنه صف من الأشجار، وورد على أحد القطع اسم "لغيوم" مما جعل مؤرخي الفنون الإسلامية ينسبون لغيوم مجموعة من قطع النسيج الإسلامي التي تتميز بهذا النوع.[1]

ج نسيج الطراز

أنتجت دور الطراز المصرية أقمشة تذكارية ومنسوجة من الكتان عليها شريط الطراز منفذ بالتطريز بخيوط حريرية ملونة، فمن المعروف أن الجزية التي كانت ترسلها مصر إلى الخليفة العباسي، ثم الهدايا التي أرسلها أحمد بن طولون إلى الخليفة المعتمد، والتي أرسلها خمارويه من بعده إلى الخليفة المعتضد، كان فيها شيء من المنسوجات النفيسة، وظل الخلفاء العباسيون في عهد الاخشيديين، يستمدون من مصر أكثر ما يلزمهم من المنسوجات النفيسة المزخرفة بكتابات كوفية فيها أسماؤهم، بالإضافة إلى عبارات دعائية، ثم اسم المشرف على دار الطراز، ومكان وتاريخ النسج.

د -النسيج الطولوني

تميز هذا النسيج بأن زخارفه متأثرة بمدينة سامراء بالعراق وبالأساليب الساسانية، محصورة داخل أشرطة كبيرة الحجم، وتشتمل زخرفتها على رسوم

[1] على أحمد الطايش، ص188.

وطيور، ورسوم حيوانية بأحجام كبيرة ووجوه آدمية، وأسفلها شريط كتابي منفذ بالخط الكوفي، وتغلب على ألوان النسيج الطولوني اللون الأصفر، البرتقالي واللون الأزرق والبني على بعضها.[1]

المبحث الثالث: الزخارف الإسلامية في الأندلس

المطلب الأول: الأسس التاريخية والوظيفية لقصور الحمراء.

يعد الفن الزخرفي في عهد بني نصر في غرناطة امتدادا لما سبقه من العهود الأندلسية، إذا استكمل في قصور الحمراء أوج ازدهاره كخلاصة لفن اندلسي استطال قرونا طويلة من التطور، فكان مزيجا مبتكرا من الفن الإسلامي الشرقي والفن الإسلامي المرابطي- الموحدي في الشمال الإفريقي مضافا إليه مؤثرات الفن المحلي الإسباني متمثلا بفن المدجنين والمستعربين الاسبان.[2]

أ -تاريخ سلطنة غرناطة:

يعتبر الوسط الجغرافي لمدينة غرناطة الزاخر بجمال الطبيعة والمليء بالايحاءات الفنية دورا في ازدهار الفنون من خلال ما شهدته من حضارات متعاقبة منحتها خصوصية مميزة عن مدن الأندلس الأخرى، فمنذ فجر شبه الجزيرة الايبرية حتى عصر النهضة الأوروبية مرورا بعهود الرومان والقوط والإسلام، كانت غرناطة مسرحا للآثار ماثلة في الأزقة والأحياء حتى في ملامح الناس وعاداتهم ولعل أكثرها بروزا ما تركه المسلمون إذ أعطوا للمدينة طابعها المميز.[3]

---

[1] على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مرجع سابق- ص 188.

[22] حازم حساب محمد علي- جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة- دار صفاء للنشر والتوزيع- عمان، الطبعة الأولى- 2014م- 1435 هـ- ص 141.

[3] المرجع نفسه، ص 141- 142.

تعد قبائل الايدر البدائية أول من سكن غرناطة جاعلين من المغاور في سفوح جبال المدينة مأوى لهم، وعندما جاء الفينيقيون أسسوا قربها مدينة المونيكار وبوصول اليونانيين سموها البيرجي ثم الرومان استبدلوا اسمها إلى البيري وهذا الحال استمر زمن القوط.

أما في عام 712 كانت غرناطة صغيرة تابعة لمدينة البيرة تنمو تدريجيا منذ القرن العاشر، حتى 1013 م وهو العام الذي سقطت فيه على أيدي بني زيري الذين اتخذوها عاصمة لدولتهم في عهد ملوك الطوائف، وفي هذه المرحلة بالذات شهدت هذه الأخيرة استقرارا دام ثمانين عاما، قبل أن يستولي عليها المرابطون عام 1089 م ثم الموحدون عام 1146 م، وفي القرن الخامس عشر بعد انتهاء فترة الموحدين مرت بلاد الأندلس الإسلامية بمرحلة تفكك وانهيار جراء الضغط المسيحي والأوروبي المتصاعد، لكن بالرغم من كل هذه الأوضاع، المتدهورة استطاعت أسرة عربية من بني نصر إقامة سلطة إسلامية مزدهرة ضمت غرناطة وما يجاورها من المدن، وظهرت مهارة سلاطين شكلت عاملا أساسيا في عقد التحالفات مع حكام هذه الدولة، وفي حقبة تاريخية حافلة بالصراعات الخارجية والأزمات الداخلية إذ لم تنعم هذه المملكة بالاستقرار إلا في عهد السلاطين يوسف الأول وابنه محمد الخامس الذين عرفا تشجيعهما للفنون والعمارة حيث بنيت معظم قصور الحمراء وزينت بأجمل الزخارف.

وبعد صراع إسلامي- مسيحي طويل طويت آخر صفحة من الوجود العربي الإسلامي وذلك في عام 1442 من كانون الثاني.[1]

[1] حازم حساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 144.

ب -أجزاء قصور الحمراء:

يعد الفن النصري امتدادا لفنون العهود الأندلسية السابقة التي تتسم في جملتها بسفر طويل من التطور الفني الذاتي، حتى اكتسب الفن الأندلسي في نهاية المطاف ملامحه المتميزة، ووصل أوج ازدهاره في جنوب الأندلس في سلطنة غرناطة، فجاءت نتاجاته على نسق خاص إذ تعد قصور الحمراء نموذجا مثاليا للطابع الفني النصري، وإذا عدنا إلى التاريخ فإن تسمية (الحمراء) ترجع إلى نهاية القرن 3 هـ/ 9 م، إذ كانت بمثابة حصن صغير لجأ إليه العرب الهاربون من الفتن في العهد الأموي، وفي أوائل النصف الأول للقرن 5 هـ/ 11 م أعاد بنو زيري بناءه في عهد دول الطوائف في الأندلس، وقد ذكر هذا الحصن مرات عديدة في أثناء المنازعات والصراعات المحتدمة بين الاسبان والمرابطين والموحدين.[1]

وتضم قصور الحمراء أقساما متعددة (ينظر الملحق رقم 5) إذ تتكون حسب تسلسل بناياتها بعد اجتياز بوابة القصور الرئيسية الحالية والتي تعرف بباب الشريعة (العدل) من:

1-بهو المشور: وبجواره القاعة الذهبية.

2-بهو الريحان: ويمثل أضخم بناء في قصور الحمراء.

3-قصر قمارش: ويضم قاعة العرش التي يجلس فيها الملك.

4-بهو الأسود: وفيه ثلاث صالات ذات أهمية معمارية زخرفية وهي قاعة يني سراج وتقابلها قاعة الأختين وفي الوسط قاعة الملوك.

5-الحمامات السلطانية: وتتألف من عدة طوابق.

[1] حازم حساب محمد علي، المرجع السابق، ص 145.

6-قصر البرطل: ويمثل أقدم قصور الحمراء.

7-قصر شارلكان: شيده الملك الاسباني شارل الخامس.

8-قصر جنة العريف (القصر الصيفي).

9-الأسوار والأبراج: ويحتوي بعضها على حجرات وصالات ومنها برج الأميرات وبرج الأسيرة.

10-القصبة: وتمثل أبراج ضخمة عالية للمراقبة والأغراض الدفاعية.

11-البوابات: ومنها بوابة (باب الشريعة) وتعد من أضخم بوابات الحمراء.

فضلا عن أقسام ومبان أخرى بعضها مازال ناقصا أو في طور الترميم والتنقيب، أما جامع الحمراء الكبير، فقد هدمه ملك إسبانيا فيليب الثاني عام 1576، ثم أقيمت مكانة كنيسة (سانت ماريا).[1]

ج تبادلية العمارة والزخرفة في قصور الحمراء:

عند الحديث عن فن العمارة في قصور الحمراء، لابد من التمييز بين مفهوم العمارة الذي يمثل اختصاصا هندسيا معماريا ومفهوم فن العمارة الذي يعني ابداعا تكوينيا زخرفيا يلعب دورا في تشخيص هوية المبنى ووظيفته.[2]

وإذا كان الفن بشكل عام يسكن عالم الخيال، فإن العمارة تبقى أكثر الفنون قربا وانجذابا نحو الواقع لما تتصف به من إمكانية التفاعل مع الحياة الإنسانية محققة الجمال والمنفعة إذ يتطلب فن العمارة نوعا من الموازنة بين الوظيفي والجمالي فإن الجمالي هو الذي يتراجع أمام الوظيفي في العمارة، لذا فإن العمل

[1] الباشا حسن، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979. ص.31، 229.
[2] حازم حساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 170.

المعماري يستوجب الحد الأكثر من المنفعة أولا والحد الأعلى من الجمالية ثانيا، أما عمارة الحمراء فقد حققت الموازنة بين هدفها الوظيفي المتمثل بكونها قلعة عسكرية حصينة عصية على الأعداء إذ يوحي شكل أسوارها وأبراجها الخارجية بالجبروت، فضلا عن تأمينها الحماية من متغيرات الطبيعة، وبين هدفها الجمالي المتمثل بالكساء الزخرفي الكثيف للقاعات والفناءات الداخلية للقصور، ومن هنا يمكن تلمس جلال محنة المعماري الغرناطي في قصور الحمراء.[1]

ولقصور الحمراء أهمية تاريخية وفنية بالغة، إذ لولاها لكانت معلوماتنا عن العمارة المدنية الأندلسية وكذلك العمارة الإسلامية في القرون الوسطى جد ضعيفة إذ تكتسب الحمراء أهميتها من خلال الندوة الاستثنائية للمباني الدنيوية الإسلامية، إذ تنتشر في كل البلاد الإسلامية عشرات الأطلال لمدن وقصور إسلامية مندرسة والتي غالبا ما ارتبط إنشاؤها بمرحلة محددة لنشوء دولة ما ومن ثم انحلالها [2]، فكان كل حاكم مسلم يؤثر تشييد قصره الشخصي دون الاهتمام بأن يكون مسكنا لمن يخلفه، بل أقدم بعضهم على هدم قصور أسلافهم كما حدث لقصور الفاطميين في مصر التي هدمها الأيوبيون، أو عندما أزال الموحدون في المغرب مباني المرابطين قبلهم، لذلك انصرفت جهود حكام المسلمين لزخرفة المباني أكثر من اتجاههم نحو تدعيمها، إذ بنيت معظم القصور من الطين أو الطين والآخر ليس غير، ونادرا ما استخدمت الحجارة الصلدة، لذلك لم يصلنا من القصور الإسلامية الكثيرة الموثقة في كتب التاريخ سوى الخرائب في أحسن الأحوال.[3]

---

[1] حازم حساب محمد علي- ص 171.
[2] عثمان، محمد عبد الستار، موسوعة الفنون العربية الإسلامية، القاهرة، مصر، 1992. ص 307.
[3] عكاشة ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة 1994. ص 247.

المطلب الثاني: التصميم الزخرفي لقصور الحمراء

لقد وصل الفن الزخرفي الأندلسي في عهد بني نصر أعلى مراحل تطوره وشكلت الحمراء الحلقة الأخيرة في سلسلة هذا التطور، والمصب لكل الروافد التي أبدعتها العهود الأندلسية السابقة، فقد ساهمت عدة عوامل فيما وصلت إليه قصور الحمراء من تطور معماري وزخرفي، ولعل من ابرزها تجمع عدد كبير من فناني الأندلس فيها كما أفادت من كل المدارس الفنية الإسلامية والمسيحية، خاصة في زمن محمد الخامس، الذي بنى علاقات متميزة مع ملوك الإسبان شكلت الفنون المعمارية والزخرفية أهم مرتكزاتها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن العناصر الزخرفية التي غدت متممة ومتلاحمة مع العناصر المعمارية والبيئية الطبيعية المحيطة بالحمراء، أسهمت في تكوين المظهر العام للقصور كما أضفت عليها الكثير من الجمال الفني، إذ تتألف هذه الزخارف من عنصرين رئيسيين، أولهما عنصر الخزف (الزليج) أو الفسيفساء الخزفية ذات الألوان الجذابة التي تؤلف عند رصفها لوحات ذات أشكال هندسية، فقد استخدمت لتغطية الجدران في الأروقة والقاعات والدعائم الجدارية بارتفاع مترين تقريبا، وتنتهي في أعلاها بشريط يمثل الشرفات المسننة كعنصر زخرفي، بينما تكفل الزخارف الجصية وهي العنصر الثاني في الزخرفة تغطيه بقية الجدران والعقود إلى السقف، ويشبه الجص المستخدم في الزخارف الرخام بمظهره الثقيل ولونه العاجي وقد يغشى بالذهب أحيانا.[1]

[1] حازم حساب محمد علي- جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 180-181.

أ -العناصر الزخرفية الهندسية:

حظيت الزخرفة الهندسية في الحمراء بلواء الغلبة بالمقارنة مع الزخرفتين النباتية والكتابية وفوق ذلك فهاتان الأخيرتان تخدمانها، ومن أهم إبداعات الزخرفة النصرية الهندسية هي الأطباق النجمية المتعددة الأشكال ذات 12 – 16 -32 طرفا أو أكثر، والمحاطة بأطباق نجمية أخرى أصغر حجما وهذا النمط الزخرفي لم يعرف من قبل، إذ استخدم في فرارات الجدران المغطاة بطبقة من الخزف أو الرخام وكذلك في الزخارف الجصية، وكثر استخدام الزخارف الهندسية في بلاطات الخزف بسبب ما تقدمه من تسهيلات عند تصميم الوحدات الزخرفية المكررة في البلاطات المقطعة في مقابل قلة استخدامها على الألواح المنحوتة الجصية[1].

كما استعملت في زخارف الحمراء الهندسية تكعيبات جصية كالتي نراها في المآذن المشيدة في عهد الموحدين على هيئة نماذج مخرمة تشبل (الدانتيل)[2].

لقد مثلت المقرنصات والشرفات أبزر تصاميم أشكال الزخارف الهندسية في قصور الحمراء.

- المقرنصات:

بلغت أقصى درجات تطورها في الحمراء واستخدمت على نطاق واسع في تزيين القباب والسقوف من الداخل إلى جانب إطارات الأبواب والنوافذ وزوايا المداخل وبواطن العقود، واكتسبت هذه التكوينات الإنشائية الزخرفية قيما جمالية غير مسبوقة من خلال امتزاج ألوانها بالأضواء المتسربة من الزجاج

[1] حازم حساب محمد علي، المرجع السابق، ص 186.
[2] إياد صقر، الفنون الإسلامية،.ص 256.

الملون لنوافذ القاعات، كما تميزت المقرنصات في قصور الحمراء بتنوع أشكالها ومواقعها وأساليب تنفيذها ومن أهم صورها

- المقرنص الشبيه بالعقد المخمس المدبب
- المقرنصات المدببة
- المقرنصات الكبيرة أو المدببة لغرض هيكلي
- المقرنصات المركبة باستخدام أكثر من طريقة رسم.
- المقرنص المخروطي.[1]

وأهم ما يميز المقرنصات هو إمكانية تحويل تجاويفها الكروية إلى مواشير قائمة ذات وجوه مقعرة، أما الأسس البنائية للصياغات التشكيلية للعنصر المقرنص فتحدد بالآتي:

1-ارتباط النظام الإنشائي للمقرنص بالنسبة الذهبية.

2-الاستناد لقانون التماثل.

3-للتكرار دوره في تكوين وحدة العلاقات للمقرنص.

4-كما أن هناك علاقة بين الشكل والفضاء في تكوين هيئة المقرنص الخارجية.

5-تمثل علاقة الجزء بالكل في بنية المقرنص.

6-هناك تنوع واسع في صياغة مجاميع المقرنصات الزخرفية الأندلسية في قصور الحمراء.[2]

[1] حازم حساب محمد علي- جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 190.
[2] نفس المرجع. ص 190.

- الشرافات:

عند دراسة التصميم الزخرفي لشرافات الحمراء نرى أنها ذات تنظيم زخرفي خطي، إذ تتجاور وحداتها بشكل منتظم، كما تتبع أشكالها المتماثلة في الحجم والشكل واللون، أما أشكالها فمتنوعة، ففيها المتدرجة المتصاغرة صعودا إلى الأعلى بشكل هرمي مزخرف كما في الشرافات الجصية، أو تكون مصمتة (خالية من الزخارف) كتلك الشرافات المرسومة على الزليج (البلاط المزجج) المتدرجة الجوانب، الأكثر تنوعا في أشكالها وألوانها من تلك المنفذة بالجص، أما الشرافات المعمارية المتوجة لأسوار قصور الحمراء فمشيدة من الحجر وتأخذ أشكالا متعددة، كالشرافات الهرمية والشرافات المكعبة المتوجة.[1]

وتتنوع الخطوط في أشكال الشرافات وزخارفها بين المستقيمة والمنحنية، كما تبدو الشرافات المعمارية للأبراج والأسوار الخارجية باللون الأحمر تبعا للون الملاط الذي طليت به، فيما تتراوح ألوان الشرافات الزخرفية في الجدران الداخلية للقصور والقاعات بين اللون الأزرق والأسود الذهبي والأبيض. أما ملمس سطح الشرافات فيتميز بالتنوع بحسب الخامة التي تتألف منها، إذ تبدوا الشرافات المعمارية الخارجية بملمس خشن وكذلك الشرافات الجصية الداخلية، في حين تتسم شرافات الزليج بملمس ناعم يعكس طبيعة البلاط المزجج الذي رسمت عليه، أما الفضاء في الشرافات المعمارية فهو مفتوح على العكس من الشرافات الداخلية ذات الفضاءات المغلقة، كما يمكن ملاحظة تفاصيل الأرضية الخلفية للشرافات لأنها أقل كثافة في مفرداتها الزخرفية من أنواع الزخارف الأخرى في الحمراء.[2]

[1] حازم حساب محمد علي- جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 194.
[2] نفس المرجع- ص 194-195.

وإجمالا فقد تميزت تصاميم الزخارف الهندسية في قصور الحمراء بالآتي:

1-شكل النوع المركزي والشعاعي أساسا للتنظيم الزخرفي الهندسي.

2-كانت السيادة للأشكال المركزية المتكونة بفعل حركة الخطوط المستقيمة في مختلف اتجاهات التصاميم.

3-تميز ملمس سطوح الأشكال الزخرفية غالبا بملمس ناعم إذ رسمت على البلاط المزجج الذي شكل الخامة الرئيسة للزخارف الهندسية.

4-اتخذت فضاءات التصاميم الهندسية المغلقة اتجاها واحدا رغم تعدد اتجاهات الأشكال الهندسية الثانوية فيها.

5-اتسمت المفردات الهندسية بالتماسك والوحدة ضمن بنى زخرفية متنوعة في إطار الوحدة الشاملة للتصميم.

6-اقترنت الزخارف الهندسية في الحمراء بزخارف كتابية ونباتية ضمن التصاميم الهندسية.

7-استخدام طريقة الخطوط المتشابكة التي يشكل المربع الوحدة الهندسية الأساسية فيها.

8-تضم الأشكال الهندسية في طياتها دلالات جمالية.

9-امتازت جميع أنواع الزخارف الهندسية المنفذة على الزليج أو الخشب أو الجص بكونها ثنائية الأبعاد حتى المحفور منها.

10-التطورات التي طرأت على الزخارف الهندسية في الحمراء كانت حصيلة لما سبقها من عهود أندلسية فضلا عن تأثيرات الفن المدجن المعاصر لها.

11-مثلت زخارف قاعة العرش ابتكارا زخرفيا عبر تجاوزها التكرار الروتيني السائد في الفن الزخرفي.

12-تبرز تصاميم زخارف الحمراء الهندسية دقة النظام الرياضي الذي استند إليه المزخرف اعتمادا على ركني الخيط والرمي.

13-اقتصرت ألوان النقوش الجصية في أعلى الجدران على الألوان الأساسية كالأزرق والأحمر والأصفر المحمر (الذهبي).

14-الاعتماد على بناء الشبكة الأساسية في ضوء الفضاء المتاح في تصاميم الزخارف الهندسية.

15-تميزت الزخارف الهندسية بتكوينات متحررة من كل أشكال البعد المكاني الطبيعي في نزوعها نحو التجريد الخالص.

16-تقسيم الفنان المسلم في قصور الحمراء الجدران إلى قطاعات هندسية متنوعة.

17-تعتبر تصاميم الزخارف الهندسية هي الأكثر تطورا في الحمراء دون التقليل من أهمية ما لحق بالعناصر الزخرفية النباتية والكتابية من إبداعات.[1]

ب -العناصر الزخرفية النباتية:

ومن العناصر المهمة في التصميم الزخرفي النصري، ما يعرف باسم (التوريق) لاعتماده على الأوراق والأزهار والذي كان رائجا قبل هذا العهد، غير أنه عرف ازدهارا منقطع النظير في الحمراء خلال القرنين (8 هـ-14م) إذ

[1] حازم حساب محمد علي- جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 196 -201.

انطلقت الأوراق والأزهار والثمار الكثيفة من قاعدة أساسها المربعات والمستطيلات والأشكال الأخرى كالمعين متعدد الزوايا.[1]

كما شكلت الزخارف النباتية في الحمراء، من شبكة حقيقة من العروق مؤلفة من سعفات مزدوجة مشتقة من الأكانش الأملس أو المزين بالعروق، أو من سعفات متماثلة بسيطة تخرج من تكوينات كأسية، ومن أهم المفردات الزخرفية النباتية الأخرى في الحمراء المراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والوريدات والفروع والسيقان والتوريقات متعددة الفصوص التي تبدو مبسوطة أو منكمشة وأحيانا منثنية، كما تراها بأشكال مصبعة ومختمة أو ملساء.[2]

مميزات الزخرفة النباتية في الحمراء:

-الاعتماد المزخرف على المهارات اليدوية التلقائية دون استخدام الأدوات الهندسية.

-نشوء علاقات فضائية جمالية زخرفية متعددة تمثلت في التجاور والتماس والتراكب والتماثل والتتابع والتشابك والتناظر والتطابق والاحتضان.

-التباين والتضاد في أشكال وحجوم المفردات الزخرفية النباتية.

-تقتصر الألوان في الزخارف النباتية الثنائية الأبعاد والمنفذة على مساحات منتظمة، على الأزرق والأحمر والأبيض والأسود والأخضر والذهبي الذي كانت له السيادة لما تتمتع به من قدسية في الفن الإسلامي.

[1] حازم حساب محمد علي- جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، ص 202.
[2] المرجع نفسه- نفس الصفحة.

-احتواء الزخارف النباتية للأشكال الهندسية المؤطرة لفضاءاتها وتحويلها إلى عناصر بصرية محددة.[1]

ج -العناصر الزخرفية الكتابية

أشاد استخدام الحرف العربي في النقوش الكتابية الزخرفية في الحمراء صرحا فنيا قائما بذاته، تعدى وسيلة التعبير الذهنية الاعتيادية للنقوش الكتابية، إذ صارت أشكاله الزخرفية غنية بطاقتها التجريدية، فعبرت عن المعطى الروحي الصرف لما بلغته الحضارة الأندلسية في قمة ازدهارها في غرناطة، كما تبرز النقوش الكتابية ومهادها المؤلف من زخارف نباتية، التأكيد على مسألة تضامن الأشكال الحروفية والزخرفية فيما بينها لتشذيب العناصر الطبيعية الجزئية واستلهام روحيتها، وإبداع تكوينات ذات منحى لا متناه يسير وفق منهج حدسي يعتمد الرؤية الخالصة التي تحاكي مفردات الرمز المطلقة التي اعتمدتها فلسفة الفن الإسلامي.[2]

وعبرت الزخارف الكتابية الإسلامية في الحمراء عن امتزاج الخط الكوفي وخط الثلث بالعناصر الزخرفية الأخرى، عبر لوحات ذات مهاد زخرفي نباتي مؤطرة بأشكال هندسية، تتضمن الآيات القرآنية أو عبارات مدح السلاطين أو القصائد الشعرية، ومثلث النقوش الكتابية في الحمراء ملامح لفن راق يمثل الجنوح الذوقي تجاه الجمال الذي ارتبط بالعصر الغرناطي وحضارته[3]

كما خضعت حروف النقوش الكتابية الزخرفية في الحمراء لقواعد صارمة، فقد امتازت بيئاتها المتناسق مما منحها مفعولا تشكيليا مبنيا على الإيقاع والحركة، فالزخارف الهندسية المزينة بالتوريقات النباتية المتشابكة

[1] حازم حساب محمد علي- جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة ،ص 206- 209.
[2]. مرجع نفسه، ص 211.
[3] المرجع نفسه- نفس الصفحة.

الأوراق والزهور في فضاءات تصميم النقوش، تتآلف برقة وتناغم مع حروف النقش الكتابي دون أن تغير من معناها أو تختلط بهابل تزيدها وضوحا وجمالا بشكل لم نعهده في الآثار الإسلامية الأخرى.[1]

خلاصة القول:

وخلاصة القول نقول أن الزخارف الإسلامية مرت عبر عصور، وتطور فن الزخرفة عبر تطور الحضارات، فجاءت في عهد النبي صلى الله عليه وسلم إلا أنها لم تكن لهذا الحد، فمرت من عهد الرسول إلى عهد الخلفاء الراشدين، ثم العصر الأموي والعباسي، إلى شمال إفريقيا خصوصا في مصر، لتمر بالأندلس، فتعتبر الزخرفة من الفنون الإسلامية، فكانت لها قواعد وخصائص تتميز بها عن غيرها من الفنون.

[1] إياد صقر- الفنون الإسلامية،ص 224.

الفصل الثاني: الزخرفة الإسلامية في الجزائر

المبحث الأول: في عهد الدولة العثمانية.

المطلب الأول: نبذة عن مدينة الجزائر في العهد العثماني

المطلب الثاني: بعض نماذج المساجد في العهد العثماني.

المطلب الثالث: المآذن والأعمدة والتيجان في مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني.

المبحث الثاني: الزخرفة الإسلامية في الجزائر في الفترة المعاصرة.

المطلب الأول: أثر البيئة الجزائرية على التحف الفنية التشكيلية الجزائرية خلال عهد الاستعمار الفرنسي.

المطلب الثاني: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار وبعده.

المطلب الثالث: أهم المساجد الأثرية في مدينة الجزائر خلال الفترة المعاصرة.

خلاصة الفصل

المبحث الأول: في عهد الدولة العثمانية.

المطلب الأول: نبذة عن مدينة الجزائر في العهد العثماني.

أ - كيفية تأسيس الدولة العثمانية وانضمام الجزائر إليها:

سقط السلاجقة في القرن (8 هـ - 14 م) وآل الحكم في آسيا الصغرى إلى آل عثمان الذين استطاعوا تأسيس امبراطورية كبيرة بعد فتح القسطنطينية والاستيلاء عليها (857 هـ 1453 م)، ولعل خير ما أنتج العثمانيون من أنواع الفنون تظهر واضحة فيما خلفوه من تحف الخزف والقاشاني والسجاد والأقمشة الحريرية والقطنية والمخطوطات، أما أبرز العمائر فكان جامع يزيل.

اتخذت العمارة بعد فتح القسطنطينية شكلا جديدا متأثرا بالعمارة البيزنطية من خلال كنيسة (آيا صوفيا)[1] نسبة إلى القدسية صوفيا التي تحولت من كنيسة إلى جامع فأنشأ مسجد محمد الفاتح من رواق رئيس على تخطيط متعامد.[2]

مع نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، عرفت الجزائر خطر التهديد الإسباني شأنها في ذلك شأن المدن الساحلية الأخرى، كما عرفت المدينة نموا ديمغرافيا كبيرا إثر توافد هجرات الأندلسيين الفارين من الاضطهاد المسيحي والحروب الصليبية، وتبعا لذلك عرفت المدينة توسعا كبيرا.[3]

غير أن الخطر الإسباني بقي يهدد سكان المدينة خاصة بعد استقرارهم في حصن البينون La forteresse de pénon الأمر الذي دفع أهل الجزائر للاستنجاد بالأخوين عروج وخير الدين الرومي.[4]

---

[1] علي عبد الله- الفن الإسلامي "لمحة تاريخية"، دار آمنة للنشر والتوزيع الأردن- عمان- 2016. ص 191.
[2] انظر الشكل رقم 2 ص 78
[3] لطيفة بوراية، شفيقة عيساني- مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني، دار الثقافة، الجزائر. 2013. ص 27.
[4] نفس المرجع. نفس الصفحة.

كانت الإمبراطورية العثمانية هي القوة السياسية والعسكرية الوحيدة التي رفعت راية الإسلام للوقوف ضد الهجوم الصليبي المسيحي الممثل في إسبانيا والبرتغال على سواحل المغرب بعد سقوط الأندلس، وبدخول المدينة تحت لوائها حل عروج محل حاكم الجزائر سالم التومي، وأعلن نفسه سلطانا على المدينة.[1]

ب - مؤسسة الأندلسيين:

خلال سنة 1609 م وجد ما يقرب من مليون أندلسي أنفسهم بدون وطن ولا ملجأ، وقد اندفعت هذه الجموع التي حرمت من خبراتهم الجزيرة الخضراء، إلى القرصنة في ربوع البحر الأبيض المتوسط، وقد لجأ هؤلاء إلى الضفة الأخرى المقابلة للجزيرة على أمل العودة يوما إلى ديارهم. فقد كان هذا الأمل حيا في قلوب العائلات بحيث كان الآباء يحتفظون بمفاتيح بيوتهم لاستعمالها عند العودة إلى مساكنهم التي أخرجوا منها.[2]

وقد اتخذ الأندلسيون من مدن إيالة الجزائر مقرا لهم وتركوا عليها بصمات ظاهرة أينما حلوا فيها. فقد أحيوا مدينة شرشال، وعمرو كلا من القليعة والبليدة، كما غرسوا الكثير من الزيتون والأشجار المثمرة في عنابة، والقطن في مستغانم، وصنعوا الحرير في القليعة، وزودوا مدينة الجزائر بالمياه في حين لم تكن هذه تعتمد إلا على الآبار والصهاريج.[3]

وبدخول مدينة الجزائر تحت الحكم العثماني أصبحت كل الأعمال الإدارية الحكومية تدار في القسم السفلي من القصبة، ومعظم المباني والدور الفخمة كانت تقع في نفس الجزء من المدينة، أي الجهة الشمالية لجامع المرابطين، مثل

[1] المرجع سابق، نفس الصفحة.
[2] مصطفى بن حموش- مساجد مدينة الجزائر وزواياها وأضرحتها في العهد العثماني- دار الأمة- الجزائر- الطبعة الأولى. 2007. ص 17.
[3] نفس المرجع. نفس الصفحة.

دار عزيزة التي حولت إلى أسقفية في العهد الفرنسي. ودار حسن الباشا، ودار مصطفى باشا التي كانت فيها المكتبة العمومية في العهد الفرنسي، وأصبح هذا القسم مركزا للنشاط التجاري للمدينة حيث احتوى على أكبر شارع رئيسي تجاري يمتد من باب الواد غربا إلى باب عزون شرقا، وازدادت أهميته نظرا لمجاورته لميناء المدينة.[1]

المطلب الثاني: بعض نماذج المساجد في العهد العثماني:

يرى بعض المعماريين أن العصر العثماني يعد بصفة عامة عصر تراجع وتخلف في العمارة الإسلامية قياسا بالعمر الزمني الطويل الذي امتدت فيه الإمبراطورية العثمانية، ومقارنتها مع الإنجازات التي تحققت في العصور التي سبقتها ويرجع البعض ذلك التراجع إلى سببين رئيسين هما:

1/ أنها فرضت النظام البيزنطي الذي تأثرت به كثيرا في تخطيط العمارة الدينية.

2/ فرضت زخارف ونقوش استمدت عناصرها وأسلوبها من طراز فن الضرب (الروكوكو) الذي ساد في أوروبا خلال عصر النهضة.[2]

أ ـ مسجد ستنا مريم:

عند الدخول تحت القبة الكبيرة لباب الوادي، وعلى بعد بضعة أمتار على يمين الداخل يوجد مسجد صغير من المرتبة الثانية ودون مئذنة، وقد سمي بمسجد بن نيقرو نسبة إلى عائلة كانت تقوم بإدارة شؤونه منذ ما يقرب من قرنين، وتجمع الوثائق الشرعية على تسمية المسجد ستي مريم، وفي أخرى

[1] لطيفة بوراية- شفيقة عيساني- مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني. نفس المرجع. ص 28.
[2] نفس المرجع. ص 197.

ستنا مريم، وبخلاف ما يتبادر إلى الذهن أن المقصود بالسيدة مريم هي أم المسيح عليه السلام، فإنه يروى عن آخر وكلاء المسجد وهو السيد مصطفى بن نيقرو أن السيدة مريم كانت امرأة صالحة من أسلافه، كانت غنية فسبلت جزء من أموالها لبناء المسجد (أو لإعادة بنائه). وقد عينت أحد أجداده ليكون المشرف على المسجد واشترطت أن تكون الوكالة بعده لأحفاده، ويرجح ديفولكس بكل تحفظ إمكانية بناء هذا المسجد أو اتخاذ هذا الاسم بعد سنة 1092هـ (1681 م) لكونه لا يذكر بهذا الاسم قبل هذا التاريخ، غير أنه يذكر أنه في دراسته عن تاريخ الجزائر بني مزغنة أن هذا المسجد يعود في الأصل إلى الحقبة البربرية وأنه كان هناك إمام بها هو نفسه مفتي المدينة آنذاك يدعي سيدي بركات الباروني وذلك حوالي سنة 766 هـ والذي كان المسجد يدعى باسمه، ولذا يكون اسم ستنا مريم نسبة إلى المرأة التي قامت بترميمه كما تشير إليه بعض الوثائق المؤرخة في سنة 1096 هـ، وقد تحول هذا المسجد منذ أول أيام الاحتلال إلى إدارة عسكرية، ثم قامت بهدمه إدارة الطرق والجسور حاولي سنة 1873 م، لكون جزء منه يقع على ممر الشارع العام.[1]

ب -<u>جامع سيدي عبد الرحمن:</u>

-اللوحة الرخامية: أسفل الباب مدخل الجامع.[2]

-ارتفاع: 45 سم.

-العرض: 40 سم

-عدد السطور: 6

[1] مصطفى بن حموش- مساجد مدينة الجزائر وزواياها وأضرحتها في العهد العثماني- المرجع السابق- ص 25-26.
[2] انظر الشكل 3 ص 79.

-ارتفاع الحروف: 5 سم.[1]

السطر 1

بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله عليه سيدنا محمد

هي ديباجة البسملة والصلاة على النبي

السطر 2

ثم إلينا بعون الله عن يده أميرنا والجاه

بعون من الله، ايد الله أميرنا وجعله في الصفوف العليا.

إن فاق أرباب السخا والفضل الحاج أحمد بن الحاج مصل

السطر 3

أتم هذا البناء بعنايته وكرمه الحاج أحمد بن الحاج مصل.

[1] انظر الشكل 4 ص 80

أرشده الله إلى التوفيق بحرمة الفاروق والصديق

السطر 4

فيه دعاء لصاحب البناء بالتوفيق والسداد.[1]

ج -مسجد علي بجنين:

يقع في زاوية التقاطع بين شارعي باب الوادي والقصبة، وهو مسجد جامع، وقد سمي نسبة لمؤسسة، وتغطي مساحته 50 متر. وتمتد واجهته الشرقية على شارع باب الوادي، وتوجد أسفل قاعة الصلاة سبعة (7) حوانيت بالإضافة إلى مدخل ضيق يؤدي إلى الضريح بواسطة درج من ثماني عشرة درجة. ويخرج المحراب على شكل جناح من هذه الواجهة، أما المئذنة فهي مربعة القاعدة ويبلغ طولها حوالي خمسة عشر مترا، وتقع عند زاوية التقاطع بين الشارعين الرئيسين، وتحتها عين للشرب سميت عين الشارع أما الواجهة الجنوبية التي تمتد على شارع القصبة فقد كانت تضم تسعة حوانيت بالإضافة إلى المدخل الرئيسي وقد حول الفرنسيون البوابة الرئيسية التي كانت في مسجد كجاوة إلى هذا المكان سنة 1843 م، وقد كتب على كل دفة من هذا الباب كلمتا "ما شاء الله"، التي نسبها المؤرخون إلى المعلم أحمد بن لبلاجي أمين النجارين، أما قاعة الصلاة فهي قاعدة مربعة تعلوها قبة مثمنة تحيط بها أربعة وعشرون قبة صغيرة.

[1] لطيفة بورايه- شفيقة عيساني- مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني. نفس المرجع. ص 71.

ويستند الكل على أربعة أعمدة رئيسية تتخللها ثمانية أعمدة ثانوية، وقد كانت هذه الأعمدة الثانوية في الأصل ستة عشر موضوعة مثنى مثنى وقد أضاف الفرنسيون سنة 1843 الاسمنت بين كل اثنين بغرض التقوية، فصارت تبدو ثمانية فقط، وقد كانت هناك ساحة داخلية من الجانب الأيمن للمسجد، أما قاعة الوضوء أو الميضأة فقد كانت خارج المسجد وهي على امتداد الواجهة المطلة على شارع القصبة.[1]

وتفيد الوثائق أن علي بجنين بن عبد الله كان مسيحيا ثم أسلم، وفي وثيقة تعود لسنة 1007 هـ (1599 م) أن القائد فتح الله بن خوجة بيري هو الذي أعتقه، وفي وثيقة أخرى أن علي بجنين كان تاجرا ويري ديفولكس أن ذلك يعني أنه كان يتاجر في السلاح كما جرت العادة آنذاك في إطلاق هذه التسمية، وأنه حسب بعض الروايات الغربية هو الاميرال بيتشنيني الإيطالي الأصل الذي كان له ولد فيما بعد يسمى تشلبي، وقد ذكره الأسير الغربي إمانويل دارندا في مذكراته التي طبعت سنة 1656 في بروكسل، وقد بنى المسجد سنة 1032 هـ (1622-1623 م) ويذكر ديفولكس أنه في 1115 هـ (1703 م) تحول اسم المسجد ليأخذ اسم سيدي المهدي وهو وكيل ذلك المسجد.

وتضم أحباس هذا المسجد أرضا، وثلاثة دور وسبعة عشر حانوتا وثلاث غرف وفرنا وحماما وطاحونة وفندقا، وقد بلغت مداخيل المؤسسة سنة 1843 مبلغ 1610 فرنكا و15 سنتيم، أما مصاريفه فقد كانت 744 فرنكا و 40 سنتيم، فقد كان المسجد مخصصا للمذهب الحنفي، ويتكون فريق موظفيه من وكيل ومؤذن وإمام وحزاب وخطيب وكناس وثلاثة مؤذنين في الداخل، وباش مؤذن.

[1] مصطفى بن حموش- مساجد مدينة الجزائر وزواياها وأضرحتها في العهد العثماني- المرجع السابق- ص 30.

وبعد الاحتلال رقم الباب الرئيسي برقم 189، وقد استعمل المسجد آنذاك كصيدلية عسكرية، ثم تحول في 27 مارس 1843 م إلى كنيسة للمذهب الكاثوليكي ولم تحدث عليها تعديلات كثيرة إلا أنه فقد منارته التي هدمت في سنة 1860 م بغرض المصلحة العامة.[1]

د المسجد الكبير:

وهو مقر المفتي العام الذي يشغل في نفس الوقت منصب الإمام والخطيب يوم الجمعة وقد كان هذا المسجد مخصصا للمذهب المالكي، وقد كان كذلك مقرا للمجلس العلمي الذي كان يجتمع للنظر في القضايا المستعصية والذي كان يضم كلا من المفتيين الحنفي والمالكي وقاضيي المذهبين.

ولهذا المسجد[2] شكل مستطيل محورة الطولي شمال غرب وجنوب شرق، ومساحته تقدر بحوالي 2000 متر مربع، وله طول يبلغ حوالي 48مترا، مقابل عرض بقدر 40مترا، أما على الواجهة التي تمتد على شارع باب الجزيرة فتبلغ 18 مترا ومن بين ملحقات المسجد منطقة تدعى الجنينة تقع على الجانب الجنوبي الغربي وتضم غرفا للإمام وباقي موظفي المسجد، أما على الجهة الشمالية الشرقية فقد كان هناك مصلى لإقامة صلاة الجنائز بالإضافة إلى غرف المؤذنين وقد كانت فيها كذلك ساحة صغيرة تتوسطها نافورة. والمسجد مسقف بسطوح قرميدية حمراء مائلة ومتعاكسة مثنى مثنى عددها إحدى عشر، أما السطحان الأوسطان فهما أكبر وتقطعهما قبة تغطي المحراب، وحسب مصادر ديفولكس فإن هذه القبة مستحدثة نتيجة قصف مدفعي فرنسي في القرن السابع

[1] مصطفى بن حموش- مساجد مدينة الجزائر وزواياها وأضرحتها في العهد العثماني- المرجع السابق- ص 28.
[2] انظر الشكل رقم 5 ص 81.

عشر، وإلى الجانب الجنوبي تقع المئذنة التي تقوم على قاعدة شبه مربعة أضلاعها حوالي 6 متر، وارتفاعها حوالي 17 مترا.[1]

المطلب الثالث: المآذن والأعمدة والتيجان في مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني:

أ ـ المآذن في العهد العثماني:

إن أهم ما يميز فن العمارة الإسلامية في مدينة الجزائر أثناء العهد العثماني هي العناية الكبيرة التي حظيت بها المآذن من الزخرفة والتزيين البديع.

مئذنة المسجد	موقعها	شكلها	ارتفاعها	عدد الدرجات
علي تبشين	الزاوية الشمالية الشرقية	قاعدة مربعة	قسم تم تدميره	26
كتشاوة	؟	قاعدة مربعة	دمرت	؟
مسجد داخل القصبة	الزاوية الجنوبية الشرقية	قاعدة مثمنة	12.1 م	37
جامع صفر	الزاوية الجنوبية الغربية	قاعدة مثمنة	16.7 م	63
سيدي عبد الرحمن	الزاوية الشمالية الشرقية	قاعدة مربعة	14.1 م	29
مسجد الحواتين	الزاوية الشمالية الشرقية	قاعدة مربعة	30 م	124

[1] مصطفى بن حموش- مساجد مدينة الجزائر وزواياها وأضرحتها في العهد العثماني- المرجع السابق- ص 49.

جامع البراني	الزاوية الشمالية الشرقية	قاعدة مثمنة	8.50 م	28

الجدول[1]

ب -الأعمدة والتيجان في مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني:

إن كل المساجد التي تعود إلى العهد العثماني في المدينة تحتوي على بيت صلاة مدعمة بالأعمدة[2]، باستثناء مسجد على تبشين ومسجد الحواتين بحيث نجد الدعائم. إن أهمية العمود تكمن في التقسيم الداخلي للمعلم فهي التي تعطي وحدة الشكل لقاعة الصلاة، مقارنة مع باقي مرافق المعلم وذلك عن طريق فصلها بالأروقة، وتعلوها التيجان التي مهمتها حمل الأقواس على شكل أعمدة صغيرة، وتزيين المحاريب والمآذن.

كما تنوع شكل التيجان، فهناك نمط منتشر، الذي يغلب على الشكل العام وهو من خصائص الفن الجزائري، وقد اشتق من النموذج العربي، لا سيما أنه يتكون من قسمين مميزين الواحد منهما فوق الأخر.[3]

المبحث الثاني: الزخرفة الإسلامية في الجزائر في الفترة المعاصرة.

المطلب الأول: أثر البيئة الجزائرية على التحف الفنية التشكيلية الجزائرية خلال عهد الاستعمار الفرنسي

أ -البيئة الطبيعية:

من خلال ملاحظتنا لمعظم الإنجازات الفنية التشكيلية، اتضح لنا أن للمحيط والبيئة فعلا أثرى على رؤية الفنان التشكيلي ومنتوجه الفني، فإذا

[1] لطيفة بوراية- شفيقة عيساني- مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني. نفس المرجع. ص 101.
[2] انظر الشكل رقم 6 ص 82.
[3] لطيفة بوراية- شفيقة عيسا، المرجع سابق، ص 119- 120.

أحصينا كل الفنانين التشكيليين الذين زاروا الجزائر ورسموا فيها، أو الذين عاشوا فيها مدة طويلة من الأجانب أو أبناء هذا الوطن، لتوصلنا إلى نتيجة هي أن كل اوحد منهم يضمن لوحته أو إنجازه الفني عناصر من البيئة التي يعيش فيها كالشمس والصحراء والنخيل والسماء الصافية، إلى جانب رسم العمران، كأحياء القصبة امبرالية الجزائر، وقصر الرياس وفيلا عبد اللطيف وغيرها من العناصر الأخرى.

إن البيئة الجزائرية وما تمتاز به من تضاريس مختلفة، انعكست على لوحاتهم التشكيلية، فالتسطيح والاتساع والامتداد في الأفق قد اخذ مكانه ضمن تكوينات عناصر وأشكال رسوماتهم، فمثلا الرسام التشكيلي الذي يتناول موضوع خليج الجزائر العاصمة، أو موضوع الوادي في الصحراء كلوحة الواد في بوسعادة للفنان أوجين جيراردي، أو الغسالات الصغيرات في الوادي لنصرالدين ديني، ولوحة الغسالات للرسام جول طوبان.[1]

ب -البيئة غير الطبيعية:

الملاحظ على مواضيع تحف الفن التشكيلي في الفترة الاستعمارية 1830-1962، انها تناولت وبقوة مواضع المناظر الطبيعية، وما رافقتها من اهتمام بعدة جوانب في النور والظل والألوان وغيرها من العناصر الفنية على حسب مذهب كل فنان إلا أن تحف ذلك العهد لم تخل من معالجة المواضيع البيئية المصنوعة التي كانت موجودة في ذلك الوقت حسب النمط الذي كان في ذلك الحين.

[1] محمد خالدي- تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830 – 1962 رسالة لنيل شهادة الدكتوراه- فنون شعبية، جامعة تلمسان، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، قسم الثقافة الشعبية، 2010/2009. ص 145.

إلا أن هؤلاء الفنانين التشكيليين، جزائريين ومستشرقين، لم يهجروا معالجة وتناول موضوع البيئة غير الطبيعية، فتناولوا موضوع العمارة التي لها جذور في تاريخ المجتمع الجزائري الثري والحافل بالفن المعماري، بفعل الحضارات التي تعاقبت عليه، من رومانية إلى فينيقية، إلى إسلامية إلى عثمانية.... إلخ.[1]

المؤسسات الدينية في الجزائر:

بدأت المؤسسات الدينية تظهر بالجزائر، وكل بلدان المغرب الأخرى، منذ القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) عندما وصل إليها الإسلام على أيدي الفاتحين المسلمين الأوائل، وكان المسجد هو النواة لهذه المؤسسات ثم ظهرت بالتدريج مؤسسات أخرى شاركته في رسالته وخففت عنه بعض الأعباء وهي: المدارس العلمية، الكتاتيب القرآنية، الزوايا والمعمرات.[2]

إن الجوامع والمساجد في الغالب غير منسوبة إلى الأولياء والصلحاء بل هي منسوبة إلى مؤسسيها من السياسيين أو التجار بينما تنسب الزاوية إلى والي من الأولياء، فنجد بالعاصمة زاوية أحمد بن عبد الله الجزائري وزاوية عبد الرحمن الثعالبي، لكن هناك الجامع الجديد والجامع الكبير....، وتنسب بعض الجوامع إلى الأحياء، جامع باب الجزيرة، أو تنسب إلى صنعة أهل الحي مثل جامع الخياطين.[3]

[1] محمد خالدي- تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830 – 1962- مرجع سابق. ص 151- 152.
[2] سعاد فريال- المساجد الأثرية لمدينة الجزائر- دار المعرفة، الجزائر. ص 10.
[3] المرجع نفسه،ص 10-11.

المطلب الثاني: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستقلال وبعده.

أ -نبذة عن الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستقلال وبعده.

جاء الاستقلال الذي أعطي ديناميكية جيدة وظهر فنانو الاستقلال من أمثال "عبد الله بن عنتور"، "محمد خدة"، "دينيس مارتيناز"، "مصطفى أكسوج"، "مصطفى أكمون"، الذين تحرروا من الشذوذ الفني وطرحوا المشاكل الفنية من جهة النظر العالمية فالفن الحديث يعتبر كتركيبة للمكتبات التاريخية الوطنية، وإعطاء قيمة لهذه المكتسبات كان ضروريا للإبداع الفني، وتقديم طرق تفكير جديدة.[1]

ب -رواد هذه الفترة الزمنية:

التغير الذي تلى ذلك في بداية السبعينات والثمانينات خصوصا انبعث من مدرسة الفنون الجميلة نتيجة محاولات الانقطاع مع محتويات ومكونات اللوحة الأكاديمية كما نرى ذلك في أعمال مالك صالح، وهلال زبير، كون هؤلاء الفنانين مدرسين في مدرسة الفنون الجميلة سمح لهم تكوين جيل له وعي بقضايا الدولة، ومن أهم رواد هذه الفترة من الاستقلال إلى غاية الثمانينات:[2]

1 محمد خدة:

ولد الفنان "محمد خدة" في مدينة مستغانم في أبريل 1930، لم يتلق أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كان عصاميا اقتحم الميدان بملكته وحسه الفني، وكانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر، بعد ذلك جاء التفتق المبكر وبدأ هوس الألوان والخطوط يلح عليه، فكانت بدايته مع الرسم الواقعي،

[1] بوكتاب هبة فاطمة الزهراء- الروافد التراثية في الفن التشكيلي الجزائري، "إتيان ديني" أنموذجا- مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر – تلمسان- قسم الفنون- 2016/2015. ص 21.
[2] المرجع نفسه. ص 23.

ثم اضطر إلى الهجرة صوب فرنسا عام 1952، فكان يعمل بالنهار ويرسم بالليل، وفي باريس التقى شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية، وإثراء تجربته بعناصر جديدة، كما أتيح له أن يقيم معرضه الأول في قاعة "الحقائق" بباريس سنة 1955.

2 -دونيس مارتيناز:

ولد "دونيس مارتيناز" في 30 ديسمبر عام 1941 في مرسى الحجاج في نواحي وهران، وكان مولعا بالرسم منذ طفولته حيث رسم المناظر الطبيعية والمشاهد الريفية الوهرانية، ومن عام 1957 إلى غاية 1962 عاش في مدينة البليدة، وتابع دراسته في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ثم في باريس، ومنذ 1963 عين كأستاذ في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر فكان له جانب من التأثير على العديد من أجيال الفنانين التي تلته، وقد شارك في أول معرض في الجزائر وباريس بعد الاستقلال[1]

المطلب الثالث: أهم المساجد الأثرية في مدينة الجزائر خلال الفترة المعاصرة.

يختلف عمران المساجد من دولة إلى أخرى ومن مدينة إلى أخرى رغم أن روح الإسلام وتعاليمه واحدة وطريقة أداء الشعائر الدينية واحدة.

ويتجسد فن العمارة العربية الإسلامية في ميدانين أساسيين، هما المسجد والقصر، فالمسجد يحتوي على عنصرين لا يتفقان عادة وهما قوة البناء وأناقة الزخرفة، رغم أن البناء يتم عادة وفي الغالب دون تخطيط مسبق أو مثال معماري ثابت، فالمسجد في الجزائر يعتبر من أهم البصمات التاريخية التي

[1] بوكتاب هبة فاطمة الزهراء- الروافد التراثية في الفن التشكيلي الجزائري، "إتيان ديني" أنموذجا- المرجع نفسه. ص 24-25.

تركتها كل دولة لما يحمله من عناصر فنية وعناصر رمزية وتسجيلات تاريخية[1].

أ الجامع الكبير:

يقع الجامع الكبير بشارع البحرية، أنشئ في سفح جزائر بني مزغنة التي أسسها ثانية بولوغين بن زيري الصنهاجي سنة 339 هـ / 950 م، وتأخر تاريخ إنشاء هذا الجامع إلى سنة 490 هـ/1079م، أيام المرابطين الذين قال عنهم بن خلدون: وجاءت دولة المرابطين فجمعت ما كان متفرقا بالمغرب من كلمة المسلمين، فهذا أهم معلم واكب تاريخ المدينة وأكثر استرجاعا في ذاكرتها العميقة.

إن إنشاء المئذنة جاء مباشرة بعد إعادة بناء الجامع على رسم جديد ومساحة أوسع ويعود تاريخ البناية الجديدة إلى عام 1322 م.

والمرجح أن بناء الجامع الكبير كان بعد أن بسط المرابطون نفوذهم على بلاد الأندلس، بعد معركة الزلاقة، نظرا لطابعه المغربي الأندلسي.

ب- جامع سيدي رمضان:

على الزاوية المكونة من شارعي سيدي رمضان وعلي زراري، نكشف هذا المسجد الذي تم بناؤه بزمن بعيد قبل مجيء الأتراك وهو غير بعيد عن القصبة البربرية الأولى في أعلى سلم نهج عبد الرزاق حاحاد، يشبه في طابعه المعماري الجامع الكبير، والمعازب السبعة المتعامدة مع جدار القبة تسند إلى 18 عمودا شديد الضخامة والتي تكسبه هيبة.

[1] سعاد فريال- المساجد الأثرية لمدينة الجزائر- مرجع سابق. ص 46.

مخططه الكامل على شكل متزاوي الأضلاع، داخله كخارجه يفتقر إلى الفن المعماري.

إن المئذنة الرباعية الأضلاع والقليلة الارتفاع تذكر بالمصليات ذات الطابع المغربي الذي كان سائدا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر.[1]

خلاصة الفصل:

في هذا الفصل رأينا كيف بدأت الجزائر الاهتمام بالعمارة أولا وذلك في العهد العثماني، إذ لم تعط اهتماما كبيرا للمساجد لأنها كانت إيالة تابعة للدولة العثمانية في البداية فكانت تستمد الزخارف والنقش من فن الغرب الذي ساد في أوروبا وبعدها استقالت على الدولة العثمانية، إذا بدأ الفن التشكيلي أثناء الاستقلال، بحيث بدأ التغيير وذلك في بداية السبعينات والثمانينات خصوصا أنهم انبعثوا من مدرسة الفنون الجميلة إذ أن الزخارف التي كانت موجودة تشبه غالبا الزخارف الموجودة بتونس لأن الانتقال بين البلدين كان له أثر كبير في التأثير على الزخارف المعمارية.

[1] سعاد فريال- المساجد الأثرية لمدينة الجزائر. ص 84.

الفصل الثالث: جمالية الزخرفة الإسلامية في مسجد سيدي بومدين.

المبحث الأول: دراسة وصفية لمجمع العباد

المطلب الأول: الموقع الجغرافي لسيدي بومدين.

المطلب الثاني: وصف عام لمجمع العباد.

المبحث الثاني: دارسة تحليلية لعناصر الزخرفة في المسجد.

المطلب الأول: العناصر الموجودة في المسجد.

المطلب الثاني: تحليل العناصر الزخرفية الداخلية والخارجية للمسجد.

خلاصة الفصل

المبحث الأول: دراسة وصفية لمسجد العباد.

المطلب الأول: الموقع الجغرافي لسيدي بومدين.

تقع بلدة العباد الصغيرة على السفح الشمالي لجبل "مفروش" على بعد حوالي 2 كم من جنوب غرب تلمسان، وقد سجلت في كل النصوص التاريخية كإحدى أهم الملاحق الهندسية لهذه المدينة.

وفي الواقع تحتوي هذه البلدة على ثلاثة أو أربعة معالم أثرية جد مهمة، غالبا ما يطلق عليها الأوروبيون "سيدي بومدين"، المستمدة من اسم الشخصية المشهورة "سيدي بومدين" المدفون بها، والذي يستحق مجدها الفني، وحتى بين أهالي المدينة فإن هذه التسمية هي المحببة لديهم، وهي الأكثر رواجا اليوم أكثر من التسمية القديمة "العباد".

والعباد في اللهجة المغربية هو جمع العابد، ويعني الرجل الزاهد.[1] ويحتوي مجمع العباد على ضريح، قصر، مسجد، مدرسة وهي من أهم المعالم الأثرية الموجودة في هذه المنطقة.[2]

وفي حقيقة الأمر، يبدو أن "سيدي العباد" كان من جملة هؤلاء الأولياء المجهولين حيث أن المغرب أرض مباركة والذين كانوا يحملون ألقابا غامضة تذكرنا فقط بمكانتهم الدينية من مثل "العابد"، و"الزاهد" و"الإمام" ... الخ

[1] مراد بلعيد- علي محمد بورويبة- فلة عبد مزيام- المعالم الأثرية العربية لمدينة تلسمان- الأصالة للنشر والتوزيع- تلمسان- 2011م. ص 303.
[2] عائشة بن مزاير- مرشدة- ماستر مغرب إسلامي- تلمسان.

وقد يكون الأصح هذه التسمية "سيدي العباد" أي سيدي الأكثر عبادة وزهدا.[1]

المطلب الثاني: وصف عام لمجمع سيدي بومدين.

وتدلنا نصوص القرن 13 م على وجود حيين في العباد هما: العباد السفلي، والعباد الفوقي.

الأول مخرب ومهدم تماما اليوم، فقد تحول هذا المكان منذ عدة قرون إلى مقبرة منثورة بالأضرحة، وحطام بنايات هنا وهناك.

كما نلاحظ هنا أيضا وجود طلل معزول ومنتصب بجانب طريق تلمسان المؤدي إلى العباد الفوقي، هذا الطلل عبارة عن مئذنة منزوعة الرأس ومنزوعة البائكة الفوقية التي كانت تعلو سطحه.

كما يوجد أيضا باب صغير مفتوح على الواجهة الجنوبية، ومخطط جدار يدل على أن المسجد الذي كان قائما هنا، كان يتمتع بتنسيق وتوجيه مضاد للمسجد الحالي في "سيدي بومدين".[2]

ونقوم بدراسة نبذة عن أهم المعالم الأثرية التي يحتويها مجمع العباد.

أ -ضريح سيدي بومدين:

يعتبر هذا الضريح بلا نزاع المركز الأصلي الذي به تحيط سائر معالم "العباد الفوقي" (المسجد والقصر، والحمامات العمومية والمدرسة) ولقد شيده محمد الناصر الموحدي في أواخر القرن 12 الميلادي على المكان الذي اختاره "سيدي بومدين" لمثواه الأخير، ويعتبر هذا الضريح جد المعالم الأثرية

[1] مراد بلعيد- علي محمد بورويبة- فلة عبد مزيام- المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان- مرجع سابق ص 305.
[2] المرجع نفسه. ص 309.

التلمسانية باستثناء الجامع الكبير، وهو أقدم حتى من أولى بنايات الحمراء بأكثر من ثلاثين سنة، ويمثل نموذجا ثريا يشخص حقبة تاريخية غير معروفة جيدا.[1]

ب - قصر العباد الصغير:

في أسفل الضريح حيق الطابق الأرضي تقريبا من هاتين البنايتين المتراكبتين التلين ترتقيان "منحدر المفروش"، توجد أطلال معلم مدني صغير، لقبه أهل البلد ب "بدار السلطان".

ويعود تاريخ بناء هذه البناية على الأرجح إلى نفس المرحلة التي ينتمي إليها المسجد والمدرسة، وهي بدون أدنى شك أحد الجماليات التي قدمها الأمراء المرينيون إلى زوراهم المفضلين، ولكن يصعب علينا تحديد الغرض الأساسي منها.

ويتكون هذا القصر من قسم رئيس من المبنى الغربي المكون هو الآخر من صحن الدار (أ) مجهز بحوض مستطيل، ومحاط من الشمال إلى الجنوب برواقين مغطيين يؤدي كل واحد منهما إلى ثلاث غرف: غرفتين صغيرتين عن اليمين واليسار، وغرفة كبيرة وممددة إلى الخلف.

كما توجد غرفتان أخريان تنفتحان عن شرق الصحن وغربه، مقسمتان مع الغرفة الكبيرة الجنوبية بسلسلة عقيدات تجهز طرفي الغرفة بمخادع مألوفة في المساكن العربية.[2]

[1] مراد بلعيد- علي محمد بورويبة- فلة عبد مزيام- المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان- مرجع سابق. ص 317.
[2] المرجع نفسه، ص 369.

ج -مدرسة "سيدي بومدين":

هي مدرسة بنيت سنة 1347م، تقوم بتعليم القرآن الكريم فيها.[1]

عبارة عن كلية لدراسة الفقه، وتفسير القرآن وتلقين العقيدة، ويعتقد أنها في بلاد المشرق من ابتكار الأيوبيين.[2]

د- منزل الوكيل:

وفق الرواية التي تلقفناها من أفواه العباديين القدامى، فإن منزل الوكيل الحالي في "سيدي بومدين" الواقع في الجزء الشمالي الغربي من المسجد، قد كان إلى نهاية القرن 18م زاوية للزوار، وكان ترتيبها الداخلي مختلفا تماما لما هو عليه اليوم، فـ"محمد الكبير" هو من قام باستبدال الحجرات الصغيرة التي كانت تحتل عادة جوانب ساحة الزاوية، بغرف كبيرة تكون اليوم ما يسمى مسكن "وكيل الضريح"، لقد قامت مصلحة المعالم التاريخية بأشغال كثيرة في هذا المنزل منذ عهود قريبة، ولم يعد يمثل هذا المبنى مجرد باسطة منزل عربي وحسب، وإنما صار مثالا للأناقة العالية.

يؤدي الباب إلى ساحة تفصل المسجد عن الضريح، وبهو البيت مشبوع بأروقة تشكل زاوية واقية للمنزل.[3]

ه- مسجد سيدي بومدين:

مسجد سيدي بومدين أمر ببنائه أبو الحسن المريني [1] سنة 1339 م/739 هـ، في عهد الزيانيين.

---

[1] عائشة بن مزاير- مرشدة- مرجع سابق.
[2] مراد بلعيد- علي محمد بورويبة- فلة عبد مزيام- المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان- مرجع سابق. ص 374.
[3] مراد بلعيد- علي محمد بورويبة- فلة عبد مزيام- المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان- مرجع سابق. ص 387.

1 -المخطط والأبعاد

وهنا درجتان جديدتان تؤديان إلى أرضية المسجد بشكل أدق، يبلغ طول الباحة 10.20 م، وعرضها 1.35 م، وهي محاطة بأروقة ذات جناح واحد.

أما الرواقان المجانبان للرواق الاسطواني فمرتفعان ب1.75م فوق مستوى الباحة، ويحملان درابزين خشبيين، يقولون إنها مخصصة للنساء.

كما توجد خمسة أجنحة تقسم قاعة الصلاة التي تبلغ 19م عرضا، و 15م عمقا، بسلسلة من العقيدات المتعامدة مع جدار الخلف، يبلغ عرض الأجنحة 3.10م، باستثناء الجناح الرئيسي الذي يبلغ 3.5م.

وأما الأقواس فحمولة كأروقة الباحة، بواسطة عضادات وتعلو المحراب قبة، وعن يمينه باب يؤدي إلى حجرة الأموات، وهناك أربعة نوافذ تضيء الجناح الخلفي العرضي، بالإضافة إلى الفتحات التي تكلل المحراب، وتشكل جزء من إطاره كما تنفتح نافذتان في الجدران الجانبية، واثنتان آخرتان في نهاية كلا جانبي المحراب.

كما يوجد بابان كبيران جانبيان، يصلان بين قاعة الصلاة وخارجها، وهذه الأجنحة كسائر ملحقات هذا المبنى، مغطاة بسقف مكسوة بالجبس، مشكلة بأنواع كثيرة من التجاويف مختلفة الأحجام والأشكال.[2]

---

[1] أبو الحسن علي بن عثمان المعروف بأبي الحسن المريني (ولد في) سلطان مغربي من بني مرين، حكم لمدة 20 سنة (1331- 1351 استقال). وكان أكبر حاكم من سلالة بني مرين سنا، يعتبر من أهم ملوك المغرب، حيث تمكن من استرجاع جبل طارق من القشتاليين في الأندلس، على يد ابنه أبو مالك كما استطاع القضاء على دولة بني عبد الواد ودخول تلمسان وجعلها تابعة للدولة المرينية وفي مرحلة لاحقة يتمكن من ضم إفريقيا ودخول تونس عاصمة الحفصيين سنة 748 هـ، لتبلغ بذلك الدولة المرينية في عهده أوج قوتها وازدهارها. ووصفه الناصري في الاستقصاء :"هذا السلطان هو أفخم ملوك بني مرين دولة وأضخمهم ملكا وأبعدهم صيتا وأعظمهم أبهة، وأكثرهم آثارا بالمغربين والأندلس".

[2] مراد بلعيد- علي محمد بورويبة- فلة عبد مزيام- المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان- مرجع سابق. ص 339-340.

وتفتح قاعة الصلاة على حفرة مقامة على المنحدر الصخري للتلة، وما يزال هناك ممر من 4 م في هذه الحفرة على شرق فجنوب غرب قاعة الصلاة، يسمح بالحركة حول المبنى.

2 -مكونات الزخرفة:

لقد غلفت عقود الأجنحة والخلوة التي تشوهها الشقة العلوية بدائرة أكبر مشبكة ومدعمة بعمودين صغيرين مندرجين، وتحمل هذه الأعمدة أشكالا زخرفية مكررة.

بينما الركنيات والزخارف الغصنية فمزينة في مركزها بأقراص كتابية منقوشة، متعاقبة مع زخرفة أخرى منظمة، ومركبة دوما مع مضمون الشبكة المكونة من تراكب السعفات.

وتحمل كوة الحائط قبة من المقرنصات على بواطن العقود الاعتيادية، قبة المحراب محرمة ومزينة بزجاجيات ملونة بالأصفر، والأزرق والأخضر والأحمر، وهي موصولة بالسطح المربع لا بأصناف عادية وإنما بسطح أفقي موضوع فوق الزاوية، ومزين بتحفيرات عميقة، هذه القبة ضعيفة وهشة، ولذلك تطلبت إصلاحات متكررة، وتبدو تقنية إداة الثقب من العهد القريب جدا، وتنتمي إلى الأسلوب التركي في إكساء القبة.[1]

أما عند الدخول إلى المسجد فنجد باب المدخل [2] مبني باللوح ومغلف بالبرونز وهو الشيء الجميل الموجود في المسجد.

[1] مراد بلعيد- علي محمد بورويبة- فلة عبد مزيام- المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان- مرجع سابق. ص 344-346.
[2] انظر الشكل رقم 8 ص 83.

المبحث الثاني: دراسة تحليلة لعناصر الزخرفة في مسجد سيدي بومدين.

المطلب الأول: العناصر الزخرفية الموجودة في المسجد.

أ -السقيفة:

مكونة من بائكة كبيرة من عقود حدوية مشوهة في قمتها بشقة غير واضحة، تشكل الاطار الفخم لسقيفة المسجد الأثرية، ويبلغ البعد بين كل عضادة حوالي 3 م، أما المسافة بين أرضية المساحة والقوس فتتجاوز 7م.

أما الإكليل الثلاثي الآجري، فيقسم الإطار الى قسمين: الأول مكون من إطار دائري عريض، محيط بالقوس، ومستمر تحت مبدئه، وبعد أكثر من متر تجد الآخر، وهو مكون من ركنين.

إن زخرفة هذا الإطار عبارة عن فسيفساء عربي على الخزف مكون من أربعة ألوان: الأبيض والأسمر، والأخضر والأصفر الحديدي[1]، ومحدود بشبكة خضراء، ويكونون معا شكل "السقيفة المزدوجة" التي تمثل تشبيكا زهريا متكررا باستمرار، ويتبعه محور متوسط للجذع العمودي مزين للجزء الواقع على العضادات، وتتبعه محاور لامعة لحواشي القوس في مركز المنظر الخارجي.

وهناك إطار سائر فوق هذا الإطار المستطيل، يحمل على خلفية بيضاء، وبخط أندلسي جميل الكتابة التالية: "الحمد لله وحده، أمر بتشييد هذا الجامع المبارك، مولانا السلطان عبد الله علي بن مولانا بن أبي سعيد عثمان بن مولان

[1] انظر الشكل رقم 7 و8 ص 83 و 84.

السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله ونصره، عام تسعة وثلاثين وسبعمائة، نفعهم الله به. الموافق ل 1339م".[1]

[1] مراد بلعيد- علي محمد بورويبة- فلة عبد مزيام- المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان- مرجع سابق. ص 331-332.

ب- المئذنة:

مئذنة سيدي بومدين ثاني مئذنة تركها لنا المرينيون في تلمسان، وهذه المئذنة تختلف اختلافا جوهريا عن المئذنة التي بناها والده أبو يعقوب بن عبد الحق والتي جاءت متأثرة تأثرا واضحا بالعمارة الموحدية.

الوصف المعماري: على غرار كل المآذن في المغرب العربي فإن مئذنة سيدي بومدين عبارة عن برج قاعدته مربعة، وترتفع أكثر من 27 مترا، بحيث يمكن للناظر أن يراها من مسافات بعيدة تحفها البساتين والمنتزهات في العباد.

وترتفع المئذنة فوق مجموع الأجنحة، وهي امتداد للجناح الأيمن، وتحتل الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد، وهي ذات أبعاد رائعة[1]، وهي كغيرها من المآذن تتكون من برجين متتابعين:

1 -البرج الرئيسي:

تنطلق قاعدة البرج من الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد وتعتبر جزءا من مبنى المسجد أما زخرفته فلا تبدأ إلا انطلاقا من 3/1 ارتفاعه ويبلغ ارتفاعه 23.7 مترا أما ضلع قاعدته فيبلغ 4.4 م. [2]

2 -البرج الثاني الجوسق:

ويبلغ ارتفاعه 5.40 مترا أما طول ضلعه فيصل إلى 1.88 مترا، وهو عبارة عن قاعى مربعة الشكل يستعملها المؤذن وبابها يعطي إلى السطح وتدخل إليها من خلال التقاء درجين وتتوجه قبيبة يعلوها سفود Epi de faitage يخترق ثلاث كريات مذهبة تعطي لمعانا كبيرا حين ملامستها لأشعة الشمس،

[1] انظر الشكل رقم 9 ص 85.
[2] طرشاوي بلحاج- المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية، مذكرة لنيل درجة الماجستير (شعبة الفنون الشعبية)، جامعة تلمسان كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، 2002، 2003. ص 84.

وكان أهل تلمسان يعتقدون أنها من الذهب الخالص والحقيقة أنها من النحاس المذهب Cuivre doré، ويبلغ محيطها 1.50 متر، وتنتهي هذه الكريات بهلال.[1]

ج -التيجان:

العمودان العقيقيان الوحيدان في المسجد الحاملان لقعد المحراب، مكللان بتيجان ذات أشكال أنيقة، وصناعة بارعة جدا.

وتظهر لنا هذه التيجان فرقا جليا بينهما، وبين تيجان أخرى من نفس العهد، من حيث أن النقش أكثر قوة، والمظهر العام أكثر ليونة وعرضا، وخيال الصورة العام أكثر جلاء ووضوحا، وتحمل أيضا نفس العناصر الأساسية للأنماط الأولية، حيث نجد الكعبيات الحلزونية، والتعرج المتقوس والسعفات وحلزونيات الزوايا، والعمة، وصندوق علوي مربع الزوايا.

كما امتازات هذه التيجان بكل تأكيد عن تيجان الحمراء بفضل الحنية العامة، وتتناسب بقية أجزائها المختلفة، وشمولية هذا النموذج المجسم، إذن فنحن هنا أمام إحدى الصناعات الأكثر إبداعا وابتكارا في الفن المعماري المغربي.[2]

د- المقرنصات:

يمثل مسجد سيدي بومدين مع قبة سقيفته، المثال الأكثر أهمية في تلمسان لقبة "خلية النحل".

[1] المرجع نفسه. ص 85.
[2] مراد بلعيد، علي محمد بورويبة، فلة عبد مزيام، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، ص 364-384.

وهي مكونة من طنف به بعض القبيبات المعضولة عن الكتلة العلوية بافريز مستعرض، يمثل التنسيقات العادية لهذه الأنواع من الزخرفة، كما أقحم فيها مستطيل مزخرف، ولكننا لا نجد فيه المقرنصات على وجه الدقة، ومرتبط من قمته فقط مع البناء العام.[1]

ه- الأبواب البرونزية:

الباب هو الشيء الجميل الموجو في المسجد [2] مصنوع من اللوح مغلف بالبرونز[3].

وفق القس بارجس، فإن الأبواب البرونزية قد جردت إلى غاية 2 مترا من الأرض عن كسوتها من طرف جنود فرنسيين، وقد استطاع الترميم الماهر أن يعيد إليها جمال منظرها الأصلي.

وهناك قضبان متقاطعة ضمن نجميات ذات أربعة عشر رأسا، تبرز على صفائح أعيد ثقبها بتشبيك زهري.

كما توجد قطع صغيرة ملحمة تستخدم كشباك مكون من هذه التشيكات ذات الألوان الشفافة.

إن الأسطورة الجميلة التي تروى أن هذه الأبواب كانت موجهة للسلطان المريني كفدية أسير نصراني، وأنها سلمت إلى الأمواج، وجاءت من الطريق الإسباني إلى غاية السواحل المغربية، وعلى الرغم من أنها لا تحمل أي دليل

[1] المرجع سابق. ص 351.
[2] انظر الشكل رقم 10 و 11 ص 86 و 87.
[3] عائشة بن مزاير، مرشدة. مرجع سابق.

قاطع على مصداقية الأسطورة، إلا أن هذه الأخيرة قد نجحت في إضفاء صفة الأجنبية على هذه الأبواب.[1]

المطلب الثاني: تحليل الزخارف الداخلية والخارجية لمسجد سيدي بومدين.

أ مكونات الزخرفة:

لقد غلفت عقود الأجنحة، والخلوة التي تشوهها الشقة العلوية بدائرة أكبر مشبكة ومدعمة بعمودين صغيرين مندرجين، وتحمل هذه الأعمدة أشكالا زخرفية متكررة.

بينما الركنيات والزخارف الغصنية، فمزينة في مركزها بأقراص كتابية منقوشة، متعاقبة مع زخرفة أخرى منتظمة، ومركبة دوما مع مضمون الشبكة المكونة من تراكب السعفات.

أما المحراب فمكون وفق المخطط الموصوف سابقا، ونجد فيه عقاد مصنجا، وركنيات تحمل شكلا مركزيا منحوتا مشابها لما في مسجد "سيدي بلحسن"، وكتابات كوفية في الإطار وفي الموجية، وفي النوافذ الثلاثة المتسلسلة هندسيا.

وتحمل كرة الحائط قبة من المقرنصات على بواطن العقود الاعتيادية.[2]

المحراب عبارة عن آيات قرآنية [3]، قبة المحراب مخرمة ومزينة بزجاجيات ملونة بالأصفر والأزرق والأخضر والأحمر، وهي موصولة

[1] مراد بلعيد، علي محمد بورويبة، فلة عبد مزيام، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان-مرجع سابق. ص 358- 360.
[2] المرجع نفسه. ص 344- 345.
[3] عائشة مزاير- مرشدة – مرجع سابق.

بالسطح المربع، لا بأصناف عادية، وإنما بسطح أفقي موضوع فوق الزاوية، ومزين بتحفيرات عميقة.[1]

الزخرفة الكتابية:

تحتل الزخرفة الكتابية مكانة مهمة جدا في الزخرفة الجصية [2]، إذ الكتابة النقشية علاوة على كونها تمثل حواش طويلة ونحيفة محيطة بأغلب اللوحات، هي نفس الوقت أيضا منتشرة عليها بنسب كبيرة، وبخط أكثر زخرفية على رواق المدخل الأسطواني، حيث تشكل الكتابة التذكارية. ونجد الخط الكوفي المورق والمزهر في عدة نماذج مهمة، في زخرفة المحراب، وعلى جدران المدخل الجانبية حيث يختلط بعمق مع الزخرفة النباتية، مكونا حواش عريضة يبلغ علوها 27 سم.

هذا النموذج الأخير يعتبر من أجمل الزخارف الكتابية التي خلفها لنا الفنانون المرينيون.[3]

وتتكون هذه الكتابة من سطرين متراكبين، في السطر العلوي بخط صغير تتكرر مرتين عبارة "الحمد لله"، أما في السطر السفلي وبخط أكبر ومعتدل فتوجد عبارة "على نعمائه" مرة واحدة، وهذان السطران مركبان بحيث يمثل السطر الأعلى تاجا للسطر الأسفل باستمرار.

هذه النوعية من الخط الكوفي تظهر أيضا في "سيدي لحسن" في قطع صغيرة، ويتميز هذا النوع من الخط الكوفي الذي نطلق عليه "الكوفي الهندسي" عن الخط الكوفي المظفور أو المتشابك في "سيدي لحسن" و "ولاد الإمام"،

[1] مراد بلعيد، علي محمد بورويبة، فلة عبد مزيام، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان-مرجع سابق. ص 345.
[2] انظر الشكل رقم 12 ص 88
[3] مراد بلعيد، علي محمد بورويبة، مرجع سابق. ص 352.

ببدايات أشكال حروفه التي تذكرنا ببائكة العقود الرخوية، والسقف ذات السفحين[1].

الزخرفة الهندسية:

لا يحتل التلبيس الجصي مكانة كبيرة في الزخرفة الهندسية، فالمناور، والأفاريز والسقف وتجاويفها، هي الاستعمالات الوحيدة التي عثرنا عليها.[2]

الزخرفة النباتية:

يسجل مسجد "سيدي بومدين" افتقارا آخر في الزخرفة النباتية العربية، إذ لا توجد هنا أي سعفة زخرفية، كما هو الحال في مباني نهاية القرن 13، ونستطيع القول أن الورقة الملساء المقسمة إلى فصين غير متساويين، أو غير المقسمة ولكن عليها أحيانا آثار ثلمة في الزاوية تشير إلى أصلها، قد صارت العنصر الوحيد للتشبيكات الزهرية المقوسة، وهي في غالب الأحيان مثبتة بساق جد طويلة وناعمة، وتمتد بنحافة ومحاكاة لخط الكتابة الزخرفية[3].

ب -الوصف الزخرفي للمئذنة:

تبدأ زخرفة البرج ابتداء من 3/1 ارتفاع البرج وتمثل شبكات المعينات العنصر البارز في زخرفة برج سيدي بومدين، ولعل أول من استعمله هم الموحدون في زخرفة واجهة مئذنة الكتيبة، ثم في مئذنة قصبة مراكش ثم في مئذنة حسان في الرباط وفي الجيرالدا ... ثم استعمله الزيانيون والمرينيون، والمآذن في الجزائر التي تحمل شبكة معينات عددها كبير جدا.[4]

[1] مراد بلعيد، علي محمد بورويبة، فلة عبد مزيام، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان-مرجع سابق. ص 359.
[2] المرجع نفسه. ص 355.
[3] المرجع نفسه. ص 355.
[4] طرشاوي بلحاج- المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان، دراسة تاريخية وفنية، مرجع سابق. ص 85-86.

ج زخرفة الإطار الذي يعلو حشوه شبكة المعينات:

هذا الإطار يعتبر آية في الجمال، ويكاد الرائي يراه من بعيد حين تلامسه أشعة الشمس، وقد عدل الفنان المريني عن فكرة الرواق الوهمي من الأعمدة التي كنا نجدها عادة في المآذن الأندلسية والمغربية.

وقد زخرف الفنان هذا الإطار بزهريات Rosaces من فسيفساء الخزف Mosaïque de faïence، كل زهرية تحتوي 24 فرعا Branche، وتنخرط في مربع وكل واجهة زخرفت بثلاثة زهريات كاملة محاطة بنصف زهريتان تتواصل على الواجهات الأخرى وتمثل الزهريات تشابكا في الخطوط Filet البيضاء التي تحد (تؤطر) المساحات التي يسودها اللون الأسود، ويتلاقي فيها اللون الأخضر والأصفر، فتكون نجمية ذات 24 رأسا محاطة بخطوط منكسرة.

إن الزخرفة فوق السيراميك من الخصائص الزخرفية التي أخذها المرينيون عن الموحدين والتي نجدها في الكتيبة ونجدها في مسجد قصبة مراكش ثم استخدمها المرينيون في فاس في مسجد أبي عنان واستعملوها هنا في مسجد سيدي بومدين[1].

أما الزخرفة التي وضعت في التيجان هي أسلوب الزخارف السطحية الذي يتجانس ويترابط بطريقة وثيقة مع بقية زخارف المسجد، والكتابة المنقوشة في عمتها تسجل تاريخا لا يقبل نقاشا أو جدالا.

فقد كتب في التاج الأيمن: "هذا ما أمر بعمله أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا أمير المسلمين أبي يعقوب".

وفي التاج الأيسر: "ابتغاء وجه الله العظيم ورجاء ثوابه الجسيم كتب الله له به أنفع الحسنات وأرفع الدرجات".

[1] المرجع سابق، ص 86.

ومن المناسب هنا أيضا الإشارة إلى التيجان الجصية الصغيرة للأعمدة المندرجة، فهي تشكل جزء من زخرفة الأقواس، وتمثل بساطة فريدة، كثيرا ما استعملت في التيجان المورسكية، وهي تتكون من متعرجة سفلية طويلة جدا، وسعفتين مزدوجتين تغطيان ورقة عادية.[1]

خلاصة القول:

وخلاصة القول أن مسجد سيدي بومدين من أهم المعالم الأثرية الموجودة في مدينة تلمسان والذي بني عام 1339 م/739 ه، على يد أبي الحسن المريني.

وقد رأينا في هذا الفصل أولا المكانة التي يقع فيها مسجد سيدي بومدين، وأهم المعالم الأثرية الموجودة معه، القصر، المسجد، المدرسة، الضريح، ثم تناولت أهم العناصر الموجودة في المسجد التي أعطت للمسجد حلة جميلة خصوصا الباب المغلف بالبرونز الذي زاد المسجد جمالا.

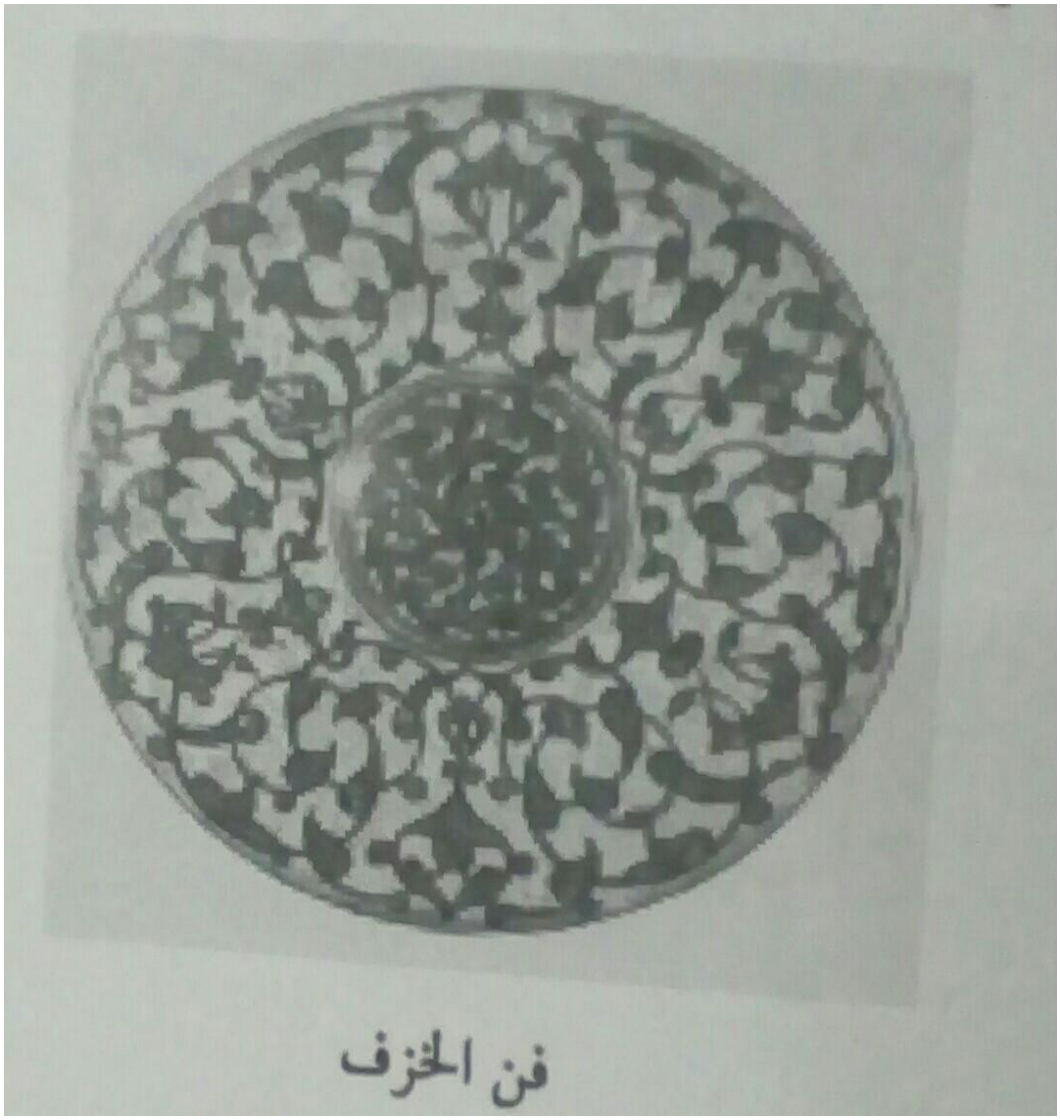
وأيضا يمكن جمال المسجد في الزخرفة الموجودة فيه، بحيث نجد أن الزخرفة الكتابية، هي التي تحتل الجزء الأكبر في المسجد حيث كسي بالآيات القرآنية من داخل وخارج المسجد

[1] مراد بلعيد، علي محمد بورويبة، فلة عبد مزيام، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان-. ص 348.

ملحـــــــق

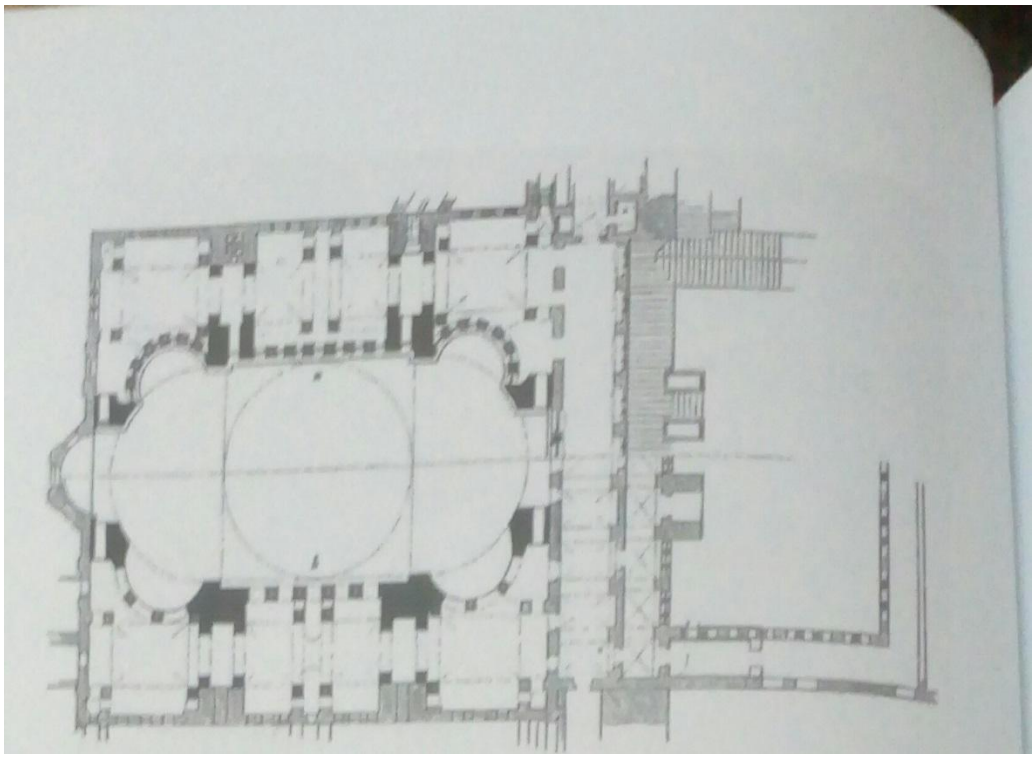
الصـــــور

الشكل رقم 01[1]



[1] لطيفة بوراية، شفيقة عيساني، المرجع سابق، ص77.

الشكل رقم 02[1]

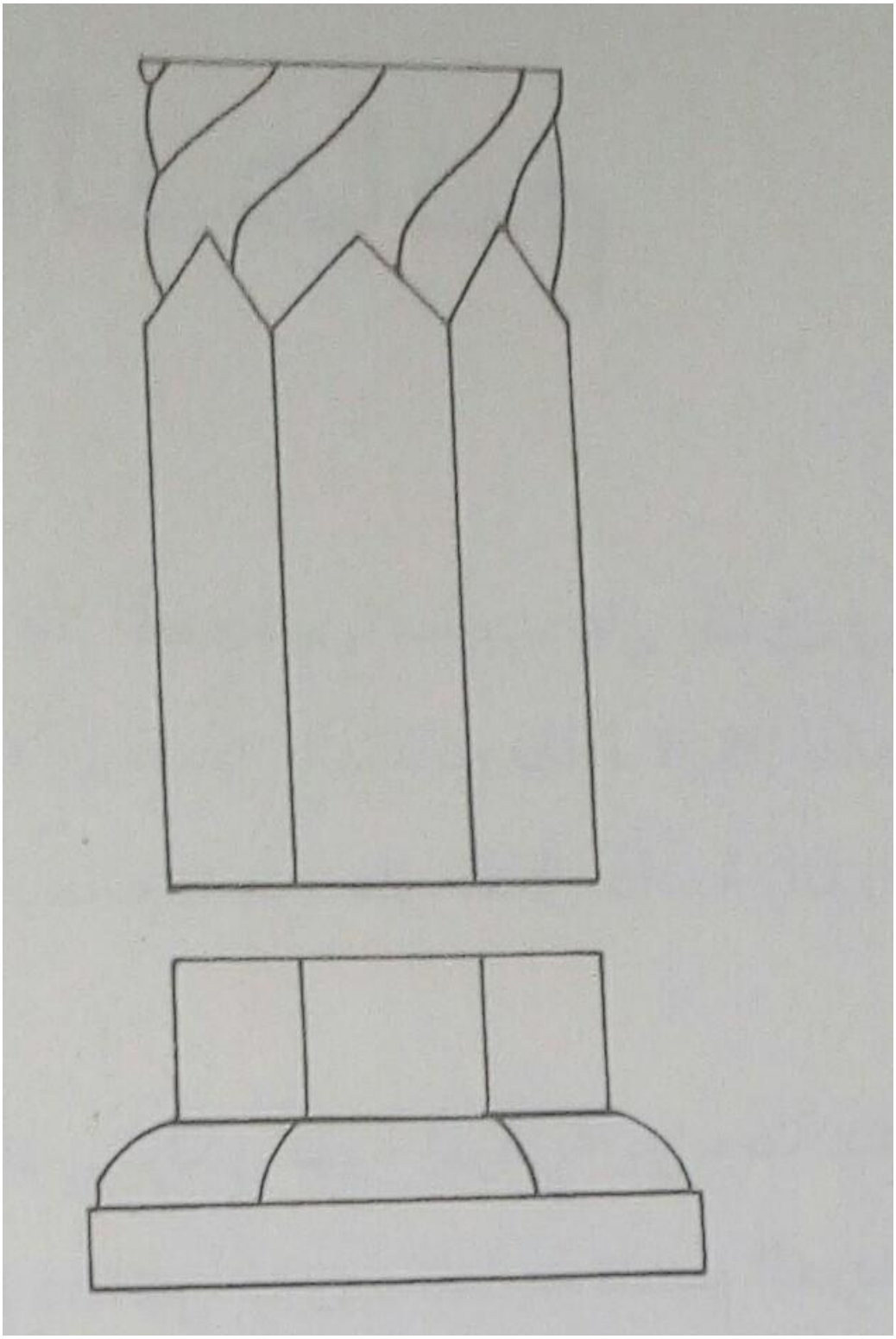


[1] الرجع سابق، ص78.

الشكل رقم 03[1]

[1] مصطفى بن حموش، المرجع سابق، ص79.

الشكل 04[1]



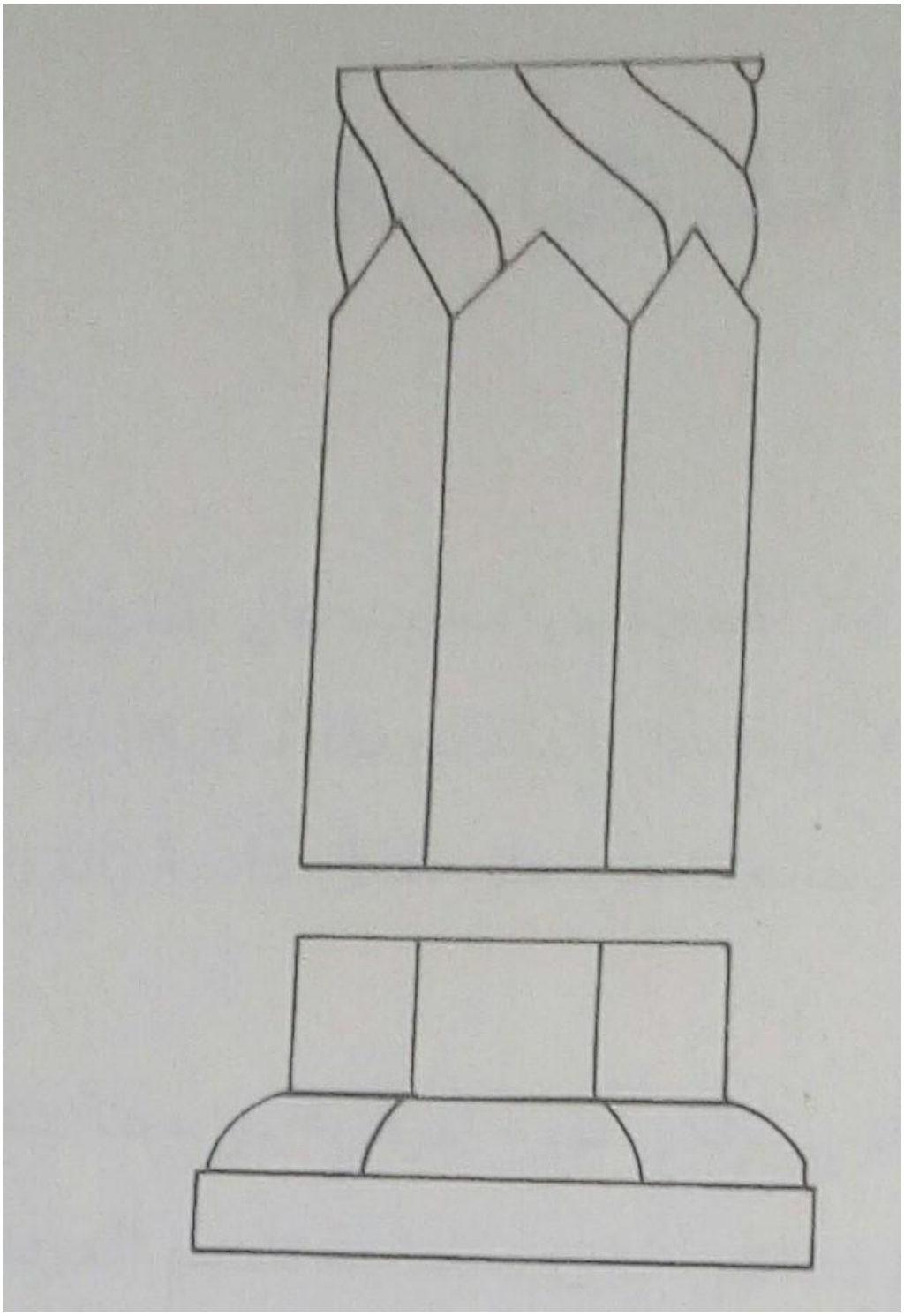
[1] المرجع سابق، ص80.

الشكل رقم 05[1]

مئذنة الجامع الكبير

[1] المجع سابق، ص81.

الشكل 06[1]



[1] المرجع سابق،ص82.

الشكل رقم 07[1]

[1] صورة مأخوذة منمسجد بومدين، على الساعة 11.5، في يوم 5سبتمبر 2019، في ولاية تلمسان.

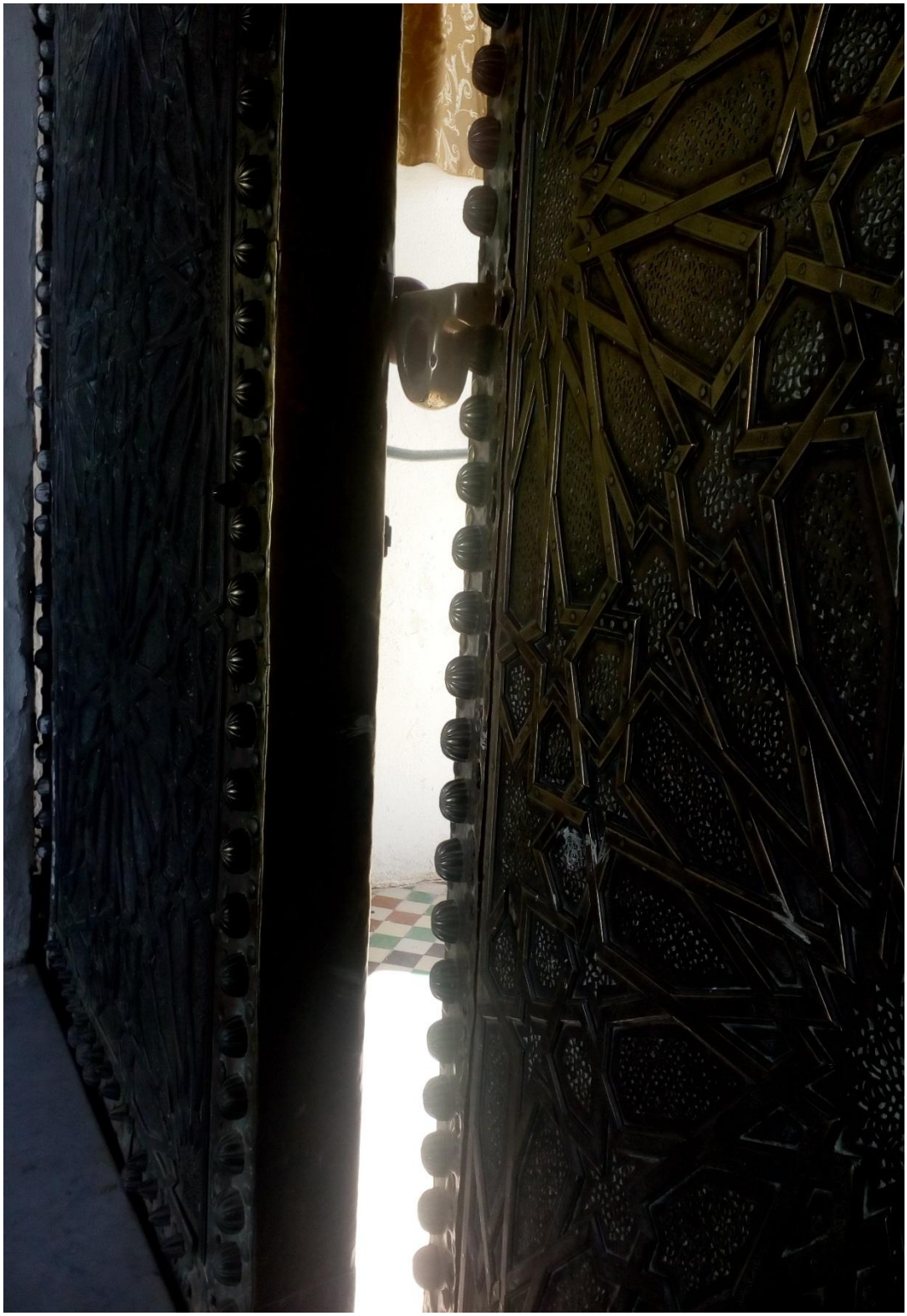
الشكل رقم 08[1]

[1] المرجع سابق.

الشكل رقم 09[1]

[1] www.vitaminedz.com.

الشكل10 [1]



[1] صورة مأخوذة من مسجد بومدين، المرجع سابق

الشكل رقم 11[1]

[1] المرجع سابق

الشكل رقم 12[1]

[1] المرجع سابق.

الشكل 13[1]

[1] Vitaminedz. Com.

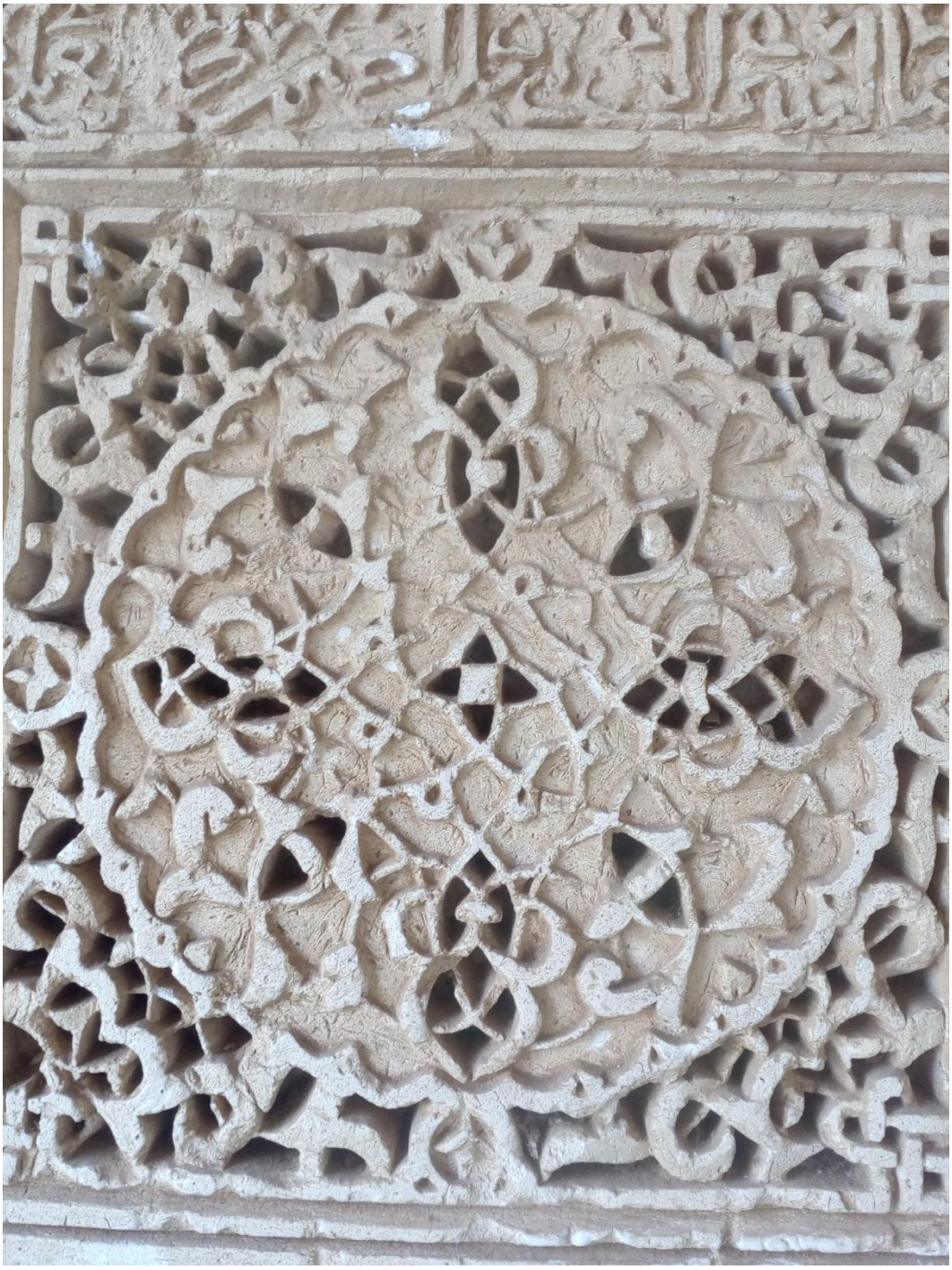
الشكل رقم 15[1]

[1] صورة مأخوذة من مسجد سيدي بومدين، المرجع سابق

الشكل رقم 16[1]

[1] المرجع سابق.

الشكل رقم 17[1]



[1] المرجع سابق.

الشكل رقم 18[1]

[1] المرجع سابق.

الشكل19[1]

[1] المرجع سابق

الخاتمـــــــة

الخاتمة:

عرف الفن الزخرفي منذ العصور القديمة، وتطور بتطور الحضارات، إذ تميزت الزخرفة بعدة مميزات وخصائص ميزتها عن الفنون الأخرى، بحيث كان لكل عصر ميزته الخاصة عن غيره، فمدينة تلمسان عتيقة وغنية بالمعالم التاريخية، زاخرة بالفنون الزخرفية في المجال العمراني، فمسجد سيدي بومدين بني منذ القدم، ويعتبر من أهم المعالم الأثرية الموجودة في تلمسان، بحيث لا يزال لحد الآن موجودا كما هو، ولم يحدث عليه ترميمات كثيرة، إذ نجد الزخرفة الكتابية في المسجد تحتل مكانة مهمة جدا، فهي تأخذ الجزء الأكبر من الزخارف الأخرى، فنجدها في رواق المدخل، في زخرفة المحراب، في جدران المسجد من داخله، كما أنه يوجد الزخرفة الهندسية والزخرفة النباتية لكن بنسبة قليلة، وهذا ما أعطى المسجد حلة جميلة تميزه عن غيره من المساجد.

وقد حازت الزخرفة في مسجد سيدي بومدين على الحظ الأوفر في الجماليات التي زادته رونقا وجمالا ، وقد أصبح له مكانة مرموقة في تلمسان من خلال موقعه وزخارفه المتنوعة التي أدهشت كل من يراها، ومن خلاله أضافت تلمسان الى سجلها التاريخي الزاخر بالاثار معلما يشهد على مدى أصالتها وتفردها تاريخيا .

قد اصبح مكان يحتوي جميع المصلين وذلك من خلال الهياة التي بني عليها المسجد ، فالخط الكوفي اعطاه جمالية تميزه عن غيره ، ومن خلال الوانه والسيراميك الموجودة فيه اعطت له لمسة براقة .

وسيبقى مسجد سيدي بومدين معلم اثري معروفا ومتداولا لدى كل من يراه .

قائـــمة المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم، برواية ورش.

المراجع.

1) إياد صقر، الفنون الإسلامية، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى 1424 هـ-2003 م.
2) الباشا حسن، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة. 1979.
3) جنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى. 2011.
4) حازم حساب محمد علي، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى. 2013م – 1435 هـ.
5) سعاد فريال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر.
6) سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية الأولى. 2011م- 1432 هـ.
7) عبد الجبار جميدي، الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان.
8) عبد الله كامل موسى عبده، العباسيون وآثارهم المعمارية في العراق ومصر وإفريقيا، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى. 2002.
9) عثمان محمد عبد الستار، موسوعة الفنون العربية الإسلامية، القاهرة مصر. 1992.

10) عطية وزة عبود الدليمي، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، تاريخه، أدواته، مدارسه، تطبيقاته، الرضوان للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى 2016.

11) عكاشة ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة. 1994.

12) علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة. 2013.

13) علي عبد الله، الفن الإسلامي، لمحة تاريخية، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن عمان. 2016.

14) لطيفة بوراية، شفيقة عيساني، مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني.

15) مراد بلعيد، علي محمد بورويبة، فلة عبد مزيام، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، الأصالة للنشر والتوزيع، تلمسان. 2018.

16) مصطفى بن حموش، مساجد مدينة الجزائر وزواياها وأضرحتها في العهد العثماني، دار الأمة، الجزائر، الطبعة الأولى. 2007.

17) نصر الدين بن طيب، تاريخ الفن من العصر الحجري إلى الفن الغوطي، منشورات الريشة الحرة، دار الثقافة، وهران. 2008.

الرسائل الجامعية:

1) بامو عبد القادر، الشكل والمضمون في الزخرفة الإسلامية قبة الصخرة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر. 2015-2016.
2) بوكتاب هبة فاطمة الزهراء، الروافد التراثية في الفن التشكيلي الجزائري، "اتيان ديني" أنموذجا، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر، تلمسان، قسم الفنون. 2015- 2016.
3) داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة الماجستير للدراسة، جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية، قسم الزخرفة. 2000.
4) طرشاوي بلحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان، دراسة تاريخية وفنية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستر (شعبة الفنون الشعبية)، جامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية. 2002-2003.
5) قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، قسم الفنون. 2016-2017.
6) محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830- 1962، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، فنون شعبية، جامعة تلمسان، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، قسم الثقافةالشعبية، 2009-2010.
7) محمد علي محمود نصرة، جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، مذكرة استكمالا لمتطلبات

على الحصول على درجة الدكتوراه في التربية الفنية تخصص تصميم، جامعة حلوان. 2001.

المقابلات:

1) لقاء مع المرشدة عائشة بن مزاير يوم 05 جوان 2019 بمسجد سيدي بومدين تلمسان.
2) لقاء مع المرشدة عائشة بن مزاير يوم 11 سبتمبر 2019 بمسجد سيدي بومدين تلمسان.

المواقع الالكترونية:

1) www.wikimapia.org
2) www.wikipedia.org

الفـــهـــــــــرس

كلمة شكر

الإهداء

مقدمة	5
مدخل	8
الفصل الأول: الزخرفة الإسلامية.....	15
المبحث الأول: الزخرفة الإسلامية في المشرق العربي.....	16
المطلب الأول: الزخرفة الإسلامية في الطراز	16
أ-مميزات الأساليب الفنية الأموية	17
ب-فن الزخرفة عند الأمويين	18
المطلب الثاني: الزخرفة الإسلامية في الطراز العباسي.....	20
أ-العمارة الدينية العباسية في	20
1-مسجد الخليفة المنصور ببغداد	20
2-مسجد الرقة	21
ب-الزخرفة في المنسوجات العباسية	22
المبحث الثاني: الزخرفة الإسلامية في شمال افريقيا.....	23
المطلب الأول: الزخرفة في مصر القديمة.....	23
أ-نبذة عن الفنون المصرية القديمة	24
ب-عناصر الزخرفة في مصر القديمة	25

المطلب الثاني: الفخار والخزف المقصول.....	25
المطلب الثالث: أنواع المنسوجات الإسلامية المصرية.....	26
أ-نسيج من الصوف والكتان ذو زخارف منسوجة ومتعددة الألوان....	26
ب-نسيج الغيوم	27
ج-نسيج الطراز	27
د-النسيج الطولوني	28
المبحث الثالث: الزخارف الإسلامية في الأندلس.....	28
المطلب الأول: الأسس التاريخية والوظيفية لقصور الحمراء.....	28
أ-تاريخ سلطنة غرناطة	28
ب-أجزاء قصور الحمراء	30
ج-تبادلية العمارة والزخرفة في قصور الحمراء.....	31
المطلب الثاني: التصميم الزخرفي لقصور الحمراء.....	33
أ-العناصر الزخرفية الهندسية	34
ب-العناصر الزخرفية النباتية	39
ج-العناصر الزخرفية الكتابية	40
خلاصة الفصل	41
الفصل الثاني: الزخرفة الإسلامية في الجزائر.....	42
المبحث الأول: في عهد الدولة العثمانية.....	43
المطلب الأول: نبذة عن مدينة الجزائر في العهد العثماني.....	43
أ-كيفية تأسيس الدولة العثمانية وانضمام الجزائر إليها.....	43

ب-مؤسسة الأندلسيين	44
المطلب الثاني: بعض نماذج المساجد في العهد	45
أ-مسجد ستنا مريم	45
ب-جامع سيدي عبد الرحمن	46
ج-مسجد علي بجنين	48
د-المسجد الكبير	50
المطلب الثالث: المآذن والأعمدة والتيجان في مساجد مدينة الجزائر..	51
أ-المآذن في العهد	51
ب-الأعمدة والتيجان في مساجد مدينة الجزائر في العهد	52
المبحث الثاني:الزخرفة الإسلامية في الجزائر في الفترة	52
المطلب الأول: أثر البيئة الجزائرية على التحف الفنية التشكيلية الجزائرية خلال عهد الاستعمار الفرنسي.....	52
أ-البيئة الطبيعية	52
ب-البيئة غير الطبيعية	53
المؤسسات الدينية في الجزائر	54
المطلب الثاني: الفن التشكيلي الجزائري أثناء الاستقلال وبعده.....	55
أ-نبذة عن الفن التشكيلي في الجزائرأثناء الاستقلال وبعده.....	55
ب-رواد هذه الفترة الزمنية	55
المطلب الثالث: أهم المساجد الأثرية في مدينة الجزائر خلال الفترة المعاصرة	56

أ-الجامع الكبير	57
ب-جامع سيدي رمضان	57
خلاصة الفصل	58
الفصل الثالث: جمالية الزخرفة الإسلامية في مسجد سيدي بومدين...	59
المبحث الأول: دراسة وصفية لمجمع العباد	60
المطلب الأول: الموقع الجغرافي لسيدي	60
المطلب الثاني: وصف عام لمجمع سيدي	61
أ-ضريح سيدي بومدين	61
ب-قصر العباد الصغير	62
ج-مدرسة سيدي بومدين	62
د-منزل الوكيل	63
ه-مسجد سيدي بومدين	63
المبحث الثاني: دراسة تحليلية لعناصر الزخرفة في مسجد سيدي بومدين	66
المطلب الأول: العناصر الزخرفية في مسجد سيدي	66
أ-السقيفة	66
ب-المئذنة	67
ج-التيجان	68
د-المقرنصات	69
ه-الأبواب البرونزية	69
المطلب الثاني: تحليل الزخارف الداخلية والخارجية لمسجد سيدي بومدين	70
أ-مكونات الزخرفة	70

ب-الوصف الزخرفي	73
ج-زخرفة الإطار الذي يعلو شبكة	73
خلاصة الفصل	74
ملحق الصور	76
الخاتمة	96
قائمة المصادر والمراجع	98
الفهرس	103

الملخص:

تعد الفنون الزخرفية من أهم الفنون في الحضارة الإسلامية، ولقد ظهرت بوادر الزخرفة الأولى منذ العصر الحجري القديم، وذلك باستخدام عناصر الزخرفة بأنواعها، وقد استخدمت في العديد من المباني من بينها المساجد، فمسجد سيدي بومدين احتل مانة مهمة في المنطقة بحيث استخدم فيه أنواع من الزخرفة التي أعطيته حلة جميلة

الكلمات المفتاحية: الفن الإسلامي، الزخرفة الإسلامية، مجمع العباد، سيدي بومدين.

Résumé :

Les arts décoratifs sont considérés comme l'un des arts les plus importants de la civilisation islamique, les premiers signes de décoration sont apparus depuis la période paléolithique, utilisant toutes sortes d'éléments de décoration, et ont été utilisés dans de nombreux batiments parmi les mosquées, la mosqué de Sidi Boumediene occupait une place importante dans la région, de sorte qu'il utilisa les types de décoration qui lui donnaient un beau costume.

Mots-clé : art islamique, décoration islamique, composé Abbad, Sidi Boumediene.

Abstract :

The decorative arts are considered as the most important ones in the islamic civilization, and the first signs of docroation have emerged since the paleolithic age, using elements of decoration of all kinds, it has been used in many buildings, including mosques, the mosque of Sidi Boumediene occupied an important place in the region so that it used the types of decoration that gave him a beautiful suit.

Keywords: Islamic art, Islamic decoration, Abbad complex, Sidi Boumediene.