الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر
معهد الآثار

قسم الآثار
الإسلامية

رسالة لنيل شهادة الماجستير بعنوان :

الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي

دراسة أثرية فنية جمالية

إعداد الطالب :
لجلط محمد

تحت إشراف :
أ.د لعرج عبد العزيز

السنة الجامعية 2009/2008 م

www.manaraa.com

www.manaraa.com

المدخل التاريخي :

يرجع أصل الحماديين إلى جدهم الأول مناد بن منقوش والد زيري الذي كان زعيما في قومه متمتعا بسلطة روحية ، كثير المال و الولد ، يسكن جبل تيطري بالمغرب الأوسط مقيما الدعوة العباسية معترفا بإمارة الأغالبة . ولما توفي مناد بن منقوش خلفه ابنه زيري وكان من أكبر رجال بلاد المغرب وأحسنهم سيرة وحزما وشجاعة، وكان بينه وبين مغراوة من زناتة حروب متعددة. تحيز على إثرها إلى الشيعة بعدما استتب لهم الأمر بالمغرب فكانوا له عونا عليهم، لكن زناتة بدورها لم تبق مكتوفة الأيدي فتحيزت إلى لأمويين بالأندلس و أقامت دعوتهم بالمغرب الأوسط[1].

ولما كثر أتباع زيري وضاق بهم جبل تيطري وقع اختياره على موقع أشير لمناعته وكثرة عيونه كي يكون موطنا لهم، وعاصمة لإمارته. وأثناء حرب من الحروب التي دارت بينه وبين الزناتيين قتل زيري بن مناد سنة 360 هـ / 970-971 م.بعد ولاية دامت ستا وعشرين سنة .ولما علم بلقين بخبر مقتل أبيه هاجم زناتة وقاتلها حتى هزمها، فثأر بذلك لأبيه وقومه فسر بذلك الخليفة الفاطمي وأخذ يوليه عمل أبيه بأشير وتيهرت وسائر أعمال المغرب. وضم إليه المسيلة و الزاب وسائر عمل جعفر بن حمدون[2]، فعظم شأنه و اتسعت ولايته.

وحين عزم الخليفة الفاطمي المعز على الرحيل إلى مصر، ولى بلقين على أفريقية و المغرب. وهكذا تأسست دولة بني زيري وظهرت إلى الوجود سنة 361هـ/972م.

وفي سنة 368 هـ / 978-979 م طلب بلقين من الخليفة نزار بن المعز أن يمنحه ولاية طرابلس وبرقة فكان له ما أراد، ولم يقلع عن تتبع زناتة و ملاحقتها عبر أرجاء البلاد . وتوفي بورقلين وهو في طريقه إلى سجلماسة لمحاربة خزرون الزناتي[3].

---

[1]- إبن الأثير عز الدين أبو الحسن. "الكامل في التاريخ"ط. بيروت سنة 1386هـ. ج 8 ص624 ، د. أحمد بن محمد أبو رزاق."الأدب في العصر الحمادي"ط.الجزائر.ص55.

[2]- جعفر بن على بن حمدون والى المسيلة من قبل الفاطميين ساهم بقدر كبير في إخماد ثورة أبي يزيد الخارجي كانت بينه وبين زيرى بن مناد أحقاد وضغائن وبعد وفاة زيرى وتوليه ابنه بلكين إمارة المغرب أساء ذلك جعفر فشق عصى الطاعة على الفاطميين ورحل إلى الأندلس .

[3]- د.رشيد بورييبة " الجزائر في التاريخ العهد الإسلامي .من الفتح إلى بداية العهد العثماني ". ط. الجزائر 1984.ج 3.ص162

www.manaraa.com

وعند وفاته خلفه على العرش ابنه المنصور، وكان كثير التردد بين المنصورية وأشير، وقد ساءت في عهده العلاقة بينه و بين الخلافة الفاطمية. مما جعله يدخل في الحروب مع قبيلة كتامة المعدة من طرف الشيعة لمجابهته، ولكن المنصور يستطيع القضاء على الفتنة التي أحيكت ضده، لا لشيء سوى أن المنصور أصبح لا ينصاع لأوامر الفاطميين مثلما كان يفعل آباؤه وأجداده./[4]

وقد فرضت الظروف السياسية و العسكرية على المنصور توليه أخاه حماد إلى أشير و المسيلة ، وكان هذا الأخير يتداول عمله مع أخيه يطوفت و عمه أبي البهار، وكان سيفا للمنصور في حرب قبيلة زناتة. ولما توفي المنصور سنة 386 هـ / 996 م خلفه ابنه باديس الذي أبقى على عمه حماد على ولايته، مستعينا به يستقدمه إلى صبرة بالقيروان متى أراد، و يدفعه إلى حرب خصومه المناوئين له متى شاء، و في سنة 387 هـ / 997 م أختص باديس عمه حماد دون أخويه بالولاية ، غير أن حماد اشترط على ابن أخيه ولاية أشير و المغرب الأوسط و كل بلد يفتحه، و أن لا يستقدمه إلى القيروان[5] فوافق على ذلك.

بقي حماد في عهد باديس أميرا على الزاب و المغرب الأوسط، مقيما بأشير بعيدا عن القيروان، متوليا في نفس الوقت حروب زناتة بمنطقته تيهرت و تلمسان المتاخمة لولايته.

ولما استفحل أمره و ذاع صيته أراد باديس أن يختبر ولاء عمه له، فطلب منه أن يسلم عمل تيجيس و قسنطينة إلى ولده المعز، فتيقن حماد أن المراد من ذلك الحد من سلطته، فخالف باديس و نبذ طاعة الفاطميين ومذهب الرافضة مؤيدا دعوة العباسيين معتنقا مذهب السنة، وشرع على إثر ذلك في بناء القلعة التي عرفت باسمه سنة 398 هـ/1007-1008 م، وشحنها بالذخائر و أعلن الانفصال عن ابن أخيه باديس[6]. فغضب هذا الأخير و استعد لمحاربته وقام بضرب حصار على القلعة بنفسه دام ستة شهور، كانت المدينة على وشك الاستسلام لولا الموت المفاجئ لباديس. بعد وفاة باديس خلفه ابنه المعز على العرش الزيري وأتسم بداية عهده بمواصلة قتال حماد حيث انتصر عليه دون عناء، ولم يبق أمام حماد سوى طلب الصلح الذي تعزز باتفاق اعترف

---

[4]- د.أحمد ابن محمد أبو رزاق . مرجع سابق .ص65.
[5]- د.إسماعيل العربي ." القلعة عاصمة بنى حماد الأولى" . مجلة الثقافة الجزائر . العدد 30 سنة 1976م .ص.26.
[6]- د.رشيد بورويبة ".الدولة الحمادية تاريخيها وحضارتها ". ط. الجزائر سنة 1977.ص32-33.

www.manaraa.com

فيه المعز بحماد ملكا مستقلا على المسيلة و طبنة و الزاب و أشير وتيهرت وكل أعمال المغرب الأوسط التي سيتمكن من فتحها . ومنذ ذلك العهد أصبحت دولة بني زيري منقسمة إلى فرعين، فرع أحفاد باديس بن المنصور بإفريقية والقيروان، و فرع خلفاء حماد بن بلكين بالقلعة[7]

هذه القلعة التي أنشأت سنة 398 هـ/1007-1008م كما أسلفنا، بناها حماد في موقع منيع بجبل كيانة الذي يقع شمال شرق مدينة المسيلة و بعيدا عنها بستة وثلاثين ميلا، و نقل إليها السكان من المسيلة و سوق حمزة (مدينة البويرة الحالية) وقبيلة جراوة من المغرب الأقصى حيث تم تمصيرها سنة 400 هـ/1009-1010م.[8]

وموقع القلعة هذا أو بعبارة أدق جبل كيانة كان له تاريخ حي في أذهان صنهاجة، وشاع اسمه في القصص و الأغاني الشعبية حيث كان المعقل الأخير الذي التجأ إليه أبو يزيد الخارجي المعروف بصاحب لحمار على رأس ثلة من أصحابه، بعدما أحاطت به جيوش القيروان و قوات زيري بن مناد في السهل، تعقبته حتى قضت على حركته وقتلته على هذا الجبل وليس من شك أن المزايا الاستراتيجية التي يتمتع بها هذا الموقع هي التي لفتت إليه نظر حماد بن بلكين بعدما استقر له الأمر في منطقة الزاب و الحضنة وأغرته ببناء القلعة[9] . وتتميز هذه المدينة بحكم طبيعتها بغلبة طابعها العسكري على موقعها مما يؤكد دورها الدفاعي وقد أدت هذه القلعة خدمات جليلة للحماديين فحمت المغرب الأوسط من الأخطار التي تعرضت لها من الزيريين شرقا و الزناتيين غربا، و قد بلغت القلعة أوج عظمتها بعد غزو قبائل بني هلال لإفريقية و فرار الكثير من أصحاب الثراء والنخبة من العلماء والفنانين والحرفيين والتجار من المغرب الأدنى إلى المغرب الأوسط وقلعة بني حماد

---

[7]- الهادي روجي إدريس ".الدولة الصنهاجية –تاريخ إفريقية في عهد بني زيرى من القرن 10 إلى القرن 12م " مكون من جزئين .ترجمة حمادي ساحلي .ح1.ص191.

[8]- د.إسماعيل العربي ".دولة بني حماد ملوك القلعة وبجاية ".ط.الجزائر 1980.ص25.

[9]- عزوق عبد الكريم ."تطور المدن في المغرب الأوسط منذ بداية دولة بنى حماد حتى نهاية العهد العثماني ". رسالة ماجستير تحت إشراف د. عبد العزيز سالم قسم التاريخ والآثار الإسلامية والمصرية .كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة 1991ص31.

www.manaraa.com

ليضيفوا لها مزيدا من القوة الإقتصادية والازدهار الثقافي لم يشهده المغرب في تاريخه مثيلا له [10] ، ولم يلبث نفوذ قلعة بن حماد مع مرور السنين أخذ في التقلص تدريجيا بعد أن أفل نجمها وهجر سكانها إلى بجاية[11] (شكل1)

لقد شهدت القلعة منذ بداية نشأتها عدة حروب وأحدا ث بدءا بمحاصرة باديس بن المنصور و ابنه المعز وقد عانى حماد الكثير أثناء ذلك وكادت هذه الأحداث أن تؤدي بدولته إلى الهلاك غير أن صموده كان أقوى و أشد من الحصار و الحروب و أستطاع أن يؤسس دولته التي لطالما ضحى من أجلها بعد جهد جهيد وكما أن لكل شيء بداية و نهاية فقد توفي حماد بن بلكين سنة 419هـ/ 1028 م بتازمرت[12] ضواحي القلعة فحمل إليها و دفن بها وولى بعده ابنه القائد الذي عانى بدوره من اجل الحفاظ على ملك أبيه،

فقد قام الأمير المغراوي حمامة الذي كان يحكم فاس سنة 430هـ/1038م بهجوم عليه كما اختلفت مع المعز بن باديس سنة 432هـ/1040-1041م الذي حاصر القلعة قرابة السنتين و أضطر القائد في آخر الأمر إلى إبرام الصلح مع ابن عمه و لقد أنهكته هذه الحروب و الصراعات التي أودت في آخر المطاف إلى تولية مكانه ابنه محسن و أوصاه قبل أن يلتحق بجوار ربه سنة 466هـ/1054م بالإحسان إلى عمومته و عدم الخروج من القلعة قبل ثلاث سنوات .إلا أن محسن كان ذا طبع عنيف ومتجبر و قد خالف ما

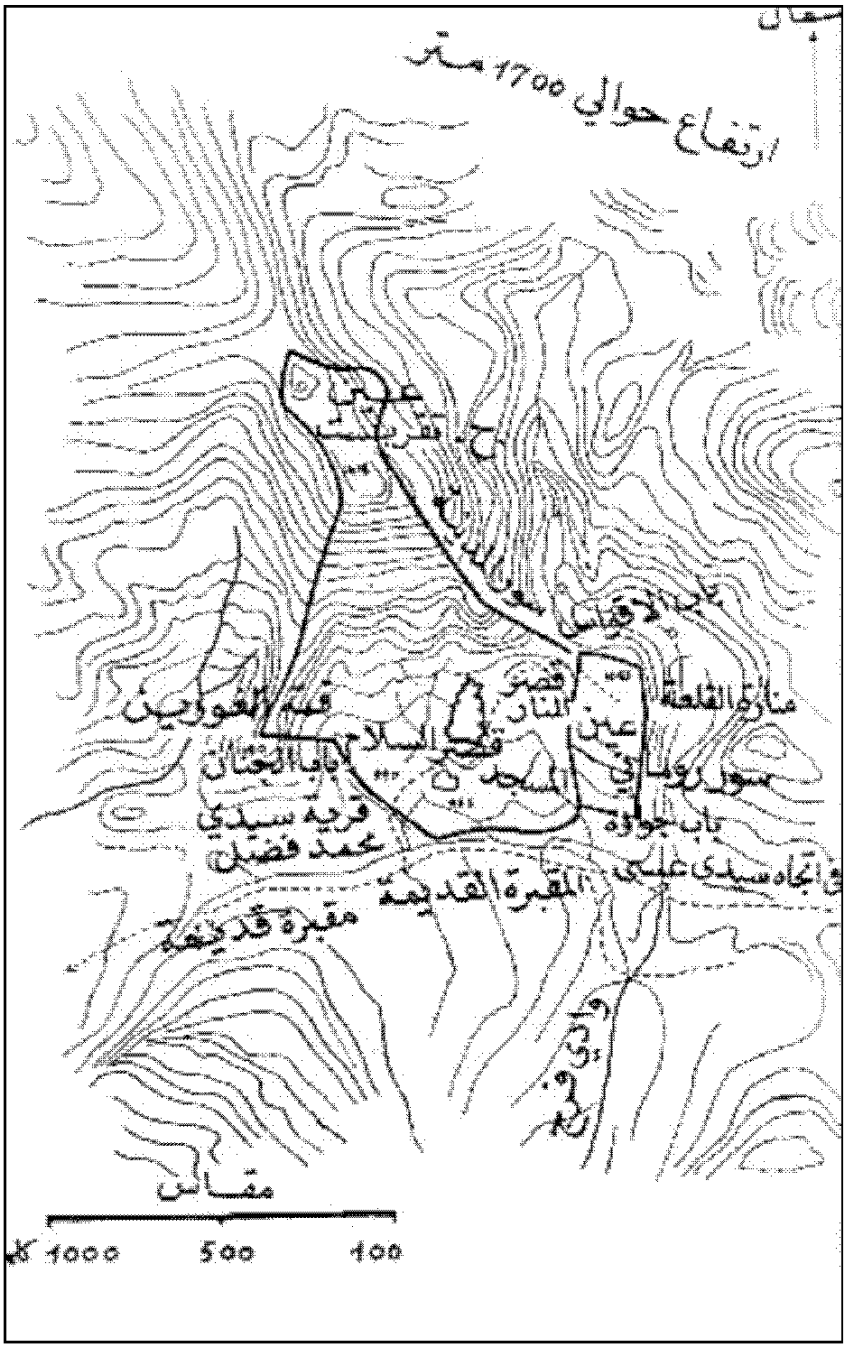
---

[10]- د.محمد عبد العزيز مروق "الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ".بيروت ب.ت.ص24.ص6 هـ 2

[11] - ابن عذارى المراكشي. "البيان المغرب في أخبار الأندلس والمعرب " مكون من أربعة أجزاء .ط. بيروت .1980.ص299.

[12]- لعل تازمرت هي تازملت المدينة الواقعة غرب بجاية والقريبة من مدينة أقبو

www.manaraa.com



شكل رقم (01): مخطط قلعة بني حماد (عن إ. العربي)

www.manaraa.com

أمره والده و أراد عزل جميع أعمامه بما في ذلك بلكين غير أن هذا الأخير تمكن في آخر الأمر من قتل محسن الذي لم تدم ولايته سوى ستة اشهر[13].

لقد كان بلكين أميرا ماهرا حازما شديد المراس سفاكا ف للدماء ففي سنة 449هـ/1057-1058م دخل في حرب مع زناتة فهزمها وقتل منها عدا كبيرا[14] ولما ثار جعفر بن أبي رمان عامل بسكرة على بلكين سنة 450هـ/1052م سير إليه الأمير الحمادي جيشا ألقى به القبض على شيوخ بني رمان الذي تم قتلهم جميعا بقلعة بني حماد[15] وعند استيلاء المرابطين على المصامدة سنة 454هـ سار بلكين إلى المغرب و نزل فاس و أرغم المرابطون على الفرار إلى الصحراء[16].

وعندما فقد أخاه مقاتل قام بقتل ناميرات ابنة عمه علناس بن حماد و زوجة أخيه مقاتل ظنا منه أن ابنة عمه هي التي قتلت زوجها فاخذ أخوها الناصر على نفسه أن ينتقم لها فكان له ما أراد و قتل بلكين وخلفه على العرش الدولة الحمادية سنة 454 هـ/ 1062م[17] واغتنم بنوا رمان فرصة مقتل بلكين واستبدوا بأمر بلادهم و خالفوا طاعة بني حماد فعهد الناصر إلى رجاله بقمع هذه الثورة[18] و في سنة 457هـ/1064-1065م ثار بني هلال و الزناتيون على الناصر و زجوا به في معركة سبيبة التي انهزم فيها و قتل من أصحابه خلقا كثيرا بمن فيهم أخوه القاسم بن علناس[19] ورغم ذلك فقد استمر الناصر في التعامل مع قبيلته الأثيج التي تمكن بفضل الاعتماد عليها في سنة 460هـ/1067-1068م من الإستلاء على الإربس و القيروان و اجبر قسما من افريقية على الدخول في طاعته مثل صفاقس قسنطينة و تونس عاد بعدها الناصر بن علناس من القيروان إلى القلعة خوفا من قبائل بني هلال[20] و عند رجوعه أرسل إلى تميم يعرض عليه الصلح وتحسين العلاقات بين دولتين

---

[13]- L.de beylié La Kalaa des Béni hammad , une capitale berbére de L'Afrique duNord au XI siécle , Paris 1909 ,P 07.

[14]- ابن بسام "الذخيرة فى محاسن اهل الجزيرة ". تحقيق احسان عباس .الدار العربية للكتاب1975ج1ص189-190، الهادى روجى ادريس . مرجع سابق ج1-ص.195.

[15]- الميلى مبارك بن محمد ."تاريخ الجزائر فى القديم والحديث . ط بيروت ج1 ص196.

[16]- د.رشيد بورويبة ".الجزائر فى العهد الاسلامى ... مرجع سابق ص208.

[17]- عبدالرحمان بن خلدون"كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر" ط بيروت سنة 1956 –1961.ج6 ص353

[18]- ابن عذارى المراكشي " البيان المغرب ... مرجع سابق ص 300

[19]- د.أحمد بن محمد أبو رزاق ،مرجع سابق ص 93 - 94 .ص 8 هـ 3

[20]- ابن الاثير عز الدين ابو الحسن "الكامل فى التاريخ " ج 8 ص 294،275 21 -ياقوت " معجم البلدان ".ط طهران سنة 1965 ج1 ص 495-494

www.manaraa.com

فرحب تميم بهذه المبادرة وبعث برسوله محمد بن البعبع إلى القلعة و أثناء مكوثه بها نصح الناصر ببناء مدينة بجاية وجعلها عاصمة جديدة فامتثل الناصر لنصيحته تماشيا مع الظروف السياسية آنذاك و قام بتأسيسها سنة 461هـ /1068م – 1069م وفي وقت وجيز أطلق عليها اسم الناصرية نسبة إليه[21]

ومن الجدير بالملاحظة أن هذا الموقع الذي يحيط به البحر الأبيض شرقا وغربا يشبه إلى حد قريب موقع المهدية كما أن الطريق الغربية المعروفة باسم المضيق كانت محاذية لضفة الوادي الكبير والطريق الجنوبية المؤدية إلى القلعة تمر من مجازات مرتفعة و صعبة المنال فستكون المدينة الجديدة حينئذ بمنأى على غارات القبائل الهلالية[22]

لم يبق أمام الناصر بعد تأسيس عاصمته الجديدة سوى تجسيد الصلح بين بني زيري و بني حماد في ظل تزايد الخطر الهلالي و إبرام اتفاق على عدم المساس أي منها بالآخر و كان عربون هذا الصلح أو الاتفاق زواج الناصر بن علناس ببلارة ابنة تميم بن المعز سنة 470 هـ/1077م[23] و استطاع بذلك الأمير الحمادي أن يجنب دولته الصراعات و الحروب حتى آخر عمره سواء من جانب أبناء عمومته الزيريين أو القبائل الهلالية ولقد توفي الناصر بن علناس بالناصرية سنة 481 هـ/1088-1089م و ولي ابنه المنصور من بعده و قد شهد المغرب الأوسط في عهده أحداثا عديدة منها ثورة عمه بلبار بقسنطينة الذي عينه الناصر من قبل واليا على قسنطينة،فكلف الأمير الحمادي أبا يكني بن محسن بن القائد بقمع ثورة بلبار وولى أبا يكنى هذا على قسنطينة و بونة غير انه تمرد بدوره على الدولة الحمادية ولم يجد المنصور حلا أمامه سوى القضاء على أبي يكني وأتباعه بنفسه كما واجه المنصور بكل حزم المرابطيين الذين كانوا يقومون بغارات على الناحية الغربية للملكة من حين إلى

---

[21]- ياقوت أبو عبد الله شهاب الدين ، معجم البلدان ".ط طهران سنة 1965 ج1 ص 495 ، الإدريسي أبو عبد الله محمد لشريف ، وصف إفريقيا الشمالية - مقتبس من نزهة المشتاق في اختراق الأفاق ".ط الجزائر عام 1376 هـ . تصحيح هنري بيريس ص.63 الإدريسي أبو عبد الله محمد الشريف ، وصف إفريقيا الشمالية - مقتبس من نزهة المشتاق في اختراق الأفاق ".ط الجزائر عام 1376 هـ . تصحيح هنري بيريس ص.63

[22]- ياقوت ابو عبد الله شهاب الدين مصدر سابق ج1 ص355 ، الهادي روجي إدريس . مرجع سابق ج1 ص294 .

[23]- كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار" لمؤلف مغربي مجهول .مطبعة فينا سنة 1852 ص 22.

www.manaraa.com

آخر و تغلب عليهم في نهاية المطاف واجبر يوسف بن تاشفين على إبرام الصلح سنة 497هـ/1103 1104م[24].

لم يتوقف نشاط المنصور عن الحروب وإخماده الثورات بل قام أيضا بتشييد المباني و دور الصناعة والقصور وأجرى الماء والبساتين وهو أول من ضرب السكة من ملوك بني حماد[25] ، وفي آخر عهده قام بقتال زناتة وتشريدها بنواحي الزاب والمغرب .

توفي المنصور سنة 498هـ/1104 1105 م بعدما حكم مدة سبعة عشر سنة خلفه ابنه باديس الذي[26] كان شديد البأس عظيم السطوة غير انه لم يعمر طويلا في الحكم وتوفي في نفس السنة التي تربع فيها على العرش الحمادي ولم يأسف على رحيله أي أحد بمن في ذلك أمه[27]. وجاء من بعده أخيه العزيز الملقب بالعزيز بالله سنة 501هـ/1107م و كان نقيض أخيه المتوفى وكانت ولايته طويلة وهادئة في مجملها لما توفى العزيز خلفه ابنه يحي على العرش الحمادي حيث كان أميرا فاضلا شهما فصيحا ذا أسلوب رقيق حاضر البديهة لكنه قليل الحزم مولع بالنساء والصيد غير أن أميرا بهذا الوصف لا يمكنه مواجهة الأحداث التي وقعت في عهده ومن أهمها غزو المملكة الحمادية من طرف الموحدين الذين استولوا عليها بصفة نهائية سنة

---

[24]- د.إسماعيل العربي . مرجع سابق ص .204.

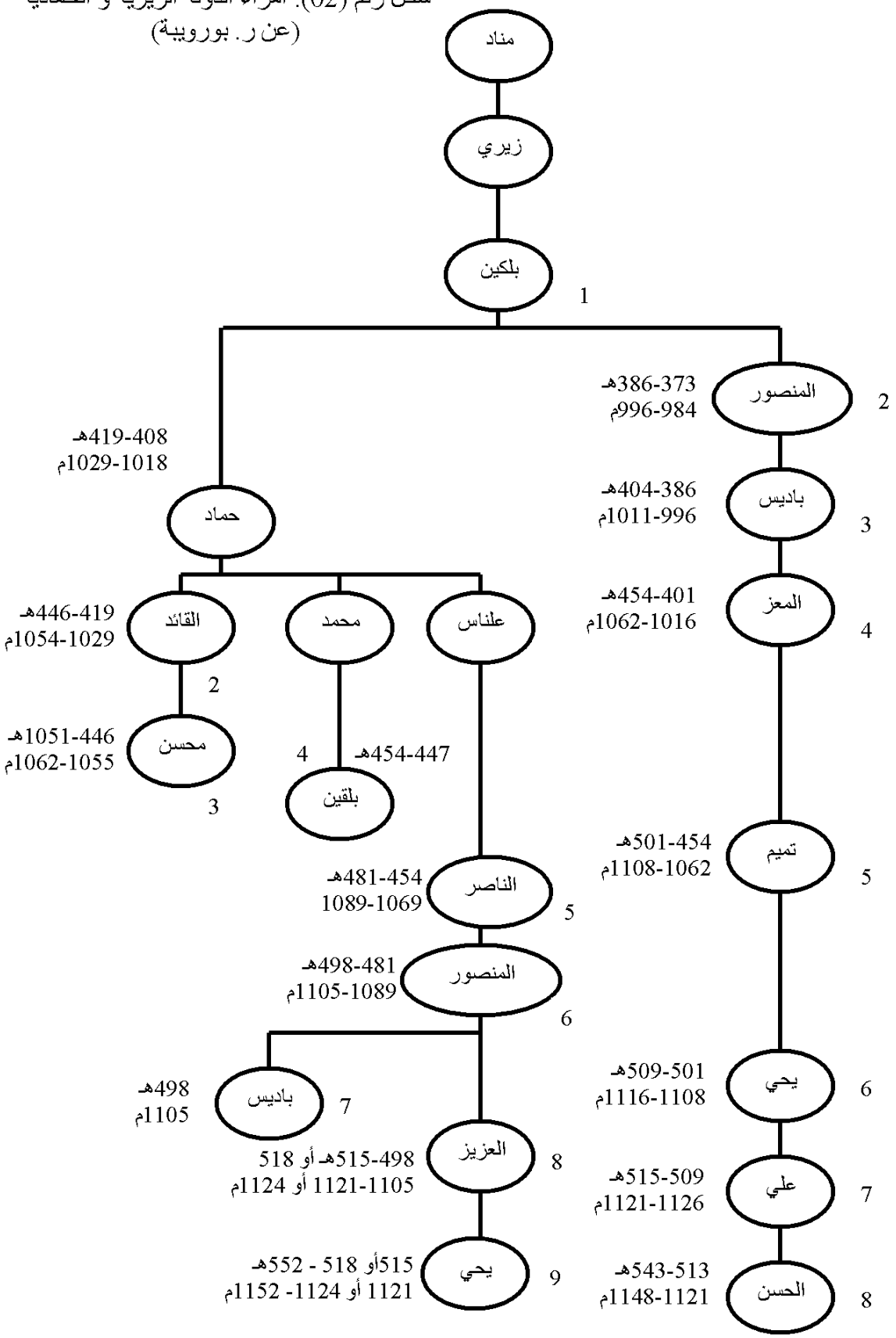
[25]- د.رشيد بورويبة ".الجزائر في التاريخ ... مرجع سابق ص .212.

[26]- أبن الخطيب لسان الدين محمد " أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاسلام من ملوك الاسلام . القسم الثالث ط الدار البيضاء . المغرب عام 1964م. تحقيق العبادي وإبراهيم الكتاني ص98.

[27]- عبد الرحمان بن خلدون ".كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ... مرجع سابق ج 6 . 176.

www.manaraa.com

شكل رقم (02): أمراء الدولة الزيرية و الحمادية
(عن ر. بورويبة)



www.manaraa.com

547 هـ/ 1142-1143م[28] وبهذا تم القضاء على الدولة الحمادية التي دامت زهاء قرن وربع(شكل 2) .

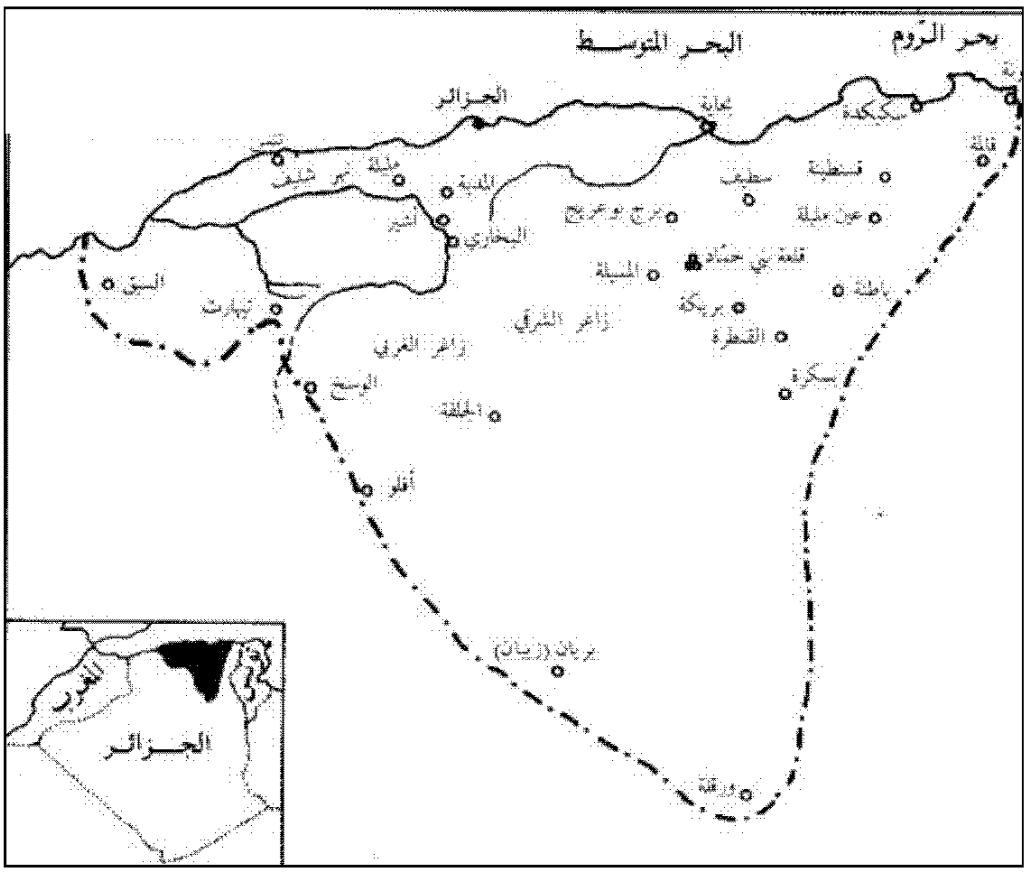
لقد تربعت الدولة الحمادية على رقعة جغرافية هامة قاربت حدود الدولة الجزائر الحالية حيث كان يحدها من الشمال البحر البيض المتوسط ومن الجنوب تعدت حدودها وادي ريغ و ورقلة أما من جهة الشرق فقد اتسعت حدودها حتى شملت مدينة تونس والجريد في بعض الفترات أما من جبهة الغرب فقد بلغت حدودها مدينة فاس في عهد القائد بن حماد[29] (شكل 3) .

ولقد ترك الحماديون في مجال العمارة والفنون آثارا متنوعة من مساجد وقصور وحصون منها ما أكتشف ومنها ما لا يزال دفين الأطلال ومنها من اندثرت آثره[30] وكانت القلعة أكثر حظا في الاحتفاظ بهذه الآثار بينما لم يصلنا من الآثار الحمادية التي أقيمت في بجاية إلا ما ورد وصفه في المصادر وقد وفق الباحثون في الكشف النقاب عن آثار قلعة بنى حماد بفضل بحوثهم وتنقيباتهم الأثرية[31] التي قام بها بول بلانشى P.Blanchet والقائد دوبلي De Beylie والأستاذ لوسيان قولفان L.Golvin والدكتور رشيد بورويبة وغيرهم عثروا جراءها على تحف متمثلة في اسود من الحجر والرخام وأعمدة وتيجان وشواهد قبور وأحواض وخزف وفخار وحليا وغيرها من التحف الأخرى هي معروضة في الوقت الحالي بالمتحف الوطني سيرتا والمتحف الوطني بسطيف والمتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر العاصمة ومتحف قلعة بني حماد[32] .

---

[28]- إبن عذارى المراكشي مصدر سابق ج1 ص 302.
[29]- د.رشيد بورويبة ".الجزائر في التاريخ ... مرجع سابق ص .214-215.
[30]- الهادي روجي إدريس . مرجع سابق ج 1 ص429.
[31]- د.إسماعيل العربي مرجع سابق .ص124-125.
[32]- R.Bourouiba , « La Qal'a des bani Hammad ,Alger 1975 P.18-19.

www.manaraa.com



شكل رقم(03) دولة بني حماد- الحدود و أهم المواقع

www.manaraa.com

مقدمة

www.manaraa.com

مقـــدمـــة :

يعتبر موضوع الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي من المواضيع الهامة في تاريخ و حضارة المغرب الإسلامي و ذلك لما لهذه الفترة من أهمية في تشكيل الكيانات السياسية والفكرية والثقافية لمجتمع المغرب الأوسط بصفة خاصة وبلاد المغرب بصفة عامة ،غطت مدة ما يقرب من قرنين من الزمن (**5 . 6هـ/ 11 . 12م**)، وامتدت على رقعة جغرافية هامة من القطر الجزائري الحالي تكاد تكون ثابتة مع امتداد جزئي في أطرافه نحو المغرب الأدنى والأقصى.

لقد ساهمت الدولة الحمادية خلال حكمها للمغرب الأوسط (الجزائر)في تكوين دولة وبناء حضارة كانت مظاهرها إنتاجا معماريا و فنيا مضامينه ما انتهى إلى الحماديين من المواضيع التقليدية في الفنون الإسلامية و التي تتمثل في الزخارف الهندسية و النباتية و الكتابية و الزخرفة التي تعتمد على الكائنات الحية، تأثر فيها الفنان الحمادي بمؤثرات محلية مغربية و مؤثرات خارجية أندلسية ومشرقية ، كما أثرت هي بدورها أي الزخارف الحمادية بعد نضجها في محيطها المحلي و على صعيد العالم الإسلامي أيضا .

إن أهمية موقع قلعة بني حماد الأثري يكمن في كونه كان عاصمة الدولة و الذي يعتبر من المواقع الأثرية الإسلامية التي أجريت بها حفريات متعددة بداية من نهاية القرن التاسع عشر ميلادي و طيلة القرن العشرين، و لقد خلفت لنا هذه الحفريات كما كبيرا من المباني و القصور و اللقى الأثرية .

و قد شغلت قلعة بني حماد مجموعة من المؤرخين و الدارسين دفعتهم إلى دراسة تاريخ الدولة الحمادية و ومدنها المختلفة وخاصة عاصمتيها القلعة وبجاية فأولوهما عناية معتبرة من خلال كتابات و مؤلفات رئيسية أو ثانوية، وفي كل الأحوال فإن تلك الكتابات أنتجت أعمالا علمية تاريخية و سياسية ثم حضارية بصفة عامة، حيث أتت تلك الكتابات على ما اشتملت عليه مدن الدولة الحمادية من منشآت وما يتصل بها من فنون ، وهي كتابات اتسمت بالعمومية في الطرح والتناول ينقصها التشخيص و التحليل للمنظومة الزخرفية الحمادية و استخلاص خصائصها و مميزاتها و استنباط طرازها الفني و علاقته بالمنظومة الزخرفية الإسلامية المغربية

www.manaraa.com

الأندلسية و مدى ما لحقها من مؤثرات من بيئتها المحلية و محيطها الجغرافي أو مؤثرات مشرقية، فضلا عما جادت به الفترة الحمادية في القلعة و بجاية من مظاهر فنية أثرت في غيرها . ومن بين تلك الإشارات ما كتبه المؤرخون ، فقد تحدثوا عن الحماديين في إطار خاص بهم و كذلك في إطار الدولة الزيزرية عامة ، و في مقدمة هؤلاء المؤرخين إبن الأثير في سفره ، الكامل في التاريخ. فقد تحدث عن أمراء الدولة الحمادية و أعمالهم السياسية و العسكرية و كذلك ابن خلدون في كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر . . . ، حيث يشرح التاريخ السياسي للدولة الحمادية في القلعة و بجاية، و كان اهتمامه بالجانب الحضري قليلا مقارنة بالجانب التاريخي .

و هناك مصادر أخرى في الأدب تناولت بعض الجوانب من حياة أمراء الدولة الحمادية ووصفوا بعضا من مآثرهم العمرانية و المعمارية و الفنية و خاصة في بجاية، ومنهم الشاعر ابن حمديس في أشعاره، و الغبريني في كتابه: عنوان الدراية وذلك بالرغم أنه جاء متأخرا .

أما بالنسبة للدارسين ، فيمكن ذكر ما كتبه دوبيلي عن القلعة و آثارها عموما، أما قولفان فقد كتب بدوره عن الدولة الحمادية في الإطار العام للدولة الزيرية و ذلك في كتابه : المغرب الأوسط في العصر الزيري ، **Le Maghreb Central à l'époque des Zirides**، فضلا عما كتبه حول بعض مكتشفات القلعة في كتابه – أبحاث أثرية في قلعة بني حماد **Recherches archéologiques à la kal'a des Banu Hammad** و تلا قولفان في الاهتمام بالقلعة، و كإمتداد له الأستاذ رشيد بورويبة الذي خصص مؤلفات عن الدولة الحمادية بعنوان: الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها، وهي دراسة عامة لنشأة الدولة الحمادية و تطورها السياسي مع الإشارة لبعض المكتشفات التي تم العثور عليها بالمدينة الأثرية. ومع ذلك فإن كتاباته لم تركز على المنظومة الزخرفية الحمادية من حيث التحليل و استنباط الخصائص و المميزات التي تنتهي بتشخيص المظاهر المؤدية إلى تشكيل طراز فني زخرفي ، ولا ننسى جورج مارسي الذي خص الآثار الحمادية بإشارات خفيفة في مؤلفاته – مختصر الفن الإسلامي – **Manuel d'art musulman** و كذلك كتابه : العمارة في المغرب الإسلامي **L'architecture musulman d'Occident**

www.manaraa.com

كل هذه الكتابات التي تعرضت إلى التاريخ الحضاري للدولة الحمادية لم تتناول المنظومة الزخرفية الحمادية إلا في إطارها العام و لم تعطيها حقها من الدراسة ، وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع للدراسة و البحث .

الإشكالية :

إن إشكالية البحث في موضوع الفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي يمكن تلخيصها في محاولة الإجابة على أسئلة جوهرية مضمونها :

- ماهية المنظومة الفنية الزخرفية التي ابتكرها الحماديون و تأثروا فيها بالموروثات التي سبقتهم أو التأثيرات التي بلغتهم؟ وما هو طرازهم في ذلك؟ وماهية طبيعة وخصائص وأنماط ذلك الطراز ؟ .
- ماهية المستوى الحضاري الذي بلغه الحماديون في دولتهم والذي يمكن استخلاصه من منتجاتهم الفنية؟
- وما هي الأساليب التي ابتدعوها للتعبير الفني الجمالي عن منظومتهم القيمية والاجتماعية والحضارية في ضوء ما تركوه لنا من شواهد مادية فنية ؟

المنهجية :

بالنسبة للمنهجية سوف أعتمد في هذا البحث على المنهج التاريخي الذي أهتم فيه بالتتابع التاريخي للأحداث والمنتجات ، و المنهج الوصفي الذي يقوم على تشخيص مظاهر الطراز الفني في المنظومة الزخرفية الحمادية.

كما لا أستغني عن المنهج التحليلي الذي يقوم على محاولة الغوص في المضامين المعرفية للمتغيرات في الطرز و الأساليب الفنية التي انتهت إلى الحماديين و تشخيص مجالات الإضافة في الطراز الحمادي إنطلاقا من المقارانات و تشخيص المؤثرات التي تأثر بها الحماديون و التي أثروا بها بدورهم في غيرهم .

خطة البحث :

المقدمة : أتعرض في هذه المقدمة إلى التطور التاريخي و الجغرافي للدولة الحمادية منذ بدايتها إلى نهايتها .

www.manaraa.com

الفصل الأول : الفنون الزخرفية الإسلامية في بلاد المغرب قبل العصر الحمادي وأتناول فيه الجوانب التالية:

- الزخرفة الإسلامية (ماهيتها، نشأتها، أصولها، مصادرها، خصائصها)
- الأثر الديني في الفن الإسلامي : التأثير الديني في الفن الإسلامي .
- مظاهر الفن في بلاد المغرب الإسلامي : الفن الإسلامي في المغرب قبل العصر الحمادي

الفصل الثاني :ويتناول الفصل الثاني : المنظومة الزخرفية الحمادية أنواعها و موادها وأهم جوانب الدراسة فيها النقاط التالية :

- مواد الزخرفة (الجص، الخزف، الفخار، الرخام، الحجر، المعادن، الزجاج) .
- أنواع الزخرفة : الزخرفة الكتابية، الهندسية، النباتية، الزخرفة الآدمية و الحيوانية .

وخصصت الفصل الثالث : للدراسة الوصفية للمنظومة الزخرفية الحمادية من خلال البطاقات التقنية و أنواع الزخارف و تشكيلاتها الفنية و تراكيبها .

الفصل الرابع : اختص بالدراسة التحليلية للمنظومة الزخرفية من حيث المواضيع و طريقة التنفيذ و العناصر و التشكيلات الزخرفية مع مقاتها ببعضها و مع مثيلتها في المغرب الإسلامي و الأندلس و المشرق مع محاولة التعرف على مظاهر التشابه و الإختلاف و تأصيل ذلك .

الخاتمة :

استعرض في هذه الخاتمة النتائج المتوصل إليها في البحث المتعلق بالفنون الزخرفية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي. و لإثراء البحث سندعم بحثنا هذا بالصور و الأشكال و المخططات ، بالاضافة إلى فهارس للإعلام و البلدان و الأمكنة الجغرافية . و في الختام سيزود البحث بقائمة من المصادر و المراجع و كل ما يمكن الاعتماد عليه في انجاز هذه الدراسة .

ولا يفوتني في ختام هذه المقدمة أن أتقدم بالشكر والامتنان لكل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد وهم كثر، فجزاهم الله خير الجزاء .

www.manaraa.com

الفصل الأول

الفن الإسلامي بين الرؤية الدينية و النشأة الطبعية

أولا : فن الزخرفة الإسلامية
ثانيا : التأثير الديني في الفن الإسلامي
ثالثا : مظاهر الفن في المغرب الإسلامي

www.manaraa.com

أولا– فن الزخرفة الإسلامية:

فن الزخرفة الإسلامية هي التعبير الجميل عن الروح الإسلامية من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان[33].أما المقصود بها فهي تلك الرسوم التي تزين الآثار الثابتة من عمائر مختلفة ، أو تزيين التحف المنقولة المصنوعة من مواد مختلفة كالفخار و الخزف و المنسوجات و الخشب والعاج و المعادن و الزجاج و الورق . والهدف منها إحداث تأثير جمالي في النفس وتجميل الحياة في شتى مناحيها بمواضيع فنية متفقة مع الرؤية الإسلامية للكون والحياة بعيدة عن تجسيد الطبيعة والصورة ، و وحدها الفنان بطريقته الخاصة أخرج منها موضوعات زخرفية إسلامية الطابع حيث جعل الفنان من الخط العربي بأنواعه الكوفي و النسخي مجالا رئيسيا للعمل الفني. فأخرج من الحروف و أطرافها أشكالا وعناصر أنتج موضوعات زخرفية ذات إيقاع متناغم ، تبرزها وتؤكدها في أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت في مستوى خلفي منها لتزيد من حسنها وجمالها .

كما ابتكرت من الأشكال الهندسية ألوانا وأنواعا جديدة أنتجت منها أعدادا لا حصر لها من الوحدات و التكوينات الزخرفية، كما أنتج الفنان سجلات حافلة من الموضوعات النباتية وعناصرها المختلفة من أوراق وأزهار وثمار ذات طابع إسلامي . فريد تهادت وتثنت وتشابكت لتخرج من مجموعتها روائع آية في الرونق والبهاء تبهر الأبصار[34] ، ولقد بلغ من روعة تلك الإبتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون عليها كلمة ((أربسك))[35]Arabesque

ولقد استطاع الإسلام أن يوضع في بقعة من أقدم البقاع المتحضرة ويستفيد من الحضارات التي سبقته، فمنحه عالم البحر الأبيض المتوسط الفن الهلنستي والعالم الأسيوي الفن الإيراني الساساني [36]،

---

[33] أنور الرفاعي "تاريخ الفن الإسلامي عند العرب و المسلمين " ط2 دار الفكر 1977 ص 9

[34] أبو صالح الألفي "الفن الإسلامي" ط2 . لبنان ب ت ص 111.

[35] أرابسك : لفظ أوروبي أطلق في اللغات الإنجليزية وألمانية والفرنسية على زخارف الفن الإسلامي بوجه عام و النباتية منها بوجه خاص

[36] أنور الرفاعي . مرجع سابق . ص 16.

www.manaraa.com

ومنطقة الجزيرة العربية الفن الذي كان سائدا بها، فتأثر بهذه التيارات التي رافقته منذ بداية مسيرته الحضارية ولكنه طوع تلك الفنون الزخرفية بما يتماشى مع رسالته الجديدة.

ولاشك أن الذين قاموا بالأعمال الفنية الأولى في الإسلام كانوا من السكان الأصلين من السوريين والعراقيين والأقباط والبربر ، وهم الذين وضعوا الأسس الأولى للزخرفة الإسلامية[37] ، وجعلوا لها طابعا خاصا واضحا منذ اللحظات الأولى منذ العصر الإسلامي في بلاد العرب والأقطار التي دخلوها ونشروا فيها الإسلام وسارت في طريق التطور الذي اختطته لنفسها ، مثل غيرها من الطرز[38] حيث لم يأخذ الفن الإسلامي إلا العناصر والوحدات الزخرفية التي تصلح لأغراضه ، ولكنه مع ذلك لم يأخذها كما هي إلا في أحوال قليلة . أما في معظمها فإن الفنانين المسلمين كانوا يعالجونها بطريقة خاصة أو يدخلونها مع عناصر ووحدات أخرى ضمن تكوينات صيغت في قالب وذوق إسلاميين . ثم أخذت تلك العناصر والوحدات تتطور مع الوقت وتكتسب الطابع الإسلامي النقي الذي أخذ يبعدها عن المصادر الأصلية التي جاءت منها ، حتى ضاعت الصلة بينها وبخاصة بعد أن اندمجت مع العناصر والوحدات التي ابتكرها المسلمون مع مرور الوقت[39].

ولم يكن للعرب في عهد النبي صلى الله عليه وسلم فن خاص بهم ، لكنهم عندما فتحوا سوريا ومصر وبلاد فارس تبنوا الفنون الراقية في هذه البلاد . وأن خلفاء بني أمية الذين تولوا حكم الخلافة الإسلامية من سنة 41هـ/661م إلى سنة 132هـ/749-750م جلبوا مواد البناء واستقدموا مهرة الصناع من شتى الولايات لإقامة المدن وإنشاء القصور والمساجد ، واستعانوا في بناء جامع دمشق بعمال سوريين وبيزنطيين لتجميله بالفسيفساء . واتبع العباسيون هذا التقليد في جلب المواد والصناع من مختلف الأقاليم وبذلك بدأ أسلوب إسلامي ناشئ ينموا تدريجيا مشتق بالأخص من مصدرين فنيين هما : الفن البيزنطي

---

[37] د.محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه و خصائصه " مطبعة أسعد بغداد 1965م.ص78

[38] أرنست كونل . مرجع سابق. ص 32

[39] أنور الرفاعي . مرجع سابق. ص 16

www.manaraa.com

والفن الساساني . ويلاحظ اقتباس التعبيرات الفنية من هذين المصدرين و وجودهما جنبا إلى جنب في الآثار الإسلامية الأولى مثل فسيفساء قبة الصخرة 72هـ/691 -692م وواجهة قصر المشتى[40].

وقد نجح الأمويون والعباسيون في فرض أسلوبهما على الإمبراطورية الإسلامية ووفقوا في ذلك أيما توفيق ، ولم يكن هذا النجاح وليد الصدفة بل كان تطورا منطقيا متماشيا مع ظهور حضارة جديدة عرفت كيف تستفيد من الحضارات السابقة المحيط بها[41] .

ومن خلال هذا العرض الخاص بأصول فن الزخرفة الإسلامية ، نستخلص أن الفن الإسلامي لم يقتبس وحدات أو عناصر أو تفاصيل زخرفية من التقاليد الهلستنية أو الرومانية بطريقة مباشرة ، بل كان الوسيط بينهما هو الطراز البيزنطي الذي يمكن اعتباره قد ولد من الطراز الروماني وقام على كثير من تقاليده وأخذ أغلب عناصره ووحداته منه بعد أن أدخل عليها أذواقا شرقية[42].

1- الزخارف المتصلة بالعمارة :

-الطاقات والجوفات:

هي زخرفة جدارية متأصلة في القدم ، غير أنها أصبحت من أخص مميزات الزخرفة في العمارة الساسانية . ويتجلى ذلك في واجهة طاق كسرى بقصر المدائن الذي ينسب إلى شابور الأول (لوحة 01) . فواجهته تزدان بأربعة طوابق من الطاقات كسيت بطبقة من الجص المنحوت[43].

وقد استعملت الطاقات والجوفات في العمائر الساسانية من قبل و في المباني الإسلامية فيما بعد للتخفيف من ثقل البناء وتخفيف الإحساس بالملل ، لاسيما في الجدران ذات المساحات الممتدة بتقسيمها إلى حشوات غائرة بينها أو أعمدة ملتصقة بالجدران يتكون منها صف أفقي أو أكثر . وتتوج تلك

---

[40] د.فريد شافعي . مرجع سابق. ص51
[41] محمد عبد العزيز مرزوق. مرجع سابق. ص 87
[42] A.Ppapdopoulo,op cit,p .42
[43] G. Marçais « L'Art de L'Islam », Paris 1946 P.155

www.manaraa.com

الحشوات في أغلب الأحيان عقود متتالية ومن أمثلة ذلك ما يوجد في باب بغداد بالرقة وفي الجدران المحيطة بالفناء الأوسط بقصر الأخضر، التي زينت من الداخل بزخارف متنوعة[44] . وكما يبدو فأن الفكرة قد اقتبست من العمارة الساسانية أيضا إذ توجد أمثلة لها في واجهة قصري فيروز أبادي وسرفستان[45].

- المقرنصات :

استعيرت المثلثات الكروية البيزنطية والحنايا الركنية المخروطية الساسانية واستعملتا في العمارة الإسلامية في الأساس للانتقال بالمساحات المربعة إلى مناطق مستديرة ، ترتكز عليها الحافات السفلى لهذه القباب حيث نجد أمثلة لهذه المثلثات الكروية في قصير عمرة وحمام الصرخ (لوحة 02) . غير أن ظاهرة استخدام المثلثات الكروية والحنايا الركنية المخروطية في العصر الإسلامي لم تستمر طويلا ، ولم تتعدى من حيث القدم ما يوجد من حنايا ركنية في باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة في أبواب حصن القاهرة في أجزاء التي شيدها بدر الجمالي[46]. ويمكن القول بأن الإقلال من استعمال هاذين العنصرين المعماريين كان سببه ابتكار المقرنصة الإسلامية التي من المرجع أن تكون فكرة نشأتها قد ولدت من الحنيات الركنية المخروطية الساسانية .

هذا وتعد المقرنصة الإسلامية من أخص مميزات العمارة الإسلامية ، و تستعمل لتحويل الحجرة المربعة إلى دائرة عن طريق عمل طاقات أو محاريب في الأركان لتقوم فوقها رقبة القبة المستديرة أو المثمنة. ويرجع أن أقدم مثال مؤكد التاريخ لهذه المقرنصة إلى عهد الخليفة المعتصم عندما بنى قصره الذي عرف بالجوسق الخقاني سنة 221هـ/836م . إذ يوجد نموذج لها في باب العامة وهو المدخل الرئيسي العظيم لقصر

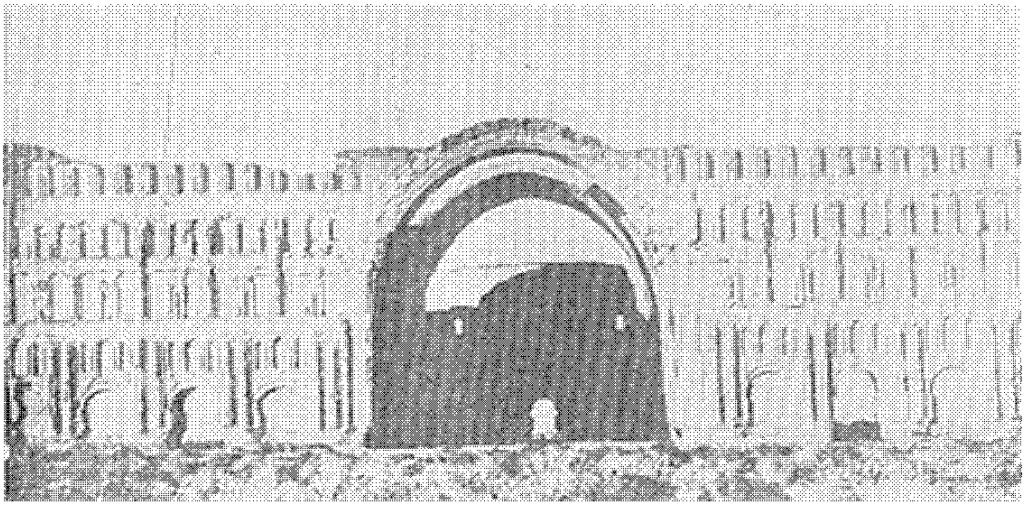
---

[44] زكية العربي راجعي . مرجع السابق. ص 26

[45] D.et J.Sourdel « La civilisation de l'islam classique » Paris 1968 p.100

[46] أبو صالح الألفي . مرجع سابق. ص 135

www.manaraa.com



لوحة رقم (01):المدائن – طاق كسرى ، الواجهة الأمامية (عن ف.شافعي)

لوحة رقم (02):بادية الأردن – حمام الصرخ ، مثلث كروي (عن ف.شافعي)

لوحة رقم (03):سمراء – الحنية الركنية في باب العامة، الجوسق الخقاني (عن ف.شافعي)

www.manaraa.com

المعتصم على نهر دجلة في مدينة سامر ا[47] (لوحة 03) . وقد ظهرت أمثلة لهذه المقرنصات العراقية في مدينة القيروان لتحمل القبة التي تتقدم المحراب التي أقامها زيادة الله بن الأغلب عام 221هـ/836 م[48] (شكل 03) .

وبعد انتشار المقرنصة الإسلامية وتطورها تحول هذا العنصر بالتدرج من عنصر معماري إلى عنصر زخرفي بحيث أصبح من أبرز عناصر الزخرفة الإسلامية التي ليس لها روح[49] .

– العقود :

استعمل المسلمون في عمائرهم أنواعا مختلفة من العقود، كالعقد النصف الدائري و العقد النصف بيضي والعقد ذي حدوة الفرس و العقد ذي الفصوص و العقد المزين بالمقرنصات و العقد ذي ثلاثة فصوص و العقد الفارسي و العقد المستقيم[50] .

الأعمدة والتيجان :

استعمل المسلمون الأعمدة المنزوعة من المباني الرومانية القديمة في بادئ الأمر ، ومع مرور الوقت استوحوا أعمدة خاصة بهم أخذت بالتدريج أشكالا مخالفة للطرز الأخرى ، وكان أول هذه الأشكال أعمدة ذات تيجان ناقوسية أو رمانية نراها في أطلال ((الجوسق الحقاني)) في سامرا (شكل 04) .

وعلى الرغم من تعدد أشكال التيجان وقواعد الأعمدة التي نقلت إلى العمائر الإسلامية في بادئ الأمر ، فان الفنانين المسلمون لم يقتبسوا من الفن البيزنطي سوى أبسط أشكال العمود الكورنثي بعد اختزال أوراق وعدد صفوف الأكنتس فيه واخرجوا منه نوعا إسلاميا . وجعلوه على شكل كأسي،

---

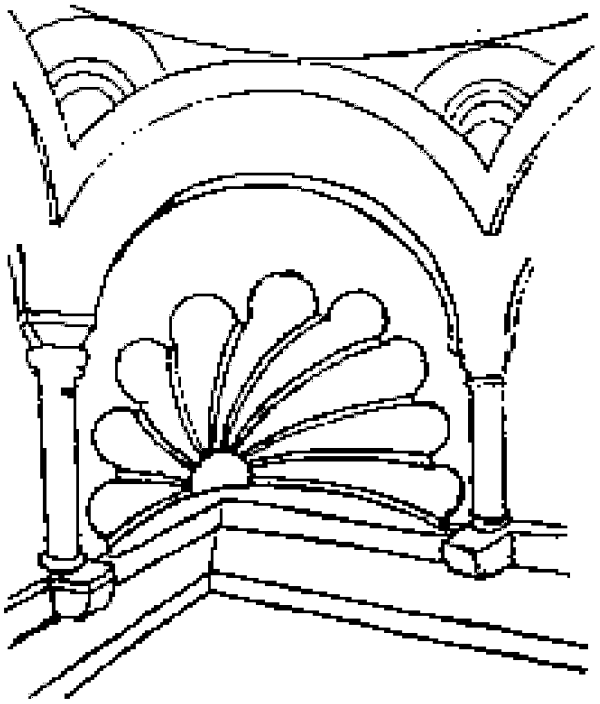
[47] د.فريد شافعي . مرجع سابق. ص

[48] زكي محمد حسن "الفن الإسلامي في مصر" القاهرة 1935م. ص 265

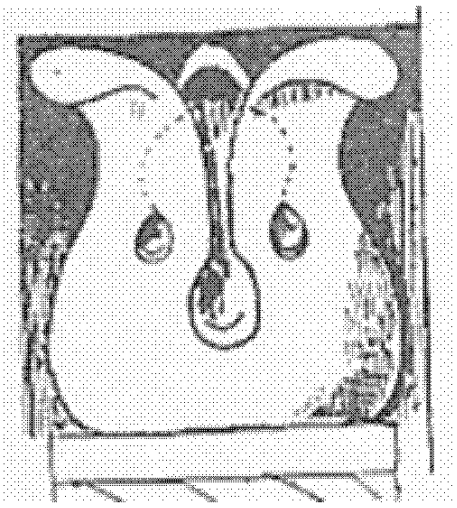
[49] A.bel « les industries de la céramique a Fes » J.carbonel Alger 1918 P 57.68

[50] أبو صالح الألفي . مرجع سابق. ص 258

www.manaraa.com



شكل رقم (04)- القيروان : المسجد الجامع- مقرنصة القبة فوق المحراب (عن ف .شافعي) .



شكل رقم (05)- سامرا: تاج ناقوسي (عن ف. شافعي)

www.manaraa.com

على هيئة حلقات ولفائف أو عناصر مروحية انتشر في الفنون الزخرفية الإسلامية وأصبح من مميزاتها الرئيسية[51] وبدا كأنه لا صلة له بأصله.

وكانت أبدان الأعمدة التي استعيرت اسطوانية الشكل ، ثم ما لبثت مع التحول الجديد في المسار الحضاري وابتكرت أعمدة أخرى ذات أبدان مضلعة تضليعا بسيطا، حيث لم يدم الأمر طويلا وأنتجت أعمدة أخرى ذات أبدان مضلعة تضليعا حلزونيا زينت أضلاعها في كثير من الأحيان بزخارف نباتية دقيقة[52] .

- الزخارف الحجرية :

شهدت الأقطار الإسلامية طرقا مختلفة في تزين الجدران ، ومال الفنانون المسلمون في كل قطر إلى نوع معين من هذه الطرق بحكم طبيعة أرضه وتوفر المادة الخام فيه ، و أبدعوا في ملأ معظم آثارهم الثابتة بالزخارف الحجرية . و لعل أروع ما وصلنا من عصر صدر الإسلام الزخارف الحجرية في قصر الحير الغربي وفي قبة الصخرة و المسجد الأموي[53]و قصر المشتى (لوحة 04) .

وتعتبر واجهة قصر مشتى بداية طيبة لدراسة الزخارف الحجرية في بداية مراحل الفن الإسلامي ، حيث تحتوى هذه الواجهة على عناصر الكائنات الحية من آدمية وحيوانية إلى أشكال مركبة. ولا يكاد مثلث من مثلثات تلك الواجهة يخلو من أكثر من عنصر منها وسط الزخارف النباتية التي تغطي مساحة كبيرة من تلك الواجهة[54] .كما تبدو في الواجهة محاولة النحاتين القلقة لإشاعة الانسجام في التأليف بين إلتفافات العرانيس في المثلثات ، كما تظهر مجهوداتهم الشاقة لاكتساب الدوالي والأوراق معنا زخرفيا[55].

- الزخارف الرخامية :

---

[51] د.فريد شافعي."العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة" ط.القاهرة ص 93 و 212.

[52] عولمي محمد لخضر "الزخرفة النباتية العمائرية في بلاد المغرب الإسلامي من القرن الثالث إلى منتصف السادس الهجري" رسالة ماجستير تحت إشراف الدكتور عبد العزيز لعرج معهد الأثار جامعة الجزائر السنة الجامعية 2002.2001. ص 6-5.

[53] د.محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه و خصائصه ..... . مرجع سابق ص 165

[54] زكية العربي راجعي . مرجع سابق. ص 33

[55] شرقي الرزقي "تطور المفرنسات في عمارة المغرب الإسلامي خلال القرنين (5-7هـ/11-13م) رسالة ماجستير تحت إشراف د عبد العزيز لعرج . معهد الآثار ،جامعة الجزائر
الموسوم الجامعي 2000/1999م. ص 44

www.manaraa.com

ظهرت الزخرفة الرخامية منذ فترة مبكرة من العصر الإسلامي ، و أقدم أمثلتها يرجع إلى تاريخ إنشاء الجامع الأموي الذي يوجد به لوح رخامي الذي يتبين من خلال الزخارف المحفورة فيه الملامح الأولى لفن الحفر في الرخام في العصر الإسلامي[56] ، و نشهد بعضها بقية الصخرة ممثلة في لوحتين من الرخام يزينان الوجهين الخارجيين لأحدى الدعامات الكائنة في المثمن الأوسط المنسوبتين إلى عبد الملك بن مروان سنة 72هـ/691 – 692م .كما يوجد أيضا لوح من الرخام محفورة فيه رسوم نباتية و حيوانية و كتابات كوفية[57]. أما في المغرب الإسلامي فقد ظهرت أقدم أمثلته متأخرة بعض الشيء ، و تتمثل في وجه المحراب بجامع القيروان الذي أعاد بناءه زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب في سنة 221هـ/836م[58] بزخارف رائعة مخرمة بالإضافة إلى زخارف محراب مسجد قرطبة و هي محفورة في الرخام حفرا دقيقا (لوحة 5) .

- **زخارف الفسيفساء :**

ظهر في العصر الأموي أسلوب الزخرفة بالفسيفساء الزجاجية المكونة من مكعبات صغيرة من الزجاج الملون والمذهب ومن الصدف والأحجار أو الرخام المختلف الألوان .ونجد أمثلة رائعة لزخارف هذا النوع في قبة الصخرة وهي تغطي الأجزاء العلوية للجدران الداخلية بأوجه البائكات وبواطن العقود (لوحة 06) .

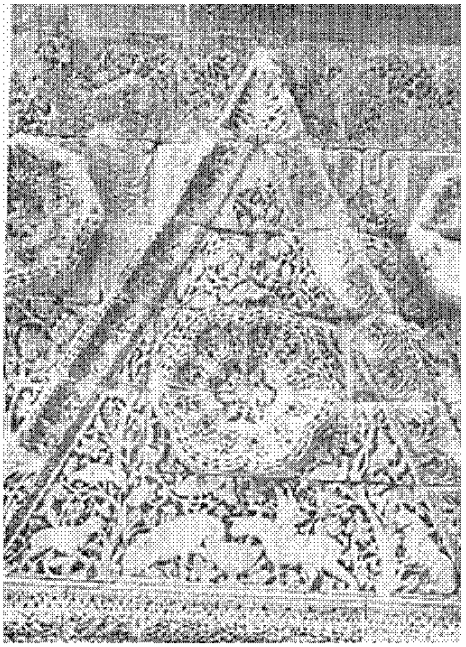
---

[56] أبو صالح الألفي. مرجع سابق. ص293-294

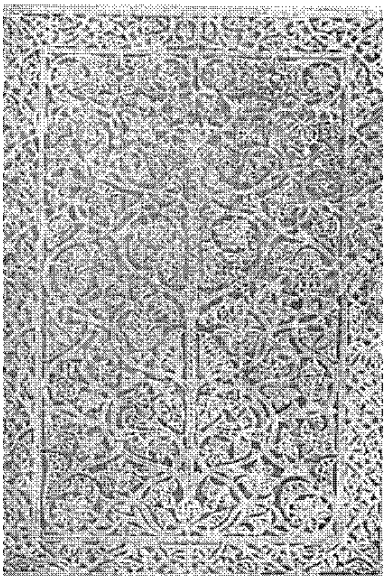
[57] زكية العربي راجعي . مرجع سابق ص. 12

[58] زكية العربي راجعي. مرجع سابق. ص.12،11

www.manaraa.com

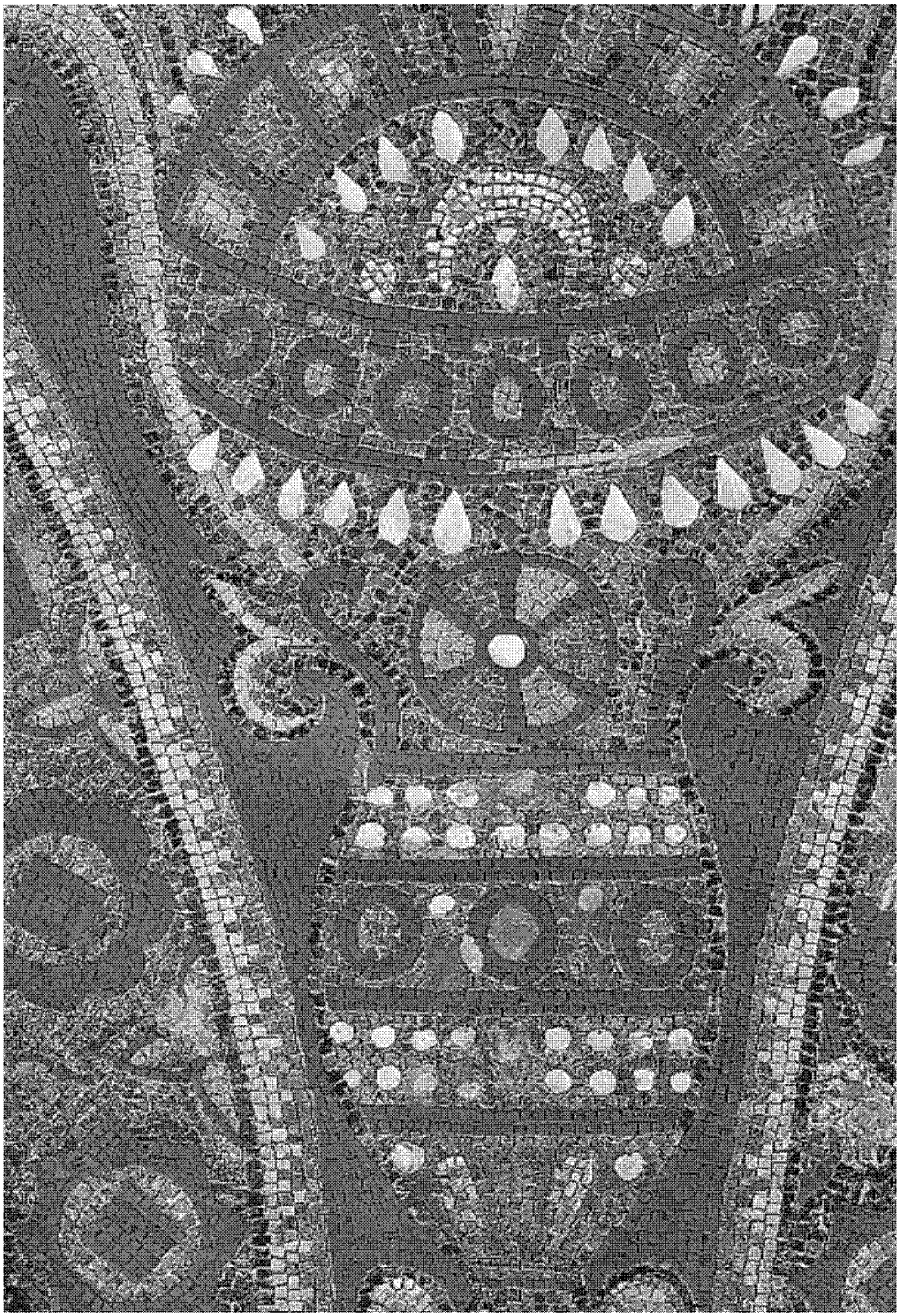


لوحة رقم (04):قصر مشتى – قطعة حجرية مأخوذة من شمال الواجهة (عنE.Kuhnel)



لوحة رقم (05):لوحة رخامية بجانب المحراب في جامع قرطبة (عنE.Kuhnel)

www.manaraa.com



لوحة رقم (06):القدس – قبة الصخرة، مزهرية و شكل حلزوني لورقة الأكنتس (عنA.Papadopoulo)

www.manaraa.com

وفوق الجدران القديمة التي غطيت بالملاط في الجامع الأموي بدمشق الذي تم إزالته من فوق أوجه الجدران والبائكات في الظلات وواجهاتها على الصحن والكشف عن فسيفساء كانت كلها مغطاة بالزخارف والمناظر الطبيعية .

كما ظهر في جامع القيروان أسلوب الزخرفة بالفسيفساء الزجاجية المماثلة لفسيفساء كل من قبة الصخرة بالقدس والجامع الأموي بدمشق .هذا وأنتقل إنتاج الفسيفساء الزجاجية إلى السلاجقة وزينوا بها مساجدهم واستعملوا الألوان كالأبيض والأزرق والذهبي.

كما تم التوصل إلى التوصل إلى ابتكار طريقة جديدة يمكن اعتبارها تطورا للطريقة السابقة ونعني بها الفسيفساء الخزفية التي تم تشكيلها عن طريق قطع الآجر إلى أجزاء صغيرة ترتب على المساحة التي يراد تزيينها بناءا على تصميم مسبق[59]. وقد زينت بهذه الطريقة مساجد كثيرة من الداخل و الخارج ، كما زينت بها بعض المحاريب .

- زخارف الخزف ذي البريق المعدني :

كان أول ظهور للخزف ذي البريق المعدني في العصر العباسي الذي ينسب إليه أقدم ما وصلنا منه . ومما يؤكد نسبته إلى هذا العصر تلك المجموعة الكبيرة من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي عثر عليها في حفريات مدينة سامرا ، كما أن هناك قطعا من هذا النوع تم العثور عليها في حفريات مدينة الفسطاط ، و في إيران في مدينة الري و سوسة و سمرقند .

هذا بالنسبة إلى الشرق الإسلامي أما بالنسبة للغرب الإسلامي ، فيوجد في حائط القبلة بالمسجد الجامع بمدينة القيروان بلاطات مربعة ذات بريق معدني وضعت على وجه المحراب داخل التجويف[60] (شكل 05) . كما عثر في مدينة الزهراء بالأندلس على قطع خزفية يرجع تاريخها إلى القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي تشبه في أسلوبها أسلوب الخزف العباسي الذي عثر عليه في كل من العراق وإيران .

---

[59] مانويل جوميث مورينو "الفن الإسلامي في إسبانيا " الدار ترجمة د. لطفي عبد البديع ود. السيد عبد العزيز سالم الدار المصرية للتأليف و الترجمة ب ت ص 224

[60] G.Marcais, op ,cit ,P37

www.manaraa.com

- الزخارف الجصية :

تأثرت العمارة الإسلامية بأسلوب الزخرفة الجصية التي كانت منتشرة قبل الإسلام ، و استخدم الأمويون الكسوة الجصية على نطاق و اسع في زخرفة قصورهم ، وتعد زخارف قصري خربة المفجر و الحير الغربي من أهم تلك النماذج الجصية[61] التي وصلت إلينا ما يدل على دقة التفكير والمهارة العظيمة في الأداء كما تظهر فيها المؤثرات الساسانية ، ونماذج هندسية متعددة لموضوعات حيوانية مختلفة، ولأشكال آدمية أيضا .

ولقد استمرت الأساليب الأموية سائدة في أوائل العصر العباسي وما لبث أن تطور طراز خاص بهذا العصر في الزخارف الجصية في مدينة سامرا بالعراق في القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي. و هي تبدو قريبة من الطبيعة إلى حد ما ، ثم تبتعد بالتدريج حتى تصل إلى التجريد الكامل ، وقد انتشر هدا الأسلوب في مصر حيث نجد ذلك في مسجد بن طولون ، وفي إيران في زخارف جامع نيسبور[62] .

وقد شاع هذا الأسلوب شرقا و غربا و انتقل إلى المغرب الإسلامي وتجسد في محراب السيدة بالمنستير الذي يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي[63] (شكل 06)، ومن المغرب الإسلامي انتقل إلى الأندلس في عصر الخلافة الأموية الغربية. و لعل أعظم تمثيل للحفر على مادة الجص الزخارف التي تغطي جدران و عقود قصر الحمراء بغرناطة[64] التي لونت بألوان بيضاء وزرقاء وحمراء وذهبية .

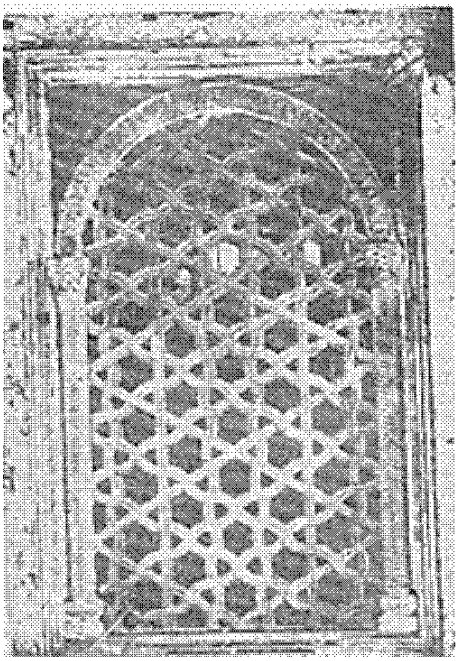
- الشمسيات :

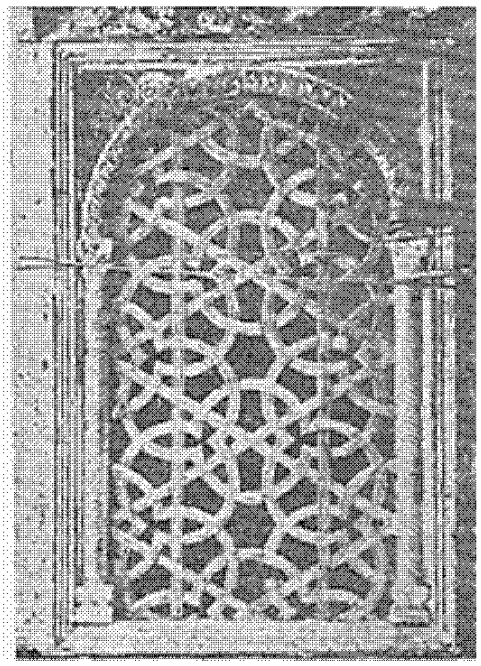
الشمسيات وهي ألواح من الحجر أو الرخام أو الجص ، وضعت في الشبابيك وزينت بتفريغ الزخارف فيها .وقد انتشرت هذه الأخيرة في العمارة الإسلامية و صارت من مميزاتها البارزة ، حيث توجد أمثلة منها في الجامع الأموي بدمشق .غير أن الصانع المسلم أدخل عليها تعديلات فيما بعد وأستعمل التلوين

---

[61] أنور الرفاعي. مرجع سابق. ص 160
[62] مانويل جوميث مورينو . مرجع سابق. ص 203
[63] D.et J. Sourdel , op Cit p.33.277
[64] A.papadopouls op.Cit.p487

www.manaraa.com





لوحة رقم (07-08):دمشق – المسجد الجامع ، شمسيتان من الرخام (عن ف.شافعي)

www.manaraa.com

فيها بالإضافة إلى تفريغ الزخارف ، وذلك بأن وضعت قطع من الزجاج الملون سدت بها الأجزاء المفرغة فأبرزت زخارفها وجما ل تكويناتها[65]. حيث توجد أربعة أمثلة صريحة لهذه الشمسيات في أربعة شبابيك في الجامع الأموي بدمشق[66] (لوحة 07- 08) .

- **الشرفات المسننة :**

توجد أمثلة لهذه الشرفات المسننة في العمارة الساسانية وبالتحديد في طاق كسرى الذي يؤرخ فيما بين سنة 590-628م .أما في العصر الإسلامي فإن أقدمها يرجع إلى العصر الأموي يزين أعالي بناءات قصر الحير الشرقي الذي بناه هشام بن عبد الملك سنة 109هـ/727-728م . هذا بالنسبة إلى العصر الأموي أما بالنسبة للعصر العباسي فتتوفر مدينة سامرا على بقايا لهذه الشرفات المسننة تتوج جزءا من الجدار الجنوبي للفناء الكبير في قصر المعتصم المعروف بالجوسق الخقاني 221هـ/836م[67] (شكل 07)

2 – الزخارف على الأدوات والصناعات الفنية :

- **الخزف والفخار :**

يعتبر الخزف و الفخار من أهم الحرف التي مارسها الفنان المسلم منذ أن توطدت أركان الإسلام ، ذلك لأن الخزف و الفخار حققا فكرة الحضارة الإسلامية في جانب روح الإسلام السمحة التي لا تتماشى والترف واستعمال الخدمات الغالية الثمن كالذهب والفضة . لذا أقبل الفنانون المسلمون على فن الخزف إقبالا عظيما واستطاعوا أن ينتجوا خزفا على مستوى عالي في قيمته الفنية.تنوعت فيه العناصر الزخرفية من كتابية وهندسية ونباتية ومراكب تبحر المياه وصور حيوانات وطيور .

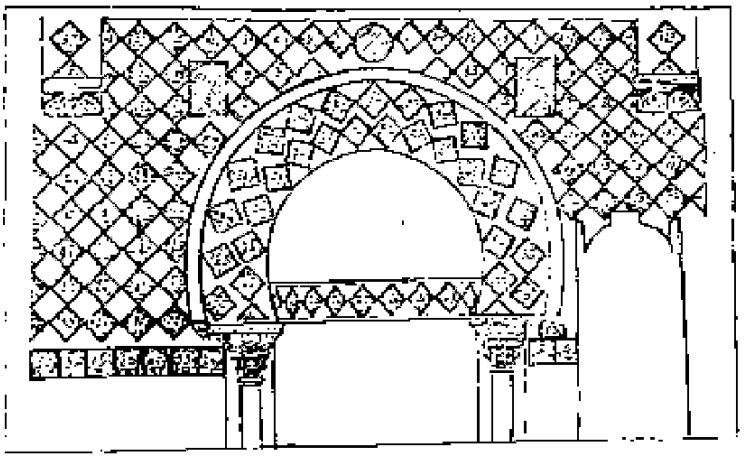
---

[65] D.et J. Sourdel , op Cit p 272

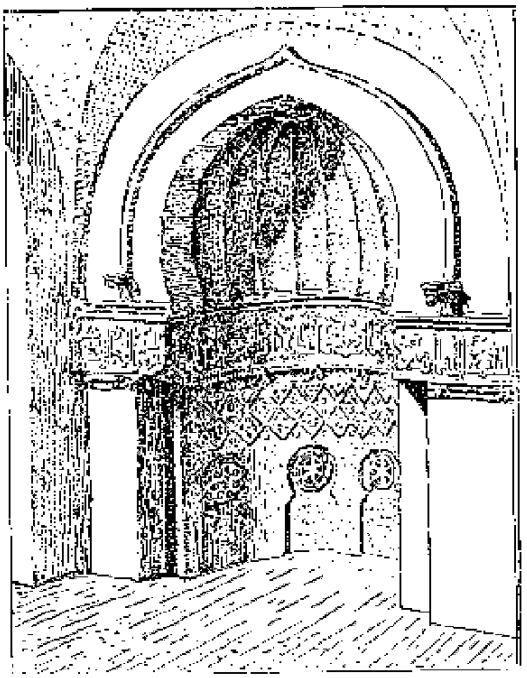
[66] د.فريد شافعي . مرجع سابق. ص 214

[67] د.فريد شافعي . مرجع سابق. ص 215

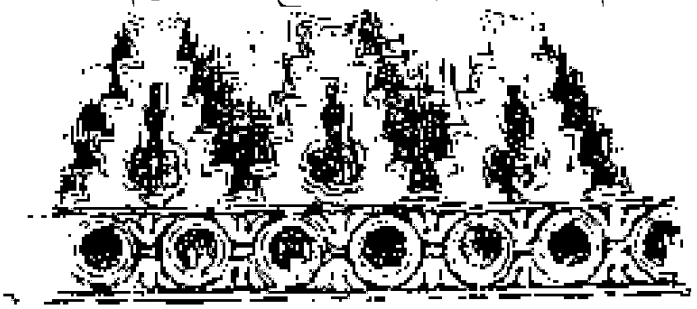
www.manaraa.com



شكل رقم (06)- القيروان : البلاطات الخزفية (عن م . مرزوق)



شكل رقم (07)- المنستير: محراب جامع السيدة (عن م . مرزوق)



شكل رقم (08): الجوسق الخقاني – شرفات مسننة (عن ف. شافعي)

www.manaraa.com

و لقد تعددت أنواع الخزف الإسلامي وشاع إنتاجه في مختلف البلاد الإسلامية ، وبرز منه الخزف ذي الزخارف المختومة والمحفورة والخزف ذي الزخارف البارزة و المحزوزة تحت الدهان والخزف ذي البريق المعدني .

أما فيما يخص الخزف ذي الزخارف المختومة فقد طبعت فيه الزخارف بواسطة الأختام على عجينة الإناء في حالة الليونة . وقد عثر على هذا النوع من الخزف في سامرا و الفسطاط ، أو بإزالة الأرضية حول العناصر الزخرفية بالحفر فبقيت هذه العناصر بارزة تحت الدهان ، و يسمى هذا الخزف أحيانا بالخزف الجبري و تعود أغلب قطع هذا النوع إلى مابين القرنين العاشر و الثاني عشر ميلاديين [68] . وهناك نوع من الخزف ترسم فيه العناصر الزخرفية بارزة عن المستوى الأصلي لسطح الإناء، و هو خزف ذو زخارف بارزة و قد انتشر هذا النوع في العصر العباسي بالعراق و بلغ ذروة الإتقان في مدينة الموصل في القرن الثاني عشر ميلادي . كما ظهر في سوريا في القرنين التاسع و العاشر الميلاديين بإتباع نفس الأسلوب في الصنعة[69].بالإضافة إلى ذلك فهناك خزف يعرف بالخزف المحزوز تحت الدهان وهو عبارة عن زخارف يغطيها الدهان و عليه بقع و خطوط لونية و هو من أقدم الأنواع التي وصلت إلينا من العصر الإسلامي و عمل تحت تأثير الخزف الصيني من عصر (تانج) و كانت أهم مراكزه إيران بين القرنين الثامن و التاسع الميلاديين[70].وبالتحديد مدينة نيسبور التي يرجع إليها صناعة طبق من الفخار محفوظ في الوقت الحالي في متحف الفن المترو بوليتان في نيويورك (شكل 08) . ولم يكتف المسلمون بهذه الإبتكارات في الصناعات الخزفية بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم في هذه الصناعات يصلح من حيث الفخامة والجمال لأن يكون بديلا لأواني الذهب ، والفضة باستعمالهم للبريق المعدني الذي يعتبر صفة خاصة إنفرد بها الخزف الإسلامي[71] .

ويعتقد أن ابتكار البريق المعدني تم في العراق الذي ينسب إليه أقدم ما وصلنا منه ، ومما يؤكد نسبته إلى هذا البلد تلك المجموعة الكبيرة من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي عثر عليها في حفريات مدينة

---

[68] أبو صالح الألفي. مرجع سابق . ص280

[69] زكي محمد حسن . مرجع سابق. ص 223

[70] د.محمد عبد العزيز مزراق " الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه .... مرجع سابق.ص128

[71] A.Papadopouls op.0cit p.229

www.manaraa.com

سامرا . ولكنه نضج وأصبح لونه ذهبيا منذ القرن الثالث الهجري التاسع للميلاد حيث انتشر استعماله فيما بعد في مصر والعراق وإيران والشام ثم في المغرب والأندلس[72].

- المعادن :

سادت في صدر الإسلام التقاليد القديمة قي صناعة المعادن في كل من مصر وسوريا وإيران ، وأنتج الصناع تحفا معدنية كثيرة ليس فيها الكثير من خصائص الفن الإسلامي التي تبلورت بعد ذلك ،وتوجد في المتاحف مجموعة من الأباريق البرونزية التي صنعت في هذا العهد ذات مقابض طويلة وصنابير ممتدة ومزينة بأشكال آدمية وحيوانية (لوحة 09) .واقتصرت الفضة على صناعة الأواني وكان معظمها عبارة عن صحون وصحاف عليها مناظر صيد ورسوم ملوك الفرس وزخارف مألوفة في الفن الساساني التي ظلت قائمة خلال الفترة الإسلامية قرونا طويلة ، حيث أصبح من المتعذر تحديد تاريخ صنعها وذلك لأنها موضوعات مما كان يستعمل قبل الإسلام .

وقد اشتهرت مدينة الموصل في العراق بصناعة التحف المعدنية الممتازة ، وأستعمل في زخرفتها وحدات آدمية وحيوانية ونباتية وكتابية (ش 09) ، وصنعوا المرايا المزخرفة بطريقة الصب كما أنتجوا أواني وصواني وشمعدانات مختلفة الأشكال .وبدأ الاتجاه إلى الصبغة الإسلامية تدريجيا كما تدل على ذلك أوعية الماء والأباريق التي صنعت فيما بين القرنين الثامن والحادي عشر ميلاديين وذلك بتحلية جسم الوعاء بواسطة تكفيته بالذهب والفضة والنحاس الأحمر .[73]

ولم يؤثر انتشار الخزف ذي البريق المعدني في صناعة التحف المعدنية الفاطمية ، وقد عرفنا ذلك من المخلفات الباقية لهذا النوع من الصناعة المحفوظة في المتاحف[74] ، والتي هي عبارة عن أباريق وأواني فضية زين معظمها بمناظر صيد وتماثيل برونزية كانت تستعمل كمباخر أو لمجرد الزينة بعضها على شكل طائر والبعض الآخر

---

[72] د. محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه " مرجع سابق. ص 137

[73] - A.papadopoulo, op ,cit p 193.

[74] - أبو صالح الألفي . مرجع سابق. ص 287.

www.manaraa.com

على شكل حيوان ذات أشكال محرفة عن الطبيعة زخرفت أبدانها بزخارف كثيرة جعلت منها وحدة زخرفية بحتة[75].

- الزجاج و البلور الصخري:

لمصر وسوريا شهرة قديمة في صناعة الزجاج تعود إلى العصور القديمة ، وقد احتفظتا بتفوقهما في هذه الصناعة بعد الإسلام . وصنعتا الأواني الزجاجية كالقوارير و الزهريات و الأكواب ، و كانت هذه القطع التي وصلت إلينا من القرنين الثاني والثالث الهجريين الثامن و التاسع الميلاديين إما خالية من الزخرفة أو مزينة بزخارف على شكل الخيوط البارزة أو الأقراص و الكتابات و الوريدات و الطيور و الحيوانات[76]

و اشتهرت دمشق وبعض المدن الشامية الأخرى بأنواع من الزجاج كان يضرب به المثل في رقته و نقائه و زخارفه ، و أرتقت المصنوعات الزجاجية في العصر الفاطمي رقيا كبيرا ترك بين أيدينا تحفا فنية لا تعد من كووس و قماقم وصحون و أباريق ، لعل أشهر المنتجات الفاطمية و أعظمها قيمة من الناحية الفنية الزجاج المذهب و المزين بزخارف تبدو كالبريق المعدني[77] وقد وصلت صناعة الزجاج إلى قمتها في مصر وسوريا منذ القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي . و ابتكروا نوعا من

---

[75] - ابو صالح الألفي ص287.
[76] - نفسه ص294 .
[77] - أنور الرفاعي ص160 .

www.manaraa.com

لوحة رقم (09):إبريق من سوريا، إيران أو مصر – مصنوع من مادة البرنز (عنA.Papadopoulo)

لوحة رقم (10):إبريق على هيئة كومثري- البلور الصخري (عنE.Kuhnel)

www.manaraa.com

الزجاج السميك الثقيل ذي الزخارف المقطوعة و المضغوطة و التي تتكون من طيور و أسود و أشجار وعناصر نباتية [78]

هذا بالنسبة لمصر وسوريا أما بالنسبة للعراق فقد عثر على بقايا قطع من الزجاج البلوري مزخرف بزخارف محفورة حفرا غائرا و التي يرجح أنها صنعت محليا . وتجدر الإشارة هنا أن البلور الصخري يستخرج من باطن الأرض و يعد من أنفس المواد التي تعمل منها الأواني و قطع الشطرنج .وقد ازدهرت الأواني البلورية في العصر الفاطمي و من أشهر التحف المصنوعة من هذه المادة إبريق على هيئة الكمثري عليه اسم الخليفة العزيز بالله [79] (لوحة 10) .

كما أقبل على مصنوعات البلور الصخري كبار القوم لصلابته بالنسبة للزجاج و لطف منظره . و معظم الآثار البلورية الإسلامية موجودة الآن في الكنائس الغربية على غرار إبريق العزيز بالله الذي ذكرناه سابقا المحفوظ حاليا في كاتدرائية سان ماركو بفينيسيا [80].

- الخشب

تأثرت الزخارف الخشبية في أول عهدها بالتقاليد المحلية في كل إقليم ،ثم أخذت بالتدرج تكتسب الشخصية الذاتية للإقليم في إطار الطابع الإسلامي العام .حيث تميزت في العصر الأموي باستعمال أوراق العنب وتعريقاته وأوراق الأكنتس وكيزان الصنوبر .أما في العصر العباسي فقد بعدت الزخارف الخشبية عن نقل الطبيعة نقلا حرفي[81]، وأبتكر المسلمون أثناء ذلك أسلوبا للحفر في الخشب بطريقة مائلة أو مشطوفة وهي طريقة تحقق الحصول على مستويات متنوعة في سطح الخشب[82](شكل 10) .

---

[78]- أبو صالح الألفي ص277

[79] - أبو صالح الألفي ص 277

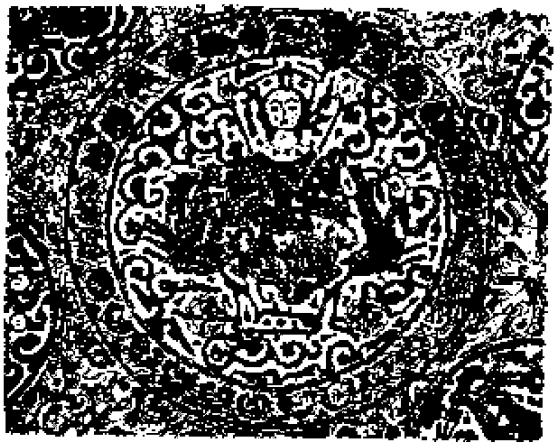
[80] - نفسه ص277

[81]- د.محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه و خصائصه ..... . مرجع سابق ص 165.

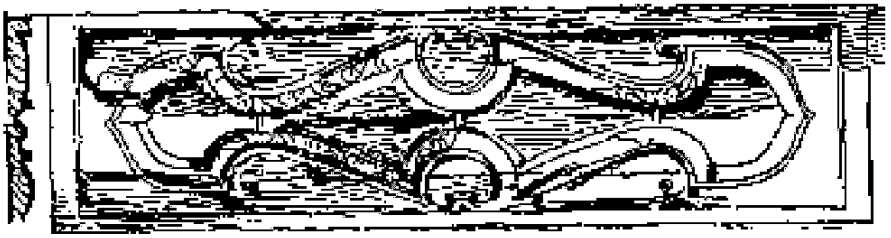
[82]- أنور الرفاعي . مرجع سابق. ص 169.

www.manaraa.com

شكل رقم (09)- نيسابور: طبق من الفخار الإسلامي (عن أ. الرفاعي)



شكل رقم (10)- الموصل : طبق برونزي (عن أ. الرفاعي)



شكل رقم (11): قطعة خشب من سامرا (عن ف .شافعي)

www.manaraa.com

وقد عثر في مصر على بعض القطع من هذا النوع و التي تعود إلى القرنين الثامن و التاسع الميلاديين ، و أساس الزخارف فيها الوريدات ذات المراكز الواحدة و الأشكال المجنحة و الوريدات ذات الثلاثة فصوص وبعض رسوم الطيور و الحيوانات بين الأوراق [83].

ومادمنا نتحدث عن مصر فقد جاء الطولونيون بأساليب جديدة في الحفر على الخشب امتزجت بالتدرج بالأساليب المحلية (لوحة 11) ، و كانت الزخارف تحفر بطريقة الشطف المستدير ، و غالبا ما تقسم القطع المطلوب زخرفتها إلى مساحات على أشكال هندسية منها المعين و المستطيل[84] هذا ووصلت الزخارف الخشبية الفاطمية إلى عصرها الذهبي في القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي . و في هده المرحلة نرى امتزاجا وتنوعا عجيبا بين العناصر النباتية و الحيوانية و الهندسية تجعل منها و حدة متماسكة[85] ، غير أن هذا التطور لم يأت مرة واحدة بل جاء بعد مراحل ، و خير دليل على ذلك العلاقة الواضحة بين الزخارف الخشبية العباسية و الفاطمية في أول العصر الفاطمي ، و نرى نماذج لعصر الانتقال بين الأسلوب الطولوني و الفاطمي في الزخارف الخشبية في جامع الحاكم وباب جامع الأزهر الموجود في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

- **المنسوجات :**

تأثرت المنسوجات الإسلامية بالأساليب القبطية و الساسانية و البيزنطية ولم تصطبغ بالصبغة الإسلامية إلى تدريجيا ، استغنت في نهاية المطاف عن الرسوم الآدمية التي استبدلت بالزخارف الهندسية و الكتابية و النباتية و الطيور و الحيوانات[86] ، و اشتهرت بذلك الشام و مصر في هذا الميدان حيث كان إنتاج الأقمشة الجميلة من أهم مميزات الفنون الإسلامية التي تميزت بها بلاد الشام. وتابع النسيج القديم في مصر في القرون الإسلامية الأولى تطوره من الأساليب القبطية القديمة التي بقية سائدة حتى القرن العاشر الميلادي .أما في

---

[83]- أبو صالح الألفي ص280

[84]- د.محمد عبد العزيز مرزاق " الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه .... مرجع سابق.ص128 .

[85]- أبو صالح الألفي ص281

[86]- نفسه ص293

www.manaraa.com

إيران فشهرتها بالنسيج جعلتها تدفع بعض جزيتها من منسوجاتها النفيسة [87] (لوحة 12) . على أن زخارفها و أساليبها بقيت في أول الأمر ساسانية (لوحة 13) حتى كان العهد السلجوقي الذي جاء إيران بنهضة عامة في النسيج تأثرت بالأساليب الصينية من جهة، و بالتقدم الزخرفي الذي ظهر في الجزيرة العربية إذ ذلك بشمال العراق بمدينة الموصل [88].

وكانت الأقمشة التي أنتجت في العصرين العباسي و الطولوني ذات زخارف منسوجة متعددة الألوان من الصوفي و الكتان ، ثم أنتجت أقمشة ذات زخارف منسوجة و مطرزة بالحرير ، و كانت الوحدات السائدة هي رسوم آدمية و طيور أو حيوانات متقابلة أو متدابرة رسمت بأسلوب فطري محرف عن الطبيعة مع تزيينها ببعض الكتابات الكوفية [89].

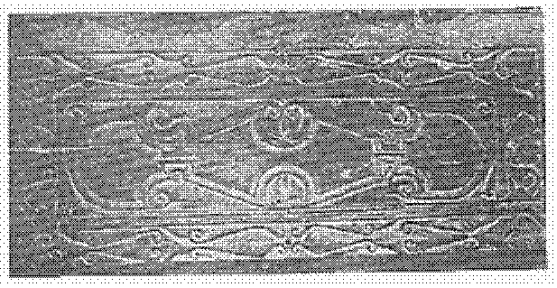
ولقد اهتم الحكام المسلمون بصناعة النسيج ووضعوه تحت رقابة الحكومة ، بل أن الحكومة نفسها أنشأت مصانع لحسابها كانت تسمى دور الطراز وأنتجت المصانع الحكومية " طراز الخاصة " يتمثل في الأقمشة الفاخرة و "طراز العامة " يتمثل في الأقمشة العادية .وقد سمي الشريط الذي كان ينسج أو يطرز على القماش مشتملا على كتابة باسم المصنع أو الخليفة أو مشتملا على أدعية (طراز) (لوحة 14) . كما أطلقت كلمت طراز على الأقمشة التي تزخرف بتكرار مثل هذه الأشرطة[90].

وقد اهتم الفاطميون في مصر و الشام اهتماما كبيرا بصناعة النسيج وكان يتولى وظيفة (صاحب الطراز) أحد المقربين من الخليفة .و كان الخلفاء يخلعون كساوي من هذه الأقمشة على أصحاب الوظائف العليا[91].

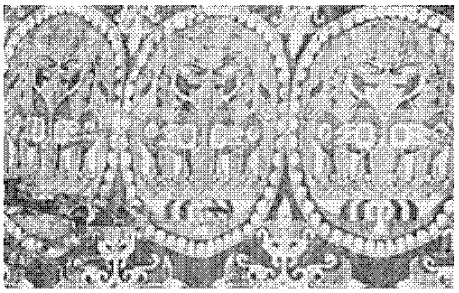
---

[87]- أنور الرفاعي ص162.
[88] - نفسه ص163.
[89]- أبو صالح الألفي ص294 .
[90] - نفسه ص293.
[91]- نفسه ص294 .

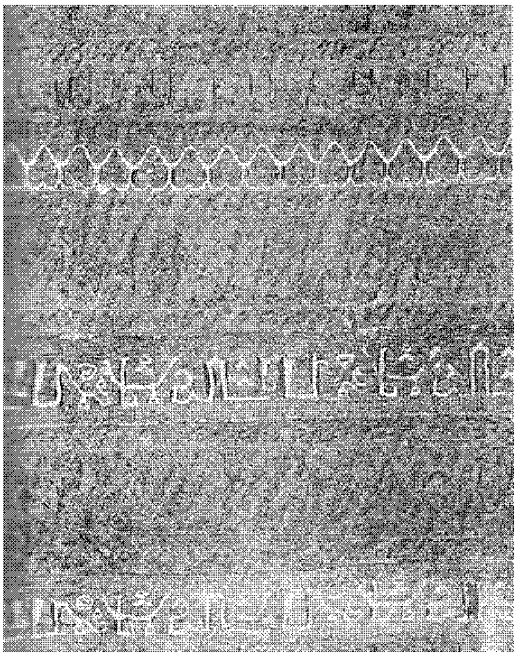
www.manaraa.com



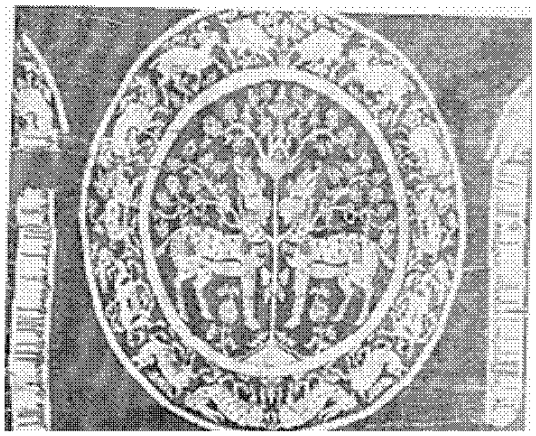
لوحة رقم (11)- جامع ابن طولون : زخارف خشبية في باطن أحد أعتاب الأبواب (عن ف. شافعي)



لوحة رقم (12)- قطعة من القماش الحريري في الفاتيكان (عن E.Kuhnel)



لوحة رقم (14)- قطعة من النسيج القباطي بها كتابة " اليمن و الإقبال " (عن س . ماهر)



لوحة رقم (13)- قطعة من القماش الحريري الفارسي (عن E.Kuhnel)

www.manaraa.com

- الزخارف الكتابية :

تعتبر الزخارف الكتابية من أهم خصائص الزخرفة الإسلامية حيث ظهرت مع التفنن في صناعة الكتاب و الحاجة الماسة لتجويد هذه الزخارف . و قد أنتجت لنا هذه الأخيرة أنواع من الخطوط ، نذكر منها خط الثلث والخط الكوفي بأنواعه و النسخي و الرقعي والفارسي[92]، غير أن الخط الكوفي في ميدان الزخرفة تطور وتحسن أكثر من بقية الخطوط الأخرى لسببين : أولهما أنه أساس زخرفي وثانيهما وظيفته التذكارية ، وقد بدأ تجويده في الكوفة ثم في بلاد الشام وأزدهر خلال القرن الثاني الهجري الثامن ميلادي . ولم يأتي القرن الثالث الهجري حتى أصبحت الزخرفة الكتابية أشرف فن يرغب فيه ، حيث استعملت الأشرطة الكتابية على التحف المختلفة وعلى العمائر ، تحت السقف لربط المستويات الرأسية بالمستويات الأفقية أو بالقبة[93].

هذا وظهرت عناية الشام بهذا النوع من الزخرفة في أواخر القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي ، أما في مصر فقد برزت الزخارف الكتابية وازدادت شيوعا منذ العصر الطولوني وبلغت ذروة الروعة في القرن الخامس والسادس الهجري ميلادي (لوحة 15) ، ونافست مصر الدولة العباسية في هذا المجال الذي اتبع في المغرب والأندلس طريقا خاصا يظهر في الكتابات الأثرية وفي أسلوب الخط الحالي (شكل 11) ، أما في إيران فقد تطور هذا الفن إلى أن أنتج خط التعليق الفارسي المعروف بأنواعه[94].

- الزخارف الهندسية :

استخدمت الطرز السابقة على الإسلام الأشكال الهندسية كالمربع والدائرة والمضلعات المنتظمة[95]. وتم إيصالها ببعض التكوينات بواسطة عقد أو أشرطة متشابكة ، وقد أوصل المسلمون هذه الزخارف إلى قمة نضجها وطبعوها بطابع إسلامي خالص . ولم ينقل من هذه الطرز إلى الطراز الإسلامي من العناصر الهندسية ذات المميزات الخاصة سوى عدد قليل ، نذكر منها على سبيل المثال الخطوط

---

[92]- د. معزوق عبد الحق " الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني و الثامن الهجريين " المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ط 2002 ص 3.
[93] الألفي ص120.
[94] الرفاعي ص134.
[95] D.et J. Sourdel , op Cit p 82

www.manaraa.com

المتكسرة (شكل 12) و الصليب المعقوف الإغريقي الذي انتقل إلى الطراز الروماني و الطراز الساساني (شكل 13) . وتظهر أمثلة منه في العصر الإسلامي المبكر في قطع من الجص عثر عليها في الفسطاط[96] .

هذا وتعتبر الزخرفة الهندسية بتنوعها وثرائها التشكيلي باعتبارها عنصرا أساسيا في الزخرفة الإسلامية فاقت كل الفنون التي سبقت الفن الإسلامي في التنوع المعجز. إلا أن الفضل الأعظم في تطور هذا النوع من الزخرفة وإخراجها بصورة لم تكن معروفة من قبل يرجع أساسا إلى الفن الإسلامي. الذي اختص بنوع من الزخارف الهندسية أصطلح على تسميتها "بالأطباق النجمية" التي ظهرت في القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي[97] .

وليس هنا مجال الحديث عن نشأتها و تطوراتها و تكويناتها فهو أمر يستحق إعداد مجلد خاص بها بالإضافة إلى ما كتب عنها . وكل ما يمكن قوله أن هذه الزخارف لا فضل لأحد في ابتكارها سوى الفنانين المسلمين ، وليس هناك أي طراز من الطرز الأخرى السابقة وصلت فيه الزخارف الهندسية إلى القمة مثلما وصلت إليه في الطراز الإسلامي .

- الزخارف النباتية :

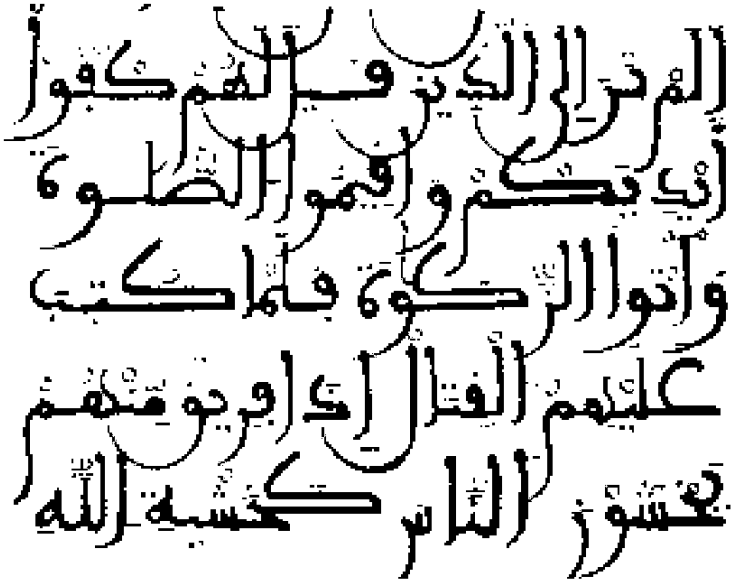
لعبت ثلاثة عناصر زخرفية نباتية استوحت من الفن الإغريقي والروماني و الساساني دورا بارزا في تطوير فن الزخرفة الإسلامية . وكان وأل هذه العناصر ورقة الأكنتس « Acanthus » التي زين بها التاج الإغريقي ، ولعبت دورا هاما في الفن الروماني وانتشرت فيه بأشكال مختلفة، أبرزها ورقة الأكنتس الخالية من الأشواك « Acanthus Spinouis »وتتميز بقصرها وانثنائها .

---

[96] Tunisie,Algerie,Maroc,Espagne et Sicile » Arts et metirs graphique paris p.93

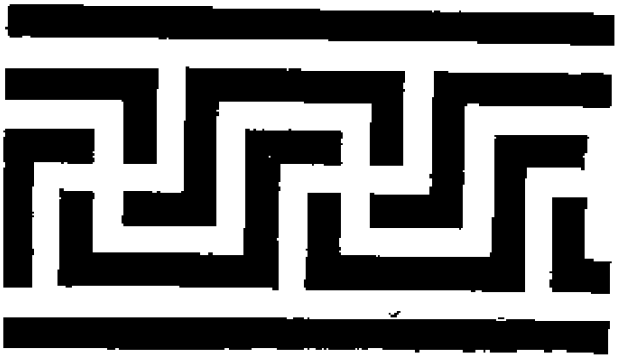
[97] - G.Marcais, op ,cit ,P34

www.manaraa.com



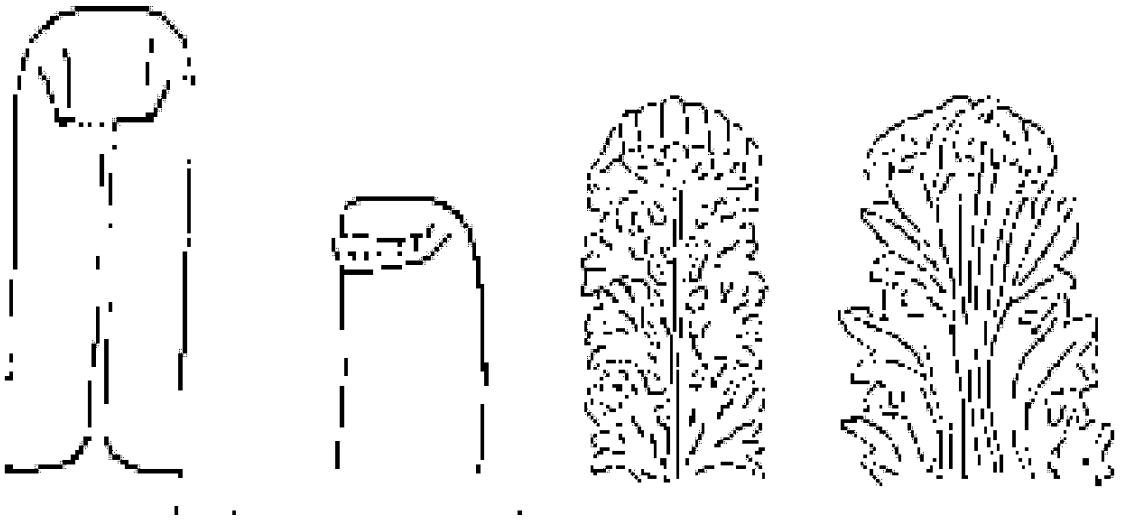
شكل رقم (12): صفحة من مخطوط مصحف مكتوب بالخط المغربي (عن أ .الرفاعي)

شكل رقم (13): زخرفة الخطوط المتكسرة (عن ف .شافعي)

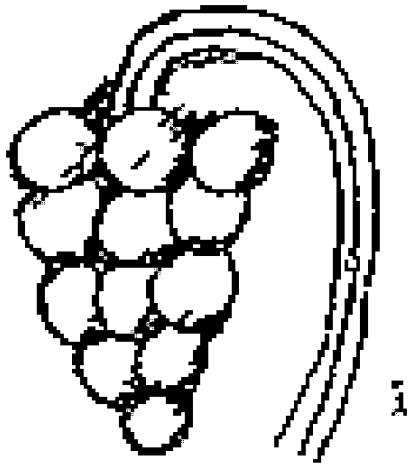


شكل رقم (14): الصليب المعقوف (عن ف .شافعي)

www.manaraa.com



شكل رقم (15): نماذج من ورقة الأكنتس من عصور مختلفة (عن ز .راجعي)



شكل رقم (16): عناقيد العنب – محراب جامع القيروان (عن م.ل. عولمي)

www.manaraa.com

وقد انتقلت إلى الفن البيزنطي والفن الساساني ثم بعد ذلك إلى الفن الإسلامي لتلعب دورا لا يستهان به[98].(شكل 14)

أما إذا انتقلنا إلى العنصر الثاني وهو المروحة النخيلية . فنجد أنها انتقلت هي بدورها من الفن الهلنستي إلى الطراز الروماني ثم الساساني فالبيزنطي قبل أن تصل إلى الفن الإسلامي[99]. وقد شهدت عدة تطورات من عصر إلى آخر حتى أصبحت في الزخرفة البيزنطية أكثر مرونة . بحيث تكيفت مع ما حولها من محيط هندسي [100] . كما انتقل إلى الزخرفة الإسلامية الفرع النباتي الذي كانت تخرج منه الأوراق النباتية في العصر الهلنستي الذي كان يمثل منتظما أقرب إلى الصورة الطبيعية . أما في فن الزخرفة البيزنطية فقد اتخذت أسلوبا آخر أكثر وضوحا ، بحيث ينشطر إلى نصفين أو تخرج من أحد جانبيه أوراق نباتية ومن الجانب الآخر عناقيد العنب[101] ونجد أمثلة منه في زخارف فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق والزخارف الرخامية لمحراب جامع القيروان (لوحة 15)

وكان الفنانون في العصر البيزنطي قد اتجهوا نحو إخضاع الزخارف النباتية لتوزيعات هندسية ، وهذا الابتكار الهندسي للزخارف النباتية لم يكن ابتكارا بيزنطيا ، فقد جاءت الفكرة من تماثل الزخارف ووضعها على جانبي محور أوسط بتأثير من الفنون الشرقية وخاصة الساسانية منها ، وكان أهمها عنصر شجرة الحياة الذي يتكون من ساق نباتي يوضع في جانب منه موضوع زخرفي يكرر من الجانب الآخر بطريقة عكسية[102] .

وقد تطورت هذه التوزيعات الهندسية للزخارف النباتية بشكل ملفت جعلها تنفرد بميزة خاصة عن بقية الفنون الأخرى مما أهلها أن تعرف بمصلح الأربسك أو الرقش العربي ، و هي عبارة عن منظومة من الأشكال و الخطوط و التقنيات المتنوعة يمكن إرجاعها إلى وحدات تشكيلية أساسية هي العناصر النباتية و المتمثلة في

---

[98] زكية العربي راجعي . مرجع سابق . ص 185
[99] د.فريد شافعي . مرجع سابق. ص 93.95.
[100] Titus Burckhardt, op .cit P.62
[101] زكية العربي راجعي . مرجع سابق 188.
[102] زكية العربي راجعي . مرجع سابق 198.

www.manaraa.com

الأغصان ، الأوراق ، المراوح ، الأزهار و الثمار التي يخضع فيها الحيز إلى التشكيلات الهندسية و التكوينية المتكررة و التناظرية و الحركية و نجدها مستعملة على نطاق و اسع في بلاد الإسلام[103] . وقد بدأ ظهورها في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ونراها في الزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في سامرا وفي آثار العهد الطولوني بمصر .وقد تطورت هذه الزخارف في العصر الفاطمي حتى نسبت إليه و بلغت بعد ذلك غاية تقدمها منذ القرن السابع الهجري الثالث عشر ميلادي[104] .ونجدها مستعملة أيضا في فن الكتاب وزخرفة الأواني و حتى الأسلحة وعلى كل الأدوات و الأشياء التي تحيط بالمسلم في حياته اليومية . و بذلك يعتبر هذا الفن ونعني به الفن الإسلامي فن بحت ، بحيث أنه لم تبلغ الزخرفة النباتية هذا المستوى من الأهمية و الإبداع في أية حضارة من حضارات العالم الأخرى ، وهذا ما أهلها بأن تكون أحد أبرز مظاهر الوحدة الروحية و الفنية بين مختلف الأقاليم الإسلامية[105] .

وقد تأثرت الزخرفة النباتية بانصراف المسلمين عن إستحاء الطبيعة و تقليدها . فاستخدم الجدع و الورق لصنع زخارف تمتاز بما فيها من تكرار و تقابل و تناظر ، بمسحة هندسية تميت العنصر الحي فيها ، وتدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية[106] .

---

[103] د. معزوق عبد الحق " الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني و الثامن الهجريين " المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ط 2002 ،ص 3.

[104] حسين عبد الرحيم عليوة " القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها "ط مؤسسة الأهرام سنة 1970ص 277

[105] عولمي محمد لخضر . مرجع سابق. ص5

[106] أنور الرفاعي . مرجع سابق. ص 139-147

www.manaraa.com

- زخارف الكائنات الحية :

عرف العرب قبل الإسلام رسم الكائنات الحية من خلال الموضوعات العربية المنقوشة بداخل الكعبة التي تمثل الأنبياء و الأشجار والملائكة . التي أمر الرسول عليه الصلاة والسلام بإزالتها كلها وغسلها بماء زمزم بعد أن تم له فتح مكة[107].

كما كانت هناك موضوعات هلنستية خالصة بعد الإسلام رغم أن فيها إلى جانب مناظر الصيد والاستحمام وصور الحيوان ومراحل العمر منظرا للخليفة على عرشه. و اتجه الإنتاج الفني في العراق وإيران إلى الأساليب المنحدرة من العهد الساساني ففي تصاوير الجدران عولجت فيها موضوعات زخرفية كالراقصات و مناظر الصيد وموضوعات حيوانية مما يشير إلى المراحل الفنية الساسانية الأولى[108]. .

غير أن قمة ما وصلت إلية زخارف الكائنات الحية خلال العصر الإسلامي زخارف الواجهة الحجرية لقصر مشتى التي احتوت على جملة من عناصر الكائنات الحية من آدمية إلى أشكال مركبة ولا يكاد مثلث من مثلثات تلك الواجهة يخلو من أكثر من عنصر منها فمنها عناصر ساسانية خالصة مثل العنقا[109] ومنها حيوانات وطيور طبيعية يمكن معرفة نوعها بسهولة أو حورت لدرجة يصعب معرفتها و جل هذه الزخارف يغلب عليها الطابع البيزنطي . كل هذه العناصر نفذت وسط الزخارف النباتية التي تغطي مساحة كبيرة من تلك الواجهة[110]. (لوحة 16)

هذا وكل ما يمكن قوله في هذا الصدد أن زخارف الكائنات الحية احتوت في مجملها على عناصر آدمية و حيوانية .وطيور وأسماك أو أجزاء منها على هيئتها الطبيعية أو محورة عنها أو عناصر مركبة تمتزج فيها أعضاء من أنواع مختلفة تتخذ فيها أوضاعا زخرفية أو تشترك مع عناصر هندسية أو نباتية لإخراج

---

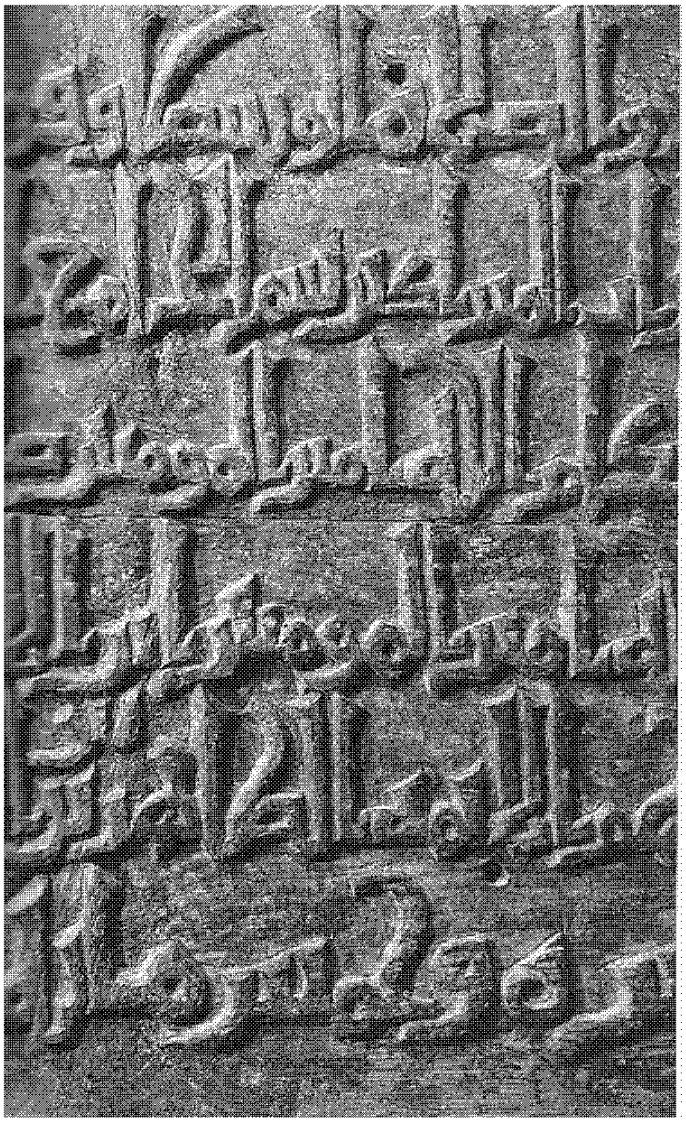
[107] فريد شافعي . مرجع سابق . ص 61

[108] Titus Burekhart « L'art de L'islam Langage et signification » 1985 P 141

[109] العنقا: عنصر ساسا ني مركب من أعضاء الطيور و الحيوان له وجه نسرو أجنحته مع جسم حيوان أو العكس

[110] G. Marçais,op.cit

www.manaraa.com



لوحة رقم (15)- القاهرة: مسجد الأزهر- كتابة كوفية على الخشب (عن A.Papadopoulo)

لوحة رقم (16)- قصر مشتى: صورة تفصيلية للقطعة الحجرية شمال الواجهة(عن E.Kuhnel)

www.manaraa.com

موضوع زخرفي[111] . و مهما يكن من أمر فإن هذا النوع من الزخارف لم ينقطع استخدام عناصره الآدمية والحيوانية طوال العصر الإسلامي .غير أن بعض تلك العناصر قد نالها تحوير كبير عن أصولها و بعضها بقى محتفظا بها و يمكن القول أن الفنانين لم يسرفوا في استخدام هذه العناصر بأنواعها في العصر الإسلامي[112] .

[111] زكية العربي راجعي . مرجع سابق . ص 200
[112] د. فريد شافعي مرجع سابق. ص 219

www.manaraa.com

ثانيا –التأثير الديني في الفن الإسلامي :

إن الفن الإسلامي بشخصيته و خصائصه هو وليد رؤيا ومفاهيم دينية جاء بها الإسلام، ولاشك أن هذا الفهم وتلك الرؤيا الدينية كانت وراء جميع المنتجات الفنية الزخرفية في المساجد و المدارس و القصور ، ففي جميع هذه المنشآت كان مبعث جمالية المنتجات الفنية هو ما استلهمه المسلمون و الفنانون مما ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف[113]، وكانت التوجيهات الدينية دافعا بالفن الإسلامي نحو التجريد أو الزخرفة أو الشكلية الهندسية و غياب الصورة غيابا ملحوظا أو كان وراء إهمالها إن وجدت لقواعد التجسيم و التمثيل و المحاكاة[114] و بعبارة أدق فان منطلقات هؤلاء الفنانين المسلمين في منتوجاتهم كان النص القرآني و فهمهم لدلالته و معانية كما كانت الأحاديث النبوية الشريفة و اجتهادات الفقهاء و العلماء نبراسا إحتدى الفنانون مضامينه و أوامره و نواهيه[115] .

– الفن الإسلامي من وجهة نظر القرآن الكريم :

إن القران الكريم المصدر الأول و الأساسي لأي أمر ديني لا يشير إلى تحريم الفن الإسلامي كمثل إشارته الواضحة إلى تحريم الخمر و الميسر[116] " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ** "[117]ولقد جاء في تفسير الإمام الطبري لهذه الآية قوله " **الأنصاب** " التي كانوا يستقسمون بها "(أي يطلبون بها معرفة ما قسم لهم من الرزق و الحاجات)"[118] . و القصد هنا هو وضع التحريم على الممارسات الوثنية المحددة تحديدا واضحا . أي استعمال طقوس العبادة الوثنية السابقة لنزول الوحي .

---

[113] د.عبد العزيز لعرج"المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية- دراسة أثرية معمارية فنية رسالة دكتورا الدولة تحت إشراف د.عبد الحميد حاجيات،جامعة الجزائرسنة1999.

[114] سمير الصايغ"الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية"دار المعرفة.بيروت 1988 ط2 ص129.

[115] د. عبد العزيز لعرج. المرجع السابق ص 680.

[116] سمير الصايغ المرجع السابق ص 129.

[117] القرآن الكريم سورة المائدة ، الآية 90.

[118] الطبري "تفسير الأحلام الطبري".

www.manaraa.com

كما نستطيع أن نشير أن النص القرآني لم يكن يتناول التصوير و الفن الإسلامي بصفة عامة من الناحية الإبداعية أو كنشاط إنساني بقدر ما كان يتناوله من الناحية الوظائفية كونه وسيلة كان لها دورها في الحياة و العادات الوثنية[119] .

وقد جاء في بعض الآيات الكريمة ما يشير إلى أباحثه بالنسبة للنبي سليمان عليه السلام " وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاء مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ [120] وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ "[121] .

وقد لفت القرآن الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال و الزينة في المخلوقات إلى جانب مالها من نفع[122]فقال: " وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ "[123] وفي قوله أيضا : " وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ "[124].كما أن الإسلام قد دعا إلى تأمل الطبيعة و على تدبر قدرة الله الذي خلقها فسواها " أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاء كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ "[125] .

ولقد ربط القرآن الكريم بين الطبيعة و الكون وما لديهما من مظاهر الزينة و الجمال كقوله تعالى " وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ "[126]وفي نفس السياق يقول : " أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاء فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ "[127] . ولم يحرم القرآن الكريم على أتباعه متع الحياة المشروعة من زينة وجمال بل حض عليها دون الإسراف فيها " يَا بَنِي آدَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وكُلُواْ وَاشْرَبُواْ وَلاَ تُسْرِفُواْ إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ ﴿ 31 ﴾ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللّهِ الَّتِيَ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالْطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُواْ فِي

---

[119] سمير الصايغ المرجع السابق ص130.
[120] - بمعنى التماثيل المخروطية و الصور الملونة.
[121] القرآن الكريم، سورة سبأ، الآيات. 12 ،13 .
[122] أنور الرفاعي "تاريخ الفن عند العرب و المسمين " ط2 دار الفكر. 1977ص 11.
[123] القرآن الكريم ،سورة النمل ، الآية 6.
[124] القرآن الكريم ،سورة النمل ، الآية 8.
[125] القرآن الكريم ،سورة الغاشية ، الآيات 17-20.
[126] القرآن الكريم ،سورة الغاشية ، الآيات 17-20.
[127] القرآن الكريم ،سورة الحجر ، الآية 16.

www.manaraa.com

الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ "[128]. ومنها قوله تعالى:" وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"[129].

إن هذا الموقف الإسلامي من الفن هو الذي فهمه المسلمون الأوائل و هو الذي فهمه الفنان المسلم فسار في إنتاجه الفني على هديه وطبع إنتاجه لما تتوخاه تلك المعاني و تتجه إليه[130].وأن ذلك لا يعني أن الفنان المسلم وجد في القران الكريم وفي موقف الإسلام من الفن قواعد و سبل و قوانين فنية علمية تأخذ بيده في المنتجات الفنية و تيسر له سبل العمل الفني ولكن كل ما في الأمر أن الفنان أدرك المعاني القرآنية في دلالتها العميقة العامة و الخاصة فقام بترجمتها كفنون زخرفية و تصاوير وفقا لما فهمه في إنتاج فني تصويري وزخرفي في شتى منتجاته الفنية[131].

- الفن الإسلامي من وجهة نظر الأحاديث الشريفة :

إذا تدبرنا الأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالتصوير في ضوء ما وصلنا من الصور الإسلامية التي ترجع إلى العصور الأولى[132] فإننا نلاحظ بشأن تحريم هذه الصناعة إنما كان يعني صناعة التصاوير بقصد العبادة[133]و قد استقر رأي الفقهاء على أن القصد من هذا التحريم هو إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة عند الكثير من القبائل العربية[134]. و النتيجة التي يمكن استخلاصها من هذه الأحاديث هي أن القصد كان الوقوف إزاء

---

[128] القرآن الكريم ،سورة ق ، الآية 6.
[129] القرآن الكريم ،سورة الأعراف ، الآيات 31-32.
[130] القرآن الكريم ،سورة النور ، الآية 31.
[131] لعرج عبد العزيز ، مرجع سابق 683.
[132] من ذلك عملة عبد الملك بن مروان وفسيفساء الجامع الأموي بدمشق وصور قصيرة عمرة.
[133] د. حسن الباشا"التصوير الإسلامي في العصور الوسطى"مكتبة النهضة المصرية. ط 2. 1978 ص 14.
[134] أبو صالح الألفي "الفن الإسلامي " ط 2، ب ت ، ص 83.

www.manaraa.com

الوثنية و الابتعاد عن تمثيل الخالق وتشبيهه أو التشبه بصفاته ، كونه المصور و الصانع و الخالق وحده على حد تعبير سمير الصايغ[135].

غير أن لأحاديث الشريفة التي توقف عندها الذين قالوا بتحريم التصوير قد اختلف الفقهاء أنفسهم في تفسيرها .حيث أجازوا أمرا وحرموا أمرا آخر،فقد ميز بعضهم بين الموقف الديني و الموقف الجمالي[136]. و يورد بهذا الصدد ل. ماسينيون L.Massignon حديثا يقول فيه "هناك حديث بالغ الأهمية عن ابن عباس إذ جاءه رسام فسأله عما إذا كان بإمكانه تعاطي مهنته و هي رسم الحيوانات فأجابه بأنه يمكنه ذلك على أن يقطع رؤوس الحيوانات حتى لا تبدو حية وان يحاول جعلها أشبه بالزهور[137].وهناك حديث آخر لابن عباس رضي الله عنه شديد الشبه بالحديث الذي ذكره ماسينيون لكن لا يذكر فيه بقطع رؤوس الحيوانات و قد ورد الحديث على صورة التالية "جاء رجل إلى ابن عباس فقال : يا بن عباس إني رجل أصور هذه الصور وأصنع هذه الصور فأفتني فيها قال : أدن مني فدنا منه حتى وضع يده على رأسه .قال أنبئك بما سمعت من رسول الله (ص) يقول : كل مصور في النار يجعل بكل صورة صورها نفس تعذبه في جهنم فان كنت لابد فاعلا فأصنع الشجر و ما لا نفس له[138].غير أن بعض الأحاديث النبوية الشريفة تناولت الكلام عن التصوير وحكمه وموقف الصحابة منه ويتعلق بعض هذه الأحاديث بتصاوير الكعبة : ذلك أن الكعبة عندما أعيد بناؤها قبيل الإسلام زوقت دعائمها وسقفها وجدرانها من الداخل بصور[139]تمثل بعض الأنبياء و الشجر و الملائكة ومن هذه الصور صورة كانت تمثل المسيح و مريم العذراء[140]. وعند فتح مكة أمر النبي (ص) بمحوها و إزالتها " فأمر بها فأخرجت ،فأخرجوا صورة إبراهيم و إسماعيل في أيدهما الأزلام ، فقال رسول الله عليه السلام: قاتلهم الله أما علموا أنهما لم يستقسما بها قط ، فدخل البيت فكبر في نواحيه و لم يصل"[141]ولكن وردت أحاديث أخرى تفيد الإبقاء على صورة المسيح عليه

---

[135] A.Papdopoulo « L'Islam et L'Art musulman » Paris 1976 .p 121-122

[136] سمير الصايغ،مرجع سابق.ص 131-132.

[137] D.et J.Sourdel « La Civillisation de L'Islam calssique » Paris 1968 .p 171

[138] Syria « Lzs methodes de relation artistique »1921 .p 25-26

[139] أحمد بن حنبل "المسند" ج 4

[140] بمعنى تماثيل و صور.

[141] أحمد تيمور " التصوير عند العرب" إخراج د. زكي محمد حسن ، القاهرة 1942 ص119.

www.manaraa.com

السلام و السيدة العذراء ، واستثناءها من المحو و الإزالة .و من هذه الأحاديث ما روى بن عائد في المغازي و كانت هذه الصورة في العمود الأوسط الذي يلي الباب ثم ذهبت في الحريق[142] .

وهناك حديث آخر لعائشة رضي الله عنها يبين مدى تسامح النبي (ص) مع الصورة عندما قالت "قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من غزوة تبوك ، وفي صهوتي ستر ، فهبت الريح فكشفت ناحية الستر عن بنات[143]لي فقال ما هذا ؟ قلت بناتي ، ورأى بينهن فرسا له جناحان قال : فرس له جناحان قلت : أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة ؟ فضحك حتى بدت نواجده[144] .

كل هذا يدل على أن المسلمين عرفوا التصوير في أول أمرهم و استخدموه في حياتهم بما يوحي أن الإسلام أباحه مادام بعيدا عن موضع العبادة و الوثنية ووجد بينهم من يتعيش من هذا العمل و اكبر دليل على ذلك تعامل الرسول (ص) في حياته بعملة عليها صورة و استمر ذلك بعده مثلما يتبين أن الصور الجدارية (الفريسكو) التي كانت تحفل بها القصور الأموية في بادية الأردن ، و الصور على السكة في عهد عبد الملك بن مروان ، ولكن الفقهاء اخذوا بعد ذلك يبالغون في حظر التصوير و النهي عليه لأسباب عديدة أهمها عند بعضهم مخالفة النصارى المسيحيين الذين كانوا يبالغون في إباحتها حتى تحولت في فترة معينة إلى نوع من العبادة[145] .

وهكذا فإن الآراء الواردة في الأحاديث النبوية الشريفة و المحرمة لتصوير الكائنات الحية لم ينتج عنها تخلف التصوير التشبيهي في الحضارة الإسلامية كما يظن عادة ، بل أن هذه الأحاديث كان لها على العكس فضل كبير في إيجاد فن تشبيهي بالغ الخصوصية قائم بذاته و لا يتعارض مع أحاديث النهي عن التصوير[146]خاصة بعد تمييز بعضهم بين الموقف الديني و الموقف الجمالي حيث يقول الإمام محمد عبده بهذا الشأن " إن الذين قالوا بمنع التصاوير و قفوا جامدين في تأويل قوله صلى الله عليه و سلم : أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون وفات

---

142 البخاري "صحيح البخاري" ج1 ص183
143 أحمد تيمور. مرجع سابق.ص82.
144 البنات لعب الأطفال من التماثيل الصغيرة
145 أحمد تيمور ، مرجع سابق. ص82
146 د. عبد العزيز لعرج مرجع سابق ، ص 687.

www.manaraa.com

هؤلاء أن الحديث ينصرف إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية و الذي كان القصد فيه تأليه بعض الشخصيات أما ما جاء لغير ذلك من التصاوير قصد فيها إلى المتعة و الجمال فلا يحمل قول الرسول عليه[147].

وكما قلنا فيما سبق فان التوفيق بين التحريم الفقهي و التصوير عن طريق اعتماد الفنان المسلم لجملة من الأساليب و التقنيات التشكيلية البحتة التي ترمي إلى الابتعاد عن تجسيد الصورة ، ومن هذه الأساليب : إهمال المظاهر الحسية في العمل الفني و تجنب خداع النظر و المنظور ، وعدم استعمال الظلال و الأضواء ، واثبات بعض العناصر الوهمية أو المستحيلة هنا وهناك كاستعمال الألوان بطريقة لا واقعية الخ. . . . .وهو المبدأ الذي يسمح للفنان المسلم أن يثبت صدق نيته في أنه لا يرمي البتة إلى التشبه بالله تعالى و محاكاته في خلقه ومخلوقاته الحية[148].ومادامت محاكاة الواقع محظورة فقد اتجهت أنظار الفنانين و أنصارهم إلى العالم المستقل للعمل الفني أي المساحة المرسومة في ذاتها .

ويمكن القول أن علماء الحديث قد استحقوا دون القصد منهم أن تقام لهم التماثيل بين من أسدوا خدمات جليلة إلى الرسم[149]. حيث أنهم جعلوا الفنان المسلم يخترع جمالية الفن الحديث قبل ستة أو سبعة قرون ، وأنه بفضل تحريم تمثيل الأحياء ، و بفضل فقهاء الحديث الذين لم يكونوا يفهمون شيئا عن الرسم قد عرف أن جوهر كل فن و قانونه الأسمى هو أن يكون عالما مستقلا وأن لا يخضع إلا لمنطقه الخاص : ذلك ما يعلنه عاليا مجموع الفن الإسلامي[150].

– العلاقة بين الفن الإسلامي و الدين الإسلامي:

لقد تمت ولادة الفن الإسلامي أول ما تمت في المسجد وإذا جاز لنا القول ، فقد تمت في الكعبة المكرمة ، قبلة المسلمين المؤمنين في جميع أقطار العالم و جهاته[151]. فمنذ ظهور الدين الإسلامي ترسخت الفكرة القائلة بأن

147 الكسندر بابا دوبولو " جمالية الرسم الإسلامي"
148 الإمام محمد عبده "المؤلفات الكاملة لتفسير القرآن"
149 الكسندر بابا دوبولو، مرجع سابق ص 6.
150 A.Papdopoulo ,op.cit,p228
151 الكسندر بابا دوبولو، مرجع سابق ص 6.

www.manaraa.com

كل فكرة و مناسبة و شيء يجب أن يكون تحت تأثير الفكر الإسلامي ملتزما به . و الفن قبل أي شيء آخر يعد جزءا متمما في النظام الشامل الذي يجري في تضاعيف حياة الأمة[152] .

فإذا كان فن الخط قد تجلى أول ما تجلى في المصاحف و في العمارة الدينية ، فان طرق العبادة و أساليب الصلاة من وضوء وسجود وذكر و تسبيح وما إلى ذلك ، قد دفعت وظائفية الفن الإسلامي لأن تتجلى في سجاجيد خاصة للصلاة ، و محاريب ومنابر و مآذن ومشكوات و شمعدانات ومصابيح لإنارة بيوت الصلاة ، وجميع هذه الأدوات ، لم تتوقف عند حدود وظيفتها ، بل سريعا و منذ البداية ، تحولت إلى مجال للفن خطا وزخرفة و نقشا و نسجا و تكفيتا و تذهيبا معنى ذلك أن الإسلام كدين ، يسري منذ البداية ، في عروق الفن الإسلامي ومسامه ، إذا جاز لنا مثل هذا الكلام[153] . لان هذا الفن نشا على أساس الفكر الإسلامي كما ذكرنا سالفا ولأن الزخرفة في الفن الإسلامي ليست شيئا يضاف بشكل سطحي إلى عمل فني بعد اكتماله لتجميله بصورة غير أساسية كما أنها ليست وسيلة لإشباع شهوات شعب يبحث عن اللذة ، و يجب أن لا ينظر إليه على أنه محض ملء فضاء لتجنب الفراغ ، بل أن ما يجده المرء من زخارف جميلة على العمارة أو القطع الفنية في كل منطقة و في كل زمان ، إنما هي تعبير عن النظام الفكري في الإسلام[154] . لأن الرؤيا أو الفهم الديني الذي جاء به الإسلام يشكل المنطلق أو الفلسفة الفنية و الفلسفة الجمالية التي ينحدر منها الفن الإسلامي في كل تفاصيله ، لذلك تبدو العلاقة بين الفن و الدين هنا ، علاقة فلسفية عقلانية صوفية إيمانية فالتوحيد الذي دعا إليه الإسلام كدين يترجمه الفن الإسلامي إلى لغة فنية مذهلة[155]، إن الألف في الخط العربي هي " الواحد" الذي ينظم سائر الحروف و ستكون العلاقة بين نقطة مركز الدائرة كالعلاقة بين الرب و العبد ، فالرب هو نقطة مركز دائرة الغيب ، ومركز دائرة الوجود و الإنسان نقطة على محيط دائرة الوجود ،يدور حول دائرة المركز التي من دونها ، لا وجود له ولا وجود للمحيط[156] .

---

[152] سمير الصايغ ، مرجع سابق. ص 83

[153] عبد العزيز كامل" أطلس الفنون الزخرفية الإسلامية" دار الكتاب البناني بيروت 1993، ص 539-540

[154] سمير الصايغ ، مرجع سابق ص 85

[155] عولمي محمد لخضر " الزخرفة النباتية العمائرية في بلاد المغرب الإسلامي من القرن الثالث إلى المنتصف السادس الهجري " رسالة ماجستير تحت إشراف د. عبد العزيز لعرج معهد الآثار جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2001-2002 ، ص 9.

[156] سمير الصايغ ، مرجع سابق ص 64-65.

www.manaraa.com

إن عبقرية الفن الإسلامي ، تمكن في هذا التماس المدهش بين الفن والدين. فالدين يتحول في هذا التماس إلى مبادئ كلية هي التي تحكم الوجود بأسره ، من إنسان و فضاء و طبيعة و حيوان[157].غير أن العقيدة الإسلامية وما قام على أساسها من فلسفة و تصوف و علم كانت مؤثرة بطريقة حاسمة في أشكال الفن التي ساد العالم الإسلامي من أقصاه إلى أقصاه[158].فقد خلت زخارف المساجد و المصاحف تماما من الرسوم الكائنات الحية ، كما حالت هذه التعاليم دون تقليد الطبيعة تقليدا كاملا و أدى ذالك إلى استخدام الموضوعات المستمدة من الطبيعة استخداما زخرفيا بحتا ليس له في الحقيقة أي معنى رمزي أو مجازي[159] . بينما في القصور غالبا ما تكون الزخارف النباتية مصحوبة بعناصر آدمية وحيوانية و حتى التماثيل ، فهذا يدل على أن استعمال العناصر الآدمية و الحيوانية في الزخرفة الإسلامية لم يكن ينظر إليه على انه محرم ، وإنما ذلك لم يصبح قانونا تقبله العقلية الإسلامية إلا بعد نشر الأحاديث الصحاح حوالي سنة 236هـ/850م[160].

و قد استخدمت المخلوقات ذات الروح في غير أماكن العبادة منذ العصر الإسلامي الأول ، تشهد على ذلك بقيا قصور خلفاء بني أمية و حماماتهم في الشام و الأردن[161]، وآثار العهد العباسي ببغداد و سامرا و لكن أتقياء المسلمين كرهوا ما حاربه الرسول (ص) و كرهه أيام حارب الأصنام و الشرك . فبقى هذا العنصر الفني ضعيفا مهملا[162].

يظهر مما سبق أن نشأة الفن الإسلامي لم تكن كرد فعل على تحريم التصوير و لكن تطور على هامشه مؤسسا اتجاها خاصا به و باحثا عن حيز تشكيلي جديد ، لا يعتمد على محاكاة الطبيعة كما كان شائعا في فنون الحضارات القديمة و إنما يحاول إبراز الخفي الكامن وراء ظاهر الأشياء وماديتها[163]، ونخرج من هذا كله بأن

---

[157] سمير الصايغ ، مرجع سابق ، ص 67.
[158] سمير الصايغ، مرجع سابق. ص 86.
[159] G.Wiet et L.Hautecoeur « Les mosquée du Caire » Tome II Paris 1932 .p171
[160] ارنست كونل "الفن الإسلامي " ترجمة الدكتور أحمد موسى ،دار صادر بيروت 1966، ص 11.
د.عبد العزيز لعرج.مرجع سابق.ص688.
[161] عولمي محمد لخضر، مرجع سابق ص 6.
[162] أنور الرفاعي ، المرجع سابق ص 4.
[163] أنور الرفاعي ، مرجع سابق ص 25.

www.manaraa.com

العقيدة الإسلامية السمحة لم تحرم عمل الصورة إذا كان الغرض منها الزينة المباحة أو إقرار حقيقة عملية أو شرعية[164].

وهكذا يمكننا أن نقرر مطمئنين أن الإسلام قد أباح التصوير مادام بعيدا عن الوثنية ،وعن شبهة منافسة الخالق ، وعن تثبيط الأمة عن القيام بواجبها وتحمل مسؤولياتها المباحة الأخرى[165].

وفضلا عن ذلك لم يستعمل التصوير لخدمة الدين : فلم يدخل في المساجد ولم يسهم في تجميل المصاحف كما ذكرنا سابقا ولم يستعمل في توضيح كتب الفقه أو الحديث أو غيرها من المؤلفات الدينية ولم يتخذ كوسيلة للإرشاد و التهذيب وتعليم الدين[166]، لأن هذا الفن أخذ من الدين رؤيته الكبرى في فهم الغيب و الوجود معا ، ووقف إزاء الدين وقفة إيمان عميق ،كونه رسالة سماوية إلهية[167].

ولما كان هذا الفن لا يبشر ولا يشرح تعاليم الدين وشرائعه . .أي لا يشكل وسيلة مباشرة في خدمة الدين ، بل يأخذ بفهم الدين للإنسان و للعالم ، ويترجم هذا الفهم إلى فلسفة جمالية ينطلق منها ،فإننا لكي نفهم غياب الموضوع عن الفن الإسلامي لابد لنا من أن نرجع إلى ا لفهم الديني للإنسان وللعالم ،وإلى الترجمة الفلسفية الجمالية لهذا الفن لكي لا نستطيع أن نقوم غياب الموضوع تقويما يجيء في مصلحة إبداعية هذا الفن و فرادته بين الفنون الأخرى[168].

إن الطريق لأكثر صوابا لفهم غياب الموضوع ، هو العودة إلى تلك العلاقة الحميمية و الخاصة ، بين الفن الإسلامي ،وبين الدين بخاصة،لحظة نلتمس أن وراء هذا الغياب موقفا جماليا أو فلسفيا متكاملا وليس ظرفية أو شروط سلطوية ، تختلف مع تبدل السلطة أو تغيير الظروف[169]. وإذا أخذ متأمل الفن الإسلامي ، بمبدئية الفهم

---

164 عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق ص 9.
165 أبو صالح الألفي، مرجع سابق ، ص 85.
166 د. حسن الباشا، مرجع سابق ،ص 15.
167 د. حسن الباشا، مرجع سابق، ص18.
168 سمير الصايغ، مرجع سابق ، ص64.
169 د. محمد عبد العزيز معزوق " الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه" مطبعة أسعد بغداد 1965، ص98.

www.manaraa.com

الديني للإنسان وللعالم يتحول غياب الموضوع عن العمل الفني من كونه إشكالية فنية إلى كونه واحدا من المبادئ الجمالية الفلسفية الجوهرية في آن واحد[170] .

وفي إعادة تقويمنا للعلاقة بين الفن الإسلامي و بين الدين إلى الأخذ من جديد بفهم:أو بالرؤية الدينية للعالم و للإنسان و التي ترجمها الفن الإسلامي إلى لغة فنية و إلى قيم جمالية[171] . وبالتالي تحديد خصائص هذا الفن ككل، كما يدفعنا إلى إعادة تقويم العلاقة بين هذا الفن وبين الدين، لا على أساس أن الدين يأمر و الفن يطيع، بل على أساس أن الدين يقدم رؤية شاملة للإنسان وللعالم ،والفن يأخذ بهذه الرؤية[172] .

– الفن الإسلامي بين الدنيا و الدين :

استمر استخدام التصوير بعد فتح الإسلامي في حياة المسلمين بتأثيرات من التقاليد الفارسية و التقاليد البيزنطية وكان المصورون من سكان البلاد المفتوحة المتحولون إلى الإسلام ، أو الباقون على ديانتهم القديمة هم الذين استمروا في أعمالهم الفنية و التصويرية بالطرق و الأساليب التي اعتادوها وهو ما يتضح في قصيرة عمرة و قصر المشتى و قصر خربة المفجر و الحير الشرقي و الغربي على سبيل المثال[173] (لوحة 17) .

ولاشك أن بعد التصوير الإسلامي عن الدين فيما بعد هيا له مزية لن تتهيأ للتصوير في الفنون الدينية الأخرى إذ جعله مدنيا في طابعه ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا عمل من أعمال الآخرة ، ومن ثم كان اقرب من غيره إلى الفكرة الفنية الخالية ، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وحوادث إنسانية و أعمال يومية[174] .

كما أن الفن الإسلامي يجمع في تكوينه وفلسفته ومواضعه بين الدنيا و الدين و العلاقة بينهما حميمية فهو فن ديني نظرا للأثر الديني في توجيهه لأنه أكد رؤيته في فهم الإنسان و الحياة و الوجود و الغيب وهو فن دنوي لأنه لا يتخذ وسيلة في خدمة الدين من شرح وتبشير و إعلام و تعليم، ثم لاستجابته للأوامر الدينية و نواهيها إباحة

---

[170] سمير الصايغ، مرجع سابق ،ص83.
[171] سمير الصايغ، مرجع سابق ،ص86.
[172] A.Papdopoulo ,op.cit,p74
[173] سمير الصايغ، مرجع سابق ،ص138.
[174] د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق ، ص 688.

www.manaraa.com

لارتزاق من صناعة تصوير ما ليس فيه روح[175]، كما يستشف من الصور المائية التي وصلنا بعضها و التي كان الأمويون يزينون بها قصورهم في الصحراء(لوحة 18) ، ومن صور الفسيفساء التي كانت تزين جدران المسجد الأموي بدمشق ، كما يستدل من سك عملة إسلامية ذات صور[176].

ورغم ذلك لم يبلغ المصور في صدر الإسلام المرتبة الرفيعة التي بلغها غيره من المفكرين و الأدباء ، فلم يعن المؤرخون بتدوين أخبارهم عنايتهم بغيرهم من الشعراء و الأدباء و العلماء و المفكرين ويظهر أن المصورين أنفسهم تأثروا بموقف المجتمع منهم فلم يبذلوا كثيرا من الجهد في تمييز أساليبهم أو في طبع إنتاجهم بطابع ذاتي ولم يضعوا أسمائهم على الصور التي رسموها ولذلك أصبحت دراسته التصوير العربي الإسلامي قاصرة على الرسوم لا على المصورين[177].

---

[175] د. حسن الباشا، مرجع سابق ،ص 689.
[176] د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق ، ص 689.
[177] د. عبد العزيز لعرج، نفسه، ص 687.

www.manaraa.com

لوحة رقم (17)- فسيفساء من قصر هشام بن عبد الملك في خربة المفجر (عن أ. الرفاعي)

لوحة رقم (18)- قصير عمرة :رسوم جدارية – موسيقى محاط بمجموعة من الحيوانات المختلفة (A.Papadopuolo)

www.manaraa.com

- الفن الإسلامي بين الحظر و الإباحة :

ساد الاعتقاد منذ عصور الإسلام الأولى في كراهية الدين الإسلامي لمحاكاة ما أبدعه الخالق عز وجل من الكائنات الحية . وأصبح هذا الموضوع ميدانيا يجول فيه و يصول رجال الدين و علماء الآثار يسهم كل منهم في بحثه و يدلي فيه بما يعن له من تفسير و أفكار[178] . و لا تزال هذه المسألة تثير الجدل و المناقشة الواسعين و تشكل في الوقت نفسه في تاريخ النقد الحديث واحدة من القضايا الفنية الجوهرية[179] . وخلصت في النهاية إلى رأيين رأي يرى أن تحريم الصور و التماثيل بصفة مطلقة لم يبدأ إلا بعد عصر الرسول (ص) ومن المحتمل أن يكون ذلك قد حدث في العصر العباسي عندما بدئ في تدوين الأحاديث النبوية التي تشير إلى تلك الكراهية، أي في حوالي بداية القرن 3هـ/ 9 م[180] . ولكن الفقهاء اخذوا يبالغون في حظر التصوير، وقد عبر الزهري عن الرأي الذي أخذ يسود العالم الإسلامي في العصور الوسطى بقوله " النهي في الصورة على العموم ، وكذلك استعمال ما هي فيه ، ودخول البيت الذي هي فيه سواء كانت في رقما أو غير رقم وسواء كانت في حائط أو ثوب أو بساط ممتهن أو غير ممتهن[181] .

ويرى أصحاب الرأي الآخر أن الرسول الكريم لم يهدف إلا إلى أن يزيل كل ما يتعلق بعبادة الأصنام والأوثان و الصور ، فانه لم يكن متشددا في إزالة ماعدا ذلك ، بدليل أنه أمر بأن لا تزال صور السيدة العذراء و السيد المسيح التي كانت مرسومة على الدعامات بداخل الكعبة[182] . هذا فضلا عن ندرة الأحاديث التي رويت عن النبي (ص) و أشارت إلى التحريم أو ما يشبه ذلك[183] . كما يستند أصحاب هذا الرأي إلى أن القرآن الكريم قد خلا من نص صريح يدل على كراهية التصوير أو تحريمه . ثم أضافوا إلى ذالك أن بعض الأحاديث تتضمن

---

178 أنور الرفاعي، مرجع سابق ، ص 109.
179 د. فريد شافعي " العمارة العربية في مصر الإسلامي - عصر الولاة" ج1 ط- الهيئة المصرية للتأليف و النشر 1970-ص 260.
180 سمير الصايغ، مرجع سابق ص 129.
181 د. فريد شافعي، مرجع سابق ، ص 260.
182 النووي" شرح النووي على صحيح مسلم " ط. دلهي، ج2، ص 199.
183 د. فريد شافعي، مرجع سابق ، ص 260.

www.manaraa.com

معنى السماح باستعمال ما كان منقوشا بالصورة إذا لم يوضع في مكان يحظى فيه بتشريف أو احترام كأن يكون معلقا على جدار أو غير ذلك[184].

أو عند تحريف الرسم باستبدال رؤوس الحيوانات حتى لا تبدوا حية و تجعل أشبه بالزهور كما جاء في حديث ابن عباس الذي ذكرناه سالفا[185].أو عند رسم الطبيعة وكل ما ليس له نفس بعبارة أخرى كل الكائنات الحية دون استثناء[186]. وهذا الرأي يتفق مع رأي النحوي أبي علي الفارسي[187] من القرن الربع الهجري العاشر الميلادي إذ يرى أن تحريم التصوير إلا لمن "صور الله تصوير الأجسام "وأما من لم يفعل ذلك فانه لا يستحق الغضب من الله و الوعيد من المسلمين[188].

هذه المواقف المتناقضة الخاصة بحضر و إباحة الصورة. تظهر لنا جلية في الأمر الذي أصدره يزيد الثاني102-106هـ/ 720-724م في تحريم التصوير سنة 104هـ/ 722م. ثم من بعده مباشرة موقف هشام بن عبد الملك 106- 126هـ/ 724-743 م خليفته الذي في عهده شيدت اغلب القصور الأموية المعروفة إلى اليوم كخربة المفجر و قصر الحير الغربي وقصير عمرة و التي لا تحتوي على تصاوير بشر وحيوانات فحسب بل على صور نساء عاريات تماما و حتى على بعض التماثيل الجصية[189]. هذا التناقض في الرؤيا بالنسبة إلى قضية حساسة بمثل هذا الحجم بين حاكمين مسلمين متتاليين في الحكم يبين أن الموقف الإسلامي من الفن الإسلامي بصفة عامة و التصوير بصفة خاصة انه لم يكن أبدا موجودا ولا مستمرا في الزمان و المكان من خلال قراءتنا للأستاذ (بابا دو بولو)Papadopoulo[190]

و لاشك في أن تشدد المسلمين منذ الوهلة الأولى ضد صناعة التصاوير و اتخاذها كان له أسبابه ، وقد حاول بعض الباحثين التعرف على هذه الأسباب[191]، فمنهم من يميل إلى الاعتقاد بان حملة الكراهية قد قامت اثر

---

[184] سمير الصايغ، مرجع سابق،ص 129.
[185] د. فريد الشافعي، مرجع سابق. ص 269.
[186] أنظر ص36
[187] انظر ص 36
[188] أبو علي بن أحمد بن عبد القادر الفارسي ولد بفارس و قدم من بغداد و سمع الحديث وبرع في علوم العربية و القراءات، أقام مدة في طلب العلم عند سيف الدولة الحمداني ثم عاد إلى بغداد ومات بها (288-377 هـ)
[189] ألكسندر بابا دو بولو، مرجع سابق ، ص 11.
[190] D.et J.Sourdel,op.cit p.221
[191] ألكسندر بابا دو بولو ، مرجع سابق. ص 13.

www.manaraa.com

انتشار الإسلام مباشرة ، وذلك لمنع الناس من أن يعودوا إلى تحريم الصور و التماثيل مما قد يؤدي بهم إلى عبادة الأوثان مرة أخرى[192] . ومنهم من ارجع التشدد إلى تأثير اليهود الذين دخل بعضهم في الإسلام[193]، ومنهم من أرجعه إلى التأثر بالحركة الأيقونية في الدولة البيزنطية التي نشأت في بداية الربع الثاني من القرن الثامن الميلادي، ومنهم من أرجعه إلى خوف الساميين بطبعهم من التصاوير، ومن الواضح أن هذه الأسباب مفتعلة، وقد سبق أن فندها بعض العلماء في أبحاث سابقة[194]و قد رأينا أن تشدد المسلمين في العصور الوسطى ضد التصوير إنما يرجع إلى مبالغة المسيحيين بصفة عامة في استخدامه ، لاسيما وان التصوير كان يستخدم في ذلك الوقت بصفة أساسية في تجسيم المعتقدات الدينية المسيحية مما دفع المسلمين إلى التشدد في حضره[195] .

ومهاما يكن من أمر فان ما شاع عن تحريم التصوير في الإسلام كان له أثره على التصوير حيث لم ينتج عنه تخلف التصوير في الحضارة الإسلامية كما يظن البعض[196]بل على العكس من ذلك فقد تم التوفيق بين التحريم الفقهي عند اعتماد الفنان المسلم لجملة من الأساليب و التقنيات التشكيلية البحتة التي ترمي إلى الابتعاد عن نقل الواقع كما هو إلى الصورة كإهمال المظاهر الحسية في العمل الفني وتجنب خداع النظر والمنظور وعدم استعمال الظلال و الأضواء و إثبات بعض العناصر الوهمية أو المستحيلة هنا وهناك كاستعمال الألوان بطريقة لا واقعية[197] .

ومن الملاحظ أيضا انه على الرغم من كراهية الإسلام للتصوير و الفتور في تشجيع الفنون التشكيلية في العصر الإسلامي فإن ذلك لم يؤثر على الإنتاج الفني من الناحية العددية أي على كميات التحف بقدر تأثيره على الطابع و الأسلوب[198] . وهذا التأثير في الطابع و الأسلوب أوقع فناني البلاد الإسلامية بمختلف دياناتهم في ضيق و في حرج من اجل ممارسة حرفتهم[199] . ذلك انه أصبح مغضوبا عليهم من طرف رجال الدين ، ومن ثم كانوا عرضه لسخطهم و لسخط المجتمع الذي كان يقوم أساسا على الدين[200]، فما كان عليهم من أجل العيش أن يتكيفوا بأي ثمن

---

[192] دكتور حسن الباشا ، مرجع سابق. ص 16.
[193] د. فريد شافعي ، مرجع سابق. ص 260.
[194] K.A.C. Greswell « Early muslim architecture » Oxford .clarendon Press Tome I ,p271
[195] أحمد تيمور مرجع سابق. ص 134-138.
[196] د. حسن الباشا، مرجع سابق. ص 261.
[197] د. فريد شافعي، مرجع سابق ،ص261.
[198] ألكسندر بابا دو بولو، مرجع سابق. ص 5-6.
[199] د. فريد شافعي، مرجع سابق ،ص61.
[200] ألكسندر بابا دو بولو، مرجع سابق ، ص 34.

www.manaraa.com

مع الوضع الجديد ، وأصبح المصور بحكم عمله تابعا للخطاط : عليه أن ينتظر إلى أن يفرغ الأخير من كتابة المخطوط ثم يشرع هو بدوره في توضيح النصوص بالتصاوير في حدود ما يتركه له من مساحة في صفحات المخطوط[201] . و لقد كان المصورون اقل مكانة من الخطاطين الذين كان عملهم يقوم بصفة أساسية على كتابة كلام الله تعالى، بل كانوا أيضا أقل من المذهبين الذين يقومون بتذهيب المصاحف الكريمة[202] .

- عدم التمثيل والتجسيم في الفن الإسلامي:

كان رسم الكائنات الحية شائعا في بلاد الشرق القديم، وكان يبتعد عن محاكاة و يتقرب منها طبقا للظروف المختلفة التي تكون سائدة. ولكنه لم يستهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي و الروماني ثم في عصر النهضة في أوروبا[203] . وتتضح مميزات الأسلوب الشرقي القديم في الصور و التماثيل و المنحوتات في حضارة وادي الرافدين و الحضارة المصرية القديمة و الحضارة الساسانية و الحضارة المسيحية في مصر و الشام كانت تميل كلها ولكن بدرجات متفاوتة إلى التحوير و التجريد، حتى عندما دخل الشرق تحت الحكم الإغريقي بعد غزوة اسكندر المقدوني و ما تبعته من تأثير الفنون الشرقية بالتقاليد الفنية الإغريقية فانه لم يتحول فيها إلى تجسيم الطبيعة ومحاكاتها بواقعية الفن الإغريقي[204] . بل تمسك بالروح الاصطلاحية السائدة في الشرق كما خضع له من بعده الفن الساساني و الفن البيزنطي، فلا غزو إذن أن يكون الفن العربي الإسلامي قد سار على نفس الطريق[205]طواعية دون تكلف أي انه وجد نفسه ضمن الإطار الطبيعي لتوجهاته الفنية[206] . ثم ساعدت كراهية الإسلام للتصوير على إبراز ذلك الاتجاه التجريدي إلى حد كبير، وقد زاد الفنانون المسلمون في تحوير أشكال الكائنات الحية حتى اخذ التصوير الإسلامي طابعا واضحا خاصا به[207] . وتميزت الصور الإسلامية من حيث الأسلوب ببعض المميزات العامة، ومن أهم هذه المميزات البعد عن تصوير الواقع وعن تقليده تقليدا حقيقيا . ومن

---

201 د. حسن الباشا، مرجع سابق ،ص 17.
202 أنور الرفاعي، مرجع سابق ،ص109.
203 د. حسن الباشا، مرجع سابق، ص 17-18.
204 R.Ettinghausen « Les tresors de L'Asie ,La peinture Arabe »Skira Flammarion Suise ,p90
205 أبو صالح الألفي، مرجع سابق ،ص 81.
206 د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق ،ص692.
207 د. محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه.... مرجع سابق. ص218 .

www.manaraa.com

ثم لم يعن الفنان المسلم بتصوير عناصره كما يراها في الطبيعة ولا بوضعها في وضع غير واقعي بالنسبة لغيرها من العناصر، فجاءت الصورة خالية من التجسيم و العمق ومن المنطقية وقد أدى ذلك إلى أن أصبحت الصورة ذات طابع زخرفي سواء في وحدتها أو في تصميمها كما رسمت عناصرها المختلفة من أشخاص و حيوان ونبات وعمائر رسما محورا قد لعب الخيال فيه دورا كبيرا[208] .بحيث صار لا يتفق مع العقل أو الحقيقة أو الواقع[209]، نتيجة الحرية في تحريف الفضاء الحسي بتصوير العمق حسب مستويات متتالية على شكل عمودي مما يدفع بالأفق إلى أعلى اللوحة و يعطي إحساسا ببؤرة رؤيا مرتفعة جدا: وتسهل هذه الطريقة تصوير كل الأشخاص دون نقص في الحجم و بنفس الوضوح وهي مطابقة للواقعية الذهنية المتجسدة في الجمالية الجوهرية[210] . التي تختص بها الفنون الإسلامية دون الفنون الأخرى و المتمثلة في العمق الوجداني[211] .

و الواقع أن اتجاه الفن إلى البعد عن محاكاة الطبيعة أو ما يعرف بالتحوير أو التجريد هو ترجمة لمعاني دينية فلسفية عميقة اتجهت إليها الدراسات الحديثة في تعليلها لمنظومة الفن الإسلامي و خصائصه في شكله ومضمونه وتعبيره كلها عناصر نبعت من مفهوم فلسفي ديني للغيب عن الوجود و الطبيعة وهي صور و شواهد دلالية على جوهر الكون المطلق[212] .وهو'الله' وحده الحي الباقي و يقول الدكتور بشر فارس في هذا الشأن: إن خروج التصوير الإسلامي على أصول الهيئة البشرية إنما تستدعيه نية مستقرة في الطبع، مبعثها الاستهانة بعظمة الإنسان المطلق، كان الإنسان الذي ركزه في قلب العالم فلاسفة اليونان و أهل الفن و الأدب في ايطاليا الناهضة، أولئك الذين فخموا منزلة البشرية ومجدوا العرى الواضح في مصوراتهم ومنحوتاتهم فجاء الإنسان مقياس الأشياء كلها و لا يسع الإسلام إلا أن ينكر هذا الشطط[213] .

و أمام هذا كله لم يعد التجريد و التحوير في الفنون الإسلامية عند الباحثين يفسر على أن مبعثه الخشية من العقاب يوم القيامة، أو لعجز الفنان عن محاكاة الطبيعة و تجسيد المنظور و البعد الثالث ولكن التجريد و التحوير

---

208 د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق. ص693.
209 د. فريد شافعي، مرجع سابق ،ص 262.
210 د. حسن الباشا ، مرجع سابق. ص 20.
211 ألكسندر بابا دو بولو، مرجع سابق. ص 39.
212 د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق ص 689.
213 - د. بشر فارس " سر الزخرفة الإسلامية " دورية المجمع العلمي المصري المجلد 33، 1952.

www.manaraa.com

عنده مرتبط بمواقف ومنطلقات جمالية وفلسفية و ذوقية معا ، و بالنظرة الحدسية للفنان المسلم واتجاهها إلى الكشف عن الجوهر الكوني من خلال إبعاد الجوانب الحسية في الإنسان و الطبيعة في إنتاجه الفني[214]عن طريق التجريد و التصوير حتى اخذ الفن الإسلامي طابعا خاصا لا في التكوين العام والأوضاع فحسب بل في جميع نواحيه الأخرى من تفاصيل وملامح إلى غير ذلك ، ويبقى للفن الإسلامي خصائصه هذه طوال المراحل التي مر بها في أثناء تطوره في جميع الأقطار الإسلامية[215] .

[214] د.عبد العزيز لعرج، مرجع سابق ص 691.
[215] د. فريد شافعي، مرجع سابق. ص 262.

www.manaraa.com

ثالثا- مظـاهر الفـن فـي المغـرب الإسلامـــي :

لم تكن مظاهر الفن المغربي خلال الفترة الممتدة من الفتح الإسلامي وقيام الدولة الحمادية و المقدرة بحوالي قرنين و نصف من الزمن واضحة المعالم ، فقد كانت البلاد خلال هذه المدة خاضعة إما للخلافة الأموية أو الخلافة العباسية . ولم تكن معالم شخصيته قد تحددت بصفة جيدة فقد كان مزيجا في أول الأمر من المؤثرات الساسانية في العراق و الهلنستية البيزنطية في الشام ومصر ، وهذه المؤثرات الأخيرة قريبة من الناحية الجغرافية للتقاليد الفنية المحلية[216] . ولا عجب في ذلك فقد خضعت الشام ومصر وشمال إفريقيا للدولة البيزنطية و على ضوء ذلك تسربت تقاليدها للفن الإسلامي في رحلة نشأته قبل أن يشب عن الطوق ، و امتزجت تلك التقاليد والمؤثرات جميعها في الفن و الزخرفة التي حملها أهل المشرق الذين و فدوا إلى بلاد المغرب فاتحين ومهاجرين[217] .

و يتمثل ذلك في بناء الجدران و الأقبية بمادة الأجر و استعمال الجص و البلاطات الخزفية في تلبيسهما ووضع الدخلات على امتداد الجدران[218] . وهذا لا يعني أن هذه التأثيرات التي جاءت من الشرق نفذت بأيادي مشرقية بل بالعكس من ذلك فقد كان للفنان المغاربي المعتنق للدين الإسلامي أو الباقي على دين أجداده الفضل في تقبل التقاليد المشرقية الساسانية والبيزنطية واستخدامها و إعطائها المسحة المحلية . ولم يأتي هذا بغتة أو بصفة مفاجئة بل جاء ذلك على عدة مراحل متباعدة[219] . ولم يهمل الفنان المغاربي التقاليد الفنية البيزنطية فقد فرضت نفسها عليه بحكم الماضي القريب و بحكم مباني العهد البيزنطي المحيطة به ، والتي استعان ببعض عناصرها المعمارية و الزخرفية وجلبها من المباني السابقة الذكر و استعمالها في إنشاء المباني ذات المنفعة العمومية دون زيادة أو نقصان . ووفق أيما توفيق في الجمع بين الاثنين معا . التقاليد الفنية الإسلامية و التقاليد الفنية البيزنطية ، على غرار رباط سوسة الذي يوحي شكله الخارجي و كأنه حصن بيزنطي بينما تأكد قاعة

---

216 G.Marçais « L'Art de L'Islam » Librairie.Larousse.Paris.1964.p59

217 د.عبد العزيز مرزوق"الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس" ط. بيروت. ب ت، ص80.

218 G.Marçais ,op.cit.p59-60

219 G.Marçais « L'Architecture musulmane d'occident,Tunise,Algerie,Maroc, Espagne et Sicile » Arts et metiers Graphique,Paris 1954.p60

www.manaraa.com

الصلاة و محرابها بالطابق العلوي غير ذلك[220] (شكل 16) .

و مما لاشك فيه أن الاستقرار السياسي و الرخاء الاقتصادي الذي ساد هذه الفترة ساعد بشكل كبير على ازدهار الفن في المغرب الإسلامي. حيث ظلت المصانع و المعامل على سابق عهدها دون عائق يذكر في لعب دورها بفصل رساميها و نحاتيها و بنائيها، الذين ظلوا يعملون بالطريقة المتعارف عليها في أوطانهم الأصلية و يضعون تقنياتهم و مهاراتهم في خدمة الدين و الحضارة الإسلامية[221].

و بعد قرنين من الزمن اتضحت معالم الفن في المغرب الإسلامي ، و أصبح متميزا عن باقي الفنون الإسلامية . و تجسد ذلك في المسجد الكبير بالقيروان الذي يعد من بين أهم المعالم الإسلامية بالمنطقة لأنه مزيج بين التأثيرات الإسلامية لبلاد المشرق و التقاليد الفنية المحلية[222] . وخاصة في الأعمال الإصلاحية والمواضيع الفنية والعناصر المعمارية التي أضفاها عليه الأغالبة في القرن 3هـ/9م.

ونخرج من ذلك بنتيجة لها قيمتها في دراسة الفن الإسلامي عامة . هي أن هذا الفن قد استفاد من التقاليد المحلية و اعتمد عليها في أول نشأته ، و استعان بتقاليد البلاد الأخرى و أخذ يهضم هذه التقاليد جميعا ويتجسدها ، ثم أخرج لنا فنا جديدا له طابعه الخاص و لم يشذ الفن الإسلامي في بلاد المغرب عن هذه القاعدة[223].

1 – الفن الإسلامي في المغرب الأدنى قبل العصر الحمادي :

استمرت التقاليد المحلية في صناعة الفسيفساء خلال القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي و يتضح ذلك في الفسيفساء الأرضية لمدينة رقادة مقر حكم الدولة الأغلبية[224]. غير أن هذه الفسيفساء لا تخلوا من المسحة الفنية المتمثلة في المشبكات الهندسية و الزخرفة النباتية ، وهذا شيء بديهي ناتج عن التواصل المبكر بين المشرق و المغرب أثناء الفترة المبكرة من نشأة الفن الإسلامي و يتجسد هذا التواصل في البلاطات الخزفية التي تم جلبها من

---

220 G.Marçais ,op.cit.p60

221 أنور الرفاعي "تاريخ الفن عند العرب و المسمين" ط 2 دار الفكر. 1977 ص

222 G.Marçais ,op.cit.p60

223 د.محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق. ص157.

224 G.Marçais , L'Art de L'Islam,op.cit .p56

www.manaraa.com

مدينة بغداد لغرض استعمالها بالمسجد الكبير في القيروان[225] ، وذلك في واجهة المحراب وعقده و التي نراها لأول مرة في بلاد المغرب في عصرها الإسلامي (لوحة 19) ، و تجدر الملاحظة أن زخارف هذه البلاطات الخزفية تشبه إلى حد كبير زخارف سامراء و خاصة منها الزخرفة النجمية وورقة الشجر الرمحية الشكل الأمر الذي يؤكد أصلها العراقي[226].وما يقال عن الزخرفة الهندسية يقال عن الكتابات وشبه الكتابات والمواضيع والعناصر النباتية في تلك البلاطات.

ونلاحظ أيضا بالمسجد الكبير بالقيروان أن التقاليد المحلية القديمة ممثلة في التيجان الصغيرة لقبة المحراب ، وهي تيجان بسيطة مشتقة من التيجان الكورنثية حيث تتكون في كل جهة من ورقتين عريضتين من أوراق الأكنتس ملتحمتين في الأسفل تذكرنا بالتيجان القبطية المنحوتة على مادة الخشب . و بمسجد أبي فتاتة توجد به أيضا أمثلة لتيجان شبيهة بتيجان المسجد الكبير بالقيروان ، غير أنها تتكون من ثلاثة أوراق في كل جهة من جهات التاج . ولم يقتصر هذا الأمر على المنشات الدينية بل أن هناك عينات متشابهة للتيجان السالفة الذكر في بيوت الحي القديم لمدينة المنستير بالقرب من الرباط[227] الذي شيد سنة 206 هـ /821م و الذي لا تزال به بعض الزخارف النباتية على الجدران[228]، على غرار اغلب الزخارف الأغلبية التي نفذت على جدران البنايات مباشرة سواء في جامع القيروان أو على واجهة مسجد ثلاثة أبواب[229] .

وإذا كان النحات الذي أنجز زخارف جامح القيروان متمكن في صنعته ، بحيث أن اغلب الزخارف تتميز بدقة متناهية في الإنجاز . فالأمر ليس كذلك بالنسبة لواجهة مسجد الثلاثة أبواب، فزخارف واجهته ليست بالدقة التي نراها في جامع القيروان ، ففي كثير من الأحيان جاءت تلك الزخارف مشوهة بسبب عدم الدقة في النحت و كذلك بسبب نوعية الحجارة المستعملة وهي حجارة رملية سريعة التفتت[230] (لوحة 20) . و عموما

---

225 G.Marçais L'architecture musulmane d'occident....op.cit.p45

226 د.محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق. ص76-78.

227 G.Marçais , L'Art de L'Islam,op.cit.p56

228 G.Marçais,L'Architecture musulamane d'occident ....op,cit,p.p 46-47

229 د.محمد عبد العزيز مرزوق ،مرجع سابق. ص79.

230 عولمي محمد لخضر "الزخرفة النباتية العمائرية في بلاد المغرب الإسلامي من القرن الثالث إلى منتصف القرن السادس الهجري "رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد العزيز لعرج معهد الآثار جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2001-2002.ص32

www.manaraa.com

أن أسلوب الزخرفة المحفورة في الحجر في العصر الأغلبي لم تبلغ نفس الدقة و الإتقان الذي نلمسه في زخارف قصر المشتى الذي يرجع إلى العصر الأموي[231] .

هذا فيما يخص النحت على مادة الحجر أما فيما يخص الرخام فقد استعمل على هيئة لوحات مستطيلة لكسوة حنية محراب جامع القيروان والمساحات المستطيلة خلف أعمدة نفس المحراب[232] . وتكشف لنا طريقة عمل الزخارف في بعض هذه الحشوات الرخامية عن واحدة من مزايا الفن الإسلامي و هي الزخارف المخرمة التي يلعب فيها الظل و الضوء دورا جليلا . ففي ظلال الفتحات الرشيقة يتخلل الضوء لكي يتجانس مع الضوء الناشئ عن الفراغ المعتم، و هكذا نرى أن الفنانين المسلمين قد بلغوا في هذا الأسلوب الزخرفي حدا بعيدا من الإتقان[233] . (شكل 17)

و إذا كان الزمن قد احتفظ لنا بهذا الكم الكبير من المنحوتات الحجرية و الرخامية فان هشاشة المادة الخشبية التي استعملت في الزخارف المتصلة بعمارة هذه الفترة من سقوف و أبواب و حواجز قد اندثرت و لم يصلنا منها إلى القليل . المتمثل في سأكف المسجد الكبير بالقيروان الذي يحتوي على سعف النخيل الذي يشبه في نحته زخارف منبر المسجد السالف الذي لا يتسع المقام للتعرض إليه بإسهاب. كما لا يفوتنا في نفس الوقت أن نذكر الزخارف الخشبية المدهونة بطلاء سميك على نصف قبة محراب المسجد القيرواني والروافد الوهمية والأوتار الخشبية التي تربط العقود في رواق المحراب. و ابرز ما نشاهده فيها كيزان الصنوبر و سعف النخيل على غرار السأكف السالف الذكر[234]، والذي يذكر ببعض العناصر في المنبر الخشبي للجامع.

ولقد كشفت الحفريات الأثرية التي قامت في المغرب الأدنى عن أمثلة من المصنوعات الفخارية و الخزفية مثل القدور و أواني الطبخ و الجرار و الأطباق و المسارج التي كان يستعملها عامة الناس . وكانت هذه المصنوعات بسيطة في عملها و بدائية في عناصرها الزخرفية، على أن هذه التنقيبات قد كشفت أيضا قطع و

---

231 أبو صالح الألفي "الفن الإسلامي" ط2. ب ت ص55.

232 زكية العربي راجعي "الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط منذ بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني " رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد العزيز سالم قسم التاريخ و الآثار الإسلامية ، كلية الأدب جامعة الإسكندرية سنة 1993 ص 31.

233 عولمي محمد لخضر، ،مرجع سابق ص 34.

234 د. محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق ص 76.

www.manaraa.com

أواني خزفية مصنوعة من الغضار الذهبي الذي يذكرنا بالبلاطات الخزفية لمحراب مسجد القيروان السالف الذكر التي تشبه خزف سامراء في شكلها وزخرفتها، و أغلب الظن أن هذه القطع إما أن تكون قد صنعت محليا على أيدي عمال محليين تعلموا هذا النوع من الخزف من صناع عراقيين وفدوا إلى بلاد المغرب، و إما أن تكون هده القطع هي بقايا أواني خزفية تم إستردادها من خارج بلاد المغرب من العراق أو مصر أو غير هما[235] .

و لم تقتصر التأثيرات الفنية في صناعة المنتوجات الفخارية و الخزفية على العراق ومصر بل كانت هناك تأثيرات آسيوية بعيدة في هذه الصناعة . تم اكتشافها أثناء حفريات القصر الأغلبي بالعباسية من خلال العدد الكبير للقطع الخزفية ذات الزخارف الزرقاء، بنية أو الخضراء[236] .

وفي بلاد المغرب الأدنى اشتهرت مدينة تونس بزراعة القطن ، و كان القماش الذي ينسج فيها يسمى (الإفريقي) الذي كان يصنع من القطن أو الكتان أو منهما معا . كما اشتهرت مدينة سوسة بالعمائم ذات النسيج الرقيق أما مدينة المهدية فقد عرفت بنوع من القماش يسمى المهداوية[237] .

ولم يقتصر الأمر على المنسوجات التي تصنع من مادة القطن و الكتان بل كانت هناك صناعة الأبسطة التي كانت تقدم إلى الخلافة العباسية في عهد المأمون كجزية مفروضة على مقاطعة إفريقية[238] . الأمر الذي يدل على أن صناعة الأبسطة كانت متقدمة في المغرب الأدنى إلى درجة تسمح بتقديمها لبلاط الخلافة العباسية[239] .

ومن الصناعات الفنية أيضا منبر مسجد الزيتونة الذي يعد أقدم المنابر الإسلامية التي وصلت إلينا ، و يتكون من حشوات مجمعة تزدان بزخارف محفورة حفرا عميقا، قوامها العناصر الهندسية . أما منبر المسجد الجامع بالقيروان المصنوع من خشب الساج فيتكون من وصلات أو حشوات مختلفة تزدان بزخارف محفورة حفرا عميقا . و المتأمل في زخارف هذه الحشوات يلاحظ أن هناك تنافر بين زخارفها[240]، و يرى بأنها تتكون من

---

235 G.Marçais,L'Architecture musulamane d'occident op,cit,p45

236 د.محمد عبد العزيز مرزوق ،مرجع سابق ص 103.

237 G.Marçais, L'Art de L'Islam,op.cit .p58

238 د.محمد عبد العزيز مرزوق ،مرجع سابق ص 120.

239 عبد الرحمن بن خلدون"كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" ط بيروت سنة 1983 ج1 ص308.

240 أرنست كونل "الفن الإسلامي" ترجمة،الدكتور أحمد موسى دار صادر بيروت 1966 ص 53.

www.manaraa.com

زخارف هندسية و أخرى نباتية . و أغلب الظن أن حشوات هذا المنبر قد زخرفها فريقان من الصناع . فريق من الصناع الوافدين من العراق الذين جاؤوا بمادة الخشب، و يظهر أثر هذا الفريق في الزخارف النباتية المتأثرة بطراز الفن العباسي الأول السابق لطراز سامراء و الطراز الأموي[241] . و فريق من الصناع المحليين و يبدوا أثرهم واضح في الحشوات ذات الزخارف الهندسية.(لوحة 21)

وما دمنا بصدد الحديث عن منبر المسجد الجامع بالقيروان فلا بأس أن نتعرف إلى مجموعة غلافات المصاحف و الكتب المنسوخة بالخط الكوفي[242] التي كانت محفوظة بالمسجد الجامع . وقد تبين من دراستها أن بعض هذه الغلافات يرجع إلى القرنين الثالث و الرابع الهجريين التاسع والعاشر ميلاديين ، وتنسب إلى العصر المغربي. فقد ألقت دراستها أضواء باهرة على فنون الكتاب بالمغرب الأدنى في ذلك الوقت ، إذ عرفنا منها هيئة الكتاب . كما عرفنا أيضا أنواع الغلافات من الشكل الصندوقي إلى الشكل العادي ، و عرفنا كذلك استعمال ألواح خشب السرو المغلف بمادة الجلد في أول الأمر[243] .ثم وقفنا من تتبع زخارف هذه الغلافات على التأثيرات التي لعبت دورا هاما في فن التجليد و الصناعة في بلاد المغرب ، حيث تنم عناصرها الزخرفية عن التأثر بزخارف المسجد الجامع بالقيروان و الرسوم الجدارية للأديرة المصرية[244]و بزخارف الكتب المصرية المعاصرة لها أو السابقة عليها . و تصميمها الزخرفي يقوم على تقسيم الغلاف إلى متن و حاشية تطغى عليها الزخارف الهندسية مع القليل من الزخارف النباتية ، ومن أحسن الأمثلة جزء من غلاف معروض في متحف باردو بتونس يزدان في حاشيته بأشرطة مجدولة و في متنه بعناصر زخرفية مختلفة[245] .

---

[241] د.محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه و خصائصه " مطبعة اسعد بغداد 1965 ص 178.

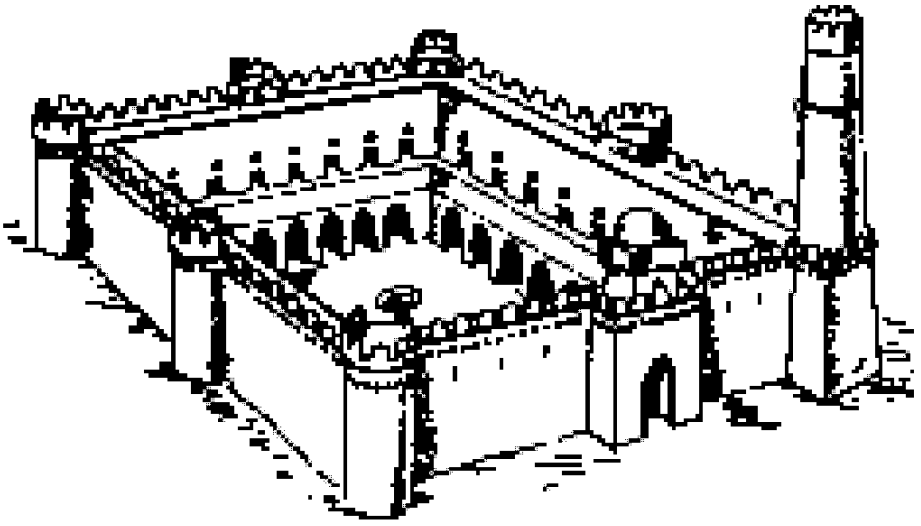
[242] أرنست كونل ، مرجع سابق ص28-29.

[243] G.Marçais, L'Art de L'Islam,op.cit .p58

[244] A.Papdopoulo « L'Islam et l'art musululman » Paris1976.p221

[245] D et J.soudel « La civilisation de L'Islam classique »Paris 1986 .p311

www.manaraa.com



شكل رقم (17)- رباط سوسة : (G.Marçais)

شكل رقم (18):رسم تفصيلي للوحتين رخاميتين – محاب جامع القيروان (عن م. مرزوق)

www.manaraa.com

وهذه الغلافات جميعها إن دلت على شيء فإنما تدل على أن هناك تقاليد ضاربة في القدم لعدة قرون في صناعة تجليد الكتب و المصاحف . و أن هذا الفن الجميل كان رائجا بدرجة واسعة أثناء فترة دولة الأغالبة و كانت عاصمة دولتهم مركزا هاما لهذه الصناعة[246]. ولا شك أن رواج صناعة الكتاب وتزيينه وتجليده وكتابته يعبر عن ازدهار الحركة العلمية والفكرية وانتشار التعليم في القيروان في هذه الفترة، و ذلك أمر يبدو طبيعيا فالقيروان عاصمة ومركز علمي شع على إفريقية وبلاد المغرب بأكمله.ويتضح ذلك من فقهائه وأئمته الذين بلغوا مستوى عاليا من العلم والفقه لاهتمام المنطقة والخلافة الأموية بتفقيه المغاربة، ولا أدل على ذلك من بعثة الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز لبعثة العلماء المكونة من عشرة فقهاء استقروا بأماكن مختلفة من القيروان .

2- الفن الإسلامي في المغرب الأوسط قبل العصر الحمادي:

حضي الفن الإسلامي في المغرب الأوسط باهتمام كبير يبدو جليا في الآثار التي لا تزال تتحدى الزمن وتروي لنا و للأجيال المقبلة قصص أسلافنا ، وتنوه بمدى ما وصلت إليه عبقرية و مهارة الفنان في عهد الدولة الرستمية و بالتحديد مدينة سدراتة باعتبارها المدينة الوحيدة التي أميط عليها اللثام ولو بصفة جزئية. و لقد أمدتنا هذه المدينة بالعديد من المواد المليئة بالزخارف . نذكر منها على سبيل المثال مادة الجص التي اتخذها الفنان المسلم كأداة خلد عليها بصمات ما تمليه عليه قريحته.

ولم يكن استعمال هذه المادة في الحقيقة وليد القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي بل كانت جد منتشرة في المغرب الإسلامي منذ العهود المبكرة للإسلام . و انتقلت إليه نتيجة للعلاقات المتصلة بالمشرق الإسلامي[247]، إذ أن الحفريات التي أجريت ببلاد المغرب و خاصة منها مدينة سدراتة ، أسفرت عن نتائج جد هامة من حيث وفرة القطع الجصية المزخرفة التي كانت تكسو الأجزاء العلوية من الجدران بينما الأجزاء السفلية تركت عارية و لا تمتد إلى مستوى الأرضية سوى أطر الأبواب و الحنايا[248].

ولقد أظهرت لنا هذه الحفريات أن مدينة سدراتة لم تكن تخلو من الزخارف المتصلة بالعمارة كالتيجان و

---

[246] د.محمد عبد العزيز مرزوق "الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب الأندلس، مرجع سابق ص 215.
[247] د.بشر فارس "سر الزخرفة الإسلامية" دورية المجتمع العلمي المصري، المجلد 33، 1952 ص127.
[248] د.محمد عبد العزيز مرزوق"الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه"مطبعة أسعد بغداد.1965.ص156.

www.manaraa.com

المشكاوات و الحنايا الركنية و الأقواس و البوائك. فبالنسبة للتيجان فإننا نجهل تماما الأنواع التي استعملت في مباني تلك المدينة باستثناء الصورتين التين تركهما لنا كل من بول بلانشي P.Blanchet و فوشر Foucher ، ومن خلالهما يبدوا وكأنهما تيجان نحتت مع العمود مباشرة[249] (شكل 19) . وإذا ما انتقلنا من التيجان إلى المشكاوات والحنايا الركنية التي استعملت في هذه المدينة وخاصة في القصر الشمالي حيث عثر على أغلب الغرف التي كشف عنها على حنايا ركنية على هيئة محارات مفصصة شبيهة بتلك التي عثر عليها بقلعة بني حماد غير أنها تقوم على أعمدة حلزونية.(شكل 20) أما بالنسبة إلى الأقواس فإلى جانب العقد ذي حدوة الفرس ،[250] استخدم السدراتيون صفوفا من العقود الصغيرة التي تكسوها عناصر نباتية تختلف من عقد إلى آخر[251] (شكل 21).كما زينت بيوتهم ببوائك تبدوا على هيئة صف من العقود تكسوها عناصر نباتية تختلف من عقد إلى آخر[252]، ترتكز على فصوص و ضع الواحد فوق الآخر بطريقة تقابلية وتارة أخرى ترتكز على أشرطة بارزة[253] (شكل 22 و 23) .

---

[249] انظر ص 56

[250] د. حملاوي علي"الزخرفة الجصية بين التطور والانحطاط في المباني الإسلامية بالجزائر(ق 4هـ -8 هـ /10م – 14م)مجلة الدراسات الأثرية- معهد الآثار جامعة الجزائر سنة خ) 1992. ع1 ص58.

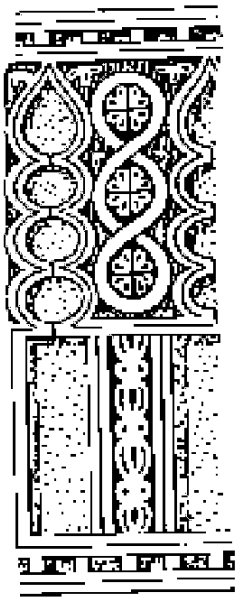
[251] حملاوي، علي، مرجع سابق ص58.

[252] G.Marçais,op,cit,p59

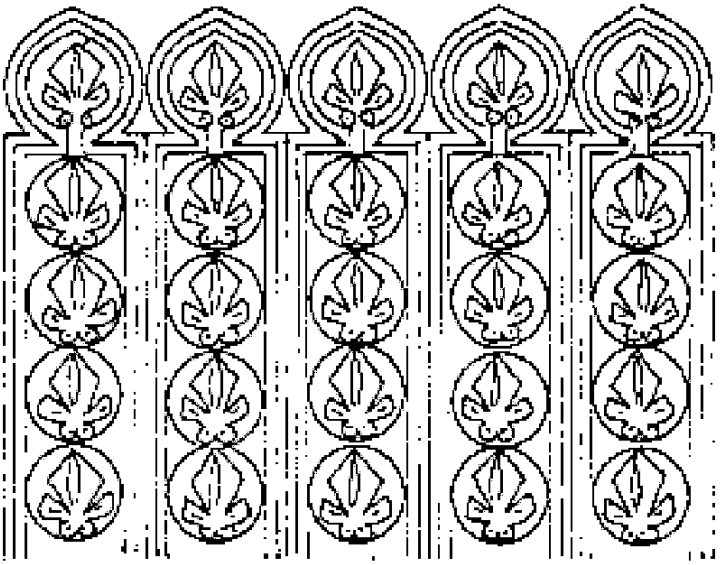
[253] د.حملاوي علي"العناصر الزخرفية بمدينة سدراتة" الملتقي الثاني للبحث الأثري والدراسات التاريخية.أدرار من5/29 الى1994/06/22 ص 30.

www.manaraa.com

شكل رقم (19)- سدراتة :ركيزة (عن G.Marçais)

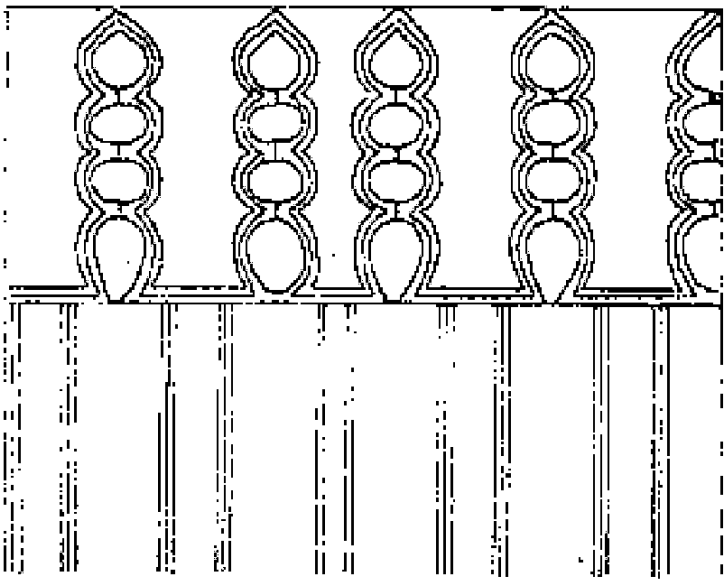


شكل رقم (20)-سدراتة: سلسلة من العقود الصغيرة (عن G.Marçais)

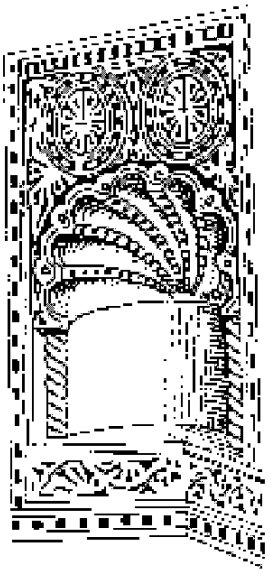


شكل رقم (21)- سدراتة :زخرفة البوائك الصماء (عن ع. حملاوي)

www.manaraa.com



شكل رقم (22)- سدراتة :زخرفة البوائك الصماء (عن ع. حملاوي)



شكل رقم (23)- سدراتة :حنية ركنية (عن G.Marçais)

www.manaraa.com

3-الفن الإسلامي في المغرب الأقصى قبل العصر الحمادي :

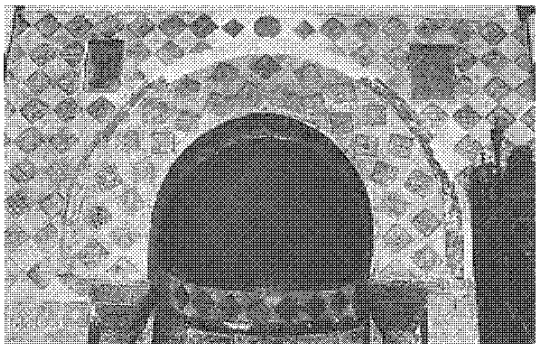
لم يبق للأسف من عصر الأدارسة و هي الدولة الإسلامية الأولى التي حكمت بلاد المغرب الأقصى ابتداء من سنة 172هـ/788م. سوى عدد قليل جدا من الآثار ، و تجدر الإشارة إلى أن إدريس الأول هو الذي أسس مدينة فاس ، وعلى هذا الأساس لا يزال[254]الفن الإسلامي في المغرب الأقصى خلال عهد الأدارسة يكتنفه الغموض ، لأن الآثار و الأبحاث لم تعطنا المعلومات المادية الكافية لتتبع البدايات الأولى لهذا الفن . غير أننا متأكدين أن قيام دولة الأدارسة بمدينة فاس يعد بمثابة الانطلاقة الأولى لنشأة الفن الإسلامي في المغرب الأقصى.

ومهما كانت معلوماتنا الأثرية ضئيلة عن الفن المغربي قبل عصر الحماديين، فإنه من الثابت من خلال النصوص التاريخية أن هذا الفن كان موجودا وأن الفنان المغربي كان على مستوى من الخبرة و الإمكانيات الفنية اكتسبها بفطرته و سليقته و ذاته من البيئة و الوسط الذي يعيش فيه، ومن التقاليد الفنية الرومانية البيزنطية المسيحية، التي صاغها من منظوره الخاص.

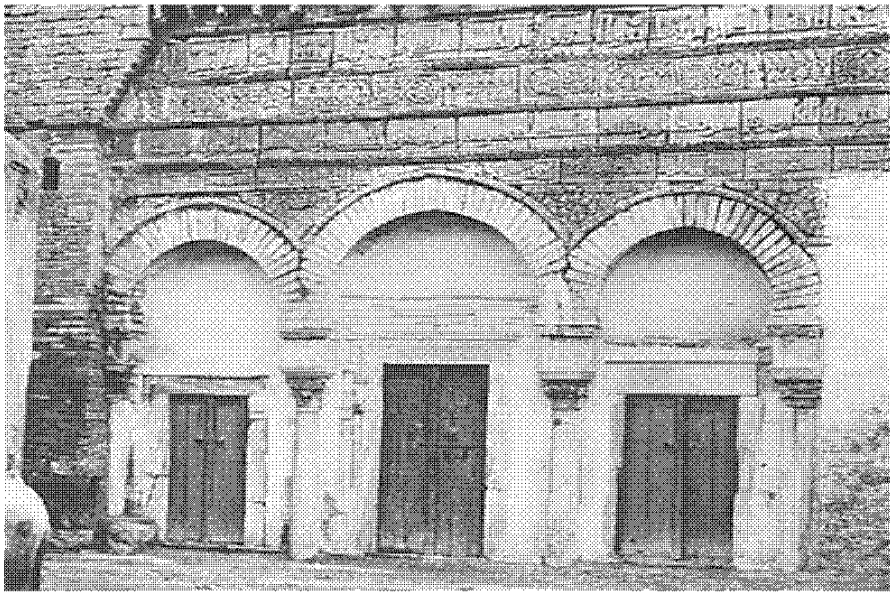
و لاشك أن الفن المغربي في هذه الفترة المبكرة و هو يتشكل بتأثير من الوسط المحلي و التقاليد الرومانية البيزنطية المسيحية ، التقى بتيارات فنية إسلامية قوية التحقت به من المشرق و الأندلس ومن القيروان، جاءته مع العناصر السكانية التي قدمت من هذه المناطق لظروف شتى . شكلت مع سكان البلاد الأصليين مجتمعا مدنيا ذابت فيه حدود العرقية و تبلورت فيه حياة جماعية نواتها و عمادها الدين الإسلامي.

[254] P.Blanchet,op,cit.pp.46-51

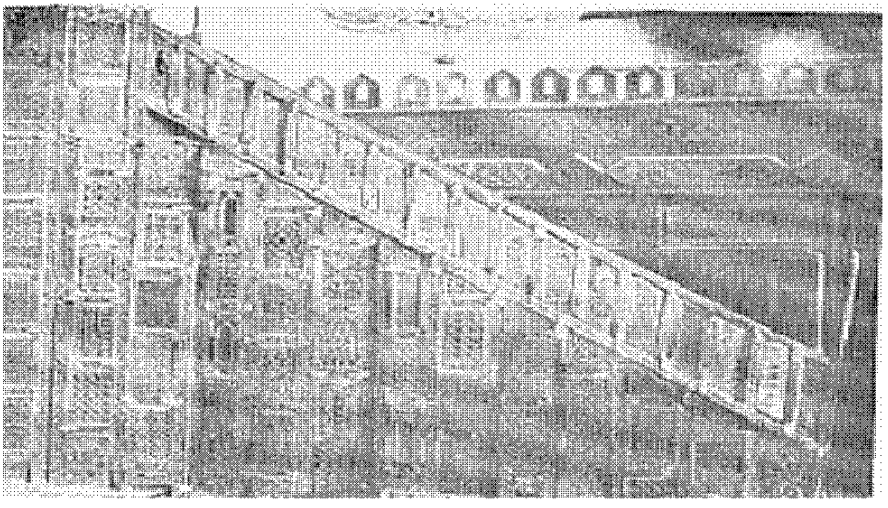
www.manaraa.com



لوحة رقم (19)-القيروان: الجامع الكبير- البلاطات الخزفية التي تزين المحراب (عنG.Marçais)



لوحة رقم (20)-القيروان:واجهة مسجد الأبواب الثلاثة (عنG.Marçais)



لوحة رقم (21)-القيروان:منبر الجامع الكبير (عنE.Kuhnel)

www.manaraa.com

و لاشك أن هذه العناصر السكانية الجديد ساهمت مساهمة فعالة في تكوين الفن المغربي و تشكيل أسسه ، اعتمادا على المعارف و القوالب الفنية التي كانت على دراية بها في موطنها القديم[255] .

[255] M.Van Berchem « Deux campagnes de Fouilles a Sdrata » Traveaux de L'institut des Recherche Saharienne Tome X Alger

www.manaraa.com

رابعا – أنواع الزخارف :

- الزخارف الكتابية :

لا شك أن المحطة الأولى التي حلت بها الزخارف الكتابية القادمة من مصر هي مدينة القيروان ومنها انتشرت مع الخط العربي إلى باقي المدن الأخرى في أرجاء هذه المنطقة . و استخدمت أي الزخارف الكتابية في مدينة القيروان طوال القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، بدليل أن كل النسخ الخطية للمصاحف السابقة للقرن الرابع الهجري كتبت بالخط الكوفي حتى لقب بالخط القيرواني. غير أن أهمية الزخارف الكتابية تكمن في معرفة تاريخ المعالم الأثرية و الأدوات الصناعية الفنية حتى وإن لم تحمل في طياتها تاريخا محددا ، ذلك لأننا نستطيع من خلال طريقة كتابتها و أشكال حروفها تحديد الفترة الزمنية و لو بصفة تقريبية[256] .

و نستخلص من هذا كله أن الزخارف الكتابية المتكونة من الخط الكوفي هي التي كانت سائدة ، و كان ذلك في عهد دولة الأغالبة التي عرفت في ظلها الزخارف الكتابية تحسننا كبيرا، ويظهر ذلك جليا في الزخارف الكتابية لمسجد الأبواب الثلاثة التي تمتد بطول واجهة هذا المسجد والمكونة من شريطين كتابيين بالخط الكوفي يتضمنان تاريخ بناء المسجد، ويحصران فيما بينهما شريط من الزخرف النباتية[257] . –شكل 24–

كما وصلتنا كتابة منسوجة من الحرير تشير إلى أنها من طراز إفريقية، و ترجع إلى عصر مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين[258] . و هي تزدان بشريط من الزخرفة و سطر من الكتابة يتضمن اسم مروان أمير المؤمنين كما يتضمن عبارة "طراز إفريقية"[259] .

وقد أمدتنا مدينة سدراتة ببعض الكتابات التي أشار إليها كل من هارولد تاري H.Tary وبول بلا نشي P.Blanchet ، ومن بين هذه الكتابات شريط كتب علية بخط الكوفي كلمة "بركة" ثلاثة مرات يحيط بها زخارف هندسية وهي كتابة كوفية مزواة خالية من الأعاجم، و تم نقشها على خلفية عميقة. ويلاحظ أن

---

256 G.Marçais,op.cit .p59

257 G.Marçais,L'Architecture musulamane d'occident ….op,cit,p50

258 د.محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق .

259 زكية العربي راجعي ،مرجع سابق ص 31.

www.manaraa.com

استواء خط قاعدتها إحدى دلائل قدم هذا النوع من الكتابة . وينقسم الشريط إلى قسمين غير متساوين. فالقسم العلوي بقي شاغرا تملؤه أبدان الحروف الطويلة و التي غالبا ما كانت مشطوفة، في حين تشغل أجساد الحروف القسم السفلي للشريط بعض الانحناءات تأتي لتخفيف من حدة خط القاعدة و تملأ الفراغ الناجم عن طبيعة الكتابة الكوفية[260] .و يرى الأستاذ جورج مارسي أن الكتابات الكوفية السدراتية لها صلة وثيقة بالكتابات الكوفية لمدينة القيروان[261] (شكل 25) .

وإذا انتقلنا إلى مدينة المنستير وبالتحديد إلى مسجد السيدة الذي يرجع إلى العصر الفاطمي نجد هناك كتابة كوفية عبارة عن بسملة تنطلق وتنتهي من حروفها بعض المراوح والأزهار مع وجود بعض العناصر الهندسية (شكل 26) .

– الزخارف الهندسية :

تتميز الفنون الزخرفية الأغلبية بندرة زخارفها الهندسية المنفذة على مادة الحجر[262] . ولم يصلنا من هذه الفترة سوى إفريز من الزخارف الهندسية لواجهة مسجد الأبواب الثلاثة قوامها دوائر تضم بداخلها توريق مفصص و أزهار مدببة الرؤوس تظهر كأنها أشكال هندسية[263]، وبعض الأفاريز الحجرية في الجامع الكبير بالقيروان المتكونة من مربعات تتناوب مع دوائر (شكل 27) . غير أن أول ما يسترعي انتباهنا عند تأملنا للزخارف الهندسية المنفذة على البلاطات الخزفية لمحراب المسجد بالقيروان وما تحمله من عناصر هندسية من دوائر وخطوط منكسرة أو ثقوب متقاطعة و مربعات و معينات[264] . وكذا الحشوات الخشبية لمنبر مسجد الزيتونة بزخارفه المحفورة قوامها أيضا عناصر هندسية من دوائر و خطوط ومربعات و مثمنات غير أن هذه الزخارف لها ما يماثلها في الألواح الخشبية لمنبر المسجد الجامع بالقيروان ذي الزخارف البارعة في التنظيم والتنسيق (شكل 28) . و قد كانت هذه الزخارف مألوفة عند البيزنطيين ونراها في أمثلة من

---

[260] H.tarry « Les Villes berbers de la valée de l'oued Mya »Revue d'ethnographie

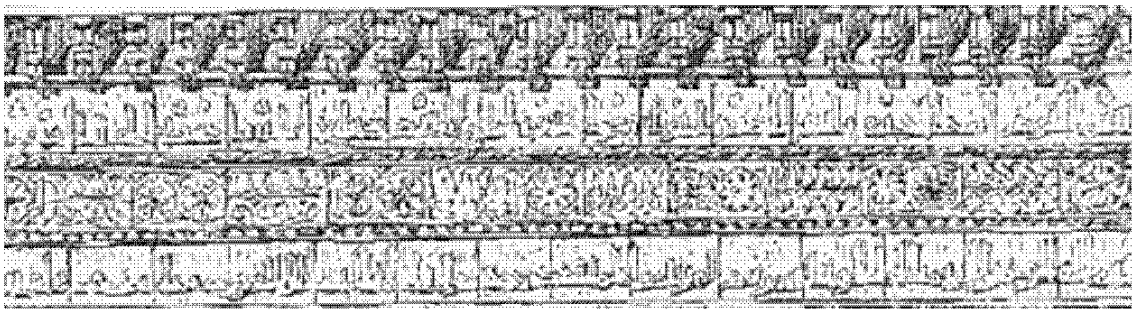
[261] د.حملاوي علي،مرجع سابق ص31.

[262] ديماند.م.س، مرجع سابق، ص91.

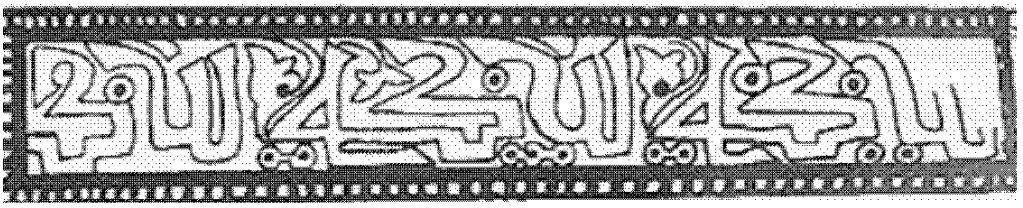
[263] د. محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق ص ،74.

[264] عولمي محمد لخصر، مرجع سابق ص ،42.

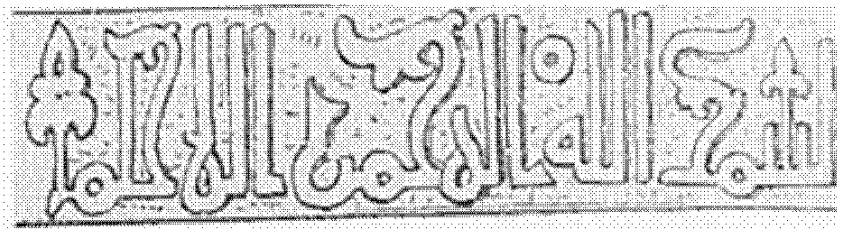
www.manaraa.com



شكل رقم (24)- القيروان :الكتابة الكوفية لمسجد الأبواب الثلاثة (عن G.Marçais)



شكل رقم (25):الكتابة الكوفية لمدينة سدراتة (عن ع. معزوز)



شكل رقم (26):بسملة جامع السيدة بالمنستير (عن م. مرزوق)

www.manaraa.com

الفسيفساء الأرضية التي خلفوها ورائهم في أماكن شتى من شمال إفريقيا، و قد تأثر بها المسلمين و ساروا على نهجها[265].

كما تطغى الزخارف الهندسية على أغلفة المصاحف و الكتب التي تم العثور عليها بالمسجد الجامع بالقيروان ، و التي ذكرنها عند تعرضنا للزخارف عل الأدوات و الصناعات الفنية المتأثرة هي بدورها، بزخارف مسجد القيروان وبزخارف جلود الكتب المصرية المعاصرة أو السابقة عليها[266] .

وكما سبقت الإشارة إلى ذلك فإن الزخارف في مدينة سدراتة تغطي الأجزاء العلوية من الجدران التي تكسوها لوحات زخرفية . تتمثل في شبكات من الدوائر[267]التي تعد من العناصر الشائعة في الفن الإسلامي، غير أن الفنان السدراتي استخدمها بأنواع مختلفة كالدوائر المفصصة و الدوائر ذات المركز الواحد أو المتعددة المراكز المتماسة ، و المربعات التي اتخذها المزخرف كأطر للزخارف الرئيسة سواء كانت هندسية أو نباتية[268] .

أما المعينات فمنها المعينات ذات الأضلاع المستقيمة ، و هي ناتجة عن تقاطع و توازي خطوط مستقيمة ومائلة . و المعينات ذات الأضلاع المقعرة و تنتج هي الأخرى عن تداخل بعض الأشكال الهندسية مثل أنصاف الدوائر[269] . حيث تقوم هذه اللوحات بمختلف أنواعها على حافة بارزة مسننة ناتئة قليلا على مستوى الجزء السفلي من الجدران، وتحيط بها أطر مكونة من أشرطة تتناوب فيها المربعات الغائرة و البارزة تتوسطها الأشرطة[270] التي تشبه خلية النحل ، أو المكونة من دوائر صغيرة تحمل في وسطها ثقوب ، أو الزخرفة التي تشبه أسنان المنشار. و عموما فإن سر بساطة الزخارف الهندسية لمدينة سدراتة يكمن في أن كل الأشكال الهندسية تم اشتقاقها من الشكل المربع أو الدائري[271] (شكل 30) .

---

265 G.Marçais,L'Architecture musulamane d'occident op,cit,p55

266 زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص31.

267 P.Blanchet,op,cit

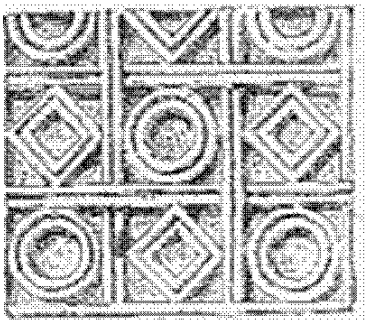
268 د.حملاوي علي، مرجع سابق ص 32.

269 عولمي محمد لخضر ،مرجع سابق ص68.

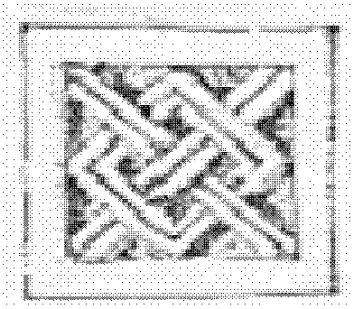
270 G.Marçais, op,cit,p58

271 D.A.Hamlaoui,op,cit.p54

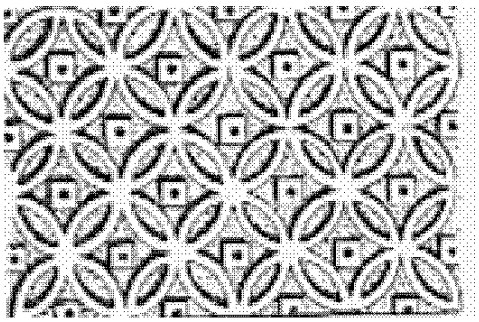
www.manaraa.com



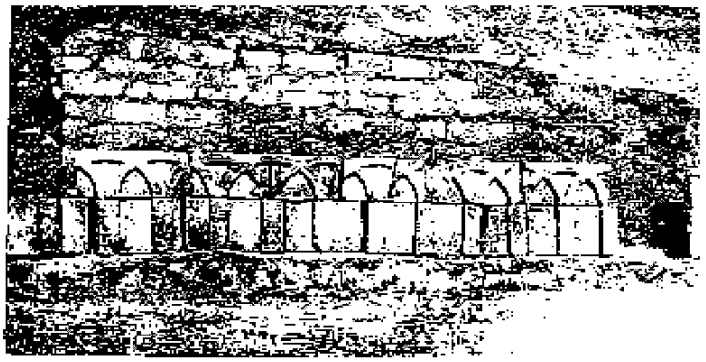
شكل رقم (27)- القيروان :الجامع الكبير، زخارف هندسية على مادة الحجر(عن G.Marçais)



شكل رقم (28)- القيروان :الجامع الكبير، زخارف هندسية على مادة الخشب(عن G.Marçais)



شكل رقم (29)- سدراتة : زخارف هندسية على مادة الجص(عن G.Marçais)



شكل رقم (30)- آشير :قصر زيري، زخارف هندسية على مادة الحجر(عن L.Golvin)

www.manaraa.com

وفي قصر زيري بن مناد بآشير تم العثور على واجهة حجرية زينت بصف من العقود الصماء المتشابكة (شكل 31) وهذا النوع من الزخرفة نجد له مثيل في العمائر الأندلسية خلال القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي .كما استمر العمل بهذه العقود في المباني الحمادية، وخير دليل على ذلك زخارف واجهة مئذنة قلعة بني حماد .

– الزخارف النباتية :

تتميز الزخارف النباتية في عهد الأغالبة بالتنوع الكبير ، فهناك السيقان و الأوراق و المراوح و الزاهيرات و الأزهار، والثمار والأشجار . فبالنسبة للسيقان فقد استعملت في أفاريز وحنايا قبة جامع القيروان (شكل 32) و على وسادات تيجان نفس الجامع أو في اللوحات الرخامية التي تكسو حنية المحراب[272] . كما تعتمد الزخارف الأغلبية بالإضافة إلى الأغصان و السيقان على ورقة العنب التي استعملت بشكل واسع في الزخرفة النباتية الأغلبية ، ونجدها بشكل خاص في الزخرفة الملونة التي تزين نصف القبة الخشبية لحنية محراب جامع القيروان كما هو مبين في الشكل السابق و المنبر الخشبي[273]والسقف ذي الألوان المعقدة فضلا عن الأفاريز التي تزين وسادات التيجان لنفس الجامع . كما نجدها مستعملة في واجهة مسجد الثلاثة أبواب و في جامع سوسة[274] . هذا فيما يخص أوراق العنب أما فيما يخص أوراق الأكنتس في عهد الأغالبة فقد فقدت أهميتها و لم تستعمل إلى نادرا ، حيث نجدها في تيجان مجموعة الأعمدة الصغيرة لقبة محراب مسجد القيروان[275] و في لوحة وحيدة من لوحات الممر التي تزين المحراب السالف الذكر ، كما استعملت في بعض جامات القبة. أما في معينات عقود جامع سوسة فهناك مثال واحد عنها (شكل 32) .

إن هذان العنصران السالفا الذكر المتمثلان في ورقة العنب و ورقة الأكنتس اللتان كانتا تشكلان أهم عنصران زخرفيان في الزخرفة الإغريقية و الرومانية ثم البيزنطية ، ومنها انتقلتا إلى الفن الأموي ولأغلبي . وإذا كانت ورقة الأكنتس لم تتمتع بنفس الأهمية في الزخرفة الأغلبية التي عرفتها في وقت سابق ، فإن ورقة العنب و

---

[272] د.محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق ص 125.
[273] عولمي محمد لخضر، مرجع سابق ص 34.
[274] عولمي محمد لخضر، مرجع سابق ص 35.
[275] د. محمد عبد العزيز مرزوق مرجع سابق ص156.

www.manaraa.com

عناقيدها حافظت على قيمتها حيث نجدها في العديد من الأماكن . غير أنها لم تبلغ المستوى الفني الذي وصلت إليه زخارف الكروم في القصور الأموية في بادية الشام[276] . ومع مرور الزمن بدأت تفقد مكانتها ومميزاتها الطبيعية لتحل محلها عناصر أخرى زخرفية أساسية كالزاهيرات و المراوح بمختلف أنواعها و أشكالها والمراوح الثنائية الفصوص التي كان استعمالها قليلا[277]، حيث نجدها في مسجد الثلاثة أبواب على هيئة إفريز أو على هيئة شعاع يتوسط إحدى الجامات على نفس الواجهة . كما استعملت أيضا في بعض اللوحات الرخامية لمحراب جامع القيروان لملء الفراغ حول تلك اللوحات.(شكل 33)

أما المراوح الثلاثية الفصوص فتعتبر العنصر النباتي الرئيسي في الزخرفة النباتية الأغلبية حيث نجدها في كل الأماكن تقريبا ، و تشكل في جامع القيروان العنصر الزخرفي الرئيسي . فنجدها على هيئة مروحة فريدة أو مروحتين متقابلتين بشكل متعاكس ، كما أنها العنصر الأكثر استعمالا في تزيين في المعينات التي تزين طبلات العقود في جامع سوسة.أما في اللوحات الرخامية لجامع الزيتونة فقد استعملت بشكل متقابل[278] (شكل 34) .

و لم تقتصر المراوح الأغلبية على الثلاثية فصوص بل أننا نجدها في بعض الأحيان بأربعة أو خمسة أو ستة فصوص ، غير أن هذه المراوح المتعددة الفصوص لم يكن استعمالها بشكل كبير حيث نجد المراوح الثلاثية الفصوص ممثلة مع المتعددة الفصوص جنبا إلى جنب في اللوحات الرخامية لمحراب جامع القيروان . غير أن المراوح المجنحة تتفوق على المراوح متعددة الفصوص ونجدها ممثلة كذلك في معينات جامع سوسة (شكل 35) . وهناك نوع آخر من المراوح يعرف بالمراوح السهمية المتواجد بشكل خاص على واجهة مسجد الثلاثة أبواب و بداخل جامع القيروان على هيئة إفريز[279] (شكل 36) .

و إلى جانب المراوح تشكل الزاهيرات العناصر الأساسية في الزخرفة النباتية الأغلبية بمختلف أنواعها و أشكالها ، كالزاهيرات الثلاثية الفصوص و هي العناصر المستعملة بشكل واسع سواء في جامع القيروان أو في

---

[276] G.Marçais, L'Art de L'Islam,op.cit .p56

[277] عولمي محمد لخضر ،نفس مرجع سابق ص 30

[278] K.A.C. Creswell « Early muslim architecture » Oxford .Clarendon press Tome I ,p224

[279] أرنست كونل ، مرجع سابق ص37.

www.manaraa.com

واجهة مسجد الثلاثة أبوب (شكل 37) . هذا وتشكل الزاهيرات خماسية الفصوص العمود الفقري للزخرفة النباتية الأغلبية ، حيث تظهر في أغلب اللوحات الرخامية لمحراب جامع القيروان وعلى واجهة مسجد الثلاثة أبواب[280] (شكل 38) . و هناك الزهيرات المعقدة نجدها بالخصوص في اللوحات المؤطرة للوحات الرخامية الرئيسة لمحراب جامع القيروان و في حنايا أقبيته[281] (شكل 39) .

كما استعملت عدة أزهار في الزخرفة النباتية الأغلبية غير أنه لا يمكن تحديد بشكل دقيق الأزهار التي اشتقت منها ، غير أنها لا تكون موضوعا زخرفيا في حد ذاته و إنما استعملت كعناصر مكملة للزخارف النباتية الأخرى . حيث نجدها في اللوحات الرخامية لجامع القيروان وعلى واجهة مسجد الثلاثة أبواب وفي بعض معينات عقود مسجد سوسة[282] .

وإذا كانت الأزهار أصل الثمار في الواقع ، فإن هذه الأخيرة في الميدان الزخرفي كانت شائعة الاستعمال في الفن البيزنطي و كذا عند الأغالبة خاصة عناقيد العنب ، و عادة ما تكون مصحوبة بأوراقها كما هو الحال في اللوحات الرخامية خلف عمود محراب جامع القيروان (شكل 40)، و في بعض حنايا القبة و أفاريز نفس الجامع . أما عنصر الثمار النادر الاستعمال في الزخرفة النباتية الأغلبية فهي فاكهة الرمان التي نجدها فقط في بعض حنايا قبة جامع القيروان (شكل 41) .

ومن خلال الاستعراض السابق للعناصر السالفة الذكر المستعملة في الزخرفة النباتية ، تتضح لنا العلاقة الوطيدة بينها وبين الزخارف الأموية. فإذا كانت الإمارة الأغلبية معاصرة للدولة العباسية وتربطها بها علاقة متينة، فإن تلك العلاقات تجاوزت التأثير العباسي على الفن الأغلبي. ويمكن تفسير ذلك باعتبار الفن العباسي نفسه في بداية الأمر خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين الموافق للقرنين الثامن و التاسع الميلاديين كان امتدادا للفن الأموي[283] . تحول بالتدريج إلى أسلوب خاص فرضته البيئة الجديدة في بغداد مركز الثقافة الساسانية. غير أن

---

[280] ديماند،م، س"الفنون الإسلامية"ترجمة محمد عيسى دار المعارف، مصرط2 1958ص96.

[281] عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق ص39.

[282] أبو صالح الألفي،مرجع سابق ص64.

[283] L.Golvin « Le Magrib Central à l'époque des Zirides Recherches d'archeologie et d'histoire »Arts et metiers graphiques , Paris p92

www.manaraa.com

المظاهر الفنية الغالبة على فن إفريقية قبل القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي ، كان الفن الأموي بمؤثراته الإغريقية الرومانية البيزنطية.

هذا وتعتبر الزخارف النباتية المستعملة في مدينة سدراتة قليلة إذا ما قورنت بما كان مستعملا في الأقاليم الإسلامية الأخرى، غير أنها تتميز بالتنوع الكبير في رسمها و تشكيلها و تركيبها و بالتالي فهي تتميز بحيوية كبيرة ومتجددة لا تجعل الناظر إليها يشعر بالملل[284]. وقد طغت هذه الزخارف على معظم القطع الجصية، كما شغلت أماكن متعددة ومختلفة حيث تملأ وسط المربعات المفصصة و الدائرة و بنقات العقود و التيجان. كما اتخذ منها أشرطة ترتكز عليها بعض العناصر الهندسية مثل ما هو عليه في البوائك الصماء .

و قلما نجد عنصر نباتيا منفردا دون أن يحيط به شكل هندسي، وحتى وإن وجد فإن الفنان يلجأ إليه لملء الأماكن الشاغرة . و من الأمثلة التي نجدها من هذا النوع الوريدات و الأزهار و أنصاف المراوح و الأفرع النباتية[285]، فقد اقتصرت في غالب الأحيان على ملء الفراغات بشكل خاص على الهوامش و المساحات الصغيرة المحصورة بين الدائرة و بين الخطوط المنحنية والمستقيمة ، و نادرا ما نجدها تشكل عنصرا زخرفيا رئيسيا يشكل شبكة زخرفية[286]، ولقد تنوعت تنوع لا مثيل له فمنها البسيطة و المجردة و المتعددة الفصوص و منها ما اخذ شكلا هندسيا .

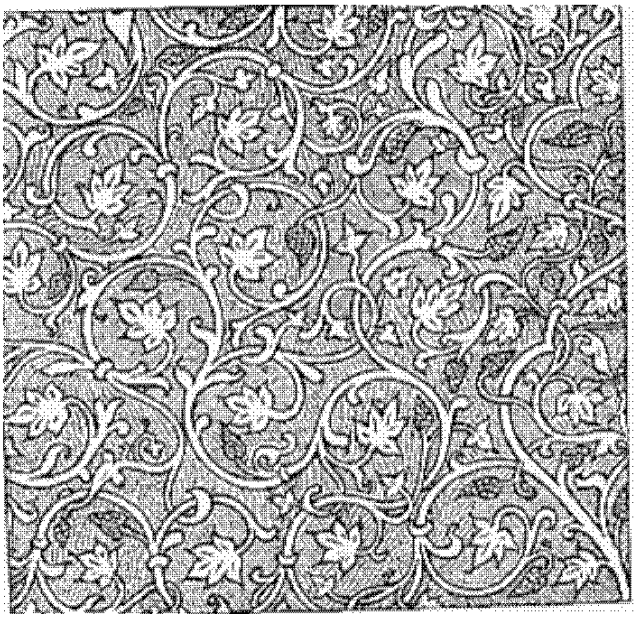
---

[284] د.محمد عبد العزيز مرزوق"الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ...مرجع سابق. ص74.

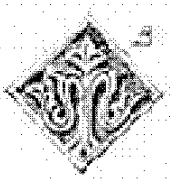
[285] عولمي محمد لخضر، مرجع سابق ص74.

[286] P.Blanchet « comptes Rendue de L'Academie des inscriptions et Belles letters 4eme serie ,Paris .p.p.46-61

www.manaraa.com



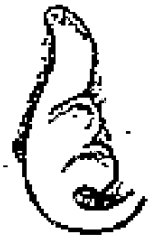
شكل رقم (31)- القيروان :الجامع الكبير، زخارف نباتية – قبة المحراب (عن G.Marçais)



شكل رقم (32) : سوسة المسجد الجامع

شكل رقم (33) : المراوح الثنائية الفصوص (عن)

ورقة الأكنس (عن م. مرزوق)



شكل رقم (34): مراوح ثلاثية الفصوص (عن)

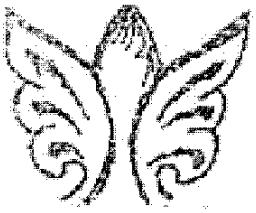
شكل رقم (35): المروحة المجنحة (عن)

شكل رقم (36): المروحة السهمية (عن)

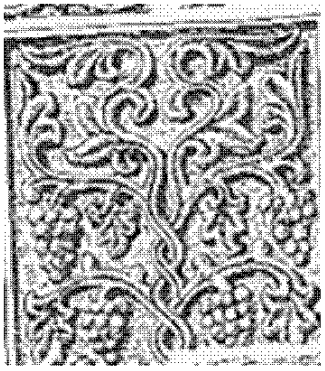
www.manaraa.com

شكل رقم (37): الزهيرة الثلاثية الفصوص (عن م.ل عولمي)

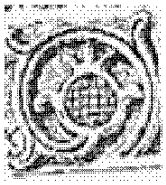
شكل رقم (38): الزهيرة الخماسية الفصوص (عن م.ل عولمي)



شكل رقم (39): الزهيرة المعقدة (عن م.ل عولمي)



شكل رقم (40): أوراق العنب و عناقيدها: قبة محراب جامع الكبير بالقيروان (عن G.Marçais)



شكل رقم (41): فاكهة الرمان : قبة محراب جامع الكبير بالقيروان (عن G.Marçais)

وهذه تعتبر أهم المراحل التي مر بها الفنان حتى تمكن في الأخير من أدائها كما ينبغي[287].

[287] G.Marçais « Manuel d'art Musulman » A.Picard paris 1926, Tome I, p25

www.manaraa.com

كما استخدم الفنان أيضا عناصر أخرى مشعة تمثلت على وجه الخصوص في الأزهار[288] التي تحتل مكانة هامة في زخارف مدينة سدراتة، غير أنها قليلة التنوع وتنحدر في مجملها من زهرة الأقحوان ، وأهم هذه الأزهار زهرة صغيرة مكونة من ثمانية فصوص نحتت في غالب الأحيان بشكل هندسي تظهر بشكل مضلعات[289]، ويبدو فيها حسن الأداء و مدى الدراية بالمبادئ الهندسية لرسمها(شكل 42) ، كما لجأ الفنان أيضا إلى أشكال أخرى على هيئة قلب ليتخذ منها زهرة ثمانية البتلات[290] (شكل 43) .

و هناك عنصر نباتي فريد من نوعه يميز زخارف مدينة سدراتة يشبه أشجار النخيل . وهو يتكون من عدة بتلات و ضعت على شكل مروحة تذكرنا بتموجات جريد النخيل ، و ترتكز في وسطها على شريط بارز منحني يوحي باستدارة جذع النخلة (شكل 44) . و لعل هذا ما يدل على تأثير الفنان بمحيطة إذا أبى إلا أن يخلد بصمات بيئته على زخرفته وهو الرأي الذي يذهب إليه الدكتور علي حملاوي[291] .

و خلاصة القول بالنسبة للزخارف النباتية السدراتية . فإننا نلاحظ ندرة الأغصان التي توجد في فنون الأقاليم الإسلامية الأخرى حيث تلعب دورا بارزا، فهي الحامل لمختلف العناصر النباتية و تشكل بالتفافاتها المساحات التي توزع عليها العناصر الزخرفية ، كما نلاحظ اختفاء الثمار بمختلف أنواعها و هي العناصر التي كانت لها مكانة لا بأس بها في الزخرفة الإسلامية بالأقطار الأخرى[292] .

---

[288] G.Marçais,L'Architecture musulamane d'occident op,cit,p58

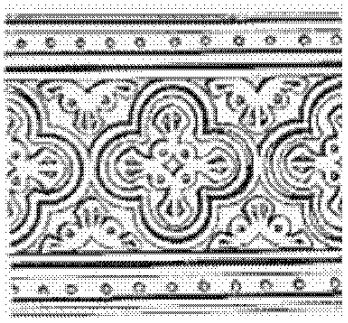
[289] عولمي محمد لخضر ،مرجع سابق ص64.

[290] D.A.Hamlaoui « La construction de sedrta a L'evolution de la decoration Archtectoral au magreb »

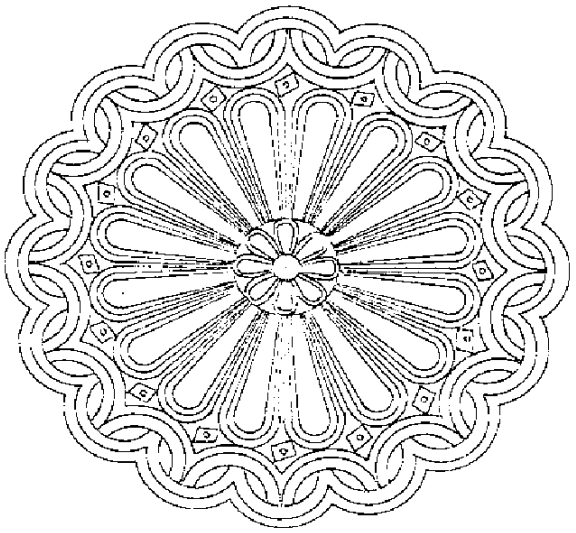
[291] د.حملاوي علي ، مرجع سابق ص32 .

[292] أرنست كونل، مرجع سابق ص38.

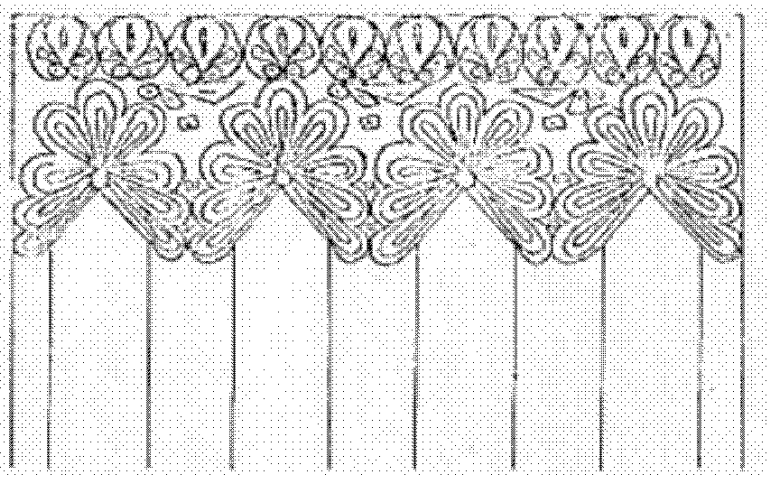
www.manaraa.com



شكل رقم (42): سدراتة : زخارف نباتية نحتت بشكل هندسي (عن G.Marçais)



شكل رقم (43): سدراتة : زهرة ثمانية البتلات نحتت بشكل هندسي (عن ع . حملاوي)



شكل رقم (44): زخرفة نباتية تشبه أشجار النخيل (عن ع . حملاوي)

www.manaraa.com

الفصل الثاني

أولا : الزخارف الحمادية في المنشآت المعمارية
ثانيا : الزخارف الحمادية في الصناعات اليدوية
ثالثا : أنواع الزخارف

www.manaraa.com

أولا– الزخرفة الحمادية في المنشآت المعمارية :

– المحاريب والجوفات :

اعتنى الفنان المسلم بزخرفة الجدران منذ الوهلة الأولى لنشأة الحضارة الإسلامية بزخرفة المباني الدينية و المدنية غير أن الأفضلية كانت للمباني الدينية في هذا المجال . ونظرا للارتباط الروحي الذي نتج بين الفنون الزخرفية و الدين الإسلامي. وكانت لزخرفة المحاريب منزلة خاصة لدى المعمار و الفنان المسلم وهذا المنزلة اكتسبها هذا العنصر لأنه يحدد وجهة الكعبة المشرفة قبلة المسلمين اجمع، وعلى غرار المحاريب الإسلامية كان شأن محراب جامع قسنطينة الذي بني في عهد يحيى ابن العزيز سنة 530هـ/1135م كما تدل على ذلك الكتابة التي تزين المحراب الحمادي[293] الوحيد الذي وصلنا في صورته الأولى ، حيث يرتكز عقده على عمودين من الرخام المجزع لا يرتكزان على القاعدة و إنما يستقران مباشرة على أرضية بيت الصلاة و يندمجان في الجدار و يعلوا كل عمود تاج[294] (لوحة 22) .

أما طاقية المحراب فقد زينت بزخرفة محارية مكونة من خمسة عشر فص مقعر، تنطلق من طاقية المحراب و الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب في الزخرفة شاع استعماله في الفترة الحمادية الفاطمية[295]. كما يمتاز هذا المحراب بقبيبة نصفية و حنية و حافة مستطيلة مزينة بكتابة مشبكة. وبقسمه العلوي المؤثث بزجاجية حولها عناصر هندسية و أقواس متعددة الفصوص[296].

أما مسجد قصر المنار بقلعة بني حماد الذي تم الكشف عنه سنة 1968 يزينه محراب صغير لم يعثر على مثيل له (شكل 45) يتميز بقوسه النصف الدائرية وشريطه المظفر و كتابته المتشابكة المزينة بآيات قرآنية على غرار محراب المسجد الأعظم ببجاية المندثر[297].

---

[293] د.رشيد بورويبة"الجزائر في التاريخ.العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني"ط.الجزائر 1984 ج3 ص272.

[294] زكية العربي راجعي"الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني"رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد العزيز سالم قسم التاريخ والآثار الإسلامية كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة 1993 ص66.

[295] عزوق عبد الكريم"تطور المآذن في المغرب الأوسط منذ بداية دولة بني حماد حتى نهاية العهد العثماني" رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد العزيز سالم.قسم التاريخ والآثار الإسلامية والمصرية كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة1991 ص49 .

[296] D.R.Bourouiba « L'art relgieux musulman en Algerie »S.N.e.D Alger 1973.p63

[297] د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص272.

www.manaraa.com

غير أن زخرفة الجدران بالجوفات لم يقتصر على الجدران الداخلية للمباني الدينية بل نجده أيضا في الجدران الخارجية أو بما يعرف بالواجهات في القصور و مئذنة جامع قلعة بني حماد بالجهة الجنوبية وقد جاءت هذه الجوفات إما مسطحة أو نصف اسطوانية الشكل توجت قمتها إما بعقد نصف دائري أو بنصف قبيبة[298]. أو بعقود معقدة التركيب و الأشكال المحارية[299] (لوحة 23) .

واهم ما يميز زخرفة واجهة مئذنة المسجد الجامع لقلعة بني حماد انتظامها في ثلاثة قطاعات راسية، حيث يتركب القطاع الأوسط من خمسة دخلات و تبدو الدخلة الأولى على شكل عقد تختلط فيه الخطوط المستقيمة بالمنحنيات (شكل 46) أما الدخلة الثانية فيعتقد جورج مارسي[300] (G.Marçais) بأنها كانت معقودة بنفس العقد السابق و ترتكز على أعمدة صغيرة مدمجة في الجدار أما حاليا فهي عبارة عن نافذة مستطيلة تليها الدخلة الثالثة التي هي أيضا في الوقت الحالي عبارة عن نافذة مستطيلة[301]. أما الحنية الرابعة التي ما تزال تحتفظ إلى حد كبير بشكلها الأصلي و هي مصمتة تزدان بشكل هندسي قوامه حرف Y اللاتيني يتوسط رأس العقد[302] (شكل 47) .أما القطعتان الجانبيتان فقد تمثلت زخارفهما في الطاقات المسطحة و المقعرة وقد زينت هذه الطاقات السفلية المسطحة بقطع الآجر المطلي باللون الأخضر وزينت هذه القطع بالتناوب ، وقد نتج عن هذا التنظيم شكل شبكة بها فراغات متعامدة الشكل متساوية الأضلاع. أما الطاقات المسطحة العليا[303] .فقد كسيت بقطع من الآجر المزجج الأخضر اللون و قد طلي جزء منها، و أدمجت هذه القطع الآجرية المزججة في الملاط مكونة أنصاف أشكال متعامدة (صلبان) وهذا الأسلوب في الزخرفة يدل على بداية استخدام القطع الخزفية لزخرفة المآذن[304]، وأخيرا ننتقل إلى الطاقات المعقودة من أعلاها بعقد نصف دائري (شكل 48) ، ويتوج كل منها من الداخل نصف قبيبة من الجص على شكل محارة تتشعع فصوصها و يطوق العقد عقود معقدة و

---

[298] G.Marçais « L'Architecture musulmane d'occident,Tunise,Algerie,Maroc, Espagne et Sicile » Arts et metiers Graphique,Paris 1954.p71

[299] زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص36

[300] G.Marçais ,op.cit.p53

[301] د.رشيد بورويبة"الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها"الجزائر 1977 ص213.

[302] زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص51.

[303] عزوق عبد الكريم،مرجع سابق ص 37.

[304] L.de Beylié"La Kalaa des Beni Hammad , une capital berber de L'Afrique Du Nord Au XI siecle », Paris 1909 p.p82-84

www.manaraa.com

متشابكة تتناوب فيها الفصوص نصف الدائرية مع الفصوص المدببة و هذا الأسلوب الزخرفي شاع استعماله في العمائر الحمادية[305].

ولم تقتصر هذه الطاقات على مئذنة قلعة بني حماد بل نجدها بوفرة ببرج المنار الذي زينت واجهاته بمشكاوات دائرية القعر[306] (لوحة 24) ، و بقصر المنار وبالقسم الجنوبي الأوسط منه الذي زينت واجهته بستة مشكوات مسطحة القعر مكللة بقوس نصف دائرية وهي موضوعة على يمين و يسار المدخل ثلاثة مشكوات من كل جهة[307]، هذا الباب البارز عن سمت الواجهة يحتوي على ثلاث واجهات، واجهة شرقية و واجهة غربية مزينتان بمشكاة مسطحة القعر تشبه واجهة القسم الجنوبي الأوسط وواجهة جنوبية مزينة بمشكاتين نصف دائريتي القعر إحداها على يمين المدخل و الأخرى على يساره. كما نجده نفس المشكاتان تتقابلان على يمين و يسار المدخل.

و بالقسم الجنوبي الشرقي من هذا القصر الذي لم يبق منه إلا قاعة مستطيلة جدارها الشمالي مزين بجوفة مسطحة القعر[308].

وإذا ما انتقلنا من قصر المنار إلى قصر البحر فإننا نجد أن الواجهة الشرقية لهذا الأخير مزينة بجوفات مسطحة القعر على يسار الباب و بجوفات نصف دائرية على يمينه و هذا الباب ناتئ عن سمت الواجهة ومزين بأربعة جوفات نصف دائرية الشكل في الواجهة الشرقية جوفتان على يمين المدخل وجوفتان على يساره و بجوفة مسطحة القعر في الجهة الشمالية و مثيلة لها بالجهة الجنوبية[309].

و نفس الجوفات نجدها أيضا بقصر السلام الذي زينت واجهته بمشكوات مسطحة العقر و مدخل مؤثث بمشكاتين نصف دائرتي القعر على غرار قصر المنار[310].

---

[305] L.Golvin « Le Magrib Central à l'époque des Zirides Recherches d'archeologie d'histoire »Arts et metiers graphiques , Paris p185

[306] زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص52.

[307] G.Marçais ,op.cit.p81

[308] L.Golvin,op,cit.p.p83-90

[309] D.R.Bourouiba « La Qal'a des Bani Hammad Alger 1975.p37

[310] د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص269.

www.manaraa.com

وتجدر الملاحظة هنا أن موقع قلعة بني حماد حفظ لنا عدد لا بأس به لهذا النوع من الزخرفة الجدارية"الجوفات" فإننا لم نعثر على مثيل لها في بقية المدن الحمادية الأخرى ماعدا جوفة مسطحة واحدة في جزء من الجدار الجنوبي المقابل للأسكوب الثاني على يمين محراب الجامع الكبير بقسنطينة المتوجة بقوس نصف دائرية[311].

– العقود :

يلاحظ بصفة جلية بأن القوس نصف الدائرية هي الغالبة في تزيين المباني الحمادية و نخص بالذكر جل طاقات وفتحات واجهة مئذنة قلعة بني حماد[312] (لوحة 25) . وفي قاعة المكتبة على مستوى الصحن بنفس الجامع حيث نجد أن هذه القوس تقسم القاعة السالفة الذكر إلى قسمين[313]. كما نجد مثال لذلك على الجدار الغربي للجامع الكبير بقسنطينة الذي يقابل البلاطة الأخيرة من بيت الصلاة في العقد نصف الدائري الذي يعلوا ستارة النافذتين[314] (لوحة 26) .

ولم يقتصر استعمال الحماديين على العقد نصف الدائري فحسب بل أننا نجد أن بعض جوفات مئذنة جامع قلعة بني حماد تتوفر على عقود تختلط فيها الخطوط المستقيمة بالمنحنيات كما هو الشأن بالنسبة للدخلة الأولى و الثانية بالقطاع الأوسط ، أما القطاعان الجانبيان فكل واحد منهما مزدان بمشكاة مقعرة معقودة بعقد نصف دائري يحيط بعقد تشتبك فيه الفصوص و يتخذ شكل دالايات و يدور هذا العقد حول مروحة تتشع من وسطه الضلوع لتنتهي بفصوص متداخلة تشبه المحارة[315] .

---

311 D.R.Bourouiba « Les Hammadites »Alger 1984.p229

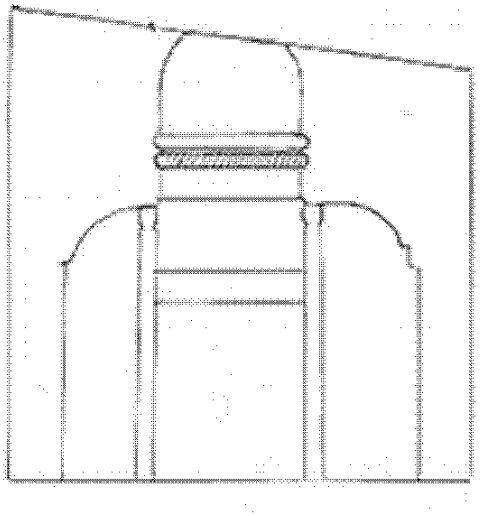
312 د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص240.

313 زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص37-38.

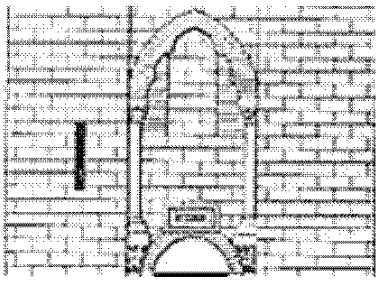
314 عزوق عبد الكريم،مرجع سابق ص37.

315 زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص68.

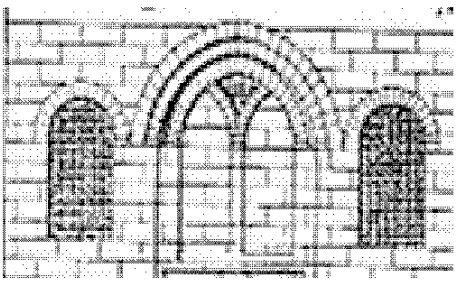
www.manaraa.com



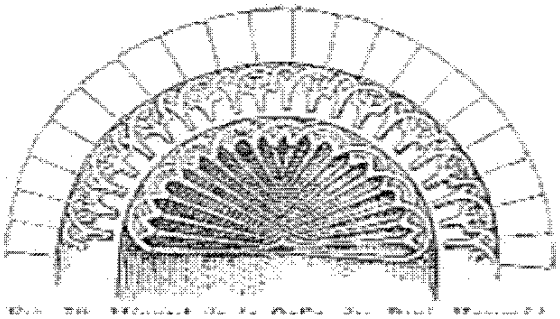
شكل رقم (45): قلعة بني حماد : تصميم محراب مصلى قصر المنار (عن ر. بورويبة)



شكل رقم (46): قلعة بني حماد : المئذنة، الحنية الأولى للقطاع الأوسط

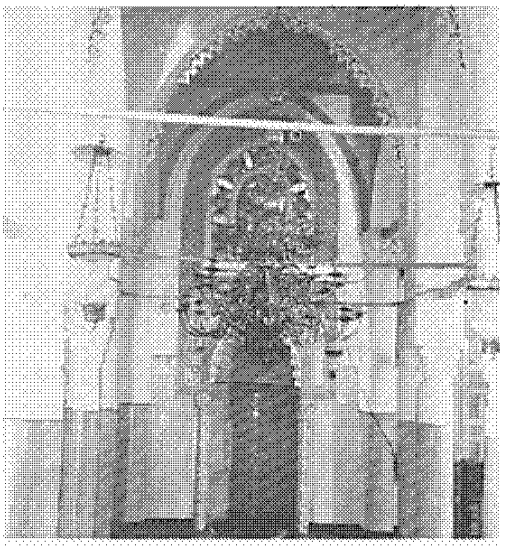


شكل رقم (47): قلعة بني حماد : المئذنة، الحنية الرابعة للقطاع الأوسط

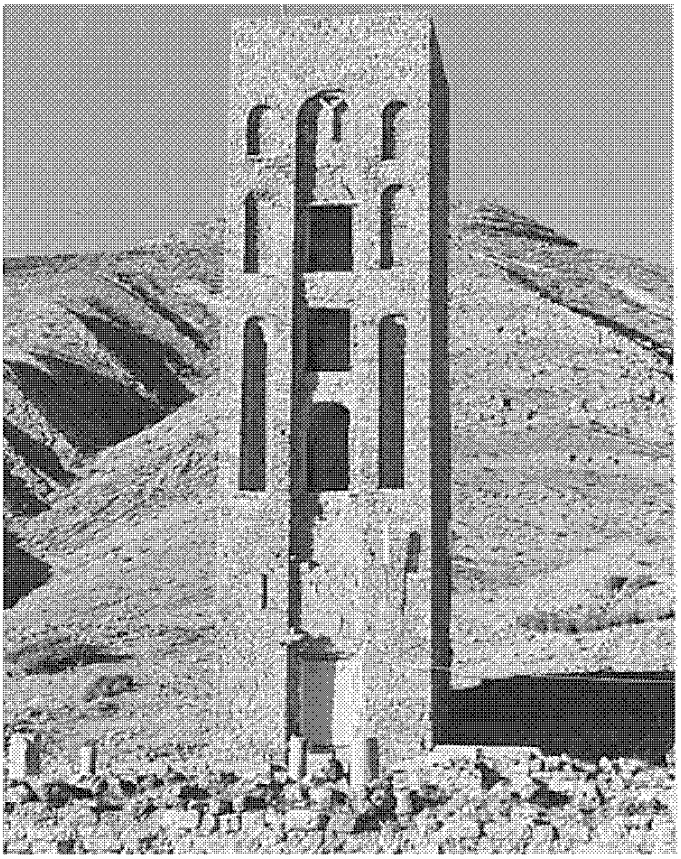


شكل رقم (48): طاقية إحدى الحنيات بواجهة مئذنة قلعة بني حماد (عن DeBeylie)

www.manaraa.com



لوحة رقم (22)-قسنطينة: منظر عام لمحراب الجامع الكبير (عن ر. بورويبة)



لوحة رقم (23): منظر عام لمئذنة قلعة بني حماد

www.manaraa.com

وهناك عقد مفصص آخر يتوج حنية محراب المسجد الجامع بقسنطينة فصوصه غير متساوية ومتراكبة على بعضها ومتشابكة و حسب رأي د . رشيد بورويبة أن هذا القوس فريد من نوعه و لم يعثر على مثيل له في الفن الحمادي،إلى حد الآن[316] (شكل 49) .

وكان لباب البحر لمدينة الناصرية قوسان مكسورتان مبنيتان بالآجر تعتمد القوس السفلى على دعامتين من الحجر أما القوس العليا فهي ناتئة بالنسبة للأولى و كان ممرا للحراس موضوعا فوقهما[317] (شكل 50) . غير أن استعمال مادة الآجر في بناء الأقواس لم يقتصر على قوسي باب البحر السالفي الذكر بل نجد هذه المادة في العقد الذي يعلوا مدخل مئذنة قلعة بني حماد متخذة شكل عقد كامل (شكل 51) .

الأعمدة والتيجان :

كان العقد الذي يعلوا مدخل مئذنة قلعة بني حماد يقوم على أعمدة مدمجة في الجدار، تعلوها تيجان تركت بصمتها واضحة على الجدار .وهي عبارة عن تيجان محلية قوام زخارفها لفائف ركنية تقربها من شكل التيجان الكورنثية[318] (شكل 52) . و بالقاعة الشرفية لقصر المنار تم العثور على عمودين كاملين مع قاعدتهما المربعتا الشكل بالإضافة إلى تاجيهما الجميلين الملونين اللذين لم يعثر على مثيل لهما عبر كل الآثار الحمادية المكتشفة إلى حد الآن[319] (شكل 53) .و إلى جانب هذين التاجين هناك تيجان أخرى تم العثور عليها أثناء الحفريات التي جرت بقلعة بني حماد منها خمسة تيجان عثر عليها القائد دوبلي اثنان من الرخام و ثلاثة من الجص، و تاج اكتشفه الأستاذ قولفين، وإحدى عشر تاجا عثر عليها، د . رشيد بورويبة، من مادة الحجر الأصفر و الحجر الأحمر و الجص و الآجر و الرخام[320] (لوحة 27) .

---

316 D.R.Bourouiba,op cit.p183

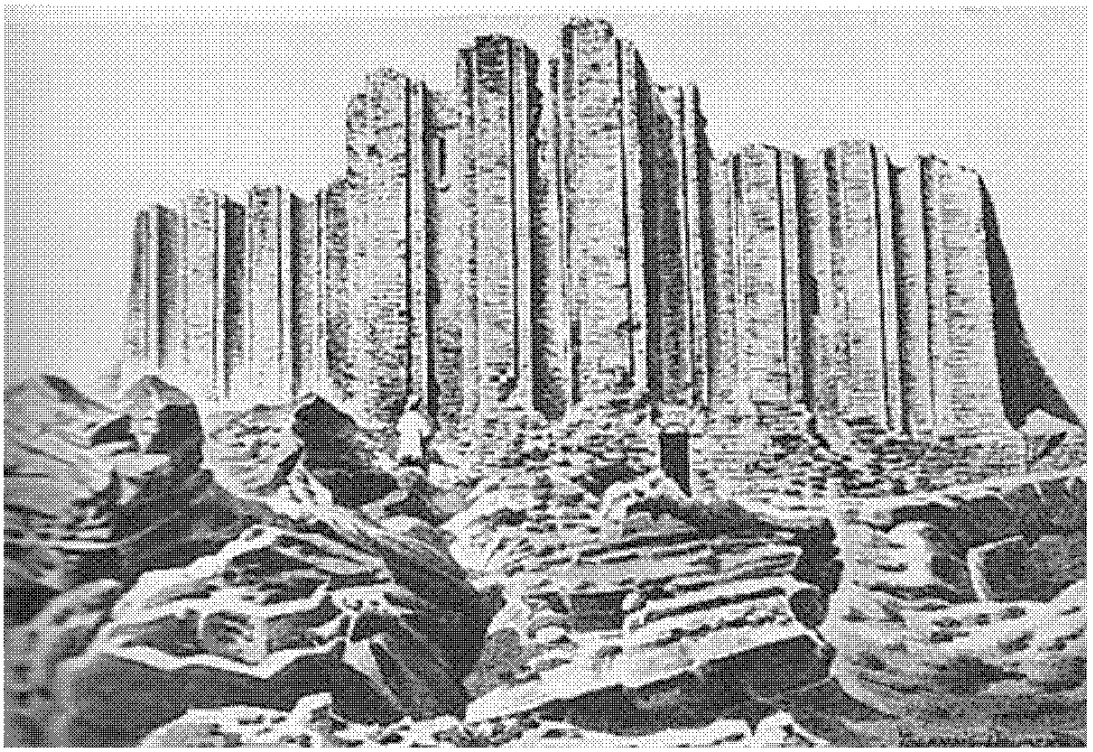
317 L.Golvin,op cit.p192

318 عزوق عبد الكريم،مرجع سابق ص37.

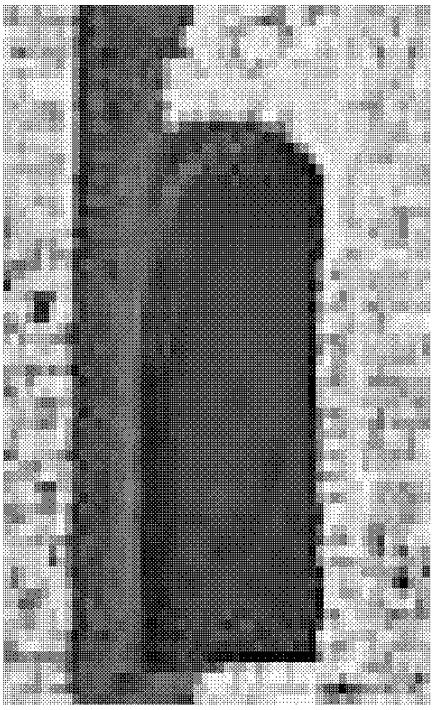
319 D.R.Bourouiba,op cit.

320 D.R.Bourouiba,op cit.

www.manaraa.com

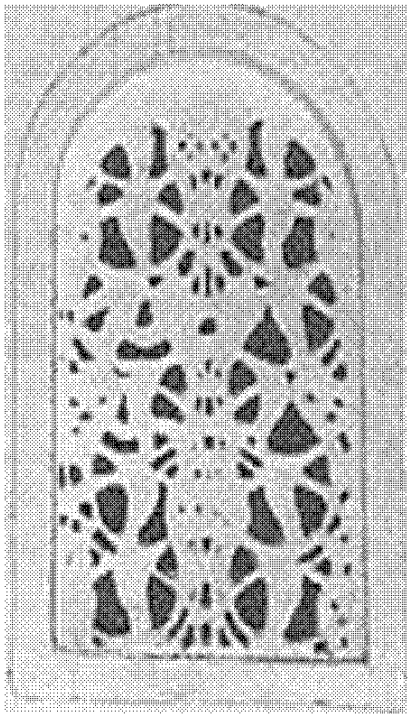


لوحة رقم (24)-قلعة بني حماد: منظر عام لبرج المنار من جهة وادي فرج (عن L.Golvin)



لوحة رقم (25)-القوس النصف

درائرية-مئذنة قلعة بني حماد

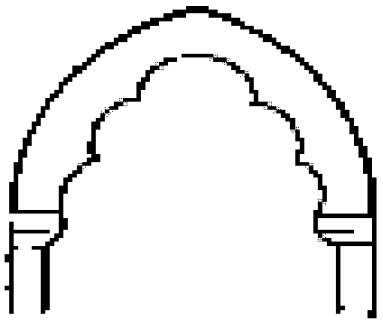


لوحة رقم (26)-القوس النصف

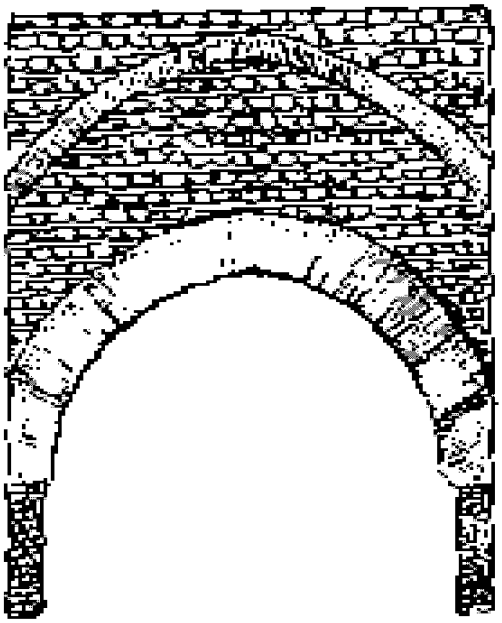
درائرية- زجاجية الجامع الكبير

بقسنطينة (عن ر .بورويبة)

www.manaraa.com



شكل رقم (49): عقد مفصص – مئذنة جامع قلعة بني حماد(عن ر. بورويبة)



شكل رقم (50): عقد منكسر– باب البحر بجاية (عن ر. بورويبة)

شكل رقم (51): عقد كامل – مئذنة جامع قلعة بني حماد(عن ر. بورويبة)

www.manaraa.com

أما بالنسبة للقواعد فبالإضافة إلى قاعدتي عمودا القاعة الشرفية لقصر المنار السالفتي الذكر. فقد تم العثور على قاعدة عمود مدخل القاعة الشرفية (شكل 54) و قاعدتين من الحجر الأصفر ببرج المنار (شكل 55) وعلى عدد هام من جذوع الأعمدة من مادة الرخام و الحجر و الجص الملون ، كما يحتوي محراب جامع قسنطينة على عمودين من الرخام المجزع و اللذين لا يرتكزان على القاعدة وإنما يستقران على أرضية بيت الصلاة و يندمجان في الجدار و يعلو كل عمود تاج يشبه التاج الذي سبق أن رأيناه على مدخل مئذنة قلعة بني حماد[321].

– **المقرنصات :** عثر في قلعة بني حماد و لأول مرة في بلاد المغرب الإسلامي على عنصر زخرفي جداري هام يتمثل في المقرنصات وذلك بداية من القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي حيث يقدر عددها بستة عشر قطعة منها إحدى عشر قطعة جصية خالية من أي زخرفة أو لون و قطعتان جصيتان ملونتان و مزخرفتان و قطعة حجرية واحدة ربع كروية الشكل ذات بطن مجوف مشغول بتجاويف هندسية على نمط خلية النحل تماما (شكل 56) .و مجمل القول هي قطع متنوعة شكلا ومتفاوتة حجما، ومختلفة زخرفيا و فنيا حيث ما يزال يحتفظ المتحف الوطني بقسنطينة بعدة نماذج من المقرنصات نذكر منها حاملين لمقرنصتين (لوحة 28 و29) وجزء لمقرنصة جصية في منتهى الأهمية الزخرفية و الأثرية[322] (لوحة 30) . كما أن هذا النوع من الزخرفة عرفته مدينة الناصرية أيضا رغم انه لم يعثر على آثار مادية للمقرنصات غير أن بعض المصادر التاريخية تشير إلى ذالك على غرار ما ذكره صاحب كتاب الاستبصار[323].

ولم يقتصر عمل المقرنصات على مادة الحجر و الجص بل نجده أيضا متجسدا في مادة الآجر التي تعرف بالقطع المتوازية السطوح التي طلي ما يقارب ثلاثة أرباع مساحتها بالمينا حيث توضع متجاورة على مستوى متدرج تكون على إثرها سلسلة أفاريز من المقرنصات[324].

---

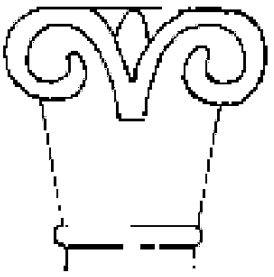
[321] G.Marçais ,op.cit.p115

[322] L.Golvin,op,cit.p198

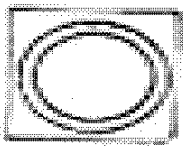
[323] "كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار" لمؤلف مغربي مجهول.مطبعة فينا سنة 1852م ص 12

[324] G.Marçais ,op.cit.p105

www.manaraa.com

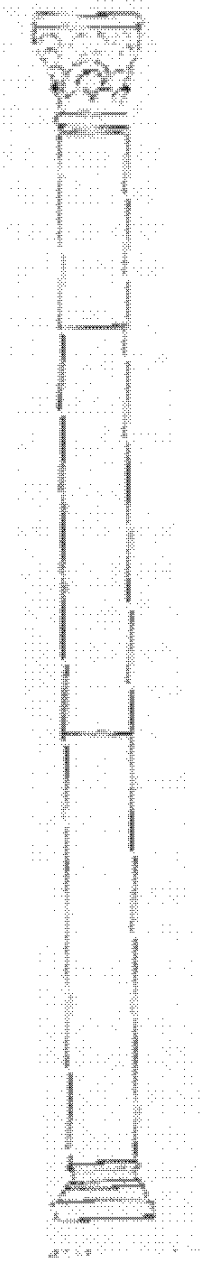


شكل رقم (52)- قلعة بني حماد:تاج مدخل المئذنة (عن ر . بورويبة)



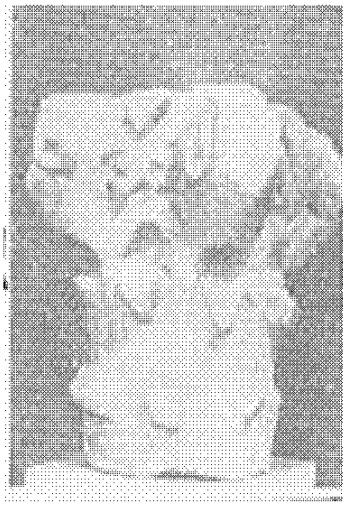
شكل رقم (53)- قلعة بني حماد : قاعدة عمود مدخل القاعة الشرفية لقصر المنار (عن ر . بورويبة)

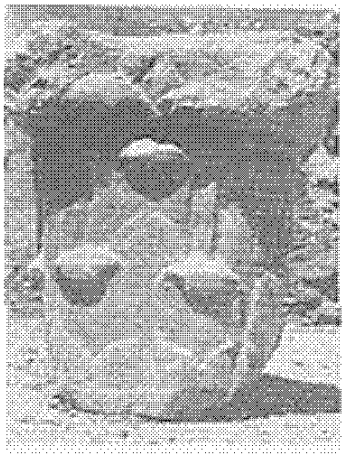
شكل رقم (55)- قلعة بني حماد: قاعدة عمود(عن ر . بورويبة)

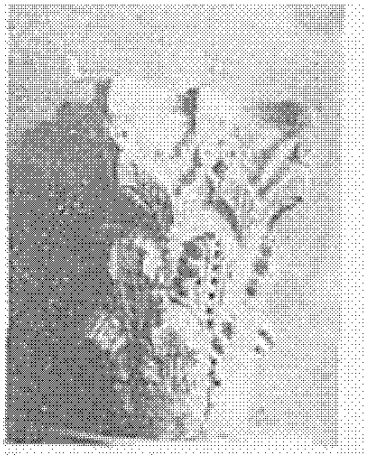


شكل رقم (54)- قلعة بني حماد: عمود القاعة الشرفية لقصر المنار (عن ر . بورويبة)

www.manaraa.com







لوحة رقم (27): أنواع مختلفة من تيجان قلعة بني حماد (عن ر .بورويبة)

www.manaraa.com

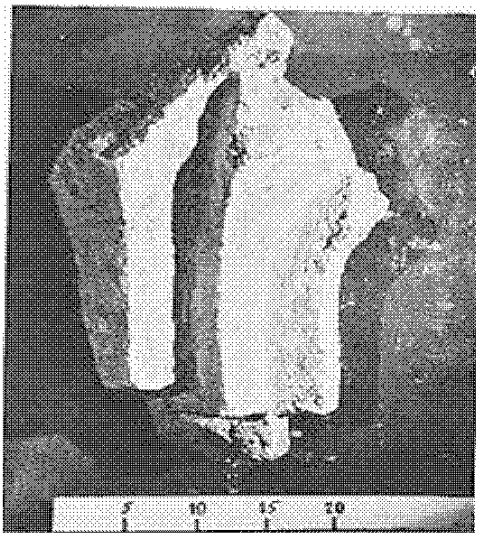
وبالإضافة إلى استعمال مادة الآجر المطلي بالمينا في زخرفة المقرنصات. فقد استخدمت مادة الآجر المتراكبة في أشكال منظمة في زخرفة طاقات مئذنة قلعة بني حماد و بعض منشآت قصر البحر كالمبنى المركزي و المبنى الشرقي ومن هذه القطع ما يتخذ شكل المستطيل و منها المشطوفة و قد طلي جزء منها بالمينا الخضراء أو باللون الأصفر الفاتح و الأبيض يضاف إلى هذه القطع قطع أخرى طليت كلها بالمينا متعددة الألوان و يعتقد القائد دوبيلي (De Beylié أن هذه القطع جعلت لكي تزين أعالي الجدران على شكل كورنيشي داخل المبنى[325] (شكل 57).

– **الخزف المعماري** : أسفرت التنقيبات التي قام التي أجريت في قلعة بني حماد عن اكتشاف قطع من الخزف المعماري على شكل نجوم ومعينات و أشكال متقاطعة، ذات حواف مشطوفة[326]أما الألوان فقد استعمل اللون الأزرق و الأبيض و البني. كانت تكسوا الجدران مثل ما هو عليه الحال في زخرفة الواجهة الجنوبية لمئذنة قلعة بني حماد حيث ما تزال بعض القطع المطلية بالمينا الأخضر اللون بإحدى الجوفات مشكلة شبكة من الفسيفساء الخزفية[327] (شكل 58 و59) . ومثلما كان عليه الحال في مدينة الناصرية حينما زارها الحسن الوزان في القرن السادس عشر الميلادي حيث قال " إلى جانب الجبل توجد قلعة كبيرة ذات جدران متينة وتزدان بالكثير من الفسيفساء و الجص المجزع." [328]و يعتقد أن الواجهة في مئذنة قلعة بني حماد كانت مكسوة بكسوة من الخزف الأخضر الزليجي الذي شاع استخدامه في كثير من مآذن المغرب في العصور التالية[329]. وإذا كانت هذه المادة أي الخزف المعماري لاقت رواجا كبيرا في زخرفة العمائر الحمادية، فان مادة الجص لم تفقد من قيمتها أثناء هذه الفترة حيث نجها تكسوا الجدران الثلاثة لمئذنة القلعة و نجدها جنبا إلى جنب مع مادة البلاطات الخزفية في الواجهة الرئيسية لهذه المئذنة تكلل المشكوات نصف دائرية القعر على غرار المشكوات التي تزخرف برج المنار من الخارج"[6].

---

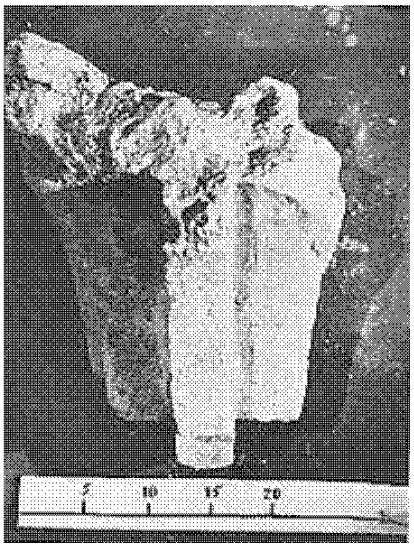
[325] زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص60.
[326] شرقي الرزقي"تطور المقرنصات في عمارة المغرب الإسلامي خلال القرنين(5هـ-7هـ/11م-13م)"رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد العزيز لعرج معهد الآثار جامعة الجزائر. السنة الجامعية 1999-2000 ص64.
[327] زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص23.
[328] الشرقي الرزقي،مرجع سابق ص64.
[329] الحسن بن محمد الوزان " وصف إفريقيا " ترجمة من الفرنسية إلى العربية. عبد الرحمن حميدة ، المملكة العربية السعودية ، جامعة الإمام بن محمد سعود ، كلية الاجتماعية ص 422.
[330] عزوق عبد الكريم ، مرجع سابق ص 38.

www.manaraa.com



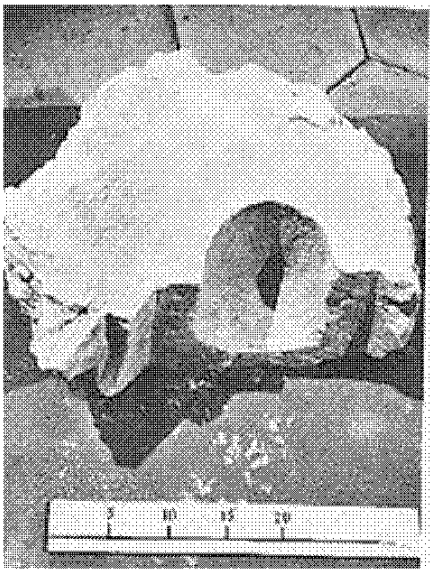
لوحة رقم (28)-قلعة بني حماد :حامل مقرنصة

(عن L.Golven)



لوحة رقم (29)-قلعة بني حماد :حامل مقرنصة

(عن L.Golven)



لوحة رقم (30)-قلعة بني حماد :قطعة مقرنصة

جصية (عن L.Golven)

www.manaraa.com

-الزخارف الجصية :

لم يصلنا المصلى الصغير لقصر المنار كاملا فقد تهدمت الأجزاء العليا من جدرانه التي يبدوا أنها كانت تكسوها طبقة جصية و في أسفل الجدار الغربي نجد زخرفة كتابية منحوتة على مادة الجص[331]. أما الجدار الجنوبي لهذا المصلى فتتوسطه جوفة محراب دائرية الشكل . وأهم ما يميز هذه الجوفة الأشرطة الكتابية التي نقشت في الجص ونظمت بشكل أشرطة منها اثنان عموديان و آخران أفقيتان وتتضمن هذه الأشرطة آيات من القران الكريم . وكان يزين طاقية المحراب نصف قبة دائرية زينت قاعدتها بشكل قناة نصف اسطوانية الشكل يليها شريط مجدول[332].ويظهر أن الكسوة الجصية لم تقتصر على جوفه المحراب بل تجاوزته إلى جانبيه حيث توجد نصوص كتابية داخل أشرطة نظمت بأسلوب جديد لم يسبق أن رأيناه من قبل[333]. وبمحاذات هذا المصلى قاعة تلفت إليها الأنظار بجمال تشكيلاتها الزخرفية ومن المعتقد أنها كانت قاعة الاستقبال في القصر. وقد احتفظت جدرانها بزخرفتها عند اكتشافها حيث تزدان بثلاثة أنواع من الكسوات الجدارية منها الرخامية ومنها الحجرية تكللهما زخارف محفورة في الجص[334].

هذا فيما يخص قصر المنار. أما فيما يخص قصر البحر، فقد أثبتت عملية التنقيب الكشف عن العديد من القطع الزخرفية الجصية التي استعملت لكسوة الجدران و في القاعات الستة التي يشتمل عليها المبنى المركزي. كما تم العثور على قطع جصية ملونة كما يلاحظ في هذه القاعات بعض الأعمدة الجدارية التي ما تزال قائمة، مجصصة وملونة تعلوها تيجان من الطراز الكورنيثي المركب المحلي.

---

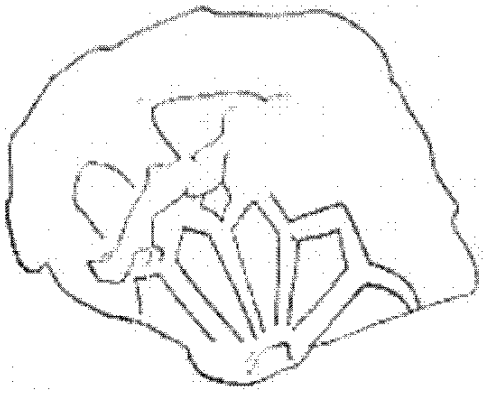
[331] د.رشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص213

[332] سورة النور ، الآية 36.

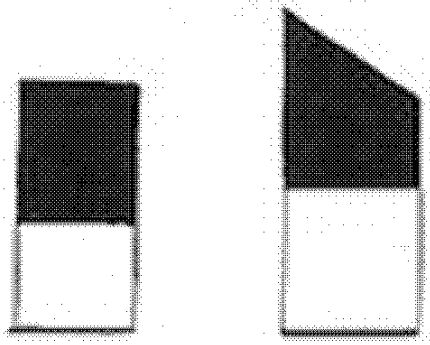
[333] زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ص 56.

[334] D.R.Bourouiba « sur un petit oratoire mis au jour a la Qal'a des Bani Hammad » inB.A.A T IV ,1970Alger.pp419-420

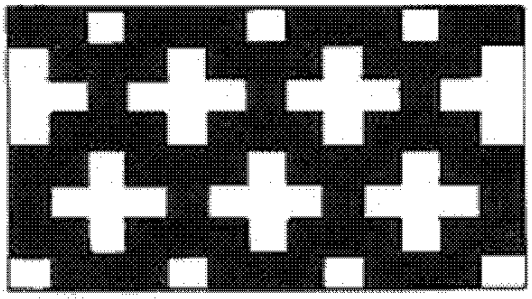
www.manaraa.com



شكل رقم (56)- قلعة بني حماد:المقرنصة الحجرية (عن ر. بورويبة)



شكل رقم (57)- قلعة بني حماد:آجر نصف مطلي (عن ر. بورويبة)



شكل رقم (58)- قلعة بني حماد:قطع من الآجر المطلي بالميناء تزين أحد الحنيات بواجهة المئذنة

(عن De Beylie)

www.manaraa.com

ويلاحظ أيضا وجود بعض القطع كانت تكسوا بواطن عقود مزينة بزخارف جصية ملونة ومنحوتة، كما عثر على قطعة من الكسوات الجصية اتخذت شكل المحارة (شكل 60) تشبه المثال الذي تزدان به مئذنة قلعة بني حماد[335].

و بقصر السلام تم الكشف عن جوفات تعلوها محارات مثل جوفات قصر المنار و هذه الزخرفة المحارية نجدها أيضا بطاقية محراب المسجد الجامع بقسنطينة حيث تتكون من خمسة عشر فص مقعرة. تنطلق من داخل طاقية المحراب تشبه إلى حد كبير المحارات التي تكلل جوفات مئذنة قلعة بني حماد و قد شملت الزخارف الجصية أيضا واجهة الجامع بقسنطينة برمتها[336].وإلى جانب الجامع الكبير بقسنطينة عثر الأثريون على قطع جصية مزينة بصدفات كانت تكلل جوفات مباني القلعة و مشبكات مزينة بلالئ وأزهار مختلفة الأشكال وزخارف كتابية ونباتية[337].

- الزخارف الحجرية والرخامية :

بنفس الدقة في العمل و المستوى الفني الذي بلغته الزخارف الجصية نجد الزخارفة الحجرية والرخامية التي تطورت في العصر الدولة الحمادية تتمثل بجلاء في القلعة و بجاية و توضح هذه النماذج مدى اختلاف الأسلوب الزخرفي عما كان عليه من قبل واصدق مثال على ذلك الزخرفة الحجرية التي تزين أعلى مدخل مئذنة القلعة بزخارفها النباتية و الهندسية[338] . و الكسوات الحجرية لجدران القاعة الشرفية بقصر المنار بالإضافة إلى حشوات حجرية متفرقة عثر عليها بقلعة بني حماد منها قطعة لونها رمادي يميل إلى الوردي ويشغل جزءها العلوي إفريز يزدان بتوريق و عتب باب يزدان بنقش كوفي تظهر حروفه متناسقة[339] و ساكف مزين من جهة بكتابة كوفية ومن الأخرى بمربعات ثمانية الأسنان تندرج فيها أشكال نباتية و قطعة حجرية منقوشة مزينة بزخارف

---

[335] زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص47.
[336] G.Marçais ,op.cit.p107
[337] D.R.Bourouiba « Apports de L'Algerie a L'architecture Arabo-Islamique » office des publications universsitaire Alger 1986.p156
[338] عزوق عبد الكريم،مرجع سابق ص167.
[339] L.Golvin,op,cit.pp200-202

www.manaraa.com

نباتية[340] (شكل 61) . و هذا التطور في الأسلوب نلاحظه على الكسوة الرخامية و معظم ما و صلنا لا يعدو قطعا من الرخام الأبيض متمثل في ألواح و أشرطه تحتشد فيها زخارف كثيفة لا تترك فراغا على نحو يقربها من طراز سامرا و أسلوب هذا الطراز انتقل من مصر الطولونية إلى قلعة بني حماد و بجاية ونشاهده ممثلا على نطاق واسع في الكسوة الرخامية بالمساجد و القصور. حيث كانت الجدران تؤزر من أدنى بلوحات رخامية مختلفة الألوان ومنها ما يظهر على شكل أشرطة بالحواف على غرار القسم الشرقي و الغربي لقصر المنار حيث تتميز كسوتها الرخامية بالتنوع و الفخامة (شكل 62) . وقد استخدم في قلعة بني حماد الرخام الرمادي اللون بسبب توفره بالمنطقة، و يظهر على الزخارف الحمادية التي نفذت على الرخام الأسلوب المحلي الذي أمتزج بالتقاليد الفنية البيزنطية[341].بالإضافة إلى استخدام الألواح الرخامية التي تزدان بالزخارف الهندسية المتنوعة فقد عمل الفنان على تركيب هذه الألواح وتنميقها ببراعة فائقة. وتعددت ألوان الرخام فشملت اللون الوردي و الأخضر و الأبيض و الأسود. كما شكلت من هذه الألواح عناصر هندسية متنوعة المربعة و المستطيلة والمثلثة و متعددة الأضلاع[342].

- التبليطات الأرضيات والتسقيفات :

لم تترك لنا المدن الحمادية أرضيات مزخرفة فيما عدا قلعة بني حماد التي استطاع الأثريون على مدى عدة عقود من الزمن على اكتشاف عدة أرضيات عبر أرجاء القلعة، وأثناء الحفرات التي قام بها د. رشيد بورويبة على صحن المسجد الجامع الذي كان مفروشا بالبلاط الأبيض و بجانب هذا الصحن ومن جهة الشمال تم العثور على قاعة مفروشة بالحجر من المحتمل أنها كانت مكتبة[343]. أما بقصر المنار و بالقسم الغربي منه فقد تم العثور على صحن مربع كان مفروشا بالرخام يحيط به رواق من جهاته الأربعة. حيث لا يزال الجزء الشرقي من هذا الرواق مفروشا بالخزف الأخضر و لأبيض حيث المربعات تناوب مع المضلعات

---

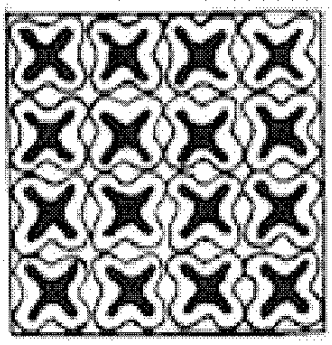
340 D.R.Bourouiba «Objets de platre et pierre sculptée mis au jour a la Qal'a des Bani Hammade »B.A.A T V.pp229-232

341 د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص306.

342 G.Marçais "L'Arts de L'Islam" Librairi Larousse ,Paris, VI.p,55

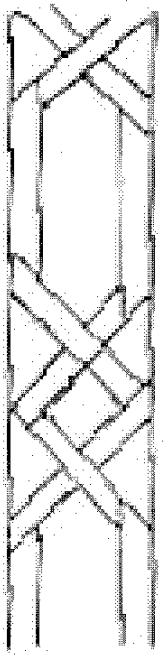
343 G.Marçais « L'Architecture musulmane d'occident »op.cit,p,228

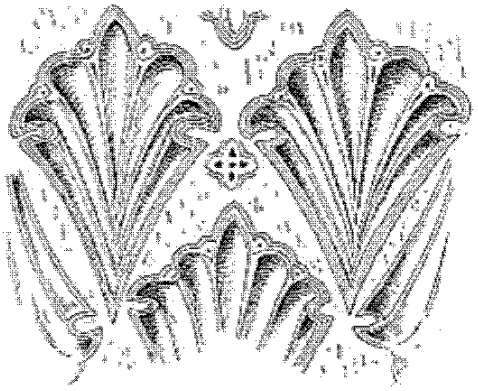
www.manaraa.com



شكل رقم (59)- قلعة بني حماد: زخرفة من الآجر المطلي بالميناء بأحد الحنيات بواجهة المئذنة

(عن De Beylie)

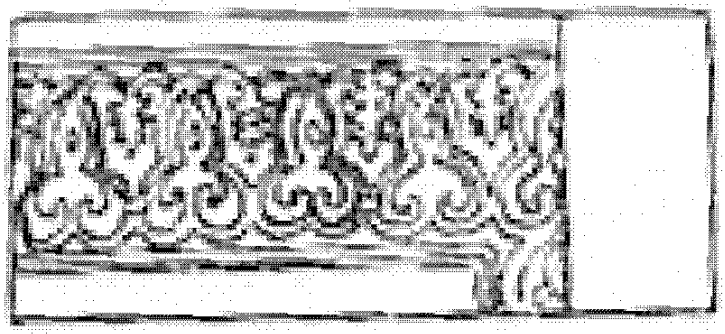




شكل رقم (60)- قلعة بني حماد:قصر البحر ، زخرفة على شكل محارة

(عن G.Marçais)

شكل رقم (62)- قلعة بني حماد:قطعة رخامية منقوشة بزخاف هندسية (عن ر . بورويبة)



شكل رقم (61)- قلعة بني حماد:قطعة حجرية منقوشة بزخارف نباتية

(عن ر . بورويبة)

www.manaraa.com

السداسية[344] (شكل 63) .كما توجد قاعة من الجهة الشمالية للصحن السالف الذكر سميت بالقاعة الشرفية نظرا لاتساعها الكبير وزخرفتها الأنيقة و المتميزة عن باقي القاعات المحيطة بالصحن حيث نجد هذه القاعة مفروشة بالخزف الأخضر و الأبيض على غرار الرواق الشرقي للصحن غير أن شكل البلاطات جاء مخالف لهذا الرواق بمربعات ذات ثمانية رؤوس تتناوب مع صلبان [345].هذا بالنسبة للقسم الجنوبي بقصر المنار أما بالقسم الشمالي لهذا القصر الذي لم تكتمل به الحفريات إلى حد اليوم و كل ما تم الكشف عنه عبارة عن ثلاثة غرف مفتوحة نحو الشرق وقاعة كبيرة مفروشة ببلاط من الحجر . أما إذا ما انتقلنا من قصر المنار إلى قصر البحر فإننا نعثر على رواق مفروش بالآجر الأحمر يحيط بالحوض الكبير للقصر[346].وإذا ما استعنا بالنصوص التاريخية فقد أفادنا فيرو في كتابه عن بجاية بأن المسجد الأعظم كانت أرضيته مفروشة بالرخام، وهذا يؤكد ما جاء به الشاعر ابن حمديس[347] وهو يحدثنا عن الساحات الرخامية الحمادية .

بمرخم الساحات تحسب انه ❁❁❁ فرش المها وتوشح الكافورا

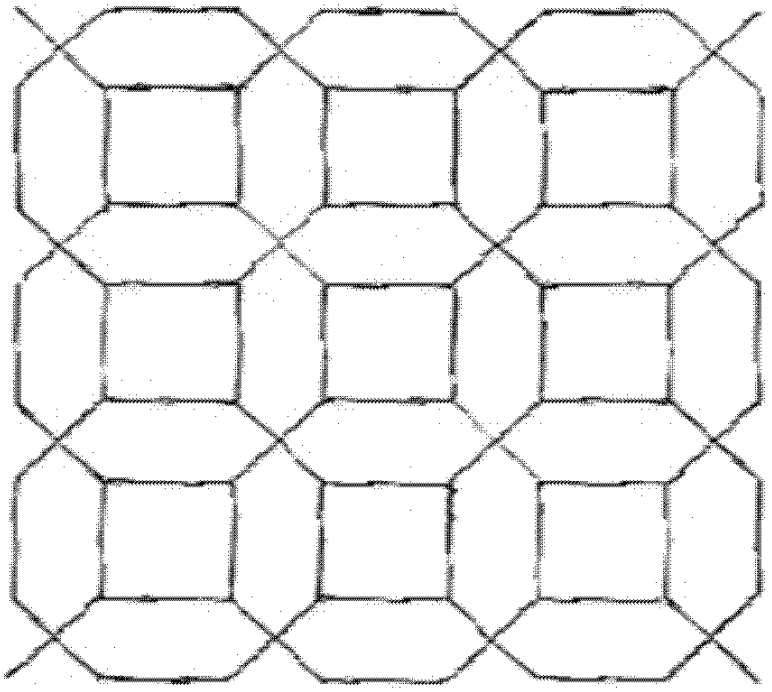
ومحصب بالدر تحسبه تربة ❁❁❁ مسكا تضوع نشره وعبيرا

وعموما يمكن القول بان زخرفة الأرضيات قليلة جدا إذا ما قورنت بالزخارف الجدارية و سبب ذلك يعود ربما لعمليات الحفر التي قامت خلال نهاية القرن التاسع عشر و بادية القرن العشرين التي لم تكن سليمة بدرجة كبيرة غير أن زخرفة الأرضيات تعتبر أوفر حظا من زخرفة السقوف التي تهاوت منذ أمد بعيد ولم نحصل منها إلا على آثار قليلة تتمثل في نظام التسقيف بواسطة الأقبية داخل مئذنة مسجد قلعة بني حماد حيث تتناوب فيما بينها قبوة متقاطعة تليها قبوة نصف اسطوانية و يستمر نظام التقبيب على هذا النحو إلى أعلى المئذنة حيث نلاحظ أن القبوات المتقاطعة تأخذ موضعها في أركان المئذنة[348] . وفي صحن هذا المسجد نجد

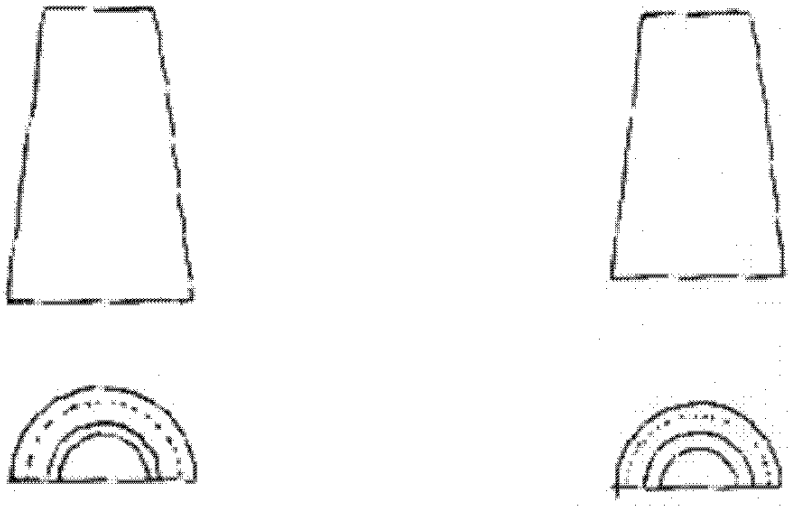
---

[344] زكية العربي راجعي،مرجع سابق ص69.
[345] د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص254.
[346] D.R.Bourouiba « Les Hammadites »op.cit,p.221
[347] ابن حمديس"الديوان"تصحيح د.إحسان عباس.دار صادر بيروت سنة1960 ص235.
[348] عزوق عبد الكريم، مرجع سابق ص40.

www.manaraa.com



شكل رقم (63): بلاطات الرواق الشرقي للقسم الغربي لقصر المنار (عن ر. بورويبة)



شكل رقم (64): قرميد قلعة بني حماد (عن ر. بورويبة)

www.manaraa.com

صهريجا كبيرا ارتفاعه يقارب الثلاثة أمتار مسقفا بحجارة ضخمة على هيئة قبو ذو عقد منكسر لم يبقى منه إلا جزء قليل. ونظام التسقيف بالأقبية نجده أيضا في القاعدة السفلية لبرج المنار التي غطيت بقبو (Voute en Arc de Cloitre). أما القاعة العلوية لهذا البرج فقد تم تسقيفها بقبية كاملة لا أثر لها في الوقت الحالي[349].فضلا عن ذلك فقد استعمل الحماديون في تسقيف مباني القلعة نوعين من القرميد على شكل نصف جذع مخروط، النوع الأول كبير يصل قطر قاعدته 11سم و النوع الثاني صغير لا يتجاوز قطره فقاعدته 10 سم[350] (شكل 64) و إذا كان هذا هو حال تسقيف مباني القلعة فان مدينة بجاية لم تترك لنا آثار لهذه السقوف إلا من خلال القصور التي بناها المنصور وبهرت الشاعر بن حمديس[351]بصورها حيث قال فيها:

وإذا نظرت إلى غرائب سقفه ❁❁❁ أبصرت في السماء نظيرا

وعجبت من خطاف عسجدة ❁❁❁التي حامت لتبني في ذارة و كورا

[349] L.Golvin,op,cit.185

[350] G.Marçais « L'Architecture musulmane d'occident »op.cit,p,99

[351] ابن حمديس،مرجع سابق ص238.

www.manaraa.com

ثانيا – الزخارف الحمادية في الأدوات والصناعات الفنية :

الأواني الفخارية و الخزفية: عثر الأثريون على قطع عديدة من الخزف و الفخار بموقع قلعة بني حماد من جرار و أطباق و جفن وقلل و أباريق و مصابيح معظمها مزخرف بطريقة السحب أو الطبع أو الرسم بالريشة فبالنسبة للأواني المنفذة بطريقة السحب فقد غلبت عليها الزخارف الهندسية و لم يتوفر فيها من الزخرفة النباتية إلا القليل (شكل 65) . أما فيما يخص الزخرفة المطبوعة فقد احتوت على عناصر هندسية و نباتية و كتابية (شكل 66) و اختلف الأمر بالنسبة للزخرفة المرسومة بالريشة فبالإضافة إلى العناصر الهندسية و النباتية التي رأيناها من قبل عند تطرقنا للزخرفة المسحوبة و الزخرفة المطبوعة فقد احتوت الزخرفة المرسومة بالريشة على رسوم آدمية و حيوانية[352] (شكل 67) .ومن خلال الدراسة التي قام بها جورج مارسي بخصوص قطع الفخار التي عثر عليها بمدينة الناصرية فإننا نلاحظ أنها متطابقة مع الصناعة التي كانت سائدة في قلعة بني حماد في الشكل و المضمون و طريقة الصنع[353] .كما عثر في كل من قلعة بني حماد و الناصرية على مصابيح زيتية مصنوعة من الفخار التي يمكن تفريقها عن المصابيح الزيتية الرومانية بطول الفوهة و توفرها على مقبض و قمع[354] (شكل 68) .

– الرخـــــام: أمدنا موقع قلعة بني حماد إلى جانب الأعمدة و التيجان الرخامية التي تعرضنا لها من قبل بتحف رخامية غاية في الدقة و الجمال نذكر منها طاولة مزينة بكتابة كوفية تم العثور عليها بقصر البحر[355] . و حوضين من الرخام تم اكتشاف الأول في قصر البحر من طرف القائد دوبيلي[356] (شكل 69) وهو على شكل جذع هرم يعلوه جسم متوازي السطوح أما الحوض الثاني فقد تم اكتشافه من طرف الأستاذ قولفين في برج المنار فهو على شكل مربع مزخرف في وسطه بزهرية ذات ثمانية فروع(شكل 70) .

---

352 D.R.Bourouiba ,op.cit,pp.236.239

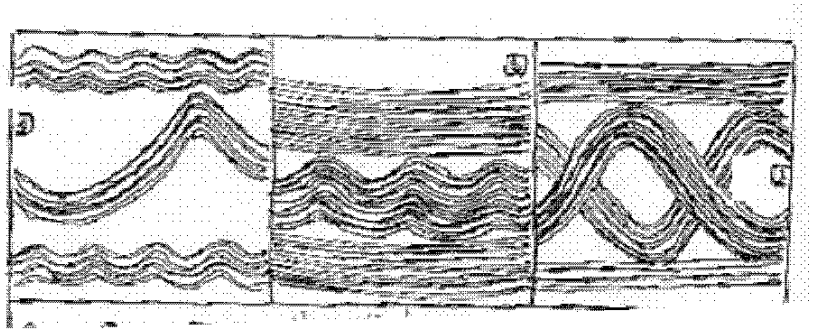
353 G.Marçais " Les pouturies et faincesde bougie" recueil des notices et memooires de la socite archeologique de Costantine, 1916,p250.

354 D.R.Bourouiba La Qal'a des Bani Hammad ,op.cit,p.57

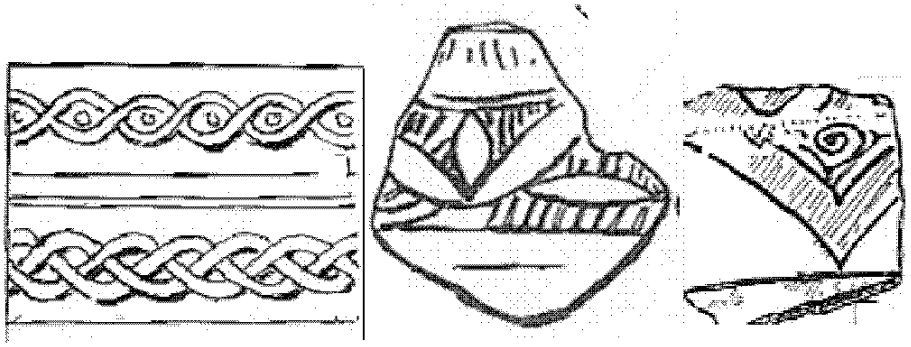
355 D.R.Bourouiba ,op.cit,p.60

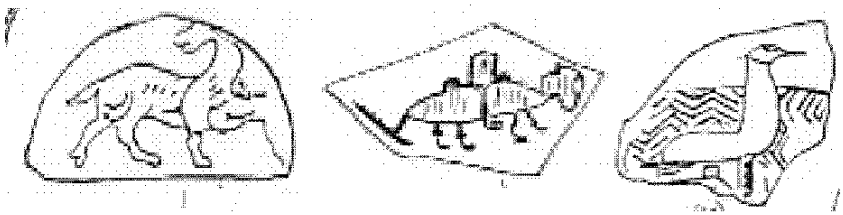
356 L.Golvin "Recherche archeologique a la Qal'a des Beni Hammad ,GP Miasonneuve et Larousse ,1956,pp.282-283 .

www.manaraa.com

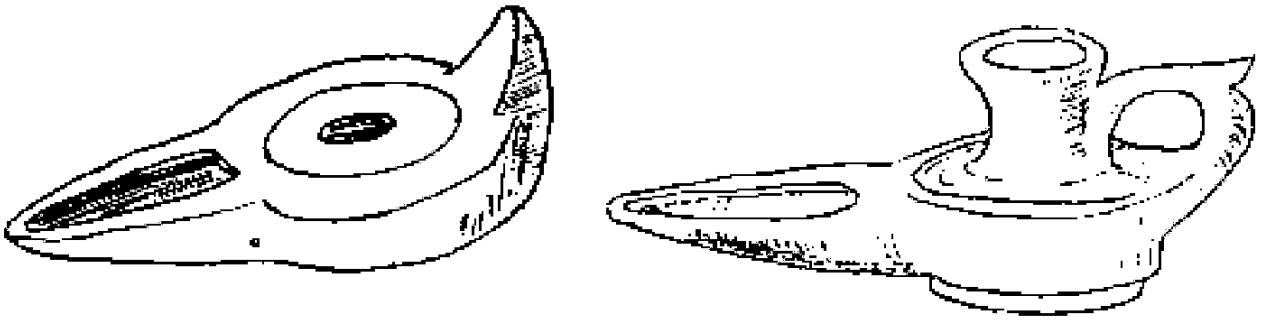


شكل رقم (65)- قلعة بني حماد:الأواني الخزفية، الزخرفة المسحوبة (عن ر.بورويبة)



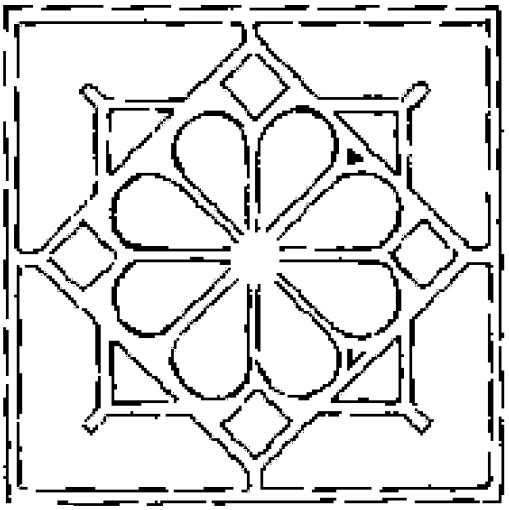


شكل رقم (66)- قلعة بني حماد:الأواني الخزفية، الزخرفة المطبوعة (عن ر.بورويبة)

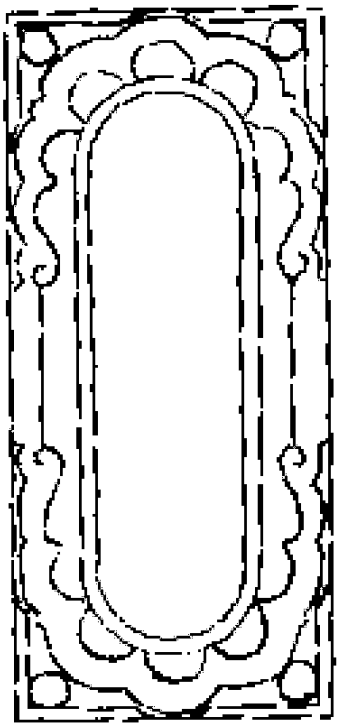


شكل رقم (67)- قلعة بني حماد:المصابيح الزيتية (عن ر.بورويبة)

www.manaraa.com

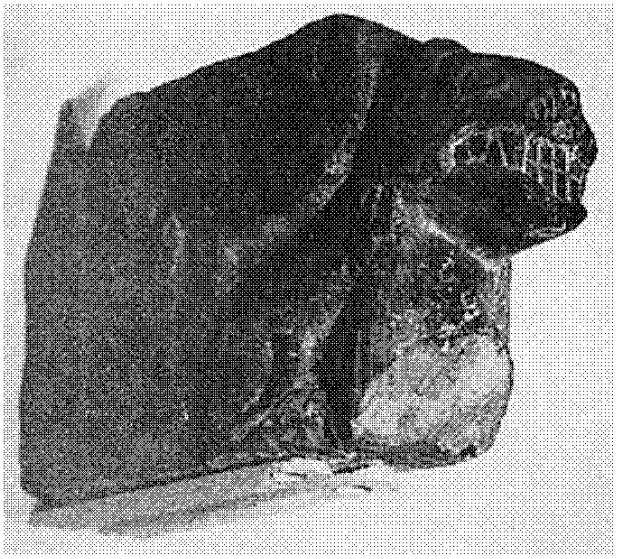


شكل رقم (69)- قلعة بني حماد: حوض من الرخام الأشهب ، قصر المنار (عنL.Golvin)

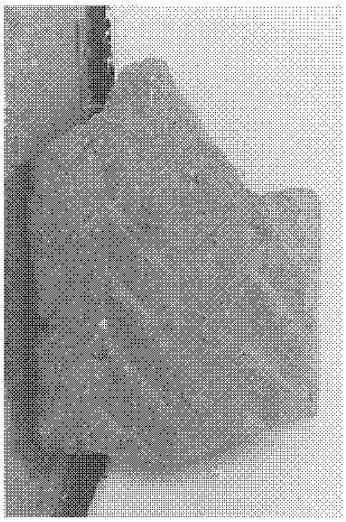


شكل رقم (68)- قلعة بني حماد: حوض من الرخام الأشهب ، قصر البحر (عن De Beylie)

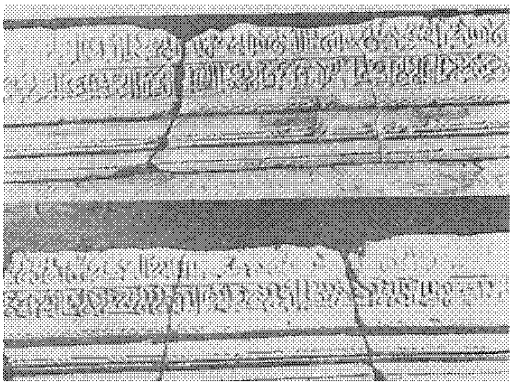
www.manaraa.com



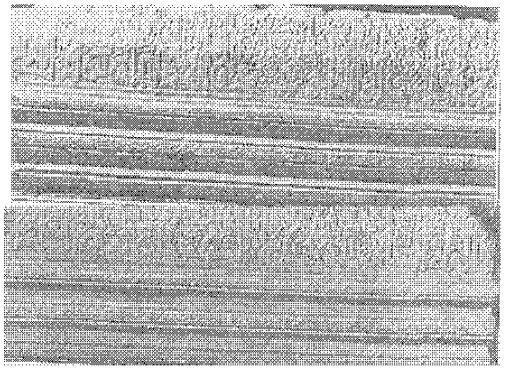
لوحة رقم (31)–قلعة بني حماد :مجسم أسد من الرخام الأسود (عن DeBeylie)



لوحة رقم (32)–قلعة بني حماد :شذروان من الرخام (عن L.Golvin)

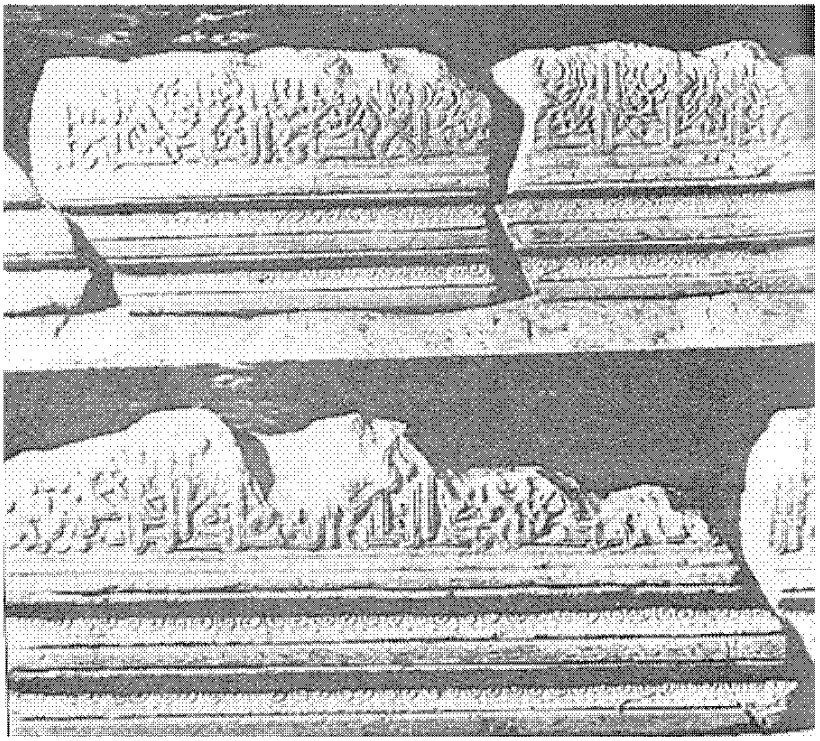


لوحة رقم (33)–بجاية :شاهد قبر من الرخام الأبيض (عن ع. معزوز)



لوحة رقم (34)–بجاية :شاهد قبر من الرخام الأبيض (عن ع. معزوز)

www.manaraa.com



لوحة رقم (35)-بجاية :شاهد قبر من الرخام الأبيض (عن ع. معزوز)

لوحة رقم (36)-قلعة بني حماد:شاهد قبر من الرخام الرمادي (عن ع. معزوز)

www.manaraa.com

كما تم العثور على عدة أجزاء لشذروانات بقصر البحر و قصر المنار و هذه الأخيرة مزينة بزخارف هندسية و حيوانية (شكل 71) وكانت هذه الأخيرة توضع تحت العيون لتلطيف المياه و إعطائها لمعانا جذابا[357].و أسد من الرخام الأسود كان مستعملا كمدماك لعقد(لوحة 31) . ومن بين الصناعات الرخامية في هذه الفترة صناعة شواهد القبور[358].التي تم العثور على خمسة منها بمدينة الناصرية حيث يتميز الشاهد الأول بلونه الأبيض و هو عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل قليلة السمك نقشت عليها كتابة شاهدية على الوجهين الأمامي و الخلفي تحمل تاريخ 512هـ/ 1118م[359] (لوحة 32) . أما الشاهد الثاني فهو من الرخام الأبيض على غرار الشاهد الأول غير أن شكله مختلف تماما عن الشاهد الأول فهو يتكون من قاعدة مستطيلة تعلوها قمة موشورية الشكل نقشت عليها كتابة على طول وجهي الموشور تحمل في طياتها تاريخ 533هـ/ 1138م[360] (لوحة 33).هذا فيما يخص الشاهد الثاني أما فيما يخص الشاهد الثالث 539هـ/ 1145م فهو موشوري الشكل (لوحة 34) غير أن قاعدته شبه مدرجة تشبه إلى حد كبير شاهد آخر تصل إلى حد التماثل حيث يرى الأستاذ معزوق عبد الحق أن صاحب هذا الشاهد هو ابن صاحب الشاهد المؤرخ في سنة 541هـ/1147م[361] ، و أن الفارق الزمني بين صنعهما لا يتعدى السنتين فقط كما هو مبين في الشاهدين هذا وتعتبر مدينة الناصرية أغنى من حيث وفرة شواهد القبور الرخامية إذا ما قورنت بقلعة بني حماد التي لم يعثر فيها إلا على شاهد قبرا واحد من الرخام الرمادي اللون وهو عبارة عن لوحة مسطحة مستطيلة الشكل قليلة السمك نقش على جهة نص كتابي كوفي يحمل تاريخ 536هـ/1141م (لوحة 35) . وقد نسبه الأستاذ معزوز عبد الحق إلى قلعة بني حماد بناءا على أن مدينة بجاية لم تمدنا إلا بالشواهد الرخامية البيضاء اللون وكتابتها تتميز عموما بأسلوب متطور عكس كتابات القلعة التي تتميز بأسلوب بسيط خال من الزخرفة النباتية إلا بعض المراوح القليلة، زيادة على أن الشاهد هذا من نوع الرخام المستعمل في القلعة المعروفة بالرخام الرمادي اللون حيث أمدتنا القلعة ببعض القطع من هذا النوع من الرخام

---

[357] L.Golvin,op.cit,p.221

[358] D.R.Bourouiba ,op.cit,p.62

[359] L.Golvin ,op.cit,pp.157-182

[360] د.رشيد بورويبة ، المرجع السابق ص 298.

[361] معزوز عبد الحق"الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين(8 م-14م)."المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.الجزائر2002 ص59.

www.manaraa.com

نقشت عليها كتابات كوفية[362].

- الحجـــــر:

عثر الأثريون إلى جانب الزخارف الحجرية التي ذكرناها في باب الزخارف الحمادية بالنسبة للمنشآت المعمارية على أسد من الحجر الأمغر كان يرمي الماء من فمه[363] كما عثر د. رشيد بورويبة على حوض حجري في وسط صحن القسم الغربي لقصر المنار وهذا الحوض على شكل جذع هرم يعلوه جسم ذو قاعدة مربعة مزين بأربعة أنصاف دوائر في وسط الأضلاع الأربعة بداخلها أربعة أسود ترمي الماء من أفواهها[364]-(شكل 71).على غرار أسد الحجر الأمغر السالف الذكر.كما استعمل الحماديون مادة الحجر في صناعة شواهد القبور[365] مثل ما رأينا ذلك بالنسبة لمادة الرخام وذلك نظرا لصلابة هذين المادتين ومقاومتهما للعوامل الطبيعية القاسية. وقد تم العثور على مجموعة لا بأس بها من هذه الشواهد جلها في قلعة بني حماد نذكر على سبيل خمسة . نحت الشاهد الأول منها من حجر جيري على شكل موشور يتكون من القاعدة التي تشبه المصطبة المتوازية المستطيلات، تعلوها مصطبة ثانية استخدمت كقاعدة لقمة الشاهد و أخيرا الموشور الذي نقشت على وجهيه كتابة شاهدية تحمل تاريخ 525هـ/1131م[366] (شكل 72). أما فيما يخص الشاهد الثاني فقد نحت من حجر رملي لونه أمغر قمته موشورية الشكل شبيهة تماما بالشواهد الحمادية الأخرى أما شكله العام فهو عبارة عن صندوق يشبه المقبريات المغربية حيث يتكون من ثلاثة أجزاء القاعدة التي تتميز بقلة الاتساع بالمقارنة مع بقية الأجزاء يعلو هذه القاعدة مصطبة أخرى أكثر اتساعا تمثل في نفس الوقت قاعدة لقمته الهرمية و أخيرا القمة الموشورية الشكل. نقشت كتابة شاهدية على وجهي الموشور و على جزء من المصطبة أيضا تحمل تاريخ 537هـ/ 1143م [367] - انظر ص من بحثنا هذا- كما لا يختلف الشاهد الثالث عن بقية الشواهد الأخرى الحمادية التي عثر عليها في قلعة بني حماد فهو مصنوع من حجر رملي لونه أمغر و يتكون من ثلاثة أجزاء هي

---

[362] معزوز عبد الحق،مرجع سابق ص185.
[363] L.Golvin, Le Magrib Central....,op.cit,p202
[364] D.R.Bourouiba Les Hammadites.... op.cit,p.264
[365] د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص301.
[366] D.R.Bourouiba ,op.cit,p.256
[367] معزوز عبد الحق،مرجع سابق ص78.

www.manaraa.com

القاعدة تعلوها مصطبة شكلها الجانبي على هيئة متوازي المستطيلات يليها الموشور الذي يشكل قمة الشاهد و يتكون النص الشاهدي من أربعة اسطر سطران منها على وجهي الموشور و سطران على المصطبة[368] (شكل 73) ، كما عثر في قلعة بني حماد على شاهد بدون تأريخ يتكون من قاعدة مستطيلة تشبه متوازي المستطيلات تعلوها مصطبة ثانية أقل حجما و ارتفاعا من القاعدة و يفصل بينها و بين قمة الشاهد الموشورية الشكل شريط زخرفي و أخيرا قمة موشورية الشكل تتوج هذه المجموعة من المصطبات الممتدة فوق بعضها البعض[369] (شكل 74) .أما خارج العاصمة الحمادية القلعة فقد عثر على شاهد واحد في مدينة آشير وهو عبارة عن لوحة من الحجر الرملي لونه أمغر يتجه قليلا إلى الاصفرار لم يبق منه إلا جزء قليل يوحي باستطالة شكله الأصلي نقشت كتابة شاهدية على وجهه متضمنة تاريخ 413هـ/1095م[370] (شكل 75) .

- المعـــــادن:

استعمل الحماديون ثلاثة أنواع من المعادن في صناعة مقتنياتهم. الحديد و النحاس و البرنز، فقد استعمل الحديد في صناعة المسامير ذات المقاسات المتعددة و المزالج و الرزات و الصفائح و المسامير الصغيرة المسطحة الرأس. أما البرنز فقد استعمل في صناعة التحف المعدنية على غرار الطير المحفوظ في المتحف الوطني سيرتا(لوحة 37) و جزء من درقة ورجل إناء على هيئة مخلب أسد(شكل 76) و جزء من موقد مزين بزخارف هندسية و نباتية و كتابية[371] (لوحة 38) كما استخدم الحماديون الذهب و الفضة و النحاس و مادة . . .

---

[368] L.Golvin, Le Magrib Central....,op.cit,p201

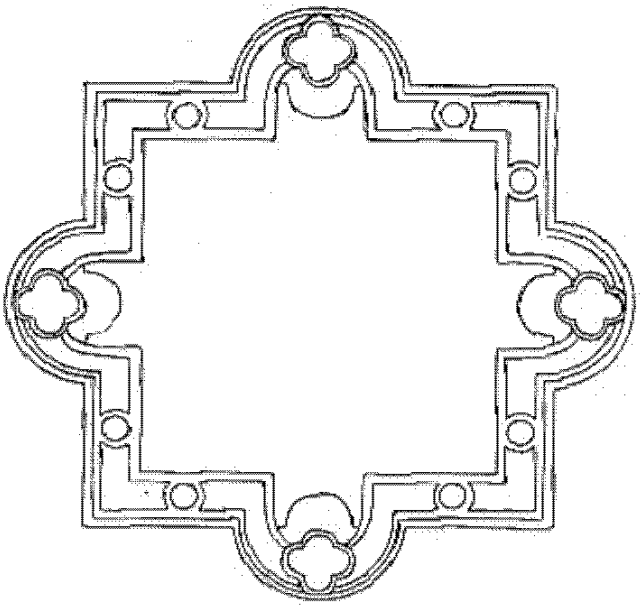
[369] د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص298

-معزوز عبد الحق،مرجع سابق ص105.

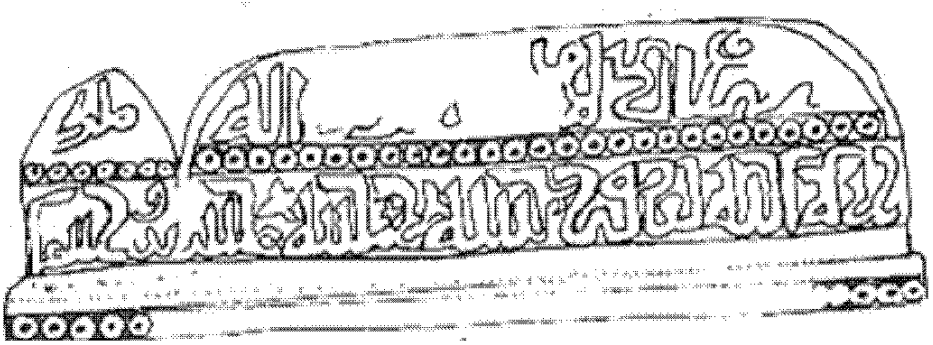
[370] L.Golvin ,Recherche archeologique a la Qal'a....,op.cit,pp.157-182

[371] L.Golvin,op.cit,p270-278

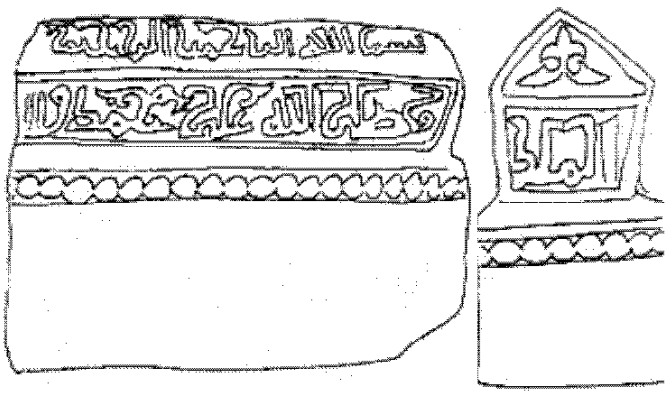
www.manaraa.com



شكل رقم (70)- قلعة بني حماد:حوض حجري، قصر المنار (عن ر.بورويبة)

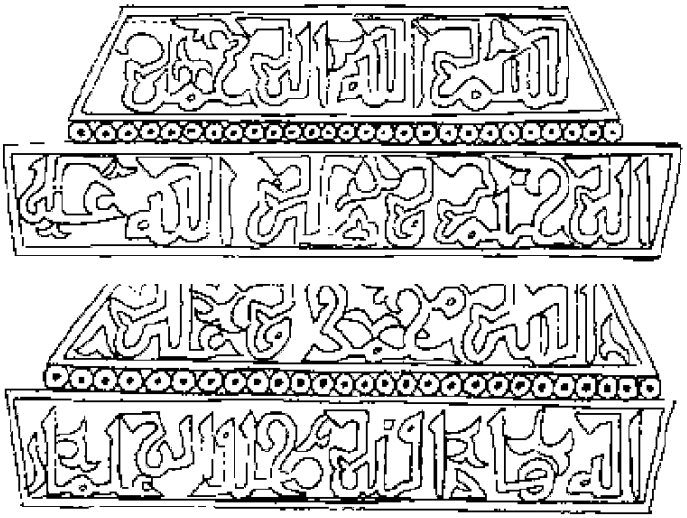


شكل رقم (71)- قلعة بني حماد:شاهد قبر من الحجر مؤرخ في (525هـ) (عن ع. معزوز)



شكل رقم (72)- قلعة بني حماد: شاهد قبر من الحجر (ق . 5هـ) (عن ع. معزوز)

www.manaraa.com



شكل رقم (73)- قلعة بني حماد: شاهد قبر من الحجر ينسب إلى مخلف إبن عثمان (عن ع. معزوز)

شكل رقم (74)- آشير: شاهد قبر من الحجر مؤرخ في (413هـ)(عن ع. معزوز)

www.manaraa.com

في قلعة بني حماد و المحفوظة في كل من المتحف الوطني سيرتا و المتحف الوطني بسطيف و هي عبارة عن أقراط مزينة بخيوط ذهبية وأخرى ذات أشكال كروية مفرغة مزودة في وسطها بخيوط فضية (لوحة 39) و أبازيم مكونة من سيقان فضية و مشابك إحداها مزين برأسي طيرين (شكل 77) و آخر من الفضة مكون من جزئيين جزء اسطواني و جزء مغزلي الشكل، مزين بزخارف هندسية (لوحة 40) وسوار من الفضة مزين بكتابة نسخية[372] -انظر بحثنا هذا ص - وقطعة سوار ذات زخارف متعرجة (شكل 78) و صفيحة مثلثة من الذهب مفرغة في وسطها و مزينة بزخارف على هيئة حرف S و أشكال بيضية (شكل79) وعقد من المرجان وآخر من العقيق الأحمر[373] و ستة للآلئ من الفضة اثنين منها لها شكل اسطواني ينتهي طرفيه بشكل نصف كروي في كل جهة أما باقي اللآلئ فشكلها موشور مؤطرة هي أيضا بأنصاف كروية[374] (لوحة 41) و ثلاثة خواتم ذات أشكال مختلفة الخاتم الأول تحمل كتابة غير مقروءة أما الثاني فهو عبارة عن جذع هرمي في جهته الأمامية، أما باقي مساحته فقد زينت بكتابتين وزخرفة متعرجة أما الخاتم الثالث فهو عبارة على شكل هرمي في جهته الأمامية و يحمل في جهتيه مثلثين بداخل كل منهما زخرفة ورقة الأكنتس[375] و ستة أرصعة دائرية ذات مقاسات مختلفة أكبر رصعية يصل قطرها إلى 28 مم مزخرفة من جهة واحدة ومقسمة إلى ثلاثة أشرطة متوازنة عليها عبارة الحمد لله وحده داخل الشريط الأوسط (لوحة 42) وهناك رصيعتان أخرتان قطرها 22 مم مزينتان بالمشبكات في حين أن الرابعة و الخامسة مزينتان بزخرفة زهرية ذات ثمانية فروع غير متساوية ، أما الرصيعة السادسة فهي مزينة في وسطها بعنصر على هيئة صليب مع زخرفة شبكية أما الأخيرة فهي مزينة بعقدين متحدى المراكز مع زخرفة شبكية أيضا[376] .

كما استعمل الحماديون الفضة و الذهب ومادة البرونز في صناعة النقود فقد عثر القائد دوبيلي على

---

372 د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص309

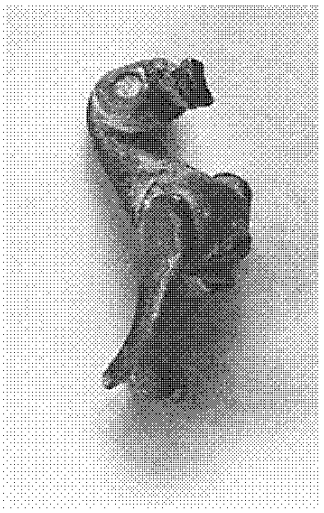
373 L.Golvin, Le Magrib Central....,op.cit,p259-267

374 D.R.Bourouiba ,La Qal'a des Bani Hammad .... op.cit,p82-94.

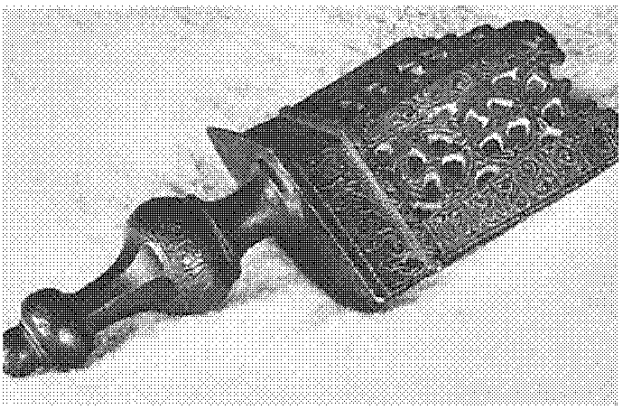
375 د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص309

376 د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص309

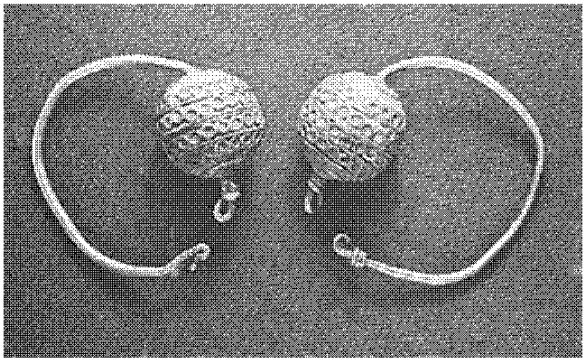
www.manaraa.com



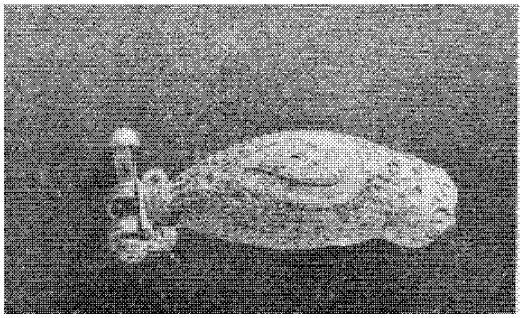
لوحة رقم (37)–قلعة بني حماد: مجسم طير من البرنز (عن L.Golvin)



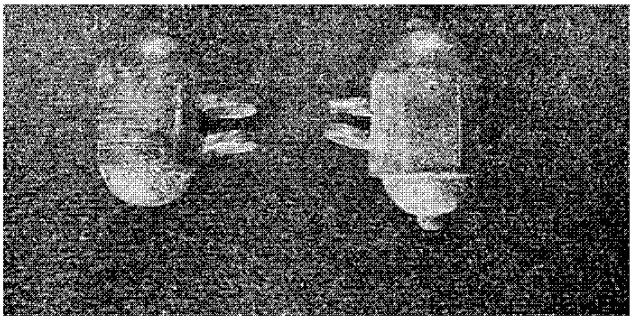
لوحة رقم (38)–حامل موقد من البرنز (عن L.Golvin)



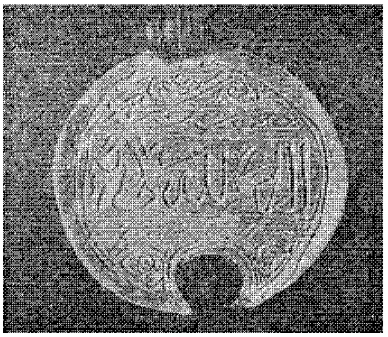
لوحة رقم (39)–قلعة بني حماد: أقراط ذات أشكال كروية (عن ر. بورويبة)



لوحة رقم (40)–قلعة بني حماد: مشبك من الفضة مكون من جزء إسطواني و جزء مغزلي (عن ر. بورويبة)

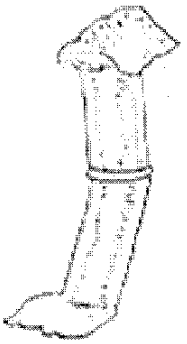


لوحة رقم (41)–قلعة بني حماد: لؤلؤة فضية ذات شكل إسطواني ينتهي بطرفيها بنصف كروي

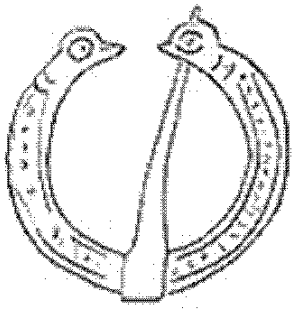


لوحة رقم (42)–قلعة بني حماد: رصيعة مكتوب عليها عبارة الحمد لله وحده (عن ر. بورويبة)

www.manaraa.com

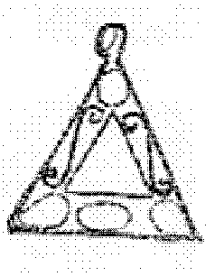


شكل رقم (75)- قلعة بني حماد: رجل إناء برنزي على هيئة مخلب أسد (عن De Beylie)



شكل رقم (76)- قلعة بني حماد: مشبك: ينتهي طرفيه برأسي طيرين (عن L.Golvin)

شكل رقم (77)- قلعة بني حماد: قطعة سوار (عن L.Golvin)



شكل رقم (78)- قلعة بني حماد: صفيحة ذهبية مثلثة الشكل (عن L.Golvin)

www.manaraa.com

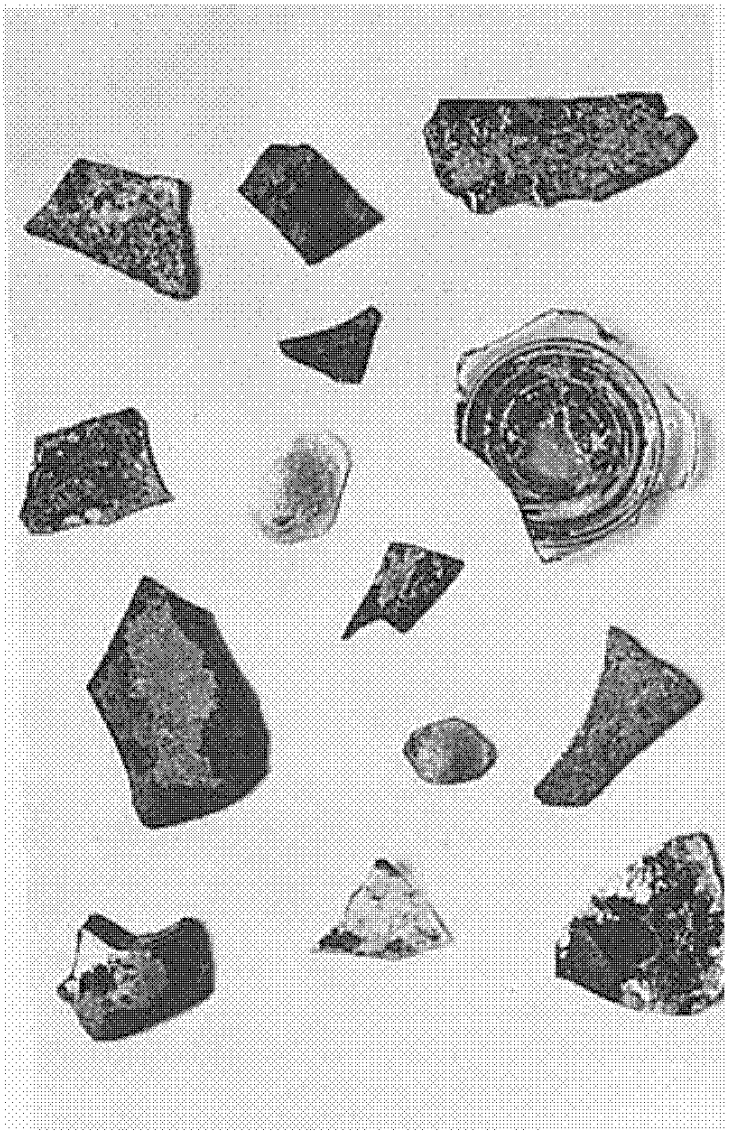
درهم فاطمي مضروب باسم الخليفة المعز لدين الله[377].وعثر الأستاذ قولفان أثناء الحفريات التي قام بها بقصر السلام على مجموعة من الدراهم تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي[378].في حين أن د. رشيد بورويبة تمكن من العثور على ألف درهم موحدي أثناء الحفريات التي قام بها في قاعة المسجد الجامع بقلعة بني حماد، كما عثر بقصر المنار على ستة دنانير ذهبية موحدية[379].و بقصر السلام تم العثور على كمية كبيرة من النقود البرنزية العاطلة من الكتابة لكنها مزينة بزخارف هندسية تختلف من قطعة إلى أخرى[380]تلك هي النقود التي تم العثور عليها بقلعة بني حماد التي تعرضنا لها في هذه العجالة و لا يسعنا في هذا البحث أن نتعرض لها بالتفصيل أكثر لأنها تدخل ضمن دراسة المسكوكات الذي هو علم قائم بذاته.

- الزجـــاج:

لقد تم العثور على قطع زجاجية كانت مستعملة في النوافذ الجصية التي كانت تزين مباني قلعة بني حماد[381].كما تم العثور في هذه القلعة على عدد هائل من القطع الزجاجية التي كانت في الأصل مزهريات وأقداح وغرافات[382] (لوحة 43) غير أن أهم ما تم العثور عليه من هذه المادة لحد الآن الصنج الزجاجية التي كانت تستعمل كمعيار لمقياس النقود، اثنين منها تم العثور عليهما من طرف الاستاذ دوبيلي[383]وكل واحد منهما تحمل كتابتان في كل وجه نقرأ في إحداها عبارة "الأمر كله لله" و في الآخر اسم الخليفة "الحكم بأمر الله" .

377 D.R.Bourouiba ,Les Hammadites op.cit,p273
378 د.صالح بن قربة " المسكوكات المغربية من> الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد " المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر..ص 508.
379 L.Golvin,op.cit,pp254-255
380 D.R.Bourouiba , op.cit,p268.
381 د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص309
382 L.Golvin,op.cit,pp234-246
383 D.R.Bourouiba ,La Qal'a des Bani Hammad .... op.cit,p64.

www.manaraa.com



لوحة رقم (43)-قلعة بني حماد: قطعة زجاجية كانت في الأصل مزهريات و أقداح و تحف أخرى (عن L.Golvin)

www.manaraa.com

ثالثا – أنواع الزخارف :

1– الزخارف الكتابية :

إن معظم ما وصلنا من نقوش كتابية، يتجسد في شواهد القبور و قطع متناثرة من الحجر و الرخام و الجص و القليل من الصناعات المعدنية و الخزفية. غير أن الشيء الملاحظ في هذه الزخارف الكتابية أن الغلبة فيها للخط الكوفي على حساب الخط النسخي، الذي نجد أن كتاباته تعد على الأصابع على عكس الخط الكوفي الذي تنوع من الخط الكوفي البسيط إلى الخط الكوفي المشطوف إلى الكوفي المورق فالكوفي المزهر ومنه إلى الكوفي الشبيه بالكوفي الفاطمي.

– الخط الكوفي البسيط :

يمكن القول أن هذا النوع من الخط اختص به الجامع الكبير بقسنطينة.[384] حيث نجده منفذا على مستوى حنية محراب هذا الجامع، وحاشيته المستطيلة و أقواس بائكته (لوحة 44)، التي نفذت كتاباتها على أرضية نباتية قوامها غصينات تتفرع منها أوراق و براعم ومراوح و وريدات. هذا ولم نعثر على هذا النوع من الخط في الأدوات الصناعية ، سوى في قطعة لآنية خزفية تحمل كلمة "الله"[385] (شكل 80) .

– الخط الكوفي المشطوف :

نفذ هذا النوع من الخط على مجموعة كبيرة من شواهد القبور الحمادية، لكل من مدينة بجاية وقلعة بني حماد وذلك على مادة الحجر و الرخام[386] . وقد تمت عملية التنفيذ بأسلوب الحفر البارز، سواء بالنسبة للزخارف الكتابية أو الأرضيات النباتية، التي جاءت تارة في مستوى واحد مع الزخارف الكتابية، وتارة أخرى على مستويين، وقوام زخارفها مراوح و أزهار ثلاثية الفصوص و أغصان و قليل من البراعم.

ولم يقتصر الخط الكوفي المشطوف على شواهد القبور فحسب.بل نجده أيضا مجسدا في إحدى

---

[384] - د .عبد الحق معزوز ، مرجع سابق ص 84 ، 168 ,

[385] - D.R.Bourouiba « Les Hammadites »Alger 1984.p 235

[386] - د . رشيد بورويبة ، الدولة الحمادية تاريخها وحضاريها ..... مرجع سابق ص 298 .

www.manaraa.com

الكتابات التسجيلية للمسجد الكبير بقسنطينة.[387]- انظر بحثنا هذا ص- التي جاءت زخارفها، وزخارف أرضيتها متطابقة إلى حد قريب مع الزخارف النباتية التي رأيناها على شواهد القبور السالفة الذكر.

- الخط الكوفي المورق :

أصدق ما يمثل هذا النوع من الخط، هو الكتابة الكوفية المورقة التي تزين طرة محراب مصلى قصر المنار بقلعة بني حماد[388] (شكل 81) وقد نفذت على مادة الجص، بأسلوب الحفر البارز على أرضية نباتية. قوامها غصينات و مراوح استخدمت لسد الفراغات التي تركتها الحروف فيما بينها، وذلك على غرار شاهد قبر حمادي مصدره مدينة أشير.[389] -انظر بحثنا هذا ص - الذي جاء مطابقا لطرة محراب مسجد قصر المنار من حيث الزخارف الكتابية و النباتية، مع إختلاف في طريقة التنفيذ التي جاءت بأسلوب الحفر الغائر، وهذا الشاهد ليس الشاهد الوحيد الذي نقشت كتابته بالخط الكوفي المورق. فهناك شاهدين حماديين آخرين، [390]كتبا بالخط الكوفي المورق بأسلوب الحفر البارز، غير أنهما خاليين من الزخارف النباتية بشكل تام .

- الخط الكوفي المزهر :

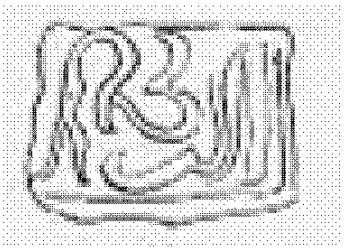
أول ما يلاحظ على هذا الخط، أن وجوده محصور على شواهد القبور. و خصوصا منها التي تنتسب إلى مدينة بجاية المصنوعة من مادة الرخام،[391] (لوحة 45) ولم يكن نصيب قلعة بني حماد من هذا النوع من الشواهد . سوى شاهد قبر واحد مصنوع من مادة الحجر.[392]

و إذا كانت كتابات جميع شواهد القبور الحمادية، تشترك فيما بينها في وحدة الزخارف النباتية. التي لم تخرج فيها عن نطاق التفريعات النباتية و المراوح و الوريدات و البراعم.فإن الملفت للانتباه هو وجود بعض الزخارف الهندسية في أحد شواهد القبور الرخامية،[393]المنتسبة لمدينة بجاية متمثلة في بعض الدوائر و المثلثات.

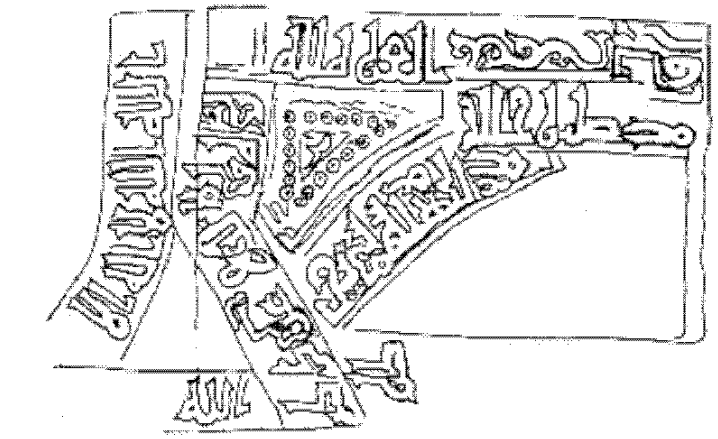
---

[387] - د . رشيد بورويبة ، نفسه ص 298 .
[388] - د . رشيد بورويبة ، نفسه . ص 216 – 220 .
[389] - د . عبد الحق معزوز ، مرجع سابق . ص 37 .
[390] - د .عبد الحق معزوز ، نفسه . ص 79 ، 156.
[391] – D.R.Bourouiba,op,cit.p256
[392] - د . عبد الحق معزوز ، مرجع سابق . ص 162 .
[393] - د . عبد الحق معزوز ، نفسه . ص 60 .

www.manaraa.com



شكل رقم (79)- قلعة بني حماد: قطعة لآنية خزفية مكتوبة بالخط الكوفي البسيط (عن L.Golvin)



شكل رقم (80)- قلعة بني حماد: كتابة مصلى قصر المنار بخط كوفي مورق (عن ع. معزوز)

www.manaraa.com

- الخط الكوفي الشبيه بالخط الكوفي الفاطمي :

اقتصر الخط الكوفي الشبيه بالخط الكوفي الفاطمي على آثار قلعة بني حماد دون سواها . ولم يتعدى استعماله سوى على مادتي الحجر و الجص، حيث تم توظيفه على عتب باب و بعض الحشوات الجصية التي ربما كانت تشكل إفريزا لبعض الجدران الداخلية للمباني القلعة.[394]

- الخط النسخي :

كما ذكرنا أول ما تعرضنا للزخارف الكتابية أن ما يعرف بالخط النسخي لم يعثر على العدد الكافي منه على المكتشفات الأثرية الحمادية لأجل إعطائنا فكرة عن هذا النوع من الخط وتطوره،اللهم سوار من الفضة.[395] يحتوي على كتابتين نسخيتين داخل شكلين مثمنين .المثمن الأول يحتوي على كلمة " اليمن " و المثمن الثاني يحتوي على كلمة " العزة لله وحده " و رصيعة[396] كتب على أحد وجهيها دعاء " الحمد لله وحده " .

2- الزخارف الهندسية:

- المربعـــات:

تعددت وتنوعت أشكال المربع في الزخرفة الحمادية من المربع المنتظم إلى المربع ذي أربعة فصوص و المربع الثماني الرؤوس و المربع المثقوب المركز .

- المربـــع المنتظم:

استعمل هذا العنصر الزخرفي بدرجة كبيرة في جل المخلفات الأثرية الحمادية حيث نجده جنبا إلى جنب مع المثلثات و المستطيلات كما يتناوب مع سداسي الأضلاع في الألواح الرخامية التي تزين الجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار[397] . وهذا التناوب نجده أيضا في الجوفات الحمادية و بالتحديد في قطع الآجر المطلي

---

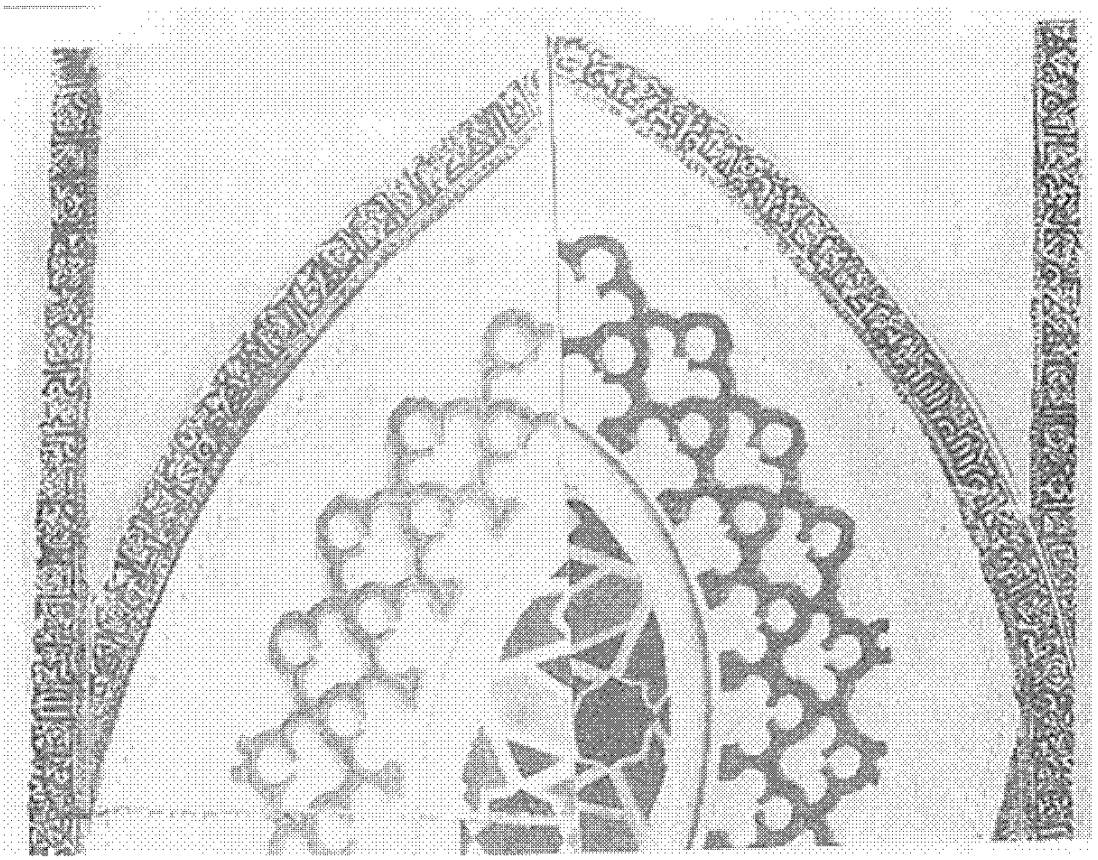
[394] - زكية العربي راجعي ، مرجع سابق . ص 62 .

[395] - D.R.Bourouiba ,op.cit,p70 .

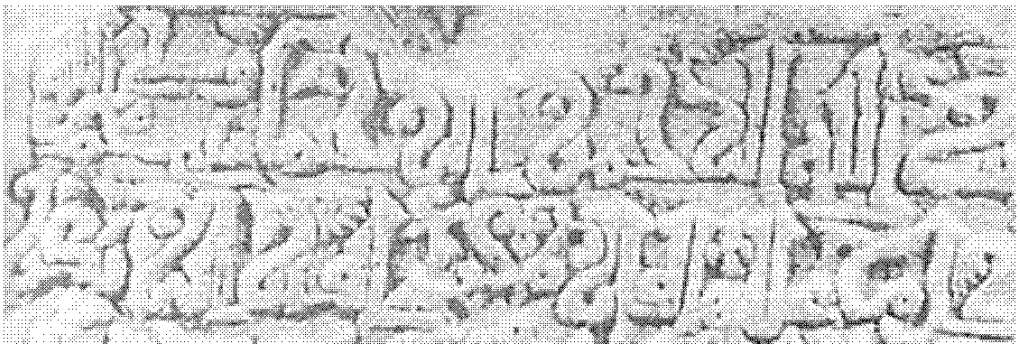
3- D.R.Bourouiba La Qal'a des Bani Hammad.... ,op.cit,p.74

[397] - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 55.

www.manaraa.com



لوحة رقم (44)- كتابة عقود الجامع الكبير بقسنطينة بخط كوفي بسيط (عن ع. معزوز)



www.manaraa.com

لوحة رقم (45)- صورة تفصيلية لكتابة شاهد قبر أبو بكر ابن يوسف بخط كوفي مزهر (عن ع . معزون)

بالمينا بين الشكل المتعامد و الشكل المربع[398] (شكل 82) .وتنوعت ألوان الطلاء من اللون الأبيض و اللون البنفسجي و اللون الأخضر[399] .هذا فيما يخص الواجهات و الجدران، أما فيما يخص التبليطات الأرضية فإننا نجد أشكال المربعات السائدة فيها و خاصة الأرضيات التي تم العثور عليها في قلعة بني حماد و خاصة القاعة الشرفية لقصر المنار المفروشة بالخزف الأخضر و الأبيض حيث المربعات تتناوب مع الصبان[400] .وحول صحن البناء الغربي لنفس القصر نجد أيضا رواقا مفروشا بقطع خزفية بيضاء وخضراء حيث تتناوب المربعات مع الأشكال السداسية الأضلاع[401] .

ولم تقتصر رسوم الأشكال المربعة على الآثار الثابتة فحسب بل نجها أيضا في الصناعات اليدوية المنقولة على وجه الخصوص الأواني الخزفية المسحوبة و المطبوعة لكل من مدينتي القلعة و بجاية مصحوبة للخطوط المتكررة و الحلزونية و الخطوط المتوازية و بعض الأشكال الأخرى كالمثلثات و الدوائر و المستطيلات[402] .

- المـــربع الثماني الرؤوس:

هذا النوع من المربعات نجده مجسدا في جهة من جهتي ساكف حجري عبارة عن مربعات ذات ثمانية رؤوس بداخلها أشكال نباتية[403] .وفي حوض من الرخام الأشهب تم العثور عليه ببرج المنار مزين بنصف قبيبة داخل مربع ذي ثمانية رؤوس[404] .وهذا النوع من المربعات نجده متمثلا أيضا في مادة الجص في شكل مشبكات مزينة بلالئ في وسطها أشكال نباتية محصورة داخل دائرة[405] .ولم تخلوا الأواني الخزفية لقلعة بني حماد من هذه الأشكال المربعة المزخرفة من الداخل والمربعات الثمانية الرؤوس[406] (شكل 83 و84) .

398- D.R.Bourouiba,Les Hammadites....,op.cit,p236

399- G.Marçais , L'Architecture musulmane d'occident....op.cit.p60

400- د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص275

401- L.Golvin, op.cit,p202

402- عبد الكريم عزوق، مرجع سابق ص 37

403- L.Golvin, op.cit,p202

404- G.Marçais ,op.cit.p99

405- L.de Beylié,op.cit.pp.82-84

406- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص68

www.manaraa.com

- المـــربع ذو أربعة فصوص:

هذا النوع من المربعات نجده مجسدا في الجهة العلوية للحوض الذي تم اكتشافه من طرف د. رشيد بورويبة في وسط صحن البناء الغربي لقصر المنار[407].

- المســتطيلات:

استخدمت المستطيلات على غرار بقية الأشكال في الكسوات الجدارية الحمادية و قد رأينا ذلك في الألواح الرخامية التي عمل الفنان على تركيبها و تنسيقها ببراعة فائقة التي تعددت ألوانها فشملت اللون الوردي و الأخضر الأبيض و الأسود كما هو عليه الحال في الجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار ، و يعلو اللوحات الرخامية عصابة من الحجر لم يبق منها إلا قطعة لاصقة في الجدار تزدان بحلقات مستطيلة الشكل[408] (شكل 85) . وبنفس هذه القاعة التي تمتاز أرضيتها بقسميها اللذين ليسا في مستوى واحد حيث نصل من القسم الأول إلى القسم الثاني بواسطة درجة واجهتها مزينة بالخزف الأخضر و الأبيض حيث المستطيلات تتناوب مع المربعات[409] (شكل 86) .كما استعملت قوالب الآجر في مباني قصر البحر و اتخذت شكلا مستطيلا عاديا أحيانا وأحيانا أخرى مستطيلات مشطوفة، وقد طلي جزء منها بالمينا الخضراء أو اللون الأصفر الفاتح[410] (شكل 87) .كما يتوفر المسجد الجامع لمدينة قسنطينة على زجاجية تعلوا المحراب تحتوي على أشكال هندسية متنوعة كالمربع و المثلث و المستطيل[411] .رسمت بنفس الطريقة التي نجدها على الأواني الخزفية لموقع قلعة بني حماد[412] .

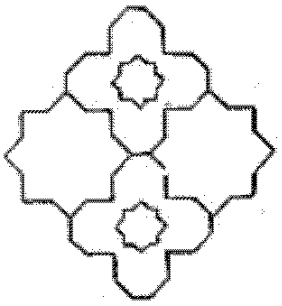
- المعينـــات:

ترك لنا الحماديون عدة نماذج من هذا النوع نذكر منها المعينات المتداخلة فيما بينها على مستوى باب ضريح سيدي عقبة (شكل 88) .

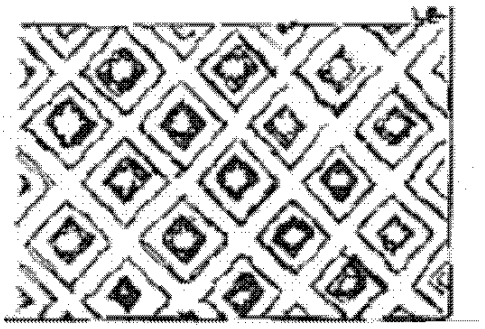
---

[407]- د. رشيد بورويبة"الجزائر في التاريخ- العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني" ط.الجزائر 1984ج3 ص 274.
[408]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 55-69.
[409]- L.Golvin, op.cit,p185
[410]- د.رشيد بورويبة"الدولة الحمادية..... مرجع سابق ص257.
[411]- عبد الكريم عزوق، مرجع سابق ص37.
[412]- D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman....,op.cit,p.56

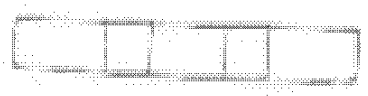
www.manaraa.com



شكل رقم (81)- قلعة بني حماد: خزف معماري على شكل مربع ذي ثمانية رؤوس يتناوب مع صليب (عن ر . بورويبة)

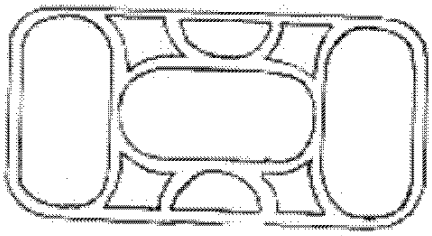


شكل رقم (83)- قلعة بني حماد :قطعة آنية خزفية مزينة بمربعات مزخرفة من الداخل (عن ر . بورويبة)

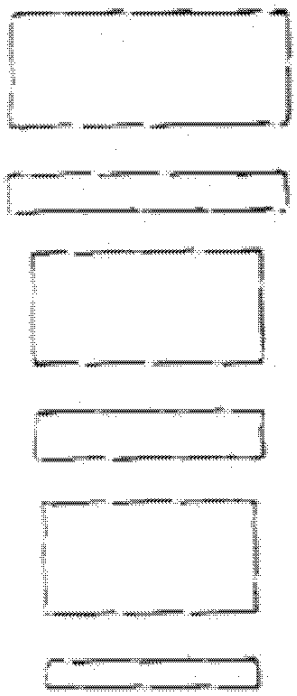


شكل رقم (85)- بلاطات خزفية ، لواجهة درج القاعة الشرفية لقصر المنار ، مربعات تتناوب مع مستطيلات (عن ر . بورويبة)

شكل رقم (82)- قلعة بني حماد :قطعة آنية خزفية مزينة بمربعات ذات ثمانية رؤوس (عن ر . بورويبة)



شكل رقم (84)- قلعة بني حماد :مستطيلات و آشكال دائرية على إفريز حجري (عن ر . بورويبة)



شكل رقم (86)- قلعة بني حماد: بلاطات الآجر المتوازي المستطيلات(عن ر . بورويبة)

www.manaraa.com

كما نجد هذه المعينات ممثلة أيضا على الأواني الخزفية الحمادية في كل من موقع قلعة بني حماد و الناصرية (شكل 89) وعلى بقايا زجاجية تم العثور عليها مكان محراب مسجد قلعة بني حماد من الخارج و التي هي عبارة عن إفريز مكون من أشكال سداسية تتخللها معينات في كل مرة[413] –شكل 90 .أما فيما يخص البلاطات الخزفية فلم يعثر إلا على مثال واحد منها عبارة عن نصف دائرة تتناوب مع معين ذي أضلاع مجوفة[414] (شكل 91) .

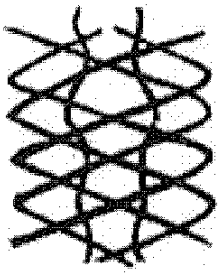
– المـــثلثات:

استعمل الشكل المثلث في زخرفة العديد من المباني و الصناعات الحمادية. فنجده ممثلا في لوحتين رخاميتين بالجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار[415] .و في الزجاجية التي تعلو محراب المسجد بقسنطينة و في صناعات الأواني الخزفية لكل من قلعة بني حماد و الناصرية[416] (شكل 92) .و في صناعة الحلي أيضا مجسدة في خاتم تم العثور عليه بقلعة بني حماد زينت جهتيه بمثلثين بداخل كل منهما ورقة أكنتس[417] .وبقلعة بني حماد دائما تم العثور على مشبك من الفضة مزين في وسطه بكيزان الصنوبر وفي بقية المساحة بجبيبات على شكل مثلثات[418] .كما تتوفر شواهد القبور على هذه الأشكال المثلثة حيث نجدها في شاهد قبر من الرخام تم العثور عليه بمدينة بجاية حيث جاءت هذه المثلثات مع أشكال هندسية أخرى كي تضفي على الكتابة نوعا من التوازن الطبيعي[419] .بين علم النبات و علم الأحجام والأشكال ، غير أن ما يمكن ملاحظته بشأن هذا العنصر الزخرفي إذا ما قارناه بالعناصر السالفة الذكر نجده يفتقد إلى التنوع والإبتكار إذا ما استثنينا قوالب الآجر المطلي التي شكلت على هيئة مثلثات تدور حول مركز واحد شكلت في النهاية مضلع سداسي الأضلاع[420] (شكل 93) .

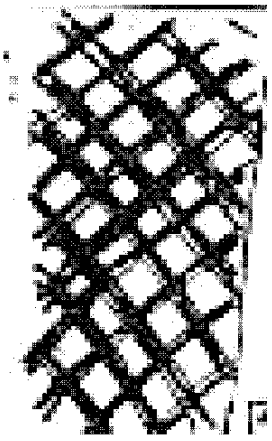
---

[413]- د. محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق ص80.
[414]- D.R.Bourouiba ,op.cit,p.56
[415]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 55-69.
[416]- D.R.Bourouiba ,op.cit,p.56
[417]- L.Golvin, op.cit,p207-208
[418]- D.R.Bourouiba,Les Hammadites....,op.cit,p270
[419]- عبد الحق معزوز، مرجع سابق ص 60.
[420]- د.رشيد بورويبة،مرجع سابق ص236.

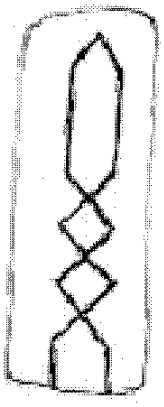
www.manaraa.com



شكل رقم (87)- ضريح سيدي عقبة : الباب- معينات متداخلة فيما بينها (عن ر.بورويبة)

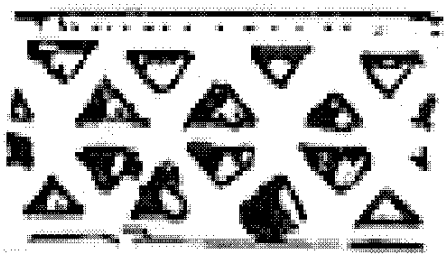


شكل رقم (88)- قلعة بني حماد : قطعة آنية خزفية مزينة بشبكة من المعينات (عن ر.بورويبة)

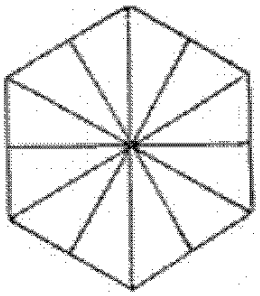


شكل رقم (89)- قلعة بني حماد :قطعة زجاجية تتناوب فيها المعينات مع الأشكال السداسية (عن ر.بورويبة)

شكل رقم (90)- قلعة بني حماد :بلاطات خزفية نصف دائرية تتناوب مع معينات ذات أضلاع مجوفة (عن ر.بورويبة)



شكل رقم (91)- قلعة بني حماد :قطعة آنية خزفية مزينة بعدة صفوف من المثلثات (عن ر.بورويبة)



شكل رقم (92)- قلعة بني حماد : بلاطات خزفية مثلثة الشكل تدور حول مركز واحد (عن ر.بورويبة)

www.manaraa.com

- المضـــلعات:

تختلف المضلعات في الزخرفة الحمادية من شكل إلى آخر من خماسي الأضلاع إلى سداسي الأضلاع ومن سداسي الأضلاع إلى ثماني الأضلاع. وتنوعت فيما بينها من مضلعات تتناوب مع أشكال هندسية أخرى إلى مضلعات تحتوي على زخرفة بداخلها بالإضافة إلى مضلعات مكونة من أشكال هندسية.

- سداســـي الأضـــلاع:

يتجسد هذا الشكل في عدة قطع رخامية كانت تزين الجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار[421].

- سداسي الأضلاع يتناوب مع أشكال هندسية:

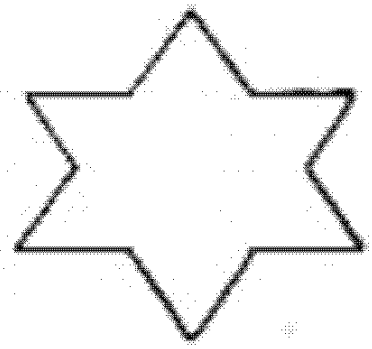
تحتوي الزخرفة الحمادية على ثلاثة أنواع من هذا النوع. المثال الأول نجده في قطع زجاجية صغيرة الحجم كانت تزين الجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار و هي عبارة عن مضلعات سداسية تتناوب مع مربعات ذات ثمانية رؤوس[422].و المثال الثاني عبارة عن رواق مفروش بقطع خزفية بيضاء و خضراء حيث تتناوب المربعات مع المضلعات السداسية حول صحن البناء الغربي لقصر المنار[423].أما المثال الثالث فهو متجسد في قطعة زجاجية تم العثور عليها مكان محراب المسجد الجامع لقلعة بني حماد من الخارج و قوام زخرفتها إفريز من الأشكال السداسية تتناوب مع الأشكال المعينة[424].

- سداسي الأضلاع مزخرف من الداخل:

هذا الشكل نجده على سوار تم اكتشافه بقلعة بني حماد و يتمثل في شكلين مسدسين بداخلهما كتابتين نسختين[425].

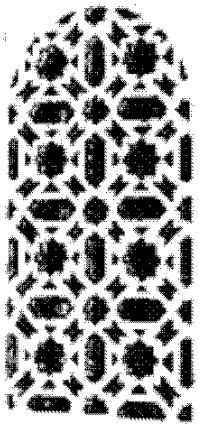
421- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص55.
422- G.Marçais , L'Architecture musulmane d'occident....op.cit.p46
423- محمد لخضر عولمي، مرجع سابق ص63.
424- D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman....,op.cit,p.56
425- L.de Beylié,op.cit.pp.82-84

www.manaraa.com



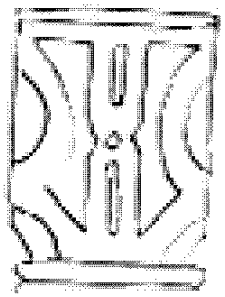
شكل رقم (93)- قلعة بني حماد :بلاطة خزفية ذات شكل

نجمي سداسي الرؤوس (عن ر.بورويبة)



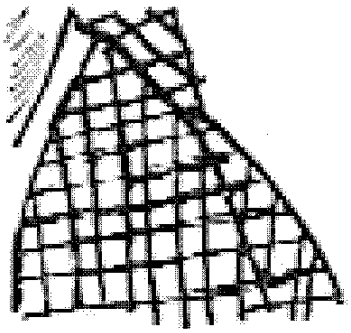
شكل رقم (94)- قسنطينة:زجاجية ذات أشكال

نجمية (عن ر.بورويبة)



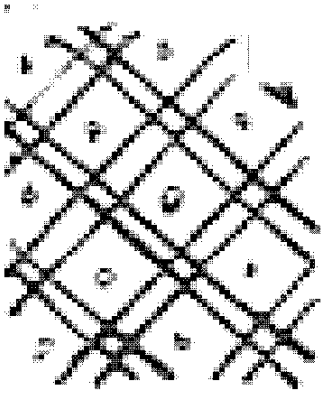
شكل رقم (95)-قلعة بني حماد :تاج عمود من الخزف

ذي زخارف متشابكة (عن ر.بورويبة)



شكل رقم (96)-قلعة بني حماد :قطعة آنية خزفية مزينة

بشبكة من المربعات (عن ر.بورويبة)



شكل رقم (97)-قلعة بني حماد :قطعة آنية خزفية مزينة

بشبكة من المعينات (عن ر.بورويبة)

www.manaraa.com

- سداسي الأضلاع مكون من عدة مثلثات:

هذا النوع من المسدسات يتكون من عدت مثلثات تدور كلها حول مركز واحد مشكلة قوالب من الآجر المطلي بالمينا[426] .

- ثماني الأضلاع:

يتجلى هذا الشكل الثماني في تزين الجوفات بقطع الآجر المطلي بالمينا و في خزف مدينة بجاية[427] .

- ثماني الأضلاع مكون من مربعات:

نجد هذا الشكل في ستارة نافذة المسجد الجامع بقسنطينة المصنوعة من مادة الجص التي تقع في الجدار الجنوبي أعلى المنبر و قوام زخرفتها مربعات متراكبة تؤلف مثمن[428] .

- ثماني الأضلاع المفرغ:

طبق هذا الأسلوب في الأجزاء المفرغة للجدران كالنوافذ و الأبواب عندما كسيت بالفسيفساء الخزفية حيث عثر على عدة قطع تنوعت أشكالها من المثمن إلى الأشكال المتعامدة و المربعة المثقوبة المركز[429] .

- ثماني الأضلاع مزخرف من الداخل:

يتمثل هذا الشكل في نماذج من الزخارف الجصية في جدران القاعات الستة التي يشتمل عليها المبنى المركزي لقصر البحر و قوامها أفاريز بداخلها دوائر تشبه حبات اللؤلؤ و تتشابك هذه الأشرطة فيما بينها مكونة شكل مثمن تتوسطه دائرة و بداخل الدائرة أوراق نباتية مفصصة و أغصان[430] .

- الأشكال النجمية:

لم تعرف الأشكال النجمية رواجا كبيرا بالنسبة للآثار الحمادية و اقتصرت على الشكل النجمي ذو ستة رؤوس و المتمثل في الآجر المطلي الذي تم العثور عليه بقلعة بني حماد[431] (شكل 94) و في الزجاجية التي

---

[426]- L.Golvin Recherche archeologique a la Qal'a....,op.cit,p.283

[427]- د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص276.

[428]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص68-69.

[429]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص60.

[430]- G.Marçais L'Arts de L'Islam...op.cit.p55

[431]- D.R.Bourouiba,Les Hammadites....,op.cit,p236

www.manaraa.com

تقع على يسار محراب المسجد الجامع بقسنطينة (شكل 95) و في الأواني التي عثر عليها بمدينة بجاية[432] .

- الزخرفة الشبكية:

تنوعت هذه الزخرفة واتخذت أشكالا عدة حسب طبيعة المادة و وظيفتها فقد نجدها تارة زخرفة شبكية بسيطة و تارة أخرى مكونة من مربعات ذات ثمانية رؤوس و التي على شكل صليب كما أنها تأخذ أحيانا شكل معينات أو تكون على هيئة أقواس مكسورة.

- الزخرفة الشبكية البسيطة:

تتمثل في نماذج من الفسيفساء الخزفية على الواجهة الجنوبية لمئذنة قلعة بني حماد حيث ما تزال بعض القطع المطلية بالمينا الأخضر اللون ثابتة بإحدى الجوفات مشكلة شبكة[433] .ونفس هذه الزخرفة الشبكية نجدها على تاج عمود من الخزف تم العثور عليه بقصر البحر نفذت زخارفه بأسلوب الحفر الغائر[434] (شكل 96) .كما تزدان الأركان الجصية لبعض مباني القصر السالف الذكر بشبكة رفيعة مذهبة اللون[435] .بينما تزخرف حواف الأطباق الخزفية الحمادية عموما بعنصر الضفيرة و الشبكة البسيطة المتعددة الأشرطة[436] (شكل97) .

- الزخرفة الشبكية المكونة من مربعات ذات ثمانية رؤوس:

هذه الزخرفة الشبكية هي عبارة عن مشبكات مزينة بلالئ تكون مربعات ذات ثمانية رؤوس في وسطها أشكال نباتية محصورة في دائرة[437] .

- الزخرفة الشبكية المكونة من صلبان:

هذه الزخرفة تم تجسيدها على رصيعتين" Medallons"تم العثور عليهما بموقع قلعة بني حماد[438] .

- الزخرفة الشبكية المكونة من معينات:

---

[432] - D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman....,op.cit,p.56

[433] - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص60.

[434] - D.R.Bourouiba,Les Hammadites....,op.cit,p256

[435] - G.Marçais , L'Architecture musulmane d'occident....op.cit.p228

[436] - L.Golvin, Le Magrib Central....,op.cit,p207

[437] - د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص306.

[438] - D.R.Bourouiba, op.cit,p273

www.manaraa.com

ترك الحماديون ثلاثة نماذج من هذا النوع، النموذج الأول يكسو باب ضريح سيدي عقبة وقد استعمل كأرضية لزخارف هندسية عبارة عن أشكال دائرية[439] .أما النموذج الثاني فقد نفذ على طبقة من الجص تعلو طرة محراب المسجد الجامع بقسنطينة و هو عبارة عن عقود تختلط فيها الخطوط المستقيمة بالخطوط المنحنية وضعت في صفين مما يمهد لظهور زخرفة المعينات التي ستصبح من أخص مميزات الزخرفة الموحدية[440] .أما فيما يخص النوع الثالث فنجده في الزخرفة المطبوعة على الأواني الخزفية لقلعة بني حماد و هي عبارة عن أقواس مكسورة متشابكة[441] (شكل 98) .

– الدوائـــر:

نجد هذا العنصر منفذا في باب ضريح سيدي عقبة و هو عبارة عن مجموعات زخرفية مكونة من خمسة دوائر[442] وكذا في الأواني الخزفية لكل من قلعة بني حماد ومدينة بجاية المصنوعة بطريقة السحب أو بطريقة الطبع[443] (شكل 99) .وقرط مزين بشبكة دائرية بارزة[444] ،كما نجد هذا العنصر إلى جانب مكعبات و مثلثات على شاهد قبر من الرخام ينسب إلى المدينة بجاية[445] .

– أنصاف الدوائر:

هذا العنصر يزين عصابة من الحجر كانت تعلو الألواح الرخامية للجدار الشمال للقاعة الشرفية لقصر المنار وهي عبارة عن زخرفة مزينة بشرط ناتئ يشكل حلقات أفقية تتناوب مع حلقات عمودية وأنصاف دوائر مماسة للحلقات الأفقية[446] .

---

[439]- D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman....,op.cit,p.56

[440]- عبد الكريم عزوق، مرجع سابق ص37.

[441]- G.Marçais L'Arts de L'Islam...op.cit.p55

[442]- D.R.Bourouiba, op.cit,p56

[443]- L.Golvin, op.cit,p208

[444]- د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص 276-280.

[445]- عبد الحق معزوز، مرجع سابق ص 60.

[446]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 55

www.manaraa.com

– أنصاف دوائر تتناوب مع معينات:

هذا الشكل تم العثور عليه بقلعة بني حماد ممثلا على وجه الخصوص في الآجر المطلي على هيئة أنصاف دوائر تتناوب مع معين ذي أضلاع مجوفة[447] .

– الدوائر المفرغة:

هذا النوع من الدوائر نجده على الرصيعات السبعة التي تم العثور عليها بقلعة بني حماد و هي عبارة عن ثقب في أسفل كل رصيعة[448] .

– الدوائر المنقوطة في الوسط:

تفصل هذه الدوائر الإطار الخارجي عن الحشوة المركزية للوح الحجري الذي يعلو باب مئذنة قلعة بن حماد مشكلة شريط من الدوائر المنقوطة في وسطها والمتصلة فيما بينها كحبات اللؤلؤ[449] .

– دوائر بداخلها أشكالا نباتية:

لدينا مثالان من هذا النوع، المثال الأول نجده مجسدا في المادة الجص وهو عبارة مشكاة مزينة بلالئ تشكل مربعات ذات ثمانية رؤوس في وسطها دوائر و بداخل هذه الدوائر توجد أشكال نباتية[450] ،أما المثال الثاني لهدا النوع من الزخرفة فقد تم تنفيذه في الأواني الخزفية لقلعة بني حماد المصنوعة بطريقة السحب[451] .

شكل رقم (98):قطع لأواني خزفية حمادية – مزينة بأشكال دائرية متنوعة (عن ر . بوروبية)

---

[447] - D.R.Bourouiba,Les Hammadites....,op.cit,p236

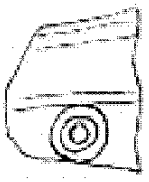
[448] - L.Golvin Recherche archeologique a la Qal'a....,op.cit,p.282

[449] - عبد الكريم عزوق، مرجع سابق ص167-168.

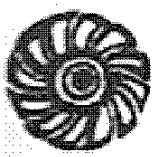
[450] - G.Marçais , L'Architecture musulmane d'occident....op.cit.p99

[451] - G.Marçais L'Arts de L'Islam...op.cit.p55

www.manaraa.com



شكل رقم (99)- قلعة بني حماد :قطعة زجاجية مزينة بثلاثة دوائر ذات مركز واحد (عن P.Blanchet)



شكل رقم (100)- ضريح سيدي عقبة: الباب، زخارف حلزونية ذات اثنا عشر فص (عن P.Blanchet)

شكل رقم (101)- ضريح سيدي عقبة: الباب، زخارف دوائر ذات ستة فصوص (عن ر.بوروبية)

- دوائر متـــحدة المراكز:

يتجسد هذا الشكل في قطعة زجاجية ثم العثور عليها مكان محراب مسجد قلعة بني حماد من الخارج و هو عبارة عن دائرتين ذات مركز واحد[452] (شكل 100) .

- دوائر متداخلة فيما بينها:

هذا الشكل نجده في باب ضريح سيدي عقبة و قوام زخارفه دوائر متداخلة فيما بينها شكلت أشكال حلزونية ذات إثناء عشر فص[453] (شكل 101) .

---

[452]- D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman....,op.cit,p.56

[453]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص68-69.

www.manaraa.com

- دوائر سداسية الفصوص:

هذه الدوائر نجدها في باب ضريح سيدي عقبة عبارة عن دوائر سداسية الفصوص حيث استخدمت هذه الأخيرة أي الفصوص كطوق للمسامير الكبيرة[454] (شكل 102) .

3-الزخارف النباتية :

تتكون الزخارف النباتية من سيقان و أوراق و مراوح وأزهار وزهيرات و براعم.

- السيقـــان:

هذا العنصر النباتي نجده في الفنون الحمادية ممثلا على عدة مواد في الزخرفة الحجرية التي تزين أعلى باب مئذنة قلعة بني حماد و قوامها الأغصان الملتفة و المتشابكة و الفروع النباتية المتموجة[455] (شكل103) .أما تاجا القاعة الشرفية لقصر المنار فيحتويان على أغصان تشكل قلوب وزهور ثلاثية الفصوص[456] .وسيقان متلاسقة في قاعدتها يتفرع كل واحد منها إلى غصنين غصن علوي و غصن سفلي ينتهي كل غصن سفلي بزهرة ثلاثية الفصوص بينما تتلاحم الأغصان العلوية مشكلة زهرات ثلاثية الفصوص رأسها موجه نحو الأسفل. كما تنطلق من بين أوراق الأكنتس سيقان عريضة مفلطحة في قسمها العلوي مزينة بخطوط حمراء تتناوب مع خطوط زرقاء[457] .أما الصف الثاني من المحالق فيشمل على ساقين مخططين يشكلان زاوية منفرجة تنتهي بحلزونيين[458] .

كما يزدان الطنف الرخامي للجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار بسيقان نباتية متشابكة يجري في وسطها خط أزرق و أوراق هلالية الشكل موضوعة على أرضية حمراء[459] (شكل 104) .كما لم يخلو هذا العنصر من معظم شواهد القبور الحمادية. حيث نجده جنبا إلى جنب مع الزخارف الكتابية عبارة عن تفريعات و غصينات نباتية تتفرع عنها مراوح و وريدات[460] .بنفس الأسلوب الذي نجد ه في كتابات المسجد الجامع

---

[454] - D.R.Bourouiba,op.cit,p.56

[455] - زكية العربي راجعي ، مرجع سابق . ص259.

[456] - د.عبد العزيز سالم ، قسم الأثار الإسلامية ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية، 1993.ص 259

[457] - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 32.

[458] - د. رشيد بورويبة"الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها" الجزائر سنة 1977 ص 259.

[459] - G.Marçais « L'Architecture musulmane d'occident,Tunise,Algerie,Maroc, Espagne et Sicile » Arts et metiers Graphique,Paris 1954.p121

[460] - L.de Beylié"La Kalaa des Beni Hammad , une capital berber de L'Afrique Du Nord Au XI siecle », Paris 1909 p122

www.manaraa.com

بقسنطينة (شكل 105) ومصلى قصر المنار على مادة الجص التي قوامها هي أيضا فروع و غصينات تنطلق منها أوراق و براعم[461] (شكل 106) .و بالقاعة الشرفية لقصر المنار تم العثور على بعض القطع الجصية إحداها عبارة عن ساق ذو شكل معين و قطعة أخرى تحتوي على ساق مقوسة[462] .

كما خلفت لنا آثار مدينة بجاية وقلعة بني حماد قطعا لأواني خزفية استعملت فيها رسوم الأغصان و الفروع الملتفة[463] (شكل 107) .وعموما فهذه الأغصان و الفروع تتميز بكثرة إلتواءاتها وانحناءاتها معتمدة على مبدأ التناظر و التقابل مشكلة مساحة تكون في غالب الأحيان على هيئة قلوب و معينات ودوائر أو

شكل رقم (102)- قلعة بني حماد : رسم تفصيلي لسيقان الإطار الحجري لمئذنة قلعة بني حماد

شكل رقم (103)- قلعة بني حماد: رسم تفصيلي للأوراق الهلالية و عرقها في طنف من الرخام ينسب إلى القاعة الشرفية لقصر المنار

شكل رقم (104)- قسنطينة : رسم تفصيلي لسيقان التي تزين مبنى الجامع الكبير

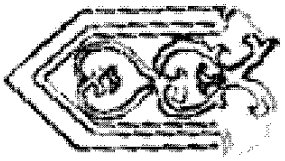
[461]- معزوز عبد الحق"الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين (8- 14 م) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ص135.

[462]- معزوز عبد الحق، مرجع سابق ص168.

[463]- د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص280

www.manaraa.com

شكل رقم (105)- قلعة بني حماد: رسم تفصيلي لسيقان مصلى قصر المنار



شكل رقم (106)- قلعة بني حماد: قطعة آنية خزفية تحتوي على زخرفة الأغصان

و الفروع الملتفة (عن ر .بورويبة)

مثلثات[464] .كما أشرنا إلى ذلك عند تعرضنا إلى الزخارف النباتية التي تكسو تاجا القاعة الشرفية لقصر المنار و أحيانا أخرى تنقسم فيها الساق إلى غصنين على شكل حرف V فرعاه ملتويان غير متساويان ينقسم بدوره إحدى الفرعين إلى قسمين إحداها يشكل حرف S مفتوحة بينما الفرع الآخر يشكل خطا لولبيا[465] .

- الأوراق:

احتلت ورقة الأكنتس مكانة هامة في الزخرفة النباتية الحمادية حيث نصادفها في جل التيجان فهي مجسدة في تاجي القاعة الشرفية لقصر المنار ومكونة من صفين بمعدل ثمانية أوراق في كل صف مرسومة على أرضية زرقاء بينما ظهرها ملون بالأحمر[466] .وهذا التقسيم قي الصفوف نجده في جميع التيجان الحمادية التي تم العثور

---

[464]- د.رشيد بورويبة، مرجع سابق ص276.

[465]- عولمي محمد لخضر"الزخرفة النباتية العمائرية في بلاد المغرب الإسلامي من القرن الثالث إلى منتصف القرن السادس الهجري"رسالة ماجستير تحت إشراف د.عبد العزيز لعرج معهد الآثار جامعة الجزائر. السنة الجامعية 2001-2002. ص32.

[466]- D.R.Bourouiba «L'art religieux musulman en Algerie » S.N.E.D Alger1973,p.54
L.Golvin « Le Magrib Central à l'époque des Zirides Recherches d'archeologie et d'histoire »Arts et metiers graphiques , Paris p185

www.manaraa.com

عنها إلى حد الآن سواء كانت منها المصنوعة من مادة الحجر أو الرخام أو الجص فيما عدا تاجان من الحجر الأحمر تم العثور عليهما بقصر البحر فهما مزينان بثلاثة صفوف من أوراق الأكنتس[467](شكل 108) .

ولم تقتصر أوراق الأكنتس على العناصر ذات الطابع المعماري بل نجدها أيضا في التحف الفنية المخصصة للزينة مجسدة داخل مثلثين في طرفي خاتم وهما عبارة عن ورقتين مطويتين باتجاه الضلع الأوسط[468] .

أما إذا عدنا إلى الزخارف التي تزين جدار محراب مصلى قصر المنار. فإلى جانب الزخارف الكتابية التي يتعذر الحديث عنها تحت هذا العنوان فإنها تتوفر على الأغصان التي تعرضنا لها سالفا بالإضافة إلى الأوراق البسيطة و المزدوجة[469] وبالقرب من هذا المسجد و بالقاعة الشرفية لقصر المنار تم العثور على عدة أجزاء لطنف من الرخام مزين بأوراق هلالية الشكل ذات عروق زرقاء موضوعة على أرضية حمراء[470] .غير انه لم يعثر على أي اثر لأوراق العنب في الزخرفة الحمادية وعلى حد قول عولمي محمد لخضر، فقد اختفت هذه الأخيرة من الزخرفة الحمادية، ولم يعثر في القلعة كما يرى إلا على مثال واحد يتمثل في ورقة ذات ثلاثة فصوص ذات شكل مثلث طويلة رقيقة ومدببة صعب عليه في الأخير أن يجزم إن كانت ورقة عنب أو ورقة النخل[471] .

- المـــراوح:

اقتصر استعمال المراوح في الفنون الزخرفية الحمادية على المراوح البسيطة و أنصاف المراوح والمراوح المزدوجة والمراوح ثلاثية الفصوص. وقد أمدتنا المخالفات الأثرية لهذه الحقبة التاريخية بالعديد من الأمثلة الخاصة بهذا العنصر الزخرفي الذي يتجسد في مراوح بسيطة[472]على الأواني الخزفية لكل من قلعة بني حماد و بجاية و كذا شواهد القبور الرخامية و الحجرية لكلا المدينتين[473] .بالإضافة إلى أنصاف المراوح التي تتوسط اللوح الحجري الذي يعلو باب مئذنة قلعة بني حماد وكذا الجزء السفلي منه[474] .أما إطار هذا اللوح فقوامه مراوح نخلية بسيطة و

467- D.R.Bourouiba « Les Hammadites »Alger 1984.p270

468- G.Marçais "L'Arts de L'Islam" Librairi Larousse ,Paris, VI.p,55

469- K.A.C Creswell « Early muslim archtecteur » Oxford.clarendon,press T I, p

470- عولمي محمد لخضر، مرجع سابق ص115.

471- عادة ما يكون شكل المروحة على شكل إعجازه ممتدة فوق الساق، و أحيانا أخرى

472- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص50-62

473- عبد الكريم عزوق"تطور المآذن في المغرب الأوسط منذ بداية دولة بني حماد حتى نهاية العهد العثماني "رسالة ماجستير تحت إشراف د. عبد العزيز سالم،قسم التاريخ والآثار الإسلامية والمصرية كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة 1991.ص167-168.

474- عبد الحق معزوز، مرجع سابق ص59.

www.manaraa.com

المزدوجة (شكل 109) مصحوبة بأغصان وفروع متموجة على غرار المراوح البسيطة والمزدوجة التي تزين كتابات جدار محراب مصلى قصر المنار[475].وبنفس هذا القصر زين تاجا القاعة الشرفية بثلاثة مراوح على شكل رقم V في الكتابة الهندية تشابكت مع بعضها البعض[476]بكيفية تشبه إلى حد كبير المراوح المزدوجة[477] و ثلاثية الفصوص (شكل 110) تارة و ركبت ببعضها بطريقة تماثلية تشبه أجنحة الطير[478] (شكل 111) تارة أخرى.

شكل رقم (107)- قلعة بني حماد: ثلاثة صفوف من أوراق الأكنتس تزين التاج الحجري لقصر البحر (عن ر.بورويبة)

شكل رقم (108)- قلعة بني حماد: المروحة الثنائية الفصوص (عن L.Golvin)

شكل رقم (109)- قلعة بني حماد: المروحة ثلاثية الفصوص (عن L.Golvin)

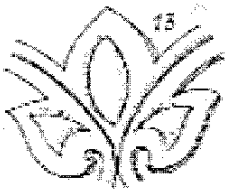
[475]- عبد الحق معزوز، مرجع سابق ص60.

[476]- تظهر المراوح المزدوجة في بعض الأحيان مرسومة على شكل حرف v ذي فروع منحنية وأحيانا أخرى على هيئة ورقتين. الأولى تلتف على هيئة حلقة بينما تمتد الورقة الثانية على شكل حرف S

[477]- تختلف المراوح الثلاثية الفصوص عن بعضها البعض في التفاصيل فنجدها في بعض الأحيان تتميز بالرقة و الاستطالة وبفص علوي طويل وقليل الانحناء ،وأحيانا أخرى فهي أقل رشاقة وفصها العلوي أكثر انحناء.

[478]- د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص135.

www.manaraa.com



شكل رقم (110)- قلعة بني حماد: المروحة المجنحة (عن G.Marçais)

- الأزهـــار:

لقد عثر على عدد لا بأس به من الأزهار الحمادية مجسدة على بعض المباني و الصناعات الفنية و قد تنوعت أشكالها و تعددت فصوصها فنجدها ثلاثية الفصوص في تاجا القاعة الشرفية لقصر المنار ، فصها الأوسط مخطط و الآخران حلزونيا الشكل وتارة أخرى رأسها موجهة نحو الأسفل و فصها الأوسط مخطط أيضا أما الفصان الآخران على شكل هلال[479] .

كما نجد هذا النوع من الأزهار أيضا مرسوما على شاهد قبر رخامي من مدينة بجاية[480] .ومن مدينة قسنطينة وعلى مادة الجص تم العثور عليها بالمسجد الجامع أعلى إحدى نوافذ الجدار الشمالي لبيت الصلاة بشكل مغاير بعضها منفرد و البعض الآخر يتفرع منه غصينات رقيقة جدا[481] .وعلى نفس المادة و بقلعة بني حماد تم العثور على زهرة نادرة منحوتة على مادة الجص مكونة من عشرة فصوص طويلة[482] (شكل 112) .كما اكتشف لنا ثلاثة نقوش كتابية إحداها تشير إلى تاريخ بناء المسجد الجامع بقسنطينة الذي تم في أواخر الدولة الحمادية وهذا النقش الكتابي مسجل على شريط عرضه 10 سم يزين جوفه المحراب ملئت الفراغات الواقعة بين الحروف بزخرفة نباتية قوامها زهرة رباعية الفصوص[483] .كما عثر قي قصر المنار بقلعة بني حماد على قطعة من

---

[479]- عبد الحق معزوز، مرجع سابق ص135.

[480]- عبد الحق معزوز، مرجع سابق ص44.

[481]- D.R.Bourouiba,op,cit.p225

[482]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص65.

[483]- L.Golvin "Recherche archeologique a la Qal'a des Beni Hammad ,GP Miasonneuve et Larousse ,1956,pp.282-283

www.manaraa.com

شذروان رخامي مزين بجزوز على شكل أقواس ثلاثية الفصوص وزهرة ذات خمسة بتلات[484] (شكل 113) .كما يوجد بالمتحف الوطني للآثار شاهد قبر من الرخام مصدره مدينة بجاية مزين بنقوش كتابية وهندسية و نباتية من ضمنها أزهار سداسية الفصوص[485] .أما المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف فيوجد به رصيعتين تم العثور عليهما بقلعة بني حماد مزخرفتين بأزهار ذات ثمانية فروع غير متساوية[486] .

- الزهـــيرات:

شكلت الزهيرات عنصرا أساسيا في الزخرفة الحمادية حيث نصافها في جل المواد الزخرفية متمثلة في نهاية الفروع أو تزين المساحات الشاغرة التي غالبا ما تكون على شكل مثلث[487]،ويمكن تقسيم هذه الزهيرات إلى عدة أنواع كالزهيرات ثنائية الفصوص التي استبدلت بورق العنب التي كانت منتشرة بكثافة في الفن الزيري خاصة بمدينة القيروان[488] .

أما بخصوص الزهيرات ثلاثية الفصوص فتحتوي على أشكال متنوعة نذكر منها الزهيرات المثلثة الشكل المزينة للإطار الخارجي لباب ضريح سيدي عقبة ببسكرة[489].و الزهريات ذات الفصوص الجانبية الملولبة التي تزخرف باب الضريح السالف الذكر وباطن القوس الذي يشرف على محراب المسجد الكبير بقسنطينة وفي باطن هذا قوس أيضا توجد زهيرات ثلاثية الفصوص على هيئة كاس[490] .و هناك نوع رابع من الزهيرات ثلاثية الفصوص مصدرها اللوحة الحجرية التي تعلوا باب مئذنة قلعة بني حماد ، فصوصها الجانبية عبارة عن مراوح مزدوجة[491] (شكل 114) .

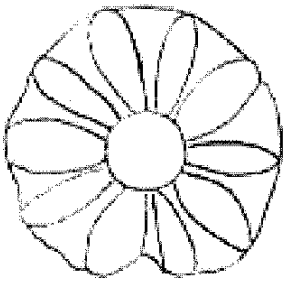
وهناك أيضا زهيرات رباعية ذات فصوص مملوءة زينت بها كتابات المسجد الجامع بقسنطينة أما قمريات

---

[484]- عبد الحق معزوز ، مرجع سابق ص60.
[485]- D.R.Bourouiba « La Qal'a des Bani Hammad Alger 1975.p81
[486]- L.Golvin, Le Magrib Central....,op.cit,p204
[487]- L.Golvin, op.cit,p202
[488]- D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman....,op.cit,pp54.55
[489]- G.Marçais L'Arts de L'Islam....,op.cit,p123
[490]- د- محمد عبد العزيز مرزوق" الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس" ط. بيروت ب ت ص80.
[491]- D.R.Bourouiba ,op.cit,p.55

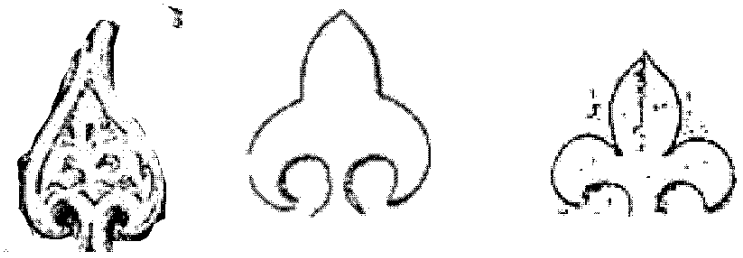
www.manaraa.com

هذا المسجد فقد زينت هي بدورها بزهيرات رباعية ذات فصوص مفرغة[492].وزهيرات خماسية ذات فصوص مفرغة تارة و مملوءة تارة أخرى غير أن المملوءة منها تمتاز عن المفرغة باتخاذ فصيها السفليين شكل حلزونيين[493] (شكل 115) .



شكل رقم (111)- قلعة بني حماد: زهرة ذات عشرة فصوص (عن ر .بورويبة)

شكل رقم (112)- قلعة بني حماد: زهرة خماسية الفصوص (عن L.Golvin)

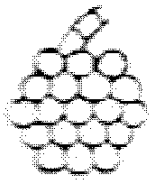


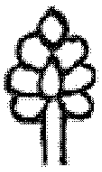
شكل رقم (113)- قلعة بني حماد:زهيرات متنوعة

[492]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص31.
[493]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص65.

www.manaraa.com

شكل رقم (114)- قلعة بني حماد:زهيرة خماسية الفصوص (عنL.Golvin)





شكل رقم (115)- قسنطينة:عناقيد العنب زجاجية المحراب الجامع الكبير (عنر .بورويبة)

عناقيد العنب :

يوجد هذا العنصر الزخرفي على مستوى زجاجية النافذة التي تقع على يسار محراب المسجد الكبير بقسنطينة على هيئة عناقيد عنب مثمنة أو مثلثة (شكل 116) .

4- الزخارف الآدمية و الحيوانية :

لاشك أن الدارس أو الباحث في تاريخ الدولة الحمادية و حضارتها، يلاحظ ندرة الزخارف الآدمية و الحيوانية على الآثار الحمادية. ذلك إذا ما قيست بالكم الهائل للزخارف النباتية و الهندسية التي تم العثور عليها على مستوى المدن و المواقع الأثرية الحمادية ، ولم تصل كمية هذه الزخارف أي زخارف الكائنات الحية ،حتى إلى درجة الزخارف الكتابية. و سبب ذلك راجع إلى إقصاء الزخارف الآدمية و الحيوانية من زخرفة الجدران في المباني الدينية و المدنية، و اقتصارها على الآثار المنقولة التي لم يكتشف منها الشيء الكثير.

و إذا ما قارنا الزخارف الآدمية فإننا نجد أن عددها قليل نسبيا مع الزخارف الحيوانية أيضا . وهذا في اعتقادنا راجع إلى تحريم الصور الآدمية في الفن الإسلامي بالدرجة الأولى. هذا و قد تنوعت الزخارف الحيوانية على الآثار الحمادية تنوعا لا يضاهيه إلا تنوع الحيوانات التي جادت بها مخيلة الشاعر الصقلي بن حمديس، عند ذكره للأسد و الخطاف و الزرافة و الحيتان و الأسماك في ديوان شعره.[494]

[494] - D.R.Bourouiba « La Qal'a des Bani Hammad Alger 1975.p81

www.manaraa.com

أ- الزخارف الآدمية:

اقتصر تنفيذ الزخارف الآدمية على عدد قليل من قطع الأواني خزفية، اخترنا منها ثلاثة تم رسمها بواسطة الريشة في عدة أوضاع و أماكن مختلفة. ففي القطعة الأولى يوجد رسم رجلان واقفان بجانب شجرة ، أما القطعة الثانية و الثالثة فلملاحين في عرض البحر [495] (شكل 117) .

و تجدر الإشارة هنا أنه لم يتم العثور على زخارف آدمية خارج نطاق الأواني الخزفية، وهذه ظاهرة تستحق التساؤل عما إذا اقتصرت الرسوم الآدمية على الأواني الخزفية فقط؟أم أن الأبحاث و الحفريات الأثرية السابقة، لم تميط اللثام بعد عن زخارف آدمية منفذة على مواد أخرى غير مادة الخزف ؟

ب – الزخارف الحيوانية :

تنقسم الزخارف الحيوانية الحمادية إلى ثلاثة أقسام هي : زخارف لحيوانات ذوات الأربع و زخارف الطيور و الأسماك .

- زخارف لحيوانات ذوات الأربع:

سيطرت تصاوير ومجسمات الأسود على سائر زخارف الحيوانات الأخرى في الفنون الزخرفية الحمادية. حيث رسمت على الأواني الخزفية و الأحواض المائية في الساحات العامة و الخاصة وداخل القصور و البيوت، (لوحة 46) ولم يخلوا منها أي مكان و زينت به، ولم تنج منها ولا مادة زخرفية وشكلت منها، إلى درجة أنها استعملت في تزيين شواهد القبور[496] (لوحة 47) .

هذا فيما يخص رسم الأسود . أما فيما يخص تصاوير الحيوانات الأخرى فهي قليلة، مجسدة في قطعة خزفية تنسب لمدينة بجاية عليها رسم لقوائم دابتين منفذة بطريقة الطابع[497]. أما القطع الخزفية التي تنسب إلى قلعة بني حماد فقد أمدتنا برسم عدة حيوانات نذكر منها الحصان و الغزال و الحمار منفذة كلها بطريقة الرسم بالريشة[498]

---

[495] -D.R.Bourouiba ,op.cit,p.55

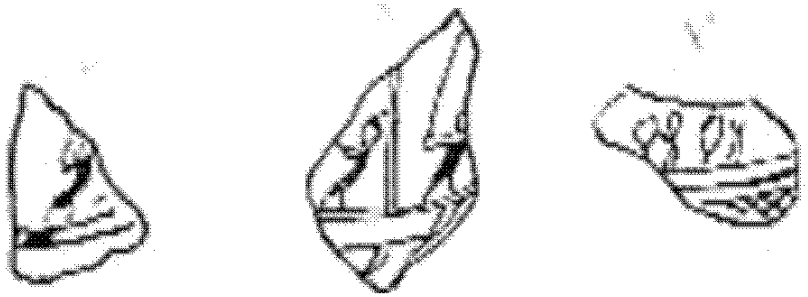
[496] - D.R.Bourouiba ,op.cit,p.56

[497] - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص65

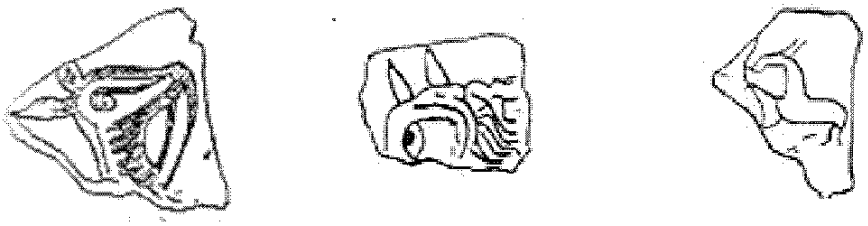
[498] - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 35

www.manaraa.com

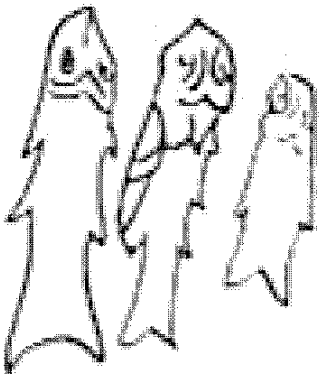
(شكل 118) .



شكل رقم (116)- قلعة بني حماد:قطع لأواني خزفية مزينة بزخارف آدمية (عن ر.بورويبة)



شكل رقم (117)- قلعة بني حماد:قطع لأواني خزفية مزينة بزخارف حيوانية (عن ر.بورويبة)



شكل رقم (118)- قلعة بني حماد:زخارف الأسماك لشذروان من الرخام

www.manaraa.com

لوحة رقم (46)- قلعة بني حماد: صورة تفصيلية لأسد الحوض الحجري للقسم الغربي لقصر المنار

لوحة رقم (47)-قلعة بني حماد- صورة تفصيلية لأسد

www.manaraa.com

- زخارف الطيور :

لم يعثر على قدر كبير من هذه الزخارف، وكل ما وصلنا إلى حد الآن مجسمين لطيرين من مادة البرنز ومشبك مزين برأسي عصفورين ، وبعض الرسوم لأجزاء خزفية تحمل طيور مصحوبة لجمال أو غزلان. ونادرا ما تجدها مرسومة جنبا إلى جنب مع زخارف أسماك. وهيئات أخرى مختلفة لأ جسام طيور غير مكتملة الشكل لم نستطع في النهاية تحديد فصيلتها .

- زخارف الأسماك :

لم نتحصل إلى على مثال واحد لهذه الزخارف ممثلا في الشذروان الذي تم اكتشافه من طرف ل.قولفين في قلعة بني حماد المزين في جزءه العلوي بثلاثة أمساك متوازية[499] (شكل 119) .

[499] - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص67

www.manaraa.com

الفصل الثالث

الدراسة الوصفية للمنظومة الزخرفية الحمادية

أولا : البطاقات الفنية في المنشآت الحمادية

ثانيا : البطاقات الفنية الزخرفية في الصناعات اليدوية الحمادية

www.manaraa.com

أولا– البطاقات الفنية في المنشآت الحمادية :

1 – الزخارف الحجرية :

– إطار مئذنة قلعة بني حماد

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : مئذنة قلعة بني حماد

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية

مادة الزخرفة : حجر

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

مكان الحفظ : قلعة بني حماد

وصف الإطار :

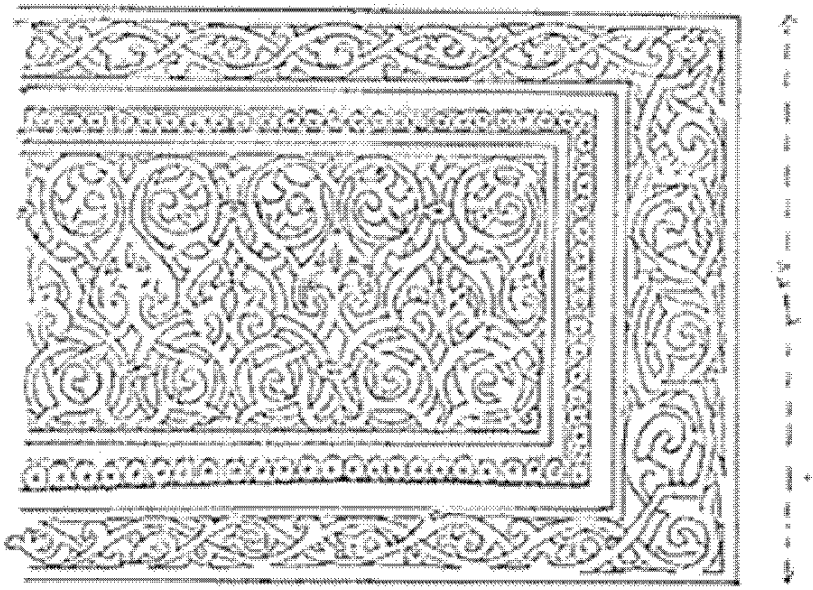
يعلو هذا الإطار الحجري عقد مدخل مئذنة قلعة بني حماد[500] . وهو عبارة عن لوح مستطيل الشكل طوله 0.94م وعرضه 0.40م. يحيط به إفريزين يزدان الخارجي منها بزخارف تتمثل في فروع نباتية متموجة و براعم صغيرة مفصصة . أما الإفريز الداخلي فأقل عرض من الأول و قوام زخارف دوائر بداخلها نقاط تشبه حبات اللؤلؤ أما الإطار المركزي فقوام زخارفه صف من القلوب تتوسط اللوحة أفقيا وكل قلب تتوسطه زهيرة ثلاثية الفصوص تتناوب مع قلب آخر تتوسطه بدوره مروحتين ثلاثية الفصوص متقابلتين و ينطلق من قمة القلوب الأولي غصنين يلتفان بشكل حلقتين على جانبيها ، بينما ينطلق من قاعدة القلوب السالفة الذكر غصنين آخرين يمتدان نحو الأسفل مشكلين حلقتين متقابلتين (شكل 120) .

و خلاصة القول أن تصميم زخارف هذه الإطار السالفة الذكر يعتمد على تخطيط هندسي بحت يقوم على أساس المساحات القلبية الشكل و الحلاقات .

---

[500]- زكية العربي راجعي،مرجع سابق،ص50.

www.manaraa.com



شكل رقم (120):الإطار الحجري لمئذنة قلعة بني حماد (عن)

www.manaraa.com

- الساكف :

الموقع	: قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: الجهة الأمامية و الجهة الخلفية
طبيعة الزخرفة	: كتابية و هندسية
مادة الزخرفة	: حجر
أسلوب الزخرفة	: الحفر البارز
مكان الحفظ	: قلعة بني حماد

وصف الساكف :

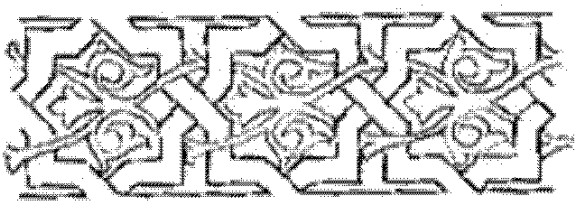
كان هذا الساكف يعلوا أحد الأبواب القريبة من المسجد الجامع، أين تم العثور عليه من طرف الأستاذ غولفين L.Golvin.[501] فهو عبارة عن إفريز عريض مزين من الخارج بزخرفة كتابية، ومن الداخل بزخرفة هندسية تصحبها بعض العناصر النباتية، أما الزخرفة الكتابية فتشتمل على البسملة " **بسم الله الرحمن الرحيم** " بأسلوب الخط الكوفي. حيث نلاحظ في هذه الكتابة أن استعمال ذيول الحروف مبالغ فيها، نذكر منها اللامين في كلمة "الله " و حرف الراء في كلمة الرحمن و خاصة حرف النون في الكلمة الأخيرة. بالتوائها و انعطافها و التفافها، كل هذا لأجل عدم ترك مساحات فارغة على الوجه الخارجي لهذا الساكف (شكل 121).

شكل رقم (121): الزخارف الكتابية – الساكف الحجري (عن ر. بورويبة)

[501]- L.Golven , le Magrib Central… Op.cit,P202.

www.manaraa.com

أما بالنسبة للوجه الداخلي لهذا الساكف، فهو مزين بزخرفة هندسية مع وجود بعض العناصر النباتية كما ذكرنا سالفا . و يتمثل في صف من النجوم ثمانية الرؤوس منحوتة بدقة متناهية، يتخللها غصنين نباتيين يلتحمان في وسط النجمة، ثم يبتعدان عن بعضهما يشكلان معين ، ثم يلتحمان ثانية في وسط النجمة الموالية. وعند التقائهما تتفرع منهما في اتجاهين متعاكسين مروحتين ثنائية الفصوص وفي الوسط زهيرة ثلاثية الفصوص- (شكل 122) .



شكل رقم (122) الزخارف الهندسية – الساكف الحجري (عنL.Golvin)

www.manaraa.com

- تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة :

الموقع : الجامع الكبير بقسنطينة

أماكن استخدام الزخرفة : واجهة التاج

طبيعة الزخرفة : زخرفة هندسية

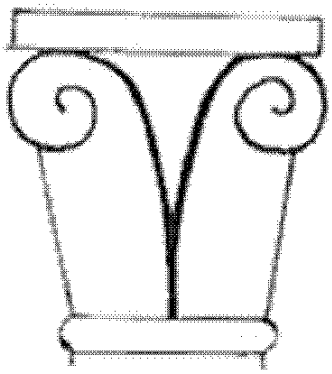
مادة الزخرفة : حجر

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

مكان الحفظ : الجامع الكبير بقسنطينة

وصف التاج :

يعلو هذا التاج أحد الأعمدة التي تأطر مدخل محراب مسجد قسنطينة [502]. فهو عل هيئة مخروط مقطوع رأسه لأسفل وقمته لأعلى يصل طول كل منهما على التوالي 15 سم و 22 سم، حيث تنطلق من منتصف القاعدة السفلية قوسان يألفان في النهائية لفائف ركنية (شكل 123) .



شكل رقم (123) تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة (عن ر . بورويبة)

[502]- د.رشيد بورويبة،مرجع سابق،ص226.

www.manaraa.com

- تاج القاعة الشرفية لقصر المنار:

الموقع	: القاعة الشرفية لقصر المنار
أماكن استخدام الزخرفة	: واجهة التاج
طبيعة الزخرفة	: زخارف نباتية هندسية
مادة الزخرفة	: حجر
أسلوب الزخرفة	: الحفر البارز و التلوين
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للفنون الإسلامية

وصف التاج :

هو احد التاجين اللذين كانا يتوجان عمودي القاعة الشرفية لقصر المنار[503] المتماثلان في الشكل ومضمون الزخرفة، و اللذان يعتبران من أجمل ما عثرا عليه من التيجان الحمادية المصنوعة من مادة الحجر في قلعة بني حماد ، وكل تاج من هاذين التاجين مزين بوطيدة و كعيبة و صفين من أوراق الأكنتس و صفين من المحالق و طبلية (لوحة 48) .

أما الوطيدة فشكلها دائري قطره 24 سم و ارتفاعه 2 سم. ونفس الشيء بالنسبة للكعيبة التي هي دائرية كذلك يصل قطرها 27 سم و إرتفعها 4 سم، مزينة بشارات مرسومة بطريقة أفقية و مزوقة باللونين الأحمر و الأزرق. يعلوا هذه الكعيبة حنية ملساء قطرها يساوي قطر الكعيبة و ارتفاعها يصل إلى 1.5 سم، يعلو هذه الحنية الصف الأول من أوراق الأكنتس التي تتألف من ثمانية أوراق ارتفاعها 13 سم. ملتحمة فيما بينها عند قاعدتها، و هذه الأوراق مزخرفة في أجزائها السفلية بسيقان تشكل قلوب و أزهار ثلاثية الفصوص، السفلية منها متقوسة أما الوسطى فهي محزوزة. في حين أن الأجزاء العلوية لهذه الأوراق مزينة بثلاثة أوراق مزدوجة لسعف النخيل على شكل رقم V في الكتابة الهندية . متداخلة في بعضها، البعض يعلوها فص أوسط ذو شكل مغزلي .كل هذه الزخارف التي تزين هذا الصف من أوراق الأكنتس مرسومة على أرضية زرقاء بينما نجد أعلى جبهة هذه

[503]- D.R Bourouiba , Op.cit ,pp 221-222

www.manaraa.com

الأوراق يغلب عليها اللون الأحمر .

لوحة رقم (48) تاج القاعة الشرفية لقصر المنار

و إذا ما انتقلنا إلى الصف الثاني من أوراق الأكنتس. فإننا نجدها تتألف من ثمانية أوراق موضوعة بين الصف الأول لأوراق الأكنتس غير أنها أقل منها ارتفاعا، و لا نرى فيها إلى الجبهة التي يبلغ عرضها 10سم و ارتفاعها 8سم. حيث نلاحظ أن بطونها مقوسة عكس مكان عليه الحال في الصف السفلي، أين نجد بطن الجبهة مسطحا . و كل بطن من بطون هذه الأوراق مزين بساقين متلاسقين في قاعدتهما و يتفرع كل منهما إلى فرعين: فرع سفلي و فرع علوي ، الفروع السفلية تنتهي بزهرة ذات ثلاث فصوص، بينما الفروع العلوية فتوجد بها ورقتين متعاقبتين متلاحقتين، تنج عنهما زهرة ثلاثية الفصوص أيضا رأسها يتجه نحو الأسفل في حين رسمت فصوصها الجانبية على شكل أهلة و فصوصها الوسطى بطريقة محزوزة .وهنا أيضا نلاحظ أن زخرفة بطن الأوراق نفذت على أرضية زرقاء بينما نجد أن أعلى ظهر هذه الأوراق تم تلوينها باللون الأحمر .

www.manaraa.com

أما إذا انتقلنا إلى الصف العلوي لأوراق الأكنتس. فإننا نجد أنفسنا أمام الصف الأول لزخرفة المحالق التي تخرج من بين أوراق الصف العلوي لأوراق الأكنتس، و هي عبارة عن ساق كبير يشع كلما أتجه نحو الأعلى مزين بجزوز ملونة مرة باللون الأحمر و مرة باللون الأزرق، و سعفة نخيل مزدوجة على شكل مروحة ينعدم فيها التماثل. أما الصف الثاني لزخرفة المحالق فيحتوي على ساقين مخططين يشكلان زاوية منفرجة بجلزونين .

و أخيرا يعلوا الصف الثاني للمحالق. طبلية مجوفة ارتفاعها 4 سم مزينة بصف من اللآلئ على خلفية زرقاء . و في وسط هذه الطبلية رف عرضه 7سم مزين بساقين متلاسقين في جزئهما الأوسط، و ينتهي كل واحد من هاذين الساقين بسعفة نخيل مزدوجة.

www.manaraa.com

2- الزخارف الرخامية :

- الطنف :

الموقع : القاعة الشرفية لقصر المنار

أماكن استخدام الزخرفة : الجدار الداخلي

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية

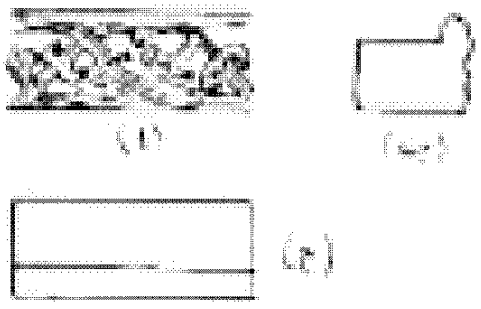
مادة الزخرفة : رخام

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

مكان الحفظ : متحف قلعة بني حماد

وصف الطنف:

كان هذا الطنف يعلوا عصابة من حجر بالجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار، بقيت منه قطعة مازالت ملتسقة في موضعها الأصلي داخل إطار عرضه 6 سم (شكل 124)، أما باقي القطع فقد عثر عليها مدفونة في باطن الأرض، و كان هذا الطنف يزدان بفروع نباتية متشابكة عليها خط من اللون الأزرق و تبرز من هذه الفروع توريقات[504] زرقاء على أرضية حمراء .



شكل رقم (123) طنف القاعة الشرفية لقصر المنار (عن ر .بورويبة)

[504] - D.R Bourouiba Op.cit,p223.

www.manaraa.com

3 – الزخارف الجصية

– أشرطة محراب الجامع الكبير بقسنطينة :

الموقع	: الجامع الكبير بقسنطينة
أماكن استخدام الزخرفة	: حنية المحراب وواجهته
طبيعة الزخرفة	: زخرفة كتابية
مادة الزخرفة	: جص
أسلوب الزخرفة	: الحفر البارز
مكان الحفظ	: الجامع الكبير بقسنطينة

وصف الأشرطة:

تتكون هذه الأشرطة [505] من ثلاث أسطر نقشت على مادة الجص. اثنان منها تزين واجهة المحراب و يتضمنان كتابة دينية (لوحة 49) ، بينما يزين الشريط الثالث كوة المحراب و هو عبارة عن كتابة تسجيلية (شكل 125) .

أ– الكتابة الدينية :

– الشريط الأول :

" يأيها الذين آمنوا أذكروا الله ذكرا كثيرا و سبحوه بكرة و أصيلا هو الذي يصلي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور و كان بالمؤمنين رحيم[506] "

هذا الشريط يبدأ من بداية القوس وينتهي فوق قمته .

– الشريط الثاني :

" الذين أمنوا و تطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب الذين آمنوا و عملوا الصالحات طوبا لهم و حسن مآب[507] إن الله مع الذين اتقوا و الذين هم محسنون[508] "

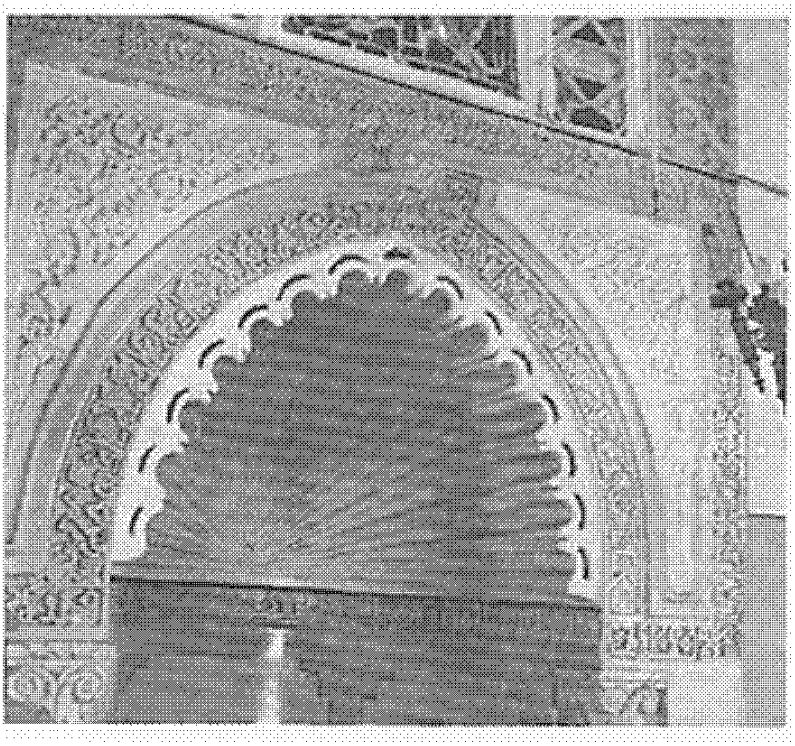
---

[505]- D.R Bourouiba , L'Art Religeux... Op.cit,p38-39.

[506]- سورة الأحزاب الآيات ،41 ،42 ،43.

[507]- سورة الرعد الآيات، 28 ،29.

www.manaraa.com



لوحة رقم (49) الأشرطة الكتابية لمحراب الجميع الكبير بقسنطينة (عن ر .بورويبة)

هذا الشريط يسير عكس الشريط الأول.

ب- الكتابة التسجيلية:

" بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة على سيدنا محمد و أهله وسلم تسليما هذا عمل محمد بن بو علي الثعالبي سنة ثلاثين و خمسمائة."

تمتد هذه الكتابة التسجيلية أفقيا داخل كوة المحراب.

تجدر الإشارة هنا أن الدكتور رشيد بورويبة هو أول من قام بقراءة هذه الأشرطة الثلاثة. غير أن قراءته لم تكن موفقة إلى درجة كبيرة،[509] و ذلك مقارنة بالقراءة الثانية التي قام بها الدكتور عبد الحق معزوز. [510]

وقد نفذت أشرطة هذه الكتابة بأسلوب الحفر البارز على أرضية شحيحة من ناحية العناصر الزخرفية.كما نقشت كتابتها بخط كوفي بسيط يكاد يكون خالي من نقاط الأعاجم. غير أن أهم ما يميز هذه الكتابة هو التماثل

---

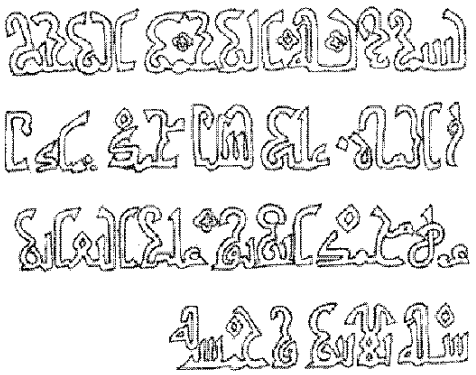
[508]- سورة النحل الآية، 128.

[509]- د.رشيد بورويبة،الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية،ترجمة إبراهيم شبوح.الجزائر 1979،ص71.

[510]- د.عبد الحق معزوز ،مرجع سابق،ص83 -84.

www.manaraa.com

في الأسلوب و زخرفة كتابات كل الأشرطة، التي جاءت على نسق واحد، حروفها مرصوفة متسقة في كلماتها متساوية في نسبها . مع استمرار أسلوب العقف سواء على مستوى هامات صواعد الحروف الطويلة أم عراقات بعض الحروف، و استمرار لأسلوب الزخرفة التماثلية و الكتابة العكسية ربما لغرض فني أو زخرفي.



شكل رقم (125) الكتابة التسجيلية للمحراب (عن ع. معزوز)

كما استعمل في هذه الكتابة القوس و الزوايا الحادة على مستوى نهاية الكلمات، و للتخفيف من نقص العناصر الزخرفية، استعمل الكاتب بعض الوريدات الرباعية البتلات بالإضافة إلى أشكال هندسية متمثلة في معينات ونقاط نجدها في الأشرطة الكتابية الثلاثة. فضلا عن الورقة البسيطة التي تزين أسفل عرقات بعض الحروف بالإضافة إلى الوريدة و البرعم الذي يتوج بعض الحروف الطويلة .

www.manaraa.com

- أشرطة محراب مصلى قصر المنار :

الموقع	: قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: حنية المحراب وواجهته
طبيعة الزخرفة	: زخرفة كتابية نباتية
مادة الزخرفة	: جص
أسلوب الزخرفة	: الحفر البارز
مكان الحفظ	: مسجد قصر المنار

وصف الأشرطة:

هي عبارة عن مجموعة من الأشرطة الكتابية الجصية تزين محراب مصلى قصر المنار الذي تم اكتشافه من طرف دكتور رشيد بورويبة[511] سنة 1968م على إثر الحفريات التي أجراها بقلعة بني حماد (شكل 126) .

وقد شكلت هذه الأشرطة في اتجاهات عديدة بصورة غير منتظمة، تتخللها فراغات ومساحات زخرفية قوامها مراوح تحيط بها مثلثات محشوة باللآلئ، و تفريعات نباتية تتفرع عنها مراوح مزدوجة تتضمن في طياتها آيات قرآنية و أدعية تقرأ فيها على الجدار الجنوبي :

- قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفؤا أحد .[512]

- شـ (هد الـ) لـه.

- أنه لا إله إلا هو وا .

- لملائكة و أولوا (العلم) قائما بالقسط لا إله إلا هو.

- العزيز الحكيم [513]

ونقرأ على الجدار الغربي الآية الآتية :

511- D.R Bourouiba ,sur un petit oratoire… Op.cit,pp419-420.

512 - سورة الإخلاص .

513- سورة آل عمران ، الآية 18 .

www.manaraa.com

– . . . إسمه يسبح له فيها بالغدو.

– و إلا

– صل رجال.

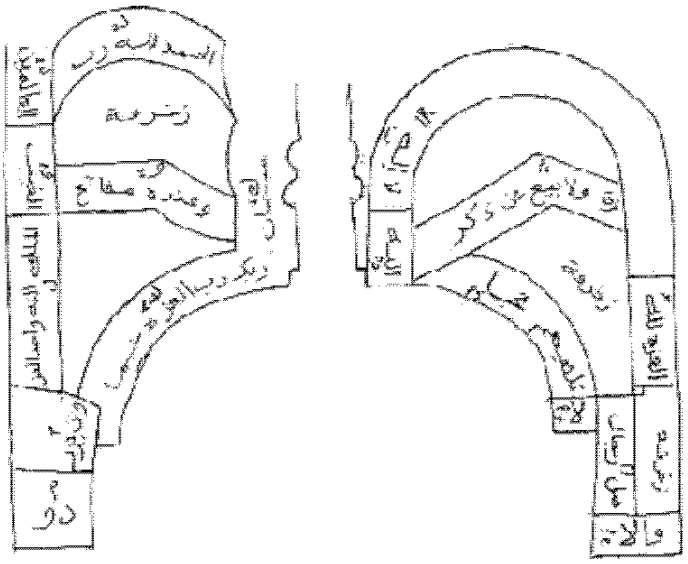
– لا تلهيهم تجا .

– رة ولا بيع عن ذكر.

– الله.[514]

– الله.

– لا إله إلا هو.[515]



شكل رقم (126) الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار

(عن ر. بورويبة)

على يمين اللوحة نقشت بشكل عمودي صيغة التقوى.

– العزة لله.

على الشريط الموجود على يسار المحراب نقرأ ما يأتي:

– الحمد لله رب.

– العالمين.[516]

– سبحان.

– ربك رب العزة عما .[517]

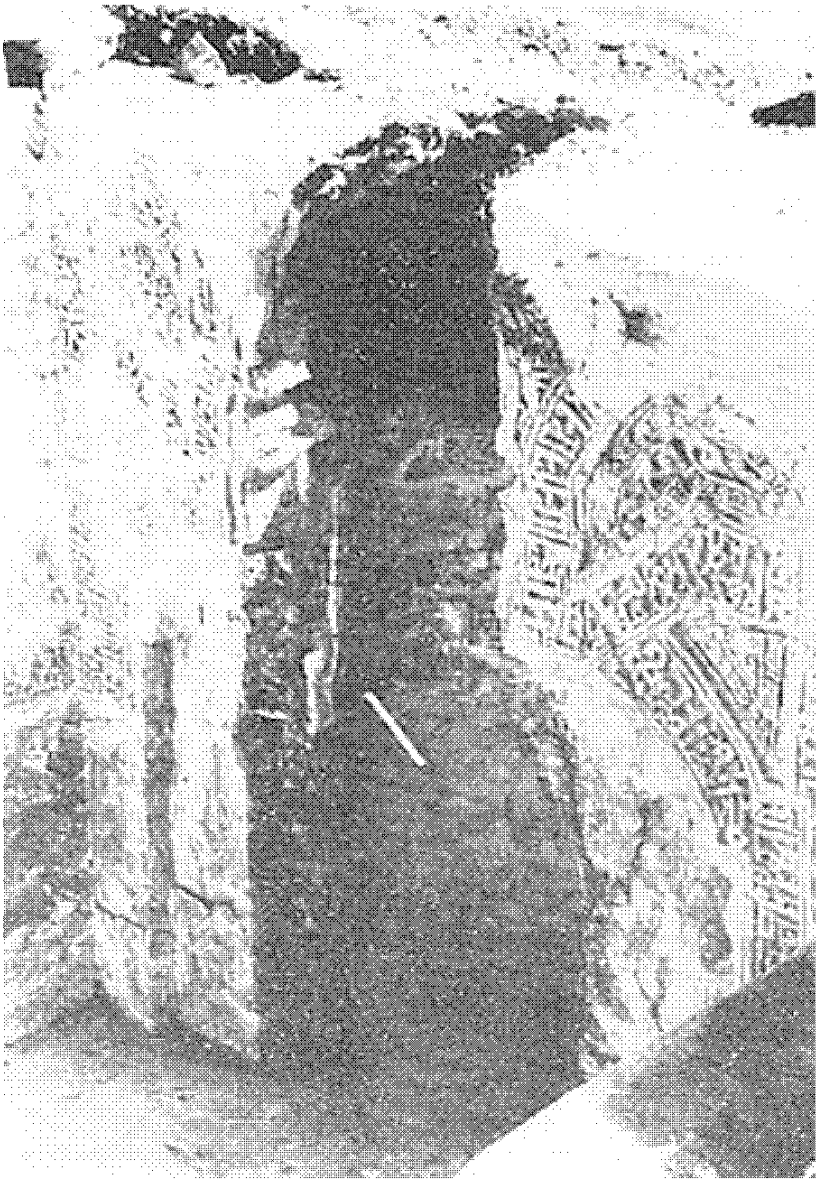
– وعنده مفاتيح.

– الغيب.[518]

---

[514]- سورة النور، الآية 36-37.
[515]- سورة البقرة ، الآية 255.
[516]- سورة الفاتحة ، بداية الآية .
[517]- سورة الصافات، بداية الآية
[518]- سورة الأنعام ، الآية 59.

www.manaraa.com



لوحة رقم (50) الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار (عن ر. بورويبة)

– **الملك لله واحد العز.**

– **و أن يرد.**

ونقرأ على الجدار الشرقي شريط كتابي كما يلي :

– **إن يخدعوك فإن حسبك الله هو الذي أيدك بنصره.**[519]

وقد نفذت هذه الأشرطة الكتابية بخط كوفي مورق على خلفية نباتية، عبارة عن غصينات ومراوح

[519] - سورة الأنعام الآية 68.

www.manaraa.com

بأسلوب الحفر البارز. وهذه العناصر النباتية جاءت لتزيين الأشرطة الكتابية، التي تتميز حروفها بالغلظة وقصر الصواعد وعدم الاستقامة. كما تتميز هذه الكتابة بأسلوب التوريق، الذي يشمل كل حروفها رغم أن المراوح في الكثير منها ليست متقنة إتقانا جيدا. حيث تميل أكثر إلى أسلوب التحوير منه إلى محاكاة الطبيعة . أما بالنسبة إلى أسلوب الكتابة فهو خليط من أسلوب الخط الكوفي المزوي و الخط الكوفي اللين، غير أن الخطاط في هذه الكتابة لم يتقيد بالخط القاعدي في أغلب الأحيان، ولم يتبع طريقة منتظمة تسهل عملية قراءة هذه الأشرطة. كالانتقال من شريط إلى آخر بطريقة عفوية، وبلغ به الأمر إلى عكس كتابة الأشرطة في بعض المواضع مما صعب في قراءتها بدرجة كبيرة (لوحة 50) .

www.manaraa.com

- تاج العمود :

الموقع : قصر المنار . قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : واجهة التاج

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية هندسية

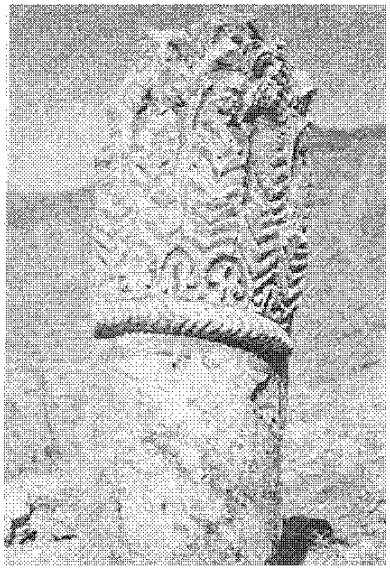
مادة الزخرفة : جص

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية.

وصف التاج:

تم العثور على هذا التاج في القاعة المجاورة الواقعة على يمين القاعة الشرفية لقصر المنار.[520] فهو من الجص الملون المزخرف بأسلوب الحفر البارز ، يحتوي على حلقة في قاعدته مزينة بشارات متوازية ملونة باللونين الأحمر و الأزرق. يعلوها صف من الزهيرات ثلاثية الفصوص داخل قلوب ملونة بدورها باللونين السالفي الذكر، يعلو هذه الزاهرات صفين من أوراق الأكنتس مزينة بشارات ملونة باللونين الأحمر و الأزرق على غرار الشارات التي تزين الحلقة السفلية لهذا التاج، ويعلو كل هذه التركيبة الزخرفية صفا من المحالق (لوحة 51).



لوحة رقم (51) عمود من الجص(عن ر. بورويبة)

[520]- د.رشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص 277.

www.manaraa.com

- القطعة الجصية الأولى للقاعة الشرفية :

الموقع : القاعة الشرفية لقصر المنار. قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الجدار الداخلي

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية

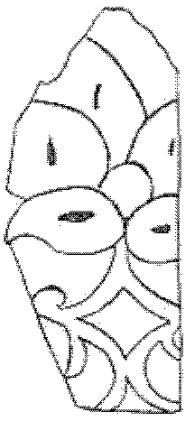
مادة الزخرفة : جص

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز مع التلوين

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية.

وصف القطعة الجصية الأولى :

تنتمي هذه القطعة الجصية إلى القاعة الشرفية لقصر المنار[521] بقلعة بني حماد. فقد عثر عليها في الردم مع قطع جصية أخرى، و هذه القطعة التي نحن بصدد الحديث عنها مشكلة من ساق على شكل معين تبرز منه بعض التوريقات. أما في أعلى القطعة فتوجد بها مجموعة من ثمار جوز الصنوبر (شكل 127) .



شكل رقم (127) القطعة الجصية الأولى للقاعة الشرفية (عن ر. بورويبة)

[521]- D.R Bourouiba , Les Hammadites... Op.cit,p223.

www.manaraa.com

– القطعة الجصية الثانية للقاعة الشرفية :

الموقع : القاعة الشرفية لقصر المنار. قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الجدار الداخلي

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية

مادة الزخرفة : جص

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز مع التلوين.

مكان الحفظ : .

وصف القطعة الجصية الثانية :

تنتمي هذه القطعة الجصية أيضا إلى القاعة الشرفية لقصر المنار[522]لقلعة بني حماد . فهي مزينة بشريط على شكل إشارة مدة ^ في اللغة الفرنسية، وساق مقوسة تنطلق منها ساق أخرى تحمل زهرة ثلاثية الفصوص. فص أوسط وفصان جانبيان تتوسطهم نقاط سوداء لوزية الشكل (شكل 128) .

شكل رقم (128) القطعة الجصية الثانية للقاعة الشرفية (عن ر. بورويبة)

[522]- عولمي محمد لخضر، مرجع سابق،ص ص 108-109.

www.manaraa.com

– القطعة الجصية الثالثة للقاعة الشرفية :

الموقع : القاعة الشرفية لقصر المنار. قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الجدار الداخلي.

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية

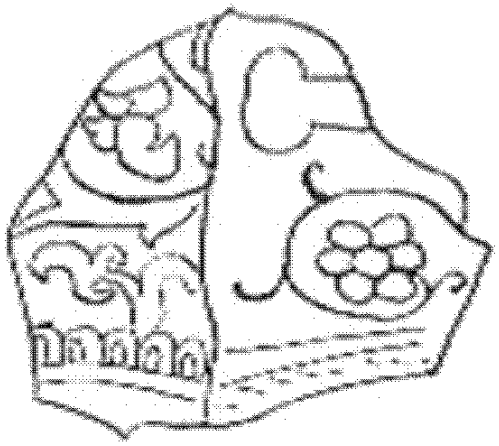
مادة الزخرفة : جص

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز مع التلوين.

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية.

وصف القطعة الجصية الثالثة :

هذه القطع الجصية تم العثور عليها في الردم على مستوى القاعة الشرفية لقصر المنار[523] بقلعة بني حماد ، حيث نجد فيها إلى جانب السيقان و الزهرة الثلاثية الفصوص، زهرة رباعية الفصوص منها فص على هيئة علامة استفهام وزهرة ذات ستة فصوص ورسم يشبه نبات الفطر و بعض الحزوز و إفريز من الأقواس المعلاة (شكل 129).



شكل رقم (129) القطعة الجصية الثالثة للقاعة الشرفية (عن ر. بورويبة)

[523]- زكية العربي راجعي، مرجع سابق، ص55.

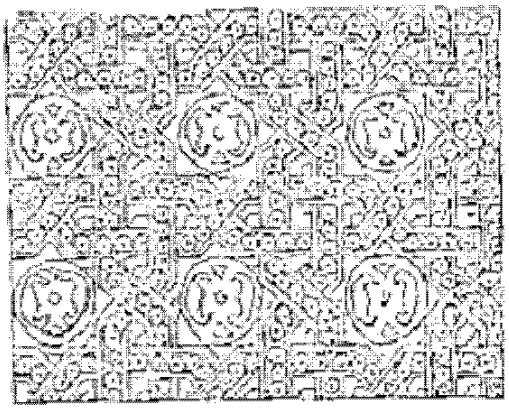
www.manaraa.com

- القطعة الجصية لقصر البحر :

الموقع	: قصر البحر . قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: الجدار الداخلي.
طبيعة الزخرفة	: زخرفة نباتية هندسية
مادة الزخرفة	: جص
أسلوب الزخرفة	: الحفر حفر بارز مع التلوين
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية.

وصف القطعة الجصية :

تم العثور على هذه القطعة الجصية. على جدران القاعات الستة التي يشتمل عليها المبنى المركزي لقصر[524] البحر بقلعة بني حماد .وهي عبارة عن لوحة تعتمد الزخرفة فيها على التخطيط الهندسي، حيث تكسوها شبكة من النجوم ثمانية الرؤوس، ناتجة عن تقاطع ضفائر مكونة من شريطين يتوسطهما صف من حبات اللؤلؤ و كل نجمة تتوسطها حلقة، يخرج منها فرعين تقف عليهما مروحة مجنحة داخل الحلقة نفسها زادتها رونقا وجمالا . و قد تم تلوين الأشرطة باللون الأزرق المذهب أما حبات اللؤلؤ فبالأبيض صفت على مهاد احمر (شكل 130) .



شكل رقم (130) القطعة الجصية لقصر البحر (عن ر . بورويبة)

[524]- - عولمي محمد لخضر، مرجع سابق،ص118.

www.manaraa.com

– الزخارف الخزفية :

– التبليطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية :

الموقع : القاعة الشرفية لقصر المنار. قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الأرضيات

طبيعة الزخرفة : هندسية

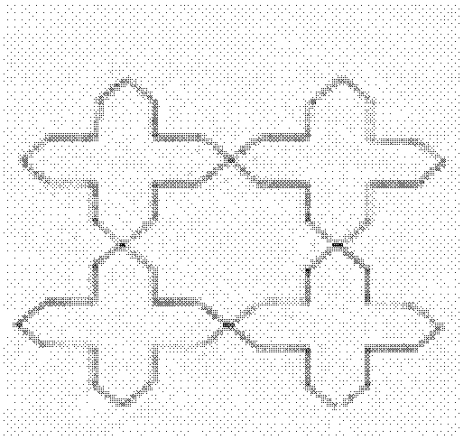
مادة الزخرفة : خزف

أسلوب الزخرفة : تجميع

مكان الحفظ : القاعة الشرفية لقصر المنار. قلعة بني حماد

وصف البلاطات الخزفية :

هذه البلاطات الخزفية تتكون من مربعات ثمانية رؤوس تتناوب مع صلبان، وهي ذات لونين اخضر وابيض كانت في الأصل تفرش القاعة الشرفية لقصر المنار بقلعة بني حماد[525] (شكل 131) .



شكل رقم (131) التبليطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية (عن ر. بورويبة)

[525]- D.R Bourouiba , Op.cit,p217.

www.manaraa.com

- القوالب الخزفية المتوازية السطوح :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الجدران و الأركان

طبيعة الزخرفة : هندسية

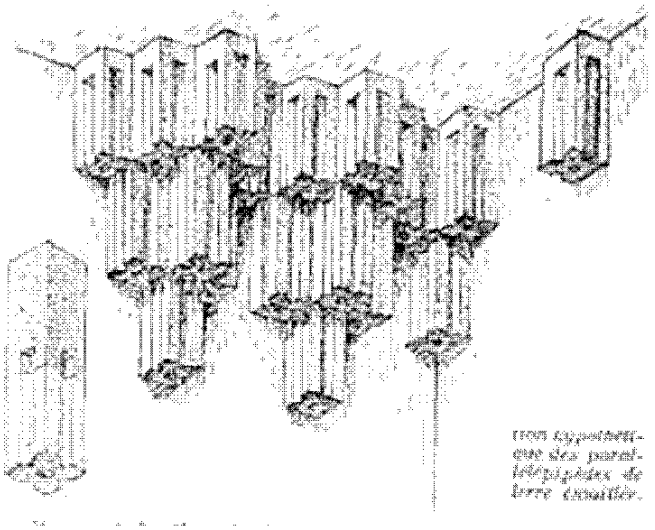
مادة الزخرفة : خزف

أسلوب الزخرفة : تجميع

مكان الحفظ : متحف قلعة بني حماد

وصف القوالب :

شكلت هذه القوالب[526] على هيئة متوازي السطوح طوله 160مم وعرضه 47مم، مصنوع من الطين المشوي غطيت ثلاثة أرباع مساحتها بطبقة من المينا ذات اللون الأصفر حفرت على أوجهها قنوات منشورية الشكل. وقد جعلت هذه القوالب لتزيين أعالي الجدران وتحت السقوف على شكل كرنيش داخل المباني، أو استعمالها في أركان المباني من الداخل على شكل مقرنصات بتركيب هذه القطع بعضها في البعض الآخر- (شكل 132) .



شكل رقم (132) القوالب الخزفية المتوازية السطوح (عن G.Marçais)

526- G.Marçais , L'architecture Musulmane d'occident… Op.cit,p99.

www.manaraa.com

- البلاطات الخزفية لقصر البحر :

الموقع : قصر البحر- قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : النوافذ

طبيعة الزخرفة : هندسية

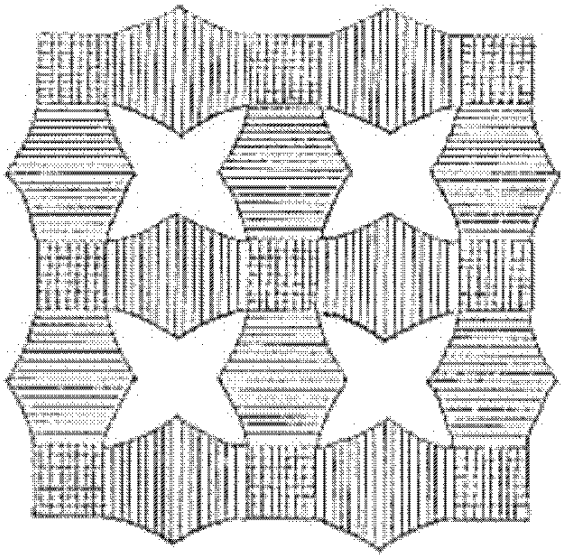
مادة الزخرفة : آجر مطلي

أسلوب الزخرفة : تجميع

مكان الحفظ : متحف قلعة بني حماد

وصف البلاطات الخزفية :

يتكون هذا الشكل[527] من قطع الآجر المطلي بالمينا المربعة التي تتناوب مع نجم ذي أربعة فصوص و مضلع سداسي ذو أضلاع مجوفة كانت تزين نوافذ مباني قصر البحر (شكل 134) .



شكل رقم (132) البلاطات الخزفية لقصر البحر (عن L.Golvin)

[527]- زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 17.

www.manaraa.com

- السائر الخزفية :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : النوافذ

طبيعة الزخرفة : هندسية

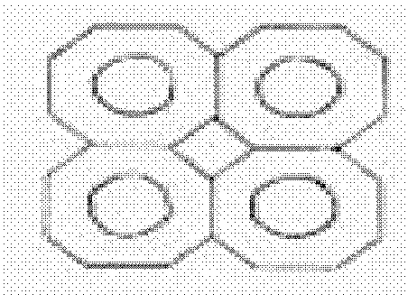
مادة الزخرفة : خزف

أسلوب الزخرفة : تجميع

مكان الحفظ : متحف قلعة بني حماد

وصف السائر :

تتكون هذه البلاطات الخزفية، من أشكال مثمنة متلاسقة مع بعضها البعض بداخلها دوائر مفرغة،كونت بتلاحمها فراغات ذات أشكال معينة كونت مع الدوائر زخرفة غاية في الدقة والجمال (شكل 134) .



شكل رقم (134) السائر الخزفية لقلعة بني حماد (عن ر. بورويبة)

www.manaraa.com

ثانيا – البطاقات الفنية الزخرفية في الأدوات الصناعية الحمادية :

1– الزخارف الحجرية :

– شاهد القبر :

الموقع	: قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: وجها المنشور وجزء من المسطبة
طبيعة الزخرفة	: زخرفة كتابية نباتية هندسية
مادة الزخرفة	: حجر
أسلوب الزخرفة	: حفر بارز
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية

وصف الشاهد :

يتكون هذا الشاهد الحجري[528] من ثلاثة أجزاء القاعدة التي تعلوها المصطبة ، كما تعلوا هذه الأخيرة قمة موشورية الشكل ، نقشت عليها كتابة شاهدية التي هي عبارة عن ستة أسطر ثلاثة في كل جهة من جهتي الموشور (لوحة 52و53) و قراءتها على الشكل التالي :

السطر الأول – بسم الله الرحمن الرحيم.

السطر الثاني – وصلى الله على محمد و آله و (صحـ) .

السطر الثالث– به وسلم تسليما هذا قبر (فا) طمة بـ.

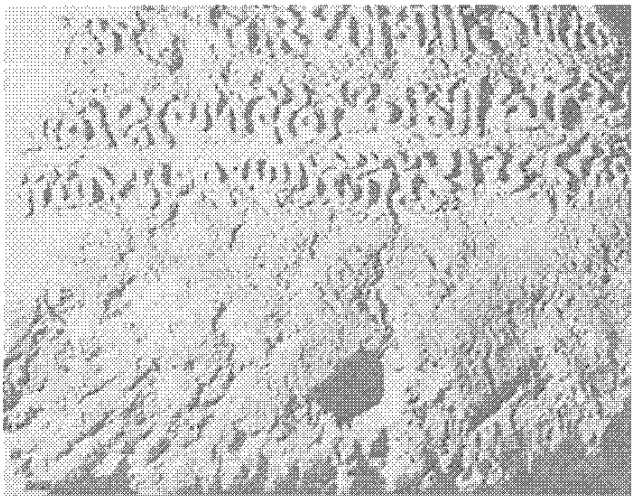
السطر الرابع– نت عبد الملك توفيت يوم خمسة عشر .

ا السطر السادس – حم الله من دعا لها بالرحمة.

[528]- G.Marçais , sur deux stèles hammdites du musée « stephane Gzell B.S.H.G.R.S. 1941, pp 171-178

www.manaraa.com

لسطر الخامس – ذي الحجة سنت سبعة وثلاثين و خمس مية ر .



لوحة رقم (52) الوجه الأول لشاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك(537هـ)

كما تجدر الإشارة عند وصف هذا الشاهد . أنه قد نقش على جانبيه زهرتان ذات ثلاثة فصوص زهرة في كل جانب.وأن سطور كتابته تمتد بداخل أشرطة مستطيلة على وجهي الموشور وعلى جانبيه، نفذت بخط كوفي بسيط بأسلوب الحفر البارز على خلفية شبه خالية من الزخرفة النباتية. ماعدا بعض المراوح والزهيرات بالإضافة إلى بعض الخطوط المنكسرة.

لوحة رقم (53) الوجه الثاني لشاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك(537هـ)

كما تتميز هذه الكتابة، ببساطة أسلوبها وعدم إتقان الحروف حيث تظهر لينة وطرية رديئة، كما

www.manaraa.com

نفذت صواعد حروفها المعوجة بطريقة الشطف. حيث تبدو هذه الكتابة قبيحة الرصف في عدم توازن حروفها و تساوي كلماتها وعدم تقيد الفنان بالخط القاعدي و عدم جريان هذه الكتابة على نسق واحد .

www.manaraa.com

- الحوض:

الموقع : قصر المنار. قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : سطح الحوض

طبيعة الزخرفة : زخرفة حيوانية وهندسية

مادة الزخرفة : حجر

أسلوب الزخرفة : حفر بارز

مكان الحفظ : قصر المنار. قلعة بني حماد

وصف الحوض :

تم اكتشاف هذا الحوض من طرف الدكتور رشيد بورويبة[529] وسط فناء البناء الغربي لقصر المنار. الذي هو عبارة عن جذع هرم يعلوه شكل متوازي السطوح ذو ارتفاع ضئيل (لوحة 54)، وهذان الشكلان (جذع الهرم و متوازي السطوح) يحتويان على أربعة أنصاف دوائر في وسط الأضلاع الأربعة لهذا الحوض، ذي السطح المربع الرباعي الفصوص الذي يبلغ طول ضلعه 1.30م، كما تحتوي الفصوص السالفة الذكر على أربعة دخلات مستطيلة 48 سم في 28سم، بداخلها أربعة أسود جالسة عل ذيولها. رسمت أجسامها بطريقة جانبية حيث نرى قوائمها الأربعة بكل وضوح. بينما رسمت وجوهها بطريقة مواجهة، و ذلك من خلال رسم الأعين و الأفواه المثقوبة في الوسط لأجل إخراج المياه. كما مثلت لبدات الأسود بثلاثة خطوط عمودية، أما الرقاب و الأجزاء العلوية للأجسام فقد زينت بزخارف هندسية تنوعت من أسد إلى آخر. و على هذا الأساس نجدها في الأسد الذي يقع بالجهة الجنوبية عبارة عن ثلاثة صفوف متراكبة مع أربعة خطوط في اتجاه امتداد اللبدة ، بينما نجد في الأسد الذي يقع جهة الشرق صفين متراكبين وصف من العناصر النصف دائرية.

[529] - D.R-Bourouiba , La Qal'a des Bani Hammad… Op.cit, p 259-262.

www.manaraa.com

لوحة رقم (54) الحوض الحجري لقصر المنار (عن ر .بورويبة)

أما بالنسبة للأسد الذي يقع بالجهة الغربية فهو مزين بصفين من الشارات داخل إفريزين من أنصاف الدوائر. أما الأسد الأخير والذي يقع بالجهة الشمالية فيبدو أن زخارفه قد اندثرت و لم نستطع فك رموزها .

وهذا لم تقتصر زخارف هذا الحوض على الأسود فحسب. بل شملت الزخارف الهندسية سطح هذا الحوض متمثلة في إفريز عريض يساير محيط الحوض، تتخلله دوائر صغير في الأركان عددها ثمانية بمعدل اثنان في كل ركن. تم توزيعها بتناظر تام كما هو الشأن بالنسبة للأسود الأربعة و بقية زخارف هذا الحوض

www.manaraa.com

- مجسم الأسد :

الموقع : قصر المنار. قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : مجسم

طبيعة الزخرفة : زخرفة حيوانية

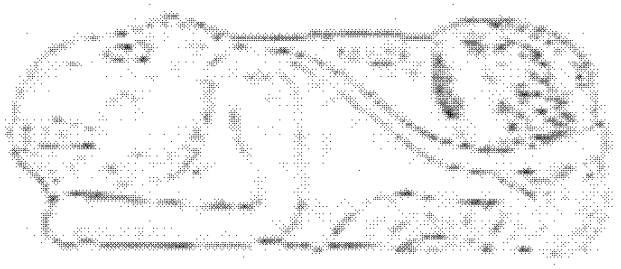
مادة الزخرفة : حجر أصفر

أسلوب الزخرفة : نحت

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية

وصف المجسم :

مجسم لأسد من الحجر الأصفر.[530] منحوت بطريقة تجريدية بعيدة عن طبيعته الحقيقة، يتكون من رأس به عينين صغيرتين وفم يحتوي على أسنان مرسوم بطريقة منتظمة على نسق واحد. و في وسط هذا الفم يوجد ثقب وضيفته رمي المياه من فم الأسد، بينما تخلوا الرقبة من اللبدة مع وجود حوض منتفخ قليلا. يخرج منه ذيل ممتد على طول البدن الأملس الخالي من أي زخرفة، يوحي بوضعيته هذه و كأن الأسد جالس على أطرافه الأربعة (شكل 135) .



شكل رقم (135) مجسم الأسد الحجري (عن ر. بورويبة)

[530]- د.رشيد بورويبة ، المرجع السابق ، ص ص 305-306.

www.manaraa.com

2 – الزخارف الرخامية

– شاهد القبر :

الموقع	: بجاية
أماكن استخدام الزخرفة	: الوجهان الأمامي و الخلفي
طبيعة الزخرفة	: زخرفة كتابية نباتية هندسية
مادة الزخرفة	: رخام
أسلوب الزخرفة	: حفر بارز
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية

وصف الشاهد :

هذا الشاهد تم العثور عليه بمدينة بجاية،[531] وهو عبارة عن لوحة مستطيلة من الرخام الأبيض زينت بكتابة على وجهاها الخلفي و الأمامي مكونة من سبعة أسطر في مجملها . أربعة منها نقشت على الوجه الأمامي –(لوحة55) و خمسة أسطر على الوجه الخلفي (لوحة 56) .

أ– الوجه الأمامي :

السطر الأول – بسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على محمد .

السطر الثاني – كل من عليها فان هذا قبر أبو بكر .

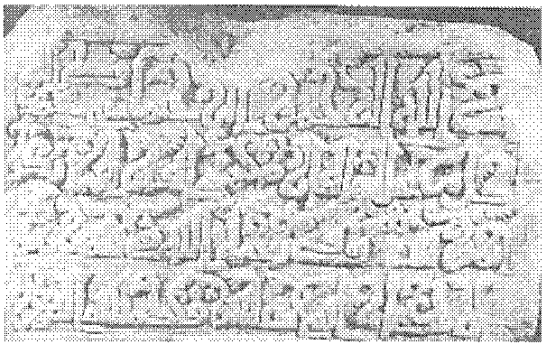
السطر الثالث – ابن يوسف رحمة الله في شهر ربيع .

السطر الرابع – الأول عام إثنى عشر و خمسماية .

ب– الوجه الخلفي :

السطر الأول – بسم الله الرحمن الرحيم كل نفس ذائقة

السطر الثاني – الموت و إنما توفون أجوركم يوم القيامة



لوحة رقم (55)– الوجه الأول لشاهد قبر أبوبكر بن يوسف (512هـ)

[531]– د.معزوز عبد الحق ، مرجع سابق ،ص 95.

www.manaraa.com

السطر الثالث – فمن زحزح على النار و ادخل الجنة

السطر الرابع – فقد فاز و ما الحياة الدنيا إلى متاع

السطر الخامس – الغرور رحم الله من دعا لصاحبه بالرحمة

.

لوحة رقم (56)- الوجه الثاني لشاهد قبر أبوبكر بن يوسف (512هـ)

نفذت هذه الكتابة بأسلوب الحفر البارز، على أرضية تزينها بعض العناصر الزخرفية النباتية و الهندسية قوامها أزهار سداسية ومراوح مزدوجة وثلاثية البتلات و دوائر ومكعبات و مثلثات و أشكال هندسية أخرى غير منتظمة. أما حروفها فهي كثيرة الالتفاف و الاختلاف قبيحة الرصف خشنة المتون عديمة التوازن مائلة السطور، تفتقر إلى النسق و الاتساق مع عدم التوازن لاسيما في الأشرطة. فضلا عن اكتظاظ و تزاحم الكلمات و الحروف في مساحة ضيقة لا تسمح بذلك، مع وجود نقاط الأعاجم وهذا أمر لم يكن معروف في الكتابات الكوفية الجزائرية. إلى جانب التزهير الذي تتميز به بعض الحروف التي تتوج هاماتها و أطرافها و أحيانا تخرج من صلب الحروف، مع استمرار أسلوب الشطف و خاصة في الحروف القائمة الطويلة. كما ركبت الكلمات فوق بعضها للتغلب على الضيق أحيانا و ملئ الفراغ أحيانا أخرى.

www.manaraa.com

- **الشذروان :**

الموقع : قصر المنار . قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الواجهة

طبيعة الزخرفة : زخرفة هندسية نباتية حيوانية

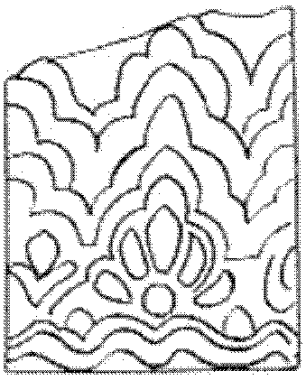
مادة الزخرفة : رخام

أسلوب الزخرفة : حفر بارز

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية .

وصف الشذروان:

تم العثور على هذا الشذروان[532] بقصر المنار من طرف الأستاذ غولفين، الذي هو مصنوع من الرخام الرمادي اللون المزين في أسفله بخطوط متموجة يعلوها زهرة خماسية الفصوص، أحيطت بجزوز على هيئة أقواس مفصصة يعلوها ثلاثة أسماك متوازية باتجاه طول هذا الشذروان، الذي عثر عليه مبتور في جزءه العلوي عند اكتشافه (شكل 136) .



شكل رقم (136) شذروان قصر المنار (عن ر. بورويبة)

[532]- D.R-Bourouiba , Op.cit, p 262.

www.manaraa.com

3- زخارف الأواني الخزفية :

- الشقفة الأولى :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : وجه الآنية

طبيعة الزخرفة : زخرفة آدمية

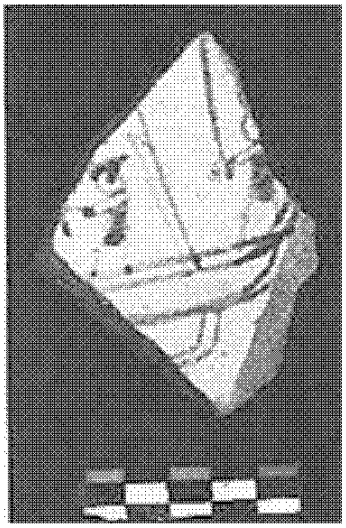
مادة الزخرفة : خزف

أسلوب الزخرفة : الرسم بالريشة

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية.

وصف الشقفة:

زخرفة لقطعة آنية خزفية مرسومة بالريشة[533] تمثل ملاحان يجذبان حبلان، إحداهما في الطرف الخلفي و الثاني يستند على الركيزة الوسطى للمركب. وقد وفق الفنان في رسم المركب و الملاحين حيث نراهما في وضع ملئ بالحركة و الحيوية، يوحي لنا وكأن الموقف جدي يستدعي منهما كلا هذا الاستنفار، الذي يظهر جليا في حركة أيديهما و أجسامهما و كذا المركب الذي كأنه يسير بأقصى سرعة (لوحة 57) .



لوحة رقم (57) شقفة آنية خزفية لملاحين يجذبان حبلان (عن م . بن صالح)

[533]- د.رشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص 290.

www.manaraa.com

– الشقفة الثانية :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : وجه الآنية

طبيعة الزخرفة : زخرفة كتابية

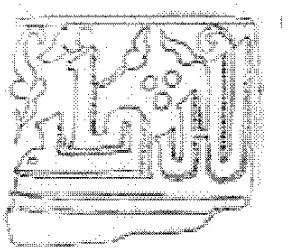
مادة الزخرفة : خزف

أسلوب الزخرفة : الزخرفة المطبوعة

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية.

وصف الشقفة:

قطعة لآنية خزفية لم يبق منها سوى كلمة البركة منفذة بخط كوفي مزهر[534] بطريقة الطبع[535]، حيث تمتاز هذه الكتابة بغلظة حروفها وطول هاماتها . بما في ذلك هامتا حرف الباء و الكاف اللتان تساوتا مع طول حرف اللام. كما خرجت من أعلى حرف اللام و حرف الباء ورقتين نباتيتين، وعلى يمين حرف الكاف و أعلاه مباشرة. وجنب حرف التاء المربوطة خرجت أزهار بسيطة و أخرى مركبة (شكل 137) .



شكل رقم (137) شقفة آنية خزفية مزينة بزخرفة كتابية (عن ر. بورويبة)

[534]- L.Golvin, op.cit, p 207.

[535]- تتم الزخرفة المطبوعة في الأواني الخزفية على الطينة وهي لينة بواسطة قالب معد سلفا لغرض التنميق .

www.manaraa.com

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الكلمة خالية من حرف الألف، و سبب ذلك ربما راجع لانشطار الآتية إلى عدة أجزاء ووجود ثلاث نقاط. نقطتان في الأعلى و نقطة في الأسفل، بين حرف الراء و حرف الكاف. بينما انعدمت النقاط في موقعها الذي من المفروض أن تكون فيه ، كالنقطة التي تحت حرف الباء و النقطتان اللتان فوق حرف التاء المربوطة.

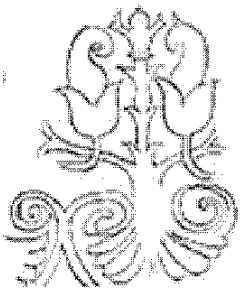
www.manaraa.com

– الشقفة الثالثة :

الموقع	: قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: وجه الآنية
طبيعة الزخرفة	: زخرفة نباتية
مادة الزخرفة	: خزف
أسلوب الزخرفة	: الزخرفة المطبوعة
مكان الحفظ	: المتحف سيرتا الوطني

وصف الشقفة :

جزء لآنية خزفية[536] تم العثور عليها بقلعة بني حماد . منفذة بطريقة الزخرفة المطبوعة وتحتوي على سعفتين نخليتين متقابلتين وجزء لسعفة ثالثة على يسار الرسم، توحي بأن هذه القطعة كانت تتوفر على صف لسعف النخيل. ينطلق من هذين السعفتين فرعين وكل فرع يحمل زهرتين ذات ثلاثة فصوص فصين جانبيين على هيئة كأس وصف أوسط كبير معقوف عند قمته، التي تظهر وكأنها رأس طائر أو حيوان .يتوسط هاتان الزهرتان ساق غليظ نتج عن التقاء الفرعين السالفي الذكر، مكون من ثلاثة صفوف من الأوراق المزدوجة يعلوها حلقة متوجة بزهرة خماسية الفصوص. فصان في كل جانب وصف أوسط كبير جدا بالنسبة للفصوص الجانبية (شكل 138) .



شكل رقم (138) شقفة آنية خزفية مزينة بزخارف نباتية (عن ر . بورويبة)

[536] - L.Golvin, op.cit, p 207.

www.manaraa.com

وما يلاحظ في هذه القطعة الخزفية هو مبدأ التناظر و التقابل السائد فيها، ابتداء من السعفتين النخلتين و الفرعين اللذين يتفرعان منهما إلى الزهرتين ذات الثلاثة فصوص، اللذين يعتمدان على الفرعين اللذان تحدثنا عنهما من قبل.

www.manaraa.com

– **الشقفة الرابعة :**

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : وجه الآنية

طبيعة الزخرفة : زخرفة حيوانية

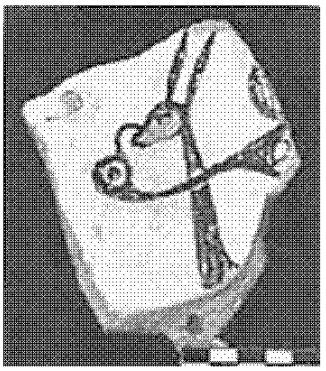
مادة الزخرفة : خزف

أسلوب الزخرفة : الرسم بالريشة

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية.

وصف الشقفة :

جزء لقطعة آنية خزفية مرسومة بالريشة لرأس غزال ورأس طائر.[537] في وضع متعامد على مستوى رقبتهما، بينما وجهيهما متقابلين. حيث يظهر لنا منقار الطائر يلامس الجزء الأمامي لوجه الغزال .و ما يثير الانتباه في هذه الصورة مبالغة الفنان في رسم كل من رقبة الغزال و الطائر، و جعلهما طويلتان لدرجة ابتعادهما عن شكلهما الطبيعي. مسايرا بذلك التحوير الشديد الذي ساد الرسم بصفة عامة (لوحة 58) .



لوحة رقم (58) شقفة آنية خزفية مزينة برأسي غزال و طائر (عن ر. بوروبية)

[537]- D.R-Bourouiba ,Les Hammadites … Op.cit, pp 239-253.

www.manaraa.com

– الشقفة الخامسة :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : وجه الآنية

طبيعة الزخرفة : زخرفة آدمية

مادة الزخرفة : خزف

أسلوب الزخرفة : الرسم بالريشة

مكان الحفظ : متحف سطيف الوطني .

وصف الشقفة :

جزء لآنية خزفية رسم عليها بالريشة صورة غير كاملة لوجه طفل،[538] و الجزء الأيمن لأعلى البدن. رسمت بصورة غير متقنة لدرجة تعذر علينا الجزم أن هذا الطفل يحمل غطاء للرأس أم أن هذا الغطاء يمثل شعره الطبيعي.كما يلاحظ رسم العينان والأنف في هذه الصورة بطريقة تجريبية قريبة من العشوائية هذا . بالنسبة للوجه أمام بالنسبة للبدن فيمتاز بإظهار لباس هذا الطفل بأسلوب زخرفة التضليل (شكل 139) .

شكل رقم (139) شقفة آنية خزفية مزينة بزخرفة آدمية (عن ر . بورويبة)

[538]- L.Golvin , Op.cit ,p 207.

www.manaraa.com

– الشقفة السادسة :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : وجه الآنية

طبيعة الزخرفة : زخرفة حيوانية

مادة الزخرفة : خزف

أسلوب الزخرفة : الرسم بالريشة

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية.

وصف الشقفة :

رسم بالريشة لجزء من آنية خزفية على هيئة شبه منحرف، لصورة غير كاملة لحصان[539]مرسوم بطريقة جيدة بداية من الأذنين المستقيمتين و رسم العين على هيئة معين كبير غير كامل على مستوى الجزء العلوي للوجه .أما على مستوى السفلي للوجه فقد رسم الفم دون الإشارة إلى الأنف ، غير أن الملفت في هذه الصورة رسم أذن أو قرن فوق عين الحصان مباشرة و هي صورة غير مألوفة في رسم الحمير و الأحصنة في الفنون الحمادية.

شكل رقم (140) شقفة آنية خزفية مزينة برسم حصان (عن ر. بورويبة)

[539]- د.رشيد بورويبة ، المرجع السابق ، ص 290-293.

www.manaraa.com

يلي وجه الحصان رقبة قصيرة مزينة بطريقة التظليل إشارة إلى شعر الرقبة عند هذا الحصان، الذي يمتاز ببدن عريض ألصقت به الرجل الأمامية اليسرى التي تظهر صغيرة بالنسبة للجسم ، غير أن رسمها فيه حركة توحي و كأنه واقف على رجلاه الخلفيتين (شكل 140) .

www.manaraa.com

4 – الزخارف المعدنية :

– الطير :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : مجسم

طبيعة الزخرفة : زخرفة حيوانية

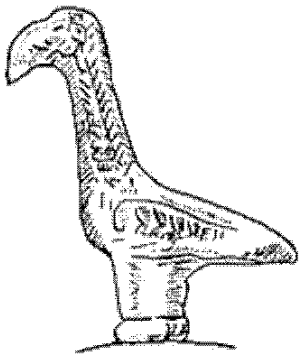
مادة الزخرفة : برونز

أسلوب الزخرفة : الزخرفة بواسطة القالب

مكان الحفظ : متحف سيرتا الوطني.

وصف الطير :

تم العثور على هذا الطير في قلعة بني حماد من طرف القائد دوبيلي[540] الذي يرتكز على قاعدة مربعة بارزة عن الركيزة التي يعتمد عليها البدن بطريقة عمودية كما ينطلق من هذا البدن عنق طويل مائل قليلا ينتهي برأس الطائر الذي يحتوي على عين واسعة ومنقار غليظ معقوف غير أن ما يميز هذا الطائر وقفته المنتصبة الذي وفق الفنان في رسمها غير أن التجريب الذي أعتمده جعل من الصعب معرفة ما يقابله من الطيور على أرض الواقع كما لم يهمل تنميقه بصف من الشارات على امتداد البدن وصفين من نفس الشارات على امتداد طول العنق (شكل 141) .



شكل رقم (141) مجسم طير من البرنز (عن ر. بوروبة)

[540] - D.R Bourouiba , Op.cit, p 264.

www.manaraa.com

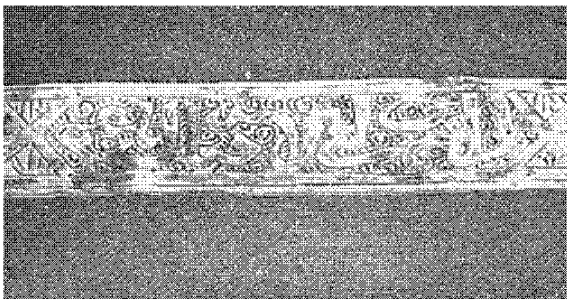
5 – زخارف الحلي :

– السوار :

الموقع	: قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: وجه السوار
طبيعة الزخرفة	: زخرفة كتابية هندسية
مادة الزخرفة	: فضة
أسلوب الزخرفة	: الحفر البارز
مكان الحفظ	: متحف سطيف الوطني

وصف السوار :

سوار من الفضة[541] قطره 4سم و عرضه سم ووزنه 6.35 غ. تزينه حافتان، حافة من الجهة الأمامية وحافة من الجهة الخلفية. تحدان زخرفة غاية في الدقة و الإتقان، تتمثل في شكلين سداسيين بداخلهما كتابتين نسخيتين نقرأ في المسدس الأول " اليمن و الإقبال" و في المسدس الثاني " العزة لله وحده " . وقد عمد الصائغ عدم ترك فراغ في هذا السوار، حيث ملأ مابين الشكلين السداسيين و بين حروف الكتابتين بالتهشيرات و الخطوط المتقطعة (لوحة 59) .



لوحة رقم (59) سوار من الفضة مزين بزخارف كتابية وهندسية (عن ر. بورويبة)

[541]- د.رشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص ص 309-310.

www.manaraa.com

- الخاتم :

الموقع : المسجد الجامع لقلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الوجه الأمامي و الوجهان الجانبيان

طبيعة الزخرفة : زخرفة كتابية ، نباتية ، هندسية

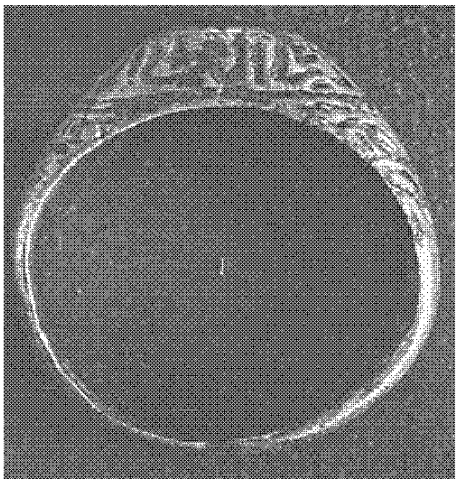
مادة الزخرفة : فضة

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

مكان الحفظ : متحف سطيف الوطني .

وصف الخاتم :

هذا الخاتم[542] عبارة عن حلقة مستديرة يصل قطرها إلى 15مم و يتراوح سمكه 6 و 4 مم فيما يبلغ وزنه 7.55غ. مزين في وجهه الأمامي بجذع هرم يحمل في طياته كلمة"البركة"فيما يحتوي وجهيه الجانبان مثلثان بداخل كل منهما ورقة أكنتس مطوية على نفسها على مستوى مساري عرقها (لوحة 60) .



لوحة رقم (60) خاتم مزين بزخارف كتابية ونباتية (عن ر.بورويبة)

[542] - D.R-Bourouiba , La Qal'a des Bani Hammad… Op.cit, p 77.

www.manaraa.com

- القرط :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الحلقات الصغيرة

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية

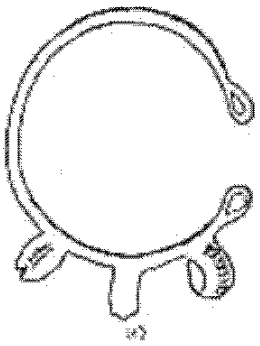
مادة الزخرفة : ذهب

أسلوب الزخرفة : الحفر الغائر

مكان الحفظ : متحف سيرتا الوطني.

وصف القرط :

هذا القرط[543] ذو شكل دائري يصل قطره إلى 04 سم فيما يبلغ وزنه 03 غ. حيث يتكون من خيط رفيع من الذهب ينتهي طرفيه بفتحتين صغيرتين يغلق ويفتح بواسطتهما، فيما يتخلل محيط هذا القرط ثلاثة حلقات صغيرة متساوية فيما بينها في الشكل و الأبعاد، بالإضافة إلى الزخرفة التي تكسوها و المتمثلة في عنصر الحبيبات الذي شاع استعماله في العصر الحمادي (شكل 142).



شكل رقم (142) القرط الذهبي (عن ر. بورويبة)

[543]- D.R-Bourouiba , Op.cit, p 74.

www.manaraa.com

الفصل الرابع

أولا : الدراسة التحليلية للزخرفة في المنشآت الحمادية

ثانيا : الدراسة التحليلية للزخرفة في الصناعات اليدوية الحمادية

www.manaraa.com

أولا – الدراسة التحليلية للزخرفة في المنشآت الحمادية :

1- الزخارف الحجرية :

- إطار مئذنة قلعة بني حماد :

تظهر أهمية زخارف الإطار الحجري الذي يعلو باب مئذنة قلعة بني حماد، في تحديد العناصر و أسلوب الزخارف المحفورة في الحجر الذي ساد في عصر الحماديين. من فروع نباتية متموجة تطغى على زخارف هذا الإطار، وعلى زخارف الإفريز الحجري الذي تم العثور عليه بالقاعة الشرفية لقصر المنار. غير أن هذه الزخارف ليست وليدة العصر الحمادي، فقد رأيناها قبل ذلك في بنيقات العقود التي تزين واجهة المسجد ذي الأبواب الثالثة 272هـ /866م.[544] ورغم ما يظهر عليها من تأثيرات بزنطية فقد اتسمت بسمات إسلامية بحتة. وتظهر أهمية زخارف هذا اللوح الحجري في تحديد العناصر و أسلوب الزخارف المحفورة في الحجر الذي ساد عصر الحماديين. كما تشير الفروع المتموجة على ظهور ما يسمى بزخرفة التوريق. وخلاصة القول أن تصميم زخارف هذا الإطار يعتمد على تخطيط هندسي بحت، يقوم على أساس المساحات القلبية الشكل و الحلقات.

- الساكف:

كما ذكرنا عند وصفنا لهذا الساكف[545] و أوضحنا بأنه يتكون من وجهين وجه خارجي مكون من زخرفة كتابية و جهة داخلية من زخرفة هندسية تصحبها بعض العناصر النباتية حيث عمد الفنان في الجهة الأولى إلى مد رؤوس الحروف بطول الشريط مع التفافها في بعض الأحيان على شكل زويا قائمة أو عقد منكسر و ذلك لإحداث توازن بهدف ملئ الفراغات حيث ينتهي هذا الامتداد بشكل مفرطح. كما نرى أن الفنان عمل أيضا على تظفير الحرفين أل كما أهتم بالحروف التي تتجاوز أطرافها.[546] أما في الجهة الثانية فقد تم المزج بين الزخرفة الهندسية والنباتية ببراعة فائقة و أعطى لنا الفنان إحساس بأن الأشكال ثمانية الرؤوس خارجة من عمق الأغصان و المراوح ثنائية الفصوص و الأزهار ونجح أيما نجاح في تطويع المادة الصلبة لحمل هذه الزخارف الفائقة

[544]- يعرف بمسجد ذي الأبواب الثلاثة، يقع في مدينة القيروان وقد تم تأسيسه سنة 252هـ/866م في عهد الأغالبة .
[545]- أنظر ص من بحثنا هذا .
[546]- زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 207.

www.manaraa.com

الجمال التي لا يضاهيها سوى مثيلتها المتجسدة في الرسوم الموجودة على أسقف مسجد القيروان القريبة العهد من قلعة بني حماد[547].

- تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة :

قوام زخارف هذا التاج دوائر أو لفائف جانبية تشبه التي عثر على آثارها ج.مارسي.[548] مكان التاج الذي كان يزين أعلى باب مئذنة قلعة بني حماد، غير أنه يوجد فرق بسيط بينهما يتمثل في انطلاق اللفائف في تاج مئذنة قلعة بني حماد من النصف العلوي للتاج. بينما تنطلق لفائف تاج محراب جامع قسنطينة ابتداء من قاعدة التاج، ومن الواضح أيضا أن هذا النوع من التيجان، قريب الشبه أيضا من تيجان القبة التي تتقدم محراب جامع القيروان والتي يعتقد أن تيجانها مشتقة من التيجان الكورنثية.

- تاج القاعة الشرفية لقصر المنار :

يعتبر هذا التاج أجمل ما جادت به قلعة بني حماد من تيجان على الإطلاق لحد الآن. وهو من صنع محلي لكنه متأثر بالتيجان المركبة[549]، حيث تتكون زخارفه كما ذكرنا سابقا من أوراق الأكنتس و أوراق النخيل المزدوجة و سيقان على شكل قلوب و أزهار ثلاثية الفصوص معظمها ملونة باللونين الأحمر و الأزرق.

و إذا ما تناولنا أورق الأكنتس و ظهورها في الفنون الإسلامية، فمما لا شك فيه أن ذلك راجع للتأثير البزنطي الذي كان سائدا من قبل. وأصبحت بموجبه تشكل أحد أبرز العناصر الزخرفية في لزخرفة الإسلامية المبكرة، و انتقلت إلى الحماديين عبر مراحل طويلة حيث نشاهدها منحوتة بشكلها الطبيعي في هذا التاج و على أحد التيجان الرخامية التي عثر عليها بقلعة بني حماد[550]. كما نجدها كذلك في مدينة بجاية تزين أحد التيجان التي عثر عليها بهذه المدينة[551] وفي الإفريز الذي يعلو واجهة محراب الجامع الكبير بتلمسان[552].

---

[547]- L.Golvin , Op.cit,p202.
[548]- G.Marçais , Op.cit, p 75.
[549]- زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 187.
[550]- عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق ،ص 115-116.
[551]- D.R Bourouiba , Op.cit,p 253.
[552]- تم تأسيسه سنة 530هـ/1136م .

www.manaraa.com

الأثر الوحيد الذي تم فيه العثور علي ورقة الأكنتس ممثلة على الجدار، و هذا لا يعني أنها الوحيدة التي رسمت في هذا المكان و ربما الحفريات و الأبحاث الأثرية في المستقبل ستمدنا بعكس ذلك.

وقد زينت بواطن هذه الأوراق بفروع و أشكال قلوب و أزهار ثلاثية الفصوص تذكرنا بالزخارف الموجودة على الإطار الحجري الذي يزين أعلى مدخل مئذنة قلعة بني حماد. ولم يقتصر أمر خلو الجدران من ورقة الأكنتس بل تعدى ذلك إلى سعف النخيل التي لم يعثر على أمثلة استعملت في الزخرفة الجدارية[553]. بينما استعملت في تزين تاج القاعة الشرفية الذي يعنينا بالدرجة الأولى حيث تم تزينه بثلاث أوراق مزدوجة لسعف النخيل، وتزين أحد التيجان التي عثر عليها بالقلعة بهذا العنصر الزخرفي[554].

غير أن الشيء المميز في هذا التاج هو استعمال اللونين الأحمر و الأزرق في تلوين الزخارف التي تكسوه، وهذه ميزة تستحق التوقف عند دراسة الفنون الزخرفية الحمادية. حيث نلاحظ أن الزخارف على مادة الرخام و على مادة الجص تتوفر على هذين اللونين دون غيرهما، مثلما هو عليه الحال بالنسبة للإفريز الرخامي الذي تم العثور عليه بالقاعة الشرفية لقصر المنار.[555] و الإفريز الجصي الذي تم العثور عليه بالقاعات الست التابعة لقصر البحر[556].

---

[553]- عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق ، ص 116.
[554]- عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق ، ص 116.
[555]- زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 55.
[556]- د.محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق،ص141.

www.manaraa.com

2 – الزخارف الرخامية :

– الطنف :

ذكرنا سالفا بأن هذا الطنف يزدان بفروع نباتية متشابكة تبرز منها توريقات تتميز بكثرة إلتواءاتها و انحناءاتها، وهي معمدة على مبدأ التناظر و التقابل، شبيهة بتلك التي تزين اللوح الحجري الذي يعلوا مدخل مئذنة قلعة بني حماد، و التي يبدو أن الفنان الحمادي اقتبسها من الفنون البيزنطية و الساسانية إلا أنه صاغها حسب ذوقه و أسلوبه[557] وذلك بجنوحه إلى تجريد التوريقات من حيويتها ومن صورها الطبيعية. و عليه فرغم ما يظهر عليها من تأثيرات سابقة على العهد الإسلامي، فقد اتسمت بسمات إسلامية وتطورت تطورا كبيرا عن الأسلوب الذي كان سائدا على زخارف مدينة سدراتة[558] الضاربة في القدم . لذلك تظهر هذه الزخارف أكثر أصالة من الزخارف التي كانت سائدة في كل من المغرب الأدنى والمغرب الأقصى في ذلك العصر.

[557]- زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 70.
[558]- زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 70.

www.manaraa.com

3- الزخارف الجصية :

- أشرطة محراب الجامع الكبير بقسنطينة :

تكمن أهمية هذه الأشرطة في احتوائها على زخارف كتابية تسجل اسم النقاش وتوقيعه الذي يسمى محمد بن بوعلي الثعالبي. بالإضافة إلى التاريخ الذي تضمنته وهو التاريخ الثاني في المسجد الجامع بقسنطينة، إلى جانب التاريخ المنقوش في نافذة الجدار الشمالي سنة 455هـ/ 1063م. وهذا يعني بأن المسجد بني في العهد الحمادي، و يكون قد أجريت عليه بعض التعديلات على مستوى الجزء الأمامي لبيت الصلاة سنة 530هـ/1136م. ربما لأجل توسعته بعد أن زاد عدد المصلين تماشيا مع التطور الحاصل في ظل الدولة الحمادية[559]. هذا فضلا عن التنوع البارز لهذه الكتابة الذي لم نشاهده بالمنقوشات الحمادية الأخرى، و تأرجحت حروفها بين الليونة تارة و الجفاف تارة أخرى[560].حيث تميز حرف الألف و اللام بقائم مستقيم مثل الألف النهائية و اللام المبتدئة و المتوسطة، كما أستخدم العقف في هذين الحرفين في جميع أوضاعهما، ووردت الألف و اللام في مواضع أخرى بأقواس مدببة تقطع الصواعد و الهامات. أما بالنسبة لحرف الجيم و الحاء و الخاء فقد زودت بقوس على مستوى المتن، غير أن هناك صورة ثانية لهذه الأحرف الثلاثة. حيث انتصبت جبهاتها نحو الحد العلوي بينما اتخذت متونها أشكالا نصف دائرية.أما حرف الدال فقد تميز بعدم الإتقان مثلها مثل بعض الحروف، كحرف الكاف الذي تطابق في شكله مع وحرف الذال والطاء الذي أخذ شكل شبه منحرف.أما حرف الراء فقد أخذت عراقاته اتجاهات مختلفة بماثلها في ذلك حرف الميم الذي تميزت رؤوسها بالتدبيب أو بأشكال هندسية مثل المثلث و المعين قريبة الشبه من حرف العين المتوسطة و النهائية.أما حرف الصاد فقد اتخذ شكلا هندسيا مجتا يشبه المستطيل. وفي الأخير حرف الهاء الذي اتخذ شكلا زخرفيا نباتيا على هيئة زهرة ثلاثية الفصوص.

---

[559]- D.R Bourouiba , L'art religieux ...Op.cit,pp 38-39.

[560]- د.عبد الحق معزوز مرجع سابق ،ص 89. هذه الصفحة بثلاثة هوامش – انظر ص 58 من المسودة .

www.manaraa.com

- أشرطة محراب مسجد قصر المنار:

تعتبر زخارف أشرطة محراب مسجد قصر المنار بقلعة بني حماد من الزخارف النادرة من حيث التصميم على مستوى المغرب الإسلامي. و التي وصلتنا في حالة جيدة من الحفظ و لا تزال تحتفظ بجانب كبير من زخارفها المتمثلة في عقد المحراب النصف دائري و أخدود مشكاته، و المحراب الوحيد الذي يشبه هو المحراب الموجود بقبة الصخرة بالقدس الذي يرجع تاريخه إلى فترة حكم عبد الملك بن مروان[561].

و أهم ما يميز جوفة هذا المحراب الأشرطة الكتابية التي نقشت في الجص. و قد نظمت بشكل أشرطة أفقية وعمودية، وهذه الأشرطة نظمت بأسلوب جديد لم يسبق أن رأينا مثله من قبل في تنوع كتاباتها وأصالة مخططاتها وفي الاتجاهات المختلفة للحروف، التي زادت من كثافة هذا التشابك الذي صعب من قراءتها . ومجمل القول أننا لم نجد كتابات متشابكة إلى هذا الحد إلى في الجامع الكبير لقسنطينة الذي شيد هو الآخر في العصر الحمادي [562].

كما أن كسوة المحاريب بالزخرفة الجصية سبق أن طبقت في العمائر التونسية من القرن الثالث هجري التاسع الميلادي، و الأضرحة الفاطمية في القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي. إذ نجدها في محراب مسجد السيدة بالمنستير وفي محراب ضريح السيدة رقية و محراب مشهد يحيى الشريف و محراب الحصواتي ومحراب الست كلثوم [563].ويظهر من ذلك كله أن الفنان الحمادي قد تأثر بذلك كله إلا انه أسبغ عليها طابعه المحلي.

---

[561]- D.R Bourouiba ,Les Hammadites...,Op.cit,p 189.

[562]- د.رشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص 220.

[563]- زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص ص 56-57.

www.manaraa.com

- تاج العمود :

يعتبر هذا التاج الذي تم العثور عليه في القاعة الموجودة على يمين القاعة الشرفية لقصر المنار، من تيجان الحمادية النادرة من حيث المادة التي صنع منها ألا وهي الجص و طريقة الصنع و كذا الزخارف التي تكتسيه[564].

فلأول مرة نجد أنفسنا أمام تاج مصنوع من مادة الجص. يؤلف مع العمود قطعة واحدة تفصلهما حلقة مزينة بشارات على هيئة زوايا منفرجة متلاحمة سبق و أن رأيناها في زخرفة تاج القاعة الشرفية لقصر المنار . يعلو هذه الحلقة، صف من القلوب بداخلها زهيرات ثلاثية الفصوص شبيه بتلك الزخارف التي رأيناها في التاج السالف الذكر، و الفرق البسيط بينهما يتمثل في أن أشكال القلب بتاج القاعة الشرفية لقصر المنار مشكلة من السيقان. وزخرفة هذه الأشكال القلبية التي تتوسطها زهيرة ثلاثية نجدها أيضا في الإطار الحجري الذي يعلو باب مئذنة جامع قلعة بني حماد .

أما بالنسبة لأوراق الأكنتس التي تعلو صف القلوب السالفة الذكر، فإننا نجدها هي أيضا مزينة بنفس الشارات التي رأيناها في الحلقة التي تفصل بين العمود وهذا التاج. غير أن الشيء الملاحظ في هذه الأوراق هو طولها الزائد عن اللازم.أما عن تلوين هذا التاج فقد أستعمل اللونان الأزرق و الأحمر الذي شاع استعمالهما في تلوين الزخارف الجدارية الحمادية.

- القطعة الجصية الأولى للقاعة الشرفية :

تتألف هذه القطعة كما ذكرنا سابقا، من ساق على شكل معين الذي تشكل من التواء ساقين متقابلين. وهذا شيء متعارف عليه في زخرفة الأغصان و السيقان الحمادية، الذي يعتمد على مبدأ التناظر و التقابل حيث تشكل في اغلب الأحيان بالإضافة إلى الشكل المعين الذي رأيناه في هذه القطعة الجصية. هناك أشكال أخرى على هيئة قلب و دوائر و مثلثات.

كما تتشكل هذه القطعة أيضا من ثمرة على شكل كوز الصنوبر، تشبه نظيرتها الموجودة في منبر الجامع الكبير بالجزائر العاصمة الذي يرجع تاريخ صنعه إلى عهد المرابطين.[565]وهذا يدل على أن ثمرة جوز الصنوبر لم تنتهي

[564]- D.R. Bourouiba ,La Qal'a des Bani hammad...,Op.cit,p 51.

www.manaraa.com

بانتهاء الدولة الحمادية بل استمر العمل بها في العهد المرابطي .ومجمل القول أن زخارف هذه القطع تتميز بالطابع المحلي المتداخل مع التقاليد الفنية البزنطية.

– القطعة الجصية الثانية للقاعة الشرفية :

أجمل ما في هذه القطعة الجصية الزهرة الثلاثية الفصوص المرسومة بدقة كبيرة، تتمثل في رسم فصوصها . حيث أخذ الفص الأوسط حجم أكبر بينما جاء الفص العلوي بحجم أقل في حين تشكل الفص السفلي بصورة أصغر منهما حجما، غير أنه تميز عنهما بالعقف الذي طاله. كما أن الأشكال اللوزية التي تتوسط هذه الفصوص جاءت متناسبة مع حجم الفصوص وهذا التنوع في رسم الفصوص و الأشكال اللوزية يوحي في رأينا على تمتع الفنان بخبرة كبيرة في ميدان الرسم.

أما عن الساقين اللذين يحيطان بهذه الزهرة، فإنهما لا يعطيننا فكرة كبيرة عن شكلهما النهائي و ذلك نظرا للكسر الذي أصاب هذه القطعة.

– القطعة الجصية الثالثة للقاعة الشرفية :

يوجد إلى جانب السيقان و الزهرة الثلاثية التي تعرضنا لها في القطعة الجصية الثانية.فإن هذه القطعة تمتاز بوجود عناصر نباتية أخرى مثل الزهرة الرباعية الفصوص و الزهيرة السداسية الفصوص وشكل يشبه نبات الفطر وإفريز من الأقواس المعلاة .

أما فيما يخص الزهرة الرباعية الفصوص، فإن توظيفها في الزخرفة الحمادية يعتبر شبه نادر. وقد تم استعمالها حسب علمنا في الفراغات الواقعة بين حروف النقوش الكتابية التي تؤرخ لبناء المسجد الجامع بقسنطينة. أما بالنسبة للزهيرة السداسية الفصوص. فقد نفذت داخل ساق ذو شكل دائري، وهذه الطريقة في رسم السيقان لم نعهدها في رسم الزهيرات الحمادية. غير أن الأمر النادر هو في رسم نبات الفطر الذي لم نراه من قبل بأي شكل من الأشكال .كما تجدر الإشارة في الأخير في هذه القطعة هو عدم ترك الرسام فراغات كبيرة بين رسوماته التي جمعت بين الزخارف النباتية و الهندسية المتمثلة في إفريز الأقواس المعلاة.

---

[565]- د.رشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص260.

www.manaraa.com

- القطعة الجصية لقصر البحر :

كما سبق و أن ذكرنا عند تعرضنا لوصف هذه اللوحة الجصية المزينة باللآلئ،[566] التي تكون مربعات ثمانية الرؤوس تحمل في وسطها مراوح مجنحة. ومن خلال هذه اللوحة يبدو أن الفنان الحمادي قد اقتبس زخارفها من الفنون القديمة السابقة للعصر الإسلامي، أو من التشكيلة الزخرفية الفاطمية التي زينت بها حنية محراب الست كلثوم بالقاهرة.[567] المشابهة تماما للقطعة الجصية الحمادية، إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن الحلقات التي تتوسط النجوم في البناء الفاطمي تزينها كتابات بالخط الكوفي بدل المراوح المجنحة.

وهذا التصميم الذي يقوم على مبدأ الأطباق النجمية لم نر أقدم منه في المغرب الإسلامي قبل العصر الحمادي.[568] وقد ازدهرت هذه الأشكال الزخرفية في المنطقة و أصبح يتميز بها العهد الموحدي.[569]

---

[566]- نجدها في كثير من بقايا الزخارف الجدارية الحمادية و أهمها على الإطلاق زخارف الإفريز الداخلي للوحة الحجرية التي تعلوا باب مئذنة قلعة بني حماد .

[567]- عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق ، ص 118.

[568]- د.محمد عبد العزيز مرزوق،مرجع سابق، ص76.

[569]- عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق ، ص 118.

www.manaraa.com

4 – الزخارف الخزفية المعمارية :

– التبليطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية :

توجد هذه البلاطات الخزفية على مستوى أرضية القاعة الشرفية لقصر المنار، و هي عبارة عن مربعات ثمانية الأسنان تتناوب مع صلبان. أستمدها الفنان الحمادي من الزخارف التي كان يستعملها في عملية البناء أو في المقتنيات الخاصة به.وقد رأينا من قبل استعمال المربعات الثمانية الرؤوس في الزخارف الجدارية في الساكف الحجري، الذي تم العثور عليه بالقرب من المسجد الجامع لقلعة بني حماد و اللوحة الجصية التي تم العثور عليها بالمبنى المركزي لقصر البحر .

أما الشكل الصليبي، فقد تم استعماله في قوالب الآجر مطلي بالمينا التي كانت تزين نوافذ قصر البحر. ولم يقتصر هذا الشكل على الزخرفة فحسب، بل تعدى ذلك إلى تخطيط المباني الحمادية التي جاءت بيوتها مطابقة لهذا الشكل. و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على التسامح الديني للحمادين الذين لم يمتنعوا عن استعمال الصليب رمز الديانة المسيحية. غير أن استعمال البلاطات الخزفية في المغرب الإسلامي لم يكن معروفا قبل العصر الحمادي، و ربما تكون قد وفدت علينا صناعته عن طريق العراق عندما جلب إبراهيم بن الأغلب مجموعة من البلاطات الخزفية لتزيين وجه محراب المسجد الجامع بالقيروان.[570]أو عن طريق الأندلس و بالتحديد مدينة الزهراء الأموية التي كانت رائدة في هذه الصناعة[571].

– القوالب الخزفية المتوازية السطوح :

ذكرنا سابقا أن هذه القوالب جعلت لتزيين أعالي الجدران و تحت السقوف، بالإضافة إلى استعمالها في أركان المباني على شكل مقرنصات. وهذه البلاطات تشبه إلى حد بعيد في الشكل و طريقة استعمال القطع الحجرية الموجودة على جدران مدينة الزهراء بالأندلس.[572]في تجمعها و تلاحمها و طريقة إلصاقها بالملاط على الجدران .كما توجد بلاطات خزفية متوازية السطوح مرتبة بطريقة القطع الحجرية لمدينة الزهراء على مستوى

---

[570]- د.محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق ، ص 77.
[571]- د.محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق ، ص 95.
[572]- زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 59.

www.manaraa.com

كسية حلبية Halaba الموجدة على نهر الفرات[573].أما بالمسجد الكبير بأصفهان.[574] فقد عمد الفنان على زخرفة تيجان هذا المسجد بواسطة قطع خزفية مشابهة لهذه القطع التي تم العثور عليها بقلعة بني حماد، غير أن السؤال الذي يبقى مطروحا . هل تأثر الفنان الحمادي

بالقطع الحجرية التي تحلي جدران مدينة الزهراء ؟أم تأثر بتيجان أعمدة المسجد الكبير بأصفهان؟

– البلاطات الخزفية لقصر البحر :

تتألف هذه الكسوة الخزفية من أشكال مربعة تتناوب مع نجوم رباعية الفصوص و مضلعات سداسية مجوفة . وإن كانت تبدو بسيطة في عملها مقارنة بالنماذج التي رأينها على العمائر السلجوقية.[575]فإن أسلوب تشكيلها هو نفس أسلوب الكسوة السلجوقية، غير أن الفضل في ظهور هذه الزخرفة على جدران المباني. يرجع أساسا إلى مئذنة قلعة بني حماد التي اتخذت حلة متنوعة لهذا النوع من زخرفة الجدران ومنه انتشر إلى بقية المباني الحمادية .

وبعد سقوط الدولة الحمادية. انتقلت هذه التقنية إلى الموحدين ونقلوها إلى المغرب الأقصى، حيث نجدها في جامع الكتبية[576] و جامع القصبة.[577]كما نقلوها أيضا إلى الأندلس حيث زينوا بها صومعة جامع القصبة الكبير باشبيلية.[578]

هذا و إن كان أصل الفسيفساء الخزفية مشرقي لا جدال فيه، فإن الحماديين استطاعوا أن يكسبوا هذه الصناعة جودة خاصة تميز بها زليج المغرب الإسلامي.

– السنائر الخزفية:

هذه القطع الخزفية التي هي عبارة عن أشكال مثمنة مثقوبة الوسط، تم تجميعها مع بعضها البعض كما هو مبين في الشكل. أنتجت على إثرها مربعات مفرغة، وكان الهدف من تجميع هذه القطع هو الحصول على

573- G.Marçais, Op.cit,p 103.

574- G.Marçais, Op.cit,p 103.

575- أرنست كونل ، مرجع سابق ، ص 76.

576- بناه عبد المؤمن بن علي سنة 593هـ/1196م .

577- د.محمد عبد العزيز مرزوق،مرجع سابق،87.

578- د.محمد عبد العزيز مرزوق،مرجع سابق،ص91.

www.manaraa.com

ستارة نافذة أو باب، كما هو الشأن في زخرفة الواجهة الجنوبية لمئذنة قلعة بني حماد . حيث لا تزال بعض القطع المطلية بالمينا الأخضر اللون ثابتة بإحدى الجوفات مشكلة شبكة من الأشكال النجمية .

و لم يقتصر عمل الستائر على مادة الخزف، بل نجد أن الفنان الحمادي استعمل مادة الجص المخرمة لهذا الغرض. في فتحات مباني قصر المنار بقلعة بني حماد و المسجد الجامع بقسنطينة، في الثلاثة جوفات المدمجة في جدار بيت الصلاة.

www.manaraa.com

ثانيا – الدراسة التحليلية للزخرفة في الصناعات اليدوية :

1– الزخارف الحجر ية :

– شاهد القبر :

يعد هذا الشاهد من بين الشواهد القليلة المخصصة لامرأة، مقارنة بالشواهد الحمادية الكثيرة التي خصصت للرجال. و هذا ما يجعلنا نعتقد أن النساء في هذا العصر لم تحض بهذا التقليد إلى نادرا، مما يجعلنا نرجع أن قبور النساء لم تزود بالشواهد إلا لمن تحتل مكانة اجتماعية مرموقة في المجتمع الحمادي.[579]

غير أن ما يلاحظ في هذا الشاهد، هو أسلوب امتداد هامة حرف الألف على شكل خطوط متموجة أو منكسرة ، و يتجسد هذا العنصر في الألف المنعزلة و اللام المتوسطة. و عدم الاستقامة و امتداد الهامة في الحروف المستلقية كحرف الجيم و أخواتها و حرف الدال و الذال.كما تميزت حرف الراء بعراقتها المعقوفة على شكل خط دائري ، واختلفت رؤوس حرف الميم مع بعضها البعض، ففي الوقت الذي تميزت رؤوس بعضها بالتدبيب مثل الميم المبتدئة، نجدها في مواضع أخرى على شكل مثلث كما هو الحال في الميم المتوسطة و النهائية. وعموما فقد تميزت هذه الحروف بعدم تساوي فتحات عيونها .

كما يلاحظ أن العنصر النباتي قليل في هذه الكتابة، و يقتصر على عنصر المرواح البسيطة و المزدوجة التي تزين عرا قات بعض الحروف مثل اللام المتوسط و النون النهائية و السين والواو المنعزلتين.

وخلاصة القول أن حروف هذه الكتابة، تميل أكثر إلى الليونة وعدم التناسب و التناسق فضلا عن نوعيتها الرديئة التي أثرت على جماليتها .

– الحوض :

يستعمل هذا النوع من الأحواض لحفظ مياه الشرب في القصور و المساجد، كما كان يستعمل في تزين ساحات القصور كما هو عليه الحال في حوضنا هذا المصنوع من مادة الحجر الذي تم العثور عليه بوسط الفناء البناء الغربي لقصر المنار، والذي يعد من أجمل الأحواض التي تم اكتشافها على مستوى موقع قلعة بني حماد .

[579]- د.عبد الحق معزوز ، مرجع سابق ، ص 117.

www.manaraa.com

مقارنة بالحوضين اللذين تم الكشف عنهما في كل من قصر البحر وقصر المنار، ورغم أنهما مصنوعان من مادة الرخام الأشهب إلا أنهما لم يرقيا من الناحية الجمالية إلى مستوى هذا الحوض. الذي استطاع فيه الفنان الجمع بين الزخارف الهندسية والحيوانية ببراعة فائقة لم نعهدها من قبل على مستوى المغرب الإسلامي كافة.

وفكرة بناء الأحواض في القصور الحمادية ليست وليدة هذا العصر ، فقد صنع قبل دلك حوض من الرخام في وسط صحن جامع بن طولون غير أنه احترق في بداية العصر الفاطمي بمصر سنة 376هـ/986م .و أعيد بناؤه في عهد حسام الدين لاجين على هيئة شكل مثمن كان يملأ بالماء لأجل الوضوء[580] .هذا بالنسبة للمشرق الإسلامي أما بالنسبة للمغرب الإسلامي فقد عثر على حوض شبيه بالأحواض الحمادية بقصر الحمراء يعود إلى عهد محمد الثالث من سلاطين بن الأحمر [581] في غرناطة سنة 705ه/1305م. و هذا الحوض لا تخرج طبيعة زخارف عن حيوانات متقابلة متكونة من نسور و أسود و حيوانات من ذوات الأربع .و هناك مثال آخر لهذا النوع من الأعمال متمثل في جزء من نافورة تتوسط ساحة الأسود في القصر الحمراء تم إنشاؤها فيما بين سنتي825 - 897ه/1421 – 1491م. و قد نحتت من الرخام الأزرق غير أنها تختلف عن الأحواض السابقة كون زخارفها تقوم على الكتابة الكوفية. وإن كان لا يزدان بصور لحيوانات في الوقت الحالي ، فقد كان يتكئ في الأصل على ظهور اثنا عشر أسد نحتت من الحجر.[582] و تثير صور الحيوانات هذه على الأحواض سؤلا: ترى ما هو هدف الفنان من رسمها ؟ هل يقصد منها الزخرفة أم هناك معنا رمزيا وراء حفرها ؟ لقد حاول بعض رجال الآثار تفسير هذه الصورة الحيوانية ، فعلى سبيل المثال يذكر "مورينو" في كتابه القيم عن الفن الإسلامي بإسبانيا[583] أن الأسد يرمز إلى القوة و انقضاضه على الغزال يرمز إلى الانتصار على العدو.

---

[580]- د.فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص 486.
[581]- د.محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق ، 145.
[582]- د.محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق ، 145.
[583]-مانويل جوميث مورينو ، مرجع سابق ، ص 368.

www.manaraa.com

- مجسم الأسد :

من دون شك أن مجسم هذا الأسد كان يستعمل لتزيين ساحة خاصة أو مكان عام، و إخراج الماء من فمه كان أيضا لإعطاء الساحة أو المكان الذي يوجد فيه بعدا جماليا أخاذا، من خلال اختلاط فن النحت مع خرير المياه.

و تذكرنا وضعية أسنان هذا الأسد و فتح فمه بوضعية أسنان و أفواه الأسود الأربعة المنحوتة في حوض الفناء الغربي لقصر المنار. كما أن رسم الأسنان بهذا الشكل المنتظم و جعلها محددة بشكل يثير الانتباه، نراها أيضا في مجسم لأسد من الرخام الأسود تم العثور عليه بقلعة بني حماد. وكانت وظيفته تدعيم قوس إحدى بنايات القلعة حيث نجد أن استعمال الأسود الحمادية داخل البيوت و خارجها و على النصب التذكارية و شواهد القبور و على الأواني الخزفية و حتى في الحياة الأدبية. في أشعار بن حمديس[584] عند مدح القصور التي بناها المنصور . وهكذا يتجلى لنا أن للأسود مكانة خاصة في حياة الحماديين لأنها ترمز للقوة و الانتصار. الرمز الذي يتماشى مع سياسة الدولة الحمادية.

وضراغم سكنت عرين رئاسة ❁❁❁تركت خرير الماء فيه زئيرا

فكأنما غشى النضار جسومها ❁❁❁ وأذاب في أفواهها البلورا

أسد كأن سكونها متحرك ❁❁❁في النفس لو وجدت هناك مثيرا

[584]- إبن حمديس ، مصدر سابق ، ص 238.

www.manaraa.com

2- الزخارف الرخامية :

- شاهد القبر :

يتألف نص هذا الشاهد[585] من وجهين. الوجه الأول يتكون من البسملة و الصلاة على النبي و اسم المتوفى وتاريخ وفاته، أما الوجه الثاني فيتكون من البسملة و الآية القرآنية ثم الدعاء لصاحب القبر، حيث يلاحظ أن هذا التقسيم يتماشى مع شواهد القبور المعاصرة له و التي تتكون عادة من نفس الشعارات و الآيات القرآنية على مستوى الشرق و المغرب الإسلامي.

هذا و تمتاز كتابة هذا الشاهد بعدم توازن في أبعاد الحروف، وهذا ما جعلها مختلفة في أبعادها. حيث شكلت حرف الألف بطرق عديدة، فنراها تارة على هيئة صاعد مستقيم ينتهي بشطف أو نتوء مدبب، وتارة أخرى يقطع صاعدها قوس مدبب. أما حرف الباء ونظيرتها فقد شكلت بطرق عديدة، منها التي شكلت على هيئة صاعد مستقيم ينتهي بشطف أو بروز، ومنها ما أضيف لنهايته نتوء مدبب ونفس، الاختلاف نجده في حرف الجيم و الحاء و الخاء أيضا، حيث تعددت صورها وتنوعت تنوعا لافت للانتباه. تارة تعكس استمرار الشكل الأول لهذه الحروف و بقائها على صورتها البسيطة، وتارة أخرى نجد بعض حروف ارتفعت نوعا ما إلى مستوى أفضل من المستوى الأول و انتهائها بمراوح أو بعراقة شبه دائرية.أما حرف الدال فقد جاء على شكل بسيط في بعض المواضع و بشكل متطور في مواضع أخرى، وامتاز بشكله المثلث في مواضع و بشكله المتطور باستطالة جسم الدال و انتهائه بمروحة مزدوجة. ولم يخرج عن هذين الشكلين، عكس حرف الراء التي تنوعت في اتجاه عراقتها أولا، وبما ألحقت بنهاياتها من زخرفة متنوعة ثانية، و بانحناء رأسها مكونة شكلا دائريا مع العراقة ثالثة.وتتميز حرف السين بدقة التنفيذ و جمال الهيئة متوجة بمروحة مزدوجة، وجاء حرف العين على هيئة شكل هندسي شبيه بالمعين، وشكل المعين هذا نراه مجسدا في حرف الفاء و القاف وهذان الحرفان اتخذ رأسهما الشكل المدبب أيضا.أما حرف الكاف فقد تميزت بتتويجها بوريدات ثلاثية البتلات مع تشابه كبير مع حرف الدال المتطورة، وهذا التشابه مس حرف اللام مع حرف الباء و نظيراتها، حيث جاءت عبارة عن صورة

[585]- د.عبد الحق معزوز ، مرجع سابق ، ص 135.

www.manaraa.com

مصغرة لحرف اللام .وتنوع شكل حرف الميم فجاءت دائرية الشكل ومنها المدببة التي تشبه شكل المثلث، ومنها النصف دائرية عراقتها راجعة إلى الخلف.وعلى غرار هذا الحرف تنوع حرف الهاء من الشكل البسيط إلى هاء على شكل قلب. أما حرف الواو فقد جاءت رؤوسها مدببة أيضا .

ومن حروف التي حظيت باهتمام الفنان و عنايته و عرفت تنوع كبير على مستوى عراقتها . حرف النون و الواو و الياء حيث جاءت صورة طبق الأصل لحرف الراء على مستوى العراقات و الزخرفة النباتية التي ألحقت بنهاياتها .

– الشذروان :

الشاذروان بلاطة من الحجر الصلب أو من الرخام يحفر في وسطها زخارف من أنواع مختلفة، من هندسية ونباتية وحتى حيوانية، وينتج من حفرها قنوات غائرة متعرجة. حيث توضع البلاطة منها في صدر الإيوان بحيث تميل على الجدار بزاوية تتراوح بين 15° و 30° . وكانت هذه الشذروانات توضع تحت العيون كما نراه اليوم في قصر العزيزة بمدينة بليرمو الواقعة في منطقة صقلية.[586]

وكان يوضع عند حافته العليا صنبور أو أكثر يأتي إليه الماء من صهريج. حيث يسير متعرجا في القنوات الدقيقة بين الزخارف مما يجعله يتمهل في سيره ليزيد الفرصة لتبخره و بالتالي لتبريده، فيلطف جوّ المكان فضلا عن خريره الهادئ ومنظره اللطيف وهو يسيل منحدرا متمهلا، حتى ينتهي عند الطرف الأسفل للبلاطة ليسيل في قناة تمتد على سطح أرضية تصب في حوض ماء يكون عادة داخل إيوان أو وسط فناء[587].

وقد عثر على شذروان من هذا النوع بقصر المنار بقلعة بني حماد . و عند وصفنا له من قبل ذكرنا أنه مزين بزخارف هندسية ونباتية و حيوانية، تتمثل في خطوط متموجة و حزوز على هيئة أقواس مفصصة وزهرة خماسية الفصوص و أسماك. حيث تم جمع هذه العناصر الزخرفية في هذه القطعة الرخامية مرة واحدة وتوزيعها بطريقة ذكية، جعلتها تشد الناظر إليها وهي لوحة جامدة فما بالنا عندما كانت تنبض بالحياة تحت العيون

---

[586]- D.R.Bourouiba , Op.cit.p262.

[587]- د.فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص 453.

www.manaraa.com

عرضة لنزول المياه من فوقها . وبهذا يمكن القول أن هذا الشذروان يعتبر قمة ما جادت به قريحة النحات الحمادي، إذا ما قارنا هذا الأخير بالشذروان الذي تم العثور عليه من طرف نفس الباحث[588]. المصنوع من الرخام الرمادي و الذي هو على هيئة مستطيل مزين بحافتين صغيرتين باتجاه الطول تحصر فيما بينها حزوز منكسرة. فإننا نجده بسيط في صناعته ولا يرق إلى الشذروان الذي نحن بصدد الحديث عنه في شيء .

و إذا ما تأملنا هذا الشذروان و الزخارف التي يحتوي عليها، فإننا نلاحظ أن العامل الذي قام بصنعه كان متشبعا بما يدور حوله في حياته اليومية. فقد اقتبس الخطوط المتموجة من الأواني الخزفية و الأقواس المفصصة من الفتحات التي تزين المباني الحمادية و الأزهار من الكسوات الجدارية والصناعات اليدوية. أما عن الأسماك و إن لم تكن رائجة في المصنوعات و المنشآت الحمادية فإنها حاضرة في نصوص الرحالة الإدريسي[589] عندما أشاد بها في كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الأفاق" حيث قال :سمك صغير فيه طرق حمر حسنة لم ير على وجه الأرض المعمورة سمك على صفته، و أهل المسيلة يفتخرون به. و يكون مقدار هذا السمك من شبر إلى ما دونه وربما اصطيد منه الشيء الكثير فاُحتمل إلى قلعة بني حماد" .

---

[588]- وقع د.رشيد بورويبة في خلط بالنسبة لمكان العثور على هذين الشذروانين. ففيما يرى في كتابه الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها ،ص 301. أن الشذروان المزين بحزوز على شكل أقواس ثلاثية الفصوص وزهرة ذات خمسة بتلات و ثلاثة أسماك متوازية تم العثور عليه بقصر المنار. نجده في كتابه الثاني Les Hammdites, p262 يرى أن مكان العثور على هذا الشذروان منطقة قصر البحر . فيما يرى في كتابه السالف الذكر ص 262 أيضا. أن مكان العثور على الشذروان الثاني المزين بحزوز متعرجة هو قصر المنار فيما ينسب مكان عثور هذا الشذروان في كتابه الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، ص 301 إلى قصر البحر . ويتوافق في هذه المرة مع L.Golvin مكتشف هذا الشذروان في قصر البحر كما جاء في كتابه Le Magrib Central a L'époque Des Zrides p 200.

[589]- الإدريسي،المغرب العربي،من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الأفاق،تحقيق الحاج صدوق،الجزائر 1983 ص

www.manaraa.com

3- زخارف الأواني الخزفية :

- الشقفة الأولى :

نرى في هذه الشقفة الملاحين وهما في وضع مليء بالحركة و الحيوية تجسد براعة الفنان الحمادي في المزج بين الواقع و التجريد .

- الشقفة الثانية :

تعتبر من القطع الحمادية النادرة التي تحمل زخرفة كتابية غير أن الشيء الملاحظ هنا هو طريقة توظيف الزخارف النباتية بشكل متناسق مع الزخارف الكتابية .

- الشقفة الثالثة :

تشمل هذه الشقفة على عدة عناصر نباتية مختلفة من سعف النخيل و الفروع النباتية و الأزهار ثلاثية الفصوص جعل منها المزخرف وحدة كاملة متناسقة فيما بينها .

- الشقفة الرابعة :

رغم أن الرسم في هذه الشقفة غير مكتمل غير أنه يبرز مدى براعة الصانع في التعامل مع تصوير الزخارف الحيوانية بهذه الطريقة المميزة عن بقية الزخارف الحمادية المجسدة على الأواني الخزفية

- الشقفة الخامسة :

هذه الشقفة تضررت بدرجة كبيرة حيث أنها لم تعطينا الشكل الكامل لهذا الرسم الذي يجسد وجه آدمي مرسوم بطريقة تجريدية .

- الشقفة السادسة :

هذه الشقفة تمثل رسم حيوان قريب من الحصان في وضع يوحي بالحركة مرسوم بطريقة تجريدية لا تختلف كثيرا عن بقية الزخارف الحيوانية التي تم العثور عليها بالمواقع الأثرية الحمادية لحد الآن.

www.manaraa.com

4 – الزخارف المعدنية :

– الطير :

لا شك أن التحف التي وصلت إلينا من مختلف المواقع الأثرية الحمادية تعتبر أقل عدد من تحف التي وصلت إلينا من أي مادة أخرى. ولعل ذلك راجع إلى أن الكثير منها صهر قبل أن يصل إلينا، وهذا نظرا لندرة المواد المعدنية من برنز و ذهب و فضة مقارنة ببقية المواد الأخرى.

و إذا ما رجعنا إلى الطير ذو المنقار المعقوف المصنوع من مادة البرنز و الذي تناولناه فيما سبق. فإن شكله العام يذكرنا بالتماثيل المعدنية الفاطمية، و هذا على غرار طير ثاني من نفس المادة تم العثور عليه بقلعة بني حماد[590] و الذي يختلف عنه سوى في طريقة تمدده و في منقاره الدائري الشكل. وهذا ربما تماشيا مع وظيفته التي أنجز من أجلها كمقبض إناء مثلما هو الحال في القنديل الذي تم اكتشافه في أدسونة Osuha بالأندلس.[591]

غير أن ظاهرة عقف مناقير الطيور في إنجاز المجسمات المعدنية يعتبر ميزة من مميزات الفترة الحمادية و ما عاصرها مشرقا و مغربا. و يتجلى ذلك في مجسمات طيور العهد الفاطمي التي يزخر بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[592]. وطيور الجوسق الصغير الذي تم العثور عليه من بين أطلال مدينة البيرة الأندلسية والذي يرجع تاريخ لسنة 1010م[593]. وكذا المبخرة التي تم العثور عليها بمدينة غرناطة وكان يعلوها طائرا ذو منقار معقوف، حيث تذكرنا هذه التماثيل المعدنية كما أسلفنا بالتماثيل الفاطمية، وهذا التشابه يجعلنا نجزم بأن تكون صناعة التحف المعدنية في المغرب و الأندلس قد قامت على أيدي صناع من مصر. هاجروا إلى المغرب الإسلامي أو صناعا أندلسيون و مغاربة استمدوا الوحي في صناعتهم المعدنية من التحف الفاطمية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت[594].

590- L.De beylie,Op.cit, p 65.
591- مانويل جوميث مورينو ، مرجع سابق ، ص 399.
592- د.محمد عبد العزيز مرزوق ، ص 173.
593- مانويل جوميث مورينو، مرجع سابق ، ص 399.
594- د.محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق ، ص 173.

www.manaraa.com

5 – زخارف الحلي :

– السوار:

الأسورة و هي من حلي المعصم المعروفة التي تحلت بها المرأة العربية وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: " جنات عدن يدخلونها يحلونا فيها من أساور من ذهب ولؤلؤ و لباسهم فيها من حرير"[595]. وهي من أهم القطع التي أنتجتها قلعة بني حماد حيث تم العثور على سوار صغير من الفضة مزين بكتابتين نسخيتين داخل شكلين مثمنين[596] وهذا السوار يعد من الأساور النادرة التي احتوت على أدعية كتابية ولم نجد أمثلة أخرى لأساور استخدمت فيها كتابة عربية إلا في سوار من الذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ونص كتابته " العز و البقاء" حيث ينسب هذا السوار إلى صناعة القاهرة في القرن الثامن الهجري الرابع عشر ميلادي.[597]

– الخاتم :

تنوعت منتجات قلعة بني حماد من قطع الحلي و اختلفت أشكالها تبعا لاختلاف استعمالاتها . و من أهم ما أنتجته قلعة بني حماد الخاتم الفضي[598] الذي يتميز بزخرفة كتابية تتمثل في كلمة " البركة " . وزخرفة نباتية تتمثل في ورقة الأكنتس المطوية بالطول، حيث جاء هذا الخاتم منسجما مع صناعة الحلي التي كانت سائدة في تلك الفترة، فعبارة البركة نجدها في معظم منتجات الصناعة اليدوية الحمادية، ونفس هذا اللفظ تم العثور عليه في الخواتم التي تم الكشف عليها في حفائر واسط بالعراق[599]. أما فيما يخص ورقة الأكنتس المطوية بالطول و التي تزين هذا الخاتم فقد جاءت مشابهة لنظيرتها التي تزين باب ضريح مسجد سيدي عقبة.[600]

595- سورة الفاطر ، الآية 33.
596- أنظر ص من بحثنا هذا .
597- د.عبد الحليم عليوة ، الحلي ، مقال فقي كتاب القاهرة تاريخها فنونها و آثارها ، مؤسسة الأهرام . 1970 ص 575.
598- أنظر ص من بحثنا هذا .
599- زكية عمر العلي ، التزويق و الحلي عند المرأة في العصر العباسي دار الحرية للطباعة . بغداد ،1976 ، ص 181.
600- D.R. Bourouiba Op.cit .p 270.

www.manaraa.com

- القرط:

أمدتنا حفائر قلعة بني حماد بعدد لا بأس به من الأقراط وهي التي تلبس في الأذن. وقد كانت الأقراط مجالا خصبا للسائغ القلعي الذي أنتج منها أشكالا متعددة أهمها القرط الذهبي، الذي هو على هيئة حلقة دائرية يصل قطرها إلى 6سم، تخرج منها ثلاث حلقات صغيرة قطرها 1سم تموقعت أسفل القرط مزينة بزخرفة اللآلئ التي نجدها في الكثير من الآثار الحمادية. نذكر منها اللآلئ التي تزين الإفريز الداخلي للإطار الحجري الذي يعلوا مئذنة قلعة بني حماد، وكذا الإفريز الجصي لجدران القاعات الست التابعة لقصر البحر التي زينت بمثل هذه الزخرفة، هذا من الناحية الزخرفية. أما من ناحية الشكل فقد تم العثور على عدة أقراط مشابهة لهذا القرط في كل من مصر و العراق، وخاصة منها القرط الذهبي الذي تم الكشف عنه في حفائر الفسطاط الذي ينتهي بثلاثة دالايات.[601] وثلاثة أقراط ذهبية عراقية تم الكشف عنها في تل "قرة تبة"من محافظة التأميم والتي تتألف كل منها من حلقة قطرها4سم تخرج منها داليتان.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقرط ذهبي بحجم قرط قلعة بني حماد ينتهي بحلقات صغيرة مزخرفة برسوم هندسية نفذت بطريقة التخريم، ويرجع هذا القرط إلى صناعة القاهرة من القرن الثامن الهجري الرابع عشر ميلادي .وهكذا يتبين مدى استمرار هذا النوع من الأقراط إلى فترة متأخرة في تاريخ العالم الإسلامي مما يدل على أصالة هذا النوع من الأقراط التي نجدها متداولة في الوقت الحاضر في بلادنا .

[601]- زكية عمر العلي ، مرجع سابق ، ص151.

www.manaraa.com

الخاتمة

www.manaraa.com

الخاتمة:

اتبعت الفنون الزخرفية الحمادية بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي، الأسلوب الذي كان سائدا في إفريقية. فالإطار الجغرافي الذي قامت عليه الدولة الحمادية كان خاضعا للسلطة الزيرية، ومن الطبيعي أن نجد أن الفنانين الحماديين على الأقل في بداية عهدهم كانت القيروان مصدر إلهامهم ومما زاد من حدة تلك التأثيرات هجرة الكثير من سكان القيروان إلى قلعة بني حماد و الاستقرار بها، إلى جانب العلاقات التي كانت قائمة بين الحماديين و الزيريين من جهة، و الحماديين و الفاطميين من جهة ثانية، حيث نلاحظ أن الزخرفة الحمادية وثيقة الصلة بما كان سائدا في إفريقية و حتى عند الفاطميين في مصر.

ولقد كان للدولة الحمادية أثناء فترة حكمها إنتاجا معماريا وزخرفيا اعتمد فيها على المواضيع التقليدية في الفنون الإسلامية، والتي تتمثل في الزخارف الهندسية و النباتية و الكتابية الطاغية على المشهد الزخرفي في الآثار الحمادية بصفة عامة. وزخارف الكائنات الحية القليلة التداول مقارنة ببقية الزخارف الأخرى وهذا شيء طبيعي وذلك لانعدام استعمالها في المنشآت الدينية و المدنية و حتى العسكرية منها ، و اقتصرت زخارفها أي المنشآت على الفروع النباتية المتموجة حيث نجدها في اللوحة الحجرية التي تعلوا باب مئذنة قلعة بني حماد. وهذه الفروع ليست وليدة العصر الحمادي بل رأيناها قبل ذلك في بنيقات العقود التي تزين واجهة المسجد ذي الأبواب الثلاثة بتونس 272هـ/ 866م . ورغم ما يظهر عليها من تأثيرات بيزنطية فقد اتسمت بسمات إسلامية بحتة .

كما إقتبس الحماديون الفروع النباتية المتشابكة التي تبرز منها توريقات تتميز بكثرة إلتواءاتها و انحناءاتها، معتمدة على مبدأ التناظر و التقابل في الفنون البيزنطية الساسانية. إلا أن الفنان الحمادي صاغها حسب ذوقه و أسلوبه حيث تطورت تطورا كبيرا عن الأسلوب الذي كان سائدا في الزخارف الجدارية لمدينة سدراتة .

كما شكلت من مادة الجص ثمرة على شكل كوز الصنوبر على مستوى القاعة الشرفية لقصر المنار، تشبه نظيرتها الموجودة على منبر الجامع الكبير بالجزائر العاصمة الذي يرجع تاريخ صنعه إلى العهد المرابطي . وهذا يدل على أن ثمرة كوز الصنوبر لم تنتهي بانتهاء الدولة الحمادية بل استمر العمل بها في العصر المرابطي.

www.manaraa.com

أما في قصر البحر فقد تم إستعمال مادة الجص أيضا في إنجاز لوحة جصية مزينة باللآلئ تكون بواسطتها مربعات ثمانية رؤوس، تحمل في وسطها مراوح مجنحة و التي ربما تكون قد اقتبست من التشكيلة الزخرفية الفاطمية التي زينت بها حنية محراب الست كلثوم بالقاهرة. وهذا المزج بين الزخارف الهندسية والنباتية لم يقتصر على مادة الجص لسهولة تنفيذ الزخارف عليها، بل نجده على مادة الحجر في ساكف قلعة بني حماد، الذي تمت زخرفته بمربعات ثمانية الرؤوس تشابكت فيها الأغصان والمراوح والأزهار، وهذا المزج والدقة في الرسم لاتضاهيها سوى مثيلتها الموجودة على مستوى أسقف مسجد القيروان القريبة العهد من قلعة بني حماد .

وهذا التصميم الذي يقوم على مبدأ الأطباق النجمية وتشابكها فيما بينها وبين الزخارف النباتية. لم نر أقدم منه في المغرب الإسلامي قبل العصر الحمادي. وقد ازدهرت هذه الأشكال الزخرفية النجمية وأصبح يتميز بها العهد الموحدي.

وهذا التشابك في الزخرفة نقله الحماديون إلى الأشرطة الكتابية المنقوشة على مادة الجص و بالتحديد في محراب مصلى قصر المنار، حيث لم يسبق أن رأينا مثلها من قبل إلا في الجامع الكبير بقسنطينة. وكسوة المحاريب بهذا الشكل سبق و أن طبقت في العمائر التونسية من القرن الثالث هجري التاسع الميلادي، و في الأضرحة الفاطمية المعاصرة للمباني الحمادية.

هذا فيما يخص الزخرفة على المنشآت الحمادية. أما فيما يخص الأدوات الصناعية فقد سيطرة عليها تصاوير ومجسمات الأسود إلى درجة توظيفها في تزيين شواهد القبور. غير أن أجملها و أبهاها الأسود الأربعة التي تزين حوض الفناء الغربي لقصر المنار. و قد عثر على أحواض و نافورات مشابهة ومعاصرة له في المشرق و المغرب الإسلاميين، و التي لاتخلوا هي الأخرى من هذا العنصر الحيواني الهام، إما منفردا بهذه الأحواض أو مصحوبا بحيوانات كالنسور أو حيوانات من ذوات الأربعة أو الأسماك. على غرار التي تزين الشذروان الذي تم العثور عليه في محيط قصر البحر في قلعة بني حماد .

www.manaraa.com

هذا و يذكرنا الطير المصنوع من مادة البرونز الذي تم اكتشافه بقلعة بني حماد . بالتماثيل المعدنية الفاطمية و هذا التشابه يجعلنا نجزم بأن تكون صناعة التحف المعدنية في المغرب و الأندلس قد قامت على أيدي صناع من مصر، أو صناعا أندلسيون و مغاربة استمدوا الوحي في صناعتهم من التحف المعدنية الفاطمية .

وخلاصة القول أن ما يميز الزخرفة الحمادية هو استعمال كل المواد من حجارة و مرمر و جص و غيرها من المواد الأخرى و تعدد تقنيات الإنجاز بين النحت و الرسم بالألوان هذه الأخيرة التي استعملت بشكل واسع إما لرسم الزخارف مباشرة على مادة الجص، أو لتغطية أرضية الزخارف المنحوتة، بحيث يبدو أن كل الزخارف الحمادية كانت تلون، وهو أمر لم يسبق رؤيته قبل هذا العهد .

هذه بعض النتائج التي أسفر عنها بحثنا في هذا الموضوع. غير أن نتائجه ليست نهائية لأن موضوع البحث يحتاج إلى المزيد من الفحص و الدراسة، ولعل استمرار حفريات في هذه الحقبة وما سوف ينجم عنه سيضيء لنا بعض جوانب هذا الموضوع الذي يحتاج و بلا شك المزيد من التعمق .

www.manaraa.com

قائمة المصطلحات

آجر	Brique
آجر مطلي	Brique Emaillé
أسلوب	Style
أشهب	Gris
إطار	Cadre
الأطباق النجمية	
إبزيم	Fibule
أيقونية	Icône
بائكة	Arcature
باطن العقد	Intrados
بريق المعدني	Reflets Metaliques
بلاط	Travée
البلاطة	Carreau de Pavement
تاج	Chapiteau
التاج الكورنثي	Chapiteau Corinthien
التاج المركب	Chapiteau Composite
تجريد	abstraction
تجسيم	Relief
تحوير	Déformation

www.manaraa.com

تخريم	Dentelle
تسجيل	Insecription
تشابك	Veille
تقابل	Opposition
تنميق	Ciselure
توريق	Feuillage
جذع هرم	Tronc de pyramide
جص	Platre
حافة	Bord
حافة بارزة	Corniche
حامل	Support
الحبيبات	Grainetis
حز	Bretteler
حفر بارز	Frise
حفر غائر	Relief en creux
حلقة	Cercle
حلي	Bijou
حنية	Tore
حوض	Vasque
خاتم	Bague

www.manaraa.com

خزف	Ceramique
الخط الكوفي	Cofique
الخط الكوفي المزهر	Cofique Fleuronné
الخط الكوفي المشطوف	Limbes
الخط النسخي	Cursive
خط كوفي بسيط	Coufique simple
خط منكسر	Linge brisé
خطوط موجية	Nebules
دعامة	Renfort
رصيعة	Medaillon
رقبة	Col
الرقش العربي	Arabesque
زخرفة	Ornementation
زخرفة	Décor
زخرفة بالتخريم	Decor ajouré
زخرفة بالحز	Decor Incisé
زخرفة بالختم	Decor imprimé
زخرفة بالريشة	Decor Peint
زخرفة بالطابع	Decor estampé
الزليج	Azulejos

www.manaraa.com

زهرة	Fleur
زهيرة	Fleuron
ساق	Tige
ساكف	Linteau
ستائر	Rideau
سعف النخيل	Palmette
السوار	Bracelet
شاهد قبر	Pierre Tombale
شجرة الحياة	L'arbre de vie
شريط	Galon
شمسيات، قمريات	Claustras
صليبي الشكل	Cruciforme
طابع	Sceau
طبلة العقد	Tympan
طراز	Style
طلاء	Glaçure
الطنف	Corniche
الطين المشوي	Terre cuite
الظلة	Kiosque
عتب	Seuil

www.manaraa.com

عقد	Voute
عقد	Collier
العقد المقرنص	Lamrequin
عقد ثلاثي الأقواس	Triforium
عقد مرتفع	Voute en anse
عقد مفصص	Arc Labé
عقد مقرنص	Voute à Stalactites
عقد منحني،مستقيم	Arc recticurviligne
عقد مهدي	Voute En Berceau
عمود	Colonne
عناقيد العنب	Grappes
عنصر	L'Element
غصن	Rame
غصن	Rameau
الفسيفساء الخزفية	Mosaique de Faience
فص	Lobe
الفن البيزنطي	Art Byzantin
الفن الساساني	Art Sasanid
فن النقش	Toreutique
قالب	Moule

www.manaraa.com

قبة	Coupole
قبو	Voute
قناة	Cannelure
قوس	Arc
قوس معلىّ	Surhaussé
كابولي	Console
كوز الصنوبر	Pomme de Pin
كوشة العقد	Ecoinçon
متكسرات	Zigzag
متموج	Ondulé
مجسم	Plastique
مجوف	Chevé
محدب	Bombé
محراب	Mihrab
محراب، مشكاة، حنية	Niche
محكاة	Pastiche
مدماك	Assise
مرصوف	Parqueté
مروحة	Palme
مروحة بسيطة	Palme Simple

www.manaraa.com

مروحة مجنحة	Palme Aillée
مروحة مزدوجة	Palme Double
مسند	Support
مشبك	Fibule
مصطبة	Mastaba
معين	Losange
مغزلي	Flute
مقبض	Anse
مقرنصات	Stalactites
مقوس	Cambré
ملاط	Gachis
موشور	Prisme
نافورة	Jet d'eau
نحت	Sculpture
نصب تذكاري	Mémorail
نقش البارز	Anaglyphe
هلال	Croissant
هلينستي	Hellénistique
واجهة	Façade
ورق العنب	Feuille de Vigne

www.manaraa.com

ورقة الأكنتس	Feuille d’acanthe
ورقة النفل	Tréfle
وسادة	Abaque
وصلة خشب	Alaise,Alèze
وطيدة	Plinthe

www.manaraa.com

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر باللغة العربية :

- **القرآن الكريم .**
- **الأحاديث النبوية .**

- **ابن الأثير** (عز الدين أبي الحسن)،الكامل في التاريخ، الجزء الثامن ،دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت للطباعة و النشر ،بيروت،1386هـ/1966م.
- **ابن بسام** ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الجزء الأول ، الدار العربية للكتاب 1975.
- **ابن حمديس** ، الديوان ، تصحيح الدكتور إحسان عباس، دار صادر ، بيروت سنة 1960م
- **ابن حوقل** (أبي القاسم النصيبي)، كتاب صورة الأرض ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، (د.ت)
- **ابن الخطيب** (لسان الدين)، كناسة الدكان بعد انتقال السكان ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة 1966.
- **ابن خلدون**(عبد الرحمان)، كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، الجزء السادس ، طبعة بيروت ، سنة 1956-1961م.
- **ابن عذارى** (أبو عبد الله محمد المراكشي)، البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب، 4 أجزاء، تحقيق ح س.تولان و إ.ليفي بروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، 1400هـ/1980م.
- **الإدريسي** (أبي عبد الله الشريف)، وصف أفريقيا الشمالية و الصحراوية مأخذ من كتاب نزهة المشتاق في احتراق الآفاق، صححه و نشره هنري بيريس ، الجزائر 1376هـ/1959م
- **الإمام محمد عبده** (المؤلفات الكاملة لتفسير القرآن).
- **البخاري** (أبو محمد عبد الله محمد بن إسماعيل)، الصحيح الجامع، المجلد الرابع الجزء السابع، شركة الشهاب الجزائر،1999م.
- **البكري** (أبي عبد الله بن عبد العزيز) ، المغرب في ذكر بلاد افريقية و المغرب وهو جزء من كتاب المسالك و الممالك ، نشره البارون دوسلان ، الجزائر ، 1937م.
- **حسن الوزان** (المعروف بليون الإفريقي) وصف إفريقيا ،الجزء الأول ترجمة عن محمد حجي ومحمد الأخضر ، دار المغرب الإسلامي بيروت ، ط 2،1983 م.
- **الحموي**(ياقوت)، معجم البلدان ،الجزء الثالث و الرابع ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت، ط2، 1965م.
- **الطبري** (أبي جعفر محمد بن جرير)، جامع البيان في تفسير القرآن ، الجزء الرابع عشر و السادس عشر و التاسع عشر، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت)
- **مجهول** (مؤلف) كتاب الإستبصار في عجائب الأمصار ، وصف مكة و المدينة ، ومصر وبلاد المغرب ، لكاتب مراكشي من كتاب القرن السادس الهجري 12م نشر و تعليق الدكتور سعد عبد الحميد زغلول ، جامعة الإسكندرية ، 1958م.
- **النووي** (محي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف) شرح صحيح مسلم ،جزء 14،دار إحياء

www.manaraa.com

التراث العربي ، بيروت- لبنان 1404هـ/1984م.
- **اليعقوبي** (أحمد بن يعقوب بن وهب)، وصف إفريقيا الشمالية مأخوذ من كتاب البلدان ، نشره هنري بيريس ، الجزائر ، 1380هـ/1960م.

المراجع باللغة العربية :

- **أبو رزاق** (أحمد بن محمد)،الأدب في العصر الحمادي،طبعة الجزائر، ب ت .
- **إيتنكهاوزن** (ريتشارد)، فن التصوير عند العرب، ترجمة د.عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب البغدادي، بغداد 1974م.
- **إدريس** (الهادي روجيه)، الدولة الصنهاجية ، تاريخ إفريقية في عهد بن زيري من القرن 10 إلى القرن 12م، ترجمة حمادي الساحلي ، مكون من جزئين، دار الغرب الإسلامية ، بيروت ، ط1، 1992م.
- **الألفي** (أبو صالح)، الفن الإسلامي : أصوله فلسفته مدارسه ،ط2، دار المعارف ،لبنان، 1967م.
- **بابا دو بولو** (ألكسندر)، جمالية الفن الإسلامي، ترجمة و تقديم على اللواتي ، تونس ، 1979م.
- **الباشا** (حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطي، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة، 1978م.
- **باكار** (أندرو)، المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، مج1، نشر أتوليه ، 1974م.
- **بن قربة** (صالح)، المسكوكات المغربية من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م.
- **بن مصباح** (مليكة)، دراسة تنميطية للخزف للحمادي من خلال مجموعته المتحف الوطني للآثار القديمة و المتحف الوطني سيرتا و المتحف الوطني بسطيف، رسالة ماجستير في الآداب الإسلامية ، تحت إشراف د. عبد العزيز لعرج، معهد الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، جامعة الجزائر ، السنة الجامعية، 2007/2006م.
- **البهنسي** (عفيف)،جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة ، 1979م.
- **بورويبة** (رشيد)، - الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها،ديوان المطبوعات الجامعية، المركز الوطني للدراسات التاريخية ، الجزائر ، 1977م.
  - الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة إبراهيم شبوخ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1979م.
  - مدن مندثرة، سلسلة فن و ثقافة ، وزارة الإعلام و الثقافة ،
- **تيمور** (أحمد)، التصوير عند العرب ، إخراج ، د.زكي محمد حسن ، القاهرة ، 1942م.
- **حسن** (زكي محمد)، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية ، مطبعة جامعة القاهرة 1956م.

- **حسن** (زكي محمد)، الفن الإسلامي في مصر ، دائر الرائد العربي ، بيروت-

www.manaraa.com

لبنان،1401هـ/1981م.
- **ديماند** (م.س)الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، 1958م.
- **راجعي** (زكية)، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط منذ بداية العصر الحمادي إلى لنهاية العصر المريني ، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية ، قسم التاريخ و الآثار ، كلية الآداب ، جامعة السكندرية ،سنة 1993م.
- **الرفاعي** (أنور)، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين ، دار الفكر، 1977م.
- **سالم** (السيد عبد العزيز)، المغرب الكبير ، ج2، العصر الإسلامي ، دار النهضة العربية بيروت-لبنان ، 1981م.
- **شافعي** (فريد)، العمارة العربية في مصر الإسلامية ، مج1، عصر الولاة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1970م.
- **شرقي** (الرزقي)،تطور المقرنسات في عمائر المغرب الإسلامي من خلال القرنين (5 -7هـ / 11-13م)، رسالة ماجستير تحت إشراف ، د.عبد العزيز لعرج ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر ، السنة الجامعية ، 2000/1999م.
- **الصايغ** (سمير)، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفتة و خصائصه الجمالي المعرفة ، بيروت-لبنان، 1982م.
- **العربي** (إسماعيل)، دولة بني حماد ملوك القلعة و بجاية ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1980م.
- **عزوق** (عبد الكريم)، تطور المآذن في المغرب الأوسط من بداية دولة بني حماد حتى نهاية العهد العثماني ، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية ، قسم التاريخ والآثار، كلية الآداب ، جامعة السكندرية، سنة 1991م.
- **عقاب** (محمد الطيب)،الأوان الزخرفية الإسلامية ، دارسة تاريخية فنية مقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1984.
- **العلي** (زكية عمر)،التزويق و الحلي عند المرأة في العصر العباسي ، دار الحرية للطباعة بغداد ، 1396هـ/1976م.
- **عولمي** (محمد لخضر)، الزخرفة النباتية العمائرية في بلاد المغرب الإسلامي من القرن الثالث إلى منتصف السادس الهجري ، رسالة ماجستير ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر ، سنة 2002م.
- **عويس** (عبد الحليم)، دولة بني حماد ، ط2، دار الشروق ، 1980م.
- **فارس** (بشر)، سر الزخرفة الإسلامية ، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، 1952م.
- **كامل** (عبد العزيز)،أطلس الفنون الزخرفية الإسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1993م.
- **كونل** (ارنست)، الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، دار صادر ، بيروت ، 1966م.
- **لعرج** (عبد العزيز)،المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية ، دراسة أثرية معمارية و فنية ، رسالة لنيل درجة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية ، مكون من جزئين 1999م.
- **ماهر** (سعاد)، النسيج الإسلامي ، ط. الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية

www.manaraa.com

و الوسائل التعليمية ، القاهرة ، 1977م.
- **مرزوق** (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، (د.ت)
- الفن الإسلامي تاريخه و خصائصه ، مطبعة أسعد ، بغداد ،1965م.
- **معزوز** (عبد الحق)، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني و الثامن الهجريين ، الثامن و الرابع عشر الميلاديين ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2002م.
- الخط الكوفي في الجزائر على الحجر و الرخام و الخشب و الجص من القرن 2هـ/إلى 8م القرن 8هـ/14م، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية ، معهد الآثار، جامعة الجزائر ، 1991م.
- **مورينيو** (م.جوميث)، الفن الإسلامي في إسبانيا ، ترجمة لطفي عبد البديع ، و د. السيد العزيز سالم ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1986م.
- **الميلي** (مبارك بن محمد الهلالي)،تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، الجزء الثاني ، أ. بدران و شركائه ، بيروت - لبنان ، 1963م.

المقلات باللغة العربية :

- **بورويبة** (رشيد)، " وصف الجامع الكبير بقسنطينة " ترجمة حنفي بن عيسى ، مجلة الآصالة ، السنة الأولى ، العدد الخامس ، الجزائر ، نوفمبر، 1971م.
- **شافعي** (فريد)،" زخارف وطرز سامراء" مجلة كلية الآداب ، المجلد 13، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ، 1951م.
- **حملاوي** (علي)،" إشكالية الفن بمدينة سدراتة" الأيام الأولى حول سدراتة، ورقلة من 23 إلى 26 أفريل 1997م.
- **حملاوي** (علي)، " العناصر الزخرفية بمدينة سدراتة (ورجلان)" الملتقى الثاني للبحث الأثري و الدراسات التاريخية ، أدرار من 29 ماي إلى 02 جوان 1994م.
- **العربي** (إسماعيل)،" القلعة عاصمة بني حماد الأولى" ، مجلة الثقافة ، الجزائر، العدد 30 سنة 1976م.
- **فارس** (بشر)" سر الزخرفة الإسلامية " دورية المجمع العلمي المصري ، المجلد 33، 1952م.
- **حملاوي** (علي)،" الزخرفة الجصية بين التطور و الإنحطاط في المباني الإسلامية بالجزائر (ق4هـ-8هـ/10م-14م)" مجلة الدراسات الأثرية ، معهد الآثار ، جامعة الجزائر العدد 1 سنة 1992م.

www.manaraa.com

مؤلفات جماعية :

الجزائر في التاريخ :

- **بورويبة** (رشيد)،" الجزائر في عهد الحماديين ، الجزائر في التاريخ " ، ج3 العهد الإسلامي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984م ، ص 204 - 275.

كتاب القاهرة :

-**عبد الرحيم عليوة** (حسين)،" الخط " كتاب القاهرة ، تاريخها فنونها ، آثارها ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، 1970م،ص 275-286.

-" الحلي " كتاب القاهرة ، تاريخها فنونها ، آثارها ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، 1970م،ص564-576.

قواميس باللغة العربية:

- **ابن هادية** (علي)و **البليش** (بل لحسن) و **بن الحاج يحيى**(الجيلاني) القاموس الجديد: عربي عربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط7، 1411هـ/1991م.
- **بهنسي** (عفيف)، معجم مصطلحات الفنون : عربي إنكليزي فرنسي ، دار الرائد العربي ، بيروت- لبنان ، ط 2، 1981م.
- **المنجد في اللغة و الأعلام** : عربي عربي ، دار المشرق، بيروت ، ط25، 1981.
- **جبور** (عبد النور) و **إدريس** (سهيل) ، المنهل : قاموس فرنسي عربي ، دار العلم للملاين، بيروت- لبنان ، ط6، 1980م.

www.manaraa.com

المراجع باللغة الأجنبية:

Bel (A.), Les industries de La Céramique à Fès , éd . Carbonel,- Alger,1918.

Bourouiba(R.),L'art religieux musulman en Algérie, S.N.E.D, - Alger,1973.

- L'Art musulman en Algérie, Alger , S.D.E.D. Alger 1972.

Les H'ammadites, entreprise national du Livre, - Alger,1984.

- La Qal'a des Béni-H'ammad, Direction des Beaux- arts et Antiquités, Ministère de L'information, Alger, 1975.

Apports de L'Algérie a L'architecture Arabo- - Islamique, O.P.U, Alger, 1986.

Bureckhart (T.), L'art de L'islam, Langage et Signification, - Sindbad, Paris, 1985.

Creswel(K.A.C),Early muslim archtecture,Umayyadsearly.abbassids- and Tulunids, Clarendon Presse, Oxford, 1932-1940.

De Beylié (Gl.), La Kalaa de Béni-Hammad, une Capitale berbère de - L'Afrique du Nord au XI siècle, Paris, 1909.

Ettinghausen (R .), La Peinture Arabe, Skira, Flammarion, Suisse.-

Golvin (L.),Recherches archéologiques à la Qalaa des Béni- - Hammad , G.P, Maisonneuve et Larousse, Paris, 1956.

www.manaraa.com

-Le Maghrib Central à l'époque des Zirides Arts et Métiers Graphiques,1957.

Marçais (G.), Les Poteries et Faïence de La Qal'a des Beni Hammad- (XI^{eme} siècle) Contribution à l'étude de la céramique Musulmane, Coustantine,1913.

Marçais (G.) , Poterie et Faïence, de Bougie, Constantine 1920.-

- L'Architecture musulmane d'occident, Tunisie , Algérie ,Maroc ,Espagne et Sicile, Arts et Métiers graphique, Paris 1954.

- L'art Musulman, Quadrige/Presse Universitaire de France, Paris, 1981.

Papadopoulo (A.), L'Islam et L'art Musulman, éd , citadelles et - Mazenod , Paris.

Sourdel (D.J.), La Civilation de L'islam Classique, Paris.1968.-

Wiet (G.) et **Hautecoeur** (L.), Les Mosquées du Caire Librairie de - France Paris, 1932.

مقالات باللغة الأجنبية :

Blanchet (P.), « Kalaa des Beni Hammad » , In : C.R.A.I., T2, XV, - Paris, 1896, PP.467-469.

« Rapport sur Les Travaux exécutés à la Kalaa des Beni -

www.manaraa.com

Hammad », In : R.S.A.C Vol 32, 1898, PP.97-116.

- « Fouilles de Sedrata » , In : C.R.A.I , XXVI, Paris, 1898,PP520-521.

- « Compte rendue de L'académie des inscriptions des belles-Lettres, 4 Série Parais 1898, PP 46-61-509 et 520.

Blanchet (P.) et **Saladin** (H.), « Description des monuments de La - Kalaa des Hammad », In : N.Ar T XVII, Paris 1908.

Bourouiba (R.) « sur un petit oratoire mis au jour à la Kalaa des - Béni Hammad » in : B.A.A, T.IV, 1970 PP 419 – 434.

« sur six Chapiteaux Trouves à La Kalaa des Béni- Hammad »in : B.A.A TIV, 1970, PP 434 – 444.

« note sur une Vasque de Pierre trouvée au Palais du - Manar de La Kalaa des Beni Hammad in : B.A.A, T.V, 1976, PP 235-246.

« La salle d'honneur du Palais ouest du Manar » - in : B.A.A. T.V, 1976 PP. 247-260.

« Objet de Platre et Pierre sculpté mis Au jour à la Kalaa - des Béni Hammad, B.A.A T.V, 1976, PP,223-234.

www.manaraa.com

- « Rapport préliminaire sur la Compagne de Fouilles de Septembre 1964 à La Kalaa des Bani Hammad in :

B.A.A TI , Alger, 1962-1965PP.234-261.

« Les représentations figurées dans L'art Hammadite » -

in : R.H.C.M, N°12, Alger, 1974,P723

« Monnaies et Bijoux Trouvés à La Qal'a des Bani - Hammad , actes du II congrès international d'études Spécial.pp.67-78 nord africaine, R.O.M. Numéro

De Beylié (Gl.) « Une Capitale Bérbére aux XI éme Siecle », in - J.A ,

X éme Série , T.XII , L'imprimerie Nationale , Paris , 1908, PP.193-201.

Feraud (L.CH.), « Histoire des Villes de La province de - Constatine, Bougie », R.S.A.C, 1869, PP,85-409

Golvin(L.), « Note sur quelque Fragment de platre Trouves rèçament -

à La Qalaa des Béni-Hammad » in M.H.A.O.M, T2 1957.

Marçais (G.), Les poteries et Faïences de Bougie » , R.S.A.C, 1916. -

- « sur deux stèles funéraires hammadites du musée Stéphane Gsell » B.S.H.G.R.S, 1941, PP 171-172.

« sur un Lion de marbre trouvé à la Qal'a des Bani - Hammad » R.A , N°379, 2 éme trimestre , 1939.

Saladin (H.) , « Notes sur La Kalaa dés Béni Hammad » , B.A , -

www.manaraa.com

1904 PP.245-55.

Tarry (H.), « Excurtion archéologique dans La Valée de L'oued - Mya,

R.Eth, ,T.III 1884,PP, 1-44.

- « Les Villes Berbères de La Vallée de oued Mya », In R.Eth, T3, 1884, PP 43 et 44.

Van BERCHEM (M.), « SEDRATA un nouveau Chapitre de - L'Histoire de L'Art musulman compagne de 1951-1952, Ar-Or, Vol I, 1954 PP, 154-172.

-« deux compagnes de Fouilles à Sedrata, 1954-1952 , Travaux de L'Institut des recherches Saharienne T10 Alger 1953.

قواميس باللغة الأجنبية :

-**Bahnassi**(A.), Dictionnaire Trilingue des Termes d'Art: Arabe, Anglais ,Français , Dar Al Read Al Arabi , Beirut - Lebanon.1981

-**Dictionnaire Usuel Illustré** : Français Français , Librairies Quillet-Flammarion, Paris 1980.

-**Robert** (P.) et **Rey** (A.), Le petit Robert 2, Dictionnaire Universel des Noms propres, Français Français , Brodard

Graphique, 1981.

www.manaraa.com

فهرس الأشكال

الشـــكـل	ص
شكل رقم (01) – مخطط قلعة بني حماد (عن إ. العربي)	11
شكل رقم (02)- جدول أمراء الدولتين الزيرية والحمادية (عن ر. بورويبة)	15
شكل رقم(03)- دولة بني حماد- الحدود و أهم المواقع	17
شكل رقم (04)- القيروان : المسجد الجامع- مقرنصة القبة فوق المحراب (عن ف. شافعي).	24
شكل رقم (05)- سامرا: تاج ناقوسي (عن ف. شافعي)	24
شكل رقم (06)- القيروان : البلاطات الخزفية (عن م . مرزوق)	33
شكل رقم (07)- المنستير: محراب جامع السيدة (عن م . مرزوق)	33
شكل رقم (08)- الجوسق الخقاني : شرفات مسننة (عن ف. شافعي)	33
شكل رقم (09)- نيسابور: طبق من الفخار الإسلامي (عن أ. الرفاعي)	39
شكل رقم (10)- الموصل : طبق برونزي (عن أ. الرفاعي)	39
شكل رقم (11)- قطعة خشب من سامرا (عن ف. شافعي)	39
شكل رقم (12)- صفحة من مخطوط مصحف مكتوب بالخط المغربي (عن أ.الرفاعي)	45
شكل رقم (13): زخرفة الخطوط المتكسرة (عن ف. شافعي)	45
شكل رقم (14): الصليب المعقوف (عن ف. شافعي)	45
شكل رقم (15): نماذج من ورقة الأكنتس من عصور مختلفة (عن ز. راجعي)	46
شكل رقم (16): عناقيد العنب – محراب جامع القيروان (عن م.ل. عولمي)	46
شكل رقم (17)- رباط سوسة : (G.Marçais)	76
شكل رقم (18)-رسم تفصيلي للوحتين رخاميتين – محراب جامع القيروان (عن م. مرزوق)	76
شكل رقم (19)- سدراتة :ركيزة (عن G.Marçais)	79

www.manaraa.com

فهرس اللوحات

اللـــوحـة	ص
لوحة رقم (01)- المدائن – طاق كسرى ، الواجهة الأمامية (عن ف.شافعي)	22
لوحة رقم (02)- بادية الأردن – حمام الصرخ ، مثلث كروي (عن ف.شافعي)	22
لوحة رقم (03)- سمراء – الحنية الركنية في باب العامة، الجوسق الخقاني (عن ف.شافعي)	22
لوحة رقم (04)- قصر مشتى – قطعة حجرية مأخذوة من شمال الواجهة (عنE.Kuhnel)	27
لوحة رقم (05)- لوحة رخامية بجانب المحراب في جامع قرطبة (عنE.Kuhnel)	27
لوحة رقم (06)- القدس – قبة الصخرة، مزهرية و شكل حلزوني لورقة الأكنس (عنA.Papadopoulo)	28
لوحة رقم (07-08)- دمشق – المسجد الجامع ، شمسيتان من الرخام (عن ف.شافعي)	31
لوحة رقم (09)- إبريق من سوريا ، إيران أو مصر – مصنوع من مادة البرنز (عنA.Papadopoulo)	37
لوحة رقم (10)- إبريق على هيئة كومثري- البلور الصخري (عنE.Kuhnel)	37
لوحة رقم (11)- جامع ابن طولون : زخارف خشبية في باطن أحد أعتاب الأبواب (عن ف. شافعي)	42
لوحة رقم (12)- قطعة من القماش الحريري في الفاتيكان (عن E.Kuhnel)	42
لوحة رقم (13)- قطعة من القماش الحريري الفارسي (عن E.Kuhnel)	42
لوحة رقم (14)- قطعة من النسيج القباطي بها كتابة " اليمن و الإقبال " (عن س . ماهر)	42
لوحة رقم (15)- القاهرة: مسجد الأزهر- كتابة كوفية على الخشب (عن A.Papadopoulo)	50
لوحة رقم (16)- قصر مشتى: صورة تفصيلية للقطعة الحجرية شمال الواجهة	50
لوحة رقم (17)- فسيفساء من قصر هشام بن عبد الملك في خربة المفجر (عن أ. الرفاعي)	63
لوحة رقم (18)- قصير عمرة :رسوم جدارية – موسيقى محاط بمجموعة من الحيوانات المختلفة (A.Papadopuolo)	63
لوحة رقم (19)-القيروان: الجامع الكبير- البلاطات الخزفية التي تزين المحراب (عنG.Marçais)	82
لوحة رقم (20)- القيروان:واجهة مسجد الأبواب الثلاثة (عنG.Marçais)	82

www.manaraa.com

لوحة رقم (21)- القيروان:منبر الجامع الكبير (عنE.Kuhnel)	82
لوحة رقم (22)-قسنطينة: منظر عام لمحراب الجامع الكبير (عن ر.بورويبة)	103
لوحة رقم (23)- منظر عام لمئذنة قلعة بني حماد	103
لوحة رقم (24)- قلعة بني حماد: منظر عام لبرج المنار من جهة وادي فرج (عن L.Golvin)	105
لوحة رقم (25)-القوس النصف دائرية-مئذنة قلعة بني حماد	105
لوحة رقم (26)-القوس النصف دائرية- زجاجية الجامع الكبير بقسنطينة (عن ر .بورويبة)	105
لوحة رقم (27)- أنواع مختلفة من تيجان قلعة بني حماد (عن ر .بورويبة)	109
لوحة رقم (28)-قلعة بني حماد :حامل مقرنصة (عن L.Golvin)	111
لوحة رقم (29)-قلعة بني حماد :حامل مقرنصة (عن L.Golven)	111
لوحة رقم (30)-قلعة بني حماد :قطعة مقرنصة جصية (عن L.Golvin)	111
لوحة رقم (31)-قلعة بني حماد :مجسم أسد من الرخام الأسود (عن DeBeylié)	123
لوحة رقم (32)-قلعة بني حماد :شذروان من الرخام (عن L.Golvin)	123
لوحة رقم (33)-بجاية :شاهد قبر من الرخام الأبيض (عنع. معزوز)	123
لوحة رقم (34)-بجاية :شاهد قبر من الرخام الأبيض (عنع. معزوز)	123
لوحة رقم (35)-بجاية :شاهد قبر من الرخام الأبيض (عنع. معزوز)	124
لوحة رقم (36)-قلعة بني حماد:شاهد قبر من الرخام الرمادي (عنع. معزوز)	124
لوحة رقم (37)-قلعة بني حماد: مجسم طير من البرنز (عن L.Golvin)	131
لوحة رقم (38)-حامل موقد من البرنز (عن L.Golvin)	131
لوحة رقم (39)-قلعة بني حماد: أقراط ذات أشكال كروية (عن ر.بورويبة)	131
لوحة رقم (40)-قلعة بني حماد: مشبك من الفضة مكون من جزء إسطواني و جزء مغزلي (عن ر. بورويبة)	131
لوحة رقم (41)-قلعة بني حماد: لؤلؤة فضية ذات شكل إسطواني ينتهي بطرفيها بنصف كروي	131
لوحة رقم (42)-قلعة بني حماد: رصيعة مكتوب عليها عبارة الحمد لله وحده (عن ر.بورويبة)	131

www.manaraa.com

لوحة رقم (43)-قلعة بني حماد: قطع زجاجية كانت في الأصل مزهريات و أقداح و تحف أخرى (عن L.Golvin)	134
لوحة رقم (44)- كتابة عقود الجامع الكبير بقسنطينة بخط كوفي بسيط (عن ع. معزوز)	139
لوحة رقم (45)- صورة تفصيلية لكتابة شاهد قبر أبو بكر ابن يوسف بخط كوفي مزهر (عن ع . معزوز)	139
لوحة رقم (46)- قلعة بني حماد: صورة تفصيلية لأسد الحوض الحجري للقسم الغربي لقصر المنار	164
لوحة رقم (47)- صورة تفصيلية لأسد شاهد قبر	164
لوحة رقم (48)- تاج القاعة الشرفية لقصر المنار	173
لوحة رقم (49)- الأشرطة الكتابية لمحراب الجميع الكبير بقسنطينة (عن ر. بورويبة)	177
لوحة رقم (50)- الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار (عن ر. بورويبة)	181
لوحة رقم (51)- عمود من الجص(عن ر. بورويبة)	183
لوحة رقم (52)- الوجه الأول لشاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك(537هـ) (عن ع. معزوز)	193
لوحة رقم (53)- الوجه الثاني لشاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك(537هـ) (عن ع. معزوز)	193
لوحة رقم (54)- الحوض الحجري لقصر المنار (عن ر. بورويبة)	196
لوحة رقم (55)- الوجه الأول لشاهد قبر أبوبكر بن يوسف (512هـ) (عن ع. معزوز)	198
لوحة رقم (56)- الوجه الثاني لشاهد قبر أبوبكر بن يوسف (512هـ) (عن ع. معزوز)	199
لوحة رقم (57)- شقفة آنية خزفية لملاحين في عرض البحر (عن ر. بورويبة)	201
لوحة رقم (58)- شقفة آنية خزفية مزينة برأسي غزال و طائر (عن ر. بورويبة)	206
لوحة رقم (59)- سوار من الفضة مزين بزخارف كتابية وهندسية (عن ر. بورويبة)	211
لوحة رقم (60)- خاتم مزين بزخارف كتابية ونباتية (عن ر. بورويبة)	212

www.manaraa.com

فهرس الأعلام

الإسم	الصفحة
ابن حمديس	117
ابن عائد	56
ابن عباس	65،55
إبراهيم عليه السلام	55
إبراهيم بن الأغلب	224،26
أبو يزيد الخارجي	9
أبي البهار	8
أبي علي الفارسي	65
أبي يكني بن محسن	13
الأدارسة	81
إدريس الأول	81
الإدريسي	232
الإسكندر المقدوني	67
إسماعيل عليه السلام	55
الأغالبة	77،71،91،89،84،7
الإغريقي	67،44
الأقباط	19

www.manaraa.com

الإمام محمد عبدو	56
الأمويون	62،30،20
أ. بابا دو بولو	65
باديس	15،14،10،9،8
بدر الجمالي	21
بربر	19
بلقين	15،7
البيزنطي	91،70،67،49،47،23،20،19
البيزنطيو ن	19
بشر فارس	68
بلارة ابنة تميم	13
بلبار	13
بلكين	15،12،10،9
بنو رمان	13
بنو الأحمر	228
بنو حماد	
بنو زيري	13،9،7
بنو هلال	12،9
ب. بلانشي	78
تميم	15،13،12

www.manaraa.com

جعفر بن أبي رمان	12
ج. مارسي	85
الحاكم بأمر الله	133
حسام الدين لاجين	228
الحسن الوزان	110
الحصواتي	220
حماد	15،16،10،9،8
الحماديون	238،237،149،141،130،127،126،119،16
حمامة	10
خزرون الزناتي	7
خلفاء بنو أمية	19
د. دوبيلي	110
الرسول عليه الصلاة و السلام	64،59،57،،56،49،19
ر. بورويبة	141،133،126،115،195،179،177
زناتة	14،12،8،7
الزناتيون	12
الزهري	64
زيادة الله بن الأغلب	23
زيري	15،13،9،8،7،89
زيري إبن مناد	15،9،7

www.manaraa.com

الزيريون	9،13
الست كلثوم	220،223
السدراتي	87
السلاجقة	29
سليمان عليه السلام	53،56
سمير السائغ	55
السوريون	18
شابور الأول	20
الشيعة	7،8
صاحب كتاب الإستبصار	107
الطولونيون	40
عائشة رضي الله عنها	56
العباسي	29،30،32،34،38،41،59،64،75،91
العباسيون	19،20
ع. معزوز	125،177
عبد الملك بن مروان	26/220،56
العراقيون	19
العرب	19،49
العزيز	15،38،
العزيز بالله	14

www.manaraa.com

علناس بن حماد	15،13،12
ع. حملاوي	95
عمر بن عبد العزيز	77
ع. م. لخضر	155
فاطمي	138،135،133،85،48،40،38،36،30،7
الفاطميون	41،
فوشر	78
ل . فيرو	117
القائد	130،120،110،104،15،16،13،10
القاسم بن علناس	12
القبائل العربية	54
القبائل الهلالية	13
قبيلة جراوة	9
القلعي	235
كتامة	8
المأمون	74
محسن	15،13،12،10
محمد الثالث	228
محمد بن البعبع	13
محمد بن بوعلي الثاعلبي	219،117

www.manaraa.com

المرابطون	12
مروان بن محمد	84
مريم العذراء	55
المسلمون	67،54،52،43،41،38،34،32،25،23،19
المسيح	55،64،56
المصامدة	12
المعتصم	32،23،21
المعز	15،13،9،8،7
المعز بن باديس	10
المعز لدين الله	133
المغاربة	77
المغاربي	70
المغراوي	10
المغربي	83،81،75،70
المغربية	126
مقاتل	12
ملوك الفرس	35
ملوك بنو حماد	14
المنصور	229،119،15،14،13،10،9،8
الموحدي	238،223

www.manaraa.com

الموحدون	25،14
مورينو	228
نزار	7
الناصر	15،13،12
الناصر بن علناس	13،12
ناميرات	12
النبي (ص)	230،64،56،55،19
النحوي	،65
النصارى	56
هـ. طاري	84
هشام بن عبد الملك	65،32
يازيد الثاني	65
يحيى	98
يحيى ابن العزيز	220
يطوفت	8
يوسف بن تاشفين	14

www.manaraa.com

فهرس الأماكن

أدسونة	233
الإربس	12
الأردن	59،56
إشبيلية	225
آشير	9،8،7
افريقية	129،136،127،89
الأقطار الإسلامية	69
الإمبراطورية الإسلامية	20
الأندلس	7
إيوان كسرى	239،233،225،224،89،81
أوروبا	67
إيران	41،35،34،30،29،49،43
باب البحر	106،104
باب العامة	21
باب بغداد	21
باب زويلة	21
بادية الأردن	56

www.manaraa.com

بجاية	143،147،148،149،153،156،158،162،198،217، 13،16،98،114،115،117،119،125،135،136،140، 10
البحر الأبيض المتوسط	13،16،18
برج المنار	107،110،119،120،140
بسكرة	12،159
بلاد العرب	19
بلاد المشرق	71
بلاد المغرب	7،70،71،72،74،75،77،81،107
بلاد فارس	19
بليرمو	19
بونة	13
البيرة	233
تازمرت	10
تل " قرة تبة "	235
تلمسان	8،217
تونس	16،12،74،75،237
تيجيس	8
تيهارت	7،8،9
جامع الأزهر	40

www.manaraa.com

جامع الحاكم	40
جامع القصبة	225
جامع القيروان	216،91،90،89،73،72،47،29،26
الجامع الكبير بالجزائر	237،222
جامع الكتبية	225
جامع بن طولون	288،42،30
جامع تلمسان	217
جامع قسنطينة	149،153،158،159،161،171،176،216،219، 147، 143، 141،136،98،101
جامع قلعة بني حماد	99،101،106،221
جامع نيسبور	30
جبل تيطري	7
جبل كيانة	9
الجريد	16
الجزيرة العربية	14
الجوسق الخقاني	33
حصن القاهرة	21
الحضنة	9
حمام الصرخ	21،22
خربة المفجر	30،61،65،63

www.manaraa.com

رباط سوسة	70،76
رقادة	21
الرقة	21
الري	29
الزاب	9،14،7،8
زمزم	49
الزهراء	29،224،225
ساحة الأسود	228
سامراء	75،74،72
سبيبة	12
سجلماسة	7
سدراتة	95،92،78،84،78،77
سرفستان	21
سمرقند	29
سورية	38،36،35،34،19
سوسة	91،90،89،74،70،29
سوق حمزة	9
الشرق	70،67،16
الشرق الإسلامي	29
الشرق القديم	67

www.manaraa.com

شمال إفريقيا	87،70
صبرة	8
صقلية	231
ضريح السيدة رقية	220
ضريح سيدي عقبة	159،152،149،141
طاق كسرى	32،20
طبنة	9
طرابلس	7
العالم الإسلامي	239،235،64،59
العباسية	91،74،70،43،40،7
العراق	235،234،224،75،74،70،49،41،35،34،30،29
غرناطة	233،228،30
فاس	81،16،12،10
الفسطاط	44،34،29
فنيسيا	38
فيروز آبادي	32
القاعة الشرفية	237،224،221،217،216،215،188،185،183،175،172،158،156،155،154،153،152،140،117،114،107،104
القاهرة	283،235،234،223،40،21
قبة الصخرة	220،28،47،29،25،20
قسنطينة	283،226،222،220،219،216،176،171،161،

www.manaraa.com

	13،98،101،104،147،148،149،153،158،159، 107،114،135،136،141،143،8،12
قصر البحر	155،148،147،125،120،112،110،100،238،235،225،224،223،190،18 7
قصر الحمراء	228،30
قصر الحير الشرقي	65،25،32
قصر الحير الغربي	65،25
قصر السلام	133،114،100
قصر العزيزة	231
قصر المدائن	20
قصر المشتى	73،61،25
قصر المعتصم	32
قصر المنار	216،217،220،221،224،226،226،227،228،229،231،237،238، 158،172،175،175،179،183،148،186،188،195،197،200،215، 138،140،141،143،145،149،152،153،154،155،156،133،136، 107،107،112،114،115،117،125،126،
قصير عمرة	65،61،21
القطر الجزائري	237
القلعة	110،114،155،119،125،126،127،133،138،140،155،217،229، 8،9،10،،12،13،16
قلعة بني حماد	224،225،226،227،229،231،232،233،234،235،237،238،239، 206،207،207،210،211،212،213،215،216،217،218،220،221، 186،187،188،189،190،191،192،195،197،200،201،202،204، 153،156،158،159،162،167،169،172،175،179،183،184،185، 127،130،135،136،138،140،143،145،147،148،149،150،152،

www.manaraa.com

	97،100،101،104،107،110،114،115،117،120،120،125،126، 19،12،16،78،98
القيروان	73،74،75،77،81،84،85،87،89،90،91،159،216،224،252،238، 8،9،12،23،26،29،47،71،72
كتدرائية سان ماركو	38
الكعبة المكرمة	49،55،58،64،98،
كنسية حلبية	225
الكوفة	43
متحف الفن الإسلامي	40،233،234،235
المتحف الوطني بسطيف	130
المتحف الوطني للآثار القديمة	16،183،184،186
متحف باردو	75
متحف سيرتا الوطني	204،،210،213
متحف قلعة بني حماد	16،175،189،190،191
محافظة التأميم	235
مسجد أبي فتاتة	72
مسجد اصفهان	225
المسجد الأعظم	98،117

www.manaraa.com

المسجد الأموي	62،25
مسجد الأبواب الثلاثة	91،90،89،85،84،72
مسجد الزيتونة	74،85
مسجد السيدة	220،85
مسجد قرطبة	26
مصلى قصر المنار	283،181،180،179،156،155،153،136
مسجد قلعة بني حماد	152،143،117
المسيلة	232،9،8،7
المشرق	238،81،71،70
المشرق الإسلامي	77
مشهد يحيى الشبيه	220
مصر	87،84،75،74،70،67،58،43،41،40،38،239،235،233،228،115، 36،35،30،19،7
المغرب الأدنى	234،233،230،228،224،223،220،218،218،216،239،238،237، 110،107،83،81،77،75،74،73،72،71،70،43،35،30،26،14،13،13،12، 9،8،7
المغرب الإسلامي	
المغرب الأقصى	
المغرب الأوسط	
مكة	55،49

www.manaraa.com

المنستير	220،85،72،30
المهدية	74،13،8
الموصل	41،35،34
الناصرية	143،125،120،110،107،104،13
نهر الفرات	225،
نهر دجلة	23،
وادي الرافدين	67،
وادي ربغ	16
واسط	234
ورقلة	16
ورقلين	7

www.manaraa.com

الفـــهرس

الموضوعات	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
قائمة المختصرات	
مقدمة	أ
المدخل تاريخي	6
الفصل الأول	
الفن الإسلامي بين الرؤية الدينية و النشأة الطبيعية	
أولا : فن الزخارف الإسلامية	18
1- الزخارف المتصلة بالعمارة	20
- الطاقات و الجوفات	20
- المقرنصات	21
- العقود	23
- الأعمدة و التيجان	23
- الزخارف الحجرية	25
- الزخارف الرخامية	26
- زخارف الفسيفساء	26
- زخارف الخزف للبريق المعدني	29
- الزخارف الجصية	30
- الشمسيات	30
- الشرفات المسننة	32
2- الزخارف في الأدوات الصناعية	32

www.manaraa.com

- الخزف و الفخار 32
- المعادن 35
- الزجاج و البلور الصخري 36
- الخشب 40
- المنسوجات 43
- الزخارف الكتابية 43
- الزخارف الهندسية 43
- الزخارف النباتية 44
- زخارف الكائنات الحية 49
ثانيا : التأثير الديني في الفن الإسلامي 52
- الفن الإسلامي من وجهة نظر القرآن الكريم 52
- الفن الإسلامي من وجهة نظر الأحاديث الشريفة 54
- العلاقة بين الفن الإسلامي و الدين الإسلامي 57
- الفن الإسلامي بين الدنيا و الدين 61
- الفن الإسلامي بين الحضر و الإباحة 64
- عدم التمثيل و التجسيم في الفن الإسلامي 67
ثالثا : مظاهر الفن الإسلامي 70
1- الفن الإسلامي في المغرب الأدنى قبل العصر الحمادي 71
2- الفن الاسلامي في المغرب الأوسط قبل العصر الحمادي 77
3- الفن الإسلامي في المغرب الأقصى قبل العصر الحمادي 81
رابعا : أنواع الزخارف 84
- الزخارف الكتابية 84
- الزخارف الهندسية 85

www.manaraa.com

- الزخارف النباتية 89

الفصل الثاني .....

المنظومة الزخرفية الحمادية موادها و أنواعها

أولا: الزخارف الحمادية في بالمنشآت المعمارية 98

- لمحاريب و الجوفات 98

- عقود 101

- الأعمدة و التيجان 104

- لمقرنصات 107

- الخزف المعماري 110

- الزخارف الجصية 112

- الزخارف الحجرية و الرخامية 114

- التبليطات و الأرضيات و التسقيفات 115

ثانيا : الزخارف الحمادية في الصناعات اليدوية 120

- الرخام 120

- الحجر 126

- المعادن 127

- الزجاج 133

ثالثا : أنواع الزخارف 135

1- الزخارف الكتابية 135

- الخط الكوفي البسيط 135

- الخط الكوفي المشطوف 135

- الخط الكوفي المورق 136

- الخط الكوفي المزهر 136

www.manaraa.com

- الخط الكوفي الشبيه بالخط الكوفي الفاطمي 138
- الخط النسخي 138
2- الزخارف الهندسية 138
- المربعات 138
- المربع المنتظم 138
المربع الثماني الرؤوس 140
- المربع ذو أربعة فصوص 141
- المربع المثقوب 141
- المستطيلات 141
- المعينات 143
- المثلثات 143
- المضلعات 145
- خماسي الأضلع 145
- سداسي الأضلاع يتناوب مع أشكال هندسية 145
- سداسي الأضلاع مزخرف من الداخل 145
- سداسي الأضلاع مكون من عدة مثلثات 147
- ثماني الأضلاع مكون من مربعات 147
- ثماني الأضلاع المفرق 147
- ثماني الأضلاع المزخرف من الداخل 147
- الأشكال النجمية 147
- الزخرفة الشبكية 148
- الزخرفة الشبكية البسيطة 148
- الزخرفة الشبكية المكونة من مربعات ذات ثمانية رؤوس 148

www.manaraa.com

- الزخرفة الشبكية المكونة من صلبان 148
- الزخرفة الشبكية المكونة من معينات 149
- الدوائر 149
- أنصاف دوائر تتناوب مع معينات 150
- الدوائر المفرغة 150
- الدوائر المنقوطة في الوسط 150
- الدوائر بداخلها أشكال هندسية 150
- دوائر متحدة المراكز 152
- دوائر متداخلة فيما بينها 152
- دوائر سداسية الفصوص 152
3- الزخارف النباتية 152
- السيقان 152
- الأوراق 155
- المراوح 156
- الأزهار 158
- الزاهيرات 159
- عناقيد العنب 161
4- الزخارف الآدمية و الحيوانية 161
أ- الزخارف الآدمية 161
ب- الزخارف الحيوانية 162
- زخارف لحيوانات ذوات الأربع 162
- زخارف الطيور 165
- زخارف الأسماك 165

www.manaraa.com

الفصل الثالث

الدراسة الوصفية للمنظومة الزخرفية الحمادية

أولا : البطاقات الفنية في المنشآت الحمادية 167

1- الزخارف الحجرية 167

- إطار مئذنة قلعة بني حماد 167

- الساكف 169

- تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة 171

- تاج القاعة الشرفية لقصر المنار 172

- الزخارف الرخامية 175

- الطنف 175

3- الزخارف الجصية 176

- الأشرطة الكتابية لمحراب الجامع الكبير بقسنطينة 176

- الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار 179

- تاج العمود 183

- القطعة الجصية الأولى للقاعة الشرفية 184

- القطعة الجصية الثانية للقاعة الشرفية 185

- القطعة الجصية الثالثة للقاعة الشرفية 186

- القطعة الجصية لقصر البحر 187

4- الزخارف الخزفية 188

- البلاطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية 188

- القوالب الخزفية المتوازية السطوح 189

- البلاطات الخزفية لقصر البحر 190

- السنائر الخزفية 191

www.manaraa.com

ثانيا : البطاقات الفنية الزخرفية في الصناعات اليدوية 192
1- الزخارف الحجرية 192
- شاهد قبر 192
- الحوض 195
- مجسم الأسد 197
2- الزخارف الرخامية 198
- شاهد قبر 198
- الشذروان 200
3- زخارف الأواني الخزفية 201
- الشقفة الأولى 201
- الشقفة الثانية 202
- الشقفة الثالثة 204
- الشقفة الرابعة 206
- الشقفة الخامسة 207
- الشقفة السادسة 208
4- الزخارف المعدنية 210
- الطير 210
5- زخارف الحلي 211
-السوار 211
- الخاتم 212
- قرط 213

www.manaraa.com

الفصل الرابع

الدراسة التحليلية للمنظومة الزخرفية الحمادية

أولا : الدراسة التحليلية للزخرفة في المنشآت الحمادية 215

1- الزخارف الحجرية 215

- إطار مئذنة قلعة بني حماد 215

- الساكف 215

- تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة 216

- تاج القاعة الشرفية لقصر المنار 216

- الزخارف الرخامية 218

- الطنف 218

3- الزخارف الجصية 219

- الأشرطة الكتابية لمحراب الجامع الكبير بقسنطينة 219

- الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار 220

- تاج العمود 221

- القطعة الجصية الأولى للقاعة الشرفية 221

- القطعة الجصية الثانية للقاعة الشرفية 222

- القطعة الجصية الثالثة للقاعة الشرفية 222

- القطعة الجصية لقصر البحر 223

4- الزخارف الخزفية 224

- البلاطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية 227

- القوالب الخزفية المتوازية السطوح 224

- البلاطات الخزفية لقصر البحر 225

- السنائر الخزفية 225

www.manaraa.com

ثانيا : البطاقات الفنية الزخرفية في الصناعات اليدوية 227
1- الزخارف الحجرية 227
- شاهد قبر 227
- الحوض 227
- مجسم الأسد 228
2- الزخارف الرخامية 230
- شاهد قبر 230
- الشذروان 231
3- زخارف الأواني الخزفية 233
4- الزخارف المعدنية 233
- الطير 234
5- زخارف الحلي 235
-السوار 235
- الخاتم 235
- القرط 236
- الخاتمة 238
قائمة المصطلحات 242
قائمة المصادر و المراجع 251
فهرس الأشكال 262
فهرس اللوحات 270
فهرس الأعلام 274
فهرس الأماكن 282
الفهرس 292

www.manaraa.com

تم بحمد الله

www.manaraa.com