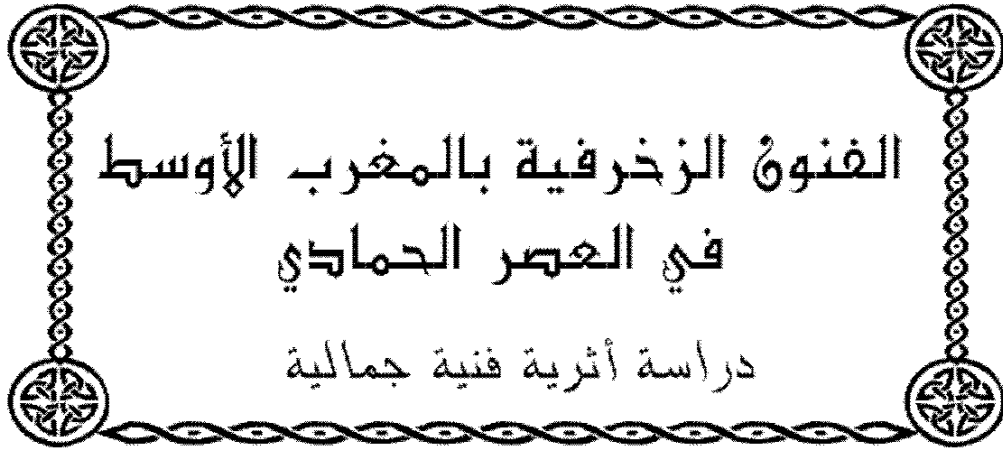


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

قسم الآثار
الإسلامية

جامعة الجزائر
معهد الآثار

رسالة لنيل شهادة الماجستير بعنوان :



تحت إشراف :
أ.د لعرج عبد العزيز

إعداد الطالب :
لجلط محمد

السنة الجامعية 2009/2008 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المدخل التاريخي :

يرجع أصل الحماديين إلى جدهم الأول مناد بن منقوش والد زيري الذي كان زعيما في قومه متمعا 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 وحرما وشجاعة، وكان بينه وبين مغراوة من زناتة حروب متعددة. تحيز على إثرها إلى الشيعة بعدما استتب لهم الأمر بالمغرب فكانوا له عوناً عليهم، لكن زناتة بدورها لم تبق مكثفة الأيدي فتحيزت إلى لأمويين بالأندلس و أقامت دعوتهم بالمغرب الأوسط¹.

ولما كثر أتباع زيري وضاق بهم جبل تيطري وقع اختياره على موقع أشير لمناعته وكثرة عيونه كي يكون موطناً 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 ستاً وعشرين سنة . ولما علم بلقين بنحبر مقتل أبيه هاجم زناتة وقتلها حتى هزمها، فثار بذلك لأبيه وقومه فسر بذلك الخليفة الفاطمي وأخذ يوليه عمل أبيه بأشير وتيهرت وسائر أعمال المغرب. وضم إليه المسيلة والزاب وسائر عمل جعفر بن حمدون²، فعظم شأنه واتسعت ولايته. وحين عزم الخليفة الفاطمي المعز على الرحيل إلى مصر، ولى بلقين على أفريقية والمغرب. 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 الزناتي³.

¹- ابن 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 علي بن حمدون والي المسيلة من قبل الفاطميين ساهم بقدر كبير في إخماد ثورة أبي يزيد الخارجي كانت بينه وبين زيري بن مناد أحقاد وضغائن وبعد وفاة زيري وتوليه ابنه بلقين إمارة المغرب أساء ذلك جعفر فشق عصي الطاعة على الفاطميين ورحل إلى الأندلس.

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

وعند وفاته خلفه على العرش ابنه المنصور، وكان كثير التردد بين المنصورية وأشير، وقد ساءت في عهده العلاقة بينه وبين الخلافة الفاطمية. مما جعله يدخل في الحروب مع قبيلة كمامة المعدة من طرف الشيعة لمجاوبته، 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 والعسكرية 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، ويدفعه إلى حرب خصومه المناوئين له متى شاء، وفي سنة 387 هـ / 997 م أخص باديس عمه حماد دون أخويه بالولاية ، غير أن حماد اشترط على ابن أخيه ولاية أشير و المغرب الأوسط وكل بلد يفتح، وأن لا يستقدمه إلى القيروان⁵ فوافق على ذلك.

بقي حماد في عهد باديس أميراً على الزاب و المغرب الأوسط، مقيماً بأشير بعيداً عن القيروان، مؤملاً في نفس الوقت حروب زناتة بمنطقته تبهرت و تلمسان المتاخمة لولايته.

ولما استفحل أمره و ذاع صيته أراد باديس أن يجتبر 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 مؤيداً دعوة العباسيين معتقاً 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 باديس⁶. فغضب هذا الأخير و استعد لمحاربه و قام 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. ص.65.

⁵-د.إسماعيل العربي. "القلعة عاصمة بني حماد الأولى". مجلة الثقافة الجزائرية. العدد 30 سنة 1976م. ص.26.

⁶-د.رشيد بورويبة. "الدولة الحمادية تاريخياً وحضارتها". ط. الجزائر سنة 1977. ص.32-33.

فيه المعز مجماد ملكا مستقلا على المسيلة و طبنة و الزاب و أشير و تيهرت و كل أعمال المغرب الأوسط التي سيتمكن من فتحها . ومنذ ذلك العهد أصبحت دولة بني زيري منقسمة إلى فرعين، فرع أحفاد باديس بن المنصور بإفريقية والقيروان، وفرع خلفاء حماد بن بلكين بالقلعة⁷

هذه القلعة التي أنشأت سنة 398 هـ/1007-1008م كما أسلفنا، بناها حماد في موقع منعيجبل 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) و قبيلة جراوة من المغرب الأقصى حيث تم تمصيرها سنة 400 هـ/1009-1010م.⁸

و موقع القلعة هذا أو بعارة أدق جبل كيانة كان له تاريخ حي في أذهان صنهاجة، و شاع اسمه في القصص و الأغاني الشعبية حيث كان المعقل الأخير الذي التجأ إليه أبو يزيد الخارجي المعروف بصاحب لمار على رأس ثلة من أصحابه، بعدما أحاطت به جيوش القيروان و قوات زيري بن مناد في السهل، تعقبته حتى قضت على حركته و قتله على هذا الجبل و ليس 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 الحصنة و أغرته ببناء

القلعة⁹ . و تتميز هذه المدينة بحكم طبيعتها بغلبة طابعها العسكري على موقعها مما يؤكد دورها الدفاعي و قد أدت هذه القلعة خدمات جليلة للحمادين 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 و النخبة من العلماء و الفنانين و الحرفيين و التجار من المغرب الأدنى إلى المغرب الأوسط و قلعة بني حماد

⁷- الهادي روجي إدريس "الدولة الصنهاجية -تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 12م " مكون من جزئين ترجمة حمادي ساحلي .ج.1 ص.191.

⁸- د.إسماعيل العربي "دولة بني حماد ملوك القلعة و بجاية " ط.الجزائر 1980 ص.25.

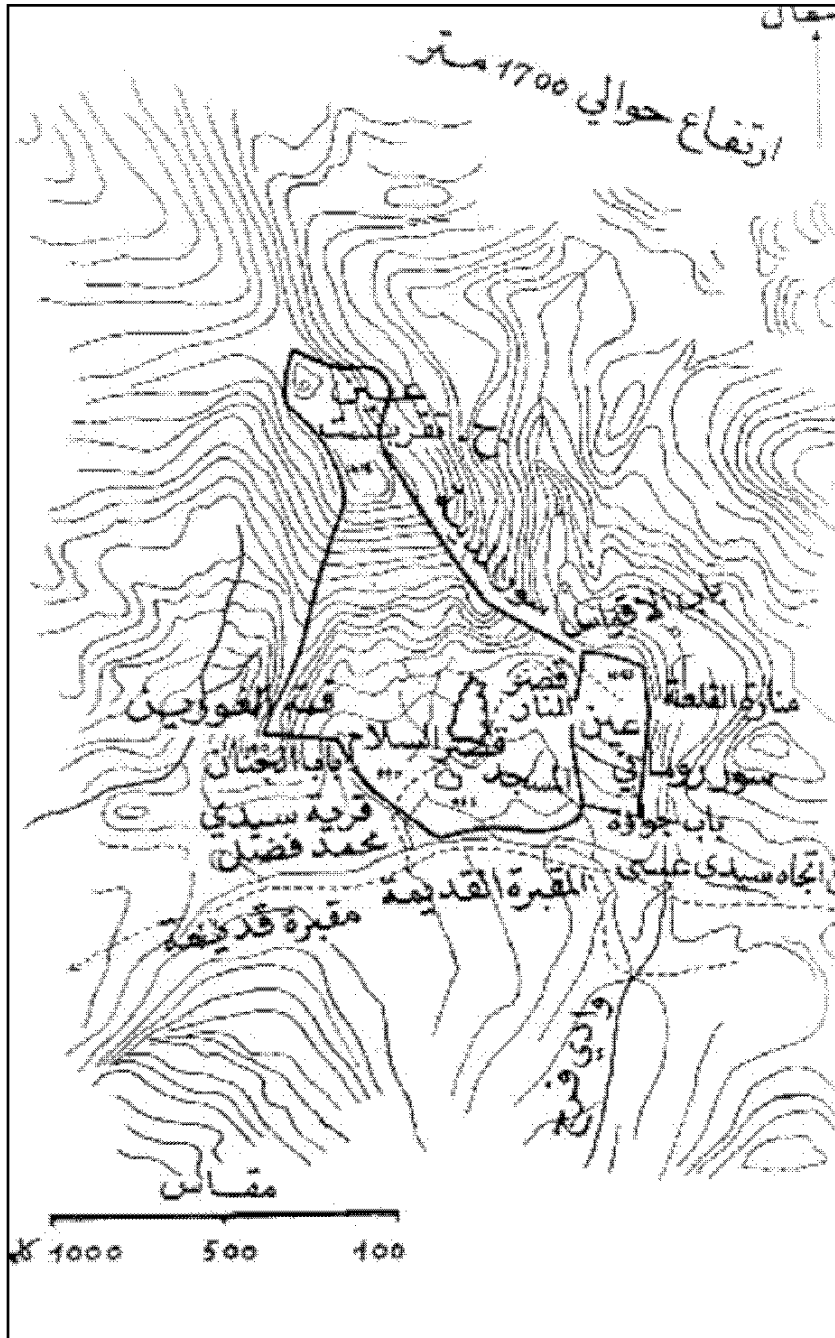
⁹- عزوق عبد الكريم "تطور المآذن في المغرب الأوسط منذ بداية دولة بني حماد حتى نهاية العهد العثماني " رسالة ماجستير تحت إشراف د. عبد العزيز سالم قسم التاريخ و الآثار الإسلامية و المصرية كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة 1991 ص.31.

ليضيفوا لها مزيدا من القوة الاقتصادية والازدهار الثقافي لم يشهده المغرب في تاريخه مثيلا له¹⁰ ، ولم يلبث نفوذ قلعة بن حماد مع مرور السنين أخذ في التقلص تدريجيا بعد أن أفل نجمها وهجر سكانها إلى بجاية¹¹ (شكل 1)

لقد شهدت القلعة منذ بداية نشأتها عدة حروب وأحداث بدءا بمحاصرة باديس بن المنصور وابنه المعز وقد عانى حماد الكثير أثناء ذلك وكادت هذه الأحداث أن تؤدي بدولته إلى الهلاك غير أن صموده كان أقوى وأشد من الحصار والحروب وأستطاع أن يؤسس دولته التي لطالما ضحى من أجلها بعد جهد جهيد وكما أن لكل شيء بداية ونهاية فقد توفي حماد بن بلكين سنة 419هـ/ 1028 م بتازمرت¹² ضواحي القلعة فحمل إليها ودفن بها وولى بعده ابنه القائد الذي عانى بدوره من اجل الحفاظ على ملك أبيه،

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

¹⁰- د.محمد عبد العزيز مروق "الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس" بيروت ب.ت.ص.24.ص6 هـ 2
¹¹- ابن عذارى المراكشي. "البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب" مكنون من أربعة أجزاء. ط. بيروت. 1980. ص.299.
¹²- لعل تازمرت هي تازملت المدينة الواقعة غرب بجاية والقريبة من مدينة أقبو



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

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 أشهر¹³.

لقد كان بلكين أميراً ماهراً حازماً شديد المراس سفاكاً ف للدماء ففي سنة 449هـ/1057- 1058م دخل في حرب مع زناتة فهزما وقتل منها عدداً كبيراً¹⁴ ولما ثار جعفر بن أبي رمان عامل بسكرة على بلكين سنة 450هـ/1052م سير إليه الأمير الحمادي جيشاً ألقى به القبض على شيوخ بني رمان الذي تم قتلهم جميعاً بقلعة بني حماد¹⁵ وعند استيلاء المرابطين على المصامدة سنة 454هـ سار بلكين إلى المغرب ونزل فاس و أرغم المرابطون على الفرار إلى الصحراء¹⁶.

وعندما فقد أخاه مقاتل قام بقتل ناميرات ابنة عمه علناس بن حماد و زوجة أخيه مقاتل ظناً 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 / 1062م¹⁷ واغتم بنوا رمان فرصة مقتل بلكين واستبدوا بأمر بلادهم و خالفوا طاعة بني حماد فعهد الناصر إلى رجاله بقمع هذه الثورة¹⁸ و في سنة 457هـ/1064- 1065م ثار بني هلال و الزناتيون على الناصر و زوجوا به في معركة سببية التي انهزم فيها و قتل من أصحابه خلقاً كثيراً بمن فيهم أخوه القاسم بن علناس¹⁹ ورغم ذلك فقد استمر الناصر في التعامل مع قبيلته الأثيخ التي تمكن بفضل الاعتماد عليها في سنة 460هـ/1067-1068م من الإستلاء على الإربس و القيروان و اجبر قسماً من افريقية على الدخول في طاعته مثل صفاقس قسنطينة و تونس عاد بعدها الناصر بن علناس من القيروان إلى القلعة خوفاً من قبائل بني هلال²⁰ و عند رجوعه أرسل إلى تميم يعرض عليه الصلح وتحسين العلاقات بين دولتين

¹³ - L.de beylié La Kalaa des Béni hammad , une capitale berbère de L'Afrique duNord au XI siècle , Paris 1909 ,P 07.

¹⁴ - ابن بسلام "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة". تحقيق احسان عباس. الدار العربية للكتاب 1975 ج1 ص189-190، الهادي روجي ادريس . مرجع سابق ج1 ص195.

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

¹⁶ - درشيد بورويبة "الجزائر في العهد الاسلامي ... مرجع سابق ص208.

¹⁷ - عبدالرحمان بن خلدون "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر 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 في التاريخ" ج 8 ص 294، 275-21 ياقوت "معجم البلدان" ط طهران سنة 1965 ج1 ص

فرحب تميم بهذه المبادرة وبعث برسوله محمد بن البعيج إلى القلعة و أثناء مكوثه بها نصح الناصر ببناء مدينة بحماية وجعلها عاصمة جديدة فامتثل الناصر لنصيحته تماشياً مع الظروف السياسية آنذاك و قام بتأسيسها سنة 461هـ /1068م - 1069م وفي وقت وجيز أطلق عليها اسم الناصرية نسبة إليه²¹

ومن الجدير بالملاحظة أن هذا الموقع الذي يحيط به البحر الأبيض شرقاً وغرباً يشبه إلى حد قريب موقع المهديّة 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 الهلالية²² 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 /1077م²³ و استطاع بذلك الأمير الحمادي أن ينجب دولته الصراعات و الحروب حتى آخر عمره سواء من جانب أبناء عمومه 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 أحداثاً عديدة منها ثورة عمه بلبار بقسنطينة الذي عينه الناصر من قبل والياً على قسنطينة، فكلف الأمير الحمادي أبا يكيي بن محسن بن القائد بقمع ثورة بلبار وولى أبا يكيي هذا على قسنطينة و بونة غير انه تمرد بدوره على الدولة الحمادية ولم يجد المنصور حلاً أمامه سوى القضاء على أبي يكيي وأتباعه بنفسه كما واجه المنصور بكل حزم المرابطين 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 أبو 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.

آخر و تغلب عليهم في نهاية المطاف واجبر يوسف بن تاشفين على إبرام الصلح سنة 497هـ/1103م²⁴.

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 حماد²⁵ ، وفي آخر عهده قام بقتال زناتة وتشريدها بنواحي الزاب والمغرب .

توفي المنصور سنة 498هـ/1104م بعدما حكم مدة سبعة عشر سنة خلفه ابنه باديس الذي²⁶ كان شديد البأس عظيم السطوة غير انه لم يعمر طويلا في الحكم وتوفي في نفس السنة التي ترع فيها على العرش الحمادي ولم يأسف على رحيله أي أحد بمن في ذلك أمه²⁷ . وجاء من بعده أخيه العزيز الملقب بالعزيز بالله سنة 501هـ/1107م وكان تقيض أخيه المتوفى وكانت ولايته طويلة وهادئة في مجملها لما توفي العزيز خلفه ابنه يحيى على العرش الحمادي حيث كان أميرا فاضلا شهما فصيحاً ذا أسلوب رقيق حاضر البديهة لكنه قليل الخزم 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

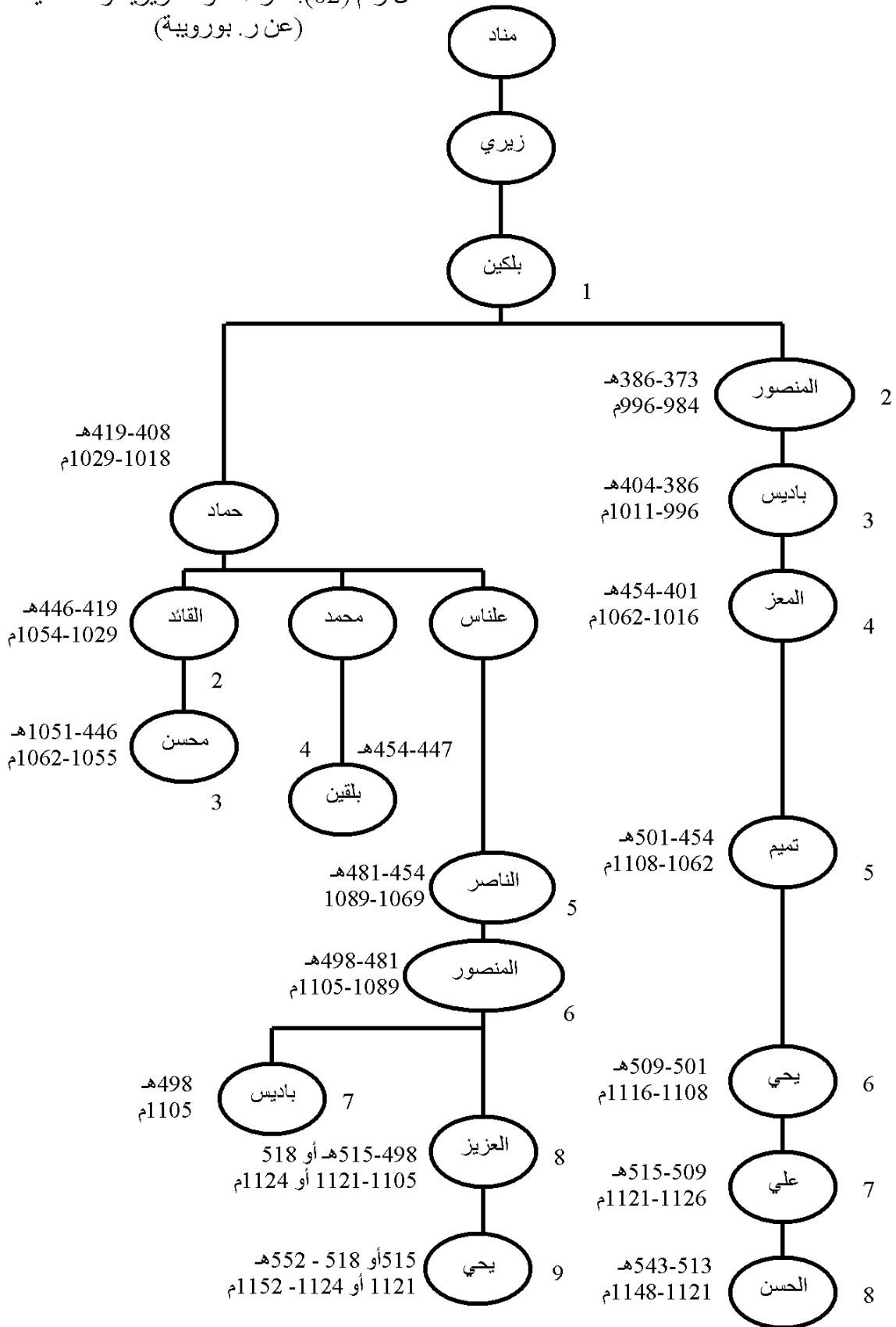
²⁴ - د. إسماعيل العربي . مرجع سابق ص 204.

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

²⁶ - أين الخطيب لسان الدين محمد " أعمال الأعلام فيمن بويغ قبل الإسلام من ملوك الإسلام . 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.

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



547 هـ / 1142-1143م²⁸ 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 وورقلة 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 حماد²⁹ (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 أثره³⁰ 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 بني حماد بفضل بحوثهم وتنقيباتهم الأثرية³¹ التي قام بها بول بلانشي P.Blanchet والقائد دوبلي De Beylie والأستاذ لوسيان قولفان L.Golvin والدكتور رشيد بورويبة وغيرهم عشرًا جراءها على تحف ممتثلة 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 حماد³².

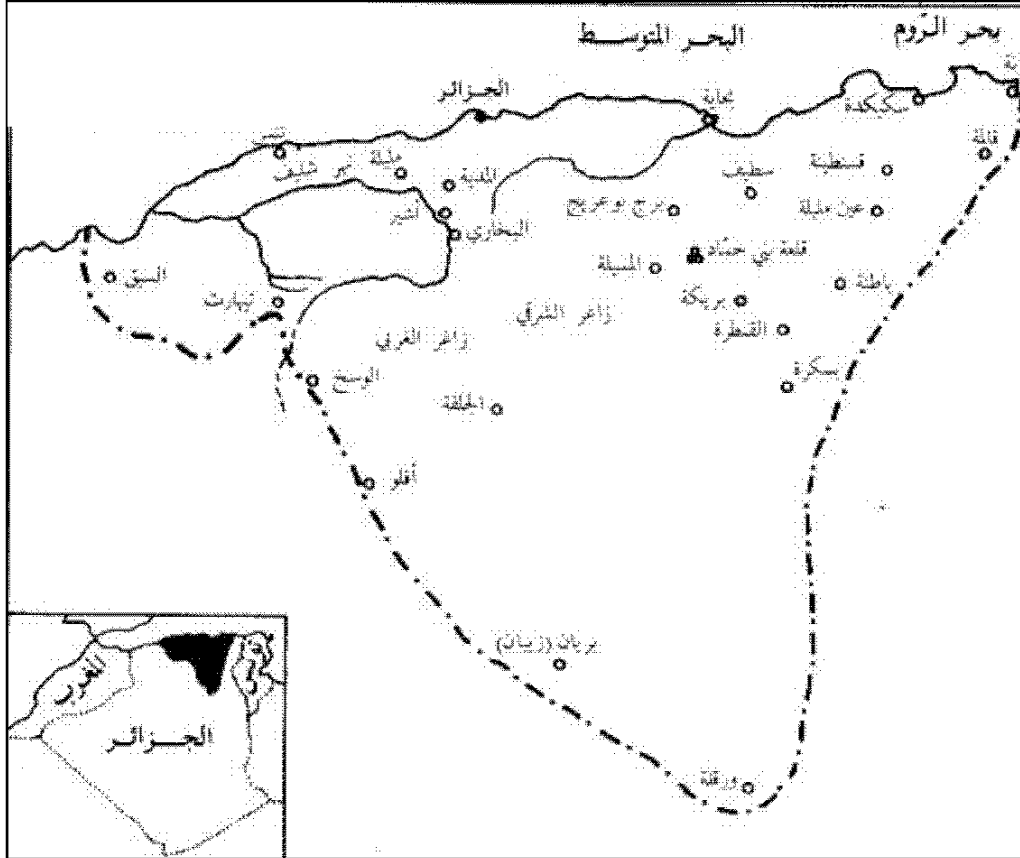
²⁸ - ابن عذاري المراكشي مصدر سابق ج 1 ص 302.

²⁹ - د.رشيد بورويبة "الجزائر في التاريخ ... مرجع سابق ص 214-215.

³⁰ - الهادي روجي إدريس . مرجع سابق ج 1 ص 429.

³¹ - د.إسماعيل العربي مرجع سابق ص 124-125.

³² - R.Bourouiba , « La Qal'a des bani Hammad ,Alger 1975 P.18-19. »



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

مقدمة

مقدمة :

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 تمثل 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 و مشرقية ، 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 عاصمتها القلعة و بحماية فأولوها عناية معتبرة من خلال كتابات و مؤلفات رئيسية أو ثانوية، و في 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 و ما يتصل بها من فنون ، وهي كتابات اتسمت بالعمومية في الطرح و التناول ينقصها التشخيص و التحليل للمنظومة الزخرفية الحمادية و استخلاص خصائصها و مميزاتها و استنباط طرازها الفني و علاقته بالمنظومة الزخرفية الإسلامية المغربية

الأندلسية ومدى ما لحقتها 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 وكذلك في إطار الدولة الزييرية عامة ، وفي مقدمة هؤلاء المؤرخين ابن 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 و وصفوا بعضا من مآثرهم العمرانية و المعمارية و الفنية و خاصة في بجاية، و منهم الشاعر ابن حمديس في أشعاره، و الغبريني في كتابه: عنوان الدراية و ذلك بالرغم أنه جاء متأخرا .

أما بالنسبة للدارسين ، فيمكن ذكر ما كتبه دوييلي عن القلعة و آثارها عموما، أما قولفان فقد كت بدوره

عن الدولة الحمادية في الإطار العام للدولة الزييرية و ذلك في كتابه : المغرب الأوسط في العصر الزييري ، **Le Maghreb Central à l'époque des Zirides**، فضلا عما كتبه حول بعض مكشفات 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 المكشفات 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 مارسلي 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**

كل هذه الكتابات التي تعرضت إلى التاريخ الحضاري للدولة الحمادية لم تتناول المنظومة الزخرفية الحمادية إلا في إطارها العام ولم تعطى 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 القيمة 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 والأساليب الفنية التي انتهت إلى الحماديين و تشخيص مجالات الإضافة في الطراز الحمادي إنطلاقا من المقارنات و تشخيص المؤثرات التي تأثر بها الحماديون و التي أثروا بها بدورهم في غيرهم .

خطة البحث :

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

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 والحيوانية .

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

الفصل الرابع : اخص بالدراسة التحليلية للمنظومة الزخرفية من حيث المواضيع و طريقة التنفيذ والعناصر و
التشكيلات الزخرفية مع مقارنتها 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 ، بالإضافة 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 إنجاز 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 .

الفصل الأول

الفن الإسلامي بين الرؤية الدينية و النشأة الطبيعية

- أولاً : فن الزخرفة الإسلامية
- ثانياً : التأثير الديني في الفن الإسلامي
- ثالثاً : مظاهر الفن في المغرب الإسلامي

أولا- فن الزخرفة الإسلامية:

فن الزخرفة الإسلامية هي التعبير الجميل عن الروح الإسلامية من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان³³. أما المقصود بها فهي تلك الرسوم التي تزين الآثار الثابتة من عمائر مختلفة، أو تزين التحف المنقولة المصنوعة من مواد مختلفة كالفخار والخزف والمنسوجات والخشب والعاج والمعادن والزجاج 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 والنسخي مجالاً رئيسياً للعمل الفني . فأخرج من الحروف وأطرافها أشكالاً وعناصر أنتج موضوعات زخرفية ذات إيقاع متناغم ، تبرزها وتؤكدّها في أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت في مستوى خلفي منها لتزيد من حسنها وجمالها .

كما ابتكرت من الأشكال الهندسية ألواناً وأنواعاً جديدة أنتجت منها أعداداً لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية، كما أنتج الفنان سجلات حافلة من الموضوعات النباتية وعناصرها المختلفة من أوراق وأزهار وثمار ذات طابع إسلامي . فريد تهادت وتشت وتشابكت لتخرج من مجموعتها روائع آية في الروق والبهاء تبهر الأبصار³⁴ ، ولقد بلغ من روعة تلك الإبتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوروبيون عليها كلمة ((أرسك))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 الآسيوي الفن الإبراني الساساني³⁶،

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 أربسك : 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.

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 الأصليين من السوريين والعراقيين والأقباط والبربر، وهم الذين وضعوا الأسس الأولى للزخرفة الإسلامية³⁷، وجعلوها 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 الطرز³⁸ 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 الوقت³⁹.

ولم يكن للعرب في عهد النبي صلى الله عليه وسلم فن خاص بهم، لكنهم عندما فتحوا سوريا ومصر وبلاد فارس تبنا 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 ينمو تدريجيا مشتق بالأخص من مصدرين فنيين هما: الفن البيزنطي

³⁷ د. محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه" مطبعة أسعد بغداد 1965م. ص 78

³⁸ أرنست كورنل. مرجع سابق. ص 32

³⁹ أنور الرفاعي. مرجع سابق. ص 16

والفن الساساني . ويلاحظ اقتباس التعبيرات الفنية من هذين المصدرين ووجودهما جنبا إلى جنب في الآثار الإسلامية الأولى مثل فسيفساء قبة الصخرة 72هـ/691-692م وواجهة قصر المشتى⁴⁰.

وقد نجح الأمويون والعباسيون في فرض أسلوبهما على الإمبراطورية الإسلامية ووقفوا 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 بها⁴¹.

ومن خلال هذا العرض الخاص بأصول فن الزخرفة الإسلامية ، نستخلص أن الفن الإسلامي لم يقتبس وحدات أو عناصر أو تفاصيل زخرفية من التقاليد الهلستينية 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 شرقية⁴².

1- الزخارف المتصلة بالعمارة :

-الطاقات والجوفات:

هي زخرفة جدارية متصلة 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 المنحوت⁴³.

وقد استعملت الطاقات والجوفات في العماثر 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 . وتوج تلك

⁴⁰ د.فريد شافعي . مرجع سابق. ص51

⁴¹ محمد عبد العزيز مرزوق. مرجع سابق. ص 87

⁴² A.Ppapidopoulo,op cit,p .42

⁴³ G. Marçais « L'Art de L'Islam », Paris 1946 P.155

الحشوات في أغلب الأحيان عقود متتالية ومن أمثلة ذلك ما يوجد في باب بغداد بالرقعة وفي الجدران المحيطة بالفناء الأوسط بقصر الأخضر، التي زينت من الداخل بزخارف متنوعة⁴⁴. وكما يبدو فإن الفكرة قد اقتبست من العمارة الساسانية أيضا إذ توجد أمثلة لها في واجهة قصري فيروز أبادي وسرفستان⁴⁵.

- المقرنصات :

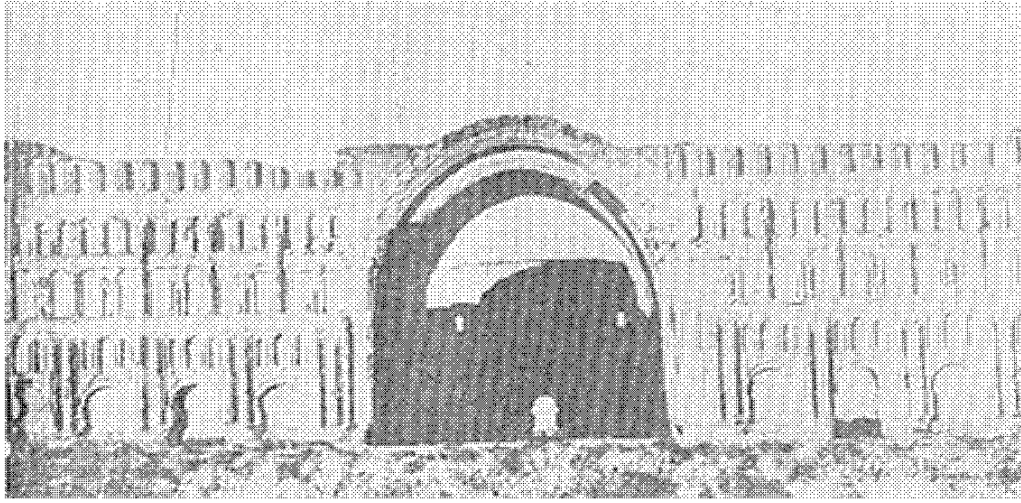
استعيرت المثلثات الكروية البيزنطية والحنايا الركنية المخروطية الساسانية واستعملتا في العمارة الإسلامية في الأساس للانتقال بالمساحات المربعة إلى مناطق مستديرة، تتركز عليها الحافات السفلى لهذه القباب حيث نجد أمثلة لهذه المثلثات الكروية في قصر عمرة وحمم الصرخ (لوحة 02). غير أن ظاهرة استخدام المثلثات الكروية والحنايا الركنية المخروطية في العصر الإسلامي لم تستمر طويلا، ولم تعدى من حيث القدم ما يوجد من حنايا ركنية في باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة في أبواب حصن القاهرة في أجزاء التي شيدها بدر الجمالي⁴⁶. ويمكن القول بأن الإقلال من استعمال هاذين العنصرين المعماريين كان سببه ابتكار المقرنصة الإسلامية التي من المرجح 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 المشتملة. ويرجع أن أقدم مثال مؤكد للتاريخ لهذه المقرنصة إلى عهد الخليفة المعتصم عندما بنى قصره الذي عرف بالجوسق الختاني سنة 221هـ/836م. إذ يوجد نموذج لها في باب العامة وهو المدخل الرئيسي للعظيم لقصر

⁴⁴ زكية العربي راجعي . مرجع السابق. ص 26

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

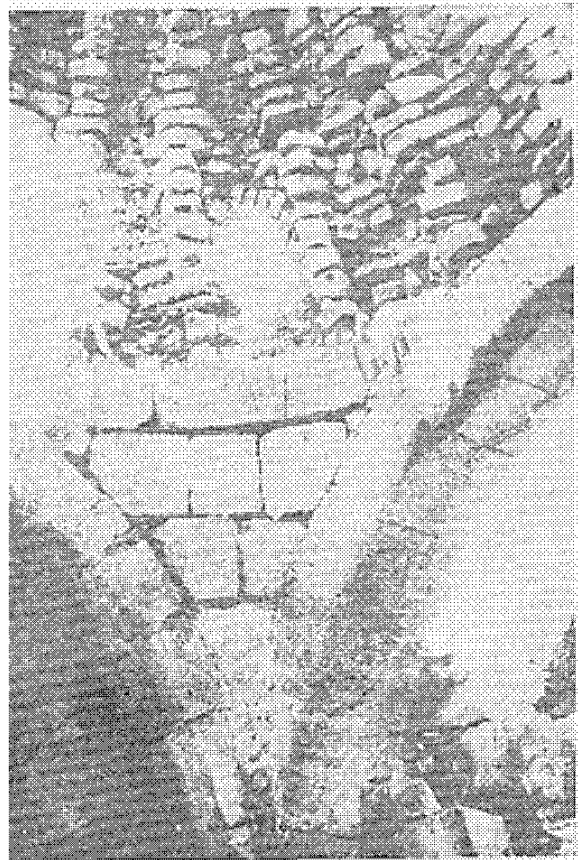
⁴⁶ أبو صالح الألفي . مرجع سابق. ص 135



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



لوحة رقم (03): سمراء - الحنية الركبية في باب
العامة، الجوسق الخفاني (عن ف. شافعي)



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

المعتم على نهر دجلة في مدينة سامر⁴⁷ (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 م⁴⁸ (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 روح⁴⁹ .

- العقود :

استعمل المسلمون في عمائرهم أنواعا مختلفة من العقود، كالعقد النصف الدائري و العقد النصف بضي و العقد ذي حدوة الفرس و العقد ذي الفصوص و العقد المزين بالمقرنصات و العقد ذي ثلاثة فصوص و العقد الفارسي و العقد المستقيم⁵⁰ .

الأعمدة والتيجان :

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

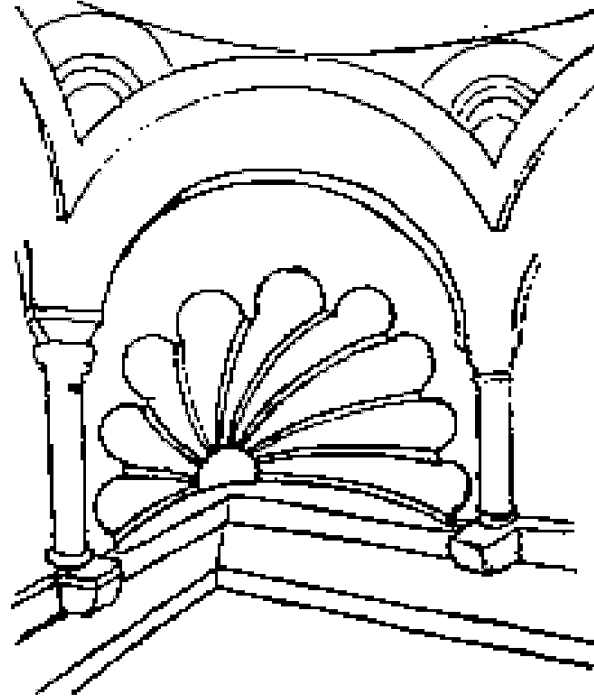
وعلى الرغم من تعدد أشكال التيجان وقواعد الأعمدة التي نقلت إلى العمائر الإسلامية في بادئ الأمر ، فإن الفنانين المسلمون لم يقتبسوا من الفن البيزنطي سوى أبسط أشكال العمود الكورنثي بعد اختزال أوراق وعدد صفوف الأكتس فيه واخرجوا منه نوعا إسلاميا . وجعلوه على شكل كأسية ،

⁴⁷ د. فريد شافعي . مرجع سابق . ص

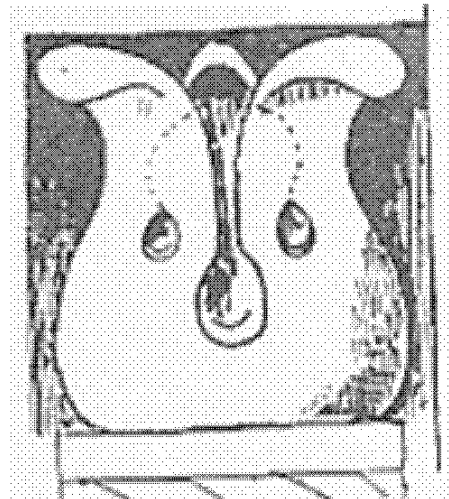
⁴⁸ زكي محمد حسن " الفن الإسلامي في مصر " القاهرة 1935 م . ص 265

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



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



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

على هيئة حلقات ولفائف أو عناصر مروحية انتشر في الفنون الزخرفية الإسلامية وأصبح من مميزات الرئيسية⁵¹ 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 دقيقة⁵² .

- الزخارف الحجرية :

شهدت الأقطار الإسلامية طرقا مختلفة في تزيين الجدران ، ومال الفنانون المسلمون في كل قطر إلى نوع معين من هذه الطرق بحكم طبيعة أرضه وتوفر المادة الخام فيه ، وأبدعوا في ملأ معظم آثارهم الثابتة بالزخارف الحجرية . ولعل أروع ما وصلنا من عصر صدر الإسلام الزخارف الحجرية في قصر الحير الغربي وفي قبة الصخرة والمسجد الأموي⁵³ وقصر المشى (لوحة 04) .

وتعتبر واجهة قصر مشى 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 الواجهة⁵⁴ . كما تبدو في الواجهة محاولة النحاتين القلقة لإشاعة الانسجام في التأليف بين إتقافات العرائيس في المثلثات ، كما تظهر مجهوداتهم الشاقة لاكتساب الدوالي والأوراق معنا زخرفيا⁵⁵ .

- 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 العمانية 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 2001.2002. ص 5-6.
⁵³ د. محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه مرجع سابق ص 165
⁵⁴ زكية العربي راجعي . مرجع سابق. ص 33
⁵⁵ شوقي الرزقي "تطور المفروفسات في عمارة المغرب الإسلامي خلال القرنين (5-7هـ/11-13م) رسالة ماجستير تحت إشراف د عبد العزيز لعرج . معهد الأثار ،جامعة الجزائر
الموسوم الجامعي 2000/1999م. ص 44

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 الإسلامي⁵⁶ ، و نشهد بعضها بقية الصخرة ممثلة في لوحين من الرخام يزيناان الوجهين الخارجيين لأحدى الدعامات الكائنة في المثن الأوسط المنسوبين إلى عبد الملك بن مروان سنة 72هـ/691 - 692م . كما يوجد أيضا لوح من الرخام محفورة فيه رسوم نباتية و حيوانية و كتابات كوفية⁵⁷ . أما في المغرب الإسلامي فقد ظهرت أقدم أمثله متأخرة بعض الشيء ، و تتمثل في وجه المحراب بجامع القيروان الذي أعاد بناءه زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب في سنة 221هـ/836م⁵⁸ بزخارف رائعة مخزومة بالإضافة إلى زخارف محراب مسجد قرطبة و هي محفورة في الرخام حفرا دقيقا (لوحة 5) .

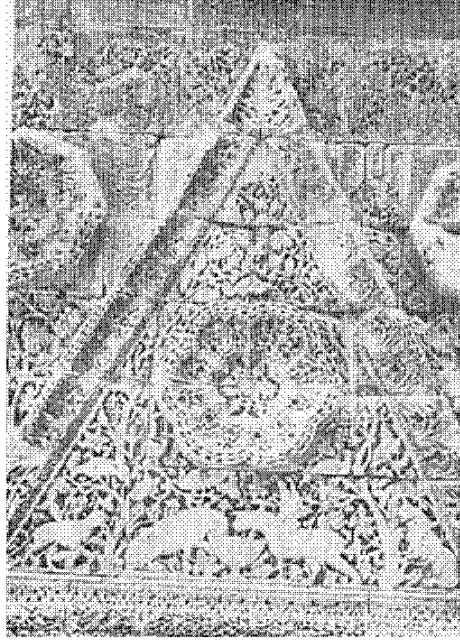
- زخارف الفسيفساء :

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) .

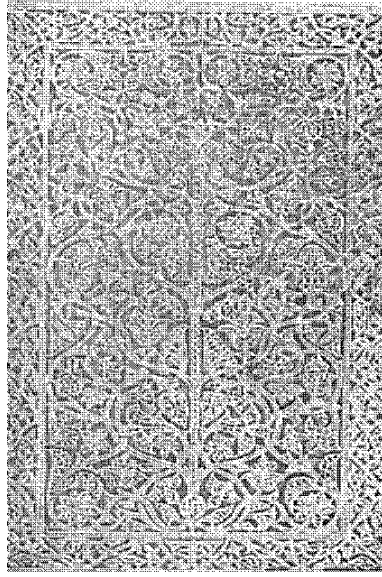
⁵⁶ أبو صالح الألفي . مرجع سابق . ص 293-294

⁵⁷ زكية العربي راجعي . مرجع سابق . ص 12

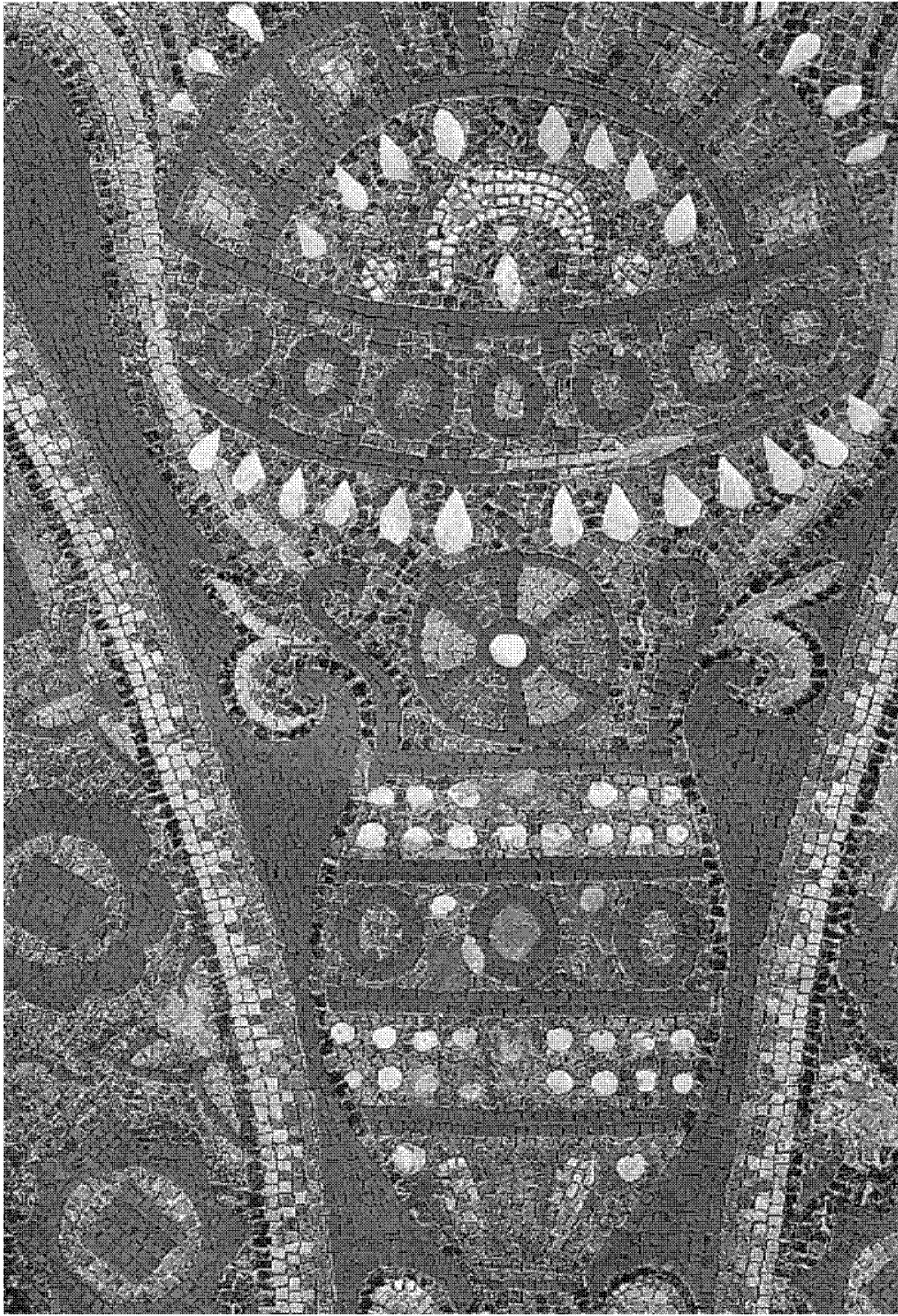
⁵⁸ زكية العربي راجعي . مرجع سابق . ص 11، 12



لوحة رقم (04): قصر مشى - قطعة حجرية مأخوذة من شمال الواجهة (عن E.Kuhnel)



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



لوحة رقم (06):القدس - قبة الصخرة، مزهرية وشكل حلزوني لورقة الأكتس (عن A.Papadopoulo)

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 بناء على تصميم مسبق⁵⁹ . وقد زينت بهذه الطريقة مساجد كثيرة من الداخل والخارج ، كما زينت بها بعض الحارث .

- زخارف الخزف ذي البريق المعدني :

كان أول ظهور للخزف ذي البريق المعدني في العصر العباسي الذي ينسب إليه أقدم ما وصلنا منه . وما يؤكد نسبه إلى هذا العصر تلك المجموعة الكبيرة من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي عثر عليها في حفريات مدينة سامرا ، كما أن هناك قطعاً من هذا النوع تم العثور عليها في حفريات مدينة الفسطاط ، وفي إيران في مدينة الري وسوسة وسمرقند .

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 التجويف⁶⁰ (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. لطفى عبد البديع ود. السيد عبد العزيز سالم الدار المصرية للتأليف و

الترجمة ب ت ص 224

⁶⁰ G.Marcals, op ,cit ,P37

- الزخارف الجصية :

تأثرت العمارة الإسلامية بأسلوب الزخرفة الجصية التي كانت منتشرة قبل الإسلام ، و استخدم الأمويون الكسوة الجصية على نطاق واسع في زخرفة قصورهم ، وتعد زخارف قصري خربة المفجر و الحير الغربي من أهم تلك النماذج الجصية⁶¹ التي وصلت إلينا ما يدل على دقة التفكير والمهارة العظيمة في الأداء كما تظهر فيها المؤثرات الساسانية ، ونماذج هندسية متعددة لموضوعات حيوانية مختلفة، وأشكال 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 . وهي تبدو قريبة من الطبيعة إلى حد ما ، ثم تتعد بالتدرج حتى تصل إلى التجريد الكامل ، وقد انتشر هذا الأسلوب في مصر حيث نجد ذلك في مسجد بن طولون ، وفي إيران في زخارف جامع نيسبور⁶² .

وقد شاع هذا الأسلوب شرقا وغربا وانتقل إلى المغرب الإسلامي وتجسد في محراب السيدة بالمنستير الذي يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي⁶³ (شكل 06)، ومن المغرب الإسلامي انتقل إلى الأندلس في عصر الخلافة الأموية الغربية . ولعل أعظم تمثيل للحفر على مادة الجص الزخارف التي تغطي جدران و عقود قصر الحمراء بغرناطة⁶⁴ التي لونت بألوان بيضاء وزرقاء وحمراء وذهبية .

- الشمسيات :

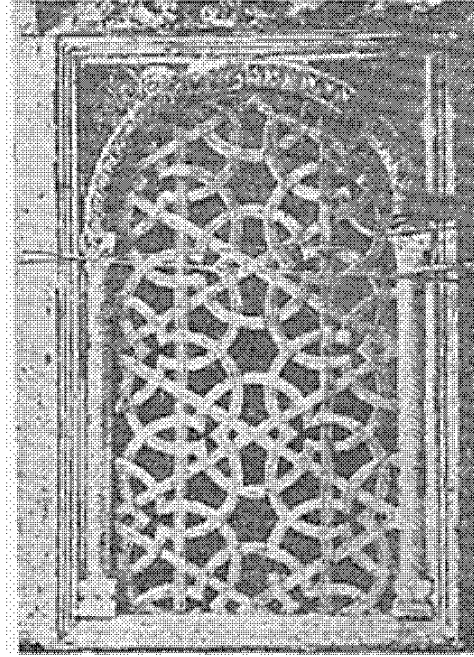
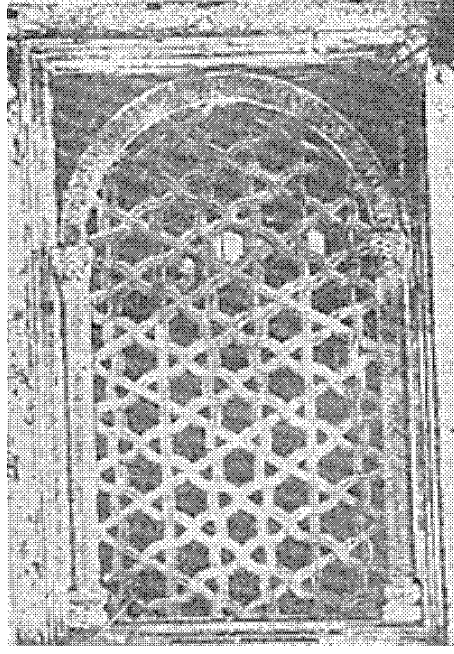
الشمسيات وهي ألواح من الحجر أو الرخام أو الجص ، وضعت في الشبابيك وزينت بتقريغ الزخارف فيها . وقد انتشرت هذه الأخيرة في العمارة الإسلامية وصارت من مميزات البارزة ، حيث توجد أمثلة منها في الجامع الأموي بدمشق . غير أن الصانع المسلم أدخل عليها تعديلات فيما بعد وأستعمل التلوين

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



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

فيها بالإضافة إلى تفرغ الزخارف ، وذلك بأن وضعت قطع من الزجاج الملون سدت بها الأجزاء المفرغة فأبرزت زخارفها وجمال تكويناتها⁶⁵. حيث توجد أربعة أمثلة صريحة لهذه الشمسيات في أربعة شبابيك في الجامع الأموي بدمشق⁶⁶ (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 فتوفر مدينة سامرا على بقايا هذه الشرفات المسننة تتوج جزءا من الجدار الجنوبي للفناء الكبير في قصر المعصم المعروف بالجوسق الخقاني 221هـ/836م⁶⁷ (شكل 07)

2- الزخارف على الأدوات والصناعات الفنية :

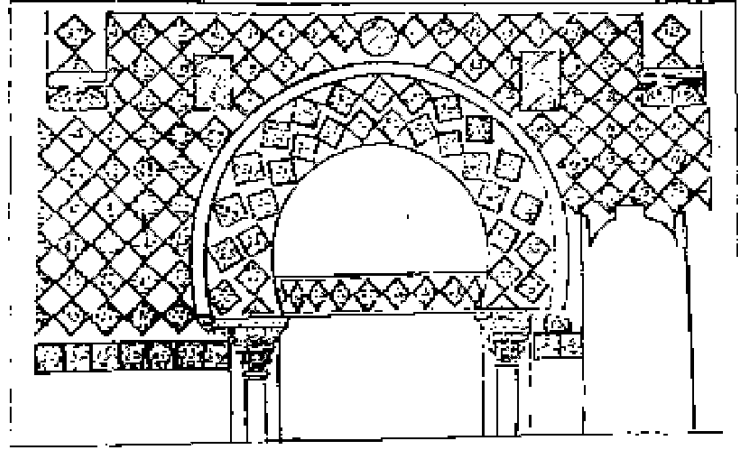
- الخزف والفخار :

يعتبر الخزف والفخار من أهم الحرف التي مارسها الفنان المسلم منذ أن توطدت أركان الإسلام ، ذلك لأن الخزف والفخار حققا فكرة الحضارة الإسلامية في جانب روح الإسلام السمحة التي لا تماشى 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 تبخر المياه وصور حيوانات وطيور.

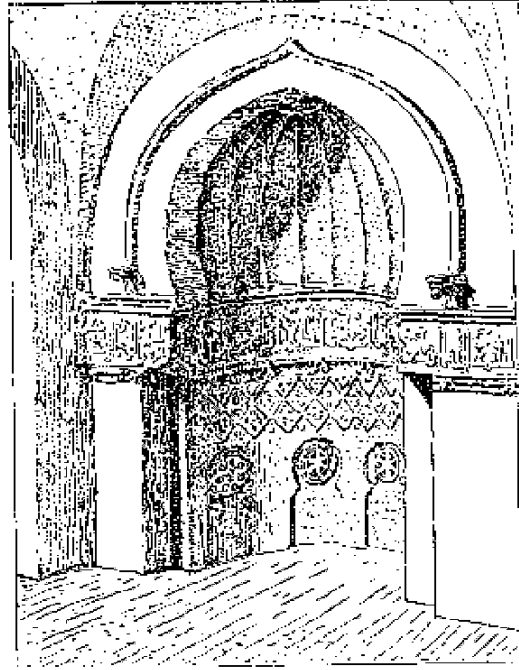
⁶⁵ D.et J. Sourdel , op Cit p 272

⁶⁶ د.فريد شافعي . مرجع سابق. ص 214

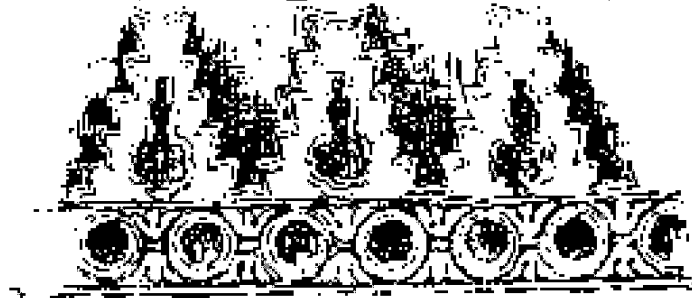
⁶⁷ د.فريد شافعي . مرجع سابق. ص 215



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



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



شكل رقم (08): الجوسق الحفاني - شرفات مسننة (عن ف . شافعي)

ولقد تعددت أنواع الخزف الإسلامي وشاع إنتاجه في مختلف البلاد الإسلامية ، وبرز منه الخزف ذي الزخارف المختومة والمحفورة والخزف ذي الزخارف البارزة والمخزوزة 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 ، ويسمى هذا الخزف أحيانا بالخزف الجبري وتعود أغلب قطع هذا النوع إلى ما بين القرنين العاشر و الثاني عشر ميلاديين⁶⁸ . وهناك نوع من الخزف ترسم فيه العناصر الزخرفية بارزة عن المستوى الأصلي لسطح الإناء، وهو خزف ذو زخارف بارزة وقد 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 الصنعة⁶⁹. 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 الميلاديين⁷⁰. وبالتحديد مدينة نيسبور التي يرجع إليها صناعة طبق من الفخار محفوظ في الوقت الحالي في متحف الفن المتروبوليتان في نيويورك (شكل 08) . ولم يكف المسلمون بهذه الابتكارات 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 الإسلامي⁷¹ .

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.Ocit p.229

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 والأندلس⁷².

- المعادن :

سادت في صدر الإسلام التقاليد القديمة في 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 المعتذر 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 ميلادين وذلك بتحلية جسم الوعاء بواسطة تكفيته بالذهب والفضة والنحاس الأحمر⁷³.

ولم يؤثر انتشار الحزف ذي البريق المعدني في صناعة التحف المعدنية الفاطمية ، وقد عرفنا ذلك من المخلفات الباقية لهذا النوع من الصناعة المحفوظة في المتاحف⁷⁴ ، 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.

على شكل حيوان ذات أشكال محرفة عن الطبيعة زخرفت أبدانها بزخارف كثيرة جعلت منها وحدة زخرفية بحتة⁷⁵.

- 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 كالفوارير 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 الأفراس و الكائنات و الوريدات و الطيور و الحيوانات⁷⁶

و اشتهرت دمشق وبعض المدن الشامية الأخرى بأنواع من الزجاج كان يضرب به المثل في رفته و نقائه و زخارفه ، و ارتقت المصنوعات الزجاجية في العصر الفاطمي رقيا كبيرا ترك بين أيدينا تحفا فنية لا تعد من كؤوس و قماقم و صحون و أباريق ، لعل أشهر المنتجات الفاطمية و أعظمها قيمة من الناحية الفنية الزجاج المذهب و المزين بزخارف تبدو كالبريق المعدني⁷⁷ وقد وصلت صناعة الزجاج إلى قممها 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 .

لوحة رقم (09): إبريق من سوريا، إيران أو مصر -
مصنوع من مادة البرنز (عن A.Papadopoulo)



لوحة رقم (10): إبريق على هيئة كومشري - البلور
الصخري (عن E.Kuhnel)

الزجاج السميك الثقيل ذي الزخارف المقطوعة و المضغوطة و التي تتكون من طيور و أسود و أشجار وعناصر نباتية⁷⁸

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 الكمشري عليه اسم الخليفة العزيز بالله⁷⁹ (لوحة 10) .

كما أقبيل 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 بفينيسيا⁸⁰ .

- 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 وتعريفاته وأوراق الأكتس وكيزان الصنوبر . أما في العصر العباسي فقد بعدت الزخارف الخشبية عن نقل الطبيعة نقلا حرفي⁸¹ ، وأبتكر المسلمون أثناء ذلك أسلوبا للحفر في الخشب بطريقة مائلة أو مشطوفة وهي طريقة تحقق الحصول على مستويات متنوعة في سطح الخشب⁸² (شكل 10) .

⁷⁸ - أبو صالح الألفي ص 277

⁷⁹ - أبو صالح الألفي ص 277

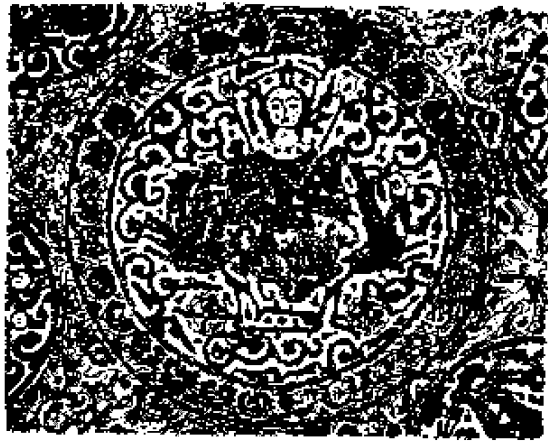
⁸⁰ - نفسه ص 277

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

⁸² - أنور الرفاعي . مرجع سابق. ص 169 .



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)

وقد عثر في مصر على بعض القطع من هذا النوع والتي تعود إلى القرنين الثامن والتاسع الميلاديين ،
وأساس الزخارف فيها الوريدات ذات المراكز الواحدة والأشكال المجنحة والوريدات ذات الثلاثة فصوص
وبعض رسوم الطيور والحيوانات بين الأوراق⁸³.

ومادنا نتحدث عن مصر فقد جاء الطولونيون بأساليب جديدة في الحفر على الخشب امتزجت
بالتدرج بالأساليب المحلية (لوحة 11) ، وكانت الزخارف تحفر بطريقة الشطف المستدير ، وغالبا ما
تقسم القطع المطلوب زخرفتها إلى مساحات على أشكال هندسية منها المعين والمستطيل⁸⁴ هذا ووصلت
الزخارف الخشبية الفاطمية إلى عصرها الذهبي في القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي . وفي
هذه المرحلة نرى امتزاجا وتنوعا عجيبا بين العناصر النباتية والحيوانية والهندسية تجعل منها وحدة
متناسكة⁸⁵ ، غير أن هذا التطور لم يأت مرة واحدة بل جاء بعد مراحل ، وخير دليل على ذلك العلاقة
الواضحة بين الزخارف الخشبية العباسية والفاطمية في أول العصر الفاطمي ، ونرى نماذج لعصر الانتقال بين
الأسلوب الطولوني والفاطمي في الزخارف الخشبية في جامع الحاكم وباب جامع الأزهر الموجود في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

- المنسوجات :

تأثرت المنسوجات الإسلامية بالأساليب القبطية والساسانية والبيزنطية ولم تصطبغ بالصبغة
الإسلامية إلى تدريجيا ، استغنت في نهاية المطاف عن الرسوم الآدمية التي استبدلت بالزخارف الهندسية و
الكتابة والنباتية والطيور والحيوانات⁸⁶ ، واشتهرت بذلك الشام ومصر 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 بقيت سائدة حتى القرن العاشر الميلادي . أما في

⁸³ - أبو صالح الألفي ص280

⁸⁴ - د.محمد عبد العزيز مزراق " الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ... مرجع سابق ص128 .

⁸⁵ - أبو صالح الألفي ص281

⁸⁶ - نفسه ص293

إيران فشهرتها بالنسيج جعلتها تدفع بعض جزيتها من منسوجاتها النفيسة⁸⁷ (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 الموصل⁸⁸ .

وكانت الأقمشة التي أنتجت في العصرين العباسي و الطولوني ذات زخارف منسوجة متعددة الألوان من الصوفي و الكنان ، 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 الكوفية⁸⁹ .

ولقد اهتم الحكام المسلمون بصناعة النسيج ووضعوه تحت رقابة الحكومة ، بل أن الحكومة نفسها أنشأت مصانع لحسابها كانت تسمى دور الطراز و أنتجت 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 الأشرطة⁹⁰ .

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 العليا⁹¹ .

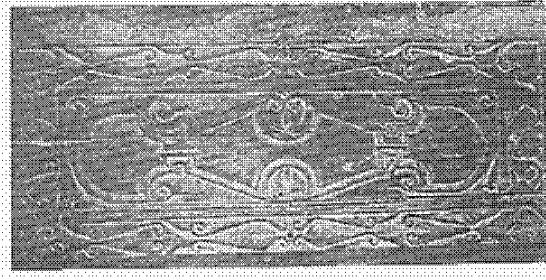
⁸⁷ - أنور الرفاعي ص162 .

⁸⁸ - نفسه ص163 .

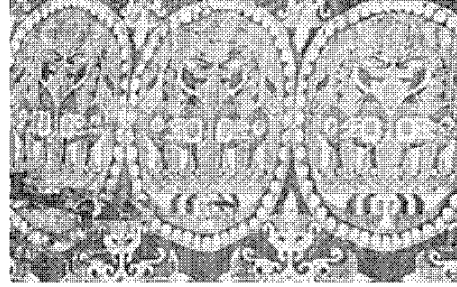
⁸⁹ - أبو صالح الألفي ص294 .

⁹⁰ - نفسه ص293 .

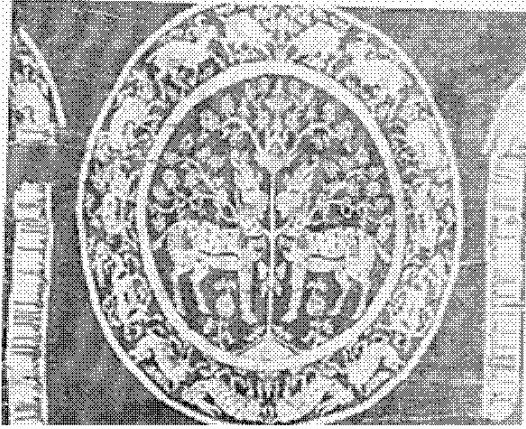
⁹¹ - نفسه ص294 .



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

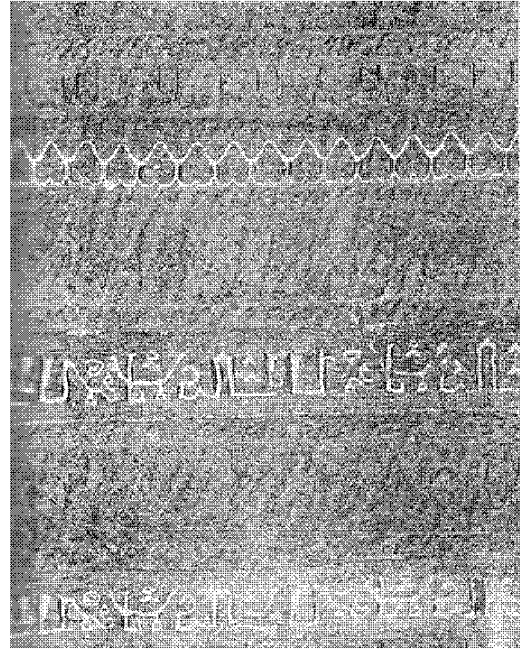


لوحة رقم (12) - قطعة من القماش الحريري في الفاتيكان (عن E.Kuhnel)



لوحة رقم (13) - قطعة من القماش الحريري الفارسي

(عن E.Kuhnel)



لوحة رقم (14) - قطعة من النسيج القباطي بها كتابة "

اليمن والإقبال " (عن س . ماهر)

- الزخارف الكتابية :

تعتبر الزخارف الكتابية من أهم خصائص الزخرفة الإسلامية حيث ظهرت مع التفنن في صناعة الكتاب والحاجة الماسة لتجويد هذه الزخارف . وقد أنتجت لنا هذه الأخيرة أنواع من الخطوط ، نذكر منها خط الثلث والخط الكوفي بأنواعه و النسخي و الرقعي والفارسي⁹²، 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 بالقبعة⁹³.

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 بأنواعه⁹⁴.

- الزخارف الهندسية :

استخدمت الطرز السابقة على الإسلام الأشكال الهندسية كالمربع والدائرة والمضلعات المنتظمة⁹⁵. 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

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 الفسطاط⁹⁶ .

هذا وتعتبر الزخرفة الهندسية بنوعها وراثتها 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 ميلادي⁹⁷ .

وليس هنا مجال الحديث عن نشأتها وتطوراتها وتكويناتها 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 استوحيت من الفن الإغريقي والروماني و الساساني دورا بارزا في تطوير فن الزخرفة الإسلامية . وكان وأل هذه العناصر ورقة الأكتس « Acanthus » التي زين بها التاج الإغريقي ، ولعبت دورا هاما في الفن الروماني وانتشرت فيه بأشكال مختلفة، أبرزها ورقة الأكتس الخالية من الأشواك « Acanthus Spinous » وتميز بقصرها وانثائها .

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

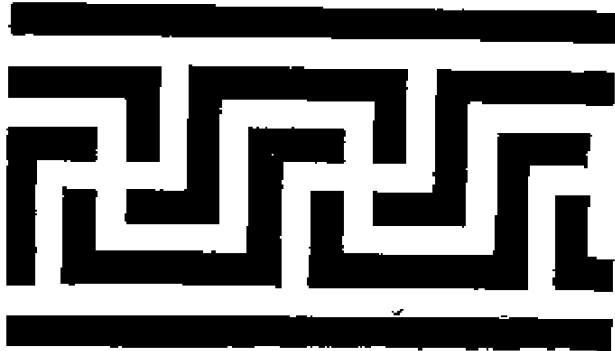
⁹⁷ G.Marcais, op ,cit ,P34 -

لَمْ تَرِ إِلَى الْكَيْفِ وَاللَّهُمَّ كَفُورُ
أَرْبِ بِكُمْ وَأَقْمُرِ الظُّلُومَ
وَأَتُوا الرِّكْوَةَ فَمَا كُتِبَ
عَلَيْهِمْ الْفِتَالُ إِذْ أَوْجَعْتَهُمْ
عَشْرَةَ أَلْفِ نَفْسٍ كَخَشْيَةِ اللَّهِ

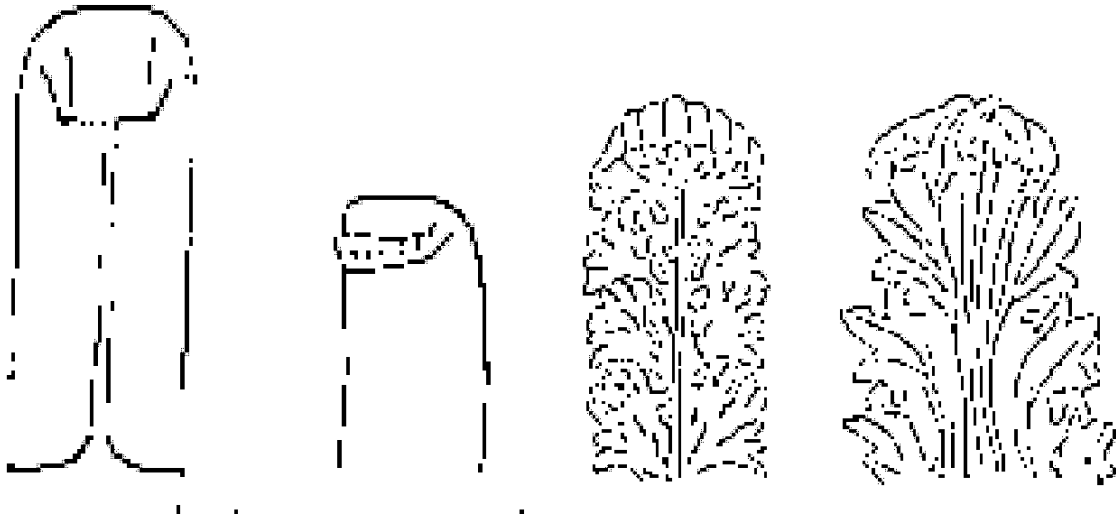
شكل رقم (12): صفحة من مخطوط مصحف مكتوب بالخط المغربي (عن أ. الرفاعي)



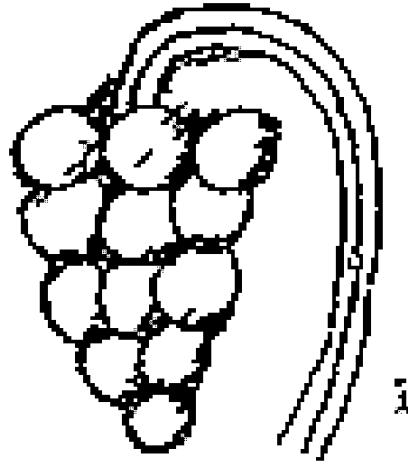
شكل رقم (13): زخرفة الخطوط المتكسرة (عن ف. شافعي)



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



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



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

وقد انتقلت إلى الفن البيزنطي والفن الساساني ثم بعد ذلك إلى الفن الإسلامي لتلعب دورا لا يستهان به⁹⁸. (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 الإسلامي⁹⁹ . وقد شهدت عدة تطورات من عصر إلى آخر حتى أصبحت في الزخرفة البيزنطية أكثر مرونة . بحيث تكيفت مع ما حولها من محيط هندسي¹⁰⁰ . 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 العنب¹⁰¹ 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 عكسية¹⁰² .

وقد تطورت هذه التوزيعات الهندسية للزخارف النباتية بشكل ملفت جعلها تتفرد بميزة خاصة عن بقية الفنون الأخرى مما أهلها أن تعرف بمصطلح الأربسك أو الرقش العربي ، وهي 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.

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 واسع في بلاد الإسلام¹⁰³. 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 ميلادي¹⁰⁴. ونجدها مستعملة أيضا في فن الكتاب وزخرفة الأواني وحتى الأسلحة وعلى كل الأدوات و الأشياء التي تحيط بالمسلم في حياته اليومية . و بذلك يعتبر هذا الفن ونعني به الفن الإسلامي فن مجت ، 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 الإسلامية¹⁰⁵.

وقد تأثرت الزخرفة النباتية بانصراف المسلمين عن إستحاء الطبيعة و تقليدها . فاستخدم الجدرع و الورق لصنع زخارف تمتاز بما فيها من تكرار و تقابل و تناظر ، بمسحة هندسية تمتت العنصر الحي فيها ، وتدل على سيادة مبدأ التجريد و الرمز في الفنون الإسلامية¹⁰⁶.

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 1970 ص 277

¹⁰⁵ عولمي محمد لخضر . مرجع سابق. ص 5

¹⁰⁶ أنور الرفاعي . مرجع سابق. ص 139-147

- زخارف الكائنات الحية :

عرف العرب قبل الإسلام رسم الكائنات الحية من خلال الموضوعات العربية المنقوشة بداخل الكعبة التي تمثل الأنبياء والأشجار والملائكة . التي أمر الرسول عليه الصلاة والسلام بإزالتها كلها وغسلها بماء زمزم بعد أن تم له فتح مكة¹⁰⁷ .

كما كانت هناك موضوعات هلنستية خالصة بعد الإسلام رغم أن فيها إلى جانب مناظر الصيد والاستحمام وصور الحيوان ومراحل العمر منظرا للخليفة على عرشه . واتجه الإنتاج الفني في العراق وإيران إلى الأساليب المنحدرة من العهد الساساني ففي تصاوير الجدران عولجت فيها موضوعات زخرفية كالراقصات ومناظر الصيد وموضوعات حيوانية مما يشير إلى المراحل الفنية الساسانية الأولى¹⁰⁸ .

غير أن قمة ما وصلت إليه زخارف الكائنات الحية خلال العصر الإسلامي زخارف الواجهة الحجرية لقصر مشى التي احتوت على جملة من عناصر الكائنات الحية من آدمية إلى أشكال مركبة ولايكاد مثلث من مثلثات تلك الواجهة يخلو من أكثر من عنصر منها فمنها عناصر ساسانية خالصة مثل العنقا¹⁰⁹ ومنها حيوانات وطيور طبيعية يمكن معرفة نوعها بسهولة أو حورت لدرجة يصعب معرفتها وجل هذه الزخارف يغلب عليها الطابع البيزنطي . كل هذه العناصر نفذت وسط الزخارف النباتية التي تغطي مساحة كبيرة من تلك الواجهة¹¹⁰ . (لوحة 16)

هذا وكل ما يمكن قوله في هذا الصدد أن زخارف الكائنات الحية احتوت في مجملها على عناصر آدمية وحيوانية . 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 Burekhardt « L'art de L'islam Langage et signification » 1985 P 141

¹⁰⁹ العنقا: عنصر ساساني مركب من أعضاء الطيور و الحيوان له وجه نسر وأجنحته مع جسم حيوان أو العكس

¹¹⁰ G. Marçais,op.cit



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



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

موضوع زخرفي¹¹¹. و مهما يكن من أمر فإن هذا النوع من الزخارف لم ينقطع استخدام عناصره الأدمية والحيوانية طوال العصر الإسلامي. غير أن بعض تلك العناصر قد نالها تحوير كبير عن أصولها و بعضها بقي محتفظا بها و يمكن القول أن الفنانين لم يسرفوا في استخدام هذه العناصر بأنواعها في العصر الإسلامي¹¹².

¹¹¹ زكية العربي راجعي . مرجع سابق . ص 200

¹¹² د. فريد شافعي . مرجع سابق. ص 219

ثانيا -التأثير الديني في الفن الإسلامي :

إن الفن الإسلامي بشخصيته وخصائصه 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 والقصور ، ففي جميع هذه المنشآت كان مبعث جمالية المنتجات الفنية هو ما استلهمه المسلمون والفنانون مما ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف¹¹³، 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 والتمثيل والحكاة¹¹⁴ و بعبارة أدق فان منطلقات هؤلاء الفنانين المسلمين في منتوجاتهم كان النص القرآني و فهمهم لدلالته و معانيه كما كانت الأحاديث النبوية الشريفة و اجتهادات الفقهاء و العلماء نبراسا إحتدى الفنانون مضامينه و أوامره و نواهيه¹¹⁵.

- الفن الإسلامي من وجهة نظر القرآن الكريم :

إن القرآن الكريم المصدر الأول و الأساسي لأي أمر ديني لا يشير إلى تحريم الفن الإسلامي كمثل إشارته الواضحة إلى تحريم الخمر و الميسر¹¹⁶ " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ 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 والحاجات) " 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 الزياتية- دراسة أثرية معمارية فنية رسالة دكتورا الدولة تحت إشراف د. عبد الحميد حاجيات، جامعة الجزائر سنة 1999.

¹¹⁴ سمير الصايغ "الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية" دار المعرفة ببيروت 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".

كما نستطيع أن نشير أن النص القرآني لم يكن يتناول التصوير و الفن الإسلامي بصفة عامة من الناحية الإبداعية أو كششاط إنساني بقدر ما كان يتناوله من الناحية الوظيفية كونه وسيلة كان لها دورها في الحياة و العادات الوثنية¹¹⁹ .

وقد جاء في بعض الآيات الكريمة ما يشير إلى أبحاثه بالنسبة للنبي سليمان عليه السلام " وَكَلَّمْنَا سُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوهاَ شَهْرٍ وَرَوْاحِهاَ شَهْرٍ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ القِطْرِ وَمِنَ الجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَتَمَاثِيلٍ¹²⁰ وَجِجَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ " ¹²¹.

وقد لفت القرآن الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال و الزينة في المخلوقات إلى جانب ما لها من نفع¹²² فقال: " وَالْأَنْعَامَ خَلَقْنَا لَكُمْ فِيها دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنها تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيها جَمالٌ حِينَ تَرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " ¹²³ وفي قوله أيضا : " وَالخَيْلَ وَالْبِغالَ وَالْحَمِيرَ لَتَرَكَّبُها وَزِينَةً وَيَخْلُقُ ما لا تَعْلَمُونَ " ¹²⁴. كما أن الإسلام قد دعا إلى تأمل الطبيعة و على تدبر قدرة الله الذي خلقها فسواها " أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلىِ الْإِبِلِ كَيْفَ خَلَقْتَهُ وَإلىِ السَّماءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإلىِ الْجِبالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإلىِ الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ " ¹²⁵.

ولقد ربط القرآن الكريم بين الطبيعة و الكون و ما لديهما من مظاهر الزينة و الجمال كقوله تعالى " وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّماءِ بُرُوجًا وَزِيناتًا لِلنَّاطِرِينَ " ¹²⁶ وفي نفس السياق يقول : " أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلىِ السَّماءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْناتُها وَزِيناتُها وَما لَها مِنْ فُرُوجٍ " ¹²⁷ . ولم يحرم القرآن الكريم على أتباعه متع الحياة المشروعة من زينة وجمال بل حض عليها دون الإسراف فيها " يا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ المُسْرِفينَ ﴿ 31 ﴾ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبادِهِ وَالطَّيِّباتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا 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 المسلمين " 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.

الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نَفَصَلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ" ¹²⁸. ومنها قوله تعالى: " وَقُلِ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ 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 أَوْ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يُضْرَبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ 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 توخاه تلك المعاني و توجه إليه ¹³⁰. وأن ذلك لا يعني أن الفنان المسلم وجد في القرآن 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 التماثيل 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.

الوثنية و الابتعاد عن تمثيل الخالق وتشبيهه أو التشبه بصفاته ، كونه المصور و الصانع و الخالق وحده على حد تعبير سمير الصايغ¹³⁵.

غير أن لأحاديث الشريعة التي توقف عندها الذين قالوا بتحريم التصوير قد اختلف الفقهاء أنفسهم في تفسيرها . حيث أجازوا أمرا وحرّموا أمرا آخر، فقد ميز بعضهم بين الموقف الديني و الموقف الجمالي¹³⁶. 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 تعايط مهنته و هي رسم الحيوانات فأجابته بأنه يمكنه ذلك على أن يقطع رؤوس الحيوانات حتى لا تبدو حية وان يحاول جعلها أشبه بالزهور¹³⁷. 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 لا بد فاعلا فأصنع الشجر و ما لا نفس له¹³⁸. غير أن بعض الأحاديث النبوية الشريفة تناولت الكلام عن التصوير و حكمه و موقف الصحابة منه و يتعلق بعض هذه الأحاديث بتصاوير الكعبة : ذلك أن الكعبة عندما أعيد بناؤها قبيل الإسلام زوقت دعائمها وسقفها و جدرانها من الداخل بصور¹³⁹ تمثل بعض الأنبياء و الشجر و الملائكة و من هذه الصور صورة كانت تمثل المسيح و مريم العذراء¹⁴⁰. 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.Papadopoulo « 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 Civilisation 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 ص 119.

السلام والسيدة العذراء ، واستثناءها من الحو والإزالة . ومن هذه الأحاديث ما روى بن عائد في المغازي و كانت هذه الصورة في العمود الأوسط الذي يلي الباب ثم ذهبت في الحريق¹⁴² .

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 بنات¹⁴³ 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 نواجذه¹⁴⁴ .

كل هذا يدل على أن المسلمين عرفوا التصوير في أول أمرهم واستخدموه في حياتهم بما يوحي أن الإسلام أباحه مادام بعيدا عن موضع العبادة والوثنية ووجد بينهم من يتعش من هذا العمل و أكبر 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 والنهي عليه لأسباب عديدة أهمها عند بعضهم مخالفة النصارى المسيحيين الذين كانوا يبالغون في إباحتها حتى تحولت في فترة معينة إلى نوع من العبادة¹⁴⁵ .

وهكذا فإن الآراء الواردة في الأحاديث النبوية الشريفة و المحرمة لتصوير الكائنات الحية لم ينتج عنها تحلف 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 التصوير¹⁴⁶ خاصة بعد تمييز بعضهم بين الموقف الديني و الموقف الجمالي حيث يقول الإمام محمد عبده بهذا الشأن " إن الذين قالوا بمنع التصوير و قفوا جامدين في تأويل قوله صلى الله عليه و سلم : أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون و فوات

¹⁴² البخاري "صحيح البخاري" ح 1 ص 183

¹⁴³ أحمد تيمور . مرجع سابق ص 82.

¹⁴⁴ البنات لعب الأطفال من التماثيل الصغيرة

¹⁴⁵ أحمد تيمور ، مرجع سابق ص 82

¹⁴⁶ د . عبد العزيز لخرج مرجع سابق ، ص 687.

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 عليه¹⁴⁷.

وكما قلنا فيما سبق فإن 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 ، و من هذه الأساليب : إهمال المظاهر الحسية في العمل الفني و تجنب خداع النظر و المنظور ، و عدم استعمال الظلال و الأضواء ، و إثبات 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 و مخلوقاته الحية¹⁴⁸. و ما دامت 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 الرسم¹⁴⁹. 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 شيئاً عن الرسم قد عرف أن جوهر كل فن و قانونه الأسمى هو أن يكون عالماً مستقلاً وأن لا يخضع إلا لمنطقه الخاص : ذلك ما يعلنه عالماً مجموع الفن الإسلامي¹⁵⁰.

– 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 جهاته¹⁵¹. فمنذ ظهور الدين الإسلامي ترسخت الفكرة القائلة بأن

¹⁴⁷ الكسندر بابا ديبولو " جمالية الرسم الإسلامي "

¹⁴⁸ الإمام محمد عبده " المؤلفات الكاملة لتفسير القرآن "

¹⁴⁹ الكسندر بابا ديبولو ، مرجع سابق ص 6.

¹⁵⁰ A.Papadopoulo ,op.cit,p228

¹⁵¹ الكسندر بابا ديبولو ، مرجع سابق ص 6.

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 الأمة¹⁵² .

فإذا كان فن الخط قد تجلّى أول ما تجلّى في المصاحف و في العمارة الدينية ، فان طرق العبادة و أساليب الصلاة من وضوء و سجود و ذكر و تسبيح و ما إلى ذلك ، قد دفعت وظائفية الفن الإسلامي لأن تتجلّى في سجاجيد خاصة للصلاة ، و محاريب و منابر و مآذن و مشكوات و شمعدانات و مصابيح لإنارة بيوت الصلاة ، وجميع هذه الأدوات ، لم تتوقف عند حدود وظيفتها ، بل سريعا و منذ البداية ، تحوّلت إلى مجال للفن خطا و زخرفة و نقشا و نسجا و تكهيتا و تذهيبا معنى ذلك أن الإسلام كدين ، يسري منذ البداية ، في عروق الفن الإسلامي و مسامه ، إذا جاز لنا مثل هذا الكلام¹⁵³ . لان هذا الفن نشأ على أساس الفكر الإسلامي كما ذكرنا سافلا و لأن 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 الإسلام¹⁵⁴ . 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 مذهلة¹⁵⁵ ، 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 ، و مركز دائرة الوجود و الإنسان نقطة على محيط دائرة الوجود ، يدور حول دائرة المركز التي من دونها ، لا وجود له ولا وجود للمحيط¹⁵⁶ .

¹⁵² سمير الصايغ ، مرجع سابق. ص 83

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

¹⁵⁴ سمير الصايغ ، مرجع سابق ص 85

¹⁵⁵ عولمي محمد لخضر " الزخرفة النباتية العماثرية 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.

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 حيوان¹⁵⁷. 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 أقصاه¹⁵⁸. فقد خلت زخارف المساجد و المصاحف تماما من الرسوم الكائنات الحية ، كما حالت هذه التعاليم دون تقليد الطبيعة تقليدا كاملا و أدى ذلك إلى استخدام الموضوعات المستمدة من الطبيعة استخداما زخرفيا مجتاه ليس له في الحقيقة أي معنى رمزي أو مجازي¹⁵⁹. 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 قبله العقلية الإسلامية إلا بعد نشر الأحاديث الصحاح حوالي سنة 236هـ/850م¹⁶⁰.

و قد استخدمت المخلوقات ذات الروح في غير أماكن العبادة منذ العصر الإسلامي الأول ، تشهد على ذلك بقايا قصور خلفاء بني أمية و حماماتهم في الشام و الأردن¹⁶¹، و آثار 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 مهملًا¹⁶².

يظهر مما سبق أن نشأة الفن الإسلامي لم تكن كرد فعل على تحريم التصوير و لكن تطور على هامشه مؤسسا اتجاهها 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 و ماديتها¹⁶³، 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 كونز "الفن الإسلامي" ترجمة الدكتور أحمد موسى ، دار صادر بيروت 1966، ص 11.

¹⁶¹ د. عبد العزيز لعرج مرجع سابق، ص 688.

¹⁶² عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق ص 6.

¹⁶³ أنور الرفاعي ، المرجع سابق ص 4.

¹⁶³ أنور الرفاعي ، مرجع سابق ص 25.

العقيدة الإسلامية السمحة لم تحرم عمل الصورة إذا كان الغرض منها الزينة المباحة أو إقرار حقيقة عملية أو شرعية¹⁶⁴.

وهكذا يمكننا أن نقرر مطمئنين أن الإسلام قد أباح التصوير مادام بعيدا عن الوثنية، وعن شبهة منافسة الخالق، وعن تشييط الأمة عن القيام بواجبها وتحمل مسؤولياتها المباحة الأخرى¹⁶⁵.

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 والتهديب وتعليم الدين¹⁶⁶، لأن هذا الفن أخذ من الدين رؤيته الكبرى في فهم الغيب والوجود معا، ووقف إزاء الدين وقفة إيمان عميق، كونه رسالة سماوية إلهية¹⁶⁷.

ولما كان هذا الفن لا يبشر ولا يشرح تعاليم الدين وشرائعه. أي لا يشكل وسيلة مباشرة في خدمة الدين، بل يأخذ بفهم الدين للإنسان والعالم، ويترجم هذا الفهم إلى فلسفة جمالية ينطلق منها، فإننا لكي نفهم غياب الموضوع عن الفن الإسلامي لابد لنا من أن نرجع إلى الفهم الديني للإنسان والعالم، وإلى الترجمة الفلسفية الجمالية لهذا الفن لكي لا نستطيع أن نقوم غياب الموضوع تقويما يجيء في مصلحة إبداعية هذا الفن وفرادته بين الفنون الأخرى¹⁶⁸.

إن الطريق لأكثر صوابا لفهم غياب الموضوع، هو العودة إلى تلك العلاقة الحميمة والخاصة، بين الفن الإسلامي، وبين الدين بخاصة، لحظة نلتمس أن وراء هذا الغياب موقفا جماليا أو فلسفيا متكاملًا وليس ظرفية أو شروط سلطوية، تختلف مع تبدل السلطة أو تغيير الظروف¹⁶⁹. 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، ص 18.

¹⁶⁸ سمير الصايغ، مرجع سابق، ص 64.

¹⁶⁹ د. محمد عبد العزيز معزوق " الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه " مطبعة أسعد بغداد 1965، ص 98.

الديني للإنسان وللعالم يتحول غياب الموضوع عن العمل الفني من كونه إشكالية فنية إلى كونه واحدا من المبادئ الجمالية الفلسفية الجوهرية في آن واحد¹⁷⁰.

وفي إعادة تقيمينا للعلاقة بين الفن الإسلامي و بين الدين إلى الأخذ من جديد بفهم:أو بالرؤية الدينية للعالم وللإنسان والتي ترجمها الفن الإسلامي إلى لغة فنية و إلى قيم جمالية¹⁷¹. وبالتالي تحديد خصائص هذا الفن ككل، كما يدفعنا إلى إعادة تقييم العلاقة بين هذا الفن و بين الدين، لا على أساس أن الدين يأمر و الفن يطبع، بل على أساس أن الدين يقدم رؤية شاملة للإنسان وللعالم، والفن يأخذ بهذه الرؤية¹⁷².

- 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 دياتهم القديمة هم الذين استمروا في أعمالهم الفنية و التصويرية بالطرق و الأساليب التي اعتادوها وهو ما يتضح في قصيرة عمرة و قصر المشى و قصر خربة المفجر و الحير الشرقي و الغربي على سبيل المثال¹⁷³ (لوحة 17).

ولاشك أن بعد التصوير الإسلامي عن الدين فيما بعد هيا له مزية لن تنهياً 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 يومية¹⁷⁴.

كما أن الفن الإسلامي يجمع في تكوينه وفلسفته ومواضعه بين الدنيا و الدين و العلاقة بينهما حميمة 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 و تبشير و إعلام و تعليم، ثم لاستجابته للأوامر الدينية و نواهيها بإباحة

¹⁷⁰ سمير الصايغ، مرجع سابق، ص83.

¹⁷¹ سمير الصايغ، مرجع سابق، ص86.

¹⁷² A.Papadopoulo ,op.cit,p74

¹⁷³ سمير الصايغ، مرجع سابق، ص138.

¹⁷⁴ د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص 688.

لارتزاق من صناعة تصوير ما ليس فيه روح¹⁷⁵، كما يستشف من الصور المائة 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 صور¹⁷⁶.

ورغم ذلك لم يبلغ المصور في صدر الإسلام المرتبة الرفيعة التي بلغها غيره من المفكرين و الأدباء ، فلم يعن المؤرخون بتدوين أخبارهم عنائتهم بغيرهم من الشعراء و الأدباء و العلماء و المفكرين و يظهر 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 المصورين¹⁷⁷.

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.



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.Papadopoulos)

- الفن الإسلامي بين الحظر والإباحة :

ساد الاعتقاد منذ عصور الإسلام الأولى في كراهية الدين الإسلامي لمحاكاة ما أبدعه الخالق عز وجل من الكائنات الحية . وأصبح هذا الموضوع ميدانياً يحول فيه ويصول رجال الدين و علماء الآثار يسهم كل منهم في بحثه و يدلي فيه بما يعن له من تفسير و أفكار¹⁷⁸ . ولا تزال هذه المسألة تثير الجدل و المناقشة الواسعين و تشكل في الوقت نفسه في تاريخ النقد الحديث واحدة من القضايا الفنية الجوهرية¹⁷⁹ . 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 م¹⁸⁰ . 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 و سواء كانت في حائط أو ثوب أو بساط ممتن أو غير ممتن¹⁸¹ .

ويرى أصحاب الرأي الآخر أن الرسول الكريم لم يهدف إلا إلى أن يزيل كل ما يتعلق بعبادة الأصنام والأوثان و الصور ، فانه لم يكن متشدداً في إزالة ما عدا ذلك ، بدليل أنه أمر بأن لا تزال صور السيدة العذراء و السيد المسيح التي كانت مرسومة على الدعائم بداخل الكعبة¹⁸² . هذا فضلا عن ندرة الأحاديث التي رويت عن النبي (ص) و أشارت إلى التحريم أو ما يشبه ذلك¹⁸³ . كما يستند أصحاب هذا الرأي إلى أن القرآن الكريم قد خلا من نص صريح يدل على كراهية التصوير أو تحريمه . ثم أضافوا إلى ذلك 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.

معنى السماح باستعمال ما كان منقوشا بالصورة إذا لم يوضح في مكان يحظى فيه بتشريف أو احترام كأن يكون معلقا على جدار أو غير ذلك¹⁸⁴.

أو عند تحريف الرسم باستبدال رؤوس الحيوانات حتى لا تبدو حية وتجعل أشبه بالزهور كما جاء في حديث ابن عباس الذي ذكرناه سالفًا¹⁸⁵. أو عند رسم الطبيعة وكل ما ليس له نفس بعبارة أخرى كل الكائنات الحية دون استثناء¹⁸⁶. وهذا الرأي يتفق مع رأي النحوي أبي علي الفارسي¹⁸⁷ من القرن الربع الهجري العاشر الميلادي إذ يرى أن تحريم التصوير إلا لمن "صور الله تصوير الأجسام" وأما من لم يفعل ذلك فإنه لا يستحق الغضب من الله والوعيد من المسلمين¹⁸⁸.

هذه المواقف المتناقضة الخاصة بحضر وإباحة الصورة. تظهر لنا جلية في الأمر الذي أصدره يزيد الثاني 102-106هـ / 720-724م في تحريم التصوير سنة 104هـ / 722م. ثم من بعده مباشرة موقف هشام بن عبد الملك 106-126هـ / 724-743م خليفته الذي في عهده شيدت اغلب القصور الأموية المعروفة إلى اليوم كخربة المفجر وقصر الخير الغربي وقصير عمرة والتي لا تحتوي على تصاوير بشر وحيوانات فحسب بل على صور نساء عاريات تماما وحتى على بعض التماثيل الجصية¹⁸⁹. هذا التناقض في الرؤيا بالنسبة إلى قضية حساسة يمثل هذا الحجم بين حاكمين مسلمين متتاليين في الحكم يبين أن الموقف الإسلامي من الفن الإسلامي بصفة عامة والتصوير بصفة خاصة انه لم يكن أبدا موجودا ولا مستمرا في الزمان والمكان من خلال قراءتنا للأستاذ (بابا دو بولو)¹⁹⁰ Papadopoulo

ولاشك في أن تشدد المسلمين منذ الوهلة الأولى ضد صناعة التماثيل و اتخاذها كان له أسبابه ، وقد حاول بعض الباحثين التعرف على هذه الأسباب¹⁹¹، 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 ص 36

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.Sourdell,op.cit p.221

¹⁹¹ ألكسندر بابا دو بولو، مرجع سابق. ص 13.

انتشار الإسلام مباشرة ، وذلك لمنع الناس من أن يعودوا إلى تحريم الصور و التماثيل مما قد يؤدي بهم إلى عبادة الأوثان مرة أخرى¹⁹² . ومنهم من ارجع التشدد إلى تأثير اليهود الذين دخل بعضهم في الإسلام¹⁹³ ، ومنهم من أرجعه إلى التأثير 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 مقتعلة، وقد سبق أن فندها بعض العلماء في أبحاث سابقة¹⁹⁴ وقد 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 حضره¹⁹⁵ .

ومهما يكن من أمر فإن ما شاع عن تحريم التصوير في الإسلام كان له أثره على التصوير حيث لم ينتج عنه تخلف التصوير في الحضارة الإسلامية كما يظن البعض¹⁹⁶ بل على العكس من ذلك فقد تم التوفيق بين التحريم الفقهي عند اعتماد الفنان المسلم لجملة من الأساليب والتقنيات 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 والأضواء وإثبات بعض العناصر الوهمية أو المستحيلة هنا وهناك كاستعمال الألوان بطريقة لا واقعية¹⁹⁷ .

ومن الملاحظ أيضا انه على الرغم من كراهية الإسلام للتصوير و الفنون التشكيلية في العصر الإسلامي فإن ذلك لم يؤثر على الإنتاج الفني من الناحية العددية أي على كميات التحف بقدر تأثيره على الطابع والأسلوب¹⁹⁸ . وهذا التأثير في الطابع والأسلوب أوقع فناني البلاد الإسلامية بمختلف دياناتهم في ضيق و في حرج من اجل ممارسة حرفتهم¹⁹⁹ . ذلك انه أصبح مغضوبا عليهم من طرف رجال الدين ، ومن ثم كانوا عرضه لسخطهم ولسخط المجتمع الذي كان يقوم أساسا على الدين²⁰⁰ ، 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، ص 261.

198 ألكسندر بابا دو بولو، مرجع سابق. ص 5-6.

199 د. فريد شافعي، مرجع سابق، ص 61.

200 ألكسندر بابا دو بولو، مرجع سابق ، ص 34.

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 بالتصوير في حدود ما يتركه له من مساحة في صفحات المخطوط²⁰¹ . ولقد 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 الكريمة²⁰² .

- عدم التمثيل والتجسيم في الفن الإسلامي:

كان رسم الكائنات الحية شائعا في بلاد الشرق القديم، وكان يتعد عن محاكاة و يقترب منها طبقا للظروف المختلفة التي تكون سائدة . ولكنه لم يستهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي والروماني ثم في عصر النهضة في أوروبا²⁰³ . وتوضح 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 فإنه لم يتحول فيها إلى تجسيم الطبيعة و محاكاتها بواقعية الفن الإغريقي²⁰⁴ . 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 الطريق²⁰⁵ طواعية دون تكلف أي انه وجد نفسه ضمن الإطار الطبيعي لتوجهاته الفنية²⁰⁶ . 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 به²⁰⁷ . 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، ص 109.

²⁰³ د. حسن الباشا، مرجع سابق، ص 17-18.

²⁰⁴ R.Ettinghausen « Les tresors de L'Asie ,La peinture Arabe »Skira Flammarion Suisse ،p90

²⁰⁵ أبو صالح الألفي، مرجع سابق، ص 81.

²⁰⁶ د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص 692.

²⁰⁷ د. محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه.... مرجع سابق، ص 218 .

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 والعمق ومن المنطقية وقد أدى ذلك إلى أن أصبحت الصورة ذات طابع زخرفي سواء في وحدتها أو في تصميمها كما رسمت عناصرها المختلفة من أشخاص وحيوان ونبات وعمائر رسماً محورياً قد لعب الخيال فيه دوراً كبيراً²⁰⁸. بحيث صار لا يتفق مع العقل أو الحقيقة أو الواقع²⁰⁹، نتيجة الحرية في تحريف الفضاء الحسي بتصوير العمق حسب مستويات متتالية على شكل عمودي مما يدفع بالأفق إلى أعلى اللوحة ويعطي إحساساً ببؤرة رؤياً مرتفعة جداً: وتسهل هذه الطريقة تصوير كل الأشخاص دون نقص في الحجم وبنفس الوضوح وهي مطابقة للواقعية الذهنية المتجسدة في الجمالية الجوهرية²¹⁰. التي تختص بها الفنون الإسلامية دون الفنون الأخرى والمتمثلة في العمق الوجداني²¹¹.

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 تحليلها لمنظومة الفن الإسلامي وخصائصه في شكله ومضمونه وتعبيره كلها عناصر نبتت من مفهوم فلسفي ديني للغيب عن الوجود والطبيعة وهي صور وشواهد دلالية على جوهر الكون المطلق²¹². وهو 'الله' وحده الحي الباقي ويقول 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 وأهل الفن والأدب في إيطاليا الناهضة، أولئك الذين فحموها منزلة البشرية ومجدوا العرى الواضح في مصوراتهم ومنحوتاتهم فجاء الإنسان مقياس الأشياء كلها ولا يسع الإسلام إلا أن ينكر هذا الشطط²¹³.

وأمم هذا كله لم يعد التجريد والتحوير في الفنون الإسلامية عند الباحثين يفسر على أن مبعثه الخشية من العقاب يوم القيامة، أو لعجز الفنان عن محاكاة الطبيعة وتجسيد المنظور والبعد الثالث ولكن التجريد والتحوير

208 د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص 693.

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.

عنده مرتبط بمواقف ومنطلقات جمالية وفلسفية وذوقية معا ، و بالنظرة الحدسية للفنان المسلم واتجاهها إلى الكشف عن الجوهر الكوني من خلال إبعاد الجوانب الحسية في الإنسان و الطبيعة في إنتاجه الفني²¹⁴ 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 الإسلامية²¹⁵.

²¹⁴ د. عبد العزيز لعرج، مرجع سابق ص 691.

²¹⁵ د. فريد شافعي، مرجع سابق. ص 262.

ثالثاً - مظاهر الفن في المغرب الإسلامي :

لم تكن مظاهر الفن المغربي خلال الفترة الممتدة من الفتح الإسلامي وقيام الدولة الحمادية و المقدره بجوالي 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 مزيجاً في أول الأمر من المؤثرات الساسانية في العراق و الهلنستية البيزنطية في الشام و مصر ، وهذه المؤثرات الأخيرة قريبة من الناحية الجغرافية للتقاليد الفنية المحلية²¹⁶ . ولا عجب في ذلك فقد خضعت الشام و مصر و شمال إفريقيا للدولة البيزنطية و على ضوء ذلك تسربت تقاليدها للفن الإسلامي في رحلة نشأته قبل أن يشب عن الطوق ، و امتزجت تلك التقاليد و المؤثرات جميعها في الفن و الزخرفة التي حملها أهل المشرق الذين و فدوا إلى بلاد المغرب فاتحين و مهاجرين²¹⁷ .

و يمثل ذلك في بناء الجدران و الأقبية بمادة الأجر و استعمال الجص و البلاطات الخزفية في تلبسهما و وضع الدخلات على امتداد الجدران²¹⁸ . وهذا لا يعني أن هذه التأثيرات التي جاءت من المشرق نفذت بأيادي مشرقية بل بالعكس من ذلك فقد كان للفنان المغربي المعتقد للدين الإسلامي أو الباقي على دين أجداده الفضل في تقبل التقاليد المشرقية الساسانية و البيزنطية و استخدامها و إعطائها المسحة المحلية . ولم يأتي هذا بغتة أو بصفة مفاجئة بل جاء ذلك على عدة مراحل متباعدة²¹⁹ . ولم يهمل الفنان المغربي التقاليد الفنية البيزنطية فقد فرضت نفسها عليه بحكم الماضي القريب و بحكم مباني العهد البيزنطي المحيطة به ، والتي استعان ببعض عناصرها المعمارية و الزخرفية و جلبها 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 تؤكد 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

الصلاة و محرابها بالطابق العلوي غير ذلك²²⁰ (شكل 16) .

ومما 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 عهدهما دون عائق يذكر في لعب دورها بفصل رساميتها و نحاتتها و بنائيتها، الذين ظلوا يعملون بالطريقة المتعارف عليها في أوطانهم الأصلية و يضعون تقنياتهم و مهاراتهم في خدمة الدين و الحضارة الإسلامية²²¹.

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 المحلية²²² . وخاصة في الأعمال الإصلاحية و المواضيع الفنية و العناصر المعمارية التي أضفاها عليه الأغلبة 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 و يتجسدها ، ثم أخرج لنا فنا جديدا له طابعه الخاص و لم يشذ الفن الإسلامي في بلاد المغرب عن هذه القاعدة²²³.

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 الأغلبية²²⁴ . 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 المسلمين" 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

مدينة بغداد لغرض استعمالها بالمسجد الكبير في القيروان²²⁵ ، 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 العراقي²²⁶. 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 لقبه المحراب ، وهي تيجان بسيطة مشتقة من التيجان الكورنثية حيث تكون في كل جهة من ورقتين عريضتين من أوراق الأكتس ملتحمين في الأسفل تذكرنا بالتيجان القبطية المنحوتة على مادة الخشب . و بمسجد أبي فتاة توجد به أيضا أمثلة لتيجان شبيهة بتيجان المسجد الكبير بالقيروان ، غير أنها تكون من ثلاثة أوراق في كل جهة من جهات التاج . ولم يقتصر هذا الأمر على المنشآت الدينية بل أن هناك عينات متشابهة للتيجان السالفة الذكر في بيوت الحي القديم لمدينة المنستير بالقرب من الرباط²²⁷ الذي شيد سنة 206 هـ / 821م والذي لا تزال به بعض الزخارف النباتية على الجدران²²⁸، على غرار اغلب الزخارف الأغلبية التي نفذت على جدران بنايات مباشرة سواء في جامع القيروان أو على واجهة مسجد ثلاثة أبواب²²⁹ .

وإذا كان النحات الذي أنجز زخارف جامع القيروان متمكن في صنعه ، 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 وكذلك بسبب نوعية الحجارة المستعملة وهي حجارة رملية سريعة التفتت²³⁰ (لوحة 20) . و عموما

G.Marçais L'architecture musulmane d'occident...op.cit.p45²²⁵

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

G.Marçais , L'Art de L'Islam,op.cit.p56²²⁷

G.Marçais,L'Architecture musulmane d'occidentop,cit,p.p 46-47²²⁸

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

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

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 الأموي²³¹.

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 المحراب²³². وتكشف لنا طريقة عمل الزخارف في بعض هذه الحشوات الرخامية عن واحدة من مزايا الفن الإسلامي وهي الزخارف المخزومة 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 الإتقان²³³. (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 ساكف 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 الساكف السالف الذكر²³⁴، والذي يذكر بعض 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 التوقيات قد كشفت أيضا قطع و

²³¹ أبو صالح الألفي "الفن الإسلامي" ط2. ب ت ص 55.

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.

أواني خزفية مصنوعة من الغضار الذهبي الذي يذكرنا بالبلاطات الخزفية لمحراب مسجد القيروان السالف الذكر التي تشبه خزف سامراء في شكلها وزخرفتها، وأغلب 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، وإما أن تكون هذه القطع هي بقايا أواني خزفية تم إستردادها من خارج بلاد المغرب من العراق أو مصر أو غيرهما²³⁵.

ولم تقتصر التأثيرات الفنية في صناعة المنتجات الفخارية والخزفية على العراق ومصر بل كانت هناك تأثيرات آسيوية بعيدة في هذه الصناعة. تم اكتشافها أثناء حفريات القصر الأعلي بالعباسية من خلال العدد الكبير للقطع الخزفية ذات الزخارف الزرقاء، بنية أو الخضراء²³⁶.

وفي بلاد المغرب الأدنى اشتهرت مدينة تونس بزراعة القطن، وكان 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 المهديّة فقد عرفت بنوع من القماش يسمى المهداوية²³⁷.

ولم يقتصر الأمر على المنسوجات التي تصنع من مادة القطن والكتان بل كانت هناك صناعة الأبسطة التي كانت تقدم إلى الخلافة العباسية في عهد المأمون كجزية مفروضة على مقاطعة إفريقية²³⁸. الأمر الذي يدل على أن صناعة الأبسطة كانت متقدمة في المغرب الأدنى إلى درجة تسمح بتقديمها لبلاط الخلافة العباسية²³⁹.

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 زخارفها²⁴⁰، ويرى بأنها تتكون من

G.Marçais,L'Architecture musulmane d'occidentop,cit,p45²³⁵

د.محمد عبد العزيز مرزوق،مرجع سابق ص 103.²³⁶

G.Marçais, L'Art de L'Islam,op.cit .p58²³⁷

د.محمد عبد العزيز مرزوق،مرجع سابق ص 120.²³⁸

عبد الرحمن بن خلدون"كتاب العبر وديوان المبتدأ والخير في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" ط بيروت²³⁹

سنة 1983 ج 1 ص 308.

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

زخارف هندسية وأخرى نباتية . وأغلب الظن أن حشوات هذا المنبر قد زخرفها فريقان من الصناع . فريق من الصناع الوافدين من العراق الذين جاؤوا بمادة الخشب، ويظهر أثر هذا الفريق في الزخارف النباتية المتأثرة بطراز الفن العباسي الأول السابق لطراز سامراء والطراز الأموي²⁴¹ . وفريق من الصناع المحليين ويبدو أثرهم واضح في الحشوات ذات الزخارف الهندسية. (لوحة 21)

وما دنا بصدد الحديث عن منبر المسجد الجامع بالقيروان فلا بأس أن نتعرف إلى مجموعة غلافات المصاحف و الكتب المنسوخة بالخط الكوفي²⁴² التي كانت محفوظة بالمسجد الجامع . وقد تبين من دراستها أن بعض هذه الغلافات يرجع إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين التاسع والعاشر ميلاديين ، وتنسب إلى العصر المغربي . فقد ألفت 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 الأمر²⁴³ . 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 التأثير بزخارف المسجد الجامع بالقيروان و الرسوم الجدارية للأديرة المصرية²⁴⁴ 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 منته عناصر زخرفية مختلفة²⁴⁵ .

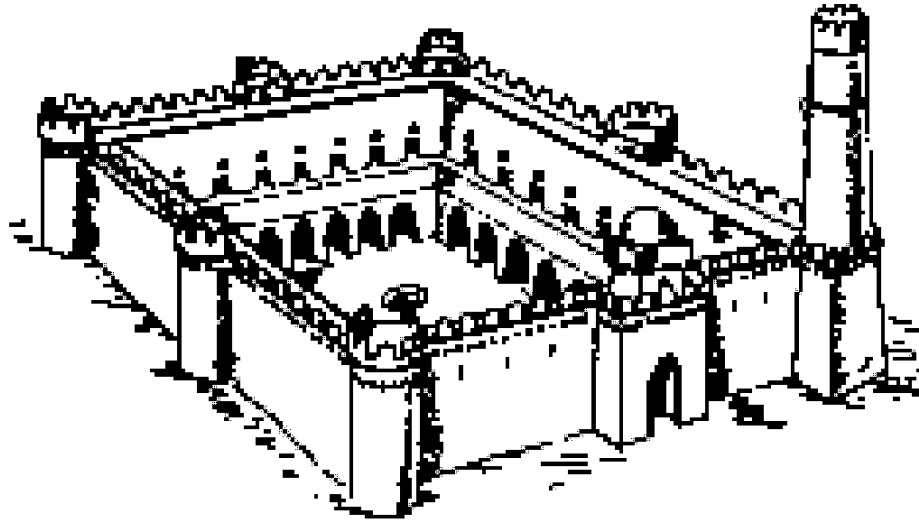
²⁴¹ د. محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه و خصائصه" مطبعة اسعد بغداد 1965 ص 178.

²⁴² أرنتس كونل ، مرجع سابق ص 28-29.

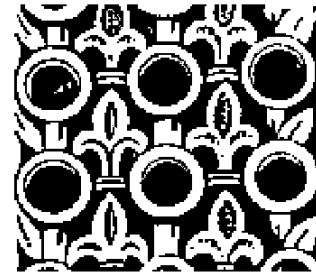
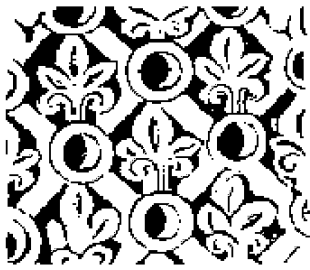
²⁴³ G.Marçais, L'Art de L'Islam,op.cit .p58

²⁴⁴ A.Papadopoulo « L'Islam et l'art musulman » Paris1976.p221

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



شكل رقم (17) - رباط سوسة : (G.Marçais)



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

وهذه العلاقات جميعها إن دلت على شيء فإنما تدل على أن هناك تقاليد ضاربة في القدم لعدة قرون في صناعة تجليد الكتب والمصاحف . وأن هذا الفن الجميل كان رائجا بدرجة واسعة أثناء فترة دولة الأغالبة و كانت عاصمة دولتهم مركزا هاما لهذه الصناعة²⁴⁶ . ولا شك أن رواج صناعة الكتاب وتزيينه وتجليده وكتابته يعبر عن ازدهار الحركة العلمية والفكرية وانتشار التعليم في القيروان في هذه الفترة، وذلك أمر يبدو طبيعيا فالقيروان عاصمة ومركز علمي شع على إفريقية وبلاد المغرب بأكمله. ويتضح ذلك من فقهاء وأئمة 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 ، وتنوء بمدى ما وصلت إليه عبقرية ومهارة الفنان في عهد الدولة الرسمية وبالتحديد مدينة سدراتة باعتبارها المدينة الوحيدة التي أميط عليها اللثام ولو بصفة جزئية . ولقد 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 . وانتقلت إليه نتيجة للعلاقات المتصلة بالشرق الإسلامي²⁴⁷، إذ أن الحفريات التي أجريت ببلاد المغرب وخاصة 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 ولا تمتد إلى مستوى الأرضية سوى أطر الأبواب والحنايا²⁴⁸ .

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.بشير فارس "سر الزخرفة الإسلامية" دورية للمجتمع العلمي المصري، المجلد 33، 1952 ص127.

²⁴⁸ د.محمد عبد العزيز مرزوق "الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه" مطبعة أسعد بغداد. 1965. ص156.

المشكاوات و الحنايا الركنية و الأقواس و البوائك . فبالنسبة للتيجان فإننا نجعل تماما الأنواع التي استعملت في مباني تلك المدينة باستثناء الصورتين التين تركهما لنا كل من بول بلانشي P.Blanchet و فوشر Foucher ، ومن خلالهما يبدو وكأنهما تيجان نحتت مع العمود مباشرة²⁴⁹ (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 فإلي جانب العقد ذي حدودة الفرس،²⁵⁰ استخدم السدراتيون صفوفًا من العقود الصغيرة التي تكسوها عناصر نباتية تختلف من عقد إلى آخر²⁵¹ (شكل 21) . كما زينت بيوتهم ببوائك تبدو على هيئة صف من العقود تكسوها عناصر نباتية تختلف من عقد إلى آخر²⁵²، ترتكز على فصوص و ضع الواحد فوق الآخر بطريقة تقابلية وتارة أخرى ترتكز على أشرطة بارزة²⁵³ (شكل 22 و 23) .

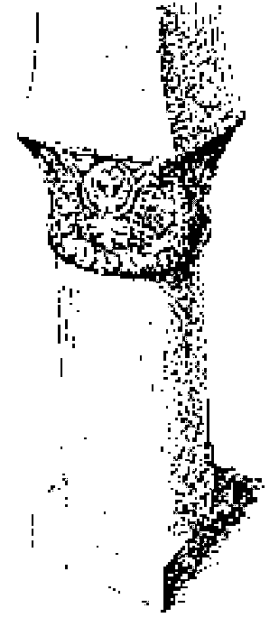
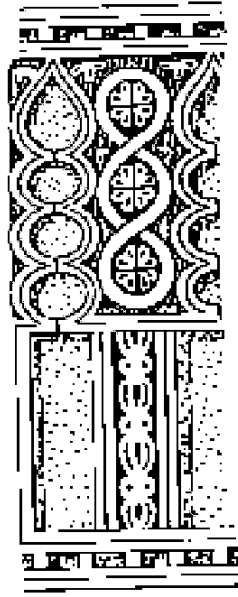
²⁴⁹ انظر ص 56

²⁵⁰ د. حملاوي علي "الزخرفة الجصية بين التطور والانحطاط في المباني الإسلامية بالجزائر (ق 4 هـ - 8 هـ / 10م - 14م) مجلة الدراسات الأثرية- معهد الآثار جامعة الجزائر سنة (خ) 1992. ع 1 ص 58.

²⁵¹ حملاوي، علي، مرجع سابق ص 58.

²⁵² G.Marçais,op,cit,p59

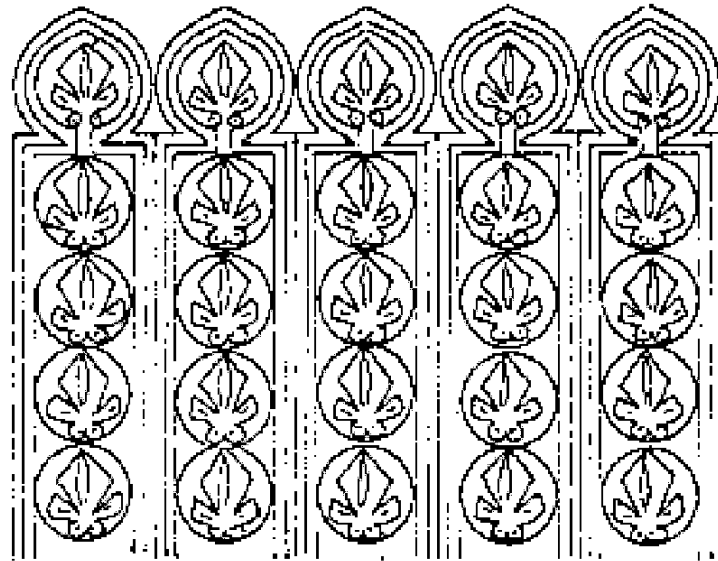
²⁵³ د. حملاوي علي "العناصر الزخرفية بمدينة سدراتة" الملتقى الثاني للبحث الأثري والدراسات التاريخية. أدرار من 29/5 إلى 22/06/1994 ص 30.



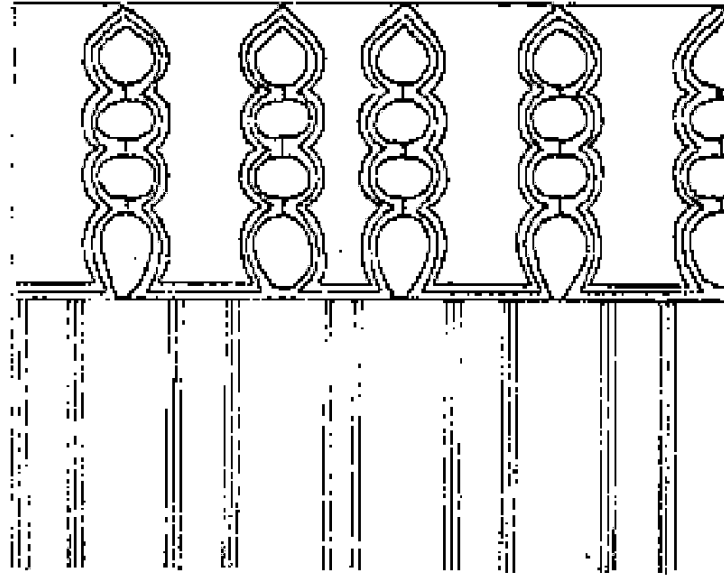
شكل رقم (20) - سدراتة: سلسلة من العقود الصغيرة

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

(عن G.Marçais)



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



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

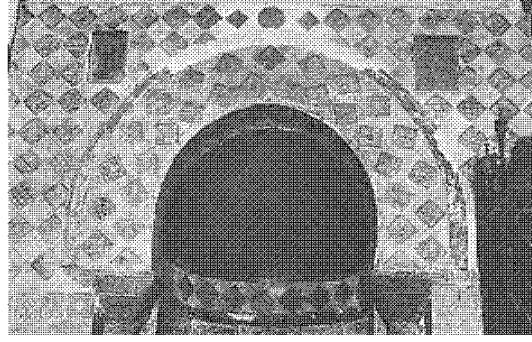


شكل رقم (23) - سدرانة :حنية ركنية (عن G.Marçais)

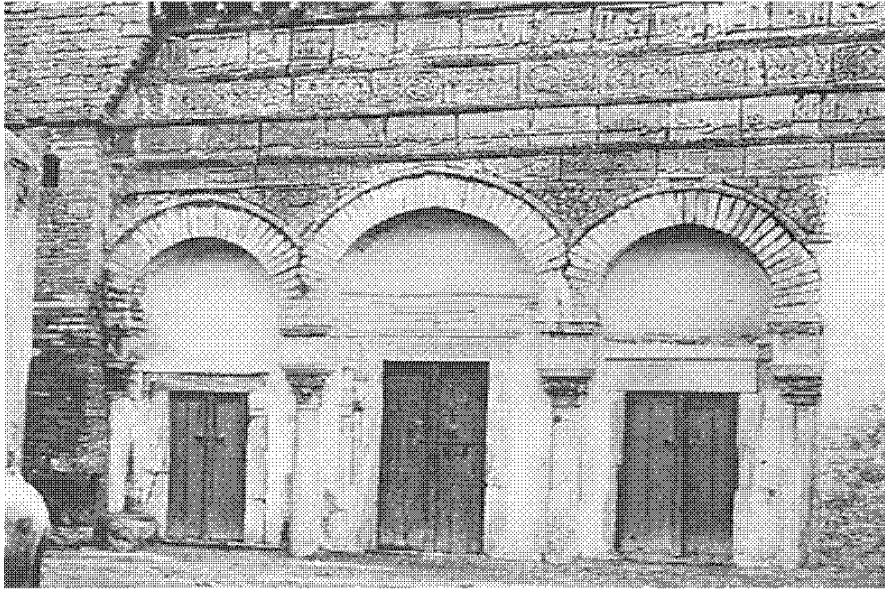
3- الفن الإسلامي في المغرب الأقصى قبل العصر الحمادي :

لم يبق للأسف من عصر الأدارسة وهي 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 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 الحمادين، 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 سليلته و ذاته من البيئة و الوسط الذي يعيش فيه، ومن التقاليد الفنية الرومانية البيزنطية المسيحية، التي صاغها من منظوره الخاص .

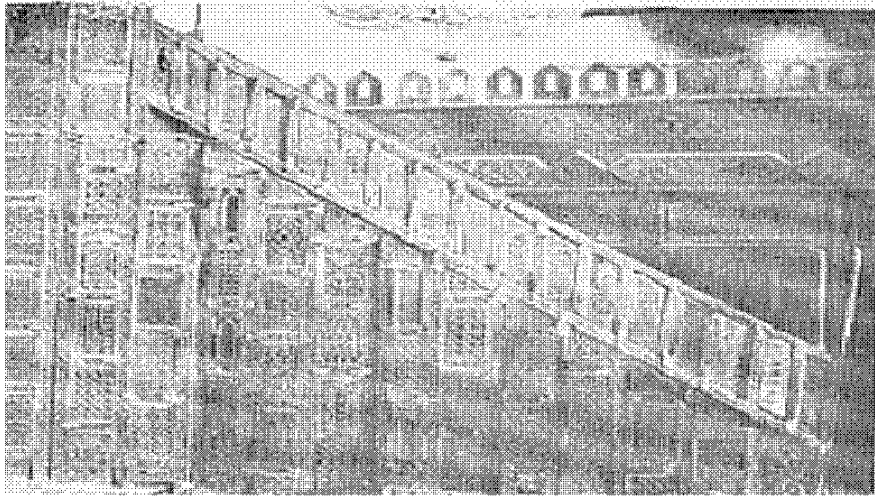
ولاشك أن الفن المغربي في هذه الفترة المبكرة و هو يتشكل بتأثير من الوسط المحلي و التقاليد الرومانية البيزنطية المسيحية ، التقى بتيارات فنية إسلامية قوية التحقت به من المشرق و الأندلس ومن القيروان، جاءته مع العناصر السكانية التي قدمت من هذه المناطق لظروف شتى . شكلت مع سكان البلاد الأصليين مجتمعا مدنيا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



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



لوحة رقم (20)-القيروان: واجهة مسجد الأواب الثلاثة (عن G.Marçais)



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

ولاشك أن هذه العناصر السكانية الجديد ساهمت مساهمة فعالة في تكوين الفن المغربي و تشكيل أسسه ، اعتمادا على المعارف والقوالب الفنية التي كانت على دراية بها في موطنها القديم²⁵⁵ .

رابعاً - أنواع الزخارف :

- الزخارف الكتابية :

لا شك أن الحطة 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 تاريخاً محددًا ، ذلك لأننا نستطيع من خلال طريقة كتابتها و أشكال حروفها تحديد الفترة الزمنية و لو بصفة تقريبية²⁵⁶ .

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 تحسناً كبيراً، و يظهر ذلك جلياً في الزخارف الكتابية لمسجد الأبواب الثلاثة التي تمتد بطول واجهة هذا المسجد و المتكونة من شريطين كتابيين بالخط الكوفي يتضمنان تاريخ بناء المسجد ، و يحصران فيما بينهما شريط من الزخرف النباتية²⁵⁷ . -شكل 24-

كما وصلتنا كتابة منسوجة من الحرير تشير إلى أنها من طراز إفريقية، و ترجع إلى عصر مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين²⁵⁸ . 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 و بول بلا نشي P.Blanchet ، و من بين هذه الكتابات شريط كتب عليه بخط الكوفي كلمة "بركة" ثلاثة مرات يحيط بها زخارف هندسية وهي كتابة كوفية مزواة خالية من الأعاجم، و تم نقشها على خلفية عميقة . و يلاحظ أن

G.Marçais,op.cit .p59²⁵⁶

G.Marçais,L'Architecture musulmane d'occidentop,cit,p50²⁵⁷

دمحمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق .²⁵⁸

زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ص 31.²⁵⁹

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 الكوفية²⁶⁰ . ويرى الأستاذ جورج مارسي أن الكتابات الكوفية السدراتية لها صلة وثيقة بالكتابات الكوفية لمدينة القيروان²⁶¹ (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 :

تميز الفنون الزخرفية الأغلبية بندرة زخارفها الهندسية المنفذة على مادة الحجر²⁶² . 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 هندسية²⁶³، 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 ثقب مقاطعة و مربعات و معينات²⁶⁴ . وكذا الحشوات الخشبية لمنبر مسجد الزيتونة بزخارفه المحفورة قوامها أيضا عناصر هندسية من دوائر و خطوط ومربعات و مشنات 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

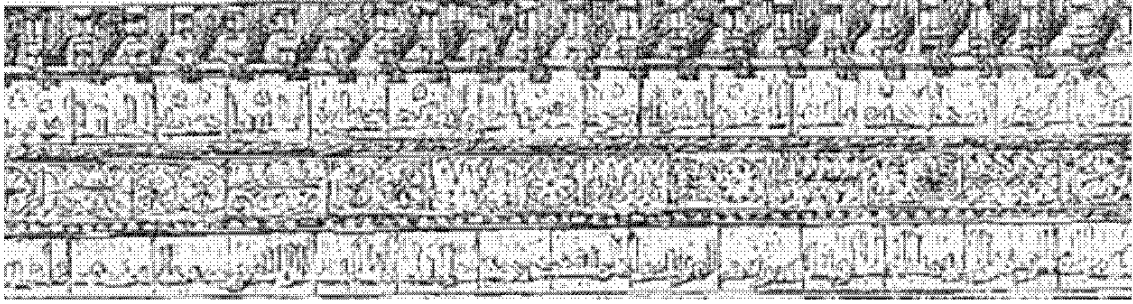
H.tarry « Les Villes berbères de la vallée de l'oued Mya »Revue d'ethnographie²⁶⁰

د. حملاوي علي، مرجع سابق ص31.²⁶¹

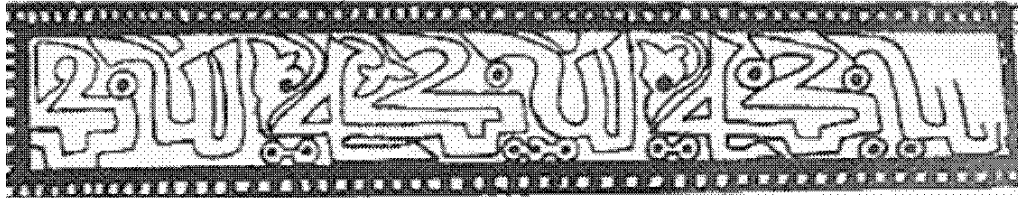
ديماند م.س، مرجع سابق، ص91.²⁶²

د. محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق ص 74.²⁶³

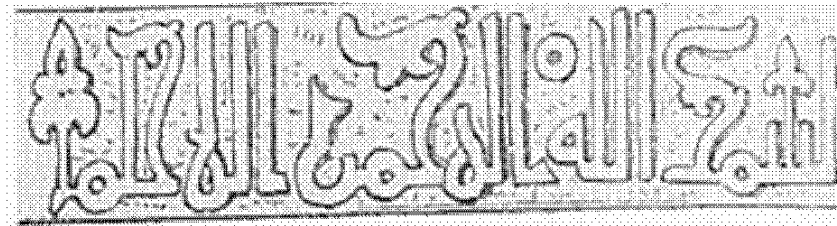
عولمي محمد لخصر، مرجع سابق ص 42.²⁶⁴



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)

الفسيفساء الأرضية التي خلفوها ورائهم في أماكن شتى من شمال إفريقيا، وقد تأثر بها المسلمون و ساروا على نهجها²⁶⁵.

كما تغطي الزخارف الهندسية على أغلفة المصاحف و الكتب التي تم العثور عليها بالمسجد الجامع بالقيروان ، والتي ذكرناها عند تعرضنا للزخارف على الأدوات و الصناعات الفنية المتأثرة هي بدورها، بزخارف مسجد القيروان وبزخارف جلود الكتب المصرية المعاصرة أو السابقة عليها²⁶⁶.

وكما سبقت الإشارة إلى ذلك فإن الزخارف في مدينة سدراتة تغطي الأجزاء العلوية من الجدران التي تكسوها لوحات زخرفية . تتمثل في شبكات من الدوائر²⁶⁷ 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 المتماصة ، و المربعات التي اتخذها المزخرف كأطر للزخارف الرئيسة سواء كانت هندسية أو نباتية²⁶⁸.

أما المعينات فمنها المعينات ذات الأضلاع المستقيمة ، وهي ناتجة عن تقاطع و توازي خطوط مستقيمة ومائلة . و المعينات ذات الأضلاع المقعرة و تنبج هي الأخرى عن تداخل بعض الأشكال الهندسية مثل أنصاف الدوائر²⁶⁹ . 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 الأشرطة²⁷⁰ التي تشبه خلية النحل ، أو المكونة من دوائر صغيرة تحمل في وسطها ثقب ، 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 الدائري²⁷¹ (شكل 30) .

²⁶⁵ G.Marçais,L'Architecture musulmane d'occidentop,cit,p55

²⁶⁶ زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص31.

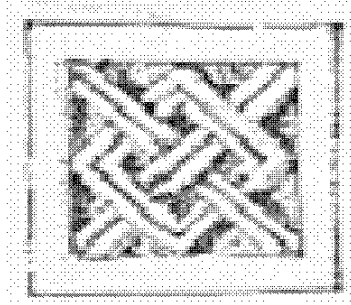
²⁶⁷ P.Blanchet,op,cit

²⁶⁸ د.حملاوي علي، مرجع سابق ص 32.

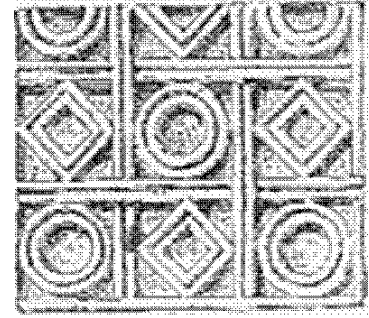
²⁶⁹ عولمي محمد لخضر، مرجع سابق ص68.

²⁷⁰ G.Marçais, op,cit,p58

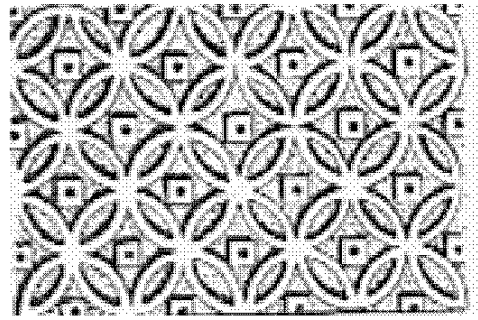
²⁷¹ D.A.Hamlaoui,op,cit,p54



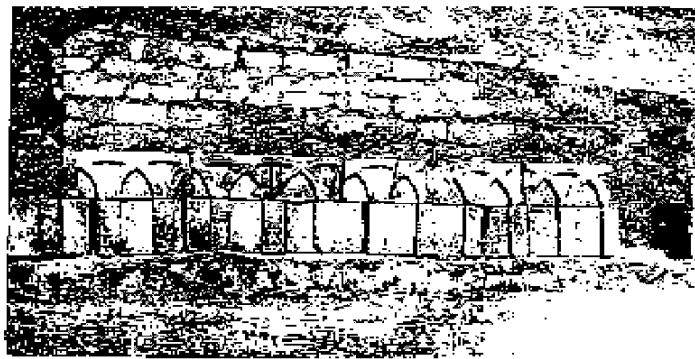
شكل رقم (28) - القيروان: الجامع الكبير، زخارف
هندسية على مادة الخشب (عن G.Marçais)



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



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



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

وفي قصر زيري بن مناد بأشير تم العثور على واجهة حجرية زينت بصف من العقود الصماء المتشابهة (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 الأغلبة بالتنوع الكبير ، فهناك السيقان والأوراق والمراوح والزاهيرات والأزهار، 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 المحراب²⁷² . كما تعتمد الزخارف الأغلبية بالإضافة إلى الأغصان والسيقان 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 والمنبر الخشبي²⁷³ والسقف ذي الألوان المعقدة فضلا عن الأفاريز التي تزين وسادات التيجان لنفس الجامع . كما نجدها مستعملة في واجهة مسجد الثلاثة أبواب وفي جامع سوسة²⁷⁴ . هذا فيما يخص أوراق العنب أما فيما يخص أوراق الأكتس في عهد الأغلبة فقد فقدت أهميتها ولم تستعمل إلى نادرا ، حيث نجدها في تيجان مجموعة الأعمدة الصغيرة لقبة محراب مسجد القيروان²⁷⁵ وفي 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 الأكتس اللتان كانتا تشكلان أهم عنصران زخرفيان في الزخرفة الإغريقية والرومانية ثم البيزنطية ، ومنها انتقلتا إلى الفن الأموي ولأغلب . وإذا كانت ورقة الأكتس 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 ص 156.

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 الشام²⁷⁶ . ومع مرور الزمن بدأت تفقد مكانتها وميزاتها الطبيعية لتحل محلها عناصر أخرى زخرفية أساسية كالزاهيرات و المراوح بمختلف أنواعها وأشكالها و المراوح الثنائية الفصوص التي كان استعمالها قليلا²⁷⁷، حيث نجدها في مسجد الثلاثة أبواب على هيئة إفريز أو على هيئة شعاع يتوسط إحدى الجمامات 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 متقابل²⁷⁸ (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 بالمازح السهمية المتواجد بشكل خاص على واجهة مسجد الثلاثة أبواب و بداخل جامع القيروان على هيئة إفريز²⁷⁹ (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

G.Marçais, L'Art de L'Islam,op.cit .p56²⁷⁶

عولمي محمد لخضر ،نفس مرجع سابق ص 30²⁷⁷

K.A.C. Creswell « Early muslim architecture » Oxford .Clarendon press Tome I ,p224²⁷⁸

أرنست كورنل ، مرجع سابق ص37²⁷⁹

واجهة مسجد الثلاثة أبواب (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 أبواب²⁸⁰ (شكل 38) . وهناك الزهيرات المعقدة نجدها بالخصوص في اللوحات المؤطرة للوحات الرخامية الرئيسة لمحراب جامع القيروان وفي حنايا أقبية²⁸¹ (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 وإنما استعملت كعناصر مكملة للزخارف النباتية الأخرى . حيث نجدها في اللوحات الرخامية لجامع القيروان وعلى واجهة مسجد الثلاثة أبواب وفي بعض معينات عقود مسجد سوسة²⁸² .

وإذا كانت الأزهار أصل الثمار في الواقع ، فإن هذه الأخيرة في الميدان الزخرفي كانت شائعة الاستعمال في الفن البيزنطي وكذا عند الأغالبة خاصة عناقيد العنب ، وعادة ما تكون مصحوبة بأوراقها كما هو الحال في اللوحات الرخامية خلف عمود محراب جامع القيروان (شكل 40)، وفي 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 والتاسع الميلاديين كان امتدادا للفن الأموي²⁸³ . تحول بالتدرج 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

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

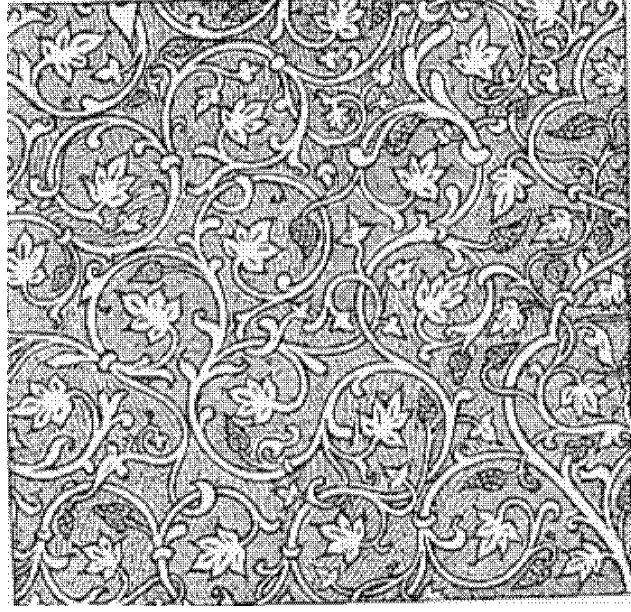
هذا وتعتبر الزخارف النباتية المستعملة في مدينة سدراتة قليلة إذا ما قورنت بما كان مستعملا في الأقاليم الإسلامية الأخرى، غير أنها تتميز بالتنوع الكبير في رسمها و تشكيلها و تركيبها و بالتالي فهي تتميز بجيوية كبيرة و متجددة لا تجعل الناظر إليها يشعر بالملل²⁸⁴ . وقد طغت هذه الزخارف على معظم القطع الجصية، كما شغلت أماكن متعددة و مختلفة حيث تملأ وسط المربعات المفصصة و الدائرة و بنقات العقود و التيجان . كما اتخذ منها أشرطة تتركز 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 النباتية²⁸⁵، فقد اقتصرت في غالب الأحيان على ملء الفراغات بشكل خاص على الهوامش و المساحات الصغيرة المحصورة بين الدائرة و بين الخطوط المنحنية و المستقيمة ، و نادرا ما نجدها تشكل عنصرا زخرفيا رئيسيا يشكل شبكة زخرفية²⁸⁶، ولقد تنوعت تنوع لا مثيل له فمنها البسيطة و المجردة و المتعددة الفصوص و منها ما اخذ شكلا هندسيا .

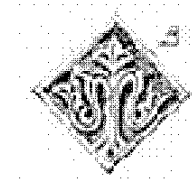
²⁸⁴ د. محمد عبد العزيز مرزوق "الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس... مرجع سابق. ص74.

²⁸⁵ عولمي محمد لخضر، مرجع سابق ص74.

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



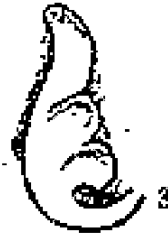
شكل رقم (31) - القيروان: الجامع الكبير، زخارف نباتية - قبة المحراب (عن G.Marçais)



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

شكل رقم (32) : سوسة المسجد الجامع

ورقة الأكتس (عن م. مرزوق)



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



شكل رقم (36): المروحة السهمية (عن)

شكل رقم (35): المروحة المجنحة (عن)



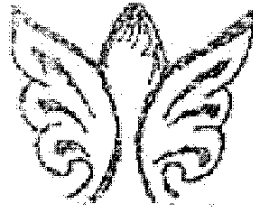
شكل رقم (38): الزهيرة الخماسية

الفصوص (عن م. ل. عولي)



شكل رقم (37): الزهيرة الثلاثية

الفصوص (عن م. ل. عولي)

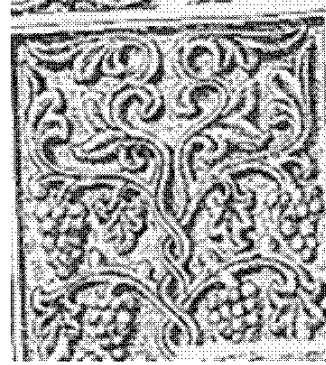


شكل رقم (39): الزهيرة المعقدة (عن م. ل. عولي)



شكل رقم (41): فاكهة الرومان : قبة محراب جامع الكبير

بالقيروان (عن G.Marçais)



شكل رقم (40): أوراق العنب و عناقيدها: قبة محراب

جامع الكبير بالقيروان (عن G.Marçais)

وهذه تعتبر أهم المراحل التي مر بها الفنان حتى تمكن في الأخير من أدائها كما ينبغي²⁸⁷.

كما استخدم الفنان أيضا عناصر أخرى مشعة تمثلت على وجه الخصوص في الأزهار²⁸⁸ 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 مضلعات²⁸⁹، 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 البتلات²⁹⁰ (شكل 43) .

و هناك عنصر نباتي فريد من نوعه يميز زخارف مدينة سدراتة يشبه أشجار النخيل . وهو يتكون من عدة بتلات و وضعت على شكل مروحة نذكرنا بتموجات جريد النخيل ، و تتركز في وسطها على شريط بارز منحني يوحى باستدارة جذع النخلة (شكل 44) . و لعل هذا ما يدل على تأثير الفنان بمحيطه إذا أبي إلا أن يجلد بصمات بيئته على زخرفته وهو الرأي الذي يذهب إليه الدكتور علي حملاوي²⁹¹ .

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 بالثقافتها المساحات التي توزع عليها العناصر الزخرفية ، كما نلاحظ اختفاء الشار بمختلف أنواعها و هي العناصر التي كانت لها مكانة لا بأس بها في الزخرفة الإسلامية بالأقطار الأخرى²⁹² .

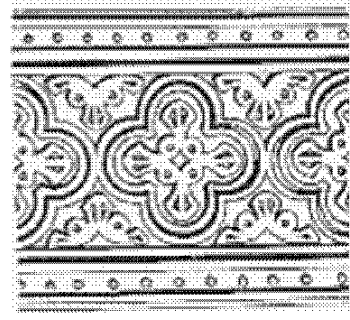
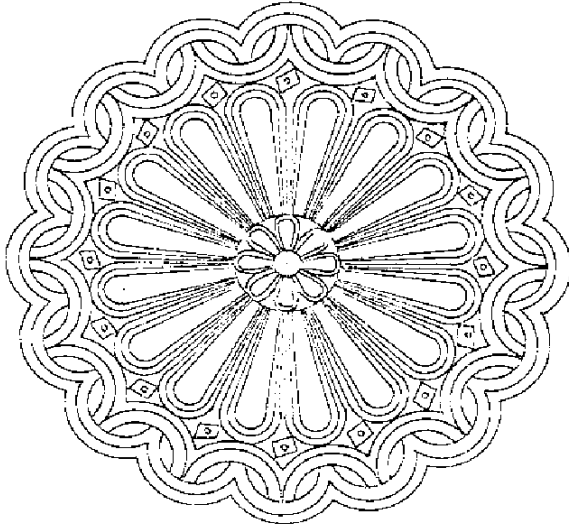
G.Marçais,L'Architecture musulmane d'occidentop,cit,p58²⁸⁸

عولمي محمد لخضر، مرجع سابق ص64.²⁸⁹

D.A.Hamlaoui « La construction de sedrta a L'évolution de la decoration Architectural au magreb »²⁹⁰

د.حملاوي علي ، مرجع سابق ص32 .²⁹¹

أرنست كونل، مرجع سابق ص38.²⁹²

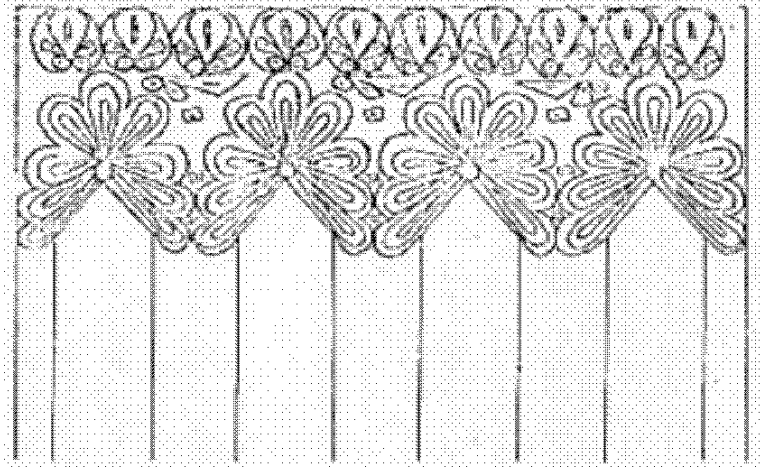


شكل رقم (42): سدرارة : زخارف نباتية نحتت بشكل

هندسي (عن G.Marçais)

شكل رقم (43): سدرارة : زهرة ثمانية البتلات نحتت بشكل

هندسي (عن ع . حملاوي)



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

الفصل الثاني

أولاً : الزخارف الحمادية في المنشآت المعمارية
ثانياً : الزخارف الحمادية في الصناعات اليدوية
ثالثاً : أنواع الزخارف

أولاً- 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 الحمادي²⁹³ الوحيد الذي وصلنا في صورته الأولى ، حيث يرتكز عقده على عمودين من الرخام المخرج لا يرتكزان على القاعدة وإنما يستقران مباشرة على أرضية بيت الصلاة ويندمجان في الجدار و يعلوا كل عمود تاج²⁹⁴ (لوحة 22) .

أما طاقة المحراب فقد زينت بزخرفة محارية مكونة من خمسة عشر فص مقعر، تنطلق من طاقة المحراب و الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب في الزخرفة شاع استعماله في الفترة الحمادية الفاطمية²⁹⁵ . كما يمتاز هذا المحراب بقبيبة نصفية و حنية و حافة مستطيلة مزينة بكتابة مشبكة . ويقسمه العلوي المؤث بزجاجية حولها عناصر هندسية و أقواس متعددة الفصوص²⁹⁶ .

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 المشابكة المزينة بآيات قرآنية على غرار محراب المسجد الأعظم ببجاية المندثر²⁹⁷ .

²⁹³ د. رشيد بورويبة "الجزائر في التاريخ. العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني" ط. الجزائر 1984 ج 3 ص 272.
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 ص 66.
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 سنة 1991 ص 49 .
²⁹⁶ D.R.Bourouiba « L'art religieus musulman en Algerie » S.N.e.D Alger 1973.p63
²⁹⁷ د. رشيد بورويبة مخرج سابق ص 272.

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 توجهت قمتها إما بعقد نصف دائري أو بنصف قبيبة²⁹⁸. أو بعقود معقدة التركيب والأشكال المحارية²⁹⁹ (لوحة 23) .

واهم ما يميز زخرفة واجهة مئذنة المسجد الجامع لقلعة بني حماد انتظامها في ثلاثة قطاعات راسية، حيث يتربك القطاع الأوسط من خمسة دخلات و تبدو الدخلة الأولى على شكل عقد تختلط فيه الخطوط المستقيمة بالمنحنيات (شكل 46) أما الدخلة الثانية فيعتقد جورج مارسى³⁰⁰ (G.Marçais) بأنها كانت معقودة بنفس العقد السابق و ترتكر على أعمدة صغيرة مدججة في الجدار أما حاليا فهي عبارة عن نافذة مستطيلة تليها الدخلة الثالثة التي هي أيضا في الوقت الحالي عبارة عن نافذة مستطيلة³⁰¹. أما الحنية الرابعة التي ما تزال تحتفظ إلى حد كبير بشكلها الأصلي و هي مصممة تزدان بشكل هندسي قوامه حرف Y اللاتيني يتوسط رأس العقد³⁰² (شكل 47) . أما القطعتان الجانبيتان فقد تمثلت زخارفهما في الطاقات المسطحة و المقعرة و قد زينت هذه الطاقات السفلية المسطحة بقطع الآجر المطلي باللون الأخضر وزينت هذه القطع بالتناوب ، و قد نتج عن هذا التنظيم شكل شبكة بها فراغات متعامدة الشكل متساوية الأضلاع. أما الطاقات المسطحة العليا³⁰³ فقد كسيت بقطع من الآجر المزجج الأخضر اللون و قد طلي جزء منها، و أدجت هذه القطع الآجرية المزججة في الملاط مكونة أنصاف أشكال متعامدة (صليبان) وهذا الأسلوب في الزخرفة يدل على بداية استخدام القطع الخزفية لزخرفة المآذن³⁰⁴، وأخيرا تنتقل إلى الطاقات المعقودة من أعلاها بعقد نصف دائري (شكل 48) ، ويتوج كل منها من الداخل نصف قبيبة من الجص على شكل محارة تتشعب 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،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

متشابكة تتناوب فيها الفصوص نصف الدائرية مع الفصوص المدببة و هذا الأسلوب الزخرفي شاع استعماله في العمائر الحمادية³⁰⁵.

ولم تقتصر هذه الطاقات على مئذنة قلعة بني حماد بل نجدها بوفرة ببرج المنار الذي زينت واجهاته بمشكاوات دائرية القعر³⁰⁶ (لوحة 24) ، و بقصر المنار وبالقسم الجنوبي الأوسط منه الذي زينت واجهته بستة مشكاوات مسطحة القعر مكللة بقوس نصف دائرية وهي موضوعة على يمين و يسار المدخل ثلاثة مشكاوات من كل جهة³⁰⁷، هذا الباب البارز عن سمت الواجهة يحتوي على ثلاث واجهات، واجهة شرقية و واجهة غربية مزينتان بمشكاة مسطحة القعر تشبه واجهة القسم الجنوبي الأوسط و واجهة جنوبية مزينة بمشكاتين نصف دائريتي القعر إحداها على يمين المدخل و الأخرى على يساره. كما نجد 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 القعر³⁰⁸.

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 و مزين بأربعة جوفات نصف دائرية الشكل في الواجهة الشرقية جوفتان على يمين المدخل و جوفتان على يساره و بجوفة مسطحة القعر في الجهة الشمالية و مثيلة لها بالجهة الجنوبية³⁰⁹.

و نفس الجوفات نجدها أيضا بقصر السلام الذي زينت واجهته بمشكاوات مسطحة القعر و مدخل مؤثث بمشكاتين نصف دائرتي القعر على غرار قصر المنار³¹⁰.

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

³⁰⁵ زكية العربي راجعي مرجع سابق ص 52.

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 ص 269.

وتجدر الملاحظة هنا أن موقع قلعة بني حماد حفظ لنا عدد لا بأس به لهذا النوع من الزخرفة الجدارية "الجوفات" فإننا لم نعر على مثل 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 دائرية³¹¹.

- العقود :

يلاحظ بصفة جلية بأن القوس نصف الدائرية هي الغالبة في تزيين المباني الحمادية و نخص بالذكر جل طاقات وفتحات واجهة مئذنة قلعة بني حماد³¹² (لوحة 25) . وفي قاعة المكتبة على مستوى الصحن بنفس الجامع حيث نجد أن هذه القوس تقسم القاعة السالفة الذكر إلى قسمين³¹³. كما نجد مثال لذلك على الجدار الغربي للجامع الكبير بقسنطينة الذي يقابل البلاطة الأخيرة من بيت الصلاة في العقد نصف الدائري الذي يعلوا ستارة النافذتين³¹⁴ (لوحة 26) .

ولم يقتصر استعمال الحمادين على العقد نصف الدائري فحسب بل أننا نجد أن بعض جوفات مئذنة جامع قلعة بني حماد تتوفر على عقود تحتاط 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 تشبكي فيه الفصوص ويتخذ شكل دالايات و يدور هذا العقد حول مروحة تشع من وسطه الضلوع لتنتهي بفصوص متداخلة تشبه المحارة³¹⁵.

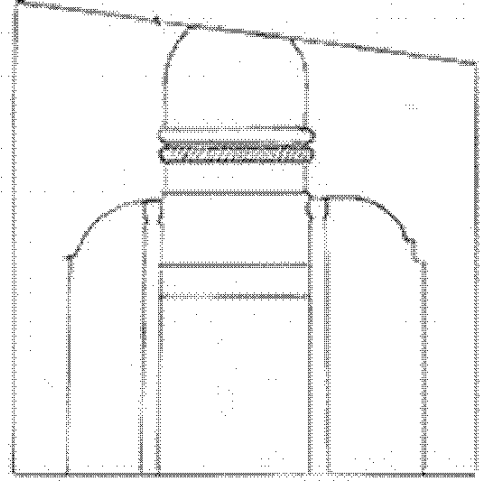
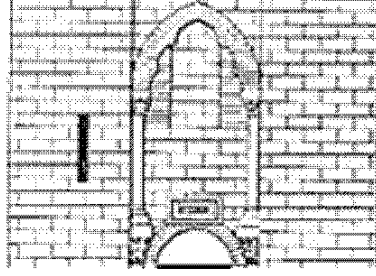
³¹¹ D.R.Bourouiba « Les Hammadites » Alger 1984.p229

³¹² د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص 240.

³¹³ زكية العربي، راجعي، مرجع سابق ص 37-38.

³¹⁴ عزوق عبد الكريم، مرجع سابق ص 37.

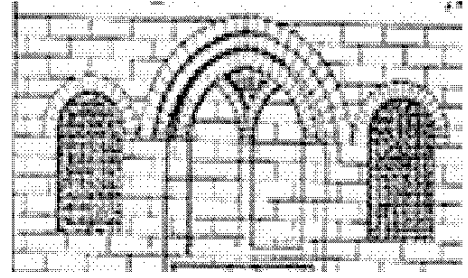
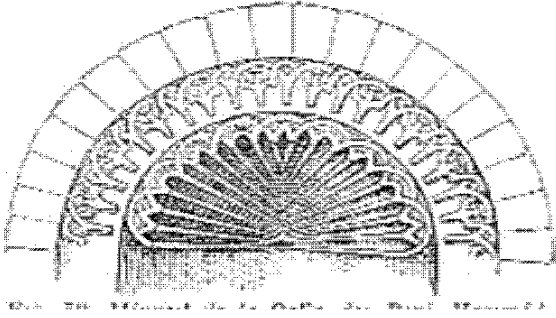
³¹⁵ زكية العربي، راجعي، مرجع سابق ص 68.



شكل رقم (45): قلعة بني حماد : تصميم محراب مصلى قصر شكل رقم (46): قلعة بني حماد : المئذنة، الحنية الأولى للقطاع

المنار (عن ر. بوروية)

الأوسط

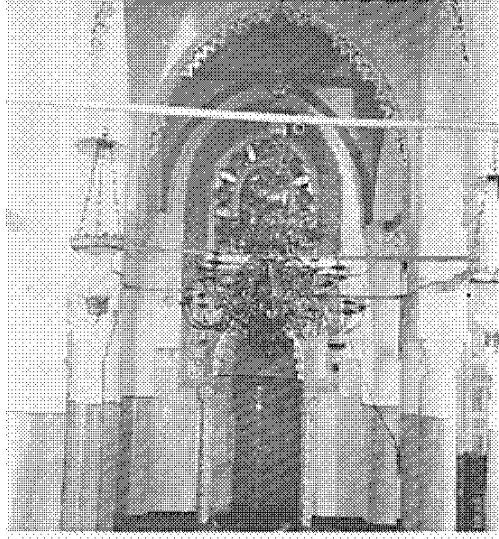


شكل رقم (48): طاوية إحدى الحنيات بواجهة

شكل رقم (47): قلعة بني حماد : المئذنة،

مئذنة قلعة بني حماد (عن DeBeylie)

الحنية الرابعة للقطاع الأوسط



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



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

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 ولم يعثر على مثيل له في الفن الحمادي، إلى حد الآن³¹⁶ (شكل 49) .

وكان لباب البحر لمدينة الناصرية قوسان مكسورتان مبنيتان بالآجر تعتمد القوس السفلى على دعامين من الحجر أما القوس العليا فهي ناتئة بالنسبة للأولى و كان ممرا للحراس موضوعا فوقهما³¹⁷ (شكل 50) . غير أن استعمال مادة الآجر في بناء الأقواس لم يقتصر على قوسي باب البحر السالف 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 مدججة في الجدار، تعلوها تيجان تركت بصمتها واضحة على الجدار. وهي عبارة عن تيجان محلية قوام زخارفها لفائف ركنية تقربها من شكل التيجان الكورنثية³¹⁸ (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 الآن³¹⁹ (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 دويلي 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 الرخام³²⁰ (لوحة 27) .

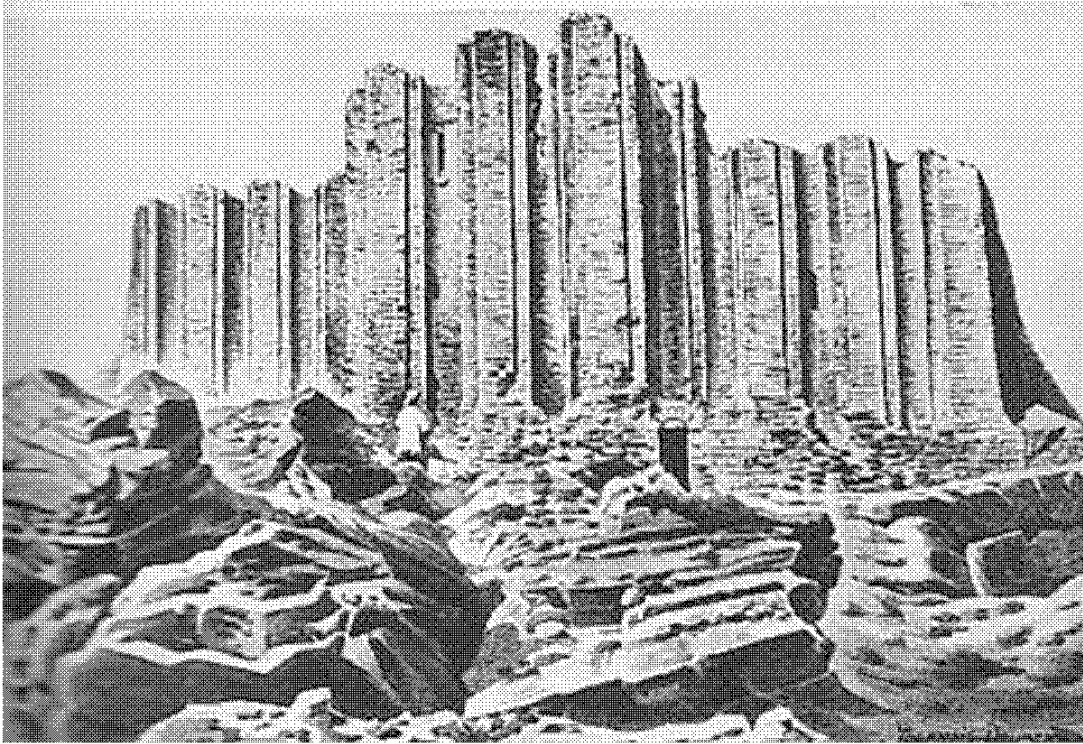
D.R.Bourouiba,op cit.p183³¹⁶

L.Golvin,op cit.p192³¹⁷

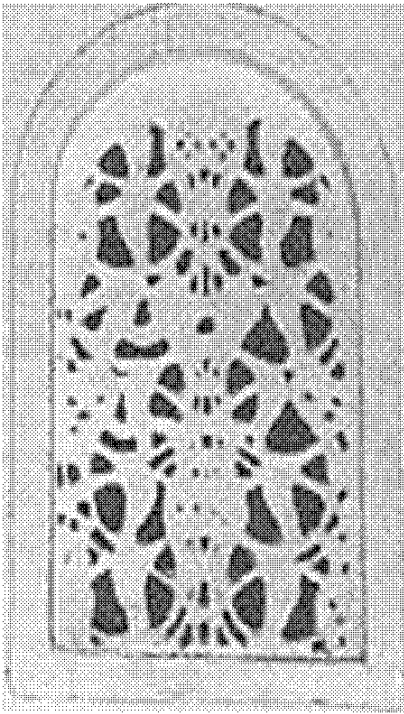
عزوق عبد الكريم،مرجع سابق ص37.³¹⁸

D.R.Bourouiba,op cit.³¹⁹

D.R.Bourouiba,op cit.³²⁰



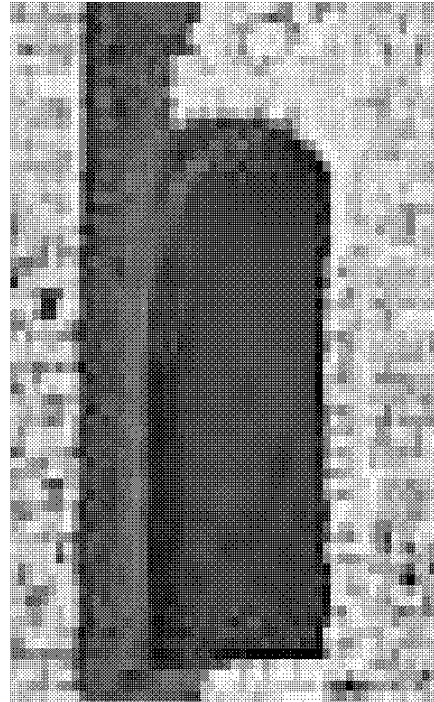
لوحة رقم (24) -قلعة بني حماد: منظر عام لبرج المنار من جهة وادي فرج (عن L.Golvin)



لوحة رقم (26) -القوس النصف

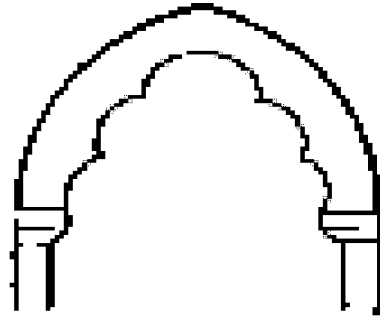
دائرية- زجاجية الجامع الكبير

بقسنطينة (عن ر. بوروية)

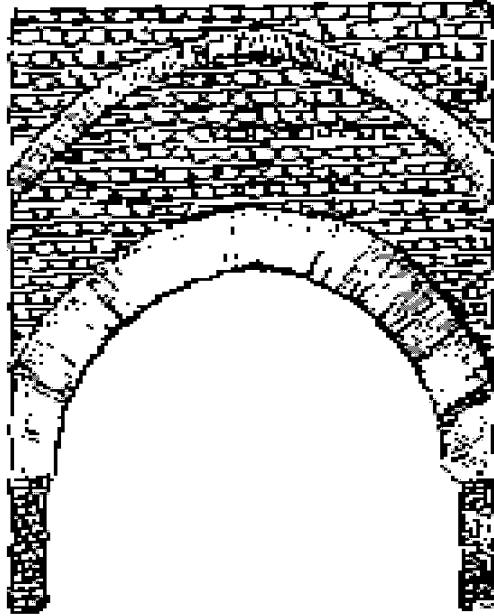


لوحة رقم (25) -القوس النصف

دائرية-مئذنة قلعة بني حماد



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



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



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

أما بالنسبة للقواعد فبالإضافة إلى قاعدتي عمودا القاعة الشرفية لقصر المنار السالفني الذكر . فقد تم العثور على قاعدة عمود مدخل القاعة الشرفية (شكل 54) و قاعدتين من الحجر الأصفر ببح المنار (شكل 55) وعلى عدد هام من جذوع الأعمدة من مادة الرخام والحجر والجص الملون ، كما يحتوي محراب جامع قسنطينة على عمودين من الرخام المجزع والذين لا يرتكزان على القاعدة وإنما يستقران على أرضية بيت الصلاة ويندمجان في الجدار ويعلو كل عمود تاج يشبه التاج الذي سبق أن رأيناه على مدخل مئذنة قلعة بني حماد³²¹ .

- المقرنصات : عثر في قلعة بني حماد ولأول 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 (الوحة 28 و 29) وجزء لمقرنصة جصية في منتهى الأهمية الزخرفية و الأثرية³²² (الوحة 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 ذلك على غرار ما ذكره صاحب كتاب الاستبصار³²³ .

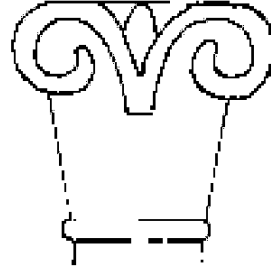
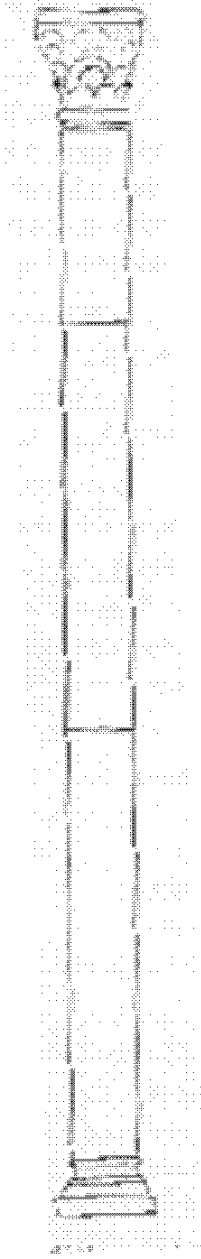
ولم يقتصر عمل المقرنصات على مادة الحجر والجص بل نجده أيضا متجسدا في مادة الآجر التي تعرف بالقطع المتوازية السطوح التي طلي ما يقارب ثلاثة أرباع مساحتها بالمينا حيث توضع متجاورة على مستوى متدرج تكون على إثرها سلسلة أفاريز من المقرنصات³²⁴ .

G.Marçais ,op.cit.p115³²¹

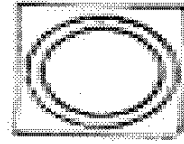
L.Golvin,op,cit.p198³²²

323 "كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار" لمؤلف مغربي مجهول مطبوعة فينا سنة 1852م ص 12

G.Marçais ,op.cit.p105³²⁴



شكل رقم (52) - قلعة بني حماد: تاج مدخل المذنة (عن ر. بوروية)



شكل رقم (53) - قلعة بني حماد : قاعدة عمود مدخل القاعة الشرفية

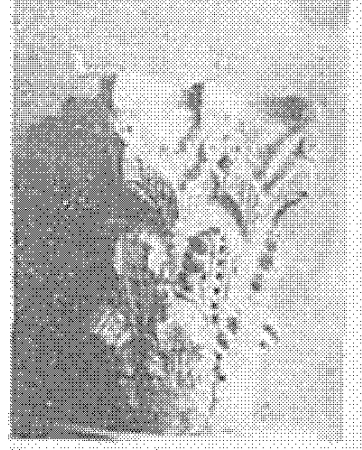
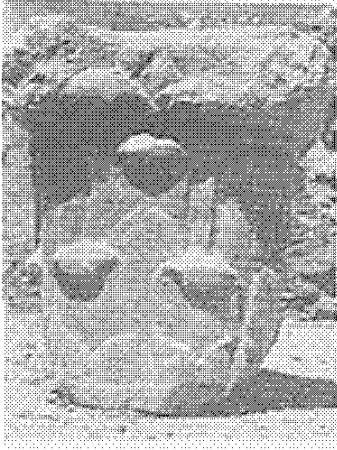
لقصر المنار (عن ر. بوروية)



شكل رقم (54) - قلعة بني حماد: عمود القاعة الشرفية لقصر المنار

(عن ر. بوروية)

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



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

وبالإضافة إلى استعمال مادة الآجر المطلي بالمينا في زخرفة المقرنصات . فقد استخدمت مادة الآجر المترابطة 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 ومنها 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 المبنى³²⁵ (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 مشطوفة³²⁶ 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 الخزفية³²⁷ (شكل 58 و 59) . 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 مئذنة وتزدان بالكثير من الفسيفساء و الجص المخرج. " ³²⁸ و يعتقد أن الواجهة في مئذنة قلعة بني حماد كانت مكسوة بكسوة من الخزف الأخضر الزيتي الذي شاع استخدامه في كثير من مآذن المغرب في العصور التالية³²⁹ . وإذا كانت هذه المادة أي الخزف المعماري لاقت رواجاً كبيراً في زخرفة العمائر الحمادية، فإن مادة الجص لم تفقد من قيمتها أثناء هذه الفترة حيث نجما تكسوا الجدران الثلاثة لمئذنة القلعة و نجدها جنباً إلى جنب مع مادة البلاطات الخزفية في الواجهة الرئيسية لهذه المئذنة تكمل المشكوات نصف دائرة القعر على غرار المشكوات التي تزخرف برج المنار من الخارج⁶ .

³²⁵ زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 60.

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 ص 64.

³²⁷ زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 23.

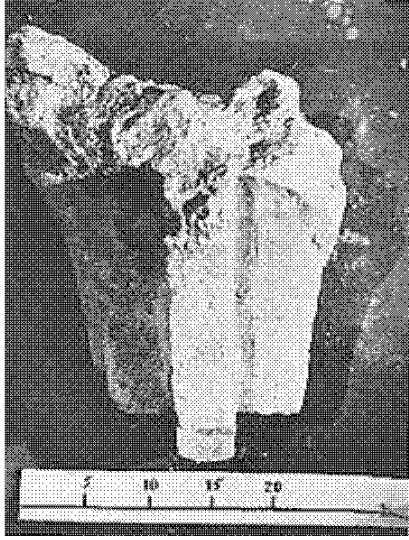
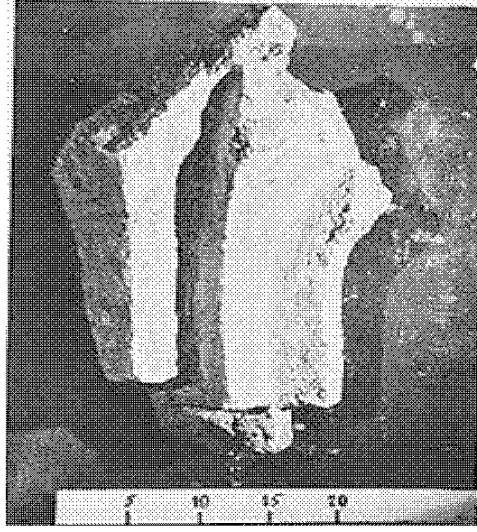
³²⁸ الشرقي الرزقي، مرجع سابق ص 64.

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.

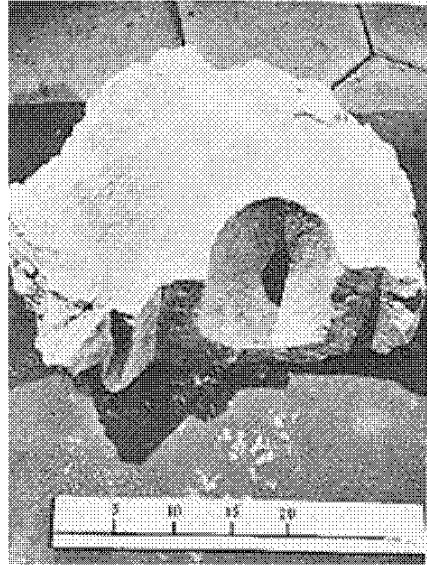
³³⁰ عزوق عبد الكريم ، مرجع سابق ص 38.

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)



-الزخارف الحصية :

لم يصلنا المصلى الصغير لقصر المنار كاملا فقد تهدمت الأجزاء العليا من جدرانها التي يبدو أنها كانت تكسوها طبقة جصية و في أسفل الجدار الغربي نجد زخرفة كتابية منحوتة على مادة الجص³³¹. أما الجدار الجنوبي لهذا المصلى فتوسطه 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 القرآن الكريم . وكان يزين طاقية المحراب نصف قبة دائرية زينت قاعدتها بشكل قناة نصف اسطوانية الشكل يليها شريط مجدول³³². ويظهر أن الكسوة الحصية لم تقتصر على جوفه المحراب بل تجاوزته إلى جانبه حيث توجد نصوص كتابية داخل أشرطة نظمت بأسلوب جديد لم يسبق أن رأيناه من قبل³³³. 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 تكلفهما زخارف محفورة في الجص³³⁴.

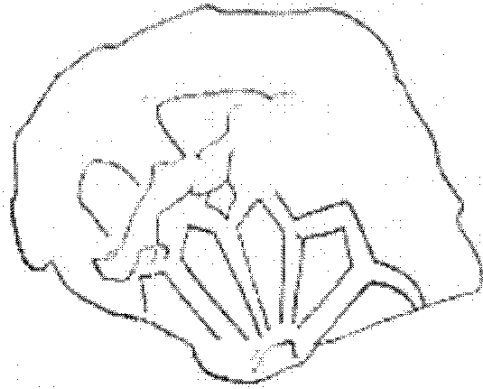
هذا فيما يخص قصر المنار. أما فيما يخص قصر البحر، فقد أثبتت عملية التنقيب الكشف عن العديد من القطع الزخرفية الحصية التي استعملت لكسوة الجدران و في القاعات الستة التي يشتمل عليها المبنى المركزي. كما تم العثور على قطع جصية ملونة كما يلاحظ في هذه القاعات بعض الأعمدة الجدارية التي ما تزال قائمة، محصنة وملونة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

³³¹ د.رشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص213

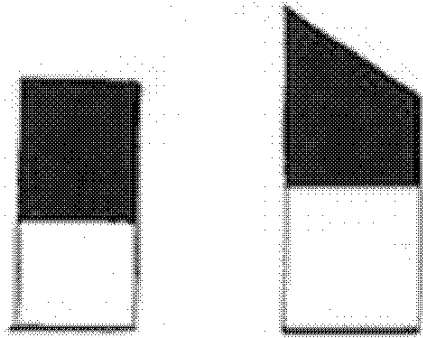
³³² سورة النور ، الآية 36.

³³³ زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ص 56.

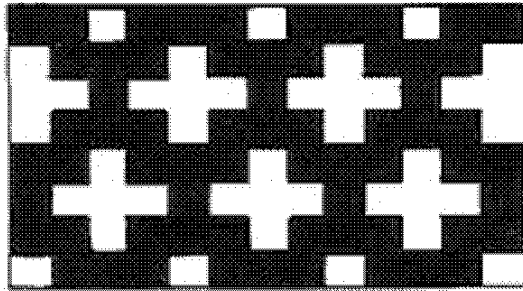
³³⁴ D.R.Bourouiba « sur un petit oratoire mis au jour a la Qal'a des Bani Hammad » inB.A.A T IV ,1970Alger.pp419-420



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)

ويلاحظ أيضا وجود بعض القطع كانت تكسوا بواطن عقود مزينة بزخارف جصية ملونة ومنحوتة، كما عثر على قطعة من الكسوات الجصية اتخذت شكل الحارة (شكل 60) تشبه المثال الذي تزدان به مئذنة قلعة بني حماد³³⁵.

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 تكمل جوفات مئذنة قلعة بني حماد و قد شملت الزخارف الجصية أيضا واجهة الجامع بقسنطينة برمتها³³⁶. وإلى جانب الجامع الكبير بقسنطينة عثر الأثريون على قطع جصية مزينة بصدفات كانت تكمل جوفات مباني القلعة و مشبكات مزينة بلالئ وأزهار مختلفة الأشكال وزخارف كتابية ونباتية³³⁷.

– الزخارف الحجرية والرخامية :

بنفس الدقة في العمل و المستوى الفني الذي بلغته الزخارف الجصية نجد الزخرفة الحجرية والرخامية التي تطورت في العصر الدولة الحمادية تمثل بجلاء في القلعة و بجاية و توضح هذه النماذج مدى اختلاف الأسلوب الزخرفي عما كان عليه من قبل و اصدق مثال على ذلك الزخرفة الحجرية التي تزين أعلى مدخل مئذنة القلعة بزخارفها النباتية و الهندسية³³⁸. و الكسوات الحجرية لجدران القاعة الشرفية بقصر المنار بالإضافة إلى حشوات حجرية مقعرة 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 متناسقة³³⁹ و ساكف مزين من جهة بكتابة كوفية و من الأخرى بمربعات ثمانية الأسنان تندرج فيها أشكال نباتية و قطعة حجرية منقوشة مزينة بزخارف

³³⁵ زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 47.

³³⁶ G.Marçais ,op.cit.p107

³³⁷ D.R.Bourouiba « Apports de L'Algerie a L'architecture Arabo-Islamique » office des publications

universitaire Alger 1986.p156

³³⁸ عزوق عبد الكريم، مرجع سابق ص 167.

³³⁹ L.Golvin,op,cit.pp200-202

نباتية³⁴⁰ (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 أشطره تحشد 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 تُوَزر من أدنى بلوحات رخامية مختلفة الألوان ومنها ما يظهر على شكل أشطرة بالحواف على غرار القسم الشرقي و الغربي لقصر المنار حيث تتميز كسوتها الرخامية بالتنوع و الفخامة (شكل 62). و قد 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 البيزنطية³⁴¹. بالإضافة إلى استخدام الألواح الرخامية التي تزدان بالزخارف الهندسية المتنوعة فقد عمل الفنان على تركيب هذه الألواح وتنميقها ببراعة فائقة. و تعددت ألوان الرخام فشملت اللون الوردي و الأخضر و الأبيض و الأسود. كما شكلت من هذه الألواح عناصر هندسية متنوعة المربعة و المستطيلة و المثلثة و متعددة الأضلاع³⁴².

- التليطات الأرضيات والتسقيفات :

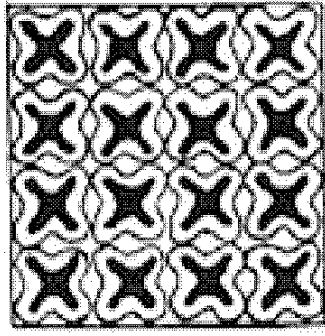
لم تترك لنا المدن الحمادية أرضيات مزخرفة فيما عدا قلعة بني حماد التي استطاع الأثريون على مدى عدة عقود من الزمن على اكتشاف عدة أرضيات عبر أرجاء القلعة، وأثناء الحفريات التي قام بها د. رشيد بورويبة على صحن المسجد الجامع الذي كان مفروشا بالبلاط الأبيض و بجانب هذا الصحن ومن جهة الشمال تم العثور على قاعة مفروشة بالحجر من المحتمل أنها كانت مكتبة³⁴³. 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

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

³⁴¹ د.رشيد بورويبةمرجع سابق ص306.

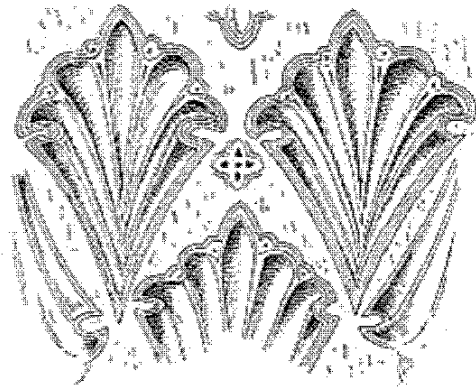
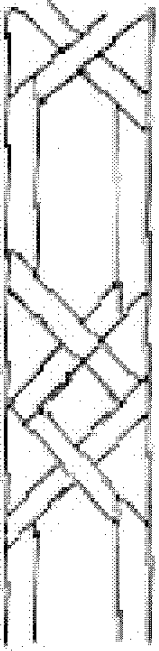
³⁴² G.Marçais "L'Arts de L'Islam" Librairi Larousse ,Paris, VI,p.55

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



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

(عن De Beylie)

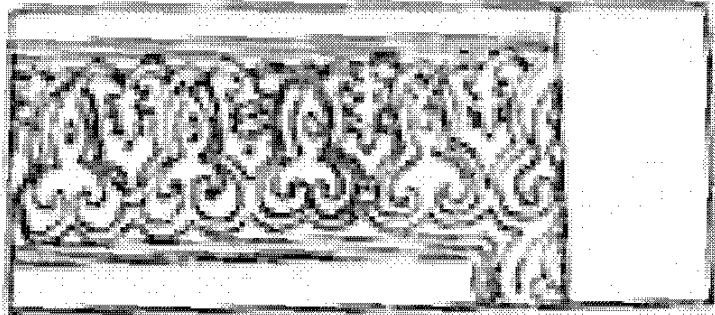


شكل رقم (60) - قلعة بني حماد: قصر البحر ، زخرفة على شكل محارة

(عن G.Marçais)

شكل رقم (62) - قلعة بني حماد: قطعة رخامية

منقوشة بزخارف هندسية (عن ر. بورويبة)



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

(عن ر. بورويبة)

السداسية³⁴⁴ (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 صلبان³⁴⁵ . 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 نعر على رواق مفروش بالأجر الأحمر يحيط بالحوض الكبير للقصر³⁴⁶ . وإذا ما استعنا بالنصوص التاريخية فقد أفادنا فيروني كتابه عن بجاية بأن المسجد الأعظم كانت أرضيته مفروشة بالرخام، وهذا يؤكد ما جاء به الشاعر ابن حمديس³⁴⁷ وهو يحدثنا عن الساحات الرخامية الحمادية .

بمخمس الساحات تحسب انه ❀❀❀ فرش المها وتوشح الكافورا

ومحصب بالدر تحسبه تربة ❀❀❀ مسكا توضع 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 تمثل في نظام التسقيف بواسطة الأقبية داخل مئذنة مسجد قلعة بني حماد حيث تتناوب فيما بينها قبوة متقاطعة تليها قبوة نصف اسطوانية و يستمر نظام التقيب على هذا النحو إلى أعلى المئذنة حيث نلاحظ أن القبوات المتقاطعة تأخذ موضعها في أركان المئذنة³⁴⁸ . وفي صحن هذا المسجد نجد

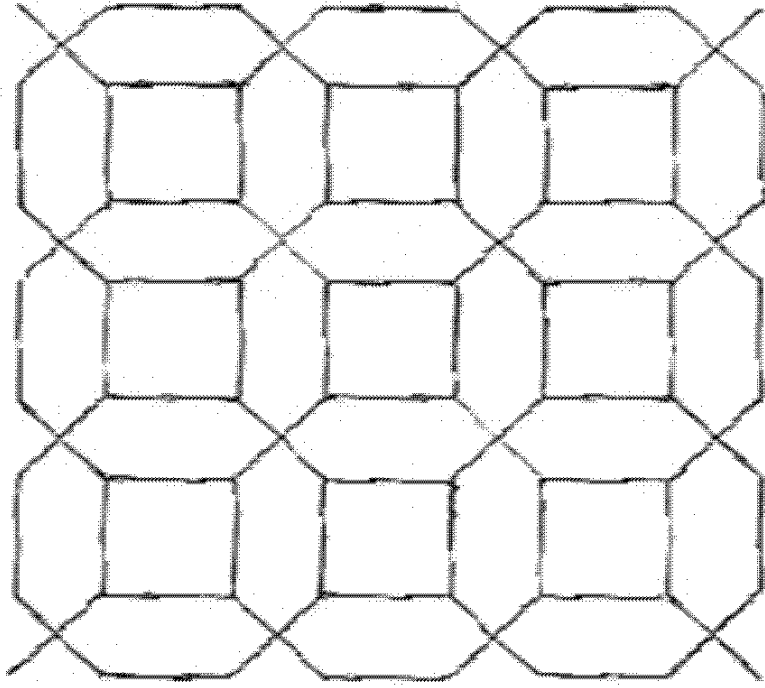
³⁴⁴ زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 69.

³⁴⁵ د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص 254.

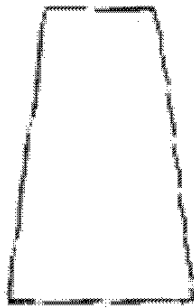
³⁴⁶ D.R.Bourouiba « Les Hammadites » op.cit,p.221

³⁴⁷ ابن حمديس "الديوان" تصحيح د. إحسان عباس دار صادر بيروت سنة 1960 ص 235.

³⁴⁸ عزوق عبد الكريم، مرجع سابق ص 40.



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



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

صهريجا كبيرا ارتفاعه يقارب الثلاثة أمتار مسقفاً بحجارة ضخمة على هيئة قبة ذو عقد منكسر لم يبق منه إلا جزء قليل. ونظام التسقيف بالأقبية نجده أيضا في القاعدة السفلية لبرج المنار التي غطيت بقبة (Voute en Arc de Cloitre). أما القاعدة العلوية لهذا البرج فقد تم تسقيفها بقبة كاملة لا أثر لها في الوقت الحالي³⁴⁹. فضلا عن ذلك فقد استعمل الحمايون في تسقيف مباني القلعة نوعين من الترميد على شكل نصف جذع مخروط، النوع الأول كبير يصل قطره قاعدته 11 سم و النوع الثاني صغير لا يتجاوز قطره قاعدته 10 سم³⁵⁰ (شكل 64) وإذا كان هذا هو حال تسقيف مباني القلعة فإن مدينة بجاية لم تترك لنا آثار لهذه السقوف إلا من خلال القصور التي بناها المنصور وبهرت الشاعر بن حمديس³⁵¹ بصورها حيث قال فيها:

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

وعجبت من خطاف عسجدة ❀❀❀ التي حامت لتبني في ذارة وكورا

³⁴⁹ L.Golvin,op,cit.185

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

³⁵¹ ابن حمديس،مرجع سابق ص238.

ثانيا- الزخارف الحمادية في الأدوات والصناعات الفنية :

الأواني الفخارية والحزفية: عثر الأثريون على قطع عديدة من الخزف و الفخار بموقع قلعة بني حماد من جرار و أطباق و جنن 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 حيوانية³⁵² (شكل 67) . ومن خلال الدراسة التي قام بها جورج مارسى 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 الصنع³⁵³ . كما عثر في كل من قلعة بني حماد و الناصرية على مصابيح زيتية مصنوعة من الفخار التي يمكن تفرقتها عن المصابيح الزيتية الرومانية بطول الفوهة و توفرها على مقبض و قمع³⁵⁴ (شكل 68) .

- الرخام: 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 البحر³⁵⁵ . و حوضين من الرخام تم اكتشاف الأول في قصر البحر من طرف القائد دوبيلي³⁵⁶ (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) .

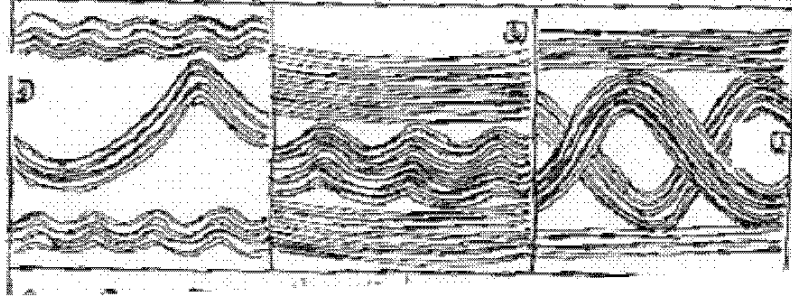
³⁵² D.R.Bourouiba ,op.cit,pp.236.239

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

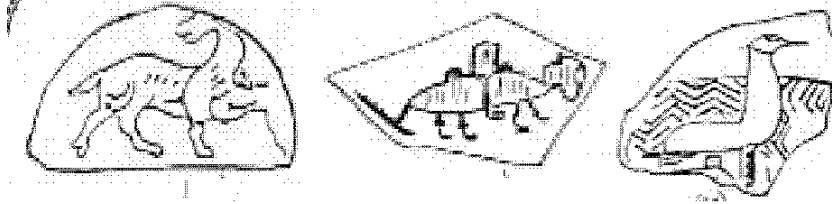
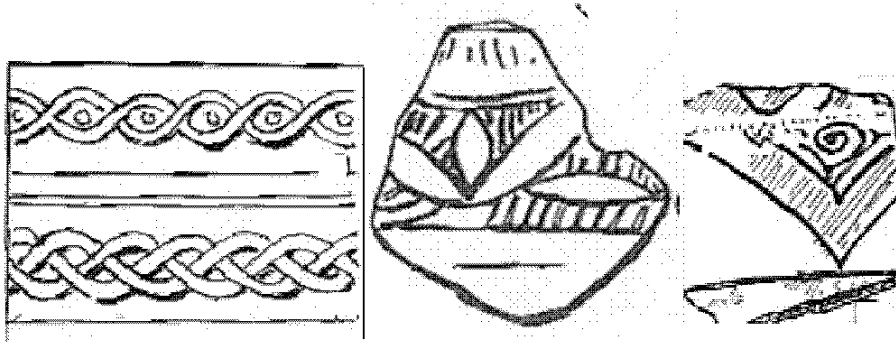
³⁵⁴ D.R.Bourouiba La Qal'a des Bani Hammad ,op.cit,p.57

³⁵⁵ D.R.Bourouiba ,op.cit,p.60

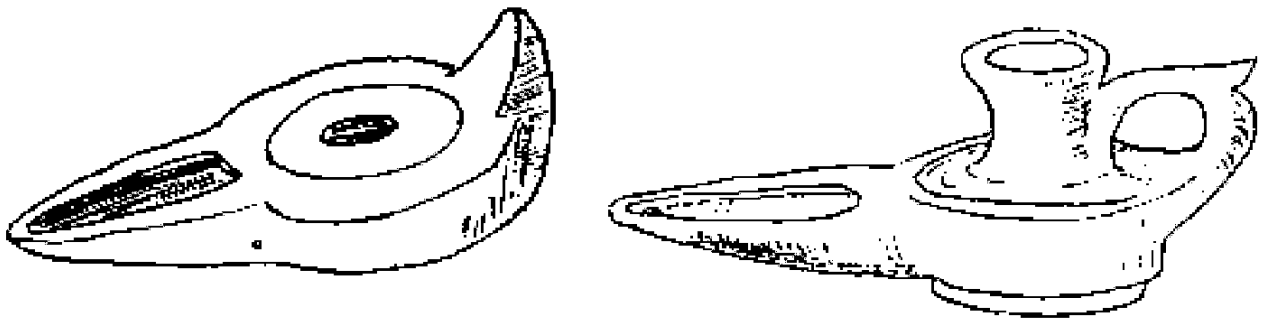
³⁵⁶ L.Golvin "Recherche archeologique a la Qal'a des Beni Hammad ,GP Miasonneuve et Larousse 1956,pp.282-283 .



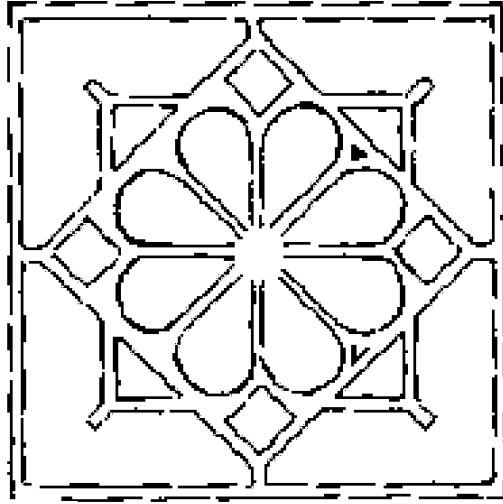
شكل رقم (65) - قلعة بني حماد: الأواني الخزفية، الزخرفة المسحوبة (عن ر. بورويبة)



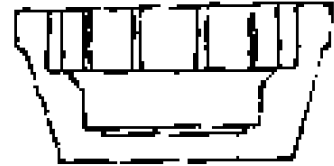
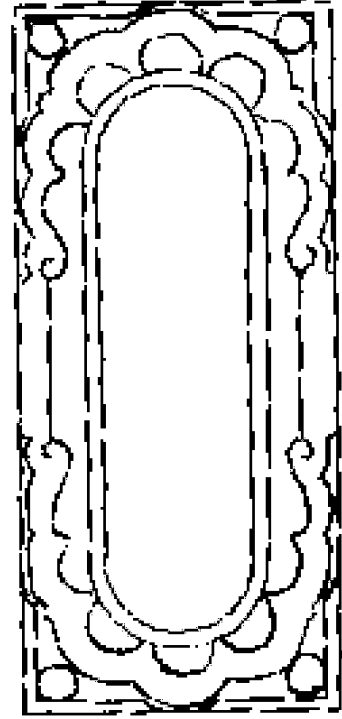
شكل رقم (66) - قلعة بني حماد: الأواني الخزفية، الزخرفة المطبوعة (عن ر. بورويبة)



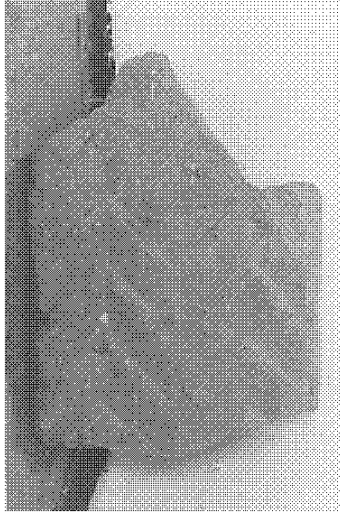
شكل رقم (67) - قلعة بني حماد: المصابيح الزيتية (عن ر. بورويبة)



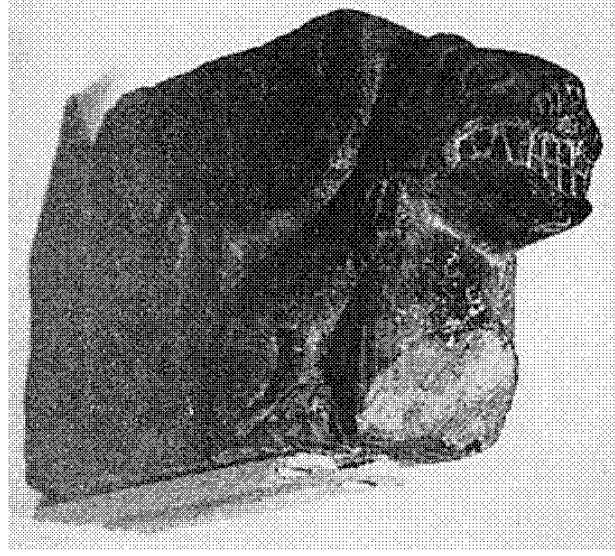
شكل رقم (69) - قلعة بني حماد: حوض من الرخام
الأشهب ، قصر المنار (عن L.Golvin)



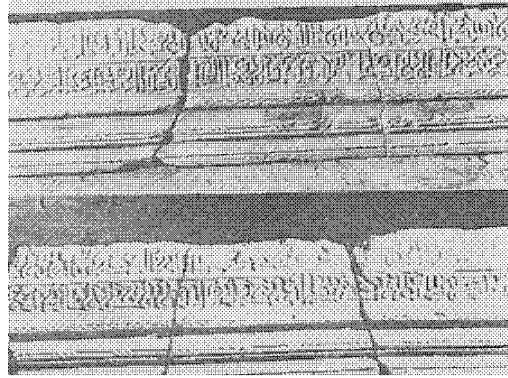
شكل رقم (68) - قلعة بني حماد: حوض من الرخام الأشهب ،
قصر البحر (عن De Beylie)



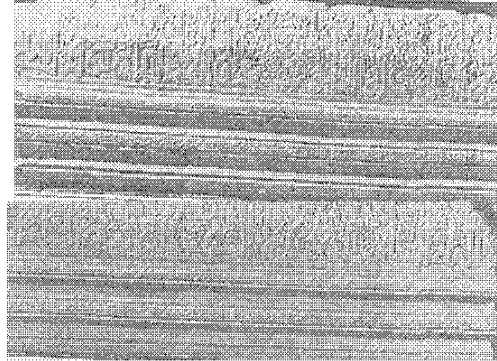
لوحة رقم (32) - قلعة بني حماد: شذروان من
الرخام (عن L. Golvin)



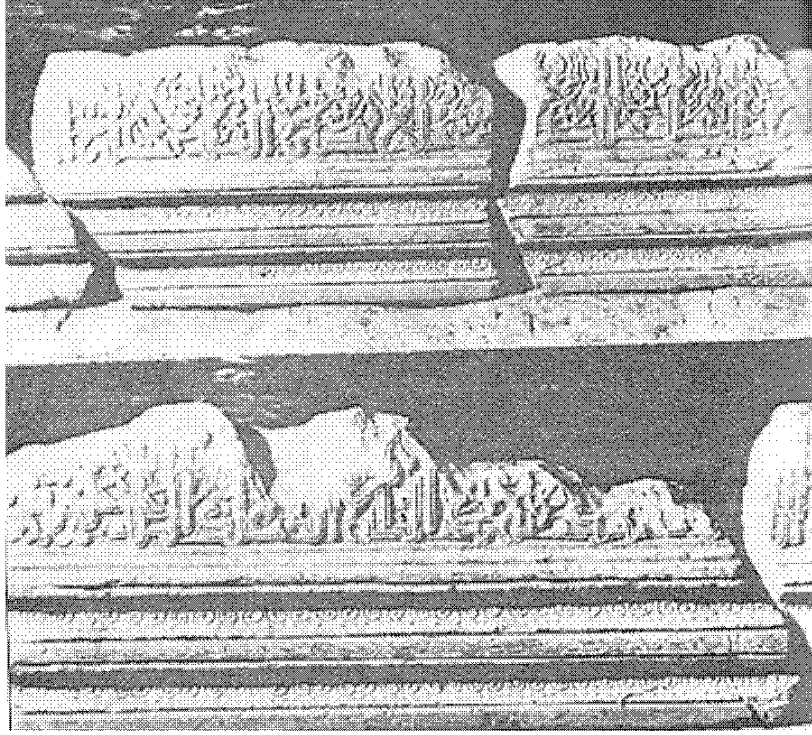
لوحة رقم (31) - قلعة بني حماد: مجسم أسد من الرخام الأسود
(عن DeBeylie)



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



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



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



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

كما تم العثور على عدة أجزاء لشذروانات بقصر البحر وقصر المنار و هذه الأخيرة مزينة بزخارف هندسية و حيوانية (شكل 71) وكانت هذه الأخيرة توضع تحت العيون لتلطيف المياه و إعطائها لمعانا جذابا³⁵⁷. و أسد من الرخام الأسود كان مستعملا كدماك لعقد (لوحة 31). و من بين الصناعات الرخامية في هذه الفترة صناعة شواهد القبور³⁵⁸. 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 شاهدة على الوجهين الأمامي و الخلفي تحمل تاريخ 512هـ / 1118م³⁵⁹ (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 / 1138م³⁶⁰ (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 / 1147م³⁶¹، و أن الفارق الزمني بين صنعهما لا يتعدى السنتين فقط كما هو مبين في الشاهدين هذا و تعتبر 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 و هو عبارة عن لوحة مسطحة مستطيلة الشكل قليلة السمك نقش على جهة نص كتابي كوفي يحمل تاريخ 536هـ / 1141م (لوحة 35). و قد نسبه الأستاذ معزوق عبد الحق إلى قلعة بني حماد بناء على أن مدينة بجاية لم تمدنا إلا بالشواهد الرخامية البيضاء اللون و كتابتها تتميز عموما بأسلوب متطور عكس كتابات القلعة التي تتميز بأسلوب بسيط خال من الزخرفة النباتية إلا بعض المراحل 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 درشيد بورويبة ، المرجع السابق ص 298.

³⁶¹ معزوق عبد الحق "الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين (8م-14م)." المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر 2002 ص 59.

نقشت عليها كتابات كوفية³⁶².

- الحجر:

عثر الأثريون إلى جانب الزخارف الحجرية التي ذكرناها في باب الزخارف الحمادية بالنسبة للمنشآت المعمارية على أسد من الحجر الأمغر كان يرمي الماء من فهمه³⁶³ 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 أفواهها³⁶⁴-(شكل 71). على غرار أسد الحجر الأمغر السالف الذكر. كما استعمل الحماديون مادة الحجر في صناعة شواهد القبور³⁶⁵ 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 جملها في قلعة بني حماد نذكر على سبيل خمسة . نحت الشاهد الأول منها من حجر جيري على شكل موشور يتكون من القاعدة التي تشبه المصطبة الموازية للمستطيلات، تعلوها مصطبة ثانية استخدمت كقاعدة لقمة الشاهد و أخيرا الموشور الذي نقشت على وجهيه كتابة شاهدة تحمل تاريخ 525هـ/1131م³⁶⁶ (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 لقمة الهرمية و أخيرا القمة الموشورية الشكل. نقشت كتابة شاهدة على وجهي الموشور و على جزء من المصطبة أيضا تحمل تاريخ 537هـ/1143م³⁶⁷ - انظر ص من مجتثنا 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 ص 185.

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 ص 301.

³⁶⁶ D.R.Bourouiba ,op.cit,p.256

³⁶⁷ معزوز عبد الحق، مرجع سابق ص 78.

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 المصطبة³⁶⁸ (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 البعض³⁶⁹ (شكل 74). أما خارج العاصمة الحمادية القلعة فقد عثر على شاهد واحد في مدينة أشير وهو عبارة عن لوحة من الحجر الرملي لونه أمغر يتجه قليلا إلى الاصفرار لم يبق منه إلا جزء قليل يوحى باستطالة شكله الأصلي نقش كتابته شاهدة على وجهه متضمنة تاريخ 413هـ/1095م³⁷⁰ (شكل 75) .

- المعادن:

استعمل الحماديون ثلاثة أنواع من المعادن في صناعة مقتنياتهم. الحديد و النحاس و البرنز، فقد استعمل الحديد في صناعة المسامير ذات المقاسات المتعددة و المزاج 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 كتابية³⁷¹ (لوحة 38) كما استخدم الحماديون الذهب و الفضة و النحاس و مادة ...

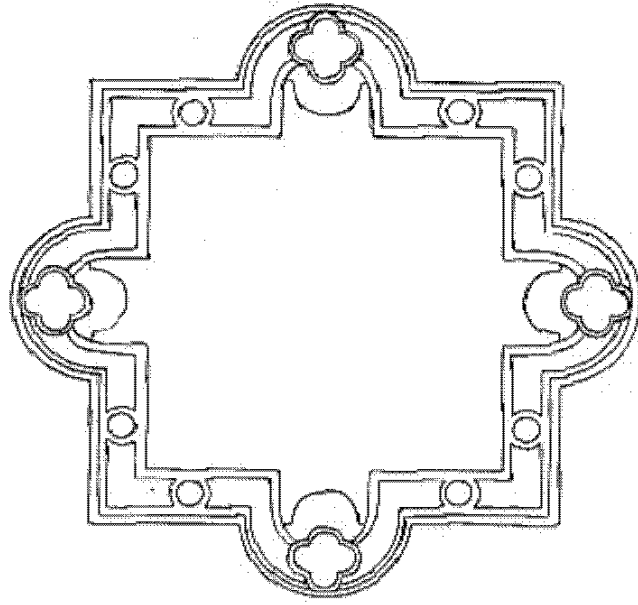
³⁶⁸ L.Golvin, Le Magrib Central...,op.cit,p201

³⁶⁹ د.رشيد بورويبة، مرجع سابق ص298

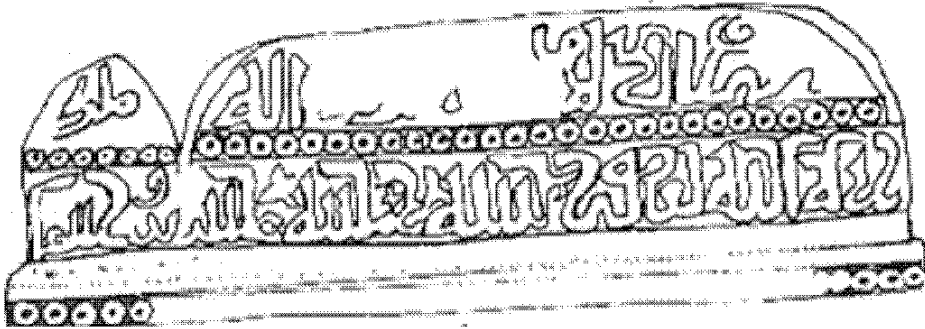
-معزوز عبد الحق، مرجع سابق ص105.

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

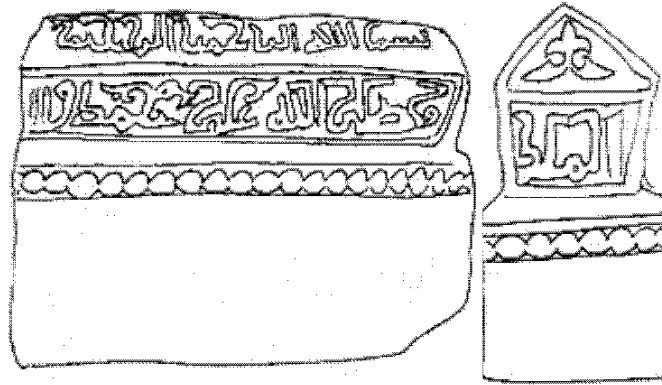
³⁷¹ L.Golvin,op.cit,p270-278



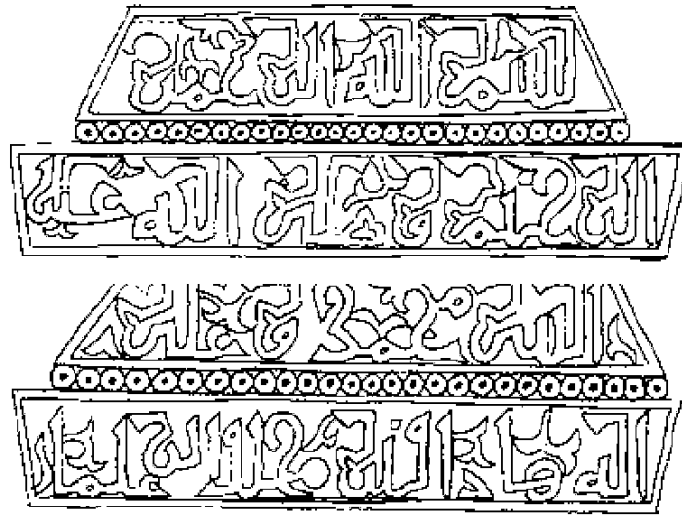
شكل رقم (70) - قلعة بني حماد: حوض حجري، قصر المنار (عن ر. بوروية)



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



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



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



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

في قلعة بني حماد والمحفوظة في كل من المتحف الوطني سيرتا و المتحف الوطني بسطيف وهي عبارة عن أقراط مزينة بجيوط ذهبية وأخرى ذات أشكال كروية مفرغة مزودة في وسطها بجيوط فضية (لوحة 39) و أبازيم مكونة من سيقان فضية و مشابهك إحداها مزين برأسي طيرين (شكل 77) و آخر من الفضة مكون من جزئين جزء اسطواني و جزء مغزلي الشكل، مزين بزخارف هندسية (لوحة 40) وسوار من الفضة مزين بكتابة نسخية³⁷² -انظر مجنا 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) و عقد من المرجان و آخر من العقيق الأحمر³⁷³ و ستة للآلي من الفضة اثنين منها لها شكل اسطواني ينتهي طرفيه بشكل نصف كروي في كل جهة أما باقي الآلي فشكلها موشر مؤطرة هي أيضا بأنصاف كروية³⁷⁴ (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 الأكتس³⁷⁵ 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 آخرتان قطرها 22 مم مزينتان بالمشبكات في حين أن الرابعة و الخامسة مزينتان بزخرفة زهرية ذات ثمانية فروع غير متساوية ، أما الرصيدة السادسة فهي مزينة في وسطها بعنصر على هيئة صليب مع زخرفة شبكية أما الأخيرة فهي مزينة بعقدتين متحدى المراكز مع زخرفة شبكية أيضا³⁷⁶ .

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

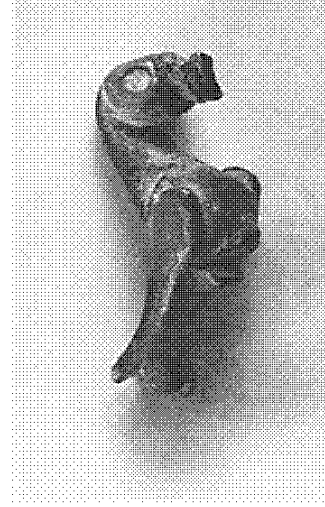
³⁷⁴ D.R.Bourouiba ,La Qal'a des Bani Hammad op.cit,p82-94.

³⁷⁵ د.رشيد بورويبة، مرجع سابق ص309

³⁷⁶ د.رشيد بورويبة، مرجع سابق ص309

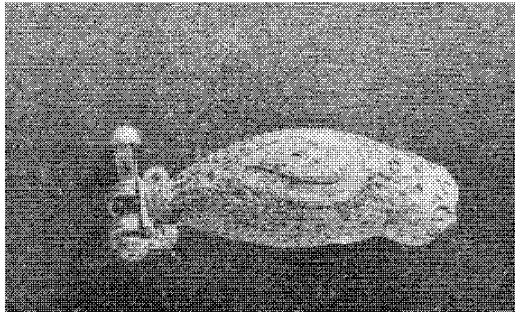


لوحة رقم (38) - حامل موقد من البرنز (عن L. Golvin)



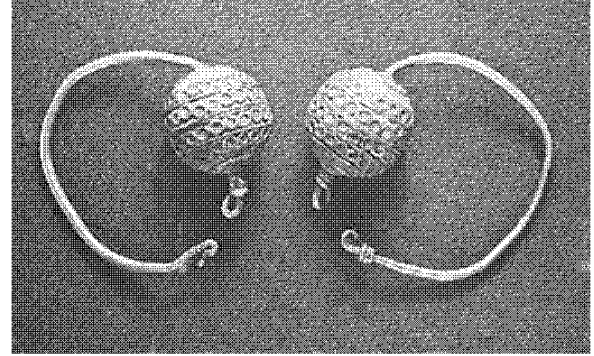
لوحة رقم (37) - قلعة بني حماد: مجسم طير من

البرنز (عن L. Golvin)



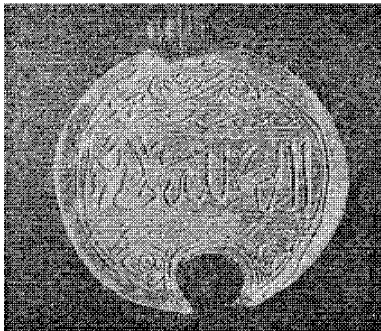
لوحة رقم (40) - قلعة بني حماد: مشبك من الفضة مكون من

جزء إسطواني و جزء مغزلي (عن ر. بوروية)



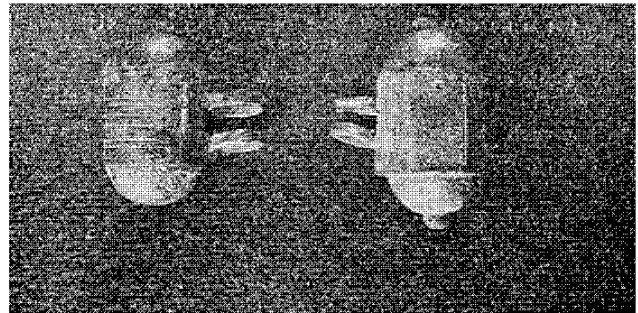
لوحة رقم (39) - قلعة بني حماد: أقراط ذات

أشكال كروية (عن ر. بوروية)



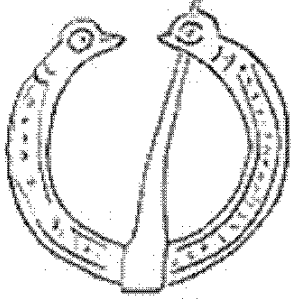
لوحة رقم (42) - قلعة بني حماد: رصيدة مكتوب

عليها عبارة الحمد لله وحده (عن ر. بوروية)



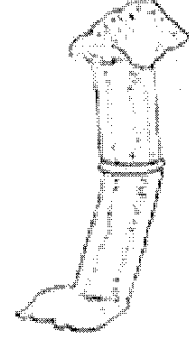
لوحة رقم (41) - قلعة بني حماد: لؤلؤة فضية ذات

شكل إسطواني ينتهي بطرفيها بنصف كروي



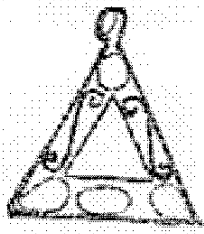
شكل رقم (76) - قلعة بني حماد: مشبك: ينتهي طرفيه برأسي

طيرين (عن L.Golvin)



شكل رقم (75) - قلعة بني حماد: رجل إناء

برنزي على هيئة مخلب أسد (عن De Beylie)



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

شكل رقم (78) - قلعة بني حماد: صفيحة ذهبية مثلثة الشكل

(عن L.Golvin)

درهم فاطمي مضروب باسم الخليفة المعز لدين الله³⁷⁷. وعثر الأستاذ قولفان أثناء الحفريات التي قام بها بقصر السلام على مجموعة من الدراهم تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي³⁷⁸. في حين أن د. رشيد بورويبة تمكن من العثور على ألف درهم موحدية أثناء الحفريات التي قام بها في قاعة المسجد الجامع بقلعة بني حماد، كما عثر بقصر المنار على ستة دنانير ذهبية موحديّة³⁷⁹. وبقصر السلام تم العثور على كمية كبيرة من النقود البرنزية العاطلة من الكتابة لكنها مزينة بزخارف هندسية تختلف من قطعة إلى أخرى³⁸⁰ تلك هي النقود التي تم العثور عليها بقلعة بني حماد التي تعرضنا لها في هذه العجالة ولا يسعنا في هذا البحث أن نتعرض لها بالتفصيل أكثر لأنها تدخل ضمن دراسة المسكوكات الذي هو علم قائم بذاته.

- الزجاج:

لقد تم العثور على قطع زجاجية كانت مستعملة في النوافذ الحصية التي كانت تزين مباني قلعة بني حماد³⁸¹. كما تم العثور في هذه القلعة على عدد هائل من القطع الزجاجية التي كانت في الأصل مزهريات وأقداح وغرافات³⁸² (لوحة 43) غير أن أهم ما تم العثور عليه من هذه المادة لحد الآن الصبح الزجاجية التي كانت تستعمل كمعيار لمقياس النقود، اثنين منها تم العثور عليهما من طرف الأستاذ دوبيلي³⁸³ وكل واحد منهما تحمل كتابتان في كل وجه تقرأ في إحداها عبارة "الأمر كله لله" وفي الأخر اسم الخليفة "الحكم بأمر الله".

D.R.Bourouiba ,Les Hammadites op.cit,p273³⁷⁷

د.صالح بن قرية " المسكوكات المغربية من < الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد " المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر. ص 508.³⁷⁸

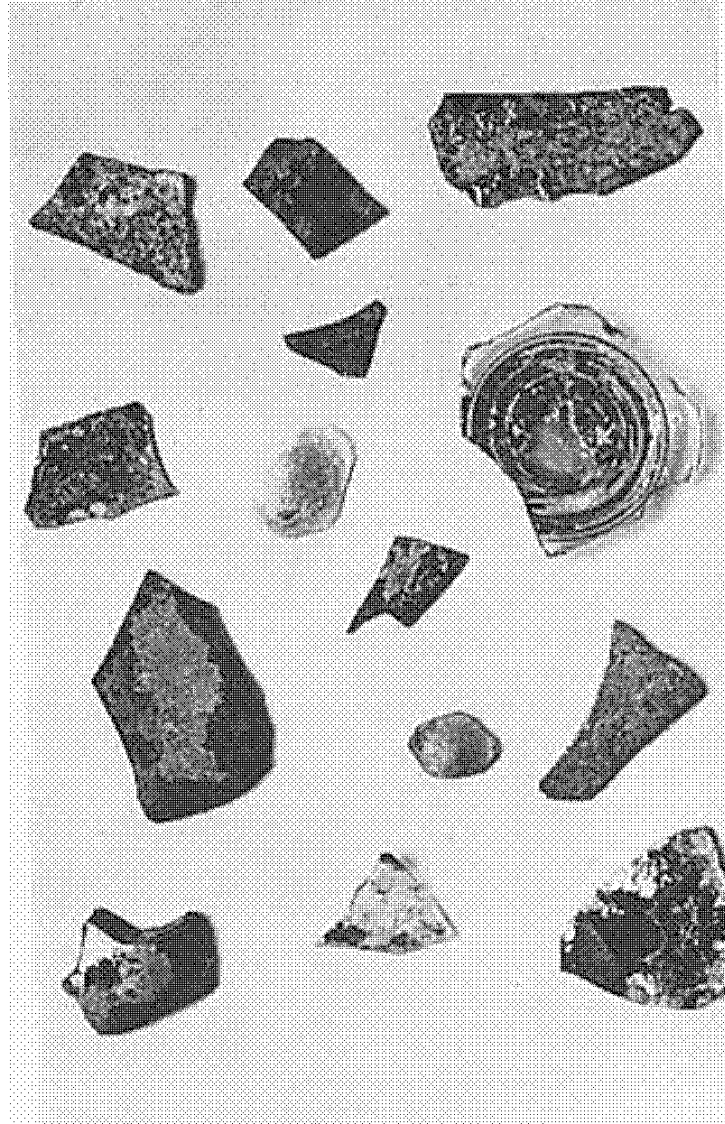
L.Golvin,op.cit,pp254-255³⁷⁹

D.R.Bourouiba , op.cit,p268.³⁸⁰

د.رشيد بورويبة مرجع سابق ص 309³⁸¹

L.Golvin,op.cit,pp234-246³⁸²

D.R.Bourouiba ,La Qal'a des Bani Hammad op.cit,p64.³⁸³



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

ثالثاً- أنواع الزخارف :

1- الزخارف الكتابية :

إن معظم ما وصلنا من نقوش كتابية، يتجسد في شواهد القبور وقطع متناثرة من الحجر والرخام 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 بئكة (لوحة 44)، التي نفذت كتاباتها على أرضية نباتية قوامها غصينات تنفرع منها أوراق و براعم ومراوح و وريادات. هذا ولم نعرش على هذا النوع من الخط في الأدوات الصناعية ، سوى في قطعة لآنية خزفية تحمل كلمة " الله " ³⁸⁵ (شكل 80).

- الخط الكوفي المشطوف :

نقد هذا النوع من الخط على مجموعة كبيرة من شواهد القبور الحمادية، لكل من مدينة بجاية وقلعة بني حماد وذلك على مادة الحجر و الرخام³⁸⁶ . 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 وحضاريتها مرجع سابق ص 298 .

الكتابات التسجيلية للمسجد الكبير بقسنطينة.³⁸⁷ - انظر مجثنا 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 حماد³⁸⁸ (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 مجثنا 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 حمادين آخرين،³⁹⁰ كتبنا بالخط الكوفي المورق بأسلوب الحفر البارز، غير أنهما خالين من الزخارف النباتية بشكل تام .

- الخط الكوفي المزهر :

أول ما يلاحظ على هذا الخط، أن وجوده محصور على شواهد القبور. و خصوصا منها التي تنسب 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 .

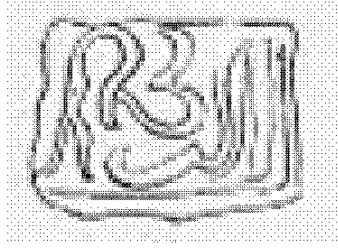
³⁸⁹ - د . عبد الحق معزوز ، مرجع سابق . ص 37 .

³⁹⁰ - د . عبد الحق معزوز ، نفسه . ص 79 ، 156 .

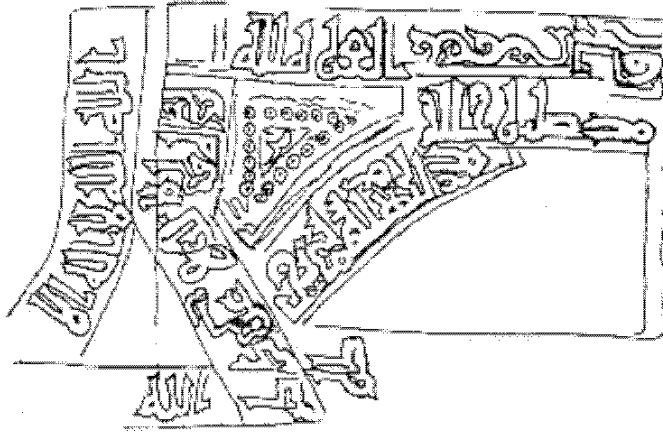
³⁹¹ - D.R.Bourouiba,op,cit.p256

³⁹² - د . عبد الحق معزوز ، مرجع سابق . ص 162 .

³⁹³ - د . عبد الحق معزوز ، نفسه . ص 60 .



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. معزونا)

- 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 والجص، 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 نسختين داخل شكلين مشننين . المشن الأول يحتوي على كلمة " اليمن " و المشن الثاني يحتوي على كلمة " العزة لله وحده " و رصيبة³⁹⁶ كتب على أحد وجهيها دعاء " الحمد لله وحده " .

2- الزخارف الهندسية:

- المربعات:

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

- المربع المنتظم:

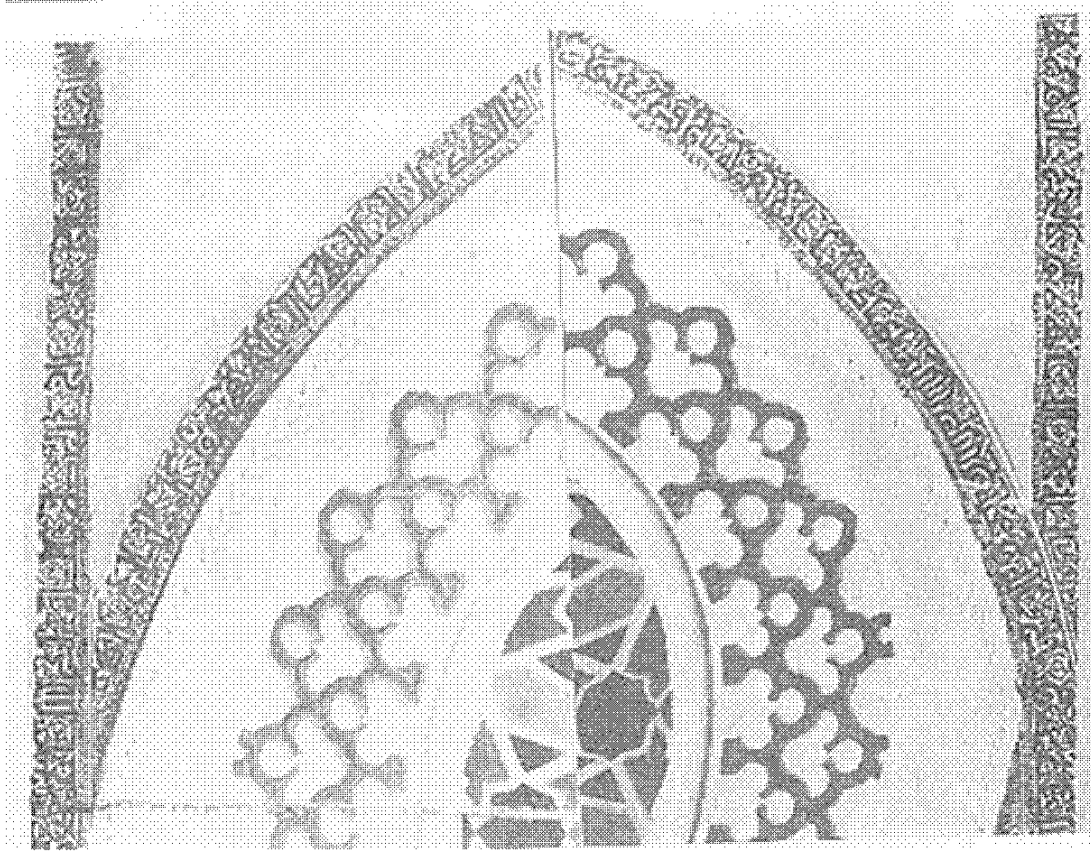
استعمل هذا العنصر الزخرفي بدرجة كبيرة في جل المخلفات الأثرية الحمادية حيث نجده جنبا إلى جنب مع المثلثات و المستطيلات كما يتناوب مع سداسي الأضلاع في الألواح الرخامية التي نزين الجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار³⁹⁷ . وهذا التناوب نجده أيضا في الجوفات الحمادية و بالتحديد في قطع الأجر المطلي

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

³⁹⁵ - D.R.Bourouiba ,op.cit,p70 .

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

³⁹⁷ - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 55.



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



لوحة رقم (45) - صورة تفصيلية لكتابة شاهد قبر أبو بكر ابن يوسف بنحط كوفي مزهر (عن ع . معزوز)
بالمينا بين الشكل المتعامد و الشكل المربع³⁹⁸ (شكل 82). وتنوعت ألوان الطلاء من اللون الأبيض و اللون
البنفسجي و اللون الأخضر³⁹⁹. هذا فيما يخص الواجهات و الجدران، أما فيما يخص التليطات 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 الصبان⁴⁰⁰. و حول صحن البناء الغربي
لنفس القصر نجد أيضا رواقا مفروشا بقطع خزفية بيضاء و خضراء حيث تتناوب المربعات مع الأشكال
السداسية الأضلاع⁴⁰¹.

و لم تقتصر رسوم الأشكال المربعة على الآثار الثابتة فحسب بل نجدها 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 المستطيلات⁴⁰².

- المربع الثماني الرؤوس:

هذا النوع من المربعات نجده مجسدا في جهة من جهتي ساكف حجري عبارة عن مربعات ذات ثمانية
رؤوس بداخلها أشكال نباتية⁴⁰³. وفي حوض من الرخام الأشهب تم العثور عليه ببرج المنار مزين بنصف قبيبة
داخل مربع ذي ثمانية رؤوس⁴⁰⁴. وهذا النوع من المربعات نجده متمثلا أيضا في مادة الجص في شكل مشبكات مزينة
بالألوان في وسطها أشكال نباتية محصورة داخل دائرة⁴⁰⁵. ولم تخلوا الأواني الخزفية لقلعة بني حماد من هذه الأشكال
المربعة المزخرفة من الداخل و المربعات الثمانية الرؤوس⁴⁰⁶ (شكل 83 و 84).

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 ص 275

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 ص 68

- المربع 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 المنار⁴⁰⁷.

- المستطيلات:

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 الوردى 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 بمجلفات مستطيلة الشكل⁴⁰⁸ (شكل 85). و بنفس هذه القاعة التي تمتاز أرضيتها بقسميها اللذين ليسا في مستوى واحد حيث نصل من القسم الأول إلى القسم الثاني بواسطة درجة واجهتها مزينة بالحزف الأخضر و الأبيض حيث المستطيلات تتناوب مع المربعات⁴⁰⁹ (شكل 86). كما استعملت قوالب الأجر في مباني قصر البحر و اتخذت شكلا مستطيلا عاديا أحيانا و أحيانا أخرى مستطيلات مشطوفة، و قد طلي جزء منها بالمينا الخضراء أو اللون الأصفر الفاتح⁴¹⁰ (شكل 87). كما يتوفر المسجد الجامع لمدينة قسنطينة على زجاجية تعلوا المحراب تحتوي على أشكال هندسية متنوعة كالمربع و المثلث و المستطيل⁴¹¹. رسمت بنفس الطريقة التي نجدها على الأواني الخزفية لموقع قلعة بني حماد⁴¹².

- المعينات:

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 1984 ج3 ص 274.

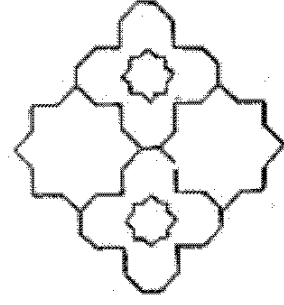
⁴⁰⁸ - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 55-69.

⁴⁰⁹ - L.Golvin, op.cit,p185

⁴¹⁰ - د.رشيد بورويبة "الدولة الحمادية..... مرجع سابق ص 257.

⁴¹¹ - عبد الكريم عزوق، مرجع سابق ص 37.

⁴¹² - D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman.....,op.cit,p.56-

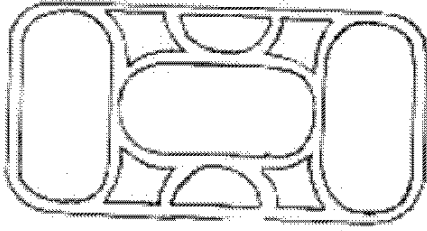


شكل رقم (82) - قلعة بني حماد: قطعة آنية خزفية مزينة بمربعات

ذات ثمانية رؤوس (عن ر. بورويبة)

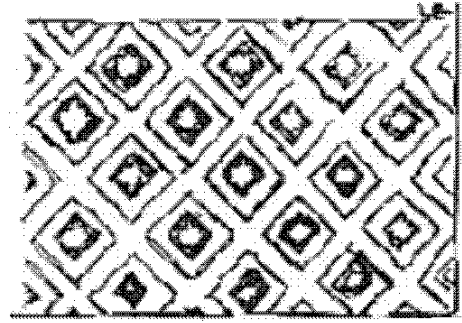
شكل رقم (81) - قلعة بني حماد: خزف معماري على شكل مربع

ذي ثمانية رؤوس يتناوب مع صليب (عن ر. بورويبة)



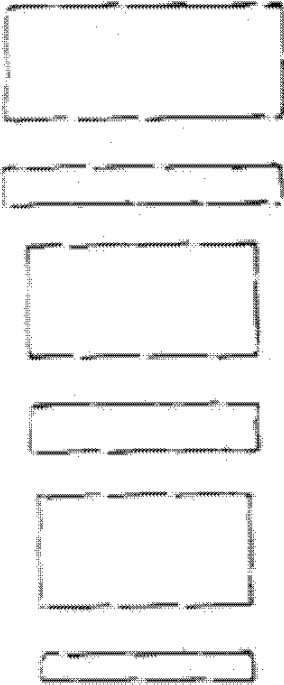
شكل رقم (84) - قلعة بني حماد: مستطيلات وأشكال دائرية

على إفريز حجري (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 (86) - قلعة بني حماد: بلاطات الأجر المتوازي المستطيلات (عن ر. بورويبة)

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 مرة⁴¹³ -شكل 90 . أما فيما يخص البلاطات الخزفية فلم يعثر إلا على مثال واحد منها عبارة عن نصف دائرة تتناوب مع معين ذي أضلاع مجوفة⁴¹⁴ (شكل 91) .

- المثلثات:

استعمل الشكل المثلث في زخرفة العديد من المباني و الصناعات الحمادية . فنجده مثلا في لوحين رخاميتين بالجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار⁴¹⁵ . وفي الزجاجية التي تعلو محراب المسجد بقسنطينة و في صناعات الأواني الخزفية لكل من قلعة بني حماد و الناصرية⁴¹⁶ (شكل 92) . وفي صناعة الحلبي أيضا مجسدة في خاتم تم العثور عليه بقلعة بني حماد زينت جهتيه بمثلثين بداخل كل منهما ورقة أكتس⁴¹⁷ . وبقلعة بني حماد دائما تم العثور على مشبك من الفضة مزين في وسطه بكيزان الصنوبر وفي بقية المساحة مجبيبات على شكل مثلثات⁴¹⁸ . 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 تضي على الكتابة نوعا من التوازن الطبيعي⁴¹⁹ . 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 الأجر المطلي التي شكلت على هيئة مثلثات تدور حول مركز واحد شكلت في النهاية مضلع سداسي الأضلاع⁴²⁰ (شكل 93) .

413 - د. محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق ص 80.

414 - D.R.Bourouiba ,op.cit,p.56

415 - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 55-69.

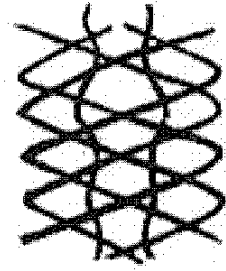
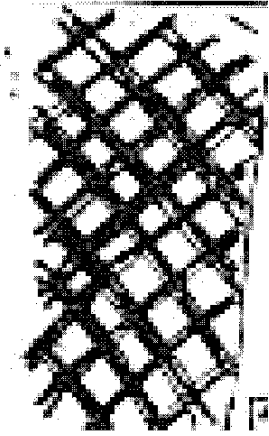
416 - D.R.Bourouiba ,op.cit,p.56

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.

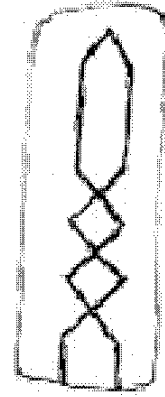


شكل رقم (87) - ضريح سيدي عقبة : الباب- معينات

مداخلة فيما بينها (عن ر. بوروية)

شكل رقم (88) - قلعة بني حماد : قطعة آنية خزفية مزينة

بشبكة من المعينات (عن ر. بوروية)

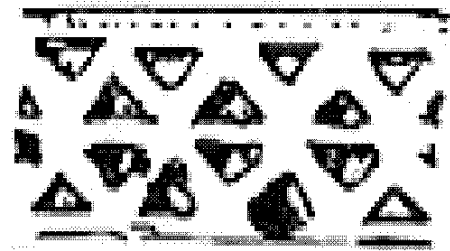
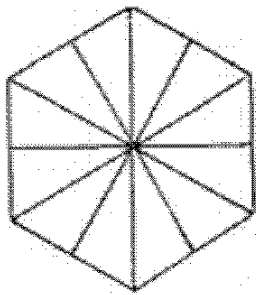


شكل رقم (90) - قلعة بني حماد : بلاطات خزفية نصف دائرية

تتناوب مع معينات ذات أضلاع مجوفة (عن ر. بوروية)

شكل رقم (89) - قلعة بني حماد : قطعة زجاجية تتناوب فيها

المعينات مع الأشكال السداسية (عن ر. بوروية)



شكل رقم (91) - قلعة بني حماد : قطعة آنية خزفية مزينة بعدة

صنوف من المثلثات (عن ر. بوروية)

شكل رقم (92) - قلعة بني حماد : بلاطات خزفية مثلثة الشكل

تدور حول مركز واحد (عن ر. بوروية)

- المضلعات:

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.

- سداسي الأضلاع:

يتجسد هذا الشكل في عدة قطع رخامية كانت تزين الجدار الشمالي للقاعة الشرفية لقصر المنار⁴²¹.

- 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 رؤوس⁴²². و المثال الثاني عبارة عن رواق مفروش بقطع خزفية بيضاء و خضراء حيث تتناوب المربعات مع المضلعات السداسية حول صحن البناء الغربي لقصر المنار⁴²³. 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 المعينة⁴²⁴.

- سداسي الأضلاع مزخرف من الداخل:

هذا الشكل نجده على سوار تم اكتشافه بقلعة بني حماد و يتمثل في شكلين مسدسين بداخلهما

كاتبين نسختين⁴²⁵.

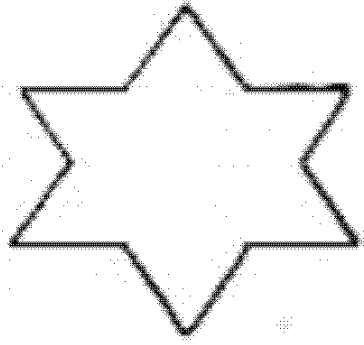
⁴²¹ - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص55.

⁴²² - G.Marçais , L'Architecture musulmane d'occident....op.cit.p46

⁴²³ - محمد لخضر عولمي، مرجع سابق ص63.

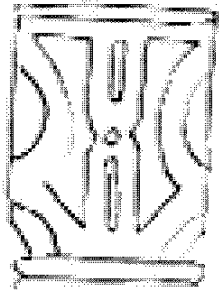
⁴²⁴ - D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman....,op.cit,p.56

⁴²⁵ - L.de Beylié,op.cit.pp.82-84



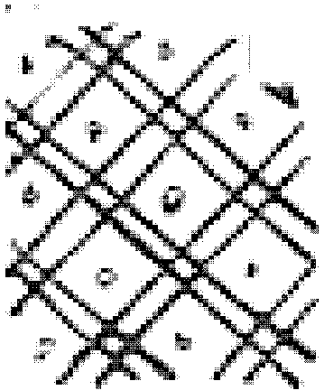
شكل رقم (93) - قلعة بني حماد: بلاطة خزفية ذات شكل

نجمي سداسي الرؤوس (عن ر. بوروية)



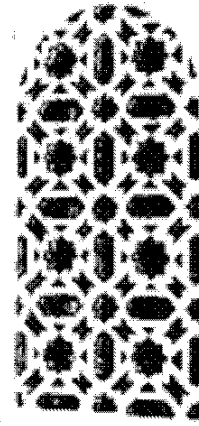
شكل رقم (95) - قلعة بني حماد: تاج عمود من الخزف

ذي زخارف متشابكة (عن ر. بوروية)



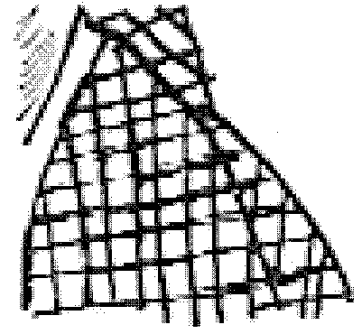
شكل رقم (97) - قلعة بني حماد: قطعة آنية خزفية مزينة

بشبكة من المعينات (عن ر. بوروية)



شكل رقم (94) - قسنطينة: زجاجية ذات أشكال

نجمية (عن ر. بوروية)



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

بشبكة من المربعات (عن ر. بوروية)

- سداسي الأضلاع مكون من عدة مثلثات:

هذا النوع من المسدسات يتكون من عدت مثلثات تدور كلها حول مركز واحد مشكلة قوالب من

الآجر المطلي بالمينا⁴²⁶ .

- ثماني الأضلاع:

يتجلى هذا الشكل الثماني في تزيين الجوفات بقطع الآجر المطلي بالمينا و في خزف مدينة بجاية⁴²⁷ .

- 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 وقوام زخرفتها مربعات متراكبة تُولف مثنى⁴²⁸ .

- ثماني الأضلاع المفرغ:

طبق هذا الأسلوب في الأجزاء المفرغة للجدران كالتوافذ و الأبواب عندما كسيت بالفسيفساء

الخزفية حيث عثر على عدة قطع تنوعت أشكالها من المثلث إلى الأشكال المتعامدة والمربعة المثقوبة المركز⁴²⁹ .

- ثماني الأضلاع مزخرف من الداخل:

يتمثل هذا الشكل في نماذج من الزخارف الجصية في جدران القاعات الستة التي يشتمل عليها المبنى

المركزي لقصر البحر وقوامها أفاريز بداخلها دوائر تشبه حبات اللؤلؤ و تشابهك هذه الأشرطة فيما بينها مكونة

شكل مثنى متوسطه دائرة و بداخل الدائرة أوراق نباتية مفصصة و أغصان⁴³⁰ .

- الأشكال النجمية:

لم تعرف الأشكال النجمية رواجاً كبيراً بالنسبة للآثار الحمادية و اقتصرت على الشكل النجمي ذو

ستة رؤوس و المتمثل في الآجر المطلي الذي تم العثور عليه بقلعة بني حماد⁴³¹ (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

تقع على يسار محراب المسجد الجامع بقسنطينة (شكل 95) وفي الأواني التي عثر عليها بمدينة بجاية⁴³².

- الزخرفة الشبكية:

تنوعت هذه الزخرفة واتخذت أشكالا عدة حسب طبيعة المادة ووظيفتها فقد نجد 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:

تمثل قي نماذج من الفسيفساء الخزفية على الواجهة الجنوبية لمئذنة قلعة بني حماد حيث ما تزال بعض القطع المطلية بالمينا الأخضر اللون ثابتة بإحدى الجوفات مشكلة شبكة⁴³³. ونفس هذه الزخرفة الشبكية نجدها على تاج عمود من الخزف تم العثور عليه بقصر البحر نفذت زخارفه بأسلوب الحفر الغائر⁴³⁴ (شكل 96). كما تزدان الأركان الحصية لبعض مباني القصر السالف الذكر بشبكة رفيعة مذهبة اللون⁴³⁵. بينما تزخرف حواف الأطباق الخزفية الحمادية عموما بعنصر الضفيرة و الشبكة البسيطة المتعددة الأشرطة⁴³⁶ (شكل 97).

- الزخرفة الشبكية المكونة من مربعات ذات ثمانية رؤوس:

هذه الزخرفة الشبكية هي عبارة عن مشبكات مزينة بلالي تكون مربعات ذات ثمانية رؤوس في وسطها أشكال نباتية محصورة في دائرة⁴³⁷.

- الزخرفة الشبكية المكونة من صلبان:

هذه الزخرفة تم تجسيدها على رصيعتين⁴³⁸ "Medallons" تم العثور عليهما بموقع قلعة بني حماد⁴³⁸.

- 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

ترك الحماديون ثلاثة نماذج من هذا النوع، النموذج الأول يكسو باب ضريح سيدي عقبة وقد استعمل كأرضية لزخارف هندسية عبارة عن أشكال دائرية⁴³⁹. 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 يمهّد لظهور زخرفة المعينات التي ستصبح من أخص مميزات الزخرفة الموحدية⁴⁴⁰. أما فيما يخص النوع الثالث فنجدّه في الزخرفة المطبوعة على الأواني الخزفية لقلعة بني حماد و هي عبارة عن أقواس مكسورة متشابكة⁴⁴¹ (شكل 98).

- الدوائر:

نجد هذا العنصر منفذا في باب ضريح سيدي عقبة و هو عبارة عن مجموعات زخرفية مكونة من خمسة دوائر⁴⁴² وكذا في الأواني الخزفية لكل من قلعة بني حماد ومدينة بجاية المصنوعة بطريقة السحب أو بطريقة الطبع⁴⁴³ (شكل 99). وقرط مزين بشبكة دائرية بارزة⁴⁴⁴، كما نجد هذا العنصر إلى جانب مكعبات و مثلثات على شاهد قبر من الرخام ينسب إلى المدينة بجاية⁴⁴⁵.

- 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 الأفقية⁴⁴⁶.

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

- أنصاف دوائر تتناوب مع معينات:

هذا الشكل تم العثور عليه بقلعة بني حماد ممثلا على وجه الخصوص في الأجر المطلي على هيئة

أنصاف دوائر تتناوب مع معين ذي أضلاع مجوفة⁴⁴⁷.

- الدوائر المفرغة:

هذا النوع من الدوائر نجده على الرصيحات السبعة التي تم العثور عليها بقلعة بني حماد وهي عبارة

عن ثقب في أسفل كل رصيبة⁴⁴⁸.

- الدوائر المنقوطة في الوسط:

تفصل هذه الدوائر الإطار الخارجي عن الحشوة المركزية للوح الحجري الذي يعلو باب مدنة قلعة بن

حماد مشككة شريط من الدوائر المنقوطة في وسطها والمتصلة فيما بينها كحبات اللؤلؤ⁴⁴⁹.

- دوائر بداخلها أشكالا نباتية:

لدينا مثالان من هذا النوع، المثال الأول نجده مجسدا في المادة الجص وهو عبارة مشككة مزينة بلالئ

تشكل مربعات ذات ثمانية رؤوس في وسطها دوائر و بداخل هذه الدوائر توجد أشكال نباتية⁴⁵⁰، أما المثال الثاني

لهذا النوع من الزخرفة فقد تم تنفيذه في الأواني الخزفية لقلعة بني حماد المصنوعة بطريقة السحب⁴⁵¹.



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

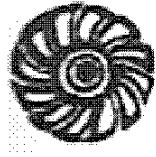
⁴⁴⁷ - D.R.Bourouiba, Les Hammadites..., op. cit, p236

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

⁴⁴⁹ - عبد الكريم عزوق، مرجع سابق ص 167-168.

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

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



شكل رقم (100) - ضريح سيدي عقبة: الباب، زخارف

حلزونية ذات اثنا عشر فص (عن P.Blanchet)

شكل رقم (99) - قلعة بني حماد: قطعة زجاجية مزينة

بثلاثة دوائر ذات مركز واحد (عن P.Blanchet)



شكل رقم (101) - ضريح سيدي عقبة: الباب، زخارف

دوائر ذات ستة فصوص (عن ر. بورويبة)

- دوائر متحدة المراكز:

يتجسد هذا الشكل في قطعة زجاجية ثم العثور عليها مكان محراب مسجد قلعة بني حماد من

الخارج وهو عبارة عن دائرتين ذات مركز واحد⁴⁵² (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 إثنا عشر فص⁴⁵³ (شكل 101).

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

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

- دوائر سداسية الفصوص:

هذه الدوائر نجدها في باب ضريح سيدي عقبة عبارة عن دوائر سداسية الفصوص حيث استخدمت هذه الأخيرة أي الفصوص كطوق للمسامير الكبيرة⁴⁵⁴ (شكل 102).

3- الزخارف النباتية :

تتكون الزخارف النباتية من سيقان و أوراق و مراوح و أزهار و زهيرات و براعم.

- السيقان:

هذا العنصر النباتي نجده في الفنون الحمادية ممثلا على عدة مواد في الزخرفة الحجرية التي تزين أعلى باب مدنة قلعة بني حماد و قوامها الأغصان الملتفة و المتشابكة و الفروع النباتية المتموجة⁴⁵⁵ (شكل 103). أما تاجا القاعة الشرفية لقصر المنار فيحتويان على أغصان تشكل قلوب و زهور ثلاثية الفصوص⁴⁵⁶. 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 الأكتس سيقان عريضة مفلطحة في قسمها العلوي مزينة بخطوط حمراء تتناوب مع خطوط زرقاء⁴⁵⁷. أما الصف الثاني من الخالق فيشمل على ساقين محططين يشكلان زاوية منفرجة تنتهي مجازونيين⁴⁵⁸.

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 حمراء⁴⁵⁹ (شكل 104). كما لم يخلو هذا العنصر من معظم شواهد القبور الحمادية. حيث نجده جنبا إلى جنب مع الزخارف الكتابية عبارة عن تفرعات و غصينات نباتية تتفرع عنها مراوح و وريادات⁴⁶⁰. بنفس الأسلوب الذي نجده في كتابات المسجد الجامع

⁴⁵⁴ - D.R.Bourouiba,op.cit,p.56

⁴⁵⁵ - زكية العربي راجعي، مرجع سابق. ص 259.

⁴⁵⁶ - د. عبد العزيز سالم، قسم الآثار 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, Tunisie, Algérie, 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

بقسنطينة (شكل 105) ومصلى قصر المنار على مادة الجص التي قوامها هي أيضا فروع و غصينات تنطلق منها أوراق و براعم⁴⁶¹ (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 مقوسة⁴⁶² .

كما خلفت لنا آثار مدينة بجاية و قلعة بني حماد قطعا لأواني خزفية استعملت فيها رسوم الأغصان و الفروع الملتفة⁴⁶³ (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

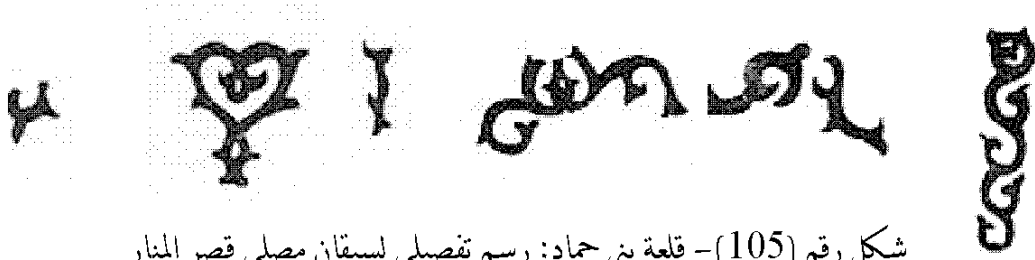


شكل رقم (104) - قسنطينة : رسم تفصيلي لسيقان التي تزين مبنى الجامع الكبير

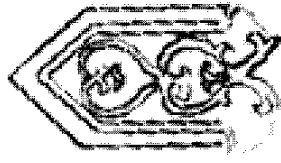
⁴⁶¹ - معزوز عبد الحق "الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين (8-14 م) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ص135.

⁴⁶² - معزوز عبد الحق، مرجع سابق ص168.

⁴⁶³ - د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص280.



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 الملفنة (عن ر. بورويبة)

مثلثات⁴⁶⁴. 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 لولبيا⁴⁶⁵.

- الأوراق:

احتلت ورقة الأكتس مكانة هامة في الزخرفة النباتية الحمادية حيث نصادفها في جل التيجان فهي مجسدة في تاجي القاعة الشرفية لقصر المنار ومكونة من صفتين بمعدل ثمانية أوراق في كل صف مرسومة على أرضية زرقاء بينما ظهرها ملون بالأحمر⁴⁶⁶. وهذا التقسيم في الصفوف نجده في جميع التيجان الحمادية التي تم العثور

⁴⁶⁴ - د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص 276.

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. ص 32.

⁴⁶⁶ D.R.Bourouiba « L'art religieux musulman en Algerie » S.N.E.D Alger 1973, p.54

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

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 الأكتس⁴⁶⁷ (شكل 108).

ولم تقتصر أوراق الأكتس على العناصر ذات الطابع المعماري بل نجدها أيضا في التحف الفنية المخصصة للزينة مجسدة داخل مثلثين في طرفي خاتم وهما عبارة عن ورقين مطويتين باتجاه الضلع الأوسط⁴⁶⁸.

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 سالفًا بالإضافة إلى الأوراق البسيطة والمزدوجة⁴⁶⁹ وبالقرب من هذا المسجد وبالقاعة الشرفية لقصر المنار تم العثور على عدة أجزاء لطيف من الرخام مزين بأوراق هلالية الشكل ذات عروق زرقاء موضوعة على أرضية حمراء⁴⁷⁰. غير أنه لم يعثر على أي أثر 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 النخل⁴⁷¹.

- المراوح:

اقتصرت استعمال المراوح في الفنون الزخرفية الحمادية على المراوح البسيطة وأنصاف المراوح والمراوح المزدوجة والمراوح ثلاثية الفصوص. وقد أمدتنا المخالفات الأثرية لهذه الحقبة التاريخية بالعديد من الأمثلة الخاصة بهذا العنصر الزخرفي الذي تجسد في مراوح بسيطة⁴⁷² على الأواني الخزفية لكل من قلعة بني حماد وبجاية وكذا شواهد القبور الرخامية والحجرية لكلا المدينتين⁴⁷³. بالإضافة إلى أنصاف المراوح التي تتوسط اللوح الحجري الذي يعلو باب مئذنة قلعة بني حماد وكذا الجزء السفلي منه⁴⁷⁴. 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" Librairie Larousse ,Paris, VI,p,55

⁴⁶⁹ - K.A.C Creswell « Early muslim architecteur » Oxford.clarendon,pres 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

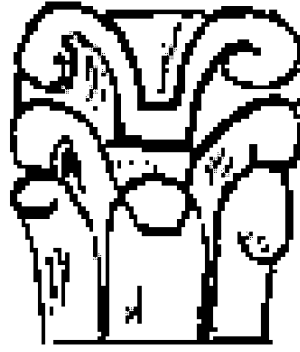
⁴⁷² - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص50-62

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، يقسم التاريخ والآثار الإسلامية والمصرية كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة 1991. ص167-168.

⁴⁷⁴ - عبد الحق معزوز، مرجع سابق ص59.

المزدوجة (شكل 109) مصحوبة بأغصان وفروع متموجة على غرار المراوح البسيطة والمزدوجة التي تزين كتابات جدار محراب مصلى قصر المنار⁴⁷⁵. وينفس هذا القصر زين تاجا القاعة الشرفية بثلاثة مراوح على شكل رقم V في الكتابة الهندية تشابكت مع بعضها البعض⁴⁷⁶ بكيفية تشبه إلى حد كبير المراوح المزدوجة⁴⁷⁷ و ثلاثية الفصوص (شكل 110) تارة وركبت بعضها بطريقة تماثلية تشبه أجنحة الطير⁴⁷⁸ (شكل 111) تارة أخرى.



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



شكل رقم (109) - قلعة بني حماد: المروحة ثلاثية الفصوص

(عن L. Golvin)



شكل رقم (108) - قلعة بني حماد: المروحة الثنائية

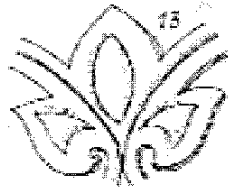
الفصوص (عن L. Golvin)

⁴⁷⁵ - عبد الحق معروز، 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 بالرقعة و الاستطالة وبفص علوي طويل وقليل الانحناء، وأحيانا أخرى فهي أقل رشاقة وفصها العلوي أكثر انحناء.

⁴⁷⁸ - د. رشيد بورويبة، مرجع سابق ص135.



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

- الأزهار:

لقد عثر على عدد لا بأس به من الأزهار الحمادية مجسدة على بعض المباني و الصناعات الفنية و قد تنوعت أشكالها و تعددت فصوصها فنحدها ثلاثية الفصوص في تاجا القاعدة 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 هلال⁴⁷⁹ .

كما نجد هذا النوع من الأزهار أيضا مرسوما على شاهد قبر رخامي من مدينة بجاية⁴⁸⁰ . 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 جدا⁴⁸¹ . وعلى نفس المادة و بقلعة بني حماد تم العثور على زهرة نادرة منحوتة على مادة الجص مكونة من عشرة فصوص طويلة⁴⁸² (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 الفصوص⁴⁸³ . كما عثر في 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 - Larousse et GP Miasonneuve et L.Golvin "Recherche archeologique a la Qal'a des Beni Hammad ,1956,pp.282-283

شذروان رخامي مزين مجزوز على شكل أقواس ثلاثية الفصوص وزهرة ذات خمسة بتلات⁴⁸⁴ (شكل 113) كما يوجد بالمتحف الوطني للآثار شاهد قبر من الرخام مصدره مدينة بجاية مزين بنقوش كتابية وهندسية و نباتية من ضمنها أزهار سداسية الفصوص⁴⁸⁵. أما المتحف الوطني للآثار بمدينة سطيف فيوجد به رصيعتين تم العثور عليهما بقلعة بني حماد مزخرفتين بأزهار ذات ثمانية فروع غير متساوية⁴⁸⁶.

- الزهيرات:

شكلت الزهيرات عنصرا أساسيا في الزخرفة الحمادية حيث نضافها في جل المواد الزخرفية متمثلة في نهاية الفروع أو تزين المساحات الشاغرة التي غالبا ما تكون على شكل مثلث⁴⁸⁷، ويمكن تقسيم هذه الزهيرات إلى عدة أنواع كالزهيرات ثنائية الفصوص التي استبدلت بورق العنب التي كانت منتشرة بكثافة في الفن الزيري خاصة بمدينة القيروان⁴⁸⁸.

أما بخصوص الزهيرات ثلاثية الفصوص فتحوي على أشكال متنوعة نذكر منها الزهيرات المثلثة الشكل المزينة للإطار الخارجي لباب ضريح سيدي عقبة بسكرة⁴⁸⁹. و الزهيرات ذات الفصوص الجانبية الملوية 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 كاس⁴⁹⁰. وهناك نوع رابع من الزهيرات ثلاثية الفصوص مصدرها اللوحة الحجرية التي تعلوا باب مئذنة قلعة بني حماد ، فصوصها الجانبية عبارة عن مراوح مزدوجة⁴⁹¹ (شكل 114).

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

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

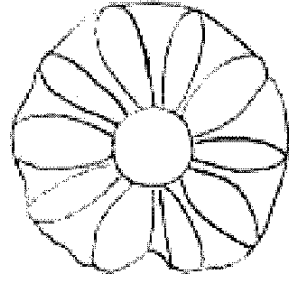
⁴⁸⁸ - D.R.Bourouiba ,L'art religieux musulman....,op.cit,pp54.55

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.

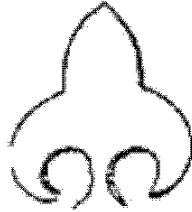
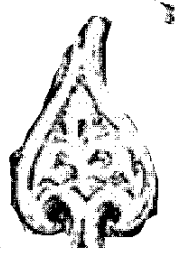
⁴⁹¹ - D.R.Bourouiba ,op.cit,p.55

هذا المسجد فقد زينت هي بدورها بزهورات رباعية ذات فصوص مفرغة⁴⁹². وزهورات خماسية ذات فصوص مفرغة تارة ومملوءة تارة أخرى غير أن المملوءة منها تمتاز عن المفرغة باتخاذ فصيحها السفليين شكل حلزونيين⁴⁹³ (شكل 115).



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

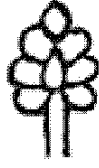
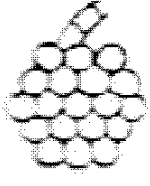
شكل رقم (111) - قلعة بني حماد: زهرة ذات عشرة فصوص (عن ر. بوروية)



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

⁴⁹² - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص31.

⁴⁹³ - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص65.



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

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

عناقيد العنب :

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

4- الزخارف الآدمية والحيوانية :

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 يكشف 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

أ- الزخارف الآدمية:

اقتصرت تنفيذ الزخارف الآدمية على عدد قليل من قطع الأواني الخزفية، 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 والثالثة 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 تميظ 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 و مجسمات الأسود على سائر زخارف الحيوانات الأخرى في الفنون الزخرفية الحمادية. حيث رسمت على الأواني الخزفية و الأحواض المائية في الساحات العامة و الخاصة و داخل القصور و البيوت، (لوحة 46) ولم يخلوا منها أي مكان و زينت به، ولم تنج منها ولا مادة زخرفية و شكلت 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

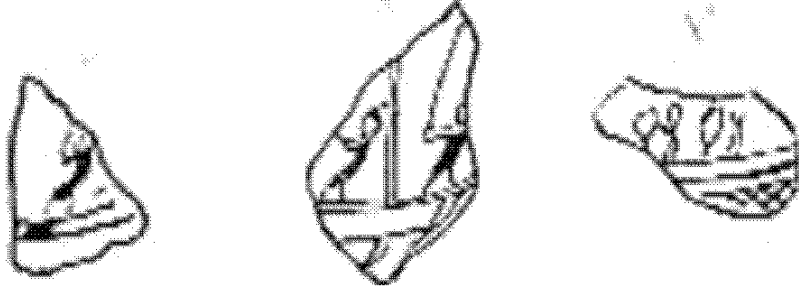
⁴⁹⁵ D.R.Bourouiba ,op.cit,p.55-

⁴⁹⁶ D.R.Bourouiba ,op.cit,p.56-

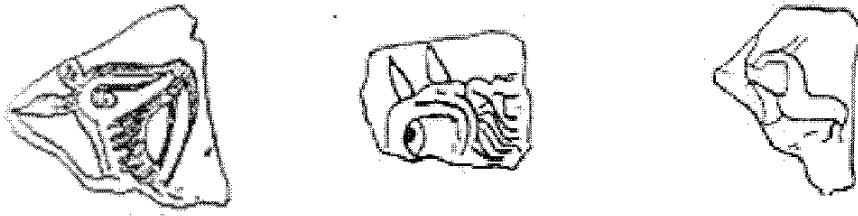
⁴⁹⁷ - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص65

⁴⁹⁸ - زكية العربي راجعي، مرجع سابق ص 35

(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



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



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

- 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 لأجسام طيور غير مكتملة الشكل لم نستطع في النهاية تحديد فصيلتها.

- زخارف الأسماك :

لم نتحصل إلى على مثال واحد لهذه الزخارف ممثلا في الشدروان الذي تم اكتشافه من طرف ل. قولفين في قلعة بني حماد المزين في جزءه العلوي بثلاثة أسماك متوازية⁴⁹⁹ (شكل 119).

الفصل الثالث

الدراسة الوصفية للمنظومة الزخرفية الحمادية

أولاً : البطاقات الفنية في المنشآت الحمادية
ثانياً : البطاقات الفنية الزخرفية في الصناعات
الييدوية الحمادية

أولاً- البطاقات الفنية في المنشآت الحمادية :

1 - الزخارف الحجرية :

- إطار مُذنة قلعة بني حماد

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : مُذنة قلعة بني حماد

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية

مادة الزخرفة : حجر

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

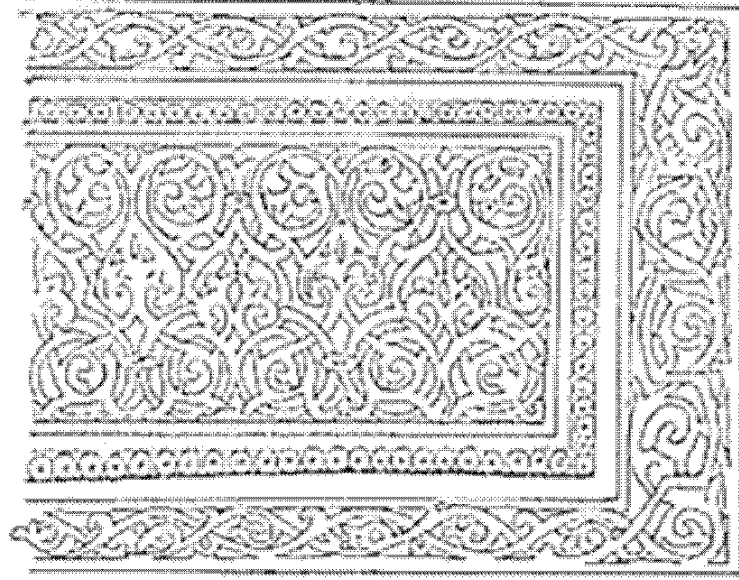
مكان الحفظ : قلعة بني حماد

وصف الإطار :

يعلو هذا الإطار الحجري عقد مدخل مُذنة قلعة بني حماد⁵⁰⁰ . 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 الأولى غصنين يلتقان 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 الحلقات .

⁵⁰⁰- زكية العربي راجعي، مرجع سابق، ص50.



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

- السآف :

الموقع : قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الجهة الأمامية و الجهة الخلفية

طبيعة الزخرفة : كتابية و هندسية

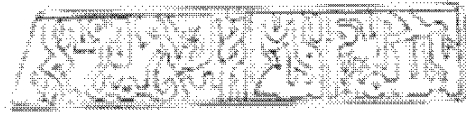
مادة الزخرفة : حجر

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

مكان الحفظ : قلعة بني حماد

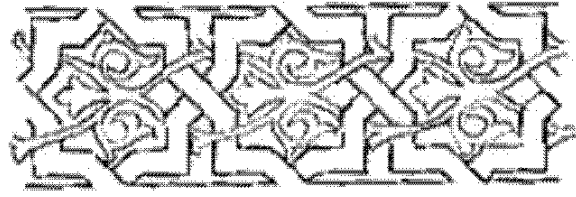
وصف السآف :

كان هذا السآف يعلو أحد الأبواب القريبة من المسجد الجامع، أين تم العثور عليه من طرف الأستاذ غولفين L. Golvin⁵⁰¹. فهو عبارة عن إفريز عريض مزين من الخارج بزخرفة كتابية، ومن الداخل بزخرفة هندسية تصحبها بعض العناصر النباتية، أما الزخرفة الكتابية فتشتمل على البسمة " بسم الله الرحمن الرحيم " بأسلوب الخط الكوفي. حيث نلاحظ في هذه الكتابة أن استعمال ذيل 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 تقافها، كل هذا لأجل عدم ترك مساحات فارغة على الوجه الخارجي لهذا السآف (شكل 121).



شكل رقم (121): الزخارف الكتابية - السآف الحجري (عن ر. بورويبة)

أما بالنسبة للوجه الداخلي لهذا السآف، فهو مزين بزخرفة هندسية مع وجود بعض العناصر النباتية كما ذكرنا سالفًا . ويتمثل 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 تفرع منهما في اتجاهين متعاكسين مروحين ثنائية الفصوص وفي الوسط زهيرة ثلاثية الفصوص - (شكل 122) .



شكل رقم (122) الزخارف الهندسية - السآف الحجري (عن L.Golvin)

- تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة :

الموقع : الجامع الكبير بقسنطينة

أماكن استخدام الزخرفة : واجهة التاج

طبيعة الزخرفة : زخرفة هندسية

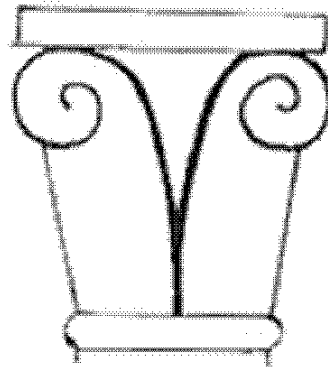
مادة الزخرفة : حجر

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

مكان الحفظ : الجامع الكبير بقسنطينة

وصف التاج :

يعلو هذا التاج أحد الأعمدة التي تأطر مدخل محراب مسجد قسنطينة⁵⁰². فهو على 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 يالغان في النهاية لفائف ركنية (شكل 123).



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

⁵⁰² - د. رشيد بوروية، مرجع سابق، ص 226.

- 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 والتلوين
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للفنون الإسلامية
وصف التاج:	

هو احد التاجين اللذين كانا يتوجان عمودي القاعة الشرفية لقصر المنار⁵⁰³ المتماثلان في الشكل ومضمون الزخرفة، واللذان يعتبران من أجمل ما عثرا عليه من التيجان الحمادية المصنوعة من مادة الحجر في قلعة بني حماد ، وكل تاج من هاذين التاجين مزين بوطيدة وكعبية و صفين من أوراق الأكتس و صفين من المحالق و طبلية (لوحة 48) . أما الوطيدة فشكلها دائري قطره 24 سم و ارتفاعه 2 سم . ونفس الشيء بالنسبة للكعبية 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 الكعبية حنية ملساء قطرها يساوي قطر الكعبية و ارتفاعها يصل إلى 1.5 سم، يعلو هذه الحنية الصف الأول من أوراق الأكتس 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 مقوسة 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 الأكتس مرسومة على أرضية زرقاء بينما نجد أعلى جبهة هذه

الأوراق يغلب عليها اللون الأحمر .



لوحة رقم (48) تاج القاعة الشرفية لقصر المنار

و إذا ما انتقلنا إلى الصف الثاني من أوراق الأكتس . فإننا نجدها تتألف من ثمانية أوراق موضوعة بين الصف الأول لأوراق الأكتس 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 متلاسين 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، تتج عنهما زهرة ثلاثية الفصوص أيضا 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 .

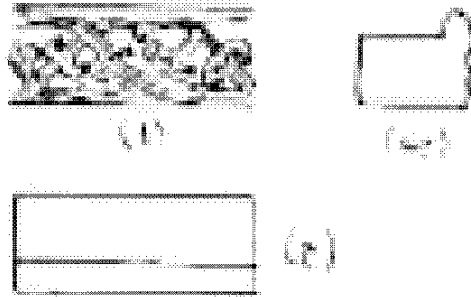
أما إذا انتقلنا إلى الصف العلوي لأوراق الأكتس . فإننا نجد أنفسنا أمام الصف الأول لزخرفة المحالق التي تخرج من بين أوراق الصف العلوي لأوراق الأكتس، و هي عبارة عن ساق كبير يشع كلما أتجه نحو الأعلى مزين بجوز ملونة مرة باللون الأحمر و مرة باللون الأزرق، و سعفة نخيل مزدوجة على شكل مروحة ينعدم فيها التماثل. أما الصف الثاني لزخرفة المحالق فيحتوي على ساقين محططين يشكلان زاوية منفرجة مجزوين .
و أخيرا يعلوا الصف الثاني للمحلق . طبلية مجوفة ارتفاعها 4 سم مزينة بصف من اللآلئ على خلفية زرقاء . و في وسط هذه الطبلية رف عرضه 7سم مزين بساقين متلاصقين في جزئهما الأوسط، و ينتهي كل واحد من هاذين الساقين بسعفة نخيل مزدوجة .

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 ما زالت ملتسقة في موضعها الأصلي داخل إطار عرضه 6 سم (شكل 124)، أما باقي القطع فقد عثر عليها مدفونة في باطن الأرض، وكان هذا الطنف يزدان بفروع نباتية متشابكة عليها خط من اللون الأزرق و تبرز من هذه الفروع توريقات⁵⁰⁴ زرقاء على أرضية حمراء .



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

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 الأشرطة⁵⁰⁵ من ثلاث أسطر نقشت على مادة الجص . اثنان منها تزين واجهة المحراب و يتضمنان كتابة دينية (لوحة 49) ، بينما يزين الشريط الثالث كوة المحراب وهو عبارة عن كتابة تسجيلية (شكل 125) .

أ- الكتابة الدينية :

- الشريط الأول :

" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلَائِكَتُهُ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ

الظلمات إِلَى النُّورِ وَكَانَ بِالْمُؤْمِنِينَ رَحِيمًا⁵⁰⁶ "

هذا الشريط يبدأ من بداية القوس وينتهي فوق قمته .

- الشريط الثاني :

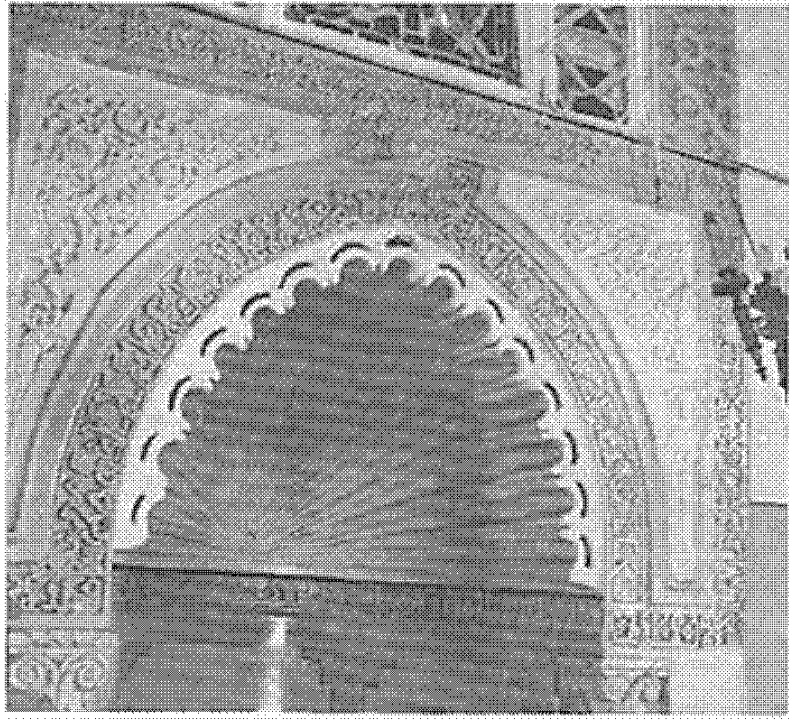
" الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَ

حَسَنَ مَّآبٍ⁵⁰⁷ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ⁵⁰⁸ "

⁵⁰⁵ - D.R Bourouiba , L'Art Religieux... Op.cit,p38-39.

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

⁵⁰⁷ - سورة الرعد الآيات، 28، 29.



لوحة رقم (49) الأشرطة الكتابية لمحراب الجامع الكبير بقسنطينة (عن ر. بوروية)

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 وخمسمائة."

تمت هذه الكتابة التسجيلية أفقيا داخل كوة المحراب.

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

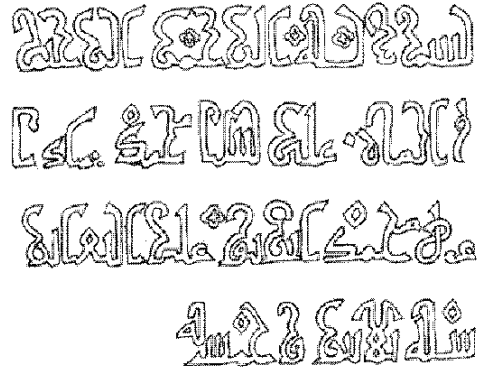
وقد نفذت أشرطة هذه الكتابة بأسلوب الحفر البارز على أرضية شحيحة من ناحية العناصر الزخرفية. كما
نقشت كتابتها بخط كوفي بسيط يكاد يكون خالي من تقاطع الأعاجم. غير أن أهم ما يميز هذه الكتابة هو التماثل

⁵⁰⁸ - سورة النحل الآية، 128.

⁵⁰⁹ - د. رشيد بوروية، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة إبراهيم شيوخ، الجزائر، 1979، ص 71.

⁵¹⁰ - د. عبد الحق معزوز، مرجع سابق، ص 83-84.

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. معزون)

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 و نقاط نجدها في الأشرطة الكتابية الثلاثة. فضلا عن الورقة البسيطة التي تزين أسفل عراقات بعض الحروف بالإضافة إلى الوريده و البرعم الذي يتوج بعض الحروف الطويلة .

- 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 بورويبة⁵¹¹ 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 بالآلي، و تفريعات نباتية تنفرع عنها مراوح مزدوجة تتضمن في طياتها آيات قرآنية وأدعية تقرأ فيها على الجدار الجنوبي :

- قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد .⁵¹²

- ش (هـ ا ل) له .

- أنه لا إله إلا هو وا .

- للملائكة وأولوا (العلم) قائما بالقسط لا إله إلا هو .

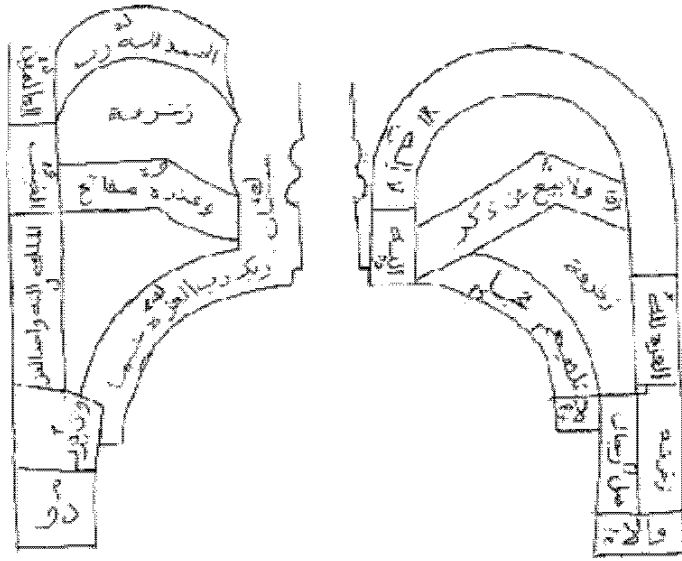
- العزيز الحكيم⁵¹³

وتقرأ 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 .



شكل رقم (126) الأشرطة الكتابية لخراب مصلى قصر المنار

(عن ر. بوروية)

على يمين اللوحة نقشت بشكل عمودي صيغة التقوى.

- العزة لله .

على الشريط الموجود على يسار الخراب قرأ ما يأتي:

- الحمد لله رب .

- العالمين .⁵¹⁴

- سبحان .

- ربك رب العزة عما .⁵¹⁵

- وعنده مفاتيح .

- الغيب .⁵¹⁶

- . . . اسمه يسبح له فيها بالغدو .

- وإلا

- صل رجال .

- لا تلهيهم تجا .

- رة ولا بيع عن ذكر .

- الله .⁵¹⁷

- الله .

- لا إله إلا هو .⁵¹⁸

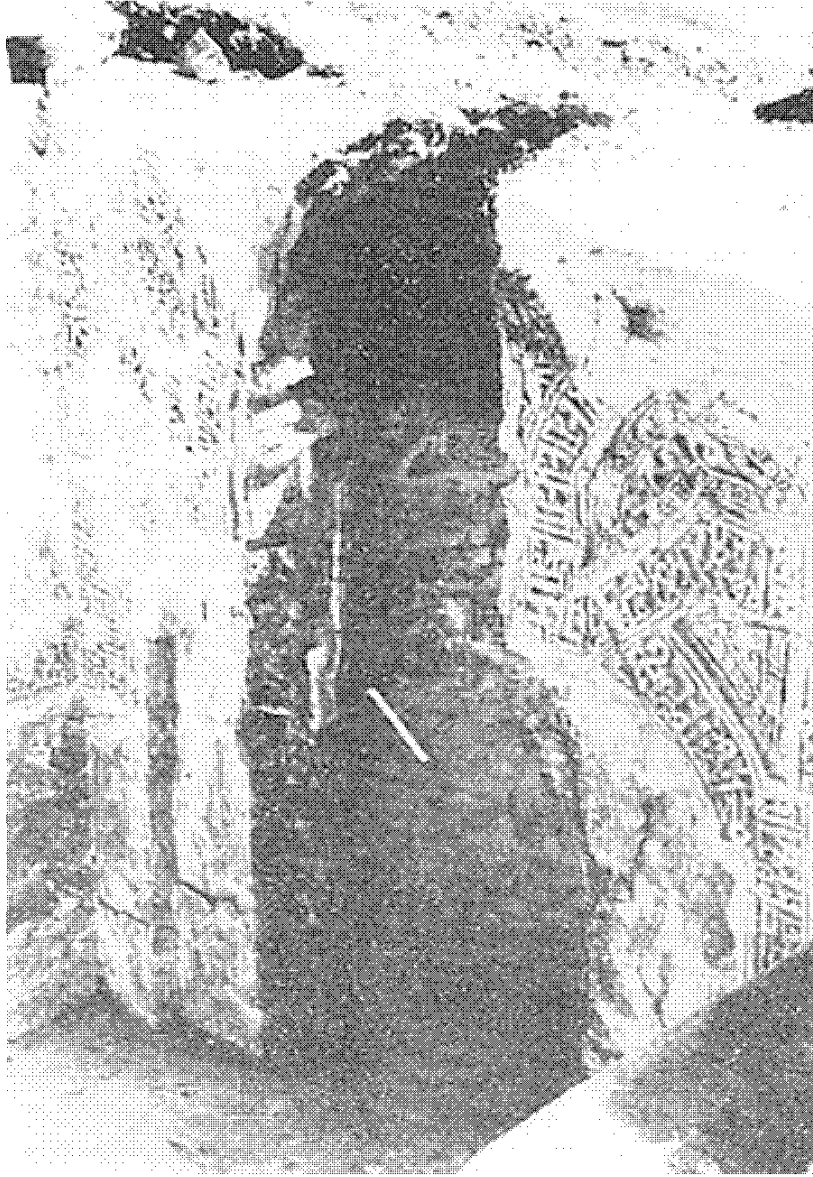
⁵¹⁴ - سورة النور، الآية 36-37.

⁵¹⁵ - سورة البقرة، الآية 255.

⁵¹⁶ - سورة الفاتحة، بداية الآية .

⁵¹⁷ - سورة الصافات، بداية الآية

⁵¹⁸ - سورة الأنعام، الآية 59.



لوحة رقم (50) الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار (عن ر. بوروية)

- الملك لله واحد العز .

- وأن يريد .

وتقرأ على الجدار الشرقي شريط كتابي كما يلي :

- إن يخذعوك فإن حسبك الله هو الذي أيدك بنصره.⁵¹⁹

وقد نفذت هذه الأشرطة الكتابية بخط كوفي مورق على خلفية نباتية، عبارة عن غصينات ومراوح

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 إتقاناً جيداً . 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) .

- تاج العمود :

الموقع : قصر المنار . قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : واجهة التاج

طبيعة الزخرفة : زخرفة نباتية هندسية

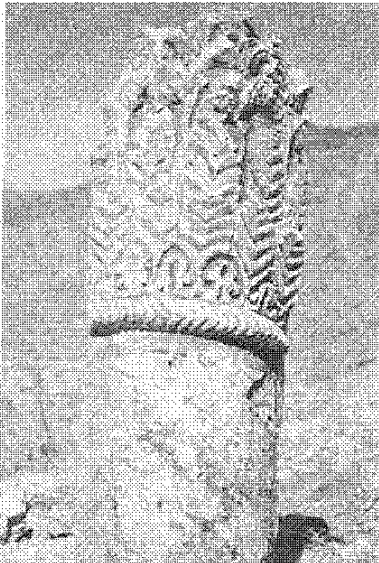
مادة الزخرفة : جص

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 الأكتس مزينة بشارات ملونة باللونين الأحمر و الأزرق على غرار الشارات التي تزين الحلقة السفلية لهذا التاج، ويعلو كل هذه التركيبة الزخرفية صفا من الخالق (لوحة 51) .



لوحة رقم (51) عمود من الجص (عن ر. بورويبة)

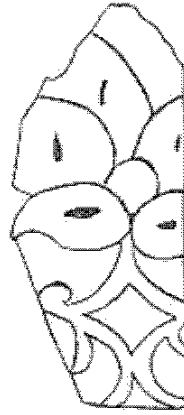
⁵²⁰ - درشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص 277.

- 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 المنار³⁷ بقلعة بني حماد . فقد عثر عليها في الردم مع قطع جصية أخرى، وهذه 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)

- 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 المنار⁵²² 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)

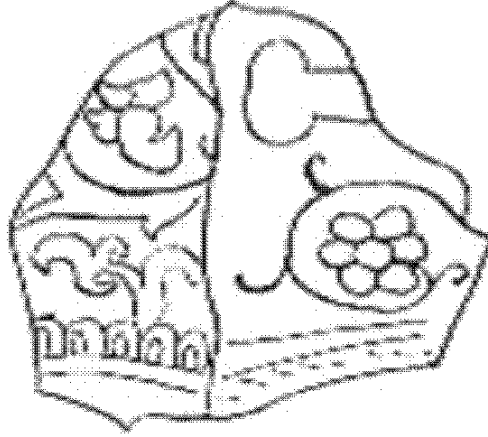
⁵²² - عولمي محمد لخضر ، مرجع سابق، ص 108-109 .

- 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 المنار⁵²³ 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)

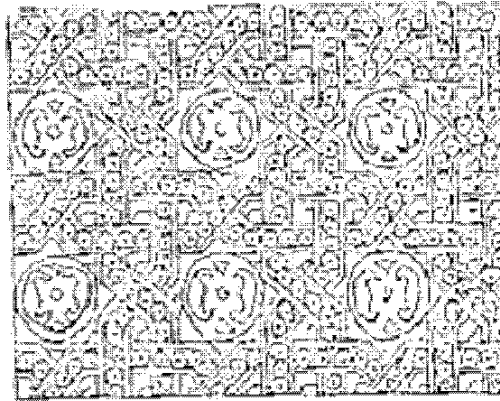
⁵²³ - زكية العربي راجعي، مرجع سابق، ص55.

- القطعة الحصية 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 الحصية :

تم العثور على هذه القطعة الحصية . على جدران القاعات الستة التي يشتمل عليها المبنى المركزي لقصر 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 وكل نجمة تتوسطها حلقة ، يخرج منها فرعين تقف عليهما مروحة مجنحة داخل الحلقة نفسها زادتها رونقا وجمالا . وقد تم تلوين الأشرطة باللون الأزرق المذهب أما حبات اللؤلؤ فبالأبيض صفت على مهاد احمر (شكل 130) .



شكل رقم (130) القطعة الحصية لقصر البحر (عن ر . بورويبة)

- الزخارف الخزفية :

- التليطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية :

الموقع : القاعة الشرفية لقصر المنار . قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الأرضيات

طبيعة الزخرفة : هندسية

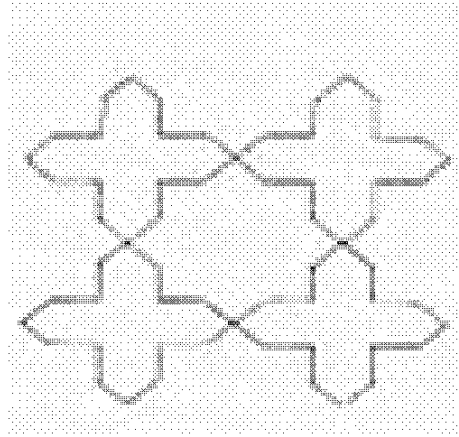
مادة الزخرفة : خزف

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 حماد⁵²⁵ (شكل 131) .



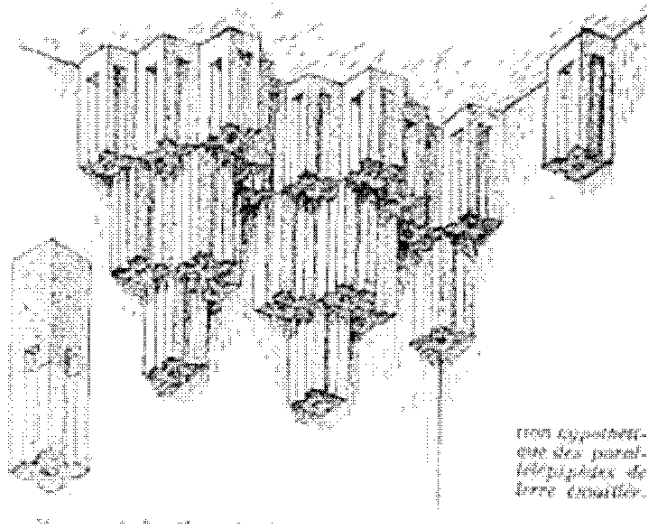
شكل رقم (131) التليطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية (عن ر . بورويبة)

- 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 القوالب⁵²⁶ على هيئة متوازي السطوح طوله 160م وعرضه 47م، مصنوع من الطين المشوي غطيت ثلاثة أرباع مساحتها بطبقة من المينا ذات اللون الأصفر حفرت على أوجهها قنوات منشورية الشكل. وقد جعلت هذه القوالب لتزين 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)

- البلاطات الخزفية لقصر البحر :

الموقع : قصر البحر - قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : النوافذ

طبيعة الزخرفة : هندسية

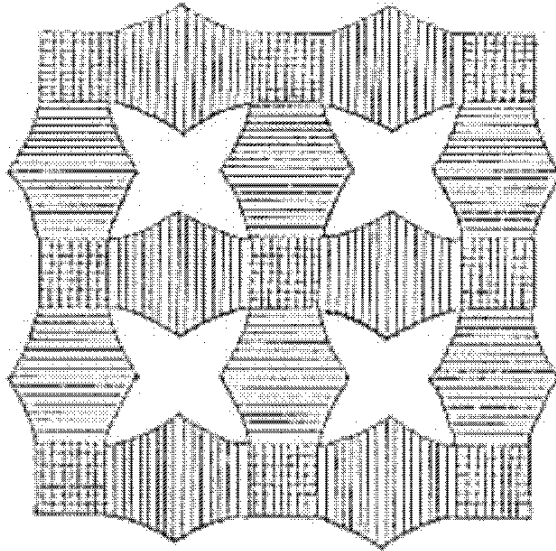
مادة الزخرفة : آجر مطلي

أسلوب الزخرفة : تجميع

مكان الحفظ : متحف قلعة بني حماد

وصف البلاطات الخزفية :

يتكون هذا الشكل⁵²⁷ 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).



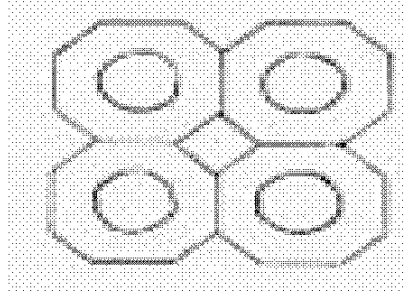
شكل رقم (132) البلاطات الخزفية لقصر البحر (عن L. Golvin)

⁵²⁷ - زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 17.

- 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 مثمثة متلاصقة مع بعضها البعض بداخلها دوائر مفرغة، كوت بتلاحمها فراغات ذات أشكال معينة كوت مع الدوائر زخرفة غاية في الدقة والجمال (شكل 134) .



شكل رقم (134) السائر الخزفية لقلعة بني حماد (عن ر. بورويبة)

ثانيا- البطاقات الفنية الزخرفية في الأدوات الصناعية الحماذية :

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 الحجري⁵²⁸ من ثلاثة أجزاء القاعدة التي تعلوها المصطبة ، كما تعلوا هذه الأخيرة قمة موشورية الشكل ، نقشت عليها كتابة شاهدة التي هي عبارة عن ستة أسطر ثلاثة في كل جهة من جهتي الموشور (لوحة 52 و53) وقراءتها على الشكل التالي :

السطر الأول - بسم الله الرحمن الرحيم.

السطر الثاني - وصلى الله على محمد وآله و (صح).

السطر الثالث- به وسلم تسليما هذا قبر (فا) طمة ب.

السطر الرابع- نت عبد الملك توفيت يوم خمسة عشر.

السطر السادس - حم الله من دعا لها بالرحمة.

لسطر الخامس - ذي الحجة سنة سبعة وثلاثين وخمس مئة ر .

لوحة رقم (52) الوجه الأول لشاهد قبر فاطمة

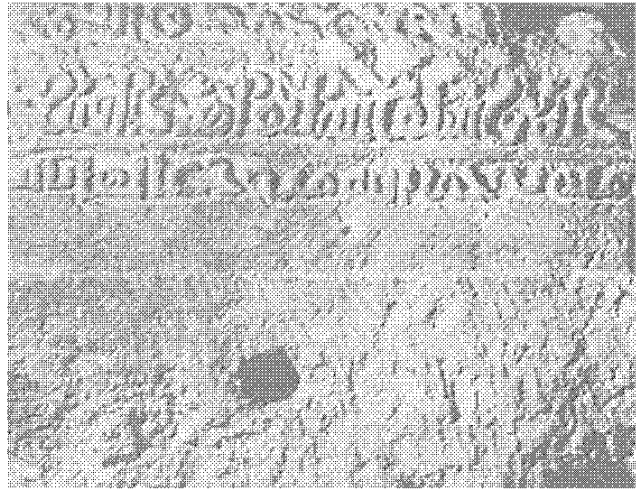
بنت عبد الملك (537هـ)



كما تجدر الإشارة عند وصف هذا الشاهد . أنه قد نقش على جانبيه زهرتان ذات ثلاثة فصوص زهرة في كل جانب . وأن سطور كتابته تمت 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

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.

- 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 بورويبة⁵²⁹ 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 على ذيولها . رسمت أجسامها بطريقة جانبية حيث نرى قوائمها الأربعة بكل وضوح . بينما رسمت وجوهها بطريقة مواجهة، وذلك 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 نجد 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 .



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 ولم 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 صغيرة في الأركان عددها ثمانية بمعدل اثنان في كل ركن. تم توزيعها بتناظر تام كما هو الشأن بالنسبة للأسود الأربعة وبقية زخارف هذا الحوض

- مجسم الأسد :

الموقع : قصر المنار . قلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : مجسم

طبيعة الزخرفة : زخرفة حيوانية

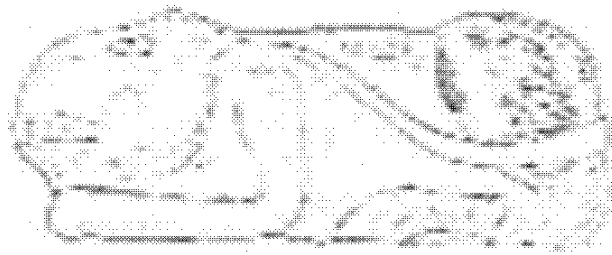
مادة الزخرفة : حجر أصفر

أسلوب الزخرفة : نحت

مكان الحفظ : المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية

وصف المجسم :

مجسم لأسد من الحجر الأصفر. ⁵³⁰منحوت بطريقة تجريدية بعيدة عن طبيعته الحقيقية، يتكون من رأس به عينيْن صغيرتين وفم يحتوي على أسنان مرسوم بطريقة منتظمة على نسق واحد . وفي وسط هذا الفم يوجد ثقب وظيفته رمي المياه من فم الأسد، بينما تخلوا الرقبة من اللبدة مع وجود حوض منقح قليلا . يخرج منه ذيل ممتد على طول البدن الأملس الخالي من أي زخرفة، يوحي بوضعيته هذه وكأن الأسد جالس على أطرافه الأربعة (شكل 135) .



شكل رقم (135) مجسم الأسد الحجري (عن ر . بورويبة)

2 - الزخارف الرخامية

- شاهد القبر :

الموقع	: بجاية
أماكن استخدام الزخرفة	: الوجهان الأمامي والخلفي
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 والأمامي مكونة من سبعة أسطر في مجملها . أربعة منها نقشت على الوجه الأمامي - (لوحة 55) وخمسة 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 .

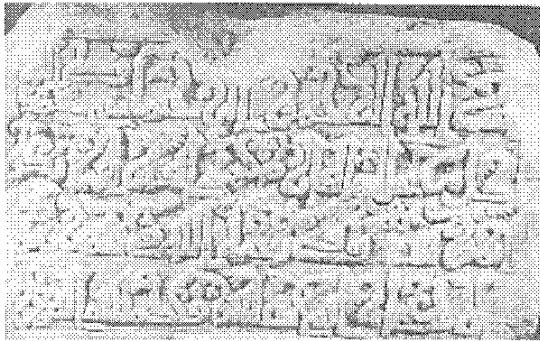
السطر الثالث - ابن يوسف رحمة الله في شهر ربيع .

السطر الرابع - الأول عام إثني عشر وخمسمائة .

ب- الوجه الخلفي :

السطر الأول - بسم الله الرحمن الرحيم كل نفس ذائقة

السطر الثاني - الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة



لوحة رقم (55) - الوجه الأول لشاهد قبر أبو بكر بن

يوسف (512هـ)

⁵³¹ - د. معزوز عبد الحق ، مرجع سابق ، ص 95 .



السطر الثالث - فمن زحج 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)

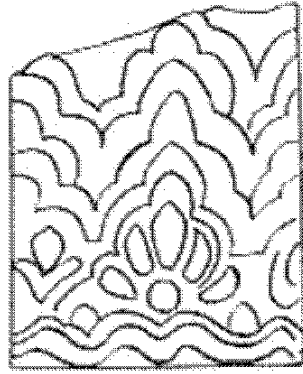
نقدت هذه الكتابة بأسلوب الحفر البارز، على أرضية تزينها بعض العناصر الزخرفية النباتية و الهندسية قوامها أزهار سداسية ومراوح مزدوجة وثلاثية البتلات و دوائر ومكعبات و مثلثات و أشكال هندسية أخرى غير منتظمة. أما حروفها فهي كثيرة الالتفاف و الاختلاف قبيحة الرصف خشنة المتون عديمة التوازن مائلة السطور، تقتقر إلى النسق و الاتساق مع عدم التوازن لاسيما في الأشرطة. فضلا عن اكتظاظ و تراحم 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 توج 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.

- الشدروان :

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 الشدروان:

تم العثور على هذا الشدروان⁵³² بقصر المنار من طرف الأستاذ غولفين، الذي هو مصنوع من الرخام الرمادي اللون المزين في أسفله بمخطوط متموجة يعلوها زهرة خماسية الفصوص، أحيطت مجزوز على هيئة أقواس مفصصة يعلوها ثلاثة أسماك متوازية باتجاه طول هذا الشدروان، الذي عثر عليه مبتور في جزءه العلوي عند اكتشافه (شكل 136).



شكل رقم (136) شدروان قصر المنار (عن ر . بوروية)

3- زخارف الأواني الخزفية :

- الشقفة الأولى :

الموقع	: قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: وجه الأنية
طبيعة الزخرفة	: زخرفة آدمية
مادة الزخرفة	: خزف
أسلوب الزخرفة	: الرسم بالريشة
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية.
وصف الشقفة:	

زخرفة لقطعة أنية خزفية مرسومة بالريشة⁵³³ 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 وكذا المركب الذي كأنه يسير بأقصى سرعة (لوحة 57).



لوحة رقم (57) شقفة أنية خزفية لملاحين يجذبان حبلان (عن م . بن صالح)

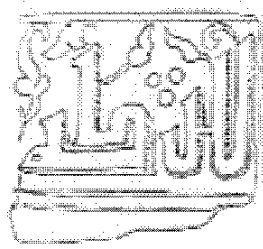
⁵³³- درشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص 290.

- 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 منقذة بخط كوفي مزهر⁵³⁴ بطريفة الطبع⁵³⁵، 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 . بوروية)

⁵³⁴ - L. Golvin, op.cit, p 207.

⁵³⁵ - تتم الزخرفة المطبوعة في الأواني الخزفية على الطينة وهي لينة بواسطة قالب معد سلفا لغرض التتميق .

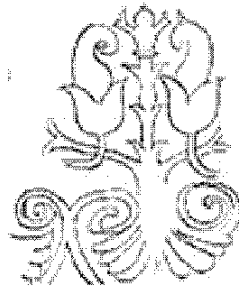
وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الكلمة خالية من حرف الألف، و سبب ذلك ربما راجع لانشطار الآنية إلى عدة أجزاء ووجود ثلاث تقاط. تقطتان في الأعلى و نقطة في الأسفل، بين حرف الراء و حرف الكاف. بينما انعدمت النقاط في موقعها الذي من المفروض أن تكون فيه ، كالنقطة التي تحت حرف الباء و النقطتان اللتان فوق حرف التاء المربوطة.

– 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 خزفية⁵³⁶ تم العثور عليها بقلعة بني حماد . منفذة بطريقة الزخرفة المطبوعة وتحتوي على سعفتين نخليتين متقابلتين وجزء لسعفة ثالثة على يسار الرسم، توحى 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 . فسان في كل جانب وصف أوسط كبير جدا بالنسبة للفصوص الجانبية (شكل 138) .



شكل رقم (138) شقفة آنية خزفية مزينة بزخارف نباتية (عن ر . بوروية)

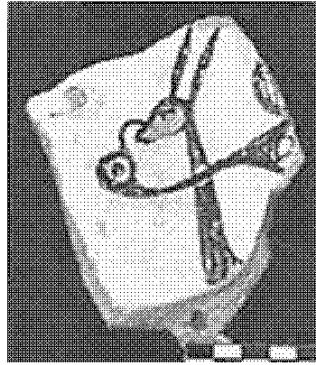
وما يلاحظ في هذه القطعة الخزفية هو مبدأ التناظر و التقابل السائد فيها، ابتداء من السعقتين النخلتين والفرعين اللذين يتفرعان منهما إلى الزهرتين ذات الثلاثة فصوص، اللذين يعتمدان على الفرعين اللذان تحدثنا عنهما من قبل.

- الشقفة الرابعة :

الموقع	: قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: وجه الأنية
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. وما يثير الانتباه في هذه الصورة مبالغة الفنان في رسم كل من رقبة الغزال و الطائر، و جعلهما طويلتان لدرجة ابتعادهما عن شكلهما الطبيعي. مسائرا بذلك التحوير الشديد الذي ساد الرسم بصفة عامة (لوحة 58).



لوحة رقم (58) شقفة آنية خزفية مزينة برأسي غزال و طائر (عن ر. بورويبة)

- 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 التليل (شكل 139) .



شكل رقم (139) شقفة آنية خزفية مزينة بزخرفة آدمية (عن ر . بوروية)

- الشقفة السادسة :

الموقع	: قلعة بني حماد
أماكن استخدام الزخرفة	: وجه الأنية
طبيعة الزخرفة	: زخرفة حيوانية
مادة الزخرفة	: خزف
أسلوب الزخرفة	: الرسم بالريشة
مكان الحفظ	: المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية.

وصف الشقفة :

رسم بالريشة لجزء من أنية خزفية على هيئة شبه منحرف، لصورة غير كاملة لحصان⁵³⁹مرسوم 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 وهي صورة غير مألوفة في رسم الحمير والأحصنة في الفنون الحمادية .



شكل رقم (140) شقفة أنية خزفية مزينة برسم حصان (عن ر . بورويبة)

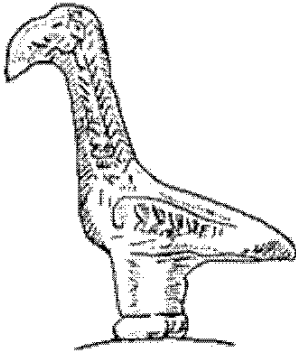
يلي وجه الحصان رقبة قصيرة مزينة بطريقة التظليل إشارة إلى شعر الرقبة عند هذا الحصان، الذي يمتاز ببدن عريض ألصقت به الرجل الأمامية اليسرى التي تظهر صغيرة بالنسبة للجسم ، غير أن رسمها فيه حركة توحى و كأنه واقف على رجلاه الخلفيتين (شكل 140) .

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 دوبيلي⁵⁴⁰ 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 وفقته 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 تنميته بصف من الشارات على امتداد البدن وصفين من نفس الشارات على امتداد طول العنق (شكل 141).



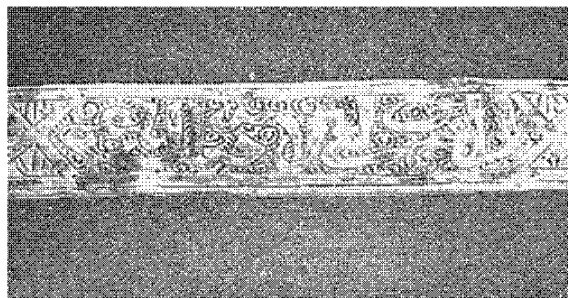
شكل رقم (141) مجسم طير من البرنز (عن ر. بوروية)

5 - زخارف الحلبي :

- 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 الفضة⁵⁴¹ قطره 4سم وعرضه سم ووزنه 6.35 غ. تزينه حافتان، حافة من الجهة الأمامية وحافة من الجهة الخلفية. تحدان زخرفة غاية في الدقة والإتقان، تتمثل في شكلين سداسيين بداخلهما كتابتين نسختين تقرأ في المسدس الأول " اليمن والإقبال" وفي المسدس الثاني " العزة لله وحده ". وقد عمد الصانع عدم ترك فراغ في هذا السوار، حيث ملأ ما بين 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 - درشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص ص 309-310.

- الخاتم :

الموقع : المسجد الجامع لقلعة بني حماد

أماكن استخدام الزخرفة : الوجه الأمامي والوجهان الجانبيان

طبيعة الزخرفة : زخرفة كتابية ، نباتية ، هندسية

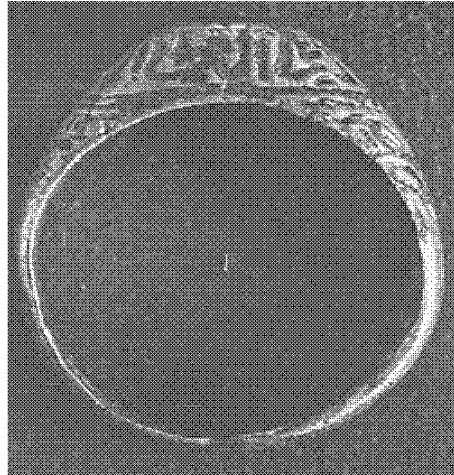
مادة الزخرفة : فضة

أسلوب الزخرفة : الحفر البارز

مكان الحفظ : متحف سطيف الوطني .

وصف الخاتم :

هذا الخاتم⁶² عبارة عن حلقة مستديرة يصل قطرها إلى 15مم ويتراوح سمكه 6 و 4 مم فيما يبلغ وزنه 7.55غ. مزين في وجهه الأمامي بجذع هرم يحمل في طياته كلمة "البركة" فيما يحتوي وجهيه الجانبيان مثلثان بداخل كل منهما ورقة أكسس مطوية على نفسها على مستوى مساري عرقها (لوحة 60) .



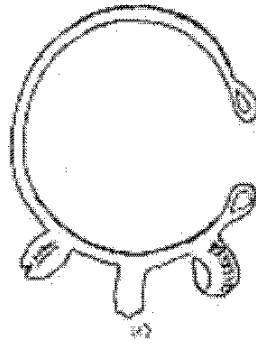
لوحة رقم (60) خاتم مزين بزخارف كتابية ونباتية (عن ر. بورويبة)

- 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 القرط⁵⁴³ 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)

الفصل الرابع

أولاً : الدراسة التحليلية للزخرفة في المنشآت
المادية

ثانياً : الدراسة التحليلية للزخرفة في الصناعات
اليدوية المادية

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 تطنخى 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 الثلاثة 272هـ/866م.⁵⁴⁴ ورغم ما يظهر عليها من تأثيرات بنظية فقد اتسمت بسمات إسلامية محجة. 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 محت، يقوم على أساس المساحات القلبية الشكل والحلقات.

- الساكف:

كما ذكرنا عند وصفنا لهذا الساكف⁵⁴⁵ 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 التقافها 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 تظهير 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 أيضا بنجاح 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.

الجمال التي لا يضاهاها سوى مثلتها المتجسدة في الرسوم الموجودة على أسقف مسجد القيروان القريبة العهد من قلعة بني حماد⁵⁴⁷.

- تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة :

قوام زخارف هذا التاج دوائر أو لفائف جانبية تشبه التي عثر على آثارها ج.مارسي⁵⁴⁸. 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 تقدم 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 المركبة⁵⁴⁹، حيث تتكون زخارفه كما ذكرنا سابقا من أوراق الأكنس وأوراق النخيل المزدوجة وسيقان على شكل قلوب وأزهار ثلاثية الفصوص معظمها ملونة باللونين الأحمر والأزرق.

وإذا ما تناولنا أوراق الأكنس و ظهورها في الفنون الإسلامية، فمما لا شك فيه أن ذلك راجع للتأثير البيزنطي الذي كان سائدا من قبل. وأصبحت بموجبه تشكل أحد أبرز العناصر الزخرفية في لزخرفة الإسلامية المبكرة، وانتقلت إلى الحماديين عبر مراحل طويلة حيث نشاهدها منحوتة بشكلها الطبيعي في هذا التاج وعلى أحد التيجان الرخامية التي عثر عليها بقلعة بني حماد⁵⁵⁰. كما نجدها كذلك في مدينة بجاية تزين أحد التيجان التي عثر عليها بهذه المدينة⁵⁵¹ وفي الإفريز الذي يعلو واجهة محراب الجامع الكبير بلمسان⁵⁵².

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 .

الأثر الوحيد الذي تم فيه العثور علي ورقة الأكتس ممتلئة على الجدار، وهذا لا يعني أنها الوحيدة التي رسمت في هذا المكان وربما الحفريات والأبحاث الأثرية في المستقبل ستمدنا بعكس ذلك.

وقد زينت بواطن هذه الأوراق بفروع وأشكال قلوب وأزهار ثلاثية الفصوص تذكرنا بالزخارف الموجودة على الإطار الحجري الذي يزين أعلى مدخل مئذنة قلعة بني حماد. ولم يقتصر أمر خلو الجدران من ورقة الأكتس بل تعدى ذلك إلى سعف النخيل التي لم يعثر على أمثلة استعملت في الزخرفة الجدارية⁵⁵³. بينما استعملت في تزيين تاج القاعة الشرفية الذي يعنينا بالدرجة الأولى حيث تم تزيينه بثلاث أوراق مزدوجة لسعف النخيل، وتزين أحد التيجان التي عثر عليها بالقلعة بهذا العنصر الزخرفي⁵⁵⁴.

غير أن الشيء المميز في هذا التاج هو استعمال اللونين الأحمر والأزرق في تلوين الزخارف التي تكسوه، وهذه ميزة تستحق التوقف عند دراسة الفنون الزخرفية الحمادية. حيث نلاحظ أن الزخارف على مادة الرخام وعلى مادة الجص توفر على هذين اللونين دون غيرهما، مثلما هو عليه الحال بالنسبة للإفريز الرخامي الذي تم العثور عليه بالقاعة الشرفية لقصر المنار⁵⁵⁵ و الإفريز الجصي الذي تم العثور عليه بالقاعات الست التابعة لقصر البحر⁵⁵⁶.

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.

2 - الزخارف الرخامية :

- الطنف :

ذكرنا سالفاً بأن هذا الطنف يزدان بفروع نباتية متشابكة تبرز منها توريقات تتميز بكثرة إتواءاتها و انحناءاتها، وهي معقدة على مبدأ التناظر و التقابل، شبيهة بتلك التي تزين اللوح الحجري الذي يعلو مدخل مئذنة قلعة بني حماد، و التي يبدو أن الفنان الحمادي اقتبسها من الفنون البيزنطية و الساسانية إلا أنه صاغها حسب ذوقه و أسلوبه⁵⁵⁷ وذلك يجنوحه إلى تجريد التوريقات من حيويتها ومن صورها الطبيعية. و عليه فرغم ما يظهر عليها من تأثيرات سابقة على العهد الإسلامي، فقد اتسمت بسمات إسلامية و تطورت تطوراً كبيراً عن الأسلوب الذي كان سائداً على زخارف مدينة سدراتة⁵⁵⁸ الضاربة في القدم . لذلك تظهر هذه الزخارف أكثر أصالة من الزخارف التي كانت سائدة في كل من المغرب الأدنى و المغرب الأقصى في ذلك العصر.

⁵⁵⁷ - زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 70.

⁵⁵⁸ - زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص 70.

3- الزخارف الجصية :

- أشرطة محراب الجامع الكبير بقسنطينة :

تكن أهمية هذه الأشرطة في احتوائها على زخارف كتابية تسجل اسم النقاش وتوقيع 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، ويكون قد أجريت عليه بعض التعديلات على مستوى الجزء الأمامي لبيت الصلاة سنة 530هـ / 1136م . ربما لأجل توسعته بعد أن زاد عدد المصلين تماشياً مع التطور الحاصل في ظل الدولة الحمادية⁵⁵⁹ . هذا فضلاً عن التنوع البارز لهذه الكتابة الذي لم نشاهده بالمنقوشات الحمادية الأخرى، و تأرجحت حروفها بين اللبونة تارة و الجفاف تارة أخرى⁵⁶⁰ . حيث تميز حرف الألف و اللام بقائم مستقيم مثل الألف النهائية و اللام المبتدئة و المتوسطة، كما استخدم العطف 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 أشكالاً نصف دائرية . أما حرف الدال فقد تميز بعدم الإتقان مثلها مثل بعض الحروف، كحرف الكاف الذي تطابق في شكله مع وحرف الذال و الطاء الذي أخذ شكل شبه منحرف . أما حرف الراء فقد أخذت عراقاته اتجاهات مختلفة يماثلها 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 شكلاً هندسياً بحتاً يشبه المستطيل . وفي الأخير حرف الحاء الذي اتخذ شكلاً زخرفياً نباتياً 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 .

- 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. والتي وصلتنا في حالة جيدة من الحفظ ولا تزال تحتفظ بجانب كبير من زخارفها المتمثلة في عقد المحراب النصف دائري وأحدود مشكاته، و المحراب الوحيد الذي يشبه هو المحراب الموجود بقبة الصخرة بالقدس الذي يرجع تاريخه إلى فترة حكم عبد الملك بن مروان⁵⁶¹.

و أهم ما يميز جوفة هذا المحراب الأشرطة الكتابية التي نقشت في الجص. وقد 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 متشابهة إلى هذا الحد إلى في الجامع الكبير لقسنطينة الذي شيد هو الآخر في العصر الحمادي⁵⁶².

كما أن كسوة المحارب 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 و محراب الست كلثوم⁵⁶³. ويظهر من ذلك كله أن الفنان الحمادي قد تأثر بذلك كله إلا أنه أسبغ عليها طابعه المحلي.

⁵⁶¹ - D.R Bourouiba ,Les Hammadites...,Op.cit,p 189.

⁵⁶² - درشيد بورويبة ، مرجع سابق ، ص 220.

⁵⁶³ - زكية العربي راجعي ، مرجع سابق ، ص ص 56-57.

- 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 وطريقة الصنع وكذا الزخارف التي تكتسيه⁵⁶⁴.
فلأول مرة نجد أنفسنا أمام تاج مصنوع من مادة الجص. يؤلف مع العمود قطعة واحدة تفصلها حلقة مزينة بشارات على هيئة زوايا منفرجة متلاحمة سبق وأن 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 مدنة جامع قلعة بني حماد.

أما بالنسبة لأوراق الأكتس 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 اللون الأزرق والأحمر الذي شاع استعمالهما في تلوين الزخارف الجدارية الحمادية.

- القطعة الجصية الأولى للقاعة الشرفية :

تألف هذه القطعة كما ذكرنا سابقا، من ساق على شكل معين الذي تشكل من التواء ساقين متقابلين. وهذا شيء متعارف عليه في زخرفة الأغصان والسيقان الحمادية، الذي يعتمد على مبدأ التناظر والتقابل حيث تشكل في اغلب الأحيان بالإضافة إلى الشكل المعين الذي رأيناها في هذه القطعة الجصية. هناك أشكال أخرى على هيئة قلب و دوائر و مثلثات.

كما تشكل 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

باتهاء 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 بالعطف الذي طاله . كما أن الأشكال اللوزية التي توسط هذه الفصوص جاءت متناسبة مع حجم الفصوص وهذا التنوع في رسم الفصوص والأشكال اللوزية يوحي في رأينا على تمتع الفنان بخبرة كبيرة في ميدان الرسم .

أما عن الساقين اللذين يحيطان بهذه الزهرة، فإنهما لا يعطينا فكرة كبيرة عن شكلهما النهائي وذلك 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 الزهرة 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 تُوخ لبناء المسجد الجامع بقسنطينة . أما بالنسبة للزهرة 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 .

- القطعة الجصية لقصر البحر :

كما سبق وأن ذكرنا عند تعرضنا لوصف هذه اللوحة الجصية المزينة باللالئ،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 وأصبح يتميز بها العهد الموحدى.⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ - نجدها في كثير من بقايا الزخارف الجدارية الحمادية و أهمها على الإطلاق زخارف الإفريز الداخلي للوحة الحجرية التي تعلوا باب منمنة 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 .

4 - الزخارف الخزفية المعمارية :

- التبلطات 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 السآف الحجري، الذي تم العثور عليه بالقرب من المسجد الجامع لقلعة بني حماد و اللوحة الحصية التي تم العثور عليها بالمبنى المركزي لقصر البحر .

أما الشكل الصليبي، فقد تم استعماله في قوالب الأجر 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، وربما 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 الصناعة⁵⁷¹.

- 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 إصاقها 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.

كنسية حلبية Halaba الموحدة على نهر الفرات⁵⁷³. أما بالمسجد الكبير بأصفهان⁵⁷⁴ 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 :

تألف هذه الكسوة الخزفية من أشكال مربعة تتناوب مع نجوم رباعية الفصوص و مضلعات سداسية مجوفة . وإن كانت تبدو بسيطة في عملها مقارنة بالنماذج التي رأيناها على العمائر السلجوقية⁵⁷⁵ 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 الموحديين ونقلوها إلى المغرب الأقصى، حيث نجدها في جامع الكعبة⁵⁷⁶ و جامع القصبية⁵⁷⁷ كما نقلوها أيضا إلى الأندلس حيث زينوا بها صومعة جامع القصبية الكبير بأشبيلية⁵⁷⁸.

هذا وإن كان أصل الفسيفساء الخزفية مشرقيا لا جدال فيه، فإن الحماديين استطاعوا أن يكسبوا هذه الصناعة جودة خاصة تميز بها زليج المغرب الإسلامي .

- الستائر الخزفية:

هذه القطع الخزفية التي هي عبارة عن أشكال مثمثة 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 - أرنتست كوتل ، مرجع سابق ، ص 76.

⁵⁷⁶ - بناء 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.

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 .
ولم 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 المدججة
في جدار بيت الصلاة .

ثانياً- الدراسة التحليلية للزخرفة في الصناعات اليدوية :

1- الزخارف الحجرية :

- شاهد القبر :

يعد هذا الشاهد من بين الشواهد القليلة المخصصة لامرأة، مقارنة بالشواهد الحمادية الكثيرة التي خصصت للرجال . وهذا ما يجعلنا نعتقد أن النساء في هذا العصر لم تخص بهذا التقليد إلى نادرا، مما يجعلنا نرجح أن قبور النساء لم تزود بالشواهد إلا لمن تحل 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 ، ويتجسد هذا العنصر في الألف المنعزلة واللام المتوسطة . و عدم الاستقامة و امتداد الهامة في الحروف المستقلة كحرف الجيم و أخواتها و حرف الدال و الذال. كما تميزت حرف الراء بعراقها 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 عراقات بعض الحروف مثل اللام المتوسط و النون النهائية و السين والواو المنعزلتين.

و خلاصة القول أن حروف هذه الكتابة، تميل أكثر إلى الليونة و عدم التناسب و التناقض 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 .

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 ذلك 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 مثنى كان يملأ بالماء لأجل الضوء⁵⁸⁰. 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 الأحمر⁵⁸¹ في غرناطة سنة 705هـ/1305م. وهذا الحوض لا تخرج طبيعة زخارف عن حيوانات متقابلة مكونة من نسور وأسود وحيوانات من ذوات الأربع. وهناك مثال آخر لهذا النوع من الأعمال تمثل في جزء من نافورة تتوسط ساحة الأسود في القصر الحمراء تم إنشاؤها فيما بين سنتي 825 - 897هـ/1421 - 1491م. وقد 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 يتكىء في الأصل على ظهور اثنا عشر أسد نحتت من الحجر⁵⁸². وتثير صور الحيوانات هذه على الأحواض سؤالاً: 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 بإسبانيا⁵⁸³ أن الأسد يرمز إلى القوة و انتفاضه على الغزال يرمز إلى الانتصار على العدو.

⁵⁸⁰ - د. فريد شافعي ، مرجع سابق ، ص 486.

⁵⁸¹ - د. محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق ، ص 145.

⁵⁸² - د. محمد عبد العزيز مرزوق ، مرجع سابق ، ص 145.

⁵⁸³ - مانويل جوميث مورينو ، مرجع سابق ، ص 368.

- مجسم الأسد :

من دون شك أن مجسم هذا الأسد كان يستعمل لتزيين ساحة خاصة أو مكان عام، وإخراج الماء من فمه كان أيضا لإعطاء الساحة أو المكان الذي يوجد فيه بعدا جماليا أخاذا، من خلال اختلاط فن النحت مع خرب 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 وجعلها 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 حمديس⁵⁸⁴ عند مدح القصور التي بناها المنصور . وهكذا يتجلى لنا أن للأسود مكانة خاصة في حياة الحمادين لأنها ترمز للقوة و الانتصار . الرمز الذي يماشى مع سياسة الدولة الحمادية .

وضراغم سكتت عرين رئاسة ❀❀❀ تركت خرب الماء فيه زئيرا

فكأنا غشى النصار جسمها ❀❀❀ وأذاب في أفواها البلورا

أسد كأن سكونها متحرك ❀❀❀ في النفس لو وجدت هناك مثيرا

2- الزخارف الرخامية :

- شاهد القبر :

يتألف نص هذا الشاهد⁵⁸⁵ من وجهين . الوجه الأول يتكون من البسملة و الصلاة على النبي و اسم المتوفى و تاريخ وفاته، أما الوجه الثاني فيتكون من البسملة و الآية القرآنية ثم الدعاء لصاحب القبر، حيث يلاحظ أن هذا التقسيم يماشى 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 تنوء 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 تنوء 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 منطور في مواضع أخرى، وامتاز بشكله المثلث في مواضع و بشكله المنطور 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 الثالثة . 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 رأسيهما الشكل المدبب أيضا . أما حرف الكاف فقد تميزت بتوجيهها 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 ، قمرجع سابق ، ص 135 .

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 عناية 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 بليرو الواقعة في منطقة صقلية.⁵⁸⁶

وكان يوضع عند حافته العليا صنوبر 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 جو المكان فضلا عن خريبه الهادئ ومنظره اللطيف وهو يسيل منحدرًا 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 . وعند وصفنا له من قبل ذكرنا أنه مزين بزخارف هندسية ونباتية و حيوانية، تتمثل في خطوط متموجة و حوزوز 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 .

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 الباحث⁵⁸⁸ . المصنوع من الرخام الرمادي والذي 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 متشعبا 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 الإدريسي⁵⁸⁹ 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 اصطيده منه الشيء الكثير فأحتمل 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، ص301. 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

3- زخارف الأواني الخزفية :

- الشقفة الأولى :

نرى في هذه الشقفة الملاحين وهما في وضع مليء بالحركة والحيوية تجسد براعة الفنان الحمادي في المزج بين الواقع والتجريد .

- 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 .

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 حماد⁵⁹⁰ و الذي يختلف عنه سوى في طريقة تمدده و في منقاره الدائري الشكل. و هذا ربما تماشيا مع وظيفته التي أنجز من أجلها كمتقبض إناء مثلما هو الحال في القنديل الذي تم اكتشافه في أوسونة **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 بالقاهرة⁵⁹². و طيور الجوسق الصغير الذي تم العثور عليه من بين أطلال مدينة البيرة الأندلسية والذي يرجع تاريخ لسنة 1010م⁵⁹³. وكذا المبخرة التي تم العثور عليها بمدينة غرناطة وكان يعلوها طائرا ذو منقار معقوف، حيث تذكرنا هذه التماثيل المعدنية كما أسلفنا بالتماثيل الفاطمية، و هذا 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 الوقت⁵⁹⁴.

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.

5 - زخارف الحلي :

- السوار:

الأسورة وهي من حلي المعصم المعروفة التي تحلت بها المرأة العربية وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: " جنات عدن يدخلونها يحلونها يخلونها فيها من أساور من ذهب ولؤلؤ ولباسهم 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 مثنئين⁵⁹⁶ 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 تبعاً لاختلاف استعمالاتها. و من أهم ما أنتجته قلعة بني حماد الخاتم الفضي⁵⁹⁸ الذي يتميز بزخرفة كتابية تتمثل في كلمة " البركة ". وزخرفة نباتية تتمثل في ورقة الأكسس المطوية بالطول، حيث جاء هذا الخاتم منسجماً 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 بالعراق⁵⁹⁹. أما فيما يخص ورقة الأكسس المطوية بالطول والتي 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 عطية ، الحلي ، مقال في كتاب القاهرة تاريخها فنونها و آثارها ، مؤسسة الأهرام . 1970 ص 575.

⁵⁹⁸ - أنظر ص من بحثنا هذا .

⁵⁹⁹ - زكية عمر العلي ، التزييق و الحلي عند المرأة في العصر العباسي دار الحرية للطباعة . بغداد ، 1976 ، ص 181.

⁶⁰⁰ - D.R. Bourouiba Op.cit .p 270 .

- القرط:

أمدتنا حفائر قلعة بني حماد بعدد لا بأس به من الأقراط وهي التي تلبس في الأذن . وقد كانت الأقراط مجالا خصبا للسائغ الفلعي 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 تموقت 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 داليات.⁶⁰¹ وثلاثة أقراط ذهبية عراقية تم الكشف عنها في تل "قرة تبة" من محافظة التأميم والتي تتألف كل منها من حلقة قطرها 4سم 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 .

الآفات

الختامة:

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 والاستقرار بها، إلى جانب العلاقات التي كانت قائمة بين الحماديين والزيريين من جهة، و الحماديين و الفاطميين من جهة ثانية، حيث نلاحظ أن الزخرفة الحمادية وثيقة الصلة بما كان سائدا في إفريقية وحتى عند الفاطميين في مصر.

ولقد كان للدولة الحمادية أثناء فترة حكمها إنتاجا معماريا وزخرفيا اعتمد فيها على المواضيع التقليدية في الفنون الإسلامية، والتي تمثل 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 مدنة قلعة بني حماد. وهذه الفروع ليست وليدة العصر الحمادي بل رأيناها قبل ذلك في بنىقات العقود التي تزين واجهة المسجد ذي الأبواب الثلاثة بتونس 272هـ / 866م . ورغم ما يظهر عليها من تأثيرات بيزنطية فقد اتسمت بسماة إسلامية بحتة . كما إقتبس الحماديون الفروع النباتية المتشابكة التي تبرز منها توريقات تميز بكثرة إلتواءاتها و انحناءاتها، معتمدة على مبدأ الناظر 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 .

أما في قصر البحر فقد تم إستعمال مادة الجص أيضا في إنجاز لوحة جصية مزينة بالألئى 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 مثلتها 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 الموحيدي .

وهذا التشابك في الزخرفة نقله الحماديون إلى الأشرطة الكتابية المنقوشة على مادة الجص وبالتحديد في محراب مصلى قصر المنار، حيث لم يسبق أن رأينا مثلها من قبل إلا في الجامع الكبير بقسنطينة . وكسوة المحارب 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 وأبهها 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 لاحتلوا هي الأخرى من هذا العنصر الحيواني الهام، إما منفردا بهذه الأحواض أو مصحوبا بحيوانات كالنسر أو حيوانات من ذوات الأربعة أو الأسماك . على غرار التي تزين الشدروان الذي تم العثور عليه في محيط قصر البحر في قلعة بني حماد .

هذا و يذكرنا الطير المصنوع من مادة البرونز الذي تم اكتشافه بقلعة بني حماد . بالتمثيل 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 .

و خلاصة 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 .

قائمة المصطلحات

Brique	آجر
Brique Emaillé	آجر مطلي
Style	أسلوب
Gris	أشهب
Cadre	إطار
	الأطباق النجمية
Fibule	إبزيم
Icône	أيقونية
Arcature	بائكة
Intrados	باطن العقد
Reflets Metaliques	بريق المعدني
Travée	بلاط
Carreau de Pavement	البلاطة
Chapiteau	تاج
Chapiteau Corinthien	التاج الكورنثي
Chapiteau Composite	التاج المركب
abstraction	تجريد
Relief	تجسيم
Déformation	تحويل

Dentelle	تخريم
Inscription	تسجيل
Veille	تشابك
Opposition	تقابل
Ciselure	تميق
Feuillage	توريق
Tronc de pyramide	جذع هرم
Platre	جص
Bord	حافة
Corniche	حافة بارزة
Support	حامل
Grainetis	الحبيبات
Bretteleur	حز
Frise	حفر بارز
Relief en creux	حفر غائر
Cercle	حلقة
Bijou	حلي
Tore	حنية
Vasque	حوض
Bague	خاتم

Ceramique	خزف
Cofique	الخط الكوفي
Cofique Fleuronné	الخط الكوفي المزهر
Limbes	الخط الكوفي المشطوف
Cursive	الخط النسخي
Coufique simple	خط كوفي بسيط
Linge brisé	خط منكسر
Nebules	خطوط موجية
Renfort	دعامة
Medaillon	رصيعة
Col	رقبة
Arabesque	الرقش العربي
Ornementation	زخرفة
Décor	زخرفة
Decor ajouré	زخرفة بالتحريم
Decor Incisé	زخرفة بالحز
Decor imprimé	زخرفة بالختم
Decor Peint	زخرفة بالريشة
Decor estampé	زخرفة بالطابع
Azulejos	الزليج

Fleur	زهرة
Fleuron	زهيرة
Tige	ساق
Linteau	سالكف
Rideau	ستائر
Palmette	سعف النخيل
Bracelet	السوار
Pierre Tombale	شاهد قبر
L'arbre de vie	شجرة الحياة
Galon	شريط
Claustras	شمسيات، قمریات
Cruciforme	صليبي الشكل
Sceau	طابع
Tympan	طبلة العقد
Style	طراز
Glaçure	طلاء
Corniche	الطنف
Terre cuite	الطين المشوي
Kiosque	الظلة
Seuil	عتب

Voute	عقد
Collier	عقد
Lamrequin	العقد المقرنص
Triforium	عقد ثلاثي الأقواس
Voute en anse	عقد مرتفع
Arc Labé	عقد مفصص
Voute à Stalactites	عقد مقرنص
Arc recticurviline	عقد منحني، مستقيم
Voute En Berceau	عقد مهدي
Colonne	عمود
Grappes	عناقيد العنب
L'Element	عنصر
Rame	غصن
Rameau	غصن
Mosaique de Faience	الفسيفساء الخزفية
Lobe	فص
Art Byzantin	الفن البيزنطي
Art Sasanid	الفن الساساني
Toreutique	فن النقش
Moule	قالب

Coupole	قبعة
Voute	قبو
Cannelure	قنواة
Arc	قوس
Surhaussé	قوس معلّ
Console	كابولي
Pomme de Pin	كوز الصنوبر
Ecoinçon	كوشة العقد
Zigzag	متكسرات
Ondulé	متموج
Plastique	مجسم
Chevé	مخوف
Bombé	محدب
Mihrab	محراب
Niche	محراب، مشكاة، حنية
Pastiche	محاكاة
Assise	مدماك
Parqueté	مرصوف
Palme	مروحة
Palme Simple	مروحة بسيطة

Palme Aillée	مروحة مجنحة
Palme Double	مروحة مزدوجة
Support	مسند
Fibule	مشبك
Mastaba	مصطبة
Losange	معين
Flute	مغزلي
Anse	مقبض
Stalactites	مقرنصات
Cambré	مقوس
Gachis	ملاط
Prisme	موشور
Jet d'eau	نافورة
Sculpture	نحت
Mémorail	نصب تذكاري
Anaglyphe	نقش البارز
Croissant	هلال
Hellénistique	هلينستي
Façade	واجهة
Feuille de Vigne	ورق العنب

Feuille d'acanthé	ورقة الأكتس
Tréfle	ورقة النفل
Abaque	وسادة
Alaise, Alèze	وصلة خشب
Plinthe	وطيدة

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 و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، الجزء السادس، طبعة بيروت، سنة 1956-1961م.
- ابن عذاري (أبو عبد الله محمد المراكشي)، البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب، 4 أجزاء، تحقيق ح س. تولان و إلفي 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 إفريقية و المغرب و هو جزء من كتاب المسالك و الممالك، نشره البارون دوسلان، الجزائر، 1937م.
- حسن الوزان (المعروف بليون الإفريقي) وصف إفريقيا، الجزء الأول ترجمة عن محمد حجي و محمد الأخضر، دار المغرب الإسلامي بيروت، ط 1983، 2م.
- 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 الاستبصار في عجائب الأمصار، وصف مكة و المدينة، و مصر و بلاد المغرب، لكاتب مراكشي من كتاب القرن السادس الهجري 12م نشر و تعليق الدكتور سعد عبد الحميد زغول، جامعة الإسكندرية، 1958م.
- النووي (محي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف) شرح صحيح مسلم، جزء 14، دار إحياء

- التراث العربي ، بيروت- لبنان 1404 هـ/1984م.
- اليعقوبي (أحمد بن يعقوب بن وهب)، وصف إفريقيا الشمالية مأخوذ من كتاب البلدان ، نشره هنري بيرييس ، الجزائر ، 1380 هـ/1960م.

المراجع باللغة العربية :

- أبو رزاق (أحمد بن محمد)، الأدب في العصر الحمادي، طبعة الجزائر، ب ت .
- إيتكهاوزن (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 الساطي ، 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 الوسطى، 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 (مليقة)، دراسة تنميطية للخزف للحمادي من خلال مجموعته المتحف الوطني للأثار القديمة و المتحف الوطني سيرتا و المتحف الوطني بسطيف، رسالة ماجستير في الآداب الإسلامية ، تحت إشراف د. عبد العزيز لجرج، 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 شيوخ، 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 النساوير الإسلامية ، مطبعة جامعة القاهرة 1956م.
- حسن (زكي محمد)، الفن الإسلامي في مصر ، دائر الرائد العربي ، بيروت-

- 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 نهاية 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 فلسفته 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 و الآثار ، كلية الآداب ، جامعة السكندرية ، سنة 1991م.
- عقاب (محمد الطيب) ، الألوان الزخرفية الإسلامية ، دراسة تاريخية فنية مقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1984.
- العلي (زكية عمر) ، التزييق 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

- 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 14هـ/م ، 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.
- الميللي (مبارك بن محمد الهاللي) ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، الجزء الثاني ، أ. بدران و شركائه ، بيروت - لبنان ، 1963م.

المقالات باللغة العربية :

- بورويبة (رشيد) ، " وصف الجامع الكبير بقسنطينة " ترجمة حنفي بن عيسى ، مجلة الأصالة ، 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 ، ورقة من 23 إلى 26 أبريل 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.

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، ص 564-576.

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 للملايين، بيروت- لبنان ، ط6 ، 1980م.

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.

-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 Civilisation 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 -

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.

- « Rapport préliminaire sur la Campagne 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 Berbère aux XI ème Siecle », in -

J.A ,

X ème 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 rëçament -

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 ème trimestre , 1939.

Saladin (H.) , « Notes sur La Kalaa dés Béni Hammad » , B.A , -

1904 PP.245-55.

Tarry (H.), « Excurtion archéologique dans La Vallée 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.

فهرس الأشكال

ص	الشكل
11	شكل رقم (01) - مخطط قلعة بني حماد (عن ل. العربي)
15	شكل رقم (02) - جدول أمراء الدولتين الزيرية والحمادية (عن ر. بوروية)
17	شكل رقم (03) - دولة بني حماد- الحدود و أهم المواقع
24	شكل رقم (04) - القيروان : المسجد الجامع- مقرنصة القبة فوق المحراب (عن ف. شافعي).
24	شكل رقم (05) - سامرا: تاج ناقوسي (عن ف. شافعي)
33	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 الحفاني : شرفات مسننة (عن ف. شافعي)
39	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)
45	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)
46	شكل رقم (15) : نماذج من ورقة الأكتس من عصور مختلفة (عن ز. راجعي)
46	شكل رقم (16) : عناقيد العنب - محراب جامع القيروان (عن م. ل. عولمي)
76	شكل رقم (17) - رباط سوسة : (G.Marçais)
76	شكل رقم (18) - رسم تفصيلي للوحين رخاميين - محراب جامع القيروان (عن م. مرزوق)
79	شكل رقم (19) - سدرانة :ركيزة (عن G.Marçais)

فهرس اللوحات

ص	اللوحة
22	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 الخفائي (عن ف. شافعي)
27	لوحة رقم (04) - قصر مشتى - قطعة حجرية مأخذزوة من شمال الواجهة (عن E.Kuhnel)
27	لوحة رقم (05) - لوحة رخامية بجانب المحراب في جامع قرطبة (عن E.Kuhnel)
28	لوحة رقم (06) - القدس - قبة الصخرة، مزهية وشكل حلزوني لورقة الأكتس (عن A.Papadopoulo)
31	لوحة رقم (07-08) - دمشق - المسجد الجامع ، شمسيتان من الرخام (عن ف. شافعي)
37	لوحة رقم (09) - إبريق من سوريا ، إيران أو مصر - مصنوع من مادة البرنز (عن A.Papadopoulo)
37	لوحة رقم (10) - إبريق على هيئة كومتري - البلور الصخري (عن E.Kuhnel)
42	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)
50	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
63	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.Papadopoulo)
82	لوحة رقم (19) - القيروان: الجامع الكبير - البلاطات الخزفية التي تزين المحراب (عن G.Marçais)
82	لوحة رقم (20) - القيروان: واجهة مسجد الأبواب الثلاثة (عن G.Marçais)

82	لوحة رقم (21) - القيروان: منبر الجامع الكبير (عن E.Kuhnel)
103	لوحة رقم (22) - قسنطينة: منظر عام لمحراب الجامع الكبير (عن ر. بورويبة)
103	لوحة رقم (23) - منظر عام لمئذنة قلعة بني حماد
105	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)
109	لوحة رقم (27) - أنواع مختلفة من تيجان قلعة بني حماد (عن ر. بورويبة)
111	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)
123	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 (عن ع. معزون)
123	لوحة رقم (34) - بجاية: شاهد قبر من الرخام الأبيض (عن ع. معزون)
124	لوحة رقم (35) - بجاية: شاهد قبر من الرخام الأبيض (عن ع. معزون)
124	لوحة رقم (36) - قلعة بني حماد: شاهد قبر من الرخام الرمادي (عن ع. معزون)
131	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 وجزء 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: رصاصة مكتوب عليها عبارة الحمد لله وحده (عن ر. بورويبة)

134	لوحة رقم (43) - قلعة بني حماد: قطع زجاجية كانت في الأصل مزهريات وأقداح و تحف أخرى (عن L.Golvin)
139	لوحة رقم (44) - كتابة عقود الجامع الكبير بقسنطينة بخط كوفي بسيط (عن ع. معزون)
139	لوحة رقم (45) - صورة تفصيلية لكتابة شاهد قبر أبو بكر ابن يوسف بخط كوفي مزهر (عن ع. معزون)
164	لوحة رقم (46) - قلعة بني حماد: صورة تفصيلية لأسد الحوض الحجري للقسم الغربي لقصر المنار
164	لوحة رقم (47) - صورة تفصيلية لأسد شاهد قبر
173	لوحة رقم (48) - تاج القاعة الشرفية لقصر المنار
177	لوحة رقم (49) - الأشرطة الكتابية لمحراب الجميع الكبير بقسنطينة (عن ر. بوروية)
181	لوحة رقم (50) - الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار (عن ر. بوروية)
183	لوحة رقم (51) - عمود من الجص (عن ر. بوروية)
193	لوحة رقم (52) - الوجه الأول لشاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك (537هـ) (عن ع. معزون)
193	لوحة رقم (53) - الوجه الثاني لشاهد قبر فاطمة بنت عبد الملك (537هـ) (عن ع. معزون)
196	لوحة رقم (54) - الحوض الحجري لقصر المنار (عن ر. بوروية)
198	لوحة رقم (55) - الوجه الأول لشاهد قبر أبي بكر بن يوسف (512هـ) (عن ع. معزون)
199	لوحة رقم (56) - الوجه الثاني لشاهد قبر أبي بكر بن يوسف (512هـ) (عن ع. معزون)
201	لوحة رقم (57) - شقفة آنية خزفية لملاحين في عرض البحر (عن ر. بوروية)
206	لوحة رقم (58) - شقفة آنية خزفية مزينة برأسي غزال و طائر (عن ر. بوروية)
211	لوحة رقم (59) - سوار من الفضة مزين بزخارف كتابية وهندسية (عن ر. بوروية)
212	لوحة رقم (60) - خاتم مزين بزخارف كتابية ونباتية (عن ر. بوروية)

فهرس الأعلام

الصفحة	الإسم
117	ابن حمديس
56	ابن عائد
65،55	ابن عباس
55	إبراهيم عليه السلام
224،26	إبراهيم بن الأغب
9	أبو يزيد الخارجي
8	أبي البهار
65	أبي علي الفارسي
13	أبي يكتي بن محسن
81	الأدارة
81	إدريس الأول
232	الإدريسي
67	الإسكندر المقدوني
55	إسماعيل عليه السلام
77،71،91،89،84،7	الأغالبة
67،44	الإغريقي
19	الأقباط

56	الإمام محمد عبدو
62,30,20	الأمويون
65	أ. بابا دو بولو
15,14,10,9,8	باديس
21	بدر الجمالي
19	بربر
15,7	بلقين
91,70,67,49,47,23,20,19	البيزنطي
19	البيزنطيون
68	بشر فارس
13	بلارة ابنة تميم
13	بليار
15,12,10,9	بلكين
13	بنورمان
228	بنو الأحمر
	بنو حماد
13,9,7	بنو زيري
12,9	بنو هلال
78	ب. بلاشسي
15,13,12	تميم

12	جعفر بن أبي رمان
85	ج. مارسى
133	الحاكم بأمر الله
228	حسام الدين لاجين
110	الحسن الوزان
220	الخصواتى
15،16،10،9،8	حماد
238،237،149،141،130،127،126،119،16	الحماديون
10	حمامة
7	خزرون الزناتى
19	خلفاء بنو أمية
110	د. دوبلى
64،59،57،،56،49،19	الرسول عليه الصلاة والسلام
141،133،126،115،195،179،177	ر. بوروية
14،12،8،7	زناتة
12	الزناتيون
64	الزهرى
23	زيادة الله بن الأغب
15،13،9،8،7،89	زيرى
15،9،7	زيرى ابن مناد

13،9	الزيريون
220،223	الست كلثوم
87	السدراتي
29	السلاجقة
56،53	سليمان عليه السلام
55	سمير السائغ
18	السوريون
20	شابور الأول
8،7	الشيعة
107	صاحب كتاب الإستبصار
40	الطولونيون
56	عائشة رضي الله عنها
91،75،64،59،41،38،34،32،30،29	العباسي
19،20	العباسيون
177،125	ع. معزوز
56،26/220	عبد الملك بن مروان
19	العراقيون
49،19	العرب
،38،15	العزير
14	العزير بالله

15،13،12	علناس بن حماد
95	ع. حملاوي
77	عمر بن عبد العزيز
155	ع. م. لخضر
138،135،133،85،48،40،38،36،30،7	فاطمي
،41	الفاطميون
78	فوشر
117	ل. فيرو
130،120،110،104،15،16،13،10	القائد
12	القاسم بن عنناس
54	القبائل العربية
13	القبائل الهلالية
9	قبيلة جراوة
235	القلعي
8	كتابة
74	المأمون
15،13،12،10	محسن
228	محمد الثالث
13	محمد بن البعبع
219،117	محمد بن بوعلي الثاعلي

12	المرايطون
84	مروان بن محمد
55	مريم العذراء
67,54,52,43,41,38,34,32,25,23,19	المسلمون
55,64,56	المسيح
12	المصامدة
32,23,21	المعصم
15,13,9,8,7	المعز
10	المعز بن باديس
133	المعز لدين الله
77	المغاربة
70	المغاربة
10	المغراوي
83,81,75,70	المغربي
126	المغربية
12	مقاتل
35	ملوك الفرس
14	ملوك بنو حماد
229,119,15,14,13,10,9,8	المنصور
238,223	الموحدي

25،14	الموحدون
228	مورينو
7	نزار
15،13،12	الناصر
13،12	الناصر بن علناس
12	ناميرات
230،64،56،55،19	النبي (ص)
،65	النحوي
56	النصاري
84	هـ . طاري
65،32	هشام بن عبد الملك
65	يازيد الثاني
98	يجبي
220	يجبي ابن العزيز
8	يطوفت
14	يوسف بن تاشفين

فهرس الأماكن

233	أأسونة
12	الإربس
59,56	الأردن
225	إشيليلة
9,8,7	آشير
129,136,127,89	افريقية
69	الأفطار الإسلامية
20	الإمبراطورية الإسلامية
7	الأندلس
239,233,225,224,89,81	إيوان كسرى
67	أوروبا
41,35,34,30,29,49,43	إيران
106,104	باب البحر
21	باب العامة
21	باب بغداد
21	باب زويلة
56	بادية الأردن

217,198,162,158,156,153,149,148,147,143 10,140,136,135,125,119,117,115,114,98,16,13	بجاية
18,16,13	البحر الأبيض المتوسط
140,120,119,110,107	برج المنار
159,12	بسكرة
19	بلاد العرب
71	بلاد المشرق
107,81,77,75,74,72,71,70,7	بلاد المغرب
19	بلاد فارس
19	بليزمو
13	بونة
233	البيرة
10	تازمرت
235	تل " قره تبة "
217,8	تلمسان
237,75,74,12,16	تونس
8	تيجيس
9,8,7	تيهات
40	جامع الأزهر

40	جامع الحاكم
225	جامع القصبة
216,91,90,89,73,72,47,29,26	جامع القيروان
237,222	الجامع الكبير بالجزائر
225	جامع الكتيبة
288,42,30	جامع بن طولون
217	جامع تلمسان
.143 .147 .219,216,176,171,161,159,158,153,149 141,136,98,101	جامع قسنطينة
99,101,106,221	جامع قلعة بني حماد
30	جامع نيسبور
7	جبل تطري
9	جبل كيانة
16	الجرید
14	الجزيرة العربية
33	الجوسق الحفاني
21	حصن القاهرة
9	الحضنة
21,22	حمام الصرخ
30,61,65,63	خربة المنعجر

70,76	رباط سوسة
21	رقادة
21	الرقعة
29	الري
9,14,7,8	الزاب
49	زمزم
29,224,225	الزهراء
228	ساحة الأسود
75,74,72	سامراء
12	سببية
7	سجلماصة
95,92,78,84,78,77	سدرارة
21	سرفستان
29	سمرقند
38,36,35,34,19	سورية
91,90,89,74,70,29	سوسة
9	سوق حمزة
70,67,16	الشرق
29	الشرق الإسلامي
67	الشرق القديم

87,70	شمال إفريقيا
8	صبرة
231	صقلية
220	ضريح السيدة رقية
159,152,149,141	ضريح سيدي عقبة
32,20	طاق كسرى
9	طبنة
7	طرابلس
239,235,64,59	العالم الإسلامي
91,74,70,43,40,7	العباسية
235,234,224,75,74,70,49,41,35,34,30,29	العراق
233,228,30	غرناطة
81,16,12,10	فاس
44,34,29	القسطاط
38	فنيسيا
32	فيروز آبادي
237,224,221,217,216,215,188,185,183,175,172,158,156,155,154,153,152,140,117,114,107,104	القاعة الشرفية
283,235,234,223,40,21	القاهرة
220,28,47,29,25,20	قبة الصخرة
283,226,222,220,219,216,176,171,161	قسطنطينة

.159,158,153,149,148,147,104,101,98,13 12,8,143,141,136,135,114,107	
155,148,147,125,120,112,110,100,238,235,225,224,223,190,187	قصر البحر
228,30	قصر الحمراء
65,25,32	قصر الحير الشرقي
65,25	قصر الحير الغربي
133,114,100	قصر السلام
231	قصر العزيزة
20	قصر المدائن
73,61,25	قصر المشتى
32	قصر المعتصم
.238,237,231,229,228,227,226,226,224,221,220,217,216 .215,200,197,195,188,186,148,183,179,175,175,172,158 .136,133,156,155,154,153,152,149,145,143,141,140,138 .126,125,117,115,114,112,107,107	قصر المنار
65,61,21	قصر عمرة
237	القطر الجزائري
.229,217,155,140,138,133,127,126,125,119,155,114,110 16,13,12,10,9,8	القلعة
239,238,237,235,234,233,232,231,229,227,226,225,224 .221,220,218,217,216,215,213,212,211,210,207,207,206 .204,202,201,200,197,195,192,191,190,189,188,187,186 .185,184,183,179,175,172,169,167,162,159,158,156,153 .152,150,149,148,147,145,143,140,138,136,135,130,127	قلعة بني حماد

.126,125,120,120,117,115,114,110,107,104,101,100,97 98,78,16,12,19	
.238,252,224,216,159,91,90,89,87,85,84,81,77,75,74,73 72,71,47,29,26,23,12,9,8 38	القيروان
.98,64,58,55,49	كدرائية سان ماركو
225	الكعبة المكرمة
43	كنسية حلبية
235,234,233,40	الكوفة
130	متحف الفن الإسلامي
186,184,183,16	المتحف الوطني بسطيف
75	المتحف الوطني للآثار القديمة
213,210,204	متحف باردو
191,190,189,175,16	متحف سيرتا الوطني
235	متحف قلعة بني حماد
72	محافظة التأميم
225	مسجد أبي فتانة
117,98	مسجد اصفهان
	المسجد الأعظم

62,25	المسجد الأموي
91,90,89,85,84,72	مسجد الأبواب الثلاثة
74,85	مسجد الزيتونة
220,85	مسجد السيدة
26	مسجد قرطبة
283,181,180,179,156,155,153,136	مصلى قصر المنار
152,143,117	مسجد قلعة بني حماد
232,9,8,7	المسيلة
238,81,71,70	المشرق
77	المشرق الإسلامي
220	مشهد يحيى الشيبه
.87,84,75,74,70,67,58,43,41,40,38,239,235,233,228,115 36,35,30,19,7	مصر
.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 الأدنى المغرب الإسلامي المغرب الأقصى المغرب الأوسط
55,49	مكة

220,85,72,30	المنستير
74,13,8	المهدية
41,35,34	الموصل
143,125,120,110,107,104,13	الناصرية
.225	نهر الفرات
.23	نهر دجلة
.67	وادي الرافدين
16	وادي ريف
234	واسط
16	ورقلة
7	ورقلين

الفهرس

الصفحة	الموضوعات
	إهداء
	شكر وعرفان
	قائمة المختصرات
أ	مقدمة
6	المدخل تاريخي
الفصل الأول	
الفن الإسلامي بين الرؤية الدينية و النشأة الطبيعية	
18	أولاً : فن الزخارف الإسلامية
20	1- الزخارف المتصلة بالعمارة
20	- الطاقات و الجوفات
21	- المقرنصات
23	- العقود
23	- الأعمدة و التيجان
25	- الزخارف الحجرية
26	- الزخارف الرخامية
26	- زخارف الفسيفساء
29	- زخارف الخزف للبريق المعدني
30	- الزخارف الجصية
30	- الشمسيات
32	- الشرفات المستننة
32	2- الزخارف في الأدوات الصناعية

32	- الخزف و الفخار
35	- المعادن
36	- الزجاج و البلور الصخري
40	- الخشب
43	- المنسوجات
43	- الخزاف الكتابية
43	- الخزاف الهندسية
44	- الخزاف النباتية
49	- زخارف الكائنات الحية
52	ثانيا : التأثير الديني في الفن الإسلامي
52	- الفن الإسلامي من وجهة نظر القرآن الكريم
54	- الفن الإسلامي من وجهة نظر الأحاديث الشريفة
57	- العلاقة بين الفن الإسلامي و الدين الإسلامي
61	- الفن الإسلامي بين الدنيا و الدين
64	- الفن الإسلامي بين الحضرة و الإباحة
67	- عدم التمثيل و التجسيم في الفن الإسلامي
70	ثالثا : مظاهر الفن الإسلامي
71	1- الفن الإسلامي في المغرب الأدنى قبل العصر الحمادي
77	2- الفن الإسلامي في المغرب الأوسط قبل العصر الحمادي
81	3- الفن الإسلامي في المغرب الأقصى قبل العصر الحمادي
84	رابعا : أنواع الخزاف
84	- الخزاف الكتابية
85	- الخزاف الهندسية

89	- الزخارف النباتية
	
		الفصل الثاني
		المنظومة الزخرفية الحmadية موادها وأنواعها
98	أولاً: الزخارف الحmadية في المنشآت المعمارية
98	- محاريب و الجوفات
101	- عقود
104	- الأعمدة والتيجان
107	- مقرنصات
110	- الحزف المعماري
112	- الزخارف الجصية
114	- الزخارف الحجرية والرخامية
115	- التبييطات والأرضيات والتسقيفات
120	ثانياً : الزخارف الحmadية في الصناعات اليدوية
120	- الرخام
126	- الحجر
127	- المعادن
133	- الزجاج
135	ثالثاً : أنواع الزخارف
135	1- الزخارف الكتابية
135	- الخط الكوفي البسيط
135	- الخط الكوفي المشطوف
136	- الخط الكوفي المورق
136	- الخط الكوفي المزهر

138	- الخط الكوفي الشبيه بالخط الكوفي الفاطمي
138	- الخط النسخي
138	2- الزخارف الهندسية
138	- المربعات
138	- المربع المنتظم
140	المربع الثماني الرؤوس
141	- المربع ذو أربعة فصوص
141	- المربع المثقوب
141	- المستطيلات
143	- المعينات
143	- المثلثات
145	- المضلعات
145	- خماسي الأضلاع
145	- سداسي الأضلاع يتناوب مع أشكال هندسية
145	- سداسي الأضلاع مزخرف من الداخل
147	- سداسي الأضلاع مكون من عدة مثلثات
147	- ثماني الأضلاع مكون من مربعات
147	- ثماني الأضلاع المرفق
147	- ثماني الأضلاع المزخرف من الداخل
147	- الأشكال النجمية
148	- الزخرفة الشبكية
148	- الزخرفة الشبكية البسيطة
148	- الزخرفة الشبكية المكونة من مربعات ذات ثمانية رؤوس

148	- الزخرفة الشبكية المكونة من صلبان
149	- الزخرفة الشبكية المكونة من معينات
149	- الدوائر
150	- أنصاف دوائر تتأوب مع معينات
150	- الدوائر المفرغة
150	- الدوائر المتقطعة في الوسط
150	- الدوائر بداخلها أشكال هندسية
152	- دوائر متحدة المراكز
152	- دوائر متداخلة فيما بينها
152	- دوائر سداسية الفصوص
152	3- الزخارف النباتية
152	- السيقان
155	- الأوراق
156	- المراوح
158	- الأزهار
159	- الزاهيرات
161	- عنقايد العنب
161	4- الزخارف الأدمية والحيوانية
161	أ- الزخارف الأدمية
162	ب- الزخارف الحيوانية
162	- زخارف لحيوانات ذوات الأربع
165	- زخارف الطيور
165	- زخارف الأسماك

الفصل الثالث

الدراسة الوصفية للمنظومة الزخرفية الحمادية

167	أولاً : البطاقات الفنية في المنشآت الحمادية
167	1- الزخارف الحجرية
167	- إطار مئذنة قلعة بني حماد
169	- الساكف
171	- تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة
172	- تاج القاعة الشرفية لقصر المنار
175	- الزخارف الرخامية
175	- الطنف
176	3- الزخارف الجصية
176	- الأشرطة الكتابية لمحراب الجامع الكبير بقسنطينة
179	- الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار
183	- تاج العمود
184	- القطعة الجصية الأولى للقاعة الشرفية
185	- القطعة الجصية الثانية للقاعة الشرفية
186	- القطعة الجصية الثالثة للقاعة الشرفية
187	- القطعة الجصية لقصر البحر
188	4- الزخارف الخزفية
188	- البلاطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية
189	- القوالب الخزفية المتوازية السطوح
190	- البلاطات الخزفية لقصر البحر
191	- الستائر الخزفية

192	ثانيا : البطاقات الفنية الزخرفية في الصناعات اليدوية
192	1- الزخارف الحجرية
192	- شاهد قبر
195	- الحوض
197	- مجسم الأسد
198	2- الزخارف الرخامية
198	- شاهد قبر
200	- الشذروان
201	3- زخارف الأواني الخزفية
201	- الشقفة الأولى
202	- الشقفة الثانية
204	- الشقفة الثالثة
206	- الشقفة الرابعة
207	- الشقفة الخامسة
208	- الشقفة السادسة
210	4- الزخارف المعدنية
210	- الطير
211	5- زخارف الحلبي
211	-السوار
212	- الخاتم
213	- قرط

الفصل الرابع

الدراسة التحليلية للمنظومة الزخرفية الحمادية

215	أولاً : الدراسة التحليلية للزخرفة في المنشآت الحمادية
215	1- الزخارف الحجرية
215	- إطار مئذنة قلعة بني حماد
215	- الساكف
216	- تاج عمود محراب الجامع الكبير بقسنطينة
216	- تاج القاعة الشرفية لقصر المنار
218	- الزخارف الرخامية
218	- الطنف
219	3- الزخارف الجصية
219	- الأشرطة الكتابية لمحراب الجامع الكبير بقسنطينة
220	- الأشرطة الكتابية لمحراب مصلى قصر المنار
221	- تاج العمود
221	- القطعة الجصية الأولى للقاعة الشرفية
222	- القطعة الجصية الثانية للقاعة الشرفية
222	- القطعة الجصية الثالثة للقاعة الشرفية
223	- القطعة الجصية لقصر البحر
224	4- الزخارف الخزفية
227	- البلاطات الخزفية الأرضية للقاعة الشرفية
224	- القوالب الخزفية المتوازية السطوح
225	- البلاطات الخزفية لقصر البحر
225	- الستائر الخزفية

227	ثانيا : البطاقات الفنية الزخرفية في الصناعات اليدوية
227	1- الزخارف الحجرية
227	- شاهد قبر
227	- الحوض
228	- مجسم الأسد
230	2- الزخارف الرخامية
230	- شاهد قبر
231	- الشذروان
233	3- زخارف الأواني الخزفية
233	4- الزخارف المعدنية
234	- الطير
235	5- زخارف الحلبي
235	-السوار
235	- الخاتم
236	- القرط
238	- الخاتمة
242	قائمة المصطلحات
251	قائمة المصادر و المراجع
262	فهرس الأشكال
270	فهرس اللوحات
274	فهرس الأعلام
282	فهرس الأماكن
292	الفهرس

نفر بحمد الله