

عنوان الموضوع: نظرة الموحدين إلى الفن الزخرفة المعمارية الدينية و الحرفية " نموذجاً "

إشكالية الموضوع:

لقد حاولت المذهبية الدينية أن تحول دون إتمام التواصل الفني بين أقطار الأمة الإسلامية. وإذا كانت المذهبية التمرتية - الموحدية - قد سدت ذلك التواصل فهل نجح الموحدون في حصر الفن الزخرفي؟

ومنعه من التواصل مع الفن الإسلامي المشرقي؟
و كيف كانت نظرتهم إلى انسياب المعرفة الفنية الإبداعية الجمالية بصفة عامة؟
و في مجال الزخرفة المعمارية الدينية و الحرفية بصفة خاصة.

المقدمة:

لقد توصل العلماء المسلمون إلى أن الفن التجريدي هو المعبر الحقيقي الوحيد عن الحوار بين الطبيعة و الفنان و هما في هذا إنما يقرران ما كان الإسلام قد أكدته بتحريمه القاطع للنقل المباشر عن الطبيعة ذلك النقل الساذج الذي يعيد نسخ المخلوقات الحية على سطوح الجدران و المعابد و اللوحات. و أنه و إن كان هذا التحريم ينبثق عن فكرة (التحرر الوجداني) العميقة الشاملة التي أراد بها الإسلام أن ينقل الإنسان من عصور الوثنية و التعبد للقريب الملاسق إلى سماوات التوحيد الخالص.

إن هناك قانونا حضاريا لا يخطئ، و هو أن إقبال أي باب أمام قدرات الإنسان التعبيرية في أي مجال من مجالات الحياة. كفيل بفتح باب آخر للتعويض عن الباب المسدود، فقط شرط أن يكون ذلك الإنسان فعالا إيجابيا.

و لما كان ذلك التحريم لنقل صور الخلائق و الوثنيات نقلا مباشرا ساذجا من الطبيعة إلى عالم الفن، لأن الفنان في نظر المهتمين هو صانع قبل أن يكون فنانا و معنى هذا أن الفن ليس حلما و تأملا و تصورات فارغة بل هو صناعة و تحقيق و تنفيذ.

و لهذا جاءت الحضارة الإسلامية بطرز الخطوط و الأشكال التجريدية الهندسية كما جاءت المساجد بقبابها و مناظرها و نظمها العمرانية الرائعة شواهد على هذه القدرة، إن الفنان المسلم يحمل ما يمكن أن نسميه موقفا عادلا تجاه قضية الفن و الطبيعة، فالمعطيات الجمالية التي تعلم الإنسان حسا و حدسا و روحا و جسدا و وجدانا، هي قدرة الله التي مالها من نفاذ، و ينبثق عن هذه المعطيات و تلك القوانين، طبيعية و جمالية الصوت و الضوء مواد خام من طين و حجارة تلك التي أتاحت للإنسان أن يصنع فنه على مدى الأجيال مستغلا خامات الطبيعة و قوانينها، فبعث الصور، و الألحان، و القصائد و الحركات التعبيرية و العمارات.

الموضوع :

الفن الزخرفي الإسلامي فن تجريدي خالص، يتجه إلى تنسيق جميع المواد التي يستخدمها في انسجام و توازن هندسيين. و الزخرفة النباتية. و هي موضوعه الغالب الذي تصحبه عادة الموضوعات الهندسية و الكتابية. كانت زمن فترة بحثنا(ق 6هـ)، (12 م) وذات طرز تقليدية. اشتق تصميمها من ورقتي التين و العنب.¹

و كانت العمارة الدينية في بلاد المغربين الأقصى و الأوسط عامرة بالتولفة المزدوجة من الطرز الوافدة من الشرق و إفريقية و الطرز المحلي الأصيل و الشاهد على ذلك نجده في الجزء القديم من جامع تلمسان، و جامع الجزائر و كلاهما يرجع إلى أواخر القرن الخامس الهجري- الحادي عشر الميلادي (11.5م)، إضافة إلى قصر المنشور الذي أقامه الخليفة عبد المؤمن بن علي في تلمسان سنة 540هـ-1145م.²

ليشكل مع قصري "الرياض الرفيع" و"الرياض البديع" الذين بنيا خلال عهد الحماديين في مدينة بجاية و جددا من قبل الموحيدين.

و لا تزال آثار هذه القصور ماثلة حتى اليوم بعقودهم المذبذبة و المزخرفة و دعائم المبنية بالأجر، و تسليحاتهم الخشبية.³

و أول زخرف بقي لنا في المغرب من عصر المرابطين هو الموجود بجامع الجزائر في المنبر الخشبي المؤرخ في 490 هـ-1096م، فهو يشتمل على تقطيعات من الزخارف النباتية أندلسية الطابع تشبه تقطيعات الزخارف الجصية في قصر الجعفرية بسرقسطة (441-474 هـ/1047-1081م) وفي مستهل القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، اشدت نفوذ المجصصات الأندلسية و كثر استخدامها في الأبنية المغربية.⁴

و حرص الموحدون على صيانة جامع تلمسان حيث زينوه بزخارف من الجص ترجع إلى الأصل الأندلسي، كما حلي بقبة تمت بصلة النسب إلى الطراز القرطبي و كان ذلك سنة 529هـ-1135م، مع الإشارة إلى ظهور عناصر زخرفية وافرة من المشرق كالمقرنصات التي تغطي أربع قباب رائعة أقيمت قبيل بداية تجديد الزخرفة و بعد توسيعه جامع القرويين بفاس.⁵

¹ - أقام عبد المؤمن بتلمسان عدة منشآت عمرانية مثل سور المدينة الذي جدد في عهد الخليفة يوسف بن عبد الرحمن، ابن بسام: الدخيرة السنية، القاهرة 1945.

² - ابن صاحب الصلاة، المسن بالأمامة، ص 36.

³ - Terrasse (HNri), la grande Mosqué almohade serville Memorial Hamri Basset, paris 1982.

⁴ - Ibid, p 231

⁵ - Terrasse (Hamri) : la céramique hispano- maaghribine au 6et 7eme siècle, plohes Paris, 1937

إن هذا الترابط و التفاعل بين الزخارف الأندلسية و المشرقية و المغربية الأصل دليل على انسياب الفن المعماري الإسلامي في أي اتجاه مادام يحافظ على فلسفة الفن المثيرة للذوق الجمالي من جهة و اطر الحضارة الإسلامية من جهة ثانية و لا يلتفت الفن إلى صعوبات الفهم و اختلافات المذاهب فالموحدون لا يرغبون في التواصل مع المشرق الإسلامي في مختلف المجالات و رغم ذلك لم يمنع انسياب الفن يتجلى و يسمو بالجمال . يقول الله عز وجل : " و لقد زينا السماء الدنيا بمصابيح".

إن الزخارف الجصية التي تغطي هذه القبة و ما تحتها من الجدران و المحارب كثيرة الفن و التنوع ، و الأوراق الموجودة في زخارفها النباتية تتكون من جرائد مقسمة إلى وريقات تتوالى فيها وريقة في هيئة حلقة تتلوها وريقتين منحنيتان انحناء خفيفاً¹ و هو طراز ليس له في المغرب نموذج سابق. و القبة عبارة عن مبنى مستطيل الشكل مبني بالحجر الأبد تتوج جدرانها من الخارج شرفات مدرجة، و تغطي جزءه الأوسط قبة صغيرة مبنية بالآجر و مقواة من الخارج بعرق تقوم على قاعدة مربعة. و تتحلى معظم الرقاع المحصورة بين عقودها بزخارف نباتية رقيقة من الجص المقطع تدور بأصداف كبيرة.²

إن هذه القبة بعقودها المتراكمة و زخارفها الفنية معجزة فنية خارقة و إذا كان تصميم عقودها يكشف عن نسب أندلسي بعيد ، فأسلوبها الفني يذكر بالإسراف الزخرفي ، و هو اتجاه فني ينبثق قويا عنيفا بين الحين و الحين عبر التاريخ المعماري و الإسلامي.³

و إذا كان تصميم مساجد الموحدين يشبه تصميم مساجد خصومهم المرابطين فإن المتمعنة يلمس تغيرا جوهريا قد طرأ على زخرفة مساجدهم إذ أن نمط حياة النقش التي اخذوا بها انفسهم و الرغبة في الإصلاح الديني الذي تميزت بها الدعوة الموحدية في أيامها الأولى جعلت الواجهات تخلو من الزخارف الكثيرة التي كانت تغمر الأجزاء الرئيسية في مساجد أسلافهم ، و التزموا أنماطا من النظام و البساطة في زخرفة مساجدهم.⁴

إن زخارف مساجد الموحدين بالمغرب امتازت بالافتقار في جملتها . أنيقة في بساطتها تخلص صانعوها عن كل حشو، و اكتفوا بالأشكال أساسية يبرزونها واضحة فوق رقاع واسعة ، فقلت بذلك فيها الزخارف النباتية و عظم الاهتمام بالزخارف الهندسية و ربط بينها و بين الخطوط المعمارية في مهارة.⁵

¹ - Ibid, p13

² - Ibid, P14

³ - ابن خلدون ، مقدمة العبر، القاهرة 1984، ص 163.

⁴ - ابن أبي رزق، روض القرطاس طبعة الرباط 1989، ص 236.

⁵ - السلاوي، الإستقصى، القاهرة 1966، ص 44.

إن محاربة التجسيد و الترف و كل ما يمكن اعتباره ترفا قد خلقت أسلوبا زخرفيا يتمتع بالوضوح و القصد و الرزانة، و يكاد يقتصر في تحقيق هذه الخصائص على حذف الكثير من عناصر الأسلوب السابق و تبسيط سائر العناصر و كان ذلك فيما يبدو اتجاها رسميا ترعاه الدولة الموحدية و توجهها إلى نمط يختلف عن الاتجاه الأندلسي المتوارث بزخارفه الفاخرة الجذابة.¹

ونحن نرى أن السر في سرعة انتشاره و اتساع مجاله يعود إلى أن النشاط المعماري في البلاد الإسلامية كان وثيق الصلة دائما برعاية الأمير و رفاهية الدولة.

لم يقتصر تأثير الدعوة إلى الإصلاحية على تقليل الزخارف النباتية و حصر مجال استعمالها بل امتد أثرها كذلك إلى تشكيل هذه الزخارف ، و إن كان الموحدون يتخلون تماما في مساجدهم عن الورقة المرابطية ذات الأصابع الصغيرة المتخللة بالحلق فحذفوا تفاصيلها و اكتفوا بحدودها الخارجية و مدوا بداخلها أحيانا عروقا طويلة و خطوطا محفورة و ادخلوا نوعا من الجرائد ، و كلوا جريدة منها في شكل ورقة طويلة ذات فص واحد تنبت من كم و تنتهي بطرف منحنى مدبب و بعض هذه الجرائد لا يزال ظاهرا حتى اليوم في الزخارف الجصية بجامع تلمسان و في الزخارف الخشبية بمنبر جامع الكتبيين بمراكش.²

و نستنتج بان الدعوة الإصلاحية الموحدية قد ساهمت في شكل جلي في تقليل الزخارف النباتية و تقييد استعمالها . بل امتد أثرها كذلك إلى تشكيل هذه الزخارف و كاد الموحدون يتخلون تماما في مساجدهم عن الورقة المرابطية ذات الأصابع الصغيرة المتخللة بالحلق ، لكنهم اكتفوا بحدودها الخارجية ، و مدوا بداخلها أحيانا عروقا طويلة و خطوطا محفورة. و عوضوا ذلك بنوع من الجرائد التي مازال بعضها ظاهرا حتى اليوم في الزخارف الجصية في جامع تلمسان.

إن الزخرف النباتي- أو التوريق- و الزخرف الهندسي بدأ بسيطا في أشغال الجص ثم أخذت أهميته تزداد بمرور الوقت ، و هذه الزخارف تكاد تظهر دائما مستقلة في الأبنية التي أقيمت في النصف الثاني (6هـ،7هـ،12،13م) من القرن السادس الهجري و في السنوات الأولى من القرن الثالث عشر (6هـ،7هـ).³

و أشير إلى أن الزخارف الجصية التي تغطي وجه جامع توزر المؤرخ سنة(590هـ،1194م)، بتونس ، تشبه تلك التي عثر عليها بجامع شاطبة المحفوظة اليوم في متحف مدينة شاطبة و كانت

¹ - عيد الواحد المراكشي، المعجب، ص 75.

² - TERRASSE (Hamri) la grande mosquée almohade, p 130

³ - Ibid, p 135

مصنوعة في نهاية القرن السادس الهجري - الثاني عشر ميلادي. كانت متشابهة إن لم نقل متطابقة، و تجتمع في الزخارف المعمارية إلى جانب المجصصات الأندلسية المؤرخة في القرن (6هـ) و الثاني عشر ميلادي(12م)، هي أشكال وافدة من شرقي البحر المتوسط و في مقدمتها الزخارف الكتابية النسخية.¹ و استخدمت الزخارف الهندسية في المغرب في جامع تلمسان (530هـ، 1135م)، وفي قبة البارودين بمراكش و في القباب الأربع الرائعة بجامع القرويين بفاس، و كانت القباب الملبسة في المساجد الموحدية تغطي المحاريب و الاحواز المرتفعة التي تقتسم سقوف البلاطات الرئيسية -الأوسط- و مما يدعم أكثر انتشار التوجه الفني المعماري الموحدية نحو الأندلس فقد وجدت في قبة صحن جامع اشبيلية الذي يعرف اليوم بالباتيودي لوس نارانخوس. و يذكر تراس (leopoldo) toress balbas " أن القبة المبنية على هذا الطراز و المظلة على المصلى الملكي في جامع قرطبة و المؤرخة فيما يبدو بين(656هـ-659هـ/1258-1260م)، تمثل أثرا منقولاً عن هذه القباب.²

لقد مس بعض التغيير الزخارف الخزفية في الأبنية الموحدية المحفوظة في الأندلس فلقد شهد الفنان "فالونسو مورجاد " « falonsso morjado » حيث يقول : " إنه كان لبيت المؤذن قبة من الزليج المتعدد الألوان فهي فقيرة من الوجهة الفنية"،³ و استعملت الرسوم الكتابية في الزخرفة المعمارية فقد غطت جدران جامع قرطبة، و استمرت في التعبير الفني الجمالي المعماري في جامع تلمسان، فإلى جانب الخطوط الكوفية الممتدة فوق المساند التي تعتمد عليها قبة المحراب و القبة المظلة على وجهه و قد نقش بالقبة الأخيرة التاريخ الذي تم فيه بناءها وهو سنة530هـ/1226م، و هي الوحيدة المستخدمة في بلاد المغرب الأوسط حتى نهاية القرن السادس الهجري. الثاني عشر ميلادي.⁴

- الفنون الصناعية -

إن تداول الحكم بين الأسر و الصراع الدائر بين الأمراء في بلاد الغرب الإسلامي - لم يؤثر كثيرا في تواصل الفنون الصناعية مع العمارة الدينية. فقد أورد الإدريسي الجغرافي صورة كاملة في النصف الأول من القرن (6هـ/12م). بقوله: " كان الصناع المتواضعون من النساجين و الصائغين و الحدادين و

¹ - Ibid, p 137

² - la alcazaba almohade de Bada joz El andalous, 1941, p 306

³ - Marcais william gerogea les Monuments arabe de telemcen Paris 1903, p 09-13

⁴ - Ibid, p320

الدباغين و الفخارين يزاولون أعمالهم صابرين في حوانيتهم الصغيرة القائمة في نهاية الدروب و الأزقة محتفظين بالأشكال والقواعد التقليدية التي لم يعدلوا فيها إلا تحت المستجدات الوافدة من شرق البحر المتوسط و بحكم التطور الزمني الذي لا مفر منه.¹

لقد سبقت الإثارة إلى منبر جامع الجزائر، و إلى صلة النسب بين زخارفه الخشبية و زخارف الجص بسرقسطة و مألقة، و هو مصنوع من الخشب قابل للحركة يصعد فيه الخطيب بدرج ليلقي من فوقه خطب الصلاة و القرارات العامة و يدل الأسلوب الفني في مقصورة جامع تلمسان على أن سياجها الخشبي المصنوع سنة 533هـ/1138م و المحفوظ اليوم بمتحف تلمسان هو أندلسي النسب،² وأن أهم أثار ديني حفظ من القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي (6هـ/12م) إنما هو منبر جامع الكتبيين بمراكش الذي لم يعرف إلا منذ زمن قريب، و تنص عبارة مكتوبة بخط كوفي في ظهره على أنه صنع بقرطبة و ذلك خلال عهد علي بن يوسف (534-538هـ-1139-1143م).

و يشهد ابن مرزوق وهو من القرن (8هـ/14م) على ذلك التواصل بقوله: "وقد اتفقوا على أن منبر قرطبة و منبر الكتبيين بمراكش احفل منابر المعمورة صناعة ، فإن أهل المشرق لم يجر لهم في بنائهم احتفال في نقش الخشب".³ و تأتي منابر جوامع الأندلسي بهذا المستوى الفني الرائع في الإعجاب بروعته على كل لسان فهو المنبر الذي أقيمت منه أول خطبة سنة 577هـ/1182م و يضيف ابن مرزوق قائلاً: "وصنع هذا المنبر من اغرب ما قدر عليه الفعلة من غرابية الصنعة لقد اتخذ من أكرم الخشب مفصلا و منقوشا مرقشا محكما بأنواع الصنعة".⁴ و ينوه المؤرخون بالصندوق الذي أمر عبد المؤمن بن علي بصنعه لتحفظ فيه نسخة القرآن الكريم القديمة المشتملة على أربع ورقات بخط الخليفة عثمان - رضي الله عنه-.⁵

و هي لا تزال محفوظة بين ذخائر جامع قرطبة و تستخرج أيام الجُمع ليتلى منها في بيت الصلاة ما تيسر من الآيات.

و إذا انتقلنا من الفنون الزخرفية الخشبية إلى المعدنية فإننا نصادف صفائح نحاسية منتشرة على الأراضي التي كان يسيطر عليها الموحدون خلال القرن السادس الهجري، فعلى سبيل المثال نجد صفائح النحاس التي كانت تغطي المصرعين الخشبيين بباب جامع القرويين بفاس، و المؤرخة في سنة

¹ - نزهة المشتاق، ص 149.

² - levi – provonçal : un nouveau texte d'histoire Merinide

³ - المسند ، ص 33.

⁴ - السابق، نفس الصفحة.

⁵ - الإدريسي، نز هو مشتاق، ص 210، المقري، نفح الطيب، ج1 ص 360-370.

531هـ، 1137م. و تغطي المصرعين بطاقات مسدسة مختومة متخالفة عموديا و أفقية، و تتوالى داخل البطاقات زخارف نباتية و خطوط كوفية تتردد فيها عبارات " الملك لله ".¹

و يرجع تاريخ الثريا الكبيرة المعلقة في البلاط الرئيسي بجامع القرويين بفاس إلى سنة 600هـ/1204م . و تمثل الفترة الواقعة بين القرنين الخامس و السابع الهجريين، أكثر الفترات غموضا في تاريخ الأواني الفخارية بالمغرب الإسلامي ، و الفخار المذهب الذي كان يصنع في عصر الخلافة بالأندلس بتأثير مشريقي ، استمرت صناعته في عصر الموحدين كما ينص على ذلك الإدريسي في حديثه المعروف عند مصانع الفخار في قلعة أيوب² وقد اطنب في مدحها ابن سعيد المغربي حوالي منتصف القرن 7هـ/13م ووجدت في مراكش بحصن دشيرة الذي أمر ببنائه عبد المؤمن بن علي ولم يتجاوز عمرانه منتصف القرن السادس الهجري-الثاني عشر الميلادي.

و يدل على وجود هذه الصناعة في عصر الموحدين تاريخ 586هـ/1190م المنقوش بهذا الأسلوب في حافة بئر عثر عليها بمدينة سبتة و حفظت بمدرسة الأشغال.³

الأشغال و الحرف اليدوية بتطوان و جميعها من الخزف المختوم بالقوالب و المزخرف بالنقوش الهندسية و النباتية.

و أما على مستوى الفنون النسيجية فيقول ابن خلدون : " إن الأوائل من سلاطين الموحدين لم يكن لهم شيء من دور الطراز المصانع الملكية التي تنتج فيها الأقمشة الحريرية المطرزة بالذهب و المخصصة بصنع الثياب الرسمية⁴ ولعل هذا هو السبب في توقف هذه المصانع عن إنتاج أثمان المنسوجات و أروعها خلال سنوات عدة ، و يرى دوزي : انا أبا يوسف يعقوب المنصور هو الذي أمر بإبطال الملابس الحريرية الغالية، و حرم على النساء التحلي بالوشي الجميل الفاخر كما أمر ببيع ملابس الحرير و الدجاج المتراكمة في مخازن الدولة⁵ و لا يكاد يصنف من المنسوجات في عصر الموحدين أكثر من أشغال السجاجيد.

و يتميز عصر الموحدين في زخرفة النسيج بأن الدوائر الكبيرة التي تحلي الأقمشة، أخذت تختفي تدريجيا ليحل محلها رسوم من المعينات و غيرها، و انتهى الأمر في القرن السابع الهجري، الثالث عشر

¹- السلاوي الإستقصا، ج1، ص 150.

²- المقرئ: نفع الطيب، ج1، ص 124.

³- Hwissi , une fortresse almohade près de Rabat –dachira-1933

⁴- مقدمة العبر، ص 222.

⁵- ابن عذاري، البيان المغرب، ج2، ص 236.

الميلادي بغلبة رسوم من المشبكات تشتمل على كتابات و عناصر هندسية و يمكن أن ينسب إلى هذا العصر رداء السلطان الموحي الناصر لدين الله. والمحفوظ بمتحف اشبيليا إلى يومنا هذا.¹

الخلاصة :

إن الحديث عن الفن الإسلامي في بلاد الغرب الإسلامي معطل بغير الرجوع إلى مقالات و بحوث الأثريين و المؤرخين الأسباب يحفزهم في ذلك التاريخ المشترك مع العرب و البربر و ما تمكنا من الاطلاع عليه هو قليل حسب ما توحى به كتاباتهم في هذا المجال.

لقد كشفت الدراسة أن العقيدة هي وحدها التي يمكن أن تقلل من تدفق الفن مكانا و زمانا، ذلك يتجسد في فشل الموحيين في صد انسياب ثم تأثير الفن الإسلامي الأندلسي و المشرقي في الفن المغربي و إذا كان الموحدون قد نجحوا في تبسيط (تحجيم) الفن المعماري و الصناعي خلال عهد الازدهار (524هـ-1129م/595-1199م) فإنهم استسلموا لتدفق الفنون بعد ذلك .

¹ - Hwissi collection de cronicas arabes de la reconquista, vol 02, p96