الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الآداب و اللغات

قسم الفنون

مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان

السمات الجمالية لفن الزخرفة على الجبس في بهو كلية الآداب بجامعة تلمسان

إعداد الطالب : **الأستاذ المشرف :**

فورار هشام **د. صالح بوشعور محمد امين**

لجنة المناقشة

أ.د.رحوي حسين	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د.قليل سارة	جامعة تلمسان	مناقشا
أ.د.صالح بوشعور محمد أمين	جامعة تلمسان	مشرفا

السنة الجامعية :2018/2017

الإهداء

أحمدك ربي حمدا كريما مباركا فيه ،و صل الله على سيدنا و حبيبنا محمد خاتم الأنبياء و الرسل خير الخلق دون انقطاع إلى يوم الدين

الشكر و الحمد لله عز و جل الذي أنار لي الدرب ، و فتح لي أبواب العلم و أمدني بالصبر و الإرادة .

إلى والدي العزيزين إليهما حبا و تقديرا و اعترافا بعظيم جميلهما

إلى إخوتي و عائلتي كبيرا و صغيرا

إلى كل من شجعني بالكلمة الطيبة ، و الدعاء الصادق ، و إلى كل من ساعدني و لو بابتسامة

إلى رفقاء الدرب و إخوتي في الله

إليكم جميع الأصدقاء كبير و صغير

إلى جميع الأساتذة و العمال بقسم الفنون و جامعة أبو بكر بالقايد

شكر و عرفان

الحمد لله و الصلاة و السلام على خير خلق الله سيدنا محمد و على اله و صحبه ،اشكر الله سبحانه و تعالى و احمده بان اتمم هذا البحث بفضله و عونه و توفيقه اخص بالشكر الدكتورا الفاضلة خواني الزهرة لما لها من عظيم الاثر في نفسي ،بقلبها المفتوح و صدق ابتسامتها طوال مدة الدراسة والدكتور رحوي حسين على كما اتقدم بجزيل الشكر و الامتنان ،و خالص التقدير و العرفان الى استاذي الكريم و المحترم الدكتور صالح بوشعور محمد امين الذي اعتز اشد الاعتزاز و افتخر اشد الافتخار بقبوله الاشراف على مذكرتي و الدكتورة قليل سارة على تفضلها بقبول قراءة هذا البحث و مناقشتها ،و على ما بذلته من جهد لتنقيحه و تقويمه .

كما اتوجه بجزيل الشكر لادارة القسم و الى الجامعة لما قدموه من تسهيلات لتطبيق هذه الدراسة ،و الى الزملاء و الاصدقاء و الى كل من اعرفهم من قريب او بعيد لمساعدتهم ،كما اتقدم بالشكر و عظيم امتناني الى كل من مد يد العون و اسند لي نصحا او عونا او توجيها او ارشادا حتى تمكنت من انجاز بحثي على هذه الصورة

المقدمة

المقدمة:

يعتبر الموروث المعماري من اهم المقومات الأساسية التي تعبر عن اصالة حضارة معينة، و يعد هذا الموروث المؤشر الحضاري لما وصلت له امة معينة ليكون شاهدا على مدى تطورها ،فغالبا ما تكون هذه المباني المعمارية الموروثة تعبر من الوضع الاقتصادي او الاجتماعي لتلك الامة، ففي البداية لوحظ ان اهتمام الانسان كان في المسكن و ايجاد ماوى له و ملجا لا اكثر، ولكنه فيما بعد عملية الاستقرار عبر التاريخ اصبح يهتم بالنواحي الجمالية للمسكن، و يزخرف الجدران باشكال زخرفية متنوعة، و قد اختلفت و تطورت هذه الزخارف من حضارة الى اخرى ومن مبنى لاخر حيث يلاحظ اختلاف زخارف المساجد عن زخارف القصور و الحمامات و غيرها.

مما لا شك فيه ان الفن بصفة عامة على انواعه و فروعه له مكانة رفيعة و اثر لا ينكر في كل شيء في حياة لانه مظهر من مظاهر القيم الجمالية الحضارية في المجتمع و عامل فعال يساعد على تنمية رهافة الحس و حسن الذوق و اكتساب الخبرة و الدقة، فهو من الاسس التي تقاس درجة رقي الامم .

ان وظيفة الفن هي صنع الجمال ، و الزخرفة هي واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال ، و هذا ما يوضح لنا السر في تبوئها مكان الصدارة بين الفنون الاسلامية الاخرى ، فهي العمل الخالص الذي لا يقصد به الا صنع الجمال ، و هنا يلتقي شكل العمل الفني بمضمونه ليكون وحدة زخرفية متماسكة لصنع الجمال ظاهراو باطنا ، الامر الذي لا نكاد نجده في اي نوع اخر من الفنون .

والزخرفة الاسلامية عبارة عن وحدات هندسية او يمكن القول عنها انها وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول الى حقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا بزمان معين ، فحقيقة المثلث او المربع او الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها المعاني العقلية في تجردها و انطلاقها .

و قد تميزت الزخرفة الاسلامية بجوانب تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة و المتنوعة في تكاملها الهندسي و اتساقها الفني . فالخطوط الهندسية و النظرة الرياضية لعالم الاشياء هو التجريد الذهني للجزء ليصبح كلي و لهذا يمكن للوحدات الهندسية تكوين اشكال لانهائية ، و تعتبر الزخرفة في الفن الاسلامي مظهر للابداع و الخيال ، فقد اتبع الفنان المسلم خطوات متطورة في تاليف الزخارف.

تشكل الفن الاسلامي مع ظهور الاسلام ولم يلبث ان تطور مع مرور الزمن متخذا اشكالا متنوعة و محتفظا بشخصيته الموحدة متفردا بخصائص ميزته عن غيره من الفنون الاخرى في سلسلة الحضارات العالمية ، فقد اتسمت الفنون الزخرفية الاسلامية بالتنوع و الثراء و اصبحت هذه الخاصية من اكثر مميزات للفن الاسلامي، ففي السنوات الالى لظهوره اعتمد الفنان المسلم على التراث الفني المحلي الموجود في الاقاليم التي فتحها المسلمون ، مثل الفنون البيزنطية و الرومانية ، و اصبحت مصدرا خصبا للفنان المسلم ، ثم مالبث ان اضفى عليها شخصيته و افكاره المستمدة من الدين الحنيف ، و برزت روائع الفنون الزخرفية بمقاييس جمالية مدروسة .

لقد شملت الفتوحات الاسلامية للمغرب و الاندلس ، فكان للدين الاسلامي اثر بالغ في جوانب مختلفة من حياة السكان المحليين اذ نقل الفاتحون ما كان لديهم من مهرات فنية و صناعية من بيزنطة والشام و مصر ليستقرو بها في بلاد المغرب و الاندلس ، فمزجوا بين الفن المشرقي و الفن المحلي، لينتج فن جديد

و على الرغم من الظروف التى شهدتها اقاليم المغرب الاسلامي ، فانها لم تاثر على ازدهارها الحضاري و لم يستغني السلاطين عن اهتماماتهم بتشييد العمائر و تزيينها باعمال الزخرفة المختلفة ، هذا ما يبرز من عمائر الزيانيين و المرينيين بتلمسان و عمائر بني الاحمر بالاندلس بالاخص في مجال الزخرفة الجصية التي زينت بها معظم عمائرهم .

و باعتبار منطقة تلمسان قاعدة المغرب الوسط (الجزائر)تمكنت من خلال مختلف مراحلها التاريخية الطويلة من البروز،وكان لابد لهذه المدينة العظيمة من ان تتاثر بالفنون المختلفة التي كانت وليدة الحضارة الناشئة و تاثر فيها ، فتلمسان لم تكن مدينة علم و معرفة فحسب بل كانت و لاتزال ايضا مدينة فنون بكل ما تحمل هذه الفنون من انواع و اصناف ، و من بينها الفن المعماري الاسلامي الذي يشكل احدى مقومات الفن التلمساني الاصيل .

لكن لم تلبث هده العمارة ان تحول مظهرها و كتلتها و اقسامها الى فضاءات لانجاز اعمال فنية تحتاج الى عمل ابداعي كما تحتاج الى فكر هندسي و هذا ما تجسد في اعمال الزخرفة ، كما تعتبر دراسة المواد و التقنيات المتبعة فيها ، لبنة اساسية تبين اصغر التفاصيل في تنفيذها و تعكس مدى معرفة المعماري لاسس الزخرفة و ضوابطها اضافة الى اهم موارد المواد من محيطه الطبيعي و يعود

اختيار مادة دون اخرى راجع الى خصائصها و توفرها في المنطقة و من اهم هذه الاسباب الموقع الجغرافي و تركيبته الجيولوجية ، دون اهمال عامل الاستخراج و النقل و التشكيل ، حيث التجا المعماري الى استغلال بيئته الطبيعية و ما توفره له من مواد خام و العمل على تطويعها و توضيفها وفقا لما يتلائم لطبيعتها و من ابرزها مادة الجبس نظرا لسهولة الحصول عليها و اهميتها بالنسبة للمعماري فضلا عن خصائصها و مميزاتها التي اسهمت في تطوير ذوقه الفني في مجال الزخرفة .

ان موضوع الزخرفة على الجبس لم يلقى الاهتمام من طرف الباحثيين الذين اهتمو بوضع موسوعات ضخمة على الفن الاسلامي و مشيرين بفقرات جد موجزة اليها بدورها تعكس مظهرا هاما من مظاهر الحضارة و الرقي حيث تعتبر مراة حقيقية للاوضاع الفنية و الاجتماعية و السياسية .

لذلك حاولت من خلال هذا البحث المتواضع ان القي الضوء على الجبس كمادة زخرفية بصفة خاصة و على جوانب الفن الزخرفي الاصيل بصفة عامة و التي امتازت به جامعة ابو بكر بلقايد بتلمسان التي تتكون من ثمانية كليات موزعة على خمسة اقطاب ، ومن هذا السياق تاتي دراستنا التي تتناول السيمات الجمالية لفن الزخرفة على الجبس ببهو كلية الادب و اللغات المتواجدة بالقطب الجديد و الذي تميزت زخرفته عن باقي الزخارف مما جعله محل اعجاب .

فمن بين الاسباب التي قادتني لاختيار بهو كلية الادب و اللغات اسباب عديدة ذاتية و موضوعية نذكر منها:

الذاتية:

كوني طالب بنفس الكلية و الموضوع له علاقة بالتخصص و الرغبة و الميول للتعرف على السمات الجمالية واساليب الزخرفة في مجال العمران .

الموضوعية :فتمثلت في قلة مثل هذه الدراسات خاصة في مجال الزخرفة على الجبس و و ابراز اهمية العنصر الزخرفي واضافة شيء الى ما كتبه السابقون على الفنون الزخرفية وضم جهودنا الى الاخرين اضافة الى اثراء المكتبة العربية في الجزائر و مكتبة الجامعة بصورة خاصة .

الهدف:هو التعرف على و الاطلاع على الزخرفة الاسلامية و ما اعطت من قيمة جمالية و فنية و زينة في فن العمارة (بهو كلية الادب واللغات).

الاهمية:التعرف على القيمة الجمالية للزخرفة الاسلامية و الابعاد الفنية للوحدات الزخرفية بانواعها مع افادة الباحثين و الدارسين في مجال الفكر و الجمال الاسلامي و الزخرفة الاسلامية.

الاشكالية:الزخرفة الاسلامية في بهو كلية الادب و اللغات كانت تحفة فنية رائعة ادخلت عليه تعبيرات هامة اضافت عليه زينة كونها تستهدف الجمال بحدذاتها و بهذا احتلت الزخرفة مكانة بارزة في بهو كلية الادب و دفعته الى الارتقاء بقيم ابداعيا و راقيا مما يطرح سؤال جوهري يدور مضمونه حول ماهية الزخرفة و ما هو الدور الذي ادته البهو ؟ ماهي الاشكال التي اتخذتها هذه الزخرفة و ما وظيفتها الجمالية ؟

المنهج:و قد اعتمدنا في بحثنا هذا للاجابة على هذه التساؤلات على المنهج الوصفي في عرض الاشكال الزخرفية و المنهج التحليلي لتحليل الاشكال الزخرفية

من عناصر هندسية و كتابية لبهو الكلية والمنهج السيميولوجي وما يوجد من زخارف بتى اشكالها و انواعها للكشف عن القيمة الفنية و الجمالية لهذه الزخارف و اهميتها و الدور الذي ادته في تزيين البهو بدراسة الاعمال المنتقاة من الفن الاسلامي و التعرض للوحدات الزخرفية المستخدمة في زخرفة بهو كلية الادب و اللغات .

الفرضية:و اعتمدنا ايضا على فرضيات تتمثل في ان الزخرفة عمل فني تحدد رقي المجتمع و تحقق قيمة جمالية ذو قيمة ابداعية.

حرم الاسلام التصوير و التجسيد في صدر الاسلام مما دفع بالفنان المسلم الى اسلهام اشياء من الطبيعة بعيدة عن التحريم فاتجه الى الاشكال الهندسية و النباتية بانواعها و غيرها ووظفها في الزخرفة.

و لدراسة موضوع هذا البحث ارتاينا ان تشتمل مذكرتنا هذه على مقدمة و مدخل و فصلين نظري و تطبيقي و خاتمة و قائمة المصادر و المراجع و فهرس على النحو التالي :

المدخل :المعنون مفاهيم حول الزخرفة

الفصل الاول: المعنون قيم الزخرفة الاسلامية ذكرت فيه ماهية الزخرفة و مواد و تقنيات الزخرفة و المواضيع الزخرفية و طرز الزخرفة الاسلامية

الفصل الثاني: المعنون الدراسة الوصفية التحليلية لزخرفة بهو كلية الادب بجامعة تلمسان ابو بكر بالقايد ذكرت فيه التعريف بجامعة تلمسان و نشاة كلية الادب بالجامعة و دراسة وصفية و تحليلية للزخرفة على الجبس بالبهو .

الخاتمة: فقد سجلت فيها اهم النتائج التي توصلت اليها في هذا الموضوع و اتبعت الخاتمة بقائمة المصادر و المراجع المستخدمة .

الصعوبات:و بالتالي فان اي عمل مهما كان نوعه و درجته لا يخلو من الصعوبات التي تعترض طريق الباحث في مختلف المراحل ، انما يجتهد لينجز البحث على احسن وجه ، وقد حصرت الصعوبات في الوضعية النفسية المتقلبة و صعوبة التنقل و تاويل الخطاب و نقص المراجع ، و كانت الدراسات السابقة في هذا الموضوع :رزقي نبيلة ،الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الاوسط و الاندلس(القرن7-8هـ/13-14م) ، رسالة دكتورا ، قسم علم الاثار، تلمسان، 2015/2014 .

المدخل

مفاهيم في الزخرفة

الجمالية:(الجمال) الحسُن وقد (جَمُل) الرجلُ بالضم (جمالاً) فهو جميل،والمرأة (جميلة) و (جَمْلاء)

أيضاً بالفتح والمد.

ومعنى (الجمالية) في قاموس المسفورد أنها:نظرية في التذوق،أو أنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن.

مصطلح (الجماليات):يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الطبيعة والفن،أما ألاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير،كطبيعة التجربة الجمالية،أنماط التعبير الفني،سيكولوجية الفن (تعني عملية الإبداع أو التذوق أوكليهما معاً) وما شابه ذلك من الموضوعات.

ذكر في المعجم الفلسفي لـ (صليبا) بأنه المنسوب إلى الجمال ، نقول الشعور الجمالي والنشاط الجمالي ، وهو عند بعضهم لعب إلهيه خالية من الفرض تقوم على طلب الجمال لذاته،لا لنفسه أو خيرته .

ويرى الأخوان (جونكور) بأن الجمالية عبارة عن اندماج وتناسق مبدئي ما بين الوجود المثال والصورة وهو في حقيقة محاكاة جمال الكائنات والأجسام.

وورد في الجمالية بمعناه الواسع صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضاً.

ويرى (لؤلؤة) أن الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا.

أما (الأعسم) فقد عرّف الجمالية بأنها : تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني.

ويرى (كليف بل) أن الجمالية في كل عمل فني هي : الخطوط والألوان التي تتركب بطريقة معينة وأشكال وعلاقات خاصة بهذه الأشكال ، وهذه الأشكال هي التي تثير عواطفنا الجمالية.

من هنا نستخلص أن تقييم الجمال عملية نسبية يختلف من شخص لآخر بحسب ما عنده من مقاييس للجمال وهذه المقاييس تختلف بالطبع من شخص إلى آخر حسب مزاجه النفسي والثقافي والبيئي وتربيته الأخلاقية والاجتماعية والدينية.[1]

الزخرفة: الزخرفة لغة: الزينة وكمال حسن الشيء. والزخرف التزين، والزخارف ما زين من السفن والزخرفة زينة النبات مثل: قوله تعالى: "حتى إذا أخذت الأرض زخرفها" قيل زينتها بالنبات وقيل وكمالها[2].

الزخرفة اصطلاحا: هي فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك، وهي كل رسم يعمل على مسطح بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليها العين، والزخرفة تكون خطوطا أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية وجمالها يعتمد أولا وأخرا على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف بها[3].

الجص و الجبس:

لغويا: الجِصُ والجَصُ(الجبس): معروف الذي يطلى به و هو معرب ،قال ابن دريد :هو الجِص و لم يقل الجَص ، و ليس الجَ صبا عربي و هو من كلام العجم و لغة اهل الحجاز في الجص القص و رجل جَصَاص: صانع للجص و الجصاصة: الموضع الذي يعمل به الجص ، و جَصَصَ الحائط وغيره: طلاه

---

[1] ايمان خزعل ، عباس معروف ،(توظيف الوحدات الزخرفية في رسوم الواسطي) ، مجلة جامعة بابل ، عدد2، المجلد 23، 2015، ص 648.

[2] محمود المسعدي. معجم عربي ألفبائي، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1991، ص422.

[3] حسين مؤنس،المساجد، ط1،سلسلة علم المعرفة ،الكويت 1978 ،ص131 .

بالجِص و مكان الجصاص : ابيض مستوي ، وجصص العنقود وهم بالخروج، وجصص على القوم حمل و جصص عليه بالسيف :حمل ايضا و قد قيل بالضاء و سنذكره لان الصاد و الضاد في هذا اللغتان الفراء جصص فلان اناءه اذ ملاه [1].

الجص أو الجبس : هو مادة صلبة ومن الخامات المتوفرة بكثرة في الأرض، (وهو خام من كبريتات الكلسيوم وضرب من الحجارة تطحن و تحرق لتستخدم في البناء) [2]،(وهو نوع من أنواع الصخور يتواجد بالطبيعة، ويجاب من المقالع في شكل كتل)[3] ، أكثر معدن كبريتي منتشر في الطبيعة ويعتبر الجبس من أكثر المواد التي تستخدم لعمل الديكورات وتزيين الحوائط والأسقف الخاصة بالمنازل و المباني الاخرى سواء كانت خارجية او داخلية وذلك لكونه عجينة يسهل تشكيلها واكسابها الفورمة المطلوبة .

[1] رزقي نبيلة،الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الاوسط ، رسالة دكتورا(القرن7-8ه/13-14م) ، قسم علم الاثار ،تلمسان ، 2015،ص09.

[2] رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية اسباب تدهورها وإجراءات صيانتها، رسالة ماجستير،قسم علم الاثار، تلمسان ، 2007، ص 10.

[3] نفس المرجع،ص09.

الفصل الأول

قيم الزخرفة الإسلامية

تمهيد:

الزخرفة هي فن من الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ واللون والخط، وهي إما وحدات طبيعية وآدمية ونباتية، تحورت إلى أشكالها التجريدية وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه، حتى وضعت لها القواعد والأصول.

أما رحلة الزخرفة فهي رحلة تعبر عن تطور التعبير الإنساني، وعن جماليات رؤية النفس البشرية للكون، وعبر الفنون التي تظهر هذه الجماليات في أشكالها المادية بالفنون الزخرفية، ويقصد بها كل ما يزين العمائر القائمة أو التحف المنقولة من خزف وأقمشة وسجاجيد وخشب وعاج وزجاج ومعادن وجلود وورق.

تبدأ رحلة الزخرفة منذ كان الإنسان يعيش في الكهوف في عصور ما قبل التاريخ (زخرفة جدران الكهوف بالزخارف المختلفة والألوان المتباينة)، وظل هذا الحرص ملازما عبر العصور، وإن اختلفت وسائل الزخرفة.

صور الإنسان في هذه العصور الحيوانات والنباتات المصورة والتي توجد بالبيئة التي يعيش فيها، وقد تكون هذه الحيوانات موجودة في تلك البيئة التي عبر فيها على الرسوم أو النقش الجداري، لذلك فأنه تمكن من تأريخ الصور أو النقش بحدود الفترة الزمنية التي عاشت فيها هذه الحيوانات أو النباتات، وهكذا تطورت الزخرفة عبر العصور إلى أن وصلت إلى الفن الإسلامي الذي طورها وطور طرازها، وأصبحت تعتمد كمعيار أساسي في البناء في العمارة الإسلامية مثل: المساجد و القصور والحمامات، إلخ...

1-المبحث الأول: ماهية الزخرفة

1:1المطلب الأول: تعريف الزخرفة الإسلامية:

تعريف الزخرفة: الزخرفة لغة: الزينة وكمال حسن الشيء. والزخرف التزين، والزخارف ما زين من السفن والزخرفة زينة النبات مثل: قوله تعالى: "حتى إذا أخذت الأرض زخرفها" قيل زينتها بالنبات وقيل وكمالها[1].

- قال الله تعالى في كتابه العزيز: "أنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب(06) وحفظا من كل شيطان مارد(07)" صورة الصافات.

"أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج" سورة ق الآية 6.[2]

فهذه الزينة هي من إبداع الخالق يدعو الإنسان إلى التمتع بها.

الزخرفة اصطلاحا: هي فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك، وهي كل رسم يعمل على مسطح بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليها العين، والزخرفة تكون خطوطا أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية وجمالها يعتمد أولا وأخرا على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف بها[3].

[1] محمود المسعدي. معجم عربي ألفبائي، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط7، الجزائر 1991، ص422.

[2] القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 7/6.

[3] حسين مؤنس،المساجد ،سلسلة علم المعرفة ط1،الكويت 1978 ،ص131 .

وقد اتجه الفنان المسلم لهذا الفن لأنه وجد فيه بغيته من حيث البعد عن دائرة الخطر في الشريعة الإسلامية، لأن الإبداع الفني ليس براعة في تصوير المناظر والمشاهدة بالمحاكاة القائمة على الدقة والمقدرة على إيجاد الصلة بين العين والأشياء فحسب، بل الإبداع الفني الحقيقي الذي يصل حد الروعة الجمالية.

وقد عرف المسلمون بهذا الفن حتى قيل أن الفن الإسلامي فن زخرفي، ذلك أنه لا يكاد يخلو أثر الفن الإسلامي من زخرفة أو نقش مهما كان شأنه بدءا بالخاتم الذي تحلى بها اليد وانتهاءا بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس[1].

وتمتاز الزخارف الإسلامية بجوانب تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة والمتوعة في تكاملها الهندسي واتساقها الفني، وتعد العناصر الهندسية والنباتية مقومات أساسية في تكوين هذا الفن، حيث تتعاون مع بعضها تارة وتنفرد تارة أخرى[2]، وبهذا يلتقي فن الأرابسك مع الفن التجريدي في مجال الإنطلاق للتعبير عن المطلق.

[1] بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، بط دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2009م ،ص 184.

[2] نفس المرجع، ص 185.

2:1المطلب الثاني فلسفة الزخرفة الإسلامية:

لقد كان المسلمون منشغلون بنشر تعاليم الدين الإسلامي، فلم يهتموا بتجميل مساجدهم بالزخرفة وكانت أماكنهم متواضعة، بسبب نشر الدعوة الإسلامية في أنحاء العالم.

إن الفنان المسلم لم يقف عند الإطار الوجودي واحتياجاته، بل تناول ذلك الفن في إطار آخر، فوجد نفسه بحاجة إلى منفذ مهم هو فن الزخرفة، مخترقا بذلك الحدود المكانية والزمنية، والظاهر متجها إلى الباطن متوصلا إلى الجمال، ومن هذا الجمال تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها، وبدونه لا يمكن الوصول إلى معرفة الجميل[1].

إن التشكيل الفني الذي يتجلى بالزخرفة الإسلامية لم يكن مجرد تزيين، بل كان تمثيل لملكوت الخالق، فهو آية فنية وأية دينية في الوقت نفسه، ولطالما وجد المتأمل للزخرفة أنها تعبير عن العبادة فظلا عن تعبيرها عن الإبداع. فالزخرفة الإسلامية، تركيب روحي مرتبط بمعنى الإنسان كروح فوجد أن التعبير عن ذلك هو العبادة، لذلك جاءت الزخرفة لكون الإنسان هو زائل من الحياة الدنيا، وما الزخرفة إلا صياغة لتلك العبادة الوجدانية[2]

[1] أميرة مطر حلمي، فلسفة الجمال، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1962، ص49.

[2] د.عفيف بهنسي.جمالية الفن العربي، سلسلة علم المعرفة، ط1، الكويت، س1978، الكويت، ص 99.

ومن هنا جعل أفلاطون صورة الجمال المطلق، وهي حقيقة الجمال الخالدة التي لا تتبدل ولا تتغير، فالحقيقة ليست في الحوادث والمادة، بل في الصور[1]

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

إن رأي أفلاطون وأفكاره تقترب من الفكر الإسلامي، وقد أثرت تلك الأفكار على تفكير المفكرين المسلمين والتي انعكست على سلوك الفنان، الذي وجد أن الأشياء المادية الموجودة على الأرض، هي قاعدة ينطلق منها في بحثه عن الجمال. أما الفارابي "فجعل إدراكنا للجميل يتخذ من الحس طريقا يوصله إلى معرفة جمال[3].

فالزخرفة بالرغم من تجريديتها مجردة من حيث حيثياتها، إذا تجسد فكرا ما فهي تستوحي قواعدها من الرياضيات، وما تكرارها للموضوع الرئيسي إلا رغبة في حل

[1] الخباز حنا، جمهورية أفلاطون، المطبعة العصرية، ط3، القاهرة، 1955، ص148.

[2] مطر أميرة حلمي، المرجع السابق، ص 77.

[3] شلق على، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، القاهرة، 1982، ص47.

ومعادلة اللانهائية، وهي بهذا تعكس قيمة من القيم التي تشترك فيها الزخرفة الإسلامية، على اختلاف الأزمنة والأمكنة[1].

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

لهذا حاولت الزخرفة الإسلامية عن طريق الأشكال المادية، أن تنشئ صورة العالم المطلق باستمرار وهي بهذا انعكاسا للفكر الإسلامي .

ويؤكد "شوبلت" أن الدين الإسلامي لم يكن بمثابة المرآة للمسلمين فحسب، بل أنهم عدوه نموذجا موحدا، وتقبلوه مقياسا لأنفسهم، وأن هذه القوة الدينية الموحدة انعكست على الفنان المسلم في دقة التوحيد، والتي تخلق من العمل الفني جمالا وزخرفا[2]. لهذا فإن العمل الفني الزخرفي الإسلامي، هو ما يبحث عنه الفنان المسلم ليبين من خلالها الصفات والأفكار الزخرفية والتي تخلق من العمل الفني جمالا وزخرفا ورونقا.

[1] الصراف عباس، آفاق النقد التشكيلي، ب ط، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979، ص 238.

[2] كروب ناوم وجي أيفون، الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية، ت د صدقي حمدي، ص62.

3:1المطلب الثالث: خصائص الزخرفة الإسلامية

اتخذت الزخرفة الإسلامية خصائص مميزة كان لها عظيم الأثر في ابراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين، وازدهرت بدرجة عالية، سواء من حيث تصميمها وإخراجها أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، واستخدم التقنيون المسلمون خطوطا زخرفية رائعة المظهر والتكوين، وجعلوا من المجموعات الزخرفية نماذج انطلق فيها خيالهم إلى اللانهائية والتكرار والتجدد والتناوب والتشابك، وابتكروا المضلعات النجمية وأشكال التوريق، وأشكال التوجه العربي، الذي أطلق عليها الأوروبيون أسم "الأرابيسك*"، Arabesque"، ولا يزال هذا النسق العربي في الزخرفة يحظى بالإهتمام في بلدان عديدة منذ ظهر لأول مرة في الزخرفة الفاطمية، وفي مسجد الأزهر وفي منتصف ق 04و10م وقد حذق أهل تقنية الزخارف المعمارية الإسلامية صنعة النحت المسطح والغائر على الخشب، أو الحجارة، أو الرخام ومهروا في استخدام المواد الملونة والنقوش[1].

[1] أحمد فؤاد باشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، بغداد ، 1978، ص 44.

(*) (الأرابسك) تشير بعض المصادر إلى أن الاعتقاد السائد لفترة طويلة ، هو أنها تعني آثار الفن الإسلامي في الشرق مثال ذلك (الزخارف الهندسية ، النباتية ، كذلك زخارف الكائنات الحية والخط العربي) ولكن يعتبر (الويس ريجال) في كتابه (ماهية الطرز) هو أول عالم قصر كلمة الأرابسك على نوع محدد من زخارف الفن الإسلامي ، وحدد شخصيتها بأنها نوعاً من الزخارف البعيدة من أصولها الطبيعية ، وتبدو على هيئة حلقات متشعبة ، انقسامية متتابعة.(انظر حسين ، محمد إبراهيم: الزخرفة الإسلامية (الارابسك)، المطبعة التجارية الحديثة ، القاهرة ، 1987، ص11).

1- **رمزية الألوان:** ومن خواص الزخرفة الإسلامية الصميمة هي تراص الألوان المتعاكسة، وتجانسها في المساحات الكبيرة بحيث تتشابك بتناغم مع المساحات البارزة والمنيرة، لتخلق انطباعات لونية أخاذة.

ومن الهواجن الروحانية المنعكسة في التلوين نجد أن الصناع المسلمين قد استعملوا اللون الذهبي بحذق ومهارة وقدروا خواصه لدى تجانسه مع الألوان الباردة: الأزرق، الأخضر والبنفسجي، ولكنهم بقوا متوجسين وحذرين من عدم انغماسهم وتماديهم في استعماله لكي يصب في خانة تقليد فن الأيقونات المسيحية البيزنطية، وهذا ما دعاه المنظر (تنغسين) "بالحافز التزيني" الخاص بالفن والعمارة الاسلاميين الذي جاء اظهارا صريحا اكثر من أي فن من فنون الشعوب الأخرى[1].

وتميزت الألوان الإسلامية بحس خاص يجعل أي مشاهد يميزها عن أي أسلوب أخر، وقد استخدمت الألوان الساخنة والباردة وكان للون دلالة رمزية عند مثل:

اللون الأبيض: يدل على النقاء والنور وهو لون ملابس الإحرام.

اللون الأخضر: هو لون سكان أهل الفردوس.

اللون الأسود: يحيط بمعظم الأشكال الزخرفية المذهبة في المصحف.

واستخدام عنصر اللون في الزخرفة الإسلامية كان تحقيقا لمتطلبات جمالية اساسية، فكثرة استخدام اللون الأخضر والأزرق هو انعكاس لعناصر الطبيعة

[1] بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، بط دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2009م ، ص102-103

كالسماء والمطر والسهل الخصيب، في حين كان استعمال اللون الذهبي تعبير فن مدلول روحاني وانعكاس لأجواء أجنة وهي الهدف في الإسلام[1].

2- **كراهية تمثيل الكائنات الحية:** أهمل الفن الإسلامي رسم الأشكال الإنسانية والحيواني، وخاصة في أماكن العبادة، وذلك أن انقياء المسلمون حاربوا ذلك وكرهوه لان الرسول صلى الله عليه وسلم حاربه وكرهه أيام حرب الأصنام ومظاهر الشرك، فبقى هذا العنصر ضعيفا مهملا ويرجع ذلك إلى الرغبة على الوثنية الممثلة في عبادة الأشخاص والأوثان، وهكذا غدا أنها ترمى نزعته الحية تجسيد المشاهد الحية في الطبيعة ولا يقيمنها الا خطوطها الهندسية.

3- **التقشف:** الإسلام يدعو إلى الزهد والتقشف في الحياة والبعد عن مظاهر الترف والبذخ لذلك اتجهت جهود المسلمين إلى البناء والعمل، وابتعد عن الفخامة باعتبار أن ذلك عرضا زائدا فاستعمل الفنانون العرب خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال في أعمالهم الفنية، ولكنهم استطاعوا اغنائها بما أضافوه اليها من زخارف دقيقة رائعة، وكان في استطاعة ملوك المسلمين والخلفاء من استخدام الأحجار الكريمة، في تزيين المساجد ومحاربيها لكنهم استعاضوا عن ذلك بالزخارف الجميلة التي تنسجم مع روعة الإسلام وساطته.

4- **الإهتمام بالزخرفة والتعدد في الفراغ:** يعتبر التعدد من الفراغ وشغله من سمات الفن الإسلامي، سواء على الأثار المعمارية أو غيرها من الفنون، فكان الفنان المسلم عندما يبتكر اناء أو تحفة على شكل حيوان أو طائر

[1] رحاب بنت عبد الله، رسالة ماجستير، الزخارف الإسلامية مصدر لتصميم وحدات أثاث معاصر، أم القرى، السعودية، س2008، ص22.

فإنه يغطي سطحها بالزخارف التي تغير من شكلها الطبيعي، فتكسبها سحرا لا نظيرا له، وتتجلى الظاهرة بوجه خاص على واجهات المحاريب في كثير من مساجد الإسلام وفي مآذن الشام، مصر، المغرب والأندلس، فالزخارف تملا هذه الجدران وتغطيها من أولها لآخرها[1].

5- **التكرار**: كان التكرار وسيلة للفنان للتغلب على مشكلة "ملء الفراغ" على السطوح المختلفة وتنوعت أساليب التكرار، فعرف التكرار البسيط العادي والتكرار المتبادل الوحدات والمتساقط والمتماثل، سواء في أشرطة أو حشوات أو صور زخرفية أي ملل أو رتابة في نفسية المشاهد، ولعل ذلك يرجع لبراعته في الإبتكار الفني في هذا الأسلوب ورشاقة خطوطه وتنوع الألوان وجمال علاقتهما. والتكرار يشيع في الزخرفة عناصر الحيوية والحركة بسبب التوزيع المنتظم وثبات الوحدات، ويساعد على الإحساس بالإمتداد والإنتشار وهذا يتسبب في إيجاد الإيقاع والتوازن، كما يحدث في ورق الحائط والسجاد والأرضيات والأسقف مما يؤدي إلى الراحة النفسية بسبب عذوبة الشكل، وتقبله وراحة العين لجمال توزيعه ورقته وخاصة اذا دخلت الألوان وتكررت هي الأخرى مع تكرارات الزخرفة.

6- **المسحة الهندسية**: يلعب التقسيم الهندسي الزخرفي دورا رئيسيا في الفن الإسلامي، فقد استخدمت المربعات والمستطيلات والمثلثات في خلق تكوينات هندسية جميلة، عبارة عن نجوم وأطباق وصور متوالدة ومتداخلة بشكل جميل اخاذ وكثيرا ما كان يملا هذه المساحات الهندسية المتوالدة بتكوينات زخرفية من أفرع نباتية، كما لعبت الألوان دورا مهما في تحميل هذه العلاقات الهندسية، وبذلك

[1] دكتور تاج سرحران، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، ب ط، دار إشبيلية، 2002، ص52.

أوضح الفنان المسلم تمكنه من تنفيذ رسوماته وزخارفه من خلال وعيه بالنظم الهندسية والرياضية، وهو ما مكنه من تكوين مساحات شديدة التباين والتعقيد من حيث تركيبها السطحي: كالقباب الدائرية، شبه الدائرية، الأشكال الأسطوانية على الأدوات والأثاث وغيرها[1].

4:1المطلب الرابع: رمزية عناصر الزخرفة:

يمكن تصنيف رمزية الزخرفة من حيث المعنى والوصف إلى أنواع هي:

1- **الرمزية البدائية**: Les motifs primitifs وهي تعبيرات قديمة جدا لازمت الإنسان ما قبل التاريخ، وكانت تتكون من نقاط وخطوط وأشكال بدائية ساذجة.

2- **الرمزية التعبيرية**: Les motifs symboliques وهي تمثل الالوهية وقوة الطبيعة والسحر، استخدمها الإنسان الأول عندما شعر بوجود قوة سحرية خفيفة في مظاهر الطبيعة، فخاف وتحاشى ثورة غضب الألهة، فراح يتقرب منها بتعبيرات زخرفية رمزية يمثل بها تلك القوة الخفية، فرمز للشمس التي عبدها بدائرة تتوسطها نقطة ورموز للجهات الأصلية بقطرين متعامدين في دائرة.

3- **الرمزية الكتابية**:Les motifs idéographiques وهي اشارات اصطلاحية استخدمها الإنسان الأول ليعبر فيها عن أفكار معينة كالكتابة

[1] رحاب بنت عبد الله، ، ، رسالة ماجستير، الزخارف الإسلامية مصدر لتصميم وحدات أثاث معاصر، أم القرى، السعودية، 2008ص22،23.

الهيروغليفية القديمة، والكتابة الصينية، وهذه المصطلحات كانت تقتصر على الرسم نهر أو جبل أو طير أو حيوان.

4- **الرمزية الحيوانية**: Les motifs zoomorphiques رسم الإنسان ما قبل التاريخ على جدران كهفه صورا مختلفة لبعض الحيوانات التي كان يصطادها، واتخذت بعض القبائل البدائية رسوم تمثل بعض الحيوانات أو الطيور الجارحة بشعارات لها في كثير من ضروب الزخرفة والتزيين، ولقد كانت بعض الشعوب البدائية تعتقد بأن "التنين" هو حيوان خرافي يملك القدرة الإلهية فاتخذوا إلها للسماء والأرض وإله العواصف والرياح، والبعض الأخر يرمز للجهات الأصلية بحيوانات اصطلاحية فرمزوا لجهة الشرق بالخروف والغرب بالكلب والشمال بالخنزير والجنوب بالعقاب. أما قدماء الصين فرمزوا الجهة الشرقية بالتنين والغرب بالنسر والشمال بالسلحفاة والجنوب بالعصفور. واما من حيث الألوان فرمزوا لجهة الشرق باللون الأزرق وللغرب بالأبيض وللشمال باللون الأسود والجنوب بالأحمر. ثم أضافوا فيما بعد قسما آخر للمركز ولونه بالأصفر[1].

5- **الرموز الهندسية**:Les motifs géométriques وهي مكونة من نقاط، حروف، وأشكال هندسية مختلفة، مضلعات متداخلة ومتشابكة فيما بينها للحصول على تكوينات زخرفية بديعة.

6- **الرموز المشوشة**:Les motifs baroque وهذا النوع من الرمزية استعمل بكثرة في فرنسا في عصر الملك لويس الخامس عشر، وقد أطلق عليه اسم طراز Style .

[1] محي الدين بن طالو، المشهور في فن الزخرفة عبر العصور، بط، بس، ص 13،14

7- **الرموز النباتية المزهرة:**Les motifs vergetasse ou floraux

وقد استخدمت فيها أنواع كثيرة من النباتات والأزهار والورود كالقرنفل، الكرز، الرمان، زهرة الخزامى، السوسن والنسرين وتتكون هذه التعبيرات النباتية من سيقان وأغصان وأوراق وبراعم وأزهار.

8- **رمزية النقطة والخط:** تشكل النقطة أبسط صورة للوحدة الزخرفية، ويمكن تشكيلها هندسيا لتعطي تعبيرا رمزيا رائعا كدوائر أو مربعات أو مضلعات صغيرة، وكلما تنوعت النقطة من حيث الشكل أو اللون كان تأثيراتها أفضل. وتستخدم النقطة في أغراض زخرفية كثيرة مثل: زخرفة المساحات والإطارات والمنسوجات وغيرها.

أما الخط بأنواعه المختلفة يمكن استخدامه في مجالات زخرفة متعددة كالأواني والإطارات والأثاث والسطوح والمنسوجات والحجرات وغيرها[1].

[1] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص 15.

2المبحث الثاني: خامات وأنواع القواعد والوحدات الزخرفية

1:2المطلب الأول: مواد وتقنيات الزخرفية:

تنوعت المواد التي استعملت في زخرفة العمائر الإسلامية حسب وحسب الفترات التاريخية، أما الحقبة التاريخية التي تهمنا، فهي المغرب الأوسط (الجزائر)، فهي تتمثل أساسا في مادة: الجص والزليج والخشب والحجارة الرخام والأجر.

ا-مواد الزخرفة:

1- **الجص:** بدأ استعمال الجص في زخرفة العمارة الإسلامية في عهد "بني أمية"، ثم في بقية أنحاء المغرب الإسلامي مثل (قلعة بني حماد)، فأصبح الجص المنقوش المادة الأساسية للزخرفة المعمارية بالمغربين الأوسط والأقصى بداية من عهد المرابطين مثل (الجامع الكبير في تلمسان).

تصنع مادة الجص من مادة بسيطة هي الجص "GUPSE" الموجودة في الطبيعة، يتم التحضير الجص التقليدي بطرقه خاصة حتى لا يتصلب بسرعة، كما هو الحال بالنسبة للجص الصناعي، مما يتيح وقتا كافيا للنحات لإتمام عمله بحيث يمكن تربيطه قليلا بالماء ليصبح لينا، ويمزج في بعض الحالات بإدخال تعديلات عدة أشهر بعد انجازه.

تبدأ عملية صنعه بغربلة الجبس بعناية فائقة، ويضاف له المرمر، ثم يخلط بالماء جيدا في أوعية صغيرة، وللحصول على مادة قابلة للتشكيل والنحت يستعمل في هذا الخليط مكيال من الجبس ومكيالين من الماء، يقوم العجان بخلطه بيده بصبر

دون ملل حتى يصبح ناعما وخاليا من الكتل الصغيرة ويبلغ درجة التماسك المطلوبة لاستعماله، بعد ذلك يقوم الطراح بوضع الجص على المكان المراد زخرفته بشكل طبقة غالبا ما يكون سمكها (3أو 4سم) ثم يأتي دور "النظاف" الذي يقوم بتسوية السطح وصقله بواسطة مسطرة وملامسة حتى يصبح مستويا وجاهزا للزخرفة[1].

ويأتي بعد ذلك دور "الغبار" الذي يقوم برسم تصميم الزخرفة بواسطة مسطرة وفرجار، وفي حالة الزخرفة الهندسية ويستعمل نموذج مثقوب (Gabarit) من الجلد أو الورق ومرسام (Pochoir) في حالة الزخارف النباتية.

2- **الزليج:** يطلق مصطلح الزليج على تلك القطع الخزفية متعدد الأشكال والألوان، يتم تجميعها حسب مخططات دقيقة، بحيث تشكل لوحات زخرفية جميلة ذات تصاميم هندسية ونباتية أو كتابية تستعمل بشكل أساسي لتبليط الأرضيات وكسوة الأجزاء السفلية للجدران، وفي حالات نادرة لكسوة الأعمدة والعقود وحتى عتبات الأبواب والسلالم.

يعتمد الزليج في تصاميمه أساسا على الأشكال الهندسية المتنوعة وأكثرها شيوعا تلك التي يقوم رسمها على أساس المربع المنجم(Carré étoile) تستعمل أشكاله البسيطة لتبليط الأرضيات، بينما الأشكال المعقدة لكسوة الجدران أما التصاميم

[1] عولمي محمد لخضر. رسالة دكتوراه، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين، قسم علم الآثار، تلمسان، 2013، ص45،46

النباتية فهي قليلة استعملت أساسا لكسوة كوشات العقود ومحيط نفورات المياه كما استعمل الزليج أيضا لإنجاز الأفاريز الكتابية.

تبدأ عملية تصنيع الزليج باستخراج الطين من المقالع على هيئة كتل، ثم تترك لمدة 24ساعة في حوض ماء ليتم عجنها بعد ذلك من طرف "العجان" حتى تصبح قابلة للتشكيل، تشكل منها بواسطة قوالب من مربعات 11.50*11.50 سم وسمكها 1.50 سم تترك تلك المربعات عند الشمس حتى تتماسك جيدا ليتم تسطيحها بعد ذلك على لوحة وتقطع أطرافها لنزع الزوائد، ثم تصقل حتى تصبح ملساء ويعاد تعريضها للشمس حتى تجف تماما، وبعد ذلك يتم حرقها في الفرن للمرة الأولى، بعد عملية الحرق الأولى تطلى القطع بألوان مختارة وتحرق مرة ثانية في الفرن لتثبيت اللون، وبعد 24 ساعة من ذلك يأتي دور "الرسام" الذي يرسم على هذه القطع بقلم من الخيزران والحبر، تليها أدق عملية في صناعة الزليج هي التكسير التي يقوم بها الكار حيث يستعمل منقاش حاد لقطع الزليج إلى مربعات الظهر بشكل مائل نحو الداخل، مما يسهل عملية تجميعها لاحقا[1].

يتم رسم الخطوط العريضة لتصاميم الزليج على أرضية مستوية توضع عليها طبقة رقيقة من الرمل ومؤطر بإطار خشبي للحصول على أقسام من لوحة الزليج يمكن حملها وتثبيتها في أماكنها.

[1] عولمي محمد لخضر، المرجع السابق، ص47،52

3- **الخشب:** كان الخشب يستعمل عادة في العمارة الإسلامية إلى جانب استعماله في الأبواب والنوافذ والمشربيات والأثاث لتغطية السقوف المسطحة من الداخل.

ثم عرف تطورا ملحوظا حيث استعمل في تشكيل السقوف ذات المنحدرين والتي يطلق عليها في المغرب مصطلح "البرشلة" وهي تحاكي الشكل الخارجي للسقوف المكونة من المنحدرين ومكسوة بالقرميد الأخضر من الخارج، وتتكون أيضا من أربعة أضلاع مائلة نحو الداخل بزاوية 45° وتتوجه مساحة مستطيلة أو مربعة حسب شكل المساحة المغطاة.

عرف الخشب استعمال كبير وتوسعا في المغرب العربي، حيث استعمل بأسلوب جديد وفريد من نوعه لم يسبق له العمارة بالمغرب الإسلام، واصبح مادة اساسية للزخرفة الجدارية باستعماله على هيئة لوحات وعقود لكسوة الأجزاء العلوية للواجهات المطلة على الصحن وفي الطلاة التي تعلو المداخل، ولعل الأمر الذي أدى إلى هذا المتجه هو توفر خشب الأرز في الجبال المغربية، ونقشت على اللوحات الخشبية مختلف أشكال الزخرفة المعهودة على الجص من زخارف نباتية وهندسية وكتابية.

4- **الحجارة:** اعتمدت العمارة في القرون الخمس الأولى في الغرب الإسلامي على الحجارة المصقولة كمادة أساسية في البناء سواء في المغرب الإسلامي أو في الأندلس، وكانت الزخرفة تتم على سطحها مباشرة بواسطة النحت البارز أو الغائر، والأمثلة عن ذلك كثيرة سواء بالمغرب الأوسط أو الأندلس،

ويمكن اعتبار جامع قرطبة أبرز مثال على ذلك. استمر هذا التقليد بإفريقيا والمغرب الأوسط أما في الأندلس والمغرب الأوسط والأقصد فقد أصبح جديدة لكسوة تلك الجدران المشيدة من الأجر انجاز الزخرفة عليها[1].

وتتمثل تلك المواد من الزليج لكسوة الأقسام السفلية من جدران المباني، ومادة الجص لكسوة الأقسام العلوية من الجدران والعقود، لذلك كان استعمال الحجارة بشكل محدود في البوابات أو الأضرحة خاصة في الرباط وتلمسان.

5- **الرخام:** ما قلناه عن الحجارة يمكن قوله عن الرخام، فقد كان مستعملا بشكل واسع في العمارة الإسلامية خلال القرون الخمسة الأولى لكسوة الجدران خاصة الأجزاء السفلية منها وتنقش عليه المواضيع الزخرفية المرادة، ولعل أهم الأمثلة عن ذلك اللوحات الرخامية المرخمة التي كانت تزين حنية جامع القيروان، وتلك التي تزين محراب جامع قرطبة أو التي تكسوه جدران قصر مدينة الزهراء، أما في عهد بني مرين فقد اقتصر استعمال هذه المادة على الأعمدة وتيجانها ونفورات المياه وتبليط الأرضيات.

6- **الأجر:** كان استعمال الأجر في البناء تقليدا قديما بمنطقة الشرق الأوسط القديم، وبشكل خاص في بلاد الرافدين وبلاد فارس، واستمر هذا التقليد في العمارة الإسلامية في عهد بني عباس حين انتقل مركز الدولة الإسلامية في بلاد الشام إلى العراق.

[1] عولمي محمد لخضر، المرجع السابق، ص 56

واستغل البناؤون العباسيون الأجر في تشكيل بعض التركيبات الزخرفية لتزيين عمائرهم وتتمثل أساسا في العقود الصماء والحنايا، غير أن أهم استعمال لهذه المادة من الناحية الزخرفية ظهر بآسيا الوسطى في ضريح السمانين ببخاري.

كما استعمل الأجر في الزخرفة المعمارية بالغرب الإسلامي مبكراو لكن ليس بدرجة كبيرة كما كان في بلدان المغرب العربي والأقاليم المجاورة لها، ففي الأندلس استعمل الأجر من الناحية الزخرفية فبداية الأمر في تشكيل سنجات العقود كانت عقود المباني الأندلسية تتكون من سنجات من الحجارة الصفراء مما أضفى جمالا خاصا على العقود التي أصبحت منذ ذلك العهد أحد أبرز مميزات العمارة الأندلسية، كما هو الحال في عقود جامع قرطبة وفي عقود قصور مدينة الزهراء، وجد الأجر أحسن استعمال بالمغرب الإسلامي من الناحية الزخرفية في تشكيل شبكات المعينات الهندسية التي تكسو بدن المآذن المربعة وظهر أول مرة هذا الشكل الزخرفي في جوسق مئذنة جامع الكتيبة، ومنذ ذلك الوقت أصبح هذا النمط الزخرفي هو السائد لتزيين المآذن بالمغرب الأوسط وهي في غالبيتها مبنية من الأجر[1].

ب- **تقنيات الزخرفة** : لقد تنوعت الزخرفة وأساليبها ومواضيعها وعناصرها، وهي تعتمد على عدة نقاط هي:

1. **تقنية النقش:** بعد تحضير المادة يبادر الفنان إلى بسطها على المساحة المراد تغطيتها على شكل طبقة يختلف سمكها باختلاف النوع الزخرفي

[1] عولمي محمد لخضر، المرجع السابق، ص58

الذي يريد توظيفه من 3سم إلى 4سم إلى 18سم، في بعض الأحيان ثم يشرع في رسم موضوعاته على الجص، وهو لا يزال ممتطى صقالته ليصل إلى المجال المرتفع في البناء باستعمال آلة حادة ومسطرة أو ضابط، وقد يلجأ الفنان إلى استعمال بعض الأشكال التي قد يكون رسمها سابقا فوق نوع من الورق فينقلها على الجص، ثم تأتي بعد ذلك عملية الحفر النهائي وقد عرفت هذه الطريقة بإسم "نقش جديدة" الأمر الذي يدل على أن النقش على الجص كان يؤدي بالة من حديد، وتتم هذه العملية على مستوى عمودي من الجدار أو اللوحة المغطاة، لكن يحدث في بعض الحالات أن يتوخى الفنان طريقة الحفر المائل إلى أنه يتجه أثناء عملية الحفر من اسفل إلى أعلى، فيأتي النقش مائلا كأنما يتبع محور رؤية المشاهد المتطلع إليه. وملاحظ أن الجص لا تمثل احجاما وإنما ينظر إليها على أنها علامة بين الأبيض والأسود تنشأ من الظلال الممدودة التي تدور مع الضوء، وقد نجد أحيانا هذه الزخرفة البارزة على مستويات مختلفة تحفر في كسوة توضع الواحدة منها فوق الأخرى على الجدار. وقد تنوعت أساليب النقش والتي من أبرزها:

أ- **النقش البارز:** هو ظهور الزخارف بارزة والأرضية غائرة استعملت في جميع الزخارف الكتابية بصفة أكير في المساجد المغربية بواجهة المحراب، ويرجع ان يستعمل المزخرف نوعا من القوالب في انتاج هذا النوع من النقش حيث يذكر العلامة ابن خلدون في مقدمته انها تعد بواسطة قوالب يصب في الجص على شكل سائل ثم يثبت على الحائط[1].

[1] رزقي نبيلة، رسالة ماجستير، الزخرفة الجصية، قسم الآثار، تلمسان، 2013، ص 19.

ب- **بالنقش الغائر:** هو عكس الأول تظهر الزخارف غائرة وسط الأرضية الجصية حيث كثر استعمال هذه التقنية في القبيبات وتتويج المحاريب، يدلي ابن خلدون أن هذه التقنية مباشرة أنها تنفذ مباشرة على الجدران فوق سطح أعد مسبقا من الجص وذلك بالحفر بواسطة قطعة من الحديد.

2. **تقنية الفريسكو:** هو أحد الطرق الفنية التي استخدمها المسلمون في العصور الوسطى لزخرفة مبانيهم، وهي عبارة عن رسوم مائية مرسومة على الجص، وطريقتها تتلخص في الخطوات التالية: تكسى الجدران بطبقة من الجص يطلى فوقها بالألوان المذابة في الماء، ويراعى أن يوضع الطلاء قبل تمام الجفاف الجص، حتى يتشرب اللون أثناء جفافه ويتفادى سقوطه.

شهدت مادة الجص صيحة عالية في جماليات فنون العمارة الإسلامية بعد تشييد العديد من المساجد والجوامع والمراكز الإسلامية لإشعاع الثقافة الدينية، وذلك راجع للإرث الثقافي الذي يحمله الفنان المسلم في كل فتراته التاريخية.

قامت عمارة المساجد على طرز معمارية بتصاميم مميزة جعلت لها مكانة ضمن روائع العمارة الإسلامية، إذ تمكن المعماري من الإستغلال الجيد لهذه المادة لأعمال البناء والزخرفة وتحويتها طرز الخط العربي الذي اغناها وجعل من أفارزها بين حنايا توريقاتها وخطوطها الهندسية ما يسمو إلى الذروة[1].

3. **تقنية التجميع والتعشيق أو اللسان والنقرة:** هي ابتكار اسلامي جاء استجابة لطبيعة الخشب وخاصيتها من حيث التمدد والإنكماش والإنفتاح

[1] رزقي نبيلة، المرجع السابق، ص24، 25.

بتأثير من الحرارة والرطوبة وهي العوامل الطبيعية التي تميز المنطقة، كما جاءت تلك الطريقة لنتيجة الإفتقار للأنواع الجيدة من الخشب وتلاؤمها مع الإستغلال الأقصى لما وجد منها. وتقوم هاته الطريقة التي استخدمت في الزخارف الخشبية على تجميع حشوات مختلفة الشكل والحجم داخل أضلاع واطارات وأشرطة يرتبط كل منهما بالأخر عن طريق ادخال اللسان في اللنقرة وتسمى التعشيق، ويشير ابن خلدون إلى تقنية اللسان والنقرة والخرط في تنميق الخشب وتزيينه بقوله "تهيئة القطع من الخشب بصناعة الخرط يحكم بريها وتشكيلها ثم تؤلف على نسب مقدرة وتلحم بالدساتير فتبدو لمرأى أعين ملتحمة، وقد أخذ منها اختلاف الأشكال على تناسب بصنع هذا في كل شيء يتخذ من الخشب فيجيء أأنق ما يكون..."، وبهاته التقنية تشكل الأطباق النجمية حيث يسمى كل طبق بعدد حشواته التي يتألف منها فالطبق ذي الستة حشوات الطبق المسدس وذي ثماني والأثنى عشر يسمى المثمن وهكذا.

إن التكوينات الزخرفية التي تؤلفها تقنية التجميع والتعشيق والتي تجسدها الأطباق النجمية تعد من أعقد التكوينات وتقنياتها من أصعب وأشق التقنيات، إذ تتطلب أولا إعداد رسم مصغر للحجم الطبيعي للموضوع[1].

4. **تقنية الزخارف المعدنية:** تميزت الزخارف بقوة التعبير وأحكام الصنع ودقته مما يدل على مدى التطور الذي بلغته هذه الصناعة في العصر

[1] د عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ط1، مخبر البناء العام الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، الجزائر، دار الملكية، 2007، ص 113،114

المغربي، ولا شك أن ذلك لم يأتي إلا بسبب الرواج والمناقشة التي تؤيد الكثرة والتطور.

- **تقنية الزخرفة بالبريق المعدني فوق الطلاء:**

كانت الزخارف ترسم وفقا لهاته التقنية بلون واحد هو البريق المعدني أو لونين هما البريق المعدني واللون الأزرق والبريق المعدني هو المعروف في المصادر العربية بالغضار المذهب وتسمية المراجع الأجنبية الحديثة أو الزخرف ذي البريق المعدني ابتكار الإسلامي خالص ظهر أول ما ظهر في سامراء في العراق في القرن 3هـ/9م، وقد ظهرت أنواع عديدة فيما بعد في الأندلس والمغرب وهي كالآتي:

-الزخارف المرسومة بلون واحد: وهو الأصفر الذهبي ظهر بالمدينة المنورة، ويمتاز بالرقة واللمعان بحيث لم تؤثر فيه المدة الزمنية التي مكثها في باطن الأرض.

-الزخارف المرسومة بلونين: وهما الأصفر الذهبي واللون الأزرق في نفس خزف المنصورة استعمل اللون الأزرق لرسم االخطوط الغليظة أم الذهبي لملء الفراغات.

-الزخارف المرسومة تحت الطلاء: المقصودة بالطلاء هنا الدهان أو الطلاء الزجاجي الشفاف وكانت القطع تطلى بطلاءات معتمة فوق بطانة صلصالية أو بدونها، وهو ما كان مطبقا في الخزف المغربي الأندلسي وكان

يحرق ثم يرسم ويعاد حرقه للمرة الثانية وهذا ما أكسبه اسم الزخارف المرسومة تحت الطلاء.

- الزخارف المرسومة تحت الطلاء بألونا متعددة: تتميز بالإزدحام قوامها عناصر نباتية وهندسية باللونين الأصفر والأخضر الفاتح والأزرق الغامق وبالرغم من أن الألوان قوية فإن رقتها وجمالها لا يحس بها مثل القطعة السابقة.

5. **تقنية الزخارف الخزفية:** تعتمد على ثلاث طرق هي:

أ- **الطلاء وصناعة الخزف:** أن اساس مربع الخزف هي الطينة المحروقة، تستخرج من الأرض ثم تنقى مما علق بها من شوائب، وذلك لإكسابها نقاوة صوى والمتحصل عليها بدعك العجينة بالأقدام أو بالضرب، تتم قولبة المربعات في قالب خشبي مستطيل الشكل تقسمه عارضة خشبية إلى مربعين وقد تختلف مقاسات أضلاعها مما يفسر الأحجام المختلفة لمربع الخزف، بعد تقطيعها بدقة تأخذ المربعات شكلها النهائي وذلك يتم بعد خضوعها لعمليات التنظيف والتلميس، تترك بعدها لتجف قبل أن تشوى في الفرن تتم هذه العملية في حرارة تقارب 800إلى 900 درجة مئوية داخل أفران مماثلة حاجز ذو فتحات تتسرب من خلالها الغازات الساخنة.

ب- **تحضير الطلاء:** بعد حرق الطين يطلى بطبقة من الطلاء الأبيض الرصاصي يصبح مربع الخزف جاهز للزخرفة، تنفذ تلك الرسوم بواسطة الطلاء الملونة ويحصل على الألوان بخلط معين من أنواع الأكسيد الملونة، يمزج بأكسيد الرصاص وبذرات الرمل الدقيق، ويحصل على اللون الأخضر بواسطة أكسيد

النحاس، أما اللون الأزرق فيحصل عليه من أكسدة نجده بكثرة في مربعات الخزف بمدينة الجزائر كما نجده أيضا في الخزف القديم[1].

ج- **التزجيج:** تتم هذه العملية بصب طلاء الزجاج على سطح البلاطة المربعة حتى تصبح مشمعة فيكسبها مظهرا زجاجيا براقا، ويمكن تلوينها بإضافة قليل من الأكسيد المعدنية وهناك مستحضران مستعملان بكثرة هما: التزجيج الترابي والتزجيج بالأكسيد[2].

2:2المطلب الثاني: أنواع الزخرفة

1- **الزخرفة الهندسية:** اتخذت الزخرفة الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فنية وفريدة من نوعها، عبرت عن مضامين روحية مبعثها الإحساس والخيال وحدسها الخطوط والأشكال "إذ ينفرد العربي بخياله الهندسي الذي ينصب عن الكتلة فيقسمها ويجزؤوها ويحولها إلى خطوط ومنحنيات، تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى مالا نهاية حتى لا يكاد الناظر يحدد بدايتها أو نهايتها" هذا الخيال الهندسي الذي تحول إلى صورة مادية من الخطوط والأشكال والفراغات والأحجام حكمت فيها قواعد هندسية وقوانين رياضية، لعبت فيها الطرق الحسابية من جمع وطرح وقسمة وضرب وتناسب دورا أساسيا في اكسابها صفة التناسق العام والتوازن من الأجزاء والدقة والأحكام، وهي

[1] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ط1، مخبر البناء العام الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، الجزائر، دار الملكية، 2007، ص 119.

[2] زهرة عيساوي، مربعات الخزف الفترة العثمانية في الجزائر، ب ط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص16،17.

الصفات التي تطبع الأعمال الفنية الخالدة بالطابع الجمالي، وتعد الزخرفة الهندسية واحدة من السمات الرئيسية الموحدة للفن الإسلامي في أشكاله واساليبه ومضامينه، وهي وحدة فريدة في المكان والزمان، في المكان لأنها تمتد في جميع البلاد العربية الإسلامية من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا وجبال برلين شمالا، بل وتجاوزتها في التأثير إلى البلاد الأوروبية المسيحية شمالا وغربا، أما في الزمان فإن تاريخ الفن الإسلامي يزخر بها منذ بداية تشكله حتى اليوم[1].

وتعتمد الزخرفة الهندسية على:

الخط: الخط المستقيم، المنحني، المنكسر، المتقاطع، المتوازي.

المثلث: بجميع أشكاله

النجم: أربعة، ست، ثمانية ورؤوس.

المستطيل، المعين، المضلع وسداسي

الدائرة: تتضمن عناصر نباتية وهندسية وهي أضاف متشابكة متداخلة دائرة مقطوعة بقواطع[2].

المربع: ينقش في شكل خط متصل أحيانا، وفي شكل حبيبات أحيانا أخرى.

[1] عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص 139.

[2] عبد العزيز شهبي، مساجد أثرية في منطقتي المزاب ووادي ريغ، ب ط، دار كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، 2011، ص273/270

الجامات: انتشرت زخرفة الجامات أو الخراطيش في الزخرفة الإسلامية بصفة عامة، حيث جاءت على السجاد والرخام والمعادن والأخشاب، وتشكلت عن طريق الخطوط المستقيمة الفاصلة بين السطور الكتابية[1].

2- **الزخرفة النباتية:** تعد الزخرفة النباتية في الفن الإسلامي من أبرز المظاهر والصور التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن تمثيل الطبيعة ومحاكاتها، وتجسيد مظاهرها في منتجاته الفنية، فهي أحدى الموضوعات المميزة في الفن ، والتي دفع إليها ذلك الفنان استجابة لتوجيهات العقيدة الدينية ونواهيها، مما جعله يبدع في صورها وأشكالها حتى تبلغ بها درجة سامية من الفن والجمال تفوق فيها تفوقا لا نظير له، وتجاوز في ابداعها حدا لم يبلغه من سبقه من الفنانين، او تولاه لدرجة أن أطلق على هذا النوع من الزخرفة الإسلامية إسم الأرابسك (Arabesque) أو الرقش العربي أو التوريق العربي كتابة عن أصلها العربي الإسلامي.

والتوريق العربي زخرفة شهدت تطورها الأول بمدينة سامراء في العراق في القرن 3هـ/9م[2].

وواصلت مسيرتها التطورية موازاة مع توسعها وانتشارها جغرافيا خارج حدود مولها، وذلك في بلاد المشرق والمغرب على سواء، وزخارف التوريق العربي مؤلفة من

---

[1] يمينة درياس، السكة الجزائرية في العهد العثماني، ط1، دار الحضارة، الجزائر، 2007، ص 334/333.

[2] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ط1، مخبر البناء العام الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، الجزائر، دار الملكية، 2007، ص 203.

فروع وجذوع وسيقان ممتدة منثية ومتشابكة ومتقاطعة ومتتابعة، تبدو حينا قريبة من الطبيعة وفي معظم الأحيان شديدة التحوير أقرب إلى الصور الهندسية منها إلى أصلها النباتي، وظلت تنتشر وتنمو في المناطق التي بلغتها حتى احتلت اسمى مكانة لها، ووصلت إلى أقصى درجات تطورها في القرن7.8هـ/13.14م

ومن الأشكال والأنواع النباتية التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية هي:

- الغصن: الغصن اللولبي: يحلي تاج المحراب
- الغصن الملتوي: يحلي الخزف والزخرفة الجصية[1].
- الورقة: الوريقات تحلي الخزف الزخرفة الجصية.
- الزهرة: الزهور المتراكبة والزهور عدية البتلات
- الوردة: الورود المتشابكة والورود عديد البتلات
- زهرة السوسن: تنقش هذه الزهرة بأسلوب زخرفي محور
- زهرة الجلالة: الجلالة كلمة تركية ولفظها العربي هو "شقائق النعمان" وتعتبر من أهم العناصر النباتية المتميزة للزخرفة العثمانية، واهتمام العثمانيين بهذه الزهرة يعود إلى بعض المعتقدات الدينية التي تكمن في اسم الزهرة نفسها، إذ أن كلمة اللالة تحتوي على نفس الحروف التي تتكون منها لفظ الجلالة (الله)
- الثمار: وهي ملء أنصاف مراوح نخيلية بحبيبات تمثل الفاكهة، وهذا من التأثيرات العثمانية ومن أهم هذه الفواكه هي: البلح، الرمان تعتبر من فواكه الجنة

[1] د عبد العزيز شهبي، مساجد أثرية في منطقتي المزاب ووادي ريغ، ب ط، دار كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، 2011، ص 268

- المروحة النخلية: ظهرت هذه الزخرفة في كل من الطرز الإسلامية بأشكال مختلفة استعمل لملء بعض الفراغات الموجودة بين الحروف، الكلمات وكذا بين خط الدائرة والنصوص[1].
- زهرة عباد الشمس: ظهرت هذه الزهرة بشكل بسيط أحيانا ومركب أحيانا أخرى : البسيط: ورقتين وزهرة مسننة فقط مكونة دائرة يتكرر فيها نفس العنصر.
- المركب: زهرة وعدة أوراق.
- الإكليل: عبارة على شكل يسبه الهلال المزدوج.
- الخرشوف: رسمت بشكل محورين ساق واستعملت كثيرا في الزخرفة العثمانية[2].

3- **الزخرفة الكتابية أو الخطية:** وهي من أهم العناصر التشكيلية استخدمت الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات والدعاء، فعمل الفنان المسلم على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيينها[3].

حيث اكتسب منها الخط الكوفي في صفته القدسية وأصبح فنا غايته الكمال فالحرف والكتابة لهما مكانة عند المسلمين، وقد تمثل ذلك بذكر القلم في آيات الذكر الحكيم " ن والقلم وما يسطرون"[4]. وقوله تعالى: إقرأ وربك الأكرم الذي علم

---

[1] د يمينة درياس، السكة الجزائرية في العهد العثماني، ط1، دار الحضارة، الجزائر، 2007، ص 331/228

[2] نفس المرجع، ص 331.

[3] محمد حامد جاد، قواعد الزخرفة، ب ط، مكتبة الجامعة المعرفية، 1986، ص 235.

[4] القرآن الكريم، سورة القلم، الآية 1

بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم"[1]. فالفنان المسلم قد رفع بدلالات الخط إلى مكانة جمالية، كي يؤدي من خلالها غرضين:

الأول: تنظيم معارفه العملية والثقافية من خلال ما يقرأ عن الكتابة.

الثاني: هو ما يعطي احساسا بالفن.

حيث يكون الخط محمولا على صورة زخرفية ليبين بذلك للمعرفة والفن في وظيفته أبعادا خلاقة في التعلم والتأمل[2]، حيث نرى التوافق الفني والعلمي لكثير من المخطوطات العربية والتي تظهر للعيان على قباب وواجهات المساجد والجوامع الدينية وان التركيب الزخرفي مع الخط الكوفي على واجهات المساجد والجوامع له قيمة جمالية خاصة من خلال الإيقاع والتوازن في انسقها المعرفية، ويكمن تلخيص هذه الكتابات في:

- الألقاب: مثل النقود، اللافتات
- الأدعية: عبارات قصيرة وبسيطة منصوصة على العزة[3]

4- **الزخرفة الآدمية والحيوانية:** اتخذ الفنان المسلم الصور الأدمية والحيوانية في فنه، حيث كان هذا الاتخاذ مكروها في بداية الإسلام خشية اندراج الأفكار بالعودة إلى الأصنام[4].

[1] القرآن الكريم، سورة العلق، الآية 5

[2] بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي، سلسلة دار المعرفة، الكويت، 1989 ص109.

[3] يمينة درياس، مرجع سابق، ص 318/313

[4] محمد حامد، مرجع سابق، ص233

إن الفنان المسلم لم يتجه إلى المحاكاة مخلوقات الطبيعة فعندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها، بل يتخذها كعناصر زخرفية يكفيها وجورها، بحيث تحقق أغراضه الجمالية البحتة، ولقد كانت الأشكال البشرية والحيوانية قليلة الإستعمال في الفن الإسلامي حيث لم تلعب دورا هاما في الزخرفة كبقية العناصر الزخرفية ولكنها لم تهمل كل الإهمال فالشخوص لم تكن سوى أشباح ولكنها معبرة وحية من خلال اللون الذي حدد حركتها وخطوطها، وهي تحدد مشاهد الشراب والموسيقى والرقص والصيد والمبارزة.

فالمواضيع مأخوذة من حياة اللهو والرياضة التي كان يرسمها الأمراء، والتي انتشرت من الشرق إلى القصور[1].

وبعض الحيوانات التي تعتمد عليها الزخرفة الحيوانية:

- الأسد: يسمى عند الأتراك أرسلان
- النمر والفهد: هم رمز القوة
- الطيور: الصقر، اليمام، الحمام، رمز السلام والأمن والصداقة.

- الأسماك: السردين اتخذه الفنان رمزا للطهارة[2]

5- الزخرفة الطبيعية:

[1] بهنسي عفيف، الفن الإسلامي، دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر، طبعة 2، ص225.

[2] د علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر، المنشآت الجزائرية في العصر الحديث، مطبعة الديوان، 2008، ص 265.

- تشكل معظم الزخارف الطبيعية الجانب الرمزي في فن العمارة بصفة عامة فهي تشمل الهلال والنجوم وهي كالأتي:

- الهلال: رمز الخلافة وهي أنواع: البسيط، المضاعف، المغلق، المدبب
- النجوم: وهي كالتالي: الخماسي واستخدم كنوافذ للإضاءة.

السداسي يرمز إلى ختم سيدنا سليمان

الثماني: في الزخارف المدرجة على الخشب مثل السقوف[1]

3:2المطلب الثالث: قواعد الزخرفة:

للزخرفة قواعد مستمدة من الطبيعة وهي كالتالي:

1. **التوازن:** وهي القاعدة الأساسية التي يجب أن توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني، والتوازن بمعناه الشامل تعبر عن تكوين فني متكامل، عن طريق حسن لتوزيع العناصر والوحدات والألوان والتناسق في علاقتها مع بعضها البعض وبالفراغات المحيطة بها.

2. **التناظر أو التماثل:** وهو من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية، التي ينطبق أحد نصفيها على النصف الآخر، بواسطة مستقيم يسمى محور التناظر وهو على نوعين:

أ- التناظر النصفي: يظم العناصر التي يكمل أحد نصفيها الأخر في اتجاه مقابل.

[1] علي خلاصي، مرجع سابق، ص266.

ب- التناظر الكلي: يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو متعاكس.

3. **التشعب:** معظم التكوينات الزخرفية ولا سيما النباتية، غالبا ما تتضمن الشعب الذي اتخذ اساسا في نمو مفارقها وهي نوعين:

التشعب من خط: وفيه تتفرع الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبيين كسعف النخيل، ونمو أوراق النبات من فروعها ونمو الفروع من السيقان والجذوع ويستخدم هذا النوع في الزخرفة على الأشرطة والإطارات.

التشعب من نقطة: وفيه تنبثق خطوط الوحدة من نقطة الى الخارج.

4. **التكرار**:هو من أهم قواعد الزخرفة ويوجد بكثرة في الطبيعة، فلو تنظر مثلا إلى غصن شجرة ترى فيها الأوراق مصطفة على جانبين بنظام بديع، متبادلة وتارة متعاكسة، كما نرى تدرجها في التكوين الزخرفي، إذ أن بتكرار أي عنصر أو وجدة زخرفية طبيعية كانت أم اصطناعية نحصل على تكوين زخرفي بديع، حتى ولو لم يكن ذلك العنصر في حد ذاته جميلا[1].

والتكرار أنواع:

أ- التكرار العادي: فيه تتجاوز الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب.

[1] عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، مرجع سابق ص 120.

ب- التكرار المتعاكس: فيه تتجاوز الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل وتارة إلى اليمين وتارة إلى اليسار في تقابل وتعاكس.

ت- التكرار المتبادل: هو استخدام اشتراك وحدتين زخرفتين مختلفتين في تجاوز وتعاقب الواحدة تلوى الأخرى[1].

4:2المطلب الرابع: الوحدات الزخرفية

1- **الوحدة الزخرفية:** هي أساس التكوين الزخرفي يمكن تعريفها بأنواع الفراغ المحصور بين خط أو مجموعة خطوط متلاقية تبعا لنوعها، ويمكن تصنيف الوحدات الزخرفية إلى قسمين أساسيين هما:

أ. **الوحدة الزخرفية الهندسية:** وهي التي يمكن تكوينها من العلاقات الخطية والأشكال النجمية والدوائر والأواني والمشغولات المتعددة.

ب. **الوحدة الزخرفية الطبيعية:** وهي الوحدات المستمدة من عالم الطبيعة، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذته عنه، ويحتاج رسمها إلى الكثير من العناية والذقة، وأهم العناصر الزخرفية الطبيعية هي:

- العناصر النباتية: وتضم الأعشاب والأزهار والثمار وأوراق وفروع الأشجار.
- العناصر الحيوانية: وتضم الحشرات، الطيور، الأسماك، الأصداف، الحيوانات.

[1] عفيف بهنسي، الفن الإسلامي، ص 120.

- العناصر الآدمية، وتظم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الإنسان، كالرقص والتمثيل الحركي والرياضة.
- العناصر الرمزية: وتظم العوامل الطبيعية كالسحاب، العواصف، الرياح، الأمواج وغيرها.
- العناصر الصنعية: تظم الأواني والمزهريات والتحف والمشغولات وغيرها.

2- **أنواع الوحدات الزخرفية:** ينقسم الوحدات الزخرفية من حيث التكوين الزخرفي إلى قسمين هما:

أ. وحدات زخرفية بسيطة: وتشمل أبسط الأشكال الزخرفية المفردة كزهرة أو فراشة ...إلخ

ب. وحدات زخرفية مركبة: وتشمل عدة وحدات بسيطة، مرتبطة مع بعضها كباقة زهور مثلا، ويمكن الجمع بين الوحدات الزخرفية البسيطة والمركبة في زخرفة المساحات.

3- **مصادر الوحدات الزخرفية:** ان كثرة الزخارف وتعدد مجالاتها، واختلاف أنواعها،يجعل من الصعب تصنيف المصادر ولكن يمكن حصر هذه المصادر بوجه عام كما يلي:

أ. مصادر مستمدة من الطبيعة: ان غنى المملكة النباتية بأشكالها المتعددة، يجعلها في مقدمة المصادر المتخذة أساسا للزخرفة فهناك مئات الأنواع من الأوراق والفروع، والأزهار والثمار والبراعم المختلفة في الشكل واللون، تصلح جميعها بدون استثناء للزخرفة بعد تعديل وتطوير شكلها الطبيعي.

ب. مصادر أساسها الطيور والحيوانات:

الطيور: الحمام، العصافير، الأوز، الدجاج، البط.

الحشرات: الفراشات

الحيوانات: الخيل، الجمال، الغزلان، الأرانب، الأسد، النمر، وهناك الأسماك المختلفة، والأصداف والقواقع[1].

5:2المطلب الخامس: زخرفة الإطارات والمساحات

1. **زخرفة الإطارات**: وهي حصر التعبيرات الزخرفة، بين خطين متوازيين، وينقسم هذا النوع من الزخرفات إلى:

- وحدات زخرفية رأسية: وهي ما أتخذت فيها الوحدة اتجاها رأسيا وكانت عمودية على خطي الإطار.
- وحدات زخرفية أفقية: وهي ما أتخذت فيها الوحدة إتجاها أفقيا، ووحداتها الزخرفية إما تكون:

- منفصلة: وهي كثيرة الإستعمال ويكون الشكل فيها متقطعا وكل وحدة زخرفية بعيدة عن الأخرى ومستقلة بنفسها.
- متصلة: ويكون الشكل فيها مرتبطا ووحداته متصلة ببعضها البعض، ويجب ملاحظة بعض الأمور الضرورية عند زخرفة الإطارات وهي:
  - السهولة والبساطة في تكوين الوحدات الزخرفية.
  - ضبط الأبعاد عند تقسيم الإطار
  - مراعاة ترتيب عند التكرار الوحدة

[1] محي الدين بن طالو، المشهور في فن الزخرفة عبر العصور ، ص 21.

- محاولة تقريب الوحدات المتكررة من بعضها البعض لتزيدها جمالا.
- اختيار نوع واحد من الوحدات الزخرفية فلا يجوز الجمع بين الأزهار والأسماك مثلا.
- التأكد من استمرار تتابع الوحدة وعلى الأخص استدارتها في زوايا الإطار[1].

2. **زخرفة المساحات:** ونعني بها زخرفة السطوح الكبيرة غير المحدودة، كالأقمشة والجدران والسقوف وغيرها، حيث لا يمكن زخرفة مثل هذه المساحات الواسعة بشكل متماثل، والأساس في ذلك اللجوء إلى تقسيم السطح إلى مساحات صغيرة تعمل نموذجا زخرفيا لإحداهما ثم تكرره في المساحات الأخرى، ووحداتها الزخرفية أما أن تكون منفصلة أو متصلة.

- المنفصلة: يتم فيها كالأتي:

- تقسيم السطح إلى المربعات، مستطيلات أو دوائر
- تكرار الوحدة بشكل متجاور أو متبادل ضمن هذه الأشكال الهندسية المنتظمة

- المتصلة:

- إتصال الوحدات الزخرفية إتصالا تاما بدون إنكسار في سيرها
- عدم استعمال التبادل في الوحدات الزخرفية عند تكرارها[2]

[1] محي الدين بن طابو، المرجع السابق ، ص 23.

[2] محي الدين بن طالو، المرجع نفسه ، ص25/24.

6:2المطلب السادس: تكوين التصميم الزخرفي:

التصميم هو عبارة عن ترتيب الفنان لدوافعه النفسية بشكل من الأشكال. وقواعد التصميم هي التي تواصل بالعمل الفني إلى المشاهد، وبالتالي هي التي تدفعه إلى تذوق النواحي الجمالية، فهي إذن قوانين للجمال يقيس بها الإنسان العادي مستوى أي عمل فني.

عناصر التصميم: هناك عدة عناصر يعتمد عليها التصميم في العمل الفني وهي:

الخط: يعتبر الخط أقدم وسيلة للتعبير إستخدمها الإنسان الأول، وأول وسيلة للتعبير يستخدمها الطفل عندما يمسك القلم، وهو مدلول نسبي كفاصل بين مساحتين أو كمسار نقطة، فهو يفصل مثلا بين الكتلة والفراغ، وقد يتدرج من الرقة إلى الخشنة، ومن الليونة إلى الصلابة، وقد يكون متموجا أو مستقيما، أو متوترا، والخط من أهم عناصر التصميم وهو أنواع:

أ. الخطوط المستقيمة:

- المستقيم الأفقي: يوحي بالهدوء والراحة فنحن نعبر به عن الشخص الراقد، كما نقرنه بسطح الماء الهادئ
- العمودي أو القائم: يعبر به عن شيء حي كشخص واقف أو شجرة نامية.
- المائل: يوحي بالحركة كحركة العصاء أو كشخص يبدا بالسير
- المتوازي: تعبر عن القيم اللونية والضوئية

ب. الخطوط المنحنية: وهي تؤلف جزءا من كل تصميم، وأبسطها الخط ذو الإنحناء الثابت مثل انحناء قوس الدائرة والمنحني المتغير مثل القطع المكافئ

فهو يجمع بين القوة والجمال، ويوجد في الأشكال الإنسيابية كالطائرات، وفي جسم الإنسان وفي الأسماك[1]. أما المنحني المنعكس فيسمى خط الجمال، وهو يوجد في جسم الأنثى ويستخدم بكثرة في التكوين الزخرفي.

الشكل: Forme هو مساحة تحيط بها خطوط، وقد يكون هندسيا ذو بعدين طول أو عرض كالمربع و المستطيل والمثلث وذا ثلاثة أبعاد وعرض وعمق حيث نسميه حجما كالمكعب والهرم ومتوازي المستطيلات..

النغم: La ton وهو الإرتياح التام والعلاقة بين الأشياء بالنسبة لبعضها البعض، في تضادها وفي كثافتها وانسجامها وظلالها وأضوائها والنغم في اللون هو العلاقة بين الغامق والفاتح أو بين تفاوت الدرجات اللونية، ولابد من أن يكون متوازنا في أي عمل فني قبل أن يكون في كل عنصر على حدة.

اللون: هو انفعال يقع على العين عن طريق الأشعة الضوئية المتجلية، واللون له صفات هي:

- شكل اللون La couleur
- درجة اللون
- قيمة اللون

ملمس السطح: لسطوح الأشياء ملامس تتفاوت بين النعومة والخشونة، فقد كان الفنان القديم يصقل سطح اللوحة، بينما الفنان المعاصر اتخذ تلقائيا ضربات

[1] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص26/25.

الفرشاة على سطح لوحته وسبله لابراز انفعالاته فيها بحيث تشعر اليد اذا لامست سطحها درجات ملمسها بين الناعم والخشن.

الكتلة والفراغ: هي عبارة على مساحات لونية على سطح اللوحة، فاللوحة البيضاء عبارة على سطح، والكتل هي المساحات التي يرسمها على هذ السطح. أما الفراغات فهي نسبية بمعنى أن الفراغ في اللوحة يحد من قيمة الكتلة، وكذلك تفعل الكتلة في أي عمل فني هو العمل نفسه[1].

[1] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص26.27

3المبحث الثالث: الزخرفة الإسلامية

3:1المطلب الأول: الزخرفة العربية:

وحد الإسلام كلمة العرب، وجمع شملهم فقامت على اكتافهم في العصور الوسطى في شبه الجزيرة العربية دولة واسعة الأرجاء، امتدت من الهند وآسيا الوسطى إلى الأندلس والمغرب الأقصى غربا، ومن أقليم القوقاز وصقيلية شمالا إلى أقصى شبه الجزيرة جنوبا.

والفنون الإسلامية العربية مظهر من مظاهر تلك الحضارة شأنا، فإن لغة الفن هي ما يشبع حاسة الجمال في الإنسان حيثما وجد، وهي اللغة العالمية التي استطاعت البشرية أن تصل إليها.

والفنون العربية الإسلامية أوسع الفنون إنتشارا، وأطول عمرا، كان مولدها في القرن 7م وظلت تنمو وتترعرع حتى بلغت عنوان مجدها في القرن 13مو14م

ولقد نشأت من إمتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم فنون يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون. أول ما يميز الفنون الإسلامية هي خلوها من صور الكائنات الحية، ويعود ذلك إلى كراهية الإسلام للتصوير، لذلك فقد أسرف المسلمون في إستعمال الزخارف المتنوعة.

أما الصفة الظاهرة للفنون الإسلامية فهي كراهية الفراغ، فلم يتركوا مساحة ولا سطحا إلا وزخرفوه، وأكبر دليل على ذلك البيوت المشرقية القديمة التي تزدحم جدرانها وتزدان بالزخارف، مما يجعلها محط الأنظار في شتى بقاع العالم.

وطبيعي أن كراهية الفنانين المسلمين للفراغ دعتهم إلى الإقبال الشديد على تكرار الزخارف تكرارا وصفه الغربيون بأنه تكرار غير متناهي، ونفورهم هذا من ترك المساحات خالية من الزخرفة جعل قوامها سلسلة متصلة من النقوش المتكررة، وقد ابتدع الفنانون المسلمون تنميق الصفحات الأولى من القرآن الكريم بالزخارف الملونة الذهبية، وفيها كتابة كوفية على أرضية زرقاء[1].

ومن أهم ميزات الفنون الإسلامية تنوعها العظيم، فهي تمتاز بوحدتها وتلك هي صفة أصالتها، إذ أن الوحدة قوية ومتماسكة تناصع بمظاهر واحدة وتستمد روحها من إلهام واحد مهما تباينت عناصرها، أو تنوعت أشكالها أو تعددت خاماتها فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظرة من عناصر، سواء كانت نباتية، آدمية لتحقيق أهدافه الأصلية، فهو يكيف هذه العناصر ويبدعها على شكلها الطبيعي[2]، ويمكن تقسيم الزخارف العربية إلى أربعة أقسام هي:

1- زخارف كتابية: الخط الكوفي والنسخي
2- زخارف نباتية: الأوراق، السيقان والأزهار
3- زخارف حيوانية: الطيور والحيوانات
4- زخارف هندسية: الأشكال الهندسية المنتظمة والمتداخلة مع بعضها البعض[3].

[1] محي الدين بن طالو، مرجع سابق، ص67.
[2] محمد حامد جاد،، قواعد الزخرفة ، ص 234/233
[3] محي الدين بن طالو، المشهور في فن الزخرفة عبر العصور ، ص68

ولقد اندفع الفنان المسلم وراء خياله واتجه إتجاها جديدا في الفن آمن به ألا وهو الآرابسك arabesque لزخرفة التوريق فلم يهتم بالنقل عن الطبيعة نقلا صادقا ولكن أخذ يبعث بالعناصر الطبيعية ولا سيما النباتية منها وحور فيها، إلا أنه لم يخرج في عبثه وتحويره عن مبادئ الزخرفة.

- **الكتابة العربية:** ارتبطت الكتابة العربية بالدين الإسلامي. فقد نشأت وتطورت في بيئته ونصت آيات القرآن الكريم أن العلم بالقلم، وأقسم الله تعالى بالدواة والقلم:"ن والقلم وما يسطرون" وحث الرسول صلى الله عليه وسلم المسلم على تعلم الكتابة، فاكتسبت الكتابة قدسيتها، فظهرت في أحسن صورة وفي المصاحف ذات الكتابة النسخية التي وصلت إلينا من العصر الإسلامي الوسيط، تعبر الزخرفة وجناس السطور الدقيقة على تناسق الألوان عن الإتقان الهادئ للجمال المجرد، وعن كثير من السمات التي تتعلق بفكر عاش في سلام[1].
- **الخط العربي:** لقد ساعدت طبيعة الكتابة العربية على إتخاذها عنصرا من العناصر الزخرفية الجميلة، ومن المعروف أن الفنانين المسلمين عمدوا إلى تزيين سيقان الحروف الأبجدية بالزخارف النباتية، ووصلوا بينها بخطوط مجدولة أو منحنية

وقد تطور الخط العربي بسرعة، واتخذ له أشكالا زخرفية متنوعة وأسماء متعددة منها: الكوفي، الثلث، الرفعة، الفارسي، النسخي، الديواني وأقدمها الكوفي.

[1] محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، 2011، ص27.

- **أنواع الخطوط العربية:**

- **الخط الكوفي:** خط يابس فيه صنعه هندسية[1]. وهو الخط العباسي ومن مميزاته: أنه يتماشى مع الخطاط في كل هندسة وزخرفة وتزيين مع بقاء حروفه على قاعدتها، وكأن مستعملا في القرن 12هـ ولديه أنواع مثل: المورق، الزهر، المضفور، الهندسي[2]، ويقال بأنه أصل الخطوط العربية، كانوا يكتبون بأشكال زخرفية وهندسية بديعة وأخاذة. لقد جعل الكتاب من سكان الكوفة، الذين عرف عنهم تميزهم بالمواهب الإبداعية خاصة من الخط الكوفي فنا زخرفيا يأخذ الألباب، ويشد الأنظار، فأصبح يستخدم في الكتابات الزخرفية الزجاجية والمعدنية، كما أستخدم كفرع لكتابة بعض العناوين الكتب وهو خط وليد الصنع والفن والإبداع، فإن أحرف كلماته تظهر على شكل أغصان، أو زخارف هندسية ونباتية، والخط الكوفي يعتمد على المسطرة في كتابة حروفه، المبينة على التعامد والتماثل في التراكيب.

- **أنواع الخط الكوفي:**

أ- **الكوفي القديم:**بسيط خال من النقط، استعمل في كتابة القرآن الكريم.

ب- **الكوفي المنقوط:** أستخدم هذا النوع في كتابة المصاحف وتزيين المساجد[3].

---

[1] عفيف بهنسي، جمالية الخط العربي، سلسلة عالم المعرفة، ط، الكويت، ص108.

[2] عفيف بهنسي، خطاب الأصالة في الفن والعمارة، دار الشرق للنشر، ط1، 2004، ص 122.

[3] عبد العزيز بن محمد المسفر، المخطوط العربي،ط1، قسم علم المكتبات والمعلومات كلية الادب و اللغات، جامعة الملك سجود،دار المريخ،الرياض،1990، ص47.

ت- **الكوفي البسيط:** وقد شاع استخدام هذا النوع منذ صدر الإسلام. واستمر استخدامه حتى منتصف القرن 12هـ تقريبا. وقد تميز بخلوة من العناصر الزخرفية، ووجود الزوايا القائمة وسمك وقصر حروفه، شاع استخدامه على النقود وشواهد القبور والنصوص التذكارية والأخشاب والمعادن وغيرها من المواد.

ث- **الكوفي المورق:** يتميز بوجود أغصان نباتية تخرج هامات ونهايات الحروف وكانت بدايتها رأس سهم أو رأس رمح وسمي من البعض ذو الرؤوس المثلثية ثم بدأت الورقة بالإنتفاخ إلى فصلين أو ثلاث وملئت الأغصان الفراغ الموجود بين حرف وآخر، وذكر المختصون أن هذا النوع من الخط شاع استخدامها في حدود النصف من القرن 12هـ وشاع استخدام هذا النوع فرع شواهد القبور.

ج- **الكوفي الزهر:** ظهر الخط الكوفي خلال القرن 4هـ حيث ملئت الأغصان النباتية والمنتهية بأشكال أزهار مختلفة، وقد اختلفت المختصون في مكان وزمان ظهور الخط الكوفي المزهر والذي يتميز بجماله وروعته.

ح- **الكوفي المضفور:** تضفر حروفه في الكلمة الواحدة على بعضها، كما تظفر كلمتان متجاورتان أو أكثر.

خ- **الكوفي المربع أو الهندسي:** أمتاز هذا النوع باستخدام كلمة أو عبارة تكتب ثم تدور حول المكان، ويعرف هذا النوع بالتربيع و التدوير والصفة الهندسية، فحروفه شديدة الإستقامة قائم الزوايا، ويبدوا أساسه الزخرفة بالطابوق، وقد شاع استخدم هذا النوع من الخط في قشاني المنار خاصة[1].

[1] د عفيف بهندسي، المرجع السابق، ص 123

- **الخط النسخي:** يقصد به الخط المدور، وقد سمي بعدة تسميات منها البديع، المدور المحقق، وسمي بهذا الإسم لاستخدامه في المراسلات والمعاملات التجارية واستنساخ الكتب، وهو الخط اللين[1].

ووصل للحجاز وسمي عندهم بالنسخي اللين (المقور)[2].وكانوا يدعون خط النسخ بالقرآني لانهم كانوا يكتبون به القرآن، وهو مشوح من الجليل أو الطومار، أو منهما معا.

أنواع الخط النسخي: قسم المختصون في دراسة الخط العربي الخط النسخي (اللين) إلى أنواع منها:

أ- **خط الثلث وأنواعه:** والثقيل والخفيف، وقد دمر خط الثلث باثنا عشر نوعما وهي: الثلث العادي، الثلث الجلي الثلثين، الرقاع، التوقيع، المحقق،الريحاني، المخبول، الثلث، المتأثر بالرسم، الثلث الهندسي،المسلسل، والثلث المتأخر، وسمي بالثلث لأنه يكتب بثمانية شعيرات من مجموع 24 شعر، ومن يتمكن من خط الثلث يتمكن من جميع الخطوط الأخرى.

ب- **خط الطومار:** يعني الصحفية ويتميز بضخامة الحجم ووضوح المعالم دقيق النهايات ويكتب 24 شعرة من شعر حيوان الفرس.

[1] كامل سلمان، موسعة الخط العربي، خط النسخ، ص07

[2] محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص66

ت- **خط التعليق:** يتميز خط التعليق بجماله ودقة امتداد حروفه ويتميز بالوضوح وعدم التعقيد وتستخدم في كتابة عناوين الصحف والمجلات والإعلانات التجارية.

ث- **خط الرقعة:** يكون واضحا وجميلا ويميل إلى البساطة وقد شاع استخدامه خلال العصر العثماني وكتب به السلطان السليمان القانوني والسلطان عبد الحميد الأول،

ج- **الخط الديواني:** وينقسم إلى قسمين: الديواني الجلي، والديواني الزورقي، وسمي بالديواني نسبة إلى ديوان الحكومة في الدولة العثمانية.

ح- **خط الطغراء:** شاع استخدام هذا الخط في العصر العثماني وهو يتضمن اسم السلطان وألقابه والدعاء له وكأن لكل سلطان عثماني صغراء خاصة به نقشها على باب قصره أو بداية الفرمان الذي يصدره، وكانت الطغراء معروفة قبل العصر العثماني لكنها تطورت في هذا العصر.

خ- **خط الأجازة:** وكان يكتب بهذا النوع من الخطوط على الشهادة أم الأجازة التي تمنح للمتفوق بالخط عند بلوغه في جودة الخط، وسمي هذا الخط التواقيع لأن الخلفاء كانوا يوقعون به.

د- **الخط الغباري:** وهو من اسمه يتميز بالكتابة الناعمة جدا حتى وصل الأمر على الكتابة على حبة الرز أو البيضة بعض النصوص القرآنية، كما كتب المصحف وحفظ في صناديق صغيرة تعلق بالرقبة وقد شاع هذا النوع في العصر العثماني[1].

[1] عفيف بهنسي، خطاب الأصالة في الفن والعمارة، ص120

ذ- **خط المثني:** وهذا النوع من الخط يكتب في الحالة المنعكسة أي تقرأ طردا وعكسا وهذا النوع من الخط يكشف مهارة الخطاط العثماني إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين ومن اليسار[1].

2:3المطلب الثاني: الزخرفة الفارسية

كانت بلاد الفرس ذات حضارة عريقة وفي عام 651هـ تم للعرب فتح بلاد الفرس ونشروا ادن الإسلامي بين أبناء البلاد، وأقاموا إمبراطورية إسلامية الكبرى، وازدهرت الحضارة الإسلامية الفارسية في(8-13م) ولكن الأعمال الفنية الفارسية ظلت بلا مفهوم حتى قرن (16-17) حيث اتبعت بعدها طابعا مميزا يمكن أن يسمى بالفن الفارسي الإسلامي. ويتميز هذا الفن بالزخرفة التي ظلت هي الدافع المسيطر على الفنان.

ترك لنا الفن الفارسي مخطوطات مزخرفة تعتبر تعتبر إحدى ثروات فن الزخرفة النادرة وأقدم هذه المخطوطات يعرض شيئا من الخشونة على نمط النقوش البيزنطية التي يبدو أنه يقلدها، لكن في القرنين (15و16م) أصبحت التحف الفارسية الدقيقة شيئا مبتكرا غالي الثمن تتميز آثاره بتحليل دقيق للواقع وحسن زخرفي لا يبار فوجود البشر والحيوانات والأزهار والطيور، والمشاهد الطبيعية والأشكال الهندسية كلها مفصلة إلى أبعد حدود التفصيل وكل هذا مندمج في وحدات زخرفية وعناصر يتلذذ النظر بألوان نقوشها.

[1] عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص124.

يتسم الفن الفارسي بحرية الفكر حيث لم يتقيد بالإبتعاد عن رسم الأحياء بل صور الفنان الفارسي ما راق له من الموضوعات المستوحاة من الطبيعة وكان بعضها قريبا جدا من الحياة، وكان للفنانين الفرس جولات واسعة في مجال تصور الرسوم الإيضاحية البديعية للقصائد الشعرية والأمثال، وفي مجال الكتابة العربية بالخط الفارسي الجميل.

وكان للقشاني الفارسي شهرة كبيرة لارتباطه بالتقاليد الفنية الأصلية، وقد حل القشاني محل الفسيفساء التي التي كثيرا ما نشأ عهدها في مصر والشام، وألوانه البديعية المزدانة بزهر القرنفل وأوراقه الجميلة مع بعض الزهور الأخرى كان لها مكانا هاما أفسحته لنفسها من بين الفنون الخالدة.

وقد ابتدع الفرس نوعا فريدا من التصميم الزخرفي، وذلك بتزيين الفرع الأوسط بزهرة تربط نصفيه معا، كما ابتدعوا كثيرا من الزهور النباتية الإصطلاحية والمركبة من عدة وريقات متراكبة فوق بعضها البعض ومكونة كتلة كبير من الزخارف ذات اللون البديع[1].

[1] محي الدين بن طالو، المشهور في فن الزخرفة عبر العصور ، ص121.

3:3المطلب الثالث: الزخرفة التركية

كانت الإمبراطورية التركية تمتد من جبال طوروس شرقا إلى حدود هنغاريا ورومانيا غربا، وكان الأتراك العثمانيون يؤمنون بالدين الإسلامي فعملوا على نشره في البلاد التي فتحوها.

وقد بلغت الإمبراطورية العثمانية في عهد سليمان القانوني ذروة القوة، واحتل الأتراك أقاليم كثيرة مثل أرمينيا في آسيا الصغرى واليمن وشبه الجزيرة العربية.

لقد كان الفن التركي مطبوعا بطابع إيراني يصعب التمييز بينهما. وقد كثر في العهد العثماني بناء المساجد والخانات وشيد الأغنياء في القرنين السابع عشر والثامن عشر كثيرا من القصور والبيوت الأنيقة المزدانة بالزخارف والنقوش البديعة، والتي لا تزال بقاياها حتى اليوم.

ويتميز الفن التركي بإنتاج بلاطات القشاني الذي كان يستخدم لتغطية جدران المساجد القصور والأضرحة وهي بلاطات ذات أشكال هندسة متعددة ورسوم نباتية مدهونة بالمينا المتعددة الألوان، أو مزينة بالنقوش المرسومة فوق وتحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

ويظم الخزف العثماني أواني المائدة التي امتازت نقوشها وزخارفها بالرسوم النباتية البحتة، وبألوانها التي تكاد تكون مقتصرة على اللونين الأخضر والأزرق فضلا عن اللون البرتقالي المحبب لدى الأتراك، وقد أستخدم الأتراك في زخارفهم النباتية القرنفل والخزامى والسوسن، والورد وغيره من الأزهار.

القشاني: هو ألواح خزافية تنقش على سطوحها زخارف ملونة بالأزرق النيلي والأزرق السماوي والأخضر وأحيانا الأحمر، وتحاط هذه الزخارف بخطوط سوداء دقيقة تجعلها بارزة على أرضيتها البيضاء.

وقد انتشر استعمالها كثيرا في تزيين جدران العمارات في العهد العثماني، وتتألف الزخارف القشانية من موضوعات كتابية ونباتية وهندسية[1].

4:3المطلب الرابع: الزخرفة الفاطمية

كانت الدولة الفاطمية من أعظم الدول ملكا وأكثرها ثراء لذلك عاش خلفاؤها عيشة كلها متعة وترف وأحدثوا في مصر الكثير من الأعياد والمواسم والحفلات التي تقدم فيها الموائد الكثيرة المزخرفة بالذهب والفضة والعاج، وقد أدى هذا بدوره إلى تقدم الصناعة وارتقاء الذوق الفني، وخاصة عندما اقبل الشعب على تقليد الخلفاء كبار رجال الدولة في اقتناء التحف الفنية المزدانة بالزخارف والنقوش البديعية.ولقد اشتهر الفاطميون بصناعة السجاد، والستائر، والمنسوجات الحريرية المطرزة بالذهب والفضة وعليها شتى الزخارف الزخارف الحيوانية ولا سيما رسوم الطيور والفيلة وكذلك الرسوم الآدمية التي تضم مطربين ومطربات وعازفات على الآلات الموسيقية وراقصات ومناظر شراب، ومناظر صيد غيرها مما يعطي صورة متكاملة عن الحياة الإجتماعية في العصر الفاطمي.

[1] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، 139 ص

ومن أهم مميزات الطراز الفاطمي احتواؤه على زخارف ورسوم آدمية قبطية وفارسية الأسلوب، أما الرسوم الحيوانية والنباتية فكانت قريبة إلى حد ما من الواقع وفيها حيوية وتعبير عن الحركة[1]

[1] محي الدين بن طالو، المرجع السابق، ص140

الفصل الثانـي

الدراسة التحليليةالسيميولوجية للزخرفة ببهو كلية الآداب بجامعة تلمسان

تمهيد:

فن الزخرفة فن قديم قدم الإنسان، إلا أن الفن الإسلامي أعطى لهذا اللون من الفنون كينونته، فحور الأشكال وجردها لإحداث الحركة التي تعطي طابع الاستمرارية وتوحي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية، وبتأثير تحريم التجسيد في النحت والتصوير – فاتجه الفن الإسلامي نحو "الزخرفة" فأنشأ زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال.

والزخرفة الإسلامية عبارة عن وحدات هندسية أو أحداث رياضية يراد بها التفكير الرياضي لحقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا زمان معين، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية.

وقد استمد الفنان المسلم من الطبيعة شجيراتها وأوراقها وحيواناتها، بعد تحويرها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط المتداخلة وتلك الموسيقى الصادرة عن الأشياء تعبر عنها الحركة الزمنية التي تمثل الديمومة والإستمرارية في حركتها اللانهائية.

1المبحث الأول : التعريف بجامعة تلمسان

سميت جامعة تلمسان نسبة إلى الرجل العظيم أبي بكر بالقايد ، الذي سخر 45 سنة من حياته لتحرير الوطن و العمل على التطور الاقتصادي و الاجتماعي وترقية العلوم و الفنون و الثقافة ، وكذا لترسيخ وتطبيق الديمقراطية و الحداثة في الجزائر .

بموجب المرسوم رقم 89- 138 المؤرخ في 1 أوت 1989 م المعدل و المكمل عن طريق المرسوم التنفيذي رقم 95- 205 المؤرخ في 5 أوت 1995 م ، ثم المعدل عن طريق المرسوم التنفيذي رقم 98 - 391 المؤرخ في 2 ديسمبر 1998 م تأسست جامعة أبي بكر بلقايد لولاية تلمسان نتيجة لتطور طويل الأمد .

خلال الفترة الممتدة ما بين 1974م - 1980 م ، كان المركز الجامعي يقدم إمكانية مواصلة التعليم العالي في الجذوع المشتركة للعلوم الدقيقة و البيولوجيا فقط ، ثم تطور التعليم بعد ذلك ليصبح أكثر تشعبا ، وليغطي مع مرور السنوات مختلف الاختصاصات معطيا بذلك الفرصة للطالب لمتابعة كل دراساته الجامعية بتلمسان .

وقد توسع هذا التعليم تدريجيا ليشمل قطاعات جديدة مغطيا بذلك سنة بعد سنة سلسلة من الأدوار التكوينية ومعطيا الطلاب الفرصة لمتابعة جميع أطوار دراستهم و التخرج بتلمسان ، زيادة على وضع أسس التعليم الجامعي بتلمسان .

في أوت 1984 م تم وضع الخارطة الجامعية الجديدة و بالتالي تأسيس المعاهد الوطنية للتعليم العالي الأمر الذي نتج عنه من جهة السماح لبعض الشعب التي كانت تمثل أقسام بسيطة من أن تأخذ شكل معاهد ومن جهة أخرى ظهور شعب جديدة .

تتميز هذه المرحلة أيضا بإضافة التعليم من المستوى الخامس(شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية D.E.U.A)

وكذا بجعل ما بعد التدرج في كل الشعب للمرة الأولى على مستوى تلمسان وأخيرا بافتتاح ما بعد التدرج للمرة الثانية ابتداء من سنة 1991 – 1992 م.

خلال هذه السنوات الخمسة عشر من التكوين ولدت جامعة أبي بكر بلقايد التي تمتلك الآن ثمانية كليات موزعة على خمسة أقطاب هي كالآتي :

قطب إمامة، قطب شتوان، قطب الكيفان، قطب الطريق الجانبي الذي يعرف بالقطب الجديد وقطب تكنة الميلود ، و التي تضاف إليهم ملحة مغنية . [1]

[1] www.univ-tlemcen.dz

2المبحث الثاني : نشأة كلية الآداب و اللغات بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان .

نشأت كلية الآداب و اللغات نشأة مرحلية بدأت بتأسيس نواتها الأولى ممثلة في قسم اللغة و الأدب العربي الذي فتح عام 1977 م ضمن المركز الجامعي بتلمسان ، الذي تأسس هو الآخر بموجب قرار 1974 م ، وفي سنة 1984 م خضعت الجامعة الجزائرية إلى هيكلة جديدة انتقلت بموجبها الأقسام المكونة للمراكز الجامعية إلي معاهد وطنية مستقلة .

تنقسم كلية الآداب و اللغات إلى قسمين : القسم الأول يقع بالشطر الأول وينقسم بدوره إلى قسمين : قسم اللغة و الأدب العربي وتم افتتاحه سنة 2007 م ، و قسم الفنون من الأقسام الفتية في كلية الآداب و اللغات ، وقد أنشأ سنة 2008 م وهو من الأقسام التي واكبت ظهور نظام (ل م د) ويحتوي القسم على شعبة واحدة هي شعبة الفنون وتخصصين :

- تخصص الفنون التشكيلية و قد أعتمد سنة 2008 م .
- تخصص العرض المسرحي المعتمد خلال سنة 2010 م .

أما القسم الثاني يقع بالشطر الثالث وفي كلية اللغات : قسم اللغات الأجنبية و يضم كل من قسم اللغة الفرنسية وقسم اللغة الانجليزية وقسم اللغة الاسبانية وقسم الترجمة كما خصص منها لدراسة التعليم المكثف للغات .

موقع الكلية :

تقع كلية الآداب و الفنون داخل القطب الجامعي الجديد بالمخرج الشمالي لدائرة منصورة ولاية تلمسان ، الطريق الوطني رقم 22 يحده من الجهة الغربية الإقامة الجامعية منصورة 04 و من الجهة الشرقية بلدية تلمسان و من الجهة الجنوبية الإقامة الجامعية منصورة 2 أما من الشمال إقليم أوجليدة.

المدخل الأمامي يقابل المرآب و المدخل الرئيسي للقطب .

المدخل الأوسط يقابل النافورة والطريق العام .

المدخل السفلي يقابل كلية العلوم الطبيعية و الحياة .

وهناك مداخل احتياطية كلها من ناحية اليمين مقابل بناية مكتبة في طور الانجاز .

المساحة :

- تقدر المساحة الإجمالية ب 191377217 متر مربع
- المساحة الخضراء خارج الكلية تقدر بحوالي 2835 متر مربع
- المساحة الخضراء داخل كلية الأدب والفنون ب 280 متر مربع

البنايات :

توجد داخل الكلية بناية الأدب :قسم الأدب يوجد فيه 20 قاعة و2 مدرجات

قسم الفنون يوجد فيه 20 قاعة و مدرج

مكتبة خارجية في طور الانجاز .

3المبحث الثالث : دراسة وصفية تحليلية للزخرفة على الجبس لبهو كلية الآداب

1:3المطلب الأول : الوصف الخارجي و الداخلي لزخرفة البهو:

شغلت الزخارف الجبسية كل من المدخل و البهو لكلية الآداب بجامعة تلمسان كل الأسقف وتنوعت هذه الزخارف ما بين هندسية وخطية التي توجد في السقف الخارجي لمداخل الكلية الثلاث و السقف الداخلي للبهو .

يتقدم مدخل الكلية شرفة مرتكزة على اربع اعمدة من الخراسنة المسلحة يعلوها سقف ساقط يتمثل في مجموعة من الصناديق مجوفة متوازية ومتساوية على شكل مربعات مصنوعة من الجبس100سم طول و 100سم عرض و 50سم عمق يتخلل كل صندوق طبق نجمي مع مثمن وسط الطبق النجمي ، وتفصل بين هذه الصناديق ضفيرة محيطة بكل صندوق مشكلة شبكة من دوائر صغيرة متجاورة و متقاطعة مشكلة زاوية قائمة .

و داخل البهو نجد عند كل مدخل من المداخل الثلاث سقف ساقط يتربع على مساحة من الزخارف ، فالمدخل الامامي و السفلي نراهما متشابهان من حيث الوحدة الزخرفية اطارها شريط زخرفي تتدلى علية مقرنصات على شكل خلايا النحل ،و هذه الوحدة الزخرفية عبارة على شبكة من المعينات و الاطباق النجمية تتوسطها دائرة ساقطة مع شريط زخرفي محيط بالحاشية و ضفيرة مزينة بعبارة مشاء الله بالخط الكوفي المضفور.

اما بالنسبة للمدخل الاوسط و لكبر حجمه اختلف اطاره الزخرفي عن المداخل الاخري في مساحة السقف الساقط و الشكل البيضوي الدي يتوسط المساحة و الذي هو بحد ذاته شريط زخرفي تتدلل منه مقرنصات بالاضافة الى اضاءة جعلت من الاطباق النجمية تظهر للناظر و كانها اشعاعات تنبثق من مركز الطبق النجمي .

2:3المطلب الثاني : مكونات الأعمال الفنية الإسلامية:

تتكون الاعمال الفنية و منتجات الفن الاسلامي بصفة عامة من ثلاثة عناصر اساسيية هي :

1.2 **الموضوع:** يتالف كل موضوع من افكار ووجهات نظر و يكون له مضمون و غرض يظهر منسجما مع تشكله و يتميز الموضوع في الفن الاسلامي كونه غيبي دلالي مقارنة بالموضوع في الفن التشكيلي الغربي الذي يعتبر تجسيمي طبيعي واقعي فالمضمون في الفن الاسلامي هو تلك الزخارف لصورة.

2.2 **التعبير**:هو صورة الموضوع او المضمون في ذهن الفنان و هو الاداة التي تعكس ما يريد اثباته او تبليغه .

3.2 العنصر الزخرفي:يقصد به إضفاء الشكل الجميل على المضمون او التعبير ،فهو تمثيل الموضوع بالخطوط ،و الاشكال و الالوان بتجلياتها و امتدادها و تراجعها.[1]

الجص أو الجبس : هو مادة صلبة ومن الخامات المتوفرة بكثرة في الأرض، (وهو خام من كبريتات الكلسيوم وضرب من الحجارة تطحن و تحرق لتستخدم في البناء) [2]،(وهو نوع من أنواع الصخور يتواجد بالطبيعة، ويجاب من المقالع في شكل كتل)[3] ، أكثر معدن كبريتي منتشر في الطبيعة ويعتبر الجبس من أكثر المواد التي تستخدم لعمل الديكورات وتزيين الحوائط والأسقف الخاصة بالمنازل و المباني الاخرى سواء كانت خارجية او داخلية وذلك لكونه عجينة يسهل تشكيلها واكسابها الفورمة المطلوبة .

ديكورات الجبس تكون اما على هيئة قوالب جاهزة تم اعدادها مسبقا بتصاميم مختلفة واما ان تتم الزخرفة على الجبس مباشرة بواسطة عمال مهرة في النقش على الجبس.

[1]لعرج عبد العزيز ، جمالية الفن الاسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان ،دار الملكية ، 2006،ص 40/39

[2] رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية اسباب تدهورها وإجراءات صيانتها، رسالة ماجستير،قسم علم الاثار، تلمسان ، 2007، ص 10.

[3]رزقي نبيلة،الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الاوسط ، رسالة دكتورا(القرن7-8ه/13-14م) ، قسم علم الاثار ،تلمسان ، 2015،ص09.

مكونات خلطة الجبس :

خلطة صب القوالب : وتكون فيها كمية المياه كبيرة و ذلك لتمتد الخلطة على طول القالب بسهولة وحتى لا يجف الجبس الموضوع في أول قالب حتى يتم استكمال باقي القالب.

خلطة التركيب : و تكون فيها كمية الماء متوسطة حتى تكون سريعة الجفاف نوعا ما و ذلك لتلتصق بالسقف بسرعة و لكن لاتكون سريعة جدا فيتم جفافها قبل أن تلصق بالسقف.

خلطة الشعر و الجبس : تكون فيها كمية الماء قليلة حتى تجف بسرعة وتعطي قوة التماسك .

الأدوات المستخدمة :

القوالب : قوالب الكرانيش ، قوالب بحارات ، قوالب سحابات ، قوالب صدفات.

وعاء الخلط : يتم فيه خلط المكونات حتى يتم صبها .

اليوتا أو الشعر : يفضل استخدام اليوتا على الشعر بسبب صعوبة فرد الشعر عن القالب وصعوبة توزيع الشعر على كامل القالب بصورة متساوية و بذلك يصبح لدينا مناطق قوة و مناطق ضعف .

المجرود : يستخدم لجرد بقايا الجبس حول القالب وتسوية حواف الجبس

البوليقاق : يستخدم لاعطاء خشونة في السطح الداخلي للجبس ليتم لصقه في الصقف بقوة .

المنشار : يستخدم لقص الجبس بالأبعاد المطلوبة وتعديل الأطراف.

خيط الزهر : يستخدم لتحديد مكان وضع القوالب بدقة .

ورق الصنفرة : منه عدة أنواع

- خشن : يستخدم لتعديل العيوب في الحائط قبل وضع الجبس
- ناعم : يستخدم في تنعيم الجبس و ازالة أي بروزات
- مائي : يكون مبلولا بالماء يستخدم لدمج الفواصل بين الكرانيش

و أدوات أخرى مثل المتر ، المقص ، الميزان ، المشرط [1].

3:3المطلب الثالث:آلية تصنيع الجبس بتقنية القالب:

يعتبر هذا الاسلوب طريقة مالوفة في العراق اثناء القرن الثالث هجري في الطراز الثالث من سامراء وهي استعمال القوالب.

من سمراء انتقلت تقنيات الزخرفة الجبسية بانواعها تقنية النقش ، اضافة الى الزخارف القالبية او المصبوبة في القالب ، الى بقية المناطق الاسلامية كمصر و

[1]كيفية يصنع الجبس بالقوالب، دريد ناصر،باتنة، مارس 2018.

الشام و المغرب و الاندلس حيث تعود التجارب الاولى للزخارف الجبسية في المغرب الاسلامي الى القرن 3هـ-9م [1]

خطوات الصب :

- دهن القالب بسائل (مبرد أو زيت قوالب) حتى يمنع التصاق الجبس بالقالب .
- تحضير الخلطة في وعاء الخلط و ذلك بخلط الماء و الجبس بكميات حسب نوع الخلطة .
- وضع الخلطة في القالب على طبقتين و يتم رج القالب أثناء الصب لاخراج الهواء من الخلطة .
- بعد الانتهاء من الطبقة الأولى يتم وضع اليوتا أو الشعر على طول القالب ثم يتم وضع طبقة ثانية قليلة السماكة .
- تخشين السطح الداخلي بواسطة البوليقاق حتى يتم التماسك مع السقف.
- يترك الجبس ليجف لمدة ثم يتم فصل الجبس عن القالب بلطف حتى لاينكسر .
- يتم تحديد الأبعاد المطلوبة في حالة الكرانيش تقص بالمنشار [2] .

طريقة عمل السحابات :

- يتم وضع الخلطة على مكان مستوي ثم سحب الخلطة بواسطة سحابة .

[1] رزق نبيلة ،الزخرفة الجصية اسباب تدهورها واجراءات صيانتها، رسالة ماجستير ،قسم علم الاثار، تلمسان،2007، ص 21

[2] كيفية صنع الجبس بالقوالب، دريد ناصر،باتنة، مارس 2018.

- يتم وضع الجبس على طبقات حتى تعطي الشكل المطلوب .
- بعد أن يجف الجبس يتم نزع وتحديد الأطوال المناسبة للسقف .
- يتم تحديد مكان وضع الجبس بواسطة خيط الزهر ثم يتم تنقير مكان وضع الجبس حتى يتم التماسك بين الجبس و السقف و الحائط [1].

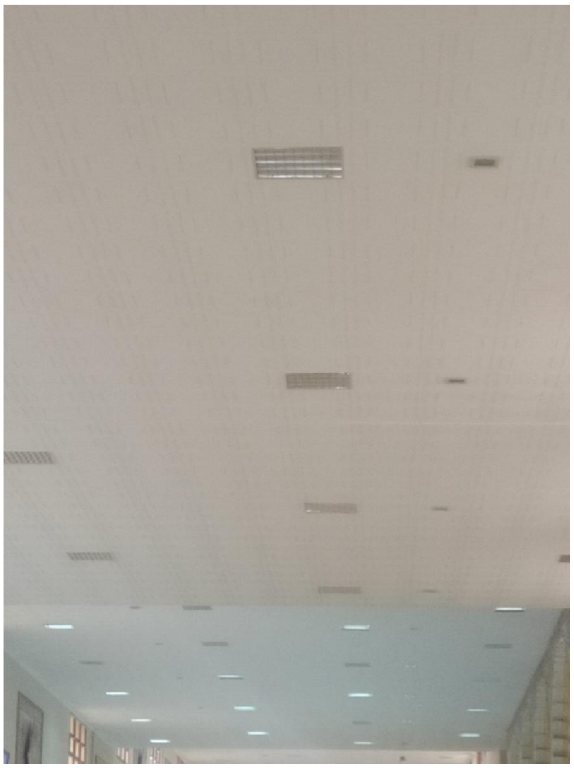
طريقة تركيب الجبس :

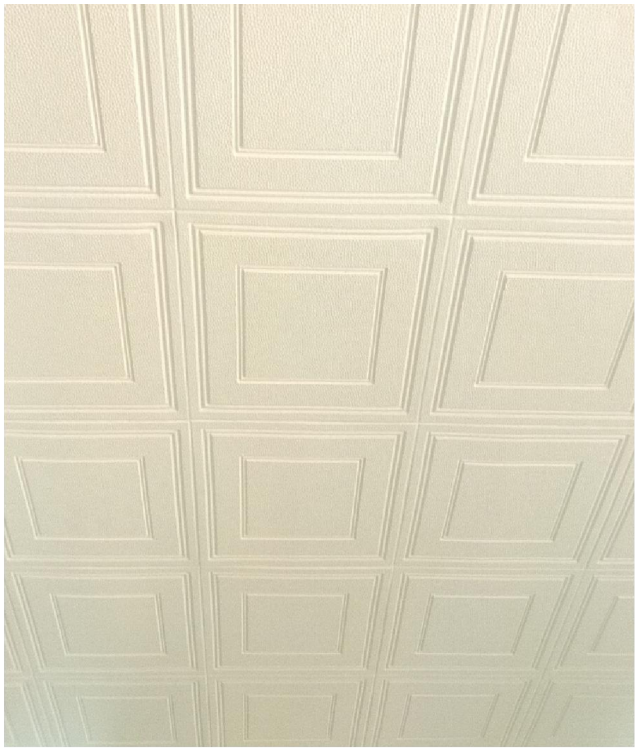
بعد تحديد مكان وضع الجبس بخيط الزهر يتم تحضير خلطة التركيب ثم توضع على المكان الذي يتم الالتصاق فيه بالسقف أو الحائط .

المطلب الرابع : العناصر الزخرفية بالبهو :

1-الأسقف الساقطة : و هي شبه أسقف تكون أسفل السقف الأصلي بمسافة معينة و تتكون من ألواح من الجبس بسماكة 2 سم تقريبا ، و تستخدم في الديكور و الإضاءة بأشكال جميلة و متنوعة ،وهذه الالواح الجبسية مربعة الشكل(80سم×80سم)ذات لون ابيض تطبعها زخرفة هندسية بسيطة مربع يتوسط مربع، نجدها على طول الرواق الممتد من المدخل الامامي الى المدخل السفلي.(الشكل:1)

[1]كيفية صنع الجبس بالقوالب، دريد ناصر،باتنة، مارس 2018.





الشكل 01

طريقة تركيبها :

- تحديد المسافة التي سوف يتم النزول بها و اظهارها باستخدام خيط الزهر .
- نقوم بتثبيت حديد الميسلوت على المنطقة المحددة بخيط الزهر .
- تتم تثبيت الألواح الجبسية بواسطة براغي خاصة في أسفل حديد الميسلوت .
- يتم ربط السقف الساقط بالسقف الأصلي بطريقتين :طريقة الشعر و الجبس ،طريقة الشرائح المدنية .

- بعد تثبيت الألواح الجبسية يتم تركيب الكورنيش في حالة مستوى واحد ويمكن اضافة مستوى آخر لعمل اضاءة مخفية وذلك باضافة كورنيش عاكس بعد الكورنيش الأول[1] .

لم يقتصر دور العناصر المعمارية عند حدود تادية الغرض الانشائي بل كان لها في كثير من الاحيان غرض زخرفي، وهي بذلك تكون قد جمعت بين تحقيق الغرض الانشائي و الغرض الزخرفي في ان واحد[2].

2-الشريط الزخرفي (الافريز):

هو تكوين زخرفي مستطيل الشكل في اغلب حالاته يتحدد عرضه بمساحة وحدة التكوين الزخرفية المستخدمة فيه، اما طوله فيحدده طول المكان المطلوب وضع الشريط الزخرفي عليه او حوله، وياخذ الشريط الزخرفي عادة شكل السطح الذي ينفذ عليه، فيكون مستقيما عموديا او افقيا، او مقوسا منحنيا او دائريا، اذا كان شكل السطح المنفذ عليه كذلك.

ويعتبر الشريط الزخرفي من الناحية التاريخية من اقدم المنضومات الزخرفية ،فقد ظهر منذ ظهور فن الفخار وكان يتالف من مجموعة من الوحدات المتكررة تكرارا بسيطا[3].

[1] كيفية يصنع الجبس بالقوالب، دريد ناصر،باتنة، مارس 2018.

[2] عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الاسلامية بمصر في العصر الايوبي ،دار الوفاء ،الاسكندرية ،ص398.

[3] بن بختي يمينة، بوكراع سلطانة، جمالية الخط العربي و اثر الزخرفة العربية الاسلامية فيه ،رسالة ماستر،تلمسان ،2012، ص91.

فنجد الشريط الزخرفي كحاشية للاطار الزخرفي في كافة المواضيع الزخرفية ببهو كلية الادب ، كما يحتوي على هذا الشريط على وحدة زخرفية بسيطة ملائمة لنوع الزخرفة و ذوق الفنان.(الشكل2)

الشكل 2

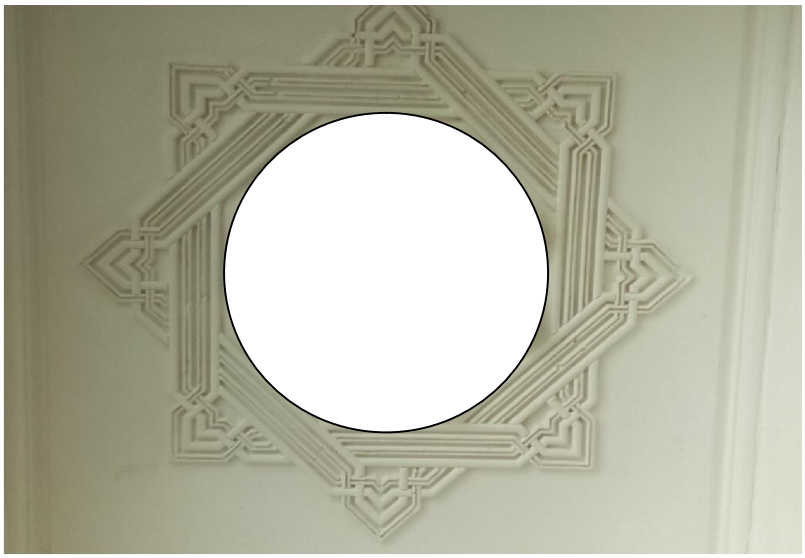
تتكون الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بانواعها المستقيمة و المائلة و المنكسرة والمتموجة او الحلزونية و المتعرجة و من المربع و المستطيل و المعين و المثلث و الدائرة و من الاشكال الهندسية و الثمانية و المتعددة الاضلاع و الاطباق النجمية[1].

[1]عاصم محمد رزق، مصطلحات العمارة و الفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، ص 133.

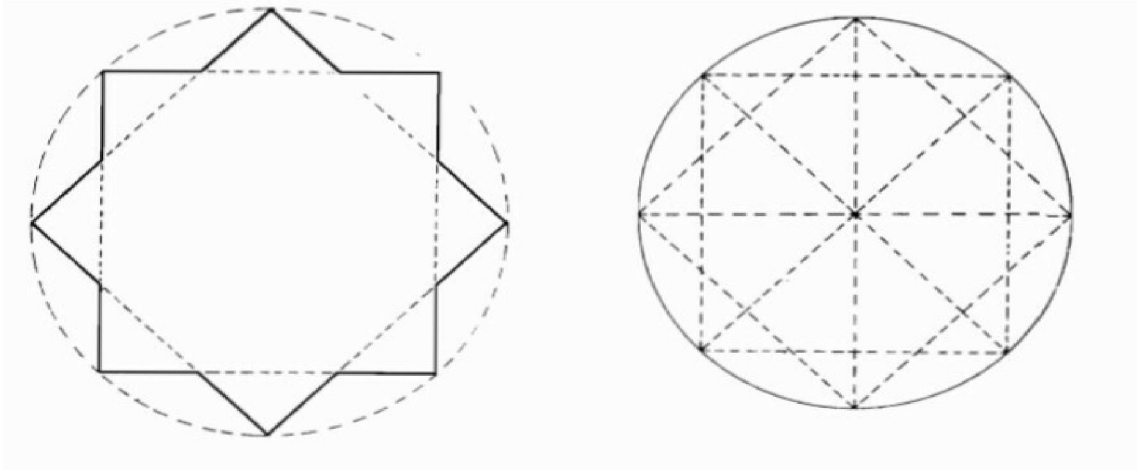
3-الطبق النجمي:

الطبق النجمي يعتبر من اهم الزخارف الاسلامية التي امتاز بها الفن الاسلامي فقد انتشرت بداية في مصر والشام وفي العراق ثم امتدت الى المغرب الاسلامي وقد تبين لنا ان عنصر الاطباق النجمية بجميع اشكالها ادى دورا مهما في اثراء المساحات الزخرفية لاسيما الواجهات، كما نفذت على الجص و هي متعددة الاضلاع تقوم على اشكال هندسية بسيطة تتداخل فيما بينها لتشكل شبه طبق في وسطه شكل نجمي و يقوم على استعمال الفرجار و المسطرة[1]،و من أساسيات الزخرفة الاسلامية الهندسية لما لها من روح وتعاشيق وترابط في التفاف جميل يدل على اسلاميتها وما عليها هو التعريف بها فالطبق النجمي يبدأ برسم مربع داخله دائرة تمس أضلاعه ، ويبدأ التقسيم بتقسيم الدائرة لتكون شكل نجمي بعد التنصيف ورسم أوتار وأقواس لتنشأ علاقات بنائية في الزخرفة من خلال تداخل و تراكب اشكالها ضمن ايقاع و أسس منهجية هندسية وهنا يظهر تطور تلك العلاقة من خلال تكرار الوحدة الزخرفية للطبق النجمي ذات ثمانية رؤوس مظفرة على محيط السقف داخل جوفة الصندوق.(الشكل3)

[1] عفيف بهنسي،معاني النجوم في الرقش العربي ، مركز الابحاث ، التاريخ و الفنون و الثقافة الاسلامية باسطنبول1983، سوريا ،دار الفكر،ص53



الشكل 3



الشكل : 1.3

هذا الطبق النجمي له مقاسات بداية من 08 أضلاع حتى 32 ضلع أستخدمت اللوحة النجمية في الشكل المذكور داخل صندوق مجوف بسقف المداخل الثلاثة لكلية الآداب و اللغات ،و هذا الصندوق عبارة عن افريزات متقابلة يتوسطها الطبق النجمي .

4-الصناديق المجوفة:

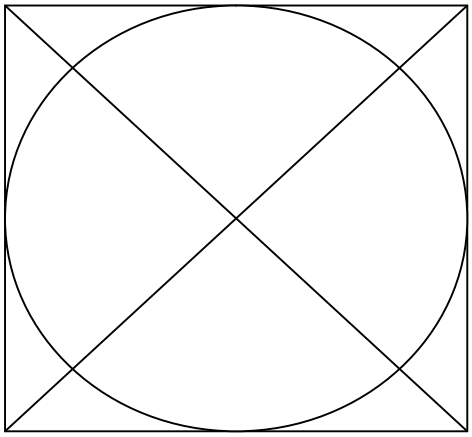
وهي عبارة على اطار من اربع إفريزات متقابلة مشكلة مربع مجوف بعمق 40سم وطول اظلاعه 1م×1م ، واتخذت هذه الافريزات هندسة تدرجية بسيطة نجدها باسقف المداخل الثلاث لكلية الادب ، ومع تكرار القالب الزخرفي على سقف كل مدخل يظهر الشكل الكلي لترتيبات الزخرفية على شكل شبكة متساوية متوازية توجه الناظر بصريا للمقارنة بين تناسق و تشابه كل الاطباق النجمية.

الشكل :4

الشكل:4

المربع: ينشا المربع من رسم اربعة اضلاع متساوية في الطول متعامدة فيما بينها ينتج عنها اربع زوايا قائمة ، وللمربع قطران متساويان في الطول و عند تقاطعهما نحصل على مركز المربع ، و يقسمان الزوايا القائمة الى زوايا متساوية مقدار كل منها 45° درجة .

وينقسم المربع الى اربع مثلثات ذات خواص متشابهة بواسطة تقاطع اقطاره، كما نحصل على شكل دائرة بوضع الفرجار على مركز المربع و بفتحة مقدارها طول نصف ضلع المربع يمر بمحيط الدائرة من نقاط انصاف الاضلاع الاربعة للمربع[1].(الشكل1.4)



(الشكل1.4)

وقام الفنان بوضع مثمنات ذات ثمانية صدفات متقابلة بالرأس تتوسط الطبق النجمي لملأ الفراغ .

[1] فوزي سالم عفيفي، انواع الزخرفة الهندسية، ط1، دار الكتاب العربي (1418ه-1997م)، ص10.

5-المحارات(الصدفة):

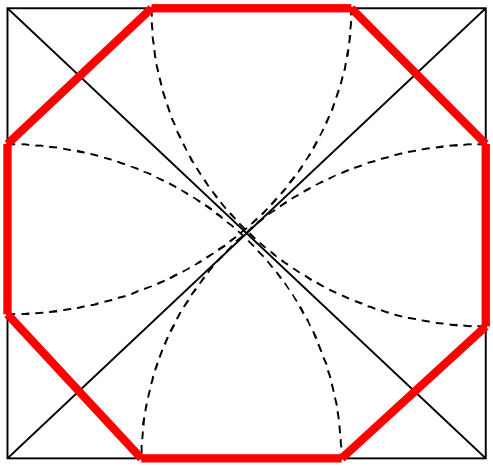
تعتبر القوقعة احدي العناصر التي انتقلت من العمارة الى الزخرفة اثناء عصر الخلافة وقد اعتمدت على نماذج ترجع الى عصر ما قبل الاسلام في اسبانيا اذ ان الصدفة وورقة الاكنتس تطبعان الفن الاسلامي في الاندلس بالطابع الغربي وقد استمر استعمالها في الاندلس و شمال افريقيا خلال العصر الناصري كما كان لها ارتباطا لمراوح النخيلية (السعف) وعادة ما يكون الشكل مكونا من سعفتين و في وسطها القوقعة وبعد عصر الخلافة تحولت الصدفة بحيث اصبحت ذات بتلات تلتقي في الجزء الاسفل ، وقد تكرر هذا النموذج في قصور الحمراء[1] . (الشكل 5)

الشكل 5

المثمن او الشكل ثماني الاضلاع:يرسم المثمن على المربع مباشرة بواسطة الفرجار حيث نضع الفرجار في الزوايا الاربع للمربع و بقوس يمر من مركز

[1] رزقي نبيلة ، الجصية في عمائر المغرب الاوسط(7-8ه/13-14م)، رسالة دكتورا،كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية جامعة تلمسان، 140،2015.

المربع وحيث تتقاطع هذه الاقواس الاربعة مع اضلاع المربع ،نحصل على ثمانية نقاط تكون لنا رؤوس الشكل المثمن التي فصل فيما بينها لنحصل على الشكل المثمن المطلوب، اما مركز المربع فيمكن تعيينه من خلال تقاطع اقطاره[1].(الشكل1.5)



الشكل 1.5

وهذا الشكل يتوسط الطبق النجمي ذو ثمانية رؤوس.

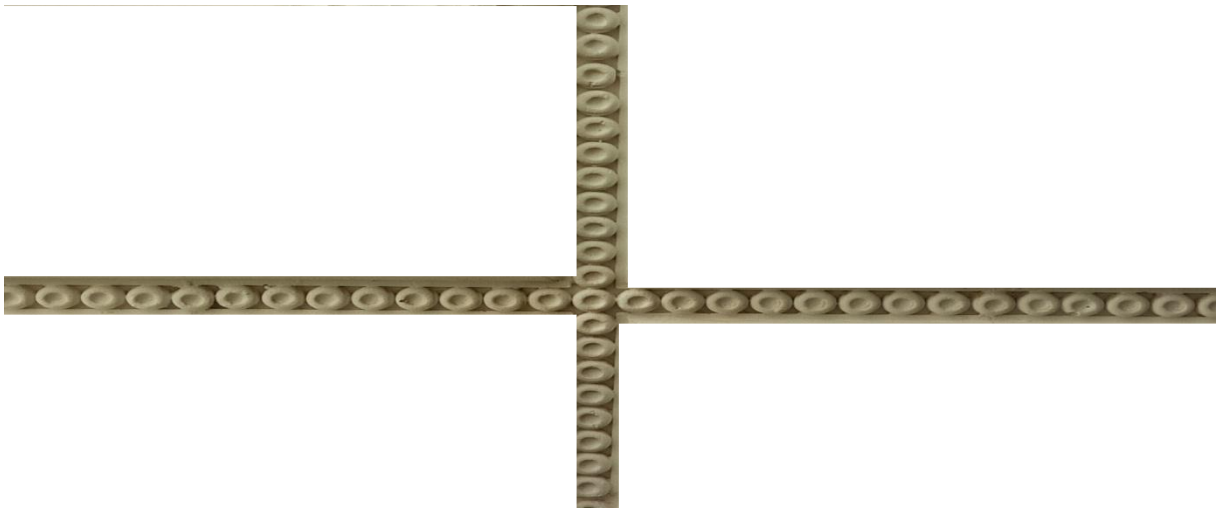
وعليه يمكن القول ان الناظر يستدعى لرؤية تحليلية هندسية تأملية في آن واحد للوحدة الزخرفية وبنائها الهندسي العام للسقف ويمكن ترجمة هذه الدلالات بقراءة في متن البنية الزخرفية و تحليل خصائصها من خلال قراءة العنصر الأساسي وهو المربعات الذي نجده في الصناديق المجوفة و في الشكل النجمي ، مع تكرار القالب الزخرفي على سقف المدخل يظهر الشكل الكلي للترتيبات الزخرفية توجه الناظر بصريا للمقارنة بين تناسق وتشابه كل النجمات مما يعطي تأملا جماليا لا منتناهيا .

[1] الشيخلي، اسماعيل ابراهيم ، المنظور، دار الجامعة بغداد 1978، ص 120.

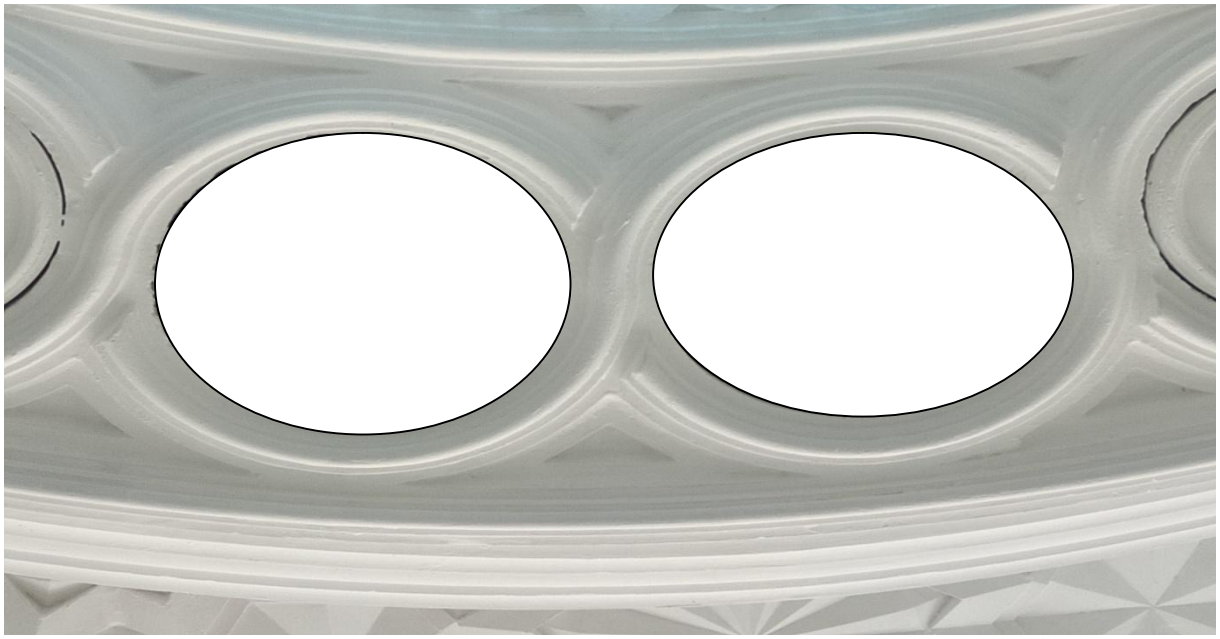
يفصل هذه الصناديق المجوفة مجموعة من الظفائر الجبسية المتقاطعة و التي زادت من جمال أسقف المداخل. (أنظر الشكل6)

6-الضفائر او الجدائل :

تعتبر الضفائر من العناصر الهندسية التي انتشر استعمالها في بلاد المغرب منذ الفترة الزيانية و الحمادية حيث استخدمت في الزخرفة الجصية خاصة و يقوم هذا العنصر اساسا على تحديد الحشوات او حوافها سواء كان ذلك على واجهة المحراب او حول بائكة العقود الصماء الزخرفية وظهرت اكثر رقة وإتقانا اذاما قورنت بنظيرتها المرابطية[1].(الشكل6)

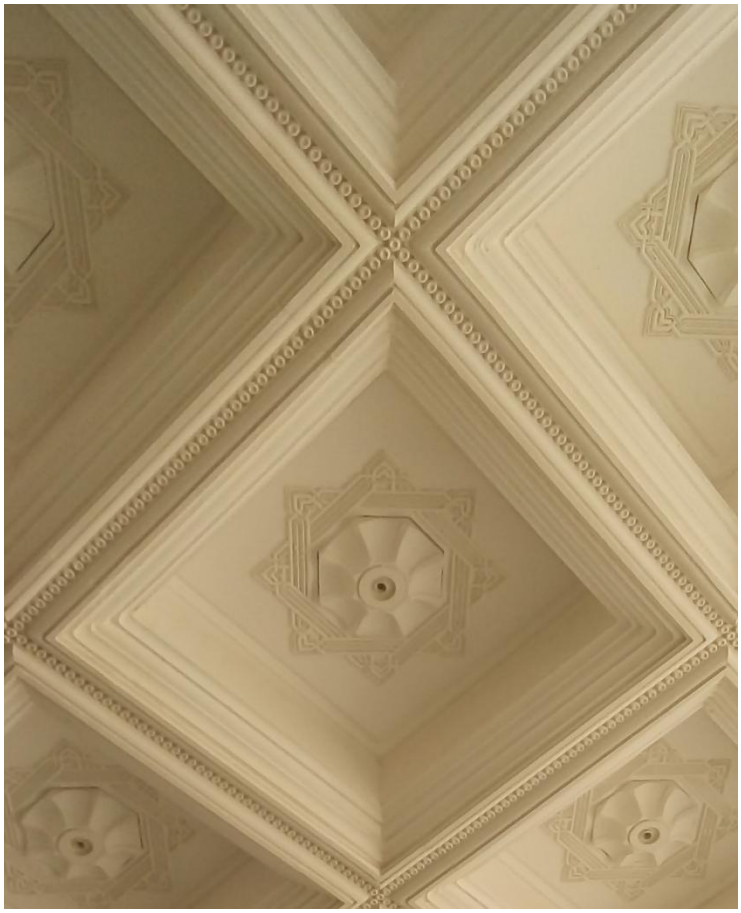


[1] فاضل وردة، تطور العناصر الزخرفية في عمارة المغرب الاوسط الدينية من القرن 5 الى القرن 8 ،رسالة ماجستير، قسم الاثار، الجزائر ، 2002،ص105.



الشكل(1.6)

وقد نوع الفنان في اشكال الظفائر التى وظفها في تحديد الاطارات للصناديق المجوفة والمحيطة بالدائرة المركزية للاطار الزخرفي داخل الكلية فنجدها تتوزع على اطر الصناديق التي تزين مدخل الكلية اذ تحيط بجميع الصناديق وتتوزع طولا و عرضا على كامل السقف للمدخل و هذه الضفيرة عبارة عن دوائر صغيرة من الجبس متجاورة فيما بينها.(الشكل2.6)



الشكل (2.6)

7-الطبق النجمي االسداسي:

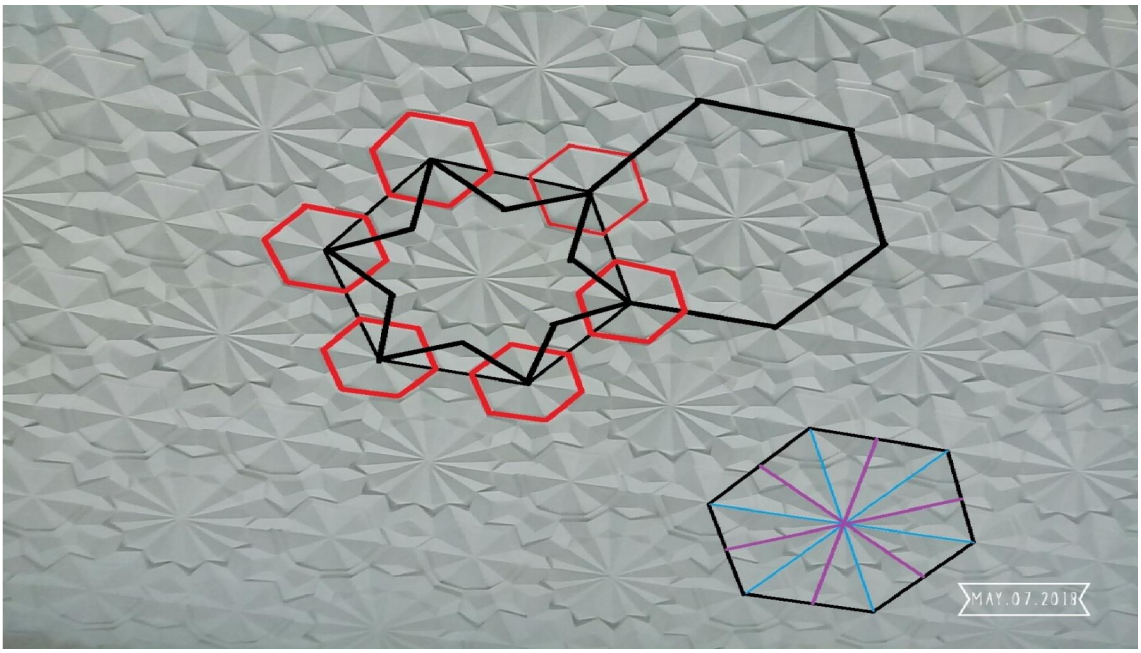
عرفت الأشكال النجمية في الفن المصري القديم و القبطي واستمرت في العصر الاسلامي ووجدت في مصر في واجهة الجامع الطولوني 265هـ.[1]

يعد الفن الاسلامي هو الوحيد الذي اختص بنوع من الزخارف التي سميت بالاطباق النجمية ، وظهرت في القرن السادس للهجري /الثاني عشر للميلادي ويرجع الفضل الى ابتكار هذه الزخارف وتطويرها الى تافنانين المسلمين . (شكل7)

[1] إبراهيم البحيري ،جريدة أبو الهول، عدد1-2016.

يتالف الطبق النجمي من ثلاثة اشكال وهي :

- الترس :وهو عبارة عن شكل دائري مسنن الاطراف على هيئة نجمة ويمثل مركز الطبق النجمي .
- اللوزات:وهي عبارة عن اشكال رباعية وتوجد بين الترس و الكندة في ترتيب اشعاعي حيث تقع اطرافها على محيط الدائرة .
- الكندات:وهي عبارة عن اشكال سداسية وهي ابعد اشكال الطبق النجمي [1].



الشكل 7

نرى الفنان انطلق في انجازاته بالاعتماد على مجموعة من الانظمة الهندسية او الشبكات التي يدخل في تكوينها المثلث المتساوي الاضلاع والمضلع السداسي وهي شبكات هندسية متجانسة اساسية كان لها دور بنائي و ايقاعي في تشكيل

[1]المرجع السابق..

وحدات العمل الفني فهي من الناحية البنائية تشكل المخطط المتشابه الاجزاء ولكي يتاح استيعاب الموضوع الفني فلابد من وجود عامل يتمثل بالقوة الايقاعية الذي يضمنه المشبكات الهندسية من خلال تنظيم وحدة وحركة الوحدات التكوينية الاساسية .

فهذه الزخرفة ارتبطت مع الفنون العربية الاسلامية واصبحت تلازمها في المعنى و الشكل واصبحت تغطي مساحات كبيرة فكانت تلائم ذوق الفنان وطموحه الفني في تغطية المساحات والهروب من الفراغ وتحقيق مزيد من الجمالية في سطح البهو بالكلية .

فالزخارف الهندسية التي استعملت لتغطية سطح كامل يجب ان تكون لها صفة التكرار وكحقيقة هندسية هناك ثلاثة اشكال متعددة الاضلاع وهي (المثلث, الملربع , المسدس) والتي استخدمت لتغطية الاسطح فضلا عن الدائرة حيث ينتج نضام هندسي زخرفي من الاشكال المختلفة الى مالا نهاية.

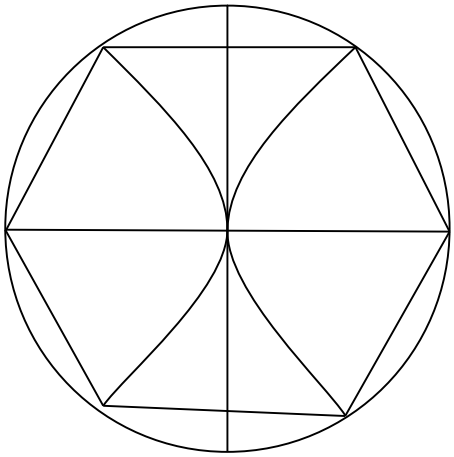
وهو مايعرف بالطبق النجمي ،حيث شغف الفنان المسلم باستخدام الاطباق الأطباق النجمية في اعمال التحف و المشغولات بأنواعها ، الخشبية و المعدنية و الملونة، أضافة الى إستعماله لها في الزخارف الهندسية الجصية و الرخامية التي زينت جدران و واجهات المباني على إختلاف أنواعها[1].

[1] عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي ، الخط العربي و الزخرفة الاسلامية ، ص 145.

المسدس او الشكل السداسي الاضلاع:

يرسم الشكل السداسي الاضلاع بواسطة نصف قطر الدائرة الذي يقسم محيط الدائرة الى ستة اقسام متساوية، و بواسطة الفرجار الذي نضعه على النقطة (أ) على محيط الدائرة او على النقطة (ب) من القطر(اب) لنحصل على التقاطع المطلوب على المحيط ، وبتكرار ذلك من نقطة التقاطع نحصل على الشكل السداسي.

وفي الشكل السداسي ستة اضلاع متساوية في الطول وستة زوايا متساوية في الدرجة فإذا وصلنا بين رؤوس المسدس تتكون لدينا ستة مثلثات متساوية الأضلاع تلتقي رؤوس هذه المثلثات جميعها في مركز الدائرة (م)[1].(الشكل 1.7)



الشكل 1.7

تعد شبكة المعينات و الاطباق النجمية إحدى المواضيع الاساسية التي سيطرت على الفن المغربي الاندلسي منذ القرن الثاني عشر للميلاد و لكنها تطورت تطورا هائلا خلال القرنين 13-14م [1].

[1] الشخلي إسماعيل إبراهيم ، المنظور ، دار الجامعة بغداد 1978 ، ص 119.

8-الخط الكوفي المضفر:

ويسمى المعقد أو المترابط، وهو نوع من الزخارف الكتابية ، التي بولغ في تعقيدها أحيانا الى حد يصعب فيه تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية و قد تضفر حروف الكلمة الواحدة ، كما قد تضفر كلمات متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير[2].

ان اسلوب هذا الخط (مشاء الله بالخط الكوفي المضفر) يلاحظ فيه جمال التماثل التام ، ومما يميز هذا الخط الاتزان و التكامل ذو الأبعاد الجمالية التي إعتمد عليها الفنان في تغطية المساحة الخالية في الضفيرة المحيطة بالدائرة لما لها من ميزات زخرفية خاصة و من جمال طبيعي ينطلق من فكرة واحدة أساسها الإبداع .

ان الفنان في هذه الصورة (الشكل8) لم يقف عند حدود الحرف و تحسينه ،بل أبدع فيه و جملّه وذلك بإضافة زخرفة على طريقة كوفية مضفرة حيث اذا أمعن الناظر فيها إستطاع أن يلمح الاحرف بدافع التعرف على جمالية العمل الفني وهذا ما زاد البهو بهاءا وحسنا.

وبين الكتابة و الزخرفة ، كانت تحار بعض اللوحات في أمرها ، إذ يتنازعها عنصران متماثلان ، فتارة تكون الزخرفة في الحرف زينة و يظل الحرف واضع

---

[1] عبد العزيز لعرج ، جمالية الفن الاسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان ، دار الملكية ،2008 ، ص 165.

[2] محبوس يحي، الأشكال الزخرفية في الخط الكوفي ، رسالة ماستر، كلية الادب و اللغات والعلوم الانسانية و الاجتماعية قسم الفنون ،الجلفة ،2013، ص 44.

المعالم ، و تارة يغيب الحرف تماما ليصبح زينة محضة يحتاج الى بذل جهد لاكتشافه[1].

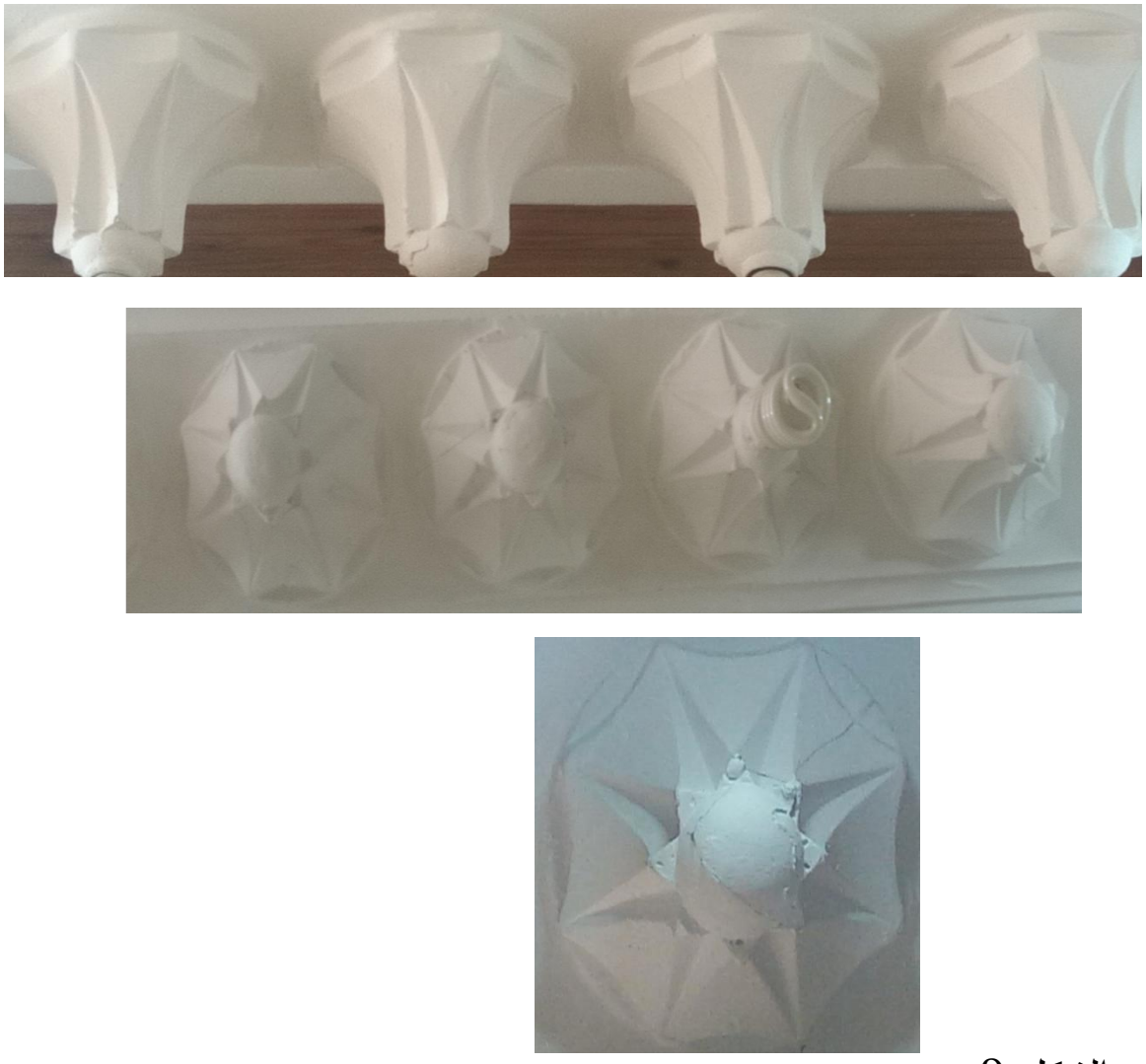
الشكل 8

9-المقرنصات :

يعتبر المقرنص عنصرا إنشائيا و زخرفيا يعمل عادة من الحجارة التى تنحت و تجمع في اشكال ذات نتوءات بارزة و تؤلف حليات معمارية تتكون من صاعد و هوابط تشبه خلايا النحل و تتدلى في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض في أماكن مختلفة من العمائر الاسلامية [2].

[1] صالح أحمد الشامي ، الفن الإسلامي التزام و ابتداع ، دار القلم ، دمشق ، ط1 ،1990، ص 200.
[2] عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الاسلامية ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، 2000 ، ص292

وتوجد هذة المقرنصات ببهو كلية الادب عل شكل خلايا النحل ، تتدلى على كامل شريط الوحدة الزخرفية مشكلة اطار مقرنص بالمدخل الامامي و المدخل السفلي ، اما المدخل الوسط فهي شغلت محيط الوحدة الزخرفية مع محيط الشكل المتوسط للإطار الزخرفي.(الشكل 9)



الشكل 9

الخاتمة

ان ازخرفة هي سجل المراحل تطور الابداع الانساني في مجال الجمال ، هذا الجمال الذي ازداد بريقا و لمعانا بما اضاف اليه من خصائص فنية اصطبغت بروح الاسلام تلك الروح التي جمعت حضارات مختلفة استجمعت في ظل الاسلام فاعطت انتاجا فننبا رائعا ، كان دائما قادرا على مضاهاة غيره من الفنون ، كما يمكننا القول ان الفن الاسلامي قائم فكرة الفن الزخرفي فمن خلال هذا البحث نستنتج مايلي :

- طغيان الزخرفة على الجبس في تزين العمائر (البهو بكلية الادب و اللغات).
- قامت عملية الزخرفة اساسا على تقسيم الاسقف الى مستطيلات و مربعات و مضلعات متداخلة في تناسق و انسجام ثم وزعت العناصر الزخرفية بحسب الحيز الذي يلائمها كما تم الاعتماد على اسلوب الزخرفة الشاملة .
- الاعتماد على اسلوب القولبة في تنفيذ الزخارف الجبسية.
- دور الزخرفة كان يعتمد على التجميل و التزويق .
- الخط العربي لازم الزخرفة بشكل واسع.
- تتميز الزخرفة على الجبس من حيث الدقة و التنفيذ و الرقة و ما زاد من روعتها هو ثراء الاشكال و تنوعها.

- العناصر الهندسية تمثلت في الخطوط بكل انواعها و الاطباق النجمية و المعينات الهندسية و المظلعات و الدوائر...الخ.
- الوحدة الزخرفية هي الاساس المكون لتصميم الزخارف
- كل وحدة زخرفية اسلامية هي مستوحات من الطبيعة و تتنوع بتنوع الاشكال المكونة منها.
- تتميز الزخارف الاسلامية بالمرونة و مناسبتها لاي تصميم.
- النقطة و الخط كانا عنصرين اساسين في بناء العمل الفني .
- التبسيط و التجريد و الحوير كان واضحا امام الفنان المسلم.
- الزخرفة في الفن الاسلامي قامت على تحقيق الجوانب الجمالية المجردة التي تتفق مع طبيعة المكان .
- رؤية الفنان المسلم لمفهوم الزخارف اشتملت على امرين اساسين:

*العناصر المستخدمة في البناء التشكيلي ماخوذة من عناصر الطبيعة.

*رؤية الهندسة في الجانب الزخرفي كانت سمه مميزة للفن.

ومن هنا تاتي اهمية المصمم الدارس للفن الاسلامي حتى يتناسب تصميمه مع المعمار و طبيعة المكان .

ملحق الأشكال

الدائرة المضفرة بمركز الاطار الزخرفي

(المصدر الباحث مارس 2018)

الاطار الزخرفي للمدخل السفلي

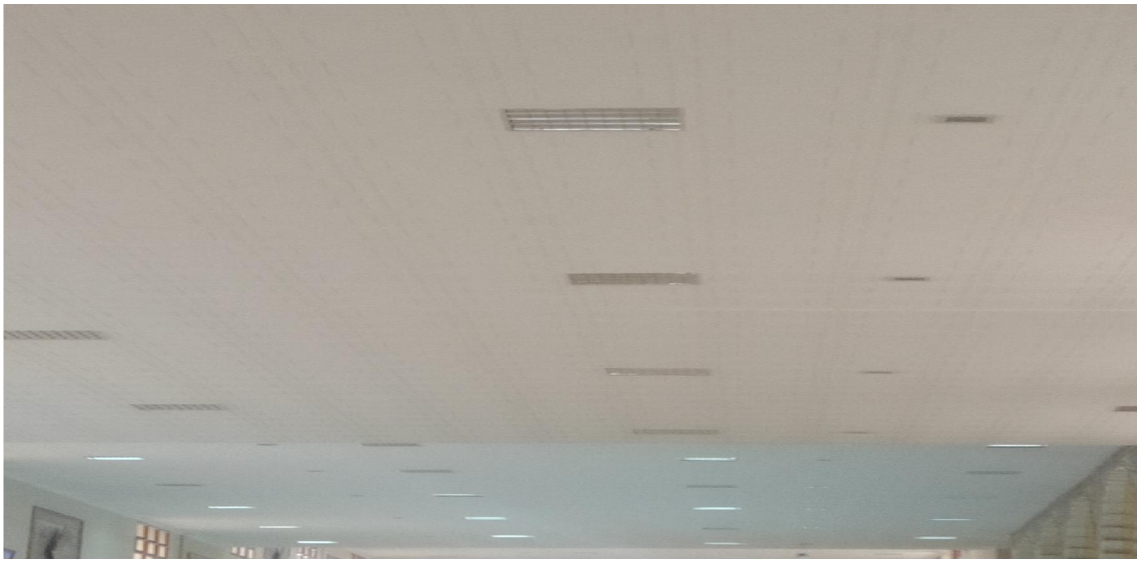
(المصدر الباحث مارس 2018)

الاطار الزخرفي بالمدخل الامامي

(المصدر الباحث مارس 2018)

الاطار الزخرفي للمدخل الاوسط

(المصدر الباحث مارس 2018)



السقف الساقط برواق البهو

(المصدر الباحث مارس 2018)

الصناديق المجوفة بسقف الشرف لمداخل الكلية

(المصدر الباحث مارس 2018)

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم

المراجع باللغة العربية:

2. أميرة مطر حلمي، فلسفة الجمال، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1962.

3. الخباز حنا، جمهورية أفلاطون، المطبعة العصرية، ط3، القاهرة، 1955.

4. الصراف عباس، آفاق النقد التشكيلي، ب ط، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979.

5. بهنسي عفيف، الفن الإسلامي، دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر، طبعة 2.

6. بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، بط دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2009م.

7. بن بختي يمينة، بوكراع سلطانة، جمالية الخط العربي و اثر الزخرفة العربية الاسلامية فيه ،رسالة ماستر،تلمسان ،2012.

8. حسين مؤنس،المساجد، ط1،سلسلة علم المعرفة ،الكويت 1978 .

9. د.عفيف بهنسي.جمالية الفن العربي، سلسلة علم المعرفة، ط1، الكويت، 1978.

10. شلق على، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، القاهرة، 1982.

11. دكتور تاج سرحران، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، ب ط، دار إشبيلية، 2002.

12. محي الدين بن طالو، المشهور في فن الزخرفة عبر العصور، بط، بس.

13. د عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، ط1، مخبر البناء العام الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، الجزائر، دار الملكية، 2007.

14. زهرة عيساوي، مربعات الخزف الفترة العثمانية في الجزائر، ب ط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

15. عبد العزيز شهبي، مساجد أثرية في منطقتي المزاب ووادي ريغ، ب ط، دار كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، 2011.

16. يمينة درياس، السكة الجزائرية في العهد العثماني، ط1، دار الحضارة، الجزائر، 2007.

17. محمد حامد جاد، قواعد الزخرفة، ب ط، مكتبة الجامعة المعرفية، 1986.

18. د علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر، المنشآت الجزائرية في العصر الحديث، مطبعة الديوان، 2008.

19. محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، 2011،.

20. عفيف بهنسي، جمالية الخط العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

21. عفيف بهنسي، خطاب الأصالة في الفن والعمارة، دار الشرق للنشر، ط1، 2004.

22. عبد العزيز بن محمد المسفر، المخطوط العربي ،ط1،قسم علم المكتبات و المعلوات ،كلية الادب ،جامعة الملك سعود،دار المريخ،الرياض،1990.

23. .كامل الجبوري، موسعة الخط العربي، خط النسخ،ب ط،دار الهلال ، بيروت ،لبنان، 1999.

24. محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وآدابه،ط1،دار الهلال،بيروت،لبنان،1420-1949.

25. عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الاسلامية بمصر في العصر الايوبي ،دار الوفاء ،الاسكندرية .

26. عفيف بهنسي،معاني النجوم في الرقش العربي ، مركز الابحاث ، التاريخ و الفنون و الثقافة الاسلامية باسطنبول1983، سوريا ،دار الفكر.

27. فوزي سالم عفيفي، انواع الزخرفة الهندسية، ط1، دار الكتاب العربي (1418ه-1997م).

28. الشيخلي، اسماعيل ابراهيم ، المنظور، دار الجامعة بغداد 1978.

29. إبراهيم البحيري ،جريدة أبو الهول، عدد1-2016.

30. عبد الجبار حميدي، محسن الربيعي ، الخط العربي و الزخرفة الاسلامية.

31. صالح أحمد الشامي ، الفن الإسلامي التزام و ابتداع ، دار القلم ، دمشق ، ط1 ،1990.

الرسائل الجامعية :

32. رحاب بنت عبد الله، رسالة ماجستير، الزخارف الإسلامية مصدر لتصميم وحدات أثاث معاصر، أم القرى، السعودية، س2008.

33. عولمي محمد لخضر. رسالة دكتوراه، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين، قسم علم الآثار، تلمسان، 2013.

34. رزقي نبيلة ،الزخرفة الجصية اسباب تدهورها واجراءات صيانتها، رسالة ماجستير ،قسم علم الاثار، تلمسان،2007.

35. رزقي نبيلة،الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الاوسط ، رسالة دكتورا(القرن7-8ه/13-14م) ، قسم علم الاثار ،تلمسان ، 2015.

36. فاضل وردة، تطور العناصر الزخرفية في عمارة المغرب الاوسط الدينية من القرن 5 الى القرن 8 ،رسالة ماجستير، قسم الاثار، الجزائر ، 2002.

37. محبوس يحي، الأشكال الزخرفية في الخط الكوفي ، رسالة ماستر، كلية الادب و اللغات والعلوم الانسانية و الاجتماعية قسم الفنون ،الجلفة ،2013.

المعاجم باللغة العربية:

38. عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الاسلامية ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، 2000 .

39. محمود المسعدي ،معجم مدرسي الفبائي، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1991.

المجلات و الدوريات :

40. ايمان خزعل ،عباس معروف ،(جمالية توظيف الوحدات الزخرفية في رسوم الواسطي) ،مجلة بابل، عدد2، المجلد23، 2015.

المراجع المترجمة بالعربية :

41. كروب ناوم وجي أيفون، الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية، ت د صدقي حمدي.

المواقع الالكترونية :

42. www.univ-tlemcen.dz

المقابلات :

43. كيفية صنع الجبس بالقوالب ،ناصر دريد،باتنة،مارس،2018.

الفهرس

مقدمة	أ
مدخل	02
الفصل الأول قيم الزخرفة الإسلامية	
تمهيد	06
المبحث الأول: ماهية الزخرفة	08
المطلب الأول: تعريف الزخرفة الإسلامية	08
المطلب الثاني فلسفة الزخرفة الإسلامية	10
المطلب الثالث: خصائص الزخرفة الإسلامية	13
المبحث الثاني: خامات وأنواع القواعد والوحدات الزخرفية	20
المطلب الأول: مواد وتقنيات الزخرفية	20
المطلب الثاني: أنواع الزخرفة	31
المطلب الثالث: قواعد الزخرفة	38
المطلب الرابع: الوحدات الزخرفية	40
المطلب الخامس: زخرفة الإطارات والمساحات	42
المطلب السادس: تكوين التصميم الزخرفي	44
المبحث الثالث: الزخرفة الإسلامية	47
المطلب الأول: الزخرفة العربية	47
المطلب الثاني: الزخرفة الفارسية	54
المطلب الثالث: الزخرفة التركية	56
المطلب الرابع: الزخرفة الفاطمية	57
الفصل الثاني :الدراسة الوصفية التحليلية للزخرفة ببهو كلية الآداب بجامعة تلمسان	
تمهيد:	60
المبحث الأول : التعريف بجامعة تلمسان	61
المبحث الثاني : نشأة كلية الآداب و اللغات بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان	63
المبحث الثالث : دراسة وصفية تحليلية للزخرفة على الجبس لبهو كلية الآداب	67

المطلب الأول : الوصف الخارجي و الداخلي لزخرفة البهو	67
المطلب الثاني : مكونات الاعمال الفنية الاسلامية	68
المطلب الثالث : الية تصنيع الجبس بتقنية القالب	71
المطلب الرابع : العناصر الزخرفية بالبهو	73
خاتمة	93
ملاحق	96
قائمة المراجع	100
الفهرس	106

الملخص

السمات الجمالية لفن الزخرفة على الجبس في بهو كلية الاداب هو عنوان هذه الاطروحة حيث الهدف الرئيسي من هذه الدراسة هو ابراز الوحدة الفنية التي ميزت بهو الكلية من خلال تحليل عناصر الزخرفة الجبسية ، و للفن الاسلامي و حضاراته دور كبير في حياة الشعوب و ذالك من خلال ترسيخ الهوية الحضارية الاسلامية في تاريخ الجزائر و الاجيال الصاعدة من خلال تنوير للعقول و خرس للاخلاق الفاضلة في نفوس الاجيال الناشئة .

Sommaire

Les principales caractéristiques de cette étude sont de mettre en évidence l'unité technique qui caractérise la salle du collège à travers l'analyse des éléments de la décoration en plâtre, et l'art islamique et ses civilisations jouent un grand rôle dans la vie des gens. Au cours de la consolidation de l'identité civilisationnelle islamique dans l'histoire de l'Algérie et des générations émergentes à travers l'éveil des esprits et un don de moralité vertueuse dans le cœur des générations émergentes.

Summary

The main features of this study are to highlight the technical unit that characterizes the college hall through the analysis of elements of plaster decoration, and Islamic art and its civilizations play a big role in the life of people. During the consolidation of the Islamic civilizational identity in the history of Algeria and the emerging generations through the awakening of the spirits and a gift of virtuous morality in the heart of the emerging generations.