الزخرفة على العمائر الدينية بالمغرب الأوسط

د.وردة فاضل

أستاذة محاضرة-معهد الآثار

يعتبر تشابك العناصر الزخرفية أسلوبا جديدا في المنظومة الزخرفية الإسلامية، و يعتبر هذا الأسلوب زخرفيا مبتكرا، و هو عبارة عن مجموعة من الأشكال المتنوعة يمكن إرجاعها إلى وحدات تشكيلية أولية مثل الأزهار و المراوح النخيلية والأشرطة المتواصلة والأشكال الهندسية الأساسية، كالدائرة والمربع والمثلث، وقد انتشر استعماله على نطاق واسع في البلاد الإسلامية كعنصر تكسية في العمارة و تزويق الكتب و الأواني والأدوات المختلفة.

و التشابك الزخرفي الذي أطلق عليه باللغة اللأجنبية الأرابسك نسبة إلى مبتكريه عبارة عن عمل زخرفي، يقوم على أساس تركيب الخطوط بصفة مستقلة عن كل ما يشكل معنى تصويري. و كلمة الأرابسك مشتقة من كلمة (العرب)، و العرب لم يكتفوا فقط بكونهم هم مخترعو و مبدعو هذه الزخرفة، بل طوروها و عملوا على تجميلها و تحسينها، الشيء الذي أكسبها هذه المكانة المتميزة.

يتألف التشابك الزخرفي من وحدتين زخرفيتين :

1 – الأولى عبارة عن خطوط من تركيبات منحنية و ذلك بإعطائها مظهرا تصويريا، يعكس أشكالا نباتية ، كالسيقان والأزهار و الأوراق، بحيث تعطينا هذه العناصر صورا محورة عن طبيعتها و هي تخضع جميعها للقواعد الجمالية الخاصة بالخطوط التي تكون هذه الطريقة .

ب – الثانية قوامها العناصر الهندسية المتداخلة من خلال إعداد مساحة زخرفية ذات خطوط مستقيمة تقسم إلى مضلعات منتظمة نوعا ما.

و قد عرف هذا النوع من أسلوب الزخرفة تطورا رائعا في عالم الفن الإسلامي. و قد جاء استجابة للتعاليم الدين الإسلامي، و التي لم تمنع بعض الفنانين من التجاوز مع مراعاة عدم مضاهاة الخالق كما هو الحال عند الفرس الذين رسموا الصورة الآدمية وذلك باستنباط أساليب ملائمة وقواعد تقنية خاصة تعكس بوضوح الابتعاد عمّا نهت عنه الأحاديث النبوية الشريفة، كاستعمال الظلال والأضواء وإدخال عناصر خيالية مما أدى إلى دخول عالم التجريد الذي يعتبر ابتكارا جديدا في عالم الفنون الإسلامية.

1- **التشبيكات النباتية** :

يبدو أن الرقش العربي ذا الأشكال النباتية ينحدر من صورة ورقة الكرمة ذات الأوراق المتعانقة و الغصون الملتفة حول نفسها مما يجعلها مهيأة بطبيعتها لكي تعطي صورة متموجة وحلزونية. و قد وجدت هذه الأوراق في زخرفة أقدم الآثار الإسلامية، خاصة في قصر المشتى الأموي[1] أو موضوع (شجرة الحياة) كما هو الحال في فسيفساء قبة الصخرة (72هـ). وفي محراب جامع الأمويين بدمشق الذي تمثل فيه هذه الورقة دورا بارزا، وهذا الشكل الزخرفي نفسه ظهر في محراب المسجد الجامع بالقيروان[2] . و الملاحظ أن التشابك الزخرفي كان يجمع بين الأشكال المتنوعة للعناصر النباتية حيث وجدت ورقة الكرمة جنبا إلى جنب مع سعف النخيل و ورقة الأكنثس بدلا من عناقيد العنب، كما يحمل في بعض الحالات، حبات الرمان و الصنوبر أو الأزهار.

غير أن الفن الإسلامي في الفترة التي تخصنا ، قد خطا خطوات كبيرة، جمع بين الأساليب القديمة التي ازدهرت في الفنون التي سبقت الإسلام، وبين المتطلبات العقلية المتزايدة للفن الحضري. لقد عمل على تمثيل الأشكال القديمة بأن جعلها مقتصرة على صيغتها التجريدية الشاملة. وبذلك أضفى عليها مظهرا جديدا، وذلك بتحوير العناصر النباتية التي ترجع إلى العصور القديمة بحيث أخضعها لمبدأ الانحناء وأدمجها في عالم نباتي خيالي أنيق وجميل.

و قد عرفت هذه الزخرفة المتشابكة تطورا كبيرا في مابين القرنين الثالث والثامن للهجرة للتاسع و الرابع عشر للميلاد .ونلاحظ في هذه الزخرفة الجديدة عناصر زخرفية نباتية مختلفة الأنواع غير أنها اقتصرت في الغالب على المراوح النخيلية التي تعتبر من المكونات الأساسية للرقش العربي النباتي بالمغرب الأوسط. والنماذج التي اخترناها تعكس بوضوح المظاهر الفنية المتعلقة بالرقش العربي النباتي.

إذا انتقلنا إلى العصر الزيري الحمادي، نلاحظ بأن الزخارف المركبة من العناصر النباتية، لم يكن لها دور هام في زخرفة الجدران و المحاريب و النوافذ أو حتى في الزخرفة عامة. إذ يمكن إدراج النماذج القليلة التي تعبر عن هذا النوع من الزخرفة المتشابكة الخاصة لهذه الفترة ضمن الأشكال البسيطة للأرابسك، نذكر على سبيل المثال اللوحة الحجرية المنحوتة التي تعلو مئذنة قلعة بني حماد التي تعد مثالا لهذا النوع من الزخرفة، إذ تمتاز العناصر النباتية المكونة لهذه اللوحة بالتشابك و التداخل و التناظر و الإيقاع في توزيعها و تنسيقها (شكل 1) .

و إلى جانب هذه اللوحة الحجرية، نذكر أيضا نافذة الجدار الشرقي بالمسجد الجامع بقسنطينة، حيث

---

[1]- GOLVIN.L ; Essai sur l'Architecture religieuse musulmane, Tome II, « l'art religieux des Umayyades de Syrie », Paris, Klinckseck, 1971.
P.237.

[2]- MARÇAIS.G; Manuel d`Art musulman, l'architecture: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile du IXe au XIIe siècle, éditions Auguste Picard, Paris, 1926, fig.38, p.74.

يتخذ فيها الفرع النباتي صورة متموجة أو ملتفة، ويوزع بتناسق على المساحة المزخرفة، ثم يملأ الفنان الفراغات التي تركها هذا الفرع بالأوراق النباتية و أنصاف المراوح النخيلية و البراعم التي تنتمي إلى النوع الأملس (صورة 1)، كما ظهر هذا النوع من التشبيكات النباتية في زخارف عقد محراب المسجد الجامع بقسنطينة غير أننا نجدها قد أهملت أحد المبادئ الأساسية المكونة لهذا النوع من الزخرفة المتشابكة لأنها لم تقم على مبدأ التناظر والتقابل، بل وزعت بطريقة تقوم بملء المساحة المخصصة للزخرفة فقط. وذلك في تركيبات متشابكة ومتداخلة مع بعضها البعض (صورة 2)، كما ظهر التشابك النباتي في مظهره البدائي في الزخارف النباتية التي تزين باب ضريح سيدي عقبة التي هي عبارة عن سيقان ذات فروع منحنية ملتفة عند محور التناظر مكونة أشكالا حلزونية (صورة 3). و هذا التركيب الزخرفي شبيه نوعا ما بتلك التركيبات الزخرفية الموجودة باللوحة الحجرية التي تعلو مئذنة قلعة بني حماد مع بعض الاختلافات البسيطة (شكل 2،3).

وفي الفترة المرابطية نجد الزخارف المركبة، من أهم مميزات الزخرفة النباتية فإنها قد اكتسحت معظم المساحات الزخرفية، وذلك على الجدران أو على المحاريب أو بالقباب أو النوافذ أو بنيقات العقود وحتى الصنج. وكانت تقوم أساسا على المروحة النخيلية التي كانت تقوم بدور ملء الفراغ، وتظهر في أغلب الأحيان في شكل نصف مروحة نخيلية ذات بصمات عميقة[3]وخير مثال لهذا النوع من الزخرفة، الشمسيات الجصية التي توجد بتجويفة محراب المسجد الجامع بتلمسان (صورة 4) (شكل4) والتي تتميز زخارفها النباتية بالتقابل والتناظر و التوزيع المتناسق (شكل،4، 5).و هناك أيضا لوحة زخرفية أخرى توجد بمحراب الجامع الكبير بتلمسان التي تتكون من نفس العناصر الزخرفية السابقة الذكر مع وجود عناصر نباتية أخرى تتمثل في أوراق الأكنثس التي ظهرت في هيئة صفين تحيط باللوحة من الجانبين الأيسر والأيمن،(صورة 5) وهناك تركيبات تتوزع على المساحة الزخرفية كأنها تقوم على تخطيط أو بيان هندسي يرفض مبدأ التناظر و التركيبات المحورية، مع أنها شديدة الحرص على المحافظة على توازن الوحدات الزخرفية المملوءة و الفارغة[4] . و هذا من شأنه أن يعكس الدراسة الدقيقة و المتقنة التي قام بها الفنان أثناء إنجازه لهذه الأعمال الفنية الرائعة، إلى درجة تعجز العين الناظرة لهذه الأشكال أن تجد أخطاء بها، ولا تشعر العقل بأي انزعاج (شكل 4) (صورة 4).

وقوام هذه التشبيكات النباتية، سيقان ملتفة و تركيبة مختلفة الأنواع من العناصر النباتية التي تتمثل في المروحة النخيلية كعنصر أساسي و براعم تنطلق منها هذه المراوح النخيلية ذات البصمات العميقة و هي ذات الانحناءات الجميلة التي تنتهي في بعض الأحيان بحلقات. كما تتخلل هذه المراوح النخيلية و هذه السيقان الملتفة دوائر صغيرة مثقوبة تذكرنا بحبات اللؤلؤ، وتوجد نفس هذه التركيبات الزخرفية القائمة على تخطيطات هندسية بالقبة المعرقة بالمسجد الجامع بتلمسان، إذ تبدو العناصر

[3]- GOLVIN.L;Op.cit,p.237.
[4]-MARÇAIS.L ; op.cit.Fig 174, p.318

النباتية المكونة لها وكأنها خطوط منحنية تتداخل فيما بينها مكونة أشكالا تخطيطية نوعا ما أكثر منها تصويرية (صورة 6)(شكل6)[5]، وهي تذكرنا بنوافذ مسجد القرويين(المسجد الجامع بفاس).

أما العناصر النباتية المركبة التي ترجع إلى الفترة الزيانية و المرينية فهي نفس التشبيكات النباتية التي تم استعمالها في الفترة المرابطية. وهي تتكون من نفس العناصر النباتية المكونة لهذا النوع من الزخرفة و المتمثلة في المراوح النخيلية و البراعم و الثمار و السيقان و الغصون. كما أنها نفذت حسب نفس التركيبات الزخرفية التي تقوم عليها هذه الزخرفة.

وهذه الأساليب الزخرفية النباتية التي غطت معظم الفضاءات الزخرفية في العهد الزياني كما هو الحال في الشمسيات، كشمسية واجهة محراب مسجد سيدي أبي الحسن (صورة 7) و في بنيقات العقود كالعقد الحدوى بمحراب مسجد سيدي أبي الحسن (صورة 8) و زخارف بنيقات أحد عقود مسجد أبي الحسن (شكل7) وبزخارف عقد بضريح سيدي إبراهيم (صورة 9) كما نجد هذا النوع بالواجهات الجدارية أيضا، كما هو الحال بالنسبة للحشوة الجصية التي توجد بواجهة محراب مسجد أولاد الإمام (شكل8). أما التشبيكات النباتية التي ترجع إلى الفترة المرينية فهي أيضا غطت عقـود البلاطات أو المساحات الزخرفية التي تفصل عقود البلاطات، كزخارف اللوحات التي وضعت بين عقود البلاطات بمسجد سيدي أبي مدين وبنيقات العقود، كبنيقة عقد مدخل مسجد سيدي أبي مدين (صورة 10) كما اكتست أيضا واجهات الجدران، كالجدار الجنوبي لمسجد سيدي أبي مدين الذي ينفتح فيه الباب(شكل9)(شكل10)(شكل11)وجدار مسجد سيدي الحلوي وجوسق مئذنة سيدي الحلوي (صورة11) وهناك بعض الصور إذا نظرت إليها تبدو لك على هيئة فروع نباتية، ولكن إذا أمعنت النظر في هذه الفروع وجدتها أشكالا هندسية، كما هو الحال في (الشكل 9،10،11) حيث نجد بعض العناصر النباتية تتداخل فيما بينها مكونة أشكالا معينة(شكل 9)(صورة 12،13) و نجد أيضا في بعض الصور فروعا نباتية في هيئة أشكال نصف دائرية (شكل 10).

وبهذا يمكن القول أن التشبيكات النباتية التي سادت بالعمارة الدينية بالمغرب الأوسط، كانت تشغل نسبة قليلة من المساحة الزخرفية مقارنة بالزخرفة الهندسية. كما أنها نفذت على مختلف المواد، فقد نجدها ممثلة على مادة الحجر (أنظر اللوحة الحجرية التي تعلو مئذنة مسجد قلعة بني حماد)، وعلى مادة الجص التي نفذت بها معظم المساحات الزخرفية للعمارة الدينية بالمغرب الإسلامي بصفة عامة والمغرب الأوسط بصفة خاصة، و على مادة الفسيفساء الخزفية بنسب قليلـة، مقارنة بالمواد الأخرى. و خير مثال لهذه الزخرفة نذكر بنيقة مدخل مسجد سيدي أبي مدين التي تتكون من زخارف نباتية ذات الأسلوب المتشابك، (صورة 10) كما نجد هذا النوع من الزخرفة قد نفذ على مادة الخشب أيضا.

[5]- GOLVIN.L;Op.cit,fig.77,p.22

نستخلص في الأخير أن الرقش العربي النباتي كان يخضع لتركيبات هندسية غير منتظمة وغير قابلة للتعديل، بحيث تظهر الخطوط في انحناءات رائعة أو تعرجات بارعة. و لما كان الرقش العربي قد دخل عالم التجريد فإن الزخرفة النباتية التي تقوم عليه تكون محورة عن الطبيعة و بالتالي لا علاقة لها مع الموضوع الأصلي الخاص بالزخرفة و المهم هنا هو التزيين واحترام نظام التوازن بين المساحات الفارغة و المساحات المشغولة.

2- **التشبيكات الهندسية** :

تعتبر الزخرفة المتشابكة الهندسية من بين العناصر الثلاثة للفن الإسلامي، وقد كانت تتسم في البداية بالضعف و الانحطاط وعدم الإتقان، غير أن الأساليب الزخرفية المتنوعة لهذا النوع من الزخرفة جعلها منبع إلهام المزخرفين المسلمين الأوائل بتركيباتها الخطية. فراحوا يبتكرون و يبدعون في هذا المجال و أصبحوا بذلك من رواد هذا الفن الذي اصطبغ بالصبغة الإسلامية المحضة. و كان أول ظهور لأسلوب التشابك الهندسي بمفهومه الحقيقي في القاهرة بجامع ابن طولون ولم يكن كما قيل بسامراء، حيث بدت المضلعات النجمية منفردة عن بعضها البعض بينما بدأ المضلع النجمي بمسجد ابن طولون يتشكل مع مثيله بصفة مستمرة و غير متناهية[6].و أصبح هذا النمط الهندسي العنصر الأساسي للزخرفة الإسلامية و الذي بلغ قمته في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. وقد شهدت هذه الزخرفة الهندسية المتشابكة تطورا كبيرا في العمارة الدينية بالمغرب الأوسط ما بين القرنين الثالث و الثامن للهجرة، التاسع و الرابع عشر للميلاد مرورا بعدة مراحل تاريخية، إذ نميز خلال هذه الفترات التاريخية كل من التشابك الهندسي المستقيم أو التشبيكات المستقيمة و المنحنية والمضلعة والمستقيمة المنحنية. و فيما يلي بيان بهذه العناصر.

أ- التشابك الهندسي المستقيم (التشبيكات المستقيمة):

يمكن اعتبار التشبيكات المستقيمة من الزخرفة الهندسية الإسلامية المحضة و من المعروف أن هذه الزخارف الهندسية لم تستخدم استخداما واسع النطاق على مساحات كبيرة خلال المرحلة الزيرية الحمادية (شكل12) و المرحلة المرابطية (صورة 14)(شكل 13) ولا يمكن إدراجها ضمن التشابك الهندسي لأنها تحتوي على أشكال هندسية بسيطة تتكون من عناصر هندسية متماسة حيث أن كل عنصر هندسي يوجد بجنب عنصر هندسي آخر من نفس الشكل حسب القطع التي تم العثور عليها أثناء الحفريات التي قام بها الباحثون بالمسجد الجامع بقلعة بني حماد، غير أنه من المحتمل جدا أن يكون الفنان المسلم قد استخدم في العمارة الدينية نفس التشبيكات المستقيمة التي استعملها في العمارة المدنية. و التي كانت تعكس المفهوم الحقيقي للتشابك الهندسي في تقاطع الأشرطة و تداخلها فيما بينها

[6] - PAPADOPOULO.A; l`Islam et l`Art Musulman, Èd, Mazenod, Paris,1976,p.187.

مكونة أشكالا نجمية كما هي الحال في الأشرطة الزخرفية التي تتقاطع فيما بينها فتكون من تقاطعها مربعات متداخلة تنبثق من تداخلها أشكالا نجمية ذات الثمانية رؤوس و يظهر هذا النوع من الزخارف في تشكيل زخرفي محفور في الجص بقصر البحر[7] (شكل14).

أما التشبيكات المستقيمة التي ترجع إلى الفترة المرابطية و الزيانية والمرينية فهي شبيهة بعضها البعض و ذلك من حيث توزيع الخطوط المستقيمة (أنظر أشكال العقد أو الضفائر) (شكل 13،15،16،17) (صورة 14،15،16) و هي تأخذ الاتجاه العمودي ثم الاتجاه المائل، وقد يتناوب الاتجاه العمودي مع الاتجاه المائل، غير أن التشبيكات المستقيمة خلال الفترة الزيانية قد تتميز عن تلك التي ترجع إلى الفترة المرابطية بكونها أكثر تعقيدا منها، إذ يمكن اعتبارها مرحلة تمهيدية للرقش الهندسي كما هي الحال بالنسبة للأشكال التي تزين مسجد سيدي أبي الحسن و التي قوامها سلسلة من الخطوط المستقيمة المتقاطعة فيما بينها مكونة شريط متشابك قوامه مجموعة من المضلعات المختلفة الأشكال (شكل 18)، كما وجدت أشرطة قائمة أساسا على تخطيط مستقيم، أوتشبيكات مستقيمة تتقاطع فيما بينها مكونة أشكال مربعة نجمية ذات الرؤوس الثمانية، تتناوب مع أشكال مضلعة رأسية مستطيلة ذات الرؤوس الثمانية كذلك(الشكل 19)[8]. و على العموم يمكن القول أن هذه التشبيكات المستقيمة قد لعبت دورا كبيرا في ميدان الزخرفة القائمة على الأشرطة الثابتة التي اشتق شكلها من الأشكال المعمارية وخاصة العقد المزين بالفصوص الصغيرة و التي تتبع غالبا العقود، التي تتم عملية ترابطها بواسطة ربطة دائرية استخدمت منذ القديم، غير أنها ظهرت من قبل في الفترة الأغلبية كما ظهرت في الأندلس و مصر في حوالي القرن 5 هـ 11 م[9].

ب – <u>التشابك الهندسي المنحني (التشبيكات المنحنية)</u> :

و الحقيقة أن هذا النوع من التشابك المنحني له مظهر شبيه ببعض العناصر الطبيعية، و يمتاز بحلزونيات مورقة و مزهرة[10] وخير مثال لهذا النوع من الزخرفة الظفيرة التي هي المنبع الأساسي للرقش العربي وذلك عندما تأخذ هيئة الجدائل، غير أن شكل الظفيرة[11] في صورتها الحقيقية لم يأخذ بعين الاعتبار في فن العمارة الدينية بالمغرب الأوسط. ولكن إذا أمعنا النظر في بعض الأشكال ذات الخطوط

---

[7] - GOLVIN.L; Recherches Archéologiques a la Qal`a des Banu hammad, G.-P, Maisonneuve et larose, Paris, 1964, pp.134-136.

[8] - فاضل وردة، تطور العناصر الزخرفية في عمارة المغرب الأوسط الدينية من القرن الخامس إلى غاية الثامن للهجرة، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، السنة 2002/2001

[9]- PAPADOPOULO. ; Op.cit, p.188.

[10] - MARÇAIS.G;Op.cit, p.180.

[11]- انتقلت الضفيرة من الفن الهلينيستي إلى الفن الأموي بدمشق في القرن 8م وقد عرفت في ظل الإسلام تطورا كبيرا .و لم تستعمل في الفن الروماني إلا قليلا في فن النحت ، عكس ميدان الفسيفساء حيث استعملت بصفة دائمة ،وقد راح صانعو الفسيفساء يبدعون في التركيبات، وقد تم صقلها على البلاطات المخرمة في الفن البيزنطي بينما رسمها الفن القبطي على الجدران و نسجها في المنسوجات.

المنحنية لوجدناها عبارة عن صفوف من الظفائر. و يكون مجمل هذه الصفوف شبكة من المعينات و بما أن التشابك عبارة عن تضافر الخطوط فيما بينها فهذا يؤكد التحليل الزخرفي لشبكة المعينات القائمة على مبدأ الخطوط المنحنية. و من أمثلة هذه الشبكات نذكر الشبكة من المعينات الموجودة بالواجهة الغربية لمئذنة مسجد سيدي أبي مدين)(شكل20) إلى جانب الأشكال النصف دائرية التي تكون الشبكة ذات الخطوط المنحنية الموجودة بمئذنة المسجد الجامع بندرومة (صورة 17). وهكذا يقوم التشابك المنحني على المبدأ المزدوج للزخرفة النباتية الإسلامية و التي تتمثل في التناوب المنتظم للمنحنيات و التناوب المنتظم للتقاطع الذي يشغل المساحة بصفة متتالية[12].

ج – <u>التشابك المضلع</u>:

يعتبر تشابك المضلعات العنصر الأساسي الهندسي الأصيل للتشابك الزخرفي، و قد تطور على يد الحرفيين المصريين[13]، كما أنه انتقل إلى منطقة المغـــرب الإسلامي و قد بلغ مستوى من التطور و الإتقان في العمارة الدينية بالمغرب الأوسط، وهناك نماذج في غاية الروعة لهذا النوع من الزخرفة وهي مجسدة في عدة أماكن من المساجد و المدارس و بالتحديد نجدها منفذة في المنابر المصنوعة من الخشب و المرمر، ونجدها أيضا على القباب و على الأبواب و الآثاث، كما زينت به واجهات المدارس الدينية، كما نجدها قد نفذت بطريقة الفسيفساء الخزفية التي تزين محراب المسجد الجامع بقسنطينة (صورة 18) هذا في ما يخص المرحلة الحمادية.

و إذا انتقلنا إلى الفترة الزيانية نجد التشابك المضلع قائم على أطباق نجمية متعددة الأضلاع، وقد نفذ على مختلف المواد بحيث نجده قد ظهر على كسوة زخرفية بالفسيفساء الخزفية بضريح سيدي إبراهيم (صورة 19) (شكل21) كما نفذ بمادة الجص. و خير مثال لهذه الأنواع من التشبيكات، الشمسيات الموجودة بضريح سيدي إبراهيم (شكل22) و بمسجد سيدي أبي الحسن (شكل23) .

أما الفترة المرينية فقد تميزت هي أيضا باستعمال أسلوب التشابك المضلع القائم على الأطباق النجمية الذي نفذ على مختلف المواد، بحيث نجده قد ظهر على كسوة زخرفية بالفسيفساء الخزفية بمدرسة سيدي أبي مدين(صورة 20) و على زخرفة جصية بنفس المدرسة وذلك بعقد المحراب (صورة 21)، وشمسيات ضريح سيدي أبي مدين (صورة 22) ومئذنة مسجد سيدي أبي مدين (صورة 23،24)، ونفذ أيضا على مادة الخشب بسقف مدخل ضريح سيدي أبي مدين(صورة 25) وعلى مادة البرونز(صورة26)كما ظهر أيضا بزخرفة بقطع من الآجر التي تزين دعامة مصلى المنصورة (شكل24) (صورة 27) إلى جانب الفسيفساء الخزفية التي كانت تزين مئذنة مسجد سيدي أبي مدين (شكل25). ويمكن إدراج هذا النوع من التشابك ضمن التشابك المستقيم و التشابك المنحني كما يمكن أن

[12]-MARÇAIS.G ; « Nouvelles remarques sur l'esthetique musulmane <u>» in Mélanges d'histoire et d'Archéologie de l'occident musulman</u>, TI, p.114.
[13]- PAPADOPOULO. ; Op.cit,

يكون تشابكا مضلعا من النوع المستقيم و المنحني في نفس الوقت. و من المعروف أن هذه الزخارف تثير الإحساس بالحركة لكل من ينظر إليها، رغم سكونها النظري كما يمكن القول بأن الأشرطة التي تكون هذه المضلعات هي بحاجة إلى محاور لكي تدور. و هذا يعني ابتكار نوع من الكون التجريدي الحركي، مع أن تخلي الفنانين عن الصورة يعني تخليهم عن الحياة. إلا أنهم دخلوا عالما آخر يمكن تسميته العالم التجريدي الحركي[14].

و يدخل هذا التشابك المضلع ضمن النظام الزخرفي الذي يقوم أساسا على مساحات مقسمة إلى أجزاء متساوية من شأنها تكوين مضلعات منتظمة ثم رسم شبكات تستعمل لإنشاء مجموعات من المضلعات .وتعتبر كل من الأشكال السداسية الأضلاع و المضلعات المشكلة من إثنتي عشرة ضلعا و الأشكال المثلثة و المربعة و المثمنات و المضلعات المتكونة من أربعة عشر ضلعا من الأنماط الأكثر استعمالا، أما التشبيكات المستوحاة من النمط الخماسي الأضلاع فهي تندرج ضمن الأشكال القليلة الاستعمال و كذلك هي الحال لسباعي الأضلاع و يرجع السبب في ذلك إلى أن نظام التناظر غير التام يجعل التركيبات أكثر تعقيدا. و تسمح نقطة انطلاق المضلعات، تعدد التركيبات بحيث تنشأ الخطوط المنحنية إلى جانب تشابك غريب يتكون من خطوط مستقيمة و منحنيات متداخلة بواسطة تجمع الأشعة الدائرية المتماسة فيما بينها[15].

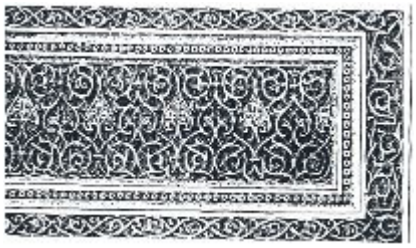
وطريقة تفريع أضلاع المضلع المركزي تؤدي إلى تكوين مضلعات أخرى حسب المساحة المهيأة لذلك (شكل 26، أ،ب). وقد أدخل الأقباط هذه التقنية في الفن الإسلامي، غير أن سلسلة المضلعات تتقطع فجأة في الوسط أو في ربع المضلع على عكس طريقة الفنان البيزنطي الذي قسم المساحة المخصصة بصفة تجعل العناصر الزخرفية تستمر حتى النهاية.

يعتبر أسلوب تنفيذ زخرفة المضلعات عن طريق تفريع أضلاع المضلع المركزي بصفة تجعله يتكرر عدة مرات على كل المساحة المخصصة لذلك، أسلوبا قبطيا و هنا تتوقف هذه السلسلة من المضلعات في وسط المضلع أو في ربعه. أما طريقة الفنان البيزنطي في هذا الأسلوب فتتمثل في تفريع سلسلة العناصر الزخرفية حتى نهاية الحد المخصص لذلك.

و يتضح مما سبق أن العناصر الهندسية قد لعبت دورا هاما في الزخرفة بالمغرب الأوسط مع أنها كانت في بدايتها عبارة عن تركيبات هندسية بسيطة ثم بدأت تدخل ميدان التعقيد شيئا فشيئا إلى أن بلغت التعقيد المركب. و خير مثال على ذلك النماذج التي ترجع إلى الفترة الزيانية المرينية و تتمثل في الأشكال النجمية المختلفة الأنواع، كالنجمة الرباعية و النجمة الثمانية الرؤوس، و هي الأكثر استعمالا في الزخرفة المرابطية و الزيانية و المرينية. و تتكون هذه الأشكال النجمية بامتداد أضلاعها و تقاطعها

[14] - PAPADOPOULO. ; Op.cit.
[15] - ROUSSEOU. G; l'Art décoratif Musulman, M.RIVIÈRE, Paris, 1934, pp.19-21

و تشابكها مع أضلاع أشكال نجمية أخرى، ما يسمى بالأطباق النجمية فضلا عن العناصر الهندسية الأخرى كالمعينات البسيطة و المفصصة و المستقيمة و المنحنية أو مركبة في هيئة شبكات في معظم الأحيان، كما نشاهد في المآذن الزيانية و المرينية و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على التأثر الشديد بالفن الموحدي المتميز بأسلوب المشبكات المعينة في تزيين المآذن كما نشير هنا إلى أن العناصر الهندسية لم يكن لها شأن كبير في العصر الزيري الحمادي لكنها لعبت دور التأطير في زخارف العصر المرابطي بينما احتلت مكان الصدارة خلال الفترة الزيانية و المرينية و كان قوام زخارفها الطبق النجمي الذي استعمل في تزيين و زخرفة الشمسيات الجصية و الخزفية و الأبواب الخشبية...إلخ.و زينت الأشكال النجمية الثمانية الرؤوس الأشرطة و أركانها كما هي الحال في الشريط العلوي الذي يحيط بالعقد الحذوي لمحراب مسجد أبي الحسن كما أنها غالبا ما تحيط بالزخارف النباتية.وخلاصة القول أن التشابك الزخرفي منظومة زخرفية قائمة بذاتها لها أصولها و مصادرها تستند إلى الحساب و الهندسة و غيرها.



شكل 1

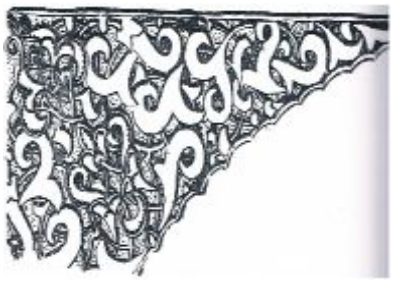
شكل 2

شكل3

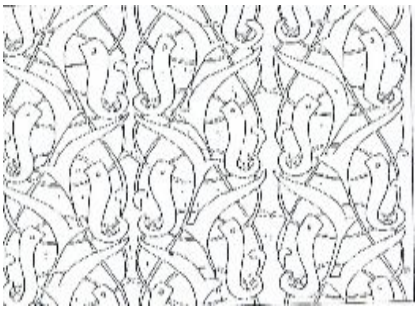
شكل 4

شكل 5

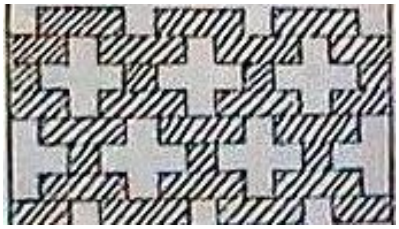
شكل 6



شكل 7



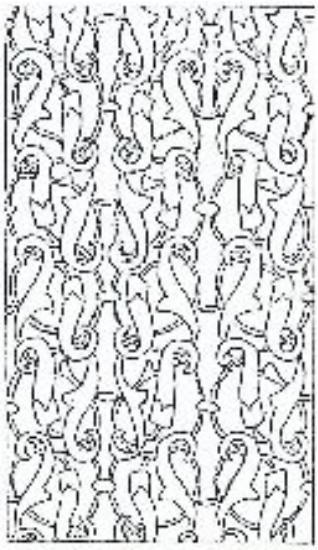
شكل 8



شكل 12

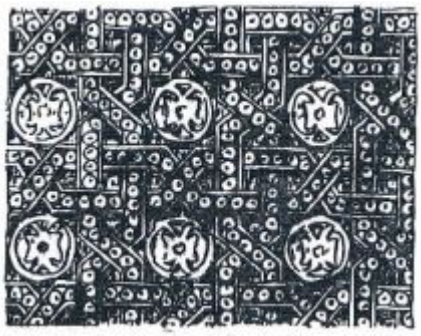
شكل 9

شكل 10

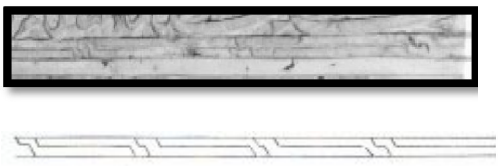


شكل 11

شكل13



شكل14

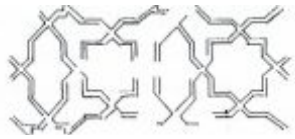


شكل 15

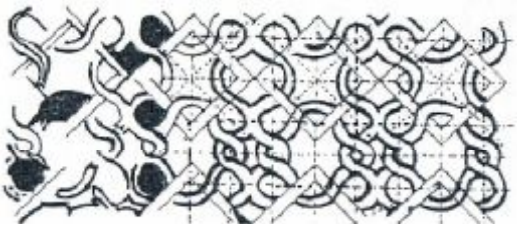
شكل 16

شكل 17

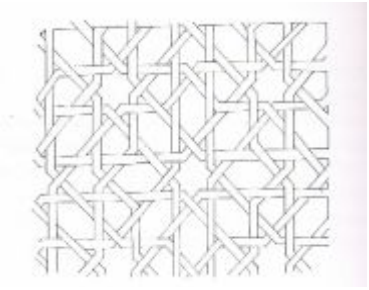
شكل 18



شكل 19



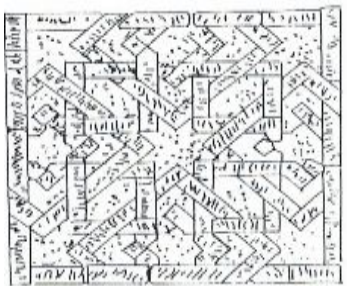
شكل 20



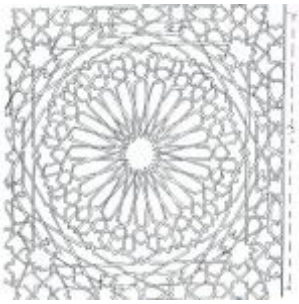
شكل 21

شكل 22

شكل 23

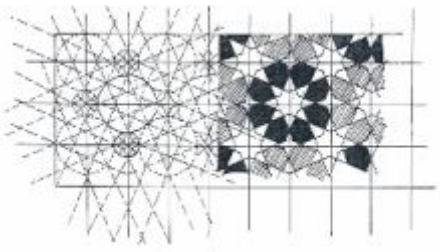


شكل 24



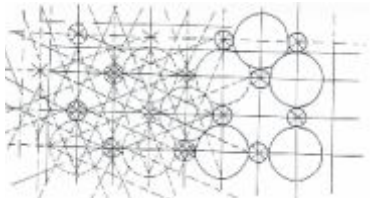
شكل 25

أ



شكل 26

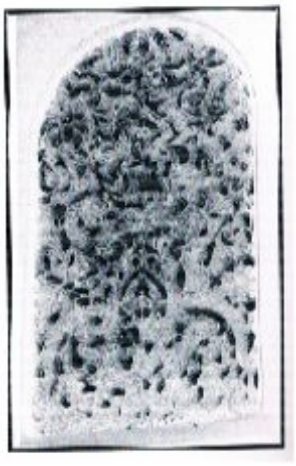
ب



صورة 01

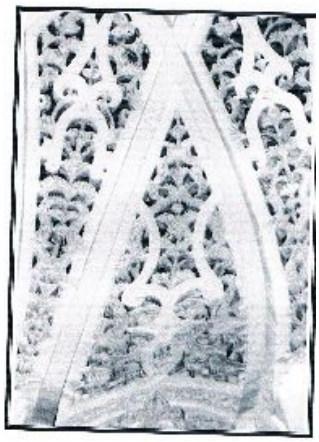
صورة 02

صورة 03

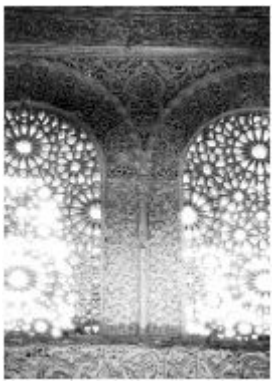


صورة 04

صورة 05



صورة 06



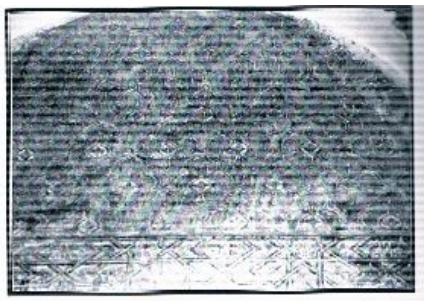
صورة 07

صورة 08 (عن راجعي)

صورة 09(عن راجعي)

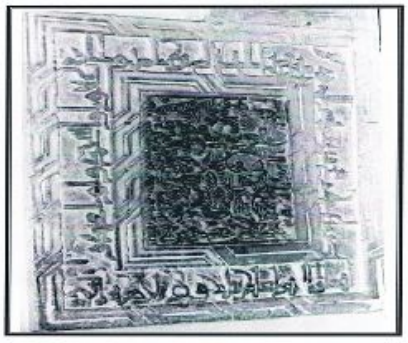
صورة 10

صورة 11



صورة 12

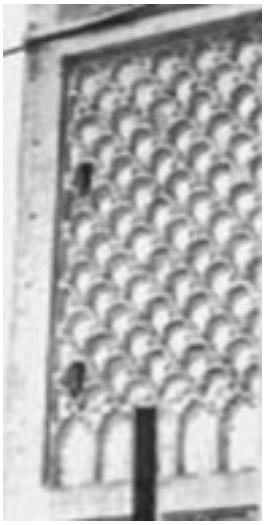
صورة 13



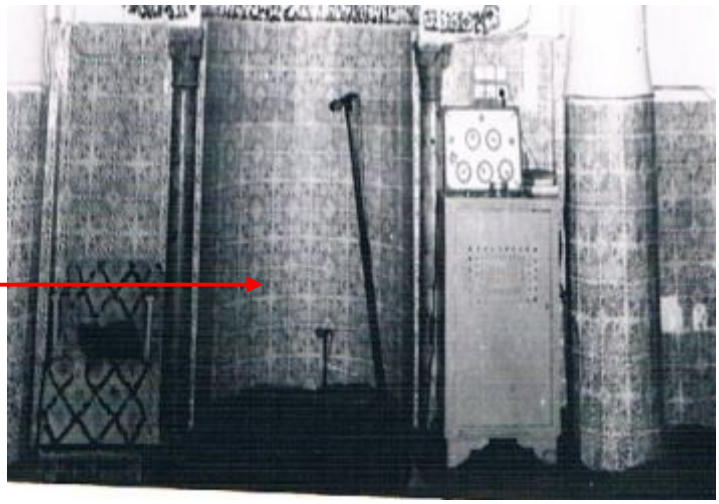
صورة 14

صورة 15

صورة 16

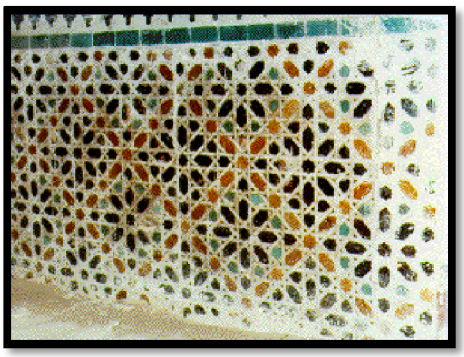


صورة 17 (عن راجعي)

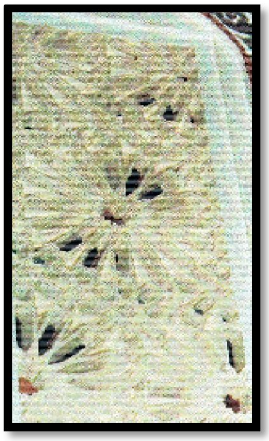


صورة 18 (عن راجعي)

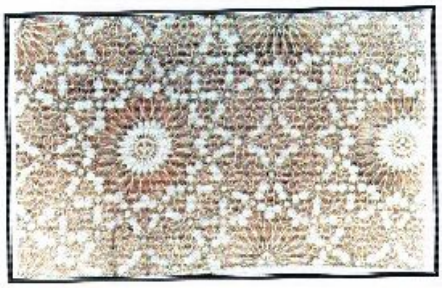
20



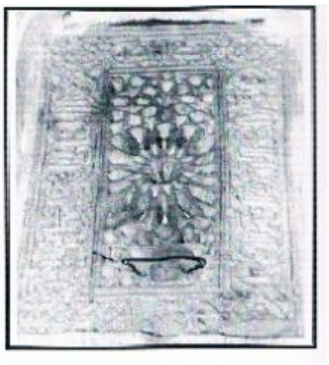
19



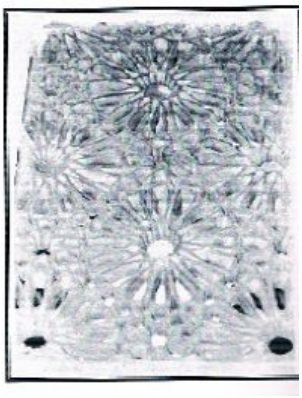
22



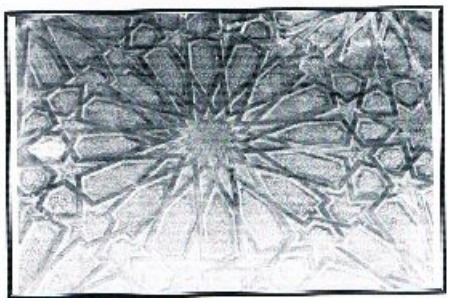
21



24

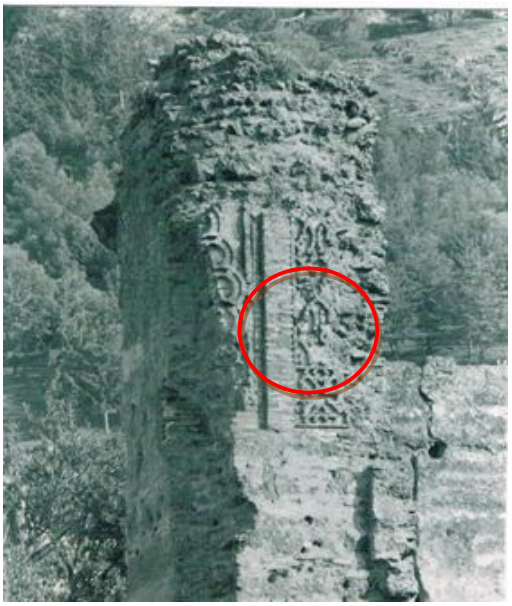


23



26

25



صورة 27