جماليات العمران الإسماعيلي

– العناصر الزخرفية –

جمال حيمر

يعتبر العنصر الزخرفي من العناصر التي يعتمد عليها الهيكل البنائي باعتباره يمثل رونقه وجماليته الفنية، والزخرف كفن يقصد به الرسوم التي تزين الآثار الثابتة من عمائر مختلفة أو تزين التحف المنقولة المصنوعة من الفخار والخزف، ومن الخشب والعاج ومن المعادن والزجاج(1).

وقد حظيت القصبة الإسماعيلية كأهم معلمة تاريخية في مدينة مكناس باهتمام أكيد من لدن مشيديها الذين أعطوا الأولوية للجانب المتعلق بالزينة، لاسيما داخل القصور وعلى الواجهات الخارجية للأبواب. إلا أن أكبر معضلة تواجه أي تحليل علمي دقيق لهذا الزخرف تتمثل في اندثاره شبه الكلي. صحيح أنه كان يتألف من مواد قابلة للتلف، إلا أن اندثاره هذا كان من بين عوامله الإنسان نفسه(2). فهذا هنري تيراس Henri Terrasse المعروف بتحامله على تاريخ المغرب وحضارته يقول متحدثا عن المعمار المكناسي" لا شيء يشهد في مكناس بعلمية المعمار والزخرف في قليل من الأماكن التي بقي فيها هو أقل قيمة من الأسوار، فلتغطية دواخل القصور بالجبس المنحوت وبفسيفساء الخزف ولتزيين السقوف والأبواب بالرسوم كان الفنانون بصفتهم في خدمة المولى إسماعيل يأخذون بتقاليد سطحية تعجل بالانحطاط الفني، فالعمل الفني الجيد يتطلب الوقت وحسن الاختيار، والسلطان مولاي إسماعيل لم يتحرر من تلهفه المتهيج ومن جنون عظمته"(3).

لقد لقيت جل القصور الإسماعيلية مصيرا مماثلا لما لقيه قصر البديع على يد مولاي إسماعيل(4). ونذكر في هذا الصدد ما ورد عند صاحب البستان " ومن يوم مات المولى إسماعيل والملوك من بنيه وحفدته يخربون تلك القصور على قدر وسعهم وبحسب طاقتهم، ويبنون بأنقاضها من خشب وزليج ورخام ولبن وقرمود ومعدن وغير ذلك إلى وقتنا هذا، وبنيت على أنقاضها مساجد ومدارس ورباطات بكل بلد من بلدان المغرب وما أتوا على نصفها هذه مدة من مائة سنة"(5). وهو ما أكده مؤرخ مكناسة الزيتون عبد الرحمان بن زيدان بقوله: " ولازالت يد التخريب عاملة إلى الحين

الحالي في تلك الحصون والأسوار الهائلة(6) وينحو نفس المنحى العلامة محمد المنوني في إطار حديثه عن التغييرات التي طرأت على القصبة الإسماعيلية بعد وفاة السلطان المولى إسماعيل"(7).

وفي السياق نفسه يذكر أحد الباحثين أنه بوفاة المولى إسماعيل خرجت مدينة مكناس من دائرة الضوء وظلت هكذا منذ بداية القرن 19 حتى جاء السلطان المولى الحسن الذي أولاها عناية بتجهيزها حفاظا على ما بها من مآثر خالدة تجمع بين عظمة الآثار ودقة الإبداع(8).

وإذا كانت مدينة مكناس تنتمي إلى المغرب كقطر لا يتجزأ من العالم الإسلامي، فلمواضيع الزخرف في الفن الإسلامي وخصوصا ما يتعلق بزخرفه المعماري ميزة لا تزال جد مبهمة. وتكشف هذه المواضيع جميعها عن ثلاثة أصناف رئيسية من الزخرف: (زخرف زهري (نباتي) زخرف كتابي وزخرف هندسي(9). وقد استعملت في العصور الإسلامية عناصر زخرفية مختلفة كان بعضها مستمدا من فنون الأمم القديمة كالفن الساساني والفن البيزنطي والفنون المحلية التي كانت سائدة في البلاد التي خضعت للفتح العربي الإسلامي، حيث اقتبس المسلمون منها ما يوافق دينهم وما يتناسب مع ذوقهم الفني. وقد استخدمت بصورة عامة زخارف نباتية وهندسية بكثرة بينما استخدمت الأشكال الآدمية والحيوانية بشكل قليل. وإلى جانب ذلك ساهم المسلمون في هذا المضمار بالإبداع والاستنباط والابتكار، فقد دخل الخط العربي في هذا الميدان كعنصر زخرفي جديد استعمل بكثرة في مجالات الفنون المختلفة وأصبح خاصية هامة من خاصيات الفن الإسلامي، وإلى جانب ذلك استخدمت المقرنصات كعنصر زخرفي في العمائر الإسلامية(10)، والمقرنصات ابتكرت في العصور الإسلامية ولم يعرفها العالم قبل الإسلام(11). ومن الزخرف الهندسي اشتقت المقرنصات التي ظهرت في الشرق الإسلامي وانتشرت في الغرب الإسلامي في عصري المرابطين والموحدين(12). ومن الزخارف التي ابتكرها المسلمون عن طريق تطوير العناصر الزخرفية التوريق العربي الذي اصطلح مؤرخو الفن الأوربي على تسميته "الأرابسك: الزخرفة العربية"، وتتكون هذه الزخرفة من مجموعة عناصر نباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة بصورة منتظمة وتتبع نظاما خاصا في مظهرها وتكوينها(13) بشكل لا نهائي(14). وقد اتجه الفنان المسلم في العناصر الزخرفية الإسلامية إلى استعمال كل وسائل الزخرفة والتزيين فيما أنتجه من تحف وما شيده من عمائر معتمدا على عناصر نباتية وهندسية وخطية وآدمية وحيوانية، وكثيرا ما زاوج بين هذه العناصر أو جعل الزخارف النباتية أرضية للنصوص الخطية أو حشوات بين ثنايا الزخارف الهندسية، على أن أهم ما تميزت به هذه الزخارف في الأغلب أنها تميل إلى التجريد ولا تلتزم بالأشكال الطبيعية التي اقتبست منها، كما أن العناصر النباتية والهندسية منها بصفة خاصة ليس

لها بداية ولا نهاية، إنما تريد أن تمتد وتمتد لتعبر عن هذا الاستمرار الأزلي للحياة، وعن انطلاق وانعتاق الروح الإنسانية من قيود المادة التي تحدها.

وقد احتل الزخرف في هندسة مكناس مكانة متميزة، وعموما فالزخرف الذي عرفته الهندسة المعمارية في حاضرة مكناس ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الزخرف النباتي والزخرف الهندسي ثم الزخرف الكتابي. يقتبس الزخرف الزهري عناصره ونماذجه من الطبيعة خاصة من النخيل والزهرية(15). ومن أهم خصائص الزخارف النباتية هي وضعها داخل مساحات هندسية كبيرة مقسمة إلى أشكال هندسية أو مضلعات صغيرة تحصر في داخلها الزخارف النباتية التي يكثر استعمالها في تزيين أرضية العناصر الزخرفية الأخرى كالأشكال الهندسية والمقرنصات والكتابات(16). وقد أغرم "المعلمين" المكناسيين بالزخارف النباتية غير أنهم ابتعدوا عن مظهر النبات الطبيعي فظهرت زخارفهم مجردة، فبتيجان رخام حاضرة مكناس نجد نماذج زخرفية مقتبسة من النبات، وتأخذ النماذج ذات الأصل المماثل أشكالا مختلفة حيث تظهر منحوتة في الجبص أو منقوشة في الخزف، وتتوافر بمكناس النفيرة (مدالية كبيرة) المقوسة والدائرية التي تملأ بالنخيل(17)، ويأخذ الزخرف النباتي للمأطورة المخصصة بالقاعة الشمالية الشرقية بعرصة الرخام مكانة بارزة بفضل مهارته؛ فقد اندثر النخيل والسعيفات (palmettes) التقليدية لصالح الزهور والأوراق(18) وتؤلف الرسوم النباتية في الخزفيات المقطوعة الأساس الشكلي إلى جانب الزخرف الكتابي، وتملأ الأرابسك الزهرية ركنيات الأبواب الأثرية. وفي الأفاريز المنقوشة تمتزج النماذج الهندسية بالحروف، وكثيرا ما يزين الرخام بنماذج مقتبسة من عالم النباتات، وتستعمل بعض التشبيكات الرخامية خاصة في قصر السلطان إطارات نباتية للكتابة حيث تمتزج فيها الحروف والرسوم الزهرية بصورة كثيفة وتحمل العصويات التي تزين إفريزات ساحة قصر المحنشة أو قصر السلطان نماذج نباتية بسيطة، ويمكن للخشب أن يزخرف بزخارف نباتية مرسومة أو منحوتة، وتحمل الدعامات والتفريجات في أغلبية السقوف المتقنة الصنع وغير المغطاة زخرفا مرسوما حيث تحتل النماذج الزهرية مكانة هامة، إلا أن الجبص المنحوت يظل دائما هو دعامة النباتات الزخرفية في مواقع مختلفة(19). والقواسم المشتركة بين هذه النباتات يغلب عليها تناظر التركيبات وعدم التفريق بين العناصر الزهرية والعناصر الهندسية. وأخيرا نلاحظ بصورة خاصة بعض التنافر فيما يتعلق بتقنيات الإنجاز، ولعل رغبة المولى إسماعيل في الإسراع بتشييد بناءات ضخمة لم تترك الوقت الكافي لصناعه للقيام بانتقاء بين الإمكانات التي كانوا يتوفرون عليها فارضا بذلك أسلوبا شخصيا(20).

كانت الزخارف الهندسية معروفة في الفنون الإسلامية السابقة على الإسلام، وقد عرف الرومان الزخارف النجمية واستعملوها في أبنيتهم، وفي العصر الإسلامي تطورت هذه الزخارف وشاع استعمالها وتنوعت أشكالها حتى أصبح لها طابع إسلامي متميز، ويعود الاهتمام بها إلى فكرة تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام(21). ومن الوحدات الهندسية التي استعملها المسلمون في عمائرهم الدوائر المتماسكة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة فضلا عن الأشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع والمُعَيّن والخماسي والسداسي(22).

وبصفة عامة يجد الزخرف الهندسي بعده الحقيقي على السقوف الخشبية بحيث تزينها التشبيكات المعقدة بنجومها المضلعة، وفيما تكون الروافد والشدادات لحمتها الأساسية تظل الأشكال مرئية بسهولة، لكن في السقوف ذات الأغطية الخشبية المتصلة نجد تشبيكات محفورة ومزينة برسوم.

إلى جانب الزخارف الهندسية المستعملة في السقوف هناك زخارف هندسية أخرى مرسومة فقط وبسيطة تزين كذلك بنية السقوف، إنها التناوبات بين الأشكال البسيطة الممددة والأشكال القصيرة وقد ظل التشبيك المضلع الزخرف الهندسي الرئيسي لبنيات السقوف والأبواب(23). وكان لرعاية الإسلام للخط العربي أثر كبير في انتشاره وتطوره فأصبح له شأن عظيم في الفن الإسلامي وبدأ يلعب دورا هاما في الزخرفة. والواقع أن استخدام الكتابات القرآنية والتذكارية على جدران الأبنية الإسلامية وعلى التحف والمصنوعات الإسلامية في شتى أنواعها لم يقصد به فقط كوسيلة للتبرك بالآيات القرآنية أو العبارات الدعائية أو تخليد ذكرى الأشخاص أو تحديد التاريخ، وإنما كان له هدف آخر يتمثل في توظيف هذه الكتابات كعنصر زخرفي(24). ولازال الزخرف الكتابي مبهما مادام يقتصر – في نظر إيلي لامبير Elie Lambert– على تقديم حروف الكتابة العربية باعتبارها أجمل الحروف بالنسبة إليه. وهذه الكتابة المعقدة يشتغل فيها شكلاها الرئيسان: الخط الكوفي بخطوط مستقيمة خاصة وبزوايا قائمة، والخط النسخي الحديث حيث المنحنيات المنعرجة تظل قريبة من الزخرف الزهري(25).

والحديث عن الزخرف الكتابي يجد مبرره في كونه حاضرا في زخرفة الحاضرة العلوية مكناس إلى جانب الزخرف النباتي والهندسي، وزينت به المعالم المعمارية في هذه الحاضرة وخاصة على أشرطة تجري على جدرانها من الخارج، ومثال ذلك ما يزخر به باب منصور العلج الذي يضم جملة من العناصر الفنية المستحدثة في البوابات خاصة فهو يجمع بين العقد المنكسر وحذوة الفرس مع أشكال متشابكة من منحني الأضلاع تبرز على أرض من الفسيفساء المخضرة اللون تزينها نقائش جميلة(26). كما استعملت النقائش داخل المساجد وهي عبارة عن نقائش دعائية وقرءانية في أفاريز الجبس مثل العز

لله، الملك لله، أو لا غالب إلا الله، ومحتوى النقوش الكبرى للأبواب ديني وتاريخي، وهي مكتوبة بالخط النسخي على ركائز الرخام أو الخزفيات، وهذه النقائش تتواتر وتتكرر فيها نفس العبارة القرءانية المختصرة والدالة مثل "الحمد لله رب العالمين". وتقدم النقائش الكبيرة للأبواب الأثرية الدليل على الجهد المبذول لابتكارها. ففي النقائش التي تعلو باب الدار الكبيرة أو باب الخميس تستخدم البادئات (préfixes) لتملأ الفراغات بين الحروف الطويلة، وفي نقائش أخرى يكون النص المكتوب مظللا بتنفيذ الكلمات ومقاطعها مما يجعل قراءة النص جد مستعصية كما هو الحال في باب منصور العلج أو باب جامع للا عودة، إلا أن الحروف تظل على العموم مكتوبة بشكل جيد(27). وقد ظل الخزف المقطوع مفضلا على الأفاريز المنقوشة وأفاريز الأبواب الأثرية وتتوج النقائش المعدة على تلبسات الزليج، كما ظل الجبس المنحوت محور النقائش. وفيما يخص النقائش على الرخام فتستعمل فيها الكتابة السريعة كالسواري الثلاثية لمحراب مسجد قصر المحنشة وبعض التلبيسات في دار السلطان. أما النقائش الخشبية فهي قليلة ومرسومة بالخط النسخي باستثناء لوحة خشبية مستطيلة بنقش منحوت بالخط الكوفي المربع التي تعلو مقصورة مسجد للا عودة، وباختصار استعملت تقنيتان أساسيتان في الزخرف المنقوش هما الخزف المقطوع والجبس المنحوت، و لم يظهر الرخام والخشب إلا بصفة استثنائية(28).

فهذه العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والنقائش هي الوحدات الشكلية الأساسية قي الزخرفة المعمارية لحاضرة مكناس التي تجلت في القصور والمساجد والأضرحة وعلى الواجهات الخارجية للأبواب الأثرية بصفة عامة، فكانت في مجملها تلعب دورا دينيا وتاريخيا وتزيينيا جمعت بين الشعر والدين والتاريخ كشواهد تستحضر ما بلغته المعالم المعمارية التي كانت تزخر بها العاصمة العلوية على عهد بانيها ومشيدها السلطان المولى إسماعيل.

هوامش

1- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 67.

2- Barrucand(M) : L'architecture de la Qasba de Moulay Ismaïl, in études et travaux d'Archéologie Marocaine, VI, 2 vol, 1976, p : 132.

3- - Terrasse (Henri) : Les villes impériales du Maroc, Grenoble. 1937, p : 145.

4- Barrucand (M) : L'Architecture … p :179.

5-أبو القاسم الزياني: البستان الظريف في دولة أولاد مولاي الشريف، دراسة وتحقيق رشيد الزاوية، مركز الدراسات والبحوث العلوية- الريصاني، مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى 1992، ص: 156.

أنظر أيضا :

– العياشي محمد المكناسي: زهر البستان في نسب أحوال سيدنا المولى زيدان، من مخطوط خ.م – الرباط، رقم ز 3274 ورقة 48.

6-- عبد الرحمان ابن زيدن: اتحاف أعلام الناس بجمال أخبار مكناس. ج 2، صك 45.

7-محمد المنوني: دليل القصبة الإسماعيلية بمكناس، دعوة الحق، العدد 4، 1967، ص : 118.

8-محمد كمال شبانة: مدينة مكناس المغربية عبر التاريخ الوسيط، مجلة الدارة، ع 3، دار الملك عبد العزيز، نونبر 1987، ص: 176.

9- Lambert (Elie) : L'art musulman d'occident des origines à la fin du XV siècle – Société d'édition d'enseignement supérieur – Paris – 1966, p : 13.

10-خليل حمدي الأعظمي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق 1980، ص: 121.

11-محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية، ص : 73.

12- Lambert (E) : L'art musulman…., p : 46.

13- خليل حمدي الأعظمي: الزخارف الجدارية...، مرجع سابق، ص: 138.

14- نفسه، ص: 46.

15- Lambert (E) : L'art musulman…., p : 13.

16- خليل حمدي الأعظمي: الزخارف الجدارية...، مرجع سابق، ص: 124.

17- Barrucand (M) : L'Architecture … p :1.

18- Ibid , p : 181.

19- Barrucand (M) : Urbanisme Princier …, p : 66.

20- Ibid, p : 68.

21- خليل حمدي الأعظمي: الزخارف الجدارية...، مرجع سابق، ص: 124.

22- أبو صالح الألفي : الموجز في تاريخ الفن العام، ددار النهضة للطبع والنشر، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص124،

23- Barrucand (M) : Urbanisme Princier …, p : 65.

24- خليل حمدي الأعظمي: الزخارف الجدارية...، مرجع سابق، ص: 147.

25- Lambert (E) : L'art musulman…., p : 13

26- إبراهيم حركات : المغرب عبر التاريخ، ج 3، ص: 54.

27- Barrucand (M) : L'Architecture … p : 184.

28- Barrucand (M) : Urbanisme Princier