

ليوپولد و توريس بالباس

الفن المرابطي والموهبة

ترجمة
الدكتور سيد غازی
مدير مركز الدراسات العربية بجامعة شيبلي

توزيع
دار المعارف
١٩٧١

الفن المرابطى والموحدى

ليوپولد وتوريس بالباس

الفن المرابط والموهبة

ترجمة
الدكتور سيد غازي
مدير مركز الدراسات العربية بجامعة ميشيغان

توزيع
دار المعارف بمصر

١٩٧١

ARTES ALMORAVIDE Y AMOHADÉ

PO'R

LEOPOLDO TORRES BALBAS

MADRID, 1955

الطبعة الأولى

١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة تقديم

لم يحظ تاريخ الفن الإسلامى إلى وقت قريب بما هو جدير به من
عناية الباحثين العرب فى شتى الأقطار الإسلامية . والجهود الممتازة التى
بذلت فى خدمته إنما قامت فى أكثرها على أكتاف نخبة من المستشرقين
آمنوا بأهميته فى تاريخ الحضارة الإسلامية وتاريخ الفن العام ، فتوافروا
على درسه وألفوا فيه من الكتب والأبحاث ما لا يزال أكثره غريبا على
اللغة العربية .

وقد رُ للفرن الإسلامى فى الأندلس والمغرب أن يظفر بنصيب وافر
من هذه الجهود ، فكتب عنه نفر من هؤلاء الرواد دراسات قيمة
تكشف عن تطوره وتدل على خصائصه ومقوماته ، ونشط من بينهم
علماء إسبانيا يحفزون إلى البحث فيه أن تاريخهم القومى يتصل بتاريخ
العرب والبربر اتصالا وثيقا تمتد جذوره إلى أواخر القرن الأول للهجرة
ولا تزال آثاره باقية فيهم حتى اليوم .

وكان الأستاذ ليوبولد توريس بالباس - عضو الأكاديمية الملكية
التاريخية بمدريد ومدير معهد بلنسية دى دون خوان وسكرتير تحرير مجلة
الأندلس سابقا - من أنشط العلماء الإسبان فى هذا المضمار . فقد قضى

شطراً كبيراً من حياته العلمية في خدمة تاريخ الفن في الغرب الإسلامي، ونشر فيه من الأبحاث ما ظفر بتقدير الخاصة، ولم تفر همة في التأليف والبحث حتى وافاه الأجل سنة ١٩٦٠.

وكتابه «الفن المرابطي والموحدي» الذي تقدمه اليوم إلى قراء العربية من أحدث ما كتبه في هذا الباب. وقد جمع فيه خلاصة أبحاثه عن الفن الإسلامي في ظل المرابطين والموحدين، فأبان عن خصائص هذا الفن ومقوماته، وتبعها في شتى مواضعه وأغراضه، وكشف عن أمر الأندلس والمشرق في طابعه الذي تميز به، وأتاح بذلك لدارس «الفن النصرى» و«الفن المدجنى» أن يفسر العلاقة بينها وبين هذا الفن الذي نبأ منه وقاما على أكتافه.

والمؤلف كما دته يعالج موضوعه بأسلوب مضغوط مركز، تكثر فيه الجمل الاعتراضية وتقل فيه - إن لم تعدم - الرغبة في التزييق البلاغى. وقد حافظنا على منزهه ما أمكن، دون أن نجحف بوضوح الفكرة وسلامة العبارة. وأثبتنا المصطلحات الذائعة في الغرب الإسلامى، ولم نلجأ إلى المشاركة إلا عند الضرورة. وقيدنا أسماء الأماكن الأندلسية كما عرفها الأندلسيون لا كما ينطقها الإسبان في الوقت الحاضر. وأرفقنا بالتواريخ الميلادية ما يقابها في تاريخنا الهجرى ليتوافر للموضوع جوته الإسلامى. ولم نكتف كالمؤلف بإيراد المصادر مجتمعة في النهاية، بل أثبتنا أيضاً في الهوامش لتكون أهدى للقارىء. وكذلك نقلنا الإشارة إلى اللوحات من صلب النص إلى الهوامش، حتى تتصل العبارة ويفرغ القارىء لمتابعة المؤلف في عرض موضوعه.

وبعد ، فنرجو أن يسدّ هذا الكتاب بعض ما في المكتبة العربية
من فراغ ، وأن يحفز الباحثين العرب على الاهتمام بتاريخ الفن في الغرب
الإسلامي .

والله الموفق ، وهو المستعان .

صبيد غازی

سنتياغو دي شوال ١٣٩٠
ديسمبر ١٩٧٠

الدولة المرابطية والموحدية اتحاد الأندلس والمغرب

في نهاية القرن الحادي عشر (هـ ٤٠٠) ، كانت الأندلس ، أو بعبارة أخرى ، كانت البلاد التي يسيطر عليها المسلمون في شبه جزيرة أيبيرية ، ممزقة إلى دالك متعددة ، يشغل بعضها مناطق صغيرة ، ويخضع أمراؤها لملك قشتالة بدفع الجزية . كان الإسلام وقتئذ يعاني في إسبانيا عننة بالغة ، ظهر أثرها عندما استولى الفونسو السادس سنة ١٠٨٥ م (٤٧٨ هـ) على طليطلة ، وتقدمت بذلك حدود النصارى إلى حوض نهر تاجه . ولما تبين سلطان المرابطين ، يوسف بن تاشفين ، من حجز أمراء الطوائف عن مقاومة أهل قشتالة ، جاز الإقاق إلى شبه الجزيرة ليهد من أزر المسلمين في مناهضة النصارى . وكان قد تمكن قبل ذلك من السيطرة على المغرب وتوحيده - بعد أن كان ممزقا نهب الفوضى - بخروبه التي قام بها ؛ مدفوعا بالرغبة في الإصلاح الديني ، على رأس المثمنين من برابرة الصحراء البداءة .

جاز يوسف بن تاشفين مضيق جبل طارق أكثر من مرة . وانتصر على الفونسو السادس سنة ١٠٨٦ م (٤٧٩ هـ) في وقعة الرلاقة (ساجر الياس) انتصارا محدود النتائج . فلما اتهم أمراء الطوائف بالطغيان والفسق والانحلال ، وبقلة الخبرة على الدين وعدم الاهتمام بالجهاد ،

وانتقدوا من أجل الصرافهم لمعاقره الخمر ، في رفة الشغراء والندماء ،
وعلى أصوات القيان - عزم السلطان المرابطى على خلعهم عن عروشهم ،
وبدأ بالأمير عبد الله فخلعه سنة ١٠٩٠ م (٤٨٣ هـ) عن مملكته بغير ناطة ،
واستولى في العام التالى على إشبيلية ، واتحدت الأندلس بالمغرب منذ
ذلك الحين ، وتكونت من الإقليمين دولة واحدة ، تمتد من المحيط
الاطلسى غربا إلى الجزائر شرقا .

وأزهى فترة وألمها في دولة البرابرة الصحراويين هي الربع الأول من
القرن الثانى عشر (٦ هـ) ، أو بعبارة أخرى ، الفترة الأولى من حكم
السلطان على بن يوسف (١١٠٦ / ١١٤٣ م = ٥٠٠ / ٥٣٧ هـ) ، الذى
ولد بسبته لأمة نصرانية ، وقضى في الأندلس فترات كبيرة ، وعظم في
بلاطه نفوذ أهل شبه الجزيرة .

في خلال هذه الفترة - وهي التى يتنظمها نهاية حكم الفونسو
السادس ، والسنوات التى حكمت فيها ابنته السيدة أوراكه ، وهدية
الوصاية الطويلة على الفونسو السابع - وقفت قشتالة وليون من المرابطين
وقب الدفاع . وفي سنة ١١٠٨ م (٥٠١ هـ) قُتِلَ الأمير شانجو ،
الابن الوحيد لغامح طليطلة ، في وقعة أقليش . واستولى المرابطون في
العام التالى على طليطلة . وفي سنة ١١١١ م (٥٠٤ هـ) فتحوا شنترين ويابرة
وبطليوس وبورت وأشبونة .

وفي الربع الثانى من هذا القرن بدأ الانحلال يدبّ في أوصال الدولة
المرابطية . ووفق الفونسو المحارب ملك أرجون ، ثم الفونسو السابع ،
في محاربة برابرة الصحراء . وفي سنة ١١٤٥ / ٤٤ م (٥٣٩ هـ) انتهى

حكم المرابطين في الأراضى الإسبانية ، وأدى انحلالهم الداخلى إلى فترة ثانية قصيرة من حكم الطوائف .

وكانت قد ظهرت بالمغرب سنة ١١٢١م (٥١٥هـ) دعوة الموحدين ، وهى دعوة جديدة تقوم أيضا على أساس دينى . وقد أنكر أصحابها أن يكون للعقل دخل فى شرح العقائد ، وحاربوا التفسير الحرفى للقرآن واعتبروه مؤديا إلى التجسيد المادى لذاتية الله ، وكفروا من أخذ به فى الأندلس والمغرب على عهد المرابطين . وكان هؤلاء الموحدون برابرة أيضا ، غير أنهم كانوا ينحدرون من جبال أطلس . ونشروا بحد السيف تعاليم خلقية صارمة ، وأخذوا الناس بأحكام شديدة متزمتة . وفى خلال حروبهم الطويلة فى المغرب ضد أسلافهم الملتزمين ، فتحوا فاس سنة ١١٤٦م (٥٤٠هـ) ، واستولوا فى العام التالى على مراکش وإشبيلية . وسيطروا على الأندلس منذ سنة ١١٥٣م (٥٤٩هـ) ، فيما حدا المرة التى لم يستردوها من أهل قشتالة إلا سنة ١١٥٧م (٥٥٢هـ) . واتحدت بذلك الأندلس من جديد ببلاد المغرب ، وشمل سلطان الدولة الموحدية كل بلاد البربر حتى طرابلس ، وساد السلام والأمن فى ربوعها المرامية الأطراف .

وبانح الإسلام ذروة مجده بين البربر فى الفترة التى حكم فيها عبد المؤمن (ت ١١٦٣م = ٥٥٨هـ) ، وابنه أبو يعقوب يوسف (٦٣ / ١١٨٤م = ٥٨ / ٥٨٠هـ) ، وحفيده أبو يوسف يعقوب (٨٤ / ١١٩٩م = ٨٠ / ٥٩٥هـ) : وانتصر أبو يوسف هذا على النصارى انتصاراً باهراً فى وقعة الأراك سنة ١١٩٥م (٥٩١هـ) ، وهى آخر وقعة مهمة ظفرت فيها

جيوش المسلمين بالنصر في الأراضى الأيبيرية . وبعد ذلك بسنوات قلائل انهزم المسلمون سنة ١٢١٢ م (٦٠٩ هـ) في وقعة العقاب هزيمة منكرة ، ولم يستطيعوا بعدها أن يرأبوا صددهم ، فكانت بذلك بدء انحلال الموحدين الخاطف . وانتهى الأمر بدولة الموحدين إلى انفصال الأقاليم البعيدة - كالأندلس وإفريقية - عن مركزها السياسى بمراكش ، واستفدت قواها ثورات الأمراء وأزمات الأسر الحاكمة .

أثر الموحدون في تطور الفن - وإن أهوزتهم كأسلافهم تقاليد ثقافية - بتصوفهم الأصيل الذى يحارب كل ما فى الحياة من مظاهر الزرف والبذخ ، ويتفق ودهوتهم إلى إحياء الإسلام في نقارته الأولى ، فأقلوا إلى حد كبير من الزخارف فى المساجد التى شيدها بمراكش ، حتى انحصرت فى أشكال رئيسية حاسمة الخطوط بينة المعالم فوق أرضيات فسيحة عاطلة من الزينة ، على خلاف ما تميزت به بعض المساجد المرابطية من المبالغة فى الزخرف تحت تأثير الفن الأندلسى . وتروى بعض مصادر التاريخ الإسلامى (١) أنه عندما تهباً عبد المؤمن أول سلاطين الموحدين لدخول فاس منتصراً سنة ١١٤٥ م (٥٤٠ هـ) ، غطيت بالجص على جبل فى الليل النقوش التى تحلى الحيز المواجه للمحراب فى جامع القرويين المرابطى ، وكانت نقوشاً بديعة مطلية بالذهب واللون الأزرق وبألوان أخرى . وبلغ من جمال هذا الأمر الفنى أنه كان يشغل المصلين عن صلاتهم ويجتذب انتباههم

(١) ابن أبى زرع : روض القرطاس ، ج ١ ص ٢٥٠ .

بلمعان ألوانه (١) . واليوم ، أخذت تعود إلى النور هذه الرسوم البديعة ، بعد أن نزهت عنها طبقة الجص التي كانت تغطيها طوال ثمانية قرون .

ونظراً لأنه لم يُحفظ لنا أى مسجد من مساجد الموحدين في الأندلس ، فإننا نجمل ما إذا كانت تشترك ومساجد المراكشية في هذا الميل إلى الاقتصاد في الزخرف . ومع ذلك ، فإن بقايا المسجد الجامع بإشبيلية تدعو إلى الشك في أنه كان يحمل من النقوش أكثر مما تحمله المساجد المغربية .

وأثر الموحِّدون أيضاً في تطور الفن من ناحية أخرى . فقد شيّدوا أبنية فسيحة يتميز بعضها بالضخامة وتعلمن عن عظمة الدولة التي تتجلى في سعة مساجدهم وتماثلها ووحدها ، وفي حجم صوامعهم (مآذنيهم) وصلابتها ، وفي عظم بعض أبوابهم المؤدية إلى المدن ؛ ولعلمهم تأثروا في ذلك بعظمة الخلافة السالفة في قرطبة وبضخامة أبنيتها .

كان عصر المرابطين والموحدين في الغرب الإسلامي ، أو بعبارة أخرى ، كان القرن الثاني عشر (٦ هـ) ، من أخصب عصور الفن الأندلسي وأكثرها تماثلاً في الوقت نفسه للطُّرز الوافدة من شرق البحر المتوسط . وقد أدى الاتحاد الوثيق بين الأندلس والمغرب في ظل حكم البربر - طوال نصف قرن من الأمن والاستقرار - إلى انتشار الفن الأندلسي بالمغرب في مناطق ذات حضارة زراعية ، تقل فيها حتى ذلك الوقت - بحسب المعلومات القليلة المعروفة - المدن الكبيرة ، وتدين بثقافتها لبغداد عن طريق إفريقية (تونس) وحاضرتها القيروان . وكان يُعيّز مؤسس

الدولة المرابطية - وهم الصحراويون البداءة ، كما كان يُعتز مؤسس الدولة
الموحدية - وهم الجبليون الجفافة - تقاليد فنية قديمة بتعديل الفن القائم
أو احتلال مكانه . وساهم الاتحاد السياسي على انتشار الحضارة الأندلسية
في المناطق الساحلية الواقعة جنوب مضيّق جبل طارق ، وعمل على تحرير
هذه المناطق من نفوذ المشرق . وما نسيه تجوزا بالفن المرابطي
والفن الموحدى ، إنما هما في المغرب فنّان أندلسيان حَمِلا إليه ،
وامتزجت فيها الطرز القائمة في عهد الطوائف بالتيارات الوافدة من الشرق .

المساجد

هُنِيَّ أمراء الطوائف بتشديد القصور التي اتخذوا منها معارض لحياة حافلة بالأعياد والملاذات أكثر من عنايتهم بإقامة المساجد . ثم أتى المرابطون والموحدون ، فاهتموا بتشديد بيوت الصلاة ، مدفوعين إلى ذلك بالرغبة في الإصلاح الديني .

ولم يبق في شبه الجزيرة أثر من مساجد المرابطين . وبقى من عصرهم في المغرب جامعا تلمسان والجزائر^(١) وجامع القرويين بفاس ، بعد أن دخلها بعض التعديل . ويرى السيد مارسيه ، في بحث كتبه حديثا^(٢) ، أن النصف الشرق من الجامع الأول ، بُني سنة ١٠٨٢ م (٧٤/٤٧٥ هـ) ، بعد أن تأسست تلمسان بزمن وجيز . والمعتقد أن جامع الجزائر - باعتبار أن منبره مؤرخ سنة ١٠٩٦ م (٤٩٠ هـ) - تم بناؤه في هذا التاريخ^(٣) . وهو - على ما دخله من شتى التعديلات - كبير الشبه بجامع تلمسان^(٤) . أما جامع فاس ، المحرم دخوله على غير المسلمين ، فلم يكده يُدرس بعد^(٥) . ويبدو أن السلطان علي بن يوسف وسمه وعدل

(١) عكل ١ ، ٤٤ .

Marçais, G. : Sur la Grande Mosquée de Tlemcen (Annales (٢) de l'Institut d'Etudes Orientales), Vol., VIII, pp. 266—277.

(٣) لوحة ٣٩ .

(٤) لوحة ١ .

(٥) لوحة ٦ ، ٥ .

فيه ، حتى استقر على أبعاده الحالية . وهو الذى زُين أيضا جامع
تلسان بالرخارف البديعة وأنتم بنائه سنة ١١٣٦م (٥٣٠هـ) (١) ، كما بنى
في حاضرة ملكه مراکش ، جامعا كبيرا غنيا بالنقوش ، هدمه الموحدون
عندما استولوا على المدينة .

وإذا لم يُقدّر للمساجد الموحدية أن تندثر تماما في الأندلس ، كما
اندثرت المساجد المرابطية ، فإن ما بقى من آثارها في شبه الجزيرة قليل
محدود . فجامع إشبيلية لم يبق منه غير صومعته (مثذنته) الكبيرة - الخيرالدة
المهورة ، شعار المدينة الضخم - وجانب من صحنه (٢) . وقد شيد الجامع فيما بين
١١٧٢ و ١١٨٢م (٥٦٧ و ٥٧٧ هـ) ، ثم اكتمل أو أصلح في السنوات
الآخيرة من القرن الثاني عشر (٦ هـ) (٣) . وعممة صومعة (مثذنة) أخرى أقل من
الخيرالدة ضخامة بالقرب من إشبيلية في القفر المعروف بالكوانروايتان (٤) .
ويقوم إصطنافها معبد ذو ثلاث بلاطات لعله كان مسجدا من قبل (٥) .
ويختتم القائمة الصغيرة لمباني الموحدين الدينية المحفوظة بالأندلس محراب
في ميرتلة (بالبرتغال) (٥) ، وبقايا نقوش من الجص في جامع المرية (٦) .

أما في المغرب ، فتمسك بقيت للموحدين عدة مساجد تتيح تحديد
خصائصها . وقد اندثر أول جامع موحدى بمراكش . إلا أن الحفريات

(١) لوحة ٢ ، ٣ ، ٤ .

(٢) لوحة ١٦ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٢ .

(٣) لوحة ٢٤ .

(٤) لوحة ١٩ .

(٥) لوحة ١٨ .

(٦) لوحة ١٨ .

الحديثة تساعد على معرفة تخطيطه ، وقد بُنيَ فوق أنقاض قصر على ابن يوسف ، وكان الشروع في بنائه سنة ١١٤٧ م (٥٤١ هـ) . وبُنيَ مسجد تينمال ، بجبال أطلس ، بعد سنة ٥٣/١١٥٤ م (٥٤٨ هـ)^(١) . وشيّد جامع الكتبيين بمراكش - لسق الجامع المنذر الأنف الذكر - قبل سنة ١١٦٢ م (٥٥٨ هـ)^(٢) . وأقيمَ مسجد سلا ، فيما يقال ، سنة ١١٧٦ م (٥٧٢ هـ) . وبُنيَ جامع رباط الفتح سنة ١١٨٩ أو ١١٩٥ م (٥٨٧ أو ٥٩٣ هـ) ، وقد توقف العمل فيه بعد ثلاث سنوات من الشروع في بنائه ولم يقدر له أن يتم . وشيّدَ مسجد الأندلسيين بفاس فيما بين ١٢٠٣ و ١٢٠٧ م (٦٠٠ و ٦٠٥ هـ) ، وهو يكشف عن تدهور فني كبير .

وفي جامع القرويين بفاس ، تمتد البلاطات موازية لجدار القبلة ، حيث يوجد المحراب المتجه نظريا إلى مكة ، كما هو الحال في كثير من المساجد الشرقية . ومن المحتمل أن المرابطين اتبعوا عند توسيع الجامع الوضع الداخلي الذي كان عليه المبنى من قبل . أما في سائر المساجد الأنفة الذكر ، سواء منها المرابطية أو الموحدية ، فتتعاد البلاطات على جدار القبلة ، كما هو الحال في أقدم المساجد التونسية (كجامعي القيروان وتونس) ، والأندلسية (كجوامع قرطبة وغرناطة والمرية) .

ويتمثل التجديد الرئيسي الذي أدخل على مساجد القرن الثاني عشر

(١) لوحة ١٤ ، ١٥ .

(٢) لوحة ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

(٦ هـ) في استبدال الأعمدة الحجرية أو الرخامية التي تفصل بين البلاطات وترتكز عليها السقوف ، بدعائم من الآجر ، مربعة أو مستطيلة ، على شكل حرف T ، أو في هيئة صليب . وترتكز على جوانب مساندها عقود متجاوزة ، وتثبت أربعة عقود من كل دعامة على هيئة صليب ، وثلاثة عقود من كل دعامة على شكل حرف T ، وعقدان من كل دعامة مربعة أو مستطيلة . وكانت عقود البلاط الأوسط والبلاطات الأفقية مفضصة في العادة أو مختلطة .

وقد اختلفت دعائم الآجر على البلاطات المتعددة ثباتا أكثر مما كانت توفره أعمدة الحجر أو الرخام ، كما أتاحت التخلص من الأوتار الخشبية التي تصل بين الأعمدة ، ومن العقود المتراكبة المستخدمة بشكل غير طاقى في جامع قرطبة . على أن داخل المسجد فقد بهذا التعديل الخفة والشفافية ، وتقصت المساحة التي يشغلها المصلون ، وتعذرت عليهم رؤية الإمام الذي يؤمهم بين يدي المحراب . والحق إن المساجد ذات الدعائم تبدو دائما بجافية ثقيلة بجانب المساجد ذات الأعمدة التي تفتن العين بقوامها الفارع المشوق .

وللشرق يرجع الفضل في انتشار الآجر كمادة للبناء . فالمساجد العباسية ببلاد الجزيرة ، وبعض مساجد الفسطاط (القاهرة القديمة) التي تأثرت بأسلوبها الفنى ، كانت تفصل بين بلاطاتها دعائم من الآجر . وقد ورد في نص متأخر أن جامع بطليوس ، الذي بُنى في القرن التاسع (٣ هـ) ، كان مبنيا باللين والطابية (١) . والمسجد الصغير بطليطلة - المعروف بكنيسة

(١) ابن عبد المنعم : الروض المطار ، ص ٤٦ .

الكريستودي لالوث ، والذي فرغ من بنائه سنة ٩٩٩ / ١٠٠٠ م (٣٩٠ هـ) ،
 كما ينص على ذلك نقش فيه - بنيت عقوده وقبابه بالآجر الخالص ،
 وأقيمت جدرانه بجماع من الآجر والحجر الآبد .

وفي القرن الثاني عشر (٦ هـ) يتجلى تأثير الغرب الإسلامي بالمباني
 المشيدة بالآجر في مناطق بلاد الجزيرة في ندرة استعماله للحجر في
 أبنيته . ففي المساجد المرابطية الثلاثة الآنفه الذكر وفيما تلاها من المساجد
 الموحدية ، لم يكف بتعدى استعمال الحجر والرخام الأعمدة التي تتركز
 عليها العقود المؤدية إلى المحاريب . وتيجان الأعمدة الإسلامية الحجرية
 أو الرخامية المنبثقة في إسبانيا من هذا القرن - وهي أقل من أربعة
 وعشرين تاجا - كلها جافى الصنعة محدود الجهد . أما الأعمدة الحجرية والرخامية
 التي استخدمت في بعض الأبنية - كالحيرالدة وصحن الجص بقصر إشبيلية^(١) -
 فقد اجتلبت من الأعمدة التي ازدهرت صناعتها في القرن العاشر (٤ هـ)
 في عهد خلافة قرطبة . ويُعدُّ اندثار المحاجر - وهي التي أغنت جامع قرطبة
 وقصور الزهراء في هذا القرن بأعمالها الكثيرة الرائعة - حدثاً قنياً من
 أغرب الأحداث في القرن التالي . وإنما اندثرت ، واندثر معها الطراز
 الشامى الذي ساد نفوذه في ظل الخلافة ، تحت ضغط الحاجة الاقتصادية ،
 وبتأثير غلبة الطراز المعارى لبلاد العراق ، موطن الآجر التقليدى .

ويدل النصف المشتمل على جدار القبلة في جامع تلمسان^(٢) والجزائر^(٣)

(١) لوحة ٣٠ .

(٢) لوحة ٢ .

(٣) لوحة ١ .

على أن الفن المعماري في أبنية المرابطين الدينية بالمغرب ، كان - قبل أن يحثك بالحضارة الأندلسية في عهد يوسف بن تاشفين (وكان ملكا لا يكاد يعرف العربية) - فقيرا عاطلا من الزيتة ، متفقا في ذلك وخشونة مؤسسى الدولة . فلما تم اتحاد الأندلس والمغرب في عهد علي بن يوسف ، تأثر المغرب فيما تأثر به من مظاهر الثقافة الأندلسية بكلائف الأندلسيين بالإسراف في الزخرف . ففتُمرت في جامع تلمسان حوائط المحراب والحيز الذي يتقدمه بنقوش من الجص أندلسية الطابع (١) ، وأقيمت فوق هذا الحيز قبة من عقود مختلفة متداخلة مأخوذة عن القباب المبنية بجامع قرطبة في القرن العاشر (٤ هـ) ، وهي قبة كُفْرِغ من بنائها سنة ١١٣٦ م (٥٣٠ هـ) ، كما تنصُّ على ذلك عبارة مكتوبة بخط نسخي في عرض المسند الذي تركز عليه (٢) . وحدث نفس التأثر في عقود القبة المفتوحة في مصلى الجنائز المتصل بجامع القرويين بفاس الذي وُسِّمه علي بن يوسف سنة ١١٣٥ م (٥٣١ هـ) ، فأسلوبها متأثر بأسلوب عصر الخلافة من خلال الفن المعماري في عصر الطوائف .

سبق لنا القول بأن الدعوة الصارمة إلى الإصلاح الديني التي أخذ بها الموحدون أنفسهم ، هي التي طبعت فيما يبدو مساجدهم في سرا كش بالبساطة والقصد في الزخرف ، كما دفعت بهم إلى إخفاء النقوش الكثيرة التي تحلى الجوانب الرئيسية في المساجد التي شيدها علي بن يوسف . وقد تميز

(١) لوحة ٢ ، ٣ .

(٢) لوحة ٤ .

فن العمارة في ظل سلاطينهم الثلاثة الأوّل - وهم الذين أخذت بعدهم القوة السياسية في الانحدار - بخصائص جديدة لم توجد في أبنية العصر السابق ، وهي الضخامة والوحدة والتماثل . فالمسجدان المتصانقان بمراكش - وهما المسجد المنذر وجامع الكتبيين (١) - يشتمل كلاهما على ١٧ بلاطا ، وتبلغ مساحة أولهما نحو ٥٠٠٠ م^٢ ، والثاني نحو ٥٣٠٠ م^٢ . وكان جامع إشبيلية يحتوي نفس العدد من البلاطات وتبلغ مساحته نحو ١٥٠٠٠ م^٢ ، وهي مساحة كبيرة أريد بها التفوق في السعة على جامع قرطبة الذي تأثر به جامع إشبيلية في بعض تصميماته (مساحة بيت الصلاة بجامع قرطبة ١١٧٥٨ م^٢) . ويغلب على الظن أن جامع رباط الفتح كان أكثر رغبة في هذا التفوق من جامع إشبيلية . ولو قُدِّرَ لجدرانها أن تم ، لاشتمل على مساحة قدرها ٢٥٥٠٠ م^٢ ، ولما فاقت سعة في العالم الإسلامي غير جامع سُمرّ من رأى ببلاد الجزيرة . والصوامع (المآذن) الضخمة الثلاث بمراكش وإشبيلية ورباط الفتح ، ما هي إلا نسخ مكبرة من صومعة (مثذنة) جامع قرطبة .

لم يُحدث الموحدون في تصميم مساجدهم تغييرات جوهرية بالنسبة لما كانت عليه مساجد أسلافهم . على أن مساجدهم تتميز مع ذلك بأنها أكثر من المساجد السابقة تنسيقا وأكل نظاما وأفسح أبعاداً . وتتماز كمعظم هذه المساجد بأن بلاطها الأوسط والبلاطين المتطرفين على جانبيه أوسع من سائر البلاطات ، كما تمتاز بأن بلاطها

الأوسط يتعامد على البلاط الأفقي المصائب لجدار القبلة في شكل حرف T .
وهذان البلاطان الرئيسيان كانت تغطيتها في عدة مواضع سقائف أقيمت
على أبعاد متساوية فرق المستوى العام للسقيفة . أما سائر البلاطات
فكانت مسقفة بجماع من التسليحات الخشبية والقباب المحلاة بالمقربصات
التي تفتتح بأسافلها بعض النوافذ ، وهو تصميم اتخذ من قبل في جامع
القرويين بفاس في عهد المرابطين ، وسبقها إليه مسجد الحاكم بالقاهرة
الذي بُنى فيما بين ٩٩٦ و ١٠٢١ م (٣٨٥ و ٤١١ هـ) .

والصحن المبلية في جامع حسان برباط الفتح وفي مسجد النصبية
بمراكش ، تكشف بتعددتها وجمال تصميمها عن عناية فنية وروح
إبداعية بين مهندسي الموحدين في نهاية القرن الثاني عشر (٦ هـ) .
ويبدو أن هؤلاء المهندسين شعروا بالحنين إلى ما في بيوت الصلاة القديمة
من الأعمدة الحجرية أو الرخامية التي يسويها الرخامون - وهي تملو
من الوجهة الفنية على دعائم الآجر التي يقوم بإعدادها البنائون -
فألصقوا بدعائم الآجر التي أقاموها أعمدة من الحجر أو الرخام ذوات
تيجان من الجص المرخرف لم يتصدوا بها أن تكون عماداً لشيء ،
ولأنما أرادوا بها الحلية الخالصة . وجامع رباط الفتح الذي لم يتم
تشييده - ويؤكد بعض المؤرخين أن أسرى الأراك من النصارى اشتغلوا
في بنائه (١) - يتميز بأنه المسجد الوحيد الذي يشتمل على أعمدة رخامية
أسطوانية .

(١) ابن عبد المنعم : الروض المطار، ص ١٣ .

ومعظم العقود في المساجد الموحديّة متجاوز محدود يافريز (١) ،
 وربما استثنى من ذلك عقود البلاط الاوسط والبلاط الاقوى المصائب لدار
 القبلة ، فهي في العادة أكثر من سائر العقود تعقيداً وأهمية ، فهي مخصصة
 أو مختلطة ، أو مؤلفة من جنايا تتوسطها مقببات صغيرة أشبه بالكلايب
 أو الطائر (٢) .

(١) لوحة ١٠ .

(٢) لوحة ١١ ، ١٥ .

الصوامع (الماآزن)

منذ عهد قريب، اكتشف بمراكش أساس صومعة (مئذنة) الجامع الذي شرع في بنائه على بن يوسف سنة ١١٣٢/٣١ م (٥٢٦ هـ). ثم هدمه الموحدون عندما استولوا على المدينة. وكانت هذه الصومعة - أو الجزء الأسفل المتبقى منها على الأقل - من الحجر المنجّد، تحدها أضلاع أربع تعرّض كل منها ١٠ م، ويدور بداخلها درّجان متماثلان على غرار صومعة قرطبة التي أمر بإقامتها عبد الرحمن الناصر سنة ٩٥١ م (٣٤٠ هـ).

هذه الصومعة - صومعة قرطبة - أُنحِتْ لجلالها وجمالها، ووذجا احتدته في خطوطه العامة - على الأقل في قاعدته - الصومعة المندثرة التي أذى اختفاؤها إل فقدان حلقة هامة في سلسلة الصوامع، كما نسجت على منواله صومعة جامع الكتبيين بمراكش، والخيرالدة بإشبيلية، وصومعة جامع حسان برباط الفتح، وهي الصوامع الموحدية الثلاث الباقية بجلالها على الومن، والتي روعى في بنائها أن تكون أمثلة للجلال والعظمة، وتمد بحق من أروع ابتكارات الفن الإسلامي.

وتعتبر صومعة جامع الكتبيين بمراكش أقدم الصوامع الثلاث، على افتراض أن الذي بدأ في إقامتها هو السلطان عبد المؤمن (ت ١١٦٣ م = ٥٥٨ هـ). وقد تم بناؤها - فيما يقال - نحو سنة ١١٩٧/٩٦ م (٥٩٣ هـ)، في حين الوقت الذي كانت تشيّد فيه صومعة جامع حسان

برباط الفتح ، وهي التي لم يُقدَّر لها ولا للجامع أن يتما . أما صومعة
جامع إشبيلية - وهي الخيرالدة حاليا - فقد شرع في بنائها أبو يعقوب
يوسف ، ثم توقف البناء بموته سنة ١١٨٤م (٥٨٠هـ) في غزاة شترين ،
فاستأنفه بنشاط كبير ابنه وخلفه أبو يوسف يعقوب ، بعد وصوله إلى
إشبيلية سنة ١١٨٩/٨٨م (٥٨٤هـ) ، ولم يتوقف عن البناء إلا خلال
الفترات المحدودة التي غاب فيها عن العاصمة الأندلسية . وتم صنع
الأكبر أو تفاحات الجامور سنة ١١٩٥م (٥٩١هـ) ، وافتتحت الصومعة
باحتيال مهيب سنة ١١٩٨م (٥٩٤هـ) .

والصوامع الكبيرة الثلاث ذوات تخطيط واحد : قلب مربع في
الوسط أقيمت فوقه عدة غرف تعلو الواحدة الأخرى وتستظل كل منها
بقبة ، وجدران "خارجية" تدور بالغرف وترسم في دوزانها تخطيط
القلب المربع ، ويمر زليق يمتد مصعداً بين الجدران والغرف ، وينتهي
إلى سطح تحده شرفة تدور بيت صغير أعد للوذن . ولم يُقدَّر
لهذا البيت بقاء إلا في صومعة الكتبيين ، ولعله لم يُبنَ على الإطلاق في
صومعة رباط الفتح . أما الخيرالدة ، فكاد يخفى منها تماما - بعد أن أُقيم
على أنقاضه في النصف الثاني من القرن السادس عشر (١٠هـ) - برج
النوايس الضخم الذي لا يزال قائما حتى اليوم . وتناسب أبعاد هذه
الصوامع وأبعاد بيوت الصلاة الممتدة بأسفلها ، فعرض جانب صومعة
الكتبيين ١٢ر٨٠ م ، والخيرالدة ١٣ر٦٠ م ، وصومعة رباط
الفتح ١٦ م ، وعلى نحو من هذه النسبة كان الفرق في الارتفاع
بين الواحدة والأخرى .

وصومعة مراکش من الحجر الأبد الذي تتخلله في بيت المؤذن
صفوف أفقية من الآجر خشنة الصنع تختفى وراء رسوم براقصة .
وصومعة رباط الفتح من الحجر المنجد . وصومعة إشبيلية من الآجر المنضد
فوق أزر حجرية .

وصومعة الكتبيين من أجمل مبتكرات الفن الإسلامي . وهي متينة
البناء مهيبة الطامة ، تزين أعالي أوجها عقود مصممة متقاطعة ، كما
هي الحال في الخيرالدة ، وعلى نسق النموذج القرطبي . وبأسفل هذه
العقود ، وعلى أبعاد متفاوتة منها ، عقود أخرى كبيرة ذوات زخارف
شديدة الالفتان والتروع ، تشرف أيضا بقصد الزينة على نوافذ صغيرة .
وتنسحب على أوجه بيت المؤذن رقاع من المشبكات تقطعها خيوط
مقوسة في اتجاهات متوازية (١) .

وتحلى أيضا جانبا كبيرا من جدران صومعة رباط الفتح بمجموعة من
العقود المصممة المختلفة ، تشرف على بعض النوافذ ، وتعلوها رقاع من
المشبكات على النسق الموحدى المتميز ، تثبت متفرعة في كل جدار من
ثلاثة عقود مصممة مقوسة (٢) .

ويقسم كل وجه من أوجه الخيرالدة ثلاثة أشرطة رأسية ، وينفتح
في الشريط الأوسط منها أزواج من النوافذ يعلو بعضها الآخر وتزينها
عقود من الآجر معقدة الزخارف متعددة الحنايا والخيوط تتوجها بنااق
علاوة بنقوش زهرية من الآجر أيضا . ويغمر الشريطين الآخرين مشبكات

(١) لوحة ٢٠ .

(٢) لوحة ٢٣ .

هديدة تبت متفرعة في شكل شريط من عقدتين مصمتين . والأجزاء
المزخرفة في هذه الصومعة أقل مساحة منها في صومعة مراكش . بيد أن العناية
فيها بتنوع التفاصيل ورقتها أكثر من الاهتمام بمראה الوحدة والنسبة^(١) .

وصومعة مسجد القصبة بمراكش ، الذي تم بناؤه سنة ١١٩٦ م
(٥٩١ هـ) ثم أدخلت عليه تعديلات كثيرة ، أقل ضخامة من صومعة
جامع الكتبيين . وأسفلها من الحجر الآبد ، وأركانها وسائرهما من الآجر .
وهي أكثر بساطة من الصوامع الثلاث الكبيرة التي وصفناها ، فكل وجه
من أوجها لا يشتمل على أكثر من شريط عريض في أعلاه ، تزينه
زخارف هندسية من الخزف ، (وثمة شريط يماثله بجامع الكتبيين) ، فضلا
عن رقعة كبيرة من المشبكات تبت متفرعة من ثلاثة عقود مصممة .
وقد اتخذت هذه الصومعة نموذجا لكثير غيرها من الصوامع التي أقيمت
في القرنين الثالث عشر والرابع عشر (٧ و ٨ هـ) .

القصور والدور

لم يبق من القصور المزابلية والموحّدية في المغرب وشبه الجزيرة إلا آثار قليلة جدا . ولو قُدر لأطلاعنا أن ترى النور يوما ، فلن تبدو أبنيتها الهشة المشيدة بالطابية والآجر بنفس العظمة المتجلية فيما تبقى من أبنية مدينة الزهراء المبنية بالحجر والرخام . هل أنه إذا أعوزت قصور القرن الثاني عشر (٦ هـ) المتانة والضخامة اللتان تميزت بهما قصور الخلافة القرطبية - كما تدل على ذلك بقاياها المحدودة - فقد كانت تبعث الحياة في صحنها حدائق تدور ببرك تنعكس على صفحاتها فُصلان ذوات أعمدة عميقة ، كما كانت تُسهم في تحلية قاعاتها أزر ذات أشرطة هندسية مطبّعة باللون الأحمر وزخارف جصية مختلفة الألوان . وإذا كنا لانعرف شيئا عن السقوف التي كانت تغطيها ، ففي مقدورنا أن نتصورها - بغير مبالغة في التخيل - ذات رقائق خشبية مدهونة بألوان شتى برّاقة ، على غرار السقف الذي يغطي البلاط الأوسط في كنيسة القديس ميّسان بشقوبية (القرن الثاني عشر / ٦ هـ) .

ولم تظهر بعض التصميمات المعمارية ، التي يترد وصفها في السطور التالية ، فيما اكتشف من قصور مدينة الزهراء . ومن كمّ فلا بد أن تكون من مبتكرات القرن الحادي عشر أو الثاني عشر (٥ أو ٦ هـ) . من هذه التصميمات صحن "تشتمل على فُصلان في جانب منها أوجالين، وعلى برك،

ورقاعٍ أربع مزروعة مربعة ، تحدها فُصلانٌ مرتفعة ترسم بتقاطعا صليبا .
وتشير بعض الروايات الأدبية ، في معرض الحديث عن قصور أمراء الطوائف
(القرن الحادى عشر / هـ) ، إلى يترك تغذيتها التواعير وتصب فيها
الماء فواراتٍ بيئة الحيوان ، فضلا عن مجالس تشق أرضها قنواتٌ
صغيرة (١) .

والمعرض الجذاب لحياة الامراء العائلية، ونعى به قصور المرابطين والموحدين،
لايدين بشيء ابرابرة المغرب، أبناء الصحراء البداة وسلالة الاطلس الجفافة،
كما نشف عن ذلك الآثار المسجلة في الصفحات التالية . ويغلب على الظن أن
أسلوبه انتشر في الأندلس ، منذ القرن الحادى عشر (هـ) ، بتأثير تباينات
مشرقية وفدت إليها من العراق وفارس عن طريق إفريقية . وإنما تنسب
هذه القصور إلى الفريقين لأنهم أمروا ببنائها وسكنوها ، لا لأنهم أسهموا
في خاقها الفنى .

وفى ١٩٢٥ / ٢٤ م (١٥٤٢ / ٤٢ هـ) أجريت حفريات بفحص
مرسية ، على بعد مرحلة من المدينة وبالقرب من حصن منتقود، كشفت
عن بعض أطلال ما يسمى بالكاستيخو ، وهو قصر عصن بنى بأعلى
تل سهل المنحدر ، ثم أتى عليه الخراب فى القرن الثالث عشر (٧ هـ) ،
ولعله قصر الأمير محمد بن سعد (ت ١١٧٢ م = ٥٦٨ هـ) ، المعروف
بابن مردنيش ، والملقب فى تواريخ النصارى بالملك الذهب أو الملك

(١) ابن خاقان : فلائد العيان ، ص ١٩٤ ؛ المقرئ : نفع الطب ، ج ١ ص ٣٠٣ ،

لوبي ، وحليف الفونسو السابع . وقاعدة القصر مستطيلة تامة التماثل ، طولها ٦١ م وعرضها ٣٨ م ، وتبرز منها أبراج صغيرة ما بين مستطيلة ومربعة . ويتوسط القصر صحنٌ مستطيل ، طوله ٢٣ م وعرضه ١٨ م ، يدور به رصيفٌ عرضه ١٢٠ م ، وتحف به قاعات تتفرع منها قاعات أخرى داخل الأبراج الخارجية القريبة . وبالصحن رصيفان ، أو ممران ، يربطان بتقاطعهما صليباً ، ويحددان أربع رقاع مستطيلة تنخفض عنها نحو متر أعدت لتسكون حدائق . ويخرج من جانبي عرضه جدران تحصر بداخلها في كل جانب رقعة مربعة ، ولعابها أساسٌ لمجلس تتوسطه بركة أو عين (١) . ووُجِدَت آثارٌ أنابيب من الرصاص ومساربٌ تحمل على الظن بأن الماء كان يُترَفَع إلى القصر من سقاية الصمريج بأسفل التل بواسطة اعورة ما يزال أثرها قائماً .

وجـدران القصر مبنية بقوالب متينة من الطابية ارتفاع القالب منها ٨٢ سم . وبعض أجزائه الداخلية ، فضلاً عن قوائم فتحاته ، مبنية بالأجر . وظهرت بين وكامه بقايا زخارف من الجص ، وتاجان رخاميان من النوع المركب المحلى بالأوراق المبسطة ، وقواعد أعمدة ذوات حنايا عريضة . وكان بأسفل بعض الجدران أزرٌ زينت أرضيتها البيضاء بشرائط هندسية مطلية باللون الأحمر ثم أصابها التلف بعد العثور عليها بقليل (٢) .

وظهرت في الحفريات التي حُمِلت بالقرب من جامع المكنيين بمراكش بقايا الجناح العائلي من قصرٍ شرع على بن يوسف في بنائه

(١) شكل ٥ .

(٢) لوحة ٣١ .

سنة ١١٣٢/٣١ م (٥٢٦ هـ) ، كما أمكن التعرف على أساس صحنين صغيرين :
أحدهما أصغر من صحن الكاستيخو وإن أشبهه في تصميمه ، يشتمل
على رصيفين أو عمريين يرسمان بنقاطهما صليباً ويحيطان أربع رفاع
مربعة ، وتخرج من جانبه الشمالي بركة صغيرة مطلية باللون الأحمر تنفرع
منها أنابيب صغيرة من الطين تحمل الماء إلى الرفاع لتروى ما قد يكون
بها من زرع .

أما الآخر ، فيحده في جانبيه طولاً جداران ، ويشرف عليه من
جانبيه عرضاً فصيلان يشتمل كل منهما على ثلاثة عقود ترتكز على أعمدة
مربعة لم يبق منها غير أسافلها .

ومن ثم فقد وجد في النصف الأول من القرن الثاني عشر (٥٦ هـ)
نوعان من الصحن : أحدهما ذو أربع رفاع مربعة يفصل بينها رصيفان
أو عمريان في هيئة صليب ، والآخر أندلسي الطراز . وقد انتشر الصحنان
معاً بعد ذلك بأسلوب رائع متميز في العمارة الأندلسية .

وأمسكن التعرف على صحن يشبه الصحن الأخير بين أطلال دار
عثر عليها صدفة بالمرية قريبا من غور تشانك . ولكنه لا يشتمل
على أكثر من فصيل واحد في جانب عرضه الشمالي المشمس تفتح به ثلاث
فتحات وسطاها أعرض بكثير من الآخرين ، وترتكز عقودها المنشرة
على أعمدة مربعة كما هي الحال في قصر مراکش . وتتوسط الصحن
بركة "مربعة عمقها ٩٠ سم تتصل عن قرب بحُجْب عمقه ٣ م . وتقوم
بين يدي الفصيل في الصحن - كما هو الشأن في أطلال الكاستيخو والصحن
الأول بمراكش - جدران صغيرة تحصر بداخلها رقعة محدودة مربعة
لعلها في الأصل موضع لعين أو حوض بصنبور أو فوارة . وتدور

بالصحن قاعات طويلة ضيقة : وتبرز في أحد جوانب القاعة الواقعة في نهاية الفصيل - وهي بغير شك القاعة الرئيسية في الدار - عدة أعمدة مربعة ربما أقيمت لتسند عقداً وتحد قبة (غرفة) . ويدل على وجود القبة (الغرفة) أن أرضها تعلو بنحوه سم عن سائر القاعدة ، وهو تصميم يُرى بص بأمثاله المتعددة في حمراء غرناطة .

وأرض القاعات بالدار مبنية - على غرار ما تبقى من قصرى مرسية ومراكش - بملاط مخلط بالبيت ليكتسب فيما يبدو لمعاناً وقوة . وأزُر الجدران بالقاعة والقبة محلاة بأشرطة هندسية مرقومة بمنقاش ومطلية باللونين الأسود والأدكن فوق أرضية بيضاء . وتحلى أحد الأزُر رسوم من الأوراق النباتية مطلية باللون الأصفر .

وتقع هذه الدار برَبَض المرية المعروف في العهد الإسلامي برَبَض الحوض ، وكان من أهم الأرباض شأنا من الناحيتين التجارية والصناعية في الحاضرة المرابطية الغنية التي كانت باباً للتجارة مع الشرق ، ولعله هُدم عندما استولى الفونسو السابع على المدينة سنة ١١٤٧ م (٥٤٢ هـ) ، ويروى أنه كان مهجوراً في القرن الرابع عشر (٥٨) .

والصحن الذي يسمى حديثاً بصحن الجوه ، لافتراض وقوعه في الحيز الذي كان يشغله القصر المعروف بهذا الاسم في القرن الخامس عشر (٥٩) ، هو أحد الأجزاء الإسلامية القليلة التي ظهرت في قصر إشبيلية بين مجموعة أبنيته المتعددة التي ترجع إلى عصور شتى . وهو مبني بالآجر ، وأقرب إلى المربع في تصميمه ، إذ يبلغ طوله ١٢ر٢٥ م وعرضه ١١ م . ويشتمل أحد أوجهه على مجموعة من العقود ؛ عقد كبير في الوسط ، تحف به من الجانبين ثلاثة عقود صغيرة . وتثبت بواطن العقود الجصية من تصميم وخرق ثعباتي الشكل تعلوه

جنباً إلى جنب أبعاض من الحنايا المقعرة . وتمتد فوق نواحي العقود الجانبية
أشرطة مائلة يتكون من تقاطعها شبكات مفتوحة (١) ولاشك في نسبة هذا الصحن
إلى القرن الثاني عشر (٥٦ هـ) . وأبعد في المجازفة أن يحدد بناؤه في النصف
الأول أو الثاني من هذا القرن في عهد المرابطين أو الموحيدين .

وللى هذا القرن أيضا يمكن نسبة صحن الكروثيرو الموجود بهذا القصر في
تخطيطه الأول . وقد أعيد بناء الصحن بأشكال معمارية ذات طابع نصراني في أواخر
القرن الثالث عشر أو في القرن الرابع عشر (٧ أو ٨ هـ) ، ثم أدخلت عليه تعديلات
كثيرة في العصور التالية . وكان به عمران يرسمان بتقاطعها صليبا ويحصران أربع
رقاع مربعة أعدت لتكون حديقة . وهو وضع تكرر استخدامه فيما يبدو -
في أبنية ما كان يسمى بالقصر القديم سنة ١٣٣٢ م (٧٣٢ هـ) ، وهو القصر الذي
كان يقع أمام باب شريش في نفس المكان الذي شُيدت فيه بعد ذلك دار المعاملات
التجارية (لاكاسا دي كونتراتاثيون) .

ولم يبق في المغرب أثر من قصور الموحيدين . ويغلب على الظن أن القصور
التي شيدوها في النصف الثاني من القرن الثاني عشر (٥٦ هـ) ، قد تأثروا فيها
بمظاهر الترف الأندلسي ، فجميلوها بالحدائق والبرك وأكثروا من تحليتها
بالوخارف البديعة . ويؤكد وجود هذا الترف في المناطق الساحلية جنوب مضيق
جبل طارق ما أورده عبد الواحد المراكشي - وكان معاصرا لآخر سلاطينهم ،
مطاماً على أحوالهم - في تاريخه الذي ألفه سنة ١٢٢٤ م (٦٢١ هـ) ، عن البيارستان
الفنم الذي بناه بمراكش أبو يوسف يعقوب المنصور (٩٨/١١٩٩ م = ٥٩٥ هـ)

وأعدده لإيواء المرضى والمعجزة . فقد ذكر أنه أتقنت فيه من النقوش البديعة والإعارف المحكمة ما زاد على الاقتراح ، وأجريت فيه مياه كثيرة تدور على جميع البيوت ، زيادة على أربع برك في وسطه ، إحداها رخام أبيض (١) . ولا يزال تصميم الصحون بمراكش حتى اليوم على نسق بعض تصميمات الصحون التي وصفناها من قبل .

ويمكن تكوين فكرة عن أشد الدور تواضعا في القرن الثاني عشر (٦ هـ) بفضل بقايا الدور التي عثر عليها في أقصى الجانب الشرقي وبآخر حيز وأعلى من قصبة مألقة ، فيما بين قصر أمراء غرناطة (كوارتوس دي جرانداه) ، والقلمة الشجرة (توري دل أوميناخي) . ويغلب على الظن أن هذه الدور كان يشغلها حراس القصر وخدمته . وهي تتجمع قريبا منه في ثلاث كتل قائمة الزوايا في بعض جوانبها ، وتفصل بينها دروب مرصوفة بقوالب حجرية لا يتجاوز عرضها ٢٠م.

ولكل دار من هذه الدور - وإن كان بعضها صغيراً جداً - دهايزٌ يستوى فيه الباب الخارجي والباب الداخلي متواجهين أو متجاوبين ، وصحنٌ صغيرٌ مربعٌ عُسُيرٌ فيه بإحداها على بقايا رصفتان ، ومرحاضٌ بداخله مصطبة وبلوطة ومسارب ، قد أحسن اختيار مكانه يجعله مصاقبا للدرب ، ورُوعِيَ عزله عن سائر الدار بوضعه في نهاية عر يشتمل أحيانا على بابين متجاوبين ، هذا فضلا عن نجارٍ تمتد بأسفل البلوعات لتصرف مياه الأمطار المتساقطة في الصحون . وعُسُيرٌ أيضا في بعض الأطلال على مناسبت درجات ضيقة

(١) عبد الواحد : المعجب ، ص ٢٠٩ .

عالية تؤكد وجود طبقاتٍ عليّيا بالدار ، كما ظهرت بقايا حمام صغير في إحدى المكتل الثلاث . وقد أرخت هذه الدور تاريخاً مقاربا بالاعتماد على الخصائص الخطية للعبارات المكتوبة في أزرُ الجدران .
والحق إن وجود حى من الدور المتواضعة في الغرب الإسلامى في النصف الأول من القرن الثانى عشر (٥٦ هـ) ، يحتوى كل منها على مرحاض ، ويتوافر فيها جميعا نظام متقن لتصريف فضلات المياه ، لظاهرة غير عادية ما كان يمكن العثور عليها فى غير إسبانيا الإسلامية .

أسوار المدن والحصون

تكونت الدولة المرابطية والموحدية في غمار الحروب . ولوم رجال الدولتين أن يصدوا للدفاع عن المغرب ، موطنهم وأصل منبتهم ، كما لومهم أن يواصلوا الدفاع عن الأندلس ، موطن الجهاد المتصل منذ قرون ضد النصارى .

وفي سنة ١١٢٥ م (٥١٩ هـ) ، فرض المرابطون على البلاد التي يسيطرون عليها في شبه الجزيرة ضريبة يستخدمون حاصلها في بناء أسوار المدن الرئيسية وإصلاح ما تدهأ منها . ولعلمهم فعلوا ذلك بعد أن قام ألفونسو الأول المحارب بحملته المشهورة التي دامت عدة أشهر واخترق فيها الأراضي الأندلسية حتى وصل إلى ساحل البحر المتوسط دون أن يلقى مقاومة أو يستولى على مدينة .

وقريباً من نفس التاريخ ، أمر علي بن يوسف ببناء قلعة تسجيلوت التي أسهم في بنائها الفلكي الأندلسي ، وهي أشبه بالحملة المسورة منها بالقلعة الحقيقية ، كما أمر سنة ١١٣٢ م (٥٢٦ هـ) ببناء الأسوار التي تحيط بمراكش . وكذلك تُنسب إلى عهده أسوار إشبيلية ولبلة وشريش وربض قرطبة الشرقي ، وربما بنى في عهده أيضاً سور إستجة . ومعظمها مبنى بالطايبية ، وتقوم فيه أبراج مستطيلة قليلة البروز .

وكانت تفتح بهذه الأسوار مدخل يحد طرفي كل منها بإبان ، وتواجهان .

ثم بدأ ينتشر - حول منتصف القرن الثاني عشر (٥٦٠ م) فيما يبدو - استعمال نوع آخر من المداخل يفتح في باطن برج ويحده طرفيه بابان متجاوران . وهو تصميم سبق استخدامه في باب العقبة (پورتامونايتا) ، وفي باب غرناطة الجديد (پورتانويفا دى جراناده) ، وكلاهما يُنسب إلى القرن الحادى عشر (٥٥٠ م) ، واستمر العمل به في معظم أبواب سور إشبيلية ، ومن بينها باب قرطبة ، وهو الوحيد الباقى منها بعد أن اشتد به التلف ، كما تُعمل به في الأبواب الباقية من سور لبلة ، وهى منقولة قطعاً عن المداخل الإشبيلية ، هذا فضلاً عن مدخل متجانب البابين مزدوج الجمادة في قلعة تسجيموت بمراكش .

وقبل أن يُشغّل عهد المؤمن ، أول سلاطين المرابطين ، بإعادة بناء أسوار المدن والحصون الثغرية ، بنى القلعة الحصينة بجبل طارق سنة ١١٦٠ م (٥٥٦ م) وأعدتها لتكون نقطة ارتكاز قوية لإمليات الجهاد في شبه الجزيرة ، فكانت أول عمل موحدى في الأندلس وإن لم يبق منها أثر .

وأقام المرابطون أيضاً أسوار مراكش ورباط الفتح في بلاد المغرب . وحرصوا على استخدام المدخل المتجانب البابين في بعض هذه الأسوار . وهو حرص يتبدى أثره أيضاً في بابى قصبة بطليوس^(١) التى بناها أبو يعقوب يوسف (١١٨٤/٦٣ م = ٥٨٠/٥٨ م) فيما ينص عليه مؤرخ معاصر^(٢) . هل أن المدخل هنا لا يفتح في باطن برج - كما هى الحال في الأبواب

(١) لوحة ٣٥ .

(٢) ابن صاحب الصلاة : المن بالإمامة . انظر :

Antón, M. : Sevilla y sus monumentos árabes, p. 130.

المرابطة المذكورة - وإنما يفتح في نفس السور لعنق برج يبرؤ عنه بعض الشيء أعد لحماية . ويؤدي هذا المدخل إلى صحن مكشوف ، ويُدخل منه إلى القسبة عن طريق مدخل آخر يتجانب وضعه والمدخل الأول ، وهو تصميم سبق تنفيذه في باب مونايتا دي جراناده .

وباب أغنادو بسور مراکش المبنى فيما بين ١١٤٧ و ١١٦٣ م (٥٤١ و ٥٥٨ هـ) ^(١) ، وباب الرواح بسور رباط الفتح الذي يلتوى الطريق بمدخله التواءاتٍ أربع ^(٢) ، وباب قسبة رباط الفتح المشيد فيما بين ١١٨٤ و ١١٩٨ م (٥٨٠ و ٥٩٥ هـ) ^(٣) ، هذه الأبواب الثلاثة أشبه بعقود ضخمة أقيمت فيما يبدو تنويها بمظمة الدولة الموحدية منها بمدخل محصنة أريد بها الدفاع الخالص ، كما هي الحال في المداخل الأندلسية التي وصفناها . ويغلب على الظن أنها منقولة عن أبواب القاهرة العنخمة التي أقيمت نحو سنة ١١٠٠ م (٥٤٩٣ هـ) .

والأبراج البرابية : أي الخارجة عن السور ، والأبراج المضلعة : وهي أجدى في الدفاع من المربعة والمستطيلة ، والفُصلان : وهي الحواجز المنخفضة أمام الأسوار ، هذه الأوضاع الثلاثة تظهر في التحصينات الموحدية باعتبارها أوضاعاً جديدة أو سائدة ، وترجع في أصلها جميعاً إلى الممار الحربى البيزنطى .

وإذا لم تكن الأبراج البرابية ابتكاراً أندلسياً خالصاً ، فقد انتشرت

(١) لوحة ٣٢ .

(٢) لوحة ٣٣ .

(٣) لوحة ٣٤ .

في شبه الجزيرة على الأقل بشكل لم يعرف له مثيل في بلد آخر . وتحتل
أعلىها بأعلى الأسوار دروب تمتد فوق عقود أو جدران "جوفت" أسافلتها
تجويها يسمح بالمرور إلى الفُصلان ، وقصد من بنائها أن تقوم بحماية
نقط الضعف ومواطن الهجوم في الأسوار . وقد أقيم عدد كبير منها
في أسوار قاشرش وقصبة بطليوس .

أما الأبراج المضلعة فغير جديدة على المعمار الحربى في القرن الثانى عشر
(٦ هـ) . وكل ما فى الامر أنها انتشرت بالاندلس فى عهد الموحدين انتشارا
كبيرا ، وكان استعمالها بالمغرب قليلا محدودا .

وقد بقى من الأبراج البرانية المئمنة : برجان أحدهما فى سور قاشرش (١)
وهو مبتور من أعلاه ، وثلاثة أبراج فى سور إستجة لعلها أقيمت بعد
الفراغ من السور ، وبرج فى سور قصبة بطليوس - ويعرف اليوم ببرج
إسبانتا بروس - لعله أقيم سنة ١٢٠٤م / ٣ (٥٦٠٠هـ) (٢) ، هذا فضلا عن برج
الذهب (توزى دل أورو) الذى أقيم على ضفة الوادى الكبير بإشبيلية سنة ١٢٢٠
أو ١٢٢١م (٦١٦ أو ٦١٧هـ) ، وهو أضخم هذه الأبراج على الإطلاق ،
وكان يربطه بالقصر سور طويل يتوسطه برج آخر ، وكان الغرض منه
أن يسد الطريق إلى حيز الأريئال الممتد بين السور والنهر (٣) .

ويكاد يكون لكل مدينة من المدن الأندلسية فى النصف الثانى من
القرن الثانى عشر (٦ هـ) تفصيل يدور بالسور دورانا تاما . ولم يبق من

(١) شكل ٦ .

(٢) لوحة ٣٦ وشكل ٧ .

(٣) لوحة ٣٧ وشكل ٨ .

فصيل إشبيلية غير جزئه الممتد بين بابسى مقرينة وقرطبة . وقد أمكن التعرف أيضا على بقايا فصيل آخر في قسبة بطليوس .

ويكمل الفصيل "خندق" محفور بأسفله من الخارج ، ويمكن غمره بالمياه إذا وُجد بالقرب منه جدول أو مجرى . ففي بطليوس كان يُغمر بمياه جدول ريفيتاس ، وفي بانصية بمياه السواق ، وفي يابسة بمياه بحيرة قريبة .

وهذه المظاهر المختلفة لتقدم المهار الحربى فى ظل المرابطين والموحدين أثرت فى تطور المهار الحربى الأوروبى ، فأفاد منها فى تجديد أساليبه ، كما أفاد من الأشكال والأوضاع التى اكتفها من الشرق بفضل الحروب الصليبية .

الفن الموحدى فى قشتاله

إن ما حفظ لنا فى شبه الجزيرة من أبنية تقسم زخارفها بطابع موحدى خالص ، وتشبه فى تصميمها زخارف المساجد المغربية بمراكش وتينمليل ، لانجده بإشبيلية ولا يغيرها من الأراضى الأندلسية الخاضعة للإسلام فى القرن الثانى عشر (٦٠٠ هـ) ، وإنما يتمثل فى بناءين : أحدهما مصلى صغير يقوم فى نهاية خلوة راهبات القديس بنيتو بدير لاس أوليجاس برغش رأس قشتالة ، والآخر هو البناء المعروف ببيعة القديسة مريم البيضاء (سيناجوجا دى سانتا ماريه لا بلانكا) بطليطلة . ولذلك كان المؤرخ روبرتو لوبيث على حق كبير حين قال إنه لن يُعرف أبداً من أين ينتهى الشرق أو يبدأ الغرب فى أيبيرية (١) .

أما المصلى - وهو المعروف حديثاً بمصلى نقلة العذراء (كاپيتا دى لا أسونثيون) ، والمسمى قديماً بمصلى الصحون (كاپيتا دى لاس كلاويسترياس) - فيحتل جانباً من أقدم جوانب دير لاس أوليجاس ، المعبد المشهور الذى قُسم بتأسيسه ألفونسو الثامن وزوجته السيدة ليونور سنة ١١٨٧ م (٥٨٤ / ٨٣ هـ) ، وإن كان قد شرع فى بنائه قبيل ذلك بسنتين فيما يقال . وبناءؤه مغمور بين أبنية ضخمة ذوات طُرز خالصة من الفن القوطى الفرنسى . وينشق وجه أحد جدرانها من تابوت

(١) Roberto Lopez : Les influences orientales et l'éveil économique de l'Occident, (Cahiers d'Histoire Mondiale), Vol. I, p. 605.

من الحجر يفترض السيد جوميث مورينو أنه كان يضم رفات فرناندو بن
الفونسو الثامن المتوفى سنة ١٢١١ م (٨ / ٦٠٩) (١) .

ويدل هذا المصلى على أن الطرز الإخرفية بمساجد عبد المؤمن انتشرت في
شبه الجزيرة حتى بلغت مناطق النصارى الشمالية . فكل ما فيه : الجدران
المبنية بالآجر ، وعمود الآجر المتجاوزة المدينة ذوات الحنايا ، وعمود
الجصية المتوعة الأشكال البديعة الصنع ، والأقواس الجصية الدائرة
بالعمود (٢) ، والقباب ذوات العمود المتقاطعة التي تغطي المذبح (٣) ،
والقباب الملبسة بالمقربصات في الحيز المحفوظ - كل ذلك يرجع إلى الفن
الموحدى ، وليس فيه للطرز الغربية أى تأثير . ويغلب على الفن أن
بعض المسلمين من أهل إشبيلية هم الذين شيدوا البناء الصغير وطبعوا زخارفه
بهذا الأسلوب الإسلامى الخاص .

أما بيعة القديسة مريم البيضاء (سيناجوجادى سانتا ماريه لا بلانكا)
ببليطلة ، فليست على غرار مصلى نقلة العذراء (كاييتا دى لا أسونثيون)
بناءً غريباً عن أرضه تخلوا من المذور المحلية ، وعمودها المتجاوزة غير
المدينة التي تصل بين بلاطاتها الخمسة المتدرجة السقوف ، وعمودها المصمتة
التي تدور بعمود البلاط الأوسط ، ترجع إلى تقاليد محلية ، ويتكرر
استخدامها ببليطلة في كنيسة القديس رومان (إيجلسيا دى سان رومان)
التي احتفلت بافتتاحها سنة ١٢٢١ م (١٧ / ٦١٨ هـ) . ولعلها استوحيت

(١) Gomez-Moreno : El Pantéon Real de las Huelgas de Burgos, (١)
pp. 13 y 14 .

(٢) لوحة ٢٧ .

(٣) لوحة ٢٦ .

تصميم أعمدها من الأعمدة الحجرية المثمنة التي كانت تشاهد بأبنية قهتالة القوطية في القرن الثالث عشر (٥٧ هـ) . ولا نعتقد أن هذه الأعمدة قد انتزعت من أطلال الأبنية القديمة ، كما جرت العادة بطليطلة حتى ذلك الوقت ، فن الصعب العثور بين هذه الأطلال على مثل هذا العدد الكبير من الدعام .

وفي البيعة خصائص موحدة إلى جانب هذه الخصائص الطليطلية . فالرخارف الجصية باعتبارها المونيق المتميز بخطوط حاسمة فوق أرضيات عاطلة من الزينة ، وتصميم الأوراق الكبيرة في الرخارف النباتية ، والأشرطة المضاعة ، والعقود المختلفة - هذه الخصائص ترجع إلى إحياءات الفن الموحدى .

وفي البيعة أيضا خصائص أخرى تملن عن قرب ظهور العصر النحصرى . فالأوراق الصغيرة داخل الكبيرة ، والمضامات المنجمة التي تزين الجدران بداخل الأقراص ، والبطاقات ، والأوراق المصبغة التي تفر الرقاع الهندسية - إن هي إلا خصائص جديدة تُرى حص بأساليب الفن الفرناطى .

ومن ثم ، فقد اجتمعت في هذه البيعة إلى العناصر المعمارية والوخرفية ذوات الطابع الطليطلى التقليدى ، عناصر فن هل وشك الوراى وآخر وليد في طريق الحياة ، لتخلق عملا فنيا رقيقا في وخرفته في الربع الثالث من القرن الثالث عشر (٥٧ هـ) .

الزخرفة المعمارية المجتمعات الأندلسية والمقرنات الشرقية

الفن الزخرفي الإسلامي فن تجريدي خالص ، ينكر الطبيعة والحياة ، ويتجه إلى تنسيق جميع المواد التي يستخدمها في انسجام وتوازن هندسيين . والزخرفة النباتية - وهي موضوعه الغالب الذي تصحبه عادة الموضوعات الهندسية والكتيبات - كانت في القرن الثاني عشر (٦ هـ) ذات طرز تقليدية ، اشتق تصميمها من ورقى الحسك والعنب ، واستخدمت فترة طويلة على مراحل يمثلها في تاريخ العمارة الأندلسية : جامع قرطبة ، ومدينة الزهراء ، وقصر الجعفرية بسرقسطة .

وإذا لم يخل بناء المساجد وتصميمها في القرن الثاني عشر (٦ هـ) - كما بينا آنفا - من الجمع بين الطرز الوافدة من الشرق وإفريقية والطرز المحلية الأصل ، فإن الطابع الأندلسي يغلب على زخارفها غلبة كبيرة ، وإن لم يكن من السهل دائما التمييز بين هذه الطرز .

والجزء القديم من جامع تلسان ، وجامع الجزائر - وكلاهما يرجع إلى أواخر القرن الحادي عشر (٥ هـ) ، ولا يزالان قائمين في المغرب حتى اليوم - يبدوان بمقودهما المتجاوزة المدينة العاطلة من الزخرف ، ودعامتها المبنية بالآجر ، وتسليحاتها الخشبية البسيطة ، بناءً من فقيرين يتمثل فيها ثقل الظل ورتابة التصميم (١) .

(١) لوحة ١ .

وأول زخرف بقي لنا في المغرب من عصر المرابطين هو الموجود
بجامع الجزائر في المنبر الخشبي المؤرخ سنة ١٠٩٦ م (٥٤٩٠ هـ) ، فهو
يشتمل على تقطيعات من الزخارف النباتية أندلسية الطابع تشبه تقطيعات
الزخارف الجصية في قصر الجعفرية بسرقسطة (١٠٤٧/٤٦ - ١٠٨١ م =
٤٤١ - ٤٧٤ هـ) وقصبة هالقة .

وفي مستهل القرن الثاني عشر (٦ هـ) ، في عهد علي بن يوسف ،
اشتهر نفوذ المجهضات الأندلسية وكثر استخدامها في الأبنية المغربية .

وَزَيْن جامع تلمسان - كما سبق لنا القول - بزخارف من الجص
ترجع إلى هذا الأصل الأندلسي ، كما حل بقبة تمت بصلة النسب إلى الطراز
القرطبي ، وكان الفراغ من عمل الزخارف والقبة سنة ١١٣٦ م (٥٢٠ هـ) (١) .
وتظهر في القبة عناصر زخرفية وافدة من الشرق كالمقرنصات . وتغطي هذه
المقرنصات أربع قباب رائعة أقيمت نحو سنة ١١٣٥ م (٥٢٩ هـ) عند
توسيع جامع القرويين بفاس (٢) ووصلت الجنازير المتصل به . وتحلى جدران
القبة بهذا المصلى عقود متقاطعة تحصر بينها رقابها مفتحة في أسلوب قرطبي
ربما نُقِل إلى المغرب عن طريق قصر الجعفرية بسرقسطة . وهذا التزاوج
بين الزخارف الأندلسية والشرقية - ما ذكر من أمثله ومالم يُذكر -
هو الطابع الممثل للفن الأندلسي في القرن الثاني عشر (٦ هـ) .

وتحولت العتود الحجرية القوية في القباب القرطبية إلى عناصر زخرفية

(١) لوحة ٣ ، ٤ .

(٢) لوحة ٥ ، ٦ .

خالصة في قبة جامع تلسان . والزخارف الجصية التي تغطي هذه القبة وما تحتها من الجدران والمحراب ، كثيرة الغنى والتنوع (١) . والأوراق الموجودة في زخارفها النباتية مرابطة الطراز ، وتتكون من جرائد مقسمة إلى ورقيات تتوالى فيها ورقة في هيئة حلقة تتلوها ورقتان منحنيتان انحاء خفيفا ، وهو طراز ليس له في المغرب نموذج سابق ، ويشبه توريقه الزخارف النباتية التي تغطي قطعا من الجص عشر عليها في مئنة المورور بغرناطة وحفظت بمتحف الحمراء ، كما يشبه قطعا أخرى عشر عليها بين أطلال قصر الكاستيخو بفحص مرسية وحفظت بمتحف الفنون الجميلة بمرسية وبالمتحف القومي للآثار بمدريد (٢) ، وكذلك يشبه مجموعة من القطع عشر عليها في المرية ، فضلا عن زخارف نباتية ذوات ورقات مماثلة تحلى عدة صنابير من العاج أندلسية الصنع يرجع تاريخها إلى القرن الحادي عشر (٣٥) ، ومنها الصندوق المحفوظ بكتيدرال ببلونة المؤرخ سنة ١٠٥٠ م (٣٩٥) .

أما قبة الباروديين بمراكش - وكانت غير معروفة إلى عهد قريب - فتتمثل أروع ما أنتجه الفن المرابطي ، ويعتبرها السيد مارسية قصة الإبداع في الفن الزخرفي . وهي تقع بالقرب من الجامع الذي بناه علي ابن يوسف بمراكش ثم هدمه الموحدون عندما استولوا على المدينة . ولعلها شيدت فيما بين ١١٢٠ و ١١٣٠ م (٥١٤ و ٥٢٥) ، وربما قصد بها أن تكون مدفا لإحدى الشخصيات الكبيرة ، ثم تحولت آخر الأمر إلى ميسأة ؛

(١) لوحة ٤٣ ، ٤٠

(٢) لوحة ٢٨ ، ٠

هذه القبة عبارة عن مبنى مستطيل الشكل مبنى بالحجر الأبد ، تتوج جدرانته من الخارج شرفات^١ مدرجة ، وينطى جزءه الأوسط قبة صغيرة مبنية بالآجر ، ومقواة من الخارج بعروق ، تقوم على قاعدة مربعة عرض ضلعها ٣٨٠ م (١) ، وتبرز بداخلها ثمانية عقود متقاطعة ، تشبه في تصميمها عقود قبة أخرى بجامع قرطبة ، وترسم بتقاطعها حلقة مثمانية تعلوها قبة صغيرة مفصصة تكاد تشبه القبة التي تشغل نفس المكان من النموذج الأندلسي^(٢) . بيد أن عقود النموذج القرطبي النصف دائرية يقابلها في النموذج المراكشي عقود مختلفة ، تتألف من فصوص وأقواس دائرية وزوايا قائمة ، وتحتل معظم الرقاع المحصورة بين عقودها بزخارف نباتية رقيقة من الجص المقطع تدور بأصداف كبيرة .

إن هذه القبة - بعقودها المتراكبة وزخارفها الغنية وخيالها الفائق - معجزة فنية خارقة . وإذا كان تصميم عقودها يكشف عن نسب قرطبي بعيد ، فأسلوبها الفني يذكر بالإسراف الزخرفي في أسلوب عصر الطوائف الذي عرفت خصائصه بفضل بقايا قصر الجعفرية بسرقسطة . وهي - كأثر أندلسي الطابع في خطوطه الرئيسية - تعبر تعبيرا بليغا عن معارضة المذهب الاتباعي بميلها إلى التجزئة والإسراف في الزخرف ، وهو اتجاه ينبثق قويا عنيفا بين الحين والحين عبر تاريخنا الفني .

(١) لوحة ١٤ .

(٢) لوحة ٩٠٨ .

وإذا كان تصميم مساجد الموحدين لم يتكبد يختلف عن تصميم مساجد أسلافهم وأعدائهم المرابطين، فإن تغييراً جوهرياً حاسماً قد طرأ على زخرفة مساجدهم المراكشية التي بقيت دون غيرها من المساجد التي أقاموها . نعم ، كان يعوزهم كالمرابطين تقاليد فنية . ولكن مذهب النقشبندية الذي أخذوا به أنفسهم ، والرغبة في الإصلاح الديني والسياسي والاجتماعي التي تميزت بها الدهوة في أيامها الأولى ، تركا أثرهما في أسلوب مساجدهم ، فتخلوا عن الزخارف الكثيرة التي كانت تغتمر الأجزاء الرئيسية في مساجد أسلافهم ، والتزموا أنماطاً من النظام والبساطة في زخرفة مساجدهم .

لقد رحل في المساجد الموحدية بالمغرب - محل الزخارف الدقيقة التي كثر في المساجد المرابطية كثرة لا تكاد تدع بينها فراغاً - زخارفٌ مقتصدة في جملتها ، مرسومة في بساطتها ، تخلي صانعوها عن كل حشو ، واكتفوا بالأشكال الأساسية يبرزونها واضحة فوق رقاع واسعة عاطلة من الزينة بحيث لا تكل العين في متابعتها وهي تشمل بنظرة سريعة الخطوط الرئيسية في الموضوع الزخرفي ، فقلت بذلك فيما الزخارف النباتية أو أضرب عن استخدامها جملة ، وعظم الاهتمام بالزخارف الهندسية ، وربط بينها وبين الخطوط المعمارية في مهارة (١) .

إن محاربة التجسيد والترف وكل ما يمكن اعتباره من بهرج الحياة

وباطلها قد خلقت أسلوبا زخرفيا يتميز بالوضوح والقصد والمتانة ، ويكاد يقتصر في تحقيق هذه الخصائص على حذف الكثير من عناصر الأسلوب السابق وتبسيط سائر العناصر . وكان ذلك فيما يبدو اتجاها رسميا ترمناه الدولة وانحرافا إلى زمن محدود عن التيار الأندلسي المتوارث بزخارفه الغامرة الجذابة . والسر في سرعة انتشاره وانفصاح مجاله أن النشاط المعماري في البلاد الإسلامية كان وثيق الصلة دائما برعاية الأمير ورفاهية الدولة .

ولم يقتصر تأثير الدعوة إلى الإصلاح على تقليل الزخارف النباتية وتقييد استعمالها ، بل امتد أثرها كذلك إلى تشكيل هذه الزخارف ، وكاد الموحدون يتخلون تماما في مساجدهم المراكشية عن الورقة المرابطية ذات الأصابع الصغيرة المتخللة بالحلقة ، فحذفوا تفاصيلها واكتفوا بمحودها الخارجية ، ومدوا بداخلها أحيانا عروقا طويلة وخطوطا محفورة . وأدخلوا نوما من الجرائد ، باطنها عاطل من الزينة ، وكل جريدة منها في شكل ورقة طويلة ذات فص واحد تثبت من كِمْ وتنتهي بطرف منحني مدبب يشبه قمع الفلفل . بيد أن الجرائد المزودة تُدْرَبُ على المنقردة ، وهي ذوات فصوص غير متماثلة وتلتف متعابذة في وضع عكسي ، وهو تشكيل دخل الزخرفة الموحدية من طارق لم تُدرَس بعد دراسة وافية . وتجتمع إلى هذه الجرائد العاطلة من الزخرف في باطنها ، أصداف صغيرة متعددة الأشكال ، وصنوبرات مدببة مغطاة بقشور . وبعض هذه الجرائد لا يزال ظاهرا حتى اليوم في الزخارف الجصية بجامع تلمسان، وفي الزخارف الخشبية بمنبر جامع الكتبيين بمراكش .

والزخرف النباتي - أو التوريق - ، والزخرف الهندسي - وكان لا يزال فقيرا في أشغال الجص ثم أخذت أهميته تزداد بمرور الوقت - ، والزخرف الكتابي ، هذه الزخارف تكاد تظهر دائما مستقلة في الأبنية التي أقيمت في النصف الثاني من القرن الثاني عشر وفي السنوات الأولى من القرن الثالث عشر (٦ و ٥٧) .

واندثار جامع إشبيلية يتحول دون معرفة ما إذا كانت النزعة إلى تقييد الزخرف وتقليله قد وصلت إلى الموحديين في الأندلس . وهناك من الدلائل ما يحمل على الظن بأن هذا البناء الإشبيلي الكبير - الذي شُيّد بعد نحو نصف قرن من إقامة بيوت الصلاة بمراكش وتينملال - كان يتحلى بزخارف كثيرة بديعة يتفق أسلوبها ومزاج أهل المدينة الأندلسية الطروب . ويؤيد ذلك ، فيما يبدو ، أن الزخارف الجصية ببطن العقد المثل على باب الغفران والمؤدى إلى صحن الكاتيدرال - وهي الزخارف الموحدية الهامة التي لم يبق غيرها من زخارف هذا البناء - ترجع إلى الطراز المعروف بالحشد المضغوط ، وتتكلس فيها جراند غير مذنبة في أوضاع مختلفة دون أن تترك بينها فراغا عابثا من الزخرف .

والزخارف الجصية التي تغطي تغطية تامة وجه جامع توزر المؤرخ سنة ١١٩٤ م (٥٩٠ هـ) بتونس ، والزخارف الجصية التي عثر عليها في قصر بينوليرموسو بشاطبة والمحفوظة اليوم في متحفها ، والمصنوعة فيما يُظن في نهاية القرن الثاني عشر أو في مستهل القرن الثالث عشر (٦ أو ٧ هـ) ، إنما هي أعمال أندلسية مرابطية الطابع (١) .

وتجتمع في الرخارف المعمارية ، إلى جانب المخصصات الأندلسية المؤرخة في القرن الثاني عشر (٥٦ هـ) ، أشكال وافدة من شرق البحر المتوسط ، وفي مقدمتها المقرنصات والحزف المموه والكتابة النسخية .

وتعتبر المقرنصات من غرائب الأشكال ذات الأبعاد الثلاثة التي ابتدعها الفن الإسلامي . وسميت بالمقرنصات في الشرق ودعيت بالمقربصات في الغرب حيث لا يزال المراكشيون يصنعونها وينطقونها بالباء حتى اليوم . وهي عبارة عن أجسام مضلعة من الجص أو الخشب عادة . وتتكون من أربعة أشكال مختلفة : أحدها مستطيل المقطع ، وسائرها ذات مقاطع بيئة مثلثات . تساوية الساقين قائمة الزاوية . وأسافل هذه الأشكال تقطعها انحناءات أفقية . وكل ساق من الساقين المتساويين في المثلثات يساوي الضلع الأصغر في المستطيل . والضلع الأكبر في المستطيل يساوي الوتر المقابل للزاوية القائمة في كل مثلث . وبذلك تتكون سبعة أشكال مضلعة يوضع بعضها بجانب الآخر أو فوقه بحسب التصميمات الهندسية في التخطيط العمودي ، وتؤلف بأجسامها مجموعات هرمية متدرجة ، بعضها غاز كالدلاء والآخر متدل كالعناقيد . ويكاد ينعقد الإجماع على أنها فارسية الأصل . وقد ثبت جذورها واستمر استخدامها في شبه الجزيرة حتى القرن السابع عشر (١١ هـ) .

واستُخدمت المقربصات في المغرب باعتبارها عناصر حشو في قبة جامع تلمسان (١١٣٦ م = ٥٣٠ هـ)^(١) ، وفي قبة الباروديين بمراكش^(٢) ،

(١) لوحة ٤ .

(٢) لوحة ٩٤٨ .

وفي القباب الأربعة الرائعة بجامع القرويين بفاس^(١) ، وفي مصلى الجنائز القريب منه (نحو ١١٣٥ م = ٥٢٩ هـ) . وهي مصنوعة على قوالب كغيرها من أشغال الجص ، وتنجلي في معالجتها السيطرة التامة على جميع إمكانياتها الزخرفية ، وليس فيها أشكال بدائية يُعَوِّزها النعج .

وكانت القباب الملبسة بالمقربصات في المساجد الموحدية تغطي المحاريب والأحواز المرتفعة التي تقسم سقوف البلاطات الرئيسية - الأوسط والمصائب لجدار القبلة - ، كما كانت تحلي غرف بعض الصوامع وباطن بعض العقود .

وثمة قبة ملبسة بالمقربصات محفوظة في الدهليز الشرق بصحن جامع إشبيلية الذي يعرف اليوم بالباليو دي لوس نارانشوس . وربما كان في بيت الصلاة عدة قباب أخرى اجتمعت فيها إلى هذه العناصر الزخرفية الوافدة من الشرق عقود متقاطعة قرطبية الأصل . ولعل القبة المبنية على هذا الطراز والمطلة على المصلى الملكي في جامع قرطبة والمؤرخة - فيما يبدو - بين ١٢٥٨ و ١٢٦٠ م (٦٥٦ و ٦٥٩ هـ) ، تمثل أمراً منقولاً عن هذه القباب المندثرة .

أما الحزف المموه ، فيرجع أصل استخدامه في الزخرفة المعمارية إلى فارس وبلاد الجزيرة ، وكان في العصر الوسيط تراثاً تقليدياً تأسس فيها صنْعُهُ منذ قرون عدة . وأول ظهور له معروف في المغرب والأندلس يتمثل في صومعة جامع الكتبيين بمراكش . فالأجزاء العالية

(١) لوحة ٦٥٥ .

من طبقتها - أسفل الشرافات التي تتوج المساند - مغطاة بأفاريز من اللسكات تتكون من قطع من الخزف الموه تُثبت بمسامير فوق ألواح من الخشب عُشقت بالجدران. وتمتد أشرطة عريضة بيضاء فوق أرضية زرقاء فيروزية في تصميم هندسي بسيط يتكون من مربعات ومسدسات متطابقة (١).

وتفوق هذه الخزاف أهمية الخزاف المصنوعة من الآجر في صومعة مسجد القصبه بإراكش المبنية بعد صومعة جامع الكتبيين بسنوات قلائل. وهي تحتل نفس الأمانة التي تحتلها الخزاف السابقة من الصومعة المذكورة. وتتكون من أفاريز من اللسكات أعرض من الأفاريز السابقة تتألف من قطع من الآجر بيضاء وزرقاء تُضد بعضها إلى جانب بعض في تصميم هندسي أشبه بالتصميم السابق.

والخزفة الخزفية في الأبنية الموحدية المحفوظة في الأندلس فقيرة من الوجهة الفنية. ففي الخيرالدة انحصرت هذه الخزفة في عدة أقراص سوداء بارزة في الرقاع المثلثة التي تدور بها عقود التحلية المطلة على الشرفات (٢). وربما كانت طبقتها العليا تشتمل على خزف موه. فالونسو مورجادو يقول في وصفها - قبل التعديل الذي أدخل عليها فيما بين ١٥٦٠ و ١٥٦٨ م (٩٦٨ و ٩٧٦ هـ) - إنه كان لبيت المؤذن د قبة من الزليج المتعدد الألوان (٣)، وهي القبة التي أُثبتت فيها الزجاج

(١) لوحة ٢٠.

(٢) لوحة ٢٢.

Alonso Morgado : Historia de Sevilla, p. 284.

(٣)

الغليظ الذي كان ينتظم الأبر أو التفاح . وتحمل أوجه الطبقة العليا من برج الذهب (توتى دل أوزو) ، المبنى بإشيلية سنة ١٢٢١/٢م (٥٦١٧) ، عقود "مُصمَّمة" تدور بها بنيةقات مغطاة باللكاث المسكون من قطع في هيئة معينات تتوالى بين بيضاء وخضراء وتحدها أشرطة خضراء . وقد وُضع عدد كبير من هذه القطع الخزفية عند ترميم البرج حديثاً منذ نصف قرن ، ولكنها "صنعت" فيما يبدو على نسق ما بقي من القطع في ذلك الوقت (١) .

أما الرسوم الكتابية المستخدمة في الزخرفة المعمارية ، فقد لعبت دوراً هاماً في جامع قرطبة ، واستمرت تلعب هذا الدور في جامع تلمسان . يبدو أنه توجد في جامع تلمسان ، إلى جانب الخطوط الكوفية - وهي الوحيدة المستخدمة في الغرب الإسلامي حتى ذلك الوقت - ، خطوطٌ أخرى "تسخيئية" كانت موجودة في الشرق (جفنة في الأفغانستان) في النصف الثاني من القرن الحادى عشر (٥٥٠) . وتمتد الرسوم الكتابية في هذا الجامع فوق المساند التي تعتمد عليها قبة المحراب والقبة المطلة على وجهه . وقد نقش بالقبة الأخيرة التاريخ الذي تم فيه بناؤها وهو سنة ٥٣٠ هـ (١١٢٦ م) . وتوجد ، فضلاً عن ذلك ، قطع من رسوم كتابية "تسخيئية" الحروف في مجسمات "منية" المورور بغرناطة ، وقصر الكاستيخو بنحص مرسية ، وقصبة مالقة .

الفنون الصناعية

ليس من السهل في الفنون الصناعية أو الزخرفية ، عزل نماذجها في عهد المرابطين والموحدين عن نماذج العهود السابقة أو التالية مباشرة . فتداول الحكيم بين الأسر الحاكمة ، والانقلابات الدينية والسياسية في الغرب الإسلامي ، لم تكد تؤثر في الصناعات المزدهرة التي أورد عنها الإدريسي الجغرافي صورة كاملة في النصف الأول من القرن الثاني عشر (٥٦ هـ) . ففي قرطبة وغرناطية ومالقة والمرية وبلنسية ومرسية وغيرها من المدن الأندلسية ، وفي مدن المغرب التي لانضامها المدن الأندلسية كثرة وازدجاما بالسكان ، كان الصناع المتواضعون من النساجين والصائغين والحدادين والديباغين والفخارين يراولون أعمالهم صابرين في حوانيتهم الصغيرة القائمة في نهاية الدروب والأزقة ، محتفظين بالأشكال والقواعد التقليدية التي لم يعدلوا فيها إلا تحسب تأمير المستحدثات الوافدة من شرق البحر المتوسط ، وبحكم التطور الزمني الذي لا مفر منه .

ففي بعض بيوت الصلاة ، المحرم دخولها على غير المسلمين ، بشمال إفريقيا ، لاتزال محفوظة بعض نماذج من الآلات الدين لم تُندرس بعد ، يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر (٥٦ هـ) . وقد سبقت الإشارة إلى منبر جامع الجزائر المؤرخ سنة ١٠٩٦ م (٤٩٠ هـ) ، وإلى صلة النسب بين زخارفه الخشبية وزخارف الحصن بسرقسطة ومالقة . وهو مصنوع من الخشب قابل للحركة يصعد

فيه الخطيب بدرج ليلقى من فوقه خطب الصلاة والقرارات العامة وما أشبه (١) . ويدل الأسلوب الفني في مقصورة جامع تلسان على أن سياجها الخشبي - المصنوع سنة ١١٣٨ م (٥٥٨٨) ، والمحفوظ اليوم بمتحف تلسان - أندلسي النسب أيضا . وهي تشغل عادة الحيز المواجه للحراب ، والغرض منها أن يعتزل فيها الملك عن سائر المصلين .

بيد أن أم أئاث ديني^٢ حفيظ من القرن الثاني عشر (٥٦) إنما هو منبر جامع الكتبيين بمراكش الذي لم يعرف إلا منذ زمن قريب . وخص عبارة مكتوبة بخط كوفي في ظهره على أنه صنع بقرطبة ، وقد نحى منه تاريخه واسم الملك الذي أمر بصنعه - وهوبلاويب على بن يوسف - فيما بين ١١٣٩ و ١١٤٣ م (٥٢٤ و ٥٣٨) .

وبالرغم من الكوارث المتعددة التي نزلت بعاصمة الخلافة العظيمة ، والتدهور الذي أصابها في القرن الحادي عشر (٥٥) ، فقد ظلت الحوائط قائمة في أزقتها الملتوية الضيقة ، يزاول فيها الصانع أعمالهم غير مبالين بما يدور حولهم من ضجيج الحروب ومعارك الدين والسياسة ، ويقطعون الخشب وينجرونه في إبداع فائق ، وينضدون قطع المعدن والعظم في إتيان لا يبارى . وليس أدل على ذلك من الطابع الفني لمنبر جامع الكتبيين بمراكش ، فهو وليد الطراز القرطبي المتوارث منذ قرون ، وصدى لأسلوب المنبر المشهور في جامع قرطبة العظيم

الذى أمر بصنعه الحكيم المنتصر في نهاية القرن العاشر (٥٠٤) ، وروى
بقاياها أمبروسيو دى موراليس بعد ذلك بستة قرون (١) . وكتب عن
المنبرين مؤرخ من القرن الرابع عشر (٥٨٨) (ابن مرزوق في المسند) ،
وكان قد أسهم بجهود فعال في إقامة بعض الأبنية الأثرية بتلسنان ،
فقال : « وقد اتفقوا على أن منبر قرطبة ومنبر الكتبيين بمراكش أحفل
منابر المعمور صناعة ، فإن أهل المشرق لم يجترأ لهم في بنائهم احتفال
في نقش الخشب » (٢) .

والأشرطة التي تحدد الأشكال المستوية والمنحنية في الزخارف الهندسية
بمنبر مراكش مقطوعة من الخشب ، شأن جميع ما به من زخارف ،
وتماؤها - فيما عدا أشرطة المسندين بظهوره - ترصيعات من الفسيفاء ،
تشمل على رقائق من العاج ودقائق من الخشب بديعة الصنع مختلفة
الألوان ، تدور بها خيوط طاجية دقيقة ثبتت فوق ألواح القرار في
أسلوب فني مترف عديم المثال . أما تقطيعاته البقسية المثبتة بين الأشكال
فرقيقة الصنع فائقة الجمال ، ولكنها لا تبلغ من الشوع والإتقان مبلغ
مثيلاتها في باب بيت الامتعة المقدسة بدير لاس أوليجاس برغش ،
التي صنع قبل المنبر بأعوام (٣) .

(١) Ambrosio de Morales : Las antigüedades de las ciudades de España, p. 65.

(٢) Lévi-Provençal : Un nouveau texte d'histoire Mérinide : Le Musnad d'Ibn Marzuk (Hespéris) t. v., p. 33.

ومنبر جامع الكتبيين - وإن كانت تُعَوِّزُه الرقة والرشاقة بعنامله
وثقل تصميمه ، شأن جميع المنابر المحفوظة (١) - يعتبر أجمل أثار
أنتجه الفن الإسلامي ، ولا يزال يستثير الإعجاب بتفاصيل زخارفه
الرفيعة ، التي اجتمعت فيها فنون لا يبارى ترصيعات مستوية بديعة من
العاج ، وتقطيعات نباتية من الخشب ، وتصميمات هندسية ، وأشرطة
كتابية ، لتخلق عملاً فنياً عظيماً تتعاشق عناصره في إتقان نادر وجمال
زخرفي فائق (٢) .

وثمة منبر آخر رائع تسلبه جامع القرويين بفاس في عصر المرابطين .
وقد تم صنعه سنة ١١٤٥ م (٥٣٨ هـ) ، ولم يُدرَس بعد حتى اليوم .
وتُحليه منامات تشكل نجومًا مثنى ، وتماؤها ترصيعات من العاج وتقطيعات
باهية الألوان من الخشب ، في حين تحشو الأمكنة المتوسطة بينها جرائد
خشبية رقيقة مصبغة .

وكان الحاج يعيش الملقى هو الذي قام بصنع المقصورة في الجامع
المنذر المصائب جامع الكتبيين بمراكش . وقد بانغ من دقة الصنع
والحركة أنها كانت تستثير إعجاب كل من شاهدها تتحرك بوساطة لواب
غير مرئية لتختفي تحت أرضية بيت الصلاة إذا لم تدع إليها الحاجة (٣) .
وقد أمكن التعرف على آثارها في حفريات حديثة .

(١) لوحة ٤٠ .

(٢) لوحة ٤١ .

(٣) الحلال الموشية : ص ١١٩ وما بعدها .

ولا نملك عن منبر جامع إشبيلية الذي أقيمت عليه أول خطبة يوم الجمعة ٢٤ من ذي الحجة سنة ٥٥٧٧ هـ (٣٠ / ٤ / ١١٨٢ م) (١) أكثر مما وصفه به مؤرخ معاصر بقوله : «وصنَّع هذا المنبر من أغرب ما قدر عليه الفعَّلة من غرابة الصنعة . اتخذ من أكرم الخشب مفصلاً منقوشاً مرقشاً ، محكماً بأنواع الصنعة ، والحكمة في ذلك من غريب العمل ، وعجيب الشكل والمثل ، مرصعاً بالصندل ، مجزعاً بالعاج والأبنوس ، يتلألأ كالجزر بالإشغال ، وبصفائح من الذهب والفضة ، وأشكال في عمله من الذهب الإبريز ، تتألق نوراً وبحسبها الناظر لها في الليل البهيم بدورا ، (٢) .

ولا يُعرف ما إذا كان منبر مسجد القصبية بمراكش ، الذي تم صنعه بعد منبر جامع السكتيين بسنوات قلائل ، قد صنَّع أيضا في مصانع أندلسية . ولو كان تقاييدا لمنبر جامع السكتيين ، ولم يقدر لنا معرفة الأصل الذي قلده ، لكان من الممكن أن يستأثر بإعجابنا .

وينوه المؤرخون بالصندوق الذي أمر عبد المؤمن بصفه في مراكش لتحتفظ فيه نسخة القرآن القديمة المشتملة على أربع ورقات بخط الخليفة

(١) ابن صاحب الصلاة : المن بالامامة . انظر :

Melchor Antina : Sevilla y sus monumentos árabes, p. 137.

Ibid., p. 136.

(٢) المصدر نفسه ، انظر :

عثمان^(١) ، وكانت لا تزال محفوظة بين ذخائر جامع قرطبة ، وتنتجح أيام الجمع ليُتلى منها في بيت الصلاة ما تيسر من الآيات .

ويدل على انتشار الفنون المعدنية في الأراضى التي كان يسيطر عليها المرابطون والموحدون في القرن الثاني عشر (٥٦٠) ، صفائح النحاس التي تغطي المصراعين الخشبيين بباب جامع القرويين بفاس ، المؤرخ - فيما يقال - سنة ١١٣٧ م (٥٥٣١) ، وباب الغفران بكاتيدرال إشبيلية ، المؤدى قديما إلى بيت الصلاة الموحدى . وتحلى الباب الأول مضمعات منجمة قليلة البروز ومسامير مفصصة الروس وضبتان كبيرتان مستديرتان . وتغلى مصراعى البساب الأخر بطاقات مسدسة مختومة تتوالى بين عمودية وأفقية حاصرةً بينها نجوما ذوات أربعة أطراف تتوسطها مشنات^(٢) . وتتوالى داخل البطاقات زخارف نباتية وخطوط كوفية تتردد فيها عبارة « الملك لله ، » وتؤلف بين حروفها أيضا زخارف نباتية ، ولا تزال في هذا الباب حتى اليوم بقايا قشرة من الذهب ، وضبتاه راتعتان^(٣) .

ويرجع تاريخ الثريا الكبرى المعلقة في البلاط الرئيسى بجامع القرويين بفاس إلى سنة ١٢٠٣ م (٥٦٠٠) .

(١) الإدريسي : نزهة المشتاق ، ص ٢١٠ وما بعدها ؛ الحلل الموشية : ص ١٢٧ ؛
المقرئ : نفع الطيب ، ج ١ ص ٣٦٠ ، ٣٧٠ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٦ ؛
السلوى : الاستقصا ، ج ١ ص ١٥٠ وما بعدها .

(٢) لوحة ٤٢ .

(٣) لوحة ٤٣ .

وتمثل الفترة الواقعة بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر
(٥ و ٧ هـ) أكثر الفترات غموضا فى تاريخ الأواني الفخارية بالقرب
الإسلامى .

والفخار المذهب الذى كان يُصنع فى عصر الخلافة بالأندلس بتأثير
من الشرق ، استمرت صناعته فى عصر المرابطين ؛ كما ينص على ذلك
الإدريسى فى حديثه المعروف عن مصانع الفخار فى قلعة أيوب^(١) . وقطع
الآنية التى عثر عليها فى مالقة والمزخرقة على نمط هذا الأسلوب ، يرجع
تاريخها فى رأى السيد جوميث مورينو إلى النصف الثانى من القرن الثانى
عشر (٦ هـ)^(٢) ، وهى أسبق عهدا من النماذج التى رآها بمالقة ابن سعيد
المغربى وأطنب فى مدحها حول منتصف القرن الثالث عشر (٧ هـ)^(٣) .

وقد عثر أيضا فى قسبة مالقة على قطع من الخزف المحزوز ، يدل
على نسبتها إلى عصر الموحدين قطع أخرى تماثلها ، وإن كانت أفقر منها
أسلوبا وزخرفة ، وُجدت فى مراكش بمصن دشرة ، الذى أمر ببنائه
عبد المؤمن ، ولم يتجاوز عمرانه منتصف القرن الثالث عشر (٧ هـ) .

ولا يُعرّف ما إذا كان الخزف غير المموه المختوم بالقوالب والوافد
من الشرق قد بدأت صناعته فى الأندلس والمغرب فى القرن الثانى عشر

(١) الإدريسى : نزهة المشتاق ، ص ١٨٩ .

Gomez - Moreno : La loza dorada primitiva de Málaga, (٢)
(Al-Andalus), vol. V, pp: 383 — 398.

(٣) المقرئ : نفع الطيب ، ج ١ ص ١٢٤ .

(٦ هـ) أو في القرن السابق عليه . ويدل على وجود هذه الصناعة في عصر الموحدين تاريخ ٥٨٦ هـ (١١٩٠ م) المنقوش بهذا الأسلوب في حافة بئر عثر عليها في إيتانودي لاس داماس بسببة وحفظت^١ بمدرسة الأثقال والحرف اليدوية بتطوان . وظهرت أيضا بدشيرة قطع كثيرة من بقايا أزيار كبيرة ودينان وقدور لبعضها آذان في هيئة أجنحة منبسطة ، وجميعها من الحزف غير المدور المختوم بالقوالب والمزخرف بالثقوش الهندسية والنباتية .

وحفظت^٢ بين ذخائر الكنائس والمتاحف بإسبانيا نماذج من المنسوجات البغدادية المشهورة التي تعد غاية ما وصلت إليه المنسوجات الحريرية في العصر الوسيط . وقد اجتمعت مع غيرها من بغداد إلى شبه الجزيرة ، وقلدها النساجون في مصانع النسيج الأندلسية ، وبخاصة في المرية ، حيث ازدهرت صناعتها ازدهارا رائعا ، فيما يقول الإدريسي^(١) . ولم يتوقف صنعها إلا عندما استولى الفونسو السابع على المدينة سنة ١١٤٧ م (٥٤٢ هـ) . واسم السلطان علي بن يوسف (١١٠٦/١١٤٣ م = ٥٠٠ / ٥٢٧ هـ) - الذي يحمله ثوب القديس الذي كان يرتديه القديس خوان دي أورتيجا ، والمحفوظ اليوم بكنيسة كينتانا أورتونيو (برغش) - يحمل على الظن بأن الثوب قد نسيج بمصانع النسيج الأندلسية^(٢) . ومن المحتمل - في رأي السيد جوميث مورينو - أن هذا الثوب وغيره من المنسوجات

(١) الإدريسي : نزهة المشتاق ، ص ١٩٨ .

(٢) لوحة ٤٤ .

المحفوطة بكاتيدراالى شلنقة وشفونسه قد صنعت بالحرية^(١) ، وتأثرت في صنعها بالأسلوب الساساني البيزنطي المتوارث ، الذي يتميز بالوخرفة القائمة على دوائر متجانسة بداخلها صور من الحيوان^(٢) .

ويقول ابن خلدون إن الأوائل من سلاطين الموحدين لم يكن لهم شيء من دور الطراز (المصانع الملكية التي تفسج فيها الأقمشة الحريرية المطرزة بالذهب والمخصصة لصنع الثياب الرسمية)^(٣) . ولعل هذا هو السبب في توقف هذه المصانع عن إنتاج أئمن المنسوجات وأروعها خلال سنوات عدة . ويقول مؤرخ آخر إن أبا يوسف يعقوب ، بطل وقعة الأراك ، أمر بإبطال الملابس الحريرية الغالية ، وحرم على النساء التحلي بالوشى الجميل الفاخر ، كما أمر ببيع ملابس الحرير والديباج المتراكمة في مخازن الدولة^(٤) . ولا يكاد يُصنّف من المنسوجات في عصر الموحدين أكثر من أشغال السجاجيد .

ويتميز عصر الموحدين في زخرفة النسيج بأن الدوائر الكبيرة التي

(١) Gomsz - Moreno : El arte árabe español hasta los almohades—Arte mozárabe, (Ars Hispaniae, vol III), p.351.

(٢) لوحة ٤٥ .

(٣) ابن خلدون : مقدمة العبر ، ص ٢٢٢ وما بعدها .

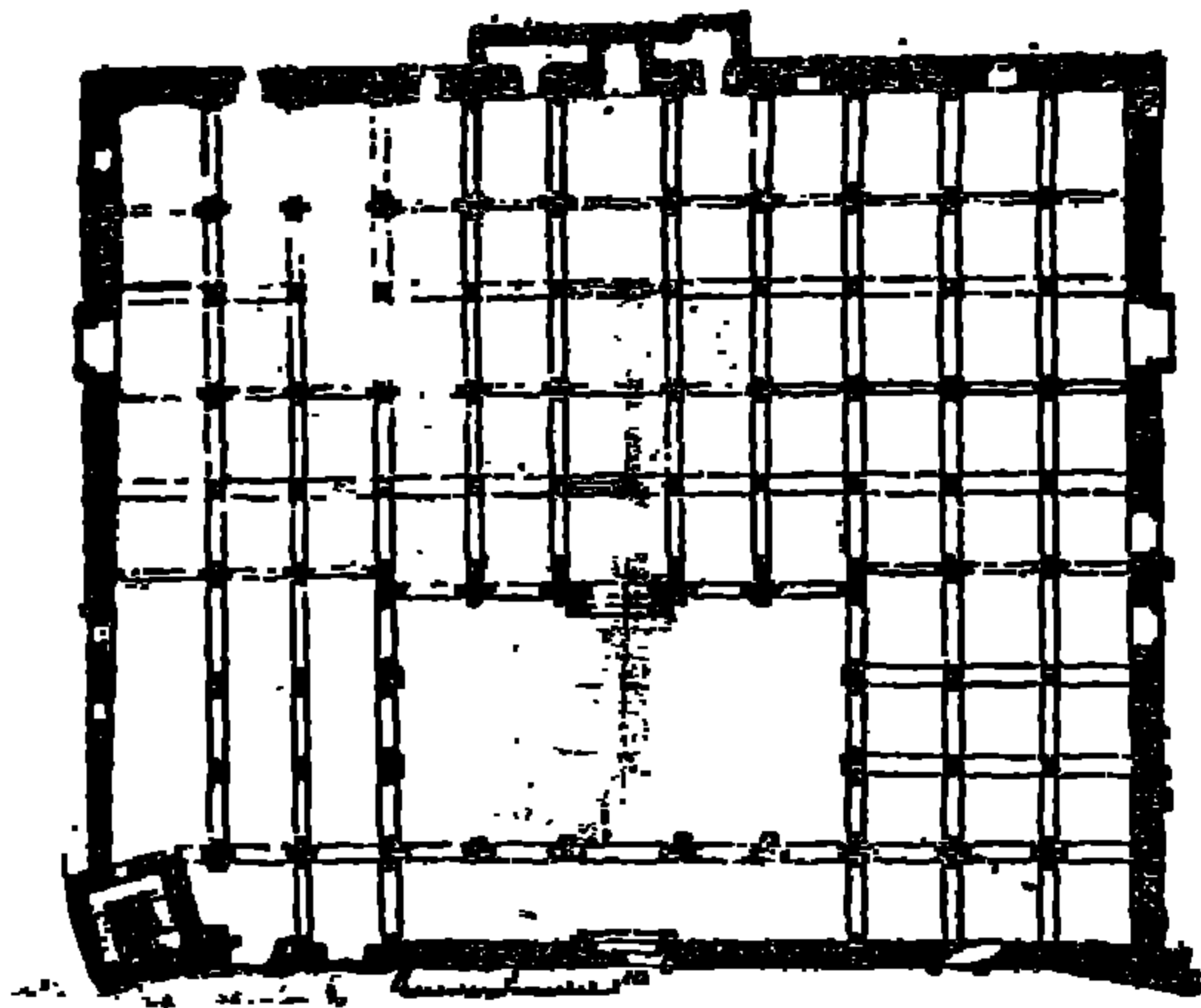
(٤) ابن عذاري : البيان المغرب . انظر :

Huici : Colección de crónicas árabes de la Reconquista, vol. II, p. 96.

تحلى الأقفلة أخذت تختق تدريجيا ليحل محلها رسوم من المعينات وغيرها .
وانتهى الأمر في القرن الثالث عشر (١٢٧٠) بغلبة رسوم المشبكات
تتضمن على كتابات وعناصر هندسية . ويمكن أن ينسب إلى هذا العصر
رداء القديس فاليريو ، فقد صنع في هذا القرن ، وكان محفوظا إلى عهد
قريب بكاتيدرال روضه .

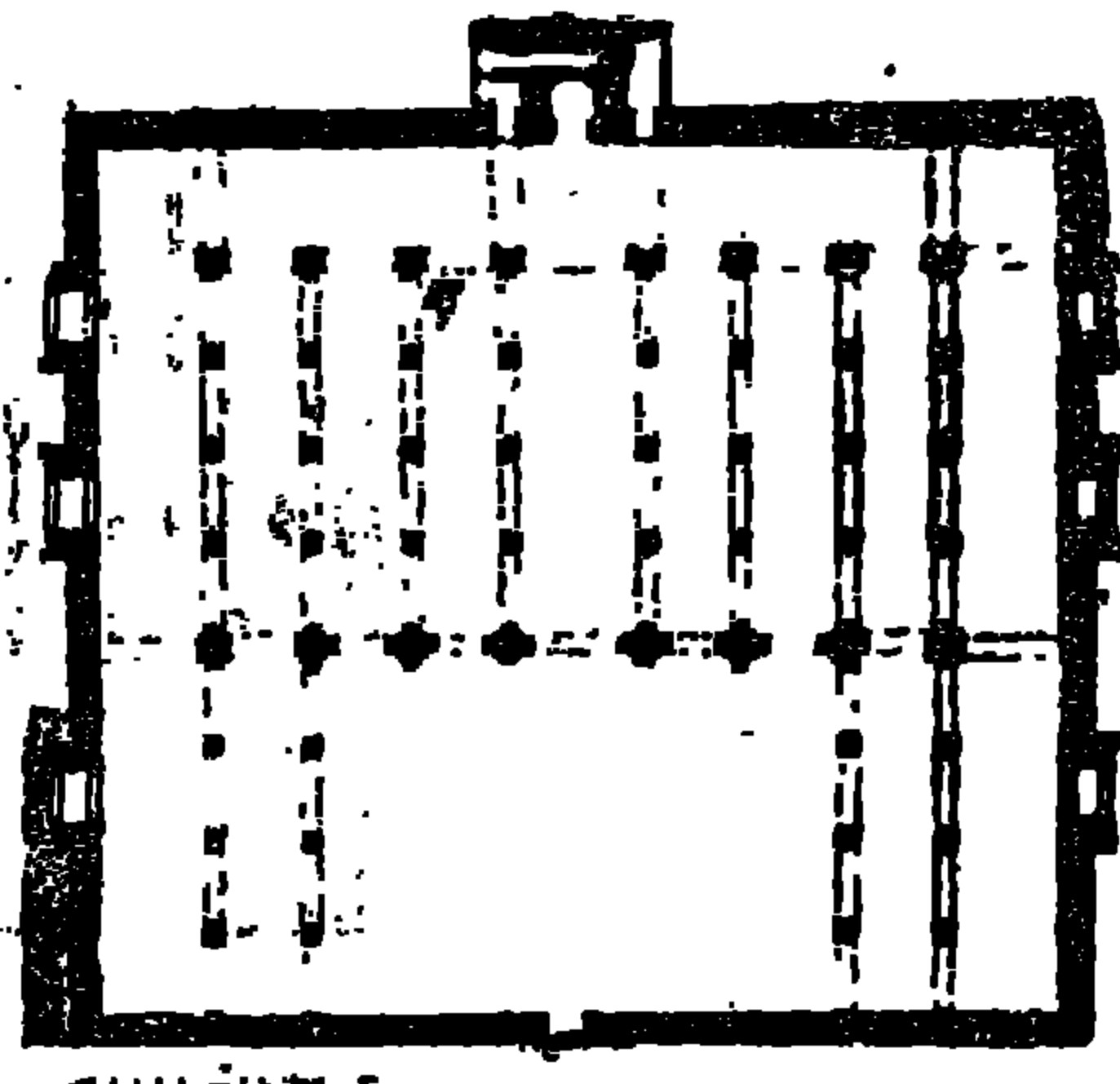
تصميمات

شكل ١



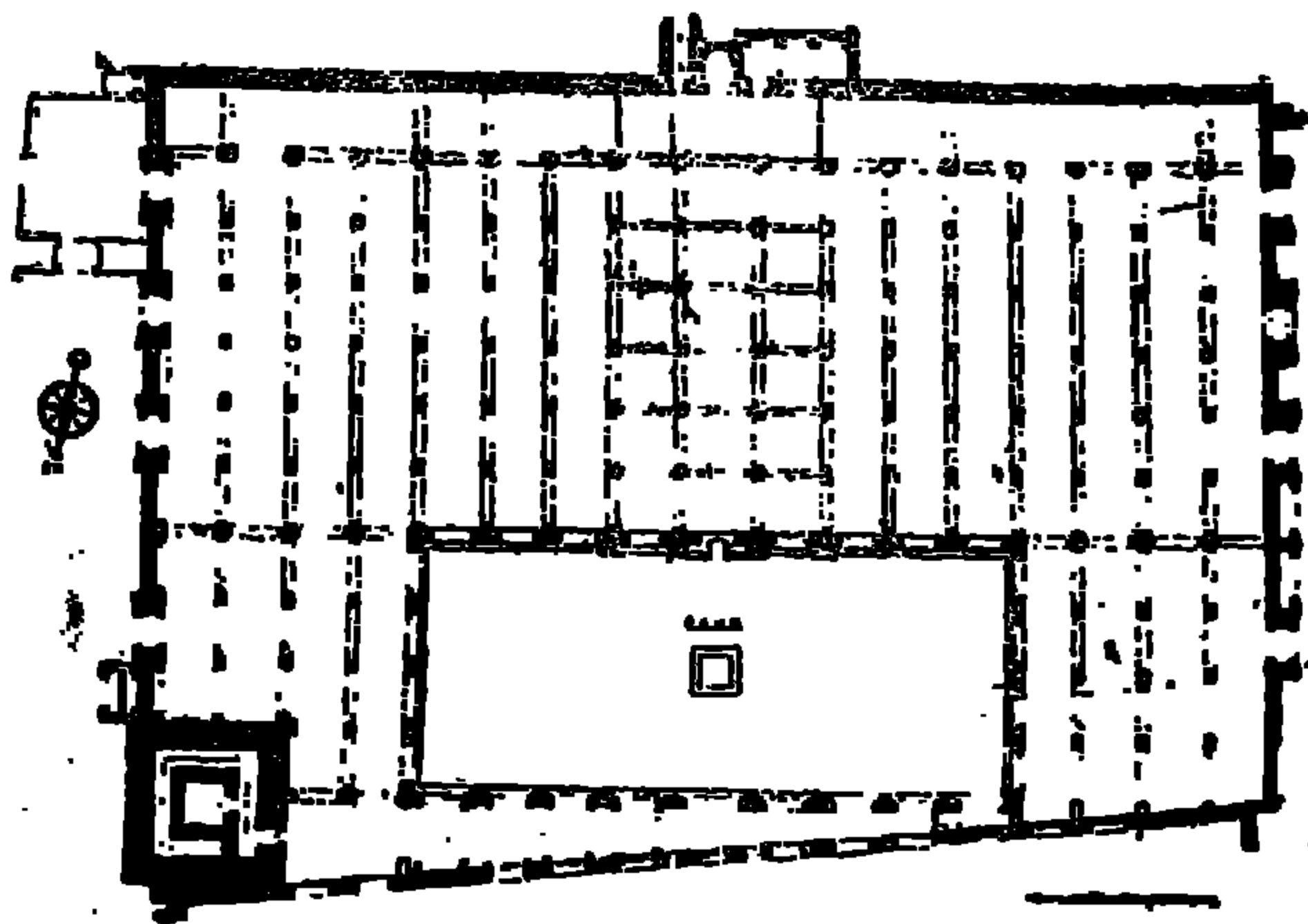
تخطيط جامع الجزائر
(مارسيه)

شكل ٢



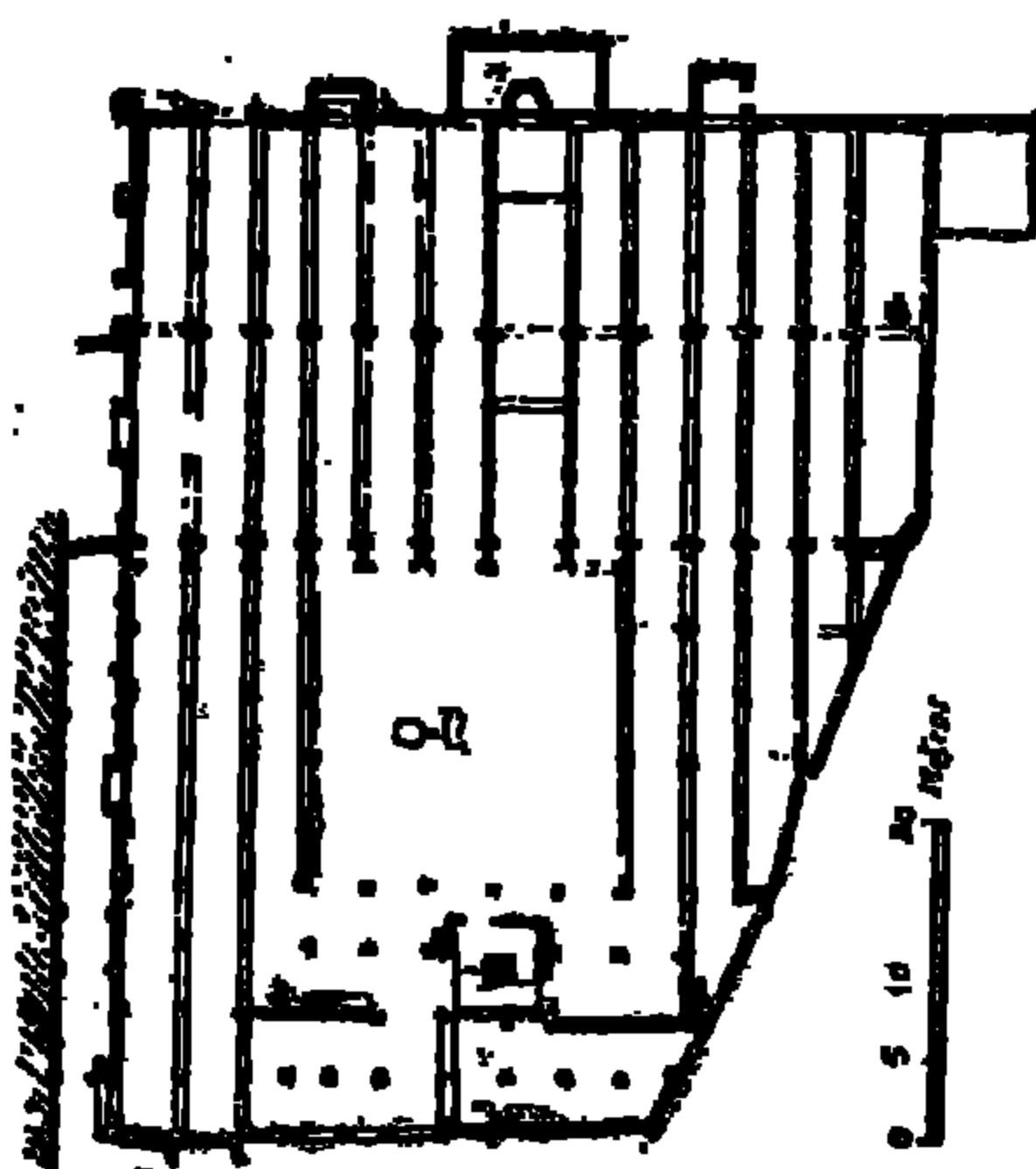
تخطيط مسجد تينمال
(اينو)

شکل ۳



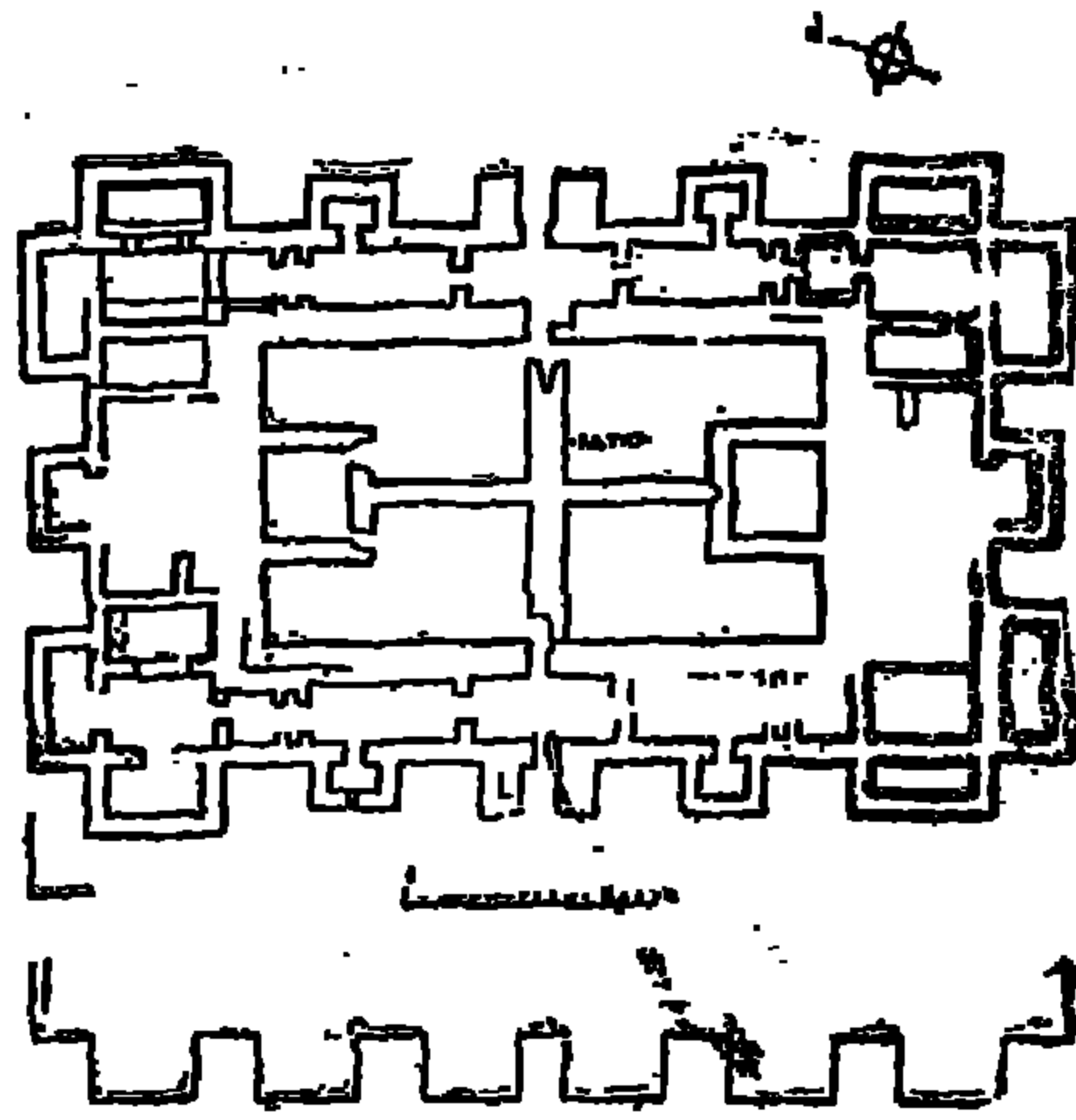
تخطيط جامع الكنديين بمراكش
(إينو)

شکل ۴



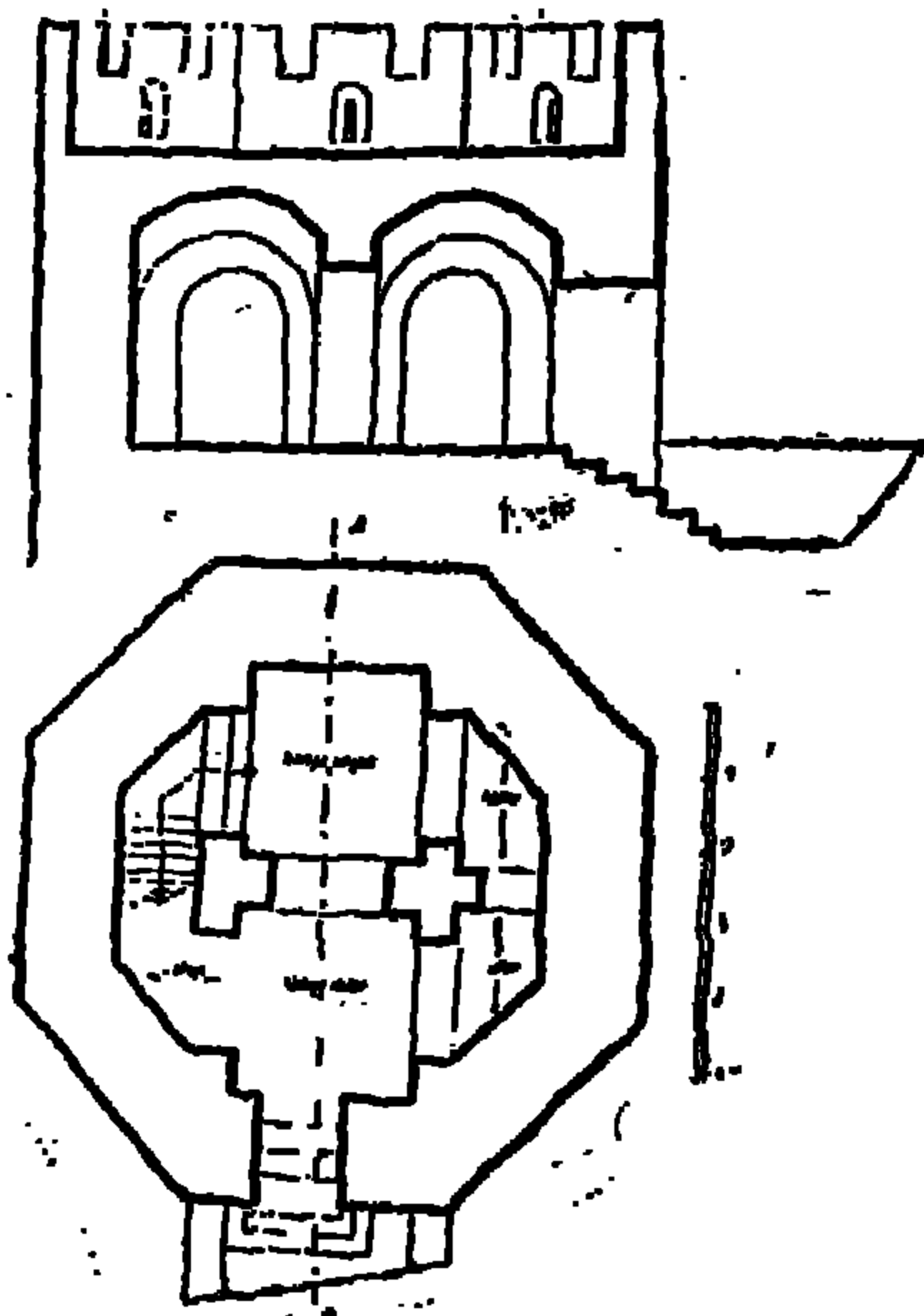
تخطيط جامع تبريز
(مارسيه)

شکل ۵



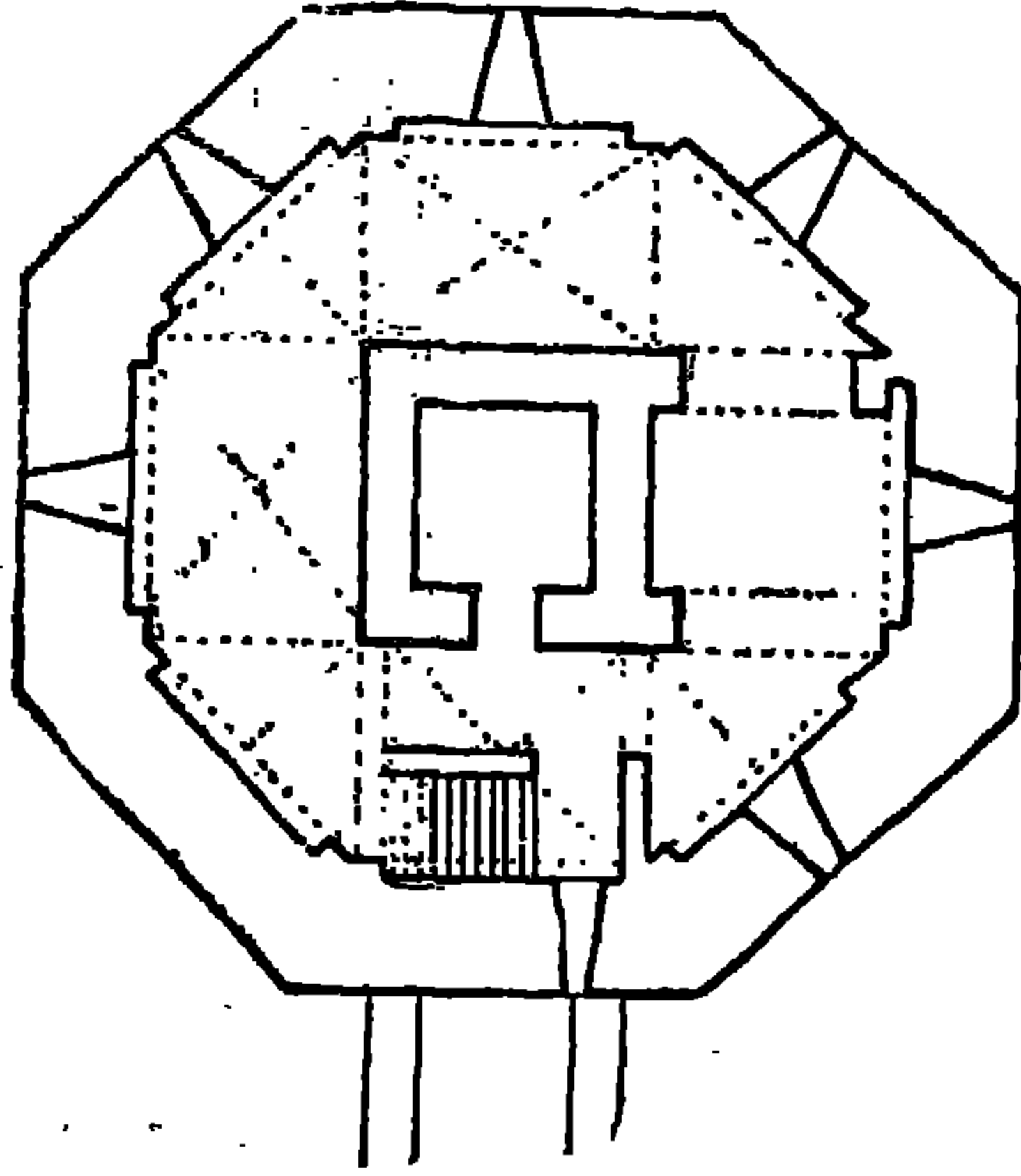
تخطيط اطلال قعر الكعبة في
« توريس بالباس »

شکل ۶



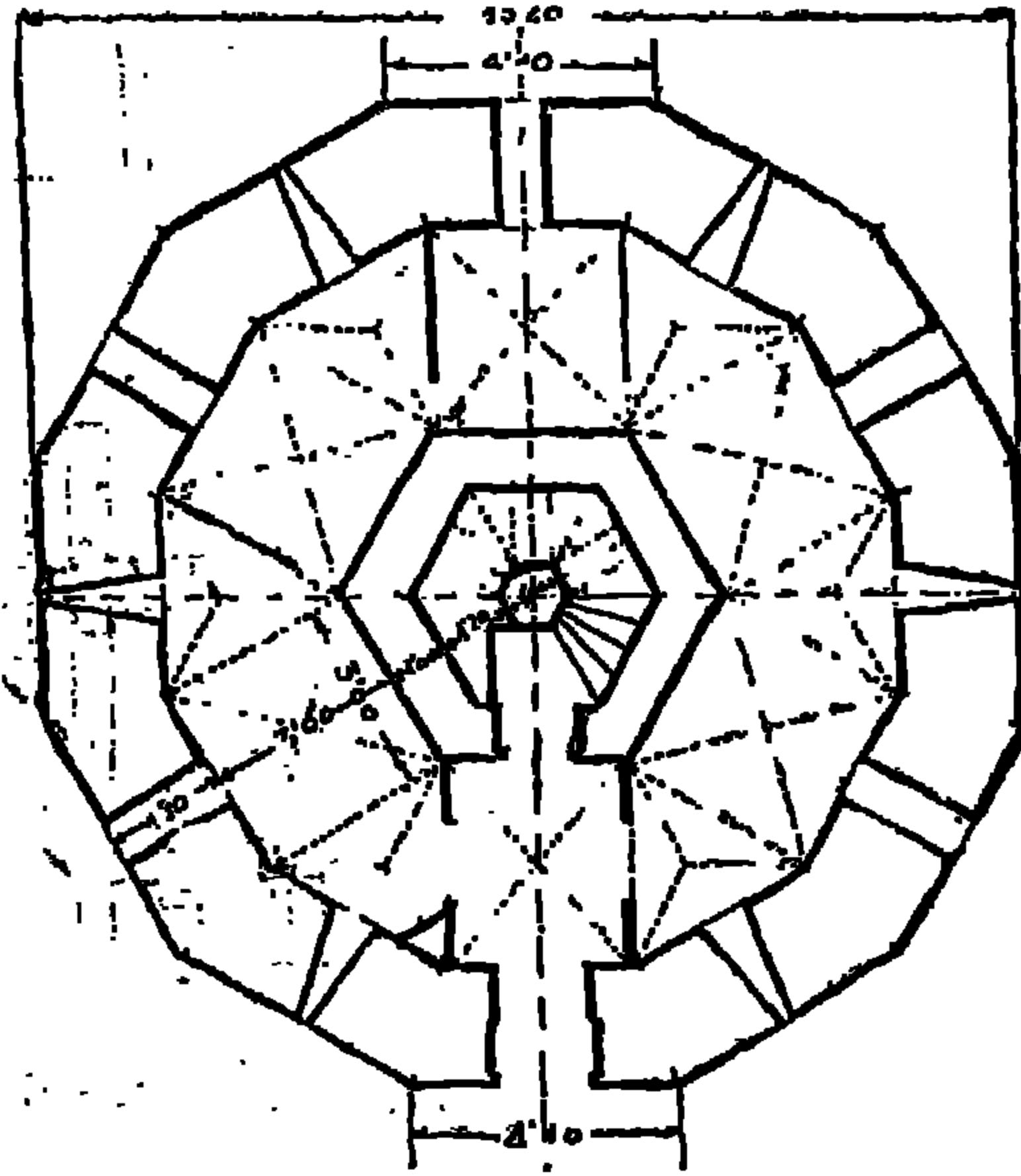
تخطيط برج برانی و قطاع منه فی سور قاع کعبه
« توريس بالباس »

شكل ٧



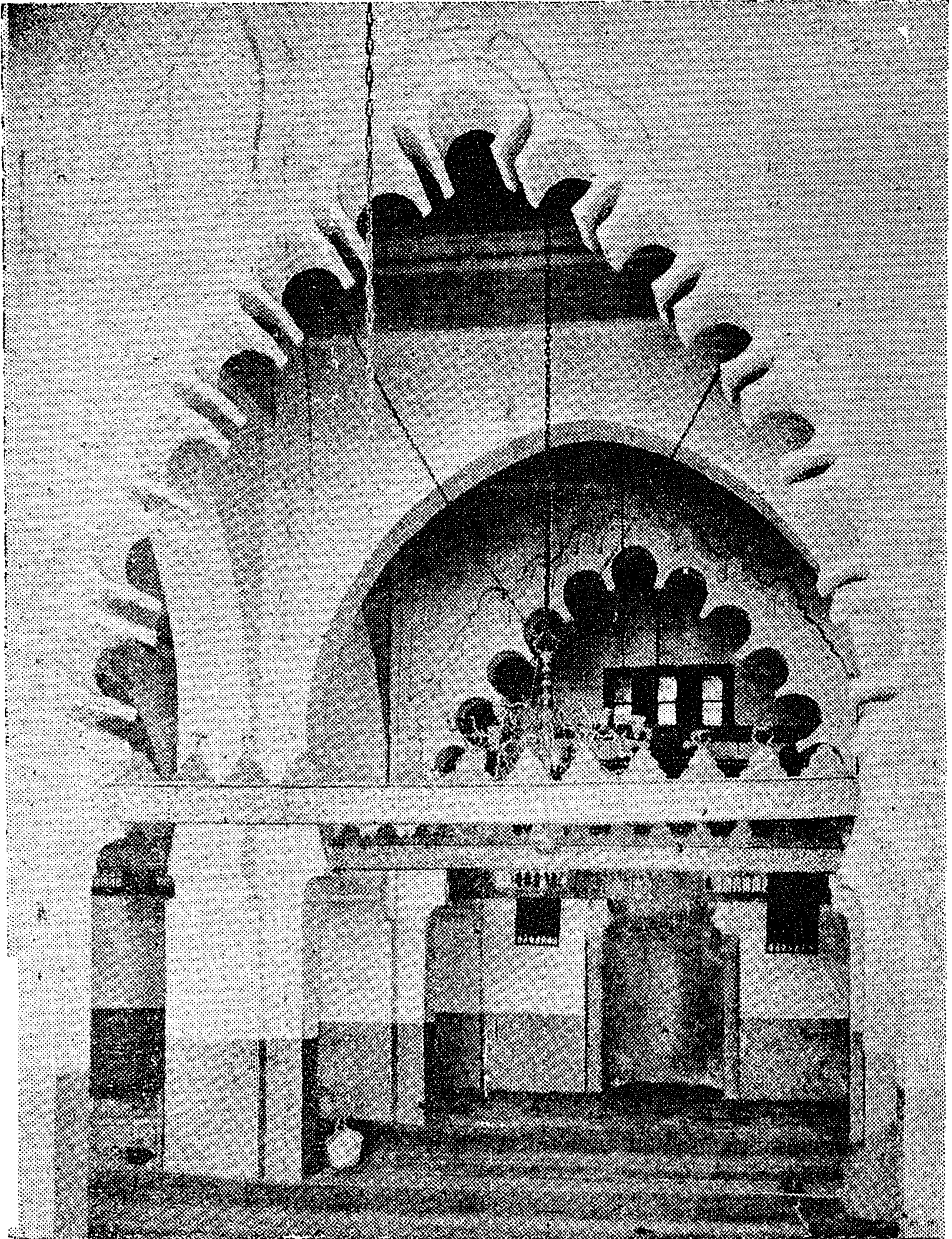
تخطيط برج إسبانتا بروس في قصبة بعلبوس
(توريس بالباس)

شكل ٨



تخطيط برج الذهب (تورى دل اورو) في آشيلية
(توريس بالباس)

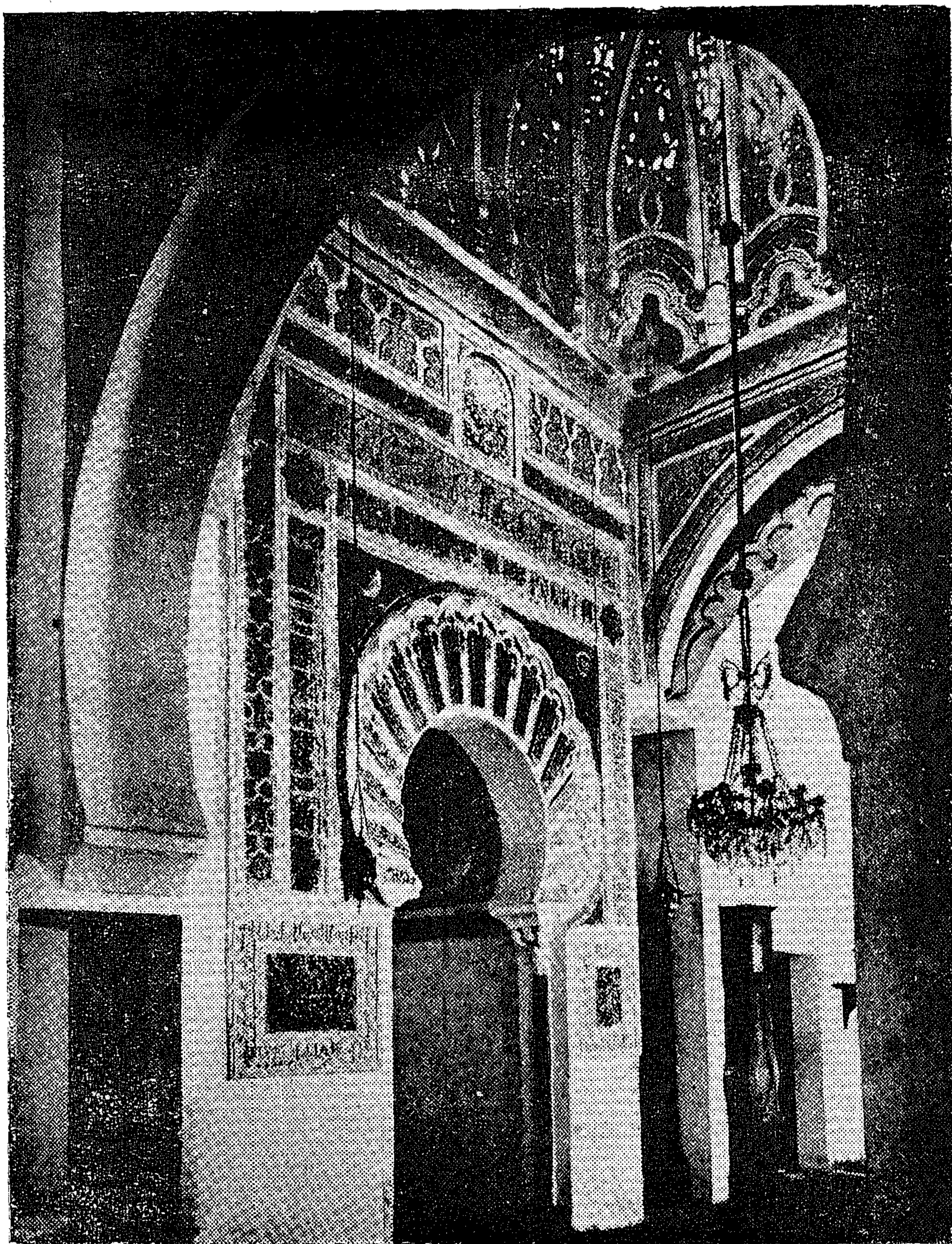
اللوحات



المسجد الجامع

البلاط الاوسط وفي نهايته المحراب

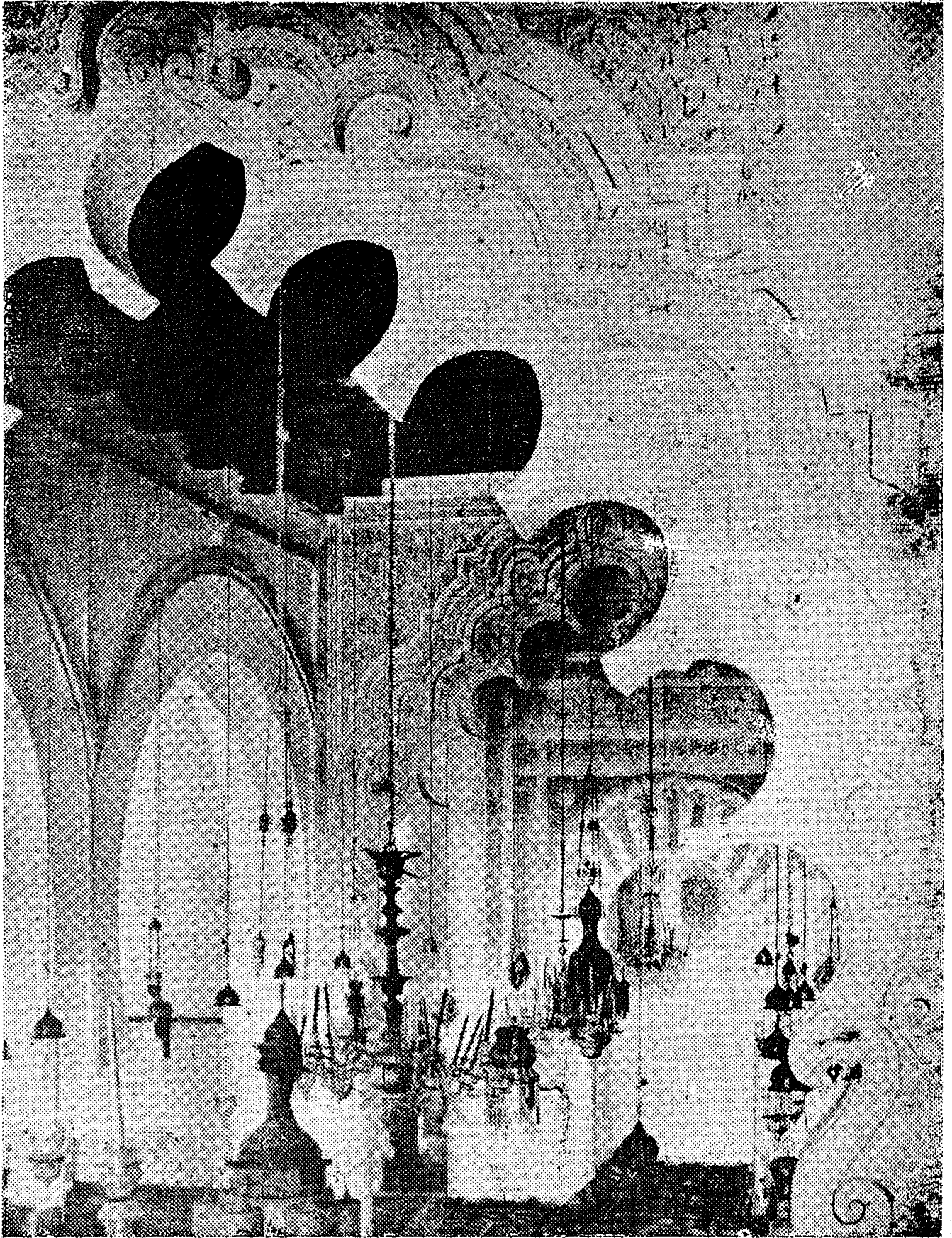
الجزائر



المسجد الجامع

وجه المحراب

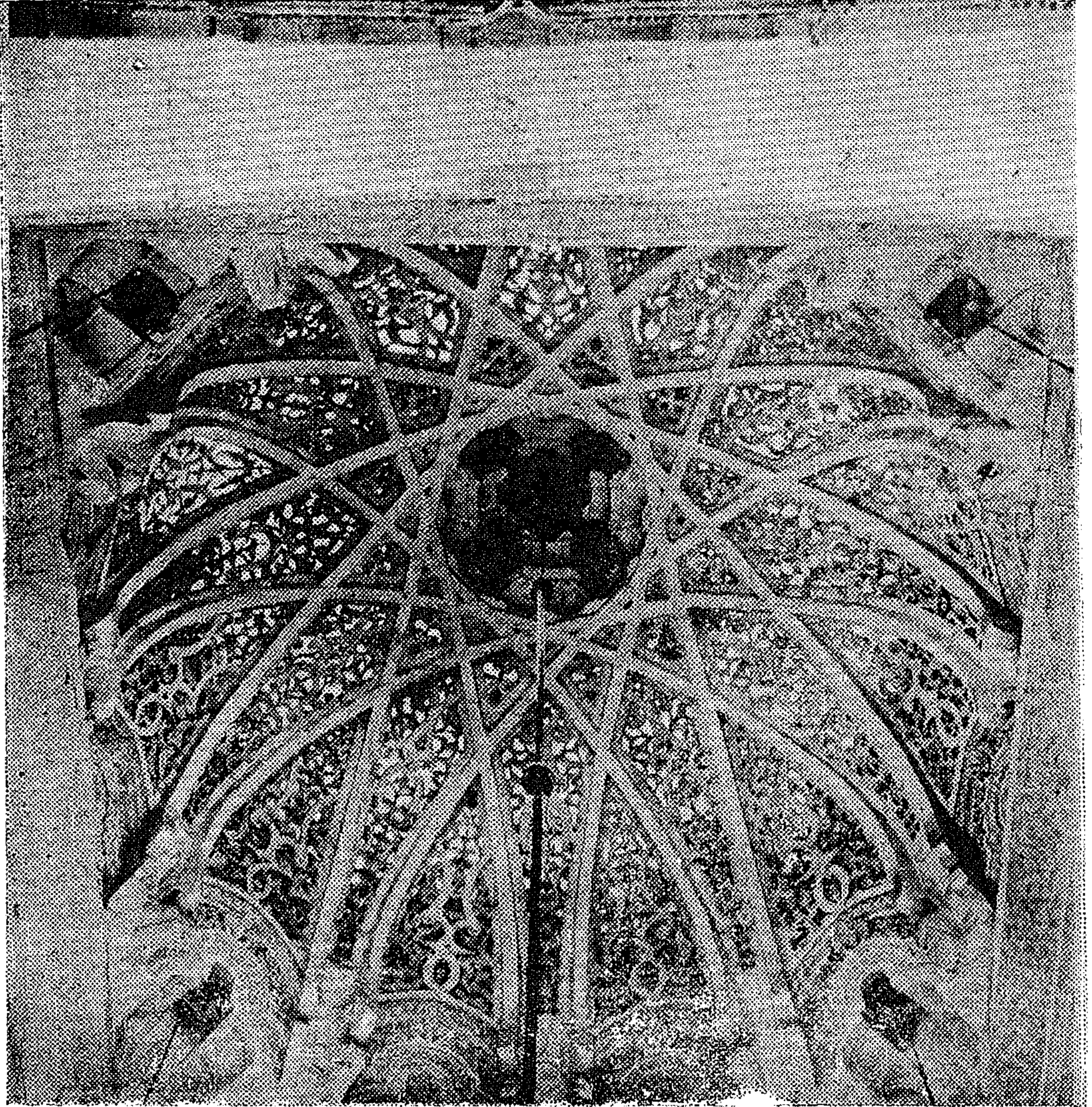
تلسان



المسجد الجامع

البلاط الأوسط وفي نهايته المهراب

تلمسان

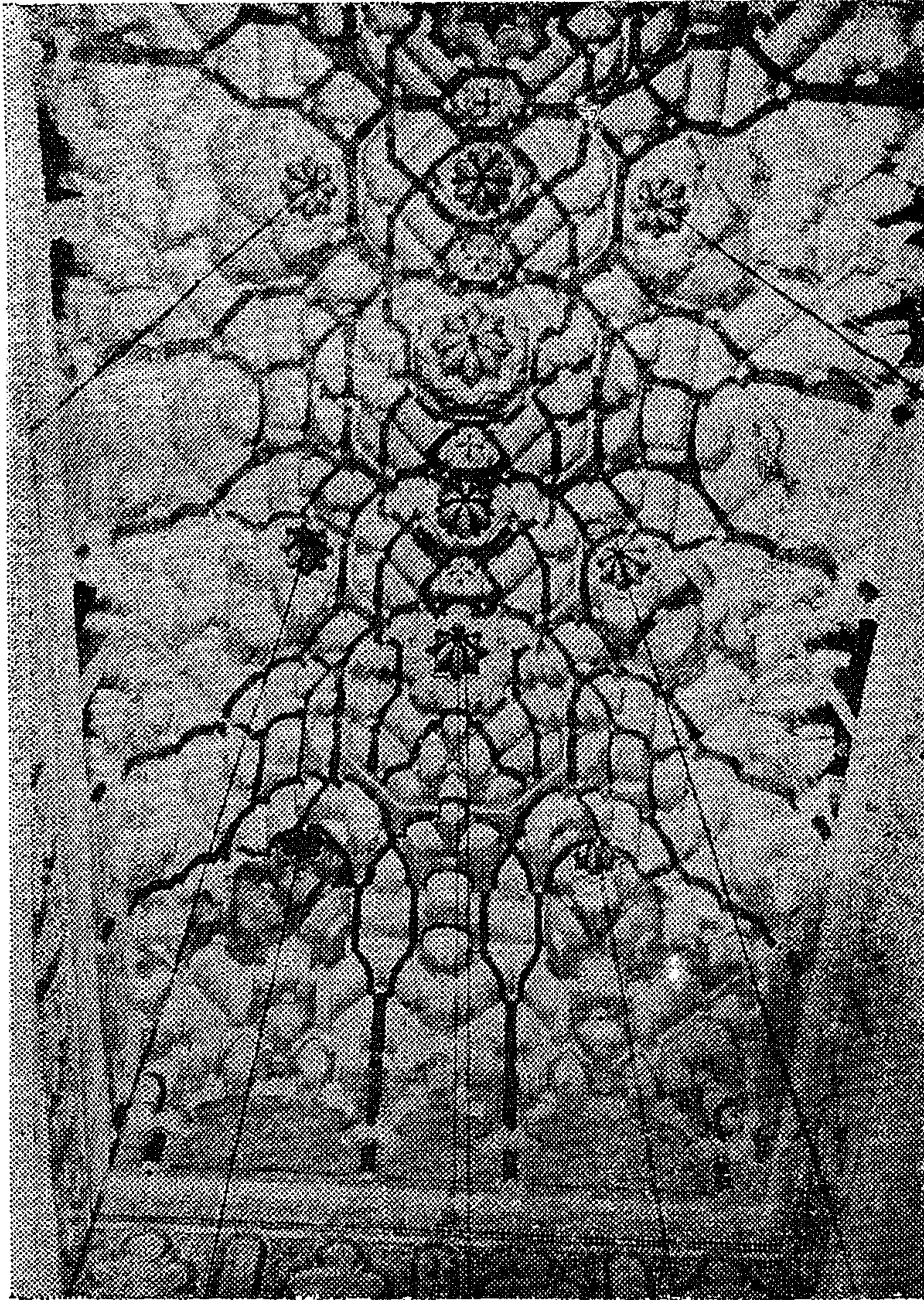


المسجد الجامع

قبة الحيز المواجه للمحراب

تلمسان

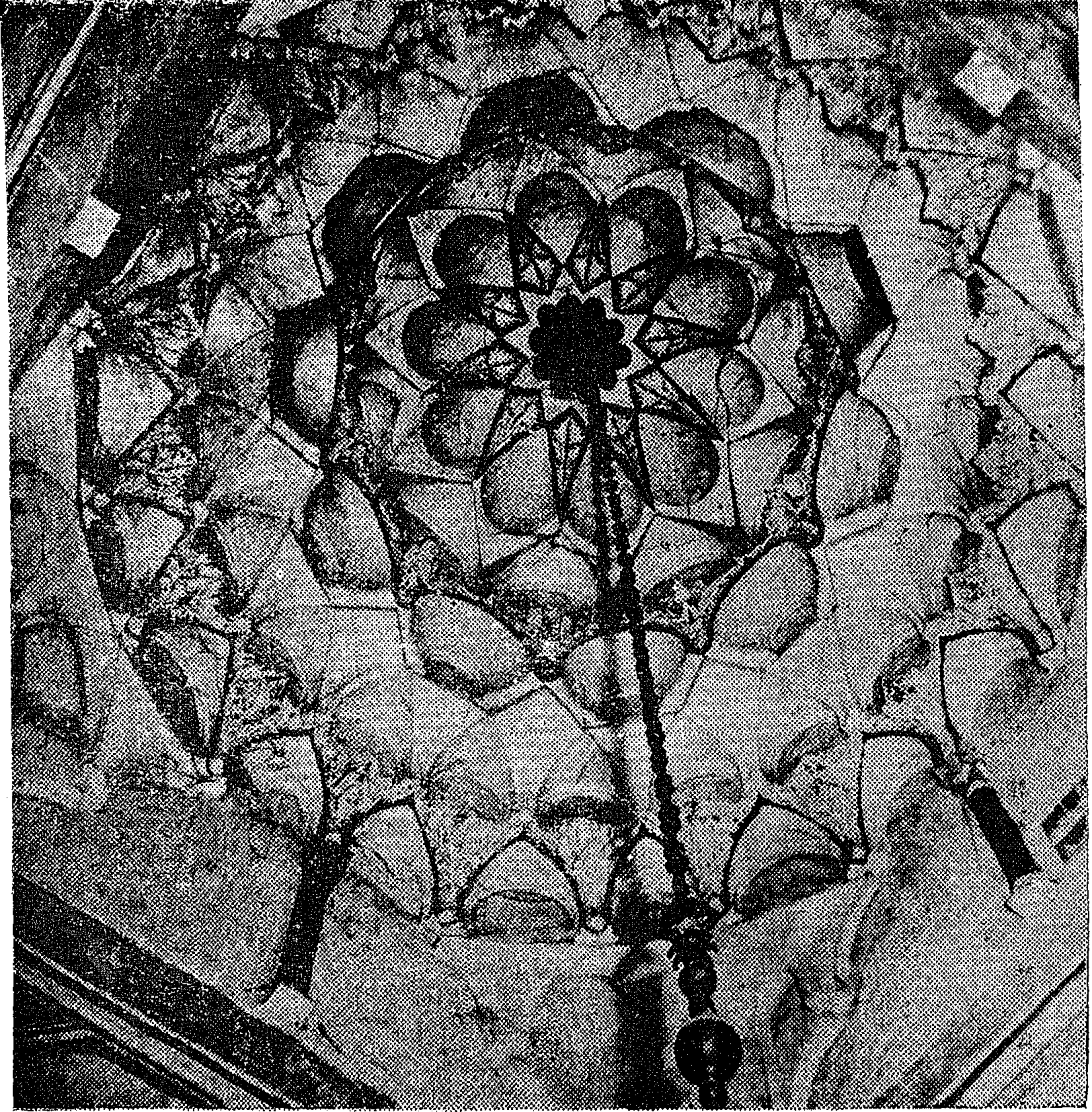
لوحة هـ



جامع القرويين

قبة من المقرئبات في البلاط الأوسط

فاس

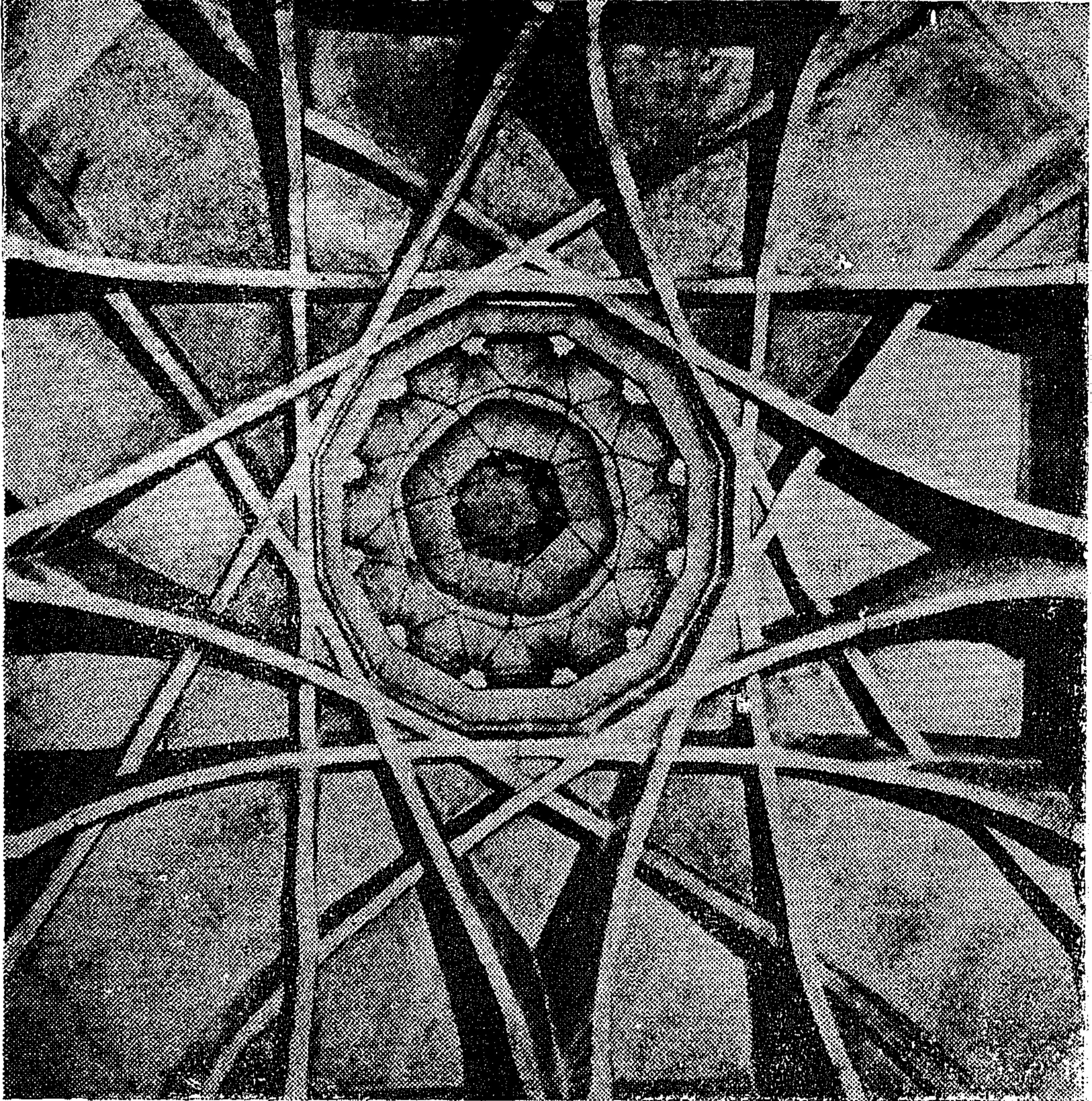


جامع القرويين

قبة من المقرئصات في البلاط الأوسط

فاس

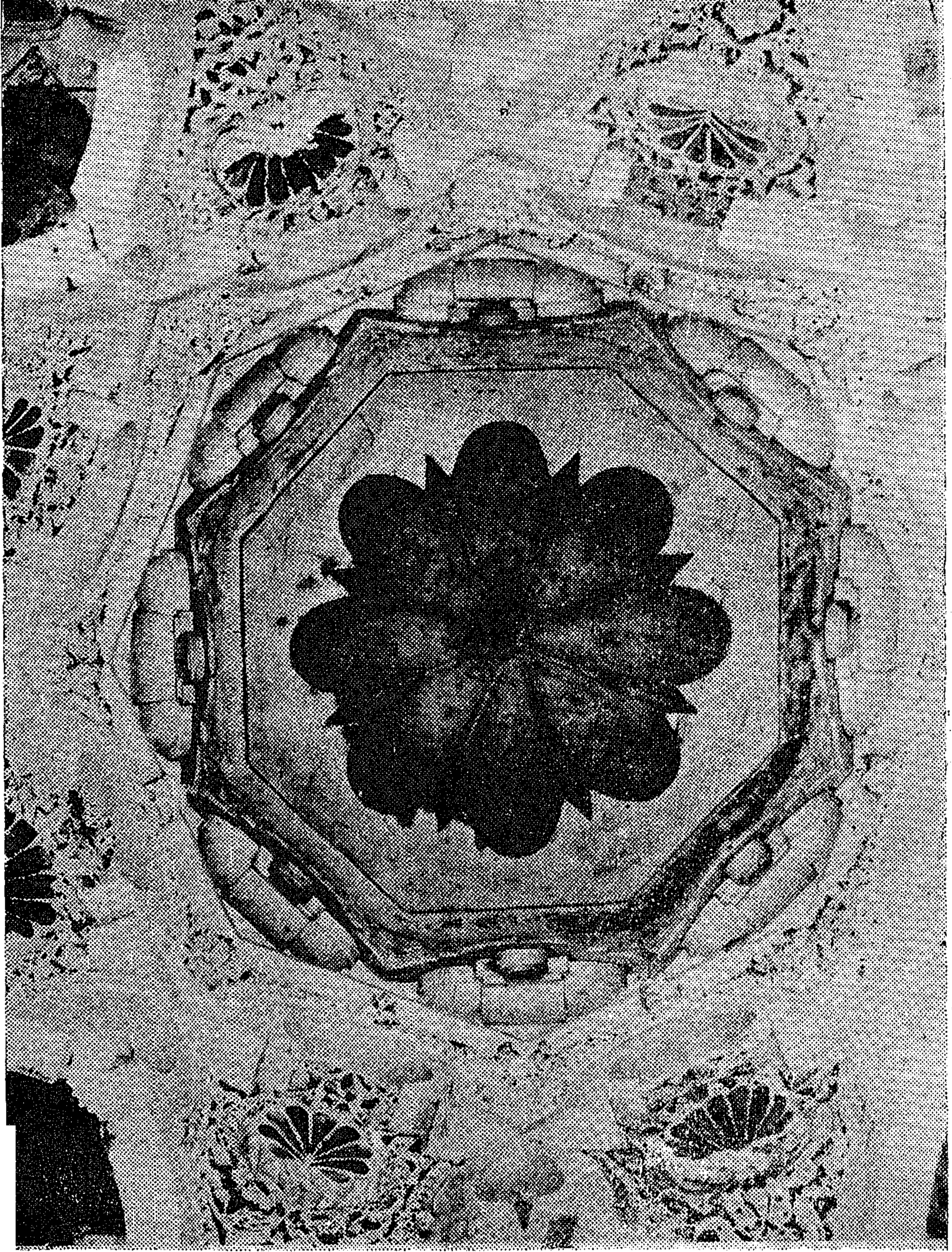
وحدة ٧



القصر

قبة في دار بصحن الرايات

إشبيلية

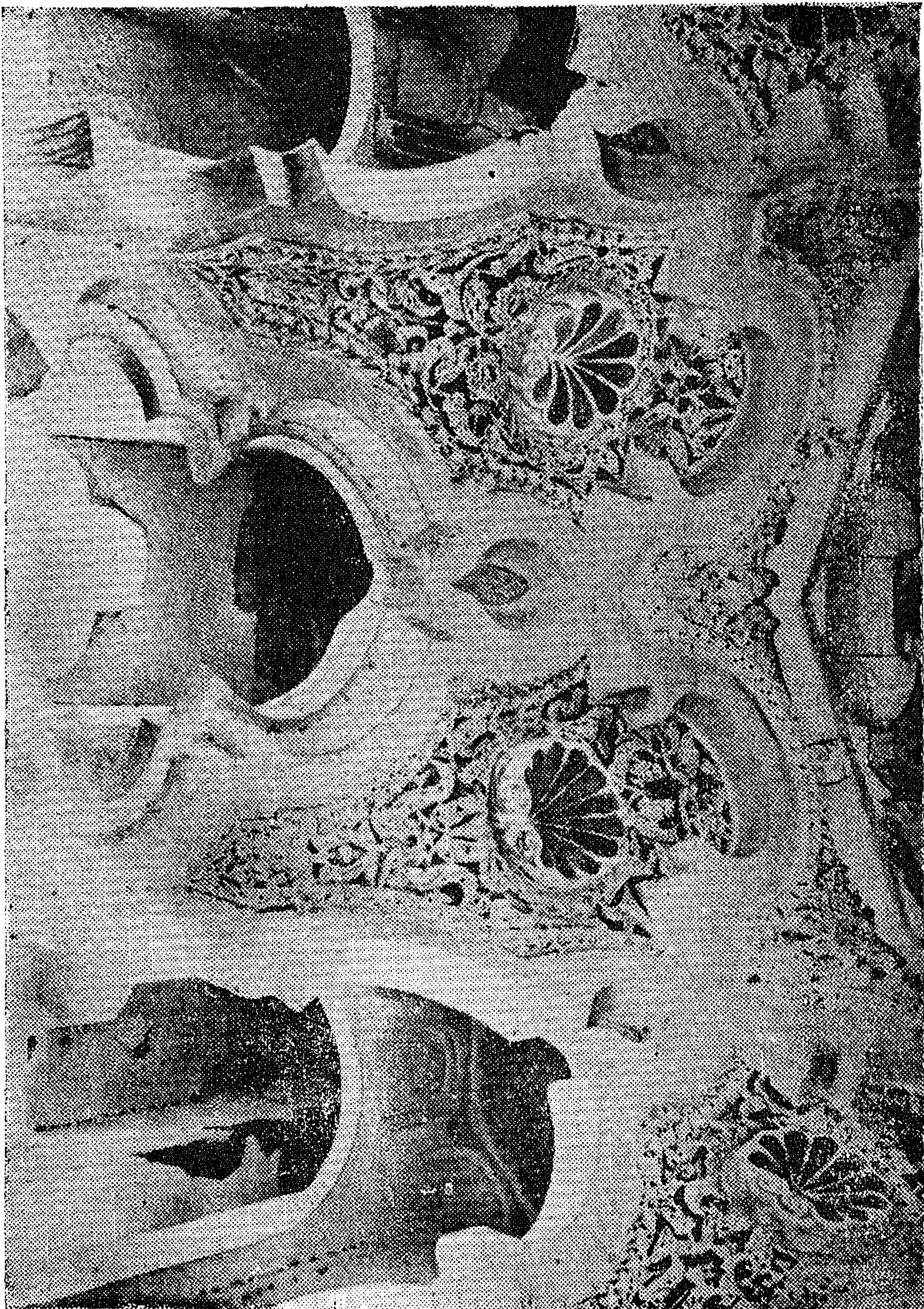


قبة الباروديين

القبة

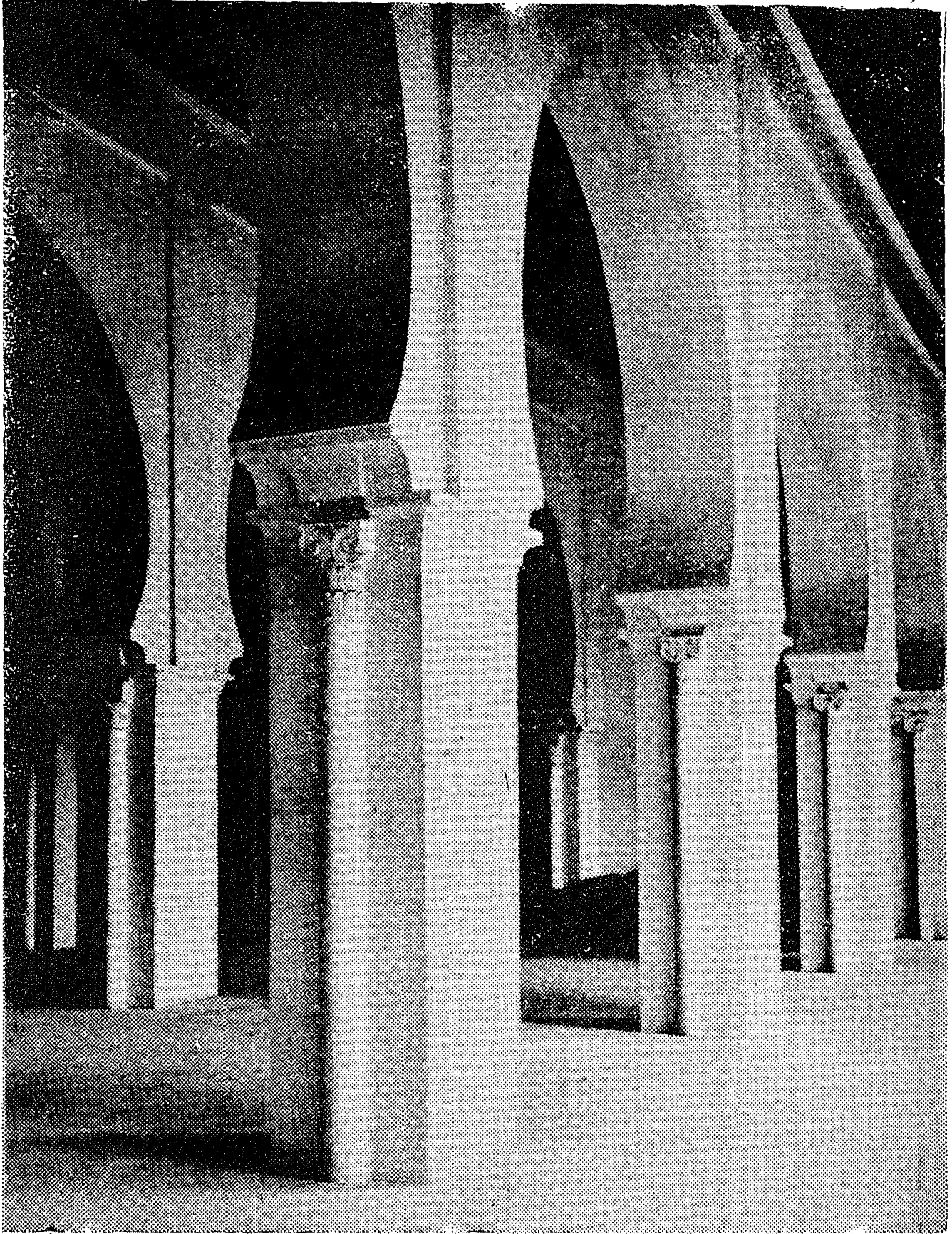
مراكش

قبة الباروديين



ألف: السيد القسمة

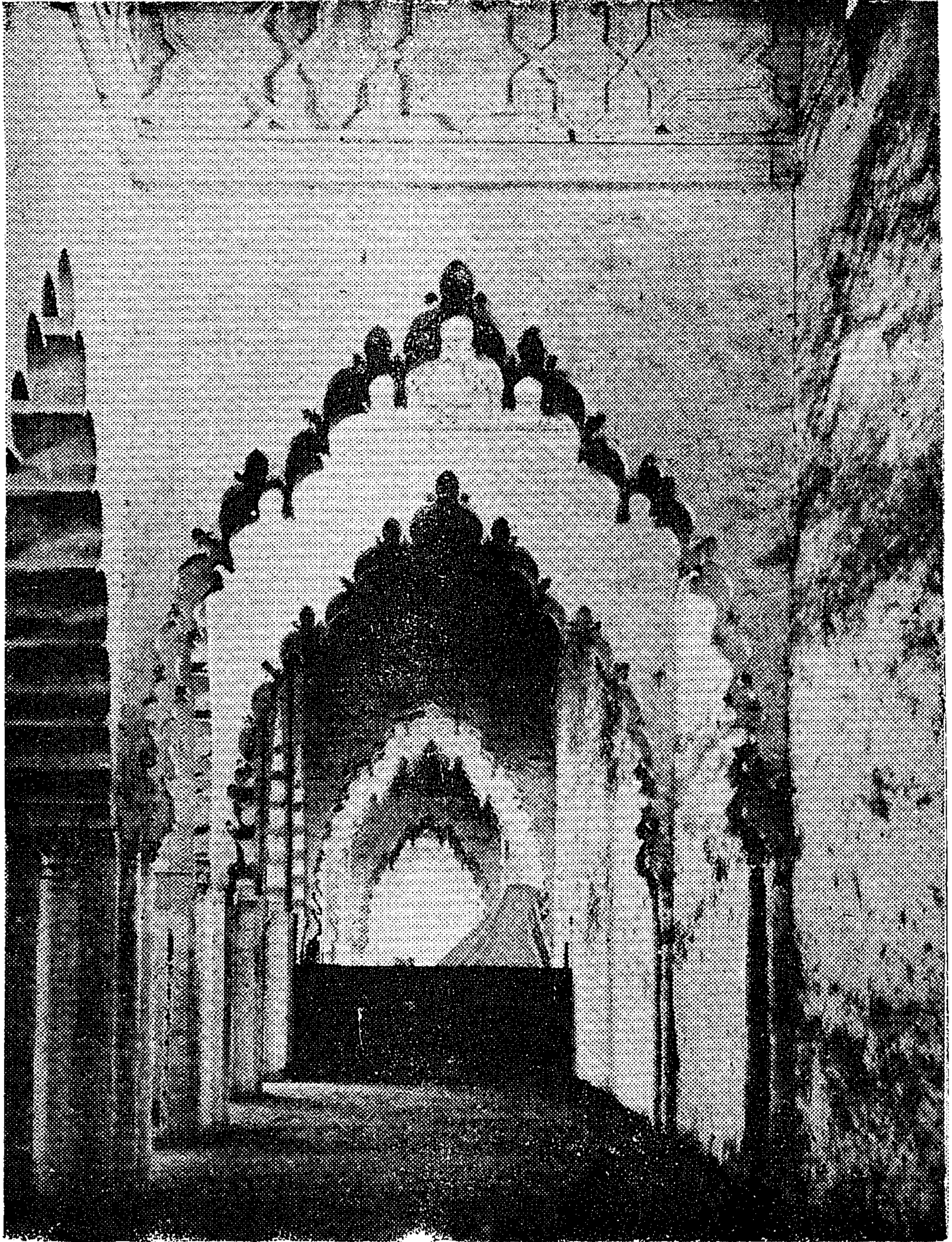
مراكش



جامع الكتبيين

منظر داخلي

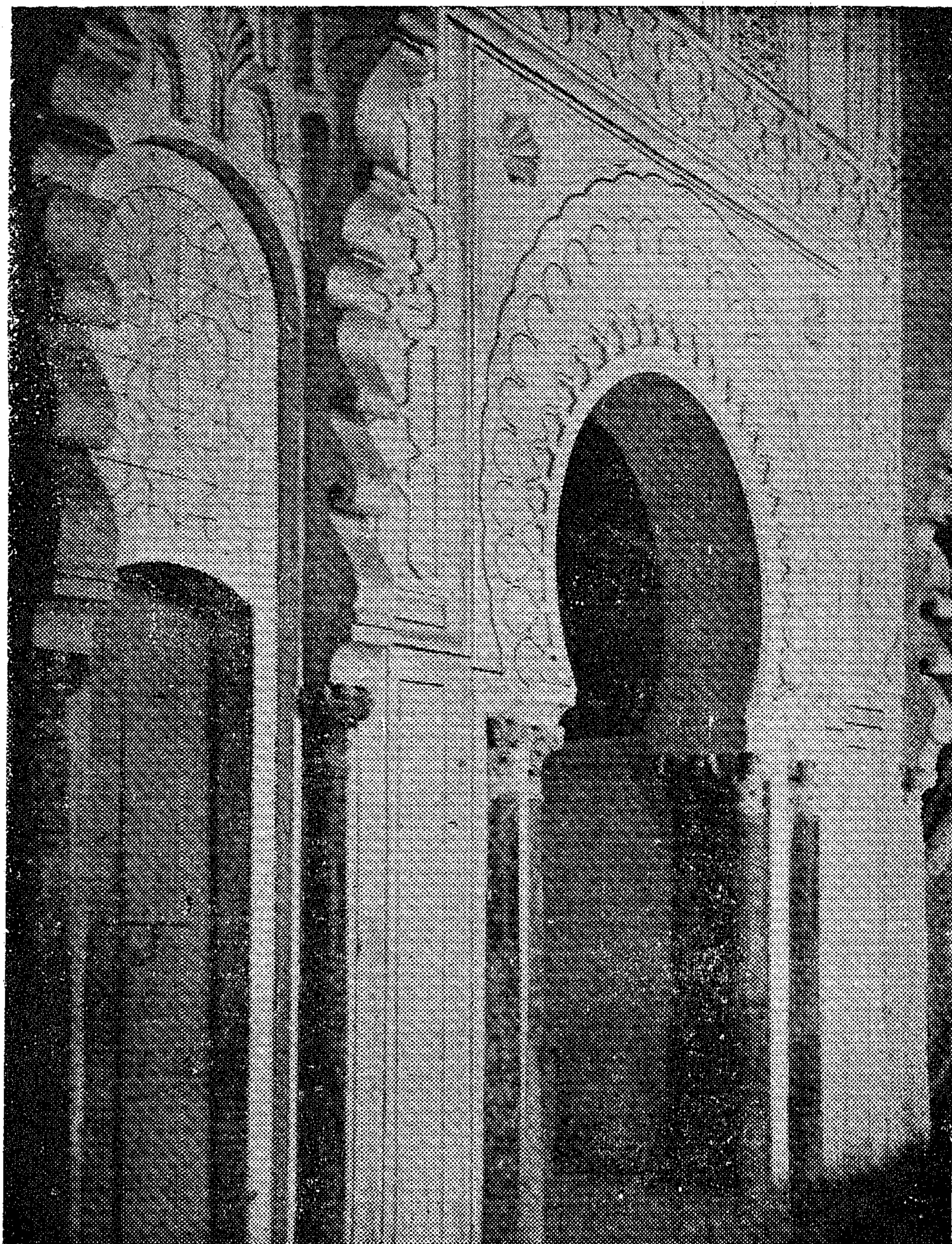
مراكش



جامع الكتبيين

بلاط القبلة

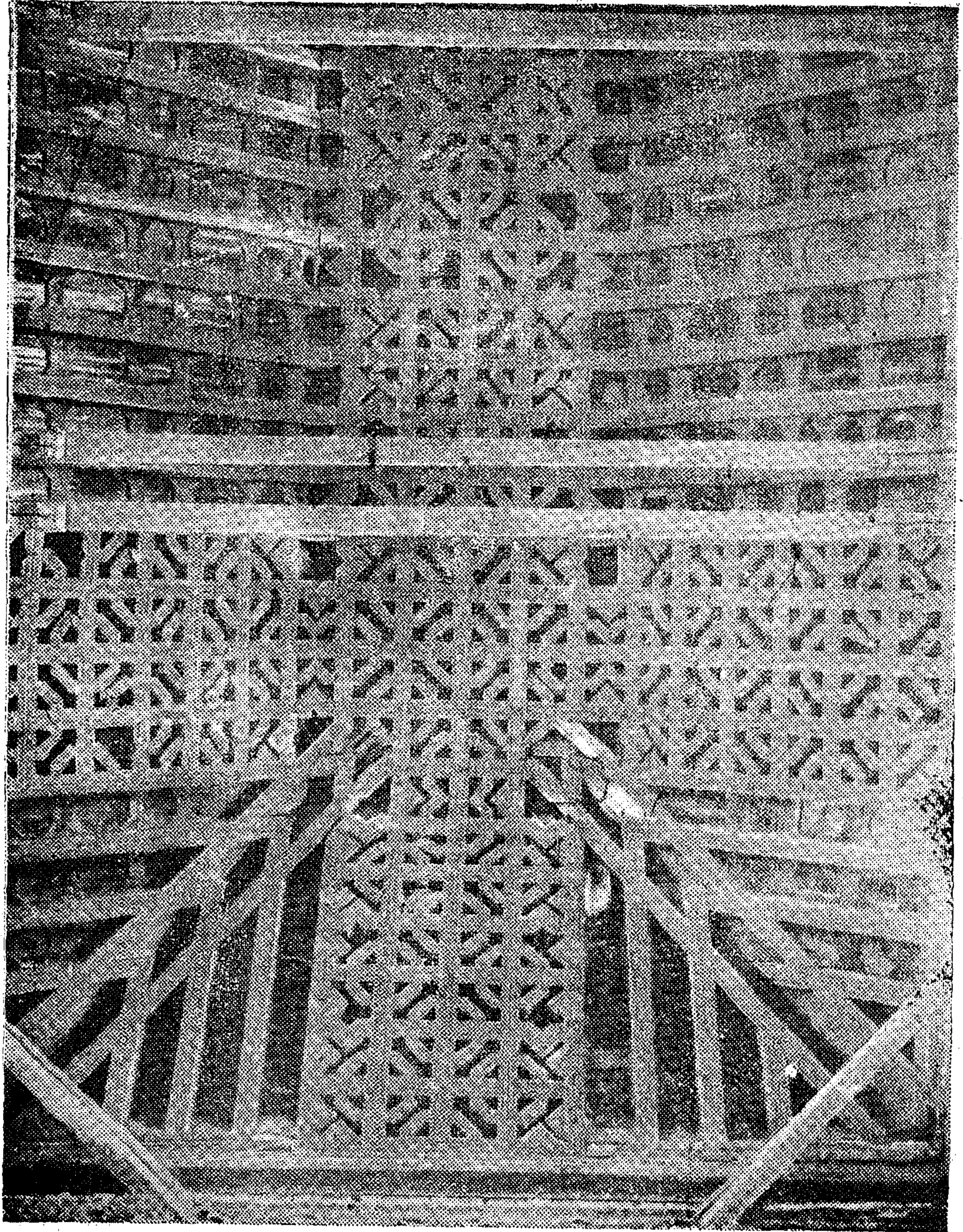
مراكش



جامع السكتيين

وجه المهراب

مراکش



جامع الكتبيين

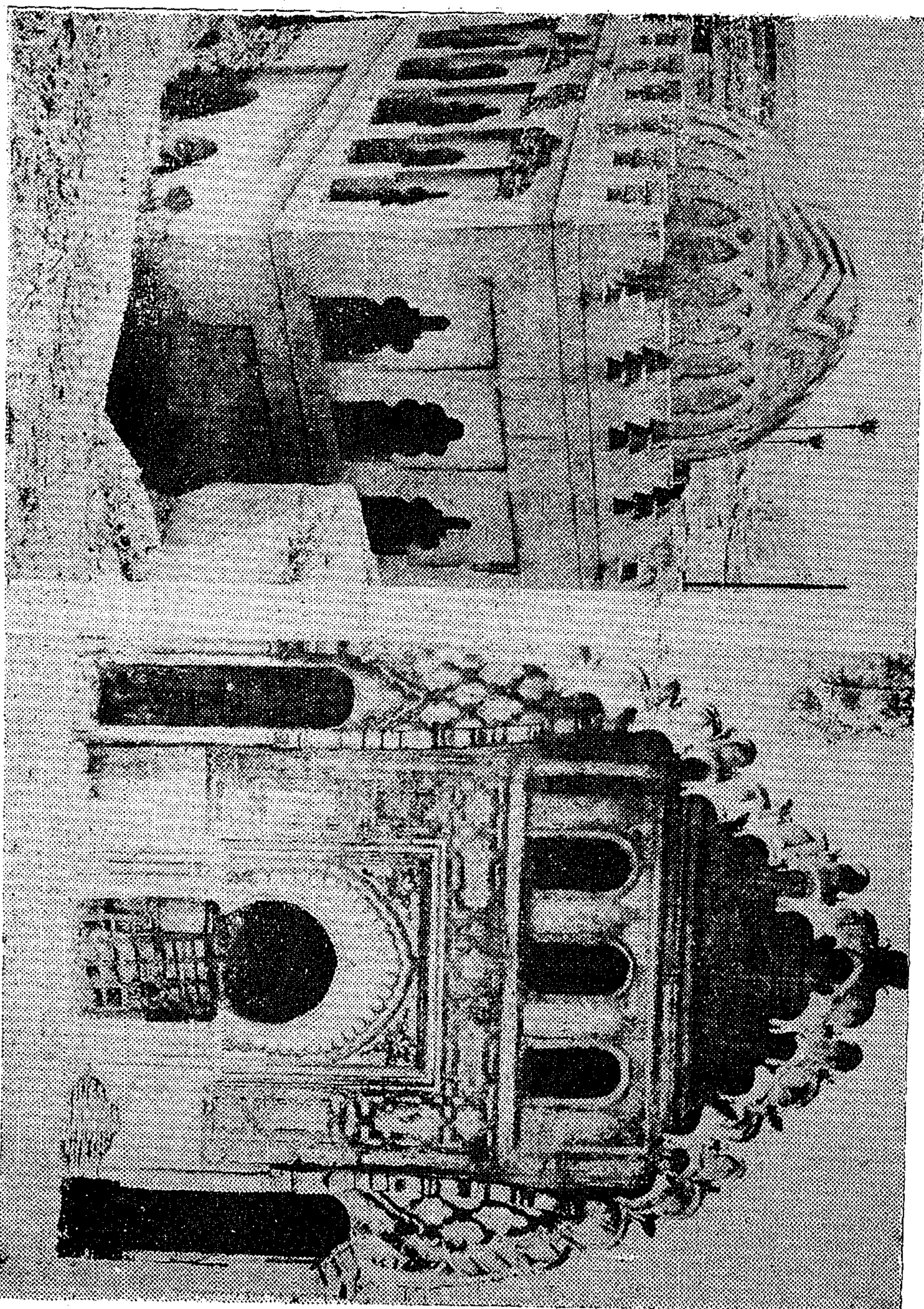
تسليحة خشبية في أحد البلاطات

مراكش

قبة الباروديين

منظر خارجي

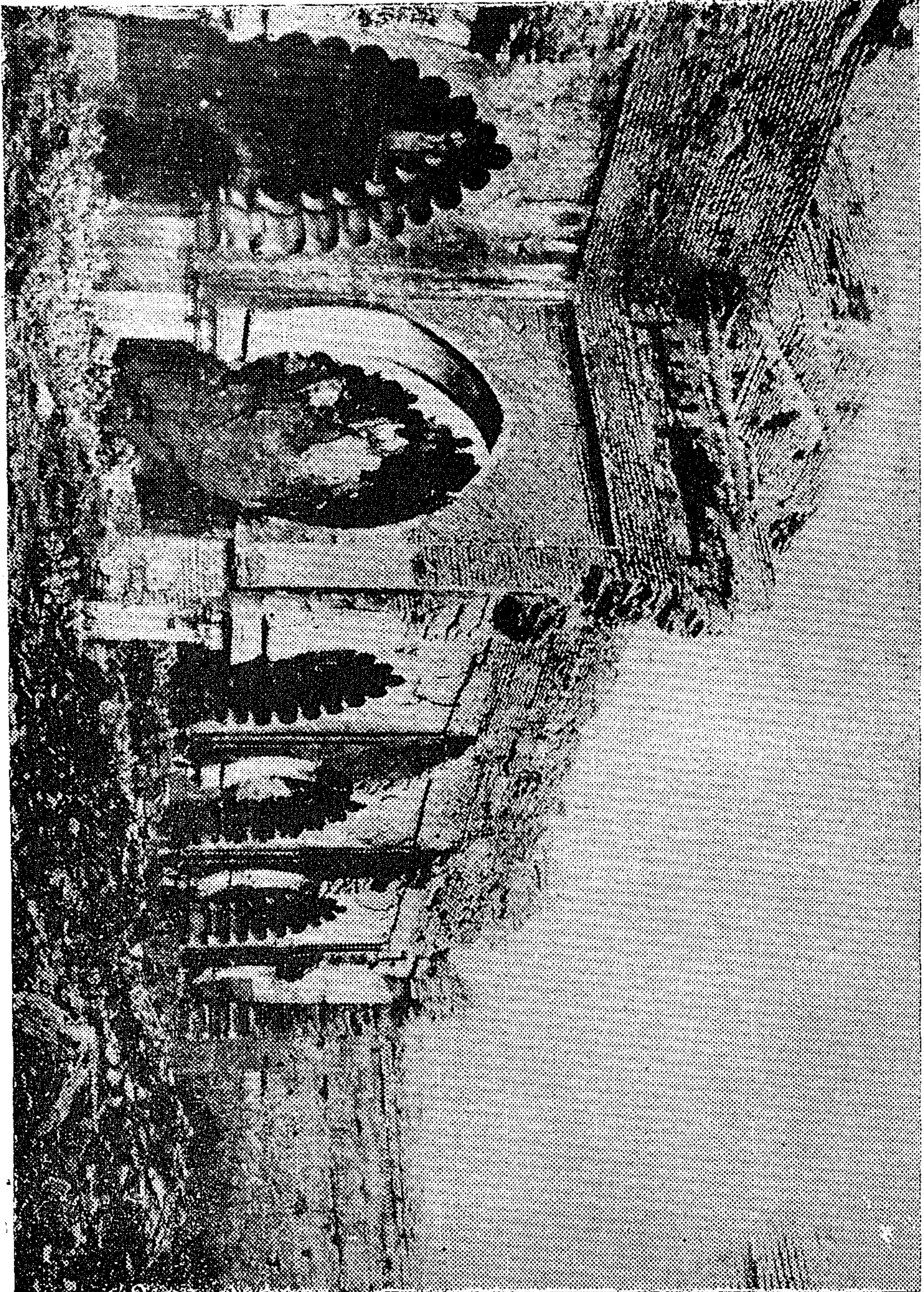
مراكش



السيدي

وجه المراكش

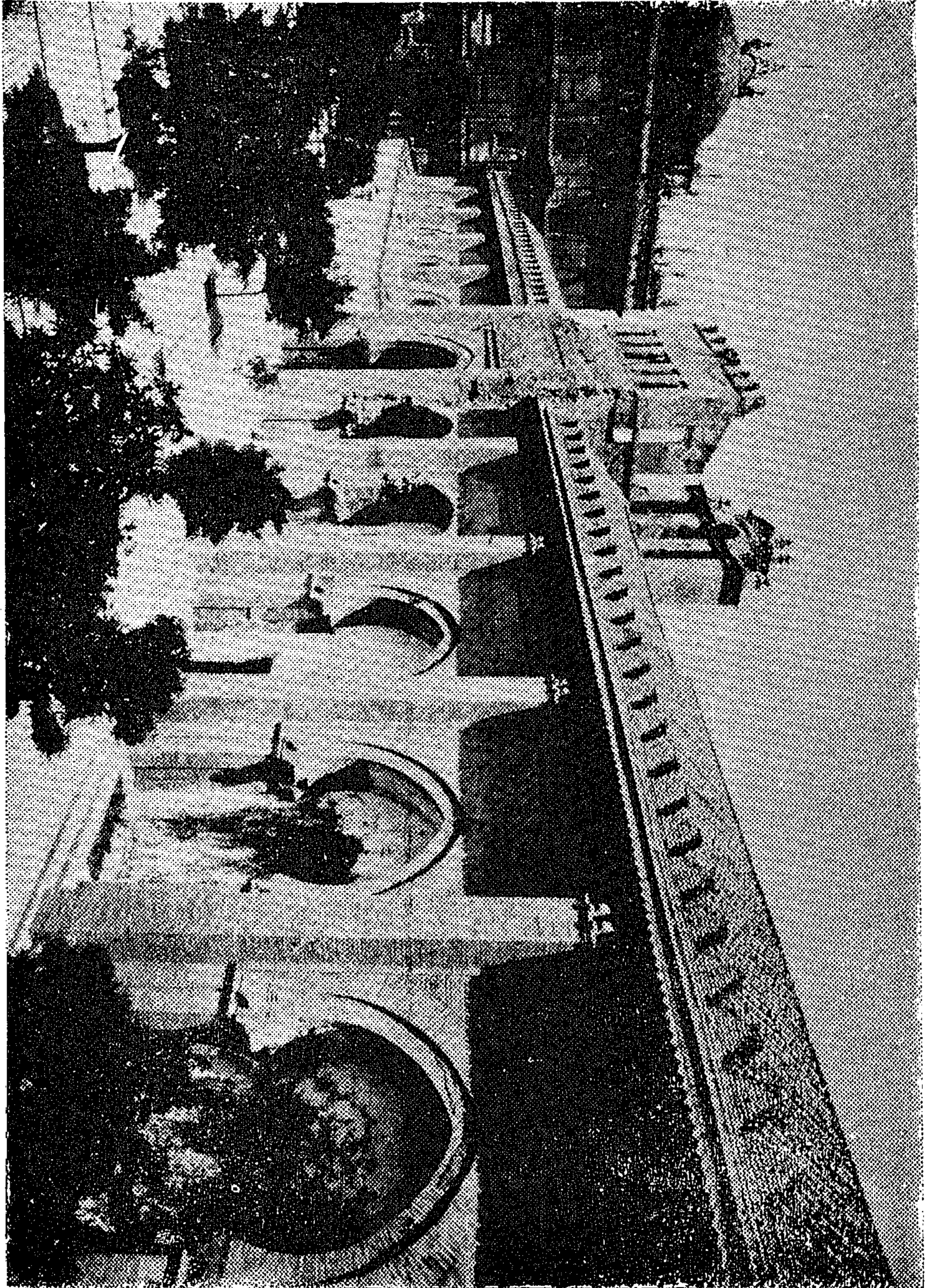
تيممك



الشمس

أطلال بنيان المسجد

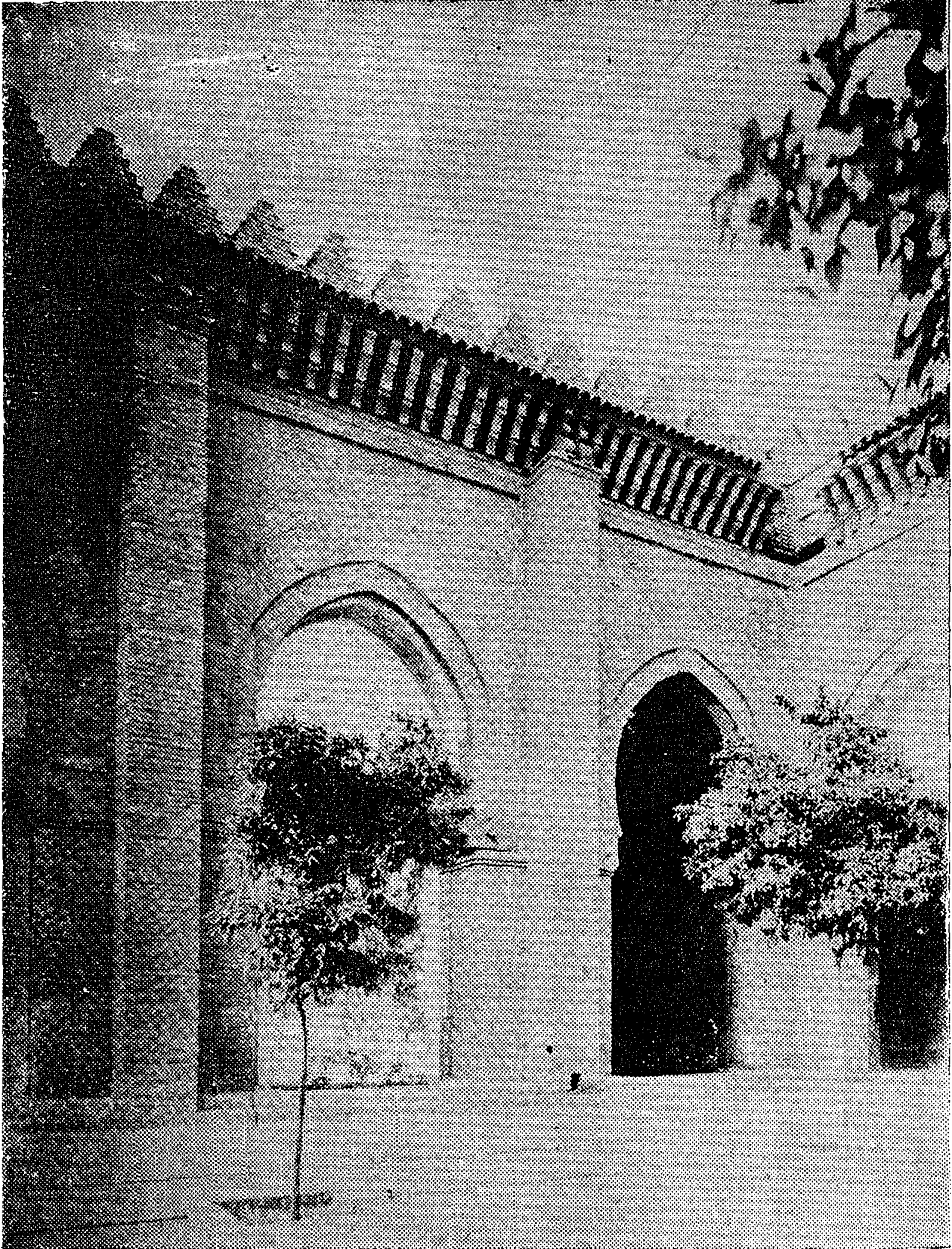
بنينال



الكاتيدروال

صحن المسجد الجامع بعد ترميمه

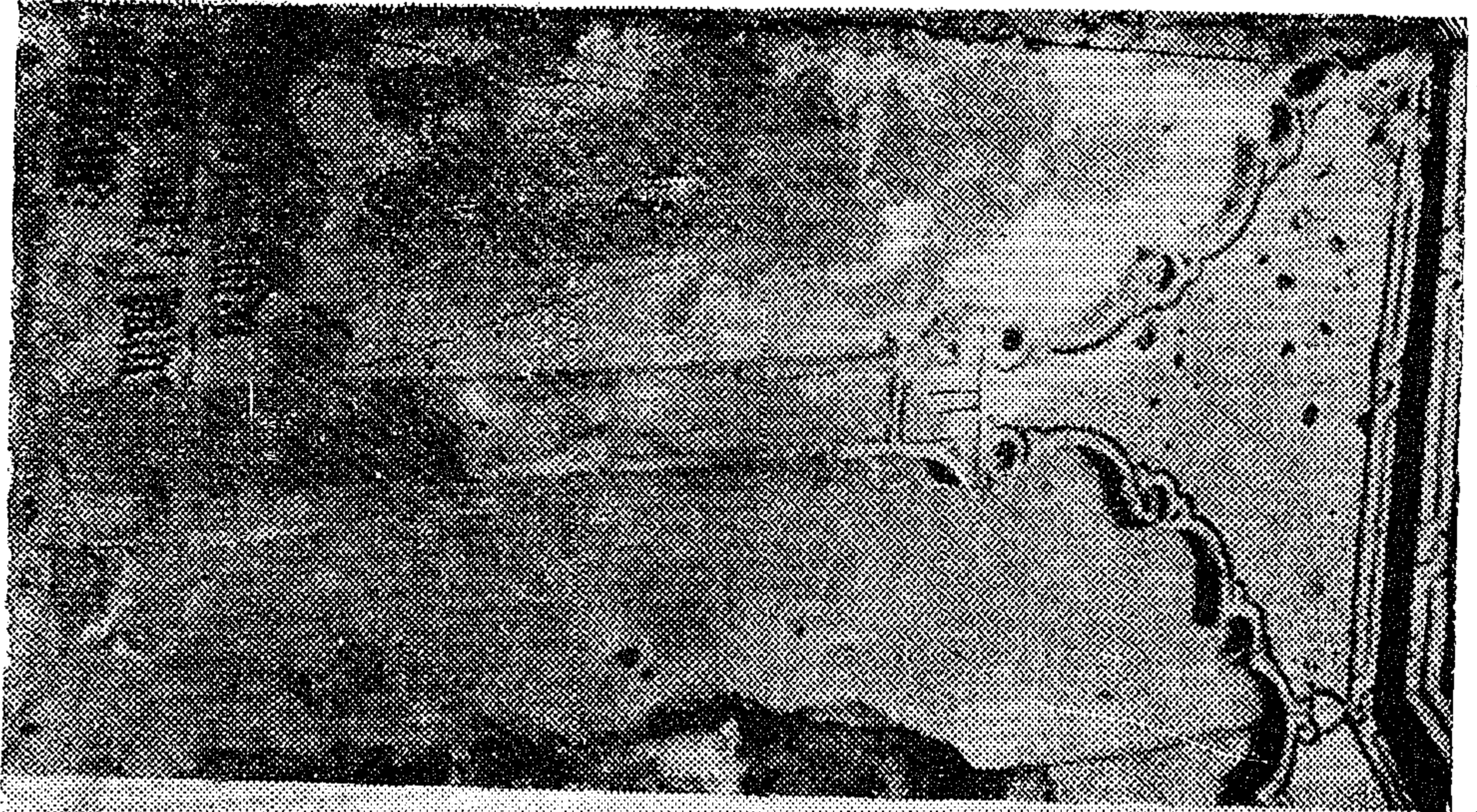
المتن



الكاتدرال

ركن بصحن المسجد الجامع

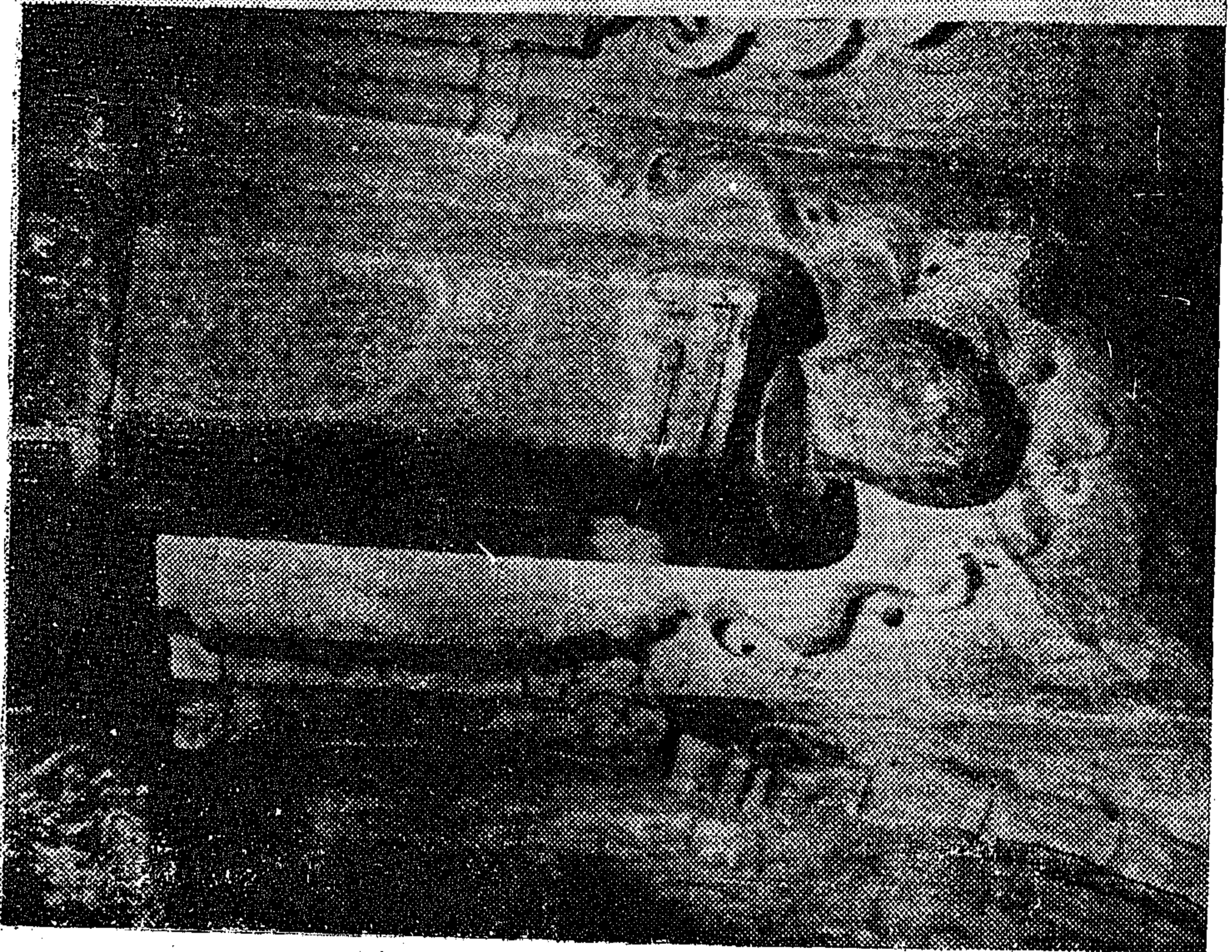
إشبيلية



الكعبة

جانب مفصل من الحراب

ميتلة

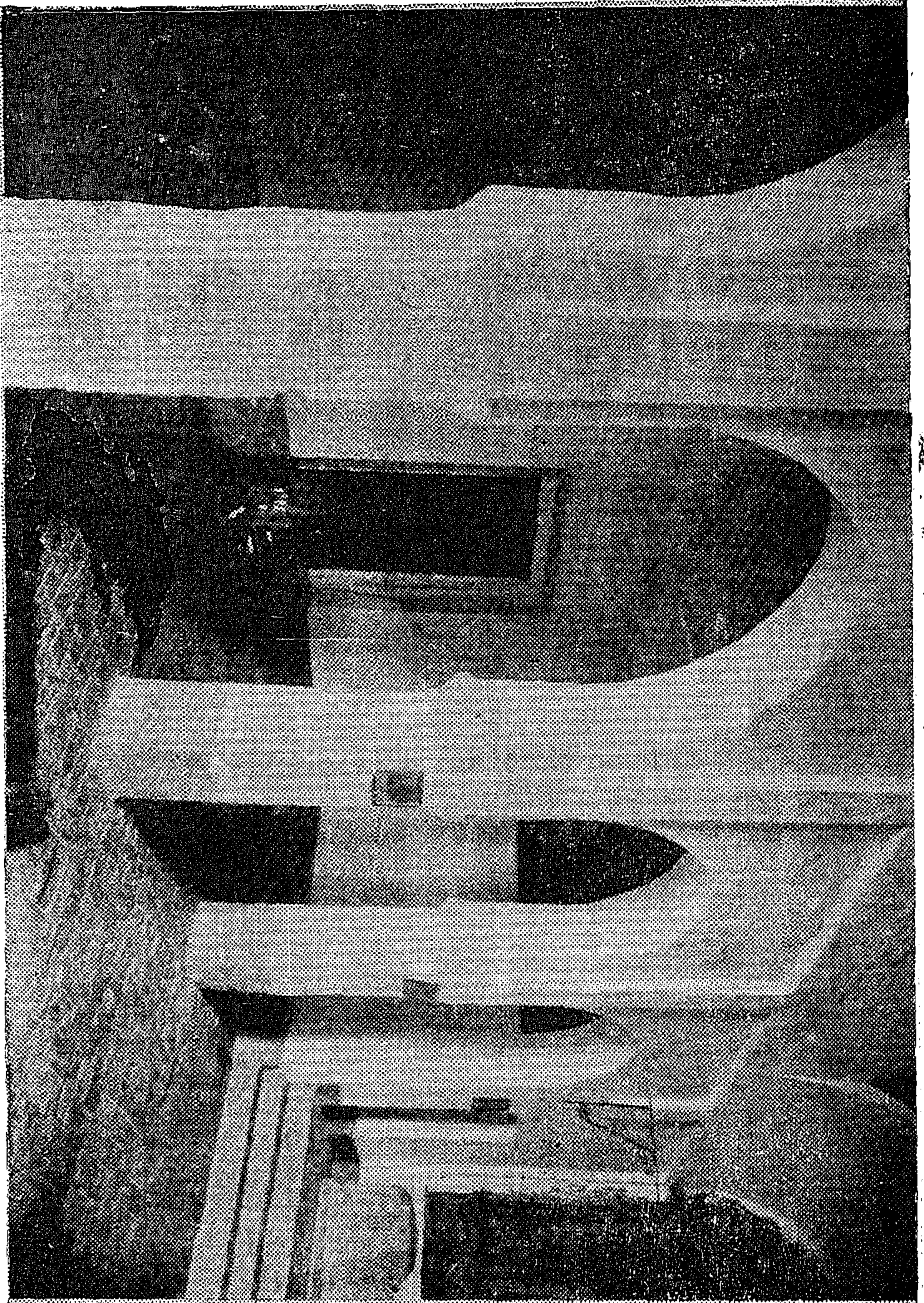


السجد الجامع

جانب مفصل من الحراب

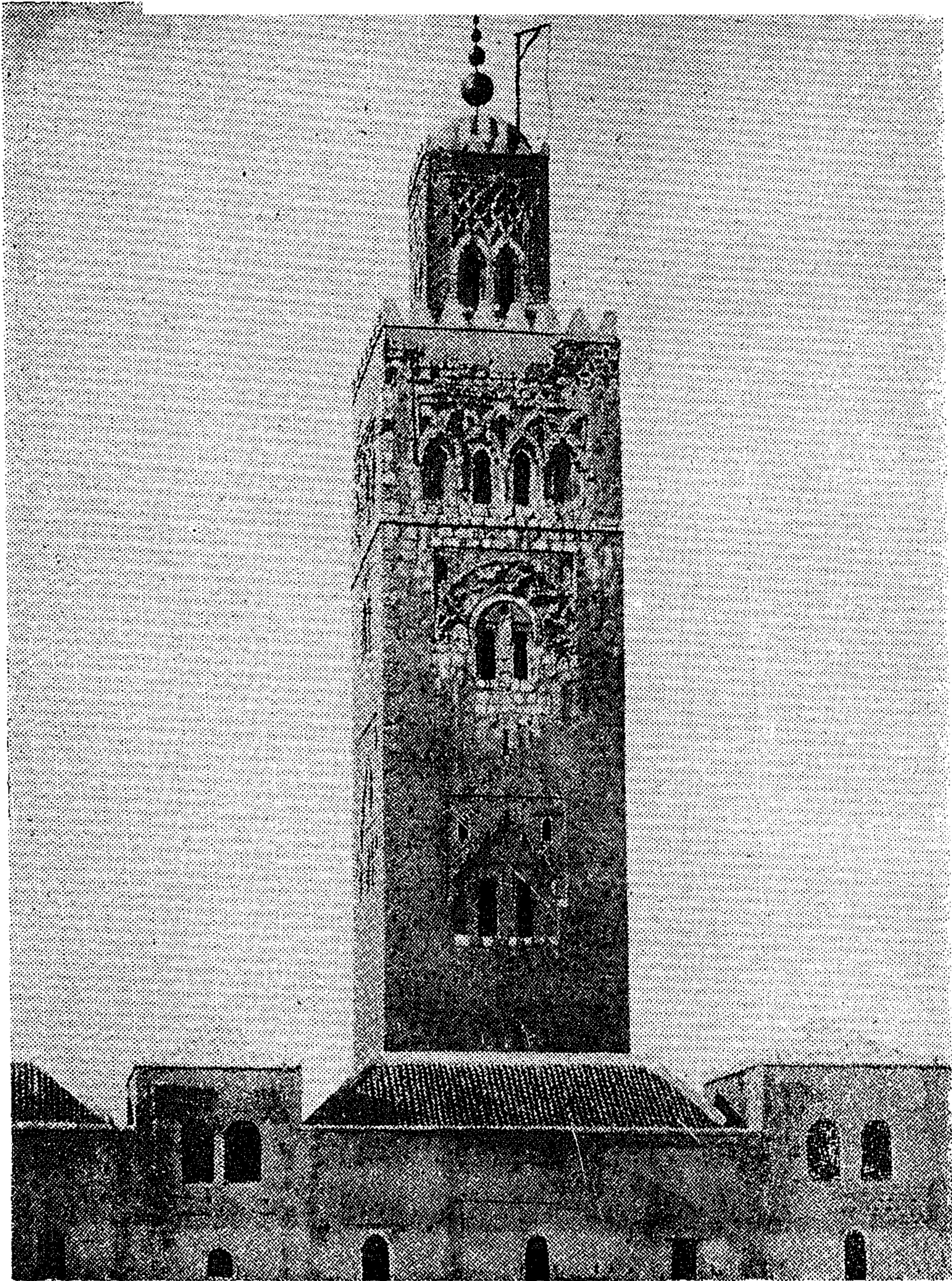
الريسة

مسجد الكواثر وأيتان



منظر داخلي

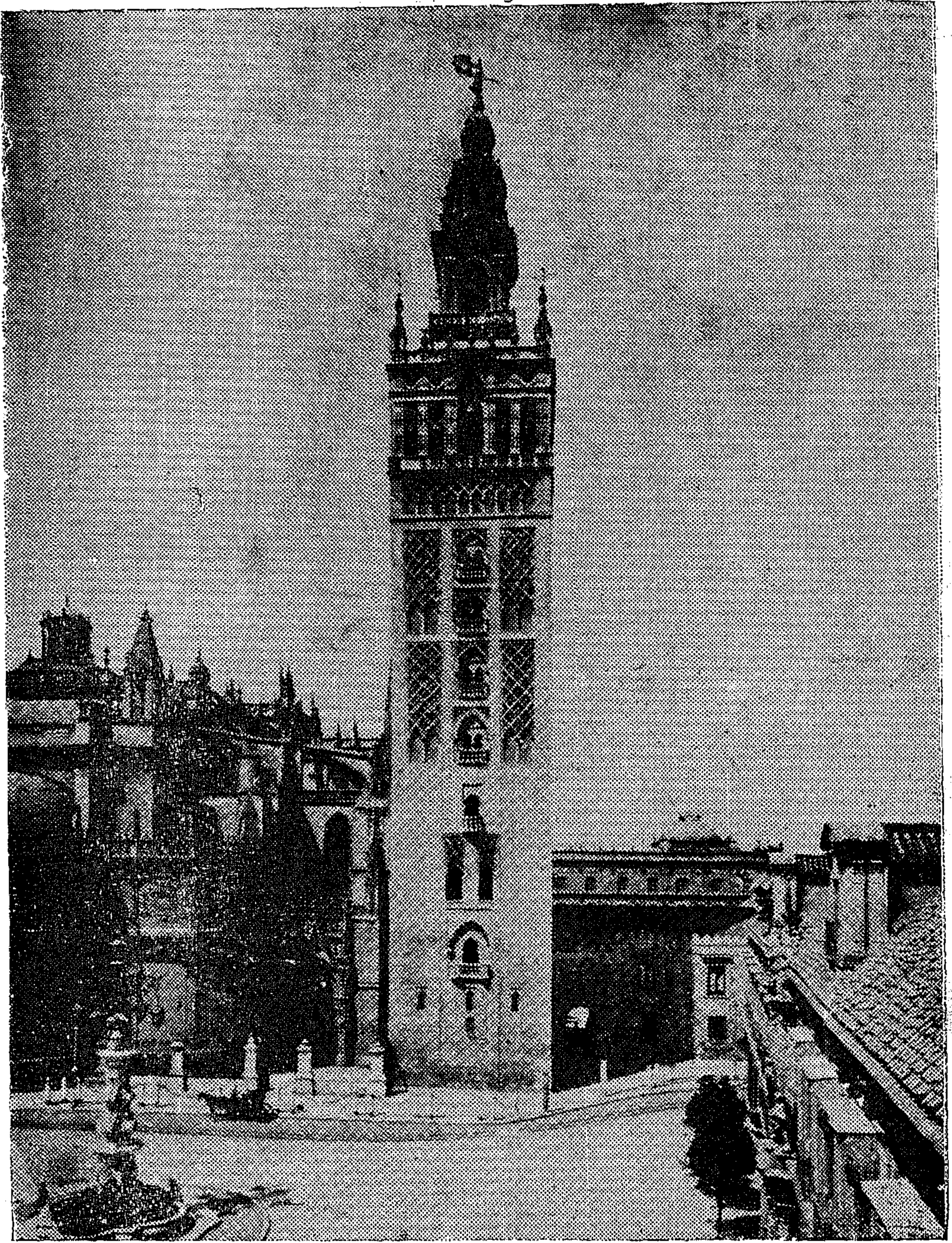
بويروس دي لا ميثاقون



جامع الكتبيين

الصومعة

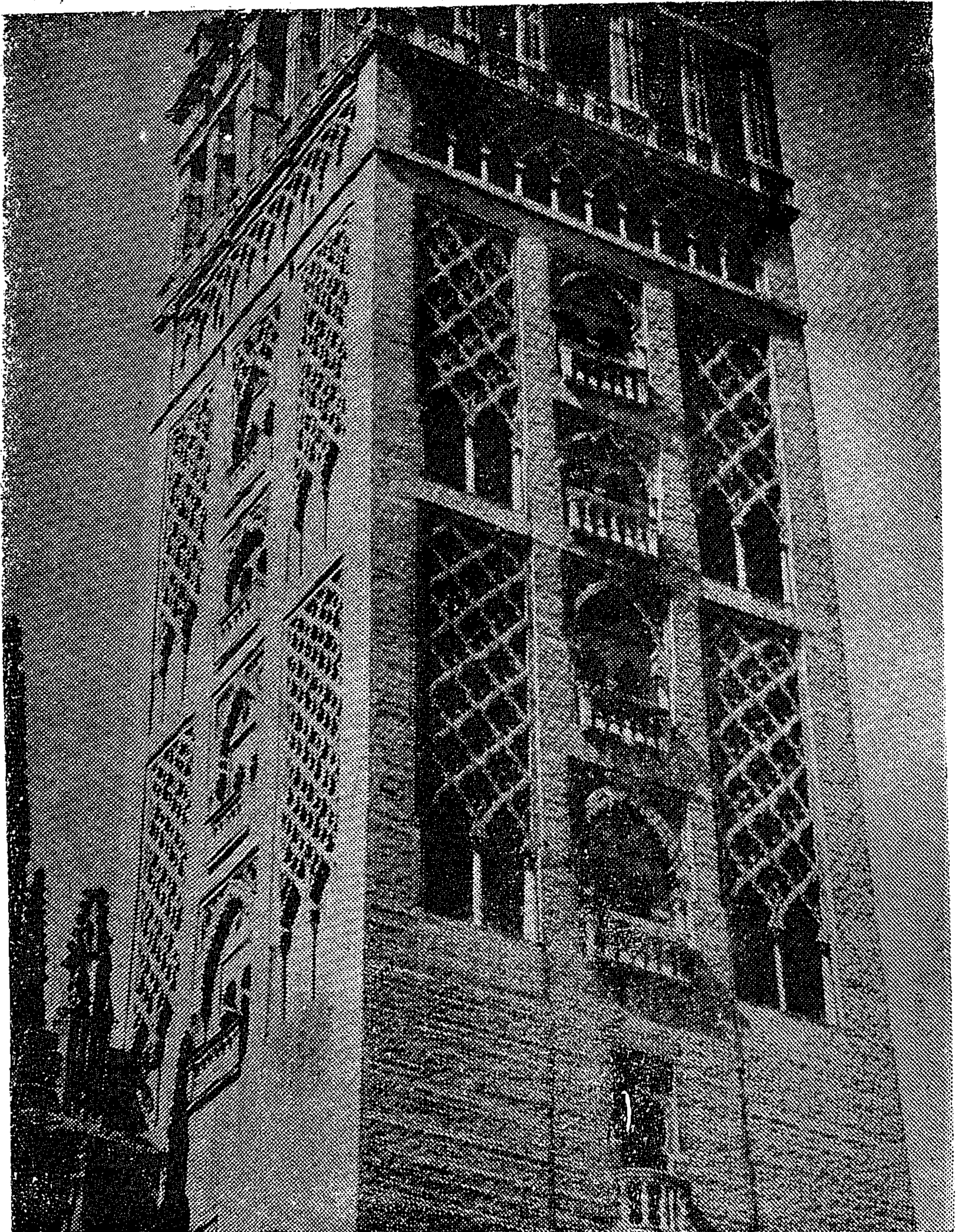
مراكش



الكاتيدوال

الميرالدة

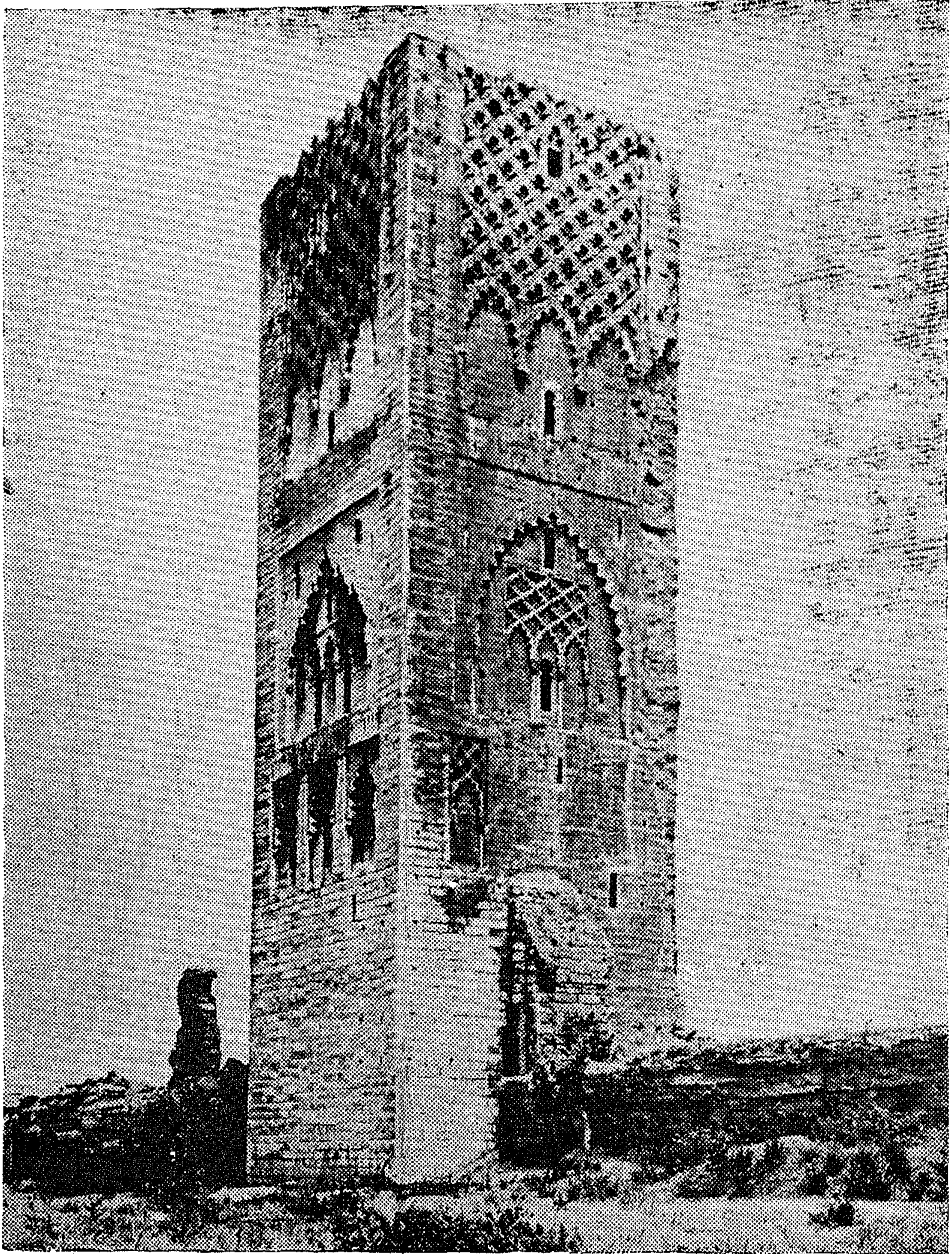
إشيلية



الكاتدرال

الخبرالدة

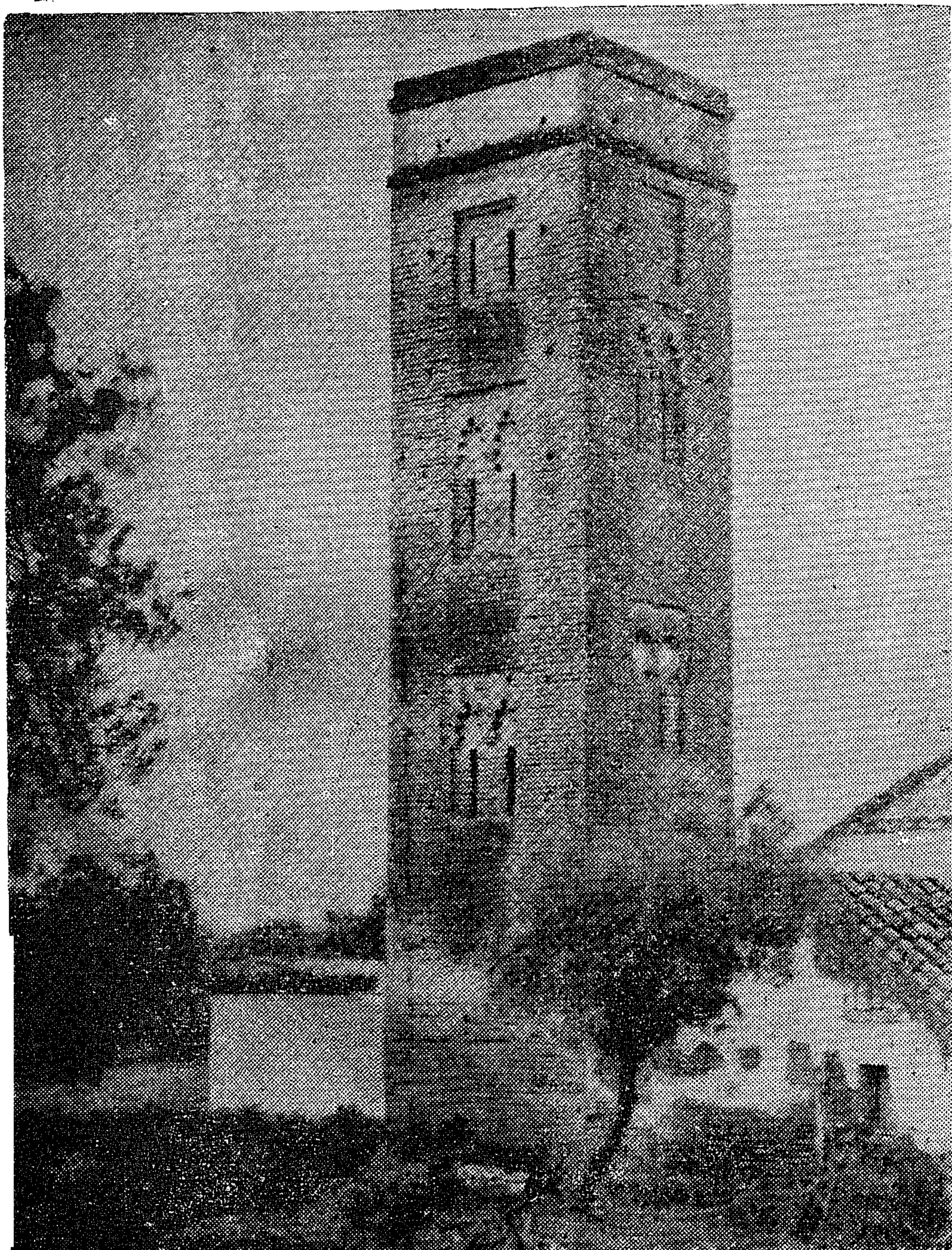
إشبيلية



جامع حسنة

الصومعة

رباط الفتح



معبد السكواتروا بيتان

الصومعة

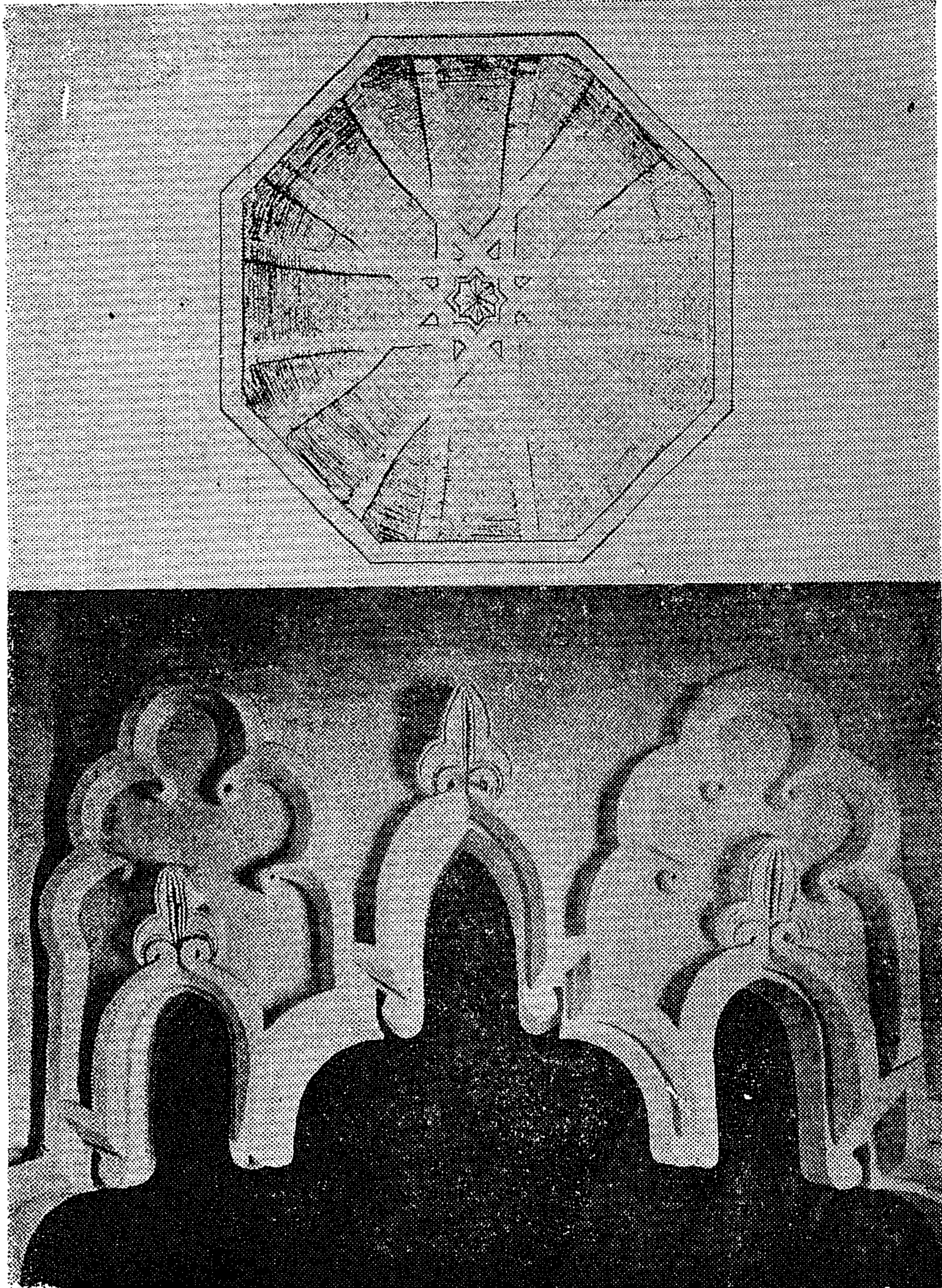
بوزويوس دي لاميتانيون

محل القصر

سنة بناء البلاط الأوسط

بشم

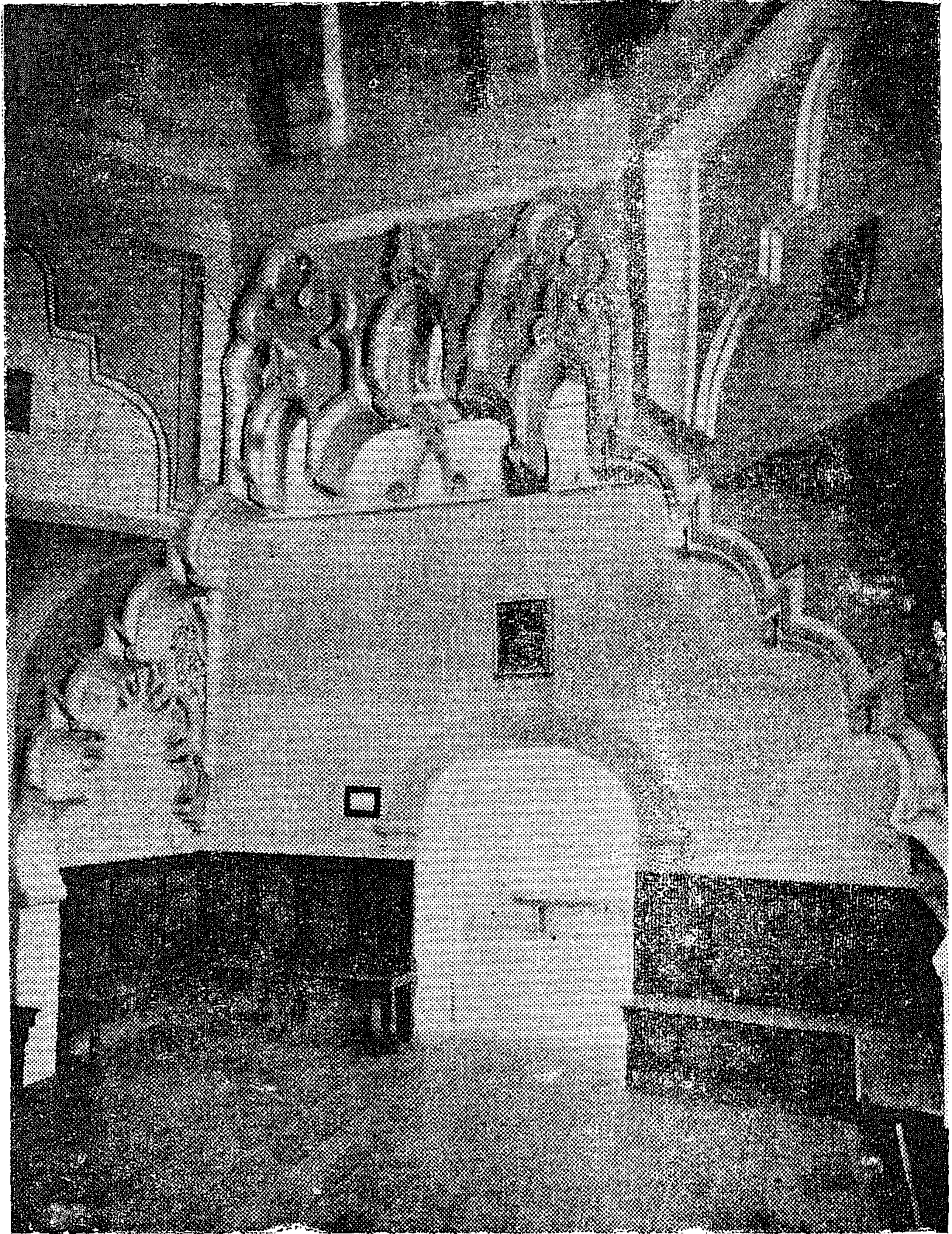




دير لاس أوليجاس

قبة وعقد في مهبطي نفلة العذراء (كابادي لا أسونثيون)

برغش



دير لاس أوبلجاس

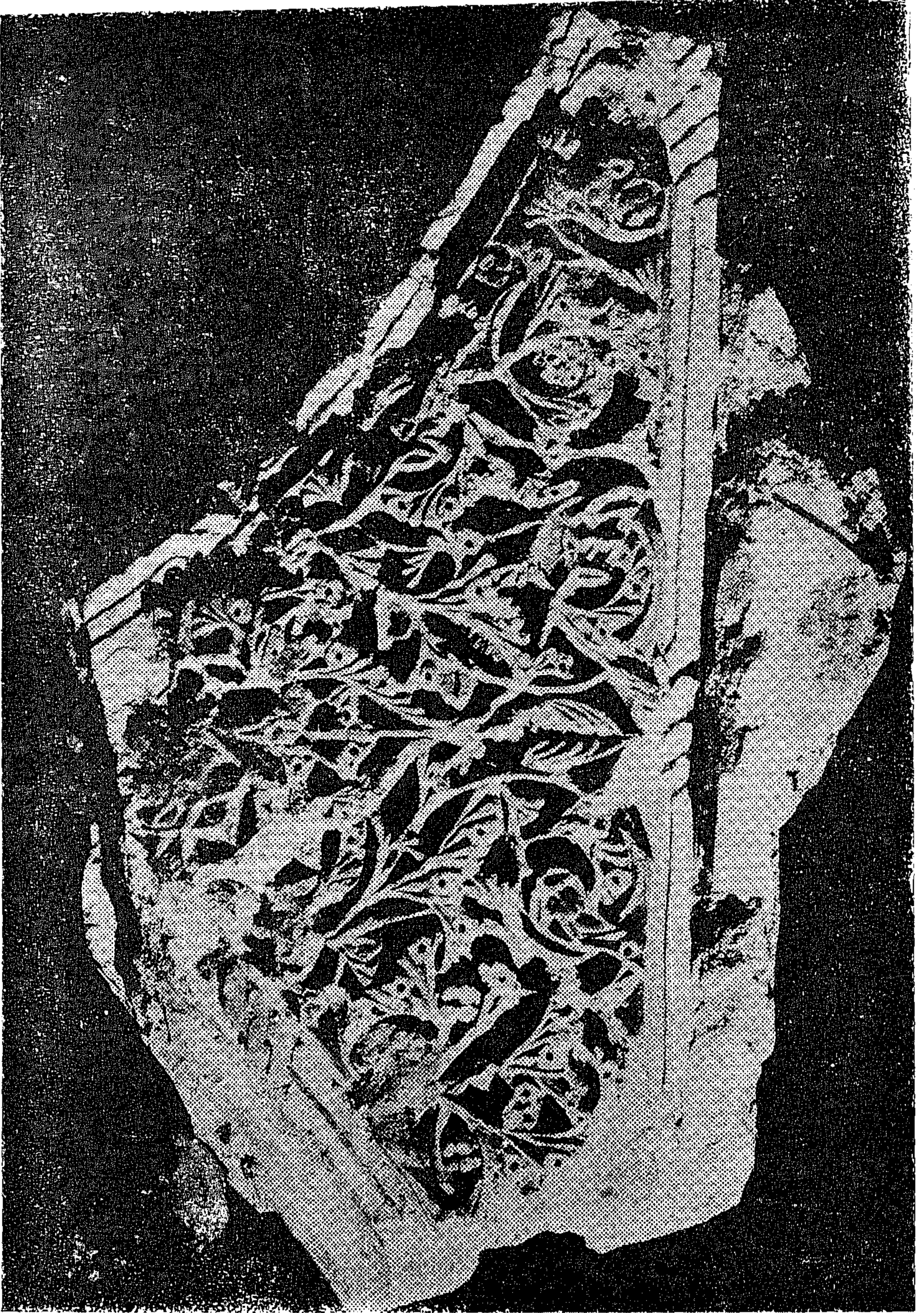
مصلی نقلة العذراء (کایا دی لا آسونشیون)

برفش

متحف الآثار القوي

بنية جصية في قصر الكا-تيجو بفحص مرصية

مدرسة



التحف

تقوش جبهية في قصر بينوايرموسو

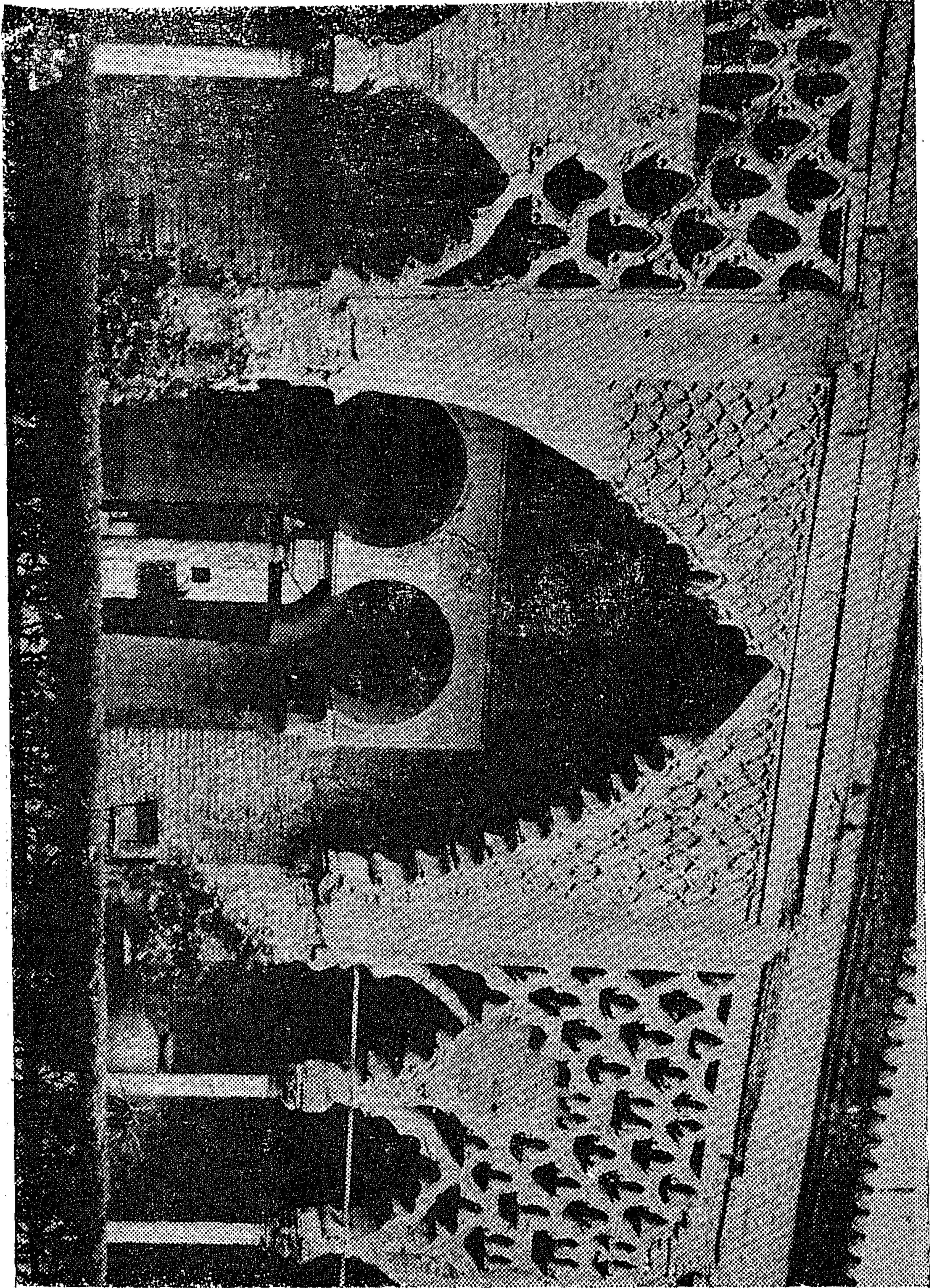
مطبعة

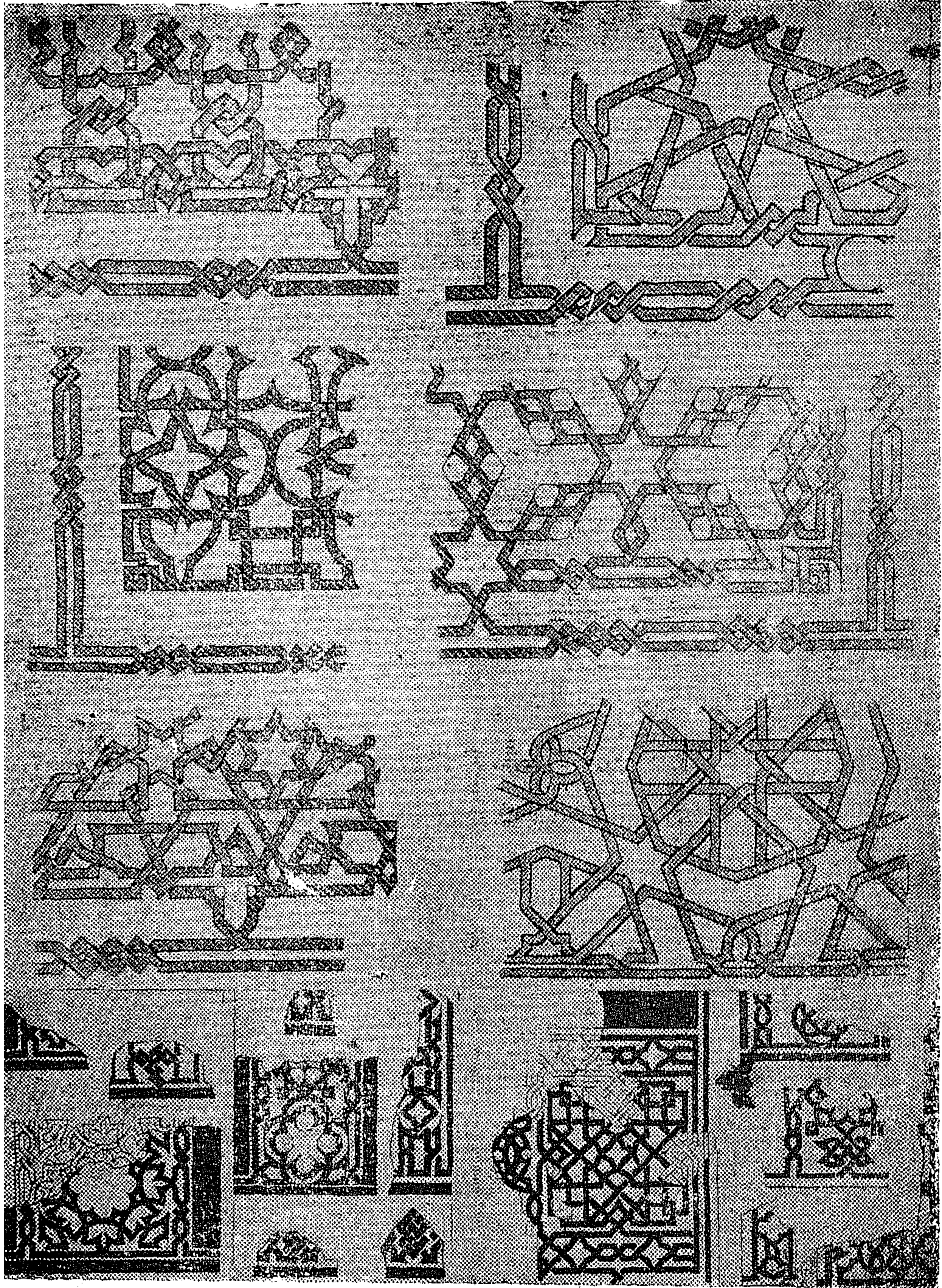


القصر

صحن الخبز

البيت

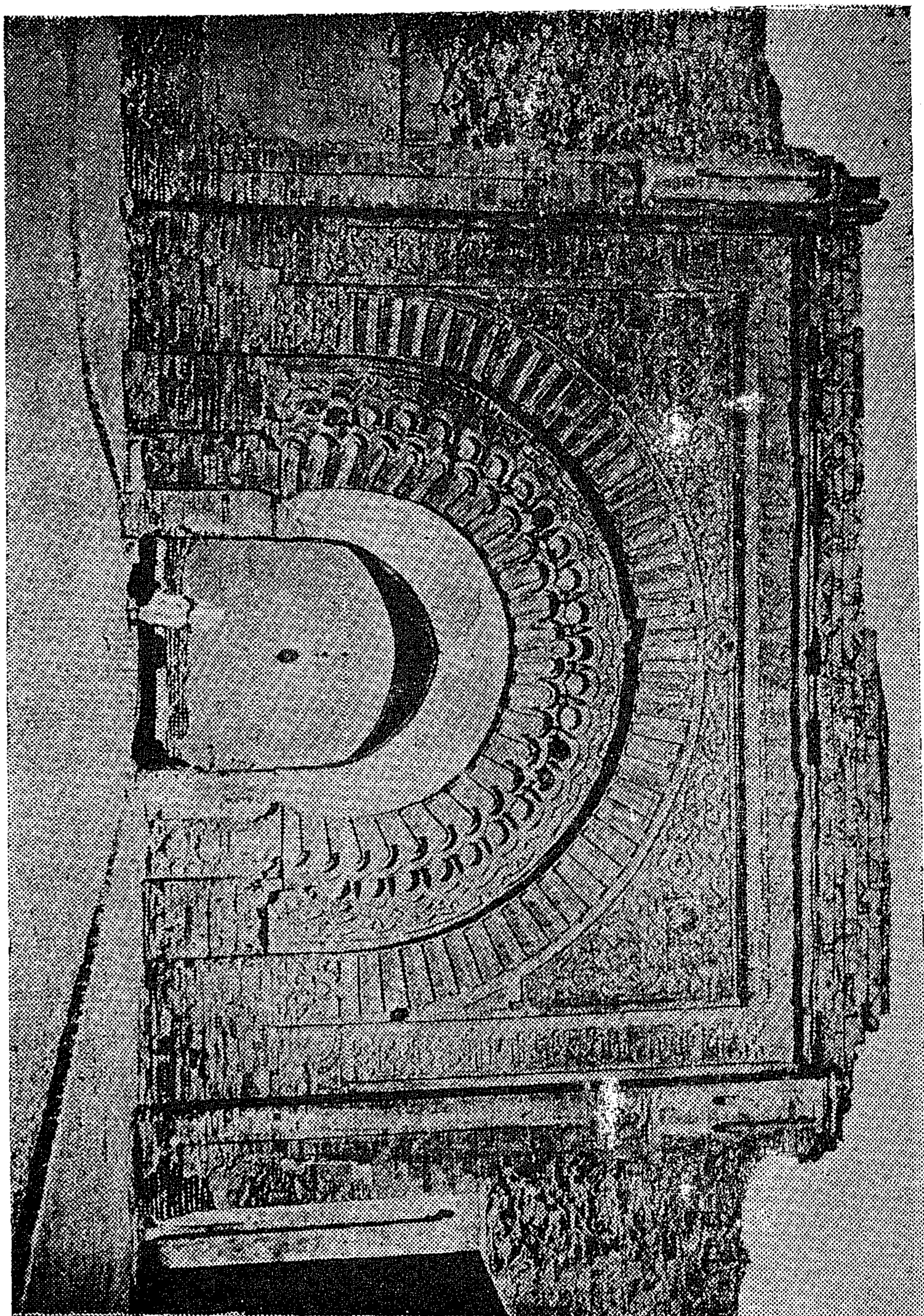




الكاستيخو،
سقاية

أزر منقوشة بأشرطة ملونة

(أ) منتقود
(ب) مراکش



التصميم

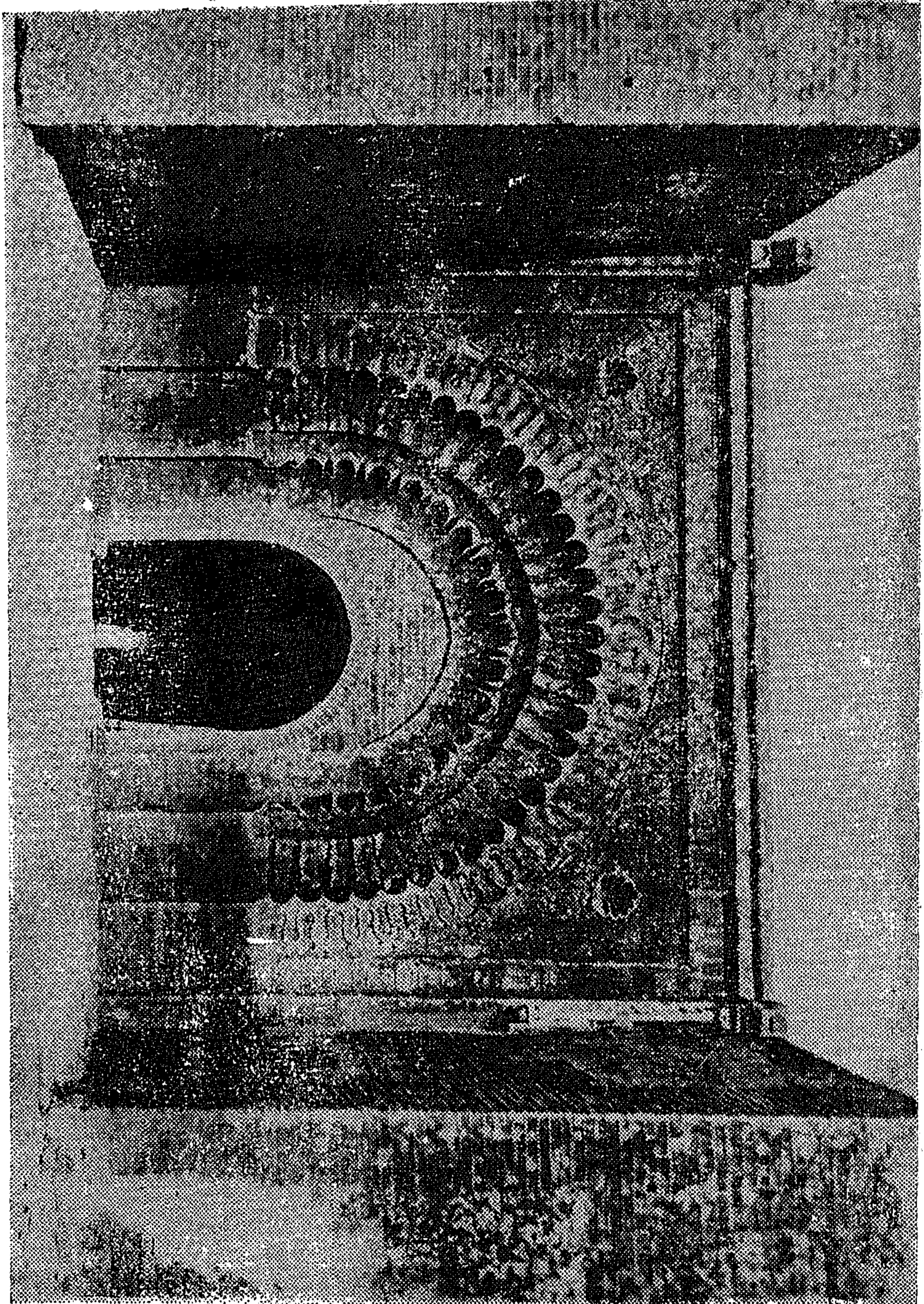
بواب أفغانو

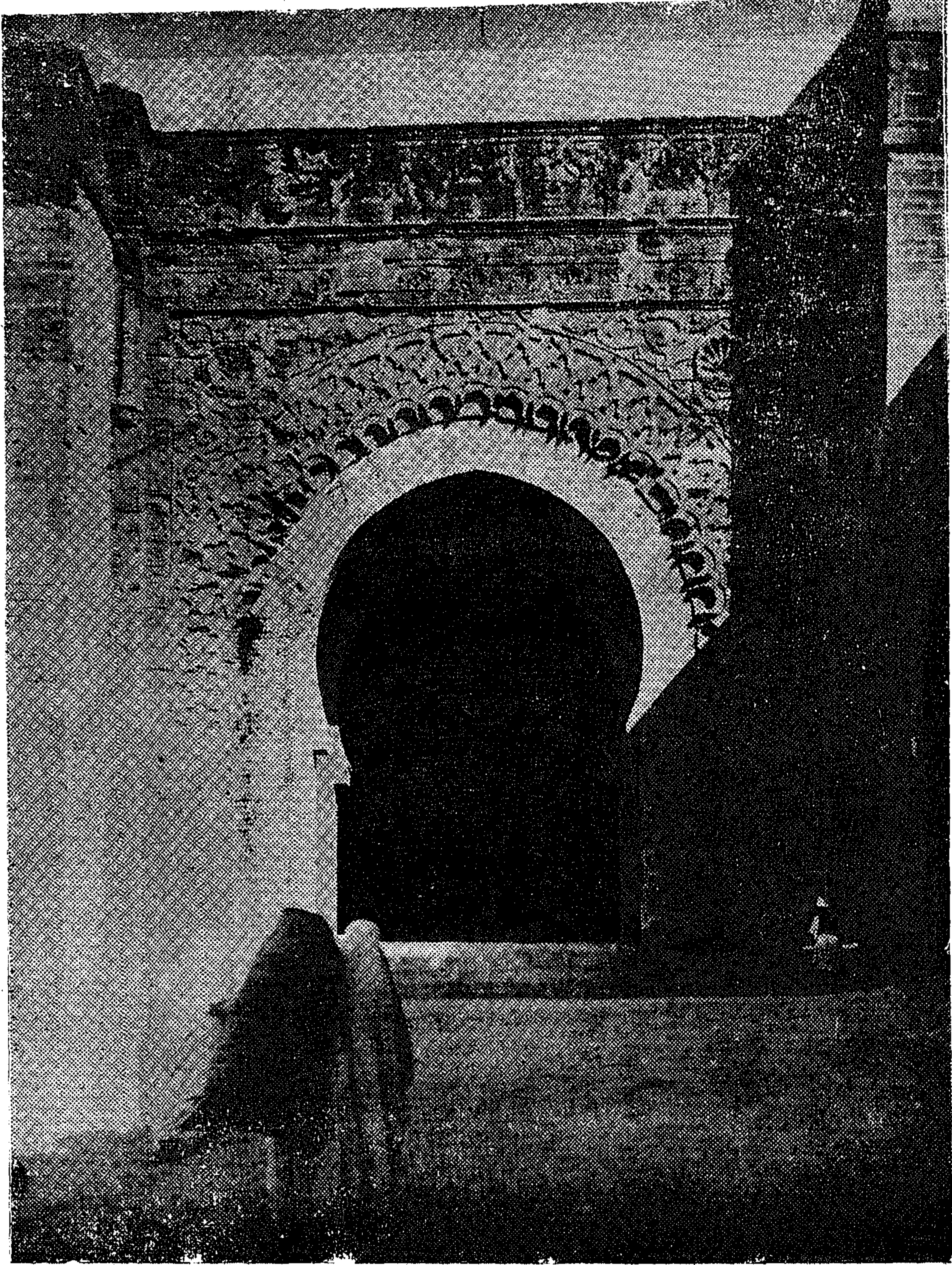
مراكش

السور

باب الرواح

رباط النسيج

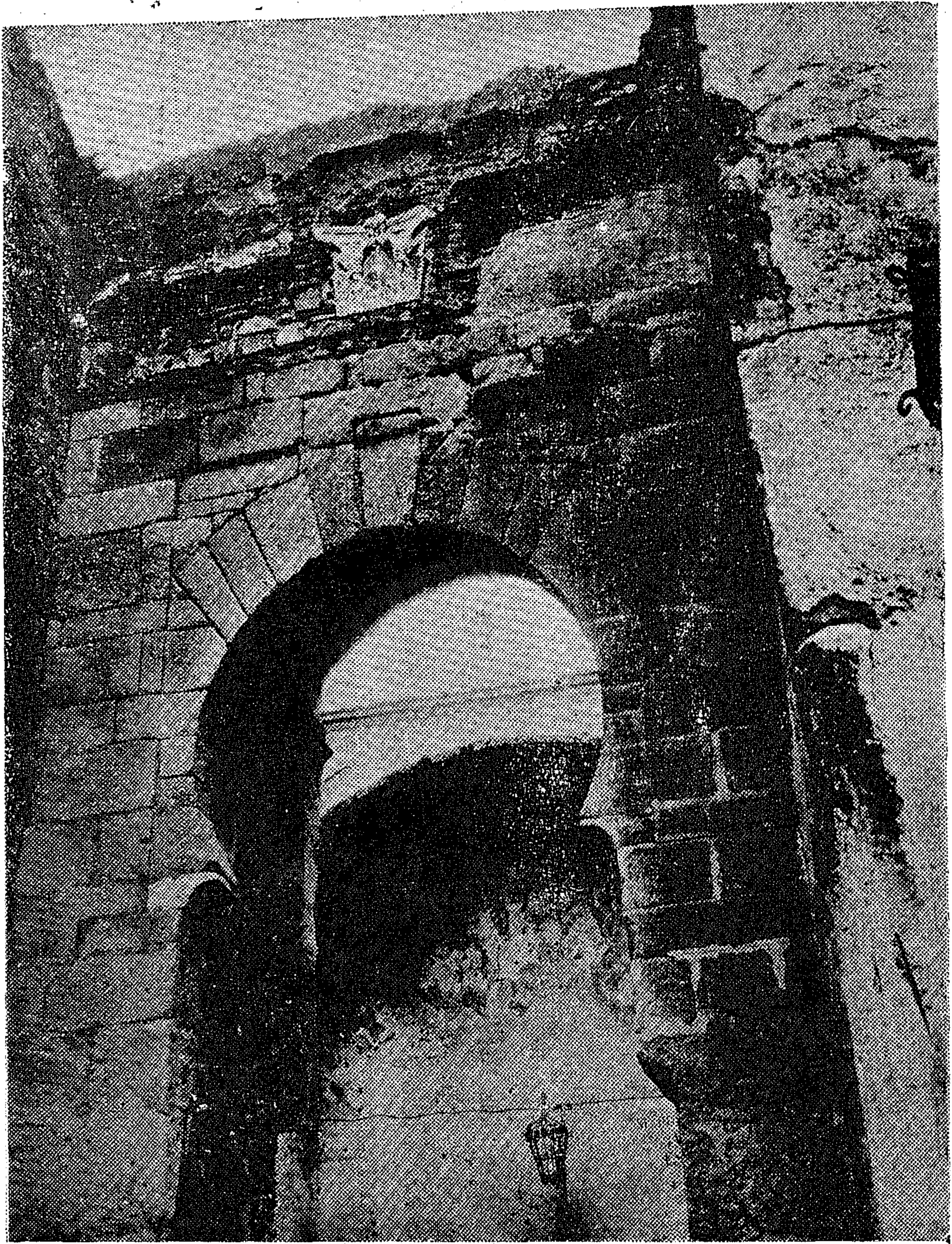




قصة الودايا

الباب

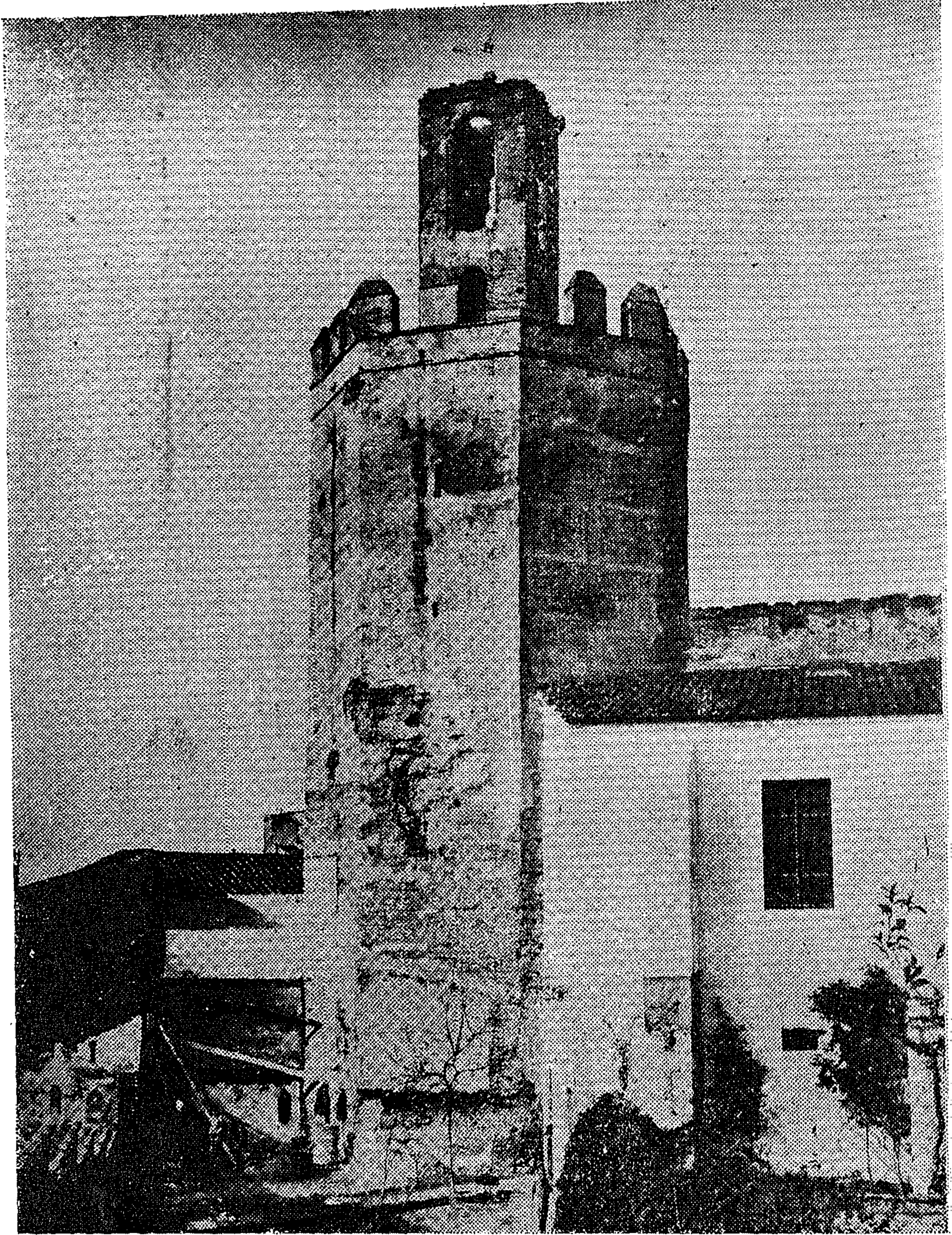
رباط الفتح



القصرية

الساب

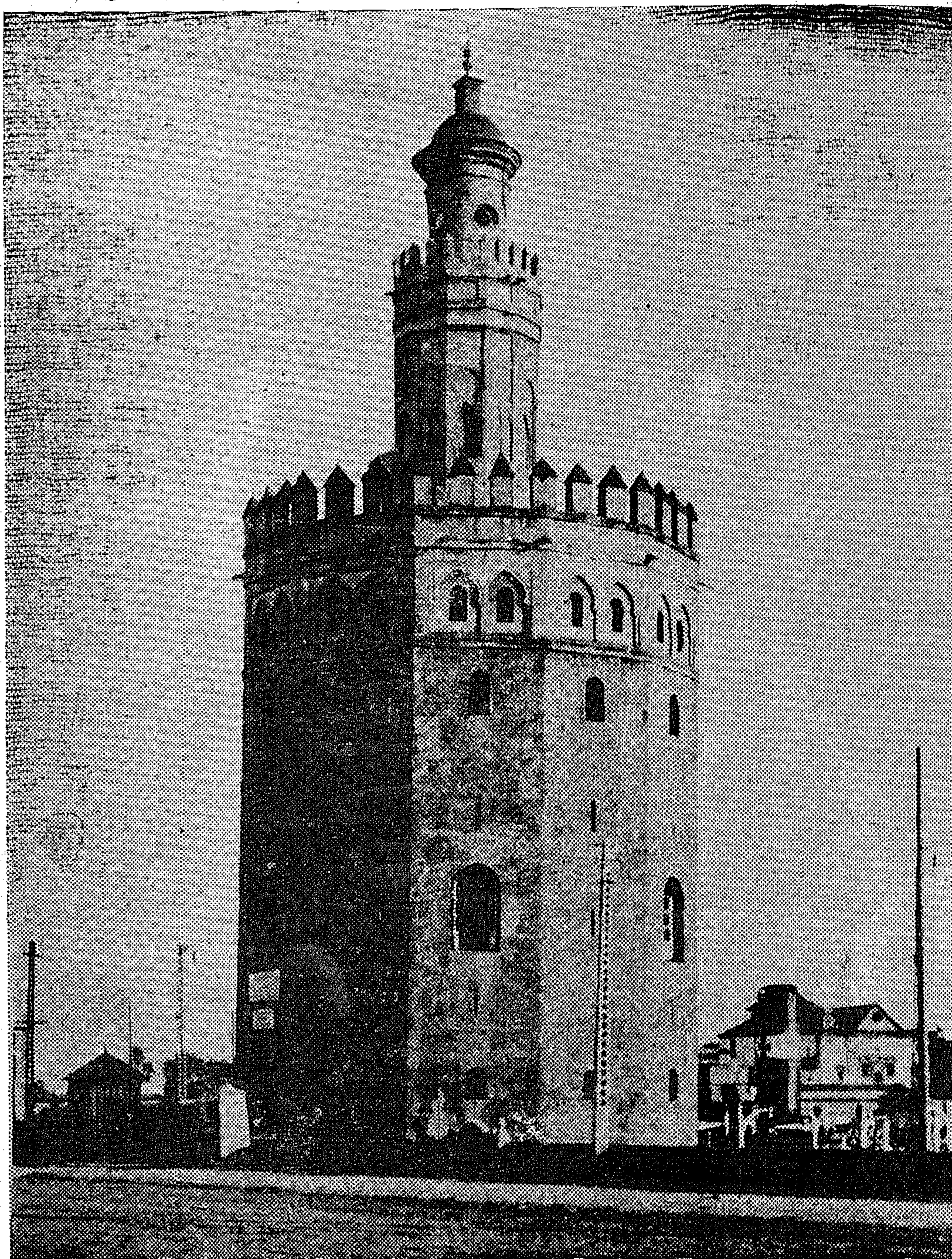
بطايروس



القنطرة

برج إسبانيا بيروس البراني

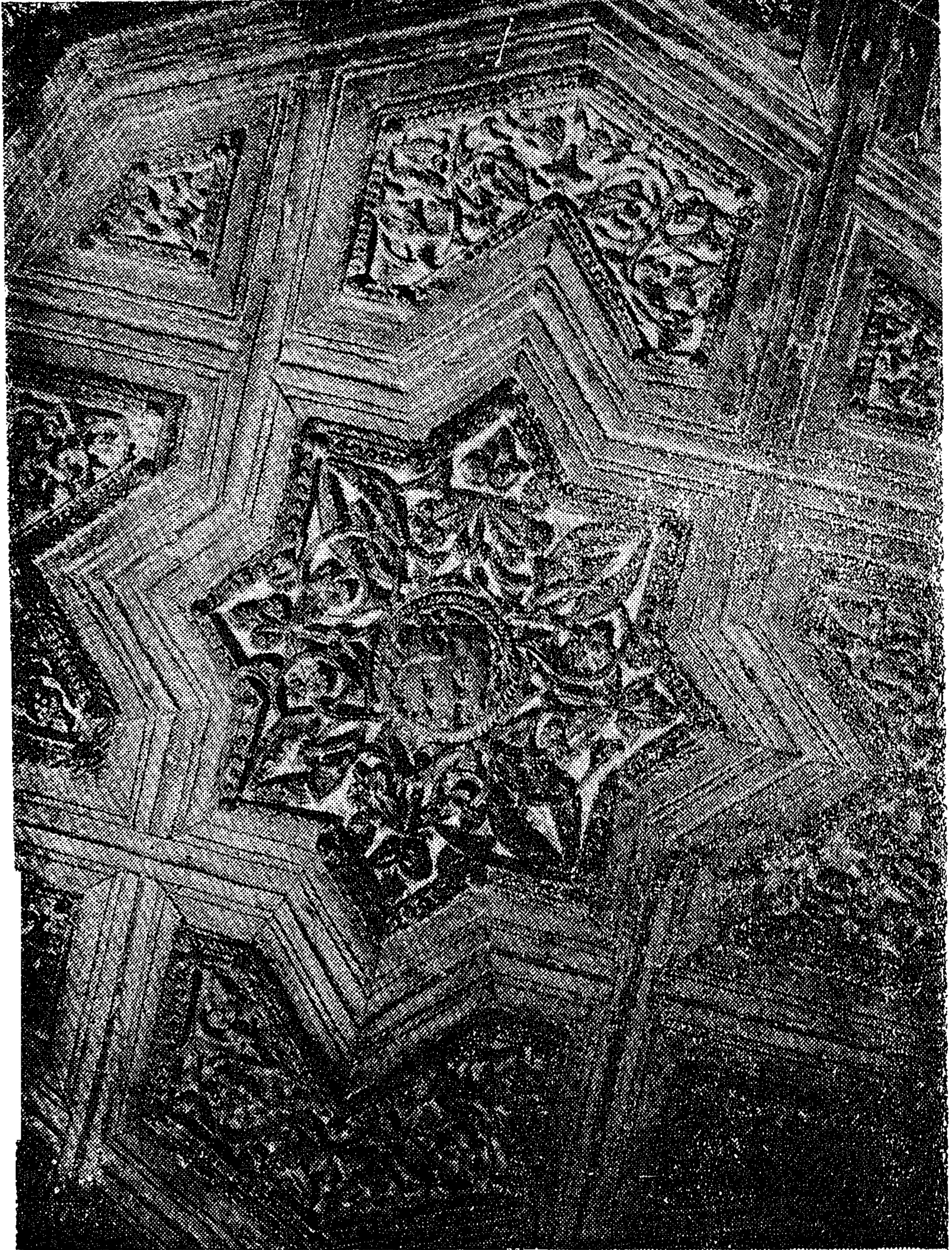
بطايوس



برج الذهب (توزی دل آورو)

منظر مأخوذ من ناحية الشرق

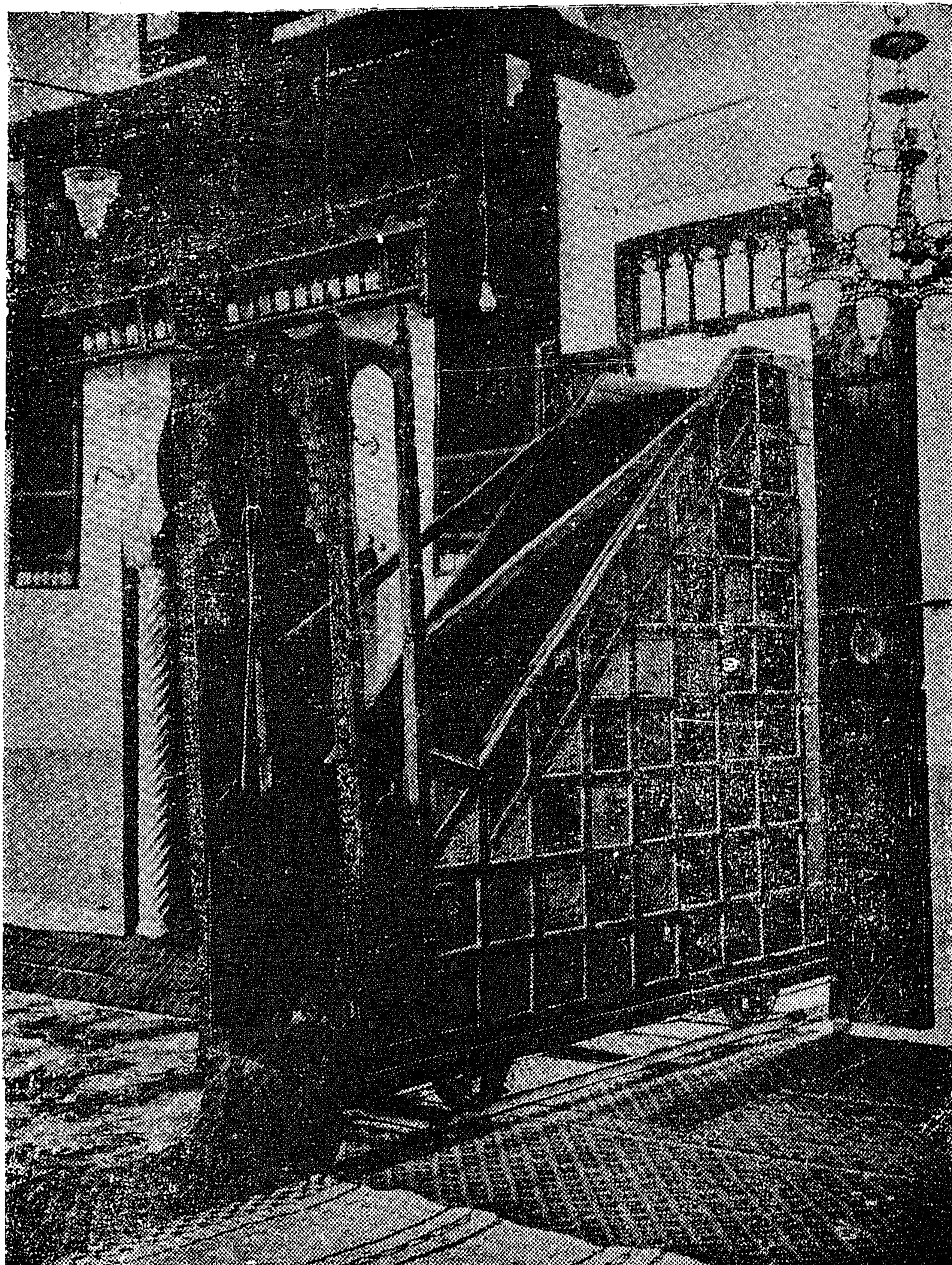
إشبيلية



دير لاس أويلجاس

جانب مفصل من أحد مصراعي باب خزانة الأمتعة المقدسة

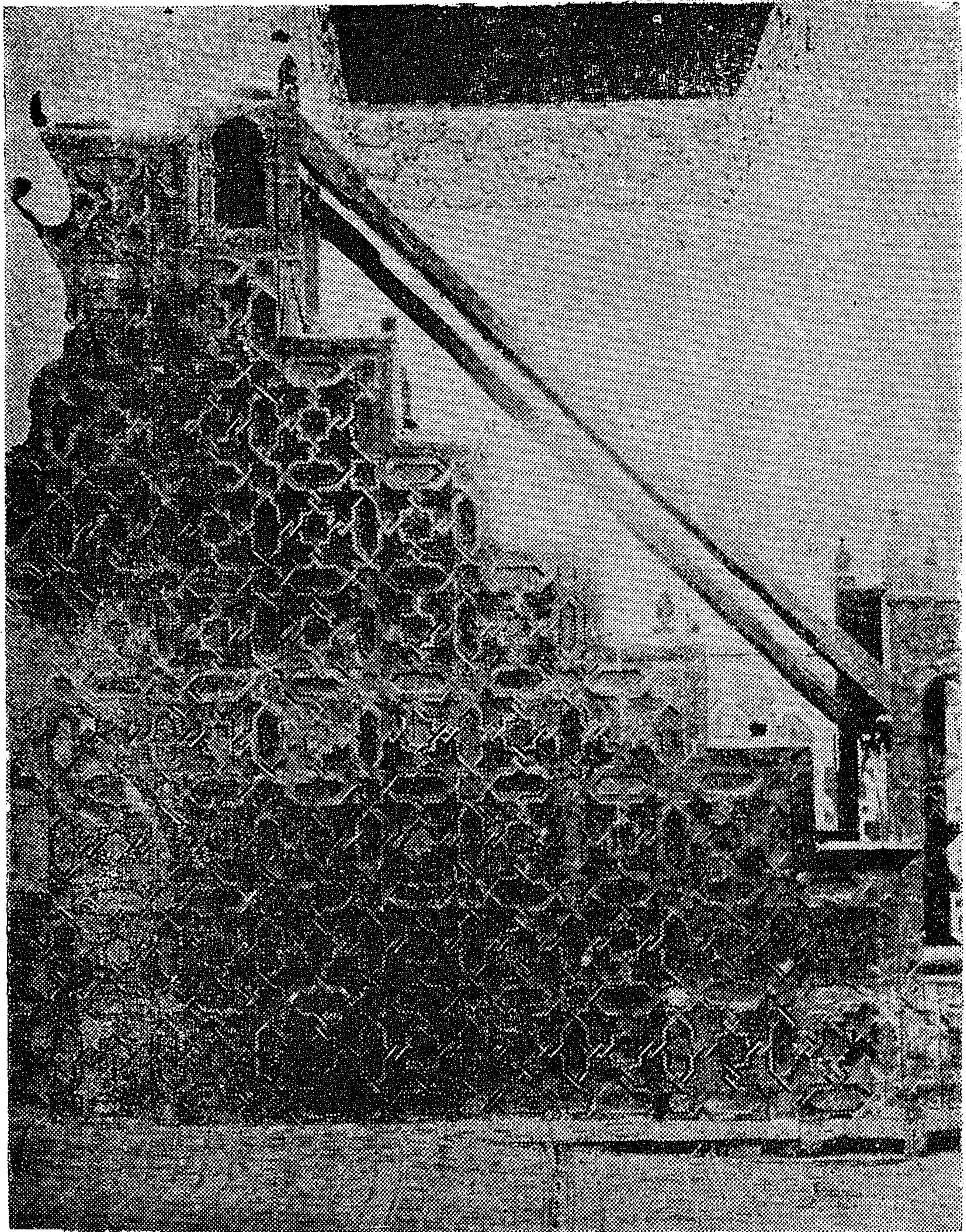
برهش



المسجد الجامع

المنبر

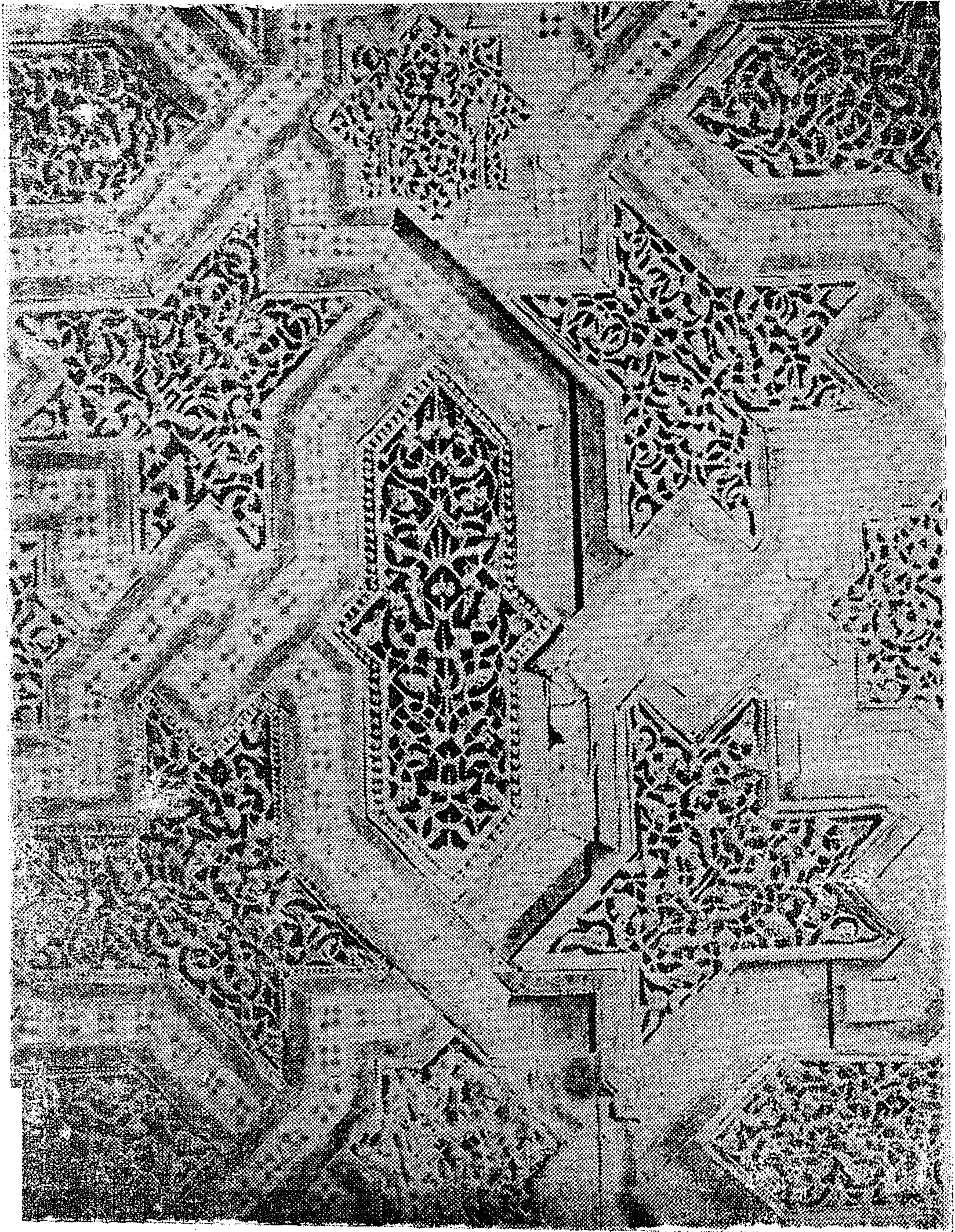
الجزائر



جامع الكتبيين

المنبر

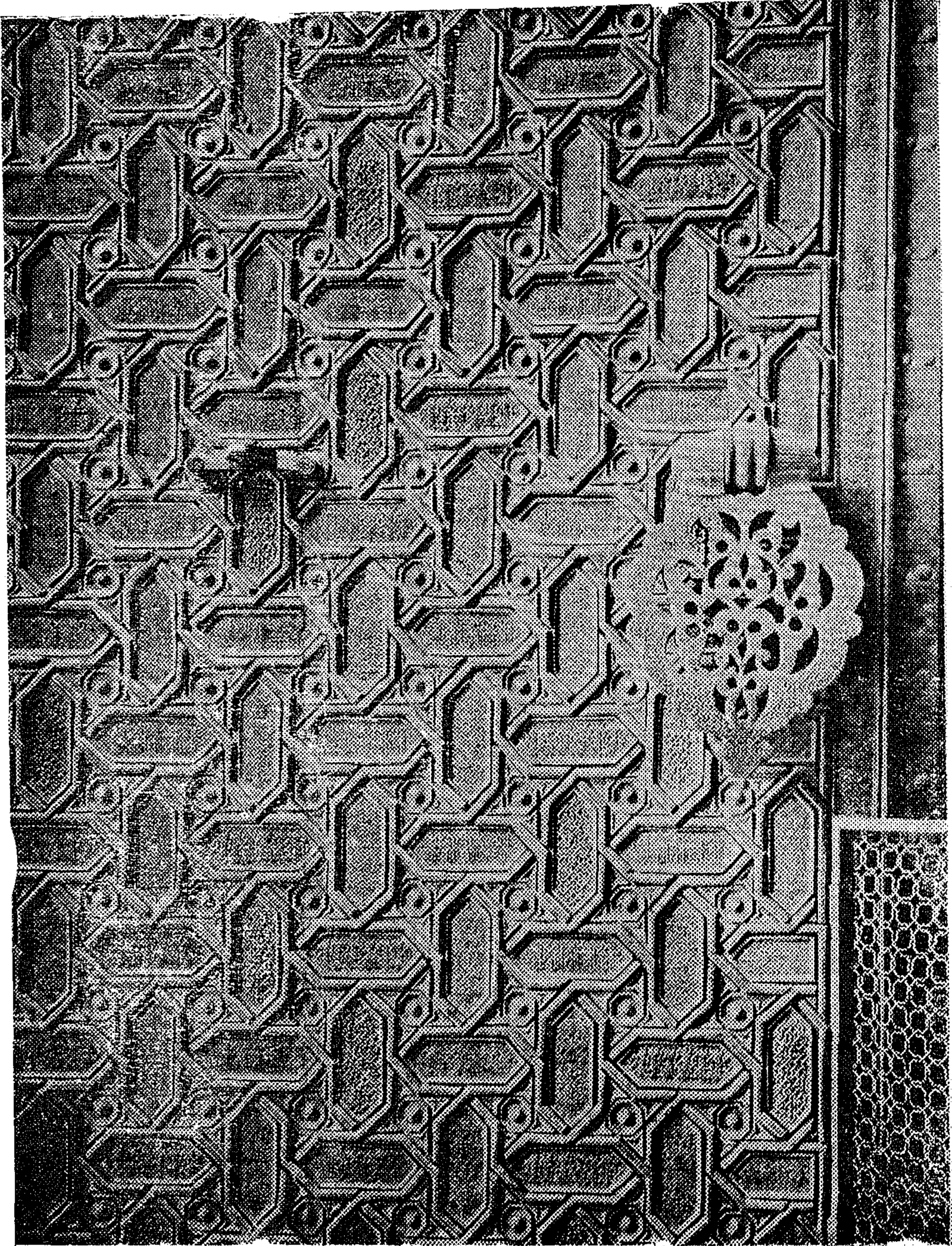
مراكش



جامع الكتامين

جانب مفصل من المنبر

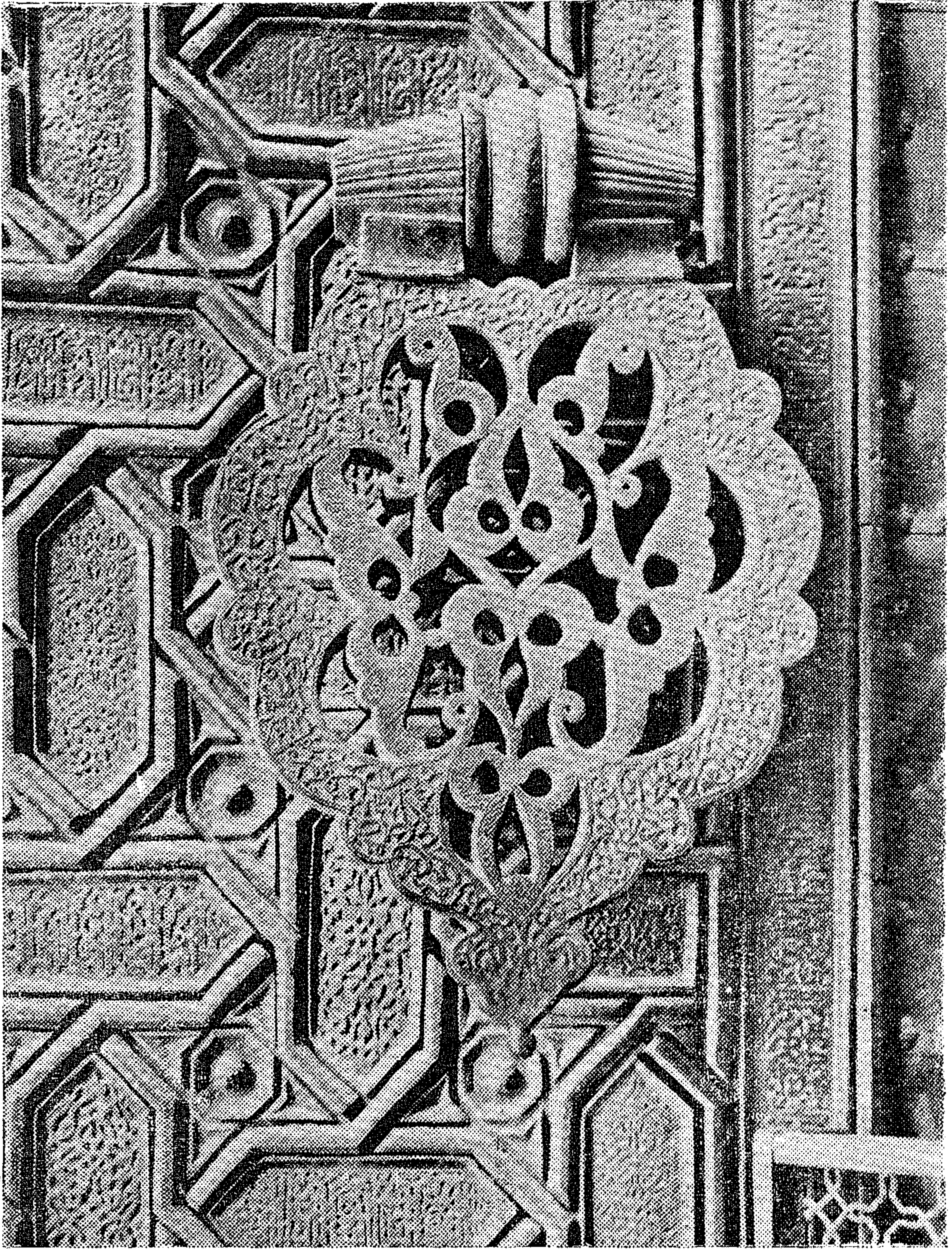
مراكش



الكاتيدرال

جانب متصل من أحد مصراعي باب الففران

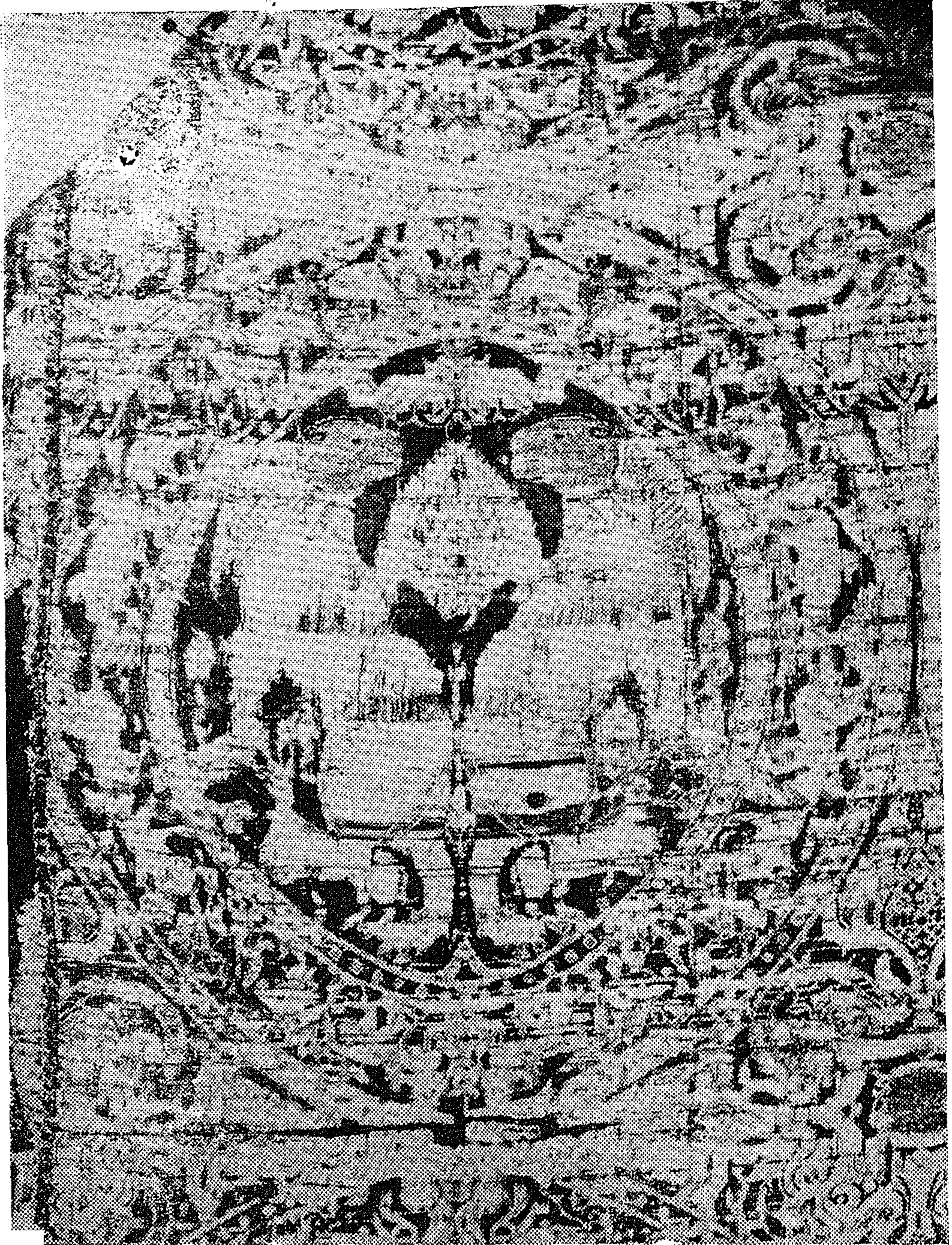
إشبيلية



الكاتبدرال

ضبة باب الفغرات

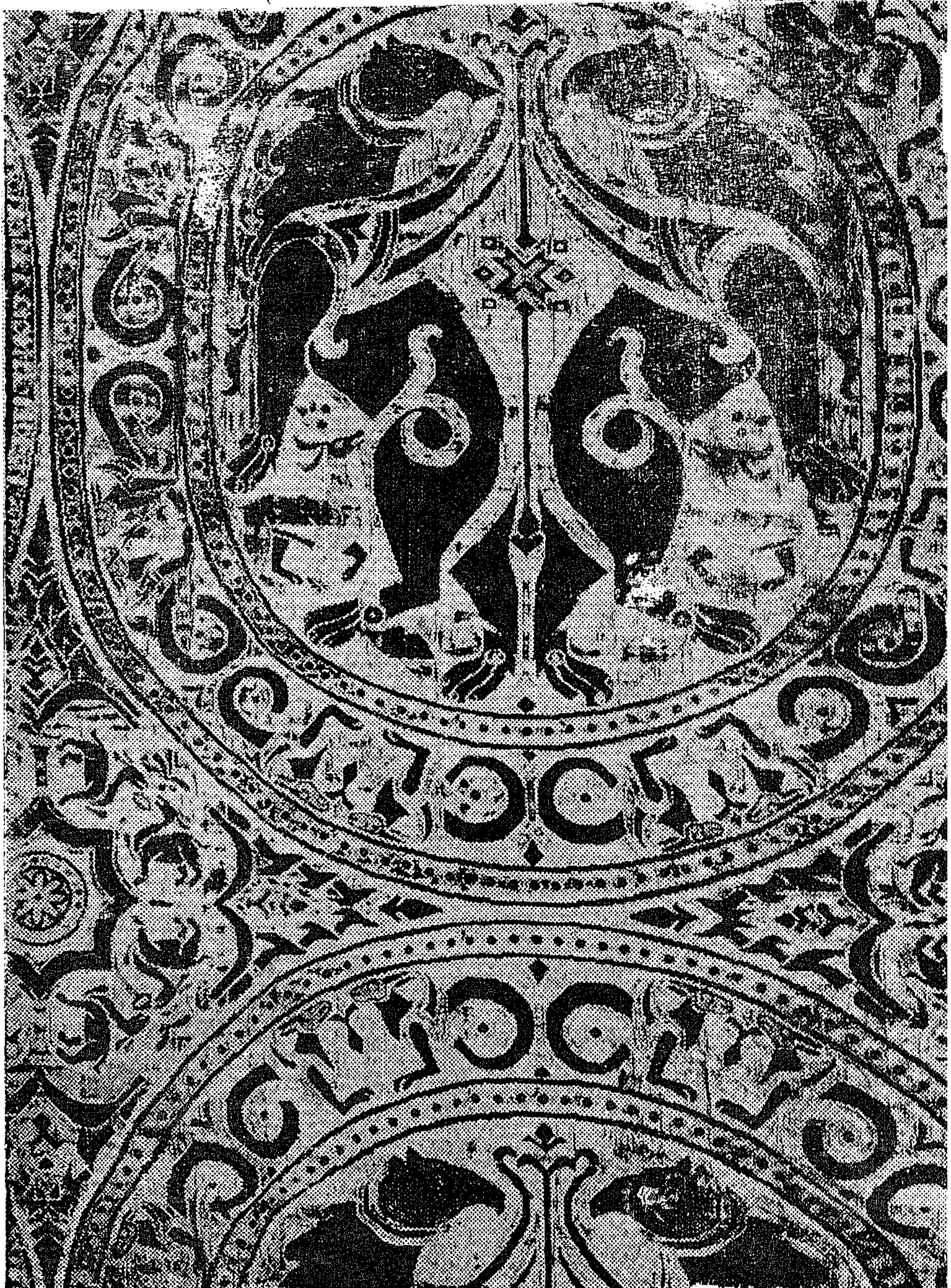
إشيلية



الكنيسة

قطعة من رداء القديس خوان دي أورتيجا

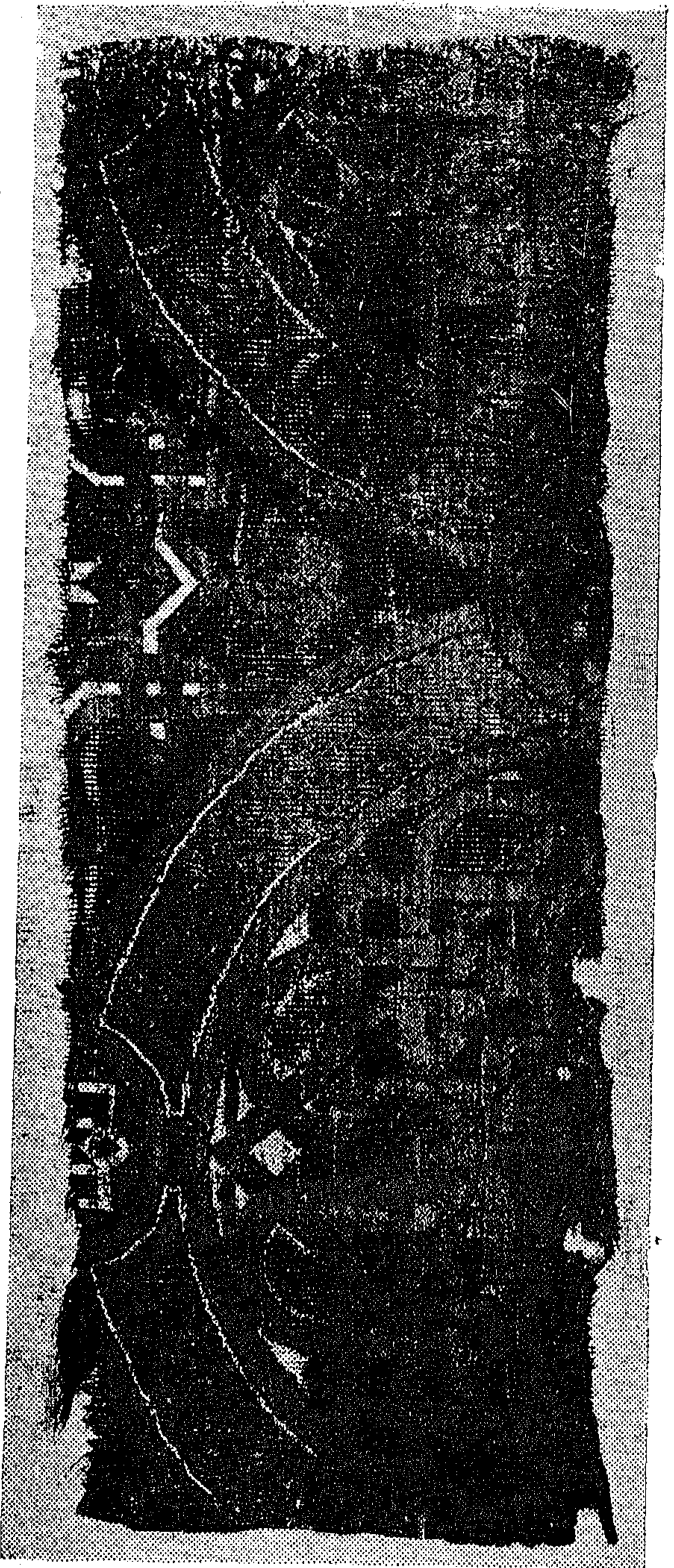
كينتانا أورثونيو



الكاتيدرال

منسوج حريري من متبقيات القديسة ليراده

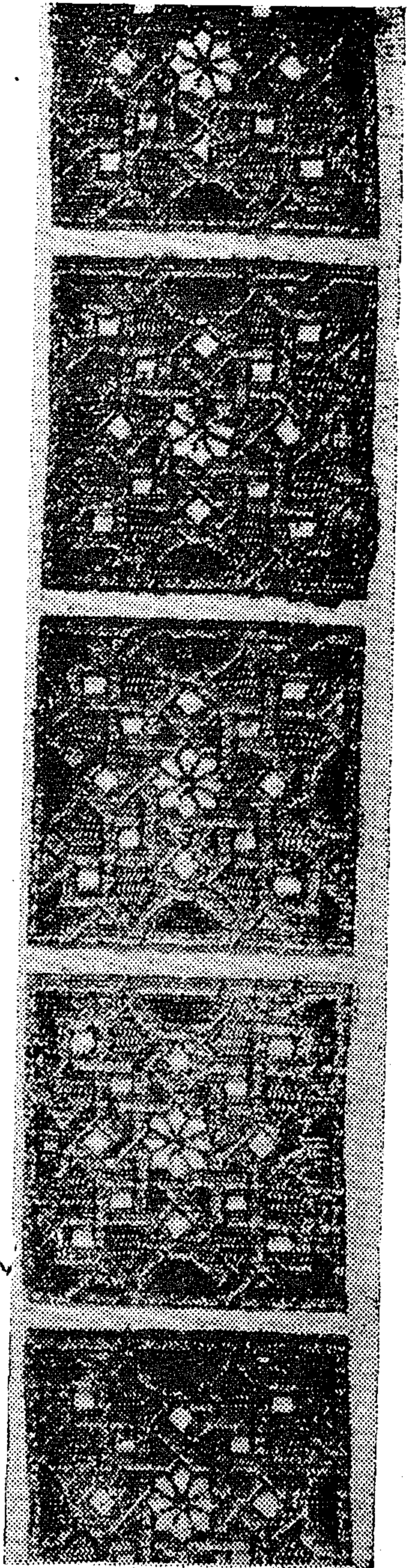
شفونسه



مهد بالية دي دون خوان

قطعة من منسوج حريري

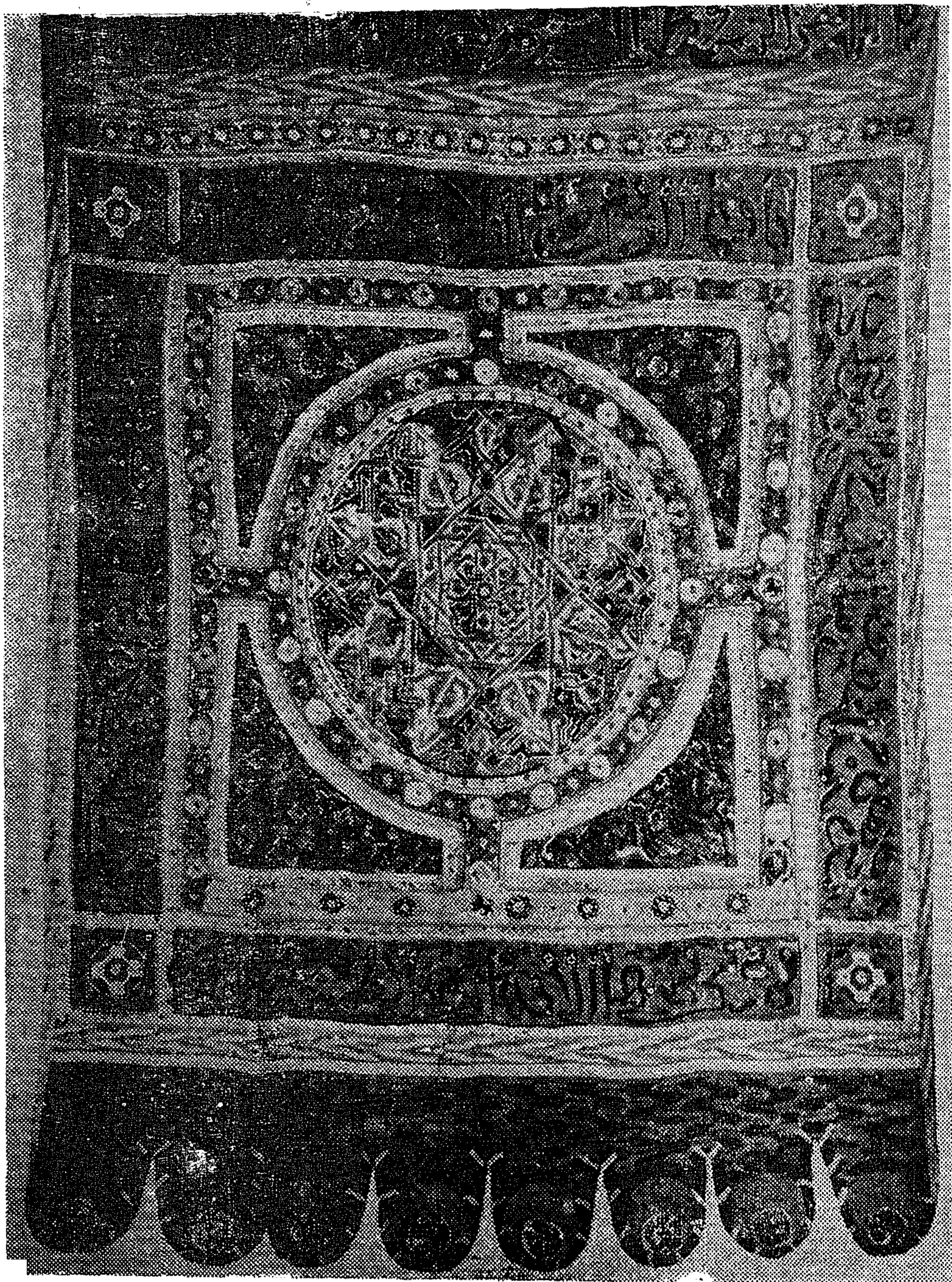
ملاويك



متحف قطالونية للفن

جانب منفصل من رداء القديس، فاليرو

برشلونة



دير لاس أويلجاس

السجادة الحريرية المسماة بـ «راية العقاب»

برهش

الكاتب وال

صندوق خشبي مكنت بالهراج

طرطوشة



تعليقات على اللوحات

لوحة ١

جرى العرف على نسبة جامع الجزائر إلى عهد يوسف بن تاشفين . وهو بيت للصلاة بسيط في تصميمه ، عاقل من الوخرف ، شديد الشبه بجامع تلمسان . ويشتمل على ١١ بلاطا متوازية ، أوسطها أعرض من سائرهما ، ويساويه عرضا البلاط الأفقي المصائب لجدار القبلة . وينبت من كل عمود داخلي ٤ عقود . والعقود الفاصلة بين البلاطات متجاوزة مديبة ، والعقود الأفقية ذوات فصوص وخطوط متداخلة . والبلاطات الثلاثة المتطرفة في كل من الجانبين تمتد إلى الصحن المستطيل وتحف به . وتغطي البلاطات تسليحات خشبية ظاهرة مستقل بعضها عن الآخر . وقد أدخلت على هذا البناء إصلاحات جديدة .

لوحة ٢

يبلغ طول جامع تلمسان ٦٠ م وعرضه ٥٠ م . والدراسات الحديثة التي قام بها السيد مارسيه تجعل على الظن بأنه بُني بعد تأسيس تفررت - تلمسان سنة ١٠٨٢ م (٤٧٥ هـ) بقليل^(١) . وإلى هذه الفترة الأولى يرجع جزؤه الداخلي حتى الجدار الأفقي . أما سائر أجزائه - بما في ذلك القبة المنصصة والصحن المربع - فأكبر الظن أنها زيادات أدخلت عليه في الربع الثاني من القرن الثالث عشر (١١٧٠ م) عندما ازدحمت تلمسان بالسكان وأصبحت

(١) Marçais, G. : Sur la Grande Mosquée de Tlemcen. "Annales de l'Institut d'Études Orientales", Vol. VIII, pp. 266-277.

حاضرة لدولة . والشكل المربع للصحن الخالي لم يكن مألوفاً في مساجد القرن الثاني عشر (٦ هـ) ، وإنما شاع استعماله في شمال إفريقيا في مساجد القرنين الثالث عشر والرابع عشر (٧ و ٨ هـ) . ويشتمل بيت الصلاة في هذا الجامع على ١٣ بلاطاً ، أوسطها أعرض من سائرهما ، وتحمده (أى الأوسط) قبتان : إحداهما فوق الحيز المواجه للمحراب ، والأخرى - وهى الآنفة الذكر - فى وسط هذا البلاط .

لوحة ٣ و ٤

الحيز المواجه للمحراب والبلاط الأوسط - وهما المكانان البارزان فى المساجد - يتميزان عادة بتقوشها الفاتحة فى وفرتها . وتصميم وجه المحراب فى جامع تلمسان - وهو مأخوذ عن جامع قرطبة - عبارة عن عقد متجاوز مدبب يرتكز على أعمدة ، ويشتمل على تشطيرات عاطلة من الزخرف تتلوها أخرى مغطاة بزخارف نباتية دقيقة ، ويدور به فى هيئة مربع إفريز يعاوه شريط من العقود الزخرفية . والحيز المواجه لهذا المحراب تحلى جدراته زخارف نباتية رائعة ، وتعلوه قبة مكونة من ٦ أزواج من عقود كبيرة من الأجر متجاوزة دقيقة الصنع ، تتقاطع فى أعلى القبة فتكون مضلعا اثنى عشرياً تقوم عليه قبة صغيرة مابسة بالمقربصات . وتحلى المقربصات أيضا باطن التجاويف الصغيرة المعترضة فى زوايا القبة الكبيرة . وتمتد بين العقود زخارف مخزومة من الجص تبدو كشبكات النوافذ وتعتمد فى زخرفتها على وحدات نباتية . وفى باطن المسند عبارة مكتوبة بخط نسخى مؤداها أن هذا العمل تم صنعه سنة ١١٣٦ م (٥٣٠ هـ) .

لوحة ٥ و ٦

إن وضع البلاطات العشرة في جامع القرويين بفاس موازية لجدار القبلة غريب على المغرب . ولعل هذا راجع إلى الرغبة في المحافظة على التكوين الأصلي للجامع - الذي بُني سنة ٨٥٩ م (٢٤٥ هـ) ، وُوسِعَ للمرة الأولى سنة ٩٥٦ م (٢٤٥ هـ) - عندما كان المغرب يستقبل التوجيهات الفنية من المشرق لا من الأندلس . ويمتد في هذا الجامع صفان من العقود على نمط العقود الفاصلة بين البلاطات يحدان بلاطا أوسط يؤدي إلى المحراب وترتفع بعض أحوازه إلى مستوى أعلى من مستوى البلاطات الأفقية . وبدلاً من أن تغطي هذه الأحواز قباب مفضضة نصف دائرية - كما هو الشأن في جامع القيروان - أو عقود متقاطعة - كما هي الحال في جامعي قرطبة وتلمسان - فإنه تغطيها قباب فائقة الجمال ملبسة بالمقربصات التي تظهر هنا كعنصر زخرفي لأول مرة في بلاد البربر .

لوحة ٧

تقوم منفردة بين أبنية حديثة المظهر - في الدار رقم ٣ المطلة على صحن الرايات الملحق بقصر إشبيلية - قبة ترجع إلى القرن الثاني عشر (٢٦ هـ) ، وتعتبر - مثل صحن الجص القريب منها - عملاً موحدياً . بيد أن مشابهتها للقبة التي تغطي الحيز المواجه للمحراب في جامع تلمسان يمكن أن يؤيد القول بأنها شيدت في عهد المرابطين . وهي قائمة على قاعدة مربعة وزواياها مترسنة . وينبثق من مسندها البارز بعض الشيء ٦ أزواج من عقود دقيقة مبيضة لعلها من الآجر ترسم بتقاطعها في الوسط مضلعاً اثني عشرياً تقوم عليه قبة صغيرة ملبسة بالمقربصات . وتثبت

من زواياها المترضة سطوحٌ منحنية وتغطي سائرهما سطوحٌ مستوية .
والرقاع الواقعة بين زواياها عاطلة من الزخرف ، ولعلها كانت مزخرفة
ثم ضاع مع الزمن زخرفها .

لوحة ٨ و ٩

جدران قبة الباروديين بمراكش من الحجر الأبيض . والقبة الصغيرة
من الآجر ، وتغطيها من الداخل زخارف من الجص . وعقودها الثمانية
التي تكونها تتقاطع في تصميم يشبه تصميم عقود القبة التي تتقدم المحراب
في جامع قرطبة ، وترك بتقاطعهما في الوسط مضلعا اثني عشرية تغطي قبة
صغيرة منقصة تكاد تشبه القبة التي تشغل نفس المكان في النموذج الأندلسي .
يبد أن عقود هذا النموذج - وهي نصف دائرية - يقابلها في قبة مراكش
عقود متداخلة الأقواس تتألف من فصوص أو عقود دائرية تفصل
بينها زوايا قائمة . وتغطي السطوح الواقعة بين منابت العقود زخارف نباتية
دقيقة من الجص المقطع ، تدور بصداقة في كل رقعة . وتعتد الأشكال
وتنوعها وكثرة الزخارف ووفرتها يضيف على هذا العمل الفريد - الذي
يتصل فيه تيار الإسراف في الزخرف المتمثل في قصر الجعفرية بسرقسطة -
طابعا أندلسيا متميزا .

لوحة ١٠

استمر أول جامع موخدي بمراكش يقوم بأداء مهمته فترة من الزمن
بالاشتراك مع جامع الكتبيين . ويشتمل الأخير على ١٧ بلاطا ، أوسطها

والجانبيين المتطرفان منها أعرض من سائرهما ، والأفقى المصائب لجدار القبلة يساوي كلا من الثلاثة عرضا . والبلاطات الأربعة المتطرفة تمتد في كل من الجانبين وتحيط بالصحن الضيق الطويل . وفي البلاط الأفقى الآنف الذكر أحواز ، تتميز بملوها عن سائر أحوازه ، وتغطيها قباب ملبسة بالمقربصات : أحدها أمام العقد المؤدى إلى المحراب ، واثنان متطرفان ، وآخران متوسطان . وكذلك ينقسم البلاط الأوسط إلى أحواز يغطي بعضها قباب من المقربصات .

لوحة ١١

من المألوف في المساجد الموحدية أن البلاط الأفقى المصائب لجدار القبلة والبلاط الأوسط أعرض من سائر البلاطات . وهما يظهران في التصميم بشكليهما المميز على هيئة حرف T ، كما تنضح أهميتهما العظمى من هيئة الدتود التي تؤدي إليهما ، وهي أكثر تعقيدا من تصميم العقود المتجاوزة المندبية في سائر البلاطات . ولم تغيب أية هندسة معمارية في العقد أو تشككه بهذا التنوع والافتتان مثلما فعلت به الهندسة الموحدية .

لوحة ١٢

أوجه المحاريب في المساجد الموحدية مأخوذة من وجه محراب جامع قرطبة . ففي المسجد الموحدى الأول وجامع الكتبيين ومسجد القنصبة بمراكش وجامع تينمان يتكرر تصميم النموذج الأندلسى : يؤدي إلى قباب المحراب عقد متجاوز مدبب بعض الشيء يستند على أزواج من الأعمدة ، ويدور بهذا العقد إطار عريض مربع في هيئة إفريز تمتد

فيه أشرطة ترسم بينها مضامعات . وتعلو هذا الإفريز نوافذ مصمتة للتغطية يتوجها إطار آخر يشتمل على أشرطة تترابط في تصميم هندسي ، ولا تظهر في العقد حدود القطع التي تدخل في تركيبه . وتخلو خلواً تاماً من التوريق الذي يغمرها في جامع تلسان . وتبرز بين الوخارف الأشرطة المستقيمة التي ترسم بينها مضامعات يشتد وضوحها عند ازدواجها وتربطها .

لوحة ١٣

كانت تغطي بلاطات المساجد الموحدية تسليحات خشبية بسيطة التصميم ظاهرة للعيان ترتكز على أوتار مزدوجة . ويوجد في جامع الكتبيين بمراكش أقدم نماذجها المحفوظة . وهي مصنوعة - ككل التسليحات الإسلامية في الأندلس - من قطع خشبية صغيرة صممت وربطت في مهارة بحيث تتوافق لها - على صغرهما - المقاومة الكافية لتحمل أغطية القراميد . ولا يعرف ما إذا كانت هذه التسليحات واردة من الشرق أو ابتداءً من المسلمين في الغرب . ولا بد أن ما وجد منها في الأندلس كان نماذج احتذتها التسليحات العديدة التي كان يصنعها مهرة التجارين المدجنين منذ القرن الثالث عشر حتى الثامن عشر (٧ - ٥١٢)، والتي كان بعضها شديد التعقيد وغاية في الجمال .

لوحة ١٤ ، ١٥

من تينمل في الأطلس الأعلى خرج المهدي بن تومرت - صاحب الدعوة الموحدية - ليخزو بلاد المغرب . ومسجد هذه البلدة - المدفون فيه هذا الداعي -

بُديء في بنائه سنة ١١٥٣م (٥٤٨ هـ) . وهو مبنى بالطايبية والحجر الآبد،
وتضبطه صفوف أفقية من الآجر وألواح من خشب الأرز المعشق .
وأعمدته وعموده ومساند أبوابه ، وكذلك نوافذه وأعلى جدرانته ، كلها
من الآجر . وهو يؤلف مستطيلاً طوله ٤٨ م وعرضه ٤٣ و ٦٠ م .
ويشتمل على ٩ بلاطات ، أوسطها والجانبين المتطرفان ، والمصائب لجدار
القبلة ، أعرض من سائرهما . وتغطي محرابه والحيز المواجه له وطرفي
البلاط الأفقي قبابٌ ملبسة بالمقربصات وقد أعيد بناء المسجد كله منذ
بضع سنوات .

ويحتل المحراب في مسجد تينملل الجزء السفلي من الصومعة . وعقده
المتجاوز المدبب عاقل من الزخرف والتشجير . ويدور به على غير مركزه
قوس من النقوش تحف به في هيئة مربع عدة أفايز يدورها إطار تمتد
فيه أشرطة رسم في ترابطها نجوماً مشتمة تتلوها أخرى غير منتظمة . وتعلو
الإطار ثلاث نوافذ نصف دائرية مُصمّمة تحف بها عقود لتحلية
ويعلوها إطار آخر من الأشرطة الهندسية ينتهي بالمسند الذي تركز عليه
القبلة الملبسة بالمقربصات والزخرف الهندسي المتحرر من التوريق يشغل
مكاناً كبيراً في وجه المحراب فزيد من صرامته ، كما هو الشأن في محراب
جامع الكتبيين بمراكش . وقد وفق الفنانون الموحدون في جعل الأشرطة التي
تؤلف التصميم الهندسي مزدوجة ، فلو كانت مفردة بغير توريق لكانت
اشتد وضوحها فوق الأرضيات العاطلة من الزخرف .

لوحة ١٦

عندما ضاق الجامع القديم في إشبيلية عن تحمل الزيادة المطردة في السكان ، قام أبو يعقوب يوسف ببناء جامع جديد ضخم . وبدأت أعمال البناء - فيما يقول مؤرخ معاصر - سنة ١١١٢ (٥٦٧ هـ) ، واتصلت نحو أربع سنوات بغير انقطاع ، وألقيت أول خطبة من فوق منبره سنة ١١٨٢ م (٥٧٧ هـ) . بيد أن المؤرخ المذكور - وهو ابن صاحب الصلاة - يشير إلى أعمال أجريت فيه بعد هذا التاريخ ، ما قد يدل على تهدم جزئي أصاب البناء (١) . وقد بدأت هذه الأعمال سنة ١١٨٩ / ١٨ م (٥٨٤ هـ) ، وشرع في توسيع الصحن سنة ١١٩٦ م (٥٩٢ هـ) . وكان عرض الجامع ١٥٠ م ، ويمكن تقدير طوله بـ ١٠٠ م إذا فترضنا أن النسبة فيه بين البعدين هي نفس النسبة بينها في جامع الكتبيين : ٩٠ × ٦٠ م . وهو يشتمل كجامع الكتبيين على ١٧ بلاطا ، أوسطها والجانبان المتطرفان أعرض من سائرهما .

لوحة ١٧

كان صحن الجامع بإشبيلية أطول من الصحن الموحدية بمراكش ويشتمل . كان يشتمل على ٧ عقود رأسية يقابلها ٧ عقود في تلك . وكان يمتد إليه من بيت الصلاة البلاطان المتطرفان في كل من الجانبين وتحف أربعتهما بجانبيه وتنتهى ببلاط أفقي يربط بينها في اتجاه الشمال . وكان

(١) ابن صاحب الصلاة : المن بالإمامة . انظر :

Melchor Antuña : Sevilla y sus monumentos árabes, pp. 136 y 137.

يسمى في عهد النصارى بصحن النارنج (باتير دى لوس نارانخوس) .
 وبقي على حاله دون أن يكاد يطراً عليه تغيير ، إلى أن كانت سنة
 ١٦١٨ م (١٠٢٧ هـ) ، فهدمت أروقته الغربية عند الشروع في بناء المصلى
 (الساجراريو) . ومنذ عهد قريب ، رُميت أروقته في الشمال والشرق ،
 فأعيد بناء حاقاتها فوق ركازات مقعرة متدرجة عُثر على بقايا منها .

لوحة ١٨

أقيمت الكنيسة الجامعة بميرتلة (البرتغال) في أوائل القرن السادس
 عشر (١٠ هـ) فوق أرض كان يشغلها مسجد استُغل في بنائها بعض
 جدرانه . وقد بقي في أحد هذه الجدران محراب المسجد ، وهو يشتمل
 في نهايته على زوايا معترضة ، ولا تزال فيه بقايا زخارف من الجص
 تعتمد في تصميمها على عقود التحلية .

وتحتفظ كنيسة القديس يوحنا (سان خوان) في المرية بمحراب جامع المدينة
 الذى بُنى من ٥ بلاطات في السنوات الأخيرة من القرن العاشر (٤ هـ) ،
 ثم وُسع فيما بين ١٠١٢ و ١٠٢٨ م (٤٠٢ و ٤١٩ هـ) بإضافة بلاط على كل
 من جانبيه أعرض من البلاطات المتوسطة . وفي المحراب بقايا نقوشين من
 الجص غُطِي أحدهما بنقش آخر موحدى الطابع يعتمد في تصميمه على
 عقود مصمتة قليلة البروز تتكون من حنايا متصلة بجراكد معقوفة وتقوم
 على أعمدة صغيرة بارزة . ومن المحتمل أنه بعد أن فسدت زخارف
 المحراب خلال السنوات العشر التى احتل فيها النصارى المدينة ، جُددت
 عندما استردها الموحدون سنة ١١٥٧ م (٥٥٢ هـ) .

لوحة ١٩

معبد الكواترو أيتان القائم بمكان منعزل في بويويوس دي لا ميتانيون (إشبيلية) عبارة عن بناء متواضع مكون من ٣ بلاطات تصل أوسطها بكل من الآخرين ٥ عقود تتجاوز رأسياً نصف دائرة وتقوم على أعمدة مربعة . ويبدو أن هذه العقود كانت متجاوزة ثم انتزعت عنها حديثاً مساندها البارزة . واتجاه القبلة في البناء - باعتباره معبداً من معابد النصرى في العصر الوسيط - شاذ ، لأن المذبح فيه واقع في الشمال ، ولو كان البناء مسجداً لشغل المحرابُ بابَ الدخول الحالى في الجنوب .

لوحة ٢٠

تقوم صومعة جامع الكتبيين على قاعدة مربعة طول ضلعها ١٢ر٥٠م وارتفاعها ٦٧ر٥٠م . وبين جدرانها الخارجية وقلبها المربع يمتد مصعداً يمر زيق وفي القلب ست غرف تخطيطها قباب متنوعة : مخروطية فوق تجاويرف دائرية ، ومفصصة ، ومضفرة ، وشبه أسطوانية ذوات قطاع من عقد متجاوز وعقود دقيقة متقاطعة فوق تجاويرف ملبسة بالمقربصات المستعملة في القبة الصغيرة بطابق الصومعة العلوى . وفي الخارج ، تمتد الزخارف حول النوافذ فوق مساحة كبيرة بأشكال كثيرة التتوع : عقود كبيرة منصممة وحنايا خالصة ومزيج من الحنايا والخطوط الخ . والصومعة مبنية بأحجار صغيرة تختفي صناعتها الرديئة تحت طلاء أحمر داكن يكون أرضية الموضوعات الزخرفية المطلية باللون الأبيض . وفي أعلى الطابق الأول من الصومعة إفريز من الخنزف المموه المحلى برسم هندسى من اللكاث . وتتوج مسنداً هذا الطابق كما تتوج حافة بيت المؤذن شرفاتٌ مسننة .

لوحة ٢١

في سنة ١١٨٤ م (٥٨٠ هـ) أمر أبو يعقوب يوسف - فيما يروى مؤرخ معاصر^(١) - بإقامة صومعة الجامع الجديد بإشبيلية - وهي التي سميت بالخيرالدة بعد أربعة قرون من هذا التاريخ - عند مروره بالمدينة في غزوته لشترين ، في الموضع الذي كان يتصل فيه السور ببيت الصلاة . وقام بتصميمها ابن عباد أحمد بن باسو ، وهو نفس المهندس الذي قام بتصميم الجامع . وبعد أن توقف العمل فيها بموت السلطان ، استأنفه ابنه وخليفته أبو يوسف يعقوب تحت إشراف علي الغماري . وفي سنة ١١٩٨ م (٥٩٤ هـ) احتفل بوضع ٤ أكر أو تفاعيح - ثلاث كبيرة وواحدة أصغر منها - صنعها أبو الليث الصقلي ونظمها في زج من الحديد ورفعها بأعلى الصومعة .

وفي سنة ١٥٥٨ م (٩٦٦/٦٥ هـ) أقر مجمع الأساقفة زيادة ارتفاع الصومعة ، وبدأ العمل سنة ١٥٦٠ م (٩٦٨ / ٦٧ هـ) ، واطتت بعد ثمانية أعوام ، تحت إشراف المهندس القرطبي ليرنان رويث . وقد هدم هذا المهندس جل بيت المؤذن ، وأقام مكانه بناء مرتفعا يشتمل على فجوات للنواقيس تعلوها أخرى أصغر منها يقوم بأعلاما تمثال من النحاس يمثل العقيدة (النصرانية) في هيئة دّوارة كبيرة أطلق عليها الامة حينئذ اسم الخيرالدة ، وهو اسم لم يلبث أن أطلق على البرج كله منذ ذلك الوقت .

(١) ابن صاحب الصلاة : المن بالإمامة . انظر :

Melechor Antuña : Sevilla y sus monumentos árabes, p. 137.

لوحة ٢٢

ترسم جدران الخيرالدة الخارجية تخطيطاً مربعاً طول ضلعه ١٣ر٦٠ م وبداخله مربع آخر أصغر منه أبعاداً هو قلب الصومعة . ويمتد مصمداً بين الجدران والقلب ٤م زليق تغطيه قباب صغيرة مضفرة ذوات منابت بارزة . ويشتمل القلب على ٧ غرف تعلو الواحدة الأخرى وتستظل كل منها بقبة . وتزداد الجدران الخارجية والداخلية سُمكاً وهرض المر خيقاً بازدياد البناء ارتفاعاً . وداخل الصومعة خال من الزخرف . أما خارجها فينقسم كل وجه من أوجها - قبل منتصف ارتفاعه - إلى ثلاث مناطق رأسية تفتح في وسطها ٤ أزواج من النوافذ يعلو بعضها الآخر وتتوجها عقود متجاوزة أو ذوات حنايا تطل عليها عقود أخرى مُصمّمة تتكون من حنايا خالصة أو مزيج من الحنايا والمقبيات ويدور بكل منها لإفريز في هيئة مربع . وأطراف ما في الصومعة من الناحية الزخرفية العقود المُصمّمة والبنائق التي تتوجها في هذه المنطقة ؛ فالعقود تشتمل على حنايا ومقبيات وخطوط تتألف في أشكال كثيرة التنوع بعضها متن الصنع دقيقه ، والبنائق تحتوي على جرائد جميلة التقطيع عاطلة من الزخرف .

لوحة ٢٣

لايتجاوز ارتفاع صومعة جامع حسّان برباط الفتح التي لم يتم بناؤها ٤٤ م . ويفصل بين أحجارها ، على مسافات ، ألواح من الخشب مثبتة في وضع أفقي ، على غرار صومعة جامع قرطبة ، وإن كان خشبها - أي المراكشية - من شجر الأرز . وتشبه قاعدتها عدة الخيرالدة ، وتشتمل مثلها على ٤م زليق عرضته متران يمتد فيها مصمداً . وفي القلب ٧ غرف يعلو

بعضها بعضاً ويغطيها جميعاً قباب متنوعة بينها قبة ثمينة ملبسة بالمقربصات .
ويكسو الجزء العلوي من كل وجه زخرف قوي من المشبكات ينبت من
ثلاثة عقود مُصمتة تظهر بارزة فوق أرضية غائرة .

لوحة ٢٤

إلى الشمال من معبد الكواتروايتان القائم بمكان منعزل في بو تويوس
دى لاميتاينون تقوم صومعة مبنية بالآجر تحلى أوجمها أزواج من
عقود مُصمتة ، بين متجاوذة ومفصصة ، أشرف على فتحات ضيقة
مستطيلة . وقاعدتها مربعة طول ضلعها ٣٢٥ م . ويمتد مصمداً بداخلها
درج تغطي أحوازه قباب نصف أسطوانية متدرجة ويدور بقلب مربع
مُصمت . ويتوجها شريط أفقي عاظم من الزخرف بين مسندين من
الآجر . وتُعد نموذجاً طيباً لصومعة صغيرة ترجع إلى أواخر القرن الثاني
عشر أو أوائل القرن التالي (٦ أو ٧ هـ) .

لوحة ٢٥

في القرن الثاني عشر (١١ هـ) تلاقى بصقلية في ظل الدولة النورماندية
تيارات جديدة متباينة بين بزنطية ومصرية وإفريقية (تونسية) وأندلسية .
فقد بدأ تشييد معلى القصر الملكي ببلرم قبل سنة ١١٢٢ م (٥٢٦ هـ) ،
وكُرس للعبادة سنة ١١٤٠ م (٥٣٥/٣٤ هـ) ، وكان العمل لا يزال جارياً
فيه سنة ١١٤٣ م (٥٣٨/٣٧ هـ) . ويتكون سقف بلاطة الأوسط
وهو منجور بالخشب المشق - من مقربصات تدور برقعة مستوية تنخلها
قباب صغيرة مفصصة منحورة داخل نجوم ثمينة . وتغطي السقف كله

- وهو مطلي بالذهب وشتى الألوان - رسومٌ كثيرة العدد والتنوع رُسمت بصلب البناء فوق قشرة من الجص . وموضوعات هذه الرسوم فاطمية وعباسية وجزيرية (بلاد الجزيرة) : صور من الناس والحيوان ، وخطوط كوفية ، وزخارف نباتية ، الخ . وهي تمثل أكبر مجموعة محفوظة من الرسوم الإسلامية في العصر الوسيط . ويؤكد السيد جوميث مورينو أن الفن الأندلسي أثر في صقلية النورماندية (١) . ويرى السيد مونيريت دي فيلارد أن رسوم المصلى الملكي من عمل فنانيين محليين بالاشتراك مع آخرين من مصر الفاطمية (٢) . فهل يمكن أن تكون أوجه الشبه بين الفن الأندلسي والصقلي وليدة تيار وّقد من إفريقية (تونس) إلى كل من الأندلس وصقلية ؟ لعل الحفريات القائمة حالياً بسدراته وصبره وغيرهما من نواحي تونس تسهم في توضيح المسألة .

لوحة ٢٦

يتكون مصلى نقلة العذراء الصغير (كاپيتا دي لاسوثيريون) - الذي أسسه الفونسو الثامن وزوجته السيدة ليونور بدير لاس أويلاجاس ببرغش سنة ١١٨٧ م (٨٣ / ٥٨٤ هـ) - من مذبحٍ قاعدته مربعة ، ومن الحيز

(١) Gomez-Moreno : El arte árabe español hasta los almohades-

Arte mozárabe, (Ars Hispaniae, vol, III), pp. 290, 292
y 294.

(٢) Monneret de Villard : Le pitture musulmane al soffito

della Capella Paletina in Palermo,

الأول من بلاط مصائب . وجميع جدرانه من الآجر ، وزخارفه من الجص المقطع . ويحده عقدان ناتئان مؤلفان من أبعاض حنايا متدرجة وخطوط صغيرة مستوية بينها عقص أو كلاليب . وفي الحيز ثلاث قباب صغيرة جميلة ملبسة بالمقرصات .

لوحة ٢٧

تغلى مذبح المصلى الصغير بدير لاس أو يلجاس - وقاعدته مربعة طول ضلعها ٩٠ م - قبة من الآجر مئمنة القاعدة تبرز في باطنها أزواج من العقود عاطلة من الزخرف تحصر بينها رقاعاً مستطيلة وتكون عند تقاطعها في الوسط نجمة مؤلفة من ١٦ جانباً ، وهو تصميم يشبه تصميم قبة من قباب صومعة جامع الكتبيين بمراكش .

لوحة ٢٨

بنية من الجص المقطع مشتركة بين عقدين توأمين عُشر عليها بين أطلال قصر الكاستيخو بفحص مرسية . ويدور بحافاتهما شريطان منعقدان وتغطيها زخارف نباتية مرابطة الطابع تتألف من أوراق مصبغة مبسطة من تقطيعات جميلة وتتنخل أصابعها المخنية حلقات . وتماثل وحداتها في حرية كبيرة حول محورها الرأسى ، وتوزيع أوراقها حسن التوازن . ولا بد أنها كانت - شأن جميع المخصصات - مطلية بشتى الألوان .

لوحة ٢٩

منذ بضع سنوات ، كانت لاتزال محفوظة في قصر بينو إيرموسو

بشاطبة (من أعمال بلنسية) قاعةٌ مستطيلة القاعدة ، مغطاة بتسليحة خشبية خالية من الاوتار رُسِمَت فيها زخارف نباتية بعضها متأثر بأسلوب بلاد الجزيرة ، ولها باب ذو عقدين متجاوزين تحفّ بهما مجصصات جميلة . وقد اتزعت التسليحة الخشبية والمجصصات بعناية محدودة ونُقلت إلى متحف المدينة . وتمتد في العقدين تشطيرات عاطلة من الزخرف تلوها أخرى شديدة البروز مغمورة بالزخارف النباتية . وتعلوها نافذتان صغيرتان شبه دائريتين تدور بهما وبالعقدين في هيئة إفريز أشرطةٌ تشتمل على خطوط نسخية . وتغطى بنائق العقدين والرقعة المتوسطة بين النافذتين تغطيةً تامةً جرائدٌ مصبغة مرابطة الطابع تؤلف فيما بينها زخارف متراكبة . وربما أقيمت هذه القاعة بشاطبة في السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر (٥٦) ، أو في القرن الثالث عشر (٥٧) قبل سنة ١٢٤٨ م (٤٥ / ٥٦٤٦) التي استولى فيها السيد جمة ق الأول (دون خايى الريميرو) على المدينة .

لوحة ٣٠

الصحن المعروف بصحن الجص في قصر إشبيلية من أقدم نماذج الصحن الأندلسية المحفظة التي تحصر عقودها في جانب أو جانين ولا تمتد كثيرها في الجوانب الأربعة . وعقود هذا الصحن الإشبيلي منحصرة في جانب واحد ، وتتكون من عقد كبير مدبب في الوسط تحف به في الجانبين ثلاثة عقود صغيرة ، وتستند على دعائم مضلعة أو على أعمدة منتزعة من أبنية ترجع إلى عصر الخلافة ، وتثبت بواطنها من وحدات ثعبانية الشكل تمتد منها خطوط متموجة في هيئة أبعاض

من الخنايا تربط بينها حنيات تستدير بداخلها عقص . ومجدار الصحن
الأمامي مدخل ذو ثلاثة عقود متجاوزة ترتكز في الوسط على عمودين
جند بناؤهما ، وتؤلف أقواسها نقوش من الجص تمتد إلى أعلى وترسم
الإفريز . وكانت لا تزال تشاهد منذ بضع سنوات بقايا من تشطيراتها
الجصية المتخيلة وهي تتوالى بين بارزة وغائرة بعد أن زال زخرفها .
وتعلو إفريزها ثلاث نوافذ صغيرة لم يبق منها غير المتطرفتين ،
وثلاثها ذوات عقود صغيرة متجاوزة يدور بكل منها أيضا قوس وإفريز .
وتتوسط الصحن بركة .

لوحة ٣١

الأزر المنقوشة بأشرطة حراء منحنية ومستوية - والمحتوية أحيانا على
مضلعات منجّمة - مرابطة الطابع . وكانت شائعة بعدوتى المجاز ، ولا
أعرف لها سوابق بالشرق . وفي أواخر القرن الثالث عشر (٥٧) حل
محلها ، في ظل الدولة الغرناطية ، الحرف المزجج المتعدد الألوان والأشرطة
المنحنية تتمثل في إزار سقاية رائعة البناء عُثر عليها بمراكش ، كما
تتمثل في أحد الأزر المنقولة من لانشانكا المرية إلى متحف الحراء
بغرناطة ، وفي عدة قطع نقلت من الكامبودي لا فيرداد وأماكن أخرى
إلى متحف الآثار القومي بقرطبة . وتحتوى سائر الأزر المنقوشة التي
عثر عليها بالمرية على أشرطة تكاد تكون جميعا مستوية ، ويرسم بعضها
مضلعات منجّمة ، ويتألف منها في أحد الأزر التي عثر عليها في الكاستيخو
بفحص مرسية تخطيطات مشتملة .

لوحة ٣٢

باب أغناو هو المدخل القائم بالسور الدائر بالقصبنة التي شيدها
الموحدون بمراكش . وتحلى وجهه نقوش جميلة .

لوحة ٣٣

باب الرواح هو أهم المداخل وأصلها بنية في سور رباط الفتح ذي
الجدار الضخم الذي يمتد في دورانه $\frac{1}{4}$ هـ كم والذي قام بتشييده يعقوب
المنصور سنة ١١٩٥م (٥٩١ هـ) . ويحف بعقد المدخل في الجانبين جثمان
بارزان ، كما هو الشأن في باب قصبنة الودايا . ويمتد الطريق بالمدخل في
التواءات أربع عن طريق أحواز تغطيها قباب مفصصة شبه دائرية .

لوحة ٣٤

شيد باب قصبنة الودايا برباط الفتح - فيما بين ١١٨٤ و ١١٩٨ م
(٥٨٠ و ٥٩٥ هـ) - من الحجر الوردى المتقن الصنع . ويحف بعقده
الكبير المتجاوز المدبب جداران يتقدمانه في الجانبين . ويشتمل هذا
العقد على تشطيرات مسوحة يدور بها قوس كبير يتألف من حجابيا
مستديرة مدبية وتظله أشرطة مترابطة تحف بها بنيةتان تغطيها جرائد
مسوحة تدور بصدفة في كل بنية وتعلوما عدة أفاريز يشتمل بعضها
على رسوم كتابية وتوجهها عقود للتحلية . وتكرر في الباب زخارف
أوجه الحجاريب على نطاق واسع وتكاد تغطيه تغطية تامة ، على أن
قلة بروزها وانفساح رقعتها يجنبان الرائي الشعور بالكظة . وفي كل

من جانبي الباب - كما هو الشأن في سائر الأبراب الضخمة المعاصرة - عمود صغير بارز يعلوه مسند كان بمثابة ركاز لظنف لم يُقدر له أن يُبني أو يُبنى ثم اختفى بناؤه .

لوحة ٢٥

يسمى الباب الرئيسي المؤدى إلى قصبة بطليوس باب التاج (پويرتادل كاپيتبل) لوجود تاج عمود روماني مربع مثبت فوق عقده . وعقده متجاوز خفيف التديب على المرفقين يتألف وجهه من حجر الجرانيت ويربته إفريز ، مضغوط بجداره . وينحصر الباب بين برج يتقدمه وتوء يخرج من السور أقياً لحماية مدخله . وهو يؤدي إلى صحن مستطيل تهيمن عليه دروب البرج والجدران القريبة . وفي يسار الصحن باب آخر يؤدي إلى داخل القصبة ، وهو يشبه باب الدخول ، بيد أن عقوده مؤلفة من تشطيرات من الجرانيت تتلوها أخرى مكونة من لبينات شتى .

لوحة ٢٦

البرج المسمى منذ القرن الماضي ببرج إسبانتا پيروس هو أهم الأبراج وأضخمها في قصبة بطليوس . وقاعدته مثمنة وجدرائه من الطابية . ويصله بالقصبة جدار طويل يمتد بأدلاء درب يؤدي إلى طابقه السفلى . والطابقان اللذان يشتمل عليهما - والسفلى منها مصمت - يجمعها تخطيط واحد : غرفة صغيرة مربعة في الوسط تغطاها قبة نصف دائرية مقسمة إلى أربع رقاع رأسية متقابلة ، ويمر يدور بالغرفة تقسمه عقود إلى أحواز تتوالى بين مستطيلة ومثلثة وتغطاها قباب صغيرة مضطربة . وفوق شرفة البرج

بناء صغير من الآجر مربع القاعدة مدجني الطابع بُني في القرن السادس عشر (١٠ هـ) ليعلق بداخله - فيما يبدو - أحد النواقيس . وهو مقام فوق بناء آخر أصغر منه معاصر للبرج تظهر فيه بضعة عقود مصمتة متقاطعة . أما شرفات البرج فقد أعيد بناؤها حديثاً .

لوحة ٣٧

كان أبو العلاء أمير إشبيلية - فيما يروى صاحب روض القرطاس (١) - هو الذي أمر ببناء برج الذهب (تورّي دل أورو) ١٢٢٠ أو ١٢٢١ م (٦١٧ هـ) . وإنما أطاق على البرج هذا الاسم في العصر الإسلامي لأنه كان محلي بغطاء من الخيزف المذهب - فيما يقول المؤرخ أورتيك دي تونيبجا (٢) - في النصف الثاني من القرن السابع عشر (١١ هـ) وكان قائماً في نهاية حاجز يخرج من أسوار القصر ويمتد إلى شاطئ الوادي الكبير ويسد الطريق إلى حيز الأرينال الممتد بين السور والنهر والدائع الصيت في القرنين السادس عشر والسابع عشر (١٠ و ١١ هـ) . وكان إلى ذلك مركزاً أمامياً للدفاع عن الميناء ، اتصله بكتلة متينة من الطابية في الشاطئ الآخر سلسلة غليظة من الحديد تغلق الوادي الكبير في حالة الهجوم . ويتكون البرج من ثلاث طبقات متدرجة أضيفت إليها سنة ١٧٦٠ م (١٧٤/٧٣ هـ) . والطبقة السفلى اثنتا عشرة تتألف من ثلاثة أدوار

(١) ابن أبي زرع : روض القرطاس ، ص ١٦١ .

(٢) Ortiz de Zúñiga; Anales eclesiásticos y seculares de ...

Sevilla, t. I, p. 38.

تقسبها عقود نصف دائرية إلى أحوازٍ تتوالى بين مربعة ومستطيلة وتغطيها قباب مضمرة . وتعلو شرفة السفلى طبقته الوسطى ، وبداخلها دَرَج يدور في هيئة سدس يتحول خارجها فوق الشرفة إلى تصميم اثني عشرى .

لوحة ٣٨

باب خزانة الامتعة المقدسة بدير لاس أويلجاس برغش عمل فني رائع من أعمال الأبنوس في الأندلس . ويرجع تاريخه إلى أواخر القرن الحادى عشر (١٥٥٠) أو أوائل القرن الثانى عشر (١٥٦٠) . ويعتمد في تصميمه على أشرطة دقيقة مترابطة تحصر بينها رقعا تغمرها زخارف نباتية شتى من البقس تتوسطها خطوط كوفية . وأسلوب هذه الزخارف يشبه أسلوب المحصنات بتصبية مألقة ومنبر جامع الجزائر .

لوحة ٣٩

منبر جامع الجزائر المؤرخ سنة ١٠٩٦ (١٥٤٠) هو أول أمر تعرف أن فضل الشروع في صنعه يرجع إلى يوسف بن تاسفين . وزخارفه الخشبية تجرى على نمط الزخارف النباتية بقصر الجعفرية وقصبة مألقة .

لوحة ٤٠ ، ٤١

يفطى جانبي منبر جامع الكنبيين بمراكش أشرطة تترايط في بساطة ورتابة . وهو أمثالث صنم تعوزه الرقة والرشاقة ؛ غير أن زخارفه التي تغليظ تجتذب الإعجاب بفنها وأسلوبها . ويقابل ما في أشرطته الهندسية

من فقر تنوع كبير في زخارفه النباتية المقطعة من الخشب . وهي زخارف عديدة دقيقة تتألف من أوراق صغيرة تشغل الفراغات القائمة بين الأشرطة وأماكن أخرى . وتمتد فيه عدة كتابات كوفية من الخشب فوق أرضيات عملة بأوراق دقيقة ، كما أن به كتابات أخرى من العاج الأذكن محدودة بأسلاك دقيقة من العاج الأبيض فوق أرضيات مرصعة كرقاع الشطرنج . والعنصر النباتي أقل من الكتابات بروزا ، وهو يملأ بجرائده الدقيقة العروق الرقاع المحصورة بين الأشرطة الكتابية .

لوحة ٤٢

لا شك في أن باب الغفران بكانتيدرال إشبيلية إرث متبقى من الجامع الذي بناه الموحدون في المدينة . ويغطي صفائح صراعية النحاسية تصميم هندسي فائق البساطة يتكون من مسدسات متطاولة تتوالى متراكبة بين عمودية وأفقية ، وتحددها قضبان توحى عند تقاطعها بأن بعضها يمتد تحت الآخر أو فوقه ، وتحصر بينها نجوماً ذات أربعة أطراف تتوسطها مثلثات تبرز في أوساطها أزرار صغيرة تشبه رموس المسامير . وهو تصميم رتيب محدود القيمة الفنية في مجموعه ، بيد أنه رائع في تفاصيله . ويشبهه في القرن التاسع (٨٣) تصميم المخصصات التي تغطي بواطن بعض العقود الموحلة في بيت الصلاة والصحن بجامع ابن طولون بالقاهرة . وقد أعيد ترميم هذين المصراعين مرات عديدة ، وكانت أول مرة ورد بشأنها خبر سنة ١٤٧٨ م (٨٢/٨٨٣ هـ) . وفي إحدى المنمنمات المرسومة بخط الأغانى (لاس كانتيجاس) التي جمعها الفونسو العالم ، باب يشبهه في تصميمه المهندس وشكل ضيقه المستديرتين الباب الإشبيلي (١) .

لوحة ٤٣

ضبتا باب الغفران بكاتيدرال إشييلية مصنوعتان من النحاس المصبوب المحلى بالقوش . وكلتاهما فى هيئة أيقونة كبيرة مخزفة يدور بخارجها شريط يتألف من حنايا متورد دائرية وتغطيه كتابات نسخية دينية منقوشة بدقة . ويملا قلب الأيقونة جرائد مزدوجة تكاد تتألف جميعا من حنيتين وأصابع عديدة فى غاية الأناقة ومن أجل الأصابع التى ابتدعها الفن الموحدى .

لوحة ٤٤

رداء القديس خوان دى أورتيجا (ت سنة ١١٦٣ م = ٥٨ / ٥٥٩ هـ) المحفوظ فى كنيسة كينتانا أورثونير (برغش) عبارة عن منسوج بغدادى الطراز ، وكان من الممكن أن يعد من إنتاج مصانع النسيج البغدادية لو لم يظهر فيه اسم السلطان على بن يوسف (١١٠٦ - ١١٤٣ م = ٥٠٠ - ٥٣٧ هـ) . ويتألف رسمه من عجلات كبيرة تشتمل كل منها على أسدين يجثمان فوق وعين وتدور بها بجمرة من الحيوان الخرافى وتتخللها كتابات كوفية زرقاء فوق أرضية من الذهب ، كما يتجلى فى الرسم لون قومزى .

لوحة ٤٥

يفترض السيد جوميث مورينو أن المنسوجين الحريريين - المنسوجين على الطراز البغدادى ، والمتبقين من آثار القديسة ليراده ، والمحفوظين بكاتيدرال شغوسة ، والمشمولين على عجلات تشبه السابقة - قد صنعا

بعضائع النسيج الإسلامية في الأندلس (١) . ووجهته في ذلك أنها أقل مستوى
من المنسوجات الشرقية في الخامات المستعملة في صنعها .

لوحة ٤٦

المنسوج المحفوظ بمتحف بلنسية دي دون خوان عبارة عن قطعة
من « التافتان » يظهر فيها زخرف من العجلات التقليدية في هيئة أقراص
أو دوائر تربط بينها أخرى أصغر منها ويملا ما بينها وداخلها أشرطة مترابطة .
وتتد كالعادة بين محيطى العجلات الكبيرة كتاباتٌ نسخية مكتوبة بخط
لاحظ عليه السيد جوميث مورينو أنه شديد الشبه بخط البطاقات المضروطة
فوق الصفائح النحاسية التي تغطي باب الكاتيدرال بإشبيلية (٢) . وتملأ
داخل العجلات أشرطة مترابطة منحنية قد نُسجت - كالمحيطين اللذين
يحصران الرسوم الكتابية - بخيوط من الذهب فوق أرضيات زرقاء أو حمراء
أو بيضاء .

أما عن رداء القديس فاليريو ، فالمعروض منه مدبجات من رقائق
السجاد فوق أرضية من أسلاك ذهبية يتناغم لونها واللوان الخيوط الحريرية
في تخطيط كتابات نسخية وأشرطة رائعة .

(١) Gomez—Moreno : El arte árabe español hasta los almohades—Arte mozárabe, (Ars Hispaniae, vol. III), p. 351

(٢) من بحث لم ينشر للسيد جوميث مورينو .

لوحة ٤٧

إن ما يسمى براية العقاب عبارة عن سجادة فائقة الرقة محفوفة بدير لاس أو بلاجاس بيرغش . وهي مشغولة بأسلاك من الذهب وخيوط من الحرير بين بيضاء وخضراء وزرقاء وصفراء وحمراء وسوداء . وتشتمل على آيات من القرآن ، ويتوسطها زخرف من الأشربة مشغولة من الأطراف تدور به حواشٍ تحتوي على كتابات كوفية . وتظهر بين زخارفها أسود صغيرة داخل أيقونات . وفي سنة ١٨٥٠ م (١٢٦٦ هـ) أجريت فيها ترميمات خاطئة يجرى الآن العمل في إصلاحها .

لوحة ٤٨

الصندوق المكتف بال عاج المحفوظ بكايدرال طرطوشة أثر يرجع تاريخه إلى نحو سنة ١٢٠٠ م (١٦٩٦ / ٥٩٧ هـ) ، وليس فيه أى تفصيل موحدى الطابع . وهو مستطيل الشكل وغطاؤه مائل الجوانب . وتغطيه رقائق من العاج وعظام السلاحف ، وحشوات ملونة ومذهبة ، وخطوط محفورة حفرأ خفيفاً تحدد الرسم وتثميته . وتظهر في أوجهه وجوانب غطاءه دوائر أو أيقونات ، بداخلها رسوم حيوان : أسود ووعول وظباء ووحيدات قرن وكلاب سلوقية وطيور بين فرديه وزوجية متواجبة ، ورسوم أناس : فرسان بأيديهم بزاة وراقصون . وتدور بمحافات الغطاء السفلى آيات قرآنية نسخية الحروف . والمصندوق أثر رائع من آثار الفن الزخرفي .

المصادر

أ - المصادر العربية*

- الإدريسى : نزهة المشتاق ، ط . دوزى ودى جويدي ، ليدن ، ١٨٨٦ م .
ابن أبي زرع : روض القرطاس ، ط . تورنبرغ ، أويسالة ، ١٨٤٦/٤٣ م .
ابن بسام : الذخيرة ، القاهرة ، ١٩٤٥/٣٩ م .
ابن خاقان : قلائد العقيان ، القاهرة ، ١٢٨٣ هـ .
ابن خلدون : مقدمة العبر ، القاهرة ١٢٨٤ هـ .
ابن صاحب الصلاة : المنبأ بالإمامة . انظر : Melchor Antuña
ابن عبد المنعم : الروض المعطار ، ط . ليفي بروفنسال ، القاهرة ، ١٩٣٧ م .
ابن هدارى : البيان المغرب . انظر : Huidi .
ابن مرزوق : المسند . انظر : Lévi-Provençal
السلوى : الاستقصا ، القاهرة ، ١٣١٢ هـ .
عبد الواحد : المعجب ، ط . دوزى ، ليدن ، ١٨٨١ م .
المقبرى : نفع الطيب ، ط . دوزى ، ليدن ، ١٨٨١ م .
«دؤلف مجهول» : الحلل الموشية ، ط . علوش ، رباط الفتح ، ١٩٢٦ م .

(*) لم ترد هذه المصادر في الأصل المترجم ، وإنما وضعناها ليستأنس بها القارىء .

ب - المصادر الأفرنجية

- Allain (Ch.) y Meunié (J) : Recherches archéologiques au Tasghimout de Mesfioua, "Hespéris", XXXVIII, 1951.
- Antuñá (P, Melchor M.) : Sevilla y sus monumentos árabes. Escorial, 1930.
- Basset (Henri) y Terrasse (Henri) : Sanctuaires et forteresses almohades. Paris, 1932.
- Gomez-Moreno (Manuel) : El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe. "Ars Hispaniae", IV. Madrid, 1951.
- Huici (Ambrosio) : Colección de crónicas árabes de la Reconquista, Vol. II, Tetuan, 1953.
- Lévi-Provençal (E.) : Un nouveau texte d'histoire mérinide: Le Musnad d'Ibn Marzūk (Hespéris). t. V, 1925.
- Marçais (William y Georges) : Les monuments arabes de Tlemcen. Paris, 1903.
- Marçais (Georges) : Manuel d'art musulman. L'Architecture, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, I, Du IX au XII siècle. Paris, 1926.
- Sur la Grande Mosquée de Tlemcen "Annales de l'Institut d'Etudes Orientales", VIII, 1949—1950. Argel, 1950.
- Maslow (Boris) : La Qubba Bárudiyyin a Marrakus. "Al-Andalus", XIII, 1946.
- Meunié (Jacques), Terrasse (Henri), Reverdun (Gaston) : Recherches archéologiques à Marrakech. Paris, 1952.
- Monneret De Villard, (Hugo) : Le pitture musulmane al soffito della Capella Palatina in Palermo. Roma, 1950.

- R. : Restos de una casa en Almeria. "Al-Andalus", X, 1945.
- Sauvaget (Jean) : Sur le mimbar de la Kutubiya de Marrakech. "Hespéris", XXXV, 1949.
- T. B. (L.) : Monteagudo y "El Gastillejo" en la vega de Murcia. "Al-Andalus", II, 1934.
- Dos obras de arquitectura almohade : la mezquita de Cuatrohabitán y el castillo de Alcalá de Guadaíra. "Al-Andalus", VI, 1941.
 - Nuevas perspectivas sobre el arte de al-Andalus bajo el dominio almorávide. "Al-Andalus", XVII, 1952.
- Terrasse (Henri) : La grande mosquée almohade de Séville. "Mémorial Henri Basset". Paris, 1928.
- L'Art hispano-mauresque des origines au XIII siècle. Paris, 1932.
 - La céramique hispano-maghrébine au XII siècle d'après les fouilles du château de l'Aïn Ghaboula (Dchira) "Hespéris" XXIV, 1937.
 - La mosquée des Andalais a Fès. Paris (s. a.).
 - La forteresse almoravide d'Amargo. "Al-Andalus", XVIII, 1953.
- Thouvenot (R.) : Une forteresse almohade près de Rabat. Dchira. "Hespéris", XVII, 1933.
- Torres Balbás (Leopoldo) : Paseos arqueológicos por la España musulmana : Murcia. "Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia", años XI-XII, 1932-33. Murcia, 1934.
- Las Torres del Oro y de la Plata, en Sevilla. "Archivo Español de Arte y Arqueología", XXIX, 1934.
 - La Torre del Oro, en Sevilla. "Al-Andalus", II, 1934.

Torres Balbás (Leopoldo): La alcazaba almohade de Badajoz.
"Al-Andalus", VI, 1941.

- Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI. "Al-Andalus", VI, 1941.
- Los zócalos pintados en la arquitectura hispano-musulmana. "Al-Andalus", VII, 1942.
- Arquitectos andaluces de las épocas almorávide y almohade. "Al-Andalus", XI, 1946.
- Cáceres y su cerca almohade "Al-Andalus", XIII, 1948.
- El barrio de casas de la alcazaba malagueña. "Al-Andalus", XVII, 1952.
- Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar. "Ars Hispaniae", IV, 1949.

الفهرس

صفحة	
٥	كلمة تقديم
٩	الدولة المرابطية والموحدية : اتحاد الأندلس والمغرب
١٥	المساجد
٢٤	الصوامع (المآذن)
٢٨	القصور والدور
٣٦	أسوار المدن والحصون
٤١	الفن الموحدى فى قشتالة
٤٤	الوخرفة المعمارية : المخصصات الأندلسية والمقرنصات الشرقية
٥٥	الفنون الصناعية
٦٥	تصميمات
٧١	اللوحيات
٧٢	تعليقات على اللوحات
٩٩	المصادر

حقوق الطبعة العربية محفوظة للمترجم
رقم الايداع ٣٩٥٠ / ١٩٧١

مطبعة المصري
٩ شارع ابن زبكي - الإسكندرية

