الطراز المغربي

انتقلت الزعامة الحضارية للأندلس في عهد الأمويين إلى مراكش في أواخر القرن الحادي عشر، نتيجة للانقلاب السياسي الذي ساد إسبانيا وشمال إفريقيا تحت حكم المرابطين، وكان للآراء الصوفية التي حملها الفرسان النساك من أربطتهم الصحراوية أثر في الحد من الإسراف في الزخرفة،، فبدأ في منتصف القرن الثاني عشر طراز جديد أخذ ينمو بتشجيع الحكام البربر من أسرة الموحدين حتى بلغ قمته خلال القرن الرابع عشر في غرناطة حصن الإسلام الأخير في إسبانيا، وكانت قصور الحمراء هناك مجالا لإبراز النشاط الفني الجديد، كما احتفظت مراكش بالتقاليد الفنية لذلك العهد حتى الآن، واستطاعت تونس إلى حد ما أن تناهض التأثير التركي والأوروبي الذي بدأ منذ القرن السادس عشر، ولكن الجزائر لم تستطع مناهضته تحت حكم القراصنة. ثم توقف تطور الطراز المغربي تماما في شمال إفريقيا.

على أن سيادة الاتجاه الفني الجديد على إسبانيا وشمال إفريقيا لم تحل دون ظهور بعض الخصائص الفنية المحلية وتطورها إلى حد ما، فانتشرت بواسطة البنائين والصناع عدة أشكال جديدة، وأصبحت غرناطة وفاس تكمل إحداهما الأخرى في القرن الرابع عشر، كما كانت إشبيلية ومراكش في القرن الثالث عشر، ورغم أن الهوة اتسعت بين المغرب الإسلامي وبقية البلاد الإسلامية، وكانت الاتجاهات الصناعية والفنية في مصر وفارس تجد تقبلا من الصناع والفنانين المغاربة، وإن اكتفوا بتحويرها إلى ما يلائم البيئة المحلية.

العمائر الدينية:

أما فيما يختص بتخطيط المساجد فقد استمر خلال العهد المغربي الجديد في الاتجاه الذي تطور إليه في القيروان وقرطبة، ويتجلى ذلك في الرسم المغربي المثالي

المنفذ في جامع المنصورة، إذ بقي نظام الصحن بمصلاه المستوي السطح ورواقه الأوسط الممتد إلى المحراب. وبقيت الأروقة الأخرى مرتبطة وعمودية على جدار القبلة، مواجهة لحائط المصلى في كلا الاتجاهين أحيانا، كما في جامع القرويين في فاس، وظلت المئذنة في وسط الجهة المقابلة من الصحن، كما في جامع المنصورة وجامع حسن في الرباط. وأحياناًكانت تحول إلى زاوية من زوايا الصحن. وهناك حالة فريدة سابقة في جامع تينمال أقيمت فيها المئذنة بارزة فوق المحراب مباشرة.

وفيما يختص بالأكتاف، استبدلت بالأعمدة دعامات جانبية من الآجر لها حواف. والحقت بها في جامع الكتيبة بمراكش أنصاف أعمدة أمامية، تعمق في وضعها عقود كحدوة الفرس ملساء أو مشرشرة، منكسرة من فوق (صورة ٥٣ فوق). وفي عهد الموحدين أضيفت عقود مدببة ذات مظهر جاني، وفي عهد الحمراء أضيف إلى الجامع عقد مستدير يرتكز على أعمدة معدلا بما يناسب هندسة القصور. وكانت العقود تقام في إطار قائم الزوايا. وفي المرحلة التالية كانت تتخذ من الحص فقط وتدمج في مثل هذا الإطار للزخرفة وحدها. وأحيانا كانت المنائر في عمائر الآجر تبنىبالحجر، بشكل رشيق منظم. واستمر شكلها هذا بالمغرب دون تغيير يذكر، فهي دائما قاعدة مربعة ذات إكليل مشرف، وفوقها بناية صغرى تشبهها وتاج كالذي بقي حتى الآن بجامع الكتيبة بمراكش. أما المسطحات فتخترقها نوافذ مفردة أو مزدوجة.

وفي عهد المرابطين نشأت قبة المحراب فوق قبوات مضلعة من المقرنصات أكثر مما بدأت به قرطبة وفي رأسها مصباح. وقد تطور قبو الحجرات في قرطبة بعدئذ. وصارت للباب الكبير وظيفة جوهرية، وكثرت زخرفته، وحمي بسطح خشبي بارز يزيد تأثير الواجهة. وكما أدخل صلاح الدين نظام المدرسة في مصر، أدخله في المغرب والأندلس يعقوب المنصور (١١٨٤ – ١١٩٩) مع عدم تحديد أفكار معمارية. ولم يتطور هذا النوع من الأبنية الدينية بالمغرب من حيث الهندسة المعمارية، كما أنه لم يؤثر في تصميم الجوامع، حتى في فاس التي كثرت فيها تلك المدارس في القرن الرابع

عشر خلال حكم بني مرين. وقد روعيت الحاجة العملية في هذه المدارس، فضمت حجرات لسكنى الطلبة وقاعة للدرس كانت تستعمل للصلاة أيضاً،كما كان بها صحن مكشوف. وقد أدى اقتصارهم على المذهب المالكي وحده دون بقية المذاهب الأربعة إلى مثل الارتباك الذي حدث في المستنصرية ببغداد نتيجة لمحاولة جمع المذاهب الأربعة تحت سقف واحد، فاكتفوا بتشييد مبان من طبقتين حول صحن مستطيل تتوسطه نافورة أو حوض ماء. وكانت قاعة الدرس المربعة أو المستطيلة المقسمة بالدعائم تقام على أحد الضلعين الأصغرين مع المحراب. كما كانت بعض المدارس متصلة بالجوامع المجاورة لها، بينما استقلت بقيتها وكانت لها مئذنة خاصة. على أنها جميعا كانت تمتاز بالعناية بزخرفتها.

أما (الزوايا) التي كانت تستعمل للتعليم الديني وممارسة طقوسالطرق الصوفية فكانت تشيد عادة بجانب أضرحة الأولياء. ولا تعرف مؤسسات قديمة منها كان لها أثر في تاريخ الفن. وأحيانا كانت تجمع بين المدرسة والتكية والضريح، مثل (الخانقاه) المملوكية.

أما ضريح الولي نفسه فكان يمتاز بالبياض الناصع في اعاليه، فيكون وسط ظلام الغابات والغياض منظرا طبيعيا مألوفا في شمال إفريقيا. وكانت الأضرحة المقببة تكثر أمام بوابات المدن وفي الجبانات خاصة، ومع اختلاف أشكالها كانت تحافظ على التناسب إلى حد ما لا يجعلها ذات شان هندسي يذكر، وتوحي تقبيتها البدائية بالمحافظة على تقاليد محلية قديمة. وغالباً كان نصف القبة البسيط يقع فوق قاعة مربعة، وأحيانا تكون هناك تلبيسة في السطح أو شكل مخروطي تليه طارة متداخلة، أو تكون القاعدة مفتوحة في عقود حدوية. وفي بعض المؤسسات كان يوجد صحن ذو بوائك يمتد أمام الضريح.

وعلى غرار هذا النظام غالبا كانت تشيد أضرحة الحكام مع صبغة تذكارية أبرز، وتطبيق لتطور القباب في عمارة المساجد، ولم تبق آثار تستحق الذكر من أضرحة ملوك غرناطة ولا قبور بني مرين في ضواحي فاس. وفيما بين القرن السادس عشر

والقرن السابع عشر عثر على منشأة مميزة في مقابر السعديين بمراكش، بها مصلى ومقامات. وفي حالات نادرة وجدت تصميمات المساجد ضريحية كاملة تشبه التي بناها المماليك بالقاهرة، كما توجد مجموعة من هذه الأبنية في خرائب شيللا إلى جوار الرباط يرجع تأسيسها إلى سنة ١٢٨٦ م، وتم بناؤها سنة ١٣٣٩ م على يد أبي الحسن المريني. وهي تشغل مساحة مستطيلة منعزلة، وكان بها جامعان لكل منهما صحن ومئذنة وحديقة وثلاثة مقامات.

عمارة الحصون:

لم يبق من الحصون التي شيدها المرابطون بالمغرب إلا قليل، ولم يكن في بناء أربطتهم الصحراوية ما يمكن تطبيقه في بناء تلك الحصون في أراض أقسى مناخا. وفي عهد الموحدين أنشئت أسوار مدن وقلاع (القصبة) طبقا لاتجاهات فنية جديدة، استمر اتباعها طيلة عهدهم، فحل اللين محل الحجر المنحوت، والأبراج المضلعة محل المستديرة، وأصبحت الأبواب أكثر متانة وزخرفة. وأدخلت على جانبي البناء أبراج أخرى ابتغاء التأثير والروعة مع عناية أكثر بالزخرفة. أما العقد فكان دائما رابية جدا، وعلى هيئة حدوة الفرس غالباً.

وقد بنيت أسوار مدن تلمسان وفاس القديمة ومراكش في عهد الموحدين. أما حصن الرباط فاصله برج طائفي كما يدل على ذلك اسمه، وقد حلت محله قصبة اضاية، التي زودت ببوابتين قويتين بكل منهما مجاز مقبو، وما زالتا في حالة حسنة. أما بوابة الشمس في طليطلة فأنشئت في نهاية القرن الحادي عشر، وجددت تجديدة غير جوهري فيما بعد. وفي إشبيلية حتى الآن جزء من سورها الذي أقيم سنة ١٢٢١م. وكان يتبعه فيما يظهر برج الذهب المنعزل الآن ويعلوه مبني صغير من اثني عشر ضلعة. على أن الحصن الموحدي المحتفظ بهيئته كاملة هو في رأينا قلعة وادي ابره التي تحرس الطريق إلى إشبيلية. وقد أدخلت عليه تغييرات عدة في القرن الثالث عشر بعد استيلاء المسيحيين عليه. ويحيط سوره الرئيسي المرتفع ذو الأبراج القوية

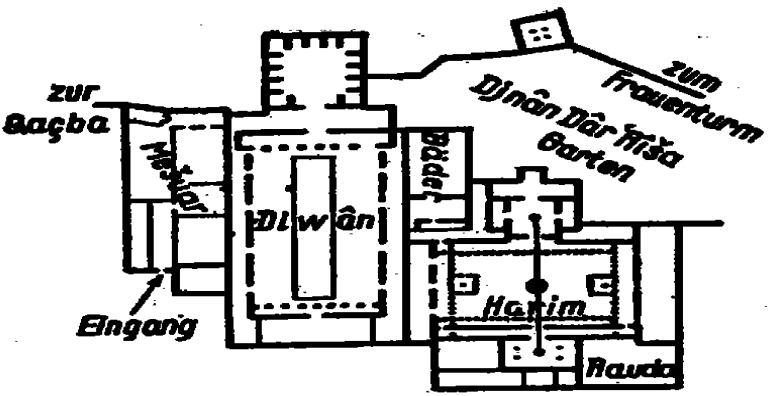
بمعقل جبلي، وأمامه سور أقل ارتفاعا. وإلى هذا العهد نفسه يرجع إتمام بناء "القصبة"، وقد أدمجت في القصر الملكي المجاور لها في القرن الرابععشر.

وترجع أسوار فاس الجديدة وشيللا قرب الرباط بالمغرب إلى عهد بني مرين، وفي مواجهتها في سلا مرنا القراصنة وبه حوض للسفن عند مصب النهر كانت السفن تغادره إلى البحر من باب المرمى المنيع. وأهم الحصون التي شيدت في ذلك العهد هو رباط محلة المنصورة (١٢٩٨ – ١٣٠٢) وقد أقيم على أبواب تلمسان لمحاصرتها وإرغامها على الاستسلام، ويحتوي سوره المنيع على جامع كبير وقصر فخم.

القصور والمرافق العامة:

لم يشيد المرابطون قصوراً فخمة، لاتصافهم بالتدين والديمقراطية، ولذلك كانوا يطلقون على مقر حكمهم في مراكش اسم بيت الأمة، وقد شيدوا كثيرا من الأبنية الدينية. وكشفت أخيراً أجزاء من مقر حكمهم في إشبيلية أمام القصر الحالي "الكازار" وفي القرن الرابع عشر، أقيم قصر ملكي هو قصر الحمراء المشهور. وقد بدأ تشيده يوسف الأول (١٣٣٣ – ١٣٥٣) ثم مُحَمَّد الخامس (١٣٥٣ – ١٣٩١). وقد خربت بعض أجزائه في عهدهما أو شوهت بأعمال لاحقة. وما زال نظامه حتى الآن واضحا في مجموعات ثلاث هي (رسم ١٧): المشور حيث كان السلطان يتولى الأحكام ويلتقي بالرعايا، والديوان المخصص للاستقبالات الرسمية وفيه قاعة العرش، والحريم المخصص لمخادع السلطان. أما البناء المنخفض المعروف باسم بانيو للكسار Patio del Mexuar فكان يتبعه مجلس للقاضي ومصلى صغير. وكان "حوش الريحان" الكبير مركز المقر الرسمي و به نافورة وقاعة للسفراء داخل برج قمارش، ويلحق به صحن السباع بنافورته كمركز للحريم، وعلى جانبيه كوخان جميلان، ومن حوله قاعات مقبيةوأبهاء مستطيلة. وفي شماله حدائق وحمامات، وفي شرقه قصور صغرى ومساكن برجية منعزلة لأعضاء الأسرة المالكة. وفي الجنوب مدافن الأمراء (الروضة) وجامع القصر، وهو الآن كنيسة. وقد أزيلت المجموعة الجنوبية بحوش

الريحان وأقيم مكانها قصر شارل الخامس في القرن السادس عشر.



رسم ١٧– تصميم القصر الحمراء

وإلى الصدفة وحدها يرجع إنشاء كثير من مباني قصر الحمراء، وليس في المباني المغربية رسوم دقيقة كالتي عرفت في العصر العباسي، ولم يعن بمتانة البناء كالعناية بالزخرفة وتوفير وسائل الراحة. وقد تداعت أكثر المباني أو غيرت بعد قليل نتيجة للارتجال في إقامتها. ولم يبق من دور اللهو والترفيه التي شيدها ملوك غرناطة سوى جزء من جنان العريف (حديقة المعماري) التي كانت قائمة سنة ١٣١٩ م، يتوسطها حوض ماء مستطيل ضيق. وقد اتبع الاتجاه الفني المغربي في بناء الكازار (القصر) الذي بدأ تشييده بطرس العنيد سنة ١٣٦٠ م بمساعدة صناع من غرناطة، واستمر هذا الاتجاه في العهود المسيحية التالية. وفيه التزام بالتقسيم الثلاثي في قصر الحمراء، حيث نجد صحن البنات مع قاعة السفراء على غرار الديوان، وصحن الدمي مع الحجرات الجانبية على غرار الحرم (صورة ٥٨).

ولم يبق في مراكش أثر لقصور بني مرين، سوى موضعي حوضين للماء في خرائب قصر المنصورة، فيهما مشابه من حوض حوش الريحان بالحمراء. وكانا تابعين لدار الفتح التي شيدها أبو الحسن في الرباط سنة ١٣٤٤ م. وكذلك لم يبق أثر للقصور الفخمة التي شيدها بنو حفص في تونس. أما قصر السلطان في فاس فتوجد صورة له

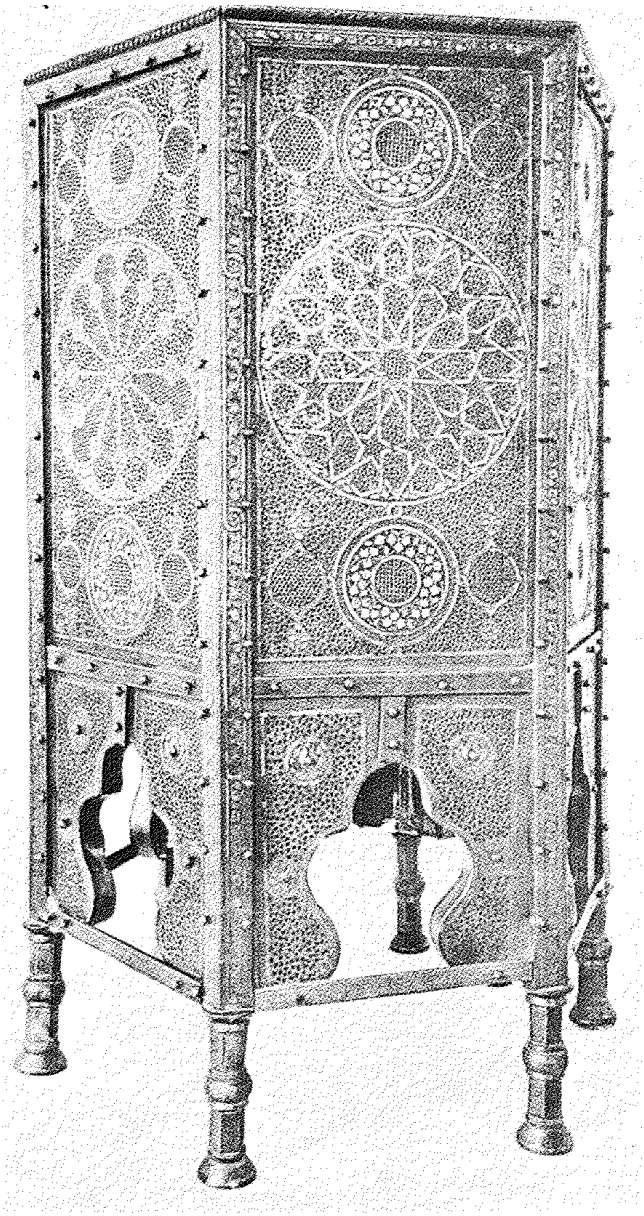
في سنة ١٦٦٢ م تبين أن صحن الحريم فيه كان به جوسقان كما في قصر الحمراء، كما يتوسطه حوض ماء كحوض جنان العريف. ولم يبق من قصر "البديع" في مراكش (أواخر القرن السادس عشر) سوى أطلال، وكان به أحواض ماء وأكواخ مقببة مختلفة. وكذلك الشأن في القصر الفخم الكبير الذي شيده مولاي إسماعيل في مكناس، وكان آخر بناء كبير بالمغرب.

وفي الحمامات الباقية بإسبانيا من العصر الأموي، ثم من القرنين الحادي عشر والثاني عشر، ما يؤكد صلتها بالحمامات الرومانية الساخنة، فالقاعة الكبرى بها تشبه القاعة المخصصة لخلع الملابس في العهود القديمة، وكانت تضم إيوانات مرتفعة من حول قبة قائمة على أعمدة خالية. وكان كل من القسم المعتدل والقسم الساخن له قبوات بها فتحات صغيرة لدخول الضوء. كما كانت هناك سبل عامية للشرب، ولكن ليس لها قيمة هندسية، وفي مراكش أمثلة منها بها زخرفة فنية رفيعة، واشتهر هناك المارستان الذي بناه يعقوب المنصور لاتساع رقعته وجهازه الفني وصحنه. وقد تخرب كما تخرب مبنى مثله أقامه مُحَمَّد الخامس في غرناطة وحول فيما بعد إلى دار لسك النقود.

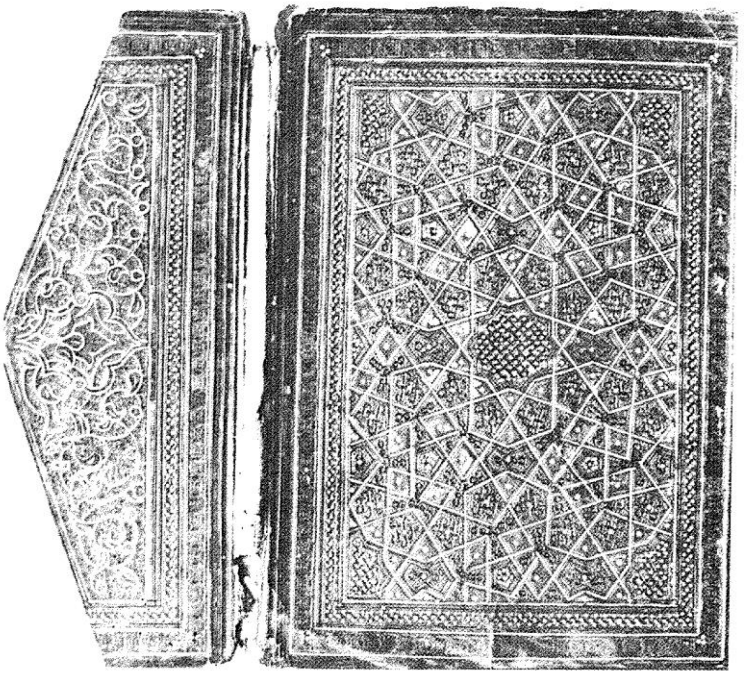
وفي تونس بقايا أسوان البصريات، كانت تقام في أكثر المدن في حي تجاري مغلق قرب الجامع الكبير. وهي ترجع إلى الفترة بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر. ولها قبوات طويلة من الآجر فوق أعمدة خفيفة.

صورة ٤٩ – قنديل لجامع موجود في متحف داليم ببرلين

زهرية من مرمر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

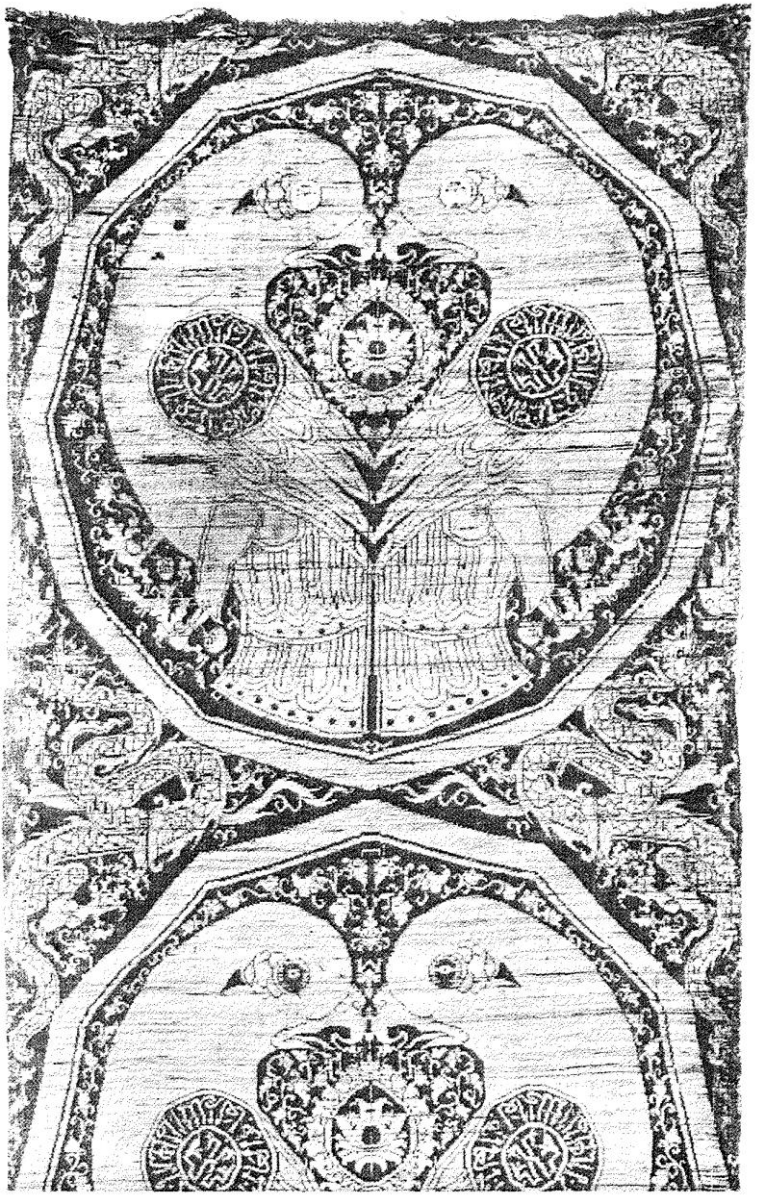


صورة ٥٠ – كرسي من البرونز في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

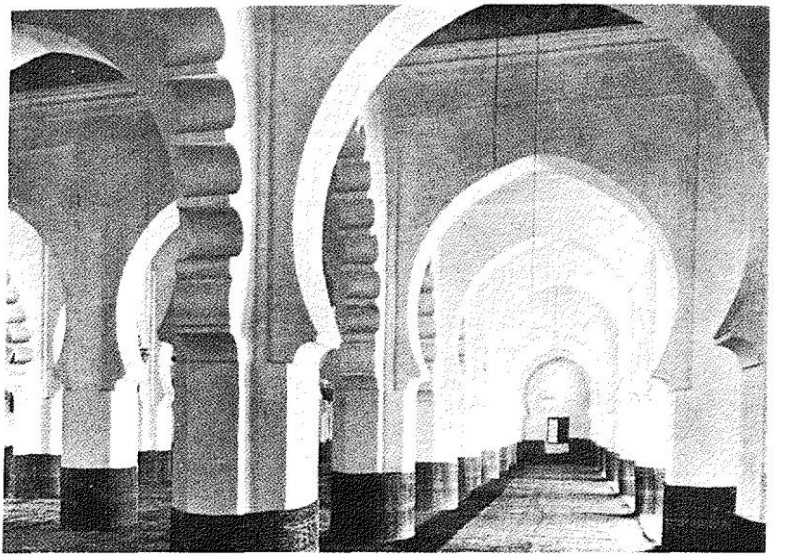


صورة ٥١ فوق – لد مملوكي في متحف الفن الإسلامي ببرلين

صورة ٥١ تحت – صحفة من البرونز المكفت موجودة في متحف الفن الإسلامي ببرلين

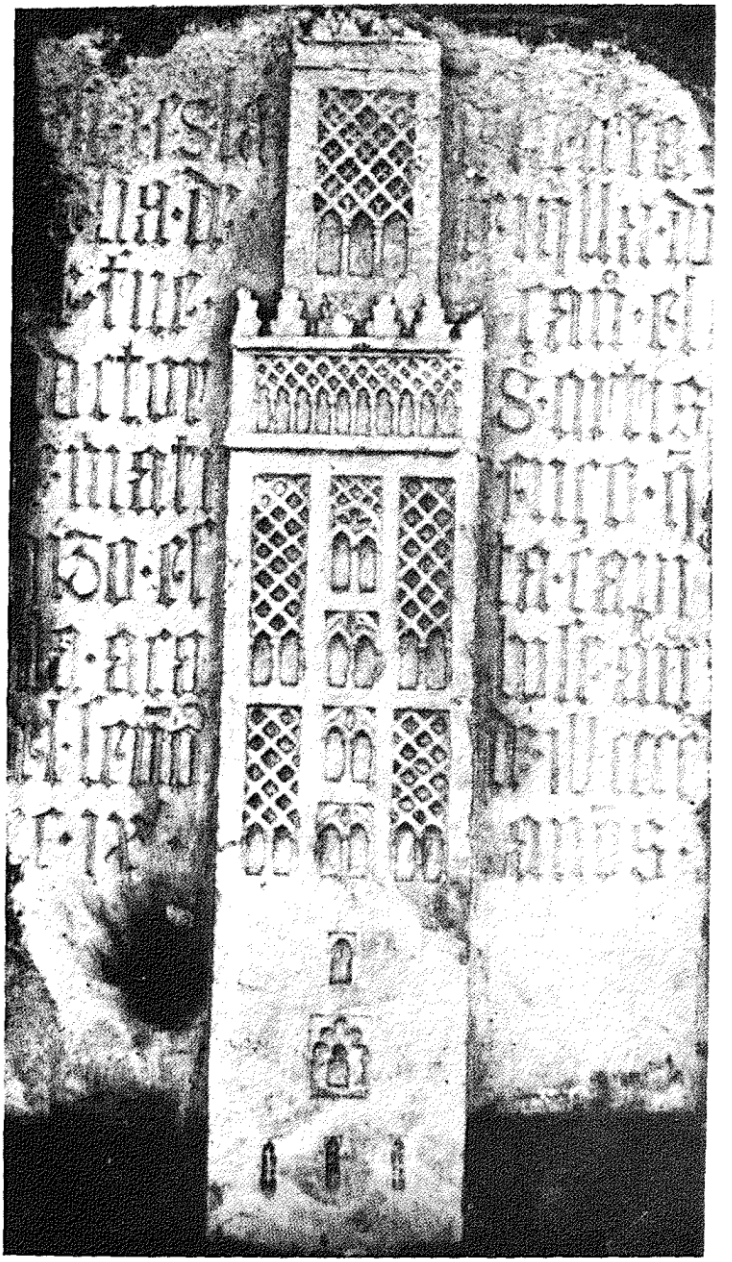


صورة ٥٢ – ديباجة صينية مصنوعة للسلطان الناصر المملوكي موجودة في كنيسة مريم بدانئغ

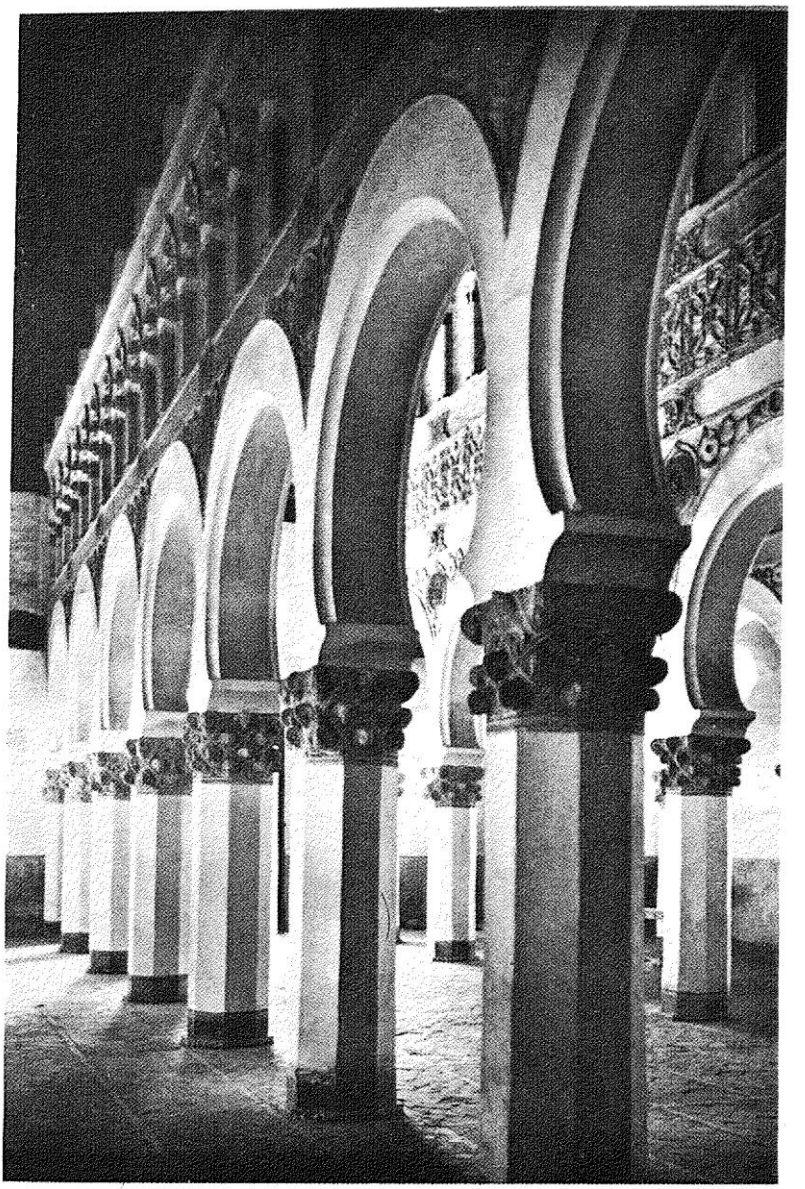


صورة ٥٣ فوق – حرم الجامع الكبير في مدينة الجزائر

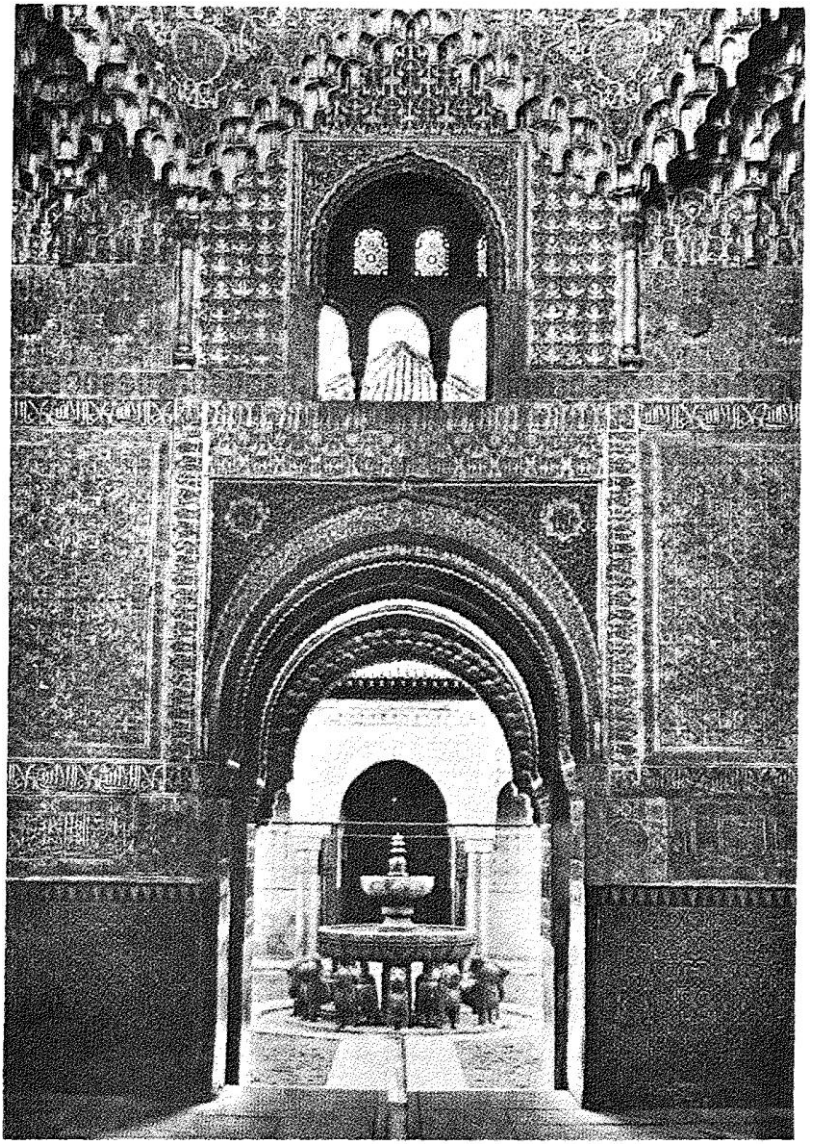
صورة ٥٣ تحت – باب اغمات في مراكش



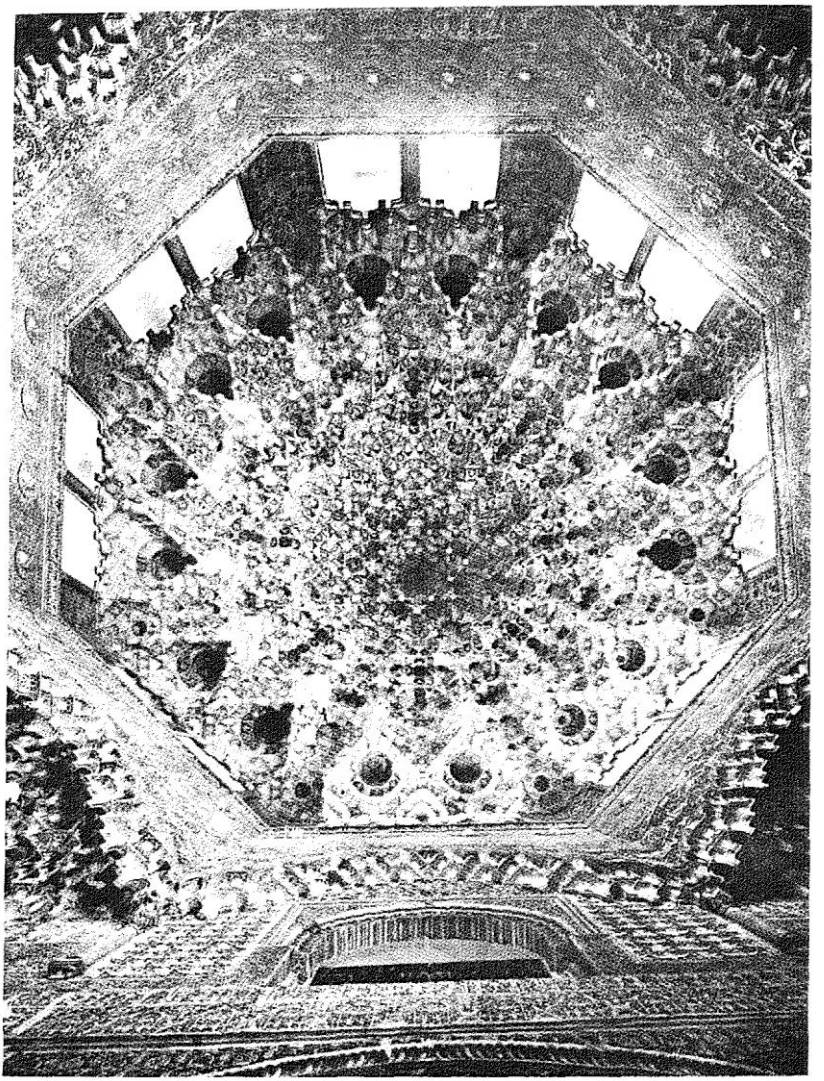
صورة ٥٤ – منظر قديم لجيرالدا في إشبيلية



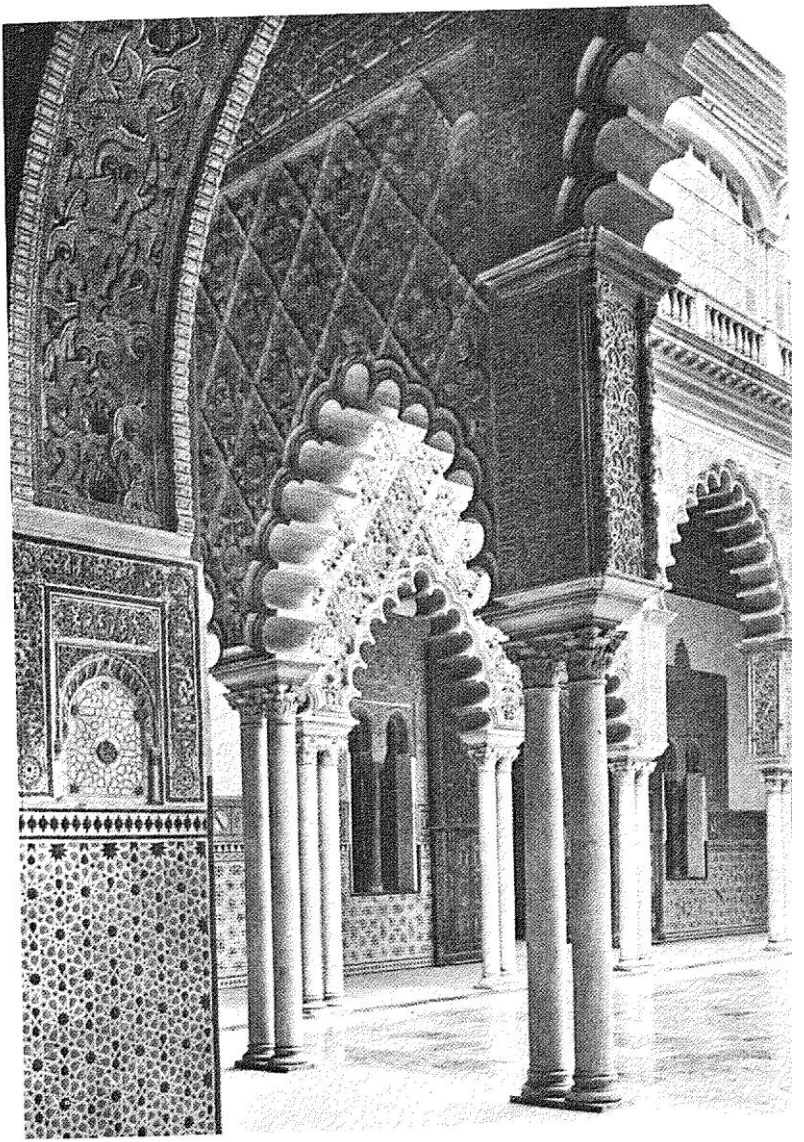
صورة ٥٥ – داخل الكنيس القديم في طليطلة



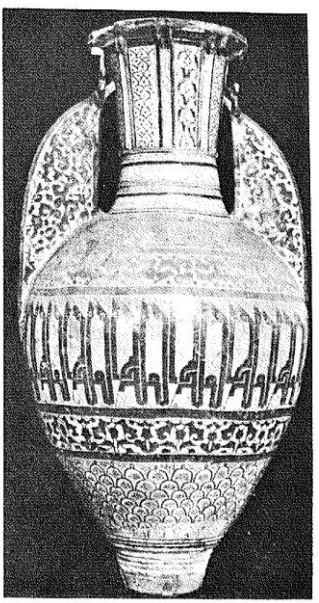
صورة ٥٦ – منظر لصحن السباع في قصر الحمراء



صورة ٥٧ – قبة مقرنصة لحريم في قصر الحمراء

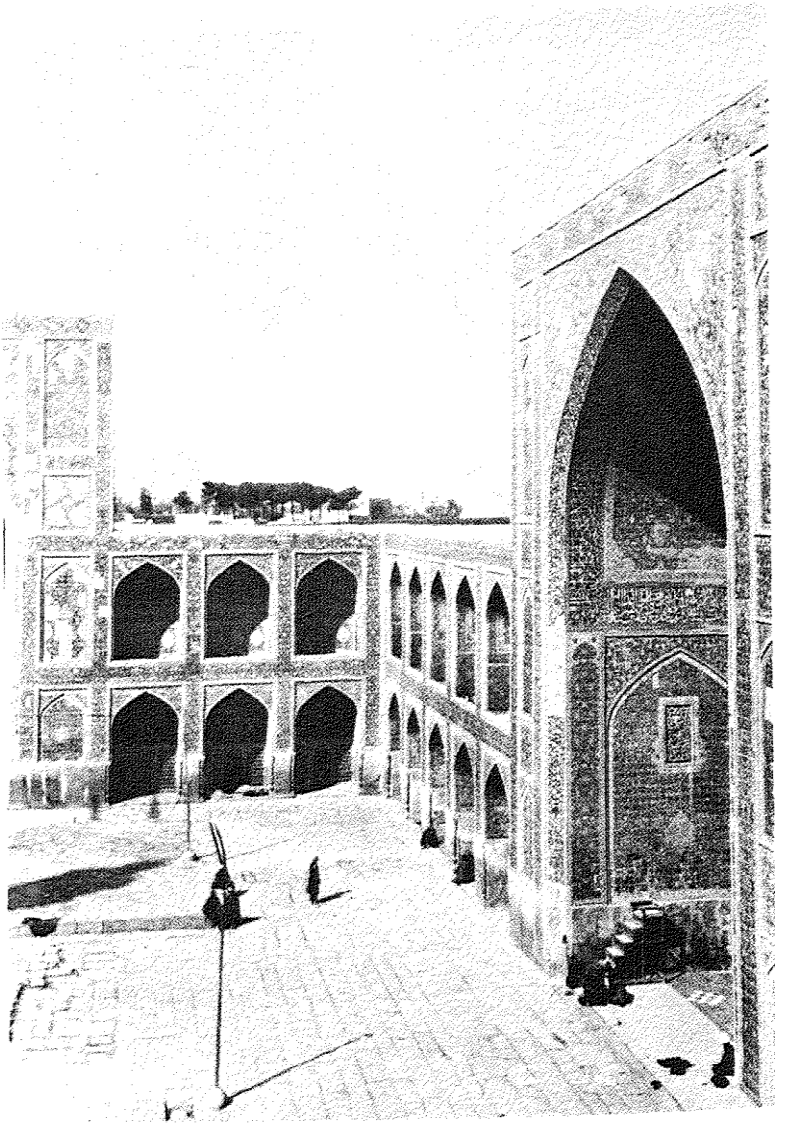


صورة ٥٨ – الصحن المعروف بصحن البنات في قصر الكازار بإشبيلية

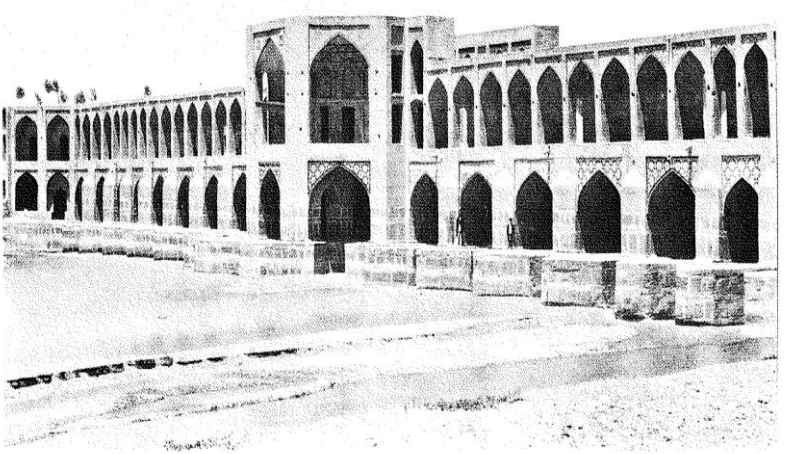


صورة ٥٩ شمال صفحة من القرآن الكريم المخطوط في غرناطة

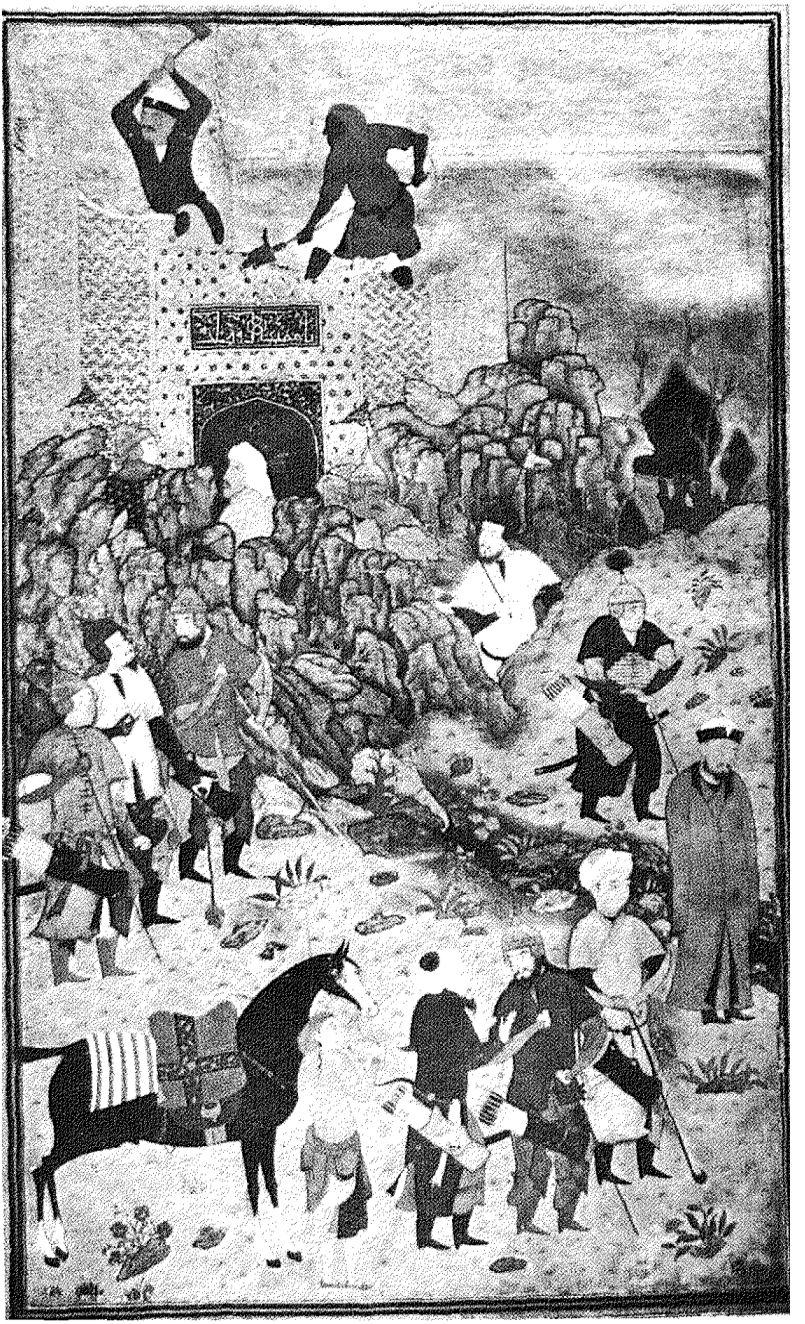
صورة ٥٩ يمين – الإبريق المعروف بإبريق قصر الحمراء



صورة ٦٠ – صحن جامع الشاه في أصفهان



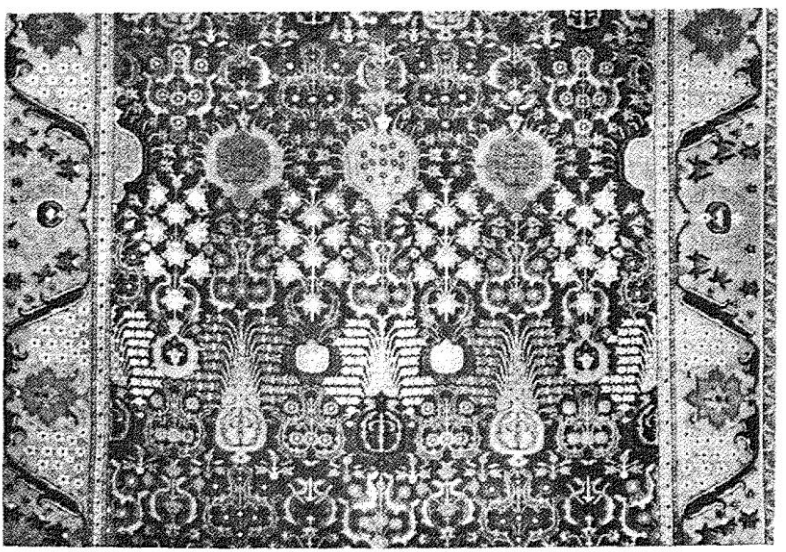
صورة ٦١ – جسر فوق نهر زنده رود في أصفهان



صورة ٦٢ – صورة مصغرة للرسام الفارسي بهزاد في وقف غوبكان بليسابون

صورة ٦٣ فوق – صورة مصغرة للرسام الفارسي رضى عباسي وهي موجودة في معهد الشرق بلينينغراد

صورة ٦٣ تحت – خط فارسي



صورة ٦٤ فوق – قطعة من المخمل الفارسي محفوظة في متحف الدولة بمدينة كارلسروهة

صورة ٦٤ تحت – قطعة من سجاد الزهريات في متحف الفن التطبيقي بفيينا

وفي سوق الحرير بغرناطة صفوف من العقود نرجع إلى القرن الخامس عشر، لكنها سدت الآن. أما بورصة الحبوب هناك فتدل بقاياها على أصلها الهندسي المعماري، وكانت على غرار الفندق المتعدد الطبقات. وفي فاس وغيرها أمثلة لهذه الفنادق القديمة التي كانت تعد للتجار الأغراب على غرار الخانات في الشرق.

الزخرفة عند الموحدين:

إن المباني القليلة الباقية من عهد الموحدين تدل على الرصانة بالقياس إلى المغالاة في التضخيم في العصر الأموي الأخير، على أن تلك الرصانة لا تعدو أن تكون نزعة إلى التطوير دون أفكار جديدة. وبعد محراب الجامع الكبير في تلمسان سنة ١١٣٥ م حدث بعض التطوير، لكنه لم يؤثر في الزخرفة الحصية للمحراب الذي أنشأه أنصار المرابطين بعد تشتيتهم في واحة توزور سنة ١١٩٤ م. وقد بدأ التفكير الحديد منذ عهد عبد المؤمن زعيم الموحدين وانتشر حوالي منتصف القرن الثاني عشر في المساجد التي بناها في مراكش وتينمال، فأصبحت الزخرفة الخصية تسود الأبنية الآجرية في ترابط هندسي قوي، وتكرر شكل العقد الحدوي في عقيدات صغيرة مسننة، ونظمت المسطحات بإطارات هندسية دون ملئها بأي تفصيلات، وهي تجعل لبناء الآجر في العقود المدببة مظهرا جانبيتا يشبه ريشة الخوذة وبه شرشرة دقيقة كالمنشار. والقبوات غنية بالمقرنصات. وتدل بقايا قصور الموحدين بإشبيلية، وكنيس اليهود القديم بطليطلة على انتشار الاتجاه المغربي في إسبانيا

صورة ٥٥). ودخل هذا الاتجاه طورة جديدة في أواخر القرن الثاني عشر، بانتقاله إلى الحجر في أبواب مراكش ورباط الضخمة (صورة ٥٣).

فحشيت الوصلات بالأرابسك المسطح مما مهند لزخرفة العرائيس المجردة بشكل جديد ظهر فيه موضوع الصورة الجانبية لأول مرة، وكان له فيما بعد شأن كبير في أفاريز المقرنصات.

وفي ذلك الوقت نفسه زيدت في تحلية المآذن زخرفة عقودها الصماء بتكعيب

مجالات واسعة فيها مع مراعاة النموذج الآجري. وبذلك سايرت تطور الأبنية السلجوقية المعاصرة لها في آسيا الأمامية. واستعين بالطلاء للإحياء الزخرفي كما حدث في جامع الكتيبة، واقتصر في الكتابة الزخرفية على الخط الكوفي الخفيف، كما قل إحياء المسطحات في تحلية الأدوات.

طراز الحمراء:

إن الفكرة الإنشائية التي التزمتها الزخرفة في عهد الموحدين كانت خاضعة تماما لطغيان الزخرفة في مباني القرن الرابع عشر. وليس هناك ما يؤكد أن ذلك التحول الحاسم نم في القصر الملكي بغرناطة. على أن ما ثبت من استقدام صناع من فاس وتلمسان وغيرهما إلى إشبيلية، ووجود تماثل تام في الطراز بين الآثار المختلفة لذلك العصر، يجعل للحمراء أهمية منهجية تؤيد إطلاق اسمها على ذلك الاتجاه كله، وإن لم يبق من أقسامها الأولى التي شيدت في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر ما كان خليقة بإلقاء الضوء الكافي على مدى التأثر بها.

والحقيقة أن أهمية القصور المغربية المعروفة في تاريخ الهندسة المعمارية لا ترجع إلى تخطيطها أو بنائها، بل ترجع إلى ما تضمنته من تشكيل زخرفي قام على تنظيم ملائم لمسطحات التحلية وعلى مؤثرات المنظور، والمهارة الفنية الفذة التي استطاعت السيطرة على المادة الخصبة، وكان لها تأثير مسرحيفي مناظر الهندسة المعمارية في صحن السباع (صورة ٥٦) باستعمالها أعمدة من الرخام، تعطي زينة غاية في الروعة. وقد استعملت أحيانا بعقودها المستديرة الأنيقة مجردة من وظيفة الحمل في إطار متين مغشي بتحلية من الحبس، وأحيانا خففت كتلة العبء بالجص المخرم ليمكن تحمل ضغطها، كما روعيت الوقاية المعقولة في العقود المدرجة والقباب المقرنصة (صورة ٥٧)، وتغلبت جرأة تدريج الخلايا على الموانع الأخيرة في القوات التجمية بقاعة الأختين وقاعة بني سراج.

وكان السائد في ذلك العهد أن تعم الزخرفة كل المساحات دون ترك أي فراغ،

لكن النماذج تبدو مرتبطة في الإطار والأشرطة والأفاريز والحشوات. وفي داخل البناء كانت جدران الحجرات تغطى حتى السقف ببلاطات جصية تصنع آليا لسرعة إنجاز العمل، في حين كانت وزرات الجدران تغشى وحدها بالفسيفساء القاشانية. وفي الواجهات والأروقة وما إليها كانت الزخارف الحساسة تحمي بطنف خشبي بارز مبلط بالآجر. وفي الزخرفة الخطية استعمل النسخ المستدير الشائع وقتئذ في مصر وفارس مع تعديل في رسم المنحنيات، وذلك بجانب الخط الكوفي الذي كثرت فيه العقد والأقواس.

وفي الموضوعات الهندسية استعملت تكعيبات من المعينات كالتي بمآذن الموحدين، على هيئة نماذج مخرمة في جدران جصية خالية، وإلى جانبها أشكال هندسية على هيئة نجوم أو شرائط متصلة. وساد ذلك في التغشية الخزفية خاصة، ثم غلب الأرابسك أخيرة كصورة نباتية، وتكرر في الصور المفردة والعرانيس والأعواد، وفي أشكال النبات وورود ومراوح تخيلية وغيرها. كما زخرفت التيجان بالأرابسك، وافترشت الأفاريز الكتابية منامة من عرانيس النبات. وتكرر (رنك) ملوك غرناطة وعليه عبارة "لا غالب إلا الله"، ولعل النحت الزخرفي استعمل فيما عدا ذلك، على غرار استخدامه في نافورة السباع بقصر الحمراء.

ولم تأت عمائر بني مرين بجديد يذكر في فن الزخرفة، وقيمتها الخاصة تتمثل في طابعها الديني، وكانت بإسبانيا أبنية مشابهة لها لم يبق شيء من آثارها. وكانت المساجد كما هو الشأن في جامع «سيدي بو مدين، بفضل فيها استعمال الدعائم المنشاة بالزخرفة الحصية، التي يرتبط بعضها بعقود حدوية. وقد احتفظ للمحراب في الحمراء بالعقد الحدوي، كما يبدو ذلك في مصليين صغيرين به. وفي مدارس فاس ومراكش أدخلت بجانب الزخرفة الخصية طريقة تزيين الجدران بكسوة من الخشب. على أن موضوعات حفر الخشب بقيت داخل نطاق الطراز الغرناطي، كما يظهر في ضريح أبي الحسن في رباط منقولا إلى الحجر. بينما أخذت بوابة شللا عن بوابات الموحدين هناك مع إمعان في التقويس، وشملت الزخرفة البرجين المحيطين بها. ويبدو

ذلك بطريقة أكثر خشونة في بوابة القصر بمكناس التي أنشئت فيما بعد.

وفي الآثار التي شيدت بعد ذلك كضريح السعديين في أواخر القرن السادس عشر قلت زخرفة الأشكال؛ بينما بقيت حتى الآن بمراكش التغشية بالجم لاعتبارات جمالية وصناعية واستؤنف تقليد الأندلس في تونس وطرابلس، واستخدمت الفسيفساء الخزفية في تجديد المآذن بالألوان، وما زالت تستعمل في تغشية الجدران ببعض المدن المغربية.

طراز المدجنين:

المدجنون هم المسلمون الذين بقوا على دينهم بعد انتقال الحكم إلى المسيحيين، وقد احتفظوا باتجاههم الفني ومهارتهم الصناعية، موفقين بينها وبين الرغبات الجديدة. ولا يمثل طراز المدجنين عصراً واحداً، ولا منطقة بعينها. لأن الحكم المسيحي لم يعد إلى البلاد كلها مرة واحدة، بل عاد مثلا إلى طليطلة سنة ١٠٨٥ م، وإلى إشبيلية سنة ١٢٤٨، وإلى غرناطة سنة ١٤٩٢. على أن فنهم استمر في التطور. ويمثله في طليطلة معيدان لليهود هناك. وأقدم ما فيهما قاعة بها دعائم مزودة بإطارات صماء احتفظت بروح المساجد في عهد الموحدين. وقد بني معبدها حوالي سنة ١٢٠٠ م. وله تيجان على هيئة كوز الصنوبر (صورة ٥٥). أما المعبد الآخر فيرجع إلى حوالي سنة ١٣٦٥. ويتألف من قاعة مستطيلة غير مقسمة، بها منصة للنساء، وتغشية جصية تبدو فيها محاولة التوفيق بين الموضوعات الهندسية المعمارية المغربية، وأشكال الزخارف العربية، ورسوم تفرعات الكروم الغوطة، وأفاريز من الكتابة بالعبرية. ويبدو طراز المآذن في كثير من أبراج الكنائس، كما أن هناك أقواسا تولى زخرفتها أحيانا كثيرة نقاشو الجص المسلمون.

وبعد فتح قرطبة وتحويل مسجدها إلى كنيسة، أنشئ به مكان للمرتلين وباب رئيسي جديد، يبدو فيهما الاتجاه إلى التخريم بالحمراء. كما اتبع هذا الاتجاه في زخرفة القصر بإشبيلية خاصة. ولعل موضوع العقد المسنن الذي تعلوه تكعيبات المعينات

بصحن البنات (صورة ٥٨) قد تقل عن زخرفة الجيرالدا، لكن تنفيذه في كتل جصية متراخية يؤكد انتهاج الأسلوب الغرناطي في صنعه. كما أن التفصيلات في تحلية صحن الدمى تؤكد مثل ذلك. ويبدو في هذا البناء عامة تجنب العناصر الإفرنجية حتى في تجديداته خلالالقرن السادس عشر التي تضمنت طرازاً مدجناً، مهد للباروك فيما بعد.

وفي كثير من قصور إشبيلية وفي مقدمتها قصر كازادي بيلاتوس أمكن الجمع بين هذا الاتجاه والأفكار الحديثة، ومنذ القرن الخامس عشر استخدمت فسيفساء القاشاني بدلا من الفسيفساء الخزفية في بلاطات فصل فيها بين الألوان بأشرطة عاطلة أو تركيبات بارزة، لم تتغير فيما بعد.

وقد استعمل طراز المدجنين في مناطق أخرى، حيث كان الصناع المغاربة يعهد إليهم في أعمال كثيرة كالأسقف الخشبية المحفورة أو المكعبة، وبخاصة الدرجة الخلايا، إلى أن تم اندماجهم في العهد الجديد أو طردوا من البلاد سنة ١٦١٠م.

الفن المغربي الفرعي:

حل محل الخط الكوفي القديم بالمنطقة المغربية الإسلامية خط جديد ما زال يستعمل في المغرب وطرابلس وما بينهما، وعرف باسم الخط المغربي. ويختلف عن النسخ بأنه أقل انتفاخا نتيجة لشكله المائل قليلا إلى الانحدار، وأسلوب كتابته الخفيف الأرق. وتملأ صفحات العناوين ورؤوس الفصول وحواشي الحليات ودلايات الهوامش بأشرطة وأرابسك على نحو مغربي، ملونة غالبة باللونين الذهبي والأزرق (صورة ٥٩ شمال). ولم تستعمل المصغرات حتى في الكتب الدنيوية نتيجة لحكم البربر المعارضين دينيا للتصوير. ورغم ذلك بقيت تصاوير الجدران والسقوف في الحمراء. والمرجح أنها كانت من إنتاج فنانين أجانب. ولم ينتقل الخط المغربي إلى الزخرفة الكتابية في المباني والأدوات. أما فن التجليد فاستخدمت فيه نماذج أشرطة وجدائل مضغوطة صورياً كالمستعملة بقاهرة المماليك.

وكذلك لم يظهر في هذا العهد شيء من روائع الفنون العاجية التي كان لها شأن كبير في العهد الأموي.

وفيما يختص بالتكفيت وجدت قطع قليلة من الأدوات البرونزية البسيطة الحفر أو المصفحة برقائق الذهب. بينما يوجد بالحمراء قنديل للجامع صنع سنة ١٣٠٥ م يدل على مقدرة صناع غرناطة في تخريم مسطحات المعادن، وتفوق هذه الصناعة على الفن المملوكي المعاصر بالقاهرة في النقش المسترخي للكتابة والعرانيس في هذه المسطحات. وفي صناعة صب البرونز التشكيلي وجد وعاءان مصبوبان عن نموذج واحد ومزخرفان بالحفر، لا يختلفان عن سباع نافورة الحمراء. كذلك لا يوجد غير القليل من الحلي الذهبية. وتعد المصوغات المخرمة تقليداً أندلسياً قديماً، وكانت غرناطة مركزها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر. كما كانت إسبانيا المغربية أعظم شأنا في صناعة الأسلحة، خاصة نصال طليطلة التي كانت لها شهرة عالمية كنصال دمشق. وقد بقي من منتجات العهد الزاهر بغرناطة كثير من السيوف المستقيمة صنعت مقابضها من ذهب محرم مرصع بالميناء، وتمتاز بصورة التنين فوق غاشية المقبض المقوسة وقبيعته المنمقة، ويعرف كل منها بسيف بو عبدال، نسبة إلى أبي عبد الله آخر الناصريتين هناك. كما توجد مجموعة من خناجر الأذان تدل على أصلها المغربي بين المجموعات الأوروبية.

وبينما قل استعمال الفسيفساء الخزفية والبلاط الملون المرسوم كما عرفتهما إيران في عهد المغول واستعيض عنهما بمنتجات صناعية بسيطة تعتمد على التخطيط الهندسي، ازدهرت على النقيض من ذلك في إسبانيا صناعة خزف الأواني على غرار مثيلاتها في الشرق، وتخصصت إشبيلية في صناعة أباريق الماء وأوعية المؤن ذات الزخرفة البارزة العميقة الحفر أو المضغوطة على السطح، رفي صنابير النافورات بالطريقة نفسها. وأحرزت مالقة شهرة عالمية خلالالقرن الرابع عشر في صناعة الأواني ذات البريق المعدني، في الوقت الذي توقف فيه ازدهارها بالري والقاهرة ودمشق. كما ظهر في فن الخزف الإسلامي طراز جديد من الأواني تمثل في الزهريات المجنحة الكبيرة

المخصصة القاعات الحمراء حيث يكسي الجسم كله بالزخرفة بطلاء معدني براق كثيف (صورة ٥٩ يمين)، مع استخدام اللون الأزرق غالبا بجانب اللون المعدني فوق الطلاء الأبيض البراق. وفيما عدا ذلك يلتزم الأسلوب الزخرفي المستعمل بالحمراء مع إيثار للأرابسك الذي يشتمل أحيانا على موضوعات الحيوان. وقد نقلت هذه الصناعة من مالقة إلى بلنسية حيث تطورت خلال القرن الخامس عشر في منيزيس قرية الخزافين بما يتفق وطراز المدجنين والأحوال السياسية، وظهرت كتابة عربية مشوهة وأشكال غير مفهومة للأرابسك، وفي المرحلة التالية ظهرت تصاوير حيوان كبيرة مع نقوش غوطية ونماذج الأوراق الكروم وفروع الأزهار، بجانب شعارات الموصين بصنعها من الإسبان والإيطاليين. واستعمل اللون الأزرق الكثيف أو الخفيف بجانب البريق المعدني الذي بدأ يفقد لونه الذهبي تدريجاً. وكانت المصانع تتلقى توصيات بصنع أطقمكاملة من أدوات المائدة المختلفة، كما اشتد الإقبال على استيراد هذه المنتجات من بلنسية إلى البندقية وبريجه.

وفي القرنين الرابع عشر والخامس عشر، كانت مدينة بطرنة، القريبة من بلنسية، تنتج نوعا أخشن من تلك الأواني به تصاوير للحيوان ذات طراز خاص، وموضوعات بعضها غوطي مطلية باللون الأخضر أو البني المغنيزي على قاعدة بيضاء كالمستعمل في منيزيس منها للميوليق (الخزف الرقيق) الإيطالي. أما صناعة الأقمشة الحريرية فكانت على غرار صناعتها بالشرق خلال العصر الوسيط كله، وبقيت حينة النماذج المزدوجة التي تمثل حيوانات متقابلة في دوائر كتابية كالمعروفة في بغداد والقاهرة وباليرمو، والديباجالمقصب الكامد المزود بأطباق نجمية كثيفة وحواش مكتوبة بالخط النسخ. وتعتبر المجموعات المختلفة من قطع أردية قبر الأمير دون فيليب خير نموذج لهذه الصناعة.

ويبدو أن طراز خزف الحمراء بروابط أشرطته المضلعة الكثيرة كان مفضلا في المصانع التي تورد الأقمشة لبلاط غرناطة، وفي القرن الخامس عشر نقل طراز المدجنين إلى فن النسيج في إشبيلية وبلنسية، متمثلا في موضوعات بها صفوف متوالية

غير مرتبطة لزهرة اللوتس وأوراق الأشجار واسود ناهضة وغيرها. وما زال باقياً من هذه المطرزات جانب كبير، منه بنود الحرب التي استعملها بنو مرين في القرن الرابع عشر، وهي محفوظة بكاتدرائية طليطلة. وبعضها مطرز تطريزا شاقا حافلا بالفن كالموجود في لاس أو بلجاس قريباً من بورجس مع ما غنم من الموحدين في معركة العقاب سنة ١٢١٢م.

ولدينا أمثلة من فن العقد الإسباني منذ القرن الرابع عشر بدل نسجها وتلوينها على أصل أناضولي، كما تدل قطع النسيج الباقية من القرن الخامس عشر على اتباع طراز المدجنين إذ تبدو في أرضيتها التي تغلب عليها الزرقة رنوك إسبانية بين موضوعات هندسية متعددة. وفي المصنوعات المراكشية المعاصرة عيب تنفرد به هو تكرار الأطباق النجمية بألوان صارخة. وهي تشترك مع المصنوعات الإسبانية في العقد الخشن، ولم يبق منها أمثلة أقدم تنتمي إلى مناطق مغربية أخرى.