

الفن المدّجن من خلال مجموعة خزفية محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار  
القديمة بالجزائر العاصمة

Investigating the Mudejar Art through a Collection of Ceramics  
preserved in the  
National Antiquities Public Museum of Algiers

د. بن مصباح مليكة\*

المدرسة العليا للفنون الجميلة، الجزائر العاصمة، Benmesbah01@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/03/28 تاريخ القبول: 2021/05/29 تاريخ النشر: 2021/06/30

### الملخص:

يحتفظ المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة بالجزائر العاصمة بمجموعة خزفية صغيرة تنتمي إلى منتجات مقاطعة بلنسية المتأخرة المرتبطة بالفن المدّجن، وقد أطلقت تسمية مدّجن على مسلمي الأندلس الذين ظلّوا يعيشون تحت حكم الممالك المسيحية بعد حروب الاسترداد.

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الفن المدّجن، الذي يميّز بحدوث امتزاج بين أسلوبين فنيين هما الفن الإسلامي والفن المسيحي، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي لدراسة الأسلوب الفني، والألوان، والزخارف والطلاءات المنفذة على هذه الخزفيات التي تنتمي إلى الفن المدّجن، وقد توصلنا إلى تأريخ هذه المجموعة بالفترة الممتدة ما بين القرنين 11هـ-12هـ/17م-18م.

**الكلمات المفتاحية:** مجموعة متحفية؛ مدّجن؛ خزف؛ بلنسية؛ متحف.

### Abstract:

The national antiquities public museum located in Algiers consists of a ceramic collection made from metallic luster that belongs to the late Valencien production and is quite linked to the Mudejar Art. The latter is a

name given to the Andalusian muslims who lived under Christian rule after the Reconquista.

The present study aims to bring to the surface and popularize the Mudejar Art through a thoughtful museum collection. As a matter of fact , this typical form of art is marked by the presence and blending of two artistic styles: Islamic and Christian. The graffiti that characterizes such an art help us figure out that the objects date back to the 11<sup>th</sup> , 12<sup>th</sup> , 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.

**Keywords:** Museum Collection; Mudejar; Ceramic; Valencia; Museum.

✳ المؤلف المرسل: د. بن مصباح مليكة، benmesbah01@yahoo.fr

## 1. مقدمة:

عرفت صناعة الخزف في الأندلس تقدّما وازدهارا كبيرين، حيث بدأت في فترة الخلافة التي شملت حكم الأمويين لهذا البلد واستمرت حتى بعد خروج المسلمين منه، وقد أمدت الأبحاث الأثرية التي أُقيمت بالأندلس بأنواع مختلفة من الخزف والذي كان على اتصال بالمنتجات الخزفية في شرق العالم الإسلامي، ومن بين أهمّ أنواع الخزف الذي اشتهرت به الأندلس الخزف ذو البريق المعدني.

أخذت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في الأندلس تسير قدما في سبيل النضوج والازدهار، غير أن اللقى الأثرية قليلة حول الفترة الممتدة ما بين القرنين 5هـ-7هـ / 11م-13م، إلا أن مدينة مالقة (Malagua) أحرزت شهرة كبيرة خلال القرن 8هـ/14م في هذه الصناعة<sup>1</sup>، ومن مالقة انتقلت صناعة البريق المعدني إلى مقاطعة بلنسية (Valence) التي كانت تضمّ عدّة مدن ازدهر فيها هذا النوع من الخزف، كقلعة أيوب ومدينة منيشة (Manisese) التي ذاع صيتها في هذا المجال، وكان يُطلق عليها قرية الخزّافين<sup>2</sup>.

يحتفظ المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة بالجزائر العاصمة على مجموعة صغيرة من خزف بلنسية حيث تتشكل من خمسة صحن، وقد تم شراؤها من طرف حكومة الجزائر العامة سنة 1951-1952م، وهي تدخل ضمن مجموعة السيد فيول «Fayolle».

تتنمي هذه المجموعة الخزفية إلى منتوجات مقاطعة بلنسية المتأخرة المرتبطة بالفن المدجن، والمدجنون هم المسلمون الذين بقوا تحت حكم النصارى بعد حروب الإسترداد (Reconquista)، فمنذ سقوط الخلافة الأموية في الأندلس في أواخر القرن 4هـ/10م وقيام دول الطوائف الصغيرة المفككة، بدأت إسبانيا النصرانية من انتزاع واسترجاع المدن التي كانت تحت الحكم الإسلامي.

شكل المدجنون أفضل العناصر السكانية وأنشطها وأكثرها دأبا ومثابرة، ولقد انبهر النصارى بالإنجازات المعمارية والفنية للمدن التي استرجعوها من المسلمين، فظهر الفن المدجن الذي هو حصيلة عمل المسلمين وعمل المسيحيين، ومما يلاحظ أن العناصر الفنية الإسلامية والمسيحية لم تتصهر تماما في هذا الفن، كما أن كليهما لم يفقد شخصيته، غير أنهما اندمجا ليحصل هذا المفهوم الجمالي الجديد والذي أطلق عليه "الفن المدجن".

### الإشكالية:

بدأ ظهور الفن المدجن في القرن 7هـ/13م خاصة على العماير، ثم برز هذا الاتجاه الفني على الفنون التطبيقية ولاسيما على الخزف، ومن هنا تتدرج الإشكالية التالية:

باعتبار الفن المدجن مزيجاً من عناصر فنية إسلامية وعناصر فنية مسيحية، هل نجد هذا المزيج على المجموعة الخزفية التي نحن بصدد دراستها؟ وهل اندمجت هذه العناصر وشكلت وحدة فنية جمالية؟

## الفرضيات:

لإنارة طريق هذا البحث وضعنا الفرضيات التالية:

- الفن المدّجن هو استمرار للفن الإسلامي على الرغم من خضوع المسلمين لحكم النصارى.
- بعض الأساليب الفنية المنفذة على خزف المشرق الإسلامي وجدت طريقها إلى الأندلس واستمرت إلى غاية فترة المدّجنين.
- تمّ إدخال بعض العناصر المسيحية والأوربية على القطع الخزفية المدروسة.

## الهدف من هذه الدراسة:

تتمثل أهداف هذه الدراسة بالدرجة الأولى في تسليط الضوء على الفن المدّجن من خلال مجموعة خزفية، وإظهار الأسلوب الفني المتبع في تزيين هاته الخزفيات، لإبراز جمالية الزخارف الإسلامية واستمرارها حتى بعد خروج المسلمين من شبه الجزيرة الإيبيرية وفي الأخير حاولنا تأريخ هذه المجموعة.

## المنهجية:

اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على منهجين هما: المنهج الوصفي والمنهج

التحليلي:

- **المنهج الوصفي:** هو ركيزة أساسية لهذا البحث، إذ قمنا بوصف كل قطعة خزفية وصفا شاملا من حيث شكلها ولون طلائها، ووصف مختلف الزخارف وموضعها، وأرفقنا هذا الوصف بالصور متبوعة بالمقاسات ورقم الجرد.

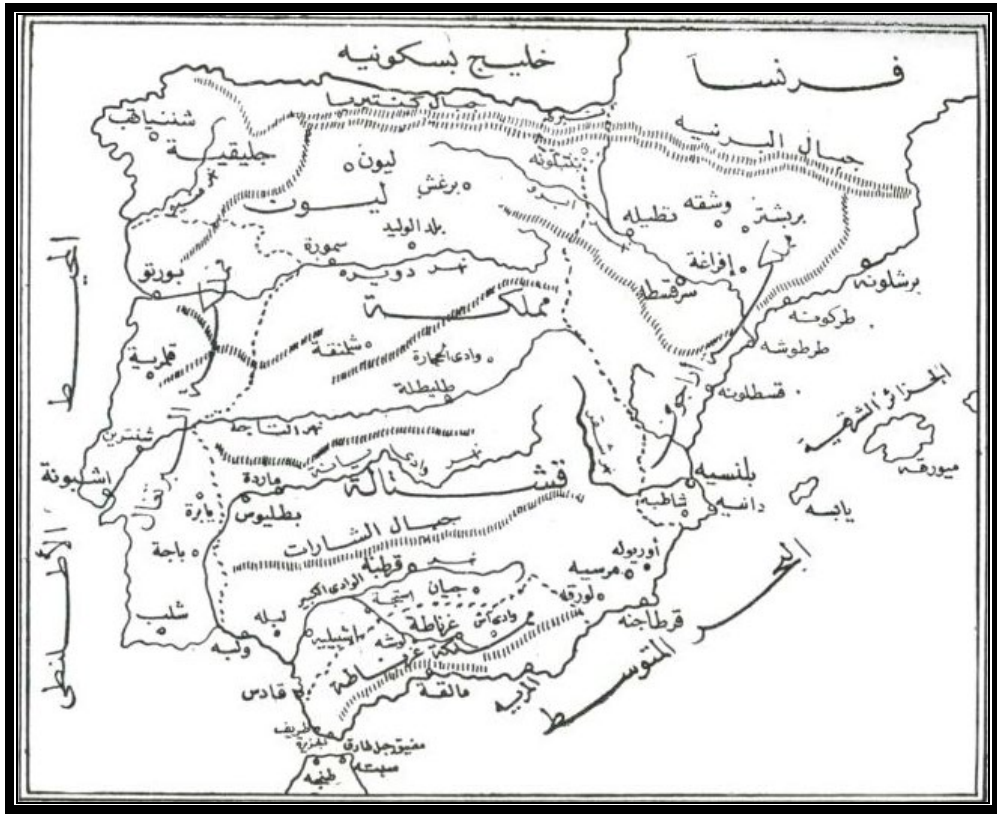
- **المنهج التحليلي:** اعتمدنا فيه على الجانب الوصفي؛ لأنه متكأ للدراسة التحليلية، إذ أخذنا كل عنصر زخرفي فني الذي نُفذ على القطع المدروسة وقمنا بتحليله، من حيث أسلوب رسمه ووجوده على سجل الزخارف السابقة ومختلف التأثيرات الفنية التي خضع لها.

## 2. المدّجنون ومساهماتهم الفنيّة في الأندلس:

### 1.2. ظهور المدّجنين في الأندلس:

تُطلق كلمة مدّجن على مسلمي إسبانيا الذين ظلّوا تحت حكم الممالك المسيحية فخلال حروب الاسترداد تمكّن الإسبان من احتلال الحواضر الإسلامية واسترجعوا الكثير من المناطق وأخضعوها الواحدة تلو الأخرى، فاستولوا على المراكز الإسلامية بشمال الأندلس كطليطلة (Tolède) سنة 478هـ/1085م، وسرقسطة (Saragosse) سنة 512هـ/1118م. بعد ذلك تساقطت الحواضر الإسلامية الكبرى تساقطاً تدريجياً مثل قرطبة (Cordoue) وبلنسية (Valence) سنة 636هـ/1238م ومرسية (Murcie) سنة 641هـ/1243م، وتلتها مدينة جيان (Jian) في سنة 646هـ/1248م، فشاطبة (Xativa) التي سقطت بعدها في سنة 645هـ/1247م، ثم تبعتها إشبيلية (Séville) سنة 646هـ/1248م<sup>3</sup>.

لقد نتج عن سقوط هذه المدن أن غادر قسم من سكانها إلى القواعد والثغور الجنوبية ورفض الخضوع لغير المسلمين، بينما فضّل القسم الآخر البقاء بأوطانهم القديمة واستسلموا إلى العيش في ظلّ حكم النصارى، فأطلق عليهم اسم "المدّجنين" وهو اسم غريب يحمل الكثير من الاحتقار والإهانة؛ له علاقة بالدواجن والتدجين<sup>4</sup>! وتُنطق هذه الكلمة في اللفظ الإسباني "مُدِخِر" «Mudéjares» أو أهل الدّجن، وشاع استعمالها منذ أوائل القرن 7هـ/13م<sup>5</sup>، وقد تمتع المدّجنون بنوع من الطمأنينة والرخاء والأمن فرُخصّ لهم الاحتفاظ بدينهم وشريعتهم ومساجدهم ومدارسهم ولغتهم وتقاليدهم. وكانوا يخضعون لأحكام وقوانين خاصة بهم وفقاً للشريعة الإسلامية<sup>6</sup>.



**الخريطة 01: الأندلس والممالك النصرانية الإسبانية في القرن 8هـ/13م**

عن: محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتتصرين، 1997م، ص. 89.

## 2. 2. ظهور الفن المَدَّجَن في الأندلس:

شكّل المَدَّجَنون أصلح عنصر بين السكان الذين يمكن أن تحتويهم الأندلس فكانوا يكسبون مهارات عالية في كل المجالات الزراعية والتجارية والصناعية، وهمينوا على العديد من الحرف، وغالبا ما كانوا يُستدعون لتشييد وزخرفة المباني المسيحية سواء كانت دينية أو مدنية<sup>7</sup>، ومازالت عمائرهم التي أنشؤوها تشيد بتفوقهم في هذا المجال.

تجمع أكثر المَدَّجَنين في شرق الأندلس في منطقتي بلنسية ومرسية وطليلطة التي تعتبر مركزا مهما لهم، ونظرا لوضعيتهم الخاصة في المجتمع الإسباني المسيحي فإنهم لم

يحصلوا على وظائف سياسية، فلم يكن لهم الحق في المشاركة في الحروب أو الانخراط في الجيش، فتوجهوا إلى التجارة والصناعة، وتقوّقوا في مختلف الحرف وأصبحوا سادة الفنون المعمارية والصناعات التطبيقية، والتي كانت مصدر غناهم وثروتهم<sup>8</sup>.

ارتبط الأسلوب الفني لفن المدّجنين بفنون أوروبا الغربية وبالفن القوطي خاصة<sup>9</sup> من جهة، وبالفن الإسلامي من جهة أخرى، وقد ظهرت البوادر الأولى لهذا الفن في مملكة قشتالة (Castille) ثم في قرطبة أين أنشئت عدّة كنائس في القرن 13م و14م تميّزت بإدخال بعض العناصر المعمارية الإسلامية مثل برج الجرس الذي بُني على شكل مئذنة مربعة القاعدة<sup>10</sup>.

أما فيما يخص الزخرفة، فقد أدمجت الزخارف التي كانت أيام الموحدين وبني نصر في لغة فنية تتكوّن من أشكال قديمة صيغت في قالب جديد، فاستعملت في البناء مواد مثل الطوب عوض الحجر والأقواس النصف الدائرية التي كانت تزين الأبواب والنوافذ والأروقة واستعمل الجبس كدعامة للزخارف والخشب لتزيين سقوف المنازل والقصور<sup>11</sup>. ولم يقتصر ظهور الفن المدّجن على البنايات الإسلامية أو المسيحية فحسب بل أدخل أيضا على العمائر اليهودية، إذ شهدت بعض المعابد اليهودية مثل كنيس سانتا ماريا لابلانكا (Santa Maria la blanca) بقرطبة<sup>12</sup> على احتوائه على بعض الزخارف الإسلامية المتمثلة في عدد من العقود المفصصة ذات الزخارف الجصية المزدانة بعناصر نباتية متشابكة تذكّرنا بالزخارف الموحدية التي ظهرت في مساجد المغرب الأقصى.

### 3.2. خزفيات الأندلس المرتبطة بالفن المدّجن:

لا يمثل طراز المدّجنين عصرا واحدا ولا منطقة واحدة، لأنّه - وكما ذكرنا أعلاه - فإنّ سقوط المدن الأندلسية قد تمّ في فترات مختلفة؛ وعلى كل فقد احتفظ المدّجنون باتجاههم

الفني ومهارتهم الصناعيّة موفّقين بينها وبين الرغبات الجديدة للحكام الجدد، وكانت صناعتهم ولاسيما الخزف نماذج بارعة من مهارتهم. فقد ذاعت شهرة بلنسية في هذا المجال حيث كان الإقبال كبيرا على اقتناء خزفها، والدليل على ذلك العدد الكبير من القطع التي عثر عليها في أوروبا، فحسب الأرشيف الوطني لبلنسية فقد ذُكر في سجلات الجرد لأحد ملوك فرنسا الذي حكم في القرن 8/15م أن قطعا خزفية مصنوعة في بلنسية كان يحتفظ بها في قصره، كما أصدر مجلس الشيوخ بمدينة البندقية سنة 1455م مرسوما يمنع فيه منعا باتا استيراد الأواني الخزفية ذات الاستعمال اليومي لتشجيع الناس على اقتناء الإنتاج المحلي لكن استثنى خزف بلنسية من هذا المنع لأنه كان يعتبر خزفا راقيا<sup>13</sup>.

أُخرجت ورشات منيشة التابعة لمقاطعة بلنسية أواني مختلفة كالصحون والقدر وأنيات لحفظ الأدوية المعروفة باسم "البارلو" (Barlo)، وكانت تزيّن بزخارف بالبريق المعدني الذهبي واللون الأزرق، قوامها عناصر زخرفية متنوّعة احتفظت في أول الأمر بالطابع الإسلامي مثل الحروف الكوفية والفروع النباتية والمراكب الشراعية<sup>14</sup>، لكن منذ النصف الأول من القرن 15م بدأت العناصر الزخرفية للفن القوطي تدخل تدريجيا في رسوم الأواني الخزفية؛ ومن العناصر التي شاع استعمالها الورود الصغيرة فوق أرضية منقطة وغالبا ما كانت ترسم معها حيوانات متقابلة إلى جانب كتابات بالحروف القوطية، وفي بعض الأحيان رموز مسيحية مثل الصלבان، ثم مالت تلك الزخارف نحو الجمود والتحوير<sup>15</sup>. ولم يمض القرن 10/16م حتى بدأت صناعة الخزف بمدينة منيشة تنتقل تدريجيا من أيدي المسلمين إلى المسيحيين<sup>16</sup>، وتدهورت الموضوعات الزخرفية التي كانت سائدة من قبل وحلّت محلها عناصر زخرفية مكتظة وبعيدة عن الأساليب الإسلامية، فظهرت كتابات عربية مشوّهة وأشكالا غير مفهومة مع تصاوير لحيوان كبير، إلى جانب رسوم لعناقيد العنب وزهور نفّذت بأسلوب مسيحي<sup>17</sup>.

### 3. الدراسة الفنية للقطع الخزفية:

تتكوّن المجموعة الخزفية، موضوع هذه الدراسة - كما أسلفنا أعلاه - من خمسة

صحنون:

#### 1.3. الدراسة الفنية للقطعة الخزفية الأولى:

تتمثل القطعة الأولى في صحن كبير ذي شكل غائر يرتكز على قاعدة مسطحة يعلوها بدن محدب وينتهي بشفة دائرية، طُلي من الداخل والخارج بطلاء زبدي اللون، الوجه الخلفي للصحن خالٍ من الزخرفة، بينما زُين من الداخل بزخارف حيوانية ونباتية فوق أرضية منقطة، نفذت هاته الزخارف بالبريق المعدني ذي اللون الأحمر النحاسي الذي احتفظ ببريقه ولمعانه.

يشغل وسط الصحن طائر كبير محور مبسوط الجناحين معروف باسم "الباردالو" (pardaot): شكل ذيل الطائر وجناحه بريش خيطي يتجه رأسه إلى الراء، في حين تتجه أرجله الطويلة والزشيقة إلى الأمام، تحيط بالطائر ثلاث باقات ضخمة، رُسمت بواسطة حزمة من الخطوط الرقيقة المائلة والمتوازية، تخرج من نهاية كل باقة ثلاث أزهار للقرنفل، تعلوها عناصر نباتية عبارة عن وريدات، متبوعة في الأعلى بشريط ضيق تتخلله سلسلة من الأشكال الحلزونية الصغيرة، أما الحافة فطليت بالبريق المعدني المتماسك<sup>18</sup> (ينظر: الصورة 01).



الصورة 01: صحن كبير من البريق المعدني

قطر الحافة: 39 سم، الارتفاع: 10,9 سم

رقم الجرد: II.C.511

### 2.3. الدراسة الفنية للقطعة الخزفية الثانية:

تتمثل القطعة الثانية في صحن كبير زخارفه مشابهة لزخارف القطعة الأولى، شكله غائر ذو قاعدة مسطحة يعلوه بدن محدب وينتهي بشفة دائرية، ازدان من الداخل بزخارف حيوانية ونباتية فوق خلفية زبدية منقطة، شكّلت الزخارف بالبريق المعدني ذو اللون الأحمر النحاسي.

زخرف وسط الصحن بطائر كبير مبسوط الجناحين معروف باسم "الباردالو"، وقد رُسم تقريبا بالأسلوب الفنّي نفسه الموجود في القطعة الأولى، بحيث استعمل الفنان طريقة بسيطة تتمثل في حزمة من الخطوط تملأ جسم الطائر وذيله وجناحيه، يتجه رأسه إلى الأمام وتتمدد أرجله الرشيقة في الاتجاه نفسه، تحيط به ثلاث باقات كبيرة تخرج من نهايتها أزهار القرنفل، تتخللها وريادات صغيرة محاطة بشريط ضيق بداخله أشكال حلزونية. (الصورة 02)



الصورة 02: صحن كبير من البريق المعدني  
قطر الحافة: 37,5 سم، الارتفاع: 10 سم  
رقم الجرد: II.C.512

### 3.3. الدراسة الفنية للقطعة الخزفية الثالثة:

عبارة عن صحن كبير غائر، يرتكز على قاعدة مسطحة يعلوه بدن محدب وينتهي يشفة دائرية، طُلي من الداخل والخارج بطلاء زبدي اللون، وتشغل مساحته الداخلية المنقطة زخارف قوامها عناصر حيوانية ونباتية نفذت بالبريق المعدني ذي اللون الأحمر النحاسي. يتصدر وسط الصحن حيوان خرافي، رأسه رأس طائر وجسمه جسم حيوان رباعي الأرجل، بحيث تنتهي سيقانه الأربعة بأقدام الطيور. يحيط بهذا الحيوان ثلاث باقات كبيرة شُكلت بواسطة خطوط رقيقة مائلة ومتوازية وتنبثق من كل باقة مجموعة من أزهار القرنفل تتخللها وريادات ثلاثية الفصوص، متبوعة بسلسلة من الأشكال الحلزونية (ينظر: الصورة 03).



الصورة 03: صحن كبير من الخزف ذو البريق المعدني

قطر الحافة: 33,5 سم، الارتفاع: 12 سم

رقم الجرد: II.C. 513

#### 4.3. الدراسة الفنية للقطعة الخزفية الرابعة:

تتمثل في صحن كبير منخفض الارتفاع، يرتكز على قاعدة مسطحة يعلوه بدن واسع الجدران وينتهي بحافة دائرية، طُلي من الداخل والخارج بطلاء قشدي، نفّذت عليه من الداخل زخرفة بالبريق المعدني ذي اللون الأحمر النحاسي على أرضية منقطة. ازدان وسط الصحن بحيوان كبير وهمي رباعي الأرجل، رُسم بمنظر جانبي وكأنه يركض؛ يبدو شكل هذا الحيوان حصانا أو حمارا، لكنه يحمل في أعلى رأسه قرنين صغيرين ويمتد من أنفه خرطوم طويل ما يوحي بشكل فيل (ينظر: الصورة 04).



الصورة 04: صحن من الخزف ذو البريق المعدني

قطر الحافة: 36,5 سم، الارتفاع: 5,5 سم

رقم الجرد: II.C. 514

### 5.3. الدراسة الفنية للقطعة الخزفية الخامسة:

صحن صغير يركز على قاعدة صغيرة مسطحة يعلوها بدن واسع وينتهي بحافة دائرية يزدان من الداخل بزخرفة نفذت بالبريق المعدني ذي اللون الأحمر النحاسي على أرضية قشدية.

تتمثل الزخرفة في عناصر نباتية فقط؛ حيث يتصدر الوسط مزهرية صغيرة منخفضة الارتفاع تنبثق منها باقة من الأوراق في شكل شعيرات رقيقة مائلة في شكل خطوط متوازية تشبه ريش الطيور، وهي الزخرفة نفسها التي كانت تحيط بالحيوان الرئيس في القطع الأولى والثانية والثالثة، تخرج من هذه الباقة أزهار القرنفل، يعلوها شريط دائري يحوي على عناصر متكررة من الأشكال الحلزونية (ينظر: الصورة 05).

يبدو أن الفنان لما قام بتزيين هذا الصحن الصغير اكتفى فقط برسم إحدى العناصر الزخرفية النباتية التي كانت في الصحن الكبيرة السابقة، حيث اختار باقة الشعيرات التي كانت تحيط بالحيوان الرئيس.



الصورة 05: صحن من الخزف ذو البريق المعدني

قطر الحافة: 18,5 سم، الارتفاع: 4,5 سم

رقم الجرد: II.C. 55

#### 4. الدراسة التحليلية للقطع الخزفية:

##### 1.4. الطلاءات

نقّدت زخارف هذه المجموعة الخزفية بواسطة البريق المعدني ذي اللون الأحمر النحاسي وهذه ميزة الصناعة الخزفية الأندلسية المتأخرة، وقد ظهرت صناعة البريق المعدني أو الغضار المذهب في القرن 3هـ/9م في العراق وبالضبط في مدينة سامراء ومنها خرجت إلى باقي بقاع العالم الإسلامي<sup>19</sup>، وأخذت طريقا لها نحو بلاد الأندلس عن طريق الصانع

الذين كانوا ينتقلون من المشرق إلى بلاد المغرب والأندلس، ونتج عن انتقال هؤلاء الحرفيين انتقال تقنياتهم الصناعية وأساليبهم الزخرفية والفنية.

إنَّ ابتكار البريق المعدني يُكسب الأنية لمعانا معدنيًا تقربها من حيث لونها من الأواني الذهبية، وتتطلب هذه الصناعة إحراق الأنية المغطاة بطلاء زجاجي حرقاً أولياً، وفوق هذه الطبقة تُنفذ الزخارف بطبقة رقيقة من الأملاح المعدنية التي تحتوي على عدّة أكاسيد من بينها وأهمها أكسيد النحاس وأكسيد الفضة اللذين يذبان في أحد الأحماض كحمض الخل ويُضاف الكبريت والمغرة، ثم توضع الأنية مرّة ثانية في الفرن في درجة حرارة منخفضة عندئذ تتحوّل الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة تندمج مع سطح الأنية، ثم تُخرج من الفرن وتغسل بالماء، وعند سقوط الضوء على الطبقة المعدنية تأخذ الأنية لون البريق المعدني المختلف إما ذهبياً أو أحد أطراف اللونين البني والأحمر أو الأحمر النحاسي والأصفر والأخضر والأخضر الزيتوني وذلك حسب التركيب الكيميائي للأكاسيد<sup>20</sup>.

يبدو أن تقنية البريق المعدني المذهب بدأت تفقد أهميتها بسبب تكاليفها الباهضة من جهة، إذ تتطلب بالدرجة الأولى نسبة عالية من أكسيد الفضة يكون ممزوجاً مع أكسيد النحاس، ولدوافع اقتصادية قد يكون الخزاف لجأ إلى إنقاص نسبة أكسيد الفضة وزيادة نسبة أكسيد النحاس ممّا جعل الأواني تحمل اللون الأحمر النحاسي، ومن جهة أخرى ذكرنا سابقاً أنه خلال القرن 10هـ/16م انتقلت صناعة الخزف بمدينة منيشة من أيدي المسلمين إلى المسيحيين، الذين ربّما لم يكونوا يتقنون صناعة البريق المعدني المذهب.

## 2.4. الزَّخارف:

استُعملت الريشة لرسم مختلف الزَّخارف الحيوانية والنباتية والهندسية على أرضية قشدية اللون، واتسمت هاته الزَّخارف بتركيبات متنوعة لكنها بسيطة، ظهر فيها عنصر التحوير والتكرار.

### 4. 2. 1. الزَّخارف الحيوانية:

ينتمي الصحنان الكبيران (القطعتان 01 و 02) إلى سلسلة "خزفيات البارداو" وباردالو كلمة إسبانية « pajaro » وتعني طائراً. رُسم هذا الطائر الذي يشغل المركز بأسلوب تجريدي بواسطة حزمة من الخطوط، وقد وجد أثره بشكل واضح في أنماط النسور التي غالباً ما كانت تصور على الصحنون في منطقة بلنسية في مظهر كبير ومبسطة الجناحين منذ القرن 9هـ/15م.

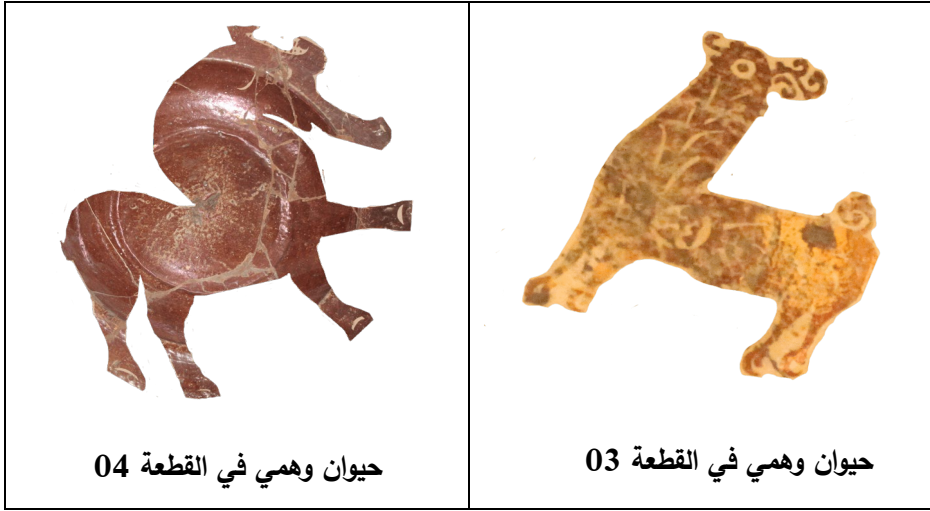
يُشكّل هذا الطائر تأثيراً إيرانياً قديماً، فقد وُجد في سجل الزخارف الفارسية القديمة<sup>21</sup> وبالتحديد في الفن الساساني<sup>22</sup> الذي بلغ أوج ازدهاره في القرن الرابع الميلادي<sup>23</sup>.

أخذ مظهر هذا الطائر في التجريد والتحوير في شكل مستمر خلال الأزمنة، وقد احتلت رسوم الطيور مكانة كبيرة في الزخرفة الإسلامية، فقد وجدت على الزَّخارف الجدارية في القصور الأموية والعباسية وعلى الخشب والخزف الطولوني والفاطمي بمصر منذ القرن 2هـ/8م<sup>24</sup>، كما أنها نفذت على أواني تقديم الطعام في الفترة الإسلامية الوسيطة ببلاد المغرب الإسلامي.



إنّ رسم الحيوانات الوهمية (القطعتان 03 و04) كان شائعاً في الحضارات السابقة عن الإسلام، فلما قام الفن الإسلامي كان من الطبيعي أن يتأثر بالفنون التي سبقته وهذه سنة الفنون جميعاً أن يُؤثر بعضها في بعض، فالعناصر الزخرفية في أي فن تكون مشتقة من عناصر زخرفية أخرى تنتمي لفن أعرق منه في القدم<sup>25</sup>.

لقد أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم الحيوانات الوهمية، وكانت هذه الأخيرة تتفق في تركيبها مع ميزتين أساسيتين في الفن الإسلامي وهما البعد عن تمثيل الطبيعة ومع أسلوب التجريد أو التحوير، على أن المسلمين حين أخذوا هاته الحيوانات الوهمية لم يحتفظوا بمعانيها، بل أصبحت رسوم زخرفية فقط<sup>26</sup>.



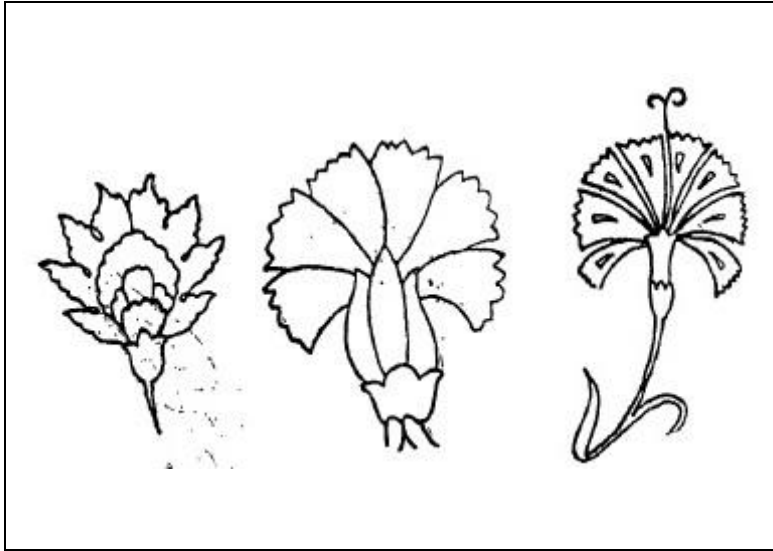
#### 4. 2. 2. الزخارف النباتية:

يدلّ وجود زهرة القرنفل على خزف بلنسية (القطع 01 و 02 و 03 و 05) على تأثير عثماني، وتعدّ هذه الزهرة من أهم الأزهار التي شاع استخدامها بصورة كبيرة جدا في كل الفنون التطبيقية العثمانية كالخزف، والمنسوجات، والمعادن، والزجاج والخشب واستعملها الأتراك بكثرة في تزيين منتجاتهم الفنية الخزفية خاصّة في منتصف القرن 16م<sup>27</sup>، وأطلقوا عليها اسم Karanfil، وبلغ ولعهم الشديد بهذه الزهرة أن استنبتوا منها عدّة أنواع ففي مدينة اسطنبول وحدها زرعوا أكثر من مائتي نوع من زهرة القرنفل خلال القرن 12هـ/18م<sup>28</sup>.

يُجهل أصل زهرة القرنفل، ومن المحتمل أن يكون مصدرها وموطنها الأصلي الصين أو إيران<sup>29</sup>، خصوصا إذا علمنا أن العثمانيين كانوا على اتصال بالإيرانيين والصينيين قبل أن يستقروا في منطقة آسيا الصغرى ما جعلهم يتأثرون بفنون هاتين الحضارتين العريقتين ولعلّ الموقع الجغرافي للإمبراطورية العثمانية والدور التاريخي والسياسي والحضاري الذي قام به سلاطين آل عثمان على مدى ستة قرون من حكمهم جعل فنههم يخضع للكثير من التأثيرات الفنية الخارجية.

انتشرت زهرة القرنفل في مختلف البلدان الخاضعة للدولة العثمانية، ويدلّ حضورها على خرف مدينة بلنسية على وجود تأثير تركي وصل إلى أوروبا عن طريق التجارة المتمثلة إما في المنسوجات أو الخزفيات، كما ظهرت أيضا وبصورة جلية في المربعات الخزفية الإيطالية والهولندية.

رُسمت زهرة القرنفل على مجموعتنا الخزفية متفتحة وبأسلوب طبيعي قريب من الواقع وبأطراف مسننة لذا يُسهل التعرف عليها، تميّزت فصوصها بأنها عريضة ومتقاربة من بعضها البعض وذات حجم متوسط (القطعتان 01 و 02)، بينما رسمت متباعدة بحيث يوجد فراغ بين كل فص وآخر أكبرهم الفص الأوسط (القطعة 03)، أما في (القطعة 05) فقد نفذت بحجم كبير ربما لجأ الفنان لملء الفراغ .



زهرة القرنفل بأشكال محورة

Source : Arceven C. E., Les arts décoratifs turcs, S. D., p. 60.

#### 4. 2. 3. الزّخارف الهندسية:

تتميّز العناصر الزّخرفية الهندسية في المجموعة المدروسة بالبساطة، حيث تتكوّن من أشكال حلزونية صغيرة، رُسمت بشكل رقيق تحيط بالحافة، وغالبا ما تأتي في شكل سلسلة متلاصقة، لقد سبق أن استعملت هذه الأشكال الحلزونية على خزفيات الأندلس والمغرب الأوسط كأشير وقلعة بني حماد منذ القرن 4هـ/10م<sup>30</sup>.

استعملت النقطة كعنصر زخرفي هندسي على جميع القطع، بحيث غطت الأرضية التي نفذت عليها مختلف الزخارف، إنّ تنفيذ الزخارف على أرضية منقطة هو تأثير قوطي ظهر على خزفيات بلنسية منذ النصف الأول من القرن 15م، وغالبا ما كانت ترسم عليها حيوانات كبيرة<sup>31</sup>.

#### 5. خاتمة:

تشكّل هذه المجموعة الخزفية عينة من إنتاج أحد أهم مراكز الخزف في شبه الجزيرة الإيبيرية وهي مقاطعة بلنسية، وقد شهدت هذه الأخيرة ازدهارا وتطورا كبيرين في هذا المجال وعلى الرغم من أن بلنسية قد سقطت في أيدي المسيحيين منذ سنة 636هـ/1238م، إلّا أنّ الصناعات والفنون إجمالا ظلّت في يد المسلمين مدّة طويلة من الزمن، والدليل على ذلك أن ورشات منيشة أخرجت أواني تحمل طابعا إسلاميا حتى منتصف القرن 15م، ومنذ هذا التاريخ بدأت تدخل بعض العناصر الزّخرفية المسيحية مثل استعمال الحروف القوطية والأرضية المنقطة وأحيانا علامات الصليب، وكانت هاته الزّخارف جنبا إلى جنب مع الزّخارف الإسلامية، ومن ثم حدث هذا الامتزاج الفني وأنتج الفن المدّجن.

تنتمي هذه المجموعة الخزفية إلى الفترة المتأخرة لإنتاج بلنسية، فقد ظلّت ورشاتها تجدد وتنوّع في الزّخارف بما تحتويه من عناصر نباتية وحيوانية وهندسية على الرغم من

إدخال بعض العناصر المسيحية، لكن في الفترة الممتدة ما بين القرنين 11هـ-12هـ/17م-18م لوحظ أمران: أولهما انخفاض في الجودة بحيث أصبح الخزف ذو البريق المعدني ذا لون أحمر نحاسي، وثانيهما نوع الطائر "الباردالو" الذي أخذ مظهرًا في التحوير والتجريد في شكل مستمر خلال الأزمنة وأصبح يُرسم بطريقة مبسطة ليعبر عن مستوى فني انتشر وتداول في الكثير من القطع ذات المنشأ البلنسي.

وعليه، فقد يُرجح أن يعود تاريخ هذه المجموعة الخزفية إلى الفترة الممتدة بين القرنين 11هـ-12هـ/17م-18م.

وفي خاتمة هذه الدراسة نود أن تكون دراسات أخرى للتعريف أكثر بالفن المدّجن وتبسيط الضوء على مختلف ميادين كالفنون المعمارية التي أنشئت في إسبانيا والبرتغال والفنون التطبيقية التي عرفت تنوعًا كبيرًا في زخارفها، خاصة وأن متاحفنا تمتلك مجموعات خزفية أخرى تنتمي إلى هذا الفن.

## 6. الهوامش:

<sup>1</sup> أرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسى، بيروت، دار صادر، 1966، ص. 136.

<sup>2</sup> محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، دار الثقافة، د.ت، ص. 108.

<sup>3</sup> عصمت عبد اللطيف دندش، الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين عصر الطوائف الثاني 510هـ - 546هـ/1116م - 1151م، بيروت، دار الغرب، 1988م، ص. 51.

<sup>4</sup> محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتصربين، مصر، مطبعة المدني، 1997م، ص. 56.

<sup>5</sup> Paul Chalmers، « Mudéjar- Mudhakar » dans Encyclopédie de l'islam, tome VII, E. J. Paris, Brill, Leiden, G.- P. Maison neuve et La rose, 1993, p. 288.

<sup>6</sup> Gonzalo M Borrás Gualís, L'art Mudéjar : l'esthétique islamique dans l'art chrétien, Paris, éditions Edisud, 2000, p. 38.

<sup>7</sup> Henri Terrasse, La civilisation de l'Espagne musulmane, S.L., 1958, p. 30.

<sup>8</sup> Guillermo Guastavino, « A propos du sens et des dimensions sociales artistiques et littéraires du concept mudéjar hispano – arabe », dans Revue d'histoire maghrébine , Tunis, n° 3, 1975, p. 21.  
<https://www.abebooks.fr/rechercher-livre/titre/revue-d%27histoire-maghrébine/>

<sup>9</sup> الفن القوطي: ظهر في أواخر العصور الوسطى وانتشر في جميع أنحاء أوروبا الغربية، نشأ اسم قوطي مع مثقفي النهضة الإيطالية المعروفين بالإنسانيين. للمزيد أكثر ينظر: عفيف البهنسي، تاريخ الفن والعمارة، دمشق، دار النشر، 2004.

<sup>10</sup> Elie Lambert, L'art mudéjar , Paris, Gazette des Beaux – arts, tome IX , 1933, p. 23.

<sup>11</sup> جيريلين دودز، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة: جاسر أبو صفية، الجزء الثاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998. ص. 860 - 861.

<sup>12</sup> Elie Lambert, Op. Cit., p. 29.

<sup>13</sup> Gaston Migeon, Manuel d'art Musulman arts plastiques et industriels, éditions Auguste Picard Paris, 1927, p. 259.

<sup>14</sup> محمد حسن زكي، فنون الإسلام، بيروت، دار الرائد العربي، 1981م، ص. 33.

<sup>15</sup> عقيلة جليد، الخزف الإسلامي بالمغرب الأوسط ما بين (3هـ - 9هـ) (9م - 15م)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، المشرف: أ. د. عز الدين بويحيوي، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2018 - 2019، ص. 58.

<https://www.ccdz.cerist.dz/admin/notice.php?id=00000000000000711864000539>

<sup>16</sup> Jean Soustiel, La céramique islamique le guide du connaisseur, office du livre, Paris, 1985, p. 180.

<sup>17</sup> أرنست كونل، الفن الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص. 136.

<sup>18</sup> قمت بإعداد بطاقة تقنية لهذا الصحن ضمن مشروع المتحف الافتراضي سنة 2008:

Malika Ben mesbah, «coupe lustrée à décor pardalot », 2008,

تم الإطلاع عليه يوم 2020/09/03 ، الموقع الإلكتروني: [www.Quantara-med.org](http://www.Quantara-med.org)

<sup>19</sup> عبد الرؤوف يوسف، الخزف الإسلامي، مصر، صندوق التنمية الثقافية، 1988م، ص. 6 .

<sup>20</sup> مليكة بن مصباح، عقيلة جليد عقيلة، الخزف ذو البريق المعدني لقلعة بني حماد، مجلة دراسات تراثية(جامعة الجزائر 3، مختبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط)، العدد 03، 2009، ص. 334.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/presentationRevue/432>

<sup>21</sup> Gaston Migeon, Op. Cit., p. 258.

<sup>22</sup> الساسانيون هم آخر أسرة فارسية حكمت بلاد فارس، يمتد حكمهم من سنة 226م إلى غاية انهزامهم أمام الجيوش الإسلامية سنة 640م. ينظر: محمد حسن زكي، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، بيروت، دار الرائد العربي، 1981، ص. 12.

<sup>23</sup> إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، القاهرة ، دار غريب، 1999، ص. 129.

<sup>24</sup> Rachid Bourouiba, les représentations figurées dans l'art H'ammadide , Revue d'histoire et de civilisation du Maghreb (Alger, Faculté des lettres d'Alger), n° 12, Alger, 1974, p. 20.

[https:// www.worldcat.org /title /revue-dhistoire-et-de-civilisation-du-magheb/oclc/22667108](https://www.worldcat.org/title/revue-dhistoire-et-de-civilisation-du-magheb/oclc/22667108)

- <sup>25</sup> ياسين عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، الجزء الأول، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002، ص. 260.
- <sup>26</sup> إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، مرجع سبق ذكره، ص. 130.
- <sup>27</sup> علي بن بلة، المشغولات الخشبية الفنية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، الجزائر، منشورات سيرتا للنشر والتوزيع، ط.1، 2015، ص. 294.
- <sup>28</sup> سعاد ماهر، الخزف التركي، مصر، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، 1977م، ص. 75.
- <sup>29</sup> Celal Esad Arseven, Les arts décoratifs turcs, Istanbul, Milli Egitim Basimevi, S. D., p. 58.
- <sup>30</sup> محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، مرجع سبق ذكره، ص. 111.
- <sup>31</sup> عقيلة جليد، الخزف الإسلامي بالمغرب الأوسط ما بين (3هـ - 9هـ) (9م - 15م)، مرجع سبق ذكره، ص. 58.

## 7 . الببليوغرافيا:

### المراجع باللغة العربية:

- 1 - بن بلة علي، المشغولات الخشبية الفنية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، الجزائر، منشورات سيرتا للنشر والتوزيع، 2015.
- 2 - البهنسي عفيف، تاريخ الفن والعمارة، دمشق، دار الشرق للنشر، 2004.
- 3 - حسين إبراهيم ، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، القاهرة، دار غريب، 1999م.
- 4 - دندش عصمت عبد اللطيف، الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين عصر الطوائف الثاني 510 هـ - 546 هـ / 1116م - 1151م، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1988م.
- 5 - دودز جيريلين، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة: جاسر أبو صفية، الجزء الثاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998.
- 6 - زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت، دار الرائد العربي، 1981م.
- 7 - زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، بيروت، دار الرائد العربي، 1981.
- 8 - عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، الجزء الأول، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002.

9 - عنان محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتتصرين، مصر، مطبعة المدني، 1997م.

10 - كونل أرنست، الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسى، بيروت، دار صادر، 1966.

11 - ماهر سعاد، الخزف التركي، مصر، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، 1977م.

12 - مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الخزفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، دار الثقافة، (د. ت).

13 - يوسف عبد الرؤوف، الخزف الإسلامي، مصر، صندوق التنمية الثقافية، 1988م.

### المراجع باللغة الأجنبية:

14 - Arseven Celal Esad, Les arts décoratifs turcs, Istanbul, Milli Egitim Basimevi, S. D.

15 - Gualis Borrás Gonzalo, L'art Mudéjar, l'esthétique islamique dans l'art chrétien, France, éditions. Edisud, France, 2000.

16-Migeon Gaston, Manuel d'art Musulman arts plastiques et industriels, éditions Auguste Picard, Paris, 1927.

17 - Terrasse Henri, La civilisation de l'Espagne musulmane, S.L., 1958.

18- Soustiel Jean, La céramique islamique : Le guide du connaisseur, Paris, Office du livre, 1985.

### الدوريات:

19 - بن مصباح مليكة، جليل عقيلة، الخزف ذو البريق المعدني لقلعة بني حماد، دراسات تراثية، العدد 03، جامعة الجزائر، 2009، ص. 331 - 340.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/presentationRevue/432>

20 - Bourouiba Rachid, « les représentations figurées dans l'art h'ammadide » dans Revue d'histoire et de civilisation du Maghreb (Alger, Faculté des lettres d'Alger), N° 12, 1974, pp : 7-23.

<https://www.worldcat.org/title/revue-dhistoire-et-de-civilisation-du-maghreb/oclc/22667108>

21 - Guastavino Guillermo, « A propos du sens et des dimensions sociales artistiques et littéraires du concept mudéjar hispano - arabe » dans Revue d'histoire maghrébine, n° 3, Tunis, 1975, pp.19 - 26.

<https://www.abebooks.fr/rechercher-livre/titre/revue-d%27histoire-maghrébine/>

22- Lambert Elie., « L'art mudéjar », dans Gazette des Beaux - arts, tome IX , Paris, 1933, pp. : 17 - 33.

### الموسوعات:

23 - Chalmeta Paul, « Mudéjar- Mudhakkar » dans Encyclopédie de l'islam, Paris, tome VII, E. J. Brill, Leiden, G. - P. Maisonneuve et Larose, 1993, pp: 288- 291.

### الرسائل الجامعية:

24- جليد عقيلة، الخزف الإسلامي بالمغرب الأوسط ما بين (3هـ . 9هـ) (9م - 15م)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية، المشرف: أ.د. عز الدين بويحيوي، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2018 - 2019.

<https://www.ccdz.cerist.dz/admin/notice.php?id=00000000000000711864000539>

### - النصوص الالكترونية:

Ben mesbah Malika, coupe lustrée à décor pardalot, 2008,

تمّ الإطلاع عليه يوم: 03/09/2020 الموقع الإلكتروني: www. Quantara-med. Org