

التفاعل الجمالي والهوية الإسلامية في خزفيات جامع "محمد باي المرادي"

د. وئام البوليفي

جامعة تونس

الملخص

تتوشح جدران جامع "محمد باي المرادي" بألواح خزفية تمّ استيرادها من إزنيق، وهي عبارة عن كساء جداري ينقل عوالم خزف جدران إزنيق إلى جدران جامع "سيدي محرز"، فالمميز لكساء هذه الجدران أنّها تحتكم إلى مرجعية إزنيقية بتأثيرات شرقية، وفارسية هذا علاوة على طابع محلي بتأثيرات عثمانية، إضافة إلى أهمية الدور الذي لعبه الموريسكيون في تدعيم صناعة الخزف. محليا، تحمل بلاطات "القلالين" بجامع سيدي محرز شبيها عميقا بالطراز الازنيقي من خلال ما تولده التراكيب من شبكات بصرية قوامها عناصر نباتية وخطوط، وأفرع، ودوائر يحركها أسلوب التحوير. ويمثل هذا الأسلوب انعكاسا صريحا لفلسفة الفن من منظور إسلامي يشكل زاوية من زوايا قراءة عنصري الإبداع والاتباع.

الكلمات المفتاح: التراكيب _ الماهية _ التوازن البصري _ الابداع _ الاتباع _ التجديد

The walls of the "Mohammed Bey El-Mouradi" mosque are covered with ceramic plates imported from Iznik. This is a mural that conveys the walls of Iznik to the walls of the Sidi Mehrez mosque. The walls are distinguished by the eastern and Persian influences, Local influences of Iznik, as well as the role played by the Maurice in enforcing the ceramic industry. Domestically, the "Qallalain" tiles in the Sidi Mehrez Mosque bear a deep resemblance to the Aznec style through the formation of optical networks composed of plant elements, lines, branches, and circuits driven by modulation. This approach is an explicit reflection of the philosophy of art from an Islamic perspective, which is the kernel of the reading of the elements of creativity and follow-up.

تقديم

لئن توصف العمارة التونسية خلال الحقبة العثمانية بقدر من التخطيط، وجماليات التصميم، فإنها تقول بتوفر خاصية أسلوبية تشمل فن العمارة وتكيفها مع ذائقة عصرها ولو بنحو نسبي. ذلك أننا نرى أن العمارة التونسية يمكن أن تكون مردّ تجربة إبداعية تراكمية، لأنها تختلف في معالجتها البصرية عن بعض الخصائص المحلية مثل القصور الامازيغية. فتلوح العمارة الإسلامية بخصوصيات شيدت أساسا لأهداف عقديّة (الجوامع، المراقد)، أو سياسية (قصور الأمراء والسلّاطين...)، أو اجتماعية (الأسواق، الحمامات، وما يعرف بالمدينة العتيقة). ولا نحال أن فن العمارة بالبلاد التونسية كان بمعزل عن تطور الفنون، سواء كانت محلية أو دخيلة. بل إن الشأن في ذلك كان

شأن وعي جماعي، وثقافة تفاعل بين الأصيل والدخيل. فيطرح هذا أكثر من مجرد ممارسة تحقق وظيفة السكن. فكلما لاح التفاعل جليا في العمارة التونسية إلا وقد اقتضى هذا حلولاً إبداعية وجمالية تتناسب مع الفضاء وطبيعة حاله المكاني والزماني. من حيث كان توجه التصاميم متجها نحو الالتزام العقيدي، والفلسفي، والرياضي، والجمالي لهندسة العمارة الإسلامية من خلال ما يظهر فيها من مفردات وأشكال وألوان وخطوط تُلامس جوهر العقيدة والفقه الإسلامي من تجريد وتراكيب هندسية وشحن للفراغ؛ من حيث تكون العمارة محلّ تساؤل وبحث، يهتم بجماليات فنون العمارة الإسلامية بتونس. التي اتّسمت بتغيّر طراً على خصوصياتها خلال الحقبة العُثمانيّة فمسّ جميع أركانها، من تركيبة هيكلية شمل هندستها، وعناصر تأنيثها، وتوزيع الأشكال والألوان... و يندرج جامع "سيدي محرز" ضمن هذا التحول، وذلك بفضل بلاطاته المستوردة من مدينة "إزنيق".

مثّل العامل الدّيني محرّكاً لكل المجالات، منها الفقه، والأدب، والممارسات الإبداعية... وكان أهمّ ما بالدعوة الإسلاميّة القبول بالآخر وبمبدأ التنوّع والتعدّد، كما كان الفنّ مساحةً مشتركةً للقاء؛ إذ لم ينشأ الفنّ الإسلامي مغلقاً على ذاته، بل كان باباً منفتحاً على غيره من الممارسات الإبداعية المخالفة، تجاوباً وتفاعلاً بمبدأ الاختلاف الذي أقرّه الإسلام، وهذا ما نتبينه من خلال البلاطات المستوردة من الصين بجامع "سيدي محرز" بتونس. فكيف يمكن للدّين أن يكون عنصراً فاعلاً في تدعيم معنى التّواصل بين الحضارات وتفاعلها؟ وكيف يمكن للآخر أن يكون مثرياً للممارسة التعبيرية ومدعماً للهويّة المحلية بالخزف التونسي؟

1- تعريف المعلم

ترجع تسمية جامع "محمد باي المرادي" (سيدي محرز) إلى موقعه المقابل لزاوية "الولي"، إلّا أنّ أصل هذا الجامع يعود في تشييده إلى "محمد باي المرادي"، وعُرف أيضاً بالجامع "المرادي". تكمن أهمية المعلم بتفرّده عن بقية جوامع البلاد التونسية. يقول محمد الباجي بن مامي: "أنّه انفراد بالنمط المتأثّر بالجوامع التركية، وهو ما لا نجده إلّا في عدد قليل من الجوامع بالبلاد العربية. وبالرغم من هذا، فإن جامع "محمد باي" في شكله العام وفي نواحيه الفنّية يختلف في العديد من النقاط عن الجوامع التركية"¹. بني مسجد سيدي محرز أواخر القرن 17م انطلاقاً من 1692م إلى 1697م على النمط العثماني، إذ يتشابه مع مسجد "السليمانية"، إلّا أنّ جامع "سيدي محرز" لا يحتوي على مأذنة كالطرّاز العثماني التي تميّز بطول مآذنها، ورُمّم هذا المسجد سنة 1984، كما تميز بمجموعة من القباب مختلفة الأحجام بسقفه، والمميّز في ذلك كبر القبة الوسطى بقاعة الصلاة إذ يبلغ قطرها قرابة 16 متراً، وتحترقها 6 نوافذ لغاية التهوية والإنارة.

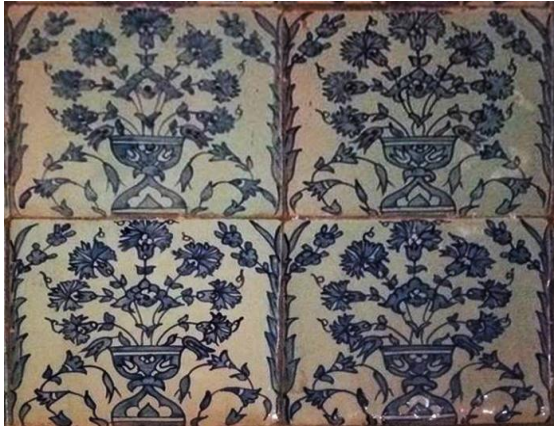
لا تقتصر قاعة الصلاة على القبة الكبيرة فحسب، بل إنّها زيّنت بأعمدة رخاميّة وألواح خزفية تمّ استيرادها من إزنيق، وهي عبارة عن كساء جداري ينقل عوالم خزف جدران إزنيق² إلى جدران جامع "سيدي محرز"، فكانت المربعات الإزنيقية على شكل لوحات متقنة التّركيب، الأمر الذي يعكس مدى أهمية هذا المعلم؛ ويعود هذا الاهتمام إلى وظيفة المسجد ودلالاتها الروحيّة. غير أنّ المميّز لكساء جدران جامع "سيدي محرز" أنّه يحتكم إلى مرجعية إزنيقية

بتأثيرات شرقية، وفارسية هذا علاوة على طابع محلي بتأثيرات إزنيقية. وبهذا فإن معلم "سيدي محرز" يضم في خزفياته أربعة طرازات متباينة: طراز مستورد من "الصين"، وآخر مستورد من "القاشان"، وطراز مستورد من "ازنيق"، وآخر من إنتاج محلي "تونسي" يتمثل في خزفيات "القالين"، ولكن بتأثير عثماني جلي.

2- جماليات التشكيل في بلاطات جامع "محمد باي المرادي"

لئن تميّز الخزف الصيني برفعته وقيّمته الجمالية، فإن هذا قد جعله محطّ تأثير بالمقام الأول على الخزف الإسلامي المستخدم بشقّي الأغراض من آنية، وأغشية مباني (كالبلاطات والأفاريز) نجد تأثيراً صينيّاً ممتداً نحو المشرق الإسلامي. لم يقف التأثير الصيني عند حدود تركيا ودمشق أو إيران، بل إنه اخترق الخزف المصري والتونسي حتى صار له حضورا يكسو معالمها الدينية-تونس- ومن ذلك جامع «سيدي محرز»، من خلال بلاطات رسمت بالأبيض والأزرق، وهو عبارة عن مأطورة خزفية بتقنية الطلاء المزجج، وعليها زخارف نباتية تمثل شكل مزهرية، إذ يمكن قراءتها مفردة أو ضمن تركيبة، وهي بلاطة تنتمي إلى الخزف الصيني الأبيض المزخرف بالأزرق والمتمثل في تصاميم أزهار ونباتات.

تتميّز بلاطات "سيدي محرز" ذات التأثيرات الصينية بألوانها الزرقاء المطبقة على خلفية بيضاء بأسلوب قريب من الطبيعة، بطراز يعكس نوعاً من المحاكاة. وتمثّل البلاطات نموذجاً متكرراً لباقة زهرية داخل محبس على شاكلة ساعة رملية.



أربع مربعات خزفية متلاصقة بتأثيرات صينية ذات بناء شريطي
بجامع "سيدي محرز"



بلاطة خزفية بجامع "سيدي محرز" بتأثيرات صينية

يوهم تكوين المربع للوهلة الأولى، أنّه صيني بامتياز، إلّا أنّه في قراءة عميقة نجد أن هذا الأسلوب الصيني لم يكن إلا غطاء تكويني، بعمق الفن الإسلامي من خلال حضور التناظر العمودي الذي يقسم البلاطة إلى نصفين متطابقين، وكذلك شكل الساعة الرملية باعتبارها اختراعاً عربياً، فضلاً على حضور زهرة اللآلة والتي اتخذها المسلمون رمزاً للفضيلة الجليلة (إله). كل هذه المعطيات تعكس نوعاً من التزاوج الفني بين الثقافات.

كان لتوسع الدولة العثمانية في اتجاه بلاد المغرب تأثيرا واضحا، وفضلا كبيرا في ازدهار صناعة الخزف؛ إذ بات للبلاد التونسية طارزا خزفيا خاصا يعرف باسم خزف "القلالين"³، وهو نوع من الخزف بتقليد ازنيقي بتأثيرات صينية وقاشانية؛ هذا علاوة على أهمية الدور الذي لعبه الموريسكيون في تدعيم صناعة الخزف. ومحليا، تحمل بلاطات "القلالين" بجامع سيدي محرز شبها عميقا بالطراز الازنيقي من خلال ما تولده التراكيب من شبكات بصرية قوامها عناصر نباتية وخطوط، وأفرع، ودوائر يحركها أسلوب التحوير. وتمثل هذا الأسلوب انعكاسا صريحا لفلسفة الفن من منظور إسلامي يشكل زاوية من زوايا قراءة عنصري الإبداع والإتباع. فتميزت المفردات البصرية بتوجهها نحو البساطة، والابتعاد عن التعقيد.

شملت المفردات التشكيلية في خزف جامع سيدي "محرز" خصوصية المعمار الإسلامي، وخصوصا التناغم البصري بين رقوش الحص بزخارف الارابسك وبين الخزف بما فيه من احداثات جمالية تزوج بين الطرز فنجد الزخارف النباتية مؤسّلة، والتراكيب الهندسية الأندلسية... وقد كان هذا التوافق بين الخزف والعمارة يعكس توجهها فنيا إسلاميا تبرز قيمه في خواص التجريد والتوحيد. فمن الأشكال والزخارف ما تضمن أبعاد عقيدية وجمالية غيرت من تمثلنا من الخزف الإسلامي كمجرد كساء جداري فحسب. أصبح بالإمكان التحدث عن مسار تشكيلي يتطافر فيه الزخرفي والتكويني على نحو دقيق ورياضي ما يعكس سمة "الذهني" في خزف جامع سيدي "محرز"؛ إن التمثل الذهني للخزف الإسلامي في العمارة بتونس يقرُّ بأهمية هيكله الحيز الجمالي للبلاطة وتحويلها إلى فضاء رياضي وتجريدي وهندسي باليات تعبيرية "الهندسة هي خاصية كل فن أصيل"⁴.

ويمكن قراءة خزف جامع سيدي محرز على أنه مجموعة من العناصر النباتية، وكذلك التراكيب الهندسية التي تتضمن منحى من التقاطعات التي تنشأ مجموعة من الأشكال الواردة تتولد على لقاء عنصرين أو أكثر بما يطرح تباينا بصريا بين مساحات الملء والفراغ، وفي الوقت الذي لاح فيه التقارب شديدا بين خزف "القلالين" والخزف الازنيقي بجامع سيدي محرز. توسعت حركة التباعد رغم ارتباطهما بموضوعات التعبير من تراكيب هندسية أو نباتية كانت. وفي الوقت الذي لاح فيه الخزف الازنيقي بمساحات فراغاته الواسعة فان خزف القلالين قد خالفه، لتبدوا اطلالة الفراغات صغيرة وتحمل مقاصد روحية تكتسب أبعادها من أعماق العقيدة، فاستخدم ملء الفراغ بمقصد الخشبة منه.



مأطورة خزفية تونسية من صنع "القالين"؛ القياس 165صم × 90صم، متضمنة مفردات تشكيلية نباتية محوّرة بمتحف "باردو" تونس



تركيبة من أربع بلاطات ازنيقية تقوم على التناظر الأفقي والعمودي
بجامع "سيدي محرز"



بلاطة إزنيقية ذا الخلفية بالبيضاء والزخرفة باللونين الأزرق والأحمر
بجامع "سيدي محرز"

اكتسب خزف جامع "سيدي محرز" خصائصه البصرية من عمق انتماؤه، ومن عمق محاولة ربط العقدي بالفني. فيمتد هذا التقاطع إلى جملة من العناصر التشكيلية المقترنة بالمفاهيم الروحانية التي لا ينفصل فيها الجانب الاجتماعي عن الجانب الثقافي والجانب العقدي والجانب الفلسفي وجانب الخيال... ويبدو التأثير بئيّاً، اذ ينعكس في جملة من الابصارات التشكيلية ذات العلاقة العميقة بين العمارة والمقصد الجمالي؛ وبين كليهما والفكر الصوفي الذي يعيدُ تمثل فكرة الله. بل تستدل عمارة سيدي "محرز" على جوهر عقدي يتكامل مع تمثل جمالي، فيعكسان تكوينات بصرية تتكامل فيها الهندسة وتتماهى مع الزخرف العربي الإسلامي وتستوعب تأثيراته المختلفة من "قاشانية" و"صينية"؛ وتتمحور كل هذه التراكيب والتكوينات والهندسة المعمارية حول مفهوم "التوحيد" بقوام الجوهر الواحد. تكشف عمارة هذا المعلم عن بُعْدٍ توحيدي، وفلسفة عقيدية، وإيجاء جمالي تترجمه مقاصد تأويل تجريدية العناصر الزخرفية المتألّفة عبر قوانين رياضية تتسم بالتناغم، والتكامل، والتواصل، والانسجام، والترابط كإشارات بصرية تقدم تجربة صوفية الفنان المسلم. تمتد جملة هذه الجوانب نحو نزعة تجريدية لا ينفصل فيها الموضوع البصري عن الباطن المفاهيمي حيث يبدو الاقتران شديداً في رغبة تجاوز الشكل المادي نحو بنية من جذور الروحانية والصوفية.

هذا الخيال يعود أصلاً إلى مرجعية تعبيرية تستحضر المفردة التشكيلية كخطاب لغوي وتعبيري ينسجم فيه الكل ضمن وحدة مبنية على التنوّع فلا شك في أن قضية الانسجام فرع أصيل في خصائص الفنّ، ويشمل الفنّون جميعها، كالرسم والنحت والشعر والموسيقى، ونجدّه في تفرّعات هذه الفنّون على اختلاف مذاهبها؛ لهذا كان خزف جامع "سيدي محرز" تشكيلاً بصرياً، يصور حركة تناسم في إيقاع مدروس يربط هذه الأسس الفنيّة بمعطيات

وتطلبات الهندسة والتجريد فتقابل بذلك الخطوط المستقيمة مع المنحنية والدوائر مع المربعات وما يتبع ذلك من تراكيب تستبطنها العناصر التشكيلية المؤلفة للتركيب. تتراوح الحركة بالسرعة أو البطئ حسب طول أو قصر العنصر الزخرفي كحركات إنسيابية والتي عبر عنها "جان ماري جويو" "فما هي الحركة التي نشعرنا إذ نحدثها أو نشاهدها بأنها رشيقة؟ إنها الحركة التي توهمنا بأنها خالية من كل جهد عضلي فترى الأعضاء تتحرك حرة طليقة كأنما يحركها النسيم" 5.

3- تعدد الطرز وتنوعها

تتميز بلاطات "سيدي محرز" بتنوع مصادرها واختلاف طرز زخرفتها من حيث الأساليب الصناعية والتزويقية، ويمكن تقسيمها إلى أربع مجموعات:

- خزف "صيني": من حيث الأسلوب الزخرفي والألوان المعتمدة كالحلفية البيضاء والتطبيق الأزرق.



أربع مربعات خزفية متلاصقة بتأثيرات



بلاطة خزفية بجامع "سيدي محرز" بتأثيرات صينية
صينية ذات بناء شريطي بجامع "سيدي محرز"

خزف "قاشاني": وهو مجموعة زخرفية تكاد تخضع لمواصفات الخزف الإزنيقي مع تأثيرات صينية واضحة المعالم، تتمثل أساسًا في الجمامات والسحب الصينية.



إفريز بجامع "محمد باي المرادي"

- **خزف "إزنيقي":** تقوم زخارفه على عناصر نباتية بألوان مختلفة، يتميز اللون الأحمر وحددت العناصر الزخرفية فيه بالأسود؛ وهى زخارف تخضع للقيم الزخرفية الإسلامية القائمة على التجويد والتجريد.



تركيبة لأربعة بلاطات إزنيقية مبنية على التكرار بجامع "سيدي محرز"

مربع خزف إزنيقي بجامع سيدي "محرز" بقياس 25صم×25صم

- **خزف "القالين":** وهو خزف تونسي يتميز بأسلوبه الشبيه بالخزف الإزنيقي، ويختلف عنه في التفاصيل وبعض العناصر الثانوية، مثل ميله إلى الكثافة الزخرفية، هذا ما نلاحظه من خلال دراستنا لخزفيات جامع "سيدي محرز". إذ يبدو عمومًا أقل مساحات فراغية، إلا أنه بجامع "«سيدي محرز»" يبدو قريبًا من الخزف الإزنيقي وأكثر تشبيهاً به، ربما يعود هذا إلى الحقبة الأولى من تركيز خزف "القالين" بتونس، إذ بدى التأثير عميقًا على مستوى الأشكال ورسم الزهريات والتوريقات بأسلوب يكاد لا يمكن تفرقه عن الخزف الإزنيقي، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الخزف التونسي المنسوب خطأً إلى إزنيق.



بلاطة تونسية ذات تأثيرات "إزنيقية" تركيبة من بلاطات تونسية بتأثيرات إزنيقية جلية المعالم

يعكس خزف جامع "سيدي محرز" فلسفة روحية، ورؤية إبداعية، ويكشف عن موقف من مسألة الفن والدين. وتتمثل الزخرفة في كلمات وآيات قرآنية، فتجد ذكر الله عز وجل ولرسوله صلى الله عليه وسلم من خلال كلمة "الله" وكلمة "محمد"، كما نجد حضوراً لأسماء بعض الخلفاء مثل "أبو بكر" و"عمر" و"عثمان" و"علي"، كما نجد ذكراً لأحفاد الرسول "الحسن" و"الحسين". وقد أضفت كتابة الآيات القرآنية وأسماء بعض الخلفاء الراشدين نوعاً من القداسة، ورونقاً روحياً للفضاء الديني. يكشف هذا عن إهتمام العثمانيين بالعمارة الإسلامية في تونس، وتبين مكانتها الخاصة عندهم.

تُجسّد الزخرفة الكتابية بجامع "سيدي محرز" نموذجاً للتعايش المذهبي حيث تترجم الانتماءات المذهبية ذات المرجعيات الشيعية والسنية إلى إنفعالات روحية ونفسية تنتفي أمام قداسة الله ورفعته نبيه محمد انطلاقاً من إستحضار أسماء بعض الخلفاء الراشدين، وبعض الأسماء المحسوبة على الفكر الشيعي كإستحضار إسم "علي" و"الحسن" و"الحسين". ترافقت الكتابة بعناصر زخرفية نباتية هي عبارة عن شجرة "السرو" محوّرة بطريقة "الهاتاي" 6. أما من حيث توزيع العناصر الزخرفية والكتابية والنباتية، فإنها جاءت لتشغل مساحات داخلية لأعمدة تستند عليها القبة. انتشرت الزخارف من مساحات الفراغ في تركيبة ثلاثية فرضتها بُنية تصميم الأعمدة، إذ جاءت الزخارف على هيئة تكوين مثلث في أعلاه كلمات ذات دلالات روحية "الله"، "علي"، "محمد"، "الحسن"...، أما زواياه تتكون من أشجار "سرو" في حين تتوسطه جامعة كبيرة تجمع بين الشكل الهندسي المربع وسحابة صينية مغطاة بلون أزرق وتلوح منها آيات قرآنية بخط الثلث العثماني.

4- الكتابة كمصدر ثراء تشكيلي في خزف جامع "سيدي محرز"

إن أول ما يسترعي الانتباه في الزخرفة الكتابية في مسجد "سيدي محرز" هو اللون الأزرق الفيروزي المستوحى من المسجد الأزرق بإسطنبول، كما أن تنفيذ الخطوط بعناية جعلها تتناسب مع روحية وقداصة النص القرآني. يبين استعمال الآيات القرآنية دلالة التوافق بين قداسة النص وروحية الفضاء، وتكمن أهمية ذلك في تبليغ مضامين الرسائل الرمزية بمقاصدها التعليمية والروحية بما يضفي على المسجد وقاراً وهيبه. إن اشتغال النص القرآني ولفظة "الله" و"محمد" وذكر أسماء الخلفاء لا يعكس تحقيق متعة بصرية وذوق جمالي فحسب، وإنما تجعل من الفضاء مكاناً وريحاً.

يتضح من خلال تشكيل العناصر الكتابية بمسجد "سيدي محرز" عن تمكن من فنون الخط، وأساليب أدائه كعنصر زخرفي يترافق مع العناصر النباتية بما يحقق التكامل، ويكشف عن تأمل مطلق، وفلسفة تذوق جمالي بعقيدة إسلامية أسهمت في بلورة جانب إبداعي وابتكاري بالفنون الإسلامية انطلاقاً من توظيف العناصر الزخرفية المجردة والآيات والنصوص الدينية على نحو متكامل يعكس العلاقة بين "النص" والصورة في الفكر الإسلامي بالبلاد التونسية خلال الحقبة العثمانية

بلاطات ذات زخارف كتابية بجامع "سيدي محرز"



جدول بياني لتوضيح محتوى الكتابات الزخرفية بجامع سيدي محرز

مثل فنّ الشرق الإسلامي أحد منعطفات التأثير الإبداعي ومصدرا للتغيرات الحضارية، كما الفنيّة، فإن المغرب الإسلامي قد بدأ يتحسس هويّته ويتوضح معالم البناء ضمن نموذج جماليات التشكيل في الخزف حسب تكيفات محلية تستند على موروث الأغالبة والفاطميين والحفصيين كجزء من إرث تعبيري، وجمالي، وتشكيلي بما تَصَمَّنَه من زخارف وألوان. لم يكن هذا الإرث على تمام الإنغلاق بقدر ما كان يبحث عن التفاعل كي يتجدد، ويعيد إنتاج ذاته. يمكن تقسيم مرحلة التفاعل مع الوافد إلى:

مرحلة أولى: وهي مرحلة الانفعال حيث يرسم وينتج القلالون خزف إزنيق، عبر محاكاة ما ينتجه الحرفيون الأتراك المقيمون بتونس.

مرحلة ثانية: وهي مرحلة التمدد الفنيّ وبداية تشكل جيل من الحرفيين التونسيين بنقل وتطبيق ما أخذوه عن الأتراك من معارف تقنية وتصاميم وزخارف، ويمكن اعتبار هذه المرحلة أنها الأهم في تاريخ خزف "القالين" حيث كانت بداية ظهور نواة "الصناعية" (الحرفيين).

المرحلة الثالثة: وهي كذلك مرحلة مهمة في تاريخ الخزف التونسي ورسم معالم خصوصياته وهي مرحلة الاستلهام والاقتباس.

المرحلة الرابعة: هي مرحلة التجاوز والإبداع وتشكّل نواة "صناعية" خزف القلايين، ودمج الدخيل ضمن الأصل بتزاوج الطرازات الفنية إما من حيث التصميم أو العناصر اللونية. بدأت نشأة طراز زخرف القلايين تتبلور مع وفود العثمانيين بمختلف تأثيراتهم العمائرية والفنية،

الله محمد باسم الله الرحمن الرحيم يا أيها الناس اتقوا ربكم واخشوا يوما لا يجزي والد عن ولده	أبو بكر عمر ولا مود هـ و جـ اـ ز عن والده شيئا إن وعد الله حق
عثمان علي فلا تغرر نكم الحيلة الدنيا ولا يغرركم بالله الغرور إن الله عنده علم الساعة	حسن حسين وينزل الغيث ويعلم ما في الأرحام وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم خبير

وتجلت ملامح ذلك في الإرث المعماري إما مساجدا، وقصورا، وتربا، وقبورا، ويحرك هذا ملامح ثقافة تنفتح على الشرق بأبوابه الصينية، والهندية، والفارسية، والعربية وكذلك الغربية مثل البيزنطيين وسلاجقة الروم.

يمثل الخزف الإزنيقي أحد الشواهد التي ساهمت في التحولات الجمالية والتعبيرية التي مست كثيرا من الخزف التونسي وأثرت فيه، ولعبت دورا بارزا في إثراء مشاهد التصميم الداخلية للعمارة وتطوير حركة التمثيل

التعبيري من العنصر الزخرفي وتطوير حركته التشكيلية ضمن التركيبة القائمة على هندسة المفردة في علاقتها باللوحة الخزفية. يعكس ثراء علاقات التكوين التشكيلي في الخزف الإزنيقي بتنوعه وانفتاحه على غيره من الفنون كالرسم الصيني، والسجاد الفارسي، والخزف العربي ليكُون فيه كل هذا بصيغة المخزون والإرث الجمالي والثقافي الذي سيستند عليه الخزف التونسي في كثير من المقومات الشكلية واللونية، حتى يتخذ منها هوية أصيلة ويتخلي شيئاً فشيئاً عن مرجعية الخزف الإزنيقي، ويحتكم إلى موروثه الأغلي والفاطمي والحفصي والأندلسي، لاتخاذ صفة الأصيل.

يقود التطرق إلى نماذج خزف جامع "سيدي محرز" إلى تمثّل تفاعل التأثيرات الحضارية فيما بينها كإرث تعبيري وجمالي يتشكل من خلال إبداع الألوان والزخارف بغاية تخطي السائد. ويشارك خزف جامع "سيدي محرز" مع الخزف الشرقي في المرجعية الإسلامية رغم تباعد أمكنة الإنتاج بما يعكس رغبة الحرفي في رسم وعيه الجمعي المشترك، من ثقافة وعقيدة وسيرة جماعية... ولا تحيد عمارة جامع سيدي "محرز" عن العلاقة التفاعلية الوطيدة بين المغرب والمشرق، لتشمل مبادئ التصميم المعماري للمسجد. ويلوح جلياً تأثير المصمم بالطراز العثماني معمارياً وتشكيلياً، وينعكس هذا على النقوش المتواجدة بالجدران، وكثافة الأعمدة وتوظيف الخزف؛ غير أن غياب المآذن الطويلة يعيد ربط علاقة الجامع بفضائه الأهلي المغاري. ومهما بدا الاختلاف والفوارق فإن ما بعمارة جامع سيدي "محرز" يقدم شبكة لا متناهية من علاقات التفاعل التي تترجم تراكيب تشكيلية تنهض عن تكرار وتوالد المفردة الواحدة. ذلك أن جوهر العلاقة الجمالية بين المفردات والتكوينات الزخرفية "تنطلق من الجوهر الواحد وتعود إلى الجوهر الواحد"7

عكست بلاطات جامع "سيدي محرز" إحصاراً جمعياً للهوية؛ إذ لا يمكن رؤيتها إلا بعين إسلامية وروح شرقية. إن التناغم الزخرفي في جامع "سيدي محرز" يعكس تواشجاً فكرياً "يساعد على تحقيق هذا الوعي الجمعي بصورة أسرع"8. لا تمثل زخارف خزفيات "سيدي محرز" مجرد كساء تغطي جدراناً بيت صلاة بقدر ماهي تعقيدات مركبة من الوعي والثقافة والدين، وهي صورة الواقع باختلافاته وتمثلاته وكذلك بتأثيراته، إنها بناء الهوية المشتركة التي توحد الإنسان وتحول البصريات إلى إحصارات؛ تنقل ماهو عيني متجسد إلى منظومة فكر ووعي يستوعب الكل، ويُجَلّي ما كان غائباً عن أنظارنا من تحت ركام الألوان بخفوتها وشدها مما يكشف عن ميلاد فن جديد؛ إنه الفن الذي ظهر وتطور مع نشأة الإسلام. "نفهم إذا لماذا كانت وظيفة الفنان أن يقيم دعائم الوجود في هذا الوسط الإنساني الكبير وأن يتجاوز الوجود الخام ليكشف لنا عن تلك الكينونة السامية التي هي المعنى"9.

الخاتمة

يُشعّ الوعي الجمعي الكامن في زخارف "سيدي محرز" على كامل الثقافة الإسلامية، تسري كالماء نقوشاً، أزهاراً، وأوراقاً نباتية، وأشكالاً هندسية، ويظهر كل ذلك من خلف بريق معدني شفاف كسرّاب صحراء،

أو بلمعان قطرات ندى؛ إنه العمق الذي يربط كامل تفصيلات الجسم، ويجعله كالأمتحدا متكاملًا، ينبض حركة وحيوية...

يُجمل التنصيص على العلاقة الوطيدة بين فن الخزف بتونس عن ترابط بين ملامح العناصر التشكيلية التي تؤثت خزفيات جامع "سيدي محرز" وبين التماهي مع الشروط الكلية للانتماء العقيدى والثقافى، وهي ذات السمات التي تقرر بين الفرد ومجتمعه، وقد استخدم الخزاف التونسى أسلوب التحوير والتجريد كنوع من التعبير عن الانتماء الذي تشغل فيه الثقافة مساحة واسعة على سطح المحمل وتجعل من التراكيب البصرية والألوان، ومساحات الفراغ مساحات للتعايش والامتزاج والتالف بين حضارات وثقافات مختلفة تذوب كلها في تشكيل ملامح الخزفية الإسلامية بالبلاد التونسية.

المصادر والمراجع:

- محمد الباجي بن مامي، "جوامع مدينة تونس في العهد العثماني : دراسة تاريخية وفنية ومعمارية": www.attarikh-alarabi-ma/html/adad19partie8.htm
- تقع مدينة إزنيق جنوب شرق مدينة إسطنبول، وهي حاضرة يونانية قديمة وإسمها الأصلي "نيقيا" في شرق مدينة بروصه، وإضافة إلى شهرتها بصناعة السجاد إشتهرت بصناعة الخزف سيما في القرنين 16 م و17م، إذ أعطت للخزف التركي خصوصية وطابعه المميز لملاحه "واحتل مكان الصدارة بين خزف العالم الإسلامي"¹
- سعاد، ماهر محمد، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل التعليمية، 1397هـ/ 1977م، ص33
- وتميّزت مدينة إزنيق بصناعة البلاطات التي كانت تعتمد في زينة العمارة بكلا العصر الروماني والبيزنطي. وامتدّت صناعة البلاطة، بلوتطورت خلال العصر العثماني حيث نالت منه المدينة شهرتها إذ بلغ أوج صناعة الخزف فيها خلال القرن 16 م و17 م. تعدّ عمائر وجوامع مدينة "إزنيق" شواهد لصنائعها وتطورها وذلك بفضل الجودة والقيمة الفنيّة العالية للمربعات الخزفيّة بألوانها الزرقاء والخضراء المعتمدة في تلك الفترة، وقد عرفت مدينة "إزنيق" أحياءً اشتهرت بصناعة الخزف مثل "حي كسب" والذي كانت صناعة الخزف مهنة رئيسية لقاطنيه، إذ كان هذا الحي مقصدا وسوقا رائجة للبلاطة الخزفيّة فنّال بذلك شهرة واسعة حيث كان إنتاج الحيّ يعتمد على تزويق الجوامع كالمسجد "الرملي" وأضرحة "عيسى باشا" و"خليل باشا" وضريح "حاجي حمزة". ولا تعود شهرة "إزنيق" إلى طرازها الخزفي المشهور فقط. بل أيضا إلى استخدامها التذهيب الذي أكسب خزفها قيمة مضافة تجارية وفنيّة.
- القلاطين: يقول الباحث "الوحيشي" مجيبا عن التساؤل إن كلمة "القلاطين" هي جمع لكلمة قلاّل وهي في نفس الوقت تعني صانعي الفخّار والخزف وكذلك الحي الذي وجدت فيه هذه الصناعة وهذا الحي يوجد

في الأرياف المجاورة لمدينة تونس بين "باب سوقة" و"باب الجزيرة". وتعود أسباب وجود هذه الورشات في أطراف مدينة تونس وقرب أسوارها الخارجية إلى كونها كانت منبوذة من المنطقة المركزية، فالحرّف الغير نظيفة أو ذات الرائحة الكريهة فهي منبوذة من المنطقة المركزية وتجد مكانها في أطراف المدينة. والملاحظ أنه في القرن 18م كثر الإقبال على خزف "القلالين" من طرف أثرياء مدينة تونس، الأمر الذي يفسّر لنا كثرة تواجده من خلال كساء معظم الخزفيات الجدارية البيوت الفخمة بتونس. ثمّ إن هذه الخزفيات الجدارية الخاصة بالقلالين استطاعت أن توفر للبلاد التونسية في تلك الفترة موردا هاما من الموارد الاقتصادية فعلاوة على تجارته الداخلية والمحلية الرائجة حيث أقبل على اقتنائه العديد من السكان، فإن هذا الزليج كان يحظى باهتمام كبير على مستوى تجارته الخارجية. إذ يكفي أن نعرف أنه طيلة القرن 18م وحتى بداية القرن 19م. قامت كل البلدان المجاورة لتونس بالإقبال على تغليف قصورها وزواياها بهذه المربعات ذات الألوان المتعددة. وقد أكدت لنا الدراسة التي جاءت في كتاب "خزف تونس" أنه بالرغم من أن المنافسة التقنية والجمالية والاقتصادية كانت على أشدها بين هولندا، وإسبانيا، وإيطاليا، والبرتغال، وفرنسا، فإن منتجات "القلالين" كانت دائما تحظى بإعجاب الكثير من المجتمعات ورغم أن هناك العديد من الديار التونسية أو الجزائرية (القسنطينية) وغيرها كانت تستعمل مربعات زليجية من "الدالفت" (هولندا) و"نابل" (Naples إيطاليا) أو "سيسيليا"، و"لالانس" أو "مانيساس" في تغليف جدرانها إلا أن ولع الناس وشغفهم بالإقبال على إقتناء الزليج التونسي جعله يسيطر على كامل المتوسط.

- وأصبحت بالتالي مصر وليبيا والجزائر البلدان المؤرّدة الأولى لهذا الزليج من تونس كما سعت بعض البلدان الأخرى "كغانا، و"سيسيليا" المجاورة... إلى النسخ على منوال هذه البلدان المؤرّدة. ويعبّر الدكتور "عبد العزيز الدوّلاتي" عن الازدهار الذي شهده زليج القلالين خاصة في القرن 18م بقوله "وقد ذاع صيت هذه الصناعة التونسية حتى أنها أصبحت محلّ تجارة رابحة جدا مع البلدان المجاورة كالجزائر، وليبيا، وحتى مصر" عبد العزيز، الدولاتي، مدينة تونس في العهد الحفصي، منشورات سیراس، تونس، 1981.
- حبيب، بيده، رسائل في الاعتدال: قراءات في تجربة سمير التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة"، ط1، مطبعة سوجيم، تونس، 2016.
- جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة.
- زخرفة الهاتاي "Hatayi": مثلت زخرفة "الهاتاي" عنصرا تفاعلياً بين الحضارات، فأسهمت في توحيدها جماليا، لتُكون صيغة إبداعية من التواصل بين الهويات، تربط بين المشرق والمغرب الإسلامي، انطلاقا من جملة العناصر الزخرفية التي توحّد الممارسة الخزفية على نطاق التواصل والامتداد العقائدي والجمالي إستنادا على نموذج زخرفة "الهاتاي". و"الهاتاي" كلمة "تركية الأصل تطلق على بلاد التركستان الشرقية" lane (A), Later Islamic Pottery ,

- وهو الموطن الأصلي والأول للأتراك، ويرجع أصل هذه التسمية إلى القرن 2هـ/8م. حيث أطلقت هذه الكلمة على ترك القرن 2هـ/9م، ويُعرف أسلوب الهاتاي على أنه «أسلوب زخرفي كان معروفاً عند أهل التركستان الشرقية، ولهذا نسب إليهم هذا النوع من الزخارف»²

فعرف السلاجقة ومن بعدهم العثمانيون هذا النوع من الزخارف الذي ساد معظم إنتاجهم الفني. تتكون زخرفة الهاتاي «من العناصر الزخرفية الصينية المكونة من البالمت، السحب الصينية أو ما يشبهها زهرة اللوتس، وعود الصليب التي تمتد بين الفروع، كذلك العناصر الزخرفية الإيرانية المكونة من الفروع النباتية ويطلق عليها الهاتاي»³

- سامح، فكري طه البناء، فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية، دراسة فنية مقارنة، مخطوط رسالة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، 1429هـ/2008م، ص 327. لكن يصعب تحديد كينونة أو مصدر هذه الزخارف فربما تكون من تركستان الشرقية التي تعتبر كما ذكرنا سابقاً بأنها الموطن الأصلي للأتراك وربما يمكن أن تكون «مستعارة من جيرانهم وأحبوا هذا النوع من الزخارف واستعملوها في تجميل منتجاتهم وتحويرها وتنسيقها»⁴

- عبد العزيز، أحمد جودة، "العناصر الزخرفية النباتية وإمكانية تطبيقها في باتيك معاصر"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1979.

- ويرجح احتمال أن تكون من ابتكار العثمانيين أنفسهم اللذين عرفوا بحسهم المزهف وحسهم الشديد للجمال الزخرفي «الأمر الذي يتجلى حتى في أيام بداوتهم وترحالهم فقد كانوا يزخرفون سجاجيدهم، سروج خيلهم، أقمشتهم وأدواتهم التي يستخدمونها في استعمالاتهم اليومية المختلفة بتلك الزخارف»⁵

- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

- تختلف زخرفة "الهاتاي" عن زخرفة "الرومي" من حيث قلة تجريد العناصر الزخرفية فيها. تتميز "الهاتاي" بقرب زخارفها للواقع فهي تجمع بين الطابع الصيني والطابع الإيراني في «حين يصعب معرفتها في زخرفة الرومي لشدة تحويرها»

- Arsevan (C.E), Les arts décoratives Turcs.
- Arseven, CE, Les arts décoratifs turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, SD.
- Alain et Dalila Loviconi, Faience de tunisie, éd.Iéres Edrisud Aixem Provance, France, 1994.