التأثيرات الفنية على الزخارف النباتية خلال العصر السعدي(915-1069هـ/1510-1658م)
(Artistic Influences on Plant Decorations in the Saadian Era (915-1069AH/ 1510-1658AD)

إيهاب أحمد إبراهيم، حنان عبد الفتاح مطاوع، مصطفي محمود أبوفاطمة*
*مدرس مساعد- كلية الآثار- جامعة القاهرة
mostafaabofatam@gmail.com

الملخص

يرجع أهمية البحث إلى إلقاء الضوء على إظهار التأثيرات الفنية على الزخارف النباتية فى المغرب خلال العصر السعدى، وإبراز مساهمة المشرق والأندلس فى بلورة خصائص الطرز الفنية على الفنون فى العصر السعدى، واستمرار حركة التواصل الفنى بين المشرق الإسلامي من جهة والمغرب الأقصى والأندلس من جهة أخرى، والتعرف على الأصول الفنية التي ينسب اليها عنصر زخرفي بعينه أو طراز معماري أو نمط فني.

الكلمات الدالة: المشرق، المغرب، الأندلس، زخارف نباتية.

Abstract

The importance of the research is due to shedding light on the manifestation of artistic influences on plant motifs in morocco during the Saadian era, and highlighting the contribution of the levant and Andalusia to crystallizing the characteristics of artistic styles on the arts in the Saadian era, and the continuation of the movement of artistic communication between the Islamic east on the one head, and the far Maghreb and Andalusia on the other hand, and to identify the artistic assets which a particular decorative element, architectural style, or artistic style is attributed

Keywords: Almashriq, Morocco, Andalusia, Plant decorations.

المقدمة:

استغرق حكم الأشراف السعديين للمغرب الأقصى مدة تزيد على قرن ونصف من الزمان ويعرف هؤلاء الأشراف فى بعض المراجع بعدة مسميات وهى الأشراف الحسنيون، أو الأشراف الزيدانيون[1] أو بالدرعيون التكمدراتيون كما يعرفون بالسعديون فى معظم المراجع الحديثة[2]، وقد مرت الدولة بعدة مراحل فمرحلة "التكوين والتأسيس"[3] امتدت من سنة(915هـ/1510م) إلى سنة (964هـ/1556م)، والمرحلة الثانية يمكن أن نسميها بـ "مرحلة الإزدهار والنهضة"، وامتدت من سنة (964هـ/1556م) إلى سنة (1012هـ/1603م)، ثم مرحلة التدهور والضعف التى تعد آخر مرحلة من تاريخ السعديين، وامتدت من سنة (1012هـ/1603م) إلى سنة (1069هـ/1658م)، وهو تاريخ زوال دولة الأشراف السعديين[4].

[1] الزيانى (أبوالقاسم)، تحفة الحادى المطرب فى رفع نسب شرفاء المغرب، تقديم وتحقيق الأستاذ رشيد الزاوية، كتاب دعوة الحق19، منشورات وزارة الأوقاف الإسلامية بالمملكة المغربية، الرباط، 2008م، ص49.

[2] حسن (نيرة رفيق جلال فتحى)، النقوش الكتابية على الآثار المنقولة في المغرب الأقصى عصر الأشراف السعديين دراسة آثارية مقارنة (916- 1069هـ/ 1510- 1659م)، مخطوط رسالة دكتوراة ، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1431هـ/ 2010م، ص ص4-5.

[3] طه (عسر عسران أحمد)، دولة الأشراف السعديين فى مراكش، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1401هـ/ 1981م، ص53.

[4] أبورحاب (محمد السيد محمد)، العمارة الدينية والجنائزية الباقية للأشراف السعديين بالمغرب الأقصى (915-1069هـ/ 1510- 1658م)، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 1425هـ/ 2004م، ص ص39-40.

تعتبر دراسة التأثيرات الفنية المتبادلة بين المشرق والمغرب في العصر الإسلامي سجلاً وثائقياً مهما لتاريخ العلاقات بين أهل المشرق والمغرب منذ أن دخلت بلاد المغرب في فلك الدولة العربية الإسلامية، ومن المسلم به أن تبادل التأثيرات الفنية بينهما كان حصيلة الاتصال السلمي المستمر بين أهل المغرب والمشرق، رغم الخلافات السياسية التي كانت تطرأ أحياناً بين البلدين[1].

وتتمثل التأثيرات الفنية على الزخارف النباتية خلال العصر السعدى فى سيقان الأوراق النباتية و المراوح النخيلية، وأوراق الأكنثس، وشجرة الحياة، وأزهار اللوتس، وكيزان الصنوبر، والمحارة المفصصة، وأزهار القرنفل واللالة، كما تعددت معابر انتقال تلك التأثيرات بين المشرق والمغرب من ناحية، والأندلس من ناحية أخرى وذلك من خلال العلاقات التاريخية والسياسية، ورحلات الحج، والرحلات العلمية، والهجرات العربية، والتجارة بالإضافة إلى العامل الفني[2].

السيقان والفروع النباتية:

شاع استخدام الفرع النباتي الذى ينبثق منه الأوراق النباتية في الزخرفة في العصرين اليوناني والروماني، وكان يمثل منتظماً وأقرب إلي صورته الطبيعية. أما في فن الزخرفة البيزنطية فقد اتخذ أسلوب آخر أكثر وضوحا بحيث ينشطر إلي نصفين. أو تخرج من أحد جانبيه أوراق نباتية ومن الجانب الآخر عناقيد العنب[3].

أما في العصر الإسلامي فقد قلد الفنان الفرع النباتي البيزنطي وأخرج منه أشكالا متنوعة بحيث أبدع في تشكيله وعرف كيف يستخدمه، بحيث ظهر كفرع واحد يملأ المسطحات المزخرفة وخاصة بنيقات العقود[4] والذى يبدو

---

[1] سالم (السيد عبد العزيز)، التأثيرات المتبادلة بين مصر والغرب الإسلامي في مجال فنون العمارة والزخرفة، بحث ضمن مؤتمر الإسكندرية الدولي الأول حول التبادل الحضاري بين شعوب البحر المتوسط عبر التاريخ، الكتاب الأول، يناير1994م، ص159. الكحلاوى (محمد محمد)، التأثيرات الفنية المتبادلة بين شرق العالم الإسلامي وغربه في مجال الفنون الزخرفية، بحث ضمن كتاب بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة،1999م، ج1، ص385.

[2] عن معابر إنتقال التأثيرات: جمعة (أحمد قاسم)،أهم التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين العراق والمغرب العربي فى العصر الأسلامي، مجلة آداب الرافدين، تصدر عن كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد9، 1978م؛ سالم (السيد عبد العزيز سالم)،التأثيرات المتبادلة بين مصر والغرب الإسلامي في مجال فنون العمارة والزخرفة، بحث ضمن مؤتمر الإسكندرية الدولي الأول حول التبادل الحضاري بين شعوب البحر المتوسط عبر التاريخ، الكتاب الأول، يناير1994م؛ بنشريفة (محمد)، العناية بتراث الأندلس بالمغرب وإسبانيا، دورة التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا والمغرب، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، غرناطة21-23 أبريل1992م؛ العبادى (أحمد مختار)، التأثير المتبادل بين الإسكندرية والمغرب، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، م27، مدريد، 1995؛ الكحلاوى، التأثيرات الفنية؛ التازى(عبد الهادي) ، طريق الحج البعد الثقافي والحضاري، بحث ضمن أعمال ندوة طرق الحج: جسور للتواصل الحضاري بين الشعوب، القاهر14-16ربيع الآخر1423هـ/ 25-27حزيران2002م، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ـ الإيسيسكو ،1428هـ/2007م؛ سالم (عبد العزيز صلاح)، التراث الفنى الإسلامى فى المغرب الأقصى، مركز الكتاب للنشر، ط1، 2009م؛ سعيد (هند على محمد)، أشغال الخشب فى العمارة المغربية منذ بداية العصر الموحدى حتى نهاية عصر الأشراف السعديين(514-1069هـ/1120-1658م)، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1438هـ/2017م، م1؛ أبوفاطمة (مصطفى محمود محمد)، الزخارف الجصية بعمائر المغرب الأقصى خلال العصرين المرابطى والموحدى(448-668هـ/1056-1269م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1439هـ/ 2018م.

- (Shafi'i)Farid: West Islamic on Architecture in Egypt, befor the Turkish beriod, bulletin of faculty of arts, Cairo university, Vol XVI, Part II, December 1954.

[3] عرفه (عصام محمود)، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك البحرية، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1407هـ/1978م، ص 352.

[4] بنيقة العقد هى الفراغ المثلث الشكل المحصور بين العقد والإفريز المستطيل، أو المثلث الركني الذى يقع بين قوس العقد وضلعي المستطيل المحيط به. سالم (السيد عبد العزيز)، بعض المصطلحات للعمارة الأندلسية المغربية، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، العدد 1-2، المجلد5، 1377هـ/1957م، صـ صـ242-243؛ الحداد (محمد حمزة)، المدخل إلى

فيه متصلا مع باقى العناصر الزخرفية[1].

ولقد تنوعت أشكال السيقان الزخرفية بالمشرق الإسلامي، فأحياناً تبدو الساق بسيطة الشكل يتفرع منها الأوراق النباتية على نحو مبسط للغاية وأحياناً تبدو ملفوفة، وأحياناً تأخذ الشكل المتموج مثلما ظهر على زخارف سامراء (شكل1)، وقد انتقل هذا الأسلوب إلى المغرب في عصر الأغالبة (184-296هـ/800-909م)[2] كما في زخارف جامع القيروان (248هـ/862-863م) (شكل2)[3]، ومنها عبر إلى الأندلس مثلما نلاحظه في زخارف جامع قرطبة (169-170هـ/785-786م)[4]. وفى عصر ملوك الطوائف وذلك فى قصر قصبة مالقة(414-427هـ/1023-1035م)، وقصر الجعفرية بسرقسطة(439-474هـ/1018-1047م)(شكل3)، وواصل المسلمون استخدام ذلك الشكل للسيقان فى مختلف أرجاء قصر الحمراء(4-8هـ/10-14م)[5] (شكل4).

كما انتقلت تلك الأنواع من أشكال سيقان الأوراق النباتية إلى المغرب مثلما نشاهدها في زخارف المرابطين بجامع القرويين(530هـ/1135م)، وزخارف الموحدين بجامع الكتبية الثاني (553ه/1158م)[6]، وزخارف المرينيين بجامع المدرسة البوعنانية(751-756ه/1350-1355م)، وزخارف السعديين فى قبور السعديين(11ه/17م).

ولم يقتصر التأثير على أشكال السيقان فقط بل تعد ذلك إلى أبدان السيقان خاصة ذات الحبيبات الدائرية فهذا النوع من السيقان ظهر بادئ ذي بدء في بلاد الشام في العصر البيزنطي، ثم استخدمه المسلمون في العصر الأموي في زخارف قصر المشتى ببادية الأردن، وكذلك في زخارف مسجد قبة الصخرة، والجامع الأقصى ببيت المقدس[7]، ثم انتقل إلي سامراء في العصر العباسي الأول حيث نشهده في زخارف القصور العباسية بهذه المدينة، ومنها انتقل إلى مصر الطولونية في عصر أحمد بن طولون حيث نشهده في بعض زخارف بطون العقود بهذا الجامع[8]، ثم ظهر ذلك النوع من السيقان في زخارف القيروان إذ نراه ممثلاً في المنبر الخشبي بالمسجد الجامع الذي يرجح بأنه صنع

دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط3، 2008م، ص99؛ غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، جروس برس، بيروت ـ لبنان، 1988م، صـ صـ91-92.

[1] راجعي (زكية العربي)، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلي نهاية العصر المريني، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1993م، ص 198.

[2] Marçais (Georges): Manuel D' Art Musulman L'Architecture, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, Paris, 1926, P 273.

[3] Marçais: Manuel D'Art Musulman, P 170, Fig 94.

[4] Terrasse (Henri): L'Art Hispano -Mauresque des Origines au XIII[e] Siècle , Publications de L'Institut des Hautes études Marocaines, Tome XXV, Paris, 1932, P 145, Fig 24 (a-b).

[5] ينسب ذلك القصر إلى عصر أسرة بني نصر أو دولة بنى الأحمر بغرناطة، حيث كتب لهذه السلطنة أن تستمر قرابة قرنين ونصف من الزمان. للمزيد: العانى (كمال عنانى اسماعيل)، عمارة القصور الاسلامية فى الأندلس وتطورها، رسالة دكتوراة= =غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1416هـ/1995م، ص ص212-213؛ شاك (فون)، الفن العربي فى إسبانيا وصقلية، د. الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، ط1، ربيع الأول1400هـ/ أكتوبر1980م، ص ص153-159.

[6] أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص ص93-94.

[7] شيده الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، وكان هذا العمل من الناحية المعمارية والفنية انطلاقة مبكرة لم يعرفها تاريخ الحضارات من قبل، ولكن من المؤسف أن لا يصف لنا أحد من الأقدمين الأقصى كما شيد فى عهد عبد الملك لأنه كما تقول الروايات قد تهدم فى زلزال عام130هـ، وأمر أبو جعفر المنصور بترميمه فى عام154هـ ثم تعرض لزلزال آخر عام158هـ فأمر المهدي بإعادة بنائه. للمزيد عن وصف الجامع:الريحاوى (عبد القادر)، العمارة الدينية والمدنية المبكرة فى العهد الأموي، بحث ضمن كتاب الفن العربي الإسلامي، العمارة، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ج2، 1995م، ص ص33-38.

[8] Lucien (Golvin): Note Sur un Décor de Marbre trouve a Madinat Al- Zahra, Al-Andalus, Vol XXV, 1960, PP 177-178.

بالعراق أو على يد فنانين استقدموا خصيصاً من العراق لصناعة المنبر[1]،ومن القيروان انتقل ذلك النوع من السيقان إلى زخارف عصر الخلافة بالأندلس(شكل5)، واستمر أيضاً في عصر ملوك الطوائف حيث نشاهد هذا النوع من السيقان بزخارف قصر الجعفرية بسرقسطة وزخارف قصر قصبة مالقه[2]، وكذلك استخدم في زخارف الفن المدجن[3] حيث نشهدها في قصر إشبيلية[4]، وواصل المسلمون استخدامها في قصر الحمراء[5]، ونتيجة لاتحاد المغرب والأندلس تحت حكم المرابطين والموحدين، واستقدام العديد من الفنانين والصناع إلى المغرب لتنفيذ العديد من الأعمال الفنية مما أدى إلى انتشار الفن الأندلسي[6]، وبالتالي ظهر ذلك النوع من أبدان السيقان على زخارف المرابطين والموحدين والمرينيين والسعديين (شكل6).

وأما السيقان المشدوخة[7] فقد ظهرت فى العصر الأموي بتأثير من الفن البيزنطي، حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامي بحشوة زخرفية لباب ترجع للعصر الأموي مزخرفة بسيقان من هذا النوع[8]، ثم انتقل هذا النوع من السيقان إلى زخارف سامراء مثلما نشاهده فى زخارف الباب الذى عثر عليه فى تكريت ومحفوظ الآن فى (Benaki Museum In Athens) متحف بناكى بأثينا[9]، وربما انتقل هذا النوع من السيقان إلى القيروان، ومنها إلى الأندلس حيث ظهر هذا النوع من السيقان في زخارف عصر الخلافة كما نرى في زخارف جامع قرطبة (شكل7)، ومدينة الزهراء، واستمرت تلك العناصر عنصراً أساسياً في زخارف قصر الجعفرية بسرقسطة[10]، وزخارف قصر قصبة مالقه، ومن الأندلس انتقل هذا النوع من السيقان إلى المغرب حيث نشاهده في زخارف المرابطين والموحدين والمرينيين والسعديين بنفس الشكل الذى ظهر عليه بزخارف عصر الخلافة وملوك الطوائف (شكل8).

كما ألحق الفنان المغربي بزخارف السيقان النباتية برعم صغير يأخذ شكل دائرة يستخدم في تحزيم الساق من

---

[1] تشير المصادر التاريخية أنه قد جلب لجامع القيروان من بغداد خشب الساج "Teak"التك، فاستعمله الأمير أبو إبراهيم أحمد في عمل منبر للجامع (248هـ/862-863م). وقد يوحى هذا المعنى بأن الزخارف قد حفرت وأن المنبر قد تم صنعه في مكانه أي في القيروان . ولكن القطع التي عثر عليها في تكريت والتي كانت تكون منبراً والتي تحتوى على زخارف كبيرة الشبه وثيقة الصلة بالموجودة في منبر القيروان تثبت أن المنبر قد صنع في بغداد أو العراق وأنه قد استورد بعد صنعه من هناك إلى القيروان. شافعي (فريد)، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، م14، ج2، ديسمبر،1952م، ص75.

[2] لم يتبق من انجازات أسرة بنى حمود المعمارية سوى بقايا القصر الذى شيده يحي بن على بن حمود بقصبة مالقه حين أتخذ من هذه المدينة حاضرة له خلال فترة حكمه التي امتدت من عام (414-427هـ/1023-1035م)، وقد تم الكشف عن هذا القصر أثناء الحفائر التي أجريت بالقصبة عام1936م، وتتمثل هذه البقايا فى قاعة استقبال تنتهى جنوبا بشرفه أو منظره تطل على البحر، كما كشفت أيضاً عن جوسق مربع أعيد بناءه حديثاً جوانبه الأربعة مفتوحة ويعلو كل جانب منها عقدان متقاطعان، ويبدو أن القصر كان يتميز بكبر مساحة مرافقه. كمال عنانى، عمارة القصور، صـ صـ128- 131. وعن تخطيط القصر انظر ص ص 165-169.

[3] هو الفن العربى الذى يتم تنفيذه فوق الأراضى التى يحكمها المسيحيون دون تمييز بين العرقيات والعقائد. مارسيية (چورچ)، الفن الإسلامى، ترجمة: عبلة عبد الرازق، مراجعة: عاطف عبد السلام، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م، ص289؛ رزوق (محمد)، الاندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين16-17م، أفريقيا، الشرق، ط3، 1998م، ص25

[4] سالم (السيد عبد العزيز)، المساجد والقصور فى الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1986م، ص ص 130-131.

[5] مطاوع (حنان عبد الفتاح)، الزخارف المحفورة على الرخام والحجر في عصر الدولة الأموية بالأندلس وعصر دويلات الطوائف، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1991م، ص14.

[6] Montequin **:** Muslim Spain and the Maghrib: The Artistic Relationship in the Almoravid and Almohad Periods, British Society for Middle Eastern Studies, Vol. 14, No. 2,1987, PP170-171.

[7] نوع من أنواع السيقان مشقوقة الوسط بشق غائر.

[8] شافعى، الأخشاب المزخرفة، ص85، لوحة (6أ).

[9] شافعى، الأخشاب المزخرفة، ص85، لوحة (6أ).

[10] Terrasse: L'Art Hispano -Mauresque, P 205, Fig 33.

أعلاه وأسفله[1] فى زخارف السعديين (شكل9، 10) وذلك بتأثير من زخارف المشرق والأندلس، وقد سبق ظهور هذا البرعم الصغير في العالم القديم وإن كان قد اختلف أسلوب استخدامه فقد ظهر في زخارف الفن الروماني والساساني والبيزنطي ثم انتقل إلي الفن الأموي بالمشرق الإسلامي حيث ظهر في زخارف قبة الصخرة ببيت المقدس وانتقل بعد ذلك إلى المغرب والأندلس[2] (شكل11).

المراوح النخيلية:

اكتسب فنانو الإسلام هذا العنصر الزخرفي واستخدموه في زخارفهم ثم طوروه وجردوه من صورته الواقعية وغيروا من معالمه الأصلية وأصبح بمرور الزمن عنصرا مبتكرا، ثم نوعوا في صوره، وابتكروا صورا إسلامية جديدة، وتتمثل الصور الأولى لعنصر المروحة النخيلية المركبة الملساء في الفن الإسلامي في العصر الأموي في زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة (شكل12)[3]، وقصر خربة المفجر(شكل13)، وقصر الحير الشرقي[4]، ثم انتقل إلى العصر العباسي حيث ظهر في زخارف سامراء، وفى زخارف جامع ابن طولون[5]، ثم انتقل ذلك النوع من الزخرفة إلى المغرب إذ نراه فى زخارف جامع القيروان (شكل14)، وعبر القيروان انتقلت تلك الزخرفة إلى الفن الأندلسي[6] أو ربما أن الأمويين حملوا هذه التقاليد معهم من الشام إلى الأندلس (شكل15). ومنها انتقل إلى المغرب حيث شاع استعمال ذلك النوع من الزخرفة على فنونهم خلال عصري المرابطين والموحدين والمرينيين والسعديين (شكل16، 17، 18، 19، 20، 21، 22).

أما المراوح النخيلية الملفوفة فقد استخدمت في زخارف الفن الأموي المشرقي حيث نجدها في زخارف قصر خربة المفجر(شكل23)، ومن المحتمل أن يكون هذا الشكل الزخرفي قد انتقل من المشرق الإسلامي إلى إفريقية إذ نراه ممثلا في الزخارف النباتية بسقف المسجد الجامع بالقيروان (شكل24) ومن إفريقية عبر ذلك النوع من الزخرفة إلى الأندلس[7] حيث كثر تواجدها في كل من مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة (شكل25)، ومن هناك انتقلت إلى قصر الجعفرية بسرقسطة، ونتيجة لتأثر فنون المغرب بفنون الأندلس فى عصري المرابطين والموحدين ومن بعدهم المرينيين والسعديين (لوحة1)، فقد تأثروا بذلك النوع من الزخرفة ونفذوه على عمائرهم[8]، بالإضافة إلى ظهور ذلك النوع من الزخرفة عند المدجنين في طليطله وبلنسية.

كما تميز الفن الأندلسي بنوع آخر من المراوح النخيلية هى المراوح المزهرة، والتي يمكن تحديد ملامحها في زخارف مدينة الزهراء وجامع قرطبة (شكل26) حيث زخرف بدن المروحة ببراعم وزهيرات رقيقة[9]، ثم ظهرت

---

[1] أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص202.

[2] Maldonado (B): Influjos Occidentales en el Arte de Califato de Cordoba, Al- Andslus,Vol XXXIII,1967, P 219.

[3] نجدها ضمن العناصر الزخرفية المحفورة على الصفائح البرونزية التي تكسو الروابط الخشبية بالمثمن الأوسط لقبة الصخرة. عمارة (طه عبد القادر)، الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن بالقاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1981م، ص224.

[4] عبد القادر الريحاوى، العمارة الدينية والمدنية، ص ص53-55.

[5] عكوش (محمود)، تاريخ ووصف الجامع الطولونى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1346هـ /1927م، شكل (7).

[6] Terrasse: L'Art Hispano -Mauresque, P 350.

[7] مطاوع، الزخارف المحفورة، ص 19.

[8] مالدونادو (باسيليو بابون)، الفن الإسلامي في الأندلس "الزخرفة النباتية"، ترجمة: د. على إبراهيم منوفي، مراجعه: د. محمد حمزة الحداد ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص124.

([9]) Terrasse: L'Art de L'Empire Almoravide, P 33.

بعد ذلك في عصر ملوك الطوائف كما نرى بقصر الجعفرية بسرقسطة (شكل27)، ثم عبر ذلك العنصر الزخرفي إلى المغرب بفعل التأثر بفنون الأندلس إذ نجده فى فنون المرابطين فى زخارف قبة البروديين وزخارف جامع القرويين ضمن أعمال الزيادة المرابطية (شكل28)، وكذلك فى زخارف الموحدين[1]،ثم يتعاظم استخدمها في الفن الناصري والمريني والمدجن[2]، ومن الفن المرينى[3] انتقلت إلى الفن السعدى واستخدمت فى زخرفة عمائرهم (لوحة2) (شكل29).

إن الذى ينبغى التأكيد عليه، هو أن هذه المروحة المزهرة اتضحت شخصيتها كوحدة زخرفية متميزة فى الفن الأندلسى بصورة جلية منذ المرحلة المبكرة لطراز الحمراء بغرناطة إذ نجدها بصورة جمالية رائقة وبحضور مكثف ضمن بعض الآثار المتبقية بالحمراء[4](شكل30).

وتعتبر المراوح النخيلية المصبعة والمختمة من الوحدات الزخرفية الشائعة الاستخدام في الفن الإسلامي في الأندلس وخاصة ابتداء من القرن(5هـ/11م)، فقد ولدت في عصر الخلافة القرطبية، وربما اعتمد ميلادها على نماذج بيزنطية[5]، وربما تم ذلك عبر الفن الأموي المشرقي حيث عثر علي تشكيلات زخرفية من ذلك النوع في قصر خربة المفجر(شكل31).

وقد مرت المروحة النخيلية المصبعة والمختمة بعدة مراحل: إحداها هو قلة الحلقات الدائرية أو الخواتم حيث يوجد خاتم واحد في وسط المروحة النخيلية، وهذا ما اتسمت به زخارف مدينة الزهراء[6] (شكل32)، وفي عصر ملوك الطوائف تميز هذا النوع من المراوح النخيلية بتعدد تصبيعاته وحلقاته الدائرية لا سيما في زخارف قصر الجعفرية بسرقسطة، وبقايا زخارف قصر بنى حمود داخل قصبة مالقة (شكل33)، ثم انتقلت تلك الأشكال بأنواعها السائدة فى فنون الأندلس إلى عمائر المرابطين والموحدين فنراها فى الزخارف الجصية بقبة البروديين وزخارف قباب جامع القرويين (شكل 34، 35)، وزخارف جامع تلمسان[7] وبقايا الزخارف الجصية التي عثر عليها فى قصير منتقوط بمرسيه[8]، وفى الزخارف الجصية التي ترجع لعصر الموحدين بجامع الكتبية[9](شكل36) والقصبة وفى مرسيه[10].

وإنتقلت بعد ذلك إلى المدجنات الإشبيلية خلال القرن (7هـ/13م) وكذلك فى الأعمال الفنية الأولى لعصر الناصريين، إذ إنتشرت المراوح النخيلية المصبعة والمختمة تختميات عديدة فى عدة أشكال مختلفة فقد دمجها الفنان

---

[1] أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص203، (لوحة2335، 236).

[2] مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص125.

[3] راشد (رامي ربيع عبد الجواد)، عمارة المساجد بمدينة فاس بالمغرب الأقصى في عصر بنى مرين (668-869هـ/1269-1464م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1438هـ/2016م، م1، ص527.

[4] راشد، عمارة المساجد بمدينة فاس، م1، ص527.

[5] باسيليو مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص127.

[6] مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص127.

[7] Terrasse: L'Art Hispano -Mauresque, PP 235-237, Fig 41-42.

[8] تم الكشف عن هذا القصر بسهل مرسيه فيما بين عامي(1324هـ/1925م). للمزيدعن القصر: كمال عنانى ، عمارة القصور ص ص175-180؛ مورينو (مانويل جوميث)، الفن الإسلامي في إسبانيا (من الفتح الإسلامي للأندلس حتي نهاية عصر المرابطين وفنون المستعربين)، ترجمة: د. لطفي عبد البديع ود. السيد عبد العزيز سالم ، راجعه: د. جمال محمد محرز، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية، د.ت، ص ص333-337.

- (Perez) Manuel Casamar: The Almoravids and Almohads an Introduction, Al-Andalus, The Art of Islamic Spain, Pubblished by The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992, P77.

[9] الجمل (محمد عبد المنعم)، التأثيرات الفنية الأندلسية فى الفنون المصرية الاسلامية فى عصر المماليك، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 1418هـ/1998م، ص ص330-331.

[10] مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص132.

الغرناطى مع مختلف الزخارف[1]، وقد استمر هذا التطور في طليطلة في فن المدجنين[2].

ونتيجة لتأثر المرينيين بالمدرسة الفنية الأندلسية الغرناطية بالإضافة لفنون المرابطين والموحدين انتقل ذلك النوع من الزخرفة على فنونهم (شكل37)، وبدوره انتقل ذلك النوع من الزخرفة على عمائر السعديين(لوحة3) (شكل38).

أوراق الأكنثس المعروفة بشوكة اليهود:

تعرف باسم الأكنثس أو أقنثا " الأقنثة " أو أقنثوس، وهي لفظة إغريقية أصلها آكانتوس "Acanthus " ومعناها الشوك، وهي اسم لنبات من الفصيلة الشوكية أو الآكانثية، وسمي بذلك لأن أوراقه وأذنياته الزهرية كثيراً ما تنتهي بشوك[3].

فورقة الأكنثس من أهم العناصر النباتية التي عرفها الفن الهلنستي منذ القرن الأول الميلادي[4]، ثم ورث الفن الروماني هذا العنصر الزخرفي الذى لعب دوراً رئيسيا بين عناصر زخارفه النباتية[5]، وواصل الفن البيزنطي استخدام ورقة الأكنثس[6].

إن أسلوب استخدام ورق الأكنثس كلفائف تضم في وسطها عنصر زخرفي، إنما ذلك بتأثير من المشرق الإسلامي مثلما ظهر في مسجد نايين بإيران، وجدير بالذكر أن هذا الأسلوب الزخرفي قد استخدم في الأندلس بكثرة في عقود القصر الغربي والمجلس الفاخر بمدينة الزهراء[7].

أما أوراق الأكنثس المحورية المتراكبة فظهرت فى الفن الأموي المشرقي، حيث نشاهدها في زخارف قصر خربة المفجر(شكل39) مكونة من ساق محورية تنبثق من على جانبيها وريقات الأكنثس، وربما انتقل هذا الشكل إلى المغرب عبر القيروان[8]، ثم عبر ذلك النوع من الزخرفة إلى الأندلس حيث شاع فى زخارف جامع قرطبة ومدينة الزهراء[9] (شكل40)، ومن الأندلس انتقل هذا الشكل الزخرفي إلى المغرب في عصر المرابطين والموحدين حيث نلاحظه في زخارف عمائر الدولتين بنفس الصورة التي ظهر عليها فى المشرق والأندلس، (شكل41، 42).

ولعل استخدام ورقة الأكنثس كحشوة للأشرطة أو الطرر المحطية ببنيقات العقود والعناصر الزخرفية الأخرى مثل المراوح النخيلية مثلما ظهرت فى زخارف جامع القرويين وجامع تلمسان[10] (شكل43)، بالإضافة إلى استعمالها فى الأشرطة الضيقة فى العصر الموحدي، وكذلك الحال فى العصر المرينى نجدها فى هيئة كنارات ضيقة حول عقود محراب جامع الحمراء[11](لوحة4)، وفى العصر السعدى نشاهدها في زخرفة الأطر المحدد لعقود الأروقة الأربعة المطلة على صحن جامع المواسين (لوحة5)، كما أسبغ الفنان المسلم على هذا النوع من توريقات الأكنثس من خياله الخصب ما جعلها تبدو كما لو كانت لوحات فنية رائعة، حيث استعملها كحشو للمراوح النخيلية مثلما ظهرت فى

---

[1] صهوان (علا عبد المقصود فتحى)، زخارف الجص فى غرناطة فى عصر بنى نصر(629-897هـ/1232-1492م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 1442هـ/2021م، ص279.

[2] مطاوع، الزخارف المحفورة، ص22؛ مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص ص127-128.

[3] حسانين (إبراهيم وجدي إبراهيم)، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1428هـ/2007م، م1، ص120.

[4] Terrasse: L'Art Hispano-Mauresque, P 21.

[5] مطاوع، الزخارف المحفورة، ص24، حسانين، أشغال الرخام، م1، ص120.

[6] شافعى (فريد)، العمارة العربية فى مصرالإسلامية"عصر الولاة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م، ص221.

[7] مطاوع، الزخارف المحفورة، ص ص26-27؛ مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص105(شكل1-39).

[8] حيث يوجد فى حشوتين من حشوات منبر القيروان زخرفة الرومان، وقد ملئ بدنها بأوراق من الأكنثس. شافعى، الأخشاب المزخرفة، ص77، شكل (7).

[9] مورينو، الفن الإسلامي، ص173.

[10] Terrasse: L'Art Hispano -Mauresque, PP 235.

[11] راشد، عمارة المساجد بمدينة فاس، م1، ص531.

العصر المرابطى[1] فنشاهدها فى زخارف الدخلات الموجودة على جانبي الدخلة الوسطى بالواجهة الغربية والشرقية المطلة على صحن مدرسة ابن يوسف (لوحة2).

وكل هذا كان بتأثير من بلاد الأندلس حيث شاع استخدام ذلك الأسلوب في زخارف محراب جامع قرطبة، وفي العناصر النباتية المنفذة بالفسيفساء التي تكسو واجهة باب "سان ستيبان" بمسجد قرطبة الجامع[2]، وفي مدينة الزهراء (شكل44)، وظهرت في عصر الطوائف بقصر الجعفرية بسرقسطة[3]، كما امتد ظهورها إلى بنى نصر فى غرناطة مثلما نشاهدها فى قصور الحمراء[4].

شجرة الحياة:

من الموضوعات الزخرفية الهامة التي لم ينص على كراهيتها الدين والتي لاءمت الذوق العربي للعناصر النباتية، ومن أهمها شجرة الحياة التي كانت عنصراً زخرفياً هاماً منذ أقدم الحضارات، فقد استعملت موضوعاً أساسياً في توضيح الأساطير[(5)].

فلقد لاقي موضوع شجرة الحياة انتشار كبيراً على الفنون الزخرفية في العصرين الأموي والعباسي وهو ما نشاهده في زخارف قبة الصخرة (شكل45)، حيث تتألف من ساق نباتية تأخذ هيئة مجدولة أو حلقات دائرية متصلة ببعضها تنتهي في الأعلى بتوريقات نباتية متماثلة على الجانبين، وفى العصر العباسي كان موضوع شجرة الحياة أحد الموضوعات الرئيسية في الزخرفة ومنها انتقل إلى الفن المغربي عبر القيروان حيث ظهرت على الزخارف النباتية لمنبر جامع القيروان، ثم عبرت تلك الزخرفة إلى الأندلس[6]، ولعل ما يؤكد ذلك تلك الزخارف التي تغمر الكسوات الحجرية بالمجلس الفاخر وزخارف محراب جامع قرطبة وزخارف قصر الجعفرية بسرقسطة[7](شكل46)، وبالتالي فنتيجة لاتصال المغرب بالأندلس في عصري المرابطين والموحدين و تأثر فنانوا تلك الفترة بتنفيذ ذلك العنصر الزخرفي على أعمالهم الفنية.

فقد كان لشجرة الحياة دوراً رئيسياً في التشكيلات الزخرفية النباتية في زخارف المرابطين والموحدين حيث صورت بشكلين الأول يتمثل فى ساق محورية، والثانى فى اختفاء الساق المحورية وسط التفريعات النباتية والتوريقات التي اكتظت بها المسطحات المراد زخرفتها مطبقاً نظرية التماثل والتوازن التى إلتزم بها الفنان المسلم[8] مثلما نشاهدها في زخارف جامع القرويين وتلمسان والكتبية الثاني وصومعته، فقد كان موضوع شجرة الحياة هو المحور الرئيسي الذى تتفرع من على جانبيه الفروع المتموجة والسيقان النباتية المتداخلة التي تنبت منها التوريقات والثمار(شكل47، 48).

وفى العصر المرينى استمرت فى الظهور بنفس الشكل الذى ظهرت به خلال العصور السابقة وذلك كتأثير

---

[1] أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص106.

[2] مورينو ، الفن الإسلامي، ص66.

[3] مالدونادو(باسيليو بابون)، العمارة الإسلامية فى الأندلس " عمارة القصور"، ترجمة: د. على إبراهيم منوفى، مراجعة: د. محمد حمزة الحداد، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2010م، م2، ص13

[4] صهوان، زخارف الجص، ص ص282-284.

[5] سعاد ماهر (محمد)، أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، مجلة كلية الآثار، الكتاب الذهبي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1987م، ج1، ص57.

[6] من المعروف أن موضوع شجرة الحياة قد انتقل إلى الأندلس من مصدرين رئيسيين أولهما الفن القرطبي الذى توارث روائع الفن الروماني والبيزنطي، وثانيهما المشرق الإسلامي.

[7] فقد ظل هناك تواصل بين الفن الإسلامي في الأندلس والفن الإسلامي في المشرق، وكانت هذه الوحدات تنتقل من جيل إلى جيل وكأنها قوالب موروثة تتضمن نوعاً من الجاذبية أو السحر أو الرمزية الغامضة. مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص160؛ مطاوع، الزخارف المحفورة، ص 33.

[8] أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص ص109-110.

من المدرسة الفنية الغرناطية[1].

وفى العصر السعدى فقد نفذت شجرة الحياة بشكل واحد وهو اختفاء الساق المركزي مثلما نشاهدها فى الحشوات أعلى عقد محراب جامع باب دكالة (لوحة6)، والحشوات أعلى المدخل القاعة المستطيلة لقبور السعديين.

أزهار اللوتس:

تعتبر زهرة اللوتس من أهم العناصر النباتية التي استعارتها الفنون المختلفة منذ أقدم العصور لزخرفة منتجاتها الفنية المختلفة، حيث استعملت في معظم الحضارات القديمة فنجدها تستخدم في الحضارة المصرية القديمة(2)، إلا أن زهرة اللوتس في الفن الساساني كثر استعمالها على التحف المعدنية(3) وكذلك استخدمت أيضا في الفن الروماني والبيزنطي(4).

عرفت في الفن الأموي بالمشرق حيث استخدمت في زخارف فسيفساء قبة الصخرة[5] (شكل49) ، وفى الزخارف الحجرية التي تزين قصر المشتى[6] وقصر الطوبة[7] (شكل50) وقصر خربة المفجر(شكل51) وزخارف قصرى الحير(شكل52)، وفيها تبدو أزهار اللوتس كما لو كانت باقة من الأزهار أو غصنا رشيقا[8].

وفي العصر العباسي ظهرت تلك الزهرة متأثرة بالصورة التي ظهرت عليها في الفن المصري القديم المكونة من ثلاث بتلات أو فصوص مترابطة (شكل53)، ومن الطبيعى أن تنتقل زهرة اللوتس المشرقية إلى المغرب، وخاصة إلى زخارف القيروان بفعل التأثر بالفنون المشرقية حيث ظهرت في زخارف سقف جامع القيروان تتألف من باقة من الأزهار (شكل54)، أو مؤلفة من فصين يتفرع منهما مراوح نخيلية مصبعة أو ملساء، أو عبارة عن أنصاف دوائر أقرب إلى أن تكون حلقات أو خواتم، وربما انتقلت تلك الزخرفة إلى فنون المرابطين والموحدين عبر القيروان، بعد أن خضعت لقانون التطور فظهرت عبارة عن ثلاث فصوص، فصين سفليين وفص علوى تميز بزخرفته بتصبيعات مائلة (شكل55).

أما في الأندلس فقد أقبل الفنانون الأندلسيون على استعمال أزهار اللوتس في الزخرفة بتأثير من المشرق الإسلامي، وبالتالي فقد وصل ذلك النوع من الزخرفة إلى مرحلة متطورة للغاية خاصة تلك الصور التي ظهرت في كل من المسجد الجامع بقرطبة، ومدينة الزهراء، وقصر الجعفرية، وبالتالي فإن ذلك العنصر من أكثر العناصر الزخرفية انتشاراً في الأندلس[9].

وظهر ذلك العنصر الزخرفي في زخارف مدينة الزهراء على عدة صور منها برعم كمثرى الشكل يقوم على أنصاف دوائر متجاوزة لنصف القطر أقرب إلى أن تكون حلقات أو خواتم (شكل56)، أما في عصر ملوك الطوائف فقد وصلت زهرة اللوتس إلى قمة التطور فأصبحت تتألف من ورقتين بينهما مروحة نخيلية متموجة تأخذ

---

[1] راشد، عمارة المساجد بمدينة فاس، م1، ص ص528-530.

[2] عمارة (العربى صبرى عبد الغنى)، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامى حتى نهاية القرن5هـ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1421هـ/2000م، ص139.

[3] حسين (محمود إبراهيم)، الزخرفة الإسلامية"الأرابيسك"، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، 1978م، ص46.

[4] مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص61.

[5] شافعى، الأخشاب المزخرفة، ص81، أشكال (10-14).

[6] Bear (E): Islamic Ornament, Edinburgh, 1988, P14.

ـ شافعى، العمارة العربية، ص221؛ عمارة، الأبواب المصفحة، ص ص239-240.

[7] هو قصر أموي تقع أطلاله على بعد 60ميلاً إلى الجنوب الشرقي من عمان، وهو مستطيل الشكل، ويشبه قصر المشتى فى معظم عناصره المعمارية والزخرفية، وأكبر الظن أنه شيد فى العصر نفسه. حسن (ذكى محمد)، فنون الإسلام، ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1948م، ص53.

[8] مطاوع، الزخارف المحفورة، ص42.

[9] مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص61.

هيئة مصبعة ومختمة، وظهرت في بعض الأشكال بصورة تقترب من اللوتس المصرية (شكل57).

وبتأثير من عصر ملوك الطوائف إنتقلت زهرة اللوتس إلى العصر المرابطى مع ما اتسمت به من جمالية وثراء شديد(شكل55)، ونظراً لتقشف الموحدين فقد جاءت هذه الزهرة ملساء (شكل58)، ثم إنتقلت مرة أخرى إلى الأندلس فى عصر بنى نصر فى قصر الحمراء (59، 60، 61) حيث تذكرنا بعصر ملوك الطوائف وعصر المرابطين، وهى فى هذا الإتجاه كانت الأكثر شيوعاً وانتشاراً فى الفن المرينى (شكل62، 63)[1]، ومن بعده الفن السعدى حيث ظهرت بعدة صور متنوعة (لوحة7) (شكل64).

كيزان الصنوبر:

ظهرت كيزان الصنوبر في زخارف قصر خربة المفجر حيث استخدمت في زخرفة حجرة الديوان(شكل65) حيث أصبحت أبدانها تتألف من حلقات بيضية الشكل تشبه قشور السمك[2]، وأيضاً في زخرفة فسيفاء قبة الصخرة بالقدس الشريف خلال العصر الأموي، وعلى واجهة قصر المشتى حيث استخدمت في تكوين المحاور للوريدات الكبيرة المنحوتة[3]، وفي العصر العباسي ظهر ذلك العنصر على منبر جامع القيروان حيث اتخذ هيئة رمحية الشكل زود بدنها ببراعم أو حبيبات دقيقة تتفرع من سيقان محورية تأخذ هيئة متموجة[4]، أو اتخذ شكل بصلي مزدان بخطوط مائلة ذات رؤوس منحنية موزعة في تناسق تبدو كأنها متفرعة من ساق محورية وتقوم الثمرة بكاملها على قاعدة مستديرة، ومن القيروان انتقل ذلك النوع من الزخرفة إلى الأندلس حيث نجدها ضمن زخارف محراب ومقصورة جامع قرطبة، حيث ظهرت على شكل قلوب نباتية تأخذ شكل رمحي، بينما زخرف البدن بأشكال بيضية أو أشكال قلوب (شكل66) كما ظهر في زخارف مدينة الزهراء على شكل حلقات متراكبة ترتكز على ساق رشيقة[5] (شكل67)، ولعلها كانت كثيرة الحضور فى فنون عصر ملوك الطوائف بالأندلس، إذ نجدها ضمن العناصر النباتية التى تزين صنجات محراب مصلى الجعفرية بسرقسطة[6]. ثم عبر هذا الشكل إلى المغرب فظهر فى زخارف المرابطين والموحدين بنفس تلك الصور التي ظهر بها فى فنون الأندلس مثلما نشاهده فى زخارف جامع القرويين وقبة البروديين وجامع الكتبية الثاني وجامع القصبة (شكل 68، 69، 70، 71).

ومنذ عهد الخلافة بقرطبة وحتى العصر الموحدى يلاحظ أن كيزان الصنوبر منفذة بأسلوب النقش المعتاد الذى لا تتسم فيه – كبقية العناصر الأخرى المنفذة معها- بالبروز نحو الخارج، وهذا على خلاف ما سنجده بدء من فنون طراز الحمراء بغرناطة والذى انعكس أثره بقوة على فنون العصر العصر المرينى بالمغرب خلال القرن(8هـ/14م)، وذلك حسب ما نجده فى مناطق عدة بزخارف واجهة المدخل الرئيسى (لوحة8)، ومحراب وعقود بيت الصلاة بجامع المدرسة البوعنانية، وكذلك بواجهة محراب كل من جامعى الحمراء، والزهر من فاس الجديد[7]، واستمر ظهور هذا الشكل خلال العصر السعدى (لوحة2، 9).

---

[1] راشد، عمارة المساجد، م1، ص536.

[2] مطاوع، الزخارف المحفورة، صـ صـ44-45.

[3] حسانين، اشغال الرخام، م1، ص130.

[4] مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الأسلامية فى المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ص157؛ إسماعيل(عثمان عثمان)، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1992-1993م، ج2، ص185، شكل99ب.

[5] مطاوع (حنان عبد الفتاح)، الأثر القرطبي علي المنابر المغربية (منبر الكتبية نموذجاً)، مجلة قنديل (عدد خاص بمؤتمر أصداء الثقافة الأندلسية في المشرق الإسلامي)، جامعة الأزهر، العدد الثاني، أكتوبر، 2009م، ص110، هامش3.

[6] Marçais: L'Architecture Musulmane, P252, Fig155.

[7] راشد، عمارة المساجد، م1، ص533.

كما يعد أسلوب تداخل كيزان الصنوبر مع أشكال المراوح النخيلية أو البراعم النباتية الذى ظهر على زخارف المرابطين والموحدين (شكل 68، 69، 70، 71)، كما ظهر فى قصر الحمراء بغرناطة (شكل72)، والذى بدوره انتقل إلى الفن المرينى (شكل73، 74)، واستمر ظهوره خلال العصر السعدى (شكل75). فهذا من الأساليب التي انفردت بها مدينة الزهراء[1]، ويرجع أصول هذا الأسلوب إلى الموضوعات الزخرفية المعروفة فى الفن الساساني والبيزنطي[2]، ثم انتقل هذا الأسلوب إلى الفن الأموي ممثلا في زخارف المسجد الأقصى، ثم ظهر بعد ذلك فى العراق في العصر العباسي فى محراب جامع الخاصكى وزخارف قصور سامراء[3]، ومنها انتقل إلى الأندلس[4].

المحارة المفصصة:

تعرف هذه الزخرفة باسم الصدفة أو القوقعة الإشعاعية[5]، والمحارة كموضوع رئيسي في الزخرفة لها أصول قديمة حيث يرجع أصوله إلى أشعة قرص الشمس" آتون" بمصر القديمة[6]، كما شاع استخدامها علي نطاق واسع في العصر البيزنطي، واستخدمت كذلك في فن الزخرفة الساسانية وإن كانت أقل إتقاناً في التنفيذ عن شكل المحارة المفصصة البيزنطية[7]، وعرفها كذلك الفن القوطي في إسبانيا[8]، كذلك استخدمت في كثير من التشكيلات الزخرفية في الفن القبطي[9].

وبطبيعة الحال انتقل عنصر المحارة أو القوقعة أو الصدفة الإشعاعية إلى العمارة والفنون الإسلامية بتأثير الفنون السابقة عليها، فاستخدم الشكل المحاري منذ العصر الأموي مثلما نشاهدها فى زخرفة الفسيفساء بالجامع الأموي بدمشق(88-96هـ/707-714م) مؤلفة من عدة حنايا تأخذ هيئة مفصصة تتلاقى فى نقطة واحدة (شكل76)، كما نجد ذلك الشكل الزخرفي فى زخارف كسوات أطراف العوارض الخشبية الحاملة لسقف البلاطة الوسطى بالمسجد الأقصى[10]، ويشغل عدداً من هذه الكسوات موضوع زخرفي فى كل منها أساسه فكرة معمارية تتلخص فى ملء السطح بما يشبه حنية مسطحة يتوجها عقد من نوع حدوة الفرس يحمله عمودان، وتملأ قوس العقد فى أربع حالات ضلوع إشعاعية على هيئة ضلوع مضلعة[11]. كما نجد تلك الزخرفة في خربة المفجر (النصف الأول من القرن(2هـ/8م) تتوج قمة حنية ذات عقد نصف دائري.

---

[1] مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص57، شكل (7).

[2] شافعى (فريد)، زخارف وطرز سامرا، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م13، ج2، ديسمبر،1951م، ص ص13-14.

[3] شافعي، الأخشاب المزخرفة، ص77.

[4] Golvin: Note Sur un Décor de Marbre, P185.

[5] مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص93.

[6] ياسين (عبد الناصر)، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 2002م، ج1، ص786.

[7] مالدونادو، عمارة القصور، ج4، ص105.

[8] باكار(أندريه): المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تعريب د. سامي جرجس، دار أتوليبيه74، د.ت، 1971م، م1، ص178، م1، ص178.

[9] عبد النعيم (أسامة طلعت)، القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية المشرقية فى الأندلس " عنصر المحارة المفصصة نموذجاً"، القيروان وجهتها- اكتشافات جديدة - مقاربات جديدة، جامعة القيروان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم علم الآثار، الندوة العلمية الدولية الثانية، نصوص جمعها: أحمد الباهي،القيروان6-8 مارس2006م، ص77.

[10] تتكون هذه الكسوات من ألواح ثبتت بواطن أطراف العوارض عند تقابلها بحائطي الجانبين، وتتراوح أطوال الكسوات بين0.90، 1.10 م، وعرضها0.35، و0.60م، أما تاريخ هذه الكسوات فيرجع إلى أعمال الخليفة المهدى فى المسجد الأقصى التى تمت سنة (163هـ/780م). فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة، ص79؛ عبد النعيم، القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية، ص78.

[11] عبد النعيم، القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية، ص78؛ مطاوع، الزخارف المحفورة، الكتالوج، لوحة (8).

فقد كانت المحارة المفصصة عنصراً زخرفياً شائع الإستخدام على المحاريب فى المشرق[1]، ففى العصر العباسي استخدمت فى زخرفة محراب المسجد الجامع بمدينة بغداد الذى شيده أبو جعفر المنصور في عام (149هـ /766م)[2]، وهو عبارة عن تجويف شكلت طاقيته على هيئة عقد
متعدد الفصوص[3]، ثم انتقل هذا العنصر إلى مصر خلال العصر العباسي واستخدم كزخرفة معمارية، ومن أمثلة ذلك الزخرفة المحارية المفصصة فى طواقي الحنايا الغائرة بالجزء العلوى بالواجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية بجامع عمرو بن العاص والتي ترجع إلى أعمال عبد الله بن طاهر فى الجامع (212هـ/827م) حيث كانت تتوج تلك الحنايا طواقي زخرفية على هيئة محارة مفصصة مشعة يتخذ محيطها الخارجي شكل فصوص متتابعة، وإن كانت هذه الحنايا لا تظهر الآن إذ اختفت معالمها بسبب التجديدات بالجامع، كما استخدم هذا العنصر فى طواقي الحنايا المحصورة بين شبابيك واجهات جامع أحمد بن طولون(265هـ/ 878م) بتأثير من العمارة العباسية[4].

انتشرت الأشكال المحارية فى بلاد المغرب منذ بداية منتصف القرن(3هـ/9م) حتى القرن(6هـ/12م)[5] وذلك بتأثير من العمارة والفنون العباسية حيث نجدها مستخدمة فى محراب جامع القيروان ومنطقة انتقال قبة المحراب بذلك الجامع القباب (شكل77)[6]، كما نجدها كذلك فى أقدم المحاريب الفاطمية بشمال إفريقيا، وهو محراب جامع المهدية، حيث نجد أن النصف السفلى من هذا المحراب قسم إلى تسع حنيات رأسية طويلة، يعلو كل حنية منها طاقية محارية الشكل[7] كما نجدها أعلى كوشات عقود بلاطة المحراب فى جامع الزيتونة (منتصف القرن3هـ)، وقد تميزت طواقيها المحارية بأنها مرتكزة على عمودين رشيقين، فأصبحت تلك التجاويف الزخرفية أقرب إلى أشكال المحاريب، كما نجدها كذلك فى تجاويف بجامع سدراته (ق3هـ/9م)[8]، كما عرفت تلك الزخرفة فى العمارة الحمادية بالجزائر على المحاريب والمآذن والقباب حيث تأخذ شكل أشبه بأشعة الشمس[9].

ثم انتقلت الزخرفة إلى الأندلس بتأثير من القيروان حيث نشاهدها فى زخارف مدينة الزهراء على النوافذ الرخامية وزخارف الكسوات الحجرية حيث تقل فصوصها وتبدو كما لو كانت زهرة متعددة الشحمات(شكل78)[10]، كما استخدمت أيضاً فى زخرفة بعض المواضع بزيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة (350-355ه/ 961-966م)، حيث تظهر أشكال مفصصة أقرب إلى المحارية فى زخارف منطقة انتقال قبة بداية البلاطة الوسطى فى زيادة الحكم

---

[1] مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص93.

[2] غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، جروس برس، بيروت ـ لبنان، 1988م، ص350.

[3] عبد النعيم، القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية، ص76؛ ياسين (عبد الناصر)، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 2002م، ج2، ص311، شكل(483).

[4] عبد النعيم، القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية، ص ص78-79.

[5] ياسين، الفنون الزخرفية، ج1، ص787.

[6] استخدم عنصر المحارة المفصصة فى المسجد الجامع بالقيروان فى ثلاث مناطق وبأشكال ثلاثة مختلفة الأول: فى زخرفة ست من حشوات الرخامية المستطيلة التى تزخرف تجويف المحراب، والثانى: فى بعض التجاويف بكوشات العقود بالمربع الذى يحمل منطقة انتقال القبة أمام المحراب، أما الثالث فيظهر الشكل المحارى كعنصر معماري فى منطقة انتقال قبة المحراب. للمزيد : عبد النعيم، القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية، ص ص79-81؛للمزيد عن قبة محراب جامع القيروان:مراد الرماح،مدرسة القيروان المعمارية،بحث ضمن كتاب الفن العربي الإسلامي، العمارة، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ج2، 1995م، ص117.

[7] ياسين، الفنون الزخرفية، ج2، ص344، شكل(547).

[8] ياسين ، الفنون الزخرفية، ج1، ص787؛ وانظر ج2، ص343، شكل(546).

[9] Marçais: L'Architecture Musulmane, PP100-101, Fig.50-54, (Rachid) Bourouiba : L'Art Religieux Musulman en Algérie, Ministère de la Culture, Algérie, 2013., Fig13.

[10] مطاوع، الزخارف المحفورة ، ص ص48-49؛ عبد النعيم، القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية، ص ص82-83.

المستنصر(المعروفة بقبة الضوء). كما يظهر شكل المحارة كعنصر زخرفي محفور أعلى واجهات الدعائم الحجرية الوسطى الصغيرة المقامة على الأعمدة الحاملة للقبة الواقعة إلى يمين الواقف أمام المحراب (قبة المقصورة)، بالإضافة إلى استخدامها كقبة فى تغطية حجرة محراب جامع قرطبة[1]، حيث تتألف من مروحتين نخيلتين ذات فصوص عريضة يفصل بينهما خطوط رشيقة متشعبة (شكل79).

ونتيجة لما سبق فقد عرف هذا الشكل المحاري فى فنون المغرب الأقصى بتأثير من بلاد المشرق، وربما وصلت المحارة إلى المغرب من الأندلس، وأصبحت عنصرا من عناصر الزخرفة الإسلامية[2]، حيث شاع استخدامها فى الفن المرابطي والموحدي حيث نجدها في زخارف المحاريب وبواطن العقود والقباب(شكل80)، وفى بنيقات عقود الأبواب الموحدية مثل باب أجناوبمراكش وباب الأوداية برباط الفتح، حيث تبدو بسيطة على شكل وردة بأربعة فصوص تفصل بينها خطوط سهمية أو رمحية الشكل[3](شكل81، 82).

وفى حمراء غرناطة برز الشكل المحارى كأحد أهم العناصر الزخرفية سواء بصورتها القريبة من الطبيعة أو الهندسية أوالمحورة التى تقترب من أشكال المراوح النخيلية إذا شاعت هذه الزخرفة ضمن التنويعات الزخرفية فى قصر الحمراء (شكل83)، ونتيجة للأثر الأندلسى للفن الغرناطى على الفن المرينى بحاضرة فاس فقد انتقل ذلك العنصر الزخرفى بنفس الشكل الذى ظهر به فى قصر الحمراء، وبالتالى يشهد ذلك العنصر الزخرفى ثورة فنية هائلة ويبرز كأحد أهم العناصر الزخرفية، وانتشر ظهوره على جميع عمائرهم[4].

وانتقل هذا العنصر من الفن المرينى إلى الفن السعدى، واستعمل بصورة نباتية أو هندسية، كما نجده أحيانا ينحصر بين النقوش الكتابية مكتوبة بالخط الكوفى المرآتى مثل كلمة "يمن" "الملك لله"، وأحيانا ينحصر بين المراوح النخيلية، أو بداخل الحطات المقرنصة بباطن القباب والمداخل والعقود (شكل84)[5].

زهرة القرنفل واللالة:

القرنفل من أهم الأزهار التى استخدمت فى الفنون العثمانية، ويرجع البعض أصول تلك الزهرة إلى الإيرانيين، والبعض الآخر يرجعها إلى الأصور الصينية، و ترمز إلى السعادة والحكمة والمعرفة، وقد زرع العثمانيون أنواع كثيرة لتلك الزهرة فى حدائقهم[6] (شكل85).

أما زهرة اللالة فالأتراك العثمانيين هم أول من إستخدموا تلك الزهرة، وانتشرت على الخزف بشكل كبير، وتتكون كلمة "لالة" من نفس كلمة لفظ الجلالة "الله"، وبشكل عكسى تقرأ هلال[7]، وأكثر استخداماتها كان فى عصر

---

[1] عبد النعيم، القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية، ص ص83-84.

[2] باكار، المغرب، م1، ص178.

[3] مالدونادو، عمارة القصور، م4، ص105؛ عقاب (محمد الطيب)، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2002م، ص27.

[4] راشد، عمارة المساجد، م1، ص ص507-508.

[5] أبورحاب (محمد السيد محمد)، العمارة الدينية والجنائزية الباقية للأشراف السعديين بالمغرب الأقصى (915-1069ه/ 1510- 1658م)، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 1425هـ/ 2004م، ص581.

[6] مطاوع (حنان عبد الفتاح)، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2010م، ص154؛ سعيد (هند على محمد)، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1433ه/2012م، م1، ص ص284-285.

[7] لم تكن عناية العثمانيين بهذه الزهرة بسبب جمالها فحسب بل أنها كانت ترتبط لديهم بمعانى ميتافيزيقية ومفاهيم عقائدية، إذ يلاحظ أن حروف هذه الزهرة هى نفس حروف لفظ الجلالة "الله"، مما اكسب هذه الزهرة شرفاً وقدسية لدى الأتراك العثمانيين المتمسكين بدينهم فكثيراً ما كتبوا لفظ الجلالة فى صورة زهرة اللالة كذلك الحال هى نفس حروف كلمة هلال الذى اتخذته الدولة العثمانية شعارا لها، فاتخذها آل عثمان رمزاً للنجاح والازدهار والروحانية الدينية. ياسين(عبد الناصر)، الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، دراسة فى ميتافيزيقية الفن الإسلامى، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2006م، ص98؛ للمزيد: سعيد، الزخارف النباتية، م1، ص ص274-278.

السلطان "أحمد الثالث"(1115-1143ه/1703-1703م)[1]، وهى تعكس فكر وفلسفة الفنان العثمانى فى التصوف[2] (شكل86).

وقد لعبت التأثيرات الفنية التركية العثمانية الوافدة دوراً كبيراً فى زخرفة الكثير من الأعمال الفنية بعمائر العصر السعدى، فنجد بعض تلك التأثيرات بالقبة الخصة والسقاية الشرقية (لوحة10) والغربية لصحن جامع القرويين، حيث ظهرت لعض العناصر النباتية التركية ضمن التكوينات الزخرفية التى تزين واجهات القبة الخشبية المقامة فوق الأعمدة الرخامية لهذه القبة وما تحمله من زخارف متأثرة بزخرفة الرومى والهاتاى التركية، والتى تركزت على وجه الخصوص فيما يتعلق بالزخارف النباتية كإستخدام زهرة اللالة والقرنفل[3]، كما ظهر تلك التأثيرات فى قبور السعديين (لوحة11).

النتائج:

ومما سبق يمكن القول بأن الزخارف النباتية خلال العصر السعدى تعتبر إمتداد للعناصر الزخرفية النباتية المعروفة فى الفن المشرقى والأندلسي بالإضافة للمورث المحلى ومما سبق يمكن القول بأن الزخارف النباتية خلال العصر السعدى تعتبر إمتداد للعناصر الزخرفية النباتية المعروفة فى الفن المشرقى والأندلسي بالإضافة للمورث المحلى، فقد تنوعت أشكال السيقان ما بين غليظة ونحيفة ومشدوخة، مع حركات ملفوفة أو متموجة، كما تعددت أشكال المراوح النخيلية ما بين بسيطة ومركبة ومزهرة ومصبعة ومختمة، وظهرت أوراق الأكنثس بهيئة لفائف وهيئة أوراق محورية متراكبة، وظهور شجرة الحياة بشكل واحد وهو اختفاء الساق المركزى، كما تنوعت وتعددت أشكال زهرة اللوتس بالإضافة إلى كيزان الصنوبر، كما استعملت الأشكال المحارية بصورة نباتية أو هندسية وأحياناً تحصر نقوش كتابية.

[1] فقد وصلت زهرة اللالة فى عهد السلطان أحمد لأوج شهرتها لأنها كانت محببة إلى نفسه فتعهدها بالرعاية والإهتمام حتى أنه عين لها مديراً مهمته الحفاظ عليها وحمايتها، وأصبح عصر هذا السلطان يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم "عصر زهرة اللالة". كشك (شادية الدسوقى عبد العزيز) ، الأخشاب فى العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2003م، ص ص166-167؛ الليثى(كوثر أبو الفتوح)، دراسات لسجاجيد جورديز فى ضوء مجموعة متحف قصر= =المنيل، منشورات المجلس الأعلى للآثار، العدد35، 2003م، ص103؛ عبد الدايم (نادر محمود)، التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م، ص61.

[2] مطاوع، الفنون الإسلامية، ص ص154- 155.

[3] سعيد، أشغال الخشب، م1، ص423.

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

- إسماعيل (عثمان عثمان)، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1992-1993م، ج2.
- التازى (عبد الهادي) ، طريق الحج البعد الثقافي والحضاري، بحث ضمن أعمال ندوة طرق الحج: جسور للتواصل الحضاري بين الشعوب، القاهر14-16ربيع الآخر1423هـ/ 25-27حزيران2002م، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة - الإيسيسكو ،1428هـ/2007م.
- الجمل (محمد عبد المنعم)، التأثيرات الفنية الأندلسية فى الفنون المصرية الاسلامية فى عصر المماليك، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 1418هـ/1998م.
- الحداد (محمد حمزة)، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط3، 2008م.
- الرماح (مراد)،مدرسة القيروان المعمارية،بحث ضمن كتاب الفن العربي الإسلامي، العمارة، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ج2، 1995م.
- الريحاوى (عبد القادر)، العمارة الدينية والمدنية المبكرة فى العهد الأموي، بحث ضمن كتاب الفن العربي الإسلامي، العمارة، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ج2، 1995م.
- العانى (كمال عنانى اسماعيل)، عمارة القصور الاسلامية فى الأندلس وتطورها، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1416هـ/1995م.
- العبادى (أحمد مختار)، التأثير المتبادل بين الإسكندرية والمغرب، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، م27، مدريد، 1995.
- الكحلاوى (محمد محمد)، التأثيرات الفنية المتبادلة بين شرق العالم الإسلامي وغربه في مجال الفنون الزخرفية، بحث ضمن كتاب بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة،1999م، ج1.
- الليثى(كوثر أبو الفتوح)، دراسات لسجاجيد جورديز فى ضوء مجموعة متحف قصر المنيل، منشورات المجلس الأعلى للآثار، العدد35، 2003م.
- باكار(أندريه): المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، تعريب د. سامي جرجس، دار أتولييه74، د.ت، 1971م، م1.
- بنشريفة (محمد)، العناية بتراث الأندلس بالمغرب وإسبانيا، دورة التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا والمغرب، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، غرناطة21-23 أبريل1992م.
- جمعة (أحمد قاسم)،أهم التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين العراق والمغرب العربي فى العصر الأسلامي، مجلة آداب الرافدين، تصدر عن كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد9، 1978م.
- حسانين (إبراهيم وجدي إبراهيم)، اشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1428هـ/2007م، م1.
- حسن (ذكى محمد)، فنون الإسلام، ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1948م.
- حسين (محمود إبراهيم)، الزخرفة الإسلامية"الأرابيسك"، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، 1978م.
- راجعي (زكية العربي)، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلي نهاية العصر المريني، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1993م.
- راشد (رامي ربيع عبد الجواد)، عمارة المساجد بمدينة فاس بالمغرب الأقصى في عصر بنى مرين (668-869هـ/1269-1464م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1438هـ/2016م.
- أبورحاب (محمد السيد محمد)، العمارة الدينية والجنائزية الباقية للأشراف السعديين بالمغرب الأقصى (915-1069ه/ 1510- 1658م)، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 1425هـ/ 2004م.
- رزوق (محمد)، الاندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين16-17م، أفريقيا، الشرق، ط3، 1998م.

- سالم (السيد عبد العزيز سالم)، بعض المصطلحات للعمارة الأندلسية المغربية، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، العدد 1-2، المجلد5، 1377هـ/1957م.
- ـــــــ، المساجد والقصور فى الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1986م.
- ـــــــ، التأثيرات المتبادلة بين مصر والغرب الإسلامي في مجال فنون العمارة والزخرفة، بحث ضمن مؤتمر الإسكندرية الدولي الأول حول التبادل الحضاري بين شعوب البحر المتوسط عبر التاريخ، الكتاب الأول، يناير1994م.
- سالم (عبد العزيز صلاح)، التراث الفنى الإسلامى فى المغرب الأقصى، مركز الكتاب للنشر، ط1، 2009م.
- سعاد ماهر (محمد)، أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، مجلة كلية الآثار، الكتاب الذهبي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1987م، ج1.
- سعيد (هند على على محمد)، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1433ه/2012م، م1.
- ـــــــ ، أشغال الخشب فى العمارة المغربية منذ بداية العصر الموحدى حتى نهاية عصر الأشراف السعديين(514-1069هـ/1120-1658م)، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1438هـ/2017م، م1.
- شافعى (فريد)، العمارة العربية فى مصر الإسلامية"عصر الولاة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.
- ـــــــ ،زخارف وطرز سامرا، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م13، ج2، ديسمبر،1951م.
- ـــــــ، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، م14، ج2، ديسمبر،1952م.
- شاك (فون)، الفن العربي فى إسبانيا وصقلية، د. الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، ط1، ربيع الأول1400هـ/ أكتوبر1980م.
- صهوان (علا عبد المقصود فتحى)، زخارف الجص فى غرناطة فى عصر بنى نصر(629-897هـ/1232-1492م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 1442هـ/2021م.
- عبد الدايم (نادر محمود)، التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م.
- عبد النعيم (أسامة طلعت): القيروان أحد معابر التأثيرات الفنية المشرقية فى الأندلس"عنصر المحارة المفصصة نموذجاً"، القيروان وجهتها- اكتشافات جديدة - مقاربات جديدة، جامعة القيروان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم علم الآثار، الندوة العلمية الدولية الثانية، نصوص جمعها: أحمد الباهي،القيروان6-8 مارس2006م.
- عرفه (عصام محمود)، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك البحرية، مخطوط
رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1407هـ/1978م.
- عقاب (محمد الطيب)، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2002م.
- عكوش (محمود)، تاريخ ووصف الجامع الطولونى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1346هـ /1927م.
- عمارة (العربى صبرى عبد الغنى)، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامى حتى نهاية القرن5هـ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1421هـ/2000م.
- عمارة (طه عبد القادر)، الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن بالقاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1981م.
- غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، جروس برس، بيروت - لبنان، 1988م.
- أبوفاطمة (مصطفى محمود محمد)، الزخارف الجصية بعمائر المغرب الأقصى خلال العصرين المرابطى والموحدى(448-668هـ/1056-1269م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1439هـ/ 2018م.
- كشك (شادية الدسوقى عبد العزيز) ، الأخشاب فى العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2003م.

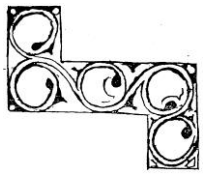
ـ مارسيية (چورچ)، الفن الإسلامى، ترجمة: عبلة عبد الرازق، مراجعة: عاطف عبد السلام، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م.
ـ مالدونادو (باسيليو بابون)، الفن الإسلامي في الأندلس "الزخرفة النباتية"، ترجمة: د. على إبراهيم منوفي، مراجعه: د. محمد حمزة الحداد ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.
ـ ـــــ ، العمارة الإسلامية فى الأندلس " عمارة القصور"، ترجمة: د. على إبراهيم منوفى، مراجعة: د. محمد حمزة الحداد، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2010م.
ـ مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الأسلامية فى المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.
ـ مطاوع (حنان عبد الفتاح)، الزخارف المحفورة على الرخام والحجر في عصر الدولة الأموية بالأندلس وعصر دويلات الطوائف، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1991م.
ـ ـــــ ، الأثر القرطبي علي المنابر المغربية (منبر الكتبية نموذجاً)، مجلة قنديل (عدد خاص بمؤتمر أصداء الثقافة الأندلسية في المشرق الإسلامي)، جامعة الأزهر، العدد الثاني، أكتوبر، 2009م.
ـ ـــــ، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2010م.
ـ مورينو (مانويل جوميث)، الفن الإسلامي في إسبانيا (من الفتح الإسلامي للأندلس حتي نهاية عصر المرابطين وفنون المستعربين)، ترجمة: د. لطفي عبد البديع ود. السيد عبد العزيز سالم ، راجعه: د. جمال محمد محرز، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية، د.ت.
ـ ياسين (عبد الناصر)، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط2، 2002م.
ـ ـــــ ،الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، دراسة فى ميتافيزيقية الفن الإسلامى، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2006م.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

- Bear (E): Islamic Ornament, Edinburgh, 1988.
- Henri (Terrasse): L'Art Hispano -Mauresque des Origines au XIII^{e} Siècle , Publications de L'Institut des Hautes études Marocaines, Tome XXV, Paris, 1932.
- Lucien (Golvin): Note Sur un Décor de Marbre trouve a Madinat Al- Zahra, Al-Andalus, Vol XXV, 1960.
_____: Essai sur L'Architecture Religieuse Musulmane, Publié avec le concours du centre national de la Recherche Scientifique, Paris, 1979.
- Maldonado (B): Influjos Occidentales en el Arte de Califato de Cordoba, Al-Andslus,Vol XXXIII,1967.
- Marçais (Georges): Manuel D' Art Musulman L'Architecture, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, Paris, 1926.
- Montequin (F.A.): **:** Muslim Spain and the Maghrib: The Artistic Relationship in the Almoravid and Almohad Periods, British Society for Middle Eastern Studies, Vol. 14, No. 2,1987.
- Perez) Manuel Casamar: The Almoravids and Almohads an Introduction, Al-Andalus, The Art of Islamic Spain, Pubblished by The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992.
- Rachid) Bourouiba : L'Art Religieux Musulman en Algérie, Ministère de la Culture, Algérie, 2013.

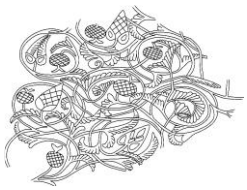
- Shafi'i (Farid): West Islamic on Architecture in Egypt, befor the Turkish beriod,bulletin of faculty of arts, Cairo university, Vol XVI, Part II, December 1954.
-Basset (Henri) et Terrasse(Henri): Sanctuaires et Forteresses Almohades, Paris, 1932.
-Caillé (Jacques): La Ville de Rabat Jusqu'au Protectorat Français, Histoire et Archéologie, Publications de L'Institut des Hautes- Etudes Marocaines tome XLIV, Paris , 2Vol, 1949.
-Gayot (H): Le Décor Floral dans L'Islam Occidenta, Rabat, 1955.
-Golvin (Lucien): Note Sur un Décor de Marbre trouve a Madinat Al- Zahra, Al-Andalus, Vol XXV, 1960.
-Meunié (Jacques), Terrasse (Henri), Deverdun (Gaston): Nouvelles Recherches Archéologiques A Marrakech, Publicqtions de L'Institut des Hautes études Marocaines, Paris,1957.
-Rachid (Bourouiba): L'Art Religieux Musulman en Algérie, Ministère de la Culture, Algérie, 2013.

الأشكال

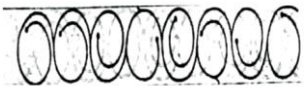


شكل (1) نموذج للساق المتموجة على الجص بسامراء عن: ياسين، الفنون الزخرفية، ج2، ص285، شكل441.

شكل (2) نموذج للساق المتموجة بزخارف جامع القيروان عن: Bourouiba: L'Art Religieux, Fig 19.

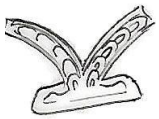


شكل (3) نموذج للسيقان بقصر الجعفرية بسرقسطة عن: مأمون، الزخارف الجصية، ص320.



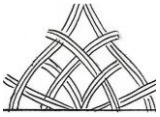
شكل (4) نموذج للسيقان بمدخل قاعة السفراء عن: صهوان، زخارف الجص، ص275.

شكل (5) نموذج من زخارف أبدان السيقان فى عصر الخلافة المزخرفة بحبيات دائرية عن: مطاوع، الزخارف المحفورة، الكتالوج، شكل9.

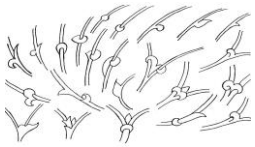


شكل (6) نموذج من زخارف أبدان السيقان المزخرفة بحبيات دائرية.

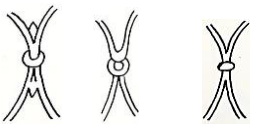
شكل (7) نموذج للسيقان النباتية المشدوخة بجامع قرطبة عن: Terrasse: L'Art Hispano-Mauresque, P145, Fig 24 (d-e).



شكل (8) نموذج للسيقان المشدوخة عن: عمل الباحث.



شكل (9) نموذج لبداية السيقان فى العصر السعدى عن: Gayot: Le Décor Floral, P 9.



شكل (10) نموذج توضيحى لنهاية السيقان النباتية فى العصر السعدى عن: Gayot: Le Décor Floral, P 9.

شكل (11) نموذج للبراعم النباتية التي تستخدم لتخريم الساق عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص189.

شكل (12) نماذج من المراوح النخيلية المركبة المشرقية ظهرت في زخارف قبة الصخرة عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، صـ صـ32-36.

شكل (13) نماذج من المراوح النخيلية المركبة المشرقية ظهرت في زخارف قصر خربة المفجر عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، صـ صـ32-36.

شكل (14) نموذج للمراوح النخيلية المركبة وأنصافها بجامع القيروان عن: فكرى، مسجد القيروان، ص138.

شكل (15) نماذج من المراوح النخيلية المركبة المشرقية ظهرت في مدينة الزهراء عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، صـ صـ32-34.

شكل (16) نموذج لزخرفة مروحة نخيلية المركبة من العصر المرابطى عن: Gayot: Le Décor Floral, P 25.

شكل (17) نماذج من المراوح النخيلية المركبة من العصر الموحدى عن: Gayot: Le Décor Floral, P 25, P29.

شكل(18) نموذج لزخرفة مروحة نخيلية مركبة من العصر المرينى عن: أبورحاب، المدراس المغربية، ص671.

شكل (19) نموذج لزخرفة المروحة النخيلية المركبة من العصر السعدى. عمل الباحث.

شكل (20) نماذج من المراوح النخيلية البسيطة المزخرفة لمئذنة جامع الكتبية من الخارج عن: Gayot: Le Décor Floral, P 18.

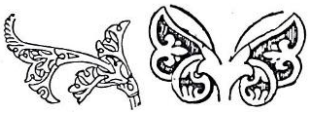
شكل (21) نماذج من المراوح النخيلية البسيطة بآثار شالة المرينية عن: Henri et Lévi-Provençal: Chella une Necropole Merinide, Fig.20.

شكل (22) نماذج من المراوح النخيلية البسيطة ترجع للعصر السعدى عن: Gavot: Le Décor Floral, P 18.

شكل (23) نماذج من المراوح النخيلية الملفوفة التي ظهرت في زخارف قصر خربة المفجر عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص124.

شكل (24) نماذج من المراوح النخيلية الملفوفة التي ظهرت في زخارف جامع القيروان : فكرى، مسجد القيروان، ص ص98-138.

شكل (25) نماذج من المراوح النخيلية الملفوفة التي ظهرت في زخارف جامع قرطبة ومدينة الزهراء عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص124.



شكل (26) نماذج من المراوح النخيلية المزهرة يرجع تاريخها إلي عصر الخلافة عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص 126.

شكل (27) نماذج من المراوح النخيلية المزهرة ظهرت في بعض تيجان قصر الجعفرية بسرقسطة عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص 126.

شكل (28) نموذج للمروحة النخيلية المزهرة بالقبة المستطيلة بجامع القرويين عن: أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص424.

شكل (29) نموذج للمروحة النخيلية المزهرة بمدرسة ابن يوسف. عمل الباحث.

شكل (30) نموذج للمروحة النخيلية المزهرة من قصر الحمراء عن مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص 126.

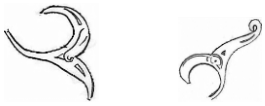
شكل (31) نموذج من المراوح النخيلية المصبعة ظهرت في زخارف قصر خربة المفجر عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص 126.

شكل (32) نموذج من المراوح النخيلية المصبعة والمختمة ظهرت في مدينة الزهراء عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص 126.

شكل (33) نماذج من المراوح النخيلية المصبعة والمختمة ظهرت في زخارف قصر الجعفرية بسرقسطة وقصر مدينة مالقة ترجع إلى عصر ملوك الطوائف عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص 131.

شكل (34) نماذج للمراوح النخيلية المصبعة والمختمة التى ظهرت في العصر المرابطي. عمل الباحث

شكل (35) نموذج من المراوح النخيلية المصبعة والمختمة ظهرت في قبة البروديين بمراكش عن: Meunié: Nouvelle Recherches, P 66.

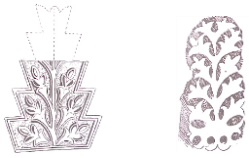


شكل (36) نموذج للمراوح النخيلية المصبعة والمختمة بجامع الكتبية الثاني بمراكش عن: أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص425.

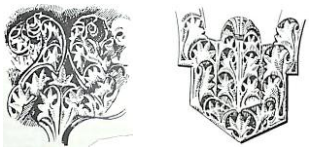
شكل (37) نموذج للمراوح النخيلية المصبعة والمختمة ترجع للعصر المرينى Gayot: Le Décor Floral, P7, P 19

شكل (38) نموذج للمراوح النخيلية المصبعة والمختمة ترجع للعصر السعدى. عمل الباحث.

شكل (39) نموذج يوضح ورقة الأكنثس المحورية المتراكبة في قصر خربة المفجر عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص110.



شكل (40) نموذج لورقة الأكنثس بإحدى شرافات المسجد الجامع بمدينة الزهراء عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص110.

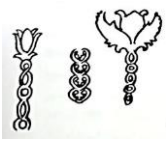


شكل (41) نموذج يوضح ورقة الاكنثس بمنطقة انتقال قبة البروديين عن: Meunié: Nouvelles Recherches, P 69.

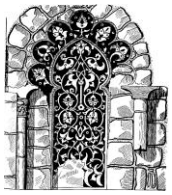
شكل (42) نموذج لزخرفة ورقة الاكنثس على التيجان الموحدية عن: Ewert: Kapitelle der Kutubiya-Moschee, Fig 6.

شكل (43) نموذج لورقة الأكنثس المزخرفة للقبة التي تتقدم محراب جامع القرويين عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص101.

شكل (44) نموذج لورقة الأكنثس المستخدمة كحشوة لطرر العقود بجامع قرطبة ومدينة الزهراء عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص101.



شكل (45) نماذج لزخارف شجرة الحياة التي ظهرت في قبة الصخرة عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص 164.



شكل (48) نموذج لزخارف شجرة الحياة بزخارف صومعة جامع الكتبية الثاني من الخارج عن:
Basset, Terrasse: Sanctuaires et Forteresses, Fig 37.

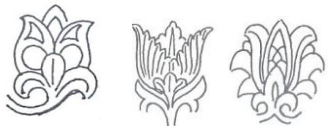
شكل (53) نموذج لزهرة اللوتس في سامراء عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص140.

شكل (56) نموذج لزهرة اللوتس بزخارف مدينة الزهراء عن: مالدونادو ، الزخرفة النباتية، ص 69.

شكل (57) نموذج لزهرة اللوتس بزخارف قصر الجعفرية عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص72.

شكل (46) نماذج لزخرفة شجرة الحياة بمحراب مصلى قصر الجعفرية بسرقسطة
Marçais: L'Architecture Musulmane. P252.

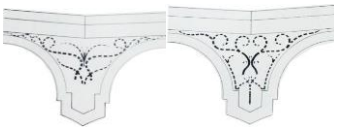
شكل (49) نموذج لزهرة اللوتس على قبة الصخرة : شافعى، العمارة العربية، ص 224.



شكل (51) نماذج لزهرة اللوتس في قصر خربة المفجرعن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص67.

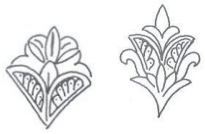
شكل (54) نموذج لزهرة اللوتس بجامع القيروان عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص ص 67-72.

شكل (58) نموذج لزهرة اللوتس من عصر الموحدين ظهرت في جامع الكتبية الثاني عن مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص73.

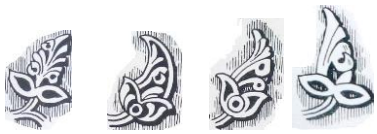


شكل (47) نموذج لشجرة الحياة ظهرت بزخارف قبة البروديين بمراكش عن:
Meunié: Nouvelles Recherches. P 64.

شكل (50) نموذج لزهرة اللوتس على قصر الطوبة : شافعى، العمارة العربية، ص 224.



شكل (52) نماذج لزهرة اللوتس في قصرى الحير عن : مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص67.



شكل (55) نموذج لزهرة اللوتس من عصر المرابطين عن:
Meunié: Nouvelles Recherches, PP 66-68.

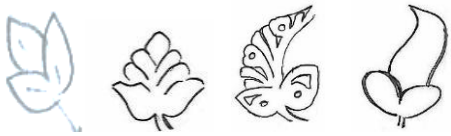
شكل (59) نموذج لزهرة للوتس من قصر الحمراء بغرناطة عن:
Golvin: Essai sur L'Architecture Religieuse, P 226. Fig78.

شكل (60) نموذج لزهرة للوتس من قصر الحمراء عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص78. (حكم محمد الخامس ، الفترة الثانية).

شكل (61) نموذج لزهرة للوتس من قصر الحمراء عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص78. (مملكة يوسف الأول).

شكل (62) نموذج لزهرة للوتس ببنيقتى عقد محراب جامع المدرسة البوعنانية عن: راشد، عمارة المساجد، م2، شكل

شكل (63) نموذج لزهرة للوتس من المدرسة البوعنانية عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص78.



شكل (64) نماذج متنوعة لزهرة اللوتس فى العصر السعدى. (عمل الباحث).

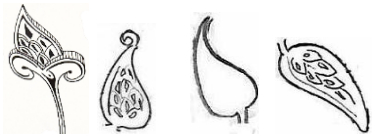
شكل (67) نماذج من كيزان الصنوبر ظهرت في زخارف مدينة الزهراءعن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص57.

شكل (65) نماذج من الثمار ظهرت في قصر خربة المفجر عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص57.

شكل (66) نماذج من كيزان الصنوبر ظهرت على مقصورة جامع قرطبة عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص57.

شكل (68) نماذج من كيزان الصنوبر ظهرت في قبة البروديين بمراكش عن: Meunié: Nouvelles Recherches, P68.

شكل (69) نماذج من كيزان الصنوبر في جامع القرويين. عمل الباحث.

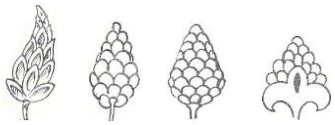


شكل (70) نماذج من كيزان الصنوبر بجامع الكتبية الثاني والقصبة عن: أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص ص456-457-458.

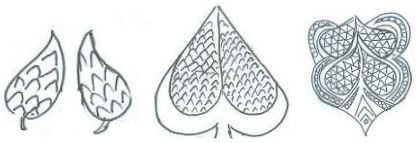
شكل (71) نماذج من كيزان الصنوبر ظهرت على منبر جامع القصبة عن: Terrasse: Sanctuaires et Forteresses, P330, Fig126.

شكل (72) نماذج من كيزان الصنوبر ظهرت فى عمائر بنى نصر بغرناطة عن: Gayot: Le Décor Floral, P 27.

شكل (73) نماذج من كيزان الصنوبر ظهرت فى الزيادة المرينية بجامع تازا عن: Gayot: Le Décor Floral, P 27.

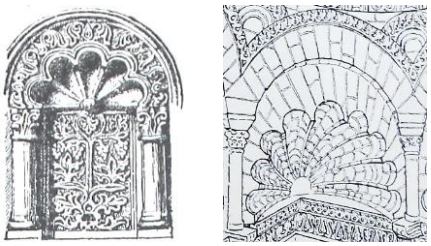


شكل (74) نماذج من كيزان الصنوبر ظهرت فى المدارس المرينية عن: Gayot: Le Décor Floral, P 27.



شكل (75) نماذج من كيزان الصنوبر ظهرت على العمائر السعدية. عمل الباحث.

شكل (76) نماذج للشكل المحاري على فسيفساء بالمسجد الأموي بدمشق: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص95.

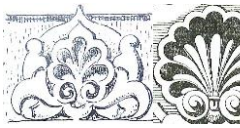


شكل (77) نموذج للأشكال المحارية التى ظهرت بجامع القيروان عن: Marçais: Manuel D'Art Musulman, P 36, Fig16.

شكل (78) نموذج للشكل المحاري على زخارف مدينة الزهراء: مالدونادو، الزخرفة

شكل (79) نماذج للشكل المحاري المزخرف للقبة التي تعلو محراب جامع قرطبة: مالدونادو، الزخرفة النباتية،

شكل (80) نموذج من المحارة المفصصة ظهرت في زخارف قبة البروديين عن: أبوفاطمة، الزخارف الجصية، ص460.



شكل (82) نموذج للشكل المحاري على باب قصبة الأوداية برباط الفتح عن: Caillé: La Ville de Rabat, Vol II, Fig21.

شكل (81) نماذج متنوعة لزخرفة المحارة المفصصة الموحدية عن: باكار، المغرب، م1، ص178.

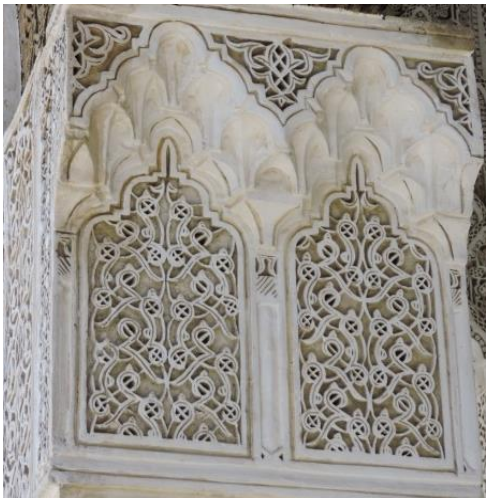
شكل (84) نموذج للشكل المحاري على العمائر السعدية. عمل الباحث.

شكل (83) نموذج للشكل المحارى من البرطل بقصر الحمراء عن: مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص96.

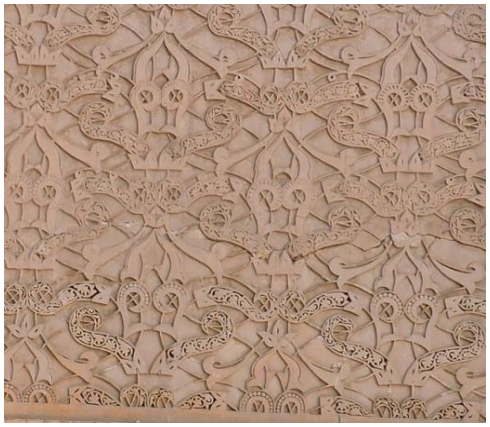
شكل (85) نموذج لزهرة القرنفل عن: سعيد، الزخارف النباتية، م2، شكل (37، 39).

شكل(86) نموذج لزهرة اللالة العثمانية عن: سعيد، الزخارف النباتية، م2، شكل (29).

اللوحات:

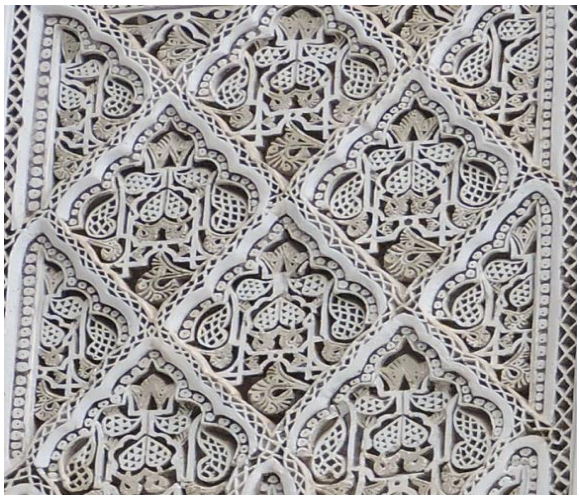


لوحة (1) نموذج للمراوح النخيلية الملفوفة على الخصة والسقاية الشرقية لجامع القرويين. تصوير



لوحة (2) نموذج للمراوح النخيلية المزهرة بزخرفة الدخلات الجانبية لصحن مدرسة ابن يوسف. تصوير

لوحة (4) منظر لزخرفة ورقة الأكنش المحددة لبنيقات عقود مربع محراب جامع الحمراء عن:راشد، عمارة المساجد، م2، لوحة (336).

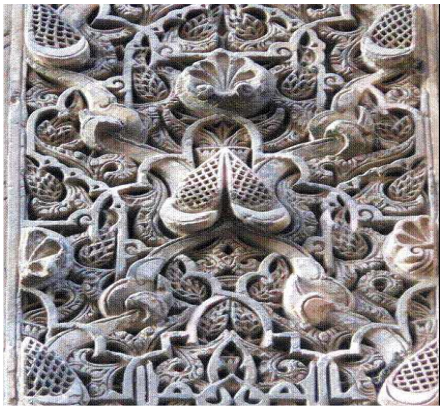


لوحة (3) منظر للزخارف المصبعة والمختمة بأعلى العقود الجانبية للخصة والسقاية الشرقية والغربية. تصوير الباحث.

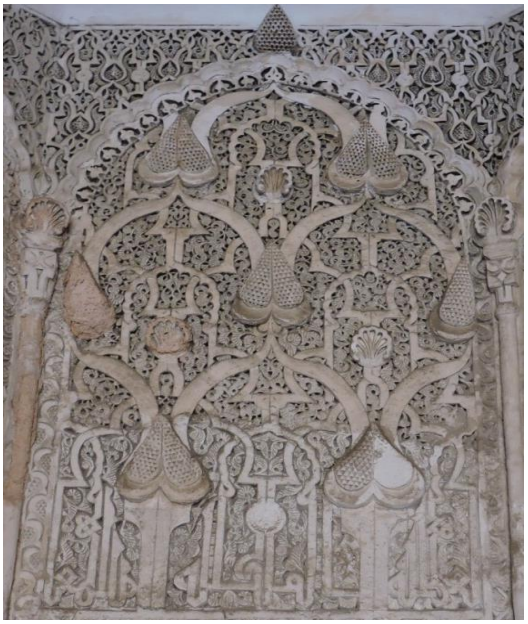
لوحة (5) منظر لزخرفة ورقة الأكنش المحددة لبنيقات العقود المطلة على صحن جامع المواسين.
https://www.google.com/maps/place/El+Mouassine+Mosque

لوحة (6) منظر لزخرفة شجرة الحياة بالحشوات أعلى عقد محراب جامع باب دكالة. تصوير الباحث.

لوحة (7) منظر لزخرفة زهرة اللوتس تتخلل النقوش الكتابية بصحن مدرسة ابن يوسف. تصوير الباحث.



لوحة (8) منظر تفصيلى لزخارف كيزان الصنوبر بأعلى المدخل الجنوبى الشرقى للمدرسة البوعنانية عن: راشد، عمارة المساجد، م2، لوحة (88).



لوحة (9) منظر لزخرفة كيزان الصنوبر داخل إحدى حنايا محراب بيت الصلاة بمدرسة ابن يوسف. تصوير الباحث.

لوحة (10) نموذج لزهرة اللالة والقرنفل بزخرفة القبة التى تغطى الخصة والسقاية الشرقية لصحن جامع القرويين. تصوير الباحث.

لوحة (11) منظر تفصيلى لزخارف الشرفات المتوجة لشاهد قبر السلطان محمد المهدى (ت:964هـ/1557م) بالقاعة ذات الإثنى عشر عموداً بالمبنى الغربي لقبور. تصوير الباحث.