الظوار الزخرفية في الكتابات الحمادية

د/ عبدالحق معزوز*

تمهيد:

تعتبر الزخرفة من المواضيع الهامة والأساسية في مكونات الفن العربي الإسلامي. وقد اتجه الفنان المسلم منذ البداية إلى فن الزخرفة لما لهذا الموضوع من عناصر جذب وجمال يدخل البهجة والسرور في نفوس الناظرين، وتهش إليها الأعين وترق لها القلوب وتلذ.

وليس فن النقش، أو فن الزخرفة المنقوشة على مختلف المواد الصلبة كفن الزخرفة المنفذة على المواد الأخرى؛ مثل فن الطرز أو النقش البيزنطي المباشر (Champlevé)، الذي يتميز بقلة البروز، وبتعبير أدق فهو فن زخارفه عرضها أكبر من نتوئها أو من سمكها(Méplats)، تبرز على مساحة محزوزة أو محفورة[1]، لذلك سمي هذا الفن بفن التوريق(الأرابسك،Arabesques)، حيث الضعف التقني للمُقَوْ لَب يتوافق مع رشاقة ومهارة الخطاط وحذاقته الفنية[2].

لقد اتجه الفنان الحمادي مثله مثل فنانو العالم الإسلامي إلى أسلوب التجريد معتمدا على خصوبة خياله وحسه الفني، اللذان ساعداه على الابتعاد بهذ العناصر عن محاكاة الواقع ، وفق نضرة فنية جديدة تنسجم مع مبادئه الدينية، انطلاقا من عدم منافسة الخالق. ولئن استعمل الفنان الحمادي الكائنات الحية مثل الحيوانات والطيور في زخرفة العمائر وفي بعض الصناعات كالخزف والزجاج والمعادن وغيرها، فقد تجنب استعمالها في الكتابات العربية واكتفى بتوظيف العنصر النباتي والهندسي فقط.

١-الزخرفة النباتية:

أما الزخرفة النباتية (الأرابسك) فهي متعددة العناصر، أساسها الورقة والفروع النباتية التي تتشكل بعدة أوجه، على شكل شبكة أو لفائف معقدة من المراوح والفروع المطعمة بالثمار والورود والأزهار والبراعم، تتقاطع أحيانا مع الحروف وتلتف أحيانا أخرى حولها أو حول نفسها على هيأة وحدات هندسية شبه دائرية، في صنفونية رائعة الانسجام ، حتى وإن بدت بعض مشاهدها مختلة التوازن أو التماثل، فإن المحافظة على الوحدة الفنية والموضوعية تبقى أحد المبادئ الأساسية التي يسعى أي فنان لتجسيدها على مختلف أعماله الفنية. ويقوم الأرابسك على مبدأ التحوير والتكرار، فهو ينظم الفنون الإسلامية جميعا ويجمعها، ويقول عنه الدكتور شاكر مصطفى "الأرابسك تعبير

---

* أستاذ محاضر جامعة الجزائر

[1] G. Marçais, **Manuel d'art musulman**,A.Picart, Paris, 1926,p.70

- [2] G. Marçais, **Ibid** ,p.70

عن جمال الوجود الظاهر وتوازنه غير النهائي، وهو جزء من الخلق الفني وفن التكوين والتحوير في شكله، وهو محاولة لتوحيد التعدد في الوجود[٣]".
و في إجراء يهدف إلى تقليص الحقول والمسطحات، لجأ الفنان الحمادي في كتابات القرن السادس الهجري (كتابات بجاية) إلى تقسيم الحقول إلى أجزاء حتى يسهل زخرفتها ، لأن ذلك الإجراء التقني من شأنه أن يساهم في خلق الوحدة والانسجام بين الفراغات والتعبئة، بحيث يمكن اتخاذها كقاعدة عامة لتصنيف الفن الإسلامي وفق رؤية جورج مارسي[٤]،
ويعتقد بعض المختصين أن الشرق الأقصى ووسط أسيا هما الموطنان الأصليان لهذه التفريعات النباتية[٥]، إذ يرجع إليهما الفضل في تطويرها قبل انتقالها في العصر الإسلامي إلى مدينة سامراء التي كان لها السبق في استعمالها على الزخارف الجصية منذ القرن الثالث هجري[٦].
وينسب دارسو ومؤرخو الفن الإسلامي هذا الفن إلى أصول هلينية وساسانية، اعتمادا على تتبع أصول عناصره في الزمان والمكان. ويمثل الطراز الأموي في الزخرفة النباتية حلقة وصل بين الزخرفة الكلاسيكية ونظيرتها الإسلامية[٧].
وقد تابع فن الرقش العربي مسيرته التطورية في مصر الطولونية وخاصة الزخرفة على الخشب، ثم ازداد تطورا في مصر الفاطمية ومنها انتقل إلى شمال إفريقية في عهد الزيريين والحماديين والمرابطين، ومن بعدهم الموحدين، ثم الزيانيين والمرينيين والحفصيين الذين ورثوا الدولة الموحدية سياسيا وفنيا، فتجلى ذلك بوضوح في زخرفة الشواهد وتزيينها بالزخارف النباتية وخاصة شواهد بجاية الحمادية والموحدية التي تعد النماذج الأولى لهذا الفن في المغرب الأوسط. وقد وظف الحماديون عناصر زخرفية نباتية أهمها:

أ- **السيقان النباتية**:

تشكل السيقان أو الفروع النباتية أحد الأعمدة الأساسية لفن الرقش العربي، وهو بمثابة هيكل للتركيبة الزخرفية حسب أرسفان[٨]: حيث يتم عليه تشكيل الزخرفة، وتسمى هاته السيقان التي تستعمل كدعامات بلغة الفن "فرع" تربط به كل العناصر الزخرفية النباتية الأخرى.

---

[٣] - د. شاكر (مصطفى) الفنون الإسلامية (المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في اسطمبول، ابريل ١٩٨٣،دمشق ١٩٨٩،ص.١٤٠، وانظركذلك،محمد حسن، القيمة الفنية والتاريخية للكتابات الشاهدية..، مجلة الحياة الثقافية جانفي فيرفي ١٩٨٣، ص٥.

[4] - G.Marçais,op.cit,p.171

[٥] - ديماند (م.س) الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى ، مراجعة أحمدفكري،ص٣٠.

[٦] - زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت،١٩٨١،ص.٢٥١.

[٧] - نفسه،ص.٢٥١.

[8] Arcevene (A.J) - L'art décoratif Turc, Istambul ,p.57

وتكمن أهمية هذا العنصر فيما يتميز به من خصائص ومميزات طبيعية كالليونة والطراوة التي أكسبته قابلية التشكيل والصياغة في أوضاع وحركات مختلفة ومتنوعة وفي أماكن متعددة من المسطحات، مما يضفى حيوية وحركية أكثر على الزخارف النباتية التي صارت تبدو وكأنها مشهد طبيعي مملوء بالحيوية ومفعم بالنشاط والحركة، وهذا بفضل تموجاته وانحناءاته في مختلف أجزاء المسطح، حيث لا تجد بقعة منه إلا وقد غطتها فرشة من الفروع، بما في ذلك الأركان التي شملها التأثيث بالالتواءات في اتجاهات متعاكسة. أما الأصول التاريخية لهذا العنصر فتعزى إلى حضارات الأمم القديمة من بينها الإغريق، الذين يعتبرون من الأوائل الذين استعملوا الفروع النباتية في أقرب صورة لها إلى الطبيعة وقد كانت تنبعث منها أوراق الأكانتس، ثم استعملها الرومان ومن بعدهم البيزنطيون الذين توجوها بأوراق وعناقيد العنب[٩]. أما في العصر الإسلامي فقد حافظ الفرع النباتي على المكانة التي اكتسبها في العصر البيزنطي وأصبح من بين العناصر التي أولاها الفنان المسلم اهتماما وعناية خاصة في الزخرفة النباتية، ويعتبر الفرع إلى جانب الورقة من بين الزخرفة النباتية التي كان الفنان المسلم يحاكي بها ،إلى حد ما، الطبيعة. وقد احتل الفرع النباتي في العصر الحمادي مكانة مميزة ضمن بقية العناصر الزخرفية النباتية التي كان يزين بها الأشرطة الكتابية وبقية المصنوعات الأخرى، فنفذها بشتى الأساليب بالنقش الغائر أو البارز تارة، وبالحز على بعض المواد المعدنية أو عن طريق الرسم بالألوان على الخزف والزجاج وبالتلوين على المواد الجصية والخشبية تارة أخرى. لقد استعمل الحماديون في كتابات القرن الخامس الهجري نوعا من الفروع النباتية بأشكال بسيطة بعضها قريب من الطبيعة خلال القرن الخامس الهجري ، وهي أقرب إلى الأغصان منها إلى الفروع ، تتميز إلى جانب بساطتها بشكلها الغليظ الخشن، تنم عن عدم تحكم الفنان بشكل جيد في رسم هذه العناصر(ش: ١-١،٢) ، كما لوحظ ميل الفنان الحمادي في هذه الفترة إلى أسلوب التحوير في طريقة رسم الفروع البسيطة بأسلوب تموجي تشبه اللولب (ش: ١-٢). وعموما فقد شهد القرن الخامس الهجري استعمالا محتشما، ليس فقط للفروع النباتية وإنما لكل أنواع الزخرفة، في الكتابات الحمادية ، وكان ينطلق في الغالب من الحروف تنبعث منه أوراق أو براعم، في الوقت الذي استعمل بكثافة في الزخرفة الجصية والخزفية المعاصرة .

وبينما الوضع كذلك، فقد تغير المشهد تماما في القرن السادس الهجري، حيث شهد انتعاش هذا النوع من الزخارف، التي بدت أكثر أناقة وتطورا مما كانت عليه في القرن الماضي، وخاصة في كتابات بجاية. فإلى جانب توظيف الفروع كأرضية لتغطية المسطحات والحقول الكتابية، لوحظ استعملها كذلك في تزيين وزخرفة قواعد الشواهد (ش:٤-١،٢،٣).

- [9]G. Marçais,Nouvelles Rmarques….,In M.H.A.O.M,T.I , p.114.

وقد تجلت في هذا الجيل الجديد من الفروع، مظاهر التجديد و معالم التطور أكثر وضوحا وجلاء بفضل التحسينات الفنية واللمسات الجمالية التي أضفاها فنانو هذا القرن على هذه العناصر الزخرفية بهدف بعث الروح وإضفاء الحركية على هذه الفروع حتى تبدو أكثر حيوية وأقرب إلى الطبيعة منها إلى التجريد ، وذلك بتوظيف أسلوب جديد في فن الزخرفة الحمادية، تمثل في شق السيقان و الأغصان بواسطة حز أو حزين[١٠] (ش: ٢-٧،٨،٩،١٠) بدت وكأنها شعيرات تسري بداخل عروق.

لقد تعددت أشكال وصور الفروع النباتية في كتابات هذا القرن، رغم قلتها في الوثائق الحمادية، فمنها السميكة ذات الأخاديد الأقرب إلى التجريد، ومنها ذات الفرع المتموجة البسيطة المظفر أوالمكسور (ش:٤)، التي لا تختلف في شكلها وفي أسلوب وطريقة تنظيمها عن نظيرتها الزيرية في شواهد القيروان[١١] (ش:٥-٨،١). وقد اتخذ الفرع البسيط عدة أوضاع في زخرفة وتزيين المسطحات على هيأة أشرطة، فمنها ما شكل على هيأة لفات متعاكسة، ومنه ما هو لولبي الشكل يشبه الحرف اللاتيني(S)، تارة مضطجع في وضع نائم خاصة في الأشرطة، وتارة أخرى جاء في وضع قائم خاصة في التشكيل الذي يزين الأركان بفضل عامل الالتفاف، حيث تجلت فيه مظاهر التطور(ش:٥-٧)، وأثناء الانغمار الأولي، ينشق الفرع الرئيسي عند رأس زاوية الركن إلى فرعين ثانويين[١٢] ، ينتهي الأول بداخل حلقة على صورة باقة مكونة من مراوح دقيقة الرسم مشكلة زاوية قائمة لمثلث الركن. وأما الثاني فيتجه نحو قمة المسطح أو الحقل حيث ينفلق هناك إلى شطرين اثنين مشكلا أيضا ما يشبه المظلة، وينقسم حينئذ إلى جزأين ينبثق منه فرعين آخرين ينتهي طرف كل واحد منهما بمروحتين أو زهرتين (ش:٥-٧).

وقد نجح الفنان الحمادي إلى حد ما في استعمال هذه التنظيمات الزخرفية بمهارة لا تقل عن مهارة نظيره الزيري أو المرابطي ، حيث أفلح في إبراز هاته التنظيمات الزخرفية

---

[١٠] - في هذه التنقنية التي ظهرت في الفن الحمادي مع بداية القرن السادس الهجري والتي تعتمد أساسا على حز أو حفر أخدود أو إثنان في الغرع النباتي حتى يظهر أقرب إلى الطبيعة، وقد استعمل الزيريون هذا النوع من الزخرفة منذ القرن الرابع الهجري في مقصورة المعز بجامع القيروان وعلى شواهد القبور منذ بداية القرن الخامس الهجري في شواهد القيروان.ينظر .P. etL.Poinssot etB Roy , Les Inscriptions Arabes de Kairouan, Publication des Hautes études Tunisiennes .Vol . II , Fas . I , II . 1958 .وينظر كذلك-

M.Elhabib , Steles funéraires …, in B . A . C . T . H . S . Nouvelle études serie 9; FasB . A . F . du Nord 1973 . Paris 1976 , P . 45 - 110 .

[١١] - ينظر -M.Elhabib, op.cit,p..237,(Fig.1.

[12]M.Elhabib, Ibid, p..237,(Fig.4. G. Marçais, L'Architcture Musulmane.., P.114. et -

وفق مشاهد متنوعة الأشكال ومتعددة الأوضاع ، تارة متقابلة وتارة أخرى متناظرة أو متماثلة، وتارة ثالثة ملفوفة بأسلوب متعاكس، نفذت بكفاءة فنية عالية، على مختلف المواد وخاصة على مادتي الحجر والرخام ومادة الجص التي زخرف بها جدران منازل وقصور القلعة[١٣]، تجعل الناظر يستشعر مدى الدقة والإتقان من خلال تناسق مختلف أجزاء الرسم الذي صارت موضوعاته تتسم أكثر من أي وقت مضى بالتوازن والاتساق، و يستشف فيه أيضا الاحترافية والكفاءة والمهارة الفنية التي صار يمتلك ناصيتها الفنان الحمادي في هذا القرن، وأكثر من ذلك أنه أصبح ينافس نظيره الزيري، لما آلت إليه أوضاع إفريقية وخاصة المهدية التي كانت تتعرض في ذلك الوقت لهجمات بحرية من طرف النورماند من ناحية، والضربات التي كانت تتعرض لها من طرف الحماديين، ولا سيما في عهد العزيز بن المنصور الذي امتدت جهوده الحربية إلى أرض تونس باحتلال جربة وإدخال بنو خراسان في طاعته[١٤]، ثم ابنه يحيى الذي كان له جيشا قويا وأسطولا عظيما حاصر به المهدية[١٥] بين سنتي ٥٢٢هـو ٥٢٩هـ واستطاع أن يحتل مدينة تونس من ناحية ثانية. لقد أدى ذلك إلى انتعاش صناعة الشواهد وازدهر فن الكتابة والزخرفة عليها، فتعددت المواضيع وتشابكت الزخارف النباتية بعضها مع بعض، وتعانقت حينا و تضافرت حينا آخر وتقاطعت مع الحروف في لوحة فنية لم يبلغها الفن الحمادي من قبل ، والجدير بالملاحظة أن هذا الأسلوب وهذا الطراز قد استمر بنفس الكفاءة وبنفس المهارة الفنية على كتابات مدينة بجاية في العهد الموحدي .

ب- المروحة:

لقد كانت المروحة- بمختلف أصنافها الطبيعية منها والمحورة، وإلى يومنا هذا تشغل مكانة بارزة في الزخرفة العربية الإسلامية. وقد أولاها الفنان العربي المسلم عناية بالغة الأهمية ضمن مختلف التشكيلات الزخرفية، تارة في وضع يحاكي فيه الطبيعة، وأخرى بأسلوب تجريدي محور بعيدا كل البعد عن الطبيعة.

وأيا كان أصل اشتقاق هذه المراوح وموطنها الأصلي، فإنها على اختلاف أصنافها وأشكالها (مراوح وأنصاف مراوح بسيطة أو مزدوجة وكذلك الزهيرات الثلاثية أو الخماسية) قد استعملت منذ وقت مبكر في الزخرفة العربية الإسلامية، كما استعملت أيضا في تزيين وزخرفة شواهد القبور الإسلامية عموما والمغربية خصوصا، وقد وجدت على شواهد القبور الزيرية والحمادية منذ فترة مبكرة، و لا يستبعد أن يكون

---

[١٣] -.راجعي زكية، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية ،جامعة الاسكندرية، ١٩٩٣،ص.١٩٧-١٩٨.

[١٤] – ابن خلدون (ع) ،تاريخ العبر.. ٣٢٢/٦-٣٢٦.

[١٥] – ابن الأثير،الكامل في التاريخ، دار صادر،بيروت ١١،١٩٦٧/٣١، ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب، ،مكتبة صادر بيروت، مطبعة المناهل ١٩٥٠م ٤٤٧/١:- ابن أبي دينار ، المؤنس في أخبار إفريقيا وتونس ،تحقيق محمد شمال، المكتبة العتيقة١٣٨٧هـ، ص٩٢، دائرة المعارف الإسلامية، مادة الحسن بن علي، ٣٩٨/٧.

المغرب العربي قد استعارها من الفاطميين بمصر، حيث وجدت هذه العناصر منذ بداية القرن الرابع الهجري في جامع الأزهر بالقاهرة[١٤] وكذلك في جامع الحاكم في القرن الخامس الهجري(١٠١٣م).

ويلاحظ أن الحماديين استعملوا نموذجين للمراوح في تزيين شواهدهم، حيث نجد المروحة الملساء التي استعملت كعنصر أساسي سواء في الأطر التي تزين جوانب شواهد القبور الموشورية الشكل بشكل خاص، أو تلك التي تستعمل كإطارللحقول الكتابية، فضلا على استعمالها المكثف في تزيين الحقل الكتابي نفسه سواء كأرضية للنص الكتابي أو لملء الفراغ تارة منبثقة من الغصن وأخرى من الحرف (ش:١-٥)، وهذا في مرحلة أولى خلال القرن الخامس الهجري وبداية القرن السادس.

أما ابتداء من العقد الثالث من القرن السادس الهجري، فقد لوحظ استعمال إلى جانب المروحة الملساء نموذجا جديدا من المراوح والزهيرات تميزت بأسلوب تقني جديد على غرار الفروع وهو التخطيط المزدوج فأصبحت الأغصان والمراوح والزهيرات تظهر وكأن بها أخاديد مُبْرِزة بصورة أفضل مختلف أبعاد العنصر الزخرفي في شكله القريب من الطبيعة(ش:١-١٧.).

ومن ضمن ما استعمل في هذا العصر المروحة المزدوجة الملساء ذات الفصين التي تتميز فصوصها أو بتلاتها بعدم المساواة وعدم التناظر، فتكون فيها البتلة السفلية أصغر من العلوية ويتجه كل منهما في اتجاه معاكس للأول. وتنطلق هذه البتلات في العادة من ساق أو من فرعين (ش:١-١٢،٨،٥)، كما استعملت أيضا المروحة الملساء ذات الفصين المتساويين والمتناظرين في تزيين الحقول الكتابية وملء الفراغات بمعزل عن الفروع ، متطلقة من قاعدة على شكل رأس مثلث لتتفتح إلى بتلتين متناظرتين ومتساويتين (ش:١-٦،٩)، بعضها مسننة (ش:١-١٠.)، علاوة على ذلك وجدت مراوح مزدوجة ذات بتلات متناظرة، وهي عبارة عن مراوح ملساء غير متساوية البتلات تشبه أجنحة الطير، وتتكون من بتلتين أو ثلاث بتلات (ش:١-١٣،٧)، وأحيانا يتوسطها برعم أو زخرف على شكل لوزة (ش:١-١٥). كما استعملت المروحة الملساء غير المتساوية البتلات التي يتوسطها زائدة(éxcroissance) وهي تشبه إلى حد كبير المروحة التي تتوج هامات بعض الحروف الكوفية ذات التخطيط المزدوجة[١٥] في كتابات شواهد بجاية والقلعة (ش:١-١٦).

وتجدر الإشارة إلى أن هناك من الدارسين من يعتقد أن هذه الصورة ما هي إلا مرحلة تطورية أو تحولية للزهيرة الثلاثية البتلات نحو المروحة[١٦]. ولكن بعد تتبعنا لهذه العناصر الزخرفية في الكتابات الحمادية وكذلك على المواد الأخرى اتضح أن العكس

- [14]G.Marçais, Op.Cit, p.115.

[١٥] - يقصد بالتخطيط المزدوج الحروف أو الأشكال الزخرفية التي استعمل فيها خطان

- [16]-M. Elhabib, Op.Cit. p.241,fig.7A et B.

هو الصحيح، ذلك أن الفنان لم يكن يستعمل الزهيرات إلا بعد استعماله للمروحة بأشكالها المختلفة، وهذا الإجراء جرى على الكتابات وعلى الزخرفة الجصية وعلى الحجر والرخام وغيرها من المواد الأخرى، لذلك نستبعد ، على الأقل فيما يخص الفن الحمادي، فرضية تطور الزهيرة الثلاثية إلى المروحة وليس العكس هو الصحيح، ويبقى النقاش مفتوحا لدراسة معمقة في مجالات متعددة وفضاءات جغرافية عديدة لمعرفة أيهما أدى إلى ظهور الآخر، هذا إن لم يكن كل واحد منهما قد تطور بمعزل عن الآخر. وقد برز الاهتمام بالمروحة المزدوجة منذ بداية القرن الخامس عشر بشكل لافت للانتباه من حيث جماليتها وتناسق طرفاها وذلك في كتابة شاهد التميمي ٤١٣هـ (ش:١-٥) . ولكن هذه الصورة تقهقرت في كتابات القلعة في نهاية القرن نفسه إلى مروحة بسيطة (ش:١-٦)، لكنها ما لبثت أن عرفت تطورا ملحوظا في الشكل بحيث صارت في كتابات بداية القرن السادس الهجري مسننة (ش:١-٩،٧). وفي نفس الفترة برز جيل جديد من هذه المراوح المزدوجة على هيأة اجنحة الطير (ش:١-١٥)، وهي ظاهرة جديدة في تطور الزخرفة النباتية في العصر الحمادي ، كما ظهرت في نفس الفترة تقريبا في كتابات القيروان. وقد طرأ تغيير ملحوظ في المروحة البسيطة فزودت بعقب (Culot) (ش:١-١٠)، وفي نفس الفترة وموازاة مع ذلك تطور شكل المروحة المزدوجة حيث انعدم فيها التناظر وصارت البتلة السفلى دائرية مع تمديد وتدبيب البتلة الثانية (شكل ١-١١)، وفي صورة أخرى لهذه المروحة، عقف فصها السفلي على هيأة حلزون أو مختاف و بروز نتوء طفيف في مؤخرة المروحة (ش: ١-١٢). لقد كان الفنان الحمادي يتميز بحس فني رفيع ، يدفعه دائما للبحث عن التجديد والتحسين، من ذلك لجأ في القرن السادس الهجري وخاصة من خلال كتابات بجاية إلى تطوير المروحة المزدوجة إلى مروحة ثلاثية وذلك بإضافة شحمة تتوسط البتلتين (ش: ١-١٥،١٣). ومن مظاهر ذلك الاهتمام أيضا بهذا العنصر الهام في الزخرفة النباتية، توظيف ما يسمى بالتشجير ذي التخطيط المزدوج في بعض الحروف كالألف واللام (ش:١- ١٦)، وهي ظاهرة جديدة أيضا تزامن ظهورها مع ظاهرة تأثيث أرضيات الحقول بخملة نباتية يصعب فيها التمييز بين الحروف والنبات علاوة على صعوبة قراءة الكتابة، وقد تميزت هذه الزخارف بتفاصيلها الدقيقة تذكرنا بنظيرتها الزيرية في كتابات القيروان و بالفاطمية في جامع الحاكم بمصر والغزنوية بغزنة بافغانستان. وللتذكير فقد استعمل المرابطون نفس الظواهر الزخرفية في الفترة نفسها مع الحماديين وذلك في الجمع الكبير بتلمسان (٥٣٠هـ).

ج- **الأزهار أو الزهيرات**:

لعبت الزهيرات دورا ثانويا في زخرفة وتزيين المسطحات والحقول في كتابات الحماديين سواء في القلعة أو في بجاية، ولم يكن تمثيلها بنفس الحجم الذي مثلت به المراوح، ورغم قلتها فقد تميزت بالتنوع، وكان توظيفها في بادئ الأمر في تعبئة

الفراغات وخاصة المثلثات الجانبية للشواهد الموشورية الشكل، ليمتد استعمالها فيما بعد إلى الحقول. ولما كانت غاية الفنان المسلم هي تزيين وتجميل الحياة الدنيا في جميع صورها المادية والمعنوية[١٧]. فقد وظفها في صورها الطبيعية والمجردة على السواء.

تعتبر الزهيرات الثلاثية البتلات (ش:٢-١،٤)، ذات أهمية في هذه الدراسة، لأنها تمثل الرعيل الأول لهذا النوع من الزخرفة في كتابات المغرب الأوسط عموما والحمادية خصوصا، ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري، وهي إلى جانب بساطتها تبدو جلفة ولا يبدو عليها أي تكليف فني أو تقني، كما أنها تعد نسخة مطورة من المروحة البسيطة، والحال كذلك جاءت زهيرات القرن السادس أكثر تعقيد وتركيبا وتحويرا، قاعدتها مروحة بسيطة يفصل بينهما عناصر هندسية إما على شكل معين أو ورقتين جانبيتين تنطلقان من الفرع الرابط بين المروحة والزهيرة (ش: ٢-٣،٤)، بعضها شكلت بتلاتها الوسطى بأسلوب التفريغ محاكية بذلك نظيرتها القيروانية (ش:٥-١،٢)، للتنبيه فإن هذه النماذج الخالية من الحيوية، هي من إبداع الفنان الحمادي الذي كان يشغل بها حقول الكتابة في بداية القرن السادس الهجري.

إلى جانب ذلك هناك زهيرات أخرى ثلاثية البتلات ، تبدو أكثر حيوية وحركية من غيرها، بما تحمله من سمات الليونة والطراوة والأناقة، تستشعر فيها التحرر من قيد الجلفة والجمود الذي سادها في القرن الماضي، ويبدو ذلك جليا من الرسم الدقيق لتفاصيل البتلات بأشكال مختلفة سواء بأسلوب بسيط أو بالتخطيط المزدوج (ش:٢-٦،٥ ١٠،٩،٨،٧) كما تغير شكل بتلاتها في هذه الفترة إلى الشكل اللوزي، وقد استمر هذا الأسلوب في العهد الموحدي (ش:٢-١٦، ١١،١٢،١٣،١٥). وهذه الظاهرة لم تقتصر على الحماديين فحسب بل وجد ما يماثلها في في القيروان والرباط وقصر الحمراء (ش: ٥).

وعلاوة على ما سلف ، فقد وظف الفنان الحمادي في كتاباته نماذج قليلة جدا لأزهار ثلاثية ورباعية وخماسية البتلات في أبسط صور لها (ش: ٣-٩، ١٠،١١)، وعلى عكس الكتابات فقد استعملت بكثرة على الجص والحجر والخزف.

وإلى جانب ذلك، وظف الفنان الحمادي أشكالا زخرفية نباتية أخرى عديدة مستوحاة من الطبيعة، كالأشكال الفطرية والبراعم (ش:٣-١،٢) وأشكال أخرى بعضها يشبه شكلها شكل الحشرات مثل الفراشة(ش: ٢-٥.)، والبعض الآخر عضوية كشكل القلب (ش:٢-١٠) و(ش:٢- ٥) ، أو هي عبارة عن تشكيلة زخرفية مركبة تشبه شكل الزهرية

[١٧] -يتميز الفن الإسلامي عن الفنون التي سبقته أنه يخدم الجانب الدنيوي خلافا لتلك الفنون التي كانت تخدم الجانب الديني وتطورت في ذلك الإتجاه . بينما كان الفن الإسلامي يتطور دائما بعيدا عن العبادات والشعائر الدينية، بل إن حب الفنان المسلم لدينه ودنياه دفعه إلى حب هذا الفن وتطويره كما دفعه إلى أن يتعمق في معرفة دينه في الوقت نفسه فضلا عن أن الدين الإسلامي يحث المسلم على أن يعمل لدينه ودنياه معا وفقا للحديث الشريف الذي يقول " اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا " .

(ش:٢-٧)، تعود كلها إلى القرن السادس الهجري، أعطتنا أياها القلعة وبجاية. بالإضافة إلى ذلك فقد استعمل الحماديون أشرطة نباتية استعملوها كأطر للحقول الكتابية قوامها مراوح مزدوجة ومواضيع نباتية قلبية شبيهة بالزخرفة الزيرية في تونس (ش: ٤-٣،٢،١).

٢- الزخرفة الهندسية:

إن مجرد الحديث عن الزخرفة في العصر الإسلامي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الزخرفة الهندسية. إذ أن هذا العنصر لازم منذ البدء العنصر النباتي في جميع مراحله التطورية، حيث وظف الفنان المسلم إلى جانب النبات والأزهار والثمار مواضيع زخرفية تختلف عن الأولى شكلا ومضمونا في تزيين مختلف منتجاته الفنية والصناعية.

ولو أن حظها في الاستعمال كان اقل بكثير من النباتات، إلا أن الشواهد المادية المتبقية من عصور مختلفة، تؤكد بما لا يدع مجالا إلى الشك بأن لهذه العناصر مكانة خاصة في الزخرفة الإسلامية، وإن كان الخوض في أصول هذه العناصر ومصادر اشتقاقها يعد إلى وقتنا هذا في غاية الصعوبة بسبب عدم وجود دراسات شاملة ومستفيضة لهذا الفن تمكن من تحديد ذلك وتعرفنا على مساره التطوري جغرافيا وزمانيا .

وأيا كان الأمر، فالمعروف عن المسلمين أنهم استعملوا الكثير من الزخارف الهندسية الشديدة التنوع، حيث أرجع بعض الدارسين والمهتمين بالفن الإسلامي البعض منها إلى الحضارات والفنون السابقة لها مثل الفن الساساني والروماني، والبيزنطي [١٨] الذين عرفوا أساليب هندسية كالدوائر والعصابات والجدائل المزدوجة والخطوط المنكسرة والمتشابكة[١٩]، وقد كانت هذه العناصر تستخدم في الغالب كأطر للتشكيلات والأشرطة الزخرفية، أما في العصر الإسلامي فقد أضحت عنصرا أساسيا في الزخرفة العربية الإسلامية[٢٠].

ومن العناصر أو المواضيع الهندسية التي استعملها الفنانون المسلمون عموما والحماديون خصوصا في زخرفة أعمالهم الفنية بما فيها الكتابات على اختلاف مواضيعها، تأتي في المقدمة الأشكال المضلعة بصفة عامة،(مثل المعين والمخمس والمسدس والمثمن ..الخ.) منها ما استعمل في تعبئة أطر الأشرطة والحقول الكتابية ومنها ما استعمل في ملء الفراغات داخل الحقول الكتابية نفسها، كما استعملت أيضا خطوط منكسرة ومنحنية على شكل جدائل كأطر للأشرطة النباتية و الهندسية[٢١]، فضلا

- [18]H.Saladin, Manuel,d'art Musulman,,p.42.

[١٩] - د.زكي (محمد حسن)، الأعمال الكاملة في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي،بيروت العدد.٧ ، ١٩٨١،ص.٣٢.

[٢٠] - د.زكي (محمد حسن)،نفسه، ص.٢٩.

- [21] G. Marçais , L'Achitecture …., p.93

عن اللآلئ[٢٢] التي استعملت في العصور القديمة، ثم استعملها الفاطميون في الزخرفة الجصية في مدينة صبرة بتونس [٢٣] وأعاد توظيفها الحماديون في تزيين وتأطير كتابات القلعة .

وأيا رجعت أصول هذه العناصر وطرق تطورها ، فالحماديون استعملوا العنصر الهندسي في الأشرطة الكتابية، ونادرا ما كانت تشكل مواضيع هندسية محضة وإنما تكون دائما جنبا إلى جنب مع العنصر النباتي كأن يمثل فيها العنصر الهندسي إطارا للعنصر النباتي (ش:٤) .

تتكون العناصر الهندسية من الخطوط بجميع أنواعها، ومن أشرطة معبأة بخطوط منحنية ومنكسرة والدائرة والمثلث والمربع والمعين، ومن بعض الأشكال الأخرى المركبة كالخطوط المضفرة والمتقاطعة. أما أسلوب وطرق تنفيذها فقد نفذت بأسلوب النقش الغائر والبارز.

أ- الدائرة:

تعد الدائرة من العناصر الهندسية التي استعملت في زخرفة الأشرطة الكتابية الحمادية إلى جانب الموضوعات النباتية وخاصة الزخرفة الجصية والخشبية والحجرية والزجاجية وعلى العمائر أيضا، ورغم أنها نادرة الاستعمال في الكتابات كغيرها من الأشكال الأخرى في هذا العصر، إلا أنها حاضرة في الكثير من الزخارف التي تزين شواهد قبور هذا العصر.

لقد كان استعمالها في كتابات القرن الخامس الهجري قليل جدا بقلة الكتابات نفسها، وقد اقتصر استعمالها في تلك المرحلة في ملء بعض الفراغات داخل الحقول الكتابية الشاهدية، و تميز شكلها في المرحلة الأولى بالبساطة وعدم الإتقان في الرسم (ش:٣-١٢). وضمن ما يعرف بالأشكال الدائرية عرفت هذه الفترة أيضا استعمال الشكل الإهليليجي للغاية نفسها، أي لملء الفراغ داخل الحقل الكتابي وذلك في كتابات نهاية القرن الخامس الهجري (١١م) (ش: ٣-١٣).

وبحلول القرن السادس الهجري (١٢م)، عرفت الدائرة منحى جديدا في مجال الزخرفة واستعمالاتها، إذ لم يعد دورها يقتصر فقط على ما كانت تقوم به في القرن الماضي كعنصر زخرفي ثانوي، بل صار أكثر أهمية حيث صارت تمثل العنصر الرئيس في الزخرفة عموما و زخرفة الأشرطة خصوصا، هذا في المجال الوظيفي. أما في المجال الفني فقد شهد هذا الجانب بدوره تحولا لافت للانتباه حيث أصبحت محل عناية واهتمام

---

[22] G. Marçais, Manuel, …,,p.71

[23] G. Marçais , L'Achitecture.., p.115,fig.73.

[٢٣] - عن أصل هذه الزخارف ينظر: أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله،فلسفته، مدارسه، دار المعارف،ط.٢،القاهرة،(د.ت)،ص.١١٥.

الفنان الحمادي مما أضفى عليها مسحة جمالية أفضل، وهذا بفضل إدخال أسلوب فني وتقني جديدين في طريقة رسمها، حيث لوحظ الدقة في تصميمها من ناحية، وعدد الخطوط الدائرية الذي صار يصل إلى ثلاثة خطوط أحادية المركز، تتشكل على هيأة سلسلة متعددة الحلقات تحيط بالأشرطة الكتابية وتزين السطوح الجانبية للشواهد الموشورية الشكل وخاصة شواهد القلعة.

إلى جانب الدائرة استعلت حبات اللؤلؤ الصغيرة الحجم ، وهي عبارة عن حشوات دائرية تتناوب مع أخرى مربعة[٢٤] (ش: ٤-٥). تذكرنا باللآلئ الزيرية التي تزين منبر جامع القيروان، وبعض الشواهد التي يرجع تاريخها إلى القرن الرابع الهجري (١٠م). وقد اختفى استعمال الدائرة كعنصر تعبئة في الأشرطة بصفة جلية على شواهد مدينة بجاية الحمادية، وحل محلها أشرطة مكونة من خطوط منكسرة ومجدولة(ش:٤).

ب- **المثلث :**

لم يكن شكل المثلث من بين العناصر الهندسية الزخرفية التي لفتت إليها اهتمام الفنان المسلم في المغرب الأوسط، لذلك لا نكاد نصادفه إلا نادرا، ولم يبدأ في الاستعمال إلا في العصر الحمادي وفي مجال جد ضيق ومحتشم بحيث بالكاد نلتقي به في كتابات القرن الخامس الهجري بشكله البسيط الذي يخلو من مظاهر التكلف ويفتقر إلى الدقة والإتقان مثل الدائرة تماما (ش: ٣-١٥).

كما وجدت نماذج أخرى من هذا النوع على جانبي الشواهد الموشورية الشكل ولكنها ليست لغرض زخرفي أو للتعبئة، وإنما جاءت لتحديد وتعليم حدود الشكل المثلث الجانبي للرأس الموشوري للشاهد نفسه، والذي عادة ما كان يحتضن عنصرا زخرفيا نباتيا أو زهريا عبارة عن وريدة مركبة أو مراوح متناظرة(ش:٣-٣،٧)، أو يعبأ بعنصر زخرفي هندسي مكون من خطوط متقاطعة تشبه زخرفة البرمقلي (ش:٣-٨)، وأحيانا عبارة عن ورقة محورة أو تشبه شكل فراشة (ش:٣-٥،٦).

ج- **المربع:**

أما المربعات و المعينات فقد استعملت في العصر الحمادي لغرضين اثنين ؛ الغرض الأول وظفت فيه كعنصر زخرفي لملء الفراغات داخل الحقول الكتابية قبل نهاية القرن الخامس الهجري وخاصة في كتابات القلعة (ش:٣-١٤،١٦)، والغرض الثاني استعمل في تعبئة الأطر التي كانت تحيط بالأشرطة الكتابية، أو تستعمل في زخرفة وتزيين مساحة المسطحات الجانبية لشواهد قلعة بني حماد الموشورية الشكل، وكانت تتشكل إما من أشكال معينة مملوءة أو مفرغة، عبارة عن سلسلة يرتبط بعضها ببعض بإسناد رؤوس الزوايا ببعضها ، أو تتكون من مربعات رسمت بالتقنية نفسها مرصوص بعضها ببعض بإسناد أضلاعها (ش:٤-٤).

- [24] G. MARCAIS, Op.Cit, p.55, fig.29.

تـذكرنا طريقـة تنظـيم هـذا الأسـلوب الزخرفـي بزخرفـة جـامع الحـاكم وجـامع الأزهـر بالقاهرة. وأما أصول هذا النوع من الزخارف يمكن البحث عنه في الزخرفة القوطية في اسبانيا[٢٥].

د- الأشرطة:

تعتبر الأشرطة المكونة من الخطوط الهندسية من المواضيع الزخرفية الأساسية التي كان لها دورا رائدا ومهما في تأطير المساحات والحقول الكتابية الشاهدية، كما كانت تمثل أيضا عنصرا أساسيا لتأطير الحقول الزخرفية النباتية من جهة، فضلا عن ما دورها الزخرفي والجمالي من جهة ثانية.

وإذا كان الفنان المسلم قد استطاع أن يشكل بفضل ما وفرته له طبيعة العنصر النباتي من سهولة كالليونة والطراوة، ألواحا زخرفية وصورا جمالية رائعة الذوق، بما يوفره الفرع والمروحة والزهرة والثمرة من مرونة وسلاسة وتنوع في المشهد الواحد، فقد استطاع أن يفعل الشيء نفسه بالخطوط اليابسة رغم صلابتها وقسوتها، و تعامل معها الفنان المسلم وفق طبيعتها القاسية بشيء من الحكمة والمهنية والاحترافية، مما جعله يستطيع تطويعها وترطيبها وإدخال السلاسة والرشاقة عليها مثلها مثل العنصر النباتي، مما مكنه من تشكيل ألواح زخرفية في غاية من الوعة والجمال تشد إليها النظر، مازالت إلى يومنا هذا تشهد على جنوح خياله وسمو ذوقه الفني.

ومن ضمن هذه التشكيلات الزخرفية التي شكلت عن طريق استعمال أسلوب التخطيط المزدوج وهي إما عبارة عن خطوط منكسرة متوازية (ش:٤-٦)،أو شكلت بأسلوب التناوب، باستعمال خطوط منكسرة متوازية تارة ومنحنية مجدولة تارة أخرى وهكذا يتواصل المشهد الفني بالتناوب بين الموازاة والضفيرة في تناغم وتناسق إلى أن ينتهي الشريط الزخرفي.(ش:٤-٨.).

وأما بداية استعمال هذا النوع من الزخارف في بلاد المغرب وخاصة في إفريقية فإنه يرجع إلى العصر الزيري في القرن الرابع الهجري، حيث استعمل في زخرفة حواشي الحقول الزخرفية النباتية والكتابية على الجص والخشب كما استعمل كذلك في تأطير شواهد القبور القيروانية منذ القرن الرابع الهجري، ونجده أيضا في العمارة الفاطمية في مصر. وأما في المغرب الأوسط فقد بدأ في الظهور مع بداية القرن السادس الهجري على شواهد قبور مدينة بجاية الحمادية، ثم استعمل لنفس الغرض في العصر الموحدي وبنفس الأسلوب. كما استعمله الزيانيون أيضا كأطر زخرفية على شواهدهم ولكن باستعمال ضفيرة واحدة خلافا لما كان عليه في العصر الحمادي والزيري وحتى الفاطمي.

وأما الصورة الثانية لهذه الأطر الزخرفية فتتمثل في جدائل مشكلة من خطين، ظهرت في الكتابات الشاهدية وعلى الجص والخشب منذ بداية القرن السادس الهجري في مدينة

- [25](G.MARCAIS, Op.Cit, p.180, fig.119.

بجاية، كما استعملها فنانو نفس المدينة في العصر الموحدي والحفصي، فزينوا بها شواهد القرن السابع الهجري(ش:٤-٧)، غير أن استعمال هذا النوع من الأشرطة قليل جدا مقارنة بأشرطة أخرى، رغم المكانة التي كانت تحتلها في العصر الزيري وخاصة على شواهد القيروان.

إضافة إلى ما تقدم ذكره، فقد استعمل فنانو بجاية أشرطة أخرى مكونة من عناصر هندسية عبارة عن خطوط منحنية على شكل تهشيرات شبه عمودية مرصوص بعضها ببعض داخل إطار، زينوا بها المسطحات الجانبية لشواهد قبور الموشورية الشكل خلال منتصف القرن السادس الهجري(ش:٤-٥.).

كما تجدر الإشارة إلى أن الفنان الحمادي مثله مثل الزيري وسائر الفنانين المسلمين قد وظف كذلك الحروف لتزيين وتجميل الكتابة، وهذا قبل نهاية القرن الخامس الهجري، حيث استعمل الصواعد والعراقات فشكل بها زخارف كالجدائل والأقواس والعقف الخلفي والأمامي لهذه الأجزاء من الحروف ، علاوة على أشكال أخرى كالقلوب والتموجات والانكسارات

وقد وجدت في محراب مصلى القلعة[٢٦] وجامع قسنطينة وبعض الكتابات الشاهدية بالقلعة وبجاية. وكان الهدف منها وخلق امتداد جديد للحروف وتغيير اتجاهاتها إلى وجهة معاكسة للأولى لكسر الرتابة وملء الفراغ (ش:٥-١٤،١٥).

وهكذا تبدو الزخرفة الحمادية متعددة المواضيع و متنوعة العناصر،استطاعت أن تتدرج في سلم الرقي الفني مع مرور الوقت إلى أن بلغت شأنا عظيما من التطور، خاصة بعد انتقال العاصمة إلى بجاية وتوسيع رقعة المملكة التي أصبحت تضم بالإضافة إلى كامل الشرق الجزائري وجزء كبيرا من الوسط أجزاء من تونس وهذا في عهد العزيز(٥٠٠-٥١٥هـ) وابنه يحيى (٥١٥-٥٤٧هـ)، وكان من نتاج ذلك التوسع أن استفاد الفن الحمادي كثيرا في هذه المرحلة بالذات مما وصل إليه الفن الزيري، حيث أصبحت بجاية تنهل من فن القيروان وتونس والمهدية، كما فعلت القلعة قبل ذلك عند غزو الهلاليين لتونس، لذلك فالفن الحمادي وعلى رأسه الكتابات العربية وما ألحق بها من زخارف بالرغم مما عرفه من تطور وازدهار فإنه يدين بالكثير للفن الزيري الذي كان له بمثابة المنهل الذي نهل منه في بداية عهده قبل أن يأخذ طريقه نحو التحرر.

-مصادر ومراجع البحث:

- ابن أبي دينار ، المؤنس في أخبار إفريقيا وتونس ،تحقيق محمد شمال، المكتبة العتيقة١٣٨٧هـ، ص٩٢.

[26] --GOLVIN (L)- Recherches archéologiques à la kalaa de Beni- Hammad (pub centre national de recherches scientifiques) maisoneuve et larose Paris, 1967 ,pl-.LI,LII. :- Le Maghreb central à l'époque des Zérides , Recherches d'archéologie et d'histoire) Arts et métiers graphiques , Alger 1955.

– ابن خلدون (ع) ،تاريخ العبر... ٣٢٢/٦-٣٢٦. دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١ م
– ابن الأثير،الكامل في التاريخ، دار صادر،بيروت ١١،١٩٦٧/٣١، ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب، ،مكتبة صادر بيروت، مطبعة المناهل ١٩٥٠م ٤٤٧/١.
- دائرة المعارف الإسلامية، مادة الحسن بن علي، ٣٩٨/٧.
- ديماند (م.س) الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى ، مراجعة أحمدفكري،ص٣٠.
- راجعي (زكية)، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية
العصر المريني، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية ،جامعة الاسكندرية، ١٩٩٣،ص.١٩٧-١٩٨.
- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت،١٩٨١،ص.٢٥١
- شاكر (مصطفى) الفنون الإسلامية (المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في اسطمبول، ابريل ١٩٨٣،دمشق ١٩٨٩،ص. ١٤٠.
- محمد (حسن)، القيمة الفنية والتاريخية للكتابات الشاهدية الإفريقية (أمثال القيروان)،مجلة الحياة الثقافية، جانفي فيفيري١٩٨٣،صفحات ٤-١٢.
- Arcevene (A.J) - L'art décoratif Turc,Istambul
- BOUROUIBA (R) L'art religieux musulman , .
en Algérie, société nationale d'édition et diffusion ,alger 1973.
--GOLVIN (L), Le Maghreb central à l'époque des Zérides , Recherches
d'archéologie et d'histoire) Arts et métiers graphiques , Alger 1955.
---GOLVIN (L) - Recherches archéologiques à la kalaa de Beni-Hammad (pub centre national de recherches scientifiques) maisoneuve et larose Paris, 1967.,
.-Marçais(G), Manuel d'artmusulman,A.Picart Paris, 1926
Marçais(G,Nouvelles Rmarques….,In M.H.A.O.M,T.I , p.114.
// // .- - L'Architecture Musulmane d'Occident, Paris, Arts et métiers graphiques , 1956.
-M.Elhabib , Steles funéraires …, in B . A . C . T . H . S . Nouvelle études serie 9; FasB . A . F . du Nord 1973 . Paris 1976 , P . 45 - 110 .

P. etL.Poinssot etB. Roy , Les Inscriptions Arabes de Kairouan, Publication des Hautes études Tunisiennes .Vol . II , Fas . I , II . 1958.

شكل ١ فروع ومراوح ثنائية وثلاثية

-٤- (٥٣٩هـ)

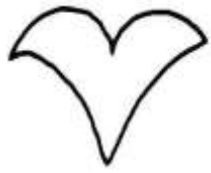
-٣- (٥٣٧هـ)

-٢- (٥٣٣هـ)

-١- (٤٨٨هـ)

-٨- (٥١٢هـ)

-٧- (٥١٢هـ)



-٦- (٤٨٨هـ)

-٥- (٤١٣هـ)

-١٢- (٥٣٣هـ)

-١١- (ق-٦هـ)

-١٠- (٥٣٣هـ)

-٩- (٥١٢هـ)

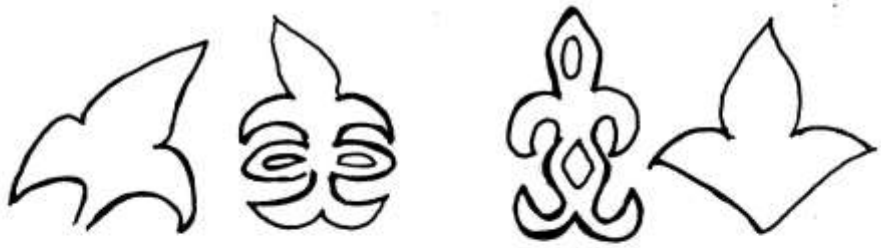
-١٦-(٥٣٠هـ)

-١٥- (٥١٢هـ)

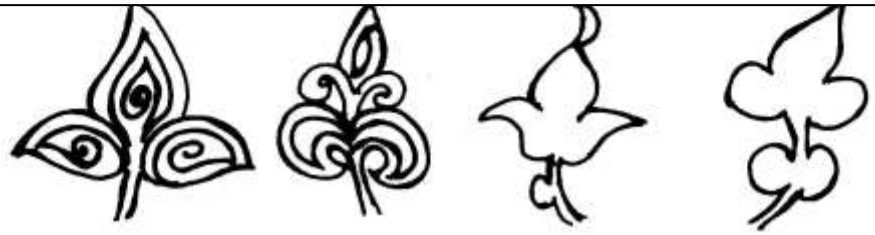
-١٤- (٥١٢هـ)

-١٣- (٥١٢هـ)

شكل ٢ - زهيرات ومراوح وبراعم حمادية

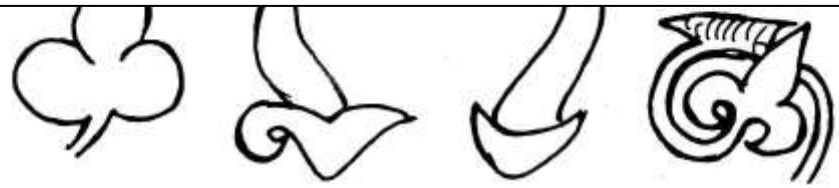


زهيرات حمادية القلعة ١-٤ (ق٥هـ) ٢-٣ بجاية (ق٦هـ)



-٥-٦- ٧-٨- زهيرات حمادية بجاية (ق٦هـ)

٩-١٠- زهيرات حمادية(ق:٦هـ) ١١ - ١٢ زهيرات موحدية بجاية (ق:-٦-



-١٣-١٤-١٥-١٦- موحدية بجاية (ق:-٦-٧هـ)

شكل٣

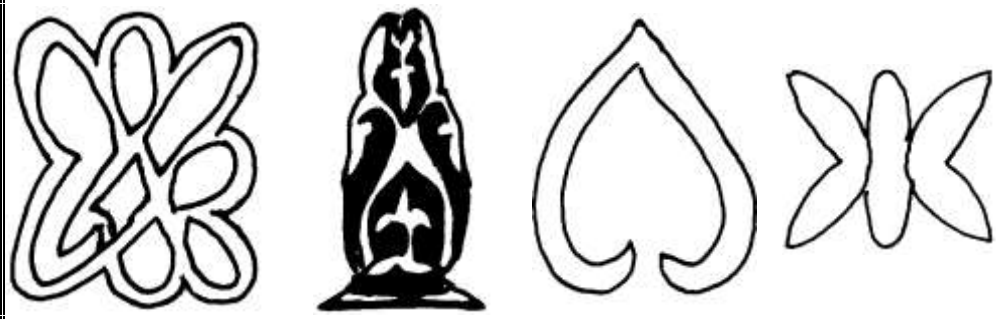
زخرفة نباتية وهندسية حمادية (القرن ٥-٦هـ)

1 فطر

2 برعم

3 زهيرة

4 عثمانية زهيثرة

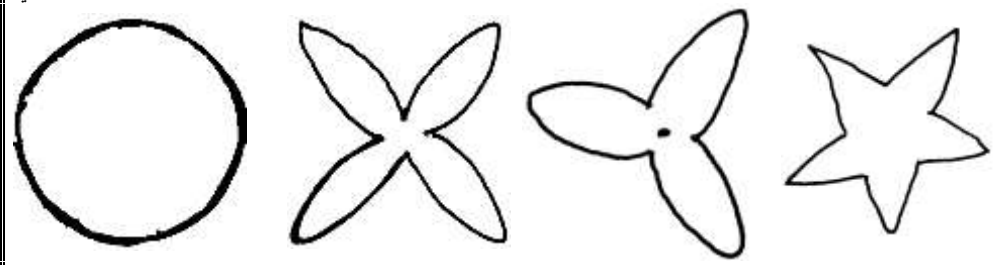


5 **شكل فراشة**

6 **ورقة**

7 **زهرية**

8 **زخرفة شبيهة بالبرمقلي**

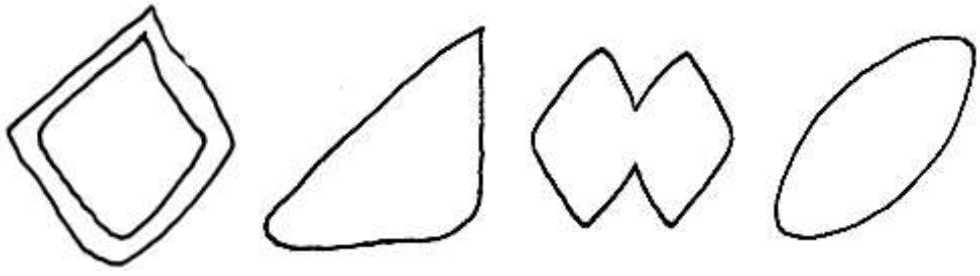


9 **شكل نجمي**

10

11 **وريدات**

12 **دائرة**



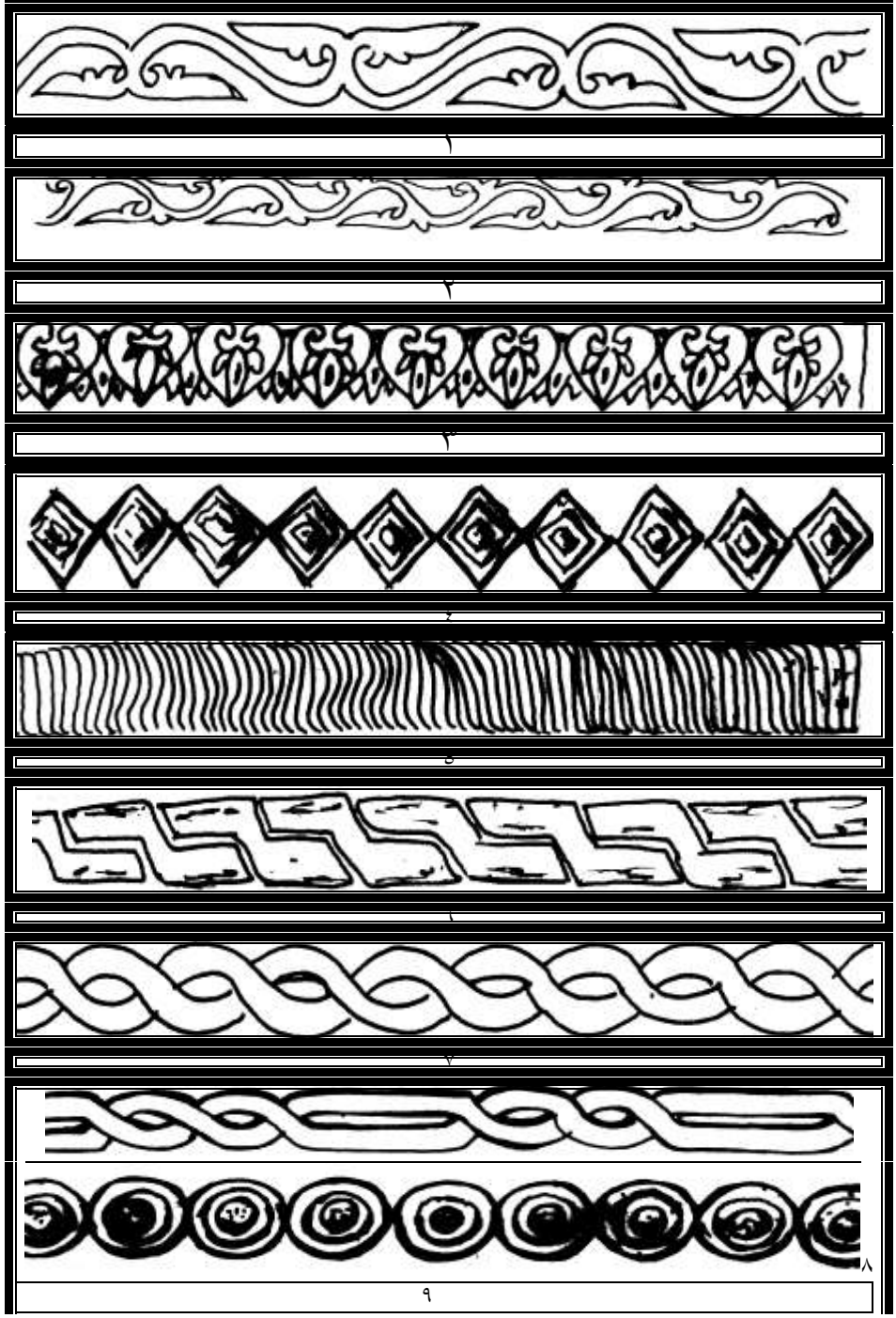
13 شكل بيضاوي

14 معين

15 مثلث

16 معين

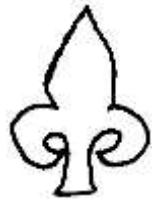
شكل ٤ أشرطة نباتية و هندسية حمادية



شكل٥ - زخرفة نباتية متنوعة القيروان والمغرب والأندلس

١ القيروان(ق٥هـ)

٢ القيروان(ق٥هـ)



٣

٤ القيروان(ق٥هـ)

٥

٦ القيروان(ق٥هـ)

٧ القيروان(ق٥هـ)

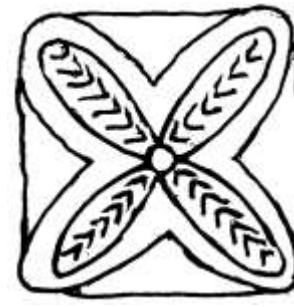
٨ القيروان(ق٥هـ)

٩ الرباط (ق٧هـ)

١٠ قصر الحمراء

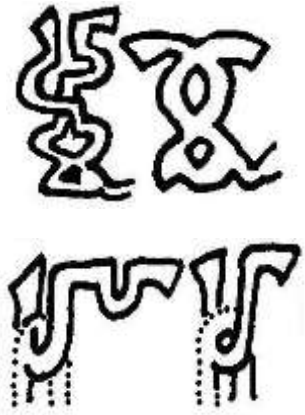
١١ القيروان(ق٥هـ)

١٢ القيروان(ق٥هـ)



١٣ بسكرة (ق٤هـ)

١٤ بجاية (ق٦هـ)



١٥ الأندلس

١٦ القيروان(ق٥هـ)