وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر- 2 - أبو القاسم سعد الله

معهد الآثار

المواضيع الزخرفية على العمائر والملابس والمنسوجات ببلاد المغرب والأندلس

(من القرن4 إلى القرن9هـ/10إلى15م) "دراسة أثرية – فنية"

Decorative themes on buildings, clothes and textiles in Maghreb and Andalusia

(From the 4th to the 9th centuries AH / 10th to the 15th centuries AD)

"An archaeological-artistic study"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب/

بوراي إلياس

إشراف الدكتور/

علي بوتشيشة

أعضاء لجنة المناقشة			
أ.دة /شريفة طيان	أستاذة التعليم العالي	رئيسا	معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-
د/علي بوتشيشة	أستاذ محاضرأ	مشرفا و مقررا	معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-
أ.دة/ لطيفة بورابة	أستاذة التعليم العالي	ممتحنا	معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-
أ.دة /عائشة حنفي	أستاذةالتعليم العالي	ممتحنا	معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-
دة / زهيرة حمادوش	أستاذة محاضرأ	ممتحنا	المركز الجامعي تيبازة
د/عبد الرحيم جديد	أستاذ محاضرأ	ممتحنا	جامعة قسنطينة- 2-

2022/ 2021

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر- 2 - أبو القاسم سعد الله

معهد الآثار

المواضيع الزخرفية على العمائر والملابس والمنسوجات ببلاد المغرب والأندلس
(من القرن4 إلى القرن9هـ/10إلى15م) "دراسة أثرية – فنية"

Decorative themes on buildings, clothes and textiles in Maghreb and Andalusia
(From the 4th to the 9th centuries AH / 10th to the 15th centuries AD)
"An archaeological-artistic study"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب/
بوراي إلياس

إشراف الدكتور/
علي بوتشيشة

أعضاء لجنة المناقشة			
أ.دة /شريفة طيان	أستاذة التعليم العالي	رئيسا	معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-
د/علي بوتشيشة	أستاذ محاضرأ	مشرفا و مقررا	معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-
أ.دة/ لطيفة بورابة	أستاذة التعليم العالي	ممتحنا	معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-
أ.دة /عائشة حنفي	أستاذةالتعليم العالي	ممتحنا	معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-
دة / زهيرة حمادوش	أستاذة محاضرأ	ممتحنا	المركز الجامعي تيبازة
د/عبد الرحيم جديد	أستاذ محاضرأ	ممتحنا	جامعة قسنطينة- 2-

2022/ 2021

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Archeology Institute **University of Algiers 2**

Decorative themes on buildings, clothes and textiles in Maghreb and Andalusia (From the 4th to the 9th centuries AH / 10th to the 15th centuries AD)

"An archaeological-artistic study"

Thesis submitted for obtaining a PhD in Islamic Archeology

Presented by : BOURAI Lyes

Supervised by: BOUTCHICHA Ali

Discussion Committee Members			
TAYEN Chrifa	Professor	Archeology Institute -University of Algiers 2-	président
BOUTCHICHA Ali	Lecturer « A »	Archeology Institute -University of Algiers 2-	supervisor
BOURABA Latifa	Professor	Archeology Institute -University of Algiers 2-	Membre discusser
HANAFI Aicha	Professor	Archeology Institute -University of Algiers 2-	Membre discusser
HAMADOUCH Zahira	Lecturer « A »	University Center – Tipaza -	Membre discusser
JDID Abderahim	Lecturer « A »	University of Constantine - 2-	Membre discusser

Academic year: 2021/2022

الإهداء

إلى...أمي فاطمة.

زوجتي... نريمان.

ولداي... مُحَّد زين العابدين وأحمد نجم الدين.

حفظهم الله جميعا

أُهدي هذا العمل

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل وخالص عبارات الامتنان والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور **علي بوتشيشة** على مرافقته لي في هذا البحث والدعم الذي لمسته منه على جميع الأصعدة.

شكر وعرفان خاص للمُشرف الأول الفقيد الأستاذ **صالح بن قربة** رحمه الله على كل ما قدمه لي في جوانب البحث المعرفية والعلمية والأخلاقية جعلها الله في ميزان حسناته.

الشكر لجميع من ساعدني من قريب وتكرم عليا بالنُصح والإرشاد حتى أتاني يقين العلم والمعرفة في هذا البحث.

﴿ يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴾26 الأعراف.

مقدمة

احتلت الزخرفة الاسلامية مكانة مميزة في حياة المسلمين، حيث أولوها عناية فائقة وخصصوا لها حيزا مهما جعلها في مقدمة جميع الفنون التي برعوا فيها، ولأن الزخرفة الاسلامية كانت روح مختلف المنتجات الفنية فإن تطورها وتجددها كان أمرا محتوما على مر الزمن، واستطاع الفنان المسلم أن يجدد في فن الزخرفة ويطورها بشكل لم يسبقه له فنانوا الحضارات السابقة فأخرج ما يسمى "زخرفة التوريق" أو الرقش العربي والأرابيسك التي اعتبرت كأرقى أنواع الإبداع والابتكار في الزخارف النباتية على الإطلاق.

ولقد بلغت الزخرفة الإسلامية تلك الدرجة الكبيرة من الرقي والانسجام بين وحداتها بسبب الضوابط والقواعد العلمية والتقنية والفنية التي وضعها الفنان المسلم، بحيث أنها لم تكن محض رسومات عشوائية ارتجالية، وإنما كانت تحمل فكرة مسبقة لهدف قادم الذي نستطيع التعرف عليه من خلال تحليل المواضيع الزخرفية على المنتجات الفنية، استندت تلك الضوابط بالأساس على قيم الدين الإسلامي خاصة في البعد عن التجسيد الآدمي والحيواني فانصب بذلك اهتمام الفنان المسلم على الزخارف الصامتة و ركن إلى استخدام الوحدات الزخرفية الهندسية والرمزية على اختلافها وكذا الزخارف النباتية بكل أشكالها وصولا إلى الزخرفة الكتابية التي أخذت حيزا هاما خاصة على العمائر بكل أنواع الخطوط العربية المعروفة، ثم مزج الفنان المسلم كل هذه الوحدات الزخرفية ليُخرج لنا الزخرفة المختلطة التي ملأت جميع الفراغات و الأسطح وكان هذا النمط سائدا تقريبا على جميع المنتجات الفنية.

تمثل الموضوعات الزخرفية حلقة هامة في حياة الفنان المسلم وما سوف ينتجه، إذ أنها تعبر عن روحه ونفسيته وفي نفس الوقت تعبر عن روح صناعته ومشغولاته، فنجد بعض الموضوعات ذات فكرة دينية وأخرى سياسية واجتماعية وبعضها تاريخي والآخر خرافي... وغيرها من الأحداث التي عاشها الفنان المسلم أو وصله صداها من مختلف بلاد الاسلام سواء في المشرق أو في بلاد المغرب والأندلس، وهذا ما يوصلنا إلى فكرة التأثيرات المتبادلة والاستمرارية أو الانقطاع والأسبق أو السابق...إلخ.

لا شك أن مهد الزخرفة الاسلامية كان في بلاد المشرق منذ القرن الأول الهجري التي ظهرت مع بسط الخلفاء الأمويون حكمهم على بلاد الاسلام الممتدة من اسيا شرقا إلى شمال وغرب افريقيا وجنوب أوربا وغربها، وبذلك وفدت التأثيرات الفنية على جميع المناطق وهذا ما نستوحيه من خلال ملاحظة أي موضوع زخرفي بكل بساطة، ولأن بلاد المغرب والأندلس كانت تضم الحواضر الغربية الهامة للدولة الاسلامية فقد كانت مقصد الرحالة ومحطة استقرار للكثير من العلماء والفقهاء والمؤرخين وأصحاب الحرف والصنائع والفنانين.

استمرت روح الفن الاسلامي والزخرفة الأموية في بلاد المغرب والأندلس زهاء الثلاثة قرون تخللتها ابداعات وأنماط محلية ظهرت أول مرة في قلعة بني حماد، لكن مع قيام دولة المرابطين لاحقا بدأ الفن المغربي الأندلسي يتبلور بأفكار وقيم جديدة نابعة من المجتمع المحلي فظهر ما يسمى بالطراز المغربي الأندلسي، الذي أخذ مكانته على مختلف العمائر كالمساجد والقصور وعلى المنتجات الفنية والصنائع كالأواني والحلي والملابس والمنسوجات والمشغولات الخشبية والمعدنية وغيرها.

فمن خلال عنوان هذا البحث "**المواضيع الزخرفية على العمائر والملابس والمنسوجات في بلاد المغرب والأندلس من القرن الرابع إلى القرن التاسع هجري**" نجد أنه اشتمل على عدة موضوعات أثرية متعلقة جميعها بالفن والزخرفة الإسلامية، فالعنوان مركب من موضوع الزخرفة المعمارية وصناعة النسيج بما فيه السجاد واللباس، والفكرة العامة للموضوع تتمثل في الفن الإسلامي وتوظيفاته على أرض الواقع الذي تتنوع أشكاله بشكل لم تعرف حضارة مثله قط غير الحضارة الإسلامية ومن أمثلة هذا الفن الزخرفة المعمارية وزخرفة المنسوجات والكتب مثلا، حيث حاولت كشف العلاقة الفنية والزخرفية التي تربطها ببعضها البعض بشكل فلسفي تاريخي باستعراض الجانب التاريخي للنماذج عبر الأزمنة ومُختلف حواضر بلاد المغرب والأندلس.

إن موضوع الملابس والأزياء والنسيج بصفة عامة لم تلق نفس الأهمية الأثرية كالعمارة مع أنها وجه من أوجه تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وكون البحث في هذا الموضوع لا يزال في بدايته ومادته لا تزال متناثرة في المصادر التاريخية وكتب الرحالة والجغرافيين العرب رأيت أنه لا ضير في محاولة البحث في هذا النوع من المواضيع من الجانب الفني والزخرفي آملا في وجود العلاقة الفنية بين زخرفة الملابس والسجاجيد والزخرفة على العمائر بكل أشكالها لأنها جميعها من تجسيد الشخص نفسه وهو الفنان المسلم الذي نفذ مواضيع زخرفية مُختلفة على النماذج التي رأينها في هذا التحليل.

إن مادة البحث الرئيسية في هذه الدراسة هي النماذج من الموضوعات الزخرفية الأصلية على العمائر خاصة المساجد إضافة إلى القطع النسيجية الأصلية المحفوظة في المتاحف العالمية، كما كانت هناك إفادة مميزة من صور المنمنمات من مخطوط حديث بياض ورياض ورسومات الفريسكو في قصر البرطل وحمراء قُرطبة الذي صور لنا نماذج من الملابس والمنسوجات الأندلسية أيام حكم بني الأحمر، حيث اتضح من خلال دراستها أن أوصافها وأشكالها تتطابق تماما مع ما ورد في المصادر التاريخية.

وعليه سوف نتناول في هذه الدراسة الموضوعات الزخرفية على العمائر من جهة وعلى الملابس والمنسوجات من جهة أخرى في بلاد المغرب والأندلس عهد المرابطين، الموحدين الحفصيين، الزيانيين، المرينيين وبنو نصر، في الفترة الممتدة من أواخر القرن الرابع الهجري إلى التاسع الهجري، مع إبراز القيم الجمالية للزخرفة الاسلامية في النماذج التي تناولتها الدراسة.

حيث تسنى لي معاينة العمائر ميدانيا في كل من الجزائر وتونس والمغرب لكن تعذر عليا الأمر في اسبانيا وهنا اعتمدت على المخططات والصور التي تحصلت عليها بالاستعانة ببعض المختصين هناك وكذا ما وفرته لي المواقع الإلكترونية على النت من معلومات وصور لمُختلف الآثار، ونفس الأمر بخصوص القطع النسيجية التي عرضتها في هذا

البحث والتي تحصلت عليها من خلال مواقع المتاحف التي تحتفظ بهذه القطع وكذا بعض المراجع الثقات خاصة الأجنبية منها.

أما عن إشكالية البحث في هذا الموضوع فهي تكمن في الموضوع في حد ذاته، كونه يربط العلاقة بين فنين مختلفين أحدهما يمثل القوة والضخامة والبأس وهو "عمارة المباني" والثاني يمثل الرقة والجمال والهدوء وهو "اللباس والمنسوجات"، وهذا يقودنا إلى طرح الإشكالية الأساسية وهي: **ما علاقة الموضوعات الزخرفية على العمائر مع تلك التي على الملابس والمنسوجات رغم الفرق الواضح بين الفنين؟** وقد يتفرع من هذا التساؤل مجموعة من الاستفهامات الفرعية التي من خلالها يمكن تحريك جوانب البحث وعلى سبيل المثال:

– هل يمكن أن نقول أن الموضوعات الزخرفية هي نفسها على العمائر وعلى الملابس والمنسوجات؟ – وما نوع المواضيع الزخرفية التي تم تجسيدها؟

وكيف يمكن الاستفادة من المواضيع الزخرفية على العمائر وتطبيقها على الملابس والمنسوجات العصرية؟– هل الموضوعات الزخرفية هي نفسها العناصر الزخرفية؟

ومن هذا المنطلق اتضحت لي أهمية الموضوع في حداثته وفلسفته في كونه فريدا من حيث الشكل والمضمون عندما نربط فن العمارة بالحياة الاجتماعية للإنسان في لباسه وفراشه وفي هذا أهمية بالغة للتعرف على النمط المعيشي السائد آنذاك ومستوى الرفاهية أو الفقر الذي ميز أي فترة من الفترات، حيث تعكس الملابس والأزياء والسجاجيد المكانة في المجتمع والطبقات الأسرية المكونة له وما مدى تأثير العامل الديني في كل هذا الزخم الفني في مجتمعات إسلامية محافظة متشددة تارة و وسطية معتدلة تارة أخرى وربما غير مبالية تماما بتعاليم الدين إذا تعلق الأمر بالفن.

كما تكمن أهمية البحث في المواضيع الزخرفية سواء كانت هندسية، نباتية أم آدمية ومجالات تطبيقاتها بحيث تكشف لنا أوجه الشبه والاختلاف والتأثير المتبادل بين الزخارف

المعمارية ونظيراتها من زخارف اللباس والسجاد التي ظهرت بمجرد القيام بعملية تحليل العناصر الزخرفية ومطابقتها مع بعضها البعض.

تكمن أهمية هذا البحث أيضا في المقارنة والمقابلة بين المواضيع الزخرفية على العمائر وعلى الملابس والمنسوجات واستنباط مواطن التأثير والتقليد، فهو بذلك يجمع بين فنين متناقضين أحدهما يمتاز بالقوة والصلابة وهو فن العمارة وفن النسيج الذي يمتاز بالرقة والدقة في الصناعة والاستعمال، وبذلك سوف نتعرف على شخصية الفنان ونفسيته من خلال المواضيع الزخرفية التي نفذها على فنين مختلفين خاصة إذا تم تكرارها وتقليدها بنفس الأسلوب، كما نتأكد من أهمية و مكانة بعض المواضيع الزخرفية دون غيرها.

وإذا كانت الموضوعات الزخرفية على العمائر قد أخذت حيزا مقبولا في الدراسات السابقة التي تطرقت لعناصر زخرفية معمارية كالجص والزليج والخشب إلا أن الملابس والمنسوجات لا نجد لها الكثير من الأبحاث والدراسات سواء الأثرية الفنية أو الوظيفية وهذا راجع دون شك لصعوبة مثل هذه الدراسات وذلك لغياب النماذج واندثارها، فجل الدراسات التي تناولت الملابس الإسلامية تناولتها من خلال ذكرها في المصادر التاريخية كما أن الدراسات لم تتناول الملابس والمنسوجات بشكل منفصل عن الملابس في العالم الإسلامي، ضف إلى ذلك فإن الدراسة الفنية للملابس المغربية الأندلسية من حيث المواضيع الزخرفية تكاد تكون منعدمة ولهذا السبب أردت أن أُسلط الضوء على هذا الجزء من المواضيع الأثرية، كما لفت انتباهي وجود علاقة وثيقة بين الزخارف المعمارية وزخرفة بعض المنسوجات وهذا يحمل دلالات مُختلفة حاولت ابرازها من خلال تحليل مختلف العناصر والرموز والكتابات.

وللإجابة على كل هذه المعطيات والوصول إلى النتائج المرجوة من هذه الدراسة اعتمدت على المنهج الوصفي في وصف النماذج المعمارية والنسيجية وزخرفتهما، والمنهج التحليلي الذي تناولت فيه تحليل المواضيع الزخرفية والمقارنة فيما بينها، لتحقيق هذه الدراسة قُمتُ بتقسيم بحثي على النحو التالي:

المدخل: فهو يمثل الاطار الجغرافي والتاريخي المشمول بالدراسة واستعراض الحدود الجغرافية للمنطقة والتعريف بالدول التي ترجع لها مختلف النماذج المدروسة.

الفصل الأول: تحت عنوان "**مدخل إلى الزخرفة الإسلامية**"، هو عبارة عن عموميات عن الزخرفة الإسلامية من حيث ماهيتها، نشأتها، أنواعها وتشكيلاتها بمسمياتها المختلفة واقعية كانت أم محورة.

الفصل الثاني: عنوانه " **المواضيع الزخرفية على العمائر**"، تناولت فيه التعريف والوصف لبعض النماذج من العمائر وهي دينية في الغالب باستثناء قصر الحمراء، ولم يكن بالإمكان تناول جميع العمائر التي تندرج في الإطار الزماني والمكاني لهذه الدراسة وهذا راجع لكثرتها، وعليه فقد تطرقت في هذا الفصل لتاريخ البعض من هذه العمائر وتخطيطها المعماري من حيث الشكل والمساحة الأصليين وما هو عليه في الوقت الحالي، كما أن الدراسة اعتمدت على عنصر أو عنصريين معماريين فقط للمعلم الأثري على سبيل المثال بوصف الموضوعات الزخرفية فيه مع تحليل أهم الوحدات الزخرفية الأصلية نباتية، هندسية، كتابية، أو حيوانية وآدمية واستنباط الموضوع الزخرفي إن وُجد.

الفصل الثالث: وهو " **المواضيع الزخرفية على الملابس والمنسوجات** "، يتضمن نظرة شاملة على الملابس والمنسوجات من حيث أوصافها وتسمياتها واستخداماتها، من خلال ما أوردته المصادر التاريخية والمعاجم اللغوية التي تُعنى بالأزياء في الحضارة الإسلامية وكذا الدراسات الحديثة في هذا الشأن، كما تعرفنا على الملابس في بلاد المغرب والأندلس واستعراض أهم الموضوعات الزخرفية عليها من خلال أهم النماذج المتوفرة متبعا نفس المنهجية في وصف وتحليل الوحدات الزخرفية على العمائر.

الفصل الرابع: بعنوان "**الدراسة التحليلية**" يمثل هذا الفصل الجزء التحليلي الأساسي من خلال المقارنة والمقابلة بين العناصر والموضوعات الزخرفية على العمائر وعلى المنسوجات، مبرزا أوجه التشابه والاختلاف

ومواطن التأثير والتأثر بين الفترات التاريخية التي شملتها الدراسة، كما تناولت فيه العلاقة بين فن العمارة والملابس والمنسوجات معتمدا على الصور والرسومات والكتابات المنفذة على نماذج الدراسة ومطابقتها مع بعضها البعض حتى تسنى لي استنباط المعطيات الفنية المتمثلة في المواضيع الزخرفية على العمائر والملابس والمنسوجات.

الخاتمة: عرض أهم النتائج التي توصلت إليها والإجابة على الإشكالية الأساسية والفرعية.

اعتمدتُ في هذه الدراسة بطبيعة الحال على مجموعة من المراجع والدراسات السابقة القريبة جدا من الموضوع أسرد منها بعض العناوين ذات العلاقة المباشرة وهي:

- " **المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب**" للباحث رينهارد دوزيه "ترجمة أكرم فاضل" وهو مرجع مهم جدا حيث من خلاله تعرفنا على أسماء وأوصاف أغلب الأزياء التي كانت معروفة في الحضارة الإسلامية وهو ما أفادني في تحديدها كما وردت في المصادر التاريخية حسب الفترات الزمنية لهذا البحث.
- "**كتاب دور الحضارة والفنون الاسلامية في الجزائر النهضة الأوربية**" مُؤلف قيم من جزأين يحتوي على مجموع الدراسات والأبحاث المشاركة في المؤتمر العالمي الرابع للعمارة والفنون الاسلامية المنعقد في الجزائر بين 15-18 أبريل 2014، حيث استفدت من خلال الجزء الثاني فيه من دراسة الباحث علي الطايش حول الملابس الأندلسية وأسمائها وزخارفها.
- "**الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس**" لصاحبه عبد العزيز مرزوق، كتاب يتحدث عن الفنون الإسلامية في بلاد المغرب والأندلس وخاصة فن الزخرفة وأهم نماذجها في العمارة والصناعات التطبيقية من خلال الآثار والتحف المحفوظة في المتاحف العالمية، وقد استفدت من هذا الكتاب بشكل خاص في تعيين النماذج المطلوبة.
- "**الزخرفة المعمارية في عهد الزيانيين و المرينيين**"

رسالة دكتوراه للباحث عولمي لخضر، تعتبر هذه الرسالة مهمة جدا بالنسبة لهذه الدراسة كونها تناولت جانبا منها وهو الزخارف المعمارية في الفترة الزيانية والمرينية في تلمسان والمغرب، حيث أورد الباحث أوصافا دقيقة للوحدات الزخرفية على عمائر الفترتين ومن خلال تحليله لتلك الزخارف تبينت أوجه التشابه والاختلاف بين المواضيع الزخرفية وهذا ما أفادني في المقارنة بينها وبين العمل الميداني الشخصي الذي قُمت به على نفس العمائر.

- "**الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس**"

رسالة دكتوراه للباحثة نبيلة رزقي، هي الأُخرى تناولت جانبا مهما من هذه الدراسة ولو أنها اقتصرت على الزخرفة الجصية دون غيرها، أهمية هذه الدراسة تكمن بالخصوص في وصف وتحليل النماذج الزخرفية الجصية بقصر الحمراء خاصة منها الأفاريز والأشرطة الكتابية وهذا يتعلق بجانب من فصول هذا البحث.

- " **جماليات الزخرفة الإسلامية في مساجد تلمسان – الفترة الزيانية** – "

رسالة دكتوراه للباحثة هني ابتسام مريم، أهمية هذه الدراسة تكمن في المقارنة بين الوحدات الزخرفية التي أوردتها الباحثة بين العمائر الزيانية بتلمسان وقصر الحمراء والمدرسة اليوسفية بغرناطة وهو الآخر يتعلق بالمقارنة المعتمدة في هذا البحث.

- دراسات للدكتور المرحوم "صالح بن قربة" حول "**جامع حسان بالرباط وجامع الكُتبية بمراكش**"، وهي دراسات أثرية مهمة لهذين المعلمين تناول فيها الباحث عمارة وتخطيط الجامعين والنمط الزخرفي الذي تواجد بهما.

- "**مقدمة لدراسة الملابس المغربية الأندلسية في العصر الاسلامي من خلال المصادر التاريخية**" للباحث المرحوم صالح بن قربة، وهي دراسة فنية تاريخية للملابس المغربية التي جاء ذكرها في أهم المصادر التاريخية، حيث جمع الباحث تسمياتها وأنواعها وأوصافها والمقارنة بينها وبين مثيلاتها من بلاد المشرق الإسلامي مبرزا التقليد والتأثير والتأثر الذي كان سائدا في الحواضر الاسلامية مشرقا ومغربا.

ومن المراجع الأجنبية أذكر:

- **JERRILYNN D.DODDS**; AL-ANDALUS- THE ART OF ISLAMIC SPAIN, NEW YORK 1992.

وهو مرجع مهم جدا باللغة الإنجليزية، أفادني كثيرا وبشكل خاص في التعرف على نماذج أصلية من الملابس والمنسوجات المغربية الأندلسية المحفوظة بالمتاحف العالمية، التي لم يتسنى لي الحُصول عليها حيث أوردت الباحثة صور وتواريخ تلك النماذج وبعض أوصافها وزخارفها.

كل هذه الدراسات التي ذكرتها تناولت جوانب مُختلفة من موضوع هذه الرسالة لكنها أغفلت بعض الجوانب الأُخرى التي سأتناولها أنا بدوري في هذه الدراسة، فمثلا لم تتناول هذه المراجع المواضيع الزخرفية كدراسة اجتماعية ونفسية وظروف تنفيذها ومناسبة ذلك ورمزيتها وانما اكتفت باستعراض العناصر الزخرفية وأشكال رسمها، وهذا دون شك لا يفي بالغرض الكافي للإجابة على التساؤلات وتثبيت النتائج والحُكم عليها.

بالإضافة إلى ذلك، فقد اعتمدت على مجموعة قيمة من المصادر التاريخية والمقالات العلمية التي تحدثت بالخصوص على الألبسة والمنسوجات في بلاد المشرق، المغرب وفي الأندلس.

مدخل عام

أولا- التعريف ببلاد المغرب والأندلس.

1 ـ المغرب:

يُطلق مصطلح المغرب على كل ما يقابل المشرق من البلاد ،وهو المكان الواقع في شق الغرب[1]، وقد اختلف الجغرافيون والمؤرخون المسلمون في تحديد مدلوله، فجعله بعضهم يشمل بلاد الشمال الأفريقي زيادةً إلى إسبانيا –الأندلس- بعد فتحها وجميع الممتلكات الإسلامية في الحوض الغربي للبحر المتوسط مثل صقلية ، وجنوب ايطاليا وجزيرتي سردانيا وكورسيكا وجزر البليار، أي المناطق الممتدة من الحدود الغربية حتى شواطئ المحيط الأطلسي[2]، أما المقدسي في كتابه "أحسن التقاسيم..." فيذكر أن بلاد المغرب تمتد من حدود مصر حتى المحيط الأطلسي[3]، واصطلح الباحثين حديثا على تسمية المقاطعة التي تلي حدود مصر الغربية حتى المحيط الأطلسي المغرب العربي، والتي تشمل كل من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب الأقصى وموريتانيا [4]، وتعني كلمة المغرب والمغاربة بلاد الأندلس وأهله أيضا[5] باعتبارها اقليم جغرافي موحد وممتد بين الشمال والجنوب بخاصة منذ قيام الدولة الموحدية.

عُرفت بلاد المغرب قبل الفتح الإسلامي بمسميات عدة، ولكن مع دخول العرب الفاتحين أطلقوا على المنطقة اسم إفريقية للدلالة على الأقاليم التي تلي طرابلس غربا[6]، ثم بعد ذلك ظهر مصطلح القيروان والمغرب والأندلس، ويُروى أن والي مصر عمرو بن العاص قد كتب كتابا الى الخليفة عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" بعد تحرير مدينة طرابلس يستأذنه فيه بمواصلة الزحف غربا، وجاء فيه " إنا قد بلغنا طرابلس وبينهما وبين أفريقية تسعة أيام

---

[1] الجزنائي ، جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب بن منصور ط2،المطبعة الملكية بالرباط 1991، ص 6.

[2] أبن حوقل، صورة الأرض، ج1، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ط2، ص65.

[3] المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي ، ط 3، القاهرة 1991، ص 62.

[4] سعد زغلول ، تاريخ المغرب العربي، ج1،منشأة المعارف، ط1، الأسكندرية،1979، ص61.

[5] مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت ، ص 12.

[6] نفسه، ص 9.

فإن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لنا في غزوها فعلنا [7] "، وعلى الرغم من ذلك ظل بعض المؤرخين يخلط بين تسمية أفريقية والمغرب ولا يميز بينهما، وانتهى لفظ المغرب ليشمل عموم أقاليم البلاد وحدودها من غرب مصر حتى بحر الظلمات[8].

يقسم الجغرافيون بلاد المغرب الإسلامي إلى ثلاثة أقاليم جغرافية رئيسية[9]، وجاء التقسيم بحسب قرب تلك الأقاليم أو بعدها عن عاصمة الدولة العربية الإسلامية أي مركز الخلافة في الشرق وهي :-

- **المغرب الأدنى:**

وهو أول أقاليم بلاد المغرب، وأقربها إلى مركز الخلافة الإسلامية سواء أكانت العاصمة الحجاز أو دمشق أو بغداد، يمتد هذا الإقليم من مدينة طرابلس حتى مدينة بجاية غربا[10] وقاعدته مدينة القيروان في صدر الإسلام[11] وقام في هذا الإقليم العديد من الدويلات أهمها إمارة الأغالبة سنة184هـ، والفاطميين سنة299هـ ، ثم دخل الإقليم في حدود الدولة الموحدية منذ سنة 547هـ وأخيرا دولة بنو حفص.

- **المغرب الأوسط:**

وسمي بالأوسط لكونه يتوسط المغربين الأدنى والأقصى، وحدود هذا الإقليم من بجاية حتى وادي ملوية وجبال تازة، وقاعدته مدينة تلمسان وهو يضم بلاد الجزائر عامة [12]، وتغيرت عاصمة المغرب الأوسط عبر تاريخه السياسي تباعا حسب الأسر الحاكمة، إذ كانت العاصمة تيهرت في عهد الدولة الرستمية، ثم العاصمة أشير والقلعة وبجاية في أيام الدولة الزيرية الصنهاجية والحمادية التي خلفت الفاطميين في حكم المغرب، وبعد سقوط الدولة

---

[7] البلاذري، فتوح البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت،1978م،ص227.

[8] مختار العبادي، المرجع السابق ،ص .10.

[9] عبده محمد سوادي، دراسات في تاريخ المغرب الإسلامي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ط1، القاهرة 2004، ص26.

[10] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 3، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 230.

[11] السلاوي، الإستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، ج1، تحقيق جعفر و محمد الناصري، مطبعة دار الكتاب ،الدار البيضاء1997 ص64

[12]- ابن خلدون، العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيّام العرب و العجم والبربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر دار الكتب العلمية، المجلّد السادس، طبعة1، لبنان1992، ص 202.

الموحدية ظهرت العاصمة الجديدة للمغرب الأوسط وهي مدينة تلمسان في الغرب أيام دولة بني عبد الواد أو بني زيان في القرن السابع الهجري[13].

- **المغرب الأقصى:**

يمتد هذا الإقليم من وادي ملوية حتى مدينة أسفي[14] على ساحل بحر الظلمات[15] وعاصمة المغرب الأقصى هي فاس أيام الأدارسة، ثم مدينة مراكش أيام حكم المرابطين واتخذوها عاصمة لهم وتبعهم الموحدون في ذلك [16] ، ثم فاس مرة أخرى أيام الدولة المرينية، وحول هذا الإقليم يقول ابن خلدون: " أما المغرب الأقصى فهو ما بين وادي ملوية من جهة الشرق إلى آسفي حاضرة البحر المحيط و جبال درن من جهة الغرب فهي في الأغلب ديار المصامدة من أهل درن ....وجبال تازة من جهة الشرق"[17] .

2 ـ الأندلس:

وهو الاسم العربي لشبه جزيرة ايبيريا المشتق على ما يبدو من الاسم القديم لسكان الإقليم وهم قوم يعرفون بالأندلش[18]، وباسمهم سمي المكان واستبدلت الكلمة وعُربت بحرف السين يقع هذا الإقليم جنوبي غرب أوربا عبارة عن كتلة ضخمة خماسية الشكل داخلة في البحر تصلها بالقارة الأوربية سلسلة جبال البرانس وجوانبها، يحف بها مياه البحر المتوسط والمحيط[19] ويتصل بإفريقيا عبر مضيق جبل طارق نحو بلاد المغرب، قامت في هذا الإقليم حواضر إسلامية عريقة أهمها الخلافة الأموية في قرطبة والدولة الموحدية في إشبيلية. ومع الزمن تقلصت حدوده وشمل فقط منطقة غرناطة في الجنوب منتصف القرن السابع

---

[13] مختار العبادي، المرجع السابق، ص11.

[14] ياقوت الحموي، معجم البلدان،ج1، دار صادر بيروت 1993، ص 180.

[15] ابن خلدون، المصدر السابق ، ج 6،ص101.

[16] مختار العبادي، نفسه، ص11.

[17] ابن خلدون ، نفسه ، ج 6 ص 133.

[18] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار صادر بيروت1968، ص133.

[19] كولان ، الأندلس، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 2011، ص61.

الهجري أيام مملكة بنو الأحمر[20]، عرفت بلاد المغرب والأندلس في الفترة الممتدة من أواخر القرن الخامس الهجري إلى القرن التاسع الهجري، قيام العديد من الدول والإمارات التي تركت بصماتها الحضارية والفنية شاهدة عليها إلى يومنا هذا حتى تسنى لنا أن نتخذ منها أبحاثا ودراسات عديدة، ومنها ما تعلق بالمواضيع الزخرفية على العمائر والمنسوجات.

ثانيا/ الدُول التي حكمت بلاد المغرب والأندلس ما بين القرنين الرابع والتاسع الهجري:

1 ـ دولة المرابطين: هي إمارة حكمت بين سنة440هـ-541هـ في بلاد المغرب الإسلامي وقد أنهت حكم ملوك الطوائف في الأندلس لاحقا، انبثقت من حركة دعوية إصلاحية قادها الشيخ عبد الله ابن ياسين[21] الذي سار رفقة يحيى بن ابراهيم [22] وفق التوصيات التي تلقاها من شيخه وجاج ابن زلوا اللمطي[23] حتى دخل الصحراء[24] مهد قبائل جدالة [25] ولمتونة[26] حيث رحب به أهلها وأحسنوا استقباله وانقادوا إليه انقيادا عظيما[27] فعمد عبد الله ابن ياسين إلى إصلاح أمر القوم في الدين والعقيدة والالتزام بالحدود والأحكام الشرعية بعد أن رأى منهم الجهل ومنكرات فاشية[28].

وسُمُّو بالمرابطين كونهم اتخذوا خيامًا على الثغور يحمون فيها بلاد المسلمين من الغزو ويجاهدون في سبيل الله، فتَسمى الشيخ عبد الله ابن ياسين ومن معه ممن كانوا يرابطون في خيام على نهر السنغال بجماعة المرابطين وعُرفوا في التاريخ بهذا الاسم.

---

[20] كولان، المرجع السابق، ص 62.

[21] عبد الله ابن ياسين الجزولي450هـ من صنهاجة، انظر: البكري،المغرب..ص165/ابن الخطيب ،الحلل الموشية ...ص20.

[22] يحيى ابن ابراهيم الكدالي ، من زعماء القبائل الملثمة و رفيق عبد الله ابن ياسين في بداية الدعوة.

[23] وجاج ابن زلوا اللمطي445هـ من قبيلة لمطة الصنهاجية ،انظر: ابن أبي زرع، روض القرطاس...ص123،ابن أبي دينار، المؤنس...ص96 .

[24] ابن الخطيب ، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، مطبعة التقدم الاسلامية، ط1 ، تونس 1911، ص20.

[25] جدالة قبيلة صنهاجية من قبائل الملثمين في الصحراء.

[26] لمتونة قبيلة صنهاجية صحراوية وبلادهم في القبلة مسيرة ستة أشهر ولا علم لهم بأمور الزرع والحرث والصناعة ويعتمدون في غذائهم عن اللحم واللبن ولا يستقرون بمكان بل يرتحلون من مكان لآخر .

[27] ابن الخطيب، نفسه، ص20.

[28] ابن أبي دينار، المؤنس في أخبار إفريقية و تونس، مطبعة الدولة التونسية، ط1، 1996، ص96.

كما عرفوا أيضا باسم الملثمين حيث يقول ابن خلدون" اتخذوا اللثام خطاما ما تميزوا به وعد اللثام الذي يلبسونه شعارا يميزهم عن بقية القبائل الصحراوية الأخرى[29] ، وأورد البكري أيضا في ذلك" بأن جميع قبائل الصحراء يلتزمون النقاب وهو جوف اللثام لا يبدو منه إلا محاجر العنين ولا يفارقونه ولا يميز رجل منه حميم ولا ولد إلا إذا تنقب وصار ذلك ألزم من جلودهم ويسمون من خالف ذلك أفواه الملثمين" [30] ويرجع أصلهم إلى قبيلة لمتونة البربرية[31] وبمرور الوقت وجدوا السند الشعبي الكبير من القبائل المحلية الذي ما لبث أن تحول إلى سند عسكري أفضى في النهاية إلى نشوء قوة إقليمية اقتصادية لسيطرة تلك القبائل على عدد من الطرق التجارية، وقوة عسكرية ضمت أعدادا غفيرة من اللمتونيين و الجداليين سنة 445هـ[32].

سيطرت هذه الدولة الجديدة على رقعة جغرافية كبيرة شملت غرب إفريقيا وبلاد المغرب والأندلس، وأبرز قادة هذه الدولة هو أمير المسلمين يوسف ابن تاشفين[33] الذي ظهر أول مرة كقائد جيش – ابن عمه – أبو بكر بن عمر[34] في حملة غزو و إخضاع بلاد السوس[35]، وما لبث بعد حملة الغزو هذه أن تنازل أبو بكر بن عمر لابن عمه يوسف بن تاشفين عن الحكم وبهذا يُعد المؤسس الفعلي لإمارة المرابطين منذ إقامته بمراكش واتخذها عاصمة له.

---

[29] ابن خلدون، المصدر السابق، ج 6، ص206.

[30] البكري، المغرب في ذكر أخبار افريقية والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ص17

[31] ابن خلدون ، نفسه ، ص241.

[32] حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، مكتبة الثقافة الدينية، ص 185.

هو يوسف بن تاشفين ابن ابراهيم أمير المسلمين أبي يعقوب من قبيلة صنهاجة (480–500هـ) كان على جانب عظيم من الدين و زاهدا في الدنيا مواظبا على الجهاد، صانع أحداث معركة الزلاقة و فاتح غالب بلاد المغرب ، توفي سنة 500هـ بعمر القرن، أنظر

[33] الحلل الموشية ص 253–253/ ابن خليكان – وفيات الأعيان،ص124–125/ ابن أبي زرع –الأنيس المطرب،ص136.

أبو بكر بن عمر اللمتوني(448–480هـ) من قبيلة لمتونة ، رجل جليل ذو هيبة و طاعة بين القوم قلده ابن ياسين أميرا للمسلمين بعد وفاة أخيه يحيا،

[34] أنظر/ ابن أبي زرع،ص133– الإدريسي، نزهة المشتاق ص128– البكري –المسالك و الممالك ج2 ص858–859.

[35] بلاد السوس موطن قبائل جزولة و يقال لها بلاد تامسنا و هي السوس الأدنى و بلاد ماسة و هي السوس الأقصى.

ثم دخل بلاد الأندلس وأخضعها لسلطته بعد معركة الزلاقة[36] سنة 479[37] هـ الذي تحقق فيها النصر للمسلمين بقيادة يوسف ابن تاشفين والتي لم يكن في الأندلس غزوة قبلها أعظم منها[38]، وصل سلطان المرابطين بالأندلس والمغرب ذروته في السنوات العشر الأولى، ثم تلتها فترة ركود تأرجح فيها مصيرهم بتوالي الانتصارات والنكسات حتى قيام دولة الموحدين.

لوحة رقم:01 – حدود الدولة المرابطية – المصدر/

https://www.marefa.org/%D9%85%D9%84%D9%81:Morav.PNG

[36] حين استنجد ملوك الطوائف بالأندلس بيوسف بن تاشفين بعد زحف الممالك المسيحية القشتالية على البلاد.

[37] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج7 ، تحق إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1970م ، ص117.

[38] مجهول ، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زكار و عبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة،ط1، المغرب1979 ص62.

2 ـ دولة الموحدين: الموحدون دولة قامت على أنقاض إمارة المرابطين، حكمت فيما بين (524هـ-668هـ) وقد بدأت بحركة دينية دعوية قادها ابن تومرت[39] منذ سنة 514هـ في أوساط قبيلة مصمودة في منطقة تنمل قرب مدينة مراكش حيث استغل الأوضاع السياسية والدينية المضطربة لصالحه أواخر أيام الدولة المرابطية في المغرب، فبدأ بن تومرت الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في جميع مدن المغرب التي مر بها أثناء عودته من رحلته المشرقية[40] ، يدرس العلم ويظهر التقشف والورع والزهد في الدنيا [41] ، كما التقى أثناء تجواله بمدن المغرب بعبد المؤمن ابن علي[42] في قرية ملالة [43]، ودعاه إلى صحبته ومعاونته على إماتة المنكر وإحياء العلم واخماد البدع فأجابه عبد المؤمن إلى ما أراده[44].

وكان كل من ابن تومرت ومن بعده تلميذه عبد المؤمن بن علي الكومي يدعوان إلى تنقية العقيدة من الشوائب كما يعتقدون، وأتهم ابن تومرت المرابطين بالتجسيم والكفر[45] ما أدى به إلى الاصطدام بالمرابطين، فأمر يوسف ابن تاشفين بإخراجه من مراكش وسار إلى أغمات [46] ، ومنها إلى بلاد السوس موطن قبيلته هرغة، ونزل جبل ايجليز سنة 514هـ [47].

وفي جبل ايجليز بدأ في تنظيم أتباعه فأخذ يعظهم ويوضح لهم شرائع الاسلام، ويحثهم

---

[39] ابن تومرت : هو محمد بن عبدالله بن عبدالرحمن بن هود بن خالد بن تمام بن عدنان بن سفيان بن صفوان بن جابر بن يحيى بن عطاء بن رباح بن يسار ابن العباس بن محمد بن الحسن بن علي بن ابي طالب رضي الله عنه. انظر : ابن ابي زرع، الانيس المطرب، ص72- المعجب ص245- ابن خلدون ، العبر ج6 ص225، الإستقصا ج2 ص 78- الحلل الموشية، ص84.

[40] البيذق، أخبار المهدي بن تومرت، تحق عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر ، 1975م ، ص33.

[41] ابن ابي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب و تاريخ مدينة فاس، تحقيق محمد الهاشمي فيلالي، دار المنصور للطباعة و الوراقة ، الرباط 1972، ص173.

[42] عبد المؤمن بن علي : ابو محمد عبد المؤمن بن علي بن يعلا بن مروان بن نصر بن عامر بن الأمير بن موسى بن عون بن يحيى بن ورزايغ بن مطفور بن نزار بن معد بن عدنان ولد بقرية تاجرة أواخر سنة 487هـ ، وتوفي سنة 558هـ انظر : ابن ابي زرع / روض القرطاس، ص183، مجهول/ الحلل الموشية، ص142.

[43] ابن الاثير، الكامل في التاريخ، ج9 ، تحق محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ص196 .

[44] المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحق محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة 1963م، ص248.

[45] ابن ابي زرع، نفسه، ص173.

[46] البيذق، نفسه، ص58، 59 .

[47] نفسه، ص72.

على الخروج على المرابطين لأتباعهم الباطل وكفرهم[48] ، قام ابن تومرت في الخامس من شهر رمضان عام 515هـ خطيباً في أصحابه واتباعه، واعلن لهم بأنه الامام المهدي المنتظر، فبايعه عبد المؤمن بن علي وسائر اصحابه [49]، وفي ذلك إشارة إلى انفصالهم عن الدولة المرابطية وتكوين كيان سياسي مستقل، ولما تمت بيعة محمد ابن تومرت لقبّه انصاره بالمهدي [50]، وفي ذلك يقول المراكشي" ولم تزل طاعة المصامدة لإبن تومرت تكثر وفتنتهم به تشتد وتعظيمهم له يتأكد، إلى أن بلغوا في ذلك إلى حد لو أمر احدهم بقتل أبيه او أخيه أو ابنه لبادر إلى ذلك من غير ابطاء" [51] ، وسمى المهدي أصحابه وأهل دعوته "الموحدين" تعريضاً بالمرابطين في أخذهم بالعدول عن التأويل وميلهم إلى التجسيم[52].

أطلق ابن تومرت الدعوة لمحاربة المرابطين واتخذ من قلعة تنمل على جبال الأطلس الكبير مقرا له، واستطاع خليفته عبد المؤمن بن علي الكومي أن يستحوذ على المغرب الأقصى والأوسط ودخل مراكش عاصمة المرابطين عام541هـ[53] هذا التاريخ الذي يمثل القيام الحقيقي لهذه الدولة في بلاد المغرب وبعد ذلك كانت الوفود تنزل المغرب تباعا لمبايعة عبد المؤمن ابن علي على السمع و الطاعة، وتدعوه لدخول الأندلس لصد النصارى عنهم فكان لمقدم هذه الوفود دور في تشجيع عبد المؤمن للتدخل في شؤون الأندلس وكان ذلك موافقاً لرغبته في ضم الأندلس، حيث لم يكتف عبد المؤمن بإسقاط دولة المرابطين في المغرب وارث مملكتها، بل كان يطمح إلى تأسيس خلافة يكون المغرب والأندلس جزءاً منها، واستجابةً من أمير المؤمنين عبد المؤمن بن علي لدعوة الوفود الاندلسية وجه أول جيش

---

[48] ابن الاثير، المصدر السابق، ج9، ص197.

[49] مجهول، الحلل الموشية.....، مصدر سابق، ص107- 108.

[50] ابن خلدون، المصدر السابق، ج6، ص228.

[51] المراكشي، المصدر السابق، ص259.

[52] القلقشندي، صبح الأعشى، ج5، ص191.

[53] البيذق، المصدر السابق، ص 116.

موحدي إلى الأندلس في سنة 541هـ [54] بقيادة براز بن محمد المسوفي ثم أمده بجيش آخر بقيادة موسى بن سعيد وجيش ثالث بقيادة عمر بن صالح الصنهاجي [55] .

وبعد وفاته تولى إبنه يوسف مكانه في الحكم واستكمل سياسة أبيه في جميع الميادين العسكرية و السياسية، بلغت هذه الدولة أوجها في عهد أبو يعقوب يوسف ابن عبد المؤمن بن علي ثم أبو يوسف يعقوب الذي تلقب بالمنصور وعمل على النهوض بالدولة علميا وثقافيا وحضاريا، خلفت هذه الدولة انجازات معمارية ضخمة أهمها مئذنة المسجد الجامع بإشبيليا (ألخيرلدا) ومئذنة حسان بالرباط...، و كانت بداية زوال دولة الموحدين في معركة حصن العقاب ضد الممالك القشتالية سنة 609هـ [56].

لوحة رقم:02 – حدود الدولة الموحدية – المصدر/

https://www.udefense.info/attachments/12400611_1085907418128131_6194069976677687543_n-/ png.27946

[54] ابن الآبار، الحلة السيراء، ج2،تحقيق حسين مؤنس، ط2، دار المعارف، القاهرة 1985 ، ص199 .

[55] ابن خلدون، المصدر السابق، ج6، ص235.

[56] المراكشي، المصدر السابق، ص 402.

3- دولة بني حفص:

كانت الدولة الحفصية ببلاد المغرب الإسلامي أسبق الدول التي قامت على أنقاض الدولة الموحدية ظهورا[57]، فبعد أن كان الحفصيون مرافقين للموحدين ومساعدين لهم في الدفاع والحفاظ على دولتهم أقدم الناصر الموحدي سنة 603 هـ على إقطاع إفريقية وإسناد أمرها إلى عبد الواحد بن أبي حفص[58] الذي كان له مطلق التصرف في إدارة اقليم المغرب الأدنى[59]، وينتسب الحفصيون إلى أبي حفص عمر[60]، وهو واحد من أصحاب المهدي بن تومرت العشرة الذين يسمون بالجماعة، وتضم أول من بايعه ونصره وكان يسميهم المؤمنين، ويُقال أن الاسم الحقيقي لأبي حفص هو " فصكة بن وومزال" وأن المهدي بن تومرت هو الذي سماه بأبي حفص عمر[61].

يرجع تأسيس الإمارة الحفصية بالدرجة الأولى إلى اختلاف مذهبي سياسي بين والي افريقية الحفصي والخليفة الموحدي إدريس المأمون بن يعقوب المنصور الذي أعلن بطلان رسوم المهدي والعصمة[62]، وأمر الناس في سائر الأنحاء باعتبار ذلك بدعة يجب تركها وكان يهدف من هذا الإعلان إلى تحطيم أسس الدعوة الموحدية[63]، وبدأت هذه الدولة كإمارة مستقلة في عهد أبي زكريا يحي الأول الذي خلع طاعة ادريس المأمون وبايع يحيى المعتصم سنة 627 هـ[64].

---

[57] مريم سكاكو، المجالس العلمية السلطانية لبلاد المغرب الإسلامي و دورها في التواصل الفكري، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان 2018،ص 30.

[58] هو عبد الله بن عبد الواحد بن أبي حفص الهنتاتي الحفصي من أمراء الدولة الحفصية في تونس حيث قام بأعمالها سنة 618 هـ، وكان تابعا لأصحاب بني عبد المؤمن الموحدين بمراكش بعد وفاة والده. أنظر/الزركلي، كتاب الأعلام ج4، ص101/ البيان المغرب-ج4،ص294-297.

[59] محمد العروسي، السلطنة الحفصية تاريخها السياسي و دورها في المغرب الاسلامي، ص100. انظر/ ابن خلدون-العبر،ج6 ص379.

[60] هو عمر بن يحيى بن محمد الهنتاني أبو حفص جد الملوك الحفصيين أصحاب تونس،أصله من هنتاتة أعظم قبائل المصامدة. أنظر/ الزركلي ج5 ص69/ابن خلدون-ج6 ص305/البيان المغرب-ج4،ص25.

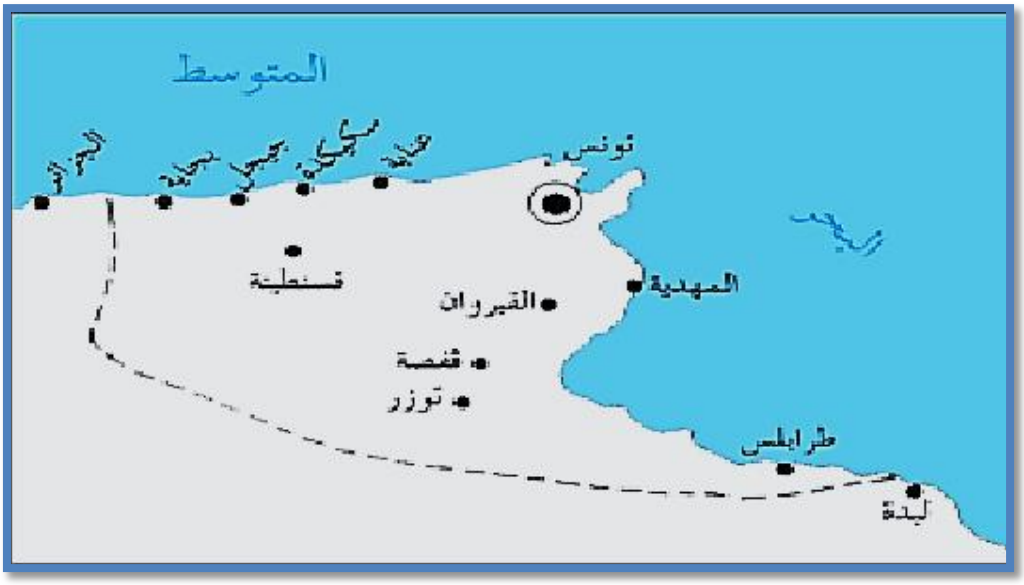
[61] المراكشي، المصدر السابق، ص255.

[62] ابن خلدون، المصدر السابق، ج6، ص 384.

[63] مريم سكاكو، نفسه، ص 32.

[64] نفسه ، ص32.

ثم تحولت السلطنة إلى خلافة في عهد السلطان أبي عبد الله محمد المستنصر[65]، وبعد أن خرج أبو زكريا[66] عن الولاء للدولة الموحدية شرع في تثبيت سلطانه فتحرك صوب قسنطينة سنة 628 هـ ثم بجاية وولى عليها حكاما من قبله[67] واكتملت سيادة بني حفص على إفريقية بعد أن بويع أبو زكريا البيعة الثانية سنة 634 هـ[68] وتوالى ورود مبايعة عدة مناطق من بلاد المغرب كبيعة أهل بلنسية سنة 636هـ وأهل مرسية سنة 637 هـ[69]، ويعتبر السلطان أبو فارس عبد العزيز الذي تولى الحكم سنة 796هـ من أعظم سلاطين بني حفص[70]، حيث عرفت فترة حكمه استقرار وازدهار البلاد الذي استمر إلى غاية عهد أبي عمرو عثمان.



لوحة رقم: 03 – حدود الدولة الحفصية – المصدر/
http://teachersguidetn.blogspot.com/2016/09/5_36.htm

[65] هو عبد الله محمد المستنصر أبو عبد الله محمد المنتصر ابن أبي زكرياء بن عبد الله أبي محمد عبد الواحد وأمه الأميرة عطف،ولد عام625 هـ و تولى الحكم فيما بين عامي647 هـ و675هـ ويعتبر عهده العصر الذهبي للدولة الحفصية. أنظر/ ابن قنفذ، ص117–134.

[66] هو أبو زكريا يحيى بن عبد الواحد بن أبي حفص الهنتاتي الحفصي أول من استقل بالملك ووطد أركان ملكه في تونس. أنظر/ الزركلي– ج8 ص155/البيان المغرب–ج 3 ص310.

[67] ابن قنفذ، الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، تحقيق محمد الشاذلي و عبد المجيد تركي، الدار التونسية للنشر، تونس1968،ص 108.

[68] ابن أبي دينار، المصدر السابق، ص 133.

[69] ابن خلدون، المصدر السابق، ج6، ص385.

[70] روبار برنشفيك، تاريخ إفريقية في العهد الحفصي،ج1، تعريب حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت1988، ص 241.

4 ـ دولة بني عبد الواد:

أو الزيانيون سلالة من قبائل زناتة ويُقال لهم أيضا بنو عبد الواد، وهم قبائل رُحل يجوبون صحراء المغرب الأوسط بحثا عن المراعي بين سجلماسة ومنطقة الزاب بإفريقية[71]، أسسوا دولتهم بالمغرب الأوسط وكانت عاصمتهم مدينة تلمسان ويُعتبر يغمراسن بن زيان[72] المؤسس الحقيقي للدولة الزيانية منذ أن عهد له تولى حكم إقليم تلمسان الخليفة الموحدي عبد الواحد الرّشيد بن المأمون الذي كتب له بالعهد على ولاية المغرب الأوسط من العاصمة تلمسان وبذلك كان بداية ملكه سنة 633هـ[73]، وكانوا على طاعة الموحدين وأخلصوا في خدمتهم فنالوا مقابل ذلك إقطاعات شملت وهران وما يليها غربا حتى تلمسان[74].

شغلت الدّولة الزيانية إقليم المغرب الأوسط، وعمل حكامها منذ عهد يغمراسن بن زيان على توسيع حدودها وتثبيت قواعدها وضم القبائل إلى سلطتهم، وتمكن يغمراسن من التوسع غربًا وصار الحد الفاصل بينه وبين دولة بني مرين بالمغرب الأقصى وادي ملوية، كما امتدّ نفوذه إلى مدينة وجدة وتاورير‌ت وإقليم فجيج في الجنوب الغربي، وحدودها كانت تمتد من تخوم بجاية وبلاد الزاب شرقا إلى وادي ملوية غربًا ومن ساحل البحر شمالاً إلى إقليم توات جنوبًا، ولم تكن هذه الحدود ثابتة ومستقرّة، بل كانت بين مد وجزر تبعًا للظروف السياسية والأخطار الخارجية من بني مرين غربا وبني حفص شرقا، وكانت لا تتجاوز في بعض عهودها أسوار العاصمة تلمسان.

---

[71] يحيى ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج2 ، تحقيق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1980 ،ص186.

[72] هو يغمراسن بن زيان بن ثابت بن محمد، ولد حوالي 603 هـ، من أشد بني عبد الواد بأسا و أعظمهم مهابة و جلالا ،تولى حكم إقليم تلمسان في عهد الخليفة الموحدي عبد الواحد الرّشيد بن المأمون الذي كتب له بالعهد على ولاية المغرب الأوسط وعاصمته تلمسان، وكان ذلك بداية ملكه، أنظر/ التنسي –نظم الدر و العقيان.. ص109–110/ابن الأحمر– تاريخ الدولة الزيانية، 59/ ابن خلدون، العبر ج7 ص72–73.

[73] محمد طمار، تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 79.

[74] ابن الأحمر الأنصاري، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تحقيق هاني سلامة ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط1،2001،ص10.

كان سقوط الدولة الزيانية على يد العثمانيين سنة 964هـ[75] بعدما استنجدت الدولة الزيانية بهم لصد العدوان الاسباني على سواحل الجزائر الذي تزايد منذ سقوط غرناطة سنة 897هـ آخر معاقل المسلمين في الأندلس، وعزل الأتراك العثمانيون آخر أمراء الزيانيين وألحقوا تلمسان بالجزائر[76]، وقد خلفت الدولة الزيانية بعض الآثار المعمارية والفنية القيمة ماتزال تزخر بها مدينة تلمسان إلى اليوم جعلت منها منطقة تاريخية سياحية فريدة من نوعها في الجزائر.

لوحة رقم: 04 – حدود الدولة الزيانية فترة يغمراسن بن زيان – المصدر/ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/34/Abdalwadid.JPG/380px-Abdalwadid.JPG

[75] سوادي عبده محمد، المرجع السابق، ص 178.

[76] يحيى بوعزيز، تلمسان عاصمة المغرب الأوسط ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر2007، ص81.

5ـ دولة بني مرين: أو بنو عبد الحق فرع من قبيلة زناتة[77] وكان ظهورهم بلاد المغرب الأقصى أواخر سنة 613هـ[78] أيام الأمير الأول عبد الحق بن محيو[79]، ثم قامت الدولة بصفة نهائية سنة 616هـ[80] في عهد عثمان بن عبد الحق[81] وتوسعت حدود دولتهم لاحقا خارج نطاق المغرب، فضمت المغربين الأوسط والأدنى وبلاد السوس ومعاقل الصحراء جنوبا إلى مصراتة قرب الحدود المصرية شرقا ورندة بالأندلس شمالا، بعد حروب ومعارك طاحنة مع الموحدين والزيانيين لسنوات عديدة.

لم يستطع المرينيون بسط سيطرتهم على كامل الأراضي التي كانت تشكل الدولة الموحدية، غير أنهم استطاعوا توحيد المغرب الأقصى والعبور إلى الأندلس للجهاد لوقف زحف ممالك إسبانيا ومكافحة القرصنة المسيحية على سواحل المغرب، وفي سنة 667هـ كانت الموقعة الحاسمة بين المرينيين والموحدين، ففي أواخر هذه السنة سار الخليفة الواثق بالله الموحدي لقتال بني مرين، والتقى الفريقان بين فاس ومراكش فانتصر بنو مرين، وقُتل من الموحدين عدد كبير، وكان على رأس القتلى الخليفة الموحدي نفسه، واستولى المرينيون على أموالهم وأسلحتهم، ثم ساروا إلى مراكش فدخلها يعقوب المنصور المريني بجيشه في التاسع من المحرم سنة 668هـ وتسمَّى بأمير المسلمين[82] وبذلك انتهت دولة الموحدين وبدأ عهد دولة بني مرين الفتية التي سيطرت على المغرب الأقصى كله والمغربين الأدنى والأوسط لفترات متقطعة وكانت عاصمتهم مدينة فاس الشهيرة، وقد خلفت آثار معمارية وفنية لا مثيل

---

[77] ابن أبي زرع ، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور، ط1، الرباط1972، ص14.

[78] نفسه، ص 25.

[79] عبد الحق بن محيو: هو أبو محمد عبد الحق ابن الأمير محيو ابن الأمير أبي بكر بن حمامة بن محمد بن وزرير بن فجوس بن جرماط بن مرين وهو أبو الملوك من بني مرين وإليه ينتسبون، أنظر/ الإحاطة ج4 ص359/ ابن خلدون ، العبر ج7،ص224.

[80] ابن أبي زرع، نفسه ، ص 35.

[81] عثمان بن عبد الحق: هو أبو سعيد عثمان بن عبد الحق بن محيو ابن الأمير أبي بكر بن حمامة بن محمد بن وزرير، بن فجوس بن جرماط بن مرين الزناتي المريني ولد سنة 593 هـ و بويع بعد أبيه سنة614 هـ، أنظر/ الإستقصا ج3 ص103-104/ ابن أبي زرع، الذخيرة السنية ص34..37.

[82] ابن أبي زرع، نفسه ، ص118.

لها في المغرب إلى غاية سقوطها سنة 869هـ[83] بعد ثورة الأهالي على آخر حكامها، وبهذا انتهى تاريخ الدولة المرينية في 27 رمضان بعد أن استمرت 253 عاما[84].

لوحة رقم :05 – حدود الدولة المرينية – المصدر/

https://chouikh2.blogspot.com/2020/05/blog-post_5.html

6ـ دولة بنو نصر: أو بنو الأحمر، هي أسرة حكمت غرناطة في أواخر العصر الإسلامي بالأندلس بعد سقوط دولة الموحدين وتعتبر واحدة من ورثتها إلى جانب الحفصيين

[83] السلاوي، المصدر السابق ، ج2، ص 152.

[84] محمد المنوني ، ورقات عن حضارة المرينيين، مطبعة النجاح الجديدة ، ط 3، الدار البيضاء 2000،ص17.

الزيانيين والمرنيين في عدوة المغرب، وبذلك تعتبر آخر أسرة عربية إسلامية حكمت في الأندلس ما بين 629هـ-897هـ، حيث أعلن محمد بن يوسف بن نصر بن الأحمر[85] نفسه سلطانا حين اجتمع جمع غفير من المناصرين في أرجونة موطنه[86]، فبويع له بالإمارة في 26 رمضان سنة 629هـ[87]ويعد هو المؤسس الفعلي لها، فاستولى على العديد من المناطق والمدن جنوب الأندلس واستطاع هو وابنه من بعده محمد الثاني أن يدعم أركان دولتهم الناشئة بالجهاد وضم بعض حصون النصارى لمملكته[88].

تقع مملكة غرناطة جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية على ضفاف البحر الأبيض المتوسط وتضم ثلاث مدن رئيسية هي مدينة غرناطة في الوسط ومالقة شرقا على تخوم البحر المتوسط ثم ألمرية التي تتوسط مرسية والبحر المتوسط[89]، و لطالما تغنى المؤرخون المسلمون بجمال موقعها وسحر مناظرها ووفرة محاصيلها، كما أنها كانت مركز دفاع بيد العرب[90].

عرف سلاطين بني الأحمر كيف يمارسوا سياسة التوازن ليجتنبوا المواجهة مع المرينيين حكام المغرب من جهة و القشتاليين حكام إسبانيا من جهة أخرى، وقد بلغت الدولة أوجها الثقافي وأصبحت مملكة غرناطة مركزاً للحضارة الإسلامية في الأندلس إلى أن بدأت مرحلة السقوط حين دخل العديد من الأفراد في صراع داخلي على السلطة لدرجة أنهم كانوا يلجئون أحيانا إلى الملوك القشتاليين لطلب المساعدة ضد بعضهم البعض .

---

[85] هو أول ملوك بني نصر ومؤسس دولتهم، كان يلقب بالشيخ وبابن الأحمر و بأبي دبوس و كان يدعو لحاكم افريقية الحفصي و لخلفاء العباسيين حتى يعطي الشرعية لسلطانه إلى حين، انظر: ابن الخطيب/اللمحة البدرية...ص30-31/ ابن خلدون، العبر ج4، ص170/ الإحاطة ج1 ص 158.

[86] أحمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، تحقيق مختار العبادي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية1979،ص28.

[87] عبد القادر بوحسون، الأندلس في عهد بني الأحمر ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 2013 ، ص 28.

[88] ابن الخطيب، اللمحة البدرية في الدولة النصرية ، المطبعة السلفية و مكتبتها ، القاهرة 1928، ص 59.

[89] ابن عذاري، البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب ،تحقيق ابراهيم الكتاني ، دار الغرب الاسلامي،ط1،بيروت1985، ،ص258.

[90] المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق احسان عباس، ج3،دار صادر ،ط1،بيروت 1968،ص 217.

وأمام الضغط المتزايد على مملكة غرناطة والتحضير الجيد من طرف الملكين إيزابيلا وفرديناند لحصارها واسقاطها اختار أبو عبد الله الصغير[91] أن يسلم المدينة بعد حصار طويل ومفاوضات عسيرة شهر محرم من سنة 897هـ[92] فسقطت بذلك آخر القلاع الإسلامية في الأندلس، وقد خلفوا آثارا خالدة في الحضارة الإسلامية أعظمها قصر الحمراء.

لوحة رقم:06 – حدود الدولة النصرية – المصدر/

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8e/Reino_de_Granada-ar.svg/500px-Reino_de_Granada-ar.svg.png

[91] أبو عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة و لقب بالصغير تمييزا له عن عمه الزغل، و في عهده نجح الاسبان من إسقاط المملكة بعد حصار دام سبعة أشهر كاملة ، أنظر/ المقري ، نفح الطيب ج4 ص 515.

[92] عبد القادر بوحسون، المرجع السابق ، ص 77.

الفصل الأول

الزخرفة الإسلامية

تمهيد:

قبل مجيء الإسلام، كانت الحضارات السابقة المجاورة لجزيرة العرب تعيش تطورا ملحوظا في مجال الفن والعمارة، حيث بلغ إبداع الفنانين في تلك الفترة أوجه في بلاد فارس والهند والروم وبيزنطة، فظهرت المعابد والقصور والحصون والتماثيل الضخمة ورُسمت أبهى الزخارف والصور عليها مثلت عجائب حقيقية بالنسبة لقدرة البشر على الابتكار والخلق والإبداع.

كانت لهذه الفنون مسميات عدة ارتبطت بشعوبها وديناتها فنجد الفن الفارسي، الفن البوذي البيزنطي، الهلنستي وغيرها، ولكن بعد ظهور دين الإسلام وبسط نوره على أغلب شعوب تلك الحضارات انصهرت تلك الفنون في بوتقة الإسلام وصارت مقرونة به طوال القرون اللاحقة وهذا حتى تتميز عن باقي الفنون السابقة، وإيذانا ببروز عصر جديد في مجال الفن والإبداع الإنساني وبداية التأريخ للفن الإسلامي الذي بدأ فعليا مع قيام خلافة بني أمية في دمشق حتى أفوله بداية القرن الثامن عشر الميلادي.

استمر نشاط الفنانين في البلدان المسلمة حديثا ولكن هذه المرة بقواعد وشروط ومبادئ جديدة فرضها الدين الجديد عليهم وفي مقدمتها، تحريم التصوير وتجسيد ذوات الأرواح الآدمية والحيوانية التي كانت شائعة قبل الاسلام، أما في جزيرة العرب – مهد الدين الجديد – فإن معنى الفنون في شتى المجالات لم يظهر إلا مع قيام دولة الخلافة الأموية حيث ظهرت الملامح الأولى للفن العربي الإسلامي الخالص ممثلة في المسجد الأموي بدمشق وقبة الصخرة في القدس وقصور بادية الشام وكانت هذه المنشآت فريدة نوعا ما في عمارتها وزخرفتها.

وقد أدى فتح الأمصار العريقة في المدنية ونشوء المدن المترفة إلى تشجيع جميع الفنون والمهارات اليدوية كما ساعد على بروز مراكز فنية تجارية ساهمت في تعرف الصناع

والفنانين العرب على النفائس الفنية المختلفة لدى الشعوب الأخرى التي كانت تنقل مع التجار فقد أدى ذلك كله إلى تطور الأشكال الفنية و تنوع عناصرها الزخرفية[93].

في حقيقة الأمر، إن الفن الإسلامي استمد أصوله الأولى من الفنون السابقة الفارسية والبيزنطية خاصة، لكن أضاف إليه لمسته الخاصة امتثالا للأوامر الشرعية فيما يخص التصوير والتجسيد فانتشرت الزخارف النباتية والهندسية والكتابية والفسيفسائية وكذلك الرسوم المحورة عن الطبيعة حتى صار الفن الإسلامي فنا زخرفيا بالدرجة الأولى وهذا ما سوف نتعرف عليه في هذا الفصل من خلال إعطاء نظرة شاملة عن فن الزخرفة الإسلامية وأنواعها وعناصرها الأساسية.

1- تعريف الزخرفة الإسلامية.

أ- **الزخرفة لغة: زخرف ، الزخرف** : الزينة. **الزخرف** الذهب هو الأصل ثم سمي كل زينة زخرفا ثم شبه كل مموه مزور به. وبيت مزخرف و زخرفة البيت. **زخرفة:** زينه وأكمله وكل ما زوق وزين فقد زخرف[94].

الزخرف : الزينة وكمال حسن الشيء و **المزخرف** المزيف. **الزخارف** : ما زين من السفن والزخارف: السفن و**الزخرف** : زينة النبات[95].

-**زخرفه زخرفة:** زينه وحسنه وكمله، وأصله تزيين الشيء بالزخرف وهو الذهب. **وزخرف** القول: حسنه بترقيش الكذب، **الزخرف:** الذهب وأصله الزينة و كمال حسن الشيء. **المزخرف** : المزين والمموه والمزور تشبيها له بالزخرف .

---

[93] إيفا ولسون ، الزخارف و الرسوم الإسلامية، ترجمة أمال مريود ، دار قابس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ص 7.

[94] البستاني، محيط المحيط ، مكتبة لبنان، بيروت 1977، ص 369 .

[95] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1988، ص 132-133.

-**زخرفه:** زينه وكمل حسنه. **تزخرف** تزين، و**الزخارف:** السفن المزينة المزخرفة. **الزخرف:**الذهب، الزينة وكمال حسن الشيء. و**زخرف الأرض:** ألوان نباتها. **زخرف القول:** حسنه بتزين الكذب و **زخرف البيت** متاعه و جمعها زخارف[96].

ب- الزخرفة اصطلاحا:

- الزخرفة هي " فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك"[97] وهي" فن إضافة الأشياء المضافة لأغراض التزيين أو التجميل"[98]والزخرفة " عبارة عن وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول إلى الحقيقة ولا تتعلق بمكان معين ولا بزمان معين، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجريدها وانطلاقها"[99].

أما الدكتور عبد العزيز مرزوق فيُعرّف الفنون الزخرفية عموما بقوله " المقصود بالفنون الزخرفية هنا هو تلك الرسوم التي تزين الآثار الثابتة من عمائر مختلفة أو تزين التحف المنقولة المصنوعة من الفخار والخزف أو من الكتان والصوف والحرير وغيرها من مواد النسيج، ومن مواد الخشب والعاج ومن المعادن والزجاج ومن الجلد والورق والرق".[100]

من خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن مصطلح الزخرفة ارتكز على معنى الزينة والجمال وكمال الشيء أي أن الزخرفة هي لباس وكساء لكل منتج فني ولا يكتمل إلا بزخرفته وتزيينه وبالتالي فقد ارتبط مصطلح الزخرفة بالفن الإسلامي تماما عندما تفرد المسلمون بها وأقبلوا عليها تجنبا للتصوير.

---

[96] الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط4، بيروت 1994، ص391.

[97] نفسه، ص 391.

[98] عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، مطابع جروس بروس، لبنان1988، ص212.

[99] مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، ط2،القاهرة 1999، ص120.

[100] عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، ص 67.

ونظرا لما تمثله هذه الزخرفة من عمق فني أكبر في مجال الإبداع الإنساني، فلقد برع المسلمون في إنتاج روائع زخرفية لا مثيل لها في الحضارات السابقة ما تزال أثارها شاهدة إلى اليوم على عبقرية الفنان المسلم بلوحات زخرفية على العمارة والمنسوجات والخزف والزجاج والخشب وغير ذلك من الأعمال الفنية.

2- عناصر الزخرفة الإسلامية:

ترتكز الزخرفة الإسلامية أساسا على ثلاثة عناصر هي الوحدات الهندسية، النباتية والكتابية أُعتمد في تنفيذها على معايير فنية وتقنيات رياضية خاصة، ولكن لم يمنع هذا من وجود زخارف أدمية وحيوانية بشكل طبيعي أو محورة عن الطبيعة في بعض الأحيان، شملت خاصة تزويق المخطوطات والرسوم الجدارية وصور بعض المشغولات الحرفية كصناديق الحلي مثلا.

تميز الفن الإسلامي بصفة خاصة بطابعه الزخرفي، حيث استخدم الفنان شتى أنواع الزخارف في تزويق منتجاتهم الفنية بشكل واضح[101]، وكان لميل الفن الإسلامي إلى الطابع الزخرفي من آثار عقيدة الإسلام ومن ثم البعد عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله[102]، وعليه سنتعرف على كل عنصر من هذه العناصر التي يحدد لنا أنواع تلك الزخرفة مع إبراز بعض النماذج الزخرفية التي خلدها لنا الفنان المسلم خلال أربعة عشر قرنا خلت ما تزال أثارها باقية شاهدة على عبقريته إلى اليوم، خاصة في عهد الأمويين والعباسيين والفاطميين والمماليك ودُول بلاد المغرب والأندلس.

---

[101] حسن باشا، مدخل إلى العمارة و الفنون الإسلامية، المعهد العالي للدراسات الإسلامية، ص180.

[102] نفسه، ص25.

أ-الزخرفة النباتية: هي الأشكال والخطوط المتعرجة والألوان المختلفة المستعملة في تزيين وتنميق مختلف المنتجات الفنية الثابتة منها والمنقولة، هذه الأشكال المستمدة من الطبيعة ذات الأصل النباتي من أشجار وأزهار وأوراق وفواكه، وقد أقبل الفنان المسلم إقبالا شديدا على استخدام الزخارف النباتية في فنونه المختلفة لعدم وجود أية شبهة للتحريم أو الكراهة في هذه النوعية من الزخارف[103].

ولأن الطبيعة كانت هي المصدر الرئيسي للفنان المسلم في تنفيذ هذه الزخارف فإنه إذا أراد أن يرسم هذه النباتات يختار ما يعجبه منها من أغصان وورود وأزهار والشجيرات التي يروقه جمالها وكان تعبيره لها يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكالها الطبيعية التزاما قريبا نسبيا أو بعيدا حسب العصور والأقاليم[104].

ومن أهم العناصر النباتية المستعملة في الزخرفة نذكر ما يلي[105]:

- أشجار السرو والصنوبر والصفصاف.

أوراق الشجر بمختلف أنواعها كورقة العنب والأكانتس وشوكة اليهود، فاشتق منها أشكالا زخرفية عديدة (الورقة الرمحية، المنشارية، المسننة، المشرشرة، الورقة المروحية ذات الأسنان العريضة، الورقة المروحية المستديرة، الورقة المفصصة، الورقة الخطافية الورقة المثقوبة والورقة المجنحة).

- أزهار الأقحوان، البابونج، البنفسج، اللؤلؤ، المرجريت، الداليا، الرمان، الخشخاش الخرشوف، القرنفل، كف السبع، اللالة، عود الصليب، الورد، الوريدات، كيزان الصنوبر زهرة اللوتس، البنفسج والنرجس وغيرها.

---

[103] محمود الجبوري، المرجع السابق ، ص195.

[104] سامي رزق وآخرون، تاريخ الزخرفة ، دار الشروق ، القاهرة 2008، ص401.

[105] أنظر: حسن الباشا، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية ، المجلد الثاني والخامس.

- ثمار عناقيد العنب، التفاح، البرتقال، المشمش، الكمثري، الخوخ والرمان، وكانت تُرسم بشكل مفرد أو مجمعة في أطباق التقديم.

لقد طور المسلمون هذا النوع من الزخارف وأبدعوا في استعمالها في مختلف المنتجات الفنية لدرجة ظهور زخرفة نباتية إسلامية مبتكرة وفريدة عرفت باسم زخرفة التوريق أو التوشيح العربية أرابيسك – (Arabesque) .

زخرفة الأرابيسك(التوريق): تتكون من عناصر زخرفية محورة وأنصاف مراوح نخيلية ذات فصين تتداخل جميعها بطريقة هندسية منسقة جميلة وقد ينبثق منها مراوح نخيلية كاملة وأنواع أخرى من الأزهار والثمار وأحيانا رؤوس حيوانات أو أشكال طيور وقد تتفرع هذه الزخرفة من أشكال حروف الكلمات العربية[106]، فالزخارف النباتية كانت هي الأساس في زخرفة الأرابيسك والتي أضيف لها بعد ذلك عناصر زخرفية أخرى[107].

وقد عرفها الدكتور حسن زكي بقوله:" الأرابسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة، وفيها موضوعات زخرفية مهذبة ترمز إلى الوريقات والزهور وتُسمى أحيانا بالمت أو نصف بالمت[108].

و يرى الدكتور أحمد فكري أن فن الأرابيسك هو تطور طبيعي للعناصر الزخرفية النباتية المستوحاة من الفنون السابقة، وكانت نتيجة هذه الحركة الدائمة أن استبانت خصائص الفن العربي وتأكدت شخصيته واتضحت أصالته[109]، وارتبط مدلول هذه الزخرفة لقرون عديدة بالفن العربي الإسلامي فأصبحت بذلك لغة تواصل بين الفنانين المسلمين في كل البقاع.

ولزخرفة الأرابيسك(*) أو التوريق نوعان رئيسيان هما:

–ما يعتمد على الخطوط المستقيمة و الزوايا و يسمى التسطير.

---

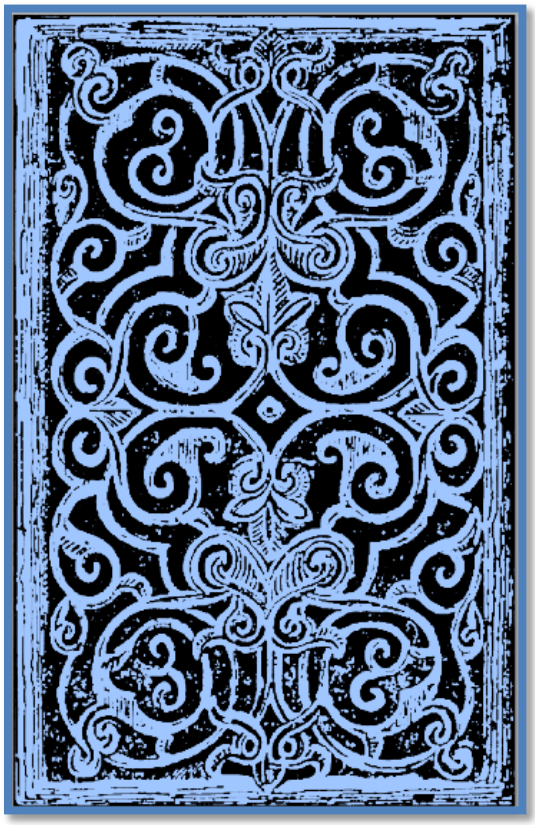
[106] حسن الباشا، مدخل إلى العمارة ..... ، ص100.

[107] محمود إبراهيم حسن، الزخرفة الإسلامية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، ط 2، بيروت 1991، ص 6.

[108] زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة2012، ص37.

[109] أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، مصر، ص 39.

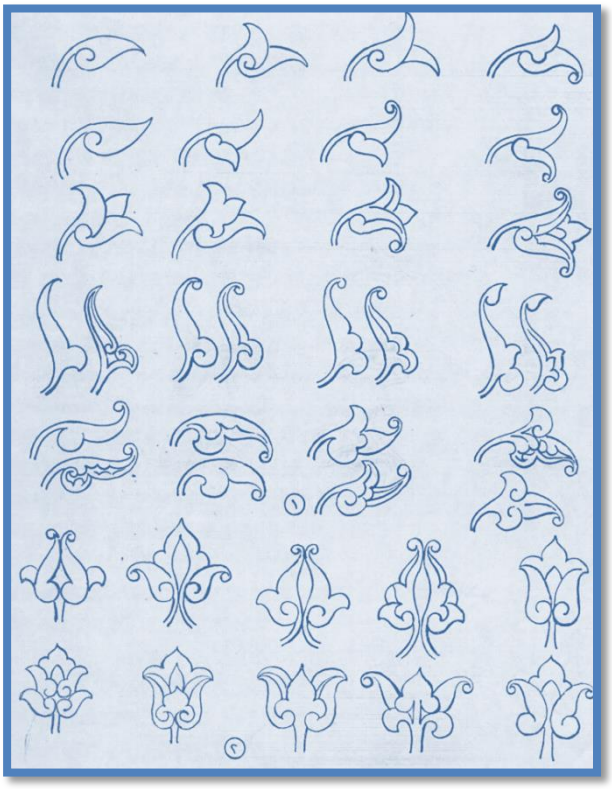
-وما يركز على الخطوط الملتوية والدوائر واللوالب والتجريد النباتي ويُطلق عليه اسم التوريق أو التشجير أو التزهير، ظهرت هذه الزخرفة كمنافس للزخارف التقليدية في إيران مثل أشكال الأزهار الكأسية والورود والبراعم وأوراق النخيل، واستعملت بكثرة في المباني الدينية حتى ازدهرت بشكل كبير في فترة السلاجقة واحتلت مكانة مميزة ما بين الزخارف النباتية على مختلف المواد الفنية، وبعد مجيء الإسلام تداخلت زخرفة التوريق مع الزخارف النباتية الأخرى بشكل أصبح من الصعب معرفة أصول العناصر الزخرفية الجديدة الداخلة على فن الزخرفة[110]، ثم انتشر فن التوريق في معظم أوربا الغربية انطلاقا من بلاد الأندلس والمغرب وعرفت هناك باسم Moresque [111]



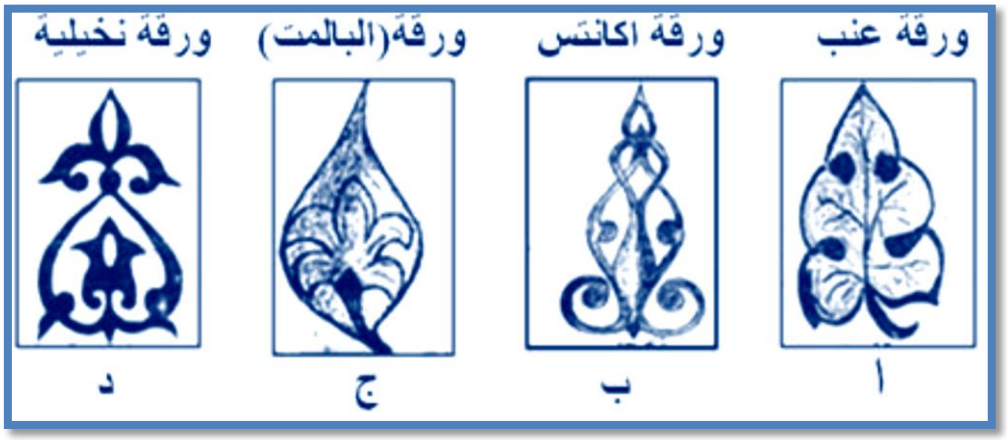
لوحة رقم: 07- زخرفة الأرابيسك- عن/ زكي حسن

[110] عبد القادر الحجازي، الأصول الفنية للزخارف الإسلامية ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك 2004، ص 169.

[111] عفيف بهنسي، الفن الإسلامي ، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، سوريا 1986،ص34.



صورة رقم:1



صورة رقم:2

لوحة رقم:08 – عناصر زخرفية نباتية– عن / زكي حسن

ب-الزخرفة الهندسية: هي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقة الخطية الناتجة عن تلاقي بعض الخطوط المستقيمة والمنحنية باستعمال الأدوات المعروفة في الهندسة كالمسطرة والفرجار[112].

وهي تشمل جميع الأشكال الهندسية كالمضلعات والمثلثات والأشكال الرباعية والخماسية والسداسية والأشكال النجمية الشائعة والدوائر وكل رسم هندسي منتظم أو غير منتظم، وقد بلغت الزخارف الهندسية في الفن الإسلامي مرتبة يكاد لا يدانيه فيها أي فن آخر[113] دقة وإتقانا، وطور الفنانون المسلمون الزخارف الإسلامية على أسس مدروسة وابتكروا أنواعا جديدة من هذه الزخارف لم تعرفها الفنون الأخرى، و قد امتاز الفنانون المسلمون بخاصة في هذا النوع من الزخرفة وساعدهم في ذلك طبيعة الإسلام الذي ينهى عن التعبير عن العقائد بالصور، كما أن تفوق المسلمين في الرياضيات كان من العوامل المهمة التي زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية[114].

احتلت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية منزلة خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أي فن من فنون الحضارات القديمة[115]، حيث أصبحت الزخرفة الهندسية العنصر الرئيسي الذي يغطي فضاءات كبيرة في كثير من الأحيان.

ومن أبرز عناصر الزخرفة الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية الأشكال النجمية متعددة الأضلاع والتي يطلق عليها اسم " الأطباق النجمية " وقد انتشر هذا النوع من الزخارف في مصر والشام والعراق وبلاد المغرب والأندلس واستخدم في زخرفة التحف الخشبية والمعدنية والمصاحف والكتب وزخارف السقوف، وبالرغم مما تبدو عليه هذه الزخارف من تعقيد وصعوبة إلا أن ما يلزم لتحقيقها دراية علمية بأصولها ويد فنية تعرف كيف تتحرك على

---

[112] محمود الجبوري، الخط العربي و الزخرفة الإسلامية ، دار الأمل للنشر و التوزيع ، الأردن 1998، ص 194.

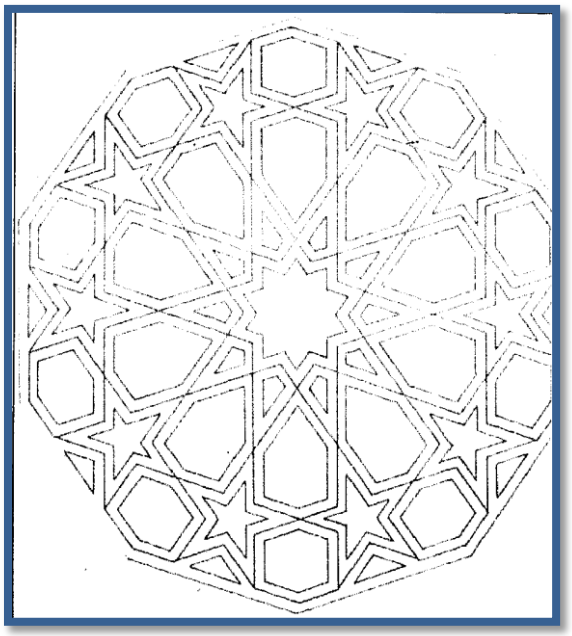
[113] حسن الباشا، المرجع السابق، ص 181.

[114] حسن باشا، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، المجلد الأول، ط 1، دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1999، ص 96.

[115] محمود الجبوري، نفسه ،ص194.

السطح المراد زخرفته[116]، ومن أبرز الزخارف الهندسية الإسلامية المطبقة على العمائر والمنتجات الفنية ومختلف الصنائع نذكر ما يلي:

- **الطبق النجمي:** وهو زخرفة إسلامية أصلية، ظهر بشكل كامل في القرن السادس الهجري في مصر نتيجة مراحل من التطور، وقوام هذه الزخرفة هو ثلاثة أشكال رئيسية هي الترس واللوزات والكندات، ويربط بين الأطباق النجمية ببعضها أشكال هندسية مختلفة أهمها الغراب والنرجسة والزقاق والسقط وغطاء السقط والتاسومة والخنجر والسروة والنجمة الخماسية والسداسية، وترتب اللوزات ثم الكندات حول الترس في الوسط وتتفق أعداد اللوزات والكندات مع عدد أطراف الترس وقد استخدم الطبق النجمي بخاصة على الخشب والمعادن[117].



لوحة رقم:09- الطبق النجمي- عن / حسن باشا

[116] إيفا ولسون ، المرجع السابق، ص12.

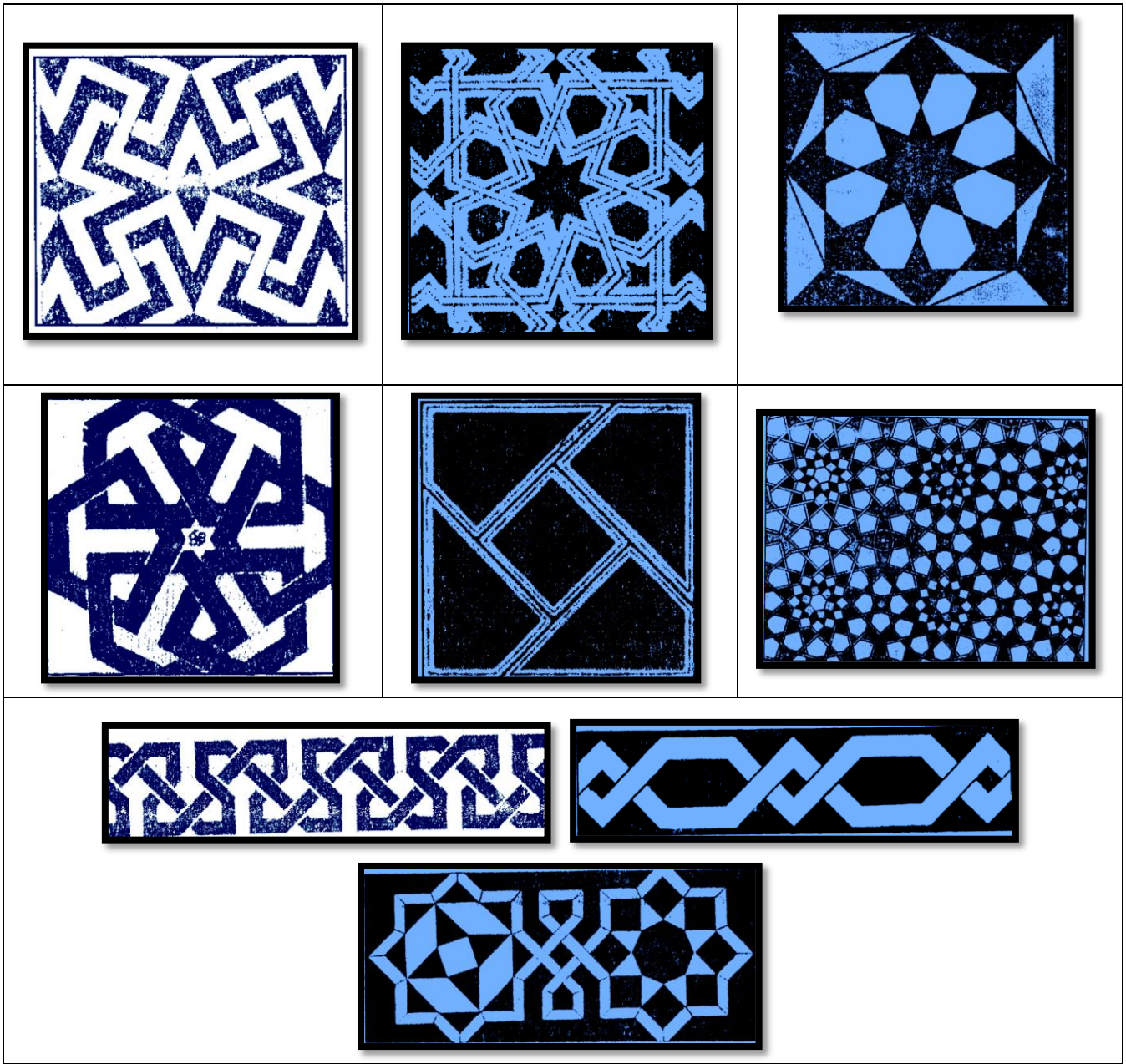
[117] عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتاب، القاهرة 2003،ص27.

- **الترس:** شكل دائري مسنن الأطراف على هيئة نجمة ويمثل مركز الطبق النجمي .
- **التومة:** حلية على هيئة مستديرة أو بيضوية توجد في مركز الشكل النجمي .
- **اللوزة:** شكل رباعي من مكونات الطبق النجمي ويوجد بين الترس والكندة.
- **الكندة:** شكل سداسي من مكونات الطبق النجمي .
- **بيت غراب:** شكل على هيئة نصف نجمة سداسية أو شكل ثلاثي الأضلاع وهو من متعلقات الطبق النجمي ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **الخنجر:** شكل مستطيل في كل من طرفه ثلاثة أضلاع ويفيد هو الأخر في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **زقاق:** شكل مسدس الأضلاع لربط الطبق النجمي بغيره و منه زقاق منتظم وغير منتظم ونصف زقاق.
- **التاسومة:** شكل ثماني الأضلاع له طرفان مسننان وأضلاعه الوسطى مقعرة .
- **النرجسة:** شكل ذو تسعة أضلاع كل ثلاثة منها متساوية وكل منها على هيئة مستطيل أو مربع ينقص منها ضلع واحد ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **غطاء سقط:** شكل رباعي الأضلاع كل ضلعين متساويين وأطوالهما مختلفان ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **السقط:** شكل من ثلاثة أجزاء كل جزء منها على هيئة غطاء السقط وبه جزءان متقابلان ومتساويان.
- **الحشوة السداسية** :شكل ذو ستة أضلاع متساوية.
- **أبو جنزير:** شكل متعدد الأضلاع يتكون من ستة عشر أو أربعة وعشرون ضلعا.
- **بخارية:** شكل مستدير في كل من أعلاه وأسفله شكل أشبه بورقة ثلاثية.
- **بواكير:** شكل يشبه طبق نجمي أضلاع أجزائه مقوسة.
- **تمساح:** شكل مستطيل به أشكال أخرى هندسية ونباتية.

- **سرة:** شكل دائري بيضاوي أو متعدد الأضلاع يوجد في وسط المركز وبه زخارف هندسية ونباتية منسقة.
- **حبات اللؤلؤ:** دوائر صغيرة متلاصقة مكونة ما يشبه السلسلة.
- **دقماق:** شكل هندسي يتكون من أشكال على هيئة حرف T اللاتيني مرتبة على هيئة دائرية حول المركز.
- **السلال:** زخرفة تشبه السلال المجدولة عُرفت في الفن القبطي وانتقلت إلى الفنون الإسلامية بأشكال مختلفة مثل الجدائل والضفائر والأشرطة الملتفة.
- **تشنتماني:** زخرفة صينية الأصل وهي عبارة عن ثلاثة دوائر مرتبة على هيئة مثلث وتحتها خطان صغيران متعرجان.
- **شمعدان:** زخرفة على هيئة شمعدان محور ذو ثلاث شعب.
- **صليب معقوف:** شكل زخرفي عرف في فنون آسيا الوسطى .
- **الضفدعة:** شكل نجمي له خمسة أضلاع غير كاملة ينفذ بالتناوب مع شكل سداسي متساوي الأضلاع والزوايا حول مثمن ويفيد في ربط الطبق النجمي بغيره.
- **ضرب الخيط:** خطوط بأشكال سداسية وثمانية وعشرية أو اثني عشرية تنتج من ضرب خيط يغمس في الجبس أو حمرة ويشد بين مسمارين في الاتجاه المطلوب ثم يرفع إلى أعلى ويترك فيضرب الخشب أو الرخام وما شابه.
- **قصع:** زخرفة على هيئة قصع مقلوبة أو قباب صغيرة متجاوزة توجد عادة في السقف.
- **كرنداز:** زخرفة مكونة من أشكال متماثلة على هيئة حرف Y اللاتيني ترتب معدولة أو مقلوبة على شكل شريط.
- **دالات:** خطوط منكسرة متتابعة على شكل أمواج البحر.
- **قمرية أو شمسية:** وهو شكل مستدير أو مستطيل أو معقود يوجد في واجهات العمائر على هيئة نوافذ من الجص المفرغ أو المعشق بالزجاج الملون.

- **المقرنص:** أشكال على هيئة عش النحل استخدمت كحليات معمارية في أركان القباب والمداخل.
- **العرائس:** زخارف طويلة على هيئة أسنان المنشار وتوجد عادة كعناصر معمارية تمثل الشرافات وتسمى مسننة.
- **مسدس سروة:** وحدة مكونة من أشكال سداسية متتالية كل منها مقسم إلى ستة أقسام و كل قسم به شكل رباعي الأضلاع يشبه قمة شجرة السرو.
- **مسدس خاتم:** شكل نجمة سداسية الأضلاع حولها أشكال مسدسة متساوية الأضلاع و الزوايا.
- **مسدس مفوق:** شكل مسدس مع أشكال مثلثة متصلة بعضها عن طريق أشكال صغيرة.
- **معقلي:** أشكال ذات ستة أضلاع متساوية تتداخل مع بعضها البعض بحيث تكون داخلها أشكالا ذات ثلاث شعب ويربط بين كل أربعة منها نجمة ذات ست شعب.
- **مفروكة:** شكل مشتق من زخرفة المعقلى على هيئة حرف T اللاتيني و يقابله نفس الشكل معكوسا معدولا أو مائلا ويمكن أن يشكل لفظ الجلالة " الله " بالخط الكوفي المربع.
- **مهرمات:** أشكال منتظمة ثلاثية ورباعية مرتبة ومنسقة وهي في العادة تمثل زخارف ناتئة مشطوفة على الخشب.
- **مقص:** شريطان يكونان بالتبادل زخرفة سداسية طويلة وزخرفة مربعة قد تكون إطارا وتسمى أيضا رباط مسدس.
- **مثلثات كروية:** مثلثات مقلوبة منشورية الشكل وتكون على هيئة صفوف أفقية وهي وحدة معمارية توجد في نقطة الانتقال بين القبة والجدران الحاملة لها.
- **مفشلق:** طبق نجمي ذو كندات منبجعة.

- **الجفت:** زخرفة معمارية ممتدة وبارزة عبارة عن شريطين متوازيين ومتشابكين على مسافات منتظمة بشكل دائرة أو سداسي أو ثماني و تأخذ شكل إطار أو إزار[118] .



لوحة رقم:10- أشكال وحدات زخرفية هندسية مختلفة- عن / حسن باشا

[118] للتعرف أكثر على الوحدات الزخرفية الهندسية وتشكيلها، أنظر عبد القادر الحجازي " الأصول الفنية للزخارف الإسلامية" أنظر أيضا / حسن الباشا في موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامي ، المجلد الثاني و الخامس.

من خلال المصطلحات المتعددة لأنواع الزخارف الهندسية يتضح لنا مدى تعددها وثرائها وتشابكها وكيف أنها استعملت بكثرة في مختلف إبداعات الفنان الحرفية والصناعية والمعمارية، وأخذت مسميات عديدة.

ولقد كان " هنري فوسيون* " دقيق التعبير حينما قال: " لا أخال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية."[119] وهذا يدل على عبقرية الفنان المسلم من جانب الحساب والرياضيات والهندسة وتحكمه في القوانين من جهة ومن جهة أخرى تبرز هذه الزخارف حس الفنان وذوقه وخياله الفني العميق.

إن المسحة الهندسية الزخرفية كانت أهم سمات الفن الإسلامي، المتميزة بتكرار الأشكال والتناظر في التراكيب الهندسية متعددة الأضلاع والتشكيلات الفنية الأخرى كالنجوم التي تطورت عبر الزمن وأخذت أشكالها الجمالية الرائعة في الطراز الإسلامي حتى أثر هذا الأسلوب بعد ذلك في الطرز الأخرى وخاصة في الفنون الغربية[120].

جـ-الزخرفة الكتابية:

من المعروف أن العناية بالخط كانت عظيمة في الإسلام، كونه ارتبط بهذا الدين العظيم بالحجة البينة وهو القران الكريم، ﴿ إنا أنزلناه قرآنا عربيا علكم تعقلون﴾[121]، فكان الخطاطون أرفع الفنيين مكانة في العالم الإسلامي لاشتغالهم بكتابة المصاحف ونسخ كتب الأدب وخدمة الخلفاء والسلاطين[122].

وقد شاع استعمال الزخارف الكتابية في العالم الإسلامي منذ القرن الأول الهجري وبلغ ذروة مجده في القرنين الخامس والسادس الهجريين.

---

[119] ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، مجلة عالم الفكر مج 15،عدد2، الكويت 1984، ص39.

*فنان و مؤرخ فرنسي 1881-1943.

[120] ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ، دار زهراء الشرق ،ط1،القاهرة 2006،ص115.

[121] سورة يوسف، الآية 2.

[122] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت 1981، ص279.

يُعد الخط العربي أهم عنصر زخرفي في الفن الاسلامي، تقديرا وتقديسا له كونه خط القرآن الكريم من جهة وكذلك كراهة الإسلام للصور الآدمية خشية مضاهاة خلق الله ورغبة في ملئ أسطح المواد[123]، فانصرف الفنان المسلم إلى الإبداع في الزخرفة الكتابية باستعمال الآيات والأحاديث والأقوال المأثورة وغيرها لدرجة تأثر غير المسلمين بهذا الفن واستعملوه في زخرفة كنائسهم وقصورهم دون أن يعرفوا معاني تلك الكتابات، وعرف المسلمون نوعين من الخط العربي الكوفي والنسخي وفروعهما كخط الثلث والرقعة والريحاني والمغربي والديواني والتعليق وفروع أخرى عديدة، ومع تطور الحضارة الإسلامية وتطور العمران بشكل واسع في مختلف الأقاليم الإسلامية، وضعت قواعد لهيكلة النصوص المخطوطة، طرق استعمالها ومواضيعها ومحتوياتها ففي بداية الأمر كان استعمال الخط العربي يقتصر على جمل قصيرة بدون زخرفة بداخل أشرطة تزين الأماكن المهمة من البناء ومع مرور الوقت اكتسب الخط العربي أهمية متزايدة في تزيين العمارة الإسلامية، ليصبح عنصرا أساسيا في التركيبة الزخرفية لتلك المباني ويكسو مساحات واسعة منها[124].

كانت النصوص الكتابية المستعملة في العمارة الإسلامية أو في مختلف الفنون التطبيقية الأخرى، تخضع لضوابط وقواعد فنية خاصة أصبحت تقليدا يتبعه الخطاط لتصميم النصوص الكتابية لتشكل وحدة زخرفية متناسقة متناغمة مع مواضيع زخرفية أخرى تضفي مسحة من الجمال على تلك المباني والتحف، وقد استعملت في العمارة وعلى التحف عدة أنواع من الخطوط المستمدة من تلك التي كانت تستعمل في المخطوطات مع إدخال تعديلات عليها لتلائم الأحجام المراد زخرفتها بالكتابة الخطية سواء كانت ضخمة أم صغيرة فكان لذلك أثره البالغ في أشكال حروفها و في نهاياتها و تموجاتها ومن أشهر أنواع الخط العربي المستعمل في الزخرفة ما يلي*:

---

[123] عادل الألوسي، الخط العربي نشأته و تطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة 2008.ص75.

[124] لخضر عولمي، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 2013، ص 66.

الخط الكوفي: ينسب إلى مدينة الكوفة بالعراق ومنها انتشر في سائر بلاد الإسلام، ويُعد من أشهر الخطوط المستعمل في الزخرفة المعمارية خاصة وقد نشأ من هذا الخط أنواع فنية زخرفية تطورت وانبثقت منها أشكال هندسية جديدة تقسم على الأنواع التالية[125]:

- **الكوفي البسيط:** وهو النوع الذي لا يلحقه التوريق أو التجميل أو التظفير، أي أنه يكون بسيطا في شكله وزخرفته.
- **الكوفي المورق:** عكس الأول، حيث تلحقه زخارف نباتية تشبه أوراق الأشجار تنبعث من نهاية حروفه سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال.
- **الكوفي المخمل أو المزهر:** وهو الذي ينفذ على أرضية نباتية، بحيث تستقر الحروف على سيقان النباتات اللولبية وأوراقها تستأثر فيه الحروف بالجزء السفلي من الإفريز على أن تشغل الزخارف النباتية جميع الفراغات المتخلفة.
- **الكوفي المظفر:** ويسمى كذلك بالمعقد أو المترابط، وهو زخرفة كتابية معقدة التنفيذ لدرجة أنه يصعب التمييز بين الحرف والزخرفة الأخرى، بحيث تظفر كلمتان متجاورتان أو أكثر منشئة إطار من التظفير.
- **الكوفي الهندسي:** يمتاز بكونه شديد الاستقامة، قائم الزوايا أي أن أساسه هندسي.
- **خط الثلث:** من وضع الوزير بن مقلة[126] ويعبر عنه بأم الخطوط، إذ لا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه لأنه من أصعب الخطوط[127]، وهو نوعان خفيف و ثقيل واستعمل هذا الخط في زخرفة المحاريب والقباب والواجهات وعند العثمانيون يسمى الخط جلي ثلث.
- **خط النسخ:** يسمى بالنسخ لأن الكتاب استخدموه في نسخ المصحف وكتابة المؤلفات اشتقت قواعده من خط الجليل أو الطومار أو منهما معا وكان يسميه ابن مقلة خط البديع

---

* انظر أكثر عادل الألوسي، المرجع السابق.

[125] إبراهيم جمعة، دراسات في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، المطبعة العالمية، القاهرة 1969، ص45.

[126] عادل الألوسي، المرجع السابق ، ص130.

[127] يحيى الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة ، القاهرة 1939،ص101.

شاع استعمال هذا الخط بكثرة في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وكذا على التحف المعدنية والخشبية وعلى الجص والحجر.

الخط المغربي: اشتقت قواعده من الخط الكوفي القديم، وهو امتداد للخط الأندلسي وسمي أيضا بالقيرواني نسبة إلى مدينة القيروان في تونس واستعمل في بلاد الأندلس بكثرة، ساءت أمور هذا الخط بعد اضمحلال الدولة الموحدية وساءت رسومه بحيث صارت حروفه بعيدة عن الجودة والإتقان وكثر فيها التصفيح[128]، وعُرف نوع أخر من هذا الخط سمي بالخط الإفريقي تضمن الخط التونسي، الجزائري، الفاسي والسوداني.

الخط المغربي الأندلسي: يمتاز هذا الخط عن الخط المغربي بما يتبع فيه من الاستدارات وتداخل الكلمات وإطالة أواخر الحروف والعناية بتنسيق الكتابة وتحسينها، ويشترك الخط المغربي والأندلسي في طريقة النقط، فحرف الفاء توضع تحتها نقطة وليس فوقها أما القاف فتوضع فوقها نقطة واحدة[129].

خط الإجازة: يسمى كذلك بخط التوقيع، يجمع بين خط النسخ والثلث، مشابه لخط الثلث من حيث التشكيل والأغراض التي يستعمل لأجلها، تبدأ حروفه وتنتهي بانعطافات ما يضفي على الخط حسنا وجمالا.

الخط الديواني: سمي بهذا الاسم لاستعماله في الديوان السلطاني للخليفة العثماني، حيث كانت تكتب به جميع الأوامر الملكية وهو ينقسم إلى ديواني رقعة وديواني جلي، أما الأول فيكون خاليا من الزخرفة والشكل ولا بد من استقامة سطوره من الأسفل فقط، والثاني تتداخل حروفه مع بعضها البعض وتكون سطوره مستقيمة من الأعلى والأسفل ولابد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون قطعة واحدة[130].

---

[128] يحيى الجبوري، الخط و الكتابة في الحضارة العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي بيروت 1994، ص 143.

[129] عادل الألوسي، المرجع السابق، ص 144.

[130] نفسه، ص 157.

الخط الفارسي: ويسمى خط التعليق لأنه هو الخط الذي يكتب به تعليقا على النصوص أو النص على المتن في المخطوطة المكتوبة بخط النسخ مثلا[131]، برع فيه الفرس فأخذوا بزخرفته وتلوينه حتى امتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل.

حروف هذا الخط تمتاز بالدقة والامتداد ومختلفة من حيث السمك والطول وذلك تبعا للقواعد المتبعة في الكتابة والتذوق، كما أنه لا يحتمل التشكيل أو التركيب على غرار خط الرقعة وهو ثلاثة أنواع : الفارسي العادة وخط شكستة وخط شكستة أميز.

خط الرقعة: ظهر هذا الخط في الفترات المتأخرة أيام الدولة العثمانية وهو خط جميل بديع يمتاز باستقامة حروفه ووضوحها، سهل القراءة وغير قابل للتشكيل.

الخط المدور: بحيث تبدو فيه العبارة على هيئة طائر أو حيوان أو شكل الطغراء*، وهو صعب القراءة في الغالب حيث يعمل الخطاط فيه على إظهار عبقريته في الخيال والإبداع[132].

هذا باختصار عن بعض أنواع الخط العربي الذي كانت مستعملة بكثرة في الجانب الزخرفي سواء على العمارة أو على التحف التطبيقية، والجدير بالذكر أن الخط الكوفي بكل فروعه يعتبر أهم أنواع الخط المستعمل في زخرفة المباني خاصة، في بلاد المشرق أو المغرب وذلك لجماليته وسهولة تنسيق حروفه وربطها بأنواع زخرفية أخرى جعلت من هذا الخط يتربع على عرش الزخرفة الكتابية دون منازع.

---

[131] محمود الجبوري، المرجع السابق ، ص157.

* الطغراء أو الطرة أو الطغرى : هي كتابة صغيرة بخط الثلث تحمل شكل خاص، أصلها علامة سلطانية ملكية يختم بها على الأوامر الملكية و على النقود و غيرها ، ارتبطت بشكل حصري بالدولة العثمانية لما برعوا فيه من طريقة رسمها و زخرفتها.

[132] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص285.

ت	نوع الخط	مثاله
1	الكوفي	
2	النسخ	
3	الرقعة	
4	الديواني	
5	فارسي	
6	ثلث	
7	جلي	

لوحة رقم: 11 – بعض أنواع الخط العربي – المصدر/

https://twitter.com/ksa720439/status/557970712300773376?lang=nb

د– الزخرفة الآدمية والحيوانية:

رغم النهي المطلق عن التصوير وتجسيد ذات الأرواح في الدين الإسلامي إلا أنه وصلتنا نماذج مبكرة من هذا النوع من الزخرفة الإسلامية، التي كانت دون شك ذات تأثيرات بيزنطية وساسانية وجدت في بلاد العرب، وقد رسمت بكثرة في بلاد فارس والهند ثم في مصر والشام في العصر الفاطمي والأيوبي ثم في الأندلس[133]، حيث كان الفنان يتخذ الكائنات الحية كعناصر زخرفية ليكيفها ويحورها بما يفيده في تصميماته[134].

وإذ أننا لا نجد الكثير من نماذج الصور الأدمية – إذا ما استثنينا صور الكتب المزوقة – فإن استعمال الأشكال الحيوانية في الزخرفة أقبل عليه المسلمون إقبالا شديدا حتى ضن أنها لم تكن في نطاق الكراهة[135]، واستعملت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب والجص والفخار والنحاس والنسيج ...وغيرها، وفي بلاد المغرب والأندلس كان استعمال هذا

---

[133] داليا الشرقاوي، الزخرفة الإسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير 2000، جامعة حلوان، ص17.

[134] صالح الألفي، الفن الإسلامي، دار المعارف القاهرة، ص114.

[135] محمود الجبوري، المرجع السابق ، ص195.

النوع من الزخرفة قليل جدا مقارنة بمصر مثلا في العهد الفاطمي والأيوبي، فلم تصلنا إلا بعض النماذج المحفوظة في المتاحف مثل صناديق العاج الخاصة بالحلي والتي ترجع لعصر الدولة الأموية في الأندلس أو لعصر بني الأحمر بغرناطة وقطع نسيجية من عصر المرابطين، أما على العناصر المعمارية كالخشب والجص والزليج فقد تكون منعدمة تماما

صورة رقم03

صورة رقم04

لوحة رقم: 12–تحف تحوي زخارف حية– المصدر/

https://web.facebook.com/Mamlukstate/photos/?ref=page_internal

هـ- الزخرفة المعمارية:

نقصد بها استعمال العناصر المعمارية كعنصر زخرفي مثل رسم صور الكعبة على الزليج أو المحاريب والأقواس والعقود في سجاجيد الصلاة، أو أن نتخذ من العنصر المعماري نفسه – إلى جانب وظيفته – نتخذ منه شكلا زخرفيا معينا مثل القباب المخرمة والمقرنصات والشمسيات والقمريات، حيث شاعت رسوم المسجد الحرام وازدهرت ازدهارا كبيرا سواء في المخطوطات أو على الفنون التطبيقية وخاصة سجاجيد الصلاة أو العمائر سواء الدينية كالمساجد أو المدنية كالمنازل والأسبلة وغير ذلك[136]، نجد أغلب الزخارف المعمارية نفذت بمادة الجص والخشب والزليج والفسيفساء والرخام بدرجة أقل، وكل هذا راجع لطبيعة المكان وما توفر فيه من مواد أولية للبناء والزخرفة، وما تزال تحتفظ الحواضر الإسلامية بنماذج رائعة من الزخارف المعمارية ترجع للعصر الأموي والعباسي والمغربي الأندلسي في المساجد مثل القيروان وقرطبة وتلمسان والقصور مثل قصر الحير الغربي وقصر عمرو وقصر المشتى والأخيضر والجوسق الخاقاني وقصر الحمراء وغيرها من الأبنية.

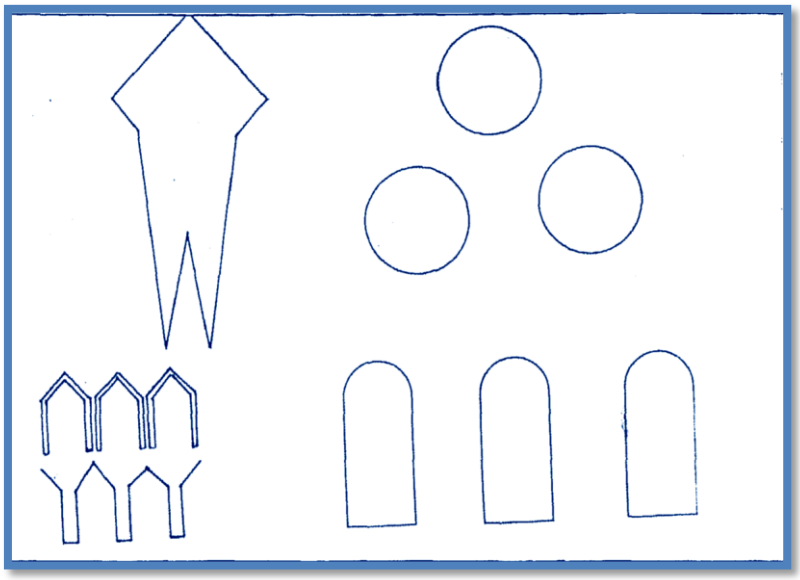
لقد بلغت الزخارف المعمارية في العصر الفاطمي والأيوبي غاية في الجمال سواء كانت في الجص أو في الكتابة الكوفية المزهرة التي تحتل الصدارة في المحاريب والعقود والنوافذ[137] وكذلك الزخارف المنفذة على الخشب على الأبواب والمنابر ويحتفظ بنماذج رائعة منها في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[138].

---

[136] أحمد رجب، المسجد الحرام بمكة و رسومه في الفن الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة1996، ص105.

[137] محمود الجبوري ، المرجع السابق ، ص185.

[138] للتعرف على النماذج أكثر أنظر: هبة يوسف، تحف مختارة من المتاحف الأثرية، ص93-138.



لوحة رقم:13- زخارف معمارية - عن / حسن باشا

و- التصوير:

تعود النماذج الأولى لفن التصوير إلى عصر الدولة الأموية بالمشرق والمتمثل في الصور الجدارية في قصر عمرة وقصر الحير الغربي بالشام، وبعده في حفريات سامراء أين وجدت الكثير من بقايا الرسومات الجدارية ذات المواضيع الزخرفية المتنوعة، حيث عمل الباحثون على إبراز أساليبها وقيمها الفنية، كما كشفت الحفائر في مدينة الزهراء بقرطبة عن أجزاء كثيرة من جدران القصور مزينة جميعها بزخارف مدهونة باللونين الأحمر والأصفر[139] دون أن ننسى تلك التصاوير الفسيفسائية التي كانت تزين جدران المساجد والقصور، بدأ مفهوم التصوير بفن المنمنمات ثم تحول مع مرور الزمن إلى الرسم على الحيطان باستعمال مادة الجص باعتباره مادة أساسية تستعمل لكسوة الجدران والسقوف، وهو ما يعرف بالتصوير الجداري[140] أو الفريسكو، وهذه الأخيرة كلمة إيطالية معناها "رطب" وهو التصوير الجصي

[139] عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص84.

[140] إيناس مهدي، فن التصوير الجداري، مطبوعات كلية الفنون الجميلة، بغداد2014،ص10.

بالألوان المائية ومصطلح الفريسكو أو الأفريسك الذي يُعد أسلوبا من أساليب التصوير على الجص وتنفيذ الألوان عليه وهو رطب أي قبل تفاعله الكيميائي وجفافه[141].

وفن التصوير يشمل أيضا فن المنمنمات الذي اشتهرت به الحضارة الإسلامية، وتسمي أيضا بفن تزويق المخطوطات، ومصطلح "التزويق" يعني زخرفة معينة أو رسم يبرز المشاهد في علاقة مباشرة مع النص، أو هي تمثيلات بالأشياء والأشخاص والمشاهد التي تكون في علاقة مع النص المكتوب، وهذا ما ينطبق على الصور والرسومات التعبيرية التي أضيفت إلى مجموعة من المخطوطات التاريخية مثل مقامات الحريري.

صورة رقم05- منمنمة من مخطوط حديث بياض و رياض- عن/ عبد الحفيظ الحسني.

صورة رقم06- رسوم جدارية من قصر الحمراء بغرناطة – المصدر/

https://web.facebook.com/groups/1625285707750697/permalink/2392955637650363

لوحة رقم:14 - نماذج من فن التصوير-

[141] محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله و مدارسه، الدار المصرية اللبنانية1991،ص45.

3- تشكيل الوحدات الزخرفية:

نقصد بالتشكيل الزخرفي، الطريقة التي يتبعها الفنان في إخراج موضوعه الزخرفي بناء على التصميم المسبق الذي رسمه في مخيلته وحيز المساحة الذي سوف يستعمله، وكل شكل يستخدمه سوف يعبر عن وحدة زخرفية معينة والتي تشمل نوعين أساسيين[142]:

- **الوحدات الزخرفية الهندسية:** وهي التكوينات التي تعتمد على الحسابات الرياضية والهندسية والتي أساسها النقطة والخط وتعتمد في تشكيلها على أدوات معينة كالمساطر والمدور والمنقلة والكوس وغيرها من أدوات الرسم والرسم الصناعي، وتضم الوحدات الزخرفية الهندسية كل من النقط والخطوط والأشكال الهندسية المختلفة، كالمثلث والمربع والمعين وشبه المنحرف والأشكال النجمية والدوائر.
- **الوحدات الزخرفية الطبيعية:** وهي تكوينات أساسها النقطة والخط، وتعتمد على العناصر الطبيعية نباتية كانت أم حيوانية، كالأعشاب والأزهار والأشجار والثمار والطيور والحيوانات والحشرات والأشكال الآدمية، وفي هذه الحالة فإن الوحدات الزخرفية يكون للفنان صورة مسبقة عنها وعن كيفية تصميم شكلها على السطح، لأنه سوف ينقل ما يشاهده في الطبيعة إلى السطح المراد زخرفته بشكل تجريدي أو محور، عكس الوحدات الزخرفية الهندسية التي تستوجب رسومات ومحاولات متعددة قبل التنفيذ، إن الهدف من تشكيل الوحدات الزخرفية هو إعطاء مواضيعها الروح الفنية التعبيرية اللازمة بدقة وحرص وإتقان وتفاني في عملية تشكيل الوحدة الزخرفية والأخذ بكل الوسائل اللازمة لذلك سوف يكون له الوقع الحسن في عالم الفن والجمال.

[142] حسين يوسف و حسن القاضي، فن ابتكار الأشكال الزخرفية و تطبيقاتها العلمية، منشورات مكتبة ابن سيناء للنشر والتوزيع، القاهرة1992،ص48.

4- الشكل العام للزخرفة:

يتحدد الشكل العام للزخرفة من خلال تحديد الصفات المتوفرة فيها، وذلك بعد جمع عناصر تكوين الزخرفة من خطوط ومساحات وفراغات وتناسب الوحدات الزخرفية واستعمال الألوان كما يتحدد بتداخل تلك العناصر وانسجامها مع بعضها البعض وتوافقها مع السطح[143]، وفي هذه الحالة دائما ما يحاول الفنان أن يصل بالتكوين الذي شكله إلى درجة الكمال الفني والإبداعي.

وتختلف درجة الإتقان وإخراج الزخرفة المراد تشكيلها باختلاف نوع السطح المراد زخرفته وتوفر اليد الماهرة والوسائل، فالزخرفة على السطوح الضخمة تختلف عن الزخرفة في المساحات الضيقة والمحدودة، وكذلك تنفيذ الزخرفة على السطوح الخشنة يختلف عن تنفيذها على السطوح الرقيقة الناعمة.

وكلما كانت المساحات المراد زخرفتها أصغر وأرق كلما كان إخراج الموضوع الزخرفي فيها أصعب وحساس ولكنه يكون أرقى وأجمل وأثمن، وهذا ما ينطبق على الأعمال التطبيقية والمشغولات الحرفية مثل الخزف وقطع الفسيفساء والزجاج والأواني النحاسية والأسلحة والحلي والمنسوجات، كل هذه الأعمال تحتاج لمجموعة من الوسائل الخاصة حسب الغرض منها واليد الفنية الماهرة والوقت الكافي.

أما المساحات والأسطح الواسعة والضخمة، فإن إخراج الموضوع الزخرفي فيها يكون أخف وأسهل وفي وقت أقل، وهذا ما ينطبق على زخرفة العمائر وملحقاتها من خشب وزليج وجص ورخام.

---

[143] حسين يوسف وحسن القاضي، المرجع السابق، ص131.

5- التصميم الزخرفي:

هو الفكرة الهادفة المسبقة التي تمهد لموضوع معين برسمة أو مخطط ما ، لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له، وتحمل في جوانبها قيما فنية[144]، وإذا أراد الفنان المصمم أن يشكل عملا فنيا ناجحا يجب عليه أن يراعي توزيع الخطوط الأساسية المختلفة وتوزيع الوحدات المتنوعة المكونة للشكل العام وتنسيقها و ترتيبها، وأن ينجح في ربط وتنسيق هذه العناصر مع بعضها البعض في وحدة متكاملة مع توزيع الألوان اللازمة حتى يتحقق الغرض من أي تصميم زخرفي وينال درجة التناسق والجمال الفني المطلوب.

ويجب مراعاة التناسب بين كل المعطيات السابقة، لأن النسب أساس هام في تكامل العمل الفني وتناسق وحداته، وهذا ما حققته الزخرفة الإسلامية، فيكفي فقط أن تلاحظ أي موضوع زخرفي فتكتشف الدقة والانتظام في التوزيع بين الأشكال والألوان في ترابط وانسجام واضح لا مثيل له على الإطلاق.

والتصميم الزخرفي ليس عملا عشوائيا أو ضربة حظ، وإنما هو دراسة حقيقية مسبقة لشكل الزخرفة وموضوعها والغرض منها، تعتمد بالأساس على المعطيات العلمية والتقنية والتجارب الشخصية السابقة في هذا المجال، ومن غير الممكن أن نجد لوحة زخرفية على سطح معين ليس لها معنى أو دلالة وهذا يدل على التصميم الفني المسبق الذي يعبر بدرجة أولى عن شخصية الفنان ويعبر في نفس الوقت عن فكرة أو رسالة معينة يريد أن يخلدها.

يختلف التصميم الزخرفي من نوع إلى أخر فالتصميم الهندسي يختلف عن النباتي والكتابي والمختلط، وكل تصميم يختلف عن الأخر وقد يشترك في وضع التصميم أكثر من فنان كل حسب مهاراته وهذا ما يزيد من قيمة ذلك التصميم.

إن التصميم الزخرفي مهم جدا في حياة الفنان العملية، إذ يكسبه المهارة والذوق السليم والإحساس بالقيم الجمالية لأي عمل فني، كما يساعد التصميم على التحكم أكثر في كيفية

---

[144] حسين يوسف وحسن القاضي، المرجع السابق، ص131.

توظيف مختلف عناصر الوحدات الزخرفية بشكلها الحقيقي والمحور، سواء كانت طبيعية أم حية، ويساعده أيضا في الإلمام بكل التصميمات الزخرفية المتداولة حتى يستفيد منها ويزيد عليها وبذلك يصل الفنان لدرجة الابتكار والإبداع.

6- توظيف الألوان:

رافقت الألوان بمختلف أنواعها الموضوعات الزخرفية في غالب الأحيان، ونادرا ما نجد زخارف بدون ألوان وهذا راجع لأهمية الألوان والأصباغ في الزخرفة الإسلامية، وذكرت الألوان في القرآن الكريم في مواضع عدة مثل قوله تعالى " ﴿ ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود﴾[145] وقوله أيضا﴿ صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ﴾[146] ولا شك أن لهذه الآيات وغيرها مفعولها في نفس الفنان المسلم، حيث ألهمته وحركت مشاعره فانعكس ذلك على الألوان التي استخدمها في صبغ منتجاته، قد تعبر الألوان عن دلالات ورموز معينة أو أنها تكون مجرد أصباغ يلبسها الفنان على زخرفته لترتقي إلى درجة الكمال.

واللون هو صفة أو مظهرا للسطوح التي تبدو لنا نتيجة لوقوع الضوء عليها[147]، وقد بين المؤرخ "ريد هربرت" أهمية توظيف الألوان في الأعمال الفنية عامة والزخرفية خاصة بقوله" إن استخدام الألوان وتنظيمها تكون لراحة القلب الإنساني وبهجته من الوصول به كدليل على كمال الأعمال الفنية وسموها، واللون يرتبط بالحياة والضوء باعتباره وسيلة لتوصيل المعاني السامية و الدلالات الروحية"[148]، واستعملت الألوان بجميع أنواعها ومصادرها، سواء كانت ألوان طبيعية أو صناعية أو أحبار أو أصباغ ودهانات، وكان لاستعمال هذه الألوان

---

[145] سورة فاطر، الآية 27.

[146] سورة البقرة، الآية 138.

[147] ثريا نصر، التصميم الزخرفي في الملابس والمفروشات، عالم الكتاب،ط1،القاهرة2002،ص41.

[148] ريد هاربرت ، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد 1986،ص20.

الأثر الكبير في نجاح الأعمال الفنية الزخرفية ورقيها بين باقي الفنون، والنماذج الملونة الباقية اليوم على العمائر والفنون التطبيقية خير دليل على ذلك.

7- خصائص الزخرفة الإسلامية وقواعدها:

تميزت الزخرفة الإسلامية دون غيرها من الفنون الأخرى بخصائص وقواعد عامة مثلت الطريق السليم الذي بواسطته مكنتنا من وضع رسومات وتصميمات وموضوعات زخرفية متنوعة على أسس فنية وعلمية صحيحة وتتمثل هذه الخصائص فيما يلي :

- **التوازن:** هو التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها البعض أو بالفراغات المحيطة بها[149]، ويُعتبر التوازن القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو أي عمل فني، أو حتى في مجال توزيع العناصر المكونة للوحة زخرفية فنية[150].

ويشمل استخدام التوازن في الزخرفة جميع السطوح من أشرطة وإطارات وحشوات وأفاريز مع مراعاة التوازن في توزيع الوحدات الزخرفية الكبيرة والصغيرة والتوازن في التصميمات المتماثلة والتوازن في توزيع الألوان.

- **التماثل والتناظر:** يتم التناظر عن طريق إطباق أحد نصفي الشكل على النصف الأخر بواسطة مستقيم يُعرف بمحور التناظر[151]، أما التماثل فهو أنه إذا أطبقنا أحد نصفي الشكل الزخرفي على النصف الأخر نحصل على مطابقة تامة بين الوحدات والتفريعات والكتل الزخرفية، والتماثل قسمين كلي ونصفي، أما الكلي ففيه يكتمل التشكيل الزخرفي في تكوين متشابهين تماما في اتجاه متقابل ومضاد، والنصفي هو ما ماثل التكوينات الزخرفية أحد نصفيها نصفها الأخر في اتجاه متقابل.

---

[149] محمود الجبوري، المرجع السابق ، ص 198.

[150] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية ، ج1، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا 1994، ص16.

[151] نفسه، ص16.

- **التكرار:** اشتهرت الزخرفة الإسلامية بخاصية تكرار الوحدات الزخرفية الرقيقة والبديعة، تمثلت في النقوش الجدارية الخزفية الملونة والرسومات على الأنسجة والسجاد وعلى الأواني النحاسية المكفتة بالفضة أو المشغولات المطعمة بالصدف والعاج[152].

ويُعتبر التكرار من القواعد الأساسية في الزخرفة الإسلامية، كونه يعطي إمكانيات غير محدودة للتصميمات الزخرفية المنتظمة على الأقمشة والجدران وفي الأرضيات وغيرها، مثل تكرار صورة النجوم وأنواع من الأزهار أو الأشكال الهندسية، وتتعدد اتجاهات التكرار وفقا لمسارات الوحدات الزخرفية على السطوح المراد زخرفتها، فيكون في اتجاه أفقي رأسي مائل ومنحني والتكرار أنواع هي[153]:

– **التكرار العادي،** وفيه تكون الوحدات الزخرفية المستخدمة متجاورة في وضع منتظم وثابت لا يتغير شكلها ولا حجمها.

– **التكرار المتبادل،** وهو إشراك وحدتين زخرفيتين أو أكثر مختلفتين في الشكل والحجم واستخدامها على المساحات المراد زخرفتها بشكل منظم بالتناوب.

– **التكرار العكسي،** تتجاور فيه الوحدات الزخرفية في أوضاع مغايرة واتجاهات مختلفة أعلى وأسفل، يمين ويسار، تقابل وتدابر.

– **التكرار المتوالد،** ينشأ هذا التكرار من خلال التكرار المنتظم للوحدة الزخرفية الواحدة بمعنى أنه ينشأ في الفراغ الذي يخلفه التكرار المنتظم.

– **التكرار الدائري،** هو الذي تتجاوز فيه الوحدات الزخرفية داخل معظم الأسطح الهندسية المحدودة من جميع جهاتها، تتجاوزها بالتكرار حول مركز دائرة أو مضلع.

- **التشعب:** هو اتجاه الأفرع الناتجة من نقطة واحدة التي تعد أصلا في نمو هذه الأفرع وتحديد اتجاهها، وتطبق هذه القاعدة أساسا في تنفيذ الوحدات الزخرفية النباتية مثل شكل رأس

---

[152] محمود الجبوري، المرجع السابق ، ص199.

[153] حسين يوسف وحسن القاضي، المرجع السابق، ص178.

النخلة وفروع الأشجار وكذا ذيول الطيور وغيرها، وقد يكون التشعب من نقطة ونقطة على أساس توازني أو من خط على أساس تماثلي أو توازني.

- **التشابك:** يتمثل في تشابك أشكال هندسية متداخلة مع وحدات نباتية مزهرة على شكل التفاف أو حلزوني أو التفاف على سيقان بشكل متعاكس.

خلاصة الفصل:

لقد مرت الزخرفة الإسلامية كما الفن بمراحل طويلة قبل أن تأخذ صبغتها الفنية الإسلامية الصرفة، فبعد أن كانت مجرد زخرفة تقليدية عن ما وجد من الحضارات السابقة في بداياتها الأولى، أصبحت بعد القرن الثالث الهجري زخرفة ذات كيان قائم بذاته أوجد مكانه بين فنون العالم بمسمياتها الفريدة وإبداعاتها المتميزة، ويرى الباحثون أن الزخرفة الإسلامية مرت بأربعة مراحل أساسية[154]، تبدأ من القرن الأول الهجري إلى الثالث الهجري، وهي المرحلة التي كانت فيه الزخرفة الإسلامية متأثرة بالفنون المحلية والفنون التي كانت سائدة بالمنطقة العربية وما حولها من حضارات سابقة، ثم تستمر الزخرفة الاسلامية في التطور والتنوع حتى القرن السابع الهجري حيث كون الفن الإسلامي شخصيته المتميزة مع احتفاظه بجزء بسيط من التأثيرات السابقة، وكمرحلة ثالثة تستمر حتى القرن العاشر الهجري وهي المرحلة التي تم فيه تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع، حيث ظهرت التأثيرات المغولية والهندية بفعل الغزو أو الهجرات، أما المرحلة الرابعة والأخيرة فتمتد من نهاية القرن العاشر الهجري إلى غاية القرن الثالث عشر الهجري، حيث كانت بداية المرحلة تعد فترة ازدهار وتنوع في العناصر الزخرفية وأساليب تنفيذها، أما نهاية المرحلة فكانت بداية للتقهقر والانحصار والانكماش مع ظهور حكم الأتراك وكذا النفوذ الأوربي في البلاد العربية والإسلامية.

هذا باختصار عن ما يمكن أن نقوله في الزخرفة الإسلامية ولو بصورة مختصرة، لأن هذا الموضوع واسع جدا ومتشعب وله علاقة بعدة علوم أخرى كالرياضيات والهندسة والكيمياء

---

[154] قاسم حبش، الخط العربي الكوفي، دار القلم للنشر و التوزيع، بيروت 1985، ط2، ص27.

والفلسفة كما رأينا، لأن الزخرفة ليست مجرد عمل يقوم به صاحب حرفة وإنما هي معطيات علمية وقيم أساسية يجب التقيد بها حتى نتوصل للغاية من هذا الفن، وهو ما سوف نتعرف عليه عندما نقوم بتحليل صلب موضوع بحثنا هذا المتمثل في دراسة المواضيع الزخرفية على نماذج من العمائر والمنسوجات الإسلامية في بلاد المغرب والأندلس.

الفصل الثاني

المواضيع الزخرفية على العمائر

تمهيد:

خلف المسلمون في أرض المغرب والأندلس آثارا معمارية عظيمة منذ الفتوحات الاسلامية المبكرة، وقد جاء ذكرها في مختلف المصادر التاريخية منها ما يزال قائما شاهدا على تلك الفترة الحضارية المهمة في تاريخ المنطقة ومنها ما اندثر وانْدرس ولم يبق منها سوى بعض الأطلال، وتمثلت هذه العمائر في المدن والحواضر التي اشتملت المساجد والقصور والمدارس والمساكن والحمامات وغيرها نذكر على سبيل المثال مدن مثل القيروان[155] وفاس[156] والمهدية[157] والقلعة[158] وتيهرت[159] وقرطبة والزهراء وغرناطة.

في هذا الفصل سوف أتناول بعض النماذج من العمائر المغربية الأندلسية – خاصة الدينية منها – التي شُيدت خلال الإطار الزماني لهذا البحث الممتد من أواخر القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن العاشر الهجري وهي الفترة التي تشمل المرابطين، الموحدين الحفصيين، الزيانيين والمرينيين ثم بنو الأحمر أخيرا.

وكما هو معروف فإنه لم يتبق من العمائر التي تتوافق مع هذه القرون إلا الجزء اليسير منها جراء عوامل الزمن وما لحقها من خراب وما إلى ذلك وما نجده من عمائر قائمة اليوم يُعدُّ قليلا مقارنة بما أورده المؤرخون والرحالة في مؤلفاتهم أو أن تلك العمائر لحقها التغيير الكبير جراء عمليات الترميم المتعاقبة التي أفقدتها أصالتها ومن هذا المنطلق سوف تقتصر دراستي للمواضيع الزخرفية على نماذج من العمائر القائمة فقط والتي ما تزال تحتفظ بزخارفها الأصلية منذ نشأتها الأولى كما أن الدراسة تشمل المواضيع الزخرفية على عنصر واحد من العناصر المعمارية للمبنى سواء كان محرابا أو مئذنة أو قبة أو سقفا...إلخ وذلك

---

[155] أول مدينة عربية إسلامية في بلاد المغرب كانت مركزا للجيوش الفاتحين، ثم عاصمة لدولة الأغالبة لاحقا.

[156] تأسست سنة 182هـ على يد الأدارسة وكانت عاصمة لهم وتعد كم أهم مدن المملكة المغربية اليوم.

[157] مدينة تقع على الساحل التونسي وكانت عاصمة الفاطميين العبيديين ثم مقرا لبني زيري بعد رحيل الفاطميين إلى القاهرة.

[158] وهي قلعة بني حماد عاصمة الدولة الحمادية بالمغرب الأوسط، تقع إلى الجنوب الشرقي من الجزائر، تأسست العام 1007م وكانت من أهم حواضر بلاد المغرب آنذاك.

[159] عاصمة أول دولة مستقلة في بلاد المغرب وهي إمارة بنو رستم تقع في ولاية تيارت بالغرب الجزائري أسسها عبد الرحمان ابن رستم سنة 148هـ.

حسب أهمية ذلك العنصر وغناه من حيث الزخارف، وعليه سوف أقوم في هذا الفصل باستعراض تاريخ مقتضب لكل أثر معماري عاينته ميدانيا يكون متبوعا بالوصف المعماري له وما يقابله من صور ومخططات هندسية حتى يتطابق التحليل والوصف في حينه، ثم التعريج على وصف أهم المواضيع الزخرفية.

ونقصد بالمواضيع الزخرفية، اللمسة الفنية التي يضيفها المعماري والحرفي والصانع على إنتاجاته المختلفة سواء بيده أو بيد المؤهلين لذلك والذين يطلق عليهم صفة الفنان أو المزوق وغير ذلك من الأسماء التي تعود على الفن الذي برعوا فيه، كالنحت والنقش والرسم وغيرها ونقصد بها أيضا الزخارف التي تحمل في طياتها معاني خاصة ومشاهد مقصودة ودلالات معينة قد تكون دينية أو اجتماعية وسياسية أو عسكرية وليست مُجرد عناصر زخرفية بسيطة.

أولا – العمائر المرابطية:

لقد عرف المسلمون مشرقا ومغربا جميع الفنون التي سبقهم لها الأمم القديمة خاصة في مجال العمارة والحرف، فأبدعوا فيها إبداعا كبيرا خاصة منذ أن اتسعت رقعة بلاد الإسلام ودخل تحت لواء التوحيد شعوب وقبائل متعددة الثقافات فتشاركوا في إنتاج هذا الفن مع وجود كل لمسة من لمسات تلك الشعوب، وبذلك أخذ الفن الإسلامي صبغته الخاصة التي تميزه عن باقي فنون الحضارات التي كانت قبله فأصبح كأنه مرج شاسع من أزهار لا تشبه أي منها الأخرى، ومن بين تلك الفنون الكثيرة التي برع فيها المسلمون فن الزخرفة التي كان لها حظ كبير في الإنجازات الحضارية في بلاد المغرب والأندلس خاصة منذ ظهور حكم دولة المرابطين التي شهدت خلالها بلاد المغرب حركة كبيرة في ميدان البناء والتعمير والحرف والفنون حتى عهد الناصر الموحدّي، فتذكر المصادر التاريخية أن الفن المعماري قبل المرابطين كان يمتاز بالطابع البربري البيزنطي وبقدوم المرابطين وضمهم لعدوة الأندلس

للمغرب امتزج هذا الفن بالفن الأندلسي المتميز، وأول من بدأ عملية المزج يوسف بن تاشفين الذي أحضر أمهر الصناع من قرطبة إلى فاس فأضافوا إليها فنادق وحمامات وساقيات [160].

فالمرابطون هم الذين دفعوا الحضارة الأندلسية إلى الأمام وفتحوا أبواب المغرب ليتلقى فيضا من تأثيراتها ولأول مرة ارتبط الأندلس والمغرب في وحدة فنية وثيقة وساد الفن الأندلسي في المغرب وظهرت تقاليده واضحة وضوحا تاما فيما تخلف من آثار المرابطين بالمغرب[161].

حتى إذا قامت الدولة الموحدية شهدت البلاد اهتماما بالغا من خلفاء الموحدين في الإنشاء والتعمير فحظيت مرّاكش والرباط وغيرها من المدن المغربية بكثير من المنشآت الموحدية[162] ومن بينهم الخليفة عبد المؤمن الذي برز اهتمامه بإنشائه لمدينة الفتح والكثير من المساجد والقصور في أنحاء مختلفة من البلاد[163] .

أثر يعقوب المنصور الموحّدي على الفن المعماري في المغرب تأثيرا بالغا، حتى أضفى عليه طابعا خاصا وحقق تناسقا وتجانسا ليس له مثيل وتجلى ذلك من خلال روائعه الفنية وبدائعه المتميزة التي تنطق نطقا بالهندسة المعمارية الموحدية في أبها وأجّلُ معالمها في مساجد مراكش والرباط وباقي المنشآت الأخرى[164]، ورغم سقوط دولة الموحدين سياسيا إلا أنها بقيت قائمة فنيا من خلال مخلفاتها وكذلك من خلال الدُول التي ورثتها، والتي كانت ترى في نفسها الاستمرار الشرعي للدولة الموحدية سياسيا وفنيا، فاستمرت بذلك روح الفن المغربي الأندلسي من خلال إنجازات الحفصيين والزيانيين والمرينيين وبنو نصر، وللتعرف على أهم الموضوعات الزخرفية والتأثيرات فيما بينها سوف نتناول نماذج من تلك العناصر المعمارية لأهم العمائر في المغرب والأندلس بداية من المرابطين.

---

[160] – إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، دار الرشاد الحديثة،ط1،الدار البضاء1984،ص222.

[161] Terrasse(H.), l'art hispano mauresque , paris 1932,p223.

[162] محمد المنوني، العلوم و الأدب و الفنون على عهد الموحدين، تطوان1950،ص243.

[163] محمد ابن عبود، تاريخ المغرب، الجزء الأول، ط1، تطوان1957،ص133.

[164] عبد العزيز بن عبد الله، "معطيات الفن الإسلامي في المغرب"، في مجلّة المناهل، العدد 3، سنة1975، ص56.

1- جامع تلمسان الكبير: يُعتبر هذا الجامع من أجمل الآثار الباقية اليوم من عصر المرابطين والذي ما يزال يحتفظ بصورته الأولى إلى حد كبير، وشرع في بناء هذا الجامع يوسف بن تاشفين عقب استلائه على المدينة سنة475هـ[165]، ثم تناوله من بعده علي بن يوسف بن تاشفين بالزيادة والزخرفة منذ عام 530هـ ثم أعاد ترميمه وإصلاحه يغمراسن بن زيان أمير الزيانيين الذي أعطاه صورته الحالية[166].

جامع تلمسان بناء مستطيل الشكل طوله من الشمال إلى الجنوب خمس وخمسون مترا وعرضه من الشرق إلى الغرب خمسون مترا[167]، تصميمه غير منتظم على مستوى الجدار الشمالي الغربي بسبب طبوغرافية الموقع، وهو يتألف من بيت صلاة مستطيلة الشكل وصحن مربع تكتنفه من الغرب مجنبة تتألف من أربع بلاطات الاثنتان الطرفيتان منها غير كاملة أما المجنبة الشرقية فتتألف من ثلاث بلاطات تعتبر امتدادا لبلاطات بيت الصلاة[168]. وبالجهة الشمالية ترتفع الصومعة المربعة التي ترجع لعهد الزيانيين، كما تتميز هندسة المسجد باستعمال العقود على شكل حدوة الفرس متجاوزة ومنكسرة معاً وأخرى متعددة الفصوص مزخرفة خاصة بجانب المحراب، أما بيت الصلاة في جامع تلمسان ذات شكل مستطيل، تتألف من ثلاثة عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة وتستند عقود الجامع على خمسة صفوف من الدعائم كُلٌ منها يشتمل على أثنى عشر دعامة وهذه الصفوف من الدعائم تقسم بيت الصلاة إلى ستة أساكيب تمتد من الشرق إلى الغرب، وهنا يمكن الإشارة إلى أنه يمكن تمييز أو تقسيم الأساكيب إلى مجموعتين كل منها يضم ثلاثة، بحيث يفصل بين المجموعتين دعائم مصلبة الشكل تقوم عليها بائكة من العقود المتعددة الفصوص تقطع

---

[165] صلاح بهنسي، عمارة المغرب و الأندلس في العصر الإسلامي ، جامعة عين شمس،ص72.

[166]. حسين مؤنس، المساجد سلسلة عالم المعرفة، عدد 37، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت1981، ص188

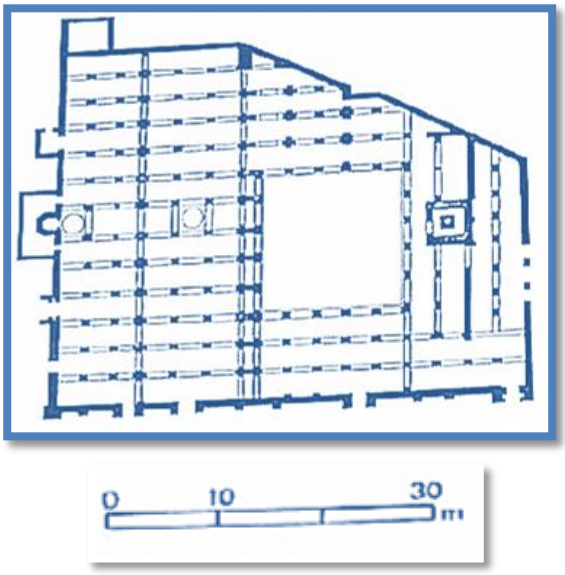
[167] - MARCAIS(G) et MARCAIS(W) , Les Monuments Arabes de Tlemcen, ed. Fontemoing(A.) PARIS 1903, P-P143-145. أنظر أكثر/ Bouyahiaoui,(A.) Evolution de la grande Mosquée médiévale dans la région de Tlemcen, Doctorat de 3° cycle, université de Paris-Sorbonne, 1985.

[168] عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب في العصر الإسلامي مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية 2006، ص633.

بيت الصلاة عرضيا والعقود الأخرى المتجهة عموديا على جدار القبلة فهي من النوع المنفوخ الذي يشبه حدوة الفرس[169].

أما المحراب فهو يحمل زخارف جصية نباتية وكتابية يذكرنا بمحراب جامع قرطبة، حيث ينفتح بقوس متجاوز داخل إطار مستطيل بفقرات مزدوجة الألوان تنتهي جنباتها بعقد متعدد الفصوص، وتتقدم المحراب قبة مخرّمة مكونة من ستة عشر ضلعا على نحو ما هو موجود في جامع القيروان، تسقيف بيت الصلاة منشوري الشكل أو مسنم مثل تسقيف جامع قرطبة تماما مصنوع من الخشب المسطح، وبما أن البلاطة الوسطى أكثر اتساعا من غيرها يتوج سطحها قبتان واحدة منها تقع بأعلى الأسطوان الأوسط من القسم الشمالي من البلاطة الوسطى والثانية تتقدم المحراب وهي من النوع القائم على الضلوع المتقاطعة[170].

صورة رقم:07



مخطط رقم:01

لوحة رقم:15- مخطط جامع تلمسان- عن/ مارسيه

[169] عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص644.

[170]MARCAIS(G),L'Architecture musulmane d'occident .Tunisie , Algérie ,Maroc .Espagne et Sicile ,arts et metieres graphiques,paris,1954,p197.

1-1 الموضوعات الزخرفية في محراب جامع تلمسان الكبير:

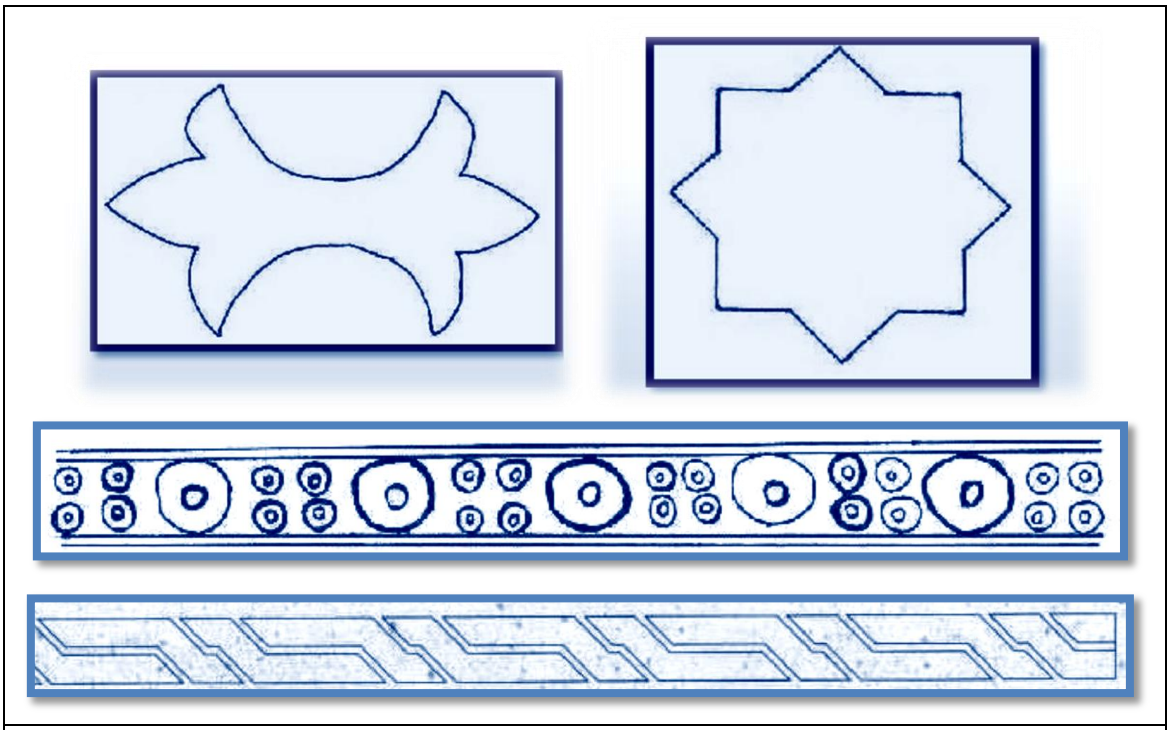
تنوعت المواضيع الزخرفية بجامع تلمسان رغم قلتها، حيث نجدها تتمركز بالمحراب وجدار القبلة وفي العقود بالأساس، يُعد المحراب أهم عنصر للمواضيع الزخرفية المرابطية والتي ما تزال على حالتها الأصلية في حالة جيدة إلى يومنا هذا، نستطيع القول بأنها زخارف مختلطة قوامها الزخارف النباتية المتمثلة في السيقان بكل أنواعها المركبة منها والبسيطة إضافة إلى المراوح النخيلية وأوراق الأكنتس والكيزان وثمرات الصنوبر وبتلات الزهور ثلاثية الأوراق وأوراق العنب تنبثق من غصينات وفروع ملتوية متداخلة[171]، العناصر المحورة[172] في مواضع مختلفة من المحراب.

لوحة رقم: 16- نماذج من الزخارف النباتية – عن/ مارسيه

أما الزخارف الهندسية فنجد النجمة ذات الثماني رؤوس والمضلعات المنحنية ذات الستة رؤوس إضافة إلى العقود المنقلبة والعقود المفلطحة المنحنية والعقود الإكليلية والمحارة والدوائر البيضاء والبنية المتناظرة، إضافة للزخارف البسيطة كالخطوط المتوازية والمتقاطعة.

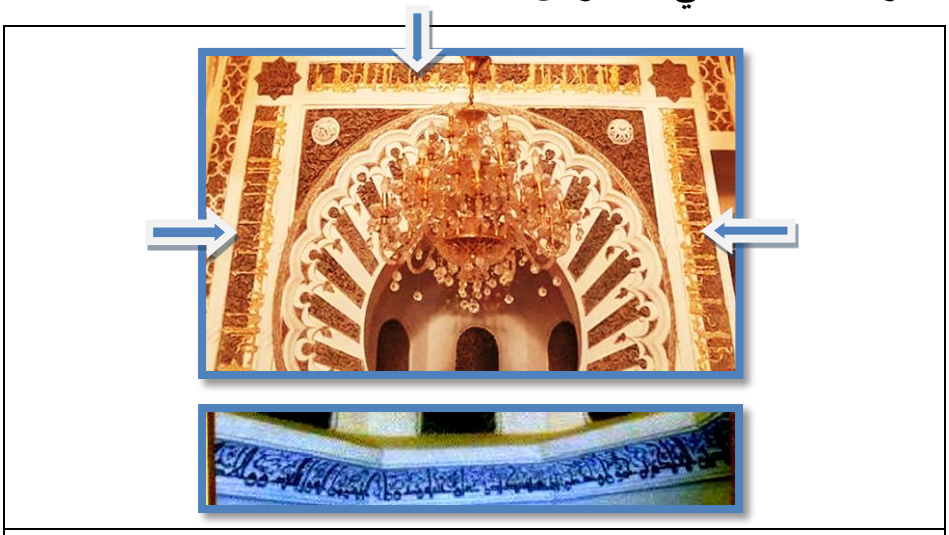
[171] عبد الله ثاني قدور، الخط الكوفي في مساجد تلمسان، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان 2001، ص 135 .

[172] انظر أكثر/ رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية.



لوحة رقم: 17 –تشكيلة زخارف هندسية مختلفة– عن/ موساوي

وأما المواضيع الزخرفية الكتابية فقوامها آيات قرآنية نفذت بالخط الكوفي أهمها الحشوتان على شكل لوحات، واحدة على يمين المحراب و أخرى على يساره ، و ثلاثة أشرطة عمودية اثنان منها يمين المحراب و يساره و الثالث افقي يقع فوق قوس المحراب، و كتابة في كوة المحراب[173] تتمثل في النصوص التالية[174]:



لوحة رقم: 18 – زخارف كتابية حول المحراب – من عمل الطالب

[173] عبد الله ثاني قدور، المرجع السابق، ص133.

[174] MARCAIS(G), ,Les monuments arabes de Tlemcen, p104.

النص الأول: و يمثل الآيات 54–55 من سورة الأعراف ويتمركز بواجهة المحراب على النحو التالي عموديا يسار المحراب " بسم الله الرحمن الرحيم يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبار"، أما الشريط العمودي يمين المحراب فنقرأ " ك الله رب العالمين ادعوا ربكم تضرعا وخفية إنه لا يحب المعتدين".

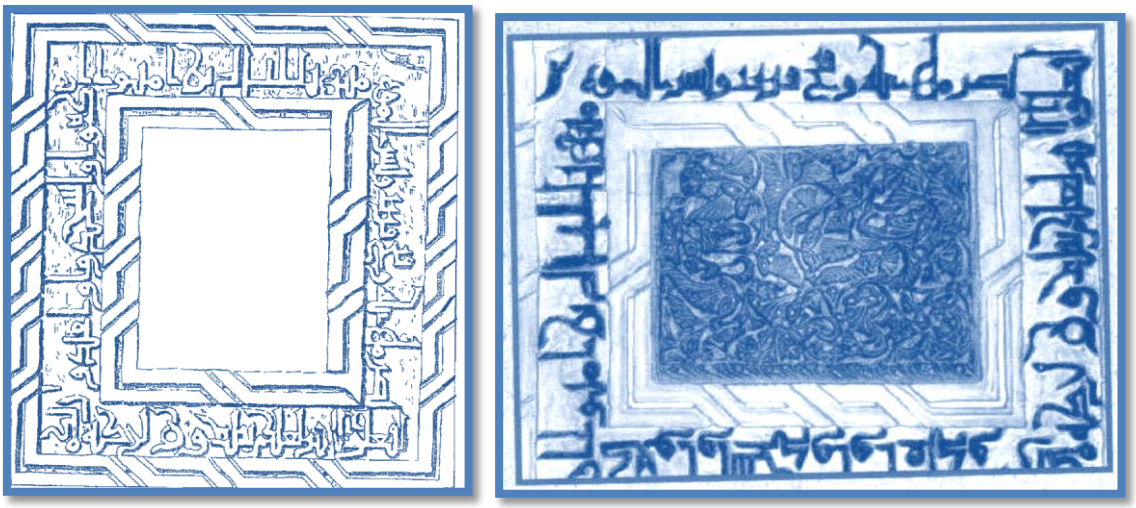
ونجد أن هذه الكتابة نفذت بالخط الكوفي المورق بسلوب الحفر البارز على الجص تتداخل فيها زخارف نباتية أهمها المراوح البسيطة والمركبة والسيقان وأشكال هندسية كالجامات المربعة والنجوم ثمانية الأضلاع، نصوص قرآنية مواضيعها خلق السموات والأرض والعرش وقدرة الله عز وجل والدعوة للتضرع والخوف من يوم الحساب.

النص الثاني: يوجد في الحشوة القائمة يسار المحراب، وهُو عبارة عن لوحة منقوشة بعناصر نباتية وأشكال هندسية مختلفة يحيط بها نص كتابي بالخط الكوفي المورق منقوش على الجص بطريقة الحفر البارز يمثل الآيتين 36–37 من سورة النور، نقرأ فيه " في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار"

النص الثالث: يقع يمين المحراب، هو الآخر عبارة عن نص قرآني منقوش بالخط الكوفي المورق بطريقة الحفر البارز يحيط بزخارف نباتية وهندسية مختلفة، يمثل شطر من الآية 13 من سورة الصف " نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين " والآية 77 من سورة الحج " يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون"، ثم كلمة "بركة" منفردة، وعن مواضيع النصوص في الحشوتين هي الحث على الصلاة والعبادة وبُشرى النصر القريب من عند الله للمؤمنين المتقين.

النص الرابع: وهو النص الواقع في كوة المحراب، منقوش بحفر غائر وبارز في نفس الوقت، يضمه سطر واحد من الجص بالخط الكوفي المورق على أرضية نباتية، يمثل الآيات الثلاثة الأخيرة من سورة الأعراف وهي تحث على الإنصات للقرآن والتدبر فيه والخُشُوع أثناء الصلاة " بسم الله الرحمن الرحيم وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم

ترحمون واذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولا تكن من الغافلين إن الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون".



لوحة رقم:19 – زخارف كتابية جانبي المحراب – عن/ مارسيه

2– جامع القرويين بفاس: يرجع تاريخ إنشاء هذا المسجد إلى فاطمة بنت محمد الفهري* أيام حكم دولة الأدارسة، حيث شرعت في بناء جامع القرويين في مستهل رمضان من العام 245هـ[175]، عندما ضاق جامعي العدوتين وهو نفسه جامع الشرفاء الذي بناه إدريس* بعدوة القرويين[176] .

يُعدّ هذا الجامع هو الآخر من المساجد الشهيرة ببلاد المغرب، إذ لعب منذ تأسيسه دوراً دينيا وثقافيا محوريا وقد كان بروز هذا الصرح الديني منذ عهد يحيا بن محمد حيث شهدت فاس في عهده ازدهار العمران، وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون:" واستجدت فاس في العمران وبنيت بها الحمّامات والفنادق للتجار وبنيت الأرباض ورحل إليها الناس من الثغور

---

[175] عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص668.

[176] ابن أبي زرع، مصدر سابق، ص20.

*فاطمة بنت محمد الفهري: وتُلقب بأم البنين تعود أصولها إلى ذرية الصحابي الفاتح عقبة بن نافع الفهري مؤسس مدينة القيروان، وهي شخصية تاريخية خالدة في ذاكرة بلاد المغرب الإسلامي، أسست مع شقيقتها مريم الفهرية جامعة القرويين في المغرب عام 859 م التي تُعد أول جامعة في العالم توفيت فاطمة حوالي سنة 265 هـ. أنظر/ الإستقصا ج1 ص231– ابن أبي زرع ص55–54.

*إدريس: هو ادريس ابن عبد الله الأول مؤسس مدينة فاس و إمارة الأدارسة ثاني إمارة مستقلة في بلاد المغرب سنة 172هـ بعد فراره من بني عباس. أنظر/ ابن سعيد المغربي – جمهرة أنساب العرب ص49/ الرازي –أخبار فخ ص163 و يليها/ ابن الأثير –ج6 ص93/ ابن أبي زرع ص20/ البكري ص122.

القاصية"[177]، ولماّ دخل يوسف بن تاشفين مدينة فاس أمر بهدم الأسوار التي تفصل عدوتي القرويين والأندلسيين وجعلها مدينة واحدة[178]، وكان اهتمام يوسف بن تاشفين بمدينة فاس واضحا جدا رغم اتخاذه مدينة مراكش عاصمة له وفي هذا يقول الجزنائي:"...وما زال كبير لمتونة وأميرها، يوسف بن تاشفين في زيادة المساجد وسقاياتها وحمّاماتها وخاناتها وإصلاح أمورها..."[179]، في سنة 530هـ غيّر المرابطون من شكل القرويين كثيرا عما كان عليه قبلهم مع المحافظة منذ البدء على أصولها الأولى، وذلك باحتفاظهم على تصميم البلاطات الموازية لجدار القبلة[180] وهذه الزيادة كانت بأمرّ من الأمير أحمد بن أبي بكر* الذي مدّ في البلاطات العرضية مسافة خمسة عقود شرقا وأربعة غربا، ثم أضاف لبيت الصلاة بلاطات عرضية شمالا فشغلت هذه البلاطات الجديدة الصحن القديم[181]، وأصبح بذلك المسجد يتكون من عشر بلاطات عرضية موازية لجدار القبلة وواحد وعشرون أسكوبا،

ترتكز هذه البلاطات على أعمدة أو سواري مبنية من الآجر المشوي وعلى عقود متجاوزة كاملة الاستدارة مما منح بيت الصلاة تناسقا واضحا يوحد بين كل الزيادات التي خضع لها الجامع ككل، في حين أن المئذنة فهي تنتصب في الواجهة الشمالية للمسجد على محور المحراب شأنها في ذلك شأن مئذنتي جامع القيروان وقرطبة ومئذنة العروس بجامع دمشق[182].

---

[177] ابن خلدون، مصدر سابق، ج4، ص49.

[178] القلقشندي، مصدر سابق، ص188.

[179] الجزنائى، مصدر سابق ،ص32.

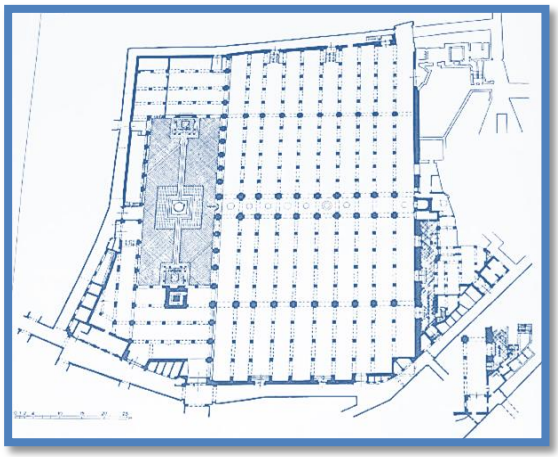
[180] عبد الهادي التازي، جامع القرويين، دار الكتاب اللبناني ،ط1،بيروت1972،ص68.

*هو أحمد بن أبي بكر بن عمر اللمتوني تولى إمارة المرابطين في بلاد المغرب بعد أخيه يحيى ابن عمر اللمتوني.

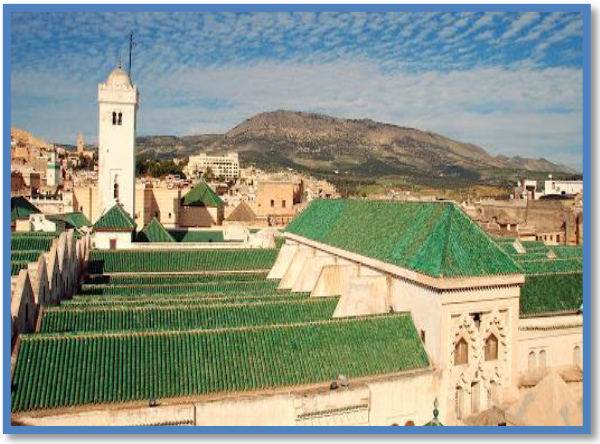
أنظر/ ابن أبي زرع ص133/ الإدريسي – نزهة المُشتاق ص128 / البكري – المسالك و الممالك ج2 ص858–859.

[181] عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص680.

[182] MARCAIS(G),, OP.CIT , p198



مخطط رقم:02



صورة رقم:08

لوحة رقم:20- مخطط جامع القرويين- عن/ مارسيه

2-1 الموضوعات الزخرفية على القباب والسقف في جامع القرويين بفاس:

تنوعت المواضيع الزخرفية من عصر المرابطين في جامع القرويين بشكل فريد، حيث نجد زخارف جمعت بين الأشكال النباتية والخطية والمقرنصات والدهانات ما تزال باقية إلى اليوم خاصة في القباب التي تعلو سقف الرواق الأوسط حيث تمتاز بالبراعة في الوشي والتطريز بالخط الكوفي تارة والنسخي تارة أخرى[183]، إضافة إلى الزخارف النباتية كزهرة الأكنتس وسعف النخيل وأكواز الصنوبر والزخارف الهندسية مثل العقود والأفاريز المتشابكة والنجوم[184].

أما المواضيع الزخرفية الكتابية فهي متنوعة وعديدة، جسدها بشكل أساسي الخط الكوفي في شكل آيات قرآنية وأدعية و معلومات تأسيسية عن الأعمال الإنشائية التي كانت جارية بالمسجد[185]، ومن بين الزخارف الكتابية التي نسترضها على سبيل المثال ما نقش داخل قبة المحراب بخط كوفي حروفه باهتة الآية 80 من سورة الاسراء" وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا "، كما نقرأ أدعية وكلمات كتبت على شكل أقواس أو في مربعات بالخط الكوفي والنسخي مثل " الحمد لله، العزة لله، الشكر

---

[183] عبد الهادي التازي، المرجع السابق، ص69.

[184] نفسه، ص 70.

[185] نفسه، ص71.

لله، اليسر بالله ، الله أكبر، توكلت على الله، حسبي الله، الشكر لله، السجود لله، القدرة لله الملك لله، البقاء لله، العظمة لله، القدرة لله، بالله توفيقي بالله وغيرها كلمات متضمنة لمعنى التوحيد لله وحده والخضوع له في كل شيء وهذا يدل على عقيدة الناس أيام الدولة المرابطية السلفية.

لقد اشتملت قباب السقف على آيات قرآنية كثيرة نذكر منها " إن ربكم الله الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين" الآية 54 سورة الأعراف، وقوله تعالى: " ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما وما كان من المشركين" الآية 67 سور آل عمران، وآية " ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين " 85 آل عمران، والآيات 39.38.37.36 من سورة النور " في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب" وهي آيات رأيناها سابقا في جامع تلمسان.

وغير ذلك من الآيات والأدعية والأخبار التاريخية عن البناء والإنشاء وعمل الزخارف للمسجد والصناع والأسماء والألقاب لخلفاء المرابطين كيوسف بن تاشفين وعلي والدعاء لهما وذكر سنة الانتهاء الذي يوافق شهر رمضان من سنة531هـ[186].

[186] عبد الهادي التازي، المرجع السابق، ص 72.

لوحة رقم: 21- نماذج من المقرنصات – من عمل الطالب

3- القبة المرابطية بمراكش (قبة البارودیین):

من أهم ما خلفه لنا المرابطون في مدينة مراكش قبة البارودیین، وهي من أروع ما أنتجه الفن المرابطي في المنطقة، تقع بالقرب من المسجد الذي بناه علي بن يوسف، ولعلها شيدت ما بين 514-525 هـ[187] من طرف الأمير علي بن يوسف* الذي يظهر اسمه بشكل واضح في بقايا النقش المكتوب في قاعدة القبة بالخط الكوفي، ويعتبر تصميم هذه القبة عملا فنيا فريدا من نوعه كونها احتوت على مجموعة من الزخارف متقنة الصنع، وربما قُصد بها أن تكون مدفنا لإحدى الشخصيات الكبيرة ثم تحولت آخر الأمر إلى ميضأة[188].

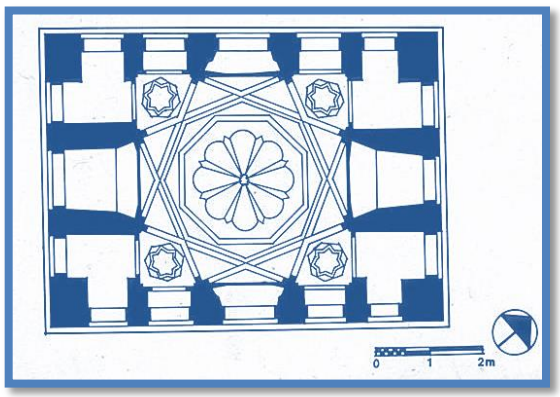
---

[187] توريس بالباس ، الفن المرابطي و الموحدي ، ترجمة سيد غازي ، دار المعارف ، ط 1، مصر 1971،ص 46.

[188] نفسه، ص46.

*علي بن يوسف هو: أبو الحسن علي بن يوسف بن تاشفين اللمتوني الصنهاجي476 /537 هـ خامس حكام دولة المرابطين في المغرب والأندلس الذي بلغت في عهده الدولة المرابطية أوج قوتها وضخامتها. أنظر/ابن عذاري – البيان المغرب ج4 ص100-101/ ابن أبي زرع – روض القرطاس ص157 / الحلل الموشية ص61.

يتخذ مبنى القبة شكلا مستطيلا يرتكز على أعمدة جانبية تعلوه قبة مزخرفة من الخارج بأقواس منحوتة، ويعلو هذا التصميم شرافات تؤطر نجمة سباعية الأضلاع وتُحيط بالقبة شرافات مدرجة في الجانب العلوي، ينفتح تصميم هيكل القبة من جهتيها الشمالية والجنوبية بقوسين مزدوجين على شكل حدوة الفرس، أما في الجهة الشرقية والغربية فنجد قوسين مفصصين، تحتوي هذه القبة على مستويين متمايزين بوضوح يفصل بينهما على ارتفاع خمسة أمتار شريط زخرفي رقيق بارز قليلا، وتتكون زواياها الخارجية من أربع دعائم متينة وقوية وهي بطول سبعة أمتار ونصف وعرضها خمسة أمتار ونصف، أما ارتفاعها فقد بلغ الاثني عشر مترا، ومن الخارج فهي مزخرفة بزخارف محفورة بأقواس تعلوها عوارض خشبية رسمت نجمةً سداسيةً أكسبتها مظهرًا جماليًا فريدًا ساهم فيها زخارف التوريق والكتابة والتسطير لتشكل بذلك لوحةً متناهية الدقة والتوازن.



مخطط رقم:03

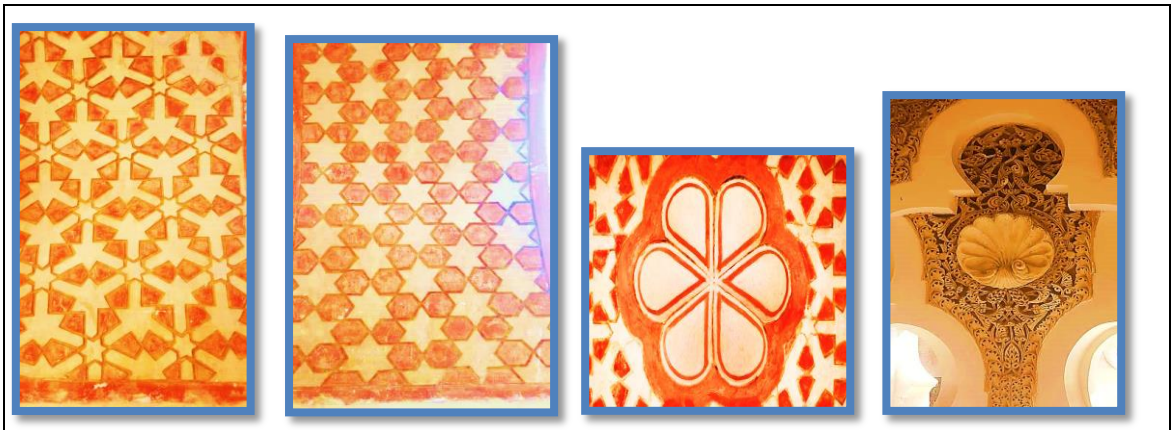
صورة رقم:09

لوحة رقم:22- قبة البارودیین – المصدر/

https://civilizationlovers.files.wordpress.com/2012/07/clip_image002_thumb8.jpg?w=557&h=391

3-1- الموضوعات الزخرفية على الجدران في قبة البارودیین بمراكش:

من بين المواضيع الزخرفية الواضحة داخل قبة البارودیین بمراكش نجد الوحدات الزخرفية الهندسية التي تظهر بلون بني وأحمر آجوري، قوامها النجوم سداسية الأضلاع والسداسي والمثلثات مشكلة لنا أطباقا نجمية صغيرة، أما الزخارف النباتية فهي شبيهة إلى حد كبير بزخارف جامع تلمسان، قوامها المراوح بأنواعها البسيطة والمركبة والأزهار وأكواز الصنوبر، دون أن ننسى شكل الصدفة التي رافقت الزخارف النباتية المتمركزة بالأساس عند زوايا القبة في شكل متناظر ومتكرر وهي شبيهة جدا بتلك الصدفيات في جدران قصر الحمراء.



لوحة رقم: 23- زخارف هندسية ونباتية – من عمل الطالب

ثانيا – العمائر الموحدية:

1- جامع الكتبية بمراكش:

شرع الخليفة عبد المؤمن* في بناء جامع كبير هو جامع الكتبيين وذلك سنة553هـ[189] وحشد له مجموعة كبيرة من الصناع وتم بنائه في فترة قصيرة وسمّي بالكُتُبية نسبة إلى باعة الكتب الذين كانوا يروجون بضاعتهم بجانب المسجد[190]، وتذكر المصادر التاريخية أنه بعد انتصار الموحدين على المرابطين ودخولهم مراكش حاضرة الدولة سنة 541هـ، ظلت المدينة

---

[189] حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب و الأندلس، ط1، مكتبة الخانجي،مصر 1980، ص397.

*عبد المؤمن هو: عبد المؤمن بن علي الكومي الخليفة المؤسس لدولة الموحدين في بلاد المغرب و الأندلس. أنظر /ابن خلدون ج6 ص126/المراكشي، المعجب.. ص 193.

[190] إبراهيم حركات، المرجع السابق، ص366.

ثلاثة أيام لا يدخلها داخل ولا يخرج منها خارج "وأبى الموحدون دخولها لان المهدي كان يقول لهم لا تدخلوها حتى تطهروها، فسأل الموحدون الفقهاء عن ذلك فقالوا لهم تبنون أنتم مسجدا آخر مكان ذلك–يقصد جامع علي بن يوسف–" [191]، فأفتى الفقهاء بهدم مساجد المرابطين لأنها في رأيهم منحرفة عن القبلة، فهُدّم جامع علي بن يوسف ولم يهدموه كله بل هدموا بعضه[192]، وفي رواية أخرى أن مسجد علي بن يوسف ظلّ مغلقا ومُعطلا لا تقام فيه الشعائر واستعيض عنه بجامع آخر بناه الموحدون[193].

وذكر تاريخ بنائه المقرّي في قوله: "أمروا –أي الموحدين– ببناء المسجد الجامع بحضرة مراكش فبدأ بنيانه وتأسيس قبلته في العشر الأولى من شهر ربيع الآخر سنة ثلاث وخمسين وخمسمائة وكمُل منتصف شعبان المكرم من العام المذكور[194].

أما صاحب كتاب الاستبصار فيقول بهذا الصدد "...وبنى فيها جامعا عظيما –يقصد مراكش وعبد المؤمن– ثم زاد فيه مثله أو أكثر في قبلته، كان قصرا ورفع بينهما المنار العظيم الذي لم يشيد في الإسلام مثله وأكمله ابنه وخليفته أبو يعقوب"[195]، ومن هنا نستخلص أن عبد المؤمن شيد مسجدين جامعين للكتبية بمراكش الواحد تلو الآخر، الأول بناه حوالي 541هـ ثم هدمه لانحراف قبلته والثاني شرع في بنائه قبل هدم الأول سنة 548هـ، وبشأن هذا الجامع وهو القائم حاليا يرى "تيراس" أنه من بناء يوسف يعقوب المنصور[196].

جامع الكتبية ذو شكل مستطيل، ويتميز جانبه الشمالي من الحائط القبلي بانحرافه قليلا باتجاه الشمال الشرقي وقد استعمل في بنائه الحجارة غير المهذبة والآجر، وما يميز هذا

---

[191] مجهول، مصدر سابق، ص108.

[192] البيذق، مصدر سابق، ص105.

193 الإدريسي، المغرب العربي في نزهة المشتاق، تحقيق محمد حاج صادق، د.م.ج1983،ص68.

[194] المقري، مصدر سابق، ص145.

[195] مجهول، الاستبصار في عجائب الأمصار، تحقيق عبد الحميد زغلول ،الاسكندرية1958،ص209

[196]-Terrasse (H) et Basset(H)," Sanctuaires et forteresses Almohades" , Hespéris ,Vol7,Paris1932, pp87-109

الجامع هي مئذنته الرائعة التي تقوم في الركن الشمالي الشرقي من المسجد، وهي من أروع المآذن الموحدية وأجملها تخطيطا وبناء وزخرفة، وتُعد النموذج الأصلي الذي اتبعه البناة في إنشاء صومعتي اشبيلية والرباط[197].

والملاحظ على تصميم الجامع بشكل عام هو أن تخطيطه يشبه إلى حد ما تخطيط المساجد المرابطية كالمسجد الجامع بالجزائر وجامع القرويين بفاس لاسيما في شكل الصحن[198]، الذي يحيط به مجنبتان يمينا ويسارا تتألف كل منهما على أربع بلاطات، وبعكس ذلك يرى الباحث إسماعيل عثمان أن تخطيط الجامع ما هُو إلا تطور منطقي لمخططي جامعي تازه وتينملل[199] أما رأي الأستاذ صالح بن قربة فهو أن تصميم المسجد من تأثير المساجد المرابطية بالجزائر وتلمسان للتشابه الواضح في هذا التخطيط[200].

يتألف الجامع من سبع عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة متساوية في الحجم تقريبا ويمتد أربع منها في الجانبين مشكلة أروقة للصحن، إضافة إلى وجود سبعة أساكيب تشكل معا عقودا حدوية ومُدببة تقوم على دعائم حجرية التي بلغ عددها الأربع مائة عمود فشكلت بذلك متحفا حقيقيا للأعمدة الموحدّية، والتي ما زالت تحتفظ بأصالتها المتجلية في عبقرية الفنان الأندلسي الموحدي ومهارة يد الصانع المغربي[201]، أما محرابه فهو شبيه بمحراب جامع تنملل تماما، وقد جعل فوق بيت الصلاة من الخارج عل مستوى بلاطة المحراب وأسكوبه إحدى عشر قبة بطريقة متناظرة، وهذه القباب مزينة في داخلها بالمقرنصات والزخارف من كل نوع، ونجد أن وضع هذا العدد من القباب في بيت الصلاة عبارة عن نظام جديد مبتكر للزينة والتسقيف في نفس الوقت ويرى بعض الباحثين أن اعتماد التسقيف

---

[197] - IBID p106

[198] - MARCAIS(G), Manuel d'art musulman, l'architecture, ED Auguste picard, Vol1, paris1926,p 21.

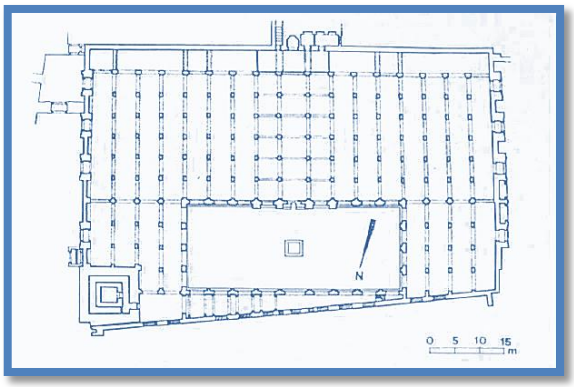
[199] عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية و الفنون التطبيقية في المغرب الأقصى، ج3، الرباط1993، ص 190 .

[200] صالح بن قربة، "جامع الكتبية بمراكش تخطيطه و عمارته و تأثيراته الفنية" في مجلة التاريخ العربي،العدد30.

[201] عبد العزيز بن عبد الله ،" تطور الفن في عهد الموحدين"، في مجلّة البيئة، عدد9 ،1963،ص71.

بالقباب جاء نتاج تأثيرات واضحة من تخطيط الكنيسة ذات القبة[202]، لكن في حقيقة الأمر فهي لا تعدو أن تكون إلا مواضيع زخرفية فحسب من جهة ومن جهة أخرى أُعتمد هذا الأمر كأسلوب في التسقيف بجعل السقف يبدو أكثر ارتفاعا لتخفيف الضغط وتحقيق الإضاءة اللازمة وهو هدف حققته العمارة الإسلامية بابتكارها للقباب كعنصر معماري بحت[203].

صورة رقم:10



مخطط رقم:04

لوحة رقم:24- مخطط جامع الكتبية- عن / مارسيه

[202]-Terrasse (H), l'art hispano-mauresque ,Paris 1932,p309.

[203] عثمان إسماعيل، المرجع السابق، ص195.

1-1 الموضوعات الزخرفية على مئذنة الكتبية بمراكش:

تعد مئذنة الكتبية من أروع المآذن الموحدية وأجملها تخطيطا وبناء وزخرفة، وتُعتبر الأنموذج الذي اتخذته المآذن المغربية مثالا لها لاحقا[204]، وقد حمل بدنها مجموعة من الزخارف الفريدة والجديدة لم نشاهدها من قبل عبرت بحق عن براعة الفنان المغربي وذوقه الرفيع وميله للابتكار والإبداع والتجديد والتفرد.

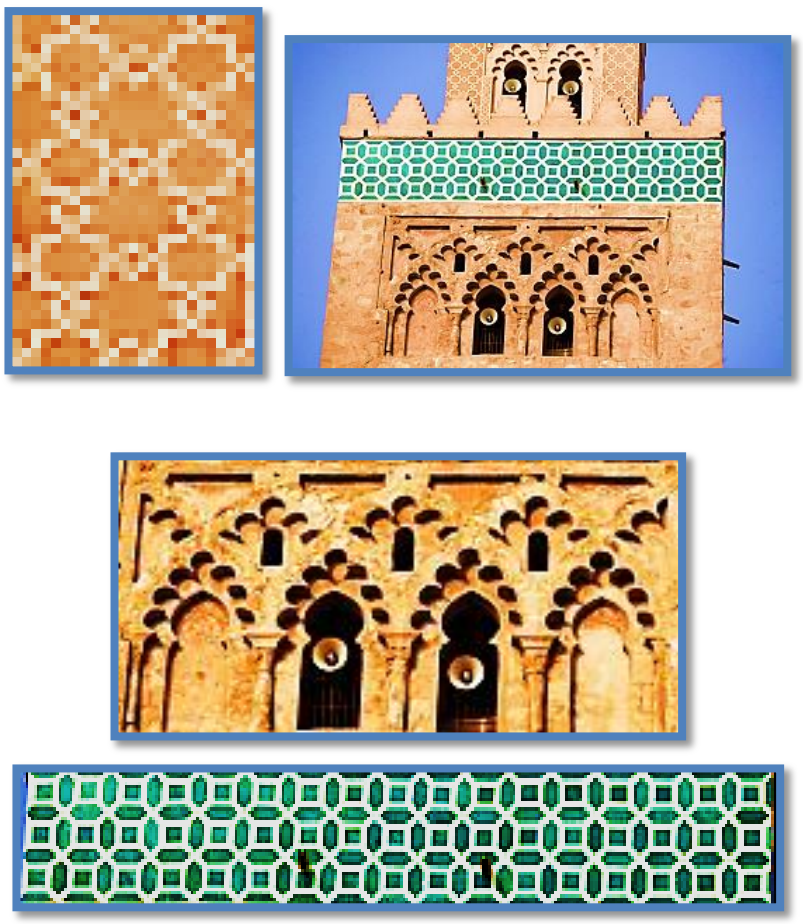
وكنموذج للموضوعات الزخرفية الموحدية بجامع الكتبية أستعرض الزخارف الظاهرة على بدن الصومعة من الخارج على مستويات عدة من الأعلى إلى الأسفل جمعت بين بلاطات الزليج الملون والعقود المدمجة والمفصصة والأشكال الهندسية المميزة ترتيبا وتركيبا، تمتاز مئذنة الكتبية بتناسق نظام زخارفها وتنوعها الشديد حيث زينت جميع أوجهها الأربعة المتميزة بتباين موضوعاتها الزخرفية من وجه لآخر، وقوام هذا النظام الزخرفي ستة شبابيك في البدن أو البرج الرئيس وشباكان في الجوسق كما نجد العقود المتنوعة المتكونة من سبعة فصوص أو سبعة عشر فصاً. وقد ساد استعمال هذا النوع من العقود في الواجهة الشمالية الشرقية، حيث نجد في الواجهة الشمالية الغربية عقود من خمسة عشر فصاً بينما اقتصر استعمال العقود نصف المستديرة بالتناوب في الواجهة الشرقية والجنوبية الغربية.

وفي الجزء العلوي تتشكل العقود المتعددة الفصوص المتشابكة في كل أوجه المئذنة، ونجد في الواجهة الشمالية والجنوبية الغربية عقوداً مسننة وعقود صغيرة متنوعة الفصوص

---

[204] عن تاريخ وتخطيط المئذنة أنظر/ صالح بن قربة، المرجع السابق.

تتشابك وتتداخل لتشكل شبكة من المعينات في كل أوجه المئذنة وهذا النمط الجديد من الزخرفة بالمعينات يعتبر من خصائص طراز العمارة الموحدية في الفن الإسلامي[205].



لوحة رقم: 25- تفصيلات زخرفية للمئذنة – من عمل الطالب

وبتتبعنا لزخارف المئذنة من الخارج من أعلى هيكل البرج، تظهر لنا البوائك المحفورة حفراً خفيفاً تنفصل في شكل خطوط دقيقة ومظلمة، ونجد في أسفل الإفريز الرخامي الأخضر الذي يظهر مثل الحزام أو عصابة الرأس أن الظلال تكون أكثر نعومة وأكثر عمقاً بحيث تملأ العقود الصغيرة المجتمعة والتي تشغل العقود المتشابكة لتتناقص عند الأعمدة، وهكذا نلاحظ طريقة التلاعب بالظل والضوء اللتين ترافقان تاج المئذنة نفسه[206].

كما نشاهد الزخارف البارزة ذات النتوءات التي شكلت عنصراً هاماً فيها متمثلة في الزخارف ذات الحشوات التي تظهر في وحدة متماسكة تتميز بالدقة المتناهية، بحيث نرى

---

[205] صالح بن قربة، المرجع السابق، ص17.

- Terrasse (H) et Basset (H) , sanctuaires…p 323.

[206]

العقود تنزل بشكل بسيط ونرى لبعضها الآخر فصاً نهائياً أكثر ارتفاعاً على ربع دائرة مع نتوءات طفيفة في الركن[207].

والملاحظ أيضا على النظام الزخرفي لمئذنة الكتبية ظاهرة العقود التي تزيّن الأوجه الأربعة للمئذنة تحت الإفريز الرخامي، وهي من نوع العقود ذوات فصوص أربعة تسقط مباشرة أو تلتصق بالأعمدة وتيجانها في حين نجد أن العقدين المائلين للعقد الكبير يمتدان تحت نقطة التقاطع، وبوضعها هذا يرسمان بداية الشبكة أو الصغيرة بينما لا يشكلان البتة رباطاً هندسياً مغلفاً بعد التقاطع الثاني[208].

ثم تأتي الأشرطة المفصصة في النهاية لترسم الإطار العلوي للموضوع الزخرفي أو الوحدة الزخرفية، وأما الفرعان اللذان يصلان الأركان وكذا الفروع التي لا تنتهي في الأركان فلا نجد لها موضعاً في التشابك أو التضافر الذي تحدثه والأشكال المزهرة التي تؤدِّي دوراً رئيساً في تكون الأقواس المتدلية أو النازلة فتعطي شكلاً هندسياً متجانساً[209].

2- جامع تنملل:

في سنة 548هـ زار عبد المؤمن قرية تنملل وقرر أن ينشأ بها جامعا وروضة لتكون مدفنا له ولخلفائه بجوار زعيمهم الروحي الإمام المهدي، فأقام عبد المؤمن ذلك الجامع الجميل في المكان نفسه الذي بنى فيه بن تومرت مسجده المتواضع في نفس تاريخ بنائه لجامع الكتبية وقد كان جامع تنملل معلما فاصلا في تاريخ العمارة في المغرب الإسلامي ككل[210] .

يقع الجامع في الطرف الغربي من القرية وهُو ذو شكل مستطيل طوله48م وعرضه43,60م، يتسم بالانسجام والتناسق في التخطيط والزخرفة، للمسجد سبعة أبواب اثنان يفتحان في كل من الجدار الشرقي والغربي لبيت الصلاة وواحد في كل من جدار

---

[207] صالح بن قربة، المرجع السابق، ص.15

[208] نفسه، ص16.

[209] نفسه، ص16.

[210] حسين مؤنس، المرجع السابق، ص189.

المجنبتين الشرقية والغربية والباب السابع صغير ينفتح في الواجهة الشمالية إزاء المحراب[211] أما المئذنة فهي بسيطة الشكل ترتفع جهة المحراب خارجا مزينة بزخارف متنوعة.

يتألف المسجد من تسع بلاطات عمودية على جدار القبلة المتطرفتان أكثر اتساعا، وتشتمل هذه البلاطات على خمسة صفوف من الدعائم تقسم البلاطات إلى أربعة اساكيب أوسعها الأسكوب الذي يسبق المحراب وفوق تقاطعه مع رواق المحراب تقوم قبة جميلة تكتنفها من الجانبين قبتين تذكرنا بقبتي جامع قرطبة الجانبيتين، وتجاويف هذه القباب كلها مزينة بالمقرنصات[212]، وعن هذه القباب يرى بشأنها الأستاذ مارسيه أن وضعها بهذا الشكل هو من تأثير نظام قباب جامع الحاكم بأمر الله بالقاهرة[213].

والمحراب فهو يقسم بيت الصلاة إلى قسمين متساويين في البناء والزخرفة بصورة تظهر لأول مرة في العمارة المغربية[214]، وهو من أجمل المحاريب الموحدية إذ فيه تتمثل القيم الجمالية في الزخرفة الإسلامية من تناسق وانسجام، وعقد جوفة المحراب منفوخ منكسر انكسارا طفيفا يُحيط به عقد زخرفي مفصص ومتجاوز قليلا يتبعه عقد ثاني منكسر عالي الارتفاع وعقد ثالث يزيد من قوة المجموع للإيهام بفخامة المحراب[215]، يحيط بالمحراب زخارف متنوعة بسيطة ومُميزة في آن واحد قوامها زخارف هندسية تتناوب فيها مربعات ومستطيلات ذات رؤوس نجمية، ونلاحظ أن الزخرفة تقل كلما تدرجنا في عقود المحراب الثلاثة صعودا إلى غاية قاعدة القبة، والملاحظ كذلك هو انعدام الزخرفة الكتابية والاقتصار على الأشكال الهندسية والزهرية حتى لا يتأثر تركيز المصلين، وهي سمة من سمات الفن الموحدي في عهده الأول الذي كان يتجنب الغلو في الزخرفة فامتاز الفن عندهم بالمتانة

---

[211] عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص 755.

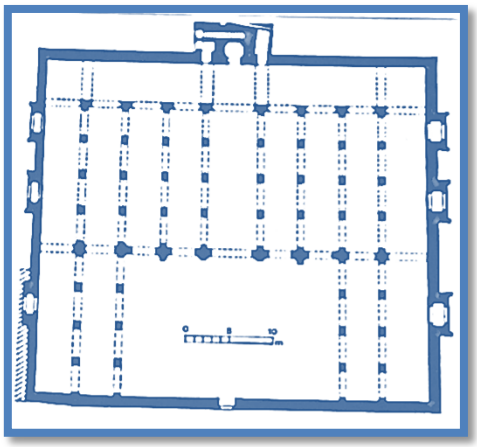
[212] حسين مؤنس، المرجع السابق، ص189.

[213] Marçais (G), L'architecture musulmane ;OP-CIT, p202.

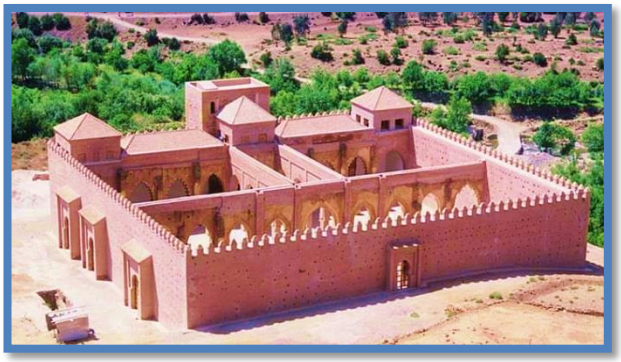
[214] Terrasse (H) et Basset (H) ,OP-CIT ,p18.

[215] عبد العزيز سالم، نفسه، ص757.

والزهد والتقشف، نجد داخل بيت الصلاة دعائم متنوعة الشكل بحيث ازدانت بوابتها الشمالية والجنوبية بأنصاف أعمدة صغيرة محفورة في الجص، وسيسود هذا النوع من الدعائم في سائر مساجد الموحدين[216]، أما العقود فمتنوعة بين نصف الدائرية المنكسرة كما في المحراب والمنفوخة المدببة بين البلاطات وفي المجنبات إضافة إلى العقود المفصّصة في قواعد القباب الثلاثة[217].



مخطط رقم:05



صورة رقم:11

لوحة رقم:26 – مخطط جامع تنملل– عن / مارسيه

2-1 الموضوعات الزخرفية على محراب جامع تنمل:

يقسم المحراب بيت الصلاة إلى قسمين متساويين في البناء والزخرفة بصورة تظهر لأول مرة في العمارة المغربية[218]، ويُعد من أجمل المحاريب الموحدية الباقية إذ فيه تتمثل القيم الجمالية في الزخرفة الإسلامية من تناسق وانسجام، عقد جوفة المحراب منفوخ منكسر انكسارا طفيفا ويحيط به عقد زخرفي مفصص ومتجاوز قليلا، يتبعه عقد ثاني منكسر

---

[216] ابن أبي زرع، مصدر سابق،ج2 ،ص105.

[217] السلاوي، مصدر سابق، ص122.

[218] Terrasse (H) et Basset(H) OP-CIT ,p18.

عالي الارتفاع وعقد ثالث يزيد من قوة المجموع للإيهام بفخامة المحـــــراب[219]، يحيط بالمحراب زخارف متنوعة بسيطة ومميزة في آن واحد قوامها زخارف هندسية تتناوب فيها مربعات ومستطيلات ذات رؤوس نجمية، ونلاحظ أن الزخرفة تقل كلما تدرجنا في عقود المحراب الثلاثة صعودا إلى غاية قاعدة القبة، وكذلك انعدام الزخرفة الكتابية والاقتصار على الأشكال الهندسية والزهرية حتى لا يتأثر تركيز المصلين، وهي سمة من سمات الفن الموحدي في عهده الأول الذي كان يتجنب الغلو في الزخرفة فامتاز الفن عندهم بالمتانة والزهد والتقشف، كما نجد داخل بيت الصلاة دعائم متنوعة الشكل بحيث ازدانت بوابتها الشمالية والجنوبية بأنصاف أعمدة صغيرة محفورة في الجص، وسيسود هذا النوع من الدعائم في سائر مساجد الموحدين[220]، أما العقود فمتنوعة بين نصف الدائرية المنكسرة كما في المحراب والمنفوخة المدببة بين البلاطات وفي المجنبات وهناك العقود المفصّصة في قواعد القباب الثلاثة.

لوحة رقم: 27- تفصيلات زخرفية للمحراب – من عمل الطالب

[219] عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص757.

[220] ابن أبي زرع، مصدر سابق، ج2، ص105.

3- صومعة جامع حسان بالرباط:

أمر ببناء جامع حسان بالرباط السلطان يعقوب المنصور الموحدي سنة 591هـ احتفالا بانتصاره في معركة الأرك*على ألفنصو الثامن ملك قشتالة[221]، حيث أراد أن يخلد هذا الانتصار بعمل فني أو معماري يكون شاهدا على قوة الموحدين في جميع الميادين، فكان مسجد حسان بالفعل أكبر مساجد العالم الإسلامي في ذلك الوقت، إذ سخر في بنائه ونقل حجارته سبعمائة أسير من معركة الأرك[222]، غير أن هذا المشروع الطموح توقف بوفاة المنصور سنة596هـ، وعليه اختلف في إثبات كمال بنيانه من عدمه الكثير من المؤرخين والمرجح أنه تم كاملا[223].

ولكن المتفق عليه هو أن الجامع تعرض في القرون اللاحقة للاندثار جراء الزلازل والنهب وما بقي منه اليوم ليس أكثر من بدن مئذنة ضخمة رائعة وأعمدة متناثرة، ورد ذكر هذا الجامع ومحاسنه في أكثر من موضع في أهم المصادر نذكر منها على سبيل المثال: ما جاء على لسان عبد الواحد المراكشي في كتابه المعجب إذ يقول: "وقد بنى المصامدة على ساحل هذا البحر مما يلي مراكش مدينة عظيمة سموها رباط الفتح، كان الذي اختطها أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن وأتمها ابنه يعقوب وبنى فيها مسجدا عظيما"[224].

أورد ابن أبي زرع في كتابه القرطاس في معرض حديثه عن شخصية المنصور الموحدي: "وكان لما جاز إلى الأندلس لغزاة الأرك المذكور أمر ببناء قصبة مراكش وبناء الجامع المكرم الذي بإزاء القصبة وصومعته، وبناء جامع الكتبيين وببناء مدينة رباط الفتح من أرض

---

[221] السلاوي ، المصدر سابق، ص 185.

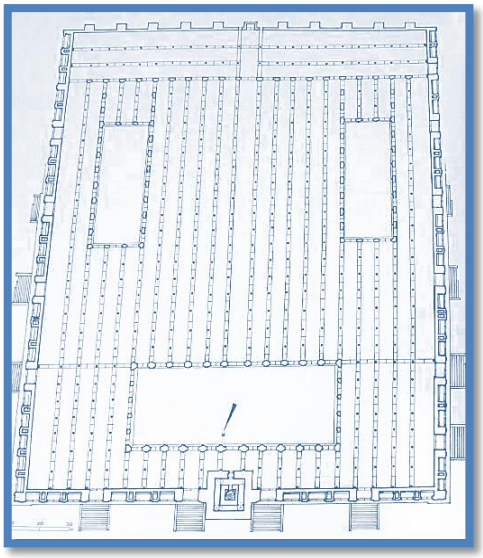
*معركة الأرك: هي معركة وقعت في9 شعبان 591 هـ بين قوات الموحدين بقيادة السلطان أبو يوسف يعقوب المنصور وقوات ملك قشتالة ألفونسو الثامن، كان للمعركة دور كبير في توطيد حكم الموحدين في الأندلس وتوسيع رقعة بلادهم فيها، وقد اضطر ألفونسو بعدها لطلب الهدنة من السلطان الموحدي أبي يوسف المنصور./ أنظر: ابن الأثير ج10 ص237/ابن أبي زرع ص226/ ابن خلدون ج6 ص245/ المعجب ص358.

[222] الحميري، الروض المعطار في أخبار الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، ط2، القاهرة1980م،ص27.

[223] عبد الله السويسي، رباط الفتح، مطبوعات المغرب للتأليف 1979، ص216.

[224] المراكشي، مصدر سابق ،ص222.

سلا وبناء جامع حسان ومناره"[225]، أما كتاب" تحفة النظار" للرحالة ابن بطوطة وفي معرض وصفه لمدينة بلخ من بلاد ما وراء النهر جاء فيه:" إن مسجدها من أحسن مساجد الدنيا وأفسحها ومسجد رباط الفتح بالمغرب يشبهه في عظم سواريه ومسجد بلخ أجمل منه في سوى ذلك"[226]، وتقع صومعة المسجد الضخمة في منتصف الجدار الشمالي الذي يطل على الصحن بارتفاع 44م التي كانت في الأصل 64م، وهي تتكون من برج رئيسي مربع الشكل – كما هو الشأن بالنسبة للمآذن المغربية عامة والموحدية خاصة – وتشتمل على مصعد داخلي ملتوٍ يؤدي إلى أعلى الصومعة يمر على ستة غرف تشكل طبقات المئذنة[227] يدخل إليها عبر باب صغير وضيق يقع في جهتها الجنوبية على محور البناية، وقد زينت الواجهات الأربع لها بزخارف ونقوش مختلفة على النمط الأندلسي المغربي[228].



مخطط رقم:06

صورة رقم:12

لوحة رقم:28– مخطط جامع حسان بالرباط– عن / مارسيه

[225] ابن أبي زرع، مصدر سابق، ص229.

[226] ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق درويش الجويدي، ج1،المكتبة العصرية بيروت، ص317 .

[227] صالح بن قربة ، " جامع حسان بالرباط تخطيطه و عمارته و تأثيراته الفنية في عمائر الغرب الإسلامي"، في مجلة أفاق الثقافة و التراث ، العدد 45 ، الإمارات العربية ، 2004 ، ص ص .152.188

[228] نفسه، ص ص 152–188.

3-1 الموضوعات الزخرفية على واجهات صومعة حسان بالرباط:

تُعد صومعة حسّان إحدى الروائع الفنية والمعمارية المتفردة للخليفة المنصور من خلال زخارفها المتنوعة التي زينت واجهاتها بعقود وتوريقات تعكس بحق جمالية الطراز الموحدي والفن الإسلامي عامة[229]،غير أن التركيبة الزخرفية للمئذنة تشبه كثيرا تركيبة الزخـارف فـي جامع الكتبية، حيث تـم التركـيز على زخـرفـة المستويات للعليا من بدن الصومعة وإغفال أسفلها، كذلك تم الاعتناء بواجهة واحـدة فقط مـن حـيث المواضيع الزخرفية وثرائها وهي الواجهة الشمالية أما الواجهات الأخرى فقد خصت بزخارف بسـيطة[230].

قوام هذه الزخارف حشوات غائرة وبارزة مواضيعها مجموعة من العقود المختلفة والأقواس والتشبيكات المتضافرة، فنلاحظ الحشوات ذات البوائك الصمـاء التي تعلوها شبكة كبيرة من الضفائـر الزخرفية على نمط متشابه ومتكرر في الواجهات الأربعة، أمـا الاختلافات فنجده في المستوى الأسـفل من البـدن أهمها الشكل الزخرفي في الواجهـة الشمالـية التـي اكتست العقود ذات الشرفات أو ما يسمى بالعقود المرفوفة وهي تشكيلة مشتقة من عمائر المشرق الإسلامي[231]، وعموما فقد استعمل في زخرفة صومعة حسان ثلاثة أنماط من العقود فنجد العقود المصقولة الملساء والمُفصصة والعقود المقرنصة كان لها أثر هام في إضفاء الطابع الجمالي المتفرد للمواضيع الزخرفية، ومن الزخارف النباتية نجد ورقة الأكنتس في تشكيلة زخرفية مختلطة في التيجان إضافة لشكل المراوح وكيزان الصنوبر، وتعد زخرفة الضفائر المعمارية الموجودة في صومعة حسان الموضوع الزخرفي الأهم والغالب على شكلها الخارجي.

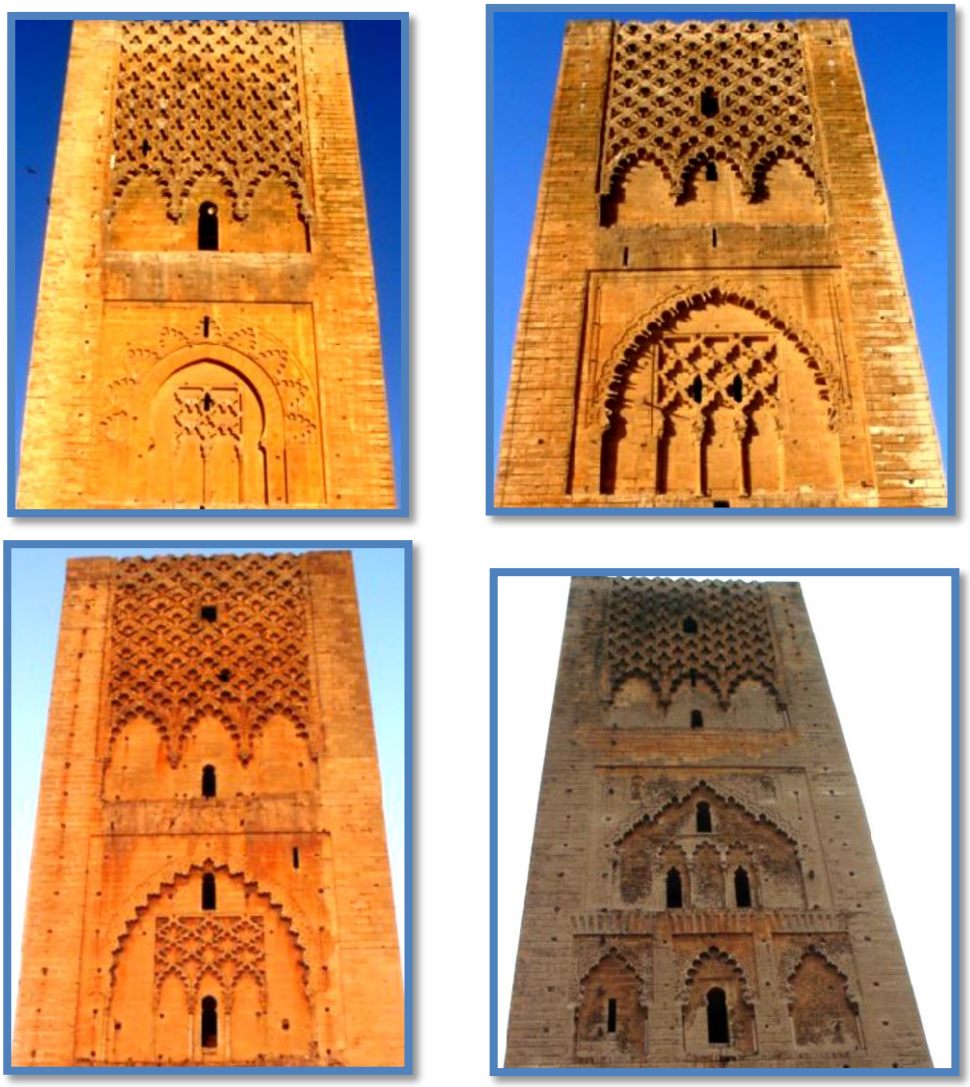
---

[229] صالح بن قربة، المرجع سابق، ص 156.

[230] نفسه ، ص161.

[231] نفسه، ص 162.

وهي من سمات الفن المغربي الأندلسي الذي تطور استعماله في العمائر الموحدية، هذه التشكيلة الزخرفية أساسها تقاطع العقود والأقواس المركبة فوق بعضها البعض درج وكتف[232].



لوحة رقم: 29- تفصيلات زخرفية في واجهات المئذنة – من عمل الطالب

[232] صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 166.

4- المسجد الجامع بقصبة اشبيلية:

يعد هذا الجامع الأثر الأبرز الذي خلفه الموحدون ببلاد الأندلس لما ناله من شهرة عالمية بسبب مئذنته الرائعة والتي ازدادت بعد تحويله لكنيسة على عكس مخلفاتهم الكثيرة ببلاد المغرب كما رأينا سابقا، وقد أمر ببنائه الخليفة أبو يعقوب المنصور بعدما ضاق جامع العدبس بأهله وكان ذلك سنة567هـ[233] أما صاحب الحلل الموشية فيذكر أن تاريخ بنائه يصادف سنة 572هـ[234]، جاء ذكر هذا الجامع ومراحل بنائه وبكل دقة في كتاب المن بالإمامة لصاحبه "ابن صاحب الصلاة" الذي يعد مؤرخ الدولة الموحدية خاصة في فترة خلافة أبو يعقوب، حيث عايش بناء جامع اشبيلية وبكل مراحله والأحداث التاريخية المصاحبة للبناء، وفي هذا الصدد يقول: "...ابتدأ أمير المؤمنين باختطاط موضع هذا الجامع العتيق الأنيق فهدمت الديار في داخل القصبة له ...فحاز الذخر والآجر في بناء هذا المسجد الجامع الكبير توسعة للناس، فأسسه من الماء بالآجر والجبار والحصى والأحجار على أعظم البناء والاقتدار...وأنفذ أمره العالي ببنائه في شهر رمضان من سنة سبع وستين وخمسمائة"[235].

وتذكر المصادر التاريخية أن الخليفة أبو يعقوب أمر ببناء مئذنته أيضا إلا أنه توفي في سنة افتتاح المسجد فتوقف العمل به، ولما وُلي ابنه أبو يوسف يعقوب المنصور حكم الأندلس أمر والي اشبيلية بالإشراف على مشروع والده ومباشرة الأعمال من جديد تخليدا لذكراه فأكمل بناء مئذنته التي ضاهى علوها مئذنة جامع قرطبة وتم ذلك في سنة591هـ في احتفالية تغلب يعقوب المنصور على جيوش قشتالة في معركة الأرك.

---

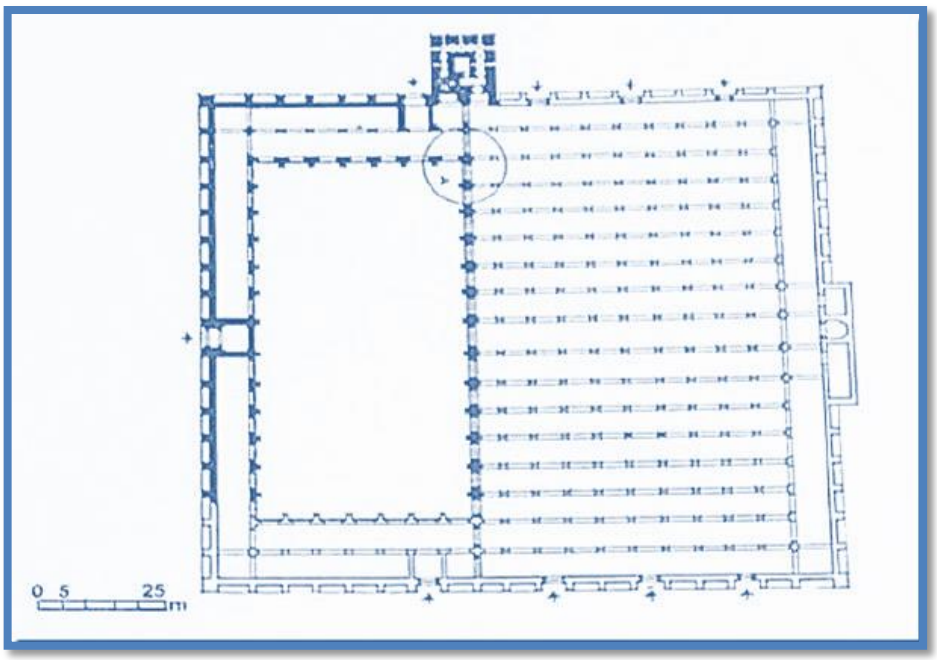
[233] ابن أبي زرع، مصدر سابق، ج2، ص168.

[234] أنظر/ صاحب الحلل الموشية، ص131-132.

[235] ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة على المستضعفين، تحقيق عبد الهادي التازي، ط3، دار الغرب الإسلامي، لبنان 1987 صص382-385.

لقد كان جامع اشبيلية إجابة معمارية لجامع قرطبة حيث يعتبر المثال الرئيسي الذي احتذاه مهندسو جامع اشبيلية أثناء بنائه، ولأن أبو يعقوب المنصور كان محبا للفنون مولعا بالعمارة والتشييد حرص على أن يظهر هذا الجامع في أبهى صوره[236]، تخطيط الجامع ذو شكل مستطيل ألحق به صحن بديع يسمى صحن البرتقال وكانت جدران المسجد خارجا مدعمة بدعائم ضخمة[237].

مخطط رقم:07



لوحة رقم:30- مخطط جامع اشبيلية - عن / مارسيه

[236] عبد العزيز سالم، تاريخ و حضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية1985،ص171- 172

[237] عبد العزيز سالم، المساجد و القصور في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية 1986، ص39.

4-1 الموضوعات الزخرفية على مئذنة جامع القصبة بإشبيلية:

تُعد مئذنة جامع اشبيلية آية فنية ومعمارية من آيات المعمار الأندلسي الموحدي، وهي الوحيدة التي احتفظت بالكثير من عناصرها الإسلامية الأصلية على عكس باقي المسجد الذي فقد جميع تلك العناصر بعد الزلزال الذي خربه بالكامل وما بقي منه حول إلى كنيسة.

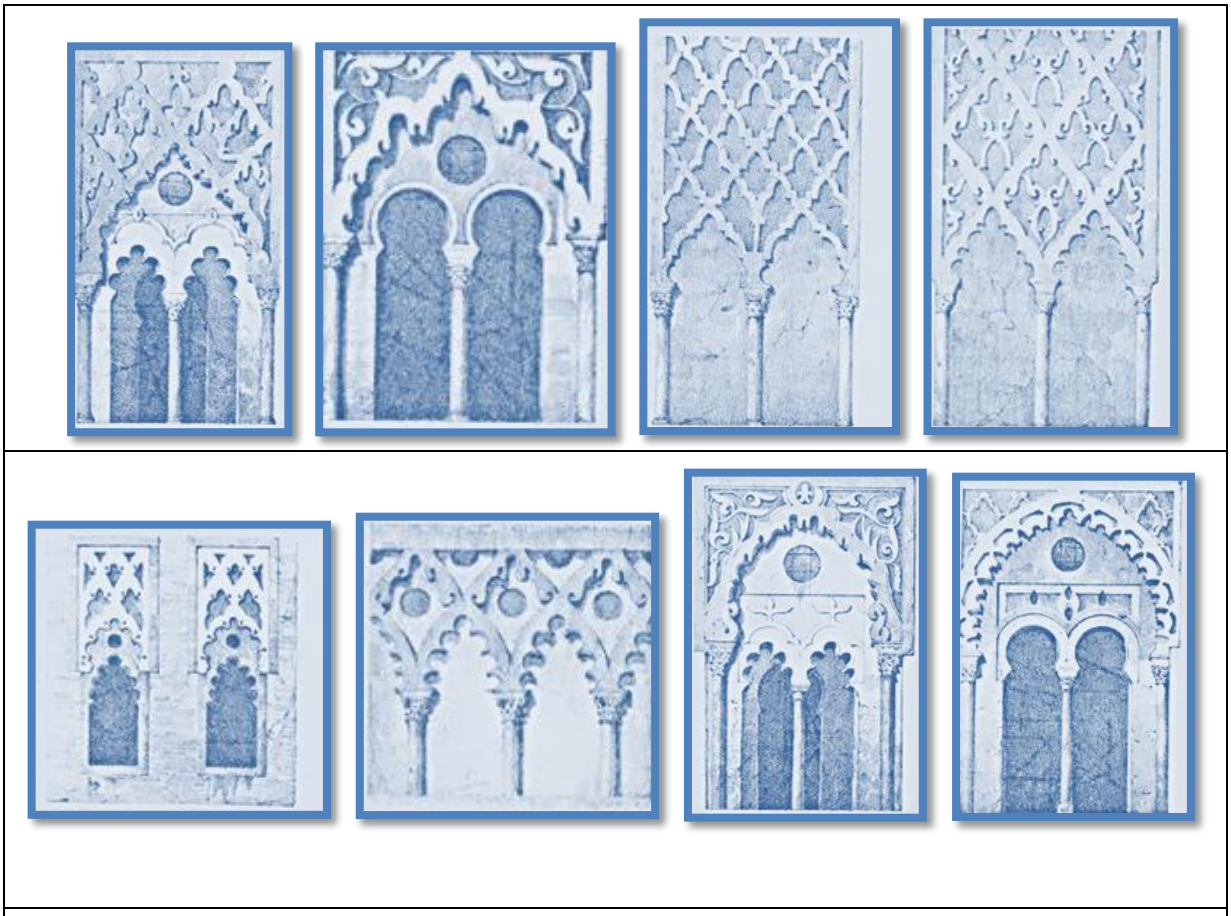
جاء ذكر بناء جامع اشبيلية وصومعته في الكثير من المصادر التاريخية[238] التي أجمعت على عظمة هذا البناء وأصحابه ومهندسيه، وبخصوص الموضوعات الزخرفية بهذه المئذنة فقد اتبعت نفس النمط الموجود في المساجد الموحدية عموما وهي اختلاف زخارف الواجهات مع التركيز على الواجهة المطلة على الصحن دون سواها والمستوى الأعلى فقط منها على النمط الذي سارت عليه الزخارف في الكتبية وحسان.

قوام زخارف مئذنة إشبيلية مجموعة من العقود المختلفة والمتنوعة أهما العقود المفصصة والعقود أكثر من نصف الدائرة مع شبكة من الضفائر الزخرفية التي تعلو النوافذ الموجودة في مستويات المئذنة والملاحظ على التركيبة الزخرفية في هذه المئذنة هو اختلاف المواضيع الزخرفية بشكل كبير حتى ولو أنها تحمل نفس النمط فنجد أن تركيب العقود حمل تركيبات مختلفة وكذلك الضفائر فقد رُكبت على عدة أوجه مختلفة فمنها ما هو تقليدي وجدناه في مئذنة الكُتبية وصومعة حسان الذي يعتمد على النمط الهندسي درج وكتف ومنها ما هو مبتكر يظهر جليا في شكل عناصر زخرفية نباتية متداخلة، كما نشاهد العقود المرفرفة الشبيهة بالعقود التي رأيناها في صومعة حسان بالرباط لكنها وُضعت بشكل صغير مختلف، حيث توجت وأطرت العقود المفصصة في شكل المداخل التذكارية المعروفة في العمارة الإسلامية، شبكة المعينات هي الأخرى كانت حاضرة في زخرفة مئذنة اشبيلية ولكن بطريقة مغايرة حيث نجدها في شكل حشوات منفصلة مستطيلة

---

[238] انظر / ابن صاحب الصلاة ، المن بالإمامة، ص 516- المقري، نفح الطيب، ص562 ج1- ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص129 ابن عذاري، البيان المغرب ،ص227ج8.

عموديا متساوية الحجم والشكل محققة مبدأ التناظر والتكرار في تناغم فني ومعماري فريد، أيضا نجد الأشكال الهندسية قوامها الدوائر أو الأقراص خاصة فوق تشكيلة النوافذ أما الزخارف النباتية فنلاحظ بشكل جلي المراوح النخيلية والأغصان المركبة والبسيطة تعلو إطارات العقود الصماء وتتوجها إضافة إلى شكل البتلات.



لوحة رقم: 31– تفصيلات زخرفية للمئذنة تمثل أنواع من العقود وشبكة المعينات والمراوح – عن/ إميل ساغوت

ثالثا / العمائر الحفصية:

1-جامع القصبة بتونس:

يُعتبر جامع القصبة الأثر الرئيسي الذي احتفظ بمعالم العمارة الحفصية في بلاد المغرب الاسلامي رغم الترميمات التي لحقته عبر تاريخه، ويتجلى بالأساس في النمط المعماري والزخرفي للمئذنة التي سوف نعتمدها كنموذج لاستظهار الموضوعات الزخرفية الحفصية. بُني جامع القصبة أو الموحدين كما يسمى أيضا بأمر من مؤسس الدولة الحفصية أبي زكريا الأول بين عامي 629هـ-633هـ بعد إعلانه الاستقلال عن الدولة الموحدية بمراكش[239]، وكانت البناية في الأصل عبارة عن مسجد صغير ثم تحول فيما بعد إلى جامع تقام فيه صلاة الجمعة.

يستمد هذا الجامع تصميمه المعماري دون شك من جامع القيروان وجامع قرطبة[240] حيث تنقسم بيت الصلاة فيه إلى سبع بلاطات عمودية على جدار القبلة وتسع أساكيب المتطرفتين منها تمتد إلى الصحن مكونة المجنبات من الجهة الشمالية والشرقية، وهو بذلك يتبع طراز المساجد المغربية التي تتجلى من خلال قاعة الصلاة ذات البلاطات العمودية على جدار القبلة والقُبة ذات الحنيات الركنية الموجودة أمام المحراب[241]، كما أنه يحمل مميزات العمارة المُوحدية وخاصة بلاطه الأوسط المعادل لكل البلاطات هذا التصميم الذي نجده في جامع حسان بالرباط، وكذا صومعته المربعة التي تقع في الجهة الشمالية الغربية من الجامع على ارتفاع 43م فهي تتخذ من خلال مكوناتها الزخرفية شكل الصوامع الموحدية المغربية والأندلسية[242] غير أن النمط الزخرفي فيها فقد شُكل بالحجارة وليس بالآجر كما هو الحال في المآذن المُوحدية.

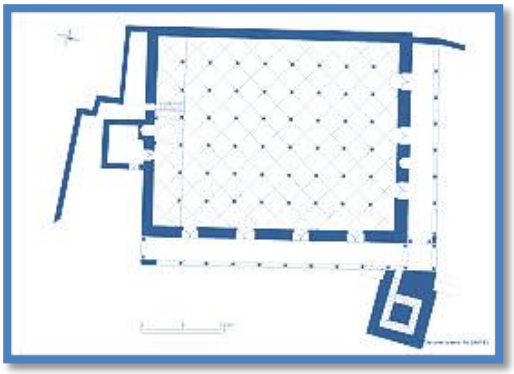
---

239 MARÇAIS (G.), OP CIT ,P 294.

240 GOLVIN(L.), ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MUSULMANE, PARIS, 1974,P150-162

241 حول هذا الجامع أنظر/ عبد العزيز الدولاتي، تونس في العهد الحفصي / عامر أحمد عجلان، المساجد الجامعة بمدينة تونس في العصر الحفصي، ص139 و ما بعدها.

242 GOLVIN(L), IBID. P155.



مخطط رقم:08

صورة رقم:13

لوحة رقم: 32 – مخطط جامع القصبة بتونس – عن/ مارسيه

1-1 الموضوعات الزخرفية في مئذنة جامع القصبة:

تُمثل شبكة المعينات العنصر الزخرفي الرئيسي الذي يغطي الجوانب الأربعة للمئذنة بشكل متكرر، كما أنها تشبه تماما التشبيكات الزخرفية التي رأيناها في المساجد الموحدية غير أن تشكيلها في هذا الجامع كان بواسطة الحجارة وليس بواسطة الآجر كما هو الحال في عمارة الموحدين، حيث نجد في قاعدة المئذنة ستة عقود مفصصة تنطلق منها التشكيلة الزخرفية المتمثلة في تقاطع العقود والأقواس بتقنية درج كتف كما هو الحال في صومعة جامع حسان بالرباط وهذا تأثير واضح للعمارة الموحدية على العمائر الحفصية في النمط الزخرفي، وفي أعلى المئذنة نجد تشكيلة من الزخارف قوامها إطار يحتوي على ثلاثة عقود متجاوزة مشكلة بالحجارة السوداء والبيضاء بشكل متناوب، ويحيط بهذه التشكيلة الزخرفية بلاطات خزفية بنية اللون تحتوي على زخارف هندسية ونباتية متداخلة.

وعلى العُموم فإنه لم يتسنى لي الدخول لهذا المسجد في المرة التي زرتُ فيها مدينة تونس وذلك لوجوده في حالة الترميم كونه في حالة متقدمة من التصدع وبالتالي لم أستطع أن أجمع المعلومات الميدانية الكافية عن زخارف هذا المسجد فاكتفيت بوصف المئذنة من الخارج كونها تحمل نمط زخرفي خاص نفذ بالحجارة وليس بالآجر أو الطوب حيث جمعت بهذا الشكل بين فن العمارة الإسلامية والرومانية المنتشرة في المنطقة.

رابعا– العمائر الزيانية:

1– مسجد أبي الحسن:

بُني هذا المسجد سنة 696 هـ من طرف الأمير الزياني أبو سعيد عثمان* ثاني أمراء بني زيان، والذي تميز بداية عهده بالاستقرار والسلام مع جيرانه من بني حفص وبني مرين[243]، فكانت هذه الظروف مواتية للتشييد والعمران، ويُعتبر هذا المسجد أكمل وأجمل معلم معماري وفني وصلنا من عهد بني زيان، أُسس تخليدا لذكرى الأمير أبو عامر إبراهيم بن يغمراسن بن زيان حسب النقش التذكاري الواقع وسط الجدار الغربي للمسجد[244]، ولكن حمل المسجد اسم العالم التلمساني الشهير أبو الحسن بن يخلف التنسي*[245].

يقع هذا المسجد بالقرب من الجامع الكبير وهُو ذو شكل مربع تقريبا صغير الحجم، يتميز بسواري منحوتة من الرخام تعلوها تيجان جميلة الشكل والمظهر[246]، تتكون بيت الصلاة من ثلاثة بلاطات عمودية على جدار القبلة مشكلة بواسطة صفين من العقود تحد البلاطة الوسطى من الجانبين ثلاثة عقود حدوية منكسرة قليلا تقوم على أربعة أعمدة في كل جهة أما العمودين المتطرفين فهما مدمجان في الجدارين الشمالي والجنوبي والمئذنة تقوم في الزاوية الجنوبية الشرقية للمسجد[247]، وبعد أعمال الترميم الكبيرة التي عرفها المسجد في السنوات المتأخرة أُعيد فتحه للعامة كمتحف بلدي.

---

[243] لخضر عولمي، مرجع سابق ، ص227.

*أبو سعيد عثمان :هو أبو سعيد عثمان الأول أو عثمان بن يغمراسن بن زيان السلطان الثاني للدولة الزيانية تولى الحكم بعد وفاة ابيه يغمراسن بن زيان أنظر/ ابن خلدون ج7 ص95 /الزركشي ص49/ يحيا ابن خلدون بغية الرواد ج1 ص117.

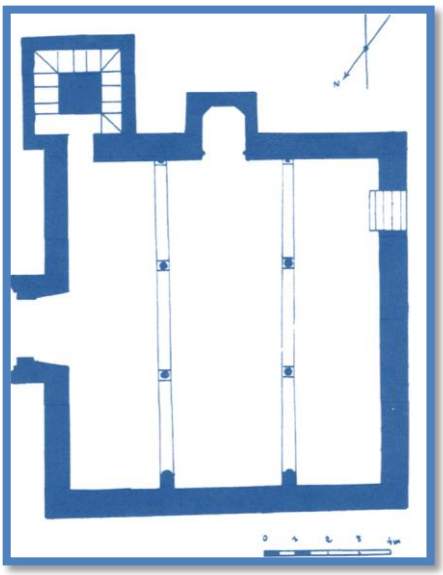
[244] لخضر عولمي، نفسه، ص232.

[245] Brosselard (CH), , Les Inscriptions Arabes de Tlemcen, Revue Africaine, N°03, Fevrier, 1858, P162

*أبو الحسن التنسي: القاضي والعالم الشهير أبي الحسن بن يخلف التنسي الذي مارس القضاء تحت حكم السلطان أبي سعيد عثمان. أنظر/ العبدري ص 11/ يحيا ابن خلدون – بغية الرواد ج1 ص114/ ابن مرزوق ص294/ ابن مريم ص 28–29.

[246] عبد العزيز فيلالي ، تلمسان في العهد الزياني ، ج 1 ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر 2002 ، ص147.

[247] لخضر عولمي، مرجع سابق، ص 233.



مخطط رقم:09

صورة رقم:14

لوحة رقم:33- مخطط مسجد أبي الحسن - عن / بورويبة

1 -1 الموضوعات الزخرفية على المحراب والجدران في مسجد أبي الحسن بتلمسان:

شكل هذان العنصران أهم المواضيع الزخرفية الزيانية في المسجد التي تنوعت بين الكتابية والهندسية والنباتية، قوامها زخارف جصية بديعة في واجهة المحراب وجداره شبيهة بتلك الزخارف التي نراها في قصر الحمراء بغرناطة، تناوبت فيها الموضوعات الزخرفية بين مختلف العناصر الزخرفية في شكل جميل جدا أهمها الأشرطة الكتابية لآيات قرآنية المنفذة بالخط الكوفي المورق والأندلسي معا.

ومن بين النصوص والكلمات المنقوشة في واجهة المحراب نقرأ "**العزة لله**" و" **الله** " و" **العز القائم لله الملك الدائم لله**" و" **يمن** " و " **اليمن** " والشهادتين، كلمات نفذت بخط كوفي مورق داخل تشكيلات من العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والسنجات فظهرت الزخارف في شكل من الكثافة والتزاحم الزخرفي الفريد.

لوحة رقم: 34 – تفصيلات زخرفية في الجدران– عن/ موساوي

النص الأول: ويقع أعلى السنجات الزخرفية حيث نقرأ " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم صلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه و سلم تسليما" متبوعا بالآيتين 103.102 من سورة آل عمران " يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون"، وهي آيات للنذير والتبشير تدعو للتقوى وتُذكر بالنعم وتُنذر بالعقاب.

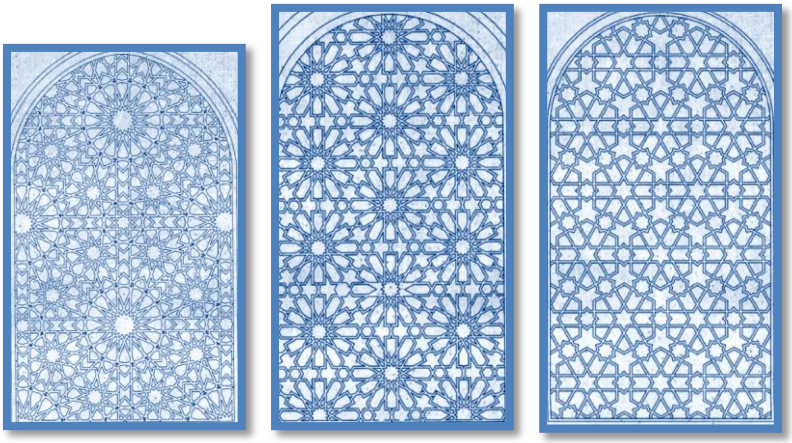
النص الثاني وقد نفذ بخط أندلسي يمثل الآيات 37.36.35 من سورة النور " الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار" نص آخر يمثل الآيتين 205.204 من سورة الأعراف " وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون واذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولا تكن من الغافلين" آيات رأينا مثلها في جامع المرابطين بتلمسان.

الآيتان 31.30 من سورة فصلت " إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدعون " آيات مبشرة بالجنة للمتقين المستقيمين من المؤمنين.

أما الموضوعات الزخرفية النباتية فنجد الأزهار وأنصاف المراوح النخيلية الملساء المزدوجة منها والبسيطة، والفروع النباتية والأوراق والعروق والبتلات رافقت هذه الوحدات الزخرفية النصوص الكتابية فكانت على شكل زخارف مختلطة ومنظمة تارة تكون أرضية للأفاريز الكتابية وتارة أخرى استعملت الوحدات الزخرفية النباتية على شكل تتويج يحيط بالأشرطة الكتابية، وهي عناصر زخرفية مقلدة عن العناصر المرابطية والموحدية معا.

لوحة رقم: 35- تشكيلة من العناصر الزخرفية النباتية- عن/ موساوي

العناصر الهندسية والرمزية هي الأخرى كانت متنوعة منها المعينات والمستطيلات المربعات والمضلعات السداسية والنجوم والأطباق النجمية، رافقت هذه الوحدات الزخارف النباتية والكتابية معا مشكلة الزخرفة المختلطة الكثيفة، كما نجد الزخارف الهندسية ممثلة في الشمسيات التي تعلو محراب المسجد.

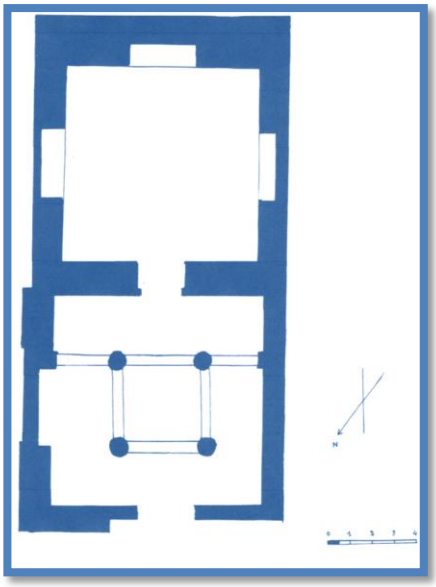


لوحة رقم: 36- تشكيلة من الشمسيات- عن/ موساوي

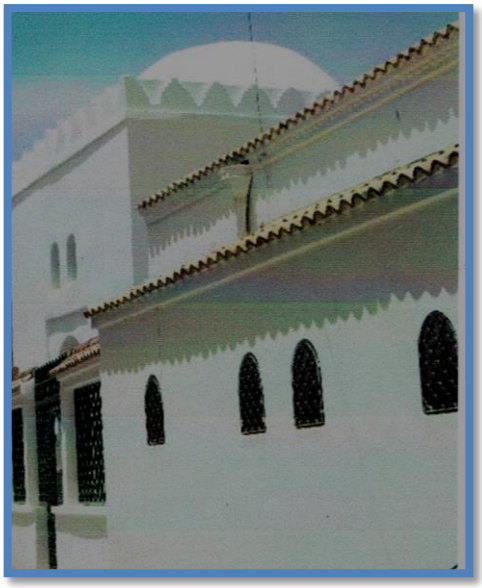
الملاحظ على الموضوعات الزخرفية في مسجد أبي أحسن أنها متنوعة جدا وكثيفة تُعبر عن براعة الفنان المسلم أيام حكم الزيانيين للمنطقة، كذلك هذه الموضوعات تقريبا مشتقة من العمائر السابقة التي ماتزال قائمة أيام الزيانيين فكررت بعض الآيات والعبارات بنفس الطريقة كما استعملت نفس الزخارف النباتية والهندسية التي وجدت في تلك العمائر ونحن نعلم أن مسجد أبي الحسن لا يبعد سوى خطوات عن الجامع الكبير المرابطي، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل دون شك على أن هذه المواضيع نفذت على نفس النمط الذي سار عليه الفنان أو المزخرف قبل حكم الزيانيين لتلمسان وكذلك أهمية تلك الموضوعات وقيمة تلك العناصر في زخرفة وتطريز المساجد.

2- قبة سيدي إبراهيم:

بُنيت هذه القبة من طرف السلطان أبو حمو موسى الثاني* تكريما لوالده أبي يعقوب، الذي شيد مسجدا وزاوية و مدرسة كذلك[248]، وتقع غرب مسجد سيدي إبراهيم حيث إن جدرانها الشرقية والغربية موازية له بينما الجدار الجنوبي هو امتداد للجدار الجنوبي للمسجد، يتخذ مبنى القبة شكلا مستطيلا طوله من الشمال إلى الجنوب 14.70 م وعرضه 8 م، وتتكون من صحن وقاعة تغطيها قبة وإن كانت هذه القبة لا تتميز في تخطيطها أو في شكلها عن أسلوب بناء القباب والأضرحة التي كانت سائدة بالمنطقة في ذلك العهد فهي تتميز عنها بزخارفها الكثيفة المتنوعة[249] التي تزين جدرانها الداخلية وأعلى القبة من الداخل.



مخطط رقم:09



صورة رقم:14

لوحة رقم: 37 - قبة سيدي ابراهيم - عن/ بورويبة

[248] عبد العزيز فيلالي، المرجع السابق، ص 147.

*أبو حمو موسى الثاني: هو أبو موسى بن أبي يعقوب بن عبد الرحمن بن يحيى بن يغمراسن، المعروف بأبي حمو موسى الثاني، من ملوك بني زيان بتلمسان. أنظر/ بغية الرواد ج2 ص120/ التنسي – تاريخ بني زيان ص 160 / عبد الحميد حاجيات، أبو حمو حياته و آثاره ص220 و ما يليها/ أبو حمو موسى ، واسطة السلوك ..ص164-165-166/ ابن خلدون ج7ص162-196.

[249] لخضر عولمي، المرجع السابق ، ص282.

2-2 الموضوعات الزخرفية على جدران قبة سيدي ابراهيم المصمودي:

أهم ما يميز هذه القبة فهو زخارفها الكثيفة التي تكسوا جدرانها الداخلية الأربعة، حيث يمتزج الزليج الذي يكسو الأقسام السفلية للجدران بالزخارف المنقوشة على الجص التي تكسو بقية الجدران،[250] زخرفة الجدران الأربعة للقبة متماثلة وتتكون من عقد مركزي وعلى جانبية لوحة مستطيلة وعمودية من الجص، يفصلها على الجزء السفلي من الجدار المكسو بالزليج شريط كتابي يلتف حول العقد من الجهات الثلاثة وتنتهي الجدران الأربعة بإفريز.

قوام المواضيع الزخرفية في جدران القبة يتكون من شبكة منتظمة من نجوم ذات أثنى عشرة رأسا نفذت في صفوف عمودية وأفقية بالتناوب، ويتوسط مضلعات سداسية الأضلاع نقرأ بها كلمة " **البركة** "، تخطيط هذا الشكل الزخرفي يعتمد على تقاطع خطوط متوازية ومائلة بحيث تشكل معينات كبيرة تحصر مضلعات سداسية الأضلاع تتوسطها نجوم ذات اثني عشر رأس تزين هذه النجوم بشكل متناوب إما زهيرات رباعية الفصوص مشكلة من تقابل مروحتان ثنائيتا الفصوص أو كتابات بالخط النسخي منها العبارت التالية: "**العز الله**"، "**الأمر الله**"، "**البركة الكاملة**"، "**البقاء الله**"،"**الشكر الله**" "**العاقبة الباقية**"، "**الحمد لله على نعمه**"، وهي عبارات شاهدناها سابقا في جامع القرويين بفاس وتنتهي الجدران الأربعة للقبة بإفريز هندسي مكون من النجوم ثمانية الرؤوس، وهو الشكل الذي أصبح استعماله تقليدا شائعا في هذا الموضع في غالبية المباني المرينية والزيانية منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي[251]، أما المساحات المحصورة بين الحنايا الركنية التي تحمل القبة، فهي مزينة بشبكة من المعينات الهندسية البسيطة مماثلة لتلك التي تزين الجدران الجانبية لمسجد سيدي أبي مدين ويتوسطها زوج من الشمسيات مكونة من أطباق نجمية ثُمانية الرؤوس.

يفصل بين الزليج الذي يكسو الأجزاء السفلية من الجدران واللوحات الجصية التي تكسو بقية المستوى الأعلى منه قطاعات يربط بينها جامة مفصصة تتوسطها كلمة "**الله**"، على شكل

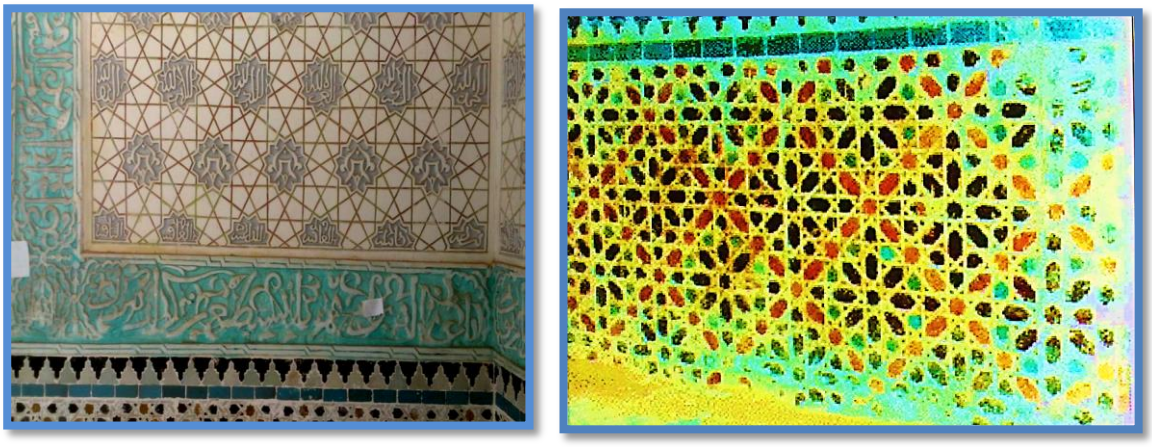
---

[250] عولمي لخضر، المرجع السابق، ص 283.

[251] نفسه، ص 284.

إفريز طويل يلتف حول الجدران الأربعة للقبة والعقود التي تتوسطها، نُقشت بداخل القطاعات المكونة له آيات قرآنية نفذت بواسطة الخط النسخي ولكنه غير متجانس ويفتقد إلى التوازن والانسجام[252]، أما أرضية النص فهي مزينة ببعض الأغصان والمراوح الملساء ثنائية الفصوص.

الزخارف الهندسية ممثلة بالأساس في الزليج الذي يكسو أسفل الجدران، فهو تصميم هندسي محض يتكون من شبكة من الأطباق النجمية ثمانية الرؤوس باللون الأسود تنتظم بداخل معينات بنية اللون بينما بقية المضلعات المحصورة بين رؤوس الطبق النجمي والمعين فهي باللون الأخضر، وعموما فإن الموضوعات الزخرفية على جدران ضريح سيدي ابراهيم جاءت بسيطة اعتمدت التكرار والتناوب في التنفيذ لكنها كانت مميزة جدا باعتماد نمط زخرفة بالزليج والجص مناصفة كما هو الشأن بقصر الحمراء بغرناطة.



لوحة رقم: 38- زخارف متنوعة تكسو الجدران- من عمل الطالب

[252] عولمي لخضر، المرجع السابق ص 285.

خامسا- العمائر المرينية:

1- جامع المنصورة بتلمسان:

يقع هذا الجامع في أطراف المدينة جهة الجنوب الغربي، أمر ببنائه السلطان أبو يعقوب عبد الحق* – على الراجح* – فيقول ابن خلدون " وابتنى مسجدا جامعا وشيد له مئذنة رفيعة فكان من أحفل مساجد الأمصار وأعظمها"[253].

الجامع مستطيل الشكل ولم يتبقى منه غير جزء من مئذنته وسوره الخارجي المبني من مادة الطابية، وهي تذكرنا بالمساجد الموحدية في الرباط ومراكش وتعد النموذج الفريد في بلاد المغرب الأوسط، تتميز هذه المئذنة بخاصية فريدة من نوعها بين المآذن المغربية إذ تنتصب فوق المدخل الرئيسي للجامع بحيث يصبح المدخل نفسه جزء منها،[254] وتعتبر هذه المئذنة من أجمل الأمثلة عن الفن الإسلامي بالمنطقة رغم أنها ليست كاملة، حيث فقدت الجوسق الجزء العلوي منها، وانهارت نواتها المركزية ولم يتبق منها سوى الواجهة الشمالية الغربية وقسم من الواجهتين الشرقية والغربية الملتصقين بالواجهة الشمالية الغربية وهي عبارة عن برج مربع طول ضلعه 10 م وارتفاعه الحالي حوالي 38 م، تقع في محور المحراب وتتوسط الجدار الشمالي للجامع بارزة عنه بشكل تام[255]، ولأن المئذنة هي كل ما تبقى من جامع المنصورة فإنني سوف أعتمد عليها بشكل حصري في دراسة الموضوعات الزخرفية في هذه الفترة.

---

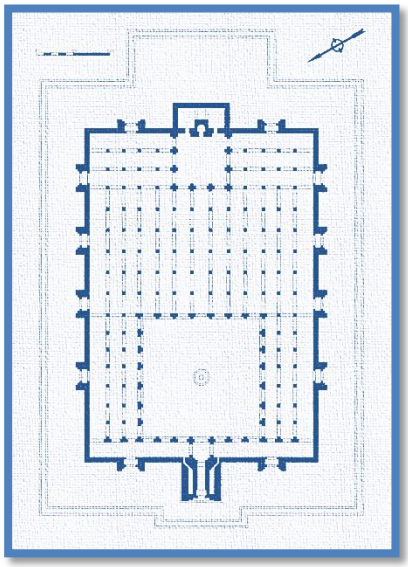
* لاختلاف الروايات عن مؤسس هذا الصرح و اكتمال بنائه في عهد أبي يعقوب أم في عهد أبي الحسن علي ، و لانعدام الدليل ، حيث يورد ابن خلدون روايتين في معرض حديثه عن مدينة المنصورة ، الرواية الأولى تنسب بناء المدينة و الجامع لأبي يعقوب سنة 702 هـ أما الثانية فتنسب لعهد أبي الحسن سنة 735 هـ ، الذي أعاد اختطاط المدينة – بعدما خربها بنو زيان – و بناء المسجد الجامع. انظر ابن خلدون – المجلد 7 – ص 293/292.

*أبو يعقوب عبد الحق: أبو يوسف يعقوب المنصور المريني مؤسس الدولة المرينية ولد سنة 609هـ ، تولى زعامة قومه عقب وفاة أخيه أبي يحيى بن عبد الحق عام 656 هـ وتلقب بالمنصور. أنظر/ ابن أبي زرع ص299/ الحلل الموشية ص 271 و يليها.

[253] ابن خلدون، مصدر سابق، ص292.

[254] عبد الكريم عزوق، تطور المآذن في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، ط1،القاهرة 2006، ص72.

[255] لخضر عولمي، المرجع السابق ، ص 183.

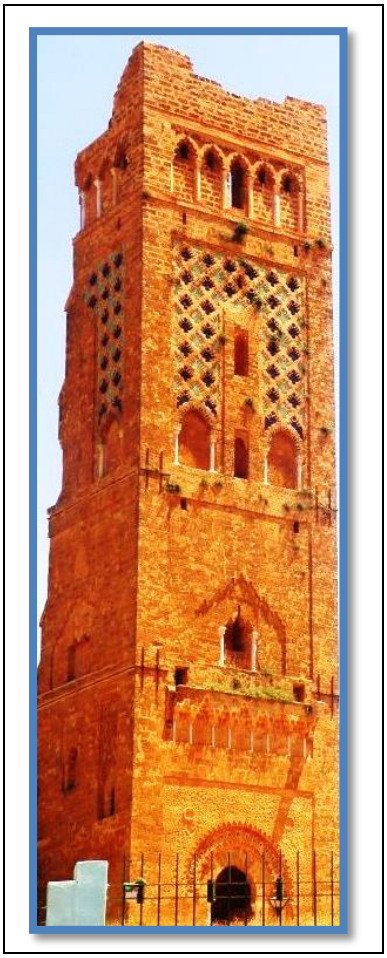


مخطط رقم:10

صورة رقم:15

لوحة رقم:39- مخطط جامع المنصورة - عن / مارسيه

1-1 الموضوعات الزخرفية على مئذنة جامع المنصورة بتلمسان:



تصميم الموضوعات الزخرفية في الواجهات الثـلاثة للمئذنة والتي ما تزال على هيئتها الأولى تكاد تكـون متماثلة، ماعدا قاعدة المئذنـة حيث تختلف الزخرفة بين الواجهات الثلاث، فقاعدة الواجهة الشمالية يعتبر البوابـة الرئيسية التي تؤدي إلى صحـن الجامع وهو تخطيط معماري تفرد به جامع المنصورة في المنطقة أما على الواجهتين الشرقية والـغربية فقاعـدة المئذنة، اقتصرت الزخرفة فيها على ثلاثة عقود تعلوها شبـكة ضيقة من المعينات الهندسية أما بقية بدن المـئذنة فزخرفته متماثلة على الواجهات الثلاثة وهي تتكـون في المستوى السفلي من ثلاثة لوحات، الأولى شبـه مربعة مزينة بعقد كبير تليها لوحة مستطيلة أطـول قليلا من اللوحة السابقة مزينـة بشبكـة مـن المعينات الهندسية، أما اللوحة الثالثة فهي ضيقة

يزينها إفريز من العقود الصماء.

يمكننا تتبع الموضوعات الزخرفية في المئذنة من البوابة الرئيسية التي يعلوها عقد تتكون فتحته من ضفيرتين متشابكتين مزينة بفصوص ثلاثية، وتتشكل زخرفة كوشتي العقد من محارة دائرية منحوتة بشكل جد بارز على أرضية من العناصر النباتية تذكرنا بمحارات القلعة وربما تأثرت بها[256]، تتمثل في أغصان رقيقة تلتف بشكل دوائر وتتفرع منها مراوح ملساء ثنائية فصوص ملساء وزهيرات ملساء والمراوح الكبيرة بعضها يتخللها نتوء يرتكز عليه أحد الفصين وأخرى يتفرع من نهاية فصيها فص صغير أما الزهيرات فهي متنوعة قاعدتها تكون على هيئة فص صغير دائري أو فصين قصيرين، يرتكز عليها فص طويل ورقيق نهايته منحنية قليلا، هذا إلى جانب زهيرة رباعية الفصوص تحتل زاوية كوشة العقد، مكونة من مروحتين ثنائية الفصوص متقابلتان هذه الأشكال من مراوح وزهيرات تركت بينها فراغات كافية مما يضفي عليها اتزان كبير، وهي في ذلك تشبه أسلوب الموحدين في زخرفة بواباتهم[257].

نجد تشكيلة زخرفية أخرى تتكون من عقد نصف دائري مزينة بقوسين مفصصين القوس الخارجي مكون من ضفيرتين متشابكتين تشكل فصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة والفراغ الموجود بين الضفيرتين مطعم بقطع من الزليج الأخضر ويرتكز هذا القوس على قوس ثان مكون من فصوص كبيرة ثلاثية الفصوص تتقاطع فيما بينها لتكون مساحات لوزية الشكل محصورة بينها ومُطعمة بقطع من الزليج بنية اللون.

تزدان واجهات المئذنة بحشوات ذات تشبيكات من الآجر يحلي سطحها قطع من الفسيفساء الخزفية البراقة[258]، تواجدت المواضيع الزخرفية في بدن المئذنة على شكل حشوات أو لوحات تعلو المدخل الرئيسي بالتدرج الأولى مربعة الشكل تقريبا.

---

[256] عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 75.

[257] لخصر عولمي، المرجع السابق، ص 185.

[258] عبد الكريم عزوق، نفسه، ص72.

اقتصرت زخرفته على عقد كبير مشرشف يشبه إلى حد كبير العقد الذي يزين الواجهة الشمالية لصومعة حسان بالرباط[259] ويحتضن عقدا مماثلا له صغير تتوسطه فتحة مستطيلة، أما التشكيلة الثانية فهي بنفس عرض التشكيلة السابقة وأطول منها تكسوها شبكة من المعينات الهندسية التي تشكل الزخرفة الرئيسية لهذه المئذنة، تصميم زخارفها يشبه كثيرا تصميم زخارف مئذنة جامع قصبة إشبيليا حيث تتكون في الوسط من لوحة ضيقة وعمودية مزينة بعقدين فوق بعضهما البعض وعلى جانبيها عقدين مفصصين يحملان شبكة من المعينات الهندسية وهي تتشكل من ضفيرتين الضفيرة الأولى ذات فصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة، والضفيرة الثانية ذات فصوص دائرية فقط، تتقاطع الضفيرتان فتشكل معينات رأسها فص دائري وأضلاعها مكونة من فصين منكسرين يكسو سطح هذه المعينات قطع من الزليج بنية وزرقاء وضعت بشكل متناوب كما استعملت قطع زليج خضراء لكسوة سطح أنصاف المعينات المحاذية لإطار اللوحة ولتطعيم الفراغ الفاصل بين ضفيرتي المعينات.

الحشوة الثالثة والأخيرة مستطيلة الشكل تتوج بدن المئذنة يزينها إفريز من العقود الصماء على غرار مئذنة جامع الكتبية[260]، وهي خمسة عقود منكسرة ومفصصة تقوم على أعمدة العقد الأوسط يحتضن فتحة مستطيلة كبيرة، بينما العقود الجانبية فتحتضن فتحات مستطيلة وصغيرة في قسمها العلوي.

تعد الموضوعات الزخرفية في الواجهتين الشرقية والغربية متماثلتان تماما، فالقسم السفلى للواجهتين الذي تقابله البوابة على الواجهة الشمالية خال من الزخرفة تماما، أما في جزئه العلوي فقد زين بعقدين مفصصين على الجانبين يحمل كل واحد منهما شبكة ضيقة من معينات كتف ودرج، وعقد في الوسط من النوع المشرشف يحمل شبكة من نفس المعينات.

---

[259] عبد الكريم عزوق، المرجع السابق ، ص66.

[260] لخضر عولمي، المرجع السابق، ص 187.

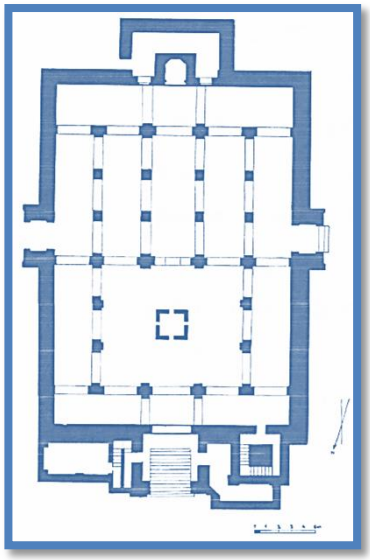
بقية زخرفة الواجهتان فهي مطابقة للواجهة الشمالية فالحشوة الأولى للزخارف التي تزين هاتين الواجهتين تقع في مستوى الحشوة الأولى للواجهة الشمالية ومماثلة لها، أما الحشوة الثانية فهي مكسوة بشبكة من المعينات الهندسية تختلف عن تلك المستعملة في الواجهة الشمالية وهي تتشكل من ضفيرتين تتقاطعان لتشكلان معينات يتكون رأسها من فص دائري وعلى جانبيه فص منكسر أما سطحها فقد كسي بالزليج كما هو الحال على الواجهة الشمالية.

أما الظلة فهي تتألف من صف يضم سبع مجموعات من المقرنصات يحدها كابولين على الطرفين، كل مجموعة من المقرنصات تنتظم بداخل عقد ذو خطوط منحنية ومستقيمة تقوم على أعمدة صغيرة، تحصر هذه المقرنصات بينها مساحات مقوسة، مزينة بزخرفة كتابية تتمثل في كلمة "**اليمن**" بالخط الكوفي على أرضية من المراوح الملساء ثنائية الفصوص تكررت في كوشات العقود التي تشكل المقرنصات، أما الكابلان اللذان كانا يحصران هذه المقرنصات على الطرفين فواجهاتهما الجانبية مزينة بحلية ثمانية الفصوص نقش في وسطها اسم الجلالة " **الله**" على أرضية من المراوح الملساء على النمط الزخرفي الذي شاهدناه في مسجد أبي الحسن.

لوحة رقم: 40- تفاصيل زخرفية للمئذنة– من عمل الطالب

2- مسجد سيدي أبي مدين:

حسب الكتابة الواقعة على زليج فوق مدخل المسجد، فقد أنشأه السلطان المريني أبو الحسن علي* سنة 739هـ[261]، يتخذ هذا المسجد مخططا مستطيلا، تتكون بيت الصلاة فيه من خمسة بلاطات عمودية على جدار القبلة، تفصل بينها عقود حدوية تقوم على دعائم مربعة مشكلة ثلاثة أساكيب، والأسكوب الرابع المحاذي لجدار القبلة يفصله عن باقي الأساكيب صف من العقود الموازية لجدار القبلة، ويشكل تقاطع أسكوب المحراب والبلاطات قبة تعلو المسجد تتقدم المحراب، تمتد البلاطتان الجانبيتان من الجهة الشمالية لتشكلان الرواقين الشرقي والغربي للصحنللمسجد ثلاثة أبواب، بابان جانبيان يفتحان في بيت الصلاة، والباب الثالث يتوسط الجدار الشمالي، أما المئذنة فتقع في الزاوية الشمالية – الغربية للجامع، ولعل أهم ما يميز هذا المسجد هو زخارفه الجصية والخزفية التي تكسو جزء واسعا منه[262].



مخطط رقم:10

صورة رقم:15

لوحة رقم:41- مخطط مسجد أبي مدين - عن/ رشيد بورويبة

[261] Bourouiba (R.) ,Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Alger, Office des publications universitaires, 1984, pp. 128-140.

*أبو الحسن علي: هو ابو الحسن علي بن عثمان الثاني بن يعقوب المنصور المريني ، أشهر أمراء بني مرين وأطولهم حكما. أنظر/ الحلل الموشية ص274/ ابن الأحمر – روضة النسرين... ص35.36.37.

[262] لخضر عولمي، المرجع السابق، ص 195.

2-1 الموضوعات الزخرفية في محراب مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان:

احتوت جدران بيت الصلاة والمحراب في مسجد أبي مدين موضوعات زخرفية جصية متعددة تناوبت بين الكتابية والنباتية والهندسية، فجدار القبلة والجدار الشرقي والغربي لقاعة الصلاة والأروقة تكسوها زخارف بسيطة منحوتة على الجص تتمثل في معينات يتوسطها شكل يشبه تركيب الطبق النجمي يحتضن دائرة، كما تضمنت بعض الألفاظ منها " **الملك الدائم لله العز القائم لله**" و" **لا إله إلا الله محمد رسول الله**" و" **الله**" و" **الملك لله** ".

أما تصميم زخرفة محراب مسجد أبي مدين مستمد دون شك من زخرفة محراب مسجد سيدي أبي الحسن، كما يظهر في العديد من تفاصيل زخرفته خاصة من حيث تركيب الوحدات الزخرفية ونمطها، حيث تحيط الأشرطة الكتابية بالمحراب من كل جوانبه إضافة الى استخدام نفس التركيبة النباتية في الزخرفة، وتتمحور زخرفة كوشتي عقد المحراب حول محارة لولبية بارزة كما هو الحال في مسجد سيدي أبي الحسن وليس محارات دائرية مسطحة كما هو معمول به في محاريب المساجد والمدارس المرينية الأخرى[263].

تلتف حول المحارة حلقات من الأغصان النباتية الرقيقة، تتخللها مراوح معرقة صغيرة ثنائية الفصوص تشكل أرضية من المراوح النباتية الملساء كبيرة ثنائية الفصوص والزهيرات الملساء، تعلو هذا العقد ثلاث شمسيات تفصل بينها لوحات عمودية ضيقة، مزينة بشبكة من كيزان الصنوبر كتلك التي تزين عقد الباب الرئيسي للمسجد[264]، تنتهي واجهة المحراب بإفريز مزين بالمضلعات النجمية ثمانية الرؤوس وتقوم عليه مسة عقود صماء يزين سطحها زخارف نباتية مماثلة لتلك التي تزين عقود قاعة الصلاة، وعند مستوى بداية العقد وعلى جانبيه نجد إفريز إفريز كتابي آخر بالخط الكوفي تضمن بعضها نفس الآيات من سورة النور[265] الموجودة في جامع تلمسان المرابطي ومسجد أبي الحسن الزياني، بداخل تجويف مستطيل تنتهي زواياه بعقد مفصص نُقش هذا النص الكتابي على أرضية من

---

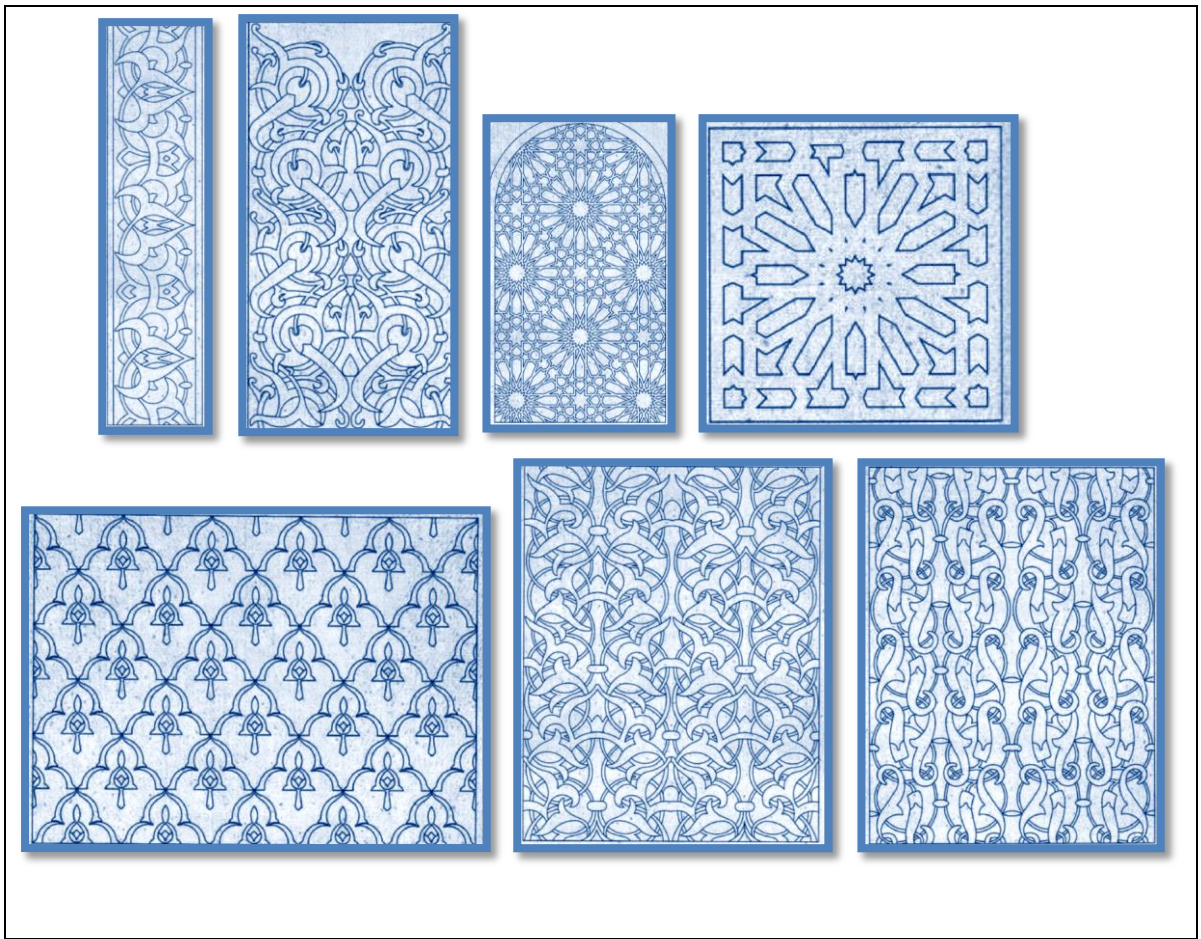
[263] لخضر عولمي، المرجع السابق، ص 202.

[264] عن التفصيلات الزخرفية للمسجد أنظر أكثر عبد المالك موساوي، فن الزخرفة ...،ص122 و ما يليها.

[265] الآية 37.36 من سورة النور، عن النصوص الجصية في المسجد أنظر/ رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في ....ص106 و ما يليها.

العناصر النباتية المتشابكة، عبارة عن مراوح معرقة طويلة ورشيقة يتخللها شكل لوزي صغير وزهيرات عقبها معرق وفصها أملس.

أما أضلاع حنية المحراب فقد تزينت بعقود صماء خالية من أية زخرفة على النحو الذي شهدناه في محراب مسجد سيدي أبي الحسن، وبالنسبة للعقود التي تحمل القبة أمام المحراب فهي مزينة بشبكة من المراوح الملساء ثنائية الفصوص على أرضية من المراوح المعرقة الصغيرة و المحورة و كوشاتها تزينها جامة مفصصة تتوسطها كتابة بالخط النسخي، وخلاصة القول أن زخرفة محراب مسجد أبي مدين مستمدة من زخرفة مسجد أبي الحسن ولم تتبع أسلوب الزخارف المتبعة من طرف المرينيين في عمائرهم.



لوحة رقم: 42 – تشكيلات زخرفية نباتية مختلفة – عن/ موساوي

سادسا – العمائر النصرية:

1– قصر الحمراء بغرناطة:

يعد هذا القصر أعظم الإنجازات الحضارية للمسلمين في بلاد الأندلس وبالتحديد بمملكة غرناطة دار حكم بني نصر أو كما يطلق عليهم بنو الأحمر، وهو عبارة عن مجمع معماري يتضمن مجموعة من المباني مختلفة الأغراض والاستخدامات، وقد بني في هضبة مرتفعة في الطرف الجنوبي من مدينة غرناطة من طرف الخليفة محمد بن يوسف بن نصير بن الأحمر الغالب سنة 647هـ[266]، وعُرف باسم قصر كارلوس بعد استحواذ الإسبان عليه وإدخال بعض التغييرات فيه ويعد اليوم من بين أهم متاحف العالم المفتوحة للجمهور.

بُني هذا القصر على أنقاض قلعة قديمة تسمى الحمراء لحمرة لون الحجارة التي بنيت بها يرجع تاريخها إلى القرن الرابع الهجري حيث كانت تسمى القلعة الحمراء[267]، ومع ذلك فإنه لم يكن للموقع شهرة تذكر عندما سكنها الهاربون أيام الفتن وسقوط الخلافة الأموية هناك حتى القرن الخامس الهجري عندما استولى بنو زيري البربر على غرناطة اتخذوها عاصمة لهم وجعل عبد الله بن زيري* القلعة مقرا لإقامته فحسنها وأصلحها[268] وعندما دخل بنو نصر القلعة أقام محمد بن الأحمر بقصبة بنو زيري هذه واتخذها قاعدة لملكه[269].

---

[266] يوسف شريف، المدخل لتاريخ العمارة العربية الإسلامية و تطورها، دار الجاحظ للنشر ، بغداد 1980،ص66.

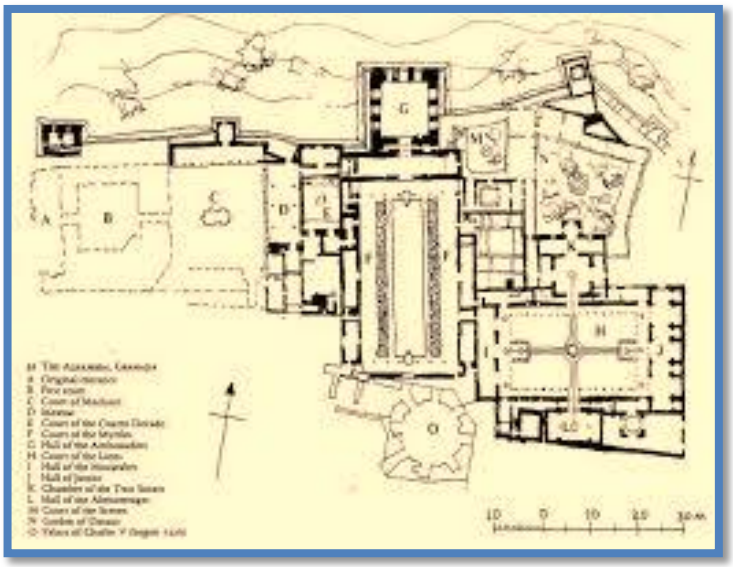
[267] محمد عبد الله عنان، الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا و البرتغال ، ط2، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1997،ص189. نبيلة رزقي، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط و الأندلس، أطروحة دكتوراه ، جامعة تلمسان 2015، ص119.[268]

*عبد الله بن زيري: بن بلقين بن باديس الصنهاجي آخر حكام غرناطة في عصر ملوك الطوائف في الأندلس. أنظر/ ابن الخطيب– الإحاطة ج3 ص382/ابن أبي زرع ص99/ القلقشندي ج5 ص242–248/ ابن عذاري – البيان المغرب ج4 ص142–143.

[269] أحمد الطوخي ، مظاهر الحضارة في الأندلس في عهد بني الأحمر، تقديم مختار العبادي ، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية ، ص61.

وقد عرف قصر غرناطة تطورا كبيرا في الإنشاء والتشييد مع أسرة بنو نصر، حيث بنوا الأسوار والأبراج والأبواب والحصون والقصور وغيرها من الأبنية التي بلغ أوجها في عهد السلطان يوسف الأول و ولده محمد الخامس[270].

صورة رقم:16



مخطط رقم:11

لوحة رقم:43 – مخطط قصر الحمراء بغرناطة – المصدر/

https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRUc1K77kQs10e0Gs6b4lrMqeCxveKanmMOlw&usqp=CAU

[270] أحمد الطوخي، المرجع السابق ، ص61.

قوام قصر الحمراء ثلاثة أقسام تضم المشور وقسم الاستقبالات الرسمية والديوان وقاعة العرش أما القسم الثالث فخاص بالحريم ويضم مساكن الملوك وحريمهم[271]، وأهم أقسام قصر الحمراء هي بهو الريحان، قاعة البركة، قاعة السفراء، صحن الأسود، قاعة بني سراج قاعة الأختين* برج قمارش وقاعة الملوك وكل هذه الأماكن احتوت في جنباتها على مجموعة رائعة من المواضيع الزخرفية المتنوعة سواء على الجدران أو السقوف أو المداخل.

1-1الموضوعات الزخرفية على الجدران والسقف في قصر الحمراء بغرناطة:

قصر الحمراء بغرناطة، لا يمكن أن تتصور أي نوع من الزخرفة ولا تجدها في القصر حيث يعتبر من أغنى المعالم المعمارية من حيث الموضوعات الزخرفية، فقد شمله الوشي والتطريز في جميع جنباته وبذلك يُعتبر ككتاب فني لشتى أنواع الزخارف الإسلامية ما يزال يُستفاد منه في الإنشاءات المعمارية إلى اليوم.

وسوف نستعرض البعض فقط من تلك الموضوعات الزخرفية لكثرتها التي تعود لفترة حكم بني نصر، حيث احتفظ القصر ببعض زخارفه الأصلية كما وُجدت أول مرة أهمها زخارف الزليج والفسيفساء على أنواعها والزخارف الجصية الممثلة بالأساس في النقوش الكتابية للأبيات الشعرية التي خلدها ابن زمرك[272]، ثم اللوحات الجدارية للمواضيع الآدمية التي تزين بعض السقوف.

القصر عبارة عن مجمعات معمارية سكنية وإدارية وترفيهية مختلفة تعرفنا عليها في الفصل الثاني من هذا البحث، تضمنت كلها تقريبا شيء من المواضيع الزخرفية على جدرانها بالخصوص في شكل زخارف مختلطة على مستويات حيث زينت أسفل الجدران بالبلاطات الخزفية والفسيفساء الملونة التي شكلت نماذج فريدة من الزخارف الهندسية التي تختلف موضوعاتها من جدار إلى جدار فنجد الأطباق النجمية والمعينات والضفائر والأشكال

---

[271] يوسف شريف، المرجع السابق، ص67.

*سميت بالأختين لتواجد قطعتين فريدتين متساويتين من الرخام بها.

[272] هو محمد بن يوسف بن محمد بن احمد بن يوسف الصريحي ويكنى بأبي عبد الله ويعرف بابن زمرك أنظر/الزركلي- الأعلام ج7،ص154/ ابن الخطيب- الإحاطة.. ص300

المضلعة والدوائر والخطوط[273] والمحارات، وكذا الزخارف المعمارية كالشرفات والمسننات وشبكة العقود والأفاريز.

نجد الزخارف النباتية حاضرة بقوة خاصة على شكل أرضيات للنصوص الكتابية وهي نفس الوحدات المستعملة عند المرابطين والموحدين قوامها المراوح بكل أشكالها والأزهار والأغصان والفروع والسيقان والوريدات والثمار والبراعم[274].

أما المواضيع الكتابية فنجد العديد من النصوص المحفورة على الجص قوامها شعارات الدولة النصرية " **و لا غالب إلا الله** " والكثير من القصائد الشعرية بأنواع من الخطوط المستعملة بكثرة في زخرفة العمائر كالخط النسخي والأندلسي والكوفي.

ومن بين العبارات التي نقرأها نجد[275] " **لا غالب إلا الله الملك لله العزة لله القدرة لله** " و " **عز لمولانا السلطان أبي عبد الله الغني بالله** " و " **الملك الدائم و العز القائم لصاحبه** " و " **و ما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم** " و " **النصر و التمكين و الفتح المبين لمولانا أبي عبد الله أمير المسلمين**" و" **الحمد لله علة نعمة الإسلام** " و " **و لا تكن من الغافلين**" و " **بركة، البركة ، البركة من الله** " و " **يمن** " " **اليمن** " كما نقرأ سورة الإخلاص في بعض الجدران والشهادتين، وبعض هذه العبارات قد رأيناها في العمائر بتلمسان وسوف نرى مثلها في الفصل القادم الذي نتناول فيه القطع النسيجية والزخارف التي نفذت عليها حيث سنجد أن الكثير من المواضيع الزخرفية الموجودة في قصر الحمراء سنجدها على بعض الملابس والمنسوجات سواء في نفس الفترة –النصرية– أو في الفترات السابقة لقيام هذه الدولة وهذا إن دل فإنه يدل على التأثيرات الفنية والحضارية الكبيرة في بلاد المغرب والأندلس وما جاورهما.

---

[273] نبيلة رزقي، المرجع السابق، ص144.

[274] نفسه، ص126.

[275] أنظر، ابتسام هني، جمالية الزخرفة الإسلامية في مساجد تلمسان، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان 2018، ص 80 و ما يليها.

لوحة رقم:44 – تفاصيل زخرفية في قصر الحمراء بغرناطة –

المصدر/

https://web.facebook.com/groups/428489090590181/permalink/2002326219873119

كما تزينت قاعة الملوك في قصر الحمراء بمجموعة من المشاهد الآدمية والحيوانية في شكل مجالس سلطانية واحتفالات ومغامرات الصيد والمعارك، نفذت هذه الزخارف بإتقان كبير على طريقة الفريسكو بألوان مختلفة وتعطينا تلك المشاهد صورة واقعية من الحياة الاجتماعية للمسلمين أيام الدولة النصرية في غرناطة، والتي سوف نرى تحليل مواضيعها الزخرفية في الفصل الرابع من خلال استعراضنا لرسومات هذه اللوحات الجدارية والغرض من تنفيذها في القصر حيث تبين أنها ذات تأثيرات غربية في بعض التفصيلات من خلال المواضيع التي تضمنها وكذا نوع اللباس الظاهر على شخصيات اللوحة

2- المدرسة اليوسفية بغرناطة:

تقع المدرسة في الجزء الغربي من مدينة غرناطة، وتفتح أبوابها على رحاب المسجد الأعظم في غرناطة[276]، وقد أوضحت نتائج الحفريات التي أجريت في باحات المدرسة أنها شيدت على بناء آخر يعود للفترة الزيرية، أمر ببنائها السلطان أبي الحجاج يوسف الأول* وقد تكفل الحاجب رضوان الناصري بأمر بناءها سنة 750هـ.

يحتفظ المتحف الأثري بغرناطة ببعض اللوحات الرخامية من تلك المدرسة يظهر في بعضها اسم المؤسس السلطان أبو الحجاج يوسف في شهر محرم من عام خمسين وسبعمائة وهذا ما يتناقض مع ما ذكره المؤرخ العمري في كتابه " مسالك الأبصار" بأنها يعود تاريخ بنائها إلى سنة 738 هـ بجانب المسجد[277]، وأوردت مجموعة من المصادر التاريخية نصوص تأسيسية عبارة عن أبيات شعرية ذكرت فيه السلطان يوسف وفضله في بناء هذه المدرسة[278].

وكان قد افتتن الملك يوسف الأول بإنجازات المرنيين المعمارية في بناء المدارس وأراد مدرسة في غرناطة على نفس النحو، فارسل له السلطان المريني أبو الحسن أمهر الصناع

---

[276] محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس و تاريخ العرب المتنصرين،ط2، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة1966، ص139.

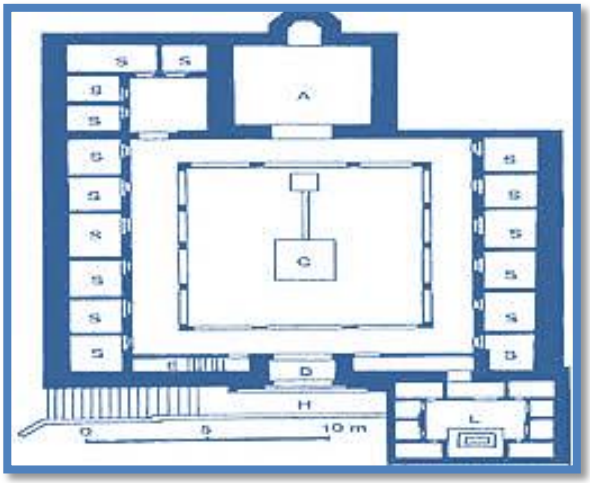
* هو سابع ملوك بني الأحمر« يوسف بن إسماعيل ابن فرج بن إسماعيل بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن خميس بن نصر بن قيس الخزرجي الأنصاري » فهو بهذا يتصل نسبه بأمير الخزرج « سعد بن عبادة » من سادة الأنصار بالمدينة. يكنى السلطان ب « أبي الحجاج » كما يعرف ب « أمير المسلمين »، وهو اللقب الملكي الذي غلب على سلاطين بني نصر، منذ اعتلى عرش غرناطة مؤسس دولتهم محمد الأول بن الأحمر (635 . 671هـ). 1238 . 1272م، كما عرف ب الغالب بالله ، ولد أبو الحجاج بحمراء غرناطة في الثامن والعشرين من ربيع الثاني عام 718 هجرية / 28 يونيو 1318م، أمه تدعى « بهارا » النصرانية ، تقلد يوسف الأول شؤون المملكة في يوم الأربعاء 13 ذي الحجة 733 هـ (الموافق 25 أغسطس 1333م) ولم تكن سنه يومئذ قد تجاوزت 16 عاما و قد عاصر حكمه الوزير لسان الدين بن الخطيب. الذي أورد الكثير من الصفات الحميدة لهذا الملك، توفي السلطان أبو الحجاج يوم العيد الأصغر في مسجد الحمراء بيد مخبول مجهول القدر والصفة، عاجله بطعنة نافذة، بعد أن هجم عليه وهو ساجد، أثناء أدائه سنة عيد الفطر من عام 755 هـ / 19 أكتوبر عام 1354م، ولم يتجاوز من عمره السابعة والثلاثين. أنظر/ ابن الخطيب- الإحاطة ج4 ص 230 و ما يليها/ اللمحة البدرية ص102/ أعمال الأعلام ج2 ص305.

[277] ابن فضل العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق سلمان الجبوري،ج4،دار الكتب العلمية،ط1، بيروت2010،ص233.

[278] عن هذه النصوص انظر: المقري في نفح الطيب ج1، ص272.

في المغرب، فأُنشئت مدرسة غرناطة على هيأة بديعة تُشبه في تفاصيلها المعمارية والفنية مدرسة العطارين بفاس التي بُنيت قبل نحو أربع وعشرين سنة من بناء مدرسة غرناطة.

صورة رقم:17



مخطط رقم:12

لوحة رقم:45 – المدرسة اليوسفية بغرناطة – المصدر/

https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSFdoNqD3jf7kRaLwiDfZUJaya6Q0wfadQbtQ&usqp=CAU

وقد أورد ابن الخطيب الحديث عن هذه المدرسة فقال : "أحدث المدرسة – يقصد السلطان يوسف – بغرناطة، ولم تكن بها بعد وسبب إليها الفوائد، ووقف عليها الرباع المغُلة، وانفرد بمنقبها، فجاءت نسيجة وحدها بهجة وصدراً، وظرفاً وفخامة، وجلب الماء الكثير إليها من النهر، فأبَد سقيه عليها "[279]، تعد المدرسة اليوسفية نموذجاً مشابها للمدارس في المغرب الإسلامي بحيث يتوسطها صحن مفتوح يحيط به من جوانبه الأربعة قاعات للتدريس وفي الجهة الجنوبية تقع المكتبة و المسجد وفي الجزء الشمالي يقع مدخلها، وكما يوجد بناء مربع في الزاوية الشمالية الغربية من المدرسة، وما يزال موقع مدرسة غرناطة قائمًا في الدرب الضيق المحاذي لشارع الملكين الكاثوليكيين تجاه المدفن الملكي، ولكن بناءها القديم أزيل منذ أوائل القرن الثامن عشر، وأقامت البلدية مكانه بناء جديدًا ولم يبق من البناء القديم سوى

[279] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق يوسف طويل،ج1، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت2003،ص509.

الجناح الذي يحتوى على المحراب وقد نزعت لوحات ونقوش أصلية كثيرة من المدرسة ونقلت إلى عدة متاحف[280].

2-1 الموضوعات الزخرفية على المحراب والجدران في المدرسة اليوسفية بغرناطة:

لم يتبق من البناء الأصلي للمدرسة سوى المسجد الصغير الذي ما يزال يحتفظ بمحرابه الأصلي[281]، أما الموضوعات الزخرفية في ما تبقى من مبنى المدرسة لا يختلف كثيرا الزخارف التي رأيناها في قصر الحمراء أو العمائر الزيانية التي تكون قد تأثرت دون شك بالنماذج الغرناطية الأندلسية في مجال الزخرفة.

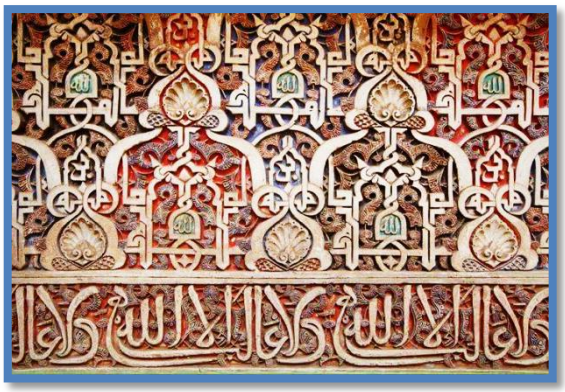
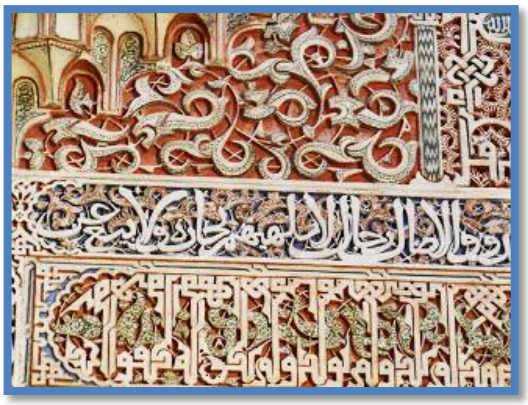
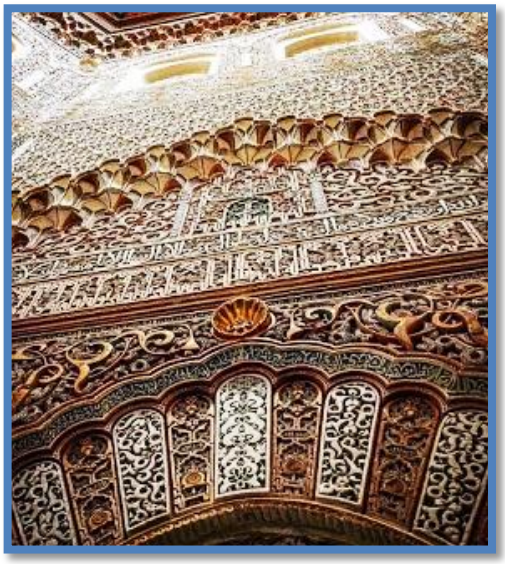
قوام الزخارف في المدرسة اليوسفية خليط من جميع الوحدات بشكل كثيف، فنجد الزخرفية الهندسية المتمثلة في بلاطات الزليج بالخصوص والشمسيات التي تدور حول سقف المسجد وأشكال من الأطباق النجمية المختلفة والمربعات والمستطيلات وشبكة المعينات والأفاريز والضفائر، أما الزخارف النباتية فقوامها المراوح النخيلية على أنواعها وكيزان الصنوبر والوريدات والبتلات والمحارات والسيقان.

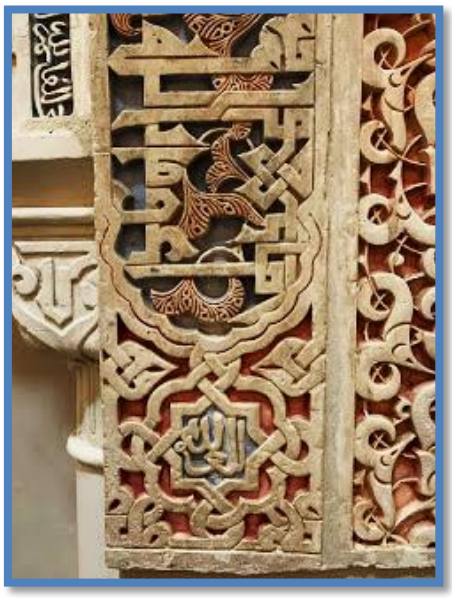
وبخصوص الزخارف الكتابية فنجدها مطابقة للكتابات في قصر الحمراء سواء من حيث الشكل أو المضمون، ومن بين العبارات التي نقرأها في جدران ومحراب المدرسة اليوسفية ما يلي:" **لا إله إلا الله محمد رسول الله** "،" **لا غالب إلا الله** " " **الحمد لله** " ،" **الحمد لله على نعمة الإسلام** " ، " **ولا تكن من الغافلين**" ، " **العزة لله ، البقاء لله ، الملك لله وحدة ، العز القائم بالله، الملك الدائم لله** "،" **البركة** "،"**يمن**" ، "**الله**" وكذلك سورة الإخلاص والآيات 38.37.36.35 من سورة النور، وهنا نلاحظ تأثيرات متبادلة واضحة بخصوص العبارات والآيات التي نجدها في المسجد الكبير والمساجد المرينية والزيانية بتلمسان، ومرة أُخرى نلاحظ تكرار العديد من العبارات على العمائر السابقة والنماذج النسيجية.

---

[280] محمد عبد الله عنان، الآثار الباقية .....، مرجع سابق، ص172.

[281] ابتسام هني، المرجع السابق، ص79.



لوحة رقم: 46- نماذج من الزخارف على الجدران والمحراب – المصدر/

https://stringfixer.com/ar/Madrasah_of_Granada

خلاصة الفصل:

تعرفنا في هذا الجزء من البحث على نماذج مهمة من العمائر في بلاد المغرب والأندلس من حيث تاريخها وأوصافها المعمارية تمهيدا لاستخلاص أوصافها الفنية والجمالية في الفصل التحليلي، متتبعا التسلسل الزماني والمكاني لقيام الدول وتأسيس المدن والحواضر الإسلامية وقد استعرضتُ أهم العمائر خاصة الدينية منها مبرزا التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة على غرار تلك التي رأيناها بين مساجد الموحدين ومساجد المرابطين من جهة وبين مساجد الزيانيين والمرينيين من جهة أُخرى حتى تظهر لنا الموضوعات الزخرفية المهمة في المحاريب والمآذن والجُدران بشكل أوضح، وفي الفترة النصرية تعرفنا على موضوعات زخرفية هامة جمعت بين الموضوعات الفنية على العمارة وعلى المنسوجات في وحدة فنية راقية جمعت بين البيئة الإسلامية والغربية الإسبانية.

تأكدنا من خلال هذا التحليل تكرار العديد من المواضيع الزخرفية بين العمائر خاصة منها الزخارف الكتابية سواء كانت آيات، أدعية أم شعارات.

الفصل الثالث

المواضيع الزخرفية على الملابس والمنسوجات

تمهيد:

يعتبر ميدان دراسة الملابس ومختلف المنسوجات الإسلامية بكل أنواعها مجالا هاما في الجانب الفني، التاريخي والأثري وهذا نظرا لما تمثله هذه المادة من عنصر أساسي من عناصر دراسة التاريخ الاجتماعي والفني والتراثي للشعوب من خلال نوع هذه الملابس وطرق صناعتها وزخرفتها وألوانها.

وفي هذا الصدد تعد دراسة الملابس المغربية والأندلسية من المجالات الهامة الجديرة بالبحث والتقصي لما لهذه المنطقة من خصوصية تاريخية وجغرافية فريدة، فبلاد المغرب والأندلس منطقة تجمع بين أجناس مختلفة من البشر ففيها العرب والبربر والرومان والإسبان والأفارقة كما أن المنطقة تجمع جغرافيا بين البحر والصحراء وبين البرد والحرارة ويعتبر هذين العاملين من العوامل الرئيسية في تحديد أنواع الملابس وأشكالها، فالجنس البشري يحدد نوعية اللباس الذي ورثه عن أسلافه والذي يعتبر بالنسبة له تراثا وإرثا يجب المحافظة عليه أما العامل الجغرافي والمناخي فهو يتحكم في شكل الملابس ونوعها الذي يتغير حسب تغير المنطقة والمناخ، فنجد الملابس الخشنة في فصل الشتاء البارد، والخفيفة في فصل الصيف الحار كما أن فترات الحكم الإسلامية التي مرت بالمنطقة تركت بصمتها في ظهور العديد من أشكال الملابس والأزياء في بلاد المغرب والأندلس.

وبالرغم من أن المادة الأولية لصناعة الملابس أو المنسوجات تعتبر مادة عضوية سريعة التلف والاندثار وصعبة الاسترجاع فإنه وصلتنا نماذج قيمة من الأزياء التي كان يلبسها أهل المغرب و الأندلس والتي تحتفظ بها مختلف المتاحف العالمية على شكل قطع وخرق صغيرة وعليه فأغلب الدراسات في هذا المجال تعتمد بدرجة أولى على هذه القطع وعلى المخطوطات وكتب الرحالة والجغرافيين التي أوردت أوصافا وأسماء الملابس التي كانت منتشرة في تلك الفترات.

1- تعريف النسيج:

هو عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون إما من خيط واحد متشابك بعضه ببعض على هيئة أنصاف دوائر متداخلة ومتماسكة، أو مجموعة من خيوط طويلة يطلق عليها اسم السدى تتقاطع مع خيوط عرضية تعرف باسم اللحمة[282]، ويتطلب لحدوث تقاطع السداه مع خيوط اللحمة تحضيرات أولية و جهازا خاصا لإجراء عملية النسج يطلق عليه اسم النول كما يطلق على المواد الأولية المستخدمة في صناعة المنسوج اسم الخامات[283]، وتعتبر مواد الكتان والصوف والحرير والقطن هي الخامات الرئيسية التي يصنع منها النسيج.

وتختلف أنواع المنسوجات باختلاف الغرض منها، فمنها الأزياء والملبوسات ومنها الرايات والخيم ومنها السجاجيد والبساط، ولكل منها أهميته في الحياة اليومية للإنسان عند الحاجة لها وتوفر المادة الخام لصناعتها، ويرتبط مفهوم النسج بالجانب التقني والنسب حول الطريقة والوسيلة ونسب المواد المستعملة والتي تكون دون شك ذات مصادر مختلفة، طبيعية أم صناعية كتحضير الأصباغ والألوان والخيوط وما إلى ذلك من أساسيات هذه الحرفة.

تتمثل المواد الخام لصناعة النسيج في نوعين رئيسيين هما الخامات الطبيعية ذات الأصل النباتي مثل الكتان والقطن والحيواني مثل الصوف والحرير والمعدني مثل الذهب والفضة، والخامات الصناعية التي هي عبارة عن ألياف تحصر صناعيا[284]، ويُعد الكتان أول مادة اعتمد عليها في النسيج بدرجة أساسية ويليه الصوف ثم الحرير والقطن، بحيث وصلتنا نماذج عديدة من المنسوجات المصنوعة من مختلف المواد المذكورة سابقا من القرون المبكرة.

---

282 مصطفى شيحة، "مقدمة في المنسوجات الإسلامية" في مجلة اليمن الجديد، العدد 5، قطاع الثقافة،صنعاء1984،صص 11-21.

283 علي الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، مكتبة زهراء الشرق،ط1،القاهرة2000،ص88.

284 نفسه، ص89.

ولقد أورد ابن خلدون[285] فصلا عن صناعة الحياكة والخياطة وذلك لضرورتها في الحياة البشرية والتي ترتبط بالأساس بالملابس ومختلف المنسوجات على أنواعها جاء فيه:" اعلم أن المعتدلين من البشر في معنى الإنسانية لا بد لهم من الفكر في الدفء كالفكر في الكن. ويحصل الدفء باشتمال المنسوج للوقاية من الحر والبرد، ولا بد لذلك من إلحام الغزل حتى يصير ثوباً واحداً، وهو النسج والحياكة فإن كانوا بادية اقتصروا عليه، وإن قالوا إلى الحضارة فصلوا تلك المنسوجة قطعاً يقدرون منها ثوباً على البدن بشكله وتعدد أعضائه واختلاف نواحيها.

ثم يلاءمون بين تلك القطع بالوصائل حتى تصير ثوباً واحداً على البدن ويلبسونها والصناعة المحصلة لهذه الملائمة هي الخياطة، هاتان الصناعتان ضروريتان في العمران لما يحتاج إليه البشر من الرفه فالأولى لنسج الغزل من الصوف والكتان والقطن إسداء في الطول وإلحاماً في العرض وإحكاماً لذلك النسج بالالتحام الشديد، فيتم منها قطع مقدرة فمنها الأكسية من الصوف للاشتمال، ومنها الثياب من القطن والكتان للباس.

والصناعة الثانية لتقدير المنسوجات على اختلاف الأشكال والعوائد، تفصل بالمقراض(مقص) قطعاً مناسبة للأعضاء البدنية ثم تلحم تلك القطع بالخياطة المحكمة وصلاً أو تنبيتاً أو تفسحاً على حسب نوع الصناعة، وهذه الصناعة مختصة بالعمران. الحضري لما أن أهل البدو يستغنون عنها وإنما يشتملون الأثواب اشتمالاً، وإنما تفصيل الثياب و تقديرها وإلحامها بالخياطة للباس من مذاهب الحضارة و فنونها....وهاتان الصنعتان قديمتان في الخليقة لما أن الدفء ضروري للبشر في العمران المعتدل، وأما المنحرف إلى الحر فلا يحتاج أهله إلى دفئ، ولهذا يبلغنا عن أهل الإقليم الأول من السودان

[285] ابن خلدون، المقدمة، مراجعة د. سهيل زكار، ج1، ب5، ف27، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 2001،ص516-517.
أنظر أيضا/ ياقوت الحموي، معجم البلدان.

أنهم عراة في الغالب، ولقدم هذه الصنائع ينسبها العامة إلى إدريس عليه السلام وهو أقدم الأنبياء".

في هذا الفصل حدد ابن خلدون مفهوم الحياكة والخياطة واعتبرها صناعة مثل باقي الصناعات وهذا يبين بأنه كانت تستعمل وسائل وتقنيات خاصة في ذلك ولم تكن مجرد عمل يدوي، كما أن وجودها مرتبط بالأساس بقيام العمران والتمدن والتحضر، كما نوه إلى أن أسباب وجودها وتحديد أنواعها مرتبط لزوما بالمناخ والأحوال الطبيعية بين البرد والحر فإذا كان البرد وجبت هذه الصناعة أما إذا مال الجو للحرارة فإنها لا تلزم.

2- طُرق صناعة وزخرفة المنسوجات:

تتعدد طُرُق صناعة الملابس والمنسوجات كما تتعدد طُرُق زخرفتها، فمنها ما يُحاك ويُنسج ومنها ما يُخاط ويُدمج على اختلاف المواد المستخدمة من صوف وقطن وكتان وحرير[286]، فأما الصوف فهو الشعر الذي يغطي أجساد الأغنام وبعد نزعه يُغسل ويُنظف ثم يُغزل للحصول على خيوط مُختلفة الألوان وهي ما يُحاك للحصول على النسيج المطلوب سواء كان لباسا أو سجادا أو ستارا، وقد ساعدت وفرة الصوف وشدة البرودة في فصل الصيف في بلاد الأندلس على إقبال الأغنياء والفقراء على الألبسة الصوفية التي راجت صناعتها لا سيما في غرناطة[287]،أما القطن فهو ذو أصل نباتي حيث يزرع في حقول شاسعة وبعد أن ينضج يتم قطفه وتجهيزه لاستخدامه في صناعة مختلف الألبسة مثل القمصان والدراريع حيث كان سكان الأندلس يُقبلون على هذا النوع من الألبسة القطنية خاصة في فصل الصيف[288].

---

[286] حول المواد الأولية لصناعة النسيج والملابس وأسمائها وزخرفتها أنظر/ شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العُثماني، أُطروحة دكتوراه،ج1، جامعة الجزائر 2008، ص192 وما يليها.

[287] علي الطايش، " أنواع المنسوجات الإسلامية الأندلسية طبقا لزخرفتها "، في كتاب الأبحاث، المؤتمر العالمي الرابع للعمارة والفنون الإسلامية، ج2، مؤسسة يسطُرون للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، القاهرة2017، ص ص 484-503.

[288] عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص34.

احتل الكتان المرتبة الأولى في المنسوجات الأندلسية والمغربية، وذلك لكثرة زراعته وشهرته خاصة في مناطق مثل ألمرية وألبيرة[289]، حيث تستعمل ألياف الكتان في صناعة الغزل والنسج للحصول على أنواع مختلفة من الملابس والستائر أهم ما وصلنا من نماذج العباءة الحمراء لآخر ملوك غرناطة أبو عبد الله وهي محفوظة بمتحف الجيش بمدريد[290]،أما الحرير فهو يعتمد على تربية دودة القز التي تنتج خيوط الحرير إذا توفرت البيئة الطبيعية المثالية لذلك وهي حقول أشجار التوت التي تُعتبر الغذاء الرئيسي للدودة وتذكر العديد من المصادر التاريخية أن مُدن الأندلس اشتهرت بزراعة أشجار التوت واستخراج الحرير لصناعة المنسوجات الحريرية الفاخرة[291].

وعن طُرق الزخرفة فإما أن يتم بزخرفة أجزاء من المنسوج بخيوط مختلفة الألوان بوحدات زخرفية معينة وهو ما يُسمى بنسيج القباطي[292]، الذي يعتبر من أقدم المنسوجات الزخرفية التي تتشكل عند استعمال لُحمات مُلونة تنسج جميعا غير مُمتدة في عُرضه وبذلك يتم التكوين الزخرفي لهذا النوع من المنسوجات[293]، أو نسج أقمشة حريرية تدخل في نسجها خيوط الذهب والفضة وهو المعروف باسم الديباج[294]، وهو نسيج من الحرير الخالص لحمة وسداة دقيق الصنع اشتهرت به العديد من الحواضر الإسلامية كمصر والشام وبلاد الأندلس. ولنسج الديباج يتم استخدام سداة واحدة وعدة لُحمات من لون واحد للزخرفة وأحيانا يُضاف إليها خيوط ذهبية وفضية تظهر في أجزاء الزخرفة وتختفي في ظهر القطعة المنسوجة[295]. وكذلك تطبيق الزخرفة بالتطريز على القماش أو طبعها، بحيث يتم نسج الزخارف بإبرة الخياطة بخيوط مختلفة الألوان والقيمة كخيوط الذهب والفضة وتُنفذ الزخارف بتقنية الغرزة

---

[289] علي الطايش، المرجع السابق، ص 480.

[290] علي الطايش، نفسه، ص486.

[291] انظر الحميري، الروض المعطار، ص192.

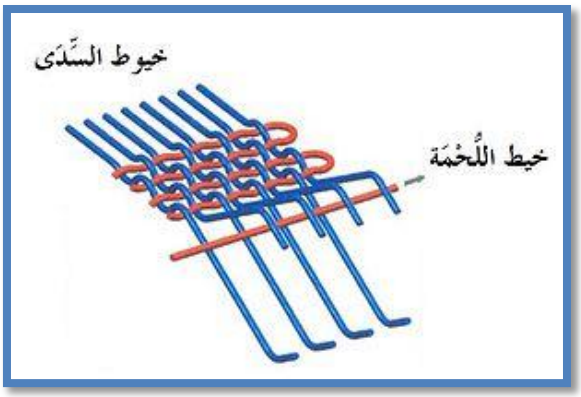
[292] علي الطايش، المرجع السابق، ص488.

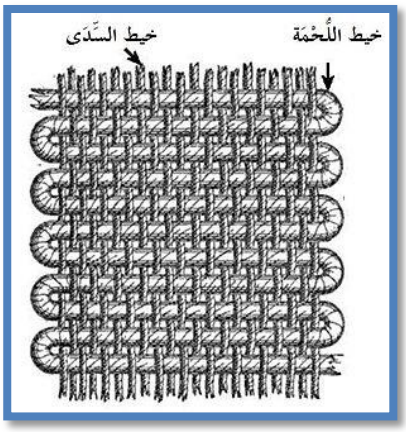
[293] نفسه ، ص488.

[294] سعاد ماهر، النسيج الإسلامي، جامعة القاهرة، 1977، ص105

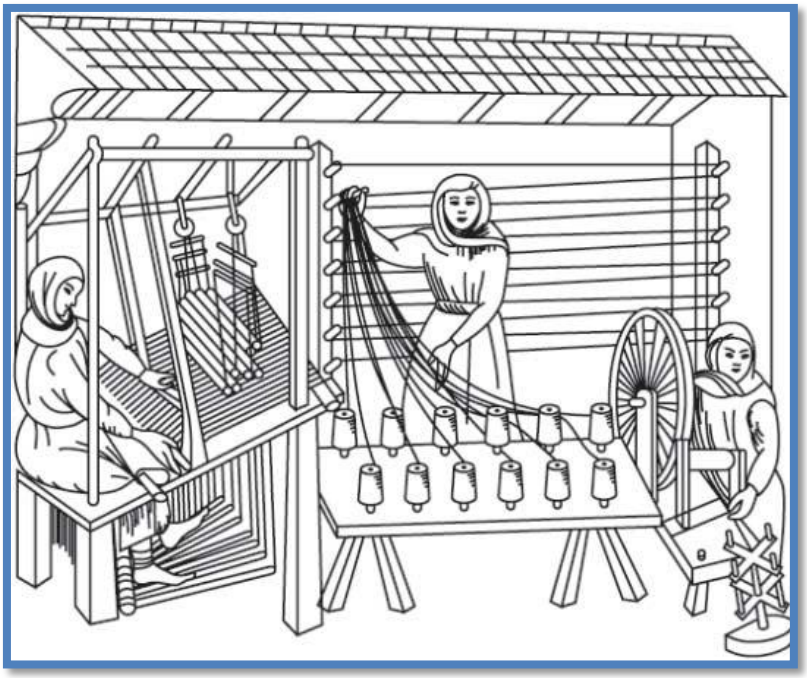
[295] نفسه، ص239.

لتشكيل وحدات زخرفية معينة[296]، وقد وصل إلينا نماذج من المنسوجات الأندلسية المطرزة أهما تلك المحفوظة بكاتدرائيات ومتاحف إسبانيا[297].





لوحة رقم: 47- المصدر/https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%B3%D8%AC



لوحة رقم: 48- نول بدائي- المصدر/.http://arab-ency.com.sy/img/res/0/7135/1.jpg

[296] علي الطايش ، المرجع السابق، ص490.

[297] مانويل جوميث، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، القاهرة1968، ص145 .

3- الملابس والمنسوجات في الحضارة الإسلامية:

اشتهرت معظم المُدن الإسلامية في المشرق والمغرب في العُهود الأولى بإنتاج أنواع مُختلفة من اللباس وصناعة النسيج وعُرفت أسمائها باسم المُدن المُختصة في انتاجها[298]، فانفردت مدينة الموصل بنوع خاص من المنسوجات الحريرية المشهورة باسم "الموصلي" والذي ذاع صيته عند الغرب باسم الموسلين[299].

اللباس في الأصل هو ضرورة بشرية ترتبط بتغطية الجسد وستر العورة والوقاية من التقلبات الجوية والعوامل البيئية[300]، لكنه أصبح فيما بعد ظاهرة حضارية تعكس الظروف النفسية والاجتماعية والصناعية والتجارية والفنية للشعوب كما أنها تروي تراث تاريخ الأجيال على مر العصور، وتعطي صورة صادقة عن مستوى تطور الحضارات وهُنا نستطيع القول أن عنصرا جديدا دخل على مفهوم الملابس وهو عنصر الأناقة، لأن محاولة جعل الرداء يأخذ شكل الجسم أصبح نوعا من التأنق وإبراز الجمال في الجسم[301].

برع العرب في الحياكة والنسج خاصة في المدن، أما البادية فكانت هذه الصناعة أولية وفي أضيق الحدود لأن العرب في البادية كانوا ينظرون إلى هذه الصناعة شأن الصناعات الأخرى نظرة احتقار، وكانت تقوم بها النساء لسد حاجة الأسرة فقط، أما في الحاضرة فقد شاعت وتقدمت في كثير من المدن بحث صارت المنسوجات الجيدة تنسب إلى مواطن صنعها في اليمن والعراق والشام ومصر[302].

وفي الحضارة الإسلامية فقد كان لها نمطها الخاص في اللباس الذي تميزت به عن غيرها من الأمم، واشتهرت الأقطار العربية والإسلامية في مجال صناعة الملابس ومختلف

---

[298] شريفة طيان، المرجع السابق، ص191.

[299] نفسه، ص191.

[300] إبراهيم ماضي، زي أمراء المماليك في مصر و الشام، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة2009،ص113.

[301] تحية كامل حسن، تاريخ الأزياء و تطورها، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة1996، ص4.

[302] يحيا الجبوري، الملابس العربية في الشعر الجاهلي ، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1989،ص14-15.

المنسوجات من رايات وسجاجيد، بداية باستعمال أجود أنواع الأقمشة وابتكار طرق متجددة في الصناعة والتفنن في تزيينها وزخرفتها وقد تعددت أسمائها وأغراضها[303].

بدأت العناية بالنسيج في العصر الأموي ثم ارتفعت وتقدمت تقدما سريعا في الدولة العباسية وغيرها من الدول الإسلامية[304]، واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الإسلامية اتجاهين اتجاه شخصي ويتمثل في امتلاك بعض الأسر أنوالا* خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم، وأما الاتجاه الثاني فهو اتجاه رسمي و يتمثل في إشراف الدولة على مصانع النسيج واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز[305] وتنوعت المنسوجات التي كانت تنتجه تلك المصانع بين المنسوجات الصوفية والكتانية والقطنية والحريرية.

إن الفتوحات الإسلامية أدت إلى ازدياد موارد العرب وإلى رقي مستوى المعيشة وازدياد البذخ والترف في كمية وأنواع الملبوسات[306]، فقد ضمت الدولة الإسلامية مجتمعات متعددة تختلف بحسب الشعوب والطبقات والتي لكل منها طراز خاص من الألبسة، كما ارتفع مستوى المعيشة وازداد اقتباس العرب للألبسة الأعجمية ولكن بقي عدد كبير منهم يلبس الألبسة العربية القديمة بطرازها[307].

وتنوعت الملابس في الحواضر العربية والإسلامية تنوعا كبيرا على مر العصور، بين ملابس الرجال والنساء وملابس الملوك والعلماء والجنود وأهل الذمة والعامة من الناس وكان الخليفة الأموي الوليد ابن عبد الملك أول من ابتكر فكرة جعل لباس الخلافة محدد ورسمي وتبعه في ذلك جميع الحكام والسلاطين فيما بعد، وكانت النماذج الصناعية لكل عصر أشبه بجزء من اللباس القومي الذي يختص به، فقد كانت هناك ملابس خاصة يتلاءم كل منها مع وظيفتها

---

[303] حول أسماء الملابس العربية الإسلامية انظر: المعجم العربي لأسماء الملابس لرجب عبد الجواد إسماعيل. أنظر/ دوزي.

[304] حسن باشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة 1990، ص243.

*مفرده النول وهو خشبة الحائك الذي يُلف عليها لنسج الثوب.

[305] حسن باشا، المرجع السابق، ص243.

[306] صبيحة رشدي، الملابس العربية و تطورها في العهود الإسلامية، مؤسسة المعاهد الفنية، ط1، بغداد1980، ص10.

[307] نفسه، ص10.

فكان الأمراء والسلاطين يرتدون ملابس خاصة لكل موكب من المواكب وأطلق عليها اسم لباس الخدمة مثل موكب السفر وموكب الأعياد[308]، وهكذا توالى الاهتمام باللباس في الأقاليم الإسلامية[309]، واشتهرت مناطق معينة بأنواع من الأقمشة بقيت معروفة بأسمائها إلى الآن مثل الدامسك نسبة إلى دمشق، والموسلين نوع من الأقمشة الحريرية الخفيفة التي تصنع في الموصل ويُسمى الموصلي[310]، وأقمشة الغرنادين المشتق اسمها من غرناطة التي اشتهرت بصناعة وتجارة هذا النوع، وهو الاسم الذي أطلقه العرب على الشعيرات النباتية التي غزت علم النسيج والغزل فيما بعد والأقمشة المطبوعة ذات الألوان والزخارف السوداء أو الزرقاء الداكنة المطبقة على القماش المسمى "القارقلم" أي اللباس الأسود[311].

لوحة رقم:49- بعض أنواع الملابس الظاهرة في رسومات الواسطي – مقامات الحريري

ويدخل في المنسوجات أيضا، صناعة السجاد التي عرفت عند العرب بعدة تسميات منها الطنافس والقطيف والزرابي والزوالي، وكانت تحمل عدة زخارف تبعا لمناطق صناعتها[312]

---

[308] ابن فضل الله العمري، المصدر السابق، الجزء5،ص86.

[309] مصطفى حسين، دراسات في تطور فنون النسيج و الطباعة، دار نهضة مصر للطبع و التوزيع، القاهرة1969، ص44.

[310] صلاح الدين العبيدي، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة، العراق1980،ص68.

[311] خليفة ربيع حامد، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2001، ص247.

[312] عبد الرزاق القيسي، الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع،الأردن2009،ص130.

وقد اشتهرت به الأقطار الإسلامية بشكل مميز خاصة في آسيا حيث بدأت صناعة السجاد الإسلامي في الأناضول مع بداية الغزو السلجوقي لآسيا الصغرى في القرن الحادي عشر ميلادي[313]، ويُعد السلاجقة أول من أرسى الأسس التي يقوم عليها فن السجاد المعقود الذي انتشر في العالم الإسلامي والبحر المتوسط[314] وتعد صناعة السجاد من المجالات التي برع فيها الفنان المسلم حيث خلدت أعماله بالسجاجيد الإيرانية و التركية التي ذاعت شهرتها في كل بقاع العالم لما تضمنته من زخارف وألوان غاية في الإبداع، والمعروف أن صناعة السجاد كانت متقدمة في مصر، وتطورت هذه الصناعة فيها على مدى العصور المتأخرة و كان فيها نوع فاخر يسمى القلمون[315]، غير أن مدن الشرق اشتهرت أكثر من غيرها بهذه الصناعة وكانت معظم الأنواع الفاخرة من السجاد تعقد من الحرير ويعقد البعض من الصوف ومنها أنواع منسوجة من الحرير وأخرى اندمجت فيها أو طرزت بها خيوط الذهب والفضة[316]، وقد ساعدت مصادر الرحالة والمؤرخين العرب في إعطاء فكرة كبيرة عن الزرابي، والوصف الذي قدموه عن الورشات التي تنتج الزرابي الكثيرة والمتنوعة يُبرهن عن المكانة التي كانت عليه صناعة الزرابي في العصر الوسيط في بلاد المغرب والأندلس[317]، كما تحدثت كتب التراث العربي الإسلامي عن أقدم مراكز صناعة السجاد والبسط الشرقية فأشاروا إلى العراق في ميسان وكورة دجلة وطبرستان ونهاوند وخراسان في إيران وأذربيجان وأرمينيا وشمال إفريقيا[318].

---

[313] حسن باشا، موسوعة العمارة.....، مرجع سابق، الجزء2، ص103.

[314] عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة 1974،ص123.

[315] عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي....مرجع سابق، ص68.

[316] نفسه، ص68.

[317] عائشة حنفي، "الزرابي الجزائرية من خلال المجموعة المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية" في مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة، ص ص 744-763.

[318] إياد و حنان أبو شقرا، السجاد الشرقي، دار الساقي، ط1،بيروت 2010،ص27.

لوحة رقم:50 – صورة لمحمود الغزنوي وهو يستلم خِلعةً (جُبّة مطرّزة) أرسلها له الخليفة القادر بالله./ جامع التواريخ للهمداني.

أولا– ملابس ومنسوجات أهل المغرب والأندلس من خلال المصادر التاريخية:

جاء في الكثير من المخطوطات القديمة و المصادر التاريخية ذكر لأنواع وأسماء العديد من الملابس والمنسوجات في بلاد المغرب والأندلس، مع ذكر أوصافها ومادة صنعها ومصادرها واستخداماتها، بطريقة تجعلنا نتصور شكل هذه الملابس والمنسوجات بالرغم من انعدامها في أرض الواقع، وهذا ما سوف نورده تباعا، واشتهر أهل الأندلس بأنهم يتصفون بحسن المظهر في ارتداء الأزياء ومكملاتها[319] كما ذكر ذلك الكثير من المؤرخين، وكان الأندلسيون يطلقون على الثوب اسم الحلة[320] وهي تتكون من قطعتين الرداء والإزار، وتُصنع الحلة من الكتان والقطن والديباج أو من الحرير الموشي بخيوط ذهبية، كما أنه شاع لبس الجبة عند الأمراء وكانت واسعة ذات أكمام واسعة أيضا ومفتوحة من الأمام وكانوا يرتدون أسفلها قميص طويل

[319] عبد المنعم الصاوي ، معالم الحضارة في الأندلس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 ، مصر 1995 ، ص 135.

[320] ثريا محمود، "أزياء المجتمع الأندلسي من سنة 92هـ إلى625هـ "، في مجلة كلية الآداب، العدد102، جامعة ديالى، صص 191-218 .

عليه حزام في الوسط ويكون عليه زخارف وموشي بالتطريز ويرتدون على الرأس قلنسوة وعمامة أسفلها طيلسان[321]، وكان الحاجب المنصور بن أبي عامر يلبس الخز[322].

لقد أورد المؤرخ ابن حيان خبرا عن اختيار أهل الأندلس لملابسهم فيقول: " لبسه كل صنف من الثياب في زمانه الذي يليق به فانه رأى أن يكون ابتداء الناس للباس البياض وجعلهم للملون من يوم المهرجان وهو عيد العنصرة* الكائن من يوم الرابع و العشرين من شهر يونيه الشمسي من شهورهم الرومية فيلبسونه إلى أول شهر أكتوبر الشمسي منها ثلاثة أشهر متوالية ويلبسون بقية السنة الثياب الملونة ورأى أن يلبسوا في الفصل الذي بين الحر والبرد المسمى عندهم الربيع من مصبغهم جباب الخز والملحم والمحرر والدراريع التي لا بطائن لها لقربها من لطف ثياب البياض الظهائر التي ينتقلون إليها لخفتها وشبهها بالمحاشي ثياب العامة وكذا رأى أن يلبسوا في أخر الصيف وعند أول الخريف الحشو والبطائن الكثيفة وذلك عند قرس البرد في الغداوات إلى أن يقوى البرد فينتقلون إلى أثخن منها من الملونات ويستظهرون من تحتها إذا احتاجوا إلى صنوف الفراء[323].

كما ذكر الرحالة والجغرافي العربي ابن حوقل:" اللبود المغربية الثمينة والحرير، وما يؤثرونه من ألوان الخز والقز"[324] في سياق حديثه عن أنواع الملابس المفضلة عند أهل الأندلس، أما المقري فيقول: " والغالب على سكانها – يقصد قرطبة – ترك العمائم وأنهم كثيراً ما كانوا يرتدون غفائر الصوف الحمر والخضر أما الغفائر الصفر، فكانت "مخصوصة لليهود" وأكثرهم لا يمشي دون طيلسان، إلا أنه لا يضعه على رأسه منهم إلا الأشياخ المعظمون" [325]

---

[321] ثريا محمود، المرجع السابق، ص192.

[322] ابن عذاري، مصدر سابق،ص255.

[*] هو عيد نصراني و عرف بعيد الخمسين عند الإغريق، أما المسلمين في الأندلس فأطلقوا عليه اسم المهرجان وهو بداية الصيف بالنسبة لهم.

[323] ابن حيان، المقتبس في أخبار بلد الأندلس، تحقيق عبد الرحمان الحجي ،دار الثقافة بيروت،ط1،دت، ص126.

[324] ابن حوقل، كتاب صورة الأرض، ج1، دار صادر للطباعة و النشر، ط2، بيروت 1928، ص 110 –114.

[325] المقري، مصدر سابق، ج 1، ص 208.

وابن عذاري المراكشي هو الأخر ذكر أصنافا من الأكسية هي" الخز الطرازي وصوف البحر والكساء العنبري والسقلاطون والمريشات وأنماط الديباج والديباج الرومي والفروي الفنك"[326].

أما العامة من أهل الأندلس فقد كانوا يتخذون الخفاف ويلبسون الجباب والثياب القطنية والسراويل وكانوا يطلقون كلمة الغفارة على البرنس أو نوع من الطيلسانات ذات الغطاء[327] وترتدي العامة ما يسمى بالمحشاة وهي لباس غليظ وسميك يرجح انه كان يلبس في فصل الشتاء وجمعها محاش[328] ،ونلاحظ عادة لبس السراويل عند عامة الناس ومنهم البيازرة فكانوا يلبسون قمصانا تغطي الركبتين ثنياتها ومن تحتها سراويل تصل حتى الأقدام وتكاد تلتصق بالسيقان بحيث تبدو كما لو كانت جوارب ولعل هذه السراويل الضيقة هي نفس الزي الذي أطلق عليه المقري اسم" الإشكرلاط"[329].

كما عرفت نساء الأندلس استعمال الفراء والجلود في ملابسهن فاستخدموا أنواع مختلفة ومتنوعة من الفراء مثل فراء السمور وفراء االقنلية والمرعزي المصنوع من شعر الماعز وحيوان يدعى الفنك وهو نوع من الثعالب إلى جانب الملابس الصوفية التي تساعد على التدفئة في الشتاء[330]، ويُعتبر الديباج أي الحرير المطرز من افخر أنواع الثياب للنساء حيث كانت تتزين به ملوك الأعاجم وكان مضرب المثل في الفخامة والرقي[331]، وكانت النساء الأندلسيات يرتدين غطاء الرأس الذي يحتاج إلى ثوب ورداء من جنسه والتي تسمى بالمقنعة[332]، أما العمامة فهي أكثر ما يميز أزياء القضاة والعلماء وهم الفئة الوحيدة التي حافظت على ارتداء العمامة كنوع من الحفاظ على الهيبة والوقار والتمييز لهم بين عامة

---

326 ابن عذاري، مصدر سابق، ص297.

327 حسين دويدار، المجتمع الأندلسي في العصر الأموي ، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة 1994، ص 297.

328 رينهارت دوزيه ، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ترجمة أكرم فاضل، الدار العربية للموسوعات،ط1،2011،ص118.

329 المقري، مصدر سابق، ص207.

330 رضا كحالة، المرأة في عالمي العرب و الإسلام،ج7،مؤسسة الرسالة،ط2،القاهرة1981،ص159.

331 ابن عبدون، رسالة القضاء و الحسبة، تحقيق ليفي بروفنصال، مطبعة المعهد العالي الفرنسي للآثار الشرقية،القاهرة1955،ص55.

332 ثريا محمود، المرجع السابق، ص 199.

الناس[333]، وكان الكثير من العلماء يرخون ذؤابات عمائمهم إذا ما تعمموا ولم يكونوا يجعلونها بين الأكتاف وإنما يسدلونها تحت أذنهم اليسرى[334] ، ويلبس الأدباء والكتاب والمؤدبون والوعاظ والقضاة وطلاب العلم الطيلسان حيث عرف بأنه لباس الأشراف وأهل المروءة وكانوا يرتدونه مع الجبة ويصنع الطيلسان عادة من الخز أو الديباج وتختلف ألوانه فمنه ما هو اخضر أو أبيض أو أزرق[335].

وأما القلنسوة فقد لبسها بعض الفقهاء المفتيين ومنهم أبو خالد سعيد بن سليمان بن حبيب الغافقي الذي ولي القضاء في عهد الأمير عبد الرحمن بن الحكم الأوسط حيث كان يجلس للحكم في المسجد وفوق رأسه قلنسوة صوف بيضاء[336]، ومحمد بن بشير قاضي قرطبة في عهد الخليفة الحكم بن هشام الربضي كان يعقد جلساته أحيانا في جامع قرطبة في إزار مورد ورداء معصفر وشعر مصبوغ[337] وكان يصلي الجمعة وعليه قلنسوة خز وفي رجليه حذاء صرار وعليه لمة مفرقة ثم يقوم يخطب وهو في هذا الزي[338].

أما الجند فقد كان لهم ثياب خاصة بهم تساعدهم على الحركة والقتال وتحميهم من ضربات السلاح فكان زي الجند الأندلسيون متأثراً بزي جيرانهم القشتالين مثلهم واتخذوا من أنواع السلاح مثلهم كالدروع والتروس ويروي المقري عن الجندي الأندلسي أن محاربتهم بالتراس والرماح الطويلة للطعن ولا يعرفون دبابيس العرب بل يعدون قوس الفرنجة للمحاصرات في البلاد[339]، ومن خلال الصور الموجودة على تحف من العاج وجدت في بلاد الأندلس يتبين لنا أن زي الجند الأندلسيين تأثرا كثيراً بزي القشتاليين فنرى الفارس يرتدي قميص وأسفل منه

---

[333] الخشني، قضاة قرطبة و علماء إفريقية، تحقيق عزت العطار،ط1، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع،1905 القاهرة،ص195.

[334] المقري، مصدر سابق،ج1،ص223.

[335] ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت1965، ص313.

[336] ثريا محمود، المرجع السابق، ص 195.

[337] الخشني، المرجع السابق، ص79.

[338] ابن عذارى، مصدر سابق، ج1، ص173.

[339] المقري، المصدر السابق، ص223.

سروال ولكن يظهر عدم ارتداءه العمامة وهناك فرسان يرتدون العمامة والقميص والسروال ويحملون الأقواس التي كان يستخدمها العرب قبل دخول الأندلس[340].

أما عن أصناف الملابس في بلاد المغرب[341] فلا شك أنها كانت شبيهة إلى حد كبير بأصناف الألبسة الأندلسية التي ذكرناها سابقا وهذا راجع لعامل التأثير والتأثر الذي يصاحب المبادلات التجارية بين العدوتين و حركة تنقل الجنود و الأهالي بينهما، ومن بين ما تم ذكره عن لباس أهل المغرب هو ما أورده المقدسي حول "الرساتيق –الأقاليم – أنهم كانوا يرتدون أكسية" وأن عامة سكان المغرب من البربر الذين أطلق عليهم السوقة، كانوا يرتدون المناديل، والمنديل، بالإضافة الجبة التي اعتبرت من الأزياء المحببة لدى الأمراء.

لوحة رقم:51 – أنواع الملابس المغربية الظاهرة في رسوم منمنمات– عن/عبد الحفيظ الحسني

ومهما يكن من شيء، فالذي لا شك فيه أن لباس الصوف كان يعد لباساً عاماً شاع استعماله في بلاد المغربين الأدنى والأوسط حيث ارتداه الزعماء والقادة والخلفاء والأمراء، فقد أشار القلقشندي إلى لباس "البرنس" الذي يكون من الصوف عادة في كلامه عن " لبس

[340] عبد العزيز مرزوق، "التحف المصنوعة من العاج"، في مجلة كلية الآداب، العدد17،جامعة القاهرة 1955،صص8–15.

[341] عن لباس أهل المغرب أنظر: صالح بن قربة، مقدمة لدراسة الملابس المغربية . الأندلسية في العصر الإسلامي من خلال المصادر التاريخية والأثرية.

السلطان بالمغرب"، خصوصاً يوم الاحتفال أو يوم التمييز وهو: "يوم عرضهم (الجند) على السلطان ويختص السلطان بلبس البرنس الأبيض الرفيع لا يلبسه ذو سيف غيره"[342].

أما الفقهاء فقد لبسوا هم أيضا البرنس الأبيض شأنهم في هذا شأن السلطان، على حين كان "العلماء وأهل الصلاح لا حرج عليهم في ذلك، ولا حرج في غير الملون مثل الأبيض من البرانس"[343].

وعلى العموم فقد كان البرنس من بين الأزياء التي اشترك في لبسها كل طبقات المجتمع المغربي دون فرق، فلبسه الغني كما الفقير والسلطان كما الخادم وبالتالي فالبرنس المغربي كان من رموز وشعارات أهل المغرب كما كان يعد من الأشياء الثمينة التي تهدى للملوك والسلاطين بالمشرق، فقد أهدى السلطان أبو الحسن المريني لدولة المماليك بمصر " الحلل المرقومة المذهبة والأنساق والقنع والمحررات المختمة والبرانس المصنوعة من الحرير المشفف وأحاريم الصدف"[344].

على العموم فإن ملابس أهل المغرب والأندلس لم تكن تختلف كثيرا عن ملابس أهل المشرق، سواء من حيث الوظيفة أو الأسماء، لكن رغم ذلك فإن أزياء بلاد المغرب والأندلس عرفت نوعا من الابتكار والتجديد بحكم وقوعها في محيط حضاري مميز غرب أوربا مهد الحضارات الغربية العريقة، وهذا ما سوف يترك أثره دون شك في طبائع أهل الأندلس والمغرب ومن بينها اختيار نوع اللباس وشكله وزخرفته.

---

[342] القلقشندي، مصدر سابق ج 5، ص. 204.

[343] نفسه، ص204.

[344] ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن،تحقيق ماريا خيسوس بيغار، تقديم محمد بوعياد، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر1981، ص 452 . 453.

5- – الملابس والمنسوجات المرابطية:

انتشر استخدام الملابس الصوفية بين السكان في عهد المرابطين، وكان لباس يوسف ابن تاشفين الصوف لم يلبس قط غيره[345] وأصبح أكثر الناس يلبسون الأكسية الصوفية والعمائم على رؤوسهم[346]، المسماة بالكرازى[347] واللباس الصوفي عبارة عن سترة ضيقة لها نصف أكمام توضع فوق القميص وفوقها عباءة واسعة مخيطة من أمام ويغطون كل ذلك ببرنس بدون ما يغطي الأذنين ويلفون حول القلنسوة عمامة من كتان تدور كرتين حول الرأس وتمر من تحت الذقن[348]، وكانوا يرتدون الأقمشة الرفيعة المصنوعة من الكتان والقطن معا أو من الكتان وحده وهذا النوع من القماش يعتبر من أجمل أنواع الملابس في المجتمع المرابطي[349]، كانت ألوان ملابسهم يغلب عليها اللون الأسود خاصة بعد اتصالهم بالخلافة العباسية مستمدين منها الصفة الشرعية لحكم البلاد[350] فكانت أعلامهم وملابسهم سوداء[351].

كان العلماء والأعيان يلبسون سترة عريضة الأكمام، أما العامة فيلبسون السترة والبرنس ويضعون على رؤوسهم طاقية بسيطة[352]، أما الفقراء منهم فيرتدون ثوبا أبيضا وعادة ما يكون من الصوف الرديء وبرانسهم من نفس النسيج[353]، أما الجنود فاتخذوا اللثام والغفارة القرمزية وهي نوع من الكساء والعمامة ذات الذؤابة[354].

---

[345] ابن أبي زرع، مصدر سابق، ج2، ص 36.

[346] حسن علي حسن، المرجع السابق، ص437.

[347] الإدريسي، مصدر سابق ،ص58.

حسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي و محمد الأخضر ،ج2،دار الغرب الإسلامي، بيروت

[348]1983،ط2،ص252.

[349] عبد اللطيف الجندي، مدينة فاس في عصر المرابطين و الموحدين، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر2004،ص237.

[350] حسن علي حسن، المرجع نفسه، ص438.

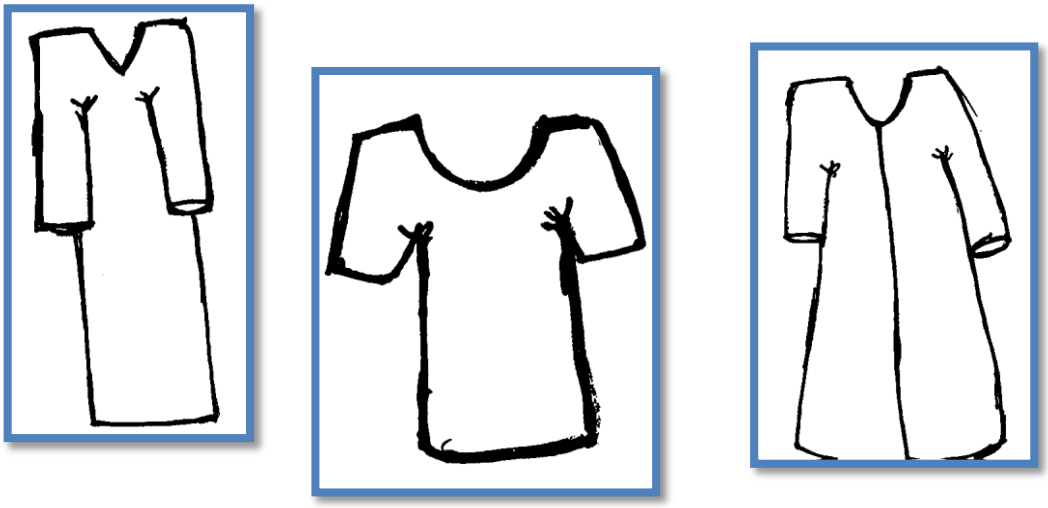
[351] إبراهيم حركات، مرجع سابق، ص236.

[352] حسن الوزان، المرجع السابق، ص252.

[353] ابن أبي زرع، المصدر السابق، ج1، ص105.

[354] حسن علي حسن، المرجع السابق، ص438.

وفي غرناطة تقدمت فيها الصناعة النسيجية ككل أقاليمها خاصة صناعة الحرير والموشى والديباج وتفوقت على قرطبة وأجاد أهلها هذه الصناعة إجادة تامة[355]، فكان العامة في غرناطة يستعملون الملابس الكتانية نظرا لرخصها ومتانتها[356]، وكانوا يفضلون اللون الأبيض في لباسهم[357]عكس حكامهم المرابطين، أما أهل ألمرية فكانوا يلبسون الملابس الموشاة والديباج[358] وكانت المدينة تنتج أنواع عديدة من الملابس مثل الديباج والسقلاطوني والأصبهاني والجرجاني والستور المكللة والثياب المعينة والعتابي*الفاخر[359] وقد وصلتنا نماذج من المنسوجات المرابطية أهمها الراية الحمراء التي كانت تتقدم جيوش المرابطين في عهد تاشفين بن علي التي جاء ذكرها في الحلل الموشية[360].



شكل:1 شكل:2 شكل:3

لوحة رقم:52 – من أشكال الملابس في العهد المرابطي – من عمل الطالب

[355] سامية مصطفى، الحياة الاقتصادية و الاجتماعية في إقليم غرناطة، ط1،مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد 2003، ص128.

[356] نفسه، ص257.

[357] ابن الخطيب، مصدر سابق، ج1، ص136.

[358] ياقوت الحموي، مصدر سابق، ج5، ص119.

*نسبة إلى حي العتاب في بغداد الذي توجد به مصانع هذا اللباس.

[359] الحميري، مصدر سابق،ص184.

[360] انظر الحلل الموشية، ص122.

6- الملابس والمنسوجات الموحدية:

عُرف عن الموحدين تقشفهم في الملبس، فقد كان ابن تومرت يرتدي عباءة مرقعة زهدا في الغالي من الثياب[361]، وتبعه في ذلك خلفاءه في الدولة وفي هذا الصدد يقول ابن عذارى" ثم أمر – يقصد الخليفة المنصور الموحدي- بقطع لباس الغالي من الحرير والاجتزاء منه بالرسم الرقيق والصغير ومنع النساء من الطرز الحفيل وأمر بالاكتفاء منه بالسادج القليل، وأمر بإخراج ما كان في المخازن من ضروب ثياب الحرير والديباج المذهب فبيعت منه ذخائر لا تحصى"[362].

وكان غالبية السكان في عصر الموحدين يرتدون الصوف على غرار أيامهم في عصر المرابطين، وكانوا يحتزمون في أوساطهم بمآزر صوف يسمونها أسفاقس مع ترك رؤوسهم عارية[363].

أما الخليفة عبد المؤمن فقد كان يرتدي ثياب الصوف المكونة من قميص وسروال وجبة[364] وملابس الخليفة المنصور كانت عبارة عن غفارة زبيبة وهي نوع من الكساء مع برنس مسكي أي لباس متصل بغطاء للرأس في لون المسك[365].

أما عن ملابس الجند فيخبرنا ابن صاحب الصلاة أن الخليفة عبد المؤمن وزع على جنوده الثياب والكساء والعمائم والبرانس[366]، وكانت كسوة الجندي تتكون من غفارة وعمامة وكساء وقبطية وشقة[367] وكان غالب لباسهم باللون الأبيض.

---

[361] ابن خلدون، كتاب العبر....، مصدر سابق،ج6، ص229.

[362] ابن عذارى، مصدر سابق، ج4، ص81.

[363] ابن سعيد مقديش، نزهة النظار في عجائب التواريخ و الأخبار، تحقيق علي الزواري ومحمد محفوظ،ج1،،دار الغرب الإسلامي، بيروت 1988،ط1،ص11.

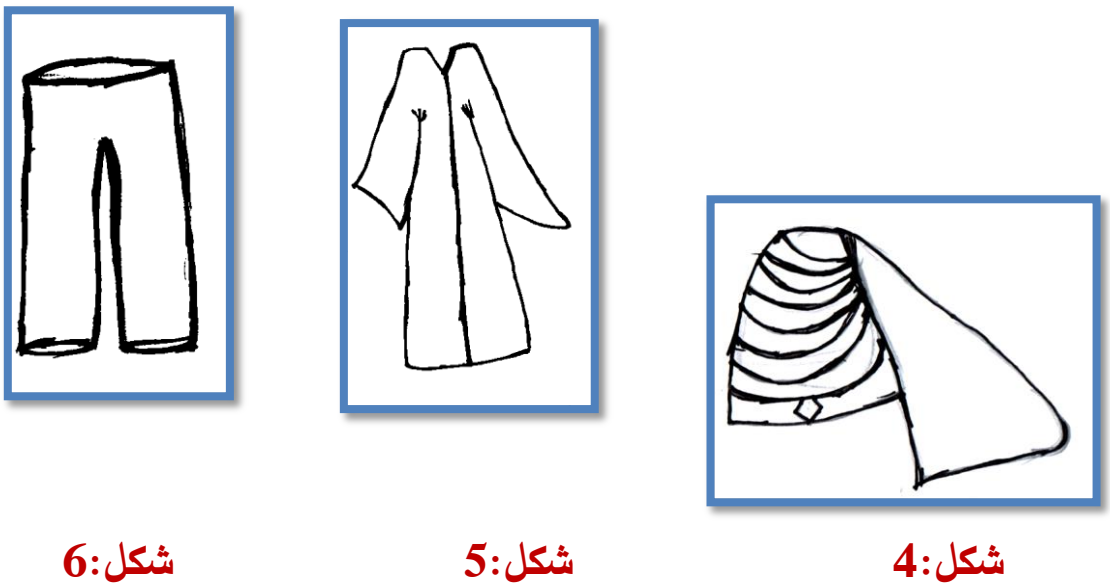
[364] حسن علي حسن، المرجع السابق، ص441.

[365] ابن عذارى، مصدر سابق، ج4، ص103.

[366] ابن صاحب الصلاة، مصدر سابق، ص215.

[367] نفسه، ص261.

النساء في عصر الموحدين كانت ألبستهن عبارة عن قميص يحزمنه بنطاق يشبه الحزام في فصل الصيف، أما شتاءً فكن يلبسن ثيابا عريضة الأكمام ومخيطة من أمام كثياب الرجال وعندما يخرجن يلبسن سراويل طويلة تستر كل سيقانهن وخمارا يغطي الرأس والجسم معا ويحجبن الوجه بقطعة قماش[368].



شكل:4 شكل:5 شكل:6

لوحة رقم:53- من أشكال الملابس في العهد الموحدي- من عمل الطالب

كما استعمل السكان في عصر الموحدين غطاء الرأس الذي كان عبارة عن قلنسوة تسمى الفتور[369]، وتُصنع من الصوف وتكون عالية وملبدة ومدورة توضع على الرأس ويُلبس فوقها لحاف صغير ورهيف من الصوف ليوضع على الرأس ثم توضع فوقه عمامة سوداء تتخذ من خيوط الوبر[370]، وعلى العموم كانت ملابس الموحدين تتمثل في القشابية والبرانس والسراويل بأنواعها الطويل والقصير[371].

---

[368] حسن الوزان، المرجع السابق، ص252.

[369] نفسه، ص251.

[370] عبد اللطيف الجندي، المرجع السابق، ص240.

[371] نفسه، ص239.

أما اليهود فقد حدد لهم الخليفة المنصور الموحدي زيا خاصا بهم يتميزون عن غيرهم بين طوائف الشعب[372]، وقد وصلتنا بعض النماذج من هذه الأزياء والمنسوجات محفوظة في بعض المتاحف العالمية.

7- الملابس والمنسوجات الحفصية:

عرف الفقهاء في مدينة تونس وغيرها من المدن الإفريقية بلباس مميز وهو ارتداء العمامة وجعل رداء أو فوطة عليها حسب الطريقة المنتشرة في مصر[373]، وكان لبس العمامة اللطيفة هو عنوان للشهرة والانتماء إلى سلك العلماء في كل من مصر وإفريقية فيما عرفت الفئات الشعبية بلباس العمامة المزملة[374]، وأورد القلقشندي في الجزء الخامس من صبح الأعشى: "أنّ السلطان الحفصي بتونس كان يعتمّ بعمامة ليست بمفرطة في الكبر وعذبة صغيرة"[375]، ورُوي أيضا عن ابن سعيد المغربي أنّه قال: "إنّ له – يقصد السلطان الحفصي- عمامة كبيرة من صوف وكتّان فيها طراز من حرير ولا يتعمّم أحد من أهل دولته قدرها في الكبر"[376].

وغلب الصوف على لباس أهل البادية من النساء والرجال، وانتشرت خاصة الأردية الصوفية والجبة والبرنس والإحرام من الصوف[377]، وكان لباس السيد في مطلع القرن التاسع الهجري هو الملف ولباس الملوك هو ثوب من نسيج الحائك[378]، أما الصلحاء والعلماء فكان لباسهم الجبة والعمامة، فقد لبس يعقوب الزعبي- قاضي تونس سنة 815هـ- لبس ثوبا وجبة

---

372 سامية مصطفى، المرجع السابق، ص261.

373 محمد حسن، المدينة و البادية في إفريقية في العهد الحفصي، ج1،أوريس للطباعة،ط1، تونس1999، ص808.

374 البرزلي، فتاوى البرزلي جامع مسائل الأحكام ، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، ج1، دار الغرب الإسلامي،ط1،بيروت2002،ص168.

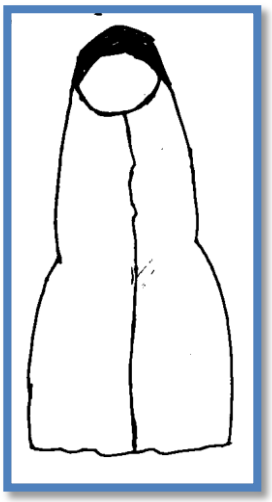
375 القلقشندي، مصدر سابق، ج5، ص 141.

376 ابن سعيد المغربي، المُغرب في حلى المغرب، ج1، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة 1964، ص 90.

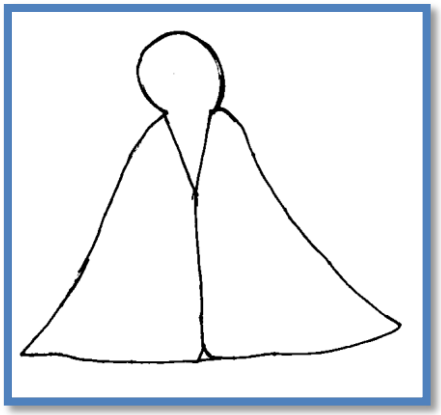
377 محمد حسن، المرجع السابق، ص809.

378 نفسه، ص807.

خضراء وإحراما[379]، كما كان يرتدي الرجال البرنس فيما لبس الفارس العمامة والنقاب، وتميز العريس باللباس الأبيض[380] وغالب لبس السلطان الحفصي وأكابر مشايخه من قماش يسمى السفساري يُعمل من حرير وقطن أو حرير وصوف رفيع جدا[381]، ويتحدث البرزلي عن لباس المرأة فيقول:" ...ومنها ما يلبس في الحر أو البرد مثل الجبة والقميص والخمار والمقنعة، وكذا الفراش للنوم كاللحاف المحشو والكساء والملحفة، وقد ظلت اللحاف المزدانة بالحرير والطنافس رائجة لدى الحضر في عهد الحفصيين"[382].



شكل:7



شكل:8

لوحة رقم:54- من أشكال الملابس في العهد الحفصي- من عمل الطالب

8- الملابس والمنسوجات الزيانية:

تميز سكان المدن في الفترة الزيانية بالتأنق في الملبس والظهور بالأزياء الرفيعة والجميلة بينما يلبس أهل البوادي الألبسة الخشنة والبسيطة من الصوف والكتان[383]، أما الأعيان والأغنياء فلباسهم من القطن والحرير والكتان والصوف الرفيع الذي تشتهر به مدينة تلمسان[384].

---

[379] محمد حسن، المرجع السابق، ص809.

[380] نفسه، ص809.

[381] القلقشندي، المصدر نفسه ، ص 142.

[382] البرزلي، المصدر السابق، ص271.

[383] عبد العزيز فيلالي، المرجع السابق، ص266.

[384] نفسه، ص 266.

وكان الصناع يتفننون في صناعة الأقمصة والزرابي النضرة والمعاطف الصغيرة والكبيرة منها والأغطية المزركشة والألبسة الكبيرة من القماش[385]، أما القادة من جند الزيانيين يلبسون قمصانا من القماش ويضعون فوق هذا القميص كساء آخر من الجوخ ويجعلون فوقه معطفا به شاشية يغطون بها رؤوسهم عند نزول المطر[386]، والجند العاديون فكانوا يرتدون قمصان واسعة عريضة الأكمام من القماش، كما عرف التلمسانيون نوع آخر من الملابس يسمى القبطية، وهي عبارة عن ثوب أبيض اللون مصنوع من كتان ناعم[387] وكذلك الشقة وهي ثوب رفيع مستطيل والسروال والبرنوس الزناتي[388] والبرنسيات الصغيرة المعروفة باسم الغفارة وهذه كانت مخصصة للأطفال.

أما النساء فكن يلبسن قمصانا من قماش القطن وإزار[389] من حرير للميسورات منهن ومن الكتان لأقلهن غنى، ومن لباسهن السفساري الزياني، وتشد المرأة في وسطها بحزام من الصوف غالبا وتُغطي رأسها بالملاثم والأحاريم المصنوعة من الحرير أو الكتان الخفيف والرفيع وشاشية سلطانية مطرزة بخيط الذهب[390].

---

[385] (G) MARCAIS, Les villes d'art célèbres , Tlemcen, Librairie Renouard, H. Laurens, Paris 1950 , p 93.

[386] حسن الوزان، المرجع السابق، ج2، ص21.

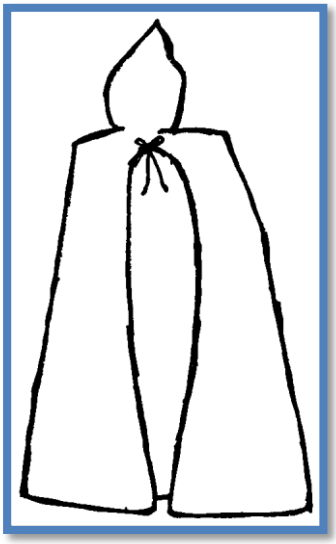
[387] ابن مرزوق، المصدر السابق، ص 452.

[388] نفسه، ص425.

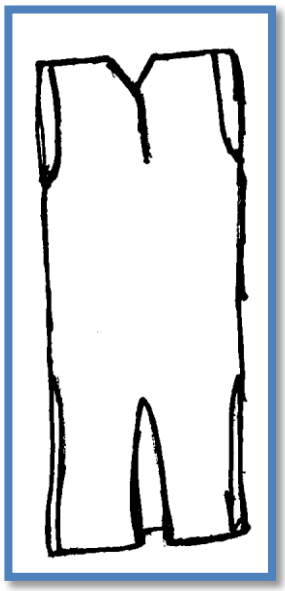
[389] عبد العزيز فيلالي، المرجع السابق، ص 269.

*وهو ما يعرف بالحايك اليوم.

[390] عبد العزيز فيلالي، نفسه ،ص269.



شكل:9



شكل:10

لوحة رقم:55- من أشكال الملابس في العهد الزياني- من عمل الطالب

9- الملابس والمنسوجات المرينية:

كان السلطان المريني أبي الحسن يكثر من إهداء الأثواب المصنوعة بمدينة تلمسان إلى أعوانه وجلسائه، وكانت ملابس الطبقة الخاصة فاخرة من الحرير والديباج والقطن والصوف الرفيع[391]، وقد اختلفت الملابس التي يرتديها الناس باختلاف طبقات المجتمع ومركزهم، فالطبقة الوسطى ترتدي الملابس المصنوعة من القماش المستورد فوق القميص ويرتدون البرنس ويعتمرون بطاقية، أما الطبقة الدنيا فيلبسون الثياب المصنوعة من الصوف الخشن وبرانسهم من القماش وكانت الأثواب المنسوجة من القطن والكتان تستعمل في الملبوسات بشكل عام في حين كانت المنسوجة من الصوف تلبس أو توضع فوق ملابس القطن أو الكتان وتُستعمل أيضا كأفرشة وأغطية[392].

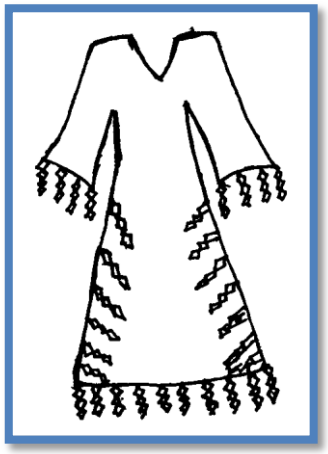
ومثلت دور الطراز في عهد بني مرين مكانا لصناعة كل الأزياء التي تزين بأفخرها ملوك الدولة وقادة الفرق الحربية، وكان السلطان يرتدي لباسا عسكريا خاصا يسمى "بشارة الملك"

---

[391] عبد العزيز فيلالي، المرجع السابق، ص 267.

[392] عبد اللطيف الخلابي، الحرف و الصنائع و أدوارها الاقتصادية و الاجتماعية بمدينة فاس خلال العصرين المريني و الوطاسي، ط1،مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد 2011،ص211.

أو "خلعة الملك"[393]، في حين كان لباس عامة الجند موحدا بسيطا من العناصر المحلية المتمثل في العمائم البيضاء المسدولة[394]، وكانت هناك منسوجات أخرى مرتبطة بالعسكر تتمثل في ما يسمى" أفراق" وهو الخيمة المتنقلة للملك وحاشيته أثناء الحروب والمحاصرة وكذلك الهودج الذي برع فيه الصناع المرينيون وفي هذا الصدد يقول النميري في وصف الهوادج فعهد أبي عنان يقول:" قد أحكمت بالعيدان....وجُعلت عليها أغشية من الحلل المنسوجة بالذهب..."[395]، إضافة إلى الأعلام والرايات البيضاء[396] التي كانت ترفع في الجيش المريني، وكانت تُصنع منسوجات فاخرة من الحرير موجهة للنساء تسمى السباني وهي أغطية للرؤوس تتزين بها المرأة العروس[397]، كما اتخذت الضفائر لتزيين الملابس النسائية حيث كانت تخاط في حواشي الأثواب وتكون ظاهرة للعيان ويُطلق عليها أيضا اسم الجدائل أو القيطان[398].



شكل:11

لوحة رقم:56- من أشكال لباس المرأة المرينية- من عمل الطالب

[393] ابن خلدون، مصدر سابق ، ج7،ص 370.

[394] عبد اللطيف الخلابي، المرجع السابق، ص36.

[395] النميري، فيض العباب و إفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة و الزاب، تحقيق محمد ابن شقرون، دار الغرب الإسلامي بيروت 1990 ، ص233.

[396] انظر : النميري، ص497-498.

[397] عبد اللطيف الخلابي، المرجع السابق، ص 265.

[398] نفسه، ص 266.

10- الملابس والمنسوجات النصرية:

اشتهرت غرناطة في عهد دولة بني نصر بالصناعة النسيجية، حيث كان سلاطين غرناطة يقدمون منسوجات مملكتهم كهدايا على ملوك الدول الأخرى[399]، وكان أهل غرناطة يميلون إلى الأناقة في الملابس ويستهجنون الابتذال فيه[400]، وكانت تنتج في إقليم غرناطة أنواع مختلفة من الألبسة الفاخرة كالديباج الفاخر والاسقلاطون والأصبهاني والجرجاني والستور المكللة والثياب المعينة * والعتابي الفاخر وصنوف أنواع الحرير[401].

كانت ملابس أهل غرناطة متشبهة بملابس القشتاليين النصارى المجاورين لهم، حيث يذكر المقري نقلا عن ابن سعيد أنه" كثيرا ما يتزيا سلاطينهم وأجنادهم بزي النصارى المجاورين لهم"[402]، وكان لباس العامة عبارة عن جبة وهي عبارة عن جلباب واسع غني بالوشى[403] وقد تكون من الصوف أو القطن كما لبسوا البرنس أثناء سفرهم، وكانوا شتاء يرتدون الملف المصبوغ وفي الصيف يرتدون ملابس من الكتان والحرير والقطن المرعزي*، ومن تأثيرات القشتاليين على الملابس النصرية في القرن التاسع الهجري ظهور ما يسمى الملوطة وهي عبارة عن صدار يشبه الجلباب بغير أكمام ومن المحتمل أن تكون مزودة بغطاء الرأس[404] حيث يذكر أنه صنعت ملوطة من الديباج لأبي عبد الله ابن الأحمر الأخير وهو في الأسر عند القشتاليين.

---

[399] أحمد الطوخي، المرجع السابق، ص305.

[400] ابن الخطيب، مصدر سابق، ج2، ص252.

*نوع من ألبسة مزينة بزخارف هندسية تشبه العيون.

[401] الإدريسي، مصدر سابق، ص197.

[402] المقري، مصدر سابق، ج1، ص207.

[403] أحمد الطوخي، المرجع السابق، ص 75.

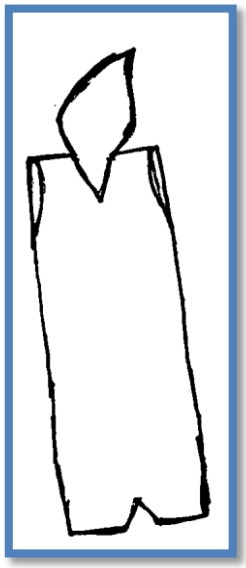
*من جلد الماعز.

*قميص مستوي غير مشقوق مزود بأكمام طويلة – أنظر دوزي.

[404] أحمد الطوخي ، نفسه، ص 78.

كان لباس رجال الطبقة المرموقة هو الدراعة* مختلفة الألوان، وكذلك كانت هناك الحلل الديباجية والجلابيب والمسوح والدلوق وكانتا من ملابس الشيوخ، إضافة إلى القميجة وقميجة شقة والطيلسان الذي كانوا يلقونه على الكتف أو الكتفين مطويا طيا ظريفا[405]، أما أغطية الرأس الأكثر شيوعا في غرناطة هي قلنسوة الصوف التي يطلق عليها اسم الغفارة من لون أحمر أو أخضر أما الصفراء فكانت مخصصة لليهود، وكانت هناك أيضا أغطية للرأس عبارة عن عمائم على شكل قبعة كروية وهناك العمائم الموشاة[406]، وكان الشيوخ المعظمون يضعون الطيلسان[407]، أما النساء فكن يلبسن السراويل الطويلة والقمصان من الكتان وثوب من الصوف أو الحرير حسب مكانتهن الاجتماعية[408]، أما لباس الجند فقد كان هو الآخر يحاكي لباس جنود النصارى المجاورين" فسلاحهم كسلاحهم وأقبيتهم من الاشكرلاط كأقبيتهم وكذلك أعلامهم وسروجهم"[409].

شكل:12



شكل:13

لوحة رقم:57 – من أشكال الملابس في العهد النصري – من عمل الطالب

405 أحمد الطوخي مرجع سابق، ص 77.

406 المقري، المصدر السابق، ص89.

407 القلقشندي، مصدر سابق، ج5،ص271.

408 أحمد الطوخي، المرجع السابق ، ص 82.

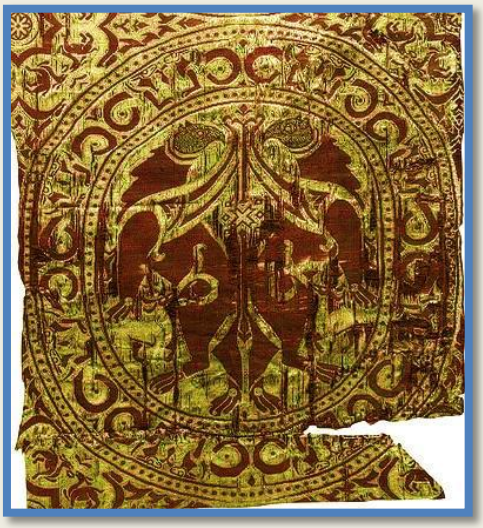
409 المقري، المصدر السابق، ص207.

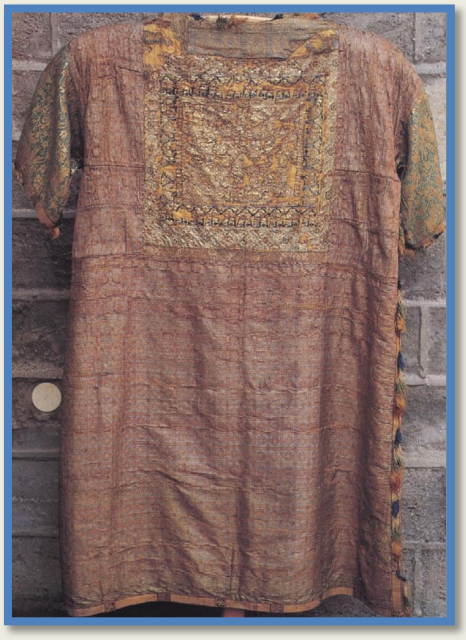
ثانيا/ الموضوعات الزخرفية على الملابس والمنسوجات المغربية الأندلسية.

عرفت صناعة المنسوجات والألبسة رواجا كبيرا في بلاد المغرب والأندلس خلال العصور المزدهرة للحضارة الإسلامية في المنطقة، ولا شك أن المجتمع المغربي الأندلسي تمتع بأنواع وأشكال وأصناف متعددة من هذه المنتجات سواء كانوا من عامة الناس أو أعيانها، رجال دين أو جنود وحتى الأجانب، ولأن هذا النوع من المنتجات يعتبر مادة حساسة سريعة التلف والاندثار كونها موادا عضوية من جهة ومن جهة أخرى فهي دائمة الاستعمال والتنظيف، فإنه من البديهي أن لا يصل لنا اليوم نماذج كثيرة ملموسة من الألبسة والمنسوجات الأثرية التي يمكن دراستها.

وبالرغم من ذلك تحتفظ بعض المتاحف العالمية والكاتدرائيات الأوربية ببعض النماذج من القطع النسيجية والألبسة التي كانت مستعملة في بلاد المغرب والأندلس خلال القرون محل الدراسة هذه، وبالحفاظ على هذه النماذج استطعنا من خلال دراستها أن نسلط الضوء على هذا النوع من الفنون والتعرف على عبقرية الصناع والفنانين في هذا المجال وبخاصة المواضيع الزخرفية التي تضمنتها.

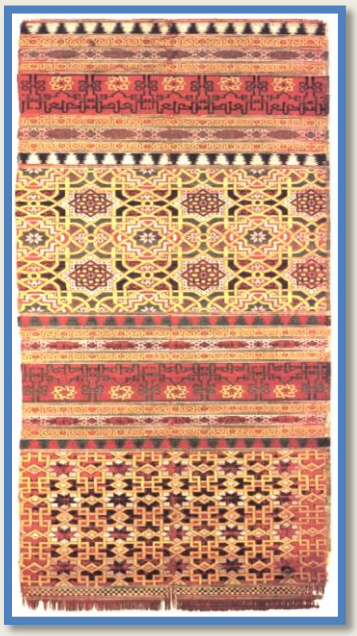
وفي هذا الصدد سأتناول أهم النماذج النسيجية والألبسة الحقيقية التي ماتزال على حالتها الأولى حتى يمكنني أن أقدم صورة واضحة عن ماهية المواضيع الزخرفية المنفذة ودلالتها الفنية والاجتماعية، وأهم النماذج التي توفرت لي دراستها تعود لكل من الفترة المرابطية والموحدية والمرينية والنصرية، وهي عبارة عن قطع من رايات وأعلام وبعض الألبسة والسجاجيد والستائر، كما تجدر الإشارة إلى أنه تم اختيار أحسن النماذج من حيث القوام والزخرفة التي أستعرضها في الجدول الموالي في شكل بطاقات تقنية وفنية تعريفية بها.

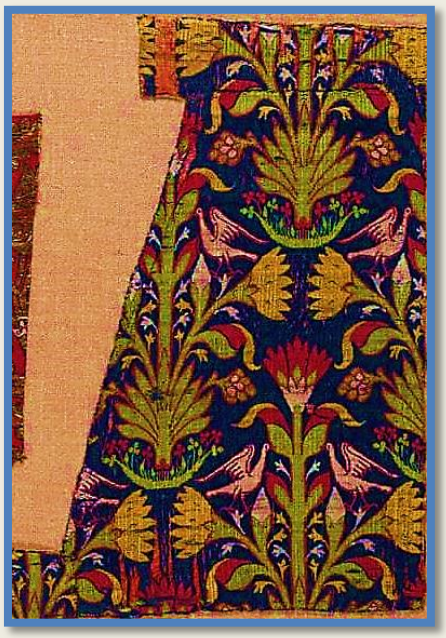
الرقم	البطاقة التقنية	الصورة
01	**اسم القطعة:** جزء من راية مرابطية. **مكان الحفظ:** متحف الميتروبوليتان –نيويورك. **نوع القطعة:** نسيج حرير . **الزخارف:** حيوانية– خرافية– نباتية. **طريقة الزخرفة:** التطريز . **الموضوع الزخرفي:** تصوير الطبيعة باستعمال الخيال الفني الخرافي – تأثيرات غربية. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. -صالح بن قربة، دور الأعلام والرايات في تاريخ المرابطين.	
02	**اسم القطعة:** نسيج مرابطي القرن 6هـ. **مكان الحفظ:** سان سيرنين– تولوز . **نوع القطعة:** حرير . **الزخارف:** حيوانية–نباتية–هندسية **طريقة الزخرفة:** التطريز **الموضوع الزخرفي:** الاعتزاز ،الافتخار والتباهي **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. –علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفتها.	
03	**اسم القطعة:** نسيج مرابطي. **مكان الحفظ:** متحف فيش –إسبانيا. **نوع القطعة:** حرير . **الزخارف:** حيوانية، خرافية، نباتية **طريقة الزخرفة:** الرسم. **الموضوع الزخرفي:** خرافي– تأثيرات ساسانية قديمة. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. –علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفتها	

04	**اسم القطعة:** راية الموحدين. **مكان الحفظ:** معبد لاس ولغاس– برغش. **نوع القطعة:** الحرير. **الزخارف:** كتابية، هندسية، نباتية. حيوانية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** آيات قرآنية تحث على الجهاد. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. –علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفتها	
05	**اسم القطعة:** قميص، القرن 7هـ. موحدي أو نصري **مكان الحفظ:** دير سانتا مريا –شمال اسبانيا. **نوع القطعة:** الحرير. **الزخارف:** كتابية، هندسية، نباتية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** دعاء. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. –علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفتها	
06	**اسم القطعة:** رداء القرن7هـ، موحدي. **مكان الحفظ:** متحف منسوجات العصور الوسطى– برشلونة. **نوع القطعة:** حرير موشى بخيوط الذهب. **الزخارف:** كتابية، هندسية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** دعاء. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. –علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفتها	

07	**اسم القطعة:** غطاء وسادة، موحدي. **مكان الحفظ:** متحف منسوجات العصور الوسطى. **نوع القطعة:** حرير موشى بخيوط الذهب. **الزخارف:** كتابية، هندسية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** دعاء. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. -علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفتها	
08	**اسم القطعة:** غطاء وسادة القرن 6هـ، موحدي. **مكان الحفظ:** متحف منسوجات العصور الوسطى **نوع القطعة:** حرير موشى بخيوط الذهب **الزخارف:** آدمية، كتابية، هندسية، نباتية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** جلسة طرب ولهو. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. -علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفته	
09	**اسم القطعة:** قطعة نسيج موحدي. **مكان الحفظ:** متحف منسوجات العصور الوسطى. **نوع القطعة:** حرير. **الزخارف:** كتابية، حيوانية، هندسية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** خرافي، تأثيرات ساسانية. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. -علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفته	

10	**اسم القطعة:** راية أبي سعيد عثمان، مرينية. **مكان الحفظ:** كاتدرائية طليطلة. **نوع القطعة:** حرير. **الزخارف:** كتابية، هندسية، رمزية، نباتية. **طريقة الزخرفة:** التطريز **الموضوع الزخرفي:** شعارات وألقاب ورموز دولة وأدعية. **البيبليوغرافيا:** VERNOIT, (S) Occidentalism Islamic Art in the 19th century.	
11	**اسم القطعة:** راية أبي الحسن علي، مرينية. **مكان الحفظ:** كاتدرائية طليطلة **نوع القطعة:** حرير. **الزخارف:** كتابية، هندسية، رمزية، نباتية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** شعارات وألقاب ورموز دولة وأدعية. **البيبليوغرافيا:** https://www.facebook.com/298121154081385/posts/808617373031758/ /	
12	**اسم القطعة:** ثوب، نصري. **مكان الحفظ:** المتحف الحربي بطليطلة. **نوع القطعة:** قماش مخمل موشى. **الزخارف:** نباتية، هندسية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** أشكال نباتية وهندسية متناظرة. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN.	

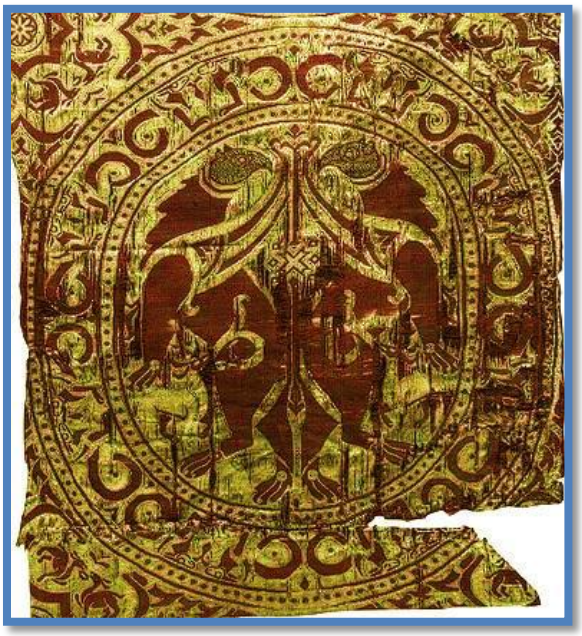
13	**اسم القطعة:** عباءة القائد، القرن 8هـ– نصري. **مكان الحفظ:** كاتدرائية برجس. **نوع القطعة:** حرير موشى وقطيفة قرمزية. **الزخارف:** كتابية، هندسية، نباتية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** شعار سلطاني. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. –علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفته	
14	**اسم القطعة:** ستار، القرن9هـ – نصري. **مكان الحفظ:** متحف كليفلاند للفنون. **نوع القطعة:** حرير أخمر. **الزخارف:** كتابية، هندسية، نباتية. **طريقة الزخرفة:** التطريز. **الموضوع الزخرفي:** دعاء، طلوع النهار. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. –علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفته	
15	**اسم القطعة:** قطعة نسيج، نصري. **مكان الحفظ:** متحف فيش –إسبانيا. **نوع القطعة:** حرير. **الزخارف:** كتابية، هندسية، نباتية. **طريقة الزخرفة:** حياكة. **الموضوع الزخرفي:** محاكاة جدران قصر الحمراء. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN. –علي الطايش، أنواع الملابس الأندلسية طبقا لزخرفته	

16	**اسم القطعة:** غطاء وسادة، نصري. **مكان الحفظ:** متحف منسوجات العصور الوسطى. **نوع القطعة:** قماش مخمل. **الزخارف:** حيوانية، نباتية، هندسية. **طريقة الزخرفة:** الرسم. **الموضوع الزخرفي:** الطبيعة. **البيبليوغرافيا:** DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN.	
17	**اسم القطعة:** ثوب، نصري. **مكان الحفظ:** متحف فكتوريا وألبرت–لندن. **نوع القطعة:** حرير موشى. **الزخارف:** حيوانية، نباتية. **طريقة الزخرفة:** الرسم. **الموضوع الزخرفي:** الطبيعة. **البيبليوغرافيا:** https://web.facebook.com/groups/1625285707750697/	

من خلال هذا الجدول نستطيع التعرف سريعا وبكل سهولة على أهم النماذج التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة، وهي سبعة عشر نموذجا جيدة الحفظ مما توفر لي، حيث قمت بدراستها ووصفها وتحليل زخارفها لاستنباط الموضوع الزخرفي المنفذ والغرض منه وكل ذلك من أجل إجراء المقابلة والمقارنة بينها وبين مثيلاتها على العمائر إن وجدت بطبيعة الحال حتى نستطيع في الأخير الإجابة على إشكالية هذا البحث أو على الأقل جزء منها.

1- النموذج الأول: قطعة نسيج من الفترة المُرابطية.

يُرجح أنها جزء من راية المرابطين[410]، وتعد الوحيدة التي وصلت إلينا وفي حالة حسنة تلك المحفوظة بمتحف الميتروبوليتان بنيويورك، وهي عبارة عن قطعة من حرير بنيّة اللّون يتخللها اللّونين الرمادي والأبيض، أما موضوعها الزخرفي فقد كانت حيوانية محورة بالأساس قوامها صورة مزدوجة لحيوان الفتخاء الأسطوري*[411] في وضعية وقوف منحني داخل حلقة مزدوجة يحيط بها شريط من الزخارف الحيوانية وهو عبارة عن رسومات مزدوجة لحيوان الكنغر على ما يبدو في وضعية التقابل على طول الحلقة الدائرة ويحيط بهذا الشريط الزخرفي حلقة أخرى مزدوجة وفي الحواف الأربع لهذه الراية نلاحظ مرة أخرى صور حيوانية بشكل زوجي متقابل في كل حافة وتمثل صور لحيوان يشبه اللامة، وتخلل هذه القطعة بعض العناصر النباتية المحورة أهمها الأوراق والأغصان.



المصدر/http://www.hubert-herald.nl/Morocco.htm

---

[410] أنظر / http://www.hubert-herald.nl/Morocco.htm

[411] و يطلق عليه أيضا اسم الغريفين و هو برأس و جناحي عقاب استخدم الأوربيون صوره و قصصه بكثرة في تراثهم ومنشاتهم المعمارية ونجد له تمثال من البرونز يرجع لعصر ملوك الطوائف في الأندلس. انضر/ DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN p216.

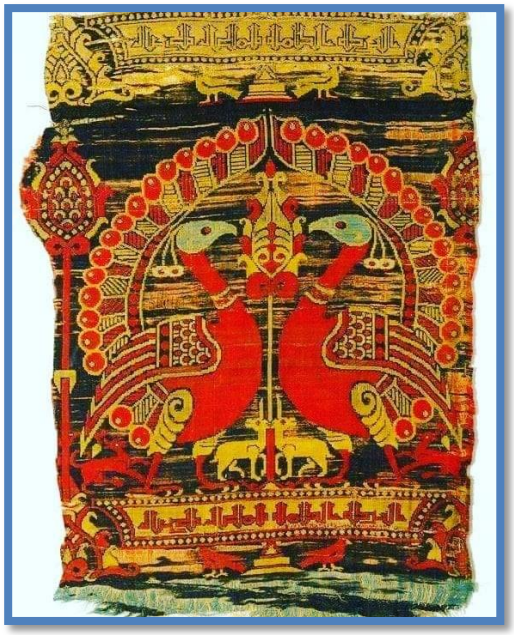
ودون شك أن هذه القطعة تعد جزء فقط من الراية، وبالتالي فإن باقي الزخارف والكتابات إن وجدت فانه لم يصلنا منها شيء وفي هذا الصدد يرجح الدكتور " يوسف صالح بن قربة" بما أن الرايات والأعلام هي مواد عضوية مثل الحرير والقماش فإن مصيرها التلف والاندثار بطبيعة الحال، لكنه في مقابل ذلك يعتقد بأن راية المرابطين كانت تحتوي أشرطة كتابية بالخط الكوفي المورق على النحو التالي: الشريط الأول- لا إله إلا الله محمد رسول الله الشريط الثاني- وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم، الشريط الثالث- ومن يتبعَ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين، وهذا قياسا على ما ورد من كتابات على النقود المرابطية[412].

لوحة رقم: 58- تفصيلات زخرفية حيوانية تمثل حيوان الكنغر والغزال والحيوان الخرافي الغريفين / من عمل الطالب

[412] انظر / دور الأعلام و الرايات في تاريخ المرابطين، الدكتور صالح بن قربة.

2- النموذج الثاني: قطعة من نسيج مرابطي.

كما أنه وصلتنا قطعة أخرى من نسيج حريري من العصر المرابطي محفوظة بكاتدرائية سانت سيرنين بتولوز ترجع للقرن السادس الهجري[413]، وهي ذات لون أحمر وأصفر تشتمل زخرفته على ستة أشرطة مُستطيلة متوازية عرضية قوام موضوعاتها الزخرفية صور حيوانية متكررة تمثلت في طائر الطاووس في شكل مزدوج متقابل وصور حيوانية أخرى كالعصافير والغزال و حيوان يشبه ابن آوى أو الكلب وقد يكون أرنب، كما تتخلل القطعة أشرطة كتابية بالخط الكوفي تمثلت في عبارة "**البركة الكاملة**" مكررة أما الزخارف النباتية فتمثلا بالخصوص في السيقان وما يسمى بشجرة المرابطين[414] أو شجرة الحياة، وهذه القطعة النسيجية يُرجح أنها تنتسب لدور طراز الأندلس من حيث تشابه عناصرها الزخرفية – الكتابات الكوفية ورسوم الحيوانات– مع نظيراتها على عُلب العاج الأندلسية[415]، كما تشابهت الزخارف النباتية مع زخارف المنسوجات في غالبية دور طراز الأندلس في القرن السادس الهجري[416].



413 علي الطايش، المرجع السابق، ص498.

414 أنظر / DODDS ;(J. D.) ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN , NEW YORK 1992. P318.319

415 علي الطايش، نفسه، ص499.

416 محمد الكحلاوي، "مراكز صناعة الحرير في الأندلس"، كلية الآثار، جامعة القاهرة 1990 ص223.

لوحة رقم: 59- تفصيلات زخرفية في قطعة النسيج قوامها زخرفة كتابية وحيوانية تتمثل في طائر الطاووس والغزال والسمكة والأرنب – من عمل الطالب

المصدر/

https://web.facebook.com/MorocoLeVisa/photos/a.898898570298017/1048402798680926/?_rdc=1&_rdr

3- النموذج الثالث: قطعة من نسيج حرير.

عبارة عن قطعة من نسيج الحرير في حالة مُتقدمة من التلف محفوظة في متحف فيش بإسبانيا[417]، قوام زخارفها جامات مُستديرة الشكل بداخلها صورة لرجل بلحية وعمامة كبيرة يُمثل جلجامش مُصارع الأسد[418] وهي صورة شبيهة بنحت في صندوق خشبي من عصر الخلافة الأموية في قرطبة، ولباس هذا الرجل المُصارع عبارة عن رداء طويل بزخارف متنوعة أما الموضوع الزخرفي البارز في هذه القطعة النسيجية هو الأسدين في يسار ويمين المُصارع الذي يلُف يده على رقبة الأسدين[419]، كما نجد في القطعة كتابة كوفية تتمثل في عبارة "**اليُمن**" مُكررة.

المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

417 Dodds(J-D) ;op.cit.p 320.

IBID ;P320.

418

419 عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص129.

4- النموذج الرابع: راية الدولة المُوحدية.

يمثل هذا النموذج راية من رايات الموحدين وهي ذات أهمية بالغة للدراسة، كونها بقيت في حالة جيدة ما مكننا من التعرف على مواضيعها الزخرفية الغنية والمتنوعة بين النباتية والهندسية والرمزية والكتابية والتي نفذت بطريقة متدرجة على كل مساحة القطعة النسيجية، إضافة إلى الألوان المستعملة وطريقة توظيفها، القطعة مما غنمه ملك قشتالة ألفونسو الثامن في معركة حصن العقاب، وقد انتقلت هذه الراية بين الأيدي حتى انتهى بها المطاف في معبد " لاس ولغاس" في مدينة برغش، حاليا هذه الراية ليست ظاهرة إلا من جهة واحدة لأنها مغلفة بقماش لحفظ توازن الراية عند عرضها للجمهور الزائر وهي من الحرير الموشى والمطرز ذات لون أحمر أرجواني يتخللها اللون الأبيض وشريط من الكتابات باللّون الأزرق النيلي[420].

المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

[420] أنظر / Jerrilynn Denise Dodds ;OP.CIT ,P326.327

التصميم العام للموضوعات الزخرفية في القطعة محدد بشريط أبيض مزدوج على شكل مربع متقاطع الزوايا مشكلا بذلك مربعات صغيرة بداخلها نجمة ثمانية ذات أرضية زرقاء، وتتوسط هذا المربع نجمة ثمانية الأطراف مشكلة لوردات ذات أشكال مركبة و سيقان متداخلة على شكل كلمات ويتوسطها طبق نجمي، ويحيط بهذا التشكيل الزخرفي حلقة بيضاء ذات نتوء ويظهر حول هذه الحلقة حلقة أخرى ذات زخارف نباتية ورمزية قوامها أقراص بيضاء صغيرة وأخرى ملونة تمثل أزهار، كما يتشكل في هذا التصميم زوايا قائمة أربع مشكلةً منحني الأضلاع، ذات زخارف نباتية في الغالب قوامها أغصان مورقة وسعيفات، وهي عبارة عن أركان تؤطر الحلقة المركزية، وفي نهاية الأركان عند قاعدة منحني الأضلاع نلاحظ صورة لزخرفة حيوانية تمثل صورة الأسد نجدها على اليمين واليسار وفي الاسفل.

لوحة رقم: 60 – تفصيلات زخرفية هندسية وحيوانية قوامها الطبق النجمي وحيوان الأسد – من عمل الطالب

في الراية خمسة أشرطة كتابية واضحة بالخط النسخي، بحروف ممتدة بلون أزرق فوق إطار مذهب محدود في الزوايا بنجمات ثمانية الأضلاع، شريط كتابي في أعلى الراية والأربعة الأخرى تتموضع في المربع حول الحلقة المركزية ، مواضيع هذه الكتابة عبارة عن آيات قرآنية من سورة الصف الآيات 10،11،12 كما يلي:

الشريط الموجود أعلى الراية يتمثل في عبارة " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمان الرحيم صلى لله".

الشريط الأعلى: " يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم" .

الشريط الأيسر: " تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم".

الشريط الأيمن: " ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون يغفر لكم ذنوبكم ويدخلكم جنات."

الشريط الأدنى:" تجري من تحتها الأنهار ومساكن طيبة في جنات عدن ذلك الفوز العظيم".

كما توجد أشرطة صغيرة محيطة بالشريط الكتابي العلوي تحمل عبارة الشهادة " لا إله إلا الله محمد رسول الله " مكررة داخل مستطيلات (منحني الأضلاع) مختلفة الألوان زرقاء و بنية مفصولة بوريدات صغيرة ذات ثمانية أوراق، وفي أسفل الراية توجد صور لأهلة بيضاء وعددها ثمانية كتب بداخلها هذه الأدعية: **العافية الباقية، الغبطة المتصلة، السلامة الدائمة، العافية البركة**، والملاحظ أن هذه الكتابة نفذت بطريقة متميزة بوجود أجزاء زخرفية نباتية بيضاء تضيء الخلفية الزرقاء للحروف.

شريط أعلى الراية

الشريط الأعلى

الشريط الأدنى

الشريط الأيسر

الشريط الأيمن

لوحة رقم: 61- أشرطة كتابية في محيط الراية – من عمل الطالب

5- النموذج الخامس: قميص.

قميص من عصر الموحدين يرجع للقرن السابع الهجري[421]، ترتكز الزخرفة فيه بالأساس في الشطر الخلفي من الثوب أسفل الظهر قوام الزخارف عبارة عن شريط عريض تتخلله أشرطة عرضية متوازية تشتمل على أشكال مستديرة ودائرية مُفصصة بداخلها زخارف نباتية مختلفة، كما يحصِّر هذا الشريط الزخرفي العريض شريط كتابي بالخط الكوفي المورق تضمن عبارة "**اليُمن**" مكررة قبلا وعكسيا، نُفذت هذه الزخارف بخيوط حريرية باللون الأبيض والأسود والأحمر وخيوط معدنية مُذهبة[422].

المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

421 Dodds(J-D) ;op.cit.p 330

422 علي الطايش، المرجع السابق، ص501.

لوحة رقم: 62 – تفصيلات زخرفية كتابية ونباتية وهندسية قوامها كلمة اليمن والزهيرات وزهرة القرنفل والدوائر / من عمل الطالب.

6- النموذج السادس: رداء.

يحتوي متحف المنسوجات ببرشلونة على رداء من فترة الموحدين يعود للقرن السابع الهجري[423] وهو من الحرير الموشى بخيوط ذهبية، يحتوي على زخارف تتركز في الصدر والظهر عبارة عن مربع يحتوي على أشرطة زخرفية عرضية كبيرة بها وحدات هندسية متشابكة وأشرطة ضيقة بزخارف نباتية متنوعة، كما نجد داخل هذا التركيب الزخرفي أشرطة كتابية بخط النسخ تضمنت عبارة مكررة هي "**العز والرفعة**"، وقد حُدد هذا المربع بإطار من المُربعات الصغيرة بداخلها نُجوم، تم تنفيذ هذه الزخارف بخيوط حريرية باللون الأحمر والأصفر والأزرق والذهبي[424].

المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

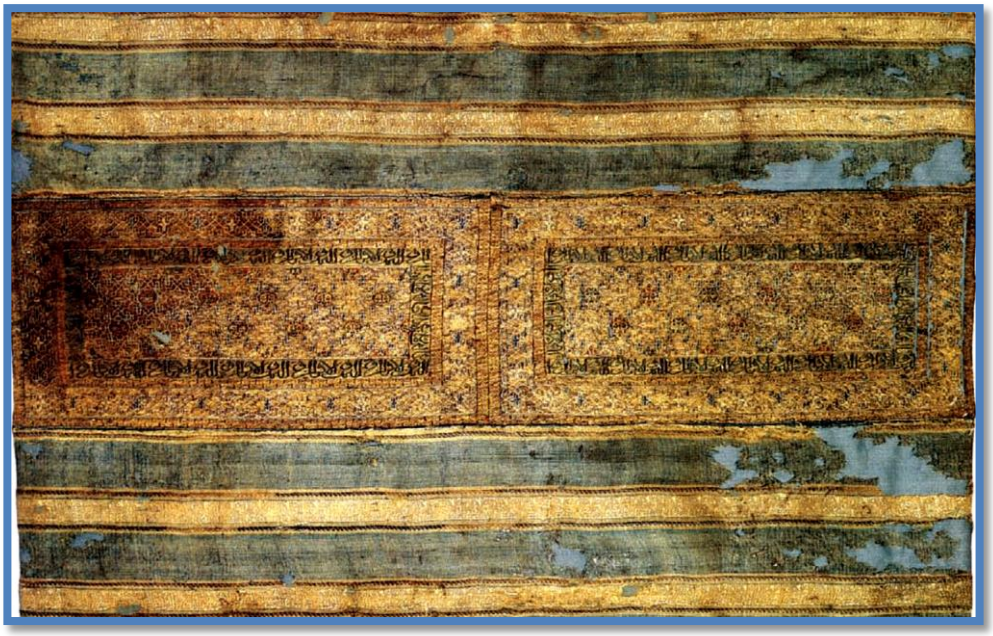
[423] Dodds(J-D) ;op.cit.p 332

[424] علي الطايش، المرجع السابق، ص501.

لوحة رقم: 63- تفصيلات زخرفية مختلطة في الرداء / من عمل الطالب.

7- النموذج السابع: غطاء وسادة.

يحتفظ متحف منسوجات العُصور الوُسطى في دير لاس ولجاس ببرجس بغطاء وسادة من العصر المُوحدي مؤرخ بحوالي سنة 642هـ[425]، وهو من الحرير المُوشى بخيوط ذهبية، قوام زخارفه مجموعة من الأشرطة العرضية الأُفُقية المتوازية أكبرهم الشريط الأوسط الذي اشتمل على زخارف هندسية متشابكة يفصل بينها شريط كتابي بخط النسخ يمثل عبارة " **اليُمن والإقبال**"[426] .



المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

[425] Dodds(J-D) ;op.cit.p 332

[426] علي الطايش، المرجع السابق، ص501.

لوحة رقم: 64 – تفصيلات زخرفية كتابية قوامها كلمة اليمن والإقبال وأشكال هندسية ونباتية متداخلة / من عمل الطالب.

8- النموذج الثامن: غطاء وسادة.

غطاء وسادة من العصر المُوحدي ترجع للقرن السادس الهجري محفوظة بمتحف منسوجات العُصور الوُسطى بإسبانيا[427]، مصنوعة من مادة الحرير الموشى بخيوط الذهب قوام زخارفها جامة مُستديرة في الوسط بداخلها صورة لشخصين يضربان على الدف، و يُحيط بالجامة شريط كتابي بالخط النسخي بلون أزرق يُمثل عبارة التوحيد "**لا إله إلا الله**" ، وقد استُخدم اللون البني الفاتح والأحمر والأزرق والأصفر الذهبي في تنفيذ الزخارف.

المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

[427] علي الطايش، المرجع السابق، ص495.

لوحة رقم: 65 – تفصيلات زخرفية آدمية قوامها مرأة ورجل في جلسة طرب وزخرفة كتابية قوامها عبارة التوحيد وكلمة البركة الكاملة وهندسية مختلطة / من عمل الطالب.

9- النموذج التاسع: قطعة نسيج حرير موحدي.

قطعة حريرية ترجع للعصر المُوحدي مُؤرخة بحوالي سنة 597هـ محفوظة بمتحف منسوجات العصور الوسطى[428]، تحتوي على زخارف ساسانية الطابع[429] قوامها إطار بزخارف هندسية يحيط به خط من حبيبات اللؤلؤ وفي أسفل الإطار العلوي نجد مستطيلا كُتب فيه بالخط الكوفي "البقا لله" قبلا وعكسا، كما تحتوي هذه القطعة النسيجية على حلقات أو جامات مستديرة بداخلها زوج من الأُسود متدابري الجسد ومتقابلي الرأس يفصل بينهما شجرة الحياة، و يُحيط بهذه الجامة عبارة "**البقا لله**" قبلا وعكسا.

المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

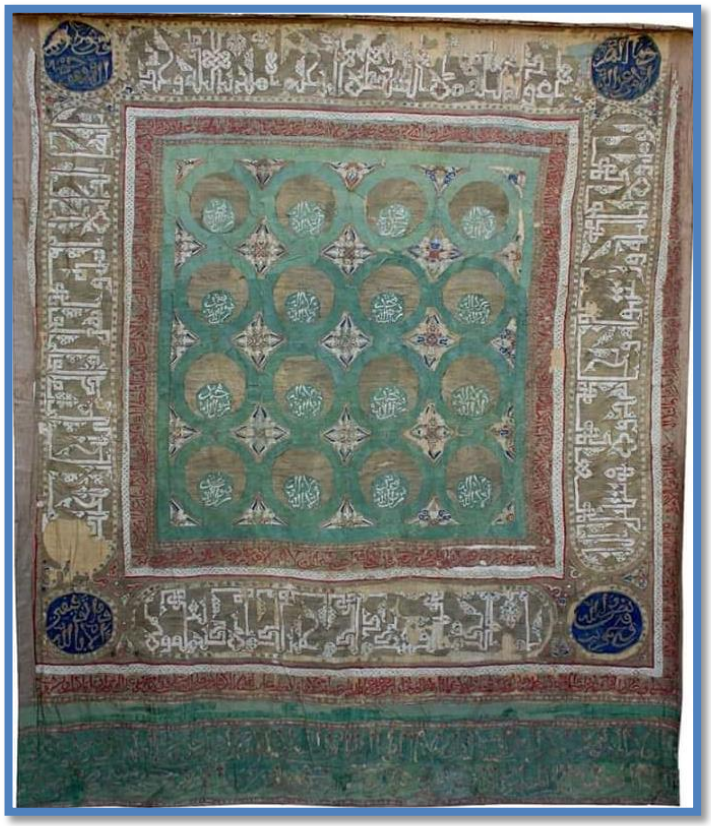
428 Dodds(J-D) ;op.cit.p 324

429 علي الطايش، المرجع السابق، ص496

لوحة رقم: 66– تفصيلات زخرفية قوامها أشكال هندسية من شبكة المعينات والدوائر وزخرفة حيوانية تمثل الأسد تحيط به شريط كتابي / من عمل الطالب.

10- النموذج العاشر: راية الدولة المرينية.

راية السلطان أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني التي صنعت سنة 1312م وهي محفوظة اليوم بكاتدرائية طليطلة وكان قد غنمها ملك قشتالة ألفنصو XI إثر انتصاره على جيوش السلطان المريني أبي الحسن علي بن عثمان الذين جاؤوا لنصرة جيوش سلطان غرناطة النصر أبي الحجاج يوسف الأول خلال موقعة طريف سنة 740هـ[430] وهي قطعة من حرير البروكار مقاساتها 2,20x2,80 متر يغلب عليها اللون الأخضر وتبدو حالتها سيئة نوعا ما بسبب عوامل التلف التي لحقتها ما أفقدها البعض من رموزها وزخرفاتها وكتاباتها رغم ذلك نستطيع التمييز بين مواضيعها الزخرفية الغنية والتي تناوبت بين الكتابية والهندسية والنباتية والرمزية.



المصدر/ عبد العزيز مرزوق- الفنون الزخرفية الإسلامية.

[430] عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص132.

يتوسط هذا العلم مربع ذو أرضية خضراء تزينه ست عشرة دائرة تشكل أهلة بينها معينات ذات زخارف نباتية، وداخل كل دائرة نجد هلالا ذهبيا يترك مساحة دائرية أصغر لتنفذ فيها الكتابة المنسوجة بِالحَرير الأبيض، ويتعلق الأمر بعبارتي "**لا إله إلا الله** " و "**محمد رسول الله** " اللتين تتكران بالتناوب داخل هذه الدوائر.

ويحيط بالمربع أشرطة كتابية باللون الأحمر تمثلت في الآيتين 285-286 من سورة البقرة والآية 128 من سورة التوبة، كما يوجد شريط ثان أحمر مشابه تكررت عليه نفس الآيات بالخط المغربي أيضا من سورة البقرة إلى جانب عبارة " صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما كثيرا وشرف و... ".

غير أنه نلاحظ أن بعض كتابات هذا الشريط قد طُمست وتضررت بفعل الزمن على الرغم من الترميم، وبين هذين الشريطين شريط ثالث عريض، يتكون كل ضلع منه من أشرطة أخرى نفذت بداخلها آيات قرآنية (النحل 98، غافر 84، الصف 10-11) بالخط الكوفي المظفر.

وبين الأشرطة الأربعة نجد أربعة دوائر زرقاء اللون كتب عليها بالخيوط الذهبية عبارات "**وما النصر إلا من عند الله** "، " **ومن يتوكل على الله فهو حسبه** "، " **نصر من الله وفتح قريب** " و " **وما توفيقي إلا بالله** ".

أما في أسفل هذه الراية نقرأ بالخط النسخي ما يلي " ... العلام المنصور المقام الكريم السلطان مقام سيدنا ومولانا الملك السلطان الخليفة الامام أمير المسلمين وخليفة رب العالمين ابو سعيد عثمان بن سيدنا ومولانا ... " و " ... العابد الزاهد المجاهد أمير المسلمين ناصر الدين أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق في قصر فاس حرسها الله تعالى في شهر محرم عام اثني عشر وسبعماية.

وبخصوص الأهلة الظاهرة على راية أبو سعيد عثمان وراية أبي الحسن علي المريني فإنها زخرفة موروثة من الشرق الأقصى مسماة "تشينتامي"، وقد عرفت على الأقمشة العثمانية منذ القرن 15 م إلى حدود القرن 19م[431].

لوحة رقم: 67– تفصيلات زخرفية كتابية في الراية / من عمل الطالب

[431] VERNOIT, (S) Occidentalism Islamic Art in the 19th century, New York , Oxford University Press n° 7 , 1997, p. 24.

11- النموذج الحادي عشر: راية الدولة المرينية.

راية السلطان أبي الحسن علي بن عثمان المريني، وتعتبر هذه الراية ثاني نموذج للمنسوجات المرينية وهي أحد الأعلام الخاصة بسادس سلاطين بني مرين السلطان أبي الحسن المريني، هي الأخرى قطعة حريرية من نسيج البروكار مقاساتها 3,74 x 2,64متر، يغلب عليها اللون الأصفر الذهبي تضمنت مواضيع زخرفية متنوعة كالرمزية والكتابية، تبدو حالتها جيدة جدا مقارنة بالقطعة السابقة، تتكون الراية من ثلاثة مستويات للزخرفة تتركز في مستطيل في الجزء العلوي ومربع في الوسط وشريط كتابي في الأسفل.

المصدر/ https://www.facebook.com/298121154081385/posts/808617373031758/

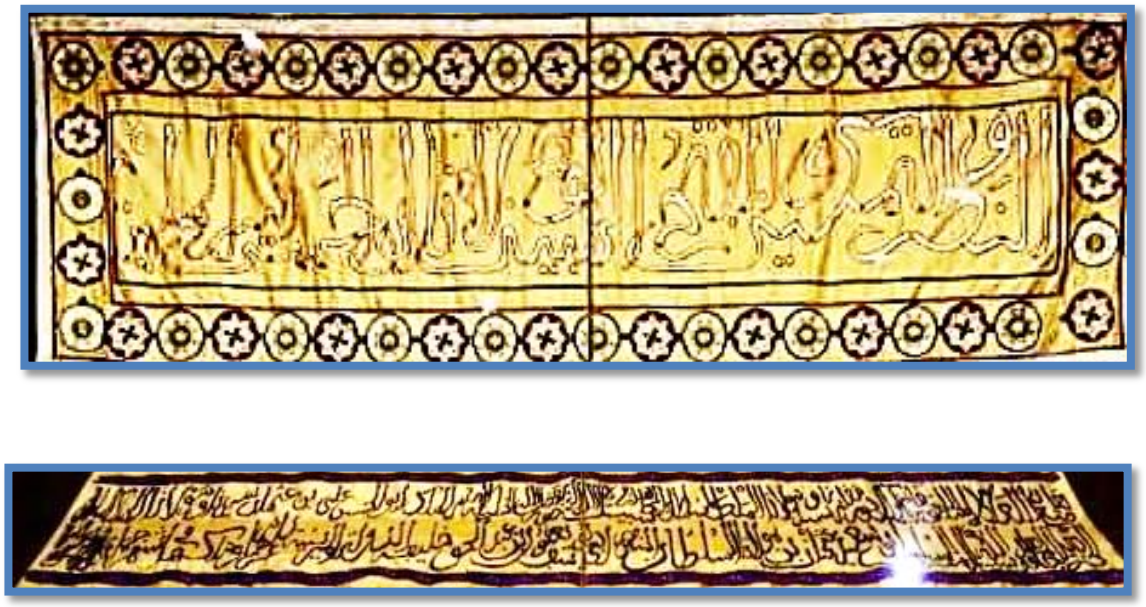
تنتظم الزخرفة حول مربع مركزي محاط بعدة إطارات مزينة بعدة كتابات وزخارف شأنه في ذلك شأن علم السلطان أبي سعيد عثمان، ويحصر هذا المربع المركزي ست عشرة دائرة 16 – أربعة في كل سطر – ونجد بكل دائرة هلالا يترك مساحة دائرية صغرى للكتابة نقرأ داخل كل واحدة منها إما " **الملك الدايم والعز القايم** " أو " **اليمن الدايم والعز القايم** " نفذت بِالحَرير الأسود بخط مغربي على أرضية صفراء اللون.

لوحة رقم: 68– زخرفة الدوائر والأهلة في الراية / من عمل الطالب

وحول المربع إطار يتكون من أربع أشرطة بينها أربعة دوائر تشغل الزوايا كتب داخلها " **الحمد لله على نعمه**"، أما في داخل الأشرطة فنقرأ الكتابتين " **النصر التمكين والفتح**

المبين لمولانا أبو الحسن أمير المسلمين " و " **وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم**" مع تكرار نفس الكتابة في شريط الضلع المقابل.

وقد تكررت بشكل أكبر أعلى المربع عبارة " النصر التمكين والفتح المبين لمولانا أبو الحسن أمير المسلمين " بخط مغربي بارز وسط إطار يزدان بالزخارف والألوان، ونجد في الجزء السفلي افريزا كتابيا بالخط المغربي نفذ بخيوط حريرية زرقاء داكنة مذهبة يؤرخ للعلم، وينتهي هذا الأخير بما يشبه الألسنة المتدلية تبدو من خلالها بعض الأهلة المهترئة، ومفاد الكتابة أن هذا " العلام المنصور المقام الكريم " خاص بـ " الملك السلطان الخليفة الامام أمير المسلمين وخليفة رب العالمين أبو الحسن " وأنه تم عمله بـ " فاس البيضاء " في " أواخر جمادى 740هـ " .



لوحة رقم: 69- أشرطة زخرفية كتابية/ من عمل الطالب

12- النموذج الثاني عشر: ثوب.

ثوب أبي عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة، يرجع لعصر الدولة النصرية وهو محفوظ حاليا بالمتحف الحربي بمدينة طليطلة يبدو في حالة جيدة، الثوب عبارة عن سترة أو قميص ذو كمين واسعين مصنوع من قماش المخمل القرمزي بلون أحمر، مطرز بخيوط دقيقة وموشّى بزخارف نباتية قوامها أوراق وأغصان وبتلات أزهار، قيل إن الأمير الصغير كان يرتدي ثوبه الأحمر هذا حين القبض عليه واستسلامه.

لوحة رقم: 70- تفاصيل زخرفية في الثوب / المصدر
https://img.over-blog-kiwi.com/2/63/36/67/20180104/ob_2d7d36_dstumdtvaaagb5o.jpg

13- النموذج الثالث عشر: عباءة.

يحتفظ متحف كاتدرائية برجس بعباءة من الحرير تعود للقرن الثامن الهجري من عصر الدولـة النصـريـــة بغرناطة[432]، تُعرف باسم عباءة القائد، مصنوعة من الحرير الموشى لها قُلُنسوة من القطيفة الحمراء ومزخرفة بزخارف مختلطة متنوعة في شكل أشرطـة أفقيـــة متنـاوبة المواضيع الزخرفـية المكـررة بـين النباتية والهندسية والكتابية، قوامها رسم لزهرة القرنفل و اللوتس المحورة وأوراق الشجر وكلمة مكررة بالخط النسخي هي "**عز لمولانا السلطان**" بالخط الأندلسي، تظهر هذه القطعة النسيجية براعة الصناع في غرناطة من خلال اختيارهم للألوان وتناسقها وكذا توظيف المواضيع الزخرفية[433].

لوحة رقم: 71- تفاصيل زخرفية في الثوب – عن/ JERRILYNN DENISE DODDS

[432] علي الطايش، المرجع السابق، ص502.

[433] أنظر / Jerrilynn Denise Dodds ;OP.CIT ,P336 .

14- النموذج الرابع عشر: ستار.

يحتفظ متحف كليفلاند للفنون بنموذج من الستائر تعود للقرن التاسع الهجري من عصر بني نصر[434]، مصنوعة من الحرير الأحمر تتموضع زخارفها في قسمين طوليين متشابهين يفصل بينهما بشكل طولي شريط زخرفي نباتي باللون الأخضر والأزرق والأبيض والذهبي، كما ينتهي كل قسم من التركيبة الزخرفية في الأعلى والأسفل بشريط كتابي بالخط الكوفي المظفر يتضمن كلمة " **المُلك لله**" و"**الغبطة**" مُكررة.

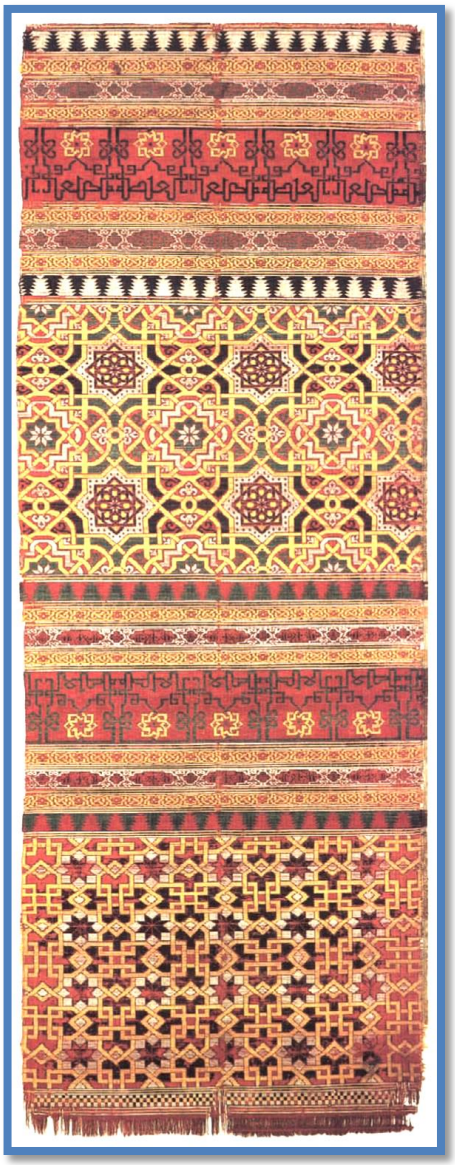
المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

434 Dodds(J-D) ;op.cit.p 338-339.

لوحة رقم: 72– تفاصيل زخرفية مختلطة / من عمل الطالب

15- النموذج الخامس عشر: قطعة نسيج حرير نصري.

يحتفظ متحف مدينة فيش بقطعة نسيجية جميلة من الحرير ترجع للعصر النصري تحتوي على زخارف عديدة على مستويات في شكل أفقي تحاكي زخارف الجدران في قصر الحمراء بغرناطة [435].



المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

[435] عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص131.

انظر أكثر/ Jerrilynn Denise Dodds ;THE ART OF ISLAMIC SPAIN

نشاهد في الإفريز الأول في أعلى القطعة زخرفة هندسية تمثل الشرفات المسننة بلون أسود وأبيض المعروفة في العمارة، ونجده قد تكرر في القطعة مرات عدة باللون الأخضر والأحمر.

وفي المستوى الثاني من الزخرفة نجد شريط يحمل زخارف هندسية قوامها النجمة الثمانية الأضلاع والضفائر في نمط متكرر ومتناوب، أما الشريط الثالث فيحتوي زخارف نباتية تشبه زهرة اللوتس وخطوط وحشوات مكررة.

في الشريط الرابع العريض نجد زخرفة كتابية بالخط الكوفي المورق بلون أسود على أرضية ارجوانية، يتوجها مجموعة من النجوم أو الوريدات ثمانية الفصوص، حيث نقرأ عبارة "**الغبطة**" مكررة مكتوبة طردا وعكسا، ويحف هذا الشريط شريطان ضيقان بداخل كل منهما كلمتا "**اليُمن**" و "**الإقبال**".

شريط زخرفي آخر عريض يتوسط القطعة النسيجية يحتوي على موضوع زخرفي مختلط ومتداخل ومتناسق في نفس الوقت يعتمد على التكرار والتناوب بألوان مختلفة، حتى ظهر شبيها مثل البلاطات الخزفية في قصر الحمراء والمدارس المرينية، قوام هذه الزخارف أشكال هندسية مختلفة النجمة ثمانية الأضلاع والمربعات وخطوط ورموز عديدة وبعض الزخارف النباتية مثل زهيرات ثلاثية الفصوص والمراوح.

مستوى آخر من المواضيع الزخرفية وهو عبارة عن شريط عريض في الجزء السفلي من القطعة النسيجية يحتوي على زخارف هندسية ورمزية تتخللها ألوان أساسية كالأسود والأبيض والأحمر والأصفر، تشبه هذه الزخارف بشكل كبيرة تلك الزخارف التي نشاهدها على المنابر التي تتشكل من الحشوات الخشبية كما هو الحال في منبر الكتبية بمراكش، قوام الزخارف ما يشبه السلسلة مكونة شبكة من المعينات المتصلة ببعضها البعض مشكلة بذلك نجمة ثمانية الأضلاع، وفي نهاية القطعة نجد شريط زخرفي يتكون من مجموعة من المربعات الصغيرة الملونة تشبه شكل لوحة الشطرنج أو شكل قطع الفسيفساء تحاكي جدران المدارس المرينية بفاس وقصر الحمراء بغرناطة.

لوحة رقم: 73 – تفاصيل زخرفية مختلطة/ من عمل الطالب

16- النموذج السادس عشر: غطاء وسادة.

غطاء وسادة من العصر النصري محفوظة بمتحف منسوجات العُصور الوُسطى ببرجس يحتوي على زخارف متنوعة بشتى الألوان قوامها معينات بداخلها إما رسوم حيوانية مُحورة مثل الطيور" يشبه طائر اللقلق أو الكركي" تظهر بدون ريش تُشبه الفراخ – وهي طيور مهاجرة متواجدة بكثرة في المنطقة– أو عناصر نباتية كالأغصان والأزهار مثل زهرة الأكنتس وورقة العنب وزهرة الزنبق والقرنفل[436].

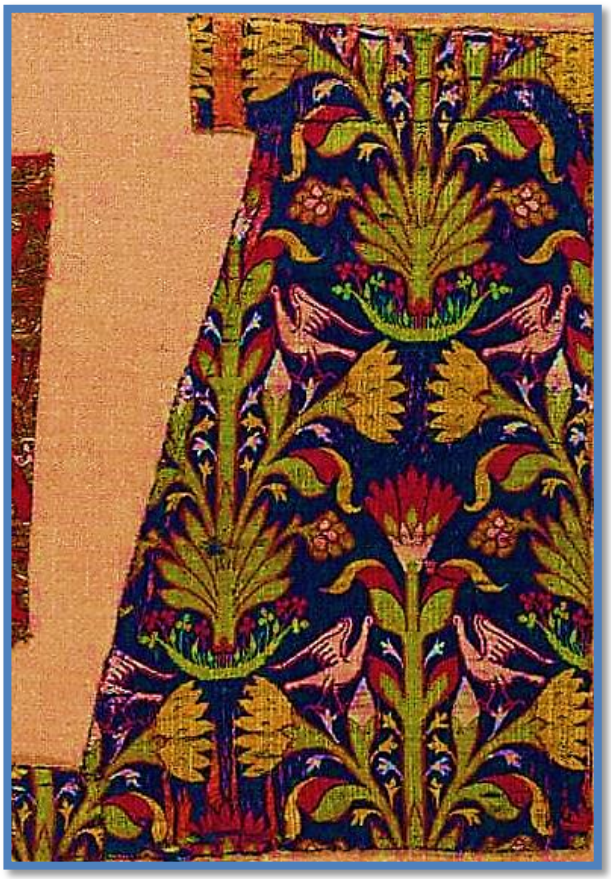
كما نلاحظ في القطعة ألوان متناوبة استعملت كأرضية داخل المعينات تتمثل في اللون الأحمر الأُرجواني والأزرق النيلي والأسود، حيث استعملت المعينات السوداء لتنفيذ الزخارف الحيوانية والمُعينات الحمراء احتوت على زخارف الأزهار، أما المعينات ذات اللون الأزرق فقد نُفذت عليها زخارف الأوراق بشكل متناظر ومتكرر.

المصدر/ JERRILYNN DENISE DODDS -THE ART OF ISLAMIC SPAIN

436 Dodds(J-D) ;op.cit.p 334.

17- النموذج السابع عشر: ثوب.

قطعة من نسيج ثوب محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن وهي من نسيج الحرير الموشى صنعت أواخر العصر النصري بغرناطة، في حالة حفظ جيدة ذات ألوان زاهية نفذت عليها مواضيع زخرفية جميلة نباتية وحيوانية على أرضية سوداء، قوامها رسمة لزهور السوسن والليلي وبعض الطيور هي الحمام أبيض اللون، وهي شبيهة بالمنسوجات العثمانية حيث أقبل النساجون في ذلك الوقت على رسوم الزهور كالقرنفل والسوسن والورد[437]، ونلاحظ أن تنفيذ هذه الزخارف اعتمد قاعدة التكرار والتقابل والتعاكس ما أضفى حركية على الموضوع الزخرفي للثوب وهو جمال الطبيعة والتغني بفصل الربيع دون شك في كنف الطمأنينة والأمن والراحة.



المصدر/ https://web.facebook.com/groups/1625285707750697/

[437] ثريا نصر، مرجع سابق، ص78.

خلاصة الفصل:

تعرفنا في هذا الفصل على حرفة صناعة النسيج خاصة عند المسلمين والعناية التي كانوا يولوها لها، مستعرضين لمحات تاريخية عن تطور اللباس والنسيج في الحضارة الإسلامية مشرقا ومغربا، باستحضار أسمائها وأوصافها وأشكالها والغرض منها والفرق بين لباس الصيف ولباس الشتاء، ولباس طبقات المجتمع وأصحاب الوظائف وأهل الذمة.

كما تناولنا نماذج من أنواع الملابس والمنسوجات في بلاد المغرب والأندلس في الفترة التي تتناولها هذه الدراسة مُدعمة برسوم توضيحية تصورية عن شكل الملابس في تلك الفترة من خلال الأوصاف التي أوردتها المصادر التاريخية حيث تبين بأنها لا تختلف كثيرا عن بعضها البعض من فترة لأخرى إسما وشكلا، وهي شبيهة بنظيراتها في بلاد المشرق، كما أنها قريبة جدا من أوصاف ملابسنا التقليدية اليوم في المنطقة المغاربية.

كما استعرضنا النماذج الأصلية من الملابس والمنسوجات المعنية بدراسة مواضيعها الزخرفية حيث أعطتنا تلك النماذج صورة واضحة عن أصناف وأنواع الملابس والمنسوجات في بلاد المغرب والأندلس من القرن الخامس إلى القرن التاسع الهجريين، ومن خلال دراسة هذه القطع وتحليل مواضيعها الزخرفية ارتسمت لدينا فكرة عن التصميمات الزخرفية وعلاقتها بشخصية الفنان في ذلك العصر.

أمكن لي من خلال النماذج المدروسة التعرف على نوع الزخارف وتشابهها أو اختلافها من عصر إلى آخر، وكذا نوع الشعارات والأدعية والآيات المستعملة ودلالاتها والصور الحية الحقيقة والمحورة خاصة تلك التي شاهدناها في راية المرابطين والموحدين وهو تأثيرا من الفن القوطي في شبه الجزيرة الإيبيرية عندما نجد حيوان " الغريفين الأسطوري" في الراية المرابطية، كما تكرر دعاء "العافية" في كل من راية المرابطين والموحدين، أيضا سجلنا تأثيرا فنيا مشرقيا واضحا في الرايات المرينية من خلال الأهلة المستعملة التي نجد مثيلاتها في المنسوجات التركية العثمانية.

لمسنا تقليدا للمواضيع الزخرفية على العمارة بشكل دقيق في القطعة النسيجية الأخيرة من العصر النصري، والتي جاءت زخارفها مطابقة بشكل كبير لزخارف الجدران في قصر الحمراء بغرناطة، وهذا يدل على أهمية هذه المواضيع الزخرفية ومكانتها في نفس الفنان فأصبحت نموذجا متناقلا يطبق على مختلف المنتجات الفنية دون شك.

الفصل الرابع

الدراسة التحليلية

تمهيد:

في هذا الفصل نتناول العلاقة الفنية بين العمائر والملابس والمنسوجات من خلال الموضوعات الزخرفية المقلدة والمكررة على النماذج المعمارية أو النسيجية، وهو في نفس الوقت يمثل الدراسة التحليلية الشاملة لكل النماذج عنصرا عنصرا وقطعة قطعة حتى نبزر بحق ماهية الموضوعات الزخرفية ودلالاتها وظروف تنفيذها والوسائل المستعملة.

في حقيقة الأمر لقد استخدمت الكثير من الزخارف والعناصر المعمارية في زخرفة المنسوجات، حيث نجد صور المسجد الحرام والكعبة وقبة الصخرة على سجاجيد الصلاة وكذا صورة العُقود والمحاريب والثريات خاصة في الفترة العثمانية التي وصل منها الكثير من هذه المنسوجات، غير أن النماذج التي تناولتها هذه الدراسة لم نجد لمثل هذه الرسومات والصور المعمارية على القطع ولكننا نجد تأثيرا معماريا من وجه آخر حين نجد نفس النمط الزخرفي الموجود في قصر الحمراء يتكرر على القطع النسيجية.

وبتحليلنا للموضوعات الزخرفية التي رأيناها في الفصلين السابقين يُمكننا إبراز أوجه الشبه والاختلاف والتأثير والتأثر بين العمائر وبين الملابس والمنسوجات، كما يُمكن أن نتبين شخصية الفنان وحالته النفسية، أيضا دور الحُكام وتوجيههم للصُناع ومكانة الدين من كل هذه الأحداث، حيث رأيناه حاضرا بقوة في عمارة المساجد وزخرفتها لكنه غاب عن عمارة قصور غرناطة و الملابس والمنسوجات حين استخدمت المواضيع الحية بشرية وحيوانية دون أي قيد وهذا يدل رُبما على الحُرية التي كان يتمتع بها الفنانون أو يدُل على تأثيرات غربية اسبانية تسربت للحكام ومن ورائهم الصناع والفنانون.

وعلى هذا الأساس سوف أقوم بتحليل أهم المواضيع الزخرفية التي تُؤكد لنا أو تنفي تلك المُعطيات والمقارنة بينها خاصة الكتابية منها والحية.

1- المواضيع الزخرفية الكتابية:

1-1 المواضيع الدينية:

تضمنت المواضيع الزخرفية الكتابية الدينية التي تمت دراستها معاني الثناء والتوحيد والبسملة والتعوذ والحمد والشكر والتبرك والتيمن والأدعية والنصوص الشعرية، فلو رجعنا للفصلين السابقين حيث قمنا بوصف بعض النماذج تبين لنا تكرار العديد من العناصر الزخرفية في المواضيع الكتابية، فها هي الآيات 36-37 من سورة النور نجدها قد تكررت في كل من جامع المرابطين بتلمسان وجامع القرويين بفاس ومسجد أبي الحسن الزياني ومسجد سيدي أبي مدين المريني والمدرسة اليوسُفية بغرناطة وبنفس الأسلوب الكتابي، وهذا تأثير فني وديني واضح بين هذه العمائر التي بُنيت في أزمنة وأمكنة مُختلفة حيث كان الجامع الكبير بتلمسان هو المعلم الأول الذي اقتدى به الفنانون لاحقا في تنفيذ هذه الموضوعات الزخرفية لأكثر من ثلاثة قرون من الزمن إلى غاية إنشاء المدرسة اليوسفية في غرناطة، كما نجد آيات أُخرى مكررة من سورة الأعراف وسورة الإخلاص التي نجدها في كل من قصر الحمراء والمدرسة اليوسُفية ومسجد سيدي أبي الحسن والمُلاحظ على هذا الأخير أنه يحمل روح الزخارف الأندلسية الغرناطية في جميع أرجائه وهذا تأثير واضح للفنون الزخرفية على العمائر ونفس الشيء يقال عن باقي العناصر الزخرفية التي تناقلتها أيادي الفنانين بين المغرب والأندلس.

والملاحظ على السور القرآنية المُستخدمة والآيات أنها تجتمع كلها في كلمة الإخلاص والدعوة للعمل الصالح والحث على التمسك بالدين وأركان الإسلام وعمارة المساجد وتبشير المؤمنين الصالحين بالنصر في الدنيا وبالفوز بالآخرة، فلا نجد آيات تتحدث عن اليهود أو النصارى كما لا نجد آيات تروي قصص الأنبياء وغيرها وإنما كل الآيات تعكس روح العقيدة الصحيحة في ذلك الوقت وهو الإخلاص لله ودينه ورسوله قولا وعملا، وبالرجوع لكُتب

التفسير[438] نستطيع التعرف بدقة على المواضيع الأساسية التي تضمنتها تلك الآيات التي أصبحت كمواضيع زخرفية هامة في المساجد.

نجد عناصر زخرفية كتابية أيضا تم تكرارها هذه المرة ليس على العمائر فقط بل حتى على الملابس والمنسوجات، وهي الألفاظ والأدعية والشعارات على غرار العز لله، البركة الكاملة اليمن، يمن، الملك لله، العز القائم لله، البركة، البركة الكاملة، العاقبة الباقية، الملك الدائم لله العز القائم لله، عز لمولانا السُلطان ، النصر والتمكين، ولا تكن من الغافلين، لا غالب إلا الله، الحمد لله، لا إله إلا الله، الملك لله وحدة.....وغيرها من العبارات، حيث استخدمت بعض الألفاظ بكثرة على العمارة وعلى المنسوجات مثل لفظ البركة الكاملة، العزة لله، اليُمن، النصر والتمكين، لا غالب إلا الله، عز لمولانا السُلطان.

* فمثلا نجد لفظ **العزة** أو **العز** مُنفردة أو موصولة بألفاظ أخرى، قد تكررت بالخط الكوفي المظفر والنسخي في كل من قصر الحمراء والمدرسة اليوسُفية ومسجد أبي الحسن وقبة سيدي ابراهيم ومسجد سيدي أبي مدين ومسجد القرويين بفاس والقطعة النسيجية (رداء من عصر الموحدين –انظر القطعة رقم 06 الفصل الثالث) وراية الدولة المرينية (انظر القطعة رقم11–الفصل الثالث).

* ولفظ **الحمد لله** و **الحمد لله على نعمه** أو لفظة الحمد موصولة بألفاظ أُخرى في كل من مسجد أبي الحسن وقبة سيدي ابراهيم وجامع القرويين بفاس ومسجد أبي مدين.

* لفظ **بركة** و **البركة الكاملة** فهي في كل من قبة سيدي ابراهيم وقصر الحمراء والمدرسة اليوسُفية وفي القطع النسيجية من عصر المرابطين (أنظر القطعة02–الفصل الثالث)، وهي لفظة روحية مُرتبطة بالتصوف ولهذا السبب لا نجدها مثلها في العمائر المُرابطية ذات المنهج السلفي، كما أنها وجدت في مخطوط مُصور يرجع للعصر الفاطمي[439].

---

[438] انظر/ تفسير السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، مؤسسة الرسالة ناشرون 2012.

[439] زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الكتب المصرية، القاهرة 1937، ص102.

* لفظ **يُمن** و **اليُمن** وقد تكون موصولة بألفاظ أُخرى مثل "**الإقبال**" و "**الدايم**" نجدها هي الأُخرى في جدران قصر الحمراء والمدرسة اليوسفية والجامع الكبير ومسجد أبي الحسن ومئذنة جامع المنصورة بتلمسان، وعلى القطع النسيجية من عصر المرابطين (أنظر القطعة رقم 03–الفصل الثالث) والقطعتين رقم05 ورقم 07 في الفصل الثالث من عصر الموحدين، وراية الدولة المرينية (انظر القطعة رقم11–الفصل الثالث) والقطعة الحريرية التي ترجع للعصر النصري(انظر القطعة رقم 15–الفصل الثالث).

* "**العافية الباقية**" أو "**العاقبة الباقية**" عبارة وجدناها في جدران قبة سيدي ابراهيم وفي راية الدولة الموحدية(أنظر قطعة رقم 04–الفصل الثالث).

* استعملت أيضا بعض الأبيات الشعرية المأثورة مثل " **يا ثقتي يا أملي أنت الرجا أنت الولي اختم بخير عملي**" نقشت هذه الكلمات في قصر الحمراء والمدرسة اليوسفية، كما نجدها أيضا بأعلى صومعة مسجد المشور الزياني وسط مدينة تلمسان.

* نجد آية "**ولا تكن من الغافلين**" في قصر الحمراء والمدرسة اليوسفية ومسجد أبي الحسن.

* "**لا غالب إلا الله**" شعار الدولة النصرية الذي نجده تقريبا على جميع العمائر في قصر الحمراء والمدرسة اليوسفية وفي الفنون التطبيقية.

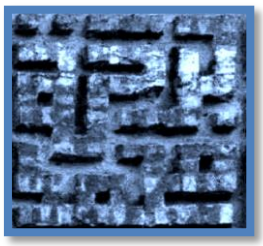
* "**عز لمولانا السلطان**" التي نجدها في قصر الحمراء والمدرسة اليوسفية وكذا على الملابس والمنسوجات (أنظر القطعة رقم 13–الفصل الثالث)، كما وُجد الشعار نفسه "**عز لمولانا السلطان** الملك الناصر" في قطعة من الحرير محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يرجع تاريخها للفترة المملوكية[440].

* دون أن ننسى الشهادتان " **لا إله إلا الله محمد رسول الله**" و**البسملة** و**التعوذ** من الشيطان و**الصلاة على الرسول** التي نجدها هنا وهناك على مُختلف العمائر وبعض المنسوجات (انظر القطعة رقم 08–الفصل الثالث) و(القطعة رقم10–الفصل الثالث).

---

[440] ثريا نصر، مرجع سابق، ص77.

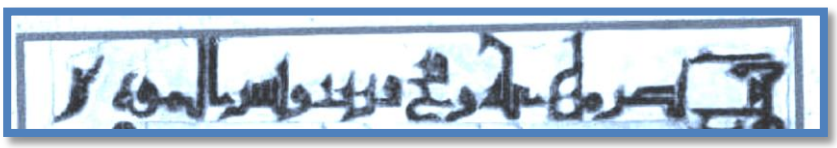
إن لتكرار نفس الآيات والعبارات من عصر لآخر ومن مبنى لقطعة نسيج لدلالة واضحة على روح دينية وفلسفة فنية واحدة سواء لدى الفنانين أو لدى الأهالي، وهو دليل على أن هذه الموضوعات الزخرفية الكتابية وبالرسم الذي نُفذت به على الأسطح كانت رسالة واضحة من الحكام على توقير الخط العربي وإعلاء شأن الدين الإسلامي في المنطقة ووحدة الأرض والشعب بتخليد الآيات القرآنية ذات الرمزيات المُختلفة كالترهيب والوعيد والدعوة إلى الحق والتذكير بالجنة والنار والعمل الصالح في هذه الحياة الدنيا الذي يُنجي من عذاب الحياة الآخرة.



البركة– جامع تلمسان – البركة– قصر الحمراء بركة محمد – مسجد أبي مدين–

"...بالغدو والآصال رجال لا تُلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله.."

–المدرسة اليوسفية بغرناطة–



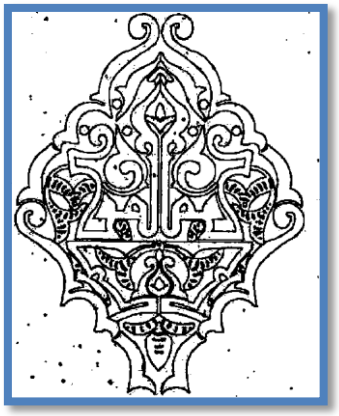
" ...نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين..."

–الجامع الكبير بتلمسان–

قصر الحمراء

مسجد سيدي ابراهيم

المدرسة اليوسفية



يمن – مسجد أبي الحسن–

يُمن – قصر الحمراء–

" عز لمولانا السلطان أبي الحجاج"

– قصر الحمراء –

"عز لمولانا السلطان أبي عبد الله"

– المدرسة اليوسُفية –

"عز لمولانا السلطان"

-عباءة من العهد النصري-

" نصر من الله وفتح قريب"

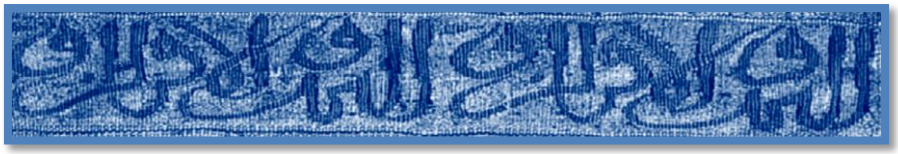
-راية السلطان أبي سعيد عثمان المريني-

" البقا لله "

- قطعة نسيج من العصر الموحدي-

" البقاء لله"

قبة سيدي ابراهيم



" اليُمن والإقبال"

- قطعة نسيج من العصر الموحدي-

" اليُمن"

– قطعة نسيج من العصر الموحدي–

" اليُمن"

– قطعة نسيج من العصر المُرابطي–

" البركة الكاملة "

– قطعة نسيج من العصر المُرابطي–

" البركة الكاملة "

– قطعة نسيج من العصر المُوحدي–

" الغبطة" –نسيج من العصر النصري

" الغبطة المتصلة" –قصر الحمراء–

2-1 الموضوعات الأدبية:

وتتمثل في القصائد الشعرية المنقوشة على جدران قصر الحمراء الذي يعُج بنقوش الخط العربي ممثلا في ثلاث وثلاثين قصيدة لثلاثة شعراء من البلاط الملكي بغرناطة أيام دولة بني نصر وهم "ابن الجياب" و"ابن الخطيب" و"ابن زمرك"، وقد كانوا كتّابا للبلاط الملكي وشغلوا منصب الوزير الأعظم.

أشرف ثلاثتهم وخاصة "ابن زَمْرَك"[441] الذي تُنسب أكثر القصائد المحفورة له على تزويق وتنميق المباني وحددوا الحيّز المكاني المخصّص لكل بيت من القصيد فظهرت في أرجاء القصر مثل المُرشد السياحي الذي يحكي عن الأحداث التاريخية التي عاشها القصر ومن فيه، فيكفي أن تقرأ بعض الأبيات المنقوشة فلا تسألن بعد ذلك أحدا.

هذه الأبيات الشعرية[442] التي تتزاحم على جُدران القصر تروي الكثير من المواضيع الكتابية الزخرفية بالخط الكوفي المورق تارة والخط النسخي تارة أُخرى[443]، تناوبت فيها المواضيع بين المدح والفخر والكبرياء والوصف وتخليد الأحداث والمناسبات، وعليه سوف نتعرف على بعض النماذج من هذه المواضيع الكتابية حتى يتسنى لنا الإلمام أكثر بهذا الجزء من الدراسة حول المواضيع الزخرفية الكتابية على العمائر.

أ- أبيات في وصف المنشآت المعمارية:

حضي قصر الحمراء بعديد الأبيات الشعرية التي تصفه وتصف عناصره وملاحقه المعمارية والفخر بها والإعجاب، على غرار وصفه لبهو السباع الشهير حيث نقشت على جدرانه بعض الأبيات، منها: ومنحوتة من لؤلؤ شف نورها*** تحلى بمر فض الجمان النواحيا[444].

---

[441] هو محمد بن يوسف بن محمد بن احمد بن يوسف الصريحي ويكنى بأبي عبد الله ويعرف بابن زمرك أنظر/الزركلي-الأعلام ج7،ص154/ ابن الخطيب- الإحاطة.. ص300.

[442] حول هذه القصائد انظر/ إيميليو غارسيا غوميز، مع شعراء الأندلس والمتنبأ، ترجمة د. طاهر مكي، دار الفكر العربي 1974./ ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، تحقيق محمد توفيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1997.

[443] إياد كاظم و صلاح حاتم ، " الخط العربي في الأندلس- قصر الحراء أُنموذجا " في مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات وعلم الاجتماع، العدد65، الإمارات العربية 2021،ص ص 96- 119.

[444] عبد المنعم الجمل، قُصور الحمراء، تقديم اسماعيل سراج الدين، دار مصر العربية، الإسكندرية 2004،ص137.

وفيها يتغنى الشاعر ابن زمرك بقصر السباع وجماله، وأبيات أُخرى يقول فيها:

ضراغم سكنت عرين رئاسة *** تركت خرير الماء فيه زئيرا.

فكأنما غش النضار جُسوُمها*** وأذاب في أفواهها البلورا.

أبيات يصف فيها الشاعر جمال تماثيل أُسود النوافير التي في بهو القصر.

ونقرأ أبيات أُخرى يصف فيها قصر جنة العريف والطبيعة المحيطة به وترف ساكنيه فيقول:

يا ساكني جنة العريف*** أُسكنتم جنة الخُلود.

كم ثم من منظر شريف*** قد حُف باليُمن والسُعُود.

والنهر قد سُل كالحُسام*** لراحة الشُرب مُستديم[445].

وفي جدران قاعة الأُختين بالقصر نُقشت أبيات شعرية مكررة لابن زمرك يُعبر فيها عن اعجابه بهاته القاعة جاء فيها:

أنا الروض قد أصبحت بالحسن حاليا*** تأمل جمالي تستفد شرح حاليا.

ولم نر قصرا منه أعلى مظاهرا*** وأوضح آفاقا وأوسع ناديا.

وفي وصف قاعة ابن سراج ترك لنا ابن زمرك الأبيات التالية:

فتحسبها الأفلاك دارت قسيُها*** تظل عمود الصُبح إذ لاح باديا.

تبيتُ له كفُ الثريا مُعيذة*** ويُصبح مُعتل النواسم راقيا.

وتهوى النُجوم الزهر لو ثُبتت به*** ولم تكُ في أُفُق السماء جواريا.

من خلال هذه النماذج يظهر لنا اهتمام وولع الشاعر ابن زمرك ومن ورائه خلفاء بني نصر بفن العمارة وتشييد المباني الحضارية، إضافة إلى عشقهم للطبيعة وميولهم للخلوة والسكينة.

ب – أبيات في مدح الحُكام ووصف الانتصارات:

فمن مواضيع المدح التي نقرأها قصيدة نقشها ابن زمرك يمدح فيها الخليفة محمد الخامس جاء في إحدى أبياتها: وفتحت بالسيف الجزيرة عنوة *** ففتحت بابا كان للنصر مبهما

وفي أُخرى قوله: تبارك من ولاك أمر عباده*** فأولى بك الإسلام فضلا وأنعما.

---

[445] المقري، مصدر سابق، ص246.

نُقشت هذه الأبيات في فناء الريحان بقصر قمارش الذي بناه الخليفة محمد الخامس[446] الذي عُرف عنه حبه للفن لاسيما تشييد العمائر والعناية بها.

كما نقرأ نقشا في قصر السباع يمدح فيه السُلطان الغني بالله:

فبين يدي مولاي قامت لخدمة***ومن خدم الأعلى استفاد الأعاليا.

ويمدحه مرة أُخرى في قصر المشور حيث خلد أبياتا شعرية عند باب القصر جاء فيها:

يا منصب الملك الرفيع***ومحرز الشكل البديع.

فتحت الفتح المُبين***وحُسن صنع أو صنيع.

أثر الإمام محمد***ظل الإله على الجميع.

يظهر من خلال هذه الأبيات أنها تحمل أبعادا ودلالات سياسية ودينية حين مدح ابن زمرك السلطان الغني بالله واستحضر انتصاراته على الصليبيين.

وفي أبيات يمدح فيها السلطان ابن نصر فيقول:

نال ابن نصر بهذا القصر ما اقترحا***فبابه لعزيز النصر قد فتحا.

فانظر لإبريق محرابي تراه به***مثل الإمام إذا صلاته افتتحا.

أدام ربي لمولاي البقاء كما*** أدام للدين والدنيا به المنحا.

هذا باختصار عن نماذج من النقوش الكتابية في جنبات قصر الحمراء وملاحقة، هذه الكتابات التي نُفذت في الغالب بالخط الكوفي والنسخي على أشكال متعددة يُمكن اعتبارها مواضيع زخرفية كتابية ذات دلالات متعددة اجتماعية ودينية وسياسية وترفيهية عكست مظاهر الحضارة العربية الإسلامية في غرناطة أيام حكم بني الأحمر، ويتضح من خلال تحليل هذه النقوش العناية الفائقة التي كانوا يولونها للخط العربي ورسم حروفه فظهر جليا تناسقه وجماله[447]، إن هذه النصوص الشعرية أعطتنا فكرة واقعية عن مكانة الشعر والشعراء في ذلك الوقت وكيف كانت لهم الحرية في استخدام جدران قصر الخلافة كصفحات يُدونون

---

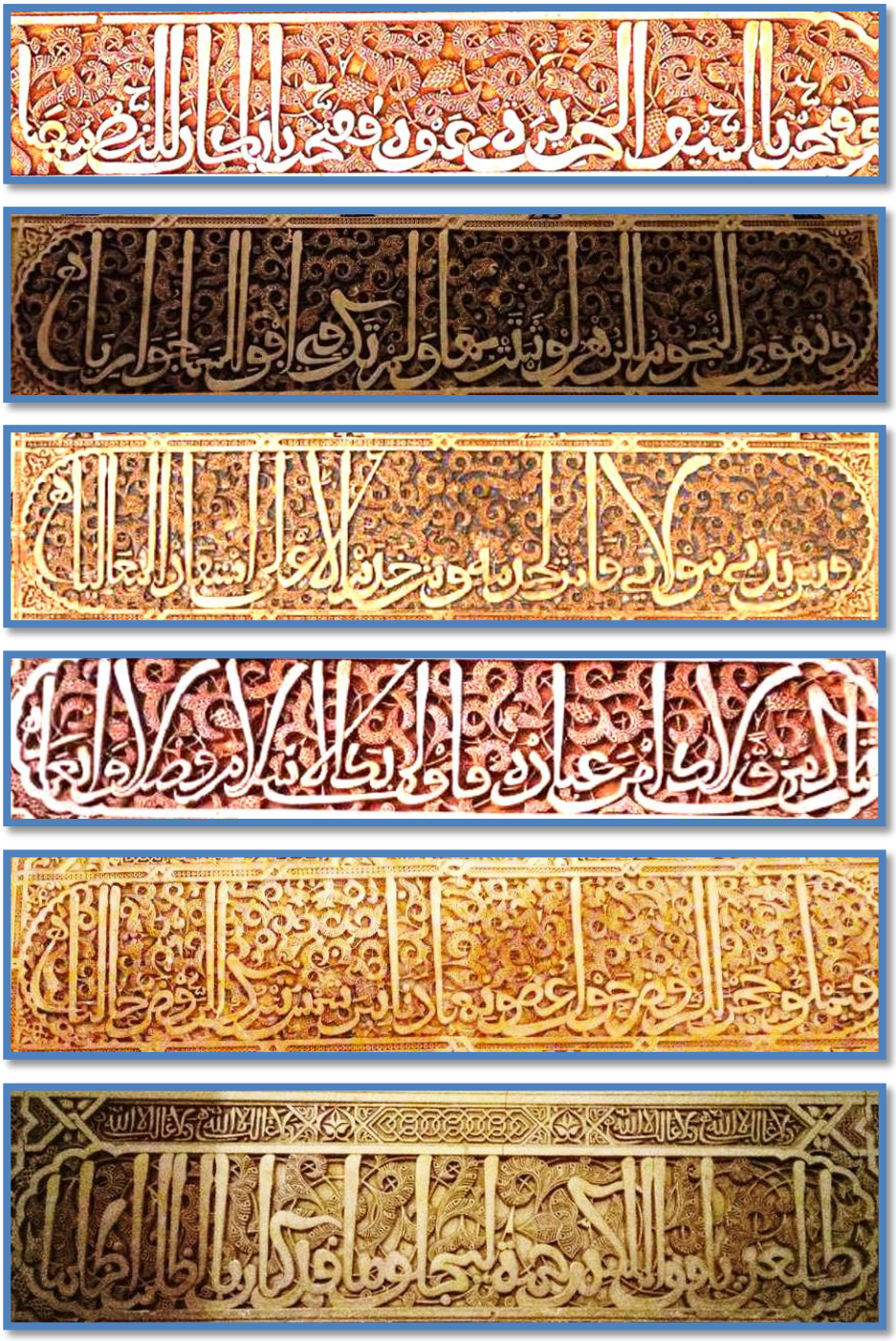
[446] هو محمد بن يوسف أبي الحجاج بن محمد الخامس الغني بالله، من ملوك الأندلس، تولى الحكم بعد أبيه سنة 794هـ ، جلس على عرش غرناطة بعد أن سجن أخاه يوسف الثالث في قلعة شلبونية في غرناطة. انظر/ الزركلي، الأعلامَ جـ7،ص154.

[447] إياد كاظم و صلاح حاتم، مرجع سابق، ص103.

عليها خواطرهم ويُخلدون بها تواريخهم جنا إلى جنب مع ولاة أمورهم وملوكهم، وهذا إن دل فإنه يدل على الرقي الذي وصلت إليه مملكة غرناطة في جميع المجالات.

وبالعودة للتحليل الأركيولوجي الفني لهذه النقوش نستطيع القول أنه يمكن تناولها بالدراسة من جانبين أساسيين، الأول وهو الشكل العام للإطار الزخرفي للشريط الكتابي من حيث الطول والعرض وعدد الحُروف ونوع الخط والألوان المستخدمة وما مدى تكرار الأشرطة الكتابية في محيط القصر، أما الجانب الثاني فيمثل المضمون وهو كما سلف ذكره حول الأبيات الشعرية التي تتناول المدح أو الفخر أو الوصف وغير ذلك.

خلاصة القول أن جل الأفاريز والأشرطة الكتابية جاءت متناسقة ومحددة الحواشي والزوايا بحيث تحوي البيت الشعري أو شطره كامل الحُروف وهذا يدل على دراسة مسبقة للمساحة والسطح المُرادُ نقشه سواء حفرا على الجص أو رسما على الزليج، أما عن المواضيع الزُخرفية فيمكننا اعتبار مواضيع الأبيات الشعرية مواضيع زخرفية في حد ذاتها خاصة تلك التي تصف العمائر وأثاث القصر والطبيعة المُحيطة به، حيث مكنتنا هذه الأوصاف أن نقارن بين الأبيات الواصفة وبين الأغراض الموصوفة ما يجعلنا نرسم صورة فنية عن القصر حتى قبل زيارته وهذا يدل عن عبقرية الفنان المسلم في جميع الميادين.



لوحة رقم: 74 – من نماذج الأبيات الشعرية في قصر الحمراء –المصدر/
https://web.facebook.com/groups/428489090590181/permalink/2002326219873119

2-المواضيع الزخرفية المُصورة:

تضمنت جُدران قصر الحمراء لوحات فريدة من رسومات الفريسكو – التي تحدثنا عليها سابقا– وهي في حقيقة الأمر تُعتبر مواضيع زخرفية استخدمت بغرض تزيين بعض سقوف قاعات القصر التي زادته جمالا ورونقا لدقة تنفيذها والألوان المُستعملة في الرسم، كما أن تلك الرسومات عبرت عن مواضيع مُختلفة اجتماعية وسياسية ودينية نتعرف عليها في سياق هذا التحليل.

2-1 اللوحة الأُولى:

وتُسمى لوحة الملوك تعكس هذه الصورة نمط الحياة الذي كان يعيش فيه ملوك بني نصر بدايةً من ثيابهم الأنيقة المعروفة باسم "الحلة" بألوان وأشكال مُختلفة فنشاهد الحمراء والخضراء والبيضاء والذهبية، وهي تتكون من قطعتين "الرداء" و"الإزار" وعادة ما كانت تُصنع من الكتان أو الحرير بخيوط ذهبية، يظهر أيضًا في اللوحة زيٌّ آخر هو رداء ذو أكمام واسعة يُسمَّى بـ"الجبة" وهي عادة التزم بها أمراء وملوك الأندلس على طول تاريخهم ويظهر في اللوحة بعض ملوك بني الأحمر وهم بغطاء الرأس الذي يُمثل العمائم التي تعكس الأصل العربي لبني الأحمر تأثرًا بنسبهم العربي المتَّصل بسعد بن عبادة زعيم قبيلة الخزرج.

أما السيوف التي يحملونها في أيديهم فلقد اشتهر صُنعها في تلك الفترة، وتشبه السيف الأشهر في غرناطة المحفوظ حاليًّا في أحد متاحف مدينة طليلطة[448]، ويُنسب إلى آخر ملوك بني نصر أبي عبد الله الصغير، وهو سيف مزخرف وعليه عبارة "ولا غالب إلا الله" شعار الدولة النصرية الذي نجده على العمائر والمنسوجات على حد سواء، وهي سيوف مطعَّمة بالذهب والفضة مُخصصة الزينة وليس للحرب، كما نُلاحظ في طرفي هذه اللوحة رسم لأسدين متقابلين في حالة وقوف وتأهب[449].

2-2 اللوحة الثانية:

وتُسمى لوحة الحب والقتال، تُمثل مشاهد ذات ثقافة غربية اسبانية من خلال الشخصيات المُصورة فيها وهما شخصيتا تريستان وإيزولت وهما بطلا قصة حب شهيرة حيث تدور القصة حول فارس وأميرة إيرلندية وكانت مهمة الفارس أن يجلب تلك الأميرة من إيرلندا للزواج من عمه الملك مارك لكن في رحلة العودة إلى المنزل قامت بينهما علاقة حب يعبر المشهد هنا عن العلاقة بينهما ويصورهما بأنهما يلعبان الشطرنج معًا وينظران بعضهما إلى بعض من خلال برجين.

سبب رسم تلك القصة الدخيلة على الثقافة الأندلسية في هذا الموضع هو أن راسم تلك اللوحة على الأغلب قشتالي فعبَّر بشكل بديهي عن ثقافته الحاضرة، إلا أن ابن زمرك الشاعر الأندلسي الشهير التي تزيّن قصائده بعض جُدران قصر الحمراء يفسِّر سبب وجودها بأنها رسالة إلى زوَّار القصر من السفراء الأوروبيين أن سلاطين المسلمين في غرناطة لديهم معرفة واسعة بالثقافة والأدب الغربي خاصة أن ملوك بني الأحمر كانوا يستقبلون السفراء والملوك في تلك القاعة فكانت بمثابة الواجهة لهم، كما صورت اللوحة مشاهد القتال والمبارزة بين المسلمين والقشتاليين وكذا صورة قصر أو قلعة بنمط معماري غربي وليس اسلامي إضافة إلى المشاهد الطبيعية كالأشجار والنباتات والطيور والحيوانات كالغزلان والأرانب.

---

[448] أنظر DODDS(J-D) ; OP-CIT p p282-292

[449] معاذ لافي https://www.ida2at.com/alhambra-4-paintings-immortalizing-ancient-glory/ بتاريخ 09-01-2022.

2-3 اللوحة الثالثة:

تُسمى لوحة الحياة اليومية[450]، وهي تُمثل مشاهد من عادات الناس مثل امتطاء الخيول واصطياد الحيوانات المُفترسة وسط الغابة وبجانب النهر، وقد احتوت الصورة على الكثير من المواضيع الزخرفية المتداخلة فنشاهد جلوس النساء في طمأنينة للحديث أمام نافورة ماء ومجموعة من الحيوانات مثل الكلاب والذئاب وبعض الطيور كالحمام والطاووس بالإضافة للأشجار المُثمرة ، وقد نُفذت هذه الرسومات بطريقة دقيقة جدا يجعلنا نتعرف على الرسومات دون عناء.

واللافت في الصورة أن الشخصيات المُصورة تُمثل كل من القشتاليين والمسلمين يمكن التفريق بينهم كم خلال ملامحهم وملابسهم، وكلهم يمارسون حياتهم الطبيعية في مكان واحد دون قتال أو مبارزة في صورة ترسم التعايش السلمي بين أبناء البلدة الواحدة غرناطة وهي دون شك رسالة من حكام بني الاحمر للوفود الأجنبية للتأكيد على سلميتهم وتصالحهم مع غير المسلمين.

[450] معاذ لافي، المرجع السابق.

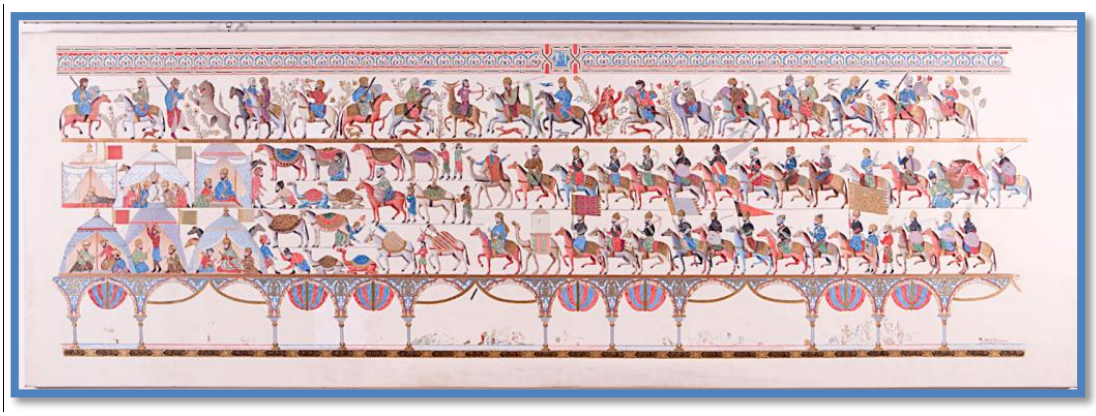
2-4 اللوحة الرابعة:

تقع في قصر البُرطل[451] نستطيع أن نُطلق عليها اسم التعايش، تُمثل رسومات فريدة منفذة على أربعة شرائط تُظهِر نمط الحياة السائد في غرناطة في فترة أبي عبد الله محمد الثالث خاصة حاكم غرناطة في أوائل القرن الرابع عشر.

الموضوع العام لهذه الصورة ربما يُمثل التجهيز للحرب والقتال أو يُصور الاحتفالات العسكرية في مناسبة ما من خلال ظهور ما يُشبه الأرتال التي تضم الأفراد والمعدات والأحصنة والجمال وكذا الخيام الميدانية التي تُنصب أثناء تحرك الجنود والقادة إضافة إلى تصوير العديد من الرايات والأعلام وهي دون شك علامة على التجهيز للحرب.

تكمن أهمية تلك النقوش -التي تظهر بألوان مختلفة مثل الأزرق والأحمر والأبيض- في كونها تبرز حياة الأمراء في العديد من المظاهر تمثل مشاهد حقيقة للبلاط الغرناطي والمراسم بين الحاشية والأمير كما تبرز الاحتفالات التي كانت تُقام بطريقة عفوية.

[451] قصر يقع داخل مجمع قصر الحمراء وهو من القصور القليلة الباقية إلى اليوم.



نُشاهد في منتصف اللوحة على الجانب الأيسر ستة خيام يُصَوَّر فيها الأمير في أربعة مشاهد جالسًا في المنتصف يلتف من حوله الأمراء ممسكًا بسيفه المزخرف وعمامته الأنيقة على رأسه وتظهر من خلف الخيام أعلام مملكة غرناطة، ربما هو في اجتماع حربي لدراسة الخيارات والخطط العسكرية، كما تُصوِّر لنا أيضًا تلك النقوش مناظر الصيد التي كان يقوم بها الأمير وحاشيته فيظهر في أحد المشاهد صراعه مع أسد يبرز فيه قوته ثم مبارزة فوق الخيل مع أمير آخر كذلك فإن بعض المشاهد الأخرى تعرض الخيول وسروجها، وهذا أيضا يدل على أن المشهد عبارة عن رحلة صيد عادية للأمير وقد اصطحب معه العديد من الأفراد ربما للمرافقة أو للحماية.

تكمن أهمية هذه اللوحة أيضا في تعرفنا على أشكال مُختلفة من الخيام المُستعملة في تلك الفترة وطريقة نصبها واستخداماتها، وكذا ألوانها وزخارفها حيث نلاحظ أشرطة بزخارف هندسية وضفائر وتشبيكات والشراشف التي تُشبه حراشف الأسماك إضافة لكتابة لفظ الجلالة "**الله**" على جانبي مدخل الخيمة، كما تُعطينا المشاهد صورة واضحة عن أنواع الملابس في تلك الفترة حيث نُشاهد الشخصيات في الخيام في وضعيات الجلوس والوُقوف والاستلقاء بملابس مُلونة متنوعة.

نستطيع القول أن رسومات الفريسكو في قصر الحمراء والبرطل بأنها أحسن النماذج التي احتوت على مواضيع زخرفية متنوعة بتجسيدها للعديد من المشاهد والصور الحية والجامدة خصوصا وأنها تضمنت شطرا مهما من هذه الدراسة وهي تصويرها لنماذج من الملابس والمنسوجات النصرية في غرناطة وعموم الأندلس.

بالإمكان اعتبار صور الملابس والمنسوجات الواردة في هده الرسومات اعتبارها كنماذج اضافية يمكن الاعتماد عليها في اثراء الجانب الوصفي المتعلق بالمنسوجات المغربية الأندلسية، حيث جاءت أشكالها وألوانها متطابقة تماما مع ما ذكرته المصادر التاريخية وأوردته صُور المنمنمات والصناديق العاجية التي اشتهرت بها بلاد الأندلس[452]، وعليه فقد ثبت لدينا من خلال المقارنة بين النماذج أنها متشابهة بين جميع أقاليم المغرب والأندلس وبينها وبين بلاد المشرق سواء كانت منسوجات مدنية أو عسكرية، كما حملت بعض النماذج تأثيرات غربية وهذا يدل على رواج النشاط التجاري والمبادلات بين المشرق والمغرب وبين بلاد النصارى.

[452]/ حول هذه الصناديق انظر/ عبد العزيز سالم، تُحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة 1996./ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية...، مرجع سابق، ص ص180-201

3-المواضيع الزخرفية الآدمية والحيوانية:

في هذا الجزء من التحليل نستطيع أن نضع جانبا العناصر المعمارية الدينية كونها لم تحتوي بطبيعة الحال على أي شكل من أشكال الرسومات الحية نقشا أو رسما، وعلى هذا الأساس سوف نستعرض الموضوعات الزخرفية ذات الصور الآدمية والحيوانية والخُرافية التي شاهدناها تقريبا على جميع القطع النسيجية الموصوفة في الفصل السابق، وهي في الأصل ذات أصول بيزنطية موروثة من الفن الساساني[453].

3-1 صور الحيوانات المتوحشة.

شاهدنا صورة الأسد في بعض القطع النسيجية الأندلسية في وضعيات مُختلفة كالتأهب كما في راية الموحدين، وفي وضعية تقابل وتناظر أسدين وفي صورة أُخرى ظهر داخل جامة مع رجل يمثل "جلجامش مصارع الأسد" وهو من الموضوعات الزخرفية المعروفة عند الساسانيين والبيزنطيين[454]، وتشبه صورة الأسد في الراية الموحدية صورة شعار الدولة الفاطمية والتي نجده في بعض المنتجات الفنية التي ترجع للعصر الفاطمي المتأثرة بفنون المدرسة العباسية الفارسية[455] وفي النماذج التي تمت دراستها لا نجد صورة الأسد سوى على المنسوجات التي يرجع تاريخها لعصر الموحدين وربما تم استخدامه كشعار للدلالة على قوة وهيبة الدولة الموحدية، وللتذكير فقد شاهدنا رسما للأسود في زخارف الفريسكو بقصر الحمراء بغرناطة.

كما استخدمت صورة الغزال والكنغر واللامة على القطع النسيجية المُرابطية، ولوجود صورة الكنغر دلالة كبيرة على علاقة الدولة المرابطية مع العالم واتصالها بأقصى حدوده من خلال رحلات الجغرافيين، لأن حيوان الكنغر لا يوجد سوى في استراليا وبلاد المرابطين في المغرب والأندلس تبعد آلاف الكيلومترات عنها فأنى للفنان المسلم أن يعلم شكل هذا الحيوان.

---

[453] علي الطايش، مرجع سابق، ص494.

[454] ELTINGHAUSEN (R.),GRABAR (O.) et Marilyn (J-M); The Art And Architecture Of Islam, Yale University Press ; London2001 ; p159.

[455] أنظر/ أمل عربيد، "الفنّون الفاطميّة ومدى تأثُّرها بمدارس الفنّون القبطيّة والأسيويّة والإسلاميّة" في مجلة أوراق ثقافية، العدد11، بيروت 2020

3-2 صور الطيور.

على اختلاف أنواعها، كصورة الطاووس والبط والعصافير والحمام والديك الرومي في المنسوجات المرابطية والمنسوجات النصرية وهي تُشبه تلك الرسومات الموجودة على تحف العاج الأندلسية وعلى المنسوجات الحريرية البيزنطية[456] والمنسوجات الإسلامية الصفوية بإيران[457].

3-3 صور الحيوانات الخرافية.

أشهرها حيوان الجريفن الذي يكون بجسم حيوان مفترس ورأس طائر والأرجل لكبش وقد رأيناها في القطعة النسيجية المرابطية التي يُرجح أن تكون قطعة من رايتهم، ولهذا الموضوع الزخرفي تاريخ طويل من الاستعمال في الأعمال الفنية خاصة في الحضارة الساسانية القديمة[458].

3-4 الصور الآدمية.

هي الأُخرى وجدت بشكل قليل في القطع النسيجية على غرار الصور الحيوانية وهذا بطبيعة الحال لاعتبارات دينية كما هو معلوم، ومن بين الموضوعات الزخرفية الآدمية منظر الاحتفال بين رجلين يضربان على الطبل الذي شاهدناه في غطاء الوسادة المؤرخة بالقرن السادس الهجري وهي تتشابه إلى حد كبير مع ما وُجد من رسومات على التحف السلجوقية[459]، كما يحتفظ متحف كوبرينيون بنيويورك بقطعة من نسيج حرير موشاة بها رسم لشخصين يتبادلان الشراب[460].

هذا ما يمكن أن نقوله عن الموضوعات الزخرفية الحية على الملابس والمنسوجات من خلال النماذج القليلة المدروسة، أما عن هذه المواضيع على العمائر فنقول بأنه لا وجود لها سوى

---

[456] علي الطايش، المرجع السابق، ص498.

[457] محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الاسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، القاهرة1990،ص 45 وما بعدها.

[458] علي الطايش المرجع السابق، ص497.

[459] زكي محمد حسن، مرجع سابق، ص390.

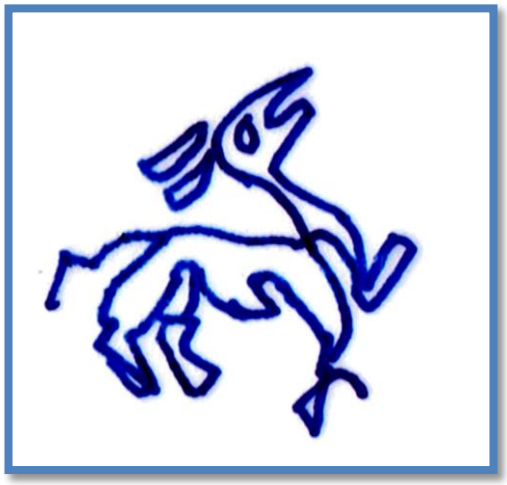
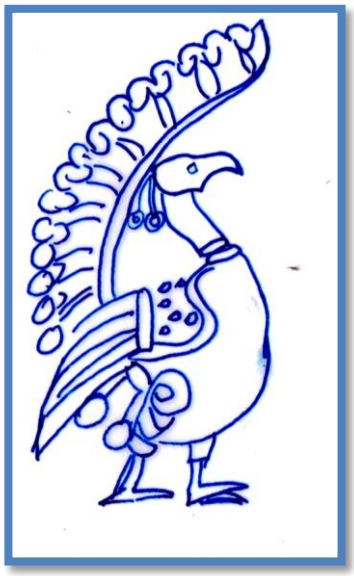
[460] ELTINGHAUSEN (R.),GRABAR (O.) et MARILYN (J-M) OP-CIT ; P162.

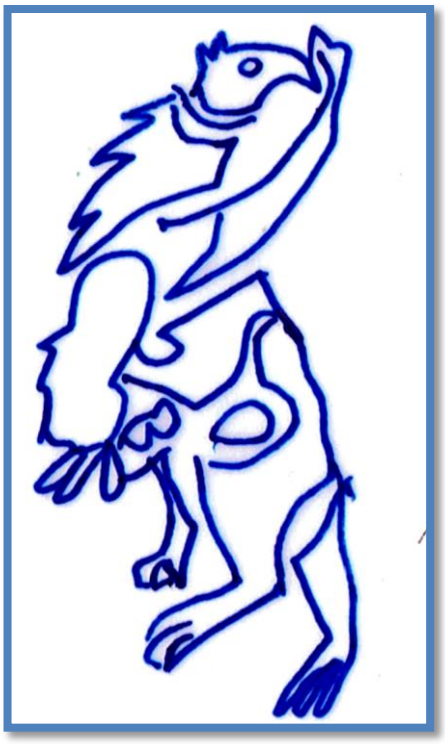
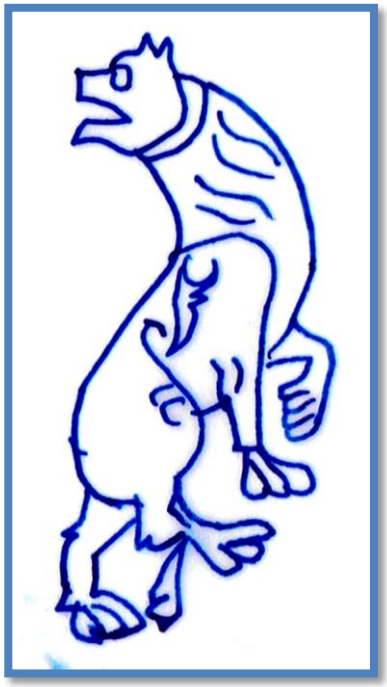
في رسومات الفريسكو بقصر الحمراء التي سبق الإشارة لها، حيث جمعت هذه الرسومات مواضيع زخرفية متعددة جمعت بين المناظر الآدمية والحيوانية والخرافية في تزاوج فني فريد يُعبر عن تأثيرات غربية تارة وأُصول إسلامية عربية تارة أُخرى.

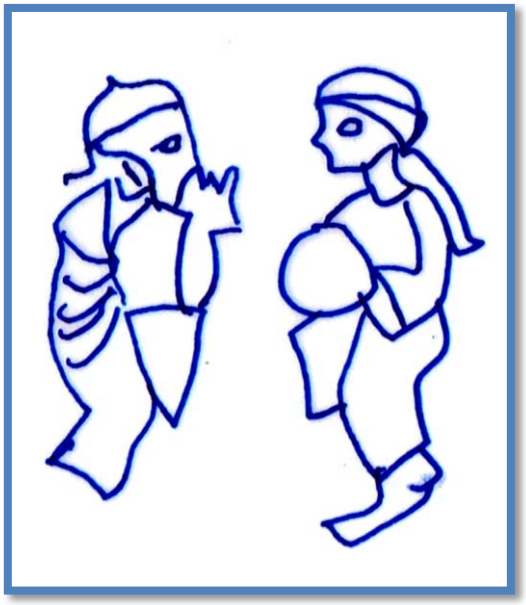
لقد تنوعت المواضيع الزخرفية كما شاهدنا سواء على العمائر أو المنسوجات، وكانت هذه المواضيع خليطا بين الكثير من الأفكار والرموز والمعتقدات، ففي العمائر كانت الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية هي الغالبة لكنها لم تعبر عن موضوع زخرفي معين كالطبيعة مثلا من حقول وبساتين ومروج أو فلكية تُصور السماء وما فيها وبالتالي فهي مجرد عناصر ووحدات زخرفية جاء تنفيذها للضرورة الفنية المتمثلة في ملئ الأسطح والفراغات التي تُخلفها في الغالب الأشرطة الكتابية، ولكن هذا لا يمنع من وجود زخارف هندسية أو نباتية يمكن اعتبارها مواضيع زخرفية كاللوحات بجانبي محراب جامع تلمسان الكبير أو أحزمة الزخارف الهندسية حول قبة المحراب إذا كانت تُعبر مثلا عن مفهوم الباقة من الأزهار في الزخارف النباتية أو الطوق حول الرقبة في شريط الزخارف الهندسية.

وعليه فما يمثل موضوعا زخرفيا حقيقيا هي الآيات القرآنية والأدعية التي نُقشت في جدران المساجد، ففي هذه الحالة تعمد الفنان اختيار آيات معينة وأدعية دون غيرها لضرورة دينية بطبيعة الحال، أما الضرورة الفنية فتتمثل في نوع الخط المُستعمل ومكان تنفيذ الكتابات حسب أهمية العنصر المعماري محرابا كان أو قبة أو عقدا، ومن هنا يمكن القول أن أهم موضوع زخرفي في العمائر المغربية الأندلسية وخاصة المساجد هي الكتابات أو الزخرفة الكتابية مهما كان مضمونها.

وعلى العكس من ذلك نجد أن الملابس والمنسوجات حتى وإن زُخرفت بالعناصر النباتية والهندسية فكان القصد منها موضوعات محددة مثل مفهوم الطبيعة وعناصرها، إضافة إلى الصور الحية التي كانت حاضرة بشكل عادي على المنسوجات التي تؤكد تأثرها سواء بالمنسوجات الغربية بإسبانيا والبرتغال أو المشرقية بمصر والعراق وإيران.

<table>
<tr>
<td>
شكل:14</td>
<td>
شكل:15</td>
</tr>
<tr>
<td>صورة كنغر – منسوجات مرابطية–
من عمل الطالب</td>
<td>صورة غزال – منسوجات مُرابطية –
من عمل الطالب</td>
</tr>
<tr>
<td> 
شكل:16</td>
<td> 
شكل:17</td>
</tr>
<tr>
<td>صورة اللامة – منسوجات مُرابطية –
من عمل الطالب</td>
<td>صورة الطاووس –منسوجات مُرابطية–
من عمل الطالب</td>
</tr>
</table>

<table>
<tr>
<td>
شكل:18</td>
<td>
شكل:19</td>
</tr>
<tr>
<td>صورة الأرنب –منسوجات مُرابطية–
من عمل الطالب</td>
<td>صورة العُصفور –منسوجات مرابطية–
من عمل الطالب</td>
</tr>
<tr>
<td> 
شكل:20</td>
<td> 
شكل:21</td>
</tr>
<tr>
<td>صورة الغريفين الأُسطوري – منسوجات مُرابطي
من عمل الطالب</td>
<td>صورة الأسد – منسوجات مُوحدية–
من عمل الطالب</td>
</tr>
</table>

 شكل:22	 **شكل:23**
صورة الأسد – منسوجات مُوحدية– من عمل الطالب	**صور آدمية – منسوجات مُوحدية–** من عمل الطالب
 شكل:24	 **شكل:25**
صورة حمام– منسوجات نصرية– من عمل الطالب	**صورة فرخ طائر – منسوجات نصرية–** من عمل الطالب

4-المواضيع الزخرفية النباتية:

ونقصد بها الموضوعات الزخرفية التي تُصور الطبيعة بالخُصوص لأنه لا يمكن اعتبار العنصر الزخرفي النباتي موضوعا زُخرفيا إلا إذا رافقته زخارف من أصناف أُخرى، وعلى العموم وكما رأينا سابقا في العناصر الزخرفية النباتية فقد كان استعمالها بكثرة في جميع العمائر التي تطرقنا إليها في هذا البحث، فشاهدنا المراوح النخيلية بكل أشكالها على العمائر المرابطية والموحدية والزيانية والمرينية والنصرية بنفس النمط في تنفيذها ومجالات استعمالها، وزهرة الأكنتس كانت هي الأُخرى حاضرة عند المرابطين والنصريين، إضافة إلى أكواز الصنوبر التي استعملت بكثافة على العمائر المرينية والنصرية والغصينات والفروع وأرواق العنب والوريدات والأزهار والثمار إضافة إلى الضفائر المعمارية في المآذن المُوحدية، وهي عناصر زخرفية عُرفت سابقا عند اليونانيين والأقباط[461]

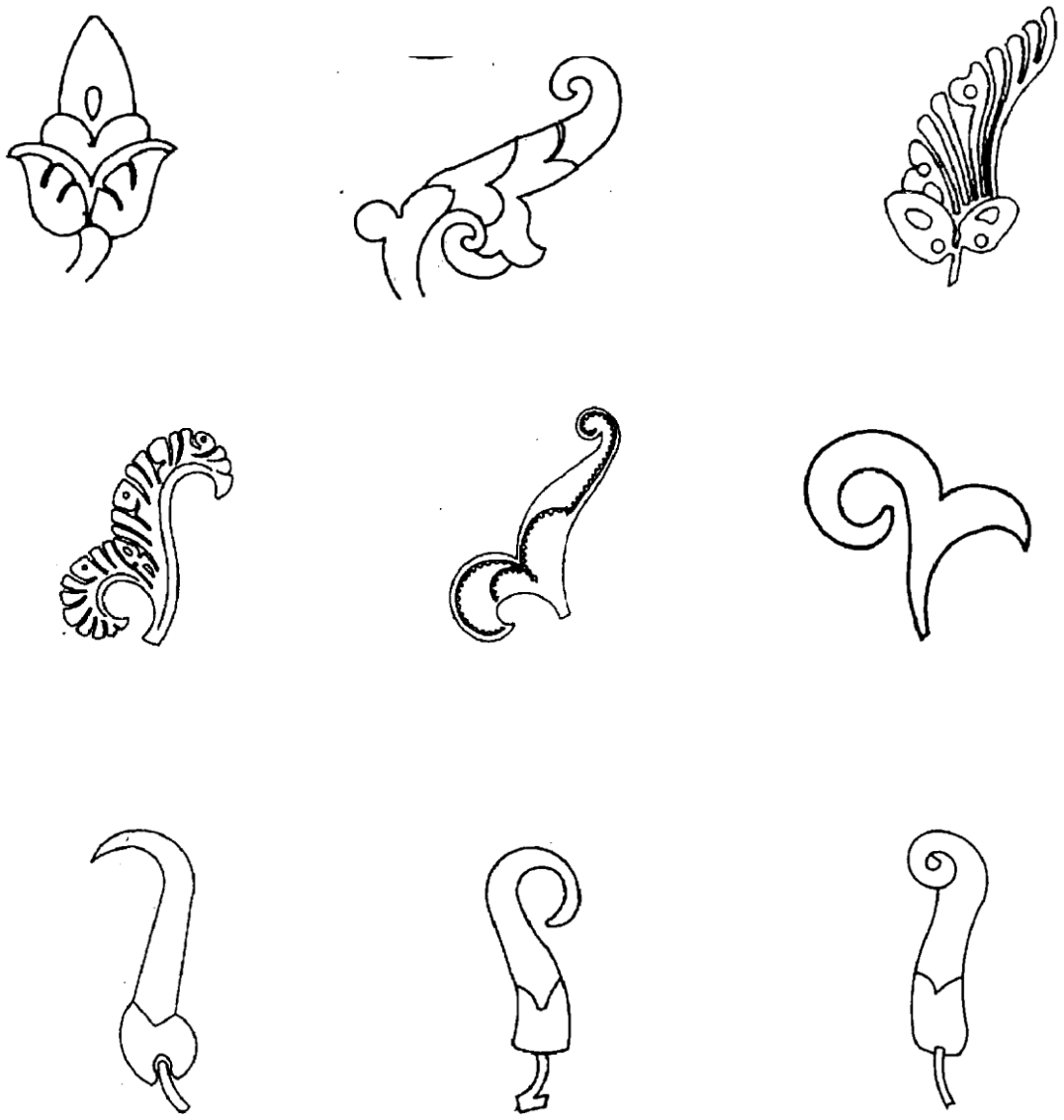
استعملت تقريبا جميع أنواع الوحدات الزخرفية النباتية المعروفة في الفن الإسلامي طبيعية كانت أم مُحورة على العمائر التي سبق ذكرها، وقد مثلت هذه الوحدات في الغالب كأرضيات للأشرطة الزخرفية الكتابية بالخُصوص أو كتتويجات للحواف المعمارية كالعُقود والأقواس وأُطُر الأبواب والنوافذ، وعليه فيُمكن اعتبار الموضوعات الزخرفية النباتية أنها عبارة عن مروج طبيعية أو سجاجيد تُنفذ عليها الزخارف الكتابية حتى تضفي عليها مزيدا من التنميق والتجميل كما تُستعمل الفُروع والأغصان على شكل روابط تصل بين الحُروف مثلما هو الحال مع الخط الكوفي المورق.

لكن الرسومات الجدارية في قصر الحمراء فإنها احتوت فعلا على موضوعات زخرفية نباتية حين صورت الطبيعة والغابات والأنهار التي صاحبت مشاهد الصيد ومُطاردة الفرائس في العهد النصري، وكذا مشاهد الحياة اليومية والاستجمام والاستمتاع بالطبيعة بعيدا عن صخب المدينة.

---

[461] ثريا نصر، مرجع سابق، ص65.

وإذا انتقلنا إلى القطع النسيجية فقد رأينا قطعة واحدة ترجع للعصر النصري صورت لنا موضوعات زخرفية نباتية تمثلت في تصوير الطبيعة وأنواع من الأزهار مثل السوسن والليلي والأشجار المُثمرة وهذه القطعة ترمز دون شك للراحة والطمأنينة وجمال الطبيعة.



نماذج من الوحدات الزخرفية النباتية

5-المواضيع الزخرفية الهندسية والرمزية:

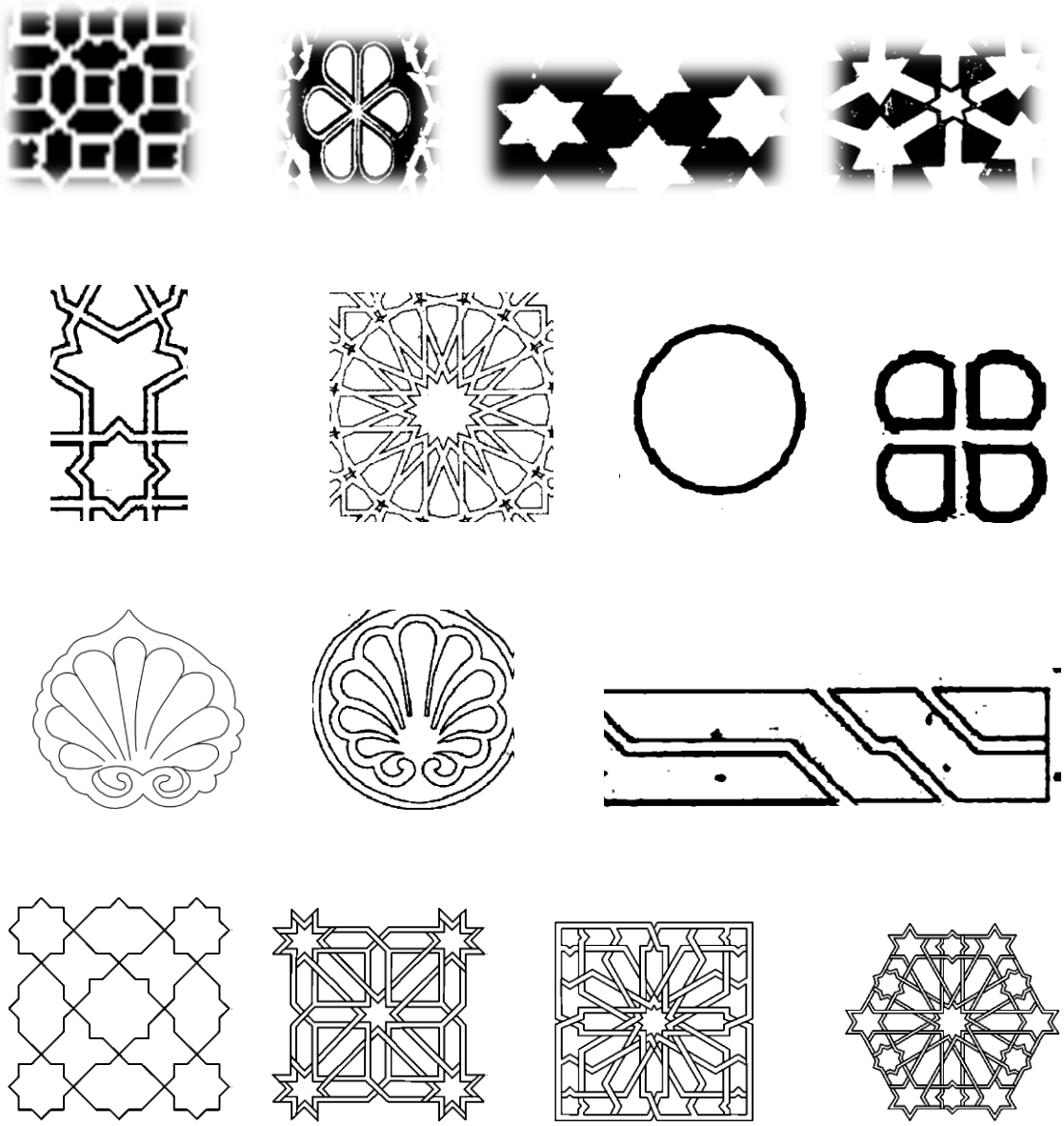
ترتبط العناصر الزخرفية الهندسية والرمزية بحسابات وتقنيات معينة لتصميم الزخارف المُراد تنفيذها، والفنان في هذه الحالة ليس له فكرة أو تصور مُسبق للشكل الهندسي الذي لم يُنفذ بعد عكس الوحدات الزخرفية التي تُنقل من الطبيعة، فلا يمكن أن نجد شكلا واحدا للنجمة فهي بخمسة أضلاع أو أكثر أو أقل وشكل الهلال يمكن تشكيله بأية طريقة يُريدها الفنان وذلك حسب الغرض من وجوده في السطح المُزخرف وهكذا مع باقي العناصر الهندسية.

ومثل الزخارف النباتية فإنه لا يُمكن اعتبار الوحدات الزخرفية الهندسية مواضيع زُخرفية إلا إذا صاحبت عناصر أُخرى كتابية أو نباتية أو آدمية، فمثلا صورة النجمة في قبة البارودیین جاءت لملأ السطح لا غير أما في جدران قصر الحمراء فهي تُمثل الأطباق النجمية وهذا موضوع زخرفي أكثر من مُجرد عنصرا هندسيا، أما الهلال الذي نجده يعلوا المآذن ورأيناه كذلك على الراية المرينية والراية المُوحدية نقول بأنه موضوعا زخرفيا صاحب كثيرا اسم الإسلام والمسلمين كشعار لهم يُميزهم عن أُمة الصليب النصارى.

وما يُمكن اعتباره موضوعات زخرفية هندسية هي الزخارف المعمارية التي تُنفذ هنا وهناك في صور مصغرة عن الواقع، فنجد زخرفة العقود والأقواس في العمائر المُرابطية والموحدية مثلا والمُقرنصات في سقف وقباب جامع القرويين، وهناك بعض الزخارف الهندسية تُمثل مواضيع زخرفية حية مثل الصدفات والمحارات والموضوع الزخرفي في هذه الحالة يجمع بين الموضوع الهندسي الذي يمثل شكل الدائرة والخطوط و الموضوع الرمزي الذي يُمثل البحر أو النهر والموضوع الحي الذي يُمثل الحيوانات الحرية.

كما أن الأفاريز الهندسية التي تُحيط في بعض الأحيان بأعلى المآذن على غرار جامع الكُتُبية وجامع المُوحدين الحفصي فهي تُشبه الأحزمة التي تُشد إلى الخصر أو الأطواق التي تلتف حول الرقاب وهذا النوع من الزخارف نجده بكثرة حول المآذن من الخارج والقباب من الداخل ولطالما مثل هذين العنصريين المعماريين الجسم البشري، فالمئذنة تشبه البدن في القوة والضخامة أما القبة فتشبه الرأس إلى حد كبير الذي تحمله رقبة كلاهما.

لقد شاهدنا في الفصل السابق بعض القطع النسيجية التي تحتوي على أشكال هندسية مُختلفة كالنجوم والأهلة وهي بذلك تمثل موضوعا زخرفية فلكيا وقد يمثل الليل الذي يرتبط بالنوم وبالتالي يكون ذلك الثوب به، وهناك قطعة ترجع للعصر النصري احتوت على زخارف مختلفة على مستويات صورت لنا جُدران قصر الحمراء وفي هذه الحالة نقول أن الموضوع الزخرفي الهندسي في هذه القطعة النسيجية هو جُدران قصر الحمراء وليست مُجرد وحدات هندسية حين صُورت الأشكال الهندسية المختلفة الموجودة في البلاطات الخزفية.



نماذج من الوحدات الزخرفية الهندسية

6- دلالات المواضيع الزخرفية:

للمواضيع الزخرفية بصفة عامة دلالات عديدة- كما رئينا سابقا – فمنها ما يُعبر عن توجهات دينية ومنها السياسية والاجتماعية والثقافية والترفيهية وحتى الخُرافية الأُسطورية ويتضح من خلال دراسة هذه الزخارف أنها متأثرة في بعض الأحيان بالثقافات الغربية خاصة ما تعلق منها بالمشاهد الآدمية والحيوانية، ولا يقتصر هذا التأثير فقط في بلاد المغرب والأندلس بل هو واقع في البلاد الإسلامية قاطبة مثل الرسوم الجدارية في القصور الأُموية في بادية الشام[462].

وبالرُجوع للمواضيع الزخرفية في بلاد المغرب والأندلس ومن خلال وصفها وتحليلها يُمكن أن نصنفها حسب الدلالات المعبرة عنها إلى الأصناف التالية:

أ- دلالات الآيات القرآنية:

وُجدت بكثرة النقوش الكتابية للآيات القرآنية في شكل أفاريز وأشرطة زخرفية جميلة على العمائر خاصة منها المساجد، حيث شاهدنا استخدام آيات معينة بشكل متكرر عديد المرات من سور معينة نذكر منها سورة النور والأعراف والصف...، ولكن لماذا هذه الآيات بالضبط دون غيرها؟

بالعودة لتفسير هذه الآيات وسبب نزولها نجد أنها تحث عن الزهد في هذه الدنيا والإقبال على العمل الصالح والمحافظة على الصلاة تحضيرا للدار الآخرة، كما استخدمت الآيات التي تُثبت صفات الله عز وجل وأسمائه والدعوة لعبادته وحده لا شريك له سبحانه، وقد شاهدنا أن كل الآيات التي استخدمت على العمائر التي شملتها هذه الدراسة أنها كلها من نفس الصنف الذي سبق ذكره وهو بالتالي عمل مقصود فرضته الضرورة الدينية وعقيدة المجتمع المغربي الأندلسي التي تميزت عبر العُصور بالشدة والثبات على السنة وتعظيم دين

---

[462] أنظر/ بن قربة صالح، الرُسوم الجدارية بقصير عمرة وموقف الإسلام من التصوير، حوليات جامعة الجزائر، المجلد 5 العدد1، 1990، ص ص127-146./محمود ذهبية ، فلسفة الفن الاسلامي ، مجلة معارف ، العدد 14 أكتوبر 2013، ص 180

الإسلام وأركانه ورسوله والقيام عند حدوده، وعُرف أهل المغرب بالزهد في كثير من الأزمنة كما كان عليه الحال أيام حُكم المرابطين حيث كان أميرهم يوسُف ابن تاشفين من خيرة الزاهدين[463]، فأثر كل هذا التوجه الديني على الإنتاج الفني وهذا هو ما نُسميه روح الفن الإسلامي الذي تميز عن غيره من الفنون.

ب- دلالات الصور الحيوانية:

وتُمثلها صور الحيوانات المُختلفة سواء كانت محورة أو حقيقية، وبالرُجوع للقرون الأولى لقيام الحواضر الإسلامية في بلاد المغرب والأندلس نجد بأنه استعملت الكثير من الصور الحية على مختلف المنتجات الفنية من عصر الخلافة الأموية في الأندلس والدول المستقلة في بلاد المغرب، ولقد استخدمت صورة الأسد والغزال والعصافير والفيلة والطواويس والأحصنة والذئاب والكباش والجمال والجواميس وغيرها، إضافة إلى الصور الآدمية وصور الحيوانات الخُرافية وكل هذه الصور نجدها إما على شكل منحوتات مجسمة أو في شكل رسومات على الجدران والأطباق والأواني النحاسية والحلي والأنسجة وصناديق العاج[464].

صورة الأسد:

كالتي نجدها في بعض القطع النسيجية وللأسد مكانة خاصة في الوجدان الشعبي، واستعملت صورته كونه يُمثل رمز الشجاعة والبسالة والقوة والحكمة معا[465]، وكانت بدايات استخدام هذه الرمزية للأسد في عصر الفراعنة ثم انتشر استخدامه في بلاد الشام والرافدين نظرا لرمزيته الفريدة ويعد الأسد من أكثر الرموز المستخدمة على نطاق واسع حول العالم وفي مختلف الثقافات والحضارات حيث استخدم إما عن طريق المنحوتات او لوحات او حتى تماثيل ضخمة كما استخدم هذا الرمز في سوريا والعراق كرمز للآلهة عشتار ورمزاً للإمبراطورية الكلدانية.

---

[463] ابن أبي زرع، مصدر سابق، ص136-137./ صاحب الحلل الموشية، مصدر سابق، ص81.

[464] حول هذه التحف والصور أنظر/ Dodds (J-D) مرجع سابق، ص 190-271.

[465] ثريا نصر، مرجع سابق، ص51.

ولأن الأسد ارتبط اسمه بكونه ملك الحيوانات انتقل هذا الارتباط عند الملوك من بني البشر فاتخذوه لقبا خاصا بهم لترهيب الأعداء تارة وللتفاخر تارة أُخرى أملا في التفاف الرعية وثبات الجيوش أثناء المعارك.

أما في الحضارة الإسلامية فترجع أقدم صورة فنية للأسد للعهد الأموي ممثلة في صورة فسيفساء حمام قصر خربة المفجر التي هي في الأصل من بقايا أرضية قاعات القصر الكبير للأباطرة البيزنطيين في القسطنطينية[466]، واستمر استخدام رمز الأسد في العهد الإسلامي عند السلاجقة كواجهة الجامع الكبير في ديار بكر وفي العهد الأيوبي والمملوكي وبداية العهد العثماني حيث زين الأسد بوابات القلاع وجدران الأبراج وفي عهد المماليك أصبح الأسد شعاراً للظاهر بيبرس، ونقش على أبراج قلعة دمشق وقلعة صلاح الدين.

كما أن استخدام صورة الأسد كان معروفا في اسبانيا والبرتغال وبلاد المغرب القديم قبل الإسلام فواصل تأثيره باستخدام صورة الأسد لنفس الدلالة دون شك وهي القوة والحكمة التي تميزت بها الدولة الموحدية قرون عديدة فاستحقت بذلك تلك الدلالة التي في صورة الأسد وقد عُثر على البعض من المنحوتات للأسد في بلاد المغرب والأندلس كالتي تُنسب للفترة الحمادية بالقلعة وهو شعار الدولة الفاطمية حليفتهم السابقة.

صورة الأسد في زجاجة عطر من العصر الفاطمي

[466] يوسف العش، الدولة الأموية، دار الفكر، ط21، دمشق 2019، ص 121.

صورة الطاووس:

الموجودة في القطعة النسيجية المُرابطية، ولصورة الطاووس دلالات رمزية عديدة ومُختلفة وذلك حسب ثقافة الشُعوب، تنوعت بين النضرة الجيدة والسيئة وارتبطت بالأساس تلك الرمزية بالأسطورة والخرافة حيث ربطت الطاووس بأنه يطرد الأرواح الشريرة عند شعوب الحضارات القديمة وعند الرومان بأنه يُمثل المعبودة هيرا إله السماء التي ولدت من ذيل هذا الطائر، كما استخدمت صورة الطاووس كثيرًا في الفن البيزنطي والمسيحي بصفة عامة وفى الفن القبطي بصفة خاصة في الأيقونات والمنسوجات والنحت على الأشياء الصلبة وفى كثير من الأعمال الفنية[467].

تذكر معظم المراجع أن أصل الطاووس يعود إلى آسيا وهو مخلوق مبارك باعتباره من طيور الجنة لأن ألوان ريش ذيله مستمدة من ألوان الجنة ويوصف على أنه جبريل الطيور عند الصوفية وفي الفلكلور الشعبي العربي بينما يرمز عند الفرس إلى العرش[468].

ومن دلالاته أيضا أنه يعبر الخلود والأبدية والفردوس ورمزًا للقيامة والبعث والتجديد ورمزًا للربيع ورمزًا للزينة وإدخال البهجة إلى النفوس[469]، ولكل هذه الدلالات اتخذه المُرابطون شعارا لهم في راياتهم التي ذكرها صاحب كتاب "الحلل الموشية" حيث يذكر أنه في عهد المرابطين وبالضبط في عهد السلطان تاشفين بن علي " كانت تتقدمهم البنود البيض الباسقات المكتوبة بالآيات... وحمر الرايات بالصور الهائلات "[470] هذا ما يعني أنه كانت راياتهم باللون الأحمر وفيها رسومات كبيرة والتي رأينها في صورة الطاووس في الراية الحمراء في الفصل السابق كما وجدت رسومات الطاووس بكثرة في التحف الفاطمية[471].

---

[467] صالح العطوان، " أُسطورة الطاووس ورمزيته في الحضارات المختلفة " في مجلة زهرة البارون، العدد52، مؤسسة البارون للنشر الإلكتروني، العراق 2018.

[468] شريفة طيان، مرجع سابق، ص362.

[469] صالح العطوان، المرجع السابق.

[470] الحلل الموشية ، مصدر سابق، ص122.

[471] انظر/ زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص 214 وما بعدها.

صورة الطاووس في علبة مجوهرات من العاج بمدينة الزهراء الأموية

صورة الطاووس في صحن خزفي من الأندلس – ق15م–

صورة الغزال:

وهو من الحيوانات التي تصطاد وتُفترس، وكثيرا ما رُسمت مشاهد لافتراس الغزال من الحيوانات الضارية كالأسد أو في مشاهد الصيد من طرف الصيادين، وقد كان للغزال قداسة في الجاهلية عند العرب وهو ما عبروا عنه في أشعارهم بألا يقتلوا أي غزال في أبياتهم الشعرية مما يدل على أنه كان معبودا كالشمس[472]، ونجد صورة الغزال في الكثير من المنتجات الفنية الإيرانية والمملوكية خاصة في الأطباق الخزفية ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بقطع خشبية ترجع للعصر الفاطمي حفرت عليها مشاهد لغزال وهو يُفترس، وفي

[472] أحمد كمال زكي، الأساطير، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص83.

القطعة النسيجية التي درسناها والتي ترجع للعهد المرابطي فإن صورة الغزال رسمت في مُخالف تماما حيث ظهرت بشكل صغير أسفل أرجل طائر الطاووس في وضعية وقوف محتمية بجسد الطاووس الذي يمثل ربما قوة أكبر من قوة الأسد الذي تهابه الغزلان وباقي الحيوانات الضعيفة، وبالتالي فدلالة الغزال في هذا المشهد هو حماية الدولة المرابطية للضعفاء وإغاثتهم من الأعداء مهما كانت قوتهم.

صورة غزال على قاع إناء خزفي من العصر المملوكي- مصر ق13-14م.

صورة الأرنب:

عرفت رسومات الأرنب منذ القدم في الفن الفرعوني والإغريقي والبيزنطي والقبطي، وهو صورة ترافق الطبيعة الجميلة في الغالب، و استخدمت صورته في الفترة الإسلامية في إيران وأيام الدولة العباسية والفاطمية إما في مشاهد الطبيعة أو كرسومات مجردة على الأواني الخزفية[473]، والأرنب هو الآخر من الحيوانات الضعيفة المعرضة للافتراس والقنص وبالتالي فدلالته الرمزية في القطعة النسيجية المرابطية هو الاحتماء بقوة الطاووس.

وللأرنب دلالات أُخرى عند الشُعوب مرتبطة بالأساس بالأساطير والخُرافات كأنه رمزا لعدم الدقة والجبن والنذالة وأنه رمز السحرة، وحسب خرافة من القرون الوسطى أن الساحرات كن

[473] زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص159.

يتحولن لأرانب برية[474]، واحتلت رسومات الأرنب دورًا بارزًا أيضًا في المعتقدات الشعبية الإسلامية وجود صورة الأرانب على التحف الإسلامية، حيث تعد لارتباطها بالحظ السعيد وقيل إن من رأى في المنام أنه يأكل أرنبًا مطبوخًا فإنه يأتيه رزق من حيث لا يحتسب ومن صاد أرنبًا أو أهديت إليه أو ابتاعها حصل له رزق أو تزوج إن كان أعزب أو رزق بولد أو ظفر بغريم وقيل إن العرب كانت في الجاهلية تزعم أن من علق عليه كعب أرنب لم تصبه عين ولا سحر وذلك لأن الجن تهرب منها[475]، ولهذا استخدمت صورته في أطباق الأكل في العصر الفاطمي.

صورة أرنب في صحن خزفي من العصر الفاطمي

[474] فيليب سيرج، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، دمشق 1992، ص78.

[475] انظر/ عبد الحميد عبد السلام "مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة–دراسة آثارية فنية" دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2021.

صورة الطيور:

تعتبر الطيور أكثر الحيوانات شيوعا في الزخارف والرسومات الحيوانية، وتعود زخرفة الطيور إلى عهد السومريين الذين قاموا باستخدام الطائر في فنونهم كطائر عشتار[476]، كما شاعت الطيور في زخارف المصرية القديمة[477].

وأهم الطيور الحمام والعصافير كالتي شاهدناها في القطع النسيجية رقم 02 و16 و17 في وضعيات متعددة ومن رمزيات الطيور هي الجمال والصوت العذب والألوان الزاهية وبالتالي فإن دلالاتها يعبر عن كل ما هو جميل ويُبشر بالخير على غرار طائر النبي سليمان والحمامة التي جاءت للنبي نوح بعلامة انحسار الماء.

صور الطيور في قطع نسيجية من العصر الفاطمي

[476] سعد محمود، زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، شركة العبيكان للطباعة و النشر،الرياض1989،ص215.

[477] ثريا نصر، مرجع سابق، ص63.

صورة حيوان الغريفين الأُسطوري:

وهو من الحيوانات الخُرافية يأخذ شكله من الأسد والعُقاب معا وكلاهما من الضواري التي تمثل ملكي الحيوانات الجوية والأرضية، ويرجع أصلها لمنطقة شمال الهند وأن رمزية هذا الحيوان هو حراسة المُقدسات[478]، وقد عُرف في الكثير من الثقافات كالفارسية والإغريقية والبابلية والمصرية والحضارة الغربية في العُصور الوسطى وهو يمثل القوة والبأس بين المخلوقات على الأرض وفي الجو وتكون رمزيته في الراية المُرابطية لنفس الغرض دون شك خاصة في أوساط الشُعوب الغربية آنذاك التي كانت تعرف معنى رمزية الغريفين وبالتالي أرادت الدولة المُرابطية مُخاطبتهم باللغة التي يفهموها جيدا في صورة الغريفين على الرايات التي ترفرف وتُرى من بعيد.

أما باقي صور الحيوانات الظاهرة في زخارف الفريسكو في قصر الحمراء والتي اشتملت على صورة الحصان والجمل وهما حيوانان نبيلان رافقا الإنسان منذ القدم كونهما وسيلة أساسية للتنقل والحرب والصيد فدلالتهما لهذه الغاية.

تمثال غريفين من البرونز يرجع للقرن 11م- الأندلس-

[478] فيليب سيرج، المرجع السابق، ص225.

جـ- دلالات الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية:

قد تكون أهم دلالة للعناصر الزخرفية النباتية والهندسية هي ملئ الأسطح والفراغات في أشكال مُختلفة وفي كل الاتجاهات أُفقيا وعموديا، ولكن هذا لا يمنع من كونها تُعبر عن دلالات مُعينة كالأشجار المُباركة المُثمرة التي كانت تجود على الناس بما يحتاجونه من أكل ومُختلف الأزهار والنباتات التي تُمثل الطبيعة والجمال، كما أن العناصر الهندسية عبرت عن الدقة والبراعة في العمل الزخرفي من خلال استخدام الحسابات الرياضية والتحكم في الزوايا والأسطح، كما رمزت بعض العناصر للدولة الإسلامية مثل الأهلة في الراية المرينية، وهي زخرفة موروثة من الشرق الأقصى[479]، واستعملت زخارف الأهلة أيضا عند الفاطميين والعثمانيين ولطالما كان الهلال شعارا للمسلمين[480] كما توج الهلال أعلى الجامور في مآذن المساجد ليُحدد به اتجاه القبلة، وعلى العموم قد ارتبطت رمزية الهلال عند القرطاجيين والإغريق والرومان بالمعبودات المحلية مثل أرتميس وإزيس وتانيت، كما اشتملت الكثير من الكتب المصورة أو المزوقة في الفن الإسلامي على صور عديدة لمختلف الحيوانات الأليفة والمتوحشة على غرار كتاب كليلة ودمنة وكتاب البيطرة وكتاب منافع الحيوان لابن يختشوع.

زخرفة الأهلة في قمصان السلاطين العثمانيين

---

479 VERNOIT, (S) OP.CIT ,P24 .

480 فيليب سيرج، مرجع سابق، ص 384.

7-علاقة الزخرفة والعناصر المعمارية بالملابس والمنسوجات:

هناك علاقة مباشرة بين اللباس والزخارف المعمارية سواء لغويا أو بصريا أو في المعنى[481] فنجد مثلا أن الكثير من المصطلحات المرتبطة بالزخارف المعمارية يعود بالأساس إلى النسيج و الملبوسات مثل مصطلح الإزار الذي يطلق على نوع من الألبسة كما يطلق على الزخرفة أسفل الجدران في العمارة على حد سواء، ففي كلتا الحالتين يكون مفهوم الإزار نفسه وهو الكساء والتلبيس من الجهة السفلى دون سواها.

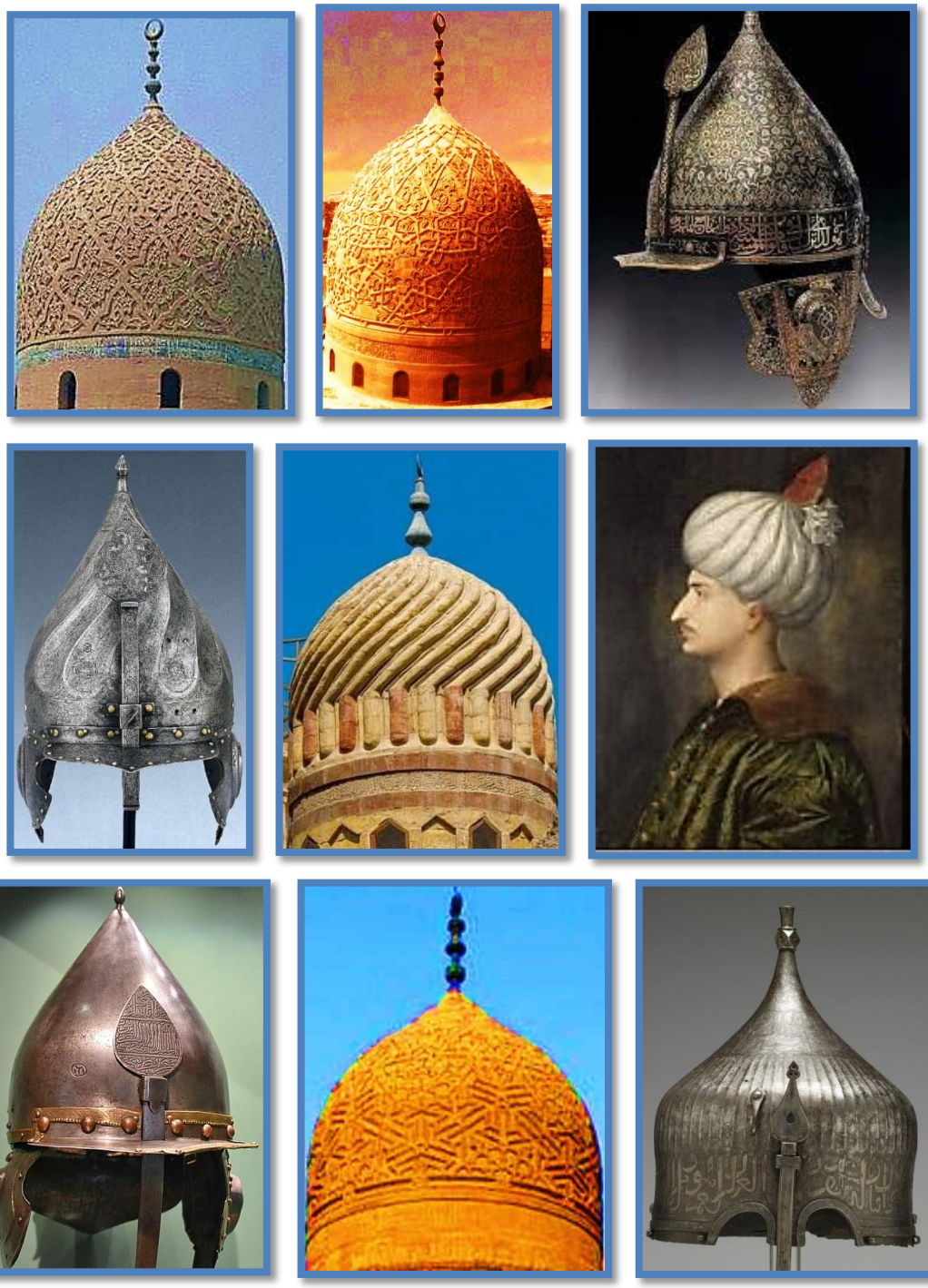
كما توجد علاقة وظيفية بين مفهوم الزخارف على العمارة والملابس، حيث أن كلاهما يقومان بتغطية و تزيين الأبدان العارية، حيث أن الزخرفة على العمائر تكون بمثابة كسوة البناء وتزيينه وإخفاء ما وجد به من عيوب خلال إنشائه مثل الألبسة التي يرتديها الناس لستر أبدانهم وإخفاء عيوبهم ولزينتهم ولتفادي الحر والبرد حفاظا على أرواحهم.

تطورت العلاقة بين الزخارف العمارة والزخارف على الملابس والمنسوجات من خلال الموضوعات الزخرفية التي نجدها تكرر في كل من العمارة والمنسوجات سواء عناصر زخرفية أو شعارات أو آيات قرآنية وحتى الألوان والرموز وطريقة تنفيذها على الأسطح حيث نجد صور المحاريب والأعمدة والعقود على السجاجيد الخاصة بالصلاة على سبيل المثال وكذلك الخوذات العسكرية المملوكية والأيوبية التي استوحت تصميمها وزخرفتها من قباب المساجد في تلك الفترة في القاهرة، وعلى نفس المنوال أنشئت القباب التركية العثمانية[482] تحاكي تصميمات العمائم التي كان يرتديها الناس، كما أن مفهوم القباب في العمارة يُقابل غطاء الرأس في اللباس خاصة من حيث الشكل والمُصطلح فكما للرأس رقبة تحمله أيضا لابد من رقبة تحمل القبة، فالقبة إذا بمثابة الرأس وزخارفها بمثابة غطاء الرأس كالعمائم والقلنسوة ونحوهما.

---

[481] أنظر/ MICHEL(G.) ;Architecture of Islamic world; Thames & Hudson; Reprint edition, 1995

[482] حول موضوع القباب انظر/ صالح لمعي، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت. / عبد الكريم عزوق، القباب والمآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية.



لوحة رقم: 75 – نماذج من القباب وأغطية الرأس– المصدر/

https://defense-arab.com/vb/threads/148499/
https://www.turkpress.co/node/12210

كما يُطلق على بعض النقوش الزخرفية المنظومة اسم "العمري" ويُسمى البروز الخارجي لتدعيم القاعدة التي تستند إليها بعض الحُصون الحجرية "بالكُسوة" وهذه أسماء محلية تُطلق على أنواع مُختلفة من الألبسة واللحف والبُسط التي تُستخدم للباس أو للجُلُوس[483]، كما أن مصطلح "الفُسطاط" المعماري يطلق أيضا على الخيمة الكبيرة، وفي الألبسة أيضا فإن مصطلح "الطراز" يعني الشريط الذي يحتوي على عبارات خطية مذهبة، كما يعني كذلك ما يُنسج من الثياب للسلطان[484]، واستخدم هذا المصطلح نفسه للتعبير به عن أنماط معمارية فقيل طراز أموي وطراز عباسي وطراز أندلسي مغربي...إلخ في مجال العمارة والبناء.

يُمكن تخيل العلاقة بين العمارة والإنسان في حد ذاته من خلال مفهوم هيكل الإنسان الخارجي وهيكل المبنى، فكلاهما يتكون في الأصل من طبقات معينة فالأول من جلد وعظم والثاني من حجارة وحديد مثلا وكلاهما يحتاج للكسوة المناسبة، فالإنسان يحتاج لطبقات معينة من الألبسة ذات الأشكال والألوان المُختلفة وذلك حسب العوامل المناخية والمنزلة الاجتماعية وكذلك المبنى فإنه يحتاج إلى كسوته الخاصة المتمثلة في طبقة الملاط والزليج والزخارف المتنوعة التي تختلف من مبنى لآخر حسب أهميته ومكانته عند الإنسان نفسه[485].

وثقت أيضا بعض المنسوجات العلاقة بينها وبين العمارة ونقصد هنا "السجاد" خاصة منها سجاجيد الصلاة والقطع النسيجية التي تُعلق على الجُدران التي كانت تُزخرف في مُختلف الفترات الإسلامية بأشكال متنوعة من العناصر المعمارية أهمها صورة الكعبة المشرفة وقبة الصخرة ثم المحاريب والأعمدة والثريات تصورا أو تقليدا كما في الأصل، وهذا ما عُرف في الفترة العثمانية وقبل ذلك في الفترة النصرية بغرناطة حيث وصلت إلينا قطع نسيجية تحاكي زخارفها جدران قصر الحمراء كما رأينا في الفصل السابق.

---

[483] محمد الجواهرة، "علاقة الزخارف المعمارية الإسلامية بفنون السجاد والحلي والكتاب" في مجلة التاريخ العربي، العدد19، السعودية2001، ص ص 75-89.

[484] نفسه، ص76.

[485] نفسه، ص77.

وفي الفترة التيمورية حيكت السجاجيد ذات الزخارف الهندسية وزخرفة التظفير بشكل أكبر من الزخارف النباتية فانتقل هذا التأثير للعمائر التي شهدت استعمال الأنماط الزخرفية الهندسية التي تتلاءم مع عمل الفسيفساء المزججة التي اشتهرت في ذلك الوقت، حتى أن الخط الكوفي تطور على أيدي الفنان المسلم التيموري لتأخذ حروفه أشكالا هندسية ذات زوايا[486].

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على عبقرية الفنان المسلم وإلمامه بفن الزخرفة وطرق تنفيذها سواء على الأسطح الخشنة القوية كالجدران أو أسطح ناعمة خفيفة كقطع الحرير وما تزال العلاقة مستمرة إلى اليوم بين الزخرفة على العمارة وتطبيقها على الملابس والمنسوجات العصرية وحتى الديكور المنزلي[487] كنوع من الموضة للاستفادة منها في تطوير الصناعة النسيجية من خلال إعادة تطبيق نماذج من الموضوعات الزخرفية المختلفة وتطبيقها على بعض المنسوجات كالمعلقات النسيجية ذات أغراض الزينة والألبسة العصرية وإخراجها في شكل جديد يجمع بين الأصالة والمعاصرة والتجديد[488].

كما أنه يمكننا أن نستعمل الموضوعات الزخرفية على العمائر التي تعرفنا عليها في هذا البحث، وإعادة استخدامها على أي نوع من الألبسة سواء بالتطريز أو الرسم والطباعة أو النسج، حتى أنه يمكننا أن نطلق على تلك الملابس والمنسوجات نفس تسميتها على العمارة وزمنها فنقول هذا لباس اسمه المنصورة نسبة إلى مئذنة المنصورة، ولباس حسان نسبة لمئذنة حسان بالرباط، ولباس الحمراء...وهكذا، وهو ما عمدت إليه مؤخرا شركة أديداس العالمية حيث صنعت لباس رياضي مُبتكر للفريق الجزائري يحمل زخارف هندسية مستوحاة من قصر المشور بتلمسان، كما يمكن رفع الوحدات الزخرفية الفريدة نفسها من مُختلف

---

[486] محمد الجواهرة، المرجع السابق، ص 83.

[487] نجلاء محمد، "رؤية حديثة لزخارف العصر الأندلسي لإثراء التصميم الزخرفي لأقمشة الستائر المطبوعة"، في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد السادس، العدد السابع والعشرون، القاهرة 2021، ص ص 429-451.

[488] انظر/ شيماء شاكر، "فنون بلاد الأندلس المتأثرة بالفنون الإسلامية مصدرا لاستحداث تصميم طباعة المعلقات النسجية" جامعة حلوان، مصر.

العمائر وإعادة تطبيقها على أنواع حديثة من الفُرش والسجاجيد والستائر لاستحداث صناعة نسيجية حديثة بأبعاد تُراثية من الماضي كما هو مُبين في الصور الموالية.

لوحة رقم 76- نماذج من استخدام الزخارف المعمارية على الملابس .

8-خصائص الزخرفة الاسلامية وقواعدها في النماذج المدروسة:

بالرجوع للنماذج المدروسة في هذا البحث سواء المعمارية منها أو الملابس والمنسوجات نلاحظ بوضوح تطبيق القواعد والخصائص المعروفة للزخرفة الإسلامية المتمثلة في التناظر والتماثل والتقابل والتكرار والتشعب والتشابك وملئ الفراغات والأسطح والتجريد[489]، على جميع هذه النماذج، ومعروف أن التكرار وملئ السطوح مثلا هو سمة مميزة للفن الإسلامي عامة والزخرفة الإسلامية بشكل خاص، وهي خاصية مازالت مستمرة في مجتمعنا اليوم تقريبا في كل البلاد العربية والاسلامية وهو ما ينطبق على زخارف الزرابي والأبسطة في مُختلف ولايات الوطن الجزائر[490]، وفي هذا العرض المُبسط سوف نتعرف على مواطن التكرار والتناوب وملئ السطوح في النماذج التي تمت دراستها بداية بالعمائر فالملابس والمنسوجات.

زربية قلعة بني راشد- عن حنفي عائشة-	**زربية وادي سوف -عن حنفي عائشة-**
لوحة رقم77: نظام التكرار والتقابل في زخارف الزرابي الجزائرية.	

[489] محمود الجبوري، مرجع سابق، ص198.

[490] حول الموضوع أنظر أكثر / حنفي عائشة، المرجع السابق، ص ص744-763.

أولا- قواعد الزخرفة الإسلامية على العمائر:

في محراب جامع تلمسان المُرابطي ظهرت الوحدات الزخرفية الهندسية كالنجمة ثُمانية الرؤوس الواقعة أعلى عقد المحراب في شكل التقابل والتناظر يمينا ويسارا ونفس الشيء يُقال عن الصنجات وظهرت الدوائر والحلقات بشكل متناوب ومتكرر، كما نفذت الزخارف الكتابية داخل الأشرطة بشكل متماثل مع أنها تحمل موضوعات مُختلفة(كل شريط يحمل تكملة للآية التي تسبقه) مع تغطية كل سطح المحراب وما يُحيط به بالزخارف النباتية التي تتكرر عناصرها في حد ذاتها(أنظر لوحة رقم40-41-42).

وفي جامع القرويين نجد تكرار الزخارف المُقرنصة على القباب والسقف بشكل كثيف حيث تكررت صورة الأشرطة الكتابية الصغيرة والأشكال النباتية والهندسية المُختلفة بشكل دقيق ومُتساوي يُعبر عن القيم الرياضية والهندسية الدقيقة لدى الفنان في ذلك الوقت(أنظر لوحة رقم44-45).

تكررت أيضا الأشكال الهندسية في العُقود بقبة البارودیین وكان الغرض منها ملئ الأسطح حتى ظهرت في شكل فسيفساء ملونة (انظر لوحة رقم46).

ورغم اختلاف الزخارف في واجهات مئذنة الكُتُبية بمراكش إلا أن ذلك لم يمنع من وجود نمط التكرار والتناوب في المئذنة حيث تشابهت عقود الشبابيك النافذة والصماء في الواجهة الشرقية والجنوبية والغربية، كما تكرر استعمال الإفريز الرُخامي الأخضر في كل واجهات المئذنة(أنظر لوحة رقم46-47)، وفي محراب جامع تنملل نجد أن زخارفه على اختلافها تتطابق بشكل مماثل ومتناظر على يمينه ويساره (انظر لوحة رقم48).

وفي واجهات صومعة حسان بالرباط نجد أن النمط الزُخرفي تكرر في الجزء العُلوي منها بين يختلف عنها في الجزء السُفلي، حيث نجد في الأجزاء العُلوية للواجهات نفس حجم شبكة المُعينات والضفائر وعدد العُقود المفصصة بشكل متطابق وهذا يدُل على التخطيط المُسبق للنمط الزُخرفي الذي وجب على الفنان اتباعه في تنفيذ هذه الزخارف(انظر لوحة رقم49) وهو الحال نفسه في مئذنة جامع اشبيلية ومئذنة جامع القصبة في تونس التي غطت

سطحها شبكة معينات مُتشعبة من نهاية عقود مُدمجة أسفلها، وغي الجزء العُلوي منها تكرر استعمال البلاطات الخزفية نفسها وعقود الشبابيك(انظر لوحة رقم 51).

وما يُميز مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان هو كثرة وتنوع الأشكال الزخرفية، حيث تكررت النقوش الكتابية في شكل متناوب تتزاحم مع الأشكال الهندسية والفروع النباتية ليظهر لنا سطح المحراب والجُدران كثيف الزخرفة متشعب المواضيع(انظر لوحة رقم52).

وتتطابق الزخارف في الجدران الأربعة لقبة سيدي ابراهيم حيث كُسي أسفلها بقطع الزليج ذات زخارف الطبق النجمي الهندسي أما أعلاها فقد نفذت الزخارف المتنوعة على مادة الجص قوامها شبكة المعينات في صفوف عمودية وأُفقية في شكل متناوب تتوسطها كلمة "البركة" مكررة على سبيل المثال(انظر لوحة رقم55).

ومن خلال الواجهة الرئيسية من مئذنة جامع المنصورة نتعرف على أهم العناصر الزخرفية التي تطابقت في كل الواجهات الثلاث المتبقية منها خاصة في الجزء العلوي عكس الجزء السُفلي الذي يحمل اختلافات واضحة – على غرار صومعة حسان بالرباط– واشتملت الزخارف المكررة في مئذنة جامع المنصورة على شبكة المعينات الهندسية الملونة المتناوبة وقطع الزليج والعُقود، كما نلاحظ نظام التقابل والتناظر والتكرار في الزخارف التي تعلو قوس المدخل الرئيسي واستعملت العناصر الزخرفية النباتية المتفرعة والمتشعبة لملأ السطوح بشكل خاص (أنظر لوحة رقم56).

أما في مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان فإن تكرار العناصر الزخرفية على الجدران وفي واجهة المحراب تمثلت بالخصوص في النقوش الجصية على اختلاف مواضيعها، مثل شكل المعينات الهندسية والمُضلعات النجمية ثُمانية الرؤوس ومُختلف العناصر النباتية كالمراوح والزهيرات، إضافة إلى الألفاظ الكتابية المُكررة، كما تميزت الزخارف بالكثافة والكثرة كما هو الحال في مسجد أبي الحسن (انظر لوحة رقم58).

وبالانتقال إلى قصر الحمراء الذي يحتوي كل أنواع الزخارف المعروفة في الزخرفة الإسلامية تقريبا، هو الآخر حققت زخارفه نظام التناظر والتكرار ملئ الأسطح وغيرها من الخصائص حيث زُينت الجدران في الأسفل بالبلاطات الخزفية المتشابهة وفي الأعلى الزخارف الجصية التي تتكرر فيها الأبيات الشعرية والألفاظ والعبارات الدينية تتشعب منها الفروع النباتية في شكل متناسق وفريد، إضافة إلى الزخارف المعمارية المُختلفة التي زينت حواف البلاطات الخزفية والأشرطة الكتابية(انظر لوحة رقم 59).

أما في المدرسة اليوسفية فإننا نجد خليط كبير من جميع الوحدات الزخرفية والمُقرنصات بغرض ملئ الفراغات والأسطح التي مثلتها بالأساس العناصر النباتية، أما ظاهرة التكرار والتناوب فقد حققتها العناصر الهندسية والرمزية المُختلفة والنُقوش الكتابية في شكل مُعينات وضفائر وأفاريز (انظر لوحة رقم60).

وفي الأخير ما يُمكن قوله حول قواعد الزخرفة وخصاصها في العمائر التي تم دراستها في هذا البحث، ومن خلال التحليلات السابقة تبينت لنا النقاط التالية:

-/ أن كثافة الزخرفة وتداخلها بغرض ملأ الأسطح والفراغات نجده بالأساس في العمائر الدينية بصفة عامة على مستوى جدار القبلة والمحراب بشكل حصري وخاصة في العناصر الزخرفية النباتية.

-/ ملأ فراغات السقوف والقباب يكون بالمقرنصات كخيار معماري وفني فريد كما في جامع القرويين بفاس.

-/ التقابل والتماثل يتماشى مع بعض الوحدات الزخرفية المعينة دون غيرها مثل المحارات والقواقع وأكواز الصنوبر والأشكال الهندسية المضلعة.

-/ التكرار غالبا ما يُرافق الألفاظ والشعارات والأدعية الدينية والعناصر الهندسية والرمزية.

-/ التطابق والتماثل بين واجهات المآذن في حجم الكتلة المُزخرفة ومضمونها.

-/ أن هذه القواعد خضعت دون شك للحسابات الرياضية والمخططات المُسبقة.

ثانيا– قواعد الزخرفة الإسلامية على الملابس والمنسوجات:

ربما يختلف المنظور بخصوص القطع النسيجية والملابس التي تمت دراستها عن ما شاهدناه في العمائر، وهذا راجع للاختلاف الجوهري بين الفنين حيث يمتاز الأول بالقوة والصلابة وبساطة التعامل معه أما الثاني فهو يتميز بالضعف والحساسية الشديدة عند التعامل معه ما أوجب ابتكار وسائل خاصة بغرض تشكيله وتنفيذ الزخارف عليه، ومن هنا نجد أن قواعد الزخرفة الظاهرة على القطع النسيجية لم تُطبق جميعها وعلى كل القطع، كما أن هذه المنسوجات لم يصل إلينا منها سوى بعض القطع والخرقات البالية التي لا تُعطينا صورة واضحة عن موضوعها الزخرفي ونمط تشكيل الوحدات الزخرفية.

فإذا تطرقنا للقطعة النسيجية الأولى نجد بأنها قد زُخرف سطحها كله ولم يُترك أي فراغ تميزت فيها الزخارف بالتكرار والتناوب والتناظر على حد كبير فنلاحظ تقابل وتماثل الأشكال الحيوانية مع تكرار هذا المشهد على طول محيط الدائرة المُزخرفة، كما أنا حواف القطعة تضمنت التقابل والتناظر، أما وسط القطعة والدائرة المزخرفة فنجد صورة لحيوان الغريفين الأسطوري مكررة متدابر بالجسم ومتقابل بالرأس بحيث لو قمنا بقص القطعة في الوسط ووضعنا الجزأين على بعضهما البعض لتطابقت الصور والزخارف وهذا دليل كبير على المهارة الفنية الكبيرة في صناعة المنسوجات في تلك الفترة(انظر لوحة رقم61).

ونفس الشيء يُقال عن القطعة النسيجية الثانية وهي جزء من راية المُرابطين التي اتبعت في زخارفها نفس النمط تنفيذ الزخارف في القطعة الأولى، حيث نجد في الوسط صورة لطائر الطاووس بشكل متقابل ومتماثل وعلى الجانبين من الأسفل نلاحظ تكرار صورة الأرنبين المُتقابلين وصورة الغزال المتقابل بالجسم والمتدابر بالرأس وصورة العصفورين المتدابرين كليا، كما تكرر لفظة "البركة الكاملة" في شريط زخرفي محدد الحواف بزخارف تشبه حبات اللؤلؤ(انظر لوحة رقم62).

في القطعة النسيجية الثالثة ورغم تلفها الواضح إلا أننا يُمكن أن نُميز الموضوعات الزخرفية المكررة والتي تظهر في شكل حلقات مُتساوية بداخلها صورة لرجل بلحية وهو يُمسك بعنق الأسد، وهي صورة تمثل جلجامش مصارع الأسد الأُسطوري كما رأينا في الفصل السابق.

أما راية المُوحدين المليئة بالزخارف فهي تتميز بتناسق زخرفي وفني بديع من خلال النمط المُتبع في تنفيذ الزخارف، فها هي الأشرطة الكتابية المتقابلة التي تحمل آيات قرآنية متكاملة بشكل مربع وبنفس الأحجام كما نلاحظ تطابق وتناظر الأشكال الهندسية عند الحواف وفي وسط الدائرة المزخرفة، دون أن ننسى صورة الأسد التي تكررت في جميع أطراف الراية إضافة إلى الأهلة البيضاء في الأسفل التي تحمل بعض الأدعية المكررة والمتناوبة، وفي هذا دليل على العناية الفائقة أثناء نسج الراية وتنفيذ زخارفها كونها تمثل قوة سياسية وعسكرية كبيرة في المنطقة(انظر لوحة رقم63).

أما النموذج الخامس المتمثل في قميص من فترة المُوحدين فإن تنفيذ الزخارف اقتصر على الجزء السُفلي منه فقط ومن الخلف حيث تكررت الأشكال الهندسية الدائرية والزهيرات الصغيرة، إضافة إلى تكرار عبارة اليمن قبلا وعكسا (انظر لوحة رقم65).

النموذج السادس هو الآخر عبارة عن قميص من زمن المُوحدين ولكن جاءت زخارفه هذه المرة عكس القميص السابق، حيث نجد الزخارف داخل إطار مربع على مستوى الصدر والظهر في الأعلى تكررت فيه العز والرفعة ، كما أن محيط المُربع المُزخرف تميز بكثافة الزخارف الهندسية المتكررة دون ترك مجال لأي فراغ(انظر لوحة رقم66).

وبالانتقال إلى النموذج السابع الذي يرجع للعصر الموحدي فهو عبارة عن غطاء وسادة، تُشبه زخارفه الهندسية الزخارف التي رأيناها في النموذج السادس كما تميزت هذه القطعة بتكرار الأشرطة المُزخرفة وتناوب ألوانها دون أن ننسى تكرار عبارة اليُمن والإقبال بخط نسخي جميل داخل أشرطة محددة الحواف، وفي هذه النماذج نلاحظ التأثير المتبادل بين القطع حتى ولو اختلف الغرض من استعمالها.

النموذج الثامن ويمثل غطاء وسادة تحتوي على زخارف كتابية مكررة قوامها شهادة التوحيد "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، كما نشاهد جامة في الوسط ذات زخارف آدمية يُحيط بها أربع نجمات ثمانية الأضلاع متناظرة ومتماثلة، والملاحظ على غطاء الوسادة أن الزخارف نجدها على الوجه فقط ولا نجدها علة الظهر كما هو الحال في خياطة الوسائد ونسجها في عصرنا الحالي(انظر لوحة رقم 68).

أما القطعة النسيجية الثامنة فهي تحتوي على زخارف مكررة قوامها جامات ذات رسوم حيوانية ممثلة في صورة أسدين مُتقابلي الرأس و مُتدابري الجسد، كما نشاهد تكرار الأشكال الهندسية ذات شكل مُعينات بداخلها شكل زهيرات رباعية الفَصوص متناوبة الألوان تارة صفراء وتارة بيضاء، وفي أعلى القطعة النسيجية نلاحظ تكرار عبارة " البقا لله" قبلا وعكسا(انظر لوحة رقم 69).

القطعة العاشرة وهي تمثل راية من رايات المرينيين، جاءت زخارفها مماثلة لزخارف راية المُوحدين من حيث النمط المُتبع في تنفيذها، حيث تنوعت الزخارف بين جميع العناصر المعروفة نباتية وهندسية وكتابية ، فنجد تكرار رسم الأهلة في وسط الراية وتناوبها مع الأشكال النباتية ، كما نُشاهد تقابل لأربعة دوائر زرقاء في أطراف الراية تحمل بداخلها كتابات مُختلفة الألفاظ(انظر لوحة رقم70).

القطعة الحدي عشر وهي نمثل النموذج الثاني من رايات الدولة المريني، وهذه القطعة شبيهة إلى حد كبير بالقطعة السابقة سواء من حيث النمط الزخرفي أو العناصر حيث نُشاهد في وسط الراية شكا المربع مُحدد بأشرطة زخرفية كتابية مُتساوية تنتهي أطرافها بدوائر متماثلة ومتقابلة، وأيضا رسومات الأهلة المتماثلة والمتكررة في أربعة صفوف وسط الراية بداخلها عبارات كتابية مختلفة ومتكررة في آن واحد، دون أن ننسى الزخارف الهندسية المكررة المتناوبة التي تُحيط بالأشرطة الكتابية (انظر لوحة رقم 71-72).

أما القطعة الثانية عشر والتي تُمثل ثوب من عصر بني الأحمر فقد احتوت على زخارف نباتية مطرزة غطت كل سطح الثوب في شكل كثيف متكرر ودون ترك أي مجال للفراغات(انظر لوحة رقم73).

ونستطيع القول عن القطعة النسيجية الثالثة عشر أنها تُمثل التكرار الدقيق والتناوب المميز المعروف في الزخرفة الإسلامية حيث نُشاهد الأشرطة الزخرفية المتناسقة التي تحوي بداخلها تارة زخرفة كتابية قوامها عبارة" عز لمولانا السلطان" متساوية الحجم والحروف، وشريط آخر يحتوي على زخارف نباتية متشابهة تماما حجما وشكلا مع اختلاف الألوان بطبيعة الحال في شكل عمودي، ونستطيع القول عن زخارف هذا الرداء أنها متماثلة ومتناوبة ومكررة في نفس الوقت(انظر لوحة رقم74).

القطعة الرابعة عشر تمثل جزء من ستارة ترجع للعهد النصري قوام زخارفها عبارة عن تركيبات زخرفية مربعة الشكل متشابهة ومتكررة يحتوي كل منها على نفس الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ، فيظهر شكل القطعة بأنها اثنين في واحد(انظر لوحة رقم75).

أما القطعة الخامسة عشر فقد تميزت بالكثافة الزخرفية والتنوع المُطرد بين الكثير من العناصر، إذ أنها قطعة نسيجية تُحاكي زخارف جُدران قصر الحمراء كما رأينا في الفصل السابق، حيث تكررت فيها الأشرطة التي تحتوي على الزخارف الهندسية المُختلفة والعناصر النباتية والألفاظ الكتابية، كما تناوبت فيها الألوان بشكل متناسق (انظر لوحة رقم76).

القطعة السادسة عشر والتي تُمثل جزء من غطاء وسادة من العهد النصري فنجد فيها نظام التكرار والتناوب بشكل واضح، حيث تكررت المُعينات بشكل عمودي في كل منها إما زخرفة حيوانية أو نباتية متكررة إضافة إلى تناوب الألوان، أما القطعة السابعة عشر فتميزت بكثافة الزخارف النباتية وملأ الفراغات إضافة إلى نظام التناظر والتكرار في الزخارف النباتية وصور الطيور المُتقابلة والمتعاكسة في أعلى وأسفل هذه القطعة.

ما يُمكن قوله هنا حول قواعد الزخرفة وخصاصها في الملابس والمنسوجات التي تم دراستها في هذا البحث، ومن خلال التحليلات السابقة تبينت لنا النقاط التالية :/

-/ تكرار العناصر الزخرفية الحيوانية بشكل متقابل ومتدابر.

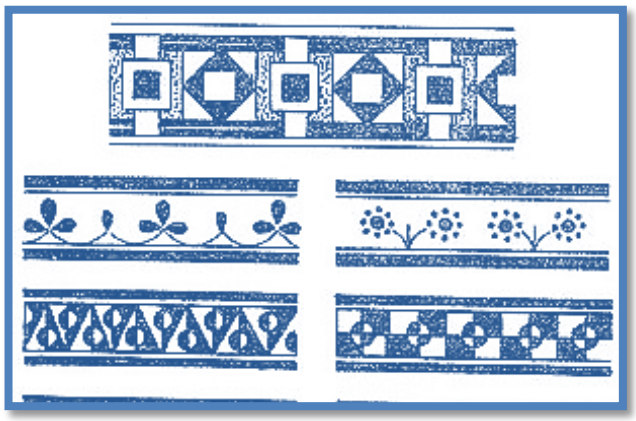
-/ تكرار العناصر الكتابية.

-/ تقابل وتناظر الأشكال الهندسية.

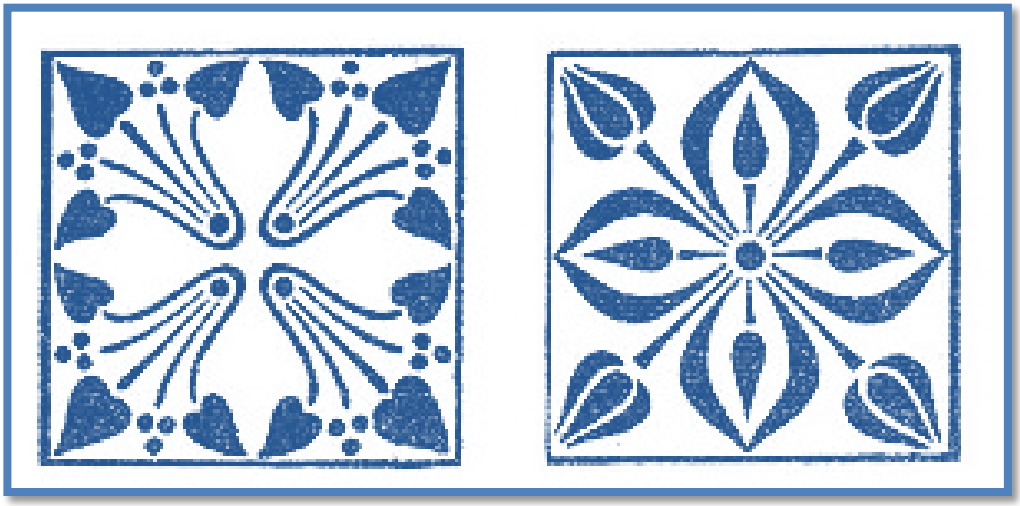
-/ عدم ملأ جميع الفراغات على القطعة النسيجية رغم إمكانية ذلك.

-/ استعمال الألوان كان دائما بشكل متناوب بين لونين أو أكثر.

-/ الزخارف في القطع النسيجية من الفترة النصرية أكثر دقة وتناسق بسبب التطور الكبير الذي شهدته الصناعة النسيجية في ذلك العصر.



من أشكال التكرار والتناظر في الزخرفة الإسلامية



من أشكال التشعب في الزخرفة الإسلامية

خلاصة الفصل:

تناولنا في هذا الفصل جانب آخر من التحليل تكملة لما ورد في الفصلين السابقين، حيث اعتمدت فيه على المقارنة وإبراز أوجه الشبه بين النماذج المعمارية والنسيجية بالاعتماد على الرسومات والصور المفرغة للمواضيع الزخرفية لإظهار الشكل والمضمون معا، حيث ثبت جليا تكرار المواضيع الزخرفية على العمائر وعلى المنسوجات والملابس على اختلاف الفترات التاريخية كما أن المواضيع كانت جد متنوعة بين الدينية والأدبية والآدمية والحيوانية وحتى الخرافية.

وجدنا أن بعض الموضوعات الزخرفية كانت تتضمن تأثيرات غربية بيزنطية وساسانية تمثلت بالخصوص في لوحات الفرسكو بقصر الحمراء والصور الحية في القطع النسيجية المرابطية والموحدية، إضافة إلى العبارات الكتابية التي تم استعمالها بشكل أكثر من غيرها مثل كلمة البركة واليمن والعافية والعز وبعض الآيات القرآنية الخاصة من سورة النور والأعراف دون غيرهما من السور وهذا دليل على تأثيرات مقصودة ذات رمزية فنية ودينية وسياسية واجتماعية، كما تضمنت الموضوعات الزخرفية دلالات عديدة، مختلفة وقديمة خاصة منها الكتابية والآدمية والحيوانية.

الخاتمة

يختلف كثيرا مُصطلح العناصر الزخرفية عن المواضيع الزخرفية، فالعناصر لا تعدوا كونها مُجرد وحدات زخرفية تفتقد للروح الفنية الكاملة خاصة إذا كانت منفردة ومُشتتة، ولكن بمجرد اختلاطها مع بعضها البعض اكتملت روحها الفنية بظهور ما يُسمى بالموضوع الزخرفي الذي هو في الحقيقة نتاج لاجتماع وتداخل العناصر الزخرفية فيما بينها سواء من نفس الصنف أو من أصناف مختلفة.

وعليه لا يمكن أن نقول عن زخرفة نباتية مُعينة كزهرة القُرُنفل مثلا أنها موضوعا زُخرفيا بل هي عُنصر أو وحدة زُخرُفية، فالموضوع الزخرفي إذا هو تلك التشكيلة الزخرفية المُختلطة التي تحكي وتُعبر عن فكرة أو مُناسبة معينة سواء كان تنفيذها على العمائر أو الفنون التطبيقية، فمن خلال هذه الدراسة التي حاولنا من خلالها استخراج المواضيع الزخرفية إن وجدت على العمائر والمنسوجات والملابس توصلنا إلى نتيجة واضحة هي أن الموضوع الزخرفي يترافق في الغالب مع العناصر الكتابية والآدمية والحيوانية، كما أن الموضوع الزخرفي الذي يتضمن الصور الحية لم نجد له أثر على جل العمائر التي تمت دراستها وفي مقابل ذلك نجد استعمالها بكثرة على الملابس والمنسوجات مُجردة ومُحورة، ومعلوم أن تصوير ذات الأرواح من الأمور المنهي عنها شرعا ولذلك لم يُنفذ منها أي تثوير على المساجد لحرمتها ولارتباطها بالعبادة والزهد والتحضير للدار للآخرة، وبالمقابل كان استعمالها بشكل عادي على المنسوجات التي ستبلى وتندثر مع الوقت ولن يبق أي أثر للرسوم الحية.

أما العناصر الكتابية فيتمثل موضوعها الزخرفي في الآيات القرآنية والأدعية والشعارات السُلطانية بالخط الكوفي بأنواعه والخط النسخي على العمائر والمنسوجات على حد سواء مثلما رأينا ذلك في مسجد تلمسان والقرويين وأبي الحسن وأبي مدين وعلى المنسوجات مثل الراية المرابطية والراية الموحدية والألبسة النصرية ومُختلف القطع الحريرية التي تمت دراستها في هذا البحث.

نستطيع القول أن المواضيع الزخرفية على المساجد المرابطية والزيانية والمرينية التي درسناها كانت تحمل تأثيرات أندلسية قرطبية وغرناطية وذلك باستخدام نفس الآيات القرآنية والأدعية الموجودة في جامع قرطبة وقصر الحمراء والمدرسة اليوسُفية، وهذا إن دل فإنه يدل على أهمية تلك الموضوعات الزخرفية وكذا استخدام نفس الصُناع والمُزخرفين في بلاد المغرب والأندلس التأثير موجود كذلك بين المساجد الواقعة بتلمسان في ذاتها.

فالموضوع الزخرفي في محراب جامع تلمسان هو الأشرطة الكتابية بالخط الكوفي التي تضمنت آيات على سبيل المثال من سورة النور والصف والأعراف، إضافة إلى الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية التي رافقت الأشرطة الكتابية.

أما في جامع القرويين بفاس فنجد أن الزخرفة الكتابية والمقرنصات أخذت الحيز الكبير من الموضوعات الزخرفية في السقف والقباب حيث نجد آيات قرآنية بخط كوفي ونسخي جميل على غرار آيات من سورة الإسراء، سورة الأعراف، آل عمران وسورة النور وغيرها إضافة للأدعية والتسبيحات والتكبيرات كالحمد لله، الشكر لله، الله أكبر، توكلت على الله، القدرة لله، السجود لله.. وغيرها.

القبة المرابطية بمراكش فتضمنت جدرانها هي الأخرى مواضيع زخرفية مختلفة أهمها العناصر الهندسية التي طُليت باللون البني والأحمر الآجوري إضافة إلى العناصر النباتية المشابهة تماما لتلك التي رأيناها في جامع تلمسان.

وإذا جئنا إلى المواضيع الزخرفية على العمائر المُوحدية فنجد أنها ذات تأثيرات مُرابطية وأندلسية من خلال تكرار الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية والرمزية أما عن الموضوعات الزخرفية الكتابية فلم يتسن لي التعرف عليها في العمائر الموحدية من خلال النماذج التي درستها خاصة المآذن من الخارج التي تخلو من الكتابات، حيث نستطيع القول أن الموضوعات الزخرفية على المآذن الموحدية هي شبكة المعينات والعقود والضفائر التي تعكس جمالية الفن الموحدي.

وإذا انتقلنا للعمائر الزيانية فنجد أنها اتسمت بالإفراط والكثافة الزخرفية المُختلطة خاصة على الجدران كما هو الحال في مسجد أبي الحسن الذي تأثر دون شك بزخارف قصر الحمراء، ومن الموضوعات الزخرفية البارزة نجد الآيات القرآنية والأدعية والأذكار مثل العزة لله والعز القائم لله، الملك الدائم لله، يمن واليُمن وآيات من سورة آل عمران وسورة النور والأعراف وفُصلت وقد رأيناها في مساجد المُرابطين من قبل، كما نجد زخارف مماثلة في قبة سيدي ابراهيم المصمودي مثل الأدعية.

وجاءت المواضيع الزخرفية في مئذنة المنصورة المرينية بتلمسان بزخارف فريدة ومتنوعة ومُبتكرة سواء كانت هندسية أو نباتية غير أن تأثيرها بزخارف مئذنة جامع حسان بالرباط ومئذنة جامع قصبة إشبيلية كان واضحا خاصة في العقود المُشرشفة والقود المفصصة، ولأول مرة نجد نقوش كتابية على المئذنة المتمثل في لفظ الجلالة "الله" وكلمة اليمن في الأعمدة.

وفي مسجد سيدي أبي مدين اتسم محرابه وجدراه بكثافة زخرفية خاصة على مادة الجص التي نفذت عليها زخارف هندسية ونباتية مختلفة وزخارف كتابية كأدعية وآيات قرآنية من سورة النور مثل ما كان عليه الحال في مساجد المرابطين.

والمُلاحظ على تنفيذ الموضوعات الزخرفية أو أي زخرفة مهما كان نوعها، نجد أنها تركزت في المساجد بالأساس في واجهة المحاريب والسقوف والقباب وباقي العناصر بشكل أقل وهذا يدل على تفضيلات فنية في نفس المبنى لاعتبارات دينية وروحية بالخصوص وذلك بتوجيهات من الفقهاء دون شك، وعلى العكس من ذلك فالزخارف في قصر الحمراء كانت في كل مكان دون أي تمييز.

وبانتقالنا للنماذج المعمارية في غرناطة المتمثلة في كل من قصر الحمراء والمدرسة اليوسفية نتعرف على الطراز الزخرفي الأندلسي المتمثل في الزخارف الجصية والبلاطات الخزفية التي تكسو الجدران، حيث تنوعت الموضوعات الزخرفية من كل العناصر حتى الآدمية منها

المتمثلة في زخارف الفرسكو في السقف بقصر الحمراء كما نجد الألفاظ والأدعية نفسها التي رأيناها في العمائر السابقة ككلمة اليُمن ويُمن والمُلك الدائم، العز القائم وبركة، البركة...، إضافة إلى المواضيع الأدبية المتمثلة في القصائد الشعرية المنفذة على جدران القصر.

أما المواضيع الزُخرفية على الملابس والمنسوجات فنستطيع القول بأنها فعلا عبرت عن مواضيع محددة دينية واجتماعية وحتى خُرافية وذلك باستخدام العناصر الزخرفية الحية آدمية وحيوانية مُجردة ومُحورة، فنجد صورة الأسد والغزال والعصافير والطاووس والحيوانات الأسطورية ومشاهد الطرب بين الأفراد كما رأينا في الفصل الثالث، إضافة إلى ذلك نجد الآيات والأدعية على بعض القطع خاصة منها الرايات الموحدية والمرينية.

حيث نقرا الآيات 10و11و12 من سورة الصف في راية الموحدين و10و11 من نفس السورة في راية أبي سعيد عثمان المريني، إضافة إلى أدعية وألفاظ عديدة نقرأها في جميع النماذج المدروسة وقد تكرر استعمالها من فترة لأخرى كما أنها استعملت كذلك على العمائر على غرار العافية، البركة، العافية الباقية، المُلك الدائم العز القائم، لا إله إلا الله محمد رسول الله، عز لمولانا السُلطان، وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم...الخ.

نلاحظ أيضا تقليد النمط الزخرفي الموجود في جدران قصر الحمراء على القطعة النسيجية رقم 15 من عصر بني الأحمر، حيث نفذت زخارفها بنفس الشكل في جدران القصر وذلك باتباع نمط التدرج في المواضيع الزخرفية من كتابية إلى نباتية فهندسية، فتظهر قطعة النسيج كأنها جدار من الجُدران وهذا هو التأثير الفني الجوهري في العمارة على صناعة المنسوجات في تلك الفترة وهو ما يقودنا إلى التفكير في إعادة استخدام الزخارف على العمائر الأثرية في تطوير نوع من الألبسة والمنسوجات العصرية تُمسك بالماضي وتعيش الحاضر وتسعى للمُستقبل.

ظهرت لنا جليا العلاقة بين المواضيع الزخرفية على العمائر وعلى الملابس والمنسوجات من خلال استعمال نفس النمط الزخرفي المستعمل في ملئ سطوح الجدران أو القطع النسيجية

مع تكرار نفس الوحدات الزخرفية في الكثير من الأحيان سواء كانت النصوص القرآنية والأدعية ومختلف الألفاظ أو الهندسية كما هو الحال في الفترة النصرية، وهذا دليل إما على أهمية المواضيع الزخرفية وقيمتها فيتم تكرارها على مُختلف الصنائع أو أنها من تصميم وتنفيذ نفس الأشخاص الذي يُشرفون على الجانب الزخرفي على العمائر وفي مصانع إنتاج الألبسة والمنسوجات، كما يُمكن أن نرجع ذلك للتوجيهات الدينية والسياسية التي تتحكم في تنفيذ مثل هذه الأعمال الفنية وخير دليل على ذلك هو المواضيع الزخرفية في الفترة المُرابطية التي كانت مرتبطة دينيا بالمنهج السني السلفي فجاءت العبارات المنقوشة على جُدران المساجد تُعبر عن التوحيد الخالص لله، أما سياسيا فقد بقيت مرتبطة بالخلافة الرئيسية مع الدولة العباسية في المشرق فكانت راياتهم وعمائمهم مثل ما هي عند الخلفاء العباسيين.

وكنتائج لهذا البحث، فإذا جئنا للإشكالية الأساسية لهذه الدراسة والتساؤلات الفرعية التي تندرج تحتها فقد توصلنا للإجابات التالية:

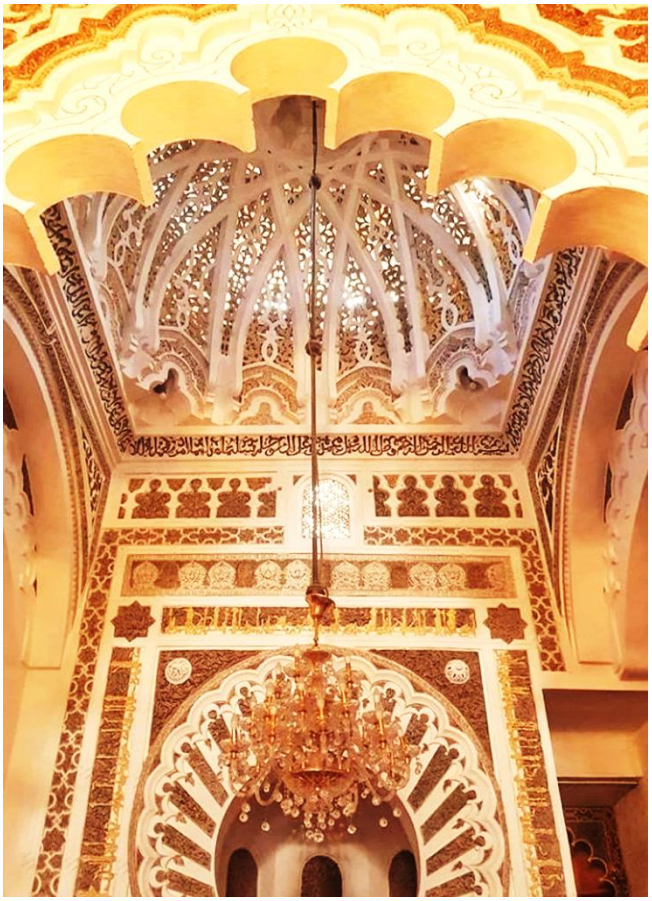
- أن المواضيع الزخرفية تمثلت بالأساس في الزخارف الكتابية والحية التي تعبر بحق عن دلالات ورموز مختلفة تعدى الغرض منها الجانب الزخرفي والجمالي إلى الجانب الاجتماعي والديني والسياسي وحتى الأسطوري الخرافي.
- ربما لا يُمكن اعتبار الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية كموضوعات زخرفية ما لم تترافق مع الزخارف الكتابية والحية وحتى التأكد من أنها ليست بغرض ملئ الفراغات لا غير.
- بالفعل تم تكرار العديد من المواضيع الزخرفية بين مُختلف العمائر وبين العمائر والمنسوجات والملابس على اختلاف الفترات التاريخية.
- يُمكن الاستفادة من الوحدات الزخرفية الإسلامية واستعمالها بالاستعانة بالتطبيقات الحديثة من أجل تطوير الصناعات النسيجية وملابس الموضة التي تجمع بين التراث

والحداثة كأُسلوب فني، والدليل على ذلك استخدام شركة أديداس للملابس الرياضية زخرفة زليج قلعة بني حماد في لباس التدريبات لفريق كرة القدم الجزائري.

- أن علاقة العمارة بالملابس والمنسوجات أمر ثابت من خلال الاستعانة بالفنين معا والاستفادة من بعضهما تأثيرا وتأثرا كونهما من انتاج الفنان المسلم نفسه.
- تبين لنا الفرق الواضح بين العناصر الزخرفية التي تمثل موضوعا زخرفيا حقيقيا وبين العناصر التي استعملت من أجل ملئ الفراغ فقط.

وأتمنى في الأخير أن أكون قد وُفقتُ إلى حد ما في الإجابة على التساؤلات الأساسية والوُصول للنتيجة البحثية من هذا العمل الذي أرغب من خلاله أن أُضيف ولو شيئا بسيطا لمجال الأبحاث الأثرية التي ليست لها أي حُدود في زمن التكنولوجيا وتطور الوسائل العلمية والتقنية المُساعدة.

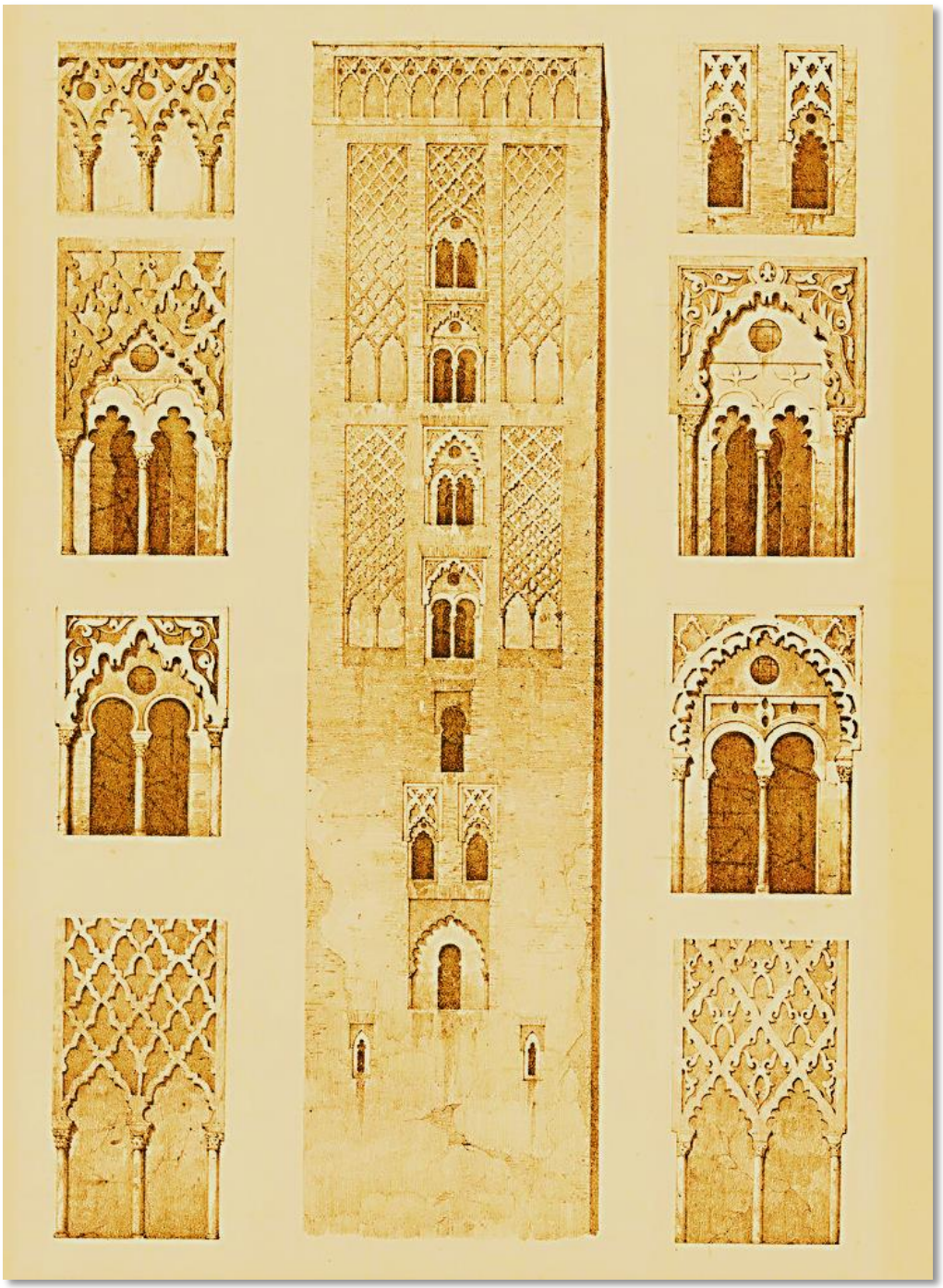
ملاحق



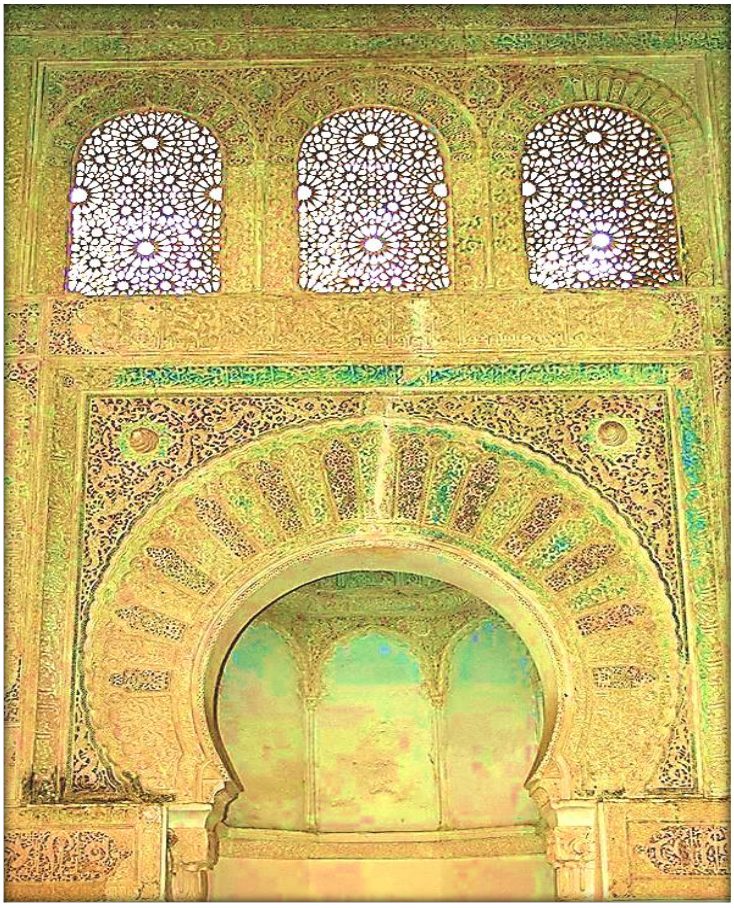
تفصيلات زخرفية في محيط محراب جامع تلمسان الكبير

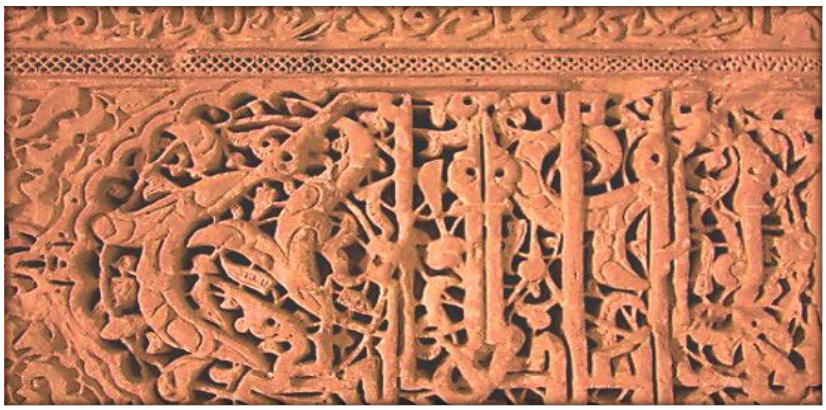
نماذج من القباب المُقرنصة في جامع القرويين بفاس

زخارف المحراب والعُقود في مسجد تنملل

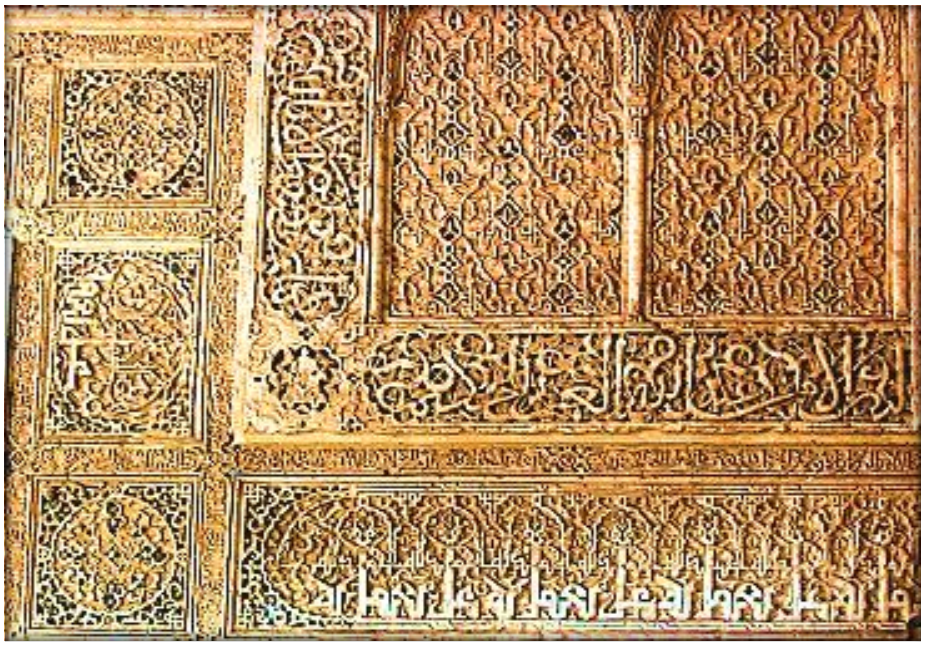


مئذنة جامع إشبيلية – عن إيميل ساغوت–

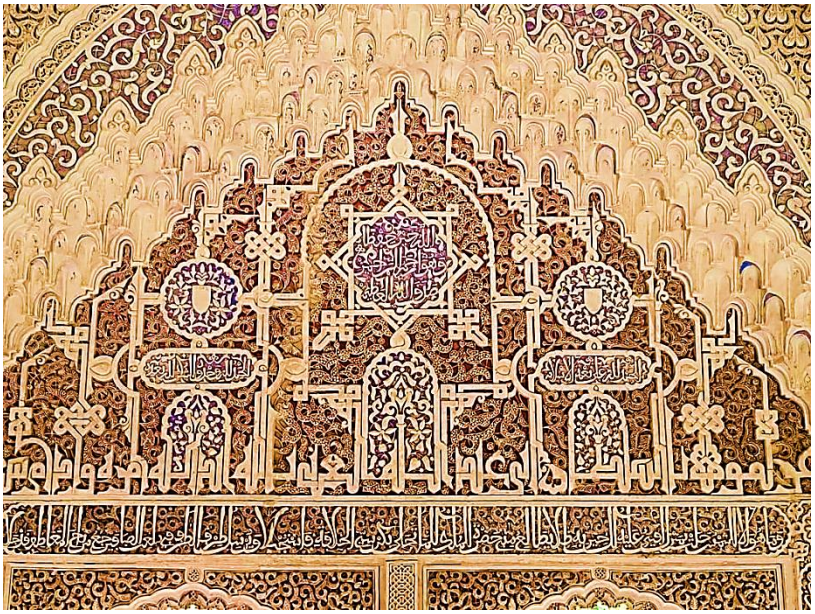


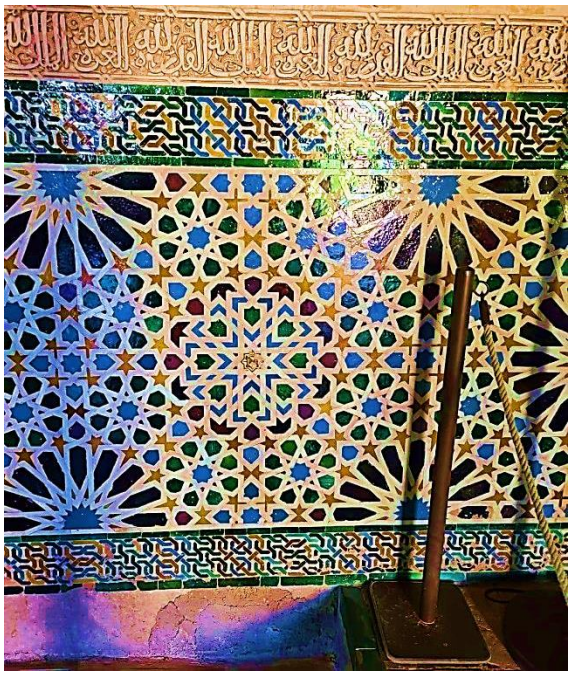


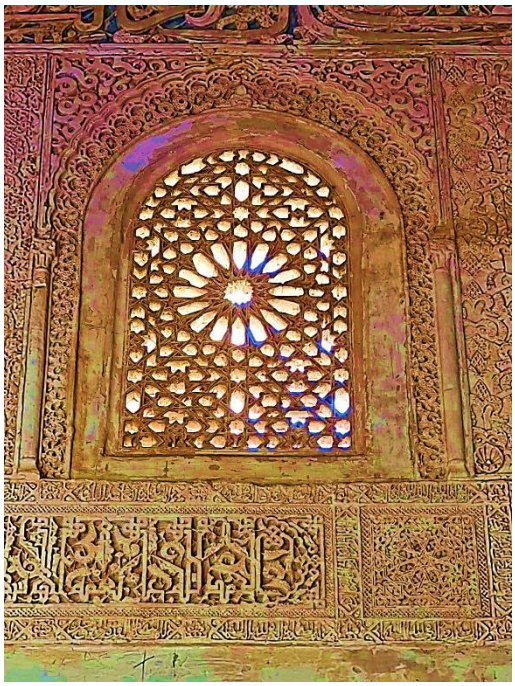
تفصيلات زخرفية في محراب مسجد سيدي أبي الحسن



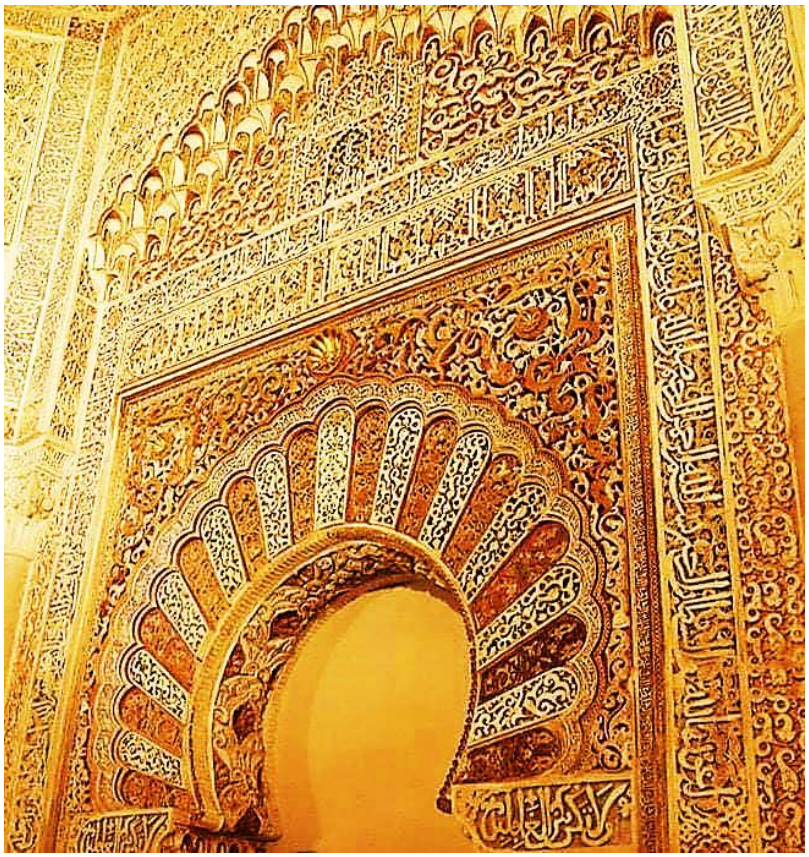
تفصيلات زخرفية في محراب وجدران مسجد سيدي أبي مدين

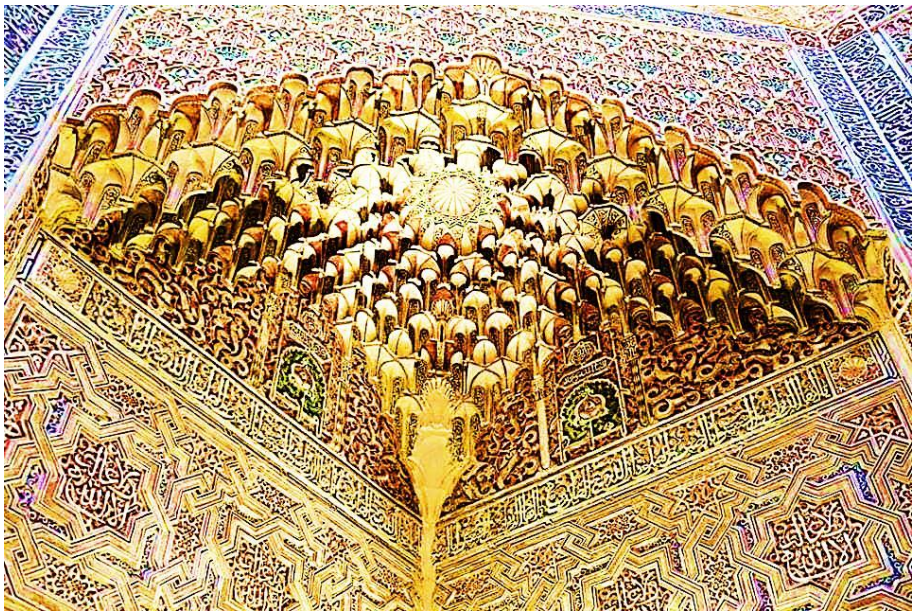




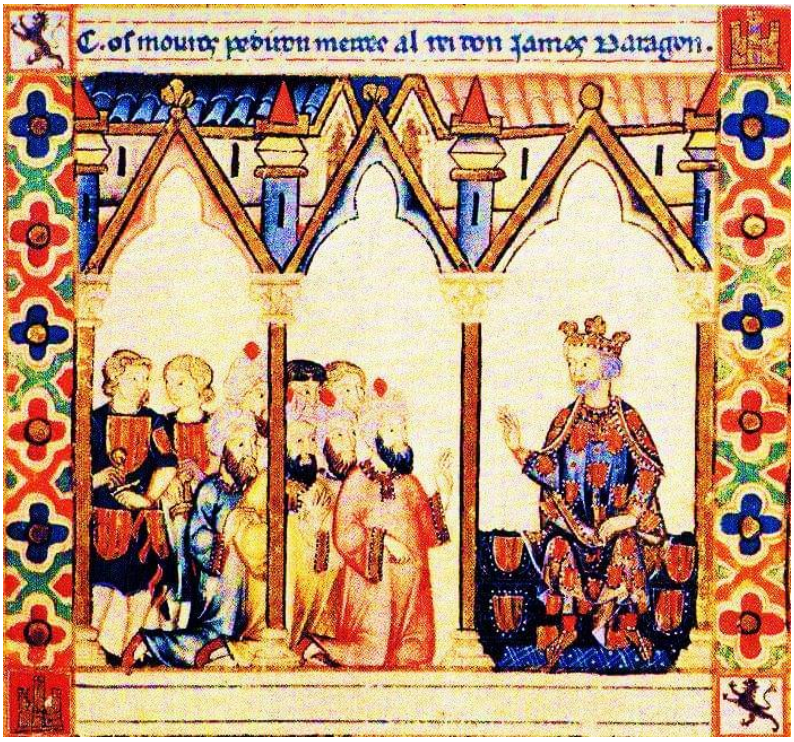


نماذج من الزخارف في قصر الحمراء

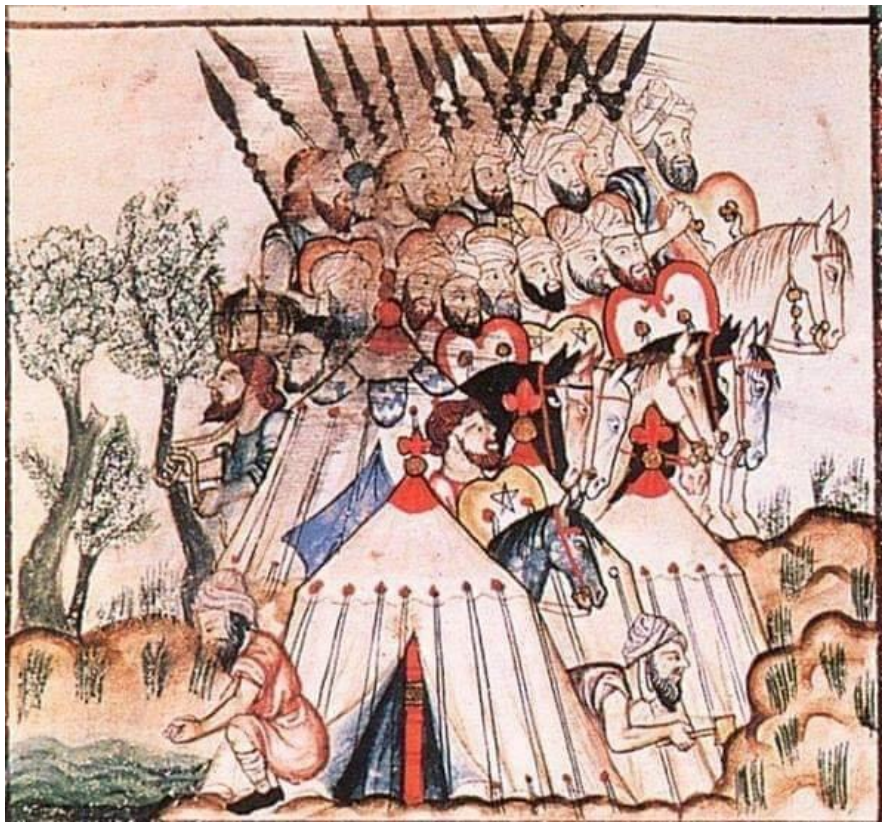




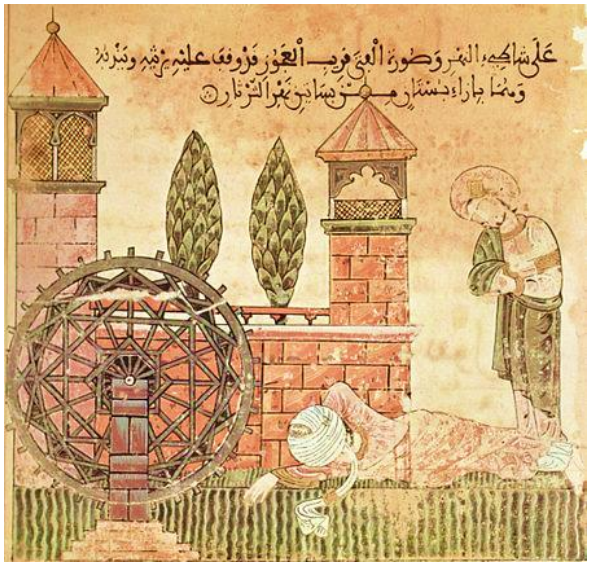
نماذج من زخارف المحراب والجدران بالمدرسة اليوسفية

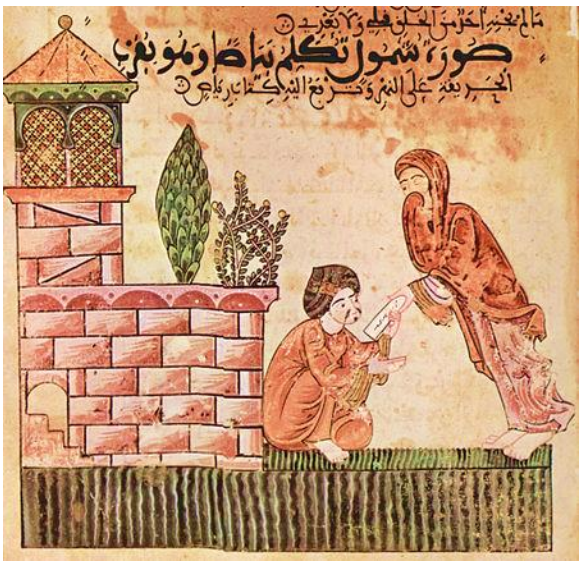


نماذج من الأزياء والمنسوجات الأندلسية الظاهرة في منمنمات مخطوطة كانتيجاس دي سانتا ماريا – ألفونصو العاشر ق13م –

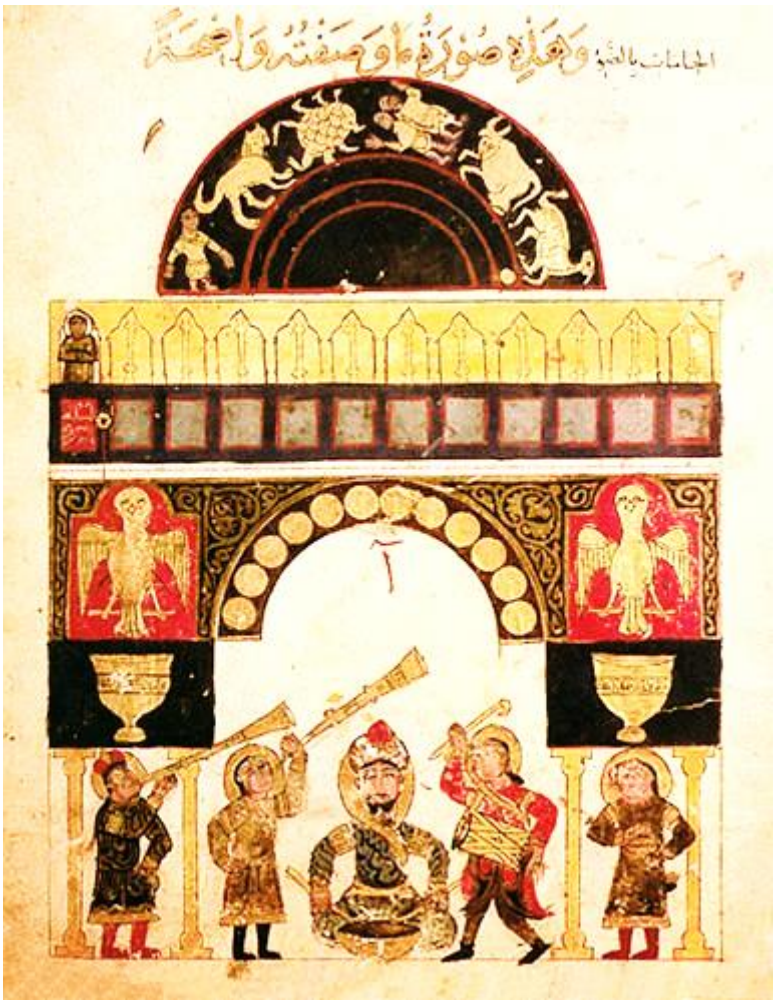


نماذج من الأزياء والمنسوجات في العصر الموحدي الظاهرة في منمنمات مخطوطة كانتيجاس دي سانتا ماريا – ألفونصو العاشر ق13م –





نماذج من الأزياء والمنسوجات والعمائر في العصر الموحدي أو المريني الظاهرة في منمنمات مخطوطة حديث بياض ورياض

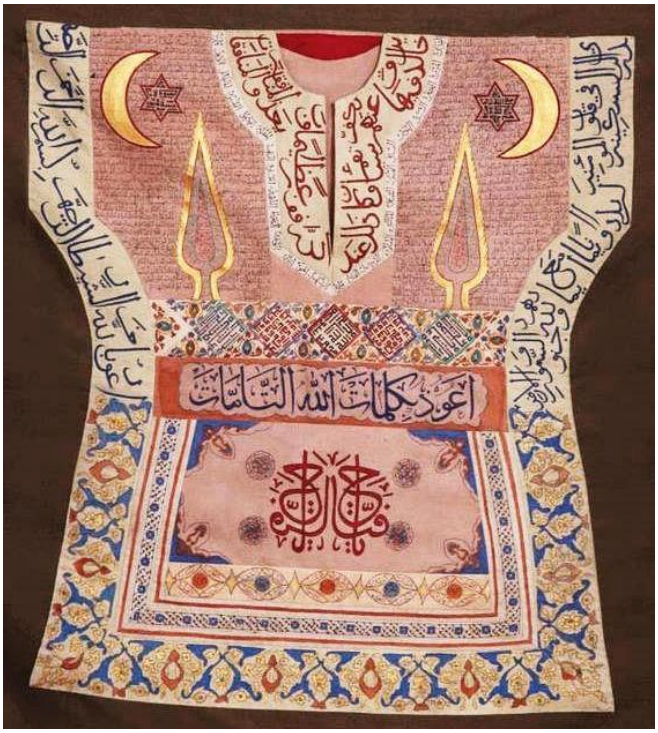


منمنمة فارسية من القرن 14 م تصور السلطان أبو حمو موسى الثاني الزياني حيث تظهر صفة الملابس وبعض التفصيلات المعمارية

نماذج من الأزياء والمنسوجات النصرية الظاهرة في لوحة الفريسكو بقصر الحمراء

نماذج من العمائم والخوذات المملوكية الشبيهة بالقباب– متحف الفن الاسلامي القاهرة–

شاهد قبر عثماني فوقه نوع من العمائم تسمى كاتبي خاص بالكُتاب وماسكي الدفاتر يرجع لعام 1194هـ- للإخبار بوظيفة المتوفي-



زخارف متنوعة تظهر في ما يُعرف بقمصان الطلاسم العثمانية– متحف قصر طوبكابي إسطنبول – تركيا

البيبليوغرافيا

- **القرآن الكريم ورش عن نافع .**

المصادر/

- **ابن أبي دينار،(أبو عبد الله محمد القيرواني)ت1110هـ**،المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، مطبعة الدولة التونسية، 1996.
- **إبن ابي زرع،(أبو الحسن علي إبن عبد الله)،ت 726هـ**، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور، الرباط1972.
- **إبن ابي زرع،(أبو الحسن علي إبن عبد الله)**، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، تحقيق محمد الهاشمي فيلالي، دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط 1972.
- **إبن الآبار،(أبو عبد الله القضاعي البلنسي)،ت 658هـ** الحلة السيراء، ج2،تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة 1985 .
- **إبن الأثير،(عز الدين أبي الحسن الجزري)، ت630هـ** الكامل في التاريخ، ج9-ج3 ، تحق محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
- **إبن الأحمر،(اسماعيل إبن يوسف الخزرجي الأنصاري)، ت807هـ** تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تحقيق هاني سلامة، مكتبة الثقافة الدينية ، 2001.
- **إبن الخطيب،(محمد إبن عبد الله لسان الدين)**، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، مطبعة التقدم الاسلامية، تونس 1911.
- **إبن الخطيب،(محمد إبن عبد الله لسان الدين)، ت776هـ** اللمحة البدرية في الدولة النصرية، المطبعة السلفية ومكتبتها القاهرة 1928.
- **إبن الخطيب،(محمد إبن عبد الله لسان الدين)** الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق يوسف طويل،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت2003.

- **إبن بطوطة،(أبو عبد الله محمد الطنجي) ت779هـ** تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق درويش الجويدي، ج1،المكتبة العصرية بيروت.
- **إبن حوقل،(أبو القاسم إبن علي النصيبي) ت367هـ** صورة الأرض، ج1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت .
- **إبن حيان،(أبو مروان القرطبي) ت469هـ** المقتبس في أخبار بلد الأندلس، تحقيق عبد الرحمان الحجي ،دار الثقافة بيروت، دت.
- **إبن خلدون،(أبو زكريا يحيى) ت788هـ** بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج2 تحقيق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1980.
- **إبن خلدون،(عبد الرحمن) ت808هـ** العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب و العجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر دار الكتب العلمية، المجلّد السادس لبنان1992.
- **إبن خلكان،(أحمد أبو العباس)، ت681هـ** وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج7، تحق إحسان عباس، دار صادر بيروت 1970م .
- **إبن زمرك(يوسف الصريحي)، ت793هـ** ديوان ابن زمرك، تحقيق محمد توفيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1997.
- **إبن سعيد المغربي،(أبو الحسن علي إبن موسى) ت685هـ** المُغرب في حلى المغرب، ج1 تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة 1964.
- **إبن سعيد مقديش،(أبي الثناء الصفاقسي)،1228هـ** نزهة النظار في عجائب التواريخ والأخبار، تحقيق علي الزواري ومحمد محفوظ،ج1،دار الغرب الإسلامي، بيروت 1988.
- **إبن صاحب الصلاة،(أبو محمد عبد الملك الباجي) ت594هـ** المن بالإمامة على المستضعفين تحقيق عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، لبنان1987.

- **إبن عذاري،(أبو العباس أحمد المراكشي) ت695هـ** البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب تحقيق ابراهيم الكتاني دار الغرب الاسلامي، بيروت1985.
- **إبن فضل العمري،(أبو العباس شهاب الدين)، ت 749هـ** مسالك الأبصار في ممالك الأمصار تحقيق سلمان الجبوري،ج4، دار الكتب العلمية، بيروت2010.
- **إبن قنفذ،(أحمد إبن حسن القسنطيني) ت810هـ** الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، تحقيق محمد الشاذلي وعبد المجيد تركي، الدار التونسية للنشر، تونس1968.
- **إبن مرزوق،(أبو عبد الله إبن محمد التلمساني) ت781هـ** المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيسوس بيغار، تقديم محمد بوعياد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر 1981،
- **الإدريسي،(أبو عبد الله إبن محمد الصقلي) ت559هـ** المغرب العربي في نزهة المشتاق، تحقيق محمد حاج صادق، د.م.ج1983.
- **البرزلي، ت 841هـ** فتاوى البرزلي جامع مسائل الأحكام ، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، ج1، دار الغرب الإسلامي،ط1،بيروت2002.
- **البكري،(أبو عبيد الله) ت487هـ** المغرب في ذكر أخبار افريقية والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
- **البلاذري،(أحمد إبن يحيى) ت279هـ** فتوح البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت1978م.
- **البيذق،(أبو بكر الصنهاجي) ت ق6هـ** أخبار المهدي بن تومرت، تحق عبد الحميد حاجيات الشركة الوطنية للنشر، 1975م .
- **الجزنائي،(أبو الحسن علي) ت ق9هـ** جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية بالرباط 1991.

- **حسن الوزان،(الحسن إبن محمد) ت957هـ** وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر،ج2 دار الغرب الإسلامي، بيروت 1983.
- **الحميري،(محمد إبن عبد المنعم) ت900هـ** الروض المعطار في أخبار الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، القاهرة1980م
- **السلاوي،(أبو العباس أحمد إبن خالد الناصري) ت1315هـ** الإستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى،ج1،تحقيق جعفر ومحمد الناصري، مطبعة دار الكتاب، الدار البيضاء1997.
- **مجهول، ق6هـ**، الاستبصار في عجائب الأمصار، تحقيق عبد الحميد زغلول الاسكندرية1958.
- **مجهول**، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة ، المغرب1979 .
- **المراكشي،(عبد الواحد) ت647هـ** المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحق محمد سعيد العريان المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة 1963م.
- **المقدسي،(أحمد إبن محمد البشاري) ت380هـ** أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي القاهرة 1991.
- **المقري التلمساني،(أحمد إبن محمد) ت1041هـ** نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق احسان عباس،ج3،دار صادر، بيروت 1968.
- **النميري،(إبن الحاج) ت768هـ** فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، تحقيق محمد ابن شقرون، دار الغرب الإسلامي بيروت 1990.
- **ياقوت الحموي،(شهاب الدين) ت626هـ**. معجم البلدان،ج1، دار صادر بيروت 1993.

المراجع/

- **إبراهيم حسن (محمود)**، الزخرفة الإسلامية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت 1991.
- **أحمد كمال (زكي)**، الأساطير، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967.
- **إبن عبدون**، رسالة القضاء والحسبة، تحقيق ليفي بروفنصال، مطبعة المعهد العالي الفرنسي للآثار الشرقية،القاهرة1955.
- **إبن عبود (محمد)**، تاريخ المغرب، الجزء الأول، تطوان1957.
- **أبو شقرا (إياد وحنا)**، السجاد الشرقي، دار الساقي، بيروت 2010.
- **الألفي (صالح)**، الفن الإسلامي، دار المعارف القاهرة.
- **الألوسي (عادل)**، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة 2008.
- **الألوسي(عادل)**، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتاب، القاهرة 2003.
- **باشا (حسن)**، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة 1990.
- **باشا (حسن)**، مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية، المعهد العالي للدراسات الإسلامية.
- **باشا (حسن)**، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1999.
- **بالباس (توريس)**، الفن المرابطي والموحدي، ترجمة سيد غازي، دار المعارف مصر 1971.
- **برنشفيك (روبار)**، تاريخ إفريقية في العهد الحفصي،ج1، تعريب حمادي الساحلي دار الغرب الإسلامي، بيروت1988.

- **بهنسي (صلاح)**، عمارة المغرب والأندلس في العصر الإسلامي، جامعة عين شمس.
- **بهنسي (عفيف)**، الفن الإسلامي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا 1986.
- **بوعزيز (يحيى)**، تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر 2007.
- **التازي (عبد الهادي)**، جامع القرويين، دار الكتاب اللبناني، بيروت1972.
- **الجبوري (محمود)**، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر والتوزيع الأردن 1998.
- **الجبوري (يحيى)**، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي بيروت 1994.
- **الجبوري(يحيى)**، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1989.
- **جمعة (إبراهيم)**، دراسات في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، المطبعة العالمية، القاهرة 1969.
- **الجمل (عبد المنعم)**، قُصور الحمراء، تقديم اسماعيل سراج الدين، دار مصر العربية، الإسكندرية 2004.
- **جوميث (مانويل)**، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة1968.
- **حبش (قاسم)**، الخط العربي الكوفي، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت 1985.
- **حركات (إبراهيم)**، المغرب عبر التاريخ، دار الرشاد الحديثة،ط1،الدار البضاء1984.
- **حسن (محمد)**، المدينة والبادية في إفريقية في العهد الحفصي، ج1،أوريس للطباع تونس1999.

- **حسن (زكي محمد)** ، كنوز الفاطميين، دار الكتب المصرية، القاهرة 1937.
- **حسين (مصطفى)**، دراسات في تطور فنون النسيج والطباعة، دار نهضة مصر للطبع والتوزيع، القاهرة1969.
- **الخشني**، قضاة قرطبة وعلماء إفريقية، تحقيق عزت العطار، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع،1905 القاهرة.
- **الخلابي (عبد اللطيف)**، الحرف والصنائع وأدوارها الاقتصادية والاجتماعية بمدينة فاس خلال العصرين المريني والوطاسي، مكتبة الثقافة الدينية بورسعيد 2011.
- **العش (يوسف)**، الدولة الأموية، دار الفكر، دمشق 2019.
- **دويدار (حسين)** ، المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة 1994.
- **ربيع حامد (خليفة)**، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق القاهرة 2001.
- **رجب (أحمد)**، المسجد الحرام بمكة و رسومه في الفن الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة1996.
- **رزق (سامي) وآخرون**، تاريخ الزخرفة ، دار الشروق ، القاهرة 2008.
- **رشدي (صبيحة)**، الملابس العربية و تطورها في العهود الإسلامية، مؤسسة المعاهد الفنية، بغداد1980.
- **زغلول (سعد)**، تاريخ المغرب العربي، ج1،منشأة المعارف، الإسكندرية1979.
- **سالم (عبد العزيز)**، المساجد والقصور في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية 1986.
- **سالم (عبد العزيز)**، تاريخ المغرب في العصر الإسلامي مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية 2006.

- **سالم (عبد العزيز)**، تاريخ و حضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية1985.
- **سالم (عبد العزيز)**، تُحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة 1996.
- **سوادي (عبده محمد)**، دراسات في تاريخ المغرب الإسلامي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 2004.
- **سيرج (فيليب)**، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا 1992.
- **السويسي (عبد الله)**، رباط الفتح، مطبوعات المغرب للتأليف 1979.
- **السعدي(عبد الرحمان)**، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، مؤسسة الرسالة ناشرون 2012.
- **شريف (يوسف)**، المدخل لتاريخ العمارة العربية الإسلامية وتطورها، دار الجاحظ للنشر، بغداد 1980.
- **الصاوي(عبد المنعم)** ، معالم الحضارة في الأندلس الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر1995.
- **طالو (محي الدين)** ، الفنون الزخرفية، ج1، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا 1994.
- **الطايش (علي)**، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة2000.
- **طمار(محمد)**، تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.
- **الطوخي (أحمد)**، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، تحقيق مختار العبادي مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية1979.
- **العبادي (مختار)**، في تاريخ المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت .

- **عبد الناصر(ياسين)**، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دار زهراء الشرق القاهرة 2006.
- **العبيدي (صلاح الدين)**، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، منشورات وزارة الثقافة، العراق1980.
- **عثمان (إسماعيل)**، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية في المغرب الأقصى ج3، الرباط1993.
- **العروسي(محمد)**، السلطنة الحفصية تاريخها السياسي ودورها في المغرب الاسلامي .
- **عزوق (عبد الكريم)**، تطور المآذن في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2006.
- **علي حسن (حسن)**، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، مكتبة الخانجي مصر1980.
- **عبد الحميد (عبد السلام)**"مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة–دراسة آثارية فنية" دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2021.
- **عنان (محمد)** ، الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال، مكتبة الخانجي القاهرة 1997.
- **عنان (محمد)**، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة1966.
- **غارسيا غوميز (إميليو)**، مع شعراء الأندلس والمتنبأ، ترجمة د. طاهر مكي، دار الفكر العربي 1974.
- **غالب (عبد الرحيم)**، موسوعة العمارة الإسلامية، مطابع جروس بروس، لبنان1988.
- **فرغلي (محمود)**، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه الدار المصرية اللبنانية1991.

- **فرغلي (محمود)**، الفنون الزخرفية الاسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، القاهرة1990.
- **فكري(أحمد)**، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف مصر.
- **فيلالي (عبد العزيز)**، تلمسان في العهد الزياني، ج 1، موفم للنشر والتوزيع الجزائر 2002.
- **القيسي (عبد الرزاق)**، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع الأردن2009.
- **كامل حسن (تحية)**، تاريخ الأزياء و تطورها، دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة1996.
- **كحالة (رضا)**، المرأة في عالمي العرب والإسلام، مؤسسة الرسالة ،القاهرة1981.
- **الكردي، تاريخ** الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة 1939.
- **كولان، الأندلس**، دار الكتاب اللبناني، بيروت 2011.
- **لمعي(صالح)**، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت دت.
- **ماضي (إبراهيم)**، زي أمراء المماليك في مصر والشام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة2009.
- **ماهر (سعاد)**، النسيج الإسلامي، جامعة القاهرة، 1977.
- **موساوي(عبد المالك)**، فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان، دار السبيل، الجزائر 2011.
- **محمد حسن (زكي)**، في الفنون الإسلامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة2012.
- **محمد حسن (زكي)**، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت 1981.

- **محمود (سعد)**، زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، شركة العبيكان للطباعة والنشر،الرياض1989.
- **مرزوق (عبد العزيز)** ، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة بيروت.
- **مرزوق (عبد العزيز)**، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة 1974.
- **مصطفى (سامية)**، الحياة الاقتصادية والاجتماعية في إقليم غرناطة، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد 2003.
- **مصطفى (عبده)**، مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة 1999.
- **المنوني (محمد)**، العلوم و الأدب والفنون على عهد الموحدين، تطوان1950.
- **المنوني(محمد)**، ورقات عن حضارة المرينيين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2000.
- **مهدي (إناس)**، فن التصوير الجداري، مطبوعات كلية الفنون الجميلة بغداد2014.
- **مؤنس (حسين)**، المساجد سلسلة عالم المعرفة، عدد 37، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1981.
- **مؤنس (حسين)**، فتح العرب للمغرب، مكتبة الثقافة الدينية.
- **نصر (ثريا)**، التصميم الزخرفي في الملابس والمفروشات، عالم الكتاب القاهرة2002.
- **هاربرت (ريد)** ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986.
- **ولسون (إفا)**، الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة أمال مريود ، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

- **يوسف (حسين) والقاضي (حسن)**، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العلمية منشورات مكتبة ابن سيناء للنشر والتوزيع، القاهرة1992.

الرسائل الجامعية/

- **بوحسون (عبد القادر)**، الأندلس في عهد بني الأحمر ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 2013 .
- **ثاني قدور (عبد الله)**، الخط الكوفي في مساجد تلمسان، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان 2001.
- **الجندي (عبد اللطيف)** ، مدينة فاس في عصر المرابطين والموحدين، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر2004.
- **الحجازي (عبد القادر)**، الأصول الفنية للزخارف الإسلامية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك 2004.
- **رزقي (نبيلة)**، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط و الأندلس، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان 2015.
- **سكاكو (مريم)**، المجالس العلمية السلطانية لبلاد المغرب الإسلامي و دورها في التواصل الفكري، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان 2018.
- **الشرقاوي (داليا)**، الزخرفة الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير 2000، جامعة حلوان.
- **طيان (شريفة)**، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العُثماني، رسالة دكتوراه،ج1، جامعة الجزائر 2008
- **عولمي (لخضر)**، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 2013.
- **هني (ابتسام)**، جمالية الزخرفة الإسلامية في مساجد تلمسان، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان 2018.

المعاجم والقواميس/

- **إبن منظور**، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1988.
- **البستاني**، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت 1977.
- **رينهارت دوزيه**، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ترجمة أكرم فاضل، الدار العربية للموسوعات ط1، 2011.
- **الفيروز أبادي** ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط4، بيروت 1994، ص391.
- **ياقوت الحموي**، معجم البلدان،ج1، دار صادر بيروت 1993.

المقالات/

- **إياد كاظم و صلاح حاتم** ، " الخط العربي في الأندلس– قصر الحراء أُنموذجا " في مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات وعلم الاجتماع، العدد65، الإمارات العربية 2021.
- **بن عبد الله (عبد العزيز)**، "معطيات الفن الإسلامي في المغرب"، في مجلّة المناهل، العدد 3، سنة1975.
- **بن عبد الله (عبد العزيز)**،" تطور الفن في عهد الموحدين"، في مجلّة البيئة، عدد9 1963.
- **بن قربة (صالح)**، " جامع حسان بالرباط تخطيطه وعمارته تأثيراته الفنية في عمائر الغرب الإسلامي"، في مجلة أفاق الثقافة والتراث،عدد45، الإمارات العربية 2004
- **بن قربة (صالح)**، جامع الكتبية بمراكش تخطيطه و عمارته وتأثيراته الفنية...مجلة التاريخ العربي.
- **بن قربة (صالح)**، الرُسوم الجدارية بقصير عمرة وموقف الإسلام من التصوير، حوليات جامعة الجزائر، المجلد 5 العدد1، 1990.
- **الجواهرة (محمد)**، "علاقة الزخارف المعمارية الإسلامية بفنون السجاد والحلي والكتاب" في مجلة التاريخ العربي، العدد19، السعودية2001.

- **حنفي (عائشة)**، "الزرابي الجزائرية من خلال المجموعة المحفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية" في مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة.
- **شاكر (شيماء)**، "فنون بلاد الأندلس المتأثرة بالفنون الإسلامية مصدرا لاستحداث تصميم طباعة المعلقات النسجية" جامعة حلوان، مصر.
- **شيحة (مصطفى)**، "مقدمة في المنسوجات الإسلامية" في مجلة اليمن الجديد، العدد 5، قطاع الثقافة،صنعاء1984
- **الطايش (علي)**، " أنواع المنسوجات الإسلامية الأندلسية طبقا لزخرفتها "، في كتاب الأبحاث، المؤتمر العالمي الرابع للعمارة والفنون الإسلامية، ج2، مؤسسة يسطُرون للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، القاهرة2017.
- **العطوان (صالح)**، " أُسطورة الطاووس ورمزيته في الحضارات المختلفة " في مجلة زهرة البارون، العدد52، مؤسسة البارون للنشر الإلكتروني، العراق 2018.
- **عربيد(أمل)**، "الفنّون الفاطميّة ومدى تأثُّرها بمدارس الفنّون القبطيّة والأسيويّة والإسلاميّة" في مجلة أوراق ثقافية، العدد11، بيروت 2020.
- **عكاشة(ثروت)**، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة عالم الفكر مج 15،عدد2، الكويت 1984.
- **محمد (نجلاء)**، "رؤية حديثة لزخارف العصر الأندلسي لإثراء التصميم الزخرفي لأقمشة الستائر المطبوعة"، في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج7، العدد 27، القاهرة 2021.
- **محمود (ثريا)** ، "أزياء المجتمع الأندلسي من سنة 92هـ إلى625هـ "، في مجلة كلية الآداب، العدد102، جامعة ديالى.
- **محمود (ذهبية)** ، فلسفة الفن الاسلامي ، مجلة معارف، العدد 14 أكتوبر 2013.
- **مرزوق (عبد العزيز)**، "التحف المصنوعة من العاج"، في مجلة كلية الآداب، العدد17، جامعة القاهرة 1955.

المراجع الأجنبية/

- **Bourouiba , (R)** Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Alger, Office des publications universitaires, 1984
- **Bouyahiaoui, (R)** Evolution de la grande Mosquée médiévale dans la région de Tlemcen, Doctorat de 3° cycle, université de Paris-Sorbonne, 1985.
- **Brosselard , (CH),** Les Inscriptions Arabes de Tlemcen, Revue Africaine, Nº03, Fevrier, 1858
- **Dodds ; (J-D)** THE ART OF ISLAMIC SPAIN
- ELTINGHAUSEN (R.),GRABAR (O.) et Marilyn (J-M); The Art And Architecture Of Islam, Yale University Press ; London2001.
- **GOLVIN, (L),** ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MUSULMANE, PARIS, 1974
- **Marcais , (G)** l'Architecture musulmane d'occident .Tunisie , Algérie ,Maroc .Espagne et Sicile ,arts et metieres graphiques,paris,1954,p197.
- **MARCAIS, (G)** Les villes d'art célèbres , Tlemcen, Librairie Renouard, H. Laurens, Paris 1950
- **Marcais, (G)et(W)** Les Monuments Arabes de Tlemcen, Albert Fontemoing Editeur, PARIS 1903,
- **Marçais, (G)**-Manuel d'art musulman, l'architecture, ED Auguste picard, Vol1, paris1926
- **MICHEL(G.)** ;Architecture of Islamic world; Thames & Hudson; Reprint edition, 1995.
- **Terrasse (H) et Basset (H),"** Sanctuaires et forteresses Almohades" , Hespéris ,Vol7,Paris1932
- **Terrasse, (H)** l'art hispano-mauresque ,Paris 1932

- **Vernoit, (S).** Occidentalism Islamic Art in the 19th century, New York , Oxford University Press n° 7 , 1997
- **ELTINGHAUSEN (R.),GRABAR (O.) et Marilyn (J-M);** The Art And Architecture Of Islam, Yale University Press ; London2001.

المواقع الإلكترونية/

- https://www.marefa.org/%D9%85%D9%84%D9%81:Morav.PNG
- https://www.udefense.info/attachments/12400611_1085907418128131_6194069976677687543_n-png.27946/
- http://teachersguidetn.blogspot.com/2016/09/5_36.htm
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/34/Abdalwadid.JPG/380px-Abdalwadid.JPG
- chouikh2.blogspot.com/2020/05/blog-post_5.html
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8e/Reino_de_Granada-ar.svg/500px-Reino_de_Granada-ar.svg.png
- https://twitter.com/ksa720439/status/557970712300773376?lang=nb
- https://web.facebook.com/Mamlukstate/photos/?ref=page_internal
- https://web.facebook.com/groups/1625285707750697/permalink/2392955637650363
- https://civilizationlovers.files.wordpress.com/2012/07/clip_image002_thumb8.jpg?w=557&h=391
- https://stringfixer.com/ar/Madrasah_of_Granada
- https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSFdoNqD3jf7kRaLwiDfZUJaya6Q0wfadQbtQ&usqp=CAU
- https://web.facebook.com/groups/428489090590181/permalink/2002326219873119
- https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRUc1K77kQs10e0Gs6b4lrMqeCxveKanmMOIw&usqp=CAU
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%B3%D8%AC

- http://arab-ency.com.sy/img/res/0/7135/1.jpg
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B7%D9%8A%D8%A9
- https://web.facebook.com/MorocoLeVisa/photos/a.898898570298017/1048402798680926/?
- _rdc=1&_rdr
- https://www.facebook.com/298121154081385/posts/808617373031758
- https://img.over-blog-kiwi.com/2/63/36/67/20180104/ob_2d7d36_dstumdtvaaagb5o.jpg
- https://web.facebook.com/groups/1625285707750697
- https://www.ida2at.com/alhambra-4-paintings-immortalizing-ancient-glory
- https://defense-arab.com/vb/threads/148499/
- https://www.turkpress.co/node/12210

قائمة مصطلحات الملابس والمنسوجات في المغرب والأندلس	
التسمية	**التعريف والوصف**
الدامسك	نسبة إلي مدينة دمشق وهو نوع من قماش الحرير الطبيعي أو الصوف أو الكتان أو القطن الذي يزخرف في أثناء النسج، وقد تستخدم خيوط الذهب والفضة في تطعيم زخارف هذا القماش الفاخرة. اشتهر الدامسك في مدينة دمشق في القرون الوسطى وكان يوصى بصناعة أنواع منه للأغنياء والمشاهير والامراء في الحواضر الإسلامية.
الموسلين	نوع من الألبسة الخفيفة المصنوعة من القطن أو الحرير وسمي بهذا الاسم نسبة لمدينة الموصل العراقية.
الغرنادين	نسبة إلى غرناطة وهو نوع من القماش ذو الزخارف الملونة المطبوعة.
القارقلم	نوع من الألبسة السوداء مطبوعة الزخارف.
الطنافس	نوع من السجاجيد.
القطيف	نوع من السجاجيد.
الزوالي	نوع من السجاجيد.
الحلة	أو الثوب، وهي تتكون من قطعتين الرداء والإزار، وتُصنع الحلة من الكتان والقطن والديباج أو من الحرير الموشي بخيوط ذهبية.
القلنسوة	غطاء رأس.
الطيلسان	غطاء رأس، وتسمى الغفائر.
اللبود المغربية	من اللبدة، أي الصوف أو الشعر – لبدة الأسد.
الديباج	نوع من الحرير ويسمى الإبريسم.
الخز الطرازي	وهو ما سداه حرير، ولحمته وبر، وما في معناه من الثياب التي طعمها قطن أو كتان.
السقلاطون	نوع من الثياب من الحرير المخلوط.
الفروي الفنك	نسبة لفرو حيوان الفنك– يشبه الثعلب.
الغفارة	لباس يشبه البرنس ويستعمل بنفس الشكل، لكنه يرتبط بالخصوص بأمور الطقوس الدينية عند النصارى، كما تطلق على غطاء الرأس.
البرنس	لباس من الصوف معرف في بلاد المغرب والأندلس على مر العصور.

المحشاة	وهي لباس غليظ وسميك يرجح انه كان يلبس في فصل الشتاء.
الإشكرلاط	نوع من السراويل الصوفية الرقيقة الضيقة الملتصقة بالبدن.
المقنعة	لباس نسائي يتكون من ثلاثة قطع من نفس الجنس وهي غطاء الرأس والثوب والرداء.
الجبة	لباس بدون أكمام، يفضله الأمراء كثيرا.
الكرازي	غطاء رأس صوفي اشتهر عند المرابطين.
الأصبهاني	لباس غرناطي فاخر.
الجرجاني	لباس غرناطي فاخر.
الستور المكللة	أكسية غرناطية موشاة بزخارف وأشرطة مذهبة.
العتابي	نسبة إلى حي العتاب في بغداد الذي توجد به مصانع هذا اللباس.
القبطية	عبارة عن ثوب أبيض اللون مصنوع من كتان ناعم
الشقة	وهي ثوب رفيع وطويل.
السفساري الزياني	لباس نسائي من الحرير أو القطن وهو الحايك.
بشارة الملك	وتسمى خلعة الملك، وهي اللباس العسكري للسلطان المريني.
أفراق	خيمة الملك وحاشيته.
السباني	غطاء رأس من الحرير اختصت به العروس المرينية.
المرعزي	نوع من الألبسة الغرناطية أيام بنو نصر مزينة بزخارف هندسية تشبه العيون.
الملوطة	وهي عبارة عن صدار يشبه الجلباب بغير أكمام ومن المحتمل أن تكون مزودة بغطاء الرأس.
الدراعة	لباس رجالي فضفاض.
أسفاقس	مآزر من الصوف عند الموحدين.
الجلاليب	يطلق على لباس الشيوخ أيام بني نصر.
للتعرف أكثر على مصطلحات الملابس في الحضارة الإسلامية انظر/ **رينهارت دوزيه**، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ترجمة أكرم فاضل/ المعجم العربي لأسماء الملابس– **عبد الجواد اسماعيل**	

فهرس الأعلام والأماكن

فهرس الأعلام والأماكن

الأماكن	الصفحة
أ	
اسبانيا	209-166-155-127-24-11
إفريقية	143-147-22-21-20-12-11
أسفي	13
ايبيريا	26-13
أوربا	151-138-13
إيطاليا	11
أشير	12
إفريقيا	15-13
ألمرية	26
اشبيلية	92-91-90-13
أرمينيا	132
أغمات	17
إيجليز	18-17
أرجونة	26
آسيا	131
استراليا	210
ايران	209-211-132
أذربيجان	132
الأندلس	62-59-43-39-32-27-26-25-24-23-18-16-15-14-13-12-11- 138-136-135-134-132-126-123-121-115-112-94-90-63- 222-186-154-150
الجزائر	78-23-12-11
المحيط الأطلسي	13-11
المشرق	209-186-138-132-50-45-11
المغرب	62-61-59-46-45-39-32-25-24-21-18-17-16-15-14-12-11-

	63-71-87-90-94-115-121-123-132-136-137-138-150 - 186-209-222-228-229
المغرب الأقصى	11-13-18-22-24
المغرب العربي	11
المغرب الأدنى	12-20-24
المغرب الأوسط	12-18-22-24
المغرب الإسلامي	14-20-82-94-118
القيروان	11-43-48-62-72-94
الحجاز	12
السنغال	15
الرباط	19-63-86-87-94-95-104-107-223
الحمراء	27-48-76-103-112-114-116-119-126-181-182-187-194- 196-202-204-209-210-212-213-218-219-222-223
الشام	29-46-50-129-127-217-218
القدس	29
القلعة	12-61
السودان	125
اليمن	129
الزاب	22
البرتغال	112-209
القاهرة	220
الهند	46-225
الأناضول	131
ب	
بجاية	11-12-21-22
بغداد	12
بلاد السوس	15-17-24
بلنسية	21
بحر الظلمات	12-13
بلخ	87

برشلونة	163
برجس	183-178-165
ت	
تونس	233-147-146-95-94-43-11
تلمسان	228-194-192-145-119-110-105-104-98-97-78-67-65-48-23-22-13-12
تيهرت	62-12
تنمل	84-82-78-18-17
تاوريرت	22
توات	22
تولوز	154
ج	
جزر البليار	11
جبال تازة	13-12
جبل طارق	13
جبال البرانس	13
جبال الأطلس	18
خ	
خراسان	132
د	
دمشق	130-72-29-12
دجلة	132
ر	
رندة	24
س	
سردينيا	11
سجلماسة	22
سامراء	50
سلا	87
ش	

شمال افريقيا	132-11
ص	
صقلية	11
ط	
طرابلس	12-11
طبرستان	132
طليطلة	205-177-171
غ	
غرناطة	14-19-23-25-26-27-46-62 -64-103-112-113-114-117- 118-119-127-131-139-140--148-177-178-181-182-185- 187-192-194-196-202-205-206-207-209-210
ف	
فاس	13-24-25-62-63-71-73-78-176-182-193
فارس	46
ق	
قرطبة	13-48-50-62-63-66-72-90-91-94-135-140
قسنطينة	21
ك	
كورسكا	11
ل	
ليبيا	11
لندن	184
م	
مصر	11-12-24-46-129-132-138-143-146-147-209-212
موريتانيا	11
مراكش	13-16-17-18-24-63--71-75-76-77-80-86-94-104-182- 228-233
ملالة	17

مرسية	21
مصراتة	24
مالقة	26
مدريد	127
ميسان	132
ن	
نهاوند	132
نيويورك	211-152
و	
واد ملوية	12
وهران	22
وجدة	22

الأعلام	الصفحة
أ	
أحمد ابن أبي بكر	72
ألفنصو الثامن	171-156-86
ايزابيلا	27
إدرس الأول	70
إدريس المأمون	20
ابن الجياب	196
ابن الخطيب	196
ابن زمرك	199-198-196
ابن تومرت	141-20-18-17
ابن مقلة	43
أبي عبد الله محمد الثالث	204
أبي الحسن علي المريني	190-189-176-174-173-172-146-138-109
أبي سعيد الغافقي	135

أبي عبد الله محمد المستنصر	21
أبي عمرو عثمان	21
أبي سعيد عثمان	173-172-170-96
أبي الحسن التنسي	194-193-192-111-110-108-96
أبي حفص عمر	20
أبي زكريا يحي الأول	94-21-20
أبو بكر ابن عمر	16-15
أبو يعقوب عبد الحق	172-170-104-101
أبو يعقوب يوسف	90-86-78-19
أبو عامر ابراهيم	96
أبو حمو موسى الثاني	101
أبو فارس عبد العزيز	21
المنصور ابن أبي عامر	133
الناصر الموحدي	141-88-86-20
الواثق بالله	24
الحكم ابن هشام الربضي	135
الوليد ابن عبد الملك	130
العرب	136-131-130-129-123-30-29-11
البربر	123
الرومان	123
الإسبان	123
الأفارقة	123
الزيانيون	143-121-119-102-100-96-25-24-23-22
الموحدون	-141-121-115-99-95-90-77-64-63-61-25-24-20-19-13-12 -210-194-186-169-167-165-163-161-157-151-143-142 229-228
المرابطون	-99-98-77-74-72-75-73-71-65-63-62-61-46-16-15-14 -228-210-194-186-153-152-151-141-139-138-121-115 229
العثمانيين	220-186-173-43-23
المرينيون	194-151-146-145-64-61-25-24-22

اليونانيين	216
الأقباط	216
المملوكية	227
الأيوبية	227
التيمورية	223
القشتاليين	206-149-148-136-90-86-27-26
الفارسيين	30-29
النصارى	218-206-150-149-148
العباسيين	32
المماليك	32
الفاطميين	221-220-219-190-32-12
السلاجقة	211-131
البيزنطيين	211-210-62-46-30
الأدارسة	71
الفرنجة	136
اليهود	149-134
ب	
براز ابن محمد المسوفي	19
بني حفص	144-218-146-96-94-64-61-25-22-21-20-12
بنو عبد الواد	22
بني مرين	121-111-102-96-61-24
بنو نصر	201-199-185-181-179-177-151-148-114-113-112-25-219-204
بنو الأحمر	148-205-202-46-25
بني أمية	32-29
بنو زيري	117-112
ر	
رضوان الناصري	117
ز	
زناتة	144-24-22

س	
سيدي ابراهيم المصمودي	**193-103-102-101**
سيدي أبي مدين	**190-189-193- 192-110-109-102**
سعد ابن عبادة	**204**
ع	
عمرو ابن العاص	**11**
عمر ابن الخطاب	**11**
عبد الله ابن ياسين	**15-14**
عبد المؤمن ابن علي	**141-82-78-76-63-18-17**
عمر ابن صالح الصنهاجي	**19**
عبد الواحد ابن أبي حفص	**20**
عبد الواحد الرشيد	**22**
عبد الحق ابن محيو	**24**
عثمان ابن عبد الحق	**24**
عبد الله الصغير	**202-177-148-126-27**
علي ابن يوسف ابن تاشفين	**220-140-77-74-65**
عبد الرحمان الأوسط	**135**
ف	
فاطمة بنت محمد الفهري	**71**
فصكة بن وومزال	**20**
فرديناند	**27**
م	
محمد الخامس	**201-113**
محمد ابن بشير	**135**
محمد ابن يوسف ابن نصر	112-26
محمد الثاني ابن نصر	26
موسى ابن سعيد	**19**

و	
وجاج ابن زلو اللمطي	14
ي	
يوسف ابن تاشفين	218-139-138-74-71-65-63-17-16-15
يوسف ابن علي	140-78-19
يوسف الأول	170-118-117-113
يحيا ابن ابراهيم	14
يعقوب المنصور	141-88-91-90-86-20
يعقوب الزعبي	147
يحيى المعتصم	20
يغمراسن ابن زيان	65-22
يعقوب المنصور المريني	101-24
يحيى ابن محمد	71

فهرس اللوحات

فهرس اللوحات	الصفحة
خريطة حدود الدولة المرابطية	16
خريطة حدود الدولة الموحدية	19
خريطة حدود الدولة الحفصية	21
خريطة حدود الدولة الزيانية	23
خريطة حدود الدولة المرينية	25
خريطة حدود الدولة النصرية	27
زخرفة الأرابيسك	35
عناصر زخرفية نباتية	36
الطبق النجمي	38
وحدات زخارف هندسية	42
أنواع الخط العربي	48
تُحف تحوي زخارف حية	49
زخارف معمارية	51
نماذج من فن التصوير	52
جامع تلمسان	66
زخارف نباتية– جامع تلمسان–	67
زخارف هندسية– جامع تلمسان–	68
زخارف كتابية حول المحراب– جامع تلمسان–	68
زخارف كتابية جانبي المحراب– جامع تلمسان–	70
جامع القرويين	72
مقرنصات –جامع القرويين–	74
تفصيلات زخرفية في سقف جامع القرويين	74
قبة البارودیین	76
زخارف قبة البارودیین	76

جامع الكُتُبية	79
مئذنة الكتبية	80
تفصيلات زخرفية في مئذنة الكتبية	81
مسجد تنملل	84
تفصيلات زخرفية بمسجد تنمل	85
جامع حسان بالرباط	87
تفصيلات زخرفية في واجهات صومعة حسان	89
مخطط جامع اشبيلية	91
تفصيلات زخرفية في مئذنة جامع اشبيليا	93
جامع القصبة بتونس	95
مسجد أبي الحسن	97
تفصيلات زخرفية في جدران مسجد أبي الحسن	98
تشكيلات زخرفية –مسجد أبي الحسن–	100
قبة سيدي ابراهيم	101
تفصيلات زخرفية في جدران قبة سيدي ابراهيم	103
جامع المنصورة	105
مئذنة المنصورة	105
تفاصيل زخرفية في مئذنة المنصورة	108
مسجد أبي مدين	109
تشكيلات زخرفية مختلفة–مسجد أبي مدين–	111
قصر الحمراء	113
زخارف جدران الحمراء	116
المدرسة اليُوسُفية	118
زخارف الجدران والمحراب–المدرسة اليوسفية–	120
نول بدائي	128
أنواع الملابس في رسومات الواسطي	131

لباس محمود الغزنوي	133
أنواع الملابس المغربية	137
من أشكال الملابس المُرابطية	140
من أشكال الملابس المُوحدية	142
من أشكال الملابس الحفصية	144
من أشكال الملابس الزيانية	146
من أشكال الملابس المرينية	147
من أشكال الملابس النصرية	149
راية الدولة المرابطية	157
تفصيلات زخرفية في الراية المرابطية	158
قطعة من نسيج مرابطي	159
تفصيلات زخرفية في قطعة النسيج	160
قطعة من نسيج حرير	161
راية الدولة الموحدية	162
تفصيلات زخرفية في راية الموحدين	163
زخارف كتابية في راية الموحدين	165
قميص موحدي	166
تفصيلات زخرفية في القميص	167
رداء موحدي	168
تفصيلات زخرفية في الرداء	169
غطاء وسادة	170
تفصيلات زخرفية في غطاء وسادة	171
غطاء وسادة	172
تفصيلات زخرفية في غطاء وسادة	173
قطعة نسيج حرير	174
تفصيلات زخرفية في قطعة الحرير	175

راية الدولة المرينية	176
تفصيلات زخرفية كتابية في الراية المرينية	178
راية مرينية	179
زخرفة الدوائر والأهلة في الراية المرينية	180
أشرطة كتابية زخرفية في الراية المرينية	181
ثوب أبي عبد الله الصغير	182
عباءة القائد – الدولة النصرية–	183
ستار	184
تفاصيل زخرفية في الستار	185
قطعة نسيج حرير	186
تفاصيل زخرفية في قطعة نسيج الحرير	188
غطاء وسادة	189
ثوب– العصر النصري–	190
مواضيع زخرفية كتابية	198
مواضيع زخرفية كتابية	199
مواضيع زخرفية كتابية	200
مواضيع زخرفية كتابية	201
الأبيات الشعرية في قصر الحمراء	206
لوحة الفريسكو بقصر الحمراء	207
لوحة الفريسكو بقصر الحمراء	209
لوحة الفريسكو بقصر الحمراء	210
لوحة الفريسكو بقصر البرطل	211
لوحة الفريسكو بقصر البرطل	212
مواضيع زخرفية حيوانية	216
مواضيع زخرفية حيوانية	217
مواضيع زخرفية آدمية وحيوانية	218

وحدات زخرفية نباتية	220
وحدات زخرفية هندسية ورمزية	222
صورة أسد في زجاجة عطر	225
صورة الطاووس في تحف فنية	227
صورة غزال على خزف مملوكي	228
صورة أرنب على خزف فاطمي	229
صورة طيور على نسيج فاطمي	230
تمثال غريفين من البرونز –الأندلس–	231
صورة الأهلة في قمصان السلاطين العثمانيين	232
نماذج من القباب وأغطية الرأس	234
زخارف معمارية على المنسوجات والألبسة	237
نظام التكرار والتقابل في الزرابي الجزائرية	238
أشكال القواعد الأساسية للزخرفة الإسلامية	246
تفصيلات زخرفية ومعمارية في محراب جامع تلمسان الكبير	256
نماذج من القباب المُقرنصة في جامع القرويين بفاس	257
زخارف المحراب والعُقود في مسجد تنملل	258
رسم تصوري مئذنة جامع إشبيلية	259
تفصيلات زخرفية في محراب مسجد سيدي أبي الحسن	260
تفصيلات زخرفية في محراب وجدران مسجد سيدي أبي مدين	261
نماذج من الزخارف في قصر الحمراء	262
زخارف المحراب والجدران بالمدرسة اليوسفية	263
نماذج من الأزياء والمنسوجات الأندلسية	264
نماذج من الأزياء والمنسوجات في العصر الموحدي	265
نماذج من الأزياء والمنسوجات والعمائر في العصر الموحدي أو المريني	266
نماذج من الملابس في العصر الزياني	267

نماذج من الأزياء والمنسوجات النصرية	168
نماذج من العمائم والخوذات المملوكية الشبيهة بالقباب	169
شاهد قبر عثماني	270
قمصان الطلاسم العثمانية	271

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعـات

الرقم	العنوان	الصفحة
	الإهداء	
	كلمة شكر	
	مقدمة	أ-ب-ج-د-هـ-و-ر-ح-ط
مدخل عام	**الإطار التاريخي والجغرافي**	11
1	أولا- التعريف ببلاد المغرب والأندلس	11
1	المغرب	11
أ	المغرب الأدنى	12
ب	المغرب الأوسط	12
ج	المغرب الأقصى	13
2	ثانيا/الأندلس	13
	ثانيا- الدول التي حكمت بلاد المغرب والأندلس	14
1	دولة المرابطين	14
2	دولة الموحدين	17
3	دولة بني حفص	20
4	دولة بني عبد الواد	22
5	دولة بني مرين	24
6	دولة بني نصر	26
الفصل الأول	**مدخل إلى الزخرفة الإسلامية**	28

	تمهيد	29
1	تعريف الزخرفة الإسلامية	30
أ	الزخرفة لغة	30
ب	الزخرفة اصطلاحا	31
2	عناصر الزخرفة الإسلامية	32
أ	الزخرفة النباتية	33
ب	الزخرفة الهندسية	37
ج	الزخرفة الكتابية	43
د	الزخرفة الآدمية والحيوانية	48
هـ	الزخرفة المعمارية	50
و	التصوير	51
3	تشكيل الوحدات الزخرفية	53
4	الشكل العام للزخرفة	54
5	التصميم الزخرفي	55
6	توظيف الألوان	56
7	خصائص الزخرفة الإسلامية وقواعدها	57
	خلاصة الفصل	59
الفصل الثاني	**الموضوعات الزخرفية على العمائر**	60
	تمهيد	62
	أولا/العمائر المُرابطية	63
1	جامع تلمسان الكبير	65
	مخطط جامع تلمسان	66
1-1	الموضوعات الزخرفية في المحراب	67
2	جامع القرويين بفاس	70

	مخطط جامع القرويين	72
1-2	الموضوعات الزخرفية في السقف والقباب	72
3	القبة المرابطية بمراكش	74
	مخطط القبة	75
1-3	الموضوعات الزخرفية على الجدران	76
	ثانيا/ العمائر المُوحدية	76
1	جامع الكُتُبية بمُراكش	76
	مخطط جامع الكتبية	79
1-1	الموضوعات الزخرفية على المئذنة	80
2	جامع تنملل	82
	مخطط جامع تنملل	84
1-2	الموضوعات الزخرفية على المحراب	84
3	صومعة جامع حسان بالرباط	86
	مخطط جامع حسان	87
1-3	الموضوعات الزخرفية على واجهات المئذنة	88
4	المسجد الجامع بقصبة إشبيلية	90
	مخطط جامع القصبة	91
1-4	الموضوعات الزخرفية على واجهات المئذنة	92
	ثالثا/ العمائر الحفصية	94
1	جامع القصبة بتونس	94
	مخطط جامع القصبة	95
1-1	الموضوعات الزخرفية على المئذنة	95
	رابعا/ العمائر الزيانية	96
1	مسجد أبي الحسن	96

	مخطط مسجد أبي الحسن	97
1-1	الموضوعات الزخرفية في جدران مسجد أبي الحسن	97
2	قبة سيدي ابراهيم	101
	مخطط القبة	101
1-2	الموضوعات الزخرفية في جدران قبة سيدي ابراهيم	102
	خامسا/ العمائر المرينية	104
1	جامع المنصورة بتلمسان	104
	مخطط جامع المنصورة	105
1-1	الموضوعات الزخرفية في مئذنة جامع المنصورة	105
2	مسجد سيدي أبي مدين	109
	مخطط مسجد أبي مدين	109
1-2	الموضوعات الزخرفية في محراب مسجد أبي مدين	110
	سادسا/ العمائر النصرية	112
1	قصر الحمراء بغرناطة	112
	مخطط قصر الحمراء	113
1-2	الموضوعات الزخرفية في جدران قصر الحمراء	114
2	المدرسة اليوسفية بغرناطة	117
	مخطط المدرسة اليوسفية	118
1-2	الموضوعات الزخرفية على جدران المدرسة اليوسفية	119
	خلاصة الفصل	121

الفصل الثالث	الموضوعات الزخرفية على الملابس والمنسوجات	122
	تمهيد	123
1	تعريف النسيج	124
2	طُرُق صناعة وزخرفة المنسوجات	126
3	الملابس والمنسوجات في الحضارة الاسلامية	129
4	ملابس ومنسوجات أهل المغرب والأندلس	133
5	الملابس والمنسوجات المُرابطية	139
6	الملابس والمنسوجات المُوحدية	141
7	الملابس والمنسوجات الحفصية	143
7	الملابس والمنسوجات الزيانية	144
8	الملابس والمنسوجات المرينية	146
10	الملابس والمنسوجات النصرية	148
	الموضوعات الزخرفية على الملابس المغربية الأندلسية	150
	البطاقات التقنية	151
1	النموذج الأول – راية الدولة المرابطية.	157
2	النموذج الثاني – قطعة من نسيج.	159
3	النموذج الثالث– قطعة من نسيج حرير.	161
4	النموذج الرابع – راية الدولة الموحدية.	162
5	النموذج الخامس– قميص	166
6	النموذج السادس– رداء	168
7	النموذج السابع– غطاء وسادة	170
8	النموذج الثامن– غطاء وسادة	172

9	النموذج التاسع– قطعة نسيج حرير	174
10	النموذج العاشر – راية الدولة المرينية	176
11	النموذج الحادي عشر – راية الدولة المرينية	179
12	النموذج الثاني عشر – ثوب	182
13	النموذج الثالث عشر – عباءة	183
14	النموذج الرابع عشر – ستار	184
15	النموذج الخامس عشر – قطعة نسيج حرير	186
16	النموذج السادس عشر – غطاء وسادة	189
17	النموذج السابع عشر – ثوب	190
	خلاصة الفصل	191
الفصل الرابع	**الدراسة التحليلة**	
	تمهيد	194
1	الموضوعات الزخرفية الكتابية	195
1-1	المواضيع الدينية	195
1-2	المواضيع الأدبية	202
أ	أبيات في وصف المنشآت المعمارية	203
ب	أبيات في مدح الحُكام ووصف الانتصارات	204
2	المواضيع الزخرفية المُصورة	207
3	المواضيع الزخرفية الآدمية والحيوانية	212
3-1	صور الحيوانات المتوحشة	212
3-2	صور الطيور	213
3-3	صور الحيوانات الخُرافية	213
3-4	الصور الآدمية	213
4	المواضيع الزخرفية النباتية	218

5	المواضيع الزخرفية الهندسية والرمزية	220
6	دلالات المواضيع الزخرفية	222
أ	دلالات الآيات القرآنية	222
ب	دلالات الصور الحيوانية	224
ج	دلالات الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية	232
7	**علاقة الزخرفة والعناصر المعمارية بالملابس والمنسوجات**	233
8	**خصائص الزخرفة الإسلامية وقواعدها في النماذج المدروسة**	238
	قواعد الزخرفة الإسلامية على العمائر	239
	قواعد الزخرفة الإسلامية على الملابس والمنسوجات	242
	خلاصة الفصل	247
	الخاتمة	249
	ملاحق	256
	بيبليوغرافيا	273
	مصطلحات الملابس والمنسوجات	290
	فهرس الأعلام والأماكن	292
	فهرس اللوحات	302
	فهرس الموضوعات	310