الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب و اللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون التشكيلية

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

الموضوع :

الزخارف النباتية الإسلامية وأثرها في التصاميم المعاصرة

اعداد الطالبة :
غماز مريم

تحت إشراف الأستاذ:
أ/د محمد خالدي

اللجنة المناقشة		
د. بن مالك حبيب	رئيسا	
د. خواني زهرة	مناقشا	
د. خالدي محمد	مشرفا و مقررا	

السنة الدراسة : 2019/2018.

إهداء

إلى ينبوع الحب ... أبي

إلى معنى الحياة ... أمي

إلى اخوتي:

سناء ،نفيسة ،نجاة ،بشرى ،نور الإيمان،محمد الامين ،عبد الباسط .

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و نشكره أن وفقنا لإتمام هذا العمل .

ثم اتقدم بالشكر الجزيل إلى والدي الكريمين اللذين لن توفيهما كلمات الشكر و العرفان مهما كثرت على الجهد الذي بذل من طرفهما لأكون ما عليه اليوم .

و أتقدم بالشكر إلى أساتذتي بقسم الفنون و أخص بالذكر الأستاذ بولنوار مصطفى ،الاستاذ عبو فاروق ، الأستاذ بن مالك حبيب،الاستاذ بلحاج طرشاوي و الاستاذة خواني زهرة .

و بجزيل الشكر و التقدير إلى الاستاذ المشرف خالدي محمد على قبوله الإشراف على هذا البحث و التوجيهات و الثقة التي نتمنى ان نكون عند قدرها.

مقدمة :

تعد الفنون من أرقى ثمار الحضارة كما تعد أحد الضرورات التي توازن بين رغبات الإنسان وحاجاته التي لا تنتهي ،فهي نتاج العقل البشري الخلاق الذي وهبه الله للإنسان فكشف به عن جمال الأشياء من خلال الوصول الى حقيقتها الجوهرية الكامنة.

والفن بشكل عام والزخرفة بشكل خاص سلسلة متصلة الحلقات ،بدأت محاولاتها الأولى من العصر الحجري وحتى العصر الإسلامي الذي اختلط بمعظم الحضارات وكون مزيجا متداخلا من الثقافة الإسلامية وغيرها من الثقافات فكان فاتح ذاك المزيج أن ظهرت فنون تتشابه في جملتها ،وتتباين في جزئياتها فشكلت صورة ثرية جمعت في رصيدها الكثير من قواميس الشعوب التراثية والحضارية المتعددة والمتنوعة والتي تمت صياغتها بروح إسلامية أعطت بعدا عميقا للفن الزخرفي على خارطتي العالم القديم والحديث وتاريخ الفن الإسلامي هو جزء من تاريخ الفنون في العالم فما كانت هناك فترة أو حقبة ما إلا كان فيها انفتاح وتأثر وتأثير بين المسلمين و الحضارات السابقة ،وقد سجل التاريخ للفنون الزخرفية نشأتها الفطرية ،وسجل كيف تغيرت وخضعت لأسس الارتقاء والتطور ،فهي وسيلة الفنان المسلم في التعبير ،لأنها تقوم على تجريد الأشياء الطبيعية والخروج بها عن هيئتها العادية إلى صور جديدة ،كما تتميز الزخرفة في الفن الإسلامي بان لها وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن تتميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم .

إن الفن الإسلامي له شخصية خاصة به وله خصائص يقوم عليها وليس كما حاول المستشرقون شرح الفنون الاسلامية شرحا مجحفا يختلف اختلافا جذريا عن الأسس والمزايا التي قام عليها الفن الاسلامي إذ اهتمت الأمة الاسلامية بالزخارف النباتية بأنواعها لأنها تتفاعل من حيث انشائها وتكوينها مع نفسية الانسان المسلم باستخدام الأغصان الحلزونية التي تعبر عن حركة نبات

معين وكذلك وجود المفردات الزهرية التي تضفي مع حركة الأغصان وانسيابيتها جمالية فنية لا يضاهيها فن آخر ،ويتمثل جمال هذا النوع من الفن في التنظيم المكاني الذي يراعيه المزخرف في تصميم عمله وكذلك في المكونات و الاخراج اللوني الذي يضفي طابع الجمال و الاتمام في العمل ولذلك نجد المزخرف في حالة تغير مستمر من حيث التوزيع للمفردات وخاصة عندما جاء الاسلام كانت نظرته منع صنع التماثيل وخاصة الحية لذلك في القرون الهجرية الأولى دفع هذا المنع الرسامين المسلمين الى ابتكار التصاميم الزخرفية البعيدة عن الطبيعة .

ونحن اذا ما تناولنا موضوع الزخارف النباتية الاسلامية فإننا نريد بذلك أن نبرز المكانة المرموقة التي حظيت بها في الفن الإسلامي وأخذت تنمو وتزدهر على مر العصور الإسلامية ،بعد أن ظهرت على مسطحات البناء والأعمال الفنية الأخرى ،وإن كانت في بدايتها قد ظهرت بمظهر وظيفي غرضه التزين ،إلا أنها تحولت إلى مظهر من مظاهر الإبداع والجمال وذلك يرجع إلى الثراء في الحياة الإجتماعية في تلك العصور ،وخاصة من الخلفاء والوزراء الذين حرصوا أن تبني لهم مساجد تغالوا في زينتها وزخرفها من الداخل والخارج وكانت تلك المساجد لا تخلو من العناصر النباتية الإسلامية التي برع المصممين من نقلها من عالم الطبيعة المحدود إلى عالم الخيال الغير محدود .

ومن ناحية أخرى يحاول بحثنا الكشف عن أثر هذه الزخارف في تصاميم فنية معاصرة من خلال توظيف العناصر النباتية وأشكالها المتنوعة مع احتفاظها بخصوصية طابع الفن الاسلامي في أعمال مختلفة لفنانين جزائريين و الحصول على تصميمات كثيرة التنوع .

الإشكالية:

إن المحافظة على روح الأصالة للزخارف النباتية الاسلامية مع الأخذ بأسباب التطور بمحاولة تصميم وحدات زخرفية من العناصر ا النباتية الإسلامية تتناسب مع المجتمع وثقافته ،وتتلاءم مع معطيات العصر الحاضر ،ومن ثم توظيفها في مختلف الاعمال الفنية بأسلوب يتوافق مع العصر الحديث ويحقق الناحيتين الجمالية و الوظيفية يجعل من إشكالية الدراسة تتمثل في :**ما مدى إمكانية**

توظيف الفنان المعاصر للزخارف النباتية الاسلامية مع الاحتفاظ بخصائصها الفنية و الجمالية في تصاميمه المعاصرة؟

و لتفصيل أكثر لهذه الاشكالية نطرح **التساؤلات** التالية :

1) ما هي الخصائص الفنية التي تقوم عليها الزخارف النباتية الاسلامية لتشكل من خلالها أصالتها الفنية و الاحتفاظ بها على مر العصور؟
2) هل من الممكن ايجاد أعمال فنية معاصرة يقوم تصميمها على الزخارف النباتية الاسلامية؟
3) ما الذي يدفع الفنان المعاصر لتوظيف عناصر الزخارف النباتية الاسلامية دون تغييرها في منتجاته الفنية؟
4) ما مدى أثر استعمال عناصر الزخارف النباتية الاسلامية في تصاميم فنية معاصرة؟
5) هل استطاعت الاعمال الفنية المعاصرة التي توظف الزخارف النباتية الاسلامية أن تعكس لنا عمق الحضارة الاسلامية و بيئتها الفكرية و الاجتماعية و الاقتصادية؟
6) ما هي الرسائل التي نستخلصها من خلال القراءة السيميولوجية لعمل يحتوي على الزخارف النباتية الاسلامية الاصيلة؟
7) هل نعتبر توظيف العناصر النباتية الاسلامية في أعمال معاصرة دليلا للحفاظ على هوية و أصالة الفن الاسلامي من خلال الاعمال التي قمنا بتحليلها؟

من الدوافع الذاتية لاختيار الموضوع هو اهتمامنا بالفن الاسلامي عامة و الزخارف النباتية الاسلامية خاصة من الناحية النظرية و التطبيقية ،و الرغبة في فهم تركيبة الزخارف النباتية الاسلامية من خلال التتبع التاريخي لتطورها عبر العصور المختلفة و الكشف عن أثرها في وقتنا المعاصر .

- قلة الدراسات التي تتناول الزخارف النباتية الاسلامية كموضوع مستقل عن الفنون الزخرفية الاسلامية الاخرى .

- قلة الدراسات التي تتناول أعمال التصميم الزخرفي الاسلامي في الفنون التطبيقية لفنانين جزائريين معاصرين .

حدود الدراسة :

تقتصر هذه الدراسة على ازمنة تاريخية ترتبط باستلهام الزخارف النباتية الاسلامية من العصر البيزنطي و الساساني و القبطي.

تقتصر هذه الدراسة على أزمنة تاريخية نتتبع فيها تطور الزخارف النباتية الاسلامية في مختلف عصور الحضارة الاسلامية بداية من العصر الاموي و العباسي ثم السلجوقي و الأندلسي و العثماني .

تشمل هذه الدراسة مجموعة من النماذج لتي تحتوي على الزخارف النباتية الاسلامية في فنون العمارة و نستثني من ذلك الشواهد و الاضرحة والقبور في دراستنا.

تحتوي هذه الدراسة على تحليل بعض التحف الفنية الاسلامية والتي تحتوي على الزخارف النباتية الاسلامية الموجودة في مختلف المتاحف الاسلامية في العالم .

تقتصر الدراسة على تحليل أعمال فنية معاصرة بالجزائر .

الهدف من الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

دراسة التراث الاسلامي بأسلوب تحليلي من خلال الزخارف النباتية الاسلامية و تفهم بنائياتها التشكيلية .

البحث عن العناصر الزخرفية النباتية الاسلامية في التصاميم المعاصرة مع الحفاظ على خصائصها الفنية لبنيتها التصميمية و بالتالي إبراز مدى حرص الفنان المعاصر في التمسك بالتراث الاسلامي و الحفاظ على هويته و اصالته من خلال توظيفها في المنتجات الفنية المتنوعة .

محاولة دراسة الفن الزخرفي الاسلامي بعناصره النباتية عن طريق التحليل السيمولوجي للوصول الى المعاني الكامنة في العمل الفني .

أهمية الدراسة :

يساعد البحث في فهم الاسس البنائية للعناصر الزخارف النباتية الاسلامية و توضيح القواعد و الاسس التي يقوم عليها التصميم الزخرفي الاسلامي.

الكشف عن أهمية الفن الاسلامي بشكل عام و فن الزخارف النباتية الاسلامية بشكل خاص و دوره المؤثر في إثراء التصاميم للاعمال الفنية المعاصرة بالجزائر .

منهج الدراسة :

اعتمدنا في دراستنا على المناهج الآتية :

أولا : المنهج التاريخي لتتبع التطور التاريخي للعناصر النباتية الاسلامية وذلك لفهم تركيبها البنائي و التشكيلي .

ثانيا : المنهج التحليلي و ذلك بغرض معرفة البناء التشكيلي للعناصر الزخرفية النباتية سواء في العصور الاسلامية أو في الاعمال الفنية المعاصرة .

ثالثا :الاستعانة بالمنهج السيميولوجي لاعتمادنا على المقاربة التحليلية للعمل الفني المعاصر للكشف عن المعاني و الدلالات المخفية فيه مما يتيح لنا اعادة رؤية جديدة للفن الزخرفي النباتي الاسلامي من خلال اعمال فنية معاصرة .

عينة البحث :

اعتمدنا في هذه الدراسة على عينة قصدية من خلال الاعمال الفنية المعاصرة التي استطعنا التوصل اليها ،والتي انجزت على خامات مختلفة بواسطة ثلاثة فنانين جزائريين معاصرين ،تتمثل الاعمال الثلاثة في توظيفها للعناصر الزخرفية النباتية الاسلامية بما يتلاءم مع موضوع بحثنا .

و عليه فان عينة البحث المختارة تمثلت في :

عمل منفذ على خامة السيراميك للفنان عمر بن زين .

عمل منفذ على خامة الخشب للفنان لقمان بن زيباك .

عمل منفذ بتقنية التذهيب للفنانة عائشة بن براهيم .

و نشير الى ان الاعمال الفنية لفنانين معاصرين جزائريين قاموا بتوظيف الزخارف النباتية الاسلامية في تصاميم اعمالهم الفنية .

الدراسات المرتبطة:

لقد توافرت ثلاثة من الدراسات التي تناولت الزخارف النباتية الاسلامية من خلال موضوعات مباشرة تتعلق بدراستنا للجانب النظري فقط بحيث :

قدم لنا الباحث زهير محمد عبد الله مليباري من خلال رسالة الماجستير أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفى الاسلامية مجموعة من العناصر النباتية في فصل من فصول الدراسة حيث عالج

السمات المميزة لكل عنصر زخرفي لكن البحث اقتصر على العناصر التي تشكل فن التوريق فقط بحيث يعتبر هذا الاخير فرع منبثق من الزخارف النباتية الاسلامية.

ودراسة ثانية للباحث عبد الله أحمد محمود فرج م خلال رسالة الماجستير بعنوان دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الاسلامية و الافادة منها في تصميمات الشاشة الحريرية حيث تناولت الدراسة في احد فصولها العناصر النباتية الاسلامية .

و تقدم لنا الباحثة التحوير فوزية أحمد علي الغامدي من خلال رسالة الماجستير بعنوان : عناصر الزخرفة النباتية الاسلامية كمدخل تجريبي لانتاج تصميمات زخرفية معاصرة جامعة أم القرى كلية التربية قسم التربية الفنية من خلال الفصل النظري دراسة قامت بدراسة البناء التشكيلي لبعض من الزخارف النباتية الاسلامية .

أما بخصوص الدراسات السابقة أو المرتبطة بالتصاميم الزخرفية النباتية الاسلامية على الاعمال الفنية بالجزائر لم نستطع الوصول اليها هذا و إن كانت موجودة بالفعل مما يدل على قلتها او شبه انعدامها.

هيكلة الدراسة :

نسعى من خلال بحثنا المتواضع إلى تأكيد الاهتمام بالأصالة و الحفاظ على الإرث الفني الزاخر بالقيم الفنية والجمالية للحضارة الاسلامية وذلك من خلال اعتمادها في أعمال فنية معاصرة وإعادة تشكيلها وتقديمها للمجتمع بأسلوب يتوافق مع معطيات العصر ومتطلباته إضافة إلى الدلالات الروحية و الجمالية و الأبعاد الحضارية للفن الزخرفي الاسلامي و رؤيته في أعمال معاصرة و ذلك من خلال أرضية منهجية و نظرية تمكننا من الوصول إلى النتائج الصحيحة ،حيث قسم بحثنا إلى مدخل و ثلاثة فصول :

المدخل :يتناول بعض المفاهيم حول الفن الاسلامي بشكل عام و معرفة خصائصه و مميزاته اضافة الى فنونه الزخرفية المتنوعة .

الفصل الاول :و خصصناه للتعرف على ماهية الزخارف النباتية الاسلامية انطلاقا من مفهوم و المصادر الرئيسية التي قامت من خلالها ثم العناصر النباتية التي تتشكل من خلالها هذه الزخارف.

و جاء الفصل الثاني من خلال مباحثه يتطرق الى نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية على فنون العمارة في العصور الاسلامية المختلفة بداية من العصر الاموي ،ثم العباسي ،و الطولوني ،و السلجوقي ،الاندلسي ،و العثماني وقد استثنينا في ذلك بعض العصور التي وجدنا فيها إما تكرار العناصر الزخرفية النباتية أو لأن الزخارف النباتية الاسلامية استعملت فيها بدرجة أقل دون تحديد من العصور المذكورة ،و نماذج من الزخارف النباتية الاسلامية ولكن من خلال بعض الفنون التطبيقية و التي تمثلت في فن التذهيب ،المعادن ،و الخزف ،الخشب ،الزجاج و السجاد .

والفصل الثالث يمثل الجانب التطبيقي في البحث فيتناول فن التصميم الزخرفي و القواعد و الاسس التي يقوم عليها ،و في و المبحث الثاني قمنا بتحليل تصاميم زخرفية نباتية على السيراميك و الخشب بغرض الكشف عن العناصر الزخرفية النباتية الاسلامية الاصيلة فيها ،و في المبحث الأخير قمنا بتوظيف التحليل السيميولوجي للعمل الفني الذي اخترناه كأحد النماذج للدراسة ،كان اختيارنا للعمل في مجال فن التذهيب قمنا فيه بشرح وتحليل البناء الشكلي و الدلالي للعناصر النباتية الاسلامية في العمل .

و في ختام بحثنا توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها.

مدخل

مفهوم الفن الاسلامي:

يشير مصطلح الفنون الإسلامية إلى الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي للوجود فهو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق ،فالجمال حقيقة في هذا الكون أوجده الله تعالى و دعى إلى تأمله وتدبره بالعقل و الوجدان،والحق هو ذروة الجمال ،وليس المقصود بالفن الإسلامي ذلك الفن الذي يتحدث بالضرورة عن الإسلام ،أو الذي يكون في خدمة الإسلام فالإسلام لا ينتج فنا لأن الغاية منه غاية عقائدية و أسلوب حياة ،ولكنه ينتج معايير تضبط الفن وتضع له حركته في واقع الحياة سواء من ناحية أشكاله ،أو اتجاهاته ،أو مفاهيمه ،أو الأهداف التي يقصدها. [1]

وإذا كان الفن الإسلامي قد تأثر منذ نشأته بحضارة الدول التي فتحها و خاصة الفن الساساني و البيزنطي والقبطي،فإنه قد "استبعد منها الجوانب الأسطورية المنافية لتعاليم الاسلام و الغير مألوفة في نفوس العرب آنذاك ،كما تحاشى المحاكاة الشكلية و ذلك لما فيها من مضاهاة لخلق الله تعالى"[2]، ثم عالج فنونها التجريدية بما يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي و أضفى اليها من روحه و فلسفته أشكالا و ألوانا توحي إلى الجهد الذي بذل حتى يصل الفن الاسلامي الى ما وصل اليه في الاخير،ومن هذا المنطلق تميز الفن الإسلامي بقسماته الذاتية عن الفنون التي تأثر بها وعن سائر الفنون الدينية الاخرى.

1. خصائص الفن الإسلامي ومميزاته العامة:

إن مميزات الفن الاسلامي تبدو واضحة و مستمدة في بعض جوانبها من العقيدة الاسلامية ويتضح ذلك في عناصره النباتية والهندسية والآدمية والحيوانية التي جعلها محورة عن الطبيعة ،فأصبح فنا يغلب عليه طابع التجريد في أغلب فنونه ،وذلك لأنه أخرج هذه العناصر من شكلها الحقيقي إلى

[1] مقدمة محمد قطب ،منهج الفن الإسلامي ،ط6، دار الشروق القاهرة ،ب ت ،،بتصرف.

[2] عبد الحميد حسين ،الحضارة العربية الإسلامية و تأثيرها العالمي ،ط1، الدار الثقافية القاهرة ،2012،ص 262.

شكل أكثر بساطة ،فأبقى على ملامحه و أنكر تفاصيله الدقيقة و ذلك لا يعني إنقاصا من جمال الشكل الحقيقي بل إعطائه رؤية جديدة أكثر عملية في التصاميم المتنوعة للزخارف،وقام بتزيين الجدران وصفحات المخطوطات والتحف التطبيقية بواسطتها هذا إلى جانب "خلوه من وجود تماثيل أو لوحات مستقلة نظرا لما شاع عن كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام " [1]،ويمتاز أيضا بكراهية الفراغ فالأعمال التي نراها في الفن الاسلامي أغلبها تقوم على ملء الفضاء و ذلك لغاية جمالية و فلسفية تتمثل بواسطة التكرار و التشعب للوحدة الزخرفية أو الموضوع الزخرفي بشكل عام.

1.كراهية تجسيد الكائنات الحية:

يعتبر كراهية تجسيد الكائنات الحية كان قائما كأمر ديني مرتبط بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من التصوير بصورة شاملة، و المنع في الإسلام ،إنما هو في الحقيقة دعوة إلى تثبيت التقاليد المتبعة فالروح العربية تعاف تلك الطرز والأشكال الغريبة و الافكار التي لا تتوافق مع ديانة العرب قبل مجيء الإسلام و التي كانت تستورد على شكل تماثيل أو صور أو طلاسم مطبوعة على أقمشة و ستائر و منسوجات مختلفة ،يجلبها التجار القادمون من بلاد الشام أو من بلاد اليمن ،بحكم التجارة المزدهرة في مكة. [2]

وكذلك سار الأمر في عملية تمثيل الأشخاص على هيئة رسوم أو منحوتات على نحو من الرفض في بداية الإسلام واستمر هذا الأمر حتى وقتنا الحالي ،ويعتبر هذا التعليل الأقرب لاتجاه الفن الإسلامي ضمن خط جمالي يمتد من تقاليد الفن العربي القديمة ويأخذ الإسلام أبعادا جديدة تستند ولا شك على المبادئ الروحية الأكثر وضوحا وهي الحفاظ على الدين الجديد في نفوس المسلمين

[1] محمد حمزة اسماعيل ،المجمل في الآثار و الحضارة الإسلامية،ط1، زهراء الشرق القاهرة ،2006،ص 608.

[2] يُنظر- عفيف بهنسي ،جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة الكويت ،1979،ص 20.

وخاصة في فجر الإسلام ،ولا شك في أن هذه المفاهيم التوحيدية كان لها الأثر البالغ في جميع مجالات النشاط الفكري والاجتماعي والفني في العصور الاسلامية [1].

3.التجريد:

و التجريد في الفن الإسلامي هو تجريد يقوم على التأمل بالدرجة الأولى و على مبدأ النظام و الأسس و القواعد التي يتبعها الفنان حتى يتحصل على الشكل النهائي ،وهو مرتبط بالقواعد الهندسية المحكمة فلا مجال لعشوائية أو فوضي وإنما هو نظام محكم ،والعلاقات الهندسية محسوبة فيه جيدا والنظم الرياضية متقنة إتقانا شديدا مما يهيئ فكرة تمازج العناصر النباتية و الادمية والحيوانية داخل شكل هندسي في عمل واحد و "الفنون التجريدية التي تعبر عن الجمال المطلق تعتبر مسعى الفنان المسلم فهي في تواصل مستمر بين عالم التجسيد والحس نحو عالم اللاتجسيد (الخيال) في كشف متواصل عن اللامحدود (المطلق)".[2]

2.تلازم الجمال والمنفعة:

يعد التلازم بين الإفادة أو المنفعة من جهة ،والمتعة الجمالية من جهة أخرى ،من أهم خصائص الفنون الإسلامية ،فاعتبار الفن ممارسة وجدت أساسا للتزيين فكرة غير مقبولة في الثقافة الإسلامية ،فالفنون الإسلامية تستمد وجودها دائما من قيامها بوظيفة مفيدة في حياة الشعوب الإسلامية إلى جانب تحقيقها وظيفة جمالية في الوقت ذاته ولذلك نجد أن الفن الاسلامي ليس حبيس اللوحة فيمكن لتصميم واحد لفنونه الزخرفية أن تتشكل على عدة خامات و عناصر تطبيقية مختلفة ،وإذا كان الفن عملا مفيدا فالعمل المفيد عبادة في الاسلام و بذلك يحقق الغرض الدنيوي و الغرض

[1] عبد الله عبد السلام الحداد ،مقدمة في الاثار الاسلامية ،ط1، دار الشوكاني صنعاء ،2003 ، ص 152.

[2] نجوى علي عبود وآخرون ،"ملامح الفن التجريدي في الفن الاسلامي "،مجلة كلية الفنون و الإعلام العدد3،ص 220 .

الديني في آن واحد وهذا المفهوم اللذي يوازي دائما بين الفن والمهارة الصناعية يجد له صدرا رحبا في المفهوم الإسلامي.[1]

3.البعد عن الترف:

العقيدة الإسلامية لا تميل إلى الإسراف في الترف ،لذلك كانت حياة الرسوله صلى الله عليه وسلم وحياة الخلفاء الراشدين والسلف الصالح من بعده دلالة واضحة على هذا الاتجاه ،على أن ازدهار الحضارة الإسلامية والثراء الذي وصل إليه الخلفاء في العصور الإسلامية التالية للعصر الأول أرادت أن تحقق وجودها وأن يستمتع الناس بأدوات وملابس وأشياء فاخرة تتناسب مع الثراء العريض الذي كانوا ينعمون فيه.

ومن هنا نشأت فنون مبتكرة رائعة وأساليب جديدة تحقق المبادئ التي نستشعرها في جوهر العقيدة المراعية بين هذه المبادئ وبين الثراء الذي يعيش فيه الخلفاء والأمراء و هذه الخاصية بالذات تبين لنا مدى أهمية الفنون في الحضارة الاسلامية فنجد الاجتهاد الواضح في إيجاد بدائل عن الذهب والفضة بخامات أخرى وتبرز أهمية الفن كمجال رئيسي مثله مثل المجالات العلمية و الادبية .. بما يتوافق مع الدين الاسلامي.[2]

2. العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي:

لقد كان وقع القرآن الكريم في نفوس المسلمين له الأثر البالغ في عملية التدبر والتأمل في مخلوقات الله عز وجل و طرح التساؤلات في كنه الإنسان و وجوده و الكون الذي خلق فيه ،وكيف سخر الله عز وجل عناصر الطبيعة المختلفة للإنسان ،ثم يدعوه إلى التأمل في شكلها و طبيعتها و ألوانها ويضرب الله الأمثال المختلفة عنها بهدف الإحساس بعظمة الخالق ،ومن هذه الفكرة انطلق الفنان المسلم متأملا الطبيعة حوله بكل ما فيها من مخلوقات جبالا وأنهارا و بحار ونباتات وأشجار

[1] أنصار محمد عوض ،الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ،رسالة دكتوراه منشورة، أصول تربية فنية ،جامعة حلوان 2003 ، ص 200. بتصرف.

[2] سيد أحمد بخيت ،تصنيف الفنون العربية و الاسلامية ،ط1 ، المعهد العالمي للفكر الاسلامي فرجينيا لوم م الامريكية ،2011،ص 201 ،بتصرف

وحيوانات ... فأحس بالجمال والعظمة وأحس بقدرة الله التي لا يمكن أن تضاهيا قدرة أو تصل إليها ،ولأنه استخدم الطبيعة والعقل معا استطاع أن يصيغ منها عناصر اربعة رئيسية نتجت بفضل جهد كبير وعظيم وهذه العناصر هي : الآدمية ،و الحيوانية ،و الهندسية ،والنباتية ،و الخطية .[1]

4.تعريف الزخرفة:

1. **لغة** :فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم و غير ذلك.[2]

2.**اصطلاحا** : "أشار شاكر حسن آل سعيد بقوله :فن إنساني تشكيلي شأنها في ذلك فن الرسم و النحت أو العمارة ،أي انها ذات بنية مكانية نستطيع استيعابها عن طريق حاستي البصر وأحسانا اللمس فهي تنجز على السطح كأنه لوحة زيتية،أو رسم تخطيطي كما يمكن ان تنجز كأنه منحوتة ،أو كواجهة جدارية".[3]

أنواعها:

الزخرفة النباتية:

وهي التي تعتمد على العنصر النباتي في شكلها العام والذي تأثر كثيرا بانصراف المسلمين عن إستيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدا مباشرا ،"فاستخدم الفنان المسلم الجذع والورقة و العناصر الزهرية و الاغصان و الاشجار لصنع زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل و تناظر

[1] داليا أحمد فؤاد ،الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ،رسالة ماجستير منشورة ،جامعة حلوان ،2000 ، ص 12.بتصرف

[2] المعجم الوسيط ،ط 4 ،القاهرة مكتبة الشروق الدولية ،2004 ، ص 391.

[3] فاطمة عبد الله ،انوار علي ،"الأبعاد الجمالية للزخرفة الإسلامية في مرقد الإمام القاسم" ،مجلة جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،ص 328.

"

[1] ،وتبدو عليها مسحة هندسية لتمتزج الاشكال المرنة بالأشكال الصلبة ،فتدل بذلك على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية و "أكثر الزخارف النباتية الشائعة هي الرقش العربي (الأرابسك) التي تعتبر كأسلوب يتكون من فروع نباتية وجذوع منحنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات و الزهور" [2]،ولكن نجد الكثير يخلط بين الزخارف النباتية و الأرابيسك فيستعمل المصطلحان معا للدلالة على العنصر النباتي في الفن الاسلامي دون تمييز الأرابيسك بأنه فرع من الزخارف النباتية له مميزاته الخاصة التي تختلف عن الأساليب المختلفة والمتنوعة في كيفية استخدام و تشكيل العناصر النباتية.

الزخرفة الهندسية : وهي النوع الذي برع المسلمون في استعماله بواسطة الخطوط الهندسية فأبدعوا في توزيعها وفق حسابات رياضية دقيقة ،وصياغتها في أشكال فنية رائعة فظهرت الأشكال النجمية التي وظفوها في العمارة كعنصر ذو قيمة جمالية و وظيفة عملية ،وقد استطاع المسلمون استخراج اشكال هندسية متنوعة من الدائرة ،وبواسطة تداخل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها

فارغا نحصل على ما لا حصر له من تلك الزخارف البديعة ،التي تستوقف العين ،لتنتقل بها من الجزء إلى الكل ،ومن كل جزئي إلى كل أكبر[3]. (الشكل 01)

الزخارف الخطية:

"إن الفنانين المسلمين أخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة و أصبحت ميزة مهمة للفن الاسلامي و تلك الزخارف الكتابية على التحف او العمارة ليست بغرض ذكر مؤسس البناء وتاريخية أو استعماليها من أجل التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو بعض العبارات الدينية

[1] حسن قاسم حبش ،الخط العربي الكوفي ،دار القلم بيروت ،2016، ص 28.

[2] سعاد الناصر ،محمد أقبال عروى،آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ،مركز الكويت للفنون الاسلامية، الكويت ،2008 ،ص 60.

[3] راغب السرحاني ،ماذا قدم المسلمون للعالم ،ط4،ج2 ،مؤسسة اقرأ القاهرة ،2009،ص 606.بتصرف

الشائعة "،بل من أجل اعتماد الخط والكتابة عنصر فني و جمالي فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها و قاموا بتزيين سيقانها ورؤوسها ومداها وأقوامها بالفروع النباتية و الوريدات .[1]

الكوفي المورق :

وهو النوع الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار،و تنبعث من حروفه القائمة ،أو حروفه المستلقية وبالأخص الحروف الأخيرة تكون نهاية سيقانها رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال.

الكوفي المزهر المخمل :

وهو الذي يرسم على أرضية من أغصان النبات اللولبية وأوراقه ،أو أرضية مزخرفة بزخرفة نباتية تشغل جميع الفراغات التي حول الحروف .[2] (الشكل 02)

الزخارف الادمية والحيوانية :

لقد كانت إيران أكثر الأمم الإسلامية استخداما للصور الادمية في زخارفها و كانت تستعمل غالبا للتوضيح في المخطوطات و الكتب ،كما كان للأشكال الحيوانية و أشكال الطيور دورا هاما في الطراز الإيراني.[3]

كما أن كراهية تصوير الكائنات الحية جعلت المسلمين يبتعدون في زخارفهم الآدمية عن المساجد و أثاثها و المصاحف ،فأصبحت في الغالب خالية من الصور و التماثيل التي يستعان بها على شرح العقائد الدينية و ذلك كان له الأثر البالغ في جعلهم ينصرفون إلى اتقان أنواع أخرى و كان من بينها مجموعة العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعا على فنونهم ،وصارت تنسب اليهم .[4] (الشكل 03)

[1] زكي محمد حسن ،في الفنون الإسلامية ،اتحاد اساتذة الرسم ،ص 39.

[2] كامل سلمان الجبوري،موسوعة الخط العربي الخط الكوفي ،ط1، دار و مكتبة الهلال لبنان ،1999 ،ص 441.

[3] حنان عبد الفتاح ،الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،ط1، دار الوفاء لدنيا الاسكندرية ، 2010،ص 16 .بتصرف

[4] زكي محمد حسن ،في الفنون الإسلامية ،مرجع سابق،ص 27 .

تمهيد :

في نهاية القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي ،برز فن جديد عبر بلاد حوض المتوسط و التي تميزت بتعاقب الحضارات المختلفة عليها فأصبح تمازج الفنون واضحا في آثارها الباقية ،إلا أن هذا الفن كانت لديه سمة أضفت عليه طابعه الخاص وهي العقيدة الإسلامية ،ونجح في أن يفرض نفسه ويبرز عظمته خلال أقل من مائة عام ،وبطريقته أنتج هذا الفن عناصره على أساس توحيد الصيغ المحلية والأساليب المعمارية و الزخرفية.

إن الفن الإسلامي ما لبث حتى أصبح أوسع الفنون العالمية انتشارا على الاطلاق ،كما أنه أطول فنون العالم عمرا بعد الفن الصيني ولذلك اكتملت ملامحه و اصبح ذو شخصية قائمة بذاتها ،له تاريخ عريق و ميزاته التي نستطيع التعرف عليها بسهولة تامة. [1]

لقد أعطى الاسلام لفنون الحضارة الاسلامية طابعه الخاص ،و ذلك لأن وحدة العقيدة الدينية كان لها الفضل في القضاء على الفوارق الناشئة من اختلاف الأجناس والتقاليد التي أدت إلى ظهور الكثير من الفنون وازدهارها "وإذا ما تتبعنا الاختلاف بين الفن لخدمة الدين والفن المدني نجده ليس بالواضح في البلاد الإسلامية وضوحه في الغرب " [2]،فدور العبادة الإسلامية اتخذت أشكالا معمارية اقتضتها الاحتياجات العملية و اعتبارا للهدف الذي أقيمت لأجله وهو العبادة و ليس من أجل اتخاذها كخامة يتم تزيينها بأنواع الفنون المختلفة فكانت خالية من التصاوير و التماثيل تماما لكن زخرفتها لم تخرج على القواعد المتبعة في العمارة المدنية .

ووجدت الفنون الصغرى في مواد متنوعة ،مثل الخشب و الفخار والمعادن والزجاج والمنسوجات والورق وتعتبر هذه الفنون شاهدة على عبقرية الفن الإسلامي و على الجدية في العمل و ابتكار

---

[1] جميلة بينوس و آخرون الأمويون نشأة الفن الاسلامي ،سلسلة مسارات العالمية متحف بلا حدود ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن، ب ت ، ص 17 .بتصرف

[2] انور الرفاعي ،تاريخ الفن عند العرب و المسلمين ،ط2،،دار الفكر ، 1977/1397 ،ص 11.

تصاميم لها أبعادها الدلالية ،التي تعبر عن عمق الحضارة الاسلامية المزدهرة فكانت هذه الفنون موازية للتطور التي وصلت إليه في المجالات المختلفة كالفلك و الطب و الادب و غيرها ... باستثناء فن النحت ورسم الأشكال البشرية والحيوانية من المجال الديني لما كان فيه من جدال بحيث وردت كراهيته في السنة النبوية ،فكان لذلك الاثر الكبير على دراسة الفنون الاسلامية و تصنيفها فيما بعد من قبل الباحثين المسلمين لكثرة الجدل حول التحريم والتحليل ،إلا أن التصوير ظهر في التعبيرات الدنيوية للحضارة الإسلامية فزخرفت القصور بمنحوتات الأشكال الآدمية والحيوانية الجصية وزينت الآنية المعدنية والفخاريات الملونة والعاجيات المنحوتة بصور حياة البلاط ... كما احتوت المخطوطات الإسلامية على رسوم البشر والحيوانات استخدمت بشكل خاص لتصوير كتب العلوم والفلسفة إضافة إلى الأعمال التاريخية والأدبية. [1]

[1] ارنست كونل ،الفن الاسلامي ،ط1،ترجمة:احمد موسى ، دار صادر بيروت، لبنان ،1966،ص 11.بتصرف

1.مفهوم الزخرفة النباتية الإسلامية :

يتحدد مفهوم الزخارف النباتية الاسلامية من خلال محاور رئيسية فهي أولا فن إسلامي ذات تميز اسلوبي يبتعد من خلال خصائصه و شكله العام عن باقي الفنون الزخرفية الأخرى ،بداية من اعتمادها في طريقة تكوينها على الأغصان و أوراق النباتات المختلفة ومن الزهور و الوريدات المتنوعة إلى تشكيلها بأساليب متعددة من إفراد وتقابل وتعانق ،و الفنان المسلم اهتم بعناصر الطبيعة و وضعها في أطر تصميمية خاصة بالفن الإسلامي لينتج لنا في نهاية الامر أحد الأنواع المهمة في الفن الاسلامي والتي تتضمن مختلف أنواع النباتات ،وفي الكثير من الأحيان تكون الوحدة في تصميم هذه الزخرفة تتكون من مجموعة من العناصر النباتية ،متداخلة ومتشابكة ومتناظرة ومتكررة بصورة منتظمة ،فاتسمت هذه الزخارف بالوحدة التي تميزها عن غيرها و ذلك "لأن الفن الاسلامي اقتصر في بداياته على الجوانب الدينية ،ثم أخذ بالانتشار تدريجيا ضمن المعايير والقواعد التي فرضها الدين الإسلامي مما اعطى لهذا الفن خصائص الوحدة و الاستمرارية ".[1]

كثيرا ما يشدنا في بعض عناصر الزخارف النباتية الإسلامية ذلك الطابع الهندسي ،لأن قوامها دائما يكون عبارة عن خطوط منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض مع مراعاة في ذلك مبدأ التقابل والتماثل و أطلق عليها مسمى الأرابيسك "ولكن على الرغم من تجريدها وتحويرها عن الطبيعة لا يمكن اعتبارها زخارف هندسية بعيدة عن أي أصول نباتية " [2] و تعد هذه الاخيرة أكثر الزخارف النباتية شيوعا في الفنون الاسلامية وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الاسلامية و نراها تتكرر في الأعمال الفنية التاريخية الإسلامية كثيرا. [3]

---

[1] زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،رسالة ماجستير منشورة ،جامعة أم القرى ،1414 هـ، ص26 بتصرف.

[2] زكي محمد حسن فنون الاسلام ،ب ط ،دار الرائد العربي القاهرة ،ب ت ،ص 252.

[3] عنايات المهدي ،روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ، ابن سينا للطبع و النشر القاهرة ،1993،ص 23.

"عندما اتجه الفن الاسلامي نحو الجمالية الزخرفية كانت وظيفته هي صنع الجمال "و ذلك بواسطة عناصر الزخرفة النباتية الاسلامية ،فيعمد الفنان المسلم الى تجزئة الاشكال الطبيعية ليحيلها إلى جزيئات تسبح في عالم اللانهاية دون ان تصاب العين بالكلل أو تصاب النفس بالملل ،فنجد النقطة في الزخرفة الاسلامية تعطي الاحساس التلقائي بأن هناك حركة مطلقة متحررة من كل قيد في إطار النسق الزخرفي ،و الكون ليس فيه فراغ ،وليس مكانا يمكن أن يكون خاليا من أي نوع من أنواع الحياة ،فالعدم ليس موجودا في الكون على الإطلاق ،بل انه حياة في حياة ،ومن ثم "تأتي هذه الخاصية وهي شغل الفراغ بالتكوينات الزخرفية وذلك بتحوير الأشكال النباتية حتى يسهل إدماجها في المنطق التكراري للشبكة الرياضية" .[1]

و المحور الثاني يرتبط بعملية الاستلهام حيث قام الفن الاسلامي على اسس من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب ،والتي أصبحت تكون جزءا من الدولة الاسلامية وهي "الفن الساساني و البيزنطي و الروماني والفن الهندي و فنون الصين و اسيا الصغرى وان اختلف علماء الاثار في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة ،في بناء الفن الاسلامي الجديد ".[2]

لقد أمضى الفنان المسلم فترة طويلة في عملية استجماع و اختيار ومزج العناصر و الوحدات الزخرفية من فنون البلاد التي خضعت للإمبراطورية الاسلامية المترامية الاطراف وقد استغرقت هذه العملية من جمع و استبعاد ومزج العناصر و الموضوعات التي استلهمها من الفنون الأخرى طوال ثلاثة قرون ،و أصبح للفن الاسلامي بعدها مميزاته الخاصة التي لا تكاد تخطئها العين .[3]

إن الفنان المسلم ليس بالسباق في استخدام النباتات في الزخرفة ولكنه كان مبدعا في عملية توظيفها في تجميل مبانيه و منتجاته الفنية الأخرى فقد أبدع في استخدام التشكيلات النباتية من أوراق و فروع نباتات و أزهار وثمار إذ عمل على تحوير وتجريد العناصر المختلفة والمستخدمة من صورتها الطبيعية

[1] محمودي ذهيبة ،فلسفة الفن الإسلامي،مجلة معارف ،كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية ،14،أكتوبر 2013،ص 182.

[2] زكي محمد حسن فنون الاسلام ،مرجع سابق ،ص 01.

[3] سعاد ماهر ،الفنون الإسلامية ،مكتبة الأسرة ،2005،ص 10.

،وظهرت فيها ميول الفنان المسلم إلى شغل المساحات و الخوف من الفراغ ولذلك نجد ان هذه العناصر الطبيعية قد عولجت بأسلوب خاص جعل منها بناءا قويا و فريدا محدد السمات والمعالم بما يعكس شخصية الزخرفة الاسلامية ومن ثم يعد ذلك أحد المحاور الهامة في تحديد مفهوم الزخارف.

2.مصادر الزخرفة النباتية الإسلامية .

1.الفن البيزنطي:

عند وفاة ألكسندر الأكبر في عام 323 ق.م بدا النزاع بين قواده على تقسيم الإمبراطورية الهلينستية الشرقية ،وفي تلك الفترة تزعمت روما البلاد الغربية وتدخلت في سياسة الشرق الهلينستى وتمت له السيطرة على الشرق بعد أن بسطت نفوذها على مقدونيا ومصر وآسيا الصغرى و سوريا،وعندما ضعفت الإمبراطورية الرومانية انقسمت إلى قسمين القسم الغربي الذي كانت عاصمته روما و القسم الشرقي الذي كانت عاصمته بيزنطة ،وعرف بالدولة البيزنطية وظهرت الديانة المسيحية في الشرق وخرج حواريو المسيح إلى الغرب يبشرون بالدين الجديد ،وقد لقي من اتبعهم أقسى انواع العذاب من الحكومة الرومانية مما جعلهم يلجئون إلى باطن الكهوف يتعبدون فيها فرارا من اضطهاد الحكومة الرومانية وقد اتخذوا في هذه الكهوف بعض الصور التي رمزوا بها إلى معتقداتهم المسيحية إمعانا في إخفاء أمرهم ،حتى أصبحت من ابرز معالم الفن المسيحي .

اعترف زعيم القسم الشرقي قسطنطين بالدين المسيحي رسميا للدولة (323 – 337 م) وغير اسم العاصمة من بيزنطة إلى القسطنطينية وذلك في القرن الرابع الميلادي وقام الفن البيزنطي او بعبارة أخرى الفن المسيحي على أكتاف التقاليد الفنية الرومانية .[1]

إذا كان الفن البيزنطي يمثل فترة كبيرة ومؤثرة من الفن العالمي ،وكانت دراسة الفن البيزنطي على مدار المائة عام الماضية تكشف لنا عن العديد من أساليبه و توجهاته و تكشف أيضا عن مقاربة

[1] ينظر علي أحمد الطايش ،الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي ،ط1 ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،2000،ص 9-11.

و تعريف رسميين له فنلاحظ أن الفن البيزنطي أحيانا يعتبر أسلوب أو طريقة تعبير ،وأحيانًا مقاربة ثقافية ،وإنه أيضا نوع متطور من الكلاسيكية يكون نهجه سياسيا.

و لذلك فإن المقاربة الأولى تعطينا انطباعا على أن الفن البيزنطي هو فن القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية ،والمقاربة الثانية تهتم بتاريخ العقيدة الروحية فتدفع بالفن البيزنطي إلى أن يكون فن الكنيسة الأرثوذكسية.

وقد تميز هذا الأسلوب بالاهتمام بالزخارف البديعة للقباب و بالجداريات ذات الألوان الزاهية التي تصور الشخصيات العظيمة وكانت الأعمال الفنية البيزنطية متأثرة بأسلوبين:

الأسلوب الإغريقي القديم الذي يجسد الواقع ،ويهتم بالمنظور ،ويقلد الطبيعة و الأسلوب النصراني الأول الذي يتعمد التسطيح وعدم التجسيم للشكل المرسوم حتى يعطيه نوعا من الإيحاء الروحي.[1]

ومن من المسلم به أن الروح الجديدة تخلق فنا جديدا ومبادئ ،جمالية جديدة لذلك نلاحظ الروحانية في الفن البيزنطى منتشرة في الشرق ،وقد كانت للمسيحية تلك السمة التي طبعت بها الفن خلال القرن الرابع بشكل عام ،"غير انها خطت في هذا السبيل بخطى متعثرة كان من نتاجها الفن المسيحي المبكر،ثم ما لبثت تلك الخطى المتعثرة أن غدت خطى متوثبة خلال العصر البيزنطى"[2]

لقد نشطت الحركة المعمارية بعد ظهور المسيحية و انتشارها في عهد " قسطنطين الأول " فكان تصميم العمائر الدينية الأولى مقتبسة من المعابد الوثنية و لم يهتم البيزنطيون بزخرفة الكنائس من الخارج إلا أنهم وجهوا عناية خاصة بزخرفتها من الداخل بحشوات زخرفية من الرخام والفسيفساء ،وظهرت أهمية العمود الوظيفية في العمارة البيزنطية) ،وقد كان يستخدم بكثرة في عهد الرومان الوثني في الأغراض الزخرفية ،أما في التصوير فقد تميز الفن البيزنطي بالخلفية الذهبية والأوضاع الأمامية الرأسية و وحدة الخطوط وقوة الأشكال وشدة تباين الألوان والصليب المطعم بالجواهر كما تميز بالتسطيح فلا

[1] أحمد عبد الوهاب الشرقاوي ،الفنون و الآداب ،أمواج للنشر و التوزيع عمان ،2015،ص 120.

[2] ثروت عكاشة ،موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى الفن البيزنطي ،دار سعاد الصباح القاهرة ،بدون تاريخ طبع،ص 45.

وجود للضوء والظل ولا العمق المنظوري،كما برزت الزخرفة وكانت الموضوعات دينية مستمدة من العهد الجديد ،كذلك ازدهر فن الفسيفساء في ذلك العصر حيث يعتبر من أهم مظاهر الفن المسيحي و المكملة لعمارة الكنائس البيزنطية ،فقد كانت الفسيفساء تلعب دورا ملحوظا في تغطية الأرضيات، و القباب،و العقود.[1]

تعد الزخارف النباتية البيزنطية هي الأكثر تطورا من الزخارف الاغريقية و الرومانية و الساسانية حيث انهم مزجو بينها بحيث قد يزيد تأثير أحد تلك التأثيرات على الاخرى ، وفي بعض الاحيان يتساوى معه كما انهم استعملوا طريقة التحوير في زخارفهم مثل كيزان الصنوبر ذات الحبيبات او العناصر المحورة[2].

و استمر استخدام نبات الأكانتس في الوحدات النباتية التحتية في الفن البيزنطي ولكن غلب عليها طابع التلقائية و التسبيط والتحوير فظهر فيها بقوة التأثير الشرقي وقلت تعدد توريقات النبات عن العصور السابقة فأصبحت ذات ثلاث أو خمس ورقات فقط وأطرافها مدببة وفي بعض الأحيان كان يصل التحوير لدرجة أن يصعب التعرف على شكل النبات الأصلي وصورتها الطبيعية. [3]

ان التناقض الذي يظهر تجاه تصوير الطبيعة في الفن البيزنطي ،والذي تم تجنبه في بعض السياقات وتم الاعتماد عليه في حالات أخرى نلاحظه حين صوروا العالم الأرضي ،فلم يظهروه بنفس الطريقة التي صوروا بها المسيح والقديسين في فن الكنيسة ،لقد تم تمثيل الزخارف من الطبيعة بطريقة تجريدية محورة تماما.

---

[1] هاني محمد فريد ،تاريخ الفن الغربي،ط1،المجلد 1، دار أمواج ،2015 ،ص 21.

[2] عبد الله أحمد محمود ،دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية و الافادة منها في تصميمات الشاشة الحريرية ،رسالة ماجستير منشورة،جامعة ام القرى ،1414 هـ ،ص 22.

[3] Henry Maguire ,byzantine court culture from 829 to 1204 , Dumbarton Oaks, 2004 ,p 350.

وظل التأثر بالطراز البيزنطي و أثره في الفن الإسلامي قائما فلم يقتصر على تلك الفترة المبكرة من العصر الإسلامي ،بل عاد من جديد بعد أن فتح العثمانيون مدينة القسطنطينية فنقلوا بعضها وأعادوا صهرها ودمجها ضمن تقاليد الفنون الإسلامية المتأخرة العثمانية.

2.الطراز الساسانى:

استولت الدولة الساسانية على مقاليد الحكم في ايران منذ سنة 224م و وحد ملوكها الشعب الإيراني خلال تلك الفترة قضوا السنين الطويلة في حروب ومناوشات مع الدولة البيزنطية في الغرب والأقوام الذين كانوا يشنون الغارات على الحدود الايرانية في الشرق أو الشمال ،ومع ذلك فإن هذه الحروب لم تمنع الشعب الساساني من العناية بالفنون بل كانت من أهم عوامل الاتصال بين الايرانيين والإغريق ،فزاد التبادل الفني رغم الحروب الناشئة.[1]

تميز الفن الساسانى بأنه "فنا دينيا ملكيا لخدمة الملوك وتخليد انتصاراتهم وذكرياتهم المختلقة ،وتميزت موضوعاته الزخرفية بالبعد عن الطبيعة إلى حد كبير،وساعدت فكرة ملئ الفراغ حتى لا تحل فيه الأرواح الشريرة على تجريد العنصر الزخرفي ،كما يمتاز بوحداته النباتية القريبة من الطبيعة إلى حد كبير تمثلت في ثمرة الرمان ،والورقة النباتية الثلاثية ،وشجرة الحياة ،إلا أن هذه الوحدات كانت ترسم في تكرار زخرفي مما أبعدها عن الحياة.[2]

ولم تلبث هذه الموضوعات ان اندمجت في الفنون البيزنطية اندماجا تاما ،ثم سار الطراز الساساني حثيثا في طريق التطور نحو طابع وطني واضح المعالم و ذلك على الرغم من وجود بعض التأثيرات البيزنطية التي اخذت تضعف وتفقد ملامحها الاصلية كلما بعد بها الوقت ،بل كادت تختفي في بعض الاحيان ،أما ما بقي فقد عالجه الفنانون الساسانيون بطريقة شرقية بدت واضحة المعالم في منتجات إيران والعراق وبعض أقاليم الشام التي ساد فيها الطراز الساساني الذي اتسم بالتكرار و التماثل و

[1] أحمد عبد الرزاق ،الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ،ط1،دار الحريري للطباعة ،2001 ،ص 18.

[2] علي أحمد الطايش ،الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي ،مرجع سابق،ص 07.

بالتوفيق في استخدام الرسوم النباتية كالمراوح النخيلية و انصافها و اللوتس و الوريدات و العناصر الكأسية و الاشكال المجنحة و غيرها.[1]

وظلت أوراق المراوح النخيلية من التعبيرات الزخرفية الهامة في الفن الساساني مثلما كانت في الشرق القديم و تكون هذه المراوح إما كاملة أو انصاف مراوح و مراوح على اشكال قلوب و أخرى مفصصة الحواف و نرى شريطا من انصاف المراوح وقد اخذ هذه الخاصية.

و تعد تفريعات المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة في الفن الساساني الاصول المباشرة لمثيلاتها في الاثار الاسلامية الاولى بحيث اقتبسوا شكل المروحة الساسانية بدون تحوير أو تغيير ولكنهم في حالات أخرى ابتكروا اشكالا جديدة مجردة و ادى تطور هذه الاشكال تدريجيا الى اسلوب زخرفي اسلامي اصيل و ايضا اقتبسوا الاشجار النخيلية وهي خليط من تعبيرات زخرفية غير متجانسة اتقن صنعها الى حد كبير.[2]

3.الطراز القبطي:

استمدت الفنون الاسلامية أيضا بعض عناصرها من الفن المسيحي المصري ،الذي عرف بالفن القبطي والذي يعده البعض همزة الوصل بين الفن الاسلامي والفنون المصرية القديمة التي اخذ الفن الروماني الكثير منها ،فلما جاء الفنان القبطي وجد الاساطير الاغريقية والرومانية التي قامت على اسس من الاساطير و القصص من التراث المصري القديم فأعاد استعمالها ولكن دون أن يأخذها بالمفهوم الوثني ،حيث وضع بدل الاساطير القديمة الكثير من القصص المسيحية ،و التي استخدمها لتجسيد و توضيح عقيدته الدينية.[3]

---

[1] ديماند ،الفنون الاسلامية،ترجمة:أحمد محمد عيسى ،ط3 ،دار المعارف القاهرة ،1982،ص 30.

[2] زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،مرجع سابق،ص 45.

[3] ديماند ،الفنون الاسلامية ،المرجع السايق ،ص 26.

وبناءا على هذا نستطيع القول بأن الفنان القبطي أخذ موضوعاته من مصدرين ،المصدر الأول هو المؤثرات المصرية القديمة التي انتقلت اليه عن طريق الفن الهلينستى أما المصدر الثاني فهي قصص الدين المسيحية.[1]

اهتم الاقباط بالزخارف النباتية وخاصة أوراق العنب و التي تعد احدى تعبيراتهم الزخرفية المميزة ،ولكن م يكتب لها أن تتطور كثيرا ،فاحتفظت بأسلوبها التقليدي ،ومنها أوراق العنب ذات الخمسة فصوص حيث وضعت على اوراقها ثلاث حبات عنب عند نقطة التقاء الاغصان بالأوراق.

ونجد في كثير من الأعمال خاصة عصر الانتقال والاكتمال تفريعات العنب بأوراقه وعناقيده تضم داخلها مجموعات من الحمام و أوراق الأكانتس والصليب والشوك وسعف النخيل وغيرها ،وقد نحتها الفنان نحت بارز بعناية ودقة ،كما أن بعض الأعمال قمت على مبدأ التحوير .[2]

ويمكن تفسير التحوير للنباتات التي سادت في الطراز القبطي برغبة الفنان في الابتعاد عن محاكاة الفن الروماني الشرقي أي البيزنطي الذي كان يقوم على صدق محاكاة الطبيعة واتخذ لنفسه منهجا خاصا يختلف كل الاختلاف عن الفن البيزنطي ،فأهمل علم التشريح وابتعد عن محاكاة الطبيعة عن قصد في أول الأمر وأخذ يرمز إلى المادة بأقل الخطوط و أوجز الرموز.

وكانت الاثار المسيحية في مصر وسوريا والعراق مصدرا لعدد من الموضوعات الزخرفية التي وجدت في اثار العصر الاسلامي الاول فالفن المسيحي القبطي معروف لنا من المنحوتات و المنسوجات التي ترجع الى مابين القرنين الثالث والسابع الميلادي. ويتضح من هذه الاثار ان الفن الهلستيني الذي صار قبطيا في القرن السادس وكان يمتاز بمحاكاته للطبيعة قد استبدلت به عناصر زخرفية بحتة مشتقة من أصول شرقية وكان هذا التطور نتيجة للتحول الذي أصاب الحياة الثقافية في مصر وحلول العناصر القبطية تدريجيا محل العناصر الاغريقية.

---

[1] سعاد ماهر ،الفن القبطي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية ،1977،ص 11.

[2] ماري ميخائيل بسخرون ،القيم الجمالية للفن المصري القديم في تشكيل رموز الفن القبطي ،رسالة الماجستير منشورة ،جامعة حلوان،2006،ص109.

وكثيرا ما جمع الاقباط بين ورقة الاكانتس و أجزائها المختلفة وبين زخارف هندسية متشابكة ومتداخلة ،ويكونون من هذا المزيج أشكالا زخرفية جديدة بعيدة عن الفن الهلستيني و استمر هذا الانحراف يجري في طريقه عندما اقتبس المسلمون ورقة الاكانتس من مصر و سوريا.[1]

وقد استمر هذا الطراز الفني بعد الفتح العربي لمصر في سنة 21 هـ/641 م بسبب السياسة الادارية و الفنية الحكيمة التي اتخذتها الخلافة الاسلامية ازاء البلاد المفتوحة حيث تركت لأهالي هذه البلاد مطلق الحرية في ممارسة فنونهم وصناعتهم دون تدخل منها طالما انها لا تتعارض مع مبادئ الاسلام وقيمه. [2]

3.العناصر المكونة للزخارف النباتية :

1.العناصر الزهرية:

تتمثل في الأشكال المحورة المستوحاة من الأزهار و الأوراد الواقعية و غالبا ما تمثل العنصر الأساس في بنية التصميم حيث أن لها هيمنة مظهرية تغلب على بقية المفردات ،تكتسبها كنتيجة لاختلاف ألوانها وتعددها التي غالبا ما تكون مستوحاة من ألوان الأزهار الطبيعية ،إضافة إلى أشكالها و حجومها المتعددة والمختلفة و منها :

1. **الأزهار البسيطة** :تكون ثلاثية أو رباعية أو خماسية الأوراق وتكون ألوانها قريبة الشبه بالواقع وهي غالبا ما تملأ الفراغات بين الأغصان فضلا عن الأوراق ،و تكون جزءا من الأزهار المركبة.

2.**الأزهار المركبة** :وهي الأكثر تنوعا من حيث تفاصيلها وألوانها تتكون من الأزهار البسيطة .

[1] أبو صالح الألفي ،الموجز في تارخ الفن ،دار القلم القاهرة ،1965،ص 192 ،بتصرف.

[2] ديماند ،الفنون الاسلامية ،المرجع السايق ،ص 22.

3.الأزهار المضاعفة :اكتسب هذا النوع من الأزهار طابعة تحويرية متقدمة بحيث أصبحت كل زهرة بمثابة بنية زخرفية غنية بالمفردات والتفاصيل حتى يمكن جعل مجموعة زهور في تشكيل زهري موحد فضلا عن أن الأزهار المضاعفة تشمل في بنيتها العامة الأزهار المركبة و البسيطة.[1] (**الشكل 04**)

زهرة اللوتس :

تعود أصولها إلي عصور سبقت ظهور الإسلام ،ففي بلاد الرافدين نجد ان اول ظهور لها كان على المخلفات الأثرية التي تعود للفن السومري ،و الفن الأشوري ،كما شاعت بعد ذلك في غالبية الفنون القديمة الأخرى كالفن المصري القديم الفرعوني و الإغريقي و الفينيقي الروماني و الهندي[2].

و نجد هذه الزهرة في فن الزخرفة المصرية القديمة تعد من أهم الوحدات المشهورة و عم استعمالها في آثار المصريين ،حتى لتكاد أن تكون رمزا يدل عليهم ،ولم يقتصر اتخاذها للزخرف في مصر وحدها بل إنها سرت إلى الأقطار التي كانت تجاور مصر في العهد القديم وهذا الأثر كان على الدوام تابعا لما عرف عنها في مصر. [3] (**الشكل 05**)

الفاونيا:

زهرة الفاونيا أو عود الصليب تتميز بقوة رائحتها وأوراقها وألوانها المختلفة منها الأحمر والوردي وهي صينية الأصل يعرفها البستانيون باسم عود الصليب،وتعد هذه الزهرة من الأزهار الصينية التي دخلت إلى الزخارف النباتية الإيرانية منذ العصر الايلخاني ولكنها كانت قليلة الاستخدام ،وكذلك في

---

[1] حارث محمد حسن ،"مهارات الزخرفة النباتية" ،مجلة كلية التربية الاساسية ،المجلد 19 ،80،ص 363.

[2] محمد مؤيد ،"عناصر الزخرفة النباتية أصولها و مدى انتشارها على الآثار الاسلامية العربية و الاسلامية "،مجلة التربية و العلم ،المجلد 12 ،العدد 1 ، 2005، ص 50.

[3] سلامة موسى،مصر أصل الحضارة،ط1،المكتبة العصرية،1900،ص 75.

الزخارف النباتية في العصر التيموري ...ولم يكتب لها الانتشار إلا في العصر الصفوي وبخاصة في عهد الشاه عباس الأول .[1]

زهرة النرجس:

زهرة النرجس من الزهور التي تتميز بها التصميمات الزخرفية ،وكان لها أهمية كبيرة في العصر العباسي فتظهر متفردة مع غيرها من العناصر النباتية في العديد من التصميمات الزخرفية ،ويوجد بعض نماذج هذا النمط في العصر التيموري،وحتى بداية العصر الصفوي.

زهرة اللالة الله أو السوسن أو (شقائق النعمان):

تعد من الأزهار التي حظيت بمكانة عظيمة في العصر العثماني فلقد اطلق عليها اكثر من مسمى ومنها شقائق النعمان و التوليب وكانت لهذه الزهرة مكانة عقائدية في حياة الأتراك و انتشرت زراعة هذه الزهرة عند العثمانيين سواء العامة أو السلاطين أو في أوساط الشعب ،وفي عصر السلطان أحمد الثالث زاد الاهتمام بهذه الزهرة حتى إن عصر هذا السلطان عرف بعصر اللاله بحيث ملأ بها حدائقه و شجع الناس على زراعتها و الاهتمام بها و استنباط انواع جديدة منها بألوانها المختلفة الأصفر و الأحمر الوردي الأبيض و تهجينها مما يدل على المكانة السامية لهذه الزهرة في نفوس الأتراك ،و هناك ربط بين هذه الزهرة و لفظ الجلالة الله حيث يري بعض الباحثين ان حروف زهرة اللاله تشبه حروف لفظ الجلالة "الله" و لقد اتخذ الصوفية هذه الزهرة رمزا للحب الصوفي و كان لها تقدير عظيم في شعائرهم [2]. (**الشكل 06**)

زهرة الرمان :

[1] رحاب ابراهيم أحمد ،الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية أصفهان ،المجلد الثاني ،رسالة ماجستير منشورة ،جامعة القاهرة ،2005 ،ص 627 .

[2] علي حسن،اسماءعلي،"رؤية معاصرة لاستخدام زخرفة زهرة اللاله بأسلوب الكروشيه الفيلية"،مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ،17 ،ص 148.

استخدمها الفنان المسلم غالبا مع الفروع النباتية و أحيانا يقوم بإحاطتها بأوراق رمحيه و أحينا في تشابك مع فروع أخرى تخرج منها ازهار القرنفل أو اللالة و نجح الفنان المسلم عن طريق رسمه لنبات الرمان بجميع أشكاله وأنواعه وألوانه بأن يجسدها بطريقة أقرب للواقع ،و المعروف أن هذا النبات موطنه الأصلي ايران وهو عبارة عن فاكهة خريفية ذات أزهار بيضاء وحمراء وهناك نوعا آخر من الرمان يزرع أشجارا للزينة ؛ نظرا لجمال ازهاره الحمراء المتعددة البتلات. [1]

زهرة القرنفل:

تعد هذه الزهرة هندية الأصل ،و لم تكن معروفة في العصور الأولى للإسلام حتى عصر عهد الازدهار الفني والمعماري (العصر العباسي) و شاعت بشكل واسع وقت العصر العثماني على العديد من العناصر المعمارية العثمانية خلال العصور الاسلامية المتأخرة ،وقد وجدت بعض الأنواع الشهيرة من أزهار القرنفل العطري في ايران وتوجد أشكال عديدة منها البسيط والمزدوج بلونه الذي يبهر الأبصار وهذه الأزهار قليلة الرسم في التصميمات الزخرفية وكانت تنفذ في بعض الأحيان منفردة كما يوجد بعض الأزهار الزخرفية الأخرى التي قد تتخلل بعض التصميمات الزخرفية.[2]

2.الاوراق :

تعد الأوراق من أكثر العناصر النباتية استخداما في الفن الإسلامي فقد رسمت بأسلوب واقعي وأحيانا رسمت بأسلوب محور ،كما تنوعت واختلفت في الشكل واللون فقد ظهرت من الأغصان او من الأزهار نفسها وقوامها تحويرات للأوراق الطبيعية فقد أبدع الفنان المزخرف تصميم الأوراق النباتية عن طريق الابتكارات او عن طريق الحشو الداخلي فيها وإظهار حواف مركبة او مسننة ويكون

[1] أهداب محمد حسنى ،تصويرة من مخطوط ديوان قصائد "خمسة خواجوى كرماني"،مجلة المخطوطات و المكتبات ،المجلد 01 ،العدد 2 ،ماي 2017،ص 207.

[2] رحاب ابراهيم أحمد ،الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية أصفهان مرجع سابق ،ص 628.

تركيبها اما على غصن أو عنصر كأسي وبعض الأحيان يضاف اليها وريقات بشكل بسيط ،أو يقوم المصمم المزخرف بإلحاق الأوراق ازهار بسيطة مع وريقات مفردة[1] . (**الشكل 07**)

أوراق العنب :

هو عنصر زخرفي أخذ عن الفن الهلينستى وانتشر استخدامه في الزخارف المسيحية وهو أكثر العناصر الزخرفية شيوعا في العصر المسيحي في سوريا ومصر ،ثم انتقل إلى الفن الإسلامي ،فوجد على واجهة قصر المشتى في الأشرطة العلوية والسفلية من الواجهة ،وأيضا في إشغال بعض المساحات المثلثة .[2] (الشكل 08)

سعف النخيل وأنصافها الشكل المروحي:

يعتقد أن أول من استخدم المراوح النخيلية وأنصافها ،هم الساسانيون ،وقد أحذ المسلمون هذه المراوح النخيلية بدون تطوير في أول الأمر ولكلهم حوروا فيها تدريجيا فيما بعد مما نتج عنه ظهور وحدة زخرفية مبتكرة إسلامية الطابع وتعد الوحدات النخيلية من أهم وأقدم العناصر النباتية،ويرجع استعمالها في العصر الإسلامي إلى النصف الأول من القرن الثاني الهجري ،حيث زخرفت بها تيجان بعض الأعمدة التي عثر عليها بمنطقة الرقة بسوريا. [3] (**الشكل 09**)

ورقة الأكانتاس أو (شوكة اليهود):

يعد نبات الأكانتس من أبرز الزخارف النحتية التي استخدمت عبر العصور في العديد من الأغراض و تطور شكلها والغرض من استخدامها من عصر لأخر ،فنجده بمظاهره مختلفة في الفن الاشوري و زخارفه النحتية انحصرت في زخارف هندسية وحيوانية أسطورية إلى جانب المواضيع الإجتماعية التي تمثل الحياة اليومية وحروب الملوك و في العمارة الإغريقية وخاصة الأعمدة وقد شاع

[1] ولاء خضير طه ،"البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم" ،مجلة مركز دراسات الكوفة ،العدد 50 ،2018، ص 195.

[2] زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،مرجع سابق ،ص 43.

[3] فوزية أحمد علي ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ، مرجع سابق، ص 110.

استخدامه حتى أنه أصبح طراز مستقل بذاته في أعمدة العمارة ،وقد كان نبات الأكانتس من أهم العناصر النحتية الزخرفية في الفن الإغريقي الخاصة بالنباتات ،و استلهم ذلك المسلمون و عمدوا إلى ابتكار أشكال زخرفية من ورق الأكانتس وباقات الزهور .[1] (**الشكل 10**)

3.الأغصان :

تعتبر الفروع النباتية الهيكل الرئيسي للموضوع الزخرفي وقد كان هذا العنصر أحد المكونات الرئيسية في الزخرفة النباتية منذ العصور الإسلامية الأولى ،ونجد التماثل أحد السمات الدائمة على جانبي هذه العناصر فهي تقوم بدور العصب في الزخارف النباتية فالغصن السوري في العصرين الأموي والعباسي يساعد على فرض نوع من النظام على الثائيات المكونة من وحدتين نباتيتين إلا أن رغبة الفنان في مليء فراغات الحوائط بالموضوعات الزخرفية النباتية أدت إلى اختفاء الغصن المحوري فأصبحت الزخارف النباتية الإسلامية أكثر تعبير عن نفسها،ومعنى هذا أن الصناع قد ركزوا جهدهم في الأوراق أو الزهور والثمار المورقة وتخلو بعض الشيء عن وضع التنظيم عن طريق الغصن المركزي .[2] (**الشكل 11**)

القلب الزخرفي :

يعتبر المكان الذي تنطلق منه الأغصان وتفرعاتها وتتوزع في الفضاء المراد تصميمه ويعطي ايضا عنصرا للسيادة للشكل المزخرف مما يعطينا تنوع مظهري يساعد العين على التنقل بشكل متيسر في العمل الفني ،فيكون متوسط الفضاء ويعطيه (مركز السيادة في التصميم حيث يتدفق منه العناصر الزخرفية فضلا عن استقطابها لحركة التكوين الزخرفي ،وقد يلحق به مجموعة من الوحدات الزخرفية قد

[1] ينظر مايسة أحمد الفار ،"تطور الملامح التشكيلية لنبات الأكنتس و دورها في النحت التطبيقي" ،مجلة العمارة و الفنون،ج2 ،12،ص 350.

[2] رحاب ابراهيم أحمد ،الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية أصفهان مرجع سابق ،ص 620.

تكون صغيرة (أي أصغر منه) او تتصل به مكونه لشكله وقد يكون هنالك تقارب او تغاير للوحدات من حيث اللون أو استخدام المفردات المختلفة لكنها بالنتيجة تعطيه طابعا جماليا. [1]

4.البراعم و الاشواك و العقد الرابطة :

وهي مفردات كاسية تمتاز بصغر حجمها ،وظيفتها ملء الفضاء الحاصل في التفاف الأغصان القائمة من ربط المفردات الكاسية فيما بينها و اشغال اكبر حيز ممكن على شرط وجوب تساوي توزيع المفردات المتخللة ضمن الغصن والإنشاء الزخرفي ككل وتقسم وفق متغيرات شكلية متنوعة فمنها الدائري ،ومنها الحلزوني ،ومنها برعم بثلاث فصوص ،ومنها ما يشترك بطرف دائري وطرف مدبب ضمن الغصن الواحد ،ومنها ما يتخذ أشكالا زخرفية كاسية كنظيراتها في الكؤوس الأساسية ،ويتم توزيعها ضمن الحدود المسموحة في الفضاء حسب الفسحة المتاحة لكل وحدة زخرفية.[2] (**الشكل 12**)

العقد الرابطة :

وهي اشكال هندسية (مدورة او مستطيلة او مربعة) وظيفتها ربط الأغصان مع بعضها البعض من جهة وتفرعاتها من جديد من جهة أخرى و لونها مغاير للأغصان من أجل إظهارها وعلى الرغم من شيوع هذه المفردات الزخرفية ودخولها بشكل اساسي في الزخارف النباتية الا ان التطبيقات الفنية المختلفة على صعيد اللوحات الفنية لا تخلو من مفردات زخرفية محورة او متصلة او مبتكرة وبأشكال متنوعة وقد لا يمكن حصرها خصوصا في ضوء اجتهادات المصمم الزخرفي[3].

الهياكل الرابطة (المضاعفة) :

وهي وحدات زخرفية أكثر تعقيدا مما سبقهن من الوحدات البسيطة والمركبة ،ذات انتشار وحركة غصنيه متنوعة ،تمتاز بخصائص المرونة والمطاوعة في تحريك الغصن ،الأمر الذي يعطي قابلية انشاء

---

[1] ولاء خضير طه ،"البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم" ،مرجع سابق ، ص 196.

[2] براء صالح عبد القادر ،"المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف"،مجلة كلية التربية الاساسية ،جامعة بغداد،ملحق العدد 74، 2012،.ص 466.

[3] ولاء خضير طه ،"البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم" ،مرجع سابق ،ص 195.

وحدات زخرفية لا حصر لها ،وظيفتها ملء المساحة المتاحة المخصصة للتصميم الزخرفي ،تعد ذات إشغال متشعب ومكثف قابل للتناظر والتقابل والتداخل والاشتراك مع أنواع أخرى من الزخرفة النباتية ،وهو اسلوب يستعمل في تزيين أرضيات العناصر الزخرفية ذات المساحات الكبيرة.[1]

الثمار: تبرز بعض الوحدات الزخرفية النباتية التي تظهر بشكلها الطبيعي في الفن الاسلامي وهي ثمرة الاناناس و الفلفل و الرمان والعنب ،والتين وبرعم القرنفل ،و نلاحظ تأثر بعض الوحدات بالأخرى و يؤدي هذا إلى ظهور ثمار مركبة . [2]

6.الزخارف النباتية الكأسية:

وهي زخارف نباتية قوامها الأغصان الحلزونية والأوراق والمفردات ذات الطابع الكاسي وكذلك هي زخارف نباتية قوامها الأغصان المتفرعة ذات الاستدارات الحلزونية التي تلحق بها أوراق كأسية متنوعة فضلا عن المفردات والعناصر ذات الطابع الكاسي الملحقة بالأغصان ،وهي اسلوب متطور ومبتكر من الأزهار الطبيعية ومكون من وحدات متداخلة ومتشابكة حيث أبدع الفنان في تكوينها ويتخذ تكوينها الزخرفي من تحوير كأس الزهرة الواقعي وهنالك كأس الزهرة البسيط وهو عنصر زخرفي محور تام النمو بهيئة كاملة ثلاثية الفصوص ،او مقسومة ثنائية وهو على هيئات متباينة الحشو الداخلي .[3]

الأوراق الكأسية:

تمثل فلقة واحدة من عنصر كأس الزهرة ،وتتخذ موقعها في الغصن النباتي بصورة تتخلل حركته أو مدمجة معه ،قد تكون وسطية أو في نهاية مساره.[4]

---

[1] براء صالح عبد القادر ،"المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف"،مرجع سابق ،ص 446 .

[2] مالدونا بابو ،التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي ،ترجمة:المركز الثقافي للتعريب و الترجمة ،دار الكتاب الحديث،2009 ،ص 53.

[3] ولاء خضير طه ،"البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم" ،مرجع سابق ،ص 193.

[4] حارث محمد حسن ،"مهارات الزخرفة النباتية" ،مرجع سابق،ص 166.

الكؤوس ذات ازهار كاملة :حيث تقسم الى قسمين الأولى ثلاثية الفلق والثانية ثنائية الفلق ومن خلال هذين القسمين ينتج عنهما خمس مجموعات ثانوية وهي (قاع مزدوج ، قاع مستقيم ، قاع مغلوق ، قاع مجوف ،قاع احادي).

كؤوس ازهار مقسومة :

تقسم الى قسمين الأولى ثلاثية القلق والثانية ثنائية الفلق ومن خلال هذين القسمين ينتج عنهما ثلاث مجموعات ثانوية وهي (قاع مستقيم ، قاع مجوف ، قاع احادي.[1]

7.الأشجار :

شجرة السرو: تعد هذه الشجرة من ابرز واهم الوحدات الزخرفية النباتية الجديدة التي ظهرت لأول مرة في العصر العباسي ،وزخرفت بها على العديد من العمائر الإسلامية ،و يعود اختيار الفنان المسلم لهذه الشجرة النباتية لما تمتاز به من رشاقة وشموخ و ارتفاع وبهجة وتطلعها للسماء ،الى جانب ترتيب أوراقها الخضراء باسلوب هندسي متساوي الأبعاد و بأشكال متوازية تجذب الانتباه كما انها انتشرت في جميع البلاد العربية الاسلامية حتى أجبرت الفنان على استيحاء وتقليد جمالها وشكله.[2]

وقد حظيت شجرة السرو باهتمام الفرس منذ أقدم العصور فكانت مقدسة لدى الزرادشتيين ،ما أنها رمز آري يجسد فكرة الخلود وذلك لأنها تبقي خضراء وتحتفظ بنضارة متجددة ،بالإضافة إلى أنها ترمز لدى الفرس إلى رشاقة الشباب وجماله وقد كان لاخضرار أوراق هذه الشجرة الدائم أن جعلها رمزا للخلود.[3] (**الشكل 13**)

---

[1] ولاء خضير طه ،"أساليب التصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف"،مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية ،21،السنة الحادية عشر ،ص 391.

[2] محمد مؤيد ،"عناصر الزخرفة النباتية أصولها و مدى انتشارها على الآثار الاسلامية العربية و الاسلامية ،مرجع سابق ،ص 52.

[3] رحاب ابراهيم أحمد ،الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية أصفهان مرجع سابق ،ص 636 .

خلاصة الفصل :

تتشكل الزخارف النباتية الإسلامية من عناصر زخرفية مستمدة من الطبيعة متمثلة في الأزهار و الاغصان والاوراق و الاشجار ،تكون أحيانا محورة و مجردة على اختلاف العصور التي وجدت بها وقد استلهمها الفنان المسلم من فنون لحضارات مختلفة ومنها البيزنطية والساسانية و القبطية ،وبدورها هته الفنون استلهمت تلك العناصر من حضارات سبقتها كالحضارة الفرعونية و الآشورية الاغريقية و الرومانية .

تمهيد :

كانت العمارة الإسلامية ولا تزال تحتل مكانة مرموقة بين طرز العمارة التي عرفتها الحضارة الإنسانية عامة ،فقد استطاعت العمارة الإسلامية التي انتشرت في أقطار عديدة من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب أن تحقق لنفسها طراز فريدا بين تلك الطرز فمن جهة أضافت العمارة الإسلامية إلى التراث المعماري العالمى نظما تخطيطية لم تكن معروفة من قبل كالمساجد والمدارس وغيرها من العمارة الاسلامية ومن جهة ثانية ابتكرت عناصر زخرفية عديدة اتسمت بالمهارة والتنوع والدقة البالغة

وبقيمتها الفنية والجمالية التي لا تخطئها العين ،حيث زخرف الفنان المسلم العديد من الخامات المتنوعة في استخداماته اليومية من الأواني و السجاد و الالبسة والحلي ... و التي تدل على عبقرية الانسان في تلك الحقب من العصور الجديرة بالذكر حيث تعامل مع السطوح و الأماكن بطريقته الخاصة والمختلفة بتزيينها بعدد لا حصر له من تصاميم زخرفية نباتية متنوعة .. تتخلل تلك الزخارف الكثير من الآيات القرآنية التي تدل على عظمة الاسلام.

إن الاهتمام الواضح بفنون العمارة و المساجد و الفنون التطبيقية المتنوعة بشكل خاص عن طريق تجربة ناجحة في تقسم السطوح و تجزئتها و استعمال الوحدة الزخرفية بتكرار ترك في نفسية المشاهد أثرا جماليا و لذلك تعتبر الزخارف النباتية أجود وأفخر ما أنتجه الفنان المسلم و التي تدل على حرفيته و دقة صنعته و صبره على الانتاج الفني المتقن .

1. نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة .

الزخارف النباتية الاسلامية في العصر الأموي :

سمي هذا العصر بالأموي نسبة إلى معاوية بن أبي سفيان الذي ينتمي إلى بني أمية و التي تنتمي بدورها إلى قبيلة قريش ،والذي أصبح خليفة المسلمين وكان مركز خلاقته في سوريا التي جعل دمشق

عاصمة لها عام 15 ،وفي عهد الخلفاء الأمويين امتدت الفتوحات الإسلامية إلى حدود الصين الشرقية ،وإلى المغرب واسبانيا غربة ،ومن خلال هذه الفتوحات الشاسعة دخلت إلى الإسلام ثقافات وفنون وقوميات ذات تاريخ ثقافي .

وكان هذا الطراز طراز انتقال من الفنون والعمارة السابقة للإسلام و التي كانت منتشرة في الأقاليم التي خضعت للإسلام وللخلافة الأموية إلى الطراز العباسى الذي ساد في الفترة العباسية بعد ذلك[1].

1.واجهة قصر المشتى :

"تعتبر منحوتات واجهة قصر المشتى الذى شيده الخليفة الوليد الثاني من أبدع المنحوتات الحجرية التي وصلتنا من العصر الأموي ،وهي معروضة حاليا في متحف الدولة في برلين"[2] (الشكل 14) ،وهي تغطي القسم الأمامي للواجهة الجنوبية للقصر وتضم شريطا هندسيا متعرجا ينتج عنه مثلثات قائمة ومقلوبة تزين القائمة منها زخارف نباتية كثيفة تضم فروعا متموجة ،من أوراق الاكانتس تأخذ حركات حلزونية متصلة بحيث يصبح استدارة الحلزون تارة الى الأعلى وأخرى إلى الأسفل في نمو مستمر وهذا ما نلاحظه في أغصان وأوراق العنب وثمارها المحفورة بالنقش البارز على أرضية مساحة المثلثات الموجودة على واجهة قصر المشتى ،ونلاحظ التقارب الواضح في كلا الأثرين في الأسلوب وطريقة التنفيذ ،رغم اختلاف عنصر التناوب في الأثرين ،يقسم الباحث "ديماند" ،زخارف واجهة هذا القصر المنحوتة نحتا غائرا إلى مجموعتين رئيسيتين:

الأولى : وتشمل المثلثات التي توجد على يسار المدخل ،وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور والأشكال الآدمية ،صيغت وسط تفريعات من سيقان العنب ،واشتقت أشكالها من الفن المسيحي السوري فتناول الأول عنصر أوراق الأكانتس والتي كانت مشهورة في المنطقة من

[1] ينظر ، بلقيس محسن الهادي ،تاريخ الفن العربي الإسلامي ،دار الحكمة بغداد ،1990، 63-65.

[2] أحمد عبد الرزاق ،الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، مرجع سابق ،ص 62.

قبل،وبخاصة في الفنون والعمارة الرومانية وهنا نجد الفنان خلال الفترة الأموية استطاع أن يوظف ويأخذ ما يناسبه من تلك الحضارات التي كانت منتشرة بالمنطقة.[1]

أما المجموعة الثانية : فتشمل المثلثات التي توجد على يمين المدخل ،ولا يظهر في زخارف هذه المجموعة أثر الأشكال و الكائنات الحية ،كما أن تفريعات سيقان العنب صيغت بطريقة مجردة مستندة على الأساليب الفنية القديمة في بلاد الشرق ،وتجنب النحات في تلك المجموعة الأخيرة الإبقاء على المسطحات الحجرية الكبيرة ،إمعانا في إيضاح التأثير الزخرفي عن طريق الضوء والظل بحيث تبدو المنحوتات كأنها مفرغة ،وتكشف الدراسة الدقيقة للزخارف ،عن عدم اقتصارها على الاقتباس من الأساليب السورية والعناصر الساسانية ،كما تكشف عن وجود أسلوب شرق جديد يصح تسميته بالأسلوب الأموي[2] .

ومن العناصر النباتية التي وجدت في قصر المشتى ايضا زهرة اللوتس الفرعونية ،وهي موزعة بطريقة زخرفية في صفوف حيث توجد مثيلاتها ،وبدراسة تلك الواجهة يظهر التأثير المحلي السوري في بناء الاشكال الزخرفية النباتية في قصر المشتى ،والتي تتميز بخصائص بنائية فنية في تقسيم المثلثات الهندسية التي تتوسطها الوردة الكبيرة وهي ظاهرة لم تتكرر في أي عمل فني زخرفي في العصور الإسلامية اللاحقة ،و نجد أن تلك الوردات المحصورة بين المثلثات ،كل منها تعبر عن موضوع قائم بذاته وتختلف عن الآخرى في عملية بنائها التشكيلي ،فكل وردة تحصر بداخلها وردة أخرى أقل حجما منها والبعض الآخر يحتوي على وردتين داخل الوردة الكبيرة ،أما من ناحية بناء تلك الوردات فنجد ان بعضها يتكون من بتلات هي عبارة عن أوراق عنب خماسية الفصوص مجموعها ستة أوراق في وضع معكوس نحو الداخل في المحليات الراسية ،و تحتوي بداخلها وردة صغيرة[3] . (الشكل 15)

---

[1] نزار الطرشان ،محمد نصار،"الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى "،مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ،المجلد 41 ، العدد 1،2014،ص 224.

[2] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص 54.

[3] ك.كروزيل ،الاثار الاسلامية الاولى،ط1،ترجمة عبد الهادي عبله ،دمشق دار قتيبة ،1984،ص 183 .بتصرف

2.قبة الصخرة:

وفي العصر الأموي وبعد إرساء قواعد الدولة الإسلامية بدأت تتبلور روى فنية و ابداعية كان من تجلياتها وإبداعاتها مسجد قبة الصخرة بفلسطين و الذي يعتبر من أشهر وأهم الآثار الإسلامية في العصر الأموي حيث يقوم التخطيط المعماري للمسجد على مثمن تتوسطه الصخرة المقدسة التي عرج منها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السماء في رحلة الإسراء والمعراج ،والتي ترتبط قديما بقصة فداء سيدنا إبراهيم بابنه إسماعيل ،تتوسط المسجد القبة وهي مصنوعة من الخشب ومبطنة من الداخل بالجص ومن الخارج بألواح من الرصاص.[1]

و صممت رسومها بحيث توافق المساحات المعمارية وهي عبارة عن زخارف نباتية أضيف إليها في بعض الأحيان تطعيم من الجواهر والحلي.

وهذه الزخارف تتمثل في رسوم الاشجار المحورة عن الطبيعة والتي نرى من بينها أشجار النخيل والصنوبر ،وأنواع من الفاكهة مثل العنب و الرمان ،وأوراق من نبات الأكانتس ،كما ظهرت الأواني التي تخرج منها الفروع النباتية التي اتخذت الشكل اللولبي ،وأحيانا نجد بين كل فرعين خارجين من إناءين زخرفة قوامها شمعدان من الزهور والنباتات تعلوها زخرفة مجنحة تمثل كلا من الأثر الساساني والأثر البيزنطي ،وقد استخدم الساسانيون هذه الأشكال المجنحة ولكن المسلمون عندما اقتبسوها حوروا فيها فصارت عنصرا زخرفيا بعيدا عن الأصل. [2]

وقد ظهرت رسوم النخيل التي يتدلى من بعضها عراجين التمر ،اما جذوع النخيل فقد ظهرت على هيئة اشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات والفصوص وقد زينت بها الجانب الأيمن والأيسر الداخلي لأحد أضلاع المثمن الأوسط للقبة ،وزين المثمن الأوسط بشجرة الزيتون التي تشابكت

[1] أنصار محمد عوض ،الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ،مرجع سابق ،ص 60.

[2] أحمد علي ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ،ص 64.

اغصانها وتكاثفت أوراقها ،أما بالنسبة للساق فقد زخرفت بزخارف هندسية مكونه من اشكال مستطيلة وبيضاوية وأيضا بفصوص كحبات اللؤلؤ[1] .

واستخدام النخلة في فسيفساء قبة الصخرة و شجرة الزيتون لها أهمية كبيرة لقدسية هاتين الشجرتين،خاصة النخلة تعد اكثر قدسية من أي شجرة اخرى فهي التي أظلت السيدة مريم (عليها السلام) عند ولادتها للسيد المسيح (عليه السلام) وأكلت من ثمارها .

"استخدمت المزهريات بشكل مركب مع عناصر زخرفية أخرى فنون اق الأكانتس والمراوح النخيلية وفروعها مزينة بأحجار كريمة ملونة وأصداف متنوعة "[2] ،وتضمنت ألوان الزخارف الفسيفسائية على الأخضر ،والأزرق ،والذهبي ؛وهي الألوان السائدة في معظم قبة الصخرة إضافة إلى ألوان أخرى ثانوية استخدمت بكميات قليلة ،وإذا كانت العمارة الإسلامية استمدت مصادرها من الإسلام فإن زخرفتها جاءت انعكاسا له .[3]

أما بالنسبة لزهرة اللوتس فقد ظهرت بشكلها البنائي الفرعوني في زخارف فسيفساء قبة الصخرة كما ،وأيضا العناصر التي تتكون من زهرة اللوتس في تزيين قبة الصخرة الساسانية الأصل والقريبة جدا من الطبيعة وفيما يختص بكوز الصنوبر فقد لعب دورا كبيرة في هذه المرحلة من ضمن الزخارف النباتية ويشكله البنائي ذو الحبيبات أو الفصوص في زخرفة قبة الصخرة الذي يرجع إلى أصوله للفن (الآشوري) .

أما حركة الاغصان النباتية فقد ظهرت بأشكال متعددة في بنائها التشكيلي ففي المسجد الاقصى وزعت بطريقة هندسية على هيئة ثنائية أو ثلاثية متلاصقة لتحصر بينها عددا من الأشكال الهندسية المختلفة ،و الاشكال البيضاوية التي تشغلها الزخارف النباتية ويلاحظ أن هذه التأثيرات النباتية للأغصان قد وجدت في الفن الآشوري.

---

[1] أحمد ياسين ،قبة الصخرة درة الجمال ،ص 33.

[2] نضال محمد يونس ،"فسيفساء قبة الصخرة" ،مجلة الاكاديمي ،العدد 40 ،ص 225.

[3] أحمد ياسن ،قبة الصخرة درة الجمال ،ص 68.

لقد كان فنان قبة الصخرة على صبر في صناعته ،وحرصه في الإتقان ،وهذه الصفات تدل على ادرة و ابتكار غير محدودة ،وهذا ينفي ما طرحه المستشرقون حول قاعدة التقليد ،أي أن الفنان المسلم قلد او نقل أو مزج بين أسلوب فنه والأساليب السابقة وقدمت اللوحات الفسيفسائية في قبة الصخرة العنصر التعبيري المتجه نحوى علم المعنى ،وقدم العنصر التزييني لأنه كان يتجه إلى الحسن ومن قناعته أنه يتجنب الفراغ الذي يثير الخوف ،ليجمع في عمله الفني كل العناصر التي بمجملها أن تسهم في تحقيق الرغبة في إبداع أثر فني [1].

و نقش الصفائح البرونزية والذهبية في قبة الصخرة تعتبر من القطع القيمة في العالم ،بسبب أصلها وتقنياتها الفنية والتي يعود تاريخها إلى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان،وسيطرت زخرفة شجرة العنب وسيقانها وأوراقها وقطوفها من حيث الموضوع . (الشكل 16)

الزخارف النباتية الاسلامية في العصر العباسى :

استولى العباسيون على الخلافة سنة 132هـ 750م واتخذوا بغداد عاصمة لهم و التي تقع بالقرب من إيران مما ترك للفن الساساني مجالا للتأثير بشكل كبير على الإنتاج الفني الإسلامي الجديد و الذي تمثل في الطراز العباسي وبلغ هذا الطراز اوج عظمته في مدينة سامراء* وهي الفترة التي كانت فيها مركزا للخلافة العباسية ،وأصبح طراز سامراء ذا طابع دولي انتشر في أقطار العالم الإسلامي وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية باستثناء الأندلس حيث قامت فيه دولة أموية غربية بعد انتهاء الدولة الأموية في المشرق.[2]

ويقترن النشاط الفني العظيم في العصر العباسي ،بنشأة مدينة بغداد ،وبتأسيس مقر الخلافة المؤقت في سامرا على نهر دجلة ،والمعروف أن الخليفة المعتصم أنشأ هذه المدينة عام 221 م

[1] ينظر ،ابراهيم الفني ،جوهرة القدس ،ط1 ،دار اليازوري العلمية ،2016 ،ص 50-59.

[2] علي أحمد الطايش ،الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي ،مرجع سابق ،ص 26.

" وتدل أساليب زخارف سامرا الخصية على ثلاث مجموعات مختلفة"[1].

الطراز الأول :

ويتميز هذا الطراز بقرب العناصر الزخرفية فيه من الطبيعة ،مع احتفاظها برواسب هيلنستية ورومانية تظهر في أشكال عناصرها ومفرداتها داخل تقسيمات هندسية تغلب عليها المناطق السداسية تؤطرها أحيانا سلاسل من عناصر حبيبات المسبحة كما اقتصرت وتضاءلت الأرضيات التي تتخلل تلك العناصر.[2] (الشكل 17)

ويتضح في أسلوب حفر هذه العناصر التكرار والحفر العميق واتساع الارضيات بين الوحدات التي تظهر مجسمة في تقعر أو تحدب داخل اطارات هندسية الشكل تضم بداخلها في كثير من الأحيان أقراصا مستديرة تبدو اشبه بحبات اللؤلؤ ،ويتمثل هذا الطراز بأوضح صورة في باب العامة بقصر الخليفة المعتصم المعروف بالجوسق الخاقاني* الذي أقامه على الضفة اليسرى لنهر دجلة بالشارع الأعظم.[3]

ومع أن الزخارف هنا تعتمد على أساليب الزخرفة الأموية إلا أن رجال الفن العباسيين ابتكروا أشكالا جديدة ذات مظهر زخرفي رائع ،ومن الخصائص المميزة للزخرفة في العصر العباسي ،عناية رجال الفن بإبتكار العناصر الزخرفية واختلاف عمق الحفر الذي نرى خير أمثلته في منبر خشى هام بمسجد القيروان وفي حشوه خشبية محفوظة بمتحف المترو بوليتان. [4]

---

[1] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص 56.

* سامراء مدينة عراقية تاريخية تقع على الضفة الشرقية لنهر دجلة في محافظة صلاح الدين، وتبعد 125 كيلومترا شمال العاصمة بغداد.

[2] فوزية أحمد علي ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ،مرجع سابق،ص 72.

[3] أحمد عبد الرزاق ،الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر ،ص 60.

[4] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص 57.

أما المجموعة الثانية فتمتاز زخارفها بتجردها عن الطبيعة وتتكون من أشكال زهريات وتفريعات هندسية ،تحمل أوراق نباتية دائرية أو أشكالا مختلفة من المراوح النخيلية ،وقد نحتت هذه الزخارف نحتا قليل البروز ،كسيت بأشكال معينة و مضلعة ،وتشبه بعض هذه العناصر زخارف التحف المعدنية الإيرانية المطعمة بالأحجار الكريمة ،والتفريعات الهندسية ذات الأوراق المستديرة يشبه بعضها زخارف لنباتات من وسط آسيا ،ويتمثل في أسلوب المجموعة الأولى ،اكتمال تطور مبدأ خاص من مبادئ الفن الإسلامي هو مبدأ تغطية الفراغ تغطية تامة ،و كادت تخفي الأرضية تماما.

واشتملت تلك الأشكال أيضا على كثير من الزخارف التقليدية الإسلامية ولكنها فقدت العناية بتفاصيلها حين استخدمت في هذا اللون الجديد من المصنعة ،وشاعت طريقة النحت المشطوف هذه في عصر العباسيين ،بل عرفت في عهد هارون الرشيد ،ويمثلها في متحف المتروبوليتان تاج عمود جميل من المرمر ،ويحتمل أن يكون هذا الأسلوب الصناعي وصل إلى بلاد الشرق الأدنى عن طريق رجال الفن من الإيرانيين أو الأتراك الذين استخدمهم الحكام في العصر العباسي.

وكان من عادة الولاة المسلمين استخدام مهرة رجال الفن والصناعة من الأقاليم المختلفة ليشيدوا لهم المدن والقصور والمساجد ،ولابد أن يكون هذا التقليد قد اتبع عند بناء سامرا ،ويدل تعدد أساليب زخارفها على كثرة الاتجاهات الفنية التي سادت العصر العباسي[1].

الطراز الثانى:

ويلاحظ في هذا الطراز أن العناصر الزخرفية ابتعدت عن الطبيعة وصارت محورة وتطورت إلى وحدات كبيرة مسطحة ،ملئت بخطوط قصيرة لإظهار بعض تفاصيل العنصر ،أو بنقط صغيرة تشبه عش النحل وصار محيط كل عنصر يتصل بالحدود الخارجية للعناصر الأخرى التي تحيط به وتضاءلت الأرضيات وأصبح لا يفصل العنصر عن الآخر سوي قنوات ضيقة وترتب على هذا

---

* الجوسق الخاقاني هو قصر المتوكل ويقع في سامراء ويسمى أيضا بدار الخلافة .

[1] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص 58.

الأسلوب الجديد تحوير كبير في العناصر النباتية و بنائها وأحجامها وزادت مقاييسها عما كانت عليه في الطراز الأول ،و اصبح الحفر قليل العمق.[1]

وابتعدت فيه العناصر عن محاكاة الطبيعة حيث تكونت من أوراق دائرية وأشكال مختلفة من المراوح التخيلية ،ويظهر في هذه الزخارف تغيرا في شكل الوحدات ،مع زيادة تنسيق العناصر وتهذيبها ولا يوجد في هذه الزخارف أي تفريعات للأغصان التي تحمل الأوراق والبراعم والثمار ،وبذلك تحولت العناصر إلى وحدات مستقلة بذاتها بعد انعدام الأغصان والفروع التي كانت تشكل الرابط بينها ؛فلم يكن هناك نمو نباتي لأن كل عنصر مستقل وله نهاية منفصلة وينتهي كل نمو مع نهاية كل عنصر ومحيط كل شجرة ،ولقد لعبت الخطوط الملفوفة حلزونيا دورا كبيرا في هذه الزخارف. [2]

تطورت في هذا الطراز الكثيرمن العناصر النباتية ،ولكن ليست هناك سوى نباتية متشابكة وزاخرف من التفريعات النباتية ،وو ليس فيها أي نمو نباتي ،لأن كل عنصر مستقل وله نهايات منفصلة ،وينتهي كل نمو مع نهاية كل عنصر ومحيط كل شجرة ،كما نجد شجيرة النخيل وقد تقلصت إلى قمة الشجرة ،والأغصان العليا فقط ،أي أن خصائص هذا الطراز هي في الغالب غير طبيعية وتغلب الخطوط الملفوفة لولبية دورا كبيرا فيها . [3]

طراز سامراء الثالث:

و يمثل المرحلة الأخيرة من طرز سامراء للزخرفة على الجص ،ويعد أيضا بمثابة التطور النهائي لذلك الأسلوب الذي ابتكره الفنان المسلم في الطراز الثانى بهدف سرعة تغطية جدران منشآت هذه المدينة في أقصر وقت ممكن وبأقل تكلفة ،فقد لجأ إلى استخدام فكرة جديدة تمثلت في استعمال القوالب في عمل الزخرفة ،وفي هذا الطراز لم تعد الزخارف ترسم على الجدران مباشرة كما كان الحال

[1] أحمد عبد الرزاق ،الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي،مرجع سابق، ص 61.

[2] فوزية أحمد علي ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ،مرجع سابق،ص 76.

[3] زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،مرجع سابق ،ص 59.

في الطراز الأول والثاني ،ثم تحفر الخلفيات حول الوحدات والعناصر الزخرفية حتى تبرز هذه الوحدات الأمر الذي كان يتطلب وقتا طويلا و تكلفة أكثر ،بل صارت الزخارف ترسم مرة واحدة على قالب مصنوع من الطين القوى أو الخشب ،ثم تحفر عليه العناصر الزخرفية ،وبعدها يتم صب الجص السائل فوق القالب بعد طلائه بمادة دهنية تحول دون التصاق الجص بجدار القالب ،وتسهل رفع الواح الجص بعد التشكيل ،ثم تؤخذ هذه الألواح التي انطبعت عليها الزخرفة وتثبت على الجدران وطريقة استخدام القوالب هذه كانت معروفة عند الفرس الذين قامت على أكتافهم الدولة العباسي.[1]

كما يلاحظ في هذا الطراز اختفاء بعض العناصر الطبيعية التي ظهرت في الطراز الثاني وظهور عناصر جديدة من الأشكال اللوزية والكاسية و تقابل وتدابر العناصر الأصلية للموضوع الزخرفي تتخللها ثقوب كونت بدورها عناصر إضافية من الأوراق المفصصة و السعف النخيلية ،كما أن العناصر الكأسية تميزت بوجود قيعان مجوفة في أسفلها.[2]

و أهم العناصر التي ظهرت في هذا الطراز نذكر منها تفريعات العنب ،كيزان الصنوبر ،المراوح النخيلية أشكال الزهريات داخل تقسيمات هندسية ،و كما يظهر في أسلوب هذه المرحلة فكرة تغطية السطح تغطية تامة كانت تختفي معه الأرضية تماما ،وتعد هذه الفكرة قمة النضوج الزخرفي الذي ظهر لأول مرة في الفن الإسلامي وكان مبدأ خاصة من مبادئ هذا الفن.

نماذج من الزخارف النباتية في عصر الدولة الطولونية :

يعتبر الطراز الطولوني امتدادا للتأثيرات التي نشأت في مدينة سامراء في العصر العباسي والتي انتقلت إلى مصر على يد أحمد بن طولون وتظهر هذه التأثيرات جلية في جامع أحمد بن طولون بالقاهرة والذي يعد من أندر وأجمل المساجد الإسلامية التي أقيمت في العصر العباسي ،فقد تعددت الزخارف الموجودة في هذا المسجد ،فاستخدمت أوراق العنب و اوراق الشجر ذات الثقوب المستديرة

[1] أحمد عبد الرزاق ،الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي،مرجع سابق، ص 62 .

[2] داليا أحمد فؤاد ،الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ،رسالة ماجستير منشورة ،جامعة حلوان ،2000. ص 47.

بالإضافة إلى بعض الخطوط التي تتخذ في حركاتها كخطوط لولبية ،كما وجدت بعض المجموعات الزخرفية الورقية التي تعود إلى العصور القديمة ،والتي ظهرت في زخارف سامراء بصورة قريبة من الطبيعة ثم انتقلت بعد ذلك إلى العصر الطولوني ولكنها صارت أكثر بعدا عن الطبيعة عما كانت عليه في زخارف سامراء. [1]

والفن الطولوني يعد أول مرحلة واضحة جلية في تاريخ الفن الاسلامي بأرض الفراعنة ،فهو لم يكن مستقلا كل الاستقلال عن فن الخلافة العباسية في ذلك العهد ،ولكنه على تبعيته له واشتقاقه منه كان منافسا له .

ومما يلاحظه علماء الآثار الاسلامية أن الفن الطولوني مستقل في التاريخ الفني لمصر ،له صفاته ومميزاته وفي مجمله قد أخذ كل أصوله عن الفن العراقي الذي ترعرع في سامرا عاصمة الخلافة العباسية ولكنه غير من الزخارف النباتية بحيث أصبحت أكثر تجريدية ،فنجد على سبيل المثال أوراق الأكانتس استبدلت بأوراق الكرمة التقليدية من سامرا ،كما أن لفائف التيجان قد استبدلت بورقة ذات فصوص ثلاثية. [2] (الشكل 18)

وهناك اتفاق إجماعي على أن زخرفة مسجد ابن طولون مشتقة كليا من سامراء و نجد النماذج الثلاثة منفصلة عادة ،أما في مسجد ابن طولون فهي متحدة و مختلطة .

و كما يطلق عليه كروزيل في تشبيهه بأنه : "بناء عراقي مغروس في التربة المصرية" ولا بد أن عددا كبيرا من الصناع العراقيين قد استخدم للزخرفة الخشبية و الجصية ،وهذا لا يدهشنا لأن ابن طولون قدم من سامراء وقد تبعه بدون شك آلاف العراقيين عندما سمعوا أنه قد وصل إلى السلطة

[1] فوزية أحمد علي ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ،المرجع السابق،ص87.

[2] زكي محمد حسن ،الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني،ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1994،ص21.

إن زخرفة مسجد ابن طولون يعتبر من الأمثلة الراسخة في الغرب لفن الامبراطورية العباسة الذي ساد فوق منطقة كبيرة من العالم [1].

ويوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة من الأخشاب الطولونية المنقوشة التي تتكون من أبواب وألواح وأفاريز والتي يظهر من خلالها التطور العباسي واضحة في زخارفها ،والتي تنسب إلى أوائل العهد الطولوني مشتملة على عناصر طبيعية كالمراوح التخيلية وتفريعات أوراق العنب وعناقيده ،أما الألواح الخشبية الموجودة في باطن أعتاب مسجد بن طولون فيظهر بها أسلوب الطراز الثالث الزخارف سامراء وتتميز هذه الزخارف بأنها محفورة حفرة مائة أو مشطوفة ،وهذا ما تميز به أسلوب سامراء التجريدي[2] .

نماذج من الزخارف النباتية في العمارة السلجوقية :

حكم السلاجقة ايران في الفترة من 429هـ إلى 700هـ (1037م – 1300م) وهم قبائل من التركمان وفدوا من آسيا الوسطى واكتسحوا الأسرات الإيرانية الحاكمه واستقروا في الهضبة الإيرانية حيث أسس طغرل بن سلجوق عام 29 4 هـ 1037م الدولة السلجوقية بإيران وكانت عاصمتها أصفهان ،وقد زحف السلاجقة بقيادته نحو الغرب فاستولى على بغداد عام 447 هـ /1037م ولكنه اعترف بالخليفة العباسى كرئيس دينى فعينه الخليفة العباسى سلطانا على البلاد التي فتحها واستولى عليها.[3]

تكونت الزخارف الجصية في عهد السلاجقة من نقوش كتابية على أرضية من الزخارف النباتية الغنية بالسيقان والوريقات والمحفورة حفرا دقيقا ،فضلا عن الزخارف النباتية الملحقة ببعض الحروف الكتابية وأفضل نموذج لهذا ما وجد في مسجد حيدرية بقزوين. [4]

---

[1] ك.كروزيل ،الاثار الاسلامية الاولى،مرجع سابق،149.

[2] ا زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،مرجع سابق ،ص67.

[3] حنان عبد الفتاح ،الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،مرجع سابق،ص 63.

[4] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص 106.

ولقد كانت الزخارف السلجوقية تعتمد على العناصر الهندسية والنباتية والكتابية المنقوشة ،والتي عولجت بإتقان كبير ،حيث غطت زخارف الأرابيسك أكثر المساحات الزخرفية ،وذلك بداخلها و اندماجها مع المضلعات الهندسية حيث لعبت العناصر النباتية دورا كبيرا في إشغال المساحات الناتجة من تقاطع خطوط المضلعات الهندسية ،وتظهر الوحدة النباتية بصورة متكررة من خلال غصن نباتي ملتف حلزونيا ومحمل بورقة نخيلية انسيابية الحركة ذات برعم واحد يبرز عند بداية خروج الورقة من الغصن وتستمر الورقة النخيلية في التحرك حتى تبدو كالغصن وتقل سماكتها شيئا فشيئا حتى يلامس تكرار هذه الوحدة من الداخل.[1]

نماذج من الزخارف النباتية في العمارة الأندلسية :

ظل الطراز الأموي سائدا في الأندلس حتى 5هـ/ 11م ،وقد برز خاصة في جامع قرطبة غير أن الطراز المغربي الاندلسي بدأ بالظهور بعد ذلك في عهد المرابطين والموحدين وازدهر وبلغ أوجه في القرن 9 هـ / 15 م. [2]

احتفظ الفن المغربي ببعض الاساليب الكلاسيكية التي وجدت في العصر الاموي الاول ،مع خلوه من نفوذ التأثيرات الفنية الآسيوية التركية التي ظهرت وانتشرت في فنون بلاد الشرق الإسلامي.

ويمتاز هذا الفن الجديد عن جميع الفنون بتنوع مصادره تنوعا كبيرا ،وباتساع أفق الاستلهام والاشتقاق فيه اتساعا شاسعا ،كما يمتاز في الوقت نفسه بوحدة تعبيراته الفنية وحدة قوية منشؤها أن المسلمين عربا كانوا أو عجما ،كانت لهم قدرة فائقة على تحوير العناصر المشتقة ،وتشكيلها بأشكال جديدة

[1] فوزية أحمد علي ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة،مرج سابق،ص96.

[2] انور الرفاعي ،تاريخ الفن عند العرب و المسلمين ،مرجع سابق،ص 57.

لم تكن معروفة أو متبعة من قبل ،وابتكروا من الأساليب ما يطبع أعمالهم بطابع خاص يعبر عن وحدة الخيال والتفكير الفني.[1]

و "يوجد في مسجد الجامع بقرطبة تيجان كورنثيه ذات زخارف من أوراق الأكانتاس تتضمن فروع مزدوجة في وضع طبيعي أو منقلبة نحو محور التاج في دوائر متقاطعة وتنتهي بقدم وزهرة في الوسط ونفذ كل هذا بواسطة الحفر العميق "[2]،حيث يوجد استحداث ضفر السيقان أو في الاغصان التي تتوسط الأوراق دون الاقتصار على مجرد حفرة كما كان يجري من قبل ،وتستمر السيقان المضفورة إلى منبت التاج لتربطها.

ويوجد في متحف المتروبوليتان تيجان رخامية ترجع إلى القرن العاشر وهي ترجع إلى التيجان المركبة التي تحولت فيها أوراق الأكانتاس إلى تفريعات من السيقان النباتية الرفيعة التي تنبثق منها الأوراق. وهذه الزخارف منحوتة في أغلب الأحيان نحتا غائرا ،بحيث يتضح منها تباين الضوء والظل، وكان هذا المظهر الفني من الصفات الشائعة في الزخرفة الأسبانية المغربية. [3]

ومن المعروف أن الزخرفة في عصر الموحدين قد اتخذت الاشكال الأقل ثراء من الناحية الفنية ومع هذا لم يحدث أثر كبير على التوريقات الإسبانية و أبدع الموحدون في تشكيل التوريقات الإسبانية بحيث انبثقت قوائم جديدة فجلب عصرهم عناصر تريح الناظرين وتستثير فيهم شعورا طيبا مقرنة بما كان في العقود في عصر الخلافة القرطبية.[4]

ان الموحدين اختاروا من الزخرفة التوريقية التي تبدو أقل دقة وكثافة من الزخرفة التوريقية الإسلامية بما يوافق تفكيرهم الروحي لتطبيق الدين الإسلامي ،فصهروا تلك العناصر بما يناسب تطورهم الفني

---

[1] فوزية أحمد علي ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة،مرج سابق،ص 80.

[2] زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،مرجع سابق ،ص 83.

[3] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص 114.

[4] مالدونا بابو ،التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي ،مرجع سابق،ص 17 .

فحوروا فيها وجعلوها مهادا للزخرفة الكتابية ،سواء منها الكتابة الكوفية أو الكتابة اللينة لتنبض بالحياة وتشع بالجمال [1].

و التيجان المفردة و المركبة في الفنون الاندلسية عموما برز فيها اسلوب النحت بشكل قليل ،وفي زخارفها عناصر مستمدة من الفنون القديمة كحبات اللؤلؤ والحلزون وحلية القلب وأوراق الشجر ظهرت في زخارف المباني الأندلسية الزخارف النباتية المتداخلة التي عرفتها دمشق قبلها ولاسيما إيقاعات نبات (الأكانتس) وسعف النخل مراوح النخيل وورق الكروم وأغصانها والإضافات الملحقة بها. كانت الزخرفة تغطي المساحة المطلوبة بكثافة كبيرة ،وذلك من مميزات الفن العربي الإسلامي الذي عرف في أوروبة باسم الأرابيسك .

وتضاف إلى العناصر الزخرفية النباتية في الأندلس الأشكال الآدمية والحيوانية وخاصة تلك التي نصبت على الأحواض الرخامية في القصور ولكن القرن شهد انقطاع جليا في هذه العناصر لتعارضها مع فكر الموحدين واعتقادهم... وقد راج استخدام الزخارف الجصية في المباني الأندلسية التي بلغت قمتها في قصر الحمراء .[2]

نماذج من الزخارف النباتية في العمارة العثمانية :

تنسب الدولة العثمانية إلى مؤسسها السلطان عثمان بن طغرل الذي ساهم في تكوين إمبراطورية تركية شاسعة تجمع بلدان العالم الإسلامي في الغرب خاصة بعد ضعف الإمبراطورية البيزنطية ،ثم اتسعت الدولة العثمانية جغرافيا وسياسيا بعد فتح السلطان محمد الفاتح القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية وأصبح سليم الأول سلطانا على مصر وسوريا عام (922 هـ - 1516م) ،وبعد ذلك أصبح جنوب شرق أوروبا والعراق تحت السيادة العثمانية.[3]

[1] محمد الطيب عقاب ،لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر،ط 1،القاهرة مكتبة زهراء الشرق ،2002، ص 24.

[2] محمد هشام النعسان ،قصور و حدائق الأندلس ،ط1، المجلد 1 ،دار الكتب العلمية ،2017 ،ص 121.

[3] أنصار محمد عوض ،الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ،مرجع سابق،ص 146.

ومن العناصر النباتية التي اهتم بها العثمانيون في زخارفهم هي زهرة الزنبق أو (الله)كما أطلق عليها العثمانيون والتي نالت عناية بالغه واهتمام كبير عندهم ليس لشكلها الجميل فحسب و انما لأن بناء حروف اسمها التشكيلي هي نفس حروف لفظ الجلاله (الله) ،وقد اهتم العثمانيون ايضا بعناصر زخرفية أخرى مثل زهرة القرنفل الى جانب شجرة السرو والنخيل بالإضافة الى الرمان والعنب والأوراق الرمحية كما يشاهد في مسجد المراديه ،وقد اطلق على هذه الزخارف بزخرفة (الرومي) والتي اختص بها الفن العثماني والتي يميزها الفروع النباتية البعيدة عن الطبيعة والمحورة ،وقد أطلق على هذه الزخارف مجتمعة اسم زخرفة التوريق العثمانيه ،والتي هي مستمدة أصلا من الفن البيزنطي.[1]

يلاحظ أن الزخارف النباتية هي المسيطرة في تزيين عناصر المساجد العثمانية على اختلافها ،وذلك في حوائط المسجد وعقوده و سقفه و قبابه ،حتى النوافذ الملونة وربما البسط والسجاجيد ،تلمح دائما الزخارف النباتية وزهرة "التوليب" المنتشرة في البيئة التركية[2].

وكأن الفنان الزخرفي في الحضارة العثمانية يحاول أن ينقل الطبيعة بأشجارها وأزهارها إلى داخل المسجد ،فلا يفتقد تلك الطبيعة التي هي خلق وإبداع المولى ،حيث تنوعت فيها العناصر من زهور طبيعية وأوراق وأشجار إلى ثمار وفواكه ،و أصبحت تشكل الطابع الخاص بالزخارف العثمانية ،و يمكن اعتبار زهور القرنفل و التوليب والرمان من أكثر العناصر استعمالا نظرا لتكرارها الشاسع وكانت تلك الزهور تحاط بزهور أخرى تخرج من الأغصان النباتية ومن الأشجار التي استخدمت في تلك الفترة شجرة السرو ،أما أشكال الوريقات النباتية التي تميزت بها الأعمال الفنية العثمانية فهي الورقة الرمحية المسننة .

ان الزخارف العثمانية المتأثرة بالفن البيزنطي جاءت عبارة عن فروع وأوراق نباتية مصورة عن الطبيعة تتداخل فيما بينها بأسلوب خاص لا تخضع في شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة،وقد

[1] عبد الله أحمد محمود ،دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية و الافادة منها في تصميمات الشاشة الحريرية،مرجع سابق ،ص 130.

[2] المظاهر الحضارية في الدولة العثمانية 114

استخدمت في الأعمال الفنية العثمانية إما على هيئة إطارات تتكرر ونعتبرها النوع الاول وسميت بزخارف الرومي.

أما النوع الثاني فقوامها زهور وأوراق وأغصان نباتية محورة على الطريقة الصينية و تتمثل في زخرفة الهاتاى وهي تختلف عن النوع الأول بأنها أقل تجريدا من زخرفة الرومي بحيث يمكن التعرف على العناصر الزخرفية فيها بسهولة ،وقد نفذ أسلوب الهاتاي في بعض الأعمال الفنية في البلاطات الخزفية وكثيرا ما كان يخلط العثمانيون بين زخرفة الرومي و الهاتاي خلطا رائعا كان من نتيجته ظهور تكوينات زخرفية تنتزع الإعجاب انتزاعا ومثال ذلك المنبر الرخامي لجامع سليمان.[1]

2. الزخارف النباتية الإسلامية في الفنون التطبيقية

التذهيب:

اقتصر استخدام التذهيب على كتابين هما المصحف الشريف و المخطوطات ولاشك أن تعظيم القرآن الكريم كان يجعل كثير من الفنانين يعتنوا بالمصاحف ،"و هناك من يقول أن علي بن أبي طالب هو أول من ذهب مصحفا ،وأن كثيرا من الأمراء بعده نهجوا منواله حيث أتيح للخطاط المشهور محمد بن على الرواندي أن يفخر بمن تلقي عنه فن التذهيب من الأمراء والعلماء ورجال الدين والأدب" [2]وقد استعمل المذهبون الذهب إلى جانب بعض المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر والحرير والكتان نظرا لعناية الأمراء والأغنياء بفن تذهيب المصاحف و المخطوطات،الأمر الذي جعل الإيرانيون يصلون إلى أبعد حدود التوفيق في تحليه الصفحات بالرسوم وتذهيبها و بخط لآيات القرآنية الكريمة .

وقد لعب فن التذهيب دورا هاما في زخرفة المصحف الشريف وكتابة كلام الله ،لكن في بداية ذلك كان هنالك تحفظا من قبل المسلمين ،وذلك لأنه يعتبر نوعا من الإسراف و البعد عن البساطة

[1] محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1987 ،ص 77.

[2] حنان عبد الفتاح ،الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،مرجع سابق،ص 45.

و هذا الأمر كان غير متعارفا عليه في بدايات الإسلام بحيث أخذ الفن الاسلامي عامة خاصية البعد عن الترف و باعتبار أن الذهب مادة ثمينة جدا و له قيمة كبيرة عند العرب و المسلمين كان هذا الأمر غير مستحبا آنذاك [1].

وقد جاء في مخطوط " شرعة الإسلام " زاده الحنفي و كره بعضهم كتابة القرآن بالذهب و الفضة و تحليته بها فإنه يدعو اليه السارق و الغاصب " [2]ولكن هذا الأمر لم يحد من تطوره حتى وصل إلى أعلى درجات الرقي و الجمال و ذلك بابتكار عدة أشكال و المهارة في التعامل مع مادة الذهب .

وكانت الرسوم المذهبة في المخطوطات بسيطة في البداية وقامت على اساس الزخارف الساسانية والبيزنطية والقبطية ،وعلى ما عرفه المسلمون في كتب المسيحيين من اتباع الكنيسة الشرقية ،وقد تجلى ذلك في اختيار الألوان ،وفي الزخارف الهندسية والنباتية ،ولكنها طورت في سبيل الاتقان وغابت عليها رسوم النجوم المسدسة أو المثمنة ورسوم الفروع النباتية المتصلة ورسوم المراوح النخيلية وأبدع المذهبون في أسلوب جديد ازدهر منذ عصر السلاجقة ؛وقوامه أن تحاط سطور الكتابة بخطوط دقيقة من الزهور و الوريدات الصغيرة جدا. [3]

ولقد عني العثمانيون عناية فائقة بفن التذهيب وممن اشتهر في هذا العهد "حسن شلي الأحدب" في القرن السابع عشر الميلادي ،ويعد من مشاهير المذهبين ، ،وتوجد بمتحف المترو بوليان نسخة جميلة من القرآن الكريم ترجع إلى القرن الثالث عشر او أوائل القرن الرابع عشر وقد كنت بماء الذهب وها علامات الوقف من اللون الأحمر والأزرق ،وتعد بعض الصفحات نعادي زخرفية رافعة جمعت بين خط النسخ وزخارف التوريق باللونين الذهبي والأزرق . [4]

[1] شادية الدسوقي عبد العزيز ،فن التذهيب العثماني،ط1،القاهرة دار القاهرة،2002،ص 09.

[2] عبد العزيز مرزوق المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، مطبعة لمجمع العلمي العراقي 1970،ص 44.

[3] حسن قاسم حبش،رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد،ط1،بيروت دار القلم ،2016،ص 161.

[4] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق، ص 91.

ومنذ القرن التاسع الهجري زادت العناية بتزيين صفحات بعض المخطوطات ،فلم يعد التذهيب وقفا على الصفحات الأولى ،وعلى النجوم الزخرفية التي كانوا يسمون الواحدة منها « شمسة » وعلى الجامعات التي كان يكتب فيها اسم صاحب الخطوط وتاريخ الفراغ منه ، بل اصبح لزخرفة الهوامش شأن كبير ،فأقبل القوم على تغطيها رسوم النبات والحيوان والرسوم الآدمية في بعض الأحيان[1] .

واستخدم المذهبون في العصر المغولي اللون الذهبي والأزرق والأحمر والأخضر والبرتقالي ،و كانوا يتخذون الأزرق الغامق مركزا تحيط به سائر الألوان.

وزاد ازدهار فن التذهيب في العصر التيموري ،مما يدل على الاعتراف بفضل الذهب في إخراج المخطوط الفني ،و كثر من استعمال رسوم النبات والزهور والطبيعة زيادة عظيمة في هذا العصر فزينت بها هوامش الصفحات ،و أصبحت التصاميم الموجودة في رسوم الصفحات المذهبة في العصر التيموري و التصاميم المستعملة في سائر ميادين الفن من خزف وسجاد وجلود كتب.[2]

ويوجد في متحف الميتروبوليتان مخطوطة قرآنية مؤرخة في عام 1268 م بحيث تشمل أول صفحتين من المصحف ترجع الى تركيا أو ايران جاء تصميمها على شكل مستطيل اعتمد فيها ثلاث اطارات مختلفة ،الاطار الاول تمثل في اللون الأصفر الذهبي توزعت فيه السكتات المتتالية والتي تحمل بدورها بعض الوريدات الدقيقة من زخرفة الهاتاي ،أما الإطار الثاني فشغل حيزا أكبر منه تمثل على خلفية زرقاء تحمل الورود باللون الزهري ثم الاطار الثالث المقسم الى جزأين و فيه كتبت الايات القرآنية .(صورة 1)

الخزف :

[1] زكي محمد حسن فنون الاسلام ،مرجع سابق، ص 160.

[2] زكي محمد حسن ،الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي ،مؤسسة هنداوي،2017 ،ص60.

تعتبر التحف الاسلامية من الخزف كثيرة العدد جدا و متنوعة الموضوعات ،نجدها في كل بلد إسلامي كما تتشابه أساليبها الفنية بكل مكان ،ويبدو من تطور الفنون الخزفية أن منبع الابتكار فيها كان في فارس والعراق ،وهي استمرار وتطوير لصناعة الأجر المزجج الذي استخدمه بكثرة العرب القدماء في بلاد ما بين النهرين ،ومنها كانت تنتقل الأساليب بسرعة إلى غرب بلاد الإسلام وقد استعمل المسلمون الخزف في صناعة البلاطات الزخرفية الجميلة الكسوة الجدران في البيوت والمساجد والمدارس وغيرها من المباني ،كما استعملوه في عمل الأواني من أكواب وصحون وسلطانيات وأباريق و شماعد و مسارج ومباخر وزهريات وتماثيل صغيرة و ألعاب ،وأنواع أخرى من التحف الفنية ،وقد بدأ صنع الخزف الإسلامي أول الأمر كتتمة لصناعة الخزف الساساني والبيزنطي ثم استقل بأسلوب إسلامي خالص.[1]

و نجد الخزف العباسي في مجموعتين فمنه غير مطلي أو ذو طلاء من لون واحد وزخارف بارزة المجموعة الأولى مجموعة بغير طلاء أو عليها طلاء ازرق أو أخضر وزخارفها بارزة ومطبوعة وقوامها اشرطة من حبيبات وفروع وأوراق نباتية ،أما المجموعة الثانية نظمها صحون وأكواب صغيرة و جهاتها ناعمة وزخارفها بارزة ومغطاة بطلاء أخضر أو أصفر،وقوام تلك الزخارف اشكال هندسية مختلفة وفروع نباتية ووريقات محورة عن الطبيعة ،وقد نجد بينها في النادر رسوم بعض الطيور.[2]

اما الخزف العباسي ذو البريق المعدني فقد وجد أبدعه في سامرا ،إذ أن ما وجد منه في أطلال هذه المدينة يفوق في الجمال والبريق كل ما عرفه العالم الإسلامي من هذا الخزف بعد سامرا ،وزخارف هذا الخزف في العراق منقوشة ببريق معدني ذي لون واحد أو متعدد الألوان ،فوق طلاء قصديرى اللون ،وزخارفه المتعددة الألوان أبدع من غيرها ،ويغلب على ألوانها الذهبي والأخضر الزيتوني والأخضر التاسع والبني ،وقوام تلك الزخارف فروع نباتية محورة عن الطبيعة وأشكال مخروطية ومراوح

[1] سعاد الناصر ،محمد أقبال عروى،آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ،مرجع سابق،ص 81.

[2] زكي محمد حسن فنون الاسلام ،مرجع سابق ،ص 263.

نخيلية ذات ثلاثة فصوص ورسوم مجنحة ودوائر بيضاء ،في وسطها نقط داكنة و أشكال هندسية مظلة بخطوط .

وفي العصر السلجوقي وصل الخزف في ايران إلى قمة ازدهاره ،ثم ازدهر الخزف في مدينة قاشان وظهرت أسماء الخزافين الايرانيين المشهورين ،كما ظهر التأثير الصيني في أعمالهم. (الشكل 19)

وخزف الرقة يعود إلى هذه الفترة وبعدها ،وينسب إلى العصر السلجوقي ،وهو خزف ذو بريق معدني وذو زخارف مرسومة وبعضها رسمت زخارفه بالأسود تحت طلاء فيروزي .

وفي العصر المغولي شاع في ايران الفسيفساء الخزفية ،حيث وجد في محراب مسجد بابا قاسم في أصفهان ،واستمر هذا النوع حتى القرن الخامس عشر.[1]

وفي الاندلس كان الخزف قد ازدهر اولا في مدينة الزهراء (وتشمل زخارفه رسم طيور وكتابات وأزهار وبعضها ذو بريق معدني ،وانتقلت صناعة الخزف إلى الأسبان بعد المسلمين في الفن المدجن ،و كانت المغرب والجزائر تنتجان أنواعا شعبية للاستعمالات اليومية لا تضاهي ما كان يصنع في المدن الأندلسية ،فقد عثر في مدينة الزهراء وفي قصر الحمراء بغرناطة على بعض القطع والأواني و لها علاقة وثيقة بالأساليب الزخرفية التي شاعت في شرق العالم الاسلامي[2] .

استعمل العثمانيون أسلوبا واقعيا يمثل الطبيعة أصدق تمثيل ،بل هو يمثلها في أبهى حلالها وكما يجب أن تكون ،ولذلك فهو من هذه الناحية ،أسلوب واقعى مثالى ،وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الحديد عن طريق أوربا في عصر النهضة ،وإن كانوا يطلقون عليه طراز القاشاني الصيني .

وقد وجد الفنانون في نبات وزهور بلادهم ،مصدرا غنيا يأخذون منه عناصر اسلوبهم الجديد . ومن الزهور التي فضلوها وأكثروا من استعمالها زهرة القرنفل و الورود وكوز الصنوبر واللاله (شقائق النعمان)و زهرة الرمان والسوسن وزهرة النسرين .

[1] عفيف بهنسي ،شمال جنوب حوار في الفن الاسلامي ،ط 1 ،دار الثقافة والإعلام ،الشارقة ،2000 ،ص 33.

[2] بلقيس محسن الهادي ،تاريخ الفن العربي الإسلامي ،مرجع سابق ،ص 176.

ومن أمثلة هذا النمط من الزخرفة طبق من الخزف تزدان حافته بأشكال القواقع ،في حين يزدان قاعة بباقة من الأوراق وأزهار القرنفل وعمامة السلطان وشقائق النعمان (اللاله) يتوسطهما ورقة نباتية كبيرة مركبة ،ويلاحظ أن الفنان قد عمد إلى ثني أطراف سيقان بعض هذه الأزهار لتظهر وكأنها في باقة ضغطت بقوة إلى داخل قاع الإناء فانكسرت هذه السيقان لطولها ،واستخدم الفنان في تنفيذ هذه الزخارف اللون الأخضر المائل إلى الزرقة واللون الأزرق واللون الأحمر الشمعي ،وذلك على أرضية بيضاء ناصعة[1].

وبمتحف المتروبوليتان تحفة تمثل مربع من الخزف متعدد الألوان تحت طبقة مزججة شفافة من خزف إزنيك بتركيا يرجع إلى حوالي سنة 1578 م و يشكل هذا المربع سعفات زهرية باللون الأزرق الكوبالتي حيث يعد هذا اللون من الالوان التي تميز زخارف إزينك في تلك الفترة تتخللها شرائط سحاب حمراء شبيهة بالوشاح حيث زين بها المربع ،و نرى أن كل عنصر يتكون من ثلاثة ألوان الاحمر و الازرق الكوبالتي إلى جانب اللون التركوازي الذي يتوزع بين السعف الزهرية و الأغصنان الحلزونية ،تتشكل الزخارف على خلفية بيضاء تمثل لون الخزف ،ونرى انسجام الالوان بحيث توزعت بين الالوان الحارة و الباردة مما أعطت جمالية للتصميم ،كما تعطي الخطوط الحلزونية و توزيع العناصر نوعا من الحركة.(صورة2)

الحفر على الخشب:

يظهر الأسلوب الإسلامي للزخارف الموجودة في واجهة قصر المشتي في عدة قطع من الخشب المحفور عثر عليها في مصر والعراق و من ذلك ،باب بديع بمتحف بناكى بأثينا ،يمكن إرجاعه إلى العصر الأموي أي إلى النصف الأول من القرن الثامن ،بينما ترجع القطع الأخرى إلى أوائل العصر العباسي أي النصف الثاني من القرن الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادي ،وأحسن أمثلة الخشب المحفور في أوائل العصر العباسي ،منبر جامع القيروان بشمال أفريقية ويتكون المنبر من صفوف من

[1] سعاد ماهر ،الخزف التركي ،الجهاز المركزي للكتب الجامعية و الوسائل التعليمية ، 1988،ص 15.

الحشوات المقسمة إلى مناطق مستطيلة تزينها الزخارف الهندسية المتشابكة أو النباتات المجردة أو تفريعات من ورق العنب ،و نجد في إحدى الحشوات شجرة نخيل مستمدة من شجرة الحياة و الشرقية ،وهذه تنتهي بزوج من القرون تعلوها كيزان الصنوبر ، وشكل كروى على جانبيه مراوح تخيلية تشبه الأجنحة الساسانية المحورة ،على الطريقة العباسية ،ويتمثل هذا الأسلوب العباسي المجرد في وجود زخارف من فروع العنب تحمل أوراق نباتية متناهية في البعد عن الطبيعة وكيزان صنوبر بدلا من عناقيد العنب . وبعض كيزان الصنوبر قريب في مظهره من الطبيعة ،وبعضها الآخر ينتهي بأشكال من أنصاف المراوح النخيلية وهذه تغطيها أوراق نباتية بدلا من زخارف قشر السمك . [1]

وبمتحف المتروبوليتان حشوة باب مستطيلة من العصر الفاطمي محفورة حفرة عميقة ،ونرى في الزخرفة جمع بين التفريعات النباتية ورؤوس الخيل التي تخرج من أفواهها مراوح وأنصاف مراوح تخيلية . ومن الصفات الواضحة في هذه القطعة العناية بالتفاصيل في رسم المراوح النخيلية ،والأشرطة ذات الحبيبات الكروية ولجام الخيل .

ويظهر في أواخر العهد الفاطمي اسلوب زخرفي جديد في نقوش الأسطح الخشبية ،فتظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها إلى بعض لتكون الشكل الهندسي المطلوب وأحسن مثال لذلك محراب السيدة نفيسة المتنقل الذي صنع في أواخر العصر الفاطمي.

وتزين واجهة المحراب حشوات بداخلها زخارف من التفريعات النباتية الدقيقة العميقة الحفر ،ويزين جوانب المحراب وظهره حشوات مستطيلة مزخرفة بوحدات من أوراق العنب وعناقيده المتفرعة ويلاحظ أن بعض الحشوات محفورة بعمق ظاهر والبعض قليل العمق. [2]

وقد تمثلت زخرفة انصاف المراوح النخيلية على أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي ومن أمثلة ذلك على الأسقف الخشبية كما في مسجد محمود الكردي حيث تمثلت انصاف مراوح تخيلية بالتذهيب على أرضية زرقاء داخل فصوص انصاف الورقة الثلاثية و رسمت انصاف

[1] أنظر ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص 60 -63

[2] زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،مرجع سابق ،ص137.

مراوح تخيلية تخرج من فروع متماوجة داخل أشكال نجمة ثمانية ناتجة من تقاطع مربعين تملأ الفراغات بين التكوينات الهندسية. [1]

وبمتحف الميتروبوليتان حامل مصحف من الخشب الذي يعد من روائع ما أنتجه الفنان المسلم يرجع تاريخ التحفة إلى تاريخ 761 هـ / 1360 م من بلاد تركستان في العهد السلجوقي ،تغطي التحفة ثلاث طبقات من النحت الخشبي الذي يجمع بين الزخارف النباتية و الزخارف الكتابة ،و تمتلئ الجزء الأسفل أزهار من مختلف الأحجام التي تدور وتتحول كما أنها ترتفع نحو الإطار العلوي ،بعض النباتات تشبه أزهار الفاونيا ،والبعض الآخر نبات اللوتس.

تم تصميم المنطقة المركزية للوحة السفلية كزوج من المنافذ المملوءة بالزخارف المنحوتة والمنفصلة بينها والتي تكون متماثلة إلى حد كبير حول المحور المركزي، في الوسط ، يحمل باقة من الزهور ذات محيط محدد و يتم تحديد اسم صانعة زين (حسن) أصفهاني في الاسفل.

تشبه هذه المنحوتات الخشبية الاسلامية ا النقوش الفاطمية الخشبية إلى حد كبير ،و يمتاز العمل بالجمال و التناسق في توزيع العناصر النباتية ذات الأوراق وأزهارها وأوراق النخيل ذات الاشتقاق الصيني.

و تعد تأثيرات الألوان التي يتم الحصول عليها عن طريق النحت العميق بحيث تساهم ف تحديد الأجزاء و تعطي بعدا جماليا في بعض الأماكن ،حيث ظهر ثلاثة أبعاد مختلفة بوضوح[2].(صورة 3)

الزخارف النباتية الإسلامية على الزجاج :

[1] ناهض عبد الرزاق ،الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية ،عمان الأردن دار المناهج للنشر و التوزيع ،2009م ،ص407.

[2] M.S.dimand ,a handbook of mohammedan decorative arts, metropolitan museum of art ,1930,p92.

الزجاج : هو مادة صلبة شفافة تحصل عليها من خلط الرمل والحجر الجيري و كربونات الصودا ،مع إضافة بعض الأكاسيد أحيانا لإغراض التلوين ،نصهر هذه المواد في أفران خاصة ذات حرارة عالية فتتحول هذه الخامات إلى عجينة بالإمكان تشكليها حسب الرغبة[1]

و تمثلت أنواع الزخرفة في الزجاج بواسطة:

زخرفة الزجاج بالإضافة : تتم هذه الطريقة بإضافة خطوط رفيعة أو سميكة من الزجاج المصهور لسطح الآنية الزجاجية.

زخرفة الزجاج بالأختام : تتم هذه الطريقة بإضافة أقراص زجاجية مستديرة على بدن الآنية الزجاجية وهي ساخنة ،ويضغط عليها بأختام معدنية تحمل زخارف بارزة وغائرة.

الزخرفة عن طريق الحفر بالحجر: وتتم هذه الطريقة على سطح الآنية الزجاجية بعد تبريدها وزخرفتها بنقش الزخارف بأحجار مخصصة لتظهر بمظهر بارز و غائرة.

الزخرفة بأدوات التشكيل : تعتمد هذه الطريقة على تشكيل الزجاج وهو في حالته اللينة بأدوات تشكيل معدنية كالملقاط عن طريق سحب أجزاء من سطح الآتية للخارج [2]

الزخرفة بالتذهيب و المينا :

و المينا عبارة عن مسحوق زجاجي قابل للتذويب والتلوين ويدخل في تركيبه الرصاص، أما المينا الزرقاء فهي معروفة منذ العصور القديمة في مصر وسوريا وبلاد الرافدين وكان يطلى بها الفخار والخزف واستعملت منذ القدم في تزين المعادن ويقال أن اكتشافها تم عن طريق الصدفة وقد لعبت دورا هاما في زخرفة الزجاج.

[1] ناهض عبد الرزاق ،الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية ،عمان الأردن دار المناهج للنشر و التوزيع ،2009م ،ص 41 .

[2] شيماء سلامة ايراهيم، الفن الإسلامي و تأثيره على أعمال فنان الزجاج العلمي إيميل جاليه ،كلية الفون التطبيقية ،جامعة حلوان.

وهناك طريقة الطلاء بالمينا نصف الشفاف ويتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالأكاسيد المعدنية فالأخضر من أكسيد النحاس والأحمر من أكسيد الحديد والأصفر من حامض الأنتيمون والأبيض وهو معتم تماما من أكسيد القصدير. [1]

و تعتمد هذه الطريقة الزخرفية على تطبيق ملونات المينا بعد الانتهاء من مرحلتي التشكيل والتبريد باستخدام الريشه لزخرفة السطح بالكتابات والزخارف والآيات القرآنية وتثبيتها مرة أخري بالحرارة عند درجات حرارة منخفضة نسبيا ،وقد استخدمت هذه الطريقة في زخرفة المشكاوات عبر مراحل فنية متعددة إذ كان الصناع يضعون الزخارف المذهبة على المشكاة بواسطة الريشة بعد رسم الخطوط الخارجية بالفرشاة في المساحات الكبيرة ليحدد موضوع الرسم باللون الأحمر ثم تطلى بالمينا المختلفة الألوان .

أما التحف الزجاجية الأندلسية فهي نادرة جدا رغم ازدهار صناعتها في المرية وغرناطة ومن المؤسف أن تكون شبه نادرة بسبب ما أصابها من الإتلاف في عصور محاكم التفتيش [2].

وتشتمل منتجات الزجاج في العصور الإسلامية الأولى على زجاجات وقوارير وزهريات وأكواب للاستعمال المنزلي أو لحفظ الزيوت والعطور ،وبلغت أشكال هذه الأواني وأحجامها من التنوع والكثرة مبلغة .[3]

ومن بين الأواني المزخرفة التي عثر عليها في مصر وسوريا والعراق وإيران ،أكواب وأباريق ،ويحتفظ متحف المتروبوليتان بابريق كامل صغير من هذا النوع عليه زخارف من كتابة كوفية وصفين من

[1] محمد مصطفى ،صناعة الزجاج في مدينة الخليل خلال الفترتين المملوكية و العثمانية ،رسالة ماجستير ماجستير،جامعة القدس،2000،ص 79.

[2] سعاد الناصر ،محمد أقبال عروى،آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ،مرجع سابق،2008 ،ص 85.

[3] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص 230.

الأقراص أو الوريدات البارزة ،أما بدن الإبريق فمصنوع في قالب من جزءين ،وكانت هذه الطريقة مألوفة في العصور الإسلامية الأولى . [1]

تقدمت صناعة التحف الزجاجية في العصر الفاطمي تقدما عظيما ،ومن الآنية الكاملة التي رجح انها من صناعة مصر في العصر الفاطمى إناء من الزجاج الأخضر صغير على هيئة القلة وقوام زخرفته اشرطه أفقية وفروع نباتية منقوشة بلون بني يرجح أنه بالبريق المعدني ،ومنها المصنوعة من الزجاج الأخضر في مجموعة سمو الأمير يوسف كمال، قوام زخرفته رسم وريدة في قاعه والراجح أنه رجع أيضا إلى العصر الفاطمي ، منها كذلك سلطانيتان صغيرتان في المتحف البريطاني" ، قوام الزخرفة في كل منهما شريط من الفروع النباتية[2].

و بمتحف القاهرة قارورة من الزجاج المموه بالمينا ترج الى مصر أو بلاد الشام في القرن 7هـ /13م يبلغ مقساسها 32-15 سم تضم هذه القارورة زخارف نباتية متشابكة و متداخلة نقشت بالمينا البيضاء وحددت باللون الأحمر فوق مهاد من المينا الزرقاء ،يفصل بينها زخارف نباتية رسمت بالمينا الحمراء و البيضاء،تبدو على هيئة أزهار لوتس محورة.[3] (صورة 4)

الزخارف النباتية على المعادن :

إن من أكثر الأمور التي تثير الإعجاب في الأعمال المعدنية الإسلامية هي سطوحها المزخرفة ولقد خصصت هذه التقنية للأشياء المصنوعة من الصفائح المعدنية الرقيقة ومن بين تقنيات الزخارف على المعادن ما يلي :

التنقيب : وهو إزالة جزء من المعدن التكوين ثقوب في الشيء المراد زخرفته بهذه التقنية ،وهذا ما يجعل القطعة مرئية وأكثر إضاءة.

[1] زكي محمد حسن فنون الاسلام ،مرجع سابق ،ص 231.

[2] زكي محمد حسن ،كنوز الفاطميين ،القاهرة مطبعة الكتب المصرية ،1937،ص 176.

[3] أحمد عبد الرزاق و آخرون ،تحف مختارة من متاحف مصر الأثرية ،القاهرة ،2011،ص 181.

النقش : ازالة بعض المعدن من السطح بآلة حادة كي يتمكن صانع المعدن من تشكيل شكل وتصاميم أخرى أو تصوير أدق التفاصيل المعقدة.

الترصيع : حز وتقليم سطح المعدن بدون إزالة أي جزء منه علي حدي التنقيب والنقش،مما يضيف تفاصيل إلى الزخرفة.. هذا النوع من زخرفة السطح يمكن انتاجه بكميات كبيرة بتطبيق هذه الزخرفة على قالب النموذج المراد ترصيعه كما.

التطعيم : هو إضافة مادة أو معدن آخر مثل الذهب أو القصدير فقد كان يتم التقليد الأواني الذهبية والفضية .[1]

وظل الاقتباس من الزخارف الساسانية واضحة في التحف المعدنية التي ترجع إلى بداية العصر الإسلامي ،وعلى الأخص في الأواني الفضية التي كثيرة ما ينسب بعضها خطا إلى العصر الساساني و يعتبر عصر السلاجقة من العصور الزاهية في صناعة التحف المعدني [2]

ومن امثلة ذلك نذكر تحفة ابريق من النحاس الأحمر المكفت بالفضة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة فقد زخرف الإبريق بالزخارف النباتية الورقة المعروفة (بالأرابيسك) ورسمت بشكل محور حول البند من أعلى ،ومحصورة داخل مناطق هندسية مفصصه،ومنبثقة من أواني حفظ الزهور في الجزء الأخير من البدن ،ورسمت جميع العناصر الزخرفية على أرضية نباتية مورقة ،وظهرت على الإبريق أشكال مختلفة من المراوح التخيلية مثلها الفنان في تشكيل الورقة النباتية ذات الفصين والفصوص الثلاثة . هذا إلى جانب الأوراق و الزهور المحورة عن ،فقد كانت العناصر النباتية قبل العصر السلجوقى أكثر جفافا وتحويرا عن الطبيعة ، وتبدو مسطحة الشكل ونوى ذلك في طراز سامرا الثاني الذي تطور بدوره في الفن الفاطمي ،إلى أن أصبح أكثر ليونة ووضوحا في القن السلجوقى. [3]

---

[1] راشيل وارد ،الأعمال المعدنية للإسلامية ،ترجمة: ليديا البردي ،دمشق ،1،دار الكتاب العربي ،1998 ،ص 43.

[2] ديماند ،الفنون الاسلامية ،مرجع سابق،ص74.

[3] زينب سيد رمضان،زخارف التحف المعدنية السلجوقية ايران ،جامعة طنطا،رسالة دكتوراه منشورة ،1999، ص132.

ومن التحف المعدنية في العصر الايوبي صينية السلطان الملك الصالح نجم الدين ايوب من النحاس المكفت بالفضة ،متواجدة بمتحف اللوفر تحتوي على شريط من الزخارف النباتية التي تشتمل على وحدة نباتية من الورقة النباتية الثلاثية النصوص المدببة والمكررة في شكل متناسق تدور حول الصينية وقد ظهر هذا العنصر من قبل على العديد من التحف المعدنية الايوبية . إلى ذلك شريط ضيق به زخارف حبيبات دقيقة بزخرفة حبات اللؤلؤ الساسانية و ينتهي مركز الصينية الذي شغل بالزخرفة النباتية المتشابكة والمتداخلة في تناسق جميل.[1]

و لقيت صناعة التحف المعدنية بصفة عامة والمشغولات الذهبية والفضية بصفة خاصة من تقدير ورعاية من قبل العديد من السلاطين والأمراء العثمانيين وغيرهم من كبار رجال الدولة و لكن بالمقارنة هنالك قلة في الإقبال على التحف المصنوعة من البروز في الدولة العثمانية ،كما انصرف الفنانون عن صناعة التكفيت ،وكان من المنتجات الفنية في هذا اليدان ثريات على النحو الذي عرف في عصر المماليك ،فضلا عن آنية من النحاس المزخرف بالمينا ،ولكن أهم ما امتاز به الطراز العثماني في ميدان التحف المعدنية هو الأسلحة ،التي عنى الفنانون بصناعتها من اجود انواع الصلب وأقبلوا على زخرفها برسوم الزهور والفروع النباتية من المينا او بالرسوم المحفورة و المذهبة.[2]

ونجد من أمثلة التحف المعدنية التي ترجع الى العصر العثماني وفي متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ابريق مصنوع من الفضة المذهبة ،له صنبور خارج من منتصف بدنه ،و قوام زخرفته عناصر نباتية من أبرزها المراوح النخلة وهو ينسب على أساس زخرفته إلى القرن السادس عشر.[3]

السجاد:

كانت صناعة السجاد معروفة في العالم الإسلامي منذ القرن الأول الهجري ،وقد عثر على قطع عتيقة منها ،والمعروف أن صناعة السجاد كانت متقدمة بمصر وتطورت هذه الصناعة فيها على مدى

[1] عبد العزيز صلاح سالم ،الفنون الاسلامية في العصر الأيوبي ،ط 1،ج 1،القاهرة مركز الكتاب ،1999 ،ص 177.
[2] زكي محمد حسن ،فنون الإسلام ،مرجع سابق،ص 580.
[3] محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ،مرجع سابق ،ص 154.

العصور وبلغت ذروتها في العصور المتأخرة ،و كانت معظم الأنواع الفاخرة من السجاد تعقد من الحرير و يعقد البعض من الصوف ،منها أنواع منسوجة من الحرير وأخرى اندمجت فيها أو طرزت بها خيوط الذهب والفضة ،واشتهرت هذه الأنواع بجودة الصنعة ودقتها ،وتميزت باختلاف زخارفها ومنها نوع يتوسط السجادة شكل زخرفي نباتي أو هندسي ،ويحتل كل ركن من أركانها أربع أشكال ،ويحيط بها إطار عريض ،وتنتشر عليها الأزهار بين تفريعات نباتية ،تجري حولها رسوم الحيوانات و مناظر الصيد ،وقد تنسج عليها آيات قرآني ،ويحتفظ متحف «فينا» بسجادة رائعة من هذا النوع يرجع تاريخها إلى منتصف القرن السادس عشر ،صنعت من الحرير المختلط بخيوط الذهب ،المتنوع الالوان من ازرق واخضر وبرتقالي وأصفر ،سمت على أرضية وردية حمراء اشكال الفرسان ومناظر الصيد في جو من الأشجار والأزهار والنباتات [1].

"و بالرغم مما ثبت في بعض الآثار من وجود صناعة السجاد في الأقاليم الإسلامية كمصر وأرمينيا منذ القرن الثاني الهجري ،فإن إيران تذهب لوحدها بكل اهتمام الباحثين في هذه الصناعة الفنية الرائعة ،وترجع أقدم السجاجيد الإيرانية المعروفة إلى العصر السلجوقي ،لكن صناعتها لم تبلغ الأوج إلا فيما بين القرنين (10 – 12) الهجريين (19 – 18م) و كانت أهم مراكز السجاد أصفهان و قاشان و تبريز و شيراز"[2] و أصبحت الزهور والأشجار وأغصان النبات ،والزخارف من نوع الآرابسك تسيطر على جميع أنواع السجاد في بقية البلاد الفارسية ،وكان يدخل في بعضها أحيانا كتابات مختلفة ،وقد انحطت هذه الصناعة في إيران بعد القرن الثاني عشر.

ونجد في سجادة ذات زهريات من صناعة إيران في القرن العاشر الهجري 15 م محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين ،عليها زخارف من الزهريات على أرضية زرقاء و حمراء داخلها معينات من سيقان الزهور و الفروع النباتية و المراوح النخيلية،ومن أنواع السجاجيد الايرانية ما تظهر فيه رسوم الأشجار ،وقد تكون هذه الأشجار العنصر الغالب في زخرفة السجاد ،كما ما نجده في سجادة

[1] عادل الأولسي،روائع الفن الإسلامي،القاهرة عالم الكتب،2003،ص 68.

[2] سعاد الناصر ،محمد أقبال عروى،آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ،مرجع سابق،ص 68.

كانت محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين و ارضيتها حمراء ،وقوام الزخرفة فيها أربعة صفوف أفقية من رسوم وأشجار.[1]

ومنذ منتصف القرن السادس عشر أصبح السجاد الأناضولي يقوم على زخرفة الأزهار المحورة عن الطبيعة ،وقد صارت هذه الزخرفة هي الطابع المميز لكل فنون الطراز العثماني في عهد ازدهاره .[2] (الشكل20)

خلاصة الفصل :

كانت بدايات استخدام الزخارف النباتية الإسلامية في بداية العصر الأموي متمثلة في واجهة قصر المشتى و قبة الصخرى إضافة إلى معالم أخرى وبقي ذلك حتى نهاية العثماني كعنصر هام في زخرفة العمائر التي لا تزال شاهدة على ذلك حتى اليوم و في مختلف الفنون التطبيقية شاملة مجموعة كبيرة من التحف بمختلف الألوان و الخامات و التصاميم المتنوعة.

[1] زكي محمد حسن ،فنون الإسلام ،مرجع سابق،ص 412.

[2] ارنست كونل ،الفن الاسلامي ،مرجع سابق ،ص 177.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة لأهم عناصر الفن الإسلامي و الذي تمثل في الزخارف النباتية هذا الإرث الإسلامي الذي تمتع بخصوصية مميزة لها أثرها الخاص في عصور اسلامية مختلفة و في الفنون المعاصرة تم التوصل إلى النتائج التالية :

- يتضح من هذه الدراسة أن الزخارف النباتية تعتمد في تشكيلها على ثلاثة محاور هامة و هي المنطلق العقائدي الذي شكل دورا بارزا في التعامل مع الوحدات الزخرفية بشكل عام ،ثم التحوير و التجريد الذي كان من خلاله التوجه نحو تبسيط العناصر النباتية و العنصر الهام وهو استلهام هذه العناصر من عصور سبقت الحضارة الانسانية فيشكل الفن الاسلامي بذلك حلقة رابطة في تسلسل الفن .
- كان استلهام مختلف العناصر النباتية من الفن البيزنطي و الساساني و القبطي و التي كانت بدورها في عصور قديمة من الفن الاغريقي و الروماني و الفرعوني.
- تم استخدام الزخارف النباتية بداية من العصر الأموي ثم العصور التي تلته حتى العصر نهاية العثماني كعنصر هام في زخرفة العمائر و مختلف الفنون التطبيقية شاملة مجموعة كبيرة من العناصر النباتية و التي تمثلت في الازهار و الاوراق و الاغصان ،و الاشجار.
- تعتبر العناصر النباتية الاسلامية من الوحدات الهامة محافظة على شكلها العام وخصائصها المتنوعة و التي يمكن تناولها في وقتنا المعاصر دون أن تأخذ أشكالا جديدة .
- إن اثر الزخارف النباتية الاسلامية في الفنون المعاصرة يمثل تأكيدا لحضور الخصوصية و الهوية الاسلامية و بذلك وجود امكانية تحقيق هوية اسلامية في التصميم المعاصر .
- يعتبر الفن الزخرفي الإسلامي في انعكاسا للحضارة الإسلامية في التصاميم المعاصرة و تعتبر هذه الأخيرة بمثابة المرآة العاكسة التي تطلعنا على الرموز و الدلائل فمن خلالها يتم استقراء بعض الجوانب الفكرية والثقافية لمختلف العصور الإسلامية.

أهم التوصيات :

- القيام ببحوث يتم من خلالها دراسة الزخارف النباتية الإسلامية كموضوع مستقل عن الفنون الزخرفية الأخرى .
- دراسة أعمال فنانين جزائريين في مجال الفنون التطبيقية تتناول الفن الاسلامي و ذلك لإحياء قيمة التراث الإسلامي من خلال الجوانب النظرية و التطبيقية .
- دراسة الزخارف النباتية الاسلامية في العمائر الإسلامية بالجزائر كموضوع مستقل عن الفنون الأخرى.
- ضرورة انجاز تصاميم مبتكرة تحتوي على الزخارف النباتية الإسلامية من قبل الفنانين و المصممين بالجزائر.

المقترحات :

- دراسة التحف الإسلامية الموجودة بمختلف أنحاء العالم دراسة فنية و الاستفادة من التصاميم و الألوان الموجودة فيها نظرا لما تحتويه من روعة و دقة صنعتها و خاصة الموجودة بمتحف الميتروبوليتان و توظيفها في أعمال معاصرة جديدة و مبتكرة.

المصادر :

القرآن الكريم

المراجع:

1. ابراهيم الفني ،جوهرة القدس ،دار اليازوري العلمية ،ط1 ،2016.
2. أبو صالح الألفي ،الموجز في تارخ الفن ،دار القلم ،القاهرة ،1965.
3. أحمد عبد الرزاق ،الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ،ط1 ،دار الحريري للطباعة ،2001.
4. أحمد عبد الرزاق و آخرون ،تحف مختارة من متاحف مصر الأثرية ،القاهرة ،2011.
5. أحمد عبد الوهاب الشرقاوي ،الفنون و الآداب ، أمواج للنشر و التوزيع ،عمان ،2015.
6. انور الرفاعي ،تاريخ الفن عند العرب و المسلمين ،ط2 ،دار الفكر ،1977 .
7. بلقيس محسن الهادي ،تاريخ الفن العربي الإسلامي ،دار الحكمة ،بغداد ،1990.
8. جميلة بينوس و آخرون ،الأمويون نشأة الفن الاسلامي سلسلة مسارات العالمية متحف بلا حدود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الأردن ،ب ت.
9. حسن قاسم حبش ،الخط العربي الكوفي ، دار القلم بيروت ،لبنان ،2016.
10. حسن قاسم حبش،رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد ،ط1،دار القلم بيروت، لبنان ،2016.
11. حمزة الجبالي،مبادئ التصميم و الديكور،ط1،دار أسامة،2006.
12. حنان عبد الفتاح ،الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،ط1،دار الوفاء لدنيا الاسكندرية،القاهرة ،2010.
13. راغب السرحاني ،ماذا قدم المسلمون للعالم ،ط4،ج2، مؤسسة اقرأ القاهرة،مصر ،2009.

14. رعد مطر ،اثر الفنون الاروبية على التصوير الإسلامي، دار النشر للجامعات ،القاهرة ،2015.

15. زكي محمد حسن ،الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني ،ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1994.

16. زكي محمد حسن ،الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي ،مؤسسة هنداوي،2017 .

17. زكي محمد حسن ،في الفنون الإسلامية ،اتحاد اساتذة الرسم .

18. زكي محمد حسن ،كنوز الفاطميين ، مطبعة الكتب المصرية القاهرة،مصر ،1937.

19. زكي محمد حسن فنون الاسلام ،ب ط ،القاهرة دار الرائد العربي ،ب ت .

20. سعاد الناصر ،محمد أقبال عروى،آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ، مركز الكويت ،الكويت للفنون الاسلامية ،2008م.

21. سعاد ماهر ،الخزف التركي ،الجهاز المركزي للكتب الجامعية و الوسائل التعليمية ، 1988.

22. سعاد ماهر ،الفن القبطي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية ،1977.

23. سعاد ماهر ،الفنون الإسلامية ،مكتبة الأسرة ،2005.

24. سلامة موسى،مصر أصل الحضارة،ط1،المكتبة العصرية،1900.

25. سيد أحمد بخيت ،تصنيف الفنون العربية و الاسلامية ،ط1 ،المعهد العالمي للفكر الاسلامي فرجينيا لوم م الامريكية ،2011.

26. شادية الدسوقي عبد العزيز ،فن التذهيب العثماني،ط1، دار القاهرة ،القاهرة ،2002.

27. عادل الأولسي،روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة ،2003.

28. عبد الحميد حسين ،الحضارة العربية الإسلامية و تأثيرها العالمي ،ط1 ،القاهرة الدار الثقافية ،2012.

29. عبد العزيز صلاح سالم ،الفنون الاسلامية في العصر الأيوبي ،ط1 ،ج 1 ، مركز الكتاب، القاهرة ،1999

30. عبد العزيز مرزوق ،المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ،مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1970 م.

31. عبد الله عبد السلام الحداد ،مقدمة في الاثار الاسلامية ،ط1،دار الشوكاني صنعاء،اليمن ،2003 .

32. عبد المحسن حسين شيشتر و آخرون ،فن التصميم الزخرفي ،ط 1،قطاع البحوث التربوية و المناهج إدارة تطوير المناهج ،2007.

33. عفيف بهنسي ،جمالية الفن العربي ، عالم ، الكويت 1979.

34. عفيف بهنسي ،شمال جنوب حوار في الفن الاسلامي ،ط 1،دار الثقافة والإعلام ،الشارقة،2000 .

35. علي أحمد الطايش ،الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي ،ط 1،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،2000.

36. عنايات المهدي ،روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ، ابن سينا للطبع و النشر ،القاهرة ،1993.

37. محمد الطيب عقاب ،لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر،ط 1، مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،2002.

38. محمد حمزة اسماعيل ،المجمل في الآثار و الحضارة الإسلامية،ط1، زهراء الشرق، القاهرة ،2006.

39. محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1987 .

40. محمد قطب ،منهج الفن الإسلامي ،ط6، القاهرة دار الشروق ،القاهرة،ب ت.

41. محمد هشام النعسان ،قصور و حدائق الأندلس،ط1، المجلد 1 ،دار الكتب العلمية ،2017.

42. محي الدين طالو ،الفنون الزخرفية ،ط1 ،دمشق دار ،دمشق ،1986م.

43. محي الدين طالو ،اللون علما و عملا ،سوريا ،ط6،دار دمشق ، دمشق، 2008 .

44. ناهض عبد الرزاق ،الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية ، دار المناهج للنشر و التوزيع عمان ،الأردن ،2009م.

45. هاني محمد فريد ،تاريخ الفن الغربي،ط1المجلد 1 ،دار أمواج ،2015.

الكتب المترجمة إلى العربية :

1. ارنست كونل ،الفن الاسلامي ،ط1،ترجمة:احمد موسى ،دار صادر ،بيروت ،1966.
2. ديماند ،الفنون الاسلامية ،ط3،ترجمة:أحمد محمد عسى ،دار المعارف ،القاهرة ،1982.
3. راشيل وارد ،الأعمال المعدنية للإسلامية ،ط1،ترجمة:ليديا البردي ، دار الكتاب العربي ،دمشق ،1998م.
4. روبرت جيلان سكوت ،اسس التصميم ،ط2،ترجمة:عبد الباقي محمد ابراهيم و محمد يوسف ، دار نهضة مصر للطباعة ،القاهرة ،1980.
5. س.ديماند الفنون الاسلامية الطبعة الثالثة ترجمة: أحمد محمد عيسى ،دار المعارف ،القاهرة ، 1982.
6. فيليب سيرنج ،ترجمة :عبد الهادي عباس ،الرموز في الفن –الاديان – الحياة ،دار دمشق للطباعة و النشر.
7. ك.كروزيل ،الاثار الاسلامية الاولى،ط1، ترجمة عبد الهادي عبله ، دار قتيبة دمشق ،1984.
8. مالدونا بابو ،التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي ،ترجمة:المركز الثقافي للتعريب و الترجمة ،دار الكتاب الحديث،2009.

الأطروحات العلمية :

رسائل الدكتوراه:

1. أنصار محمد عوض ،الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ،رسالة دكتوراه منشورة، أصول تربية فنية ،جامعة حلوان 2003 .
2. زينب سيد رمضان،زخارف التحف المعدنية السلجوقية ايران ،جامعة طنطا،رسالة دكتوراه منشورة ،1999.
3. محمد خالدي ،تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962-1830،جامعة تلمسان،رسالة دكتوراه غير منشورة،2009/2010.

رسائل الماجستير:

4. ايمان عفان ،دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ،جامعة الجزائر ،رسالة ماجستير منشورة،2005-2004.
5. داليا أحمد فؤاد ،الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ،رسالة ماجستير منشورة ،جامعة حلوان ،2000.
6. رحاب ابراهيم أحمد ،الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية أصفهان ،المجلد الثاني ،رسالة ماجستير منشورة ،جامعة القاهرة ،2005.
7. زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،رسالة ماجستير منشورة ،جامعة أم القرى ،1414 هـ..
8. عبد الله أحمد محمود ،دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية و الاستفادة منها في تصميمات الشاشة الحريرية ،رسالة ماجستير منشورة،جامعة ام القرى ،1414 هـ.
9. فوزية أحمد علي ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير منشورة ،جامعة ام القرى ،2004.

10. ماري ميخائيل بسخرون ،القيم الجمالية للفن المصري القديم في تشكيل رموز الفن القبطي ،رسالة الماجستير منشورة ،جامعة حلوان،2006.

11. محمد مصطفى ،صناعة الزجاج في مدينة الخليل خلال الفترتين المملوكية و العثمانية ،رسالة ماجستير ماجستير،جامعة القدس،2000.

المجلات و الدوريات :

1. احمد عباس ،"المرجعيات الفكرية في التصوير الإسلامي" ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة بابل،ص 173-188.

2. إدهام محمد حنش ،"التذهيب الإسلامي المنطلقات التأريخية و أسس التصنيف" ،مجلة الأكاديمي ،55 ،2010،ص 173-188.

3. أهداب محمد حسنى ،تصويرة من مخطوط ديوان قصائد "خمسة خواجوى كرماني"،مجلة المخطوطات و المكتبات ،المجلد 01 ،العدد 2 ،ماي 2017،ص 190-236.

4. براء صالح عبد القادر ،"المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف"،مجلة كلية التربية الاساسية ،جامعة بغداد،ملحق العدد 74، 2012 م.ص 375-416.

5. حارث محمد حسن ،"مهارات الزخرفة النباتية" ،مجلة كلية التربية الاساسية ،المجلد 19 ،80،ص357-385.

6. حنان عبد الفتاح،"الالوان و دلالتها في الحضارة الاسلامية مع تطبيق على نماذج المخطوطات العربية "،مجلة الاتحاد العام للاثاريين العرب ،2016،18،ص 418-450.

7. رحاب محمد ،"القيم الجمالية للون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية "،مجلة الاداب و العلوم الاجتماعية ،جامعة السلطان قابوس، ص 167-194.

8. زينا رحيم نعمة ،"أشكال الحلي الجانبية للمصحف الشريف في العصر العثماني" ،مجلة بحوث في الخط و الزخرفة الأكاديمي ،ص 229-246.

9. علي حسن،اسماءعلي،"رؤية معاصرة لاستخدام زخرفة زهرة اللاله بأسلوب الكروشيه الفيلية"،مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ،17 ،ص -146-174.

10. علي عبد الله ،"جمالية الإيقاع في الفن الإسلامي "، مجلة البقاء للبحوث و الدراسات ،المجلد 16 ، 1،2013،ص 169-214.

11. فاروق نواف سرحان،الدلالات الجمالية و التعبيرية للون في الخزف المعاصر في العراق،مجلة الأكاديمي،43،ص 176-208.

12. فاطمة عبد الله ،انوار علي ،"الأبعاد الجمالية للزخرفة الإسلامية في مرقد الإمام القاسم" ،مجلة جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،ص 319-368.

13. مايسة أحمد الفار ،"تطور الملامح التشكيلية لنبات الأكنتس و دورها في النحت التطبيقي" ،مجلة العمارة و الفنون،ج2 ،12،ص 346-364.

14. محمد مؤيد ،"عناصر الزخرفة النباتية أصولها و مدى انتشارها على الآثار الاسلامية العربية و الاسلامية "،مجلة التربية و العلم ،المجلد 12 ،العدد 1 ، 2005

15. محمودي ذهيبة ،فلسفة الفن الإسلامي،مجلة معارف ،كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية ،14،أكتوبر 2013،ص 179-187.

16. نجوى علي عبود وآخرون ،"ملامح الفن التجريدي في الفن الاسلامي "،مجلة كلية الفنون و الإعلام العدد3، ص 2015-244.

17. نزار الطرشان ،محمد نصار،"الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى "،مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ،المجلد 41 ، العدد 1،2014،ص 220-235.

18. نضال محمد يونس ،"فسيفساء قبة الصخرة" ،مجلة الاكاديمي ،العدد 40 ،ص 207 -234.

19. ولاء خضير طه ،"أساليب التصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف"،مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية ،21،السنة الحادية عشر ،ص 375-416.

20. ولاء خضير طه ،"البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم" ،مجلة مركز دراسات الكوفة ،العدد 50 ،2018،ص179-220.

القواميس و الموسوعات :

1. ثروت عكاشة ،موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى الفن البيزنطي ، دار سعاد الصباح القاهرة ،بدون تاريخ طبع.
2. كامل سلمان الجبوري،موسوعة الخط العربي الخط الكوفي ،ط1، دار و مكتبة الهلال لبنان، 1999،م
3. المعجم الوسيط ،ط 4 ، مكتبة الشروق الدولية القاهرة ،2004م .

التظاهرات العلمية :

21. هيام مهدى ،"قوة الشكل الدائري و أثرها في جماليات الفن الإسلامي "،المؤتمر الدولي الثاني التنمية المستدامة للمجتمعات بالوطن العربي،ص 1-15.

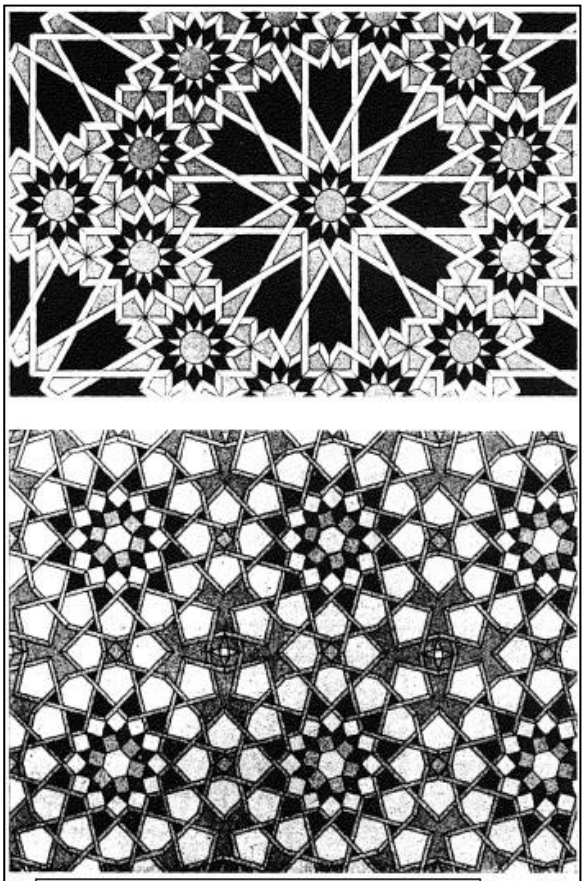
المقابلات:

1. عائشة بن براهيم ،باتنة الجزائر ، 25 جانفي 2019 .
2. عمر بن زين ،الجزائر ، 11 فيفري ،2019.
3. لقمان بن زيباك ،المدية الجزائر ،02 أفريل 2019.

المراجع الأجنبية :

1. Henry maguire ,byzantine court culture from 829 to 1204 , Dumbarton Oaks, 2004 .
2. M.S.dimand ,a handbook of mohammedan decorative arts, metropolitan museum of art ,1930.

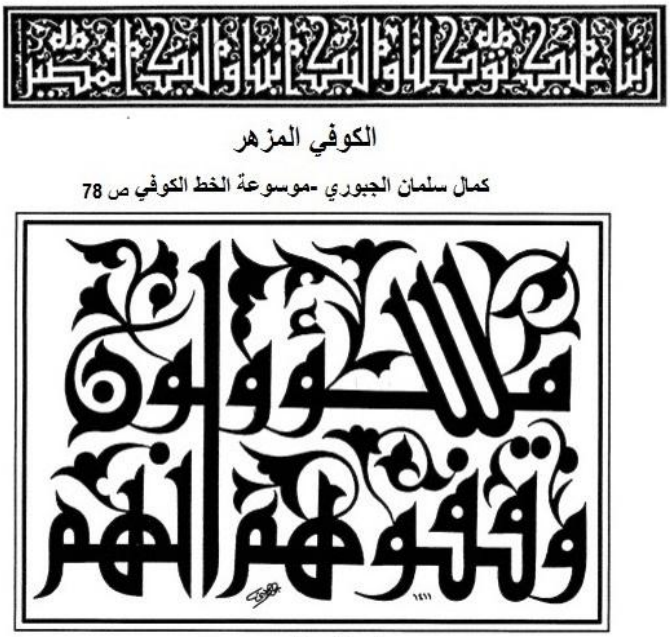
ملحق الأشكال :



الزخارف الهندسية

محي الدين طالو -الفنون الزخرفية ص 100

(الشكل 01)



الكوفي المزهر

كمال سلمان الجبوري -موسوعة الخط الكوفي ص 78

الكوفي المورق

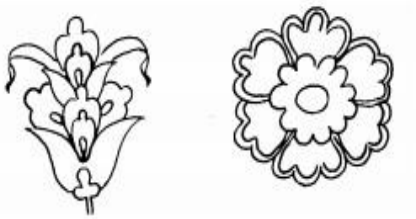
كمال سلمان الجبوري -موسوعة الخط الكوفي ص 79

(الشكل 02)

الزخارف الآدمية و الحيوانية

زكى محمد حسن الفنون الإيرانية - شكل 47.

(الشكل 03)



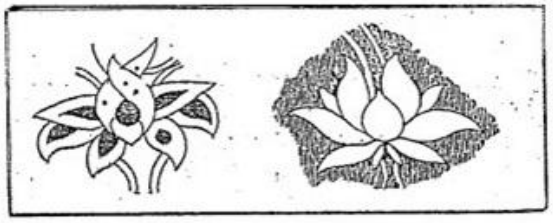
الازهار البسيطة ،المركبة ،المضاعفة .

محي الدين طالو ،الفنون الزخرفية ،ص 131.

شكل (04)

زهرة اللوتس مع أوراق البردي في الحضارة الفرعونية

سلامة موسى ،مصر أصل الحضارة ،74



زهرة اللوتس الإسلامية

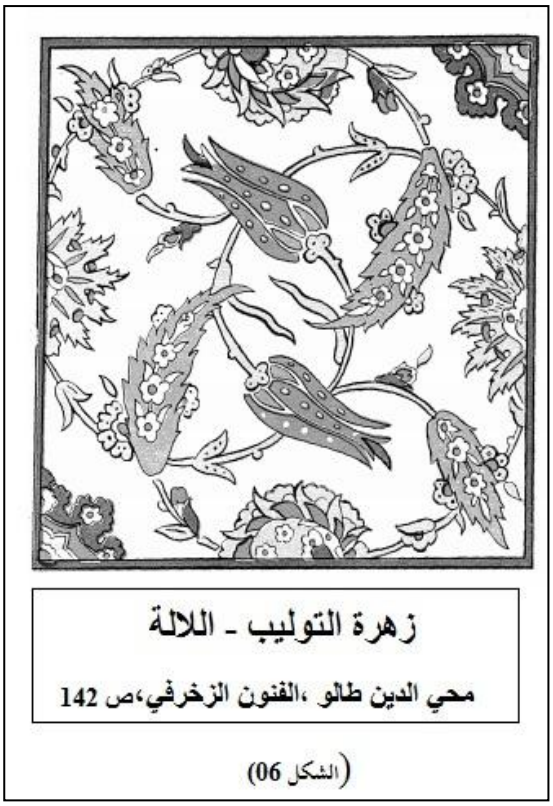
فريد شافعي ،العمارة الإسلامية ،ص 275.

(الشكل 05)

أشكال الأوراق أو السعف

(الشكل 07)

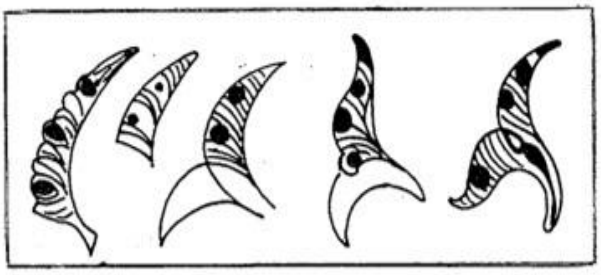
براء صالح ،المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية ،ص 450.



زهرة التوليب - اللالة

محي الدين طالو ،الفنون الزخرفي،ص 142

(الشكل 06)



رسم لأنصاف المراوح النخيلية

سعاد ماهر ،العمارة الاسلامية نص 33

(الشكل 09)

أوراق العنب -العصر العباسي -

معتز عناد ،الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي

،مجلة كلية الأداب ،ص 525

(الشكل 08)

الإغريقي

التشكيل الاشوري

البيزنطي

الروماني

الإسلامي

القبطي

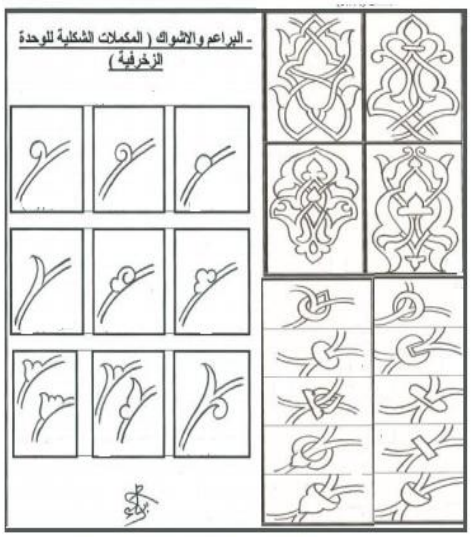
تشكيل نبات الاكانتس عبر مختلف العصور

مايسة أحمد ،تطور الملامح التشكيلية لنبات الأكانتس ،مجلة العمارة والفنون ص 255.

شكل (10)

الأغصان المصمتة والمزدوجة

(الشكل 11)



البراعم و الأشواك و العقد الرابطة

(الشكل 12)

براء صالح ،المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية ،ص 445-444

شجرة السرو

مي علي -الترميز في الزخارف الهندسية-ص 08.

(الشكل13)

واجهة قصر المشتى- القسم الاسلامي/ متحف البرغامون- برلين

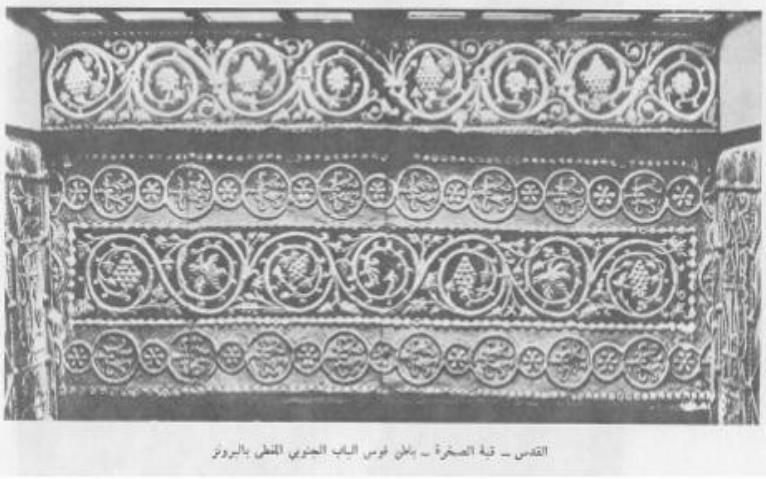
نزار الطرشان ،الجمالية الفنية في واجهة قصر المشتى ،مجلة دراسات ، ص228

(الشكل14)

الزخارف الموجودة في واجهة قصر المشتى

نزار الطرشان ،الجمالية الفنية في واجهة قصر المشتى ،مجلة دراسات ، ص 233.

(الشكل15)

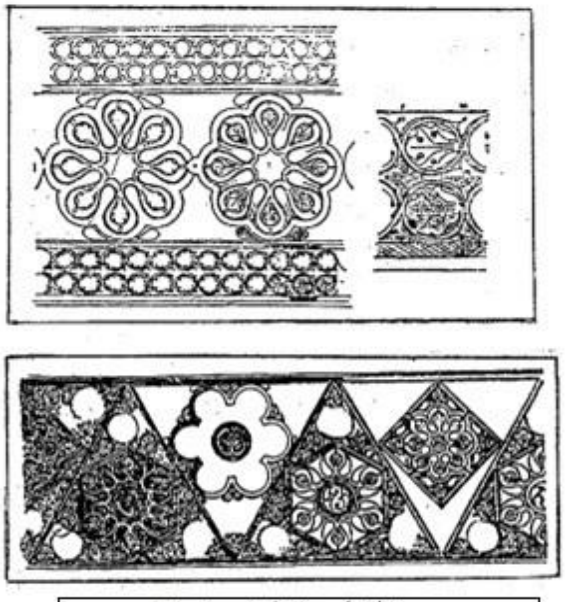


القدس ـ قبة الصخرة ـ باطن قوس الباب الجنوبي المغطى بالبرونز

القدس - قبة الصخرة -باطن قوس الباب الجنوبي المغطى بالبرونز

ك كروزيل ،الآثار الإسلامية الأولى ،ص 442.

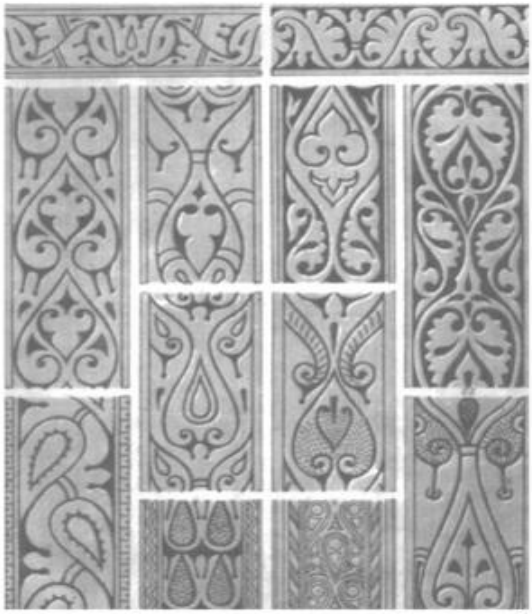
(الشكل 16)



زخارف من طراز سامراء

كروزيل ،الآثار الاسلامية الأولى ،ص 345

(الشكل 17)



زخارف من مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة

عنايات المهدي،روائع الفن في الزخرفة ،ص 27

(الشكل 18)

زخرفة القاشاني

محي الدين طالو -الفنون الزخرفية ص 146

(الشكل 19)

قمرية من الجص من جامع الأشراف من القرن الخامس عشر .
عبارة عن منصدة بالزهور والأوراق النباتية من زهرية مركزية فوق المنصدة وزجاجها الملون له تأثير رائع من الطراز التركي في الفن الإسلامي .

عنايات مهدي ،روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ،ص 31.

(الشكل 20)

فهرس الملاحق :

. الصور:

الصورة رقم 01 مخطوطة قرآنية (فن التذهيب).....ص116

الصورة رقم 02محمل مصحف(فن الخشب).....ص 117

الصورة رقم 03 مربع من الخزف.....ص 118

الصورة رقم 04 قارورة من الزجاج .....ص 119

2. الأشكال:

الشكل رقم 01.....ص120

الشكل رقم 02.....ص120

الشكل رقم 03.....ص120

الشكل رقم 04.....ص121

الشكل رقم 05.....ص121

الشكل رقم 06.....ص122

الشكل رقم 07.....ص122

الشكل رقم 08.....ص122

الشكل رقم 09.....ص122

الشكل رقم 10.....ص123

الشكل رقم 11.....ص123

الشكل رقم 12.....ص123

الشكل رقم 13.....ص124
الشكل رقم 14.....ص124
الشكل رقم 15.....ص124
الشكل رقم 16.....ص125
الشكل رقم 17.....ص125
الشكل رقم 18.....ص 126
الشكل رقم 19.....ص126
الشكل رقم 20.....ص126

الفهرس العام

مقدمة .....أ

مدخل :الفن الإسلامي

تمهيد 9

مفهوم الفن الاسلامي 11

خصائص الفن الإسلامي ومميزاته العامة..... 11

كراهية تجسيد الكائنات الحية 12

التجريد 13

تلازم الجمال والمنفعة 13

البعد عن الترف..... 13

العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي 13

تعريف الزخرفة 15

أنواعها..... 16

الزخرفة النباتية 16

الزخارف الخطية 17

الكوفي المورق..... 17

الكوفي المزهر المخمل..... 17

الزخارف الادمية والحيوانية 17

الفصل الأول : ماهية الزخارف النباتية الإسلامية.

تمهيد : 18

1.مفهوم الزخرفة النباتية الإسلامية 19

2.مصادر الزخرفة النباتية الإسلامية 22

1.الفن البيزنطي 22

2.الطراز الساسانى: 26

3.الطراز القبطي: 28

3.العناصر المكونة للزخارف النباتية : 30

1.العناصر الزهرية: 30

زهرة اللوتس : 30

الفاونيا: 31

زهرة النرجس: 31

زهرة اللالة الله أو السوسن أو (شقائق النعمان): 31

زهرة الرمان : 32

زهرة القرنفل: 32

2.الاوراق : 33

أوراق العنب : 33

ورقة الأكانتاس أو (شوكة اليهود): 34

3.الأغصان : 34

القلب الزخرفي : 35
4.البراعم و الاشواك و العقد الرابطة : 36
العقد الرابطة :..... 36
الهياكل الرابطة (المضاعفة) :..... 36
6.الزخارف النباتية الكأسية:..... 37
الأوراق الكأسية: 37
7.الأشجار : 37
شجرة السرو 37
خلاصة الفصل : 38
الفصل الثاني : نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة و الفنون التطبيقة.
تمهيد : 39
1. نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة 40
الزخارف النباتية الاسلامية في العصر الأموي : 40
واجهة قصر المشتى : 40
2.قبة الصخرة:..... 42
الزخارف النباتية الاسلامية في العصر العباسى : 44
نماذج من الزخارف النباتية في عصر الدولة الطولونية :..... 49
نماذج من الزخارف النباتية في العمارة السلجوقية :..... 51
نماذج من الزخارف النباتية في العمارة الأندلسية :..... 52

نماذج من الزخارف النباتية في العمارة العثمانية : 54

2. الزخارف النباتية الإسلامية في الفنون التطبيقية 56

التذهيب: 56

الخزف : 58

الحفر على الخشب: 61

الزخارف النباتية الإسلامية على الزجاج : 64

الزخارف النباتية على المعادن : 66

السجاد: 69

خلاصة الفصل : 71

الفصل الثالث : تجليات الزخارف النباتية الإسلامية في أعمال معاصرة.

التصميم الزخرفي قواعده و أسسه. 72

1.التصميم: 72

2.التصاميم الزخرفية: 72

3.القواعد و الاسس المتبعة في فن الزخرفة : 72

- التوازن 72
- التناظر 73
- التشعب 73
- التكرار 73
- التناسب 74

- التشابك 74
- التوزيع والترتيب..... 75
- النقطة 75
- الخط..... 75
- الشكل 76
- النغم او الايقاع 76
- اللون 76
- الملمس 77
- الكتلة و الفراغ..... 77

نبذة عن الفنان عمر بن زين 78

تصميم العمل 80

الألوان المستعملة في تصميم العمل..... 81

الشكل العام لتصميم العمل..... 82

نتيجة التحليل 82

اثر الزخارف النباتية في اعمال الفنان لقمان بن زيباك 83

نبذة عن الفنان لقمان بن زيباك 83

تصميم العمل 85

التحليل..... 86

الزخارف النباتية الإسلامية في أعمال الفنانة عائشة بن براهيم..... 87

العمل :..... 89
-الوصف : 90
1- الجانب التقني :..... 90
2-الجانب التشكيلي:..... 90
عدد الألوان و درجة انتشارها : 90
- الموضوع : 93
علاقة العمل بالعنوان : 93
الوصف الأولي لعناصر اللوحة: 93
العناصر النباتية: 93
بيئة اللوحة : 96
الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة :..... 96
القراءة الثانية التضمينية 96
النتائج : 103
الخاتمة: 105
قائمة المصادر و المراجع..... 105

ملخص

يعتمد الفن الإسلامي على مجموعة من الزخارف المتنوعة ،حظيت كلها بمكانة مرموقة و مهمة ،حيث نجد بصماتها في نتاج هذا الفن العظيم من فنون العمارة و الفنون التطبيقي ،يهتم هذا البحث بدراسة أهم المحاور التي قامت عليها الزخرفة النباتية الإسلامية بحيث أصبحت عنصرا مهما في الطراز الفني الإسلامي ،ويبين هذا البحث أيضا أثر التعامل و التفاعل مع الزخرفة تاريخيا من بداية العصر الأموي إلى نهاية العصر العثماني ،وتقنيا بمدى تأثيره في إثراء القيمة الجمالية للتصميم المعاصر.

Résumé

L’art islamique s’appui sur différents styles ornementales, celles-ci étant une pièce maitresse dans toute forme d’architecture et d’art appliqué .Cette thèse est une plateforme d’où l’étude centrifuge au lieu de « islamique » tu mets végétal, donc tu inverse auquel étaient attribuée à toutes formes élémentaires et esthétiques depuis les Omeyades à la fin de l’air Ottomans. Une influence aussi prometteuse qu’indispensable qui s’est régénérer dans l’art contemporain.

Abstract

The Islamic art is based on a set of different ornaments، The Islamic plant decorations have a prominent and important place where it is a sign in the productions of this great art of applied arts and art. The research deals with the most important topics that became an elemental plant of an Islamic nature, continued in Islamic models from the beginning of the Umayyad period to the end of the Ottoman's era. This indicates the influence of these ornaments in enriching the aesthetic value of contemporary decorative design.

الكلمات المفتاحية : الزخارف النباتية الإسلامية ، التصاميم ،الفن الإسلامي ، المعاصرة .