

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث و العلمي  
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -  
كلية الآداب واللغات  
قسم الفنون



المتغيرات الفنية للزخارف النباتية الإسلامية  
- أعمال الفنانة عائشة بن براهيم أنموذجا -

أطروحة علمية مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون  
تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

تحت إشراف الأستاذ الدكتور

خالدي محمد

مقدمة من الطالبة

غماز مريم

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د بلشير عبد الرزاق
مشرفا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د خالدي محمد
عضوا	جامعة تلمسان	أستاذ محاضر "أ"	د. صالح بوشعور محمد الأمين
عضوا	جامعة تلمسان	أستاذ محاضر "أ"	د. بن مالك حبيب
عضوا	جامعة مستغانم	أستاذ محاضر "أ"	د. بسادات عبد الصمد
عضوا	جامعة سيدي بلعباس	أستاذة التعليم العالي	أ.د شرقي نورية

السنة الجامعية : 2023/2022

نوقشت يوم: 08 أكتوبر 2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية  
بعد إجراء التعديلات المطلوبة من طرف أعضاء اللجنة .  
فكل الشكر و التقدير لأساتذتي في لجنة المناقشة لتفضلهم علي بقبول  
مناقشة هذا العمل وحضورهم يوم 08 - أكتوبر- 2023 .



# شكر و عرفان

اللهم لك الحمد كله، ولك الشكر كله، وببيدك الخير كله، وإليك يرجع الأمر كله  
فلك الحمد و الشكر.

إلى والدي الكريمين إلى ملجئي وملاذي.  
من تحملا تعبي في كل لحظة في حياتي فحولا ساعات تعبي إلى فرح وسعادة و أمل،  
لكما جزيل الشكر والتقدير .

إلى من قدم لي يد المساعدة بصدر رحب " لصحف ياسين" .

و أتقدم بالشكر الخالص لكل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد .

خاصة : د. بولنوار مصطفى، د. دحو محمد الأمين  
د. بسوالمى حبيب، د. صالح بوشعور محمد الأمين، د. بلبشير عبد الرزاق .

وبجزيل الشكر و التقدير والعرفان  
للأستاذ المشرف أ.د. خالدى محمد على  
قبوله الإشراف على هذا العمل والإرشادات  
والتوجيهات و على دعمه المتواصل وثقته .



# إهداء

الحمد لله و الصلاة على الحبيب محمد و أهله أما بعد  
الحمد لله الذي وفقنا في مسيرتنا بهذا العمل  
ثمرة الجهد و النجاح بفضلله و كرمه تعالى مهداة إلى  
أبي الغالي و أمي العزيزة أدامهما الله و حفظهما.

الأستاذ : بن نعار أحمد

إلى من أهدتهم لي الحياة عونا و سندا  
"لصحف ياسين"  
" هجيرة "

إلى أحبتي  
هناء، نفيسة، نجاة، بشرى.  
محمد الأمين، عبد الباسط  
محمد، يحيى، يونس





مقدمة

### مقدمة

اهتمت جميع الحضارات بزخرفة مساكنها وأثاثها وفقا لثقافتها ووفقا لعوامل اقتصادية و دينية وصناعية ،ساهمت كلها في الابتكار والتنوع و نشأ عن ذلك 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 والتي بدورها استلهمت فنونها من عصور سبقتها ،فكان فاتح ذاك المزيج أن ظهرت فنون زخرفية ثرية جمعت في رصيدها الكثير من قواميس الشعوب تمت صياغتها بروح إسلامية أعطت بعدا عميقا لفن الزخرفة.

### إشكالية الدراسة

يكن ثراء الزخارف النباتية الإسلامية وتنوعها في عبقرية الحضارة الإسلامية ،والقوة الثقافية المهمة التي اكتسبها الإسلام ،في معظم أنحاء العالم الإسلامي لأكثر من خمسمائة عام في بعض الأجزاء من العالم ،وفي بعض الأجزاء لأكثر من ألف عام ،ويكمن في تاريخها الممتد حلقاتٍ وعصورا ،ولكل من هذه صفات تميزها عن غيرها ،فكان هذا الفن ولا يزال دائما أكثر تنوعا وتعقيدا ،نظرا لما يملكه من خصوصية كونه يشمل موضوعات متنوعة مثل الكلمة و لفضاء واللون والضوء والعمارة ،ويشمل الخامات المتعددة من السيراميك والزجاج والمعادن ... ترتبط كلها بموضوع العقيدة للدين الإسلامي.

ويرجع الاهتمام الكبير بالزخارف النباتية كونها تتفاعل من حيث إنشائها وتكوينها مع خصائص الفن الإسلامي ،خاصة وأن نظرة الإسلام لصنع التماثيل كانت نظرة تحريم ،لذلك

## مقدمة

في القرون الهجرية الأولى دفع هذا المنع فناني الحضارة الإسلامية ورعاتها إلى ابتكار تصاميم زخرفية بعيدة عن الطبيعة، وباستخدام الأغصان الحلزونية التي تعبر عن حركة نبات معين وكذلك وجود المفردات الزهرية التي تضيف مع حركة الأغصان وانسيابيتها جمالية فنية مميزة، ويتمثل جمال هذا التنوع في التنظيم المكاني الذي يراعيه المزخرف في عمله وكذلك في المكونات والإخراج اللوني الذي يضيف طابع الجمال في العمل، ونشير هنا إلى أن استعمال العناصر النباتية كان أيضا يمتاز بقربه من الطبيعة وذلك لتأثر بعض الأقاليم الإسلامية بالفنون الصينية والهندية والفارسية، لذلك نجد المزخرف في حالة تغير مستمر من حيث التوزيع للمفردات النباتية وتغير في استعمال الخامات المختلفة سواء للمنتجات الدينية أو منتجات الحياة اليومية، ونعتقد أن هذا التغيير يرجع إلى التنوع في الإقليم الجغرافي والتعدد الثقافي للشعوب التي كان الإسلام الدين الرسمي فيها.

وأقصد بالمتغيرات الفنية الأشكال المتنوعة والمتعددة التي ظهر بها كل عنصر نباتي من أغصان ومفردات زهرية وكأسية وأوراق وثمار ... ساهم في تنوع التصميم وتغير الأسلوب من ناحية الشكل واللون، هذه المتغيرات التي أثريت في مجموعة من الأعمال المعاصرة للفنانة "عائشة بن براهيم".

و لتفصيل أكثر لهذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية :

السؤال العام :

إلى أي مدى ساهمت المتغيرات الفنية في إثراء الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة والتحف التطبيقية وكيف وظفت الفنانة هذه المتغيرات في أعمالها المعاصرة مع الاحتفاظ بالخصائص الفنية والجمالية الأصيلة لهذا الفن ؟

الأسئلة الفرعية :

1. ما هي العناصر الفنية التي تقوم عليها الزخارف النباتية الإسلامية لتحقيق بواسطتها عددا من المتغيرات في البنية التصميمية ؟
2. هل استلهم الزخارف النباتية الإسلامية من فنون الحضارات السابقة كان دافعا للابتكار والإبداع لكي تحقق الزخرفة الإسلامية خصائصها الفنية التي تتميز بها ؟
3. كيف وظفت الفنانة عائشة بن براهيم المتغيرات الفنية للزخرفة النباتية الإسلامية بواسطة تقنية التذهيب و اختيارها لفن المخطوطات الإسلامية ؟
4. ما هي الرموز و الدلالات التي يحملها فن زخرفة و تذهيب المخطوطات الإسلامية ؟

- و يمكننا طرح بعض الفرضيات تتمثل في:

◆ تقوم الزخارف النباتية الإسلامية على العناصر النباتية المستمدة من الطبيعية حاول الفنان المسلم عبر العصور تشكيلها وفقا لخياله وإبداعه بواسطة التغيير في تركيبها .

## مقدمة

- ◆ يشكل التنوع الثقافي والزمان والمكان وفقا للعصور والأقاليم التي استمر بها الفن الإسلامي سببا رئيسا في تشكيل العديد من المتغيرات الفني للزخرفة النباتية الإسلامية.
- ◆ تتيح لنا أعمال الفنانة عائشة بن براهيم التعرف على مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية الإسلامية في أعمالها المعاصرة .
- ◆ تعتبر نظرية التحليل ل : **Panofsky Erwin** مناسبة لتحليل الأعمال الفنية.

و اعتمدنا في دراستنا على **المنهج الآتية**

- أولا : المنهج التاريخي لتتبع التطور التاريخي للعناصر النباتية الإسلامية وذلك لفهم تركيبها البنائي و التشكيلي في عصور مختلفة من الحضارة الإسلامية .
- ثانيا : المنهج الوصفي وذلك بغرض معرفة البناء التشكيلي للعناصر الزخرفية النباتية سواء في العصور الإسلامية أو في الأعمال الفنية المعاصرة .

ثالثا : الاستعانة بطريقة التحليل ل: **Panofsky Erwin** للكشف عن الرموز والدلالات المخفية في الأعمال الفنية للفنانة عائشة بن براهيم ،وما تحمله الزخارف النباتية الإسلامية بمتغيراتها وتنوعها في المخطوطات الإسلامية وخاصة المصاحف الشريفة من أبعاد ثقافية وحضارية مما يتيح لنا إعادة رؤية جديدة لهذا الفن من خلال أعمال فنية معاصرة بالجزائر .

و تم دراسة هذا الموضوع في **مدخل** للفن الإسلامي تناولت فيه التعريف بمصطلح الفن الإسلامي و أنواع زخارفه لأن الزخارف النباتية الإسلامية تعد فرعا من هذا الفن ولذلك رأينا

أنه من المهم أن نعرف به وكان هذا إلى جانب مصطلحات البحث، ثم **الفصل الأول** و قد شمل مفهوم الزخارف النباتية الإسلامية إلى جانب التعرف على خصائصها ومميزاتها العامة، مصادرها والعناصر التي تكونت بواسطتها، كذلك التصميم الزخرفي قواعده وأساسه، أما **الفصل الثاني** فقط شمل المتغيرات الفنية للزخارف النباتية الإسلامية في عينات مختارة من فنون العمارة وذلك عن طريق التحليل لكل عنصر إلى جانب التصميم واللون الذي تميز به كل عصر من العصور الإسلامية ونقاط الاختلاف بينها ثم في الفنون التطبيقية والإشارة إلى التقنيات التي قمت بواسطتها، وجاء **الفصل الثالث** فصلا تطبيقيا يحمل شرحا لنظرية إيروين بانوفسكي **Panofsky Erwin** التي نعتمدها في تحليل الأعمال المنتقاة من مجموعة كبيرة للفنانة؛ فكان تحليل الأعمال الفنية وفق ثلاثة مستويات إضافة إلى نتائج تحليل هذه العينات.

تبرز أهمية موضوع المتغيرات الفنية للزخارف النباتية الإسلامية في إبراز المكانة المرموقة التي حظيت بها في الفن الإسلامي، فبذل الفنان والمصمم والراعي للفنون الإسلامية جهودا ضخمة من ناحيتي الإبداع والإتقان وتنوع وثراء الخامات و التقنيات وأخذت تنمو وتزدهر على مر العصور الإسلامية، بعد أن ظهرت على مسطحات البناء والأعمال الفنية الأخرى التي برع فناني العالم الإسلامي من نقلها من عالم الطبيعة المحدود إلى عالم الخيال الغير محدود، ومن ناحية أخرى يحاول بحثنا الكشف عن أثر هذه الزخارف في الفن الجزائري المعاصر من خلال أعمال الفنانة عائشة بن براهيم، كما نسعى من خلال هذا الموضوع إلى تأكيد الاهتمام بالأصالة والحفاظ على الإرث الفني الزاخر بالقيم الفنية والجمالية للحضارة

## مقدمة

الإسلامية، إضافة إلى البحث عن الرموز والدلالات الروحية والجمالية والأبعاد الحضارية التي تميز به الفن الزخرفي .

من الدوافع الذاتية لاختيار الموضوع هو اهتمامنا بالفن الإسلامي عامة والزخارف النباتية الإسلامية خاصة من الناحية النظرية و التطبيقية ، والرغبة في فهم تركيبية الزخارف النباتية الإسلامية من خلال تتبع التاريخي لتطورها عبر العصور المختلفة ، والكشف عن أثرها في فن زخرفة المخطوطات الإسلامية وخاصة الزخارف النباتية في المصحف الشريف في أعمال الفنانة .

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالزخارف النباتية في الحضارة الإسلامية بمختلف عصورها ، والتعرف على العناصر المكونة لها ، إضافة إلى الطريقة التي صمم بها الفنان المسلم المتغيرات الفنية لكل عنصر و وظيفه في فنون العمارة والتحف التطبيقية .

البحث عن العناصر الزخرفية النباتية الإسلامية في فن زخرفة المخطوطات مع الحفاظ على خصائصها الفنية ، في أعمال معاصرة و بالتالي إبراز مدى حرص الفنان المسلم المعاصر في التمسك بالتراث الإسلامي والحفاظ على هويته وأصالته من خلال توظيفها في المنتجات الفنية .

محاولة دراسة الفن الزخرفي الإسلامي بعناصره النباتية عن طريق التحليل بواسطة منهجية

**Panofsky Erwin** للوصول إلى الرموز والدلالات في العمل الفني .

- تقتصر هذه الدراسة على أزمنة تاريخية ترتبط باستلهام الزخارف النباتية الإسلامية من العصر البيزنطي والساساني والقبطي .

## مقدمة

تقتصر هذه الدراسة على أزمنة تاريخية نتبع فيها تطور الزخارف النباتية الإسلامية في مختلف عصور الحضارة الإسلامية بداية من العصر الأموي والعباسي الفاطمي والطولوني والصفوي والمملوكي ثم السلجوقي والتميموري والمغولي والأندلسي وأخيرا العثماني .

تشمل هذه الدراسة مجموعة من النماذج التي تحتوي على الزخارف النباتية الإسلامية في بعض فنون العمارة في مختلف أنحاء العالم الإسلامي إضافة إلى بعض التحف التطبيقية في مختلف متاحف العالم العربية و الأوربية.

تشمل هذه الدراسة تحليل ثلاثة أعمال فنية موزعة بدبي الإمارات ،وكندا والولايات المتحدة الأمريكية ،معاصرة لفنان جزائري مقيم بالجزائر -باتنة.

- اعتمدنا في هذه الدراسة على عينة قصدية استطعنا التوصل إليها وتمثلت في ثلاثة أعمال فنية للفنانة عائشة بن براهيم ،التي تخصصت في فن زخرفة وتذهيب المخطوطات الإسلامية و قد وقع اختيارنا على ثلاثة أعمال كلها تندرج ضمن فن زخرفة الصفحات الأولى للمصحف الشريف ،تمثل أسلوب أعمال الفنانة من حيث تنوع الأشكال وتجنباً لعملية التكرار لأن هذا الفن يعتمد على تقنية معينة وهي التذهيب ،كما تعتمد أساليب تصميم الصفحات على مجموعة من العناصر النباتية التي تتغير في وضعياتها حسب الإطار الهندسي المختار من قبل الفنان ،فكان كل عمل مختلفاً عن الآخر من حيث التصميم.

### الدراسات السابقة

لقد توافرت بعض من الدراسات التي تناولت الزخارف النباتية الإسلامية من خلال موضوعات مباشرة تتعلق بدراستنا للجانب النظري

كتاب "خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب" لمؤلفه محمود عباد الجبوري لقد كرس هذا الكتاب لدراسة خط وتذهيب وزخرفة المصاحف حتى عصر ابن البواب، العصر الذي يعد عصر تحول نوعي في هذا الفن، ومحطة انتقال نحو مرحلة جديدة لها سماتها وخصائصها المتميزة. وفق هذا المفهوم، تركز البحث على خط القرآن منذ نزول الوحي على رسول الله محمد "صلى الله عليه وسلم"، ومباشرة بتدوين آياته وحتى نهاية القرن الرابع الهجري، "العاشر الميلادي" ويهدف أيضاً إلى ملاحقة تطور خط المصاحف خلال تلك الحقب وما رافق ذلك من تطور فني في تذهيبه وزخرفته.

قدم لنا الباحث زهير محمد عبد الله مليباري من خلال رسالة الماجستير "أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية" وتناول بعض من العناصر النباتية في الفصل الأول من الدراسة، حيث عالج السمات المميزة لكل عنصر زخرفي لكن البحث اقتصر على العناصر التي تشكل فن التوريق فقط بحيث يعتبر هذا الأخير فرع منبثق من الزخارف النباتية الإسلامية كما اعتمد في الفصل التطبيقي على

نماذج مبتكرة من تصميمه، وكانت هذه الرسالة قد أضافت لدراستنا الكثير بداية من كيفية تتبع التاريخي لزخارف التوريق إلى توضيح الفرق بين الزخارف النباتية وفن الأرابيسك لكنها

## مقدمة

لا تبرز التغيير و الاختلاف في كل عصر ،أيضا الفصل الثاني لم نستطع الاستفادة منه نظرا لأنه بعيد جدا عن دراستنا .

و تقدم لنا الباحثة فوزية أحمد علي الغامدي من خلال رسالة الماجستير بعنوان :  
"عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة" في  
الفصل النظري البناء التشكيلي لبعض من الزخارف النباتية الإسلامية أما الفصل التطبيقي  
أيضا كان بعيدا عن موضوعنا .

أهم المراجع المعتمدة :

كتاب "في الفنون الإسلامية" لمؤلفه ديمانند موريس سافن: ويعد مرجعا مهما في دراسة  
جميع الفنون الإسلامية يغطي الكتاب القيم من خلال فصوله الثلاثة عشر كافة مناحي  
الفنون ومنها: التصوير والرسوم الحائطية، النحت، جلود الكتب، الحفر، النسيج، الخزف...  
وغيرها غير أنه لا يفصل في الزخارف النباتية الإسلامية من حيث الأسلوب والشكل و اللون  
بل يتعرض لها بطريقة ملخصة جدا.

كتاب : الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر العثماني لمؤلفه أرنست كونل

قسم المؤلف هذا الكتاب الى اقسام ثلاثة ارتبط القسم الأول بالفن الاسلامى في العصر  
الأول بما في ذلك الطرز الأموي والفن في عهد العباسيين والقسم الثاني ارتبط بالفن  
اسلامى في العصور الوسطى بما في ذلك الطرز الفاطمي والطرز الفارسي المغولي والفن  
المملوكي اما القسم الثالث فهو الفن الإسلامي في العصر الحديث ويشمل الطرز الصفوي في  
ايران والطرز العثماني.

## مقدمة

---

وشكلت قلة الدراسات التي تتناول الزخارف النباتية الإسلامية كموضوع مستقل عن الفنون الزخرفية الإسلامية الأخرى، **صعوبة** في الوصول إلى أنواعها وخاصة في زخارف المخطوطات الإسلامية، أيضا عدم وجود منهجية التحليل المعتمدة في دراستنا باللغة العربية و تناسب تحليل لأعمال تشمل الزخارف الإسلامية أو الفن الإسلامي، و عدم وجود دراسات سابقة لفناني الزخرفة النباتية الإسلامية بالجزائر، أيضا من الصعوبات التي تعرض ببحثي لها هو عدم وجود دراسات باللغة العربية في فن زخرفة و تذهيب المخطوطات وهو أسلوب الفنانة التي اخترت أعمالها نموذجا لدراستي و خاصة تذهيب **المصحف الشريف**، ندرة الكتب و المجالات التي توثق صور الزخارف النباتية واضحة و قريبة لكي تسهل قراءة العناصر للباحث إلا في مراجع أجنبية و في الغالب هي غير مجانية و يصعب الحصول عليها.

تمت يوم 02 مارس 2022  
في الساعة 11:30  
غمـاز مـريم

# مدخل معرفي

الفن الإسلامي

## 1. مفهوم الفن الإسلامي

الفن الإسلامي هو "مفهوم حديث، ابتكره مؤرخو الفن في القرن التاسع عشر حيث أن الباحثين الغربيين اهتموا بدراسة الفن الإسلامي بشكل دقيق و موسع في سياق الإستشراق" <sup>1</sup>، لتصنيف ودراسة المواد التي أنتجت لأول مرة في ظل الشعوب الإسلامية بعد الفتوحات في القرن السابع الميلادي.

يصف الفن الإسلامي جميع الفنون التي تم إنتاجها في الأراضي التي كان الدين السائد فيها هو الدين الإسلامي أو دين الحكام لشعوب غير مسلمة، وعلى عكس مصطلحات الفن المسيحي واليهودي والبوذي، التي تشير فقط إلى الفن الديني لهذه المعتقدات، فإن الفن الإسلامي لا يشير فقط إلى الأعمال التي أنشأها الفنانون والحرفيون والمعماريون المسلمون أو رعاة مسلمون حيث يشمل أيضا الأعمال التي أنشأها فنانون مسلمون لراعي أي دين <sup>2</sup>، بما في ذلك المسيحيون واليهود والهندوس، والأعمال التي أنشأها اليهود والمسيحيون وغيرهم الذين يعيشون في الأراضي الإسلامية، للحكام و السلاطين المسلمين <sup>3</sup>.

\* الإستشراق: يشير هذا المصطلح إلى دراسة البلدان في "الشرق". خلال فترة الغزو الاستعماري، كما أنه خطاب معرني خاص عن الشرق أنتجته القوى الاستعمارية في أوروبا (وأمریکا الشمالية) منذ القرن التاسع عشر وما بعده و يعرفه الناقد الفكري والثقافي الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد (1935-2003): كمصطلح يشمل كل الأفكار والتصورات الثقافية عن الشرق الأوسط، ولا سيما البلدان العربية / الإسلامية في شمال أفريقيا والبحر الأبيض المتوسط. See Edward Said, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, . **Orientalism, Western Conceptions of the Orient**, Penguin Books Limited, London, 2016. ,P 09.

<sup>1</sup> إدهام مجد حنش، نظرية الفن الإسلامي: المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، 2013، ص 60.

<sup>2</sup> see Seyyed Nasr, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, **Islamic Art and Spirituality**, Suny Press, New York, 1990, P 07

<sup>3</sup> See Oleg Graba, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, **Islamic Art and Architecture 650-1250: 2<sup>nd</sup>**, Yale University Press, United Kingdom, 2003, P 291 .

يتألف الفن الإسلامي من العمارة، والخط، والزجاج، والخزف، المنحوتات والمنسوجات التي طورت وتأثرت بتنوع الشعوب والثقافات وساهمت التجارة في إضافة الكثير من التقنيات الجديدة كالثقافات الفارسية والصينية وآسيا الوسطى إلى أساليب الفن الإسلامي.<sup>1</sup>

يشير "مُجد قطب" في مقدمته إلى علاقة الفن الإسلامي بالإسلام في ذكره أن:

ليس المقصود بالفن الإسلامي ذلك الفن الذي يتحدث بالضرورة عن الإسلام، أو الذي يكون في خدمة الإسلام فالدين لا ينتج فناً لأن الغاية منه غاية عقائدية و أسلوب حياة، ولكنه يتضمن معايير تستطيع أن تضبط الفن وتضع له حركته في واقع الحياة سواء من ناحية أشكاله، أو اتجاهاته، أو مفاهيمه، أو الأهداف التي يقصدها حيث تعتمد أيديولوجية الإسلام على المبادئ الثابتة والمتغيرة، المبادئ الأساسية للإسلام التي لا يمكن تغييرها في المكان والزمان بما في ذلك وحدانية الله، بينما يعتمد المتغير على رؤية الإنسان في أماكن مختلفة عبر الزمن إنها تسمى الرؤية الفكرية الموروثة في الفن الإسلامي بناءً على ذلك تكرر الزخرفة الإسلامية نفس الأشكال التي تتحول بواسطتها إلى فن تراثي تقليدي.<sup>2</sup>

وإذا كان الفن الإسلامي قد تأثر منذ نشأته بحضارة الدول التي فتحها وخاصة الفن الساساني والبيزنطي والقبطي، فإنه قد "استبعد منها الجوانب الأسطورية المنافية لتعاليم الإسلام، كما تحاشى المحاكاة<sup>3</sup> الشكلية و ذلك لما فيها من مضاهاة لخلق الله تعالى"<sup>1</sup>، ثم عالج فنونها التجريدية بما يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي وأضفى إليها من روحه وفلسفته أشكالاً وألواناً

1 هاشم يحيى، الحضارة الحضارة الإسلامية وآفاق المستقبل، ص 05. بتصرف

<sup>2</sup> ينظر: مقدمة مُجد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط6، دار الشروق، القاهرة، ب ت، ص 06.

<sup>3</sup> تعتبر المحاكاة أقدم نظرية في الفن، والتي عرضها الفيلسوف اليوناني أفلاطون (*plato*) في أول مناقشة منهجية لطبيعة الفن في الفكر الغربي، حيث تعرف الفن الجميل: أنه التزديد الحربي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة، وحوادثها، وما يكشف عنه

توحي إلى الجهد الذي بذل حتى يصل الفن الإسلامي إلى ما وصل إليه ،ومن هذا المنطلق تميز الفن الإسلامي عن الفنون التي تأثر بها وعن سائر الفنون الدينية الأخرى ،فهو يمتاز بتنوعه العظيم ،تنوع أصاب نواحيه وأشكاله وصناعته وزخرفته وأقاليمه ورجاله ،تنوع بلغ من الشدة حدا يصعب فيه كثيرا أن نجد فيه تحفتين متماثلتين .ومع ذلك يمتاز بوحده وقد أكد الدكتور " ديماندا موريس سافن MS.DIMAND\*" وحدة الفن الإسلامي أكثر من مرة فيقول : "قد يكون من الصعب ،في أغلب الأحيان ،أن نحدد بدقة الإقليم الذي يصح أن يرجع إليه من بين الأقطار الإسلامية ،الفضل في ابتكار نوع من أنواع الخزف ، أو شكل معين من أشكال زخرفته ،إذ أننا نلقى الكثير من هذه الأنواع والأشكال المختلفة بعينها في أقطار عديدة من العالم الإسلامي"<sup>2</sup>،ويقول في موضع آخر إن المنتجات الفنية في بلدين ،مثل سوريا ومصر ،تتشابه إلى

الموضوع الفني يشبه بدقة ذلك النموذج الموجود خارج العمل الفني ،والذي (بحاكيه) هذا العمل فكل ما يحتاج إليه الفنان برأي أفلاطون أن " يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات "وهذه النظرية قد تجد أنصارا عند عامة الناس ،فمن الطبيعي الاستمتاع بالمحاكاة والإعجاب بمقدرة الفنان ومهارته في نقل الواقع ،لكن من ناحية أخرى فهي تسيء إلى طبيعة الفن ، " إذ لا يعتقد الفنان أن مهمته هي أن يدير مرآة في جميع الاتجاهات " وإلا لكانت الصورة الفوتوغرافية التي تصور أحد الأشخاص أهم من اللوحة الفنية . "إن نظرية المحاكاة تذهب إلى أن العمل الفني يكون في أفضل حالاته عندما يكون أقرب شيها إلى الحياة .وقد أوضح أفلاطون ذاته تفاهة هذا الرأي حين سخر من الفن الذي يحقق تشابها يبلغ من القوة حدا خادعا إلى درجة الاعتقاد أننا ننظر إلى الشيء الحقيقي .حلا الصابوني ،المحاكاة البسيطة (مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية،العدد الأول ،المجلد 37 ،2021) جامعة دمشق ،سوريا، ص 30-33. بتصرف.

<sup>1</sup> عبد الحميد حسين ،الحضارة العربية الإسلامية و تأثيرها العالمي ،ط1 ،الدار الثقافية القاهرة ،2012،ص 262.

\* Maurice Sven Dimand (1892-1986) أمين عام 1923متحف متروبوليتان للفنون بنيويورك لمدة 30 سنة والذي يحتوي على أكبر مجموعات آثار الفن الإسلامي سنة.قدم أطروحة الدكتوراه عن منسوجات الصوف القبلي جامعة فيينا ،وباحث من كبار علماء الفن الإسلامي لأكثر من 37 سنة و خاصة فيما يتعلق بالسجاد الإسلامي ،ترتكز دراسات الدكتور ديماندا على بحوثه ورحلاته وتجاربه في الفنون الإسلامي . Maryam Ekhtiar , Translated into Arabic by ghemmaz meriem, Metropolitan Museum of Art, Metropolitan Museum of Art, new York ,2011,P 05

حد أنه أصبح من الصعب التمييز بين المنتجات المصنوعة في مصر و المستوردة إليها من سوريا.<sup>1</sup>

## 2. العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي

### 1.2 تعريف الزخرفة

- لغة: "فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم و غير ذلك".<sup>2</sup>
- اصطلاحاً: أشار "شاکر حسن آل سعيد" بقوله: "فن إنساني تشكيلي شأنها في ذلك فن الرسم و النحت أو العمارة، أي أنها ذات بنية مكانية نستطيع استيعابها عن طريق حاستي البصر وأحياناً اللمس فهي تنجز على السطح كأنها لوحة زيتية أو رسم تخطيطي كما يمكن أن تنجز كأبي منحوتة، أو كواجهة جدارية".<sup>3</sup>

### 2.2 أنواعها

وقع القرآن الكريم في نفوس المسلمين له الأثر البالغ في عملية التدبير والتأمل في مخلوقات الله عز وجل وطرح التساؤلات في كنه الإنسان و وجوده والكون الذي خلق فيه، وكيف سخر الله عز وجل عناصر الطبيعة المختلفة للإنسان، ثم يدعو إلى التأمل في شكلها وطبيعتها وألوانها ويضرب الله الأمثال المختلفة عنها بهدف الإحساس بعظمة الخالق، ومن هذه الفكرة انطلق

<sup>2</sup> ديماندا، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد مجد عيسى، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص 175. المرجع نفسه، ص 218.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 119. بتصرف

<sup>2</sup> المعجم الوسيط، ط 4، القاهرة مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 391.

<sup>3</sup> فاطمة عبد الله، أنوار علي، الأبعاد الجمالية للزخرفة الإسلامية في مرقد الإمام القاسم (مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المجلد 12، العدد 33، 2016)، جامعة واسط، العراق، ص 328.

الفنان المسلم متأملا الطبيعة حوله بكل ما فيها من مخلوقات جبلا وأنهارا وبحارا ونباتات وأشجار وحيوانات ... فأحس بالجمال والعظمة وأحس بقدرة الله التي لا يمكن أن تضاهيها قدرة أو تصل إليها، ولأنه استخدم الطبيعة والعقل معا استطاع أن يصيغ منها عناصر أربعة رئيسية نتجت بفضل جهد كبير وهذه العناصر هي: الآدمية والحيوانية، والهندسية، والنباتية، والخطية.<sup>1</sup>

### • 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 ووظيفة عملية، وقد استطاع المسلمون استخراج أشكال هندسية متنوعة من الدائرة، وبواسطة تداخل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغا فينتج ما لا حصر له من تلك الزخارف البديعة، التي تستوقف العين، لتنتقل بها من الجزء إلى الكل، ومن كل جزئي إلى كل أكبر<sup>2</sup>. (الشكل 01)

### • الزخارف الخطية

"إن الفنانين المسلمين أخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة وأصبحت ميزة مهمة للفن الإسلامي و تلك الزخارف الكتابية على التحف أو العمارة ليست بغرض ذكر

<sup>1</sup> داليا أحمد، الزخارف الإسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة (رسالة ماجستير: الزخرفة

التطبيقية)، قسم الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، 2000، ص 12. بتصرف.

<sup>2</sup> ينظر: راغب السرحاني، ماذا قدم المسلمون للعالم، ط4، مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع والترجمة، القاهرة، 2010، ص

مؤسس البناء وتاريخية أو استعمالها من أجل التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو بعض العبارات الدينية الشائعة<sup>1</sup>، بل من أجل اعتماد الخط والكتابة عنصر فني وجمالي فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزاءها وقاموا بتزيين سيقانها ورؤوسها ومداهها وأقوامها بالفروع النباتية والوريدات ونجد ذلك في نوعين :

### 1. الكوفي المورق

"النوع الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار، وتنبعث من حروفه القائمة، أو حروفه الأفقية وبالأخص الحروف الأخيرة تكون نهاية سيقانها رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال".<sup>2</sup>

### 2. الكوفي المزهري المخمل

"يرسم على أرضية من أغصان النبات اللولبية وأوراقه، أو أرضية مزخرفة بزخرفة نباتية تشغل جميع الفراغات التي حول الحروف".<sup>3</sup> (الشكل 02)

### • الزخارف الآدمية والحيوانية :

لقد كانت إيران أكثر الأمم الإسلامية استخداماً للصور الآدمية في زخارفها وكانت تستعمل غالباً للتوضيح في المخطوطات و الكتب ، كما كان للأشكال الحيوانية وأشكال الطيور دوراً هاماً في الطراز الإيراني.<sup>4</sup>

1 زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، هنداوي، مصر، 2012، ص 39.

2 المرجع نفسه، ص 40.

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

4 حنان عبد الفتاح، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ط1، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية، 2010، ص 16. بتصرف

إضافة إلى أن كراهية تصوير الكائنات الحية جعلت المسلمين يتعدون في زخارفهم الآدمية عن المساجد وأثاثها والمصاحف، فأصبحت في الغالب خالية من الصور والتمائيل التي يستعان بها على شرح العقائد الدينية وذلك كان له الأثر البالغ في جعلهم ينصرفون إلى إتقان أنواع أخرى من بينها مجموعة العناصر الزخرفية التي ابتدعوا لها طابعا على فنونهم، وصارت تنسب إليهم.<sup>1</sup> (الشكل 03)

#### 4. مصطلحات البحث

1.4 المتغير : "مفرد تغير: جمع متغيرات : اسم فاعل من تُعَيَّر".

- المتغير : "الذي يميل إلى التنوع والاختلاف"
- المتغيرات: "الظواهر التي يمكن أن تتغير أو تحمل معاني وقيما مختلفة"<sup>2</sup>.

#### 2.4 المتغيرات الفنية للزخرفة

هو التنوع الذي ينتج عن تعدد طرق استعمال العناصر والوحدات الزخرفية حسب ما تدعو الحاجة إليه من أبعاد وظيفية وجمالية، أو نتيجة لاختلاف للفترات الزمنية، أو الحدود المكانية، أيضا حسب التقنية والحامة المستخدمة فيها، تخدم هذه المتغيرات بالدرجة الأولى البنية التصميمية للعمل الفني.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> زكي مُجَدِّد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 27. بتصرف

<sup>2</sup> عمر مختار، معجم اللغة العربية، المجلد 2، عالم الكتب، 2008، ص 1469.

<sup>3</sup> السعدون زهراء، المفردات الزخرفية وسبل توظيفها في تصميم الفضاء الداخلي (رسالة ماجستير: تخصص تصميم)، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، 2001، ص 80. بتصرف.

## 5. مصطلحات العناصر الفنية المستخدمة في فن التذهيب

- السحب: عبارة عن دوائر صغيرة ومتراصة يتم رسمها على حافة الورقة.<sup>1</sup>
- أرابيسك: فن ظهر في العراق تحديدا في سامراء ثم تطور في الفترات الموالية للحضارة الإسلامية ثم انتشر في إيران و تركيا عن طريق تزيين المصاحف.<sup>2</sup>
- التاج: التاج هو تصميم في الجزء العلوي من الصفحة المذهبة وله أنواع مختلفة، نصف تاج (الإكليل)، مصمم حسب شكل الورقة أو تصميم كامل للتاج بهدف تزيين العناوين في الكتب أو الصفحات.<sup>3</sup>
- كاتاي (خطائي): هي واحدة من الفنون الزخرفية الإيرانية، ظهرت من خلال الجمع بين الزهور والبراعم الصغيرة و الوريدات و الأغصان الحلزونية و الأوراق يتم تصميمها بشكل دائري أو حلزوني أو منحنى.<sup>4</sup>
- التصميم الأولي : هي فكرة التصميم الذي يتم إنشاؤه من قبل المزخرف ويعتبر مثل الإسكتش في الرسم حتى يضبط تماما ثم يتم إنجازه على ورقة أخرى.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> See Barkeshli Mandana, Material Technology and Science in Manuscripts of Persian Mystical Literature,( **Material technoLogY and Science in persian Manuscripts N°08**), the University of Melbourne, Australia, 2008,P 125)  
Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> (Ibid ; P 125)

<sup>3</sup> See Saima Syed, analysis of illuminated manuscript of qur'an at ganjbakhsh library Islamabad(**Journal of Asian Civilizations, V40, N°.1** ) 2017,Quaid-I Azam University, **PP** 193-204, **P** 195. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>4</sup> (Ibid ; P 198)

- الكورنيش (الشرفة): هو الخط الذي يتم رسمه حول خطوط الزينة ( شمس ) ويجعلها تشبه الشمس ترسم في الكثير من التصاميم باللون الأزرق السماوي ،يطبق بداخلها رسومات من الأرابيسك أو تورانج و تكون بلون واحد فقط في الجزء العلوي من الكورنيش.<sup>2</sup>
- (شمس): عبارة عن تورانج مزخرف ومرصع بالذهب واللآزورد ويشغل مساحة كبيرة ،وهو أكثر استخداما في الصفحة الأولى من الكتب (الغلاف) ،أي في الصفحة الافتتاحية للكتاب وللصفحات والعناوين وتكون بشكل دائري أو متعدد الأضلاع ،وتحيط به خطوط تشبه أشعة الشمس يسمى كل خط عادة بالسكتة .<sup>3</sup>
- شمس صغيرة: هي تصميم يكون في أعلى المخطوطة أو على هامش الصفحات قديما كان يتم وضع التورانج الصغير في الجزء العلوي من العنوان وكان مخصصا له فقط ولكن بمرور الوقت أصبح هذا التصميم يوضع على جوانب الجدول.<sup>4</sup>
- رسومات أوروبية : مجموعة من الزهور والنباتات التي تتخلها أوراق عريضة.
- العقدة: ويُطلق على تقاطع أجزاء مختلفة من التصميم .<sup>1</sup>

<sup>1</sup> See Masooma Abbas, Haft Aşl: The Seven Modes of Ornamentation in Islamic Art, (**Journal of Arts and Social Sciences**, V6, N° 05) 2018, PP 138-163, P 144'. Translated into Arabic by ghemmaz meriem.

<sup>2</sup> See Masooma Abbas, Haft Aşl: The Seven Modes of Ornamentation in Islamic Art, ( op.cit ; P 146)

<sup>3</sup> See Martin Lings, Qur'anic Art of Calligraphy and Illumination World of Islam Festival. Trust, London, 1976, P 115. Translated into Arabic by ghemmaz meriem.

<sup>4</sup> (Ibid ; P 120)

- القلادة :وهي تصميم يستخدم في أركان الورقة كرسم مثلث.<sup>2</sup>
- القوس الحلزوني :القوس الحلزوني هو حركة دورانية من الداخل إلى الخارج.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> See Masooma Abbas, Haft Aşl: The Seven Modes of Ornamentation in Islamic Art,(**Journal of Arts and Social Sciences**, V6, N° 05) 2018, ,PP 2432-2438,P 2435. Translated into Arabic by ghemmaz meriem.

<sup>2</sup> (Ibid ; P 2436)

<sup>3</sup> (Ibid ; P 2436)

# الفصل الأول

الزخارف النباتية الإسلامية ماهيتها و أساليب تشكيلها

المبحث الأول : ماهية الزخارف النباتية الإسلامية

المبحث الثاني : مصادر الزخارف النباتية الإسلامية

المبحث الثالث : عناصر الزخرفة النباتية و أسس التصميم

## تمهيد

أثير الكثير من الجدل حول مصادر الفن الإسلامي ،وهي نقطة مهمة جدا في مسألة مقومات الفن ،حيث نظر إلى الفن الإسلامي أنه فن جامد قد أخذ من فنون كانت قبله فنشأ على أيدي فنانيين قبط و فرس وبيزنطيين ،في حين أهمل الدارسين والكثير من المستشرقين مقوماته وتفردده ومحاولة السير بخطى مختلفة عن تلك الفنون التي وجدها في الدول التي فتحها العرب ،فقد كانت تعاني وقت فتحها أزمات اجتماعية وسياسية شديدة وأن الفنون فيها كانت هي الأخرى تنوء منذ فترة طويلة ،تحت عبء الاضمحلال والركود ولم يكن لرجال الفن في هذه الدول وفي ذلك العصر بالذات ،سوق رائجة أو نشاط كبير وظاهرة الاقتباس من الفنون السابقة ظاهرة لا ينفرد بها الفن الإسلامي هي ظاهرة عالمية أو هي سنة الطبيعة البشرية ،وما من فن إلا واقتبس من آثار الفنون السابقة وما من فن إلا وتلقن مبادئ صناعته عن معلم من قبله ،فمن الضروري الموازنة بين مصادر الفن ومقوماته للمصادر أهميتها ما من شك في هذا ،ولكن للمقومات الشخصية أهميتها كذلك ،والفن بقيمته في ذاته لا في منبته ،ولكي نستطيع أن نوضح ماهية الزخارف النباتية الإسلامية قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : مفهوم الزخرفة النباتية الإسلامية

المبحث الثاني : مصادر الزخرف النباتية الإسلامية

المبحث الثالث : عناصر الزخرفة النباتية وأسس التصميم

## 1. مفهوم الزخرفة النباتية الإسلامية

فن يستخدم في التزيين بمفردها أو بالاشتراك مع الأنواع الرئيسية الأخرى للزخرفة كالخط والزخرفة الهندسية وفن التصوير، وتعتبر الأكثر استخداما في المباني والمخطوطات والتحف التطبيقية والمنسوجات، التي تم إنتاجها في أنحاء العالم الإسلامي.<sup>1</sup>

ذات تميز أسلوبى يتعد من خلال خصائصه وشكله العام عن باقي الفنون الزخرفية الأخرى، بداية من اعتمادها في طريقة تكوينها على الأغصان وأوراق النباتات المختلفة والزهور والوريدات المتنوعة، إلى تشكيلها بأساليب متعددة من أفراد وتقابل وتناظر، إضافة إلى تحكم التحوير والتجريد في إحداث تغيير لبنيتها التصميمية.<sup>2</sup>

يستلهم الفنان المسلم عناصره من الطبيعة، ثم يقوم بتحويلها وذلك لحرصه على عدم محاكاة الطبيعة أو تقليدها نتيجة لحساسية الفن الإسلامي في تقليد الخالق أو مضاهاة خلقه تعتبر كراهية تجسيد الكائنات الحية أمرا دينيا مرتبطا 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 الأفكار التي لا تتوافق مع ديانة العرب قبل مجيء الإسلام و التي كانت تستورد على شكل تماثيل أو صور أو طلاس مطبوعة على أقمشة و ستائر ومنسوجات مختلفة، يجلبها التجار القادمون من بلاد الشام أو من بلاد اليمن، بحكم التجارة المزدهرة في مكة 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

<sup>1</sup> زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 36-38. بتصرف.

<sup>2</sup> يُنظر أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي: أصوله، فلسفته، مبادئه، دار المعارف، مصر، 1969، ص 81.

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 وخاصة في فجر الإسلام، ولا شك في أن هذه المفاهيم التوحيدية كان لها الأثر البالغ في جميع مجالات النشاط الفكري والاجتماعي والفني في العصور الإسلامية.<sup>1</sup>

وشهدت القرون الأولى من العصر الإسلامي التبرني الأولي للزخارف القريبة من الطبيعة لما قبل الإسلام، تلاها تجارب واسعة النطاق ومتنوعة لتكييف هذه الأشكال، لتناسب الاهتمامات والأذواق الجمالية للرعاة المسلمين الجدد.

## 2. نشأة الزخرفة النباتية الإسلامية

لم يظهر حتى العصر الوسيط (القرنان العاشر والثاني عشر) أسلوب إسلامي شديد التجريد يبرز التطور الذي وصل إليه الفن الإسلامي من ناحية الإبداع في تكوينات العناصر النباتية، فأصبح يتميز بهذا النمط الأكثر أصالة وانتشارا والذي يُعرف باسم "الأرابيسك" *arabesque*<sup>2</sup>، صيغ هذا المصطلح في أوائل القرن التاسع عشر بعد حملة نابليون الشهيرة في مصر<sup>3</sup>، والتي ساهمت بشكل كبير في ظاهرة الإستشراق في أوروبا وفي وقت يليه في الولايات المتحدة، واعتمد هذا العنصر على استعمال النباتات المتنوعة والذي تأثر كثيرا بانصراف الفنانين عن رسم الطبيعة وتقليدها تقليدا مباشرا، "فاستخدم الفنان المسلم الجذع والورقة والعناصر الزهرية والأغصان والأشجار لصنع زخارف تمتاز بما فيها من

<sup>1</sup> ينظر عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص 20.

<sup>2</sup> عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، المجلد 1، مركز الكتاب للنشر، مصر، 1999 - ص 239

<sup>3</sup> محمد عبد العزيز، موجز تاريخ مصر، Printing & Publishin، مصر، 2021، ص 324. بتصرف.

تكرار وتقابل وتناظر"<sup>1</sup>، لتمتزج الأشكال المرنة بالأشكال الصلبة وتبدو عليها مسحة هندسية، تدل بذلك على سيادة مبدأ التجريد والرمز<sup>2\*</sup> في الفنون الإسلامية، فتشير الزخارف النباتية إلى الجنة في أغلب المواضيع خاصة مع أشجار السرو عدا ذلك فإنها تخلو إلى حد كبير من أي معنى رمزي، وقد وقع في ذلك خلط بين الزخارف النباتية والأرابيسك فيستعمل المصطلحان معا للدلالة على العنصر النباتي في الفن الإسلامي دون تمييز الأرابيسك بأنه فرع من الزخارف النباتية له مميزاته الخاصة التي تختلف في كيفية استخدام وتشكيل العناصر النباتية وتجريدها حتى تقترب من الأشكال الهندسية.<sup>3</sup>

استمرت هذه الزخرفة معروفة بهذا الاسم ليكون مشيرا بصفة دائمة إلى فضل العرب المسلمين في صهر الزخارف النباتية ومزجها بروحهم وخيالهم الخصب، ليبتكروا هذا الشكل الفريد مثلما ابتكروا شكل **الطبق النجمي**<sup>4\*</sup> في الزخارف الهندسية، وقد بلغ من إعجاب الأوربيين بهذه الزخرفة أنهم راحوا يطلقون كلمة أرابيسك على أية تكوينات زخرفية تتشابه فيها العناصر فيها حتى ولو كانت غير إسلامية، بحيث ينتج عنها ما يشبه ما أبدع فيه

<sup>1</sup> حسن قاسم حبش، الخط العربي الكوفي، دار القلم، بيروت، 2016، ص 28.

<sup>2\*</sup> الرمز: إحدى الوسائط الإشارية ... التي يستخدمها الإنسان في عملية خلق الثقافة و في معرفة العالم الموضوعي، وهو

يمثل الشيء، و يعبر عن المغزى المعمم، و لا يمت شكله بصله إلى المضمون الذي يرمز إليه . سعيد درويش، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي (مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد الأول، المجلد 29، 2013) جامعة دمشق، سوريا، ص 660. (نقلا عن) المعجم الفلسفي، تر: سلوم توفيق، دار التقدم، 1986، موسكو، ص 239.

بدر الدين أبو غازي، في الفن الإسلامي، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2019، ص 258. بتصرف<sup>3</sup>

<sup>4</sup> الطبق النجمي: هو أسلوب زخرفي هندسي شاع استخدامه في مختلف الفنون الزخرفية الإسلامية ويعتمد في أساسه على الشكل المثلث ومنظومة التكرار الحسابي . عبد السادة الخزاعي، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية الأوروبية المعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص 194.

الفنانون العرب والمسلمون بل لقد أطلق بعضهم كلمة أرابيسك على الزخارف الإسلامية الأخرى الهندسية والكتابية والحيوانية خاصة إذا ما تشابكت عناصرها وتداخلت.

بدأت زخارف الأرابيسك في الظهور مع ميلاد زخارف الطرازين الثاني والثالث من زخارف مدينة سامراء\*<sup>1</sup> التي أسسها الخليفة المعتصم العباسي\*<sup>2</sup> سنة (221 هـ 835 م) وذلك في الربع الثاني من القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي ، بعد أن تخلصت العناصر النباتية من التأثيرات الهلنستية والساسانية حتى خرجت عن أصولها وأصبحت ذات طابع إسلامي عربي فريد سواء في العناصر أو أساليب الصناعة وقد استخدمت الزخارف النباتية كما ذكر في كل الفنون ، ولكنها في الفن الإسلامي حظيت بالتقدير من جانب الفنان المسلم

\*<sup>1</sup> أسس العباسيون فيما بعد مدينة أخرى شمال بغداد تسمى سامراء (اختصار لجملة "سر من رأى") ، التي حلت محل العاصمة لفترة وجيزة (221 هـ - 835 م). تعتر القرون الثلاثة الأولى من الحكم العباسي عصرا ذهبيا وكانت بغداد وسامراء عاصمة ثقافية وتجارية للعالم الإسلامي. خلال هذه الفترة ، ظهر أسلوب مميز وتم تطوير تقنيات جديدة انتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي وأثرت بشكل كبير على الفن والهندسة المعمارية الإسلامية . المرجع في تاريخ الأمة العربية، المجلد 3، الجزء 3 ، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2005، ص 89.

\*<sup>2</sup> معتصم العباسي ( 7 - 17 هـ) . - ( 70 - 841 م) هو محمد بن هارون الرشيد ابن المهدي بن المنصور، أبو إسحاق، المعتصم بالله العباسي . خليفة من خلفاء الدولة العباسية . بويغ بالخلافة سنة 218 هـ.. فاروق عمر ، الجيش والسياسة في العصر الأموي ومطلع العصر العباسي 41 هـ 661 م - 334 هـ 956 م: دراسة تاريخية، ط1 ، دار مجدلاوي، عمان ،الأردن، 2004، ص142 .

ويرى البعض أن السبب في هذا التقدير جاء نتيجة لكرهيتهم رسم الكائنات الحية، وصدق إيمانهم.<sup>1</sup>

أستخدم في تمثل هذه الزخارف النباتية شتى أنواعها فضلا عن تكوينات من أشكال مجمعة من زخارف نباتية وهندسية وحيوانية وخلال العصر المملوكي البحري، وصلت الزخارف النباتية أوج تطورها وتميزت بترائها الزخرفي وطريقة تنفيذها ومراعاة التماثل في توزيع وحداتها واستعملت في زخرفة الكثير من المنتجات المملوكية من مختلف المواد كالمعادن والجص والخشب والنسيج والزجاج.<sup>2</sup>

مع "الغزو المغولي لغرب آسيا في القرن الثالث عشر و إنشاء محكمة مغولية في إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر<sup>3</sup>، استخدمت فيه العديد من الزخارف والأساليب الصينية<sup>4\*</sup> " وإن كانت في بعض الأحيان في شكل منقح مبالغ فيه، وشهدت

<sup>1</sup> يُنظر إبراهيم بن عبد الرحمن، الخزف عند العرب قبل الإسلام و بعده (مجلة الفيصل، العدد 334، جوان 2004) دار الفيصل الثقافية، الرياض، ص 61. بتصرف

<sup>2</sup> خضر، محمود، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، دار السويدية للنشر والتوزيع والإعلان، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2002، ص 142 .

<sup>3</sup> Yuka Kadoi, Islamic Chinoiserie The Art of Mongol Iran, University Press Ltd, Bangladesh , 2009, P 246. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

\* <sup>4</sup> الأساليب الصينية: أخذ الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية العمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسوم الحيوانات المختلفة والزهور والنبات، وهذا يبدو في الفرق بين رسوم النباتات والأزهار في التحف الإسلامية المصنوعة في فجر الإسلام و ما صنع منها بعد فتح المغول، لندرك التطور الواضح، والواقع أن الزخارف النباتية في شرق العالم الإسلامي بدأت منذ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في أن تكون صورا دقيقة من الطبيعة، ونقل الفنانون عن

هذه الفترة العديد من التحولات في اللغة الزخرفية للفن الإسلامي استمرت لقرون تلت<sup>1</sup> وحدث تطوير ملحوظ في الأنماط النباتية على الطراز الإسلامي في الإمبراطوريات العثمانية والصفوية والمغولية في القرنين السادس عشر والسابع عشر (تركيا وإيران والهند حاليا) ،منها استخدام تشكيلات معقدة ودقيقة للزخارف النباتية ،والتي تتضمن أحيانا اهتماما جديدا بالزهور والوريدات ذات المظهر الطبيعي.<sup>2</sup>

### 3. خصائص الزخرفة النباتية الإسلامية ومميزاتها

"عندما اتجه الفن الإسلامي نحو الجمالية الزخرفية كانت وظيفته هي صنع الجمال"<sup>3</sup> وذلك بواسطة أحد أهم عناصره المتمثلة في الزخرفة النباتية إلى جانب العناصر الأخرى ،يتعمد الفنان إلى تجزئة الأشكال الطبيعية ليحيلها إلى جزئيات تسبح في عالم اللانهاية دون أن تصاب العين بالكلل أو تصاب النفس بالملل ،ف نجد النقطة في الزخرفة الإسلامية تعطي الإحساس التلقائي بأن هناك حركة مطلقة متحررة من كل قيد<sup>4</sup> ،والكون ليس فيه فراغ ،وليس مكانا يمكن أن يكون خاليا من أي نوع من أنواع الحياة ،فالعدم ليس موجودا في الكون على الإطلاق ،بل إنه حياة في حياة ،ومن ثم تأتي هذه الخاصية وهي شغل الفراغ بالتكوينات

---

الصين بعض النباتات المائية ، وأضافوا بعض أنواع الزهور التي استعملوها في زخارفهم .رُكي محمد حسن ،الصين و فنون الإسلام ، هنداوي، مصر، 2014، ص 43-44 .

<sup>1</sup> يُنظر عفيف بجنسي، الفن الإسلامي ، دار طلاس، دمشق، سوريا ، 1986، ص 315 .

<sup>2</sup> See Grabar, Oleg, The Formation of Islamic Art, Yale University, New Haven, London, 1987, P 45. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> رُكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، دار الرائد العربي ، القاهرة، 1981 ، ص 23.

<sup>4</sup> ينظر حسن قاسم حبش، تاريخ مختصر الزخرفة، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، 2020، ص

الزخرفية وذلك بتحويل الأشكال النباتية حتى يسهل دمجها وتشكيلها وفقا للمساحة التي يراد العمل عليها.

ترتبط مميزات الزخرفة النباتية بخصائص الفن الإسلامي فهي تبدو مستمدة في بعض جوانبها من العقيدة الإسلامية حيث يؤسس البروفيسور إسماعيل الفاروقي\*، نظرية الفن الإسلامي على أساسين رئيسيين هما : الأساس الروحي المتمثل في الرؤية الإسلامية لمبدأ التوحيد، وتجلياته في الوجود على أساس أن شهادة ( لا إله إلا الله)، إنما تعني وجود حقيقتين فقط، لا ثالث لهما: حقيقة منزهة هي عالم الخالق، و حقيقة طبيعية هي عالم الخلق. نحو رفض أن يكون أي شيء في الطبيعة، و خاصة الإنسان، يمكن أن يؤخذ على أنه رمز للذات المقدسة، أو أداة لها، أو إيجاء بها، أو تعبير عنها<sup>2</sup>، ونلاحظ ذلك في زخارف قصر المشتى خاصة أنه يشير إلى أن المجتمع المسلم في بداية الحضارة الأموية كان حريصا على التمييز بين الفضاء العلماني والديني، فتجسد ذلك التمييز في توزيع الزخرفة التي تملأ الأشكال المتعرجة على طول جدران الواجهة فكانت مليئة بالزخارف الحيوانية كالطيور وبعض المخلوقات الأسطورية، التي تتماشى تماما مع الديكور السكني النخبوي العلماني، إلا أن جانبا واحدا كان خاليا من الزخارف الحيوانية وهو جدار القبلة، على جانبه المقابل لمكة، والذي كان يقع بجانيه مسجد القصر وهذا يدل على الجهد المبذول في التمييز البصري ومفهوم

\* البروفيسور إسماعيل الفاروقي (1921-1986) فيلسوف فلسطيني أمريكي وصاحب رؤية ومرجعا في مقارنة الأديان. شمل بحثه مجموعة كاملة من الدراسات الإسلامية مثل دراسة الدين، الفكر الإسلامي، مناهج المعرفة، التاريخ، الثقافة، التعليم، الحوار بين الأديان، الجماليات الأخلاق والسياسة والاقتصاد والعلوم

<sup>2</sup> الفاروقي إسماعيل، التوحيد و الفن ج1 (مجلة المسلم المعاصر، العدد 23، 1989)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، لبنان، ص 138.

الاستخدامات المناسبة للصور في السياقات العلمانية والتي تم تطويرها بالفعل بحلول القرن الثامن.<sup>1</sup>

وكما يبدو ذلك أيضا في عناصره النباتية والهندسية التي جعلها محورة عن الطبيعة والآدمية والحيوانية التي كان حضورها قليلا جدا إلا قي قصر عمرة<sup>2</sup> وخربة المفجر<sup>3</sup> وبعض المخطوطات الفارسية حتى كاد يطلق على الفن الإسلامي بأنه فن زخرفي، فأصبح فنا يغلب عليه طابع التجريد، وذلك لأنه أخرج هذه العناصر من شكلها الحقيقي إلى شكل أكثر

<sup>1</sup> See Anna Ballian, **Country Estates, Material Culture, and the Celebration of Princely Life: Islamic Art and the Secular Domain, in Byzantium and Islam: Age of Transition**, Metropolitan Museum of Art, New York Yale University Press, New York, 2012, pp 200–208. 15Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> بنيت هذه المنشأة الصحراوية في أوائل القرن الثامن بجانب وادي البطم ، وهو مجرى مائي موسمي ، وكانت عبارة عن حصن مع حامية وقصر إقامة "متعة في الخلافة الأموية". يتكون قصر المتعة الصغير والمحافظة عليه جيدا بشكل استثنائي من قاعة استقبال وحمام ، وكلها مزينة بشكل غني بالجداريات التصويرية التي تعكس الفن العلماني في ذلك الوقت و تشكل لوحات قصير عمرة إنجازاً فنياً فريداً في العصر الأموي ورؤية جديدة للفن الإسلامي المبكر واشتقاقه من الفنون الكلاسيكية والبيزنطية.تحتوي قبة الأبراج على الصور البشرية وصور الحيوانات والطيور في مشاهد الصيد و تشير إلى أن هذا النوع من الفن كان فقط في هذه الفترة المبكرة من الفن الإسلامي.

**hour, Rami, The Desert Castles: A Brief Guide to the**, Antiquities, Amman, 1992, PP 6–22. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> خربة المفجر ،وتسمى أيضا قصر هشام ، مجمع قصر أموي صحراوي ، على بعد أميال (5 كم) شمال أريحا ، في الضفة الغربية . تم بناء هذا القصر في القرن الثامن **Andrew Petersen,Dictionary of Islamic Architecture** . Rutledge,Canada, 2002. P147. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

بساطة، فأبقى على ملامحه وأنكر تفاصيله العامة وذلك لا يعني إنقاصا من جمال الشكل الحقيقي بل إعطائه رؤية جديدة أكثر عملية في التصاميم، وقام بتزيين الجدران وصفحات المخطوطات والتحف التطبيقية بواسطتها، ويمتاز أيضا بكرامية الفراغ فالأعمال التي نراها في الفن الإسلامي أغلبها تقوم على ملء الفضاء وذلك لغاية جمالية تتمثل بواسطة التكرار والتشعب للوحدة الزخرفية أو الموضوع الزخرفي بشكل عام.

### 1.3 التجريد و التحوير:

"التجريد في الفن الإسلامي هو تجريد يقوم على التأمل بالدرجة الأولى وعلى مبدأ النظام الأسس والقواعد"<sup>1</sup> التي يتبعها الفنان حتى يتحصل على الشكل النهائي، وهو مرتبط بالقواعد الهندسية\*<sup>2</sup> المحكمة فلا مجال لعشوائية أو فوضى وإنما هو نظام محكم، والعلاقات الهندسية محسوبة فيه جيدا والنظم الرياضية متقنة إتقاننا شديدا مما يهيئ فكرة تمازج العناصر النباتية والآدمية والحيوانية داخل شكل هندسي في عمل واحد و"الفنون التجريدية التي

<sup>1</sup> بركات محمد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2009، ص 09.

<sup>2</sup> نظاما يتم فيه تقسيم الشبكات الهندسية إلى وحدات متطابقة تتكرر في تسلسل منتظم، وهي طريقة عملية ومفيدة لبناء زخارف هندسية. تتمثل إحدى مزاياها في أنه يمكن تحديد عدد الوحدات المتطابقة في المنطقة المراد تزيينها عن طريق تقسيم المنطقة أولا، على سبيل المثال، إلى مربعات أو أشكال سداسية متساوية الحجم. يوجد داخل كل من هذه الأشكال شكل هندسي يعمل كأساس لشبكة يتم رسم نمط الوحدة عليها. وترتبط كل وحدة من جميع الجوانب بوحدات متطابقة أخرى لتشكيل التصميم. Eva Wilson, Islamic Designs for Artists and Craftspeople.

Craftspeople, Dover publication, New York, 1998, P 15 Translated into Arabic

by ghemmaz meriem,

تعبّر عن الجمال تعتبر مسعى الفنان المسلم فهي في تواصل مستمر بين عالم التجسيد والحس في كشف عن اللامحدود (المطلق)<sup>1</sup>.

يمكننا فهم فلسفة التجريد في الفن الإسلامي بمعزل عن فهم الفنان المسلم لموقف الإسلام من الصورة والمحاكاة، وكذلك موقفه الفلسفي والروحي والجمالي تجاه الطبيعة ومكوناتها.

حيث "اتسم الفن الإسلامي بتفرده عن باقي الفنون بتخليه عن التعامل مع الصورة المكانية

والمحاكاة التصويرية التقليدية"<sup>2</sup> كما هو مطبق في بعض الفنون الغربية الدينية وغير الدينية والتي تمثل الواقع المرئي، من خلال أدوات ومفردات الانتماء العلمي والمادي للواقع والمتعلقة بالمعالجات المعقولة للفضاء والمنظور والمادة وطريقة التكيف والمعلومات المستمدة من الواقع، لكن على الرغم من الأبحاث والدراسات من قبل الباحثين والمستشرقين العرب في جوانبه التاريخية والتقنية والفلسفية وغيرها، لم يتلق دراسات معمقة تتناوله كفن مليء بالأبعاد الروحية والفكرية والاجتماعية التي يمكن التعبير عنها من خلال التجريد.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> نجوى علي عبود وآخرون، "ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي"، مجلة كلية الفنون و الإعلام العدد3، 2017، ص 220.

<sup>2</sup> Baer Eva, **Islamic Ornament**, Edinburgh University Press, Edinburgh, United Kingdom, 1998, P 160. Translated into Arabic by ghemmaz meriem, <sup>3</sup> Avinoam Shalem, What do we mean when we say 'Islamic art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam, (**Journal of Art Historiography**, N°06), university of birmingham, 2012, PP 7-9. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

وجل ما توصل إليه العديد من المستشرقين والعلماء المسلمين كان يصب في إسقاطاتهم لافتراضات غير عادلة حول موقف الفنان المسلم من قضية الصور النمطية. والفراغ والمنظور، إما "باتهامه بالخوف والفرع من ذلك الفراغ وإدراكه لأسباب دينية بحتة ومحرمة، أو لعدم معرفته علمياً به وأسس تطبيقه".<sup>1</sup>

ساهمت هذه الافتراضات غير العادلة حول دوافع التجريد في الفن الإسلامي في انشغال العديد من هؤلاء الباحثين بقضايا تحريم التصوير والتجسيد، ورغم كثرة الفقه والإفتاء والتي احتلت مساحة سهلة في دراسات المستشرقين وحتى في دراسات الباحثين العرب والمسلمين وكذلك الفقهاء المسلمين<sup>2</sup>، أدت آراؤهم في نهاية المطاف إلى موقف توفيقى مناسب في قضايا التحريم، وهذا ما نتج عن هذه المفاهيم السطحية المبررة للأسلوب الإسلامي والبناء الفني وكذلك المفاهيم السطحية حول فلسفة الخطاب في الزخارف الإسلامية والفن الإسلامي.

يقول "إسماعيل الفاروقى" " إن وظائف الزخرفة الفنية الإسلامية هي في المقام الأول تذكير بالتوحيد تفادياً لتقسيم حياة الفرد و/أو المجتمع المسلم إلى ديني وعلماني.

<sup>1</sup> Duaa Al Ashari, Islamic Art: An Analytical Study of Ismail Al -Faruqi Views, **(Journal of Contemporary Issues in Business and Government ,Vol. 27, No 3)**, Society of Business and management ,2021, **PP** 65-66, **P5924**. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> فتحي ملكاوي، إسماعيل الفاروقى وإسهاماته في الثورة في الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الووم أ، 2014، ص 135. بتصرف

ثانيا: تغيير الشكل أو هيئة العناصر الفنية للتأكيد على التجريد، وتغيير طبيعة القطع الأثرية، وإخفاء الخصائص الأصلية للمادة، وتجنب التركيز على قيمتها.

ثالثا : تحويل الهيكل لجذب انتباه المشاهد إليه.

رابعاً : الوصول إلى مستوى أعلى من التعبير والمعنى وذلك عن طريق التجميل فهو إنتاج ما يرضي المشاهدين بقوامه ولونه وشكله، ومن المؤكد أن العناصر الزخرفية لها خصائص إقليمية، والتي تختلف من دولة إلى أخرى في الدول الإسلامية، ولكن من المؤكد أيضا أن هذه العناصر تحتفظ بمجموعة من الخصائص التي تجعلها كلها فنون إسلامية.

جاء التجريد الفني الإسلامي ومكوناته المرئية والجمالية قبل إصدار مراجع فقهية لا علاقة لها بالثقافة الفنية والبصرية، حيث أسس وجهات نظره في الفن الإسلامي من خارج النص البصري الإسلامي نفسه، مما حرمه من الدراسات الجادة التي تكشف عن معناه العميق<sup>1</sup>، إضافة إلى القيم الجمالية والفكرية ورصدها الداخلي وآلياتها البصرية الداخلية المليئة بمعاني روحية وجمالية وإنسانية لا حصر لها، أبرزها أن "الزخرفة النباتية بدقتها وألوانها تبعث في النفس البهجة والتوازن الذي يسمح للمشاهد بالتأمل بدون أن يسبب ذلك إزعاجا له، كما تساهم في جذب النظر للاستمرارية التي تتشكل وفقا لنظام التكرار، كما تشكل اليوم ثقافة وتاريخ وتعبر عن الشعوب الإسلامية في أنحاء العالم"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Salauddin Bashar, The Influence of Philosophy in the Establishment of Islamic Art, (**International Journal of Innovative Research and Publications, V1, N°3** ), (2021), pp42-44 . Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

يؤكد "الفاروقي" على أن الفنان المسلم يجسد القيم المذكورة أعلاه ومعانيها برؤى تجريدية خالصة وصياغة تتماشى حسب المفهوم الإسلامي، ليست ذعرا للفراغ أو نقصا في المعرفة العلمية، بل تجاوزا إبداعيا وروحيا وعلميا، أراد الفنان المسلم من خلاله اكتشاف الوسائل الجمالية الجديدة للتعبير الفني، خاصة وأنه فن لا يقتصر على الإنتاج الحرفي والأدبي أو الفن المقيّد والمأسور بالتعاليم الدينية ونصوصها الجامدة، بل هو فن يتفاعل مع نشاط الفكر الإنساني المتحرك ويتفاعل مع المفاهيم الروحية والفلسفية التي يقوم الدين عليها.

أرست الحضارة الإسلامية أسسها لتحرير العقل وخلق حركة فكرية إبداعية تقوم على التوفيق التام بين الدين والفلسفة والعلم وجميع جوانب الحياة. وهكذا، ظهر الفن الإسلامي بما في ذلك فن التجريد الإسلامي بمكوناته الجمالية والفكرية والروحية، بروعته وأصالته وشكل خطابه، فلم يكن هذا الإنجاز الفني الإسلامي ليأتي من فراغ روحي وفكري وجمالي، بل جاء من الثراء الروحي والعلمي والفلسفي والفكري الذي عمل عليه الفنان المسلم بفهم الدين والتوحيد والعبادة والقيم والسلوك، ألهم هذا الفهم وتعبيره الفني إيمانه الحر إلى رؤية جمالية خالصة وإلى التخفيض والتجريد دون الحاجة للصورة النمطية التي تخلى عنها الفنان المسلم برغبته ومن خلال محاولته الاجتماعية والفكرية تتجاوز الذات والواقع، ولعل هذا يفسر الهدف من تجاوز هذا الواقع عدم قدرة الفنان المسلم على تصوير المواضيع الدينية والعلمانية للأنبياء والكهنة والملوك والسلاطين والشخصيات البطولية والأسطورية وكل عواطفهم وانفعالاتهم فاستبدله بفن تأملي مجرد.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> See: Ahad Ravanjoo, **A Comparative Study of the Concept of Abstraction in Islamic and Western Art(Based on the Traditionalist Theories)**, (Journal of NAZAR research Bagh-e Nazar, V 18 N °97), center for Art, Architecture

منذ نشأته، اكتسب الفن الإسلامي ميزة جعل مكونات الأسطح المجردة مليئة بشكل دائم بالحركة والديناميكية البصرية<sup>1</sup>، من خلال توزيع العناصر الهندسية النقية المشتقة من الأشكال النباتية والنقوش وأشكال النجوم، بشكل هندسي وحسابي، بحيث يبدو المشاهد وكأنه يتحرك في جميع الاتجاهات دون أن يجد من حركته عند نقطة معينة وهكذا فإن الاستقطاب البصري محدد وثابت هذه التشكيلات المجردة تتطلب من عين المشاهد أن تتحرك باستمرار أو تتحرك وتتوقف ثم تقوم بالحركة لتجعل عين المشاهد تتجول في كل جوانب الفضاء الزخرفي.<sup>2</sup>

ينتج عن هذا الإبداع جمالية تأملية خالصة على شكل تراتيل وإيقاعات للموسيقى المرئية، كان إنشاؤها بواسطة الحركة الدائمة للعناصر الهندسية والنباتية وحوارات بصرية نشطة تستحضر التأمل. وينتج عن هذه الخصوصية الزخرفية في الفن الإسلامي أخذ المشاهد دائما إلى خصوصية التأمل.<sup>3</sup>

وكان الفنان المسلم ينوع في استخدام الزخارف النباتية ويغلب على معظمها أسلوب التحوير أو البعد عن الطبيعة، فلا ينقلها عن الطبيعة نقلا حرفيا فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد فلا ينقش من الفروع والأوراق إلا خطوط منحنية أو ملتفة

---

& Urbanism, -Jul. 2021, PP 81-96, P 87. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

في الأعمال المجردة، بينما. بالأعمال التجريدية والتصويرية التي توحى بالحركة والطاقة الديناميكية: هو مصطلح يرتبط<sup>1</sup> John Baldacchino, **Art's Way Out** تحتوي الأعمال التصويرية في و الأشكال التي تحتوي على الحركة. ,sense publishers ,USA, 2012., P 21. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> إسماعيل الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، 1998، ص 538.

<sup>3</sup> رائد عكاشة، الفن في الفكر الإسلامي، ج2، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ألوم أ، 2016، ص 101.

يتصل بعضها ببعض ،وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصين أو ثلاثة فصوص أو أقل أو أكثر<sup>1</sup>، وقد "اختار الفنان أسلوب التصوير لكي يرتفع فوق مرتبة التقليد ،لذلك بدأ الفنان في ابتكار صور جديدة تخضع لأصول الجمال الفني"<sup>2</sup> ،ويقوم هذا الأسلوب على تحرير العناصر النباتية وتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ،وتتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة ،ذلك أن الهدف الحقيقي للفنان المسلم هو تحميل الحياة.<sup>3</sup>

ومن خصائص هذه الزخارف كثرة أشكالها المتشابهة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة ،لأن قوامها يضم خطوطا منحنية أو ملتفة تصل بعضها البعض ،ومن أهم خصائص هذه الزخارف هي وضعها داخل مساحات قد تكون هندسية أو استخدمت بصورة مستقلة عن غيرها إلى جانب ذلك استخدمت في تزيين أرضيات الطرز الكتائية<sup>4</sup>، وبذلك يمكن القول بأن الزخارف النباتية تضم نوعين ،الأول زخارف نباتية بحتة لا يشوبها أية عناصر أخرى ،أي أنها تستخدم كعنصر رئيسي في الزخرفة دون الاستعانة بأية عناصر أخرى ،والثاني قوامه زخارف نباتية تتخذ بمثابة مهاد أو أرضيات لعناصر زخرفية أخرى لعبت دورا رئيسيا في الزخرفة سواء

<sup>1</sup> نجوى علي عبود وآخرون ،ملاح الفن التجريدي في الفن الإسلامي (مجلة كلية الفنون و الإعلام ،العدد3،2017) كلية الفنون و الإعلام،ليبيا،ص 234.

<sup>2</sup> عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1 ،المطبعة العربية ،بيروت، 2002 ،ص35.

<sup>3</sup> عبد الرحيم إبراهيم، تاريخ الفن في العصور الإسلامية العمارة و زخارفها، ط1 ،مكتبة عالم الفكر،مصر ،1989،ص 23.

<sup>4</sup> عبد المجيد الوافي، زخارف التوريق من روائع الفنون الإسلامية (مجلة الفيصل العدد 1980،142) دار الفيصل الثقافية ،الرياض،ص113.

كانت رسوما هندسية أو حيوانية أو طيور أو كتابات بحيث تبدو الزخرفة فيها على مستويين يزيد ويكمل كلاهما بهاء الآخر.<sup>1</sup>

### 2.3 عناصر نباتية قريبة من الطبيعة:

استعمل الفنان المسلم زخارف نباتية أقرب إلى أصلها الطبيعي، ومن أهمها عناقيد العنب وأوراقه وأوراق الأكانتس، وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار، ويختلف الاهتمام بهذا النوع من الزخارف القريبة من الطبيعة بين الأقاليم الإسلامية المختلفة، فيزداد الاهتمام بها في إيران وتركيا، وخاصة منذ أواخر القرن الثالث عشر بسبب بعض التأثيرات المغولية والصينية وقد تسرب هذا التأثير إلى مصر وسوريا.<sup>2</sup>

### 3.3 عناصر نباتية بعيدة عن الطبيعة:

الزخارف النباتية المحورة في الغالب يكون شكلها الطبيعي أقرب للحلية المزخرفة منها إلى أشكالها الأصلية<sup>3</sup>، فبنية الزخارف النباتية من مفردات تجريدية وتحويرية مستوحاة من أشكال النباتات المنتشرة في الطبيعة.. سواء كانت كلية من الناحية الشكلية أو جزئية من خلال عناصرها الزخرفية التفصيلية للعروق (الأغصان) والورود والأزهار والأوراق، كما نجد التحوير الزخرفي في العمل الفني يراعي الاحتفاظ بخصائص ومميزات الوحدة الأصلية ويضفي

<sup>1</sup> ديماند، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 90.

<sup>2</sup> أحمد فكري، مساجد القاهرة، ج1، ط1، دار المعارف، مصر، 1900، ص 181.

<sup>3</sup> ينظر: محسن عطية، الطابع الشرقي للزخارف الهندسية و النباتية في الفنون الإسلامية (مجلة علوم وفنون: المجلد 02، العدد 1990، 02)، جامعة حلوان، مصر، ص 152.

عليها من البساطة والجمال الزخرفي بما يتفق مع تناسب الوحدة المحورة والسطح المراد زخرفته والتحوير الزخرفي هو أيضا تغيير شكل العنصر جماليا بما يتلاءم مع طبيعة التصميم الزخرفي.

### 4.3 الجانب الهندسي

ربما ما بعث على تحوير الشكل الواقعي ليس العجز عن محاكاة الواقع إنما هو الشعور بالحاجة إلى التغيير والتجديد، واهتمام الفنان بها هو أزلي ومطلق، ومنه يكمن الجانب الهندسي في قيام الفنان المسلم بتطويع العناصر النباتية المتمثلة في السيقان والفروع والثمار والأوراق داخل المنطق التصميمي الهندسي الدائري و الحلزوني أو البيضاوي، حيث تكيف العناصر النباتية في سلاسة ورشاقة مع الأشكال الهندسية، ويتحقق من هذا التكيف وحدات زخرفية تتكرر وتنمو في إطار المساحات الزينية، وهي تشعرنا بوجود الشكل الهندسي ولكن دون ظهوره بل تتزاح هذه الأشكال مع العناصر النهائية التي تكتسب من خلال هذا التزاح تحويرا ظاهرا، لتخرج لنا عناصر زخرفية تجريدية تحتوي على المنطق الهندسي والتميز النباتي، بحيث لا يطغى الجانب الهندسي على العناصر النباتية في صياغة الوحدة الزخرفية.<sup>1</sup>

### 5.3 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، والفنون الإسلامية تستمد وجودها دائما من قيامها بوظيفة مفيدة في

<sup>1</sup> Barbara Brend, Islamic Art, Harvard University Press, United States.

1991, p 226. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

حياة الشعوب الإسلامية إلى جانب تحقيقها وظيفتها الجمالية في الوقت ذاته ولذلك نجد أن الفن الإسلامي 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 الإسلام و بذلك يحقق الغرض الدنيوي و الغرض الديني في آن واحد وهذا المفهوم الذي يوازي دائما بين الفن والمهارة الصناعية يجد له صدرا رحبا في المفهوم الإسلامي.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> أنصار محمد، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي (رسالة دكتوراه : أصول تربية فنية)، قسم علوم التربية الفنية ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، 2003، ص 200. بتصرف.

## 2. مصادر الزخرفة النباتية الإسلامية

أما المحور الثاني فيرتبط بعملية الاستلهام حيث قام الفن الإسلامي على أسس من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب، والتي أصبحت جزءا من الدولة الإسلامية وهي "الفن الساساني و البيزنطي و الروماني والفن الهندي و فنون الصين و آسيا الصغرى وان اختلف علماء الآثار في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة، في بناء الفن الإسلامي الجديد".<sup>1</sup>

أمضى الفنان المسلم فترة طويلة في عملية استجماع واختيار ومزج العناصر والوحدات الزخرفية من فنون البلاد التي خضعت للإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، وقد استغرقت هذه العملية من جمع واستبعاد ومزج العناصر والموضوعات التي استلهمها من الفنون الأخرى طوال ثلاثة قرون، وأصبح للفن الإسلامي بعدها مميزاته الخاصة التي لا تكاد تخطئها العين.<sup>2</sup>

والفنان خلال الحضارة الإسلامية لم يكن بالسباق في استخدام النباتات في الزخرفة ولكنه كان مبدعا في عملية توظيفها في تحميل مبانيه ومنتجاته الفنية الأخرى فقد أبدع في استخدام التشكيلات النباتية من أوراق وفروع نباتات وأزهار وثمار، إذ عمل على تحوير وتجريد العناصر المختلفة والمستخدمة في صورتها الطبيعية، وظهرت فيها ميول الفنان المسلم إلى شغل المساحات والخوف من الفراغ ولذلك نجد أن هذه العناصر الطبيعية قد عولجت بأسلوب خاص جعل منها بناء قويا وفريدا محدد السمات والمعالم.

<sup>1</sup> زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 01.

<sup>2</sup> سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، مصر، 2005، ص 10.

تعتبر العديد من عناصر وأساليب الفن الإسلامي في بدايته منقولة من بقايا عريقة من الفن الهيلنستي **Hellenistic art**<sup>1</sup> وهو أحد المظاهر الهامة لتلك الحضارة الإغريقية<sup>2</sup> التي نشرها الاسكندر **Alexander**<sup>3</sup>، وامتزجت بتلك العناصر والأساليب تقاليد وعناصر أخرى من مدارس فنية تفرعت من الفن الهيلنستي وامتزجت وتأثرت به، وفي المدرسة الرومانية<sup>4</sup> التي انتشرت في بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط وزحفت حتى مست

<sup>1</sup> **Hellenistic art**. تشير الفترة الهلنستية في كل من التاريخ والفن إلى عصر فتوحات الإسكندر الأكبر وما تلاه من انتشار للثقافة اليونانية في جميع أنحاء المدن والأهم في جنوب أوروبا والبحر الأبيض المتوسط والشرق الأدنى فكان التعبير عن الحركة الفنية لهذه الفترة الزمنية في الغالب من خلال النحت ، والذي كان تقديمه بمهارة في التفاصيل والتشريح والتعبير والحركة أكثر من منحوتات أسلاف الفنانين الكلاسيكيين. سعى الهيلينيون لنشر ثقافة اليونان الكلاسيكية إلى الدول التي غزوها وإظهار تفوق ثقافتهم. **The Oxford Dictionary of Art**, 3th edition, Oxford .University Press, United Kingdom, 2004 P332

<sup>2</sup> الحضارة اليونانية القديمة ، الفترة التي تلت الحضارة الميسينية ، والتي انتهت حوالي 1200 قبل الميلاد ، حتى وفاة لإسكندر الأكبر ، في 323 قبل الميلاد.

John Willoughby Roberts ,**The Oxford Dictionary of the Classical World Front Cover**, Oxford University Press, 2005,P 155. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> **الاسكندر الأكبر** 356- 323 ق م ، المعروف أيضا باسم الكسندر الثالث أو الاسكندر المقدوني ، ملك مملكة مقدونيا اليونانية القديمة .. Alfred Richard,**A Dictionary of Biography**.

**Comprising the most eminent characters of all ages, nations, and professions Embellished with numerous portraits**, Griffin &

.Company,London, 1998, P 28 Translated into Arabic by ghemmaz meriem

أواخر القرن تعتبر المدرسة الرومانية للرسم الإيطالي من المدارس الفنية المهمة في منتصف القرن الخامس عشر إلى <sup>4</sup> في القرن السابع عشر .عمل كل من مايكل أنجلو ورافاييل في روما ، مما جعلها مركزًا لعصر النهضة العالي . التاسع عشر . Ian Chilvers,**The Oxford** ، كانت روما مركزًا للحركة الباروكية التي يمثلها برنيني وبييترو دا كورتونا.

فارس<sup>1</sup>، والمدرسة البيزنطية في بيزنطة ومستعمراتها - الشام ومصر وشمال إفريقيا - والمدرسة الساسانية في العراق وفارس والمدرسة القوطية الغربية **Gothic**<sup>2</sup> في اسبانيا.

وما كان الفن الإسلامي في هذه المرحلة إذن إلا مزيجاً من تقاليد وعناصر وأساليب المدارس الفنية في البلاد التي دخلت في نطاق الإمبراطورية الإسلامية ولم ينشأ عن هذا المزج تغيير لا في التقاليد ولا في ملامح العصر إذ كانت صلة القرابة بين بعضها وبين المنبع الذي جاءت منه وهو الفن الهيلنستي قوية وكان التغيير الوحيد الذي حدث هو إضافة الكتابات العربية<sup>3</sup>

## 1.2. الفن البيزنطي

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 وتوجهاته وتكشف

---

**Dictionary of Art and Artists**, Oxford University Press, United Kingdom, 2009, P 84. Translated into Arabic by ghemmaz meriem.

<sup>1</sup> بلاد فارس، المنطقة التاريخية في جنوب غرب آسيا المرتبطة بالمنطقة التي تُعرف الآن بإيران. تم توسيع استخدام الاسم تدريجياً من قبل الإغريق القدماء والشعوب الأخرى لتطبيقه على الهضبة الإيرانية بأكملها. لطالما أطلق سكان تلك المنطقة على بلادهم اسم إيران، "أرض الآريين". تم اعتماد هذا الاسم رسمياً في عام 1935. Jaakko Hämeen- Anttila, **The Middle Persian Book of Kings**, Boston, 2018, P 126.

<sup>2</sup> أسلوب في الرسم والنحت و العمارة والأدب، التي تم إنتاجها بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر، خاصة في شمال أوروبا، والتي تتميز بالميل نحو الواقعية والاهتمام بالتفاصيل. Rolf Toman, **The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting, Collectif**, Könemann, Eschweiler, Germany, 1999, P10.

<sup>3</sup> محمد إسماعيل، المجلد في الآثار و الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص 610.

أيضا عن مقارنة وتعريف رسميين له فنلاحظ أن الفن البيزنطي أحيانا يعتبر أسلوب أو طريقة تعبير ،وأحيانا مقارنة ثقافية ،وإنه أيضا نوع متطور من الكلاسيكية يكون نهجه سياسيا .  
فإن المقاربة الأولى تعطينا انطبعا على أن الفن البيزنطي هو فن القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية<sup>1</sup> ، والمقاربة الثانية تهتم بتاريخ العقيدة الروحية فتدفع بالفن البيزنطي إلى أن يكون فن الكنيسة الأرثوذكسية **orthodox church art**<sup>2</sup> .  
تميز هذا الأسلوب بالاهتمام بالزخارف البديعة للقباب والمجاريات<sup>1</sup> ذات الألوان الزاهية التي تصور الشخصيات العظيمة وكانت الأعمال الفنية البيزنطية متأثرة بأسلوبين:

على تقسيم الإمبراطورية الهلنستية الشرقية ،وفي تلك عند وفاة **الكسندر الأكبر** في عام 323 ق.م بدا النزاع بين أتباعه<sup>1</sup> الفترة تزعمت روما البلاد الغربية وتدخلت في سياسة الشرق الهلنستي 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 **John Bury, A history of the Eastern Roman Empire**, Ripol Classic, Moscow, Russia, 2013,P 472. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> 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 أو بعبارة أخرى الفن المسيحي على أكتاف التقاليد الفنية الرومانية لا تزال اللوحات الدينية المنمقة ، مثل لوحة المسيح هذه ، جزءا مهما من العقيدة الأرثوذكسية الشرقية التي تبناها الأمير فلاديمير كديانة رسمية لمملكته. وهي كثيرة في الكنائس الأرثوذكسية الحديثة. لكن بالنسبة للأرثوذكس هم أكثر بكثير من مجرد لوحات. الأيقونات في نظرهم خدمة للقلب بقدر ما هي خدمة للعينين. إنهم لا ينظرون إليها فقط على أنها أعمال جمال ، وبالتالي يحافظون عليها ويكرمونها ؛ كما يرون أن جمال الأيقونات هو تحويل أفكار المؤمن إلى جمال الله. بالإضافة إلى ذلك ، ينظرون إليها على أنها أدوات تعليمية وتذكير ، وتزود المؤمنين بوسائل بصرية تساعد على تعلم وتذكر أحداث تاريخ الكتاب المقدس والكنيسة ، وكذلك الشخصيات وفضائلهم. **Carl Tyneh, Orthodox** ..**Christianit** ,Nova Publishers, New York ,2003,P 96

الأسلوب الإغريقي القديم الذي يجسد الواقع ،ويهتم بالمنظور<sup>2</sup> ( الشكل 04)،ويقلد الطبيعة

والأسلوب النصراني الأول الذي يتعمد التسطیح<sup>3</sup> وعدم التجسيم للشكل المرسوم حتى يعطيه نوعا من الإيحاء الروحي.<sup>4</sup>

ومن المسلم به أن الروح الجديدة تخلق فنا جديدا ومبادئ ،جمالية جديدة لذلك نلاحظ الروحانية<sup>5</sup> في الفن البيزنطي منتشرة في الشرق ،وقد كانت للمسيحية تلك السمة التي طبعت بها الفن خلال القرن الرابع بشكل عام ،غير أنها "خطت في هذا السبيل بخطى متعثرة كان

<sup>1</sup> نشأت كلمة جدارية من الكلمة اللاتينية "murus" ، والتي تعني الجدار . اليوم ، يمكننا تعريف الفن الجداري على أنه أي قطعة فنية مرسومة أو مطبقة مباشرة على الحائط أو السقف أو أي أسطح دائمة أكبر ، مسطحة أو مقعرة أو محدبة ، على وجه الدقة. وهي تقنية مفضلة لكثير من الرسامين، بما في ذلك ليوناردو دافنشي و مايكل أنجلو بوناروتي ، ازدهر هذا الفن خلال سنة 1920م، بعد الثورة المكسيكية. محمود الدسوقي،مذكرات في تاريخ الفن،وكالة الصحافة العربية،مصر ،2020،ص 47 .

<sup>2</sup> يشير المنظور في الفن عادةً إلى تمثيل كائنات أو فراغات ثلاثية الأبعاد في أعمال فنية ثنائية الأبعاد . يستخدم الفنانون تقنيات المنظور لخلق انطباع واقعي عن العمق ، ومن منظور "التلاعب" لتقديم صور درامية أو مركبة.

<sup>3</sup> كان تصوير الشخصيات في الفن البيزنطي بوجه عام في الواجهة الأمامية، و يتميز هذا الأسلوب ببعد واحد فلم يكن

هناك منظور أو ظلال بل اعتمد على الرسم المسطح تماما. Phil Metzger, The Art of

Perspective: The Ultimate Guide for Artists in Every Medium,

.Penguin Publishing Group,New York ,2007, P 89

<sup>4</sup> أحمد الشراوي ،الفنون و الآداب ،أمواج للنشر و التوزيع ،عمان ،2015،ص 120.

<sup>5</sup> الفن الروحي أو الفن المقدس هو المثالية الإبداعية أو عملية استخدام الألوهية كمصدر إلهام وموضوعات لرفع الوعي بشكل إيجابي . وقد يستخدم بعض الفنانين الروحانيين طقوسا أو ممارسات ثقافية للتظاهر الروحي لإنشاء

أعمالهم الفنية. James Elkins, the Strange Place of Religion in

Contemporary Art,Psychology Press,New York, 2004 ,p80

من نتاجها الفن المسيحي المبكر، ثم ما لبثت تلك الخطى المتعثرة أن غدت خطى متوثبة خلال العصر البيزنطي".<sup>1</sup>

نشطت الحركة المعمارية بعد ظهور المسيحية و انتشارها في عهد "قسطنطين الأول Constantine" فكان تصميم العمائر الدينية الأولى مقتبسة من المعابد الوثنية ولم يهتم البيزنطيون بزخرفة الكنائس من الخارج إلا أنهم وجهوا عناية خاصة بزخرفتها من الداخل بشرائط 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 وجود للضوء والظل ولا العمق الناتج عن المنظور، كما برزت الزخرفة وكانت الموضوعات الدينية مستمدة من العهد الجديد (الشكل 05)، كذلك ازدهر فن الفسيفساء في ذلك العصر حيث يعتبر من أهم مظاهر الفن المسيحي والمكملة لعمارة الكنائس البيزنطية، فقد كانت الفسيفساء<sup>2</sup> تلعب دورا ملحوظا في تغطية الأرضيات، والقباب، والعقود.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ثروت عكاشة، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى الفن البيزنطي، دار سعاد الصباح القاهرة، ب ت ط، ص 45.

<sup>2</sup> . فسيفساء، في الفن، زخرفة سطح به تصميمات مكونة من قطع صغيرة متقاربة الألوان، عادةً ما تكون مختلفة الألوان، مثل الحجر، والمعادن، والزجاج، والبلاط، حيث توضع القطع المراد تطبيقها على سطح تم تجويفه للحصول على التصميم، يتم وضع قطع الفسيفساء على سطح تم تحضيره باستخدام مادة لاصقة Melissa M. Kelley, Grief, **Contemporary Theory and the Practice of** **..Ministry**, Fortress Press – Religion, New York, 2010, P 139

<sup>3</sup> هاني محمد فريد، تاريخ الفن الغربي، المجلد 1، ط1، دار أمواج، 2015، بيروت، ص 21.

تعد الزخارف النباتية البيزنطية هي الأكثر تطورا من الزخارف الإغريقية والرومانية والساسانية ، وذلك أنهم مزجوا بينها بحيث قد يزيد أحد تلك التأثيرات على الأخرى ، وفي بعض الأحيان يتساوى معه كما أنهم استعملوا في زخارفهم كيزان الصنوبر ذات الحبيبات أو العناصر المحورة.<sup>1</sup>

واستمر استخدام نبات الأكانتس في الوحدات النباتية التحتية في الفن البيزنطي (الشكل 06) ولكن غلب عليها طابع التلقائية والتبسيط والتحوير فظهر فيها بقوة التأثير الشرقي وقلت تعدد توريقات النبات عن العصور السابقة فأصبحت ذات ثلاث أو خمس وريقات فقط وأطرافها مدببة وفي بعض الأحيان كان يصل التحوير لدرجة أن يصعب التعرف على شكل النبات الأصلي وصورتها الطبيعية.<sup>2</sup>

إن 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 يظهره بنفس الطريقة التي صوروا بها المسيح والقديسين في فن الكنيسة ، لقد تم تمثيل

<sup>1</sup> عبد الله محمود ،دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية و الإفادة منها في تصميمات الشاشة الحريرية (رسالة ماجستير:تربية فنية)،قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية، 1993م،ص 22.

<sup>2</sup> see Henry Maguire, byzantine court culture from 829 to 1204 ,  
Dumbarton Oaks, Cambridge, 2004 ,P 350. Translated into Arabic by ghemmaz  
meriem,

الزخارف من الطبيعة بطريقة تجريدية محورة تماما<sup>1</sup>. صُممت لتسليط الضوء على الموضوع الذي قاموا بتأطيره، وغالبا ما أصبحت عناصره تضم التكوين، وتملاً نسبة وتوازنه فنرى أنهم لم يحدوا النموذج لكنهم أنشئوه، ونجد ذلك أيضا في الفن الإسلامي بإثرائه للمرجع البيزنطي بزخارف جديدة وزاد من استخدامها على الأسطح الكبيرة.<sup>2</sup>

خلال الفترة المسيحية المبكرة، ملأت العناصر الهندسية مساحات الأرضية الطويلة في البازيليكا **Basilica**<sup>3</sup> قبل أن تمتد على الجدران الجانبية والعناصر المعمارية الأخرى، كانت أشكالها الصلبة والقوية المظهر بسيطة نسبيا، تنتشر في أنماط متكررة وفي مجموعات مختلفة، مما يعطي انطباعا بوجود سجادة متعددة الألوان فكانت هذه الأنماط متعرجة وشريطية تضم عدة دوائر وضلت مستخدمة لفترات متأخرة، أما المربعات المزينة بزهورات ودوائر متشابكة وشرائط مطوية ومعينات مرتبة بشكل متماثل لتشكيل سلاسل أو شرائط صغيرة.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> See Ellen Schwartz, **The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture**, Oxford University Press, New York, 2021, P438. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> Robin Cormack, **Byzantine Art**, 2ed, Oxford University Press, 2018, P106. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> قاعة أو مبنى كبير مستطيل الشكل به أعمدة مزدوجة وحنية نصف دائرية، تُستخدم في روما القديمة كمحكمة قانونية أو للتجمعات العامة. مبنى مشابه لكاتدرائية رومانية، يستخدم ككنيسة مسيحية. الاسم الذي أطلق على كنائس معينة منحه البابا امتيازات خاصة. Frank Leslie Cross, **The Oxford Dictionary of the Christian Church**, Oxford University Press, United Kingdom, 2005, P 1453

<sup>4</sup> Mark Joseph Johnson, **Approaches to Byzantine Architecture and Its Decoration**, Ash gate Publishing, England 2012, P138.

خلال العصر البيزنطي، أصبحت الأشكال الهندسية، بعد أن فقدت ارتياعها القوي، أكثر تعقيدا وأصبحت منمقة بشكل متزايد الزخارف "المركبة" مثل الدوائر متصلة ببعضها البعض بواسطة أوراق الشجر أو الإكليل - وكذلك المربعات المتدرجة والمعينات كانت شائعة، ومن بين هذه التصاميم الهندسية مجموعات متنوعة مزينة بعناصر نباتية وسيقان مرتبة أفقيا أو قطريا غنية بأوراق الزهور وعناصر خيالية أخرى<sup>1</sup>. ( الشكل 07 )

تشكل الزخارف النباتية والزهرية غالبية العناصر للفن البيزنطي، حرصا على خلق عالم خيالي (الشكل 08)، وابتكر الفنانون سلسلة جديدة من الزخارف لا علاقة لها بالعناصر الواقعية تميزت بعض الزخارف المستخدمة بشكل متكرر منذ القرون الأولى، بتطور الزخرفة المخصصة للتزيين: الزهيرات، السعيفات، أوراق الشجر، التشابك والزخارف على شكل قلب<sup>2</sup>، ومن الزخارف النباتية الأخرى التي كانت رائجة للغاية في الزخرفة البيزنطية "السعفة"<sup>3</sup>، وهو نموذج ساساني قديم، وقد ازدهر مرة أخرى في الفن الإسلامي، مثل العديد من الزخارف الساسانية الأخرى<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ipid, P 130.

<sup>2</sup> See Otto Demus, The Mosaic Decoration of San Marco, Venice, University of Chicago Press, Chicago, 1988, P122. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> See Metropolitan Museum of Art (New York), Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th-9th Century, Metropolitan Museum of Art, New York, 2012, P 160. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

اعتمد الفنانون البيزنطيون في الفترة البيزنطية الوسطى هذه الزينة بدورهم ،مستفيدين من الاختلافات الموجودة سابقاً وتم استخدام سعفة النخيل الممثلة بكثرة إما عمودياً وأحياناً مقلوبة أفقياً أو قطرياً أو بشكل تراكبي ووجدت خاصة في المخطوطات ثم في تقنيات أخرى<sup>1</sup> كذلك في العصور الوسطى اعتمدوا سعف النخيل "مستقيمة أو منقسمة أو مجنحة أو متناوبة" مع أشكال نباتية أخرى تعكس جميعها تقارباً مع الفن الإسلامي ،على الرغم من أنه لا يمكن العثور على مجموعات متطابقة مثل السعيفات المقسومة ،الأكثر استخداماً في الشرائط.<sup>2</sup>

كما شكلت لفائف أوراق العنب وأوراق الأكانتس واحدة من أغنى وأهم إبداعات الزينة حيث كانت أوراق الشجر ،التي يرجع إيقاعها إلى سيولة منحنياتها وتناوب أوراقها ،شائعة جدا في الفن الهلنستي ،كما استخدمت في الفن المسيحي المبكر ويتميز تطور لفائف أوراق الشجر بالطرق المختلفة التي يتم بها معالجة الأوراق ودمجها مع السيقان وهذا الجمع بين هذه العناصر يبدو غير متجانسا في الكثير من الأعمال ،ولا سيما تلك الموجودة في لفائف ورق العنب مع أنواع أخرى من الأوراق أو الزهور.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> See Jaroslav Folda, **Byzantine Art and Italian Panel Painting**,

Cambridge University Press, Cambridge, 2015, P 21. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> See Hugh Honour, **A World History of Art**, Laurence King Publishing, London, 2005, P370. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> See Gottfried Semper, **Style in the Technical and Tectonic Arts**, Getty Publications, United States, 2004, P 849. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

تعتبر الزخارف المتداخلة مجموعات مشتقة من الشكل الكلاسيكي لأوراق الشجر مع لفائف متناوبة وظهر هذا النوع من الزخارف في الفن البيزنطي والفن الساساني، لكن الخصائص الجديدة التي اتخذها التشابك (المزينة بنصف سعيقات أو أغصان) تعتبر من سمات الفن الساساني، وقد بدأ استخدام هذا التشابك في الفن البيزنطي منذ القرن الحادي عشر.<sup>1</sup> أخيراً، أخذت الزخارف على شكل قلب أشكالاً مجوفة وتحتوي على سعيقة أو زهرة مثل شكل الآس<sup>2</sup> البستاني أو رأس الحربة أو ورقة اللبلاب تستخدم إما جنباً إلى جنب، أو متصلة عند القاعدة أو عند الحافة، أو مرتبطة بإكليل. شكلت الزخارف نفسها أحياناً شبكات مترابطة تشبه زخارف التوريق.<sup>3</sup>

وظل التأثير بالطراز البيزنطي وأثره في الفن الإسلامي قائماً 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.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Alois Riegl, Problems of Style: Foundations for a History of Ornament, Princeton University Press, United States, 2018, P 398.

<sup>3</sup> شجرة الآس لقد صاغت شجرة الآس اسمها في اليونان القديمة، مشتق من كلمة "ميرتوس" التي تعني "غصن".  
كوكب دياب، المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب - لؤنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص 15.

Doris Behrens, Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, And Eclecticism, RILL, Boston, 2006, P 32.

## 2.2 الفن الساساني

تميز الفن الساساني<sup>1</sup> بأنه "فن ديني ملكي<sup>2</sup> لخدمة الملوك وتخليد انتصاراتهم وذكرياتهم المختلفة، وتميزت موضوعاته الزخرفية بالبعد عن الطبيعة إلى حد كبير، وسادت فكرة ملئ الفراغ حتى لا تحل فيه الأرواح الشريرة وبذلك ابتعدوا عن تجريد العنصر الزخرفي.<sup>3</sup>

"كما يمتاز بوحدهاته 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".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> استولت الدولة الساسانية على مقاليد الحكم في إيران منذ سنة 224م، وهدم ملوكها الشعب الإيراني خلال تلك الفترة حيث قضوا السنين الطويلة في حروب ومناوشات مع الدولة البيزنطية في الغرب والأقوام الذين كانوا يشنون الغارات على الحدود الإيرانية في الشرق أو الشمال، ومع ذلك فإن هذه الحروب لم تمنع الشعب الساساني من العناية بالفنون بل كانت من أهم عوامل الاتصال بين الإيرانيين والإغريق، فزاد التبادل الفني رغم الحروب الناشئة. East Rome, Sasanian **Persia and the End of antiquity: Historiographical and Historical Studies** Howard-Johnson, Ashgate Publishing, United Kingdom, 2006, P 202.

<sup>2</sup> استعار الفن الساساني من تقاليد الشرق الأدنى القديمة والتقاليد اليونانية الرومانية للتعبير عن هوية ثقافية إيرانية جديدة، تتجلى بشكل خاص في الآثار والأشياء المرموقة المرتبطة بالديوان الملكي. يصعب تحديد التواريخ للعديد من المباني والأعمال الفنية الساسانية، ويرجع ذلك جزئيًا إلى نقص المواد من السياقات الأثرية الموثقة. أدت التجارة والغزو والدبلوماسية إلى انتشار الفنون الفاخرة الساسانية في الشرق والغرب خلال القرون الأربعة للحكم الساساني. Ira Lapidus, A

**History of Islamic Societies**, University Press, Cambridge, 2014, P 186

<sup>3</sup> أحمد عبد الرزاق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1، دار الحريري للطباعة مصر، 2001، ص 18.

<sup>4</sup> علي أحمد الطائش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي، ط2، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص 07.

ولم تلبث هذه الموضوعات أن اندمجت في الفنون البيزنطية اندماجا تاما، ثم سار الطراز الساساني حثيثا في طريق التطور نحو طابع وطني واضح المعالم وذلك على الرغم من وجود بعض التأثيرات البيزنطية التي أخذت تضعف وتفقد ملامحها الأصلية كلما بعد بها الوقت، بل كادت تختفي في مواضع كثيرة، أما ما بقي فقد عالجها الفنانون الساسانيون بطريقة شرقية بدت واضحة المعالم في منتجات إيران والعراق وبعض أقاليم الشام<sup>1</sup> التي ساد فيها الطراز الساساني حيث "اتسم بالتكرار و التماثل وبالتوفيق في استخدام الرسوم النباتية (كالمرآح النخيلية وأنصافها، اللوتس، الوريدات، العناصر الكأسية، الأشكال المجنحة وغيرها".<sup>2</sup>

(الشكل 09)

وظلت أوراق المرآح النخيلية من التعبيرات الزخرفية الهامة في الفن الساساني مثلما كانت في الشرق القديم وتكون هذه المرآح إما كاملة أو أنصاف مرآح و مرآح على أشكال قلوب وأخرى مفصصة الحواف ونرى شريطا من أنصاف المرآح وأوراق الأكانتس (الشكل 10) وشرائط من اللؤلؤ والمرآح النخيلية (الشكل 11، 12) وقد أخذت هذه الخاصية في أغلب الآثار الباقية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> see Hillenbrand Robert , **Eastern Islamic Influences in Syria: Raqqa and Qal'at Ja'bar in the later 12th century**, in **The Art of Syria and the Jazira 1100–1250**, 1th ed Oxford Studies in Islamic Art , J.Raby ,Oxford, 1985, P 35. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> ديماند، **الفنون الإسلامية**، مرجع سابق، ص 30.

<sup>3</sup> See Eva Baer, **Islamic Ornament**, Edinburgh University Press, 1998, P 122. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

وتعد تفريعات المراوح النخيلية و ثمار الرمان (الشكل 13) و الكروم و عناقيد العنب مع أشكال حيوانية (الشكل 14،15) و مشتقاتها المتعددة في الفن الساساني الأصول المباشرة لمثيلاتها في الآثار الإسلامية الأولى بحيث اقتبسوا شكل المروحة الساسانية بدون تحوير أو تغيير ولكنهم في حالات أخرى ابتكروا أشكالاً جديدة مجردة وأدى تطور هذه الأشكال تدريجياً إلى أسلوب زخرفي إسلامي أصيل و أيضاً اقتبسوا أشجار النخيل وهي خليط من تعبيرات زخرفية غير متجانسة أتقن صنعها إلى حد كبير.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> زهير محمد، أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية (رسالة ماجستير: التربية الفنية)، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1993، ص 45.

## 2.3 الفن القبطي

استمدت الفنون الإسلامية أيضا بعض عناصرها من الفن المسيحي المصري ،الذي عرف **بالفن القبطي**<sup>1</sup>والذي يعده البعض همزة الوصل بين الفن الإسلامي والفنون المصرية القديمة<sup>2</sup> التي اخذ الفن الروماني الكثير منها ،فلما جاء الفنان القبطي وجد الأساطير الإغريقية والرومانية التي قامت على أسس من الأساطير والقصص من التراث المصري القديم فأعاد استعمالها ولكن دون أن يأخذها بالمفهوم الوثني ،حيث وضع بدل الأساطير القديمة الكثير من القصص المسيحية ،استخدمها لتجسيد وتوضيح عقيدته الدينية.<sup>3</sup>

وبناء على هذا نستطيع القول بأن الفنان القبطي أخذ موضوعاته من مصدرين ،المصدر الأول هو المؤثرات المصرية القديمة التي انتقلت إليه عن طريق الفن الهلينستي أما المصدر الثاني فهي القصص الدينية المسيحية.<sup>4</sup>

اهتم "الأقباط"<sup>1</sup> بالزخارف النباتية وخاصة أوراق العنب والتي تعد إحدى العناصر الأساسية ،ولكن لم يكتب لها أن تتطور كثيرا ،فاحتفظت بأسلوبها التقليدي ،ومنها أوراق

<sup>1</sup> الفن القبطي من الفنون البصرية المرتبطة بالشعوب المسيحية الناطقة باليونانية والمصرية في مصر من حوالي القرن الثالث إلى القرن الثاني عشر الميلادي . ينعكس بشكل أساسي في النقوش الحجرية والمنحوتات الخشبية واللوحات الجدارية لأديرة مصر . Gawdat Gabra, **The A to Z of the Coptic Church**, Scarecrow Press , United States, 2009,P 39

<sup>2</sup> See Okasha El Daly,**Egyptology: The Missing Millennium: Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings**, Rutledge, London, 2016,P 22.

<sup>3</sup> ديمان ،الفنون الإسلامية ،المرجع السابق ،ص 26.

<sup>4</sup> سعاد ماهر ،**الفن القبطي** ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية ،1977،مصر ،ص 11.

العنب ذات الخمسة فصوص حيث وضعت على أوراقها ثلاث حبات عنب عند نقطة التقاء الأغصان بالأوراق. ( الشكل 16 )

ونجد في كثير من الأعمال خاصة عصر الانتقال والاكتمال تفرجات العنب بأوراقه وعناقيده تضم داخلها مجموعات من الحمام وأوراق الأكانتس والصليب والشوك وسعف النخيل وغيرها (الشكل 17، 18)، وقد نحتها الفنان نحتا بارزا بعناية ودقة ، كما أن بعض الأعمال قامت على مبدأ التحوير.<sup>2</sup>

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

<sup>1</sup> قبطي ، عضو في المجتمع الإثنو-ديني ethno-religious المسيحي الأصلي في مصر. يستخدم المصطلحان "قبطي" "أقباط" بشكل مختلف للإشارة إلى أعضاء الكنيسة القبطية الأرثوذكسية ، أكبر هيئة مسيحية في مصر ، أو كمصطلحات عامة للمسيحيين المصريين. الأقباط هم من نسل المصريين قبل الإسلام ، الذين تحدثوا اللغة المصرية المعروفة باسم القبطية. تم التعرف على هذا السليل في اليونانية على أنه **Aigyptios** ملك أسطوري . وأصبح المصطلح هو الاسم المميز للأقلية المسيحية بعد الإسلام في مصر. بعد أن بدأ الأقباط في التحول إلى الكاثوليكية الرومانية والطوائف البروتستانتية ، بدأ أقباط الأرثوذكسية الشرقية يطلقون على أنفسهم الأقباط الأرثوذكس لتمييز أنفسهم عن المسيحيين الآخرين من خلفيات قبطية، Mariz Tadros, **The Challenges of Building Inclusive Democracy in Contemporary Egypt**, Oxford University Press, United Kingdom ,2013,P23

<sup>2</sup> ماري بسخرون ، القيم الجمالية للفن المصري القديم في تشكيل رموز الفن القبطي (رسالة الماجستير: التربية الفنية)، قسم النقد و التذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، 2006، ص109.

لنفسه منهجا خاصا يختلف كل الاختلاف عنه<sup>1</sup>، فأهمل علم التشريح وابتعد عن محاكاة الطبيعة عن قصد في أول الأمر وأخذ يرمز إلى المادة بأقل الخطوط وأوجز الرموز. تعتبر الآثار المسيحية في مصر وسوريا والعراق مصدرا لعدد من المواضيع الزخرفية التي وجدت في آثار العصر الإسلامي الأول، فالفن المسيحي القبطي معروف بالمنحوتات والمنسوجات التي ترجع إلى مابين القرنين الثالث والسابع الميلادي<sup>2</sup> ويتضح من هذه الآثار أن 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 للتحويل الذي أصاب الحياة الثقافية في مصر وحلول العناصر القبطية تدريجيا محل العناصر الإغريقية.<sup>3</sup>

وكثيرا ما جمع الأقباط بين ورقة الأكانتس و أجزاءها المختلفة وبين زخارف هندسية

<sup>1</sup> See Eva Hoffman, **Late Antique and Medieval Art of the Mediterranean World**, John Wiley & Sons, United States ,2009, P 248.

Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> See Evanthia Babula, **Art and Material Culture in the Byzantine and Islamic Worlds: Studies in Honour of Erica Cruikshank**

**Dodd**, BRILL, Boston , 2021, P 42. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> See Italian Cultural Institute, **Rome and Egypt in Classical Antiquity: Cairo ،6-9 February 1989: proceedings of the I Italo-Egyptian**

**International Congress**, Polygraphic Institute and State Mint ،State

Library ،1992, P 92. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

متشابهة ومتداخلة ( الشكل 19 ) ويكونون من هذا المزيج أشكالاً زخرفية جديدة بعيدة عن الفن الهلستيني وبقي هذا الانحراف يجري في طريقه عندما اقتبس المسلمون ورقة الأكانتس من مصر وسوريا.<sup>1</sup>

استمر هذا الطراز الفني بعد انتشار الإسلام في مصر في سنة 21 هـ/641 م<sup>2</sup> بسبب السياسة الإدارية و الفنية الحكيمة التي اتخذتها الخلافة الإسلامية حيث تركت لأهالي هذه البلاد مطلق الحرية في ممارسة فنونهم وصناعاتهم دون تدخل منها طالما أنها لا تتعارض مع مبادئ الإسلام وقيمه.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن، دار القلم، القاهرة، 1965، ص 192، بتصرف.

<sup>2</sup> See Idham Mohammed Hanish, The Theory of Islamic Art: Aesthetic Concepts And Epistemic Structure, International Institute of Islamic Thought, London, 2017, P 31. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> ديماندا، الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص 22.

## 3. عناصر الزخرفة النباتية و أسس التصميم

## 1. العناصر المكونة للزخارف النباتية

## • العناصر الزهرية

تتمثل في الأشكال المحورة المستوحاة من الأزهار الواقعية وغالبا ما تمثل العنصر الأساسي في بنية التصميم حيث أن لها هيمنة مظهرية تغلب على بقية المفردات، تكتسبها كنتيجة لاختلاف ألوانها وتعددتها التي غالبا ما تكون مستوحاة من ألوان الأزهار الطبيعية، إضافة إلى أشكالها وأحجامها المتعددة والمختلفة ومنها :

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

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

**الأزهار المضاعفة:** اكتسب هذا النوع من الأزهار طابعا تحويريا متقدما 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 والبسيطة.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> حارث حسن، مهارات الزخرفة النباتية (مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 80، المجلد 2013، 19) الجامعة

المستنصرية كلية التربية، بغداد، ص 363. بتصرف

## زهرة اللوتس LOTUS FLOWER

تعود أصولها إلى عصور سبقت ظهور الإسلام، ففي بلاد الرافدين نجد أن أول ظهور لها كان على المخلفات الأثرية التي تعود للفن السومري<sup>1</sup>، و الفن الآشوري<sup>2</sup>، كما شاعت بعد ذلك في غالبية الفنون القديمة الأخرى كالفن المصري القديم الفرعوني والإغريقي والفينيقي الروماني و الهندي.<sup>3</sup>

نمو وظهور اللوتس من المياه النظيفة، خالية من أي تلوث، تعتبر رمز النقاء والصفاء وترمز إلى الشمس، فزهرة اللوتس تفتح عند الفجر وتغلق عند الغسق كما تعتبر كعلامة على التنوير

<sup>1</sup> نشأت أقدم حضارة في العالم في منطقة سومر الواقعة في بلاد ما بين النهرين في العراق حاليًا. امتدت الحضارة السومرية على مدى ثلاثة آلاف عام بدءًا من حوالي 5300 قبل الميلاد، طور السومريون الفن الذي كان يعكس إلى حد كبير معتقداتهم الدينية. بعض الاكتشافات الأثرية الفنية تصور نباتات وحيوانات المنطقة. كانت وسيلة الفن السومري المختارة هي الطين الذي كان موجودًا بكثرة في المنطقة، ولكن تم أيضًا اكتشاف التماثيل المصنوعة من الحجر. Jean Evans, **The Lives of Sumerian Sculpture: An Archaeology of the Early Dynastic Temple**, Cambridge University Press, New York, 2012, P 69

<sup>2</sup> يعتقد العلماء أن الفن الآشوري بدأ في الظهور حوالي 1500 قبل الميلاد. في هذه المرحلة، تُظهر القطع الأثرية انفصالًا عن الفن البابلي والسومري وتعرض لميزات فريدة من نوعها للآشوريين. بمرور الوقت، أصبح الآشوريون ماهرين بشكل خاص في الحفاظ على جوانب مهمة من ثقافتهم في الفن. يعد الفن الآشوري لبلاد ما بين النهرين القديمة من أشهر الفنون في المنطقة. تم اكتشاف العديد من الآثار الأثرية للفن الآشوري خلال أعمال التنقيب في القرن العشرين. يتم جمع هذه العناصر من قبل بعض المتاحف المرموقة في العالم Mehmet-Ali Ataç, **The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art**, Cambridge University Press, New York, 2010, P 20-26.

<sup>3</sup> محمد مؤيد، عناصر الزخرفة النباتية أصولها و مدى انتشارها على الآثار الإسلامية العربية و الإسلامية (مجلة التربية و العلم، العدد 1، المجلد 12، 2005) كلية التربية للعلوم الصرفة من جامعة الموصل، ص 50.

والخلق والبعث والخلود هذه الزهرة تشير إلى رموز متعددة لبعض المعتقدات القديمة، مثل الرخاء والقوة، خصوبة الأرض، السلام العالمي، الجمال، الحب، التصوف والتعبد، وعلى الرغم من حقيقة الاعتقاد أن نبات اللوتس ينشأ من البوذية، تصور المخطوطات المملوكية لمصر استخداما وافرا لزهرة اللوتس التي هي رمز الروح الكاملة لأن اللوتس زهرة تشرق على سطح الماء وجذورها تحته.<sup>1</sup>

و نجد هذه الزهرة في فن الزخرفة المصرية القديمة تعد من أهم الوحدات المشهورة وأكثرها استعمالا في آثار المصريين، حتى لتكاد أن تكون رمزا يدل عليهم، ولم يقتصر اتخاذها للزخرفة في مصر وحدها بل إنهما سرت إلى الأقطار التي كانت تجاور مصر في العهد القديم وهذا الأثر كان على الدوام تابعا لما عرف عنها في مصر.

وتمثل قوة الشمس، والخلق، والانبعث، والتجدد وغالبا ما يتم تصويرها على أنها زهرة مفتوحة ذات جذع طويل، وفي بعض الأحيان بشكل عمودي ومنحنية بزاوية معينة، وتتميز بلونها الأزرق ويبدو أن المصريين فضلوا اللوتس الأزرق على الأبيض لرائحته وجماله كذلك نشأت أنواع أخرى مثل اللوتس الوردى في بلاد فارس، كل هذه الاستخدامات جعلت زهرة اللوتس هي الزهرة الوطنية لمصر وتم تصويرها على معابد وأعمدة وعروش الفراعنة.

استوحيت أنماط اللوتس من تقاليد الشرق الأقصى ورسمت في المخطوطات القرآنية التي

يرجع تاريخها إلى 1296م حتى 1450م في المخطوطات المملوكية في مصر.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Masooma Abbas, Haft Aşl: The Seven Modes of Ornamentation in Islamic Art, (Journal of Arts and Social Sciences, V6, N° 05) 2018, P 140.

Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> سلامة موسى، مصر أصل الحضارة، ط1، المكتبة العصرية، القاهرة، 1900، ص 75. بتصرف

زهرة النرجس **NARCISSUS FLOWER**

أحد أقدم السجلات التاريخية هو تسجيل النرجس المستخدم في ممارسات الدفن والجنازات في مصر القديمة. دفن رمسيس الثاني مع بصيالات النرجس البري الموضوع على عينيه. وعلى مر العصور، النرجس يرمز إلى الذكرى لجمالها وبسبب اسمها النرجس، ارتبطت بالأنانية والحب غير المتبادل وانتشرت في تركيا والعالم الإسلامي شرقاً، ثم في جميع أنحاء الشرق الأوسط، إلى حدائق موغال في الهند وآسيا الوسطى والصين.<sup>1</sup>

زهرة النرجس من الزهور التي تتميز بها التصميمات الزخرفية الإسلامية، 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.<sup>2</sup>

زهرة اللالة الله أو السوسن أو ( شقائق النعمان ) **Tilupe flower**

من الأزهار التي حظيت بمكانة عظيمة في العصر العثماني فلقد أطلق عليها أكثر من مسمى ومنها شقائق النعمان و التوليب ( **Tilupe flower** ) وكانت لهذه الزهرة مكانة عقائدية في حياة الأتراك وانتشرت زراعة هذه الزهرة عند العثمانيين سواء العامة أو

<sup>1</sup> Farrin Chwalkowski, **Symbols in Arts**, Religion and Culture: The Soul of Nature, Cambridge Scholars Publishing, New York, 2016 ,P 220.

Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> Bobby Pearce, **The Art of Paper Flowers: Creating Realistic**

**Blossoms from Ordinary Papers**, Quarry Books, USA, 2016, P 56.

Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

السلطين أو في أوساط الشعب ،وفي عصر السلطان أحمد الثالث زاد الاهتمام بهذه الزهرة حتى إن عصر هذا السلطان عرف بعصر اللاله فملأت حدائقه بها وشجع الناس على الاهتمام بزراعتها واستنباط أنواع جديدة منها بألوانها المختلفة الأصفر والأحمر الوردي الأبيض وتهجينها مما يدل على المكانة السامية لهذه الزهرة في نفوس الأتراك ، و هناك ربط بين هذه الزهرة ولفظ الجلالة "الله" حيث يرى بعض الباحثين أن حروف زهرة اللاله تشبه حروف لفظ الجلالة "الله" ولقد اتخذ الصوفية هذه الزهرة رمزا للحب الصوفي وكان لها تقدير عظيم في شعائرهم.<sup>1</sup>

### زهرة الرمان

استخدمها الفنان المسلم غالبا مع الفروع النباتية وأحيانا يقوم بإحاطتها بأوراق رمجيه في تشابك مع فروع أخرى تخرج منها أزهار القرنفل أو اللاله ،ونجح الفنان المسلم عن طريق رسمه لنبات الرمان بجميع أشكاله وأنواعه وألوانه بأن يجسدها بطريقة أقرب للواقع ،والمعروف أن هذا النبات موطنه الأصلي إيران وهو عبارة عن فاكهة خريفية ذات أزهار بيضاء وحمراء وهناك نوعا آخر من الرمان يزرع أشجارا للزينة ،نظرا لجمال أزهاره الحمراء المتعددة البتلات ،وتسمى زهرة الرمان باللغة الفارسية (الجلنار).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> علي حسن، أسماء علي، رؤية معاصرة لاستخدام زخرفة زهرة اللاله بأسلوب الكروشيه الفيلية (مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، العدد 18، 2017) المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، مصر، ص 148.

<sup>2</sup> أهداب محمد حسنى، تصويرة من مخطوط ديوان قصائد "خمسة خواجوى كرماني" (مجلة المخطوطات و المكتبات، العدد 2، المجلد 01، 2017) المعهد الماليزي للعلوم والتنمية، ماليزيا، ص 207.

## زهرة القرنفل

تعد هذه الزهرة هندية الأصل، لم تكن معروفة في العصور الأولى للإسلام حتى عصر عهد الازدهار الفني والمعماري (العصر العباسي) وشاعت بشكل واسع في العصر العثماني على غرار العديد من العناصر المعمارية العثمانية خلال العصور الإسلامية المتأخرة، وقد وجدت بعض الأنواع الشهيرة من أزهار القرنفل العطري في إيران 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 أحيانا عناصر أخرى.<sup>1</sup>

## " PEONY FLOWER " الفاوانيا

زهرة الفاوانيا 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 الإيلخاني ولكنها كانت قليلة الاستخدام، وكذلك في الزخارف النباتية في العصر التيموري... ولم يكتب لها الانتشار إلا في العصر الصفوي وخاصة في عهد الشاه عباس الأول.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> رحاب إبراهيم، الحليات المعمارية و التكسيات الخرفية على العمائر الدينية أصفهان، المجلد الثاني (رسالة

ماجستير: الآثار الإسلامية)، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مصر، 2005، ص 628.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 627 .

## • الأوراق

استخدم الفنانون أوراق الشجر والتي اشتقت منها الورقة الرمحية والمنشارية والمسننة والورقة المروحية والورقة المفصصة والمقوسة والمجنحة وورقة العنب وورقة الأكانتس أو شوكة اليهود، ومن أهم الزخارف النباتية الورقية هي الورقة الثلاثية وقد أطلق عليها اسم الزخرفة الكاسية وهي من الزخارف التي عرفت في الفنون السابقة وقد طورت في الفن الإسلامي إلى ما عرف بالمروحة النخيلية وأنصافها وهي مستمدة من التقاليد القائمة للثقافة البيزنطية في شرق البحر الأبيض المتوسط وإيران الساسانية.<sup>1</sup>

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 أو من الأزهار نفسها وقوامها تحويرات للأوراق الطبيعية فقد أبدع الفنان المزخرف تصميم الأوراق النباتية عن طريق الابتكارات أو عن طريق الحشو الداخلي فيها وإظهار حواف مركبة أو مسننة، ويكون تركيبها إما على غصن أو عنصر كأسى وبعض الأحيان يضاف إليها وريقات بشكل بسيط، أو يقوم المصمم المزخرف بإلحاق الأوراق أزهار بسيطة مع وريقات مفردة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> زهير محمد عبد الله، أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص 26 بتصرف.

<sup>2</sup> ولاء خضير، أساليب التصميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف (مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 2018، 21) كلية التربية للبنات - جامعة الكوفة، العراق، ص 195.

## أوراق العنب

هو عنصر زخرفي أخذ عن الفن الهلينستي وانتشر استخدامه في الزخارف المسيحية ، كان 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 .<sup>1</sup>

## سعف النخيل وأنصافها الشكل المروحي

يعتقد أن أول من استخدم المراوح النخيلية وأنصافها ، هم الساسانيون ، وقد أخذ المسلمون هذه المراوح النخيلية بدون تطوير في أول الأمر ولكنهم 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.

2

## ورقة الأكانتاس Acanthus أو ( شوكة اليهود )

يعد نبات الأكانتس من أبرز الزخارف التي استخدمت وتطور شكلها عبر العصور في العديد من التصاميم ، فنجدها بمظاهرها المختلفة في الفن الآشوري وزخارفه النحتية ، انحصر

<sup>1</sup> زهير محمد عبد الله، أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ، مرجع سابق ، ص 43.

<sup>2</sup> فوزية أحمد ، التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة (

رسالة ماجستير: التربية الفنية )، قسم التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية

، 2004، ص 110.

استعمالها في زخارف هندسية وحيوانية أسطورية إلى جانب المواضيع الاجتماعية التي تمثل الحياة اليومية وحروب الملوك وفي العمارة الإغريقية أيضا وخاصة الأعمدة ،وقد شاع استخدامه حتى أنه أصبح طراز مستقل بذاته في أعمدة العمارة ،وقد كان نبات الأكانتس من أهم العناصر النحتية الزخرفية في الفن الإغريقي الخاصة بالنباتات واستلهمها المسلمون وعمدوا إلى ابتكار أشكال زخرفية من ورق الأكانتس وباقات الزهور.<sup>1</sup>

### • الأغصان

تعتبر الفروع النباتية الهيكل الرئيسي للموضوع الزخرفي وقد كان هذا العنصر أحد المكونات الرئيسية في الزخرفة النباتية منذ العصور الإسلامية الأولى ،ونجد التماثل من 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 ملأ فراغات الحوائط بالموضوعات الزخرفية النباتية أدت إلى اختفاء الغصن المحوري فأصبحت الزخارف النباتية الإسلامية أكثر تعبيرا عن نفسها ،ومعنى هذا أن الصانع قد ركزوا جهدهم في الأوراق أو الزهور والثمار المورقة وتخلو بعض الشيء عن وضع التنظيم عن طريق الغصن المركزي.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر مايسة أحمد ،تطور الملامح التشكيلية لنبات الأكانتس و دورها في النحت التطبيقي ج2 (مجلة العمارة و الفنون و العلوم الإنسانية،العدد 12،المجلد الثاني،2018)، الجمعية العربية للحضارة و الفنون الإسلامية،مصر، ص 350.

<sup>2</sup> رحاب ابراهيم أحمد ،الحليات المعمارية و التكسيات الخرفية على العمائر الدينية أصفهان ،مرجع سابق ،ص

## القلب الزخرفي

يعتبر المكان الذي تنطلق منه الأغصان وتفرعاتها وتتنوع في الفضاء المراد تصميمه ويعطي أيضا عنصر السيادة للشكل المزخرف مما يعطينا تنوع مذهري يساعد العين على التنقل بشكل ميسر في العمل الفني، فيكون متوسط الفضاء ويعطيه (مركز السيادة في التصميم حيث تتدفق منه العناصر الزخرفية فضلا عن استقطابها لحركة التكوين الزخرفي، وقد يلحق به مجموعة من الوحدات الزخرفية قد تكون صغيرة (أي أصغر منه) أو تتصل به مكونة لشكله وقد يكون هنالك تقارب أو تغاير للوحدات من حيث اللون أو استخدام المفردات المختلفة لكنها في النهاية تعطيه طابعا جماليا.<sup>1</sup>

## 4. البراعم و الأشواك و العقد الرابطة

وهي مفردات كأسية تمتاز بصغر حجمها، ووظيفتها ملء الفضاء الحاصل في التفاف الأغصان القائمة من ربط المفردات الكأسية فيما بينها و إشغال أكبر حيز ممكن على شرط وجوب تساوي توزيع المفردات المتخللة ضمن الغصن والإنشاء الزخرفي ككل وتقسيمها 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 كأسية كنظيراتها في الكؤوس الأساسية، ويتم توزيعها ضمن الحدود المسموحة في الفضاء حسب المساحة المتاحة لكل وحدة زخرفية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ولاء خضير طه، "البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم"، مرجع سابق، ص 196.

<sup>2</sup> براء صالح عبد القادر، المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف (مجلة كلية التربية الأساسية، ملحق العدد 74، 2012)، جامعة بغداد، العراق، ص 466.

## العقد الرابطة

وهي أشكال هندسية (مدورة أو مستطيلة أو مربعة) وظيفتها ربط الأغصان مع بعضها البعض من جهة وتفرعاتها من جديد من جهة أخرى، ولونها مغاير للأغصان من أجل إظهارها وعلى الرغم من شيوع هذه المفردات الزخرفية ودخولها بشكل أساسي في الزخارف النباتية إلا أن التطبيقات الفنية المختلفة على صعيد اللوحات الفنية لا تخلو من مفردات زخرفية محورة أو متصلة أو مبتكرة وبأشكال متنوعة وقد لا يمكن حصرها خصوصا في ضوء اجتهادات المصمم الزخرفي.<sup>1</sup>

## 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 إنشاء وحدات زخرفية لا حصر لها، وظيفتها ملء المساحة المتاحة المخصصة للتصميم الزخرفي، تعد ذات إشغال متشعب ومكثف قابل للتناظر والتقابل والتداخل والاشترك مع أنواع أخرى من الزخرفة النباتية، وهو أسلوب يستعمل في تزيين أرضيات العناصر الزخرفية ذات المساحات الكبيرة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ولاء خضير طه، "البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم"، مرجع سابق، ص 195.

<sup>2</sup> براء صالح عبد القادر، "المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف"، مرجع سابق، ص

• الثمار

تبرز بعض الوحدات الزخرفية النباتية التي تظهر بشكلها الطبيعي في الفن الإسلامي وهي ثمرة الأناناس و الرمان والعنب ،والتين وبرعم القرنفل ،و نلاحظ تأثر بعض الوحدات بالأخرى و يؤدي هذا إلى ظهور ثمار مركبة.<sup>1</sup>

• الزخارف النباتية الكأسية

زخارف نباتية قوامها الأغصان الحلزونية والأوراق والمفردات وكذلك هي زخارف نباتية قوامها الأغصان المتفرعة ذات الاستدارات الحلزونية التي تلحق بها أوراق كأسية متنوعة ،فضلا عن المفردات والعناصر ذات الطابع الكأسي الملحقة بالأغصان ،وهي أسلوب 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 يعد محور النمو بهيئة كاملة ثلاثية الفصوص ،أو مقسومة ثنائية وهو على هياث متباينة للحشو الداخلي.<sup>2</sup>

الأوراق الكأسية

تمثل جهة واحدة من عنصر كأس الزهرة ،وتتخذ موقعها في الغصن النباتي بصورة تتخلل حركته أو مدججة معه ،قد تكون وسطية أو في نهاية مساره.

<sup>1</sup> مالدونا بابو ،التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي ،ترجمة:المركز الثقافي للتعريب و الترجمة ،دار الكتاب الحديث،2009 ،القاهرة،ص 53.

<sup>2</sup> ولاء خضير طه ،"البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم" ،مرجع سابق ،ص 193.

الكؤوس ذات أزهار كاملة : حيث تقسم إلى قسمين الأولى ثلاثية الفلق والثانية ثنائية الفلق ومن خلال هذين القسمين ينتج عنهما خمس مجموعات ثانوية وهي ذات قاعدة (مزدوجة ، مستقيمة ، منغلقة ، مجوفة ، أحادية).<sup>1</sup>

### كؤوس أزهار مقسومة

تقسم إلى قسمين الأولى ثلاثية الفلق والثانية ثنائية الفلق ومن خلال هذين القسمين ينتج عنهما ثلاث مجموعات ثانوية وهي قاعدة (مستقيمة ، مجوفة ، أحادية).<sup>2</sup>

### • الأشجار

#### شجرة السرو

تعد هذه الشجرة من أبرز وأهم الوحدات الزخرفية النباتية الجديدة التي ظهرت لأول مرة في العصر الأموي في قبة الصخرة ، وزخرفت بها العديد من العمائر الإسلامية ، ويعود اختيار الفنان المسلم لهذه الشجرة النباتية لما تمتاز به من رشاقة وشموخ وارتفاع وبهجة وتطلعها للسماء ، إلى جانب ترتيب أوراقها الخضراء بأسلوب هندسي متساوي الأبعاد وبأشكال متوازية تجذب الانتباه كما أنها انتشرت في جميع البلاد العربية الإسلامية حتى أجبرت الفنان على استحياء وتقليد جمالها وشكله.<sup>3</sup>

وقد حظيت شجرة السرو باهتمام الفرس منذ أقدم العصور فكانت مقدسة لدى الزرادشتيين ، بما أنها رمز آري يجسد فكرة الخلود وذلك لأنها تبقى خضراء وتحفظ بنضارة

<sup>1</sup> حارث محمد حسن ، "مهارات الزخرفة النباتية" ، مرجع سابق ، ص 166.

<sup>2</sup> ولاء خضير طه ، "أساليب التصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف" ، مرجع سابق ، ص 391.

<sup>3</sup> محمد مؤيد ، عناصر الزخرفة النباتية أصولها و مدى انتشارها على الآثار الإسلامية العربية و الإسلامية (مجلة التربية و العلم ، العدد 1 ، المجلد 12 ، 2005) كلية التربية للعلوم الصرفة من جامعة الموصل ، ص 52.

متجددة ،بالإضافة إلى أنها ترمز لدى الفرس إلى رشاقة الشباب وجماله وقد كان لاختصار أوراق هذه الشجرة الدائم أن جعلها رمزا للخلود.<sup>1</sup>

## 2. التصميم الزخرفي قواعده و أسسه

### 1. التصميم

التصميم هو العملية الكاملة لتخطيط شكل ما بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية والجمالية ،وفي الوقت نفسه يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها ،و يعرف بأنه العمل الخلاق الذي يحقق غرضه بخامات قد أحسن استعمالها.<sup>2</sup>

### 2. التصاميم الزخرفية

كثيرا ما يشدنا في بعض عناصر الزخارف النباتية الإسلامية ذلك الطابع الهندسى ،لأن قوامها دائما يكون عبارة عن خطوط منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض مع مراعاة في ذلك مبدأ التقابل والتماثل .<sup>3</sup> والتصاميم الزخرفية هي الأعمال الفنية ذات البعدين أو قد توحى بالبعد الثالث والتي تتميز بطابع زخرفي وأسلوب يرتبط بعلاقة وثيقة بوسائل التنفيذ

<sup>1</sup> رحاب إبراهيم أحمد ،الحليات المعمارية و التكسيات الخرفية على العمائر الدينية أصفهان ،مرجع سابق ،ص 636 .

<sup>2</sup> عبد الله محمود ،دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية و الإفادة منها في تصميمات الشاشة الحورية (رسالة ماجستير:تربية فنية)،قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية، 1993 ،ص 07.

<sup>3</sup> عنايات المهدي ،روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ، ابن سينا للطبع و النشر ،القاهرة ،1993،ص 23.

(الخامات)<sup>1</sup> والحيز (المكان) وموضوع التعبير، وقد يشغل التصميم الزخرفي جزءاً من السطح الذي سينفذ عليه، أو مساحة السطح كله، ولذلك على الفنان المصمم أن يكيف أشكاله وتراكيبه الزخرفية وفقاً لما تتطلبه القيم الفنية التي يصبو إلى تحقيقها على ذلك السطح، حتى يتمشى العمل الفني الزخرفي وطبيعة الحيز الذي يشغله سواء كان خارجياً أو داخلياً بحيث تصبح أجزاؤه وظيفية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> الخامة: الوسيط الذي يستخدمه الفنان في التعبير سواء h كان ألواناً زيتية أو مائية أو صلصالاً أو طيناً مخلوطاً أو حبراً أو خشباً أو رخاماً أو تباشيراً أو أسمنتاً مسلحاً أو بلاستيكاً أو قماشاً... الخ. مرورة جبار، أسس التصميم الداخلي و الديكور، المنهل، لأردن 2016، ص 194.

<sup>2</sup> عبد المحسن حسين شيشتر و آخرون، فن التصميم الزخرفي، ط 1، قطاع البحوث التربوية و المناهج إدارة تطوير المناهج، 2007، ص 15.

## 3. القواعد و الأسس المتبعة في فن الزخرفة

## التوازن

هو معادلة القوى المتعاكسة ويعمل على معادلة الوحدات والعناصر داخل التكوين الزخرفي، ويشمل التوازن الشكل والعنمة الضوئية واللون والملمس، والحجم، ويسهم في بناء الوحدة ويعد شرطاً ملزماً للتكوين الزخرفي الجمالي الممتع، وتتحقق أبسط أشكال التوازن بمضاعفة القوى الفاعلة من جانب إلى الجانب الآخر.<sup>1</sup>

## التناظر أو التماثل

إن أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية هي تناظر طرفين ينطبق أحد نصفها على النصف الآخر تماماً حيث تظهر العناصر على كل من جانبي المحور وبشكل متطابق و يكون نوعان:

**التناظر النصفي:** وهو تناظر بين طرفين أو عنصرين باتجاه واحد لتكوين وحدة كاملة من حيث الشكل و اللون.

**التناظر الكلي:** فيه يكتمل التشكيل في تكوينين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل أو متضاد.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> زينا رحيم نعمة، أشكال الحلي الجانبية للمصحف الشريف في العصر العثماني (مجلة الأكاديمي، العدد 2012، 62) كلية الفنون الجميلة، بغداد، ص 236.

<sup>2</sup> براء صالح عبد القادر، "المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف"، مرجع سابق، ص 387.

### ■ التشعب

إن معظم التكوينات الزخرفية وخاصة النباتية منها ،غالبا ما تتضمن التشعب الذي اتخذ أساسا في النمو من النقطة أو الخط اللذان ينطلق منهما العمل وهو نوعان :

**التشعب من نقطة :** وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج.

**التشعب من خط :** وفيه تتفرع الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النخيل وثمر أوراق النبات من فروعها وثمر الفروع من السيقان والجذوع ويستخدم هذا النوع في زخرفة الأشرطة والإطارات.<sup>1</sup>

### ■ التكرار

يؤكد التكرار اتجاه العناصر وإدراك حركاتها ،ويلجأ الفنان عادة إلى التعامل مع مجموعة من العناصر ،قد تكون خطوط أو مثلثات أو مربعات إضافة إلى الألوان المتباينة أو المتدرجة.

وفي جميع الحالات ،يلجأ المصمم إلى التكرار، الذي يتيح استثمار أكثر من شكل في بناء وحدة زخرفية ،قائمة على توظيف ذلك الشكل أو تلك الأشكال ،دون أن يفقد التصميم خصائصه البنائية والتكرار بهذا المعنى يشير إلى مظاهر الامتداد والاستمرارية بتحقيق الحركة على سطح التصميم في البعدين ،كما يرتبط مفهوم التكرار بمعنى الجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الفني ،ويعتبر التكرار الصفة المميزة والرئيسة للفن الزخرفي الإسلامي.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محي الدين طالو ،الفنون الزخرفية ،ط1 ، دار دمشق ،دمشق ،1986،ص 17.

<sup>2</sup> رعد مطر، أثر الفنون الأوروبية على التصوير الإسلامي، دار النشر للجامعات ،القاهرة ،2015، ص 200.

### ■ التناسب

التناسب هو أن ينقسم التصميم بحيث تكون نسبة الجزء الأكبر منه إلى كله ، مساوية لنسبة الجزء الأصغر ، وقد سمي هذا التناسب من الناحية الفنية الزخرفية بالمرجع الذهبي ، ولذا فإنه يعمل على تحقيق الوحدة والانسجام وتوازن العمل ، وذلك لتنظيم علاقات الكتل في الفضاء بقوانين محكمة ، ولكن هذا الحكم للقوانين لا يتبع بشكل جدي ، لأنه بذلك سوف تتم إعاقة العملية الإبداعية ولا يتيح للمصمم أن يظهر قدراته وإبداعاته في التصميم الزخرفي ، لأن التصميم لا يخضع إلى قواعد ومعايير ثابتة بل يسمح للفنان والمصمم أن يعبر عما في داخله وبذلك تحصل على أعمال أكثر جمالا وتعبيرا.<sup>1</sup>

### ■ التشابك

وهذا النوع من الزخرفة يظهر بكثرة في الزخارف العربية (الأرابيسك) ، وهو إما أن يكون مؤلفا من أشكال هندسية متداخلة أو من وحدات نباتية مزهرة ، ويكون إما على شكل التفاف أو على شكل حلزوني بسيط يضم أوراقا أو أزهارا متتابعة على ساق ملتو وملتف أو بالتفاف ساقين من النبات بشكل متعاكس تتخللهما الأوراق والأزهار بمختلف الأحجام.<sup>2</sup>

### ■ التوزيع والترتيب

من الضروري جدا أن يراعي عدم تناثر الوحدات وبعثرتها دون نظام أو ترتيب إزاء تكوين الموضوع الزخرفي ، لان إهمال هذا الأمر يؤدي إلى فشل التصميم ، وحسن التوزيع

<sup>1</sup> زينا رحيم نعمة ، "أشكال الحلبي الجانيبة للمصحف الشريف في العصر العثماني" ، مرجع سابق ، ص 237.

<sup>2</sup> محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ، المرجع السابق ، ص 22.

، ووضع الوحدات في مكانها ،وارتباطها ببعضها ومراعاة سيرها ونظامها من الأسباب الهامة التي تؤدي إلى نجاح الموضوع وتناسق عناصره الزخرفية .<sup>1</sup>

#### 4. عناصر التصميم في الفن الزخرفي

##### ■ النقطة

إن النقط لا أبعاد لها من الناحية الهندسية ولكننا نستعملها في العمل الفني بأحجام خاصة فهذه نقطة سوداء على أرضية بيضاء تعبر عن نفسها بشكل مختلف في كل وضع يضعها فيه الفنان ،فهي تبدو صاعدة مرة وأخرى رابطة أو متحركة نحو الإطار وليست النقطة وحدها التي تبدو بشكل مختلف في كل وضع جديد ،وإنما الأرضية تتغير أيضا كما تتغير النقطة فتبدو الأرضية معلقة عندما تقيدها النقطة الموضوعة في الجزء العلوي من الأرضية وتبدو متأرجحة غير متزنة تماما عندما تكون النقطة في وسط أسفل المساحة أو تبدو مندفعة أو منحنية إلى جانب من الجوانب الذي تغلب فيه مساحة هذه النقطة الداكنة.<sup>2</sup>

##### ■ الخط

يعرف الخط على أنه الأثر الناتج من تحرك نقطة في مسار أو اتجاه معين ،أو هو تتابع مجموعة من النقاط المتجاورة التي تحدد الأشكال في شكلها الخارجي ويمكن اعتباره سلسلة متلاحقة ومتصلة من النقاط ،وتنبثق قيمته التشكيلية عن مساراته في اتجاهات متنوعة ويلعب الخط دورا جماليا وحيويا باتجاهاته المختلفة في التصميم ،وتتنوع الخطوط فمنها

1 المرجع نفسه،ص 26.

2 حمزة الجبالي،مبادئ التصميم و الديكور،ط1،دار أسامة للنشر و التوزيع،عمان، الأردن،2006،ص 15.

الخطوط المستقيمة وتظهر في شكلها الأفقي الرأسي المائل والخطوط غير المستقيمة وتظهر في شكل الخط (المنحني - المقوس - الانسيابي).  
والخطوط المركبة وتظهر في شكل الخط (المنكسر - المتعرج - الحلزوني أو المموج).-وجميع هذه الخطوط بأشكالها المختلفة يمكن ملاحظتها في الطبيعة.<sup>1</sup>

### ■ الشكل

هو مساحة أو مساحات تحيط بها خطوط ،وقد يكون هندسيا ذا بعدين طول أو عرض كالمربع والمثلث والمستطيل ... أو ذا ثلاثة أبعاد طول وعرض وعمق ونسميه حجما كالمكعب والهرم ومتوازي المستطيلات.<sup>2</sup>

### ■ النغم أو الإيقاع

يعتبر مجالا لتحقيق الحركة ،فالإيقاع بصوره المتعددة مصطلح يعني ترديد الحركة بصورة منتظمة ،تجمع بين الوحدة والتعبير فهو يوحي بالقانون الدوري لأوجه الحياة وهو على فترات مألوفة متساوية ويعتبر هذا الإيقاع الفطري فينا هو ما يجعلنا نتوقعه في مدركاتنا ،ونستريح إذا وجدناه ويصيبنا القلق إذا فقدناه.<sup>3</sup>

### ■ الملمس

هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ،وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال البصر ،والتحقق من خلال اللمس ،وهو نتيجة لتفاعل الضوء مع السطح ،فنحن ننظر للقيم السطحية على أنها ملمس السطوح كما تحسه اليد وكذلك كما يحسها العقل ،لأن فيه

1 عبد المحسن حسين شيشتر و آخرون ،فن التصميم الزخرفي ،مرجع سابق،ص40.

2 المرجع نفسه،ص45 .

3 محي الدين طالو ،الفنون الزخرفية ،مرجع سابق،ص26.

ميلا لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة ،ولذلك نجد الفنان يستفيد من كل خامة ومن كل زخرفة ومن كل لون في إثراء المسطحات ،مستغلا الملمس للسطوح الطبيعية.

### ■ الكتلة و الفراغ

هي عبارة عن مساحات لونية على سطح اللوحة ،فاللوحة البيضاء عبارة عن سطح ،والكتل في المساحات التي يرسمها على هذا السطح ،أما الفراغات فهي نسبية ،بمعنى أن الفراغ في اللوحة يجد من قيمة الكتلة وصلابتها ،وكذلك تعمل الكتلة في إعطاء قيمة الفراغ<sup>1</sup>.

### ■ اللون

يمكن تعريف اللون بأنه ذلك الإحساس البصري الذي يحدث للعين نتيجة انعكاس لضوء الساقط على أسطح الأشياء ،ويستخدم اللون كعنصر وأداة ذات قيمة كبيرة للتعبير،ويعد من العناصر الأساسية للأعمال الفنية بشكل عام وللتصميم الزخرفي بشكل خاص.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> روبرت جيلان سكوت ،أسس التصميم ،ترجمة:عبد الباقي محمد ابراهيم و محمد يوسف ،،ط2، دار نفضة مصر للطباعة ،القاهرة ،1980، ص 70.

<sup>2</sup> روبرت جيلان سكوت ،أسس التصميم ،المرجع السابق، المرجع نفسه، ص 80.

## خلاصة الفصل الأول

كان للزخارف النباتية الإسلامية الحظ الأوفر من الإبداع، فتم ابتكار أنواع جديدة تحمل بعدا جماليا متفردا في تنفيذ عناصرها ووحداتها الفنية، و ساهم التنظيم الهندسي في أخذ هذا الفن إلى أبعاد جديدة حققت فيه تنوعا للفن في العالم الإسلامي و رفعته إلى مستويات مغايرة تماما، ومن خلال التوسع في الأقاليم المختلفة أصبحت الزخارف النباتية تعتمد في رسمها على عناصر و وحدات نباتية كالأزهار و الأوراق والفروع و الثمار على اختلاف أشكالها و صورها، إما بشكلها الطبيعي أو بقربها منه أو محورة عن الطبيعة و بهيئة رمزية تجريدية حسب اختلاف العصور التي وجدت بها وقد استلهمها الفنان المسلم من فنون لحضارات مختلفة ومنها البيزنطية والساسانية والقبطية، وبدورها تلك الفنون استلهمت تلك العناصر من حضارات سبقتها كالحضارة الفرعونية والآشورية الإغريقية والرومانية.

# الفصل الثاني

المتغيرات الفنية للزخارف النباتية الإسلامية

في العمارة و الفنون التطبيقية

المبحث الأول : نماذج من العمارة الإسلامية

المبحث الثاني : نماذج من الفنون التطبيقية

## تمهيد

كانت العمارة الإسلامية ولا تزال تحتل مكانة مرموقة بين طرز العمارة التي عرفتها الحضارة الإنسانية، والتي انتشرت في أقطار عديدة من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب واستطاعت بذلك أن تحقق لنفسها أسلوبا فريدا بين تلك الطرز فمن جهة أضافت العمارة الإسلامية إلى التراث المعماري العالمي نظما تخطيطية لم تكن معروفة من قبل كالمساجد والمدارس وغيرها، ومن جهة ثانية كانت واجهة لعناصر زخرفية عديدة اتسمت بالمهارة والتنوع وبقيمتها الفنية والجمالية التي لا تخطئها العين، كما تمثلت هذه الزخارف أيضا في العديد من الخامات المتنوعة من الخزف والسجاد والمعادن والزجاج... تدل كلها على إبداع الإنسان في تلك الحقب من العصور الجديرة بالذكر، حيث تعامل الفنان مع السطوح والأماكن بطريقته الخاصة والمختلفة بتزيينها بعدد لا حصر له من تصاميم متنوعة.. ولذلك شكل الاهتمام بفنون العمارة والفنون التطبيقية تجربة تركت الأثر الجمالي للفن الزخرفي الإسلامي.

ولدراسة المتغيرات الفنية لهذه الزخارف شمل الفصل الثاني:

المبحث الأول : نماذج من العمارة الإسلامية

المبحث الثاني : نماذج من الفنون التطبيقية

## المراحل الأولى للزخرفة النباتية

## 1. أسلوب الأمويين 660 م - 750 م

يعد "قصر المشتى"<sup>1</sup> و"قبة الصخرة"، "المسجد الأقصى" و"الجامع الأموي"، من أقدم المباني الباقية في العالم الإسلامي استخدمت فيها الزخارف النباتية بمختلف عناصرها، مشتقة بشكل أساسي من الفنون الساسانية والبيزنطية، ومن النباتات التي يمكن التعرف عليها في الجامع الأموي بدمشق هي أشجار النخيل والكمثرى وكذلك الأكانتس وأوراق العنب وتتسم أغلبها في هذه الفترة باختلافها عن الحلي البيزنطية وذلك في الخلفية الذهبية، كما يستخدم اللون الذهبي في تصوير الزخارف النباتية مع الخلفية باللون الداكن لإنتاج التباين الحاد<sup>2</sup>. وبقيت هذه الطريقة مستخدمة في المباني التالية مثل "خربة المفجر" (724 م) في فلسطين، "قصر الحير الغربي"<sup>3</sup> (727 م في سوريا)، واختمت تقنية الفسيفساء البيزنطية تدريجياً، وأصبح الجص والحجر

<sup>1</sup> 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 خلافته في سوريا التي جعل دمشق عاصمة لها عام 15، وفي عهد الخلفاء الأمويين امتدت الفتوحات الإسلامية إلى حدود الصين الشرقية، وإلى المغرب واسبانيا الغربية، ومن خلال هذه الفتوحات الشاسعة دخل الإسلام إلى ثقافات وفنون وقوميات ذات تاريخ ثقافي. و يعد أول الطرز الفنية الإسلامية ازدهر في القرن الأول وحتى العشرينات من القرن الثاني الهجري وهي الفترة التي شملها حكم الأمويين لأقاليم العالم الإسلامي، حيث امتد حكمهم فيما بعد وانتشر هذا الطراز في جميع الأقاليم التي دخلت لحكم الخلافة الأموية في دمشق. وكان هذا أسلوب انتقال من الفنون والعمارة السابقة للإسلام و التي كانت منتشرة في الأقاليم التي خضعت للإسلام وللخلافة الأموية إلى الطراز العباسي الذي ساد في الفترة العباسية بعد ذلك<sup>1</sup>. ينظر، بلقيس محسن الهادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، دار الحكمة، بغداد، 1990، ص 63-65.

<sup>2</sup> See : Museum With No Frontiers, The Umayyads: The Rise of Islamic Art, AIRP, Jordon, 2000, P 64.

<sup>3</sup> قصر الحير الغربي (هو قصر يقع على بعد 80 كم جنوب غرب تدمر على طريق دمشق في سوريا، وهو قصر مشابه لقصر الحير الشرقي، تم بناؤه من قبل الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك عام 727 م. بني على الطراز المعماري البيزنطي. كانت تستخدم كعين للملك في العصر الأموي للسيطرة على حركة القبائل الصحراوية وحاجراً أمامهم، فضلاً

المنحوتان الأسلوب السائد. تزامنا مع ذلك، أصبحت لفائف الجذعية أكثر استخداما، فأدى لتهميش رسومات الأشجار وأصبح استعمالها نادرا.

تغيرا آخر ملحوظ، هو استخدام زخارف نباتية منمقة أكثر وذلك في منتصف القرن الثامن<sup>1</sup> في "القصر الأموي" في عمان (743 م) كأوراق الأكانتس المجردة و الكراندات<sup>2</sup> والورود المفصصة و عناقيد العنب المنحوتة داخل الكرات الحجرية إضافة إلى تيجان الأعمدة، وهي تشير اليوم إلى الحركة الفنية الأولى في تاريخ الزخارف النباتية الإسلامية، بعد عقدين من الزمان في الزخارف المنحوتة من قصر المشتى (743 م)، اختفى استخدام الأشجار نهائيا، وأصبحت الزخارف النباتية والخطية عنصرا زخرفيا رئيسيا، بينما في المنطقة الشرقية من الأمويين، أصبحت لفائف الكرمة مستخدمة بكثرة، وظل الأكانتس هو الفكرة الرئيسية في النطاقات الغربية، التي كانت بشكل كبير تحت تأثير الأسلوب البيزنطي<sup>3</sup>، واستمرت الفسيفساء كتقنية زخرفية رئيسية في الأجزاء الغربية من الإمبراطورية الأموية، ويبقى كذلك "مسجد قرطبة الكبير" مع محرابه المزين بتفاني والمقصورة (976 م) هي مثال رائع على أواخر المباني الأموية الباقية.<sup>4</sup>

عن كونها محلاً للصيد. استخدمه الأيوبيون والمماليك فيما بعد، ولكن تم التخلي عنها بشكل دائم بعد الغزوات المغولية. سامي بن عبدالله المغلوث، أطلس تاريخ الدولة الأموية: أطلس تاريخ الدولة الأموية، لعبيكان للنشر، الرياض، ص 313.

<sup>1</sup> Rina Talgam, The Stylistic Origins of Umayyad Sculpture and Architectural Decoration, Part 1, Otto Harrassowitz Verlag, Germany, 2004 ,P 115.

<sup>2</sup> الكراندات Carissa carandas هي نوع من الشجيرة المزهرة في عائلة Apocynaceae. ينتج ثمارا بحجم حبة التوت... الأسماء الشائعة تشمل الكشمش البنغالي، وشوكة المسيح، والكرانداس البرقوق والكراند.

Kala Prakashan, Rock Art of South India: With Special Reference to Andhra Pradesh, N. Chandramouli, India, 2002, P 30.

<sup>3</sup> Nadia Maria El-Cheikh, Byzantium Viewed by the Arabs, Harvard CMES, London, 2004, P 60.

<sup>4</sup> Lawrence Gowing, History of art, Borders Press, Michigan, United States, 2002, P 425.

## 1.1. واجهة قصر المشتى

"تعتبر منحوتات واجهة قصر المشتى الذي شيده الخليفة الوليد الثاني من أبداع المنحوتات الحجرية التي وصلتنا من العصر الأموي، معروضة حاليا في متحف الدولة في برلين"<sup>1</sup> (الشكل 20) وهي تغطي القسم الأمامي للواجهة الجنوبية للقصر وتضم شريطا هندسيا متعرجا ينتج عنه مثلثات قائمة ومقلوبة تزين القائمة منها زخارف نباتية كثيفة تضم فروعاً متموجة من أوراق الأكانتس، تأخذ حركات حلزونية متصلة بحيث يصبح استدارة الحلزون تارة إلى 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. (الشكل 21)

أيضا نلاحظ التقارب الواضح في كلا الأثرين في الأسلوب وطريقة التنفيذ، رغم اختلاف عنصر التناوب في الأثرين فيهما، و بناء على ذلك يقسم المؤرخ ديمان "MS Diman"<sup>2</sup> زخارف واجهة هذا القصر المنحوتة نختا غائرا إلى مجموعتين رئيسيتين:

## ● الزخارف النباتية المنحوتة المجموعة الأولى

تشمل المثلثات التي توجد على يسار المدخل، وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور (الشكل 22) والأشكال الآدمية، صيغت وسط تفرعات من سيقان العنب، واشتقت أشكالها من الفن المسيحي السوري فتناول الأول عنصر أوراق الأكانتس التي كانت مشهورة

<sup>1</sup> أحمد عبد الرزاق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، مرجع سابق، ص 62.

<sup>2</sup> See :Oleg Grabar, Islamic Visual Culture, 1100-1800, Volume 2, Ashgate Publishing, Ltd., England, 2006, P 12.

في المنطقة من قبل وخاصة في الفنون والعمارة الرومانية وهنا نجد الفنان خلال الفترة الأموية استطاع أن يوظف ويأخذ ما يناسبه من تلك الحضارات التي كانت منتشرة بالمنطقة.<sup>1</sup>

### • الزخارف النباتية المنحوتة المجموعة الثانية

أما المجموعة الثانية فتشمل المثلثات التي توجد على يمين المدخل، ولا يظهر في زخارف هذه المجموعة أثر الأشكال والكائنات الحية، كما أن تفرعات 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 اقتصرها على الاقتباس من الأساليب البيزنطية والعناصر الساسانية، كما تكشف عن وجود أسلوب شرقي جديد يصح تسميته بالأسلوب الأموي.<sup>2</sup>

من العناصر النباتية التي وجدت في قصر المشتى أيضا زهرة اللوتس الفرعونية، وهي موزعة بطريقة زخرفية في صفوف حيث توجد مثيلاتها في زخارف قبة الصخرة، وبدراسة تلك الواجهة يظهر التأثير المحلي الأموي في بناء الأشكال الزخرفية النباتية في قصر المشتى، تتميز بخصائص فنية في تقسيم المثلثات الهندسية التي تتوسطها الوردية الكبيرة، وهي ظاهرة لم تتكرر في أي عمل فني زخرفي في العصور الإسلامية اللاحقة، ونجد أن تلك الوردات المحصورة بين المثلثات، كل منها تعبر عن موضوع قائم بذاته وتختلف عن الأخرى في عملية بنائها التشكيلي، فكل وردة

<sup>1</sup> نزار الطرشان، محمد نصار، الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى (مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية

، المجلد 41 ، العدد 1، 2014) الجامعة الأردنية-عمادة البحث العلمي، الأردن، ص 224. بتصرف

<sup>2</sup> ينظر: ديمان، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 54.

تحتصر بداخلها وردة أخرى أقل حجماً منها والبعض الآخر يحتوي على وردتين داخل الوردة الكبيرة، أما من ناحية بناء تلك الوردات، فنجد أن بعضها يتكون من بتلات هي عبارة عن أوراق عنب خماسية الفصوص مجموعها ستة أوراق في وضع معكوس نحو الداخل وتحتصر بداخلها وردة صغيرة.<sup>1</sup>

## 1.2 قبة الصخرة

تعد فسيفساء "قبة الصخرة"<sup>2</sup> في البلدة القديمة بالقدس فلسطين أقدم فسيفساء إسلامية وهي تتألف من فصوص صغيرة من الحجر والزجاج وشرائح من الصدف يغلب عليها اللون الأزرق والأحمر والفضي والذهبي والرمادي، تم لصقها على طبقة من الجص في وضع أفقي فيما عدا النصوص باللون الفضي والذهبي حتى تعكس الضوء ويزداد بريقها، وقد صممت رسومها بحيث توافق المساحات المعمارية وهي عبارة عن زخارف نباتية أضيف إليها في بعض الأحيان تطعيم من الجواهر والحلي.<sup>3</sup> (الشكل 23)

<sup>1</sup> كامبرون كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة: عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، ط1، دمشق، 1984، ص 183 بتصرف.

<sup>2</sup> تم تشييد القبة في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان سنة 72هـ 191م كما يفهم من النص المنقوش بنفس المادة أعلى

رسوم المثلث الأوسط، رغم استبدال اسم الخليفة عبد الملك باسم الخليفة المأمون في العصر العباسي. مجموعة

كُتَاب، القباب الإسلامية. عمارة فوق العادة، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2019، ص 66.

<sup>3</sup> أحمد عبد الرزاق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، مرجع سابق، ص 54.

"تعتبر زخارف الصفائح البرونزية والذهبية في قبة الصخرة من القطع القيمة في العالم ،بسبب أصلها وتقنياتها الفنية والتي يعود تاريخها إلى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان"<sup>1</sup> وهذه الزخارف تتمثل في رسوم الأشجار المحورة عن الطبيعة والتي نرى من بينها أشجار النخيل والصنوبر ، وأنواع من الفاكهة مثل العنب والرمان ( الشكل24) ،وأوراق من نبات الأكانتس ، كما ظهرت الأواني التي تخرج منها الفروع النباتية التي اتخذت الشكل اللولبي ،وأهمها الذي يخرج من أواني ذات شكل إغريقي ،وأحيانا نجد بين كل فرعين خارجين من إناءين زخرفة قوامها شمعدان من الزهور والنباتات تعلوها زخرفة مجنحة تمثل كل من الأثر الساساني والأثر البيزنطي ،وقد استخدم الساسانيون هذه الأشكال المجنحة ولكن المسلمون عندما اقتبسوها حوروا فيها فصارت عنصرا زخرفيا بعيدا عن الأصل.<sup>2</sup>

ظهرت رسوم النخيل التي يتدلى من بعضها عراجين التمر ،أما جذوع النخيل فقد ظهرت على هيئة أشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات والفصوص وقد زينت بها الجانب الأيمن والأيسر الداخلي لأحد أضلاع المثلث الأوسط للقبة ،وزين المثلث الأوسط بشجرة الزيتون التي تشابكت أغصانها وتكاثفت أوراقها ،أما بالنسبة للساق فقد زخرفت بزخارف هندسية مكونه من أشكال مستطيلة وبيضاوية وأيضا بفصوص كحبات اللؤلؤ<sup>3</sup> ،واستخدام النخلة في

<sup>1</sup> عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي القرشي، أبو الوليد، من أعظم الخلفاء و دعاتهم، فقهيا، واسع العلم، متعبدا، انتقلت إليه الخلافة بموت أبيه، فضبط أمورها، نشأ بالمدينة و توفي بدمشق سنة 86 هـ . أمين الخولي، الإمام مالك ابن انس، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص 111 .

<sup>2</sup> فوزية أحمد، التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة )

رسالة ماجستير: التربية الفنية)، قسم التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2004، ص 64.

<sup>3</sup> د. إبراهيم الفني، فسيفساء قبة الصخرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2018، ص 84 .

فسيفساء قبة الصخرة وشجرة الزيتون لها أهمية كبيرة لقدسية هاتين الشجرتين. خاصة النخلة تعد أكثر قدسية من أي شجرة أخرى فهي التي أظلت مريم (عليها السلام) عند ولادتها للسيد المسيح (عليه السلام) وأكلت من ثمارها.<sup>1</sup>

استخدمت المزهريات بشكل مركب مع عناصر زخرفية أخرى كالأكانتس والمراوح النخيلية وفروعها مزينة بأحجار كريمة ملونة وأصداف متنوعة. 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 انعكاساً له.<sup>2</sup>

و المراوح النخيلية في فسيفساء قبة الصخرة قد رسمت بشكل واقعي وقريب جداً من الطبيعة حيث لم تتجرد إلى أشكال منفردة وإنما بشكل أشجار نخيل تحمل عراجين التمر أما الجذوع فقد قسمت إلى أشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات.

أما بالنسبة لزهرة اللوتس فقد ظهرت بشكلها الفرعوني، وأيضا العناصر التي تتكون من زهرة اللوتس الساسانية الأصل والقريبة جداً من الطبيعة. وفيما يختص بكوز الصنوبر فقد لعب دورا كبيرا في هذه المرحلة بشكله ذو الحبيبات أو الفصوص الذي يرجع أصوله للفن (الآشوري)<sup>3</sup>، وحركة الأغصان ظهرت بأشكال متعددة في بنائها التشكيلي ففي المسجد الأقصى وزعت بطريقة هندسية على هيئة ثنائية أو ثلاثية متلاصقة لتحصر بينها عددا من الأشكال الهندسية

<sup>1</sup> نضال يونس، فسيفساء قبة الصخرة (الأكاديمي، العدد 40، 2004) جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، العراق، ص

<sup>2</sup> د. إبراهيم الفني، فسيفساء قبة الصخرة، مرجع سابق، ص 102.

<sup>3</sup> صقر إياد، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003،

المختلفة ، والأشكال البيضاوية التي تشغلها الزخارف النباتية ويلاحظ أن هذه التأثيرات في الأغصان قد وجدت في الفن الآشوري، وسيطرت زخرفة شجرة العنب و سيقانها وأوراقها وقطوفها من حيث الموضوع.<sup>1</sup>

لقد كان فنان قبة الصخرة على صبر في صناعته ،وحرصه على الإتقان ،وهذه الصفات تدل على إرادة ابتكاره غير محدودة ،وهذا ينفي ما طرحه المستشرقون حول قاعدة التقليد ،أي أن الفنان المسلم قلد أو 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 عدم التوازن ،ليضع في عمله الفني كل العناصر التي بمجملها تسهم في تحقيق الرغبة في إبداع أثر فني ،وعلى الرغم من تعدد أنواع المواد وأشكالها وأحجامها وعناصرها وتقسيم السطوح إلى مساحات هندسية مختلفة تزينها وحدات زخرفية متكاملة مع غيرها ،إلا أن هذا النوع قدم لنا عنصرا كاملا في حد ذاته.<sup>2</sup>

وفي قبة الصخرة يوجد لوحان من الرخام يحتويان على زخارف نباتية ويزينان الوجهين الخارجيين بإحدى الدعامات أو الأركان الموجودة في المثلث الأوسط حيث يظهر التأثير المحلي بحيث تجمع زخارفها بين العناصر الساسانية والهلنستية<sup>3</sup> ،فرسم على احدهما أشجارا ،ورسم على الآخر أيضا أشجارا ولكن في مناطق بيضاوية الشكل ومن حولها رسمت الفروع النباتية (الشكل 25)ولهذه الزخارف يوجد إطار من الأوراق النباتية ثلاثية الفصوص بالإضافة إلى أشكال زخرفية أخرى على هيئة قلوب كما توجد زخارف رخامية من الطراز المحلي الأموي عبارة عن

<sup>1</sup> ينظر ،إبراهيم الفني ،جوهرة القدس ،ط1 ،دار اليازوري العلمية ،2016،عمان الأردن ،ص 50-59.

<sup>2</sup> إبراهيم الفني ،المرجع السابق،ص 62.

<sup>3</sup> زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،مرجع سابق ،ص 38.

أشرطة من الرسوم النباتية بها شجرة الحياة<sup>1</sup> منغدة في مستطيلات، وزخارف ذهبية اللون على أرضية سوداء وهي موجودة في الوجه الداخلي للحائط الكبير الخارجي، أما الجزء السفلي من اسطوانة القبة فيوجد به إفريز<sup>2</sup> به زخارف من الفروع النباتية و أوراق الأكانتس.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> شجرة الحياة البابلية الأشورية المقدسة انتقلت بحذافيرها إلى الفن الإسلامي على أيدي الساسانيين ، وهي من فصيلة (شجر الفوير) ، وهي تمثل شجرة الحياة وترمز إلى الحياة الأبدية . شقرون نزار، شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان، 2010 ، ص 145.

<sup>2</sup> الإفريز Frieze : في العمارة الإسلامية هو السطر المكتوب أو المنقوش تحت السقف داخل البناء أو تحت الشرفة من خارج البناء. خزعل الماجدي، الفن الإغريقي، ط1، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2017 ، ص 225 .

<sup>3</sup> عبد الله د محمود ، دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية و الإفادة منها في تصميمات الشاشة الحربية ، مرجع سابق ، ص 34.

## 2. الأسلوب العباسي (زخارف سامراء)

## 2.1 العصر العباسي الأول (132-232هـ\_749-847 م)

بقي عدد قليل من المباني من أوائل العصر العباسي<sup>1</sup> في منتصف القرن الثامن يحمل نماذج جديدة من حيث الزخارف النباتية، وفي بدايات القرن التاسع في الجامع الكبير بالقيروان<sup>2</sup> في تونس أمثلة واضحة لأوراق الأكانتس البيزنطية، اللوتس المصري والوريدات في تيجان الأعمدة وزخارف الجدران تشكلت بعد الترميمات، وتعتبر الزخارف المستخدمة في هذه الفترة استمراراً للأسلوب الأموي، ولكن في عمليات التجديد التالي، بداية من عام 862 م، تم تصميم زخارف المحراب والمنبر والمئذنة الحالية على طراز أسلوب سامراء الجديد، وتم العثور على نفس التصميم في مسجد "نوح جومباد" في أفغانستان، إضافة إلى الألواح الرخامية لمحراب القيروان يدل على تأثير نمط سامراء في منتصف القرن التاسع على عالم العمارة الإسلامي.

<sup>1</sup> استولى العباسيون على الخلافة سنة 132هـ 750م واتخذوا بغداد عاصمة لهم و التي تقع بالقرب من إيران مما ترك للفن الساساني مجالاً للتأثير بشكل كبير على الإنتاج الفني الإسلامي الجديد و الذي تمثل في الطراز العباسي وبلغ هذا الطراز أوج عظمته في مدينة سامراء وهي الفترة التي كانت فيها مركزاً 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. ويقترن النشاط الفني العظيم في العصر العباسي، بنشأة مدينة بغداد، وبتأسيس مقر الخلافة المؤقت في سامراء على نهر دجلة، والمعروف أن الخليفة المعتصم أنشأ هذه المدينة عام 221 م. متحف بلا

حدود، اكتشاف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، مصر، 2006، 62

<sup>2</sup> د. زكي محمد حسن، الفنون التشكيلية الإسلامية وتأثيرها على الغرب، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2020، ص

، أسلوب المعيشة الذي اتسم بالبذخ و الرفاهية للعباسيين حفز المعمارين والحرفيين المسلمين لتشكيل مستوى جديد من الفنون الزخرفية في بلادهم فكان واضحا في المباني التي تميل نحو الزخارف الزهرية المجردة وتميز نفسها بشكل كبير عن فنون العصور السابقة.<sup>1</sup>

### ● خصائص الزخارف العباسية (أنماط سامراء)

شهدت الزخارف الزهرية الإسلامية في منتصف القرن التاسع أنماطا جديدة ومميزة وذلك عن طريق إدخال الزخارف الهندسية إلى الفن الإسلامي ،وقد تم إنشاء هذه الزخارف الهندسية على ثلاث قواعد رئيسية وهي بناء الشبكات الدائرية والمثلثات ،المضلعات ومجموعات التماثل المستوي وتسبب استخدام الهندسة في تحول ثوري في الأساليب الفنية في المراحل الأولى وخاصة في الحلبي النباتية ،تصنف هذه التصميمات التقليدية الجديدة تحت أنماط سامراء وبحلول القرن العاشر انتشرت في أنحاء العالم الإسلامي.<sup>2</sup>

#### 1.التمرير:

أثرت التصاميم الهندسية على أساليب التمرير الجذعي فكان نمو الخطوط الجذعية في الزخارف الإسلامية المبكرة غالبا ما يكون بشكل طولي حلزوني من الجذع الرئيسي ثم تغيرت بعد ذلك فكانت السيقان في شكل شبكة من الدوائر ،منقوشة داخل إطار هندسي (مربع ، مسدس ، إلخ) ،إلى جانب عناصر أخرى ،بما في ذلك الفاكهة

<sup>1</sup> UNESCO, arab muslim civilization in the mirror of the universal: philosophical perspectives, UNESCO, france ,2010 ,P 185.

<sup>2</sup> Mikhail Borisovich, On Islamic Art, State Hermitage Museum, the University of Michigan, United States, 2001, P 45.

الزهور والأوراق محاطة بلفائف جذعية منحوتة على دائرة مبنية وفقا لشبكة هندسية مترابطة<sup>1</sup>.

## 2. الأوراق:

يوجد تغيير ملحوظ آخر بداية من القرن التاسع في شكل الأوراق بحيث تصبح أكثر تحويرا، واستبدلت حوافها الحادة بزوايا أكثر دائرية، كما أصبحت فصوص الأوراق متناظرة حول وريدها الرئيسي وأصبح الشكل العام للأوراق مقصورا على الرؤية العلوية والجانبية مع بعض الانحناءات.

## 3. التأطير:

تغيير آخر حدث خلال هذه الفترة هو تأطير الأسطح في الأنماط السابقة، تنتشر الزخارف بشكل طبيعي في جميع الأسطح المراد زخرفتها بينما في أواخر العصر العباسي الزخارف النباتية محصورة داخل مضلعات من الأنماط الهندسية.<sup>2</sup>

" وتدل أساليب زخارف سامرا الجصية في العمارة على ثلاث مجموعات مختلفة".

### ● طراز سامراء الأول

يتميز باحتوائه على عناصر نباتية قريبة من الطبيعة مستوحاة من بعض أشكال الطراز الهلنستي والطرز الساساني، إذ تخرج العناصر من أعضان طويلة تمتد في انحناءات وأشكال حلزونية، تنبثق منها العناصر الكأسية، وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية والأشجار ذات الأزهار وعناقيد العنب ذات المحيط المكون من ثلاثة فصوص وورقة العنب الثلاثية والخماسية وهي تميل

<sup>1</sup> Alois Riegl, **Problems of Style: Foundations for a History of Ornament**, Princeton University Press, New Jersey, 2018, P 372.

<sup>2</sup> د. عبد العزيز صالح، سامراء آثارها وزخارفها الجصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2021، ص 409.

إلى أن تكون مفرغة من الداخل إلى جانب أوراق العنب والتي تفصلها ثقب " كالعيون " <sup>1</sup>، ويتميز هذا الطراز بقرب العناصر الزخرفية فيه من الطبيعة، مع احتفاظها برواسب هيلنستية ورومانية تظهر في عناصرها ومفرداتها داخل تقسيمات هندسية تغلب عليها الأشكال السداسية تؤطرها أحيانا سلاسل من حبيبات المسبحة. <sup>2</sup>

ويتضح في أسلوب حفر هذه العناصر التكرار والحفر العميق (الشكل 27) واتساع الأرضيات بين الوحدات التي تظهر مجسمة في تقعر أو تحدب داخل إطارات هندسية الشكل تضم بداخلها في كثير من الأحيان أقراصا مستديرة تبدو أشبه بجبات اللؤلؤ، ويتمثل هذا الطراز بأوضح صورة في باب العامة بقصر الخليفة المعتصم <sup>3</sup> المعروف بالجوسق الخاقاني <sup>4</sup> الذي أقامه على الضفة اليسرى لنهر دجلة بالشارع الأعظم. <sup>5</sup>

ومع أن الزخارف هنا تعتمد على أساليب الزخرفة الأموية إلا أن رجال الفن العباسيين ابتكروا أشكالاً جديدة ذات مظهر زخرفي رائع، ومن الخصائص المميزة للزخرفة في العصر

<sup>1</sup> ديماندا، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 56.

<sup>2</sup> فوزية أحمد علي، التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة، مرجع سابق، ص 72.

<sup>3</sup> المعتصم: هو محمد بن هارون الرشيد، ولد سنة 180 هـ، حارب الروم سنة 222 هـ، توفي سنة 227 هـ. انظر: ابن كثير الدمشقي، البداية والنهاية 1-8. ج 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2015، ص 313.

<sup>4</sup> قصر الجوسق الخاقاني (باب العامة): من أبرز المباني التي أقامها الخليفة العباسي بالجوسق الخاقاني ويؤرخ سنة 221 هـ / 826 م، ويوجد نموذج في باب العامة وهو المدخل العظيم الرئيسي لقصر المعتصم في مدينة سامرا. خالد عزب، العمران\_ فلسفة الحياة في الحضارة الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2022، ص 74.

<sup>5</sup> أحمد عبد الرزاق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1، دار الحريري، مصر، 2001، ص 60.

العباسي العناية في إبراز عمق الحفر الذي نرى خير أمثله في حشوه خشبية محفوظة بمتحف «المتروبوليتان<sup>1</sup> metropolitan». <sup>2</sup> (الشكل 26)

أما المجموعة الثانية فتمتاز زخارفها بتجردها عن الطبيعة وتتكون من أشكال زهرية وتفرجات هندسية، تحمل أوراق نباتية دائرية أو أشكالاً مختلفة من المراوح النخيلية وقد نحتت هذه الزخارف نحتاً قليل البروز، كسيت بأشكال معينة ومضلعة وتشبه بعض هذه العناصر زخارف التحف المعدنية الإيرانية المطعمة بالأحجار الكريمة والتفرجات 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 حتى كادت تخفي الأرضية تماماً. <sup>3</sup> (الشكل 27، 28)

واشتملت تلك الأشكال أيضاً على كثير من الزخارف التقليدية الإسلامية ولكنها فقدت العناية بتفاصيلها، وشاعت طريقة النحت المشطوف في عصر العباسيين، وعرفت في عهد هارون الرشيد<sup>4</sup>، 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.

<sup>1</sup> متحف متروبوليتان للفنون في مدينة نيويورك، "المتروبوليتان"، من أكبر المتاحف في العالم تحتوي مجموعتها الدائمة على أكثر من مليوني عمل.

<sup>2</sup> ديماندا، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 57.

سامي المغلوث، أطلس تاريخ الدولة العباسية، العبيكان للنشر، الرياض، 2012، ص 494. <sup>3</sup>

<sup>4</sup> هارون الرشيد: (149-193 هـ 766-809 م) هارون الرشيد بن محمد المهدي بن المنصور العباسي، أبو جعفر خامس خلفاء الدولة العباسية في العراق، وأشهرهم، نشأ في دار الخلافة ببغداد و ولاء أبوه غزو الروم في القسطنطينية. المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك 1-8 مع الفهارس، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2018، ص 117

وكان من عادة الولاة المسلمين استخدام مهرة رجال الفن والصناعة من الأقاليم المختلفة ليشيدوا لهم المدن والقصور والمساجد، ولا بد أن يكون هذا التقليد قد اتبع عند بناء سامراء، ويدل تعدد أساليب زخارفها على كثرة الاتجاهات الفنية التي سادت في العصر العباسي.<sup>1</sup>

### ■ طراز سامراء الثاني

في هذا الطراز العناصر الزخرفية ابتعدت عن الطبيعة وصارت محورة وتطورت إلى وحدات كبيرة مسطحة، ملئت بخطوط قصيرة لإظهار بعض تفاصيل العنصر، أو بنقط صغيرة تشبه خلية النحل وصار محيط كل عنصر يتصل بالحدود الخارجية للعناصر الأخرى التي تحيط به، وتضاءلت الأرضيات وأصبح لا يفصل العنصر عن الآخر سوى قنوات ضيقة وترتب على هذا الأسلوب الجديد تحوير كبير في العناصر النباتية و بنائها وأحجامها وزادت مقاييسها عما كانت عليه في الطراز الأول، وأصبح الحفر قليل العمق.<sup>2</sup> (الشكل 29،30)

وابتعدت فيه العناصر عن محاكاة الطبيعة حيث تكونت من أوراق دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية، ويظهر في هذه الزخارف تغيراً في شكل الوحدات، مع زيادة تنسيق العناصر وتهذيبها، ولا يوجد في هذه الزخارف أي تفرعات 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

<sup>1</sup> ديماندا، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 58.

<sup>2</sup> أحمد عبد الرزاق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1، دار الحريري، مصر، 2001، ص 61.

نهاية منفصلة وينتهي كل نمو مع نهاية كل عنصر ومحيط كل شجرة، ولقد لعبت الخطوط الملفوفة حلزونية دورا كبيرا في هذه الزخارف.<sup>1</sup>

تطورت في هذا الطراز الكثير من العناصر النباتية، ولكن ليست هناك سوى زخارف متشابكة وزاخرة بالتفرعات النباتية، وكذلك عدم وجود 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 القمة أي أن خصائص هذا الطراز هي في الغالب غير طبيعية، وتلعب الخطوط الملفوفة الولبية دورا كبيرا فيها.<sup>2</sup>

### ■ طراز سامراء الثالث

يمثل المرحلة الأخيرة من طرز سامراء للزخرفة على الجص، ويعد أيضا بمثابة التطور النهائي لذلك الأسلوب الذي ابتكره الفنان في الطراز الثاني وبهدف سرعة تغطية جدران منشآت 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 في الطراز الأول والثاني، ثم تحفر الخلفيات حول الوحدات والعناصر الزخرفية حتى تبرز هذه الوحدات الأمر الذي كان يتطلب وقتا طويلا وتكلفة أكثر بل صارت الزخارف ترسم مرة واحدة على قالب مصنوع من الطين 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 ألواح الجص بعد التشكيل، ثم تؤخذ هذه الألواح

<sup>1</sup> فوزية أحمد علي، التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة، مرجع سابق، ص 76.

<sup>2</sup> زهير مجد عبد الله، أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص 59.

التي انطبعت عليها الزخرفة وتثبت على الجدران ، وطريقة استخدام القوالب هذه كانت معروفة عند الفرس قبل استخدامها خلال الدولة العباسية.<sup>1</sup> (الشكل 31،32)

كما يلاحظ في هذا الطراز اختفاء بعض العناصر الطبيعية التي ظهرت في الطراز الثاني وظهور عناصر جديدة من الأشكال اللوزية والكأسية وتقابل وتعكس العناصر الأصلية للموضوع الزخرفي تتخللها ثقب كونت بدورها عناصر إضافية من الأوراق المفصصة والسعف النخيلية ، كما أن العناصر الكأسية تميزت بوجود أوراق مجوفة في أسفلها.<sup>2</sup>

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

"ظل أسلوب سامراء مستعملا مدة ثلاثة قرون في جميع أنحاء العالم الإسلامي مع بعض تغيرات فرعية تميز إقليميا عن آخر من ولايات الدولة الإسلامية ، حيث بدأ في القرن السادس الهجري ظهور تأثير القبائل التركية الذين سيطروا على الدولة العباسية ، أما في القرن الثامن الهجري فقد تأثر الفن الإسلامي بأساليب الشرق الأقصى التي صاحبت الغزو المغولي"<sup>3</sup> ، وبعدها أصبحت العناصر النباتية مغايرة لأسلوب سامراء المحور فنجدها تميل إلى الأسلوب الطبيعي إلى حد كبير.

<sup>1</sup> أحمد عبد الرزاق ، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، المرجع السابق، ص 62 .

<sup>2</sup> داليا أحمد ، الزخارف الإسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة (رسالة ماجستير: الزخرفة التطبيقية)، قسم الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر، 2000، ص 47.

<sup>3</sup> فوزية أحمد علي ، التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة، مرجع سابق، ص 78 .

## 2.2. الأساليب الفنية في العصر العباسي الثاني 232-656 هـ \_ 847-1258م

## . نماذج من الزخرفة الفاطمية (909هـ -1171م)

شكل عصر الفاطميين<sup>1</sup> الكثير من المفارقات من حيث توجه الحرفيين لخلق التصوير الطبيعي للزخارف ،ومع ذلك فقد بالغوا في استخدام زخارف الأرابيسك التجريدية ،فيميز فن الفاطميين عامة باستخدام الواقعية ،بينما في الزخارف المعمارية فقد غلبت الزهور التجريدية وسادت الأنماط الهندسية.

وكان أول مبنى للفاطميين في القاهرة المسجد الأزهر الذي تأسس سنة 970 هـ(الشكل33) ،وقد شهد عدة ترميمات وتكرر توسيعه عبر التاريخ ،وعلى الرغم من استخدام عناصر مجردة لأسلوب سامراء في الأزهر إلا أنهم أدخلوا الزخارف النباتية الأقرب إلى الطبيعة بشكل قليل يعود أصلها إلى المراحل الأولى من الزخارف الأموية وزخارف ما قبل الإسلام<sup>2</sup> ،والفرق الذي نلاحظه في لفائف الزخارف في نمو الأوراق أو الزهور حيث كانت عند الأمويين تبدأ من الغصن الرئيسي ،بينما كانت على الطراز الفاطمي تنمو الأوراق من أوراق أخرى وقد تتشكل

<sup>1</sup> بدأ الضعف يتسرب إلى جسم الدولة العباسية المترامية الأطراف في العقود الأخيرة من القرن الثاني المهجرة ، الثامن الميلادي ، عندما بدأت بعض الولايات البعيدة من مركز الدولة في بغداد تنفصل مكونة دولا مستقلة وتعجز الخلافة من إعادتها للسيطرة المركزية فقد تأسست دولة الأدارسة أقصى المغرب عام 172 هـ . 800 م ثم قامت الدولة الفاطمية على إنقاص دولة الأغالبة في تونس عام 297 هـ / 909 م وفي مصر قامت الدولة الطولونية هام 254 هـ / 868 م ، أعقبتها الدولة الإخشيدية هام 323 هـ / 935 م وفي هام 358 هـ / 909 م استولى الفاطميون على مصر وجعلوا القاهرة عاصمة دولتهم ، وهكذا خرج المغرب الإسلامي ومصر بشكل تدريجي من حيث الزمان والمكان من نطاق الدولة العباسية. د. إيناس محمد البهيجي، تاريخ المغول و غزو الدولة الإسلامية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، 2017، ص 245 .

<sup>2</sup> See Maryam Ekhtiar, Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, Metropolitan Museum of Art, New York, 2011, PP 77-79.

كجزء من الغصن الرئيسي ، وتأخذ الأوراق الجزء الأكبر للمساحة ، ومنحنياها عبارة عن قسم من أنصاف أقطار أصغر وبالنسبة إلى أغصان الكرمه فهي ممثلة بالمقارنة بالزخارف الأموية ، وكانت الزخارف متناظرة محوريا في أي عنصر رأسي "أشجار أو نخيل" ، وكانت هذه ممارسة شائعة في الزخارف الأموية.

سمة أخرى لهذه الزخارف هي الاستخدام المفرط للأوراق على شكل مروحة ، في بعض الأحيان تنمو ورقة ثانوية من قمة الأوراق ثنائية الفصوص وفي حالة الإفريز والحدود تنمو الأوراق بشكل مستمر من قمة بعضها البعض لتشكيل خطوط متشابكة. واستخدمت هذه الأساليب في الزخارف النباتية في مسجد الحاكم بأمر الله (1013م) في القاهرة (الشكل 34) ، خاصة في تصميم الأعمال الحجرية والطوب والجص المنحوت في الأقواس المصمتة والأشرطة الزخرفية وهي زخارف نباتية مستوحاة من زخارف الأزهر ، وعموما كانت المباني الفاطمية في وقت لاحق مثل "مسجد الجيوشي" و"الأقمر" و"جامع صالح" وفي الآثار الفاطمية المتأخرة اقتصر الزخرفة الزهرية على الأفاريز الصغيرة والحدود ، أصبحت السيقان والمخطوطات تدريجيا رقيقة من حيث الشكل والورود ثلاثية الفصوص وخماسية الفصوص أصبحت أكثر تكرارا في التصميمات مقارنة بزخارف العصر الفاطمي المبكر.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> See Dr hawky Al-Mousawi, Aesthetic Values of Inscription Decoration Executed on Minarets in the Fatimid Period, (Palarch's Journal Of Archaeology Of Egypt/Egyptology, V 17,N°7), 2020, PP 3738 -3740.

## 3. نماذج من الزخارف النباتية في العمارة السلجوقية 429هـ 700م (1037م - 1300م)

كان السلاجقة<sup>1</sup> رعاة للفنون يشجعون الفنانين في البلاد التي يفتحونها على الإنتاج الفني، كما اهتموا بالنحت المعماري المتمثل في القباب والمآذن على نطاق واسع ما يوحي بالجلال والفخامة والسمو في عمائرهم، كما استخدموا أيضا النحت المسطح البارز والغائر على الأسطح والجدران في العمارة على كافة الخامات كالحجر والجص، الذي استخدم بتوسع كبير في تغطية جدران المساجد وبواطن العقود والمحاريب الجصية ذات التصميمات البارزة والغائرة المحفورة التي تتميز بغزارة وثناء في الابتكار الفني، والتطور و التجديد.<sup>2</sup>

اهتم السلاجقة بتشديد الأضرحة مثلما فعل الفاطميون تماما، استغل السلاجقة الشكل المعماري للأضرحة التي كانت موجودة من قبل في إيران سواء أكانت برجية أو مقبية أو مضلعة الجوانب.<sup>3</sup>

تكونت الزخارف الجصية من نقوش كتابية على أرضية من الزخارف النباتية الغنية بالسيقان والوريقات والمحفورة حفرا دقيقة، فضلا عن الزخارف النباتية الملحقة ببعض الحروف الكتابية

<sup>1</sup> السلاجقة و المغول من الأسرات الحاكمة في إيران في العصر الإسلامي، فقد حكم السلاجقة إيران في الفترة من 429هـ إلى 700هـ (1037م - 1300م) والسلاجقة قبائل من التركمان وفدوا من إقليم القرغيز في آسيا الوسطى واكتسحوا الأسرات الإيرانية الحاكمة واستقروا في الهضبة الإيرانية حيث أسس طغرل بيك بن سلجوق عام 429 هـ 1037م الدولة السلجوقية بإيران وكانت عاصمتها أصفهان، وقد زحف السلاجقة بقيادة طغرل بيك نحو الغرب فاستولى على بغداد عام 447 هـ /1037م ولكنه اعترف بالخليفة العباسي كرئيس ديني فعينه الخليفة العباسي سلطانا على البلاد التي فتحها واستولى عليها. حنان عبد الفتاح، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ط1، دار الوفاء لنديا الإسكندرية، مصر، 2010، ص 63.

<sup>2</sup> Raad Mutar Majeed, Seljuk era etyle in the fifth and seventh centuries AH, (PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptolog ,PP 16053-16055.

<sup>3</sup> أنصار مُجدَّ عوض، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 43.

وأفضل نموذج لما سبق وجد في "مسجد حيدرية بقزوين"<sup>1</sup> (الشكل 35) ويلاحظ فيه النحت بالخط الكوفي المورق الذي تنتهي حروفه بتوريقات متطورة للورقة النخيلية حيث تبدو كأنها مزيج بين الورقة النخيلية وزهرة اللوتس، وذلك بفعل الخط المنحوت والذي ظهر في هذا النموذج فضلا عن الكثير من العناصر النباتية وذلك على أرضية الكتابة، فهناك زهرة الأكانتس واللوتس والأوراق النخيلية المحتوية على نقوش سداسية تغطي مساحة الورقة.

تعتمد الزخارف السلجوقية على العناصر الهندسية والنباتية والكتابية المنقوشة والتي عولجت بإتقان كبير، حيث غطت زخارف الأرابيسك أكثر المساحات الزخرفية، وذلك بتداخلها واندماجها مع المضلعات الهندسية، 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.<sup>2</sup>

بجول منتصف القرن الثاني عشر، تراجعت الأنماط الهندسية بين المهندسين المعماريين السلجوقيين قليلا وعادت الزخارف النباتية إلى واجهاتها ومنها الزخارف الزهرية في عمارة السلاجقة والغوريين في هذه الفترة، مثل قوس تثال نصفي (1147م) وضريح السلطان سنجر

<sup>1</sup> ديمان، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 106.

<sup>2</sup> فوزية أحمد علي، التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة، مرجع

سابق، ص 96.

في ميرف (1157م) ومثذنة جام (1174م) (الشكل36)، تتميز أساليب زخارفهم بالقرب من أسلوب سامراء العباسي.<sup>1</sup>

### خصائص الزخارف السلجوقية

تتمثل خصائص الزخارف النباتية في المقام الأول في سماكة السيقان ، والتي تصبح رفيعة جدا بالمقارنة مع زخارف سامراء وأسلوب الفاطميين الذي يتزامن معهم ، العامل المميز الثاني هو بعد أوراق الشجر ، والتي تم استبدالها وبرزت أبعادها أكثر و هذا شكل فرقا واضحا من الناحية الجمالية ونجد هذا الأسلوب كثيرا في "الجامع الكبير في تركيا مجمع " Century Divrigi " 1129م وخاصة في أوراق جدرانها على حجره المنحوت في بوابات الدخول.

بجول منتصف القرن الثاني عشر خطى سلاجقة الأناضول نقلة في الزخارف النباتية وحددوا ملامح جديدة النسب التي حولت الأوراق العريضة إلى أشكال منحوتة طويلة ويعتبر المنبر الخشبي لمسجد علاء الدين في قرنية (1150م) هو أحد الأمثلة المبكرة على هذا الطراز الجديد.<sup>2</sup>

أيضا وجود محلاق<sup>3</sup> إضافي على قمة الأوراق هي السمة الثالثة التي تميز الزخارف السلجوقية عن الزخارف العباسية والفاطمية ، ويُعد تصميم أوراق الشجر المتعرج ميزة أخرى شائعة تميز أسلوب المهندسين المعماريين والحرفيين السلجوقيين.

<sup>1</sup> صباح السيد سليمان ،المعمار المملوكي بين هندسة اللفظ وهندسة الشكل،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،2006 ، ص 46. بتصرف .

<sup>2</sup> Yahya Abdullahi, evolution of abstract vegetal ornamentd in Islamic archirecture,(nternational Journal of Architectural Research ,V 9 – Issue 1),2015,PP 35-37.

<sup>3</sup> في علم النبات ، المحلاق عبارة عن جذع أو ورقة أو سويقات متخصصة ذات شكل يشبه الخيط تستخدمه نباتات التسلق للدعم والتعلق ، و محلاق الأوراق هو نوع آخر من المحلاق يتكون من ورقة كاملة. علاوة على ذلك ، يمكن تشكيل محلاق الأوراق

واشتركت الحلبي السلجوقية كثيرا مع أسلوبها المغربي المتزامن وقام الحرفيون بدمج طبقة من الخطوط المنحنية السميكة مع الحلبي التي تعطي إحساسا بتسلق النباتات المنسوجة على الألواح أو الجدران، مع تقنيات مختلفة لتطعيم البلاط بما في ذلك الخزف الناعم وأصبح البلاط المصبوب والمنحوت، والطوب المصقول والسيراميك (بلاط الفسيفساء) شائعا إلى جانب تشكيل الزهور الصغيرة من الأبيض وأزرق الكوبالت.<sup>1</sup>

أوراق أو نباتات أوراق أيضًا ، ينتهي محور الورقة في محلاق لتسهيل التسلق. د.عباس حسن، مفاهيم عن علم النبات، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2012، ص 53 .

<sup>1</sup> see, Dr. Shawky Mustafa Al-Mousawi, Aesthetic Values of Inscription Decoration Executed on Minarets in the Fatimid Period, Op Cit ,P 3750.

## 4. 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<sup>1</sup> بالقاهرة والذي يعد من أجمل المساجد الإسلامية التي أقيمت في العصر العباسي، فقد تعددت الزخارف الموجودة في هذا المسجد، فاستخدمت أوراق العنب وأوراق الشجر ذات الثقوب المستديرة، 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.<sup>2</sup> (الشكل 37)

والفن الطولوني أول مرحلة واضحة جلية في تاريخ الفن الإسلامي 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 الإسلامية أن الفن الطولوني مستقل في التاريخ الفني لمصر، له صفاته ومميزاته وفي مجمله قد أخذ كل أصوله عن الفن العراقي الذي ترعرع في سامراء عاصمة الخلافة العباسية ولكنه غير من الزخارف النباتية بحيث أصبحت أكثر تجريدية، فنجد على

<sup>1</sup> يعد جامع أحمد ابن طولون إحدى روائع الدولة الطولونية في مصر و هو من أقدم الجوامع الباقية بمدينة القاهرة و يختلف المؤرخون في تحديد تاريخ إنشائه لكنه يحمل تاريخ الفراغ من بنائه "على لوح من الرخام بالخط الكوفي سنة 265هـ 878-879م " مصطفى أمين، جامع ابن طولون، مطابع وزارة الدولة لشئون الآثار، مصر، 2012 ص. 07.

<sup>2</sup> فوزية أحمد علي، التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة، مرجع سابق، ص 87.

سبيل المثال أوراق الأكانتس استبدلت بأوراق الكرمة التقليدية من سامراء، كما أن لفائف التيجان قد استبدلت بورقة ذات فصوص ثلاثية.<sup>1</sup>

وهناك اتفاق إجماعي على أن زخرفة مسجد ابن طولون مشتقة كلياً من سامراء ونجد النماذج الثلاثة منفصلة عادة، أما في مسجد ابن طولون فهي متحدة ومختلطة. وكما يطلق عليه د. كروزيل في تشبيهه بأنه: "بناء عراقي مغروس في التربة المصرية" ولا بد أن عدداً كبيراً من الصناع العراقيين قد استخدم للزخرفة الخشبية و الجصية، وهذا يرجع إلى ابن طولون الذي قدم من سامراء وقد تبعه بدون شك آلاف العراقيين عندما سمعوا أنه قد وصل إلى السلطة".<sup>2</sup>

ويوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة من الأخشاب الطولونية المنقوشة التي تتكون من أبواب وألواح وأفاريز والتي يظهر من خلالها التطور العباسي واضحاً في زخارفها، تنسب إلى أوائل العهد الطولوني مشتملة على عناصر طبيعية كالمراوح النخيلية وتفرجات أوراق العنب وعناقيدها، أما الألواح الخشبية الموجودة في باطن أعتاب مسجد بن طولون فيظهر بها أسلوب الطراز الثالث من زخارف سامراء وتتميز هذه الزخارف بأنها محفورة حفرة مائلة أو مشطوفة تدل على أسلوب سامراء التجريدي.<sup>3</sup> (الشكل 38)

<sup>1</sup> زكي محمد حسن، الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994، ص21.

<sup>2</sup> ينظر ك. كروزيل، الآثار الإسلامية الأولى، مرجع سابق، ص149.

<sup>3</sup> زهير محمد عبد الله، أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية، مرجع سابق، ص67.

## 5. الزخارف النباتية عند الصفويين (1501م – 1726م)

خلال عصر الصفويين<sup>1</sup>، كانت الروابط الاقتصادية والسياسية مع إمبراطورية المغول في الشرق والأوروبية قائمة بشكل كبير، وفتحت هذه الروابط أبواباً جديدة للفن والعمارة الفارسية وخاصة من ناحية الزخارف النباتية والألوان وبالمقارنة مع الزخارف التيمورية، فإن اللون الأزرق الفيروزي كان مستخدماً بكثرة، ويمكن ملاحظة الأوراق المجردة الصغيرة في أعمال البلاط كما نجد اختلاف آخر في التصميم الخارجي للقبة حيث نجدها مغطاة بالبلاط الأزرق البسيط خاصة في زخارف الواجهة، ومن السمات الأخرى وجود اللون الأصفر بكثرة والذهبي، أما في منتصف القرن السادس عشر تم استبدال تقنية الفسيفساء الخزفية ببلاط السيراميك المطلي تحت المزجج و نجد هذه التقنية في ضريح الشيخ صافي (1544م). أما في بداية القرن السابع عشر انتشرت الأبواب الرخامية وزخرفت أسطحها كاملة بالزخارف الزهرية خاصة في مسجد الشاه الكبير (1638م)<sup>2</sup> (الشكل 39) فهو مغطى بالبلاط المطلي تحت المزجج باللون الأزرق الداكن والفيروزي ذي الخلفية الزرقاء الداكنة، وحددت الزخارف باللونين الأبيض والأصفر ومن جانب آخر حددت زخارف البلاط ذي الخلفيات الفيروزية والأصفر باللونين الأبيض

<sup>1</sup> الصفويون هم سلالة من الشاهات نشأت في أذربيل في بلاد فارس، و حكمتها منذ سنة 1501م و حتى سقوط سلطتهم عام 1722م . شقرون نزار، شاکر حسن آل سعید ونظرية الفن العربي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ص 145 .

<sup>2</sup> Hossein Aali, Survey Safavid Brick Work Caravanserai Decorations in The Central Plateau of Iran, (Science Arena Publications Specialty Journal of Architecture and Construction, Vol 3 N°02), 2017, PP 33-36.

والأسود، وتقل الزخارف الهندسية المستخدمة في مسجد شاه في منتصف الفترة الصفوية.<sup>1</sup>

وأروع قطعة من العمارة الصفوية موجودة في قبة مسجد الشيخ لطف الله (1618م) (الشكل 40) حيث بدأ تشييده في عام 1603م واكتمل في عام 1618م على يد مُجَّد رضا أصفهاني في عهد الشاه عباس.<sup>2</sup> أول ما يلفت الأنظار إليه قبته التي كسيت بمجموعة من الزخارف النباتية المجردة التي تمثلت في الأوراق والأغصان المحورة إلى جانب الزهور الزرقاء المتناثرة، وشجيرات متجاورة بخلفية قشدية بألوان أحجار اللازورد والفيروز واللون الرملي حيث تشكل مزيجاً أنيقاً ومتناسقاً، وفي وسط القبة يتغير لون الخلفية إلى الأبيض خلف تصميمات الأرابيسك باللون الفيروزي ويتلاشى اللون الرملي في الضوء إلى اللون الأبيض، زينت جميع الجدران بخلفية زرقاء ترمز إلى السماء اللامتناهية.<sup>3</sup>

بلغ إبداع المهندس المعماري في المبنى الصغير أن تمت تغطية مسجد الشيخ لطف الله بالبلاط الفسيفسائي، كما زين السطح الداخلي للمسجد بالبلاط المطلي والزهور والخطوط المتناغمة، وتشكلت تصميمات الأرابيسك بشكل متكرر، ووضعت المستطيلات الصغيرة البارزة ذات التزجيج الدقيق بوفرة في بنائه، وبالتالي فإن المسجد مبني وفق ترتيب هندسي استخدمت فيه زخارف الأغصان المتلوية والمجردة على ممر كامل، والزوايا العلوية للجدران

<sup>1</sup> Maryam Samari, Study and Classification of Tombstones of the Safavid Period (Ardabil City) , **Journal: Anastasis Research in Medieval Culture and Art Vol. VII, N°. 1**, National University of Arts of Iasi, România, 2020, **PP** 77-79.

<sup>2</sup> Carlos Brebbia, Martinez boquera, **Islamic heritage Architecture**, wit press ,boston, 2007 ,**P** 33.

<sup>3</sup> Mahsa Esmaili and Rafooneh Mokhtarshahi, Symbolic Meaning of Colours in Safavid and Ottoman Mosques Sani (**Journal of Shi'a Islamic Studies, issue 1**), CAS Press, 2017, **P** 110.

الجانبية مغطاة بالزهور والشجيرات المصممة بشكل مختلف عن الأجزاء الأخرى<sup>1</sup>، مما يضفي تنوعا خاصا يدل على الابتكار والتنوع الذي ساد معظم الأماكن المقدسة.

### خصائص الزخارف الصفوية

#### ■ اللون

تميز الصفويون بألوان زخارفهم المشرقة وتفانيهم في زخرفة العمارة وامتد ذلك إلى جميع الفنون الأخرى من التحف التطبيقية والمخطوطات ومن بين الألوان التي غلبت على فنونهم أزرق الكوبالت، الفيروزي، الأبيض، الأسود والأصفر والذهبي وألوان المغرة والأخضر هي الألوان البارزة في الزخارف النباتية وخاصة الاستخدام الكبير للون الأصفر فقد اعتبر سمة من سمات الزخارف الصفوية.<sup>2</sup>

#### ■ التقنيات

خلال العصر الصفوي، كان البلاط المطلي تحت المزجج والطلاء الجصي التقنيات السائدة بينما تقنية بلاط الموزايك أصبحت نادرة الاستعمال بسبب تكلفتها المرتفعة فهي دقيقة ومعقدة ونتيجتها بطيئة للغاية خاصة مع الطلب الكبير من الرعاة لترميم الآثار الصفوية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Hooman Sobouti, Decorations of safavid period , A case study Sheikh Lotfollah Mosque of Isfahan ([the Turkish Online Journal of Design , Art and Communication – tojdac , Special Edition](#)) Istanbul Kültür University, 2016 , p 625.

<sup>2</sup> د.زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مرجع سابق ، ص 42.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 48.

### ■ الأوراق

لا يوجد فرق كبير بين تصاميم الأوراق الصفوية والتميمورية وقد ساعد استخدام البلاط المطلي تحت المزجج المهندسين المعماريين الصفويين على التصاميم الصغيرة والتفاصيل الدقيقة للأوراق مع حواف مسننة.<sup>1</sup>

### ■ الزهور

ميزة أخرى يمكن ملاحظتها وهي وفرة الأزهار في الزخارف النباتية الإسلامية الصفوية استخدم المهندسون المعماريون نفس أسلوب التيموريين، لكن الزهور كان شكلها أكبر وأقرب إلى الطبيعة وأكثر تفصيلاً.<sup>2</sup>

### ■ التمرير

نجد أيضا البلاط المزجج المطلي في تصاميم الخطوط الجذعية بشكل دقيق، وتعددت ألوانه بينما بقيت السيقان أحادية اللون.

### ■ التأثير الصيني

بصرف النظر عن التركيز على الزهور التي قد تكون مرتبطة بفن شرق آسيا، يمكن ملاحظة الفكرة الصينية الرئيسية في الفن الصفوي بعد الغزو المغولي، في إدخال "السحب العمودية Cloud Yilan" إلى الفن الفارسي، وعادت خلال العصر الصفوي، وأصبحت

<sup>1</sup> رعد مطر، أثر الفنون الأوروبية على التصوير الإسلامي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2015، ص 206 .

<sup>2</sup> خضر علي، الرسام الإيراني حسين بهزاد و إحياء مدرسة هراة و أصفهان في التصوير (مجلة الفيصل، العدد 317، 2003،) دار الفيصل الثقافية، الرياض، ص 324 .

مستعملة في الزخارف المعمارية وقد يكون استخدامها من جديد بسبب شعبية الخزف الصيني.<sup>1</sup>

### ■ التكوين

تحتوي الزخارف الصفوية على تكوينين مختلفين لأنماط الأزهار: النوع الأول وهو الأسلوب الساساني المتمثل في التمرير الجذعي البارز وأوراق مفصصة مجردة، وفي التكوين الثاني متأثراً بالعصر التيموري المتأخر، فكانت الزهور البارزة والسيقان الرفيعة والأوراق الصغيرة تستعمل لملء الفراغات. ويتم استخدامها في كثير من الأحيان كطبقتين مميزتين من أوراق الشجر المجردة الممتلئة بالزهور.

<sup>1</sup> عمرو إسماعيل، في الفن المعماري الإسلامي: نماذج من تشكيل العمارة الدينية، المنهل، الأردن، 2020، ص 122.

## 6. الزخارف النباتية في العمارة المملوكية (1250-1517م)

في سنة 1250م، بدأ حكم المماليك، ووصلت تقنيات جديدة لتصميم الزخرفة النباتية بالفعل إلى مصر وسوريا، حيث غدت القاهرة مركزا هاما للفن المملوكي، أيضا استخدمت في البناء حجارة من ألوان مختلفة، كالأحمر و الرمادي مع اللون الأبيض واتخذت بعض العناصر المعمارية الأخرى مظاهر زخرفية كالمقرصنات واستعملت الألواح الرخامية والفسيفساء، والمنحوتات الجصية والحجرية في الزخرفة الداخلية، ونُحتت الزخارف نحتا غائرا ويمكن العثور عليها في آثار المماليك البحرية القديمة (1250-1382م)<sup>1</sup> مثل مسجد السلطان الظاهر بيبرس (1267م) (الشكل 41) ومصطفى باشا (1272م) في القاهرة.

و من الآثار الهامة التي تزخر بالزخارف الجصية مسجد مُجدد بن قلاوون (1303م) (الشكل 42)، وقد بلغ أسلوب التوريق المملوكي في جميع هذه الآثار غاية تطوره، ومن الصفات المميزة لهذا الأسلوب تغطية المسطحات بالمرامح النخيلية والتفرعات النباتية.<sup>2</sup>

ميزة أخرى هي تصاميم **venation** وهي استخدام أسلوب الفاطميين كالأوراق المجردة وزينت من الداخل بمنحنيات متقابلة لمنتصف الورقة، وتدرجيا اختفت الزخارف الزهرية وأصبح استعمالها قليلا والنصب التذكاري الوحيد البارز من حيث الزخارف الزهرية في أواخر العصر البحري المملوكي يوجد في جامع السلطان حسن (1363 م) ومجمع الأمير سرغتمش (1356 م) في القاهرة<sup>3</sup> وعلى الرغم من وجود علامات على الزخارف الزهرية في شريط من النقوش القرآنية

<sup>1</sup> شهدت البلاد المصرية و الشامية سنة 648 م نهاية الدولة الأيوبية بموت آخر ملوكها نجم الدين أيوب، دولة جديدة عرفت باسم دولة المماليك البحرية، و قد انشطرت إلى ما يسمى بدولة المماليك البحرية و دولة المماليك البرجية. د.علي حسن، دراسات في تاريخ المماليك البحرية، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دون تاريخ، ص 50.

<sup>2</sup> زكي مُجدد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 249.

<sup>3</sup> غزوان ياغي، القصور والبيوت المملوكية في القاهرة: دراسة أثرية وحضارية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2021، ص 80-81.

على الطراز الكوفي حول جدار قبلة مسجد السلطان حسن، فيه تغيير ينسب للأسلوب المملوكي ولكن بالنسبة للجزء الأكبر، فإن الزخارف الزهرية المستخدمة في هذا المسجد هي مستوحاة من أسلوب الأناضول السلجوقي.<sup>1</sup>

### العصر المملوكي البرجي (1382-1517م)

ظلت الزخارف الزهرية نادرة الاستعمال أوائل العصر المملوكي، حتى منتصف القرن الخامس عشر في عهد السلطان قايتباي، وأصبحت الزخارف النباتية بمختلف عناصرها تستخدم على نطاق واسع. ويعتبر مجمع قبة السلطان قايتباي (1472م) من أقدم القباب المملوكية منحوتة بزخارف نباتية وهي القبة الوحيدة ذات الأشكال الهندسية والأشكال المركبة من زخرفة الأزهار. كما أصبح النمط النباتي والهندسي المتشابك رائجا أواخر العصر المملوكي في مصر وشمال إفريقيا. و نجد أثر ذلك في جدار القبلة ومحراب الجمعة لمسجد قجماس الإسحافي (1479 م) (الشكل 43) في القاهرة مزين بأفخم أنواع الرخام الأبيض والجص الأسود المرصع بزخارف نباتية وأصبحت هذه التقنية من سمات الزخرفة المملوكية في العمارة ويمكن العثور عليها في أبنية أخرى مثل مدرسة أبو بكر المهر (1480م) في القاهرة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عبد العليم فهمي، العمارة الإسلامية في عصر المماليك الجراكسة: عصر السلطان المؤيد شيخ، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، مصر، 2003، ص 96. بتصرف

<sup>2</sup> ينظر أنصار مُجد عوض، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 117.

## 7. الزخارف النباتية في العصر التيموري (1370-1507م)

لا يوجد فرق كبير بين أواخر فن العصر الإلخاني وبدايات الفن والعمارة التيمورية. خاصة من حيث الزخارف الزهرية، فقد طور الإلخانيون العديد من العناصر الأساسية للزخارف النباتية مثل التمرير الجذعي والأوراق المفصصة المجردة. حتى أصبح البلاط شائعاً في بلاد فارس خلال أواخر العصر الإلخاني. وتظهر الدراسات الأثرية للزخارف في قصر سليمان في شمال غرب إيران مناظر من رحلات الصيد ومجموعة مصورة للمعارك الحربية مزينة بالأساليب الهندسية والنباتية المتشابكة على البلاط في القرن الثالث عشر.<sup>1</sup>

أصبحت الزخارف المنحوتة بخاصية النحت البارز للبلاط وهي متعددة الألوان السمة الزخرفية الرئيسية للمباني الدينية التيمورية الأولى في إيران، مثل ضريح شاه الأول ملك آقا (1383م) بالإضافة إلى تقنيتين رئيسيتين لعمل البلاط وتتمثل في السيراميك لبلاط الفسيفساء) والبلاط المزجج المطلي (Cuerda Seca) وتستعمل في كافة الزخارف لجميع المباني التالية.<sup>2</sup>

أيضا الاستخدام المكثف للنقش المنخفض والمتوسط والزخارف المصنوعة من البلاط الفخاري المقولب بحواف حادة وألوان الطيف الأزرق إلى جانب استخدام الزخارف الزهرية الإلخانية في القرن الرابع عشر، وأصبحت الزهور والبراعم عناصر أساسية في الزخرفة النباتية ونجدها في المباني الأولى كضريح شيرين بك أغا (1385م) وضريح أمير زاده (1386م) في سمرقند أوزبكستان. ضريح درب الإمام (1453م) في أصفهان وكذلك المسجد الأزرق

<sup>1</sup> Michael Hann, Symbol, Pattern and Symmetry: The Cultural Significance of Structure, A&C Black, London, 2013, P 134.

<sup>2</sup> Jonathan Bloom, Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture: Three, Volume Set, Oxford university press, New York, , 2009 P 342.

( الشكل44 ) و تمثل تبريز (1464م) مثالا لأعمال الفسيفساء والبلاط في نهاية العصر التيموري (الشكل45). أما ما يميز عناصرهم في هذه الفترة هو الاستخدام المتكرر لزهور القرنفل، وكان للزخرفة التيمورية تأثيرا كبيرا على الزخارف العثمانية حيث استمرت الفنون والعمارة التيمورية في التجديد والتطور والإبداع حتى بداية القرن السادس عشر وانتقل إلى الصفويون في إيران والمغول في شبه القارة الهندية.<sup>1</sup>

### خصائص الزخارف النباتية التيمورية

#### ■ الخامات و التقنيات:

يغلب الأسلوب الإلخاني في الزخارف البارزة وذلك باستخدام تقنية النحت وكان الجص أو الطوبالمصبوب تقنية رئيسية في بدايات الطراز التيموري. تدريجيا أصبح البلاط المسطح مستخدما في مبانيهم بأكملها. استخدموا مجموعة واسعة من التقنيات بما في ذلك معجون السيراميك، بلاط الفسيفساء والبلاط المزجج المطلي (*cuerda seca*) تحت التزجيج أو فوق الزجاج.<sup>2</sup>

#### ■ اللون:

الانتقال من التصاميم أحادية اللون ومتعددة الألوان للطين الأزرق إلى مجموعة من الألوان المتعددة (بما في ذلك الفيروزي والأصفر والذهبي و المغر والأحمر والأخضر) سمة من سمات الأسلوب التيموري وساعدت تقنية التزجيج بكثرة في نهاية القرن الخامس عشر في استعمال ألوان جديدة و متباينة في نهاية مرحلة الزخارف التيمورية.

<sup>1</sup> ديماند، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 209.

<sup>2</sup> د. غادة عبد المنعم، العمارة الإسلامية بإيران مساجد - مدارس - حسينيات، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2015، ص

## ■ التصميم:

قام الحرفيون التيموريون بتغيير الزخارف المنحوتة الإلخانية المتشابكة والمعقدة من ناحية التصميم إلى أنماط نباتية متعددة أقل تعقيدًا. وأدخلوا المزيد من الأوراق الطبيعية ولفائف الساق كعناصر أساسية للموضوع الفني، بينما كانت تستخدم في المراحل السابقة لدى الإلخانيون في ملء الفراغات أو كعناصر للخلفية، وظلت الأوراق كعناصر رئيسية في العمل الأمامي إضافة إلى استخدام الحواف المسننة بدقة للأوراق ثنائية الفصوص وأصبحت هذه الطريقة شائعة في الفنون التيمورية، كذلك الاستخدام المبالغ لزهور اللوتس والخشخاش والقرنفل والفاوانيا.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> زكي محمد حسن، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 450.

## 8. الطراز المغولي - الدولة الإسلامية في الهند - (1526-1858م)

نشأت الزخارف المغولية<sup>1</sup> في الهند وقوامها الأساليب الفنية الهندية القديمة ،وما دخل عليها من أساليب فنية في العصر الإسلامي .وقد تأثرت هذه الأساليب كثيرا بالفن الإيراني تأثرا كبيرا ،غير أنها احتفظت بظواهر معمارية وأساليب خاصة بها وتطورت تطورا مستقلا عن زخرفة العمائر الإيرانية مابين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الهجرة ( 16-18م).<sup>2</sup>

و تميزت العمارة الهندية الإسلامية بالأضرحة الفخمة ومن بينها ضريح نيلا جومباد (القبة الزرقاء) في دلهي وتعتبر واحدة من أقدم المقابر المغولية الواقعة على الجانب الشرقي من مقبرة همايون ،وهي مغطاة بالوريدات الصغيرة على طراز الأسلوب التيموري والأوراق المحورة إلى جانب أزهار اللوتس المنحوتة أما التقنيات فقد كانت من الجص المنحوت والبلاط متعدد الألوان و هو أيضا استمرار للأسلوب التيموري.

أما في المساجد الهندية على الطراز المغولي فقد امتازت بزخرفتها الكثيفة من الزهور الصغيرة والدقيقة وتعتبر الأكثر تعقيدا بالنسبة للزخارف النباتية الإسلامية ونجد هذا النمط في مسجد وقبر جمالي كمالي (1536م) في دلهي فقد زخرف بواسطة نقوش على الجص ،وكانت هذه الأنواع من الزخارف شائعة في معظم المباني المغولية.<sup>3</sup>

تعتبر القلعة الحمراء في أجرا (1565م-1573م) أول قلعة للإمبراطور أكبر وقد بنيت وفق دمج الأسلوب الفارسي و الإسلامي مع الأساليب والتقنيات المحلية ويشمل ذلك العمارة

<sup>1</sup> تأسست الدولة المغولية الإسلامية في شبه القارة الهندية على يد ظهير الدين مُجَّد باير ( 932-1274هـ) وهي المملكة الأخيرة للمسلمين في الهند بعد أن دخل دلهي ،و امتدت ما بين ( 1525-1757م. مُجَّد عوض،حاضر العالم الإسلامي وقضاياها المعاصرة،المنهل،الأردن، 2012، ص75 .

<sup>2</sup> زكي مُجَّد حسن ، فنون الإسلام ،مرجع سابق ،ص 129.

<sup>3</sup> Neeru Misra, The Garden Tomb of Humayun: An Abode in Paradise,Aryan Books International, India, 2003, P 162.

والزخارف ،أما في أواخر القرن السادس عشر فقد كان البناء وفق الأسلوب المحلي فقط وقد أثر ذلك على التقنيات المعمول بها وهي استبدال أعمال الجص والبلاط بتقليد محلي من النقوش و المنحوتات الحجرية<sup>1</sup> ( الشكل46، 47). وأخذ الحرفيون المحليون ذوي المهارات العالية الزخارف النباتية الإسلامية إلى مستوى جديد تماما من الكمال .فأصبحت العناصر الزخرفية أكثر تناسبا ،والمنحنيات متوازنة وتم تطبيق تناسق متناغم وشبه مثالي لتطوير الزهور والبراعم ومثال على هذا التغيير نجده في الحجر الرملي المنحوت بجهانجيري محل و زخرفة المسجد الجامع فاتح بور سيكري.<sup>2</sup> (الشكل48)

وتعد إضافة الزنبق وزهرة الرياح ، في سباندول لتاج محل<sup>3</sup> " **Spandrels of Taj Mahal** (الشكل49) مثلا آخر لتأثيرات النمط المحلي فكان تطبيق الزخارف الطبيعية إلى جانب الزخارف النباتية لإسلامية المجردة من الأساليب السابقة ،وقد عادت زخارف الأشجار الطبيعية بكثرة في الأسلوب المغولي بعد أن كانت نادرة في العصور السابقة ،ومنها الشجيرات والوريدات وأشجار الرمان المزهرة ، الأشجار وشجيرات الكروم استخدمت أيضا بشكل كبير

<sup>1</sup> Som Prakash, Flora and Fauna in Mughal Art, Marg Publications, india 1999, P 120

<sup>2</sup> Neeru Misra, **The Garden Tomb of Humayun: An Abode in Paradise**, Op Cit ,P168.

<sup>3</sup> المنطقة المثلثية تقريبا أعلى وعلى جانبي القوس ، يحدها خط يمر أفقيا عبر قمة القوس ، وهو خط يرتفع عموديا من بداية القوس ، والإضافات المنحنية ، أو القمة من القوس. عندما تجاور الأقواس ، تكون المنطقة الواقعة بين التيجان والخط النابض هي سباندول. إذا تم ملؤه ، كما هو الحال عادةً ، يُطلق على الهيكل الناتج اسم جدار . spandrel في العمارة في العصور الوسطى كانت مزخرفة عادة.

Peter Osier, **Islamic Art and Architecture, Encyclopaedia Britannica**, Britain, 2017, P 146.

في زخرفة عمارات سكييري (1585م)<sup>1</sup> و على الرغم من الأسلوب الجديد و الأشكال الطبيعية المبتكرة للزخارف النباتية التقليدية التيمورية ، فإننا نجد نمط الأزهار الصفوية يزين قمة بوابة المدخل الجنوبي في فاتحجور سيكري.<sup>2</sup>

واحدة من أهم الأمثلة الأولى على ترصيع الرخام الأبيض هي واجهات قبر أكبر كبير (1614م) في سيكندر (الشكل 50،51) ،الضريح مغطى بالحجر الرملي الأحمر ومُصمم بالرخام الأبيض المرصع والأردواز الأسود وزخارفه الزهرية المرصعة مستوحاة بدقة من الزهور والبراعم الصفوية كذلك شرائط السحب الصينية المستخدمة في الأساليب الصفوية بتقنية الجص تشكلت على المدخل الرئيسي المقوس ،وتشير لوحات الأسطح الداخلية إلى الإضافة الكبيرة للمهندسين المعماريين والفنانين الفارسيين في الطراز المغولي ،ومع بداية القرن السابع عشر بدأت العناصر الزهرية المغولية تتطابق مع الزخارف الصفوية خاصة في ضريح اعتماد الدولة (1628م) وهو مبنى مزين بالكامل بتقنية الرخام وقد استوحى المغول الزخارف النباتية المجردة بشكل دقيق من مسجد الشيخ لطف الله (1603م) في أصفهان.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> George Michell, The Majesty of Mughal Decoration: The Art and Architecture of Islamic India, Thames & Hudson, United Kingdom, 2007 ,P 164.

<sup>2</sup> Gülru Necipoğlu, Julia Bailey, Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, Volume 22, BRILL, Boston, 2005, P 147.

<sup>3</sup> Som Prakash, Flora and Fauna in Mughal Art, Marg Publications, India 1999, P 155.

## خصائص الزخارف المغولية

■ زخارف بتقنية بيترا دورا **Pietra dura** :

هو فن زخرفي في جنوب آسيا ، وهو مصطلح يستخدم لتقنية التطعيم باستخدام أحجار ملونة مقطوعة ومجهزة للغاية ومصقولة لإنشاء الصور يطلق عليه أيضا اسم **Parchin Kari** ، يتم لصق الأعمال الحجرية ، بعد تجميع العمل بشكل غير محكم بحجر على ركيزة بعد تقطيعها في أقسام مختلفة الشكل ثم تجميعها معا بدقة بحيث يكون الاتصال بين كل قسم غير مرئي ، ويتم تحقيق الاستقرار من خلال حفر الجوانب السفلية من الأحجار بحيث تتشابك ، مثل أحجية الصور المقطوعة ، مع تثبيت كل شيء في مكانه بإحكام من خلال " إطار " محاط بالقطعة وقد ظهرت لأول مرة في روما.<sup>1</sup>

تميزت هذه الزخارف بالبساطة وهي أقل تفصيلا من الزخارف المغولية السابقة ، حواف الأوراق والبتلات متساوية بعدد قليل من الألوان و تمتاز بكثرة التكرار ، السمة المميزة الأخرى هي وجود شريطين من الزخارف الطبيعية والتجريدية من الأسلوبين المغولي والصفوي ، وغالبا ما تكون أوراق الشجر المفصصة المجردة متداخلة مع شريط من الزخارف الطبيعية مثل السيقان والأوراق وتتداخل هاتان الطبقتان في المراحل التالية بأسلوب تجريدي خالص غير أن الأوراق كانت طبيعية وكأنها تنمو من نفس الساق ، ومن التصميم المماثلة ، خاصة من ناحية تزيين هوامش الأوراق والبتلات برج المصمان (1640) في حصن أجزا الذي يُظهر التطور الكبير لإتقان الحرفيين المغول "لـزخرفة بيترا دورا".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> John Burton, **Indian Islamic Architecture: Forms and Typologies, Sites and Monuments**, BRILL, Boston, 2008, P 31.

<sup>2</sup> Vincent Smith, **Art of India**, Parkstone International, London, 2015, P 120.

منذ بداية القرن السابع عشر وما يليه أدخلت عناصر نباتية جديدة (مثل أنواع مختلفة من الزنبق، أزهار الأقحوان وزهور الرياح المجردة) كذلك تقنية النحت البارز " Bas Reliefs"<sup>1</sup> أصبحت مستخدمة في العمارة المغولية، وبالنسبة للزخرفة المشكلة بواسطة فهي قليلة الكثافة مع التمرير الجذعي النحيف والأوراق والأزهار المنحوتة بشكل دقيق ومفصل، ونجد هذه الزخارف المنحوتة في ضريح تاج محل (1648م) عبارة عن زهور كاملة في أقواس الأركان، وأصبح هذا النموذج من النماذج الرئيسية المستخدمة في بقية المباني المغولية<sup>2</sup>، وكذلك الزخارف الزهرية الموجودة داخل رسم المزهريات، كانت ضرورية للتزيين بواسطة النحت البارز. أما البلاط المزجج فكان متعدد الألوان مع الزهور الصغيرة والوريدات على جدران وسقوف مقبرة جهانجير (1637) ومسجد وزير خان (1635) وقبر داي أنجا (1650) في لاهور، وبقية التقنيات الصفوية كالرسم بالجبس تستعمل بكثرة خاصة في الأجزاء الغربية من أراضي المغول و تراجعت أواخر القرن الثامن عشر.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> نحت الإغاثة هو شكل فني معقد يجمع بين العديد من ميزات فنون التصوير ثنائية الأبعاد وفنون النحت ثلاثي الأبعاد. من ناحية أخرى، يعتمد الارتياح، مثل الصورة، على سطح داعم، ويجب أن يمتد تكوينه في مستوى حتى يكون مرئيًا. من ناحية أخرى، لا يتم تمثيل خصائصه ثلاثية الأبعاد بشكل تصويري فحسب، بل هي إلى حد ما واقعية، مثل خصائص النحت المطور بالكامل.

William Horace, Lessons in Art, Educational Publishing Company, united states, 2019, P 213.

<sup>2</sup> علي مرزوق، القبة في العمارة الإسلامية (مجلة الفيصل، العدد 328، 2008) دار الفيصل الثقافية، الرياض، ص 72-71.

<sup>3</sup> أحمد رجب، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1997، ص 180.

## 9. نماذج من الزخارف النباتية في العمارة الأندلسية :

أولا . الخلافة الأموية (خلافة قرطبة ) و عهد ملوك الطوائف :

## الزخارف الأندلسية :

من العناصر الزخرفية التي نراها بكثرة ، الأكانتس والسعففات التي تضاف إليها اللفائف والخطوط المتعرجة ، وهي وحدها تكفي لتحديد ملامح جديدة في زخرفة مدينة الزهراء وفي زخرفة توسعة المسجد القرطبي على يد هشام الثاني<sup>1</sup> ، حيث نلاحظ وجود العناصر الزخرفية من السيقان النباتية أو اللفائف مع التعرجات سواء على كتل حجرية ساسانية أو على الطبقات الجصية في سامراء إضافة إلى كتلة حجرية مزخرفة عثر عليها في سوسة وفي عقود مدينة الزهراء مجموعات لزهور الأكانتس<sup>2</sup> التي تحيط بالميدالية metallon ذات الفصوص على شكل زهرة تتشعب على عقود واجهات خارجية في التوسعة الخاصة بالمسجد القرطبي في عصر الحكم الثاني ، وفيما يتعلق بالجدران فإن زخارفها تفصح لنا عن وجود العديد من الأنماط الزخرفية النباتية ذات الأغصان المتشابكة ، ويلاحظ أن كل هذه العناصر الزخرفية المسطحة تحمل في طياتها مبدأ "الخوف من التكرار وهذا مبدأ سوف يراعي في عنصر التوريقات في الزخرفة الإسبانية الإسلامية الأمر الذي يسهم في سرعة إيقاع تطوره"<sup>3</sup> ، الأفاريز والأشرطة ذات الزخرفة النباتية تكاد تكون سيدة الموقف مع وجود بعض العناصر الزخرفية ذات الأصول الهلنستية والبيزنطية ، وهناك إفريز عريض ينسب إلى الصالون الكبير وبه أطباق نجمية ثمانية الأطراف وخطوط متقاطعة بينها

<sup>1</sup> Migue José, Aesthetics in Arabic Thought: from pre-Islamic Arabia through al-Andalus, BRILL, Boston, 2017, p749 .

<sup>2</sup> ينظر :علي مجد كرد ،غابر الأندلس وحاضرها، بيروت ، لبنان : دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع . 2020 ، ص 89 .

<sup>3</sup> باسيليون مالدونادو، تر: علي المنوفي ،العمارة الإسلامية في الأندلس ، المجلد الرابع ، ط1 ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص 35 .

زهور كبيرة ذات ثماني بتلات ،اللوحه مجمعة حيث يمكن أن نعثر عليها في سامراء ويحمل الإفريز الخاص بمدينة الزهراء على أحد خطوطه مجموعة من الزهرات ذات الأربع بتلات والتي بدأت في الأشكال النجمية ذات الأعراف الثمانية في المسجد الملكي.<sup>1</sup>

وعندما نتأمل مراحل تكوين التوريفات منذ البداية وحتى أوج ازدهارها في كل من مدينة الزهراء والمسجد الجامع بقرطبة في تواز مع الزخارف النباتية في الفن العربي المشرقي وفي إفريقية لا بد أن نضع في الحسبان ذلك الموروث السابق للعصر الإسلامي والمتمثل في وحدات من الزهور من روما والفن الهلنستي وبداية العصر المسيحي والعصر البيزنطي والقوطي والتوريفات الأموية القرطبية وتطورها والتي تتجسد في وحدات من الزهر والسعفات والزهور الكبيرة وغيرها من الوحدات النباتية التقليدية.<sup>2</sup>

في عصر الخلافة في قرطبة بلغ الأكانتس أقصى تطور له ثم تضاءل استخدامه بشكل كبير خلال القرون التالية ،باستثناء عصر المرابطين حيث ولدت هذه الزخرفة لكنها لم تعمر طويلاً وخلال العصر الموحي ظلت الأشرطة الضيقة ذات الأكانتس قائمة ولكن في نماذج قليلة في صحن الرياحين بالحمام وهو الأثر الذي شهد فيه الأكانتس ندرة في استخدام الأشرطة بمختلف محتوياتها الزخرفية ونراها بشكل متكرر في الزخارف العربية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Khalili Nasser, **Visions of Splendour in Islamic Art and Culture**, Worth Press, United Kingdom, 2008. p. 161.

<sup>2</sup> د. محمد النعسان، قصور وحدائق الأندلس العربية الإسلامية (دراسة تراثية ، أثرية ، عمرانية ، جمالية)، دار الكتب العلمية، لبنان، 2017، ص 120.

<sup>3</sup> صقر إباد، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ص 255 .

## الألوان في الزخارف الأندلسية

يعتبر التلوين أحد الجوانب غير المعروفة جيداً في باب الزخارف الجصية الإسبانية الإسلامية، ولا زال ممكناً حتى الآن أن نرى في الغرفة الملكية بغرناطة الأحمر والأزرق والأخضر والأسود، وكان اللون الأول يستخدم في حواف الأشكال الزخرفية، أما الأزرق فكان يستخدم في خلفية الأشرطة الزخرفية ذات النقوش الكتابية<sup>1</sup>، ولا يوجد أي يقين حول أن نوعية اللون الذي كانت تدهن به المسطحات الملساء في الواجهة خاصة داخل برج الأسيرة فهو يشير إلى عدة أشكال لها حواف مختلفة من اللون الذهبي. ومع مرور الزمن زالت ألوان الزخارف الجصية وكانت الرطوبة وطبقات الجير الحديثة هي السبب في ذلك، وبهذا نجد الزخارف القديمة وقد أصبحت بيضاء أو تميل إلى الاصفرار قليلاً أو ذات لون ذهبي خالياً من لمعانه الأصلي<sup>2</sup>.

## ثانياً. العهد المرابطي و الموحدية

ظل الطراز الأموي سائداً في الأندلس حتى القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي، وقد برز خاصة في جامع قرطبة غير أن الطراز المغربي الأندلسي بدأ بالظهور بعد ذلك في عهد المرابطين والموحدين وازدهر وبلغ أوجه في القرن التاسع الهجري الخامس عشر ميلادي<sup>3</sup>. لقد احتفظ الفن المرابطي ببعض الأساليب الكلاسيكية التي وجدت في العصر الأموي الأول، مع خلوها من نفوذ التأثيرات الفنية الآسيوية التركية التي ظهرت وانتشرت في فنون بلاد الشرق الإسلامي.

<sup>1</sup> باسيليون مالدونادو، تر: علي المنوفي، العمارة الإسلامية في الأندلس، المرجع السابق، ص 41-44. بتصرف

<sup>2</sup> See Khalili Nasser, Visions of Splendour in Islamic Art and Culture, Worth Press, United Kingdom, 2008, P 161.

<sup>3</sup> أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين، دار الفكر الإسلامي الحديث، دمشق، 1995، ص 57.

ويمتاز هذا الفن الجديد عن جميع الفنون بتنوع مصادره تنوعا كبيرا، وبتوسع أفق الاستلهام والاشتقاق فيه اتساعا شاسعا، كما يمتاز في الوقت نفسه بوحدة تعبيراته الفنية وحدة قوية منشؤها أن المسلمين عربا كانوا أو عجماء، كانت لهم قدرة فائقة على تحويل العناصر المشتقة، وتشكيلها بأشكال جديدة لم تكن معروفة أو متبعة من قبل، وابتكروا من الأساليب ما يطبع أعمالهم بطابع خاص يعبر عن وحدة الخيال والتفكير الفني.

ويوجد في مسجد الجامع بقرطبة تيجان كورنثيه ذات زخارف من أوراق الأكانتس 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، حيث يوجد استحداث ضفر السيقان أو في الأغصان التي تتوسط الأوراق دون الاقتصار على مجرد حفرة كما كان يجري من قبل، وتستمر السيقان المضفرة إلى منبت التاج لتربطها.<sup>1</sup> (الشكل 52، 53)

ويوجد في متحف المتروبوليتان تيجان رخامية ترجع إلى القرن العاشر وهي ترجع إلى التيجان المركبة التي تحولت فيها أوراق الأكانتس إلى تفرعات من السيقان النباتية الرفيعة التي تنبثق منها الأوراق. وهذه الزخارف منحوتة في أغلب الأحيان نحتا غائرا<sup>2</sup>، بحيث يتضح منها تباين الضوء والظل، وكان هذا المظهر الفني من الصفات الشائعة في الزخرفة الأسبانية المغربية. ومن المعروف أن الزخرفة في عصر الموحدون قد اتخذت الأشكال الأقل ثراء من الناحية الفنية ومع هذا لم يحدث أثر كبير على التوريقات الإسبانية وأبدع الموحدون في تشكيل

<sup>1</sup> فوزية أحمد علي، التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية

معاصرة، مرجع سابق، ص 80. بتصرف

<sup>2</sup> ديمان، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 114.

التوريقات للزخرفة الأندلسية بحيث انبثقت قوائم جديدة فجلب عصرهم عناصر تريح الناظرين وتستثير فيهم شعورا طيبا مقرنة بما كان في العقود في عصر الخلافة القرطبية.<sup>1</sup>

اختار الموحدون من الزخرفة التوريقية التي تبدو أقل دقة وكثافة من الزخرفة الإسلامية، بما يوافق تفكيرهم الروحي، وما رأوه مناسبا بالنسبة إليهم، فصهروا تلك العناصر بما يناسب تطورهم الفني، فنوعوا فيها وجعلوها مهادا للزخرفة الكتابية، سواء منها الكتابة الكوفية أو الكتابة اللينة.<sup>2</sup>

والتيجان المفردة والمركبة في الفنون الأندلسية عموما برز فيها أسلوب النحت بشكل قليل، وفي زخارفها عناصر مستمدة من الفنون القديمة كحبات اللؤلؤ والحلزون وحلية القلب وأوراق الشجر (الشكل 54) ظهرت في زخارف المباني الأندلسية الزخارف النباتية المتداخلة التي عرفتها دمشق قبلها ولاسيما إيقاعات نبات (الأكانتس) وسعف النخل مراوح النخيل وورق الكرمه وأغصانها والإضافات الملحقة بها. كانت الزخرفة تغطي المساحة المطلوبة بكثافة كبيرة، وذلك من مميزات الفن العربي الإسلامي الذي عرف باسم الأرابيسك. وتضاف إلى العناصر الزخرفية النباتية في الأندلس الأشكال الآدمية والحيوانية وخاصة تلك التي نصبت على الأحواض الرخامية في القصور ولكن شهد لاحقا انقطاعا جليا في هذه العناصر لتعارضها مع فكر الموحدين واعتقادهم... وقد راج استخدام الزخارف الجصية في المباني الأندلسية التي بلغت قمته في قصر الحمراء.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> مالدونا بابو، التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي، مرجع سابق، ص 17 .

<sup>2</sup> محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر، ط 1، القاهرة مكتبة زهراء الشرق، 2002، ص 24.

<sup>3</sup> محمد النعسان، قصور و حدائق الأندلس، المجلد 1، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2017، ص 121.

## 10. نماذج من الزخارف النباتية في العمارة العثمانية

من العناصر النباتية التي اهتم بها العثمانيون<sup>1</sup> في زخارفهم هي زهرة الزنبق والتي نالت عناية بالغة، واهتماما كبيرا عندهم ليس لشكلها الجميل فحسب وإنما لأن بناء حروف اسمها التشكيلي هي نفس حروف لفظ الجلالة (الله)، وقد اهتم العثمانيون أيضا بعناصر زخرفية أخرى مثل زهرة القرنفل إلى جانب شجرة السرو والنخيل بالإضافة إلى الرمان والعنب والأوراق الرمحية كما يشاهد في مسجد المراديه وقد أطلق على هذه الزخارف بزخرفة (الرومي) اختص بها الفن العثماني ويميزها الفروع النباتية البعيدة عن الطبيعة والمحورة، وقد أطلق على هذه الزخارف مجتمعة اسم زخرفة التوريق العثمانيه، والتي هي مستمدة أصلا من الفن البيزنطي.<sup>2</sup> (الشكل 55)

يلاحظ أن الزخارف النباتية هي المسيطرة في تزيين عناصر المساجد العثمانية على اختلافها، نلمح ذلك في حوائط المسجد وعقوده وسقفه وقبابه، حتى النوافذ الملونة وربما السجاجيد، وفي الغالب ما تكون الزخارف النباتية وزهرة "التوليب" المنتشرة في البيئة التركية.<sup>3</sup> 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

<sup>1</sup> 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، حيث أصبحت ( بورصة وازنك وأدرنة ) تحت حكم العثمانيين وذلك عام ( 720 - 799 هـ ) ( 1329 - 1392 م )، ثم اتسعت الدولة العثمانية جغرافية وسياسية خامية بعد فتح السلطان محمد الفاتح القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية و التي عرفت فيما بعد باسم " السبول " وأصبح سليم الأول سلطانا على مصر وسوريا عام ( 922 هـ - 1516 م )، وبعد ذلك أصبح جنوب شرق أوروبا والعراق تحت السيادة العثمانية أنصار محمد عوض، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 146.

<sup>2</sup> عبد الله أحمد محمود، دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية و الإفادة منها في تصميمات الشاشة

الحزبية، مرجع سابق، ص 130.

<sup>3</sup> مجموعة كتاب و باحثين، فن العمارة الإسلامية: اتجاهات و تأثيرات، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2020، ص 75.

العناصر من زهور طبيعية وأوراق وأشجار إلى ثمار وفواكه ،وأصبحت تشكل الطابع الخاص بالزخارف العثمانية ،ويمكن اعتبار زهور القرنفل والتوليب 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.

أسلوب الزخارف العثمانية المتأثرة بالفن البيزنطي عبارة عن فروع وأوراق نباتية مصورة عن الطبيعة تتداخل فيما بينها بأسلوب خاص لا تخضع في شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة ،وقد استخدمت في الأعمال الفنية العثمانية إما على هيئة إطارات تتكرر ونعتبرها النوع الأول وسميت بزخارف الرومي.

أما النوع الثاني فقوامها زهور وأوراق وأغصان نباتية محورة على الطريقة الصينية وتتمثل في زخرفة الهاتاي<sup>1</sup> (الشكل 56) 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 ومثال ذلك المنبر الرخامي لجامع سليمان.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> هي واحدة من الفنون الزخرفية الإيرانية و التي ظهرت من خلال الجمع بين الزهور والبراعم الصغيرة و الوريدات والأغصان الحلزونية و الأوراق يتم تصميمها بشكل دائري أو حلزوني أو منحنى .

Saima Syed, analysis of illuminated manuscript of qur'an at ganjbakhsh library Islamabad (Journal of Asian Civilizations, V40, N°.1 ) 2017, Quaid-I Azam University, PP 193-204, P 198.

<sup>2</sup> محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1987 ، ص 77.

تم تصميم أنماط الأزهار العثمانية المبكرة من قبل فنانيين فارسيين أو تم تطويرها تحت إشرافهم وبالتالي، على الرغم من أن الخبراء قد يتعرفون على اختلاف درجات الألوان باستخدام المواد والأصباغ المتوفرة محليا، ولكن من الصعب التفريق بين الزخارف التيمورية والزهرية العثمانية المبكرة من حيث عناصر التصميم والنسب.<sup>1</sup>

مبنى آخر ملحوظ عليه زخارف نباتية هو مسجد يشيل في بورصة (1420م) والذي يحتوي على الكثير من التفاصيل في التصميم بالإضافة إلى الزخارف الحجرية المنحوتة، يشتهر كذلك ببلاطه المزجج متعدد الألوان مع اللون الأخضر والأزرق السائد، وتقترب فيه أوراق الشجر والتصميم والنسب وتقنيات الألوان والتزجيج بالأسلوب التيموري. كما يذكر عليه اسم " علي بن إلياس" الذي كان مهندس معماري رئيسي في تبريز، وهو مصمم أعمال البلاط الذي يظهر تأثير الفن التيموري في العهد العثماني.<sup>2</sup>

خلال العقود اللاحقة وحتى منتصف القرن 16م أولى المعمارون العثمانيون مثل "سنان عتيق" اهتماما أقل للزخارف والزخارف الزهرية على وجه الخصوص<sup>3</sup> في مسجد الفاتح (1470 م) ومجمع بايزيد الثاني (1506م) في اسطنبول (الشكل 57)، معمار سنان أيضا تابع تقليد أسلافه في أول مشروع ملكي له. قام بتصميم الجزء الخارجي والداخلي لمسجد شاه زاد (1549م، في اسطنبول) مع الحد الأدنى من الزخارف الأنيقة وبصرف النظر عن طبقتين من الفتحات المقوسة في الفناء، وأجزاء من المبنى المنحوت، لا توجد زخارف نباتية ملحوظة داخل

<sup>1</sup> Anna Contadini, Dr. Claire Norton, **The Renaissance and the Ottoman World**, Ashgate Publishing, London, 2013, P 50.

<sup>2</sup> Sumru Belger Krody, **Flowers of Silk and Gold: Four Centuries of Ottoman Embroidery**, Merrell, United Kingdom, 2000, P 57.

<sup>3</sup> Brend, Barbara, **Islamic Art**, Harvard University Press, Cambridge, 1991. p. 06

المسجد ،صمم معمار سنان بنفسه واجهة خارجية لضريح شهزاد محمد بالحجر الملون بسطح قبة مضلعة.<sup>1</sup>

## خصائص الزخارف العثمانية

### ■ اللون

قد يكون تقديم نظام ألوان جديد أول نتيجة ملحوظة في الزخارف العثمانية واستبدل الفنانون ألوان الخلفية الداكنة التقليدية بما في ذلك أزرق الكوبالت والأرجواني باللون الأبيض والأزرق الفاتح بشكل أساسي. العامل المميز الآخر هو الحضور القوي للون الأخضر والقرمزي في تلوين أوراق الشجر والزهور. وأصبح اللون الأسود أيضا شائعا في إزنيك خاصة في أعمال البلاط ،لاسيما في خلفية الحدود ورسم الأوراق وهامش الأزهار.

### ■ الزهور

لم يكتب العثمانيون بإضفاء مستوى جديد من الطبيعة والتفاصيل في تصميم الزهور في الزخارف الإسلامية ،لكنهم أدخلوا أيضا الزنبق إلى الزخارف الزهرية المطورة مسبقا مثل اللوتس والفاوانيا والأقحوان والقرنفل.

### ■ الإجازة

على الرغم من أن الأوراق المجردة الإسلامية ظلت عنصرا أساسيا في الرسومات السطحية والزخارف المنحوتة ،ولكن في أواخر العهد العثماني ،اقتصرت هذه الزخارف على الحشو ضمن عنصر واحد .ومن ناحية أخرى ،فإن أوراق

<sup>1</sup> جمعة أحمد، موسوعة فن العمارة الإسلامية، دار الملتقى للطباعة والنشر ،مصر، 2000، ص 394 .

الخزامي طويلة المسنن تسمى Saz ، والتي لعبت مع أوراق الأكانتس الدور الرئيسي في بلاط إزنك المزجج في أواخر القرن السادس عشر.<sup>1</sup>

#### ■ التمرير الجذعي

على عكس العناصر الأخرى ، فقدت السياقات الكثير من ترتيبها الطبيعي في وقت متأخر من الزخارف العثمانية. السياقات صغيرة جدًا ولا تتناسب مع العناصر الأخرى. وفي الوقت نفسه ، في تصميم اللوائف الحلزونية ، استخدم المعمارون العثمانيون أشكالًا أكثر تشابكًا ، مثل أعمال حجرية منحوتة على ركائز المدخل الرئيسي لمسجد يشيل في بورصة.

#### ■ تصميم الفسيفساء

كان العثمانيون يفضلون الأنماط البسيطة ، واستعمل نماذج قليلة من الفسيفساء ولكن العناصر النباتية كانت مكررة ومفصلة ودقيقة للغاية من ناحية التصميم والألوان.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، مرجع سابق ، ص 44.

<sup>2</sup> أرنتس كونل ، الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر العثماني ، مرجع سابق ، ص 30.

## الزخارف النباتية الإسلامية في الفنون التطبيقية

## الحزف:

تعتبر التحف الإسلامية من الحزف كثيرة العدد جدا ومتنوعة 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 الآجر المزجج الذي استخدمه بكثرة العرب القدماء في بلاد ما بين النهرين، ومنها كانت تنتقل الأساليب بسرعة إلى غرب بلاد الإسلام وقد استعمل المسلمون الحزف في صناعة البلاطات الزخرفية والجدران في البيوت والمساجد والمدارس وغيرها من المباني، كما استعملوه في عمل الأواني من أكواب وصحون وسلطانيات وأباريق وشماعد ومسارج ومباخر وزهريات وتمائيل صغيرة وألعاب، وأنواع أخرى من التحف الفنية، وقد بدأ صنع الحزف الإسلامي أول الأمر كتتمة لصناعة الحزف الساساني والبيزنطي ثم استقل بأسلوب إسلامي خالص.<sup>1</sup>

ونجد الحزف العباسي في مجموعتين فمنه غير مطلي أو ذو طلاء من لون واحد وزخارف بارزة في المجموعة الأولى بغير طلاء أو عليها طلاء أزرق أو أخضر وزخارفها بارزة ومطبوعة وقوامها أشرطة من حبيبات وفروع وأوراق نباتية، أما المجموعة الثانية نظمها صحون وأكواب صغيرة وجهاتها ناعمة وزخارفها بارزة ومغطاة بطلاء أخضر أو أصفر، وقوام تلك الزخارف أشكال هندسية مختلفة وفروع نباتية ووريقات محورة عن الطبيعة، وقد نجد بينها في النادر رسوم بعض الطيور.<sup>2</sup>

أما الحزف العباسي ذو البريق المعدني فقد وجد إبداعه في سامراء، إذ أن ما وجد منه في أطلال هذه المدينة يفوق في الجمال والبريق كل ما عرفه العالم الإسلامي من هذا الحزف

<sup>1</sup> سعاد الناصر، محمد أقبال عروى، آراء و نصوص في الفنون الإسلامية، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الكويت، ص 81.

<sup>2</sup> زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 263.

،وزخارف هذا الخزف في العراق منقوشة ببريق معدني ذي لون واحد أو متعدد الألوان ،فوق طلاء قصديري اللون ،ويغلب على ألوانها الذهبي والأخضر الزيتوني والأخضر البارد والبني ،وقوام تلك الزخارف فروع نباتية محورة عن الطبيعة وأشكال مخروطية ومراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص ورسوم مجنحة ودوائر بيضاء ،في وسطها نقط داكنة وأشكال هندسية مظلمة بخطوط .  
وفي العصر السلجوقي وصل الخزف في إيران إلى قمة ازدهاره ،ثم ازدهر الخزف في مدينة قاشان وظهرت أسماء الخزافين الإيرانيين المشهورين ،كما ظهر التأثير الصيني 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 .<sup>1</sup>

وفي العصر المغولي شاع في إيران الفسيفساء الخزفية ،حيث وجد في محراب مسجد قاسم في أصفهان ،واستمر هذا النوع حتى القرن الخامس عشر<sup>2</sup> . "يتكون هذا النموذج المأخوذ من المدرسة الإمامية في أصفهان ،التي تأسست عام 755 هـ / 1354 م"<sup>3</sup> (الشكل 58) ،من فسيفساء من البلاط المزجج الصغير المركب معا لتشكيل أنماط ونقوش هندسية ونباتية مختلفة، تزين المحراب والإفريز بتصميمات متباينة منحنية ومستقيمة ،و تتشكل التصميمات الثانوية من طلاء فيروزي أقل بروزا من الناحية المرئية ،مثل كرمة الأرابيسك المستمرة،وزخرف بنقوش على خلفية فسيفساء من البلاط الأزرق الكوبالت والفيروزي والأصفر الذهبي والأبيض والأخضر الداكن وعلى الإطار أيضا تصميمات الأرابيسك المحددة باللون الأزرق وتخللها الأوراق والأغصان المجردة والأزهار ،كما يوجد نص من الحديث النبوي ،مكتوب بالخط الكوفي على طول حافة

<sup>1</sup> عفيف بهنسي ،شمال جنوب حوار في الفن الاسلامي ،ط 1 ،دار الثقافة والإعلام ،الشارقة ،2000 ،ص 33.

<sup>2</sup> Fred Kleiner, **Gardner's Art through the Ages: A Concise Western History**, 4th Edition, Cengage Learning, 2017, P 49.

<sup>3</sup> The Metropolitan Museum , **The Metropolitan Museum of Art Islamic and Geometric Design Copyright by of Art**, New York Published,2004,P 18.

القوس المدبب يصف أركان الإسلام الخمسة ،ويظهر هذا المحراب أن الزخرفة تم تطبيقها بدلا من تجنبها ،حتى في الأماكن الدينية.<sup>1</sup>

وفي الأندلس كان الخزف قد ازدهر أولا في مدينة الزهراء وتشمل زخارفه رسم طيور وكتابات وأزهار وبعضها ذو بريق معدني ،و"انتقلت صناعة الخزف إلى الأسبان بعد المسلمين في الفن المدجن ،و كانت المغرب والجزائر تنتجان أنواعا شعبية للاستعمالات اليومية 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 الإسلامي".<sup>2</sup>

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

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

ومن أمثلة هذا النمط من الزخرفة طبق من الخزف تزدان حافته بأشكال القواقع ،في حين يزدان قاعدته بباقة من الأوراق وأزهار القرنفل وعمامة السلطان وشقائق النعمان 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

<sup>1</sup> Maryam Ekhtiar , Art of the Islamic World A Resource for Educators Copyright, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2012,P 49.

<sup>2</sup> بلييس محسن الهادي ،تاريخ الفن العربي الإسلامي ،،دار الحكمة ،بغداد ،1999،ص 176.

، واستخدم الفنان في تنفيذ هذه الزخارف اللون الأخضر المائل إلى الزرقة واللون الأزرق واللون الأحمر الشمعي، وذلك على أرضية بيضاء ناصعة.

و"بمتحف المتروبوليتان تحفة تمثل مربع من الخزف متعدد الألوان تحت طبقة مزججة شفافة من خزف إزنيك بتركيبا يرجع تاريخها إلى حوالي سنة 1578 م<sup>1</sup> ويشكل هذا المربع سعفات زهرية بلون أزرق الكوبالت حيث يعد هذا اللون من الألوان التي تميز زخارف إزنيك في تلك الفترة تتخللها شرائط سحب حمراء شبيهة بالوشاح زين بها المربع، ونرى أن كل عنصر يتكون من ثلاثة ألوان الأحمر وأزرق الكوبالت إلى جانب اللون التركوازي الذي يتوزع بين السعف الزهرية والأغصان الحلزونية، تتشكل الزخارف على خلفية بيضاء تمثل لون الخزف، ونرى انسجام الألوان بحيث توزعت بين الألوان الحارة والباردة مما أعطت جمالية للتصميم، كما تعطي الخطوط الحلزونية وتوزيع العناصر نوعا من الحركة. ( الشكل 59)

<sup>1</sup> سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و الوسائل التعليمية، مصر، 1988، ص 15.

## الحفر على الخشب

يظهر الأسلوب الإسلامي للزخارف الموجودة في واجهة قصر المشتى في عدة قطع من الخشب المحفور عثر عليها في مصر والعراق منها ،"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"<sup>1</sup> ويتكون المنبر من صفوف من الحشوات المقسمة إلى مناطق مستطيلة تزينها الزخارف الهندسية المتشابكة أو النباتات المجردة أو تفريعات من ورق العنب ،ونجد في إحدى الحشوات شجرة نخيل مستمدة من شجرة الحياة ،وهذه تنتهي بزوج من القرون تعلوها كيزان الصنوبر ،وشكل كروي على جانبيه مراوح نخيلية 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 .

و"بمتحف المتروبوليتان حشوة باب مستطيلة من العصر الفاطمي محفورة حفرة عميقة ،ونرى في الزخرفة جمع بين التفريعات النباتية ورؤوس الخيل التي تخرج من أفواهاها مراوح وأنصاف مراوح نخيلية"<sup>2</sup> (الشكل 60). ومن الصفات الواضحة في هذه القطعة العناية بالتفاصيل في رسم المراوح النخيلية ،والأشرطة ذات الحبيبات الكروية ولجام الخيل .

ويظهر في أواخر العهد الفاطمي أسلوب 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

<sup>1</sup> ينظر ديماندا ،الفنون الإسلامية ،مرجع سابق،ص 60-63

<sup>2</sup> زهير محمد عبد الله،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية ،مرجع سابق ،ص 137.

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.

وقد تمثلت زخرفة أنصاف المراوح النخيلية على أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي ومن أمثلة ذلك على الأسقف الخشبية كما في مسجد محمود الكردي حيث تمثلت أنصاف مراوح بالتذهيب على أرضية زرقاء داخل فصوص أنصاف الورقة الثلاثية ورسمت أنصاف مراوح تخرج من فروع متموجة داخل أشكال نجمة ثمانية ناتجة من تقاطع مربعين تملأ الفراغات بين التكوينات الهندسية.<sup>1</sup>

وبمتحف الميتروبوليتان حامل مصحف (الشكل 61) من الخشب الذي يعد من روائع ما أنتجه الفنان المسلم يرجع تاريخ التحفة إلى تاريخ 761 هـ/1360م من بلاد تركستان في العهد السلجوقي، تغطي التحفة ثلاث طبقات من النحت الخشبي الذي يجمع بين الزخارف النباتية والزخارف الكتابية و يملئ 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 وذكر اسم صانعه (زين حسن أصفهاني) في الأسفل، تشبه هذه المنحوتات الخشبية الإسلامية النقوش الفاطمية الخشبية إلى حد كبير و يمتاز العمل بالجمال والتناسق في توزيع العناصر النباتية ذات الأوراق وأزهارها وأوراق النخيل

<sup>1</sup> ناهض عبد الرزاق، الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان الأردن 2009م، ص407.

ذات الاشتقاق الصيني، وتعد تأثيرات الألوان التي يتم الحصول عليها عن طريق النحت العميق بحيث تساهم في تحديد الأجزاء وتعطي بعدا جماليا في بعض الأماكن، حيث ظهر ثلاثة أبعاد مختلفة بوضوح<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> See M.S.dimand ,a handbook of mohammedan decorative arts, metropolitan museum of art , New York ,1930,p92.

## الزخارف النباتية الإسلامية على الزجاج :

الزجاج :هو مادة صلبة شفافة تحصل عليها من خلط الرمل والحجر الجيري وكربونات الصودا ،مع إضافة بعض الأكسيد أحيانا لإغراض التلوين ،تصهر هذه المواد في أفران خاصة ذات حرارة عالية فتتحول هذه الخامات إلى عجينة بالإمكان تشكيلها حسب الرغبة.<sup>1</sup>

## و تمثلت أنواع الزخرفة في الزجاج بواسطة

- زخرفة الزجاج بالإضافة :تكون هذه الطريقة بإضافة خطوط رفيعة أو سميكة من الزجاج المصهور لسطح الأنية الزجاجية.
- زخرفة الزجاج بالأختام :تتم هذه الطريقة بإضافة أقراص زجاجية مستديرة على بدن الأنية الزجاجية وهي ساخنة ،ويضغط عليها بأختام معدنية تحمل زخارف بارزة وغائرة.
- الزخرفة عن طريق الحفر بالحجر: تتشكل هذه الطريقة على سطح الأنية الزجاجية بعد تبريدها وزخرفتها بنقش الزخارف بأحجار مخصصة لتظهر بمظهر بارز وغائرة.
- 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.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ناهض عبد الرزاق ،الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية ،مرجع سابق،ص 41 .

<sup>2</sup> شيماء إبراهيم، الفن الإسلامي و تأثيره على أعمال فنان الزجاج العلمي إيميل جاليه ( مجلة العمارة و الفنون ،العدد الثاني،2016 ) كلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان،مصر،ص 05.

### ■ الزخرفة بالتذهيب و المينا :

المينا عبارة عن مسحوق زجاجي قابل للتدوير 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 تزيين المعادن ويقال أن اكتشافها تم عن طريق الصدفة وقد لعبت دورا هاما في زخرفة الزجاج.

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 الأنثيمون والأبيض وهو معتم تماما من أكسيد القصدير.<sup>1</sup>

وتعتمد هذه الطريقة الزخرفية على تطبيق ملونات المينا بعد الانتهاء من مرحلتى التشكيل والتبريد باستخدام الريشة لزخرفة السطح بالكتابات والزخارف والآيات القرآنية وتثبيتها مرة أخرى بالحرارة عند درجات منخفضة نسبيا ، وقد استخدمت هذه الطريقة في زخرفة المشكوات 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 مختلفة الألوان .

ومن بين الأواني المزخرفة التي عثر عليها في مصر وسوريا والعراق وإيران ، أكواب وأباريق ، ويحتفظ متحف المتروبوليتان بإبريق كامل صغير من هذا النوع عليه زخارف من كتابة كوفية وصفين من الأقراص أو الوريدات البارزة ، أما بدن الإبريق فمصنوع في قالب من جزأين ، وكانت هذه الطريقة مألوفة في العصور الإسلامية الأولى.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد مصطفى ، صناعة الزجاج في مدينة الخليل خلال الفترتين المملوكية و العثمانية (رسالة ماجستير: الآثار الإسلامية)، المعهد العالي للآثار الإسلامية، جامعة القدس، فلسطين، 2000، ص 79.

<sup>2</sup> زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، مرجع سابق ، ص 231.

تقدمت صناعة التحف الزجاجية في العصر الفاطمي تقدما عظيما ،ومن الآنية الكاملة التي يرجح أنها من صناعة مصر في العصر الفاطمي إناء من الزجاج الأخضر صغير على هيئة القلة وقوام زخرفته أشطره أفقية وفروع نباتية منقوشة بلون بني يرجح أنه بالبريق المعدني ،ومنها المصنوعة من الزجاج الأخضر في مجموعة الأمير يوسف كمال ، قوام زخرفته رسم وريادات صغيرة والراجح أنه يرجع أيضا إلى العصر الفاطمي ،منها كذلك سلطانتان صغيرتان توجد في المتحف البريطاني ،قوام الزخرفة في كل منهما شريط من الفروع النباتية.<sup>1</sup> (الشكل62)

وبمتحف القاهرة قارورة من الزجاج المموه بالمينا ترجع إلى مصر أو بلاد الشام في القرن 7هـ /13م يبلغ مقاسها 15-32 سم تضم هذه القارورة زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة نقشت بالمينا البيضاء وحددت باللون الأحمر فوق مهاد من المينا الزرقاء ،يفصل بينها زخارف نباتية رسمت بالمينا الحمراء والبيضاء ،تبدو على هيئة أزهار لوتس محورة.<sup>2</sup> (الشكل63)

أما التحف الزجاجية الأندلسية فهي نادرة جدا رغم ازدهار صناعتها في المرية وغرناطة ومن المؤسف أن تكون شبه نادرة بسبب ما أصابها من الإلتلاف في عصور محاكم التفتيش.<sup>3</sup> وتشمل 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 أوجها في تلك العصور.<sup>4</sup> (الشكل64)

<sup>1</sup> زكي محمد حسن ،كنوز الفاطميين ،القاهرة مطبعة الكتب المصرية ،1937،القاهرة،ص 176.

<sup>2</sup> أحمد عبد الرزاق و آخرون ،تحف مختارة من متاحف مصر الأثرية ،القاهرة ،2011،ص 181.

<sup>3</sup> سعاد الناصر ،محمد أقبال عروى،آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ،مرجع سابق،2008 ،ص 85.

<sup>4</sup> ديمانند ،الفنون الإسلامية ،مرجع سابق،ص 230.

### الأساليب التنفيذية في الزخارف النباتية على المعادن

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 ثقب في الشيء المراد زخرفته بهذه التقنية، وهذا ما يجعل القطعة مرئية وأكثر إضاءة.
- **النقش** : إزالة بعض المعدن من السطح بآلة حادة كي يتمكن صانع المعدن من تشكيل تصاميم أخرى أو تصوير أدق التفاصيل المعقدة.
- **الترصيع** : حز وتقليم سطح المعدن بدون إزالة أي جزء منه على حدي التنقيب والنقش، مما يضيف تفاصيل إلى الزخرفة.. هذا النوع من زخرفة السطح يمكن إنتاجه بكميات كبيرة بتطبيق هذه الزخرفة على قالب النموذج المراد ترصيعه.
- **التطعيم** : هو إضافة مادة أو معدن آخر مثل الذهب أو القصدير فقد كان يتم تقليد الأواني الذهبية والفضية.<sup>1</sup>

وظل الاقتباس من الزخارف الساسانية واضحة في التحف المعدنية التي ترجع إلى بداية العصر الإسلامي، وعلى الأخص في الأواني الفضية التي كثيرا ما ينسب بعضها بشكل خاطئ إلى العصر الساساني ويعتبر عصر السلاجقة من العصور الزاهية في صناعة التحف المعدنية.<sup>2</sup> ومن أمثلة ذلك نذكر تحفة إبريق من النحاس الأحمر المكفت بالفضة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة فقد زخرف الإبريق بالزخارف النباتية المورقة المعروفة (بالأرابيسك) ورسمت بشكل محور حول البند من أعلى، ومحصورة داخل مناطق هندسية مفصصه، ومنبثقة من أواني

<sup>1</sup> راشيل وارد، الأعمال المعدنية للإسلامية، ترجمة: ليديا البردي، ط1، دار الكتاب العربي دمشق، 1998، ص43. بتصرف

<sup>2</sup> ديمان، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص74.

حفظ الزهور في الجزء الأخير من البدن ،ورسمت جميع العناصر الزخرفية على أرضية نباتية مورقة ،وظهرت على الإبريق أشكال مختلفة من المراوح النخيلية مثلها الفنان في تشكيل الورقة النباتية ذات الفصين والفصوص الثلاثة .هذا إلى جانب الأوراق والزهور المحورة ،فقد كانت العناصر النباتية قبل العصر السلجوقي أكثر تجريدا وتحويرا عن الطبيعة ،وتبدو مسطحة الشكل ونرى ذلك في طراز سامراء الثاني الذي تطور بدوره في الفن الفاطمي ،إلى أن أصبح أكثر ليونة ووضوحا في الفن السلجوقي.<sup>1</sup>

ومن التحف المعدنية في العصر الأيوبي مبخرة السلطان "نجم الدين أيوب" من النحاس المكفت بالفضة ،متواجدة بمتحف اللوفر تحتوي على شريط من الزخارف النباتية التي تشتمل على وحدة نباتية من الورقة الثلاثية الفصوص مدببة ومكررة في شكل متناسق تدور حول الصينية وقد ظهر هذا العنصر من قبل على العديد من التحف المعدنية الأيوبية مع شريط ضيق به زخارف حبيبات دقيقة بزخرفة حبات اللؤلؤ الساسانية وينتهي مركز الصينية بالزخرفة النباتية المتشابكة والمتداخلة في تناسق جميل.<sup>2</sup> (الشكل 65)

ولقيت صناعة التحف المعدنية بصفة عامة والمشغولات الذهبية والفضية بصفة خاصة تقدير ورعاية من قبل العديد من السلاطين والأمراء العثمانيين وغيرهم من كبار رجال الدولة ولكن 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 الميدان 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

<sup>1</sup> زينب سيد ،زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران (رسالة دكتوراه :الآثار الإسلامية)،قسم الآثار الإسلامية،كلية الآداب ،جامعة طنطا ،مصر،1999، ص132.

<sup>2</sup> عبد العزيز سالم ،الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج 1، ط 1، مركز الكتاب، القاهرة، 1999، ص 177.

من أجود أنواع الصلب وأقبلوا على زخرفها برسوم الزهور والفروع النباتية من المينا أو بالرسوم المحفورة و المذهبة.<sup>1</sup> (الشكل 66)

ونجد من أمثلة التحف المعدنية التي ترجع إلى العصر العثماني في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن إبريق مصنوع من الفضة المذهبة، له صنبور خارج من منتصفه، وقوام زخرفته عناصر نباتية من أبرزها زخارف الأرابيسك مزين بأحجار ذات اللون الأزرق و الأحمر وهو ينسب على أساس زخرفته إلى القرن السادس عشر.<sup>2</sup> (الشكل 67)

<sup>1</sup> زكي مُجّد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 580.

<sup>2</sup> مُجّد مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، مرجع سابق، ص 154.

## 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 العصور وبلغت ذروتها في العصور المتأخرة، وكانت معظم الأنواع الفاخرة من السجاد تعقد من الحرير ويعقد 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 يتوسطه شكل زخرفي نباتي أو هندسي، ويحتل كل ركن من أركانها أربع أشكال، ويحيط بها إطار عريض، وتنتشر عليها الأزهار بين تفرعات نباتية، تجري حولها رسوم الحيوانات ومناظر الصيد، وقد تنسج عليها آيات من القرآن، ويحتفظ متحف «فيينا» بسجادة رائعة من هذا النوع يرجع تاريخها إلى منتصف القرن السادس عشر، صنعت من الحرير المختلط بخيوط الذهب، المتنوع الألوان من أزرق وأخضر وبرتقالي وأصفر، رسمت على أرضية وردية حمراء أشكال الفرسان ومناظر الصيد في جو من الأشجار والأزهار والنباتات.<sup>1</sup> (الشكل 68)

و بالرغم مما ثبت في بعض الآثار من وجود صناعة السجاد في الأقاليم الإسلامية كمصر وأرمينيا منذ القرن الثاني الهجري، فإن إيران تثير 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) وكانت أهم مراكز السجاد "أصفهان و قاشان و تبريز و شيراز"<sup>2</sup> وأصبحت الزهور والأشجار وأغصان النبات، والزخارف

<sup>1</sup> عادل الأولسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص 68.

<sup>2</sup> سعاد الناصر، مُجد أقبال عروى، آراء و نصوص في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 68.

من نوع الأرابسك 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 سجادة ذات زهريات من صناعة إيران في القرن العاشر الهجري م محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف برلين، عليها زخارف من الزهريات على أرضية زرقاء وحمراء داخلها معينات من سيقان الزهور والفروع النباتية والمراوح النخيلية، ومن أنواع السجاجيد الإيرانية ما تظهر فيه رسوم الأشجار، وقد تكون هذه الأشجار العنصر الغالب في زخرفة السجاد، كما نجد نوع آخر محفوظ في القسم الإسلامي من متاحف برلين أرضيتها حمراء، وقوام الزخرفة فيها أربعة صفوف أفقية من رسوم وأشجار.<sup>1</sup> (الشكل 69)

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.<sup>2</sup> (الشكل 70)

<sup>1</sup> زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 412.

<sup>2</sup> ارنست كونل، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 177.

## خلاصة الفصل الثاني

كانت بدايات استخدام الزخارف النباتية الإسلامية في بداية العصر الأموي متمثلة في واجهة قصر المشتى قبة الصخرة، 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 والتصاميم المتنوعة.

يختلف فن الزخارف النباتية الإسلامية عن فنون الثقافات الأخرى في شكله والمواد التي يستخدمها وكذلك في موضوعه ومعناه، من ناحية أخرى، كان دائم التطور والبحث عن التغيير في السمات النباتية والتي تتعلق بمبدأ النمو وجمال الأوراق والأغصان، ونلاحظ تركيز الفنان المسلم على أشكال مجردة خالصة كبديل لتمثيل الأشياء الطبيعية يعتبر ذلك ميزة وعنصرًا هامًا للتأكيد على تفرد الزخارف النباتية الإسلامية .

# الفصل الثالث

المتغيرات الفنية في أعمال الفنانة  
(تذهيب و زخرفة المنحوتات القرآنية)

المبحث الأول : منهجية التحليل ل : إيروين بانوفسكي

المبحث الثاني : تحليل أعمال الفنانة عائشة بن براهيم (المستوى ما قبل

الأيقوني، المستوى الأيقوني)

المبحث الثالث : تحليل الأعمال الفنية من خلال المستوى الجوهرى

### تمهيد الفصل الثالث

عرف المسلمون منذ القرون الأولى بعد الهجرة تزيين المخطوطات بزخرفتها وتذهيب صفحاتها، بل إن ذلك لم يكن عندهم أمراً نادراً كما كان عند الغربيين في العصور الوسطى وأغلب المخطوطات الإسلامية التي تجلت براعة الفنان المسلم فيها هي المصحف الشريف باعتباره الكتاب المقدس المنزل من الله سبحانه وتعالى والتي كانت تزين بأدق الرسوم وأبدعها فنجد الزخارف النباتية والهندسية المذهبة بإتقان.

بمرور الوقت وبعد سقوط الحضارة الإسلامية تم نسيان هذا الفن وقلت استخداماته وأصبح نادراً جداً، لكنه يعاد اليوم تدريجياً بفضل عدد كبير من الفنانين المعاصرين في العالم من بين هؤلاء الفنانة عائشة بن براهيم في الجزائر.

يتناول هذا الفصل ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : منهجية التحليل لإروين بانوفسكي

المبحث الثاني : تحليل أعمال الفنانة عائشة بن براهيم (المستوى ما قبل الأيقوني، المستوى الأيقوني).

المبحث الثالث : تحليل أعمال الفنانة عائشة بن براهيم من خلال المستوى الجوهري.

## 1. منهجية التحليل لـ : "إروين بانوفسكي"

تستخدم منهجية بانوفسكي لتحليل اللوحات الفنية أو اللوحات المرتبطة بالدين للكشف عن معاني العلامات أو الرموز الواردة فيها ،حيث يربط بانوفسكي فن فترة معينة بدينها وفلسفتها وأدبها وعلومها وسياستها ،والظروف التي أنجزت خلالها ،أولا يتم ذلك في تحديد عناصر التصميم في الصورة وإجراء تحليل لمظاهرها المادية "الحياة الاجتماعية" .

وفقا لـ **Panofsky**<sup>1</sup> من المفترض أن نقوم بذلك دون السماح لعقولنا بربط الصورة بأي بنية ذهنية قد تكون لدينا فيما يتعلق بمعناها ،أما المستوى الثاني فهو إجراء تحليل أيقوني من خلال ربط الصورة بـ"قصة معروفة أو شخصية يمكن التعرف عليها" وفي الأخير نجري تحليلا أيقونيا ونقرر ما هو معنى العمل الفني ونقوم بذلك من خلال النظر في الوقت الذي صنعت فيه ،وسبب إنتاجها والفنان الذي صنعها ثم نمر إل المحتوى الجوهرى بالطبع هو أعلى من مجال الإرادة الواعية بقدر ما يكون المعنى التعبيري تحت هذا المجال هو المكان الذي يحدث فيه الاختراق العميق.في هذا المستوى نستفيد من المعتقدات الفلسفية والدينية والثقافية والطبقة ومواقف المجتمع.وفقًا لبانوفسكي هذا هو الهدف النهائي لعلم الأيقونات.

<sup>1</sup> see Panofsky Erwin, 'The Problem of Style in the Visual Arts' ['The problem of style in the visual arts'], journal for aesthetics and general art studies, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, 10, (1915), pp. 460–7.

## أشار بانوفسكي إلى ثلاثة مستويات لدراسة الأشياء الفنية

## 1. المستوى ما قبل الأيقوني

بالنسبة لبانوفسكي، يعتمد تحليل المستوى الأول على الإدراك الذي يحمله المتلقي لعناصر العمل الفني إضافة إلى وجهة النظر المسبقة فتكون بذلك مألوفة لديه، مما يساعد على التفسير الأولي (السطحي) لمكونات العمل<sup>1</sup>، وتلعب الخبرات العملية والشخصية دوراً مهماً.

يقسم بانوفسكي المعنى الأساسي إلى قسمين فهو يتكون من "المعنى الواقعي للوحة" وفيه نسعى إلى استخراج معلومات واقعية ومعبرة، فلا نحتاج إلى أي رؤية خاصة لمعرفة ما يحدث في الصورة، والتحليل الأساسي هو المكان الذي يبدأ منه المحلل، حيث يتم جمع تفسير المعنى من خلال المعلومات التي يعرفها مسبقاً، يتم تحديد الصور المرئية وتعريفها من خلال الأوصاف الواقعية. وبالتالي، تأخذ هذه العناصر دلالات تعبيرية مشتقة من سياق الصورة المرئية، فيتم تحديد الخطوط والألوان والظلال والشكل ... (الأشكال الفنية) على أنها تمثل شيئاً ما (مثل مبنى، شخص، شجرة). و يكون ذكر هذه العناصر بمثابة وصف ما قبل التحليل الأيقوني للعمل الفني.

ثانياً، يتضمن المستوى الأول "المعنى التعبيري"، وهو تحديد ما يعكسه العمل من مشاعر واضحة في اللوحة (على سبيل المثال، الفرح، الخوف، الألم). حيث يمكن للمتلقي

<sup>1</sup>see Lang Karen, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, **Chaos and Cosmos: On the image in aesthetics and art history**, Cornell University Press, New York, 2006, P 16.

تفسير كل من المعنى الواقعي والمعنى التعبيري على أساس تجاربه الشخصية المستمدة من حياته اليومية.

## 2. المستوى الأيقوني ( الثانوي )

يتضمن المستوى الثاني تفسيراً أعمق للمستوى الأساسي (الأول)، فتحلل الأيقونات عالم الصور والقصص والرموز وتتطلب معرفة بالمصادر الأدبية، وفهما لتاريخ الأنواع وكيف تم التعبير عن الموضوعات والمفاهيم من خلال عناصر العمل والأحداث في ظل ظروف تاريخية مختلفة، والمعرفة المسبقة بالمفاهيم والمجريات الفنية، تقودنا عناصر العمل والرموز المرئية في اللوحة إلى التعرف على الأحداث في الصورة بشكل دقيق. ويعتبر المستوى الثاني بداية استخلاص الاستدلالات (الدلالة) وهو المستوى الذي يضع فيه المحلل معرفته الأدبية أو الثقافية أو الفنية، الموجودة لديه حول العمل الفني في مقدمة التحليل وبذلك يكون الربط بين العناصر الفنية مع الموضوع.

## 3. المستوى الأيقوني (الجوهري)

في هذا المستوى يتم البحث عن المعاني الحقيقية أو العميقة للعمل الفني، ويستطيع فيه المحلل الاستفادة من المعلومات التي يتوصل إليها حول المعتقدات الفلسفية والدينية والثقافات، أو فن طبقة معينة، وقضية مجتمع ربما تكون مرتبطة بالموضوع. وفقاً لبانوفسكي هذا هو الهدف النهائي للتحليل الأيقوني، حيث يسمح لنا هذا المستوى بالكشف عن الموقف الأساسي لأمة أو فترة أو طبقة أو معتقد ديني أو فلسفي ربما لم يفكر فيها الفنان

بوعي أثناء إنشائه، من خلال ما هو مكتسب معرفيا وربطها بالرموز في العمل<sup>1</sup> هذه المبادئ تتجلى من خلال "الأساليب التركيبية و"الأهمية الأيقونية"، وبالتالي تلقي الضوء عليها. "بالإضافة إلى إنتاج وتفسير الصور والقصص والرموز، والتي تعطي معنى حقيقيا للعناصر الأولية التي تم ذكرها في المستوى الأول".<sup>2</sup>

أشار بانوكسكي<sup>3</sup> كذلك إلى المستوى الثانوي على أنه تحليل أيقوني أما المعنى الجوهرى للفن يصبح العمل الفني فيه انعكاسا لحقائق ضمنية لا تفصح الصفات الخارجية عنه للوهلة الأولى والسمات التي تنقلنا إليه تسمى القيم الرمزية ويجب أن يكتشفها الباحث باستخدام "الحدس التركيبي".

وفقا ل: Panofsky، توفر الأيقونات وسيلة لتفسير تاريخ الفن من خلال الكشف عن الخلفية الثقافية والاجتماعية والتاريخية لأعمال الفن المرئي. ويرتبط الوصف ما قبل الأيقوني بفهم كيفية أسلوب العمل وتقنياته في فترة تاريخية محددة (تاريخ الأسلوب). يمكن تصحيح الوصف الأيقوني بإلقاء نظرة عامة عن كيفية "التعبير عن الموضوعات والمفاهيم بواسطة العناصر المكونة لنوع العمل" في فترة تاريخية معينة (تاريخ الأنواع). أثناء الدراسة الأيقونية، يعتمد الحدس التركيبي كذلك على فهم "كيفية التعبير عن توجهات أفكارنا من خلال موضوعات ومفاهيم معينة".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> See Panofsky, E, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, **Studies in Iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance**, Oxford University, Press Oxford, 1939, P 07.

<sup>2</sup> Ibid. P 14.

<sup>3</sup> Ibid. P 09.

<sup>4</sup> Ibid. P 16.

يتطلب انتقال العمل الفني من ظاهرة جمالية إلى عمل فني تاريخي بربط الصور بتاريخها ، كما يشير بانوفسكي ، فإن ربط هذه العناصر ببعضها هو مسألة إيجاد التماثلات المشتركة وتشكيل فئات أو أنواع من العناصر على أساس الخصائص المشتركة . وبالتالي، فإن العناصر التي تبدو لنا للوهلة الأولى غير منسجمة تصبح سلسلة مكملة لبعضها ومنظمة وفق رؤية الفنان. وهذا الإجراء يتطلب مبدأ التفسير الذي من خلاله يمكن التعرف على الظاهرة الفنية.<sup>1</sup> وبوعي نخترق مجال وجودها التجريبي والذي يشير ضمناً إلى وجهة النظر الجديدة المطلوبة لربط الظواهر الفنية بتاريخ الفن.<sup>2</sup>

ومنه علم الأيقونات يتجاوز الأيقونات ، التي يعتبرها بانوفسكي نهجاً يركز على تصنيف الأعمال الفنية ، وتحديد التواريخ ومن شأنها أن تحدد المجال الكامل للظواهر الجمالية من وجهة نظر متعالية ، بدلاً من وجهة نظر تجريبية أو موضوعية.<sup>3</sup>

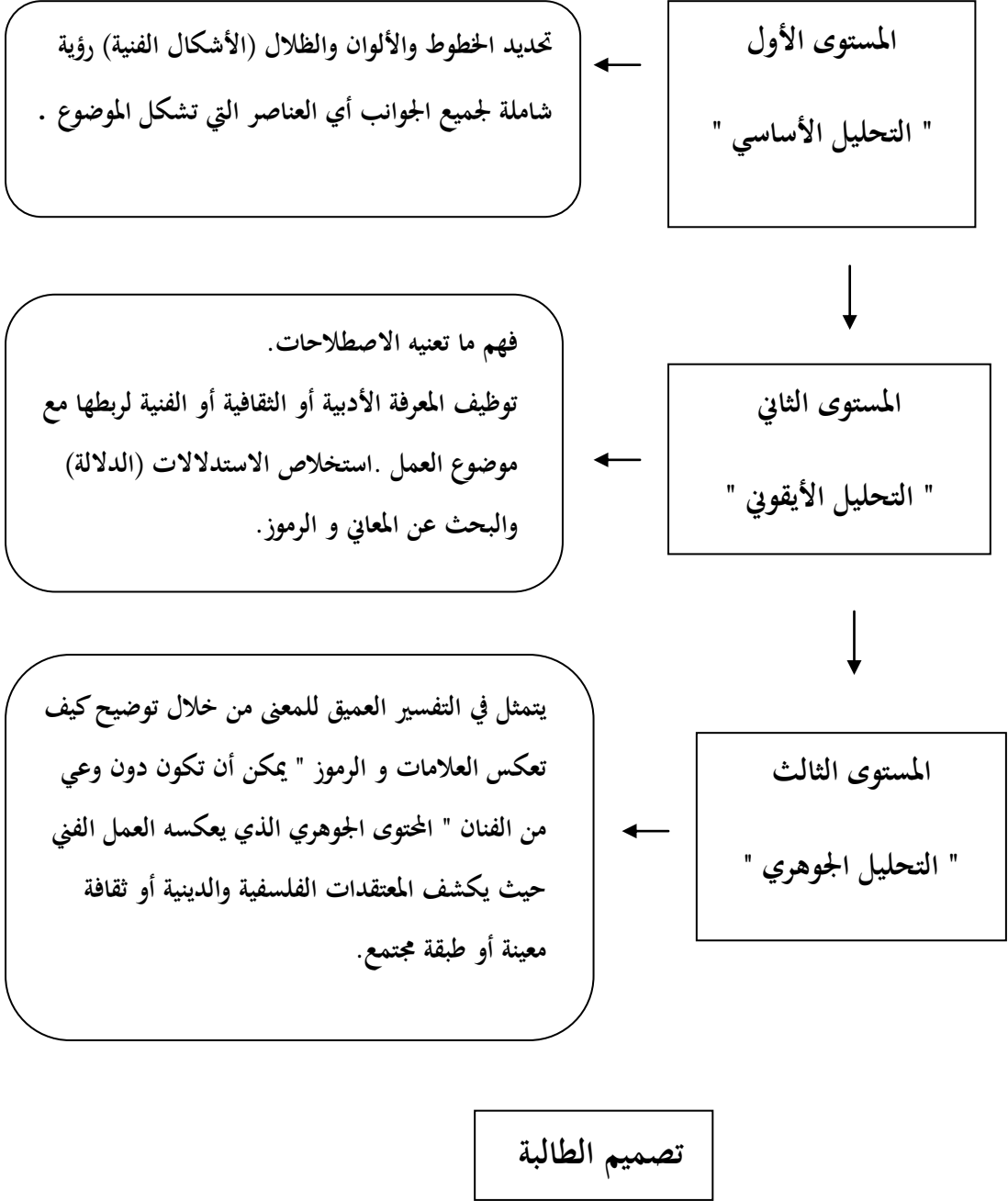
وبذلك فإن التحليل الأيقوني ، في وضعه وفهمه للمعنى ، قادر على تفسير الأشياء التي قد لا يكون صانع الصورة على دراية بها.

<sup>1</sup> See Mazzola, Renan, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, 'An essay on iconographic analysis: relations between the theory of art and the archaeological method', (**Acta Scientiarum. Language and Culture, N°37 V45**),2015, P21.

<sup>2</sup> See Lang Karen, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, **Chaos and Cosmos: On the image in aesthetics and art history**, Op.cit, P 21.

<sup>3</sup> See Panofsky, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, **Meaning In the visual arts**, Doubleday Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Garden City, NY, 1955, PP 53-54.

ويمكننا تلخيص هذه المستويات الثلاثة في هذا المخطط



### التعريف بالفنان

ولدت عائشة بن براهيم في 12 نوفمبر 1989 بمدينة باتنة بالجزائر، حيث زاولت دراستها بكلية الفنون الجميلة مدة أربع سنوات بمدينتها، تحصلت على شهادة الدراسات الفنية العامة للفنون الجميلة في دورة جوان 2010 وكان ذلك في اختصاص فن المنمنمات تحت إشراف الأستاذ موسى كشكاش، ثم تحصلت على شهادة الكفاءة الوطنية للفنون الجميلة سنة 2011 وسرعان ما تجسدت هذه الكفاءة في حصولها على الجائزة الأولى - التمييز - بالملتقى الدولي للخط العربي بالقاهرة يوم 27 أكتوبر 2018 وكذلك في العديد من الجوائز في المراتب الأولى بالجزائر في الفنون الزخرفية.<sup>1</sup>

نلاحظ في أعمال الفنانة نموذجين رئيسيين و هما تذهيب و زخرفة الآيات القرآنية الحديث النبوي الشريف، وأبيات شعرية، (تذهيب زخارف شمسة) والصفحات الإفتتاحية للمصحف الشريف وهي في هذه الحالة تقوم بإنشاء زخرفة للنصوص بحيث تعمل على مستويين من الفنون، الزخرفة و فن التذهيب وتبقى كتابة النص للخطاطين في حين النموذج الثاني يتضمن فقط الزخرفة والتذهيب دون ترك مكان للنص، يعتبر هذا النموذج توجهها جديدا معاصرا حيث تستقل فيه الزخرفة والتذهيب وتشكل لوحة بحد ذاتها، و بعد الفحص الدقيق لجميع أعمال الفنانة وأخذ العينات الثلاثة اقتصر اختيارنا على النموذج الأول التقليدي والذي يتمثل في زخرفة فن التذهيب و ترك المساحة للخط العربي.

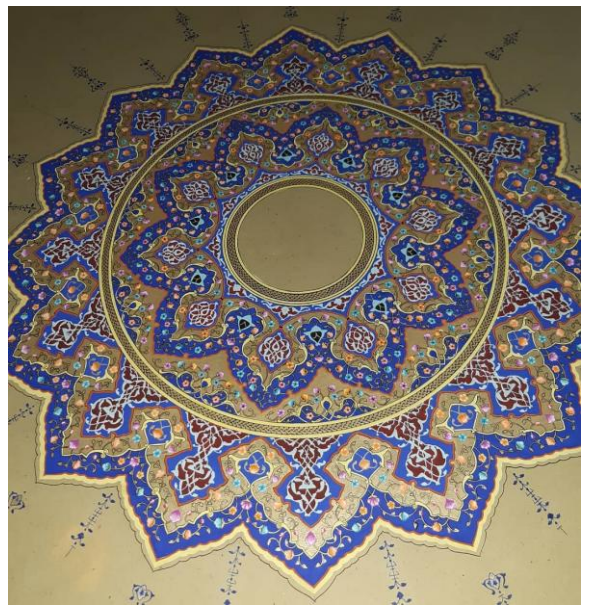
<sup>1</sup> عائشة بن براهيم، فنانة زخرفة و تذهيب مخطوطات إسلامية، مقابلة حول التعريف بالفنان و أهم أعماله، باتنة الجزائر، (مقابلة شخصية: يوم 16-17-22-25- أكتوبر 2021).

1. التحليل ما قبل الأيقوني ( المستوى الأول )

العمل الأول

نوع العمل	زخرفة و تذهيب المخطوطات الإسلامية
الخامة	ورق مقهر
التقنية	( ذهب طبيعي أبيض ، أحمر ، أبيض ) ، ألوان أكريليك .
خلفية العمل	تاريخ الفن الإسلامي
مكان العمل	أمريكا
تاريخ بداية ونهاية العمل	28-6 \ جوان \ 2020
موضوع العمل	تذهيب و زخرفة القرآن الشريف
الفنان	زخرفة و تذهيب وخط :الفنانة عائشة بن براهيم

العمل الأول



## العمل الثاني

نوع العمل	زخرفة و تذهيب المخطوطات الإسلامية
الخامة	ورق مقهر
التقنية	( ذهب أبيض ، أحمر ، أبيض ) ، ألوان أكريليك .
خلفية العمل	تاريخ الفن الإسلامي
مكان العمل	دبي ، الإمارات
تاريخ بداية ونهاية العمل	28-6 \ جوان \ 2020
موضوع العمل	تذهيب و زخرفة القرآن الشريف
الفنان	زخرفة و تذهيب و خط : عائشة بن براهيم

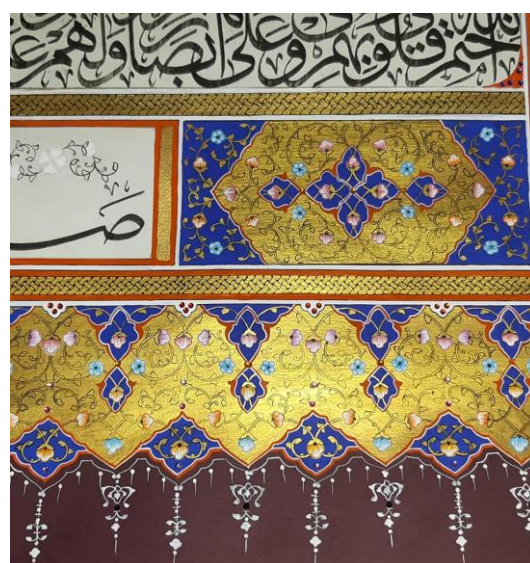
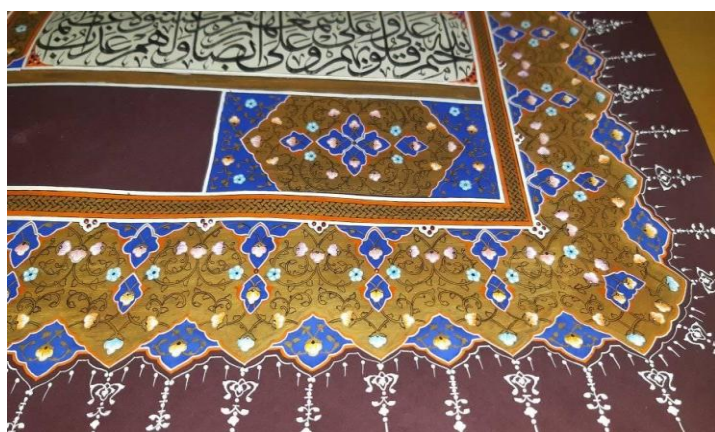
العمل الثاني



## العمل الثالث

نوع العمل	زخرفة فن التذهيب المخطوطات الإسلامية
الخامة	ورق مقهر
التقنية	( ذهب أبيض ، أحمر ، أبيض ) ، ألوان أكريليك .
خلفية العمل	تاريخ الفن لإسلامي
مكان العمل	لندن
تاريخ بداية ونهاية العمل	2020 \ جوان \ 28-6
موضوع العمل	تذهيب و زخرفة القرآن الشريف الآية ( داخل شمس )
الفنان	زخرفة و تذهيب عائشة بن براهيم . خط : الخطاط العراقي طه الهيتي .

العمل الثالث



## 1. الشكل

### 1.1 التصميم الهندسي

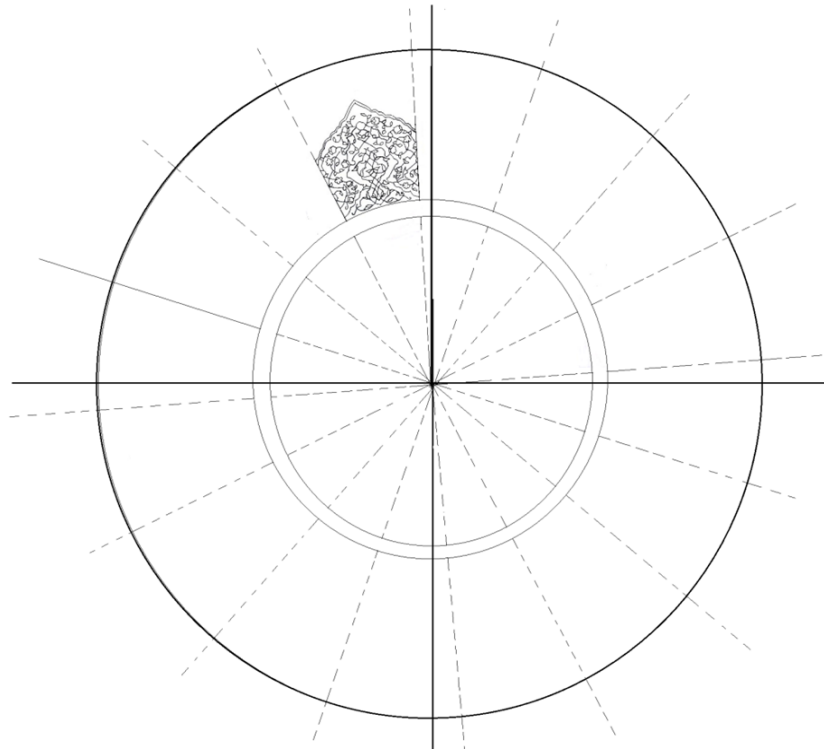
يعتبر الشكل واللون في المخطوطات الإسلامية عنصران لا يمكن الاستغناء عنهما، يرتبط هذان العنصران بالخصائص الرياضية والفيزيائية للتصميم<sup>1</sup>. في حين يتم تمييز ارتباط الشكل بالقواعد والضوابط الرياضية، وله جزء مهم في العمل الزخرفي، تلعب هذه القواعد دوراً مهماً في التكوين، وتداخل العناصر للعمل الفني والتأثير على الجودة المرئية للأعمال مثل الإيقاع والحركة والمساحة والتباين والمنظور والتكوين .

#### • العمل الأول :

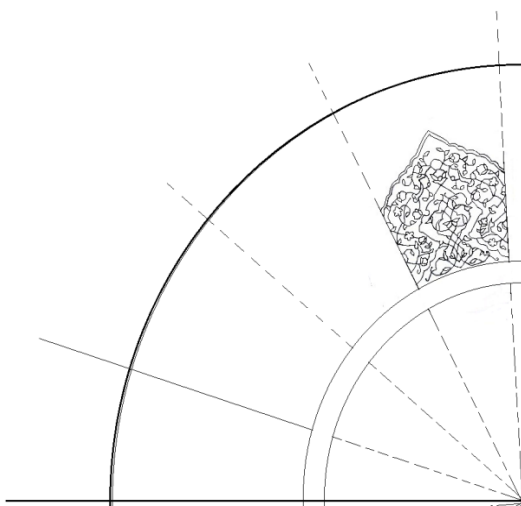
يقوم الشكل العام في تصميمه على الدائرة ( الشكل 01)، بداخلها شكل نجمي (الشكل 02) أو شعاعي وهو التمثيل الهندسي لزهرة الليلي أو النجمة الثمانية تقسم الأشعة بالتساوي إلى ستة عشر 16 قسم تحتوي بداخلها على الزخارف النباتية المتشابكة وفق تصميم القبة في آخر القسم، يغطي الشكل النهائي لترابط القباب شكل أشعة الشمس للتورانج، ومثل الدائرة الثانية الأصغر منها القسم المخصص لمساحة الخط العربي حيث كتبت بداخلها الآية "وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ۗ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> see Graber, olge, **Islamic Art and Beyond**, Translated into Arabic by ghemmaz meriem, 1st Ed ,Ash gate Publishing, Limited, England, 2006, P 83.

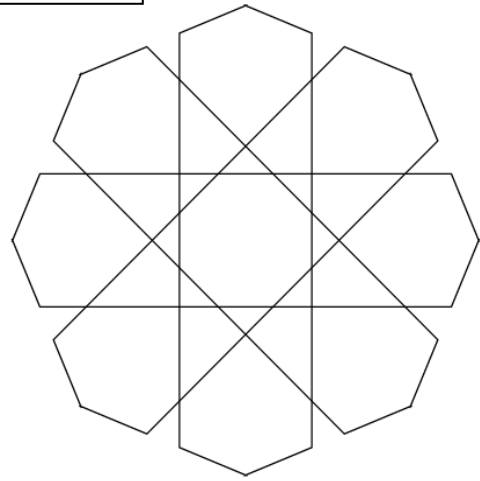
<sup>2</sup> سورة فصلت الآية 34.



الشكل 01- تصميم الطالبة



تصميم الطالبة

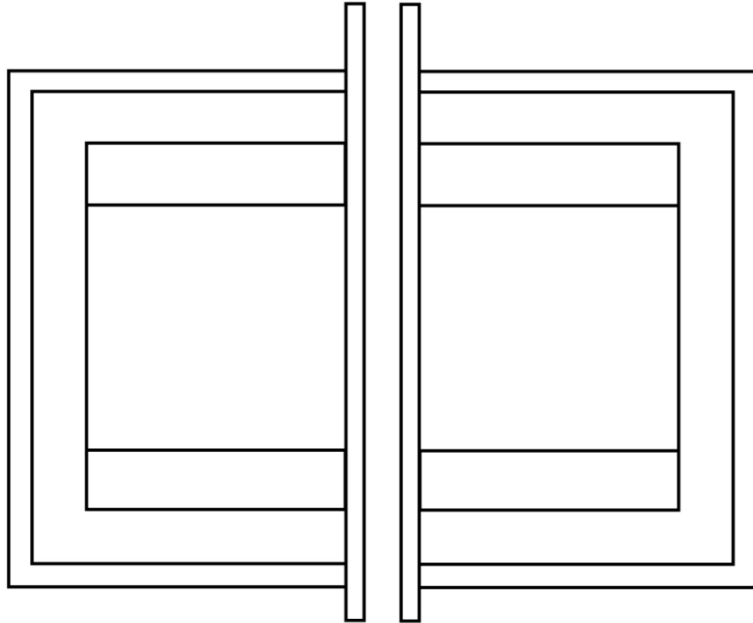


الشكل 02- تصميم الطالبة

### • العمل الثاني

والشكل الثاني يحتوي على صفحتين متناظرتين ومتماثلتين في التصميم ويسمى تصميم الصفحة الواحدة بالجدول (الشكل 03) عبارة عن خطوط هندسية مستقيمة تضم الجوانب الأربعة لنص الكتاب، وقد قسمته الفنانة إلى ثلاثة أقسام بحيث تكون فيه الحدود متساوية من ثلاثة جوانب وضيقة على الجانب المقابل، وتحيط بجوانب الورقة زخارف من الكاتاي إلى جانب تورانج واحد غير مكرر تم وضعه في المنتصف الطولي للصفحة وبشكل متناظر ومتقابل.

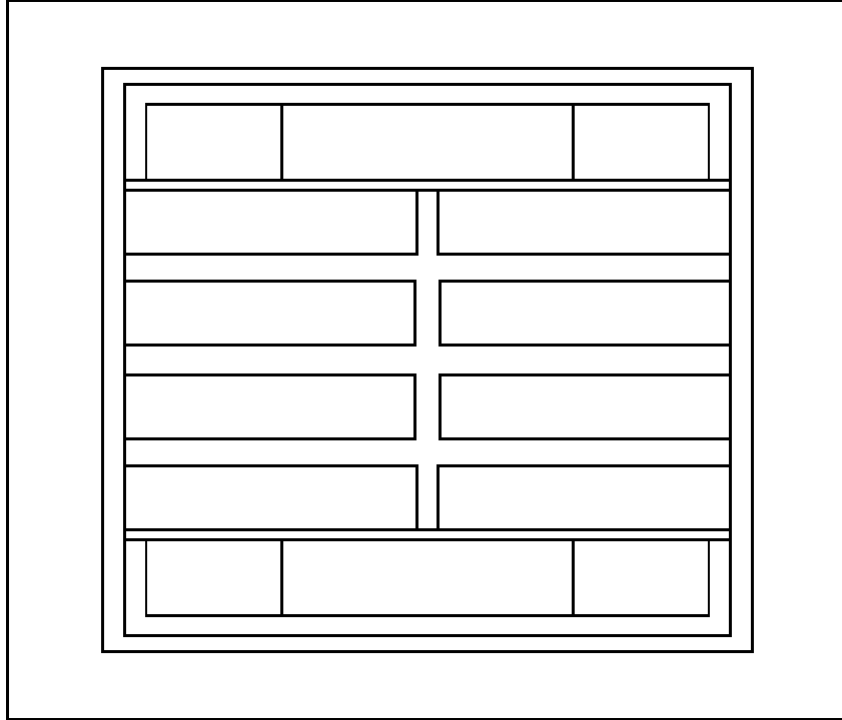
خصصت الفنانة مساحة للخط وقد تمثلت في المساحة على اليمين "سورة الفاتحة"، المساحة على اليسار الآيات القرآنية الأولى من سورة البقرة" هي الصفحات الافتتاحية للمصحف الشريف وتعتبر أجمل صفحتين مذهبتين في فنون الكتاب.



الشكل 03- تصميم الطالبة

### • العمل الثالث

نجد التصميم الذي اختارته الفنانة إطار مربع بسيط ويعتبر مساحة رئيسية للعمل محاطة به، وقسمت مساحة العنوان إلى ثلاثة أشكال مستطيلة، خصصتها للزخارف بينما قسمت مساحة النص إلى ثمانية مستطيلات متساوية، ووظفت الخطوط المتعرجة والمستقيمة في السكتة أو الشعاع المحيط بالتورنج، والخطوط الحلزونية للزخارف الأرابيسك.



الشكل 04 - تصميم الطالبة

## 2. المتغيرات الفنية للعناصر النباتية

وظفت الفنانة مجموعة من المتغيرات لزخارف الأرابسك والكاتاي تمثلت في الأزهار والأغصان المتشابكة ذات الألوان المتنوعة والأغصان المصمتة التي تأخذ التمثيل الأيقوني للقباب والعقد الرابطة المركبة ، كما تضمنت تصاميمها الخطوط المتموجة والمستقيمة للأشعة المتكررة ، يحيط بالشكل النجمي الجداول خطوط تمثل السكنة الإيقاعية.

### الأغصان

1. غصن مصمت باللون الذهبي قائم على توزيع العناصر الزهرية وفق حيز ومساحة أكبر، يمتاز بسمك شكله وحجمه. وذلك لاشتراكه مع زخارف ذات أسلوب مغاير كالزخارف الزهرية ، الغصن متمثل بشكل دائري أي يشكل حلقة مغلقة تأخذ شكل الدائرة إلى جانب غصن ذو التفاف حلزوني .
2. غصن آخر مزدوج قائم على ربط العناصر الزخرفية من خلال التفاف الأغصان المزدوجة وتداخلها بطريقة التشابك والتداخل والتشعب .

### • الهياكل والحلقات والعقد الرابطة

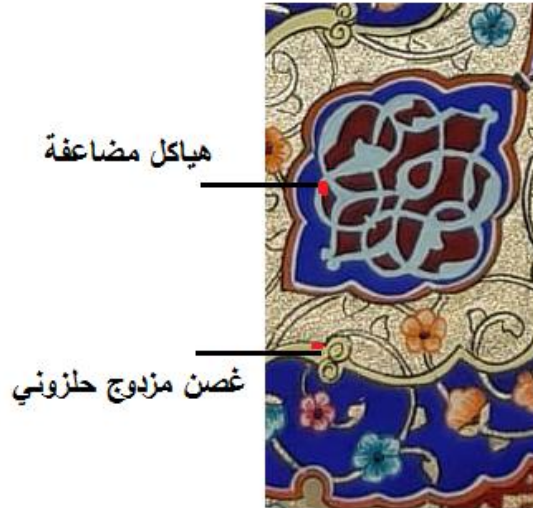
ونجد البسيطة منها وهي وحدات زخرفية كأسية مدمجة مع الغصن المنبعث تربط الغصن المنشق إلى جزأين متفرعين.

### • الحلقات والعقد الرابطة ( المركبة )

تعتبر كمصدر انبعاث الأغصان الملتفة داخل التصميم الزخرفي.

### • الهياكل الرابطة ( المضاعفة )

وهي وحدات زخرفية أكثر تعقيدا ذات انتشار وحركة غصنية متنوعة ،تمتاز بخصائص المرونة والمطاوعة في تحريك الغصن ،الأمر الذي يعطي قابلية إنشاء وحدات زخرفية لا حصر لها ،وظيفتها ملء المساحة المتاحة المخصصة للتصميم الزخرفي ،وتعد ذات إشغال متشعب ومكثف قابل للتناظر والتقابل والتداخل والاشترك مع أنواع أخرى من الزخرفة النباتية ،وقد استعمل هنا لغرضين لغرض التزيين و ملء الأرضية.



### • البراعم والأشواك (المكملات الشكلية للوحدة الزخرفية)

نلاحظ صغر حجمها و وظيفتها تكمن في ملء الفضاء الحاصل عن التفاف الأغصان القائمة من ربط المفردات الكاسية فيما بينها وإشغال أكبر حيز ممكن على شرط وجوب تساوي توزيع المفردات المتخللة ضمن الغصن والإنشاء الزخرفي ككل ،وتقسم وفق متغيرات شكلية متنوعة.

### • الأزهار :

1. **زهرة دائرية كاملة بسيطة :** جاءت في العمل ذو إنشاء بسيط دائرية تتابعية ،تتخذ هيئة الوريدة ،مفصصة، لتكون مفردة رابطة بين غصنين ضمن التوزيع الإنشائي للوحدة الزخرفية.
2. **زهرة ذو قاعدة كأسية بسيطة :** وهي مفردة نصف دائرية ،تمتاز بشكلها المركب البسيط على قاعدة كأسية ،وظيفتها تصدر الوحدات الزخرفية بشكل عمودي ذو انبعاث سفلي أو علوي أو كلاهما في الوقت نفسه ،فتكون في حالات وحدة موزعة أي من خلالها يتم انفلاق الغصن إلى تفرعين من أعلى المفردة.
3. **زهرة نصف دائرية بسيطة :** وهي مفردة مقسومة تمتاز بالبساطة الشكلية مدببة تتابعية وظيفتها تعد كمفردة مضافة على الغصن .
4. **زهرة نصف دائرية بسيطة :** وجاءت في العمل مدببة بحركة تتابعية بدون قاعدة كأسية.



أغصان مزدوجة

زهرة ذو قاعدة كأسية بسيطة

أشواك

وحدات كأسية ذات أسلوب مقوس

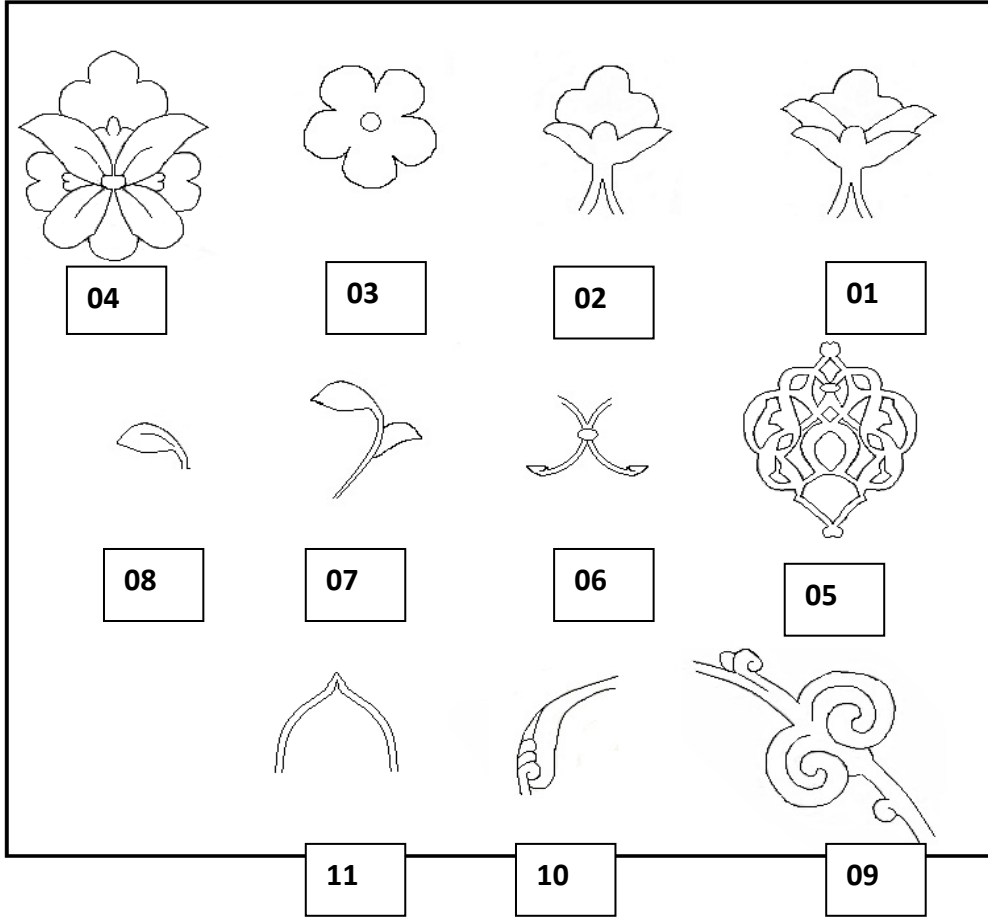
زهرة كاملة بسيطة

براعم



زهرة ذو قاعدة كأسية مركبة

تصميم العناصر النباتية في الأعمال الفنية - تصميم الطالبة



01. زهرة ذو قاعدة كأسية مزدوجة

07. أشواك

02. زهرة ذو قاعدة كأسية بسيطة

08. براعم

03. زهرة دائرية بسيطة

09. غصن ذو التفاف حلزوني

04. زهرة ذو قاعدة كأسية مركبة

10. وحدات كأسية ذات أسلوب مقوس

05. هياكل رابطة مضاعفة

11. غصن مقرنص

06. حلقة رابطة بسيطة.

2. اللون :

لوحة ألوان خاصة بالأعمال الثلاثة- تصميم الطالبة



بعد أن يأخذ التصميم الزخرفي شكله النهائي كخطوط وأشكال ومفردات ،تبدأ مرحلة اختبار النظم والمعالجات اللونية لكل من المفردات الزخرفية والمساحات التي تضمها ،ولهذه المرحلة أهمية كبيرة في إبراز الصفات المظهرية في العمل فهي تعد بمنزلة الحياة له ،فضلا عن كونها سرا من أسرار نجاحه في هذا العمل نلاحظ استعمال الألوان الحارة و الباردة بدرجات متفاوتة وأيضا الألوان المتضادة إلى جانب ألوان الذهب المستعملة (ذهب 24 قيراط ) وهي اللون الأصفر و الأحمر والأبيض.

### العمل الأول

حيث يحتل لون أزرق الكوبالت (06) المساحة الأكبر ليشغل مساحات الأرضية يليه اللون الذهبي الأصفر (03) ثم الأبيض الخلفية النص و لون الذهب الأبيض (02) و لون الذهب الأحمر (01) أما ألوان الأكريليك نلاحظ اللون التركوازي (05) و أزرق فيروزي (04) أزرق اللازورد (12) و البنفسجي (13) و الوردي (14) و الأصفر (08) و البرتقالي(11) بدرجات متفاوتة للعناصر الزهرية و اللون الأخضر الزيتوني (09) للغصون المصمتة و الأحمر الآجوري (10).

### العمل الثاني

خصصت الفنانة الجزء الأكبر للون الذهب الأصفر كخلفية للنص يليه ازرق الكوبالت كخلفية لزخارف الإطار الثاني ،كما استخدمت الأخضر الفاتح و البنفسجي و الوردي و الأزرق الفاتح للوريدات.

## العمل الثالث

استعملت الفنانة ثلاثة ألوان رئيسية و تمثلت في اللون الذهبي الأصفر والأبيض كخلفية للنص يليه اللون الأسود لكتابة النص ،ثم أزرق الكوبالت لخلفية الزخارف الزهرية ،وألوان الأكريليك تمثلت في اللون التركوازي وأزرق فيروزي أزرق اللازورد و البنفسجي (و الوردي و البرتقالي و اللون الأخضر الزيتوني (09) للغصون المصمتة و المزدوجة وأحمر الكبريت.

## 2. المستوى الثاني التحليل الأيقوني

### 2.1 تعريف فن تذهيب و زخرفة المخطوطات (أسلوب الفنانة)

يمكننا تعريف هذا الفن على أنه مجموعة من الزخارف المتنوعة يستخدمها المذهبون وفنانوا الرسم التوضيحي لتزيين جوانب الكتب، وهوامش الصفحات، بزخارف الأرابيسك والزخارف النباتية من الأغصان أو الزهور، أو أوراق الكتاني موزعة وفقا لتصاميم هندسية مضبوطة لإضافة المزيد من الجمال للكتب الدينية والعلمية والثقافية والتاريخية والأعمال الأدبية أو تزيين جمل من الخط العربي بجميع أنواعه، يوزعها المذهب أو المزخرف وفق المكان المراد زخرفته، ثم يستعمل اللون الرئيسي وهو الذهب الأحمر والأصفر والأبيض وأزرق الكوبالت. إلى جانب العديد من الألوان الثانوية الأخرى مثل اللازورد الأبيض، والأزرق الفيروزي، وفي وقت سابق كان يتم استخدامها بترصيع من المجوهرات. ويسمى هذا الفن أيضا بالتنوير والإضاءة نسبة للون الذهب ويسمى المذهب بالمنور في إيران وتركيا.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> See Barkeshli Mandana, Material Technology and Science in Manuscripts of Persian Mystical Literature, (**Material technology and Science in persian Manuscripts N°08**), the University of Melbourne, Australia, 2008, **PP** 74–88, **P** 76. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

## 2. أرابيسك

يشير مصطلح أرابيسك في معناه العام إلى بعض العناصر من الزخارف النباتية التي اتبعت التجريد التام، تعتمد في بنائها التشكيلي على أسس وقواعد الزخارف الهندسية، في حين تباين الباحثون العرب والمسلمون في الترجمة الدلالية لمصطلح الأرابيسك إلى اللغة العربية فترجم ترجمة معنوية ودلالية منها الترقيع الزخرفي، الزخرفة العربية المورقة، الزخرفة بالفروع النباتية و الزخارف النباتية و الرقش العربي.<sup>1</sup>

ولم يظهر الأرابيسك فجأة جاهزا في وقت ظهور الإسلام، بل كان نتيجة لاستمرارية التطور الفني من فترة ما قبل الإسلام إلى العصر الإسلامي، يتتبع "إرنست كونيل" أصول الأرابيسك إلى العصور القديمة المتأخرة وأشار إلى أنها اكتسبت شكلها النموذجي في القرن التاسع تحت حكم العباسيين 749-1258 بعد الميلاد، وأصبحت أكثر تطورا في القرن الحادي عشر<sup>2</sup>، تكونت من أوراق وجذوع وفروع نباتية منثنية و متشابكة و متتابعة ضمن الخطوط المنحنية والمزخرفة والمتدفقة والتي تحمل أوراقا متكررة و متموجة، وعناصر نباتية متصلة مشكلة تموجات إيقاعية في تكرارها وذلك لاندماجها التام مع الزخارف الهندسية ولكن على الرغم من تجريدها وتحويلها عن الطبيعة لا يمكن اعتبارها زخارف هندسية بعيدة عن

<sup>1</sup> ينظر إدهام محمد حنشن، نظرية الفن الإسلامي المفهوم الجمالي و البنية المعرفية، ط 1، المطابع المركزية، عمان، الأردن، 2013، ص 61. بتصرف

<sup>2</sup> See Heritage Buildings, Exploration of Arabesque as an Element of Decoration in Islamic. The Case of Indian and Persian Architecture, (**Journal of Xian university of architecture and technology**, V 10, issue 10), University in Xi'an, China, 2020, P 845. Translated into Arabic by ghemmaz meriem.

أي أصول نباتية " <sup>1</sup> وقد تطلب الأرابيسك الدقة والتركيز العالين إضافة إلى الإحساس بالجمال من جانب الفنان، فإذا كانت صناعة الجمال هي وظيفة الفن الإسلامي، فإن الزخرفة تعد واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع ذلك الجمال <sup>2</sup>، ويعد تكرار الأوراق والزهور والسيقان المتفرعة من عدة جذوع أحد العوامل المساهمة في النمط اللامتناهي للأرابيسك، فيكون الأرابيسك بسيطاً ويقتصر على نطاق ضيق من مكونات التصميم ويمكن أن يمتد إلى عدة تكوينات، ويلعب الأرابيسك دوراً رئيساً بمفرده فيصبح محور الزخرفة لتنوعه في الشكل والوظيفة ويمكن تصنيف الأرابيسك إلى صنفين: الأول يعتمد على التسطير وهو هندسي والأسلوب الثاني يتشكل من الأوراق و الأزهار المجردة والخطوط المنحنية والدوائر و يسمى التوريق أو التزهير. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 252.

<sup>2</sup> راغب السرحاني، ماذا قدم المسلمون للعالم، ط 4، مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع والترجمة، القاهرة، 2010 م، ص 604.

<sup>3</sup> يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ط 2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 200، ص 53.

## كاتاي Cathay

تعتبر تصميم فني متنوع يتكون من مزيج من البراعم والزهور والأوراق الصغيرة المحورة عن شكلها الطبيعي، ظهرت لأول مرة في الزخارف السلجوقية وقد استلهمت من الرسومات الصينية وتم تطبيقها بعد ذلك في المصاحف الدينية و الكتب العلمانية وأيضاً في نماذج على المساجد والمنسوجات والسجاد، وخلال الفترة التيمورية وصل تصميمها إلى أبد حدود الإتقان وقدم الفنانون أشكالاً تتصف بالجمال والرخامة وتنوعت تكوينات الزهور والأوراق والأغصان.<sup>1</sup>

زاد المذهبون من جمال الزهور والأوراق في عهد الشاه عباس صفوي، فأصبحت الأزهار ذات الأوراق الكثيرة تعرف باسم شاه زهرة عباسي. ويعتبر أساس تصميم كاتاي هو الخطوط المنحنية الأنيقة التي يطلق عليها كل من "كوتاواي" فتغطي مساحة التصميم، ولخلق الانسجام عادة ما يختار المصممون نوعين إلى ستة أنواع من الزهور، واثنين إلى ثلاثة أنواع من البراعم، وثلاثة أنواع أربعة أنواع من الأوراق بين آلاف الأزهار والأوراق والبراعم ودمجها حسب أذواقهم، وبذلك نتج عن مزيج من كاتاي والأرابيسك تصميم

<sup>1</sup> See Katherine Eremin, Gretch C. Materials and techniques of Islamic manuscripts, (**Heritage Science**, V6, N°1)2018, P 39–48. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

يسمى تصميم "كاتاي أرابيسك" وإذا تم وضع أزهار وأوراق كتاي على القوس الحلزوني تسمى حركة "كتاي".<sup>1</sup>

### علامة السحابة

يوضع في تصميم الزخارف أحيانا شكل يسمى السحابة التي تشبه غيوم السماء ولها عدة أنواع هندسية، وتكون برسم دوائر ثم إخفاء محيطها لإظهار الحركة العامة للغيوم وقد استلهم هذا العنصر من الفنون الصينية.<sup>2</sup>

### 2.3. مواد التذهيب وكيفيته

أما عن مواد التذهيب فقد استخدمت الألوان الزاهية في تحلية المصاحف والمخطوطات، وأوجد العرب هذه الألوان من مواد مختلفة، منها ما هو مصنوع من مصادر نباتية كالحناء والبن والأرز والورد والأزهار، ومنها ما هو مصنوع من الأحجار الكريمة التي تتميز الألوان المستخرجة منها بالثبات وعدم التغير بعامل الزمن، وكانت مساحيق هذه الأحجار تخلط بالصمغ والماء المستخلص من الورد، ومن أهم الألوان التي كانت تستخرج من مساحيق الأحجار اللونان الأخضر والأزرق اللذان كانا يستخرجان من أحجار الفيروز النفيسة، أما المصدر الثالث لصناعة الألوان، فهو الأتربة بعد أن تنحل وتصفى وتسحق

<sup>1</sup> See Sheila S. Blair, Color and Gold: The Decorated Papers Used in Manuscripts in Later Islamic Times, ( **Muqarnas, Brill, Vol. 17**), 2000, **PP** 24–36, **P** 28. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> See Nasser Khalili , **The timeline history of Islamic art and architecture**, Worth Press, United Kingdom ,2005, **P** 55. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

لتصبح كالكحل ثم تخلط بالصمغ والماء حتى تصبح جاهزة لتحلية المخطوطات ،وأما المصدر الرابع في صناعة ألوان المخطوطات ،فهو التذهيب ،وهناك نوعان رئيسيان في تذهيب المخطوطات هما المطفى واللامع ،أولهما يتم بلصق الأوراق الذهبية الرقيقة في مواضع التحلية ،والثاني عن طريق التلوين المباشر بماء الذهب ويتم الحصول على ورق الذهب عبر إذابة معدن الذهب وترقيقه إلى درجة يتشابه مع الورق ،ثم يقوم الفنان أو المذهّب بإذابة ورقة الذهب في الماء مع إضافة مادة الجيلاتين **Gélatine** ،ولكي يتم تذهيب شيء ما بأشكال ورسوم محدودة وجميلة ،يقوم المذهّب بداية برسم الشكل المطلوب على ورقة ،ثم يضع الشكل فوق لوح من مادة الزنك ،ويقوم بعمل ثقوب بالإبرة فوق مسار الشكل ،ثم يأخذ الشكل المثقب ليوضع فوق الأرضية المراد تذهيبها ،بعدها يتم ملء الثقوب بمادة صمغية ترابية ،وبعد رفع الورقة المثقبة من فوق الأرضية واللوح يظهر الشكل المطلوب واضحاً فيتم ملء خطوط الشكل والنقط بماء الذهب أو بأوراق ذهبية اللون.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> See Nasser Khalili , **The timeline history of Islamic art and architecture**, ( op.cit ; P 614-613). Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

## 3. تذهيب المصاحف

اقتصرت استخدام التذهيب على كتابين هما المصحف الشريف والمخطوطات ولاشك أن تعظيم القرآن الكريم كان يجعل الكثير من الفنانين يتجهون إلى تزيين المصاحف "وهناك من يقول أن علي بن أبي طالب هو أول من ذهب مصحفاً، وأن كثيراً من الأمراء بعده نُهجوا منواله حيث أتيح للخطاط المشهور مُحَمَّد بن علي الرواندي أن يفخر بمن تلقى عنه فن التذهيب من الأمراء والعلماء ورجال الدين والأدب"<sup>1</sup> وقد استعمل المذهبون الذهب إلى جانب بعض المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر والحبر والكتان نظراً لعناية الأمراء والأغنياء بفن تذهيب المصاحف والمخطوطات، الأمر الذي جعل الإيرانيون يصلون إلى أبعد حدود التوفيق في تحلية الصفحات بالرسوم وتذهيب الآيات القرآنية الكريمة.

وقد لعب فن التذهيب دوراً هاماً في زخرفة المصحف الشريف وكتابة كلام الله، لكن في بداية ذلك كان هنالك تحفظاً من قبل المسلمين، وذلك لأنه يعتبر نوعاً من الإسراف والبعد عن البساطة وهذا الأمر كان غير متعارفاً عليه في بدايات الإسلام بحيث أخذ الفن الإسلامي عامة خاصية البعد عن الترف وابتعاداً عن الذهب مادة ثمينة جداً وله قيمة كبيرة عند العرب والمسلمين كان هذا الأمر غير مستحباً آنذاك.<sup>2</sup>

وقد جاء في مخطوط "شريعة الإسلام" وكره بعضهم كتابة القرآن بالذهب والفضة وتحليلته بما فإنه يدعو إليه السارق<sup>1</sup> ولكن هذا الأمر لم يحد من تطوره حتى وصل إلى

<sup>1</sup> حنان عبد الفتاح، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، مرجع سابق، ص 45.

<sup>2</sup> شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ط1، القاهرة دار القاهرة، 2002، ص 09.

أعلى درجات الرقي و الجمال وذلك بابتكار عدة أشكال إلى جانب المهارة في التعامل مع مادة الذهب.

وكانت الرسوم المذهبة في المخطوطات بسيطة في البداية وقامت على أساس الزخارف الساسانية والبيزنطية والقبطية ،وعلى ما عرفه المسلمون في كتب المسيحيين من أتباع الكنيسة الشرقية ،وقد تجلّى ذلك في اختيار الألوان ،وفي الزخارف الهندسية والنباتية ولكنها طورت في سبيل الإتقان وغابت عليها رسوم النجوم المسدسة أو المثلثة 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 والوريدات الصغيرة جدا.<sup>2</sup>

تعتبر المصاحف أعظم المخطوطات القديمة شأنًا والتي تبارى الفنانون في تزيينها وتحليتها بمداد الذهب وإن كانت نصوص القرآن الكريم في غير حاجة إلى تحميل وتزيين يعد فن التذهيب في المصاحف من أرفع و أسمى الفنون التي أبدع فيها الفنان المسلم فهو يرتبط بسمو كلمة الله.

جاءت المصاحف التي دونت في صدر الإسلام خالية من التذهيب ،حيث أن الصحابة رضي الله عنهم كانوا يعتنون بحفظه واستظهاره أكثر من عنايتهم بكتابه<sup>3</sup> فاجمعوا على كتابة

<sup>1</sup> عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، مطبعة مجمع العلمي العراقي ،العراق،1970،ص 44.

<sup>2</sup> حسن قاسم حبش، رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد، ط1، دار القلم، بيروت، 2016،ص 161.

<sup>3</sup> مُجّد قاسم، علوم القرآن و مناهج التفسير ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان، 2014،ص 81.

المصاحف المجردة من النقط والشكل والتحلية وكذلك مجردة من الفواصل بين الآيات<sup>1</sup>، أما في العصر الأموي لم يكن تجميل المصاحف مقصور على استخدام الذهب فقط، فقد تعدى ذلك إلى الفضة التي زينت بها صفحات القرآن و من المحتمل أن الكيفية التي اتبعت في تذهيب الصفحات القرآنية لم يكن بطريقة الطلاء بل تمثلت في تراكيب زخرفية من رقائق الذهب، وهكذا يمكن القول أن استعمال الذهب في تجميل المصاحف بات أمراً مقبولاً لدى كبار الفقهاء منهم فقيه الحجاز أنس بن مالك الذي أجاز تحلية المصحف بالذهب.<sup>2</sup>

ويمكن أن تعطينا فترات عديدة من تذهيب المصاحف وزخرفتها أمثلة على عدد آيات هامشية محفورة في دوائر يتم تصوير محيطها بمجموعة الأشكال الشعاعية تُستخدم الدائرة الشمسية أو الشمس أو "الشمس الصغيرة" أيضاً في الزخارف النجمية، وأحياناً تحل محل الوريدات التي تقسم الآيات، وغالباً ما تُصنع الوريدات نفسها من الذهب، من خلال التكرار المستمر لنفس العناصر، وخاصة السعفة الصغيرة ولذلك كتصوير للإيقاع ويرتبط الأرابيسك فيها رمزياً بتلاوات القرآن الإيقاعية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> مراد حسان، تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهيرية، 2003، ليبيا، ص 88.

<sup>2</sup> انظر، محمود عباد، خط وتذهيب و زخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب، المنهل، الأردن، 2013، ص 236-239.

<sup>3</sup> Vincent Cornell, Voices of Islam: Voices of art, Greenwood Publishing Group ,London, 2007, P 43. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

### 1.3 المصحف الأزرق بالقيروان

كتبت عناوين السور في مطلع القرن الثالث عشر هجري التاسع الميلادي في بعض المصاحف بخط مذهب مجرد من الزخارف حيث يوجد مصحف كتب على الرق الأزرق أو النيلبي يرتقي إلى القرن الثالث<sup>1</sup> مكتوب بالخط الكوفي المذهب ويعرف بالمصحف الأنيق وهو نموذج فريد من نوعه بسبعة أقسام في سبعة مجلدات ،حيث تحفظ أجزاءه المتبقية في متحف الحضارة والفنون الإسلامية في رقادة بدولة تونس ( الشكل 71)،وباقي الأجزاء موزعة على متاحف العالم وتمثل الزخارف المذهبة في بعض المصاحف الأخرى فواصل بين السور وهذه الطريقة كانت شائعة في مطلع القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي.<sup>2</sup>

### 2.3 مصحف ابن البواب

وما إن حل العصر العباسي حتى ظهرت في الأفق بوادر النهضة الحضارية في مختلف الميادين وازدهرت أنواع الفنون فتسابق الفنانون نحو الإبداع ومن الفنون التي حرص المعنيون على الاهتمام بها صناعة تذهيب الكتب.. و بلغ استخدام الذهب في المصاحف بشكل خاص خلال هذا القرن الرابع مستوى رفيعا خاصة في العراق وذلك بسبب الاهتمام الكبير الذي أولته الدولة لرعاية المذهبين والخطاطين ،وقد اكتشف المختصون من العرب

1 هند شلبي ، القراءات بافريقية من الفتح إلى منتصف القرن الخامس الهجري، ط1، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 189.

2 متحف بلا حدود ، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، القاهرة، 2006، ص 109.

المسلمين مواد تساعد في زيادة سرعة وثبات وإصاق الرقائق الذهبية على الورق مثل غراء السمك الأبيض والصمغ النباتي الذي لا يحتاج سوى ساعة واحدة ليتم اللصق، حيث "تنسب بداية فن زخرفة المصاحف باللون الذهبي إلى العصر العباسي" واستمرت عملية تذهيب فواصل الآيات والأخماس والأعشار المختلفة الأشكال<sup>1</sup>، وكانت في البداية تستخدم في الزخارف المذهبة عناصر ساسانية وبيزنطية سرعان ما استبدلت بالزخارف النجمية المسدسة والمثمنة والمراوح النخيلية والفروع النباتية المشبكة. (الشكل 72)

ويعود الفضل الكبير في تطوير عملية التذهيب خلال هذه الفترة إلى "ابن البواب"<sup>2</sup> وذلك لامتلاكه خبرة سابقة في أعمال الرسوم والزخارف الجدارية استطاع أن يطورها ويجعلها أكثر دقة واتقاناً أثناء اشتغاله بتذهيب المصاحف<sup>3</sup>، ولذلك يمكن القول أن المساحة المذهبة في المصاحف قد اتسعت أكثر فخطت به كلماته وزهبت زخارفه عبر استعمال مبادئ جديدة اظهر فيها ابن البواب براعة فنية متميزة لم يسبقه عليها أحد ومنها استخدامه قلم الذهب في كتابة أوائل السور... أما زخرفة وتذهيب الكتب فيرجع إلى العصر الساساني، وبعد انتشار الإسلام في إيران، وضع فن التذهيب في أيدي المسلمين والعرب وسمي بفن التذهيب الإسلامي.

<sup>1</sup> نعمت إسماعيل، فنون الشرق في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص 41.

<sup>2</sup> هو علي بن هلال، أبو الحسن، المعروف بابن البواب، من أهل بغداد، وهذب طريقة ابن مقلة وكساها رونقا وبهجة، نسخ القرآن أربعاً وستين مرة، إحداها بالخط الريحاني. ألف معلومة عن اللغة العربية وأدائها، دار الفضيلة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2013، ص 20.

<sup>3</sup> هلال ناجي، ابن البواب عبقرى الخط العربي عبر العصور، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 23

### 3.3 فترة تذهيب الكتب و المصاحف في إيران

كتابة وتزيين القرآن كان يعتبر واجبا مقدسا خاصة في ظل الدولة العباسية في إيران فلعبت دورا مهما في زخرفة حدود وعناوين السور وارتبط ذلك بتطور المفاهيم التصويرية والزخرفية الإيرانية خلال أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر، ويتكون التصميم بشكل أساسي من لفائف أرابيسك متشابكة بزخرفة هندسية ومثال على ذلك مصحف الموصل الخاص بالجيتو، وقد اكتمل حوالي عام 712 هـ / 1312م.<sup>1</sup>

خلال العصر السلجوقي، تطور هذا الفن على أيدي عدة مذهبيين وخطاطين متخصصين في تزيين القرآن الكريم، حتى وصلت تقنياته إلى ذروتها خلال الفترة التيمورية ويعود الفضل في ذلك إلى فكرة استدعاء الفنانين والمجلدين والحرفيين من جميع أنحاء إيران بناء على طلب السلاطين والعاملين في مكاتب العاصمة وظهرت إثر ذلك أعمالا في منتهى الدقة والإبداع والإتقان. (الشكل 73)

خلال الفترة الصفوية، كانت عناوين السور والآيات تزين بشكل نموذجي. تدريجيا، أدى اهتمام المسلمين الكبير بالقرآن بالإضافة إلى حبه لتقديم فنهم في أرقى الأشكال إلى تركيز الفنانين أكثر على ابتكار نماذج جديدة، ونتيجة لذلك ابتعدت هذه الأعمال عن

<sup>1</sup> see Yuka Kadoi, **Islamic Chinoiserie The Art of Mongol Iran**, University Press ,united states, 2009,P 246. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

البساطة واستخدمت الزخرفة النباتية بأنواعها، وكانت هذه التقنية متعارف عليها بشكل خاص في المخطوطات المعدة للحكام وغيرهم من المشايخ الكبار.

كان هذا أحد أسباب اهتمام الفنانين الوثيق بالزخرفة وفن التذهيب وتطور تقنياته. ويمكن القول أن الزخرفة أصبحت تعرف بـ"أم الفنون الإسلامية" لأنها قدمت روح الفن الإسلامي على شكل رسومات دقيقة في منتهى الجمال والفخامة. تتمثل رسوماتها، في جمالها النهائي، أشكال الأرابيسك المجردة وتعرض مظهرًا من مظاهر الروح النباتية على شكل زهرة كاتاي. (الشكل 74)

#### 3.4 مدرسة تبريز

في أواخر الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر الميلادي (أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجري)<sup>1</sup>، كانت «تبريز» واحدة من أكثر المراكز المهمة لتشجيع ورعاية فناني الزخرفة والتذهيب وتوفير كل الظروف الملائمة للتطوير من تقنيات الرسم و التعامل مع الذهب، خاصة في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي، مما ساعد في جذب المزيد من الاهتمام إلى فن الخط و كتابة القرآن الكريم وغيره من الكتب وزخرفتها ترتب عن هذا الاهتمام إنشاء المدرسة المعروفة باسم مدرسة تبريز، والتي كان لها تأثير كبير على فن الزخرفة والتذهيب و رسوم المخطوطات العلمية في الفترات التالية، لذلك تعتبر الفترة التيمورية واحدة من أكثر العصور المهمة التي ازدهر فيها هذا الفن. (الشكل 75)

أصبح السلاطين التيموريون رعاة لفنون الكتاب وبعضهم كانوا خطاطين ومذهبون

1 عبد العزيز حميد، خط المصحف الشريف و تطوره في العالم الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت

لبنان، 2020، ص 408.

ومزخرفون، وعاش بعضهم بين عدد كبير من الفنانين اجتمعوا حول الإمبراطورية التيمورية في البلاط ودور العلم وفي المكتبات التي أسسوها.<sup>1</sup>

وفي هرات «herat»، أولى الفنانون اهتماما كبيرا لرسم الأشكال الهندسية والنباتات والزهور والمناظر الطبيعية وصور طيور، وكانت مصاحف هذا العصر من بين أجمل أعمال فن التذهيب وتميزت زخرفة مصاحفهم بألوان الذهب وأزرق الكوبالت فكانت تستخدم في علامات توضيح الآيات القرآنية والكتب الأخرى، ووصلت فنون زخرفة وتذهيب الكتب ذروتها خلال العصر التيموري واستمرت خلال الفترة الصفوية (الشكل 76)، و تميزت مخطوطات تلك الفترة بخلفيات زرقاء وكانت الأقسام المخصصة للزخرفة أصغر باللونين الذهبي والأسود إلى جانب تصميمات زخرفية بألوان عديدة مثل الأبيض والأصفر والأحمر والأزرق الفيروزي والأخضر.<sup>2</sup>

### 3.5 مصحف ياقوت المستعصي

وفي أواخر العصر العباسي بزغ نجم آخر ببغداد في القرن السابع الهجري والربع الأول من القرن الذي يليه (13-14م)<sup>3</sup>، ظل يعمل في نسخ المصاحف الفاخرة لعدة عقود بعد هذا العصر، و له نسخة كاملة بمجلد واحد محفوظ في متحف طارق الرجب بالكويت كتب فيه المتن بالحرير الأسود بقلم الريحان، في الصفحة الواحدة ثلاثة عشر سطرا

<sup>1</sup> ديماندا، فنون الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 57.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 61.

<sup>3</sup> وحدة الفن الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1985،

في إطار مستطيل وكتبت أسماء السور وعدد آياتها بقلم الثلث داخل أطر مستطيلة فوق مهاد من التفريعات النباتية الدقيقة باللونين الذهبي و الأزرق ،ومصحف آخر بنفس الخط موجود في دار مزاد كرستيز بلندن.<sup>1</sup>

### 3.6 مصحف بيبرس

ومن الأمثلة على الزخرفة المذهبة مصحف بيبرس ،الذي سمي بهذا الاسم نسبة إلى راعيه ركن الدين بيبرس الجاشناغير ،أنتج هذا المصحف في القاهرة بين 1304م و 1305م وهو أقدم مصحف يعود إلى العصر المملوكي (1250-1517). يحتوي على سبعة مجلدات ،لكل منها واجهة مزدوجة تتميز بروعتها و جمالها المتفرد ،زُينت الصفحات الأولى بالأسلوب المملوكي الذي يتميز بالاستخدام الكبير للتفريعات النباتية الدقيقة المقتبسة من بعض أنواع الرقش العربي (الأرابيسك). (الشكل 77)

وجاء القرآن كله مكتوب بخط الثلث الذهبي ومُحاط بالحرير الأسود ،مع حروف متحركة باللون الأحمر وعلامات إملائية أخرى باللون الأزرق . اختيار الثلث نظرًا لأن النص غير تقليدي ،حيث كان يُعتبر بشكل عام تزيينا ،تم استخدامه بشكل أساسي لعناوين الفصول وليس للنص<sup>2</sup>. كما أن تخطيط الخط له أهمية خاصة حيث أن كل صفحة من مصحف بيبرس تحتوي على عدد زوجي من الأسطر، هذا عمليا لم يسبق له مثيل تحتوي معظم المصاحف على عدد فردي من الأسطر في كل صفحة.ومما يثير الاهتمام أن

<sup>1</sup> نصار منصور ،الخطاط ياقوت المستعصي دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريجاني (المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، العدد 19 ،المجلد 12، 2018)الجامعة الأردنية ،الأردن، ص 36- 37 .

<sup>2</sup> أيمن فؤاد ،الكتاب العربي المخطوط و علم المخطوطات ،الدار المصرية اللبنانية، بيروت، 1997، ص 239-

تخطيط النص مستمر وأن عناوين الفصول يُشار إليها فقط بتغيير اللون، مع تراكم الحبر الأحمر على الذهب، ولكن بدون مسافات إضافية بين السطور حيث حافظ الخطاط على التدفق البصري للصفحة.<sup>1</sup>

وَبِمَتَحَفِ الْمِتْرُوبُولِيْتَانِ جِزءٍ مِنْ مِصْحَفِ صَغِيرٍ يَرْجِعُ إِلَى الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، وَأَوْرَاقِهِ مِتْفَرِّقَةٌ مِنْ مِصْحَفٍ أَكْبَرَ حِجْمًا وَقَدْ كَانَتْ جَمَالِيَّةً الْمِصْحَفِ بِصِفَةِ خَاصَّةٍ فِي هَذِهِ النِّسْخَةِ فِي أَرْبَعِ صَفْحَاتٍ مَحَلَّةٍ بِالزُّخْرَافِ الْمُتَشَابِكَةِ مِنْ أَشْكَالِ الْأَوْرَاقِ النَّبَاتِيَّةِ وَالْمِرَاوِحِ النَّخِيلِيَّةِ، وَرَسِمَتْ الزُّخْرَفَةُ بِاللُّوْنِ الذَّهَبِيِّ، وَنَثَرَتْ فَوْقَهَا بَقْعَ مِنَ اللَّوْنِ الْأَحْمَرِ وَالرَّمَادِيِّ وَالْأَزْرَقِ وَالْأَصْفَرِ، وَحَدَّدَ الرَّسْمُ بِإِطَارٍ مِنَ اللَّوْنِ الْبَنِيِّ الدَّاكِنِ، وَغَالِبًا مَا تَمْتَدُّ الزُّخْرَفَةُ إِلَى النُّصُوصِ الْكِتَابِيَّةِ، كَمَا يَشَاهِدُ فِي وَرْقَةٍ بَدِيعَةٍ أَكْبَرَ حِجْمًا مِنْ أَوْرَاقِ النِّسْخَةِ السَّابِقَةِ وَهِيَ مَأْخُوذَةٌ مِنْ مِصْحَفٍ مَكْتُوبٍ عَلَى الرَّقِّ، وَمُحْفُوظَةٌ بِمِتَحَفِ الْمِتْرُوبُولِيْتَانِ وَجَرَتْ الْعَادَةُ بِزُّخْرَفَةِ عَنَاوِينِ السُّورِ زُّخْرَفَةً بَدِيعَةً، وَحَصَرَ أَسْمَائُهَا دَاخِلَ إِطَارٍ مُسْتَطِيلٍ يَتَفَرِّعُ مِنْهُ شَكْلُ شَجَرَةٍ مَحْوَرَةٍ. وَتَدُلُّ زُّخْرَفَةُ عَنَاوِينِ السُّورَةِ فِي نِسخَةِ الْمِتْحَفِ وَفِي نِسخِ أُخْرَى مِنَ الْقُرْآنِ مِنَ الْقَرْنِ التَّاسِعِ، عَلَى أَنَّ هَذِهِ الزُّخْرَفَةَ مِنْ نَوْعِ الزُّخْرَفَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الَّتِي تَحْتَفِظُ بِعُنَاوِينِ كَثِيرَةٍ مِنَ الْفَنِّ السَّاسَانِيِّ كَالْمِرَاوِحِ النَّخِيلِيَّةِ الْمَجْنُحَةِ.<sup>2</sup>

ومند القرن التاسع الهجري (10م) زادت عنايه بتزيين صفحات بعض المخطوطات فلم يعد التذهيب وقفا على الصفحات الأولى، وعلى النجوم الزخرفية التي كانوا يسمون الواحدة منها « شمسية » التي كان يكتب فيها اسم صاحب الخطط وتاريخ الفراغ منه، بل

<sup>1</sup> عبد العزيز حميد، خط المصحف الشريف و تطوره في العالم الإسلامي، مرجع سابق، ص 292-293.

<sup>2</sup> زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 260.

أصبح لزخرفة الهوامش شأن كبير، فأقبل الفنانون على تغطيتها برسوم النبات والحيوان والرسوم الآدمية في بعض الأحيان.<sup>1</sup>

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

وزاد ازدهار فن التذهيب في العصر التيموري، مما يدل على الاعتراف بفضل الذهب في إخراج المخطوط الفني، وكثر استعمال رسوم النبات والزهور والطبيعة زيادة عظيمة في هذا العصر، فزينت بها هوامش الصفحات، كما استعملت في زخرفة التحف الفنية المختلفة، والواقع أن العلاقة وثيقة جداً بين رسوم الصفحات المذهبة في العصر التيموري والرسوم المستعملة في سائر ميادين الفن من خزف وسجاد وجلود كتب.<sup>2</sup>

### 3.7 المصحف العثماني

عنى العثمانيون عناية عظيمة بفن التذهيب وكان ذلك واضحاً في مجموعة من المصاحف الشريفة التي تنسب إلى العصر العثماني تكشف لنا عن جهد الفنان المبدول لجعلها تحفاً فنية مرتبطة ارتباطاً عاطفياً وروحياً به، فهي أعمالاً يريد بها التقرب إلى الله سبحانه وليس مجرد صنعة مرتبطة لأغراض دنيوية<sup>3</sup>، من المصاحف التي نسخها الشيخ حمد الله الأماصي المحفوظة في المتاحف العربية مصحف محفوظ في متحف طارق الرجب في مدينة الكويت مؤرخ من سنة 907 هـ 1501م كتب بخط النسخ بالحبر البني الغامق أسماء السور بخط الثلث بلون أبيض على أرضية مذهبة، وفواصل الآيات على نحو أوراد

1 زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 160.

2 زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017، ص 60.

3 شادية الدسوقي، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، مرجع سابق، ص 25.

دائرية مذهبة وممن اشتهر في هذا العهد كذلك "حسن شلي الأحذب" في القرن السابع عشر الميلادي، ويعد من مشاهير المذهبين، وتوجد له بمتحف المتروبوليتان نسخة جميلة من القرآن الكريم ترجع إلى القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر وقد كتبت بماء الذهب وبها علامات الوقف من اللون الأحمر والأزرق، وبعض الصفحات جمعت بين خط النسخ وزخارف التوريق باللونين الذهبي والأزرق.<sup>1</sup> (الشكل 78)

<sup>1</sup> ديماندا، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص 91.

## 3. المستوى الثالث التحليل الجوهري

تشير الأشكال الهندسية في فنون الكتاب إلى عدة رموز يتم التعبير عنها من خلال التصميم المتنوع للمربع والدائرة والمركز تكتسب معاني مختلفة عن مادتها ومعانيها الرياضية في العمل الأول على الرغم من تعدد الأشكال التي نفذ عليها فن التذهيب إلا أن العمل انطلق من شكل الدائرة كأساس تنظيمي لكل الأشكال الهندسية بداخلها وهي شكل مثالي يمكن العثور عليه في أغلب الزخارف الهندسية الإسلامية.<sup>1</sup>

تمثل الدائرة أول خطوة في تشكيل الأبعاد الثنائية أو الكرة في حالة الأبعاد الثلاثية ويتجلى ذلك في شكل الأرض والشمس والكواكب وحركتها، وهي المركز في رمزية توجه الإدراك إلى وحدة الخالق، لذلك هي الشكل المركزي في الزخرفة الإسلامية، والإدراك عبارة عن سلسلة متصلة من تحويل الشكل إلى رمز والرمز إلى وحدة ثابتة مستقرة حيث تتلاشى الزخارف وتبقى الأفكار تعبر عن جوهرها و يمثل هذا الشكل عنصرا بعيدا عن الزمن ليس له بداية ولا نهاية ولا يمكننا تحديدها، لذلك فهي تمثل عادة الوحدة والكمال واللانهاية دون جوانب أو زوايا تحدها في حركة مستمرة.

ولأن المركزية هي قيمة أساسية في الإسلام ففي تصور المسلم أن الله الخالق هو مصدر ومركز جميع المخلوقات، ومن أبرز مظاهر المركزية في الثقافة الإسلامية "الكعبة" باعتبارها قبلة المسلمين ومركز الأرض والتفاف المصلين حولها والطواف الدائم حولها بشكل مستمر من آلاف السنين، هذه الصورة التي تظل صورة ذهنية متأصلة عن فكرة المركزية عند

<sup>1</sup> هيام مهدى، (ورقة مؤتمر بعنوان: قوة الشكل الدائري و أثرها في جماليات الفن الإسلامي)، مؤسسة مصر المستقبل للتراث والتنمية والابتكار، المؤتمر الدولي الثاني بعنوان: "التنمية المستدامة للمجتمعات بالوطن العربي"، 09 ديسمبر 2017، مصر، ص10.

المسلمين والوحدة ومن هذا المنطلق ألهمت الفنان المسلم حين لمح هذا المبدأ في أعماله الفنية بطريقة أو بأخرى، وكانت الدائرة هي السبيل له في تحقيق ذلك حيث أنها الشكل الهندسي الوحيد الذي يلتف بأبعاد متساوية عن مركز واحد، والخط المحيط بالدائرة يدور حول ذلك المركز بانتظام ليمثل مفهوم المركزية بشكل واضح وبهذه الرؤية تمثل الدائرة مفهوم الوسطية في الإسلام نظرا لتساوي أبعاد محيطها عن المركز، ويمكن أن تعني العدل والاعتدال والموازنة.<sup>1</sup>

شكلت بعض العناصر الكونية المفهوم الفلسفي للدائرة في وجدان الفنان المسلم الشمس والقمر وقوس السماء والأجرام السماوية دائرية الشكل وتدور في أفلاك دائرية وحركة تعاقب الليل والنهار والحياة والموت والبعث، كل هذه الظواهر الكونية العظمى أكدت على قوة الشكل الدائري ووجوده بشكل أساسي ومسيطر سواء بالشكل الظاهري أو بحركة الدوران والتي استلهمها المسلم من الكون، ومن الإعجاز التصويري للقرآن الكريم في الآيات التي تحدثنا عن الكون والأجرام السماوية، فكل شي في الكون يجري فيه فإنما يجري في عبادة، فنحن نطوف حول الكعبة والإلكترونات تدور حول الذرة والأجرام تدور حول الشمس وهذه المجرات كلها تدور حول بعضها... في بداية ونهاية.. ونهاية وبداية وهذا إثبات للبعث وأن الله خالق هذا الكون ومفتاح الأسرار في القرآن الكريم .

انعكس هذا الفكر في معظم الزخارف الإسلامية لتراها تسبح على الأسطح الزخرفية كما تسبح الأجرام في سماء الدنيا، وفي العمارة استخدمت الدائرة من خلال الشكل

<sup>1</sup> احمد عباس، المرجعيات الفكرية في التصوير الإسلامي ج 2 (مجلة العلوم الإنسانية، العدد 20، المجلد 1، 2014) جامعة بابل، العراق، ص 173-188، 16ص.179.

الكروي كما في قباب المساجد، وهي من أهم سمات عمارة المساجد والتي تختص بها دون غيرها من أشكال العمارة الأخرى حيث تعكس فكرة السماء التي تحيط بالمصلين .

حركة الدوران التي تنشأ عن تكرار الزخارف الدائرية حول مراكز متعددة تعمل كمغناطيس جاذب للعين، فتظل العين تتحرك على السطح كله متجهة إلى مركز الدوران المنتشرة على السطح في اتجاهات مختلفة والتي تتضاعف بانتظام فتمثل مفهوم استمرارية الكون وما يجويه من مخلوقات تملأ هذا الفضاء، ولكن بترتيب منظم يدل على مدبر ومسير لهذا الكون، وهو الخالق مركز الكون والذي خلق من روحه جميع هذه المخلوقات لذلك فلا يوجد شكل هندسي لتوضيح فكرة الوحدة في التعددية أفضل من الدائرة بانتشارها على السطح في سلسلة متصلة من التولدات الإيقاعية الشعاعية التي دائما تعود إلى الأصل والمركز الواحد.<sup>1</sup>

لذلك فمن الأهمية بمكان أن ندرك أن الوحدة في الفنون الإسلامية ليست مجرد رسم زخرفي دقيق فقط وإنما هي نتاج فكري أكثر عمقا يربط الإنسان بأصله الوجودي ويمنحه القدرة على تصور مفهوم الوحدة الإلهية المنظمة لهذا الكون، ومنه فالفن الإسلامي يعطي بعدا أعلى من مجرد الزخرفة السطحية، هو يعكس أفكار المسلم الفلسفية حول الخلق والخالق، يحرر الروح من الإحساس بالذات والأنا ليصل به إلى إدراك الطبيعة الإلهية الحاكمة.

**أما الشكل الثاني** فهو مستوحى من الشمس و أشعتها وقد خصصت له الفنانة الجزء الأكبر نظرا لأنه أساس موضوع اللوحة، إذ تعتبر بصورة خاصة رمز للعظمة والقوة

<sup>1</sup> هيام مهدى، "قوة الشكل الدائري و أثرها في جماليات الفن الإسلامي"، مرجع سابق، ص 12.

والشمس تعني القلادة من الذهب الشمس التي تموت وتعاود الولادة هي رمز للبعث أيضا وظهرت مفاهيم فلسفية متضمنة تأثير الزمان من الوهلة الأولى ،حيث تؤكد الشمس مظهره المحسوس الذي يفيض على الأرض حرارة وحياة ،إن الشمس نور عاقل يحكم العالم ،هي تحدد بصورة خاصة مسيرة الكواكب والزمن والحياة.<sup>1</sup>

وجاء شكل الشمس بلون الذهب الخالص الذي يستند للأصل المعرفي لفكرة التذهيب ،فالذهب له أهميته وقيمه ومكانته عند الإنسان وفي المجتمع ،من حيث المادة فهي نفيسة وصبغة نافعة ولون مفيد في بث السرور في النفس وتهذيبها على الجمال والكمال. تُستخدم الحلقات الشمسية ،الشمسة أو الشمس الصغيرة،أيضًا في الزخارف النجمية ،لتحلل في بعض الأحيان محل الوريدات باللون الذهبي التي تقسم الآيات،وفي بعض الأحيان يتم دمج رمز النور بشكل مباشر مع رمزية الشجرة ،وذلك من خلال سعف النخيل التي تكون بشكل دائري داخل السورة ،أو عندما تكون النخلة نفسها مستديرة ومشرقة وتشكل الشمسة في حد ذاتها حضورًا غامضًا وفوق رسمي.وهي أيضًا، مثل الشجرة لديها حضور حيوي ،وحيث تكون خلفية للنص ،فإنها تعمل على زيادة تأثير الحروف والمركبات في الكلمة الحية. علاوة على ذلك ،كتصوير للإيقاع ،بتكرارها المستمر لنفس الغرض ،خاصة السعفة الصغيرة .

والذهب مصدر من الفعل ذهب وهي إشارة إلى الماضي من الزمان كما إن هذه التسمية تشير إلى عدم خلود هذا الجنس من المال للذين يطمعون فيه ،ولا يمكن لهذا النوع من المعادن أن يعطي خلود لصاحبها،وإن جل ما يعطيه من السرور هي السعادة المؤقتة ،فهو يخفي بذلك رسالة توضح من خلال اسمه انه في عداد ،فاللون الذهبي كدلالة يجيل

<sup>1</sup> فيليب سيرنج ،الرموز في الفن -الأديان - الحياة ،ترجمة: عبد الهادي عباس ،دار دمشق ،ص 387.

المتلقي إلى مقارنة بين عالمين ،وما يجري فيهما من مغريات ،وما على الإنسان إلا أن يختار الأنفس منها..

ولاشك في أن قيمة التذهيب الجمالية بين الفنون الإسلامية تأتي من قيمة الذهب المادية والمعنوية هذه ،ومن رمزية لونه الأصفر الفاقع المؤثر في دلالة الألوان الأخرى والأشياء ومن ثم في هذه الفنون ،حيث تشكل هذه الرمزية ،بما تكتنز من المعاني والدلالات الأساس النظري للتذهيب الإسلامي ،سواء بمفهومه الخاص الدال على التحلية بالذهب بوصفه أعلى العناصر المادية .. أو بمفهومه الجمالي العام الدال على التلوين بأكثر الألوان بريقا من النور والضيء الذي يخطف الأبصار ومن هنا ،قد يعلو شأن التذهيب فنا على بقية هذه الفنون التي غالبا ما تكون أشبه بفنون مساعدة له من النواحي الجمالية والرمزية ،على الرغم من أنه لا يمكن تصور هذا الحضور الجمالي والدلالي لفن التذهيب إلا من خلال الفنون الإسلامية الأخرى تُظهر المصاحف التي تعود إلى القرن التاسع الميلادي بدايات الزخرفة و التذهيب البسيطة ،ولكن مع أواخر القرن العاشر كان التذهيب مصحوبا بزخرفة أكثر تفصيلا وتعقيدا بشكل تدريجي في صفحات معينة مثل واجهة الكتاب والتي احتوت على الزخارف من غيرها .

لقد كانت يد الفنان المسلم تعمل بتحفظ إذا ما تعلق الفن الإسلامي بالأرابيسك في شكله الفريد وما يرمز له من الوحدة كمبدأ أساسي للجمال فهو يشكل جوهر التعبير في عناصره المتنوعة حيث أجمع الباحثون على أنها تجسيد للفكر الإسلامي ونظير تشكيلي

للعقيدة<sup>1</sup> فلقد جردها من كل ما قد يوحي إلى إعادة تشكيل خلق الله ومنه فإن الأرابيسك لا يتجرد فقط من الأشكال الحية في الطبيعة بل إنه يحذف أي شئ يمكن تفسيره على انه خلق متعمد للواقع.<sup>2</sup>

يمكن للمرء أن يتأمل طبيعة الله اللاهائية من خلال زخارف الأرابيسك بمجرد النظر إلى الجدران أو الأسقف في المساجد حيث أكدت معاني عميقة، طمح الفنان المسلم أن يلج عالمها، فشكلها في معادلات رياضية، وعلاقات روحية، ليرمز لها بالديمومة والخلود.<sup>3</sup>

يتميز أسلوب الأرابيسك بموجاته المتناغمة في أعمال الفنانة، والتي غالبًا ما توحى بتصميم لا نهائي بلا بداية أو نهاية أحد العوامل المساهمة في النمط اللامتناهي للأرابيسك هو نمو الأوراق أو الزهور في حين استحضرت النباتات موضوعات الجنة، الموصوفة في القرآن على أنها حديقة ويمكن أن تشير العناصر الهندسة إلى التنوع في وحدة خلق الله أو تطور الرياضيات تاريخيا في بلاد الإسلام وهي لاتستهدف من ذلك البحث عن البعد الثالث، وهو العمق في الفنون الغربية، ولكنها تبحث عن العمق الوجداني.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> محمد حامد ، ( ورقة مؤتمر بعنوان :التوريق في الفن الإسلامي و أبعاد استثماره جماليا و تعليميا في مجال الخزف ) ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان : الفن في الفكر الإسلامي ، 26-25 أفريل 2012،الأردن ،ص 03 .

<sup>2</sup> يُنظر - عفيف بهنسي ،جمالية الفن العربي ، مرجع سابق ،ص 20

<sup>3</sup> وفاء حسين ،تأثير الزخرفة النباتية في الخط الكوفي (مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 35، 2013 ( جامعة بغداد،العراق،ص191-140 ،ص 150.

<sup>4</sup> عبد الله عبد السلام ،مقدمة في الآثار الإسلامية ،ط1، دار الشوكاني صنعاء،اليمن ،2003 . ص 155.

## 2. رمزية اللون الذهبي في شكل الشمس في المصحف

من بين المعادن المختلفة في العصور القديمة، شكل الذهب دورا مهما في جميع الحضارات على مر التاريخ وارتباطه بالمقدسات الدينية، بداية من حضارة بلاد ما بين النهرين ووادي السند ومصر القديمة وحتى الإغريق والرومان والإزتيك والإنكا وبفضل لمعانه الفريد ولونه الذي يرمز إلى الشمس أصبح الذهب مادة مهمة في الروحانية والأديان وارتبط اللون الذهبي بالمجال الإلهي سواء في الديانات السابقة أو في الدين الإسلامي فهو من أعلى العناصر المادية ويعتبر لونه أكثر الألوان بريقا مقتربا من النور مما أكسبه خاصيته الجمالية فلمعان الذهب وطبيعته غير القابلة للتدمير وليونته وندرته النسبية جعلت منه مادة مثالية لتجسيد الصفات الإلهية، اختارها ليتقرب من الآلهة وبواسطتها عبر عن تبجيله للإله، والذهب باعتباره مادة ذات معاني مختلفة ومتعددة ربطته بالسياق الديني فنجد لونه في تماثيل الآلهة والأيقونات وأقنعة الدفن والتحنيط عند الفراعنة واللوحات الجدارية في الكنائس... ولذلك عند النظر في تاريخ الحضارة المصرية القديمة، يتضح أن اللون الذهبي استخدم في أقنعة الدفن المخصصة للآلهة وكان الذهب باهظ الثمن ونادرا ومخصصا للارتباطات الإلهية من الملوك الآلهة و القرايين و الهدايا الفاخرة التي تقدم لهم<sup>1</sup>، حيث كان يعتقد أنه يتمتع بقوى سحرية غير عادية منها حماية الإنسان في الآخرة لذلك يحنطون موتاهم به قبل عملية الدفن<sup>2</sup>، فبينما كافح الكثيرون للوصول إلى هذه المادة، كانت مصر

<sup>1</sup> See The gods of egypt ,claud traunecker,cornell university press,2001,P44.

<sup>2</sup> See Song of hathor-ancient egyptian ritual for today ,Kerry wisner,2011,kephra publication ,U.S.A.,P20. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

القديمة أول دولة منتجة للذهب تتمتع بإمدادات غير محدودة منه.<sup>1</sup> يعد قناع دفن الفرعون توت عنخ آمون من أكثر الكنوز شهرة في مصر القديمة، وهو مثال على أحد أعظم الإنجازات الفنية والتقنية في ذلك العصر، يصور القناع المصنوع من 11 كجم من الذهب، ملامح وجه الفرعون المرصع بثلاثة أنواع مختلفة من الأحجار الكريمة<sup>2</sup> يرمز اللون الذهبي المطلي على أقنعة الذهب إلى الاعتقاد الراسخ لدى الحضارة المصرية بأن جلد الآلهة و عظامها هي من الذهب، و يرمز إلى الخلود الأبدي الذي سيسكنه الإله بعد الموت و هو عالم رفيع عن الحياة .

ويعتقد أن الذهب هو دموع أو عرق الشمس في حضارة الإنكا نظرا لونه المرتبط بها و كانت الشمس مقدسة، والدين الرسمي هو عبادتها و نظرا لهذا الاعتقاد الذي يرجع لعصور ما قبل حضارة الإنكا مارس الإنسان تقنيات الذهب في بداية الألفية الأولى وكان يصنع أشياء تحتوي على عدة كيلوغرامات من الذهب<sup>3</sup> و لذلك تعد ثروات الإنكا الذهبية ذات أبعاد أسطورية.

<sup>1</sup> See Colour in Sculpture: A Survey from Ancient Mesopotamia to the Present

By Hannelore Hägele , Cambridge Scholars Publishing, 2013, P55-56

<sup>2</sup> See The golden age of tutankhamun, zahi hawass, american univ in cairo press, 2004, P 121. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> See Gold ,susan la niece , harard university press, Cambridge, 2009 ,p 105.

كان هؤلاء السكان الأصليون بارعين في صياغة الذهب باستخدام أدوات بدائية ، و أنجزوا أعمالاً فنية لا تضاهى، وقاموا بتزيين المعابد في جميع أنحاء إمبراطوريتهم بالذهب<sup>1</sup>، وحتى جدران قاعات عبادتهم كانت مذهبة من الداخل والخارج، إضافة إلى اعتقادهم أن الذهب هو عرق الشمس أو دموعها سُمِح للملك فقط بارتداء المصوغات الذهبية كرمز على ميلاده الإلهي. ومنع الأثرياء وأصحاب الطبقات النبيلة منه واضطروا إلى الانتظار حتى يتم وضعهم في غرف الدفن مع ثروتهم من الذهب<sup>2</sup>.

وارتبطت هذه المادة الرائعة و لوئها دائماً بالقداسة والشر والخطيئة في اليهودية حيث " يُعد العجل الذهبي رمزاً<sup>3</sup> لعبادة الأصنام و هو خطيئة بشرية في سفر الخروج"<sup>4</sup>، بينما في سفر التكوين، "وصف إبراهيم بأنه غني بالذهب والفضة، بينما أمر النبي موسى بتغطية كرسي الرحمة لتابوت العهد مع الذهب النقي و الخالص"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> South and Meso-American Mythology A to Z, Ann Bingham, Jeremy Roberts, Infobase Publishing, 2010, P 52. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> See Leonard Clark, **The Rivers Ran East** , Travelers' Tales, 2001, P 29. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> See Ellen Frankel , **the Encyclopedia of Jewish Symbols** , Jason Aronson Inc.; First Edition 1995), P 62-63. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>4</sup> See James D. Newsome Jr, **Exodus**, Westminster John Knox Press 1998, P 111. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>5</sup> See Libras Corporation, **Forty Years in the Wilderness**, Sue Sanding, , 2005 , P129. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

أما في الديانة المسيحية استعمل لون الذهب وكان له دور كبير في تاريخ الأيقونة<sup>1</sup> وارتبط عندهم بلون الشمس وكان يرمز إلى الهدوء ونور الحضور الإلهي كما تعبر الخلفيات الذهبية عن تمجيد الله وتمثل العالم السماوي في الفن الروماني والبيزنطي، فكان له حضورا طاغيا في الأعياد الكبرى و يحل محل اللون الأبيض أو الأحمر أو الأخضر لروعته و تفرده عن بقية الألوان<sup>2</sup>، و كان للذهب غرض خاص في الأيقونات البيزنطية وكثيرا ما كان يستخدم لإبراز هالات المسيح ومريم والقديسين المسيحيين<sup>3</sup> والتي يحظرها الدين الإسلامي طبقا لتعاليمه فيحرم التمثيل و التجسيد للأشياء الملموسة التي تدل على الشعور بالوجود الإلهي، ومنه كان توظيف الذهب ولونه في الديانة الإسلامية يجد تعبيره الروحي النهائي في الخط العربي وتذهيب النص المقدس في المصاحف، ولا ريب في أن تعظيم القرآن الكريم جعل من كتابة وزخرفة المصاحف بمداد الذهب إحدى الصناعات المهمة التي عنى بها العرب المسلمون نتج عنها أعداد كبيرة من المصاحف المذهبة يصعب جدا حصرها .

لقد اتخذ المسلمون دلالات اللون مما جاء في القرآن الكريم من آيات كريمات، فقد ذكر القرآن الكريم ست ألوان هم الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأزرق والأصفر، وقد ذكرت هذه الألوان بدلالات مختلفة.

لذلك كان وجود شكل الشمس وأشعتها في المصاحف و ثم تذهيبها يشكل رمزا آخر يعبر أيضا عن الكمال اللامتناهي، إن الشمس نور عاقل يحكم العالم، فهي تحدد

<sup>1</sup> See Hilda Kleiman, **The Ecumenical Work of the Icon**, Wipf and Stock 2018, P 76. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>2</sup> See Maurice Dilasser, **e Symbols of the Church**, Liturgical Press, 1999, P49. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

<sup>3</sup> See Johannes Itten , **The Elements of Color**, John Wiley & Sons; 1st edition (January 31, 1970) , P85. Translated into Arabic by ghemmaz meriem,

بصورة خاصة مسيرة الكواكب والزمن و الحياة . حيث أن الوحي هو النور الساطع الذي يطمس جهل الكافرين بالله عز وجل، كما أنه يلقي بضوئه نحو العالم عن طريق التوجيه من النبي ﷺ.<sup>1</sup>

يشكل الذهب في حد ذاته حضوراً حيويًا، فيكون خلفية للنص، ويحقق زيادة تأثير الحروف وعلامات التشكيل في الكلمات، أما الزخارف المذهبة وأشعة الشمس فهي تعكس صورة للإيقاع، بتكرارها المستمر في الصفحة، على وجه الخصوص في زخارف التوريق والتي تكون بشكل منتظم ترمز إلى تلاوات قرآنية إيقاعية.

### دلالة فن التذهيب :

وتتمحور دلالة فن التذهيب حول (النور) بوصفه القيمة والرمزية الأعلى التي تترجع على قمة الهرم الفلسفي لفن التذهيب، وبذلك يكون فن التذهيب في منظومة الفنون الإسلامية كلها؛ من حيث المكانة والحضور والتأثير؛ بمثابة الأصل أو المصدر أو المنبع الرمزي أو الروح الدلالي الذي يعطي الفنون الإسلامية المذهبة أو التي يدخل التذهيب في تكوينها الجمالي قيمة إضافية فوق قيمتها الفنية والدلالية الخاصة ومن هنا أيضا لا يمكن تفسير فن التذهيب الإسلامي بالذات؛ إلا أنه يشير إلى ضوء النور الإلهي ورمزته المكتنزة مضمونا في القرآن الكريم.<sup>2</sup>

لقد قام التذهيب القرآني على مبدأ تعظيم كتاب الله وإكرامه فخصصت له جمالية بهذه الصيغة النورانية الجلييلة في المادة والشكل واللون بوصفها عناصر الفن الأساسية وفي الإبداع

<sup>1</sup> الإمام الغزالي، مشكاة الأنوار و مصفاة الأسرار، ط1، عالم الكتب، بيروت. 1986م، ص 83.

<sup>2</sup> إدهام محمد حنش، التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية و أسس التصنيف، مرجع سابق، ص 615.

الفني بوصفه نوعاً من العمل الفني، ولون الذهب هو مبعث السرور عند الناظرين إليه، وقد ورد خمس مرات في القرآن الكريم، .. فالأصفر فاقع، ويعني فقوع اللون خلوص صفته التي تسر الناظر إليها؛ لما يكاد يكون عليه هذا اللون الأصفر من البياض الناصع الساطع الذي يبعث على التخيل بأن شعاع الشمس يخرج منه، والأصفر إما بسيطاً أو مركباً يوجب راحة النفس ولذة القلب وسرور العقل ونشاط الذهن وتوفر القوى وانبساط الروح، لأنها ألوان مشرقة نيرة.<sup>1</sup>

ومن جهة التفسير العلمي لمعدن الذهب فهو طبعه حار لطيف، ولشدة اختلاط أجزائه المائية بأجزائه الترابية، لا تحترق بالنار، لأن النار لا تقدر على تفريق أجزائه، ولا تبلى بالتراب، ولا تصدأ على طول الزمان، وهي لينة صفراء، حلوة الطعم، طيبة الرائحة وثقيلة ورزينة جداً فصفرة لونها من ناريتها، ولينها من دهنيتها، وبريقها من صفاء لونها ورزانتها من ترابيتها، وهي من أشرف نعم الله على عباده إن بها قوام أمور الدنيا ونظام أحوال الخلق. وربما انعكست هذه الرؤية المعرفية العربية والإسلامية إلى الذهب على مجمل العوامل الفاعلة والمساعدة في قيام التذهيب الإسلامي وخصوصيته، فقد أدت عوامل تنامي الرفاه الاجتماعي والخبرة الجمالية لدى النخب الحاكمة في بعض الدول الإسلامية ولدى بعض الطبقات الاجتماعية الميسورة في المجتمعات الإسلامية في التعامل مع هذا الفن وقيمه المادية والرمزية إلى تفجر الإبداع الإسلامي وتقدمه وتميزه فيه على مستوى الصناعة والأداء والأسلوب وكثرة استخدامه في مختلف الفنون والصناعات الإسلامية على تحول لم يسبق إليه في شتى مجالات التصميم والتزيين.

<sup>1</sup> حنان عبد الفتاح، "الألوان و دلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج المخطوطات العربية (مجلة الاتحاد العام للدارسين العرب، 18 العدد، 2016) المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، مصر، ص 425.

ولكن العامل الأكثر فاعلية وتأثيراً في جعل التذهيب فناً إسلامياً خاصاً ومتميزاً، وصناعته من الصناعات الذوقية الراقية في الحضارة الإسلامية، هو التقدم العلمي الذي بلغه العرب والمسلمون في مجال كيمياء الذهب خاصة، وعلاقتها بصناعة الأحبار والألوان بصفة عامة فقد فتح ما توصلوا إليه في هذين المجالين باب الإبداع الفني و التذهيب وسعة في الأداء والإنتاج، إذ كان الاكتشاف العلمي الإسلامي لمعادلات حل الذهب الكيمائية قد أدى إلى استخدامها لأول مرة في صناعة المادة المائية أو السائلة التي يكتب بها على الرق والقرطاس و الورق وغير ذلك.

لذلك يدخل اللون الذهبي كعنصر أساسي من الزخارف النباتية والهندسية بما يمكن القول معه بأن العلاقة بين الزخرفة والتذهيب هي علاقة عضوية متينة يصعب أن تنفصم، بل هي أقوى علاقات التذهيب الجمالية والرمزية بالفنون الإسلامية الأخرى الفاعلة والمساعدة في قيام التذهيب الإسلامي وخصوصيته .

### 3. رمزية اللون الذهبي إلى جانب اللون الأزرق في المصحف

تجلت براعة المذهبين في زخرفة الصفحتين الأولى والثانية من المصحف الشريف وكذلك في الصفحتين الأخيرتين منه إذ استخدم ماء الذهب مع الألوان المختلفة لاسيما اللون الأزرق الفيروزي في بعض المصاحف تم رفعه إلى مستوى المساواة مع الذهب، بينما حافظ هذا اللون على المقام الأول بالنسبة للألوان الثانوية مع الذهبي يشكّلان رمزا للسماء والشمس، فاللون الأزرق هو لون السماء اللانهائي ويرمز إلى السماء المحيطة والبحر<sup>1</sup> وإذا كان اللون الأزرق يتحرر بلا حدود، فإن اللون الذهبي يتحرر لأنه مثل

<sup>1</sup> محي الدين طالو، اللون علما و عملا، سوريا، ط6، دار دمشق، 2008، ص 11

الشمس ونورها، هو رمز للروح وبالتالي يتجاوز فعلياً عالم الأشكال بأسره ولذلك في كتابة الكلمات بمداد الذهب يتعمد الخطاط تحديد الحروف باللون الأسود أو يختار خلفية أكثر قتامة لان الذهب بطبيعته يهرب من الشكل وهو في جوهره رمز للمعرفة<sup>1</sup>، واللون الأزرق في وجود الذهب يميل إلى رمزته المتمثلة في الرحمة بالكشف عن نفسها في وجود الذهب<sup>2</sup> ونلاحظ في عدة مصاحف كيف صورت روعة اللون الذهبي واللون الأزرق، بطريقة تجعلهما يعززان بعضهما و يحققان التوازن بشكل كبير

ولون شكل الشمس باللون الأزرق والذي يعتبر سيد الألوان فهو اللون الأكثر سيادة في الطبيعة وهو بارد وعميق وروحي فالسما والبحر زرقاوان ومن ينغمس فيهما يسبح في لا نهاية، لأن عمقهما لا حدود له ويعد اللون الأزرق من الألوان الأساسية التي لا يمكن أن تنتج عن خلط لونين ومنه ينتج مجموعة ألوان أخرى، فالأزرق في السماء سمو وعمق وفي المياه حياة وارتواء وفي الغيوم خير وأمل فهو يبعث على التفاؤل مستوحى من الطبيعة ويبعث على الشعور بالراحة والاسترخاء كما أنه يضيء حالة من الهدوء النفسي، لأنه لون الصفاء والانسجام.

<sup>1</sup> باشا حسن، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، المجلد 3، مكتبة الدار العربية للكتاب، 1999، ص 235.

<sup>2</sup> رحاب مُجّد، القيم الجمالية للون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية (مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية، العدد 3، المجلد، 07، 2016) جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، ص 170 .

## نتائج التحليل :

بعد قيامنا بتحليل اللوحة توصلنا إلى النتائج التالية :

- يعبر العمل عن عناصر جمالية و معرفية لحضارة كاملة اعتنت بالفن الزخرفي واستخدمت أثنى المواد لبلوغ العنصر الجمالي فيه ،و يعبر عن أسلوب فني نتج عن تلاحم بين مجموعة من التقاليد لبلدان مختلفة ،عربية ،و فارسية و تركية حتى أصبحت تعرف بفن واحد انتشر مع مرور الزمن في كل أنحاء العالم الإسلامي بخصائصه التي لا تخضع لا للزمن أو عرق معين .
- تميز أسلوب الفنانة بالدقة و التناسق و استند النظام التصميمي للعمل بالاعتماد على عناصر من الزخارف النباتية ،مستوحى من أعمال ترجع إلى العصر السلجوقي و العثماني كان غنيا بالمتغيرات الفنية للزخارف النباتية الإسلامية من حيث العناصر و التوزيع و التصميم و اللون.
- يعتبر فن التذهيب مع تمازجه بالفنون الأخرى خير دليل على الحياة الاجتماعية والثقافية العالية المستوى من حيث الرفاهية و سمو الجانب الثقافي و الفكري ودرجة الرقي التي تمثلت في الحضارة الإسلامية بفنونها المتنوعة .
- ربط الفنان المسلم الذهب بكتابة المصاحف بداية من استعمال الذهب كمعدن مع الأحجار الكريمة وصولا إلى ابتكار العديد من الطرق لكتابتها وزخرفتها بمداد الذهب و أوراقه ،لينشأ بذلك فنا قائما بذاته نتيجة إتقانه و حرصه الشديد على كتابة المصاحف في أبهى صور و بذلك فإن التذهيب قد ارتبط رمزيا بنور كلمة الله و بالنور و الحقيقة الخالدة، وهو يرمز إلى التقديس الكبير للقرآن و القيمة

الحقيقية للذهب و ذلك من خلال اختيار اللون الأعلى ماديا في تلوين زخارف

أوراق القرآن

- ساعدت نظرية التحليل **Panofsky Erwin** في محاولاتنا للوصول إلى المعنى الجوهري للأعمال الفنية ،بداية من الرجوع إلى خلفية العمل تاريخيا إلى تفكيك العناصر والتعرف على الألوان و ما ترمز إليها ، كما يتوافق هذا التحليل مع العمل في أصل هذا الفن الذي تعتمد عليه الفنانة وهو تراث فني إسلامي يرجع إلى الحضارة الإسلامية .

خاتمة

### خاتمة

نقل الفنان في الحضارة الإسلامية إنجازاته إلى عوالم جديدة بعيدة كل البعد عن التمثيل البشري، وبعيدا عن تقليد الطبيعة، وهنا ظهرت عبقريته وإبداعه وعمل خياله وحسه الرقيق وذوقه الأصيل، متمثلة هذه الإنجازات عبر قرون في الآثار الفنية للحضارة الإسلامية وهي ليست مجرد قطع فنية بل كانت نوافذ متنوعة نطل من خلالها على أروع تعبير وأصدق تمثيل عن هوية وثقافة هذه الحضارة، فكان أحد هذه العوالم عالم الزخارف النباتية .

وبعد دراستنا لهذا العنصر المهم في الفنون الإسلامية، الإرث الثري الذي تمتع بخصوصية مميزة لها أثرها الخاص في عصور إسلامية مختلفة، وفي الفن المعاصر تم التوصل إلى النتائج التالية:

◆ اتخذت الزخرفة الإسلامية سمات مميزة كان لها أثر كبير في إبراز المظهر الحضاري للنهضة الإسلامية، وازدهرت إلى مستويات عالية سواء من حيث التصميم أو الاتجاه أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، كان فيها التكرار والتجديد والتناوب والتشابك، إضافة إلى ابتكار المضلعات النجمية والأشكال المنحنية نتج عنها الزخرفة العربية التي أطلق عليها الأوروبيون (أرايسك)، استطاع من خلالها الفنان المسلم أن يتعد بفته عن تقليد الطبيعة، وأصبحت النباتات ضمن قالب هندسي يلغي فيه العنصر الحي وساد فيه مبدأ التجريد.

◆ يتضح من هذه الدراسة أن الزخارف النباتية تعتمد في تشكيلها على ثلاثة محاور هامة وهي المنطق العقائدي الذي شكل دورا بارزا في التعامل مع الوحدات الزخرفية بشكل عام، ثم التحوير والتجريد الذي كان من خلاله التوجه نحو تبسيط العناصر النباتية والعنصر الهام متمثلا في استلهاهم هذه العناصر من الفن البيزنطي والساساني

والقبطي والتي كانت بدورها في عصور قديمة من الفن الآشوري والفرعوني والإغريقي والروماني، فيشكل الفن الإسلامي بذلك حلقة رابطة في سلسلة الفن للحضارة الإنسانية.

◆ تم استخدام الزخارف النباتية بداية من العصر الأموي ثم العصور التي تلتها حتى نهاية العصر العثماني كعنصر هام في زخرفة العمائر ومختلف الفنون التطبيقية شاملة مجموعة كبيرة من العناصر النباتية تحمل متغيرات في الشكل واللون وبنية التصميم التي تمثلت في الأزهار و الأوراق، الأغصان، والأشجار.

◆ تعتبر العناصر النباتية الإسلامية من الوحدات الهامة محافظة على شكلها العام وخصائصها المتنوعة والتي يمكن تناولها في وقتنا المعاصر دون أن تأخذ أشكالاً جديدة.

◆ تمثلت الحركة الفنية الأولى (عصر استعمال الهندسة): من خلال إدخال الأنماط الهندسية إلى العمارة الإسلامية في القرن التاسع الميلادي، اختلفت الخصائص النباتية للنباتات تقريبا، كما تم تقديم أقدم أشكال نباتية تجريدية إسلامية، بما في ذلك الأوراق على شكل مراوح، والأوراق المفصصة وكانت اللفائف والأوراق مرتبطة بالسيقان ومشتقة من الأشكال والأساليب الهندسية.

◆ الحركة الفنية الثانية (عصر الكمال): المقارنة المورفولوجية للزخارف الإسلامية النباتية، تبين لنا بوضوح تطور الزخارف الزهرية وتطور مهارة الحرفيين.

◆ الحركة الفنية الثالثة (عصر النحت الإسلامي): الروابط التجارية والسياسية كان لها تأثير كبير على عودة الزهور إلى الفن الإسلامي بعد غيابها فترة طويلة ترجع إلى العصر الأموي مثل زهور الأقحوان واللوتس والفاوانيا التي يعود أصلها إلى الفن الصيني .

◆ الحركة الفنية الرابعة (عصر الألوان والزهور): ما يميز هذه الحركة هو الألوان الكثيرة والزهور، والتي أصبحت عنصرا أساسيا في الزخارف المعمارية الإسلامية، بالإضافة إلى تقنية البلاط المزجج المطلي في كل من العصور الصفوية والعثمانية، وصل الحرفيون المسلمون إلى مستوى جديد من التطور في تصميم الزخارف النباتية المجردة.

◆ من خلال التحليل للأساليب الزخرفية النباتية الإسلامية تمكنا من الكشف عن المبادئ المشتركة في العصور الإسلامية وكذلك الاختلافات في الشكل واللون والأسلوب فكانت الزخارف النباتية الإسلامية المبكرة ذات أسلوب تقليدي وتدرجيا، أصبحت بأساليب مغايرة خلال العصر الفاطمي، بينما قدم السلاجقة أنواعا أخرى تم فيها استخدام العديد من الأشكال شملت كافة العناصر وأصبحت تميل إلى الطبيعة.

عبرت الفنانة عائشة بن براهيم من خلال أعمالها باستعمال عناصر و متغيرات فنية نباتية ترجع إلى عصور مختلفة من الحضارة الإسلامية عن جمالية اللون والأسلوب نتجت عن تلاحم بين مجموعة من التقاليد لبلدان مختلفة، عربية، وفارسية تعود إلى العصر العباسي كذلك زخارف العصر الصفوي و السلجوقي وتركية (إسلامية) ترجع إلى العصر العثماني من ناحية استخدامها لزخارف الأرابيسك من و زخرفة كاتاي.

من خلال منهجية ايروين بانوفسكي **Panofsky Erwin** التي تتمثل في ثلاثة مستويات تمكنا من الوصول إلى الرموز والدلائل التي حملتها أعمال الفنانة، وذلك في المستوى الثالث الذي يسهل عن كشف الجوهر الحقيقي في فن زخارف التذهيب، متمثلة في الصفحات الأولى من القرآن الكريم في **المصحف الشريف** وأخذتنا هذه الزخارف من المستوى الأول الذي تمثل في الشكل المنظم والمتناسق إلى مستوى آخر

أخذنا إلى الحياة الاجتماعية والثقافية العالية المستوى من حيث الرفاهية وسمو الجانب الثقافي والفكري للحضارة الإسلامية التي أعطت مكانة مرموقة للزخرفة في المصحف الشريف.

◆ ربط الفنان المسلم الزخرفة النباتية مع معدن الذهب بكتابة المصاحف بداية من استعمال الذهب مع الأحجار الكريمة وصولاً إلى ابتكار العديد من الطرق لكتابتها وزخرفتها بممداد الذهب وأوراقه، لينشأ بذلك فنا قائما بذاته نتيجة إتقانه وحرصه الشديد على كتابة المصاحف في أبهى صور، وبذلك فإن التذهيب قد ارتبط رمزياً بنور كلمة الله وبنور الهداية والحقيقة الخالدة، وهو يرمز إلى طريقة تعبير المسلم لتقديسه الكبير للقرآن.

◆ إن اثر الزخارف النباتية الإسلامية في الفن المعاصر يمثل تأكيداً لحضور الخصوصية والهوية الإسلامية وانعكاساً للحضارة الإسلامية متمثلاً في أعمال الفنانة عائشة بن براهيم في الجزائر، وتعتبر هذه الأعمال بمثابة المرآة العاكسة التي تطلعننا على الرموز والدلائل التي حملها فن تذهيب وزخرفة المخطوطات في جوهره، فمن خلالها تم استقراء بعض الجوانب الفكرية والثقافية لمختلف العصور الإسلامية.

### التوصيات

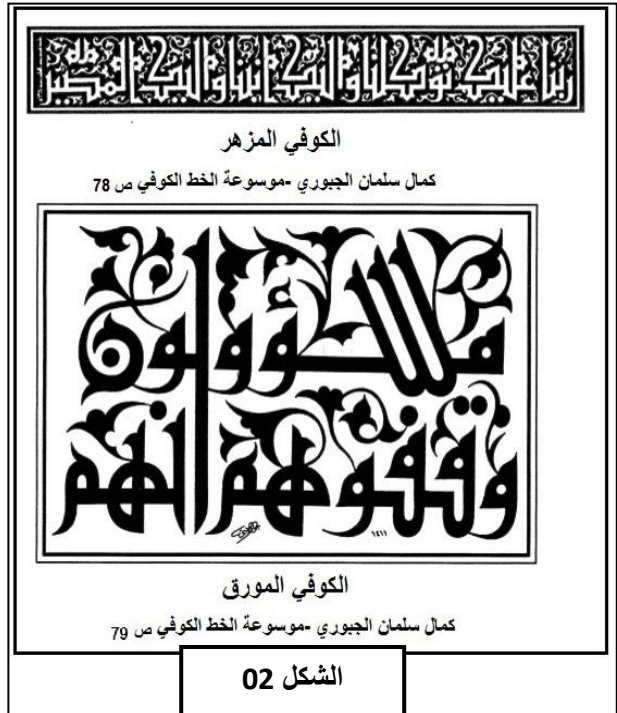
◆ القيام ببحوث يتم من خلالها دراسة الزخارف النباتية الإسلامية كموضوع مستقل عن الفنون الزخرفية الأخرى في أعمال تطبيقية لفنانين جزائريين.

# ملحق الأشكال

# ملحق الفصل الأول



الشكل 01



الكوفي المزهر

كمال سلمان الجبوري - موسوعة الخط الكوفي ص 78

الكوفي المورق

كمال سلمان الجبوري - موسوعة الخط الكوفي ص 79

الشكل 02

Islamic Art and Geometric Design  
ACTIVITIES FOR LEARNING The  
Metropolitan Museum of Art , P 13



الشكل 03

Christiane Grube -The Islamic Manuscript Tradition p 28

الشكل 04



Evans Melanie ,The Arts of Byzantium, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART The Metropolitan Museum of Art ,P 21

الشكل 05



Evans Melanie ,The Arts of Byzantium, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART The Metropolitan Museum of Art ,P 22.

الشكل 06



Evans Melanie ,The Arts of Byzantium, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART The Metropolitan Museum of Art ,P 24.



الشكل 07

Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th-9th Century  
By Metropolitan Museum of Art (New York,P 600.



الشكل 08

MOSAIC DECORATION IN BYZANTINE RAVENNA, The compilation copyright is held by  
Zenodot Verlagsgesellschaft mbH and  
licensed under the GNU Free Documentation License P 03.



الشكل 09

Gholamreza KARAMIAN ,Sassanian stucco decorations from the Ramavand (Barz Qawaleh(excavations in the Lorestan Province of Iran) P 82



الشكل 10

Plant designs in Sassanid Period moldings  
Somaye KHAZAEIMASK P 698.



الشكل 11

Oliver Watson , Ceramics of Iran: Islamic Pottery from the Sarikhani Collection.P 526.



الشكل 12

Alexander Nagel, "Sasanian Expansion to the Mediterranean," in Byzantium and Islam: Age of Transition, 27.



الشكل 13

Prudence Oliver Harper, In Search of a Cultural Identity.115.



الشكل 14

Maryam Jalali Textiles in Global Trade: Sasanian Textiles and its Distinctive Motifs P 07



الشكل 15

Maryam Jalali

‘ Textiles in Global Trade: Sasanian Textiles and its Distinctive Motif P 10

الشكل 16



Coptic art in Roman Egypt, Mary Said p 20

الشكل 17



Coptic art in Roman Egypt, Mary Said p 233

الشكل 18



Mahouna decorations in Coptic art in Egypt, Edward Ross p 22.



الشكل 19

Carved decorations in Coptic art in Egypt, Edward Ross. P 26

# ملحق الفصل الثاني

الشكل 20



نزار طرشان، الجمالية الفنية في تصميم  
واجهة قصر المشتى ص 228

الشكل 22



الشكل 21



نزار طرشان، الجمالية الفنية في تصميم  
واجهة قصر المشتى ص 229-230.

الشكل 23



Josef W. Meri ,Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia, Volume 1,P 513.

الشكل 24



ابراهيم الفني، فسيفساء قبة الصخرة، ص 432.

الشكل 25



Ibrahim mohammad Abuaemar p.52

الشكل 26



Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), Maryam Ekhtiar , P 45.

الشكل 27



Masterpieces of Abbasid history, Cerro Konalu p 53



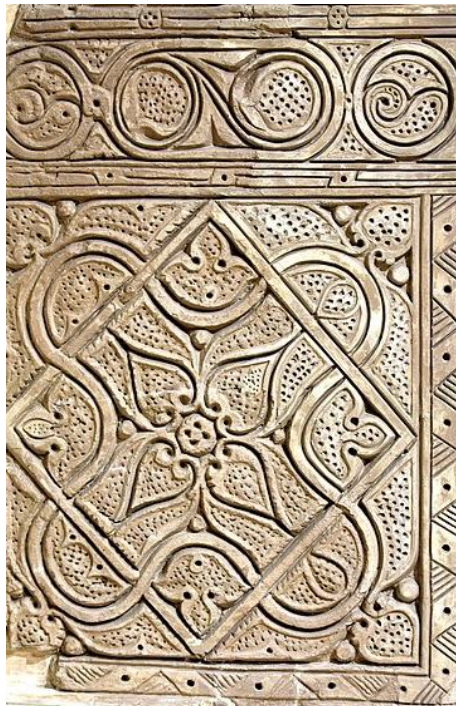
الشكل 28

Masterpieces of Abbasid history, Cerro Konalu p 54.

الشكل 29



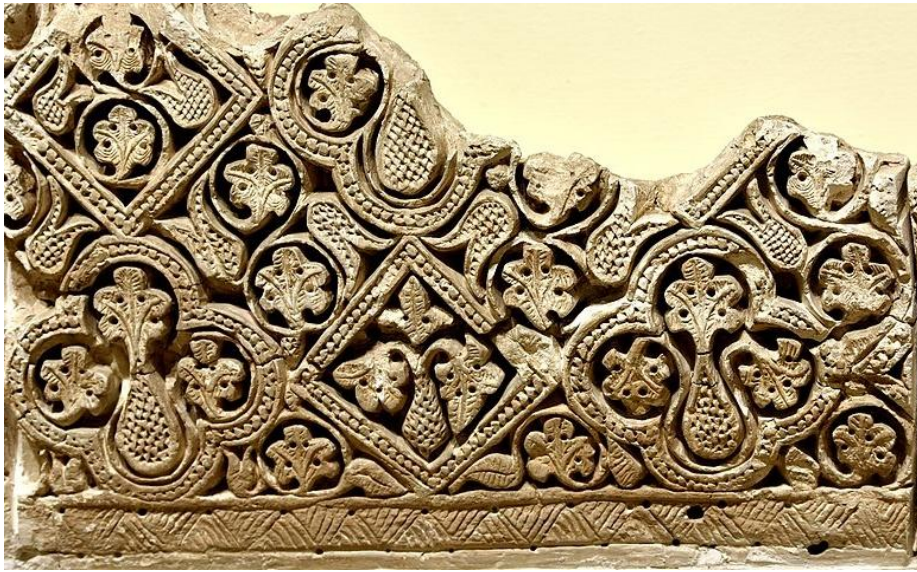
Masterpieces of Abbasid history, Cerro Konalu p 61.



الشكل 30

Masterpieces of Abbasid history, Cerro Konalu p 65.

الشكل 31



.Masterpieces of Abbasid history, Cerro Konalu p 65



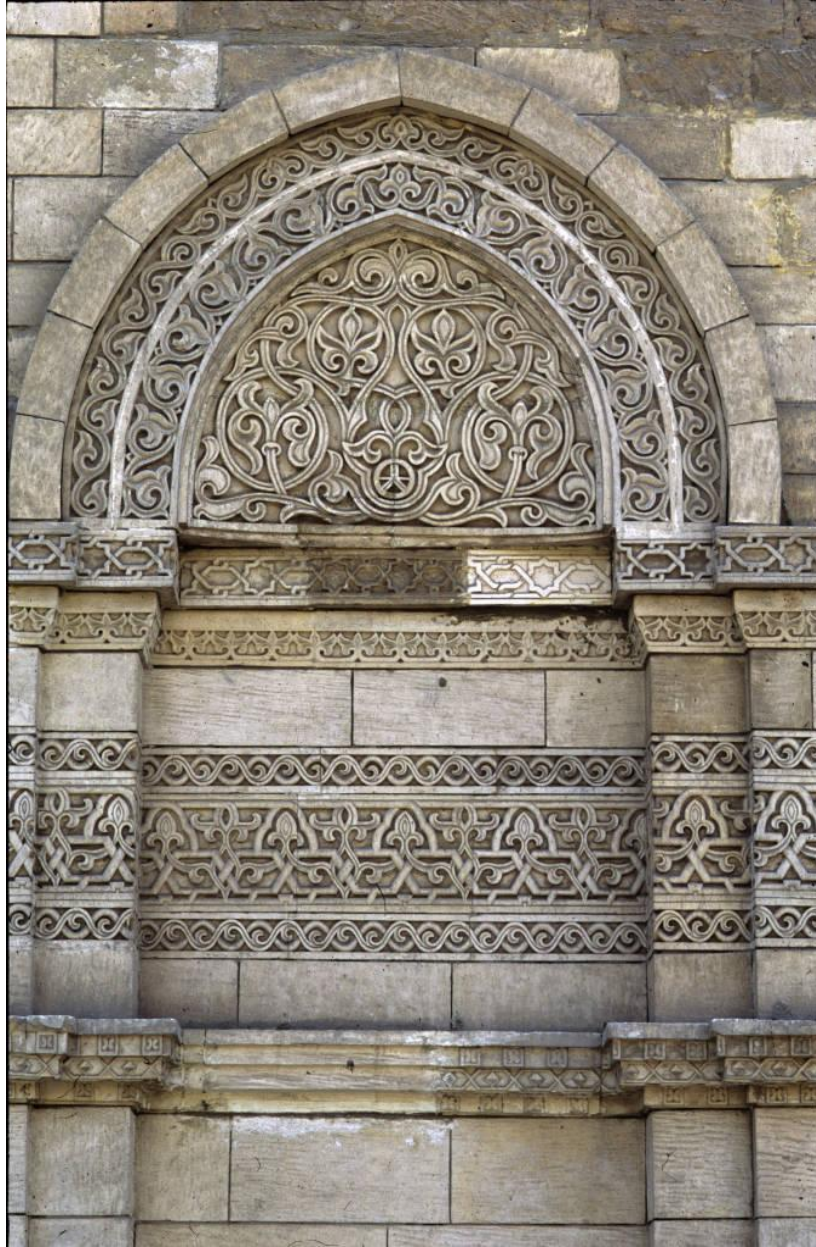
الشكل 32

Masterpieces of Abbasid history, Cerro Konalu p 65.



الشكل 33

Barbara H. Rosenwein ,A Short History of the Middle Ages, Fifth Edition,P 124

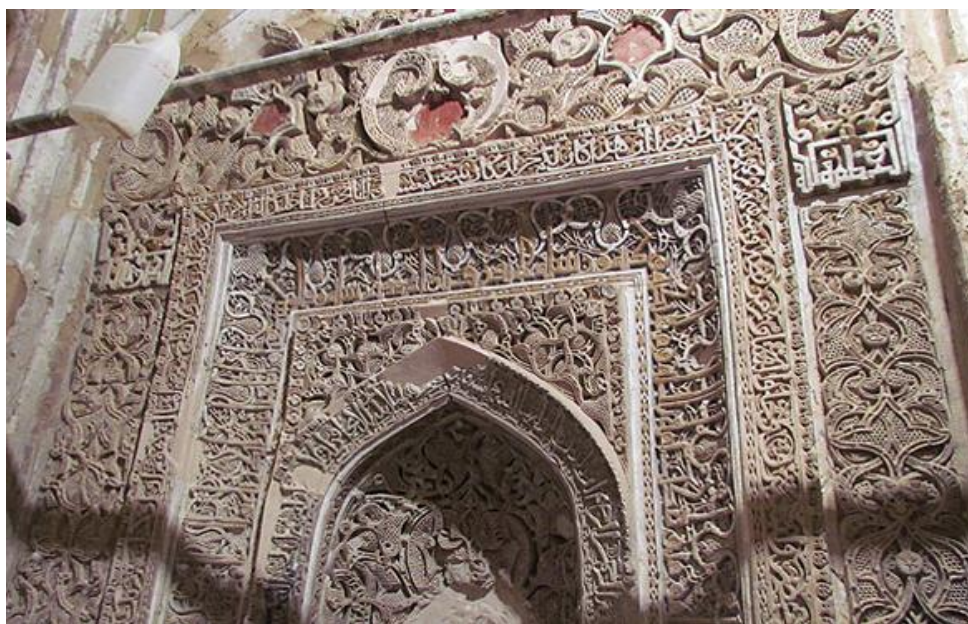


الشكل 34

the Rare Books and Special Collections Library, The American  
University in Cairo

<https://digitalcollections.aucegypt.edu/digital/collection/p15795coll30/id/28>

الشكل 35



Tamara Sonn, The SAGE Handbook of Islamic Studies, P 197.



الشكل 36

Erinn Banting, Afghanistan: The culture, P 34

الشكل 37



Richard Yeoman ,the art and architecture of Islamic Cairo, p47



الشكل 38

Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), Maryam Ekhtiar , P 48.

الشكل 39



C.A. Brebbia, Islamic Heritage Architecture P 150



الشكل 40

.. Carel J.DuRy , Art of Islam ,P 223

الشكل 41



María Marcos ,Cobaleda Artistic and Cultural Dialogues in the Late  
.Medieval Mediterranean,P 65



الشكل 42

The Civilization of the Islamic World,Bernard O'Kane,P 147.

الشكل 43



Richard Yeoman ,the art and architecture of Islamic Cairo, p134

الشكل 44



Francis Robinson, The Cambridge Illustrated History of the Islamic World, P 178.



الشكل 45

.Mustafa Çağhan, Timurid Tile Style in Anatolia and Footprints of Masters of Tabriz, P 1360

الشكل 47



الشكل 46



Decorative Designs on Stone  
and Wood in India P 10

Decorative Designs on Stone and Wood in India P 20

الشكل 48



William James ,Leadless Decorative Tiles, Faience,  
and Mosaic,p129



الشكل 49

'Alī Jāvīd,World Heritage Monuments and Related Edifices in India

.By Ali Javid, 274



الشكل 51،50



Manju Bhashine ,My Book of History and Civics 07,P 66.

الشكل 52



Barbara Brend, Islamic Art ,P 60.

الشكل 53



Julia Perratore Spain, 1000–1200: Art at the Frontiers of Faith.12

الشكل 54



**Al-Andalus: The Art of Islamic Spain**  
**By Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), Alhambra**  
**(Granada, Spain), P 246.**

الشكل 55



Brebbia ,Islamic Heritage Architecture,p 147

الشكل 56



Walter B. Denny,Iznik: The Artistry of Ottoman Ceramics,P45.

الشكل 57



John Renard ,**Windows on the House of Islam: Muslim Sources on Spirituality and Religious Life**,P 110.

الشكل 58



Fred S. Kleiner, Gardner's Art through the Ages, P 151.

الشكل 59



claire moore: art of the islamic world – by maryam

D.ekhtiar and

الشكل 60



Richard Yeoman ,the art and architecture of Islamic Cairo, p78.

الشكل 61



claire moore art of the islamic world – by maryam :

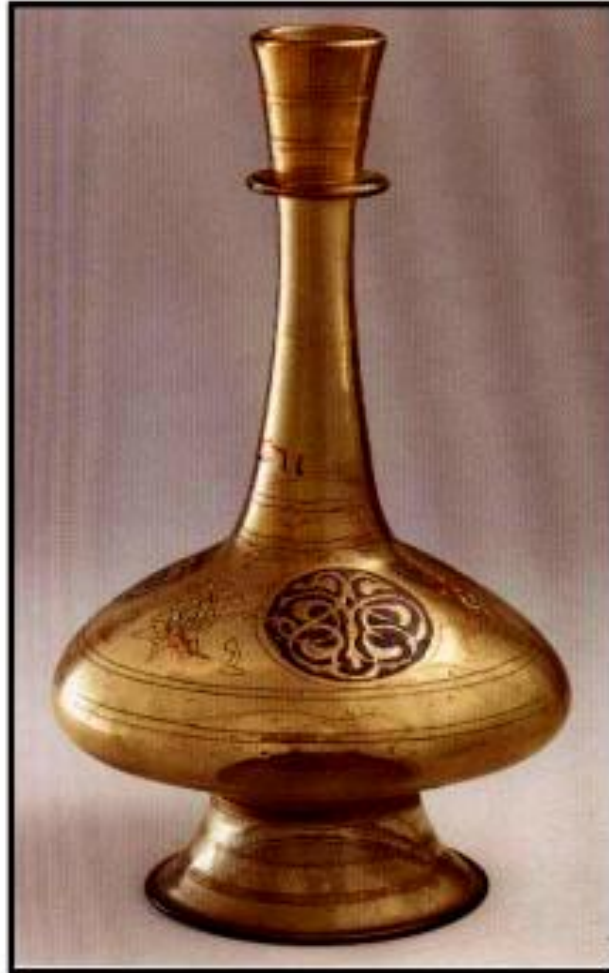
D.ekhtiar and

الشكل 62



ISLAMIC GLASS A BRIEF HISTORY Marilyn Jenkins THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART , P 40

الشكل 63



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

الشكل 64



The Arts of Fire: Islamic Influences on Glass and Ceramics of the Italian Renaissance, Catherine Hess, P82

الشكل 65



Susan La Niece, Islamic Copper-based metalwork from the eastern . technical investigation and conservation issues, P 36.

الشكل 66



Susan La Niece, Islamic Copper-based metalwork from the eastern . technical investigation and conservation issues,P 37.

الشكل 67



Susan La Niece, Islamic Copper-based metalwork from the eastern . technical investigation and conservation issues,P 36.

الشكل 68



Le département des Arts de l'Islam  
Ouverture des nouveaux espaces P 15

الشكل 69



Sheila S, The Art and Architecture of Islam 1250-1800,P 233.

الشكل 70



Barbara H. Rosenwein ,A Short History of the Middle Ages, Fifth Edition,P 306.

# ملحق الفصل الثالث



الشكل 71

Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th-9th ,Century Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.) P 276

الشكل 72



خط المصحف الشريف و تطوره في العالم الإسلامي، عبد العزيز حميد صالح، دار الكتب العلمية  
بيروت لبنان ، ص 220

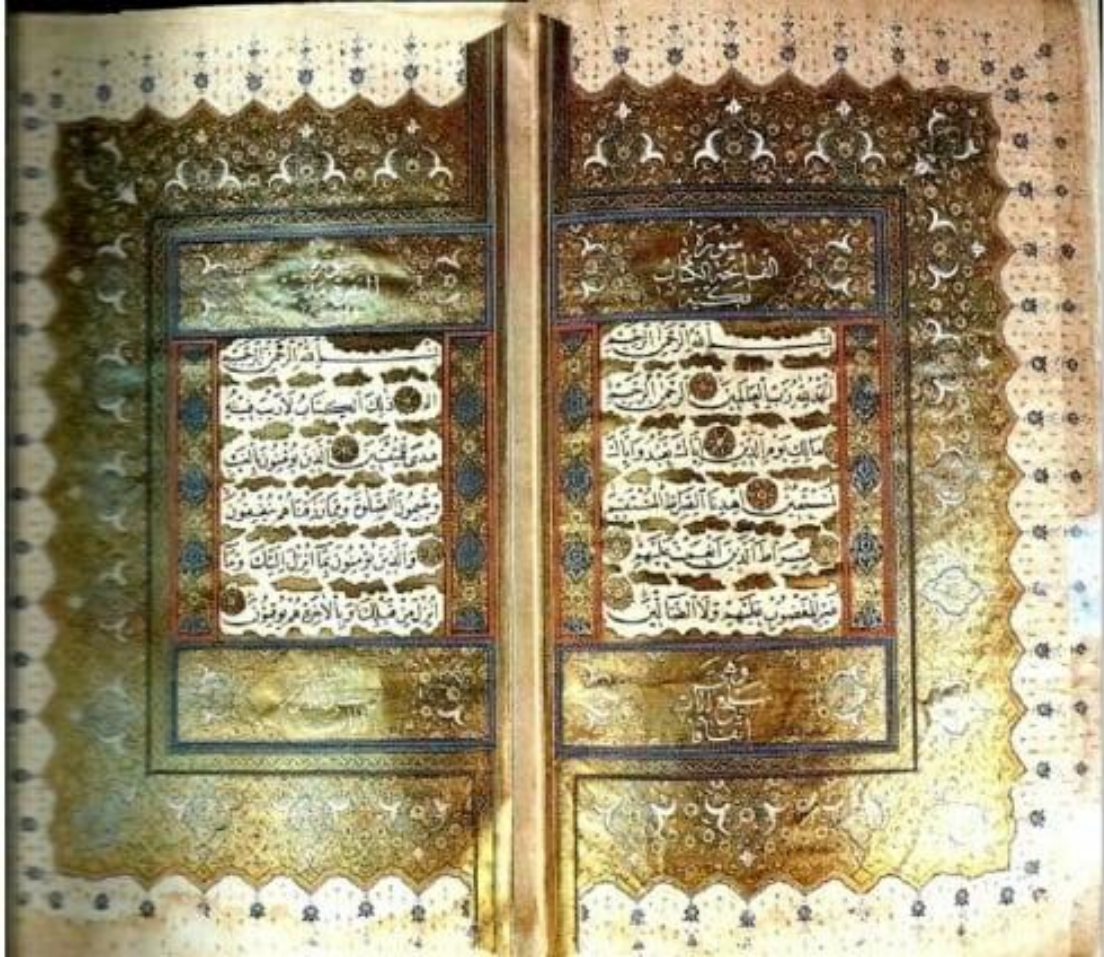
الشكل 73



Sultan baybars' Qur'an ,British Library ,p02.

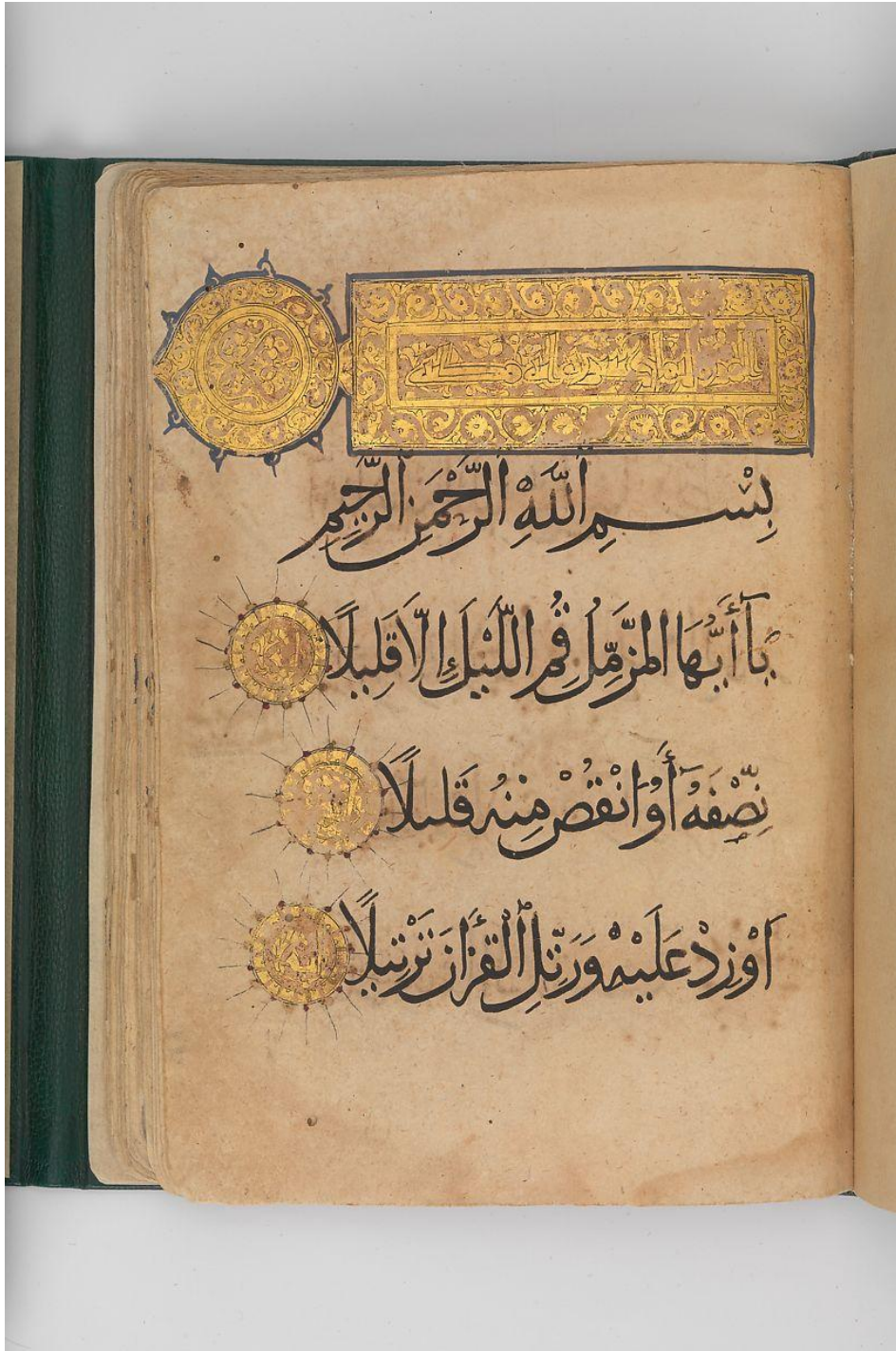
[www.BaybarsQuran.com](http://www.BaybarsQuran.com)

الشكل 74



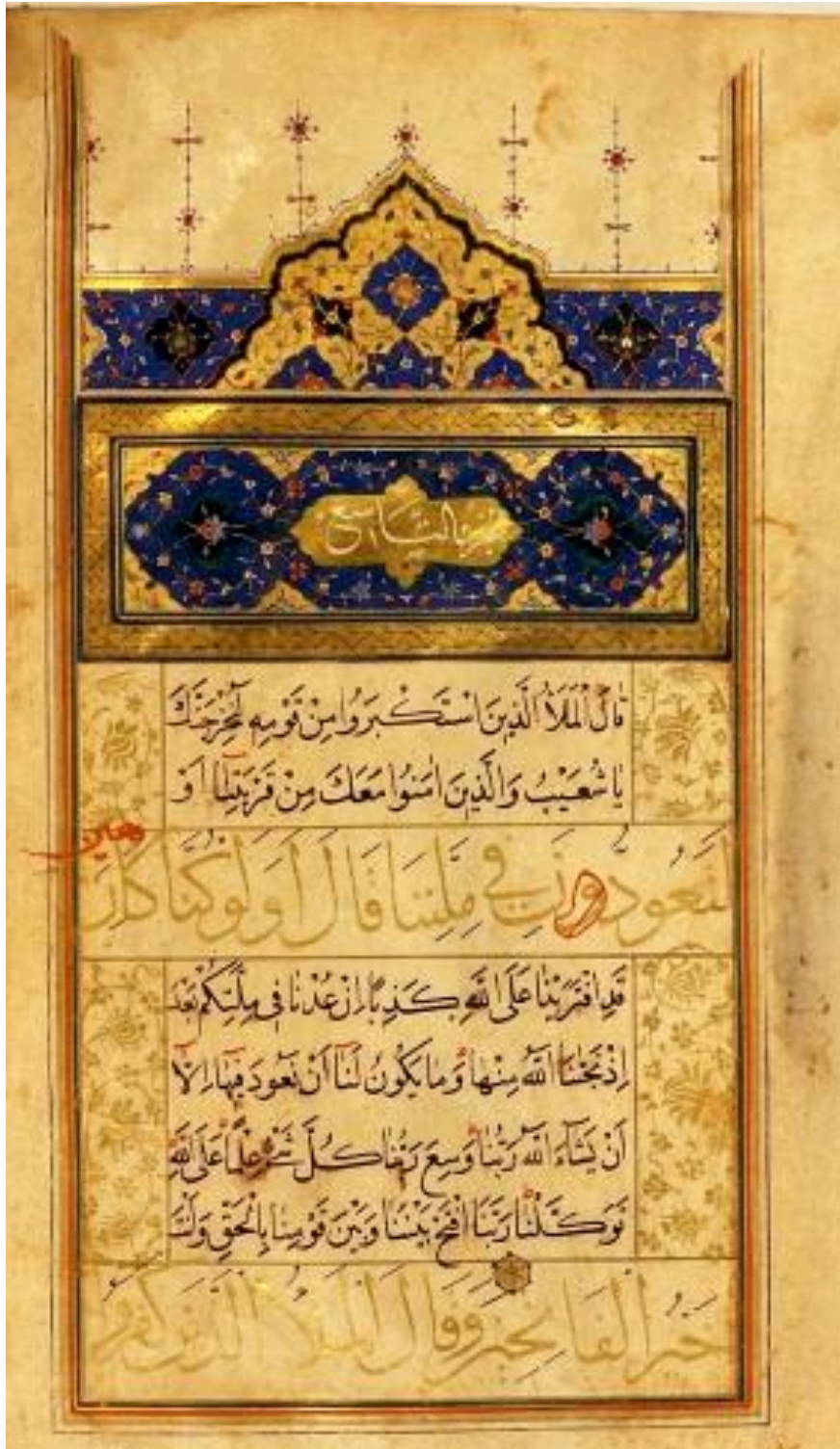
عبد العزيز حميد. (1971). تاريخ الخط العربي عبر العصور القديمة. لبنان: دار  
الكتب العلمية ص 244

الشكل 75



The Metropolitan Museum Of Art Guide 1994, P 366.

الشكل 76



The Islamic Manuscript Tradition  
 Edited Christiane Gruber p 24.



الشكل 78



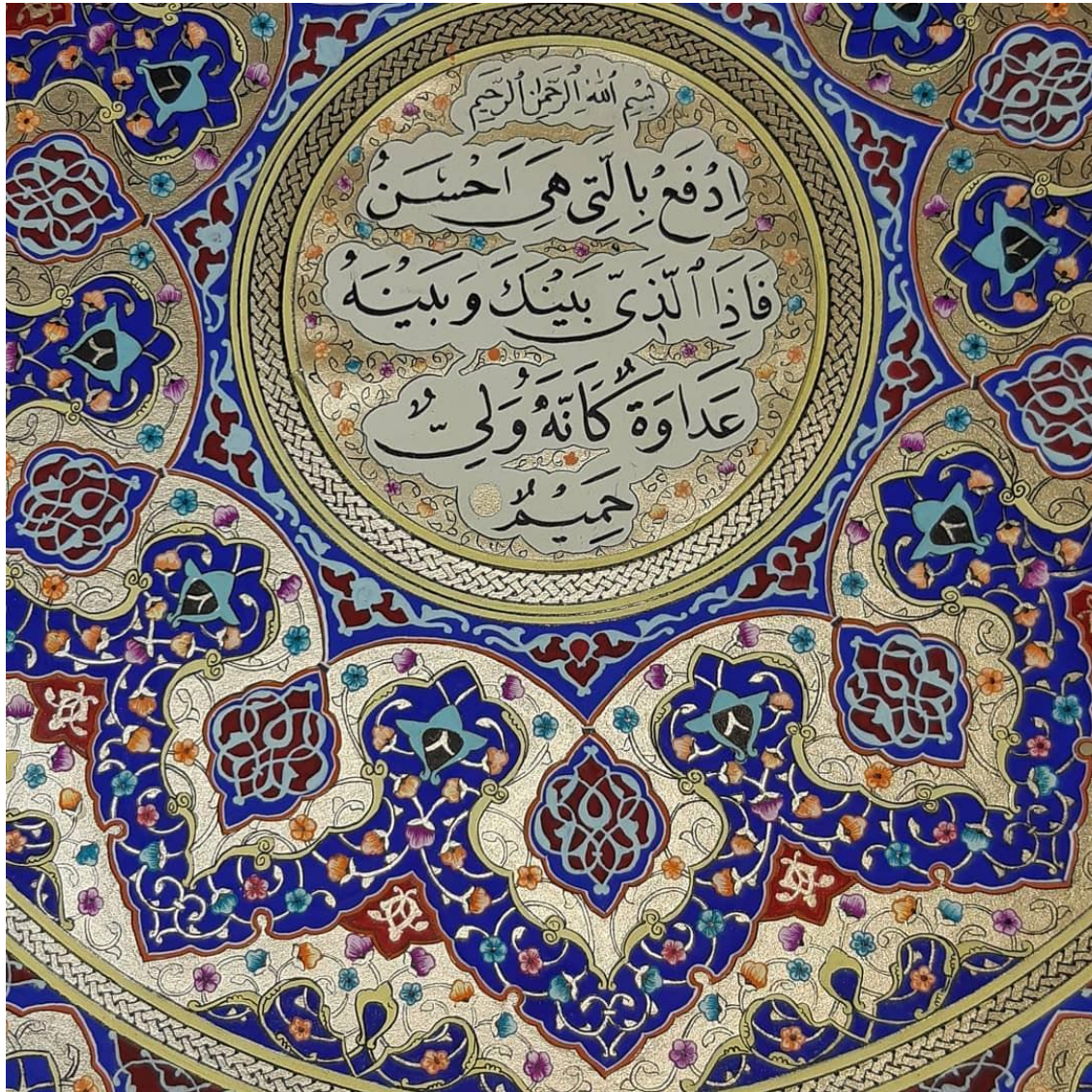
Islamic calligraphy, Annemarie schimmel with the assistane of  
Barbara rivolta .

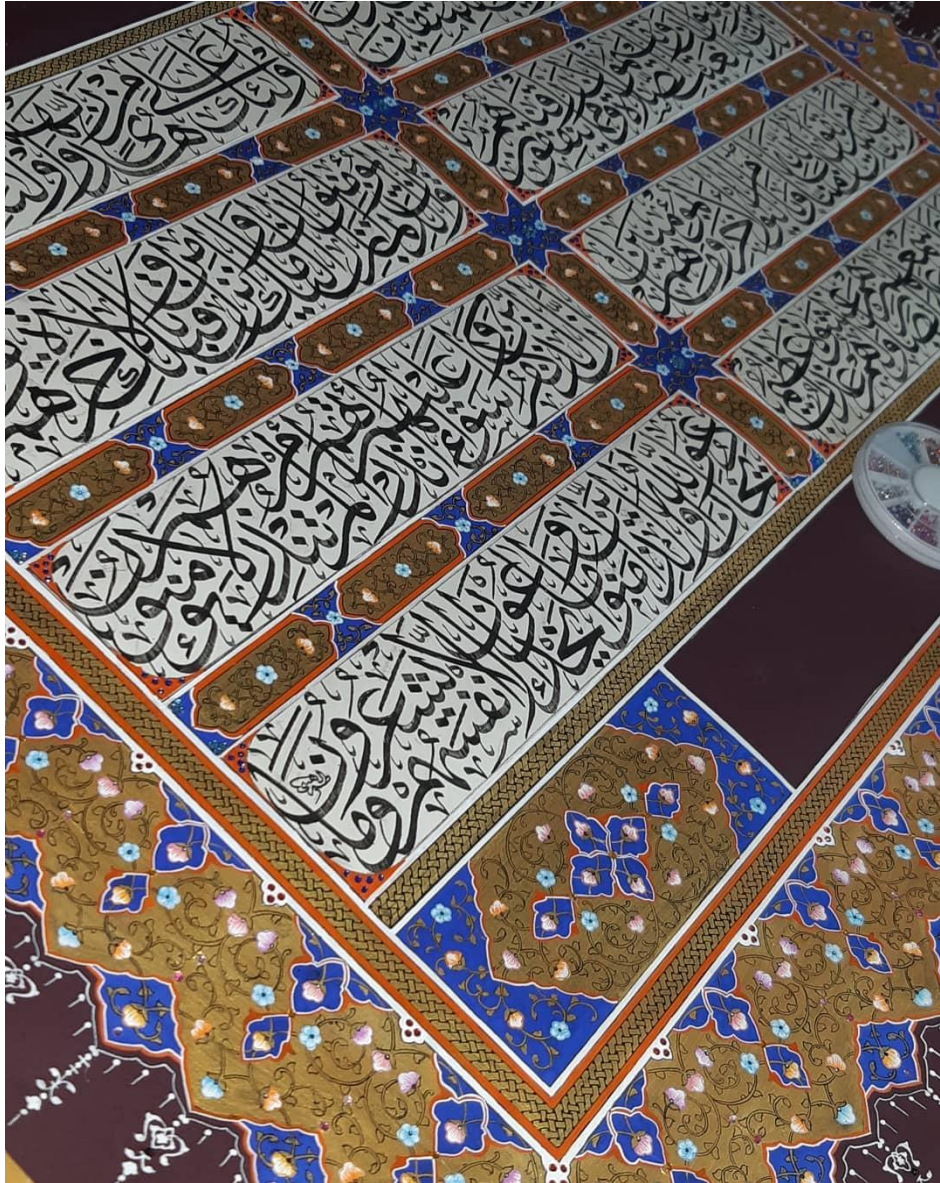
ملحق أعمال الفنانة

عائشة بن براهيم

## الجوائز و المشاركات التي قامت بها الفنانة :

- الحصول على الجائزة الأولى - التمييز- بالملتقى الدولي للخط العربي بالقاهرة يوم 27 أكتوبر 2018 .
- الفوز بالجائزة الثالثة في مسابقة الزخرفة الإسلامية في الصالون الوطني الأول للفنون الإسلامية المقام باتنة ايام 16.17.18.19.20 مارس 2014
- المشاركة في إنجاح المعرض الوطني بجامعة الحاج لخضر تحت شعار \* النظرة الفنية للهندسة المعمارية \* أيام 02.03.04 ماي 2009 .
- المشاركة في الصالون الوطني الأول للفنون الإسلامية المقام بولاية باتنة من 16 الى 20 مارس 2014
- المشاركة في المهرجان الثقافي للمنمنمات و الزخرفة من 13 إلى 20 أكتوبر 2014
- المشاركة في الصالون الوطني الثاني للفنون الإسلامية المقام بولاية باتنة من 22 إلى 25 مارس 2015
- الفوز بجائزة لجنة التحكيم في مسابقة الزخرفة الإسلامية في الصالون الوطني الثاني للفنون الإسلامية المقام ب باتنة 20 مارس 2016.

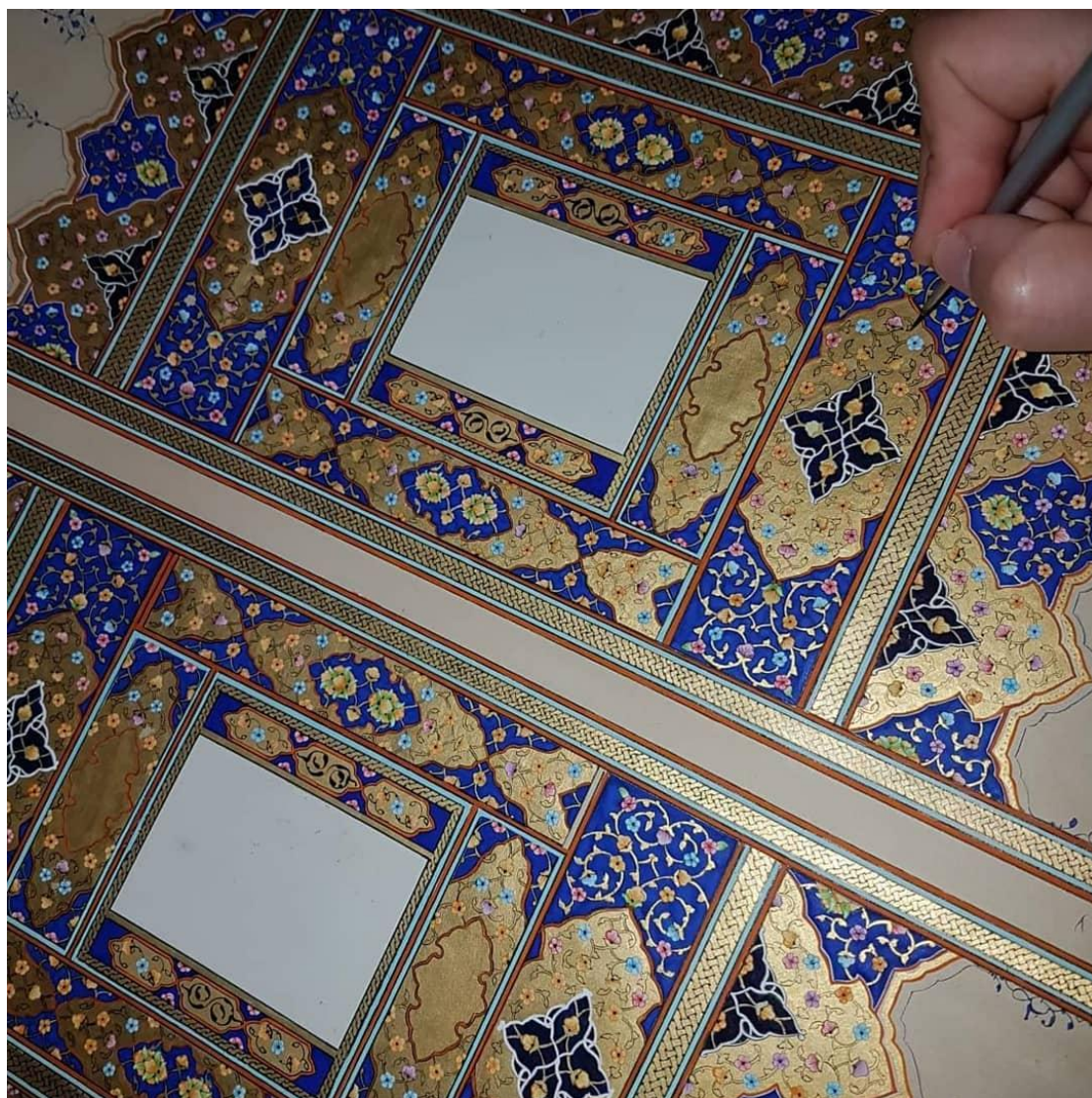




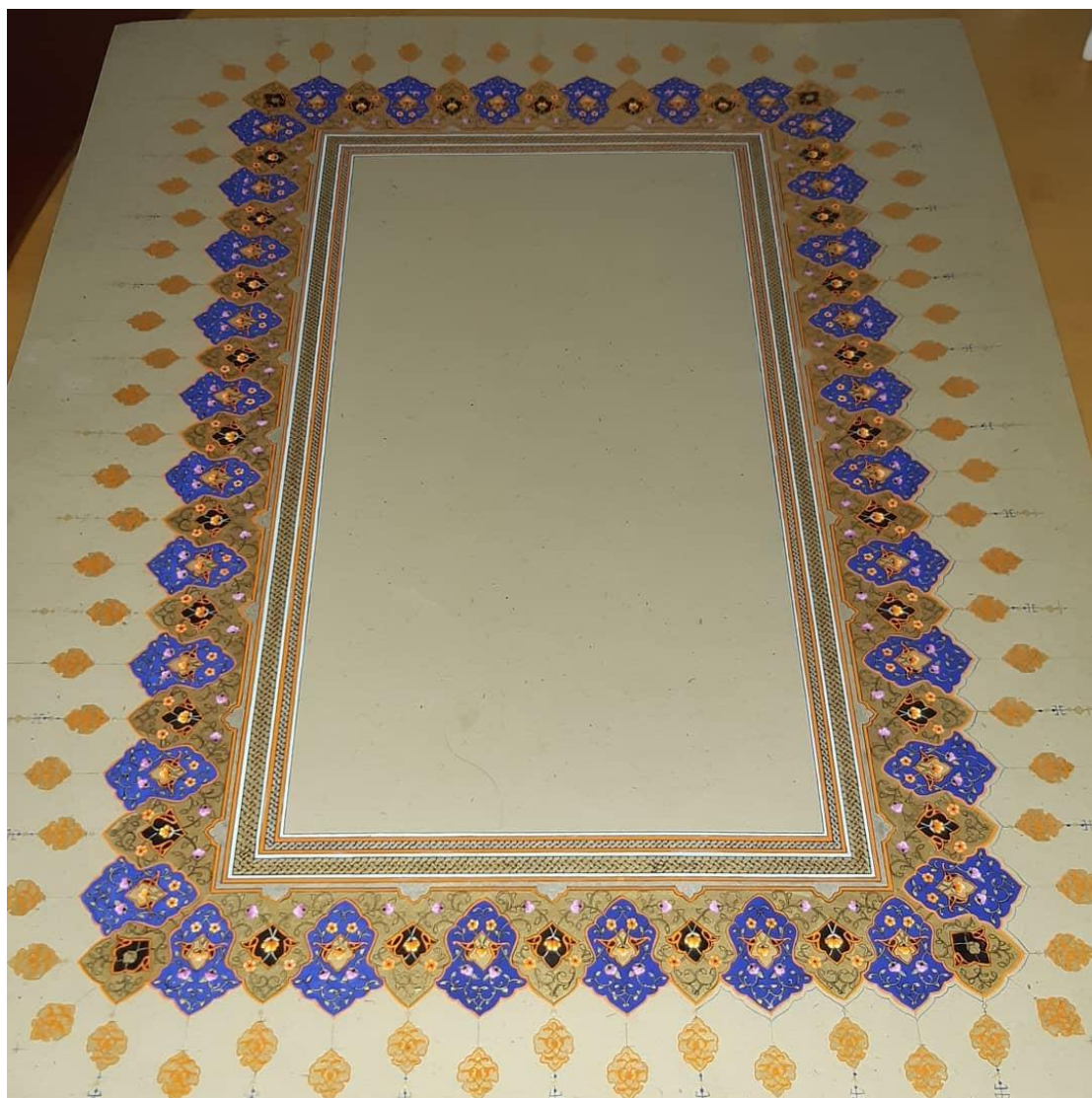




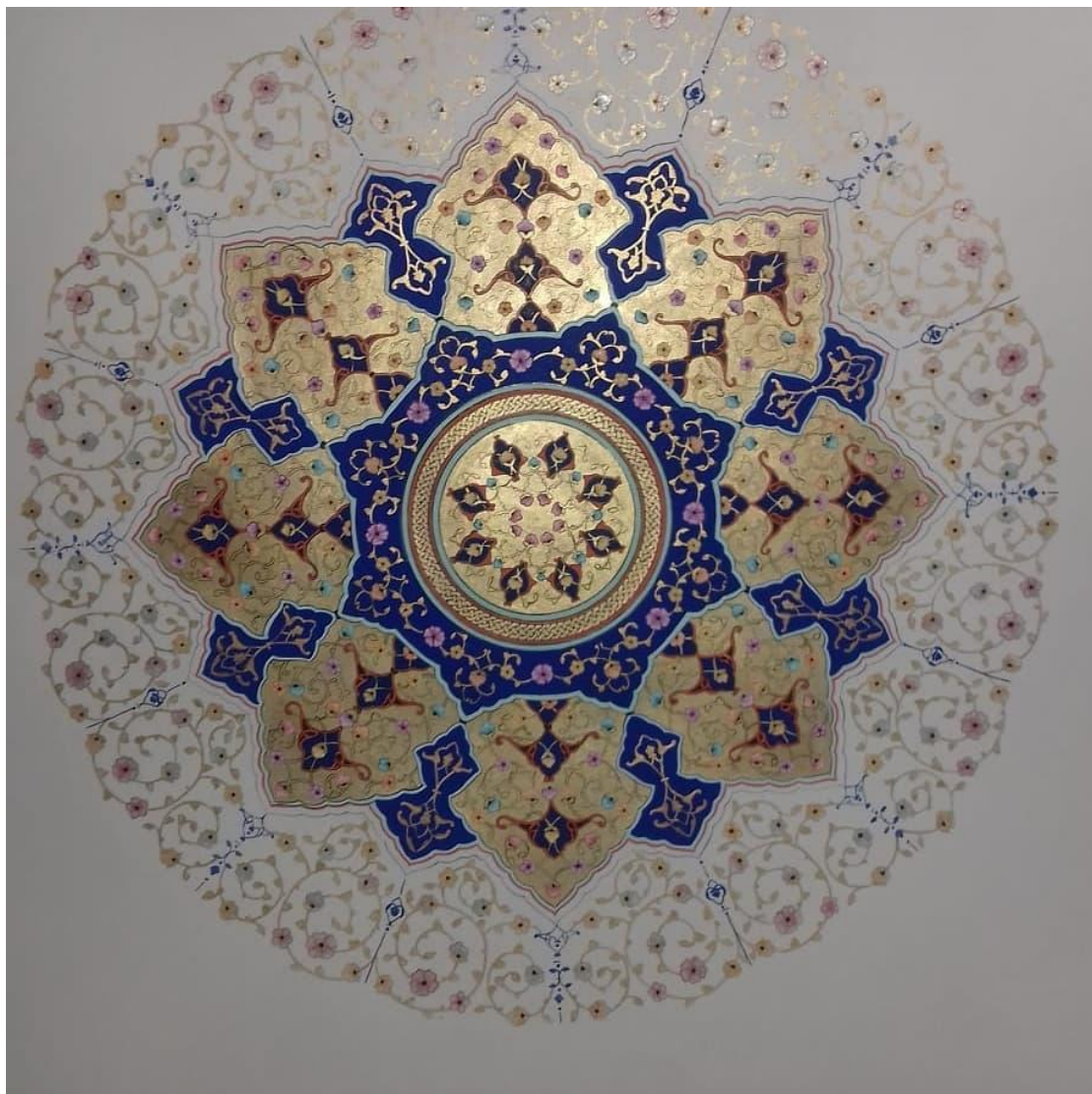






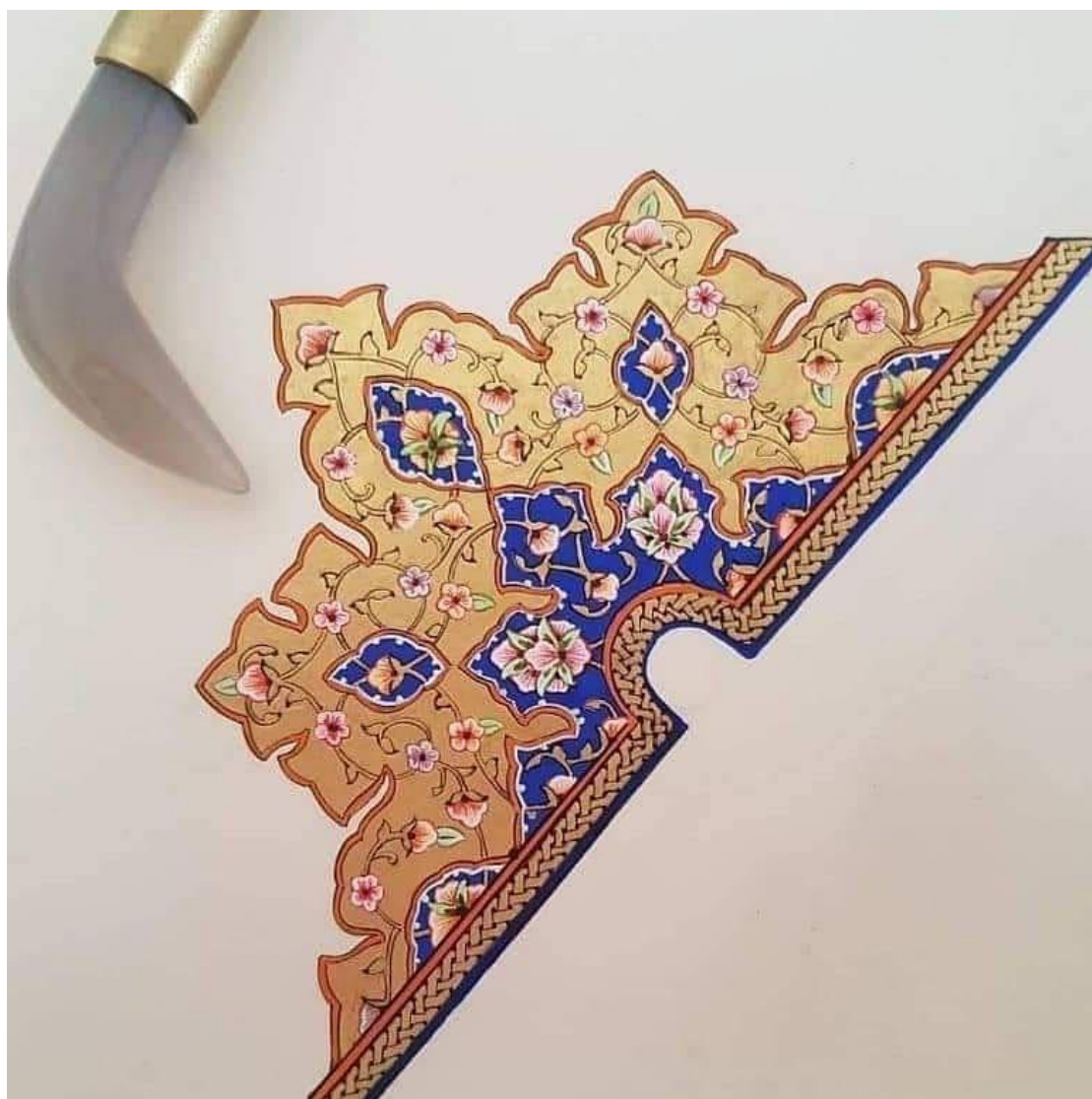






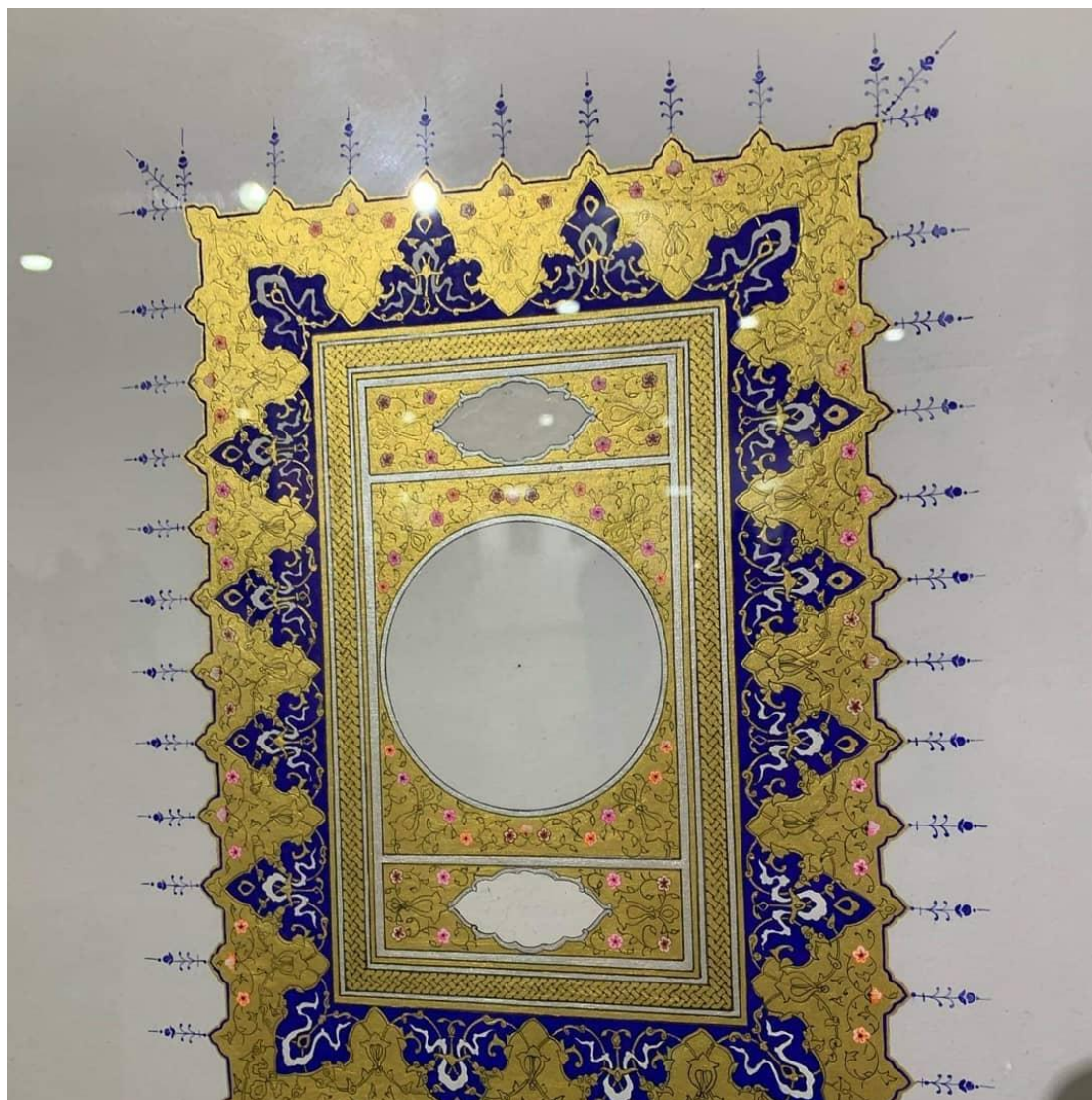
















# قائمة المراجع

### قائمة المصادر و المراجع

#### 1. المصادر

1. أرنست كونل ، الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر العثماني ، ترجمة: أحمد موسى ، وكالة الصحافة العربية، مصر ، 2021.
2. باسيلون مالدونادو، العمارة الإسلامية في الأندلس ، ترجمة: علي المنوفي ، المجلد الرابع ، المركز القومي للترجمة، ط1 ، القاهرة، 2002.
3. ديماندا ، الفنون الإسلامية ، ترجمة: أحمد محمد عيسى ، دار المعارف، ط3 ، القاهرة ، 1982.
4. راشيل وارد ، الأعمال المعدنية للإسلامية ، ترجمة: ليديا البردي ، دمشق ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، 1998 .
5. زكي محمد حسن ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017.
6. زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، دار الرائد العربي ، القاهرة، 1981 .
7. زكي محمد حسن ، في الفنون الإسلامية ، هنداوي، مصر، 2012.
8. زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، القاهرة مطبعة الكتب المصرية ، 1937.
9. زكي محمد حسن، الفن الإسلامي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1948.
10. زكي محمد حسن، الفنون التشكيلية الإسلامية وتأثيرها على الغرب، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2020 .
11. كامرون كريزويل ، الآثار الإسلامية الأولى ، ترجمة: عبد الهادي عبده، ط1 ، دار قتيبة ، دمشق ، 1984 .
12. مالدونا بابو ، التكوين الزخرفي في الفن الأندلسي ، ترجمة: المركز الثقافي للتعريب و الترجمة ، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009.

3. المراجع باللغة العربية

1. الكتب

1. إبراهيم الفني، فسيفساء قبة الصخرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2018.
2. أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي: أصوله، فلسفته، مبادئه، دار المعارف، مصر، 1969.
3. أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن، دار القلم القاهرة، مصر، 1965.
4. أحمد رجب، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1997.
5. أحمد سيد، ألف معلومة عن اللغة العربية و آدابها، دار الفضيلة للنشر و التوزيع، 2013.
6. أحمد عبد الرزاق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ط1، دار الحريري، مصر، 2001.
7. أحمد عبد الرزاق و آخرون، تحف مختارة من متاحف مصر الأثرية، القاهرة، 2011.
8. أحمد عبد الوهاب الشرقاوي، الفنون و الآداب، أمواج للنشر و التوزيع، عمان، 2015.
9. أحمد فكري، مساجد القاهرة، ج1، ط1، دار المعارف، مصر، 1900.
10. إدهام حنش، نظرية الفن الإسلامي المفهوم الجمالي و البنية المعرفية، ط 1، المطابع المركزية، عمان الأردن، 2013.
11. إسماعيل الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، 1998.
12. إسماعيل شوقي، الفن و التصميم، ط 1، دار زهراء الشرق للنشر والتوزيع مصر، القاهرة، 2000.
- الإمام الغزالي، مشكاة الأنوار و مصفاة الأسرار، ط1، عالم الكتب، بيروت. 1986.
13. أمين الخولي، الإمام مالك ابن انس، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019.

14. أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين ،دار الفكر الإسلامي الحديث ،دمشق،1995.
15. أيمن فؤاد ،الكتاب العربي المخطوط و علم المخطوطات ،الدار المصرية اللبنانية 1997.
16. إيناس محمد البهيجي، تاريخ المغول و غزو الدولة الإسلامية،مركز الكتاب الأكاديمي،عمان ،الأردن ،2017.
17. بدر الدين أبو غازي ، في الفن الإسلامي ،وكالة الصحافة العربية ، مصر ، 2019.
18. بركات محمد ، رؤية فلسفية لفنون إسلامية، مكتبة مدبولي ،القاهرة ،مصر،2009 .
19. بلقيس محسن الهادي ،تاريخ الفن العربي الإسلامي ،دار الحكمة ،بغداد ،1990.
20. حسن قاسم حبش ،الخط العربي الكوفي ،دار القلم ،بيروت ،2016.
21. حسن قاسم حبش، تاريخ مختصر الزخرفة، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت، لبنان، 2020
22. حسن قاسم حبش،رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد،ط1 دار القلم،بيروت ،2016.
23. حمزة الجبالي، مبادئ التصميم و الديكور،ط1،دار أسامة،عمان ،الأردن،2006.
24. حنان عبد الفتاح ،الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية ،ط1، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية ،مصر،2010.
25. خالد عزب،العمران\_ فلسفة الحياة في الحضارة الإسلامية،الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،مصر ،2022.
26. خزعل الماجدي،الفن الإغريقي،ط1 ،دار الرافدين للطباعة والنشر و التوزيع ،لبنان ،2017.
27. خضر محمود، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة،دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان،أبو ظبي ،الإمارات العربية المتحدة،2002 .

28. راغب السرحاني، ماذا قدم المسلمون للعالم ، ط4 ، مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع والترجمة ،القاهرة ، 2010 .
29. رائد عكاشة ، الفن في الفكر الإسلامي ، ج2، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،ألوم ،2016.
30. رعد مطر ، أثر الفنون الأوروبية على التصوير الإسلامي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2015.
31. زكي محمد حسن ،الصين و فنون الإسلام ،هنداوي،مصر،2014.
32. سامي المغلوث،أطلس تاريخ الدولة العباسية،العيكان للنشر،الرياض،2012.
33. سامي بن عبدالله المغلوث، أطلس تاريخ الدولة الأموية،لعيكان للنشر،الرياض،2012.
34. سعاد الناصر ،محمد أقبال عروى،آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ،مركز الكويت ،للفنون الإسلامية،الكويت.
53. سعاد ماهر ،الخزف التركي ،الجهاز المركزي للكتب الجامعية و الوسائل التعليمية ،مصر، 1988.
36. سعاد ماهر ،الفنون الإسلامية ،مكتبة الأسرة ،2005.
37. سعاد ماهر، الفن القبطي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية ،مصر،1977.
38. سلامة موسى،مصر أصل الحضارة،ط1،المكتبة العصرية،1900.
39. شادية الدسوقي ،فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ،ط1، دار القاهرة ،مصر ،القاهرة،2002.
40. شقرون نزار،شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي ،الدار العربية للعلوم ،بيروت ، لبنان، 2010 .
41. صباح السيد سليمان ،المعمار المملوكي بين هندسة اللفظ وهندسة الشكل،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،2006 .

42. صقر إباد، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003 .
43. ضرغام الدباغ، نظام الخلافة العربي الإسلامي ، ط1، الأكاديميون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2016.
44. عادل الأولسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003.
45. عباس حسن، مفاهيم عن علم النبات، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2012.
46. عبد الحميد حسين، الحضارة العربية الإسلامية و تأثيرها العالمي ، ط1، الدار الثقافية، القاهرة، 2012.
47. عبد الرحمن الطيب، المرجع في تاريخ الأمة العربية، المجلد 3، الجزء 3، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2005.
48. عبد الرحيم إبراهيم، تاريخ الفن في العصور الإسلامية العمارة و زخارفها، ط1، مكتبة عالم الفكر، مصر، 1989.
49. عبد السادة الخزاعي، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية و الرؤية الأوربية المعاصرة ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.
50. عبد العزيز حميد، خط المصحف الشريف و تطوره في العالم الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2020 .
51. عبد العزيز صالح، سامراء آثارها وزخارفها الجصية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2021 .
52. عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ط1، ج1، مركز الكتاب، القاهرة، مصر، 1999 .
53. عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، مطبعة مجمع العلمي العراقي، بغداد، 1970.

54. عبد العليم ، فهمي، العمارة الإسلامية في عصر المماليك الجراكسة: عصر السلطان المؤيد شيخ، وزارة الثقافة ، المجلس الأعلى للآثار ، مصر، 2003.
55. عبد الله عبد السلام ، مقدمة في الآثار الإسلامية ، ط1، دار الشوكاني صنعاء، اليمن، 2003 .
56. عفيف بهنسي ، شمال جنوب حوار في الفن الإسلامي ، ط 1 ، دار الثقافة والإعلام ،الشارقة ، 2000 .
57. عفيف بهنسي ،جمالية الفن العربي ،عالم المعرفة ،الكويت ،1979.
58. عفيف بهنسي، الفن الإسلامي ،دار طلاس، دمشق، سوريا ،1986.
59. علي أحمد الطايش ،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي ، ط2، مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ، 2003 .
60. علي حسن ،دراسات في تاريخ المماليك البحرية، ط1، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،2018.
61. علي كرد، غابر الأندلس وحاضرها: دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ،لبنان، 2020.
62. عمرو إسماعيل، في الفن المعماري الإسلامي: نماذج من تشكيل العمارة الدينية، المنهل ،الأردن، 2020.
63. عنايات المهدي ،روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ، ابن سينا للطبع و النشر، القاهرة ،1993.
64. غادة عبد المنعم، العمارة الإسلامية بإيران مساجد - مدارس - حسينيات، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2015 .
65. غزوان ياغي، القصور والبيوت المملوكية في القاهرة: دراسة أثرية وحضارية : القصور والبيوت المملوكية في القاهرة: دراسة أثرية وحضارية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2021.
66. فاروق عمر ،الجيش والسياسة في العصر الأموي ومطلع العصر العباسي 41 هـ 661 م - 334 هـ 956 م: دراسة تاريخية ، ط1، دار مجدلاوي، عمان ،الأردن، 2004.

67. فتحي ملكاوي، إسماعيل الفاروقي وإسهاماته في الثورة في الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ألو، 2014.
68. متحف بلا حدود ، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، لبنان ، 2006.
69. مجموعة كتاب و باحثين، فن العمارة الإسلامية: اتجاهات و تأثيرات، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2020.
70. مجموعة كُتّاب، القباب الإسلامية . عمارة فوق العادة، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2019.
71. محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر، ط 1، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2002.
72. محمد النعسان، قصور وحدائق الأندلس العربية الإسلامية (دراسة تراثية ، أثرية ، عمرانية ، جمالية)، دار الكتب العلمية، لبنان ، 2017 .
73. محمد عبد العزيز ، موجز تاريخ مصر، مطبعة دار سعد، القاهرة، 2021.
74. محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 .
75. محمد عوض، حاضر العالم الإسلامي وقضايا المعاصرة، المنهل ، الأردن ، 2012.
76. محمد قاسم ، علوم القرآن و مناهج التفسير ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2014.
- محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، ط 6، دار الشروق القاهرة ، ب ت .
77. محمد هشام النعسان ، قصور و حدائق الأندلس ، م 1، ط 1، دار الكتب العلمية ، 2017 .
78. محمود الدسوقي، مذكرات في تاريخ الفن، وكالة الصحافة العربية، مصر ، 2020.
79. محمود عباد ، خط وتذهيب و زخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب ، المنهل الأردن، 2013.
80. محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية ، ط 1 ، دار دمشق، دمشق ، 1986.

81. محي الدين طالو، اللون علما و عملا ، ط6، دار دمشق، دمشق، سوريا، 2008 .
82. مراد حسان، تاريخ الخط العربي بين الماضي و الحاضر، الدار الجماهيرية لبيبا، 2003.
83. مروة جبار، أسس التصميم الداخلي و الديكور، المنهل، الأردن، 2016 .
48. مصطفى أمين، جامع ابن طولون، مطابع وزارة الدولة لشئون الآثار، مصر، 2012
58. ناهض عبد الرزاق، الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ، 2009.
86. نعمت إسماعيل، فنون الشرق في العصور الإسلامية، دار المعارف، 1974 .
87. هاني محمد فريد، تاريخ الفن الغربي، م1، ط1، دار أمواج، بيروت، 2015 .
88. هلال ناجي، ابن البواب عبقرى الخط العربي عبر العصور، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1998.
89. هند شلبي، القراءات بافريقية من الفتح إلى منتصف القرن الخامس الهجري، ط1، الدار العربية للكتاب، مصر، 1983.
90. وحدة الفن الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية، الرياض 1985 .
91. يحيى الملاح، الحضارة الإسلامية وآفاق المستقبل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2010.
92. يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2005.
- ابن كثير الدمشقي، البداية و النهاية 1-8 . ج 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2015 .
- المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك 1-8 مع الفهارس، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2018 .
4. الكتب المترجمة

1. جيروم ستولنيتز ،النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية ،ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان،1981.
2. راشيل وارد ،الأعمال المعدنية للإسلامية ،ترجمة: ليديا البردي ،دمشق ،ط1،دار الكتاب العربي،1998 .
3. روبرت جيلان سكوت ،أسس التصميم ،ترجمة:عبد الباقي محمد إبراهيم و محمد يوسف ، دار نهضة مصر للطباعة ، ط2، القاهرة،1980.
4. فيليب سيرنج ،الرموز في الفن -الأديان - الحياة ،ترجمة:عبد الهادي عباس ،دار دمشق، 1992 .

### 5.المجلات العلمية

1. إبراهيم بن عبد الرحمن ،الخزف عند العرب قبل الإسلام و بعده (مجلة الفيصل ،العدد 334،جوان 2004) دار الفيصل الثقافية ،الرياض .
2. احمد عباس ،المرجعيات الفكرية في التصوير الإسلامي ج 2 (مجلة العلوم الإنسانية ،العدد 20 ،المجلد 1 ،2014) جامعة بابل،العراق.
3. إدهام محمد حنش ،التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية و أسس التصنيف (مجلة الأكاديمي ،العدد 55،2010) كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد،العراق.
4. أهداب محمد حسنى ،تصويرة من مخطوط ديوان قصائد "خمسة خواجوى كرماني" (مجلة المخطوطات و المكتبات،العدد 2،المجلد 01 ،2017) المعهد الماليزي للعلوم والتنمية،ماليزيا.
5. براء صالح عبد القادر ،المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف (مجلة كلية التربية الأساسية ،ملحق العدد 74 ،2012) ،جامعة بغداد،العراق.
6. حارث حسن ،مهارات الزخرفة النباتية (مجلة كلية التربية الأساسية ،العدد 80،المجلد 19،2013) الجامعة المستنصرية كلية التربية،بغداد .
7. حلا الصابوني ،المحاكاة البسيطة (مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية،العدد الأول ،المجلد 37 ،2021) جامعة دمشق ،سوريا.

8. حنان عبد الفتاح، "الألوان و دلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج المخطوطات العربية (مجلة الاتحاد العام للثائرين العرب، 18 العدد، 2016) المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، مصر .
9. خضر علي، الرسام الإيراني حسين بهزاد و إحياء مدرسة هراة و أصفهان في التصوير (مجلة الفيصل، العدد 317، 2003) دار الفيصل الثقافية، الرياض.
10. رحاب محمد، القيم الجمالية للون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية (مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية، العدد 3، المجلد 07، 2016) جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان.
11. زينا رحيم نعمة، أشكال الحلبي الجانية للمصحف الشريف في العصر العثماني (مجلة الأكاديمي، العدد 2012، 62) كلية الفنون الجميلة، بغداد.
12. سعيد درويش، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي (مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد الأول، المجلد 29، 2013) جامعة دمشق، سوريا.
13. شيماء إبراهيم، الفن الإسلامي و تأثيره على أعمال فنان الزجاج العلمي إميل جاليه (مجلة العمارة و الفنون، العدد الثاني، 2016) كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر.
14. عبد المجيد الوائي، زخارف التوريق من روائع الفنون الإسلامية (مجلة الفيصل العدد 142، 1980) دار الفيصل الثقافية، الرياض.
15. علي حسن، أسماء علي، رؤية معاصرة لاستخدام زخرفة زهرة اللاله بأسلوب الكروشيه الفيلية (مجلة الاتحاد العام للثائرين العرب، العدد 18، 2017) المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي، مصر .
16. علي عبد الله، جمالية الإيقاع في الفن الإسلامي (مجلة البقاء للبحوث و الدراسات، المجلد، العدد 01، المجلد 16، 2013) جامعة عمان الأهلية، الأردن.
17. علي مرزوق، القبة في العمارة الإسلامية (مجلة الفيصل، العدد 328، 2008) دار الفيصل الثقافية، الرياض .

18. الفاروقي إسماعيل، التوحيد و الفن ج 1 (مجلة المسلم المعاصر، العدد 23، 1989)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، لبنان.
19. فاطمة عبد الله، أنوار علي، الأبعاد الجمالية للزخرفة الإسلامية في مرقد الإمام القاسم (مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المجلد 12، العدد 33، 2016)، جامعة واسط، العراق.
20. مایسة أحمد، تطور الملامح التشكيلية لنبات الأكتنس و دورها في النحت التطبيقي ج2 (مجلة العمارة و الفنون و العلوم الإنسانية، العدد 12، المجلد الثاني، 2018)، الجمعية العربية للحضارة و الفنون الإسلامية، مصر.
21. محسن عطية، الطابع الشرقي للزخارف الهندسية و النباتية في الفنون الإسلامية (مجلة علوم وفنون: المجلد 02، العدد 02، 1990)، جامعة حلوان، مصر.
22. محمد مؤيد، عناصر الزخرفة النباتية أصولها و مدى انتشارها على الآثار الإسلامية العربية و الإسلامية (مجلة التربية و العلم، العدد 1، المجلد 12، 2005) كلية التربية للعلوم الصرفة من جامعة الموصل.
23. نجوى علي عبود وآخرون، ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي (مجلة كلية الفنون و الإعلام، العدد 3، 2017) كلية الفنون و الإعلام، ليبيا.
24. نزار الطرشان، محمد نصار، الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى (مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 1، 2014) الجامعة الأردنية-عمادة البحث العلمي، الأردن.
25. نصار منصور، الخطاط ياقوت المستعصي دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الریحاني (المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، العدد 19، المجلد 12، 2018) الجامعة الأردنية، الأردن.
26. نضال یونس، فسيفساء قبة الصخرة (الأكاديمي، العدد 40، 2004) جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، العراق.

27. وفاء حسين ، تأثير الزخرفة النباتية في الخط الكوفي (مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 35، 2013 ) جامعة بغداد،العراق.
28. ولاء خضير ،أساليب التصميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف(مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية،العدد2018،21 ) كلية التربية للبنات -جامعة الكوفة ،العراق.
29. ولاء خضير ،البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم(مجلة مركز دراسات الكوفة ،العدد 50، 2018) جامعة الكوفة مركز دراسات الكوفة،العراق.

## 6.الرسائل العلمية

### 1.رسائل الدكتوراه

1. أنصار محمد، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي (رسالة دكتوراه : أصول تربية فنية)، قسم علوم التربية الفنية ،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،مصر، 2003 .
2. زينب سيد ،زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران (رسالة دكتوراه :الآثار الإسلامية)،قسم الآثار الإسلامية،كلية الآداب ،جامعة طنطا ،مصر،1999.

### 2.رسائل الماجستير

1. إبراهيم السيد،الزخارف النباتية و الهندسية على التحف و العمائر العثمانية بالقاهرة (رسالة ماجستير:شعبة الآثار الإسلامية)،قسم الآثار،كلية الآداب ،جامعة طنطا،مصر،2006.
2. داليا أحمد ،الزخارف الإسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة (رسالة ماجستير:الزخرفة التطبيقية)،قسم الزخرفة،كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر،2000

3. رحاب إبراهيم ،الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية أصفهان ،المجلد الثاني (رسالة ماجستير:الآثار الإسلامية) ،قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار ،جامعة القاهرة ،مصر،2005.
4. زهير محمد ،أسس فن التوريق و عناصره في الزخرفة الإسلامية (رسالة ماجستير:التربية الفنية)،قسم التربية الفنية ،كلية التربية ،جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية، 1993.
5. السعدون زهراء ،المفردات الزخرفية وسبل توظيفها في تصميم الفضاء الداخلي (رسالة ماجستير:تخصص تصميم)،قسم التصميم ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،العراق، 2001.
6. عبد الله محمود ،دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية و الإفادة منها في تصميمات الشاشة الحربية (رسالة ماجستير:تربية فنية)،قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية، 1993 .
7. فوزية أحمد ،التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ( رسالة ماجستير:التربية الفنية )،قسم التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية ،2004.
8. ماري بسخرون ،القيم الجمالية للفن المصري القديم في تشكيل رموز الفن القبطي (رسالة الماجستير:التربية الفنية)،قسم النقد و التذوق الفني، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،مصر،2006.
9. محمد مصطفى ، صناعة الزجاج في مدينة الخليل خلال الفترتين المملوكية و العثمانية (رسالة ماجستير:الآثار الإسلامية)،المعهد العالي للآثار الإسلامية،جامعة القدس،فلسطين،2000.

عائشة بن براهيم، فنانة (زخرفة، و تذهيب، وخط المخطوطات الإسلامية)، مقابلة حول التعريف بالفنان و أهم أعماله، باتنة الجزائر، 2021، (مقابلة شخصية).

### 8. المعاجم و الموسوعات

1. باشا حسن، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، المجلد 3، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 1999.
2. ثروت عكاشة، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى- الفن البيزنطي، دار سعاد الصباح، القاهرة، 2013.
3. جمعة أحمد، موسوعة فن العمارة الإسلامية، دار الملتقى للطباعة والنشر، مصر، 2000.
4. عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، المطبعة العربية، ط1، بيروت، 2002.
5. كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي الخط الكوفي، دار ومكتبة الهلال، ط1، لبنان، 1999.
6. عمر مختار، معجم اللغة العربية، المجلد 2، عالم الكتب، 2008.
7. كوكب دياب، المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب - لوانان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.
8. المعجم الفلسفي، تر: سلوم توفيق، دار التقدم، موسكو، 1986.
9. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004.

### 9. التظاهرات العلمية

1. هيام مهدى، (ورقة مؤتمر بعنوان : قوة الشكل الدائري و أثرها في جماليات الفن الإسلامي)، مؤسسة مصر المستقبل للتراث والتنمية والابتكار، المؤتمر الدولي الثاني بعنوان : "التنمية المستدامة للمجتمعات بالوطن العربي"، 09 ديسمبر 2017، مصر.

2. محمد حامد ، ( ورقة مؤتمر بعنوان :التوريق في الفن الإسلامي و أبعاد استثاره جماليا و تعليميا في مجال الخزف) ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،المؤتمر العلمي الدولي بعنوان : الفن في الفكر الإسلامي ، 26-25 أفريل 2012،الأردن.

4. المراجع باللغة الأجنبية

1. Alois Riegl, **Problems of Style: Foundations for a History of Ornament**, Princeton University Press, United States, 2018.
2. Anna Ballian, **Country Estates, Material Culture, and the Celebration of Princely Life: Islamic Art and the Secular Domain," in Byzantium and Islam: Age of Transition**, Metropolitan Museum of Art, New York Yale University Press, New York, 2012.
3. Anna Contadini, **Claire Norton, The Renaissance and the Ottoman World**, Ashgate Publishing, London, 2013.
4. Baer Eva, **Islamic Ornament**, Edinburgh University Press, United Kingdom, 1998.
5. Barbara Brend **Islamic Art** ,Harvard University Press, United States. 1991.
6. Bobby Pearce, **The Art of Paper Flowers: Creating Realistic Blossoms from Ordinary Papers**,Quarry Books, USA , 2016 .
7. Brend Barbara, **Islamic Art**, Harvard University Press, Cambridge, 1991.
8. Carl Tyneh, **Orthodox Christianit** ,Nova Publishers, New York ,2003.
9. Carlos Brebbia, Martinez boquera, **Islamic heritage Architecture**, wit press ,boston, 2007 .
10. Doris Behrens , **Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, And Eclecticism**, RILL, Boston, 2006.

11. East Rome, **Sasanian Persia and the End of antiquity:**  
**Historiographical and Historical Studies** Howard-Johnson,  
Ashgate Publishing, United Kingdom, 2006.
12. Edward Said, **Orientalism, Western Conceptions of the**  
**Orient**, Penguin Books Limited, London, 2016.
13. Ellen Frankel , **the Encyclopedia of Jewish Symbols** , Jason  
Aronson Inc.; First Edition 1995), P62-63.
14. Ellen Schwartz, **The Oxford Handbook of Byzantine Art and**  
**Architecture** , Oxford University Press, NY, 2021 .
15. Eva Baer, **Islamic Ornament**, Edinburgh University Press, United  
Kingdom, 1998.
16. Eva Hoffman, **Late Antique and Medieval Art of the**  
**Mediterranean World**, John Wiley & Sons, United States , 2009.
17. Eva Wilson, **Islamic Designs for Artists and Craftspeople**, Dover  
publication, New York, 1998.
18. Evanthia Babula, **Art and Material Culture in the Byzantine and**  
**Islamic Worlds: Studies in Honour of Erica Cruikshank**  
**Dodd**, BRILL, Boston , 2021.
19. Farrin Chwalkowski, **Symbols in Arts, Religion and Culture:**  
**The Soul of Nature**, Cambridge Scholars Publishing, United  
Kingdom, 2016 .
20. Fred S. Kleiner, **Gardner's Art through the Ages: A Concise**  
**Western History**, 4th Edition, Cengage Learning, 2017.
21. Gawdat Gabra, **The A to Z of the Coptic Church**, Scarecrow Press,  
United States, 2009.
22. George Michell, **The Majesty of Mughal Decoration: The Art**  
**and Architecture of Islamic India**, Thames & Hudson, United  
Kingdom, 2007 .
23. Gottfried Semper, **Style in the Technical and Tectonic Arts**,  
Getty Publications, United States, 2004 .

24. Grabar Oleg, The **Formation of Islamic Art**, Yale University, London,1987.
25. Graber olge, **Islamic Art and Beyond**, 1st Edn.,Ashgate Publishing, England, 2006.
26. Gülru Necipoğlu, **Julia Bailey, Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World**, Volume 22,BRILL, Boston, 2005 .
27. Henry Maguire, byzantine **court culture from 829 to 1204**, Dumbarton Oaks, Cambridge, 2004.
28. Hilda Kleiman,**The Ecumenical Work of the Icon**, Wipf and Stock 2018.
29. Hillenbrand Robert , **Eastern Islamic Influences in Syria: Raqqa and Qal‘at Ja‘bar in the later 12th century”**, in **The Art of Syria and the Jazira 1100–1250**, 1th ed ,Oxford Studies in Islamic Art , J.Raby ,Oxford, 1985.
30. houri Rami, **The Desert Castles: A Brief Guide to the Antiquities**, Amman, 1992.
31. Hugh Honour, **A World History of Art**,Laurence King Publishing, London, 2005.
32. Idham Hanish,**The Theory of Islamic Art: Aesthetic Concepts And Epistemic Structure**,International Institute of Islamic Thought,london,2017.
33. Ira Lapidus,**A History of Islamic Societies**, University Press, Cambridge, 2014.
34. Jaakko Hämeen–Anttila,**The Middle Persian Book of Kings**, Boston , 2018.
35. James D. Newsome Jr, **Exodus**, Westminster John Knox Press 1998.
36. James Elkins, **the Strange Place of Religion in Contemporary Art**,Psychology Press,New York, 2004.

37. Jaroslav Folda, **Byzantine Art and Italian Panel Painting**, Cambridge University Press, Cambridge ,2015 .
38. Jean Evans, **The Lives of Sumerian Sculpture: An Archaeology of the Early Dynastic Temple**, Cambridge University Press, United Kingdom, 2012.
39. Johannes Itten , **The Elements of Color**, John Wiley & Sons; 1st edition ,(1970) .
40. John Baldacchino, **Art's Way Out** ,sense publishers ,USA, 2012.
41. John Burton, **Indian Islamic Architecture: Forms and Typologies, Sites and Monuments**, BRILL, Boston, 2008
42. John Bury, **A history of the Eastern Roman Empire**, Ripol Classic, Moscow, Russia, 2013.
43. Jonathan Bloom, **Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture**: Three-Volume Set, Oxford university press, New York, 2009 .
44. Kala Prakashan, **Rock Art of South India: With Special Reference to Andhra Pradesh**, N. Chandramouli , India ,2002
45. Khalili Nasser, **Visions of Splendour in Islamic Art and Culture**, Worth Press, United Kingdom, 2008.
46. Lang Karen., **Chaos and Cosmos: On the image in aesthetics and art history**, Cornell University Press, New York, 2006.
47. Lawrence Gowing, **History of art**, Borders Press, Michigan, United States ,2002.
48. Leonard Clark, **The Rivers Ran East** , Travelers' Tales, 2001.
49. Libras Corporation, **Forty Years in the Wilderness**, Sue Sanding, , 2005 .
50. M.S.dimand , **a handbook of mohammedan decorative arts**, metropolitan museum of art , New York ,1930.

51. Mariz Tadros, **Copts at the Crossroads: The Challenges of Building Inclusive Democracy in Contemporary Egypt**, Oxford University Press, United Kingdom ,2013.
52. Mark Joseph Johnson,**Approaches to Byzantine Architecture and Its Decoration**,Ashgate Publishing, ,England, 2012.
53. Martin Lings, **Qur'anic Art of Calligraphy and Illumination World of Islam Festival**. Trust, London,1976.
54. Maryam and Ekhtiar ,**Art of the Islamic World A Resource for Educators Copyright, New York** , The Metropolitan Museum of Art, New York ,2012.
55. Maryam Ekhtiar,**Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art**,Metropolitan Museum of Art,New York, 2011.
56. Maryam Samari,**Study and Classification of Tombstones of the Safavid Period (Ardabil City)** , Vol. VII, No. 1, NASTASIS. Research in Medieval Culture and Art 2020.
57. Massumeh Farhad,**A Collector's Passion: Ezzat Malek Soudavar and Persian Lacquer Paperback** , 1st edition,Harvard Art Museums,United States,2017
58. Maurice Dilasser, **e Symbols of the Church**, Liturgical Press, 1999.
59. Mehmet Ataç,**The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art**, University Press, Cambridge, 2010.
60. Melissa Kelley,**Grief, Contemporary Theory and the Practice of Ministry**,Fortress Press,New York,2010.
61. Metropolitan Museum of Art, Byzantium **and Islam: Age of Transition, 7th–9th Century**, Metropolitan Museum of Art, New York, 2012 .
62. Michael Hann,**Symbol, Pattern and Symmetry: The Cultural Significance of Structure**,A&C Black,London,2013

63. Migue José, **Aesthetics in Arabic Thought: from pre-Islamic Arabia through al-Andalus**, BRILL, Boston, 2017.
64. Mikhail Borisovich, **On Islamic Art, State Hermitage Museum**, the University of Michigan, United States , 2001.
65. Museum With No Frontiers, **The Umayyads: The Rise of Islamic Art**, AIRP, Jordon, 2000.
66. Nadia Maria El-Cheikh, **Byzantium Viewed by the Arabs**, Harvard CMES, London , 2004.
67. Nasser Khalili , **The timeline history of Islamic art and architecture**, Worth Press, United Kingdom , 2005.
68. Neeru Misra, **The Garden Tomb of Humayun: An Abode in Paradise**, Aryan Books International, India, 2003.
69. Okasha El Daly, **Egyptology: The Missing Millennium: Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings**, Routledge, london, 2016.
70. Oleg Graba, **islamic Art and Architecture 650–1250**, 2nd, Yale University Press, United Kingdom, 2003.
71. Oleg Grabar, **Islamic Visual Culture, 1100–1800**, Volume 2, Ashgate Publishing, Ltd., England, 2006.
72. Otto Demus, **The Mosaic Decoration of San Marco, Venice**, University of Chicago Press, United States, 1988.
73. Panofsky, **Meaning In the visual arts**, Doubleday Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Garden City, .NY. 1955.
74. Panofsky, E., **Studies in Iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance**, Oxford University Press , Oxford, 1939.
75. Panofsky Erwin, **'The Problem of Style in the Visual Arts' ['Das Problem des Stils in der bildenden Kunst']**, **Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft** 10, (1915), pp. 460–7.
- 76.
77. Peter Osier, **Islamic Art and Architecture**, Encyclopaedia Britannica, Britain, 2017.

78. Phil Metzger, **The Art of Perspective: The Ultimate Guide for Artists in Every Medium**, Penguin Publishing Group, New York, 2007.
79. Raby Julian, **The art of Syria and Jazira: 1100–1250**, Oxford University Press, United Kingdom, 1985.
80. Rina Talgam, **The Stylistic Origins of Umayyad Sculpture and Architectural Decoration**, Part 1, Otto Harrassowitz Verlag, Germany, 2004.
81. Robin Cormack, **Byzantine Art**, 2ed, Oxford University Press, Oxford, 2018.
82. Rolf Toman, **The Art of Gothic: Architecture, Sculpture, Painting, Collectif**, Könemann, Eschweiler, Germany, 1999.
83. Seyyed Nasr, **Islamic Art and Spiritualit**, Suny Press, New York, 1990,.
84. Som Prakash, **Flora and Fauna in Mughal Art**, Marg Publications, India, 1999.
85. Sumru Belger Krody, **Flowers of Silk and Gold: Four Centuries of Ottoman Embroidery**, Merrell, United Kingdom, 2000.
86. The Metropolitan Museum, **The Metropolitan Museum of Art Islamic and Geometric Design** Copyright by of Art, New York Published.
87. UNESCO, **arab muslim civilization in the mirror of the universal: philosophical perspectives**, UNESCO, France, 2010
88. Vincent Smith, **Art of India**, Parkstone International, London, 2015
89. Vincent Cornell, **Voices of Islam: Voices of art**, Greenwood Publishing Group, London, 2007.
90. William Horace, **Lessons in Art**, Educational Publishing Company, United States, 2019.

91. Yuka Kadoi, **Islamic Chinoiserie The Art of Mongol Iran**,  
University Press ,united states, 2009 .

2.المجلات العلمية

1. Ahad Ravanjoo, **A Comparative Study of the Concept of Abstraction in Islamic and Western Art(Based on the Traditionalist Theories)**,(**Journal of NAZAR research Baghe Nazar, V 18 N °97**), center for Art, Architecture & Urbanism, - Jul. 2021.PP 81-96.
2. Avinoam Shalem, What do we mean when we say ‘Islamic art’? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam,**Journal of Art Historiography ,N°06**), univrsty of birmingham ,2012.
3. Barkeshli Mandana, Material Technology and Science in Manuscripts of Persian Mystical Literature,( **Material technoLogy and Science in persian Manuscripts N°08**), the University of Melbourne, Australia, 2008.
4. Duaa Al Ashari, Islamic Art: An Analytical Study of Ismail Al -Faruqi Views,(**Journal of Contemporary Issues in Business and Government ,Vol. 27, No 3**), Society of Business and management ,2021.
5. Heritage Buildings, Exploration of Arabesque as an Element of Decoration in Islamic. The Case of Indian and Persian Architecture,(**Journal of xian univercity of architecture and technology ,V 10, issue 10**) , University in Xi'an, China, 2020 .
6. Hooman Sobouti, Decorations of safavid period , A case study Sheikh Lotfollah Mosque of Isfahan ,(the **Turkish Online, Journal of Design , Art and Communication – tojdac , Special Edition**) Istanbul Kültür University,2016.

7. Hossein Aali, Survey Safavid Brick Work Caravanserai Decorations in The Central Plateau of Iran, (**Science Arena Publications Specialty Journal of Architecture and Construction, Vol 3 N°02** ),2017.
8. Katherine Eremin, Gretch C. Materials and techniques of Islamic manuscripts, (**Heritage Science, V6, N°1**)2018.
9. Mahsa Esmaili and Rafooneh Mokhtarshahi, Symbolic Meaning of Colours in Safavid and Ottoman Mosques Sani **Journal of Shi'a Islamic Studies issue 1** ), CAS Press, 2017.
10. Maryam Samari, Study and Classification of Tombstones of the Safavid Period (Ardabil City) , **Journal: Anastasis Research in Medieval Culture and Art Vol. VII, N°. 1**), National University of Arts of Iasi, Romania, 2020,
11. Masooma Abbas, Haft Aşl: The Seven Modes of Ornamentation in Islamic Art, (**Journal of Arts and Social Sciences, V6, N° 05**) 2018.
12. Mahsa Esmaili and Rafooneh Mokhtarshahi, Symbolic Meaning of Colours in Safavid and Ottoman Mosques Sani **Journal of Shi'a Islamic Studies, issue 1**), CAS Press, 2017
13. Masoomeh Manghebati, book decoration in ilkhanid school, (**Revista QUIDS, special Issue N°1-**) ,Medellín-Colombia 2017.
14. Mazen Hamdi , Abstraction Philosophy and Semantics in Islamic Art ,(**Advanced Research & Studies Journal, Vol. 11 N°, 6**) 2020.
15. Mazzola, Renan, 'An essay on iconographic analysis: relations between the theory of art and the archaeological method', (**Acta Scientiarum. Language and Culture, N°37 V45**),2015.
16. Nomana Zaryab and Rana, Documentation of Illuminated Qur'anic Manuscript and its Impact on the Social System of the

- Subcontinent, (**Journal of Political Studies, Issue 1**) Knowledge Bylanes, 2019.
17. Raad Mutar Majeed, Seljuk era style in the fifth and seventh centuries AH, (**PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptolog** Vol. 17 No. 6), Pal Arch Foundation Journals, Netherlands ,(2020).
18. Saima Syed, analysis of illuminated manuscript of Qur'an at ganjbakhsh library Islamabad (**Journal of Asian Civilizations, V40, N°1** ) 2017, Quaid-I Azam University. PP 193–204.
19. Salauddin Bashar, The Influence of Philosophy in the Establishment of Islamic Art, (**International Journal of Innovative Research and Publications, V1, N°3** ), (2021).
20. Shawky Al-Mousawi, Aesthetic Values of Inscription Decoration Executed on Minarets in the Fatimid Period, (**Palarch's Journal Of Archaeology Of Egypt/Egyptology, V 17, N°7**), 2020.
21. Sheila S. Blair, Color and Gold: The Decorated Papers Used in Manuscripts in Later Islamic Times, (**Muqarnas, Brill, Vol. 17**), 2000, pp. 24–36.
22. Yahya Abdullahi, evolution of abstract vegetal ornamented in Islamic architecture, (**International Journal of Architectural Research , V 9 – Issue 1**), 2015.

3. القواميس

1. Ian Chilvers, **The Oxford Dictionary of Art and Artists**, Oxford University Press, United Kingdom, 2009.
2. Andrew Petersen, **Dictionary of Islamic Architecture**. Rutledge, Canada, ,2002.
3. Frank Cross , **The Oxford Dictionary of the Christian Church**, Oxford University Press, United Kingdom ,2005 .

4. John Willoughby Roberts ,**The Oxford Dictionary of the Classical World Front Cover**, Oxford University Press, United Kingdom ,2005.
5. **The Oxford Dictionary of Art**, 3th edition,Oxford University Press , United Kingdom ,2004 .
6. Richard. Alfred ,**A Dictionary of Biography. Comprising the most eminent characters of all ages, nations, and professions Embellished with numerous portraits**, Griffin & Company,London, 1998.

4. التظاهرات العلمية

1. Italian Cultural Institute, **Rome and Egypt in Classical Antiquity: Cairo ،6–9 February 1989: proceedings of the I Italo–Egyptian International Congress**, Polygraphic Institute and State Mint ،State Library ،1992.

# فهرس الأشكال

الشكل رقم 01.....	ص 226
الشكل رقم 02.....	ص 226
الشكل رقم 03.....	ص 226
الشكل رقم 04.....	ص 227
الشكل رقم 05.....	ص 227
الشكل رقم 06.....	ص 228
الشكل رقم 07.....	ص 228
الشكل رقم 08.....	ص 229
الشكل رقم 09.....	ص 230
الشكل رقم 10.....	ص 230
الشكل رقم 11.....	ص 231
الشكل رقم 12.....	ص 231
الشكل رقم 13.....	ص 232
الشكل رقم 14.....	ص 232
الشكل رقم 15.....	ص 233
الشكل رقم 16.....	ص 234
الشكل رقم 17.....	ص 234

الشكل رقم 18.....	ص 235
الشكل رقم 19.....	ص 235
الشكل رقم 20.....	ص 237
الشكل رقم 21.....	ص 237
الشكل رقم 22.....	ص 237
الشكل رقم 23.....	ص 238
الشكل رقم 24.....	ص 239
الشكل رقم 25.....	ص 239
الشكل رقم 26.....	ص 240
الشكل رقم 27.....	ص 241
الشكل رقم 28.....	ص 241
الشكل رقم 29.....	ص 242
الشكل رقم 30.....	ص 242
الشكل رقم 31.....	ص 243
الشكل رقم 32.....	ص 243
الشكل رقم 33.....	ص 244
الشكل رقم 34.....	ص 245
الشكل رقم 35.....	ص 246

الشكل رقم 36.....	ص 246
الشكل رقم 37.....	ص 247
الشكل رقم 38.....	ص 247
الشكل رقم 39.....	ص 248
الشكل رقم 40.....	ص 248
الشكل رقم 41.....	ص 249
الشكل رقم 42.....	ص 249
الشكل رقم 43.....	ص 250
الشكل رقم 44.....	ص 251
الشكل رقم 45.....	ص 251
الشكل رقم 46.....	ص 252
الشكل رقم 47.....	ص 252
الشكل رقم 48.....	ص 253
الشكل رقم 49.....	ص 253
الشكل رقم 50.....	ص 254
الشكل رقم 51.....	ص 254
الشكل رقم 52.....	ص 255
الشكل رقم 53.....	ص 255

الشكل رقم 54.....	ص 256
الشكل رقم 55.....	ص 257
الشكل رقم 56.....	ص 257
الشكل رقم 57.....	ص 258
الشكل رقم 58.....	ص 259
الشكل رقم 59.....	ص 260
الشكل رقم 60.....	ص 261
الشكل رقم 61.....	ص 262
الشكل رقم 62.....	ص 263
الشكل رقم 63.....	ص 264
الشكل رقم 64.....	ص 265
الشكل رقم 65.....	ص 266
الشكل رقم 66.....	ص 267
الشكل رقم 67.....	ص 268
الشكل رقم 68.....	ص 269
الشكل رقم 69.....	ص 270
الشكل رقم 70.....	ص 271
ملحق أعمال الفنانة عائشة بن براهيم.....	ص 272-301

# الفهرس العام

مقدمة..... أ.

مدخل معرفي

- 20 ..... مفهوم الفن الإسلامي
- 23 ..... العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي
- 23 ..... تعريف الزخرفة
- 24 ..... الزخرفة الهندسية
- 24 ..... الزخارف الخطية
- 25 ..... الكوفي المورق
- 25 ..... الكوفي المزهر المخمل
- 25 ..... الزخارف الآدمية والحيوانية
- 26 ..... مصطلحات البحث
- 26 ..... المتغير
- 26 ..... المتغيرات
- 26 ..... المتغيرات الفنية للزخرفة
- 27 ..... العناصر الفنية المستخدمة في فن التذهيب
- 27 ..... السحب
- 27 ..... أرابيسك

## الفهرس العام

27	التاج
27	كاتاي (خطائي)
27	التصميم الأولي
28	الكورنيش (الشرفة)
28	(زخرفة الشمس)
28	شمس صغيرة:
28	رسومات أوروبية
28	العقدة
29	القلادة
29	القوس الحلزوني

### الفصل الأول : الزخارف النباتية الإسلامية ماهيتها و أساليب تشكيلها

32	تمهيد الفصل الأول
33	مفهوم الزخارف النباتية الإسلامية
34	نشأة الزخارف النباتية
38	خصائص الزخرفة النباتية الإسلامية ومميزاتها العامة
41	التجريد و التحوير

## الفهرس العام

48	عناصر نباتية قريبة من الطبيعة.....
48	عناصر نباتية بعيدة عن الطبيعة.....
49	الجانب الهندسي.....
49	تلازم المنعة و الجمال.....
51	مصادر الزخرفة النباتية الإسلامية.....
53	الفن البيزنطي.....
62	الفن الساساني.....
65	الفن القبطي.....
69	العناصر المكونة للزخارف النباتية الإسلامية.....
69	العناصر النباتية.....
69	العناصر الزهرية.....
69	الأزهار البسيطة.....
69	الأزهار المركبة.....
69	الأزهار المضاعفة.....
70	زهرة اللوتس.....
72	زهرة النرجس.....
72	زهرة اللالة أو السوسن أو ( شقائق النعمان ).....
73	زهرة الرمان.....
74	زهرة القرنفل.....

## الفهرس العام

74	الفاونيا
75	الأوراق
76	أوراق العنب
76	سعف النخيل وأنصافها الشكل المروحي
76	ورقة الأكانتاس أو ( شوكة اليهود ) (Acanthus)
77	الأغصان
78	القلب الزخرفي
78	البراعم و الأشواك والعقد الرابطة
79	العقد الرابطة
79	الهيكل الرابطة ( المضاعفة )
80	الثمار
80	الزخارف النباتية الكأسية
80	الأوراق الكأسية
81	كؤوس ذات أزهار كاملة
81	كؤوس ذات أزهار مقسومة
81	الأشجار
81	شجرة السرو
82	التصميم الزخرفي قواعده وأسس
82	التصميم

## الفهرس العام

---

82	التصاميم الزخرفية.....
84	القواعد و الأسس المتبعة في فن الزخرفة.....
84	التوازن .....
84	التناظر أو التماثل.....
84	التناظر النصفي.....
84	التناظر الكلي.....
85	التشعب .....
85	التشعب من نقطة.....
85	التشعب من خط.....
85	التكرار.....
86	التناسب.....
86	التشابك.....
86	التوزيع والترتيب.....
87	4. عناصر التصميم في الفن الزخرفي.....
87	النقطة.....
87	الخط.....
88	الشكل.....
88	النغم أو الإيقاع.....
88	الملمس.....

## الفهرس العام

- 89 ..... الكتلة و الفراغ
- 89 ..... اللون
- 90 ..... خلاصة الفصل الأول

### الفصل الثاني : المتغيرات الفنية للزخارف النباتية الإسلامية في العمارة و الفنون التطبيقية

- 91 ..... تمهيد الفصل الثاني
- 92 ..... 1. المراحل الأولى للزخرفة النباتية :
- 92 ..... أسلوب الأمويين
- 94 ..... واجهة قصر المشتى
- 94 ..... الزخارف النباتية المنحوتة المجموعة الأولى
- 95 ..... الزخارف النباتية المنحوتة المجموعة الثانية
- 96 ..... قبة الصخرة
- 101 ..... الأسلوب العباسي
- 101 ..... العصر العباسي الأول
- 102 ..... الزخارف العباسية (أنماط سامراء)
- 102 ..... خصائص الزخارف العباسية (أنماط سامراء)
- 102 ..... التمرير
- 103 ..... الأوراق

## الفهرس العام

103	التأطير .....
103	أساليب زخارف سامراء الحصية .....
103	طراز سامراء الأول .....
106	طراز سامراء الثاني .....
107	طراز سامراء الثالث .....
108	الأساليب الفنية في العصر العباسي الثاني .....
109	نماذج من الزخرفة الفاطمية .....
111	نماذج من الزخارف النباتية في العمارة السلجوقية .....
113	خصائص الزخارف النباتية في العمارة السلجوقية .....
115	نماذج من الزخارف النباتية في عصر الدولة الطولونية .....
117	الزخارف النباتية عند الصفويون .....
119	خصائص الزخارف الصفوية .....
119	اللون .....
119	التقنيات .....
120	الأوراق .....
120	الزهور .....
120	التمير .....
120	التأثير الصيني .....
121	التكوين .....

## الفهرس العام

- 
- 122 ..... الزخارف النباتية في العمارة المملوكية
- 123 ..... العصر المملوكي البرجي
- 124 ..... الزخارف النباتية في العصر التيموري
- 125 ..... خصائص الزخارف النباتية التيمورية
- 125 ..... الخامات و التقنيات
- 125 ..... اللون
- 126..... التصميم
- 127 ..... الطراز المغولي
- 129 ..... زخارف بتقنية بيترا دورا **Pietra dura**
- 132 ..... نماذج من الزخارف النباتية في العمارة الأندلسية
- 132 ..... الخلافة الأموية (خلافة قرطبة) و عهد ملوك الطوائف
- 132 ..... الزخارف الأندلسية
- 134 ..... الألوان في الزخارف الأندلسية
- 134 ..... العهد المرابطي و الموحدى
- 137 ..... نماذج من الزخارف النباتية في العمارة العثمانية
- 140 ..... خصائص الزخارف العثمانية
- 140 ..... اللون
- 140 ..... الزهور
- 140 ..... الإجازة

## الفهرس العام

141	التمرير الجذعي
141	تصميم الفسيفساء
142	الزخارف النباتية الإسلامية في الفنون التطبيقية
142	الخزف
146	الحفر على الخشب
149	الزخارف النباتية الإسلامية على الزجاج
149	زخرفة الزجاج بالإضافة
149	زخرفة الزجاج بالأختام
149	الزخرفة عن طريق الحفر بالحجر
150	الزخرفة بالتذهيب و المينا
152	الأساليب التنفيذية في الزخارف النباتية على المعادن
152	التنقيب
152	النقش
152	الترصيع
152	التطعيم
155	السجاد
157	خلاصة الفصل الثاني

## الفهرس العام

### الفصل الثالث: المتغيرات الفنية في أعمال الفنانة

(تذهيب و زخرفة المخطوطات القرآنية)

159	تمهيد الفصل الثالث
160	منهجية التحليل ل : "إروين بانوفسكي"
161	المستوى ما قبل الأيقوني
162	المستوى الأيقوني ( الثانوي)
162	المستوى الأيقوني (الجوهري)
167	تحليل الأعمال الفنية
168	التحليل ما قبل الأيقوني ( المستوى الأول)
173	التصميم الهندسي
174	التصميم الهندسي للعمل الأول
175	التصميم الهندسي للعمل الثاني
176	التصميم الهندسي العمل الثالث
177	المتغيرات الفنية للعناصر النباتية
177	الأغصان
177	الهيكل والحلقات والعقد الرابطة
178	الحلقات والعقد الرابطة ( المركبة)
178	البراعم والأشواك (المكاملات الشكلية للوحدة الزخرفية)

## الفهرس العام

- 179 .....الأزهار.....
- 181 .....تصميم العناصر النباتية في الزخارف.....
- 182 .....تحليل الألوان للأعمال الفنية.....
- 182 .....لوحة ألوان خاصة بالأعمال الثلاثة.....
- 185 .....المستوى الثاني التحليل الأيقوني.....
- 185 .....تعريف فن تذهيب وزخرفة المخطوطات.....
- 186 .....أرابيسك.....
- 188 .....تعريف زخرفة كاتاي وأنواعها.....
- 189 .....علامة السحابة.....
- 189 .....مواد التذهيب وكيفيته.....
- 191 .....تذهيب المصاحف.....
- 194 .....المصحف الأزرق بالقبروان.....
- 194 .....مصحف ابن البواب.....
- 196 .....فترة تذهيب الكتب و المصاحف في إيران.....
- 197 .....مدرسة تبريز.....
- 198 .....مصحف ياقوت المستعصي.....
- 199 .....مصحف ببيرس.....
- 201 .....المصحف العثماني.....
- 203 .....المستوى الثالث ( التحليل الجوهري ).....

## الفهرس العام

---

210	رمزية اللون الذهبي بشكل الشمس في المصحف .....
215	رمزية اللون الذهبي إلى جانب اللون الأزرق في المصحف .....
217	نتائج التحليل .....
220	خاتمة .....
226	ملحق الصور .....
303	قائمة المصادر و المراجع .....
329	فهرس الأشكال .....
331.343-	الفهرس العام .....

## ملخص

تبحث الدراسة المعنونة بالمتغيرات الفنية للزخارف النباتية الإسلامية "أعمال الفنانة عائشة بن براهيم نموذجاً" عن ما يتعلق بمجمل التغيرات و التحولات التي مرت بها الزخرفة النباتية ، منذ العصر الأموي حتى العصر العثماني ، متمثلة في الأساليب المتنوعة لفنون العمارة والفنون التطبيقية ، إلى المتغيرات الفنية في أعمال معاصرة للفنانة عائشة بن براهيم و التي وظفتها من خلال فن تذهيب و زخرفة المخطوطات القرآنية .

كلمات مفتاحية : الزخرفة النباتية ، الفن الإسلامي ، فن التذهيب ، زخرفة المخطوطات ، عائشة بن براهيم .

## Abstract

The study entitled "The artistic variants of Islamic botanical decorations: the works of the artist Aisha Ben Brahim as a model" examines what concerns the changes and transformations that plant decoration has undergone, from the Umayyad era to the Ottoman era, represented by the various styles in architecture and applied Arts, to the artistic variants of the contemporary Works of the artist Aicha Ben Brahim, which she employed through the art of gilding and decoration of Quran manuscripts.

**Keywords:** botanical ornament, Islamic art, the art of gilding, manuscript decoration, Aicha ben Brahim.

## Résumé

L'étude intitulée "Les variantes artistiques des décorations botaniques islamiques: les œuvres de l'artiste Aicha Ben Brahim comme modèle" traite des changements que la décoration végétale a traversés, depuis l'ère omeyyade jusqu'à l'ère ottomane, ainsi que ses transformations représentées par les divers styles des arts architecturaux et des arts appliqués, en arrivant aux variantes artistiques des œuvres contemporaines de l'artiste Aicha Ben Brahim, qu'elle a employées à travers l'art de la dorure et de la décoration des manuscrits coraniques.

**Mots clés :** décorations botaniques, art islamique, l'art de la dorure, décoration des manuscrits, Aicha ben Brahim.