وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون البصرية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في نقد الفنون التشكيلية

الموسومة ب:

الزخرفة الإسلامية ودورها في تطور الفن

من إعداد الطالبة: بوعسرية كلثوم مروة

تاريخ المناقشة : 2022/06/24

لجنة المناقشة :

اللجنة	الجامعة	رتبة
د/ بلبشير امين	عبد الحميد بن باديس	أستاذ رئيس لجنة مناقشة
د/ العايب أحسن	عبد الحميد بن باديس	أستاذ المشرف
د/ عبد الصدوق ابراهيم	عبد الحميد بن باديس	أستاذ مناقش

السنة الجامعية : 2021-2022

شكر و عرفان

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

.ثم اتقدم بالشكر الجزيل إلى والدي الكريمين اللذان لن توفيهما كلمات الشكر و

العرفان مهما كثرت على الجهد الذي بذل من طرفهما لأكون ما عليه اليوم

.و أتقدم بالشكر إلى أساتذتي بقسم الفنون و بجزيل الشكر و التقدير إلى الأستاذ

المشرف العايب احسن على قبوله الإشراف على هذا البحث و التوجيهات و الثقة التي

نتمنى ان نكون عند قدرها.

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى ...

من أحمل اسمه بكل فخر و اعتزاز

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله ،أبي العزيز أسأل الله أن يحفظه لنا

إلى ...

ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل

إلى التي جعلت الجنة تحت أقدامها ريحانة حياتي وبهجتها أمي العزيزة أسأل الله أن يحفظها لنا

إلى ...

من كانوا ملاذي وملجئي

إلى من علموني علم الحياة إلى إخوتي كل باسمه

إلى ...

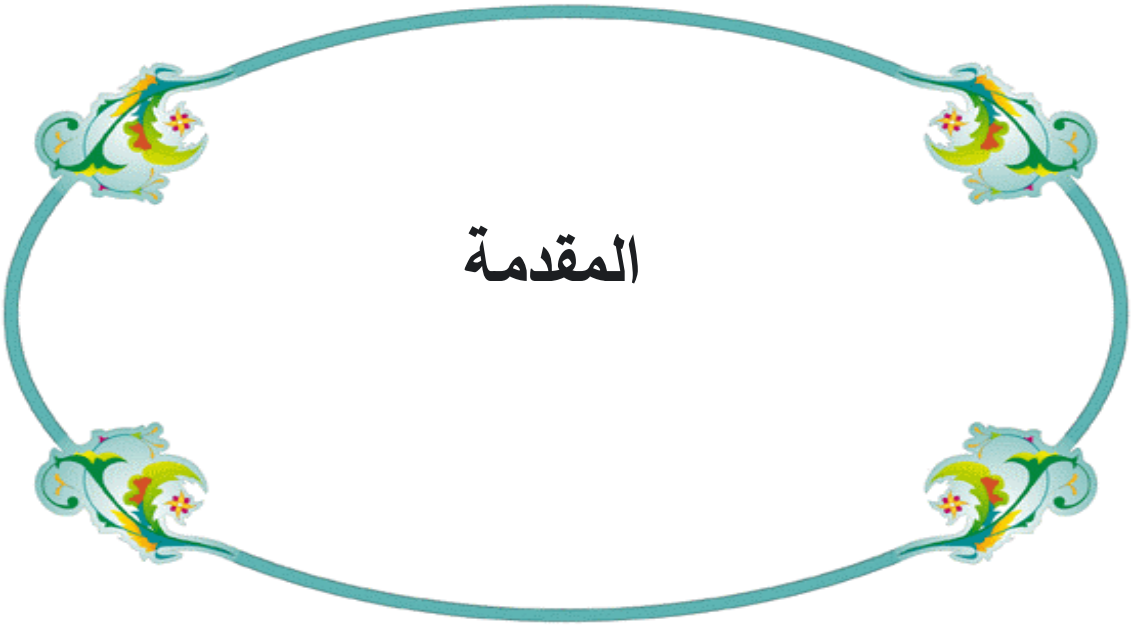
كل غيور على دينه ووطنه

إلى ...

كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي ،من دون أن أنسى أساتذتي المحترمين و زملائي في الدفعة سنة ثانية ماستر .

إليكم جميعاً أهدي ثمرة جهدي .

مروة.....



المقدمة

المقدمة:

لقد شمل القرآن الكريم أوجه الحياة الدينية و الدنيوية فتأثرت بذلك الفنون المختلفة. و لذا فإن القدرة الإبداعية لدى الفنان و الصانع الحرفي في العالم الإسلامي اتجهت اتجاها مختلفا عما سلكه الفنان في العالم المسيحي. و ابتعد عن التصوير الذي حرم خاصة في العمائر الدينية كالمساجد و في تزيين صفحات المصاحف.

كانت نشأة الإسلام في بيئة عرفت حياة البداوة و الترحال. و انحصرت سبل الفنون و أنماطها عند العرب بما حملوه في تنقلاتهم من أقمشة و ملابس و بسط و خيام و بذلك تحددت مسالك الفن و زخرفته ضمن هذا الإطار و اقتصرت على ما شاع استخدامه في ذلك الزمن.

و انتقلت الأنماط الزخرفية من العمائر الدينية و الدنيوية، حيث كان الاهتمام موجها نحو الإبداع في تشييد مراكز للعبادة و للحكم مع ما رافق ذلك من تطوير للفن الزخرفي الداخلي لهذه الأبنية، إلى مجالات الفنون المختلفة. كما دخلت في تصنيع الأواني العادية المستعملة في الحياة اليومية لدى عامة الشعب، حيث لم يقتصر استخدامها على الوجهاء و الحكام فقط. فتصدرت هذه النماذج الزخرفية المتشابهة صفحات الكتب و احتلت سطوح الأواني المعدنية و الخزفية و استعيرت من المصاحف لتحتل مساحات واسعة فوق قبب الجوامع.

أما هدف المذكرة فهو إثارة الباحث لمزيد من المعرفة في الفن الاسلامي بتقديم تلك النماذج المبسطة لبعض النظم و الزخارف الهندسية المعقدة الشكل، و تلك الأشرطة النباتية المحورة عن الإشكال الطبيعية. بالإضافة الى إبراز ذلك الانسجام الرائع الذي تحقق بدمج الزخارف الهندسية مع الأشكال النباتية المتموجة باشتراكها مع عنصر زخرفي يحمل بين ثناياه الخصائص الفنية المشتركة لدى كل نمط زخرفي مستقل.

و يرجع سبب القلة التي وصلتنا من زخارف و نقوش فوق التحف الفنية المعدنية الى إعادة صهر المعادن التي صنعت منها الآنية بعد تقادمها و رغبة سادة القوم و الحكام محاكاة الأشكال الفنية السائدة في كل فترة زمنية. وتنسب معظم الأواني المعدنية التي أبدع الفنانون

في زخرفتها الى تلك الطبقة المترفة في تلك المجتمعات و الى الحكام الذين فاخروا بما امتلكوه من القطع النفيسة و الذين أسهموا في تشجيع الأيدي الماهرة و طالبوها بالإبداع و بالتفوق.

أما في مجال الخزف، فقد تحرك الخزافون المسلمون و من عمل معهم من أهل الذمة بحرية فنية أكثر وضوحا و باستقلالية عن الفنون الأخرى. و قد أبدعوا في هذا المجال بالرغم من منافسة ما حمله التجار من تحف البورسلين الصيني التي تسارع الأغنياء و المترفون في اقتنائها. بينما بقي الخزف المحلي في الأقاليم المختلفة في متناول أيدي عامة الشعب. لكن هذا لا يمنعنا من أن أجمل وأهم الأشكال الزخرفية التي بقيت شاهدة على جمالية الفن الزخرفي الاسلامي قد أخذت من سطوح تلك الخزفيات. القران الكريم، والخط العربي و زخارفه.

نشا الخط العربي متأخرا مقارنة مع غيره من نظم الكتابة لدى الحضارات الأخرى التي يعود بعضها الى ألاف السنين. فقد اعتمد العرب قبل الإسلام على حفظوه خاصة فيما يتعلق بشعرهم الذي كان محور الحياة في مجتمعهم. وحفظت آيات القران الكريم حفظا بادئ الأمر إلا انه أصبح لزاما عليهم تدوينه فيما بعد واليه يعود الفضل الكبير في تطوير الخط العربي ليصبح الوسيلة المبدعة للكتابة.

و استنادا الى ما جاء في هذا الكتاب، فإن الحرف العربي قد جاء من النصوص القريبة جدا من نصوص النبطيين، و هم جماعة سلكوا حياة بداوة تنقلوا فيها بين سيناء جنوب سورية في القرن الأول ميلادي و هي نصوص انحدرت من الشعوب الآرامية.

وتطور الخط العربي في القرني الخامس و السادس، و انصهرت الأنماط الخطية المحلية و المتعددة تعدد الأقاليم في نمط اجتمعت عليه العرب. و أسدل الإسلام قدسية على الخط العربي، اوليس هو الحرف الذي حمل الرسالة الالهية الى البشر؟ لقد تضافرت الأسباب التي دفعت الى تطوير الخط العربي و ابراز جماليته. اهمها الحاجة الماسة لتدوين آيات القران الكريم بالإضافة الى تطوير الخط الذي سيدون تلك الكلمات الالهية. وقد روعي في ذلك وضوح الخط و سهولة قراءته الى جانب جمالية خاصة. و لذا فقط اعتبر الخط العربي فنا أبدعته امهر الايدي المسلمة.

ويرجع ظهور النسخ الاول من القران الكريم الى القرن السابع. إما في القرن الثامن، فقد شاع استعمال الخط الكوفي كأهم نمط خطي في ذلك الوقت، و ذلك لبساطته ووضوحه. ما رأى الفنان المسلم عنصرا زخرفيا في خطوطه العامودية و الأفقية التي دونت فوق الألواح وصفحات مستطيلة الشكل.

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

و الفن بشكل عام والزخرفة بشكل خاص سلسلة متصلة الحلقات، بدأت محاولاتها الأولى من العصر الحجري وحتى العصر الإسلامي الذي اختلط بمعظم الحضارات وكون مزيجا متداخلا من الثقافة الإسلامية وغيرها من الثقافات فكان فاتح ذاك المزيج أن ظهرت فنون تتشابه في جملتها، إن الفن الإسلامي له شخصية خاصة به وله خصائص يقوم عليها وليس كما حاول المستشرقون شرح الفنون الإسلامية شرحا مجحفا يختلف اختلافا جذريا عن الأسس والمزايا التي قام عليها الفن الاسلامي إذ اهتمت الأمة الإسلامية بالزخارف النباتية بأنواعها لأنها تتفاعل من حيث إنشائها وتكوينها مع نفسية الإنسان المسلم باستخدام الأغصان الحلزونية التي تعبر عن حركة نبات

معين وكذلك وجود المفردات الزهرية التي تضفي مع حركة الأغصان وانسيابيتها جمالية فنية لا يضاهيها فن آخر ،ويتمثل جمال هذا النوع من الفن في التنظيم المكاني الذي يراعيه المزخرف في تصميم عمله وكذلك في المكونات و الإخراج اللوني الذي يضفي طابع الجمال و الإتمام في العمل ولذلك نجد المزخرف في حالة تغير مستمر من حيث التوزيع للمفردات وخاصة عندما جاء الإسلام كانت نظرته منع صنع التماثيل وخاصة الحية لذلك في القرون الهجرية الأولى دفع هذا المنع الرسامين المسلمين الى ابتكار التصاميم الزخرفية البعيدة عن الطبيعة .وتتباين في جزئياتها فشكلت صورة ثرية جمعت في رصيدها الكثير من قواميس الشعوب التراثية والحضارية المتعددة والمتنوعة والتي تمت صياغتها بروح إسلامية أعطت بعدا

عميقا للفن الزخرفي على خارطتي العالم القديم والحديث وتاريخ الفن الإسلامي هو جزء من تاريخ الفنون في العالم فما كانت هناك فترة أو حقبة ما إلا كان فيها انفتاح وتأثر وتأثير بين المسلمين و الحضارات السابقة، وقد سجل التاريخ للفنون الزخرفية نشأتها الفطرية، وسجل كيف تغيرت وخضعت لأسس الارتقاء والتطور، فهي وسيلة الفنان المسلم في التعبير، لأنها تقوم على تجريد الأشياء الطبيعية والخروج بها عن هيئتها العادية إلى صور جديدة ،كما تتميز الزخرفة في الفن الإسلامي بان لها وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن تتميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم

الفصل الأول

الزخرفة الإسلامية

المبحث الأول: الزخرفة

1.الفن:

هو التطبيق العملي للنظريات العلمية التي حققها، ويكتسب بالدراسة والمرانة.

وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال كالتصوير والشعر والموسيقى ومهارة يحكمها الذوق والمواهب.

الفن الإسلامي ارتبط في نشأته بالإسلام الذي ظهر بجزيرة العرب وانتشر الفن الإسلامي مع انتشار الإسلام، وقام هذا الفن على أكتاف العرب المسلمين، أو الشعوب التي دخلت الإسلام بثقافتها المختلفة، فساهموا في نشأة الفن الإسلامي وتطوره.[1]

2.الزخرفة:

1. تعريف الزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب. للتكوين والفراغ واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – آدمية – حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية وتركت المجال لخيال الفنان واحساسه وابداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول، وهي: زينه وكمل حسنه. يقال: زخرفة

2.تاريخ الزخرفة:

تعد الزخرفة من وسائل إضفاء مظهر من مظاهر الجمال المعماري، وغالبا ما يكون لها صلة بحياة الإنسان اليومية كأحزانه وفرحه وتمنيه ورجائه وتقربه وابتعاده، فالإنسان منذ أن خلقه الله رأى جمال الكون المتمثل بالجبال والأودية والبحيرات والسهول والصحاري والنباتات والطيور بأشكالها وأنواعها فهي تفتح ذهنه على حب الجمال وتتوغ إليه والشعور بالراحة النفسية.

3.نشأتها: استمد الإنسان عناصره الأولى مما يشاهده حوله فكان مقلدا ثم أصبح مطورا مع مرور الزمن إلى أن أصبح بارعا ومبدعا سواء في التنفيذ أو اختيار العناصر.

[1] حمزة الجبالي ، مبادئ التصميم و الديكور، ط1،دار أسامة،2006 ص 12

الزخرفة واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال فهي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلا صنع الجمال.

وقد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعها، حتى قيل إن الفن الإسلامي فن زخرفي. و تميزت الزخرفة العربية الإسلامية عمن سواها من زخارف غربية أو آسيوية أو افريقية ولا ترتكز على منظومة موحدة بل إنها تطبعت بالأشكال و المواد الألوان المستعملة التي كانت سائدة في العالم الذي دخله الإسلام.[1]

4.أقسام الزخرفة:

تنوعت الزخرفة في العمارة الإسلامية و أصبحت من الفنون الجميلة التي تبرز و تميز الفنان المسلم و مدى ابداعه و تفننه سواء في القلاع أو المساجد أو الحمامات أو القصور و غير ذلك. و انقسمت إلى ثلاث أقسام :

أولا : الزخرفة الهندسية :

اهتم فن الزخرفة الإسلامي بتطويرها لأنماط كالزخرفة الهندسية. إذ إنها تستخدم لذاتها إذ جعل منها عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة، و قد استطاع المسلمون استخراج التصاميم الهندسية المتنوعة كتكرار استخدام مجموعات المربعات و الدوائر، التي يمكن أن تتداخل وتتشابك كفن الأرابيسك، كما اشتملت على أشكال متنوعة من الفسيفساء. منها المسدس المثمن و المعشر، و بالتالي المثلث و المربع و المخمس. واستخدمت الزخارف الهندسية في أشكال متعددة في الفن و العمارة الإسلامية شملت قرميد الزليج المغربي، و العقود المقرنصة، ونوافذ الجالي المثقبة، والفخار و الجلود و الزجاج الملون، و المشغولات الخشبية و المعدنية.

فالزخرفة الهندسية انتشرت في بلاد الاندلس نتيجة انتقال الحضارة الإسلامية من المشرق إلى الغرب الإسلامي؛ إلا ان الزخرفة في الأندلس كان لها طابع خاص 'خير ما يمثل الزخرفة الهندسية في الأندلس زخرفة (قصر الحمراء في قرطبة).

[1] حسن قاسم حبش، رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد ، ط 1، دار القلم بيروت، لبنان2016. ص25

إذ تنوعت العناصر الزخرفية المعمارية الهندسية في الحمراء فشملت الأقواس و تميزت الحمراء بالأقواس المقرنصة، أما تيجان الاعمدة إذ ظهرت منها الاشكال المكعبة و المخروطية ذات زخارف شديدة البروز و اكثرها نباتي فيما حملت الاعمدة أكثر من تاج.

لقد مثلت المقرنصات والشرافات أبرز تصاميم إشكال الزخارف الهندسية في قصور الحمراء.

المقرنصات إذ بلغت اقصى درجات تطورها في الحمراء و استخدمت على نطاق واسع في تزيين القباب و السقوف من الداخل إلى جانب إطارات الأبواب و النوافذ و زوايا المداخل و بواطن العقود، و ما تميزت في صور الحمراء بتنوع اشكالها و مواقعها و اساليب تنفيذها.

المقرنصات الشبيه بالعقد المخمس المدبب، المقرنصات المدببة، المقرنص المخروطي و غيرها.[1]

إذ يستند اشكال العناصر المقرنصة إلى تعدد الخطوط التي تشكل منها سواء كانت مستقيمة أم منحنية و ما يتفرع عنهما من خطوط ثانوية، و من اهم ألوانها الأسود و الاحمر و الأخضر، و الذهبي و الأزرق.

صورة1 نموذج عن الزخرفة الهندسية

الشرافات:

عند التعرض للتصميم الزخرفي لشرافات الحمراء نرى أنها ذات تنظيم زخرفي خطي، و كما تتابع أشكالها المتماثلة في الحجم و الشكل و اللون، أما أشكالها فمتنوعة ففيها المتدرجة

[1] نفس المرجع السابق

المتصاغرة صعودا إلى الأعلى بشكل هرمي مزخرفا و تكون مصمتة خالية من الزخارف كتلك الشرافات المرسومة على الزليج (البلاط المزجج) و تتنوع الخطوط في أشكال الشرافات و زخارفها بين المستقيمة و المنحنية. فيما تتراوح ألوان الشرافات الزخرفية في الجدران الداخلية للقصور و القاعات بين اللون الأزرق و الأسود و الذهبي و الأبيض[1].

أما الشرافات المعمارية في أسوار الحمراء فلها السيادة على الجدران الخارجية المجردة من الزخارف من خلال كسر خط الأفق الرتيب في أعلى البنايات و إكسابها حالة بصرية خاصة. و فضلا عن قيمة الشرافات المعمارية الجمالية فإنها ذات اهمية وظيفية لأنها تشكل متاريس يحتمي بها المدافعون لتحميهم من السهام ما تسهل عليهم الرمي من خلفها.

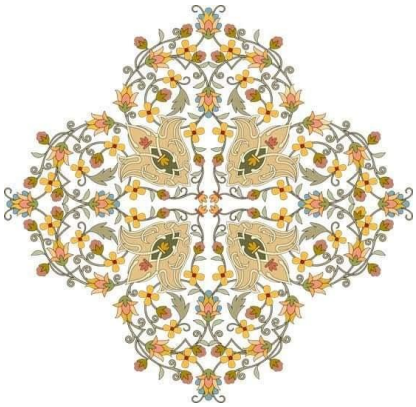
ثانيا : الزخرفة النباتية:

وهي الزخرفة التي تعتمد في تكوين مفرداتها على العناصر الطبيعية، كما و تقوم الزخرفة النباتية أو (فن التوريق) هو: عمادة لزخارف المشكلة من اوراق النبات المختلقة و الزهور، بأساليب متعددة من الإفراد و المزاوجة، و التقابل و التقاطع و التعانق، مع تحوير في أشكال هذه الأوراق و الزهور، قد يصل إلى حد الإغراق في التجريد بعيدا عن شكلها الأصلي، أو مقارنة بين حركات الأوراق على فروعها أو أغصانها، كما لو كانت غضة نضرة في حديقة أو بستان.

لقد تميزت شخصية الفنان المسلم في تعبيره الزخرفي بين التحوير، و التجريد المطلق، و التكوينات الحرة، و التحوير في هذا النوع من الزخارف مبدأ أساسي في نقل الطبيعة، و التحوير هو : بمعنى تجريدها عن الواقع و من خصائصها الطبيعية، و رغم ذلك تبقى مختلفة بصفاتها الأساسية. [2]

[1] زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، مطبعة الكتب المصرية القاهرة، مصر ، 1937 ص 15.

[2] ابراهيم الفني ، جوهرة القدس ، دار اليازوري العلمية ،ط1 ،2016 ص 89



صورة 2: نموذج عن الزخرفة النباتية

تعتمد الزخرفة النباتية كما هو الحال في الكثير من انواع الزخرفة في قواعد التركيب على نظم معروفة. من أبرزها التناظر: بكافة أنواعه كلي نصفي محور

التكرار: هو إعادة رسم العنصر الزخرفي عدة مرات أو توظيف عنصر واحد لعدة مرات.

التناوب: يعني توظيف عنصرين فأكثر بتوزيع متناوب. توزع وفق قواعد فنية دقيقة محددة.

فالزخرفة النباتية انتشرت في بلاد الأندلس و خير ما يمثلها زخرفة (التوريق) و انه عرف ازدهارا منقطع النظير في الحمراء خلال القرنين (8 هـ . 14م) إذ انطلقت الأوراق و الأزهار و الثمار الكثيفة من قاعدة أساسها المربعات و المستطيلات و الأشكال الأخرى كالمعين متعددة الزوايا.

كما تشكلت الزخارف النباتية في الحمراء، من سعفات مزدوجة مشتقة من الأكانتس المملس أو المزين بالعوق، وهي أيضا: الورق الذي عاصر تطورات واسعة من القرن التاسع و حتى القرن الحادي عشر، و السبب في استمرار هذا العنصر كوحدة زخرفية حتى القرن الخامس عشر في الأندلس يرجع إلى أنه انتقل من مدينة الزهراء ليصبح وحدة زخرفية في الأشرطة الزخرفية الضيقة و من خلاله يصل هذا العنصر الزخرفي إلى فن بني نصر، و الفن المدجن، و لكن ظهوره كان في شكل أقل. ولدينا المئات من تيجان الأعمدة التي ترجع إلى التاسع و

العاشر و قد زخرفت بورقة الأكانتس و هو تقليد فني نقله الفنان المسلم في الأندلس عن تيجان الأعمدة الرومانية.[1]

و كما اعتمد الفنانون المسلمون في أعمالهم الزخرفية على الرسوم المنقولة من الطبيعة بدقة و إتقان بارزين، فقد رسموا النباتات و الأزهار على الجدران و الأقمشة، و قد برز هذا النوع من الزخرفة فيما يسمى بالأرابسك أو الزخرفة النباتية الهندسية.

فالمفردات النباتية في الحمراء ليست نتاجا لفن تزويقي يقترب من تمثيل الأصل النباتي الطبيعي ، بل هي أشكال خالصة تحيل ذهن المتلقي.

و تبرز الزخارف النباتية في الزهور و الأوراق الملساء و الأغصان المستمدة من عالم الطبيعة و المتأثرة بزخارف الفن المدجن.

كما تميزت زخارف التوريقات في المنشآت الأندلسية بالحمراء كبهو الأسود و الريحان، بظهور وحدات زخرفية نباتية جديدة على الزخارف الإسلامية.

و قد تمثلت بعض المفردات الزخرفية في :

1-عنقود تغلفه باقة من الأوراق مسننة الشكل.

2-أوراق داخل شكل صدفي.

3-أوراق ذات بتلات (أوراق) متنوعة الأشكال.

إن التأثير الكلاسيكي أكثر وضوحا في الزخارف النباتية الأندلسية و تطور الفرع النباتي خلال ذلك.

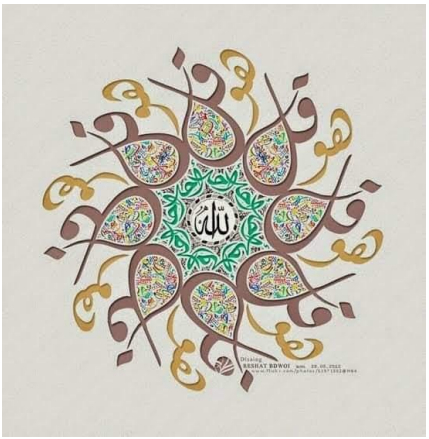
[1] إدهام محمد حنش ،"التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية و أسس التصنيف" ، محلة الأكاديمي العدد55 ،2010،ص 173-188،

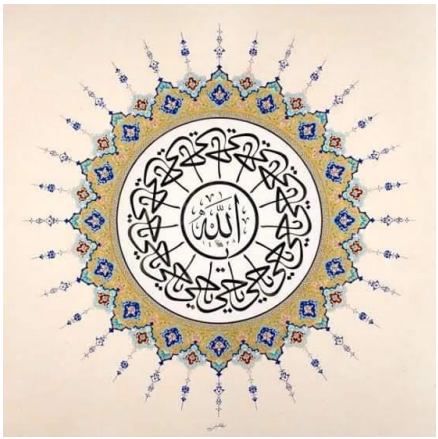
ثالثا: الزخرفة الكتابية:

استخدم المسلمون الخط كعنصر زخرفي، فقد كان الخط العربي وسيلة للعلم، ثم أصبح مظهر من مظاهر الجمال، و مازال ينمو و يتحسن و يتنوع و يتعدد حتى بلغ في أساليب التحويرات الجزئية في حروفه المفردة و المركبة، أثرى الخط الكوفي بأنواع عديدة في العمائر و الفنون الإسلامية، فالخط الهندسي هو الأثر الناتج من تحرك نقطة أو تلاصق نقاط مع بعضها.

الخط هو أقدم واسطة للتعبير و التمثيل الفني، و به تتكون الأشكال بكل بساطة و يمكن أن يكون الخط مستمرا متقطعا أو مستقيما أو منحنيا.

ترسم الخطوط بواسطة الأدوات الهندسية أو الآلات الميكانيكية و باليد الحرة بصورة غير نمطية، و كما ترسم الخطوط ضعيفة ناعمة أو سميكة رفيعة، و يأتي الخط على عدة أنواع منها : المستقيم بأنواعه، و المنكسر و الحلزوني و المتعرج و المموج و المركب، و الخط المستقيم إما ان يكون أفقيا أو رأسيا مائلا، و الخطوط بكافة أنواعها لها مداولاتها فالخط الرأسي : يدل على الشموخ مثلا، و الأفقي يوحي بالوقار و الاستقرار و الهدوء، و المنحني يدل على الانتقال الايقاعي.





صورة3 : نموذج عن الزخرفة الكتابية

مصادر الخط من الطبيعة :

- **الخط الرأسي:** تعامد سيقان النبات و النخيل.
- **الخط الافقي** : التقاء سطح الماء بالسماء في الأفق و سطح الماء الراكد.
- **الخط المتعرج:** تلاطم أمواج البحر.
- **الخط الحلزوني:** بعض الأصداف و القواقع.
- **الخط المنحني:** الكثبان الرملية. [1]

فقد ظهرت الزخرفة الكتابية ضمن الزخارف المعمارية في قصور الحمراء، و كانت تعتمد على الخط الكوفي و خط الثلث، و عبرت الزخارف الكتابية الإسلامية في الحمراء عن امتزاج الخط الكوفي و خط الثلث بالعناصر الزخرفية الأخرى، و مثلث النقوش الكتابية في الحمراء ملامح لفن راق يمثل الذوق تجاه الجمال الذي ارتبط بالعصر الغرناطي و حضارته.

إن تأمل الخط العربي في نقوش قصور الحمراء و النقوش المنفذة في عهود أندلسية سابقة، يكفي لبيان ما لحق بالحرف العربي في الاندلس من تطور زخرفي.

فقد أعطى النقاشون في قصور الحمراء الخط الكوفي مكانة مقدسة، فهو أول الخطوط التي نسخ بها القرآن الكريم، فطوروا في أشكاله و ابدعوا في زخارفه و اخرجوا من نهايات حروفه اشكالا عديدة من الجدايل و الضفائر و سخروها لخدمة تنميقاتهم و زخارفهم.

أما الخامات التي نفذت عليها النقوش الكتابة، فقد احتل الجص الاولوية في ذلك إلى جانب الرخام و الخشب و الزليج.[2]

[1] . و حسن قاسم حبش ، الخط العربي الكوفي ، دار القلم بيروت ، لبنان ،2016.ص 30

[2] احمد عباس ، " المرجعيات الفكرية في التصوير الإسلامي" ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة بابل، حس173-188.

المبحث الثاني : التصميم الزخرفي :

1.التصميم الزخرفي :

مجموعة خطوط و ألوان و مواد تضاف إلى الأسطح لتؤكد جمالها البنائي.

1.أسس التصميم الزخرفي : تعد الأسس البنائية بمثابة مبادئ جمالية في التصميم الزخرفي نذكر منها

التوازن: و هوحسن توزيع العناصر و الوحدات و الألوان و تناسق علاقتهما ببعضهما و بالأشكال المحيطة بها لتحقيق أهداف جمالية ووظيفية.

و يتحقق التوازن في التصميم الزخرفي بالتناظر الناشئ من التكرار.

صورة 4 :نموذج عن التكرار في التصميم الزخرفي

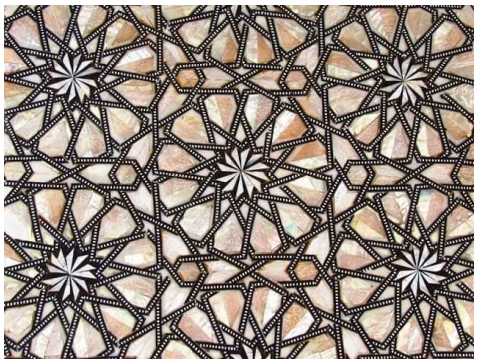
2.التكرار و الإيقاع:

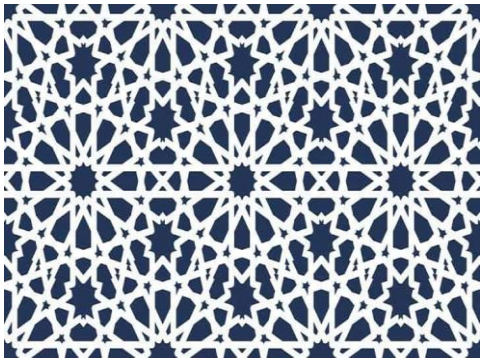
التكرار: هو إعادة رسم الوحدة الزخرفية بشكل متطابق و يشكل أساس التصميم الزخرفي

أما الإيقاع.: فهو مرتبط بالحركة الناتجة من تكرار الكتل و المساحات المتماثلة أو المختلفة المتقاربة أو المتباعدة مكونة الوحدات التي تمثل العنصر الإيجابي في التصميم، يحصل الإيقاع بتكرار الوحدات الزخرفية باتجاه عمودي أو أفقي أو مائل أو في اتجاه دائري شبيه بالشعاع داخل الوحدة التصميمية.[1]

الانسجام: هو اشتراك عناصر الوحدات الزخرفية للتصميم أو تقاربها في صفة واحدة في مجموعة صفات كالخط، الاتجاه، الشكل والقيمة، و لا يشترط ان يكون هذا التشابه تاما فمجرد الشعور بتقارب الاشكال أو القيم فذلك يعني أن بينهما انسجاما.

[1] محمد حمزة اسماعيل ، الحمل في الآثار و الحضارة الإسلامية، ط1، زهراء الشرق ، القاهرة ص 85





صورة 5 نموذج عن الإيقاع في التصميم الزخرفي

2. أمثلة على فن الزخرفة في العمارة الاسلامية في الاندلس

العمران يشكل أهم المعالم الحضارية التي لازالت، فالعمارة و الفنون العربية في الاندلس إبان الحكم العربي، كانت واضحة و شاهدة للعيان فقد نرى ان العمران الديني تمثل في :

1.جامع قرطبة : و هو من أعظم المساجد التي عرفتها الاندلس، و يعد من أروع التحف الفنية في العمارة الإسلامية و المسيحية في العصر الوسيط، و قد نال اهتماما كبيرا من قبل مؤرخي المغرب و الاندلس، لما اشتمل عليه من أساليب العمارة الاندلسية[1]

كما يعد جامع قرطبة من الجانب العلمي أكبر مدرسة إسلامية تدرس فيها العلوم الدينية و اللغوية، إذ تستقبل الطلبة على مختلف دياناتهم و اصولهم العرقية للدراسة فيها، و يقول المقري عن جامع قرطبة : (الذي ليس في بلادنا الاندلس و الاسلام أكبر منه). و يعد من الجانب الزخرفي، إذ تمثل الزخارف النباتية على واجهة باب سان ستيبان في المسجد الجامع في قرطبة الطبيعة المركبة للزخارف خلال القرنين الثامن والتاسع، حيث طغت الترميمات و التوسعات التي قام بها كل من عبد الرحمان الناصر و الحكم الثاني و المنصور ابن ابي عامر خلال القرنين العاشر و الحادي عشر، فنتج عن ذلك تنوع شديد في الاشكال الزخرفية النباتية و التوريقات ذات التقنيات المختلفة.

[1] عنايات المهدي ، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ، ابن سينا للطبع و النشر ، القاهرة ، 1993

صورة6 : نماذج عن الزخرفة في جامع قرطبة

قصور الزهراء: نجد ان فن الزخرفة الإسلامية يطغى على هذه القصور، فقد استخدمت فيها زخارف هندسية، تقنيات الحفر و الرسم المطبق على الحجر و الرخام و الجص، كما زينت العقود الزخرفية بأقراص و ملفات من ورق الاكانتس و سعفات النخيل و أوراق النبات، فيما نقشت الزخارف الهندسية الجدارة بهيئة أشرطة ملونة حمراء ذات أشكال مربعة أو مثمنة أو دائرية. فأما زخارف عتبات الأبواب فكانت بشكل أفاريز من الخام الأبيض حفرت عليها أشكال الوريدات حول الاوراق و الأغصان و المحاطة بأشكال هندسية، كما استوحت عناصرها من ورقتي العنب و الأكانتس إذا تعدان من المصادر الأساسية التي استلهم منها الفنانون المزخرفون في الأندلس.[1]

2.العمران المدني: القصور: اتخذ المسلمون عند دخولهم الأندلس المباني و القصور الاسبانية كمقر للحكم و السكن، و كانت هذه القصور توجد في المدن القديمة الاسبانية، و لم يبدأ المسلمون في بناء قصورهم الخاصة إلا في عصر بني أمية، و هو العصر الذي شهد بداية الفن الإسلامي المعماري في الأندلس. و لقد بدأت الحركة العمرانية في عهد عبد الرحمان الداخل، و نشطت و توسعت في عهد الخليفة عبد الرحمان الناصر، و شهدت الأندلس حركة معمارية

[1] محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر ، ط 1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،2002. ص 18

نشيطة في عهد المستنصر و المنصور ابن أبي عامر.

صورة7 :نماذج عن الزخرفة في العمران المدني

قصر الحمراء:

من سمات العمارة الإسلامية الواضحة في أبنية القصر؛ استخدم العناصر الزخرفية الرقيقة في تنظيمات هندسية كزخارف السجاد، و كتابة الآيات القرآنية و الأدعية

صورة 8 نماذج زخارف في قصور الحمراء

قصر قمارش و قاعة العرش:

و هو القصر السلطاني الرسمي الذي يضم قاعة العرش التي يجلس فيها السلطان و هذا القصر عرف بتداخل الزخرفة الخطية و المقرنصات في كل مكان على سقفه و جدرانه. [1]

أما قاعة العرش فهي مربعة الشكل و تضم زخارف متنوعة فجدران القاعة الداخلية مغطاة بالبلاط المزخرف الملون، أما السقف مؤلف من أشكال نجمية و هندسية ملونة، و اتسم سقفها

[1] علي أحمد الطايش ، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي ، ط1، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،2000ص 18

بوحدة الترابط الهندسي المحطم للأشكال، أما التكرار فهو من النوع التناوب فإن اكثر الأشكال النجمية تكرارا في التصميم لذلك الطابع الذي يسود هذه القاعة الزخرفية الهندسية.

قصر جنة العريف :

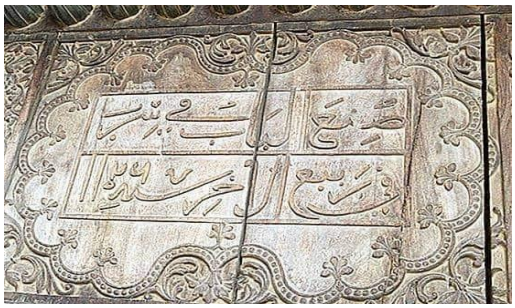
نقشت على سقوف القصر و جدرانه و تيجانه أعمدة قاعاته و أروقته عناصر زخرفية متنوعة، تمثلت بالزخارف الهندسية المخرمة في واجهة القصر و اخرى مرسومة على الزليج، إضافة للزخارف النباتية و النقوش الكتابية.

بهو الأسود (السباع) : اشتهر بهو الأسود "السباع" بتيجان الأعمدة التي تمثل ارقى ما توصل أليه الفن المعماري الاندلسي و تضفي المقرنصات المتدلية من السقوف و العقود المزخرفة بشكل خلايا نحل، كما تنوعت النجوم و الكتابات و الزخارف المجسمة من كل نوع في بهو الأسود في تركيبة بالغة الثراء من الزخارف المرسومة و المحفورة. اذ نرى الزخارف المخرمة كالأزهار الى جانب المقرنصات المتدلية من الأقواس و السقوف تزينها الزخارف النباتية و الهندسية و النقوش الكتابية، و يبدو تصميم بهو الأسود كأنه مستوحى من الخيمة العربية، و مع البلاط الجصي للمقرنصات الذي يغطي العقود، اما النوافير ذات المياه الصرفية الجارية عبر كل القاعات، كما لجأ المعمار الغرناطي لإضافة مظلة بارزة مغطاة بألواح القرميد (الاجر) لحماية النقوش الزخرفية الجصية الرقيقة من العوامل الجوية في فناء و أروقة بهو الأسود المكشوفة. [1]

الأسوار و الحصون و القلاع : لقد اهتم الامويون بتسوير المدن فاجتهدوا في إقامة الأسوار و الحصون في كافة المدن. و أولها مدينة قرطبة.

الحصون : و من أمثلتها حصن المدور(بالقرب من قرطبة و الباقية آثاره إلى الآن)، الا ان الحصون و الأسوار لم تأخذ الزخرفة حقها كما في القصور و المساجد

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



صورة 9 :نماذج عن الزخرفة في الحصون سلطنة عمان

3.الأبراج :

من أشهر الأبراج برج قلعة طريف، برز فيه الزخرفة.

صورة 10: نماذج عن الزخرفة في الأبراج برج قلعة حلب

4.القناطر و الجسور : لقد كانت القناطر موضع اهتمام أمراء بني أمية و كذلك الجسور، و اهم القناطر، قنطرة قرطبة التي تصل بين مدينة قرطبة و ضاحية شقندة، و قال المقري عن قنطرة (إحدى أعاجيب الدنيا، بنيت زمن عمر بن عبد العزيز على يد عبد الرحمان بن عبيد الله الغافقي،[1] و طولها ثمانمائة ذراع، و عرضها عشرون باعا، و ارتفاعها ستون ذراعا، و عدد حناياه ثماني عشرة حنية، و عدد أبراجها تسعة عشر برجا).

[1] داليا أحمد فؤاد ، الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات، زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير منشورة ،جامعة حلوان ،2000 ص 88

خلاصة الفصل

ازدهرت الحضارة الإسلامية في الاندلس في جميع المجالات، و كانت العمارة و فنونها من العلوم التي تطورت و ازدهرت حتى اصبح لها طابعها الخاص، تطور و ازدهار فن الزخرفة الإسلامية في الاندلس حتى وصلت اوج تطورها.

1- اهتم المعماريون المسلمون في الأندلس في فن الزخرفة و استخدموها في جميع أنواع العمارة الإسلامية في الأندلس الدينية و المدنية و الحربية.

2- تنوعت الزخرفة في العمارة الإسلامية فمنها النباتية و الحيوانية و الهندسية و الكتابية.

3- انفردت الزخرفة الإسلامية في الأندلس بخصائص ميزتها و جعلت لها طابعها الخاص.

4- بلغ ازدهار الفن الزخرفي الإسلامي في الأندلس ذروته حتى انتقل منها إلى أوروبا.

5- استقى الفن الزخرفي الأندلسي الكثير من عناصره من بيئة الأندلس ووظفها لإظهار في إسلامي مبدع.

الفصل الثاني

الزخرفة النباتية الاسلامية

تمهيد :

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

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

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

المبحث الأول: مفهوم الزخرفة النباتية الإسلامية:

1. تعريف الزخرفة النباتية الإسلامية

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

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

" عندما اتجه الفن الإسلامي نحو الجمالية الزخرفية كانت وظيفته هي صنع الجمال " و ذلك بواسطة عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية، فيعتمد الفنان المسلم الى تجزئة الاشكال الطبيعية ليحيلها إلى جزيئات تسبح في عالم اللانهاية دون أن تصاب العين بالكلل و النفس بالملل، فنجد النقطة في

[1] محمد خالدي ، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962 – 1830، جامعة تلمسان، ص 85

الزخرفة الإسلامية تعطي الإحساس التلقائي بأن هناك حركة مطلقة متحررة من كل قيد في إطار النسق الزخرفي، و الكون ليس فيه فراغ، و ليس مكانا يمكن أن يكون خاليا من أي نوع من أنواع الحياة، فالعدم ليس موجودا في الكون على الإطلاق، بل انه حياة في حياة، و من ثم " تأتي هذه الخاصية و هي شغل الفراغات بالتكوينات الزخرفية و ذلك بتحوير الأشكال النباتية حتى يسهل إدماجها في النطق التكراري للشبكة الرياضية ".

و المحور الثاني يرتبط بعملية الاستلهام حيث قام الفن الإسلامي على أسس من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب، و التي أصبحت تكون جزءا من الدولة الإسلامية و هي " الفن الساساني و البيزنطي و الروماني والفن الهندي و فنون الصين و آسيا الصغرى و إن اختلف علماء الآثار في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة، في بناء الفن الإسلامي الجديد.[1]

لقد أمضى الفنان المسلم فترة طويلة في عملية استجماع و اختيار و مزج العناصر و الوحدات الزخرفية من فنون البلاد التي خضعت للإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف و قد استغرقت هذه العملية من جمع و استبعاد و مزج العناصر و الموضوعات التي استلهمها من الفنون الأخرى طوال ثلاثة قرون، و أصبح للفن الإسلامي بعدها مميزاته الخاصة التي لا تكاد تخطئها العين.

إن الفنان المسلم ليس بالسباق في استخدام النباتات في الزخرفة و لكنه كان مبدعا في عملية توظيفها في تجميل مبانيه و منتجاته الفنية الأخرى فقد أبدع في استخدام التشكيلات النباتية من أوراق و فروع نباتات و أزهار و ثمار إذ عمل على تحوير و تجريد العناصر المختلفة و المستخدمة في صورتها الطبيعية، و ظهرت فيها ميول الفنان المسلم الذي شغل المساحات و الخوف من الفراغ و لذلك نجد ان هذه العناصر الطبيعية التي عولجت بأسلوب خاص جعل منها بناءا قويا و فريدا و محدد السمات و المعالم بما يعكس شخصية الزخرفة الإسلامية و من ثم يعد ذلك أحد المحاور الهامة في تحديد مفهوم الزخارف.

[11]أنصار محمد عوض ، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ، رسالة دكتوراه منشورة، أصول تربية فنية ، جامعة حلوان 2003. ص 185

2. مصادر الزخرفة النباتية الإسلامية:

1.الفن البيزنطي:

عند وفاة ألكسندر الأكبر في عام 323 ق.م بدا النزاع بين قواده على تقسيم الإمبراطورية الهلينستية الشرقية، و في تلك الفترة تزعمت روما البلاد الغربية و تدخلت في سياسة الشرق الهلينستي و تمت له السيطرة على الشرق بعد أن بسطت نفوذها على مقدونيا و مصر و آسيا الصغرى و سوريا، و عندما ضعفت الإمبراطورية الرومانية انقسمت إلى قسمين القسم الغربي الذي كانت عاصمته روما و القسم الشرقي الذي كانت عاصمته بيزنطة، و عرف بالدولة البيزنطية و ظهرت الديانة المسيحية في الشرق و خرج حواريو المسيح إلى الغرب يبشرون بالدين الجديد، و قد لقي من اتبعهم أقسى أنواع العذاب من الحكومة الرومانية مما جعلهم يلجؤون إلى باطن الكهوف يتعبدون فيها فرارا من اضطهاد الحكومة الرومانية و قد اتخذوا في هذه الكهوف بعض الصور التي رمزوا بها إلى معتقداتها المسيحية إمعانا في إخفاء أمرهم، حتى أصبحت من ابرز معالم الفن المسيحي.[1]

اعترف زعيم القسم الشرقي قسطنطين بالدين المسيحي رسميا للدولة (323 – 337م) و غير اسم العاصمة من بيزنطة إلى القسطنطينية و ذلك في القرن الرابع الميلادي و قام الفن البيزنطي أو بعبارة أخرى الفن المسيحي على أكتاف التقاليد الفنية الرومانية.

إذ كان الفن البيزنطي يمثل فترة كبيرة و مؤثرة من الفن العالمي، و كانت دراسة الفن البيزنطي على مدار المائة عام الماضية تكشف لنا عن العديد من أساليبه و توجهاته و تكشف أيضا عن مقاربة و تعريف رسميين له فنلاحظ أن البيزنطي أحيانا يعتبر أسلوب أو طريقة تعبير، و أحيانا مقارنة ثقافية، و إنه أيضا نوع متطور من الكلاسيكية يكون نهجه سياسيا.

[1] امان عفان ، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، جامعة الجزائر ، رسالة ماجستير منشورة، 2005/2004- ص55

و لذلك فإن المقاربة الأولى تعطينا انطباعا على أن الفن البيزنطي هو فن القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الشرقية، و المقاربة الثانية تهتم بتاريخ العقيدة الروحية فتدفع بالفن البيزنطي إلى أن يكون فن الكنيسة الأرثوذكسية. [1]

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

الأسلوب الإغريقي القديم الذي يجسد الواقع، ويهتم بالمنظور، و يلد الطبيعة و الأسلوب النصراني الأول الذي يعتمد التسطيح و عدم التجسيم للشكل المرسوم حتى يعطيه نوعا من الإيحاء الروحي.

وما من المسلم به أن الروح الجديدة تخلق فنا جديدا و مبادئ جمالية جديدة، لذلك نلاحظ الروحانية في الفن البيزنطي منتشرة في الشرق، و قد كانت للمسيحية تلك السمة التي طبعت بها الفن خلال القرن الرابع بشكل عام، " غير انها خطت في هذا السبيل بخطى متعثرة كان من نتاجها الفن المسيحي المبكر، ثم ما لبث تلك الخطى المتعثرة أن غدت خطى متوثبة خلال العصر البيزنطي.

لقد نشطت الحركة المعمارية بعد ظهور المسيحية و انتشارها في عهد " قسطنطين الأول " فكان تصميم العمائر الدينية الأولى مقتبسة من المعابد الوثنية و لم يهتم البيزنطيون بزخرفة الكنائس من الخارج إلا أنهم وجهوا عناية خاصة بزخرفتها في الداخل بحشوات زخرفية من الرخام و الفسيفساء، و ظهرت 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 و الأوضاع الأمامية الرأسية و وحدة الخطوط و قوة الأشكال و شدة تباين الألوان و الصليب المطعم بالجواهر كما تميز بالتسطيح فلا وجود للضوء و الظل و لا العمق المنظوري، كما برزت الزخرفة و كانت الموضوعات دينية مستمدة من العهد الجديد، كذلك ازدهر فن الفسيفساء في ذلك العصر حيث يعتبر

[1] زينب سيد رمضان ، زخارف التحف المعدنية السلجوقية ايران ، جامعة طنطا، رسالة دكتوراه منشورة ،1999 ص 185

من أهم مظاهر الفن المسيحي و المكملة لعمارة الكنائس البيزنطية، فقد كانت الفسيفساء تلعب دورا ملحوظا في تغطية الأرضيات، و القباب، و العقود.[1]

تعد الزخارف النباتية البيزنطية هي الأكثر تطورا من الزخارف الاغريقية و الرومانية و الساسانية حيث أنهم مزجوا بينها بحيث قد يزيد تأثير أحد تلك التأثيرات على الأخرى، و في بعض الأحيان يتساوى معه كما أنهم استعملوا طريقة التحوير في زخارفهم مثل كيزان الصنوبر ذات الحبيبات أو العناصر المحورة.

و استمر استخدام نبات الأكانتس في الوحدات النباتية التحتية في الفن البيزنطي و لكن غلب عليها طابع التلقائية و التبسيط و التحوير فظهر فيها بقوة التأثير الشرقي و قلت تعدد توريقات النبات عن العصور السابقة فأصبحت ذات ثلاث أو خمس ورقات فقط و أطرافها مدببة و في بعض الأحيان كان يصل التحوير لدرجة أن يصعب التعرف على شكل النبات الأصلي و صورتها الطبيعية.

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

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

2.الطراز الساساني :

استولت الدولة الساسانية على مقاليد الحكم في إيران منذ سنة 224م و وحدها ملوكها الشعب الإيراني خلال تلك الفترة قضوا السنين الطويلة في حروب و مناوشات مع الدولة البيزنطية في الغرب و الأقوام الذين كانوا يشنون الغارات في الحدود الإيرانية في الشرق أو الشمال، و مع ذلك فإن هذه

[1] ، أحمد بن محمد (1388 هـ /1968م)، نفح الطيب، دار صادر، بيروت ص 18

الحروب لم تمنع الشعب الساساني من العناية بالفنون بل كانت من أهم عوامل الاتصال بين الإيرانيين و الإغريق، فزاد التبادل الفني رغم الحروب الناشئة.

تميز الفن الساساني بأنه " فنا دينيا ملكيا لخدمة الملوك و تخليد انتصاراتهم و ذكرياتهم المختلفة، و تميزت موضوعاته الزخرفية بالبعد عن الطبيعة إلى حد كبير، و ساعدت فكرة ملئ الفراغ حتى لا تحل فيه الأرواح الشريرة على تجريد العنصر الزخرفي، كما يمتاز بوحداته النباتية القريبة من الطبيعة إلى حد كبير تمثلت في ثمرة الرمان، و الورقة النباتية الثلاثية، وشجرة الحياة، إلا أن هذه الوحدات كانت ترسم في تكرار زخرفي مما أبعدها عن الحياة.[1]

و لم تلبث هذه الموضوعات إن اندمجت في الفنون البيزنطية اندماجا تاما، ثم سار الطراز الساساني حثيثا في التطور نحو طابع وطني واضح المعالم و ذلك على الرغم من وجود بعض التأثيرات البيزنطية التي أخذت تضعف و تفقد ملامحها الأصلية كلما بعد بها الوقت، بل كادت تختفي في بعض الأحيان، أما ما بقي فقد عالجه الفنانون الساسانيون بطريقة شرقية بدت واضحة المعالم في منتجات إيران والعراق وبعض أقاليم الشام التي ساد فيها الطراز الساساني الذي اتسم بالتكرار و التماثل و بالتوفيق في استخدام الرسوم النباتية كالمراوح النخيلية و إنصافها و اللوتس و الوريدات و العناصر الكأسية و الاشكال المجنحة و غيرها.

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

و تعد تفريعات المراوح النخيلية ومشتقاتها 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 أشكالا جديدة مجردة و أدى تطور هذه الاشكال تدريجيا الى أسلوب زخرفي

[1] إبراهيم، أنيس و آخرون، (2001) المعجم الوسيط تحقيق: مجمع اللغة العربية، ط2، بيروت. أبو زيدون، وديع، (2005م) تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للتشر ص 186

إسلامي أصيل و أيضا اقتبسوا الأشجار النخيلية وهي خليط من تعبيرات زخرفية غير متجانسة أتقن صنعها الى حد كبير. [1]

3.الطراز القبطي:

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

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

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

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

[1] والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان الجيوسي، سلمى الخضراء، (1998م) الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، طا، مركز دراسات الوحدة

[2] رحاب محمد ، "القيم الجمالية اللون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية "، محلة الاداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة السلطان قابوس، ص 167-194.

ويمكن تفسير التحوير للنباتات التي سادت في الطراز القبطي برغبة الفنان في الابتعاد عن محاكاة الفن الروماني الشرقي أي البيزنطي الذي كان يقوم على صدق محاكاة الطبيعة واتخذ لنفسه منهجا خاصا يختلف كل الاختلاف عن الفن البيزنطي، فأهمل علم التشريح وابتعد عن محاكاة الطبيعة عن قصد في أول الأمر وأخذ يرمز إلى المادة بأقل الخطوط و أوجز الرموز. وكانت الاثار المسيحية في مصر وسوريا والعراق مصدرا لعدد من الموضوعات الزخرفية التي وجدت في اثار العصر الاسلامي الاول فالفن المسيحي القبطي معروف لنا من المنحوتات و المنسوجات التي ترجع الى مابين القرنين الثالث والسابع الميلادي. ويتضح من هذه الاثار ان الفن الهلستيني الذي صار قبطيا في القرن السادس وكان يمتاز بمحاكاته للطبيعة قد استبدلت به عناصر زخرفية بحتة مشتقة من أصول شرقية وكان هذا التطور نتيجة للتحول الذي أصاب الحياة الثقافية في مصر وحلول العناصر القبطية تدريجيا محل العناصر الاغريقية.

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

وقد استمر هذا الطراز الفني بعد الفتح العربي لمصر في سنة 21 هـ/641 م بسبب السياسة الادارية و الفنية الحكيمة التي اتخذتها الخلافة الاسلامية ازاء البلاد المفتوحة حيث تركت لأهالي هذه البلاد مطلق الحرية في ممارسة فنونهم وصناعتهم دون تدخل منها طالما انها لا تتعارض مع مبادئ الاسلام وقيمه.[1]

3.العناصر المكونة للزخارف النباتية

تتمثل في الأشكال المحورة المستوحاة من الأزهار و الأوراد الواقعية و غالبا ما تمثل العنصر الأساس تكتسبها كنتيجة لاختلاف ،في بنية التصميم حيث أن لها هيمنة مظهرية تغلب على بقية المفردات

[1] عبد الله عبد السلام الحداد ، مقدمة في الاثار الاسلامية ،ط1،دار الشوكاني صنعاء، اليمن2003 . ص 55

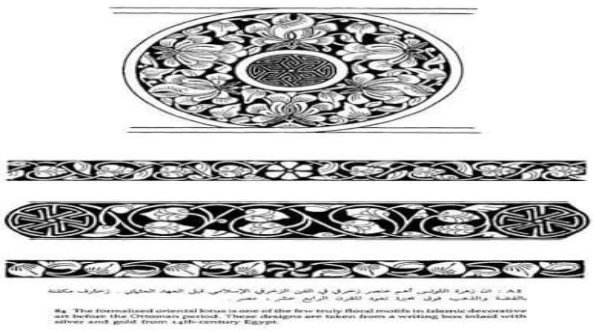
ألوانها وتعددها التي غالبا ما تكون مستوحاة من ألوان الأزهار الطبيعية ،إضافة إلى أشكالها و حجومها المتعددة والمختلفة و منها: [1]

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

2.الأزهار المركبة : و هي الأكثر تنوعا من حيث تفاصيلها و ألوانها تتكون من الأزهار البسيطة.

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

4.زهرة اللوتس : تعود أصولها إلي عصور سبقت ظهور الإسلام، ففي بلاد الرافدين نجد ان اول ظهور لها كان على المخلفات الأثرية التي تعود للفن السومري، و الفن الأشوري، كما شاعت بعد ذلك في غالبية الفنون القديمة الأخرى كالفن المصري القديم الفرعوني و الإغريقي و الفينيقي الروماني و الهندي. و نجد هذه الزهرة في فن الزخرفة المصرية القديمة تعد من أهم الوحدات المشهورة و عم استعمالها في آثار المصريين، حتى لتكاد أن تكون رمزا يدل عليهم، ولم يقتصر اتخاذها للزخرف في مصر وحدها بل إنها سرت إلى الأقطار التي كانت تجاور مصر في العهد القديم وهذا الأثر كان على الدوام تابعا لما عرف عنها في مصر.[2]



صورة 11: نموذج عن زهرة اللوتس

[1] عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة ، 2003. ص 185

[2] أحمد عبد الرزاق ، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ،ط1 ،دار الحريري للطباعة.2001 ص 185

5.الفاوونيا : زهرة الفاوونيا أو عود الصليب تتميز بقوة رائحتها وأوراقها وألوانها المختلفة منها الأحمر والوردي وهي صينية الأصل يعرفها البستانيون باسم عود الصليب، وتعد هذه الزهرة من الأزهار الصينية التي دخلت إلى الزخارف النباتية الإيرانية منذ العصر الايلخاني و لكنها كانت قليلة الاستخدام، و كذلك في الزخارف النباتية في العصر التيموري ...ولم يكتب لها الانتشار إلا في العصر الصفوي وبخاصة في عهد الشاه عباس الأول.

صورة 12: نموذج عن الفاو ونيا

زهرة النرجس : زهرة النرجس من الزهور التي تتميز بها التصميمات الزخرفية، وكان لها أهمية كبيرة في العصر العباسي فتظهر متفردة مع غيرها من العناصر النباتية في العديد من التصميمات الزخرفية، ويوجد بعض نماذج هذا النمط في العصر التي موري، وحتى بداية العصر الصفوي.[1]

صورة 13: نموذج عن زهرة النرجس

4.زهرة السوسن أو شقائق النعمان : تعد من الأزهار التي حظيت بمكانة عظيمة في العصر العثماني فلقد اطلق عليها اكثر من مسمى ومنها شقائق النعمان و التوليب وكانت لهذه الزهرة مكانة

[1] أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن ، دار القلم ، القاهرة ،1965ص 89

عقائدية في حياة الأتراك و انتشرت زراعة هذه الزهرة عند العثمانيين سواء العامة أو السلاطين أو في أوساط الشعب، وفي عصر السلطان أحمد الثالث زاد الاهتمام بهذه الزهرة حتى إن عصر هذا السلطان عرف بعصر اللالة بحيث ملأ بها حدائقه و شجع الناس على زراعتها و الاهتمام بها و استنباط أنواع جديدة منها بألوانها المختلفة الأصفر و الأحمر الوردي الأبيض و تهجينها مما يدل على المكانة السامية لهذه الزهرة في نفوس الأتراك، و هناك ربط بين هذه الزهرة و لفظ الجلالة الله حيث يري بعض الباحثين أن حروف زهرة اللالة تشبه حروف لفظ الجلالة "الله " و لقد اتخذ الصوفية هذه الزهرة رمزا للحب الصوفي و كان لها تقدير عظيم في شعائرهم.

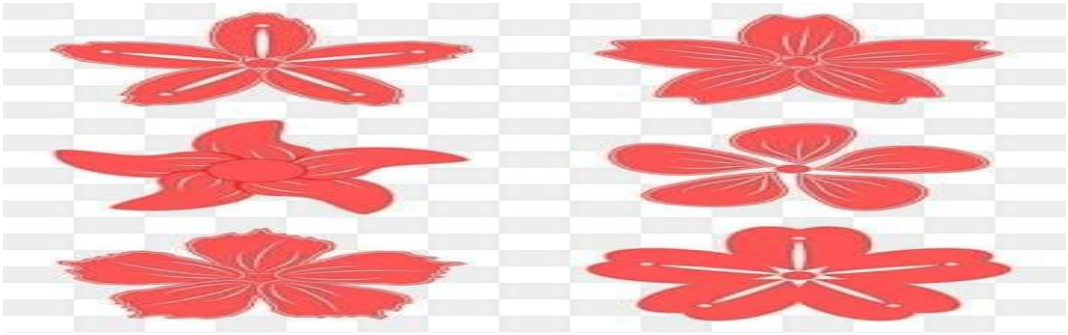
صورة 14: نموذج عن شقائق النعمان

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

زهرة القرنفل : تعد هذه الزهرة هندية الأصل، و لم تكن معروفة في العصور الأولى للإسلام حتى عصر عهد الازدهار الفني والمعماري (العصر العباسي) و شاعت بشكل واسع وقت العصر

[1] أحمد عبد الرزاق ، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ،ط1 ،دار الحريري للطباعة 2001 ص 89

العثماني على العديد من العناصر المعمارية العثمانية خلال العصور الاسلامية المتأخرة، وقد وجدت بعض الأنواع الشهيرة من أزهار القرنفل العطري في ايران وتوجد أشكال عديدة منها البسيط والمزدوج بلونه الذي يبهر الأبصار وهذه الأزهار قليلة الرسم في التصميمات الزخرفية وكانت تنفذ في بعض الأحيان منفردة كما يوجد بعض الأزهار الزخرفية الأخرى التي قد تتخلل بعض التصميمات الزخرفية.

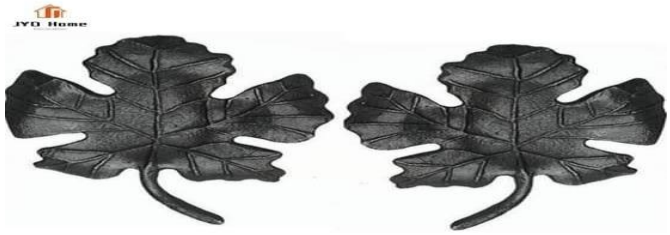


صورة15: نموذج عن زهرة القرنفل

6.الأوراق: تعد الأوراق من أكثر العناصر النباتية استخداما في الفن الإسلامي فقد رسمت بأسلوب واقعي وأحيانا رسمت بأسلوب محور ،كما تنوعت واختلفت في الشكل واللون فقد ظهرت من الأغصان او من الأزهار نفسها وقوامها تحويرات للأوراق الطبيعية فقد أبدع الفنان المزخرف تصميم الأوراق النباتية عن طريق الابتكارات أو عن طريق الحشو الداخلي فيها وإظهار حواف مركبة أو مسننة ويكون تركيبها أما على غصن أو عنصر كأسي وبعض الأحيان يضاف إليها وريقات بشكل بسيط، أو يقوم المصمم المزخرف بإلحاق الأوراق ازهار بسيطة مع وريقات مفردة.[1]

1.أوراق العنب : هو عنصر زخرفي أخذ عن الفن الهلينستى وانتشر استخدامه في الزخارف المسيحية وهو أكثر العناصر الزخرفية شيوعا في العصر المسيحي في سوريا ومصر ،ثم انتقل إلى الفن الإسلامي ،فوجد على واجهة قصر المشتى في الأشرطة العلوية والسفلية من الواجهة، وأيضا في إشغال بعض المساحات المثلثة.

[1] أحمد عبد الرزاق ، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ،ط1 ،دار الحريري للطباعة2001.ص 185



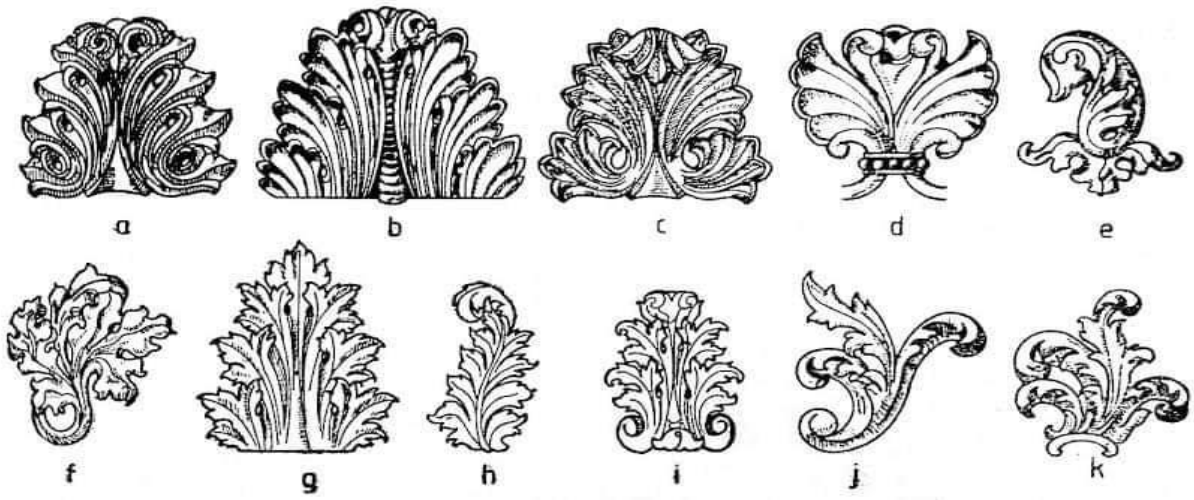
صورة 16 :نموذج عن أوراق العنب

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

3.ورقة الأكانتاس أو (شوكة اليهود) :يعد نبات الأكانتس من أبرز الزخارف النحتية التي استخدمت عبر العصور في العديد من الأغراض و تطور شكلها والغرض من استخدامها من عصر لأخر ،فنجده بمظاهره مختلفة في الفن الاشوري و زخارفه النحتية انحصرت في زخارف هندسية وحيوانية أسطورية إلى جانب المواضيع الاجتماعية التي تمثل الحياة اليومية وحروب الملوك[1] و في العمارة الإغريقية وخاصة الأعمدة وقد شاع استخدامه حتى أنه أصبح طراز مستقل بذاته في أعمدة العمارة ،وقد كان نبات الأكانتس من أهم و استلهم ذلك المسلمون و عمدوا إلى ، العناصر النحتية الزخرفية في الفن الإغريقي الخاصة بالنباتات ابتكار أشكال زخرفية من ورق

[1] حمزة الجبالي ، مبادئ التصميم و الديكور ، ط1،دار أسامة ،2006. 12. حنان عبد الفتاح ، الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،ط1،دار الوفاء لدنيا الاسكندرية ، القاهرة ص 185

الأكانتس وباقات الزهور.



صورة 17 : نموذج عن ورقة الاكانتاس

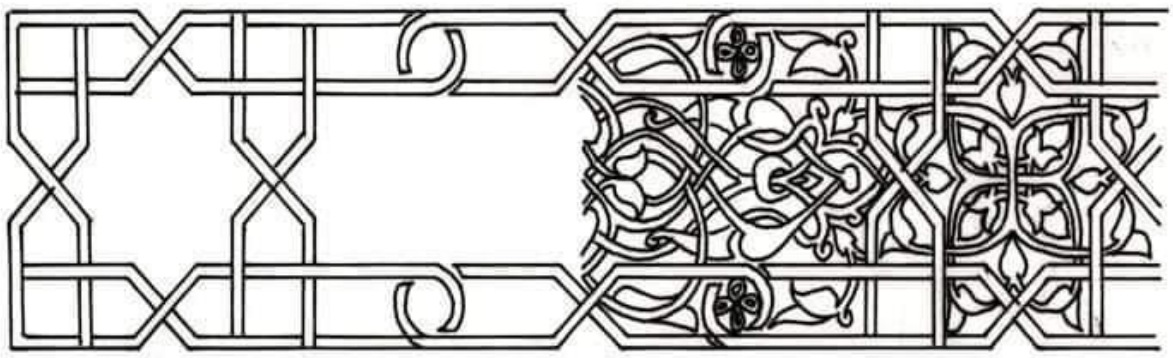
7.الأغصان :تعتبر الفروع النباتية الهيكل الرئيسي للموضوع الزخرفي وقد كان هذا العنصر أحد المكونات الرئيسية في الزخرفة النباتية منذ العصور الإسلامية الأولى، ونجد التماثل أحد السمات الدائمة على جانبي هذه العناصر فهي تقوم بدور العصب في الزخارف النباتية فالغصن السوري في العصرين الأموي والعباسي يساعد على فرض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

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

يكون هنالك تقارب آو تغاير للوحدات من حيث اللون أو استخدام المفردات المختلفة لكنها بالنتيجة تعطيه طابعا جماليا.

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

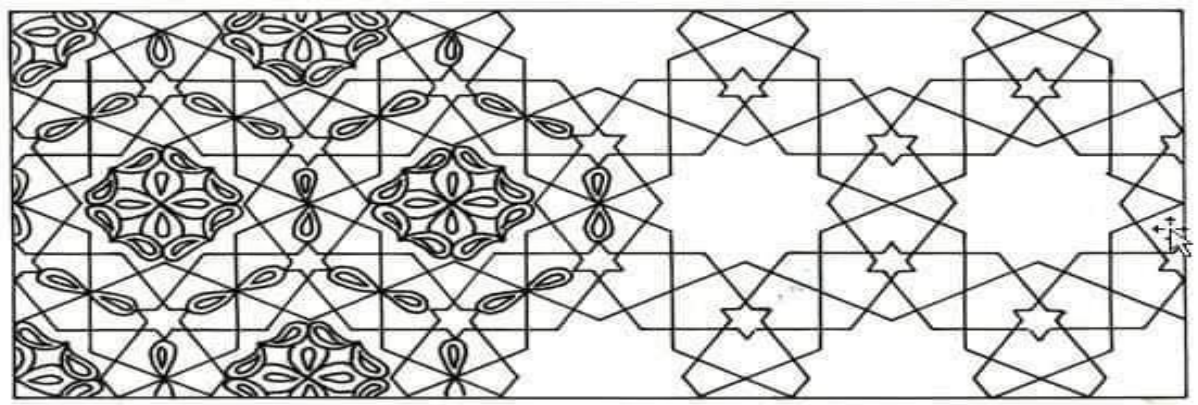
العقد الرابطة : وهي أشكال هندسية (مدورة أو مستطيلة أو مربعة) وظيفتها ربط الأغصان مع بعضها البعض من جهة وتفرعاتها من جديد من جهة أخرى و لونها مغاير للأغصان من أجل إظهارها وعلى الرغم من شيوع هذه المفردات الزخرفية ودخولها بشكل أساسي في الزخارف النباتية ألا ان التطبيقات الفنية المختلفة على صعيد اللوحات الفنية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



صورة 18 : نموذج عن العقد الرابطة

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 والاشتراك مع أنواع أخرى من الزخرفة النباتية، وهو أسلوب يستعمل في تزيين أرضيات العناصر الزخرفية ذات المساحات الكبيرة.



صورة 19: نماذج عن هياكل الرابطة

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

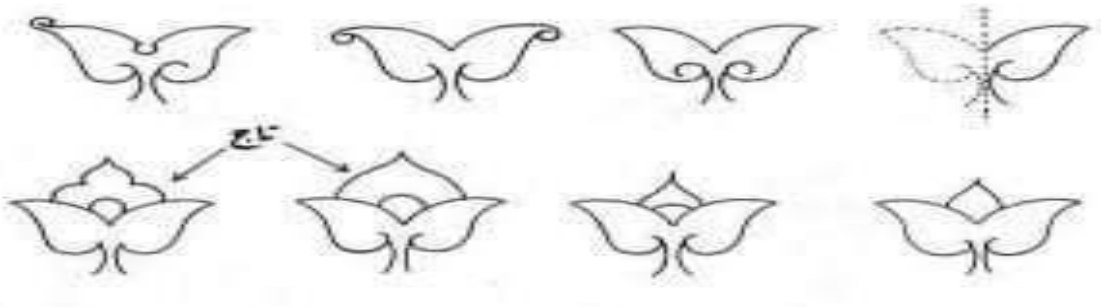
الزخارف النباتية الكأسية :

وهي زخارف نباتية قوامها الأغصان الحلزونية والأوراق والمفردات ذات الطابع الكاسي وكذلك هي زخارف نباتية قوامها الأغصان المتفرعة ذات الاستدارات الحلزونية التي تلحق بها أوراق كأسية متنوعة فضلا عن المفردات والعناصر ذات الطابع الكاسي الملحقة بالأغصان، وهي 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 محور تام النمو بهيئة كاملة ثلاثية الفصوص، آو مقسومة ثنائية وهو على هيئات متباينة الحشو الداخلي.[1]

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

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



20: صورة نماذج عن الأوراق الكأسية

كؤوس أزهار مقسومة : تقسم الى قسمين الأولى ثلاثية الفلق والثانية ثنائية الفلق ومن خلال هذين القسمين ينتج عنهما ثلاث مجموعات وهي(قاع مستقيم، قاع مجوف، قاع احادي).

8.الأشجار:

1. شجرة السرو :

تعد هذه الشجرة من ابرز واهم الوحدات الزخرفية النباتية الجديدة التي ظهرت لأول مرة في العصر العباسي، وزخرفت بها على العديد من العمائر الإسلامية، و يعود اختيار الفنان المسلم الى جانب ترتيب ، لهذه الشجرة النباتية لما تمتاز به من رشاقة وشموخ و ارتفاع وبهجة وتطلعها للسماء أوراقها

[1] العربية، بيروت الرفاعي، بدر، (1981م) الزخرفة عبر التاريخ، مكتبة مدبولي، القاهرة على محمد: حازم حساب، (2014م)، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان 2001ص 18

الخضراء بأسلوب هندسي متساوي الأبعاد و بأشكال متوازية تجذب الانتباه كما انها انتشرت في جميع البلاد العربية الإسلامية حتى أجبرت الفنان على استيحاء وتقليد جمالها وشكله.

وقد حظيت شجرة السرو باهتمام الفرس منذ أقدم العصور فكانت مقدسة لدى الزرادشتيين[1] ، ما أنها رمز آري يجسد فكرة الخلود وذلك لأنها تبقي خضراء وتحتفظ بنضارة متجددة، بالإضافة إلى أنها ترمز لدى الفرس إلى رشاقة الشباب وجماله وقد كان لاخضرار أوراق هذه الشجرة الدائم أن جعلها رمزا للخلود. [2]

المبحث الثاني : نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة و الفنون التطبيقية

كانت العمارة الإسلامية ولا تزال تحتل مكانة مرموقة بين طرز العمارة التي عرفتها الحضارة الإنسانية عامة، فقد استطاعت العمارة الإسلامية التي انتشرت في أقطار عديدة من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب أن تحقق لنفسها طراز فريدا بين تلك الطرز فمن جهة أضافت العمارة الإسلامية إلى التراث المعماري العالمي نظما تخطيطية لم تكن معروفة من قبل كالمساجد والمدارس وغيرها من العمارة الاسلامية ومن جهة ثانية ابتكرت عناصر زخرفية عديدة اتسمت بالمهارة والتنوع والدقة البالغة وبقيمتها الفنية والجمالية التي لا تخطئها العين ،حيث زخرف الفنان المسلم العديد من الخامات المتنوعة في استخداماته اليومية من الأواني و السجاد و الالبسة والحلي ... و التي تدل على عبقرية الإنسان في تلك الحقب من العصور الجديرة بالذكر حيث تعامل مع السطوح و الأماكن بطريقته الخاصة والمختلفة بتزيينها بعدد لا حصر له من تصاميم زخرفية نباتية متنوعة.. تتخلل تلك الزخارف الكثير من الآيات القرآنية التي تدل على عظمة الإسلام. إن الاهتمام الواضح بفنون العمارة و المساجد و الفنون التطبيقية المتنوعة بشكل خاص عن طريق تجربة ناجحة في تقسم السطوح و تجزئتها و استعمال الوحدة الزخرفية بتكرار ترك في نفسية المشاهد أثرا جماليا و لذلك تعتبر الزخارف

[1] خضر، محمود يوسف، (2008)، فن الأراسك والتراء الزخرفي: عمارة الأندلس نمونجا، مجلة الحياة، العدد:166 ص40

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

النباتية أجود وأفخر ما أنتجه الفنان المسلم و التي تدل على حرفيته و دقة صنعته و صبره على الإنتاج الفني المتقن.

1.نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة :

1.الزخارف النباتية الإسلامية في العصر الأموي : سمي هذا العصر بالأموي نسبة إلى معاوية بن أبي سفيان الذي ينتمي إلى بني أمية و التي تنتمي بدورها إلى قبيلة قريش ،والذي أصبح خليفة المسلمين وكان مركز خلافته في سوريا التي جعل دمشق عاصمة لها عام 15، وفي عهد الخلفاء الأمويين امتدت الفتوحات الإسلامية إلى حدود الصين الشرقية، وإلى المغرب واسبانيا غربة، ومن خلال هذه الفتوحات الشاسعة دخلت إلى الإسلام ثقافات وفنون وقوميات ذات تاريخ ثقافي. وكان هذا الطراز طراز انتقال من الفنون والعمارة السابقة للإسلام و التي كانت منتشرة في الأقاليم التي خضعت للإسلام وللخلافة الأموية إلى الطراز العباسى الذي ساد في الفترة العباسية بعد ذلك.

- **واجهة قصر المشتى :**

تعتبر منحوتات واجهة قصر المشتى الذي شيده الخليفة الوليد الثاني من أبدع المنحوتات الحجرية التي وصلتنا من العصر الأموي، وهي معروضة حاليا في متحف الدولة في برلين، وهي تغطي القسم الأمامي للواجهة الجنوبية للقصر وتضم شريطا هندسيا متعرجا ينتج عنه مثلثات قائمة ومقلوبة تزين القائمة منها زخارف نباتية كثيفة تضم فروعا متموجة، من أوراق الاكانتس تأخذ حركات حلزونية متصلة بحيث يصبح استدارة الحلزون تارة الى الأعلى وأخرى إلى الأسفل في نمو مستمر وهذا ما نلاحظه في أغصان وأوراق العنب وثمارها المحفورة بالنقش البارز على أرضية مساحة المثلثات الموجودة على واجهة قصر المشتى، ونلاحظ التقارب الواضح في كلا الأثرين في الأسلوب وطريقة التنفيذ، رغم اختلاف عنصر التناوب في الأثرين، يقسم الباحث "ديماند "، زخارف واجهة هذا القصر المنحوتة نحتا غائرا إلى مجموعتين رئيسيتين: [1]

[1] حارث محمد حسن ،"مهارات الزخرفة النباتية" مجلة كلية التربية الاساسية ، المجلد 19 ،80، ص357-385

الأولى : وتشمل المثلثات التي توجد على يسار المدخل، وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور والأشكال الآدمية، صيغت وسط تفريعات من سيقان العنب، واشتقت أشكالها من الفن المسيحي السوري فتناول الأول عنصر أوراق الأكانتس والتي كانت مشهورة في المنطقة من قبل، وبخاصة في الفنون والعمارة الرومانية وهنا نجد الفنان خلال الفترة الأموية استطاع أن يوظف و يأخذ ما يناسبه من تلك الحضارات التي كانت منتشرة بالمنطقة. أما المجموعة الثانية : فتشمل المثلثات التي توجد على يمين المدخل، ولا يظهر في زخارف هذه المجموعة أثر الأشكال و الكائنات الحية، كما أن تفريعات سيقان العنب صيغت بطريقة مجردة مستندة على الأساليب الفنية القديمة في بلاد الشرق، وتجنب النحات في تلك المجموعة الأخيرة الإبقاء على المسطحات الحجرية الكبيرة، إمعانا في إيضاح التأثير الزخرفي عن طريق الضوء والظل بحيث تبدو المنحوتات كأنها مفرغة، وتكشف الدراسة الدقيقة للزخارف، عن عدم اقتصارها على الاقتباس من الأساليب السورية والعناصر الساسانية، كما تكشف عن وجود أسلوب شرق جديد يصح تسميته بالأسلوب الأموي. ومن العناصر النباتية التي وجدت في قصر المشتى أيضا زهرة اللوتس الفرعونية، وهي موزعة بطريقة زخرفية في صفوف حيث توجد مثيلاتها، وبدراسة تلك الواجهة يظهر التأثير المحلي السوري في بناء الاشكال الزخرفية النباتية في قصر المشتى، والتي تتميز بخصائص بنائية فنية في تقسيم المثلثات الهندسية التي تتوسطها الوردة الكبيرة وهي ظاهرة لم تتكرر في أي عمل فني

زخرفي في العصور الإسلامية اللاحقة ،و نجد أن تلك الوردات المحصورة بين المثلثات ،كل منها تعبر عن موضوع قائم بذاته وتختلف عن الاخرى في عملية بنائها التشكيلي، فكل وردة تحصر بداخلها وردة أخرى أقل حجما منها والبعض الآخر يحتوي على وردتين داخل الوردة الكبيرة، أما من ناحية بناء تلك الوردات فنجد ان بعضها يتكون من بتلات هي عبارة عن أوراق عنب خماسية الفصوص مجموعها ستة أوراق في وضع معكوس نحو الداخل في المحليات الراسية، و تحتوي بداخلها وردة صغير.

- **قبة الصخرة :**

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

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

وهذه الزخارف تتمثل في رسوم الأشجار المحورة عن الطبيعة والتي نرى من بينها أشجار النخيل والصنوبر، وأنواع من الفاكهة مثل العنب و الرمان ،وأوراق من نبات الأكانتس، كما ظهرت الأواني التي تخرج منها الفروع النباتية التي اتخذت الشكل اللولبي ،وأحيانا نجد بين كل فرعين خارجين من إناءين زخرفة قوامها شمعدان من الزهور والنباتات تعلوها زخرفة مجنحة تمثل كلا من الأثر الساساني والأثر البيزنطي، وقد استخدم الساسانيون هذه الأشكال المجنحة وقد ظهرت رسوم النخيل التي يتدلى من بعضها عراجين التمر ،اما جذوع النخيل فقد ظهرت على هيئة أشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات والفصوص وقد زينت بها الجانب الأيمن والأيسر الداخلي لأحد أضلاع المثمن الأوسط للقبة، وزين المثمن الأوسط بشجرة الزيتون التي تشابكت اغصانها وتكاثفت أوراقها، أما بالنسبة للساق فقد زخرفت بزخارف هندسية مكونه من اشكال مستطيلة وبيضاوية وأيضا بفصوص كحبات اللؤلؤ.

ولكن المسلمون عندما اقتبسوها حوروا فيها فصارت عنصرا زخرفيا بعيدا عن الأصل.

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

استخدمت المزهريات بشكل مركب مع عناصر زخرفية أخرى فنون اق الأكانتس و المراوح، وتضمنت ألوان الزخارف النخيلية وفروعها مزينة بأحجار كريمة ملونة وأصداف متنوعة الفسيفسائية على الأخضر، والأزرق، والذهبي؛ وهي الألوان السائدة في معظم قبة الصخرة إضافة إلى ألوان أخرى ثانوية استخدمت بكميات قليلة، وإذا كانت العمارة الإسلامية استمدت مصادرها من الإسلام فإن زخرفتها جاءت انعكاسا له.[1]

أما بالنسبة لزهرة اللوتس فقد ظهرت بشكلها البنائي الفرعوني في زخارف فسيفساء قبة الصخرة كما، وأيضا العناصر التي تتكون من زهرة اللوتس في تزيين قبة الصخرة الساسانية الأصل والقريبة جدا من الطبيعة وفيما يختص بكوز الصنوبر فقد لعب دورا كبيرة في هذه المرحلة من ضمن الزخارف النباتية ويشكله البنائي ذو الحبيبات أو الفصوص في زخرفة قبة الصخرة الذي يرجع إلى أصوله للفن (الآشوري). أما حركة الأغصان النباتية فقد ظهرت بأشكال متعددة في بنائها التشكيلي ففي المسجد الأقصى وزعت بطريقة هندسية على هيئة ثنائية أو ثلاثية متلاصقة لتحصر بينها عددا من الأشكال الهندسية المختلفة ،و الاشكال البيضاوية التي تشغلها الزخارف النباتية ويلاحظ أن هذه التأثيرات النباتية للأغصان قد وجدت في الفن الآشوري.

لقد كان فنان قبة الصخرة على صبر في صناعته، وحرصه في الإتقان، وهذه الصفات تدل على أدرة و ابتكار 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 الخوف، ليجمع في عمله الفني كل العناصر التي بمجملها أن تسهم في تحقيق الرغبة في إبداع أثر فني.

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

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

2.الزخارف النباتية الإسلامية في العصر العباسي :

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

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 221م[1]

"وتدل أساليب زخارف سامرا الخصية على ثلاث مجموعات مختلفة "

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

ويتضح في أسلوب حفر هذه العناصر التكرار والحفر العميق 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 بحبات اللؤلؤ، ويتمثل هذا الطراز بأوضح صورة في باب العامة بقصر

[11] جميلة بينوس و أخرون ، الأمويون نشأة الفن الإسلامي سلسلة مسارات العالمية متحف بلا حدود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، به ت. ص 58

الخليفة المعتصم المعروف بالجوسق الخاقاني الذي أقامه على الضفة اليسرى لنهر دجلة بالشارع الأعظم.

ومع أن الزخارف هنا تعتمد على أساليب الزخرفة الأموية إلا أن رجال الفن العباسيين ابتكروا أشكالا جديدة ذات مظهر زخرفي رائع، ومن الخصائص المميزة للزخرفة في العصر العباسي، عناية رجال الفن بإبتكار العناصر الزخرفية واختلاف عمق الحفر الذي نرى خير أمثلته في منبر خشبي هام بمسجد القيروان وفي حشوه خشبية محفوظة بمتحف المترو بوليتان.[1]

أما المجموعة الثانية فتمتاز زخارفها بتجردها عن الطبيعة وتتكون من أشكال زهريات وتفريعات هندسية، تحمل أوراق نباتية دائرية أو أشكالا مختلفة من المراوح النخيلية، وقد نحتت هذه الزخارف نحتا قليل البروز، كسيت بأشكال معينة و مضلعة، وتشبه بعض هذه العناصر زخارف التحف المعدنية الإيرانية المطعمة بالأحجار الكريمة، والتفريعات الهندسية ذات الأوراق المستديرة يشبه بعضها زخارف لنباتات من وسط آسيا، ويتمثل في أسلوب المجموعة الأولى، اكتمال تطور مبدأ خاص من مبادئ الفن الإسلامي هو مبدأ تغطية الفراغ تغطية تامة، و كادت تخفي الأرضية تماما. واشتملت تلك الأشكال أيضا على كثير من الزخارف التقليدية الإسلامية ولكنها فقدت العناية بتفاصيلها حين استخدمت في هذا اللون الجديد من المصنعة، وشاعت طريقة النحت المشطوف هذه في عصر العباسيين، بل عرفت في عهد هارون الرشيد، ويمثلها في متحف المتروبوليتان تاج عمود جميل من المرمر، ويحتمل أن يكون هذا الأسلوب الصناعي وصل إلى بلاد الشرق الأدنى عن طريق رجال الفن من الإيرانيين أو الأتراك الذين استخدمهم الحكام في العصر العباسي. وكان من عادة الولاة المسلمين استخدام مهرة رجال الفن والصناعة من الأقاليم المختلفة ليشيدوا لهم المدن والقصور والمساجد، ولابد أن يكون هذا التقليد قد اتبع عند بناء سامراء، ويدل تعدد أساليب زخارفها على كثرة الاتجاهات الفنية التي سادت العصر العباسي.

[1] قري، أحمد بن محمد (1388 هـ /1968م)، نفح الطيب، دار صادر، بيروت- ص 58

الطراز الثانى: ويلاحظ في هذا الطراز أن العناصر الزخرفية ابتعدت عن الطبيعة وصارت محورة وتطورت إلى وحدات كبيرة مسطحة ،ملئت بخطوط قصيرة لإظهار بعض تفاصيل العنصر، أو بنقط صغيرة تشبه عش النحل وصار محيط كل عنصر يتصل بالحدود الخارجية للعناصر الأخرى التي تحيط به وتضاءلت الأرضيات وأصبح لا يفصل العنصر عن الآخر سوي
قنوات ضيقة وترتب على هذا الأسلوب الجديد تحوير كبير في العناصر النباتية و بنائها وأحجامها وزادت مقاييسها عما كانت عليه في الطراز الأول، و اصبح الحفر قليل العمق.
وابتعدت فيه العناصر عن محاكاة الطبيعة حيث تكونت من أوراق دائرية وأشكال مختلفة من المراوح التخيلية، ويظهر في هذه الزخارف تغيرا في شكل الوحدات، مع زيادة تنسيق العناصر وتهذيبها ولا يوجد في هذه الزخارف أي تفريعات للأغصان التي تحمل الأوراق والبراعم والثمار ،وبذلك تحولت العناصر إلى وحدات مستقلة بذاتها بعد انعدام الأغصان والفروع التي كانت تشكل الرابط بينها ؛فلم يكن هناك نمو نباتي لأن كل عنصر مستقل وله نهاية منفصلة وينتهي كل نمو مع نهاية كل عنصر ومحيط كل شجرة، ولقد لعبت الخطوط الملفوفة حلزونيا دورا كبيرا في هذه الزخارف.
تطورت في هذا الطراز الكثير من العناصر النباتية، ولكن ليست هناك سوى نباتية متشابكة وزخارف من التفريعات النباتية، و ليس فيها أي نمو نباتي ،لأن كل عنصر مستقل وله نهايات منفصلة، وينتهي كل نمو مع نهاية كل عنصر ومحيط كل شجرة ،كما نجد شجيرة النخيل وقد تقلصت إلى قمة الشجرة، والأغصان العليا فقط، أي أن خصائص هذا الطراز هي في الغالب غير طبيعية وتغلب الخطوط الملفوفة لولبية دورا كبيرا فيها. [1]

الطراز الثالث: سامراء

و يمثل المرحلة الأخيرة من طرز سامراء للزخرفة على الجص ،ويعد أيضا بمثابة التطور النهائي لذلك الأسلوب الذي ابتكره الفنان المسلم في الطراز الثاني بهدف سرعة تغطية جدران منشآت هذه المدينة في أقصر وقت ممكن وبأقل تكلفة، فقد لجأ إلى استخدام فكرة جديدة تمثلت في استعمال

[1] راغب السرجاني ، ماذا قدم المسلمون للعالم ، ط4، ج2، مؤسسة اقرأ القاهرة، مصر ،2009 ص50

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 و تكلفة أكثر، بل صارت الزخارف ترسم مرة واحدة على قالب مصنوع من الطين القوى أو الخشب، ثم تحفر عليه العناصر الزخرفية، وبعدها يتم صب الجص السائل فوق القالب بعد طلائه بمادة دهنية تحول دون التصاق الجص بجدار القالب، وتسهل رفع الواح الجص بعد التشكيل، ثم تؤخذ هذه الألواح التي انطبعت عليها الزخرفة وتثبت على الجدران وطريقة استخدام القوالب هذه كانت معروفة عند الفرس الذين قامت على أكتافهم الدولة العباسي.

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

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

صورة 21: نموذج عن زخرفة نباتية إسلامية في العصر العباسي

3.نماذج من الزخارف النباتية في عصر الدولة الطولونية :

يعتبر الطراز الطولوني امتدادا للتأثيرات التي نشأت في مدينة سامراء في العصر العباسي والتي انتقلت إلى مصر على يد أحمد بن طولون وتظهر هذه التأثيرات جلية في جامع أحمد بن طولون بالقاهرة والذي يعد من أندر وأجمل المساجد الإسلامية التي أقيمت في العصر العباسي، فقد تعددت الزخارف الموجودة في هذا المسجد، فاستخدمت أوراق العنب و أوراق 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.[1]

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

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

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

[1] حسن قاسم حبش ، الخط العربي الكوفي ، دار القلم بيروت ، لبنان ،2016. ص10. حسن قاسم حبش، رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد ، ط1، دار القلم بيروت، لبنان2016.

و كما يطلق عليه كروزيل في تشبيهه بأنه : "بناء عراقي مغروس في التربة المصرية " ولا بد أن عددا كبيرا من الصناع العراقيين قد استخدم للزخرفة الخشبية و الجصية، وهذا لا يدهشنا لأن ابن طولون قدم من سامراء وقد تبعه بدون شك آلاف العراقيين عندما سمعوا أنه قد وصل إلى السلطة إن زخرفة مسجد ابن طولون يعتبر من الأمثلة الراسخة في الغرب لفن الامبراطورية العباسة الذي ساد فوق منطقة كبيرة من العالم.

ويوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة من الأخشاب الطولونية المنقوشة التي تتكون من أبواب وألواح وأفاريز والتي يظهر من خلالها التطور العباسي واضحة في زخارفها، والتي تنسب إلى أوائل العهد الطولوني مشتملة على عناصر طبيعية كالمراوح التخيلية وتفريعات أوراق العنب وعناقيده، أما الألواح الخشبية الموجودة في باطن أعتاب مسجد بن طولون فيظهر بها أسلوب الطراز الثالث الزخارف سامراء وتتميز هذه الزخارف بأنها محفورة حفرة مائة أو مشطوفة، وهذا ما تميز به أسلوب سامراء التجريدي. [1]

صورة 22:نموذج عن الزخرفة النباتية الإسلامية في العصر الطولوني

4.نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة السلجوقية :

حكم السلاجقة ايران في الفترة من 429هـ إلى 700هـ (1037م – 1300م) و هم قبائل من التركمان وفدوا من آسيا الوسطى واكتسحوا الأسرات الإيرانية الحاكمة واستقروا في الهضبة الإيرانية حيث أسس طغرل بن سلجوق عام 429هـ / 1037م الدولة السلجوقية بإيران وكانت عاصمتها

[1] وافي، عبدالمجيد، (1400هـ) زخارف التوريق من روائع الفنون الإسلامية، مجلة الفيصل، العدد 42. ص 15

أصفهان، وقد زحف السلاجقة بقيادته نحو الغرب فاستولى على بغداد عام 447هـ / 1037م ولكنه اعترف بالخليفة العباسي كرئيس ديني فعينه الخليفة العباسي سلطانا على البلاد التي فتحها واستولى عليها[1]

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

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

صورة 23: نموذج عن الزخرفة النباتية الإسلامية في العصر السلجوقي

5.نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة الأندلسية :

[1] زكي محمد حسن ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، مؤسسة هنداوي، 2017 ص 17

ظل الطراز الأموي سائدا في الأندلس حتى 5هـ / 11م، وقد برز خاصة في جامع قرطبة غير أن الطراز المغربي الاندلسي بدأ بالظهور بعد ذلك في عهد المرابطين والموحدين وازدهر وبلغ أوجه في القرن 9هـ / 15م.[1]

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

ويمتاز هذا الفن الجديد عن جميع الفنون بتنوع مصادره تنوعا كبيرا ،وباتساع أفق الاستلهام والاشتقاق فيه اتساعا شاسعا ،كما يمتاز في الوقت نفسه بوحدة تعبيراته الفنية وحدة قوية منشؤها أن المسلمين عربا كانوا أو عجما، كانت لهم قدرة فائقة على تحوير العناصر المشتقة، وتشكيلها بأشكال جديدة. لم تكن معروفة أو متبعة من قبل، وابتكروا من الأساليب ما يطبع أعمالهم بطابع خاص يعبر عن وحدة الخيال والتفكير الفني.[2]

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

[1] إبراهيم، أنيس و آخرون، (2001) المعجم الوسيط تحقيق: مجمع اللغة العربية، ط2، بيروت. أبو زيدون، وديع، (2005م) تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان الجيوسي، سلمى الخضراء، (1998م) الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت الرفاعي، بدر، (1981م) الزخرفة عبر التاريخ، مكتبة مدبولي، القاهرة علي محمد حازم حساب، (2014م)، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان ص 155

[2] سعاد ماهر ، الحرف التركي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و الوسائل التعليمية ، 1988.ص 58

ويوجد في متحف المتروبوليتان تيجان رخامية ترجع إلى القرن العاشر وهي ترجع إلى التيجان المركبة التي تحولت فيها أوراق الأكانتاس إلى تفريعات من السيقان النباتية الرفيعة التي تنبثق منها الأوراق .

وهذه الزخارف منحوتة في أغلب الأحيان نحتا غائرا، بحيث يتضح منها تباين الضوء والظل، وكان هذا المظهر الفني من الصفات الشائعة في الزخرفة الإسبانية المغربية.

ومن المعروف أن الزخرفة في عصر الموحدين قد اتخذت الاشكال الأقل ثراء من الناحية الفنية ومع هذا لم يحدث أثر كبير على التوريقات الإسبانية و أبدع الموحدون في تشكيل التوريقات الإسبانية بحيث انبثقت قوائم جديدة فجلب عصرهم عناصر تريح الناظرين وتستثير فيهم شعورا طيبا مقرنة بما كان في العقود في عصر الخلافة القرطبية.[1]

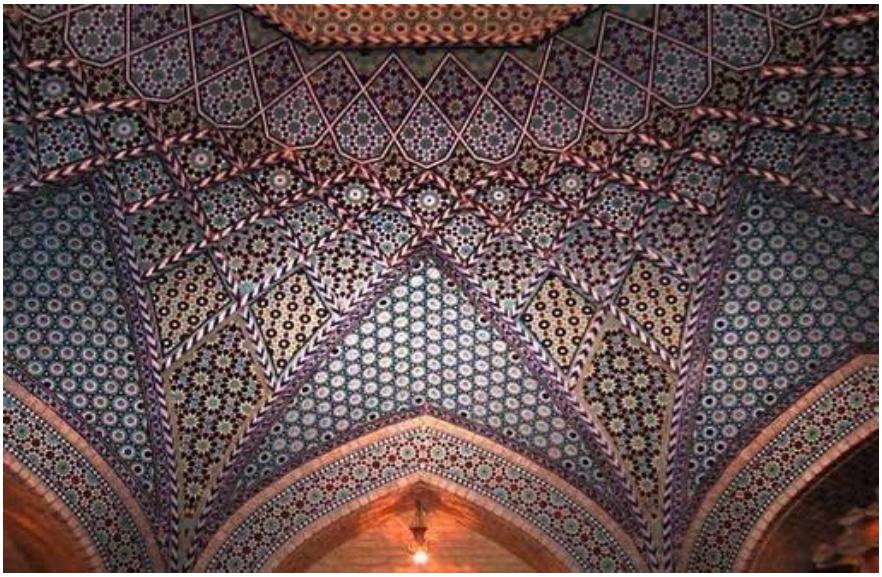
ان الموحدين اختاروا من الزخرفة التوريقية التي تبدو أقل دقة وكثافة من الزخرفة التوريقية الإسلامية بما يوافق تفكيرهم الروحي لتطبيق الدين الإسلامي، فصهروا تلك العناصر بما يناسب تطورهم الفني فحوروا فيها وجعلوها مهادا للزخرفة الكتابية، سواء منها الكتابة الكوفية أو الكتابة اللينة لتنبض بالحياة وتشع بالجمال.

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

[1] رحاب ابراهيم أحمد ، الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية أصفهان، المجلد الثاني ، رسالة ماجستير منشورة ،جامعة القاهرة ،2005 ص 156

.

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



صورة 24: نموذج عن الزخرفة النباتية الإسلامية في العمارة الأندلسية

6.نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة العثمانية :

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

ومن العناصر النباتية التي اهتم بها العثمانيون في زخارفهم هي زهرة الزنبق أو (الله) كما أطلق عليها العثمانيون والتي نالت عناية بالغه واهتمام كبير عندهم ليس لشكلها الجميل فحسب و انما لأن بناء حروف اسمها التشكيلي هي نفس حروف لفظ الجلاله (الله)، وقد اهتم العثمانيون ايضا

بعناصر زخرفية أخرى مثل زهرة القرنفل الى جانب شجرة السرو والنخيل بالإضافة الى الرمان والعنب والأوراق الرمحية كما يشاهد في مسجد المراديه، وقد اطلق على هذه الزخارف بزخرفة (الرومي) والتي اختص بها الفن العثماني والتي يميزها الفروع النباتية البعيدة عن الطبيعة والمحورة ،وقد أطلق على هذه الزخارف مجتمعة اسم زخرفة التوريق العثمانيه، والتي هي مستمدة أصلا من الفن البيزنطي.[1]

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

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

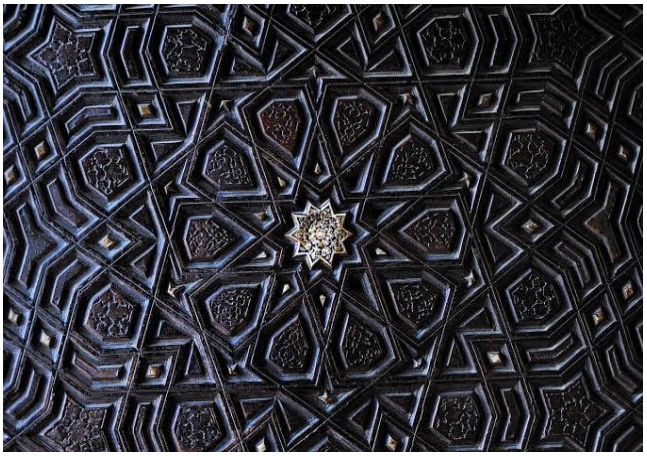
ان الزخارف العثمانية المتأثرة بالفن البيزنطي جاءت عبارة عن فروع وأوراق نباتية مصورة عن الطبيعة تتداخل فيما بينها بأسلوب خاص لا تخضع في شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة، وقد استخدمت في الأعمال الفنية العثمانية إما على هيئة إطارات تتكرر ونعتبرها النوع الاول وسميت بزخارف الرومي. [2]

[1] عبد العزيز مرزوق ، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،1970 مص 58

[2] سعاد ماهر ، الفن القبطي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية1977،ص 15

.

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



صورة 25نموذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة العثمانية

2.الزخارف النباتية الإسلامية في الفنون التطبيقية :

1.التذهيب :

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

وقد لعب فن التذهيب دورا هاما في زخرفة المصحف الشريف وكتابة كلام الله ،لكن في بداية ذلك كان هنالك تحفظا من قبل المسلمين ،وذلك لأنه يعتبر نوعا من الإسراف و البعد عن البساطة و هذا الأمر كان غير متعارفا عليه في بدايات الإسلام بحيث أخذ الفن الاسلامي عامة خاصية البعد عن الترف و باعتبار أن الذهب مادة ثمينة جدا و له قيمة كبيرة عند العرب و المسلمين كان هذا الأمر غير مستحبا آنذاك.[1]

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

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

ولقد عني العثمانيون عناية فائقة بفن التذهيب وممن اشتهر في هذا العهد "حسن شلي الأحدب " في القرن السابع عشر الميلادي ،ويعد من مشاهير المذهبين ، ،وتوجد بمتحف المترو بوليان نسخة جميلة من القرآن الكريم ترجع إلى القرن الثالث عشر او أوائل القرن الرابع عشر وقد كنت بماء الذهب وها علامات الوقف من اللون الأحمر والأزرق ،وتعد بعض الصفحات نعادي زخرفية رافعة جمعت بين خط النسخ وزخارف التوريق باللونين الذهبي والأزرق. ومنذ القرن التاسع الهجري زادت العناية بتزيين صفحات بعض المخطوطات، فلم يعد التذهيب «شمسة» وقفا على الصفحات الأولى، وعلى النجوم الزخرفية التي كانوا يسمون الواحدة منها وعلى الجامعات التي كان يكتب فيها

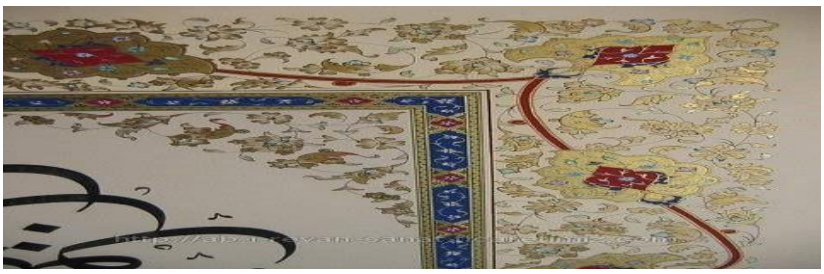
[1] . سيد أحمد بخيت ، تصنيف الفنون العربية و الاسلامية ،ط1 ، المعهد العالمي للفكر الاسلامي فرجينيا لوم م الامريكية ،2011 ص 55

اسم صاحب الخطوط وتاريخ الفراغ منه، بل اصبح لزخرفة الهوامش شأن كبير، فأقبل القوم على تغطيها رسوم النبات والحيوان والرسوم الآدمية في الأحيان.

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

وزاد ازدهار فن التذهيب في العصر التيموري، مما يدل على الاعتراف بفضل الذهب في إخراج المخطوط الفني، و كثر من استعمال رسوم النبات والزهور والطبيعة زيادة عظيمة في هذا العصر فزينت بها هوامش الصفحات، و أصبحت التصاميم الموجودة في رسوم الصفحات المذهبة في العصر التيموري و التصاميم المستعملة في سائر ميادين الفن من خزف وسجاد وجلود كتب.[1]

ويوجد في متحف الميتروبوليتان مخطوطة قرآنية مؤرخة في عام 1266م بحيث تشمل أول صفحتين من المصحف ترجع الى تركيا أو ايران جاء تصميمها على شكل مستطيل اعتمد فيها ثلاث اطارات مختلفة، الاطار الاول تمثل في اللون الأصفر الذهبي توزعت فيه السكتات المتتالية والتي تحمل بدورها بعض الوريدات الدقيقة من زخرفة الهاتاي، أما الإطار الثاني فشغل حيزا أكبر منه تمثل على خلفية زرقاء تحمل الورود باللون الزهري ثم الاطار الثالث المقسم الى جزأين و فيه كتبت الآيات القرآنية.



صورة 26 : نموذج عن التذهيب

[1] . سعاد ماهر ، الفنون الإسلامية ، مكتبة الأسرة ،2005. 24. سلامة موسى، مصر أصل الحضارة، ط1، المكتبة العصرية، 1900. ص 200

2.الخزف:

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

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

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

[1] . زكي محمد حسن فنون الاسلام ، ب ط ، القاهرة دار الرائد العربي ، ب ت . 20. سعاد الناصر ، محمد اقبال عروى، آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ، مركز الكويت للفنون الإسلامية ،2008م.

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

وفي العصر السلجوقي وصل الخزف في ايران إلى قمة ازدهاره، ثم ازدهر الخزف في مدينة قاشان وظهرت أسماء الخزافين الايرانيين المشهورين ،كما ظهر التأثير الصيني في أعمالهم. وخزف الرقة يعود إلى هذه الفترة وبعدها، وينسب إلى العصر السلجوقي، وهو خزف ذو بريق معدني وذو زخارف مرسومة وبعضها رسمت زخارفه بالأسود تحت طلاء فيروزي .

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

وفي الاندلس كان الخزف قد ازدهر اولا في مدينة الزهراء (وتشمل زخارفه رسم طيور وكتابات وأزهار وبعضها ذو بريق معدني، وانتقلت صناعة الخزف إلى الأسبان بعد المسلمين في الفن المدجن، و كانت المغرب والجزائر تنتجان أنواعا شعبية للاستعمالات اليومية لا تضاهي ما كان يصنع في المدن الأندلسية، فقد عثر في مدينة الزهراء وفي قصر الحمراء بغرناطة على بعض القطع والأواني و لها علاقة وثيقة بالأساليب الزخرفية التي شاعت في شرق العالم الاسلامي. استعمل العثمانيون أسلوبا واقعيا يمثل الطبيعة أصدق تمثيل، بل هو يمثلها في أبهى حلالها وكما يجب أن تكون، ولذلك فهو من هذه الناحية، أسلوب واقعي مثالي، وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الحديد عن طريق أوربا في عصر النهضة، وإن كانوا يطلقون عليه طراز القاشاني الصيني. [2]

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

[1] . زكي محمد حسن ، في الفنون الإسلامية ، اتحاد اساتذة الرسم ص 15

[2] خضر، محمود يوسف، (2008)، فن الأر يسالك والشراء الزخرفي: عمارة الأندلس نمونجا، مجلة الحياة، العد 2ص43

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

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

صورة 27 :نموذج عن الخزف

3.الحفر على الخشب :[1]

يظهر الأسلوب الإسلامي للزخارف الموجودة في واجهة قصر المشتي في عدة قطع من الخشب المحفور عثر عليها في مصر والعراق و من ذلك ،باب بديع بمتحف بناكى بأثينا، يمكن إرجاعه إلى العصر الأموي أي إلى النصف الأول من القرن الثامن ،بينما ترجع القطع الأخرى إلى أوائل العصر وأحسن أمثلة الخشب ، العباسي أي النصف الثاني من القرن الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادي المحفور في أوائل العصر العباسي ،منبر جامع القيروان بشمال أفريقية ويتكون المنبر من صفوف من الحشوات المقسمة إلى مناطق مستطيلة تزينها الزخارف الهندسية المتشابكة أو النباتات المجردة أو تفريعات من ورق العنب، و نجد في إحدى الحشوات شجرة نخيل مستمدة من شجرة الحياة و الشرقية، وهذه تنتهي بزوج من القرون تعلوها كيزان الصنوبر، وشكل كروى على جانبيه مراوح تخيلية تشبه الأجنحة الساسانية المحورة، على الطريقة العباسية، ويتمثل هذا الأسلوب العباسي المجرد في وجود زخارف من فروع العنب تحمل أوراق نباتية متناهية في البعد عن الطبيعة وكيزان صنوبر بدلا من عناقيد العنب. وبعض كيزان الصنوبر قريب في مظهره من الطبيعة، وبعضها الآخر ينتهي بأشكال من أنصاف المراوح النخيلية وهذه تغطيها أوراق نباتية بدلا من زخارف قشر السمك.

وبمتحف المتر وبوليتان حشوة باب مستطيلة من العصر الفاطمي محفورة حفرة عميقة ،ونرى في الزخرفة جمع بين التفريعات النباتية ورؤوس الخيل التي تخرج من أفواهها مراوح وأنصاف مراوح تخيلية.

ومن الصفات الواضحة في هذه القطعة العناية بالتفاصيل في رسم المراوح النخيلية ،والأشرطة ذات الحبيبات الكروية ولجام الخيل .

ويظهر في أواخر العهد الفاطمي اسلوب زخرفي جديد في نقوش الأسطح الخشبية، فتظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها إلى بعض لتكون الشكل الهندسي المطلوب

[1] انور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين ،ط2 ، دار الفكر ،1977 .س 333

وأحسن مثال لذلك محراب السيدة نفيسة المتنقل الذي صنع في أواخر العصر الفاطمي. وتزين واجهة المحراب حشوات بداخلها زخارف من التفريعات النباتية الدقيقة العميقة الحفر، ويزين جوانب المحراب وظهره حشوات مستطيلة مزخرفة بوحدات من أوراق العنب وعناقيده المتفرعة .ويلاحظ أن بعض الحشوات محفورة بعمق ظاهر والبعض قليل العمق.[1]

وقد تمثلت زخرفة انصاف المراوح النخيلية على أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي ومن أمثلة ذلك على الأسقف الخشبية كما في مسجد محمود الكردي حيث تمثلت انصاف مراوح تخيلية بالتذهيب على أرضية زرقاء داخل فصوص انصاف الورقة الثلاثية و رسمت انصاف مراوح تخيلية تخرج من فروع متماوجة داخل أشكال نجمة ثمانية ناتجة من تقاطع مربعين تملأ الفراغات بين التكوينات الهندسية.

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

تم تصميم المنطقة المركزية للوحة السفلية كزوج من المنافذ المملوءة بالزخارف المنحوتة و المنفصلة بينها والتي تكون متماثلة إلى حد كبير حول المحور المركزي ، في الوسط، يحمل باقة من الزهور ذات محيط محدد و يتم تحديد اسم صانعة زين (حسن) أصفهاني في الاسفل. تشبه هذه المنحوتات الخشبية الاسلامية النقوش الفاطمية الخشبية إلى حد كبير، و يمتاز العمل بالجمال و التناسق في توزيع العناصر النباتية ذات الأوراق وأزهارها وأوراق النخيل ذات الاشتقاق الصيني.

[1] أحمد عبد الرزاق و أخرون ، تحف مختارة من متاحف مصر الأثرية ، القاهرة ، 2011. 5. أحمد عبد الوهاب الشرقاوي ، الفنون و الآداب ، أمواج للنشر و التوزيع ، عمان ،2015.ص55

و تعد تأثيرات الألوان التي يتم الحصول عليها عن طريق النحت العميق بحيث تساهم في تحديد الأجزاء و تعطي بعدا جماليا في بعض الأماكن، حيث ظهر ثلاثة أبعاد مختلفة بوضوح.

صورة 28: نموذج عن الحفر على الخشب

4.الزخارف النباتية الإسلامية على الزجاج :

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

و تمثلت أنواع الزخرفة في الزجاج بواسطة:

زخرفة الزجاج بالإضافة: تتم هذه الطريقة بإضافة خطوط رفيعة أو سميكة من الزجاج المصهور لسطح الآنية الزجاجية . [1]

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

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

[1] عفيف بمنسي ، جمالية الفن العربي ، عالم ، الكويت 1979. 34. عفيف بمنسي ، شمال جنوب حوار في الفن الاسلامي ، ط 1، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2000.ص 35

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.

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

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

و تعتمد هذه الطريقة الزخرفية على تطبيق ملونات المينا بعد الانتهاء من مرحلتي التشكيل والتبريد باستخدام الريشه لزخرفة السطح بالكتابات والزخارف والآيات القرآنية وتثبيتها مرة أخري بالحرارة عند درجات حرارة منخفضة نسبيا ،وقد استخدمت هذه الطريقة في زخرفة المشكاوات عبر مراحل فنية متعددة إذ كان الصناع يضعون الزخارف المذهبة على المشكاة بواسطة الريشة بعد رسم الخطوط الخارجية بالفرشاة في المساحات الكبيرة ليحدد موضوع الرسم باللون الأحمر ثم تطلى بالمينا المختلفة الألوان .[2]

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

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

---

[1] جميلة بينوس و أخرون ، الأمويون نشأة الفن الإسلامي سلسلة مسارات العالمية متحف بلا حدود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، به ت. ص 88

[2] بلقيس محسن الحادي ، تاريخ الفن العربي الإسلامي ، دار الحكمة ، بغداد ، 1990 ص 111

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.

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

و بمتحف القاهرة قارورة من الزجاج المموه بالمينا ترج الى مصر أو بلاد الشام في القرن 7هـ / 13م يبلغ مقاسها 32–15 سم تضم هذه القارورة زخارف نباتية متشابكة و متداخلة نقشت بالمينا البيضاء وحدد ت باللون الأحمر فوق مهاد من المينا الزرقاء، يفصل بينها زخارف نباتية رسمت بالمينا الحمراء و البيضاء، تبدو على هيئة أزهار لوتس محورة.

صورة 29:نموذج عن الزخارف النباتية الإسلامية على الزجاج

5.الزخارف النباتية على المعادن :

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

التنقيب: وهو إزالة جزء من المعدن التكوين ثقوب في الشيء المراد زخرفته بهذه التقنية، وهذا ما يجعل القطعة مرئية وأكثر إضاءة. [1]

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

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

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

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

ومن امثلة ذلك نذكر تحفة ابريق من النحاس الأحمر المكفت بالفضة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة فقد زخرف الإبريق بالزخارف النباتية الورقة المعروفة (بالأرابيسك) ورسمت بشكل محور حول البند من أعلى، ومحصورة داخل مناطق هندسية مفصصه، ومنبثقة من أواني حفظ الزهور في الجزء الأخير من البدن، ورسمت جميع العناصر الزخرفية على أرضية نباتية مورقة، وظهرت على الإبريق أشكال مختلفة من المراوح التخيلية مثلها الفنان في تشكيل الورقة النباتية ذات

[1] شادية الدسوقي عبد العزيز ، فن التذهيب العثماني، ط1، دار القاهرة ، القاهرة ،2002.ص66

الفصين والفصوص الثلاثة. هذا إلى جانب الأوراق و الزهور المحورة عن، فقد كانت العناصر النباتية قبل العصر السلجوقى أكثر جفاقا وتحويرا عن الطبيعة وتبدو مسطحة الشكل ونوى ذلك في طراز سامرا الثاني، الذي تطور بدوره في الفن الفاطمي، إلى أن أصبح أكثر ليونة ووضوحا في الفن السلجوقي.

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

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

ونجد من أمثلة التحف المعدنية التي ترجع الى العصر العثماني وفي متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ابريق مصنوع من الفضة المذهبة، له صنبور خارج من منتصف بدنه، و قوام زخرفته عناصر نباتية من أبرزها المراوح النخلة وهو ينسب على أساس زخرفته إلى القرن السادس عشر.[1]

صورة 30: الزخارف النباتية على المعادن

6.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 ،و كانت معظم الأنواع الفاخرة من السجاد تعقد من الحرير و يعقد البعض من الصوف، منها أنواع منسوجة من الحرير وأخرى اندمجت فيها أو طرزت بها خيوط الذهب والفضة ،واشتهرت هذه الأنواع بجودة الصنعة ودقتها، وتميزت باختلاف زخارفها ومنها نوع يتوسط السجادة شكل زخرفي نباتي أو هندسي ،ويحتل كل ركن من أركانها أربع أشكال، ويحيط بها إطار عريض، وتنتشر عليها الأزهار بين تفريعات نباتية ،تجري حولها رسوم الحيوانات و مناظر بسجادة رائعة من هذا النوع يرجع « فينا» الصيد، وقد تنسج عليها آيات قرآني، ويحتفظ متحف تاريخها إلى منتصف القرن السادس عشر ،صنعت من الحرير المختلط بخيوط الذهب، المتنوع الالوان من ازرق واخضر وبرتقالي وأصفر ،سمت على أرضية وردية حمراء اشكال الفرسان ومناظر الصيد في جو من الأشجار والأزهار والنباتات.[2]

[1] عبد المحسن حسين شيشت ر و أخرون ، فن التصميم الزخرفي ، ط 1، قطاع البحوث التربوية و المناهج إدارة تطوير المناهج ،2007.ص 33

[2] حنان عبد الفتاح ، الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،ط1،دار الوفاء لدنيا الاسكندرية ، القاهر 2010ص 110 ة.

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

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

ومنذ منتصف القرن السادس عشر أصبح السجاد الأناض[1]ولي يقوم على زخرفة الأزهار المحورة عن الطبيعة، وقد صارت هذه الزخرفة هي الطابع المميز لكل فنون الطراز العثماني في عهد ازدهاره. [1]

صورة 31 : نموذج عن السجاد

زينا رحيم نعمة ، "أشكال الحلي الجانبية للمصحف الشريف في العصر العثماني" ، محلة بحوث في الخط و الزخرفة الأكاديمي ، ص 229–246. دكتوراه غير منشورة،2010/2009 ص 15

خلاصة الفصل

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

الخاتمة

الخاتمـــــــة :

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

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

- يعتبر الفن الزخرفي الإسلامي في انعكاسا للحضارة الإسلامية في التصاميم المعاصرة و تعتبر هذه الأخيرة بمثابة المرآة العاكسة التي تطلعنا على الرموز و الدلائل فمن خلالها يتم استقراء بعض الجوانب الفكرية والثقافية لمختلف العصور الإسلامية.

أهم التوصيات :

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

المقترحات :

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

المراجع

1. الكتب

1.ابراهيم الفني ، جوهرة القدس ، دار اليازوري العلمية ،ط1 ،2016.

2. أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن ، دار القلم ، القاهرة ،1965.

3. أحمد عبد الرزاق ، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ،ط1 ،دار الحريري للطباعة2001.،

4. أحمد عبد الرزاق و أخرون ، تحف مختارة من متاحف مصر الأثرية ، القاهرة ، 2011.

5. أحمد عبد الوهاب الشرقاوي ، الفنون و الآداب ، أمواج للنشر و التوزيع ، عمان ،2015.

6. انور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين ،ط2 ، دار الفكر ،1977 .

7. بلقيس محسن الحادي ، تاريخ الفن العربي الإسلامي ، دار الحكمة ، بغداد ، 1990.

8. جميلة بينوس و أخرون ، الأمويون نشأة الفن الإسلامي سلسلة مسارات العالمية متحف بلا حدود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، به ت.

9. حسن قاسم حبش ، الخط العربي الكوفي ، دار القلم بيروت ، لبنان ،2016. 10. حسن قاسم حبش، رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد ، ط1، دار القلم بيروت، لبنان2016.

11. حمزة الجبالي ، مبادئ التصميم و الديكور، ط1،دار أسامة،2006.

12. حنان عبد الفتاح ، الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،ط1،دار الوفاء لدنيا الاسكندرية ، القاهرة,2010.

13. جميلة بينوس و أخرون ، الأمويون نشأة الفن الإسلامي سلسلة مسارات العالمية متحف بلا حدود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، به ت. و حسن قاسم حبش ، الخط العربي الكوفي ، دار القلم بيروت ، لبنان ،2016.

10. حسن قاسم حبش، رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد ، ط 1، دار القلم بيروت، لبنان2016.

11. حمزة الجبالي ، مبادئ التصميم و الديكور ، ط1،دار أسامة ،2006. 12. حنان عبد الفتاح ، الفنون الاسلامية الايرانية والتركية ،ط1،دار الوفاء لدنيا الاسكندرية ، القاهرة 2010.

13. راغب السرحاني ، ماذا قدم المسلمون للعالم ، ط4، ج2، مؤسسة اقرأ القاهرة، مصر 2009،

قري، أحمد بن محمد (1388 هـ /1968م)، نفح الطيب، دار صادر، بيروت-

ثانيا: المراجع:

إبراهيم، أنيس و آخرون، (2001) المعجم الوسيط تحقيق: مجمع اللغة العربية، ط2، بيروت.

أبو زيدون، وديع، (2005م) تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للنشر

والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان الجيوسي، سلمى الخضراء، (1998م) الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت الرفاعي، بدر، (1981م) الزخرفة عبر التاريخ، مكتبة مدبولي، القاهرة علي محمد حازم حساب، (2014م)، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان

ثالثا: المقالات و البحوث العلمية:

خضر، محمود يوسف، (2008)، فن الأر يسالك والشراء الزخرفي: عمارة الأندلس نمونجا، مجلة الحياة، العدد

وافي، عبدالمجيد، (1400هـ) زخارف التوريق من روائع الفنون الإسلامية، مجلة الفيصل، العدد 42.

، زكي محمد حسن ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، مؤسسة هنداوي، 2017 . 17

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

. 18. زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، مطبعة الكتب المصرية القاهرة، مصر ، 1937.
19. زكي محمد حسن فنون الاسلام ، ب ط ، القاهرة دار الرائد العربي ، ب ت . 20. سعاد الناصر ، محمد اقبال عروى، آراء و نصوص في الفنون الإسلامية ، مركز الكويت للفنون الإسلامية ،2008م.
21. سعاد ماهر ، الحرف التركي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و الوسائل التعليمية ، 1988.
22. سعاد ماهر ، الفن القبطي ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية
1977.،
23. سعاد ماهر ، الفنون الإسلامية ، مكتبة الأسرة ،2005. 24. سلامة موسى، مصر أصل الحضارة، ط1، المكتبة العصرية، 1900. 25. سيد أحمد بخيت ، تصنيف الفنون العربية و الاسلامية ،ط1 ، المعهد العالمي للفكر الاسلامي
فرجينيا لوم م الامريكية ،2011
26. شادية الدسوقي عبد العزيز ، فن التذهيب العثماني، ط1، دار القاهرة ، القاهرة ،2002.
27، عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة ، 2003.
30. عبد العزيز مرزوق ، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،1970 م
31، عبد الله عبد السلام الحداد ، مقدمة في الاثار الاسلامية ،ط1،دار الشوكاني صنعاء، اليمن2003 .
32. عبد المحسن حسين شيشت ر و أخرون ، فن التصميم الزخرفي ، ط 1، قطاع البحوث التربوية و المناهج إدارة تطوير المناهج ،2007. 33

عفيف بمنسي ، جمالية الفن العربي ، عالم ، الكويت 1979. 34. عفيف بمنسي ، شمال جنوب حوار في الفن الاسلامي ، ط 1، دار الثقافة والإعلام
، الشارقة، 2000. 35
. علي أحمد الطايش ، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي و العباسي ، ط1، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،2000

36. عنايات المهدي ، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية ، ابن سينا للطبع و النشر ، القاهرة ،1993.
37. محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر ، ط 1، مكتبة زهراء الشرق
، القاهرة ،2002.
38. محمد حمزة اسماعيل ، الحمل في الآثار و الحضارة الإسلامية، ط1، زهراء الشرق ، القاهرة

المجلات و الدوريات :

1. احمد عباس ، " المرجعيات الفكرية في التصوير الإسلامي" ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة بابل، حس
.188-173
2. إدهام محمد حنش ،"التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية و أسس التصنيف" ، محلة الأكاديمي
، 55، 2010،ص 173-188. 3
. أهداب محمد حسنى ، تصويرة من مخطوط ديوان قصائد "خمسة خواجوى كرماني "، بحملة المخطوطات و المكتبات ، المجلد 01 ، العدد 2 ، ماي 2017،ص 190-236

. 4 براء صالح عبد القادر ،" المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف"، محلة
كلية التربية الاساسية ، جامعة بغداد ، ملحق العدد 74، 2012 م.ص 375-416
. 5. حارث محمد حسن ،"مهارات الزخرفة النباتية" مجلة كلية التربية الاساسية ، المجلد 19 ،80، ص357-385
. 6. حنان عبد الفتاح،" الالوان و دلالتها في الحضارة الاسلامية مع تطبيق على نماذج المخطوطات العربية "، محلة الاتحاد العام للاثاريين العرب ،2016،18، ص 418-450.
7. رحاب محمد ، "القيم الجمالية اللون الأزرق السائد على التحف الخزفية العثمانية "، محلة الاداب و
العلوم الاجتماعية ، جامعة السلطان قابوس، ص 167-194.
8. زينا رحيم نعمة ، "أشكال الحلي الجانبية للمصحف الشريف في العصر العثماني" ، محلة بحوث في الخط و الزخرفة الأكاديمي ، ص 229-246.
دكتوراه غير منشورة،
. 2010/2009

رسائل الماجستير:

امان عفان ، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ، جامعة الجزائر ، رسالة ماجستير منشورة، 2005-2004.
داليا أحمد فؤاد ، الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات، زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير منشورة ،جامعة حلوان ،2000.
6 رحاب ابراهيم أحمد ، الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية أصفهان ، المجلد الثاني ، رسالة ماجستير منشورة ،جامعة القاهرة ،2005.
1. أنصار محمد عوض ، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ، رسالة دكتوراه منشورة،

أصول تربية فنية ، جامعة حلوان 2003. 2. زينب سيد رمضان ، زخارف التحف المعدنية السلجوقية ايران ، جامعة طنطا، رسالة دكتوراه

منشورة ،1999. 3. محمد خالدي ، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962 – 1830، جامعة تلمسان، رسالة

المصادر و المراجع

أولا: المصادر المقري، أحمد بن محمد (1388 هـ /1968م)، نفح الطيب، دار صادر، بيروت-

ثانيا: المراجع: إبراهيم، أنيس و آخرون، (2001) المعجم الوسيط تحقيق: مجمع اللغة العربية، ط2، بيروت. أبو زيدون، وديع، (2005م) تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للتشر

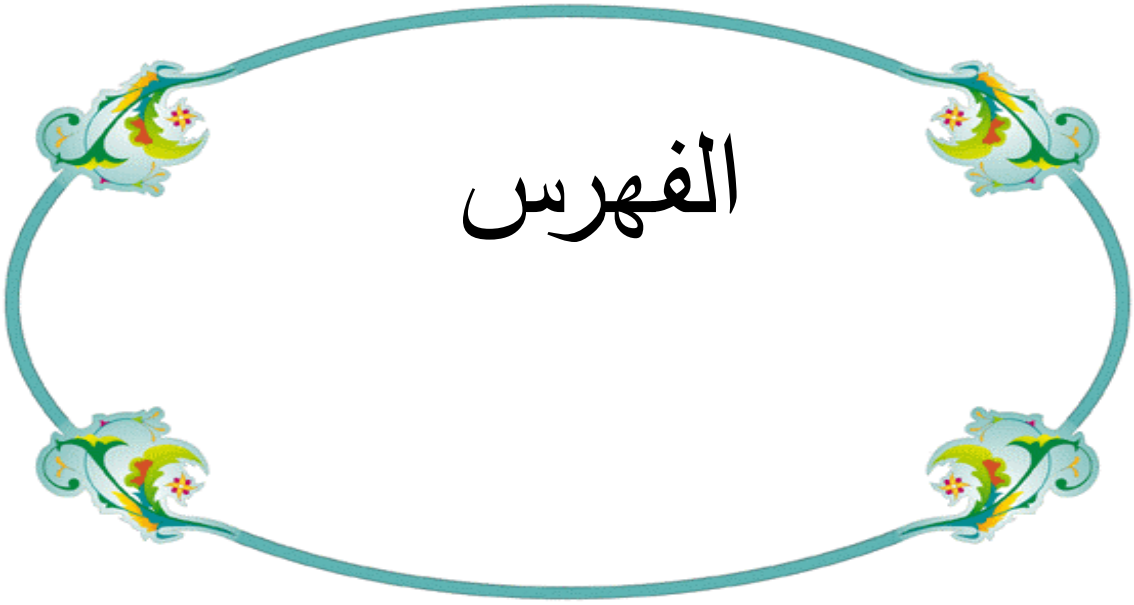
والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان الجيوسي، سلمى الخضراء ، (1998م) الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ط1، مركز دراسات الوحدة

العربية، بيروت الرفاعي، بدر، (1981م) الزخرفة عبر التاريخ، مكتبة مدبولي، القاهرة على محمد: حازم حساب، (2014م)، جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان

ثالثا: المقالات و البحوث العلمية: خضر، محمود يوسف، (2008)، فن الأراسك والتراء الزخرفي: عمارة الأندلس نمونجا، مجلة الحياة، العدد:

16640

وافي، عبد المجيد، (1400هـ) زخارف التوريق من روائع الفنون الإسلامية، مجلة الفيصل، العدد 42



الفهرس

الفهرس

المقدمة..... أ-ج
الفصل الاول : الزخرفة **01**
المبحث :الفن والزخرفة.....**02**
1.الفن.....02
2.الزخرفة.....02
المبحث الثاني : التصميم الزخرفي.....**10**
1.التصميم الزخرفي 10
2.أسس التصميم الزخرفي 11
خلاصة الفصل..... 16
الفصل الثاني الزخرفة النباتية الاسلامية.....**17**
تمهيد 18
المبحث الأول: الزخرفة النباتية الإسلامية.....19
1.تعريف الزخرفة النباتية الإسلامية.....19
2.مصادر الزخرفة النباتية الإسلامية.....21
المبحث الثاني : نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة و الفنون التطبيقية
1.نماذج من الزخارف النباتية الإسلامية في العمارة 28
2.الزخارف النباتية الإسلامية في الفنون التطبيقية.....**53**
خلاصة الفصل 68
الخاتمـــة.....69
المراجع 73
الفهرس 75

ملخص :

الزخارف النباتية هو الإرث الإسلامي الذي تمتع بخصوصية مميزة لها أثرها الخاص في عصور إسلامية مختلفة و في الفنون المعاصرة تم التوصل إلى النتائج التالية:
يتضح من هذه الدراسة أن الزخارف النباتية تعتمد في تشكيلها على ثلاثة محاور هامة و هي المنطلق العقائدي الذي شكل دورا بارزا في التعامل مع الوحدات الزخرفية بشكل عام ،ثم التحوير و التجريد الذي كان من خلاله التوجه نحو تبسيط العناصر النباتية و العنصر الهام وهو استلهام هذه العناصر من عصور سبقت الحضارة الانسانية فيشكل الفن الاسلامي.
حيث كان استلهام مختلف العناصر النباتية من الفن البيزنطي و الساساني و القبطي و التي كانت بدورها في عصور قديمة من الفن الإغريقي و الروماني و الفرعوني

الكلمات المفتاحية : الفن الإسلامي – الإرث الإسلامي – الزخارف النباتية- الحضارة الإسلامية .المنطلق العقائدي .

Summary:

The plant motifs are the Islamic heritage, which enjoyed a distinct privacy and had its own impact in different Islamic eras and in contemporary arts, the following results were reached:
It is clear from this study that the plant motifs depend in their formation on three important axes, which are the ideological premise that formed a prominent role in dealing with the decorative units in general, and then the modification and abstraction through which the trend was towards simplifying the plant elements and the important element which is the inspiration of these elements From ages that preceded human civilization, Islamic art forms.
The various botanical elements were inspired by Byzantine, Sassanian and Coptic art, which were in turn in ancient times from Greek, Roman and Pharaonic art.

Keywords:
Islamic art - Islamic heritage - plant motifs - Islamic civilization. Doctrinal point of view.