التوافق في التصميمات الزخرفية النباتية والهندسية بين العمارة والتحف الثابتة بها (الأخشاب والمعادن) في الطراز الإسلامي المبكر

نادر محمود عبد الدايم

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد، كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر

nader.abdeldayem@arch.asu.edu.eg

الملخص: كان الفن الإسلامي المبكر مجالا خصبا لتنفيذ مجموعة من التصميمات الزخرفية سواء على العمائر أو على التحف التطبيقية. وقد استخدم الفنانون في تلك المرحلة مجموعة من التصميمات النباتية والهندسية، التي كان بعضها مستمدًا من فنون سابقة على الإسلام. وقد حرص الفنانون في هذا على تحقيق نوع من التوافق والتناغم بين التصميمات الزخرفية الموجودة على المنشآت المعمارية، وعلى التحف التطبيقية ذات الصفة الثابتة (الأخشاب والمعادن) التي ارتبط استخدامها بتلك المنشآت. وظهر من خلال المباني الباقية المنسوبة للفترة المبكرة من العصر الإسلامي استخدام نفس التصميمات والعناصر على تلك المباني بشكل يصل إلى حد التطابق في كثير من الأحيان مع ما وُجد على الأخشاب والمعادن المعاصرة لها.

الكلمات الدالة: التصميمات الزخرفية، الفن الإسلامي المبكر، زخارف الجدران، الفسيفساء، الأخشاب الإسلامية، المعادن الإسلامية.

Compatibility in the Floral and Geometric Decorative Designs between Architecture and its Fixed Artifacts (Wood and Metal) in the Early Islamic Art

Nader Mahmoud Abdeldayem

Assistant Professor-Faculty of Archaeology- Ain Shams University, Egypt

nader.abdeldayem@arch.asu.edu.eg

Abstract: Early Islamic art was a fertile field due to the implementation of a group of decorative designs on buildings or on applied arts. During that period, artists used a range of floral and geometric designs, some of which were derived from pre-Islamic arts. The artists were keen to achieve a kind of compatibility and harmony between the decorative designs on the architectural buildings on the one hand, and the use of the applied artifacts with a fixed quality (wood and metal) on the other. It appeared that the designs and elements used on those buildings were mostly identical with what was found on contemporary wood and metalworks attributed to the early Islamic period.

Keywords: Decorative Designs, Early Islamic Art, Wall Decorations, Mosaics, Islamic Woodworks, Islamic Metalworks.

مقدمة:

تنوعت التصميمات الزخرفية التي استخدمها الفنانون في تجميل العمائر والتحف الإسلامية منذ فترة مبكرة. وقد تأثر الفنانون في الفترات المبكرة من العصر الإسلامي (قبل ابتكار طرز سامراء) بالعديد من الفنون السابقة، كالفن الساساني، والفن والبيزنطي، والفن القبطي، واقتبسوا منها العديد من العناصر والتصميمات الزخرفية. واستخدم المزخرِفون في تلك الفترة مجموعة من التصميمات التي تعتمد على العناصر النباتية، والعناصر الهندسية، والعناصر المعمارية، بالإضافة إلى تصميمات تجمع بين هذه العناصر معًا[1]. وتوضح العمائر الباقية من العصر الأموي، وأوائل العصر العباسي، والتحف التطبيقية المعاصرة لها وجود صلة قوية في التصميمات الزخرفية تصل في بعض الأحيان إلى حد التطابق، خاصة على التحف الثابتة التي يرتبط وجودها بالمنشآت المعمارية (الأخشاب والمعادن)، مما يشير إلى وجود تصميمات مسبقة تم إعدادها، واستخدامها من قِبَل الفنانين على العمائر والتحف التطبيقية ذات الصلة بها في آن واحد[2]. كذلك تشير هذه الصلة إلى حرص الفنانين على وجود توافق وتناغم بين زخارف العمارة وزخارف التحف المستخدمة بها (الأخشاب، والمعادن) بصفة خاصة[3]. وقد دلت النماذج الأثرية الباقية من الفترة المبكرة للحضارة الإسلامية (العصر الأموي وبدايات العصر العباسي) على هذا الأمر. من ناحية أخرى، فإنه يمكن استخدام هذا التشابه في استنتاج تاريخ تقريبي للتحف المنقولة التي لا تحمل تاريخًا محددًا من خلال المقارنة بين زخارفها وبين زخارف العمائر المؤرخة، ووضع قواعد للتأريخ.

حدود البحث:

يُقصد بزخارف العمارة في هذا البحث كل التصميمات التي تم استخدامها لزخرفة الجدران والأرضيات في المنشآت المعمارية المختلفة، مثل الفسيفساء، أو الجص، أو الحجر، أو الرخام، كما يُقصد بالتحف الثابتة تلك التحف التي كانت تستخدم لتحقيق غرض معماري كالأبواب، والأسقف، والروابط التي تصل بين أرجل العقود، أو ما صُنع خصيصًا للاستخدام الوظيفي في المنشآت في تلك الفترة كالمنابر، وغيرها. أما الحدود التاريخية للبحث، فقد تم الاقتصار فيها على الفترة المبكرة من الفنون الإسلامية، وهي الفترة التي سبقت ظهور طرز سامراء[4] الزخرفية

---

[1] Ernst Diez, "Simultaneity in Islamic Art", *Ars Islamica*, Vol. 4, University of Michigan, (1937): 187.

[2] عُثر في مصر على مجموعة من الأوراق تضم رسوما تخطيطية لموضوعات مختلفة، تنسب إلى العصر الفاطمي، اعتبرها العلماء نماذج أولية (اسكتشات) يتم تطبيقها على العمائر والتحف التطبيقية على حد سواء. محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمى (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩) ٣٩؛ أحمد الشوكي، "رسوم الاسكتشات والتدريب على الرسم في تصاوير المدرسة العربية في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة"، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع ٦٢، (يناير، ٢٠١٨): ٦٧٧.

[3] ربط بعض الباحثين بين هذا الزخم من الزخارف التي تغطي الأسطح في الفن الإسلامي، وبين ما يسمونه (الخوف من الفراغ) الذي يعتقدون أنه ساد في فنون الشرق الأدنى بشكل عام.

Cynthia Finlayson, "Behind the Arabesque: Understanding Islamic Art and Architecture", *Brigham Young University Studies*, A Special Issue on Islam ,Vol. 40, No. 4, (2001):73.

[4] أمر الخليفة العباسي المعتصم بالله في عام ٢٢١ هـ / ٨٣٥ م بإنشاء عاصمة جديدة بديلا لبغداد، بعد أن زادت الفتن بين جنوده الأتراك وبين أهالي بغداد. وقد بدأ المعتصم ببناء بعض المنشئات في منطقة القاطول ثم تحول عنها إلى سامراء. أحمد عبد الباقي، سامرا عاصمة الدولة العربية في عهد العباسيين، الجزء الأول (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٩)، ٣٢-٣٥.

في منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي تقريبا؛ وذلك بسبب وجود اختلاف بين الطرازين في كثير من الأوجه[١]. وقد تميزت فنون هذه الفترة المبكرة باستخدام مجموعة من التصميمات النباتية والهندسية انتشرت على كل من المنشآت، والتحف التطبيقية على السواء بشكل كبير. وقد أُطلق بعض العلماء على الطراز الفني لتلك الفترة اسم الطراز الأموي[٢]؛ على الرغم من استمرار هذه الخصائص والعناصر ما يقرب من قرن من الزمان بعد سقوط الدولة الأموية في عام (١٣٢هـ/ ٧٥٠م). ويعود هذا الأمر إلى أنه لم يحدث أي تغير يُذكر على التصميمات والعناصر الفنية المستخدمة في تلك الفترة.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى قلة المراجع العربية والأجنبية[٣] التي تناولت بشكل واضح العلاقة بين الزخارف على المنشآت المعمارية والتحف التطبيقية الثابتة بها. حيث اكتفت أغلب هذه الأبحاث بالإشارة إلى بعض أوجه التشابه، وعرض نماذج قليلة في عبارات مختصرة، دون الإشارة إلى وجود خطة زخرفية أو تصميمات مكررة يتم تنفيذها بواسطة صناع على المواد الخام المختلفة. ويهتم هذا البحث بالعلاقة المكانية بين العمائر والتحف التطبيقية، خاصة التحف الخشبية التي تلازم العمائر بشكل دائم، أو غير ذلك من الفنون التطبيقية التي عُثر عليها داخل منشآت تؤرخ بفترة العصر الأموي، والعصر العباسي المبكر.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى توضيح جوانب التوافق بين العناصر الزخرفية المنفذة على الآثار المعمارية، وبين زخارف التحف التطبيقية الثابتة المعاصرة لها، في العصر الأموي وبدايات العصر العباسي. قبل ظهور طراز سامراء. ولا يمكننا تحديد تاريخ فاصل لهذا الطراز، حيث إنه لم ينته بظهور مدينة سامراء. وإنما استمر على العديد من الفنون العباسية المبكرة حتى منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. كما يهدف البحث إلى إظهار

---

[١] شاع في العصر العباسي استخدام الجص في تكسية الجدران بالمنشئات المختلفة، وقد ظهر في هذه المدينة أسلوب فني زخرفي قسمه العلماء إلى ثلاث طرز عُرفت باسم طرز سامراء؛ تميز الطراز الثالث منها باستخدام الحفر المائل على الجص والأخشاب وغيرها من الفنون التطبيقية. علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٠) ٧٠.

[٢] ورد هذا المصطلح في بحث للأستاذ الدكتور/ فريد شافعي، "الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ١٤، ج ٢، (١٩٥٢). وهو يتناول فيه زخارف الأخشاب حتى منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي تقريبا.

[٣] من أهم المراجع العربية التي أشارت إلى التشابه بين بعض التصميمات في هذه الفترة الزمنية: فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ١٤، ج ٢، القاهرة ، ١٩٥٢؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الوافدة ، الجزء الأول، (الأسكندرية: دار الوفاء ٢٠٠٢). ومن أهم المراجع الأجنبية: Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture,* vol, 1, Part II, 2nd edition,(Oxford; The Clarendon Press), 1979.

العلاقة التي تربط هذه التصميمات، ومناقشة مدى إمكانية وجود وِحدة في عناصرها، والاستفادة من ذلك في تأريخ التحف التطبيقية غير المؤرخة.

منهج البحث:

يعتمد البحث على استخدام منهج المقارنة بين التصميمات الزخرفية المطبقة على العمائر الإسلامية في العصر الأموي، والعصر العباسي المبكر حتى منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي تقريبا، وبين التصميمات المشابهة لها على فنون الأخشاب والمعادن المعاصرة لها، وتحديد أوجه الصلة بينها.

وقبل أن نبدأ في تحديد العناصر المشتركة وكيفية الاستفادة منها في التأريخ، يجدر بنا أن نحدد أهم الخصائص الفنية للمرحلة التاريخية التي يتناولها البحث.

الطراز الأموي:

ترك لنا العصر الأموي مجموعة من المنشآت المعمارية؛ تضم ثروة من الموضوعات الزخرفية المتنوعة سواء النباتية أو الهندسية أو الحيوانية. ومن أقدم هذه المنشآت قبة الصخرة (٧٢ هـ/٦٩١م) والجامع الأموي بدمشق (٩٦هـ/ ٧١٤م) وقصور (المشتى[١]، وخربة المفجر[٢]، والمنيه [٣]' وغيرها. وقد تميزت الزخارف على هذه المنشآت بالجمع بين عناصر مختلفة أغلبها مستمد من الفنون السابقة على العصر الإسلامي، بالإضافة إلى العنصر العربي الإسلامي الخالص؛ وهو الخط العربي. ويغلب على العناصر الزخرفية في الطراز الأموي التأثر بالفنون في الأقاليم التي تم فتحها مثل فارس، والشام، ومصر، وشمال أفريقيا[٤]؛ حيث سارت الأساليب الزخرفية لفترة من الزمن على نفس المنوال الذي اتبعه الفنانون في البلاد المفتوحة قبل الإسلام[٥]، ومزج الفن الأموي بين عناصر تلك الفنون مزجا لا نشعر معه بوجود عناصر من حضارات شتى، وإنما أصبحت كلها عناصر مترابطة ذات طراز فني واحد.

---

[١] يقع قصر المشتى إلى الجنوب الشرقي من مدينة عمان عاصمة المملكة الأردنية، بنحو ٢٢ كم، وهو يؤرخ بأوائل القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وينسبه العديد من الباحثين إلى عصر الخليفة الوليد بن يزيد بن عبد الملك (١٢٥ – ١٢٦هـ / ٧٤٣ – ٧٤٤م). نزار على سليمان الطرشان، وآخرين،" الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج ٤١، ع.١، (٢٠١٤). وقد نُقلت الواجهة الحجرية للقصر إلى متحف برلين كهدية من السلطان العثماني عبد الحميد إلى القيصر غليوم الثاني في عام ١٩٠٣. كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢)، ٤٣.

[٢] يقع قصر الخليفة هشام المعروف بخربة المفجر على بعد عدة كيلومترات من مدينة أريحا بالضفة الغربية لنهر الأردن بدولة فلسطين. خيرية محمد حمادنه، "دراسة جماليات الفسيفساء الأموية في فلسطين"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢١) ٨٥؛ وينسب هذ القصر إلى الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك نظرا للعثور فيه على بعض النقوش الكتابية التي تحمل اسمه. حمدان طه، القصر الأموي في خربة المفجر،الطبعة الأولى (فلسطين: دار الناشر في رام الله ، ٢٠١٦)، ٧.

[٣] يقع قصر المنية إلى الشمال من بحيرة طبرية بالضفة الغربية لنهر الأردن بدولة فلسطين. انظر: خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء الأموية في فلسطين في ضوء المكتشفات الأثرية الحديثة، ٧٥؛ ويؤرِّخ كريزويل قصر المنيا بفترة حكم الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (٨٦– ٩٦هـ/ ٧٠٥ – ٧١٥م). Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, 381.

[٤] فريد شافعي، "الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ١٤، ج ٢ (١٩٥٢)، ٦٦.

[٥] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤)، ٥.

وعلى الرغم من سيطرة العباسيين على الحكم في الدولة الإسلامية، ومد سلطانهم السياسي والعسكري إلى شتى البقاع، إلا أن الطراز الفني السائد في العصر الأموي استمر كما هو دون تغيير لمدة تصل إلى قرن من الزمان تقريبًا قبل أن يبدأ طراز فني جديد في الظهور والسيادة هو الذي أطلق عليه طراز سامراء. وقد تميز الطراز الأموي بمجموعة من التصميمات والعناصر النباتية والهندسية نشير إليها فيما يلي.

١ – الزخارف النباتية:

تميز الفن الإسلامي في الطراز الأموي بالإبداع الشديد في مجال الزخارف النباتية، وتنفيذ عناصرها بشكل متقن، متأثراً في بعض ذلك بالفنون السابقة، ومبتكرا لنفسه نماذج أخرى. ويُرجع بعض العلماء هذا الأمر إلى أسباب دينية دفعت بعض الفنانين والصناع إلى البعد قدر الإمكان عن محاكاة الطبيعة، وكذلك عن رسم الكائنات الحية[١]. ومن أهم التصميمات النباتية التي شاع استخدامها في زخرفة العمارة والتحف التطبيقية في القرون الأولى من العصر الإسلامي المزهريات[٢] بأشكالها المختلفة، واللفائف أو الفروع النباتية التي تلتف في أشكال دوائر تحصر في داخلها إما عنصرا واحدا (ورقة عنب – عنقود عنب – كوز الصنوبر – أجزاء المراوح النخيلية)، أو أكثر من عنصر من هذه العناصر. ويُطلق على هذا الأسلوب الذي يعتمد على التصميمات اللانهائية للفروع الملتفة والأوراق النباتية اسم التوريق، أو الأرابيسك[٣]، وهو تصميم يعتمد على تنفيذ تموجات من عناصر طبيعية في تكوين وتصميم غير واقعي[٤]. وتُعد هذه التصميمات هي أكثر التصميمات النباتية شيوعا في الطراز الأموي؛ سواء على الآثار المعمارية أو على التحف التطبيقية. وقد اتخذت الكثير من التصميمات ذات الزخارف النباتية في العصر الإسلامي طابعا هندسيا يعتمد على التقابل والتماثل[٥]، بالإضافة إلى اعتمادها على التكرار والتناوب، كما شاع في نفس الفترة تنفيذ الزخارف النباتية داخل وحدات هندسية أو أشرطة[٦].

---

[١] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨)، ٢٤٩.

[٢] ظهرت المزهريات في الفن البيزنطي على العديد من نماذج الفسيفساء والمنحوتات، وهي تتشابه إلى حد كبير مع ما وُجد على قبة الصخرة. أمل مختار علي الشهاوي، "بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة (أول هجري – سابع ميلادي) – (ثالث هجري – تاسع ميلادي)"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢) ٢١٣.

[٣] يطلق اسم فن التوريق على نمط من الزخارف يعتمد على تشكيل من أوراق وفروع نباتية تتقابل وتتقاطع مع بعض التحوير أحيانا؛ تشغل الأسطح في الفنون الإسلامية. وقد نسب الكثيرون هذا الفن إلى العرب وأطلقوا عليه لفظ أرابيسك ARABESQUES أو فن العرب. وقد اختلفت التعريفات الخاصة بهذا الفن، كما اختلفت أيضا التفسيرات الخاصة بفلسفته ومعناه. للمزيد عن هذا الفن انظر: عبد المجيد وافي، "التوريق من روائع الفنون الإسلامية"، مجلة الوعي الإسلامي، ع ٩٤، سنة ٨، (الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،١٩٧٢) ٦١؛ محمود إبراهيم حسين، "الزخرفة الإسلامية"، مجلة الوعي الإسلامي، ع ٣٦٩، (الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،١٩٩٦) ٤٦.

[٤] محمود إبراهيم حسين، "الزخرفة الإسلامية"، ٢١.

[5] Niman. J&Jean Norman, "Mathematics and Islamic Art*", The American Mathematical Monthly,* Vol. 85, No. 6 (Jun. - Jul., 1978): 488.

[٦] ستار حمادي الجبوري، "الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد: دراسة تحليلية"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث – العلوم الإنسانية، جامعة النجاح الوطنية، مج ٣٣، ع ٩، (نابلس: ٢٠١٩)، ١٥١٨.

٢ – الزخارف الهندسية:

على الرغم من معرفة الحضارات السابقة على الحضارة الإسلامية للزخارف الهندسية واستخدامها في الفنون المختلفة، إلا أن دور هذه الزخارف في فنون العصر الإسلامي كان مختلفا، ولم يقتصر على كونها إطارات أو عناصر تكميلية، بل أصبح لدينا موضوعات زخرفية متكاملة تعتمد على الأشكال والوحدات الهندسية[١]. وتعتمد الزخارف الهندسية في بنائها على الوحدات المعروفة كالمربع، والدائرة، والمستطيل وغيرها، ويتم تنفيذ الزخارف من خلال التقاطع بين هذه الوحدات والعناصر لإنتاج أشكال نجمية أو غير ذلك من الأشكال[٢]. ويُعد الفن الإسلامي مصدرًا ثريًا للتصميمات الهندسية القائمة على التماثل وفقا لقواعد علم الهندسة[٣].

تقوم الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي على شبكة من الخطوط تنقسم إلى وحدات مكررة، ويتم ذلك بتقسيم المساحات إلى مربعات، أو مسدسات، أو غيرها من الأشكال بحيث تكون متساوية في المساحة، يُرسم داخل كل منها شكل هندسي أو عنصر نباتي مرتبط بما حوله[٤]. وقد تميزت الزخارف الهندسية في الفن الإسلامي المبكر بقدرتها على التداخل مع الزخارف النباتية؛ حيث تملأ العناصر النباتية الفراغات بين الوحدات والأشكال الهندسية، وتتخذ شكل تصميم متكامل[٥]. ويُرجع بعض الباحثين هذا الاهتمام بالزخارف والتصميمات الهندسية في الفن الإسلامي إلى التأثر بالفلسفة اليونانية، خاصة الفكر الأفلاطوني[٦]، إذ نُسب إلى أفلاطون قوله أن الجمال الإلهي يظهر بشكل خاص في أشكال الدوائر والمثلثات والنجوم وغيرها من الأشكال الهندسية[٧].

تحمل العمائر الأموية ضمن زخارفها الكثير من التصميمات الهندسية التي ظهرت في الفسيفساء، والأحجار؛ من ذلك ما نراه في فسيفساء قبة الصخرة، وفسيفساء القصور الأموية[٨]، كما تظهر التصميمات الهندسية أيضا في البقايا الحجرية التي وجدت في أطلال القصور الأموية. وقد ظهرت هذه التصميمات بشكل مشابه على العديد من التحف التطبيقية ذات الصفة الثابتة التي تنسب إلى فترة البحث، وتشابهت التصميمات الهندسية المنفذة بأسلوب التطعيم على الأخشاب إلى حد كبير مع ما نُفذ على الفسيفساء، كما ظهر التشابه الشديد أيضا في التصميمات الهندسية بين ما وُجد على العمائر، وما وُجد على الحشوات الخشبية الموجودة في المسجد الأقصى (١٦٣هـ/

---

[١] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ٢٤٨.

[٢] وسام جاسم حسين بنانه، "السمات الزخرفية في العصر العباسي"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع ١١، (٢٠١٢): ٣٧٣.

[3] Niman. J&Jean Norman, "Mathematics and Islamic Art", 489.

[٤] إيفا ويلسون، الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة آمال مريود (بيروت: دار قابس للطباعة والنشر، د. ت) ١١.

[٥] وسام جاسم حسين بنانه، "السمات الزخرفية في العصر العباسي"، ٣٧٣.

[6] Asli Gocer, "A Hypothesis concerning the Character of Islamic Art", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 60, No. 4 (Oct., 1999): 685.

[7] Gocer, "A Hypothesis concerning the Character of Islamic Art", 689.

[٨] أشار العلماء إلى وجود توافق شديد في التصميم بين المساحات المعمارية والتصميمات الزخرفية على الفسيفساء، حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٢) ٣٠. مما يؤكد على فكرة وجود تصميمات معدَّة مسبقا لتنفيذ الزخارف.

٧٨٠م)[١]، وتلك المكوِّنة لمنبر المسجد الجامع بالقيروان؛ الذي يؤرخه بعض العلماء بعام (٢٤٨هـ /٨٦٢ – ٨٦٣م)[٢].

٣ – العناصر المعمارية:

استخدم الفنانون في الفترات المبكرة من العصر الإسلامي بعض الأشكال والعناصر المعمارية كوحدات زخرفية يقتصر دورها على التزيين فقط. ومن أهم هذه العناصر البائكات والشرافات، وغير ذلك[٣]. وقد ظهرت نماذج متنوعة من البائكات الزخرفية على العمائر والتحف التطبيقية في فترة الدراسة، كما ظهر أيضا استخدام أشكال الشرافات المسننة أو المدرجة في تصميمات زخرفية على بعض التحف، بالإضافة إلى وجودها المعماري على الواجهات.

مظاهر التوافق بين التصميمات الزخرفية على العمارة وعلى التحف التطبيقية:

أولا– التصميمات النباتية:

تعددت التصميمات الزخرفية المعتمِدة على الزخارف النباتية في الفنون الإسلامية في فترة الدراسة، وجمعت بين عناصر الفنون السابقة على الإسلام في تناسق وتناغم يجعلنا نشعر أنها جاءت من مصدر واحد. وقد استخدم الفنانون هذه العناصر في زخرفة كل من العمائر والتحف التطبيقية على السواء بشكل يكاد يكون متطابقا في أغلب الأحيان.

---

[١] توجد مجموعة من الألواح الخشبية تكسو العوارض الحاملة لسقف المسجد الأقصى وهي تؤرخ بعصر الخليفة العباسي المهدي في عام ١٦٣هـ/٧٨٠م. Creswell, Early Muslim Architeceure, vol,II,122؛ فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٨٠ – ٨٣.

[2] Creswell, Early Muslim Architecture, vol, 1, Part II, 314.

بينما أشار زكي محمد حسن أن هذا المنبر يعود إلى بداية العصر العباسي، وليس إلى عصر الأمير الأغلبي أبو إبراهيم أحمد في عام ٢٤٨هـ / ٨٦٢م؛ نظرا للتشابه الشديد بين زخارفه وبين زخارف نهاية العصر الأموي مثل واجهة قصر المشتى، وقد زُخرفت حشوات هذا المنبر بأفرع وأوراق وعناقيد العنب، وكيزان الصنوبر، وغيرها من العناصر المميزة لفترة نهاية العصر الأموي. زكي حسن، فنون الإسلام ٤٤٤ – ٤٤٥.

[٣] هناك العديد من الدراسات السابقة في هذا المجال منها الدراسة التي نُشرت في:

King, The Architectural motif as ornament in Islamic art, The "Marwan II" ewer and three wooden panels in The Museum of Islamic Art in Cairo.

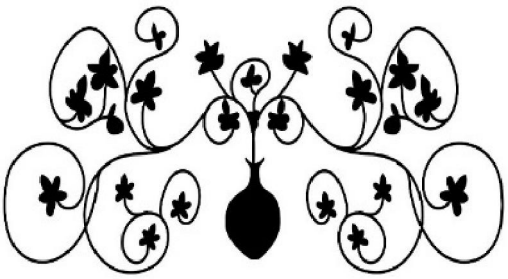
والمنشورة ضمن مجلة، دراسات آثارية إسلامية، مج٢ (١٩٨٠)، وهي تتناول بعض الأشكال المعمارية التي تزخرف التحف الإسلامية المبكرة؛ وكذلك الدراسة التي نشرها الأستاذ الدكتور/ ربيع حامد خليفة بعنوان: "العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية"، ع.٦، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، (١٩٩٥).

١ – أواني الزهور:

تُعد قبة الصخرة بالقدس الشريف (٧٢ هـ/ ٦٩١م) أقدم أثر إسلامي متكامل لا يزال باقيا إلى الآن. وقد حملت زخارف الفسيفساء على جدرانها الكثير من العناصر والتصميمات النباتية[١]؛ التي رأيناها في فترات معاصرة أو قريبة منها على التحف التطبيقية الثابتة، منها عنصر المزهرية[٢]. وقد زُينت جدران قبة الصخرة بالعديد من أشكال المزهريات التي تخرج منها الفروع، والأوراق، واللفائف النباتية[٣]. من ذلك لوحة تمثل جزءًا من زخارف رقبة القبة عبارة عن مزهرية تتخذ شكلا كرويا تخرج منها رقبة تعلوها أجنحة. وتخرج من هذه المزهرية مجموعة من الفروع التي تلتف إلى الجانبين في أشكال حلزونية تضم العديد من العناصر النباتية[٤]. (شكل ١) (لوحة ١).

وقد ظهر التصميم المعتمد على أواني الزهور في زخرفة الجدران أيضًا في العصر الأموي على الواجهة الحجرية لقصر المشتى – مع اختلاف شكل المزهرية – حيث اعتمد التصميم الزخرفي داخل أحد المثلثات على وجود مزهرية تخرج منها الفروع الملتفة بشكل دائري تحصر في داخل كل منها عنصرًا نباتيًا أو أكثر؛ مثل (أوراق العنب، وعناقيده، وكيزان الصنوبر)[٥] (شكل ٢) (لوحة ٢).

(شكل ١) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من فسيفساء رقبة قبة الصخرة (لوحة ١) (من عمل الباحث)



(شكل ٢) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة على واجهة قصر المشتى(لوحة ٢). (من عمل الباحث)

[١] ربط العديد من الباحثين بين الموضوعات النباتية المصورة على جدران قبة الصخرة، وبين الصورة التي وردت للجنة في القرآن الكريم. Finlayson. Cynthia, Behind the Arabesque: Understanding Islamic Art and Architecture, 77؛ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، (القاهرة: دار زهراء الشرق، ٢٠٠٦) ٦٦؛ بينما يرى آخرون أن العناصر النباتية والفاكهة التي ظهرت في زخارف قبة الصخرة، والجامع الأموي، هي انعكاس لما كان موجودًا في البيئة المحلية لبلاد الشام. هبا محمد هاني محمد يحي مرقة، "فن التوريق الإسلامي: المفهوم النظرية والتطبيق"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، ٢٠١٢)، ٦٥.

[٢] هي إناء من خزف أو نحوه يوضع فيه الزهور للزينة. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤)، ٤٠٤.

[٣] عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، الجزء الأول،٤٧٠.

[4] Grabar. O, *The Dome of The Rock*, (London; Harvard University press,2006) 132 – 133.

[5] Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, vol, 1, Part II, Pl, 75.

وتكرر نفس التصميم في مثلث آخر من نفس الواجهة مع اختلاف شكل المزهرية، بينما تخرج الفروع الملتفة في الاتجاهين لتحصر في داخلها أوراق العنب وعناقيده، بالإضافة إلى بعض الطيور[١] (لوحة ٣). ويظهر التوافق الزخرفي بين التصميمات على العمارة وعلى التحف الثابتة في بعض الألواح البرونزية التي تُغطي الروابط الخشبية في قبة الصخرة[٢]. ويعتمد التصميم هنا على وجود مزهرية في الوسط تخرج منها فروع ملتفة تشكل دوائر تحصر في داخلها أوراق العنب وعناقيده[٣]. (شكل ٣) (لوحة ٤). وقد تكرر هذا التصميم – مع اختلاف بعض التفاصيل – على العديد من الألواح البرونزية من نفس المجموعة[٤]. ويمكننا هنا أن نلاحظ الارتباط المكاني بين الفسيفساء والألواح البرونزية في قبة الصخرة؛ الذي يوحي بوجود تصميمات مسبقة يلتزم بها جميع الصناع.

شكل (٣) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة (لوحة ٤) (من عمل الباحث)

وقد ظهر هذا التوافق في تنفيذ هذا التصميم أيضا على زخارف الأخشاب في القرنين الأول والثاني الهجريين/ السابع والثامن الميلاديين بشكل واضح. ومن أهم التحف الخشبية التي ظهر عليها حشوة خشبية محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ينسبها العلماء إلى القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي[٥]، نُفذت زخارفها بالنحت البارز. وقد اتخذ التصميم هنا شكل مزهرية يخرج منها فرعان يلتفان في شكل دائرتين متلاصقتين (شكل ٤) (لوحة ٥). وقد ظهر تصميم مشابه لهذا التصميم على العديد من الحشوات الخشبية الأخرى التي يمكن أن تؤرخ بنفس الفترة؛ منها حشوة في متحف الفنون الإسلامية ببرلين[٦]، كما ظهر نفس التصميم ضمن مجموعة من التصميمات التي تزخرف أخشاب المسجد الأقصى. من ذلك حشوة يظهر عليها تصميم عبارة عن مزهرية تخرج منها الفروع الملتفة التي تُكَوِّن دوائر تحصر في داخلها عناصر نباتية متنوعة[٧] (شكل ٥) (لوحة ٦).

---

[1] Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, vol, 1, Part II, Pl, 64.

[٢] تحتفظ قبة الصخرة بمجموعة من الألواح البرونزية تُغلف الروابط الخشبية بين عقود البناء. ويبلغ عدد هذه الألواح الباقية (٢٤) لوحًا؛ تكرر أحد التصميمات منها (٩) مرات، بينما يوجد (١٥) تصميما آخر. علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ٦١.

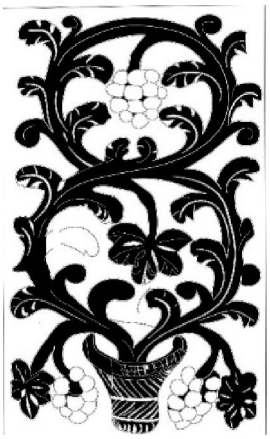
[٣] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (بيروت: دار الرائد العربي، د.ت) شكل ٤٤٣؛ ك، كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، نقله إلى العربية، عبد الهادي عبلة، (دمشق: دار قتيبة، ١٩٨٤)، لوحة ٩.

[4] Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, vol, 1, Part I, pls.25b - 26e - 27d.

[٥] رقم سجل ١٥٤٦٨، فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، لوحة ٦ أ؛ زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل ٢٩١.

[٦] يظهر على هذه القطعة تأثير الفن القبطي من خلال المزهرية التي تتخذ شكل السلال. عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، الجزء الأول، ٤٦٩.

[7] Creswell, *Early Muslim Architecture,* Pl, 25c.



(شكل ٤) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من إحدى الحشوات الخشبية الأموية المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٥٤٦٨) (لوحة ٥). (من عمل الباحث)

(شكل ٥) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من إحدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى (لوحة ٦). (من عمل الباحث)

ومن بين التصميمات الأخرى لأواني الزهور تصميم تتخذ فيه المزهرية شكل ورقة الأكانتس[١]. وقد وُجد هذا التصميم على العديد من لوحات الفسيفساء في قبة الصخرة. من ذلك لوحة فوق إحدى الدعامات بالمثمن الداخلي للقبة يظهر عليها شكل ورقة أكانتس تخرج منها الفروع في الجانبين بأشكال دوائر[٢] (شكل ٦) (لوحة ٧). وقد تكرر هذا التصميم على العديد من كوشات العقود وأعلى الدعامات في قبة الصخرة[٣].

ويظهر التوافق بشكل واضح في وجود هذا التصميم على بعض الألواح البرونزية التي تغطي الروابط الخشبية بقبة الصخرة، بشكل يطابق ما وجد على الفسيفساء المعاصرة لها في نفس المبنى. وقد وُجد هذا التصميم في أحد هذه الألواح على شكل ورقة أكانتس تخرج منها إلى الجانبين فروع تلتف لتحصر في داخلها أوراق أو عناقيد العنب بالتناوب[٤] (لوحة ٨). ويتشابه هذا التصميم إلى حد كبير مع التصميمات الموجودة على الفسيفساء فيما عدا أنه يتخذ الشكل الأفقي، بينما تتخذ التصميمات في الفسيفساء الشكل الرأسي. وقد تكرر هذا التصميم على بعض النماذج الأخرى من نفس مجموعة الألواح البرونزية[٥]. وتحمل الحشوات الخشبية الموجودة بالمسجد الأقصى

[١] استخدمت ورقة الأكانتس في الفن البيزنطي بكثرة، ودخلت منه إلى الفن القبطي. وقد استخدم الأقباط أشكالا متشابكة من أوراق الأكانتس وأجزائه في تصميمات بعيدة عن الشكل الأصلي لها. أمل مختار علي الشهاوي، بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، ٢٠٣؛ رائد صالح خلف الشوابكة، "القصور الأموية في الصحراء الأردنية: أصولها المعمارية وأنماطها الزخرفية" (رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، السودان: ٢٠١٩)، ١٤٠.

[2] Grabar, *The Dome of The Rock*, (London: 2006), 96.

[3] Grabar, *The Dome of The Rock*, 97- 98 – 99 – 102 - 103.

[4] Creswell, *Early Muslim Architecture*, Pls. 3c.

[5] Creswell, *Early Muslim Architecture*, pl. - 25d.

والمؤرخة بعام ١٦٣ هـ / ٧٨٠م نفس التصميم الرأسي الذي وُجد على الفسيفساء. من ذلك حشوة نُفذت عليها المزهرية بشكل ورقة الأكانتس، كما تخرج منها الفروع الملتفة في شكل دائرتين[١] (شكل ٧) (لوحة ٩).

(شكل ٦)
تفريغ لتصميم المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من إحدى اللوحات من فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ٧). (من عمل الباحث)

(شكل ٧)
تفريغ لتصميم المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من إحدى الحشوات الخشبية العباسية في المسجد الأقصى (لوحة ٩). (من عمل الباحث)

٢ – أشرطة التوريق:

حفلت الآثار المعمارية في العصر الأموي وبداية العصر العباسي باستخدام تصميم عبارة عن أشرطة زخرفية يشغلها فرع يسير بشكل أفقي، أو رأسي مكونا دوائر تحصر في داخلها أوراق العنب وعناقيده وكيزان الصنوبر وأجزاء المراوح النخيلية[٢]. وقد ظهرت هذه الأشرطة أحيانا في شكل إطارات تحيط بحشوات أو تكوينات أخرى نباتية أو هندسية[٣]. وقد تحولت هذه الأشرطة إلى طراز فني يعتمد على التماثل في تنفيذ العناصر[٤]. واعتمد هذا التصميم على تنفيذ زخارف لا نهائية متكررة تُعطي إحساسا بالعمق[٥].وقد تكرر ظهور هذا التصميم على العمائر وعلى فنون

[1] Creswell, *Early Muslim Architecture*, Pl. 25b.

[٢] ظهرت التصميمات الزخرفية التي تعتمد على فروع العنب المتشابكة في الفن الروماني منذ القرن الأول قبل الميلاد، وكانت تضم في داخلها عناصر نباتية أو كائنات حية. وانتشر هذا التصميم بعد ذلك بشكل كبير على الفنون الهلينستية المختلفة. أمل مختار علي الشهاوي، بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، ٢٠٤؛ رائد صالح خلف الشوابكة، القصور الأموية في الصحراء الأردنية، ١٤١. ومن أقدم نماذج هذه الأشرطة شريط ينسب إلى القرن الخامس الميلادي عبارة عن شريط يتألف من أوراق الأكانتس مع فروع منتظمة. محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية، ٢٩.

[٣] ستار حمادي الجبوري، الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد، ١٥١٨.

[4] Ernst, Simultaneity in Islamic Art, 188.

[٥] أرنست كونل، الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر العثماني، ترجمة أحمد موسى (بيروت: دار صادر، ١٩٦١)، ١٨٧.

الأخشاب والمعادن ذات الصلة بالمنشآت المعمارية في الفن الإسلامي المبكر بشكل يؤكد على التوافق الفني الشديد بينها.

ومن أقدم الأمثلة على هذا التصميم ما نراه في باطن أحد العقود في قبة الصخرة، حيث يضم إطارًا زخرفيًا منفذا بالفسيفساء، عبارة عن فرع نباتي يسير بشكل حلزوني يضم في التفافاته عناقيد العنب[١] (لوحة ١٠). وقد تكرر هذا الشكل في العديد من النماذج في فسيفساء قبة الصخرة[٢]. ويظهر التوافق الشديد بين هذا التصميم وبين التصميمات الزخرفية على العديد من الألواح البرونزية التي تغطي الروابط الخشبية بقبة الصخرة أيضا، حيث اعتمد الكثير منها على هذا التصميم سواء في صورة شريط أفقي يشغل القطعة بأكملها، أو يحيط بالموضوع الزخرفي كإطار له[٣] (شكل ٨) (لوحة ١١).

ومن الأمثلة الأخرى التي تؤكد على هذا التوافق شريط يمتد بامتداد الواجهة الحجرية لقصر المشتى أسفل المثلثات[٤]. ويظهر في هذا الشريط (لوحة ١٢) وجود فرع يسير بشكل لولبي مكونا دوائر بداخل كل منها ورقة عنب أو عنقود.

(شكل ٨)

تفريغ لتصميم التوريق من أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة (لوحة ١١) (من عمل الباحث)

وقد امتد ظهور هذا التصميم إلى العديد من التحف المصنوعة من الخشب في العصر الأموي وبدايات العصر العباسي، حيث يظهر على بعض الحشوات المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة التي تنسب إلى العصر الأموي وجود أشرطة زخرفية عبارة عن فروع ملتفة تحصر في داخلها أوراق وعناقيد العنب[٥] بالشكل الذي وُجد على الفسيفساء والألواح البرونزية في قبة الصخرة (لوحة ١٣). ويتكرر نفس التصميم على العديد من الحشوات الخشبية الموجودة في المسجد الأقصى التي تؤرخ بعام ١٦٣هـ / ٧٨٠م. من ذلك حشوة تمت زخرفتها بتصميم عبارة عن فرع يسير بشكل رأسي، ويتكون منه ثلاث دوائر بداخل كل منها ورقة أكانتس يحيط بها نصفا مروحة نخيلية مع اختلاف في بعض التفاصيل بكل منها[٦]. (شكل ٩) (لوحة ١٤). وقد تكرر هذا التصميم على العديد من الحشوات من نفس المجموعة[٧]. وقد ظهر نفس التصميم منفذا على الوسائد الخشبية التي كانت أعلى تيجان الأعمدة في

[1] Grabar, The Dome of The Rock, 86.

[2] Grabar, The Dome of The Rock, 91 – 96 – 97 – 98 - 99.

[٣] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل، ٤٤٢؛ ك. كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، لوحة ٤.

[4] Creswell, Early Muslim Architecture, Pl, 64.

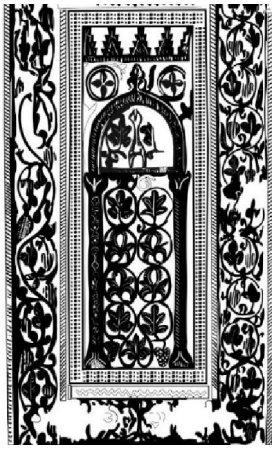
[٥] رقم سجل ١٥٥٠٥.

[6] Creswell, Early Muslim Architecture, Pl, 26a.

[7] Creswell, Early Muslim Architecture, Pl, 25e – 26a – 26b.

جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، والتي ينسبها العلماء إلى تجديدات الوالي العباسي عبد الله بن طاهر عام ٢١٢هـ /٨٢٧ م[١]، حيث نجد فرعا يسير بشكل لولبي يحصر في لفائفه إما ورقة عنب خماسية أو أنصاف مراوح نخيلية محورة[٢] (لوحة ١٥). ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بأجزاء من منبر خشبي جاء من بغداد، ينسبه العلماء إلى بداية القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي. ويحيط بحشوات هذا المنبر إطار مكون من فرع نباتي ملتف في شكل دوائر تحصر كل منها في داخلها ورقة عنب وعنقود[٣]. (لوحة ١٦). وتوضح زخارف منبر المسجد الجامع بالقيروان وجود نفس التصميم في الإطارات التي تفصل بين حشوات المنبر، وهي عبارة عن فرع نباتي يسير بشكل لولبي ويحصر في التفافاته أوراق العنب وعناقيده[٤] (شكل ١٠) (لوحة ١٧). وتنسب إلى مصر في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين إحدى الحشوات الخشبية المحفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك، يظهر عليها تصميم عبارة عن شريط زخرفي مكون من فرع نباتي يخرج منه بالتبادل كوز صنوبر بين نصفي مروحة نخيلية، ثم مروحة نخيلية ذات خمسة فصوص[٥]. ويتطابق هذا التصميم مع التصميمات الموجودة على الألواح البرونزية في قبة الصخرة (لوحة ١١) وعلى واجهة قصر المشتى (لوحة ١٢).

(شكل ٩) تفريغ لتصميم التوريق من إحدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى (لوحة ١٤). (من عمل الباحث)



(شكل ١٠) تفريغ لتصميم التوريق من منبر جامع القيروان (لوحة ١٧). (من عمل الباحث)

[١] محمود أحمد، جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية (القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق، ١٩٣٨)، ١٠.

[٢] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٩٧، لوحة ١٣.

[٣] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٧٤، لوحة ٥ ب.

[٤] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل ٢٨٥.

[٥] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٨٨ – ٨٩. لوحة ٩ ج.

ويتشابه مع هذا التصميم تصميم آخر يعتمد على تنفيذ فرعين متجاورين يتماسان في بعض النقاط، ويكونان معا أشكال دوائر، أو قلوب، تحصر في داخل كل منها عنصرا نباتيا (ورقة العنب – عنقود العنب – مروحة نخيلية ..... إلخ). وقد ظهر هذا التصميم على أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة حيث تم تنفيذ فرعين متلاصقين يسير كل منهما بشكل لولبي؛ ينتج عنه دوائر غير منتظمة بداخل كل منها إما ورقة عنب، أو مروحة نخيلية، أو عنقود عنب[١]. (شكل ١١) (لوحة ١٨). وقد تكرر هذا التصميم مرة أخرى على بعض البقايا الأخرى من أحجار قصر المشتى وهو عبارة عن إطار يزخرف أحد العقود؛ تتكون زخارفه من فرعين متجاورين يتخذ كل منهما الشكل اللولبي ويحصر في دوائره نفس العناصر النباتية السابقة[٢] (لوحة ١٩).

(شكل (١١)

تفريغ لتصميم التوريق من الألواح البرونزية بقبة الصخرة. (لوحة ١٨) (من عمل الباحث)

وتوضح نماذج الحشوات الخشبية بالمسجد الأقصى التي تؤرخ بعام ١٦٣ هـ/ ٧٨٠م وجود هذا التصميم، حيث تحمل العديد من هذه الحشوات تصميما مكونا من فرعين متجاورين يلتف كل منهما بشكل رأسي ويحصر في داخل الدوائر أوراق العنب الخماسية[٣] (لوحة ٢٠). وقد تكرر هذا التصميم على العديد من الحشوات الأخرى من نفس المجموعة[٤]. كذلك ظهر هذا التصميم أيضا على المنبر الخشبي الذي يحتفظ به متحف المتروبوليتان[٥] (لوحة ١٦)، حيث يشغل ساحة الحشوة فرعين حلزونيين بداخل كل منهما أوراق وعناقيد العنب، كما ظهر نفس التصميم على العديد من الحشوات في منبر جامع القيروان في صورة أشرطة تملأ الحشوات المستطيلة. من ذلك حشوة تعتمد زخارفها على وجود عقد محمول على عمودين، ويملأ هذا العقد من الداخل فرعان لولبيان متجاوران يسيران بشكل رأسي ويحصر كل منهما في دوائره ورقة عنب خماسية[٦] (شكل ١٠) (لوحة ١٧).

ويظهر التوافق بين الزخارف على كل من الرخام والأخشاب في تنفيذ نفس التصميم على بعض الحشوات الرخامية المكَوِّنة للكسوة التي تغطي محراب المسجد الجامع بالقيروان[٧]. من ذلك حشوة مستطيلة نفذت زخارفها

---

[1] Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, vol, 1, Part I, pl. 25c.

[2] Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, Pl. 60c.

[3] Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, Pl. 25e.

[4] Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, Pls. 25h – 25i – 27a – 27b.

[٥] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل ٢٨٠.

[٦] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل ٢٨٥.

[٧] تنسب هذه الكسوة إلى تجديدات زيادة الله بن إبراهيم الأغلبي في عام ٢٢١هـ / ٨٣٦ م. أحمد فكري، مسجد القيروان، ١٤.

بالتفريغ بشكل فرعين مجدولين يكونان معا مجموعة من الدوائر، تضم كل داشرة عنصرا نباتيا عبارة عن ورقة العنب الخماسية، أو كوز الصنوبر[١]. (لوحة ٢١). وقد تكرر نفس التصميم على العديد من الحشوات من نفس الكسوة[٢]، ولكنه اتخذ في نموذج آخر شكل ثلاثة فروع تحصر في استداراتها أنصاف مراوح نخيلية[٣] (لوحة ٢٢). وقد ظهر التوافق بين زخارف العمارة وزخارف الأخشاب على باب بناكي ومنبر جامع القيروان في العديد من التصميمات الأخرى[٤].

من خلال العرض السابق، يتبين لنا وجود توافق كبير في التصميمات الزخرفية النباتية المنفذة على العمارة، سواء على الفسيفساء أو على الأحجاروعلى التحف الثابتة الموجودة بها.

ثانيا– التصميمات الهندسية:

تميز الفنانون في العصر الإسلامي بالإبداع في استخدام التصميمات الهندسية منذ فترات مبكرة. وقد ظهر هذا الأمر في العمارة والفنون التطبيقية على السواء[٥]. وقد حرص الفنانون على تحقيق التوافق بين التصميمات المنفذة على العمارة، وعلى التحف الخشبية بشكل يصل إلى حد التطابق في بعض الأحيان. وقد تعددت التصميمات الهندسية المستخدمة في زخرفة العمائر، وزخرفة التحف التطبيقية الثابتة فيها (الأخشاب والمعادن)، ومن بينها التقسيم إلى مربعات أو مستطيلات، او معينات؛ بالإضافة إلى شغل هذه الوحدات بعناصر نباتية أو هندسية أخرى. وقد ظهر التوافق الشديد بين هذه التصميمات على كل من الفسيفساء والأخشاب، خاصة الأخشاب المزخرفة بالتطعيم.

١ – التقسم إلى مربعات أو مستطيلات:

توضح أقدم الزخارف على العمارة الإسلامية استخدام نماذج تقسيم المساحات إلى مربعات، أو معينات، أو غير ذلك من الوحدات الهندسية، ويتم شغل كل وحدة منها بعنصر آخر نباتي، أو هندسي. وقد نُفذت مجموعة من التصميمات الهندسية المتقنة بالفسيفساء على جدران قبة الصخرة؛ تعتمد أغلبها على تقسيم المساحات المستطيلة التي تعلو الأعمدة أو الدعامات إلى مربعات، أو مستطيلات تفصل بينها إطارات مزدوجة. وتضم هذه المربعات وحدات هندسية أخرى إما دوائر، أو أشكال مفصَّصة بالتبادل.

ومن أهم الأمثلة على هذا التصميم ما نراه أعلى إحدى الدعامات في المثمن الأوسط؛ حيث تم تقسيم المساحة المستطيلة إلى مربعات بواسطة إطارات مزدوجة. ويضم كل مربع من هذه المربعات عنصرا نباتيا (أنصاف مراوح نخيلية – أوراق الأكانتس) بالتبادل مع دوائر متحدة المركز[٦] (شكل ١٢) (لوحة ٢٣). وقد ظهر تصميم قريب من

---

[١] الصورة هدية من الأستاذ الدكتور/ ياسر إسماعيل.

[2] Creswell, *Early Muslim Architecture*, Pls. 87 – 88.

[٣] الصورة هدية من الأستاذ الدكتور/ ياسر إسماعيل.

[٤] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٦٩٧٦ – ٧٧، أشكال، ١ – ٤.

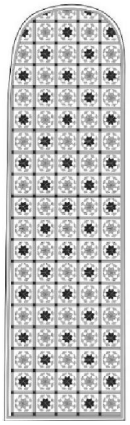
[٥] إيفا ويلسون، الزخارف والرسوم الإسلامية، ١١.

[6] Grabar. O, *The Dome of The Rock*, 120.

هذا على إحدى الأرضيات المنفذة بالفسيفساء في قصر المنية، حيث تم تقسيم الأرضية إلى مربعات بواسطة إطارات مزدوجة ينتج عنها أشكال معقوفة بين المربعات. ويضم كل مربع من هذه المربعات وحدة هندسية[١] (دوائر مشعة – معينات .....إلخ) (لوحة ٢٤).

ويمكننا أن نلاحظ وجود نفس التصميمات الهندسية على العديد من التحف الخشبية المنسوبة إلى القرن الثاني وبداية الثالث الهجري/ الثامن والتاسع الميلاديين. من ذلك حشوة من الأخشاب المزخرفة بالتطعيم تنسب إلى بداية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢] (شكل ١٣) (لوحة ٢٥). ويشغل القطعة زخرفة على شكل بائكة، إلا أن داخل بعض العقود يشغله تصميم هندسي عبارة عن تقسيم إلى مربعات بواسطة إطارات مزدوجة تشبه ما رأيناه في فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ٢٣).

(شكل ١٢) تفريغ لتصميم التقسيم إلى مربعات، من إحدى اللوحات من فسيفساء قبة الصخرة(لوحة ٢٣). (من عمل الباحث)



(شكل ١٣) تفريغ لتصميم التقسيم إلى مربعات، من إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم محفوظة في متحف الفن الإسلامي برقم سجل ٩٥١٨ (لوحة ٢٥). (من عمل الباحث)

وقد تكرَّر نفس التصميم على العديد من الحشوات الخشبية الأخرى المزخرفة بنفس الأسلوب الصناعي، منها واحدة محفوظة في متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة[٣]، بالإضافة إلى قطعة ثالثة محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك[٤] (لوحة ٢٦) زُخرفت كل منها بالتطعيم أيضًا وبتصميم مشابه للقطعة السابقة (لوحة ٢٥)، حيث نجد التقسيم إلى مربعات بواسطة إطارات مزدوجة داخل العقود، ويضم كل مربع منها شكل وريدة بسيطة.

وبالنظر إلى هذه التصميمات المنفذة على الفسيفساء وعلى الأخشاب المطعمة بالعاج نجد تشابها كبيرا يقترب من التطابق بين التصميمات. وقد أطلق بعض العلماء على هذا الأسلوب في تطعيم الأخشاب الذي يعتمد على لصق مادة التطعيم (العاج – العظم – الجلد وغيرها) فوق سطح الحشوات الخشبية اسم الفسيفساء[٥]؛ حيث أنه يشبه

[١] خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء الأموية في فلسطين، لوحة ٥٤.

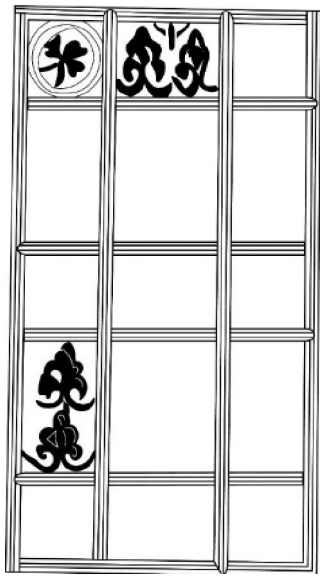
[٢] رقم سجل: ٩٥١٨.

[٣] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل، ٣٠٥.

[4] https://met-islamic-art.tumblr.com/7-6-2020.

[٥] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ١٠٦.

أسلوب تنفيذ الفسيفساء الذي يعتمد على تجميع قطع من مواد مختلفة (الزجاج، أو الخزف، أو الأحجار..... إلخ) ولصقها فوق السطح المراد زخرفته. ويشير هذا الأمر إلى تأثر الصناع في المجالين بالتصميمات المستخدمة وفقًا للأسلوب الصناعي. وقد تكرر التصميم السابق – مع اختلاف في شكل العناصر النباتية والأسلوب الصناعي – على إحدى الحشوات الخشبية من منبر المسجد الجامع بالقيروان[1] (شكل ١٤) (لوحة ٢٧). ويظهر على هذه الحشوة المستطيل التقسيم إلى مربعات متجاورة، يضم كل مربع منها عنصرا نباتيا أو أكثر بشكل قريب من الطبيعة مثل أوراق العنب وعناقيده، وكيزان الصنوبر، وأزهار رباعية، وغيرها من العناصر. ويتضح من القطع السابقة وجود توافق كبير بين هذا التصميم على العمارة وعلى التحف الخشبية.



(شكل ١٤)
تفريغ لتصميم التقسيم إلى مربعات، من إحدى حشوات منبر جامع القيروان(لوحة ٢٧). (من عمل الباحث)

٢ – التقسيم إلى معينات:

من أكثر التصميمات الهندسية التي ظهرت على العمائر، وتكررت على الفنون التطبيقية المرتبطة بها تقسيم المساحات إلى معينات متشابكة، أو متلاصقة، أو تنفيذ إطارات من معينات متصلة يحيط بالتصميمات الأخرى. وقد ظهرت المعينات في الفن الإسلامي متداخلة مع العناصر الهندسية الأخرى كالدوائر أو المستطيلات بصفة خاصة في زخرفة الأرضيات والجدران[2]. ويبدو هذا التصميم متكررا على الفسيفساء الأموية في صورة أشرطة تحيط ببعض العقود في قبة الصخرة[3] (شكل ١٥) (لوحة ٢٨). كما ظهر أيضا في العديد من التصميمات في أرضيات قصر الخليفة هشام (خربة المفجر) بالقرب من أريحا بفلسطين. وقد اعتمدت بعض التصميمات في هذه الأرضيات

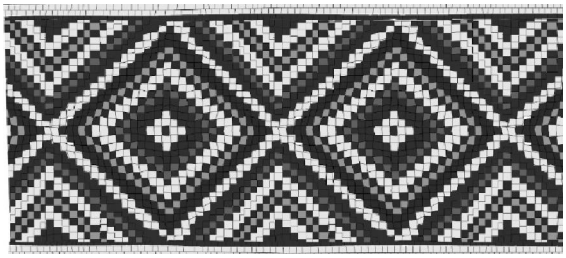
[1] Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, Pl, 89b.

[2] Diez. Ernst, *Simultaneity in Islamic Art*, 188.

[3] Grabar. O, *The Dome of The Rock*, 86.

على شَغل ساحة التصميم بهذه المعينات[١] (لوحة ٢٩)، بينما وجدت المعينات في أشرطة تحيط ببعض التصميمات الأخرى؛ منها إطار يحيط بأحد التصميمات في أرضية السرداب بنفس القصر[٢] (شكل ١٦) (لوحة ٣٠).

(شكل ١٥) تفريغ لتصميم إطار من المعينات من فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ٢٨). (من عمل الباحث)



(شكل ١٦) تفريغ لتصميم إطار من المعينات من فسيفساء أرضية السرداب من قصر خربة المفجر(لوحة ٣٠). (من عمل الباحث)

وقد عكست زخارف الأخشاب هذا التصميم بشكل واضح، حيث نراه منفذا على العديد من الحشوات المنسوبة للعصر الأموي وبدايات العصر العباسي بأساليب صناعية مختلفة. من ذلك حشوة مزخرفة بالتطعيم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣]، حيث وُجد هذا التصميم داخل بعض العقود يشغل ساحة العقد بالكامل بنفس الشكل الذي رأيناه على الفسيفساء (شكل ١٧) (لوحة ٣١). كما ظهر في هذه الحشوة أيضا استخدام المعينات في الإطارات التي تحيط بالتصميم الرئيسي بشكل يطابق ما وجد في فسيفساء أرضية السرداب بقصر الخليفة هشام (لوحة ٣٠). وقد تكرر نفس التصميم في إطار حشوة أخرى من الخشب مزخرفة بالتطعيم أيضا محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة ٣٢)، وحشوة ثالثة محفوظة في متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة[٤].

وبالإضافة إلى أسلوب التطعيم، ظهر على بعض الحشوات الخشبية التي تنسب إلى بدايات القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[٥] تصميم هندسي يعتمد على تنفيذ معينات صغيرة غائرة متشابكة تملأ ساحة الحشوة، وتمثل أرضية لبعض الوحدات الهندسية والنباتية (شكل ١٨) (لوحة ٣٣). وقد تكرر هذا التصميم على العديد من الحشوات الأخرى محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦]. ويشبه هذا التصميم ما سبق أن وُجد على الفسيفساء في أرضيات قصر خربة المفجر (لوحة ٢٩).

---

[١] خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء الأموية في فلسطين، لوحة ٧٠ – ٨٥.

[٢] خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء الأموية في فلسطين، لوحة ٦٨.

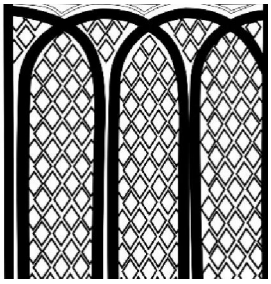
[٣] أرقام سجل ٦٨٥٢ – ١١٥٩٣.

[٤] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل ٣٠٥.

[5] Gaston Wiet, *catalogue général du musée arabe du Caire, Les Bois Sculptés Jusq'À L'Époque Ayyoubid* (Le Caire: 1931), Pls, 7-8.

[٦] أرقام سجل ٦٨٥٢ – ١١٥٩٣.

(شكل ١٧) تفريغ لتصميم المعينات من حشوة من الخشب المطعم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) (لوحة ٣١). (من عمل الباحث)



(شكل ١٨) تفريغ لتصميم المعينات من حشوة من الخشب المحفور محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٩٢٩) (لوحة ٣٣) (من عمل الباحث)

٣ – السرر السداسية[١]:

من أهم التصميمات الهندسية التي شاعت في زخرفة العمائر، ووجدت أيضا على الأخشاب في العصر الأموي شكل السرة سداسية الفصوص الذي يشبه شكل الوريدات، وقد ظهرت هذه السرر ذات الستة فصوص في بواطن العديد من العقود في فسيفساء قبة الصخرة[٢] (شكل ١٩) (لوحة ٣٤).

وقد ظهر هذا الشكل مكررًا على الواجهة الحجرية لقصر المشتى، حيث يشغل قلب جميع المثلثات التي تُقَسِّم الواجهة[٣] (شكل ٢٠) (لوحة ٣٥). ويظهر التوافق في التصميم بين زخارف الأحجار وزخارف الأخشاب في وجود هذا التصميم على بعض الحشوات الخشبية التي تنسب إلى العصر الأموي. من ذلك حشوة مستطيلة محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤] (شكل ٢١) (لوحة ٣٦). ويظهر على هذه الحشوة اثنتين من السرر السداسية التي تشبة نفس التصميم الموجود على قصر المشتى. ويشير كريزويل إلى أن هذا التأثير انتقل من الأخشاب إلى قصر المشتى من خلال الأقباط الذين شاركوا في الزخرفة[٥].

---

[١] ظهر هذا الشكل من السرر أو الوريدات السداسية على التحف الفنية والعمائر في العصرين الإغريقي والروماني. أمل مختار علي الشهاوي، بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، ٢١٨.

[٢] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٩٩؛ Grabar. O, *The Dome of The Rock,* 102.

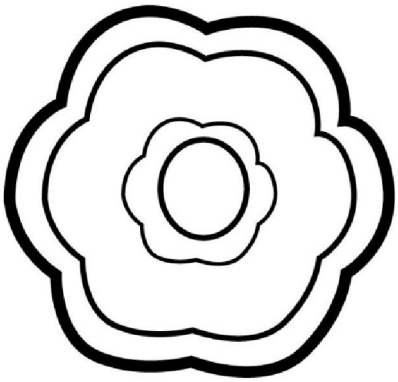
[3] Creswell, Early Muslim Architecture, vol, 1, 70 – 71 – 72.

[٤] رقم سجل ١١٥٩٦. فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي،٩٠، لوحة ١١.

[٥] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٩١؛

Creswell, Early Muslim Architecture, vol, 1, 389.

(شكل ١٩) تفريغ لشكل السرر السداسية من إحدى اللوحات من فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ٣٤). (من عمل الباحث)



(شكل ٢٠) تفريغ لشكل السرر السداسية من واجهة قصر المشتى (لوحة ٣٥). (من عمل الباحث)

(شكل ٢١)
تفريغ لشكل السرر السداسية من إحدى الحشوات الخشبية المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل: ٥١٥٩٦ .(لوحة ٣٦). (من عمل الباحث)

ثالثا – العناصر المعمارية:

تنوعت العناصر المعمارية التي تم استخدامها بشكل زخرفي بعيدا عن وظيفتها المعمارية. وقد شاع في الفترات المبكرة من التاريخ الإسلامي استخدام العديد من هذه العناصر في زخرفة المنشآت المعمارية، والتحف التطبيقية على السواء، بشكل يكاد يكون متطابقا؛ مما يؤكد على اهتمام الفنان في تلك الفترات بتحقيق التوافق بين التصميم المعماري والزخرفي للمبنى من ناحية، وبين التحف التي تتواجد داخل هذه المباني بما يحقق الانسجام والتكامل الفني. ومن أهم هذه التصميمات البوائك والشرافات المسننة.

١ – البوائك:

نفَّذ الفنانون في العصر الأموي وبدايات العصر العباسي مجموعة من التصميمات الزخرفية تعتمد على وجود بائكة مكوَّنة من عقودٍ محمولة على أعمدة تسير على الواجهات أو الجدران بشكل يمثل تناغما مع البوائك الموجودة

داخل المباني نفسها. وقد تكرر هذا التصميم على العديد من التحف التطبيقية المرتبطة بالمنشآت المعمارية في نفس الفترة، مما يؤكد على تعمد الفنان إيجاد هذا التناسق والتناغم بين العمارة وما بها من التحف.

ومن أقدم الأمثلة على استخدام البوائك في زخرفة التحف التطبيقية الثابتة ما نراه على الألواح البرونزية التي تغطي الروابط الخشبية في قبة الصخرة. ويظهر على أحد هذه الألواح استخدام بوائك زخرفية عبارة عن عقود نصف دائرية تحملها أعمدة في أحد الإطارات الجانبية، وهو شكل يحاكي أشكال العقود المعمارية التي وُجدت في المبنى نفسه. (لوحة ٨). وقد تكرر استخدام البوائك على العديد من النماذج الأخرى من هذه الألواح، مع اختلاف في شكل العقود التي اتخذت شكلا أقل من نصف الدائرة، إلا إن التصميم لا يزال يمثل إطارًا للموضوع النباتي الموجود بالقطعة[١] (شكل ٢٢) (لوحة ٣٧). ويظهر من هذا التصميم وجود توافق كبير بينه وبين التصميم المعماري لقبة الصخرة الذي يعتمد على البوائك.

(شكل ٢٢)
تفريغ لتصميم البوائك على أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة (لوحة ٣٧). (من عمل الباحث)

وبالإضافة إلى الألواح البرونزية في قبة الصخرة وُجدت البوائك كتصميمات زخرفية على العديد من العمائر الأموية. من ذلك بائكة تعلو واجهة ومدخل قصر الحير الشرقي المؤرخ بعام ١١٠هـ / ٧٢٨ م والمنسوبة إلى عصر الخليفة هشام بن عبد الملك[٢]، وقد اتخذت عقود هذه البائكة شكل قوس دقيق الاستدارة محمول على أعمدة منحوتة. وتظهر بوائك مشابهة لذلك أعلى المدخل في الواجهة الحجرية لقصر الحير الغربي التي أعيد بناؤها، والمحفوظة حاليا بمتحف دمشق الوطني[٣]، وهى منفذة بالنحت البارز أيضًا (شكل ٢٣) (لوحة ٣٨). وفي العصر العباسي المبكر، ظهر تصميم البوائك الزخرفية المكونة من عقود مفصصة على واجهة باب بغداد بالرقة (١٥٥ هـ / ٧٧٢م)، وفي بقايا قصر الأخيضر(١٦٣ هـ/ ٧٨٠م)[٤]. ويظهر في المسجد الجامع بالقيروان استخدام تصميمات

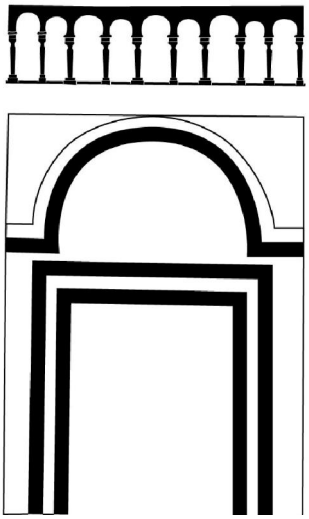
[1] Creswell, *Early Muslim Architecture*, vol, 1, Part I, pl. 25b.

[٢] يقع قصر الحير الشرقي على مسافة نحو (٧٥) كيلومتر من مدينة الرصافة، وهو ينسب إلى عصر الخليفة هشام بن عبد المللك حيث عُصر فيه على لوح حجري به نص يحمل اسم الخليفة وتاريخ ١١٠هـ / ٧٢٨م. رائد صالح خلف، القصور الأموية في الصحراء، ٤٢.

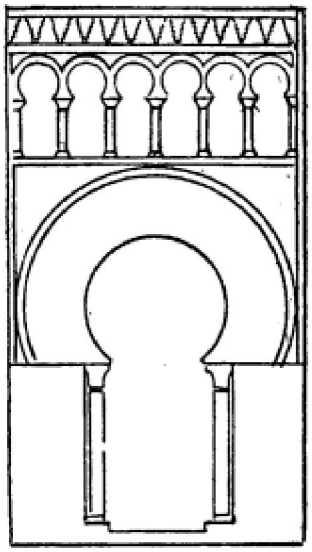
[٣] قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق (دمشق: وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٦)، ١٩٠.

[٤] تشير بعض الآراء إلى معرفة هذا النوع من العقود في الفن الساساني في طاق كسرى الذي ينسب إلى عصر شابور الأول (٢٧١ – ٢٧٢م) وهو يتكون من أربع حلقات من الطوب. فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للنشر، ١٩٧٠)، ٢٠٩.

البوائك في صورة صف من العقود الحدوية المحمولة على أعمدة أعلى باب المقصورة القديمة التي تؤرخ بعهد زيادة الله في عام ٢٢١ هـ / ٨٣٦م[١] (شكل ٢٤). وتتشابه هذه العقود إلى درجة كبيرة مع أشكال العقود المعمارية التي تحمل أسقف الجامع[٢]، مما يؤكد فكرة التوافق بين التصميم المعماري والتصميم الزخرفي للمبنى.



(شكل ٢٣) تفريغ لتصميم البائكة من واجهة قصر الحير الغربي (لوحة ٣٨). (من عمل الباحث)



(شكل ٢٤) تفريغ لتصميم البائكة من واجهة المقصورة القديمة في المسجد الجامع بالقيروان (نقلا عن: أحمد فكري، مسجد القيروان، شكل ٥٧)

وقد اعتمد التصميم الزخرفي للعديد من الحشوات الخشبية المنسوبة للقرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين على وجود بائكة تشغل القطعة بالكامل، بالإضافة إلى زخارف أخرى متنوعة. من ذلك ثلاث حشوات مزخرفة بالتطعيم إحداها محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (شكل ٢٥) (لوحة ٣٩) والثانية محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة ٤٠) والثالثة محفوظة في متحف كلية الآثار جامعة القاهرة.[٣] وتعتمد زخارف الحشوات الثلاث على تصميم مكون من بائكة من العقود المتجاورة التي تشغلها عناصر أخرى. وقد استُخدِم التصميم القائم على البوائك في زخرفة مجموعة أخرى من الحشوات الخشبية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤]، وتتخذ البائكة هنا تصميا عبارة عن عقود متداخلة بدون أعمدة، وهي منفذة بأسلوب النحت البارز (شكل ٢٦) (لوحة ٤١).

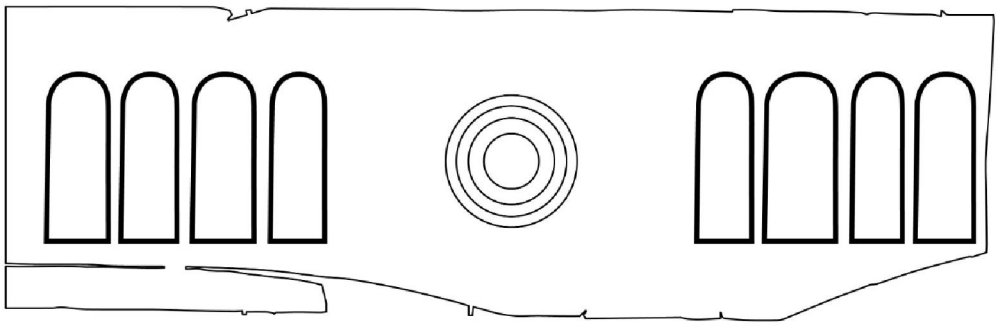
---

[١] أحمد فكري، مسجد القيروان، ١٢٤، شكل ٥٧.

[٢] استخدمت العقود التي على شكل حدوة الفرس (العقد المتجاوز) في حمل أسقف الجامع وفي عقد المحراب وفي فتحة باب المئذنة في جامع القيروان. أحمد فكري، مسجد القيروان، ٣٣ – ٨٢.

[٣] رقم سجل ١٠.

[4] Wiet, catalogue général du musée arabe du Caire, Les Bois Sculptés Jusq'À L'Époque Ayyoubid, Pls, 7-8.



(شكل ٢٥) تفريغ لتصميم البائكة من حشوة خشبية، مزخرفة بالتطعيم، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) (لوحة ٣٩). (من عمل الباحث)

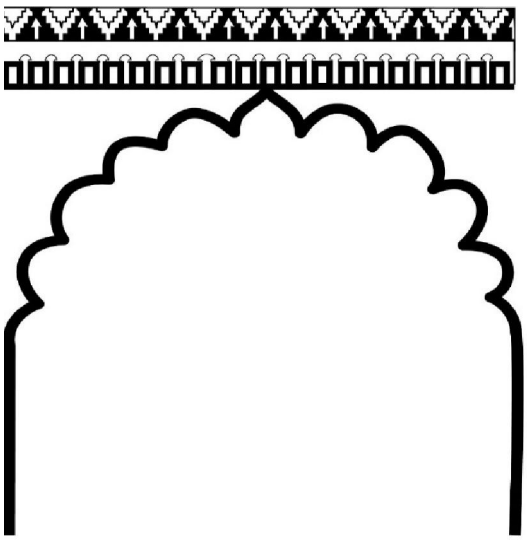
(شكل ٢٦) تفريغ لتصميم البائكة من حشوة خشبية مزخرفة بالنحت البارز محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١١٥٩٣) (لوحة ٤٢). (من عمل الباحث)

ويحتفظ متحف بغداد بحشوة خشبية تنسب إلى العصر العباسي المبكر تعتمد زخارفها على بائكة مكونة من عقود محمولة على أعمدة مزدوجة[١] (لوحة ٤٢). وتتشابه البائكة المنفذة على هذه الحشوة إلى حد كبير مع أشكال البوائك المنفذة على واجهات العمائر الأموية مثل قصري الحير الشرقي والغربي (لوحة ٣٨)، وهو ما يؤكد سعي الفنان في تلك الفترة إلى تحقيق التوافق بين التصميمات الزخرفية على العمائر والتحف التطبيقية. وبالإضافة إلى البوائك ظهر تصميم يعتمد على العقود المحمولة على أعمدة بشكل مفرد، على العديد من التحف الخشبية التي تنسب إلى العصر الأموي، وبدايات العصر العباسي. ويعتمد هذا التصميم على تنفيذ عمودين زخرفيين يحملان عقدا يختلف في شكله بين حشوة وأخرى. ويملأ ما بين العمودين بعض العناصر النباتية. ومن أقدم الحشوات الخشبية التي تحمل في زخارفها أشكال العقود النصف دائرية حشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تنسب

[١] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل ٢٨٩.

إلى العصر الأموي أو بدايات العصر العباسي[١]، يظهر عليها شكل عقد نصف دائري محمول على عمودين (شكل ٢٧) (لوحة ٤٣). ويظهر العقد المفصص على واحد من أقدم الأبواب الخشبية الإسلامية الباقية وهو الباب الخشبي المنسوب إلى تكريت والمحفوظ في متحف بناكي بأثينا[٢]؛ ويتكون هذا العقد من مجموعة من الفصوص ذات قطاع نصف دائري باستثناء الأوسط الذي يتخذ قطاعا مدببا (شكل ٢٨) (لوحة ٤٤). وينسب هذا الباب إلى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي[٣].

(شكل ٢٧) تفريغ لتصميم عقد زخرفي من حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٥٤٦٩) (لوحة ٤٣). (من عمل الباحث)



(شكل ٢٨) تفريغ لتصميم عقد مفصص من باب بناكي (لوحة ٤٤). (من عمل الباحث)

ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنيويورك بحشوة من الخشب العباسي المبكر تُنسب أيضا إلى تكريت؛ تضم زخارفها عقودا مفصصة كل منها مكون من خمسة فصوص[٤] (لوحة ٤٥). كذلك يحتفظ متحف الفن الإسلامي

[١] ينسب برنارد أوكين هذه القطعة إلى القرن الأول الهجري / السابع الميلادي. O'Kane, Bernard,. *The Treasures of Islamic Art*, (Cairo: The American University, 2006), 37, Pl, 25؛ بينما ينسبها محمد عباس إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية (القاهرة: متحف الفن الإسلامي، ٢٠١٠)، ١٢٦.

[٢] ربيع حامد خليفة، "العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية"، ٧١، حاشية ٣٥.

[٣] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٧١، ٧٣، لوحة ٣ ب.

[٤] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل، ٢٧٥.

بالقاهرة بحشوة أخرى مستطيلة من الخشب تتشابه تصميمات العقود المفصصة عليها مع القطعة السابقة. وتنقسم زخارف الحشوة إلى مجموعة من المربعات؛ يضم بعضها شكل عقد مفصص مكون من خمسة فصوص[١] تؤرخ بنهاية القرن الثاني وبداية الثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين (شكل ٢٩) (لوحة ٤٦). وتظهر أشكال العقود مرة أخرى على العديد من الحشوات الخشبية الموجودة بالمسجد الأقصى التي تؤخ بعام ١٦٣هـ / ٧٨٠م، حيث نرى على حشوتين منها تصميما يتخذ شكل عقد حدوي محمول على عمودين زُخرف كل منهما بخطوط حلزونية[٣٢]، (شكل ٣٠) (لوحة ٤٧) وتملأ العقد طاقية إشعاعية تتطابق مع الشكل الذي وُجد في طاقية المحراب الحجري المعروف بمحراب جامع الخاصكي (لوحة ٤٨). وقد تكرر وجود التصميم الذي يعتمد على شكل العقد المحمول على أعمدة في زخرفة العديد من الحشوات من مجموعة المسجد الأقصى، وهو يختلف من حيث شكل العقد وبعض التفاصيل. من ذلك بعض الحشوات التي تعتمد على وجود عقد نصف دائري[٥٤] (لوحة ٤٩).

وتوضح زخارف الأخشاب في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي استمرار استخدام هذا التصميم المعتمد على العقود في زخرفة التحف التطبيقية الثابتة بما يتوافق مع المنشآت المعمارية الموجودة بها. ونرى هذا التصميم بأكثر من شكل على المنبر الخشبي بالمسجد الجامع بالقيروان، حيث ظهر بشكل عقد مفصص على إحدى حشوات المنبر يمثل إطارا لعقد آخر مدبب الشكل[٦] (شكل ٣١) (لوحة ٥٠). كما ظهر شكل آخر من العقود على حشوة من حشوات المنبر وهو عبارة عن عقد مدبب محمول على عمودين. (لوحة ١٧).

ويظهر في المسجد الجامع بالقيروان مدى التوافق بين زخارف العمارة والأخشاب الموجودة بها؛ حيث ظهرت التصميمات التي تعتمد على عقد محمول على عمودين في الحشوات الرخامية التي تُغلف المحراب القديم في المسجد الجامع بالقيروان التي تنسب إلى تجديدات الوالي زيادة الله بن إبراهيم الأغلبي في عام ٢٢١هـ / ٨٣٦م. من ذلك أربع من الحشوات المتشابهة وُضعت فوق بعضها. (شكل ٣٢) (لوحة ٥١). وعلى الرغم من وجود اختلاف في بعض التفاصيل؛ إلا إن التصميم يعتمد على وجود عقد حدوي محمول على عمودين، وتملأ العقد طاقية إشعاعية تتطابق مع ما سبق أن رأيناه على الحشوات الخشبية بالمسجد الأقصى (لوحة ٤٩). ويشير هذا التشابه الشديد في التصميم إلى إمكانية وجود تصميمات مسبقة يتم إعدادها ليقوم الصناع بتنفيذها على التحف المختلفة. من ناحية أخرى ارتبط هذا الشكل من العقود الحدوية بجامع القيروان بشكل كبير، حيث استخدم نفس العقد في حمل الأسقف[٧]، كما استخدم أيضا كشكل زخرفي أعلى باب المقصورة القديمة (شكل ٢٤).

---

[١] رقم سجل، ٢٤٦٢. فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ١٠٠، لوحة ١٧ أ.

[2] Creswell.K.A, Early Muslim Architecture, vol, 1, Pl, 26f.

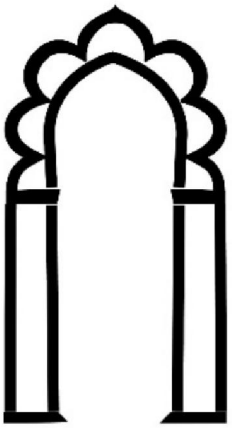
[4] Creswell.K.A, Early Muslim Architecture, vol, 1, Pls, 25a – f – i.

[٦] زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل، ٢٨٣.

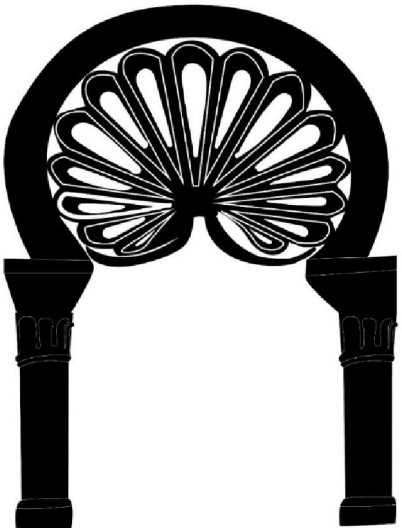
[٧] أحمد فكري، مسجد القيروان، ٧١.

(شكل ٢٩) تفريغ لتصميم عقد مفصص من حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٣٤٦٣) (لوحة ٤٦). (من عمل الباحث)

(شكل ٣٠) تفريغ لتصميم العقد ذي الطاقية المشعة من حشوة خشبية عباسية من المسجد الأقصى (لوحة ٤٧). (من عمل الباحث)



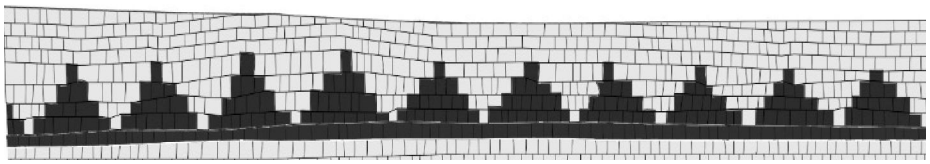
(شكل ٣١) تفريغ لتصميم العقود من حشوة خشبية من منبر جامع القيروان (لوحة ٥٠). (من عمل الباحث)



(شكل ٣٢) تفريغ لشكل العقد الحدوي من حشوة من الرخام من محراب جامع القيروان (لوحة ٥١). (من عمل الباحث)

الشرافات المسننة (المدرجة)[١]:

تُعد الشرافات المسننة ذات الشكل المدرج إحدى أهم العناصر المعمارية الزخرفية التي استخدمها الفنانون في العصر الإسلامي في زخرفة واجهات العمائر، وكذلك في زخرفة العديد من التحف التطبيقية وبصفة خاصة الأخشاب. وتظهر التصميمات التي تتخذ شكل صف من الشرافات على واجهات بعض المنشآت من العصر الأموي. من ذلك واجهة قصر الحير الغربي المحفوظة بمتحف دمشق الوطني. وقد اتخذت الشرافات في هذه الواجهة الشكل المدرج (لوحة ٣٨). وبالإضافة إلى الواجهات الحجرية، استخدم الصناع تصميما عبارة عن صفوف متقابلة من الشرافات المدرجة تمثل إطارا لبعض التصميمات الزخرفية في فسيفساء أرضية السرداب بقصر الخليفة هشام (خربة المفجر) بالقرب من أريحا بفلسطين[٢] (شكل ٣٣) (لوحة ٢٩).



(شكل ٣٣) تفريغ لشكل الشرافات المدرجة في إطار أحد التصميمات الزخرفية في سرداب قصر خربة المفجر (لوحة ٣٠) (. (من عمل الباحث)

وقد ظهر التوافق بين زخارف الأحجار والفسيفساء من ناحية وزخارف الأخشاب من ناحية أخرى في وجود التصميم المكون من صف من الشرافات المدرجة على العديد من التحف الخشبية التي تنسب إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين/ الثامن والتاسع الميلاديين... وقد ظهر صف الشرافات في كثير من الأحيان يتوج تصميما آخر معقودا، بشكل يشبه تصميم الواجهات أو المداخل؛ وهو ما يوضح التوافق بين التصميمات المعمارية والزخرفية. من أهم تلك التحف الخشبية التي توضح هذا التوافق الحشوة السفلية من الباب المعروف باسم باب بناكي[٣]، حيث يظهر صف من هذه الشرافات يعلو العقد المفصص في الحشوة السفلى في كلا المصراعين (شكل ٢٨) (لوحة ٤٣). ويتضح في إحدى الحشوات الخشبية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان استخدام تصميم مطابق لما وجد على فسيفساء السرداب بقصر خربة المفجر (لوحة ٣٠)، من حيث صفوف الشرافات المتقابلة، (شكل ٣٤) (لوحة ٤٥). وتظهر الشرافات المدرجة في شريط يعلو بائكة زخرفية على إحدى الحشوات الخشبية المحفوظة في متحف بغداد تؤرخ بنهاية القرن الثاني وبداية الثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين (لوحة ٤١). وقد ظهر نفس التصميم على شكل صف من الشرافات المدرجة يعلو العقد على إحدى الحشوات في منبر المسجد الجامع بالقيروان (شكل ١٠) (لوحة ١٧). ويبدو أن الصانع قد استوحى في هذا التصميم ما كان موجودا في واجهات العمائر ومداخلها

[١] يَنسِب العلماء أصل الشرافات المسننة إلى الحضارة الساسانية، حيث وُجدت تزين العمائر مثل طاق كسرى، كما تزين تيجان الملوك الساسانيين. وقد انتقل هذا الشكل إلى العمارة والفنون الإسلامية منذ العصر الأموي. انظر: العربي صبري عبد الغني، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي وحتى نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة فنية مقارنة، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م)، ١٥٩.

[٢] خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء الأموية في فلسطين، لوحة ٨٦.

[٣] فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ٧١، ٧٣، لوحة ٣ ب.

المعقودة التي يعلوها صفوف الشرافات المسننة التي وجدت في قصر الحير أو غيره من المنشآت الأموية والعباسية.

(شكل ٣٤) تفريغ لشكل الشرافات المدرجة في إطار حشوة خشبية محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة ٤٥). (من عمل الباحث)

خلاصة القول: إن التصميمات الزخرفية في الفنون الإسلامية المبكرة يظهر بها توافق شديد يصل إلى حد التطابق في بعض الأحيان بين ما تم تنفيذه على العمارة، وما تم تنفيذه على التحف التطبيقية ذات الصفة الثابتة؛ التي ارتبطت بالمنشآت المعمارية وتواجدت بها بحكم وظيفتها (الأخشاب – بعض المعادن). ويبقى سؤال ينبغي طرحه: هل كان هناك فنانون يقومون بإعداد التصميمات المختلفة للصناع لتطبيقها على مختلف الخامات؟. يشير التشابه الشديد – الذي يصل إلى التطابق في كثير من الأحيان – إلى وجود تصميمات مُعدَّة مسبقا للتنفيذ، وهو أمر لم يكن غريبا على الحضارة الإسلامية المبكرة. وتشير المصادر المختلفة إلى وجود نماذج أولية (اسكتشات) تنسب إلى العصر الفاطمي؛ كان يتم إعدادها قبل تنفيذ التصميمات الزخرفية المختلفة على العمائر أو التحف التطبيقية[١]. ويمكننا أن نستنتج وجود هذا الأمر منذ فترات مبكرة ربما تعود إلى ما قبل الإسلام من الحديث الذي رواه البخاري في باب بيع التصاوير التي ليس فيها رُوح: "حدثنا عبد الله بن عبد الوهاب حدثنا يزيد بن زريع أخبرنا عن سعيد بن أبي الحسن قال: " كنت عند ابن عباس– رضي الله عنهما – إذ أتاه رجل فقال: يا أبا العباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي، وإني أصنع هذه التصاوير؛ فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا ما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم سمعته يقول: من صوَّر صورة فإن الله مُعذِّبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا. فربا الرجل ربوة شديدة واصفَرَّ وجهه. فقال ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر: كل ما ليس فيه روح"[٢].

ولسنا هنا بصدد مناقشة حكم التصوير في الإسلام، وإنما يُستفاد من الحديث السابق وجود فنانين يقومون برسم الصور واللوحات، وأنها كانت مصدر دخل البعض منهم؛ وهو أمر منطقي فإن النجار أو صانع الرخام، أو غيره من الصناع ليس بالضرورة هو واضع التصميم، وإنما يكون منفِّذا له. وقد ذكرت المصادر التاريخية أيضا أن رسوم الفسيفساء على جدران الجامع الأموي في دمشق قد نُفذت في البداية رسما على الجدران، قبل أن يتم وضع الفسيفساء عليها[٣].

[١] محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، ٣٩؛ أحمد الشوكي، رسوم الاسكتشات والتدريب على الرسم في تصاوير المدرسة العربية في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ٦٧٧.

[٢] الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، (ت: ٨٥٢هـ / ١٤٤٩م)، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج ٤، تحقيق عبد العزيز بن باز، (بيروت: دار المعرفة، ١٣٧٩هـ)، ٤١٦.

[٣] حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ٢٩.

خاتمة البحث والنتائج:

من خلال العرض السابق يمكننا الخروج ببعض النتائج:

- حرص الفنانون في العصور الإسلامية المبكرة على تحقيق التوافق بين زخارف العمارة وما يرتبط بها من التحف التطبيقية ذات الصفة الثابتة.
- ظهر التوافق الزخرفي بوضوح بين العمارة والأخشاب بشكل رئيس، وأيضا بينها وبين التحف المعدنية الثابتة في المنشآت.
- تشابهت التصميمات النباتية والعناصر المعمارية الموجودة على الفسيفساء في قبة الصخرة مع تلك الموجودة على الأشرطة البرونزية بنفس المبنى.
- استخدمت التصميمات التي تعتمد على وجود المزهرية في الوسط تخرج منها الفروع الملتفة على الفسيفساء والأحجار والمعادن والأخشاب في توقيت متزامن، وبشكل شديد الشبه من بعضها.
- تشابهت التصميمات النباتية الموجودة على الواجهة الحجرية لقصر المشتى مع تلك الموجود بقبة الصخرة، وكذلك مع ما وُجد على الكثير من التحف الخشبية المعاصرة لها، مما يرجح استلهام المصممين للنماذج السابقة عليهم.
- كانت الأخشاب أكثر أنواع التحف التطبيقية توافقا من الناحية الزخرفية مع زخارف العمارة، وهو ما يعود بالتأكيد إلى استخدامها في منشآت معمارية.
- تشابهت تصميمات العقود الحدوية الموجودة على الكسوة الرخامية بمحراب جامع القيروان مع أشكال العقود المعمارية بنفس المبنى.
- تشابهت التصميمات الزخرفية الهندسية المنفذة على الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم بطريقة الفسيفساء مع التصميمات الموجودة على الفسيفساء بقبة الصخرة والقصور الأموية.
- يمكن من خلال التشابه الشديد في الزخارف والتصميمات الزخرفية على الفسيفساء والأخشاب ترجيح تأريخ الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم بطريقة الفسيفساء (لوحات ٣٩ – ٤٠) وكذلك الحشوة المشابهة لها المحفوظة بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة ببدايات القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي بدلا من الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، بسبب تطابق زخارفها مع زخارف الفسيفساء الأموية.
- يمكن من خلال المقارنة اقتراح تأريخ للعديد من التحف التطبيقية غير المؤرخة.
- يُرجح البحث أنه كانت هناك مصادر موحدة لوضع التصاميم الزخرفية ووجود فنانين يقومون بعمل التصاميم وبيعها منذ العصر الإسلامي المبكر.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المراجع العربية والمعربة:

- أحمد الشوكي، "رسوم الاسكتشات والتدريب على الرسم في تصاوير المدرسة العربية في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة"، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ، عدد ٦٢ يناير، (٢٠١٨) ٦٧٤-٦٩٨.
- aḥmd al-šūkī, "rosūm al-āsktšāt wāltadrīb ʿli al-rsm fī tṣāwyr al-madrsẗ al-ʿrbīẗ fī ḍūʾ mğmūʿẗ mtḥaf al-fan al-islāmī bālqāhrẗ", mğlẗ kolīẗ al-ʾādāb, ğāmʿẗ al-mnṣūrẗ, 674 - 698 ʿ 62īnāīr, 2018.
- أحمد عبد الباقي، سامرا عاصمة الدولة العربية في عهد العباسيين، الجزء الأول ، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٩.
- aḥmd al-šūkī, "rosūm al-āsktšāt wāltadrīb ʿli al-rsm fī tṣāwyr al-madrsẗ al-ʿrbīẗ fī ḍūʾ mğmūʿẗ mtḥaf al-fan al-islāmī bālqāhrẗ", mğlẗ kolīẗ al-ʾādāb, ğāmʿẗ al-mnṣūrẗ, 674 - 698 ʿ 62īnāīr, 2018
- أحمد فكري، مسجد القيروان، القاهرة، دار العالم العربي، ٢٠٠٩.
- ʾaḥmd fekrī, msğd al-qīrwān, ālqāhrẗ, 2009.
- أرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، بيروت: دار صادر، ١٩٦١.
- ʾarnest kūnl, al-fan al-islāmī, tarğmeẗ aḥmd mūsi, baīrūt, 1961.
- أمل مختار علي الشهاوي، "بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، أول هجري – سابع ميلادي –ثالث هجري – تاسع ميلادي"، رسالة ماجستير، كلية الآثار – جامعة القاهرة: ٢٠٠٢.
- ʾaml moḫtār ʿlī al-šhāwy, "bʿḍ maẓāhr al-tʾaṯīrāt al-bīznṭīẗ ʿli al-fnūn al-islāmīẗ fī al-qrūn al-ṯlāṯẗ al-ʾaūli mn al-hğrẗ, ʾaūl hğrī – sābʿ mīlādī -ṯālṯ hğrī – tāsʿ mīlādī", rsālẗ māğstīr, klīẗ al-ʾāṯār – ğāmʿẗ al-qāhrẗ, 2002.
- إيفا ويلسون، الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة آمال مريود، بيروت، دار قابس للطباعة والنشر، د. ت.
- īfā wylsūn, al-zḫāref wālrsūm al-islāmīẗ, trğmẗ amāl mrīūd, bīrūt, d. t.
- حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٢.
- ḥasan al-bāšā, al-tṣwyr al-islāmī fī al-ʿṣūr al-ūsṭi, ālqāhrẗ, 1992.
- حمدان طه، القصر الأموي في خربة المفجر، فلسطين: دار الناشر في رام الله، ٢٠١٦.
- ḥemdān ṭah, al-qṣr al-ʾamwy fī ḫrbẗ al-mfğr, flsṭīn: 2016.
- خيرية محمد حمادنه، "دراسة جماليات الفسيفساء الأموية في فلسطين في ضوء المكتشفات الأثرية الحديثة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢١.
- ḫīrīẗ moḥmed ḥamādnh, "drāsẗ ğmālīāt al-fosīfsāʾ al-ʾamwyẗ fī felsṭīn fī ḍūʾ al-mktšfāt al-ʾaṯrīẗ al-ḥdīṯẗ", rsālẗ dktūrāh ġīr mnšūrẗ, klīẗ al-ʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, 2021.
- رائد صالح خلف الشوابكة، "القصور الأموية في الصحراء الأردنية: أصولها المعمارية وأنماطها الزخرفية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، السودان، ٢٠١٩.
- rāʾid ṣālḥ ḫalaf al-šwābkẗ, "ālqṣūr al-ʾamwyẗ fī al-ṣḥrāʾ al-ʾardnīẗ: aṣūlhā al-mʿmārīẗ ūʾanmāṭhā al-zḫrfīẗ", rsālẗ dktūrāh ġīr mnšūrẗ, klīẗ al-drāsāt al-ʿlīā, ğāmʿẗ al-nīlīn, al-sūdān, 2019.

- ربيع حامد خليفة، العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، ع.٦ (١٩٩٥): ١٢٢-١٣٣.
- rabīʿ ḥāmed ẖlīfẗ bʿnwān , "ālaʿnāṣer al-mʿmārīẗ ūdūrhā fī mğāl zẖrfẗ al-fnūn al-ttbīqīẗ al-ʿtmānīẗ", ʿ.6, mğlẗ klīẗ al-ʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ 1995.
- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، القاهرة: دار الرائد العربي، ١٩٥٦.
- zakī moḥmad ḥassan, aṭls al-fnūn al-zẖrfīẗ wāltṣāwyr al-islāmīẗ, ālqāhrẗ, 1956.
- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨.
- zakī moḥmad ḥassan, fonūn al-islām, ālqāhrẗ,1984.
- ستار حمادي الجبوري، "الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد: دراسة تحليلية"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث – العلوم الإنسانية، جامعة النجاح الوطنية، مج ٣٣، ع ٩، نابلس، (٢٠١٩).
- satār ḥamādī al-ğabūrī,"ālzẖāref al-nabātīẗ fī ʿmārẗ al-qṣr al-ʿbāsī fī bğdād: drāsẗ tḥlīlīẗ", mğlẗ ğāmʿẗ al-nğāḥ llʾabḥāṯ – al-ʿlūm al-insānīẗ, ğāmʿẗ al-nğāḥ al-ūṭnīẗ, mğ 33, ʿ 9, nābls, 2019.
- عبد المجيد وافي، التوريق من روائع الفنون الإسلامية"، مجلة الوعي الإسلامي، ع ٩٤، سنة ٨، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ١٩٧٢.
- ʿbd al-mğīd wāfī, al-tūrīq mn rwāʾiʿ al-fnūn al-islāmīẗ", mğlẗ al-ūʿī al-islāmī, ʿ 94, snẗ 8, ūzārẗ al-ʾaūqāf wālšuʾūn al-islāmīẗ, al-kwyt, 1972.
- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الوافدة، الجزء الأول، الأسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٢.
- ʿbd al-nāṣer īāsīn, al-fnūn al-zẖrfīẗ al-islāmīẗ fī mṣr mnḏ al-fṯḥ al-islāmī ḥta nehāīẗ al-ʿṣr al-fāṭmī, drāsẗ aṯārīẗ ḥḍārīẗ lltʾaṯīrāt al-wāfdẗ, al-ğzʾ al-ʾaūl, ālʾaskndrīẗ, 2002.
- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية – دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، القاهرة: دار زهراء الشرق، ٢٠٠٦.
- ʿbd al-nāṣer īāsīn, al-ramzīẗ al-dīnīẗ fī al-zẖrfẗ al-islāmīẗ -drāsẗ fī mītāfīzīqā al-fn al-islāmī, ālqāhrẗ, 2006.
- العربي صبري عبد الغني، "التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي وحتى نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة فنية مقارنة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.
- ālʿrbī ṣbrī ʿbd al-ġnī, "āltʾaṯīrāt al-sāsānīẗ ʿli al-fnūn al-islāmīẗ men al-fṯḥ al-islāmī ūḥti nhāīẗ al-qrn al-ẖāms al-hğrī, drāsẗ fnīẗ mqārnẗ", rsālẗ māğstīr ġīr mnšūrẗ, kolīẗ al-ʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, 2000m.
- الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، (ت: ٨٥٢هـ / ١٤٤٩م)، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن باز، بيروت: دار المعرفة، ١٣٧٩هـ.
- ālḥāfeẓ aḥmad bn ʿlī bn ḥğr al-ʿsqlānī,(t: 852h. / 1449m), fatḥ al-bārī bšrḥ ṣḥīḥ al-boẖārī, tḥqīq ʿbd al-ʿzīz bn bāz, baīrūt, 1379h.
- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٠.
- ʿlī aḥmad al-ṭāīš, al-fnūn al-zuẖrfīẗ al-islāmīẗ al-mbkrẗ fī al-ʿṣrīn al-ʾamwy wālʿbāsī, ālqāhrẗ, 2000.

- فريد شافعي، "الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ١٤، ج ٢، القاهرة، (١٩٥٢): ٦٦ – ٨٢.
- farīd šāfʿī, "ālʾaẖšāb al-mzẖrfẗ fī al-ṭrāz al-ʾamwy", mağleẗ kolīẗ al-ʾādāb, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, mğ 14, ğ 2, al-qāhrẗ (1952).
- فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للنشر،١٩٧٠.
- farīd šāfʿī, al-ʿmārẗ al-ʿrbīẗ fī maṣr al-islāmīẗ, ālqāhrẗ, 1970.
- قتيبة الشهابي: زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، دمشق: وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٦.
- qotībẗ al-šhābī : zaẖārf al-ʿmārẗ al-islāmīẗ fī dmšq, dmšq 1996.
- ك. كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، نقله إلى العربية، عبد الهادي عبلة، دمشق: دار قتيبة، ١٩٨٤.
- k, krīzwyl, al-ʾāṯār al-islāmīẗ al-ʾaūli, nqlh ili al-ʿrbīẗ, ʿbd al-hādī ʿblẗ, dmšq: 1984.
- كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.
- kamāl al-dīn sāmeḥ, al-ʿmārẗ fī ṣadr al-islām, ālqāhrẗ: 1982.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤.
- muğamʿ al-loġẗ al-ʿrbīẗ, al-mʿğm al-ūsīṭ, al-ṭbʿẗ al-rābʿẗ, ālqāhrẗ: 2004.
- محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، القاهرة: متحف الفن الإسلامي، ٢٠١٠.
- muğamʿ al-loġẗ al-ʿrbīẗ, al-mʿğm al-ūsīṭ, al-ṭbʿẗ al-rābʿẗ, ālqāhrẗ: 2004
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤.
- muḥmad ʿbd al-ʿzīz marzūq, al-fnūn al-zuẖrfīẗ al-islāmīẗ fī mṣr qabl al-fāṭmyin, ālqāhrẗ: 1974.
- محمد يحي مرقة، "فن التوريق الإسلامي: المفهوم النظرية والتطبيق"، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن: ٢٠١٢.
- muḥmad īḥī marqẗ, "fn al-tūrīq al-islāmī: al-mfhūm al-nẓrīẗ wāltṭbīq", rsālẗ māğstīr, klīẗ al-drāsāt al-ʿlīā, ğāmʿẗ al-ʿlūm al-islāmīẗ al-ʿālmīẗ, al-ʾardn: 2012.
- محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية، الطبعة الثانية، القاهرة: ١٩٩١.
- maḥmūd ibrāhīm ḥusīn, al-zẖrfẗ al-islāmīẗ, al-ṭbʿẗ al-ṯānīẗ, ālqāhrẗ: 1991.
- محمود إبراهيم حسين، "الزخرفة الإسلامية"، مجلة الوعي الإسلامي، ع ٣٦٩، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، (١٩٩٦).
- maḥmūd ibrāhīm ḥusīn, "ālzẖrfẗ al-islāmīẗ", mğlẗ al-ūʿī al-islāmī, ʿ 369, ūzārẗ al-ʾaūqāf wālšuʾūn al-islāmīẗ, al-kwyt, 1996.
- محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٩.
- maḥmūd ibrāhīm ḥusīn, al-fnūn al-islāmīẗ fī al-ʿṣr al-fāṭmī, ālqāhrẗ: 1999.
- محمود أحمد، جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية، القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق، ١٩٣٨.
- maḥmūd aḥmad, ğāmʿ ʿmrū bn al-ʿāṣ bālfosṭāṭ mn al-nāḥītīn al-tārīẖīẗ wālʾaṯrīẗ, ālqāhrẗ: 1938.
- نزار على سليمان الطرشان، وآخرين، "الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج ٤١، ع، ١، ٢٠١٤.

- nzār ʿli slīmān al-ṭršān, ūʾāẖrīn, "ālğmālīẗ al-fnīẗ fī tṣmīm wāğhẗ qṣr al-mšti", mğlẗ drāsāt al-ʿlūm al-insānīẗ wālāğtmāʿīẗ, al-ğāmʿẗ al-ʾardnīẗ, mğ 41, ʿ, 1, 2014.
- هبا محمد هاني محمد يحي مرقة، "فن التوريق الإسلامي: المفهوم النظرية والتطبيق"، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن: ٢٠١٢
- hebā muḥmad hānī muḥmad īḥī mrqẗ, "fn al-tūrīq al-islāmī: al-mfhūm al-nẓrīẗ wāltṭbīq", rsālẗ māğstīr, kulīẗ al-drāsāt al-ʿlīā, ğāmʿẗ al-ʿlūm al-islāmīẗ al-ʿālmīẗ, al-ʾardn: 2012.
- وسام جاسم حسين بنانه، "السمات الزخرفية في العصر العباسي"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع ١١، ٢٠١٢.
- ūsām ğāsm ḥusīn bnānh, "ālsemāt al-zuẖrfīẗ fī al-ʿṣr al-ʿbāsī", mağleẗ al-ʿlūm al-insānīẗ, ğāmʿẗ bābel, kulīẗ al-tarbīẗ llʿlūm al-insānīẗ, ʿ 11, 2012.

ثانيا– المراجع الأجنبية:

- Asli, Gocer. "A Hypothesis concerning the Character of Islamic Art", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 60, No. 4 Oct., 1999.
- Cynthia,Finlayson, "Behind the Arabesque: Understanding Islamic Art and Architecture", *Brigham Young University Studies*, Vol. 40, No. 4, A Special Issue on Islam, 2001.
- Creswell.K.A, *Early Muslim Architecture*, vol, 1, Part II, 2nd edition, Oxford; *The Clarendon Press:1979*.
- Ernst, Diez. "Simultaneity in Islamic Art", *Ars Islamica*, Vol. 4, 185-189, University of Michigan, 1937.
- Grabar. O, *The Dome of The Rock*, London: Harvard University press 2006
- Petersen, A. , *A Dictionary of Islamic Architecture*, London and New York:
- 1999.
- King,G., "The Architectural motif as ornament in Islamic art, The "Marwan II" ewer and three wooden panels in The Museum of Islamic Art in Cairo".Niman. J&Jean Norman, *Mathematics and Islamic Art*, The American Mathematical Monthly, Vol. 85, No. 6 Jun. - Jul., 1978.
- O'Kane, Bernard,. *The Treasures of Islamic Art*, Cairo: The American University, 2006
- Wiet, Gaston. *catalogue général du musée arabe du Caire, Les Bois Sculptés Jusq'À L'Époque Ayyoubid*, Le Caire, 1931.

ثالثا– مواقع الإنترنت:

https://met-islamic-art.tumblr.com/7-6-2020

https://aathaar.net/ar/place/5536 /5-9=2021

قائمة الأشكال التوضيحية واللوحات

أولا- الأشكال التوضيحية:

- شكل (١) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من فسيفساء رقبة قبة الصخرة (لوحة ١) (عمل الباحث).
- شكل (٢) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة على واجهة قصر المشتى (لوحة ٢). (من عمل الباحث).
- شكل (٣) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة (لوحة ٤) (من عمل الباحث).
- شكل (٤) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من إحدى الحشوات الخشبية الأموية المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٥٤٦٨) (لوحة ٥). (من عمل الباحث).
- (شكل ٥) تفريغ لتصميم المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من إحدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى (لوحة ٦). (من عمل الباحث).
- (شكل ٦) تفريغ لتصميم المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من إحدى اللوحات من فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ٧). (من عمل الباحث).
- (شكل ٧) تفريغ لتصميم المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من إحدى الحشوات الخشبية العباسية في المسجد الأقصى (لوحة ٩). (من عمل الباحث).
- (شكل ٨) تفريغ لتصميم التوريق من أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة (لوحة ١١) (من عمل الباحث).
- (شكل ٩) تفريغ لتصميم التوريق من إحدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى (لوحة ١٤). (من عمل الباحث).
- (شكل ١٠) تفريغ لتصميم التوريق من منبر جامع القيروان (لوحة ١٧). (من عمل الباحث).
- (شكل (١١) تفريغ لتصميم التوريق من الألواح البرونزية بقبة الصخرة. (لوحة ١٨) (من عمل الباحث).
- (شكل ١٢) تفريغ لتصميم التقسيم إلى مربعات، من إحدى اللوحات من فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ٢٣). (من عمل الباحث).
- (شكل ١٣) تفريغ لتصميم التقسيم إلى مربعات، من إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) (لوحة ٢٥). (من عمل الباحث).
- (شكل ١٤) تفريغ لتصميم التقسيم إلى مربعات، من إحدى حشوات منبر جامع القيروان (لوحة ٢٧). (من عمل الباحث).
- (شكل ١٥) تفريغ لتصميم إطار من المعينات من فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ٢٨). (من عمل الباحث).
- (شكل ١٦) تفريغ لتصميم إطار من المعينات من فسيفساء أرضية السرداب بقصر خربة المفجر(لوحة ٣٠). (من عمل الباحث).
- (شكل ١٧) تفريغ لتصميم المعينات من حشوة من الخشب المطعم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) (لوحة ٣١). (من عمل الباحث).

- (شكل ١٨) تفريغ لتصميم المعينات من حشوة من الخشب المحفور محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٩٢٩) (لوحة ٣٣) (من عمل الباحث).
- (شكل ١٩) تفريغ لشكل السرر السداسية من إحدى اللوحات من فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ٣٤). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢٠) تفريغ لشكل السرر السداسية من واجهة قصر المشتى (لوحة ٣٥). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢١) تفريغ لشكل السرر السداسية من إحدى الحشوات الخشبية المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٥١٥٩٦).(لوحة ٣٦). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢٢) تفريغ لتصميم البوائك على أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة (لوحة ٣٧). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢٣) تفريغ لتصميم البائكة من واجهة قصر الحير الغربي (لوحة ٣٨). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢٤) تفريغ لتصميم البائكة من واجهة المقصورة القديمة في المسجد الجامع بالقيروان (نقلا عن: أحمد فكري، مسجد القيروان، شكل ٥٧).
- (شكل ٢٥) تفريغ لتصميم البائكة من حشوة خشبية، مزخرفة بالتطعيم، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) (لوحة ٣٩). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢٦) تفريغ لتصميم البائكة من حشوة خشبية مزخرفة بالنحت البارز محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١١٥٩٣) (لوحة ٤٢). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢٧) تفريغ لتصميم عقد زخرفي من حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٥٤٦٩) (لوحة ٤٣). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢٨) تفريغ لتصميم عقد مفصص من باب بناكي (لوحة ٤٤). (من عمل الباحث).
- (شكل ٢٩) تفريغ لتصميم عقد مفصص من حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٣٤٦٣) (لوحة ٤٦). (من عمل الباحث).
- (شكل ٣٠) تفريغ لتصميم العقد ذي الطاقية المشعة من حشوة خشبية عباسية من المسجد الأقصى (لوحة ٤٧). (من عمل الباحث).
- (شكل ٣١) تفريغ لتصميم العقود من حشوة خشبية من منبر القيروان (لوحة ٥٠). (من عمل الباحث).
- (شكل ٣٢) تفريغ لتصميم العقد الحدوي من حشوة من الرخام من محراب جامع القيروان (لوحة ٥١). (من عمل الباحث).
- (شكل ٣٣) تفريغ لتصميم الشرافات المدرجة في إطار أحد التصميمات الزخرفية في سرداب قصر خربة المفجر (لوحة ٣٠) (من عمل الباحث).
- (شكل ٣٤) تفريغ لتصميم الشرافات المدرجة في إطار حشوة خشبية محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة ٤٥). (من عمل الباحث).
- **ثانيا: اللوحات المصورة:**
- لوحة (١) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من فسيفساء قبة الصخرة عن: (Grabar. O, The Dome of The Rock)
- لوحة (٢) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من واجهة قصر المشتى عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

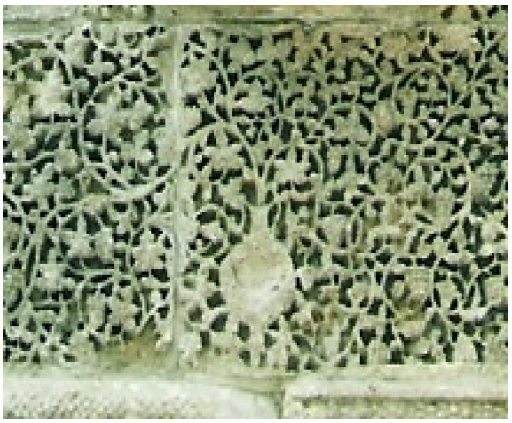
- لوحة (٣) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من واجهة قصر المشتى، عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٤) احد الألواح البرونزية في قبة الصخرة يظهر عليه تصميم المزهرية عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٥) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة على حشوة من الخشب الأموي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (١٥٤٦٨) تنسب للعصر الأموي. (من تصوير الباحث)
- لوحة (٦) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من حشوة من الخشب العباسي موجودة بالمسجد الأقصى عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٧) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من فسيفساء قبة الصخرة عن: (Grabar. O, The Dome of The Rock)
- لوحة (٨) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من أحد الألواح البرونزية من قبة الصخرة. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٩) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من إ حدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (١٠) تصميم زخرفي للتوريق من باطن أحد العقود في فسيفساء قبة الصخرة عبارة عن شريط من الفروع الملتفة عن: (Grabar. O, The Dome of The Rock)
- لوحة (١١) تصميم زخرفي للتوريق على أحد الأشرطة البرونزية في قبة الصخرة. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (١٢) تصميم زخرفي للتوريق من الإطار السفلي للواجهة الحجرية لقصر المشتى. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (١٣) تصميم زخرفي للتوريق على حشوة خشبية من العصر الأموي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (١٥٥٠٥) (من تصوير الباحث).
- لوحة (١٤) تصميم زخرفي للتوريق إ حدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (١٥) تصميم زخرفي للتوريق على إحدى الوسائد الخشبية من تجديدات جامع عمرو بن العاص تؤرخ بعام ٢١٢هـ / ٨٢٧م. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (١٦) تصميم زخرفي للتوريق على حشوة خشبية من منبر جامع القيروان. عن: (زكي محمد حسن، أطلس الفنون)
- لوحة (١٧) تصميم زخرفي للتوريق والعقود والشرافات على حشوة خشبية من منبر جامع القيروان. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (١٨) تصميم زخرفي للتوريق على أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

- لوحة (١٩) تصميم زخرفي للتوريق على أحد الإطارات الزخرفية من بقايا قصر المشتى، عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٢٠) تصميم زخرفي للتوريق على إ حدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٢١) تصميم زخرفي للتوريق على إحدى الحشوات الرخامية من كسوة محراب جامع القيروان. (هدية من أ.د/ ياسر إسماعيل).
- لوحة (٢٢) تصميم زخرفي للتوريق على إحدى الحشوات الرخامية من كسوة محراب جامع القيروان. (هدية من أ.د/ ياسر إسماعيل).
- لوحة (٢٣) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات من فسيفساء قبة الصخرة.، عن: (Grabar. O, The Dome of The Rock)
- لوحة (٢٤) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات من فسيفساء إحدى أرضيات قصر خربة المفجر. عن: (خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء)
- لوحة (٢٥) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨). (تصوير الباحث)
- لوحة (٢٦) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم، محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك. عن: (https://met-islamic-art.tumblr.com/7-6-2020)
- لوحة (٢٧) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات على حشوة من منبر جامع القيروان، عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٢٨) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات في حول أحد العقود في قبة الصخرة، منفذة بالفسيفساء. عن: (Grabar. O, The Dome of The Rock)
- لوحة (٢٩) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات في أرضية السرداب بقصر خربة المفجر. عن: (خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء)
- لوحة (٣٠) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات، وأشكال الشرافات المدرجة في إطار أرضية السرداب بقصر خربة المفجر. عن: (خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء)
- لوحة (٣١) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) . (من تصوير الباحث)
- لوحة (٣٢) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات في إطار إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨). (من تصوير الباحث)
- لوحة (٣٣) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالحفر محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٩٢٩). (من تصوير الباحث).
- لوحة (٣٤) تصميم زخرفي للسرر السداسية من باطن أحد العقود في قبة الصخرة. عن: (Grabar. O, The Dome of The Rock)
- لوحة (٣٥) تصميم زخرفي للسرر السداسية على أحد المثلثات الحجرية من واجهة قصر المشتى. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

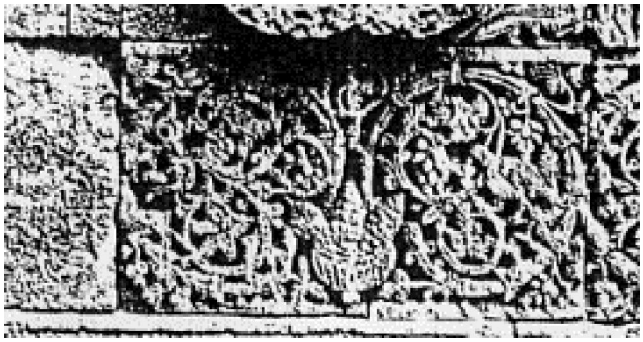
- لوحة (٣٦) تصميم زخرفي للسرر السداسية على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالنحت البارز محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٥١٥٩٦). (من تصوير الباحث)
- لوحة (٣٧) تصميم البوائك الزخرفية على أحد الأشرطة البرونزية من قبة الصخرة.
- عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٣٨) تصميم البوائك الزخرفية على الواجهة الحجرية لقصر الحير الغربي محفوظة في متحف دمشق الوطن. عن: (https://aathaar.net/ar/place/5536) (2021=9-5
- لوحة (٣٩) تصميم البوائك الزخرفية على حشوة من الخشب المطعم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) (من تصوير الباحث)
- لوحة (٤٠) تصميم البوائك الزخرفية على حشوة من الخشب المطعم محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك. عن: (https://met-islamic-art.tumblr.com/7-6-2020)
- لوحة (٤١) تصميم البوائك الزخرفية والشرافات المدرجة على حشوة من الخشب العباسي المبكر محفوظة في متحف بغداد. عن: (زكي محمد حسن، أطلس الفنون)
- لوحة (٤٢) تصميم البائكة ذات العقود المتاخلة على حشوة خشبية محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١١٥٩٣). (من تصوير الباحث)
- لوحة (٤٣) تصميم العقود على حشوة خشبية محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٥٤٦٩). (من تصوير الباحث)
- لوحة (٤٤) تصميم يضم العقد المفصص الذي تعلوه الشرافات المدرجة على إحدى الحشوات الخشبية من باب بناكي. عن: (فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي)
- لوحة (٤٥) تصميم يضم العقد المفصص الذي تعلوه الشرافات المدرجة على إحدى الحشوات الخشبية محفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك تنسب إلى العصر العباسي المبكر. عن: (زكي محمد حسن، أطلس الفنون)
- لوحة (٤٦) تصميم يضم العقد المفصص على حشوة من الخشب مزخرفة بالنحت البارز محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٣٤٦٣) تنسب إلى العصر العباسي المبكر. (من تصوير الباحث)
- لوحة (٤٧) تصميم للعقد المملوء بالأشكال المشعة على إحدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى، عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٤٨) شكل العقد المملوء بالأشكال المشعة على المحراب الحجري المعروف باسم محراب الخاصكي محفوظ في متحف القصر العباسي ببغداد المحراب الحجري المعروف باسم محراب الخاصكي محفوظ في متحف القصر العباسي ببغداد. عن: (زكي محمد حسن، أطلس الفنون)
- لوحة (٤٩) تصميم للعقد المملوء بالأشكال المشعة على إحدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى، عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٥٠) تصميم للعقود التي تعلوها الشرافات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالنحت البارز من منبر جامع القيروان، عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)
- لوحة (٥١)) تصميم للعقد المملوء بالأشكال المشعة على إحدى الحشوات الرخامية من كسوة محراب جامع القيروان. (هدية من أ.د/ ياسر إسماعيل).

اللوحات

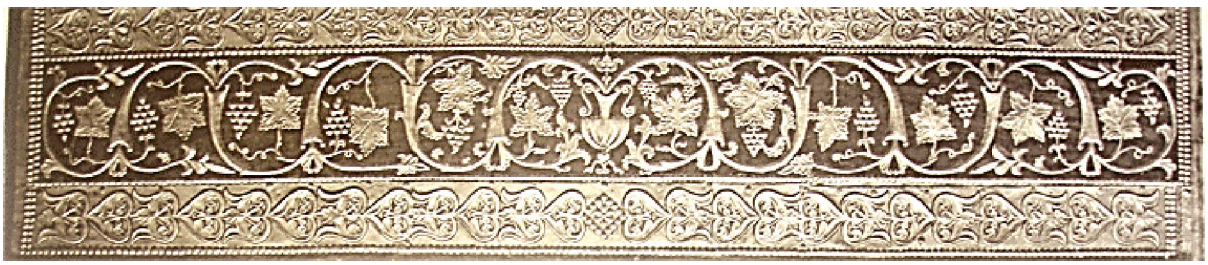
لوحة (١)
تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من فسيفساء قبة الصخرة (عن: Grabar. O, The Dome of The Rock)



لوحة (٢)
تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من واجهة قصر المشتى (عن: Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

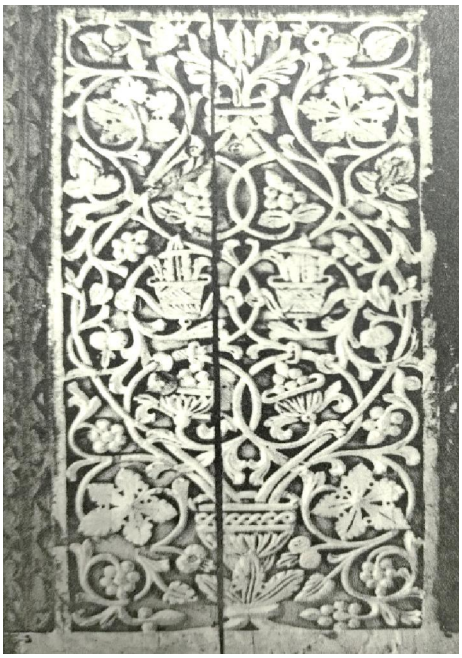


لوحة (٣)
تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من واجهة قصر المشتى عن: Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

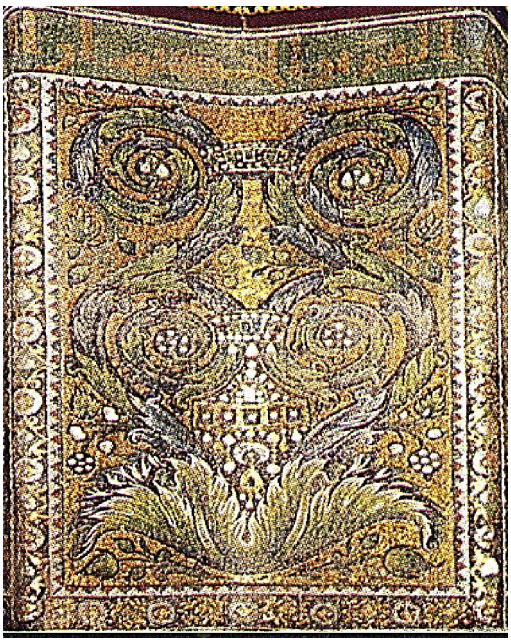


لوحة (٤)
تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

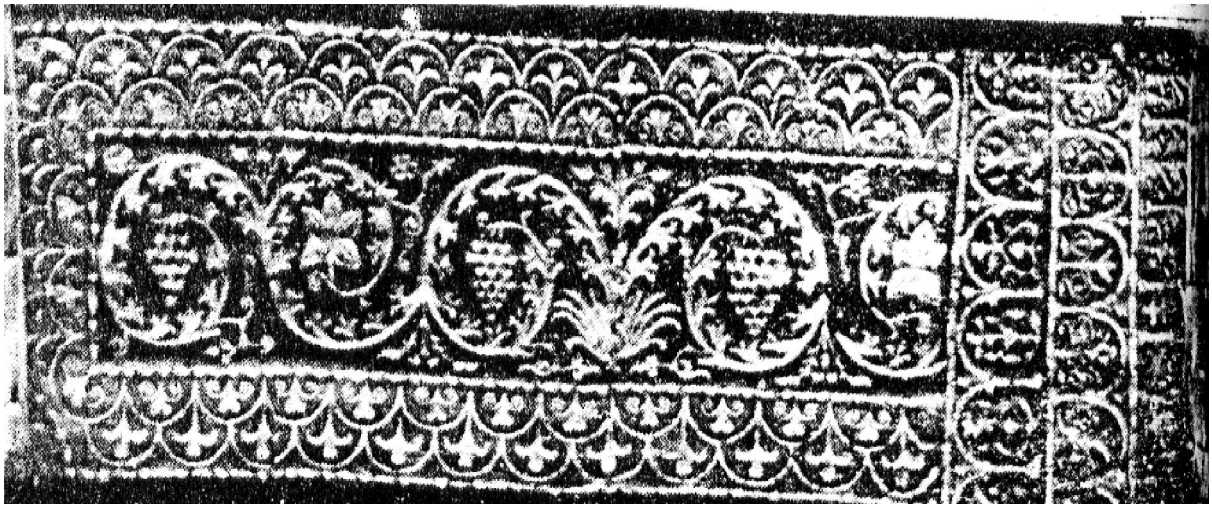
لوحة (٥) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة على حشوة من الخشب الأموي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (١٥٤٦٨) تنسب للعصر الأموي.



لوحة (٦) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تخرج منها الفروع الملتفة من حشوة من الخشب العباسي موجودة بالمسجد الأقصى عن:
Creswell.K.A, Early Muslim Architecture.



لوحة (٧) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس، من فسيفساء قبة الصخرة عن:
(Grabar. O, The Dome of The Rock)



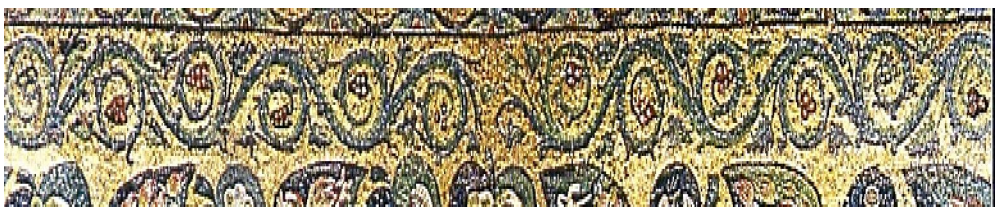
لوحة (٨)

تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من أحد الألواح البرونزية من قبة الصخرة

عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

لوحة (٩) تصميم زخرفي يعتمد على المزهرية التي تتخذ شكل ورقة الأكانتس من إ حدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى.

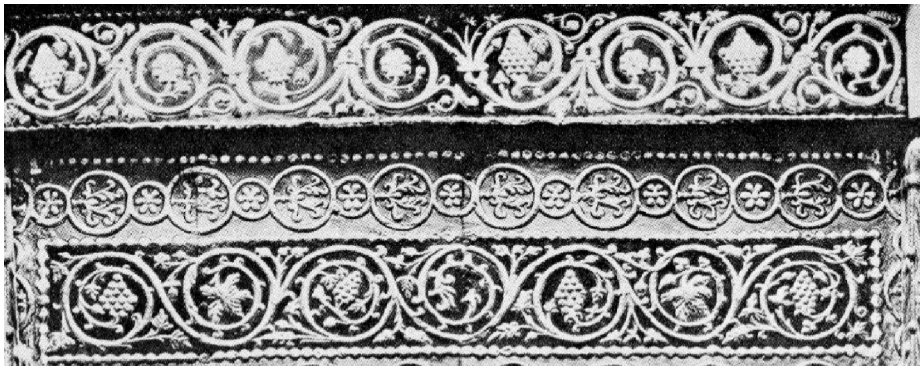
عن: Creswell.K.A, Early Muslim (Architecture)



لوحة (١٠)

تصميم زخرفي للتوريق من باطن أحد العقود في فسيفساء قبة الصخرة عبارة عن شريط من الفروع الملتفة

(عن:Grabar. O, The Dome of The Rock)



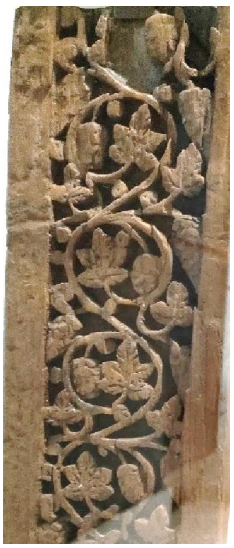
لوحة (١١)

تصميم زخرفي للتوريق من أحد الألواح البرونزية من قبة الصخرة أحد الأشرطة البرونزية في قبة الصخرة عن:
(Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

لوحة (١٢)

تصميم زخرفي للتوريق من الإطار السفلي للواجهة الحجرية لقصر المشتى.

عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)



لوحة (١٣)

تصميم زخرفي للتوريق على حشوة خشبية من العصر الأموي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (١٥٥٠٥)

(من تصوير الباحث)

لوحة (١٤)

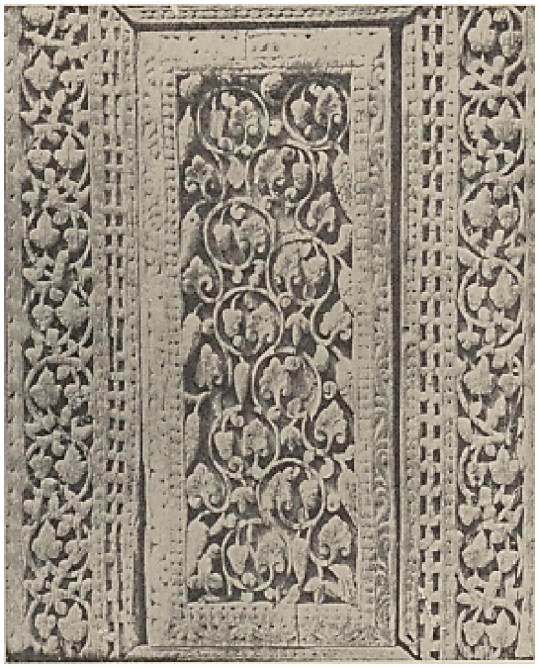
تصميم زخرفي للتوريق إ حدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى

عن:

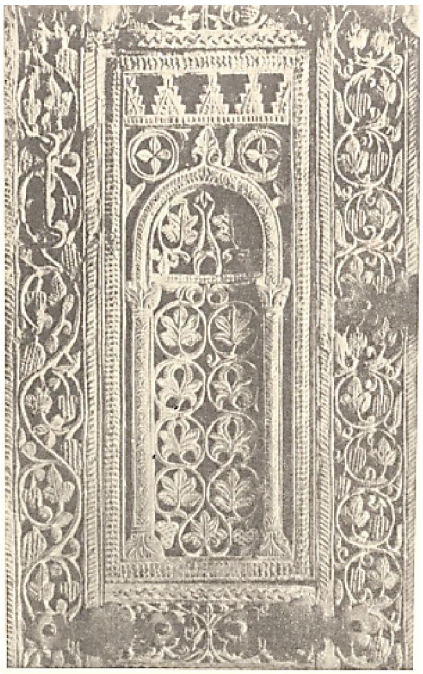
Creswell.K.A, Early Muslim Architecture

لوحة (١٥)

تصميم زخرفي للتوريق على إحدى الوسائد الخشبية من تجديدات جامع عمرو بن العاص تؤرخ بعام ٢١٢هـ / ٨٢٧م. عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

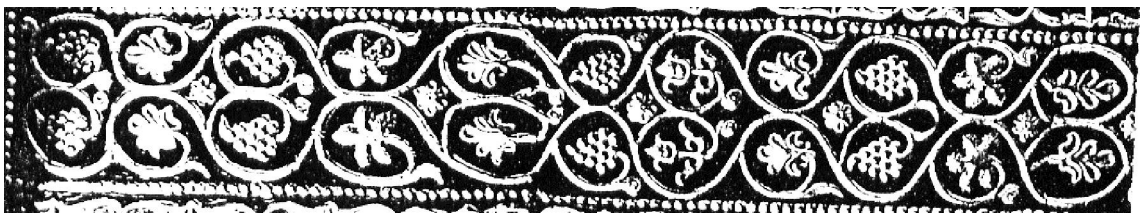


لوحة (١٦) تصميم زخرفي للتوريق على حشوة خشبية من منبر جامع القيروان عن: (زكي محمد حسن، أطلس الفنون)



لوحة (١٧) تصميم زخرفي للتوريق والعقود والشرافات على حشوة خشبية من منبر جامع القيروان. عن:

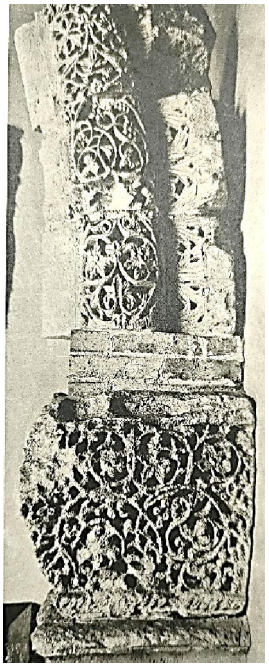
(Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)



لوحة (١٨)

تصميم زخرفي للتوريق على أحد الألواح البرونزية في قبة الصخرة.

عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)



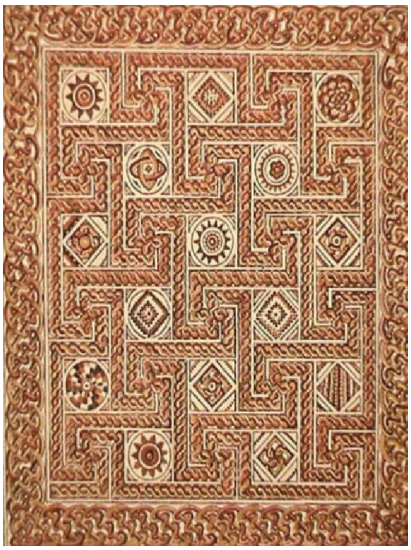
لوحة (١٩) تصميم زخرفي للتوريق على أحد الإطارات الزخرفية من بقايا قصر المشتى عن: Creswell.K.A, Early Muslim Architecture

لوحة (٢٠) تصميم زخرفي للتوريق على إ حدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى عن: Creswell.K.A, Early Muslim Architecture

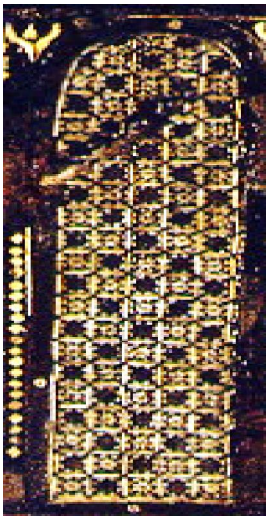
لوحة (٢١) تصميم زخرفي للتوريق على إحدى الحشوات الرخامية من كسوة محراب جامع القيروان. (هدية من أ.د/ ياسر إسماعيل)

لوحة (٢٢) تصميم زخرفي للتوريق على إحدى الحشوات الرخامية من كسوة محراب جامع القيروان. (هدية من أ.د/ ياسر إسماعيل)

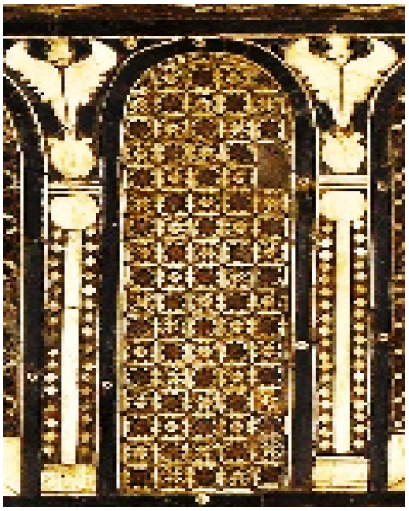
لوحة (٢٣) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات من فسيفساء قبة الصخرة. عن: (Grabar. O, The Dome of The Rock)



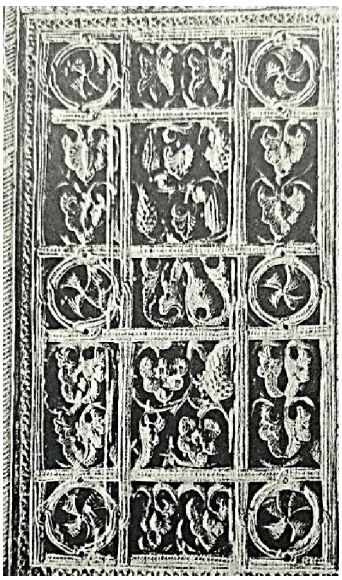
لوحة (٢٤) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات من فسيفساء إحدى أرضيات قصر خربة المفجر. عن: (خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء)



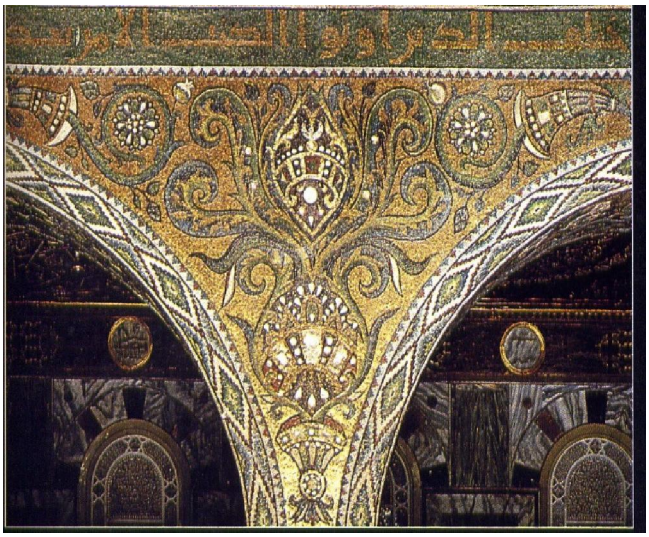
لوحة (٢٥) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨). (تصوير الباحث)



لوحة (٢٦) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم، محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك. عن: (https://met-islamic-art.tumblr.com/7-6-2020)



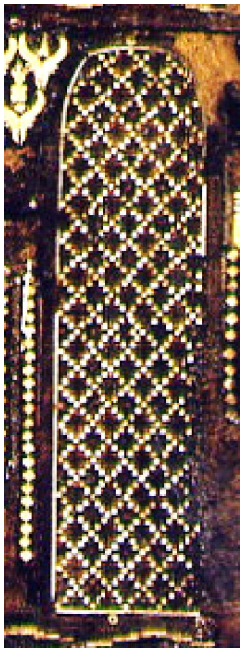
لوحة (٢٧) تصميم زخرفي لتقسيم المساحات إلى مربعات على حشوة من منبر جامع القيروان. عن: Creswell.K.A, Early Muslim Architecture



لوحة (٢٨) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات في حول أحد العقود في قبة الصخرة، منفذة بالفسيفساء. عن:
Grabar. O, The Dome of The Rock

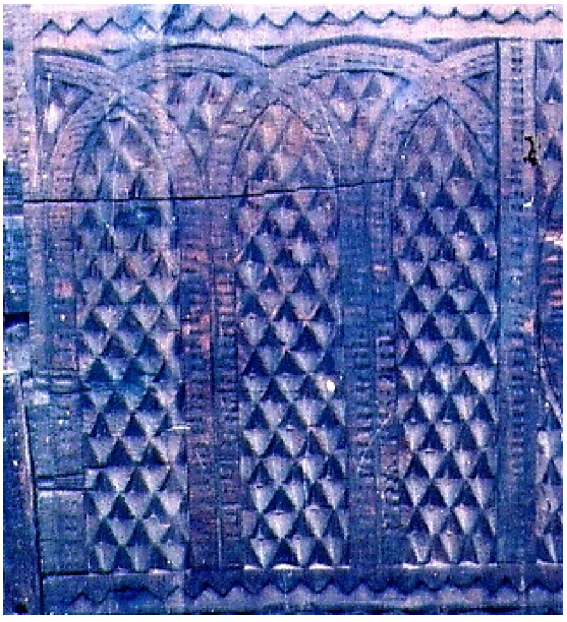
لوحة (٢٩) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات في أرضية السرداب بقصر خربة المفجر. عن: (خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء)

لوحة (٣٠) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات، وأشكال الشرافات المدرجة في إطار أرضية السرداب بقصر خربة المفجر. عن: (خيرية محمد حمادنه، دراسة جماليات الفسيفساء)

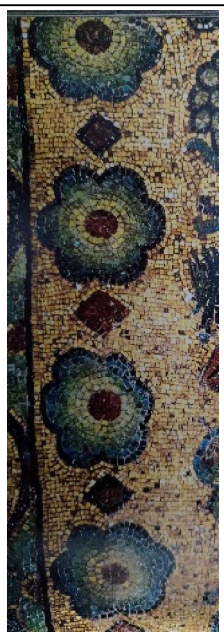


لوحة (٣١) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) (من تصوير الباحث)

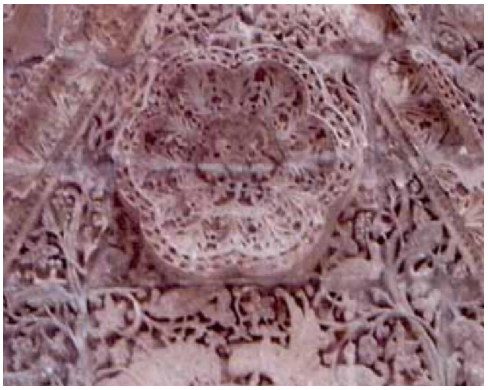
لوحة (٣٢) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات في إطار إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالتطعيم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨) (من تصوير الباحث)



لوحة (٣٣) تصميم زخرفي للتقسيم إلى معينات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالحفر محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٩٢٩). (من تصوير الباحث)

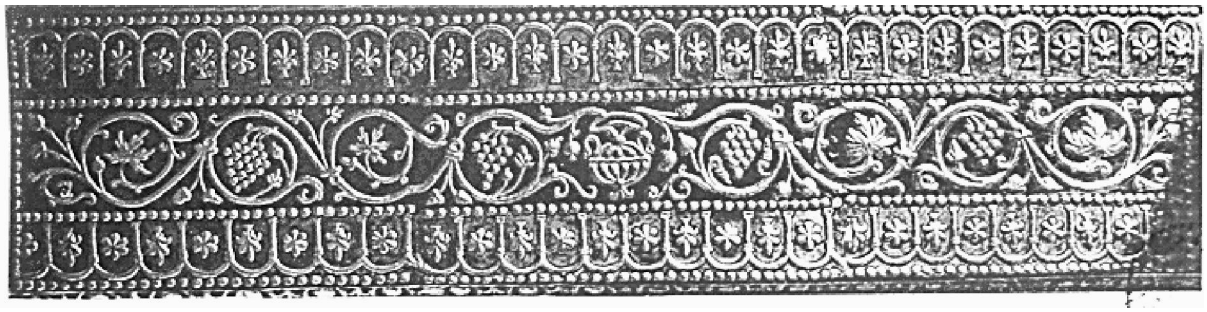


لوحة (٣٤) تصميم زخرفي للسرر السداسية من باطن أحد العقود في قبة الصخرة (عن: Grabar. O, The Dome of The Rock)



لوحة (٣٥) تصميم زخرفي للسرر السداسية من أحد المثلثات الحجرية من واجهة قصر المشتى عن: Creswell.K.A, Early Muslim Architecture

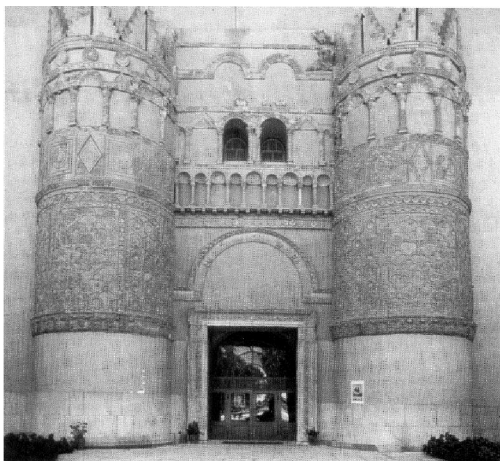
لوحة (٣٦) تصميم زخرفي للسرر السداسية على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالنحت البارز محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٥١٥٩٦). (من تصوير الباحث)



لوحة (٣٧)

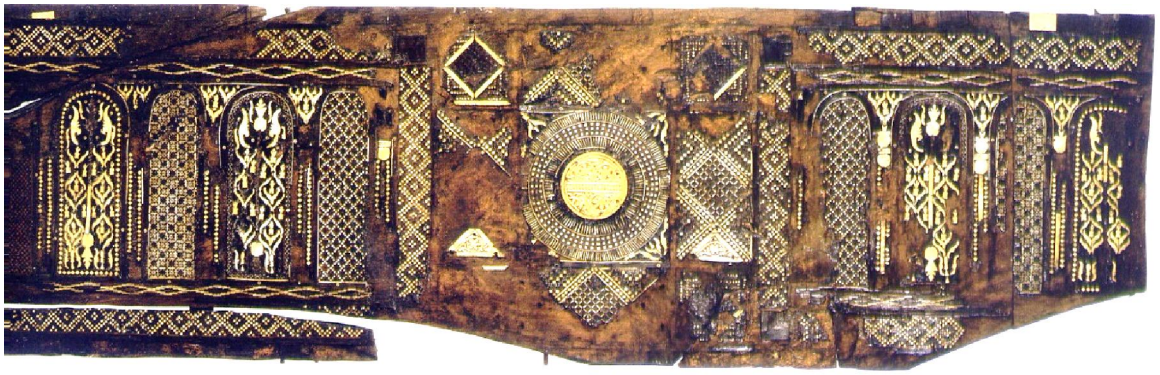
تصميم البوائك الزخرفية على أحد الأشرطة البرونزية من قبة الصخرة. عن:

(Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)



لوحة (٣٨)

تصميم البوائك على الواجهة الحجرية لقصر الحير الغربي محفوظة في متحف دمشق الوطني عن: https://aathaar.net/ar/place/5536 (5-9=2021)



لوحة (٣٩)

تصميم البوائك الزخرفية على حشوة من الخشب المطعم محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٩٥١٨). (من تصوير الباحث)

لوحة (٤٠)

تصميم البوائك الزخرفية على حشوة من الخشب المطعم محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك

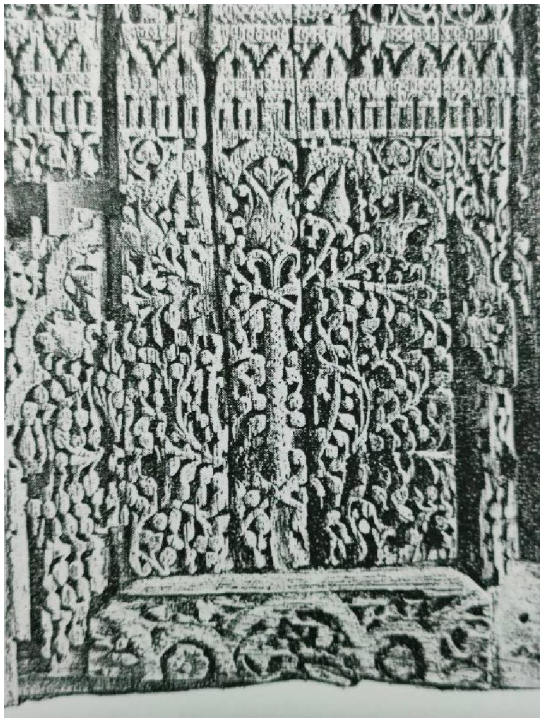
عن: (https://met-islamic-art.tumblr.com/7-6-2020)

لوحة (٤١) تصميم البوائك الزخرفية والشرافات المدرجة على حشوة من الخشب العباسي المبكر محفوظة في متحف بغداد. (عن: زكي محمد حسن، أطلس الفنون)

لوحة (٤٢)

تصميم البائكة ذات العقود المتداخلة على حشوة خشبية محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١١٥٩٣) (من تصوير الباحث)

لوحة (٤٣) تصميم العقود على حشوة خشبية محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٥٤٦٩) (من تصوير الباحث)



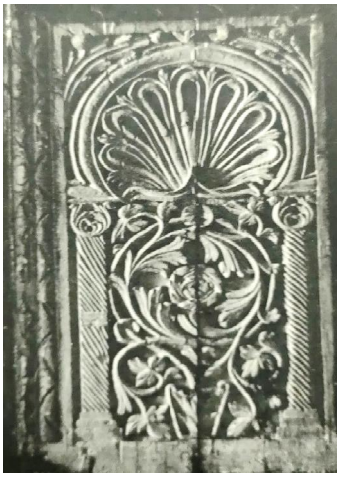
لوحة (٤٤)

تصميم يضم العقد المفصص الذي تعلوه الشرافات المدرجة على إحدى الحشوات الخشبية من باب بناكي. عن: (فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي)

لوحة (٤٥)

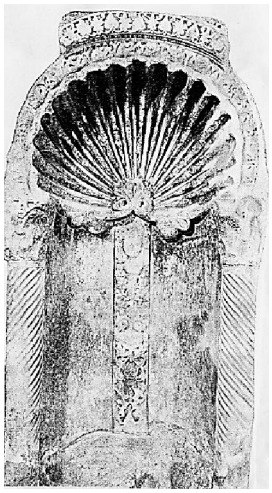
تصميم يضم العقد المفصص الذي تعلوه الشرافات المدرجة على حشوة من الخشب مزخرفة بالنحت البارز محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيوي يورك تنسب إلى العصر العباسي المبكر عن: (زكي محمد حسن، أطلس الفنون)

لوحة (٤٦) تصميم يضم العقد المفصص على حشوة من الخشب مزخرفة بالنحت البارز محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٣٤٦٣) تنسب إلى العصر العباسي المبكر. (من تصوير الباحث)



لوحة (٤٧)

تصميم للعقد المملوء بالأشكال المشعة على إحدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى . عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)

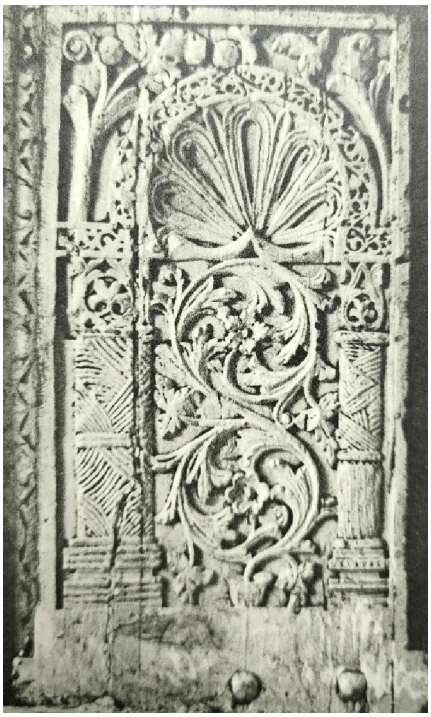


لوحة (٤٨)

شكل العقد المملوء بالأشكال المشعة على المحراب الحجري المعروف باسم محراب الخاصكي محفوظ في متحف القصر العباسي ببغداد (عن زكي محمد حسن، أطلس الفنون)

لوحة (٤٩) تصميم للعقد المملوء بالأشكال المشعة على إحدى الحشوات الرخامية من كسوة محراب جامع القيروان. (هدية من أ.د/ ياسر إسماعيل)

لوحة (٥٠) تصميم للعقود التي تعلوها الشرافات على إحدى الحشوات الخشبية المزخرفة بالنحت البارز من منبر جامع القيروان. عن:
Creswell.K.A, Early Muslim Architecture



لوحة (٥١)
تصميم للعقد المملوء بالأشكال المشعة على إحدى الحشوات الخشبية العباسية من المسجد الأقصى . عن: (Creswell.K.A, Early Muslim Architecture)