مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية | ISSN: 2437 - 0363 EISSN 2602-6767 | المجلد 08/ العـدد: 01 (2022)، ص 1186- 1203

المنظومة الزخرفية الناصرية بقصر الحمراء

The Nasserite Decorative System in the Alhambra Palace

صبرينة نعيمة دحماني [1*]، نبيلة رزقي [2]

[1] جامعة ابي بكر بلقايد (تلمسان الجزائر)، drsabrinadahmani@gmail.com 1

[2] جامعة ابي بكر بلقايد (تلمسان الجزائر)، drsabrinadahmani@gmail.com 2

تاريخ الاستلام: 2021/05/31 تاريخ القبول: 2022/05/17 تاريخ النشر: 2022/06/01

ملخص:

لقد تميز فن بني نصر في الدولة الناصرية بطراز تفرد بمجموعة من الخصائص والسمات التي مكنت المنظومة الزخرفية من بلوغ دورة الإبداع وقصر الحمراء الفخم الذي مازال يدهش الزائرين بقاعاته وقبابه وحدائقه وصحونه وجدرانه الملونة المكسوة بالأشكال البديعة دليل على عظمة الفن الناصري وارتقائه كنموذج للفن الإسلامي في أوربا إذ سنحاول من خلال هده المداخلة التطرق إلى المنظومة الزخرفية الناصرية بقصر الحمراء كنموذج.

كلمات مفتاحية: الزخرفة، الفن الناصري ،قصر الحمراء ،الأندلس.

Abstract: *L'art de Bani Nasr danslaville de grenade a étécaractérisé par une collection unique de caractéristiques qui a permis le stile décoratif de l'accomplissement de la créativité et le Palais de la magnifique Alhambra, qui continue à étonner les visiteurs avec sessalles, dômes, jardins, plats et murscolorésvêtus de formesexquises, la preuve de la grandeur de l'art de banounasr En tantquemodèle de l'artislamique en Europe, nous essayeronsd'aborder le stile décoratif de Nasiriyahdansl'Alhambracommemodèle.*

Keywords: *décoration, art de banounasre, Alhambra, Andalousie*

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

اشتهرت الأندلس بمعالمها الأثرية الخالدة بعظمتها،أبرزها جامع قرطبة الذي بني خلال القرن 2هـ-8م وبعض العمائر بطليطلة التي تنتمي إلى الدور الأول لفن العمارة في الأندلس كما تعد مئذنة مسجد اشبيلية التي خلفها الموحدون أثناء القرن 6هـ-12م والقصر الاشبيلي من أثار الدور الوسيط لفن العمارة بالمنطقة، أما قصر الحمراء ويعتبر عنوانا لما انتهى إليه فن العمارة هناك، إذ تدرج الفن الأندلسي في رحلة تطوره معتمدا على الذاتية وما كان يغذيه في ظل عهود المرابطين و الموحدين من موارد مغربية إلى أنْ بلغ أوجَّ تطوره في عصر سلاطين بني نصر ووصل فن الزخرفة في الأندلس خلال القرنين7-8هـ /13-14 م إلى مرحلة النضج وغدا الزخرف في الدولة الناصرية مدرسة لها خصائصها المميزة وطابعها البارز إذ أكمل الصناع الطريق التي بدأها السابقون وأوصلوا فن الزخرفة إلى دورة الإبداع وقصر الحمراء الفخم الذي مازال يدهش الزائرين بقاعاته و قبابه و حدائقه وصحونه و جدرانه الملونة المكسوة بالأشكال البديعة دليل على عظمة الفن الناصري وارتقائه كنموذج للفن الإسلامي في أوربا إذ سنحاول من خلال هده المداخلة التطرق إلى المنظومة الزخرفية الناصرية بقصر الحمراء كنموذج.

2. مملكة غرناطة:

تعد غرناطة أخر معاقل المسلمين بالأندلس، بعد أن تمزقت دولتهم هناك وسقطت مدنهم الواحدة تلوى الأخرى في أيدي المسيحيين، إذ اِنحصر ملكها في الركن الجنوبي الشرقي من شبه جزيرة إيبريا، حيث جبال البشرات وجبال الثلج التي كونت منها قلعة حصينة، يسهل الدفاع عنها، لهذا كانت غرناطة هي الملجأ الطبيعي، لمعظم المهجرين الأندلسيين الذين فروا أو طردوا من بلادهم،بعد سقوطها في أيدي الأسبان ولعلَّ السقوط المتسارع للمدن الأندلسية (ينظر التعليق رقم 1) وعدم وجود الفاصل الزمني بينهما، هو الذي دفع غرناطة لأن تنهض سريعا من أجل الدفاع عن الوجود العربي في الأندلس، كما كان من بين الوافدين أرباب العلم والحرف والصناعات ورجال السيف، فأعطت العناصر

المهجرة للوطن الجديد كل خبراتها وسواعدها، مما كان له أثر كبير في ازدهار مدينة غرناطة، فعمر ابن الأحمر مملكته واهتم بالتراث الأندلسي الفكري و الحضاري ،بالرغم من أنّ بعضهم هاجر إلى المغرب إلاّ أنّا لأغلبية فضلت البقاء في الأندلس بغرناطة، حيث تجمع فيها على مدى السنين أكثر من مليون أندلسي، انضّم إليهم في القرن الثالث عشر نحو نصف مليون أندلسي أخر، جاء أكثر من نصفهم من مدن قرطبة واشبيلية وشريس وقادس (300.000تقريبا) ونحو 50.000 شخص من مملكة بلنسية وما حولها، ولم تكن هده القوة كافية للاقتراع الأراضي التي احتلها القشتاليون، إلاّ أ نّها كانت قادرة على صد الشماليين فترة طويلة (عادل، 2000).

3. مكونات الأعمال الفنية الإسلامية:

تتكون الأعمال الفنية ومنتجات الفن الإسلامي بصفة عامة من ثلاثة عناصر أساسية هي:

1.3الموضوع: يتألف كل موضوع من أفكار ووجهات نظر ويكون له مضمون وغرض يظهر منسجما مع تشكله ويتميز الموضوع في الفن الإسلامي كونه غيبي دلالي مقارنة بالموضوع في الفن التشكيلي الغربي الذي يعتبر تجسيمي طبيعي واقعي فالموضوع في الفن الإسلامي هو تلك الزخارف لصورة (العزيز، 2006، صفحة 39).

2.3 التعبير: هو صورة الموضوع أو المضمون في ذهن الفنان وهو الأداة التي تعكس ما يريد إثباته أو تبليغه.

3.3العنصر الزخرفي : يقصد به إضفاء الشكل الجميل على المضمون أو التعبير ،فهو تمثيل الموضوع بالخطوط، والأشكال والألوان بتجلياتها و امتداداتها وتراجعها (العزيز، 2006، صفحة 40).

4.مستويات اللوحة الفنية: تتألف اللوحة الفنيّة (ينظر التعليق رقم 2) من مستوى أول يمثل الأرضية التي تنفذ عليها الزخرفة بالحفر أو الحزّا أو الرسم وبالترصيع أو التجميع (العزيز، 2006، صفحة 58)،أمّا المستوى الثاني يمثله الموضوع الزخرفي بجميع عناصره سواءًا كان موضوعا نباتيا أو كتابيّا أو هندسيّا يمتد فوق الأرضية أفقيا وعموديا أو معا بطريقة منفردة أو متكررة وفي حالة وجود مستوى ثالث في اللوحة الفنية فإنّ العناصر

الزخرفية للمستوى الثاني تتخذ حجما أصغر كالسيقان الملتوية ويمكن أن يتحول هذا المستوى إلى ملء فراغ ما بين الأرضية و المستوى الثالث الذي يمثل المستوى الخارجي البارز من اللوحة ويتضح أكثر عندما يكون الموضوع الزخرفي نباتي أو كتابي حيث تتّخذ العناصر الزخرفية لكل منها حجما أكبر من حجم المستوى الثاني و إذا كان الموضوع الزخرفي كتابيا فإن الحروف تقوم عليه (العزيز، 2006، صفحة 58).

5.عناصر الفن الاسلامي:

يدعونا الدين إلى التأمل في مخلوقات الله بهدف التفكير في عظمة الخالق ومن هذه الفكرة انطلق الفنان المسلم متأملا الطبيعة من حوله بكل ما فيها متمتعا بجمالها مدركا عظمة وقدرة الله عز وجل التي لا يمكن أن تضاهيها قدرة مستخلصا عناصر مختلفة أثرى بها مواضيعه الفنيّة .

1.5.الزخرفة النباتية:

تعد الزخارف النباتية في الفن الإسلامي من أبرز المظاهر التي توضح ابتعاد الفنّان المسلم عن تمثيل الطبيعة و محاكاتها، استجابة لتوجيهات العقيدة الدينية ونواهيها فبلغ في إبداعاته حدا لم يبلغه من سبقه من الفنانين لدرجة أن أطلق على هذا النوع من الزخرفة الإسلامية اسم الأرابسك(ينظر التعليق رقم 3) أو الرقش العربي او التوريق العربي (العزيز، 2006، صفحة 862)،إذ اتخّذ الفنان من النباتات عناصر زخرفية أبعدها عن صورتها الأصلية فلا نشهد من الفروع و الأغصان و الأوراق إلاّ خطوطا منحية أو ملتفة يتصل بعضها بالبعض الأخر فتتكون أشكالا لا حدود لها وبدأت تبرز الزخارف المجردة منذ القرن 9م في العصر العباسي بمدينة سامراء تم انتشر هذا النوع من الزخارف في مصر و إيران و ظل ينمو إلى أنّ بلغ قمة ازدهاره في القرن13م (حسين، صفحة 57)،كما استفاد الفنان من ظاهرة التنوع والنمو والتفرع للنباتات بأشكالها المختلفة (الشرقاوي، 2000، صفحة 02)ترسم محورة بعيدة عن أصلها الطبيعي في مدرسة مصر والشام ومدرسة المغرب والأندلس و تركيا أو شبيهة بلونها و أصلها في مدرسة فارس والهند، ومن أنواع النباتات التي رسمت في الفن الإسلامي زهرة القرنفل، البازلاء سعف النخيل ورقة العنب وقد تنوعت أشكال الأوراق وحافاتها كما اِعتمد الفنان على التكرار والتقابل والتناظر في وضع وحداته الزخرفية للحصول على التكوينات الزخرفية (الشرقاوي، 2000، صفحة 04).

2.5.الزخرفة الهندسية:

احتلت الزخارف الهندسية أهمية كبيرة في الفن الاسلامي إذ انتشرت في كل من مصر وسورية كما أصبحت في بعض الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة من العمائر تضمنت العديد من العناصر الهندسية و الخطوط المتداخلة و الأطباق النجمية (الشرقاوي، 2000، صفحة 12)، كما خضعت جل الأعمال الفنية في الفن الإسلامي لبناء يعتمد على الخطوط الهندسية سواءًا كانت عناصر نباتية أو حيوانية وقد اِعتمدت الزخارف الهندسية على عناصر مختلفة من بينها المربع و المثلث و الدائرة لكي تكون الأساس الذي تقوم عليه جميع الزخارف الهندسية وقد زينت بها المباني الإسلامية من مساجد وقباب وقصور وقلاع (حسين، صفحة 93) وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة وقد اشتهرت النجمة الإسلامية المتعددة الأضلاع و المتفرعة وما نتج حولها من وحدات وتقسيمات مختلفة في المساحة وكل ذلك يعتمد في الأصل على خطوط هندسية بسيطة يتضح من خلالها إلمام الفنان المسلم بعلم الهندسة لأن هذه الزخارف تعتمد على قياسات دقيقة الأطوال والزوايا في الأشكال الهندسية المختلفة (الشرقاوي، 2000، صفحة 14) كما تعد الزخرفة الهندسية واحدة من السمات الرئيسية الموحدة للفن الإسلامي في أشكاله وأساليبه ومضامينه وهي وحدة فريدة في المكان و الزمان لأنها تمتد في جميع البلاد العربية الإسلامية من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا وجبال البيريني شمالا بل وتجاوزتها في التأثير على البلاد الأوربية المسيحية شمالا وغربا أمّا في الزمان فإن تاريخ الفنّ الإسلامي يزخر بها منذ بداية تشكله حتى اليوم (العزيز، 2006، صفحة 813).

3.5.الزخرفةالكتابية:

تعد العناصر الكتابية من أبرز الزخارف المميزة للفن الإسلامي ،وهي من الوثائق التاريخية التي تميز الدولة و العصر الذي أنجزت فيه ،إضافة إلى أنها كتبت باللغة العربية التي ارتبطت بالقران الكريم وتأثرت حروفها به فجاءت أغلبية الحروف و الزخارف بآياته الكريمة (الحارتي، 97، صفحة 465).

وقد حملت التكوينات الزخرفية الكتابية الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية و الأبيات الشعرية والعبارات الدعائية وقد أبدع الفنان في توظيف الزخرفة الكتابية، فسعى إلى

تناسق حروفها وتزيين سيقانها ورؤوسها و أقواسها بالفروع النباتية والأزهار كما زخرف أرضيتها بتكوينات متنوعة مبدعا في كتاباته المتداخلة لتظهر العبارات على شكل مربع أو مستطيل و بأشكال زخرفية متنوعة و أحيانا على صور بعض الحيوانات (الشرقاوي، 2000، صفحة 27) .

مع الفتح الإسلامي وانتشار العرب دخل الخط العربي إلى إفريقية و المغرب والأندلس فيها، وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطين الذين كانا شائعين وهما الخط الحجازي والكوفي اليابس وأكد ابن خلدون أنّ أول خط مغربي تميز عن الخط الكوفي المشرقي هو الخط القيرواني الذي ظل معروف الرسم وكان يقرب من أوضاع الخط المشرقي، أي ظل يحتفظ بملامح الكوفي الأصلي أما الأندلسيون فقد ابدعوا خطا جديدا عرف بالخط الأندلسي إذ كان لهجرات الأندلسيين دور أساسي في انتشار هذا الخط في إفريقيا والمغرب (بيروت، 2002، صفحة 60).

4.5.الزخرفة الأدمية والحيوانية:

اتخذ الفنان من الكائنات الحية عناصر زخرفية يكيفها ويحورها بما يفيده في تصميماته وعلى الرغم من ذلك فإننا نستطيع أنّ نعرف نوع هذا الحيوان أو الطائر وحقيقة الوضع المرسوم فيه وحركته الكاملة، كما ألف صورا خيالية لمخلوقات عجيبة ومن المناظر التي تظهر كثيرا في الفن الإسلامي (الشرقاوي، 2000، صفحة 17)حيوانان أو طائران متقابلان او متدابران وبينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الحياة التي عرفت عند الأشوريين تمّ انتقلت إلى الفرس أو يرسم حيواناً ينقض على حيوان أخر أو طائراً جارحاً ينقض على حيوان أو طائر أخر أو مناظر صيد ومناظر حفلات داخلية فيها رقص وطرب، كما شاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة كالطيور ذات الوجوه الأدمية والفرس ذات الأوجه الأدمية(البراق) (الشرقاوي، 2000، صفحة 19).

أ. المجموعة الأولى: تعتبر المجموعة الأقدم ضمن قصور الحمراء والتي شهدت حكم يوسف الأول،بالرغم مما طالها من تخريب، إلاّأنّها مازالت تحافظ على كسوتها الجصية ،التي تغطي أجزاء مختلفة منها المشور، فبالرغم من فقدانه جزءاً كبيرًا من زخارفه، إلاّ أنَّه مازال يحافظ على البعض منها، بفضل عمليات الترميم التي لحقت به، فقد برزت الزخارف الجصية ضمن أشرطة أبدع الفنان في ترتيبها، إذ تضمنت أشكالا هندسية وأخرى نباتية، بأعلى جدران القاعة كما تضمنت أفاريز كتابية بأعلى الزخرفة الزليجية

،هذا عن قاعة المشور، أمَّا عن المسجد الذي يتميز بشكله المستطيل، فقد كسيت أغلب جدرانه وواجهة محرابه بأشكال نباتية وكتابية وهندسية، كما تنفذ الإضاءة إلى داخل المسجد عبر الشماسيات المخرمة التي تنمق جدران القاعة، بتشبيكاتها الهندسية، مع الأسف فإننا لم نستطع أن ندخل إليه ولم نتمكن من أخد الصور التوضيحية لأنه كان مقفلا أمام الزوار.

أمَّا بالنسبة للقاعة المذهبة، فقد أبدع الفنان في زخرفتها فغطىّ الجص كل جدرانها، التي ضمت الأشكال الزخرفية داخل مساحات هندسية، فاحتوت هي الأخرى زخارف كتابية هندسية، نباتية، كما كسيت عقود البائكة بشبكة من المعينات مزينة بعناصر مختلفة.

ب.المجموعة الثانية: تتمثل هذه المجموعة في جناح السلطان الإداري، الذي يتألف من بهو الريحان ورواق وقاعة البركة التي تتقدم قاعة السفراء، التي يعلوها برج قمارش.

ب.1.بهو الريحان PATIO DE LOS ARRAYHANES: يسميه الإسبان ساحة الأسى، يعتبر من عجائب الحمراء، حيث تتوسطه بركة مستطيلة الشكل تحف بجوانبها أشجار الريحان، التي تتميز برائحتها العطرة، يطل عليه من الشمال ومن الجنوب رواقان محمولان على عقود، يقابلنا برج قمارش الشاهق وراء الرواق الشمالي، يبلغ علوه خمسة واربعين مترا وفي داخله قاعة السفراء، التي أعّدها يوسف الأول لاستقبال كبار الوفود الأجنبية، تتقدم قاعة العرش المربعة قاعة أخرى مستطيلة الشكل.

ب.2. قاعة البركة: أعدت القاعة لاستراحة الحجاب وحراس السلطان، وهي غرفة مستطيلة الشكل تفصل بين الباحة وقاعة العرش، سميت الغرفة بهذا الاسم نظرا لتكرر مصطلح" البركة، في زخرفة الجدران إلاّ أنّ قسما من زخارف هذه الغرفة، أتلفه الحريق الذي اندلع في القصر عام1307هـ -1890م.

ب.3. قاعة السفراء: تعرف القاعة الكبرى داخل برج قمارش باسم صالة السفراء أو قاعة العرش، هي مربعة الشكل طول ضلعها 12م ويبلغ ارتفاع سقفها 12م، تطل على ربض البيازين ومدينة غرناطة، يوجدبها العرش الملكي، كما تكثر في القسم الأعلى منها الشمسيات الصغيرة أو القمريات لهذا سميت ببرج القمرية، ثم تحول إلى قمارش، ويتخلل جدران القاعة ثمانية شرفات تعلو مداخلها، لأقواس وحولها زخارف نباتية وهندسية

وكتابية، أمّا سقف القاعة فهو مغطى بالخشب الملون مزين بالنجوم، ويَّعُد نقش هذه القاعة من أجمل ماحوت الحمراء.

- **الزخرفة الجصية بالمجموعة الثانية:** تضمنت المجموعة الثانية، برج قمارش الذي يقوم إلى جانب قاعة السفراء وقاعة البركة المواجهة لصحن الريحان، هذا عن الأجزاء التي تشكل هذا الجناح، أمّا من حيث الزخرفة الجصية فنجدها تكسو البوائك كما زينت القباب المقرنصة في الحناية الركنية للرواق، الذي يتقدم قاعة البركة المؤدية إلى قاعة السفراء، أمّا عن جدران هذه القاعات، فقد كسيت كلها بأشكال مختلفة من الزخرفة الجصية الكتابية منها و النباتية و الهندسية.

ج.المجموعة الثالثة:

ج.1.صحن الأُسُود: يتميز الصحن بنظامه الجديد، في تاريخ العمارة الغرناطية بأثناء القرن الرابع عشر، إذأنّه بدلا من القاعتين اللّتين تقعان في الطرفين القصيرين للمستطيل في بهو قصر جنة العريف وبهو الريحان أحاط بالصحن المركزي المعروف ببهو الأسود في واجهاته الأربعة، أربع بوائك و يتوسط الصحن، اثنا عشر أسدًا رابضا من الرخام،تحمل الإناء العظيم ويخرج الماء من أفواهها، تتشابه مع النافورات التي تزين بيوت دمشق العقود التي تحيط بالصحن وتظهر في السقوف والجدرانا لأطباق النجمية المتنوعة وحيثما توجه نظرك تجد الزخارف الإسلامية الدقيقة تعطى الجص مظهر سجادة، نسجت بمهارة وتمتد على السقف وطريقتها على إكليل الغار، مدلاة من (فون، 98، صفحة 197) الجدران وفوق العقود، أما القاعتان الجانبيتان للصحن شمالا و جنوبا، فهما من أروع ما جاد به فن العمارة الإسلامية في الأندلس،فالقاعة الجنوبية تعرف بقاعة بني سراج.

ج.2. قاعة بني سراج: تحمل القاعة اسم الأسرة الغرناطية الشهيرة، التي كان لها دور كبير في حوادث غرناطة الأخيرة، وقد حملت هذا الاسم بعدما راجت أسطورة نكبة بني سراج أيام أبي الحسن علي بن الأحمر و ابنه أبي عبد الله، تقول الرواية بأن عميدهم محمد بن سراج حاول مساعدة عائشة الحرة مع ولدها على الفرار من برج قمارش، فكشف أمرهم إذ دبر السلطان أبو الحسن مكيدة لإهلاكهم بإغراء زوجته ثريا، فدعا أكابرهم إلى حفل أقامه وأدخلوا واحدا بعد الأخر، وقتلوا على حافة النافورة فسمي المكان باسمهم، وهي

مقابلة لقاعة الأختين التي بنيت بنفس أسلوبها (فون، 98، صفحة 171)،تعلو القاعة قبة من المقرنصات الدقيقة نجمية الشكل،وجدرانها مليئة بالزخرفة الجصية.

ج.3. قاعة الأختين: في الجانب الشمالي من ساحة الأسود توجد جوهرة القصر (تربيعةaatarbe)،يسمونها ساحة الأختين، سميت بهذا الاسم نظرا لاحتوائها على قطعتين متساويتين وفريدتين من الرخام كانت على ما يبدو مخصصة لجلوس نساء الملك في الشتاء، يعتبر نقشها من أقصى ما بلغه النقش العربي من الإتقان وأهم ما فيها القبة المقرنصة، التي تعتبر أعجوبة في البناء ومثال الصبر والعمل، كأنها كانت في يد صانعها كالعجين يعمل فيها ما يشاء من الصور، وزينت الأفاريز و الأعمدة برسوم رائعة من النجوم و الحواشي المطرزة و الزهور و المضلعات تغطيها كلها وتتقاطع أطرافها وحواشيها وتتشابك في اِنسجام ،وفي الأعلى ترتفع التربيعية على أعمدة صغيرة وعقود وأصداف في شكل مثمنات (فون، 98، صفحة 170)، تؤدي القاعة إلى شرفة تطل على حي البيازين ،كسيت جدرانها بزخارف هندسية ونباتية، تتخللها كتابات كوفية و نسخية و أدعية للسلطان .

ج.4. قاعةالملوك(العرش): يبرز مدخلها في الناحية الشرقية لبهو الأسود، تعرف أيضا بقاعة العدل ومدخلها عقد مثلث الجوانب، بها ثلاثة عقود وقد رسمت في سقف الحنية الوسطى، منها صورة عشر فرسان مسلمين يلبسون العمائم ويجلسون على الوسائد وتتسم هيئاتهم بالوقار و المهابة، يقال أنّ هذه الصور تمثل ملوك غرناطة العشرة، الذين تولوا الحكم قبل أبي عبد الله أولهم محمد الغني بالله، أخرهم السلطان أبو عبد الله الصغير.

6.العناصر الزخرفية في المعالم الناصرية: لقد تنوعت اشكال الزخرفة الجصية في المعالم الناصرية، واختلفت عناصرها من نباتية وهندسية وكتابية برزت من خلال:

1.6.المراوح النخيلية:(ينظر الصورة رقم01)

ابتداء من القرن الحادي عشر للميلاد اِنتشر استخدام المراوح النخيلية ذات الأسطوانات في الأندلس،ظهرت في عصر الخلافة القرطبية وربما أخذت عن نماذج بيزنطية، تميزت بتنوعها،ففي قرطبة ومدينة الزهراء تميزت المراوح النخيلية بوجود حلقة وسط الورقتين المكونتين لها، ومن هناك انتشرت إلى مختلف ملوك الطوائف مثل مالقة

وطليطلة وسرقسطة، ابتداء من عصر الموحدين اِنتقل هذا الشكل إلى الفن الناصري (مالدونابابو، 2009، صفحة 127)

وقد تنوع اِستعمالها في المباني الناصرية، إذ انتشرت المراوح ذات الأسطوانات والمراوح الملساء والمراوح المزينة بالوريدات و المراوح المسننة .

ا.المراوح المزينة با الخطوط والحلقات:

اِعتمد الفنان الناصري على دمج المراوح ذات الأسطوانات مع مختلف الزخارف ،فنجدها كخلفية للزخارف الكتابية ،كما نجدها تزين أشكال هندسية مختلفة، وتعد كعنصر أساسي في بعض اللوحات الفنية .

ب.المراوح الملساء: استطاعت المراوح النخيلية الملساء أن تأخذ مكانتها ضمن الزخارف النباتية، إذ نجدها في العديد من اللوحات الفنية التي تزين جدران القصر،

ج. المراوح المسننة: يغيب عنصر المراوح المسننة بقاعة المشور، بينما نجده يشكل معينات نباتية داخل إطار عمودي يحيط بعقد المدخل على هيئة خط انسيابيف في رواق البركة تدخل المراوح المسننة في تشكيل الإطار الخارجي للوحة زخرفية، تشكل عقداً زخرفياً يتوسط السنجات التي تعلو الأطر الكتابية قوامها مروحة، يمثل أحد فرعيها حبة قمح والفرع الأخر يمثل شكلًا حلزونياً، بالإضافة إلى مروحة مزدوجة أحد فرعيها على شكل مشبكين متقابلين وفي قاعة البركة تتوزع المراوح النخيلية المسننة داخل إطار أسفل الركن المقرنص للقاعة يمين المدخل، منها البسيطة على هيئة علامة استفهام

د. المراوح الموردة: تواجدت المراوح النخيلية المزينة بالوريدات بباطن عقود البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة إذ تشكل زاوية منفرجة فروعها على هيئة مشبك و قد جدت أيضا ضمن عناصر نباتية أخرى تتجمع لتشكل لوحة ارابيسك بيمين الكوة الداخلية بالجدار المقابل للمدخل وهي عبارة عن مروحة بسيطة على هيئة علامة استفهام

2.6.السيقان النباتية: وجدت السيقان النباتية في مختلف أرجاء القصور إذ تبرز كخلفية للزخارف الكتابية كما تنبثق منها المراوح النخيلية.

وقد شكلت السيقان النباتية بقاعة المشور خلفية للزخارف الكتابية وهي ذات شكل حلزوني تنبثق منه مراوح نخيلية داخل إطار بمنتصف الجدران المحيطة وفي القاعة المذهبة تظهر سيقان رفيعة دائرية تنبثق منها مراوح نخيلية داخل إطار عمودي على عقد

المدخل.وتتواجد أيضا سيقان رفيعة جدا تتفرع إلى غصنين متقاطعين داخل لوحة الأرابسك في الجهة المقابلة للمدخل

3.6. البراعم:

ا.الجناح الأول: تتواجد براعم نباتية في السنجات التي تعلو المدخل المؤدي لقاعة المشور وهي براعم مزينة في داخلها بوريدة وتتواجد أيضا في مركز بنيقات عقد مدخل القاعة المذهبة وهي براعم ذات تفريغات الشكل رقم كما وجدت داخل المعينات بإطار عمودي على عقد المدخل وهي براعم غير مجوفة، و تتواجد في بواطن عقود البائكة التي تتقدم القاعة وهيبراعم مزينة باورديات

4.6.الزهور والوريدات: إستطاع الفنان الناصري أنْ يدخل عناصر مختلفة من الأزهار والوريدات بحيث يظهر بوضوح تنوعها وتعدد بتلاتها ومن بين الأمثلة على ذلك وريدة ذات ثماني بتلات تتوسط السنجات التي تعلو المدخل المؤدي إلى قاعة المشور كما تخللت دوائر هندسية صغيرة الحجم ببواطن عقود البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة و تزين تاج أحد الأعمدة المرمرية التي تحمل البائكة و هي تتكون من سبع بتلات

5.6. الثمار: تزين الثمار السنجات التي تعلو المدخل المؤدي إلى قاعة المشور وتتناوب مع المحارات بباطن عقد البائكة وتتواجد صنوبريات ذات حراشف في وضعية متقابلة بنهايتها المائلة بلوحة الأرابسك النباتية في لجدار المقابل لمدخل القاعة.

6.6. المحارات:(الصورة رقم02)

تعتبر القوقعة إحدى العناصر التي إنتقلت من العمارة إلى الزخرفة أثناء عصر الخلافة وقد اعتمدت على نماذج ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام في إسبانيا إذ أنّ الصدفة وورقة الأكنتس تطبعان الفن الإسلامي في الأندلس بالطابع الغربي وقد إستمر استعمالها في الأندلس وشمال إفريقيا خلال العصر الناصري كما كان لها ارتباط بالمراوح النخيلية (السعف) وعادة ما يكون الشكل مكونا من سعفتين وفي وسطهما القوقعة وبعد عصر الخلافة تحولت الصدفة بحيث أصبحت ذات بتلات تلتقي في الجزء الأسفل،وقد تكرر هذا النموذج في قصور الحمراء (مالدونابابو، 2009، صفحة 93).

7.6. الأشكال الهندسية:

تقوم الزخرفة أساسا على تقسيم الحائط إلى مستطيلات و مربعات و مضلعات متداخلة في تناسق و اسجام تم تدخل فيها بقية الأشكال الزخرفية الأخرى من نباتية و كتابية ،لقد ركز الفنانون اهتمامهم على التنوع في الأشكال الهندسية أكثر من ذي قبل فغطوا بها الجدران و السقوف و الأبواب و الأفاريز وواجهات المدخل وتعددت الأشكال الهندسية ومن بينها:

ا.الأطباق النجمية: من بين الأشكال الهندسية التي اِنتشرت بكثرة في الفن الناصري الأطباق النجمية المتعددة الرؤوس من بينها نجمة ثمانية الرؤوس داخل مربع بحيث ميزت الفنالموحدي واِنتقلت إلى معالم بني نصر كما وظفت أيضا أطباق نجمية ذات اثني عشر وستة عشر رأسا بداخلها كلمة الجلالة الله.

ب. المعينات: شهدت معالم الناصريين أشكالاً متنوعة من المعينات النباتية و الهندسية إذ تزين البائكة التي تتقدم القاعة المذهبة وتتوزع داخل إطار عمودي على عقد المدخل المؤدي إليها وتتوزع معينات هندسية داخل إطار أسفل القبة بالقاعة كما تتواجد معينات نباتية بأسفل الإطار الهندسي الذي تقوم عليه الشمسيات الصماء داخل الكوة وبالجناح الثاني كسي الجدار المتواجد يسار مدخل قاعة البركة بمعينات هندسية كما زينت المعينات البسيطة منبت العقد المؤدي إلى قاعة السفراء.

ج.الأشكال المضلعة والدوائر والخطوط: بالنسبة للأشكال المضلعة فقد تعددت خاصة المضلعات السداسية والرباعية و الخماسية التي تنشأ عن الأطباق النجمية مثل المتواجدة بالاطار الهندسي أسفل قبة قاعة السفراء و بالقاعة الرئيسية بجنة العريف كما نجد المضلعات الثمانية والسداسية بأعلى الكسوة الزليجية في رواق البركة هده بعض الأمثلة عن الأشكال المضلعة أمّا الخطوط المستقيمة فقد وظفت كأطر للزخارف الأخرى وأمَّا الأشكال الدائرية فقد تنوعت ومنها الدوائر البيضوية والمفصصة التي تضمنت زخارف نباتية وفي بعض الأحيان زخارف كتابية مثل التي تتواجد في قاعة الأختين بالإضافة إلى الجامات التي تزين بنيقات العقود والأجزاء العلوية من الجدران.

د.القباب المقرنصة:(الصورة رقم03)

ظّهرت لأول مرَّة في جامع تلمسان ثم ظهرت بعد ذلك مستقلة دون أنْ يحاصرها تقاطع الضلوع ولكن متداخلة مع التخطيط العام له ويتمثل في قباب جامع الكتبية بمراكش وفيه جامع القرويين بفاس وقباب جامع تنملل أمَّا في الأندلس فلم يبق الاّ مثال واحد من عصر الموحدين هو قبوة الباب الشرقي بجامع الموحدين بإشبيلية ثم شاع استخدام المقرنصات لتكسية بطون القباب في عصر بني الأحمر و طغى على الضلوع البارزة وتلاشت تماما في حين سادت المقرنصات جميع قبوات قصر الحمراء ففي قاعتي بني سراج والأختين تقوم قبابها المقرنصة على شكل نجمي تماني الرؤوس بكل من قاعتي بني سراج والأختين و في قاعة الملوك لقصر الأسود كما تغمر الحنيات المقوسة باركان القباب وتغطي بواطن العقود و نجدها أيضا في القبة التي تغطي مدخل فندق الفحم

8.6.الزخرفة الكتابية:(الصورة رقم04)

تتزامن الفترة الرابعة و الأخيرة من فن الخط في الأندلس مع سلطة بني نصر عندما صار الخط الكوفي و النسخي مادة الزينة في جميع أشكال الفن ففي تلك الفترة بلغ الخط الكوفي أوجَّ تطوره في أقطار الإسلام الغربية كما صار الخط النسخي ينقش في جدران قصور بني نصر في قصائد من نظم شعراء البلاط مثل كتاب عجيب صفحاته مفتوحة إلى الأبد تتحدث النصوص المنقوشة فيه بصيغة المتكلم كان الابهاء والغرف والنوافير تنشد الأشعار بإستعمال ما يليق من عبارات في مديح الحاكم وهي محاطة بإطارات مستطيلة أو مستديرة مشكلة ضفائر ،ومن بين الشعراء الذين خلّفوا قصائد منقوشة على جدران القصور في الحمراء وفي جنة العريف ،الشاعر ابن حيان وتلميذه اِبن الخطيب وتلميذه اِبن زمرك واِبن فركون الذي تتلمذ على اِبن زمرك (الاندلس، صفحة 943) نجد أشعار اِبن الخطيب على طاقات وحنيات المدخل إلى قاعة العرش في قصر قمارش وربما تعود له القصيدة منقوشة على قبة العرش.

ا.الجناح الأول: يعلو إطار كتابي بالخط النسخي الكسوة الزليجية بمنتصف جدران قاعة المشور نصه "لا غالب إلا الله الملك لله العزة لله القدرة لله"، وهناك عبارة كتبت بالخط الكوفي المضفور بمنتصف الجدار المتواجد جهة يسار مدخل قاعة السفراء"اللهم لك

الحمد دائما ولك الشكر قائما"تتوسط الشمسيات خلف مجلس الملك بالخط الكوفي المظفر العبارة الحمد لله

9.6. الألوان:

استطاع الفنان الناصري ان يستغل التشكيلة المتنوعة للألوان التي اختلفت مابين اللون الذهبي الذي طلى به بعض الزخارف البارزة كما يظهر بكل وضوح في قاعة المشور وابرز حواف عناصره من الزخرفة الهندسية باللون الأزرق مثلما يظهر في القباب المقرنصة بقاعة الملوك كما يبرز هدا اللون كخلفية للكتابات النسخية بقاعة المشور وقاعة الأختين أما عن اللون الاصفر يظهر في باطن عقد مدخل قاعة البركة بحيث لونت به الأغصان والأوراق النباتية البارزة اما عن اللون الأحمر فقد وظفه الفنان في تلوين أرضيات بعض الزخارف البارزة مثلما يظهر في جدران قاعة البركة كما برزت الكتابات النسخية في هذه القاعة فوق أرضية خضراء

7.خاتمة:

تدرج الفن الأندلسي في رحلة تطوره معتمدا على الذاتية وما كان يغديه في ظل عهود المرابطين و الموحدين من موارد مغربية إلى أنْ بلغ أوجَّ تطوره في عصر سلاطين بني نصر ووصل فن الزخرفة في الأندلس خلال القرنين7-8هـ /13-14 م إلى مرحلة النضج وغدا الزخرف في الدولة الناصرية مدرسة لها خصائصها المميزة وطابعها البارز إذ أكمل الصناع الطريق التي بدأها السابقون وأوصلوا فن الزخرفة إلى دروة الإبداع وقصر الحمراء الفخم الذي مازال يدهش الزائرين بقاعاته وقبابه وحدائقه وصحونه وجدرانه الملونة المكسوة بالأشكال البديعة دليل على عظمة الفن الناصري وارتقائه كنموذج للفن الإسلامي في أوربا ففي الأندلس غرف الفن الأندلسي من الفنون السابقة المتمثلة في التراث الإغريقي والروماني الذي ميز الفن في أروبا عامة كما تبرز فيه التقاليد القوطية المحلية. بعد فتح المسلمين لإقليم الأندلس دخلت تأثيرات فنية جلبها معهم الفاتحين اعتبرت كمنهل جديد للفن الأندلسي وهو الفن المشرقي الاموي الذي ترسمت سماته مع عصري الإمارة والخلافة الأموية بالأندلس.

لكن سرعان ما بدأت تظهر في الأفق سمات فنية معمارية جديدة حملها معه العصر المرابطي ولموحدي إذ دخلت المغرب والأندلس في ظل حكم الموحدين عهدًا فنيًا جديدًا ابتداء من القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي، أذ أمكن صياغة فن أندلسي

إسلامي أخذ يتدرج في التطور مع العصور التالية معتمدا على الذاتية وما كان يغذيه في ظل عهود المرابطين و الموحدين من موارد مغربية إلى أن بلغ أوج تطوره في عصر سلاطين بني نصر

8. التعليقات:

1. شعر الاندلسيون ان غرناطة ستكون ملاذهم الاخير والمتبع للهزائم التي لحقت بالمسلمين ،فعندما سقطت لوشة بيد القشتاليين في سنة احدى وتسعين وتمانمئة ،هاجر اهلها الى غرناطة،وعندما قدم ملك غرناطة الى البيرة خرج اهلها وقدموا على غرناطة واصبحت في نهاية الامر تجمعا لكل بلد تسقط في يد الاسبان (مجهول، 91، صفحة 9291)،

2. يقصد بها الموضوع الزخرفي المؤلف من موضوع أو موضوعين او مجموعة المواضيع أو الوحدات الزخرفية سواءا كانت بسيطة فيتكوينها و تركيبها أو معقدة و المنفذة على السطح أي كانت مادته و شكله في معظم الأحيان تحدد اللوحات بخطوط بارزة أو غائرة أو مسطحة وتتّخذ أوضاعا أفقية أو عمودية مربعة أو مستطيلة أو دائرية تتألف كل لوحة من مستويين أو ثلاثة مستويات انظر: عبد العزيز لعرج،المرجع نفسه ص57.

3. الأرابسك: عبارة عن منظومة من الأشكال و الخطوط و التقنيات المتنوعة يمكن إرجاعها إلى وحدات تشكيلية أساسية عي العناصر النباتية المتمثلة في الأغصان والأوراق و المراوح والأزهار والثمار التي يخضع فيها الحيز الى التشكيلات الهندسية و التكوينات المتكررة والتناظر والحركية،انظر: (مباركة، 2005، صفحة 57)

9. قائمة المراجع:

1. [1]لعرج عبد العزيز،جمالية الفن الاسلامي في المنشاتالمرينيةبتلمسان،دار الملكية،2006،ص39
2. [1]لعرج عبد العزيز،المرجعالسابق، ص 40.
3. [1]عبد العزيز لعرج المرجع نفسه.
4. [1] عبد العزيز لعرج،المرجع نفسه، ص .58
5. [1]لعرج عبد العزيز ، المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية،المرجع السابق،ص862.
6. [1]خالد حسين الزخرفة في الفنون الاسلامية،دار البحار للطباعة و النشر بيروت لبنان ص57.

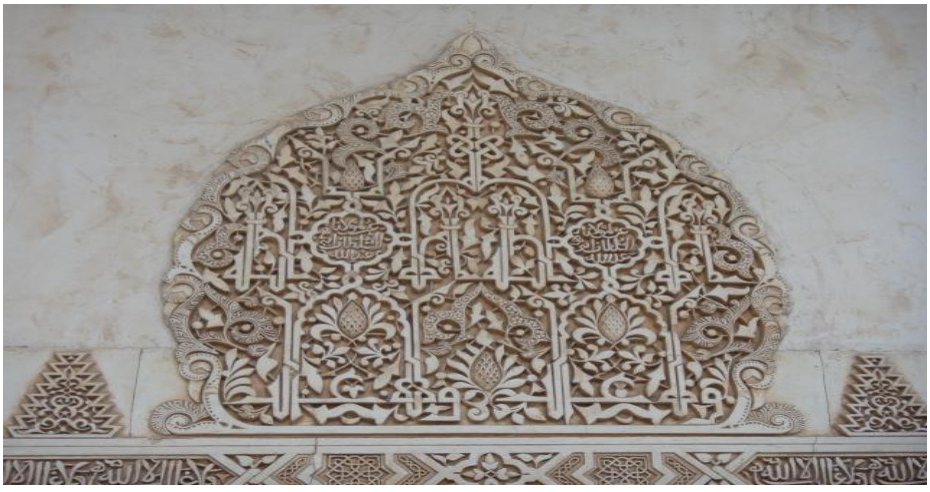
7. [1]داليا احمد فؤاد الشرقاوي الزخارف الاسلامية و الاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة،مجستير في الفنون التطبيقية تخصص الزخرفة التطبيقية ، جامعة حلوان ،كلية الفنون قسم الزخرفة ،2000ص02.
8. [1]دالياااحمد فؤاد الشرقاوي،المرجع السابق، ص04
9. [1]داليا. احمد فؤاد الشرقاوي ،.المرجع نفسه،ص12.
10. [1]خالد حسين، المرجع السابق ص 93.
11. [1]داليا. احمد فؤاد الشرقاوي ،المرجع السابق،..ص14.
12. [1]لعرج عبد العزيز. المباني المرينية في امارة تلمسان....المرجع السابق، ص813.
13. عدنان محمد فايز الحارثي ،عمارة المدرسة في مصر و الحجاز في القرن 9هـ/15م،مكة المكرمة،97،ص.465[1]
14. [1]داليا احمد فؤاد الشرقاوي، المرجع السابق،.ص27.
15. [1]محمد المغراوي،الخط المغربي عند ابن خلدون،مجلة الذخائر، ع9 لبنان بيروت 2002،ص.60
16. [1]داليا.،المرجع السابق،.ص17.
17. [1]داليا،المرجع نفسه،.ص19.
18. [1]فون شاك،الفن العربي في اسبانيا وصقلية،تر:الطاهر احمد مكى،دار المعارف القاهرة 98ص167.
19. [1]فون شاك،المرجعنفسه،ص 171.
20. [1]كرد علي ،المرجع السابق ص 118.
21. [1]فون شاك،المرجع السابق ص 170.
22. عبد الحكيم الدنون،المرجع السابق، ،ص.102[1]
23. [1]مالدوناابو،التكوين الزخرفي في الفن الاندلسي،تر:المركزالثقافي للتعريب و الترجمة ،دار الكتاب الحديث ،2009،ص127.
24. [1]مالدوناابو،المرجع السابق، ،ص93.
25. [1]مالدوناابو،المرجع السابق، ،ص93.
26. [1]الحضارة العربية في الاندلس ،المرجع السابق،ص934
27. [1]الحضارة العربية الاسلامية في الاندلس الجزء الثاني ص 943

10. ملاحق:

الصورة رقم 1: مراوح نخيلية ملساء تزين عقد مدخل القاعة المذهبة

الصورة رقم 2: محارات مجوفة تزين قاعة السفراء

الصورة رقم 3: قبة مقرنصة تزين احدى الغرف بجناح الاسود



الصورة رقم 4: كتابة كوفية تزين بهو السفراء