مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

تأثيرات فنية فاطمية على فنون المنسوجات والخزف الأندلسي في عصر دولة الموحدين

(٥٤١-٦٦٨هـ/ ١١٤٦-١٢٦٩م)

إعداد

أ/ ضياء الدين محمود عبد الحميد

باحث دكتوراه كلية الاثار- جامعة سوهاج

أ.د/ حنان عبد الفتاح مطاوع

أستاذ الفنون والآثار الإسلامية بكلية الآداب- جامعة الاسكندرية

أ.د/ عبد الناصر ياسين

أستاذ الفنون الإسلامية ونائب رئيس جامعة سوهاج لشئون التعليم والطلاب - جامعة سوهاج

تأثيرات فنية فاطمية على فنون المنسوجات والخزف الأندلسي في عصر دولة الموحدين (٥٤١-٦٦٨هـ/ ١١٤٦-١٢٦٩م)[١]

ضياء الدين محمود عبد الحميد ... باحث دكتوراه كلية الاثار جامعة سوهاج
أ.د/ حنان عبد الفتاح مطاوع ... أستاذ الفنون والآثار الإسلامية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية
أ.د/ عبد الناصر ياسين ... أستاذ الفنون الإسلامية ونائب رئيس جامعة سوهاج لشئون التعليم والطلاب

ملخص البحث

يهدف البحث إلى دراسة بعض أَوْجُه التأثيرات الفنية المصرية الفاطمية على الفن الأندلسي في عصر الموحدين[٢] ودور ذلك في تطور الفنون المتنوعة

---

[١] – بحث مستل من رسالة دكتوراه للباحث بعنوان التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية الأندلسية منذ عصر الدولة الأموية حتى نهاية عصر بني نصر (١٣٨– ٨٩٧ هـ ، ٧٥٥– ١٤٩٢م) دراسة أثرية فنية، كلية الآثار جامعة سوهاج، ٢٠٢٢م.

[٢] – ظهرت دولة الموحدين في بلاد المغرب في القرن السادس الهجري/١٢م، وزعيمها هو محمد بن تومرت الملقب بالمهدي، عبد المجيد الجيار، تجربة الإصلاح في حركة المهدي بن تومرت، المعهد العالي للفكر الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص٥٥–٥٧، وقد قامت هذه الدولة في أول أمرها على أساس ديني حيث انه لم يكن من السهل تقويض إمبراطورية المرابطين بأعمال عسكرية أو سياسية دون الاستعانة بحركة دينيه مذهبيه مماثله للمبادئ التي قامت عليها دولة المرابطين، حيث أعلن ابن تومرت نفسه إماماً وانه مرسل من الله لتحطيم البدع ونصرة الإسلام وأطلق على تلاميذه اسم الطلبة وعلى أتباعه اسم الموحدين وصنفهم طبقات حسب أسبقية إتباعهم له، وقد ذاعت حركة المهدي بن تومرت بين الناس وعظم شأنه وكثرت أتباعه وبايعه الناس بيعه عامه وذلك بعدما نسب نفسه إلى الإمام علي بن أبي طالب، المراكشي (محي الدين بن محمد بن عبد الواحد) ٦٤٧هـ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق دكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت،

بالإضافة إلى الانعكاسات الدينية على تشكيل الموضوعات الزخرفية التي أستخدمها الفنان في تزين فنونه التطبيقية المتنوعة، حيث لاحظ الباحث ظهور عديد من التأثيرات الفنية الفاطمية على فنون الأندلس في عصر الموحدين خاصة اختيار الموضوعات الزخرفية التي تزين هذه المنتجات الفنية المتنوعة من تحف تطبيقية وزخارف العمائر المتنوعة والتي لوحظ تجريدها إلى حد كبير من زخارف الكائنات الحية والخرافية واقتصار زخارفها على الزخارف النباتية والهندسية وبعض النقوش الكتابية، كما تميزت بعض التحف التطبيقية الموحدية باستخدام موضوعات أدمية تختلف شكلاً ومضموناً عن الأمثلة السابقة في الفن الأندلسي إذ لوحظ عليها مراعاة للاعتبارات الدينية من ناحية طرق التنفيذ وموضوع التصويره التي صبغت بصبغة دينية على غرار الأمثلة الفاطمية في مصر، على أن ما يعنينا في هذا البحث هو تسليط الضوء على بعض التأثيرات الفنية الفاطمية على الفن الأندلسي في عصر الموحدين بصفة خاصة، وقد اختارت الدراسة مجالي المنسوجات التحف الخزفية.

الكلمات المفتاحية : التأثيرات الفاطمية، الفن الأندلسي، مصر والأندلس، الفن الموحدي.

الطبعة الأولى،٢٠٠٦م، ص ص١٢٦، ١٤١. وقد دعي المهدي إلى جهاد المرابطين وأباح دمائهم وأموالهم وخاض ضدهم حروباً متعددة انتصر عليهم في معظمها حتى جاءت سنة ٥٢٢هـ/١١٢٨م التي توفي فها المهدي بن تومرت وخلفه عبد المؤمن بن علي في القيام بأمر الموحدين، وقد زعم أبناؤه أن المهدي أستخلفه من بعده فعند وفاة المهدي بويع عبد المؤمن بيعه خاصة حيث بايعه مجلس العشرة لاختصاص المهدي له وثناءه عليه وتقديمه له للصلاة، كما كان يعرف بفضله وعلمه ودينه وعزمه وبسالته وشجاعته وحسن سياسته ورجاحة عقله، الفاسي (علي بن عبد الله أبي زرع) ت٧٤١هـ، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار النور للطباعة والوراقة، الرباط، الرباط، ١٩٧٢م، ص ١٨٤.

Fatimid artistic influences on Andalusian textiles and ceramics in the era of the Almohads (541-668 AH / 1146-1269 AD)

Summary

The research aims to study some aspects of the Egyptian Fatimid artistic influences on Andalusian art in the Almohad era and the role of this in the development of various arts in addition to the religious repercussions on the formation of decorative subjects used by the artist in decorating his various applied arts, where the researcher noted the emergence of many Fatimid artistic influences on the arts Andalusia in the Almohad era, especially the selection of decorative themes that adorn these various artistic products from applied artifacts and the decorations of various buildings, which were noted to be largely stripped of the decorations of living and superstitious creatures, and their decorations were limited to plant and engineering decorations and some written inscriptions, and some Almohad applied artifacts were distinguished by using human themes It differs in form and content from the previous examples in Andalusian art, as it was noted that they took into account religious considerations in terms of implementation methods and the subject of photography, which was dyed with a religious dye similar to the Fatimid examples in Egypt, but what concerns us in this research is to shed light on some Fatimid artistic influences on Andalusian art In the Almohad era in particular, the study chose the two fields of textiles, antiques, for ceramics.

Keywords: Fatimid influences, Andalusian art, Egypt and Andalusia, Almohad art.

مقدمة

قامت دولة الموحدين في ظروف لا تحسد عليها فقد كانت الاضطرابات والفتن منتشرة في جميع أنحاء العالم الإسلامي شرقاً وغرباً، ولذلك حرص ابن تومرت وخلفاؤه من بعده على جعل دولة الموحدين خلافة الإسلام؛ فقد كانت الدولة العباسية في العراق والفاطمية في مصر في طور الهرم ودولة المرابطين ملحده في نظر الموحدين فرأي ضرورة جعل خلافة الموحدين خلافة للعالم الإسلامي قاطبة ولذلك أراد أن تكون حضارتها مطبوعة بطابع العظمة والدين والتجديد في سائر مظاهرها، وقد أراد يعقوب المنصور في أول أمره الجري على سنن الخلفاء الأول ولذلك أسسوا أكبر مملكة شاهدها الإسلام في المغرب، فقد امتدت المملكة من المحيط الأطلنطي إلى قرب حدود مصر ومن الصحراء الكبرى وجبال الشارات بالأندلس كما حاولوا الاستيلاء على مصر أيضاً[٣].

وهكذا حاول الموحدين طبع حضارتهم بثلاثة طوابع العظمة- الدين- التجديد، وكانوا يريدون أن تكون هذه الحضارة لا شرقيه ولا أندلسية محضة ولكنها حضارة قائمه بنفسها، ولذلك نجد أنه منذ أن وضع المهدي بن تومرت حجر الأساس للدولة الموحديه نجد أن علاقاتها الخارجية متشعبة؛ فقد كانت لها علاقات مع دول الجوار ودول الإسلام عامة بل أيضاً كانت لها علاقات مع الدول الإسبانية النصرانية، وقد انعكست طبيعة هذه العلاقات على مدى تطور وازدهار الجوانب الحضارية للأندلس في هذا الحين، فقد شهدت بلاد الأندلس ازدهاراً اقتصادياً في عصر الموحدين بشقيها المغرب والأندلس واستمر هذا الازدهار في عصر يعقوب المنصور وذلك نتيجة للأمن والاستقرار الذي عاشته

[٣]- محمد المنوني، حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص١١-١٢.

المنطقة في هذا الوقت[٤]؛ فنجد أن الأسواق التجارية ازدهرت في بلاد المغرب والأندلس على السواء وكذلك ازدهرت حركة التجارة من استيراد وتصدير كذلك حركة التجارة الداخلية، حيث حرصت الدولة على تنشيط التجارة داخلياً وخارجياً بأن أمنت الأسواق والطرق التجارية داخلياً وخارجياً وكذلك الموانئ التجارية الخارجية، وقد كان ذلك نتيجة لازدهار الصناعة والزراعة فانتعشت التجارة الداخلية والخارجية فتاجر الموحدون مع المشرق العربي وبلاد السودان وأوروبا وعقدوا الاتفاقيات التجارية مع مختلف بلدان العالم[٥]، وكان العامل الأول في ازدهار النشاط الاقتصادي هو ازدهار الصناعة التي أدت بطبيعة الحال إلى ازدهار التجارة وغيرها من نواحي الحياة الاقتصادية، فقد نهضت الصناعة في عصر الموحدين في المغرب والأندلس على حد سواء وقد تجلت النهضة الصناعية في استغلال المعادن وصناعة السفن وإنتاج السلاح والمنسوجات والسكر والزيت وغيرها من أنواع الصناعات.

التأثيرات الفاطمية على صناعة المنسوجات الاندلسية

ازدهرت صناعة النسيج في بلاد الأندلس على عهد الموحدين ازدهارا عظيماً بالرغم من الموقف السلبي الذي وقفه الموحدون إزاء هذه الصناعة فقد تورعوا عن ارتداء الحرير والثياب المذهبة وسقطت وظيفة صاحب الطراز من دولتهم وان كان المتأخرون منهم استدركوا طرفاً منها في آخر عصرهم[٦]، فقد

---

[٤]- حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين)، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ص١٨١.

[٥] - عز الدين عمر احمد موسى، تنظيمات الموحدين ونظمهم في المغرب، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الامريكية، بيروت، ١٩٦٩م، ص٦٠.

[٦]- السيد عبد العزيز سالم:، تاريخ مدينة المرية الإسلامية قاعدة أسطول الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٤م، ص١٥٩.

ذكر ابن خلدون أن الموحدين في بداية دولتهم لم يكن لهم من دور الطراز شيء لما كانوا عليه من منازع الديانة والسذاجة التي لقنوها عن إمامهم المهدي بن تومرت، فقد تورعوا عن لباس الحرير والذهب فسقطت وظيفة صاحب الطراز من دولتهم[٧]، وذكر أن مدينة المرية ومالقه اختصتا في عصر الموحدين بصناعة الحلل الموشية النفيسة التي تجاوز أثمانها الآلاف ذات الصور العجيبة المنتخبة برسم الخلفاء فمن دونهم[٨]، كما ازدهرت أيضاً صناعة النسيج في عصر الموحدين بمدينة مرسيه التي جاءت في المركز الثالث بعد المرية ومالقه، وكان لهذه المنسوجات سوق رائجة في بلاد المشرق والمغرب على حد سواء وكذلك في أوروبا المسيحية، فقد أقبل أعيان قشتاله وأرغون على اقتناء المنسوجات الأندلسية لما تتميز به من الدقة والإتقان وجمال الزخارف، على أن أهم تطور طرأ على منسوجات هذا العصر هو اختفاء رسوم الدوائر التي شاعت زمن المرابطين وحل محلها زخارف هندسيه تتمثل في خطوط مستقيمة ومنحنية ومتوازيات أضلاع وأشكال متعددة على هيئة نجمه، كما استبدلت رسوم الطيور والحيوانات بتكوينات هندسيه على هيئة تشبيكات ومربعات ووريدات وكتابات نسخية، كما اقتصرت ألوان منسوجاتهم على لون واحد أو لونين على الأكثر[٩]، وبعد فترة من الزمن اخذ الموحدون يقلدون الأندلسيين في ارتداء أنواع الأردية

---

[٧]- ابن خلدون، (عبد الرحمن بن محمد بن محمد)، ت٨٠٨هـ، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية،١٩٩٨م، ج٤، ص٣٣٠، هويده احمد علي السخاوي، التأثيرات المحلية في تاريخ وحضارة المغرب والأندلس خلال عصري المرابطين والموحدين، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م، ص٣٤٦.

[٨]- السيد عبد العزيز سالم، تاريخ مدينة المرية، ص١٥٩.

[٩]- السيد عبد العزيز سالم، تاريخ المرية، ص١٦٠، هويده السخاوي، التأثيرات المحلية، ص٣٤٦.

الرفيعة المستوى الغالية الثمن وغالوا في ذلك مما دفع الخليفة الموحدي يعقوب المنصور إلى أن اصدر أمراً ببيع ما في خزانة الدولة من اِلْبِسه حريريه مطرزة بالذهب، كما طالب الرعية بعدم المغالاة في استخدام الباذخ من الثياب[١٠]، وبدأ الخليفة المنصور بنفسه فأظهر التقشف والخشونة في الملبس والمأكل، غير أن الموحدين بعد وفاة المنصور عادوا إلى ارتداء الملابس الحريرية المطرزة والديباج الموشي وكذلك المنسوجات المزينة بمختلف أنواع الجواهر واليواقيت والأحجار الكريمة.

بالإضافة إلى ذلك فقد تميزت بعض منسوجات عصر الموحدين باستخدام موضوعات زخرفية ذات صبغة دينية فقد ربط البعض بين هذه الموضوعات وحياة المؤمنين في الجنة واعتبروها تمثل حياة المؤمنين في الجنة بما تحوية من نعم ومن بين هذه المنسوجات:-

- قطعة من نسيج الحرير المطرز بخيوط من الذهب والفضة بالإضافة إلى الخيوط الحريرية الملونة، محفوظة بمتحف كوبر هيويت بنيويورك، عثر عليها أحد كنوز الكنائس الاسبانية، من صناعة مدينة المرية في عصر الموحدين[١١].

تعتمد زخارف هذه المنسوجة على أشكال جامات دائرية تحتوي بداخلها على مناظر تصويرية، ويفصل بين أشكال الجامات صف من الأشكال الهندسية المتنوعة، تحتوي الجامات المركزية على منظر يمثل سيدتين جالستين تتبادلان الشراب[١٢]، حيث تمسك كل من هاتين السيدتين بيدها اليسرى كأس شراب بينما

١٠- هويده السخاوي، التأثيرات المحلية، ص٣٤٧.

11 - Margarita Campos Kent, B.A, figurative Hispano-Arabic textiles of the Almoravid and Almohaddynasties !historical and ideological, implications of thetr design and iconography, the Ohio state university, 1980, p87.

12 - Ettinghausen and Oleg Grabar, the art and architecture of Islam 650-1250, Yale university press, pelican history of art, n. d, P 162-163.

تشير بيدها اليمنى نحو الأخرى، وتجلس هاتان السيدتان على سطح مقعد (شكل١)، وفي منظر أخر للسيدتين تمسك أحداهن قنينة بدلاً من الكأس[١٣]، ويؤطر هذه الجامة شريط عريض مشغول بحبيبات لؤلؤ، ويفصل بين الجامات التي تحتوي على المناظر التصويرية شريط يحتوي على زخارف هندسية بحتة عبارة عن أشكال نجوم ثمانية تليها من اليمين واليسار شكل جامة رباعية صغيرة تحتوي بداخلها على شكل ورقة نباتية رباعية الشكل[١٤]، تتصل في طرفيها بشكل هندسي متعدد الأضلاع (لوحه١).

(لوحه ١)	(شكل١)

وتمثل هذه المنسوجة ونظائرها التالي ذكرها نقلة فنية ما بين الأسلوب المرابطي ذو الزخارف الحية والخرافية المتأثرة بدورها بالفنون المشرقية (العباسية والفاطمية) وما بين الأسلوب الموحدي الجديد الذي يتسم بشدة التأثر بالفنون المغربية من ناحية وبالعوامل الدينية المتشددة من ناحية أخرى، وبالرغم من ظهور هذه المناظر في الفن الأندلسي منذ عصر الخلافة وخلال عصر ملوك الطوائف، وكذلك عرفت هذه المناظر في الفن الإسلامي المشرقي خاصة في

13 - http://www.cooperhewitt.org/2012/10/11/beautiful-ladies/ the last visit 18-1-2016.

14 - Margarita Campos Kent, op. cit, p87.

الفنين العباسي والفاطمي ألا أن هذا المنظر على هذه المنسوجة يعد فريداً في ذاته وذلك لعدة اعتبارات؛ أولها أن هذا المنظر يختلف عن نظائره المشرقية في تكوينه العام إذ أن مناظر الشراب في الفنون المشرقية كانت تمثل أما شخص جالس بمفرده يتناول الشراب أو إلى جانبه بعض الطيور أو منظر أمير في مجلسه ونحو ذلك، أما في هذه المنسوجة فنجد منظر سيدتين جالستين على ما يشبه مائدة ويتبادلان الشراب، وهذا ما دفع البعض إلى ربطها بعوامل دينية فذكروا أنه يمثل (مأدبة سماوية)١٥ وهو ما يتفق مع ما ذكره بعض مؤرخي الفن الإسلامي بان هذه الموضوعات ربما تمثل جوانب من حياة المؤمنين في الجنة١٦، كما يؤكد ذلك أيضاً أن هذا المنظر ممثل فوق أريكة مرتفعة مما يتفق مع قوله تعالى "عَلَىٰ سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ (15) مُتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ (16) يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ (17) بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ (18)"١٧ كما أن ملابسهم خضراء اللون وهو لباس أهل الجنة أيضاً١٨، أي أن هذا المنظر بصفة عامة يتطابق مع أوصاف حياة المؤمنين في الجنة وذلك من حيث الجلسة على سرر متقابلين، كؤوس الشراب " وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا"[١٩]، واللباس الأخضر "عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ"[٢٠].

---

15 - Margarita Campos Kent, op. cit, p90.

١٦ – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولي، ٢٠٠٦م، ص١٤٤.

١٧ – سورة الواقعة، الآيات (١٥– ١٨).

١٨ – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص٢٦٦.

١٩ – سورة الانسان، من الآية (٢١).

٢٠ – سورة الانسان، من الآية(٢١).

ومن الجدير بالذكر أن هذه الموضوعات شاعت بصفة خاصة في مصر في العصر الفاطمي (شكل٢)[٢١]، ونتيجة للتواصل الفني بين مصر الفاطمية والأندلس الموحدية – رغم العداء السياسي والمذهبي– نتج تبادل فني بين الطرفين، كما يؤكد الروح الفاطمية في هذا الموضوع أن ملامح الأشخاص في هذه المنسوجة يتفق إلى حد ما مع مناظر الآدميين في الفن الفاطمي[٢٢].

أ ب ج د

(شكل٢) مناظر شراب من الفن الاسلامي المبكر:

أ– عملة من العصر العباسي، عن:

Pavon Maldonado, iconografía hispano-musulmama, p27.

ب– نسيج طولوني، عن: عبد الناصر ياسين، التأثيرات، ج٢، ص٢٥٩.

ج – نقش رخامي من المهدية (شمال إفريقيا)، عن: مرزوق، الفنون الزخرفية، ص٧٩.

د– خزف فاطمي ذي بريق معدني، عن: عبد الناصر ياسين، التأثيرات، ج٢، ص٨٣.

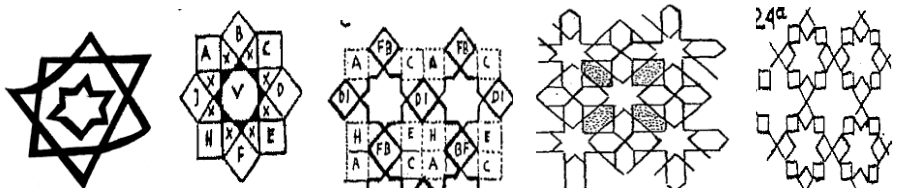
وذلك لتوضيح تفرد زخارف هذه المنسوجة وتطورها عن نظائرها المشرقية، وكذا الأندلسية المعاصرة.

بالإضافة إلى ذلك فقد زخرت هذه المنسوجة بالزخارف الهندسية المتنوعة وتتمثل في الأشكال النجمية متعددة الأضلاع وأشكال الجامات الرباعية المتصلة وهي من العناصر الرئيسية في فنون بلاد المغرب ذات الأصول

[٢١] – محمود إبراهيم حسن محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م، ج١، ص٢٢٠، عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص ص١٣٣–١٤٩.

[٢٢] – محمود إبراهيم حسن، الفنون الفاطمية، ص٢٢٠.

البربرية ومع انتقال الموحدين من المغرب إلى الأندلس واستقرارهم بها لفترة من الزمن انتقلت بعض هذه الزخارف التي رسخت في الفنون الإسلامية المغربية لفترات طويلة وأصبحت من عناصرها الزخرفية الرئيسية، كما أن الفاطميين عند انتقالهم من المغرب إلى مصر نقلوا إليها بعض هذه الأشكال الهندسية وساروا بها إلى الأمام وطوروها وفق ما يناسب زوقهم الفني الجديد وعاصمتهم الجديدة القاهرة فوصلوا بالزخارف الهندسية إلى درجة كبيرة من التطور خلال هذا العصر واشتقوا منها أنماط متعددة[٢٣]، وربما كان لهذا التطور في مصر صدى في تطور هذه الزخارف التي انتشرت بكثرة في الأندلس خلال عصر الموحدين ثم تطورت وأصبحت أكثر غنى في عصر بني نصر[٢٤].



(شكل٣) زخارف هندسية تمثل مراحل أشتقاق وتطور النجمة الثمانية في الفن الأندلسي، عن، بافون، الزخارف الهندسية، ص ص٣٩-٤٣.
أ- من الفن الروماني، ب- من قرطبة، ج، د - من مدينة الزهراء.
هـ- مصري مبكر ق٢هـ/٨م، عن: امال العمري، زخارف شواهد القبور الاسلامية، ص٨١.

- تتشابه مع المنسوجة السابقة منسوجة أخرى عثر عليها في كنوز كاتدرائية فيش بإسبانيا، وهي تشبه المنسوجة السابقة من حيث يمكن اعتبارها من

---

[٢٣] - عبير صالح، السمات الفنية للزخارف الهندسية وزخارف الأطباق النجمية في العصر الفاطمي، مجلة كلية التربية جامعة بورسعيد، عدد ١٤، ٢٠١٣م، مجلد١٤، ص٥٠٢.

[٢٤] - علي الطايش نسيج الأندلس في العصر الإسلامي، مجلة دراسات في الآثار، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٨م، الإسلامي، ص١٨٩.

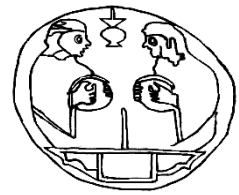
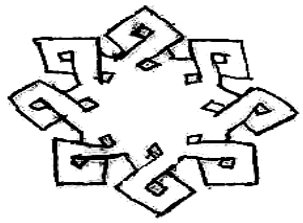
المنسوجات الانتقالية من الأسلوب الأندلسي منذ عصر الخلافة وحتى عصر المرابطين إلى الأسلوب الموحدي والناصري والذي يعتمد على الزخارف الهندسية والكتابية والنباتية متخلياً عن الزخارف الحية والخرافية، فقد اشتملت هذه المنسوجة على مجموعة من الجامات الدائرية (لوحه٢) يحتوي بعضها على منظر تصويري يمثل سيدتين جالستين على مقعد يشبه إلى حد كبير المقعد في المنسوجة السابقة وتمسك كل منهما بيدها دف وتضرب علية باليد اليسرى ويظهر في أعلى الجامة بين السيدتين مشكاة (شكل٤)، وينتج عن تماس الجامات الكبرى مع بعضها جامات أصغر تحتوي على زخارف هندسية من نجوم ثمانية الأضلاع تتداخل مع أشكال هندسية لتكون شكل نجمي ثماني الأضلاع من إطارين (شكل٥).

ويبدو في هذه المنسوجة أيضاً التأثر بالنماذج المشرقية في تمثيل منظر الطرب وهو من المناظر شائعة التمثيل في الفن الفاطمي والتي ارتبطت عندهم بمناظر تمثل حياة المؤمنين في الجنة وما يلاقيهم من حياة رغدة[٢٥]، وقد ربط البعض بين المناظر على هذه المنسوجة وبين العقيدة الإسلامية أو بينها وبين الصوفية[٢٦]، وهو ما يؤكد على الصلة الوثيقة بين المناظر الموحدية الأندلسية ونظائرها الفاطمية المصرية (لوحه٣)، وبالرغم من ظهور مثل هذه الموضوعات في الأندلس قبل عصر الموحدين ألا أنها في عصر الموحدين اتخذت طابع ديني، بالإضافة إلى أن الإفراط في استخدام الزخارف الهندسية يوحي بتأثير العوامل الدينية من ناحية وبالتأثيرات الفاطمية من ناحية أخرى.

---

[٢٥] – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص٢٦٥.

[26] - Margarita Campos Kent, op. cit, p77.

(لوحه٢)	(لوحه٣) منظر طرب على صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني بمتحف بناكي باثينا، عن عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص١٣٥.
	
(شكل٤)	(شكل٥)

– كما تتشابه مع هذه المنسوجة قطعة أخرى من نسيج الحرير المطرز بخيوط من الذهب والفضة بالإضافة إلى الخيوط الحريرية الملونة[٢٧] محفوظة بمتحف نسيج العصور الوسطى بدير سانتا ماريا الملكي في برغش[٢٨]، من صناعة مدينة المرية في عصر الموحدين (لوحه٤).

---

[٢٧] – هذه المنسوجة هي وسادة الأميرة بيرينيغويلا الابنة البكر لملك قشتالة الفونسو الثامن وملكة انجلترا ليونور، وهما مؤسسا دير لاس هولجاس في برغش، وقد دفنت به هذه الأميرة واستخدمت هذه الوسادة لدعم رأسها في المدفن، وقد صنعت هذه الوسادة من الحرير الأحمر ومطرزة من الجهة الأمامية بينما الجهة الخلفية خالية تماماً من الزخارف، للاستزادة راجع:
Cristina Partearroyo Lacaba, Tejidos Andalusies, P 398.

[٢٨] – يقع هذا الدير في مشارف برغش وهو بناء حصين يرجع للقرن الثاني عشر الميلادي السادس الهجري ولقد بني ليكون مضيفا لملوك قشتالة ثم حول إلى دير وضريح ملكي،

يزين هذه التحفة في المنتصف جامه بيضاوية الشكل بداخلها جامه أصغر منها، تحتوي الجامة الداخلية على منظر شراب وطرب، حيث يظهر على اليمين سيدة ذات شعر طويل تضرب على الدف[٢٩]، وعلى اليسار أدمي يرتدي عمامة ويمسك بكاس شراب وتفصل بينهما شجرة الحياة، ويؤطر هذا المنظر شريط من حبيبات اللؤلؤ (شكل٦)، بينما تحتوي الجامة الكبرى على نقش كتابي بالخط الثلث بالأسلوب المرآتي من اليمين إلى اليسار وبالعكس (شكل٦-) يتضمن نص الشهادة "لا إله إلاّ الله"، كما يزين الأركان الأربعة المحيطة بالجامة المركزية أربع نجوم ثمانية (شكل٤٤- ب)، ويؤطر هذا الشكل من أعلى ومن أسفل شريطان كتابيان بالخط الكوفي المعماري (على هيئة عقود) نصها "البركة الكاملة" تتكرر على طول الشريط في شكل معماري ويحيط بهذا النقش من أعلى ومن أسفل إطاران من زخارف هندسية دقيقة[٣٠].

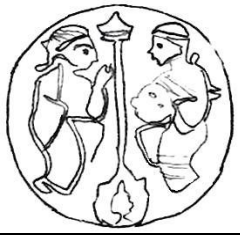
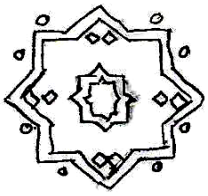
وهذه المنسوجة كحال سابقتها تعتبر من المنسوجات الانتقالية بين الأسلوب الخلافي والناصري إذ تحتوي زخارفها على مناظر تصويرية يمكن اعتبارها تمثل حياة المؤمنين في الجنة على غرار النماذج المصرية الفاطمية، ومما يؤكد تأثير العوامل الدينية على زخارف هذه المنسوجات الموحدية أنها اقتصرت على الزخارف النباتية والهندسية والنقوش الكتابية الى جانب هذه المناظر وقد تلاشت منها تصوير الكائنات الحية والخرافية التي انتشرت في الفن المرابطي من قبل، كما يؤكد ذلك أيضاً إحاطة المنظر على هذه المنسوجة

للاستزادة راجع محمد عبد الله عنان الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص٣١٢.

[29] - Margarita Campos Kent, op. cit, p71.

[30] - http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1237 the last visit 28-12-2015.

بشريط يحتوي على نص الشهادة مكررة لعدة مرات مما يؤكد أنه منظر ذو طابع ديني هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فمما يؤكد التأثيرات الفاطمية في هذا المنظر أنه يذكرنا بمنظر على تصويره من الورق من العصر الفاطمي تمثل شخص في منظر شراب والى جواره عبارة نصها "رفع يديه إلى الله يشكره على دوام النعمة"[٣١] مما يصبغ المنظر بصبغة دينية كما هو الحال في المنظر المنفذ على هذه المنسوجة[٣٢]، كما يؤيد ذلك أيضاً تفاصيل المنظر وذلك من حيث تمثيل طيات الثياب بأسلوب طبيعي وجعلها واسعة فضفاضة وهو ما يذكرنا برسوم الآدميين في قصر الجوسق الخاقاني بسامراء وكذلك في كل من الفن الطولوني والإخشيدي ثم في الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني (شكل٨)[٣٣].

<table>
<tr><td rowspan="2"> </td><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td>(شكل٦)</td><td>(شكل٧)</td></tr>
<tr><td>(لوحه٤)</td><td colspan="2">(شكل٧)</td></tr>
</table>

[٣١] – محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، ص٤٢، زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، بيروت، دار الرائد العربي، ص٤٧٦، شكل٨٥٥.

[٣٢] – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص١٣٤.

[٣٣] – كمال عناني إسماعيل، الخزف المطلي باللون الأسود نوع جديد من الخزف الأندلسي، دراسات في أثار الوطن العربي١١، ص١٠٢١.

أ ب ج د هـ

(شكل٨) مناظر تصويرية مماثلة من حيث الموضوع للمنظر الرئيسي على هذه المنسوجة، وان اختلفت بإضفاء الصبغة الدينية على المناظر الموحدية:-

أ- قصر الجوسق الخاقاني بسامراء، عن ابو الحمد فرغلي، التصوير الإسلامي، ص٤٠٨.

ب- خزف عراقي عباسي، عن: عبد الناصر ياسين، التأثيرات الفنية، ج٢، ص١٣٧.

ج- خزف فاطمي، عن: المرجع السابق، ص١٦٨.

د- مدجن، عن :

Pavon Maldonado, iconografía hispano-musulmama, p62.

هـ- صقلية، عن: المرجع السابق، ص٥٢.

- وتتشابه مع هذه المنسوجة قطعة من نسيج الحرير المطرز بخيوط من الذهب والفضة بالإضافة إلى الخيوط الحريرية الملونة، محفوظة بمتحف الفن بكليفلاند، عثر عليها في مقبرة المطران أرنالدو كروب بكاتدرائية برشلونة، من صناعة مدينة المرية في عصر الموحدين (لوحه٥).

تحتوي الجامة الأولى بها على منظر يمثل آدميين في وضع مواجهة تفصل بينهما شجرة الحياة[٣٤]، يرتدي كل منهما رداء ذي طيات طبيعية ويضع كل منهما فوق رأسه عمامة (شكل١٢- أ)[٣٥]، ويحيط بهذا المنظر شريط عريض يحتوي على نقوش كتابية بالخط الكوفي المزهر نصها "لا اله إلا الله" تتكرر بطول الشريط الدائري (شكل١٢- ج)، أما الجامة الثانية فتحوي منظراً يمثل

34 - Margarita Campos Kent, op. cit, p 58.

35 - http://www.clevelandart.org/art/1966.368 the last visit 5-4-2015.

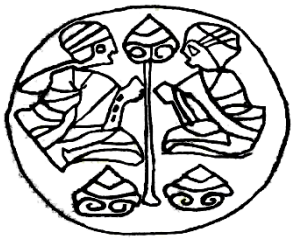
فارس يمتطي صهوة جواده ، الذي يبدو منطلقا به في الفضاء، ويتطاير من جسم هذا الفارس عصابة طائرة (شكل٤٦- ب)، ويحيط بالمنظر شريط يحتوي على نقوش بالخط الكوفي المزهر نصها "لا اله إلا الله" تتكرر بطول الشريط الدائري أيضاً[٣٦].

وتؤكد هذه المنسوجة على مدى تغلغل التأثيرات الفاطمية في هذه المجموعة من المنسوجات، ففي الجامة الأولى نجد تكراراً لمنظر مشابهة على المنسوجة السابقة والتي أوضحت الدراسة مدى صلته بالفن الفاطمي في مصر من ناحية وبالعوامل الدينية والعقائدية من ناحية أخرى، كما أن الجامة الثانية تحتوي على منظر فارس يمتطي صهوة جواده، ويبدو التأثير الفاطمي في هذا المنظر أيضاً متمثلاً في الواقعية التامة التي يتميز بها المنظر، بالإضافة إلى أشكال العصابات التي تتطاير من رقبة الفارس وتمثيل طيات الثياب بأسلوب طبيعي وهي في مجملها من مميزات الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني التي ورثها عن الفن العباسي، والتي انعكس صداها في الفن الموحدي بالأندلس وتمثلت بصفة خاصة على المنسوجات والخزف ذو الرسوم السوداء[٣٧].

(لوحه٥)

[36] - Margarita Campos Kent, op. cit, P 58.

[٣٧] – كمال عناني، الخزف ذو الرسوم السوداء، ص١٠١٩.



(شكل٩)

(شكل١٠)

(شكل١١)

أ

ب

ج

د

(شكل١٢) مناظر تصويرية تؤكد التأثيرات الفنية العباسية والفاطمية على الفن الأندلسي في هذا الوقت:

أ- منظر طرب على صحن من الخزف الفاطمي ذي بريق معدني، عن عبد الناصر ياسين، الرمزية، لوحه٣.

ب- منظر طرب على صحن من الخزف المينائي من إيران، عن سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص٣٣٣.

ج- منظر فروسية، خزف عباسي، عن عبد الناصر ياسين، التأثيرات ج٢، ص١٣٨.

د- منظر فروسية على صحن من الخزف الفاطمي، عن عبد الناصر، التأثيرات الفنية، ج٢، ص١٥٣.

التأثيرات الفاطمية على صناعة الخزف الأندلسي.

تعتبر فنون الخزف من أكثر أنواع الفنون التطبيقية تطورا في الأندلس فقد لاقت هذه الصناعة اهتماماً خاصاً ولذلك تقدمت تقدما ملحوظا واشتهرت عديد من مدن الأندلس بصناعة المنتجات الخزفية٣٨، ويعد أقدم أمثلة تحف

[38] - Jerrilynn D.Dodds, Al-Andalus (The Art Of Islamic Spain), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992, p p 232- 240.

الخزف الأندلسي ما عثر عليه في مدينة الزهراء ويرجع تاريخه إلى القرن الرابع الهجري/ ١٠م، ولا شك أن ما وصل إليه فن صناعة الخزف في عصر الخلافة تجاوز في قيمته الفن الأوروبي المسيحي والفن البيزنطي، لذلك صدرت منتجاته إلى مختلف بلدان العالم شرقا وغربا وربما وصل منه إلى القسطنطينية[٣٩].

ومن الجدير بالذكر أن ما عثر علية في حفائر مدينة الزهراء من لقى خزفية تحمل في طياتها تأثيرات مشرقية إلى الحد الذي ذهب فيه البعض إلى نسبتها إلى مصر أو العراق وأنها مستوردة من العراق أو من مصر، وقد كانت هذه اللقى الخزفية ذات صلة وثيقة بخزف سامراء العباسي[٤٠]، وقد عرفت في الأندلس في العصر الإسلامي عدة أنواع من الخزف[٤١] كان من أهمها الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء، والخزف ذو البريق المعدني المعروف بالغضار المذهب[٤٢]، والخزف ذو الفواصل الجافة، والخزف المطلي باللون الأسود[٤٣]، وقد شهدت هذه الأنواع تطوراً ملحوظاً في العصر الإسلامي في فتراته المتنوعة.

---

[٣٩] – مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامي في اسبانيا، ترجمة لطفي عبد البديع، السيد عبد العزيز سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٣٦٩.

[٤٠] – عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٣٤٧.

[41] - Gonzalez Marti, M, Ceramica del levante Espanol, Barcelona, 1944, p.p 40- 45.

[٤٢] – محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د ت، ص١٠٤.

[43] - Palazon Navarro (julio), La ceramica esgrafiada, Andalusi de Murcia, Madrid, 1980, p95.

أما في عصر الموحدين فنلاحظ انحساراً ملحوظاً لأنواع الخزف القيمة خاصة الخزف ذي البريق المعدني والخزف متعدد الألوان وكذلك الخزف ذو الفواصل الجافة والتي اشتهرت الأندلس بإنتاجها منذ بداية وقد ظهر في هذا العصر نوع جديد من الخزف وهو المعروف بالخزف ذو الرسوم السوداء[٤٤] وهو نوع من الخزف يتميز بالبساطة والخلو من التكلف سواء في المادة الخام أو زخارفها المتنوعة بالإضافة إلى قلة التكاليف ورخص الثمن مما دفع البعض إلى الربط بين ظهور هذا النوع من الخزف وبين الظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بها الأندلس في عصر الموحدين نتيجة لحروب الاسترداد التي شهدتها هذه الفترة مما دفع الفنان الأندلسي لمحاولة البحث عن نوع من الخزف الشعبي لسد حاجاته اليومية محاولاً تقليد الأنواع القديمة كالخزف ذي البريق المعدني والخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء من حيث الزخارف وطريقة تنفيذها ونحو ذلك[٤٥].

---

[٤٤] – وهو نوع من الخزف يرسم بلون اسود ويصنع من طينة تعرف بالمغره التي اشتهرت بها بلاد الأندلس وتستخرج من باطن الأرض على عمق قريب من سطحها، وهى عبارة عن تراب حديدي أحمر له مناجم عديدة أشهرها بمدينة لورقه، الإدريسي (محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس)، ت٥٦٠هـ، صفة جزيرة المغرب والأندلس من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، نشر المكتبة الثقافية الدينية ببورسعيد، د.ت، ص٥٥٤، وأهم ما يميز هذه الطينة في صورتها الطبيعية اشتمالها على نسبة كبيرة من الشوائب والمواد الجيرية، ولهذا فهي من الطينات الهشة التي يسهل كسرها ولا تتحمل درجات الحرارة العالية، وهى على هذا النحو تشبه إلى حد ما طينة الفخار الأحمر، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٢٠.

[٤٥] – وتمر في صناعتها بعدة مراحل تبدأ بتشكيل الآنية من عجينة المغرة ثم تترك في مكانها حتى تجف بدون تعرضها للشمس أو النار ثم تطلى ببطانة بيضاء يرسم عليها الزخارف بمسحوق من أكسيد المنجنيز ليكسبها اللون الأسود الداكن ويتم تحديد الزخارف بأسلوب خطي

وفي هذا الصدد لا يفوتنا التنويه إلى احتمالية وجود دور للعوامل الدينية حيث أدى تشدد الموحدين إلى إبطال استخدام الأنواع القيمة من الخزف واستبدالها بنوع بسيط قليل التكاليف متواضع الزخارف يتماشى مع طبيعة التقشف التي دعي إليها زعيم الموحدين المهدي بن تومرت، وهو يذكرنا بما ورد عن أسباب ابتكار الخزف ذي البريق المعدني وأنه استعيض به عن استخدام أواني الذهب والفضة التي نهى الإسلام عن استخدامها ومن المحتمل أن لشدة التزام الموحدين بتطبيق مبادئ الدين استبدلت هذه الأنواع بنوع بسيط يتماشى مع طبيعة الموحدين الدينية فظهر هذا النوع الجديد من الخزف وقد تميز بان لونه أحادي ذو لون اسود للزخارف على لون البطانة الأبيض فتبدو الزخارف سوداء اللون، بالإضافة إلى ذلك فقد كانت زخارف هذا النوع تشبه إلى حد ما زخارف منسوجات الموحدين سابقة الذكر من حيث تمثيل موضوعات يمكن اعتبارها تمثل جوانب من حياة المؤمنين في الجنة ومن أهم هذه التحف :-

- طيفور من الخزف المرسوم بلون اسود من صناعة مدينة ثياسا من أعمال مرسية محفوظ بمتحف مرسية، ق٧هـ/١١م، يزين السطح الداخلي لهذا الطيفور منظر عازفة على قيثارة متربعة في جلسة شرقية حيث تطوي قدميها وساقيها وتنظر ناحية اليمين في نظرة جانبية ويظهر الوجه في وضع ثلاثي الأرباع مائل إلى الاستدارة، ويزين حافة الطيفور زخارف نباتية ذات طابع هندسي ونقاط متفاوتة في الحجم وخطوط صغيرة ودوائر مشغولة في داخلها بزخارف مستديرة (شكل١٣)، ويشهد هذا الطيفور على مدى خضوع هذا النوع من الخزف للتأثيرات الفنية المشرقية عامة والفاطمية خاصة، حيث أن موضوع العزف بصفة

عن طريق الحز أو القشط بخطوط متوازية أو متقاطعة أو ملفوفة تظهر لون البطانة الأبيض وبذلك يبدو لون الزخارف بلونين الأبيض لون البطانة والأسود وهو لون الزخارف المرسومة بأكسيد المنجنيز، كمال عناني، الخزف المطلي باللون الأسود، ص١١٢٩.

عامة من الموضوعات شديدة الانتشار في الفن الفاطمي وخاصة رسوم سيدات تعزف على قيثارة هذا من ناحية الموضوع، أما من ناحية الشكل فنلاحظ أن طريقة تنفيذ الزخارف نفسها تتبع الأسلوب الفاطمي من حيث رسم العازفة في وضع الجلسة الشرقية ووجهها في وضع ثلاثي الأرباع مائل إلى الاستدارة٤٦، وهي من مميزات الفن الفاطمي كما يتدلى من رأس العازفة شريط يمثل عصابة طائرة٤٧ وهي من مميزات رسوم الآدميين في الفن الفاطمي والتي ظهرت في مصر في العصر الطولوني أيضاً.

وبمقارنة زخارف هذا الطيفور مع زخارف صحن من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة٤٨، مزين بمنظر يشبه إلى حد كبير المنظر المنفذ على هذا الطيفور يتضح مدى تغلغل التأثيرات الفنية الفاطمية على زخارف هذا النوع من الخزف الأندلسي من حيث الموضوعات وطريقة تنفيذها، حيث نلاحظ على النموذج الفاطمي مدى براعة الفنان الفاطمي في تمثيل العازفة وهي تصغي إلى أنغام القيثارة ومدى تأثرها بها حتى مالت رأسها على كتفها من شدة الطرب ونثر بعض الزخارف النباتية حولها من ناحية أخرى (شكل١٤)، وهي نفس المميزات التي انعكست على النموذج الأندلسي وهو ما يدلل على مدى تأثر الفنان الأندلسي في العصر الموحدي بنظيرة الفاطمي وهو أمر طبيعي فقد بلغ الفن الفاطمي قمة التطور في هذا الوقت في الفنون التطبيقية والمعمارية وبصفة خاصة الخزف ذي البريق المعدني٤٩ مما

---

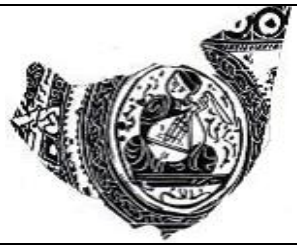
46 - Ettinghausen. R, Painting in the Fatimid period, ars Islamica, Vol, IX, New York 1968, P. 119.

٤٧ – حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، الهيئة، المصرية للكتاب، ١٩٩٤م، ص٨٣.

٤٨ – محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، ص١٠٤.

٤٩ – عبد الناصر ياسين، التأثيرات الفنية الوافدة، ص٤٢٩.

جعل الفنان الموحدي يقتدي به في صناعة وزخرفة هذا النوع من الخزف، وقد أنتقل هذا التأثير نتيجة للعلاقات التي ربطت بين الطرفين[٥٠]، وقد أشار بعض مؤرخي الفن الإسلامي إلى أن مثل هذه الموضوعات في الفن الفاطمي ربما تمثل مناظر مستمدة من حياة المؤمنين في الجنة[٥١]، وهو ما يدفعنا للربط بينها وبين ما ظهر مماثلاً لها على المنسوجات بالنواحي الدينية خاصة ومع اختفاء رسوم الكائنات الحية والخرافية من الفن الموحدي بصفة عامة واستبدالها بزخارف نباتية وهندسية ونقوش كتابية.

	
(شكل١٣)	(شكل١٤)

الخاتمة

- أوضحت الدراسة قوة التأثيرات الفنية الفاطمية على المنسوجات الأندلسية في عصر الموحدين والتي تمثلت في اختيار الموضوعات الزخرفية وطريقة تنفيذها وتفاصيلها الزخرفية.
- أوضحت الدراسة دور الفن الفاطمي في نقل الموضوعات الزخرفية ذات الصبغة الدينية إلى الفن الأندلسي.

---

[٥٠] – السيد عبد العزيز سالم، تاريخ مدينة المرية، ص ص ١٧١-١٧٢، حسن خضيري احمد، علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٩١، حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، أضواء جديدة على العلاقات الأندلسية السكندرية المصرية من خلال الاكتشافات الاثارية الحديثة، مجلة قنديل، العدد١١، ٢٠١١م، ص١٧٤.

[٥١] – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص١٣٤.

- أكدت الدراسة على شدة تأثر الخزف الأندلسي في أواخر عصر الموحدين بالخزف الفاطمي ذي البريق المعدني خاصة في اختيار بعض الموضوعات الزخرفية.

قائمة المراجع

أولاً: المصادر العربية:

- الإدريسي (محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس)، ت٥٦٠هـ، صفة جزيرة المغرب والأندلس من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، نشر المكتبة الثقافية الدينية ببورسعيد، د.ت.
- ابن خلدون، (عبد الرحمن بن محمد بن محمد)، ت٨٠٨هـ، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية،١٩٩٨م.
- الفاسي (علي بن عبد الله أبي زرع) ت٧٤١هـ، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار النور للطباعة والوراقة، الرباط، الرباط، ١٩٧٢م.
- المراكشي (محي الدين بن محمد بن عبد الواحد) ٦٤٧هـ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق دكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى،٢٠٠٦م.

ثانياً: المراجع العربية والمعربة:

- حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، الهيئة، المصرية للكتاب، ١٩٩٤م.
- حسن خضيري احمد، علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين)، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، أضواء جديدة على العلاقات الأندلسية السكندرية المصرية من خلال الاكتشافات الاثارية الحديثة، مجلة قنديل، العدد١١، ٢٠١١م.
- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، دار الرائد العربي.
- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- السيد عبد العزيز سالم:، تاريخ مدينة المرية الإسلامية قاعدة أسطول الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٤م.
- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولي، ٢٠٠٦م.
- عبير صالح، السمات الفنية للزخارف الهندسية وزخارف الأطباق النجمية في العصر الفاطمي، مجلة كلية التربية جامعة بورسعيد، عدد ١٤، ٢٠١٣م، مجلد١٤.
- عز الدين عمر احمد موسى، تنظيمات الموحدين ونظمهم في المغرب، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الامريكية، بيروت، ١٩٦٩م.

- علي الطايش نسيج الأندلس في العصر الإسلامي، مجلة دراسات في الآثار، كلية السياحة والآثار، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٨م.
- كمال عناني إسماعيل، الخزف المطلي باللون الأسود نوع جديد من الخزف الأندلسي، دراسات في أثار الوطن العربي١١.
- مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامي في اسبانيا، ترجمة لطفي عبد البديع، السيد عبد العزيز سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.
- محمد المنوني، حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د ت.
- محمد عبد الله عنان الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- محمود إبراهيم حسن محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م.
- هويده احمد علي السخاوي، التأثيرات المحلية في تاريخ وحضارة المغرب والأندلس خلال عصري المرابطين والموحدين، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

- Ettinghausen and Oleg Grabar, the art and architecture of Islam 650-1250, Yale university press, pelican history of art, n. d.

- Ettinghausen. R, Painting in the Fatimid period, ars Islamica, Vol, IX, New York 1968.
- Gonzalez Marti, M, Ceramica del levante Espanol, Barcelona, 1944.
- Jerrilynn D.Dodds, Al-Andalus (The Art Of Islamic Spain), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992.
- Margarita Campos Kent, B.A, figurative Hispano-Arabic textiles of the Almoravid and Almohaddynasties !historical and ideological, implications of thetr design and iconography, the Ohio state university, 1980.
- Palazon Navarro (julio), La ceramica esgrafiada, Andalusi de Murcia, Madrid, 1980.

رابعاً: المواقع

- http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1237
- http://www.cooperhewitt.org/2012/10/11/beautiful-ladies/