INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY
STUDIES IN HERITAGE RESEARCH

(P. ISSN: 2785-9614)
(O. ISSN: 2785-9622)

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 111 – 139.

https://ijmshr.journals.ekb.eg/
ijmshr.submissions@gmail.com

الأسقف الخشبية الجمالونية الإسلامية في الأندلس (أسقف قصور الحمراء انموذجاً)

عاطف منصور محمد[١]، حنان عبدالفتاح مطاوع[٢]، رمضان محمود صوفي[٣]*

١ أستاذ الآثار والمسكوكات الإسلامية عميد كلية الآثار السابق جامعة الفيوم
٢ أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآداب جامعة الأسكندرية
٣ مدرس مساعد بقسم الآثار الإسلامية كلية الآثار جامعة الفيوم

ABSTRACT

The gabled wooden ceilings are considered the most famous types of wooden ceilings in Islamic architecture in Al-Andalus. The Andalusian carpenter relied on them to cover the halls and councils of the Alhambra palaces in Granada. This type of ceiling received special attention from the Andalusian carpenter during the dynasty of Banī Naṣr (635-897A.H/1237-1492A.D) in general, and inside the Alhambra palaces in particular. This study deals with the inductive and analytical approach the models of them inside Alhambra palaces. It also deals with the decorative elements and the types of wood used in making these ceilings, and their forming methods and decoration Techniques. The importance of this study is that it helps in extrapolating the development that occurred in this type of wooden ceilings inside the Alhambra palaces.

مُلخص

تعد الأسقف الخشبية الجمالونية أشهر أنواع الأسقف الخشبية بالعمارة الإسلامية في الأندلس، والتي اعتمد عليها النجار الأندلسي في تغطية قاعات ومجالس قصور الحمراء بغرناطة، حيث حظي هذا النوع من الأسقف باهتمام خاص من قبل النجار الأندلسي خلال عصر بني نصر (٦٣٥-٨٩٧هـ/١٢٣٧-١٤٩٢م) بصفة عامة وداخل قصور الحمراء بصفة خاصة، ويتناول هذا البحث بالدراسة التحليلية نماذج هذا النوع من الأسقف الخشبية داخل قصور الحمراء، موضحاً العناصر الزخرفية المختلفة التي تزينها، وأنواع الخشب المستخدم في صناعتها، وطرق وأساليب تشكيلها وزخرفتها، وذلك بهدف توضيح التطور الذي طرأ على هذا النوع من الأسقف الخشبية داخل قصور الحمراء، ذلك التطور الذي أدى إلى ظهور أنواع جديدة لهذا النوع من السقف اختص بها الأندلسيين عن بقية بقاع العالم الإسلامي.

KEYWORDS

The Alhambra palaces, Gabled ceilings, Woodworks, Al-Andalus, *Banī Naṣr*

كلمات دلالية (مفتاحية)

قصور الحمراء، الأسقف الجمالونية، الخشب، الأندلس، بني نصر.

* *CORRESPONDING AUTHOR*: Rms05@fayoum.edu.eg

DOI: 10.21608/ijmshr.2023.215646.1013

مقدمة:

تعد قصور الحمراء آية من آيات العمارة الإسلامية، وأجمل الآثار الإسلامية ليس في الأندلس فحسب بل وفي العالم الإسلامي أجمع[١]، وقد دارت حولها القصص ونسجت حولها الأساطير، كما شهدت قاعاتها ألواناً من الترف والنعمة والجمال إلى جانب الحوادث والأحداث الجسام، وكانت الحمراء قديماً قلعة متواضعة تقع على الجانب الأيسر لنهر حدرة، حتى تولى باديس بن حبوس غرناطة في أوائل القرن ٥هـ/١١م اتخذها قاعدة لحكمه، وأنشأ سوراً ضخماً حول التل الذي تقع عليه القلعة، ولما دخل محمد بن الأحمر[٢] غرناطة في عام ٦٣٥هـ/١٢٣٧م[٣] لم يتوان لحظة عن العمل بهمة ونشاط على تدعيم مركزه، وتثبيت سلطانه، وحماية نفسه وأسرته، فاستقر رأيه على إنشاء حصن في منطقة السبيكة في الجانب الشمالي الشرقي من مدينة غرناطة، فوضع بذلك أساس حصنه الجديد قصبة الحمراء[٤]، والقصر الملكي، واتخذها مقراً له وقاعدة لملكه، وأنشأ عدداً من الأبراج المنيعة، وسوراً ضخماً، ثم قام خلفاؤه من بعده بإتمام الحصن والقصر الملكي، وأضافوا إليه قصوراً أخرى حتى صارت مجموعة من القصور الملكية تتكون من العديد من القاعات والأبهاء، ويصل أقصى طول لها اليوم من الغرب إلى الشرق ٧٤٠م، بينما يبلغ أكبر إتساع لها ٢٢٠م[٥] (شكل ١).

وعن مسمى الحمراء فتختلف آراء العلماء والمؤرخين حول هذا الإسم، فقيل أنه نسبة إلى لون التربة التي بنيت عليها والتي منها صنعت مواد البناء اللازمة لعمليات الإنشاء وتميل هذه التربة إلى الإحمرار بسبب كثرة أكسيد الحديد بها[٦]، وقد سميت لهذا السبب بتل السبيكة Monte de la Asabica، وقيل نسبة إلى إحمرار أبراجه الشاهقه، أو إلى لون الآجر الذي بنيت منه الأسوار الخارجية، وقيل جاء من إسم قلعة الحمراء القديمة التي بني فوقها[٧]، وقيل أيضا نسبة إلى جدهم عقيل بن نصر الذي لقب بالأحمر لشقرة فيه، وقد اتخذ ملوك بني نصر اللون الأحمر شعاراً لهم في قصورهم بالحمراء،

(١) محرز، بهو السباع، ص٩١.

(٢) هو الغالب بالله أمير المسلمين الشيخ محمد بن يوسف بن محمد، من آل نصر ابن الأحمر الخزرجي الأنصاري، الذين يصل نسبهم إلي سيدنا سعد بن عبادة سيد الخزرج، ومحمد بن نصر هو مؤسس دولة بني الأحمر في الأندلس، امتلك غرناطة سنة ٦٣٥هـ/١٢٣٧م وإشبيلية وقرطبة، وابتنى حصن الحمراء بغرناطة، واستولى على مالقة وألمرية، وتعاقد مع بني مرين أصحاب المغرب الأقصى على قتال الأسبانيين، واستمر عزيز السلطان مرهوب الجانب إلى أن سقط عن فرسه بظاهر غرناطة، وقد أسن، فأركب إلى قصره فمات من أثر السقطة وذلك عام ٦٧١هـ/١٢٧٣م. للإستزادة أنظر: ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر، ج٤، ص٢١٨؛ الزركلي، الأعلام، ج٦، ص١٥١.

(٣) عيسي، حمراء غرناطة، ص٧٨؛ الجمل، منشآت سلاطين بني نصر، ص٦١.

(٤) ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص٣١.

Bango y Borrás, arte bizantino y arte del islam, P.164

(٥) بليغ، غرناطة وقصر الحمراء، ص٨٦.

(٦) مرزوق، قصر الحمراء، ص٢٢.

(٧) الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس، ص٦٢.

وأعلامهم وخيامهم بل وفي لون الورق الذي يكتبون عليه رسائلهم السلطانية، ووردت لذلك أمثلة في أشعار ابن الخطيب وابن زمرك[٨].

استعمل المسلمون الخشب في عمل الأسقف منذ بداية دولتهم، فقد كانت الأسقف بدائية الهيئة منذ عصر الرسول (صلى الله عليه وسلم) والتي إنشأت من جذوع النخيل، ثم ما لبثت الأسقف أن تطورت وأخذت أشكالاً عده كالسقف المسطح من براطيم وألواح، أو السقف المسطح من قصع وحقاق، والسقف الجمالوني المسنم، والقباب الخشبية وغيرها من الأنواع المختلفة التي تحددت بناءاً على مناخ كل منطقة جغرافية، وقد لعب الموروث المحلي للمناطق التي يتم إفتتاحها من قبل المسلمين دوراً هاماً أيضاً في تحديد نوع السقف المستخدم في التغطية[٩]، وقد حظيت الأندلس باهتمام خاص بالأسقف الخشبية منذ عصر الدولة الأموية، واستخدمت جميع أنواع الأسقف الخشبية بالمنشآت الدينية والمدنية والحربية وغيرها من أنواع المنشآت المختلفة، ولم يكتفي النجار الأندلسي على تقليد من سبقوه في تنفيذ الأسقف الخشبية بل عمل على تطوير وإبتكار أساليب ومعالجات معمارية وفنية بالأسقف الخشبية التي قام بعملها في أغلب المنشآت، واختص الأسقف الجمالونية المسنمة باهتمام كبير وبصفة خاصة داخل قصور الحمراء.

الأسقف الجمالونية المسنمة:

انقسمت الأسقف الخشبية الجمالونية المسنمة داخل قصور الحمراء إلى نوعين: أسقف خشبية جمالونية تظهر زخارفها بنية السقف، وأسقف خشبية جمالونية لا تظهر زخارفها بنية السقف، وتعد هذه الأنواع من الأسقف الجمالونية من إبتكارات النجار الأندلسي حيث تعتمد فكرتها في الأساس على الأسقف الجمالونية المشرقية المتمثلة في الجامع الأموي[١٠] بدمشق[١١] (شكل٢)، فقد اعتمد النجار الأندلسي منذ عصر الدولة الأموية على هذا النوع من الأسقف كأكثر أنواع الأسقف الخشبية ملائمه لطبيعة المناخ بالأندلس، ثم خضعت لقانون التطور الأندلسي ومرت بعده مراحل حتى تولدت هذه الأنواع من الأسقف الجمالونية، فقد كان السقف الخشبي المسنم بالمسجد الأموي بدمشق يتألف من جانبين مائلين يتكون كل منهما من براطيم خشبية مائلة ترتكز على روافد خشبية مستعرضة في الأسفل ترتكز هذه الروافد المستعرضة على كوابيل حجرية، إلى جانب ذلك ترتكز براطيم خشبية مستقيمة على منتصف الروافد المستعرضة وينطلق من هذه البراطيم المستقيمة براطيم خشبية مائلة تعمل على عدم تقوس البراطيم المائلة المكونة للجانبين، ويغطي الجانبين ألواح من الرصاص لمنع

(٨) الجمل، منشآت سلاطين بني نصر، ص٦٢.

(9) Barreiro, Origen y evolución de las armaduras Hispanomusulmanas, P.1123.

(١٠) شيد الخليفة الوليد بن عبد الملك الجامع الأموي بدمشق في الفترة (٨٨-٩٦هـ/ ٧٠٧-٧١٤م)، وذلك علي أنقاض كنيسة القديس يوحنا، والتي أقيمت علي أنقاض معبد وثني قديم. للإستزادة أنظر سامح، العمارة في صدر الإسلام، ص٢١-٢٥؛ كريزول، الآثار الإسلامية الأولي، ص٦٩-٨٦.

(١١) سالم، العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها، ص١١٥؛ إسماعيل، عمارة القصور في الأندلس، ص٣٤٢.

تسرب المياة بالأخشاب، وما إن وصلت هذه الأسقف الجمالونية إلى الأندلس حتى أضفى عليه النجار الأندلسي صبغته فأصبح التكوين الجديد للسقف الخشبي الهرمي بالأندلس يتألف من عرق خشبي مستقيم في الأعلى يطلق عليه بالإسبانية (Hilera) ينطلق منها براطيم خشبية مائلة (Pares)، لا ترتكز بالأسفل على البراطيم الأفقية المستعرضة (Triantes)[١٢] والتي أضاف إليها النجار الأندلسي ألواح خشبية تغطيها فأصبح بذلك السقف الهرمي في الأندلس يتألف من طبقتين؛ الطبقة السفلى عبارة عن سقف خشبي مسطح يتكون من جوائز وسماوات (براطيم وألواح خشبية)، والطبقة العليا سقف هرمي مغطى بطبقة من القرميد بدلاً من ألواح الرصاص التي كانت بالمسجد الأموي في دمشق وذلك لأن القرميد أخف في الوزن من الرصاص وبالتالي تخفيف الأحمال على البراطيم المائلة (شكل ٣).

ظلت الأسقف الخشبية الجمالونية على هذا النحو حتى قام النجار الأندلسي بعمل تطور جديد من خلال إضافة رافدة مستعرضة تسمى (nudillo) أسفل العرق الخشبي المستقيم بالأعلى بمسافة قصيرة تربط بين الضلعين المائلين المكونين للسقف، وتعمل على عدم تقوس البراطيم الخشبية المائلة بسبب ضغط الرياح، وثقل القرميد الذي يغطي السقف من الخارج، مع إختفاء البراطيم الخشبية المستعرضة بالأسفل، وإضافة ضلعين أخرين مائلين بنهايتي الشكل الهرمي للسقف فظهر نوع جديد من الأسقف الجمالونية يطلق عليه في الإسبانية (Par y nudillo)[١٣]، ويعد سقف قاعة قصر بينوإيرموسو[١٤] بمدينة شاطبة[١٥] والمحفوظ حالياً بالمتحف الأثري للمدينة (شكل ٤) أول نموذج في ظل

(12) Barreiro, Origen y evolución de las armaduras Hispanomusulmanas, P.1124, 1125.

(١٣) عاكف، القباب الأندلسية، ص٧١

(١٤) إختلف العلماء حول تأريخ هذا القصر حيث يري لابوردي أنه يرجع إلي عصر المرابطين فقد أرخه بالقرن ٦هـ/١٢م، بينما وضع الأستاذ بالباس إحتمالين لتأريخ هذا القصر جمعهما عامل مشترك وهو أن القصر كان موجودا قبل عام ٦٤٦هـ/١٢٤٨م، وهو العام الذي إستولي فيه خايمي الأول علي مدينة شاطبة، الإحتمال الأول: تعود تلك البقايا إلي نهاية القرن ٦هـ/١٢م أو بداية القرن ٧هـ/١٣م، ويتفق مع ذلك الأستاذ جويث مورينو، الإحتمال الثاني: تعود تلك البقايا إلي الربع الثاني من القرن ٧هـ/١٣م، مبررا ذلك بأن التصميم المعماري لبائكة القاعة ذات نمط شاع في العصر الموحدي، ثم العصر النصري، بالإضافة إلي أن النقوش الكتابية بالبائكة ذات خصائص فنية تتراوح في الفترة ما بين القرن ٦هـ/١٢م، والقرن ٧هـ/١٣م، والرجح أن هذا القصر يعود للعصر المرابطي وذلك لأن الأستاذ بالباس قد أورد عده قرائن تدل علي ذلك، منها تشابه عناصره النباتية مع العناصر النباتية التي ترجع إلي عصر المرابطين مثل زخارف جامع تلمسان ٥٣٠هـ/١١٣٦م، وزخارف قبة البارودبين بمراكش، وزخارف قصير منتقوط بمرسية. للإستزادة أنظر: صوفي، الزخارف الجصية، ص٤٣، ٤٤؛
Laborde, voyage pittoresque et historique de l'Espagne, P. 95; Balbas, Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso, P. 280; Palazón y castillo, la arquitectura de ibn Mardanish, p. 336; Moreno, Ars hispaniae, VOL. 3, P. 282; Balbas, Ars hispaniae, VOL. 4, P. 50; Balbas, Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso, P. 29.

(١٥) شاطبة: (SAETABI باللاتينية، و SAITI بالايبيرية) وهي مدينة أزلية ايبيرية الأصل (سالم، شاطبة الحصن الأمامي، ص٣٥١)، تقع شاطبة علي بعد نحو خمسين كيلو مترا جنوب غربي بلنسية علي مقربة من البحر الأبيض المتوسط (عنان، الآثار الأندلسية، ص١٣٩-١٤٣)، كانت تحتوي مدينة شاطبة أيام العصر الإسلامي علي العديد من الآثار الإسلامية وهي قصبتين منيعتين، وربضين، وكان يحيط بالمدينة سور ينفتح فيه عدة أبواب منها باب بلنسية وباب ليون وباب الحمامات، وكانت شاطبة تحتوي علي عدد من الفنادق مما يدل علي أهميتها التجارية والصناعية خلال العصر الإسلامي، وإلي جانب مسجدها الجامع الذي تحول إلي كنيسة، وقد ذكرت المصادر العربية إسم مسجدين آخرين أحدهما مسجد ابن الرزاد، أما الدور فقد بلغ عددها في ربضي المدينة نحو ١٧٥٠ دارا، وقد تعرضت المدينة لاسيما جانبها

النماذج الباقية اليوم لهذا النوع من الأسقف بالعمارة الإسلامية الأندلسية والذي يعود تاريخه للقرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي[١٦]، ويعد هذا التطور بمثابه مولد أهم نوعين من الأسقف الجمالونية بالأندلس خلال عصر بني نصر وهما الأسقف الجمالونية ذات الزخارف التي تظهر بنية السقف، والأسقف الجمالونية ذات الزخارف التي لاتظهر بنية السقف.

أ- الأسقف الخشبية الجمالونية التي تظهر زخارفها بنية السقف ويطلق عليها بالإسبانية Armaduras Apeinazadas وهي الأسقف الخشبية الجمالونية التي تتشكل زخارفها القائمة على التشبيكات الهندسية من تجميع الحشوات دون طرقها بالمسامير، فتظهر بذلك بنية السقف الرئيسية، وكانت بداية هذا النوع من الأسقف الخشبية بالأندلس في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، ووصل إلى قمة تطوره خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين ووصل تأثير هذا النوع من الأسقف الذي طور على أيدي النجارين المسلمين إلى أغلب أنحاء شبه الجزيرة الأيبيرية[١٧]، حيث شاع استخدامه خلال عصر بني نصر، والذي خضع فيه هذا النوع من الأسقف للتطور وخصوصا داخل قصور الحمراء، ونشهد أمثلة ذلك بسقف برج المشور (برج ماتشوكا)[١٨] (لوحة١)، وسقف مصلى قصر البرطل[١٩] (لوحة ٢) (شكل ٥)، وسقف القاعة الشمالية لقصر جنة العريف[٢٠] (لوحة ٣).

الشرقي لحريق كبير أثناء حروب الصراع علي الحكم التي إحتدمت نارها في سنة ١٧٠٧م علي أيدي قوات الملك فيليب الخامس كعقاب لحركة المقاومة التي تزعمها الأرشيدوق. للإستزادة راجع: سالم، شاطبة الحصن الأمامي، ص٣٤٩-٣٥٢.

(16) Balbas, Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso, P.283

(17) Alberto, techumbres mudéjares, P.8

(١٨) يقع برج المشور (ماتشوكا) بالسور الشمالي لقصبة الحمراء، إلي جوار بهو المشور، ويعود تاريخه وبهو المشور إلي السلطان يوسف الأول، وتعرض هذا البرج والبهو المطل عليه للعديد من أعمال الترميم التي أفقدت البهو كثيرا من عناصرة الأصلية، وعلي الرغم من ذلك يحتفظ هذا البرج اليوم بسقفه الخشبي الأصلي، وقد إطلق مسمي ماتشوكا علي هذا البرج منذ القرن ١٦م، علي إثر إصلاحات قام بها المهندس المعماري ماتشوكا بهذا البرج والبهو الذي يطل عليه وهو مهندس الملك كارولس الخامس، وقد كان يعرف قبل هذا التاريخ بإسم بهو المشور، لذا كان لزاما علينا الإلتزام بالمسمي الأصلي للبرج. راجع: مالدونادو، عمارة القصور، ص٤٦، ٨٨؛ مالدونادو، الزخرفة الهندسية، ص١٧٩، ١٨٨.

(١٩) وردت عدة آراء حول تاريخ إنشاء قصر البرطل والمصلى الملحق به؛ الرأي الأول يرجع القصر إلي السلطان محمد الثالث (٧٠١-٧٠٨هـ/ ١٣٠٢-١٣٠٩م) (Bango y Borrás, arte bizantino y arte del islam, P.168.)، وهذا ما ذهب إليه الأستاذ بافون مالدونادو والذي يعتقد بأن السقف الخشبي الحالي المرمم حديثا لبائكة القصر كان من عمل السلطان محمد الثالث (Maldonado, techumbres hispanomusulmanas II, P.34)، الرأي الثاني يرجع القصر إلي عصر السلطان يوسف الأول (٧٣٣-٧٥٥هـ/١٣٣٣-١٣٥٤م)، وأضاف أن قصر البرطل من أقدم قصور الحمراء التي تعود لهذا السلطان وكذلك مصلى القصر(إسماعيل، عمارة القصور في الأندلس، ص٢٢٧)، أما الرأي الثالث والذي يكاد يتفق مع الرأي الثاني فقد بني علي نتائج أعمال الحفائر التي إجريت بمصلى القصر فيما بين عامي ٢٠١٣م، و٢٠١٧م، وكذلك علي إستخدام العلماء للطريقة العلمية لتأريخ الأخشاب (Dendrochronology) بسقف مصلى القصر، تم إرجاع تاريخ إنشاء القصر إلي عامي ٧٣٢هـ/١٣٣٢م و٧٣٣هـ/١٣٣٣م.

Barreiro, The restoration of the Oratory of the Partal, P.1

(٢٠) لقد إتفق معظم علماء الآثار علي أن قصر جنة العريف من أقدم قصور غرناطة خلال فترة حكم بني نصر، ودليلهم علي ذلك الأبيات الشعرية المسجلة علي جدرانه، والتي تشير إلي أبو الوليد إسماعيل، والتي سجلها بمناسبة إنتصاره علي جيوش قشتالة عام ٧١٩هـ/١٣١٩م (ابن الخطيب، الإحاطة، ج١، ص٣٨٩؛ المقري، نفح الطيب، ج١، ص٤٤٩-٤٥٠، عنان، نهاية الأندلس، ص١١٨؛ مالدونادو، عمارة

ومن الملاحظ أنه اتخذت أغلب أنواع الأسقف التي تظهر زخارفها بنية السقف الشكل المستطيل، وكانت طريقة التجميع هي الطريقة التي اعتمد عليها النجار الأندلسي في عمل هذا النوع من الأسقف، فيما كانت طريقة الرسم بالألوان هي المفضلة لدى الفنان عند تنفيذ زخارفه النباتية التي تزين الألواح الخشبية كما هو الحال بسقف مصلى قصر البرطل (لوحة ٤)، فيما فضل الفنان طريقة الحفر مع التلوين في تنفيذ زخارف الأفاريز الخشبية التي تستند عليها هذه الأسقف سواء كانت أفاريز كتابية أو أفاريز زخرفية كما هو الحال بسقف مصلى قصر البرطل (لوحة ٥)، وسقف القاعة الشمالية لقصر جنة العريف (لوحة ٦).

ب- الأسقف الخشبية الجمالونية التي لا تظهر زخارفها بنية السقف ويطلق عليها بالإسبانية Armaduras Ataujeradas وهي الأسقف الخشبية الجمالونية التي تتكون من حشوات خشبية معشقة تغطي بنية السقف الرئيسية فلا تظهر منه شئ[٢١]، ونشهد أمثلة هذه الأسقف بقاعة السفراء بمجموعة بهو الريحان[٢٢] (لوحة ٧) (شكل ٦)، وسقف قاعة قصر البرطل (لوحة ٨)، وسقف برج القاعة الشمالية لقصر جنة العريف (لوحة ٩).

ومن الملاحظ أن الأسقف الخشبية التي لا تظهر زخارفها بنية السقف اتخذت جميعها الشكل المربع، وقد لعبت طريقة التعشيق دورا رئيسيا في صناعة هذا النوع من الأسقف، وكذلك استخدمت كطريقة زخرفية حيث اتخذت الحشوات الخشبية أشكالا هندسية تم تجميعها وتركيبها وفقا لمخطط زخرفي تم إعداده مسبقا من قبل الفنان الأندلسي، لذلك نري الأطباق النجميه بأنواعها المختلفة لعبت الدور الرئيسي في زخرفة هذا النوع من الأسقف ويتجلى ذلك بصفة خاصة بسقف قاعة السفراء

القصور، مج٣، ص١٤٣)، وطبقا لذلك فقد إقيم هذا القصر قبل ذلك التاريخ(Blabas, Con motivos de unos planos del Generalife, P.442; Goitia, Historia de la arquitectura occidental, P.20)، حيث يري بعض الباحثين أنه إقيم خلال فترة حكم السلطان محمد الثاني (١٢٧٣-١٣٠٢م) (Bango y Borrás, arte bizantino y arte del islam, P.165)، في حين يري البعض الآخر أنه إقيم خلال عصر السلطان محمد الثالث (٧٠١-٧٠٨هـ/ ١٣٠٢-١٣٠٩م) (Heredia, Patios de acceso al Palacio del Generalife, P.123)، وترجع تسمية قصر جنة العريف بهذا الإسم نسبة إلي الحدائق التي تتخلله وتحيط به، فجنه تعني البستان، والعريف تعني المهندس، وقد ورد هذا القصر في ديوان ابن الجياب بإسم دار المملكة، ودار المملكة السعيدة (الجمل، النقوش الكتابية في قصر جنة العريف، ص٢).

(٢١) مالدونادو، الزخرفة الهندسية، ص١٧٩، ١٨٨؛ مالدونادو، عمارة القصور، مج٣، ص٤٦.

(٢٢) تنسب مجموعة بهو الريحان إلي السلطان يوسف الأول (٧٣٤-٧٥٥هـ/١٣٣٣-١٣٥٤م)، وأجري ابنه السلطان محمد الخامس بعض التجديدات والتي شملت البائكات، وقاعة البركة (مالدونادو، عمارة القصور، مج٣، ص١٠٥، ١١١)، وتتألف من عدد من القاعات المطلة علي بهو البركة، ويشغل هذا البهو مساحة مستطيلة الشكل يبلغ طولها ٣٦م، وعرضها ١١م، تتوسطة بركة ماء مستطيلة الشكل (Moreno, Textos de Gomez, P.153; Gallego y Burin, La, P.10, 11)، ويتنهي كل من طرفيه القصيرين شمالا وجنوبا برواق يتقدمه بائكة مكونة من سبعة عقود، يلي كلا من هذين الرواقين قاعات القصر الجنوبية والشمالية، وتقع قاعة السفراء بالجانب الشمالي من هذا البهو، وهي من أروع وأفخم قاعات قصر الحمراء علي الإطلاق، بل أنها واحده من أعظم العمائر المدنية التي عرفتها العصور الوسطي، وتشغل هذه القاعة مساحة مربعة طول كل جانب من جوانبها ١١.٣٠م، وإرتفاعها ١٨.٣٠م (إسماعيل، عمارة القصور في الأندلس، ص٢٤٦، ٢٤٧).

(لوحة٧) (شكل ٦)، إلى جانب طريقة التعشيق استخدم الفنان طرق أخرى في تنفيذ زخارف هذه الأسقف كطريقة الحفر كما هو الحال بسقف قاعة قصر البرطل (لوحة ٨).

وإلى جانب النوعين السابق ذكرهما يوجد نوع من السقف الجمالوني يعد فريد من نوعه في العمارة الإسلامية الأندلسية وهو سقف منظرة دار عائشة الملحقة بقاعة الأختين بمجموعة بهو السباع[٢٣] إذ تم عمله من حشوات خشبية مجمعة في تشبيكات معقدة قائمة على المثمنات والمسدسات، ترك ما بين تلك الحشوات فراغا غطي بعد ذلك بالزجاج الملون، فبدت وكأنها شفافه[٢٤] (لوحة ١٠) (شكل ٧).

أعطى النجار الأندلسي توجه جديد فيما يخص الشكل الخارجي للأسقف الخشبية المسنمة بنوعيها، حيث اتخذت تلك الأسقف من الخارج الشكل الهرمي المسنم[٢٥]، وبذلك اتخذت تلك الأسقف طبقتين كما هو الحال بسقف برج المشور شكل(٨)، وبسقف قاعة الأسرة بالحمام الملكي[٢٦] داخل قصور الحمراء (لوحة ١١) (شكل ٩)، وبسقف قاعة قصر البرطل (شكل ١٠)، وبسقف مصلى قصر البرطل (شكل ١١)، ويرجع هذا بالطبع إلى طبيعة المناخ بالأندلس حيث كثرة سقوط الأمطار لذلك نرى الطبقة الخارجية مغطاه بالقرميد للعمل على تسريب مياة الأمطار وعدم تشبع الخشب بها وبالتالي الحفاظ عليها من التلف، وفيما يخص سقف قاعة السفراء فقد كان يتخذ شكلها الخارجي الشكل الهرمي أيضا وظل قائما حتى الحريق الذي نشب بهذا الجزء من القصر فتغير شكلها إلى الشكل الحالي المسطح (لوحة ١٢رقم١)[٢٧].

(٢٣) قام السلطان محمد الخامس الغني بالله بتأسيس مجموعة بهو السباع المعمارية خلال فترة حكمه الثانية التي إمتدت من عام ٧٦٣هـ/١٣٦٢م، وحتي عام ٧٩٣هـ/١٣٩١م، وحدد الأستاذ مالدونادو تاريخ البدء والإنتهاء من هذا القصر حيث بدأ البناء عام (٧٦٣هـ/١٣٦٢م) وذلك بمناسبة المولد النبوي الشريف وإحتفال بعودته للعرش في هذا العام، وإنتهي عام ٧٧٠هـ/١٣٦٩م بعد إستيلائه علي الجزيرة (مالدونادو، عمارة القصور، مج ٣، ص١٧٢، ١٧٣)، وتعد هذه المجموعة أجمل مجموعات قصور الحمراء وأكثرها إحتفاظا بعناصرها المعمارية الأصلية، وتتألف هذه المجموعة المعمارية من بهو السباع أشهر أبهاء قصور الحمراء تطل عليه أربع قاعات رئيسية (Balbas, Patios de crucero, P.317; Gómez Moreno, Textos de Gómez moreno, p.165)، قاعة الملوك بالضلع الشرقي، وقاعة المقربصات بالضلع الغربي، وقاعة بني سراج بالضلع الجنوبي، وقاعة الأختين بالضلع الشمالي، وألحق السلطان محمد الخامس بهذه القاعة الأخيرة منظرة دار عائشة (إسماعيل، عمارة القصور في الأندلس، ص٢٦٩).

(٢٤) عاكف، القباب الأندلسية، ص٧٢

(٢٥) مالدونادو، الزخرفة الهندسية، ص١٧٦.

(٢٦) إتفق معظم مؤرخو الفن علي أن السلطان يوسف الأول هو من قام بإنشاء هذا الحمام في منتصف القرن ٨هـ/١٤م، حيث نجد كنيته "أبي الحجاج" ضمن نقش كتابي بلوح رخامي بالغرفة الساخنة (مالدونادو، عمارة القصور، مج٣، ص١٢٤، ١٢٥)، وقد قام السلطان محمد الخامس ببعض التجديدات بصفة خاصة في الغرفة الباردة (Moreno, Granada en el siglo XIII, P.3-41; Jorge, los alicatados del baño de comares, P.31) والمعروفة عند علماء الآثار الإسبان بإسم قاعة الأسرة (Sala de Camas)، وبالرغم من هذا الإجماع نجد الأستاذ جوميث مورينو يرجعه إلي السلطان إسماعيل الأول وأن إبنه السلطان يوسف الأول قام بتجديده، وذلك بدون تقديم دليل مادي علي هذا الإفتراض، لذلك لا نأخذ بهذا الرأي. مالدونادو، عمارة القصور، مج٣، ص ١٢٥

(27) Gordo y Blanco, Dibujos de la Alhambra, p.76.

العناصر الزخرفية:

تزينت الأسقف الخشبية الجمالونية المسنمة بشتى عناصر الزخرفة الإسلامية المختلفة من زخارف نباتية وهندسية ومعمارية ونقوش كتابية.

العناصر الزخرفية النباتية: تمثل السيقان النباتية عنصراً أساسياً فى الزخرفة النباتية بالأندلس[٢٨]، وفي عصر بني نصر فضل الفنان استخدام السيقان النباتية النحيفة الملساء نظراً لصغر حجمها وإتسامها بالرشاقة عن الساق الغليظة لذلك نجدها نفذت بجميع الأسقف الخشبية الجمالونية المسمنة الواردة بالدراسة، وإلى جانب ذلك ظهرت المراوح النخيلية[٢٩] المركبة وأنصافها منفذة ببعض هذه الأسقف كما هو الحال بزخارف إفريز زخرفي يرتكز عليه سقف قاعة قصر البرطل (لوحة ١٣)، وبزخارف إفريز خشبي يرتكز عليه سقف المصلى الملحق بنفس القصر (لوحة ٥)، وبزخارف إفريز يرتكز عليه سقف قاعة السفراء (شكل ١٢)، ظهرت أيضا أزهار اللوتس منفذة بالزخارف النباتية على هذا النوع من الأسقف الخشبية حيث نجد أزهار لوتس[٣٠] ثلاثية البتلات منفذة بإفريز خشبي يقع أسفل سقف قاعة السفراء (شكل ١٣أ)، ونجد ايضاً أزهار لوتس ثلاثية محورة عبارة عن فصين سفليين يمتد الفص الثالث العلوي في إستطالته ليتنهي برأس تنثني حول نفسها في شكل ميمة دائرية وذلك بسقف مصلى قصر البرطل (لوحة ٤) (شكل ١٤)، وبسقف قاعة السفراء (شكل ١٣ب)، وإلى جانب ذلك ظهرت أيضاً أوراق الأكنثس[٣١] والتي تمثلت بزخارف إفريز خشبي يقع أسفل سقف القاعة الشمالية لقصر جنة العريف (لوحة ٣).

(28) Georges Marcais, Manuel d'art musulman, l'architecture en Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, paris, 1926, T. I, P.272,273.

(٢٩) المراوح النخيلية من الأوراق النباتية التي اختلف مؤرخو الفن حول أصلها، فيري البعض منهم أن أصل هذه الزخرفة يرجع إلى الفن الساساني، وذلك للتشابة بين العناصر المجنحة المعروفة الموجودة علي تيجان الأعمدة بالعمارة الفارسية (حسين، الزخارف الإسلامية الأرابيسك، ص٤٧)، فى حين يذكر البعض الآخر أن أصلها يرجع للحضارة الآشورية ثم إقتبسها الفنانون الفرس وإستخدموها فى زخرفة بعض مبانيهم وقصورهم. مطاوع، الزخارف المحفورة علي الرخام والحجر، ص ١٥؛ مطاوع، الأثر القرطبي، ص ١٠٢.

(٣٠) ترجع أصول زهرة اللوتس إلى الحضارة المصرية القديمة حيث لعبت دوراً بارزاً فى الزخرفة علي المعابد والمقابر المصرية القديمة (مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص ٦١؛ محمد، القطع الفنية التطبيقية للمرأة، ص ١٤٨؛ حسن، تصاوير المرأة في إيران، ص٢٧١)، وتروي الأساطير القديمة أن زهرة اللوتس تمثل أول الصباح وظهور الشمس، وقد أطلق عليها فى الإغريقي والروماني إسم زئبق الماء، وهناك نوعان مختلفان من زئبق الماء هما الأبيض والأزرق (محمود، التأثيرات الإيرانية علي الفنون المغولية الهندية، ص ١٦٣؛ حسن، تصاوير المرأة في إيران، ص ٢٧١)، وقد حظيت زهرة اللوتس بإهتمام واسع بالمشرق الإسلامي والذي منه إنتقلت إلي بلاد المغرب والأندلس حيث نالت إهتماما واسعا من قبل الفنان الأندلسي. للإستزادة أنظر مطاوع، الزخارف المحفورة علي الرخام والحجر، ص ٤٢،٤٣.

(٣١) الأكنثس هي لفظة إغريقية أصلها آكانتوس "Acanthus" ومعناها الشوك، وهي إسم لنبات من الفصيلة الشوكية أو الآكانثية، وسمي بذلك لأن أوراقة وأذنياته الزهرية كثيرا ما تنتهي بشوك (إبراهيم، أشغال الرخام في العمارة الدينية، ص١٢٠)، وتعرف بإسم الأكنتس أو أقنثا "الأقنثة" أو أقنثوس، وهي من العناصر النباتية التي عرفها الفن الهلينيستي منذ القرن الأول الميلادي، ثم ورثها الفن الروماني، والتي لعبت دورا رئيسيا بين عناصر زخارفة النباتية، لكنها ظهرت فى هذا الفن بصورة متطوره حيث إستدارت أطرافها وإستعرضت بعد أن كانت مشرشرة، وواصل الفن البيزنطي إستخدام ورقة الأكنثس مع بعض السمات التي إكتسبتها لتميزها عن نظيرتها فى الفن الروماني، ثم إنتقلت ورقة الأكنثس إلى الفن الإسلامي منذ بداية ظهوره فى العصر الأموي فى المشرق الإسلامي (مطاوع، الزخارف المحفورة علي الرخام والحجر، ص

العناصر الزخرفية الهندسية: لعبت الأطباق النجمية[٣٢] دورا هاما في زخرفة الأسقف الخشبية الجمالونية خلال عصر بني نصر حيث نفذت أطباق نجمية ذات ثمانية كندات، وأطباق نجمية ذات سته عشر كنده بسقف قاعة السفراء أشكال (١٥، ١٦، ١٧)، وإلى جانب الأطباق النجمية نفذ النجار الأندلسي أشكال هندسية مثمنة الأضلاع كما هو الحال بزخارف سقف قاعة السفراء لوحة (١٤)، وبسقف مصلى قصر البرطل لوحة (١٥)، وأشكال هندسية نجمية[٣٣] بعضها مثمن الرؤوس كما هو الحال بسقف قاعة السفراء (لوحة ١٤) أشكال (١٥، ١٧)، والبعض الآخر خماسي الرؤوس وذلك بسقف قاعة السفراء أيضا (شكل ١٥)، بالإضافة إلى ذلك ظهرت بعض العناصر الهندسية الأخرى مثل حبات اللؤلؤ[٣٤] الساسانية منفذة بسقف القاعة الشمالية لقصر جنة العريف (لوحة ٦).

العناصر المعمارية الزخرفية: تتمثل العناصر المعمارية الزخرفية في أشكال بائكات زخرفية تتألف من مجموعة من العقود المفصصة[٣٥] محمولة على مجموعة من أعمدة قصيرة نفذت فى أغلب الأحوال بالإفريز الخشبي الذي يقوم عليه قاعدة الأسقف الخشبية المسنمة، ونشهد أمثلة ذلك بقاعة السفراء بمجموعة بهو الريحان لوحة (٧) حيث يقع تحت هذا السقف إفريزين من الخشب يزين كلاً منهما بائكة معمارية زخرفية، تتألف بائكة الإفريز الذي يقع تحت السقف مباشرة (شكل ١٨) من

٢٤،٢٥؛ راجعي، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط، ص١٨٦)، والتي إكتسبها من الفن البيزنطي تحديدا. إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج١، ص ١٠٤.

(٣٢) تعد الأطباق النجمية من إبتكارات الفنان المسلم فى مجال الزخارف الهندسية وليس لأحد فضل فى إبتكارها وتطويرها سوى الفنانين المسلمين (شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج١، ص٢١٩)، ويتألف الطبق النجمي من ثلاثة أشكال رئيسية هي الترس ويمثل النجمة المركزية وتلتف حولها باقي الأجزاء، واللوزة وهي أشكال مضلعة متماثلة ترتب بشكل إشعاعي حول الترس بهيئة دائرية، والكندة وهي أشكال متماثلة أيضا تتألف من سته أضلاع وتوزع بعدد يطابق عدد اللوزات فى ترتيب إشعاعي أيضا حول الترس، ويربط بين أجزاء الطبق النجمي بأشكال هندسية مختلفة أهمها رجل الغراب، والنرجسة، والزقاق، والتاسومة، والخنجر، والنجمة الخماسية، والنجمة السداسية، والسقط، وغطاء السقط، والشعيرة وأجزاؤها، وقد تعددت أشكال الأطباق النجمية وذلك حسب عدد أطراف الترس الذي يتوافق مع عدد اللوزات والكندات(مصطفي، أشغال الخشب، ص٣٨٣)، وتعد الأطباق النجمية من عناصر الزخرفة الهندسية التي ظهرت بكثرة علي الخشب بشكل عام، وأقدم أمثلتة ما وجد بالمحراب الخشبي الذي كان بمشهد السيدة رقية من العصر الفاطمي والمؤرخ بسنة ٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م، وهو محفوظ حاليا بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وهو طبق نجمي سداسي. حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص٤٤٤.

(٣٣) الأشكال النجمية من الزخارف الهندسية ذات الأصول المغربية القديمة السابقة علي الإسلام، حيث ظهرت نماذجها بمسجد عقبة بن نافع بمدينة القيروان(إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج١، ص ١٠٤)، وإنتقلت إلى الاندلس وأصبحت من مميزات الزخرفة الهندسية سواء المنفذة علي العمائر والمنشآت الإسلامية أو علي التحف التطبيقية.

Moreno, una de mis teorías del Lazo, P.16

(٣٤) يرجع أصل زخرفة حبات اللؤلؤ إلى الفن الساساني، الذي شاعت فيه، وكانت لها معني رمزي لدي الساسانيين، وقد أخذها عنهم الفن الإسلامي، ولكن دون الرمزية التي كانت بهذا الفن الساساني (صبرى، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية، ص ١٥٢-١٥٤)، وهي عبارة عن دوائر هندسية صغيرة، مطموسة أو مفرغة، تجاور بعضها بعضا، تعرف فى الإصطلاح المغربي بالمسبحات، وقد ظهرت بالأثار الإسلامية المبكرة بالمشرق، والذي ربما إنتقلت منه إلى بلاد المغرب والأندلس. راشد، عمارة المساجد بمدينة فاس، مج ١، ص ٤٩٠.

(٣٥) العقد المفصص هو نوع من أنواع العقود يتألف من أنصاف دوائر يتكون منها العقد، وتنفتح مع فتحته بحيث تنتهي أحيانا عند رجليه إما بكابولي مقرنص أو نزله زخرفية، وأصل هذا العقد مشرقي حيث ظهر لأول مرة في قصر الحير الغربي، وفي باب بغداد بالرقة، ومن المشرق الإسلامي إنتقل هذا العقد إلي بلاد الأندلس. للإستزادة أنظر: شافعي، العمارة العربية في مصر، ص٢٠٣؛ غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ص ٢٨١؛ إسماعيل، عمارة القصور في الأندلس، ص ٣١٠.

أعمدة قصيرة يعلو تيجانها أنصاف مراوح نخيلية متقابلة نفذت بحيث تظهر وكأنها عقود ثلاثية الفصوص، بينما تألفت البائكة التي تزين الإفريز السفلي (شكل ١٩) من مجموعة من العقود المفصصة محمولة على مجموعة من أعمدة قصيرة، وقد نفذت هذه البائكة وكذلك البائكة التي تعلوها بشكل بارز خصوصا العقود المفصصة والتي إمتلأت فصوصها بصفوف من المقرنصات، وقد بدا واضحا مدى البراعة التي وصل إليها فن النجارة والنحت على الخشب خلال عصر بني نصر من حيث التدرج بالبروز من أسفل لأعلى ليقوم هذا الإفريز والإفريز الذي يعلوه بدور القاعدة التي ترتكز عليها السقف المسنم لتلك القاعة، ومن افضل النماذج أيضا التي تدل على مدى البراعة والدقه التي كان يمتاز بها النجار والنحات الأندلسي فى تنفيذ تلك الزخارف ما نراه بقبة قاعة قصر البرطل لوحة (١٣) (شكل ٢٠)، حيث قام بنحت بائكة معمارية زخرفية على غرار البائكة السابق ذكرها ولكن بشكل أكثر بروزاً وخصوصاً العقود الثلاثية والتي ملئت بحطات من المقرنصات ذات الدلايات على غرار ما كان متبعا بالعمارة المملوكية فى مصر بحيث بدأت وكأنها تؤدي وظيفة معمارية.

النقوش الكتابية: تركزت النقوش الكتابية المسجلة بالأسقف الجمالونية المسنمة خلال عصر بني نصر على الأفاريز الخشبية التي ترتكز عليها هذا النوع من الأسقف، وتضمنت هذه النقوش بعض العبارات الدعائية مثل عبارة "الله عزه" منفذة بالخط الكوفي المضفر[٣٦]، وإلى جانب العبارات الدعائية نقشت بعض عبارات التمني وكلمات الأمنيات الطيبة وأمثلة ذلك عبارة "اليمن والإقبال" والتي نفذت بالخط الكوفي المضفر بسقف قاعة السفراء (شكل ٢١)، وكلمة "المن" نقشت بالخط الكوفي المرآتي[٣٧] وذلك بالإفريز الكتابي الذي يقع أسفل سقف مصلى قصر البرطل لوحة (٥)، وبالإضافة إلى ذلك ظهر شعار أسرة بني نصر "ولا غالب إلا الله" منفذا إما بخط الثلث[٣٨] بكلا من سقف قاعة قصر

(٣٦) الخط الكوفي المضفر أو المجدول هو من أنواع الخط الكوفي المتطور الذي أبدع الخطاط المسلم في زخرفته بعد أن قطع شوطا كبيرا في مجال تجويد الخط العربي، حيث لجأ الخطاط إلى تضفير حروف الكلمة الواحدة أو تضفير حروف كلمتين متجاورتين محققا بذلك أشكالا زخرفية بديعة، وقد بولغ أحيانا في تضفير تلك الحروف إلى حد يصعب من معه تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية مما يؤدي إلى صعوبة قراءتها (داوود، الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية، ص٥٤، ٥٥)، وقد اختلف العلماء حول تحديد مكان وزمان ظهور هذا النوع من الخط الكوفي، فالبعض ينسبه إلى بلاد المغرب الإسلامي والأندلس وأول أمثلته مقصورة المعز بن باديس بجامع القيروان (٣٧٠هـ/ ٩٨٠م) (جمعة، تطور الكتابات الكوفية، ص٤٥؛ إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية، ص٢٤٤)، وأنه إنتقل منها إلى بلاد المشرق الإسلامي، فيما يعتقد البعض أن بلاد المشرق الإسلامي هي مصدر هذا النوع من الخط ومنها إنتقل إلى الغرب الإسلامي (عبدالعال، النقوش الكتابية الكوفية، ص٢١)، شهد هذا النوع من الخط الكوفي مولده بالأندلس في عصر ملوك الطوائف. صوفي، الزخارف الجصية، ص١٥٨.

(٣٧) تتألف الكتابات التي تنتمي لهذا النوع من الخط من كلمة واحدة، أو كلمتين بحد أقصي، ويتم تكرارها علي طول الشريط الكتابي، وتنقش الكلمة من اليمين إلى اليسار، ثم مرة أخرى في الجهه المقابلة من اليسار إلى اليمين، أو العكس بحيث تظهر كل من الكلمتين في وضع تناظر بالتقابل طردا وعكسا، فتوحي وكأنه يستعمل المرآه للوصول إلى هذا التناظر، ويحمل هذا النوع من الخط سمات فنية تخص أنواع أخرى من الخط الكوفي، وعن أصل هذا النوع من الخط الكوفي، فيري البعض أن أصله يعود لبلاد المغرب حيث ظهر المثال الأول لهذا النوع من الخط في جامع القيروان (إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية، ص٢٣٨)، بينما يري البعض الآخر أن هذا النوع من الخط هو أحد مظاهر التطوير للخط الكوفي المضفر الأندلسي ومن الأندلس إنتقل إلى بلاد المغرب. رامي ربيع، عمارة المساجد في مدينة فاس، ص٥٥٦.

(٣٨) اختلفت الآراء حول سبب تسمية خط الثلث بهذا الإسم غير أنه مما لا شك فيه أن هذه التسمية ترجع إلى أنه يبلغ ثلث خط الطومار الذي هو أجل الأقلام مساحة حيث يقدر بأربع وعشرون شعرة من شعر البرذون (الحصان)، وبذلك يقدر خط الثلث بثماني شعرات (داوود،

البرطل لوحة (١٣) (شكل ٢٠)، وسقف برج القاعة الشمالية بقصر جنة العريف (شكل ٢٢)، أو بالخط الكوفي بكلاً من سقف قاعة السفراء لوحة (٧) (شكل ١٨)، وبسقف برج القاعة الشمالية بقصر جنة العريف (شكل ٢٣).

أنواع الأخشاب المستخدمة في تشكيل الأسقف الخشبية المسنمة وأساليب تشكيلها:

١- أنواع الأخشاب ومصادرها:

تعد بلاد الأندلس من الأمصار الإسلامية التي إشتهرت بالأخشاب الجيدة، وتؤكد لنا المصادر التاريخية وكتب الجغرافيا هذه الحقيقة حيث إشتهرت غابات الأندلس بأخشابها الجيدة متعددة الأنواع، والتي قامت عليها العديد من الصناعات الخشبية مثل صناعة السفن، وأدوات البناء من أبواب وشبابيك وكوابيل ومشربيات وأسقف، وآلات الحرب كالفؤوس وسلالم الحصار، وآثاث المنزل كالكراسي وصناديق الحلي وصناديق حفظ أدوات الكتابة، وآثاث المساجد كالمنابر والمقاصير وكراسي المصحف[٣٩]، ومن أهم هذه الأنواع التي استخدمت في صناعة الأسقف الخشبية الجمالونية داخل قصور الحمراء هي خشب الصنوبر، وخشب الأبنوس:

أ- <u>خشب الصنوبر:</u>

يأتي خشب الصنوبر في مقدمه أنواع الأخشاب التي استخدمت في الأندلس بشكل عام، وفي عصر بني نصر بشكل خاص، وذلك بسبب إنتشار مصادر إنتاجه، والتي من أهمها مدينة طرطوشه[٤٠]، والتي قال عنها الحميري "وبجبالها خشب الصنوبر الذي لايوجد له نظير في الطول والغلظ، ومنه تتخذ الصواري والقري" [٤١]، وجزيرة شلطيش[٤٢]، ومدينة شنتمرية[٤٣]، وجزيرة قادس، ومدينة القصر[٤٤]، وجزيرة يابسه[٤٥]، ومن أسباب إنتشار هذا النوع من الخشب أيضاً أنه يمتاز بجودته العاليه وتباين أنواعه مثل الأبيض والأصفر والأزرق والأحمر، بالإضافة إلى أنه يمتاز ببعض الخواص الفنية

الكتابات العربية، ص٥٨؛ مطاوع، دراسة فنية حول كسوة جصية، ص ٤٠٢؛ الجبوري، الخط والكتابة، ص١٣٠)، وعلي الرغم من أن الثلث من أجمل الخطوط العربية إلا أنه لم يستخدم في الطباعة التي إستأثر بمعظمها خط النسخ لوضوح حروفه إلا في بعض المواضع مثل عناوين الكتب وأسماء الأبواب والفصول فيها ونحو ذلك من النصوص التي يعتني بخطها لتسر الناظرين وتزين المكان الذي توضع فيه، وظل خط الثلث يستخدم في الكتابات الفنية التي تزين المباني والتحف التطبيقية. للإستزادة أنظر: الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص١٠١؛ الحمد، الخط العربي، ص٤٣٨، ٤٣٩.

(٣٩) مطاوع، الأثر القرطبي، ص٨٢، ٨٣.

(٤٠) طرطوشة: تقع في شرق الأندلس إلي الشرق من بلنسية وقرطبة. ابن غالب، قطعة من كتاب فرحة الأنفس عن كور الأندلس، ص٢٨٦.

(٤١) الحميري، الروض المعطار، ص٤٥.

(٤٢) شلطيش: ذكر الحميري "وفيها أطيب الصنوبر" الحميري، الروض المعطار، ص١١١.

(٤٣) شنتمرية: مدينة أندلسية تقع علي نهر أرغون علي مسافه ثالثة أميال منه، ذكر الحميري "فيها شجر الصنوبر" الحميري، الروض المعطار، ص١١٥.

(٤٤) القصر: مدينة بالأندلس تقع بالقرب من شلب، علي ضفه نهر كبير، وقد ذكر الحميري "وفيما إستدار بها من أرض كلها شجر الصنوبر" الحميري، الروض المعطار، ص١٦١.

(٤٥) يذكر الحميري "وأرضها ينبت بها الصنوبر الجيد العود للإنشاء وعدة المراكب"، الحميري، الروض المعطار، ص١٩٨.

العالية مثل أنه صافي البشرة لا يتغير سريعا ولا يتعرض للإصابة بالسوس[٤٦]، ومن أهم أنواع خشب الصنوبر التي شاع استخدامها في الأندلس ما يعرف بالصنوبر الراتينج والذي يتميز بأنه يجمع بين الصلابه والليونه لإحتواءه على نسبة عالية من الصمغ مما يساعد في استخدامه في الأشغال الخشبية التي تحتاج إلى لصق مثل الحشوات[٤٧].

ب- **خشب الأبنوس:**

شجرة الأبنوس من فصيلة الأشجار التي تعيش في البلدان الحاره[٤٨] لذلك نجد أصلها يعود إلى أواسط إفريقيا والسودان وإسمه القديم "هبني"[٤٩]، وهو من الأخشاب المشرقية غالية الثمن التي أدخلها المسلمون إلى الأندلس، ومن أهم مميزات هذا النوع من الأخشاب أنه متعدد الألوان منها الأسود المخطط بعروق بنية أو بيضاء، والبني المعرق بخطوط بيضاء، كما أنه لا يتأثر بالظروف الجوية المختلفة[٥٠]، ولذلك فضل الفنان خلال عصر بني نصر استخدام هذا النوع من الخشب في زخرفة أنواع أخرى من الخشب.

٢- أساليب تشكيل وزخرفة الأسقف الخشبية المسنمة:

تخضع الأخشاب وهي في صورتها الخام بعمليات معالجة طبيعية وصناعية، فالأخشاب بعد قطعها تمر بعده طرق لمعالجتها بوسائل طبيعية وصناعية إلى أن يتم تشكيلها في الصورة المراد استخدامها فيها، وتختلف تلك الطرق بإختلاف نوع الخشب فما يحتاجه خشب الصنوبر من أساليب ووسائل لمعالجته يختلف عما يحتاجه خشب الأبنوس، ونستدل من خلال المصادر التاريخية أن الأخشاب الأندلسية كان يتم معالجتها بالوسائل الطبيعية في نفس مكان قطعها قبل حملها بصورتها الخام إلى مكان صناعتها، وكان أهل الأندلس ممن يعملون بالنجارة على دراية كافيه بصنعتهم ونستدل على ذلك مما ذكره المقري "إن أهل الأندلس صينيون في إتقان الصنائع العملية وإحكام المهن الصورية، تركيون في معاناه الحروب ومعالجه آلاتها والنظر في مهماتها "[٥١]، ومما يؤكد ما ذكره المقري أن أهل الأندلس كانوا يقطعون الأشجار خلال الأيام الأول من شهر أغسطس حتى لا تصاب بالتسوس.

ورث أهل الأندلس أساليب معالجة الأخشاب ممن سبقوهم من الأمم والشعوب، ولم يترددوا في المحافظة على تلك الأساليب والطرق مثل الإلتزام بمقاييس حسابية معينة في تجفيف الأخشاب تجفيفا

(٤٦) وقد جاء عند الحميري ما نصه "وهو خشب أحمر صافي البشرية بعيد التغير، لا يفعل فيه السوس ما يفعله في غيره من الخشب". الحميري، الروض المعطار، ص١٢٤.

(٤٧) مطاوع، الأثر القرطبي، ص٨٤.

(٤٨) محمد، الأخشاب في الأندلس، ص٤٠ .

(٤٩) لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص٦٩٩.

(٥٠) مطاوع، الأثر القرطبي، ص٨٦.

(٥١) المقري، نفح الطيب، ج٣، ص١٥١

طبيعيا حيث يتم شق جذوع الأشجار إلى ألواح أو كتل متساوية العرض وإزالة اللحاء الخارجي للشجرة بواسطة سكاكين قشط ثم تترك لمده طويلة تتراوح ما بين ستة أشهر إلى عامين معرضة لكافة الظروف المناخية، وكذلك التجفيف الصناعي للأخشاب حيث يتم شق جذوع الأشجار إلى ألواح ثم توضع في أحواض من الماء الجاري إلى أن يتخلص من المواد التي تسبب الأمراض للخشب[٥٢].

أما عن طرق صناعة وزخرفة الأسقف الخشبية الجمالونية بقصور الحمراء فقد إنقسمت إلى طرق صناعية وزخرفية في آن واحد والتي تتمثل في طريقة التجميع والتثبيت بالمسامير، وطريقة التعشيق، وأساليب زخرفية تتمثل في أسلوب الحفر بنوعيه الغائر والبارز، والرسم بالألوان على الخشب، والتفريغ، أما عن الطرق التي جمعت بين الصناعة والزخرفة في آن واحد فهي على النحو التالي:

أ- طريقة التجميع والتثبيت بالمسامير:

تتم طريقة التجميع والتثبيت بالمسامير عن طريق تجميع بعض أجزاء التحفة بواسطة مسامير معدنية يخصص لها تجاويف نافذة أثناء تحديد الشكل المطلوب[٥٣]، وقد تجلت هذه الطريقة داخل قصور الحمراء في سقف قاعة السفراء بمجموعة بهو الريحان حيث يتكون سقف قاعة السفراء من أربع حشوات ثلاثة منها رأسية معشقة تتدرج في إنحناء من أسفل إلى أعلى بحيث تتخذ شكل معين أو شبه منحرف، تنتهي قمم هذه الحشوات الثلاثة بحشوة أفقية مثبتة في الحشوات الرأسية بمسامير مدفونة فيبدو السقف في النهاية في شكل زورق، وتتوسط هذه الحشوة الأفقية الرابعة قبيبة خشبية دائرية[٥٤].

ب- التعشيق:

تعتبر طريقة التعشيق إحدي الطرق الصناعية والزخرفية في آن واحد، وتعتمد على قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع وتعشق داخل إطارات خارجية بحيث تؤلف أشكالا هندسية منتظمة أبرزها الأطباق النجمية، وقد ظهرت هذه الطريقة في الفنون السابقة على الإسلام كإسلوب صناعي[٥٥]، بينما يرجع الفضل للفنان المسلم في استخدامها كطريقة زخرفية، وتتم هذه الطريقة بعده مراحل حيث يتم إعداد رسم للشكل الزخرفي المراد تنفيذه أولاً، ثم يقوم النجار بإعداد الحشوات تبعا للأشكال الموضحة بالرسم، وبعد ذلك تشكل الإطارات ثم تجمع الحشوات وتعشق مع بعضها البعض، ويجب عند تثبيت الحشوات ألا تسمر وتكون حرة الحركة بحيث لا تتشقق عند

(٥٢) مطاوع، الأثر القرطبي، ص٨٨، ٨٩.

(٥٣) مطاوع، الأثر القرطبي، ص٨٩.

(٥٤) إسماعيل، عمارة القصور في الأندلس، ص٢٤٦، ٢٤٧.

(٥٥) سعد، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية، ص٣١٤، ٣١٥.

الإنكماش أو تتقوس عند التمدد[٥٦]، وتتجلى طريقة التعشيق بسقف قاعة قصر البرطل (لوحة ٨)، وبسقف برج القاعة الشمالية لقصر جنة العريف (لوحة ٩).

وعن أساليب زخرفة الأسقف الخشبية الجمالونية داخل قصور الحمراء فهي على النحو التالي:

أ- الحفر:

يعتبر إسلوب الحفر على الخشب من أرقي أساليب زخرفة الأخشاب نظراً لما يحتاج من مهارة عالية وقدرة فنية فائقة ومجهود كبير[٥٧]، وهو من الأساليب التي استخدمها الفنان منذ أقدم العصور، وقد شاع استخدامه في الفنون القديمة الهلينيستية والساسانية والبيزنطية، وورث الفن الإسلامي هذا الإسلوب عن الفن الهلينيستي والساساني، ثم تطورت صناعة الحفر على الأخشاب تطورا تدريجيا حتى أصبح للفن الإسلامي أساليبه الخاصة في هذا الميدان[٥٨]، وقد لاقى إسلوب الحفر رواجا كبيرا بالأسقف الخشبية الجمالونية داخل قصور الحمراء حيث ظهر مستخدما في تنفيذ زخارف أغلب هذه النماذج من الأسقف.

ب- الرسم بالألوان على الخشب:

يعتبر إسلوب الرسم بالألوان من الأساليب القديمة التي استخدمت في زخرفة الأخشاب، وقد عرفت في الفن الإسلامي منذ القرون الأولي[٥٩]، ويعتمد هذا الإسلوب في الزخرفة على الإستعانة بالألوان الطبيعية للأخشاب المستخدمة مثل اللون الأحمر لخشب الصنوبر[٦٠]، وكذلك يعتمد أيضا على الرسم بالألوان الطبيعية والصناعية على الأسطح الخشبية، ويتم تنفيذ الزخارف بطريقة التلوين باستخدام الألوان الطبيعية والصناعية وفق خطوات محدده حيث يقوم الصانع بإعداد الأسطح المراد زخرفتها بتنظيفها وتنعيمها باستخدام ورق الصنفرة الخشن ثم الناعم ثم تمعجن بالمعجون باستخدام سكينة المعجون حتى يكون السطح مستويا ونظيفا، ثم يعالج السطح قبل تلوينه ببعض المحاليل أو بطبقة من الشمع والنفط وذلك لحفظ الأخشاب من رشح الرطوبة التي تسبب فساد الألوان[٦١]، ثم يقوم الفنان بطلاء الأسطح بالبوية أو الأسطر لحفظها من تأثيرات الجو مع إعطاء تلك الأسطح منظراً جميلاً، ثم يقوم الفنان بإذابة الألوان المطلوبة في وسيطين، صفار البيض المذاب في النبيذ أو الغراء من رق الغزال أو السمك، ثم ترسم الوحدات الزخرفية المراد تنفيذها على الورق ثم تنقل على الأسطح المعدة مسبقا

(٥٦) الباشا، مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص٢٧٦.

(٥٧) رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، ص ٣٠٠

(٥٨) حسن، فنون الإسلام، ص٤٤٢؛ الباشا، مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص٢٧٦؛ مرزوق، الفن الإسلامي، ص١٤٧

(٥٩) رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، ص ٣٢٩

(٦٠) مطاوع، الأثر القرطبي، ص٩٤.

(٦١) خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني، ص١٧٠.

للزخرفة، وبعد عملية الزخرفة يقوم الفنان بتغطيتها بطبقة رقيقة جدا من الشمع للحماية من تأثيرات الجو، وللحفاظ على الخشب والألوان وتجعله أملس كالحرير[٦٢].

شاع استخدام الرسم بالألوان بالأسقف الخشبية الجمالنوية داخل قصور الحمراء حيث تدل بقايا سقف مصلى قصر البرطل على أن الألواح الخشبية التي كانت تعلو البراطيم مزخرفة بزخارف نباتية ذات ألوان متعددة، ولما تعذر على علماء الآثار الإسبان إعادة تلوين الألواح مرة أخرى على نفس النسق القديم قاموا برسمها ونشرها في الأبحاث العلمية، وقد كانت قوام تلك الزخارف النباتية سيقان نباتية رفيعة ملساء ملفوفة تتفرع منها أنصاف مراوح نخيلية ملساء، إلى جانب أشكال أزهار لوتس محورة، اتخذت الزخارف النباتية اللون الأصفر الذهبي على أرضية حمراء في بعض الألواح، وزرقاء في البعض الآخر[٦٣] (لوحة ٣).

ج- التفريغ:

التفريغ هو طريقة تعتمد على تخريم الزخارف في الخشب وتكوين عناصر زخرفية بواسطة ثقب الخشب بطريقة معينة[٦٤]، ويتم تنفيذ هذه الطريقة بأن يقوم الفنان برسم الزخارف المراد تنفيذها على الخشب، وباستخدام مثقاب مناسب يقوم بعمل ثقوب على الخطوط المرسومة، بعد ذلك يستعمل الصانع آله حادة وهي منشار الأركت اليدوي والذي يتكون قطعة من الصلب مثبت بطرفيها سلاح رفيع جدا (منشار) من الصلب له أسنان دقيقة، ولها مقبض علوي ومقبض سفلي، يقوم الصانع بفك أحد طرفي المنشار ثم يمرره من أحد الثقوب ويربطه مرة أخرى ثم يحرك المنشار لأعلى ولأسفل حركة ترددية حسب إتجاهات خطوط التصميم وعناصره مع مراعاه أن يكون التفريغ مع إتجاه الياف الخشب حتى لا تتكسر[٦٥].

لم تلقى طريقة التفريغ قبولا بالأندلس خلال عصر بني نصر، حيث أنها لم تظهر سوى بمثال وحيد وهو السقف الخشبي الذي يعلو منظرة دار عائشة بقصر السباع (لوحة ١٠)، والذي يعد سقف فريد من نوعه حيث يتزين بتشبيكات معقدة قائمة على المثمنات والمسدسات، ترك ما بين تلك الزخارف فراغاً غطي بعد ذلك بالزجاج الملون، فبدت وكأنها شفافه[٦٦].

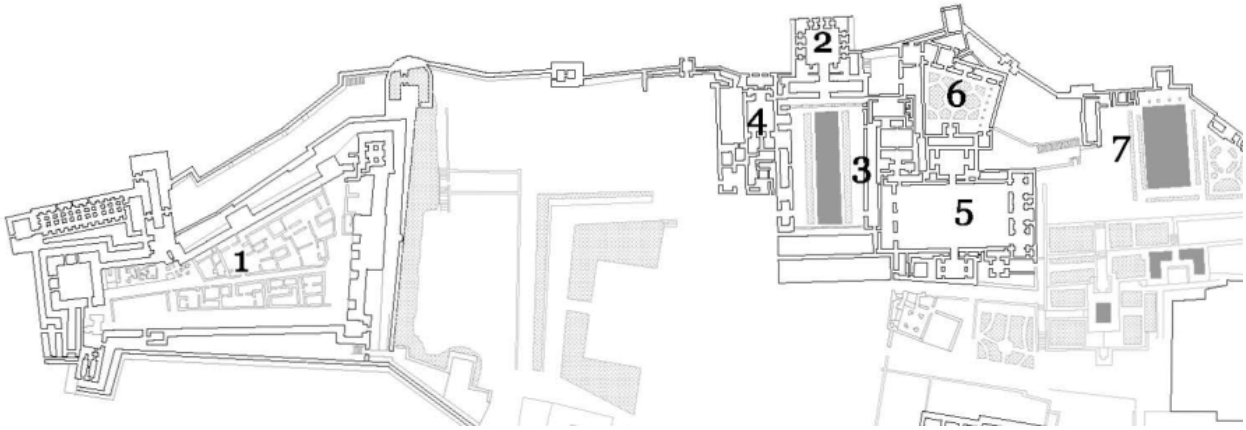
(٦٢) رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، ص ٣٣١

(63) Gómez y Domne, la restauración del oratorio del Partal, P.122.

(٦٤) مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص١٦٦.

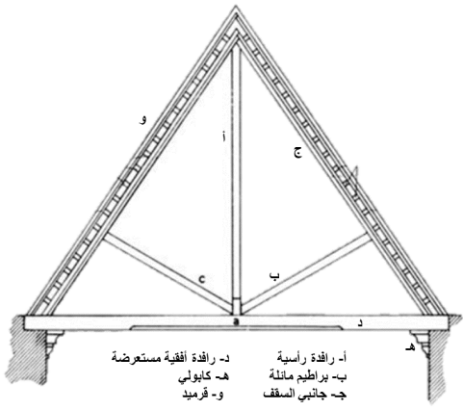
(٦٥) رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، ص ٣٤٠

(٦٦) عاكف، القباب الأندلسية، ص٧٢

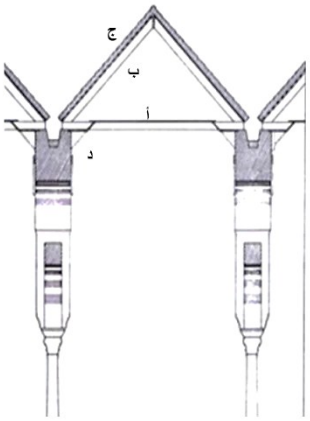


١- القصبة
٢- قاعة السفراء
٣- بهو الريحان
٤- قاعة المشور وبهو القاعة المذهبة
٥- مجموعة بهو السباع
٦- قصر البرطل

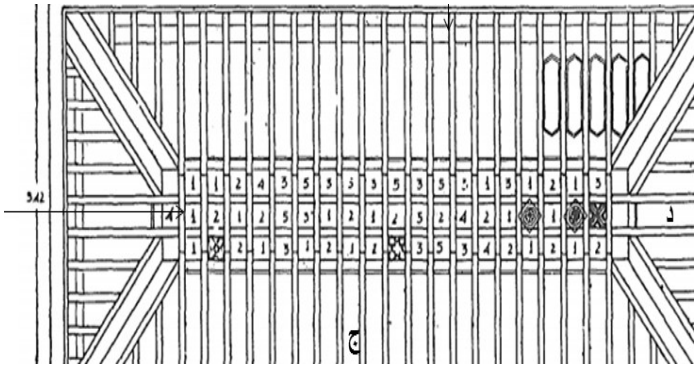
شكل (١) مخطط عام لقصور الحمراء عن:
Cristina Cea Rodríguez, la alhambra, P.42



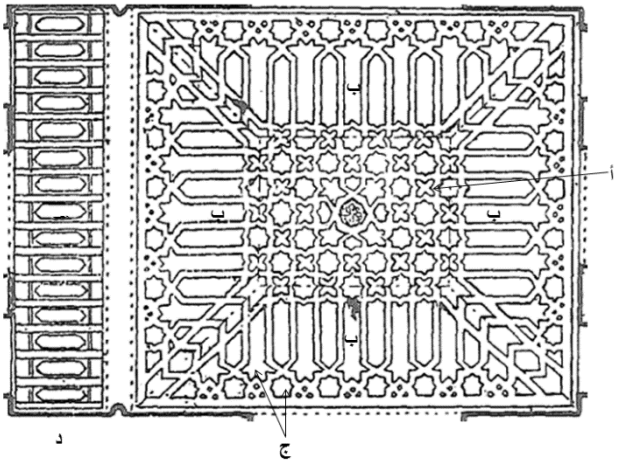
شكل (٢) قطاع رأسي لجزء من سقف الجامع الأموي بدمشق عن:
Wullf Barreiro, Origen y evolución de las armaduras Hispanomusulmanas, P.1125



شكل (٣) قطاع رأسي لجزء من سقف جامع قرطبة عن:
Wullf Barreiro, las armaduras Hispanomusulmanas, P.258

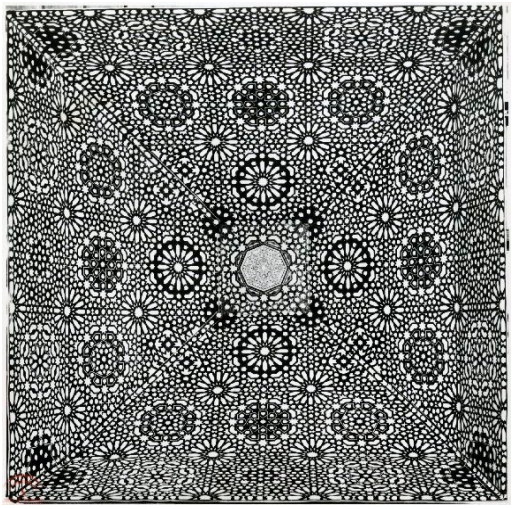


شكل (٤) مسقط أفقي لسقف قاعة قصر بينو إيرموسو بشاطبة عن:
Balbas, Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso, P.283

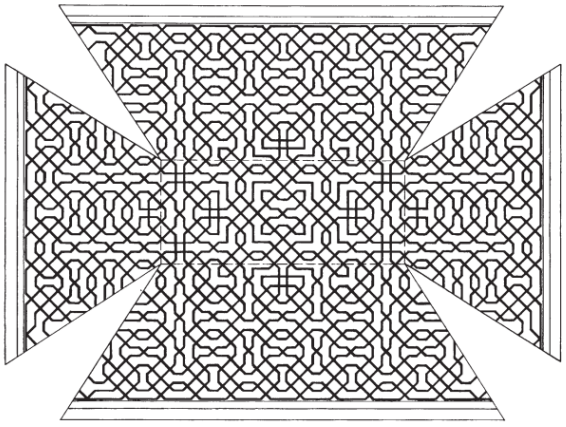


أ- حشوة أفقية
ب- براطيم مائلة
ج- جانبي السقف
د- مجنبات السقف

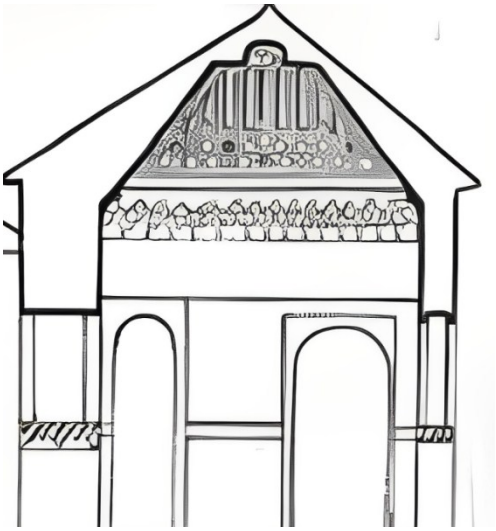
شكل (٥) مسقط أفقي لسقف مصلى قصر البرطل عن:
Balbas, El oratorio y la Casa de Astasio, P.121



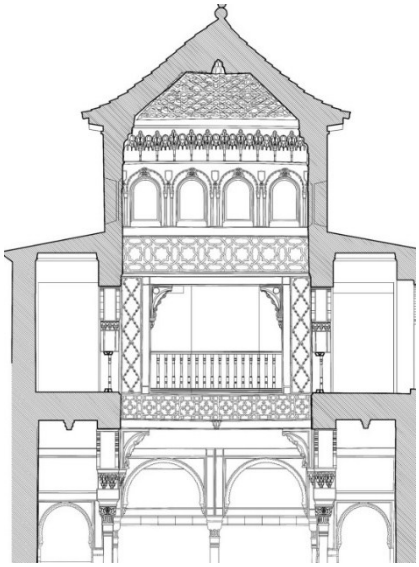
شكل (٦) مسقط أفقي لسقف قاعة السفراء – مجموعة بهو الريحان عن:
https://1.bp.blogspot.com/-PnumxJCFD1E/X0UKooRNjwI/AAAAAAAAJps/qfIK2noBJCEtu-lNEJvtVEJA3g20DVdKACLcBGAsYHQ/w400-h393/F-%2B7880.jpg



شكل (٧) مسقط أفقي لأجزاء سقف منظرة دار عائشة – مجموعة بهو السباع عن:
Puertas, mirador de la qubba mayor, p.339



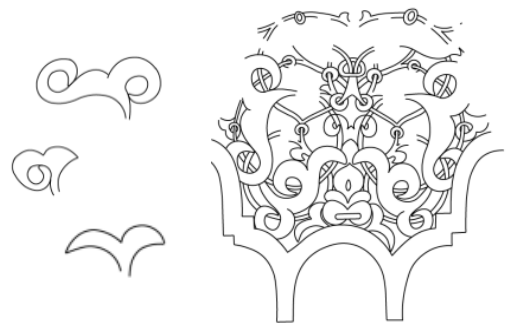
شكل (٨) قطاع رأسي لسقف برج المشور عن:
https://www.academiacolecciones.com
arquitectura/server/files/AA-416_16.jpg



شكل (٩) قطاع رأسي لسقف قاعة الأسرة عن:
Maldonado, techumbres árabes, P.13

شكل (١٠) قطاع رأسي لسقف قاعة قصر البرطل
عن: https://www.academiacolecciones.com
arquitectura/server/files/AA-414_13.jpg

شكل (١١) قطاع رأسي لسقف مصلى قصر البرطل
عن: https://www.academiacolecciones.com
/arquitectura/server/files/AA-414_10.jpg/

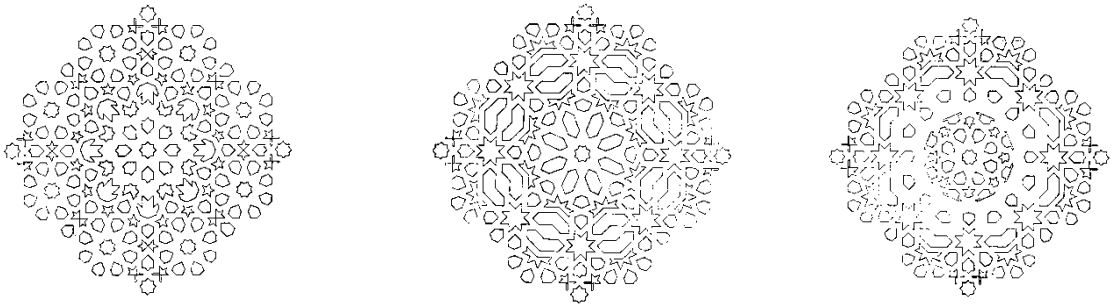


شكل (١٢) أشكال المراوح النخيلية وأنصافها بسقف قاعة السفراء (عمل الباحث)

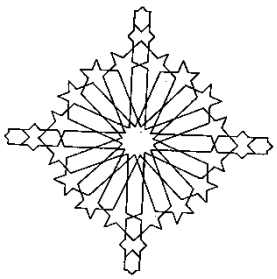
(ب) (أ)

شكل (١٣) أشكال أزهار اللوتس بسقف قاعة السفراء (عمل الباحث)

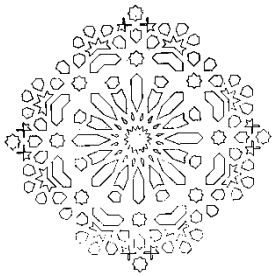
شكل (١٤) شكل لزهرة اللوتس بسقف قاعة قصر البرطل (عمل الباحث)



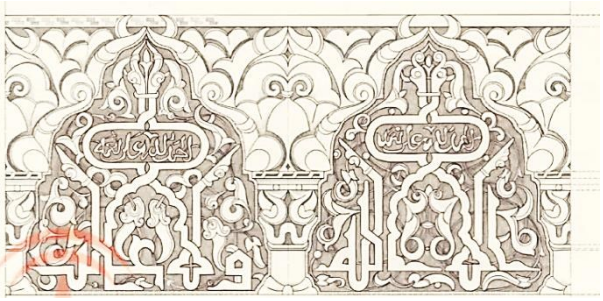
شكل (١٥) أنماط للطبق النجمي المثمن بزخارف سقف قاعة السفراء – مجموعة بهو الريحان عن:
Dario cabaneles, la antigua policromia del techo de comares, P.21,22,23



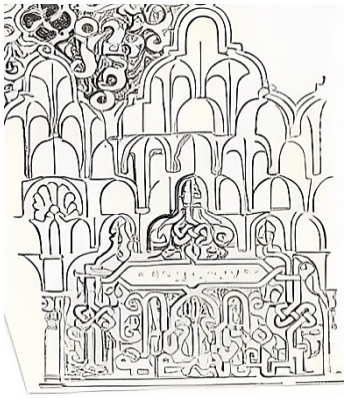
شكل (١٦) أنماط للطبق النجمي ذو ١٦ كندة بزخارف سقف قاعة السفراء – مجموعة بهو الريحان عن:
Dario cabaneles, la antigua policromia del techo de comares, P. 18



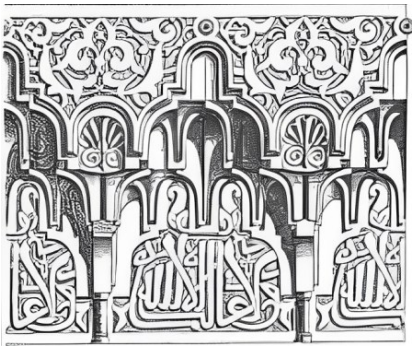
شكل (١٧) أنماط للطبق النجمي ذو ١٦ كندة بزخارف سقف قاعة السفراء – مجموعة بهو الريحان عن:
Dario cabaneles, la antigua policromía del techo de comares, P. 20



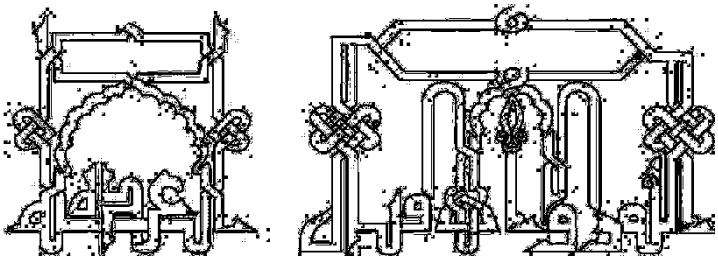
شكل (١٨) أشكال البائكات المعمارية الزخرفية بزخارف الأفاريز الخشبية التي تدور أسفل سقف قاعة السفراء – مجموعة بهو الريحان عن: https://www.alhambra-patronato.es/ria/bitstream/handle/10514/5634/P-007846.jpg?sequence=1



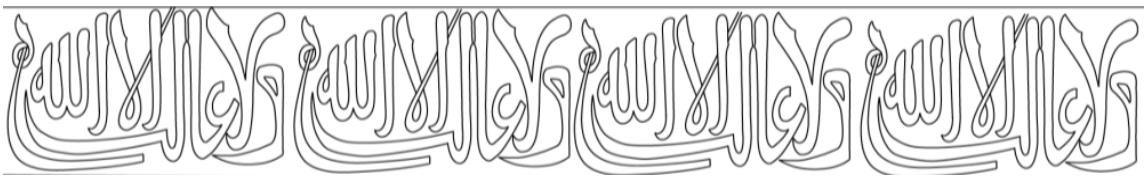
شكل (١٩) أشكال البائكات المعمارية الزخرفية بزخارف الأفاريز الخشبية التي تدور أسفل سقف قاعة السفراء – مجموعة بهو الريحان Maldonado, techumbres II, P.59



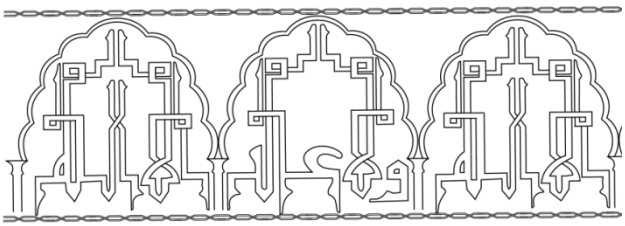
شكل (٢٠) أشكال البائكات المعمارية الزخرفية بزخارف الأفاريز الخشبية التي تدور أسفل سقف قاعة قصر البرطل عن: Maldonado, Arquitectura y decoración en el Islam, P.140



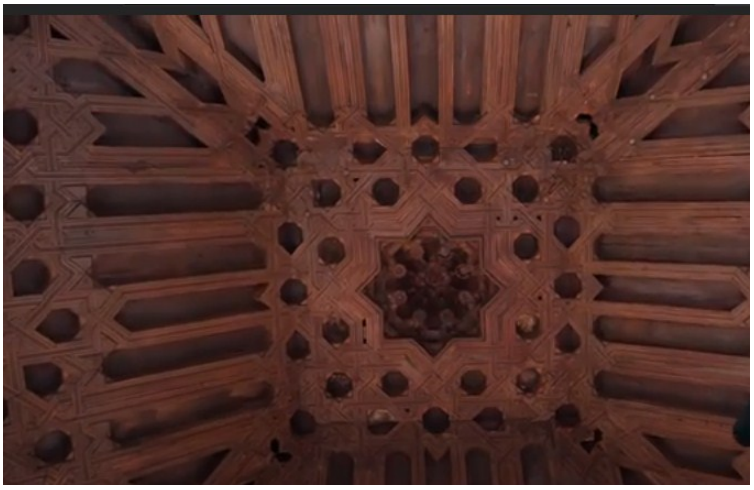
شكل (٢١) الخط الكوفي المضفر بإفريز خشبي يقع أسفل سقف قاعة السفراء (عمل الباحث)



شكل (٢٢) خط الثلث بإفريز زخرفي أسفل سقف برج القاعة الشمالية لقصر جنة العريف (عمل الباحث)



شكل (٢٣) أشرطة مجدولة ذات خطوط مستقيمة بإفريز زخرفي أسفل سقف برج القاعة الشمالية لقصر جنة العريف (عمل الباحث)



لوحة (١) سقف برج المشور عن:
https://www.nomads-travel-guide.com/wp-content/uploads/2020/04/alhambra-967024.jpg

لوحة (٢) سقف مصلى قصر البرطل عن:
https://www.metalocus.es/es/noticias/restauracion-del-oratorio-del-partal-en-la-alhambra-de-granada-por-wg-arquitectos-premio-europa-nostra-2019

لوحة (٣) سقف القاعة الشمالية – قصر جنة العريف عن:
https://www.flickr.com/photos/107892449@N03/45308234964/

لوحة (٤) تفاصيل زخارف سقف مصلى قصر البرطل عن:
Elena gomez y ramón domene, la restauración del oratorio del partal, P.122

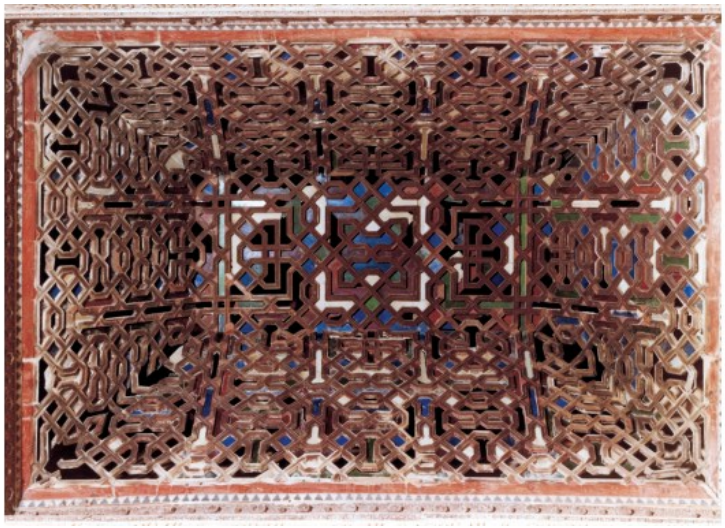
لوحة (٥) الإفريز الكتابي الأصلي بسقف مصلى قصر البرطل عن:
https://www.ideal.es/culturas/trabajos-restauracion-oratorio-partal-alhambra-20190520182545-ga.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

لوحة (٦) تفاصيل زخارف سقف القاعة الشمالية – قصر جنة العريف عن:
https://www.flickr.com/photos/107892449@N03/45308234964/

لوحة (٧) سقف قاعة السفراء – مجموعة بهو الريحان (تصوير الباحث)

لوحة (٨) سقف قاعة قصر البرطل عن: https://3.bp.blogspot.com/-rBAyReGJ0yA/Usqb-dPpNrI/AAAAAAAAB_o/K1s8qd5cdgw/s1600/20131013_111422.jpg

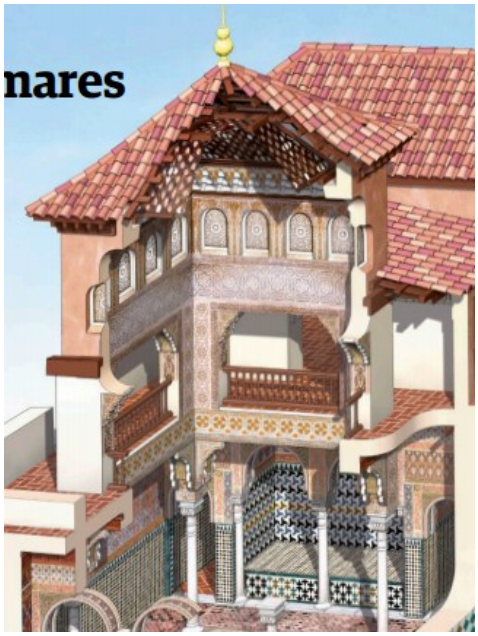
لوحة (٩) سقف برج القاعة الشمالية – قصر جنة العريف عن: https://www.flickr.com/photos/28756264@N02/51701696058/in/photostream/



لوحة (١٠) سقف منظرة دار عائشة

قصر السباع عن:

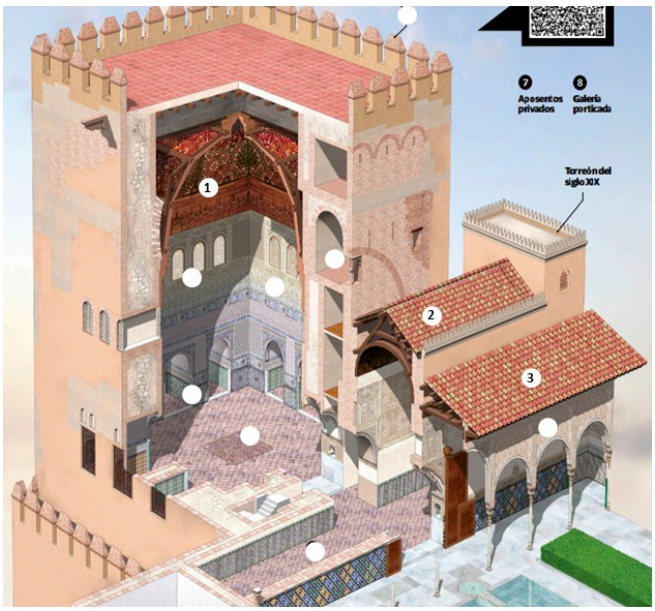
Fernández Puertas, Mirador de la Qubba mayor, P.334



لوحة (١١) مجسم لقاعة الأسرة بالحمام الملكي داخل

قصور الحمراء عن:

https://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2019/06/estado-de-conservacion.jpg



١- سقف قاعة السفراء ٢- سقف قاعة البركة
٣- سقف الرواق الشمالي

لوحة (١٢) مجسم للجزء الشمالي من

مجموعة بهو الريحان عن:

https://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2019/06/estado-de-conservacion.jpg

لوحة (١٣) تفاصيل زخارف إفريز سقف قاعة قصر البرطل عن:
https://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2021/05/20210513_ARROCABE-MUSEO-18.jpg

لوحة (١٤) تفاصيل زخارف سقف قاعة السفراء – مجموعة بهو الريحان عن:
https://www.flickr.com/photos/٤١٨٣٩٣٣٢٣٠٢/٠٨N@٩٣٥٠٠٩٩١

لوحة (١٥) تفاصيل زخارف سقف مصلى قصر البرطل عن:
httpsstatic.ideal.eswwwmultimedia20190520mediacortadasRESTAURACION%20ORATORIO%20-3856-knTB-U80255581307qPI-624x385@Ideal.jpg

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابن الخطيب (لسان الدين بن الخطيب)، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج١، الطبعة الثانية، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣م.

٢. ابن خلدون(عبدالرحمن بن خلدون) ت: ٨٠٨هـ/١٤٠٥م، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج٤ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

٣. ابن غالب (الحافظ محمد بن أيوب)، نص أندلسي جديد قطعة من كتاب فرحة الأنفس لابن غالب عن كور الأندلس ومدنها بعد الأربعمائة، تحقيق: لطفي عبدالبديع، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الأول، الجزء الأول، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٥٥م.

٤. الحميري (أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن عبدالمنعم)، صفه جزيرة الأندلس منتخبه من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار، نشر ليفي بروفنسال، الطبعة الثانية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.

٥. الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس) ت: ١٣٩٦هـ، الأعلام، دار العلم للملايين، الجزء السابع، ٢٠٠٦م.

٦. المقري (أحمد بن محمد المقري التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج١، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

٧. إبراهيم (إبراهيم وجدي)، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه(دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.

٨. إسماعيل (عثمان عثمان)، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصي، ج٢، الطبعة الأولي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٣م.

٩. إسماعيل (عثمان عثمان)، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصي، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

١٠. إسماعيل (كمال عناني)، عمارة القصور في الأندلس وتطورها، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ١٩٩٥م.

١١. الباشا (حسن)، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م

١٢. بليغ (محمد توفيق)، غرناطة وقصر الحمراء: مقدمة في تاريخ المدينة والأهمية المعمارية للقصر، المجلة التاريخية المصرية، مج١٦، الجمعية التاريخية المصري، ١٩٦٩م.

١٣. الجبوري (يحي وهيب)، الخط والكتابة في الحضارة العربية، الطبعة الأولي ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

١٤. الجمل (محمد عبدالمنعم)، النقوش الكتابية في قصر جنة العريف، أبجديات، العدد الأول، ٢٠٠٦م.

١٥. الجمل (محمد عبدالمنعم)، منشآت سلاطين بني نصر في قصور الحمراء، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، مج٢٨، المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، ١٩٩٦م.

١٦. جمعة (إبراهيم)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي.

١٧. حسن (زكي محمد)، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولي، القاهرة، ١٩٤٨م، ص٤٤٢.

١٨. حسن (زكي محمد)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٥٥م.

١٩. حسن (حسني عبد الشافي محمد)، تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفويمن خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة أثرية حضارية مقارنة، ٢٠٠٦م.

٢٠. حسين (محمود إبراهيم)، الزخارف الإسلامية الأرابيسك، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢١. الحمد (غانم قدوري)، الخط العربي: تطوره وأنواعه، مجلة الحكمة، العدد ١٢، صفر ١٤١٨هـ.

٢٢. خليفة (ربيع حامد)، فنون القاهرة في العهد العثماني (١٥١٧-١٨٠٥م)، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٣. داوود (مايسة محمود)، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧-١٨م)، الطبعة الأولي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

٢٤. راجعي (زكية العربي)، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ١٩٩٣م.

٢٥. رمضان (زينب سيد)، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٦. سالم (السيد عبدالعزيز)، العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها بحث ضمن مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد ٨، الكويت، ١٩٧٧م.

٢٧. سالم (سحر السيد عبدالعزيز)، شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس في العصر الإسلامي(التاريخ السياسي والحضاري)، مؤسسة شباب الجامعة، الأسكندرية، ١٩٩٥م.

٢٨. سامح (كمال الدين)، العمارة في صدر الإسلام، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة.

٢٩. شافعي (فريد)، العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاه)، مج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٣٠. صوفي (رمضان محمود)، الزخارف الجصية على العمائر الإسلامية في الأندلس منذ عصر ملوك الطوائف حتى نهاية العصر الموحدي (٤٢٣-٦٤٦هـ/١٠٣١-١٢٤٨م) دراسة آثارية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة الفيوم، ٢٠١٨م.

٣١. الطوخي (أحمد محمد)، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة، الأسكندرية، ١٩٩٧م.

٣٢. عاكف (وليد عبدالعزيز)، القباب الأندلسية: أنواعها أصولها ومميزاتها ٩٢-٨٩٧هـ/٧١١-١٤٩٢م، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية الأربعون، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م.

٣٣. عبدالعال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر من بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني (٥٦٧-١٢٢٠هـ)/(١١٧١-١٨٠٥م) دراسة آثارية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م.

٣٤. عنان (محمد عبدالله)، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م.

٣٥. عنان (محمد عبدالله)، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، مطبعة لجنة التاليف والترجمة النشر، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٦٦م.

٣٦. عيسي (محمد عبدالحميد)، حمراء غرناطة وتطورها بعد ضياع الأندلس، مجلة بيادر، العدد ١٣، نادي أبها الأدبي، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٤م.

٣٧. غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية، الطبعة الأولي، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.

٣٨. الكردي (محمد طاهر بن عبدالقادر الكردي المكي الخطاط)، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الأولي، مكتبة الهلال، جده، السعودية، ١٩٣٩م.

٣٩. كريزول، الآثار الإسلامية الأولي، ترجمة: عبدالهادي عبله، الطابعة الأولي، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٤م

٤٠. لوكاس (الفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمه: زكي اسكندر، ومحمد زكريا غنيم، الطبعة الأولي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م.

٤١. مالدونادو (باسيليو بابون)، العمارة الإسلامية في الأندلس عمارة القصور، المجلد الثالث، العمارة النصرية والمدجنة، ترجمة: على إبراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠١٠م.

٤٢. مالدونادو (باسيليو بابون)، الفن الإسلامي في الأندلس الزخرفة الهندسية، ترجمة: على إبراهيم منوفي، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٤٣. محرز (جمال)، بهو السباع بقصر الحمراء بغرناطه، المجلة التاريخية المصرية، مج١٣، الجمعية التاريخية المصرية، ١٩٦٧م.

٤٤. محمد (حسين على)، الأخشاب في الأندلس دراسة تاريخية حضارية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، ٢٠٢٠م.

٤٥. محمد (علاء الدين محمود محمود)، القطع الفنية التطبيقية للمرأة فى مصر وبلاد الشام "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

٤٦. محمود (حمادة ثابت)، التأثيرات الإيرانية على الفنون المغولية الهندية فى ضوء التحف التطبيقية خلال ق١٠:١٢هـ (١٦:١٨م)، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جلمعة طنطا، ج٢، ٢٠١٤م.

٤٧. مرزوق (محمد عبدالعزيز)، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ١٩٦٥م.

٤٨. مرزوق (محمد عبدالعزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

٤٩. مرزوق (محمد عبدالعزيز)، قصر الحمراء، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمه والطباعه والنشر، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٣م.

٥٠. مصطفي (محمود سعد)، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي (٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م)، مخطوط رسالة دكتوراه، المجلد الأول، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٧م.

٥١. مطاوع (حنان عبدالفتاح)، الأثر القرطبي على المنابر المغربية منبر الكتبية نموذجا، مجلة قنديل، العدد ٢، دار الكرز، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٥٢. مطاوع (حنان عبدالفتاح)، الزخارف المحفورة على الرخام والحجر في عصر الدولة الأموية بالأندلس وعصر دويلات الطوائف، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ١٩٩١م.

٥٣. مطاوع (حنان عبدالفتاح)، دراسة فنية حول كسوه جصية من عصر الموحدين بالأندلس، بحث ضمن مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، العدد ٥١، ٢٠٠٢م.

1. Alberto (Antonio marrero), techumbres mudéjares aspectos técnicos, conservación y restauración, universidad politécnica de valencia, 2007.
2. Balbas (Leopoldo torres), Patios de crucero, Al-Andalus, V.XXXIII.
3. Balbas (Leopoldo torres), Ars hispaniane: historia universal del arte hispánico. Vol. 4, Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar, Editorial PlusUltra, Madrid, 1949.
4. Balbas (Leopoldo torres), Con motivos de unos planos del Generalife de Granada, Al-Andalus, VOL.IV, 1939.
5. Balbas (Leopoldo torres), Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso, Al-Andalus, VOL. XXIII, parte 1.
6. Bango (Isidro G.) y Borrás (Gonzalo), arte bizantino y arte del islam, Colección "Conocer el Arte". Historia 16, Información e Historia, S.L. Madrid 1996.
7. Barreiro (Federico Wullf), Origen y evolución de las armaduras Hispanomusulmanas. Diseño estructural, constructivo e influencias para el desarrollo de las armaduras apeinazadas y ataujeradas de lazo, Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Cádiz 27-29 enero 2005, Cádiz, 2005.
8. Barreiro (Federico Wullf), The restoration of the Oratory of the Partal Palace in the Alhambra of Granada, Grand Prix Europa Nostra 2019, Built Heritage, NO.5, 2021.
9. Gallego (Antonio) y Burin, La Alhambra y el arte Granadino" Cuadernos de La Alhambra" N. 3, 1965.
10. Goitia (Fernando Chueca), Historia de la arquitectura occidental I. de Grecia al Islam, Dossat bolsillo, Madrid, España, 1979.
11. Heredia (Miguel Martín), Patios de acceso al Palacio del Generalife: Rehabilitación de edificaciones de carácter domestic, Cuadernos de la Alhambra, N. 39, Granada, 2003.
12. Jorge (María Elena diez), los alicatados del baño de comares de la alhambra, ¿Islamicos o cristianos?, archivo español del arte, VOL.LXXX, Granada, 2007.
13. laborde (Alexander), voyage pittoresque et historique de l'Espagne.
14. Maldonado (Basilio Pavón), "Techumbres hispanomusulamanas. Origen y evolución de su decoración geométrica (segunda parte, Alfarjes).
بحث منشور على الموقع الشخصي الرسمي للمؤلف:
http://www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/TechumbresII.pdf.
15. Moreno (Manuel Gómez), Ars Hispaniae historia universal del arte hispánico, vol. 3, el arte árabe español hasta los almohades arte mozárabe, editorial plus-ultra, Madrid, 1951.
16. Moreno (Manuel Gómez), Granada en el siglo XIII, Cuadernos de la Alhambra, N.2, Granada, 1966.
17. Moreno (Manuel Gómez), Textos de Gomez Moreno sobre la Alhambra musulmana, Cuadernos de la Alhambra, N.6, 1970.
18. Moreno (Manuel Gómez), una de mis teorías del Lazo, Cuadernos de la Alhambra, N.10-11, Granada, 1974-1975.
19. Palazón (Julio Navarro) y Castillo (Pedro Jiménez), la arquitectura de ibn Mardanish revisión y nuevas aportaciones, actas del seminario internacional, Zaragoza, 2004.

RECEIVED:2 April, 2023
ACCEPTED: 28 May, 2023