الزخرفة الجصية في العمارة العربية الإسلامية
(بداياتها– تطورها–تكويناتها)

د. وفاء صارم •

(تاريخ الإيداع 17 / 5 / 2021. قُبِل للنشر في 27 / 8 / 2021)

□ ملخّص □

حظيت الزخرفة الجصية في عمارة الفنون العربية الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى بلغت شأن كبير من الإتقان والتنوع للجهود المبذولة، والزخرفة بشكل عام علم من علوم الفنون.

لعب الإسلام دوره في تطور الفن وقدمه بحلة جديدة تناغمت مع مفاهيم الحياة الجديدة، مع العلم إننا لا نستطيع أن نغفل المؤثرات الساسانية والبيزنطية السابقة للفن الإسلامي التي شكلت داعمة هامة في مراحل وأماكن عدة.

هدفت الدراسة هنا إلى معرفة تقنيات الزخرفة الجصية القديمة والكشف عن التطورات التي أدخلت إلى الزخرفة الجصية من خلال معرفة بداياتها ومراحل تطورها وأماكن توضعها للوصول إلى الهدف، من عصر الرسول الكريم مرورا بالعصر الأموي الذي شهد تطور في الزخرفة الجصية الواضحة في مبانيه وبذلك يكون قد انتهى عصر التقشف في الزخرفة العربية الإسلامية.

والعصر العباسي الذي شهد تطورا كبيرا في الزخرفة الجصية تحديداً وتنوعت أساليبه . ثم العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي مرورا بالمغرب والأندلس فهذه النظرة العامة على بعض المباني الإسلامية في مختلف العصور مكنتنا من التعرف على أساليب الزخرفة الجصية التي تنوعت بين النقش والقالب والضغط والتزجيج والفريسكو.

فجاء البحث ليؤكد أن الزخرفة الجصية شكلت على مر العصور حلقة من حلقات تطور الزخرفة العربية الإسلامية.

الكلمات المفتاحية: الزخرفة– الجص– العمارة– مؤثرات– أسلوب– الإسلامية.

• أستاذ مساعد ، قسم التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

Stucco decoration in Arab-Islamic architecture (Its beginnings - evolution - formations)

Dr. Wafaa sarem •

(Received 17 / 5 / 2021. Accepted 27 / 8 / 2021)

□ ABSTRACT □

The stucco decoration has received special and continuous care in the architecture of the Arab-Islamic arts, until it reached a great deal of perfection and diversity of the efforts made, and decoration in general is a science of the arts.

Islam played its role in the development of art and presented it with a new look that harmonized with the concepts of the new life, knowing that we cannot ignore the previous Sasanian and Byzantine influences of Islamic art that formed an important support in several stages and places.

The study here aimed at knowing the techniques of ancient stucco decoration and revealing the developments introduced to the stucco decoration through knowledge of its beginnings, stages of development and places where it was placed in order to reach the goal, from the era of the Holy Prophet through the Umayyad era, which witnessed an evolution in the clear stucco decoration in its buildings and thus the era has come to an end. Austerity in the Arab-Islamic decoration.

And the Abbasid era, which witnessed a great development in stucco decoration, and its methods were defined and varied. Then the Fatimid, Ayyubid and Mamluk periods, through Morocco and Andalusia. This overview of some Islamic buildings in different eras enabled us to identify the methods of stucco decoration, which varied between engraving, molding, pressing, glazing and fresco.

The research came to confirm that the stucco decoration has formed throughout the ages, one of the episodes of the evolution of the Arab-Islamic decoration**.**

Key words: Decoration - stucco - architecture - influences - style - Islamic

• **Associate professor, Department of History Faculty of Arts, Humanities University of Tishreen , Syria.**

مقدمة

جمع الفن الإسلامي بين الصناعة والجمال، أو بين الأداة الوظيفية التي يؤديها وبين الزخارف التي تطبعها، كما إن الإنسان بحاجة إلى أدوات وتحف مختلفة يستخدمها في حياته اليومية، وهي ذات معانٍ من خلال أشكالها ومن ضمن ما تحتويه من زخارف متنوعة وأوان متناسقة وعناصر متناغمة وبالتالي تلتقي الوظيفة والجمال الغني[1].

حظيت الزخرفة في عمارة الفنون العربية الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى بلغت شأن كبير من الإتقان والتنوع نتيجة للجهود المبذولة من قبل الفنانين المسلمين، بحيث نقشوا على الجص التي اعتبروا الزخرفة الجصية من أهم الزخارف الإسلامية المبتكرة[2].

والزخرفة علم من علوم الفنون التي تبحث في الفلسفة والتجريد والنسب والتناسب والفراغ والكتلة واللون، كما تعد فن أبدع فيه الفنان العربي المسلم بحيث استفاد من كل شيء وقع عليه نظره من العناصر المختلفة وأخذ يكيف هذه الخبرة لتحقيق ما يريد الوصول إليه. وتمحورت مؤثرات الفن العربي الإسلامي في الفن البيزنطي والساساني وهذا طبيعي لأنهم كانوا أسياد العالم آنذاك. فالفن البيزنطي التي يضم تحت جنباته الإغريقي والروماني وهذا الأثر استمر طوال سبعة قرون على الأقل في بلاد الشام[3]. لكن هذا لا يعني أن الفنان المسلم كان عاجزاً عن الابتكار بل فعل ذلك في مجالات عديدة. فالفن العربي الإسلامي من حيث البدء تقليداً بيزنطياً، لكن هذه التقاليد تغيرت وتبدلت لتصبح عربية إسلامية بعد زوال الأثر البيزنطي إلى حد كبير.

والأثر الآخر هو الساساني فإذا كان نتاج بلاد الشام متصل بالفن الهلنستي والبيزنطي فإن نتاج العراق[4] يبدو شديد الاتصال والتأثر به الفن، إذ كانت قصور سامراء مزخرفة بالجص على الطراز الساساني، ووجدت رسومات جدارية في قصور العباسيين متأثرة بهذا الأسلوب . الذي تجلى في الاستخدام الملحوظ لمادة اللبن والآجر بدلاً من الحجارة الأمر الذي نجم عنه ابتكار عناصر زخرفية جديدة.

لعبت التأثيرات دورها في تشكل الفن وتطوره، وهنا لا بد من القول: إن الحضارة الإنسانية كل واحدة أسهمت في إنتاجها الشعوب جميعاً ولو بدرجات متفاوتة. ومن الطبيعي أن يكون هناك تأثير متبادل بين حضارات الشعوب والأمم، من حيث التقليد والاقتباس وصولاً إلى التجديد والإبداع. وعن هذا الأمر يعبر(ج. مارسيه)قائلاً: ((*إنها آسيا التي شهدت تّفتح أهم الحضارات وازدهارها منها جاء الفن الإسلامي ليأخذ من تراثها، ثم ليختار ويبدع عوامل جديدة أظهرت فناً خاصاً به*))[5].

لعب الإسلام دوره في تطور الفن، وقدمه بحلة جديدة تناغمت مع مفاهيم الحياة الجديدة ومع الثقافة الإسلامية، وبذلك أخرج النتاج الإسلامي الجديد فناً متجانساً له قوامه ومميزاته الخاصة، هذه الوحدة الفنية لم تكن وحدة عفوية، ولم تأت بمحض المصادفة، وإنما جاءت نتيجة تضافر عوامل سياسية وجغرافية ...إلخ.

---

[1] لعرج(عبد العزيز): جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية، دار المكية، 2006، ص 30.

[2] رزوق(عاصم محمد): معجم المصطلحات والعمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي،ط1، 2000، ص 130.

[3] كرابار (أليغ): كيف نفكر في الفن الإسلامي، ترجمة عبد الجليل سعيد الخصالي، دار توبقال، المغرب، د.ت، ص 28/ عطية (محسن محمد): موضوعات في الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر، ط2، 1994، ص 21.

[4] إيلي (لوبيز): تطور العمارة الإسلامية في اسبانيا والبرتغال وشمال إفريقيا، ترجمة عطا الله جليان، دار آسيا، بيروت، 1985، ص 236.

[5] مارسيه (جورج): الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، دمشق، 1998ص 22.

أهمية البحث وأهدافه

نقص المراجع التي تتحدث عن الزخرفة الجصية بحد ذاتها، واقتصار الدراسات على الزخرفة النباتية والهندسية والخطية بشكل عام دون التطرق للمادة المصنوعة منها أي ماهيتها، لذلك تم تسليط الضوء على الزخرفة الجصية بشكل خاص. وهل الوحدة الفنية التي تميز بها الفن العربي الإسلامي انعكست على الزخرفة الجصية فشكلت هي بدورها عامل موحد. ومن المعروف تاريخيا أن الفنان العربي المسلم عمد في بداية الإسلام إلى تقليد الفنون الموجودة في البلاد التي دخلها ومن ثم عمدوا إلى إدخال التعديلات تحويرا أو إضافة حتى استطاعوا إيجاد فن مميز لهم توضح خلال العصر العباسي الفاطمي الأيوبي المملوكي...الخ. فهدفت الدراسة إلى الكشف عن التطورات التي أدخلت إلى الزخرفة الجصية من خلال معرفة بدايتها ومراحل تطورها. وكيف استخدمت الزخارف الجصية في تشكيل الفراغات وملأوها بحشوات مستخدماً الطرق المتعددة لتغطية السطح بزخارف حتى تكاد تختفي الأرضية.

المنهج المتبع في البحث:

جمع المادة العلمية من مختلف المصادر والدراسات التاريخية، معتمداً على الجانب الوصفي التحليلي العلمي وذلك بتحليل الأشكال الزخرفية وبالتالي استنتاج ومقارنة المعلومات التاريخية بغية الوصول إلى الحقائق المتعلقة بموضوع البحث ملتزماً بجميع قواعد منهجية البحث التاريخي من حيث قواعد المعرفة والمعالجة الموضوعية القائمة على التحليل والتعليل والتوثيق والمقارنة للوصول إلى الحقيقة التاريخية.

تقنيات الجص:

يفقد الجص رطوبته تحت تأثير درجة الحرارة أثناء عملية الحرق ويصبح صالحاً للاستثمار ثم يطحن ويغربل بحيث إذا أضيف إليه الماء يتصلب بعد مدة مشكلاً مادة صلبة نسبياً. وقد قال عنه ابن خلدون: ((*ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين، كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص، يخمر بالماء ثم يرجع جسداً، وفيه بقية البلل، فيشكل على التناسب تخريماً بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق*))[6].

والزخرفة الجصية تتم بعدة بمراحل: مرحلة الرسم على الورق، ومرحلة المربعات ومرحلة الرسم المباشر. فمرحلة الرسم تتم برسم الأشكال الزخرفية على الورق ثم نقلها إلى الجدران عن طريق التثقيب، ثم يثبت الورق على الجدار، وتستخدم قطعة من قماش ناعم بلون مختلف ويتم طرقها على الورق ليتم التأكد من نفاذها عبر الثقوب حتى تظهر الرسوم على الجدار، ثم يقوم الرسام بالترميم ووصل النقاط مع بعضها. وبمرحلة المربعات يقوم الرسام برسم اللوحة على الورق، ثم رسم مربعات فوقها، ويتم رسم شبكة مماثلة من المربعات على الجدار ثم تنقل الرسوم. والأهم من ذلك كله مرحلة الرسم المباشر لأنها تبين إبداع الفنان[7].

بداية استخدام الجص:

ما هو الجص بالمعنى الاصطلاحي؟ هو عبارة عن خام من كبريتات الكالسيوم وضرب من الحجارة. أي هو نوع من الصخور يتواجد بالطبيعة ويجاب من المقالع على شكل كتل[8].

---

[6] ابن خلدون(عبد الرحمن بن محمد ت 808هـ): ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2001، ج1، ص 512.

[7] محمود(عصام عرفة): تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية لمساجد القاهرة في عصر المماليك، القاهرة، 1998، ص 291.

[8] رزوق، مصطلحات العمارة، ص 200.

ويرجح الأصل الأول للاستخدامات الجصية في تكسية الجدران لإخفاء خشونة مادة البناء وصلابتها و إضفاء مظهر جمالي عليها يعود تاريخها إلى عصور موغلة في القدم.أما عن موطن الجص الأول حسب رأى سعد زغلول عبد الحميد هو بلاد فارس القديمة وعاصمتها المدائن، لذلك يرى الباحثين في مجال الزخرفة الجصية أن سامراء هي إحياء لفن الجص العراقي الفارسي[9]. ويؤكد نويصر أن الحضارة الساسانية أكثر الحضارات في استخدامه رغم أنه عثر منذ خمسة آلاف سنة في مصر القديمة وبلاد الرافدين على رسوم جدارية جصية. ويرى أن العرب المسلمون ورثوا هذا الأسلوب وانتشر لديهم بطريقة سريعة وفي كل البلاد التي دخلها الإسلام[10].

والأمر الآخر الذي ساعد على ظهور الجص في إيران ومن ثم تطوره في سامراء هو توافر المادة الأولية وعدم توافر الحجارة في تلك المناطق.

لكن علماء آثار التاريخ القديم يروا أن استخدام الجص يعود إلى العصر الحجري وخاصة في قرى الفرات الأوسط، فقد استخدم الجص والطين في الأرضيات و إكساء الجدران مع وجود زخارف متنوعة وهذا الأمر قال فيه جاك كوفان: ((*وهذا الجص مازال يستعمل في الجدران والأرضيات في محافظة الرقة ... اذ يعطي برودة عبر عكسه لأشعة الشمس*))[11].

وقد تنوعت مضامين الزخرفة عبر العصور لكن الغالب فيها كانت النباتية والهندسية، إضافة إلى العناصر الحية كالحيوانات والطيور لكن في سياق زخرفي تجريدي.

تطور الجص في العصور الإسلامية:

عرف الجص في عصر الرسول ﷺ فالرسول ﷺ نهى عن تجصيص القبور[12]. ولم يكن له استخدامات تزيينية، فالفن الإسلامي لم يظهر بنفس الوقت الذي تأسست فيه الدولة الإسلامية من قبل الرسول ﷺ فالمسجد الذي بناه كان بسيطاً.ويشير د. عكاشة إلى أن: ((*العرب لم تظفر وقت مولد الرسول من الفن إلا بأقله .... ولم يكن في هذا التشكيل غير القليل من الجهد الفني*))[13]. ويتفق معه في ذلك كريستي في قوله: ((*فبلاد العرب لم يوجد فيها من فن في ذلك الوقت*))[14]. فالإسلام لم يعرف الفن والصحراء كانت بعيدة عن الفنون.

لكن الاستقرار السياسي الذي شهدته الدولة العربية الإسلامية، والازدهار الاقتصادي، لعبا دورا أساسيا وهاما في تشكيل ما يمكن أن نطلق عليه الأسس الحقيقية لازدهار الفنون وتطورها في العصور الإسلامية، واتخاذها شخصية وطابعا مميزين رغم الامتداد الجغرافي وهذا ما أكده مارسيه: ((*ورغم هذين الامتدادين في المكان والزمان، كان للفن الإسلامي وحدته وشخصيته، وله طابعه المميز بين فنون الأمم*))[15].

إلا أن استخدام الجص كوسيلة للزخرفة يعود للعصر الأموي وهذا ما أكدته علام: ((*وكان اهتمام حكام هذه الدولة بكل فروع الفنون أول محاولة في العصر الإسلامي للوصول إلى طراز فني جديد التقت فيه تأثيرات فنية مختلفة و أطلق*

---

[9] عبد الحميد(سعد زغلول): العمارة والفنون في دولة الإسلام، الناشر المعرف، الإسكندرية، 2004، ص 226.

[10] نويصر(حسني محمد): الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص 369.

[11] كوفان(جاك): الوحدة الحضارية في بلاد الشام، تعريب قاسم طوير، مطبعة سورية، دمشق، 1984، ص 14.

[12] المنذري(الحافظ زكي الدين عبد العظيم): مختصر صحيح مسلم، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، ط1، 1141هـ، ص 132.

[13] عكاشة(تروت): التصوير الإسلامي الديني والعربي، القاهرة، د.ت، ص 70.

[14] كريستي، تراث الإسلام، ص 4.

[15] مارسيه، الفنون الإسلامية، ص 19.

عليه الفن الإسلامي))[16]. ويذلك يكون قد انتهى عصر التقشف وجاء العصر الذي أضفى على الدولة العربية الإسلامية طابع العظمة والأبهة. فالعصر الأموي تميز بالرخاء الزخرفي ويذكر الألفي: ((*إن المسلمين اعتمدوا على الفنيين والصناع من أهل البلاد في إطار فلسفة العقيدة الجديدة، وهكذا نشأ الطراز الأموي الذي ظل يسود اغلب البلاد الإسلامية طوال الثلاثة قرون الأولى للهجرة*))[17]. وهذا الغنى الزخرفي لدى الأمويين ظهراً واضحاً وجلياً في قصورهم. ويذكر تالبوت رايس بهذا الشأن: ((*إن الكثير من هذه القصور مزخرف على نحو واسع من الخارج والداخل*))[18]. ومما ميز هذه القصور الجص على الجدران وفي اللوحات الجدارية الجصية.

ومن القصور الأموية التي زينها الجص قُصير عمرة [19] بحيث نرى في جميع الغرف إفريز رخامي يصل إلى ارتفاع (80سم) وفوق هذا المستوى كانت الجدران مكسوة بالجص ومزينة باللوحات الجدارية (الفريسكو) وهي عبارة عن جدران جصية مبللة يرسم عليها فعندما تجف تصبح جزءاً من الجدار ويقول مروزق في ذلك: ((*قد أعطانا أمثلة لفن التصوير على الجدران أو بعبارة أخرى فن الفريسكو وهو قُصير عمرة*))[20] ومن أهمها لوحة تمثل رسم الخليفة على العرش وحوله هالة وفوقه مظلة ويحف به شخصان، ولوحة تمثل ملوك الأرض الذين حاربهم المسلمون وانتصروا عليهم والمنظر اللافت هو رسم لستة ملوك رسم أكثرهم أهمية في الصف الأمامي، وأقلهم شأنا في الصف الخلفي[21]. وهناك كتابات عربية وإغريقية ويوجد رسوم لآلهة أسطورية إغريقية للفلسفة والتاريخ، فقد تنوعت النصاوير في القصر وتميزت بالتنوع غير الاعتيادي للموضوعات، ثم انتقال مفاجئ من موضوع إلى آخر[22].

ويمتاز قصر الحير الغربي[23] بالزخارف الجصية في واجهته وهي عبارة عن مجموعات من الزخارف الجصية النافرة المنتشرة بارتفاع (14,45م) على البرجين المحيطين بالمدخل الشرقي الوحيد ودرابزين أروقة الطابق العلوي والمنافذ التي تعلوه. ويعود السبب في استخدام هذا النوع من الزخرفة إلى اعتماد عمال وفنانين عراقيين أو ساسانيين ممن ألفوا الجص في مبانيهم وكانوا بعيدين عن اللبن و الآجر والحجر المستخدم في العمارة السورية، ويشير كحالة: ((*فالتأثير*

---

[16] علام (اسماعيل علام): فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الإسكندرية، 1999، ص 48.

[17] الألفي، الفن الإسلامي، ص 145.

[18] رايس(تالبوت): الفن الإسلامي، ص 13- 18.

[19] بناه الخليفة الوليد بن عبد الملك بين 94هـ/ 97هـ إلى الشرق من عمان على حافة وادي بطم ويساير البحر الميت من ضفته الشمالية. للمزيدبن نايف(وجدان علي): الأمويون- العباسيون- الأندلسيون، عمان، 1988، ص 47.

[20] مرزوق قصة الفن الإسلامي ، ص 60.

[21] الألفي، الفن الإسلامي، ص 151.

[22] هاردنج(لانكستر): آثار الاردن، ترجمة سليمان موسى، اللجنة الأردنية للنشر، 1965، ص 153.

[23] قصر الحير الغربي: بناه الخليفة هشام بن عبد الملك 110هـ/ 728م وذكر الطبري أن هشام كان ينزل الزيتونة في بادية الشام، وابن كثير قال أن الخلافة أتته وهو في الزيتون في منزل له، ويذكر ان القصر كان يطلق عليه الزيتونة. للمزيد: الطبري (محمد بن جرير ت 310هـ): تاريخ الرسل والملوك، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج4، ص 77/ ابن كثير(عماد الدين بن اسماعيل ت 774هـ): البداية والنهاية، مطبعة العادة، مصر، 1932، ج13، ص 301/ الريحاوي(عبد القادر): العمارة العربية الإسلامية وخصائصها وآثارها في سوريا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1949م، ص 63/ السلطاني(خالد): العمارة في العصر الأموي، دار مدى للثقافة والنشر، دمشق، 2006، ص 188.

الإيراني يختلط بالتقليد التدمري المحلي القديم .... غير أن استخدام الملاط الجصي وتقسيم الألواح إلى عينات مقدمة لولادة أسلوب جديد في الزخرفة سيصبح فيما بعد خاصاً بالفنون الإسلامية))[24].

كما اكتشف في قصر خربة المفجر[25] زخارف جصية تمثل أشكال هندسية ونباتية، كما توجد على جدران الغرف ونوافذها الجص البارز بأشكال هندسية ونباتية وأخرى لطيور وحيوانات خرافية وحقيقية. وقصر جبل أسيس[26] كان العنصر الزخرفي البارز فيه الجص على شكل محاريب[27].

وفي العصر العباسي بنيت قصور في المدن أكثر منها في البادية وهي متأثرة بالفنون الفارسية، والحقيقة إن معظم القصور قد اندثرت ولم يبق منها إلا بعض الزخارف الجصية المنحوتة بشكل سطحي رسمت عليها تشكيلات زخرفية من المراوح النخيلية و تفريعات نباتية مستديرة إضافة إلى الرسوم الملونة على الجص. وتركزت هذه الزخارف بشكل واضح في سامراء التي أحدثت ثورة فنية وزخرفية[28].

وتميزت أعمال الجص في سامراء(قصر الجوسق الخاقاني)[29] بثلاثة أساليب وهي:

- الأسلوب الأول: زخارف مقولبة من أوراق العنب ذات الامتدادات الخمسي.
- الأسلوب الثاني: حلول البراعم محل الأوراق.
- الأسلوب الثالث: نقشت الزخارف بالأسلوب المعروف بالنقش المشطوف.

والأسلوب الثالث المشطوف أو المائل استخدم الفنان فيه طريقة جديدة فعمد إلى استعمال القوالب لانجازه أسرع وقت وأقل كلفة، برسم الزخارف مرة واحدة على قالب مصنوع من الطين ثم نحته وبصب الجص اللين فوق القالب بعد دهانه بمادة دهنية لا تسمح بالتصاق الجص بعد التشكيل، وعندما لاحظ الفنان تشوه ألواح الجص عند رفعها من قوالبها فاعتمد طريق النحت المشطوف، وفيها يتم سلب الأشكال المنحوتة إلى الخارج بحيث يسهل منها إخراج النسخ المقلوبة دون إحداث اي تلف بها.

كما وجد على جدران قاعات العرش الكثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها الطراز العباسي في سامراء. حتى زخرفة قصر البلقادار[30] تتشابه وتلتقي مع سائر القصور والبيوت في سامراء لأن أسلوب سامراء لم ينحصر فقط فيها. بل خلال فترات على مستوى العالم العربي الإسلامي، والزخارف الجصية متعددة الألوان وتشمل مواضيعها مشاهد صيد

---

[24] كحالة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص 279.

[25] قصر خربة المفجر: يقع في ضواحي مدينة أريحا في فلسطين ويشمل القصر عدة مبان للمزيد: البهنسي(عفيف): القصور الأموية وزخارفها في عهد الأمويين، ص 53/ The Eneyclopadion of Islam, new Edition Valance v, Linden, 1988, p 11.

[26] قصر جبل أسيس: يبعد حوالي 105كم شرقي دمشق، والمكان عبارة عن هضبة بركانية. للمزيد: العش(أبو الفرج): آثارنا في الإقليم السوري، دمشق، د.ت، ص 66.

[27] الريحاوي، العمارة العربية الإسلامية، ص 90/ بهنسي(عفيف): الشام والحضارة، وزارة الثقافة، دمشق، 1686، ص 150.

[28] عبد الحافظ(عبد الله عطية): الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، 2005، ص 52.

[29] قصر الجوسق الخاقاني: قصر الخليفة المعتصم في سامراء وقد كان للعالم الأثري فيوليت سنة 1907م الفضل في الكشف عنه والكتابه عنه بين 1909– 1911م. للمزيد .Creswell,Ashort acc.op.cit, p 260

[30] قصر البلقادار: بناه الخليفة المتوكل 845هـ– 859م يبعد 6كم جنوبي سامراء للمزيد: شريقي(زكريا): الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات، وزارة الثقافة، دمشق، ، ص 393.2012

ونساء عاريات وقد وصفت الزخارف الجصية : ((*في هذه المنشآت الرائعة كانت هناك قاعة مكسوة بكسوة خشبية نفيسة والجدران مغطاة بمنحوتات جصية ورسوم زخرفية متعددة الألوان*))[31].

وكما ذكرنا بأن أسلوب سامراء لم ينحصر قي سامراء، الدليل على ذلك في جامع ابن طولون[32] فقد كسيت أقسام البناء كلياً بالجص ونقشت أماكن منه شملت:

- أوجه العقود وبواطنها وشريطاً يصل بين أرجلها.
- تغطي إطارات النوافذ المفتوحة بين القناطر والإطارات المحيطة بالشبابيك الموزعة في السور، وقد وجد في جامع ابن طولون 128 نافذة جصية مخرمة ذات وظيفة علمية حيث تحجب الرياح والغبار، وسمح بدخول النور والضوء إلى الجامع بنسب متقاربة.
- استخدم الجص في الشمسيات التي تملأ طاقات جدار السور الخارجي.

وأما المواضيع الزخرفية فهي نباتية بينها:

- العروق الملتفة وأوراق العنب والوريدات التي تتألف منها الأفاريز في الواجهات ونجدها على جوانبي النوافذ المفتوحة بين عقود واجهات الصحن.
- الأشكال المحاربة عقود المحاريب الزخرفية.
- الكتابة الكوفية التي تؤلف شريط جصي يحيط بسقف الحرم[33].

وتميزت زخارف ابن طولون بأنها نحتت مباشرة على الجص بعد جفافه وصنع الزخارف عليه ثم نحته وتسويته على المسطحات، ثم تهذي بالنحت بعد جفافه.

وانتقل أسلوب سامراء أيضاً إلى المغرب من مصر في فترة الأغالبة وهذا نتيجة للوحدة السياسية فالطولونيين والأغالبة كانوا يتبعون للعباسيين، فمن الطبيعي أن يسيروا مسار حكامهم. إضافة إلى تضافر عوامل شتى مثل الدين واللغة فازدهرت مناطق المغرب العربي الإسلامي، لاسيما في شقها المعماري فانعكس ذلك على العمائر حيث زينت المنشآت بحليات جصية متنوعة لاتزال تحفظ انا بعض عمائرها بنماذج رائعة تدل على مهارة الفنان العربي المسلم وهذا ما جعلنا نتسائل عن مكانة الزخرفة الجصية ضمن المنظومة الفنية. وقد ظهرت هذه التأثيرات لأول مرة في القصر القديم أو مدينة العباسية[34] حيث أسفرت التنقيبات عن وفرة القطع الجصية[35]، وبطبيعة الحال هذا ما يؤكد بوضوح كثرة استعمالها ومدى إقبال الفنان العربي إليها[36].

---

[31] H enri Stierlin. Islam Volume.I. Edited by Susann Klinkhamls Cologne, Italy, 1995.

[32] جامع ابن طولون: شرع في بنائه سنة 263هـ- 876م واستمر العمل فيه حتى 265هـ- 878م ويعد من اكبر المساجد. للمزيد: المقريزي( ): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج2، ص 106/ عبد الوهاب(حسن): الدولة الطولونية ومسجدها الجامع، مجلة منبر الإسلام، العدد 10، 1993، ص 91.

[33] الشافعي(فريد): العمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970، ص 84.

[34] العباسية: أسست من قبل ابراهيم بن الأغلب مؤسس دولة الأغالبة. للمزيد: البكري(أبو عبد الله): المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب(جزء من كتاب المسالك والممالك) طبع مكتبة المثنى، بغداد 2014، ص 28-29/ عبد الوهاب(حسن): خلاصة تاريخ تونس، دار الجنوب للنشر، تونس، 2015، ص 58-59.

[35] حملاوي(محمد): الزخارف الجصية بين التطور والانحطاط، مجلة الدراسات الأثرية، معهد الآثار ، الجزائر، العدد1، 1992، ص 58.

[36] الرفاعي، ص 12.

حتى العمائر التي بنيت في فترة الوجود السلجوقي تميزت بوجود الجص بكثرة ومنها مئذنة الجامع النوري[37] المبنية من الجص وهذه الزخارف التي كانت تكتنفها بأشكال نجمية ودوائر في تكوينات رائعة[38] وتميزت مباني العصر السلجوقي بالطريقة نفسها التي استخدم بها الجص، فالعصور الإسلامية استخدمته على درجات متفاوتة من الإتقان، لكن الجص استخدم في العصر السلجوقي بطريق مبتكرة فهو ليس مجرد مادة تغطي بها الجدران لتخفي هيئة الآجر أو اللبن أو الشقوق، وهو لا يستعمل فقط كأرضية ليعُمل بعض الزخارف، بل هنا استخدم لتغطية مساحات صغيرة وسط زخارف، وقد ينقش الجص على هيئة الآجر نفسه لإكمال هيئة العناصر المعمارية نفسها، فنحن نجد مساحات صغيرة مغطاة بالجص المنقوش في أفاريز الجدران داخل المساجد، وعلى بطانات العقود، أو بطون القباب[39].

وفي العصر الفاطمي خطت الزخارف خطوات ثابتة ومتقدمة وتطورت تطوراً ملحوظاً عن مثيلاتها في العصر الطولوني. وفي العصر الفاطميحصل تطور جصي تجلت فيها مهارة الفنان العربي المسلم واضحة من حيث التكنيك الصناعي والثراء الزخرفي.

والزخارف الجصية في العصر الفاطمي مشتقة من الزخارف العباسية المتمثلة بالطولونية، ويعد الجامع الأزهر[40] مثال وضح لذلك فقد غطت الزخرفة الجصية جميع المحراب، والأجزاء الغربية من جدار القبلة، وعقود المجاز القاطع الذي يتقدم المحراب، و قبة المجاز المليئة بالزخارف الجصية الفنية الرائعة والأشرطة الكتابية المنفذة بالخط الكوفي المورق، كما استخدمت كستائر لكسوة النوافذ المفتوحة في القبلة.

وفي مشهد الجيوشي[41] غطى سطح المحراب كله بأشكال جامدة في التوريق وبعدها انتقل هذا النوع إلى جامع الحاكم بأمر الله[42]. الذي تميز أيضاً بالنوافذ على جدار القبلة وغطتها ستائر الزخارف الجصية. وفي مقرنصات كورنيش قاعدة المئذنة[43].وجامع الصالح طلائع[44] تعتمد الزخرفة على النقوش الجصية المكونة من الزخارف النباتية والكتابات الكوفية[45].

---

[37] الجامع النوري: بني سنة 566هـ– 1170م في الموصل وهو عبارة عن مصلى مستطيل مساحته(143م2). للمزيد: ابن قاضي شهبة(بدر الدين ت 851هـ): الكواكب الدرية في السيرة النورية، تحقيق محمود زايد، بيروت، 1971، ص 36.

[38] سلمان(عيسى): العمارات العربية الإسلامية في العراق، بغداد، 1982، ص 159.

[39] زكي(محمد حسن): الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الكتب المصرية، مصر، 2018.

[40] الجامع الأزهر: اول جامع للدولة الفاطمية بمصر أنشاه القائد جوهر الصقلي بدما وضع أساس مدينة القاهرة. للمزيد: إمام(أمينة أحمد): رؤية الرحالة المسلمين للأحوال المالية والاقتصادية لمصر في العصر الفاطمي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1994، ص 443.

[41] مشهد الجيوشي: أمير الجيوش بدر الجمالي عام 478هـ– 1085م على جبل المقطم خارج القاهرة ليكون تربة له بعد موته. للمزيد: الريحاوي(عبد القادر): قمم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعماري والفني، ج1،ص 268.

[42] جامع الحاكم بأمر الله: أنشأه الخليفة العزيز بالله سنة 380هـ– 990م للمزيد: فرغلي(أبو الحمد محمود): الدليل الموجز للآثار الإسلامية والقبطية بالقاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1989، ص 122.

[43] الريحاوي(عبد القادر): العمارة في الحضارة الإسلامية، ص 245.

[44] جامع الصالح طلائع بن زريك: وزير الفائز شيد الجامع سنة 555هـ– 1160م. للمزيد: الريحاوي، العمارة في الحضارة الإسلامية، ص 248.

[45] إمام، رؤية الرحالة المسلمين للأحوال المالية، ص 423.

وفي العصر الأيوبي اتبعوا نفس الأساليب الفاطمية لكنها اتخذت منحى مختلف اتسم بالرقة في مظهرها وأشد تعقيداً وخاصة في الزخارف الجصية النباتية التي زينت ضريح الإمام الشافعي[46] ومما ميز الزخارف الجصية الأيوبية التأثيرات الأندلسية التي برزت في المدرسة الكاملية[47] المستمدة من قصر الحمراء[48] في غرناطة.

من هنا فاقت الزخرفة الجصية الأيوبية زخارف الفاطميين لكونها استمدت تأثيرات أندلسية مغربية، إضافة إلى أن الأيوبيين استخدموا قطع الزجاج الملون في تشكيلات الشبابيك الملونة، ففي دمشق فقد زودت بعض المباني بنوافذ ذات شمسيات من الجص المعشق بالزجاج الملون[49]. ونجد هذا الأمر في قبة الصالح نجم الدين أيوب[50]. واستخدام النوافذ الجصية المزخرفة المفرغة والمعشقة بالزجاج الملون هو تخفيف حدة الضوء والنور غلى جانب الغرض الزخرفي.

وفي العصر المملوكي تابع انتشاره الجص المعشق وتحديداً في مدرسة السلطان حسن[51] حيث زينت النوافذ بشمسيات مزخرفة من الجص المعشق بالزجاج، إضافة إلى النقوش الجصية في شريط الكتابة الكوفية ذات الحروف النافرة فوق أرضية من الزخارف النباتية الرائعة، الذي يتوسط جدران الصحن والأواوين[52] ،إضافة إلى الفروع النباتية والمراوح النخيلية وزهور اللوتس والتوريق العربي الإسلامي.

ومن المساجد المملوكية التي تحوي على زخارف جصية ذات أهمية كبرى مسجد الظاهر بيبرس البندقداري وتتكون من نوافذ الجص المفرغ، وتحتوي على إطار من التوريق[53] الذي ظهر واضحاً في ضريح السلطان المنصور قلاوون[54] أيضا وفي مسجد السلطان الناصر محمد بن قلاوون [55]. ومن الصفات المميزة لهذا الأسلوب تغطية المسطحات بالمراوح النخيلية و الوحدات الجصية الزخرفية والموظفة بشكل جيد ما بين الناحية الجمالية والغرض الوظيفي.

---

[46] ضريح الإمام الشافعي: بناه صلاح الدين سنة 572هـ- 1176م، ويتوسط التربة تابوتان أحدهما على قبر الإمام الشافعي والثاني لأن الملك العادل. للمزيد: محمد (سعاد ماهر): العمارة الإسلامية على مر العصور، جدة، 1985، ص 415.

[47] المدرسة الكاملية: بناها الملك الكامل محمد بن العادل الأيوبي وأوقف عليها أوقاف كثيرة، للمزيد: زكي(عبد الرحمن): موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1987، ص 279.

[48] قصر الحمراء: بناه بني الأحمر ليكون مدين ملكية لهم وتمتد أسوار مدينة الحمراء من الغرب إلى الشرق . للمزيد: سالم(السيد عبد العزيز): من روائع الفن العالمي قصر الحمراء بغرناطة، مجلة المجلة، العدد 11، 1957، ص 68.

[49] الريحاوي، العمارة في الحضارة الإسلامية، ص 257.

[50] قبة الصالح نجم الدين أيوب: بنيت القبة سنة 648هـ- 1250م على يد شجر الدر وألحقت بالمدرسة الصالحية لزوجها السلطان الملك الصالح بد وفاته. للمزيد: سامح(كمال الدين): تطور القبة في العمارة الإسلامية في مصر، مج 12، ج1، 1950، ص 209/ سامح (كمال الدين): العمارة الإسلامية في مصر، مصر، 1977، ص 33.

[51] السلطان حسن: السلطان حسن بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون، للمزيد: محجوب(فاطمة): الموسوعة الذهبية للعلوم الإسلامية، دار الغد العربي، القاهرة، 1970، 126.

[52] عبد الله (عبد الغني محمد): مسجد السلطان حسن، مجلة العربي، العدد 313، 1984، ص 170.

[53] مرزوق(محمد عبد العزيز): جامع الظاهر بيبرس البندقداري، المجلة التاريخية المصرية، المجلد الثالث، العدد الأول، 1950، ص 39.

[54] المنصور قلاوون: سيف الدين أبو المعالي قلاوون تولى عرش مصرسنة 678هـ- 1276م. للمزيد: عيسى(شحاتة): القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999، ص 163.

[55] السلطان ناصر بن محمد: حكم فترة طويلة وكان عصره ذهبيا لفن الناء والعمارة. للمزيد: بول(ستانلي لين): سيرة القاهرة، ترجمة حسن ابراهيم حسن- علي ابراهيم حسن، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997، ص 194.

وفي المغرب والأندلس يعتبر الجص من أهم المواد استخداماً في الزخرفة، فهو يخدم غرضين الأول تغطية مادة البناء الخشنة والثاني تكسية الجدران بطبقة لتكون الزخرفة التي غطت المحاريب في المساجد والجدران الداخلية لبيوت الصلاة والصحون والأسقف والشمسيات، ومما زاد في استخدام الجص لأنه أحسن المواد عزلاً للحرارة والصوت، وغطت هذه المادة اغلب مناطق تلمسان لتوفر مواد الخام[56]، لكن المواضيع بشكل عام تعتمد على الأشكال الهندسية والعروق النباتية، وهناك المقرنصات التي تطورت واتخذت أشكالاً متميزة عن مثيلاتها في المشرق[57].

وفي الأندلس تم التركيز على استخدام النقوش الجصية في الزخرفة التي بلغت مستوى رفيع من دقة النقش وتنوع الزخارف والمواضيع المشابهة للنقوش الجصية المستوحاة من سامراء وتحديداً في قصر الجعفرية[58] . وقصر الحمراء يشكل نموذج رائع للزخرفة الجصية ضمن أشرطة، حيث أبدع الفنان في ترتيبها وتضمنت أشكال هندسية ونباتية وكتابية، ولوصف زخارف قصر الحمراء سنحتاج بحث كامل لذلك سنتطرق لذكر مواضيع بعضها، فمنها توضعت في قاعة السفراء وقاعة البركة، كما زينت القباب في الحنايا الركنية، وكسيت الجدران بأشكال مختلفة من الزخرفة الجصية الكتابية منها والنباتية والهندسية[59]. وقد قامت عملية الزخرفة أساسا على تقسيم الجدران إلى مستطيلات ومربعات ومضلعات متداخلة في تناسق وانسجام، ثم وزعت العناصر النباتية والهندسية والكتابية، كما تم الاعتماد على أسلوب الزخرفة الشاملة في تكسية الجدارن وهذا يوضح خاصة هامة من خصائص الفن الإسلامي وهو كراهية الفراغ. كما اعتمد أسلوب القولبة في تنفيذ الزخارف الجصية المستمدة من سامراء ونصر، واستخدمت تقنية التصوير المائي وخاصة بسقف قاعة الملوك وهذا مشابه لنمط اللوحات في القصور الأموية. كما تميزت الزخرفة الجصية في الاستخدام الواسع للخط الكوفي والخط النسخي.

أساليب الزخرفة الجصية:

بعد العرض الموجز عن تطور الجص، وبعد الجولة على عدد من العمائر العربية الإسلامية، وجدنا أن تفنيات الزخرفة الجصية تنوعت وهي تقوم على:

1. النقش: حيث يعمل الفنان برسم موضوعه على الجص وهو ليناً ثم يصقله بمادة حادة، وبهذا الأسلوب تحققت أساليب جمالية ساعدته مادة الجص وسهولة تشكيلاته. وتنوعت طرق النقش فمنها:

- النقش البارز: ظهور الزخارف بارزة والأرضية غائرة، واستعملت هذه الطريقة في جميع أنواع الزخارف الكتابية في المساجد(تلمسان مثلاً)
- النقش النافر الغائر: تظهر الزخارف غائرة وسط الأرضية الجصية(استخدمت في المحاريب).

2. القالب: رأينا أنه ظهر في العراق في الأسلوب الثالث لسامراء، وهي تعتمد على استعمال القوالب المجهزة سابقاً[60]. ومن سامراء انتقل النقش والقولبة إلى مصر والشام والمغرب والأندلس[61].

---

[56] لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان، ص 640.

[57] الريحاوي، العمارة في الحضارة الإسلامية، ص 363.

[58] قصر الجعفرية: بني في عهد ملوك الطوائف من قبل بني هود أبو جعفر احمد بن سليمان المقتدر. للمزيد: عنان(محمد عبد الله): الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1997، ص 150.

[59] شاك(فون): الفن العربي في اسبانيا وصقلية، ترجمة أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص 167.

[60] مرزوق(محمد عبد العزيز): الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص 19.

[61] فكري(احمد): مساجد القيروان، مطبعة المعرف، القاهرة، 1996، ص 121.

3. الضغط: تجمع بين الأولى والثانية حيث تستعمل بعد تثبيت القطع الجصية بالجدار كما في النقش والقالب، لكن القالب هنا يكون محدباً فيضغط على القالب وبه زخارف غائرة للحصول على زخارف غائرة أو نافرة.

4. التزجيج: وهو لصق الزجاج الملون على الجدار، حيث تكون قطع الزجاج أكبر من فتحة الجص ومن كل الجوانب حيث يتسنى لقطعة الزجاج أن تثبت على الجص، وذلك بدهن حواف القطعة بغراء أبيض وتترك لتجف(وجد هذا النوع بكثرة في العصر الأيوبي– الأندلس– المغرب)[62].

5. الفريسكو: عبارة عن رسوم مائية مرسومة على الجص، ويتلخص العمل بهذه الطريق في الخطوات التالية، وذلك بتكسية الجدران بطبقة من الجص، يطلى فوقها بالألوان المذابة ويراعى وضع الطلاء قبل جفاف الجص. وقد وجدنا الأمثلة واضحة في (قُصير عمرة– قصر الحير الغربي– قصر الجوسق الخاقاني)[63].

النتائج والمناقشة:

لعب فن النحت على الجص دوراً مهما في الزخرفة الداخلية والخارجية على مر العصور وشكلت مع بعضها البعض على مر العصور سلسة متصلة ومهمة في تاريخ الزخرفة العربية الإسلامية. والبحث في مجال الفنون العربية الإسلامية عامة يعد بحثا في مجال علم الجمال والنقد. لذلك يجب الاهتمام في هذا المجال من خلال:

- إقامة العديد من المعارض الخاصة في العمارة التقليدية لتصل إلى كل من له علاقة من مدارس وجامعات ومن أجل ترسيخ الموروث في نفوس أبنائنا والمحافظة عليه.
- زيادة الوعي وذلك بتنمية مهارات التذوق للعمارة التقليدية، وما تحمله من جمال. وتتحقق بذلك التنمية المستدامة من خلال تجديد الموروث الفني.
- تركيز أعضاء هيئة الدراسات العليا بالجامعات على عمل دراسات لطلاب الجامعات في مثل هذه الفنون والزخارف وذلك لنشر المعرفة والوعي.

أما عن السلبيات التي ظهرت على الجص هو عدم مقاومة الجص للعوامل الطبيعية، فقد كانت الزخرفة الجصية رغم مرونتها، سهلة الزوال ومغرضة للتخريب بشكل واضح.

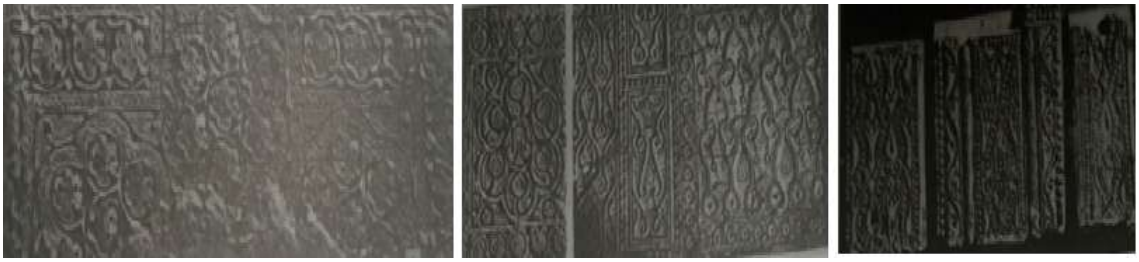
الجص في قصر المشتى الأموي[64]

[62] **شرف(فاروق): فن النحت والاستنساخ، دار القاهرة، ط1، 2002، ص 84.**

[63] **الباشا(حسن): التصوري الإسلامي في العصور الوسطى، الكويت، 1992، ص 641.**

الزخارف الجصية والفريسكو المنفذ على الجص في قصر الحير الغربي الأموي[65]

تفاصيل الجص في الحير الغربي[66]



زخارف جصية من سامراء [67]

[64] **بهنسي(عفيف): القصور الأموية وزخارفها في عهد الأمويين، دمشق، 1968م، ص 73.**

[65] **شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 365.**

[66] **الريحاوي(عبد القادر): العمارة العربية الإسلامية وخصائصها في سورية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1979م، ص 64.**

[67] **شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 392.**

زخرفة جصية مائلة من سامراء[68]

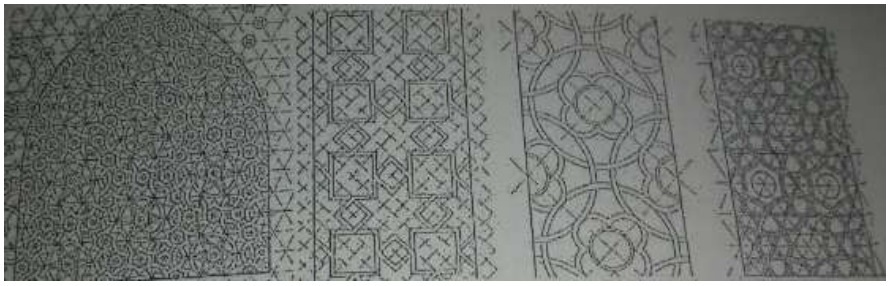
[68] **شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 368.**

زخارف الجص في المدرسة المستنصرية ببغداد[69]

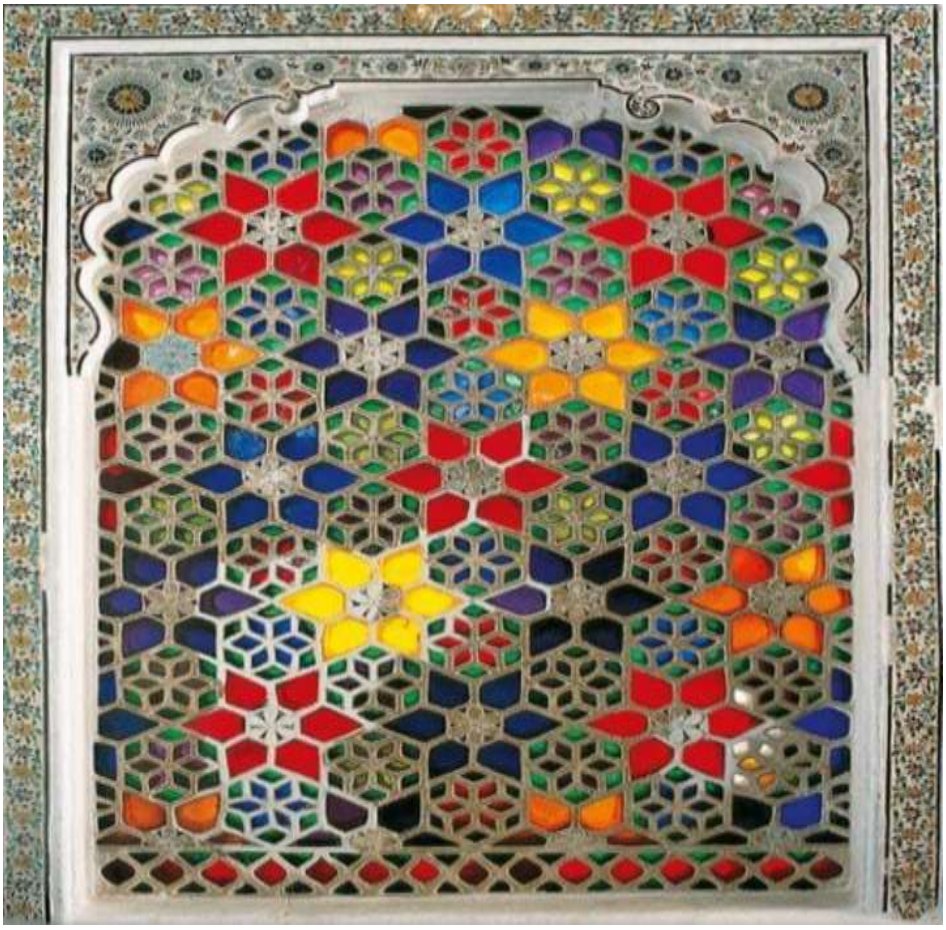
الفريسكو المنفذ على الجص في قصر الجوسق الخاقاني العباسي[70]

[69] **بهنسي(عفيف): موسوعة التراث المعماري، الناشر نبيل طعمة، دمشق، 2004، ص 290.**

[70] **شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 390.**



شمسيات جصية تملأ طاقات جدار السور الخارجي في جامع ابن طولون[71]

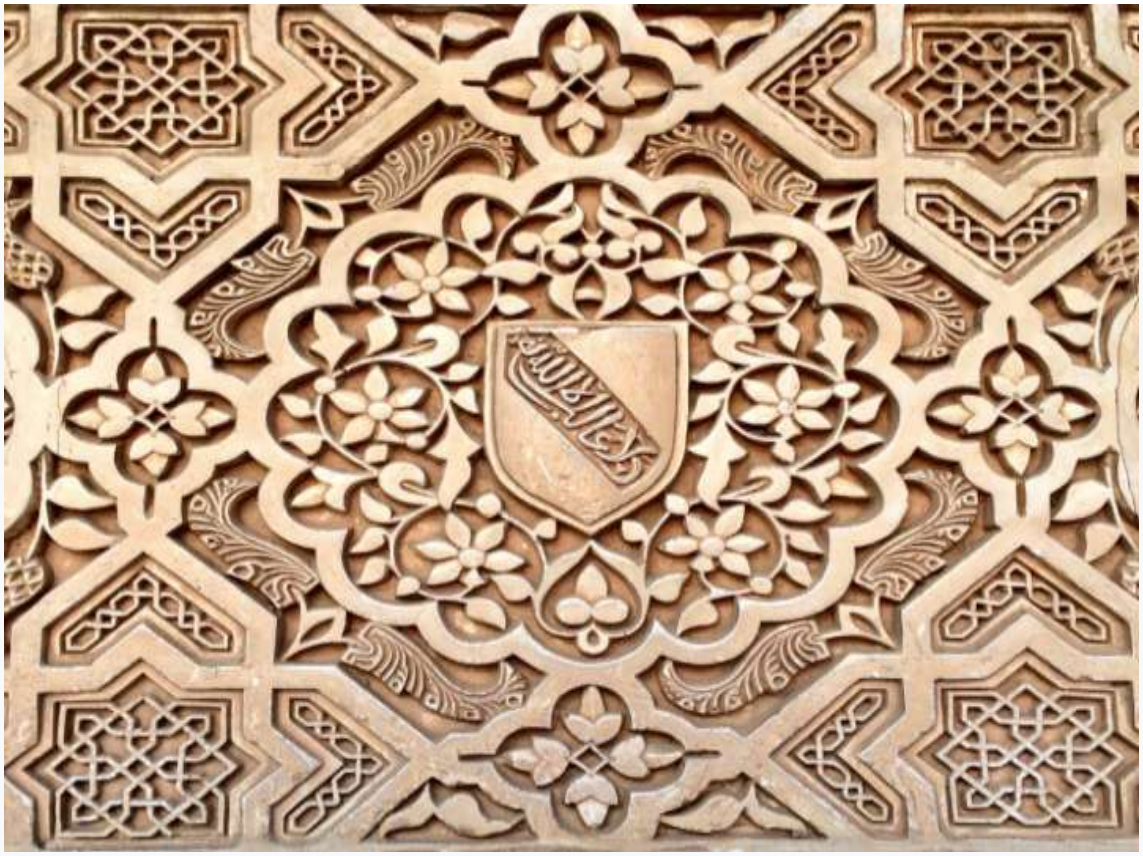


الجص المعشق بزجاج ملون[72]

[71] **الريحاوي(عبد القادر): العمارة في الحضارة الإسلامية، السعودية، ط1، 1990، ص 125.**

[72] **جاد(محمد توفيق): تاريخ الزخرفة، مطابع روز اليوسف، مصر، 1990.**

الجص المعشق بالزجاج[73]



الجص في عمائر الأندلس[74]

[73] **جاد، تاريخ الزخرفة، ص.**

[74] **مرزوق(محمد عبد العزيز): قصر الحمراء، سلسلة المكتبة الثقافية، العدد 91، 1963، ص 42.**

الزخرفة الجصية على الأقواس في قصر الحمراء[75]

الجص في الحمراء[76]

[75] [2] **مرزوق، الفنون الزخرفية في العمارة المغربية والأندلسية، ص 201،202.**

الخاتمة:

تميز الحس الجمالي عند الفنان العربي المسلم بناحيتين هي انشغاله الدائم في البحث عن الجديد المبتكر، وإحساسه المرهف بقيم الأشياء وتقييمه لها، ذلك التقييم النابع من عقيدته الأخلاقية والإنسانية التي حولت إبداعاته الفنية الزخرفية إلى رسالة جمالية، تجمع بين أصالة الماضي وما أضافه من جديد.

وأثرت في زخرفة عوامل متعددة كعامل المكان وعامل البيئة وعامل الزمان و عامل المادة. فكان عامل المكان بتنوع أساليب التعبير الزخرفي ووسائله، وإبداعات الفنان بالتحوير والتعديل، ويأتي عامل الزمن عبر امتداد العصور التاريخية وتطوراتها السياسية والاقتصادية. ويلعب عامل البيئة والمادة دوراً هاما في إبداعات الفنان، لأن الفنان استخدم الخامات والمواد المتوفرة في بيئته وهذا ما لمسناه بالنسبة للزخرفة الجصية. مما أدى إلى تنوع الإبداعات مع الاحتفاظ بالأصول الموحدة للفن العربي الإسلامي.

List of sources and references:

Source:

- Al-Bakri (Abu Abdullah*): Morocco, in mentioning African countries and Morocco* (part of the Book of Paths and Kingdoms), printed by Al-Muthanna Library, Baghdad 2014.
- Al-Maqrizi : *Sermons and consideration by mentioning plans and effects*, part 2.
- Al-Tabari (Muhammad Bin Jarir, d. 310 AH*): History of the Messengers and Kings*, Dar Al-Kutub Al-Ulmiyyah, Beirut, Part 4.
- Ibn Katheer (Imad al-Din bin Ismail d. 774 AH): *The Beginning and the End,* Al-Orda Press, Egypt, 1932, c. 13 .
- Ibn Khaldun (Abd al-Rahman bin Muhammad d. 808 AH): *The Divan of the Beginner and the News in the History of the Arabs and the Berbers and their Contemporaries of the Most Concerned*, edited by Suhail Zakar, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing, Edition 1, 2001, Part 1.
- Ibn Qadi Shahba (Badr Al-Din d.851 AH): *Al-Kawakeb Al-Dari in Al-Sirah Al-Nuri*, edited by Mahmoud Zayed, Beirut, 1971.

References

- Abd al-Wahhab (Hasan): *The Tulunid State and its Great Mosque*, Minbar al-Islam Magazine, Issue 10, 1993
- Abdel Hafez (Abdullah Attia*): Archeology and Islamic Arts*, Cairo, 2005–
- Abdel Hamid (Saad Zaghloul*): Architecture and Arts in the State of Islam*, Al-Maarif Publisher, Alexandria, 2004, p. 226
- Abdel Wahab (Hassan*): A Summary of the History of Tunisia*, South Publishing House, Tunis, 2015
- Abdullah (Abdul-Ghani Muhammad*): Sultan Hassan Mosque*, Al-Arabi Magazine, Issue 313, 1984
- Al-Bahnasi (Afif): *Umayyad palaces and their decorations during the Umayyad era*, Damascus.
- Al-Bahnasi (Afif): *Encyclopedia of Arab itectural Heritage*. Publisher Nabil tohme, Damascuse,2004.
- Al-Basha (Hasan): *The Islamic Conceptual in the Middle Ages*, Kuwait, 1992–
- Allam (Ismail Allam): *Arts of the Middle East in the Islamic Ages* ، 1999.

- Al-Mundhiri (Al-Hafiz Zaki Al-Din Abd Al-Azim): *Compendium of Sahih Muslim*, edited by Muhammad Nasir al-Din al-Albani, ed. 1, 1141 AH
- Al-Rihawi (Abd al-Qadir): *Arab-Islamic Architecture*, Its Characteristics and Effects in Syria, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1949 AD
- Al-Rihawi (Abdel-Qader): *International Summits in the Architectural and Artistic* Heritage of the Arab Islamic Civilization, Part 1.
- Al-Rihawi (Abdel-Qader): *Arab Islamic Architecture and its characteristics in Syria*.
- Al-Rihawi (Abdel-Qader): *Architecture in the Islmic civilization*. Saudi, 1990.
- Al-Rihawi (Abdel-Qader): *Islamic Architecture and its character is tics in Syria* , publications of the Ministry of culture, Damascus, 1979.
- -Al-Sultani (Khaled): *Architecture in the Umayyad Era*, Mada House for Culture and Publishing, Damascus, 2006
- Anan (Muhammad Abdullah): *The Remaining Antiquities of Andalusia in Spain and Portugal, Al-Khanji Library*, Cairo, 2nd Edition, 1997
- Attia (Mohsen Muhammad): *Topics in Islamic Arts*, Dar Al Maaref, Egypt, 2nd Edition, 1994
- Bahnasi (Afif): *Levant and Civilization*, Ministry of Culture, Damascus, 1686−
- Bahnasi (Afif): Umayyad places and their decoration during the Umayyad, Damascus, 1968.
- Bin Nayef (Wijdan Ali): *The Umayyads* - Abbasids - Andalusians, Akan, 1988
- Eissa (Shehata): *Cairo*, The Egyptian General Book Authority, The Family Library, Cairo, 1999
- El Shafei (Fred): *Arab Architecture in Islamic Egypt*, The Egyptian General Authority for Authorship and Publishing, Cairo, 197
- Elie (Lopez): *The Evolution of Islamic Architecture in Spain*, Portugal and North Africa, translated by Atallah Jalian, Asia House, Beirut, 1985
- Farghali (Abu Al-Hamd Mahmoud): *A Brief Guide to Islamic and Coptic Archeology in Cairo*, The Egyptian Lebanese House, 1989
- Fikri (Ahmad): *The Mosques of Kairouan, Al Ma'rif Press*, Cairo, 1996.
- Gad(mohamad tawfiq): *the history of the decoration*, rose al-youssef press, Egypt, 1990.
- H enri Stierlin. *Islam Volume*.I. Edited by Susann Klinkhamls Cologne, Italy, 1995
- Hamlaoui (Mohamad): *Stucco decoration between evolution and decadence*, Journal of Archaeological Studies, Institute of Archeology, Algeria, Issue 1, 1992
- -Imam (Amina Ahmed): *The Muslim Traveler's View of the Financial and Economic Conditions of Egypt in the Fatimid Er*a, General Book Authority, Egypt, 1994
- Karabar (Aligh): *How do we think about Islamic art*, translated by Abd al-Jalil Saeed al-Khasali, Dar Toubkal, Morocco, dt
- Laraj (Abd al-Aziz): *The Aesthetic of Islamic Art in Marinid Establishments*, Dar al-Makiya, 2006
- Mahjoub (Fatima): *The Golden Encyclopedia of Islamic Sciences*, Dar Al-Ghad Al-Arabi, Cairo, 1970
- Mahmoud (Essam Arafa): *The evolution of training methods in the wall* decoration of Cairo's mosques during the Mamluk era, Cairo, 1998،
- Marcia (George): *Islamic Art*, translated by Afif Behansi, Damascus, 1998 −

- Marzouq (Mohamed Abdel Aziz*): Islamic decorative arts in Morocco and Andalusia*, House of Culture, Beirut, dt
- Marzouq (Muhammad Abd al-Aziz): *The Mosque of al-Zahir Baybars al-Bunduqdari*, The Egyptian Historical Review, Volume Three, Number 1, 1950.
- Marzouq (Muhammad Abd al-Aziz): *Alhamra plase*. The cultural library series, lesse 91, 1963.
- Muhammad (Suad Maher): *Islamic Architecture Throughout the Ages*, Jeddah, 198.
- Nwaiser (Hosni Muhammad*): Islamic Studies*, Zahraa Al Sharq Library, Cairo–
- Okasha (Trout): *Islamic religious and Arab photography*، Cairo.
- Paul (Stanley Lynn): *The Biography of Cairo*, translated by Hassan Ibrahim Hassan-Ali Ibrahim Hassan, Egyptian Book Authority, Cairo, 1997
- Razzuq (Asim Muhammad): *Glossary of Terms, Architecture and Islamic Arts*, Madbouly Library, 1st Edition, 2000
- Salem (Mr. Abdel Aziz): *one of the masterpieces of international art*, the Alhambra Palace in Granada, Majalla Magazine, Issue 11, 1957
- Salman (Issa): *The Arab Islamic Buildings in Iraq*, Baghdad, 1982–
- Sameh (Kamal El-Din*): Islamic Architecture in Egypt*, Egypt, 1977–
- Sameh (Kamal El-Din): *The Development of the Dome in Islamic Architecture in Egypt*, Vol. 12, C1, 1950
- Schack (Fon*): Arab Art in Spain and Sicily*, translated by Ahmed Mekki, Dar Al Maaref, Cairo, 1998
- Sharaf (Farouk): *The Art of Sculpture and Reproduction*, Cairo House, 1st Edition, 2002
- -Shriqi (Zakaria): *Arab Islamic Art with Roots and Influences*, Ministry of Culture, Damascus, 2012
- *The Eneyclopadion of Islam*, New Edition, Valance v, Linden, 1988–
- The nest (Abu al-Faraj): *Our effects in the Syrian region*, Damascus, d–t.
- Zaki (Abd al-Rahman): *Encyclopedia of Cairo in a Thousand Years*, Cairo, The Anglo-Egyptian Library, 1987
- Zaki (Muhammad Hassan): *Iranian Arts in the Islamic Era*, The Egyptian House of Books, Egypt, 2018