Mağallaẗ Al-Itiḥād Al-ʿām Lil Aṯārīyin Al-ʿarab (JGUAA)

Received at: 2023-11-20 Accepted: 2024-1-8 Available online: 2024-4-1

الفن الإسلامي في الأندلس أحد ركائز الحفاظ على الهوية في مواجهة الحروب الصليبية الإسبانية

Islamic Art in Andlus is the most Important Pillars for Preserving the Islamic Identity in Confronting the "Reconquest Wars"

محمد محمد الكحلاوى

أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة (مصر)

Mohammed Mohammed el-Kahlawey

Professor of Archeology and Islamic Architecture at the Faculty of Archeology, Cairo University (Egypt)

mohamedkahlawey@hotmail.com

الملخص:

للفن الإسلامي أوجه متعددة في البحث، فهناك من الباحثين من يهتم بتنظير الفن من خلال رؤية فلسفية أو صوفية أو تفسيرية من ناحية الرمزية والدلالة أو دراسة خصائصه وسماته الفنية، أما موضوع هذا البحث فيجد في الفن الإسلامي درعاً واقياً وحصناً منيعاً للحفاظ علي الهوية الإسلامية في وقت خطر الحروب الصليبية التي داهمت الشرق أو التي داهمت مدن الأندلس ولم تنتهِ إلا بسقوطها في حروب وُصفت بحروب الاسترداد بعد عطاء حضاري استمر ثمانية قرون.

لا شك أن الفن الإسلامي كان له دور فاعل في الحفاظ علي الهوية الإسلامية في وقت الخطر، وليس أدل علي ذلك إلا ما أنتجته قريحة الفنان المسلم من عمائر وتحف فنية غاية في الإبداع والروعه إبان حروب الاسترداد في إسبانيا أو الحروب الصليبية في المشرق وكان الوازع علي هذا التجويد والابتكار، هو الحفاظ علي الهوية الإسلامية من الطمس والضياع والشاهد علي ذلك ما تكتنزه متاحف العالم من تحف فريدة ومتنوعة، وضع فيها العرفاء والصناع خلاصة أفكارهم وإبداعاتهم الفنية وكأنهم يتحدون واقعهم السياسي وما يخفيه من مخاطر، فأبدعت أناملهم حينذاك أجمل المشكاوات الزجاجية المموه بالمينا والتحف المعدنية المكفته بالذهب والفضة والمرصعة بالأحجار الكريمة والتحف الخشبية المطعمة بالعاج والسن أو المزخرفة بالخرط والمنسوجات المطرزة والمرصعة والخزف ذو البريق المعدني.

الكلمات الدالة: حروب الاسترداد؛ الفن الإسلامى؛ الأندلس.

Abstract:

There are researchers interested in the art from a philosophical or Sufi perspective, and other researchers see it through the symbolism, significance, or technical features of Islamic art. This research sheds light on how Islamic art became a shield and strong fortress to save Islamic identity at a time of threat from crusader wars that hacked in the east and cities of Andalusia. These wars in Andalus are named "Reconquest Wars" and brought the city down after cultural contributions that lasted eight centuries.

No doubt Islamic art played an active role in saving Islamic identity in Andalusia in this dangerous time, and the evidence through artistic masterpieces produced by Muslim artists is extremely creative in "Reconquest Wars" in Spain or crusader wars in the east. The aim of innovation and creativity was to preserve Islamic identity from loss and remove. And the witness of those masterpieces, which are save in all world museums.

Keywords: Reconquest Wars; Islamic art; Andalus**.**

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

المقدمة:

نمى الفن الإسلامي بفضل الرعاية الكبيرة التي أولاها له السلاطين والأمراء ومن على شاكلتهم مما أنعكس بوضوح على الحياة الفنية في الحضارة الإسلامية، حيث ترعرع العرفاء في ظل تلك الرعاية فتباروا فيما بينهم في إنتاج فنًا معماريًّا وزخرفيًّا اختلفت سماته ومميزاته باختلاف المدرسة التي نشأ فيها، فمنهم من تحرر من كافة القيود الفقهية التي تحرم أو تجرم ومنهم من كره التعامل مع الفن وأعتبره من باب المفسدة والبزخ، ومنهم من اتخذ بين هاتين سبيلا، ومن الجدير بالذكر أن الفنان المسلم قد اعتز إعتزازًا كبيرًا بفنه لدرجة اتخذ منه أداة دفاع يحتمى وراءها في أوقات الخطر، وهى منظومة غريبة وجديدة لم تظهر في أي حضارة قط إلا في الحضارة الإسلامية عندما غزت الحروب الصليبية الشرق والغرب الإسلامي في وقت واحد حيث برع العرفاءُ والصناعُ في تطوير الأساليب الفنية لتواكب كافة المخاطر المحدقة بالتراث الإسلامي فشيدوا العمائر الضخمة المتنوعة وأودعوا فيها كافة ضروب الفن الإسلامي من خلال طرز مبهرة، كما برعوا في صناعة التحف التطبيقية التي نفذت من الخشب والجص والزجاج والمعادن إلى جانب براعتهم فى إنتاج المخطوطات سواء بابتكار أنواع جديدة ومتنوعة من الخطوط العربية أو أعمال التذهيب وفنون التجليد أو الرقش، هذه الحصيلة الكبيرة من الإنتاج الفني كانت إبان الحروب الصليبية، مما يؤكد حالة الإنفعال الفني والشعور الديني الذي شحذ وأجج همم العرفاء والصناع من أجل التصدي للوجود الصليبي الذي يهدد الأرض والعرض والدين، ومن الجدير بالذكر أن الإبهار في التراث الفني كان يقابله إبهار آخر في كافة الميادين من آداب وعلوم و فقه ... إلخ؛ وتعد التجربة الأندلسية موضوع هذا البحث أنموذجاً فريداً يوضح مواجهة الفن الإسلامي للحروب الصليبية الإسبانية للمدن الأندلسية والتي كانت تعاصر الغزو الصليبي للمشرق، وقد اتبع عرفاء الأندلس منهجية الإبهار الفني في كل ما شيدوه من عمائر دينية ومدنية وما أنتجوه من تحف في صور فنية مبدعة من حيث أساليب الصناعة والزخرفة مما أضفى عليها خصائص وسمات أوصلتها إلي قمة تطورها الفني، مما يؤكد أن عرفاء الأندلس كانوا في معركة من أجل الحفاظ علي الهوية الإسلامية ضدَّ مخاطر حروب الصليبية الإسبانية، والتي تجسدت بصورة واضحة مع المدجنين في أعقاب سقوط مدينة طليطلة، حيث تحملوا مسئولية الحفاظ علي الإرث الإسلامي فيها لقرون عدة وكانوا أنموذجاً احتذت به باقي المدن الأندلسية عند سقوطها.

أما مملكة غرناطة والتي قاومت الممالك الإسبانية المسيحية فقد كان لها موقف آخر حيث قدمت الفن الإسلامي تحت شعار "ولا غالب إلا الله"، وكأنها تعزي نفسها بأن الكل مغلوب إلا الله هو الغالب الحقيقي، وقد نتج عن سقوط مملكة غرناطة فنٌّ جديد يُعرف بالموريسكي نجح في الحفاظ علي هوية الفن الإسلامي الأندلسى بل وعمل علي مد تأثيره شرقاً وغرباً، ومن الجدير بالذكر أن موضوع هذا البحث لا يتتبع ملامح أثر الفن الإسلامي في إسبانيا، ولكن يرصد حالة الإبهار التي ارتقي إليها الفن الإسلامي في الأندلس من أجل مواجهة حروب الصليبية الإسبانية، إذ كان له الغلبة والقدرة في الحفاظ علي هوية الأندلس الإسلامية

إلي أن أصبحت علي قائمة التراث العلمي كمبانٍ ومواقع إسلامية تُجسد قوة الفن الإسلامي في مواجهة المخاطر.

إشكالية الدراسة: تتبلور إشكالية الدراسة حول المحاور الآتية:

1. ماهي أسس التفاعل الحضاري الإسلامي في الأندلس وكيفية دمج أجناس وقوميات في بوتقة حضارية واحدة؟
2. كيف تسنَّي للفن الإسلامي في الأندلس الحفاظ على هويته أمام مخاطر الحروب الصليبية الإسبانية ؟
3. ما هى سياسة إسبانيا العنصرية تجاه طمس الهوية العربية الإسلامية للأندلس؟؟؟، وما هو تأثير دعوات بعض الإسبان المنصفين للحفاظ على التراث الإسلامي فى الأندلس ؟

العناصر الرئيسة لموضوع الدراسة: يشتمل موضوع البحث علي ثلاثة محاور رئيسة هي:

1. التفاعل الحضاري لدولة الإسلام في الأندلس هو نتاج سياسة للتسامح والتعايش وقبول الآخر.
2. مواجهة الفن الإسلامي في الأندلس للحروب الصليبية الإسبانية.
3. سياسة الممالك المسيحية الإسبانية العنصرية تجاه طمس هوية الإرث الثقافي للأندلس، ودعوات من بعض الإسبان المنصفين للحفاظ على التراث الإسلامي الأندلسى.

1.التفاعل الحضارى لدولة الإسلام فى الأندلس هو نتاج سياسة التسامح والتعايش وقبول الآخر:

إن سياسة التسامح والتعايش والتواصل مع الآخر هى أقوى عنصر فى الحضارة الإسلامية، وقد جاءت نتاجًا لتفاعل ثقافات الشعوب التى دخلت الإسلام سواء إيماناً وتصديقاً واعتقاداً أو انتماءً وولاءً وتعايشاً تحت مظلتها، ويمكن تعريف الحضارة الإسلامية وفقاً للأسس والمعايير التى بُنيت عليها بأنها إرث مشترك بين جميع الشعوب والأمم التى انطوت تحت لوائها وشاركت فى بنائها وأسهمت فى تقدمها، فالحضارة الإسلامية ليست حضارة جنس معين فتكون بذلك حضارة قومية وإنما هى حضارة جامعة شاملة لأجناس وقوميات[1] تسمح بتعدد الأديان والعقائد وتقبل الآخر دون تمييز أو تفريق واسترشد بالحضارة الأندلسية بوصفها كانت واحدة من أهم مراكز الحضارة الإسلامية في أوروبا، حيث نسجت فيها علاقات متداخلة التحمت في مجتمعات انتمت للديانات السماوية الثلاثة واختلط فيه العنصر الأوروبي بالعنصرين الوافدين العربي والبربري منذ القرن 2هـ/8م حيث انصهرت فى مدن الأندلس ثقافات وانخرطت الجنسيات

[1] التويجرى، عبد العزيز بن عثمان، "التفاعل المتبادل والتواصل بين الحضارة الإسلامية والحضارات الاخرى"، بحث ضمن *كتاب أعمال مؤتمر السادس عشر للمجلس الأعلى للشئون الإسلامية*، القاهرة، 2004م، 87.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

والعرقيات، وأصبحت الأندلس تشكل على مدى تاريخها حالة من التواصل والتسامح في داخلها انعكست بوضوح على ما أنتجته فى ميادين الثقافة والعلوم العقلية والأدبية والدينية وكذلك في مجال العمارة والفنون[2].

ومن الجدير بالذكر أن مدن الأندلس الزاهرة كانت هي نفسها قواعد عسكرية تدار منها حلقة الصراع مع إسبانيا المسيحية دون أن يكون لهذا الصراع انعكاسات سلبية على تقدم الحواضر الأندلسية في الداخل، ومن هنا انفردت الحضارة الأندلسية عن غيرها من الحضارات الإسلامية فى المشرق والمغرب حيث استقرت الأحوال السياسية في أعقاب الفتح الإسلامي لها، إذ لم تشهد أقاليم المشرق والمغرب استمرار حالة الصراع مثلما شهدته مدن الأندلس[3]، وهذا ما جعل لأهل الأندلس وحضارتهم شخصية مستقلة أرجعها بعض الباحثين إلى الشخصية الأندلسية نفسها[4] التي استطاعت أن تدير حلقات الصراع الإسلامي والمسيحي والبناء الحضاري في خطين متوازيين ومنفصلين دون أن يطغى طرف على الآخر[5].

وليس معنى ذلك أنه كان لمسلمي الأندلس من الفاتحين سياسة خاصة بهم اتبعوها مع أهل الأندلس من الإسبان، ولكنها كانت سياسة عامة محكومة بالأسس والمعايير الدينية التي حددها الإسلام للتعايش مع الآخر؛ هذه المعايير كانت بمثابة دستور دولة يتضمن كافة التشريعات الضامنة عند تطبيقها بناء حضارة إنسانية يأمن الإنسان فيها على نفسه ومن نفسه.

فالمسلمون الذين أتيح لهم بأن يختلطوا بحضارات وأمم سابقة مختلفة معهم فى الديانة واللغة والثقافة والعادات والفنون استطاعوا أن ينصهروا مع أصحاب تلك الحضارات بعد أن انتقوا منها ما يتناسب معهم ويتوافق مع قيمهم العقائدية[6]، ومن هنا قامت الحضارة الإسلامية كشخصية مستقلة، إذ توقف الحركة الحياتية لهذه الشعوب بل تركتها تعمل بداخلها متمتعة بكافة حقوقها الدينية والثقافية والاجتماعية بل وانخرطت فى داخل البناء الإداري للدولة الإسلامية وتدرجت فى وظائفها إلى أن تبوأت أعلاها[7]، إلى جانب ما وفرته الحكومات الإسلامية لرعاياها من شعوب الأمم التى فتحتها، فضمنت لهم حق المواطنة الكاملة[8]، وعلى ذلك

---

[2] الكحلاوى، محمد محمد، "الحياة الفنية فى الأندلس من واقع توقيعات الصناع والفنانين الأندلسيين على أعمالهم الفنية"، *مقاله بـ ندوة الأندلس "الدرس والتاريخ"* ، الأسكندرية، 1994م، 541.

[3] العبادى، عبد الحميد، *المجمل فى تاريخ الأندلس*، الاسكندرية: دار العلم، 1964م، 115.

[4] كحيلة، عبادة عبد الرحمن، *الخصوصية الأندلسية وأصولها الجغرافية*، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 1995م، 5-9.

[5] الكحلاوى، "الحياة الفنية فى الأندلس من واقع توقيعات الصناع والفنانين الأندلسيين على أعمالهم الفنية"، 541.

[6] هاشم، أحمد عمر، "التعددية الدينية فى المجتمع الإسلامى"، *كتاب مؤتمر التسامح فى الحضارة الإسلامية*، القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2004م، 497-510.

[7] فرج، عز الدين، *فضائل علماء المسلمين على الحضارة الأوروبية*، القاهرة: طبعة دار الفكر العربي، 2002م، 18-19.

[8] غلام الله، بو عبد الله، "التسامح فى الحضارة الإسلامية"، *مقالة بمؤتمر التسامح*، 16، 2004، 210.

أصبح لشعوب الحواضر الإسلامية بصرف النظر عن أجناسهم أو عقائدهم أو دياناتهم أو لغتهم هدف حضاري واحد يستهدف خدمة الحياة الإنسانية وإنسانية الإنسان[9]، ويحتفظ تاريخ الأندلس بحادثة رهن الملك ألفونسو العاشر "العالم" تاجه عند السلطان المريني عندما تعرض لبعض المخاطر فى مملكته مما دفعه إلى طلب النجدة من السلطان المريني أبو يوسف يعقوب[10]

وأصبح التراث المادي واللامادي الناتج عن هذه الحضارة الإسلامية فى الأندلس شاهداً على هذا التزاوج بين الإسلام والآخر، ولا أقول بين المسلمين والآخر، فاستخدامي لكلمة الإسلام هو الأشمل لأن سياسة الدولة الإسلامية لم تكن سياسة أفراد بل هي سياسة مرجعيتها إلى التشريعات والأحكام الكامنة في القرآن الكريم والسنة النبوية واللذان يمثلان المرجعية التى لا تقبل التغيير أو التبديل، فلغة القرآن خاطبت شعوب الأرض بنداء واحد "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا"[11] ولم يخاطب القرآن شعوب الأرض بكلمة الأجناس على اعتبار أنهم من جنس بشرى واحد كلكم لآدم[12].

وعليه ففى القرآن والسنة توافرت كافة التشريعات التي توضح علاقة ورؤية الإسلام للآخر فى النظم الاجتماعية والمالية وحق المواطنة؛ ولذلك لم أقل علاقة المسلمين بالآخر، حيث إن ذلك قد يجعلنا نحسب تشدد أو تجاوز بعض النظم الإسلامية مع الآخر على أنه من تعاليم الإسلام، وهذا أمر يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار لدى من يقرأ فى الحضارة والتاريخ والتراث الإسلامى، وبخاصة المستشرقين الذين سرعان ما ينسبون أية تجاوزات من أفراد أو جماعات أو تنظيمات على أنها من الإسلام دون فحص أو تمحيص، ويضعوها فى إطار أكبر من حجمها ويطلقون عليها مسميات تُعرف بصراع أو تصادم الحضارات، ولقد بنى الغرب تصوره على هذه الخلفية؛ فحمل على الإسلام كل فعل صادر عن هؤلاء الأفراد، وبدأت تطرح فكرة حوار الأديان مع الآخر وإن كنت أؤمن بتواصل الأديان، حيث إن حوار الأديان فيه جدليات وآراء لا يتعدى محيطها أو تأثيرها المنتدى الفكري الذي خرجت منه مع التسليم بأن لدى الغرب الخوف الهاجسي من الإسلام أو ما أصبح يُعرف بالإسلاموفوبيا [13]، وعلى هذا فإن هذه الدراسة تبحث فى الآثار كمرآة للتسامح مع الآخر وفى الفن كوسيلة للحفاظ على الهوية، لما لهذين الجانبين من أهمية كبيرة نظراً لكون هذه الآثار هى شواهد مادية أثرية لا تقبل الشك أو الإنكار وفى نفس الوقت مقبولة ومعترف بها لدى الآخر لأنه هو الذي اكتشفها

---

[9] العبادى، أحمد مختار، "الإسلام فى أرض الأندلس "أثر البيئة الأوروبية"، *مجلة عالم الفكر*، مج.10، ع.2، 1979م، 60.

[10] الحجى، عبد الرحمن على، *تأمل واعتبار.. قراءات في حكايات أندلسية*، الكويت: سلسلة روافد – إدارة الثقافة الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2008م، 44–45.

[11] سورة الحجرات، آية 13.

[12] المزروعي، حمدان بن مسلم، "التسامح فى القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة"، *مقاله بكتاب مؤتمر التسامح*، 16، 2004م، 197–210.

[13] الكيلانى، عبد الكريم، *أوضاع المسلمين في المجتمعات العربية*، القاهرة: مقالة لكتاب التسامح في الحضارة الإسلامية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 2004م، 735–740.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

كتراث ونظَّرها كعلم يُبحث فيه عن تاريخ الإنسان وإنجازاته فى الماضى، وهو الذى سنَّ القوانين للحفاظ عليها بعد أن أدرك أهميتها، ومن ثم كانت حالة استقرائى لتلك الآثار والفنون من أجل أن أدلل وأؤكد على مضمون التواصل والتسامح بين الإسلام والآخر، والفن كوسيلة للحفاظ على الهوية فى وقت الخطر.

تعد الحضارة الأندلسية نموذج تطبيقي لما لها من تاريخ وأحداث خاصة تجاوزت نتائجها أفق اللامعقول، حيث حفلت الحضارة الأندلسية بالعديد من مظاهر التسامح والتواصل منها على سبيل المثال لا الحصر استخدام النصارى واليهود من الإسبان للغه العربية دون فرض أو إجبار وكانت لهم أسماء عربية مع إحتفاظهم بأسمائهم اللاتينية[14] ومن الشواهد الأثرية الدالة على قبول الآخر "اللغة العربية طواعيةً دون": شاهد قبر من مدينة طليطلة لشخص مسيحى وقد نقش على الشاهد باللغتين اللاتينية والعربية، ومن الجدير بالذكر أن مقدمة الشاهد تضمنت البسملة (لوحة 1)[15]، كما سمح لنصارى الأندلس بأن يتناولوا فى طعامهم ما يبيحه لهم دينهم من أكل لحم الخنزير أو شرب الخمر[16]، كما أفادت المصادر التاريخية بأنه منذُ الفتح الإسلامى للأندلس احتفظ نصارى الأندلس بكنائسهم وأملاكهم كما أبقى الفاتحون المسلمون على النظام الإدارى السائد فى الأندلس وعملوا على تطويره[17]، وقد أكد على هذا الباحث الأسبانى "أميركوا كاستروا" بقوله: "لقد كان الإسبان المسيحيون يعيشون تحت أفق التسامح الذى وضعه الإسلام وأسسوا حياتهم على هذه القاعدة، والقرآن الذى جمع بين الجهاد والزهد وحسن العمل وصدق النوايا هو مثال عظيم للتسامح ذلك لأنه يمزج المعتقدات الإسلامية بالمعتقدات المسيحية واليهودية مما كان له أكبر الأثر على حرية الفكر والمعتقد ويمكن أن نلمس هذا الفكر المتحرر فى بعض الأبيات الشعرية لابن عربى بقوله:

(لوحة 1) افتتاحية شاهد قبر لمسيحي بالبسملة نقلاً عن TORRES, «Lápida Funeraria Bilingüe», 194.

[14] كحيلة، عبادة، *أندلسيات*، ط.2، الجيزة، 2001م، 22–23؛ وانظر: المجريطي، خوليو رييس روبيو، *الأندلس بحثاً عن الهوية الغائبة*، ترجمة: غادة عمر طوسون ورنا أبو الفضل، القاهرة: المركز القومى للترجمة، 2014م، 140.

[15] TORRES, C. B., «Lápida Funeraria Bilingüe», *Dos milenios en la historia de España*, Año 1000, Año 2000, Madrid, 2000, 194-195.

[16] عبد، حيدر سامى، "أحكام أهل الذمة في القصاص في الفقه الإسلامى"، *مجلة كلية الشريعة*، ع.5، بغداد، 2012م، 341–367.

[17] كحيلة، عبادة، *تاريخ النصارى فى الأندلس*، ط.1، الجيزة، 1993م، 171.

لقد كان قلبى قابلاً كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراه ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب دينى وإيمانى[18]

ويستكمل الباحث "أميركوا كاستروا" قوله فى أن المسلم بطبيعته لا يفزعه التعايش مع الآخر، فلا يوجد فى دينه أو عاداته ما يمنعه من التعايش والتواصل مع الآخر، ويؤكد بأن حياة التسامح فى الأندلس استمرت حتى جاء القدر وحول أعظم قاطرة لتاريخنا إلى تراب مطلى بالأعمال العظيمة التى صُنعت على يد الأندلسيين والتى تفوق قدرة البشر[19]، وفى نفس المعنى ذكر الباحث الإسبانى "منديث بيدال" أن المفاهيم الدينية خلال العصور الوسطى فى الأندلس قد طبعت بطابع التسامح إذا ما اعتبر أن الأعمال الإنسانية هى فى حد ذاتها تجريدات لا واقعية فيها إذ لم تعتمد على البرهان الذى يمنحها الحياة، ومما لا شك فيه أن الإسبان المسيحيين كانوا يعيشون تحت أفق التسامح الذى وضعه الإسلام، وأسسوا حياتهم على هذه القاعدة، ويؤكد أن انتشار الإسلام لدى أمم وشعوب من ثقافات متباينة وعقائد مختلفة لم يكن بالإمكان الجمع بينها إلا عن طريق مفاهيم التعايش الدينى الذى حرص على غرسها الإسلام[20]، هذا التعايش قد جعل بعض الأندلسيين فى القرن 5هـ/11م يفكرون بوجوب دين واحد [21]، وتعد الشواهد الأثرية شاهدة على تلك المفاهيم والقيم التى غرستها روح التسامح والتعايش السلمى مع أهل الأديان الأخرى مما أتاح للعرفاء والصناع الانصهار فى بوتقة التفاعل الحضارى للدولة الإسلامية فى الأندلس، وتكييف ما أنتجته أيديهم من تحف فنية وفقاً لما تقتضيه متطلبات العقيدة الإسلامية، وقد أفرز هذا التحول إنتاج أعظم التحف الإسلامية، ومن الجدير بالذكر أنه قد وصلنا مجموعة كبيرة من التحف الأندلسية حرص عرفاؤها وصناعها على توقيع أسمائهم عليها، والتي توضح أنهم كانوا من ديانات متعددة جمعتهم على إنتاج تحف فنيه رائعة، من أمثلتها تحفة من العاج الأندلسى عبارة عن صندوق محفوظ فى كاتدرائية بمبلونة "Catedral de Pamplona" عليه توقيع خمسة صناع يتقدمهم الصانع فرج الذى وقع اسمه على غطاء الصندوق من الداخل بما نصه "عمل فرج مع تلامذته" مصباح وخير وسعادة ورشيد"[22]، لا تعرف منهم المسلم من المسيحي من اليهودى (لوحات 2-3) (شكل 1).

---

[18] كاسترو، أميركو، *إسبانيا فى تاريخها الميسحيون والمسلمون واليهود*، ترجمة: على ابراهيم المنوفى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومى للترجمة، 2003م، 241-242.

[19] كاسترو، *إسبانيا فى تاريخها الميسحيون والمسلمون واليهود*، 244.

[20] بول، ستانلى لين، قصة *العرب في إسبانيا*، ترجمة: على الجارم، القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، 1944م، 64.

[21] كاسترو، *إسبانيا فى تاريخها الميسحيون والمسلمون واليهود*، 243.

[22] الكحلاوى، "الحياة الفنية فى الأندلس من واقع توقيعات الصناع والفنانين الأندلسيين على أعمالهم الفنية"، 560.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

(شكل1)

(لوحة3)

(لوحة2)

صندوق من العاج من القرن 4 هـ / 11م محفوظ بكتدرائية بمبلونا

الكحلاوى، محمد محمد، "دراسة للحياة الفنية من واقع توقيعات الصناع والفنانين الأندلسيين على أعمالهم الفنية"، بحوث ندوة الأندلس الدرس والتاريخ، كلية الآداب جامعة الأسكندرية ورابطة الجامعات الإسلامية ، 1414هـ/1994م، دار المعرفة الجامعية، لوحة 21–22، (شكل 14:10)

ومن أهم التحف الفنية التي شارك فيها أكثر من صانع لا تعرف منهم المسلم من المسيحي صندوق فضي يرجع للقرن 4هـ/10م عثر عليه بمدينة الزهراء محفوظ بكاتدرائية جيرونا عليه توقيع "عمل بدرو طُريف غبطة" (اللوحات4–5)،

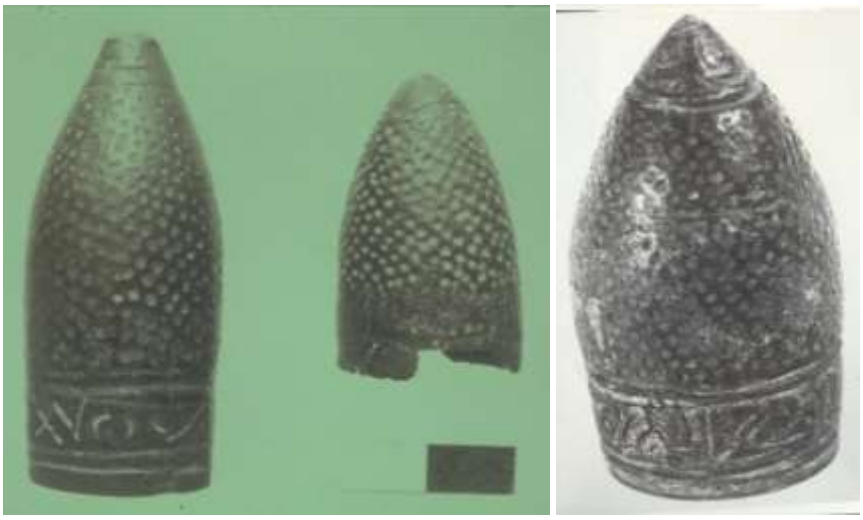
(لوحة 5)

(لوحة 4)

صندوق من الفضة عليه توقيع عدة صناع (طريف– وبدر غبطة)

الكحلاوى، "الحياة الفنية فى الأندلس من واقع توقيعات الصناع والفنانين الأندلسيين على أعمالهم الفنية"، (لوحة 13)

ومن أهم الأمثلة أيضاً مجموعة الكستبانات من المعدن عليه توقيع أسماء الصناع عمل رشيق وخير وسيف وصقر من كافة الطوائف مما يؤكد أن الإنتاج الفني كان مشتركًا بين الجميع دون تفريق (لوحة 6)



(لوحة 6) مجموعة من الكستبانات عليها توقيعات صناع من ديانات مختلفة (رشيق– خير– صقر– سيف)

الكحلاوى، "الحياة الفنية فى الأندلس من واقع توقيعات الصناع والفنانين الأندلسيين على أعمالهم الفنية"، (لوحة 5–7)

من الجدير بالذكر أن نؤكد فى ضوء الشواهد الأثرية الباقية فى المدن الإسبانية إلى الآن على فكرة احترام المسلمين لتراث الآخر مهما كان مخالفاً له فى العقيدة، حيث لم يلجأ المسلمون إلى هدم آثار من سبقوهم من الرومان والقوط فى إسبانيا، إذ مازالت آثارهم قائمة حتى اليوم فى حالة جيدة، كما أبقى الفاتحون المسلمون على الكنائس والمعابد احتراماً وتقديراً لمكانتها المقدسة[23] ومن الغريب أن يُبقى المسلمون أيضاً على المعابد الوثنية فى إسبانيا إيماناً منهم بأنها تعكس حياة أمم سابقة وفيها العظة والاعتبار، وبحصاد بسيط يمكن أن نحصر بعض هذه الآثار التى كانت ومازالت شاخصة فى أكبر المدن الإسلامية فى الأندلس عندما كانت الدولة الإسلامية هى صاحبة السيادة والقوة، فأسوار مدينة آبلة، وطركونة، والقناطر المائية فى مدينة شقوبية وماردة، والمعبد الرومانى فى مدينة يابرة البرتغالية والمعروف بمعبد "ديانا" مازال بكامل حالته، ومدينة ساجنتو فى بلنسية مازالت تحتفظ بالمسرح الرومانى فى حالة جيدة، وفى مدينة ماردة يوجد المسرح والمعبد الرومانى وغير ذلك الكثير من البوابات والقناطر والجسور الرومانية الضخمة شاهدة على روح التسامح والتواصل مع الآخر وتؤكد فى الوقت نفسه على رؤية المسلمين لهذه الآثار على أنها ذخائر فنية من تراث الأمم فرعوها حق رعايتها، ولم يفكروا مطلقاً فى هدمها مع كونها وثنية، وهذا يؤكد على حرية ممارسة الآخر لكافة حقوقه الدينية والاجتماعية تحت مظلة الدولة الإسلامية فى الأندلس؛ ولذلك نجح المجتمع الأندلسي فى تأسيس ثقافة خاصة به حملت فكراً جديداً، جعلت منه مجتمعاً متميزاً ومتفرداً ومتقدماً وهذا ما تؤكده إسهاماته فى كافة مجالات وميادين الثقافة والعلوم والفنون والآداب والتى جعلته يتبوأ مركزاً كبيراً فى أوروبا[24]، ويكفى أن نقارن بين شمال إسبانيا المسيحي والذى كان مركزاً للممالك المناوئة للأندلس،

[23] رفض الفقهاء أخذ ارض موقوفة على أحد كنائس النصارى الأندلسيين من أهل الذمة وأخذ بهذا الرأي الحاجب المنصور بن أبى عامر، وهذه الواقعة تؤكد أن المجتمع الأندلسي كان راعياً لكل من عاش فى ظله؛ انظر: الحجى، *تأمل وأعتبار*، 575.

[24] كيب، جوزيف ماك، *مدينة المسلمين في إسبانيا*، ترجمة: تقى الدين الهلالى، مطبعة المعانى، 1950م، 18.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

كمملكة قشتالة ونيفار وليون والتى كانت تعج بالصراعات والتخلف الحضارى وعدم الاستقرار[25] ويؤكد المستشرق ليفي بروفنسال في كتابه "الحضارة الإسلامية في إسبانيا" أنه لا يمكن لأحد أن يتحدث عن ظلمات العصور الوسطى، ولكن علينا أن نذكر أنه في وقت أن كانت أوروبا ترقد في التعاسة والانحطاط والبؤس الفكرى والمادى، كان الإسبان المسلمون يبنون حضارة رائعة واقتصاداً مزدهراً[26]، مما يؤكد على تألق الثقافة الإسبانية الإسلامية وعمقها، وقد لعبت دوراً حاسماً في تطور الفن والفلسفة والعلوم والشعر، و أن الحضارة الإسلامية الإسبانية تركت طابعها على الثقافة الأوروبية المسيحية إلى أن وصلت إلى أعلى قمم الفكر المسيحي، حيث كانت مدن الأندلس تموج بمظاهر حضارية غير مسبوقة من عمران وتقدم ورفاهية واستقرار ونشاط تجارى وإنتاج فنى ومدارس علمية، ومن الجدير بالذكر أن قري الأندلس كانت مراكز لصناعة المنسوجات الحريرية[27]، وذكر الدكتور العبادى نقلاً عن البروفسير الإسبانى "بلاسكو أبانيز" في رثائه على سقوط الحضارة الإسلامية في الأندلس بأنه ليس كل ما يلمع ذهباً حيث لم تأتِ حضارة إسبانيا من الشمال بل جاءت من الجنوب مع العرب وجاءت معهم الحرية الدينية التي لم تعرفها إسبانيا من قبل ولا من بعد، فالعرب جعلوا من إسبانيا ملتقى للأديان الثلاثة دون تعصب، في حين كانت دول شمال أوروبا تتطاحن في حروب دينية عاش العرب واليهود والإسبان في القصور ورخاء وأزدهار للعلوم، بينما كان ملوك الشمال الإسبانى يعيشون في قلاع صخرية سوداء وشعوبهم تعيش فى أحقر المنازل[28].

تلك الشهادات المنصفة للحضارة العربية الإسلامية في الأندلس تشهد بما لا يدع مجالاً للشك على الحقد والكراهية التي يعانى منها أصحاب التعصب ضد الإسلام كعقيدة والمسلمين كأتباع لهذه العقيدة، لقد كانت الحضارة الإسلامية الأندلسية منبعًا للفنون والعلوم في أوروبا بل لم تبلغ إسبانيا أزهى عصورها إلا مع الحضارة الإسلامية[29] .

2.مواجهة الفن الإسلامي فى الأندلس للحروب الصليبية الإسبانية:

واجه الفن الإسلامي في الأندلس معركة وجوده فلم يستسلم أمام المعارك الصليبية الإسبانية التي نالت من كافة المدن الأندلسيه تباعاً وفي كل مدينة كانت تحاصر من قبل الإسبان، كانت تدفع سكانيها إلي

[25] بروفنسال، ليفي، *الحضارة العربية في إسبانيا*، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ط.1، القاهرة: دار المعارف، 1979م، 147-148.

[26] بروفنسال، الحضارة العربية، 148.

[27] الكحلاوى، محمد، "مراكز صناعة الحرير في الأندلس"، *بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس*، جـ.1، القاهرة، 1999م، 201.

[28] العبادى، *المجمل في تاريخ الأندلس*، 184-185.

[29] العبادى، *المجمل في تاريخ الأندلس*، 184.

الاستسلام ثم الرحيل عنها[30] إلا عرفاء البناء والصناع والحرفيون فالذين كانوا بمثابة خط دفاع أخير يعمل علي حمايه الإرث الثقافي الإسلامي في كافة المجالات، حيث اتخذ العرفاء والصناع من الفن درعاً للحفاظ علي هويتهم العربية الإسلامية؛ وذلك بفضل عقليتهم المستنيرة، وإدراكهم لقيمة ومكانة الفن كحالة وجود وبقاء، ونجحوا في إنتاج الفن الإسلامي في حالة إبهار أمام مخاطر الحروب الصليبية[31]، **وقد قامت** الحروب بين الممالك المسيحية والإسلام فى الأندلس فى منتصف القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى بعد أن أعلنت مملكة قشتالة التى تزعمت الحروب الصليبية ضد الإسلام فى الأندلس، ونجح الملك ألفونسو السادس ملك قشتالة والذي استطاع توحيد مملكتي قشتالة وليون وبسط نفوذه على الممالك المسيحية الإسبانية الشمالية فى الاستيلاء على مدينة طليطلة قاعدة الثغر الأدنى للمسلمين فى عام 478هـ/ 1085م[32] ، وقد نتج عن استيلاء مملكة قشتالة على طليطلة استكمال الزحف على باقى المدن الأندلسية، وقد ساعد على ذلك هزيمة الجيش الموحدي فى معركة العقاب[33] أو معركة لاس نافاس دي تولوسا فى عام 609هـ/ 1212م ؛ لكونه كان يمثل القوة الضاربة التى كانت تحسب لها الممالك المسيحية الإسبانية حساباً وبخاصة مملكة قشتالة، وكان من أهم نتائج هزيمة الجيش الموحدى هو تشجيع باقي الممالك المسيحية للزحف على المدن الإسلامية فى إقليم غرب الأندلس بقيادة الملك "سانشو الثاني" الذى نجح فى ضم أراضٍ ومدنٍ كثيرة، كما انضم إليه ملك أراغون "خايمه الأول بن بِطرُه الثاني" "Jaime I hijo de Pedro II" الموصوف بالطاغية الذى زحف على شرق الأندلس للاستيلاء على بلنسية، وكان البابا جريجوري التاسع قد أصدر مرسومه بإسباغ الصفة الصليبية على حروب إسقاط بلنسية التي بدأت عام 631هـ / 1233م واستمرت إلى 636هـ 1238م[34]، ثم توحدت الممالك المسيحية الإسبانية بعدما قدمت لهم المساعدة والمساندة من البابوية وتشجيع الملك القشتالي "فرناندوا الثالث" بالزحف إلى مدينة قرطبة للاستيلاء عليها فى عام 633هـ/1236م[35] وقد أحدث سقوط مدينة قرطبة دوياً كبيراً نظراً لما تُمثله من مكانة، حيث كانت عاصمة الخلافة الأموية ومركز الإشعاع الفكرى والدينى وكان لسقوطها الأثر الكبير فى استكمال استرداد باقي المدن

---

[30] المجريطي، *الأندلس بحثاً عن الهوية الغائبة*، 153.

[31] قام الدكتور حسن الباشا رحمة الله بعمل دراسة علمية قيمة رصد فيها الإبهار فى الفن الإسلامي إبان الحروب الصليبية وقد أوضحت الدراسة كيف تقدم الفن فى تلك الفترة العصيبة التى شهدتها مدن الشرق من جراء الغزو الصليبيى لها مما دفع العرفاء والصناع إلى الارتقاء بمنتجاتهم ليصلوا بها لدرجة الإبهار كرد فعل على واقع سياسى متأجج . الباشا، حسن، *موسوعة العمارة والفنون والآثار الإسلامية الابهار في الفن الإسلامى*، مج.1، بيروت: أوراق شرقية، 1999م، 145-155.

[32] العبادي، أحمد مختار، *في تاريخ المغرب والأندلس*، بيروت: دار النهضة العربية، (ب. ت.)، 261؛ الحجي، عبد الرحمن على، *التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة*، 92-897هـ / 711-1492م، ط.2، دمشق – بيروت: دار القلم، 1981م، 330-332.

[33] أشباخ، يوسف، *تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين*، جـ.2، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2011م، 120.

[34] الحجي، *التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة*، 473-478.

[35] الكتانى، على المنتصر، *انبعاث الإسلام فى الأندلس*، مجمع البحوث الإسلامية، إسلام آباد، 1992م، 23.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

الأندلسية[36] تبعاً، ففى عام 636هـ/1238م سقطت مدينة بلنسية فى قبضة ملك أراغون ، وفى عام 641هـ/ 1343 سقطت مدينة مرسية بعد أن استسلمت بدون قتال ثم توجه الملك فرناندو الثالث لمحاصرة مدينة أشبيلية ودخلها فى عام 646هـ/ 1248م، وبسقوط مدينة إشبيلية تمكن القشتاليون من الاستيلاء على كافة المدن والقرى الأندلسية[37] عدا مملكة غرناطة التى نجحت فى مقاومة حروب الاسترداد لقرنين من الزمان إلى أن سقطت فى عام 897هـ/1453م، وبسقوطها انتهت الدولة الإسلامية فى الأندلس[38] وآخر حواضرها الاسلامية، وقد شهد المسلمون احتلال الإسبان لمدنهم ودار ملكهم وكانت وراء كل مدينة أندلسية تسقط مأساة كبيرة لأهلها، فقد تعنتت الممالك المسيحية فى قشتالة أراغون وغيرها فى إصدار المراسيم التى تلزم المسلمين الأندلسيين بالتنصير أو التهجير الإجبارى لأهالى تلك المدن[39]، وكانت أعداد المدجنين تزداد بزيادة سقوط المدن الإسلامية الأندلسية، إلا أن تلك الحروب العنصرية والوحشية كانت شاحذاً لهمم العرفاء والصناع من المدجنين والغرناطيين والموريسكيين من أجل الحفاظ على الهوية الاسلامية لتلك المدن فى كافة ميادين التراث الثقافي الإسلامي وبخاصة فى الفنون والعمارة .

ويمكن أن نرصد بوضوح مراحل مواجهة الفن الإسلامي للحروب الإسبانية الصليبية من خلال ثلاثة مراحل فنية رئيسة هي :

1.2.المرحلة الأولي الفن المدجن[40].

2.2.المرحلة الثانيه الفن الغرناطي النصري[41].

3.2.المرحلة الثالثه الفن الموريسكي[42].

ولكل مرحلة من المراحل الثلاث سماتها الفنية الخاصة بها، وكذلك مميزاتها وخصائصها التي تفرد به كلٌّ منهم، ولكي ندرك القيمة الفنية لكل مرحلة ورصد تأثيرها المباشر في مد أمد التراث الثقافي الإسلامي كهوية في إسبانيا المسيحية.

---

[36] الكتانى، *انبعاث الإسلام*، 36.

[37] عنان، محمد عبدالله، *دولة الإسلام فى الأندلس*، ج.7، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997م، 44-45.

[38] عنان، *دولة الإسلام فى الأندلس*، 44-45

[39] هورتز، انطونيو وبنثت، برنارد، *تاريخ مسلمى الأندلس الموريسكيين (حياة... ومأساة أقلية)*، ترجمة: عبد العال طه، الدوحة: دار الإشراق، 1988م، 22-23.

[40] لمعرفه المزيد عن الفن المدجن؛ انظر: جوتمان، رفائيل، *العمارة المدجنه*، ترجمة: علي ابراهيم المنوفي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافه، 2003م، 39.

[41] لومبير، ايلى، *تطور العمارة الإسلامية في إسبانيا والبرتغال وشمال أفريقيا*، ترجمة: عطاالله جليان، بيروت: دار اسيا، 1985م، 250-252.

[42] ECHEVARRÍA, A., «De Mudéjares a Moriscos en el Reino de Castilla (1480-1504)», *Sharq al Andalus* 20, 2011-2013, 7-19.

1.2.الفن المدجن أو فن المدجنين[43] :

يُنسب هذا الفن إلي مجموعة العرفاء والصناع من المسلمين الذين عاشوا في الممالك المسيحية بعد أن سقطت مدنهم في قبضة الإسبان، وكان المدجنون يكونون جماعات إسلامية محافظة علي تقاليدها وعاداتها وعقائدها، وقد أُطلق عليهم لفظ الدجن أي دجَّن بالمكان أو دواجن البيوت[44]

علماً بأن كلمة مدجن لم تعرف في المصادر الأوروبية إلا في القرن 14م بكلمة mudegan أي الخاضع[45]، وتعد مدينة طليطلة الأندلسية الواقعة في الثغر الأدنى للأندلس[46]، من أوائل المدن الأندلسية التي سقطت علي يد الملك القشتالي ألفونسو السادس في عام 478 هـ /1085م ، ولكن بفضل الحراك الفني للمدجنين استمر التراث الإسلامي باقياً لم يمحه تطاول القرون ولا تعاقب الأجيال [47]، وكان المدجنون يكونون جماعات إسلامية محافظة على تقاليدها وعاداتها وعقائدها، علماً بأن كلمة مدجن لم تُعرف في المصادر الأوربية إلا في القرن 14 م بكلمة mudegan أي الخاضع[48]، ولكن بفضل الحراك الفني للمدجنين استمر التراث الإسلامي باقياً لم يمحه تطاول القرون ولا تعاقب الأجيال[49].

1.1.2.تعريف فن المدجنين:

يُعد الفن المدجن أحد الأضلاع الأساسية التي تطور من خلالها الفن الإسلامي في الأندلس والمغرب؛ ولذلك فإنه لا يمكن دراسة الفن الإسلامي في الأندلس دون الاعتماد بشكل أساس على الفن المدجن، ويزيد من تلك الأهمية أنه يسد لنا الكثير من الفجوات والثغرات المهمة الدالة على مراحل تطور الفن الأندلسي، خاصة إذا علمنا أن معظم العمائر الدينية والمدنية الإسلامية قد فقدت نتيجة لظروف وعوامل مختلفة، في حين أن العمائر والتحف المنتمية للفن المدجن وصلنا منها أعداد كبيرة، كما يعد الفن المدجن ظاهرة غنية متفردة في العصور الوسطى، بل يعد لغة فنية جديدة ولدت وتطورت عن فنين متناقضين ومختلفين من حيث

---

[43] عن السمات الفنية للفن المدجن انظر: مالدونادو، باسيليو باقون، *الفن الطليطلي*، ترجمه: علي إبراهيم المنوفي، القاهرة: المجلس الأعلي للثقافه، 2000م، 39.

[44] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، (د.ت)، 146

[45] العصيمي، إيمان بنت دخيل الله حميد، "الأثر الثقافي للمدجنين الأندلسيين في الممالك النصرانية من منتصف القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي وحتى سقوط مملكة غرناطة 897هـ/1492م"، *مسالك للدراسات الشرعية واللغوية والإنسانية*، ع.4، 2019م، 61.

[46] مؤنس، حسين، *الثغر الأعلي الأندلس في عصر المرابطين*، القاهرة: مكتبة الثقافيه الدينيه، 1990م، 5.

[47] عبد البديع، لطفي، *الإسلام في إسبانيا*، القاهرة: مكتبة النهضه المصريه، 1969م، 166.

[48] العصيمي، "الأثر الثقافي للمدجنين الأندلسيين في الممالك النصرانية"، 161.

[49] عبد البديع، *الإسلام في إسبانيا*، 166.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

السمات والعناصر الفنية بل والمردود الديني لكل منهما، فكما أن اللغات تتولد وتتطور من لغات أخرى، فقد نشأ الفن المدجن من المزج والتأليف بين عناصر وسمات الفن الإسلامي والفن المسيحي الأندلسي[50].

بدأ عدد من المتخصصين الإسبان في الفن والعمارة باستخدام مصطلح "الفن المدجن"؛ وذلك منذ القرن 19م، وكان من أهمهم أمادور دي لوس ريوس "Amador De Los Rios" ، وقد عرف دون مانويل دى أساس "Don Manuel de Assos" الفن المدجن بأنه خليط بين فن العمارة المسيحي والعربي، ويعد الباحث الإسباني طوريس بلباس "Torres Balbos" أول من أرجع الكلمة إلى أصلها اللغوي "مدجن" والتى تعنى الخاضع لغيره وأن ظهوره لأول مرة كان فى القرن 14م، وقد أوضحت أحدث الدراسات بأن فن المدجنين يُشير إلى كافة الأعمال الفنية فى الأراضي المسيحية التي بها آثار إسلامية سواء كان من قبل عرفاء مسلمين أو عرفاء مسيحيين تأثروا بالفن الإسلامي[51]وبدأ فن المدجنين يتبلور رويداً منذ القرن 5هـ/11م ويتابع وجوده فى المدن الأندلسية التى سقطت، ونجح فى فرض أساليبه الفنية المعبرة عن الحضارة الإسلامية في مقاومة أعدائه، وقد تبلور الفن المدجن بتشجيع من الملك "فرناند الثالث" ملك قشتالة، حيث تعد مدينة طليطلة الحاضنة الأولى التي اشتهرت بطرازها المدجن الذي كان له تأثير كبير علي العمارة والفنون التي شُيدت بمملكة قشتالة، و من أهم[52] أمثلتها في العمارة المسيحية في "دير لاس اويلجاس" بيرغش(لوحة 7) و"دير سانتا كلارا **في توردیسیاس**"(لوحة 8)، وإلي عرفاء المدجنين يرجع الفضل في

(لوحة 7) دير لاس أويلجاس ببرغش

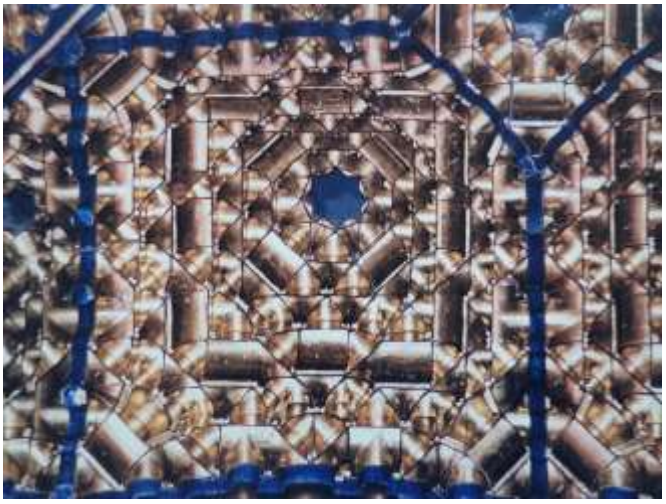
http://irishpilgrimonthecaminodesantiago.blogspot.com/2015/12/santa-maria-la-real-de-huelgas-burgos.html Accessed on January 26, 2024.

---

[50] دقماق، أحمد محمود وسيد، زينب شوقي، "الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة"، *حولية الإتحاد العام للآثاريين العرب "دراسات في آثار الوطن العربي"*، مج.19، ع.19، 2016م، 744-745.

[51] ابن سليمان، جوديه حصار، "فن المدجنين في إسبانيا"، *مقاله بكتاب الفن العربي الإسلامي*، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1995م، 298.

[52] دقماق، احمد محمود، "قطعة خشبية من أسقف عمائر طليطلة"، *حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب "دراسات فى آثار الوطن العربى"*، مج.18، ع.18، 2015، 244.



(لوحة 8) استخدام المقرنصات في الفن المدجن– كنيسة دير سانتا كلارا (القرن 8هـ/14م) بمدينة توردیسیاس بمنطقة بلد الوليد (Tordesillas- Valladolid) © د. أحمد دقماق

الحفاظ علي عناصر العمارة الأندلسية القرطبية وبخاصة العقود وأساليب بناء الأقبية في العمائر المسيحية ومن أهم أمثلتها "دير ساهاجون" و"كنيسة سانتياجو دي الرابال Santiago de Arabal" ومصلي "سان بدرو"(لوحة 9)[53]، وقد رصد الباحثون المتخصصون في تاريخ الفن الإسلامي أثر الفنون الإسلامية علي العماره المسيحية في الأندلس[54]، مما يؤكد علي أن الفن قد حافظ علي هويته الإسلامية علي الرغم من مباشرة العرفاء للنشاط الفني تحت سلطة مسيحية متشددة، إلا أن تأثير الفن المدجن استمر في العمارة المسيحية لقرون، بل وانتقل تأثيره إلي عرفاء وصناع باقي المدن الأندلسية التي سقطت في يد الإسبان كمدينة قرطبة 633هـ/1236م ومدينه بلنسية 633هـ/13383م ومدينة مرسيه 641هـ/1236م ومدينة إشبيليه 641هـ /1344م ومن ملامح الفن المدجن في قرطبة الأعمال التي تمت في جامع قرطبة بعد تحويله إلي الكاتدرائية الكبري واستدعاء الملك ألفونس الحكيم في 1280م العرفاء والصناع المدجنين للمشاركة في أعمال بناء الكاتدرائية (لوحة10)[55]، مما كان له أثر واضح في استمرار التأثيرات الفنية الإسلامية في العمارة المسيحية[56]، ومن الجدير بالذكر أن نشاط المدجنين لم يكن قاصراً علي العمارة والفنون فحسب، بل كان هناك مدجنون في النشاط الزراعي وفي العلوم العقلية والأدبية وفي الفقه وغيره من الأنشطة التي حافظت علي الإرث الثقافي الإسلامي في الأندلس[57]، وأصبح لكل مدينة طابع فني يمثل بوضوح سمات الفن المدجن فيها، حيث استمر عرفاء وصناع تلك المدن الأندلسية في الإبقاء والحفاظ علي هوية الفن الإسلامي في أعمالهم المعمارية ومنتجاتهم الفنية.

---

[53] عبد البديع، *الإسلام في إسبانيا*، 167؛ دقماق وسيد، "الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة"، 748.

[54] جوتمان، *العمارة المدجنة*، 41.

[55] عبد البديع، *الإسلام في إسبانيا*، 167.

[56] عبد البديع، *الإسلام في إسبانيا*، 168.

[57] العصيمى، "الأثر الثقافي للمدجنين"، 167–170.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

(لوحة 9) مصلى سان بيدرو

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Igreja_S%C3%A3o_Pedro_de_Rates,_P%C3%B3voa_de_Varzim_(5005332929).jpg Accessed on January 26, 2024.

(أ)الكنيسة من الداخل (الفن القوطي) (ب) باب الغفران (ج) مطرقة باب الغفران©أحمد دقماق

(لوحة 10) نماذج من الفن المدجن بجامع قرطبة

https://fromluxewithlove.com/best-things-things-to-do-in-cordoba-spain/ Accessed on January 26, 2024.

حيث أصبح هناك وجود فن مدجن في قرطبة وإشبيلية وباقى المدن الأندلسية الأخرى[58]، حيث ظهر الفن المدجن في مدينة سرقسطة ثم قرطبة ثم بلنسية ثم إشبيلية إلا أن مدينة طليطلة ستبقى دوماً المصدر الرئيس لنشأة الفن المدجن وفيها يمكن أن نتتبع تطوره؛ وذلك نتيجة احتفاظ مدينة طليطلة بالرغم من سقوطها

[58] عبد البديع، *الإسلام في إسبانيا*، 167.

إلا أن عرفاءها من الصناع والحرفيين كانوا على تواصل مستمر مع باقي المدن الأندلسية الأخرى مما كان له أثر مباشر في مواكبة الفن المدجن للحياة الفنية مع باقي المدن الأندلسية وكان هذا بمثابة تغذية للفن المدجن بالتأثيرات الفنية في سرقسطة وإشبيلية وغرناطة، وقد استمر هذا التواصل أكثر من ثلاثة قرون، إلى أن تم الاستيلاء على مملكة غرناطة آخر معاقل الدولة الإسلامية في الأندلس وبسقوطها انقطع التواصل بين المدن الأندلسية وانقطع معها علاقة عرفاء الفن المدجن بأقرانهم من العرفاء في المدن الأندلسية؛ حيث أصبح التواصل ضعيفاً وبسقوط الحواضر الإسلامية الأندلسية انحصر نشاط الفن المدجن في القرى المحيطة، حيث عاش أرباب الحرب في تجمعات يباشرون أنشطتهم من صناعات تقليدية، وينقلون خبراتهم إلى أبنائهم [59]، بهدف الحفاظ على الموروث الفني الإسلامي في الأندلس.

أما عن خصائص وسمات الفن المدجن فهى أكثر وضوحاً في العناصر المعمارية والزخرفية التي تأثرت إلى حد كبير بفنون عصر الخلافة الأموية بقرطبة وبفنون عصر ملوك الطوائف والفنون المرابطية، ومن أهم أمثلتها العقود المفصصة والمتشابكة والمنكسرة والتوأمية والقباب والقبوات ذات الضلوع والمقرنصات كما في القباب المقرنصة في دير لاس أويلجاس ببرغش وجامع قرطبة[60] إلى جانب استخدام الزخارف الهندسية والنباتية على المنحوتات الجصية مع الكتابات العربية (لوحات 9، 10).

2.2.الفن الغرناطي النصري:

يُنسب الفن الغرناطي إلى مملكة غرناطة التي استطاعت أن تثبت في وسط شبه الجزيرة الإيبيرية أمام حروب الاسترداد المسيحي الإسباني لأكثر من قرنين إلى أن سقطت في عام 891هـ/ 1480م[61]، حيث ظلت مملكة غرناطة على مدى قرنين فى مواجهة الصراع الإسبانى المسيحى[62] شاهرةً سلاحاً جديداً، فقد اتخذت من الفن درعاً للحفاظ على هويتها الإسلامية، بعد أن استجمع العرفاء والصناع كل ما فى قريحتهم من فنون وعمارة وأساليب فنية تعبيراً عن رفضهم حالة الحصار التى فُرضت عليهم، فلم يستسلموا لواقعهم المحتوم، بل كانوا راضين بحكم الله فيهم فلم يتوانوا أو يتقاعسوا عن الاستمرار في تشييد القصور بل تغالوا فى زخرفتها وأنتجوا الفن الإسلامي فى حالة غير مسبوقة من الإبهار فى تاريخ الفنون قاطبةً، مقتنعين بأن الغالب الحقيقي هو الله والمغلوب هو الإنسان[63] مهما بلغت مظاهر قوته، فلم تُضعف حروب الاسترداد إرادة

---

[59] ابن سليمان، "الفن المدجن"، 300.

[60] DOKMAK, A. M., «Estudio de los Elementos Islámicos en la Arquitectura Mudéjar en España a Traves de las Bóvedas de Mocárabes y de Ejemplos de la Epigrafía Árabe», *PhD Tesis*, Universidad Complutense de Madrid, 2001, FIGS. 41- 47; DOKMAK, A., «La Utilización de las Partes de la Bóveda de Arista en la Arquitectura Islámica y Mudéjar en Al-Andalus, Norte de África y Sicilia», *Anales de Historia del Arte 19*, 2009, 7-42.

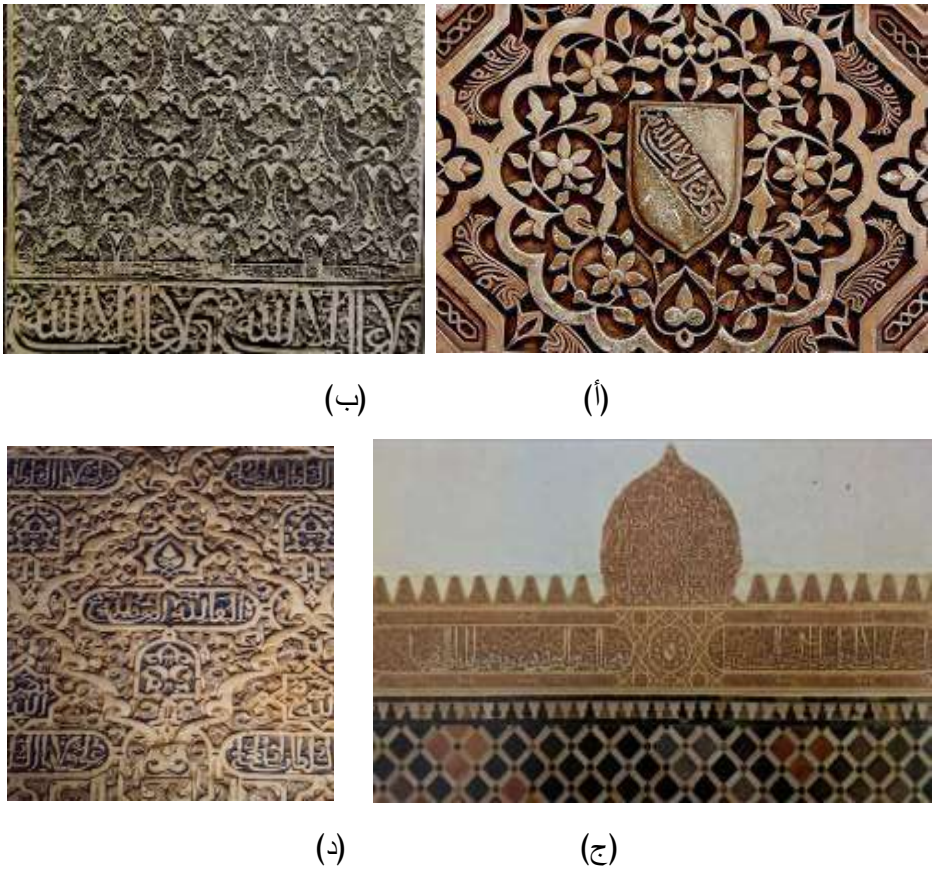
[61] المقري، أحمد بن محمد التلمساني، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، جـ.2، بيروت: دار صادر، 1988م، 614.

[62] عنان، محمد عبد الله، "أندلسيات"، مجلة العربي، 1988م، 154.

[63] الجمل، *قصور الحمراء*، 288.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

مملكة غرناطة فى التطلع إلى البقاء فسجل عرفاؤها شعار" ولا غالب إلا الله "، والبقاء لله (لوحة 11) تعبيراً جليًّا عن الواقع السياسى والمخاطر التى كانت كافية لترمى بظلالها وتنعكس على واقع المجتمع الغرناطى فيتقلص نشاطه الفنى والتجارى والصناعى ويتسابق أهل المملكة على هجرتها أسوة بالمدن الأخرى التى كانت تواجه نفس المخاطر، ولكن ما حدث كان العكس تماماً، فقويت شوكة مملكة غرناطة وأدارت مراحل بقائها بجسارة لقرنين من الزمان مهددة أعداءها تارة ومتصالحة معهم تارة أخرى[64].



(ب) (أ)

(د) (ج)

(لوحة 11) لا غالب إلا الله والبقاء لله على جدران قصور الحمراء

https://www.istockphoto.com/photo/alhambra-relief-gm177521052-21540976

Accessed on January 26, 2024.

كانت غرناطة موئلاً وملاذاً آمناً لمن هاجر إليها من المدن الأندلسية التى سقطت فى حروب الاسترداد[65] ونشط العطاء الحضاري لمملكة غرناطة فى كافة مجالات: الإنتاج الفكرى، والفنى والعمرانى، حيث استمر عرفاء البناء فى تعمير القصور الضخمة والمساجد والمدارس[66]، كما بلغت الحركة الفكرية

[64] عنان، *دولة الإسلام*، 230.

[65] باروخا، خوليو كارو، *مسلمو مملكة غرناطة بعد عام 1492*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، 37؛ وانظر: العطار، محمد نادر، "حمراء غرناطة وفن الحدائق عند العرب"، *مجلة العصور*، مج.2، 1987م، 85.

[66] كحيلة، *القطوف الداني في التاريخ الإسباني*، الجيزة، 1998م، 139.

ذروتها مع منتصف القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى ببزوغ نجم الأديب والمؤرخ والوزير لسان الدين ابن الخطيب[67] والذى كان وزيراً وكاتباً لثلاثة من سلاطين مملكة غرناطة، وكان يعد من كبار مفكرى الأندلس نظراً لتعدد مواهبه، إذ كان شاعراً وطبيبا وفليسوفاً[68]، ومن الغريب أن مؤرخي الأندلس لم يهتموا مطلقاً بتحليل هذا الواقع الإيجابي لمملكة غرناطة أمام المخاطر المحدقة بها من قبل الممالك المسيحية التى توحدت عليها و اكتفى مؤرخو الأندلس بسرد الأحداث التاريخية، ونشر الوثائق المتعلقة بها[69].

إلا أننى أحاول فى هذا البحث أن أجد تفسيراً منطقياً لتلك الظاهرة الحضارية الفريدة والفلسفية التى تبنتها مملكة غرناطة لتُبقى على معاول البناء والإنتاج الفنى فى صورة مبهرة مستحدثة أساليب صناعية وزخرفية جديدة كونت منها مدرسة فنية خاصة بها ولها خصائصها المميزة وسماتها الفريدة[70] (لوحات 12- 13-14).

(لوحة 12) نماذج من أشهر التحف الفنية من انتاج غرناطة عليها شعار لا غالب إلا الله

AZUAR RUIZ, R., "Lámpara", En: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España, Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992, New York, The Mertopolitan Museum of Art, 1 julio'27 septiembre 1992,* Madrid, 1992, 276-277.

[67] ابن الخطيب، لسان الدين أبو عبد الله محمد، *الإحاطة بأخبار غرناطة*، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، 1974م، المقدمة.

[68] كحيلة، عبادة، *القطوف الداني في التاريخ الإسباني*، 139.

[69] سيبقى الفن الغرناطى لغزاً كبيراً أمام مؤرخى الفن حيث لم يعكس الفن الغرناطى واقعه السياسى بل أعطى صورة مختلفة تماماً تعتمد على الابهار فى إنتاجه الفنى والمعرفي ، وما زالت غامضة التفسير برغم من محاولات الباحثين.

[70] البهنسي، عفيفي، *الفن الإسلامي*، سوريا: دار طلاس للدراسات والنشر، 1986م، 302.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

(لوحة 13(أ– ب)) قصور الحمراء و بهو السباع

https://barbaraathanassiadis.com/leisure/a-stroll-around-the-most-romantic-place-in-the-world-alhambra-granada-spain Accessed on January 26, 2024.

(لوحة 14(أ– ب)) قصر جنة العريف

https://depositphotos.com/photos/granada-espanha.html Accessed on January 26, 2024.

1.2.2. خصائص الفن الغرناطى:

من المسلم به أن قصور الحمراء تعد بوتقة الفن الغرناطى الذى تأثر كثيراً بفنون المرابطين والموحدين ومن قبلهم بفن الخلافة الأموية فى قرطبة؛ ولذلك ورث الفنان الغرناطى ثروة فنية كبيرة جمعت بين التأثيرات المشرقية والمغربية؛ لذلك كان من الطبيعى أن يتفوق عرفاء البناء والصناع فى أعمالهم المعمارية أو فى منتجاتهم الفنية من التحف وغيرها، حيث تميز الفن الغرناطى بالكثافة الزخرفية فى تغطية الواجهات بأسلوب فنى غاية فى التعقيد وفى الوقت نفسه وواضح التفاصيل فى تكويناته الزخرفية سواء الهندسية أو النباتية مع التشكيلات المكونة من النقوش الكتابية فى دمج مبهر مستخدمين كافة المواد من جص وخشب وزليج ومرمر..... إلخ فى الواجهات والتغطيات والروافع والعقود وبواطن العقود إذ تحجب الكثافة الزخرفية كل المسطحات، كما استخدم عرفاء غرناطة التركيبات المقرنصة بأسلوب فريد فى التغطيات والعقود وتيجان الأعمدة وتتويج الفتحات والمداخل والنوافذ، كذلك من خصائص الفن الغرناطى فى الحمراء هندسة الحدائق والجمع بينها وبين التحصينات الدفاعية من أسوار وأبراج بأسلوب معمارى غير مسبوق، إلى جانب هندسة سحب المياه من أعلى نقطة بهضبة الحمراء إلى داخل البرك والسقايات والفوارات عبر جداول مياه نظمت بعناية فائقة ومبهرة ليس لها مثيل، كما استخدم عرفاء غرناطة المرمر فى تبليط أرضيات القصور والفوارات

والأحواض، كما تميز الفن الغرناطى بمراعاة النسبة الذهبية فى التشكيل المعماري وظهرت الأعمدة الرخامية أكثر رشاقة مع تيجان مقرنصة وعقود منكسرة، وقد قيل: إن أهمية الحمراء فى تاريخ الهندسة المعمارية لا ترجع إلى تخطيطها فحسب بل إلى أساليبها الزخرفية النادرة[71] إلى جانب معالجته للربط بين العمارة والمناظر الطبيعية سواء عن طريق النوافذ أو الصحون التى يتوسطها البرك والفوارات مع الحدائق (لوحات 11–12)

وقد سجل محمد بن عثمان فى رحلته مشاهداته فى قصر الحمراء وما احتوت عليه من القبب والقصور، فقال: "فإذا هى إحدى عجائب الدنيا فى غرابة الشكل ولطافة البنيان وفي كل جهة من جهاته بستان أو جنان مع ما بها من جداول الماء الغريبة الاختراع البديعة الانطباع، وقد عمل الجبَّاص فى جميع هذه القبب والقصور .. ما شاء وأغرب ما أنشأ وجل عمله مكتوب بخط عربي حسن ولا زال ذلك إلى الآن فى غاية الكمال مثل "لاغالب إلا الله" وهي أكثر ما رسم هناك و"الحمد لله على نعمة الإسلام"[72].

وأما البتنوني فى رحلته إلى الأندلس فقد وصف قصور الحمراء فقال: عما يتساءلون عن النبأ العظيم الذي منه تندهشون وله تعجبون، هذا بناء الحمراء الذى أبقت عليه الأيام ليكون فخراً لنا على مر الأيام [73]

هكذا كانت عمارة قصور الحمراء مبهرة لكل من شاهدها ساحرة للنفوس ليس فى بنيانها فحسب وإنما فى هندسة حدائقها وأحواضها وجداول المياه بها. [74]وقد أثار انتباهي شعار"لا غالب إلا الله" هل كان رثاء يرثي به الفنان الغرناطي نفسه إيماناً منه بمصيره المحتوم[75] ونهايته المؤكدة أمام مخاطر الواقع السياسى المُتأجج، فبدلاً من أن يستعد للرحيل والهجرة أو يخرب من ورائه كل ما عمره وزينه وجمله من عمائر وتحف حتى لا يتمتع بها عدوه المنتظر قدومه، نجد أن الفنان الغرناطي يمضى فى تعميره دون مبالاة فشيد العمائر وزاد من إنتاجه الفنى جمالاً مبهراً مُستخدماً كافة ضروب وأساليب الزخرفة وكأنه هو المنتصر أو كان مقتنعاً بأهمية الفن كعنصر دفاعى ودرع يحميه، فأنتج تحفًا فنية وصلت إلى قمة تطورها الفنى ليُخضع بها أعداءه (لوحات 12–13–14) ويحصن بها وجوده مسترشداً بالدور الكبير الذى لعبه الفن المدجن في بقاء الهوية الإسلامية فى المدن التى سقطت، ويبقى السؤال الذي تطرحه تلك الحالة الفنية المتناقضة مع واقعها والتى تكمن فى شعار "لا غالب إلا الله" الذي اتخذته مملكة غرناطة على ما شيدته من عمائر وما أنتجته من

---

[71] الدولاتى، عبد العزيز، مسجد *قرطبة وقصر الحمراء*، تونس: دار الجنوب للنشر، 1997م، 117.

[72] المكناسى، محمد بن عثمان، *الأكسير في فكاك الأسير*، تحقيق: محمد الفاسى، منشورات جامعة محمد الخامس بالرباط، 1965م، 176.

[73] البتنونى، محمد لبيب، *رحلة الأندلس*، القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، (ب.ت.)، 79.

[74] العطار، "حمراء غرناطة وفن الحدائق عند العرب"، 54–55.

[75] الجمل، قصر الحمراء، 288.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

تحف، كما اتخذه السلطان محمد بن الأحمر شعاراً له على الرسائل والوثائق [76]، وهل هذا الشعار "لا غالب الا الله " كان قاصراً على ما أنتجته مملكة غرناطة من فنون وما تُشيِّده من عمائر فقط... ؟؟؟(لوحة 11)

أم كانت له دلالة أكبر بكثير من مملكة غرناطة ومحيطها ؟ دلالة تتسع لتشمل كافة المدن الأندلسية التى سقطت في قبضة الإسبان، وفى تصورى أن شعار "لا غالب إلا الله " لم يكن شعاراً خاصًا ببني نصر ومملكة غرناطة فقط وإنما كان شعاراً معبراً عن ما آلت إليه كافة المدن الإسلامية والتى سقطت تباعاً، وتابع الغرناطيون مأساة تلك المدن وعاصروا بأنفسهم النتائج الوخيمة التى حلت بها بعد أن توحدت الممالك المسيحية مدعومة من ملوك أوروبا والكنيسة لشن حربٍ صليبية واسعة تستهدف إسقاط المدن الأندلسية الكبرى[77] تباعاً، وقد تابعت مملكة غرناطة عن كثب تداعيات سقوط المدن الأندلسية وكيفية تعامل الممالك المسيحية مع أهلها المسلمين عن طريق تحويل مساجدهم إلى كنائس وطمس هويتهم الإسلامية، وكانت تلك الأحداث وما نتج عنها من نتائج كتبت نهاية الوجود السياسى للدولة الإسلامية فى الأندلس إلا أن الهوية الإسلامية ظلت بفضل حفاظ المدجنين على الإرث الثقافي في المدن الإسلامية التى سقطت، وكذلك مملكة غرناطة التى عاشت لقرنين تحاول أن تُبقي على وجودها أمام المناوشات والتهديدات المسيحية لها إلا أنها سقطت فى عام 891هـ/ 1480م[78] فمن المؤكد أن هذه الفترة هى التى جعلت شعار "لا غالب إلا الله"، له دلالة واضحة لا تشمل غرناطة فحسب بل المحيط الجغرافى لكل المدن الإسلامية التى سقطت معها أزهى الحضارات الإسلامية، فكان هذا الشعار رثاء لما فُقد في طليطلة وقرطبة سرقسطة وإشبيلية وغيرها، وكان هو نفسه أى شعار "لا غالب إلا الله" محفزاً لهمم العرفاء والصناع فى غرناطة من أجل الاستمرار فى العطاء الفنى للحفاظ على الهوية الإسلامية بواسطة الفن بعد أن أدركوا الدور الكبير الذي لعبه المدجنون في الحفاظ على التراث الإسلامي فى المدن الأندلسية التى سقطت فى قبضة الإسبان لأكثر من ثلاثة قرون[79] ولكن الفن الإسلامي عاش فى تلك المدن الأندلسية تحت مسمى فن المدجنين، مما يؤكد على أن الفن الإسلامي لم ينته بسقوط المدن الإسلامية فى الأندلس بل استمر بفضل [80] السياسة التى اتبعها العرفاء والصناع فى التعامل مع واقعهم السياسي برؤية مستنيرة و إدراكهم لقيمة الفن كحالة إثبات وجود، دون النظر إلى الاعتبارات الدينية لدى مسيحي إسبانيا، والتي لم تجد نفعاً أمام إصرار عرفاء الفنون من المدجنين وعرفاء غرناطة بأن يخضعوا أعداءهم بما شيدوه من عمائر وما صنعوه وأنتجوه من تحف وما ابتكروه من

[76] الجمل، قصر الحمراء، 288.

[77] الكتانى، *انبعاث الإسلام*، 23.

[78] كيب، *مدينة العرب فى الأندلس*، 64-65.

[79] ابن سليمان، "فن المدجنين"، 298.

[80] العصيمي، "الأثر الثقافى للمدجنين"، 157.

أساليب زخرفية وتصميمات فنية تسحر الألباب[81]، وقد نجحت تلك السياسة فى مواجهة حروب الاسترداد وهذا ما تحقق بعد سقوط مملكة غرناطة ، ولا شك أن العبارات التي استخدمها عرفاء الحمراء على أعمالهم المعمارية والفنية تتضمن دلالات ومضامين عاكسة للواقع السياسى والمخاطر المحدقة بمملكة غرناطة حينذاك حيث نقشوا على واجهات قصورهم عبارات "القدرة لله"، "العزة لله" ، " الملك لله"، و"لا غالب إلا الله" (لوحة 11)، و"البقاء لله"، وتلك العبارات تقر وتنبئ بوجود مخاطر ولذلك كان التسليم بالقضاء والقدر مقروءاً على صفحات جدران القصور، ومن الجدير بالذكر أن شعار "لا غالب إلا الله تع" " والبقاء لله تع (لوحة 11) قد انتهت كل منهما بكلمة تع وقد اختلف بعض الباحثين في تفسيرها فمنهم من فسرها كتميمة ومنهم من فسرها رموزاً[82] ومنهم من قرأها تعالى [83]، وأعتقد أن كلمة تعالى هي الأقرب وأن اختصار الكلمة في "تع" قد يأتى على غرار اختصار التصلية على النبى "صلى الله عليه وسلم" بحرف "ص" أو "صلعم"، كما لم يقتصر هذا الإشعار على العمارة فحسب بل استمر إنتاجه على التحف الفنية (لوحة 11(أ–ب–ج)

3.2.الفن الموريسكي:

في أعقاب سقوط مملكة غرناطة وما نتج عنه من نتائج خطيرة أهمها: إنهاء الوجود السياسي للدولة الإسلامية في الأندلس وقد اتبعوا فى ذلك سياسة التنصير الإجباري للمسلمين الذين فضلوا البقاء تحت الحكم المسيحي[84] ثم الطرد القسري للجميع، وعلى ذلك فإن تعريف الموريسكيين هم المسلمون الذين تنصروا قسرا وظلماً وعدواناً وأدانوا بالمسيحية ولو ظاهرياً خوفاً على حياتهم وأرواحهم من محاكم التفتيش المسيحية التي كانت تراقب المتنصرين الجدد من المسلمين[85] وإن كان الأمر مختلفاً بالنسبة للمدجنين في قشتالة عن باقي المدن الأندلسية الشرقية، حيث لم يفرض عليهم التنصير الإجباري؛ إلا أنهم كانوا مجبرين على ارتداء أزياء معينة وحمل علامات خاصة تُميزهم عن غيرهم من الإسبان، وليس من شك أن الموريسكيين قد تعرضوا إلى مِحن كثيرة ونكبات عديدة من جراء تعسف الإسبان المسيحيين معهم[86] بمنعهم من إقامة شعائر الإسلام وتحريم الألقاب العربية وتعميم الألقاب المسيحية ومنع الختان، و سلب الأموال والأملاك[87]؛ ولكن تلك الإجراءات التعسفية لم تمنع الموريسكيين من ممارسة حياتهم، فكانت لهم إبداعاتهم في مجال الآداب وبخاصة قصة ابن سراج وابن الريس وشريفة والقصر الذهبي وعلى و الأربعين جارية، وقد دونت تلك

---

[81] ابن سليمان، "فن المدجنين"، 299،300.

[82] الجمل، *قصور الحمراء*، 288–289.

[83] قرأ الدكتور كمال عنانى شعار بنو نصر "لا غالب إلا الله تعالى" دون أن يعلق أو يبرر أو يحلل الأسباب التي استند عليها على الرغم من أنى متفق معه في هذه القراءة، إسماعيل، كمال عنانى، "عمارة القصور الإسلامية في الأندلس وتطورها مخطوط"، *رسالة دكتوراة*، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، 1995م، 255–280.

[84] باروخا، *مسلمو مملكة غرناطة*، 43.

[85] هورتز وبنثنت، *تاريخ مسلمي الأندلس الموريسيكيون (حياة... ومأساة أقلية)*، 23.

[86] الحمروني، احمد، "الموريسكيون الأندلسيون في تونس: دراسة وبيبلوغرافيا"، *دراسات أندلسية*، ع.1، 1998م، 86–88.

[87] VINCENT, L. B., Les morisques et les prénoms chrétiens, Montpellier, 1983, 60.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

الأعمال الأدبية باللغة "الألخميادو" وهى اللغة الإسبانية بحروف عربية تعبيراً منهما عن حجم المعاناة[88]، كما ظل الفلاحون الموريسكيون يبتكرون طرائق زراعية شديدة الإتقان.

وبفضل الموريسكيين من عرفاء البناء والصناع والحرفيين استمرت التأثيرات الإسلامية في العمائر المسيحية[89]، كما نقل العرفاء الموريسكيون التأثيرات الأندلسية من فنون العمارة والزخرفة إلى الأقاليم التي هاجروا إليها سواء على الساحل الإفريقي للبحر المتوسط[90] أو أوروبا وأمريكا[91]. ومن الثابت تاريخياً أن القرن السادس عشر الميلادي شهد معاناة الموريسكيين[92]، والذي انتهى بقرار طردهم في عام 1598م وكانت إسبانيا أو الأندلس لم تعرف كلمة مورسكي أو نصراني جديد إلا بعد 1400م عندما اتخذ الإسبان قرارًا بتنصير مسلمي الأندلس، وقد يعتقد البعض أن الموريسكيين انتهوا من الأندلس مع قرار طردهم سنة 1609م[93]، إلا أن عرفاءهم احتذوا بأقرانهم من المدجنين وإن كان الموريسكيون أقل حظاً، إذ لم تكن لديهم حرية ممارسة عقيدتهم الإسلامية ولكنهم عاشوا تحت ظروف قاسية و استمروا فى إنتاج الفن الموريسكي حتى القرن الثامن عشر الميلادي في إسبانيا حيث ظهرت التأثيرات الإسلامية واضحة في الفن الموريسكي بقصر الملك بدرو الأول (القرن 8هـ / 14م) الموجود ضمن قصر إشبيلية، والذي أسهم في تشييده وزخرفته صناع جنون من طليطلة وصناع من غرناطة، وكتب على واجهته عبارة "ولا غالب إلا الله". [94]، ومن أمثلته أيضاً قصر بلاتوس (Casa de Pilatos) في إشبيلية والذي يؤرخ بالنصف الأول من القرن 10هـ / 16م (لوحة15)، كما استمر التأثير الإسلامي على يد العرفاء الموريسكيين في صناعة التحف الخشبية والخزفية، ومن أهم أمثلتها: صندوق من الخشب المطعم عليه زخارف هندسية(لوحة 16) ومن التحف المنسوبة للفن الموريسكى طبق من الخزف عليه كتابات عربية (لوحة 17) كما حافظ الموريسكيون على شعار "لا غالب إلا الله" على أعمالهم الفنية (لوحة 18،19)، وفي الواقع أن كل من بقي من أهل الأندلس بعد سقوطها وخضع للمسيحيين الإسبان وظل محتفظاً بإسلامه فهؤلاء هم المدجنون أما من تنصر من أهل الأندلس سواء

---

[88] لقمان، شاكر، "الأدب الموريسكى صورة من صور التحدى حفاظا على الهوية"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الأنسانية، مج.33،ع.1 ، 2019م ، 425-426.

[89] حسن، ذكي محمد، *فنون الإسلام*، القاهرة: دار الفكر العربي، 1948م، 657.

[90] انظر: رزوق، محمد، *الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16 و17*، الرباط: افريقيا الشرق، 1987م، 163-183؛ انظر: الحمرونى، *الموريسكيون*، 32؛ انظر: مصطفى، سليمان وآخرون، *بحوث عن الأندلسي نفى تونس*، تونس: صادر عن المعهد القومى للآثار والفنون مركز الدراسات الإسبانية الأندلسية، 1983م، 23-29.

[91] روفائيل، *العمارة المدجنة*، 731-765.

[92] هورتز وبنثنت، *تاريخ مسلمي الأندلس الموريسيكيون (حياة .. ومأساة أقلية)*، 20.

[93] هورتز وبنثنت، *تاريخ مسلمي الأندلس الموريسيكيون (حياة .. ومأساة أقلية)*، 14.

[94] الزناتى، أنور محمود، العمارة الأندلسية ودورها في التواصل الثقافي بين الشعوب 92-897هـ/711-1492م، مجلة الدراسات التاريخية والإجتماعية جامعة نواكشط، ع.29، 2018م، 513. Doi: 10.12816/0050106

ظاهرياً أو حقيقياً فهؤلاء هم الموريسكيون وكلاهما عُمِلوا معاملة الأسرى ونالوا من الاضطهاد والإذلال[95] الكثير، وقد ورث العرفاء والصناع الموريسكيون من المدجنين البراعة في الصناعات والحرف اليدوية وبخاصة الولع بزراعة الأرض[96]، وفى تصوري أن الفن الموريسكي مر بمرحلتين رئيستين:

(لوحة 15) قصر بلاتوس، سقف خشبي © د.أحمد دقماق

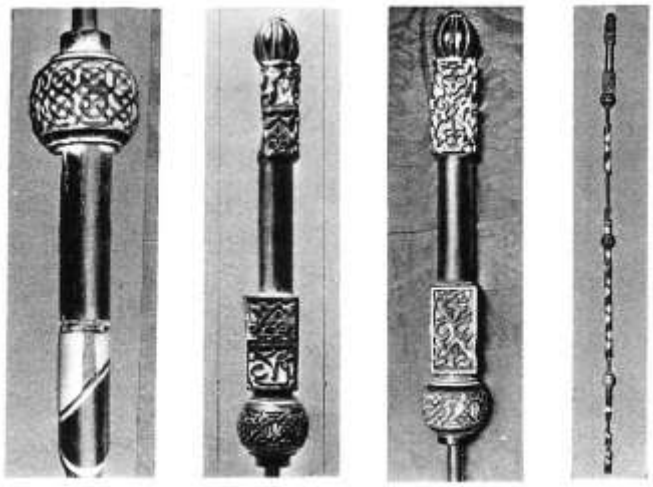
(لوحة 16) صندوق من الخشب من الفن الموريسكي
Isabel la Católica la magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, España, 2004.

(لوحة 17) طبق خزف موريسكي
© د. أحمد دقماق

[95] مؤنس، حسين، *معالم تاريخ المغرب والأندلس*، الاسكندرية: دار مطابع المستقبل، 1980م، 392.

[96] عبد البديع: *الإسلام في إسبانيا*، 176.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322



(لوحة 18) عصا الكاردينال سيسنيروس، "el Cardenal Cisneros"، منتصف القرن 9هـ / 15م.

TORRES BALBÁS, LEOPOLDO, *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico, VOL.4, Madrid, editorial Plus. Ultra, 1949, 223-224, FIG. 246.

(لوحة 19) شعار "ولا غالب إلا الله" على واجهة قصر الملك دون بدرو بإشبيلية

DOKMAK, A. M. M., «Estudio de los Elementos Islámicos en la Arquitectura Mudéjar en España a Traves de las Bóvedas de Mocárabes y de Ejemplos de la Epigrafía Árabe», *Tesis Doctoral*, Universidad Complutense de Madrid, 2001, foto 89.

المرحلة الأولى: بدأت من تاريخ سقوط غرناطة 894هـ/ 1480م، إلى تاريخ النفى والطرد في عام 1019هـ/1610م خارج إسبانيا، وقد عان الفن بمعاناة عرفائه حينذاك ولم يظهر إلا على استحياء على الأعمال المعمارية والتحف كوسيط فنى حيث نستطيع أن نلمح التأثيرات الإسلامية سواء في الشكل العام للتحفة أو في أساليب الصناعة والزخرفة أو استخدامات الكتابات العربية سواء كانت مقروءة أو غير مقروءة وفى العمارة كذلك قد نشاهد استخدامًا للعناصر الإسلامية المستوحاة من العمارة الغرناطية، أما المرحلة الثانية للفن الموريسكى فقد جاءت عقب الهجرات الجماعية للموريسكيين من إسبانيا إلى شمال إفريقيا وأوروبا وأمريكا[97] حيث ظهر الفن الموريسكى الأندلسى ليس كتأثيرات وإنما كإطار معماري وفنى واضح المعالم؛

[97] الحمرونى، *الموريسكيين*، 34-35.

وذلك لطبيعة الموريسكيين الذين فضلوا أن يعيشوا في تجمعات داخل مدن المهجر الجديدة وهذا ما يشاهد بوضوح في بلاد المغرب العربي، ففي تونس تواجد الموريسكيون في مدينة تستور زغوان ، و قريش، و مجاز الباب، والسلوقية وسليمان وبيلى[98]، وفى الجزائر في مدينة تلمسان ووهران وبجاية والقليعة وقسنطينة وعنابة[99] وفى المغرب في مدينة فاس والعرائش وشيفشاون وتطوان ومكناس ومراكش[100] وغيرها وفى مصر تواجدوا بالإسكندرية[101]، وفى تلك المدن ظهر بوضوح معالم الفن الأندلسى الموريسكى ولم تكن ميادين الفن وحدها التي شهدت ملامح التأثيرات الموريسكية بل ظهرت في ميادين الزراعة وهندسة الرى وغيرها من المجالات[102].

3.سياسة الإسبان العنصرية تجاه طمس هوية التراث الإسلامي الأندلسي، ودعوات للحفاظ:

تركت الحضارة الإسلامية في الأندلس ثروة أثرية حضارية اشتملت على عمائر دينية ومدنية[103] وخيرية، إلى جانب ثروة فنية فريدة من التحف النادرة التي صُنعت من مواد مختلفة كالمعادن والأخشاب والخزف والعاج والرخام والمنسوجات التي تبوأت مدن الأندلس الصدارة فيها وبخاصة مدينة غرناطة والتي كانت تعد أهم مراكز صناعة الحرير[104]، وفى الواقع أن هذا الإرث الفني للأندلس لم يسلم من أعمال الطمس والهدم والتغيير، من أجل إخفاء هوية المعالم الأثرية الإسلامية، وقد سلمت بعض معالم التراث الإسلامي من أعمال الهدم ، ليس حباً في بقائها، ولكن نتيجة إعادة توظيفها فيما يخدم العقيدة المسيحية للإسبان فقاموا بتحويل المساجد الكبرى والصغرى إلى كنائس[105]، وهدمت أحياء قرطبة وحلت مكانها أحياء جديدة لا صلة بينها وبين الطراز القرطبى[106]، وقصور الحمراء أصبحت مساكن للإيواء[107]، وغير ذلك من أوجه الاعتداء اعتقادا من الإسبان أن هذه السياسة سوف تؤدى إلى طمس الهوية الإسلامية في الأندلس، وقد تناسوا بأن

---

[98] الحمرونى، *الموريسكيين*، 34-35.

[99] سعيدونى، ناصر الدين، "من الهجرة الأندلسية إلى الجزائر"، *مجلة أوراق*، ع.4، 1981م، 120-123.

[100] بوستو، غييرمو غونالبيس، *الموريسكيين في المغرب*، ترجمة: مروة محمد إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، 2005م، 293.

[101] الحمرونى: الموريسكيين، 35.

[102] رزوق، *الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال قرنين 16و17*، 297.

[103] بلباس، ليوبولدو توريس، "الأبنية الإسلامية"، تعريب: الآنسة عليا إبراهيم العناني، *مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية*، ع.1، 1953، 97

[104] الكحلاوى، "مراكز صناعة الحرير في الأندلس"، 201

[105] عثمان، فكاك الأسير، 58-59.

[106] عنان، محمد عبد الله، *الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال "دراسة تاريخية أثرية"*، القاهرة: مكتبة الخانجى، ط.3، 1417هـ/1997م، 19.

[107] ايرفينج، وشنطن، *قصر الحمراء في الأدب والتاريخ*، ترجمة: إسماعيل العربي، بيروت: دار الرائد العربي، 1984م، 60.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

الحضارة الأندلسية الإسلامية قد عاشت قرونًا تغلغلت من خلالها وترسَّخت تقاليدها [108]واستمر تأثيرها حتى سقوط المدن الأندلسية بفضل عرفاء المدجنين والمستعربين والموريسكيين الذين حافظوا على هوية الفن الإسلامي في الأندلس ونشروه في أوروبا وأفريقيا وأمريكا[109]، إلا أن هذا لم يمنع عمليات طمس الهوية الإسلامية في الأندلس والتي سارت وفق خطة ممنهجة قادتها الكنيسة الإسبانية، وتبارى الملوك الإسبان في تنفيذها، وليس أدل على ذلك ما حدث في أعقاب سقوط غرناطة، وأصبحت كافة المدن الإسلامية الأندلسية تحت سيطرة الممالك المسيحية الإسبانية وأدانت لهم أرض الأندلس، وأصبح أهلها عبيدًا في أوطانهم[110]، يلبسون ثياباً يميزوهم بها عن غيرهم إمعاناً في إذلالهم[111]، وكانت من بين الخطط المنهجية في طمس التراث الإسلامي هو تكليف الكردينال خيمينث بجمع شامل للمخطوطات العربية بمملكة غرناطة، فجمع له كميات هائلة من المخطوطات الدينية والأدبية والعلمية، لكبار العلماء والفقهاء وما تزدان به تلك المخطوطات من زخرفة وتذهيب وتنميق إلى جانب ما تضمه من ثروة فكرية تراثية نادرة، فأصر أن تضرم فيها النار جميعاً، ويقال: إنه استثنى منها كتب الطب والعلوم و أرسلها إلى الجامعة التي شيدها في قلعة إينارس (Alcalá de Henares)[112](لوحة 20).

(لوحة 20) صورة للمؤلف في دير الاسكوريال يتفحص بعض المحطوطات العربية

وفى وسط هذه الظلمة الحالكة والوحشية المفرطة والإنكار لكل ما هو إسلامي ومسلم بشراً كان أم حجرًا، يخرج من بين هؤلاء ثلة من الإسبان المنصفين الرافضين لسياسة التعصب الأعمى فنادوا بوقف

[108] فاروق، نيفين محمد، "الخزف الأندلسى ذو البريق المعدنى وأثره على الخزف الأوروبى"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1988م، المقدمة، و.

[109] ابن سليمان، "فنُ المدجنين"، 298.

[110] مؤنس، *معالم تاريخ المغرب والأندلس*، 292.

[111] الكتانى، *إنبعاث الإسلام*، 57.

[112] عنان، "أندلسيات"، 169.

أعمال الهدم والطمس للهوية الإسلامية فى الأندلس بل وقاوموها بكل الوسائل ونجحوا فى إصدار تشريعات تجرم كل من يتعدى على التراث الإسلامى فى الأندلس فعملوا على صيانته وفرضوا القوانين من أجل حفظه وسلامته، بعد أن أدركوا قيمة ما خلَّفته الحضارة الإسلامية فى الأندلس من ثروة معمارية وفنية، ليس لها نظير فقاموا بإعادة كشف وترميم ما طُمس تحت معاول الهدم والتدمير وراح البعض من هؤلاء ينعى بكل أسى ما ارتكب من جرائم وتشويه للآثار الأندلسية فى قرطبة وإشبيلية وسرقسطة، ويكفى أن أشير إلى ما ذكره عنان نقلاً عن عالم الآثار الأسبانى "أمادور دى لوس بريوس" ناعياً ما حدث من تشويه فى جامع قرطبة فقال:"إنه لا للإضافات المعمارية المسيحية الضخمة التى قامت وسط أعمدة المسجد التى لاتحصى ولا لذخائر الفن التى نفذها أكبر فنانين في أوروبا فى القرن 16، ولا لمجموعة المصليات المسيحية الكثيرة والتى شوهت بلا شك جدران مسجد قرطبة (لوحات 10(أ- ب- ج)) ومسخته، وأيضاً لا لتلك التماثيل الثقيلة من الملائكة المجنحة التى لا قيمة لها، ولا لآيات الإنجيل التى دُونت على المذبح حيث إن كل هذه الإضافات المعمارية والفنية رغم كثرتها وما أحدثته من تشويه إلا أنها لم تمحو ذرة من جلال وبهاء وعظمة جامع قرطبة الذى ما زال يحتفظ بروح الفنانين المسلمين بل والروح المحمدية من أتباع هذا الدين الذين ستظل أعمالهم خالدة وممهورة بخاتم الفن الذى أبدعوه ومطبوعة بروح الأمة التى أنتجته"[113]، كما تعرضت قصور الحمراء إبان سقوط مملكة غرناطة إلى مقر ملكى ثم مالبث أن أهملت، وتعرضت للإهمال والتخريب[114]، ثم لاقت بعض الاهتمام من قبل الملك كارلوس الخامس الذى أبدى إعجابه بقصور الحمراء فاتخذها مسكنًا له وأمر ببناء قصره فى عام 1590م[115]، إلا أن هذا القصر لم يستكمل بناؤه بسبب زلزال أطاح بعمارته، وفى عام 1606م تخلت العائلة الملكية عن قصور الحمراء وحجبت الاموال المخصصة لأعمال الصيانة، كما عزل محافظ القصر "مركيز موندیجار" من قبل الملك " فليبي الخامس"، وفى عام 1611م استخدمت قاعات القصور مخازن للأسلحة، وفى عام 1626م، أصبحت قصور الحمراء محلًا للإيواء ومساكن للفقراء وفى عام 1629م استخدمت قاعات القصر العلوية فى تربية الحمام[116]، وفى ظل الصراع على الحكم بين أنصار بيت النمسا والسوربون، احتل الفرنسيون إسبانيا وأقاموا في قصر الحمراء مما أدى إلى أعمال تخريب كبيرة بعد أن استغلت القاعات والغرف سكنات للجنود الفرنسيين[117]، وقد ذكر أحد الرحالة الذين زارو قصر الحمراء حينذاك، الحالة المتردية التى بات عليها قصور الحمراء فذكر: إن برك

[113] عنان، *الآثار الإسلامية*، 24-25.

[114] الدولاتى، مسجد *قرطبة وقصر الحمراء*، 110.

[115] FERANDEZ, E., A., *la al Hamra, Barleene*, 1992, 5.

[116] FRANCISCO, P., M., *Alconservacion de la al Hamrbra, Proyecto de adaptcion del Palacis de Corlos*, Revista, arquitectura 3, 1941, 49-50.

[117] الدولاتى، مسجد *قرطبة وقصر الحمراء*، 110.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

القصر مُلأت بقذائف المدافع والبارود التى خلفها الفرنسيون عند مغادرتهم، كما شاهد بعض الأسر الفقيرة وهى تقطن قاعات القصر وتتخذ من البرك مغاسل لها[118].

وقد أدركت الحكومة الإسبانية الحالة المتردية التى عليها قصور الحمراء فاصدرت أمرًا ملكيا فى عام 1750م بإدراج قصور الحمراء مرة أخرى ضمن القصور الملكية وفى عام 1840م أمرت الملكة ماريا كرستينا بترميم القصر وفى عام 1860م تم نقل حيازة قصور الحمراء للدولة باعتباره ضمن التراث الملكى، ومن ذاك الوقت بدأت رؤى جادة للحفاظ على قصر الحمراء تحت إشراف المهندس "رافئيل كونتريراس" الذى قام برفع كافة التعديات وإعادة ترميم الواجهات المتضررة واستعاد للقصر مكانته كعمل فنى خالد، وقد تطلب أعمال الترميم استنساخ مئات القوالب من زخارف الأرابيسك لإعادة ما تدعى من زخرفة الوجهات وفى عام 1888م توفى المهندس روفائيل وخلفه ابنه المهندس المعمارى "ماريانو" الذى يرجع إليه الفضل فى استكمال أعمال الترميم الواسعة التى قام بها والده، إلى جانب قيامه بحفائر[119] مهمة أسفرت عن كشف حمامات القصبة ، والباب القديم، حقًا لقد أبهرت قصور الحمراء أعظم المعماريين فى العالم بسبب تكوينه المعمارى المتوافق والمتناقض فى نفس الوقت، فمن الخارج حصن دفاعى وأبراج شديدة التحصين يحيط بها من الخارج والداخل حدائق نُظمت بطريقة هندسية غاية فى التعقيد والرومانسية من حيث الطابع وفى وسط الحدائق القصر الملكى وطرزه الفنى المبهر[120] (لوحات13(أ–ب–ج) و14(أ–ب–ج)).

هكذا فرض الفن الإسلامى فى الأندلس وجوده وسخر له من يحافظ عليه من الاسبان المنصفين لقيمة ومكانة التراث الإسلامي، بعد أن سجلوا اعترافاتهم بأن ما تم بناؤه من كنائس ومقابر ومصليات وتماثيل في جوف جامع قرطبة يعد تشويهاً، وتدميراً للقيم الفنية والروحية للفن الإسلامي وهى شهادة حق من قبل بعض الإسبان المنصفين الذين عملوا بقوة من أجل وقف عمليات هدم وطمس هوية التراث الفني الإسلامي في الأندلس لاقتناعهم بأن تلك الثروة الفنية التي خلفتها الحضارة الإسلامية في الأندلس هي جزء أصيل من تاريخ الفن الإسبانى، حيث لا مثيل لها في كل أوروبا[121]، ونقلت الباحثة جودية عن البروفسير مينتدس أي بلايو "menendez I pelaye" أن الفن الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية هو الذى بهر الأوروبيين بعناصره وأسلوبه الفني الجذاب، وأكد أن التراث المعمارى الإسلامي في الأندلس هو الطراز المعمارى الوحيد الذى صنعته إسبانيا والذى يحق لها أن تفتخر به[122](لوحات 21–22–23–24–25–26).

---

[118] Francisco, *Alhambra*, 50

[119] Francisco, *Alhambra*, 50

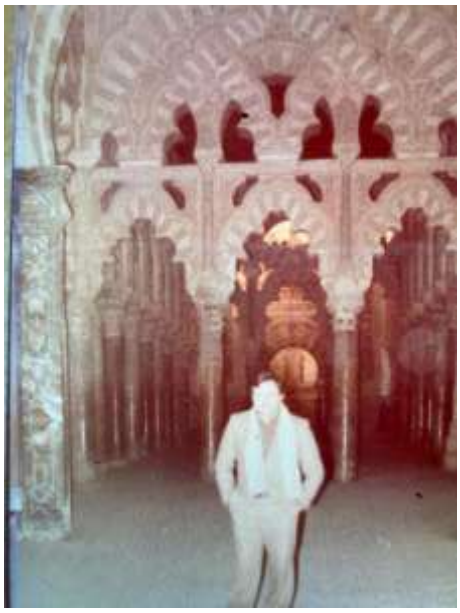
[120] الدولاتى، مسجد *قرطبة*، 110.

[121] ابن سليمان، "فن المدجنين"، 298.

[122] ابن سليمان، "فن المدجنين"، 299.

(لوحة 21) قبة جامع قرطبة

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;isl;es;mon01;1;ar Accessed on January 26, 2024.



(لوحة 22) شبكة العقود بقرطبة (لوحة 23) صورة للمؤلف في جامع قرطبة عام 1982م

©تصوير الباحث

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

(لوحة 24) محراب جامع قرطبة

(لوحة 25) صومعة جامع إشبيلية

©تصوير الباحث

(لوحة 26) قصور الحمراء من الخارج

(لوحة 27(أ)) سقف قاعة الأختين صنع من المقرنصات (لوحة 27(ب)) قصر الحمراء من الداخل. بهو السباع.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Aa_a_so_nice_ceiling_in_alhambra_in_granada_2016_%282%29.jpg Accessed on January 26, 2024.

أما الباحث لوسيان لوكفان" فأكد أن الفن الإسلامي نشأ ونضج في قرطبة ومنها انتشر إلى كل مدن الأندلسية ثم شمال إسبانيا إلى أن اجتاز جبل البرانس حيث نرى التأثيرات الإسلامية في العديد من المدن المسيحية، بفضل العرفاء الموريسكيين الذين استوطنوا سفوح جبال الألب لعدة قرون، ونقلوا الأساليب الفنية الإسلامية وبخاصة صناعة الفخار والنحاس والسلاح والحلى[123]، وفى ضوء ما سبق نؤكد أن الفن الإسلامي الأندلسي قد فرض نفسه أمام كل التحديات التي واجهته وأصبح أثره واضحاً ليس للمتخصصين فحسب بل للإسبان أنفسهم، حيث حافظ الملوك الإسبان على بناء قصورهم على غرار القصور الأندلسية، كما كانت خطط الدور السكنية في معظم المدن المسيحية الإسبانية يغلب عليها طراز المنزل الأندلسى[124]، بل امتد تأثير العمارة الإسلامية إلى الكنائس وأبراجها التي اتخذت من الصوامع الموحدية بمسجد إشبيلية أنموذجاً لها[125] (لوحة25)، بحيث أصبح المسيحيون الإسبان يعيشون في منازل إسلامية ويغتسلون في حمامات إسلامية ويصلون في مساجد إسلامية بعد أن حولوها إلى كنائس[126]، بل ويرتدون الملابس الإسلامية، ويفرشون الزرابي الأندلسية ويجلسون على مقاعد ذات المتكآت المزخرفة بالخرط[127]، حقاً لقد استحوذ التراث الإسلامي على عقول وأرواح أولئك الذين تغلبوا عليه وأصبحوا له خاضعين.

ومن ملامح الإبهار الفني في التراث الإسلامى الأندلسي الذى مازال شاخصاً و يمثل فى تاريخ الفنون طفرة على المستوى العالمى قصور الزهراء التي أسهمت في الحفاظ علي الهوية العربية الإسلامية في إسبانيا (لوحات 28–29)، المسجد الجامع في قرطبة(لوحات 21–22–23) وصومعة المسجد الأعظم الموحدية المعروفة "بالخيرالدة" (لوحة 25) ومن مملكة غرناطة حدائقها وقصورها وحي البيازين (لوحة 28)، إذ إن تلك النماذج المبهرة التي ابتكرتها الحضارة الإسلامية فى الأندلس تزدان بقيم جمالية من الناحيتين الإنشائية والزخرفية غير مسبوقة علي الإطلاق، وإن كان جامع قرطبة قد شيد في أوج عظمة الخلافة الأموية الأندلسية[128]، قبل إعلان الإسبان حروبهم للسيطرة على ما بأيدي المسلمين الإسبان من ممالك إلا أنه من الثابت تاريخياً أن الأندلس منذ الفتح الإسلامي لها، وهى في حالة حرب دائماً مع الممالك الأسبانية في الشمال كان الهدف منها هو تأمين الفتح الإسلامي من مخاطر هجمات الممالك المسيحية، بينما شيدت قصور غرناطة علي فترات متلاحقة ومعاصرة لحروب الاسترداد المسيحي الأسباني ولكن من الغريب أن

---

[123] لوكنان، لوسيان، *تأثيرات الفن العربي الإسلامي في الفن الرومانى بفرنسا*، الفن العربي الإسلامي، إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، 309–310.

[124] عنان، "أندلسيات"، 207.

[125] عنان، "أندلسيات"، 207.

[126] بلباس، "الأبنية الإسلامية"، 44.

[127] ابن سليمان، "فن المدجنين"، 299.

[128] مورينو، مانويل جوميث، *الفن الإسلامي في إسبانيا*، ترجمة: لطفي عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم، الدار المصرية للتأليف والنشر، 1900م، 35.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

تأثير تلك الحروب لم ينعكس سلباً علي الحياة الفنية في الأندلس، بل زادتها قوة وصلابة وتحدي ليستمر إنتاجها الفني بصورة فريدة ومبهرة لا تعكس الواقع السياسي للمدن الإسلامية الأندلسية حينذاك.[129]

(لوحة 28) حى البيازين

https://twitter.com/shahlaa20/status/625878132151599104 Accessed on January 26, 2024.

(لوحة29) مشاركة الباحث في حفائر مدينة الزهراء

حيث تعد تلك الآثار الإسلامية الأندلسية متاحف خالدة تشهد بعظمة بانيها وهي ساحرة للألباب لما تكتنزه من فنون معمارية وزخرفية فريدة، ومما لا شك فيه عندما نتحدث عن الابهار في فنون العمارة الإسلامية قاطبة فلابد أن نذكر المسجد الجامع في قرطبة، حيث لا يوجد له نظير لما يدخره من قيم فنية مبتكرة من أساليب العمارة سواء في أشكال العناصر المعمارية من قبوات وقباب،[130] وشبكة عقود مركبة في نظم معمارية فريدة غير مسبوق وزعت في إطار هندسي يعتمد على التوزان والتماثل والاتزان بهدف توزيع

[129] مؤنس، *معالم تاريخ المغرب والأندلس*، 336.

[130] سالم، عبد العزيز، "التأثيرات المعمارية في الأندلس"، *مجلة دائرة معارف الشعب*، ع.64، 174.

الأحمال الناتجة عن ارتفاع شبكة العقود المركبة من أجل رفع سقف المسجد وتخفيف تلك الأحمال وتوزيعها على الأعمدة الرخامية الرشيقة وكأن معمار الخليفة الحكم المستنصر قد أراد لهذا الجامع أن يكون درة العمارة الإسلامية من حيث أساليب إنشائه وفنون زخرفته انظر (لوحات21، 22)، ويتجلى ذلك فى قيمة المحراب ذات العقود المتقاطعة والضلوع الحجرية البارزة التي تتقدمه من أعلي لتغطي المقصور[131]، وزيادة في إبراز فخامة القبة أحاطها المعماري بقبتين جانبتين أودع فيهما المعماري كافة عناصره المختارة المبتكرة ورغبته في إنفاذ مزيد من الضوء من نوافذها لتضيء مقصورة الخليفة بالضوء الكثيف[132] انظر (لوحة21-22).

ومن القباب ذات الضلوع إلى المحراب الذى يعد تحفة فنية أودع فيها الفنان ضروب الفن من حيث استخدام الفسيفساء الملونة والكتابات(لوحة 24) الكوفية البديعة وكأنه يذكرنا بدرة العمارة الأموية الشامية في المسجد الأقصى وقبة الصخرة[133]، ومن العناصر المعمارية في جامع قرطبة التي تبرز الابهار الفني بوضوح في العقود المفصصة والعقود المتداخلة(لوحة 22) والنوافذ التوأمية وعرائس المحراب وكثافة وتنوع الزخارف الهندسية والنباتية والنقوش الكتابية المنفذة على الفسيفساء مما أضفى على عمارة الجامع قيمة فنية عالية ومبهرة سواء في تخطيطه المعمارى أو أساليب الزخرفة، أما صومعة المسجد الكبير بقصبة إشبيلية فهى واحدة من ثلاثة صوامع شيدها الخليفة الموحدى يوسف بن عبد المؤمن والصوامع المماثلة لها صومعة جامع الكتبية بمراكش وصومعة جامع حسان بالرباط وجاءت الصوامع الثلاث على هيئة معمارية وزخرفية واحدة[134]، قد ذكر ابن صاحب الصلاة مؤرخ الموحدن بأن صومعة إشبيلية لا يعادلها صومعة أخرى في بلاد الأندلس من حيث الضخامة والارتفاع ودقة البناء[135] وقد شارك في بنائها العريف أحمد بن باسة والعريف على الغمارى وقد صنعت لتلك الصومعة الفريدة تفافيح من الذهب صنعها العريف أبو الليث الصقلى[136] وتميز صومعة جامع إشبيلية بعظم ارتفاعها الذى يبلغ حوالى 96 م وقد شكل بدنها الداخلى من مجموعة حجرات متطابقة ويفصل بين الحجرات الداخلية والغلاف الخارجي للصومعة طريق صاعد وفى أعقاب سقوط إشبيلية قام الأسبان بتحويل المسجد إلى كاتدرائية وتحويل الجزء العلوى من الصومعة إلى برج من طابقين للأجراس ونصبوا فوقه تمثالاً برنزياً بارتفاع خمسة أمتار يتحرك بفعل الهواء وقد أطلق عليه

---

[131] الكحلاوي، محمد، "مقاصير الصلاة في العصر الإسلامي"، *مجلة كلية الآثار*، 1989م، 222.

[132] العميد، طاهر، *آثار المغرب والأندلس*، إصدار وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، 269.

[133] الكحلاوى، محمد محمد، "إطلالة جديد على أسس تصميم وعمارة المسجد الأقصى"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.2، 2022م، 351.

[134] الكحلاوى، محمد، *مساجد المغرب والأندلس في عصر الموحدين*، (د.ت)، 343.

[135] ابن صاحب الصلاة (594هـ/ .1198م)، *المن بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين*، تحقيق: عبد الهادى التازى، بيروت: دار الغرب الإسلامى، ط.3، 1987م، 74.

[136] الكحلاوى، محمد محمد، "عرفاء البناء في المغرب والأندلس وأهم أعمالهم المعمارية"، *بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس*، جـ.1، القاهرة، 1999م، 14.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

الإسبان "لخيرالدا" أي لاعبة الهواء [137] إلا أن الصومعة ما زالت عناصرها الإسلامية واضحة وقد تشكلت واجهتها الخارجية من عناصر زخرفية متعددة منها النوافذ التوأمية وشبكة المعينات والعقود المفصصة في نظم هندسى بديع ومن أشهر القصور الأندلسية وأغناها قصور الحمراء بغرناطة التي أبهرت وسحرت عيون ووجدان كل من رآها أطنب في وصفها وتغنى في نظم حدائقها وأبدع في وصف جداولها المائية إنها الحمراء[138]، التي وصفها الرحالة المنونى بعد أن استعار من لغة القرآن الكريم فقال عم تتساءلون عن النبأ العظيم الذى منه تدهشون وله تعجبون[139]، هذا بناء الحمراء الذى أبقت عليه الأيام ليكون فخراً لنا على مرار الدهر وقد شيد القصر على هضبة مرتفعة تكسوها الأشجار من كل الجوانب إلى قمتها حيث تشاهد أسوارها الضخمة (لوحة 25) ذات الأبراج وقد كسيت باللون الأحمر[140]، ومن أهم أبراجها برج قمارش وبرج الطليعة وبرج السيدات.

وقد شيد قصر الحمراء السلطان الغالب بالله بن محمد بن يوسف بن نصر في 635هـ-671هـ/ 1238-1272م أما عن الداخل فقد شيدت مجموعة قصور منها قصر البرطل الذى شيده السلطان أبو الوليد إسماعيل ثم استكمل بناءه والده السلطان أبو الحجاج يوسف الأول ويتكون القصر من الداخل من حوض كبير للمياه في الوسط يتقدمه بائكة مكونة من خمسة عقود وشغلت بالمقرنصات البديعة (لوحة 26، 27)

أما قصر بهو الريحان فهو يقع من الجانب الشمالى الشرقى وهو من بناء السلطان أبى الحجاج يوسف الأول والقصر يعد من أهم قصور الحراء من حيث ما يضمه من قاعات وثراء زخرفى وبرك للمياه ومن أشهر قاعاته قاعة السفراء الواقعة داخل برج قمارش يتقدمها بركة مياه على طرفيها فوارتان وعلى جانبيها غرست أشجار الريحان.

قصر بهو السباع وهو يقع شرق قصر الريحان (لوحة 27) وقد شيده السلطان محمد الخامس الغنى بالله ويتكون القصر من صحن أوسط يتوسطه فوارة معلقة على اثنتى عشر تمثالًا شكلت على هيئة أشبال السود يخرج من أفواهها المياه في شكل بديع يعبر عن واحدة من أعقد شبكات توزيع المياه في العالم إذ أتقن عرفاء المياه حركة المياه من أعلى الهضبة إلى أن ساقوها إلى داخل البرك التي تتحلق من حولها القصور ومن الخراج خططوا لها مسارات من جداول شُيدت بإحكام بحيث تسمع خرير المياه فى أثناء صعودك إلى أعلى الهضبة وأهم ما يضمه قصر بهو السباع قاعة الأختين وقاعة بنى سراج وقاعة الملوك وقاعة

---

[137] الكحلاوى، *مساجد المغرب*، 344.

[138] بوريبة، رشيد، "الطراز الموحدى ومشتقاته الحفصى، المرينى ، الزيانى، النصرى"، *مقالة في كتاب الفن العربي الإسلامي*، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1995م، 247.

[139] المنونى، *الرحلة*، 79.

[140] نسبة إلى لون اسوارها انظر: بوريبة، "الطراز الموحدى"، 246.

المقرنصات[141] وجميع القاعات تعبر بوضوح عن حالة إبهار حقيقى في أعمال البناء والزخرفة التي كادت تختفى تماماً.

قصر جنة العريف شيده السلطان أبى عبد الله محمد الثالث وقد اشتق اسمه من العريف أى المهندس الذى خطط ونظم بين فن هندسة الحدائق وبين بناء القصر، فعلى الطريق الصاعد لقصر جنة العريف لا تستطيع أن يرتد إليك طرف عينك حتى لا ينقطع عن هذا الإبداع المعمارى أو في المصطلح الحديث العمارة الخضراء واليوم أدرك الإسبان قيمة التراث الإسلامى فشكلوا لجنة فى عام1992م لإحياء ذاكرة الأندلس وإسهام الحضارة العربية الإسلامية، بل طالبت بإعلان غرناطة عاصمة للثقافة العربية[142]، بعد أن سجلوها على قائمة التراث العالمى (لوحة 28).

تقدمت الحكومة الإسبانية عام 1984م إلى لجنة التراث العالمى لتسجيل مواقع إسلامية مهمة من معالم الفن الإسلامي في الأندلس ومنها جامع قرطبة وقصور الحمراء وجنة العريف وحى البيازين بغرناطة وقد قدمت الحكومة الإسبانية مبررات تسجيل هذه المواقع على قائمة التراث العالمى، وأوضحت أسباب التسجيل والحماية لكل موقع وما يتميز به من خصائص وسمات فنية نادرة فعن مسجد قرطبة وضعوا أربعة معايير:

المعيار الأول: يعد مسجد قرطبة بأبعاده وجرأة ارتفاعه الداخلى أنموذجاً فريداً وإبداعاً فنياً لا مثيل له .

المعيار الثانى: لمسجد قرطبة الجامع تأثيرات واضحة على الفنون والعمارة الإسلامية، وبخاصة في العمارة في القرن التاسع عشر.

المعيار الثالث: يعد مسجد قرطبة الجامع المركز التاريخى للخلافة الإسلامية في الأندلس وحيث ضمت مدينة قرطبة ثلاث مائة مسجد وقصر، فهى كانت تعادل في مكانتها العلمية والحضارية مركزى الخلافة في بغداد القسطنطينية.

يحتل مسجد قرطبة الجامع موقعاً فريداً بالنسبة للعمارة الدينية في العالم الإسلامى، وتشكل المجموعة التاريخية في قرطبة مساحة تبلغ 246هكتار، وتتمتع كافة المباني التاريخية بها إلى أقصى مستوى من الحماية في تشريعات التراث العالمى.

أما عن معايير تسجيل قصور الحمراء وجنة العريف على قائمة التراث العالمى[143]، فقد جاء في التقرير أن قصور الحمراء وجنة العريف يعبران بوضوح عن الأندلس الإسلامية في القرنين الثالث عشر

---

[141] بوريبة، "الطراز الموحدى"، 248.

[142] الورفلى، عبد العاطى محمد، *أوراق أندلسية*، بنغازى: درا الكتب الوطنية، 1990م، 119.

[143] الممتلك مسجل تراث عمالى على قائمة اليونسكو منذ عام 1984م ويتضمن القانون رقم 16 لعام 1985م والمرسوم 186 لعام 2003م الخاص بترسيم حدود مدينة غرناطة التاريخية والتي أعلنت مجموعة تاريخية بموجب القرار الملكى الصادر في 1929م.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

والخامس عشر وأنهما يمثلان نموذجين رائعين لعمارة القصور الإسلامية الفخمة في العصور الوسطى وقد جاءت فنون عمارتها لتعبر عن عبقرية منشئيها (أي العرفاء) ومن الجدير بالذكر أن المواد المستخدمة في عمارتها وزخرفتها تعد تطوراً فريداً وبخاصة من حيث الأساليب الفنية الزخرفية لأعمال الجص والخشب والزليج إلى جانب استخدام الكتابات العربية بأسلوب فنى رائع أضفى على المجموعة المعمارية وأكسبها توافق بين عدة مؤثرات توضح أثر العامل الدينى والسياسى والفنى وأضحت عمارة قصور غرناطة ناطقة ومعبرة عن أفضل ما أنتجته الحضارة الإسلامية في عصر النهضة الإسبانى.

أما المعايير التي قدمتها الحكومة الإسبانية لتسجيل حى البيازين Albayzin بغرناطة كموقع إسلامى على قائمة التراث العالمى: فقد ضمت: الخصائص والمميزات التي امتازت بها أقدم نموذج لحى إسلامى باقى في الأندلس إلى جانبه كونه أفضل نموذج لمدينة إسلامية في جنوب إسبانيا اتسم بالحفاظ على مكوناته المعمارية الفريدة وعلى الثقافة الأندلسية الممزوجة بتأثيرات من عصر النهضة المسيحية، كثقافة الباروك الإسبانى مما أضفى مزيجاً متناغماً من تقاليد فنية فريدة ومتميزة، إلى جانب أنه يعبر عن شكل الاستيطان المغربي في العصور الوسطى ومازال يحتفظ بخصائصه من حيث الشكل والمواد والألوان دون تغير وحى البيازين يمثل أنموذجاً بارزاً للمدينة إسلامية من العصر الناصرى وكان لها تأثير كبير ومباشر على الثقافة الأوروبية.

الخاتمة والنتائج:

كشف هذا البحث معالم التراث الإنساني فى الحضارة الإسلامية في الأندلس من خلال الشواهد الأثرية والتى تعكس بوضوح علاقة الإسلام بالآخر، ودللنا على ذلك بالشواهد الأثرية التي تؤكد أن فكر الحضارة الإسلامية ونبوغها لم يكن وليداً للصدفة بل كان نتاج المفاهيم التى غرسها الدين الإسلامى فى قلوب معتنقيه من احترام وتقدير وتسامح وتعايش مع أهل الأديان الأخرى.

أكد البحث على حقيقة أن التراث الفني الإسلامي في الأندلس فرض نفسه على أوروبا المسيحية متحدياً كل الصراعات العرقية والدينية والسياسية، ونجح في البقاء متحدياً كافة الصعاب من حروب استرداد وتهجير وإقصاء وباتت صروح الآثار الإسلامية وفنون الأندلس الباقية شاهدةً على عظمة تلك الحضارة وأصبحت حتى هذا اليوم مزاراً يتطلع إليه الزائرون من كافة أنحاء العالم، وأصبحت تماثيل رواد الثقافة الإسلامية الأندلسية أمثال ابن حزم وابن رشد تزين أكبر ميادين قرطبة اعترافاً بفضلهم وتقديراً لعلمهم وما قدموه للتراث الثقافي الأندلسى.(لوحة 30-31)

(لوحة 30) تمثال ابن حزم الأندلسى بقرطبة

(لوحة 31) تمثال ابن رشد بقرطبة

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%A8%D9%86_%D8%B1%D8%B4%D8%AF Accessed on January 26, 2024.

هكذا علمنا الفن الإسلامي درساً عظيماً بأنه قادر على أن يبقى محافظاً على هويته مهما كانت الشدائد والنوازل ومهما عظمت المصائب؛ وذلك لما تحمله عقيدة صُنَّاعِه وعرفائه من تسليم مطلق بقول الرسول "صلى الله عليه وسلم "إِنْ قَامَتْ عَلَى أَحَدِكُمُ الْقِيَامَةُ، وَفِي يَدِهِ فَسِيلَةٌ فَلْيَغْرِسْهَا"، ولذلك أؤكد أن الحضارة الإسلامية لن تُخفق أو تتهاوى أمام المخاطر وإنما تزيد من عطائها وتجمل من فنونها وتعظم من منشآتها حفاظاً على الهوية الإسلامية من الطمس والاختفاء.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

المصادر والمراجع:

- ابن الخطيب، لسان الدين أبو عبد الله محمد، *الإحاطة بأخبار غرناطة*، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، 1974م.
- ابن سليمان، جوديه حصار، "فن المدجنين في إسبانيا"، *الفن العربي الإسلامي*، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1995م.
- ابن صاحب الصلاة (594هـ/ .1198م)، *المن بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين*، تحقيق: عبد الهادى التازى، ط.3، بيروت: دار الغرب الإسلامى، 1987م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، (د.ت).
- إسماعيل، كمال عنانى، "عمارة القصور الإسلامية في الأندلس وتطورها"، *رسالة دكتوراة*، كلية الاداب/ جامعة الإسكندرية، 1995م.
- أشباخ، يوسف، *تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين*، ج.2، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2011م.
- ايرفينج، وشنطن، *قصر الحمراء في الأدب والتاريخ*، ترجمة: إسماعيل العربي، بيروت: دار الرائد العربي، 1984م.
- باروخا، خوليو كارو، *مسلمو مملكة غرناطة بعد عام 1492*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
- الباشا، حسن، *موسوعة العمارة والفنون والآثار الإسلامية الابهار في الفن الإسلامي*، مج.1، بيروت: أوراق شرقية، 1999م.
- البتونى، محمد لبيب، *رحلة الأندلس*، القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، (ب.ت.).
- بروفنسال، ايفاريست ليفي، *الحضارة العربية في إسبانيا*، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ط.1، القاهرة: دار المعارف، 1979م.
- بلباس، ليوبولدو توريس، "الأبنية الإسلامية"، تعريب: الآنسة عليا إبراهيم العناني، *مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية*، ع.1، 1953.
- البهنسي، عفيفي، *الفن الإسلامي*، سوريا: دار طلاس للدراسات والنشر، 1986م.
- بوريبة، رشيد، "الطراز الموحدى ومشتقاته الحفصى، المرينى ، الزيانى، النصرى"، *الفن العربي الإسلامي*، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1995م.
- بوستو، غييرمو غونالبيس، *الموريسكيين في المغرب*، ترجمة: مروة محمد إبراهيم، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005م.
- بول، ستانلى لين، قصة *العرب في إسبانيا*، ترجمة: على الجارم، القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، 1944م.
- التويجرى، عبد العزيز بن عثمان، "التفاعل المتبادل والتواصل بين الحضارة الاسلامية والحضارات الاخرى"، *كتاب أعمال مؤتمر السادس عشر للمجلس الأعلى للشون الاسلامية*، القاهرة، 2004م.
- جوتمان، رفائيل، *العمارة المدجنه*، ترجمة: علي ابراهيم المنوفي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافه، 2003م.
- الحجي، عبد الرحمن على، *التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة*، 92-897هـ / 711-1492م، ط.2، دمشق – بيروت: دار القلم، 1981م.
- .....، *تأمل واعتبار.. قراءات في حكايات أندلسية*، الكويت: سلسلة روافد – إدارة الثقافة الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2008م.
- حسن، ذكي محمد، *فنون الإسلام*، القاهرة: دار الفكر العربي، 1948م.

- الحمروني، احمد،" المورسكيون الأندلسيون في تونس: دراسة وبيبلوغرافيا"، *دراسات أندلسية*، ع.1، 1998م، 86-88.
- دقماق، أحمد محمود وسيد، زينب شوقي، "الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة"، *حولية الإتحاد العام للآثاريين العرب "دراسات في آثار الوطن العربي"*، مج.19، ع.19، 2016م.
- دقماق، احمد محمود، "قطعه خشبيه من اسقف عمائر طليطلة"، *حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب "دراسات فى آثار الوطن العربى"*، مج.18، ع.18، 2015م.
- الدولاتى، عبد العزيز، *مسجد قرطبة وقصر الحمراء*، تونس: دار الجنوب للنشر، 1997م.
- رزوق، محمد، *الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16 و17*، الرباط: افريقيا الشرق، 1987م.
- الزناتى، أنور محمود، «العمارة الأندلسية ودورها في التواصل الثقافي بين الشعوب 92-897هـ/711-1492م»، *مجلة الدراسات التاريخية والإجتماعية*، جامعة نواكشط، ع.29، 2018م.
- سعيدونى، ناصر الدين، "من الهجرة الأندلسية إلى الجزائر"، *مجلة أوراق*، ع.4، 1981م.
- العبادي، أحمد مختار، " الإسلام فى أرض الاندلس "أثر البيئة الأوروبية"، *مجلة عالم الفكر*، مج.10، ع.2، 1979م.
- .....، *في تاريخ المغرب والأندلس*، بيروت: دار النهضة العربية، (ب. ت.)
- العبادي، عبد الحميد، *المجمل فى تاريخ الأندلس*، الاسكندرية: دار العلم، 1964م.
- عبد البديع، لطفي، *الإسلام في إسبانيا*، القاهرة: مكتبة النهضه المصريه، 1969م.
- عبد، حيدر سامى، "أحكام أهل الذمة في القصاص في الفقه الإسلامي"، *مجلة كلية الشريعة*، ع.5، بغداد، 2012م، 341-367
- العصيمي، ايمان بنت دخيل الله حميد، "الأثر الثقافي للمدجنين الأندلسيين في الممالك النصرانية من منتصف القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي وحتى سقوط مملكة غرناطة 897هـ/1492م"، *مسالك للدراسات الشرعية واللغوية والإنسانية*، ع.4، 2019م،
- العطار، محمد نادر، "حمراء غرناطة وفن الحدائق عند العرب"، *مجلة العصور*، مج.2، 1987م
- عنان، محمد عبد الله، "أندلسيات"، مجلة العربي، 1988م.
- .....، *الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال "دراسة تاريخية أثرية*، القاهرة: مكتبة الخانجى، ط.3، 1417هـ/1997م.
- .....، *دولة الإسلام فى الاندلس*، جـ.7، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997م
- غلام الله، بو عبد الله، "التسامح فى الحضارة الإسلامية"، مقالة بمؤتمر التسامح، 16، 2004م.
- فاروق، نيفين محمد، "الخزف الأندلسى ذو البريق المعدنى وأثره على الخزف الأوروبى"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1988م.
- فرج، عز الدين، *فضائل علماء المسلمين على الحضارة الأوروبية*، القاهرة: دار الفكر العربي، 2002م.
- كاسترو، أميركو، *إسبانيا فى تاريخها المسيحيون والمسلمون واليهود*، ترجمة: على ابراهيم المنوفى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
- الكتانى، على المنتصر، *انبعاث الإسلام فى الأندلس*، مجمع البحوث الإسلامية، إسلام أباد، 1992م.
- الكحلاوى، محمد محمد، "إطلالة على المسجد الاقصى"، *مجلة الآثاريين العرب*، ع.2، 2022م.
- .....، "الحياة الفنية فى الأندلس من واقع توقيعات الصناع والفنانين الأندلسين على أعمالهم الفنية"، *مقاله بـ ندوة الأندلس " الدرس والتاريخ"*، الأسكندرية، 1994م.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

- .....، "عرفاء البناء في المغرب والأندلس وأهم أعمالهم المعمارية"، *بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس*، جـ.1، القاهرة، 1999م.
- .....، "مراكز صناعة الحرير في الأندلس من خلال النصوص التاريخية مع تطبيقات على بعض المنسوجات الحريرية"، *بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس*، جـ.1، القاهرة، 1999م.
- .....، *مساجد المغرب والاندلس في عصر الموحدين*، (د.ت).
- .....، "مقاصير الصلاه في العصر الإسلامي"، *مجلة كلية الآثار*، 1989م.
- كحيلة، عبادة عبد الرحمن، *الخصوصية الأندلسية وأصولها الجغرافية*، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 1995م.
- .....، *القطوف الداني في التاريخ الاسباني*، الجيزة، 1998م.
- .....، *أندلسيات*، ط.2، الجيزة، 2001م.
- .....، *تاريخ النصارى فى الأندلس*، ط.1، الجيزة، 1993م.
- كيب، جوزيف ماك، *مدينة العرب في الأندلس*، ترجمة: تقى الدين الهلالى، مطبعة المعانى، 1950م.
- الكيلانى، عبد الكريم، *أوضاع المسلين في المجتمعات العربية*، كتاب التسامح في الحضارة الإسلامية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 2004م.
- لقمان، شاكر، "الأدب الموريسكى صورة من صور التحدى حفاظا على الهوية"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، مجـ.33،ع.1 ، 2019م.

- لوكنان، لوسيان، *تأثيرات الفن العربي الإسلامي في الفن الرومانى بفرنسا*، مقالة بكتاب الفن العربي الإسلامي– إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995.
- لومبير، ايلى، *تطور العمارة الإسلامية في إسبانيا والبرتغال وشمال أفريقيا*، ترجمة: عطاالله جليان، بيروت: دار اسيا، 1985م.
- مالدونادو، باسيليو بابون، *الفن الطليطلي*، ترجمه: علي إبراهيم المنوفي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافه، 2000م.
- المجريطي، خوليو رييس روبيو، *الأندلس بحثاً عن الهوية الغائبة*، ترجمة: غادة عمر طوسون ورنا أبو الفضل، القاهرة: المركز القومى للترجمة، 2014م.
- المزروعي، حمدان بن مسلم، "التسامح فى القرأن الكريم والسنة النبوية المطهرة"، *مقاله بكتاب مؤتمر التسامح*، 2004م.
- مصطفى، سليمان واخرون، *بحوث عن الأندلسي فى تونس*، تونس: المعهد القومى للآثار والفنون مركز الدراسات الاسبانية الأندلسية، 1983م.
- المقري، أحمد بن محمد التلمساني، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، جـ.2، بيروت: دار صادر، 1988م.
- المكناسى، محمد بن عثمان، *الأكسير في فكاك الأسير*، تحقيق: محمد الفاسى، منشورات جامعة محمد الخامس بالرباط، 1965م.

- مورينو، مانويل جوميث، *الفن الإسلامي في إسبانيا*، ترجمة: لطفي عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم، الدار المصرية للتأليف والنشر، 1900م.
- مؤنس، حسين، *الثغر الاعلي الاندلس في عصر المرابطين*، القاهرة: مكتبة الثقافيه الدينيه، 1990م.
- .....، *معالم تاريخ المغرب والأندلس*، الاسكندرية: دار مطابع المستقبل، 1980م.

- هاشم، أحمد عمر، "التعددية الدينية فى المجتمع الإسلامي"، *كتاب مؤتمر التسامح فى الحضارة الإسلامية*، القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، 2004م.
- هورتز، انطونيو وبنثنت، برنارد، *تاريخ مسلمى الأندلس الموريسكيين (حياة... ومأساة أقلية)*، ترجمة: عبد العال طه، الدوحة: دار الاشراق، 1988م.
- الورفلى، عبد العاطى محمد، *أوراق أندلسية*، بنغازى: درا الكتب الوطنية، 1990م.

References:

- ʿABD AL-BADĪʿ, LUṬFĪ, *al-ʾIslām fī ʿIsbānīya*, Cairo: maktabit al-nahḍa al-maṣrīya, 1969.
- ʿABD, ḤAYDAR SĀMĪ, «ʾAḥkām ʾAhl al-Ḏima fī al-Faqh al-ʾIslāmī», *mağalit kulīat al-šarīʿa 5*, Baghdad
- AL-ʿABĀDĪ, ʿABD AL-ḤAMĪD, *al-Muğmal fī Tārīḫ al-ʾAndalus*, Alexandria: dār al-ʿilm, 1964.
- AL-ʿABĀDĪ, ʾAḤMAD MUḤTĀR, «al-ʾIslām fī ʾArḍ al-ʾAndalus "ʾAṯr al-Bīʾa al-ʾŪrūbīya"», *mağalīt ʿālam al-Fikr10*, №.2, 1979.
- ……, *fī Tārīḫ al-Maġrib waʾl-ʾAndalus*, Beirut: dār al-nahḍa al-ʿarabīya, (B.T.).
- ʿALĀM ULLAH, BŪ ʿABD ULLAH, «al-Tasāmuḥ fī al-Ḥaḍāra al-ʾIslāmīya», *maqāla bi-mūʾtamar al-tasāmuḥ*, 16, 2004.
- AL-ʿAṬĀR, MUḤAMMAD NĀDIR, «Ḥamrāʾ Ġirnāṭa wa Fan al-Ḥadāʾiq ʿind al-ʿArab», *mağalit al-ʿuṣūr 2*, 1987.
- AL-BAHNASĪ, ʿAFĪFĪ, *al-Fan al-ʾIslāmī*, Syria: dār ṭalās liʾl-dirāsāt waʾl-našr, 1986.
- AL-BĀŠĀ, ḤASSAN, *Mawsūʿat al-ʿImāra waʾl-Funūn waʾl-ʾAṯār al-ʾIslāmīya al-ʾIbhār fī al-Fan al-ʾIslāmī*, Vol.1, Beirut: ʾawrāq šarqīya, 1999.
- AL-BATANŪNĪ, MUḤAMMAD LABĪB, *Riḥlat al-ʾAndalus*, Cairo: kalimāt ʿarabīya, liʾl-tarğama waʾl-našr. (B.T.).
- AL-DIWLĀTĪ, ʿABD AL-ʿAZĪZ, *Masğid Qurṭuba wa Qaṣr al-Ḥamrāʾ*, Tūnis: dār al-ğanūb liʾl-našr, 1997.
- AL-ḤAMRŪNĪ, «ʾAḤMAD, al-mMūrskīyūn al- Analusīyūn fī Tūnis», *Dirāsāt Andalūsīya* 1, 1998, 86-88.
- AL-ḤĞĪ, ʿABD AL-RAḤMAN ʿALĪ, *al-Tārīḫ al-ʾAndalūsī min al-Fatḥ al-ʾIslāmī ḥattā Suqūṭ Ġirnāṭa*, 92-897 A.H / 711-1492 A.D, 2nd ed., Damascus-Beirut, dār al-qlam, 1981.
- ……., *Taʾmul wa ʾIʿtibar.. Qrāʾāt fī Ḥikāyāt ʾAndalusīya*, Kuwait: Silsilat Rawāfid - ʾIdarat al-Ṯqāfa al-ʾIslamīya bi-wazārat al-ʾawqāf waʾl-šuʾūn al-ʾislamīya, 2008.
- AL-ʿIṢĪMĪ, ʾIMĀN BINT DAḤĪL ULLAH ḤAMĪD, «al-ʾAṯar al-Ṯaqāfī liʾl-Mudağanīn al-ʾAndalusyyn fī al-Mamālik al-Naṣrānīya», *mağalit masālik* liʾl- dirāsāt al- šarʿīya waʾl- laġawīya waʾl-ʾinsānīya, 4, 2019.
- AL-KAḤLĀWĪ, MUḤAMMAD MUḤAMMAD, «al-Ḥayāh al-Fanīya fī al-ʾAndalus min Wāqiʿ Tawqīʿāt al-Ṣunāʿ waʾl-Fanānīn al-ʾAndalusīyn ʿalā ʾAʿmālahum al-Fanīya», *maqāla bi-nadwit al-ʾAndalus al-dars waʾl- tārīḫ*, Alexandria, 1994.
- ……., «ʾIṭlāla ʿalā al-Masğid al-ʾAqṣā», *mağalat al-ʾĀṯārīyn al-ʿarab 2*, 2022.
- ……., «Marakiz Ṣināʿt al-Ḥarīr fī al-ʾAndalus», *mağalat faculty of Archeology*, VOL.1, Cairo, 1999.
- ……., «Mqāṣīr al-Ṣalāh fī al-ʿAṣr al-ʾIslāmī», *mağalit faculty of Archeology*, 1989.
- ……., «ʿUrafāʾ al-bināʾ fī al-maġrib wal-ʾAndalus waʾaham aʿmāluhum al-miʿmārīya», *Buḥūṯ fī al-ʾāṯār al-islāmīya fī al-maġrib waʾl-Andalus*, VOL.1, Cairo, 1999.
- ……., *Masāğid al-Maġrib waʾl-ʾAndalus fī ʿAṣr al-Mūaḥidīn*, (W.D.).

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

- AL-KĪLĀNĪ, ʿABD AL-KIRĪM, *ʾAwḍāʿ al-Muslimīn fī al-Muǧtamaʿāt al-ʿArabīya*, kitāb al-tasāmuḥ fī al-ḥaḍāra al-ʾislāmīya, al-mağlis al-ʾaʿlā liʾl-šuʾūn al-ʾislāmīya, 2004.
- AL-KITĀNĪ, ʿALĪ AL-MUNTAṢIR, *ʾInbiʿāṯ al-ʾIslām fī al-ʾAndalus*, muğamaʿ al-buḥūṯ al-ʾislāmīya, ʾislām ʾabād, 1992.
- AL-MAKNĀS, MUḤAMMAD Bin ʿUṮMĀN, *al-ʾAksīr fī Fukāk al-ʾAsīr*, reviewed by: Muḥammad al-Fāsī, manšūrāt Muḥammad v University in Rabat, 1965.
- AL-MAQQARĪ, ʾAḤMAD BIN MUḤAMMAD AL-TALMASĀNĪ, *Nafḥ al-Ṭīb min Ġuṣn al-ʾAndalus al-Raṭīb*, Vol.2, Beirut: dār ṣādir, 1988.
- AL-MAZRŪʿĪ, ḤIMDĀN BIN MUSLIM, «al-Tasāmuḥ fī al-Qurʾan al-Karīm waʾl-Suna al-Nabawīya al-Muṭahara», *maqāla bi-kitāb, mūʾtamar al-tasāmuḥ*, 2004.
- ALMGRITI, KHOLIO RIIS ROBIO, *al-ʾAndalus Baḥṯā ʿan al-Hawīya al-Ġāʾiba*, Translated by: Ġada ʿUmar Ṭūsūn ʾAbū al-Faḍl, Cairo: National Center for Translation, 2014.
- AL-TŪWĪĞRĪ, ʿABD AL-ʿAZĪZ, ʿUṮMĀN, «al-Tafāʿul al-Mutabādal waʾl-Tawāṣul bayn al-Ḥaḍāra al-ʾIslāmīya waʾl-Ḥaḍārāt al-ʾUḫrā», *Kitāb Aʿmāl al-Mūʾtamar al-Sadis ʿAšar liʾl-Mağlis al-ʾAʿlā liʾl-Šuʾūn al-ʾIslāmīya*, Cairo, 2004.
- AL-WARFALĪ, ʿABD AL-ʿĀṬĪ MUḤAMMAD, *ʾAwrāq ʾandalusīya*, Benghazi: dār al-kutib al-waṭanīya, 1990.
- AL-ZANĀTĪ, ʾANWAR MAḤMUD, «al-ʿImāra al-ʾAndalusīya wa Dorha f al-Tawāṣul al- Ṯaqāfī bayn al- Šuʿūb 92-897/ 711-1492», mağalat al- dirāsāt al-tārīḫīya waʾl-ʾiğtmāʿīya, University of Nouakchott, 29, 2018.
- ʿANĀN, MUḤAMMAD ʿABD ULLAH, «ʾAndulisīyat», *Mağalit al-ʿArabī*, 1988.
- ……., *Dawlit al-ʾIslām fī al-ʾAndalus*, VOL.7, Cairo: Maktabat al- ḫānǧī, 1997.
- ……., «al-ʾAṯār al-ʾandalusīya al-bāqīya fī isbānīyā wal-Burtuġāl Dirāsat tārīḫīya aṯarīya», Cairo: Maktabat al-Ḫānǧī, 3rd ed, 1417/1997.
- ʾAŠBĀḤ, YUSUF, *Tārīḫ al-ʾAndalus fī ʿAhd al-Murābiṭīn waʾl-Mūaḥidīn*, Vol.2, Cairo: National Center for Translation, 2011.
- BALBÁS, L.T., « al-ʾAbnīya al-ʾIslāmīya», Taʿrīb: al-Anisa ʿAlyā ʾIbrāhīm al-ʿAnānī, *mağalit al-maʿhad al-maṣrī liʾl-dirāsāt al-ʾislāmīya 1*, 1953.
- BAROJA, JULIO CARO, *Muslimū Mamlakat Ġirnāṭa Baʿd ʿĀm 1492*, Cairo: Supreme Council of Culture, 2003.
- BŪRĪBA, RAŠĪD, «al-Ṭirāz al-Mūaḥdī wa Muštqātuh al-Ḥafṣī, al-Marīnī, al-Zīyānī, al-Naṣrī», *al-Fan al-ʿArabī al-ʾIslāmī*, Tunisia: Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization, 1995.
- BUSTU, GUILLERMO GONZALEZ, *al-Mūrīskīyīn fiʾl-Maġrib*, Translated by: Marwa Muḥammad ʾIbrāhīm, Cairo: Supreme Council of Culture, 2005.
- CAPE, JOSEPH MACK, *Madīnit al-ʿArab fī al-ʾAndalus*, Translated by: Taqī al-Dīn al-hilālī, maṭbaʿat al-maʿānī, 1950.
- CASAMAR, M., «Arqueta de Hišām II", En: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España, Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992, Nueva York, The Mertopolitan Museum of Art, 1 julio'27 septiembre 1992*, Madrid, 1992, 208-209.
- CASTRO, AMÉRICO, *ʾIsbānya fī Tārīḫahā al-Misīḥīūn wa al-Muslimūn wa al-Yahūd*, Translated by: ʿAlī ʾIbrāhīm al-Munūfī, Cairo: Supreme Council of Culture, 2003.
- DOKMAK, A. M., «Estudio de los Elementos Islámicos en la Arquitectura Mudéjar en España a Traves de las Bóvedas de Mocárabes y de Ejemplos de la Epigrafía Árabe», *PhD Tesis*, Universidad Complutense de Madrid, 2001, FIGS. 41- 47.

- ……., «La utilización de las partes de la bóveda de arista en la arquitectura islámica y mudéjar en Al-Andalus, norte de África y Sicilia», *Anales de Historia del Arte 19*, 2009.
- DUQMĀQ, ʾAḤMAD MAḤMUD &, SAYĪD, ZAYNAB ŠAWQĪ, «al-Kitābāt al-ʿArabīya fī Knāʾis wa ʾAdyīrat Ṭulayṭala», *Ḥawlīyat al-ʾItḥād al-ʿĀm liʾl-Āṯārīyn al-ʿArab "Dirāsāt fī al-Waṭn al-ʿArabī"19*, №.19, 2016.
- DUQMĀQ, ʾAḤMAD MAḤMUD, «Qiṭʿa Ḫašabīya mn Āsquf ʿAmāʾir Ṭulyṭala», *Ḥawlīyat al-ʾItḥād al-ʿĀm liʾl-Āṯārīyn al-ʿArab "Dirāsāt fī al-Waṭn al-ʿArabī"18*, №.18, 2015.
- ECHEVARRÍA, A., «De Mudéjares a Moriscos en el Reino de Castilla (1480-1504)», *Sharq al-Andalus* 20, 2011-2013.
- FARAĞ, ʿIZ AL-DĪN, «Faḍāʾil ʿUlamāʾ al-Muslimīn ʿalā al-Ḥaḍāra al-ʾŪrūbī », Cairo: Dār al-fikr al-ʿarabī, 2002.
- FĀRŪQ, NĪFĪN MUḤAMMAD, «al-Ḫazaf al-ʾAndalusī Ḍū al-Barīq al-Maʿdanī wa ʾAṯaruh ʿalā al-Ḫazaf al-ʾŪrūbī», *Master Thesis*, Faculty of Archeology, Cairo University, 1988.
- FERANDEZ, E., A., *la alHamra, Barleene*, 1992.
- FRANCISCO, P., M., *Alconservacion de la al Hamrbra, Proyecto de adaptcion del Palacis de Corlos*, Revista, arquitectura 3, 1941, 49-50.
- Ğūtmān, Rfāʾīl, *al-ʿImāra al-Mudagana*, Translated by: ʿAlī ʾIbrāhīm al-Munūfī, Cairo: Supreme Council of Culture, 2003.
- HĀŠIM, ʾAḤMAD ʿUMAR, «al-Taʿadudīyaal-Dīnīya fī al-Muğtamaʿ al-ʾIslāmī», *maqala bi-kitāb muʾtamar al-tasāmuḥ fī al-ḥaḍāra al-ʾIslāmīya*, Cairo: Supreme Council of Culture, 2004.
- ḤASSAN, ḌAKĪ MUḤAMMAD, *Funūn al-ʾIslām*, Cairo: dār al-fikr al-ʿarabī, 1948.
- ʾIBN AL-ḪAṬĪB, LISĀN AL-DĪN ʾABŪ ʿABDULLAH MUḤAMMAD, *al-ʾIḥāṭa bi-ʾAḫbār Ġirnāṭa*, Reviewed by: Muḥammad ʿAbdullah ʿAnān, Cairo, 1974.
- ʾIBN MANẒUR, ĞAMĀL AL-DĪN MUḤAMMAD BIN MAKRAM AL-ʾANṢĀRĪ, *Lisān al-ʿArb*, Beirut: dār ṣādir.
- ʾIBN ṢĀḤIB AL-ṢALĀH, *al-Man biʾl-ʾImāma*, reviewed by: ʿAbd al-Hādī al-Tāzī, 3rd ed., Beirut: dār al-arb al-ʾIslmī, 1987.
- IBN SULAYMĀN, ĞŪDĪYA ḤṢĀR, *Fan al-Mudğanīn fī ʾIsbānya, Maqala b-Kitāb al-Fan al-ʿArabī al-ʾIslāmī*, Tunisia: Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization, 1995.
- IRVING, WASHINGTON, *Qasr al-Ḥamrāʾ fī al-ʾAdab waʾl-Tārīḫ*, Translated by: ʾIsmāʿīl al-ʿArabī, Beirut: dār al-rāʾid al-ʿarabī, 1984.
- ʾISMĀʿĪL, KAMĀL ʿANĀNĪ, «ʿImārat al-Quṣūr al-ʾIslamīya fī al-ʾAndalus wa Taṭūruhā Maḫṭūṭ», *PhD thesis*, college of Literature Alexandria University, 1995.
- KAḤĪLA, ʿUBĀDA ʿABD AL-RAḤMAN, *al-Ḫuṣūṣīya al-ʾAndalusīya waʾUṣūlahā al-Ğuġrāfīya*, Cairo, ʿīn liʾl-dirāsāt waʾl-buḥūṯ al-ʾInsānīya waʾl-ʾIğtmāʿīya, 1995.
- ……., al-Quṭūf al-diwānī fī al-Tārīḫ al-ʾIsbānī, 1998.
- ……., *ʾAndalusīāt*, 2nd ed., Giza, 2001.
- ……., *Tārīḫ al-Naṣārā fī al-ʾAndalus*, VOL.1, Giza, 1993.
- LOMBIER, ÉLI, *Taṭawr al-ʿImāra al-ʾIslāmīya fī ʾIsbānīya waʾl-Burtuġāl wa Šamāl ʾAfrīqīya*, Translated by: ʿAṭā ullah ğalyān, Beirut: dār ʾAsya, 1985.
- LŪKNĀN LŪSYĀN, *Taʾṯīrāt al-Fan al-ʿArabī al-ʾIslāmī fī al-Fan al-Rūmānī bi-Faransā*, maqāla bi-kitāb al-fan al-ʿarabī al-ʾIslāmī, Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization, Tunisia, 1995.
- LUQMĀN, ŠĀKIR, «al-ʾAdab al-mūrīskī Ṣūra min al-Taḥadī Ḥifāẓā ʿalā al-hawīya», *Emir Abdelkader University of Islamic Sciences Review* 33, №.1, 2019.

Doi: 10.21608/jguaa.2024.250046.1322

- MALDONADO, BASILIO PAVÓN, *al-Fan al-Ṭulīṭī*, Translated by: ʿAlī ʾIbrāiīm al-Munūfī, Cairo: Supreme Council of Culture, 2000.
- MORENO, MANUEL GÓMEZ, *al-Fan al-ʾIslāmī fī ʾAsbānyā*, Translated by: Luṭfī ʿAbd al-Badīʿ waʾl-Sayd ʿAbd al-ʿAzīz Sālim, al-dār al-maṣrīya liʾl-taʾlīf waʾl-našr, 1900.
- MŪʾNIS ḤUSAYN, *al-Ṯaġr al-ʾAʿlā al-ʾAndalus fī ʿAṣr al-Murābiṭīn*, Cairo: maktabat al-ṯqāfīya al-dīnīya, 1990.
- ……., *Maʿālim Tārīḫ al-Maġrib waʾl-ʾAndalus*, Alexandria: dār maṭābiʿ al-mustaqbal, 1980.
- MUṢṬAFĀ, SULĪMĀN WAʾAḤARŪN, *Buḥūṯ ʿan al-ʾAndalusī fī Tūnis*, Tunisia: al-maʿhad al-qawmī liʾl-āṯār waʾl-finūn markaz al-dirāsāt al-isbānīya al-ʾAndalusīya, 1983.
- ORTIZ, ANTONIO WA VINCENT, BERNARD, *Tārīḫ Muslimī al-ʾAndalus al-Mūrīsikīyn (Ḥayāh... wa Maʾsāh ʾAqalīya)*, Translated by: ʿAbd al-ʿĀl Taha, Doha: dār al-ʾišrāq, 1988.
- POOLE, STANLEY LANE, *Qiṣat al-ʿArab fī ʾIsbānīā*, Transalted by: ʿAlī al-Ğārim, Cairo: klimāt ʿarabīya liʿl-tarğama waʿl-našr. 1994.
- PROVENÇAL, ÉVARISTE LÉVI, *al-Ḥaḍāra al-ʿArabīya, fī ʾIsbānya*, Translated by: al-Ṭāhir ʾAḥmad Mikī, 1st ed., Cairo: dār al-maʿārif, 1979.
- RAZŪQ, MUḤAMMAD, *al-ʾAndalisīyūn wa Hğrātihm ʾilā al-Maġrib Ḫilāl al-Qarnayn 16 wa 17*, Rabat: āfrīqyā al-šarq, 1987.
- SAʿĪDŪNĪ, NĀṢR AL-DĪN, «mn al-Hğra al-ʾAndalusīya ʾIlā al-Ğazāʿir», *mağalit ʾawrāq 4*, 1981.
- TORRES, C. B., «Lápida Funeraria Bilingüe», *Dos milenios en la historia de España*, Año 1000, Año 2000, Madrid, 2000.
- VINCENT, L. B., *Les morisques et les prénoms chrétiens*, Montpellier, 1983.

المواقع الالكترونية:

- http://irishpilgrimonthecaminodesantiago.blogspot.com/2015/12/santa-maria-la-real-de-huelgas-burgos.html Accessed on January 26, 2024.
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%A8%D9%86_%D8%B1%D8%B4%D8%AF Accessed on January 26, 2024.
- https://barbaraathanassiadis.com/leisure/a-stroll-around-the-most-romantic-place-in-the-world-alhambra-granada-spain Accessed on January 26, 2024.
- https://depositphotos.com/photos/granada-espanha.html Accessed on January 26, 2024.
- https://en.wikipedia.org/wiki/File:Igreja_S%C3%A3o_Pedro_de_Rates,_P%C3%B3voa_de_Varzim_(5005332929).jpg Accessed on January 26, 2024.
- https://fromluxewithlove.com/best-things-things-to-do-in-cordoba-spain/ Accessed on January 26, 2024.
- https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;isl;es;mon01;1;ar Accessed on January 26, 2024.
- https://twitter.com/shahlaa20/status/625878132151599104 Accessed on January 26, 2024.
- https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Aa_a_so_nice_ceiling_in_alhambra_in_granada_2016_%282%29.jpg Accessed on January 26, 2024.
- https://www.istockphoto.com/photo/alhambra-relief-gm177521052-21540976 Accessed on January 26, 2024.