The Ornamentations of the Arch Frames in the Windows and Doors of the Traditional Houses 20th 19th and in Old City of Hebron during the Century

Adnan Ahmad Abu Dayyah*

Abstract

This research tackles the issue of studying and documenting the ornamentations engraved on the arch frames in the windows and entrances of the traditional houses in the Old City of Hebron. It mostly focused on the key of the arch in that some of them were engraved on the column separating two adjacent windows.

The results of the research prove that the local artist was committed to engrave geometric shapes or plants or scriptures without registering any form of animate beings, in a case of commitment to prohibiting their drawing. As for the geometric shapes, they varied between trapezoid, rhombus, square, rectangle, oval, fan and circle. As for the plant forms, they varied between acanthus leaves, palm fronds, sunflowers, grape leaves, four, five, six, seven and eight roses, lily, and cup flower. Another result is that the local artist adhered to some characteristics of Islamic art while engraving his drawings, such as balance, symmetry, movement, repetition and interlacing, while we did not find him committed to some other ethics such as three-dimensional engraving, filling the void, and being away from natural form or modification.

The research also revealed the extent of richness and technical capabilities of the architects who lived in the period of the study. It aimed to know the ideas and ideologies that influenced the artist and architect who oversaw the local architecture in the Old city of Hebron.

As for the study method, the researcher followed the statistical and documentary study method, supported by historical and technical analysis. The research material was collected through field tours in the quarters of the Old City of Hebron.

Keywords: Arch, Old City, Ornamentation, Shapes, Star.

* Associate Professor, Department of Tourism and Antiquities, Hebron University, Palestine. adnand@hebron.edu

Submitted: 5/7/2022, **Revised:** 24/10/2022, **Accepted:** 22/11/2022.

https://doi.org/10.34120/0117-041-163-004

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

أبو دية، عدنان: " زخرفة إطارات العقود في شبابيك وأبواب البيوت التراثية في البلدة القديمة في مدينة الخليل في القرنين التاسع عشر والعشرين"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 163، 2023، 115-156 .

Abū dīh, ʿdnān: "ẓẖrfī iṭārāt al-ʿqūd fī šbābīk ū ʾabwāb al-bīūt al-trāṯīh fī al-bldh al-qdīmh fī mdīnī al-ẖlīl fī al-qrnīn al-tās ʿšr wa āl ʿšrīn", *Arab Journal for the Humanities*: 163, 2023, 115-156 .

زخرفة إطارات العقود في شبابيك وأبواب البيوت التراثية في البلدة القديمة في مدينة الخليل في القرنين التاسع عشر والعشرين

عدنان أحمد أبو دية *

الملخص

يدور الحديث في هذا البحث حول دراسة وتوثيق الزخارف والأشكال الفنية المنقوشة على إطارات العقود في شبابيك ومداخل البيوت التراثية في البلدة القديمة في مدينة الخليل، والتي تركزت في الغالب على مفتاح العقد، وبعضها نقشت على العمود الفاصل بين شباكين متجاورين. وقد تبين من خلال هذا البحث العديد من النتائج أهمها أن الفنان المحلي قد التزم في نقش الأشكال الهندسية أو النباتية أو الكتابية دون أن يتم تسجيل أي شكل لكائنات من ذوات الأرواح، في حالة من الالتزام بتحريم رسمها. وتبين أن الأشكال الهندسية قد تنوعت بين شبه المنحرف، المعين، المربع، المستطيل، الشكل البيضاوي، الشكل المروحي والدائرة، إضافة إلى الأطباق النجمية والمضلعات الخماسية والسداسية. وأما الأشكال النباتية فقد تنوعت بين ورق الأكانثاس، سعفة النخيل، نبات دوار الشمس، ورق العنب، الورود الرباعية والخماسية والسداسية والسباعية والثمانية، الزنبق، والوردة الكأسية. وبين البحث أن النجوم بأنواعها قد حازت على نصيب كبير من الأشكال الزخرفية. أما التاريخ فقد تمت كتابته بالسنوات الهجرية في إشارة إلى تبعية المدينة للنظام العثماني الإسلامي في حينه. وكان نصيب الكتابات على عقود الشبابيك والأبواب قليل جدا، وهي إما أنها كلمات التوحيد، أو البسملة أو أيات قرآنية، بخط رقعة حديث.

ومن نتائج البحث أيضاً إظهار التزام الفنان المحلي ببعض صفات الفن الإسلامي أثناء نقشه رسوماته مثل الإتزان، التناظر، الحركة، التكرار والتشابك، بينما لم نجده ملتزمًا ببعض الصفات الأخرى مثل النقش ثلاثي الأبعاد، ملئ الفراغ، والبعد عن الشكل الطبيعي أو التحوير.

وكشفت الدراسة أيضاً عن مدى ثراء أهل المدينة وعن القدرات الفنية للمعماريين الذين عاشو في حقبة الدراسة. وإلى معرفة الأفكار والأيديولوجيات التي أثرت على الفنان والمعماري الذي أشرف على العمارة المحلية في مدينة الخليل. ومعرفة مدى التشابه والتنوع في هذه الزخارف. كما كشفت مدى تأثر الفنان في مدينة الخليل بالمحيط الثقافي الفلسطيني والعربي، والإقتباس منه.

أما منهج الدراسة فقد اتبع الباحث منهج الدراسة الإحصائية والتوثيقية مدعمًا بالتحليل التاريخي والفني، وقد تم جمع المادة البحثية من خلال الجولات الميدانية في بيوت البلدة القديمة في مدينة الخليل.

الكلمات المفتاحية: الأشكال، البلدة القديمة، الزخرفة، العقد، النجمة.

* أستاذ مشارك، قسم السياحة والآثار، جامعة الخليل، فلسطين. adnand@hebron.edu

الاستلام: 2022/7/5 ، التعديل النهائي: 2022/10/24 ، إجازة النشر: 2022/11/22

https://doi.org/10.34120/0117-041-163-004

To cite this article/ الإشارة المرجعية للبحث

أبو دية، عدنان: "زخرفة إطارات العقود في شبابيك وأبواب البيوت التراثية في البلدة القديمة في مدينة الخليل في القرنين التاسع عشر والعشرين"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 163، 2023، 115-156 .

Abū dīh, ʿdnān: "ẓẖrfẗ iṭārāt al-ʿqūd fī šbābīk ūʾabwāb al-bīūt al-trāṯīh fī al-bldh al-qdīmh fī mdīnẗ al-ẖlīl fī al-qrnīn al-tās ʿšr wa āl ʿšrīn", *Arab Journal for the Humanities*: 163, 2023, 115-156 .

الدراسات السابقة

عمل الباحث طارق داود أحمد رسالته الماجستير في جامعة النجاح عام 2008 م، عن "تحليل الطرز المعمارية للمباني السكنية في فلسطين في الفترة العثمانية"حالة دراسية مدينة نابلس". كما قامت الباحثة هنادي كنعان بعمل رسالة ماجستير ثانية في جامعة النجاح الوطنية عن الزخارف في البلدة القديمة في نابلس بعنوان "الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس "دراسة تحليلية" عام 2010م. وقامت الباحثة نشوة الرملاوي بعمل رسالة ماجستير عن الزخارف في مدينة غزة بعنوان "التكوينات الجمالية المملوكية والعثمانية في المباني الأثرية بمدينة غزة "حالة دراسية الزخارف" في الجامعة الإسلامية بغزة عام 2012م.

صعوبات الدراسة

- تمثل صعوبات الدراسة في:
- مضايقات قوات الاحتلال، ومنع التجول في البلدة القديمة بحرية، خاصة منطقة المسجد الإبراهيمي وما حولها.
- بعض الزخارف كانت في أماكن شاهقة، يصعب الوصول إليها.
- بعض البيوت كانت مأهولة مما يصعب عملية التقاط الصور لزخارف البيت.

المقدمة

الزخرفة عبارة عن وسيلة تعبيرية في المجال الفني، لجأ إليها الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ، وعبر من خلالها عما يجول في عقله وقلبه وروحه بشكل فني على جدران مسكنه، سواء أكان ذلك كهفًا منحوتًا في الصخر أم بناءً طينيًا أم حجريًا في العصور اللاحقة. وإن كانت الفنون السابقة على الإسلام تبدع في شتى المجالات دون حدود أو شروط؛ فقد اتبع المسلمون نظامًا خاصًا في المجال الفني التزموا به بالتعاليم الإسلامية التي توجه الفنون وجهة محددة بتعاليم ونصوص مقدسة، مما جعل للفنون الإسلامية هوية خاصة، واضحة تخدم الأيديولوجية التي جاء بها الدين الإسلامي.

وقد كانت الزخرفة أحد مجالات التعبير الفني التي وجد فيها الفنان المسلم ميدانًا رحبًا يجول فيه بكل ما تجود به قريحته، بعيدًا عن المحظورات الشرعية الفنية التي جاءت بها الشريعة الإسلامية[1]، فابتعاد الفنان المسلم عن تصوير كل ما فيه روح [2]جعله يبدع في مجالات الفنون النباتية والهندسية وفنون الخط العربي. وقد جاءت زخرفة البيوت التراثية في مدينة الخليل منسجمة مع هذا التوجه الإسلامي العام للفنانين المسلمين في العالم. ومما ساهم في التزام الأهالي بالتعاليم الإسلامية في تجنب رسم ذوات الأرواح هو مجاورة بيوتهم للمسجد الإبراهيمي الشريف، الذي يحظى بقدسية واحترام كبيرة لدى المسلمين عامة وسكان المدينة المجاورين خاصة. فإذا كان الفنانون المسلمون يجنبون المساجد والأماكن الدينية مثل تلك الأشكال؛ فقد نفذ الأهالي المجاورين للمسجد الإبراهيمي تلك التعليمات بصرامة احترامًا وحبًا للمسجد المجاور، إضافة إلى أن سكان مدينة الخليل معروفين بتدينهم والتزامهم الديني حتى يومنا هذا.

أما عن سبب اختيار زخرفة إطار العقود وخاصة مفتاح العقد، فذلك كون أن مفتاح العقد هو الصنجة[3] الأوسط والأعرض والأعلى والأكثر بروزًا وظهورًا في القوس، وإن كانت زخرفة جميع صنجات (قمط) القوس يمكن أن تدل على ثراء صاحب البيت وقدراته المادية؛ فإن زخرفة مفتاح العقد يمكن أن يكون أقل القليل في هذا المجال. ولذلك حرص معظم أصحاب البيوت على زخرفة مفتاح العقد، أو العمود الفاصل بين الشباكين المتجاورين على الأقل. أما الحقبة الزمنية التي تعود إليها معظم البيوت التي تم زيارتها والتعرف على زخرفتها فهي من نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ضمن حدود البلدة القديمة وحاراتها في مدينة الخليل.

زخرفة الواجهات

لقد كانت زخرفة الواجهات في العمارة الإسلامية عملاً يتم الاهتمام به بعناية منذ العصر الأموي، وليس بعيدًا عن مدينة الخليل تقع قبة الصخرة المشرفة حيث زخرفت واجهاتها من الداخل والخارج بشكل مكثف، وكذلك الحال في المصلى القبلي وقبة السلسلة والقصور الأموية إلى الجنوب من المسجد الأقصى في فلسطين، والجامع

الأموي في دمشق، كما أن القصور الأموية – الباقية آثارها– حتى اليوم تعتبر شاهدًا حيًا على فنون زخرفة الواجهات والعناية الفنية بها، والأمثلة على ذلك كثيرة في قصر هشام في أريحا وقصر خربة المنية قرب بحيرة طبرية، وقصر المشتى في الأردن وغيرها الكثير[4]. وكانت أهم زخارفهم النباتية ورقة العنب الثلاثية والخماسية الفصوص وعناقيد العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأزهار اللوتس، وقد عملوا على تحويرها والإضافة والحذف بما يتفق ويتماشى مع مرجعيتهم الدينية، وقد ازدهرت العناصر الزخرفية في عهدهم وتميزت بالدقة في رسم الزخارف النباتية[5] وكل ذلك كان بتأثيرات فنية مختلفة من هلينستية وساسانية وقبطية وبيزنطية[6]. وقد استخدم الفنان الأموي في سعيه لزخرفة الواجهات أسلوب الحفر على الحجر كما في واجهة قصر المشتى، وأشغال الجص المنحوت والبارز كما في قصر هشام، وتكسية الجدران بالفسيفساء كما في مسجد قبة الصخرة في مرحلة التأسيس، وواجهة الجامع الأموي في دمشق[7].

وقد عني الفنانون المسلمون بزخرفة الواجهات في العصر العباسي أثناء بنائهم قصر أو حصن الأخيضر، وأثناء بناء مدينة السلام ومدينة سامراء بما فيها من قصور ومساجد لا زالت آثارها باقية حتى اليوم[8]. وقد غلب على الفنون العباسية كثرة استخدام الأشكال الهندسية والأطباق النجمية، كما هو الحال في زخارف المدرسة المستنصرية في بغداد[9].

أما الفاطميون فقد تركوا لنا شواهد كثيرة على زخرفة الواجهات في مسجد الأقمر ومسجد الحاكم بأمر الله، وتمثل ذلك في الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية والمقرنصات حيث غلب عليها أسلوب الحفر العميق الذي اتُّبع في العصر الفاطمي[10]. وبالرغم من الأحداث والأهوال الصعبة التي مر بها العصر الأيوبي؛ إلا أن الباحث يجد حبهم لزخرفة الواجهات في أقواس الحنايا والشبابيك، وصفوف المقرنصات التي زينت واجهات بعض الأبنية الأيوبية، مثل مدرسة وقبة نجم الدين أيوب في القاهرة[11].

وقد بلغت زخرفة الواجهات ذروتها في العمارة الإسلامية في العصر المملوكي، حيث نجد الأبلق والمعشق، والأقواس الثلاثية والمقرنصات والكورنيشات والأفاريز وشرافات السطح وأحزمة الأشرطة الكتابية، وزخرفة أسطح القباب وواجهات المآذن بالأشكال النباتية والهندسية وغيرها من فنون الزخرفة الإسلامية[12].

البيوت التراثية في البلدة القديمة في مدينة الخليل

بالرغم من أن أغلب بيوت البلدة القديمة تعود للحقبة العثمانية المتأخرة؛ إلا أنه يمكن أن تجد بينها بعض المباني العامة تعود لحقب زمنية أقدم من ذلك، مثل بعض المساجد والزوايا وعيون الماء والتكية وبرك الماء، وهي من العهود الأيوبية والمملوكية والعثمانية[13]. بنيت أغلب بيوت البلدة القديمة في الخليل في حارات مكتظة محيطة بالمسجد الإبراهيمي من جميع الجهات، وهذه الحارات هي حارة الشيخ علي البكاء، حارة القزازين، حارة السواكنة، حارة القلعة، حارة بني دار، حارة العقابة، حارة المحتسب، حارة المدرسة، حارة قيطون، حارة المشارقة، حارة الأكراد، حارة المشارقة الفوقا، وحارة الحوشية[14].

وفي هذا البحث نتعرف على أمثلة من الزخارف التي اهتم سكان البيوت في مدينة الخليل القديمة بنقشها على مداخل وشبابيك بيوتهم، حيث إنه من الصعوبة الكبيرة أن يستطيع أحد إحصاءها جميعها، للصعوبات الموضحة أعلاه، ويمكن اعتبار هذا البحث الحلقة الأولى في ميدان البحث الأثري عن زخارف مدينة الخليل.

إن أكثر ما يميز البيوت ويجلب الانتباه والاهتمام بها بشكل عام هو المداخل والشبابيك، ومن أراد أن ينقش الزخارف على بيته فلا بد أن يبدأ بها. وإن أكثر شيء بارز ومميز في تلك العقود التي تعلو المداخل والشبابيك هو مفتاحها: ومفتاح العقد هو الحجر أو الصنجة أو القمطة التي تتوسط ذلك العقد أو القوس، ويكون في الغالب ذو حجم أكبر من الصنجات المجاورة له، وفي موضع مركزي في الأعلى، مما يجعل زخرفته والنقش عليه أسهل وأكثر بروزًا.

يمكن تقسيم زخارف إطارات العقود في بيوت البلدة القديمة في مدينة الخليل إلى زخارف هندسية وزخارف نباتية وأخرى كتابية على النحو الآتي:

الزخارف الهندسية

لم تكن الزخارف الهندسية من اختراع المسلمين[15]، ولكنها لم تجد قمة الإبداع والغنى والرقي إلا على يديهم. وقد بدأ المسلمون باكرًا يطورون هذا النمط الزخرفي

الذي يعطيهم مساحة ومجالاً لإبداع غير متناهي، حتى أن فناني العصور الوسطى من الأوروبيين كانوا يقضون الساعات الطويلة يعيدون رسم تلك الزخارف الإسلامية الهندسية ويحاولون فهمها[16]. لقد شكلت الدائرة والخط المستقيم والنقطة والمضلعات والمثلثات إضافة إلى الأطباق النجمية الأساس البسيط الذي طوره الفنان المسلم وصولاً إلى الأشكال الهندسية المعقدة، وتم تنفيذها على كافة الآثار المنقولة من تحف معدنية وخشبية وزجاجية، وغير المنقولة من عمائر وأبنية بمختلف وظائفها الدينية أو المدنية[17].

وقد تميزت الزخرفة الهندسية الإسلامية بالتكرار والتنوع، وشكلت إطاراً خارجياً لأنواع أخرى من الزخرفة النباتية أو الكتابية، أو ربما كانت رسمت كموضوع زخرفي قائم بذاته. وقد تم تنفيذها على العمائر على الحجر أو الجبص أو الفسيفساء، وفي الزخارف الهندسية التي نفذت على إطارات العقود في الخليل نجدها قد نقشت على الحجر، وكان منها نماذج وأمثلة عديدة:

الدائرة

تعتبر الدائرة أبسط الأشكال الهندسية التي يبدأ بها الفنان خياله، وفي شكلها كثير من المعاني العميقة التي يجدها الفنان متأصلة في روحه وفي عالم اللاوعي المستتر في كيانه. فقد عرفت الحضارات القديمة الدائرة وضمنتها فنونها المختلفة، وكان استلهام ذلك من شكل كروية الأرض، واستدارة قبة السماء، وشكل الشمس والقمر، ومن دوران الليل والنهار، وربما أضاف الفنان المسلم أفكاره عن حركة الطواف حول الكعبة، أو حتى حلقات الذكر الصوفية الدائرية[18]. وتعتبر الدائرة رمزاً فلسفياً يعبر عن الوسطية نظراً لتساوي أبعاد محيطها عن المركز. وهو منهج يحرص عليه المسلمون اقتداءً برسولهم الكريم (عليه السلام)، ونصوص القرآن الكريم، قال تعالى ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ﴾(البقرة: 134). والدائرة يمكن أن تكون إطاراً خارجياً لأشكال غير متناهية من الزخارف الهندسية أو النباتية تنقش بداخلها، وتوفر لها التماثل والتناسق المطلوب بين أطرافها. وقوس الدائرة هو الأساس الذي يبنى عليه رسم الزخرفة، فمن خلال تكرار الأقواس يتحدد شكل الزخرفة، والتكرار

يكون إما متتابعًا أو متداخلاً أو متعاكسًا. وتتشكل الزخارف من تداخل الدوائر مع بعضها بعضًا بقياسات رياضية وهندسية، وتتولد مكوناتها من تقاطع الدوائر وإنتاج أشكال هندسية أو نباتية بسيطة.

ونجد الدائرة في الزخارف المدرجة في هذا البحث قد اشتركت في عدد كبير منها، إما كونها موضوع الزخرفة الرئيسي أو التكميلي أو إطارها الخارجي. (انظر: أشكال أرقام 1، 2، 3، 4).

الشكل شبه المنحرف

بما أن البحث يهتم بدراسة الزخارف المنقوشة على إطارات ومفتاح العقود؛ فإنه من المتوقع أن لا نوثق أشكال المربع أو المستطيل أو المثلث منفردًا في قائمة الأشكال الهندسية، وذلك بسبب حجم وقياسات مفتاح العقد الذي يكون جزءًا من قوس يزيد ضلعه الخارجي الأعلى أكثر عن الضلع الداخلي الأسفل مما يجعل شكله أقرب إلى شبه المنحرف منه إلى المربع أو المستطيل. لذلك نجد أنه تم تشكيل الزخارف الهندسية أو النباتية لتناسب الشكل شبه المنحرف. وفي حال قرر النقاش أن يزين مفتاح أو صنج العقد بشكل مربع أو مستطيل فهو بحاجة أن يضمنه داخل شكل شبه منحرف أكبر منه.(انظر: أشكال أرقام 5 حتى 14).

الأشكال المروحية

تعتبر الأشكال المروحية المنقوشة داخل حدود الدائرة مثالاً جيدًا يتجمع فيها عدة صفات للفنون الإسلامية الزخرفية، مثل التكرار والتناظر والتماثل وملئ الفراغ. وهي تقوم على مبدأ تكرار الخطوط ودورانها في فلك الشكل الدائري انطلاقًا من المركز. وفي هذا الشكل تعبير رمزي عن مركزية الكون، الذي يدور في فلك الخالق عز وجل وبقوانينه ونظامه، وفيه تعبير عن مركزية الخليفة المسلم وأهميته حيث تدور حوله الدولة بكل مكوناتها حسب نظام واحد وأيديولوجية واحدة. وقد عرفت العمارة الأسلامية والخط العربي والفنون الإسلامية المختلفة أشكالاً من المراوح النخيلية وأنصاف المراوح النخيلية، كشكل فني زخرفي وتعبير فلسفي فكري، يفسر طبيعة نظام الأسرة والدولة

والكون من وجهة نظر الفنان المسلم. وفي هذا البحث تم نقش الأشكال المروحية على مفتاح العقد في أكثر من مثال. (انظر: أشكال أرقام 15 ،17، 18، 20).

الأشكال الإشعاعية

إن الشكل الإشعاعي يعبر عن رؤية وموقف الإنسان المسلم للكون الواسع الذي يتمحور حول مركز وخالق واحد. كما يدل على فلسفة ربط الأطراف بالمركز، فرب الأسرة هو مركز الأسرة الأول ومحورها، والخليفة المسلم هو مركز الدولة وصانع قراراتها المهمة، والشمس هي مركز مجموعتنا الشمسية، في حين أن جميع الكواكب تدور حولها، وهكذا تسير الأمور.

لقد تم توثيق عدد من نماذج الزخرفة بالأشكال الإشعاعية التي تبدأ من المركز وتنطلق في كل الاتجاهات بأشعة تنتهي بدائرة خارجية. ويمكن القول أن هذا الشكل أقرب إلى الشكل الدائري، حيث يتم تقسيم المساحة بين الدائرة الداخلية والدائرة الخارجية إلى شرائح متساوية بواسطة الخطوط الممتدة من الداخل إلى الخارج. (انظر: أشكال 2، 3، 16، 19).

المعين

المعين ذو شكل رباعي، ولكن ميول زواياه يعطي الفنان إمكانية أكبر من المربع أو المستطيل لينقشه في مفتاح أو صنجة العقد، خاصة إذا ثبَّت الزوايا في الاتجاهات الأربعة بدل الأضلاع، كما هو الحال في زخرفة المعين في حارة القزازين، (انظر: شكل رقم 21، 22) ولم يكتف النقّاش بذلك بل نقش معينات عديدة في الفراغ الداخلي للمعين الأوسع.

الشكل البيضاوي

الشكل البيضاوي شكل زخرفي يناسب حجم وشكل الصنج المتطاولة المحيطة بالعقد، ولذلك تم نقشه بشكل متكرر على صنج أحد الأبواب. (انظر: شكل رقم 23).

الأطباق النجمية

هي من أهم ميزات وإضافات الزخرفة على يدي العرب المسلمين، بدأت الأطباق النجمية بالظهور في الفنون الإسلامية منذ القرن الثالث هجري/ التاسع ميلادي في بناء وزخرفة مدينة سامراء العباسية[19]. وهي عبارة عن نجوم متعددة الأضلاع حتى تصل إلى ستة عشر ضلعًا أو يزيد[20]. وتشكل في تجاورها ما عُرف بالأطباق النجمية، وتعكس زخرفة الأطباق النجمية ولع المسلمين بالهندسة، والقدرة العالية على استخدام جميع أنواع المضلعات والأشكال الهندسية (المربع، المثلث، الدائرة، والشكل المضلع)[21] للتعبير من خلال ذلك عن الكون ودقة نظامه، ومداه اللامتناهي في جميع الأطراف.

وليس بعيدًا عن البيوت التراثية في البلدة القديمة في مدينة الخليل يمكن توثيق الأطباق النجمية في أبهى صورها في الزخارف الفاطمية على منبر صلاح الدين الذي نصبه في المسجد الإبراهيمي بعد تحريره من الصليبيين[22]. وفي زخرفة مفتاح وصنج العقود وجدنا عدة أمثلة على الأطباق النجمية عكست مهارة الفنان المحلي في مدينة الخليل. (انظر: أشكال أرقام 24، 25، 26، 35، 40).

النجمة السداسية

كانت النجمة السداسية رمزًا للخصب عند قدماء الكنعانيين[23] .وتجدها في الكثير من الحضارات الفرعونية والهندية والفارسية ترمز إلى آلهة ومعاني وثنية، وقد اعتبرت النجمة السداسية من أهم وأقوى الرموز في علوم وفنون السحر والشعوذة. واستخدمت في ممارسات قديمة لتفسير ما هو مجهول أو ما وراء الطبيعية[24].

وربما تأثر الفنان في مدينة الخليل بالموروث الثقافي الإسلامي حول خاتم سليمان، حيث تسمى النجمة السداسية أيضا بخاتم سليمان، وهذه التسمية معروفة في الأدبيات الإسلامية كعلامة يختم بها الإنسان نفسه ويحميها من السوء. ووفقًا للروايات المتوارثة في الأدب الإسلامي؛ أنعم الله على سليمان بن داوود بخاتم عجيب استطاع بواسطته إخضاع الجن والعفاريت والسيطرة على الرياح، وقد تحولت النجمة السداسية إلى رمز لهذا الخاتم، كما يستدل على ذلك من خلال عدد كبير من الأحجبة والتمائم والكتب

المصورة التي وصلتنا من ديار العالم الإسلامي الواسع[25]. مع ملاحظة أن المسلمين يؤمنون بأن نقش خاتم سليمان يحمل شعار التوحيد (لا إله إلا الله محمد رسول الله). ونجد في الأدب الإسلامي بفروعه المتعددة شهادات كثيرة في ما يحمله هذا الخاتم من كلمات دينية[26].

ولكن الثابت هو أن النجمة السداسية واحدة من الأشكال الهندسية التي أكثر الفنان المسلم من رسمها وتصويرها على أصناف التحف والعمارة الإسلامية، في: قصر هشام، قصر المشتى[27]، مسجد أحمد بن طولون، جامع الأزهر، المدرسة المستنصرية والقصر العباسي في بغداد[28]، سور مدينة القدس العثماني، والمسكوكات الإسلامية في جميع العصور الإسلامية الممتدة من العصر الأموي حتى العثماني[29]، وصولًا إلى قصور قرى الكراسي في فلسطين[30] وبيوت البلدة القديمة في الخليل، وإن زخرفة النجمة السداسية كانت تنقش على أقواس البيوت التابعة للمسلمين وللمسيحيين في فلسطين على حد سواء[31]، معتبرًا ذلك شكلًا زخرفيًا بحتًا لا وصاية لأحد عليه، ولا يؤدي أي معنى عقائدي أو أيديولوجي، ولا يرمز إلى أي فئة أو جماعة كانت. ولا صحة للقول بأن الذين نقشوا النجمة السداسية على بيوت الخليل التراثية هم اليهود أو العمال اليهود، ذلك أن الحركة الصهيونية تبنَّت النجمة السداسية رمزًا لها حديثًا، وقد ظهر ذلك الرمز على العدد الأول من مجلة "دي فيلت" التي أصدرها هرتزل في 4 حزيران 1897م، ثم اختير رمزًا للمؤتمر الصهيوني الأول، ووضعت على عَلَم المنظمة الصهيونية[32]. وحتى ذلك التاريخ كان سكان الخليل من العرب المسلمين فقط.

فالفنان المسلم كان ينفذ الزخرفة الهندسية بأشكالها المتنوعة من مربعات ومستطيلات ومعينات والنجوم بأنواعه، دون أن يكون لذلك إلا معنى واحد وهو الزخرفة التي تملأ الفراغ على الطريقة الإسلامية [33]، حيث يتم تقسيم المساحة المراد زخرفتها إلى وحدات هندسية متساوية في المساحة ومختلفة في زخرفتها الداخلية، مما يحقق المبدأ الفني الإسلامي المعروف في الزخرفة وهو مبدأ "الوحدة والتنوع"[34].

وقد جاء نقش النجمة السداسية في بيوت البلدة القديمة في مدينة الخليل على أشكال متعددة؛ فمنها ما كانت على شكل نجمة سداسية الأشعاعات محاطة بدائرة

خارجية (انظر: أشكال أرقام 29 حتى 36)، ومنها ما كانت على شكل وردة سداسية البتلات محاطة بدائرة خارجية (يأتي ذكرها أدناه).

النجمة والشكل الخماسي

وجدت النجمة والشكل الخماسي بكثرة في الفنون الإسلامية، ولا يوجد أي نص أو مدلول فكري لدى المسلمين يفسر ذلك، بل إن الاعتبارات الثقافية والروحية للنجوم الخماسية أو السداسية تنبع من عالم السحر والشعوذة والمعتقدات الوثنية، التي ربما تأثر بها المسلمين، ونقشوها على مداخل بيوتهم. ويذكر عبد الوهاب المسيري أنه كان يُشار إلى النجمة الخماسية في الثقافة الأسلامية- وهي المنافس الأكبر للنجمة السداسية- باعتبارها أيضًا (خاتم سليمان) [35] (انظر: شكل رقم 38). وبالإضافة إلى النجمة الخماسية فقد تم نقش الشكل الخماسي المضلع والمتطاول الذي يناسب شكله شكل مفتاح العقد المتطاول أيضًا. وقد جاء الشكل المضلع الخماسي منفردًا مرة واحدة في البحث (انظر: شكل رقم 37).

النجمة الثمانية

حظيت النجمة الثمانية الرؤوس في الفنون الإسلامية بمكانة رفيعة، كما أن الشكل المثمن أخذ اعتباره من نصوص القرآن الكريم، حيث ورد في القرآن ستة مرات[36]، ومثال ذلك في قوله تعالى ﴿وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَٰنِيَةٌ ﴿١٧﴾﴾ (الحاقة، أية 17). وقد بنيت قبة الصخرة في مدينة القدس بمخطط مثمن تعلوه قبة نصف كروية. ويرمز الشكل المثمن إلى التقاء اتجاهات الكون الأربعة (الشمال، الجنوب، الشرق، والغرب) مع عناصر الطبيعة الأربعة (الهواء، التراب، الماء والنار)، وهو ناتج عن تقاطع مربعين متعامدين. وقد ورد الشكل المثمن في هذا البحث على شكل نجمة أو وردة ثمانية الرؤوس محاطة بدائرة خارجية، (انظر: أشكال أرقام 39 حتى 41).

ولا بد من التذكير هنا أن الاهتمام الإسلامي بالنجوم ونقشها بكثرة في الفنون الإسلامية لم يكن له أي دلالات وثنية أو رمزية، ولكن كثرتها في الفنون الإسلامية نابع من توجيه القرآن الكريم للمسلمين إلى التأمل في ملكوت السماوات والأرض والنظر إلى النجوم بأشكالها وإلى الشمس والقمر، والتفكر في خلقها ووظيفتها.

الهلال

نَقش الهلال على مداخل البيوت والشبابيك في بيوت المسلمين أمر مقبول ومفهوم ومتوقع، لتعلق المسلمين بدينهم، وعلاقة ذلك بالأشهر القمرية، سواء في مجال العبادات أو الأعياد أو غير ذلك من المناسبات الدينية. وإن أول ظهور للهلال في مقابلة النجمة كان عند قدماء الشرقيين الفرس قبل الإسلام، حيث كان يعتقد الفرس الوثنيون أن السنة التي يتقابل فيها الهلال مع نجمة الزهرة تصبح سنة رخاء وسعادة[37]. وقد نقشوا ذلك على دراهمهم الفضية، التي اقتبسها المسلمون عنهم لاحقًا بعد زوال دولتهم. ومن هناك دخل هذا المعتقد الوثني إلى فنون المسلمون في مرحلة مبكرة من الحكم الإسلامي. وأصبح بالإمكان رؤية الهلال والنجمة على المسكوكات الإسلامية في حقب الخلفاء الراشدين والأمويين وما بعدهم. ثم أعقب ذلك التعامل مع الهلال على أنه رمز للمسلمين، وتم رفعه على فنيال[38] المآذن والقباب، وحتى على أعلام بعض الدول الإسلامية لاحقًا. وفي هذا البحث تم نقش الهلال وبداخله نجمة خماسية أو تاريخ رقمي في إطار شباك في حارة بني دار. (انظر: شكل رقم 42).

الصنج المعشقة

القمط أو الصنج المعشقة أو المتداخلة تعتبر من مميزات الزخرفة في مداخل العمائر الإسلامية، حيث وصل إلى أوج تطوره في العصر المملوكي، وما زال ينقص ويتراجع بعد ذلك، والمثال الوحيد على الصنج المعشقة في بيوت البلدة القديمة جاء بسيطًا وضعيفًا بالمقارنة مع العصر المملوكي، وهو على شكل خطوط رأسية يتوسطها أنصاف دوائر. (انظر: شكل رقم 76).

الزخارف النباتية

تعتبر الزخارف النباتية الميدان الثاني الذي وجد فيه الفنان المسلم مجالاً واسعًا للإبداع والإضافة. وقد تعامل الفنان المسلم مع النباتات بكل مكوناتها وأنواعها أساسًا للزخرفة، وملأ الفراغ بالأوراق والسيقان والثمار، وكل ذلك في تناسق وتماثل كامل. ولهذا السبب يطلق البعض على الزخارف النباتية الإسلامية مصطلح فن التوريق النباتي،

ويطلق عليه علماء الفنون الغربيون اسم (الأرابيسك)[39]. وفي كثير من الحالات دمج الفنان بين نوعي الزخرفة الهندسية والنباتية معًا، حيث شكلت الأشكال الهندسية الإطار الخارجي، وتم حشوها وملئها بالتوريقات النباتية المتعددة. مع الانتباه إلى ما قام به الفنان المسلم من تحوير النباتات وإخراجها عن بيئتها الطبيعية حتى تلائم فكرة تواضع الإنسان المسلم أمام بديع خلق الله وعدم تقليده من جهة[40]، وتوظيف الأشكال النباتية كعنصر زخرفي يملأ بها الفراغ من جهة أخرى. وبما أن الحقبة التي يدرسها هذا البحث تقع في الفترة العثمانية المتأخرة؛ فقد كان للفن العثماني تأثير واضح على الفنان المحلي، حيث شاع استخدام الزخارف النباتية المتنوعة التي تحاكى الطبيعة في الزخرفة العثمانية مع الجمع بينها وبين الزخارف الكتابية والهندسية في توافق فني جميل[41]، وفي هذا البحث لم يخرج الفنان المحلي عن هذه القاعدة في تزيين كثير من إطارات ومفاتيح العقود في المداخل والشبابيك بأنواع مختلفة من هذه الزخارف التي تحاكي وتقلد الطبيعة.

زخرفة ورق الأكانثاس

تجد هذه الزخرفة بكثرة في تيجان الأعمدة منذ العصر اليوناني، فيما يعرف باسم الأعمدة الكورنثية، وقد وصلت زخرفة ورق الأكانتوس إلى ذروتها في تيجان الأعمدة من العصر الروماني، وصولاً إلى العصر البيزنطي[42]، وعندما جاء المسلمون ورثوا هذا التراث الفني عندما أعادوا استعمال كثير من الأعمدة ذات التيجان الكورنثية التي كانت مهملة في أبنية مهجورة ومهدمة من العصر البيزنطي. بهذه الطريقة دخلت زخرفة ورق الأكانتوس إلى الفنون المعمارية الإسلامية، مع بعض الإضافات والتعديلات عليها لاحقًا، حيث نجد أنها أصبحت أقل كثافة وتوريقًا مما سبق. حيث دخلت أنواع جديدة من زخارف تيجان الأعمدة في الحقب الإسلامية. وفي هذا البحث يوجد العديد من نماذج زخرفة مفتاح وصنج العقود قد تم شغلها بأشكال متنوعة من ورق الأكانتوس، ويعتمد ذلك على عدد الأوراق في كل حالة، فمنها ما ضمت 7، أو 9 أو 13 أو 16 ورقة في الشكل الواحد. (انظر: أشكال أرقام 43 حتى 51).

شجرة وسعفة النخيل

يمكن تتبع زخرفة شجرة النخيل أو سعفة النخيل في حضارة بلاد الرافدين في الحضارة البابلية ثم الأشورية[43]، وقد تأثر الفنان المسلم بنصوص القرآن الكريم والسنة الشريفة التي ذكرت النخيل وأعلت من شأنه في عدد من الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، كما أنه يمكن اعتبار أن البيئة العربية الغنية بأشجار النخيل قد عكست نفسها في خيال ووجدان الفنان المسلم[44]. حيث رمزت شجرة النخيل إلى الثبات والشموخ والبركة[45]. وفي زخرفة قبة الصخرة المشرفة والكثير من المساجد والقصور والعملات الأموية والعباسية تجد زخرفة سعفة النخيل حاضرة بكثرة[46]. ومنها العملات الأموية النحاسية المضروبة في القدس والرملة وطبرية وغيرها من المدن الفلسطينة. وفي هذا البحث قام الفنان المحلي بنقش سعفة النخيل على عدد من بيوت البلدة القديمة في الخليل. (انظر: أشكال أرقام 52 حتى 54).

زهرة دوار الشمس

تجمع هذه الزخرفة بين الشكل الهندسي الدائري الخارجي، وبين الحشوة النباتية بداخلها، وهي تعطي الفنان الإمكانية للتعبير عن مواصفات الفن الإسلامي المتمثل في تكرار البتلات، وكثافتها وتماثلها وتناسقها في مساحة محددة. ومن كثرة حب الفنان المحلي لهذه النبتة وتعلقه بها فقط نقشها بشكل مكرر على عمود أحد الشبابيك مقلداً فيها الطبيعة بشكل دقيق. (انظر: شكل رقم 55،27، 58 حتى 61).

ورقة العنب

ما كان لفنان الخليل المحلي أن يغفل ورقة العنب من بين الأشكال الزخرفية التي يهتم بها، خاصة أن منطقة الخليل من أشهر المدن الفلسطينية في إنتاج العنب بكل أنواعه. ولكن اللافت للانتباه هنا تسجيل مثال واحد فقط على نقش ورقة العنب، وقد جاء نقشاً ضعيفاً وسطحياً وذو بعدين. (انظر: شكل رقم 62).

الورود رباعية، خماسية، سداسية، سباعية وثمانية البتلات

وهي الأكثر تكراراً في زخارف العقد في بيوت البلدة القديمة، حيث ينقش الفنان الوردات الرباعية أو الخماسية أو السداسية أو السباعية أو الثمانية بشكل متناسق داخل دائرة خارجية محددة، وهو شكل يمكن اعتباره زخرفة نباتية أو هندسية في ذات الوقت. وقد سبق الإشارة أعلاه إلى النظرة الشعبية من النجوم والأشكال الخماسية والسداسية، وإلى الطاقة السحرية في حماية البيت من الشياطين والعفاريت. (انظر: أشكال أرقام 63 حتى 72).

الزنبق

الزنبق نبات جميل المظهر يمكن أن تراه في جميع الحضارات كشكل زخرفي، وفي الزخرفة الاسلامية نجد أن رسم زهر الزنبق على شكل رنك (شعار سلطاني) تم على يدي نور الدين محمود زنكي على محراب المدرسة التي شيدها في دمشق بين عامي 549-569هـ/ 1154-1173م، كما كانت الزنبق ترسم كثيراً على العملات الأيوبية والمملوكية في العصور الوسطى[47]. وفي هذا البحث تم رسم الزنبق داخل دائرة في الكثير من الأمثلة، وكانت الزنبقة بخمسة أو بستة أو سبعة بتلات، (انظر: أشكال أرقام 73، 74).

الزخرفة الكأسية

استخدمت الزخرفة النباتية الوردية ذات الشكل الكأسي في التراث العربي الإسلامي باكراً على العملة النحاسية الأموية من ضرب مدينة عمان، حتى أنها كانت شعاراً لدار الضرب فيها، (انظر: شكل رقم 83)، كما يمكن تتبع ظهورها على زخارف القصر العباسي في بغداد بكل أنواعها بساق أو بدون، بفلقتين أو ثلاث فلقات[48]. وهي تعرف في اللغة العربية باسم الخزامى، ولكنها مشهورة باسم التوليب (7XOLS). لقد تم رصد مثال واحد على هذه الزخرفة في هذا البحث. (انظر: شكل رقم 75).

زخرفة العمود الفاصل بين الشبابيك

المقصود بذلك هو العمود الذي يفصل بين فتحتي الشباك المزدوج، وهو مبني عادة من قطعة واحدة من الحجر، وفي حالات قليلة تم بناؤه على شكل مداميك حجرية.

ويكثر وجود هذا الطراز من الشبابيك المزدوجة الفتحات في بيوت البلدة القديمة في مدينة الخليل، خاصة في الطوابق العلوية من الأبنية، ويعتبر ذلك العمود محط اهتمام النقاش نظرًا لمركزيته وتوسطه وبروزه بالنسبة لمخطط الشباك المزدوج. حيث نجد كثيرًا منها مزخرف بينما أغفل الباقي.

أما نوع الزخرفة التي نقشت على ذلك العمود فهي إما زخرفة شملت جميع سطحه البارز للعيان، مثل نبات عباد الشمس، أو زخرفة أوراق الأشجار المكررة عن اليمين والشمال (انظر: أشكال أرقام 55، 56)، أو زخرفته بالخطوط المستقيمة المائلة. أو أنها زخرفة جزئية نقشت على جزء من مسطحه، مثل زخرفة قرص عباد الشمس، أو النجوم السداسية أو الخماسية. (انظر: أشكال أرقام 2، 17، 19، 28، 59، 60).

الزخارف الخطية

كان ولا زال الخط العربي ميدانًا رحبًا وواسعًا لإبداعات الفنان المسلم، الذي يبتعد عن تصوير ذوات الأرواح، وقد تطور في العصور الإسلامية المتعاقبة أنواع كثيرة من الخطوط، ابتداءً بالخط الكوفي بأنواعه اليابس والمورق والهندسي والمظفور وغيره، ثم بالخط النسخي اللين بأنواعه الثلث والتعليق، والنستعليق، ثم خطوط الرقعة والديواني والطغراء وغيرها الكثير. وبعد انكماش الحضارة الإسلامية في العصر الحديث، توقف المسلمون عن إبداع أنواع جديدة من الخط العربي، وما زال حالهم في تراجع على كافة الأصعدة الفنية وغير الفنية.

أما الحالات التي تم فيها توثيق نقوش الخط العربي في البيوت التراثية في البلدة القديمة فقد كانت قليلة على العموم، كما كان المستوى الفني للنقوش ضعيفًا من الناحية الأخرى. أما الحالات التي تم توثيقها فهي على النحو الآتي:

1. كلمة البسملة والتوحيد (بسم الله الرحمن الرحيم، لا اله إلا الله محمد رسول الله) (انظر: شكل رقم77). لتذكير الداخل للبيت بضرورة ذكر الله حتى يطرد الشيطان ولا يبيت في بيته امتثالاً لحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا الشأن؛ (عَنْ جَابِرِ بْنِ عَبْدِ اللهِ، أَنَّهُ سَمِعَ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: إِذَا دَخَلَ الرَّجُلُ

بَيْتَهُ، فَذَكَرَ اللهَ عِنْدَ دُخُولِهِ وَعِنْدَ طَعَامِهِ، قَالَ الشَّيْطَانُ: لَا مَبِيتَ لَكُمْ، وَلَا عَشَاءَ، وَإِذَا دَخَلَ، فَلَمْ يَذْكُرِ اللهَ عِنْدَ دُخُولِهِ، قَالَ الشَّيْطَانُ: أَدْرَكْتُمُ الْمَبِيتَ، وَإِذَا لَمْ يَذْكُرِ اللهَ عِنْدَ طَعَامِهِ، قَالَ: أَدْرَكْتُمُ الْمَبِيتَ وَالْعَشَاء. رواه مسلم).[49]

2. نقش بعض آيات القرآن الكريم التي تمثل في معناها شعاراً ومفهوماً إسلامياً عقائدياً، مثل (الملك لله الواحد القهار) (انظر: شكل رقم 78)، وذلك تذكيراً لصاحب البيت بأن الملك كله لله وأنه يرث الأرض ومن عليها. أو الآية الكريمة (إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر...) (انظر: شكل رقم 79). تذكيراً للمسلمين العامرين للمساجد بمنزلتهم العالية عند الله تعالى كونهم يؤمنون بالله واليوم الآخر، وأنهم هم الجديرون بعمارة المساجد والصلاة فيها طاعة لله تعالى.
3. توثيق تاريخ البناء بالسنوات الهجرية، (انظر: أشكال أرقام 42، 79).
4. توثيق أرقام المحلات التجارية في السوق العام، وقد كتبت بالعربية وبعضها باللاتينية. (انظر: أشكال أرقام 80 حتى 82). ولعل الكتابة باللاتينية كانت تتم تماشياً مع حقبة الإستعمار البريطاني الأجنبي.

الصفات العامة للأشكال الزخرفية المنقوشة على زخرفة إطارات ومفتاح العقود في بيوت البلدة القديمة في مدينة الخليل:

تتسم الأشكال الزخرفية المقصودة في هذا البحث بعدة صفات، تعتبر في الحقيقة جزء من صفات الزخرفة الإسلامية بشكل عام. وهي على النحو الآتي:

التوازن

التوازن من العناصر الأساسية الواجب توفرها في أي عمل فني، وهو البراعة في توزيع العناصر الزخرفية والوحدات والألوان، وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها. ويشمل ذلك جميع المساحات والأسطح من أشرطة وإطارات وحشوات[50]. ويشمل ذلك التناسب بين أجزاء الزخرفة نفسها، حيث لا يطغى جزء على آخر إلا بما يقتضيه العمل الفني، في ترتيبات منطقية مقبولة[51]. وفي هذا البحث نجد مبدأ التوازن قد تحقق في معظم الزخارف التي تم توثيقها ودراستها، وذلك من خلال التركيز في زخرفة

مفتاح العقد في مركزه، أو زخرفة العمود الفاصل بين شباكين متلاصقين، أو نقش صفوف الأوراق في النبتة على اليمين واليسار بشكل متساوي، وهكذا.

التناظر والتماثل

لقد فطر الله تعالى الإنسان على مبدأ التناظر، حيث أن شكل الإنسان الخارجي متناظر، كما أن كل شيء في الحياة له ما يقابله من خير أو شر. وهذا التناظر يمكن أن يكون في الرسمة الواحدة بشقيها اليمين واليسار، أو في موضوعين متقابلين في المدخل أو الشباك. وقد تحقق هذا الأمر بوضوح في زخارف هذا البحث.

التكرار: إن تكرار الوحدات الزخرفية في الشكل الواحد يعطي الشكل جماله، وتوازنه، وتناظره. في حلة جمالية وبصرية،[52] وهو إما أن يكون تكراراً عادياً في وضع ثابت متتالٍ، أو أنه تكرار لوحدات زخرفية بالتناوب مع وحدات أخرى مختلفة عنها.

التشابك: من خلال تشابك وتداخل الأشكال الهندسية في أشكال حلزونية، أو نجمية محددة، أو من خلال تشابك السيقان والأوراق والأزهار في أشكال متعاكسة أو ملتوية.

الحركة: تبدو هذه الصفة واضحة من خلال قدرة الفنان على جذب عين المشاهد بالحركة والتجول عبر خطوط اللوحة أو الشكل الزخرفي، من خلال الإيحاء بحركة النبات أو الأزهار أو خطوط الشكل الهندسي.

الزخارف الثلاثية الأبعاد: مع أن الزخارف الإسلامية يغلب عليها أنها سطحية وذات بعدين، إلا أن نقش تلك الزخارف على الحجر في مداخل وشبابيك البيوت شجع الفنان أن يجعل لها ارتفاعاً أو بروزاً أظهر تجسيمها، وزادها حسناً وجمالاً، وإن كان ذلك البروز محدوداً مقارنة مع الفنون غير الإسلامية.

ملء الفراغ: تعتبر هذه الخاصية من أهم خصائص الفن الإسلامي إلا أنها لم تتحقق في زخارف هذا البحث، حيث اكتفى الفنان المحلي بزخرفة مفتاح العقد أو العمود الفاصل بين شباكين متجاورين، تاركاً بقية صنج العقد مغفلة من الزخرفة. ولعل القدرات المادية هي التي تتحكم بهذا الأمر، خاصة أن هذه البيوت التي تمت دراستها في هذا البحث هي

بيوت يملكها الأهالي والعائلات الشعبية، وليست عمارة سلطانية يتم الإنفاق عليها من خزائن الدولة الغنية.

البعد عن الطبيعة: أو ما يعرف باسم التحوير وإخراج الشيء عن طبيعته، وهي صفة من صفات الفنون الإسلامية. إلا أنها لم تتحقق في زخارف هذا البحث بنسبة عالية، خاصة في الأشكال النباتية، فقد تم نقش نبات دوار الشمس بشكل قريب جداً من الواقع، وكذلك الحال في ورق الأكانتوس. مع أن هناك بعض النجوم والأشكال الهندسية غلب عليها الشكل التخطيطي الزخرفي بعيداً عن شكلها الطبيعي.

الابتعاد عن الصور الحية: لقد التزم الفنان المسلم بهذه القاعدة في تحريم رسم ونقش الأيقونات والمجسمات والأشكال التي فيها روح [53]على المساجد والمدارس ودور العبادة الأخرى مثل الزوايا والخانقاوات. ولكن يمكن رؤية الكثير من الإشكال الحية في: القصور، والبيوت، والحمامات، والمؤسسات المدنية والعسكرية[54]. وفي هذا البحث لم يتم تسجيل أي مثال على نقوش الأشكال الحية، على خلاف ما كان متوقعاً، خاصة أن البيوت التي تم مسحها هي بيوت شعبية للسكن وليست مؤسسات دينية. وهنا لا بد من التعليق على أن هذا الأمر يدل على التزام الأهالي بالنصوص المقدسة في الأحاديث الشريفة التي تحرم رسوم الكائنات الحية، أكثر من التزام الحكام والطبقة الحاكمة في قصورهم وحماماتهم العامة، ويستبعد الباحث أن يكون مراقب الدولة أو المحتسب في المدينة هو من يقوم بإلزام الأهالي بتجنب نقش الأشكال الحية، وذلك لأن الحقبة الزمنية التي بنيت فيها بيوت البلدة القديمة في الخليل – موضوع البحث – كانت في نهايات الدولة العثمانية حيث إن ضعف الدولة الإداري وانفلات قبضتها عن الأطراف كان لا يكفي لإنفاذ قوانينها على رعاياها.

الخاتمة والنتائج

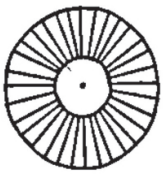
مما سبق يتبين ما يأتي:

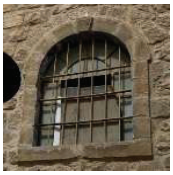
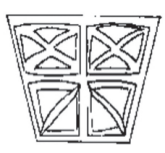
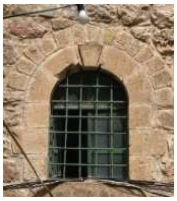
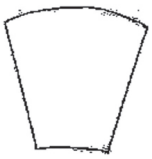
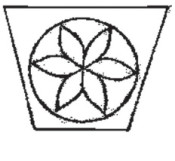
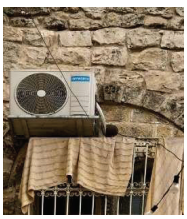
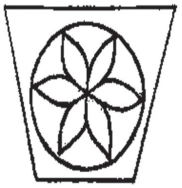
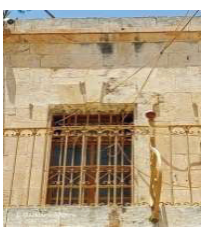
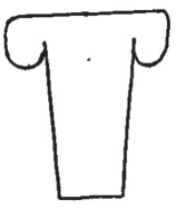
- تركزت زخرفة الواجهات في بيوت البلدة القديمة في الغالب في إطارات الشبابيك والأبواب، وخاصة مفتاح العقد.

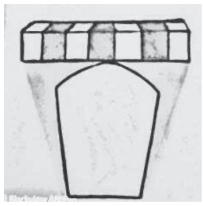
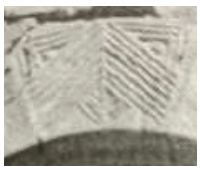
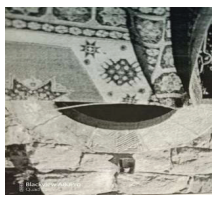
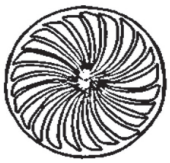
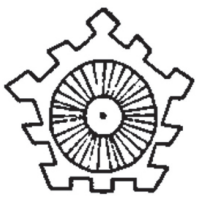
- كانت الأمثلة على زخرفة الشبابيك أكثر من الأمثلة على زخرفة الأبواب.
- ضمت أقواس الشبابيك في كثير من الحالات أكثر من زخرفة واحدة على صنجات العقد.
- تنوعت الزخارف في بيوت البلدة القديمة بين الزخارف الهندسية والنباتية والخط العربي.
- كان من الأشكال الهندسية التي تم دراستها شبه المنحرف، المعين، المربع، المستطيل، الشكل البيضاوي، الشكل المروحي والدائرة.
- كان من الأشكال النباتية التي تم دراستها ورق الأكانتوس، سعفة النخيل، نبات دوار الشمس، ورق العنب، الورود الرباعية والخماسية والسداسية والسباعية والثمانية، الزنبق، والوردة الكأسية.
- كان من الأشكال الأخرى التي وثقتها الدراسة شكل الهلال، الأطباق النجمية، المضلعات الخماسية والسداسية.
- حازت النجوم بأنواعها على نصيب كبير من الأشكال الزخرفية، منها النجوم الخماسية والسداسية والثمانية.
- كان نصيب الكتابات على عقود الشبابيك والأبواب قليل جدًا. وهي إما أنها كلمات التوحيد، أو البسملة أو آيات قرآنية، بخط رقعة حديث.
- لم يتم توثيق أي شكل زخرفي لكائن من ذوات الأرواح، وهذا يمثل التزامًا بالنصوص المقدسة التي تحرم التصوير من قبل المواطنين في مدينة الخليل المعروفة بتدين أهلها، وقد عزز ذلك هو مجاورة هذه البيوت التراثية للمسجد الإبراهيمي الشريف.
- تم توثيق بعض الأرقام على مداخل المحلات التجارية باللغتين العربية واللاتينية.
- استعمل التاريخ الهجري على بعض البيوت وليس الميلادي، في إشارة إلى تبعية مدينة الخليل للدولة العثمانية والثقافة الإسلامية في فترة الدراسة. حيث تعود جميع البيوت التي تم دراستها إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

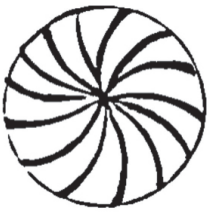
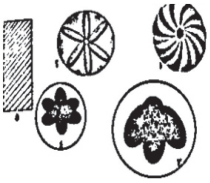
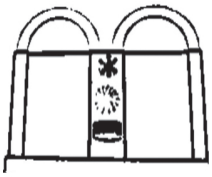
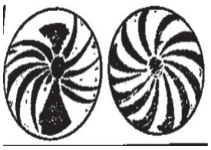
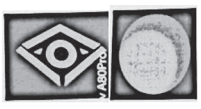
- كانت للنجمتين الخماسية والسداسية نصيب الأسد من حيث تكرار الظهور على شبابيك ومداخل البيوت.
- تم الدمج بين الأشكال النباتية والهندسية في كثير من الأمثلة.
- عكست هذه الزخرفة المستوى المعيشي والمادي لسكان البيوت التي اهتمت بنقش الزخارف على مداخلها وشبابيكها، فقد حظيت بعض البيوت بزخارف متقنة ومتنوعة، بينما لم يتم نقش أي شيء على بيوت أخرى.

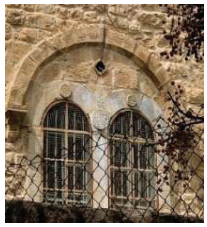
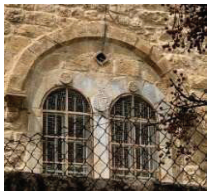
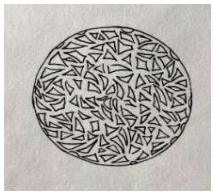
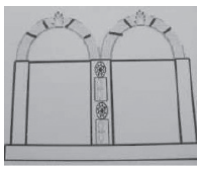
قائمة الصور والأشكال

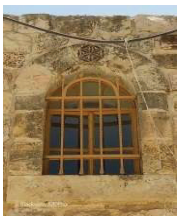
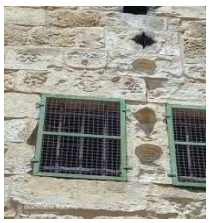
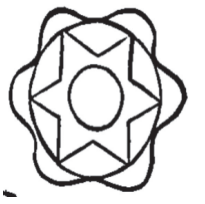
#	الصورة	صورة مصغرة	التفريغ	التوثيق/ الشكل
1				حارة المحتسبة الوردة الثمانية، الدائرة **
2				حارة القزازين الشكل الإشعاعي الدائرة **
3				حارة القزازين الشكل الإشعاعي الدائرة **
4				حارة المحتسبة الوردة سداسية البتلات والدائرة **

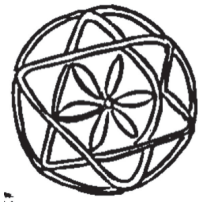
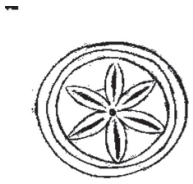
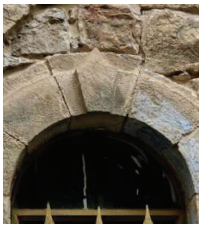
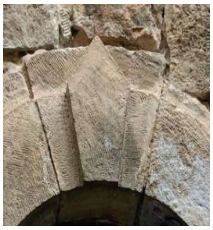
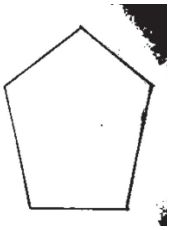
5				شارع قنطرة الحمام شبه منحرف **
6				حارة بني دار شبه منحرف **
7				حارة القزازين وردة سداسية البتلات وشبه منحرف **
8				حي المحتسبة الوردة سداسية البتلات وشبه المنحرف **
9				حارة الأكراد شبه المنحرف *
10				حارة القزازين التاج الأيوني وشبه المنحرف *

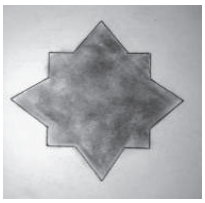
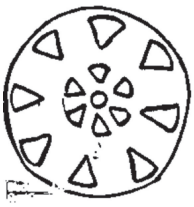
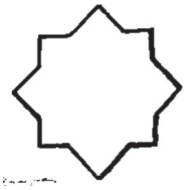
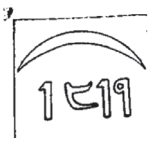
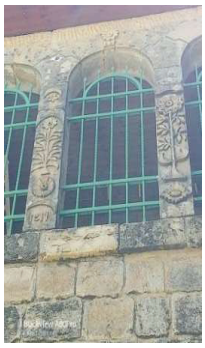
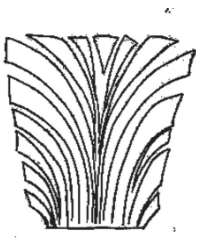
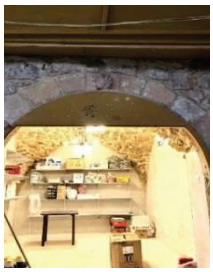
حارة بني دار الشكل المروحي وشبه المنحرف *				11
حارة الأكراد شبه المنحرف *				12
حارة القزازين شبه المنحرف *				13
حار العقابة شبه المنحرف *				14
حارة السواكنة الشكل المروحي **				15
حارة القزازين الشكل الإشعاعي **				16

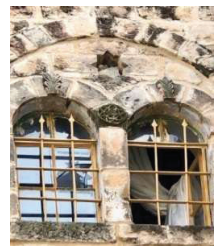
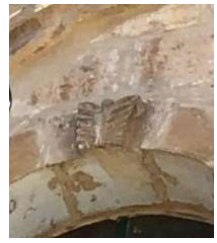
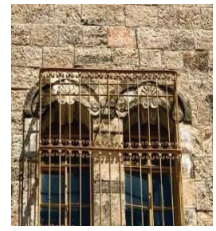
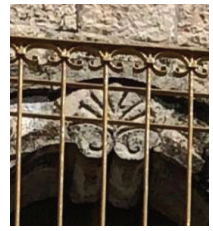
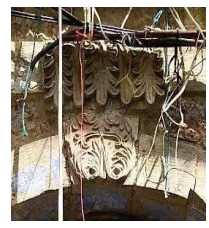
17				حارة السواكنة الشكل المروحي *
18				حارة السواكنة الزنبق والمروحي والنجمة السداسية والمخطط *
19				حارة السواكنة النجمة السداسية والشكل الإشعاعي *
20				حارة السواكنة الشكل المروحي *
21				حارة القزازين المعين **
22				حارة بني دار المعين والكرة *

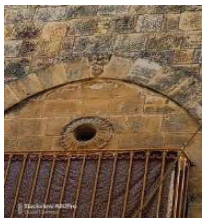
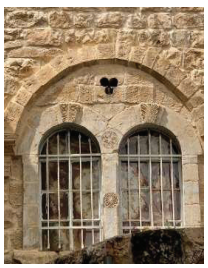
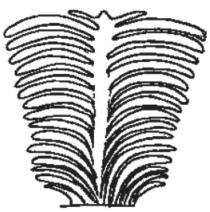
23				حارة السواكنة الشكل البيضاوي *
24				حارة العقابة طبق نجمي **
25				حارة بني دار طبق نجمي **
26				حارة القلعة طبق نجمي **
27				شارع وادي التفاح القديم، نبات دوار الشمس **
28				حارة السواكنة الأكانثاس والأطباق النجمية *

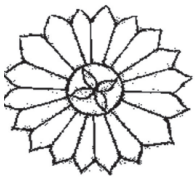
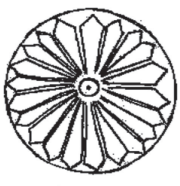
29				حارة العقابة النجمة السداسية *
30				حارة بني دار النجمة والوردة السداسية والأكانثاس *
31				حارة بني دار نجمة سداسية *
32				حارة القزازين نجمة وشكل سداسيين *
33				حارة بني دار النجمة والشكل السداسي *

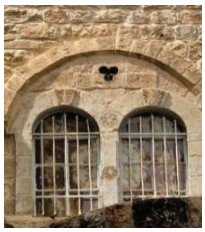
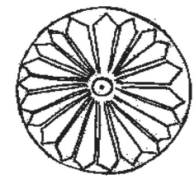
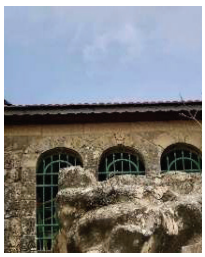
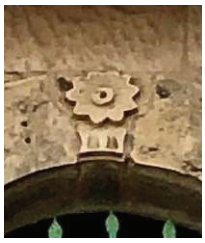
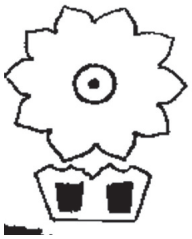
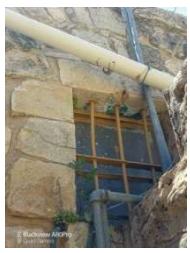
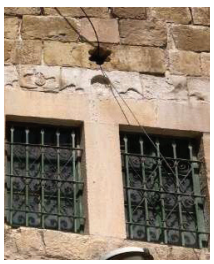
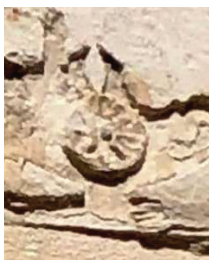
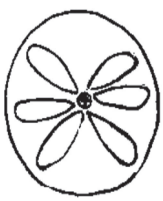
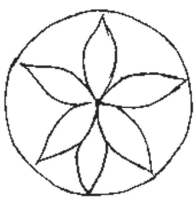
34				حارة بني دار النجمة السداسية *
35				حارة السواكنة طبق نجمي سداسي **
36				حارة المحتسبة الوردة سداسية البتلات والدائرة **
37				حارة بني دار المضلع الخماسي **
38				حارة المحتسبة النجمة الخماسية والوردة ثمانية البتلات **

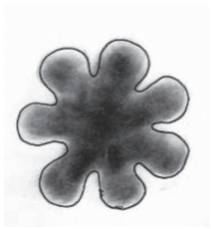
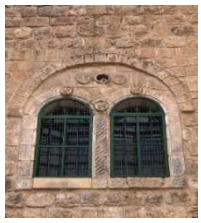
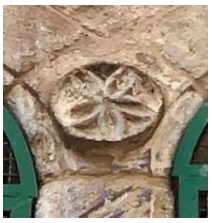
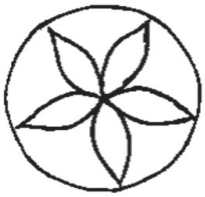
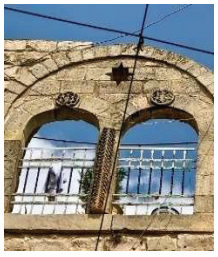
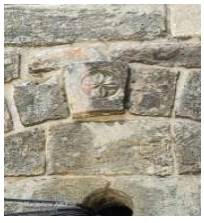
حارة العقابة النجمة الثمانية **				39
حار السواكنة طبق نجمي ثماني *				40
حارة السواكنة النجمة الثمانية *				41
حارة بني دار الوردة الخماسية والهلال *	 	 		42
شارع الشلالة نبات الأكانثاس **				43

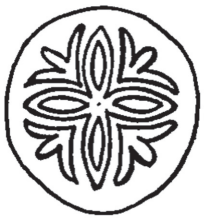
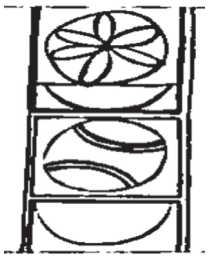
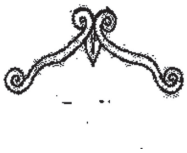
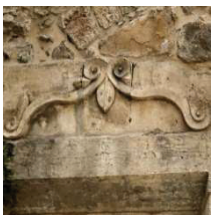
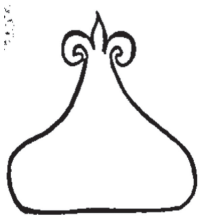
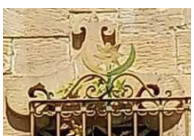
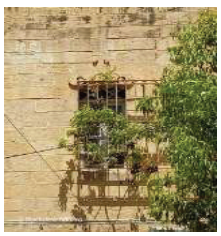
44				شارع قنطرة الحمام الأكانثاس **
45				حارة المحتسبة الأكانثاس **
46				حارة المحتسبة الأكانثاس **
47				وقف آل دويك الأكانثاس **
48				شارع الشلالة الأكانثاس **

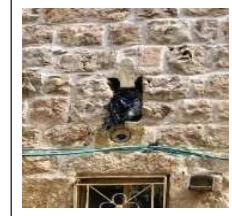
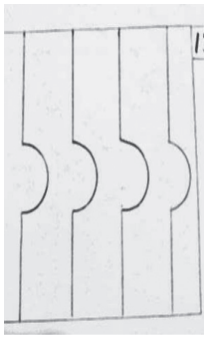
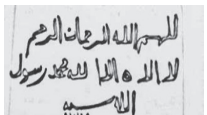
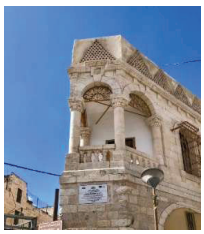
49				حارة السواكنة لفائف الأكانثاس *
50				حارة العقابة الأكانثاس *
51				حارة السواكنة الأكانثاس *
52				حارة السواكنة سعفة النخيل *
53				حارة المحتسبة النخيل **
54				حارة بني دار النخيل **

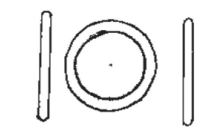
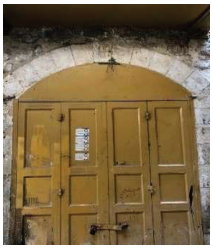
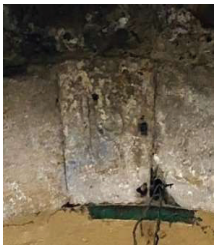
55				حارة بني دار نبات دوار الشمس *
56				حارة السواكنة أوراق الشجر
57				حارة بني دار أنصاف الدوائر
58				حارة أبو سنينة دوار الشمس **
59				حارة السواكنة دوار الشمس **

60				حارة بني دار دوار الشمس **
61				حارة السواكنة دوار الشمس **
62				حارة بني دار ورق العنب *
63				حارة المحتسبة الوردة سداسية البتلات **
64				حي المحتسبة الوردة سداسية البتلات **

65				حارة المحتسبة الوردة سباعية البتلات **
66				حارة الزاوية الوردة خماسية البتلات **
67				حارة الزاوية وردة سداسية البتلات **
68				حارة المحتسبة الوردة سداسية البتلات **
69				حارة بني دار الوردة رباعية البتلات *

حارة بني دار وردة رباعية البتلات *				70
حارة العقابة الوردة سداسية البتلات *				71
السوق وردة خماسية البتلات *				72
شارع قنطرة الحمام الزنبق **				73
حارة الأكراد الزنبق *				74

75				حارة العقابة الوردة الكأسية *
76				حارة الأكراد الصنج المعشقة
77				حارة بن دار
78				شارع الشلالة الجديد **
79				حارة القزازين مسجد القزازين **

80				شارع الشلالة وقف آل دويك **
81				شارع الشلالة وقف آل دويك **
82				شارع الشلالة وقف آل دويك **
83				فلس أموي من ضرب عمان

https://2u.pw/ctsDH

* النجمة الواحدة تعني أن هذه الصورة تم التقاطها من قبل الباحث.

** النجمتان تعني أن الصورة تم التقاطها بالاستعانة بالباحثتين أميرة الحوامدة وربى وراسنة.

أما رسم وتفريغ الصور والأشكال فقد قامت به الفنانتان: رغد الطباخي، وآية وراسنة.

الهوامش والمراجع

(1) الباشا، حسن: **التصوير الإسلامي في العصور الوسطى**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1959، ص11.

(2) تيمور، أحمد: **التصوير عند العرب**، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة، 1942، ص10.

(3) الصنجة: هي الحجارة التي تصطف بجانب بعضها مكونة القوس أو العقد، وأوسطها وأعلاها يسمى مفتاح العقد.

(4) Creswell, K.. Early Muslim Architecture, 2 Oxford, 1932-40, p170.

(5) مجموعه كتاب وباحثين: **القصور في العمارة الإسلامية**، مصر: وكالة الصحافة العربية، 2020، ص39،81.

(6) الشافعي، فريد: **العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة**، ط2، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف النشر، 1994، ص 197 .

(7) العليمي، مجير الدين الحنبلي: **الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل**.ج1، تحقيق: عدنان يونس نباتة، عمان: مكتبة دنديس، 1999، ص 273.

(8) البهنسي، سعد صديق: **فن العمارة**. ط2، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2006، ص 225 .

(9) القصور في العمارة الإسلامية، ص28، 29.

(10) الشرقاوي، أحمد عبد الوهاب: **الفنون والآداب**، عمان: أمواج للنشر والتوزيع، 2015، ص84.

(11) خضر، محمد يوسف: **تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة**، أبو ظبي: دار السويدي للنشر، 2002، ص124.

(12) أحمد، عبد الرحمن إبراهيم: **العمارة وزخارفها**، ط1، القاهرة: مكتبة عالم الفكر، 1999، ص384.

(13) الحنبلي، مجير الدين: **الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل**، ج2، عمان: مكتبة المحتسب، 1973، ص 80 .

(14) زيارات ميدانية قام بها الباحث.

(15) حنش، إدهام: "المصطلح الحديث في لغة الفن الإسلامي"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، مجلد 32، عدد 125، 2014، ص3.

(16) ويلسون، إيفا: **الزخارف والرسوم الإسلامية**، ترجمة: آمال مريود، بيروت: دار قابس، 1999، ص12.

(17) طالو، محيي الدين: **فنون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ**، ط1، دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، 2000، ص127.

(18) الرملاوي، نشوة ياسر: التكوينات الجمالية في المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة: حلقة دراسية " الزخارف"، **رسالة ماجستير غير منشورة من الجامعة الإسلامية بغزة**، 2012، ص 77.

(19) فن العمارة، ص226.

(20) كنعان، هنادي: "الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس، دراسة تحليلية"، **رسالة ماجستير غير منشورة من جامعة النجاح الوطنية**، 2010، ص178.

(21) الألفي، أبو صالح: **الفن إلاسلامي: أصوله، فلسفته، مدارسه**، ط4، القاهرة: دار المعارف، 2012، ص 115.

(22) Abu Khalaf, M. F.The Early Islamic Woodwork in Egypt and the Fertile Crescent. Oxford: DPhil Thesis Unpublished.1985, pp: 136-138.

(23) المسيري، عبد الوهاب: **موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية**، مجلد 3، ط1، القاهرة: دار الشروق، 1999، ص162.

(24) أبودية، عدنان: "القيم الرمزية للنجمة السداسية"، **مجلة جامعة القدس المفتوحة**، العدد 31 (1)، 2013، ص341.

(25) بدوي، حسام والجندي، طارق: **أسرار النجمة المقدسة**، دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع، 2006، ص177.

(26) القرطبي، محمد بن أحمد: **الجامع لأحكام القرآن**، ج3،ط1، تحقيق: عبد الله التركي، بيروت: مؤسسة الرسالة، 2006، ص 320 – 321؛ القرطبي، محمد بن أحمد: **تفسير القرطبي**، نسخة إلكترونية، تاريخ الاسترجاع 17/ 1/ 2020، ص 2952.

(27) عكاشة، ثروت: **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، القاهرة: دار الشروق، 1998، ص 168 – 169.

(28) الأعظمي، خالد: **الزخارف الجدارية في آثار بغداد**، بغداد: دار الرشيد، 1980، ص 64 – 65 .

(29) القيسي، ناهض: **موسوعة النقود العربية والإسلامية**، عمان: دار أسامة، 2001، ص 267.

(30) العامري، سعاد وعناني، رنا: **عمارة قرى الكراسي**، رام الله: رواق، 2003، ص: 27، 31، 51، 53، 98، 123، 146، 150، 195.

(31) الجعبة، نظمي وبشارة، خلدون: **رام الله عمارة وتاريخ**، رام الله: رواق، 2002، ص 34، 242 .

(32) أسرار النجمة المقدسة، ص 183.

(33) فون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ، ص 127؛ الصايغ، سمير: **الفن الإسلامي: قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية**، بيروت: دار المعرفة، 1988، ص 106، 215.

(34) الزخارف والرسوم الإسلامية، ص11.

(35) موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ح3، ص 163 .

(36) الأنعام: آية 146؛ الكهف: آية 22؛ القصص: آية 27؛ الزمر: آية 6؛ الحاقة: آية 7، 17.

(37) كريستنسن، آرثر: **إيران في عهد الساسانيين**. ترجمة: يحيى الخشاب، مراجعة: عبد الوهاب عزام، بيروت: دائرة النهضة العربية، 1957، ص134.

(38) الفنيال: هو العمود المعدني فوق القباب والمآذن ينتهي بهلال يتجه من الشرق إلى الغرب. شراب، محمد حسن: **موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى**، ط1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2003، ص 734.

(39) الشال، عبد الغني: **مصطلحات في الفن والتربية الفنية**، الرياض: جامعة الملك سعود، 1984، ص18

(40) بشاي، سامي رزق: **تاريخ الزخرفة للصف الثالث الصناعات الزخرفية والنسيجية**، القاهرة: مطابع الشروق، 2005، ص21.

(41) داود، مايسة محمود محمد: "النوافذ وأساليب تغطيتها في عمائر سلاطين المماليك بمدينة القاهرة ـ دراسة فنيه معماريه " **رسالة دكتوراه ـ جامعة القاهرة ـ كلية الآثار قسم الآثار الإسلامية**، 1985، ص255.

(42) Nassar, M. The Architectural Elements and Decoration at Gerasa during the Roman period (Typological and Comparative Studies), Berlin: Mensch and Buch Verlag ,2004, Pls. 23, 24.

(43) ساجد، طيان شريفة: "الفنون التطبيقية في العهد العثماني"، **رسالة دكتوراه غير منشورة في الآثار الإسلامية، من معهد الآثار في جامعة الجزائر**، 2008، ص319.

(44) العاني، سلسل محمد: " توظيف النبات في الفن الإسلامي"، **مجلة الأكاديمي**، عدد 45، 2006، ص31.

(45) التهامي، عائشة: **النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن 17–14م دراسة فنية أثرية**، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء، 2003، ص285.

(46) توظيف النبات في الفن الإسلامي، ص 74.

(47) حسن، زكي محمد: **الفنون التشكيلية الإسلامية وتأثيرها على الغرب**، مصر: وكالة الصحافة العربية، 2020، ص76.

(48) الجبوري، ستار: "الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد "دارسة تحليلية"، **مجلة جامعة النجاح للأبحاث**، المجلد 33 (9)، 2019، ص15.

(49) العباد، عبد المحسن: كتاب شرح سنن أبي داود، جزء 255، ص3، **المكتبة الشاملة الحديثة**، تاريخ الاسترجاع 21 /10 /2022 (https://al-maktaba.org/book/32205/12632).

(50) حبش، حسن قاسم: **مختصر تاريخ الزخرفة وأثرها على الفنون**، بيروت: دار القلم، 1990، ص5.

(51) مختصر تاريخ الزخرفة وأثرها على الفنون، ص6.

(52) القحطاني، هاني محمد: "تحليل بنيوي للعمارة الإسلامية: الإحتواء، الظهور، التحول، الطبقات، التكرار، ودورها في تكوين العمارة الإسلامية". **المجلة العربية للعلوم الإنسانية- جامعة الكويت**، مجلد 25، عدد98، 2007، ص 1.

(53) البخاري، محمد بن إسماعيل: **صحيح البخاري**، جزء12، دار طوق النجاة، الموسوعة الشاملة الحديثة، 2001، ص4.

(54) حميدي، عبد الجبار: **الخط العربي والزخرفة العربية الاسلامية**، عمان: دار كنوز المعرفة، 2008، ص121.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) Alqurʾān al-karīm.

(2) Abūdayyah, ʿAdnān: "ālqīam al-ramzīyah lilnağmh al-sudāsīh", mağalaẗ ğāmʿt al-quds al-maftūḥah, Vo. 31 (1), 2013, P.337- 368.

(3) Abu Khalaf, M. F.The Early Islamic Woodwork in Egypt and the Fertile Crescent. Oxford: PhD dissertation1985.

(4) ʾAḥmad, ʿbd al-raḥman ibrāhīm: al-ʿimārah ūzaẖārifahā, 1st ed., Cairo: maktabẗ ʿālam al-fikr, 1999.

(5) Alʾalfī, abū ṣāliḥ: al-fan alislāmī: uṣūlohu , falsafatihu, madārisahu, 4th ed., Cairo: dār al-mʿārf, 2012.

(6) Al-ʿabād, ʿbd al-moḥsin: kitāb šarḥ sonan abī dāūd, Vol. 255, p.3, al-maktabah al-šāmilah al-ḥadīṯah, retrieved on 21/10/2022 (https://al-maktaba.org/book/32205/12632).

(7) Alʿāmrī, suʿād & ʿnānī, ranā: ʿmārẗ qorā al-karāsī, rām al-lah: rowāq 2003.

(8) Alʿānī, salsal moḥammad: " tūẓīf al-nbāt fī al-fn al-islāmī", mağalaẗ al-ʾakādīmī, Vol.45, 2006.

(9) Alʾaʿẓamī, Kẖālid: al-zaẖāref al-ğidārīah fī aṯār baġdād, Baghdad: dār al-rašīd, 1980.

(10) Albahnasī , saʿd ṣadīq: fan al-ʿimārah . 2nd ed., Amman: maktabaẗ al-muğtamʿ al-ʿarabī lilnašr ,2006.

(11) Albāšā, ḥasan: al-taṣwyr al-islāmī fī al-ʿṣūr al-wosṭa,Cairo: maktabaẗ al-nahḍah al-maṣrīyyah, 1959.

(12) Albuẖārī, moḥammad ibn ismāʿīl: ṣaḥīḥ al-buẖārī, al-mawsūʿah al-šāmilah al-ḥadīṯah: dār ṭawq al-nağāẗ, 2001.

(13) Alḥanbalī, moğīr al-dīn: al-ʾuns al-ğalīl fī tārīẖ alquds wālḥalīl, Vol.2 , Amman: maktabaẗ al-muḥtasib ,1973.
(14) Alğoʿbah, naẓmī & Bišārah, ẖaldūn: rām Al-lah ʿamāraẗ watārīẖ, rām Al-lh, ruwāq, 2002.
(15) Alğobūrī, sattār: "ālzaẖārif al-nabātiaẗ fī ʿemāraẗ al-qaṣr al-ʿabbāsī fī baġdād "derasah taḥlīliyah" , mağalaẗ ğaāmʿaẗ al-nağāḥ lilʾabḥāṯ, Vol. 33 (9), 2019.
(16) Almasīrī, ʿabd al-wahhāb: mwsūʿaẗ al-yahūd w ālyahūdīyaẗ w ālṣahunīyaẗ, Vol.3,1st ed., Cairo: dār al-šorūq,1999.
(17) Alqaīsī, nāhiḍ: mawsūʿaẗ al-noqūd al-ʿarabīyah w ālislāmīyah, Amman: dār osāmaẗ, 2001.
(18) Alqaḥṭānī, hānī mḥmd: "tḥlīl bnīwy llʿmārẗ al-islāmīh: al-iḥtwāʾ, al-ẓhūr, al-tḥūl, al-ṭabqāt, al-tkrār, w dūrhā fī tkwyn al-ʿmārh al-islāmīh". al-mğalah al-ʿarabīyah lilʿlūm al-insānīyah- ğāmiʿaẗ al-kuwayt, Vol. 25, (98), 2007.
(19) Alqorṭobī, moḥammad bin aḥmad: tafsīr al-qorṭobī, Retrieved on 17/1/2020 (https://quran.ksu.edu.sa/tafseer/qortobi/sura29-aya26.html#qortobi).
(20) Alqrṭobī, moḥammad bin aḥmad: al-ğāmeʿ leʾaḥkām al-qurʾān , Vol.3 ,1st ed., edited by: ʿbd al-lah al-turkī, Beirut: muʾsasaẗ al-resālah , 2006.
(21) Alramlāwy, našwah yāsir: "al-takwynāt al-ğamālīyah fī al-mabānī al-ʾaṯarīyah al-mamlūkīyah w ālʿoṯmānīyah fī al-baldaẗ al-qadīmah beġazzaẗ: ḥalaqaẗ dirāsīyah " al-zaẖārif", unpublished master thesis min al-ğāmeʿah al-islāmīyah in Gaza, 2012.
(22) Alṣāīġ, samīr: al-fn al-islāmī: qrāʾt ʾamlīh fī flsftuh w ẖṣāʾiṣh al-ğmālīh, Beirut: dār al-mʾrfh, 1988.
(23) Alšāfʿī, farīd : al-ʿmārh al-ʿrbīh fī mṣr al-islāmīh, ʿṣr al-ūlāẗ, 2nd ed., Cairo: al-hīʾih al-mṣrīh al-ʿāmh lltảalīf w al-nšr,1994.
(24) Alšāl, ʿbd al-ġanī: mṣṭlḥāt fī al-fn w āltrbīh al-fanīh, al-rīāḍ: King Saud University,1984.
(25) Alšarqāwy, aḥmad ʿbd al-wahhāb: al-fnūn w ālʾādāb, Amman: amwāğ llnšr w āltūzīʿ, 2015.
(26) Altohāmī, ʿāʾišaا: al-nasīğ fī al-ʿālam al-islāmī munḏ al-qarn 14-17A.D. derāsah fanīh aṯarīah, 1st ed., Alexandria : dār al-wafāʾ 2003.
(27) Alʿlaīmī , moğīr al-dīn al-ẖanbalī: al-ʾuns al-ğalīl bitārīẖ al-quds w ālḥlīl.Vol.1, edited by :ʿdnān ūnos nabātaẗ, Amman: maktabaẗ dandīs, 1999.
(28) Badawy, ẖosām & Al-ğundī, ṭāriq: asrār al-niğmah al-moqddasah. Damascus: al-ʾawāʾil lilnšr w āltawzīʿ, 2006.
(29) Bišāī, sāmī rizq: tārīẖ al-zaẖrafah lilṣaf al-ṯāliṯ al-ṣināʿāt al-zūẖrufīah w ālnasīğīaẗ , Cairo: maṭābiʿ al-šorūq, 2005.
(30) Crīstensin ,ārṯar: īrān fī ʿahd al-sāsānyeen . translated by: yaḥya al-ẖašāb, reviewed by: ʿbd al-wahhāb ʿazzām, Bairut: dāʾiraẗ al-nahḍah al-ʿarabīyah ,1957.
(31) Creswell, K. Early Muslim Architecture, 2 Oxford, London: Clarendon Press
(32) 1932-40.
(33) Dāwūd, maāysả maḥmmūd moḥammad: "ālnawāfiḏ wʾasālīb taġṭīyatihā fī ʿamāʾyir sālaṭīn al-mamālīk bimadīnaẗ al-qāhraẗh . dirāsaẗ fanīyah meʿmārīyah " PhD dissertation . ğāmeʿaẗ al-qāhirah . kullyaīẗ al-ʾāṯār qism al-ʾāṯār al-islāmīyah, 1985.
(34) Habaš, ḥasan qāsim: muẖtaṣar tārīẖ al-zaẖrafaẗ wʾaṯaruhā ʿala al-fonūn, Beirut: dār al-qalam, 1990.
(35) ẖaḍir, moḥammad yoūsof: tārīẖ al-fonūn al-islāmīyah al-daqīqah, Abu Dhabi: dār al-sowaydī

lilnašr, 2002.
(36) Hasan , zakī moḥammad: al-fonūn al-taškīlīyah al-ʾislāmīyah waʾaṯīrehā ʿala al-ġarb, Egypt: wakālaẗ al-ṣaḥāfah al-ʿarabīyaẗ, 2020.
(37) Hamīdī , ʿabd al-ğabbār: al-ḫaṭ al-ʿarabī wālzaḫrafaẗ al-ʿarabīyaẗ al-islāmīyaẗ, Amman: dār konūz al-maʿarifh ,2008.
(38) Hanaš, idhām : "ālmoṣṭalaḥ al-ḥadīṯ fī lġaẗ al-fan al-islāmī", al-mağalah al-ʿarabīyah lilʿlūm al-insānīyah, ğāmiʿaẗ al-kuwayt, Vol. 32,(125), 2014.
(39) Kanʿān, hanādī: “al-ḥilīyāt al-meʿmārīyah fī al-qoṣūr al-ʿoṯmānīyah fī al-baldaẗ al-qadīmah binābls "dirāsah taḥlīlīyah", unpublished master thesis, ğāmʿaẗ al-nağāḥ al-waṭanīyaẗ, 2010.
(40) Mağmoʿat kuttāb wabāḥeṯīn: al-qoṣūr fī al-ʿamāraẗ al-islāmīyah, , Egypt: wakālaẗ al-ṣaḥāfah al-ʿarabīyah, 2020.
(41) Nassar , M. The Architectural Elements and Decoration at Gerasa during the Roman period (Typological and Comparative Studies) Berlin: Mensch and Buch Verlag, 2004.
(42) Sāğid, ṭīān šarīfah: “al-fnūn al-ṭṭbīqīh fī al-ʿhd al-ʿṯmānī”, resālẗ doktūrāh ġaīr manšūrh fī al-ʾāṯār al-islāmīyah, min maʿhad al-ʾāṯār fī ğāmʿaẗ al-ğazāʾir, 2008.
(43) Shurrāb , moḥammd ḥasan: mawūsūʿaẗ baīt al-maqdis wālmasğid al-ʾaqṣa.1st ed., Amman: al-ʾahlīẗ llnšr wāltūzīʿ ,2003
(44) Tīmūr, aḥmad : al-taṣweer ʿend al-ʿrab, Cairo: maṭbaʿẗ lağnaẗ al-taẖalīf wāltarğamah, 1942.
(45) ṭālū, muḥyi al-dīn: fonūn zḫrfīẗ mʿmārīẗ ʿbr mrāḥl al-tārīḫ,1st ed., Damascus: dār dmšq llṭbāʿẗ wālnšr, 2000.
(46) ʿUkāšah, ṯarwat: al-qīam al-ğamālīyah fī al-ʿmārah al-islāmīyah, Cairo: dār al-šorūq,1998.
(47) wiylsūn, īfā: al-zaḫāref w ālrosūm al-islāmīyah , translated by : amāl marīūd, Beirut: dār qābis 1999.