مؤسسة الفراتين للتنمية والتطوير
المديرية العامة لتربية الكرخ الثانية
كلية التربية
UNIVERSITY OF ZAKHO

وقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الإنسانية

نحو تعليم متجدد وتنمية مستدامة

وقائـــع

المؤتمر العلمي الدولي الثالث

للعلوم الإنسانية

العلوم الإنسانية

نحو تعليم متجدد وتنمية مستدامة

مجموعة البحوث العلمية المقدمة إلى
المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم النفسية والإنسانية
المنعقد في جامعة زاخو **الجزء الثاني**

3 - 4 أيار 2026

جامعة زاخو
إقليم كردستان - العراق

وەقائیع کۆنگرەیێ زانستییێ نافدەولەتییێ سێیێ بۆ زانستێن مرۆڤایەتی.

Proceedings of the 3rd International Scientific Conference on Humanities.

زانستێن مرۆڤایەتی بەرەف پەروەردەیەکا نووکری و وەڕارا بەردەوام.

کۆمەکا قەکۆلپنێن زانستییێن
پێشکێسکری بۆ کۆنگرەیێ زانستییێ ناقدەولەتییێ
سێیێ بۆ زانستێن دەروونی و مرۆڤایەتی
ل زانکۆیا زاخۆ هاتییەگریدان - پشکا ئێگێ.

زانکۆیا زاخـۆ

هەرێما کوردستانێ - عێراق.

3-4ی ئەپارێ / 2026

الرقم المعياري : 978-9922-794-24-2

مقدمة الكتاب

1. الخصائص الهيدرومورفومترية لوادي شعيب الاكرع في بادية المثنى جنوب غرب العراق باستخدام نظم المعلومات الجغرافية
2. فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة على الكيمياء الخضراء في تنمية القيم البيئية عند طلبة قسم العلوم التربوية والنفسية
3. رموز السلطة السياسية في الغرب الإسلامي: الرايات والأعلام نموذجا
4. دور القيادة الموجهة نحو المعرفة في تعزيز الاداء الاستراتيجي : بحث تحليلي في المؤسسات التعليمية
5. Theorems of Fixed Points in Normed Spaces of Intuitionistic Fuzzy
6. فاعلية التدريس باستخدام منصة Curipod في التقبل التكنولوجي لدى طالبات الصف الخامس العلمي في مادة الكيمياء
7. أثر توظيف المهارات البلاغية في التفكير الناقد لدى طالبات الصف الرابع الأدبي
8. "دور السياسة التعليمية في تحقيق أهداف التنمية المستدامة"
9. أثر استراتيجية P.A.K.S.A في التفكير الاستيعابي لدى طالبات الصف الثاني متوسط في مادة الفيزياء
10. الألفاظ الاسلامية ودلالاتها اللغوية المستحدثة في الخطاب العربي)بيان مؤتمر القمة الإسلامي في عام 2025 أنموذجاً)
11. فاعلية ستراتيجية التفكير ما وراء الخوارزمية في التحصيل لدى طلاب مدارس المتفوقين
12. بحث بعنوان: الإحالة والتكرار في شعر السياب، قصيدتا (سِفرُ أيوبَ، ومدينةٌ بلا مطر) أنموذجاً.

13. The Relationship between High-Involvement Management Practices and Strategic Foresight

14. فاعلية استراتيجية مفاتيح المعرفة في العمق المعرفي لدى طالبات الصف الخامس العلمي في مادة الفيزياء

15. البعد الأخلاقي في الخطاب الإسلامي المعاصر قراءة في مناهج الإصلاح والتجديد

16. مستوى مهارات النحو الوظيفي عند طلبة الصف الثالث من اقسام اللغة العربية في كليات التربية

17. فاعلية استراتيجية الصف المعكوس المدعم بالذكاء الاصطناعي في مهارات معالجة المعلومات في مادة الرياضيات لدى طالبات الصف الثاني المتوسط

18. التكامل بين الذكاء الاصطناعي وإدارة المصارف الدولية. (التحديات والفرص المستقبلية)

19. مهارات النقد الأدبي عند طلبة أقسام اللغة العربية في كليات التربية (دراسة تشخيصية)

20. أثر ستراتيجية تدريسية قائمة على أنموذج العقل المفتوح في التحصيل لدى طالبات المرحلة المتوسطة في مادة الرياضيات

21. فاعلية تصميم وحدة تعليمية مدعمه بالذكاء الاصطناعي باستخدام برنامج(canva) في تحصيل مادة الرياضيات لدى طالبات الصف الرابع الاعدادي

22. تصميم وحدة تعليمية باستخدام الانفوكرافيك الثابت والمتحرك وقياس اثرها على تحصيل طلاب الصف الخامس العلمي لمادة الحاسوب

23. مماثلة الاداء الجسدي للممثل في العرض المسرحي العراقي (عرض سليفون انموذجاً)

24. واقع استعمال معلمات-القراءة- اللغة العربية لمعايير تجويد التقويم للاداء التدريسي في رياض الاطفال

25. اليسار في رواية (لا أبطال في طروادة)

25. اليسار في رواية (لا أبطال في طروادة)
26. فاعلية انموذج أيدجا التعليمي في التفكير التعليمي لدى طالبات الصف الثاني المتوسط في مادة الفيزياء.
27. فاعلية التدريس وفقاً لمنصة Edcafe AI كبيئة تعلم ذكية في الدافع المعرفي لدى طالبات الصف الخامس الادبي
28. فاعلية تصميم وحدة تعليمية القائمة على الاسلوب السقراطي في تحصيل مادة الفلسفة وعلم النفس للصف الخامس الادبي
29. الحياة العلمية في عهد السلطان ناصر الدين محمود بن التتمش (644-664هـ/1246-1266م)
30. فاعلية تصميم مدونة إلكترونية للتعلم الذاتي مدعمة بالذكاء الاصطناعي في تحصيل مادة لفيزياء لدى طالبات الصف الرابع العلمي
31. اثر استراتيجية الفشل المنتج في الاستيعاب المفاهيمي لطلاب المرحلة المتوسطة في مادة الرياضيات
32. شخصية مابعد وتمثلاتها في النص المسرحي_ العالمي مسرحية الام شجاعة واولادها انموذجا
33. الوزراء النصارى واليهود في الدولة الفاطمية (دراسة في الدور السياسي والإداري)
34. فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة على تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تنمية مهارات الذات اللغوية عند طلبه قسم اللغة العربية
35. السريالية وتحولات الصورة في الإخراج المسرحي العراقي أنس عبد الصمد أنموذجًا.
36. التقنيات المستدامة وتوظيفها في ازياء مسرح الطفل

رموز السلطة السياسية في الغرب الإسلامي: الرايات والأعلام نموذجا

د. احمد دائيم

قسم التاريخ / كلية الآداب والعلوم الانسانية المحمدية/ جامعة الحسن الثاني / المغرب

daimahmed.hi@gmail.com

ا.م. د. رغداء عبد الامام فايز

كلية الطب البيطري/ جامعة البصرة

raghdaa.fayez@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يتناول هذا البحث الرايات والأعلام بوصفها أدوات رمزية في منظومة السلطة السياسية بالغرب الإسلامي خلال العصر الوسيط، مستقصية وظائفها المتعددة في الأندلس والمغرب عبر مراحل متعاقبة من الأمويين إلى المرينيين. تبين الدراسة أن هذه الرموز البصرية تجاوزت أبعادها العسكرية لتغدو أدوات فاعلة في إنتاج الشرعية السياسية وتكريس الهيمنة الرمزية؛ إذ ارتبطت ألوانها وزخارفها ونقوشها بتموقعات مذهبية وإيديولوجية محددة، فالأبيض يجسد النموذجين الأموي والموحدي والمريني، والأسود يعبر عن الولاء للخلافة العباسية، فيما حمل الأحمر دلالات السيادة في السياق النصري. كما تكشف المادة الأثرية المحفوظة في المتاحف الأوروبية عن مستوى رفيع من الحرفية في صناعة هذه الرايات، إذ وُظفت مواد ثمينة كالحرير والذهب وتقنيات الطراز المتطورة لتحويلها إلى تحف فنية تجسد الثراء الحضاري وتعلن عن هوية السلطة داخليا وخارجيا. وخلص العمل إلى أن الراية كانت رسالة مرئية موجهة في آن واحد إلى الرأي الداخلي وإلى القوى الإسلامية والمسيحية المتنافسة، مما يكشف عن بعدها الدبلوماسي والدعائي في الفضاء السياسي الإسلامي الوسيط

الكلمات المفتاحية: الغرب الإسلامي – شارات السلطة – الرايات والأعلام – رمزية الألوان – الطراز.

Symbols of political power in the Islamic West: Banners and flags as a Case Study

D. Ahmed Daim

College of Arts and Humanities, Muhammadiyah/University Of Hassan II /Morocco

daimahmed.hi@gmail.com

Dr. Raghdaa Abdul Imam Fayez

College of Veterinary Medicine/University of Basra

raghdaa.fayez@uobasrah.edu.iq

Abstract : This study examines banners and flags as symbolic instruments within the political authority system of the medieval Islamic West, tracing their multiple functions across al-Andalus and the Maghreb from the Umayyads to the Marinids. The research demonstrates that these visual symbols transcended their military dimension to become effective tools in the production of political legitimacy and symbolic domination. Their colors, designs, and inscriptions were tied to specific doctrinal and ideological orientations : white embodied the Umayyad, Almohad, and Marinid models; black signified allegiance to the Abbasid caliphate; and red carried connotations of sovereignty in the Nasrid context. Archaeological evidence preserved in European museums further reveals a high level of craftsmanship in the production of these banners, where precious materials such as silk, gold thread, and advanced ṭirāz embroidery techniques transformed them into artistic objects that proclaimed civilizational prestige and projected the state's identity both internally and externally. The study concludes that the banner functioned as a visual message addressed simultaneously to domestic audiences and to competing Islamic and Christian powers, thereby revealing its diplomatic and propagandistic dimension within the medieval Islamic political sphere.

Keywords : Islamic West – Symbols of Authority – Banners and Flags – Colour Symbolism – Ṭirāz.

مقدمة

اعتمدت دول الغرب الإسلامي على منظومة معقدة من الرموز والشارات لتكريس سلطتها وإظهار هيبتها. وشكلت الرايات والأعلام أحد أبرز مكونات هذه المنظومة الرمزية، حيث تجاوزت وظيفتها العسكرية المباشرة لتصبح لغة بصرية محملة بدلالات سياسية ودينية عميقة، تخاطب الوعي الجماعي وتصوغ التمثلات حول الشرعية والقوة والهوية.

شهدت الأندلس والمغرب الإسلامي تنوعا لافتا في أشكال الرايات وألوانها ونقوشها، وارتبط هذا التنوع بالتحولات السياسية والصراعات الإيديولوجية التي عرفتها المنطقة. رفع الأمويون الراية البيضاء استمرارا لتقاليد الخلافة الراشدة، بينما اتخذ المرابطون السواد شعارا لهم تعبيرا عن ولائهم للخلافة العباسية، ثم عاد الموحدون إلى البياض في قطيعة رمزية واضحة مع سابقيهم، واستمر المرينيون وبنو نصر على هذا النهج مع إضافات نوعية في النقوش والزخارف.

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الأبعاد الرمزية والوظيفية للرايات والأعلام في الغرب الإسلامي، من خلال استقراء النصوص التاريخية والشواهد المادية المتبقية. تطرح الدراسة أسئلة محورية حول كيفية توظيف الرايات كأدوات لإنتاج الشرعية السياسية؟ وعن الدلالات التي حملتها ألوانها المختلفة؟ وما دورها في المعارك والاحتفالات والمراسم الرسمية؟ وعلاقتها

بالخطاب الديني والسياسي للدول المتعاقبة؟ يهدف البحث في نهاية المطاف إلى الكشف عن الطرق التي استخدمت بها السلطة هذه الرموز البصرية لبناء هويتها وتأكيد حضورها في مجال جيوسياسي شهد صراعات متعددة الأبعاد بين قوى إسلامية ومسيحية متنافسة.

أولا - منظومة الشارات والرموز المادية للسلطة

اعتمدت السلطة السياسية عبر مختلف الحقب التاريخية، وبصرف النظر عن بنيتها الاجتماعية والسياسية، على مجموعة من الآليات المادية والبصرية لتكريس شرعيتها داخليا وخارجيا. وينطبق هذا على الأندلس التي احتلت موقعا استثنائيا بوصفها فضاء جغرافيا وحضاريا يقع بين عالمين متباينين ظاهريا ومتكاملين واقعيا، هما أوروبا المسيحية والمغرب الإسلامي. وقد أفضى هذا الموقع الوسيط إلى تنوع رموز السلطة الأندلسية، إذ استمدت مقوماتها من كلا الفضاءين الحضاريين، مع مراعاة ما يتلاءم مع السياق الاجتماعي والثقافي للمجتمع الأندلسي بغية تحقيق الشرعية وإظهار السلطة. وتأسيسا على هذا الإطار النظري، يمكن تصنيف العلامات الخارجية للسلطة الأندلسية إلى فئات متكاملة تشكل في مجموعها منظومة رمزية متماسكة. وتتمثل هذه المنظومة بصورة أساسية في[1]:

١ – الرموز المعمارية والمكانية

تأتي الخيمة أو السرادق (القبة) في مقدمة هذه الرموز، حيث شكلت فضاء رمزيا متنقلا يجسد حضور الأمير أو الخليفة في حملاته العسكرية. وبالتوازي مع هذا الرمز المتنقل، برز القصر كمقر ثابت لإقامة الحاكم وعائلته، وتطور مفهوم القصر السلطاني ليصل إلى إنشاء مدن ملكية كاملة، مثل مدينة الزهراء من طرف الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر لدين الله، ومدينة الزاهرة التي بناها المنصور بن أبي عامر. وتكتمل هذه المنظومة المكانية بالمقصورة المخصصة للصلاة والدعاء في الخطبة، والتي تعزل الحاكم عن العامة مؤكدة تميزه وقداسة منصبه.

٢ - شارات السيادة والأختام

في سياق متصل بتأكيد الشرعية، يعد الختم (الطابع السلطاني) أو الخاتم من أبرز مظاهر السلطة في الأندلس. وهو خاتم ذهبي يحمل نقوشا خاصة تتضمن شعاره الشخصي الذي يستخدم أيضا على رايات الجيش. ويرمز خاتم الحاكم إلى السيادة السلطانية، حيث يعبر تسليم الخاتم إلى الوريث عن الانتقال الرسمي للسلطة. وإلى جانب الخاتم، برزت الشارة أو الشعار كعنصر تعريفي بصري، حيث استخدمت على رايات وملابس الحكام في الأندلس، وتميزت كل سلالة بشعارها الخاص، أبرزها "ولا غالب إلا الله" للموحدين وبني نصر ملوك غرناطة. ويعكس هذا التنوع في الشعارات حرص كل دولة على بناء هوية بصرية مميزة تفصلها عن سابقاتها وتؤكد شرعيتها المستقلة.

٣ - رموز السلطة الحركية

اعتمد الحكام على الصولجان أو العصا كرمز بارز للسلطة في الأندلس، حيث يستخدم إلى جانب الخاتم للتعبير عن سلطة الحاكم، ويسلم إلى الوريث كرمز لانتقال الحكم. ومن ذلك مراسم مبايعة الحكم المستنصر بالله خليفة على الأندلس سنة ٣٥٠هـ/٩٦١م، إذ حمل عصا طويلة من الخيزران ذات طرف مقوس، ترمز إلى التواضع والكمال الروحي. وقد استبدلت

١ ـ ابن خلدون، العبر، ج١، ص. ص. ٣١٩-٣٣٤.

بصولجان الخلفاء عند أخذ البيعة لخلفه هشام المؤيد بالله عام ٣٦٦هـ/٩٧٦م[١]. بالإضافة إلى ذلك، احتل سرير أو كرسي العرش مكانة محورية في تجسيد هيبة السلطان ورفعة مقامه[٢].

٤ – الرموز الاقتصادية

امتدت رموز السلطة لتشمل السكة (النقود) التي حملت اسم الحاكم وألقابه، مؤكدة بذلك سيادته الاقتصادية إلى جانب سيادته السياسية، حيث شكل ضرب النقود باسم الحاكم إعلانا رسميا عن شرعيته وسلطانه في جميع المعاملات التجارية والاقتصادية داخل مملكته.

٥ - الطراز (الزي) كنظام رمزي متكامل

شكل الطراز أداة محورية عكست مكانة الحكام الاجتماعية والسياسية، واستخدم للتعبير عن الهيبة والنفوذ، مما يجعله يتجاوز وظيفته كساء عاديا ليصبح أداة للتواصل الرمزي والتعبير عن الهوية والسلطة. وصنع من الأقمشة الثمينة المزينة بالتطريزات الذهبية والفضية، التي شكلت رمزا للثروة والنفوذ، وجزءا أساسيا من هوية الحاكم. وتميزت هذه الأزياء بألوان وأنماط متفردة تحمل دلالات خاصة استخدمت للتواصل والتعبير عن معان محددة. فارتبط اللون الأحمر مثلا بالسلطة والشجاعة، بينما رمز الأزرق إلى الحكمة والصفاء[٣].

ولعل من أبرز الأمثلة التطبيقية على هذا النظام الرمزي، قطعة فريدة من النسيج عثر عليها سنة ١٩٧٨م في كنيسة رومانية صغيرة تعود إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي بمنطقة (Ribagorza) في أراغون، بالقرب من تجمع سكني مهجور يدعى (Colls)، ولذلك عرفت باسم "طراز كولز"، وهي محفوظة حاليا في متحف مدينة وشقة (Huesca). ويشير تحليل هذه القطعة إلى أن تاريخها يعود إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي في أواخر فترة الخلافة، حيث صنعت من قماش "التافتا" [٤] وخيوط الذهب الملتوية والحرير، باعتباره من أكثر مواد النسيج قيمة، بسبب بريقه ونعومته ودقته وشدة امتصاصه للصبغة.

وعلى المستوى الزخرفي، تتميز هذه القطعة النسيجية بحواف زخرفية سميكة منسوجة بتقنية الطراز، كما طبقت الزخرفة بخيوط ذهبية ملتوية (ملفوفة حول قلب حريري). ونظرا لأن الطلب على الذهب في ورشات النسيج الأندلسية فاق

---

1 - Higuera (Pérez) y Teresa (María), Objetos e imagenes de Al-Andalus, Lunwerg, Barcelona, 1994, p. 55. Puerta Vílchez (José Miguel), « La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba », Awraq, N° 7, 2013, p. 70.

٢ ـ ابن حيان، المقتبس، تح: الحجي، ص ٢١.

٣ ـ عُرفت قطع النسيج باسم "الطراز"، وهي كلمة فارسية تشير إلى التطريز. وأصبحت تطلق لاحقا على الزي الذي ارتداه الحاكم أو أصحاب الرتب العالية، المزين بخطوط مع نقوش على حافة السترة أو الأكمام أو أطراف العمامة. ومع مرور الوقت، باتت الكلمة تدل على ورشة البلاط التي صنعت فيها هذه المنسوجات والملابس، والمعروفة بـ "دار الطراز". ثم استُخدمت للدلالة على الأقمشة الفاخرة ذات الأشرطة المزخرفة والنقوش القرآنية والكتابات المادحة للخليفة، المصنوعة من الحرير والذهب والفضة.

٤ ـ نوع من الأقمشة المنسوجة يصنع من الحرير أو القطن أو غيرهما من المواد النسيجية. ويتميز بسطحه اللامع والصلب، فضلا عن متانته وقوته.

الإنتاج بكثير، فقد استورد من أماكن بعيدة مثل بلاد السودان الغربي، مما يعكس امتداد الشبكات التجارية الأندلسية وثراء اقتصادها.

تنقسم زخرفة النسيج من الناحية التصميمية إلى ثلاثة أشرطة أفقية؛ تحتوي الزخرفة المركزية على أربع معينات كاملة مزينة بالزهور، محاطة بزخارف هندسية وزهور تخطيطية أو أحجار كريمة؛ أما المعين الخامس غير المكتمل، فيحمل شكل طاووس مقلوب. وتتأثر هذه الزخرفة ذات المعينات أو الماسية الشكل من الناحية الأسلوبية بالزخارف الساسانية والعباسية المكونة من صفوف دائرية تضم حيوانات بصورة جانبية وإطارات نباتية تخطيطية محيطة بها؛ كما ترتبط بمصر القبطية ومصر الفاطمية الإسلامية من خلال تقنية النسيج. وهو ما يربط هذا الطراز بالمنسوجات التي أنتجت في "دار الطراز" الخاصة بهشام المؤيد بالله في أواخر عصر الخلافة، مما يؤكد استمرارية التقاليد الفنية الأندلسية وتواصلها عبر مختلف الفترات.

أما من حيث الألوان ودلالاتها الرمزية، فقد تنوعت ألوان هذا النسيج بين الأبيض والأخضر والأصفر والأزرق والأحمر، ولكل منها معان ورموز محددة يمكن توضيحها على النحو الآتي:

- الأبيض: يرمز عادة إلى مفاهيم النقاء والطهارة والصفاء والبراءة.
- الأخضر: يعتبر رمزا للحياة والخلود والأمل. كما يرتبط بالجنة والسماء. ويرمز أيضا إلى الشباب والخصوبة والطبيعة.
- الأصفر: تتجلى رمزيته في الثراء والسلطة والهيبة.
- الأزرق: ترتبط رمزيته بزرقة السماء وانعكاسها على الماء. كما يرمز إلى السلامة والصفاء.
- الأحمر: يشكل رمزا دالا على القوة والشجاعة.

وفي هذا السياق، يوضح ابن خلدون أن الصبغة المستخدمة في الأندلس على القماش إذا أحسن صبغها بقيت ما بقي القماش[١]. وعلى كل جانب من هذا الشريط المركزي المرتب بشكل متماثل، توجد نقوش بالخط الكوفي واللون العاجي، يقرأ فيها "بسم الله الرحمن الرحيم". ويشير أيضا [٢] إلى أن هذه الأقمشة من الطراز كانت تُنسج بهذه الطريقة في عهد العباسيين، وأمويي الأندلس، وملوك الطوائف، والفاطميين في مصر. مضيفا أن الموحدين "لم يأخذوا بذلك أول دولتهم، لما كانوا عليه من منازع الديانة والسذاجة التي لقنوها عن إمامهم، محمد بن تومرت المهدي. وكانوا يتورعون عن لباس الحرير والذهب، فسقطت هذه الوظيفة من دولتهم واستدرك منها أعقابهم آخر الدولة طرفا، لم يكن بتلك النباهة"، بينما استفاد المرينيون من تجربة بني الأحمر التي تعد امتدادا لأسلوب وتقنيات عصر ملوك الطوائف. ولم تقتصر ورشات النسيج في الأندلس على محيط البلاط، بل وُجدت ورشات خاصة عديدة خدمت الطلب المحلي المتزايد والتصدير إلى الممالك المسيحية في شبه الجزيرة وبقية أوروبا.

وفي تحليل الرموز الحيوانية، يظهر الطاووس في أحد المعينات في الشريط الأوسط من النسيج. وقد يرتبط هذا الرمز بالمعاني الروحية والجمالية في الثقافة الإسلامية، حيث يَرمز إلى الجمال والخلود والروحانية. وغالبا ما ارتبط بالجنة، وأصبح استعارة للمتع السماوية الموعودة للمؤمنين. مما يعكس معاني روحية أعمق تتجاوز جماله الخارجي.

---

١ ـ ابن خلدون، العبر، ج١، ص ٥٠٤.

٢ ـ المصدر نفسه، ج١، ص ٣٢٩-٣٣٠.

٦ – الراية رمز بارز للسلطة

لعبت الرايات دورا بارزا كرمز للسلطة في الأندلس، إذ استخدمتها مختلف السلالات الحاكمة للتعبير عن قوتها ومكانتها. ويرى ابن خلدون أن الراية تبقى من أهم شارات الملك، ويضمنها ضمن "الآلة" التي تشمل "نشر الألوية والرايات وقرع الطبول والنفخ في الأبواق والقرون" [١]. لذا يتمثل الهدف الرئيسي من هذا المقال التركيز على دراسة الرايات والأعلام والألوية والبنود، واستكشاف الأدوار المتعددة التي أدتها، وفهم السياق الذي استخدمت فيه، فضلا عن تحليل الرموز التي يمكن استخلاصها منها.

وقد حازت هذه الرموز البصرية أهمية كبيرة، نظرا لدورها متعدد الأوجه في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، ولما حملته من دلالات تعبر عن الهوية الدينية والانتماء الجماعي والولاء السياسي، إلى جانب دورها في ترسيخ الوحدة والتضامن بين الناس، سواء في الحروب والصراعات أو في المناسبات الدينية والاجتماعية. كما جسدت الرايات إحدى صور التعبير عن الإيديولوجيا السياسية للدولة وقوتها العسكرية، إذ شكلت عنصرا شعاريا ناطقا ورسائل مرئية تبرز من خلالها الهوية الواضحة للسلطة، القائمة على إعلان القوة والتعبير عن الحكم والسيادة. وتحيل هذه الرمزية إلى وظيفة الراية بوصفها أداة دعائية للسلطة المركزية، حيث إن بناء أيقونية الدولة، على المستويين الداخلي والخارجي، اتخذ طابعا تصويريا تمثل في الأعلام التي غدا حضورها عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في المشهدين المغربي والأندلسي.

كانت الرايات والبنود - وهي أعلام وشارات عسكرية تسلم لقادة الجيش إبان الحملات التي يشاركون فيها - ذات مضمون سياسي عميق إلى جانب دلالتها العسكرية، إذ يعدها ابن خلدون من رموز السلطة والسيادة. وقد كان الهدف من كثرتها وتنوع ألوانها بث الرهبة في نفوس الأعداء وإخضاعهم أثناء المعارك. فقد استخدم عبد الرحمن الداخل الألوية والرايات في مواجهة خصومه والثائرين عليه، تعبيرا عن حزمه وقوته وتصميمه على توطيد سلطانه والقضاء على معارضيه. وكان أول من تولى حمل لوائه أبو سليمان داود الأنصاري، واستمر أولاده في حمله من بعده إلى عهد الأمير محمد بن عبد الرحمن[٢]، وسار على هذا النهج سائر حكام الأندلس الأمويين. ويذكر ابن حيان أن الخليفة عبد الرحمن الناصر لدين الله أهدى موسى بن أبي العافية أربعة بنود[٣]، كما استخدمها المرابطون والموحدون لتنظيم الجيش تحتها وجعلها علامة على كثرة عدده وقوة عتاده[٤]. ويورد ابن خلدون أن السلطان المريني أبا الحسن علي كان يمتلك مائة من البنود الحريرية والذهبية الملونة بأحجام متفاوتة بين كبيرة وصغيرة، في حين كان يسمح للولاة والعمال والقادة باتخاذ راية واحدة صغيرة من الكتان الأبيض[٥]. وإلى جانب دورها العسكري، الذي تضمن أيضا استحضار الحماية الإلهية في سبيل النصر على العدو، كانت هذه الرايات وسيلة لتأكيد هيبة السلطان وإظهار مكانته، إذ كانت تثير الإعجاب وتبعث على تمجيد شخصه وسلطته. ومن ثم، لم يقتصر عرضها على المعارك والحروب، بل كانت تنشر في القصور السلطانية، وخلال استعراض الجيوش، وفي مواسم الحج والأعياد والمناسبات الدينية، وكذلك عند استقبال السفارات أو إرسالها داخل المجال المريني وخارجه.

---

١ ـ ابن خلدون، العبر، ج١، ص ٣١٩.

٢ ـ ابن عذاري، البيان المغرب، ج٢، ص ٥٦. المقري، نفح الطيب، ج٣، ص ٥١.

٣ - ابن حيان، المقتبس، تحقيق شالميتا، ج٥، ص ٣٥٣.

٤ - ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص ٩٧. مؤلف مجهول، الحلل الموشية، ص ١٥٣.

٥ ـ ابن خلدون، العبر، ج١، ص ٣٢١.

ثانيا - الرمزية السياسية والدينية للرايات في الأندلس وبلاد المغرب

شهدت الأندلس عبر مختلف المراحل والمحطات التاريخية التي مرت بها تنوعا وتباينا في الرايات المستخدمة، غير أن المميز هو حفاظها على قدر من الاستمرارية في أشكالها ووظائفها الرمزية. والملاحظ أن أوصاف الرايات والأعلام كانت دقيقة نسبيا خلال العصر الأموي، إذ نقرأ عند ابن حيان مثلا إشارة إلى "راية العقاب" التي ظهرت تسميتها لأول مرة بالأندلس في عهد الناصر، في قوله: "ظهر في أعلامه علم العقاب المصورة، التي اخترعها ولم تكن لسلطان قبله، فكان للناس إليها التفاف واستشراف"[١]. كانت هذه الراية البيضاء الكبيرة ذات نقوش ذهبية بحروف عريضة على الجوانب الثلاثة وسيفان وهلالان مرسومان بالذهب، ويحتمل أن اختيارها جاء تيمنا براية الرسول (ص). وإلى جانب راية العقاب، يذكر ابن حيان[٢] أسماء رايات عسكرية أخرى في عصر الخلافة مثل "العقدة" و"العلم" و"الشطرنج" أو الراية ذات المربعات، وهي راية ميدانية نموذجية ذات مربعات سوداء وبيضاء كانت تمنح خلال فترة الخلافة، في مراسم "عقد الرايات" التي سبقت انطلاق الحملات العسكرية، لقادة الجيش الكبار الذين يقودون نحو خمسة آلاف جندي، بينما مُنح القادة الصغار الذين يقودون نحو ألف جندي راية "العلم". كما جرى تكريم بعض القادة المميزين بمظلات ترفع فوقهم أثناء إدارتهم للمعارك في تعبير عن التميز والمكانة العسكرية[٣]. وقد استخدمت هذه الرايات الثلاث خلال الحملات ضد النورمانديين في عامي ٣٥٤ هـ / ٩٦٦م[٤] و٣٦٠ هـ / ٩٧١ م، على عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله، الذي كلف في الحملة الأولى عريف الخياطين ابن عقبة بتنظيم وتجميع هذه الرايات استعدادا لخروج الجيش بها[٥].

ومع الانتقال من العصر الأموي إلى عصور الاضطراب السياسي، أي فترات الفتنة وملوك الطوائف، تراجعت المعطيات التاريخية حول الرايات، وإن ظل حضورها الرمزي قائما من خلال الشعارات والشارات التعريفية. فقد حرص الخلفاء في زمن الفتنة على إبراز سلطتهم وهيبتهم بنقش أسمائهم على الرايات والبنود، إلى جانب السكة والطراز، باعتبارها مظاهر ملموسة للشرعية السياسية[٦]. أما ملوك الطوائف، فقد أولوا اهتماما خاصا بعقد الألوية تأكيدا لسلطانهم ونفوذهم. ويقدم ابن خاقان مثالا لذلك في حديثه عن المتوكل على الله أبي محمد عمر بن المظفر بن الأفطس صاحب بطليوس، إذ يقول: "جند الكتائب والجنود، وعقد الألوية والبنود، وأمر الأيام فائتمرت، وطافت بكعبته الآمال واعتمرت"[٧]. ويضيف في إشارة أخرى إلى أن ألوية المعتضد بن عباد ملك إشبيلية كانت "تختال في أكف الرياح" في قرمونة بعد انتصار جيشه بقيادة ولده الظافر على قوات محمد بن عبد الله البرزالي حاكم طائفة قرمونة وحليفه باديس بن حبوس صاحب غرناطة [٨]. ويستشف من هذا الوصف البعد الاحتفالي والشعري في تمثيل الرايات، إذ غدت رمزا للفخر والعزة والانتصار.

---

١ - ابن حيان، المقتبس، تحقيق شالميتا، ج٥، ص ٣٣٤.

٢ ـ ابن حيان، المقتبس، تحقيق الحجي، ص ٢٥.

٣ ـ ابن حيان، المقتبس، تحقيق الحجي، ص ١١٥.

٤ ـ يحدد ابن عذاري تاريخا مغايرا للذي ذكره ابن خلدون لهذه الغارة وهو سنة ٣٥٥ هـ / ٩٦٧م. ينظر: ابن عذاري، البيان المغرب، ج٢، ص ٢٥٦. ابن خلدون، العبر، ج٤، ص ١٤٥.

٥ ـ ابن حيان، المقتبس، تح: الحجي، ص ٢٥.

٦ ـ ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ج٢، ص ١١٨. المقري، نفح الطيب، ج١، ص ٤٨٥.

٧ ـ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٣٦.

٨ ـ المصدر نفسه، ص ٨٧.

وفي هذا السياق، يشير هنري بيريس في كتابه "الشعر الأندلسي في عصر الطوائف" إلى أن ألوان الرايات كانت تختلف من مملكة إلى أخرى. ومن أمثلة ذلك راية مملكة ألمرية في عهد المعتصم بن صمادح (٤٤٣ - ٤٨٤هـ/ ١٠٥١- ١٠٩١م)، التي وصفها الوزير الشاعر أبو الأصبع عبد العزيز بن أرقم بأنها خضراء ذات حدود بيضاء يحملها علج من خدم المعتصم، وفي ذلك يقول[١]:

نشرت عليك من النعيم جناحا ... خضراء صيّرت الصباح وشاحا
تحكي بخفقٍ قلب من عاديته ... مهما يصافح صفحها الأرواحا

ضمنت لك النعمى برأي ظافر ... فترقب الفأل المشير نجاحا

ومع بروز المرابطين في المشهد السياسي والعسكري المغربي والأندلسي، تجددت الحمولة الرمزية للرايات والبنود التي أصبحت تعبيرا عن القوة والهيبة. ويُستدل على ذلك بما نقله ابن أبي زرع، إذ ذكر أنه في سنة 454 هـ / 1062م تقوى أمر يوسف بن تاشفين بالمغرب وذاع صيته، فجند "الأجناد، واستكثر القواد، وفتح كثيرا من البلاد، واتخذ كثيرا من الطبول والبنود، وأخرج العمال وكتب العهود، وجعل في جيشه الأغزاز والرماة، كل ذلك إرهابا لقبائل المغرب"[٢]. وقد بلغت الرمزية أوجها في الرسالة التي وجهها ابن تاشفين عقب انتصاره في معركة الزلاقة على الجيش القشتالي بقيادة ألفونسو السادس سنة 479 هـ / 1086م، إذ وردت إشارتان تعبران عن فخره واعتزازه وهما "رايتنا السعيدة المنصورة" و "رايتنا المشتهرة"[٣]، حيث ترمز الأولى إلى الثقة بالنصر والتأييد الإلهي، بينما تعبر الثانية عن تفرد الشعار المرابطي من حيث اللون والزخرفة والحجم.

وفي سياق لاحق، يورد ابن عذاري وصاحب "الحلل الموشية" وصفا للغزوة التي قام بها الأمير المرابطي تاشفين بن علي بأحواز بطليوس قرب الزلاقة سنة 528 هـ حيث استخدام المرابطون بنودا بيضاء باسقة مكتوبة بالآيات القرآنية، في حين حمل الأندلسيون رايات حمراء مهيبة منقوشا عليها صور هائلة، أما الزناتيون والعبيد فكانت لهم "الرايات المطيفة، والأعلام المنيفة" [٤]، وهو ما يعكس تنوع الرموز البصرية وتعدد دلالاتها داخل الجيش الواحد.

ورغم المكانة التي بلغها يوسف بن تاشفين، فإنه رفض حمل ألقاب الخلافة، وامتنع عن التلقُّب بأمير المؤمنين، متمسكا بالولاء للخلافة العباسية ومكتفيا بلقب أمير المسلمين وناصر الدين، وهو لقب خلعه على نفسه سنة 466 هـ / 1073 م[٥]. ومن هذا المنطلق اعتمد الراية السوداء بناء على رغبته الملحة في إسقاط ملوك الطوائف عن عروشهم وإعادة توحيد الأندلس إلى ما كانت عليه، بدليل اجتماعه بالفقهاء في المغرب عند عودته إلى حضرته مراكش، واستفساره منهم عن مدى شرعية حكمه للأندلس، ثم إرساله إلى الخليفة المقتدي بأمر الله ببغداد يسأله الخلع والأعلام العباسية السوداء والتقليد،

---

١ ـ المقري، المصدر نفسه، ج٣، ص ٤٩٨. هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٣١٠.

٢ ـ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص ١٣٩.

٣ ـ المصدر نفسه، ص ١٥٠.

٤ ـ ابن عذاري، البيان المغرب، ج٤، ص ٨٩. مؤلف مجهول، الحلل الموشية، ص ١٢٢.

٥ ـ مؤلف مجهول، المصدر نفسه، ص. ص. ١١-٥٧.

موضحا له بأن ملوك الطوائف كانوا قد طعنوا في شرعية إمارته وزعموا أن طاعته ليست بواجبة لأنه ليس من قريش، وكتبوا إلى ملك قشتالة وزعماء النصارى في إسبانيا رسائل بهذا المعنى[١].

ومع انهيار الحكم المرابطي، برز محمد بن غانية الذي استقل بحكم جزر الأندلس الشرقية (ميورقة ومنورقة ويابسة)، محافظا على نهج المرابطين في الولاء للخلافة العباسية من خلال اتخاذه شعارهم ورايتهم السوداء[٢]. ويذكر ابن عذاري[٣] أن بني غانية ظلوا يرفعون الرايات السود. أما الأمير علي بن اسحق بن محمد بن غانية، صاحب ميورقة، فقد خرج بأسطول إلى العدوة سنة ٥٧٩ هـ متجها إلى مدينة بجاية بعد أن راسله جماعة من أعيانها يدعونه إلى تولي أمرها، فدخلها في السادس من شعبان، وأقام فيها سبعة أيام، صلى خلالها الجمعة وخطب ودعا لبني العباس ثم للإمام أبي العباس أحمد الناصر. وبعد أن ضبط شؤون بجاية خرج منها متوجها إلى قلعة بني حماد، فأخضعها ونواحيها لسلطانه[٤]. ثم بعث ابنه مع كاتبه ابن مرشان الى الخليفة أبي العباس يلتمس منه الخلع والأعلام السوداء. ويؤكد ابن عذاري أن بني غانية كانوا يرفعون راية سوداء بإزاء المنبر في جامع بجاية التي لجأوا إليها[٥]، في استمرار واضح للرمزية العباسية التي ظلت علامة على الشرعية السياسية والدينية في الغرب الإسلامي.

وبعد أن رسخ المرابطون أسس الوحدة السياسية بين المغرب والأندلس، وجعلوا من الرايات والبنود رموزا للقوة والهيبة ووسائل لتجسيد الشرعية، ستتطور هذه الرمزية وتبلغ أوجها في التجربة الموحدية. فقد ورث الموحدون هذا الإرث العسكري والدعائي، ووسعوه ليشمل كامل الغرب الإسلامي، مؤسسين بذلك أكبر وحدة سياسية عرفتها الفترة الوسيطية في غرب المتوسط. وبلغت قوة الدولة الموحدية ذروتها في عهد يعقوب المنصور، لاسيما بعد الانتصار في معركة الأرك سنة ٥٩١ هـ / ١١٩٥م، التي مثلت تتويجا لعقيدة الجهاد والدعوة الموحدية. غير أن هذه القوة سرعان ما بدأت في التراجع إثر الهزيمة في معركة العقاب سنة ٦٠٩ هـ / ١٢١٢م، وهو الحدث الذي مهد لتفكك النفوذ الموحدي في الأندلس، وبداية صعود القوى المسيحية من جهة، وبروز الدور المريني من جهة أخرى، بوصفهم الورثة الجدد للمشروع السياسي والعسكري الموحدي وحملة راية الجهاد بعدهم.

أدت النتائج السلبية المترتبة على معركة العقاب إلى تهاوي سلطة الموحدين في الأندلس وتسريع انهيارها، مقابل بداية تبلور المشروع الاسترادادي القشتالي والأراغوني. وقد أشار ابن أبي زرع إلى أثر هذه الهزيمة بقوله: "وكانت بلاد الأندلس من وقعة العقاب التي هزم فيها المسلمون مع الأمير الناصر الموحدى في سنة تسع وستمئة لم تنشر بها للمسلمين راية حتى جاءت راية أمير المسلمين يعقوب المنصور، وكان أهل الأندلس قد خامرهم خوف الروم وامتلأت قلوبهم رعباً منهم، فكانوا لا

١ ـ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج١٠، ص ١٥٥. سحر السيد عبد العزيز سالم، "الألوية والرايات والبنود والأعلام في الأندلس في العصر الإسلامي"، مجلة كلية الآداب، ع١٦، يناير ـ ١٩٩٥، جامعة المنصورة، ص. ص. ٢٤٦-٢٤٧.

٢ ـ عبد الواحد المراكشي، المعجب، ص ١٩٦.

٣ ـ ابن عذاري، البيان المغرب، قسم الموحدين، ص ١٧٧.

٤ ـ عبد الواحد المراكشي، المصدر نفسه، ص. ص. ١٩٧-١٩٨.

٥ ـ ابن عذاري، المصدر نفسه، قسم الموحدين، ص ١٧٧. سحر السيد، الألوية والرايات، ص ٢٤٧.

يستطيعون قتالهم ولا يقدرون أن يواقفوهم ساعة فملك الروم أكثر بلادها وقواعدها وحصونها ومعاقلها، فلما جاء الأمير أبو زيان براية والده المنصورة أعزه الله تعالا بجوازها وأعز بها الاسلام وأيد بها حزب الايمان، وأذل بغرتها عبدة الأصنام والأوثان"[١].

شكلت معركة العقاب نقطة تحول مفصلية في تاريخ الأندلس وغرب حوض المتوسط؛ إذ أسفرت الهزيمة عن تراجع ملحوظ في القدرة العسكرية للمسلمين وتقلص مجال نفوذهم، مقابل توسع القشتاليين والأراغونيين الذين أحكموا سيطرتهم على جزء كبير من الأراضي والحصون الأندلسية. ورغم تمكن بني نصر من تحقيق بعض الانتصارات اللاحقة التي أدت إلى تثبيت وجودهم السياسي، ظل ميزان القوى يميل بوضوح لصالح القوى المسيحية. غير أن التحول الأبرز سيتحقق مع قدوم الأمير أبي زيان المريني على رأس جيش من أنجاد بني مرين، قوامه خمسة آلاف فارس، بتوجيه من والده السلطان يعقوب المنصور لنصرة مملكة غرناطة. ونجح أبو زيان في تحقيق سلسلة انتصارات مكنته من رفع راية والده المنصورة، فغدت رمزا للتفاؤل بالنصر والإصرار على الصمود ومقاومة أعداء الإسلام، ومقدمة للانتصار الكبير الذي حققه يعقوب المنصور على جيش ملك قشتالة ألفونسو العاشر بقيادة دون نونيو دي لارا (Nuño González de Lara el Bueno) بالقرب من مدينة قرطبة في معركة الدونونية (Batalla de Écija) سنة 674 هـ / 1276م. وكان من تبعات هذا النصر أن تكسرت أعلام الجيش القشتالي ونشرت راياته بأمر من يعقوب المنصور منكسة فوق منار جامع القرويين بفاس، ومنار جامع الكتبيين بمراكش[٢]. وبعد هذا النصر توجه الجيش المريني لمحاصرة إشبيلية وشريش، معتمدا استراتيجية تقوم على الحرب النفسية عبر قرع الطبول أمام بواباتهما ونشر الرايات والبنود، في إظهار لقوته وكرمز لبسط السيطرة والهيمنة، بهدف إحداث أثر نفسي على القشتاليين وتقويض معنوياتهم وإشاعة الشعور بالخوف واليأس في صفوفهم.

استمرت هذه الحرب النفسية كسمة بارزة للاستراتيجية المرينية، وإن اختلف تطبيقها حسب الموقف. فإذا كانت قد استخدمت في إشبيلية وشريش أثناء حصارهما، فإنها استخدمت في مواقف أخرى للإعلان عن انتصار تحقق. ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما حدث في سنة ٦٤٣ هـ / ١٢٤٥م، عندما تمكن الأمير المريني أبو بكر بن عبد الحق من دخول مكناسة عقب مداخلة أخيه يعقوب بن عبد الحق لزعيمها أبي الحسن بن أبي العافية، فأمر فور دخوله بضرب الطبول ونشر البنود بوصفها دليلا على النصر والتفوق على الموحدين[٣]. ويتضح من ذلك أن رفع الرايات كان يمثل رمزا للنصر والسيطرة، بينما كان تنكيسها علامة على الهزيمة. هذا العامل النفسي قد يكون السبب وراء الشعور بالتشاؤم الذي كان يصيب القادة عند سقوط أحد الأعلام في المعركة. ويستشهد على ذلك بما وقع عندما خرج عز الدولة أبو مروان عبد الله بن المعتصم بن صمادح رفقة الأمير يحيى بن أبي بكر بجيوشه إلى حصار طليطلة ورفع جنوده الأعلام، فسقط أحد ألويتهم من يد حامله وتكسر عوده[٤].

تجسد الأعلام بألوانها المتعددة وتصاميمها المميزة رموزا ومعاني نفسية لا تقتصر على لحظتي النصر أو الهزيمة، بل تنبثق من جوهرها ذاته عبر ألوانها وتصاميمها. توفر المصادر المكتوبة والشواهد المادية مادة ثرية يمكن الاستناد إليها في استجلاء معاني الرايات، حيث تذكر الروايات وجود رايات بيضاء وحمراء وصفراء وخضراء وسوداء غالبا ما تحمل علامات ذهبية أو فضية تمثل سورا أو آيات قرآنية. يعكس هذا التنوع إشارات عميقة مرتبطة بتنظيم الجيش وبنيته القتالية، وبالهوية

١ ـ ابن أبي زرع، الذخيرة السنية، ص ١٤٤.

٢ ـ ابن أبي زرع، الذخيرة السنية، ص. ص. ١٤٨-١٥١.

٣ ـ المصدر نفسه، ص ٦٦. الناصري، الاستقصا، ج٣، ص ١٢.

٤ ـ ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص ٩١. المقري، نفح الطيب، ج٧، ص ٤٢.

الجماعية لأفراده؛ إذ يبرز تمايز الفرق والقبائل الداعمة لها، ويسهل عملية التعرف على مواقعها أثناء المعركة، كما يؤدي دورا مهما في رفع المعنويات والتحفيز القتالي، بالتوازي مع أثره النفسي الرادع على العدو.

تُظهر الخلفية التاريخية لاستخدام الألوان في الرايات أبعادا سياسية واضحة، إذ ارتبط كل لون بسياق خاص ورسالة محددة. فقد استمر الأمويون في الأندلس في اعتماد اللون الأبيض كشعار رسمي لراياتهم وألويتهم، مشابها لممارساتهم في المشرق، اقتداء بالنبي محمد (ص) والخلفاء الراشدين الذين جعلوا اللون الأبيض اللون الرسمي للدولة الإسلامية[١]. وفي سنة ١٤٦ هـ / ٧٦٣ م رُفع اللواء الأسود من جديد في الأندلس إبان ثورة العلاء بن مغيث اليحصبي ضد الأمير عبد الرحمن الداخل، بدعم من الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور الذي زوده بالمال وبالعلم العباسي الأسود لدعوة الناس إلى طاعة العباسيين[٢]. فنزل العلاء في مدينة لقنت، وأخرج العلم العباسي الأسود وثبته على رمح ودعا الناس إلى البيعة للخليفة، فاجتمع حوله عدد كبير من الأنصار، كان في مقدمتهم جند مصر[٣]. تم تقدم إلى باجة فسيطر عليها وعلى المناطق المجاورة لها[٤]، إلا أن الداخل تمكن لاحقا من قتله، وأرسل رأسه مع لواء المنصور الأسود إلى مكة، حيث كان الخليفة العباسي يؤدي مناسك الحج[٥].

لم يكن الصراع الرمزي حول الألوان مجرد تنافس جمالي، بل ارتبط مباشرة بمسألة الشرعية السياسية والسيادة. أدرك الموحدون ذلك البعد جيدا، فاعتمدوا العلم الأبيض، المعروف بـ "العلم المنصور"، شعارا رسميا لدولتهم. استمر المرينيون والوطاسيون والسعديون في اتخاذه رمزا لهم، مما يعكس مزيجا من القطيعة والاستمرارية التاريخية؛ إذ مثل هذا الاختيار قطيعة واضحة مع العلم المرابطي الأسود المرتبط رمزيا بالعباسيين[٦]. التزمت الدول اللاحقة بهذا اللون تكريسا لاستمرارية النموذج الرمزي الذي أرساه الموحدون، بما يعكس انتقال منظومتهم الدلالية إلى الهياكل السياسية اللاحقة، بوصفها عنصرا من عناصر شرعنة الحكم وإظهار السيادة. كان اللواء الأبيض يوضع في مقدمة الجيش مصحوبا بمجموعة من الجنود المشاة، مع ترك مسافة ربع ميل تفصله عن الخليفة الذي كان يسير خلفه في موكب يضم نخبة من رجال الدولة، تتبعهم الرايات الكبيرة والطبول وسائر أفراد الجيش[٧]. وحرص الموحدون أيضا على ارتداء المعاطف البيضاء في احتفالاتهم الرسمية، انسجاما مع رمزية اللون الأبيض في خطابهم السياسي والدعائي[٨].

وإذا كان اللون الأبيض قد شكل محورا رئيسيا في رمزية الدولة الموحدية، فإن حضور ألوان أخرى في أعلامها يكشف عن تنوع في الدلالات وتعدد في الوظائف السياسية والدينية. فقد استخدم اللون الأصفر في بعض الرايات، وزينت به أعمدة

١ ـ المقري، نفح الطيب، ج٣، ص. ص. ٣٧-٤٩-١٢٨.

٢ ـ مؤلف مجهول، أخبار مجموعة، ص ١٠٢. ابن عذاري، البيان المغرب، ج٢، ص ٧٧. المقري، المصدر نفسه، ج١، ص ٣٣٢.

٣ ـ مؤلف مجهول، المصدر نفسه، ص ٥٣. ابن عذاري، المصدر نفسه، ج٢، ص ٧٧.

٤ ـ ابن عذاري، المصدر نفسه، ج٢، ص ٧٧.

٥ ـ مؤلف مجهول، المصدر نفسه، ص ١٠٣. ابن عذاري، المصدر نفسه، ج٢، ص ٧٧. المقري، المصدر نفسه، ج١، ص ٣٣٢.

٦ ـ أشباخ، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ج٢، ص ٢٣٣.

٧ ـابن القطان، نظم الجمان، ص ١٦٨.

٨ ـ أشباخ، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ج٢، ص ٢٤٠.

خزانة المصحف العثماني[1]. ويشير البيذق إلى أن ابن تومرت اعتمد رايات متعددة الألوان، من بينها الأبيض والأصفر والأحمر[2]. أما اللون الأخضر فتجلى في راية "المطوعة" خلال معركة الأرك سنة 591هـ/ 1195م، وهي راية عقدها لهم الشيخ أبو يحيى بن أبي حفص[3].

ومع انتقال الأحداث إلى أواخر العهد الموحدي، برزت محاولات جديدة لتوظيف الدلالات الرمزية للألوان في الصراع السياسي بالأندلس. ففي سنة ٦٢٥ هـ /١٢٢٧م اندلعت ثورة أبي عبد الله محمد بن يوسف بن هود الجذامي في منطقة الصخيرات أو الصخور من عمل مرسية بشرق الأندلس، ومع اتساع نطاق حركته، حاول والي مرسية، السيد أبو العباس بن أبي عمران موسى، إخمادها، غير أنه مني بالهزيمة، فتعقبه ابن هود حتى مرسية واستولى عليها. وقد شكل تبني ابن هود للراية السوداء نقطة تحول في المشهد السياسي، إذ أعاد إحياء الارتباط الرمزي بالعباسيين في مواجهة الإرث الموحدي. وفي هذا السياق راسل الخليفة العباسي أبا جعفر منصور المستنصر بالله في بغداد، ملتمسا تثبيت ولايته على الأندلس، ومعلنا بذلك ولاءه للعباسيين ومتخذا السواد شعارا لدعوته. وقد ترتب على ذلك انضواء عدد من المدن تحت سلطانه، من بينها شاطبة وجيان وقرطبة، وإشبيلية، وبطليوس، وماردة، وغرناطة، وألمرية، ومالقة، والجزيرة الخضراء، وجبل الفتح.

وتتضح أهمية هذا التحول الرمزي بصورة أوضح عند استقبال ابن هود في غرناطة سنة ٦٣١ هـ/ ١٢٣٣م، لمبعوث الخليفة العباسي، أبا علي حسن بن علي بن حسن الكردي الملقب بالكمال، حاملا الخلع والرايات وكتاب التقليد الذي لقبه فيه الخليفة بـ "مجاهد الدين، سيف أمير المؤمنين، عبد الله المتوكل على الله". واتخذ ابن هود عبارة "توكلت على الله الواحد القهار" شعارا له. ويذكر ابن الخطيب أنه في مصلى غرناطة: "قُرئ على الناس كتابه، وهو قائم، وزيّه السّواد، ورايته السوداء بين يديه، وكان يوم استسقاء، فلم يستتمّ على الناس قراءة الكتاب يومئذ، إلا وقد جادت السماء بالمطر، وكان يوما مشهودا، وصنعا غريبا، وأمر بعد انصرافه، أن يكتب عنه بتلك الألقاب التي تضمّنها الكتاب المذكور إلى البلاد"[4].

تكمن خلف هذه المظاهر الرمزية دوافع سياسية عميقة، حيث تجد مبادرة ابن هود القائمة على المصانعة والموالاة للخلافة العباسية مسوغها في السعي إلى توطيد سلطته، واكتساب الشرعية في مواجهة الموحدين، إضافة إلى ما وفره ذلك من غطاء رمزي لتجميع القوى الإسلامية وتوحيد صفوفها خلف رمز ذي مكانة دينية معتبرة، بغرض تشكيل جبهة قادرة على مقاومة حركة الاسترداد المسيحي التي اشتدت وطأتها بعد الهزائم الكبرى التي أعقبت معركة العقاب، وما ترتب عليها من أفول متسارع لنفوذ الموحدين. وفي هذا السياق غدت الراية السوداء، في الوعي الأندلسي، رمزا يجسد الثبات والاتحاد والمقاومة.

ترسخت الراية السوداء في الوجدان الأندلسي حتى تجاوزت معناها السياسي لتصبح رمزا شعريا خالدا، وقد خلدها الشاعر أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإشبيلي الإسرائيلي حين وصف رايات محمد بن هود السوداء بقوله:

---

١ ـ سحر السيد، الألوية والرايات، ص٢٥٢.

٢ ـ البيذق، أخبار المهدي بن تومرت، ص. ص. ٣٦-٣٧.

٣ ـ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص ٢٢٥.

٤ ـ ابن الخطيب، الإحاطة، ج٢، ص. ص. ١٢٨-١٣٢. ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ج١، ص. ص. ١٩٠-١٩١؛ ج٢، ص. ص. ٢٤٦-٢٥٢. ابن خلدون، العبر، ج٤، ص. ص. ٢١٥-٢١٧. ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص ٢٥٣. عنان، دولة الإسلام، ج٤، ص. ص. ٣٨٩-٤١٤.

أَعْلَامه السود إِعْلَام بسؤدده...كَأَنَّهَا فَوق خد الْملك خيلان[١]

في المقابل، تبنت الدولة المرينية اللون الأبيض شعارا رسميا لها، متمثلا في "العلم المنصور"، وهو "أبيض مكتوب بالذهب نسيجا من الحرير آي من القرآن بدائر طرّته وحوله أعلام مختلفة الألوان"[٢]. ولم يقتصر حضور اللون الأبيض على الرايات وحدها، بل امتد ليشمل مظاهر متعددة من الحياة الرسمية والعسكرية المرينية؛ إذ استخدم في الملابس خلال المواكب والاحتفالات، واعتمد في راية قائد الأسطول البحري، كما ارتبط بالمدينة الجديدة بفاس (المدينة البيضاء)[٣]، وبالأخبية السلطانية وفي مقدمتها الخباء العظيم المعروف بـ "أفراك". ويتجلى البعد السياسي للون الأبيض في مواقف عملية، حيث يذكر ابن أبي زرع أن ملك قشتالة سانشو، عندما لاحظ إصرار الجيش المريني بقيادة السلطان يعقوب المنصور في الضغط والتضييق على المجالات الحدودية لمنطقة الوادي الكبير ـ من تخريب وسبي ومغانم وحصار لا سيما لمدينتي شريش وإشبيلية ـ سعى إلى عقد صلح معه، فكاتبه مرارا بهذا الخصوص، بل أبدى استعداده لقبول الشروط التي يضعها، رغم مساعي ابن الأحمر لعرقلة الاتفاق وتقديمه عرضا مضادا يقوم على التحالف مع سانشو ضد المرينيين. وبعد قبول الصلح ووفود سانشو على السلطان، استعد يعقوب المنصور للقائه بأن "أمر جميع جيوشه بلباس الأبيض والعدة الكاملة، فابيضت الأرض ببياض المسلمين، وأقبل سانشو في عقدة من المشركين مسودة فكان ذلك عبرة للمعتبرين"[٤]. ويبدو أن من أبرز الدوافع وراء اختيار المرينيين للون الأبيض الرغبة في التمايز عن القشتاليين الذين كانوا يفضلون اللون الأسود.

تجاوزت هذه الرمزية حدود النخبة لتتجلى في الخطاب الشعبي أيضا، حيث وردت إشارة صريحة إلى اللون الأبيض في راية المرينيين ضمن مرثية الأندلس لأبي البقاء صالح بن يزيد الرندي. وفيها يحض على الجهاد لنصرة الأندلس، موجها نداء صريحا ودعوة واضحة للاستنجاد بدولة بني مرين، حيث يقول[٥]:

يا أَيُّها المَلِكُ البَيضاءُ رايَتُهُ ... أدرِك بِسَيفِكَ أَهلَ الكُفرِ لا كانوا

يا راكِبينَ عِتاق الخَيلِ ضامِرَةً ... كَأَنَّها في مَجالِ السَبقِ عقبانُ

وَحامِلينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرهَفَةً ... كَأَنَّها في ظَلامِ النَقعِ نيرَان

اهتم المرينيون بتنظيم المواكب الرسمية للرايات، وقد ذكر المنوني أن المرينيين أولوا عناية بالعلم الرسمي على نحو يذكر بالممارسة الموحدية؛ إذ خصصوا له موكبا خاصا يتبع السلطان في مسيره يسمى "الساقة"، تحمل فيه الراية السلطانية محاطة بأعلام متعددة الألوان[٦]. وهذا ما تؤكده المصادر التاريخية بوضوح، حيث يقدم النميري وصفا بديعا في "فيض العباب" لهذا المشهد، قائلا: "ومثلت الساقة العظمى كالحدائق الزاهرة والرياض الناضرة والأطواد المتلاصقة المتناظرة. وارتفعت الأعلام كالأعلام، نيران قراها الأسنة المشهودة الاضطرام، من كل أبيض كالصبح الرافع اللبس، يجلو طرر ذهب كأنها أشعة الشمس. ومن أحمر كالخد غب الخجل، تلوح رقومه بالنضارة كصفرة الوجل. ومن أخضر كالعذار تلوح سماته, أو (الزرع الذي يعجب

١ ـ ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص ٢٧٠.

٢ ـ العمري، مسالك الأبصار، ج٤، ص ٢١٧.

٣ ـ المنوني، ورقات عن حضارة المرينيين، ص. ص. ١٥٥-١٥٨.

٤ ـ ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص ٣٦٢.

٥ ـ المقري، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ج١، ص ٤٩.

٦ ـ المنوني، ورقات عن حضارة المرينيين، ص ١٥٧.

١٧/١٣

الزراع نباته)، ومن أصفر كالأصيل، والراح المموجة في يد الخليل. إلى غير ذلك من الألوان المتفرعة، والأعراض المتنوعة. كل قد استنهيت فيه الصنائع، واستقصيت في وشيه البدائع، وأودع الخطوط المحكمة بخيط الذهب الابريز، المثبتة شرف التطريز، الشارحة نكثة التمييز"[١].

أما اللون الأحمر فكان له حضور بارز في تجارب متعددة؛ فقد رفع الفاطميون الأعلام الحمراء في بعض معاركهم ضد أبي يزيد مخلد بن كيداد الخارجي، لتكون إشارة إلى بدء الهجوم، إذ مثّل ظهورها بين الصفوف علامة على انطلاق الاشتباك[٢]. وفي سياق مختلف، يذكر ابن عذاري أن من أسباب شهرة أبي عبد الله محمد بن يوسف بن الأحمر ارتباطه بلقب أبيه "الأحمر"، فاتخذ اللون الأحمر شعارا له في مختلف المجالات، وعليه "في الشهرة والعلامة اقتصر، ركب عليه وكتب فيه وتزيا به في اللباس كتزيي ابن هود بالسواد لقيامه بدعوة بني العباس"[٣].

تتحول الدلالات الرمزية للألوان من خطاب سياسي مجرد إلى واقع مادي محسوس عبر تقنيات الصناعة والمواد المستخدمة في إنتاج الرايات السلطانية، مما يجعل فحص هذا البعد المادي ضرورة منهجية لاستكمال الصورة الكلية لرمزية السلطة وتجلياتها البصرية. تميزت الرايات السلطانية بكبر حجمها واستخدام مواد ثمينة في صناعتها كالحرير والذهب، فضلا عن الحرفية الدقيقة والمتقنة في إنتاجها. وكانت هذه الرايات، إلى جانب عناصر أخرى مثل الخيام والطبول والأبواق والأسلحة، من الشارات والرموز التي تعمل على تعزيز نفوذ السلطان وإظهار قوته. علاوة على ذلك، كانت الرايات تحمل آيات من القرآن الكريم، مما يجعلها تعتبر ذات قوة وقيمة كبيرة. فمثلا تحمل راية السلطان المريني أبو سعيد عثمان الخضراء نقشا يشير إلى أنها صُنعت في شهر محرم 712 هـ / 1312م في قصبة فاس. ومما لا شك فيه أن الإشارة إلى العاصمة وحصنها الموحدي له قيمة رمزية في تأكيد السلطة المرينية. ويذكر المنوني أن هذه الراية المصنوعة من الحرير المنسوج بالذهب المعروف بـ "الزردخان"، تحتوي على نقوش بيضاء في أطرافها الأربعة، وفي وسطها ١٦ دائرة هلالية و٢٠ نجمة، وهي محاطة بإطار من الخط الكوفي يضم آيات قرآنية متتابعة[٤]. أما راية أبو الحسن علي الصفراء، فحملت نقشا مؤرخا بشهر جمادى الأولى 740 هـ / 1340-1339م، وحدد "فاس البيضاء" أي "المدينة البيضاء" أو "فاس الجديد" كمكان صنعها، وفي اختيار هذا الاسم دلالة رمزية كبيرة باعتبارها عاصمة سلطانية وإدارية جديدة[٥].

يكشف التدقيق في الخصائص الفنية والتقنية لرايات السلاطين المرينيين عن تنوع ملحوظ في أساليب الصناعة ومستويات الإتقان تبعا للسياق الوظيفي؛ إذ تباينت الرايات بين نماذج فاخرة منسوجة بعناية فائقة للاستخدامات الاحتفالية الرسمية، وأخرى ميدانية مرسومة بمواد أقل كلفة أُعدت لتلبية الحاجات العسكرية العاجلة. استخدم جيش أبي الحسن علي راية كبيرة شبيهة براية السلطان في معركة طريف، لكن زخرفتها ظلت غير نمطية، إذ كانت الخطوط العربية مرسومة بدلا من

---

١ ـ النميري، فيض العباب، ص٤٩٧-٤٩٨.

٢ ـ سحر السيد، الألوية والرايات، ص ٢٥٣

٣ ـ ابن عذاري، البيان المغرب، قسم الموحدين، ص ٢٩٦.

٤ ـ للمزيد من الاطلاع حول هذه الآيات القرآنية ينظر: المنوني، ورقات عن حضارة المرينيين، ص ١٥٩-١٦٠.

٥ ـ تُحفظ ثلاث من هذه الرايات في كاتدرائية طليطلة، وتعد أعمالا فنية رائعة تعكس الثقافة والفن في الغرب الإسلامي خلال ١٤م. ويرجح أن يكون قد تم الاستيلاء عليها خلال معركة طريف عام ٧٤١ هـ / ١٣٤٠م. ينظر: ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص ٨٩. بن عبد الرحمن بن خلدون، العبر، ج٧، ص. ص. ٣٤٥ ـ ٣٤٨. المقري، نفح الطيب، ج١، ص ٤٥٢. السيد عبد العزيز سالم وأحمد مختار العبادي، تاريخ البحرية الإسلامية، ص ٣٢٤ ـ ٣٢٥. أحمد عزاوي، الغرب الإسلامي، ج٣، ص ٦٥ ـ ٦٦. عزاوي، مختصر في تاريخ الغرب الإسلامي، ج٢، ص ١١٠.

De Unzaga (Miriam Ali), « Les bannières perdues des sultans mérinides », en Le Maroc medieval: un empire de l'Afrique à l'Espagne, coord. Par Yannick Lintz, Claire Déléry, Bulle Tuil, Hazan, Paris, 2014, pp. 420-421.

أن تكون منسوجة، كما أن النقوش المدونة في ثلاثة أشرطة جاءت بشكل مقلوب، ومضمونها يماثل مضمون الشريط الخطي في الجزء العلوي من راية أبي الحسن المنسوجة، فضلا عن أنها صُنعت من مواد أقل فخامة. وتوجد راية مشابهة لراية أبي الحسن مرسومة على جدران قصر الحمراء، وفي هذا إشارة تاريخية بارزة على عمق التبادل الثقافي والحضاري بين دولة بني مرين ومملكة غرناطة النصرية[1]. ويتجاوز هذا الحضور البصري للراية المرينية في الفضاء المعماري النصري مجرد التأثير الفني ليغدو شاهدا ماديا على تشابك منظومات الشرعية السياسية بين الدولتين؛ إذ يكشف انتقالها من النسيج المتحرك إلى الجدار الثابت عن تحول في وظيفتها من أداة عسكرية ودبلوماسية مؤقتة إلى علامة بصرية دائمة تؤرخ للحظة سياسية بعينها (التحالف) وتخلدها في الذاكرة الجماعية.

صنعت راية أبي الحسن علي الصفراء والمذهبة من الجوانب، باستخدام نفس أسلوب نسج راية والده أبي سعيد عثمان. نُفِّذت الزخارف باللون الأصفر والأحمر والأزرق والأبيض والأخضر والوردي والذهبي، مع تنوع ملحوظ وجودة عالية في استخدام هذه الألوان. وخلافا لراية والده، تتميز راية أبي الحسن علي بمساحات واسعة خالية من أي زخرفة، حيث كان اللون الأصفر هو السائد. وجاء النقش بالكامل بخط متصل ضخم، يكرر اسم السلطان في جميع الأشرطة الأفقية، على عكس راية أبي سعيد عثمان التي لم يُذكر فيها اسمه إلا مرة واحدة. أما الاقتباسات القرآنية فاقتصرت على الرصائع (الأقراص والدوائر) الموجودة في الزوايا الأربع للراية، في حين كانت أكثر بروزا على الراية الخضراء، بينما جاءت النقوش داخل الأهلة في وسط الراية على شكل مدائح دينية[2]. وتضم راية أبي الحسن علي عناصر غير موجودة في راية أبي سعيد عثمان، منها الأشرطة الرأسية ذات النقوش الكتابية المعكوسة، وشريط يحتوي على ثمانية نجوم مرتبطة بدوائر معقودة محاطة باللون الأحمر، إضافة إلى شكل من سعف النخيل المتقابلة المكونة من أربع بتلات[3].

خاتمة

نافلة القول، تؤكد هذه الدراسة أن الرايات والأعلام شكلت ركيزة أساسية ضمن منظومة الشارات السلطانية في الغرب الإسلامي خلال العصر الوسيط، إذ تجاوزت بعدها المادي لتغدو أداة فاعلة في إنتاج الشرعية السياسية وتكريس الهيمنة الرمزية. تكشف المادة التاريخية والأثرية عن تطور متصل في استخدام هذه الرموز، أرسى الأمويون دعائمه بابتكاراتهم كراية العقاب المصورة ورايات الشطرنج والعقدة، ثم تواصل هذا التطور وتعمق مع الموحدين والمرينيين، محققا تراكما فنيا ودلاليا بالغ التعقيد.

يتبين من التحليل أن تنوع ألوان الرايات ونقوشها انبنى على اختيارات سياسية محسوبة، ارتبطت بالتموقع المذهبي والإيديولوجي لكل سلطة. جسد اللون الأبيض استمرارية النموذج الأموي وترسخه في المشروعين الموحدي والمريني، بينما عبر السواد عن الانتماء إلى المشروعية العباسية كما في تجربتي ابن هود وبني غانية، وحمل الأحمر دلالات السيادة والمقاومة في السياق النصري. استدعت صناعة هذه الرايات حرفية متقنة ومواد نفيسة كالحرير والذهب والزردخان، مع توظيف تقنيات الطراز المتطورة، مما حولها إلى تحف فنية تعبر عن ثراء الدولة وقدرتها على الإبهار البصري والتفوق الحضاري.

مارست الرايات وظائف متعددة الأبعاد، تراوحت بين المجال العسكري والفضاء الاحتفالي والديني. غدت في ساحات الوغى عنصرا محفزا يرفع المعنويات ويبث الرعب في صفوف الخصوم، كما تجلى في معارك الزلاقة والعقاب وطريف، وشكلت في المواكب الرسمية والاستعراضات أداة لإظهار الأبهة السلطانية وترسيخ الحضور الرمزي للدولة. تجاوزت هذه الرموز

---

1 ـ De Unzaga (M. A.), Les bannières perdues des sultans mérinides, p. 421.

٢ ـ تحتوي راية أبي الحسن علي على نقوش بيضاء نصها: "النصر والتمكين، والفتح المبين، لمولانا أبو الحسن أمير المسلمين". كما تضم في داخلها ١٦ دائرة تضم العبارات الآتية بأحرف سوداء: "وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم"، "الحمد لله على نعمه"، "الملك الدائم"، "العز القائم"، "اليمن الدائم"، "العز القائم". ينظر: المنوني، ورقات عن حضارة المرينيين، ص ١٥٩.

3 ـ De Unzaga (M. A.), Les bannières perdues des sultans mérinides, p. 420.

حدودها الجغرافية لتصبح وسيلة تواصل سياسي مع الخلافة العباسية، ورسائل مرئية موجهة للقوى المسيحية المناوئة، مما يكشف عن بعدها الدبلوماسي والدعائي.

تفتح هذه الدراسة آفاقا لمقاربات تكاملية تستثمر المصادر المكتوبة والشواهد المادية المحفوظة في المتاحف الأوروبية، بغية استكمال فهم آليات اشتغال الرمز السياسي في الغرب الإسلامي الوسيط، وتعميق البحث في العلاقة الجدلية بين السلطة وتمثلاتها البصرية، وكيفية توظيفها في بناء الهوية الجماعية وصناعة الذاكرة التاريخية.

قائمة المصادر

أولا: المصادر العربية

- ابن أبي زرع، علي الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢.
- ابن أبي زرع، علي الفاسي، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢.
- ابن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ، تحقيق يوسف الدقاق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
- ابن البيذق، أبو بكر بن علي الصنهاجي، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، دار المنصور، الرباط، ١٩٧١.
- ابن الخطيب، لسان الدين، أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يتعلق بذلك من الكلام، تحقيق سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.
- ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج١، ١٩٧٣؛ ج٢، ١٩٧٤؛ ج٣، ١٩٧٥؛ ج٤، ١٩٧٧.
- ابن الخطيب، لسان الدين، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، تح: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٧هـ.
- ابن خاقان الإشبيلي، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح: حسين يوسف خريوش، ط١، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٩.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٩٨١.
- ابن سعيد المغربي، أبو الحسن علي بن موسى، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥.
- ابن عذاري، أبو العباس أحمد المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ج. س. كولان وإ. ليفي بروفنسال، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠.
- ابن عذاري، أبو العباس أحمد المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني وآخرون، ط١، دار الغرب الإسلامي ودار الثقافة، بيروت والدار البيضاء، ١٩٨٥، قسم الموحدين.
- ابن القطان، أبو الحسن علي الفاسي، نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان، تح: محمد علي مكي، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٠.
- ابن حيان القرطبي، المقتبس في أخبار بلد الأندلس، تح: عبد الرحمن علي الحجي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥.
- ابن حيان القرطبي، المقتبس، نشر شالميتا، ج٥، المعهد الإسباني العربي للثقافة وكلية الآداب بالرباط، مدريد، ١٩٧٩.

- ابن حيان القرطبي، المقتبس من أنباء أهل الأندلس، تحقيق محمود علي مكي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩٠هـ.
- العمري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن فضل الله، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ط١، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.
- المراكشي، عبد الواحد بن علي التميمي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح: صلاح الدين الهواري، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، ٢٠٠٦.
- المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٩.
- المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.
- النميري، إبراهيم بن الحاج، فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، تحقيق محمد بن شقرون، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٠.
- مؤلف مجهول، أخبار مجموعة فتح الأندلس وذكر أمرائها والحروب الواقعة بها بينهم، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط٢، دار الكتاب المصري - دار الكتاب اللبناني، القاهرة - بيروت، ١٩٨٩.
- مؤلف مجهول، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة، ط١، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ١٩٧٩.

ثانيا: المراجع العربية

- بيريس هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨.
- سالم السيد عبد العزيز والعبادي، أحمد مختار، تاريخ البحرية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٩.
- عزاوي أحمد، الغرب الإسلامي خلال القرنين ٧ و٨هـ: دراسة وتحليل لرسائله، الرباط نيت، الرباط، ٢٠٠٦، ج١؛ ج٢.
- المنوني محمد، ورقات عن حضارة المرينيين، ط٣، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ٢٠٠٠.
- سحر السيد عبد العزيز سالم، "الألوية والرايات والبنود والأعلام في الأندلس في العصر الإسلامي"، مجلة كلية الآداب، ع١٦، يناير ١٩٩٥، جامعة المنصورة.

ثالثا: المراجع الأجنبية

- De Unzaga (Miriam Ali), « Les bannières perdues des sultans mérinides», in Le Maroc medieval: un empire de l'Afrique à l'Espagne, coord. par Yannick Lintz, Claire Déléry, Bulle Tuil, Hazan, Paris, 2014.
- Higuera (Pérez) y Teresa (María), Objetos e imagenes de Al-Andalus, Lunwerg, Barcelona, 1994.

Puerta Vílchez (José Miguel), « La monumentalidad y el sentido artístico