الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد "دراسة تحليلية"

Floral Decorations in the Abbasid Palace Architecture in Baghdad "Analytical Study"

ستار الجبوري

Sattar AL-Jboory

قسم التصميم الجرافيكي،كلية العمارة والتصميم، جامعة عمان الاهلية، الأردن
حالياً:قسم التصميم الجرافيكي، كلية العمارة والتصميم، جامعة الشرق الاوسط، الأردن

بريد الالكتروني:sattaraljboory@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2018/3/18)، تاريخ القبول: (2018/6/10)

ملخص

ترتبط الزخرفة بالعمارة العربية الإسلامية ارتباطا وثيقاًوهي لغة الفن ألإسلامي، وقد ازدهرت في بغداد زخرفة القصور والمساجد والقباب بأشكالها الهندسية أو ألنباتية او الكتابية والمختلطة المتمثلة بالأرابيسك،هدفت الدراسة الى الكشف عن الزخارف النباتية المستخدمة في القصر العباسي في بغداد وعناصرها وأصولها.والتعرف على الأسس الفنية لتشكيل العناصر الزخرفية النباتية في القصر العباسي في بغداد.تكون مجتمع البحث من مجموعة من العناصر الزخرفية بأنواعها والموجودة في أروقة وأقبية أواوين وجدران القصر العباسي في بغداد.وتم تحليل مجموعة من العينات التي في القصر فنيا. وتوصلت الدراسة الىاستخدام الزخارف النباتية كمهاد زخرفي او شاغل للفراغات الناتجة عن اشكال الزخرفة الهندسية في عمارة القصر العباسي.واستخدام الأشكال الكأسية الكاملة الثنائية الفلق وذات زاوية أحادية عند اتصال الساق بالقاع،استخدام الأوراق الجناحية في الأشرطة المحيطة بالزخارف.وأوصت الدراسة بضرورة توظيف الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في التصماميم المنفذة اليوم وخاصة في مجال العمارة والتصميم الداخلي.

الكلمات المفتاحية: الزخارف النباتية، عمارة القصر العباسي.

Abstract

The decoration of the Arab-Islamic architecture is closely related to the language of Islamic art. Baghdad, the decoration of palaces, mosques and domes in its geometrical, artifacts, or mixed forms of arabesques, flourished in Baghdad. The study aimed at revealing the plant

decorations used in the Abbasid palace in Baghdad and its elements and origins. To form decorative elements in the Abbasid Palace in Baghdad. The research community consists of a group of decorative elements of various types located in the halls and vaults of Ewan and the walls of the Abbasside palace in Baghdad. A group of samples in the palace were analyzed technically. The use of vegetal ornamentation as a decorative mantle or a concern for spaces resulting from geometric patterns in Abbasid palace architecture. The study recommended the use of plant decorations in the Abbasid palace building in the designs implemented today, especially in the field of architecture and interior design

Keywords: Plant decoration, Abbasid palace building.

الفصل الاول

مشكلة البحث

تعتبر الزخرفة لغة الفن الاسلامي حيث تقوم على زخرفة القصور والمساجد والقباب بإشكالها الهندسية أو النباتية لذلك يعد الفن الزخرفي منهلاً خصباً للفنان المسلم، فاستطاع من خلاله توظيف هذه الزخارف في معالجة الفضاء الداخلي والخارجي للأبنية الإسلامية وهذا ما تجلَى في أروقة القصر العباسي في بغداد حيث نماذج الأبنية في ذلك العصر دلت على قدرة المهندسين في استخدام أساليب هندسية دقيقة ووضع أفضل المخططات في تشكيل الزخارف وإيجاد قاعدة أساسية لعلاقات التناسق والتناسب بين الأبعاد(Haidar, 1994).

لقد أكدت الفنون الإسلامية على التجريد لما يضفي الصفة الروحية على الأعمال الفنية والمعمارية التي تضم التصاميم الزخرفية التي تتكون من عناصر متنوعة، منها الخط العربي الذي يتمثل في النصوص القرآنية أو الدينية اضافة الى الزخارف الهندسية والنباتية. كما تأثرت خصائص وعناصر العمارة الاسلامية وصفاتها بشكل كبير بالدين الاسلامي والنهضة العلمية التي تبعته، لقد ازدهرت الزخارف الفنية والمعمارية في الفترة العباسية فقد بنيت سامراء وأصبحت عاصمة الدولة العباسية حيث ازدانت بالقصور الكثيرة التي زخرفت جدرانها بشتى انواع الزخارف الجصية والزخارف الجدارية وتراكيب السقوف في الممرات والأواوين والتي تمتاز بطابع خاص وفريد من النقوش والمقرنصات التي كثيرا ما نراها وبإشكال مختصرة في مبانٍ وعمارات اسلامية أخرى.

تساؤلات البحث

1. ما هي العناصر الزخرفية النباتية التي استخدمت في القصر العباسي في بغداد؟
2. ما هي الطرق الفنية التي تم على اساسها بناء وتشكيل العناصر الزخرفية النباتية؟
3. هل ادت العناصر الزخرفية النباتية دورها الوظيفي والجمالي في القصر العباسي ببغداد؟

اهداف البحث

1. الكشف عن الزخارف النباتية المستخدمة في القصر العباسي في بغداد وعناصرها وأصولها.
2. التعرف على الطرق الفنية لتشكيل العناصر الزخرفية النباتية في القصر العباسي في بغداد.
3. الكشف عن الجانب الوظيفي والجمالي لهذه الزخارف.

أهمية البحث

تكمن اهمية البحث في انه:

1. يمثل تلخيصا تاريخيا ومعرفيا في دائرة الفنون الاسلامية من خلال التعرف على طرق تطويع الزخرفة تصميميا ومعماريا لتشكيل عناصر زخرفية ومعمارية جديدة تتميز بالابداع والتوظيف وتعلو بالجماليات المترسخة في الذهنية العربية الاسلامية.
2. تسلط الضوء على العناصر الزخرفية النباتية الموجودة في القصر العباسي.

حدود البحث

يتحدد البحث بما يلي:

1. الحدود المكانية / العراق- القصر العباسي في بغداد.
2. الحدود الزمانية / الفترة العباسية السلجوقية – من(575-622هجرية).
3. الحدود الموضوعية / العناصر الزخرفية النباتية الموجودة في أروقة وفضاءات القصر العباسي في بغداد (الجدران الداخلية والخارجية – ألبوابات- ألقباب - الأواوين والمقرنصات).

تحديد المصطلحات

الزخرفة: عرفها صالح الشامي:هي العمل الخالص الذي لايقصد به إلا صنع الجمال (Al-Shami, 1990)وعرفتها فائقة عويضة: أنها نوع من العمل التزييني ينفذه متفنن ماهر في البناء بطريقة كاملة وحسنة (Aweida, 1997).

الزخرفة النباتية: هي تكوينات فنية مترابطة تتشكل من حركة غصن نباتي أو غصنين أو أكثر متفرعة، مع تحويراتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي، وتحتكم في انتشارها المتجانس الى مبدأ التقابل والتناظر والتكرار والحركة الحلزونية الحرة (Sidqi, 1988).

منهجية الدراسة واجراءاتها

مجتمع الدراسة

يتكون مجتمع الدراسة من العناصر الزخرفية النباتية والموجودة في أروقة وأواوين وجدران القصر العباسي.

عينة الدراسة

قام الباحث باختيار عينات من الزخارف النباتية الموجودة في القصر العباسي ببغداد.

منهج الدراسة

تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي، كون هذا المنهج يمكن من خلاله وصف مجتمع البحث وعيناته.

أسلوب التحليل

تم اعتماد أسلوب("التحليل النقدي والتفسيري" الذي يناسب البحث للوصول الى تحقيق اهدافه، وقد اتبع الباحث اسلوب تحليل عناصر التكوين الزخرفي للشكل وعلاقاتها.اما وحدات التحليل فكانت مكونات الزخرفة النباتية ضمن العينات المختارة.

الفصل الثاني:الاطار النظري

أولا: تشييد القصور العباسية

أهتم العرب المسلمون في بناء القصور ودور الإمارة بعد أن اتسعت رقعة الدولة العربية ألإسلامية وتوطدت أقدامهم في الدول والأقاليم التي حررت على أيديهم فقد كان لتلك الفتوحات الأثر الكبير في توسيع وتوظيف أهم وأفضل الخبرات من كل تلك البقاع للعمل على بناء دور الإمارة في الدولة الإسلامية والتي كانت تجاور الجوامع في المدن الإسلامية الأولى.ولأغراض التوثيق التاريخي تم حصر مجموعة من القصور في العصر العباسي وحسب مراحله وكالآتي:

العصر العباسي الأول: ويضم(قصر القُبة الخضراء (باب الذهب)- قصر الخُلد - قصر الرصافة - قصر القَرار- قصر عيسى - قصر الوضّاح- قصر السلام- قصر الزندورد- قصر كلواذا - القصر الجَعفري- قصر حميد- قصر الأُخيضر).

العصر العباسي الثاني: ويضم(قصر المعتصم- قصور سامراء- قصر دار الخليفة (دار العامة)- قصر الجَوسق الخاقاني- قصر الحُويصلات (قصر الجص)- القصر الهاروني- قصر بلكوارا (المنقور)- القصر الجعفري - قصر الأحمر- قصر البديع- قصر الدَكة- قصر العاشق

(المعشوق)-قصر التاج- قصر الثريا- قصر الفردوس-دار الشجرة- قصر الجوسق المحدث-).

1. موقع القصر

يقع القصر العباسي والتي كانت ارضه تعرف بدار تتر(*) (على ضفة دجلة اليسرى شمالي مجلس الامة الحالي). (Jawad, 1958).

2. باني القصر وتاريخ بنائه

القصر العباسي ينسب بناؤه (للخليفة العباسي العظيم الناصر لدين الله "575-622 هجري وقد بدا بتشييده سنة 576 هجري) (Saleh, 1978).

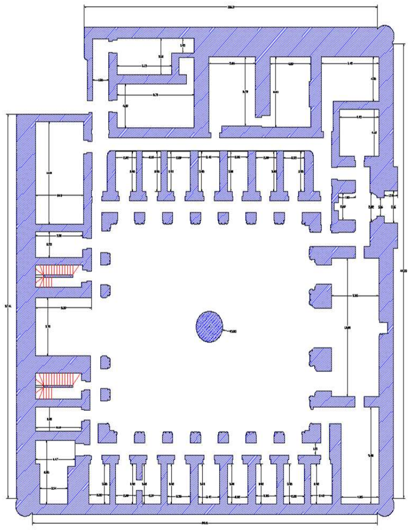
3. التسمية

سمي القصر العباسي باسمه هذا كونه من البقية الباقية التي تركها بنو العباس والذي لايزال قائما للان. اما تسميته فهي متأخرة، (وفي الفترة الاخيرة اطلق عليه اسم قصر القلعة نسبة الى قلعة المدفعية بجانب الرصافة). (AL-Suhrawardi, 1930)ولكن يعقوب سركيس يقول:"القصر العباسي-دار المسناة-بقايا الايوان الذي بالقلعة، وهي من ابنية الناصر لدين الله.

4. مخطط القصر ومعالمه

انشئ القصر العباسي في بغداد في المكان الذي يسمى "باب العجم" الشارع الاعظم و(بني هذا القصربالآجر، وزاد في متانته ان سمك جدرانه يزيد على المتر. ويتكون القصر من طابقين يحيطان بساحة واسعة مقدارها 430م، يحيطها رواق من طابقين، يفصل مابين هذه الساحة، ومجموعة من الغرف الصغيرة نسبيا، اذ تبلغ قياسات الغرفة "32،2م في 80،3م" يستند الرواق في كل طابق على ثماني دعامات، عدا القسم الشرقي، اذ يقوم بناء ايوان كبير، يرتفع عقده لمستوى الطابقين تقريبا) (Jawad, 1958).

(*) احد الامراء من مماليك بني سلجوق.فهدمها الناصر وبنى مكانها هذا القصر، (دليل تاريخي على مواطن الاثار في العراق. ص7. يقول الدكتور مصطفى جواد:تتر احد امراء السلطان مسعود بن محمد ملشكاه السلجوقي وان دار تتر كانت مبنية على مسناة السور فامر بنقضها الخليفة المقتفي لامر الله سنة 547هجرية\1152م. (مجلة سومر. السنة الاولى. 1945.ج2. ص102) في(الشرقي، طالب علي، (2001)، قصور العراق العربية والاسلامية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ص203.



شكل (1): مخطط القصر العباسي.

وتمتد على جانبي هذا الايوان عدد من القاعات، وخلف هذه القاعات تدور اروقة حول القصر، وتقوم على قاعات الدور الاول عدد من القاعات، وهناك في الضلع الجنوبية سبع قاعات مساحة كل منها 9 امتار مربعة، وفوقها قاعة مماثلة، ويتقدم قاعات الدور الاول في هذه الضلع رواق طويل، يستند على أعمدة بين كل عمود وآخر متران، ويزيد عرض الرواق عن متر واحد ويتالف سقف الرواق من عقادة مكونة من مقرنصات آجرية بديعة، وكما تتناظر الضلعان الشمالية والجنوبية، فان الضلعين الشرقية والغربية، تتناظران كذلك، من حيث الاواوين والقاعات. والداخل الى القصر من بوابته يصل الى مجاز عريض نسبيا، تقوم في واجهته حنيةواسعة مزخرفه وتحتضن هذه الحنية ثلاث كوى. على شكل دكاك.

5. تقسيمات القصر

أ. الإيوان

ان ابرز واهم تقسيمات القصر هو الإيوان. (وهو بمثابة قاعة مفتوحة من جهتها الامامية فتحة تامة. يبلغ عرض هذا الايوان حوالي خمسة امتار وطوله ثمانية امتار ونصف). اما سقفه البيضي فيرتفع عن الارض اكثر من تسعة امتار,Al sharqi(2001) والقسم الاعلى من جدران هذا الايوان مستور بزخارف تبدو من علو ثلاثة امتار ونصف المتر (والقسم المزخرف من الجدران يبرز عن اقسام الجدران السفلى على هيئة افريز جميل، والقسم الامامي من الايوان مزدان بنطاق من الزخارف تزيد في جمال الايوان) (Nagy, 1977) كما ان القسم الامامي من

جداري الإيوان (يرجع الى الوراء نحو 40 سنتيمترا على طول متر واحد، وهذا القسم المتراجع يصعد على طول السقف فيكون امام الايوان نطاقا منخفضا مزخرفا بزخارف خاصة يزيد في جمال المجموع زيادة بارزة. والزخرفة التي تستر هذا النطاق الامامي تنزل الى ما تحت مستوى الافريز الذي ذكرناه انفا حتى تتصل بطاقين صغيرين يعلوان مابين جانبين يكونان بمثابة قاعدتين الى هذا النطاق المزخرف ,Al sharqi(2001) كما ان طاق الايوان في القصر العباسي (يعتبر اكبر طاق معقود على الطراز الأول).

ب. الصحن

ان فتحة الإيوان الموجودة في القصر (تتصل بصحن مستطيل قليلا طوله 21،0 مترا وعرضه 20 مترا. كان هذا الصحن محاطا برواق ذي طابقين وكانت تنفتح وراء طوق هذا الرواق ابواب الغرف من ارضية وفوقانية، غير انه في بعض الجهات يتحد الطابقان لتكوين قاعات مرتفعة مثل الايوان وان اكثر الاقسام القائمة الان تقع في الجهة الجنوبية من القصر وتعود الى الضلع الجنوبية من الصحن، واما البعض منها فتقع في الجهة الشرقية منه).

ج. الضلع الجنوبية

يتألف الضلع الجنوبي من (سبع غرف صغيرة عرضها 32,2م وطولها80,3م. وكان يعلو كل واحدة من هذه الغرف غرفة فوقانيه، جدران وسقوف الاربعة منها لاتزال قائمة الان. اما الرواق الذي كان يتقدم ابواب هذه الغرف، فكان يستند على ثمانية اعمدة يبلغ سمك كل واحدة منها 15,1مالفاصلة بين كل اثنين منها متران، والبعد بينها وبين جدارالغرف الامامية في الطابق الارضي 10,1م) إن سلسلة هذه السبع غرف الصغيرة تنتهي في(طرفيها بمجازين جانبيين عرض كل منها 1.70م طوله وارتفاعه 86,4 م. وهذان المجازان يتصلان بدهليز طويل ومرتفع يمتد خلف سلسلة الغرف متوازيا ومتناظرا للرواق الذي امامها. عرض الدهليز 1.28م وطوله70,26م وارتفاعه20,9م. ويقوم خلف هذا الدهليز الطويل اربع قاعات كلها مرتفعات. ابعاد الاولى من الشرق 80,8 م في 20,4 م، وابعاد الثانية58,6م في 21,5م، والثالثة 58,6م في 65,4م، والرابعة 45,6م في 40,4م، اما ارتفاع جميعها فيناهز التسعة امتار. وعدا ذلك كله فان المجاز الجانبي الذي يقع في الجهة الغربية من هذه الغرف يتصل بدهليز مزخرف ذي ثلاثة اضلاع يحيط بحجرة مزخرفة من جهاتها الثلاث) (General Antiquities, 1935) ولهذا الدهليز خمسة ابواب:

الأول: في الزاوية الشرقية الجنوبية يتصل بالمجاز الجانبي الغربي.

الثاني: في الجهة الغربية ينفتح على قاعة ملاصقة بالقاعة الغربية من سلسلة قاعات ابعادها 20,4 م في 20,5م.

الثالث: من الجهة الغربية ينفتح على الخارج ويكُن مدخل القصر من جهة الشط ويقابل مشكاة الحجرة المزخرفة تماما.

الرابع: من الجهة الشمالية يوصل الى قاعة كبيرة لم يبق منها شئ غير الاساسات.

الخامس: في الزاوية الشمالية الشرقية يفضي الى الرواق في الصحن.

يظهر من ذلك ان هذا الدهليز وهذه الحجر بمثابة(مابين) يوصل بين مدخل القصر الشمالي وبين اهم اقسامه المختلفة.

د. الضلع الشرقي

اما الاقسام القائمة في الضلع الشرقية فهي:

1. الايوان الذي يقع وسط الضلع بطبيعة الحال.
2. غرفتان صغيرتان في طرفي هذا الايوان عرض كل منهما 35,2م.
3. غرفة صغيرة في شمال الغرفة المذكورة انفا عرضها كذلك 35,2م.
4. قاعة مرتفعة في شمال الغرفة الاخيرة طولها 40,6م وعرضها 40,4م في نصفها الاول. و3,80. في نصفها الثاني. وتعلو الغرفتين الواقعتين في شمال الايوان غرفتان فوقانيتان، غير ان الغرفة التي كانت تعلو الغرفة الجنوبية متهدمة تماما. ان الغرفتين الكائنتين في طرفي الايوان تمتازان عن سائر الغرف بوجود شباك فوق بابيهما ووجود اثار بعض الاقواس والطوق في جدرانهما. ان هذه الاثار تدل دلالة واضحة على ان هاتين الغرفتين كانتا محل درجين موصلين الى الطابق الثاني. وأما الضلع الجنوبي من هذه الضلع فلم يبق منه شئ سوى الجدار الداخلي ومع هذا: لامجال للشك في ان هذا القسم كان مبنيا، اما بصورة متناظرة مع القسم الشمالي القائم من هذه الضلع، واما بصورة متناظرة مع القسم الجنوبي من الضلع الجنوبي، وتميل مديرية الاثار إلى ترجيح الاحتمال الثاني، وذلك لأنه لايوجد في الجدار القائم اثار باب متناظر مع باب القاعة الكائنة في منتهى الضلع الجنوبية، غير انه يوجد عقد مشكاة متناظر ومشابه لعقد المشكاة الموجود في منتهى الضلع الجنوبية، وعلى هذا الغرض يمكننا ان نقول انه كان في القصر مدخلان يقع احدهما في جهة الشط ويفضي الى الحديقة فالرصيف. ويقع الثاني في جهة الشرق ويفضي الى الحديقة الداخلية، وربما الى حوش الحرم.

هـ. الضلع الشمالي

اما الاقسام القائمة في الضلع الشمالية، (فعبارة عن غرفة صغيرة شبيهة بالغرف السبع القائمة في الضلع الجنوبية عرضها 32,2م وطوله80,3م وجدران غرفة ثانية مثلها تماما. وهناك بقايا جدران وأساسات تدل كلها على ان هذه الضلع كانت منقسمة الى سلسلة غرف ارضية وفوقانية كالغرف القائمة في الضلع الجنوبية باستثناء المجازين الموجودين في تلك الضلع. كما ان ابواب هذه الغرف ايضا كانت تنفتح على رواق طويل يستند على ثمانية دعامات).

و. الضلع الغربي

واما الضلع الغربي، فالقسم القائم منها، عبارة عن دهليز المابين، الذي يقع في ملتقى هذه الضلع مع الضلع الجنوبي. غير ان الحفريات التي جرت في هذه الجهة اظهرت اساسات قاعة كبيرة مع اساسات بعض الغرف، وهذه القاعة الكبيرة كانت تقع في الجهة المقابلة للإيوان وتتصل بدهليز المابين. وكان طولها يناهز الـ 80,12م وعرضها50,4م. ونستطيع ان نقول انها كانت تحمل طاقا ضخما نظرا الى ثخن اساساتها(عرض الاساس الشرقي 77,2م وعرض الاساس الغربي 10,2م، غير اننا لانستطيع ان نجزم في عدد وأشكال منافذها ومداخلها، نظرا لفقدان معالمها).

ثانيا: مواد البناء

ان جميع اقسام البناء مشيدة بالآجر(الطابوق) حتى ان الطوق والسقوف ايضا معقودة بها. وهذه العقادات مشيدة على احد الشكلين الاتيين:

أ. الشكل المعروف بين البنائين باسم (الدور) والذي يشبه مقطع نصف بيضة.

ب. الشكل المعروف بين البنائين باسم (المدني) والذي يشبه مقطع سلة مسطحة القعر مقوسة الجانبين.

ويبدو ان سقف الايوان (وسقوف المجازات كلها من النوع الاول. اما سقوف الغرف والقاعات، فجميعها من النوع الثاني) Al sharqi,(2001) والزخارف التي كانت ولاتزال تزين جدران وسقوف بعض اقسام البناء ايضا مصنوعة من الاجر. (والدقة والكثرة التي تمتاز بها هذه الزخارف حملت بعض العلماء على الاعتقاد بانها مصنوعة من الجصوالستوك ومصبوبة بواسطة قوالب خاصة. غير ان التدقيقات الواقعة لم تترك مجالا للشك في ان هذه الزخارف كلها من الاجر بدون استثناء).(General Antiquities, 1935)وجميع تلك السقوف والسطوح والمقرنصات المزخرفة تتكون من تلاصق قطع من الاجر مختلفة الاشكال والحجوم كل واحد منها محفورة ومنقوشة بنقوش خاصة. (ان الاشكال التي تتكون من تلاصق هذه القطع هندسية بوجه عام، اما النقوش المحفورة على كل قطعة منها، فهي زهرية على الأكثر)(Al ,2001 sharqi).

معظم قطع هذا الاجر الزخرفيمسطحة، غير انها تلتحم بعضها مع بعض بواسطة قطع رقيقة تقع زخرفتها ثخنها لا سطحها العريض وكثيرا ماتبرز حافات هذه القطع الرقيقة عن سطوح القطع التي تقع بينها، مما يجعل الزخارف كثيرة النتوء كأنها محفورة في الخشب الى اعماق مختلفة. (وتكون هذه القطع في بعض الجهات منحنية السطوح تقع نقوشها على سطوحها المقعرة فتتكون بتلاصقها وتراصفها مقرنصات وقبب مزخرفة في غاية البداعة والإتقان.ان اجمل المقرنصات تجتمع في المابين المقابل للمدخل وزاوية الرواق المتصلة بالإيوان. وأما اجمل القبب فتشاهد في زوايا الرواق) (Al sharqi,2001). والتنوع الموجود في طراز زخرفة الاجر في هذا القصر يبلغ الى درجة محيرة جدا،(فمن تزيينات هندسية بحتة الى تزيينات

زهرية بحتة وزخارف مكونة من امتزاج هذين النوعين من الاشكال التزيينية، ومن تزيينات تحاكي الطنافس المنسوجة الى مقرنصات تشابه الاحجار المنحوتة ونقوش تماثل الاخشاب المنقورة، تتنوع الزخارف من ناحية الى ناحية وحتى في الناحية الواحدة من بقعة الى بقعة بصورة عجيبة. والدقة المبذولة في هذه الزخارف، علاوة على تنوعها تكسب هذا القصر مكانة فنية خاصة باعتبار زخرفة البناء).

ثالثا: نشوء الفن الإسلامي

تشكل الفن الاسلامي في بلاد الشام أولا على يد الدولة الأموية وسميت الفنون والعمارة في ذلك الوقت بالطراز الأموي وذلك في سنة (661 الى سنة 749هـ) (Demand, 1982)، وهي بلاد متاثرة بفنون حضارات كثيرة وذلك لموقعها الجغرافي ح

يث تأثرت تلك البلاد بحضارة وادي الرافدين والحضارة الساسانية والرومانية والبيزنطية، فقد ساعد ذلك الامويين على تشييد المساجد والقصور وما فيها من فنون وزخارف غنية او مخطوطات ظهرت برمزية منفردا بها. وعند انتقال الخلافة الى بني العباس (32هجرية-750م\232هجرية-846م) (Diop, 2002)) ظهرت أساليب فنية جديدة، سميت بالفنون العباسية، وبلغ هذا الطراز قمته عندما بنيت مدينة سامراء، واستمر الازدهار في العصر ألعباسي حتى نهايته، وجاء السلجوقيون الذين تولوا السلطة، حيث أسسوا دولتهم وكانت من العصور ألذهبية فأنشئت المدرسة النظامية والقصر العباسي في بغداد .وتُشكل الفترة من القرن (العاشر، والحادي عشر، والثاني عشر) مرحلة مهمة في تطور الفن الإسلامي ففي المرحلة الاولى حفظ هذا الفن طابع الفنون ألسابقة ثم قام بتخليص نفسه من تلك الاصول والخروج بشكل جديد والحصول على خصائصه.

رابعاً: فن الزخرفة الإسلامية

1. مفهوم الزخرفة

عندما تبلورت الثقافة الاسلامية في منطقة الشرق العربي تجددت معها المظاهر، التي صاغت الطابع الشرقي للفن الاسلامي ومن اهم هذه المظاهر، النظر الى الانسان على انه جزء من الكون وليس محورا له ومن هذا المنطلق ابتدع الفنان المسلم صيغة جديدة لمعالجة موضوعات اعماله، مزج فيها بين العوامل الثلاثة "للانسان والحيوان والنبات" كان في نفس الوقت يضع الخطوط الاساسية التي صاغت الطابع الشرقي للفن الاسلامي، منطلقا من معيار فني جديد، يعتبر مثل هذه العناصر المختلفة تقوم في بناء العمل الفني بادوار متساوية، إذ امكن تحويرها وتبسيطها، خاصة اذا كان الغرض تحقيق اهداف فنية وجمالية وليس المحاكاة او التسجيل فقط، حتى ان الاستخدامات اللونية التي تستخدم في تلوين الزخارف في الفن الاسلامي لم تكن لغرض تحقيق وظائف رمزية او تعبيرية او بهدف محاكاة الالوان الطبيعية، بل كانت لتحقيق الاهداف الجمالية، ومن هنا بزغت الصيغة التجريدية للفن الاسلامي حتى لازمت تطوره، وان محاولات التنسيق بين العناصر الشكلية للانسان. والحيوان والنبات قد استلزمت

عمليات الحذف وتخليص الاشكال، مما يعتبر في هذه الحالة غير ضروري، بهدف تحقيق السمات الفنية والاستمتاع الحسي الجمالي المباشر، ولقد صاغ الفنان المسلم نماذج الاشكال الادمية والحيوانية كوحدات زخرفية لتعكس القيم الفنية وابتدع اشكالا تجمع بين الحيوان والطير، حيث قام بمزجها بين الزخارف الهندسية والنباتية ونوع في قيمتها الخطية والملمسية، حتى يظهر العناصر المتداخلة والمختلفة في الفن الاسلامي متجانسا ليعطي ايقاع موسيقي شاعري على الرغم من الصفة السطحية المجردة.وانتشرت فنون الزخرفة بسرعة بعد بناء المساجد الاولى، ثم بدات بالظهور مستقلة عن العمارة، وباشكال مختلفة اكثرها استعمالي الغرض، حيث يبدو على الاواني الخزفية والزجاجية وعلى الجلود والرقوق، والواح الخشب والحجر. وقد لعبت هذه القطع المنقولة دورا في انتشار الزخارف وتفاعلها وتبادلها، مما حقق الخصوصية لهذه الفنون، وجميع العناصر الزخرفية، الهندسية الخطية، او النبتاتية اللينة، تحمل خصائص موحدة سواء كانت منقوشة على جدران العمارات او على القراطيس والقطع الصغيرة الاستعمالية. ومن الخصائص والمفاهيم المميزة للزخرفة الاسلامية بقسميها الهندسي والنباتي، انها زخرفة "حركة" حيث انها تقوم بالزام المشاهد او المتلقي بحركة العين على العمل الزخرفي، فالمتلقي يتجول بعينه حول تلك الزخارف.

2. عناصر الزخرفة الاساسية

تعد النقطة من عناصر الزخرفة الاساسية وهي البداية لأي نشاط او نهايته، اما هندسيا فهي تكون (بوضع مجرد من الطول والعرض كمركز دائرة، و انها مجردة من الابعاد ويمكن تخيلها وتعيينها بتقاطع خطين او وقوسين و(هناك ما يسمى بالنقطة الزخرفية التي تختلف عن النقطة الهندسية وتمثل شكل صغير وهي ابسط العناصر التشكيلية لعمل تكوين زخرفي وهي في حد ذاتها تحتوي على قوى كامنة من التمدد والتقلص) (Daraysa&Adly Abdel Hadi, 2009)، كذلك يمكن تشكيلها هندسيا لتعبر عن النقطة مثل الدوائر والمضلعات الصغيرة جدا، وتستخدم النقطة كأساس للعمل الزخرفي في زخرفة السطوح والشرائط والمنسوجات ويكون حجمها مناسبا للسطح الذي يراد تنفيذ العمل الفني "الزخرفي" عليه، اما الخط: هندسيا هو الاثر الناتج من تحرك النقطة، كما انه اقدم واسطة للتعبير والتمثيل ألفني وبه تتكون الاشكال، وهو المقدار المعلوم للابتعاد عن نقطة المركز لينتهي كذلك بنقطة) (Musbahi, 2007).ومثلما الخط متكون من مسار النقطة، فان السطح الزخرفي كذلك يتكون من مسار نقطة زخرفية ويسمى بالشريط الزخرفي، وقد يكون على شكل مستقيم او منحني او على شكل ايقاعي غير مضطرب بالتناوب او بالتقابل في مساره، وبذلك يكون الاتزان في الفراغ عن طريق اوضاع الخط ويعتمد على الاتزان كذلك يمكن عند التقاء وتجاور النقطة والخط، ان يشكلا قيم جمالية في ملأ السطوح الفارغة لتكون شبكة زخرفية جميلة في تناوب متناسق ذا قيمة جمالية بديعة. اما الدائرة فهي محكومة بقواعد جبرية هندسية من خلال الحركات الهندسية المدروسة داخل هذه الدائرة بين المركز والمحيط. ومن تلك القواعد يتم الحصول على المثلث، المربع، والخماسي، والتي هي النماذج الاولى للعمل الفني الزخرفي، سواء كان بشكل فردي او من خلال تكرار

الشكل الواحد وتداخله. ويمكن الجمع بين الاشكال الاولية في بيئة واحدة لتصبح زخارف متنوعة.

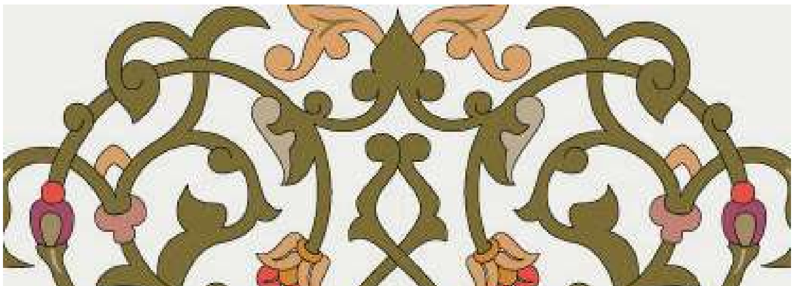
3. الزخارف النباتية

وهي الزخارف التي تعتمد في تكوين مفرداتها على العناصر الطبيعية لمختلف أنواع النباتات التي تعد أحد مصادر الإلهام للفنان ألمسلم وحاضرة بقوة في أعماله الزخرفية.تميزت شخصية الفنان المسلم في تعبيره الزخرفي بين التحوير والتجريد المطلق والتكوينات الحرّة. والتحوير في هذا النوع من الزخارف مبدأ أساسي في نقل الطبيعة، وتحويرها، بمعنى تجريدها عن الواقع ومن خصائها الطبيعية، ورغم ذلك تبقى تحتفظ بصفاتها الأساسية. وتعتمد الزخرفة النباتية في قواعد التركيب على نظم معروفةمن ابرزها التناظر بكافة أنواعه كلي نصفي محور والتكرار والتناوب.ومن أهم خصائص العناصر الزخرفية هو وضعها داخل مساحات هندسية أو مضلعات صغيرة تحصل في داخلها الزخارف النباتية وقد أستعملت أشرطة زخرفية تجري في داخلها الزخارف النباتية، وتجلى ذلك في عمارة المدرسة المستنصرية والقصر العباسي ومئذنة جامع الخلفاء وفي جامع ابن طولون بمصر.. (وبمرور الزمن بدأت الزخارف الهندسية تطغى فيما بعد على الزخارف النباتية وبدأ الأتجاه في حصر الزخارف النباتية داخل المضلعات الهندسية يزداد تدريجياً حتى ظهرت بشكل فروع متشابكة فقط) (Al-Azmi, 1980).فالزخارف ذات العناصر النباتية كانت تحاكي في الصورة الإسلامية، تجليات اللامرئي وتجعل الفنان يحاول أن يبتعد قدر الإمكان عن محاكاة المرئي(الواقع) حرفياً، كونها مجردة كل التجريد، أذ أن عالم النبات كان مصدر إلهام الفنان المسلم، وكان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتجرد من كل أثر مرئي طبيعي.. بمعنى أنه ينتقل بالشكل الطبيعي الواقعي ـ والنبات كما هو في الطبيعة المرئية ـ إلى الشكل الإيقوني ومن ثم ينتقل إلى الشكل الرمزي فالمجرد كما في مشاهد المنمنمات في مدرسة بغداد في العصر العباسي الثالث الذي استخدم الفنان عناصر نباتية بأشكال رمزية وابتعد عن محاكاة المرئي لأنه قد أبتغى الإيحاء بالحركة الدائرية واللولبية للتكوين العام من خلال حركات أغصان النبات المجرد، كما وجدناها في أغلب نتاجات الخط والزخرفة بجانب النقوش المزخرفة بالعناصر النباتية على جدران القباب والمآذن والأبواب والمحاريب والمنابر.. بالرغم من استخدم الفنان في بعض الأحيان زخارف نباتية اقرب إلى أصلها الطبيعي (المرئي) من الزخارف السابقة من أشكال لعناقيد العنب وأوراقه وبعض الشجيرات. وتمتاز هذه الزخارف وخاصةً المحفورة منها حفراً غائراً في العمق بوفرتها وغنى عناصرها بترتيب هندسي ملحوظ، كما(استخدمت كيزان الصنوبر والأزهار والوريدات داخل الفروع الملتوية وداخل الاشكال الهندسية بأسلوب جديد هو أسلوب "التوشيح[1]")(Al-Azi, 1977).

([1]) التوشيح هو الارابسك وقد استخدم الدكتور فكري هذه اللفظة بدلا من لفظة الرقش الذي لا يراه مستساغا.فكري-مساجد القاهرة، ص182، العزي، نجلة اسماعيل. (1977)، قصر الزهراء في الاندلس، وزارة الاعلام، مديرية الاثار العامة، بغداد، ص173.

وأستخدم الفنان الساق الذي تتركز الزخرفة عليه و تلتف الأغصان حوله، وأحيانا تاخذ الزخرفة شكل القلب والذي يحيط بالزهرة، وأن تلتوي على شكل حلزوني. والزخرفة الزهرية التي تاخذ الزهور ذات الفصوص الثلاث، ويوجد قرصان لكل قاعدة منها، كذلك هناك زهور ذات الخمسة فصوص، والتي تتكون من عدة اشكال ومنها زهرة اللوتس والذي يعتبر العنصر الرئيسي في الحشوة، وكان ترتيبها بطريقة تماثلية تنتهي باغصان مرسومة بطريقة طبيعية متموجة. وزهرة الرمان التي (ترسم خطوطها التي تحدد الشكل باوراق مفصصة ومتصلة، وتتخللها من الداخل براعم تنتهي بأزهار خماسية مستديرة. وزهرة القرنفل التي يكون استعمالها أقرب إلى ألطبيعة،فتتكون من قاعدة مستديرة، فيها أوراق ثلاثية مسننة.أما الفواكه فقد أدخل الفنان المسلم أنواع الفواكه العمل الفني الزخرفي، مثل التفاح والعنب والموز والصنوبر).(Kadoor, 2001) لايكاد عنصر زخرفي يخلوا من الزخرفة النباتية، و تتكون من الفروع والأغصان والأوراق التي فيها الخطوط المنحنية أو الملتفة ويتصل بعضها ببعض، وبذلك تكون أشكالاً غير منتهية لا حدود لها، وبعضها تكون لها أكثر من حركة مثلما يكون في أغصان العنب التي تلتف حول نفسها أو حول النباتات الاخرى، وبذلك تشغل الفراغ الذي يكون بين الأغصان وتملئه، (وقد بدأت تبرز شخصية هذه الزخارف المجردة منذ القرن التاسع الميلادي في العصر العباسي وخاصة في مدينة سامراء)(Hussein, 1983).

إن الأساس في الزخرفة النباتية هي ورقة العنب، والذي أتخذها الفنان المسلم أساسا في الرسم للعديد من الأشكال واللوحات الزخرفية،وذلك بعد أن قام بتحويرها، وإضافته أليها أشكالا حسب رؤيته الفنية ومعالجاته لها فنيا. أما أسلوب العمل في الزخرفة النباتية وتكوينها هو تدرج الفنان في العمل الزخرفي النباتي(حيث كان في بداية الأمر يرسم الشكل الزخرفي المطلوب كله، ثم أهتدى الى طريقة تقسيم ذلك الشكل إلى نصفين متناظرين ومتساويين فأدى إلى سهولة العمل واختصار الوقت). (Al-Azmi, 1980)كما في الصورة رقم 1.



صورة (1): نموذج للزخرفة النباتية.

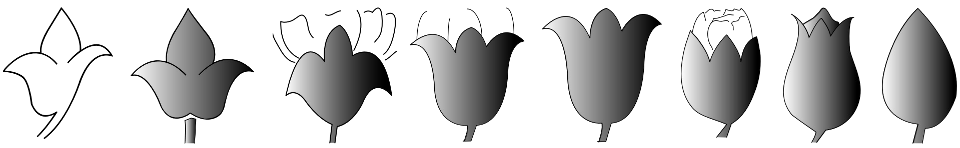
شغف الفنان المسلم وطموحه بالتناظر وملء الفراغ، مما أدى إلى ابتكار طريقة تقسيم الشكل الزخرفي الى أربعة أقسام متساوية ومتناظرة ومتقابلة، والزخارف النباتية (امتازت بكثرة استعمالها في تزيين ارضيات العناصر الزخرفية الاخرى.كالاشكال الهندسية والمقرنصات

والكتابـات). (AL-Darraji, 2001) ومـن أشـهر العناصـر الزخرفيـة المهمـة والتـي اسـتعملها الفنان المسلم (المراوح النخيلية)، ومن شكلها يقصد بها تمثيل النخيل. فعرف هذا العنصر منذ القـدم فـي العـراق، لانتشـار النخيـل فيـه، ثـم أسـتعمله الساسـانيون والبيزنطيـون، الـذين ورثـوه للمسلمين، فبذلك أخذه المسلمون وطوروا الأشكال القديمة، فأبتكروا أشكالا أخرى. فقد حضي عنصر المروحة النخيلية لإهتمام الفنان المسلم وأستعمله في أكثر أعماله الفنية والزخرفية. أما أهم أنواع المراوح النخيلية التي استعملها الفنان المسلم في بغداد، هي المراوح المفصصة، ومنها ذات الفصوص الثلاثية وذات الخمسة فصوص، ثم المراوح البسيطة(التي ليست فيها فصوص). وكذلك (استعمل الفنـان المـراوح المركبـة والتـي تتكون مـن مروحـة نخيليـة بسيطة او مفصصة منشطرة الـى نصـفين ويلتقيـان عنـد راسـيهما ويحصـران فـي داخلهمـا مروحـة صـغيرة بسيطة اة مفصصة. واحسن الامثلة على هذه المراوح النخيلية التي نراها في القصر العباسي، والمدرسة المستنصرية) (Al-Azmi, 1980).

الفصل الثالث:(تحليل الزخارف الإسلامية في عمارة القصر العباسي)

لغرض تحقيق أهداف الدراسة سيقوم الباحث بالكشف عن الزخارف الإسلامية النباتية الموجودة في محتويات القصر العباسي في بغداد وتحليل البعض منها، وقبل القيام بهذه الخطوة لابد لنا من ان نعرف الخطوات التي كان يعتمدها المزخرف الاسلامي والمصادر الطبيعية التي كان يستلهم منها افكاره في انشاء الزخارف النباتية وكما يلي:

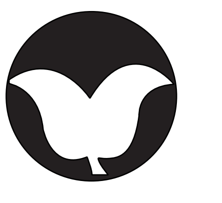
اولا: مراحل نشؤ وتكون كأس الزهرة الطبيعي وظهورالعنصر الكأسي بهيئته اللمحورة زخرفيا وكما موضح في الشكل رقم 2. من رسم الباحث (Farid,1957).



8 7 6 5 4 3 2 1

ثانيـا: تقسـيم عنصـر الزهـرة البسـيط وكمـا موضـح فـي الشـكل رقـم 3. مـن رسـم الباحـث (Farid,1957)

كؤوس ازهار كاملة ثلاث فلق



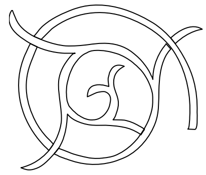
كؤس ازهار كاملة فلقتان

قاع مزدوج   قاع مستقيم   قاع مغلوق   قاع مجوف   قاع آحادي

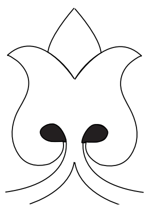
كؤوس مقسومة كاملة ثلاث فلق   كؤوس مقسومة كاملة فلقتان

قاع مستقيم   قاع مجوف   قاع آحادي

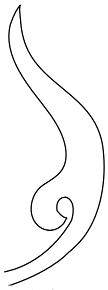
ثالثا: الحشوات النباتية وكما موضح في الشكل رقم 4. من رسم الباحث (David, 1989)



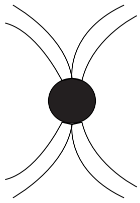
حركة الغصن النباتي وتفرعاته التي تعتمد في الانشاء الزخرفي للحشوات النباتية بشكل عام في الزخرفة الاسلامية



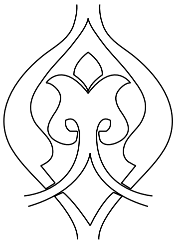
تفصيل للعنصر الكأسي ذي القاع المجوف المغلق ذي العيون



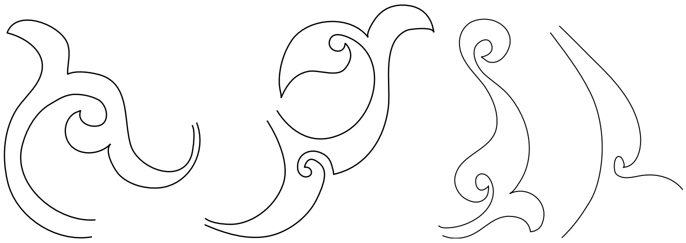
الورقة الجناحية ذات القاع



العقدة الرابطة للأغصان النباتية



تفصيل للعنصر الكأسي داخل ورقتين جناحيتينمغلقتين



تحويرات غصنية ملتفة بشكل حلزوني تتخلل حركة الاغصان او تنتهي بها

العينة (1): البوابة الخارجية

صورة (2):(البوابة الخارجية للقصر)

صورة (2-2): مقطع للجزء العلوي من البوابة.

التحليل

تتكون منطقة الباب الخارجي وأعلى البوابة من ثلاثة أقواس تضمنت:

1. النجمة الثمانية المركزية

هذه النجمة تتكون من حشوه نباتية متناظرة في الأسلوب الفني ألزخرفي، ذات عقدة رابطة واحدة، فهي عبارة عن أغصان مورقة ملتفة بشكل دوائر متصلة مع بعض، تضم في داخلها أشكال كاسية ثلاثية ذات قاع مجوفة، وقد حفرت القطع الآجرية التي نفذت عليها الزخارف النباتية بشكل الحفر المفرغ لخلفية الزخارف النباتية كي تظهر بشكل بارز وواضح على المساحة الداخلية للنجمة الثمانية. وأستخدم الفنان المزخرف أسلوب متميز في الحفر إذ جعل بعض الأغصان والأوراق ذات خشونة في الحجم بينما جعل البعض الآخر من الأغصان والأوراق المتشابكة ذات نعومة مما أضفى عليها طابع البعد الثلاثي. وكما في الشكل رقم (5)

شكل (5): يوضح الرسوم التفصيلية للحشوات النباتية داخل النجمة الثمانية وهي مبنيةعلى عناصر كأسية كاملة ونصفية مؤسسة على عقدة واحدة وعنصر كأسي كامل واحد. (من رسم وتحليل الباحث).

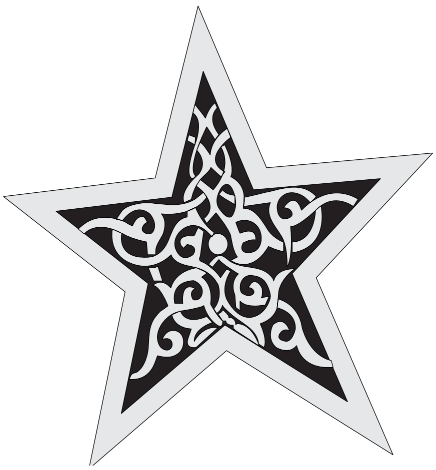
ب. المضلع السداسي

من امتداد رؤوس النجمة الثمانية، تكون المضلع السداسي، وقسم الفنان المزخرف هذا المضلع إلى أربع أقسام في تكرار زخرفته النباتية، وهي عبارة عن غصنين متناظرين مورقين، حيث يلتقيان من جهة الأضلاع السداسية بشكل مدبب، أما من جهة المركز فيكون على شكل دائرتين متلامستين، وهذا الشكل يتكرر على الأقسام الأربعة التي قام الفنان المزخرف بتقسيمها على ذلك المضلع، كما إن الشكل الزهري الذي أستعمل داخل هذه الأغصان هي كؤوس ثلاثية ذا قاع مجوف. وكما في الشكل رقم (6) ..

شكل (6): يوضح الرسوم التفصيلية للحشوات النباتية مبنية على عناصر كأسية كاملة ونصفية مؤسسة على عنصرين كأسيين كاملين بدون عقد في المضلع السداسي. (من رسم وتحليل الباحث).

ج. النجمة الخماسية

تضمنت هذه النجمة شكلا نباتيا ذا أشكال كاسية كاملة، كما إن الأوراق الجناحية تلك فيها تحويرات تلتصق بالغصن النباتي، والزخرفة هنا استخدمت بشكل خشن وحفرت بطريقة الحفر المفرغ، وتمتد الأوراق الجناحية تلك إلى رأس النجمة وكما في الشكل رقم (7) ..



شكل (7): يوضح الرسوم التفصيلية للحشوات النباتية في النجمة الخماسية (من رسم وتحليل الباحث).

اما في القوس الثاني فقد أختلف العمل ألزخرفي النباتي فيه وكما يلي:

أ. النجمة الثمانية

ملأت النجمة الثمانية بحشوه نباتية عبارة عن أغصان ملتفة على شكل حلزون، كما إن تلك الأغصان خشنة وبسيطة، وتقوم هذه الزخرفة على عقدتين رابطتين، لتلاقي الشكل ألزخرفي الذي على جهة معينة مع الجهة الأخرى بنفس تفاصيل الجهة السابقة، فان هاتين الوحدتين المتناظرتين يكون مكان التقائهم في الوسط، حيث أن الأغصان تنبثق من احد هاتين العقدتين لتلتقي عند العقدة الأخرى وبالعكس، فتستكمل الأغصان تلك طريقها على جانبي العقدتين كي تملا المساحة كاملة وكما في الشكل رقم (8).

شكل (8): يوضح الرسوم التفصيلية للحشوات النباتية في النجمة الثمانية(من رسم وتحليل الباحث).

المضلع الثماني

الزخارف النباتية لهذا المضلع متكونة من أغصان مورقة ومتناظرة فيما بينها فقد كانت تلك الزخرفة خشنة، والأغصان التي فيها تمتد بشكل فيه مرونة وانسيابية عالية، وقد كان في الجهة اليمنى الشكل ألغصني المورق يناظره من الجهة اليسرى نفس الشكل وعند التقائهما في الوسط وتحرك الغصن نحو الجهة المعاكسة قد كون فتحات من الأماكن التي كان فيها الغصن يتجه إلى الجهة المعاكسة لمكان التقاء المتناظرين مما أعطى للشكل الكامل شكلا جماليا وكما في الشكل رقم (9).

شكل (9): يوضح الرسوم التفصيلية للحشوات النباتية في المضلع الثماني (من رسم وتحليل الباحث).

العينة (2): الغرفة التي في مدخل القصر من البوابة الخارجية .

التحليل

أ. المضلع السداسي

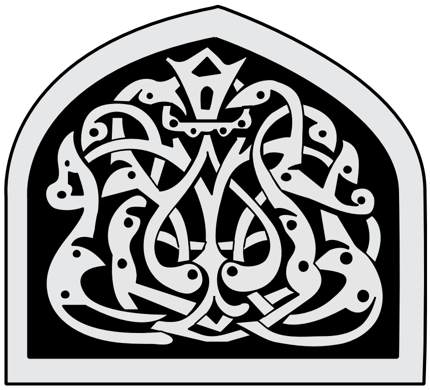
تكون المضلع السداسي من امتدادات الخطوط للنجمة الخماسية، وملئ بالزخارف الغصنية البسيطة فكانت فيها الدوائر والأقواس واضحة، حيث إن العقد هنا غير موجودة وكما في الشكل رقم (6).

ب. الإيوان

في واجهته حنية واسعة وأحيطت هذه الحنية بزخارف نباتية عبارة عن أغصانزخرفيه مورقة حلزونية وخشنة تناظرت فيها الاشكال الزخرفية، ياتي بعد ذلك الشريط الآجري البسيط والذي يخلو من الزخارف، والشريط يحد الشكل السابق من الأسفل ويتعرج معه على نفس التعرجات. اما تحت هذا الشريط شكلين مثلثين اخذت نفس الاتجاه الذي فوقها في تعرجه، وملئت هذه المثلث بزخرفة نباتية تتكون من اشكال كأسية ثلاثية الفلق مجوفة في اتصال الساق بالقاع، وتخرج من اسفلها اغصان مورقة خشنة لتتجه الى الاعلى يناظرها نفس الشكل من الجهة الاخرى، وفي اسفل الشكل الكأسي ورقة جناحية خشنة تخرج منها اغصان مورقة لتتصل باسفل الغصن المورق التابع للشكل الكأسي، ويتفرع من الاغصان المورئقة التي خرجت من الشكل الكأسي لتتجه الى الجانب وكذلك تناظره الجهة الاخرى، كما تتخلل تلك الاغصان المورقة اغصان انعم، وطريقة الحفر هنا مفرغة. وكان للاقواس العباسية المدببة دور في العملية

الجمالية، حيث نفذث ثلاث اقواس بيضوية صغيرة ومدببة من الاعلى وكأنها شكل لمقرنصة فالقوس الوسطي فيه زخرفة نباتية خشنة حفرت قاعدتها بطريقة مفرغة، والزخرفة النباتية في ذلك القوس عبارة عن اغصان مورقة تلتف حول شكل نصف كاسي ثلاثي الفلق مجوف في التقاء الساق بالقاع، وتتفرع من هذا الكأس اغصان مورقة متجهة الى الاعلى لتلتقي بشكل كأسي محور صغير هذا النصف يناظره اخر في الجهة الاخرى ليكون شكلا كاملا.اما القوسين الجانبين الذين على جانبي القوس الوسطي يوجد فيها زخارف نباتية عبارة عن اغصان مورقة ذات عقدة رابطة من الاعلى ويخرج من اعلى العقدة غصنان يتفرعات الى ليلتقي احدهما في اعلى الزخرفة مع نظيره من الغصن الاخر، والفرع الاخر ينبت منه نصف شكل كأسي وكما في الشكل رقم (10) و (11).

شكل (10):يوضح الزخارف الموجودة داخل الايوان الصغير. (من رسم وتحليل الباحث).

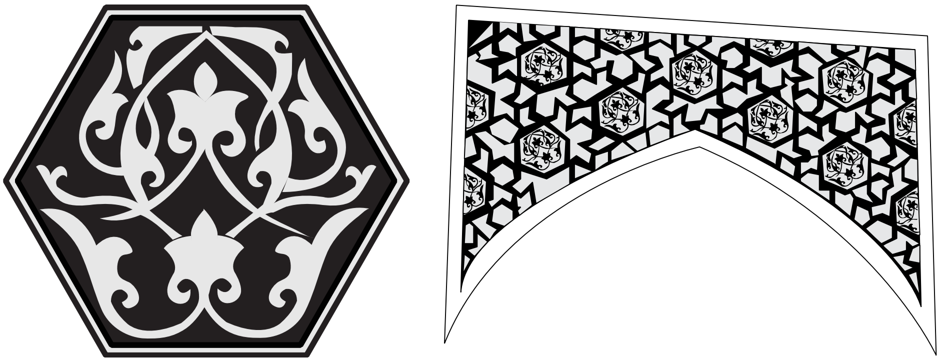


شكل (11):يوضح الزخارف الموجودة داخل القوسين الجانبيين في القوس الوسطي في الايوان الصغير(من رسم وتحليل الباحث).

العينة (3): واجهة المدخل الذي في يسار المتلقي عند البوابة الخارجية

التحليل

تكون هذه الواجهة على شكل مستطيل في داخله زخارف هندسية ونباتية، ويتضمن في داخله المضلعات السداسية التي ملئت بالزخارف النباتية المتكونة من الاغصان المورقة المتالفة حول الشكل الكأسي ويناظره من الاسفل، كما ان الاوراق الغصنية الخشنة تحيط هذه الاشكال وتتفرع منها بانسيابية جمالية عالية. واحيطت الواجهة بشريط خارجي عبارة عن اوراق جناحية متظافرة مع الاغصان المجردة، كما ان نظام تكراره بالتناظر وكما في الشكل رقم (12).



شكل (12): يوضح الزخرفة الموجودة في الواجهة التي على يسار المتلقي (من رسم وتحليل الباحث).

العينة (4):زخارف الواجهة الداخلية الشرقية للقصر

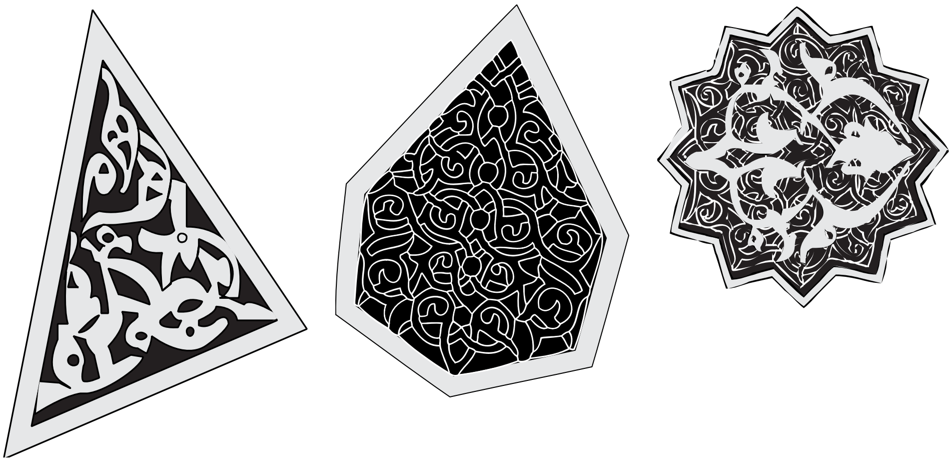
التحليل

أ. اعلى الايوان

يتكون الايوان من مهاد زخرفي نباتي، وكان الفنان المزخرف حريصا على ملئ الفراغ بالزخارف النباتية لشغل المساحة الفارغة في العمل الفني الزخرفي لكسر الملل والرتابة، فالمساحة العلوية لواجهة الايوان كانت مقسومة الى نصفين من وسط الواجهة المخصصة للايوان، فالجزء الايمن والايسر يتناظران في الزخرفة، وفق مبدا التناظر النصفي، حيث يكمل احد نصفي الزخرفة النصف الاخر في اتجاه متقابل.

والزخرفة النباتية التي كانت حشوة للزخارف الهندسية، عبارة عن اغصان مورقة بسيطة وخشنة على مهاد زخرفي ناعم، وذلك في النجمة الاثني عشرية، اما في اللوزات فاستخدم الفنان المزخرف الخطوط المتوازية والمتقاطعة، والمضلع السداسي تكون من امتداد رؤوس النجمات وفيه الزخرفة النباتية المتكونة من شكل كاسي ثلاثي الفلق مغلوق القاع، تتوسط الزخرفة، فيخرج من اسفلها غصنين ينقسم الى قسمين فيتجه كل غصن الى جانب الزخرفة ليتصل احدهما بنظيره في اسفل الزخرفة والاخر ينتهي بشكل كاسي اخر اصغر حجما من سابقه الا ان فيه الفص الاوسط اكبر حجما من الفصين الاخرين. والاطباق ملئت بحشوات نباتية نفذت بشكل متشابك ومتشعب من نقطة معينة، ونفذت بشكل متوازي ومتساوي على كل ضلع من الاضلاع الموجودة على الشكل الشبه دائري. والنجمة الثمانية كانت الحشوة التي في داخلها عبارة عن اشكال حلزونية متشابكة ومتناظرة، فقد كان الفنان المزخرف شغوفا بالتناظر وملء الفراغ في بادئ الامر كان يقسم الشكل الى نصفين متساويين ومتناظرين، اما بعد ذلك ابتكر صيغة اخرى للعمل، (فابتكر طريقة تقسيم الشكل الزخرفي الى اربعة اقسام متناظرة ومتقابلة، وهي طريقة

تؤدي بلا شك الى سهولة العمل وسرعة انجاز الزخارف)(Al-Azmi, 1980)) لقد كانت هذه الزخرفة التي في النجمة الثمانية عبارة عن ثلاث عقد رابطة ومتناظرة بمثابة مراكز تخرج منها الاغصان والاوراق، فالعقد التي على المحور الوسطي تخرج منه الاغصان لتلتقي مرة اخرى في ذلك المحور بمسارات حلزونية كي تغطي المساحة كاملة وكما في الشكل رقم (13).



شكل (12):رسوم تفصيلية لحشوات نباتية داخل نجمةالاثني عشر والمضلع السداسيوالمثلث داخل القوس في الايوان (من رسم وتحليل الباحث).

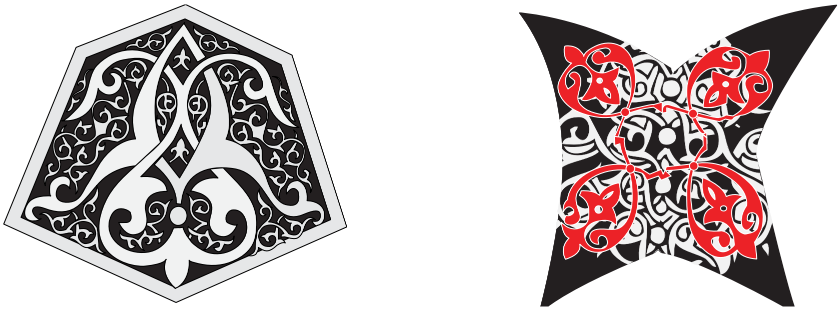
ب. القوس الداخلي الواقع بين القوس الثاني والقوس الداخلي للايوان الذي يمثل السقف الايوان

القوس الذي يقع بين القوس الثاني والقوس الداخلي للايوان والذي يمثل السقف عبارة عن شريط زخرفي متكون من اطباق نجمية اثني عشرية مع امتداداتها، ومنفذة على المهاد النباتي الزخرفي، فالفنان المزخرف كأنه لايريد الفصل ما بين الطبيعة والخطوط الهندسية التي تسمو بحلتها وزخرفتها، وتلاحم الزخارف فيما بينها، فكانت هذه الزخارف منفذة داخل قوالب وأُطر على اشكال سداسية ولوزات خماسية، بينما الأُطر في هذا الايوان هي اساس الزخرفة. وكان للزخارف النباتية دور المهاد في العمل الزخرفي فقد كانت في جميع الزخرفة الهندسية عبارة عن اغصان حلزونية ناعمة بسيطة ومتشابكة ومحفورة بشكل مفرغ،

العينة (5): الاروقة والمقرنصات في واجهات القصر العباسي

التحليل

يتكون المقرنص من احجار تنحت وتجمع على شكل خلية نحل تتدلى في طبقات، وتكون على شكل نتوآت بارزة، وبذلك تؤلف حليات جمالية ومعمارية، وتؤدي وظيفة جمالية من الناحية الفنية، اما من الناحية المعمارية فلها وظيفة مهمة الا وهي تقوية جدران القصر وتعتبر قاعدة ترتكز عليها السقوف والاقواس والقباب.وتلازمت معها الزخرفة النباتية واعطتها الشكل الجماليمن خلال الحركة الجمالية لتلك المتدليات المقرنصة، فقد استخدم التناظر في العمل الزخرفي النباتي والتكرار، ونفذت تلك الزخارف النباتية بشكل متزاوج بين الناعم والخشن، فالنجمة الثمانية التي كانت في السقف نفذت عليها زخرفة نباتية ناعمة وفي المركز لتلك النجمة نفذت دائرة صغيرة فيها تتضمن في داخلها على اربعة اقواس صغيرة مكونة من طرفيها اشكال كأسية جميلة، اما في المضلعات المتكون راسها في الزاوية التي بين كل رأسين من رؤس النجمة الثمانية، ففيها زخرفة نباتية ناعمة وخشنة، وهي عبارة عن اغصان مورقة ومتناظرة، كما ان الشكل الكأسي كان له الحظور الواضح في العمل الزخرفي.واستخدم الفنان المزخرف في المقرنصات عدة اشكال، فالشكل المقرنص الوسطي استخدم الشكل الذي تظهر فيه العقد على شكل مركز والذي يتفرع منه ثلاثة اقسام، فيتفرع من جانبي العقدة نصفي مروحة نخيلية بسيطة في تكوينها ليلتقيا في اعلى الزخرفة، ويخرج كذلك من جانبيها فصان حلزونيان ليتفرعا وينتهيا بنصف شكل كأسي، اما القسم الاخر يخرج من اعلى العقدة على شكل فرعين من اليمين واليسار لينتهيا بما يشبه نصف المروحة النخيلية البسيطة ونصف الشكل الكأسي، اما القسم الثالث فيخرج من اسفل العقدة بشكل غصنين يتجهان الى اليمين واليسار لينهيا بما يشبه نصف الشكل الكأسي. واحيط هذا المقرنص بشرط زخرفي غصني نباتي عبارة عن اغصان خشنة بعض الشئ، فمنها ما يتحرك بشكل موجي واخر يتحرك بشكل متكسر ومتضافر في داخل الغصن الموجي. اما الشكل النباتي المستخدم في المقرنصين الذين على جانبي الشكل السابق عبارة عن شكل كأسي ثلاثي الفلق مجوف من التقائه بالساق، وتخرج منه تفرعات غصنية مورقة لتتسامى الى الاعلى ليلتقي بشكل شبيه بالشكل الكأسي الثلاثي وايضا مجوف من اسفله، كما ان ذلك الغصن يخرج منه فرع اخر ليتحرك الى الجانبين من تلك الاشكال الزخرفية مكونا اوراق غصنية خشنة، وتخلل الاشكال الزخرفية اغصان انعم من التي نفذت فيها الاغصان المورقة والاشكال الاخرى، وحفرت تلك الزخارف بطريقة الحفر المفرغ، وكما في الشكل رقم (14)



شكل (14): يوضح زخرفة سقف المقرنصات (من رسم وتحليل الباحث).

العينة (6): واجهة الغرفة السفلية الاولى في الضلع الجنوبي من جهة الايوان الكبير

التحليل

عملت حشوة الزخارف في المضلع الخماسي، على شكل اغصان ملتفة وملتوية بشكل اقواس ودوائر، متناظرة وخالية من العقد الرابطة، فالاساس الذي اتبع هنا ان الغصن يرسم بشكل حلزوني، وعلى جهة واحدة من الجهتين المتناظرتين، فتكمل الحشوة عند تكرار جهتها الاخرى. اماالزخرفة النباتية في النجمة العشارية فقد تألفت من اشكال كأسية ثلاثية الفلق ذات العقدة الواحدة، مع زخارف غصنية مورقة، مكونة اقواس ودوائر حول الشكل الكأسي والذي كان في اعلى النجمة، كما حفرت القاعدة التي نفذت عليها الزخرفة بشكل مفرغ، مما يعطي الايحاء لدى المتلقي وكأنها نفذت على شكل قوالب رصت فيما بعد على الواجهة المعدة للعمل الزخرفي وكما في الشكل رقم (15).

شكل (15): يوضح الحشوات النباتية داخل النجمة العشارية وهي مبنية على عناصر كأسية كاملة ونصفية مؤسسة على عقدة واحدة وعنصر كأسي كامل واحد(من رسم وتحليل الباحث).

نتائج التحليل

1. استخدام الزخارف النباتية كمهاد زخرفي او شاغل للفراغات الناتجة عن اشكال الزخرفة الهندسية في عمارة القصر العباسي.
2. استخدام نظام الحشوات الغصنية المجردة، التي استخدمت في حشوة الزخارف الهندسية، التي تتخلل مع الاشكال الكأسية والغصنية المورقة. كما في العينات رقم (1، 3).
3. اظهار البعد الثالث على العمل الزخرفي وذلك من خلال استخدامه اسلوب الحفر أذ جعل بعض الاغصان والأوراق ذات خشونة في الحجم، بينما جعل البعض الآخر منها ناعمة. وكما في العينة (1) في النجمة الثمانية المركزية.
4. أنّ أغلب الزخارف الموجودة في القصر العباسي استُخدم فيها اسلوب التناظر داخل الشكل الواحد، وكما في الشكل رقم (9) التابع للعينة (1) التي تمثل المضلع الثماني.
5. استخدم الفنان المزخرف اسلوب التناظر النصفي والذي يكمل احد نصفي الزخرفة النصف الآخر في اتجاه متقابل، كما في العينة (4) في أعلى الإيوان.
6. بروز المهاد الزخرفي النباتي بشكل ناعم في استقرار الزخارف الهندسية والنباتية الخشنة عليه بشكل متلائم، وظهر في اغلب العينات التي في القصر.
7. ظهور اسلوب العقد الرابطة ذات العقدتين في الزخارف النباتية، كما في العينة (4).
8. استخدام الفنان المزخرف الأشكال الكأسية الكاملة الثنائية الفلق وذات زاوية أحادية عند اتصال الساق بالقاع، كما في العينة (5).
9. استخدام الفنان المزخرف للأشكال الكأسية الكاملة الثلاثية الفلق، كما في العينة ر(4، 5، 7).
10. استخدام الفنان المزخرف للعقد الرابطة ذات العقدة الواحدة، كما في العينة (1، 2، 3).
11. استخدام الأوراق الجناحية في الأشرطة المحيطة بالزخارف، كما في العينة (1,2,3,5,6).
12. اعتماد الفنان المزخرف على التبادل الوظيفي للمفردات الزخرفية، فاستخدم المفردات الاساسية ودمجها مع مفردات أساسية اخرى، لملأ الفراغ الكبير داخل المساحات الزخرفية، وكما في عينات القصر كاملة.
13. استخدام تقنية الحفر الغائر والبارز على الآجر لتكوين التوليفات الزخرفية والتزيينية، حيث تفنن في اخراجها من خلال مستويات قطع الآجر واوضاعها، واستخدم الفنان المزخرف هذا الأسلوب في جميع العينات الزخرفية التابعة للقصر.

14. استخدام الأطباق الأثني عشرية في اعلى الواجهة الشرقية والناتجة من نسبة (جذر 3) والتي تتكون فيها اللوزات والنجوم الخماسية، وهذا الجذر يسمى بالجذر الرزين، كما في العينة (7).

التوصيات

في ضوء نتائج البحث يوصي الباحث ما يلي:

1. ضرورة توظيف الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في التصاميم المنفذة اليوم وخاصة في مجال العمارة والتصميم الداخلي واستخدام مفردات هذه الزخارف وتوظيفها بما يحقق الاصالة والتجديد في آن واحد.
2. ضرورة التأكيد على تدريسي الخط العربي والزخرفة الاسلامية بضرورة حث الطلبة على استلهام افكارهم من هذه الزخارف سيما وانها تمثل منبعا خصبا للفن الاسلامي.

Sources and References (Arabic & English)

- Al-Azhami, EmanFakhriKhairallah, (2010).*History of the Development of the Awaween and the Dome over the Mihrab in Islamic Architecture in the Middle Ages (387 AH / 998 AD-456 AH / 1453 CE)*. P:135.
- Al-Alusi, Adel. (2008).*Arabic Calligraphy Its Origination and Development*, I 1, Library of the Arab Book House, Cairo.P:72-73.
- Bhansi, Afif. (1971).*History of Art and Architecture*, New Printing Press, Damascus. P:351-352.
- Habash, Hassan Qasem. (1990).*Arabic calligraphy Kufi*, I 3, Dar al-Qalam, Beirut. P:100.
- Hussein, Khaled. (1983).*Decoration in Islamic Arts*, Offset Printing Press, Baghdad. P. 57.
- Haidar, Kamel. (1994).*Islamic Arab Architecture*, I 1, Lebanese Thought House, Beirut.

- Khanfar, Yunus. (2000).*History and Development of the Art of Decoration and Furniture through the Ages*, I 1, University Salary House, Beirut.
- Al-Daraji, Hamid Muhammad Hassan. (2001).*Binding and coordination of Baghdad in the Ottoman Period*, The General House of Cultural Affairs,Baghdad, p. 160.
- Al-Daraysa, Muhammad Abdullah, Adly Abdul Hadi. (2009).*Islamic Decoration*, I 1, Arab Society Library for Publishing and Distribution, Amman. P: 30.
- Demand. M. S. (1982).*Islamic Arts, I 3*, translation, Mohamed Issa, review, Ahmed Fikry, Dar Maaref, Cairo. P. 25-26.
- Diop, student. (2002).*History of architecture, medieval architecture, Islamic and European architecture*, publications of the Baath University, Directorate of books and university publications, Damascus.
- Zakarneh, Hadeel. (2003).*Aesthetics,* I 1, Academic Book Center, Amman. P: 30.
- Al- Shami, Saleh Ahmad. (1990).*Islamic Art Commitment and Creativity*, I 1, Dar Al Qalam, Damascus.
- Al-Sharqi, Talib Ali. (2001).*Palaces of Arab and Islamic Iraq*, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, p: 203.
- Sidqi, Muhammad Kamal. (1988).*Dictionary of Archeological Terms*, I, King Saud University, Riyadh.
- Al-Sarraf, Amal Halim. (2009).*Summary in the History of Decoration*, No. 3, Arab Society Library for Publishing and Distribution, Amman.

- Al- Tayyesh, Saleh Ahmed. (2000).*Early Islamic decorative arts "in the Umayyad and Abbasid eras*", I 1 Zahraa Al Sharq Library, Cairo. P: 19.
- Abdul Rasool, Salima. (B, T). Abbasid Palace in Baghdad, *General Organization for Antiquities and Heritage*, Baghdad. P: 24.
- Al-Azi, Najla Ismail. (1977).*Al-Zahra Palace in Andalusia, Ministry of Information*, Directorate of Antiquities, Baghdad. P: 173
- Kadoor, Abdullah Thani. (2000).*The Evolution of Islamic Art of Decoration*, I 1, Dar Al Gharb for Publishing and Distribution, Morocco. P: 68.
- Al-Maliki, tribe. (2007).*The history of architecture through the ages,* 1, Darmnahj publishing and distribution, Amman.
- Moheisen, Abdul-Jabbar Hamidi. (2005).*Arabic Calligraphy and Islamic Arabic Decoration*, National Library, Amman. P: 121.
- Marzouk, Ibrahim.*Modern Art Encyclopedia for the most beautiful decoration and engravings*, Dar Al Talai'i, Cairo. P:172.
- Hadi, Balqis Mohsen. (1990).*History of Arab Islamic Art*, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Dar Al-Hekma Press, Baghdad. P:77.
- Shafe,iFarid. (1957). *Simple Calyx Ornament in Islamic Art(A study in Arabesque)*. Cairo University ،Cairo, P71.

Bulletins and periodicals

Journals and periodicals

- Al- Dulaimi, Abdul Karim Jassim Mohammed. (2009). The aesthetic values of Islamic decoration in the Grand Mosque of Kufa, *Journal of the University of Babylon Human Sciences*, Volume 17, No. 2. P. 497.

- Musbahhi, Jawad Mohammed. (2007).*Repetition and symmetry in Islamic decorative arts*, Hira Magazine, second issue, second year. P. 47.
- Makadashi, Ghazi. (1997).*Arabism and the Islamic Heritage of Architecture*, The First International Symposium on the Prospects for the Development of the Art of Decoration in the Islamic Manifesto of the Islamic World, Damascus.
- Aweida, The Seven Skeptics. (1997).*The Art of Islamic Decoration in the Handcrafted Character of Lebanon*, Its Fields, Patterns and Evolution. The first international symposium on the development of decoration in the Islamic world (Aleppo), Damascus.