

الزخرفة في الجوامع والقصور العراقية

لمياء نجاح سنودي

هلال

ميسون محيي

أستاذ مساعد
قسم الهندسة المدنية – جامعة تكريت

مدرس مساعد
قسم الهندسة المدنية – جامعة تكريت

الملخص:

امتازت العمارة الإسلامية بثناء التكوينات الزخرفية بأشكالها المختلفة وقد ظهرت بصورة واضحة بالعصر العباسي وما تلاه. مشكلة البحث الرئيسية هي في وجود القصور المعرفي تجاه أنواع هذه الزخارف وأشكالها في الجوامع خلال فترة العصر العباسي الأول.

وقد طبق البحث الفرضية القائلة بان هناك علاقة طردية بين تطور الزخارف النباتية وتنوعها وبين تطور تصاميم الجوامع في العصور العباسية.

يهدف البحث إلى التعرف على الأنواع التي ظهرت والتوصل إلى زخرفة موحدة خلال تلك المرحلة. تحتوى هذه الدراسة على ثلاث أجزاء رئيسية بجانب المقدمة : يشمل الجزء الأول (النظري) تعريفا بالزخرفة ومكوناتها وأنواعها . ويضم الجزء الثاني (التطبيقي) دراسة بعض الأمثلة من الزخارف في العراق منها الزخارف في جوامع وقصور سامراء والقصر العباسي وجامع الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان في بغداد. في الجزء الثالث يختتم البحث باستخلاص بعض النتائج والتوصيات فيما يتعلق بالزخرفة في العمارة.

The Decoration of the Iraqi Mosques between the Originality and Temporality

Abstract:

The Islamic building is well qualified with rich various decoration constructions of different shapes. This appeared distinctly during The Abbassid Age and the centuries that followed. The basic problem of the research is the shortage of information regarding these typical decorations in the Mosques during the first Abbassid Age.

The research has applied the supposition that says that there is a deep harmonious relation between the variety of plants decorations and the development of Mosques designs in the Abbassadian periods. The research aims to define the various types that appeared to reach to a well united decoration during that period.

This study includes three main chapters in addition to the introduction. The first chapter includes the theoretical part that defines the decoration, its contents, types and the meaning of decoration in Islamic building. The second chapter contains the practical part, studying some examples of decorations in Iraq especially in the Mosques and palaces of Samara city and the Mosque of Al-Imam Al-Adam Abi-Haneefa Al-Numan in Baghdad. The third part includes the results and recommendations relating to decoration in building.

١- المقدمة:

تسهم الزخرفة كثيرا في انجاز جمالية العمارة ، والزخرفة ممارسة متزامنة مع الوجود الإنساني ، لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها ، فهو يزخرف كل أشياءه وكل أنبته بقصد تجميلها ويتأكد هذا القصد في المعنى اللغوي حيث عرف ابن منظور الزخرفة بأنها " الزينة ثم سمي كل زينة زخرفا ثم شبه كل مموه مزور به ، وبيت من زخرف وزخرف البيت زخرفة زينه وأكمله " ^١.

وقد امتازت العمارة الإسلامية بثناء التكوينات الزخرفية بأشكالها المختلفة وقد اختارت الباحثين الزخرفة في الجوامع العراقية في العصر العباسي وما تلاه مادة لبحثهما.

٢- الجزء النظري:

تضمن هذا الجزء تعريفا بالزخرفة ومكوناتها وأنواعها الموجودة بصورة عامة تمهيدا للجزء التطبيقي من البحث.

٢-١- مفهوم الزخرفة

إن الزخرفة في العمارة كمفهوم ، ترتبط مع عملية التزيين التي تحدث للشكل المعماري والزخرفة هي نوع من الفنون التشكيلية المرتبطة بالعمارة الإسلامية شأنه شأن الفنون الأخرى ، غير أن له نظامه الفكري المميز. إذ انه يقوم بمخاطبة الوعي الإنساني الداخلي الذي يقع ما وراء الإحساس والعاطفة عن طريق الأشكال المجردة كواسطة للتعبير والتجريد والتكرار التي تعتبر من أهم دعائم هذا الفن ^٢.

٢-٢- استخدام الزخرفة في العمارة الإسلامية

لقد كانت بدايات الفن الزخرفي في العمارة الإسلامية تمتد إلى العصر الأموي الثاني ، إلا أنها تبلورت واتخذت خصوصيتها في العصر العباسي وخاصة في سامراء فالزخارف الجصية في دور وجوامع وقصور سامراء تمثل الحالة الواضحة في ظهور هذا التشكيل في العمارة الإسلامية لكن تبقى هناك بدايات مبكرة لظهور هذا المفهوم في فترات سابقة أخرى بحيث أعطت الحالة المتميزة

١ ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، (لسان العرب) المجلد ١ ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، ١٩٩٥ .

٢ آل سعيد ، شاكر حسن ، (الأصول الجمالية والحضارية للخط العربي) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٣٩ .

والواضحة في الأدوار المتأخرة في العمارة الإسلامية وخاصة في العصر العباسي^٣.

٢-٣- رمزية الشكل في الزخرفة الإسلامية

إن التكوينات الشكلية في العمارة ترتبط عادة بمعاني دلالية ودينية عند الإنسان^٤. ولفهم المعاني الكامنة وراء البناء الزخرفي في العمارة الإسلامية، ينبغي الإلمام بكل الأبعاد الفكرية السائدة في المرحلة الزمنية التي نضجت فيها العمارة الإسلامية وتأثيراتها على بناء الشكل المعماري عامة والزخرفي خاصة.

فالمربع والدائرة والعلاقة بينهما، تمثل الوحدة الأساسية في الزخرفة الهندسية فالمربع يحقق علاقات متوازنة وهو الشكل المثالي المعبر عن التوازن في حين إن الدائرة تمثل الشكل النهائي في اكتماله وعلاقاته.

وبصورة عامة كان التعبير عن الكون والإنسان والعلاقة بينهما انعكاس لمبادئ الخالق (سبحانه وتعالى) فيلاحظ انعكاس العلاقات الروحية من خلال التصميم والأشكال التي يكونها الإنسان في عمارته، فالأرضية في العمارة يمكن أن ترمز إلى الأرض، فيما يمكن أن يرمز الجدار إلى انسجام الاتجاه العمودي مع المحور الوجودي ويقترن السقف بالقبة السماوية موضع الروح ويمكن أن يكون المستقيم يمثل الفكر، والمثلث الروح واتصالها بالسماء والأرض تبعا لاتجاه رأس المثلث ولقد اكتسبت النقطة ترميزية عالية، ممثلة المركز الروحي الذي تنطلق وتتجمع منه وفيه الأشعة^٥. فالعمارة الإسلامية ضمن هذا المفهوم تمتلك صفات رمزية تحملها العناصر المادية والفراغية فيها، وتمثل بمجموعها رسالة تفهم منها معاني محددة لها علاقة بمعتقدات الإنسان المسلم سواء كانت هذه الرسالة مقصودة أو غير مقصودة وتكون الزخرفة ضمن هذه الرسالة بما تحمله من معاني شكلية ودلالية.

٢-٤- الأنواع الأساسية للزخرفة في العمارة الإسلامية

٣ مرزوق، د.محمد عبد العزيز، (العراق مصدر الفن الإسلامي)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧١، ص١٧.

٤ Shultz, N., (Existence, space, and Architecture) Praeger Publishers. New York, 1971, p.p.172.

٥ فرزات، صخر، (مدخل إلى الجمال في العمارة الإسلامية)، مجلة فنون عربية، العدد ٥، لندن، ١٩٨٢، ص٨٦.

٢-٤-أ- الزخرفة الهندسية

تعتمد الزخرفة الهندسية على عناصر أولية وقوانين أساسية للعلاقات بين العناصر والأشكال وهي توضح بشكل جلي اهتمام المسلم بظاهرة التكرار والتناظر المستمر للأنماط وان هناك ارتباطا واضحا بين الزخرفة وأساليب إنتاجها بالربط مع الموسيقى والإيقاع^٦ شكل (١-١)

٢-٤-ب- الزخرفة النباتية

تشترك هذه الزخارف عادة من الطبيعة ، التي حاول الإنسان المسلم إعادة صياغتها بأسلوب التجريد ، وباعتماد أسلوبين رئيسيين هما التوريق والأرابسك حيث يعتمد التوريق النباتي على مبدأ الإيقاع والتكرار المستمر أما الأرابسك فيعتمد على وجود ساق نباتية تناسب بانتظام مكونة سلاسل من الوريقات والأغصان الثانوية ، متفرعة من الساق الأصلية^٧. وقد تطورت هذه الزخرفة في العمارة العباسية في سامراء وبصورة مميزة وقد صنف هرتسفيلد (وهو مستشرق قام بعدد من التنقيبات في آثار سامراء) زخارف سامراء وحسب العناصر الأولية المكونة إلى ثلاث أنماط رئيسية تستخدم الوحدة الأساسية (ورق العنب) بتشكيلات وأشكال مختلفة.

٢-٤-ج- الخط العربي

لقد كان لاستخدام الخط العربي ، أهداف وغايات متعددة إضافة إلى المعاني التي يحملها من خلال الكلمات وقد استعمل الخط العربي بنوعية (اليابس واللين) قبل الإسلام والزخرفي في التدوين بعد الإسلام^٨. واستخدم في تكوين بعض الفضاءات وإبراز أهميتها مثل المحاريب أو فضاء الحرم أو المآذن والقباب وإعطاءها بالتالي شعورا بخفة التكوين.

٦ عربي، أسعد، (الحدود المفتوحة بين التصوير والموسيقى) ، مجلة فنون عربية ، العدد ٥، لندن، ١٩٨٢.

٧ Mitchell, G. ,(Architecture of Islamic world) Thames & Hudson, London ,1978, p.p.149.

٨ ال سعيد، مصدر سابق ١٩٨٨، ص ٨٩.

من ذلك نجد إن معنى الخط كزخرفة وتزيين ، قد تجاوز معناه كحرف وجمله إلى معنى آخر ، كونه منظومة إيقاعية ، فيتخذ تشكيلات وأساليب الخط الكوفي المظفور والمورق والمشجر وغيره. فبالرغم من احتفاظ الخط بتجربته الذاتية كعنصر قابل للقراءة ، فقد تحول إلى لغة زخرفيه عن طريق اعتماد وحدة هندسية معينة.

٢-٤-د- الزخرفة بأنماط تنظيم الأجر

إن المعمار العراقي المسلم قد استغل مادة الأجر المستعمل في البناء في أعمال التزيين الزخرفي أيضا ، مكونا أنماطا زخرفيه تفنن في إخراجها. وقلد المعمار المسلم في عمله تنظيم (الحصيرة) المنسوجة ، في أسلوب تنظيم الأجر وتكوين النمط الزخرفي المميز لهذا النوع ، واستخدمت كثيرا بالاشتراك مع الزخارف الهندسية في تزيين العناصر المعمارية المهمة ومنها المآذن في المساجد مثل مآذنه جامع أبي دلف في سامراء ومآذنه جامع عادلة خاتون في بغداد.

٢-٤-هـ- الزخرفة الثلاثية الأبعاد

هذه العناصر تتمثل بالمشاكي والحنايا إذ تستعمل كعناصر ناقلة للقوى وخصوصا في أركان الفضاءات لتحويل شكل المربع إلى مثنى لغرض حمل عنق القبة فوق الفضاء ، إضافة إلى المقرنصات في البوابات والمداخل والواوين ، ومثال ذلك مقرنصات القصر العباسي التي استخدم الأجر في تكوينها ، وبإيقاع متكرر ضمن الواوين.

٢-٥- أنواع الزخرفة بالنسبة إلى علاقتها بالشكل المعماري

أ- الزخرفة البنيوية

تعود إلى الشكل المعماري فيكون ذو بنية زخرفيه أو تكون زخرفة ناتجة عن المادة البنائية عندما يكون لبعض خواص المادة (اللون والملمس.....) تأثير زخرفي أو تكون زخرفة ناشئة عن العمليات الفعلية في معالجة المادة وتشكيلها.

ب- الزخرفة التطبيقية

وهي زخرفة مضافة إلى السطح المعماري ، بحيث يكون من الممكن إزالتها ، دون أن يؤثر ذلك على متانة المبنى أو يهدم بنية المعمارية. ومن الممكن أن تكون الزخرفة بنوعها (البنيوي والتطبيقي) في هيئة أشكال نحتية (نحت مدور أو نحت بارز) أو تكون في هيئة رسومات سطحية.

٦-٢- علاقات بناء الشكل الزخرفي

٦-٢- ١ - التناظر

وهي فكرة ذات تنظيم عال. وهي طريقة للمحاكاة متفرعة عن فكرة النظر، يكون العمل الزخرفي بموجبها ، ليس مجرد تثبيت ما يرى مصادفة ، أو ما يرغب في رسمه وحسب الزاوية العارضة التي ينظر فيها بل هو الشكل ذاته ولكن مضاعف^٩. إن التناظر هو نوع من الوحدة التي تتحقق في التنوع فتناظر الأشياء شرط وحدتها وفرديتها ووجودها المستقل. وان التكرار المنظم للأجزاء المتطابقة في الكل يتضمن جوهر التناظر من أشكال التناظرات المستخدمة في الزخرف ، التناظر الجانبي الذي يبرز كحالة أولى للفكرة الهندسية للتناظر^{١٠}. ويشير إلى عمليات مثل الانعكاس والدوران التي تبينه ويكثر ظهوره في الأشرطة الزخرفية شكل (١-٢) فيكون خطيا اتجاهيا أو يكون أسلوبا لتنظيم مساحة مزخرفة على طرفي محور وسطي كما في تنظيم الواجهات المعمارية المزخرفة ، وهناك التناظر الشعاعي المنتظم أو الدوراني كما يسمى أحيانا حيث ترتب فيه كل أجزاء الجسم حول نقطة مركزية وهو تناظر بيني تكوينا زخرفيا منفردا، يمكن تكراره حول نقاط متعددة تتوزع على السطح الزخرفي فتشغله كاملا.

٦-٢- ٢ - التكرار والإيقاع

يعتبر التكرار من الأسس الفنية التي استخدمها الفنان في ملء وتغطية مساحة السطح الزخرفي ، فظهرت الوحدات مترابطة عن طريق التصاقها من خلال

٩ فارنتن ، بنيامين ، (العلم الأفريقي - الجزء الأول) ، ترجمة احمد شكري سالم ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٨ .

١٠ كاسيرير،ارنست ،(فلسفة الأشكال الرمزية) ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد ٣، بيروت ، صيف ١٩٨٨ ، ص ٦١ .

طريقة الترتيب والتلاصق والتنظيم ، ومبدأ انتقال هذه الوحدات الزخرفية ومواقعها واتجاهاتها.

وقد يستخدم التكرار في تنظيم الفواصل الموجودة بين الوحدات الزخرفية وفي هذه الحالة تنتظم وحدة زخرفية وتكرر لعدة مرات لاشغال المساحة المعدة لها فالتكرار تعبير عن نظام تعددي للوحدات الزخرفية ، والفترات التي هي عبارة عن انقطاعات لفعل الحركة ، ولهذا فالتكرار مرتبطا بنيويا بالمقاييس الحسابية اللازمة لتحقيق التناظر بتأكيد الانقطاع المستمر^{١١}.

٢-٦-٣- الانسجام

يعني عملية ربط الوحدات الزخرفية بالتكوين العام للشكل ، أي إن الوحدات الزخرفية تشترك وتتقارب مع مجموعة من الصفات " كاللون والحجم والخط والاتجاه" معتمدة مبدأ التوافق أو التقارب. والانسجام نوعين : انسجام صفات حيث تتناغم عناصر العمل كالشكل واللون والملمس مع بعضهما ، ففي هذا النوع من الزخارف تنسجم العناصر بشكل يعطي اندماجا بصريا ولاسيما في تكرارها حيث إن التناسق هو احد العناصر المهمة في الانسجام الذي يولد بعدا بصريا ضمن الشكل الزخرفي. أما الثاني فهو الانسجام الوظيفي فيحقق من خلال التناغم الحاصل بين الوحدات الزخرفية بتأدية غرضها الوظيفي.

والانسجام أحيانا يكون منتصف الطريق أو الحالة الوسطى من التكرار أو التضاد^{١٢}.

٣- الجزء التطبيقي في البحث

((دراسة لبعض الأمثلة من الزخارف التي ظهرت في العراق))

اختار البحث الزخارف الموجودة في جوامع وقصور سامراء ، لأهميتها كأساس في ولادة الزخارف النباتية الإسلامية ، وباعتبارها مثلا ل زخارف الجدران الداخلية

١١ الربيعي ، عباس جاسم محمود ، (الشكل والحركة والعلاقات الناتجة من العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد) ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٩ .
١٢ الصفار ، عادل سعيد عبد الفتاح وآخرون ، (تاريخ الحضارة العربية الإسلامية) ، الكويت ، دار السلاسل للنشر ، ١٩٨٦ .

والقصر العباسي هو مثال لبناية عباسية تمتاز بوفرة المقرنصات ، الشكل الأزخرفي الفريد في العمارة الإسلامية. كما اختار البحث جامع الإمام الأعظم في بغداد مثالا عن الجوامع ذات الزخارف النباتية والهندسية المميزة.

زخارف سامراء

تأتي أهمية زخارف سامراء من اتصافها بابتكار الزخرفة الإسلامية فقد اعترف علماء تأريخ الفن بأن الزخارف النباتية الإسلامية ، التي عرفت بـ (الأرابسك) نسبة إلى العرب قد ولدت في سامراء ، إن أكثر هذه الزخارف تنتمي تاريخيا إلى العصر الأوسط من تاريخ سامراء في السنوات ٢٣٢هـ/٨٤٧م – ٢٤٥ هـ/٨٥٩م والذي تزامن مع حركة البناء الكبيرة ، تحت حكم المتوكل في السنوات ٢٣٢-٢٤٧هـ (٨٤٧-٨٦١ م) ، وهي التوسع الكبير لمدينة سامراء باتجاه الشمال وبعض هذه الزخارف ينتمي إلى العصر الأول وهو عصر تأسيس سامراء تحت حكم المعتصم في السنوات ٢١٨-٢٢٧هـ (٨٣٣-٨٤٢م) ، وعدد قليل من الزخارف ينتمي إلى العصر الأخير الذي يقع في السنوات السابقة لترك المعتمد (الخليفة العباسي في ذلك الوقت) لسامراء نهائيا أي في السنوات ٢٥٦-٢٧٩هـ(٨٧٠م/٨٩٢م) ، وقد قسم العالم الألماني (ارنست هرتسفيلد)^{١٣} هذه الزخارف التي اشتهرت بها مباني سامراء ، وفقا لخصائص بنيتها الزخرفية إلى ثلاث طرز هي:

الطرز الأول

يحتوي الطراز الأول على القسط الأكبر من الزخارف ، ويمكن القول بأنه هو الطراز الخاص بسامراء ، وهو منبع الرقش العربي كله ، فليس هناك أي نمط من الرقش العربي لا يجري في عروقه دم هذا الطراز الذي يبدأ بزخارف بدائية ذات تقنية ممتازة وقوة في صياغة الكل ثم يزداد غنى ، ويكتسب رقة ورشاقة وقوة في التعبير الفني وينتهي بزخارف معقدة وتقنية عالية. فالطرز الأول ليس بالأسلوب المتميز في سامراء لتعدد زخارفه فحسب ، بل لان تطوره قد تكامل بصورة

١٣ ارنست هرتسفيلد ، (تنقيبات سامراء) ، ج١ ، ترجمة الدكتور علي يحيى منصور ، المؤسسة العامة للآثار ، بغداد ، ١٩٨٥ .

واضحة في تلك المدينة تتألف زخارف الطراز الأول ما عدا بعض زخارف الحواشي البسيطة ، من أشكال تتكرر نماذجها إلى ما لانهاية ويمكن أن تقسم زخارف الطراز الأول – وباقي الطرز أيضا- بشكل عام إلى زخارف الحواشي وزخارف السطوح.

١. زخارف الحواشي وهي على أشكال

أ- زخرفة الطوق

لا يظهر زخرف الطوق بوضوح في الطراز الأول ، ولا أهمية له بين أنماط السطوح رغم انه يظهر في كل الطرز الثلاثة فهو بحد ذاته زخرف محايد تماما وان طريقة تنفيذه هي التي تقرر الأسلوب الذي ينتمي إليه ومن أمثله (شكل ٣-١-١-). وهو عبارة عن سلسلة متشابكة من الصليبان المعقوفة داخل مقاطع الحزوز، وهو رغم بساطة شكله ليس زخرف طوق متوال ، بل انه مقطع من زخرفة طوق للسطوح وهذه الظاهرة تتكرر في هذا الفن الأزخرفي ، ظاهرة زخارف حواش أصلها مقاطع من نقوش سطوح ، ونقوش سطوح مكونة من مجرد زخارف حواش.

ب- أطواق زخرفيه

إن ابسط وأكثر أشكال الزخارف الأطواق انتشارا، هو الصف المجرد للآلي مدورة متساوية في الحجم ، كما في (شكل ٣-١-١- ب) وهو مبني من شكل هندسي مدور ويتكرر باستمرار وفي (شكل ٣-١-١- ج) الذي يبني من تناوب قرص مدور تبرز عليه وريده ذات ثمانية فصوص يتناوب معها عنصر يتكون من لؤلؤة صغيرة عند نقطة اقتراب القرصين مع زهرة ذات ثلاثة فصوص على كل من الجانبين العلوي والسفلي ، تقترب في شكلها من المثلث. وفي (شكل ٣-١-١- د) زخرف متموج من لفات على شكل دوائر تحيط بأوراق نخلية ذات خمسة فصوص ، مبنية وفق علاقة تكرار بسيطة.

٢. زخارف السطوح

أن أوضح ظاهرة من ظواهر الطراز الأول ، هي إن زخارف السطوح فيه عدا البعض القليل منها ليست بزخارف سطوح حقيقة على الإطلاق ، أي ليست بنماذج

زخرفيه قابلة للتمدد اللامتناهي نحو جهتين ، أو نماذج صممت انطلاقا من نقطة مركزية نحو جهتين أو أكثر، بل إنها مجرد زخارف حواش مكبرة أو مكررة لها قابلية التمدد باتجاه لا متناه نحو جهة واحدة فقط ، كما في (شكل ٣-١- هـ) حيث يمتلك هذا النموذج الزخرفي، درجة عالية من التجريد ، ويبنى وفق تكرار بسيط متضمنا متناظرا تاما من جانبيين.

وهناك نماذج زخرفيه شبكية ، هي زخارف سطوح أساسها تصميم زخرفي لا متناه وتوجد نماذج زخرفيه قشرية محورة عن الشبكية لكنها ذات تزويق أغنى وفي (شكل ٣-١- و) نجد إن الشكل الزخرفي ناتج عن تكرار افريز سامراء خمس مرات بصفوف متراكبة فوق بعضها ، مع تغيير مواضع المحاور. فهو نموذج زخرفي يولد من مجرد تكرار الحاشية وفي (شكل ٣-١- ز) عناصر زخرفيه برعمية الشكل ، موجودة داخل أشكال مثلثيه ، في (شكل ٣-١- ح) يشبه هذا النموذج الزخرفي سجادة مؤطرة ، يتكون من صف أزهار وبراعم تشتق من افريز سامراء ومكررة مرة ونصف فقط ، وهذه الأزهار والبراعم منفصلة عموديا بقنوات رفيعة وملتحمة ببعضها عموديا، والنهايات الخاصة العليا والسفلى، تسلب هذا النموذج الزخرفي أثناء هذا التكرار الناقص ، خاصة الزخرف الهندسي اللامتناهي ، وتجعله كزخرف متطور ذاتيا بتكرار عمودي للمحاور. وفي (شكل ٣-١- ط) الزخرف بكامله مبني على مسدس وسطي يستند على نقطة تقاطع قضيبين ، يحيط بالمسدس مسدس آخر ، يحمل المسدس الوسطي زهرة كأسيه ، تنفرع من جانبي قدمها موجتا زخرف نباتي وتتكيفان على الشكل المسدس. الحيز الموجود بين المسدسين محشو بزخرف نباتي منشطر يمتاز هذا الشكل الزخرفي ، رغم ثراء مكوناته بتنظيم بسيط وبناء هندسي تام. ونجد في (شكل ٣-١- ي) قطعة زخرفيه جداريه، مكونة من نقش زخرف مسطح موجود في الوسط ، تؤطره عقود لآليء ، وعلى الجانبين أعمدة صغيرة ، وتمتد زخارف نباتية صاعدة بين الأعمدة ، وعقود اللآليء، والحقل الممتد بين الأعمدة الصغيرة مشغول بزخارف حواش، تتوسط هذا النموذج الزخرفي نجمة سداسية حشوتها زهرة كاسية وموجات زخرف

نباتي متفرعة من قدمها. والشكل عموما مبنيا وفق علاقة تناظر جانبيا. وفي (شكل ٣-١-ك) التصميم عبارة عن زخرف طوق بسيط يترك بين ثناياه حقولا مستطيلة الشكل متساوية تماما في عرضها ، مشغولا بانتظام بزخرف نباتي مسموح ، مستمر دون انقطاع والعنصر الورقي يتكرر بتشابه يحيله إلى مكون زخرفي تجريدي^{١٤}.

الطراز الثاني

وهذا الطراز عكس الطراز الأول ، لا يخضع أبدا لقانون التكرار ، فهو ينبذ الشكل والتكرار لأنه يريد أن يعمل بحرية تامة كما لا يعرف هذا الطراز ظاهرة النمو ، والطراز الثاني يراعى الزخارف النباتية المسطحة ، وهي زخارف لا وجود لها في الطراز الأول والتي تبقى فيها الأوراق والأزهار دون ارتباط وليس فيها ما يوحي بأنها صورة زخرف نباتي تام ، إلا امتدادها المنتظم أو إيقاع الخطوط الفاصلة فيها. تشكل زخارف المسطحات ، الركيزة التي يستند عليها كل تصنيف للطراز الثاني ، وتتألف هذه الزخارف من أشكال هندسية تتناوب على الجدار نفسه حسب الرغبة ودون إيقاع ، مع وجود حالات خاصة لنظام يشبه ترتيب البلاطات والأشكال المؤطرة والتكرار الإيقاعي وليست هذه الأمور غريبة على الطراز الأول فحسب ، بل إنها لا يمكن تنفيذها بأساليبه ولا بقوانينه. وهذا هو سبب ظهور المواضيع النباتية المركزية في الطراز الثاني بمظهر متطور غني بالزينة، بينما تغيب كليا في الطراز الأول. إن خاصية الطراز الثاني المميزة ، هي البعد عن الطبيعة إلى درجة بالغة التجريد كما يعتبر قانون ملء الفراغات بأقصى كثافة ، هو القانون الخاص بالطراز الثاني.

١ - زخارف الحواشي ومن أشكالها

١٤ ارنست هرتسفيلد ، مصدر سابق ، ١٩٨٥.

زخارف الأطواق:

في (الشكل ٣-٢-أ) سلسلة رفيعة من اللآليء المدورة ، موضوعة بين قنوات متساوية العرض مثل شريط وفي (شكل ٣-٢-ب) أطواق زخرفيه ذات لآليء مدورة وممتدة متناوبة. وبينما يتميز الطراز الأول بالآليء المدورة فقط فالطراز الثاني إلى جانب ذلك يتميز بالآليء ذات الزوايا أي الشبيهة بالمعينات وفي (شكل ٣-٢-ج) ليس أمامنا هنا زخرف نباتي بغصيناته المتفرعة ، بل موجة ورقة لا متناهية.

٢- زخارف السطوح

يبني الطراز الثاني زخارف المسطحات على مبادئ أساسية مختلفة تمام الاختلاف عن مبادئ الطراز الأخرى. فالمبدأ الأساسي يتمثل بإطار واضح البروز من الأشكال الهندسية. فنجد في هذا النموذج الزخرفي مثمانات بسيطة أو متناوبة ومعينات ونجوما وصلبانا ومستطيلات وأشكالا سداسية. ففي (شكل ٣-٢-د) يتكون هذا النموذج الزخرفي من مثمانات موضوعة فوق بعضها في صفين بينها نجوم لها أربعة رؤوس وتتغير الحشوات متناوبة بالتقاطع. وهي عبارة عن شكل صليبي ذي أربعة أوراق... وهنا تلتقي لأول مرة بالتركيبة الزخرفية المركزية والغريبة كلياً عن الطراز الأول. وفي (شكل ٣-٢-هـ) صف من الصلبان في وضع أفقي توّطرها قنوات عريضة ، وبينها معينات (شكل ٣-٢-و) صف من النجوم المثمانة المرسومة على مبدأ النجوم الخماسية تاركة بينها متوازيات أفقية ومعينات ومستطيلات ، وفي داخل النجوم المثمانة دوائر. وكل هذه العناصر الزخرفية مؤطرة بقنوات سائبة خالية من التزيين. المستطيلات مزينة غالباً بأزهار لوتس. كما نجد في (شكل ٣-٢-ز) صف من المربعات المحتوية على مثمانات ويحيط بهذه المربعات زخرف أوراق عنب وتوّطر زوايا المربعات قناة ضيقة، والمثمانات قناة اعرض مزينة نصف من أزهار اللوتس ذات الفصين ، والقناتان مستقلتان عن بعضهما وفي (شكل ٣-٢-ح) طوق زخرفي مؤلف من لآليء لها

أشكال زهرية ذات ثمانية فصوص تكشف هذه الأمثلة عن الجهد الذهني في بناء هندسية التكوين العام لزخارف هذا الطراز.

الطراز الثالث

وهو اقل الطرز الثلاثة نزعة إلى شغل الفراغ بكثافة إذ إن مبدأ شغل الفراغ المطلق قد تطور تطوراً تدريجياً ، ثم أصبح أكثر شيوعاً مع بدء العصر الأموي وهو غير معروف أبداً في فن الزخرفة الهندسية والزخرفة الغربية... زخارف الطراز الثالث مطعمة بكثافة ، في كثير من المجالات بتفاصيل الطراز الثاني ، بحيث يستحيل التمييز بل حتى الفصل بين الطرازين من خلال الدراسة السطحية ، وعلى عكس الطرازين الآخرين، فإن النماذج الزخرفية للطراز الثالث غائرة الحفر إلى درجة بالغة ، وثمة زخارف مسطحة اقل عمقا. في (شكل ٣-٣-أ) تتناوب الدوائر مع المربعات والقنوات بينها مؤلفة سلسلة من اللآليء وفي (شكل ٣-٣-ب) نجد زخارف مشبكه. أول هذه الزخارف هو زخرف الأشكال البيضوية المدببة الرؤوس ، وثانيهما يستند على المربع المؤطر. فتصاميم بسيطة جدا. كما في (شكل ٣-٣-ج) حيث نجد مربعا مقسوما كرقعة شطرنج والمربعات الخمسية القطرية مؤطرة بزخرفة أزهار ، حيث يستأثر زخرف ورقة العنب يشغل معظم أجزاء هذا النموذج الزخرفي وفي (شكل ٣-٣-د) يعتبر هذا النموذج مهما من وجهة نظر تأريخ الفن، وهو مكون من شكل سداسي مستقر داخل مثلث.

تعتبر زخارف سامراء مثال على الزخارف التي تزين الجدران الداخلية للأبنية ، وليس الجدران الخارجية. ويؤدي وجود هذه الزخارف على السطوح الداخلية ، إلى امتلاكها حضوراً بصرياً واجتماعياً مهماً في الفضاء المعماري يؤكد أهميتها ويكشف عن مقاصدها الجمالية . وتعتبر زخارف سامراء مثال مدهش للجهود الذهنية والمقاصد الإبداعية للفنان العراقي المسلم وهو يتعامل مع الأشكال النباتية ، إذ يستخدم أشكالاً هندسية مؤسسة كالمربع والمثلث والدائرة ومتعدد الأضلاع. ينظم وفقها العناصر النباتية التي يصفها في تشكيل تجريدي ، ويعمد إلى تكرارها بشكل يفقدها الكثير من خصائصها العضوية فتستحيل إلى العناصر في شبكة زخرفية.

القصر العباسي

وهو احد الأبنية المشهورة التي بناها العباسيون في الربع الأول من القرن السابع الهجري حيث يعتقد انه من القصور التي شيدت في خلافة الناصر لدين الله ٥٧٥-٦٢٢ هـ (١١٨٠ - ١٢٢٥ م) يقع في الضفة الشرقية لنهر دجلة في مدينة بغداد ، وأول من اعتقد في كون هذا المبنى واحدا من قصور الخلفاء المهندس فيوليه عند وصفه لعقد إيوان القصر ، ويقول انه "بقية قصر من قصور الخلفاء مقم في مباني القلعة"^{١٥} ، وهو نوع من الزخارف باستخدام الأجر أطلق عليها الآثار يون "الأطباق النجمية".

يتميز هذا المبنى بوجود المقرنصات وبشكل خاص في الرواق وعقوده المطلة على الفناء كانت أهم خصائصها أنها تبدأ في الأركان ويزداد عددها تدريجيا كلما ارتفعت إلى الأعلى وتبني من قطع طابوقية مختلفة في حجمها وأشكالها وتنظيمها وتتألف من طبقات متعددة من الحنايا المعقودة ، تتدرج حتى تنتهي في أعلاها بما يشبه القباب المضلعة أو أنصافها ، وتنبثق من مركز القبة أو نصفها خطوط وهمية ذات التواءات تتبعها المقرنصات في تدرجها وسيرها. من هذا يتبين بان المقرنصات هي زخارف بنيوية يثري الفنان العراقي بسطوحها ومكوناتها بإشكال زخرفية تفصيلية نباتية (شكل ٣-٤-أ). كما نجد في القصر العباسي الزخارف التطبيقية بأشكالها الهندسية والنباتية ، تتكون الزخارف الهندسية (شكل ٣-٤-ب) من عنصر رئيسي كبير يظهر بشكل نجمة أو مثنى أو مسدس، تدور عناصر اصغر حجما بشكل نجوم أو مضلعات هندسية متنوعة ويتكرر العنصر الكبير وما يحيط به بشكل مستمر فيغطي المساحة المخصصة للمعالجة الزخرفية. وتظهر هذه الأشكال الهندسية وهي مملوءة بالزخارف النباتية (شكل ٣-٤-ج) وتوجد هذه الزخارف في داخل وواجهة الايون الكبير وفي الواجهات المطلة على الفناء

١٥ مصطفى جواد ، (سومر) مطبعة التقيض الأهلية ، ١٩٤٥ ، ص ٩١.

الكشوف، وفي سقف ممر المدخل الرئيسي وفوق المداخل المؤدية إلى هذا الممر. زخارف جامع الأمام الأعظم في بغداد يعود هذا الجامع للإمام أبو حنيفة النعمان بن ثابت الكوفي (ت ١٥٠هـ) دفن في مقبرة الخيزران وفي سنة ٤٥٩ هـ بني له شرف الملك أبو سعيد محمد بن منصور الخوارزمي مشهدا وقبة ومدرسة. ادخل عليه العثمانيون إصلاحات كثيرة، كما تم إجراء عدد من الصيانات المتكررة (واهم أعمال الصيانة التي أجريت له سنة ١٩٧١ من قبل وزارة الأوقاف) مما اثر كثيرا على الواجهات الداخلية والخارجية وتبديل معظم جداره الخارجي إلا أن الملاحظ بان الزخارف النباتية المغطية لأحد قبابه تشير إلى نضوج في الزخرفة النباتية وأصالتها. (شكل ٣- ٥) يوضح هذه الزخارف.

٤- الاستنتاجات والتوصيات

٤-١- الاستنتاجات

١. نشأت الأشكال الزخرفية عند الإنسان المسلم نتيجة التحويرات الكثيرة التي قام بها في الأشكال العضوية والهندسية مكونا منها وحدات زخرفية وهي متأصلة في الإنسان العراقي تكاد تكون غريزية فيه وأساسية كاحتياجاته الأخرى للغذاء والمأوى.
٢. تقدم الزخرفة في الجوامع العراقية معرفة وثقافة حسية تغني السطوح المعمارية وترفع من قيمتها وتتحكم أحيانا في البنية والتفاصيل المعمارية.
٣. الزخرفة شيء جوهري في الفن الإسلامي وحدث بين العمارة والأشياء حيث يندر أن تكون الأشياء غير مزخرفة كما تساعد في ترجمة الفضاء المعماري والكشف عن أهميته لذلك وجدت في الأبنية المهمة والمرائد الدينية.
٤. أن الزخرفة العراقية الإسلامية هي أنشاء تام تبنى على أشكال هندسية مؤسسة (مثلث ، مربع ، متعدد أضلاع) تكون محتواة في الدائرة ومشتقة منها ويكون السطح الزخرفي متعدد الطبقات فهناك شبكة رئيسية تؤثر عناصر المنهج الزخرفي كالأحزمة الكتابية والأقواس وهناك شبكة ثانوية تلزم التكوين

الزخرفي داخل كل عنصر من الشبكة الرئيسية ويبني الشكل الزخرفي بناءا سطحيا ببعدين فيكون بصيغة تحت بارز. إلا أن هناك بعض التفاصيل الزخرفية ثلاثية الأبعاد كالمقرنصات والأفاريز والمسننات.

٥. يغطي السطح الداخلي في الجوامع العراقية كليا بالزخرفة، بسبب الرغبة في إذابة كتلة المبنى وتوجيه النظر إلى التكوينات اللانهائية التي تغطيها.

٦. تبنى الزخرفة وفق علاقات التناظر والتكرار ويحقق هذا التنوع حركية في التشكيل تميز الزخرفة العراقية عن غيرها من الزخارف الغربية.

٤-٢- التوصيات

يوصي البحث الجهات المعمارية المسؤولة والأوساط الثقافية المختصة التأكيد على الاهتمام بالناحية الجمالية في العمارة الأمر الذي يتضمن الاهتمام بالزخرفة والتجميل بأساليب مختلفة تتواصل مع الموروث المعماري وراثه الزخرفي طالما كان ذلك ممكنا ومطلوبا بما يتلاءم مع خصائص المكان ووظيفة المبنى لأجل إثراء السطوح المعمارية والمشهد البصري للمدينة ويتم ذلك عن طريق الإجراءات التالية:

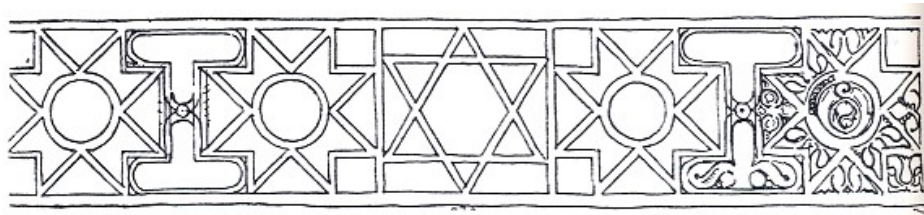
١. إمكانية تدريس هذا الموضوع في الأكاديميات المختصة.
٢. توسيع بحوث الدراسة حول إمكانية استخدام الزخرفة من ناحية وفرة المواد الإنشائية المساعدة عليها كالتابوق وغيره.
٣. دراسة للزخرفة في بعض التجارب المعمارية الحديثة مثل تجربتي المعماريين محمد مكية وحسن فتحي وسواهما.

المصادر

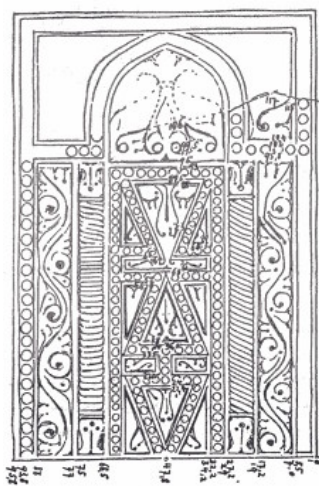
- ١- ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، (لسان العرب) المجلد ١ ، دار بيروت للطباعة ، ١٩٩٥ بيروت.
- ٢- ارنست هرتسفيد ، (تنقيبات سامراء) ، ج١ ، ترجمة الدكتور علي يحيى منصور ، المؤسسة العامة للآثار ، ١٩٨٥ ، بغداد.

- ٣- آل سعيد ، شاكِر حسن ، (الأصول الجمالية والحضارية للخط العربي) ، دار الشؤون الثقافية ، ص ٣٩ ، ١٩٨٨ ، بغداد.
- ٤- الربيعي ، عباس جاسم محمود ، (الشكل والحركة والعلاقات الناتجة من العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد) ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩ ، بغداد.
- ٥- الصفار ، عادل سعيد عبد الفتاح وآخرون ، (تاريخ الحضارة العربية الإسلامية (دار السلاسل للنشر ، ١٩٨٦ ، الكويت.
- ٦- جواد ، مصطفى ، (سومر) ، مجلة سومر ، القسم الثاني، مطبعة التفيض الأهلية ، ١٩٤٥ .
- ٧- عرابي ، اسعد ، (الحدود المفتوحة بين التصوير والموسيقى) مجلة فنون عربية ، العدد ٥٥ ، ١٩٨٢ ، لندن.
- ٨- فارنتن ، بنيامين ، (العلم الإفريقي-الجزء الأول) ترجمة احمد شكري سالم ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٨ .
- ٩- فرزات ، صخر ، (مدخل إلى الجمال في العمارة الإسلامية) مجلة فنون عربية ، العدد ٥٥ ، ص ٨٦ ، ١٩٨٢ ، لندن.
- ١٠ - كاسيرير ، ارنست ، (فلسفة الأشكال الرمزية) ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد ٣ ، ص ٦١ ، صيف ١٩٨٨ ، بيروت.
- ١١ - مرزوق ، د.محمد عبد العزيز ، (العراق مصدر الفن الإسلامي) وزارة الثقافة والأعلام ، ص ١٧ ، ١٩٧١ ، بغداد.

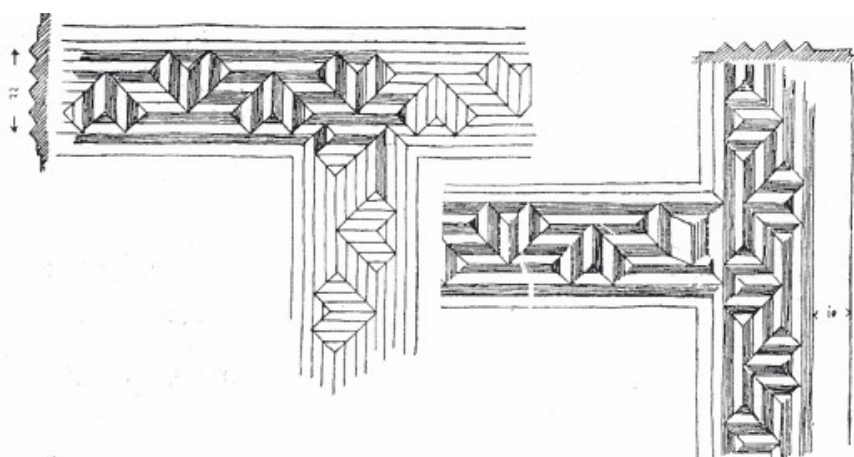
- 11- Shultz, N. (Existence, space and architecture praeger publishers), p.172, 1971 New York.
- 12-Mitchell, G. (Architecture of Islamic world Thames & Hudson), p.149, 1978, London.



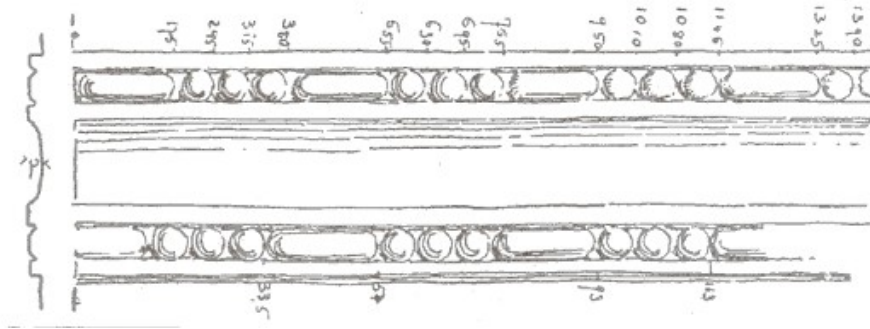
شکل (۱-۱)



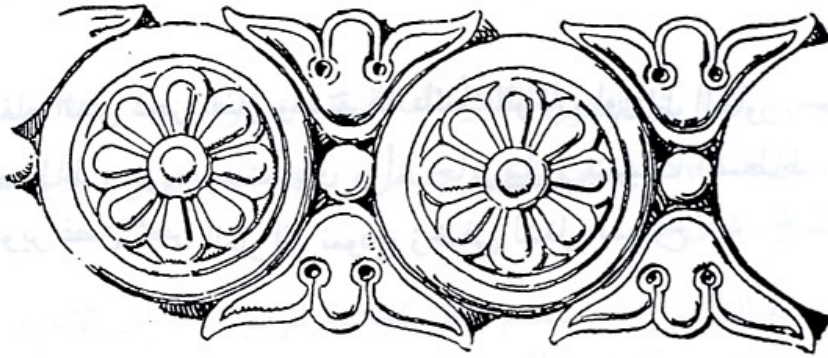
شکل (۲-۱)



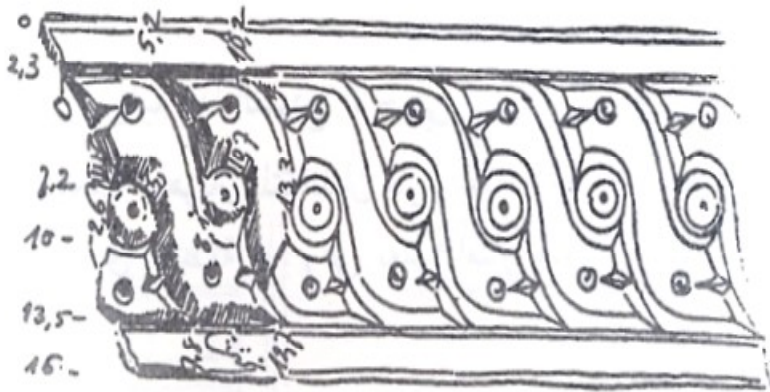
شکل (۱-۳-ا)



شکل (۱-۳-ب)



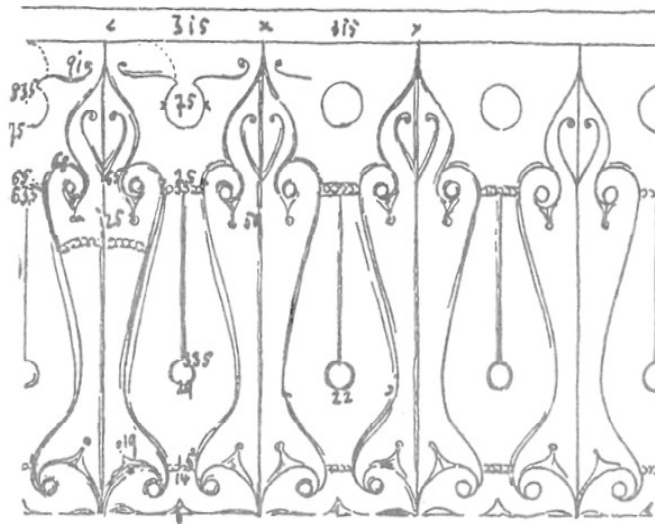
شکل (۱-۳-ج)



شکل (۳-۱-د)



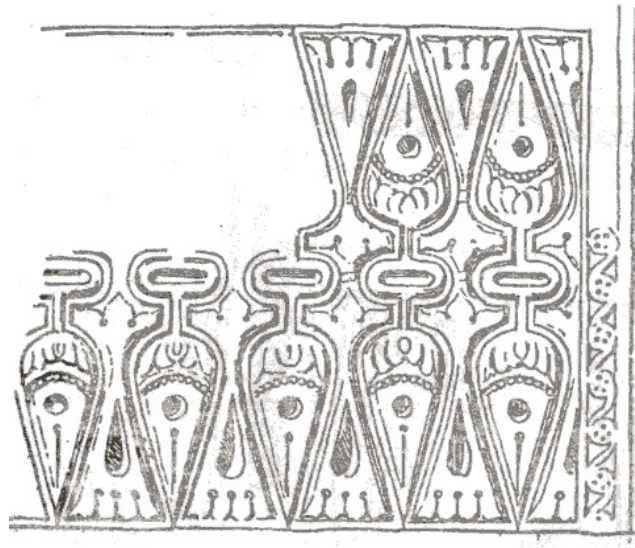
شکل (۳-۱-ه)



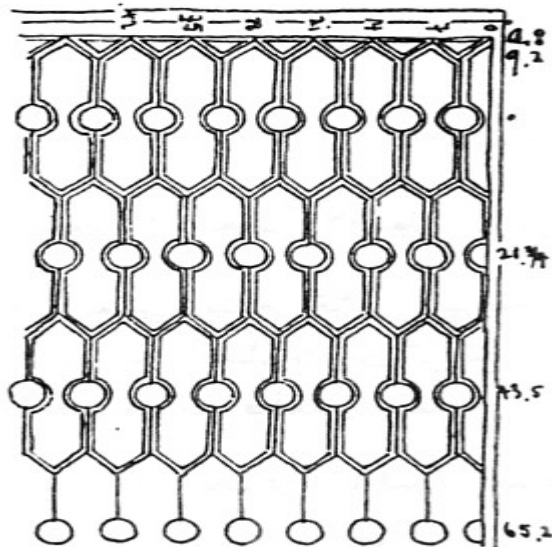
شکل (۳-۱-و)



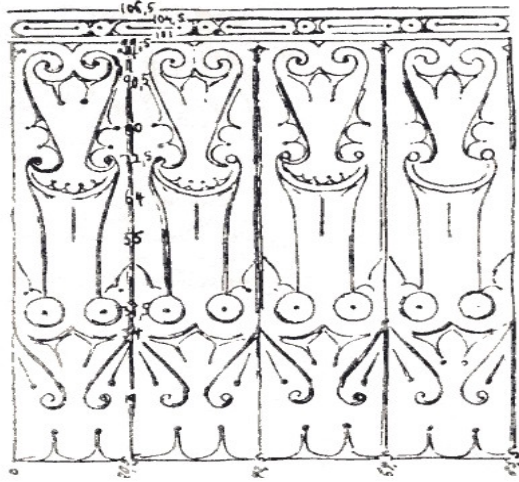
شکل (۳-۱-ز)



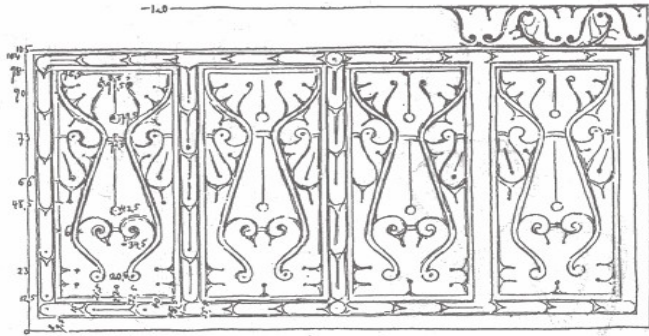
شکل (۳-۱-ح)



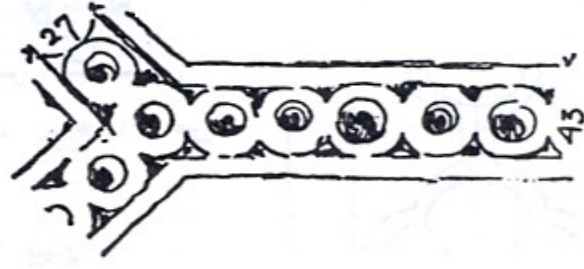
شكل (١-٣ - ط)



شكل (١-٣ - ي)



شكل (١-٣ - ك)



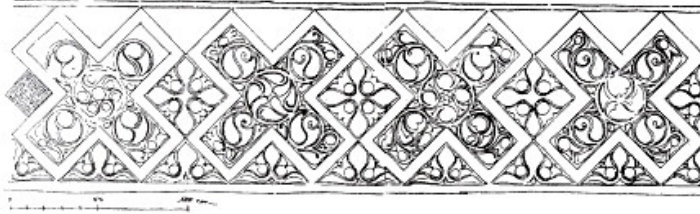
شکل (۱ - ۲ - ۳)



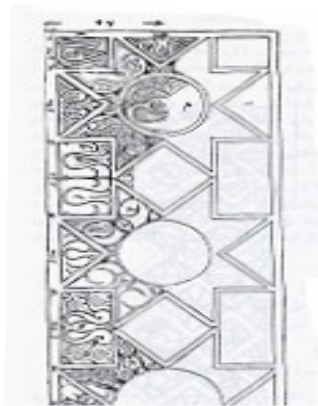
شکل (ب - ۲ - ۳)



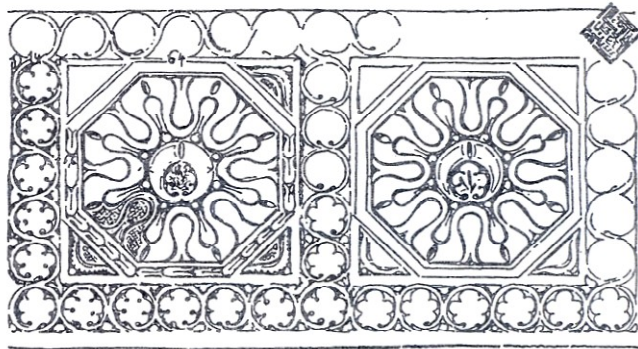
شکل (ج - ۲ - ۳)



شکل (د - ۲ - ۳)



شکل (۲-۳-هـ)



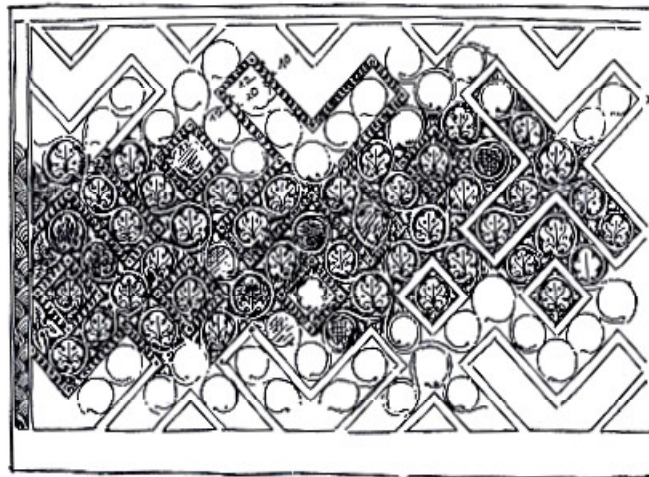
شکل (۲-۳-و)



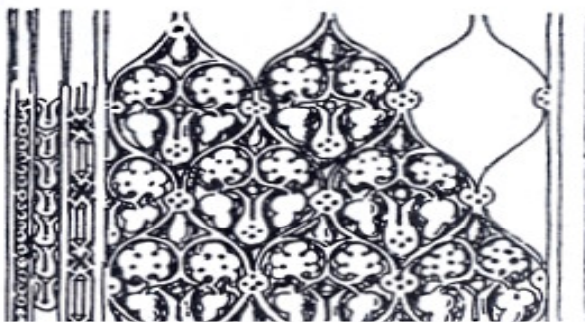
شکل (۲-۳-ح)



شکل (۳-۲-ز)



شکل (۳-۳-أ)



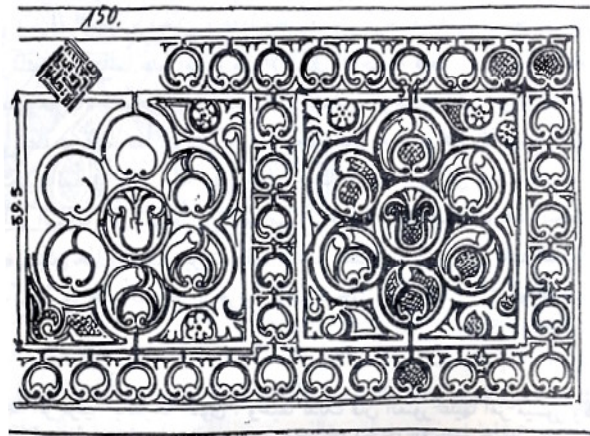
شکل (۳-۳-ب)



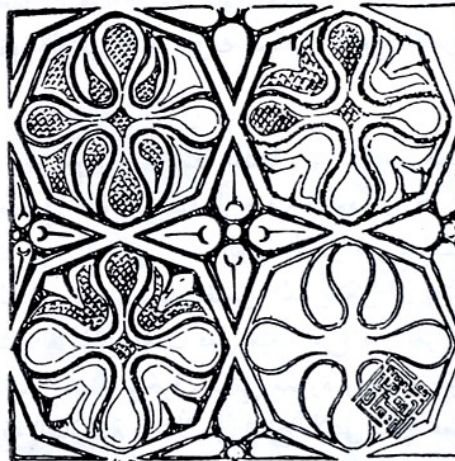
شکل (۳-۳-ج)



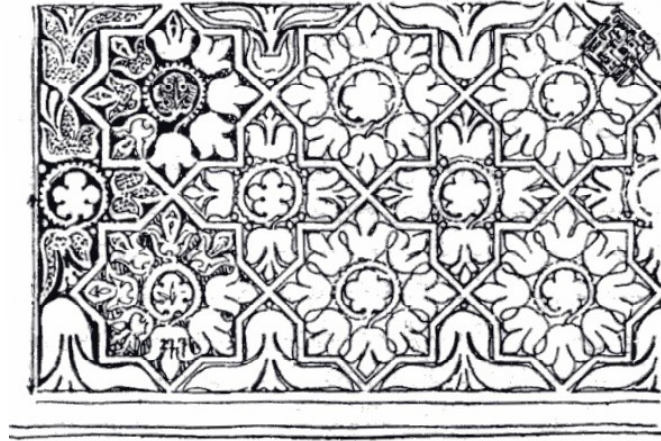
شکل (۳-۳-د)



شکل (۳-۴-أ)



شکل (۳-۴-ب)



شکل (۳-۴-ج)

