

2019

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

Sattar AL-Jboory

Middle East University, Jordan, sattaraljboory@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujs_b

Recommended Citation

AL-Jboory, Sattar (2019) "Floral Decorations in the Abbasid Palace Architecture in Baghdad "Analytical Study", *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 33 : Iss. 9 , Article 4.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujs_b/vol33/iss9/4

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in An-Najah University Journal for Research - B (Humanities) by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 33(9)، 2019

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 ارتباطاً وثيقاً وهي لغة الفن الإسلامي، وقد ازدهرت في بغداد زخرفة القصور والمساجد والقباب بأشكالها الهندسية أو النباتية أو 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 وأواوين وجدران القصر العباسي في بغداد. وتم تحليل مجموعة من العينات التي في القصر فنياً. وتوصلت الدراسة باستخدام الزخارف النباتية كمهاد زخرفي أو 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 التصميم المنفذ 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 تجلّى 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 التصميم الزخرفية التي تتكون من عناصر متنوعة، منها الخط العربي الذي يتمثل في النصوص القرآنية أو الدينية إضافة إلى الزخارف الهندسية والنباتية. كما تأثرت خصائص وعناصر العمارة الإسلامية وصفاتها بشكل كبير بالدين الإسلامي والنهضة العلمية التي تبعتها، لقد ازدهرت الزخارف الفنية والمعمارية في الفترة العباسية فقد بنيت سامراء وأصبحت عاصمة الدولة العباسية حيث ازدهرت بالقصور الكثيرة التي زخرفت جدرانها بشتى أنواع 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 إسلامية أخرى.

تساؤلات البحث

1. ما هي العناصر الزخرفية النباتية التي استخدمت في القصر العباسي في بغداد؟
2. ما هي الطرق الفنية التي تم على أساسها 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 أهمية البحث في انه:

1. يمثل تلخيصا تاريخيا ومعرفيا في دائرة الفنون الإسلامية من خلال التعرف على طرق تطوير الزخرفة تصميميا ومعماريا لتشكيل عناصر زخرفية ومعمارية جديدة تتميز بالابداع والتوظيف وتعلو بالجماليات المترسخة في الذهنية العربية الإسلامية.
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 (575-622 هجرية).
3. الحدود الموضوعية / العناصر الزخرفية النباتية الموجودة في أروقة وفضاءات القصر العباسي في بغداد (الجران الداخلية والخارجية – البوابات - ألقباب - الأواوين والمقرنصات).

تحديد المصطلحات

الزخرفة: عرفها صالح الشامي: هي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلا صنع الجمال (Al-Shami, 1990) وعرفتها فائقة عويضة: أنها نوع من العمل التزييني ينفذه متقن 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 تحويلاتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي، وتحكم في انتشارها المتجانس إلى مبدأ التقابل والتناظر والتكرار والحركة الحلزونية الحرة (Sidqi, 1988).

منهجية الدراسة وإجراءاتها

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 إلى تحقيق أهدافه، وقد اتبع الباحث أسلوب تحليل عناصر التكوين الزخرفي للشكل وعلاقاتها. أما وحدات التحليل فكانت مكونات الزخرفة النباتية ضمن العينات المختارة.

الفصل الثاني: الإطار النظري

أولاً: تشييد القصور العباسية

أهتم العرب المسلمون في بناء القصور ودور الإمارة بعد أن اتسعت رقعة الدولة العربية الإسلامية 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 مراحلها وكالاتي:

العصر العباسي الأول: ويضم (قصر القبة الخضراء (باب الذهب) - قصر الخلد - قصر الرصافة - قصر القرار - قصر عيسى - قصر الوضاح - قصر السلام - قصر الزندورد - قصر كلوإذا - القصر الجعفري - قصر حميد - قصر الأخيضر).

العصر العباسي الثاني: ويضم (قصر المعتصم - قصور سامراء - قصر دار الخليفة (دار العامة) - قصر الجوسق الخاقاني - قصر الخويفلات (قصر الجص) - القصر الهاروني - قصر بلكوأرا (المنقور) - القصر الجعفري - قصر الأحمر - قصر البديع - قصر الذكة - 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 بدأ بنشيبه سنة 576 هجري (Saleh, 1978).

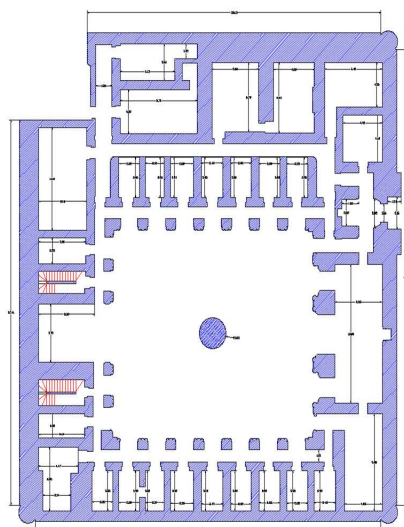
3. التسمية

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

4. مخطط القصر ومعالمه

انشئ القصر العباسي في بغداد في المكان الذي يسمى "باب العجم" الشارع الاعظم و(بني هذا القصر بالاجر، 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 "2،32م في 3،80م" يستند الرواق في كل طابق على ثمانى دعامات، عدا القسم الشرقي، اذ يقوم بناء ايوان كبير، يرتفع عقده لمستوى الطابقين تقريبا) (Jawad, 1958).

(*) احد الامراء من ممالك بني سلجوق.فهدمها الناصر وبنى مكانها هذا القصر، (دليل تاريخي على مواطن الآثار 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 547هجريه1152م. (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 ويتألف سقف الرواق من عقادة مكونة من مقرنصات آجرية بدیعة، وكما تتناظر الضلعان الشمالية والجنوبية، فان الضلعين الشرقية والغربية، تتناظران كذلك، من حيث الاواوين والقاعات. والداخل الى القصر من بوابته يصل الى مجاز عريض نسيبا، تقوم في واجهته حنية واسعة مزخرفة 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 افریز جميل، والقسم الامامي من الايوان مزدان بنطاق من الزخارف تزيد في جمال الايوان) (Nagy, 1977) كما ان القسم الامامي من

جداري الإيوان (يرجع إلى الوراثة نحو 40 سنتيمتراً على طول متر واحد، وهذا القسم المتراجع يصعد على طول السقف فيكون أمام الإيوان نطاقاً منخفضاً مزخرفاً بزخارف خاصة يزيد في جمال المجموع زيادة بارزة. والزخرفة التي تستر هذا النطاق الأمامي تنزل إلى ما تحت مستوى الأفريز الذي ذكرناه آنفاً حتى تتصل بطاقيين صغيرين يعلوان مابين جانبيين يكونان بمثابة قاعدتين إلى هذا النطاق المزخرف، Al sharqi (2001) كما أن طاق الإيوان في القصر العباسي (يعتبر أكبر طاق معقود على الطراز الأول).

ب. الصحن

إن فتحة الإيوان الموجودة في القصر (تتصل بصحن مستطيل قليلاً طوله 21,0 متراً وعرضه 20 متراً. كان هذا الصحن محاطاً برواق ذي طابقين وكانت تفتح وراء طوق هذا الرواق أبواب الغرف من أرضية وفوقانية، غير أنه في بعض الجهات يتحد الطابقان لتكوين قاعات مرتفعة مثل الإيوان وإن أكثر الأقسام القائمة الآن تقع في الجهة الجنوبية من القصر وتعود إلى الضلع الجنوبية من الصحن، وأما البعض منها فتقع في الجهة الشرقية منه).

ج. الضلع الجنوبية

يتألف الضلع الجنوبي من (سبع غرف صغيرة عرضها 32,2 م وطولها 80,3 م. وكان يعلو كل واحدة من هذه الغرف غرفة فوقانية، جدران وسقوف الأربعة منها لاتزال قائمة الآن. أما الرواق الذي كان يتقدم أبواب هذه الغرف، فكان يستند على ثمانية أعمدة يبلغ سمك كل واحدة منها 15,1 م الفاصلة بين كل اثنين منها متران، والبعد بينها وبين جدار الغرف الأمامية في الطابق الأرضي 10,1 م) إن سلسلة هذه السبع غرف الصغيرة تنتهي في (طرفيها بمجازين جانبيين عرض كل منها 1,70 م طوله وارتفاعه 86,4 م. وهذان المجازان يتصلان بدھليز طويل ومرتفع يمتد خلف سلسلة الغرف متوازيًا ومتناظرًا للرواق الذي أمامها. عرض الدھليز 1,28 م وطوله 70,26 م وارتفاعه 20,9 م. ويقوم خلف هذا الدھليز الطويل أربع قاعات كلها مرتفعات. أبعاد الأولى من الشرق 80,8 م في 20,4 م، وأبعاد الثانية 58,6 م في 21,5 م، والثالثة 58,6 م في 65,4 م، والرابعة 45,6 م في 40,4 م، أما ارتفاع جميعها فيناز التسة أمتار. وعدا ذلك كله فإن المجاز الجانبى الذى يقع فى الجهة الغربىة من هذه الغرف يتصل بدھليز مزخرف ذى ثلاثة اضلاع يحيط بحجرة مزخرفة من جهاتها الثلاث) (General Antiquities, 1935) ولهذا الدھليز خمسة أبواب:

الأول: فى الزاوية الشرقىة الجنوبىة يتصل بالمجاز الجانبى الغربى.

الثانى: فى الجهة الغربىة يفتح على قاعة ملاصقة بالقاعة الغربىة من سلسلة قاعات أبعادها 20,4 م فى 20,5 م.

الثالث: من الجهة الغربىة يفتح على الخارج ويكُن مدخل القصر من جهة الشط ويقابل مشكاة الحجرة المزخرفة تماماً.

الرابع: من الجهة الشمالية يوصل الى قاعة كبيرة لم يبق منها شيء 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 الشرقي 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. و3,80م. في نصفها الثاني. وتعلو الغرفتين الواقعتين في شمال الايوان غرفتان فوقائيتان، غير ان الغرفة التي كانت تعلو الغرفة الجنوبية متهدمة تماما. ان الغرفتين الكائنتين في طرفي الايوان تمتازان عن سائر الغرف بوجود شبك فوق بابيهما ووجود اثار بعض الاقواس والطوق في جدرانها. 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 شيء سوى الجدار الداخلي ومع هذا: لاجال للشك في ان هذا القسم كان مبنيا، اما بصورة متناظرة مع القسم الشمالي القائم من هذه الضلع، اما بصورة متناظرة مع القسم الجنوبي من الضلع الجنوبي، وتميل مديرية الآثار إلى ترجيح الاحتمال الثاني، وذلك لأنه لا يوجد 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 الشمالي، (فعبارة عن غرفة صغيرة شبيهة بالغرف السبع القائمة في الضلع الجنوبية عرضها 32,2م وطوله 80,3م 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 دعائم).

و. الضلع الغربي

وأما الضلع الغربي، فالقسم القائم منها، عبارة عن دهليز المابين، الذي يقع في ملتقى هذه الضلع مع الضلع الجنوبي. غير أن الحفريات التي جرت في هذه الجهة أظهرت أساسات قاعة كبيرة مع أساسات بعض الغرف، وهذه القاعة الكبيرة كانت تقع في الجهة المقابلة للإيوان وتتصل بدهليز المابين. وكان طولها يناهز الـ 80,12م وعرضها 50,4م. ونستطيع أن نقول أنها كانت تحمل طاقا ضخما نظرا إلى ثخن أساساتها (عرض الأساس الشرقي 77,2م وعرض الأساس الغربي 10,2م، غير أننا لانستطيع أن نجزم في عدد وأشكال منافذها ومداخلها، نظرا لفقدان معالمها).

ثانيا: مواد البناء

أن جميع أقسام البناء مشيدة بالآجر (الطابوق) حتى أن الطوق والسقوف أيضا معقودة بها. وهذه العقادات مشيدة على أحد 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 مقوسة القعر مقوسة الجانبين.

ويبدو أن سقف الإيوان (وسقوف المجازات كلها من النوع الأول. أما سقوف الغرف والقاعات، فجميعها من النوع الثاني)، Al sharqi (2001) والزخارف التي كانت ولا تزال تزين جدران وسقوف بعض أقسام البناء أيضا مصنوعة من الآجر. (والدقة والكثرة التي تمتاز بها هذه الزخارف حملت بعض العلماء على الاعتقاد بأنها مصنوعة من الجص والستوك ومصبوبة بواسطة قوالب خاصة. غير أن التدقيقات الواقعة لم تترك مجالا للشك في أن هذه الزخارف كلها من الآجر بدون استثناء). (General Antiquities, 1935) وجميع تلك السقوف والسطوح والمقرنصات المزخرفة تتكون من تلاصق قطع من الآجر مختلفة الأشكال والحجوم كل واحد منها محفورة ومنقوشة بنقوش خاصة. (أن الأشكال التي تتكون من تلاصق هذه القطع هندسية بوجه عام، أما النقوش المحفورة على كل قطعة منها، فهي زهرية على الأكثر) (Al sharqi, 2001).

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

زهريّة بحته وزخارف مكونة من امتزاج هذين النوعين من الاشكال التزيينية، ومن تزيينات تحاكي الطنافس المنسوجة الى مقرنصات تشابه الاحجار المنحوتة ونقوش تماثل الاخشاب المنقورة، تنتوع 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).

ثالثاً: نشو الفن الإسلامي

تشكل الفن الإسلامي في بلاد الشام أولاً على يد الدولة الأموية وسميت الفنون والعمارة في ذلك الوقت بالطراز الأموي وذلك في سنة (661 الى سنة 749هـ) (Demand, 1982)، وهي بلاد متأثرة 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 (32هجريه-750م\232هجريه-846م) (Diop, 2002) ظهرت أساليب فنية جديدة، سميت بالفنون العباسية، وبلغ هذا الطراز قمته عندما بنيت مدينة سامراء، واستمر الازدهار في العصر العباسي حتى نهايته، وجاء السلجوقيون الذين تولوا السلطة، حيث أسسوا دولتهم وكانت من العصور الذهبية فأنشئت المدرسة النظامية والقصر العباسي في بغداد. وتشكل الفترة من القرن (العاشر، والحادي عشر، والثاني عشر) مرحلة مهمة في تطور الفن الإسلامي ففي المرحلة الاولى حفظ هذا الفن طابع الفنون السابقة ثم قام بتخليص نفسه من تلك الاصول والخروج بشكل جديد والحصول على خصائصه.

رابعاً: فن الزخرفة الإسلامية

1. مفهوم الزخرفة

عندما تبلورت الثقافة الإسلامية في منطقة الشرق العربي تجددت معها المظاهر، التي صاغت الطابع الشرقي للفن الإسلامي 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 الإسلامي، منطلقا من معيار فني جديد، يعتبر مثل هذه العناصر المختلفة تقوم في بناء العمل الفني بادوار متساوية، إذ امكن تحويلها 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 الإسلامي لم تكن لغرض تحقيق وظائف رمزية او تعبيرية او بهدف محاكاة الالوان الطبيعية، بل كانت لتحقيق الاهداف الجمالية، ومن هنا بزغت الصيغة التجريدية للفن الإسلامي 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 والطيور، 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 بدأت بالظهور مستقلة عن العمارة، وباشكال مختلفة اكثرها استعمال 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 النباتية 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 مناسباً 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 (Musbah, 2007). ومثلما الخط متكون من مسار النقطة، فان السطح الزخرفي كذلك يتكون من مسار نقطة زخرفية ويسمى بالشریط الزخرفي، وقد يكون على شكل مستقيم او منحنى 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 يشكل اقيم 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 الأشكال الأولية 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 المسلم وحاضرة بقوة في أعماله الزخرفية. تميزت شخصية الفنان المسلم في تعبيره الزخرفي بين التحوير والتجريد المطلق والتكوينات الحرة. والتحوير في هذا النوع من الزخارف مبدأ أساسي في نقل الطبيعة، وتحويرها، بمعنى تجريبها عن الواقع ومن خصائصها الطبيعية، ورغم ذلك تبقى تحتفظ بصفات الأساسية. وتعتمد الزخرفة النباتية في قواعد التركيب على نظم معروفة من أبرزها التناظر بكافة أنواعه كلي نصف 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، وتجلي ذلك في عمارة المدرسة المستنصرية والقصر العباسي ومذنة جامع الخلفاء وفي جامع ابن طولون بمصر.. (وبمرور الزمن بدأت الزخارف الهندسية تغطي فيما بعد على الزخارف النباتية وبدأ الاتجاه 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 المرئي وتجعل الفنان يحاول أن يبتعد قدر الإمكان عن محاكاة المرئي (الواقع) حرفياً، كونها مجردة كل التجريد، إذ 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 - والنبات كما هو في الطبيعة المرئية - 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 الإحياء بالحركة الدائرية واللولبية للتكوين العام من خلال حركات أغصان النبات المجرد، كما وجدناها في أغلب نتائج الخط والزخرفة بجانب النقوش المزخرفة بالعناصر النباتية على جدران القباب والمآذن والأبواب والمحاريب والمناير.. بالرغم من استخدام الفنان في بعض الأحيان زخارف نباتية اقرب إلى أصلها الطبيعي (المرئي) من الزخارف السابقة من أشكال لعناقيد العنب وأوراقه وبعض الشجيرات. وتمتاز هذه الزخارف وخاصة المحفورة منها حفراً غائراً في العمق بوفرتها وغنى عناصرها بترتيب هندسي ملحوظ، كما (استخدمت كيزان الصنوبر والأزهار والوريدات داخل الفروع الملتوية وداخل الأشكال الهندسية بأسلوب جديد هو أسلوب "التوشيح" (Al-Azi, 1977)).

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

وأستخدم الفنان الساق الذي تتركز الزخرفة عليه و تلتف الأغصان حوله، وأحيانا تأخذ الزخرفة شكل القلب والذي يحيط بالزهرة، وأن تلتوي على شكل حلزوني. والزخرفة الزهرية التي تأخذ الزهور ذات الفصوص الثلاث، ويوجد قرصان لكل قاعدة منها، كذلك هناك زهور ذات الخمسة فصوص، والتي تتكون من عدة أشكال ومنها زهرة اللوتس والذي يعتبر العنصر الرئيسي في الحشوة، وكان ترتيبها بطريقة تماثلية تنتهي بأغصان مرسومة بطريقة طبيعية متموجة. وزهرة الرمان التي (ترسم خطوطها التي تحدد الشكل بأوراق مفصصة ومتصلة، وتتخللها من الداخل براعم تنتهي بأزهار خماسية مستديرة. وزهرة القرنفل التي يكون استعمالها أقرب إلى الطبيعة، 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) لا يكاد عنصر زخرفي يخلو من الزخرفة النباتية، وتتكون 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 الأخرى، 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 أخذها الفنان المسلم أساساً في الرسم للعديد من الأشكال واللوحات الزخرفية، وذلك بعد أن قام بتحويلها، وإضافته إليها أشكالاً حسب رؤيته الفنية ومعالجته لها فنياً. 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 أهدى إلى 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.

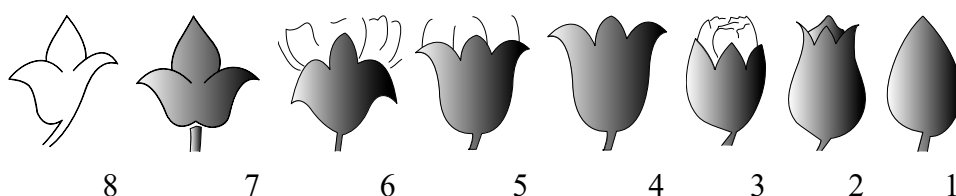
شغف الفنان المسلم وطموحه بالتناظر وملء الفراغ، مما أدى إلى ابتكار طريقة تقسيم الشكل الزخرفي إلى أربعة أقسام متساوية ومتناظرة ومتقابلة، والزخارف النباتية (امتازت بكثرة استعمالها في تزيين أرضيات العناصر الزخرفية الأخرى. كالأشكال الهندسية والمقرنصات

والكتابات). (AL-Darraj, 2001) ومن أشهر العناصر الزخرفية المهمة والتي استعملها الفنان المسلم (المراوح النخيلية)، ومن شكلها يقصد بها تمثيل النخيل. فعرف هذا العنصر منذ القدم في العراق، لانتشار النخيل فيه، ثم أستعمله الساسانيون والبيزنطيون، الذين ورثوه للمسلمين، فبذلك أخذ المسلمون وطوروا الأشكال القديمة، فأبتكروا أشكالاً أخرى. فقد حضى 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 الفنان المراوح المركبة والتي تتكون من مروحة نخيلية بسيطة أو مفصصة منشطرة الى نصفين ويلتقيان عند راسيهما ويحصران في داخلهما مروحة صغيرة بسيطة أو 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 يعتمد عليها المصنف الإسلامي والمصادر الطبيعية التي كان يستلهم منها افكاره في انشاء الزخارف النباتية وكما يلي:

اولاً: مراحل نشو وتكون كأس الزهرة الطبيعي وظهور العنصر الكاسي بهيئته المحورة زخرفياً وكما موضح في الشكل رقم 2. من رسم الباحث (Farid, 1957).



ثانياً: تقسيم عنصر الزهرة البسيط وكما موضح في الشكل رقم 3. من رسم الباحث (Farid, 1957)



كؤوس از هار كاملة فلقتان



كؤوس از هار كاملة ثلاث فلق



كؤوس مقسومة كاملة فلقتان



كؤوس مقسومة كاملة ثلاث فلق



قاع أحادي

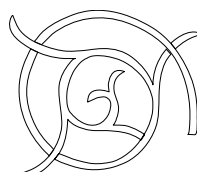


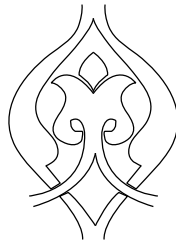
قاع مجوف



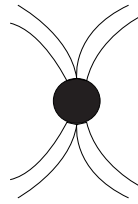
قاع مستقيم

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

تفصيل للعنصر الكاسي ذي القاع المجوف
المغلق ذي العيونحركة الغصن النباتي وتفرعاته التي تعتمد
في الانشاء الزخرفي للحشوات النباتية بشكل
عام في الزخرفة الاسلامية



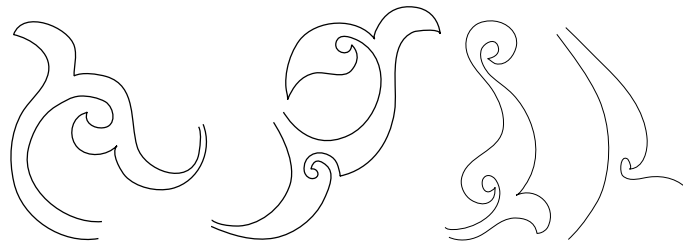
تفصيل للعنصر الكاسي داخل
ورقتين جناحيين مغلقين



العقدة الرابطة للأغصان
النباتية



الورقة الجناحية ذات القاع



تحويلات غصنية ملتفة بشكل حلزوني تتخلل حركة الاغصان او تنتهي بها

العين (1): البوابة الخارجية

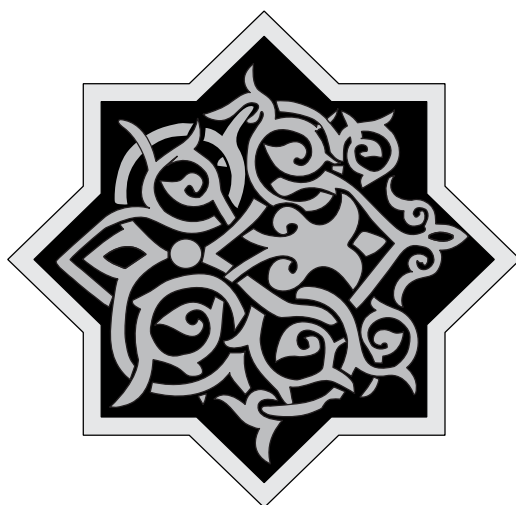


صورة (2): (البوابة الخارجية للقصر) صورة (2-2): مقطع للجزء العلوي من البوابة.
التحليل

تتكون منطقة الباب الخارجي وأعلى البوابة من ثلاثة أقواس تضمنت:

1. النجمة الثمانية المركزية

هذه النجمة تتكون من حشوه نباتية متناظرة في الأسلوب الفني الزخرفي، 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 حفر القطع الأجرية 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 مبنية على عناصر كأسية كاملة ونصفية مؤسسة على عقدة واحدة وعنصر كأسية كامل واحد. (من رسم وتحليل الباحث).

ب. المضلع السداسي

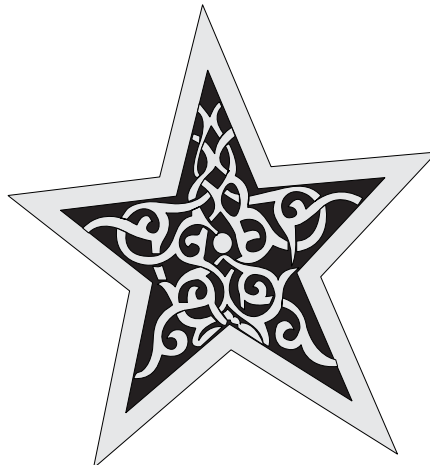
من امتداد رؤوس النجمة الثمانية، تكون المضلع السداسي، وقسم الفنان المزخرف هذا المضلع إلى أربع أقسام في تكرار زخرفته النباتية، وهي عبارة عن غصنين متناظرين مورقين، حيث يلتقيان من جهة الأضلاع السداسية بشكل مدبب، أما من جهة المركز فيكون على شكل دائرتين متلامستين، وهذا الشكل يتكرر على الأقسام الأربعة التي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

أما في القوس الثاني فقد اختلف العمل الزخرفي 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 الزخرفي 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 تملأ 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 الغصني 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

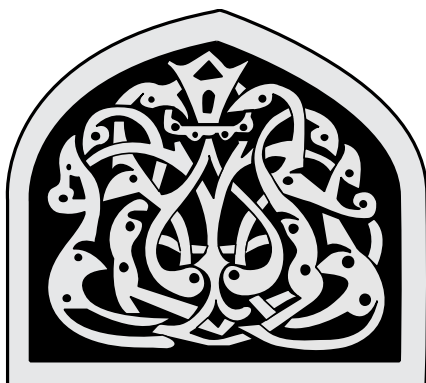
أ. المضلع السداسي

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 أغصان زخرفيه مورقة حلزونية وخشنة تناظرت فيها الأشكال الزخرفية، يأتي بعد ذلك الشريط الأجرى البسيط والذي يخلو من الزخارف، والشريط يحد الشكل السابق من الأسفل ويتعرج معه على نفس التعرجات. أما تحت هذا الشريط شكلين مثلثين أخذت نفس الاتجاه الذي فوقها في تعرجه، وملئت هذه المثلث بزخرفة نباتية تتكون من أشكال كأسية ثلاثية الفلق مجوفة في اتصال الساق بالقاع، وتخرج من أسفلها أغصان مورقة خشنة لتتجه الى الأعلى يناظرها نفس الشكل من الجهة الأخرى، وفي أسفل الشكل الكاسي ورقة جناحية خشنة تخرج منها أغصان مورقة لتتصل بأسفل الغصن المورق التابع للشكل الكاسي، ويتفرع من الأغصان المورقة التي خرجت من الشكل الكاسي لتتجه الى الجانب وكذلك تناظره الجهة الأخرى، كما تتخلل تلك الأغصان المورقة أغصان انعم، وطريقة الحفر هنا مفرغة. وكان للاقواس العباسية المدببة دور في العملية

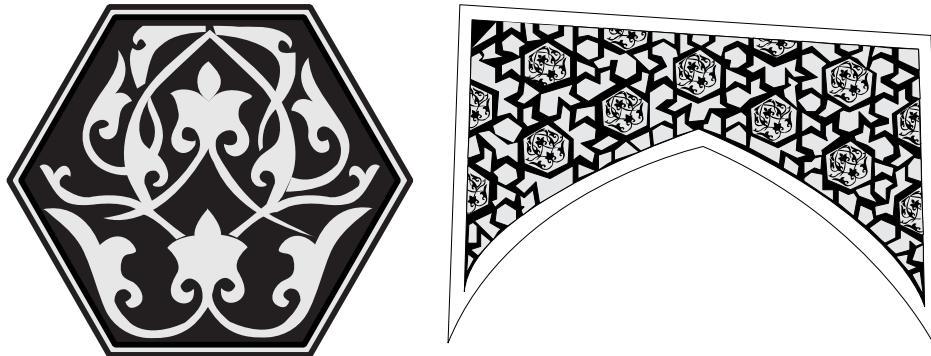
الجمالية، حيث نفذت ثلاث اقواس بيضوية صغيرة ومدببة من الاعلى وكأنها شكل لمقرنصة فالقوس الوسطي فيه زخرفة نباتية خشنة حفرت قاعدتها بطريقة مفرغة، والزخرفة النباتية في ذلك القوس عبارة عن اغصان مورقة تلتف حول شكل نصف كاسي ثلاثي الفلق مجوف في التقاء الساق بالقاع، وتتفرع من هذا الكأس اغصان مورقة متجهة الى الاعلى لتلتقي بشكل كأس محاور صغير هذا النصف يناظره اخر في الجهة الاخرى ليكون شكلا كاملا. اما القوسين الجانبيين 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 ليلتي احدهما في اعلى الزخرفة مع نظيره من الغصن الاخر، والفروع الاخر ينبت منه نصف شكل كاسي 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 المتألفة حول الشكل الكاسي ويناظره من الاسفل، كما ان الاوراق الغصنية الخشنة تحيط هذه الاشكال وتتفرع منها بانسيابية جمالية عالية. واحيطت الواجهة بشرائط 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).

العينه (4): زخارف الواجهة الداخلية الشرقية للقصر

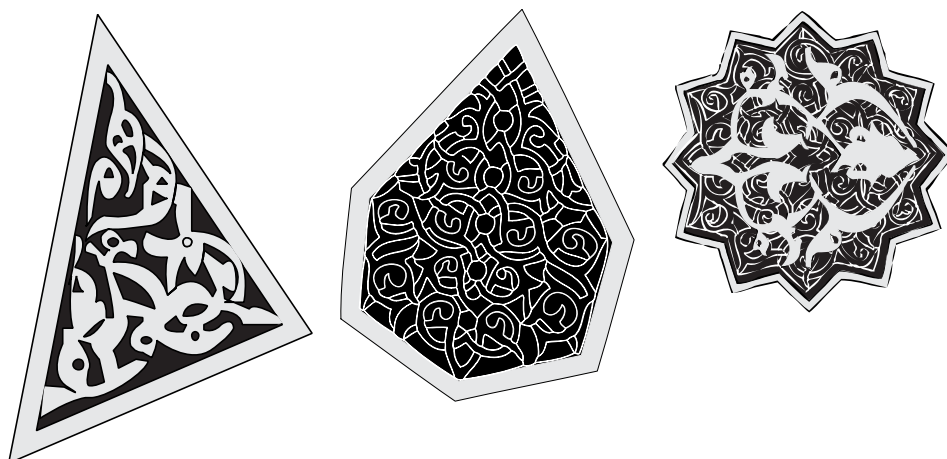
التحليل

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 مبدأ التناظر النصفى، 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 مغلق 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 شغوفاً 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 نجمة الاثني عشر والمضلع السداسيو المثلث داخل القوس في الايوان (من رسم وتحليل الباحث).

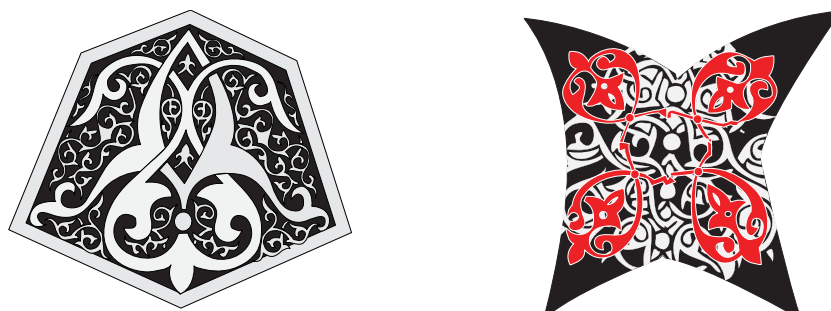
ب. القوس الداخلي الواقع بين القوس الثاني والقوس الداخلي للايوان الذي يمثل السقف الايوان

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 لا يريد الفصل ما بين الطبيعة والخطوط الهندسية التي تسمو بحلتها وزخرفتها، وتلاحم الزخارف فيما بينها، فكانت هذه الزخارف منفذة داخل قوالب وأطر على اشكال سداسية ولوزات خماسية، بينما الأطر 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 تتحت وتجمع على شكل خلية نحل تتدلى في طبقات، وتكون على شكل نتوات 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 والقياب. وتلازمت معها الزخرفة النباتية واعطتها الشكل الجمالين 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 الكاسي 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 وينتهيان بنصف شكل كاسي، اما القسم الاخر يخرج من اعلى العقدة على شكل فرعين من اليمين واليسار لينتهيان بما يشبه نصف المروحة النخيلية البسيطة ونصف الشكل الكاسي، اما القسم الثالث فيخرج من اسفل العقدة بشكل غصنين يتجهان الى اليمين واليسار لينتهيان بما يشبه نصف الشكل الكاسي. واحيط هذا المقرنص بشرط زخرفي غصني نباتي عبارة عن اغصان خشنة بعض الشيء، فمنها ما يتحرك بشكل موجي واخر يتحرك بشكل متكسر ومتضايف في داخل الغصن الموجي. اما الشكل النباتي المستخدم في المقرنصين الذين على جانبي الشكل السابق عبارة عن شكل كاسي ثلاثي الفلق مجوف من التقائه بالساق، وتخرج منه تفرعات غصنية مورقة لتتسامى الى الاعلى ليلتقي بشكل شبيه بالشكل الكاسي 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. اما الزخرفة النباتية في النجمة العشارية فقد تألفت من اشكال كأسية ثلاثية الفلق ذات العقدة الواحدة، مع زخارف غصنية مورقة، مكونة اقواس ودوائر حول الشكل الكاسي والذي كان في اعلى النجمة، كما حفررت 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 كأسية كامل واحد (من رسم وتحليل الباحث).

نتائج التحليل

1. استخدام الزخارف النباتية كمهاد زخرفي أو 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. اظهر 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. أنَّ 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 النصفى 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 (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 الأساسية ودمجها مع مفردات أساسية أخرى، لملأ الفراغ الكبير داخل المساحات الزخرفية، وكما في عينات القصر كاملة.
13. استخدام تقنية الحفر الغائر والبارز على الحجر لتكوين التوليفات الزخرفية والتزيينية، حيث تفنن في اخراجها من خلال مستويات قطع الحجر وواضعها، واستخدم الفنان المزخرف هذا الأسلوب في جميع العينات الزخرفية التابعة للقصر.

14. استخدام الأطباق الأثني عشرية في أعلى الواجهة الشرقية والناطقة 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 التصميم المنفذ اليوم وخاصة في مجال العمارة والتصميم الداخلي واستخدام مفردات هذه الزخارف وتوظيفها بما يحقق الاصاله والتجديد في آن واحد.
2. ضرورة التأكيد على تدريسي الخط العربي والزخرفة الاسلامية بضرورة حث الطلبة على استلهاهم افكارهم من هذه الزخارف سيما وانها تمثل منبعاً خصباً 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.

1536 "الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في"

- 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.