جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة

(التنظيم الفني للزخارف النباتية في القصر العباسي).

بحث تخرج تقدمت به الطالبة

جيهان جواد كاظم بريسم

إلى كلية الفنون الجميلة، وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الخط العربي والزخرفة.

إشراف

م. م. آرام محمد حسين

2019– 2020م بغداد 1440– 1441هـ

(وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ إِلَّا رِجَالًا نُوحِي إِلَيْهِمْ فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ)

النحل/ الايه :((43))

الاهداء

إلى قدوتي الاولى ونبراس حياتي التي انارت دربي

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض

اليگ يامن أفديك بروحي

امي

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي (اخوتي وخالاتي)

الى رفيقات دربي ورفيقات روحي (صابرين *براء)

جيهان

شكر وتقدير

الحمد لله على نعمه كلها، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله خاتم الانبياء واول الشفعاء وعلى ال بيته الغر الميامين واصحابه اجمعين.

لقد تظافرت عدة جهود في إظهار البحث، ولا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أبدي خالص شكري وتقديري لهم وأتقدمهم بأستاذي المشرف (ارام محمد حسين)لسعة صدره ورعايته وتحمل أعباء الباحث، سائلاً العلي العظيم أن يجزيه بأحسن مما قال وعمل في مراحل البحث المتعاقبة، وأوجه شكري وتقديري للسيد رئيس قسم الخط العربي والزخرفة الدكتور حسين علي جرمط على رعايته وتسهيله للأمور العلمية والإدارية التي رفدت الباحثة والبحث، كما أتقدم بامتناني إلى أساتذتي في قسم الخط العربي والزخرفة وأخصهم بالذكر الدكتور علي الشديدي والدكتور نبيل نصر والدكتورهاشم الحسيني ، والذين بلا ريب قد شكلوا مع من ذكرت الخلفية العلمية للباحث ضمن سنوات الدراسات الأولية، وشكري للسادة الخبراء العلميين على إرشاداتهم وملاحظاتهم وتسهيلهم الأمور البحثية وهم كل من

الدكتور امين النوري والدكتور وسام كامل والدكتورة منى الموسوي
جزاهم الله عني خير الجزاء

وإلى كل من أسهم في إضافة شيء إلى الباحثة من إرشاد أو توفير للمصادر ممن نسيهم الباحثة وبلا شك سهلوا الطريق أمامها، و"من سلك طريقاً يلتمسُ فيه العلم سهَّلَ اللهُ طريقهُ إلى الجنة".

هيكلية البحثث

يتكون البحث من أربعة فصول:-

الفصل الأول عن مشكله البحث واهميه البحث وحدود ومكانيه وزمانيه .

وفي الفصل الثاني، دراسة للزخرفة المعمارية –موضوع البحث- والتعرف على مفهوم الزخرفة وزمن نشوئها وأنواعها، ومقاصدها في العمارة، خاصة الجمالية منها، ثم الإشارة إلى احتمال أن يكون الشكل المعماري زخرفياً حيث تنسحب الزخرفة من السطح إلى البنية ذاتها. ودراسات السابقه البحث

وفي الفصل الثالث، تتم دراسه العينات بناء الشكل الزخرفي، من خلال علاقات بناء الشكل التي يتسم بالعددية وهي التناظر والتكرار والإيقاع، ودراسة خصائص الشكل المتمثلة بالنظام والتجريد، ثم التعرف على تأثير البناء الرياضي للشكل في سهولة تلقيه واستيعابه.

ويخصص الفصل الرابع لدراسة الزخرفة وتضم النتائج والاستنتاج وكذلك التوصيات والمقترحات وفي نهاية هذا الفصل، دراسة لأمثلة وزخارف القصر العباسي

الباحثه

الفصل الأول

أولاً- مشكلة البحث

اتَّسَمَ الفن العربي الإسلامي عموماً بسمة الزُخرفية بأنواعها: الهندسية، النباتية، الخطية، الحيوانية، الآدمية. وأنَّ تلك الفنون الزُخرفية من أسمى الفنون وأغناها وأوسعها جمالياً، ولها من الخصائص والمميزات، وما تنطوي عليها من مدلولات اجتماعية وثقافية، هذا ما يؤكد مرتبتها بين الفنون التي تنتجها حضارات كبرى، فضلاً عن القرآن الكريم؛ إذ أصبحَ ميداناً خصباً لظهور الإبداعات الزخرفية في التنظيم الفني للزخارف النباتية في القصر العباسي، والتي ساهمت بدورها باستقطاب واهتمام الفنانين وعنايتهم الإبداعية، وبالتالي كان لها الأثر في تطوير وتحقيق الكثير من الإسهامات الفنية في توظيف الزخارف في العمارة الإسلامية، فضلاً عن أهمية دارسة الفنون الزخرفية من الناحية القيمية بوصفها دراسة لم يتم تسليط الضوء عليها. ومن هنا برزت مشكلة البحث متمثلة بالتساؤل الآتي: ما هو التنظيم الفني للزخارف النباتية في القصر العباسي؟

ثانياً- أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في أنه:

1- بيان الأُسس الفنية التي احتكمَ إليها تصميم الزخرفة الجدارية في القصر العباسي بنوعيها الهندسية والنباتية.

2- يمثل البحث عرضاً تاريخياً ومعرفياً ملخصاً في دائرة الفنون الإسلامية، والتعرّف على إخضاع الزخرفة تنظيمياً وفنياً، لتشكيل عناصر زخرفية هندسية جديدة تتميز بالإبداع والتوظيف، وتسهم في علو الجماليات الثابتة أو الراكزة في العقلية العربية الإسلامية.

3- يسلّط الضوء على العناصر الزخرفية النباتية الموجودة في القصر العباسي. ومن هنا، جاء بحثي موسوماً بعنوان: (التنظيم الفني للزخارف النباتية في القصر العباسي).

ثالثاً- أهداف البحث

يهدف البحث إلى كشف التنظيم الفني للزخارف النباتية في القصر العباسي.

رابعاً- حدود البحث

أ- حدود مكانية: القصر العباسي / بغداد- العراق.

ب- حدود زمانية: الفترة السابقة.

ت- حدود موضوعية: الزخارف الجدارية في القصر العباسي.

واختارت الباحثة حدود بحثها الموضوعية والمكانية والزمنية بما يتلاءم مع قمة ازدهار وتنوّع المنجزات الفنية ولاسيما التنظيم الفني للزخارف النباتية في القصر العباسي لتلك الفترة.

خامساً- تحديد المصطلحات

1- التنظيم: تؤخذ كلمة التنظيم من لغة المصدر(نَظَّم)، وجمعها التنظيمات. نظَّمَ: فعل، نظَّمَ ينظِّم، تنظيمًا، فهو مُنظِّم، والمفعول مُنظَّم. وتعني كلمة التنظيم اصطلاحياً، هي الترتيب والتدبير لعمل ما، حتى يأخذ نسقاً معيَّناً.

2- الزخرفة: زخرفة: (اسم)، وهي مصدر زَخرَفَ. زَخرَفَ: (فعل): زخرفَ يزخرف، زخرفةً، فهو مُزخرِف، والمفعول مُزخرَف. زَخْرَفَ كَلامَهُ: حَسَّنَهُ بِأَلْفاظٍ ظاهِرُها جَميلٌ وَباطِنُها كُلُّهُ تَمْويهٌ وَكَذِبٌ. زَخْرَفَهُ: زَيَّنَهُ وكَمَّلَ حُسْنَه.

وتعني الزخرفة اصطلاحياً، هي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلاّ صنع الجمال، وكذلك هي نوع من عمل التزيين الذي ينفذه متفنن ماهر في البناء بطريقة كاملة وحسنة.

3- الزخرفة النباتية: وهي تكوينات فنية مترابطة، تتشكل من حركة غصن نباتي أو غصنين أو أكثر متفرعة، مع تحويراتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي، وتحتكم في انتشارها المتجانس إلى مبدأ التقابل والتناظر والتكرار والحركة الحلزونية الحرة.

الفصل الثانـي

المبحث الأول

الإطار النظري

نبذة تاريخية عن القصر العباسي:

أ- **موقع القصر**: يقع القصر العباسي على ضفة دجله اليسرى شمال مجلس الأمة الحالية. وهذا القصر الفخم في ريازته وخطته القائم في القلعة العتيقة (وزارة الدفاع) من أبنية الخليفة الناصر لدين الله العباسي (575- 622هـ- 1179- 1225م)، وكانت تعرف أرضه بـ(دار تتر) أحد أمراء مماليك بني سلجوق، فهدمها الناصر لدين الله وبنا مكانها هذا القصر قرب مسناة عتيقة، وسميت على أثرها بـ(دار المسناة)(1).

اهتم العرب المسلمون في بناء القصور ودور الأمارة بعد أنْ اتَّسعَت رقعة الدولة العربية الإسلامية وتوطَّدَت أقدامهم في الدول والأقاليم التي حُرِّرت على أيديهم. وكان لتلك الفتوحات أثراً كبيراً في توسيع وتوظيف أهم وأفضل الخيرات من كل البقاع للعمل على بناء دور الإمارة في الدولة الإسلامية، والتي كانت تجاوز الجوامع في المدن الإسلامية الأولى. ولأغراض التوثيق التاريخي تم حصر مجموعة في قصور العصر العباسي، وبني قصر السلام على نهر المهدي، في محلة عيسا باد(2).

ب- أقسام القصر العباسي

1- قصر القبة الخضراء باب الذهب – قصر الخلد- قصر الرصافة – قصر الأخيضر- قصر السلام.

2- قصر المعتصم – قصر دار الخليفة- قصر الجوسق الخاقاني- قصر الدكه – قصر العاشق – قصر الجوسق المحدث.

بني قصر السلام على نهر المهدي، في محلة عيسا باد، أي عمارة عيسى، منسوبه إلى عيسى ابن المهدي، والتي تقع شرق بغداد. وبلغَت نفقة إنشاء قصر السلام خمسون مليون درهم0 وكان تأسيسه يوم الأربعاء في أواخر ذو القعدة من سنة 165هـ، حتى تحوَّلَ إلى عيسا باد ونزل فيها وسكن قصره، ونزل الناس معه، وضرب بها الدنانير والدراهم0

ومما ذكره وزير المهدي، يعقوب بن داود: بني الخليفة المهدي متنزّهاً (يعني قصر السلام في عيسا باد)، بلغت كلفة بنائه خمسون ألف.

ومن الأخبار التي ذكرها المؤرخين، هي عندما اقترن (هارون الرشيد) بابنة عمه (زبيدة بت جعفر) أيام خلافة والده المهدي، أُقيم حفل زفافه في هذا القصر، وكان من أحب المنازل إلى هارون0 وقد استعدَّ المهدي لهذا الزفاف بشكل لم يستعد قبله من العباسيين، من حيث الآلات الموسيقية والأواني والفرش والمتاع والقماش والطيب والجوهر والخدم والوصائف. وأعدَّ لزوجة ابنه زبيدة درع من اللؤلؤ يشبه الثوب ويفوق الوصف، وحشر الناس من الآفاق، وفرق الكثير من بيوت الأموال، فكانت أواني الذهب تملأ دراهماً، وأواني الفضة تملأ دنانيراً، ويدفع إلى وجوه الناس من نوافج المسك وقطع العنبر وخلع الوشي. وكان ذالك العرس في المحرم سنة 156هـ–781م. وتعد هذه الوليمة أُولى الولائم الثلاث الكبرى، وكانت الثانية وليمة زواج (المأمون) من (بوران) بنت الحسن بنت سهل، والثالثة هي الوليمة التي عملها (المتوكل) في طهور ابنه (المعتز بالله) قبل خلافته.

كانت هذه الوليمة قد تمت في قصر المتوكل، المعروف بـ(قصر بركوار) في منطقة القادسية بسامراء (3).

---

(1) ينظر: نشرة مديرية الآثار، علي هاشم خيري، العتبات المقدسة، 1972. وأيضاً: دليل تاريخي على مواطن الأثر في العراق، ص7. وأيضاً: مجلة سومر، السنة الأولى، ج2، 1945، ص102. وأيضاً: طالب علي، قصور العراق العربية والإسلامية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص203.

(2) البلاذري، فتوح البلدان، ص179.

(3) قصر بركوار هو أحد القصور التي شيدها الخليفة العباسي المتوكل على الله في أقصى الجنوب لمدينة سامراء، في منطقة القادسية، عملاً بخطته. ينظر: موقع الوزير. وينظر أيضاً: موقع أرشيف محمد مكية، بغداد، قصر الخلد، ص26–27.

المبحث الثاني

الإطار النظري

أولاً- الزخارف الموظفة على واجهات العمارة العباسية

توجَّـهَ الفنـان المسلم لصياغة جديدة فـي معالجـة موضـوعات أعمالـه، إذ مـزجَ فيها بين العوامل الثلاث (الهندسية، الحيوانيـة، النباتيـة)، كـان فـي الوقت نفسه يضـع الخطوط الأساس التـي صـاغت الطـابع الشرقي الفنـي الإسـلامي، منطلقاً من معيـار فنـي جديـد يعتبـر مثـل هـذه العناصـر المختلفـة تقـوم فـي بنـاء العمـل الفنـي بـأدوار متساوية، فتمكَّن من تعقيدها وتبسيطها، إذ إنَّ المعالجات اللونية للزخارف في الفن الإسلامي لم تكن لغرض تحقيق وظائف رمزية أو تعبيرية، بل كانت لتحقيق أهداف تزينية جمالية، ومن هنا تجلَّت الصيغة التجريدية للفن الإسلامي متلازمة له حتى تطوره، وأنَّ محاولات التنسيق بين العناصر الشكلية للهندسة والحيوان والنبات، قد استلزمت عمليات التخلي عن الأشكال التي لم تعد ضرورية في هذه الحال. ومن هذه الأعمال التي صاغها الفنان المسلم حتى تعكس الهندسة التزينية الجمالية، الوحدات الزخرفية، وهي تماماً كما وصل إلينا من خلال نموذج باب بغداد في الرقة في العصر العباسي الأول(1).

إنَّ زخارف هذا المدخل آجرية حصيرية، وتربيعية تتكون من تقاطع بعض خطوطها أشكال الصليب المعقف ومربعات مستقلة، كما وجد فريز جصي من جامعه المنصور في مدينة الرقة، قوام زخارفه ورقة الاقنثا المكررة.

ولقد أمَدَّتنا التنقيبات الأثرية بنماذج زخرفية جصية في بغداد يحتمل أنها ترتقي في زمنها إلى الفترة العباسية المبكرة بين القرنين (الثاني والثالث الهجريين– الثامن والتاسع الميلاديين)، وقوامها أغصان النباتية وأوراق كاسية وما يشبه أوراق العنب وأثماره، وتحيط بها أشرطة مفصصة وملفوفة (ش4، ل24)، وهي قريبة الشبه بالزخارف الجصية التي تعود إلى بقايا مسجد جامع وقصر وجدا في موقع (أسكاف بني الجنيد) والتي تعرف خرائبها اليوم (سماكا)، ويرتقي زمنها إلى نهاية القرن الثاني للهجرة(2)، وقوامها تفريعات وأغصان متموجة وحلزونية أو أفعوانية الحركة تخرج من أطرافها عناقيد وأوراق عنب.

وعند تشييد مدينه سامراء من قبل الخليفة العباسي الثامن المعتصم بالله بن الرشيد سنة (220هـ– 837م) بدأ تطوّر جديد في الفنون الزخرفية تمثَّلَ في الزخارف النباتية بوجه خاص سواء المحفورة منها أو المرسومة على الجص. وتجدر الإشارة إلى أنَّ الزخارف الجصية قد عرفها العراقيون منذ حضارة وادي الرافدين.

---

(1) باب بغداد: هو أحد مداخل مدينة الرافقة التي بناها المنصور – على طراز مدينة بغداد– بجانب مدينة الرقة القديمة في الشام – سوريا سنة 155هـ– 772م، وكان غرض المنصور من بنائها لتكون معسكراً أمامياً تتجمع فيها الجيوش لحرب البيزنطيين، وللغرض نفسه استخدمها الرشيد أيضاً. ودفعه كثرة تردده عليها إلى أنْ يبني فيها عدداً واسعاً من القصور، حتى تتصل بجوار مدينة الرقة وتأخذ اسمها. ينظر: أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ص39، وأيضاً: خال الأعظمي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ص28.

(2) عبد العزيز حميد، الزخرفة بالجص، حضارة العراق، ج،6 ص372–373.

أ- **مؤسس القصر العباسي**

تم تأسيس القصر بأمر من الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور(885هـ-1192م)، المشهور بالمستنصر بالله، الذي تقلَّدَ الخلافة في يوم وفاة أبيه، الجمعة، 13 رجب من سنة 623هـ- 1226م(1). ودامت خلافته حتى وفاته سنة 640هـ-1242م، وتوفي وهو بعمر 52 عاماً(2)، ودفن أول وفاته في الدار المثمنة من دار الخلافة بالجانب الشرقي من بغداد، ثم نقل بعدها ليدفن في ترب العباسيين في أعلى الرصافة، تحت قبة كان قد اتخذها لنفسه مدفناً جوار محلة أبي حنيفة (3).

تميز المستنصر بالكثير من الصفات الحسنة، ونشأ نشأة علمية كان فيها حريصاً على نقل الكتب من أول عمره(4)، وكان خطّهُ حسناً صحيح الضبط. كما تميَّزَ بتشجيعه للعلماء والأدباء وتوسيع المعارف، فازدهرت في عهده الحياة العلمية والثقافية. وعنا بتقوية الجيش استعداداً لحرب التتار، واهتمَّ بالفتوة، وعدَّ نفسه حامياً لهذا النظام الذي يتَّسم بالشجاعة والكرم والمروءة ومساعدة الضعيف(5).

وللخليفة المستنصر بالله كثير من الانجازات(6)؛ إذ أنشأ المدارس والمستشفيات والخانات المسابلة، كخان الخنيني(7)، وخان حربي وقنطرتهما(8)، وخان نهر سايس باعمال واسط. كما قام بإكمال بناء مشهد الإمامين موسى الكاظم ومحمد الجواد "عليهما السلام" وجعل فوق الضريحين قبة، ووسع بهو المشهد وصحنه، وجعل له أواوين. وكذلك قام ببناء مسجد قمرية سنة 626هـ- 1288م. كما بنيت في عهده المدرسة الشرابية(9) من قبل شرف الدين إقبال الشرابي(10). بيد أنَّ أهم المنجزات التي قام بها المستنصر بالله هو القصر العباسي.

---

(1) ينظر: الاربلي، خلاصة الذهب المسبوك، ص211 وما بعدها.

(2) ينظر: ابن الفوطي، الحوادث الجامعة، ص550. وأيضاً: الاربلي، خلاصة الذهب المسبوك، ص213.

(3) ينظر، الاربلي، خلاصة الذهب المسبوك، ص113. وأيضاً: ناجي معروف، تاريخ علماء المستنصرية، ج1، ص128.

(4) ينظر: حسين أمين، المدرسة المستنصرية، ص3. وأيضاً: كوركيس عواد، المدرسة المستنصرية ببغداد، ص23.

(5) ينظر: حسين أمين، المدرسة المستنصرية، ص 8–5.

(6) ينظر: كاظم الجنابي، المنجزات العمرانية في عهد الخليفة المستنصر، آفاق عربية، السنة التاسعة، العدد/ 1 ، 2، 1983، ص109.

(7) خان الخنيني: قلعة بالقرب من تكريت شمال العراق.

(8) قنطرة حربي: شيدت سنة 624هـ على مجرى نهر الدجيل، تقع على بعد 90 كم شمال بغداد بمحاذاة طريق بغداد – سامراء، وأنَّ أهم مميزاتها هي الكتابة الآجرية البارزة التي تمتد على شكل شريط طوله مائة متر على جانبيها.

(9) وتسمى المدرسة الشرابية كذالك، الشرقي أو الاقبالية، نسبةً إلى الأمير شرف الدين إقبال الشرابي.

ويرى د. ناجي معروف، أنَّ القصر العباسي المجاور لوزارة الدفاع هو المدرسة الشرابية، وأورد على ذلك دلائل مفصَّلَة في كتابيه: المدرسة الشرابية أو "القصر العباسي" في قلعه بغداد، والمدارس الشرابية ببغداد وواسط ومكة؛ إذ ناقش فيهما آراء الدكتور مصطفى جواد، الذي يرى أنَّ المدرسة الشرابية كانت تقع في أرض جامع المرادية أو قريب منها.

(10) يعد الشرابي شخصيه لامعة في عهد المستنصر وكذلك في عهد ابنه المستعصم، وكان مقدم الجيوش العباسية في عهدهما. ولم يُذكَر تاريخ ولادته،

أمّا وفاته فكانت سنه 653هـ. أنشأ الشرابي العديد من المدارس في بغداد وواسط ومكة، وقدَّمَ فيها أعمال خيرية عدّة. لمزيد من التفاصيل، ينظر: ناجي معروف، حياة إقبال الشرابي.

ب- الجدران وطرز التسقيف

تمتاز جدران القصر العباسي بسمكها الكبير، ولهذا السمك فائدته؛ إذ يعمل على العزل الحراري، وبالتالي معالجة التفاوت في درجات الحرارة صيفاً وشتاءً، ومعالجة المشاكل المناخية المتقلبة(1). وعمل هذا المتانة هو الذي ساعد على وصول هذا الأثر النفيس منذ مئات السنين إلى يومنا هذا.

إنَّ المادة الأساسية التي بني بها القصر العباسي هو الآجر أصفر اللون، والمصنوع بعناية وجودة عالية(2)، فضلاً عن الجص كمادة رابطة. وقد خلا الآجر من أية إضافة على أسطحه، كالتزجيج مثلاً، سواء في البناء أو التكسية الزخرفيه. وقد جرى التحكم في أشكاله وأحكامه وأوضاعه حسب مقتضيات البناء والزخرفة، حتى ليكاد يشمل استخداماته كافة الأوضاع والكيفيات التي من الممكن استخراجها منه، أي الاستثمار الأمثل لإمكانات هذه الخامة بأقصى مدى وعَبر مهارات عالية. وفضلاً عن متانة الجدران الخارجية للقصر، فقد جعلت عالية وخالية من النوافذ، ماعدا ما هو مطل على جبهة النهر منها، حيث فتحت في أعلاها سبعة عشر نافذة، قد تكون بهدف التمتع بمنظر النهر وهوائه، فيما جعلت الجدران الباقية صمّاء، ربما لضمان منع الضوضاء الخارجية من الدواخل إلى المدرسة.

بالنسبة إلى طراز التسقيف، فأنَّ جميع غرف وباحات البناية صمّمت إمّا على الشكل المعروف باسم (الأحواش)، كما يظهر في سقوف الأواوين والمجازات، وإمّا على الشكل المعروف باسم (المدني)، كما يظهر في سقوف بعض الغرف والقاعات.

أمّا عقود الأبواب والشبابيك– سواء المفتوحة منها أو الصماء– فهي إمّا من طراز الدُور، وتكون عقود مدببة ، وإمّا من الطراز المدني، وتكون عقود غير مدببة.

---

(1) أحمد قاسم الجمعة، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، 1982، ص47–48.

(2) ذكر أحد حفارو الزخارف الذين يعملون حالياً بترميم زخارف المستنصرية وإكمالها، أنَّ طابوق البناية الأصلي ذو مواصفات جيدة، فهو على درجة عالية في الصلابة، بحيث يقبل الحفر العميق والدقيق بشكل جيد، وهو خالي من الشوائب التي تعرقل الحفر، وخالٍ من الفراغات أو الفجوات التي تفاجئهم أثناء حفر الزخارف بما يفسد عليهم النتائج، كما هو الحال في الطابوق الحالي.

ت– ملحقات القصر

1– دار القرآن: وهي بنايه مستقلة تجاور مدرسة الفقه المستنصرية وتلاصقها من الأعلى، ومكانها اليوم جامع الآصفية، ولم يبقى منها الآن إلاّ إيوانها، وبعض أُسسها التي استظهرت عام 1974 أثناء صيانة مسجد الآصفية(1). وكان قد أُسيء استغلال إيوان دار القرآن، وتقلبت أحواله، قبل أنْ تداركه مديرية الآثار العامة بالعناية والترميم(2).

2– دار الحديث: وهي دار ثانية من جملة مشتملات المدرسة، ومخصصة لدراسة علوم الحديث، وكانت تسمى دار(السنّة) أو (دار السنة النبوية) أو (المحمدية)، إذ كانت تُدَرَّس فيها سنة الرسول(ص).

---

(1) ينظر: اعتماد القيصري، أعمال الصيانة التي جرت على بناء المدرسة المستنصرية، الصفحات: 204، 208. وأيضاً: خالد الأعظمي، المدرسة المستنصرية، ص19.

(2) لمزيد من التفاصيل، يراجع: ناجي معروف، تاريخ علماء المستنصرية، ج1، الصفحات: 117،2170.

ث- نظام القصر العباسي

تمتَّعَ القصر بنظام متقدِّم، خطَّطَ له وصمَّمَهُ المستنصر بالله، لغرض تشجيع الناس للإقبال على العلم والمعرفة وإشاعته بينهم. وأخذ التخطيط لهذا النظام بنظر الاعتبار، المناهج الدراسية، والملاك التدريسي، ونوعية الطلاب وعددهم، وطريقة التدريس وغيرها من الأمور.

خُطِّطَ للمناهج على أنْ تكون شاملة، ومستوعبة لكل علوم عصرها. وهذه العلوم هي: دينية، أدبية، رياضية، عقلية، طبيعية(1).

أمّا الملاك التعليمي، فقد كان يتم اختيار المعلمين بعناية، وممّن يشهد لهم بالبراعة والمستوى العلمي المرموق. كما كان يتم اختيار الطلبة مّمن لهم شهرة علمية في التأليف أو التدريس وما شابه(2).

ويمكن قياس المستوى العلمي للقَصر، إذا عرفنا أنَّ مجموع الطلاب لا يقل عن 300 طالب، ومجموع أعضاء الهيئة التدريسية 30 معلماً، فبذلك يكون لكل عشرة طلاب مدرس واحد. وهذه النسبة تكاد تكون قياسية بالمقارنة مع الدراسات الجامعية في الوقت الحاضر(3).

---

(1) لمزيد من التفاصيل، ينظر: حسين أمين، المدرسة المستنصرية، ص79.

(2) لمزيد من التفاصيل، يراجع: ناجي معروف، تاريخ علماء المستنصرية، الجزئين1، 2.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص38–40.

ج– أهمية القصر العباسي

يتمتَّعَ القصر العباسي بالعديد من المميزات والخصائص المهمة، فحقَّقَت في عصرها شهرة وأهميه بالغة، نبعَتْ من شمولها بالرعاية من قِبَل الخليفة المستنصر، والتي تمثَّلَت بسعة إمكاناتها العلمية والمادية والتنظيمية المستجدة، بحيث أصبحت مثلاً يحتذى به في كل هذه الاعتبارات. وقد غطَّ القصر أهدافه العلمية المرسومة، وتحقَّقَ بفضلها انتعاش واضح في الحركة الثقافية، وأصبحَ معْلَماً حضارياً بارزاً، ومنتدى أدبياً وعلمياً، ومركزَ إشعاعٍ كبير، فضلاً عن كونها أجمل الأماكن وأوسعها في ذلك العصر(1).

وهو ما حفَّزَ وشجَّعَ طلاب العلم أنْ يتوافدوا إليها من كل حدب وصوب. وقد جعل القصر خاضعاً لإدارة الخلافة (إدارة حكومية) كي تكتسب الصيغة الرسمية، ويطمئن من يدْرُس فيها على مستقبله، ويستفيد من امتيازاته، وبالتالي، يتحقَّق له المستوى العلمي المطلوب(2).

من الخصائص المهمة في المدرسة، إنها أخذَت بأُسلوب الإسكان الداخلي للطلاب والأساتذة، ممّا يحقِّق التواصل الدائم في الجو العلمي والمكتبة، وكذلك فتح المجال لاستضافة الأساتذة الزائرين من أقاليم الدول العربية والإسلامية للإفادة والاستفادة. وهكذا، فكل من درَسَ فيه وزاره، تحدَّثَ عنه بين قومه وبلده، فأصبح القصر بهذا المعنى عاملاً في اجتذاب الناس واستمالتهم للتعرُّف على حضارة بغداد وما وصلت إليه من تقدم وازدهار. ولقد حَقَّقت سمعة القصر وعلو مكانته، شهرة

لمؤلفات وبحوث وفتاوى مدرسيها المشهورين، الأمر الذي ساعد على انتشار واسع للعلوم المستنصرية(3).

وليس أدل على قوة الجذوة العلمية للمستنصرية وجدارتها بالخلود من أنَّ شراسة (هولاكو) ووحشية التتار، لم تستطع أنْ تُوَقِّف مَدَّها العلمي؛ إذ بقيت حلقات دراستها، ورفدت البلاد العربية والإسلامية بالكثير من العلماء، ومنهم أغلب علماء القرن السابع الهجري(4). وقد ضلَّ التدريس قائماً بها أربعة قرون منذ افتتاحه سنة 631هـ حتى 1048هـ- 1638م(5). ومن الجدير بالذكر، أنَّ القصر العباسي ساهمَ بنصيب كبير في نشر اللغة العربية – وهي اللغة الرسمية للدولة- بين شعوب العالَم الإسلامي من غير العرب، بل وحتى ساهمَ في ترسيخ اللغة وإتقانها؛ وذلك لأنَّ من شروط المدرسة، أنْ يتعلَّم الطالب غير العربي ويتقن العربية حتى يتسنّى له دراسة العلوم المختلفة في المدرسة، والاستفادة من مراجع مكتبتها الثمينة(6).

وفضلاً عن ذلك، كان للقصر أثراً في تعويد الطلاب حب النظام والطاعة، ممّا ينعكس على أداء الدولة، ورقي إدارتها وخدماتها، لاسيّما وأنَّ خِرِّيجيها يكونون مؤهَّلِين أكثر من غيرهم لتبوّء الوظائف الحكومية، من قبيل وظيفة المدرس، القاضي، الخطيب، المحاسب، الكاتب، الطبيب(7).

---

(1) ينظر: حسين أمين، المدرسة المستنصرية، ص107.

(2) المصدر نفسه، ص76.

(3) المصدر نفسه، ص116.

(4) ينظر، شاكر محمود عبد المنعم، تجهيزات المدرسة المستنصرية، ص830.

(5) ماعدا فترتين من الزمن: الأُولى قصيرة جداً، في أثناء الاحتلال المغولي لبغداد سنة 656هـ- 1258م، إذ تعطَّلَت المدارس والمساجد والرُّبُط، والثانية طويلة

جداً، وتبدأ من احتلال الجيوش لبغداد ونكْبتها بقيادة تيمور لنك، إذ كانت قد احتلتها مرتين، في السنتين 795هـ، و80هـ، بحيث لم يسمع للمستنصرية ذكراً نحو قرنين من الزمن، وكادت أخبارها تنقطع انقطاعاً تاماً منذ أواخر القرن الثامن الهجري إلاّ ما ورد عنها من معلومات يسيرة جداً في بعض الملفات المصرية، بعد أنْ نزح إلى مصر بعض علمائها. ينظر: ناجي معروف، تاريخ علماء المستنصرية، ج1، ص33.

(6) حسين أمين، الأثر الثقافي للمدرسة المستنصرية، ص113–114.

(7) المصدر نفسه، ص115.

ثانياً– الخصائص الفنية للزخارف النباتية

تعكس الزخارف النباتية في القصر العباسي مرحلة ناضجة من مراحل تطور التوريق العربي (فن الارابيسك)، فهي تُمثّل الدرجة القصوى في مجال التصميم وتنفيذ هذا النوع من الزخارف، التي اعتمدت على عناصر ومفردات محددة، أمكنَ توظيفها فنياً وجمالياً في انسجام العناصر المختلفة وتعاطفها، إذ استعملت الزخارف النباتية والجدارية في بغداد بعهد الاحتلال الإيلخاني أو الاحتلال المغولي الفارسي، كما هو الحال في مئذنة جامع الخلفاء، ثُم في عهد الاحتلال الجزائري، ويتجلى ذلك في المدرسة المرجانية(1).

وظلَّت تلك التقاليد الغنية التي نضجت واستقرَّت في العصر العباسي متداولة إلى يومنا هذا، واستخدمت الزخارف النباتية في القصر العباسي كـ(حشوات) للفراغات الهندسية المتكونة من تقاطع الخطوط الهيكلية للنماذج الهندسية المختلفة مثما أنها تخلَّلَت الكتابات التذكارية في واجهة المدخل، حيث شكَّلَت أرضية مزخرفة لها، كما أنها قد وِجِدَت مستقلة في أماكن قليلة، وقد عَمَدَ مصمّمي الزخارف النباتية في القصر

العباسي على مراعاة عدم إهمال أية مساحة من المساحات التي استوجب إشغالها الزخارف دون أنْ تنال نصيبها الوافر من العمل الزخرفي الدقيق. وفضلاً عمّا تقدَّم، فهنالك اعتباراً آخراً قد ساعَد على خلق الانسجام والتوازن والتناغم بين الزخارف الهندسية، وما تحتوي فراغاتها من حشوات نباتية ومتنوعة، وأنَّ تحليل الزخارف النباتية للعصر العباسي سيكشف لنا عدداً من العناصر والوحدات النباتية المحوَّرة زخرفياً على الدوام، مسارات حلزونية، حيث ترسم لنا دوائراً تملأ أي مساحة تماماً.

---

(1) خالد خليل حمودي الأعظمي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ص140.

ثالثاً- الوصف العام للزخارف الهندسية

يعد الوجود المعماري للقصر العباسي، من التصاميم الزخرفية الهندسية التي نُفِّذت بعناية وجودة من مادة الآجر، وهي الخامة الرئيسية للبناء، والمجردة من أية إضافة لونية سوى لونها الطبيعي المعروف.

وتبدو الزخارف الهندسية أوفر نصيباً من الزخارف النباتية والخطية في القصر من حيث سعة هيمنته على المساحات المزخرفة، وتنوّع تصاميمها، فضلاً عن الجهد الفني المبذول في ملائمة تصاميمها، وحساب نِسبها على وفِق نسب ومقاييس المساحات التي تشغلها من جانب، وبين نِسب ومقاييس بعضها مع البعض الآخر من جانب ثان.

بَلَغ عدد النماذج الهندسية المنفَّذة (36) نموذجاً مختلفاً ومتنوعاً، واعتُمِدت في تنفيذها تقنيِّات متعددة تكاد تشمل على كل الأساليب التقنية التي استنفذت الخامة الآجر من إمكانات على التشكيل والتجسيم والمطاوعة؛ فلقد ظهرت بعض تفاصيل

النماذج الهندسية غائرة وبعضها بارزة، كمساحات بينية أو كخطوط هيكلية على السواء، في حين شغَلَ البعض منها مساحات اسطوانية محددة، وشغل بعضها الآخر مساحات مقعَّرة، وهكذا، في حين أُعيد تنفيذ البعض منها مرتين أو ثلاثة أو أكثر على ما سيأتي ذكره لاحقاً خلال هذا الفصل، كما أُعتُمِد مبدأ التنوّع التقني في كل مرة يعاد فيها تنفيذ النموذج في مساحة أخرى، إذ كان يعتمد إلى جعل الخطوط الهيكلية في النموذج غائرة في مكان، وبارزة في مكان آخر، وهكذا.

رابعاً– نظم التكرار والتوصيلات الداخلية للوحدات الأساسية

لعلَّ من أبرز الخصائص التي تتّسم بها الزخارف على أنواعها ، وبالذات الهندسية والنباتية، هي خاصية التكرار. وتعني إعادة رسم الوحدة الأساسية ونشرها في جميع الاتجاهات ليتحقق نسيجاً زخرفياً متصلاً ومتناغماً، وتبرز جمالياته الفنية التي تعجز الوحدة الزخرفية عن إبرازها. ويمكن تمييز ثلاثة أنواع من نظم التكرار في نماذج البحث الهندسية، وهي:

1– التكرار بالتجاور: ويعني أنْ تتجاور الوحدات الزخرفية الأساسية بأضلاع مشتركة من جميع الجهات في وضع ثابت واحد. وهذا ينطبق على الوحدات الأساسية المربعة التي يبنى نظامها الهندسي على أساس التكرار المنتظم على الوحدات الأساسية المربعة التي يبنى نظامها الهندسي على أساس التكرار المنتظم للدوائر (ش5، 6ل40)، وكذلك الوحدات المسدّسة المنتظمة التي تبنى على أساس التكرار السداسي للدوائر المتقاطعة (ش1، 2ل 42).

2– التكرار المتعاكس: ويعني انتشار الوحدة الأساسية بالتقليب لكل جهة بما يناظرها وعلى جميع الجهات، وينطبق هذا على الوحدات الأساسية المستطيلة.

3- التكرار التبادلي باتجاه محدَّد: ويعني تكرار الوحدة الأساسية باتجاه واحد محدَّد، أما الاتجاه الآخر فهو ثابت. ومن أمثلتها النموذج رقم (14، ل61) والنموذج رقم (9، ل54).

وأمّا ما يتعلَّق بنظم التوصيلات الداخلية، فهي تعتمد على إيصال الخطوط المستقيمة بين نقاط التقسيم التمهيدية، التي تُهيئ المجال بدورها لإيجاد نقاط جديدة نتيجة التقاطعات المستحدثة بين الخطوط، إذ تسير بدورها إمكانية استحداث توصيلات إضافية حسب مقتضيات تصميم النموذج المطلوب.

ولعل تأمُّل التحليلات الفنية لبعض النماذج المتنوعة التي سيتم ذكرها بعد قليل، سيحيل المتأمّل إلى إدراك أنَّ نظم التصميم المختلفة تؤشر مدى استيعاب وتحكُّم المصمم بإمكانيات الخطوط على التأسيس والتركيب والاشتقاق، ومن ثم التوالد المطرد الذي يتيح بناء توصيلات إضافية باستمرار، وبالتالي، الخروج بنتائج وتكوينات متنوعة(1).

وتجدر الإشارة إلى أنَّ التحكُّم بنظم التوصيل الداخلية يؤدي إلى استحداث نتائج متباينة في مقاساتها حتى بالنسبة للشكل الواحد، ويمكن أن نتلمَّس ذلك، في المقارنة بين (ش3) و (ش4) من الوجه (75)، وكذالك (ش1، ل89)، و(ش5، ل90) على سبيل المثال لا الحصر.

تتمتع العديد من المضلعات الهندسية المنتظمة والواردة في نماذج البحث بالكثرة من نظام واحد من نظم التوصيل الداخلي، في حين يقتصر بعضها على نظام واحد فقط، من قبيل الخُمس المنتظم (ش5، 6ل44)، و(ش1، ل45)، و(ش4، ل64)، وكذالك المسدس المنتظم، ومنها على سبل المثال (ش3، ل79)، و(ش4، ل80)، وكذالك المسبع المنتظم (ش3، ل92).

وأمّـا المـثمّن المنـتظم، فقـد ورد لـه نظامـان (ش1، 2ل50)، و(ش2، 3ل68). وكذلك فقد ورد نظامان بالنسبة للمعشّر المنتظم (ش2، ل59)، (ش1، 2ل64)، (ش1، ل66)، (ش1، 2ل70)، (ش5، ل89).

وأخيراً هو نموذج المظلَّع المنتظم ذي(12) ضلعاً، فقد ورد لـه اثنـان من أنظمـة التوصيل الداخلية:

الأول– على طريقة المثلث، ومنها على سبيل المثال (ش2، ل44)، و(ش1، ل52)، و(ش3، ل77).

الثاني– على طريقة المربع، مثل (ش4، ل51).

---

(1) ينظر: إمكانيات التوصيلات الداخلية والمربعات المنفردة (الأشكال 1–6، ل41). والعلاقـات بـين المربعـات المجـاورة (ش7، ل41). ونظـم التوصـيلات الداخليـة للمسدس المنفرد والمسدسات المتجاورة (ش3، ل42).

المبحث الثالث

الإطار النظري

التصميم العماري للقصر العباسي

امتد تاريخ العمارة العباسية من عام 132هـ–750م، حتى سقوط بغداد بيد المغول عام 656هـ– 1258م، وتميزت هذا العمارة بما يأتي:

1– الاهتمام بالعمران، وتأسيس المدن الجديدة: الهاشمية، بغداد، سامراء، الرافقة.

2– الاهتمام بعمارة المساجد والقصور وغيرها.

3– التأثر بالعمارة الساسانية.

4– ظهور أهمية الإيوان.

5– استخدام الطوب والآجر بأنواعه.

6– تبني العقود المدببة، والاهتمام بعمارة القباب الجميلة المختلفة.

7– جمالية المباني العباسية من طابق واحد بوجه عام.

وتطورت العمارة العباسية في الخلافة العباسية بين عام750 و945 في المقام الأول في قلبها بلاد مابين النهرين، فالعباسيون ورثوا التقاليد المعمارية الفارسية في بلاد ما بين النهرين، وتأثرت في وقت لاحق من أساليب آسيا الوسطى. لقد طوروا أساليب مميزة خاصة بهم، لاسيما في زخرفة مبانيهم، في حين أنَّ العباسين فقدوا السيطرة على أجزاء كبيرة من إمبراطوريتهم بعد عام 850، واستمرت العمارة التي تم نسخها من قبل الدول الخلف في إيران ومصر وشمال أفريقيا.

أقام العباسيين المساجد والقصور، فضلاً عن المنازل والمباني التجارية، وقاموا بتحديث طريق الحج من بغداد والكوفة إلى مكة، بيد أنَّ الخليفة المعتصم حين نقل عاصمة الدولة إلى سامراء عام 836، بدأ العباسيين يفقدون السيطرة على المناطق النائية، بينما احتفظ الخلفاء العباسيون بلقبهم الأسمى. ولكنَّ العباسيين مع حكم الخليفة الناصر 1179– 1225 أعادوا السيطرة مرة أخرى على العراق – بغداد من قبل المغول عام 1258.

المصدر من الانترنت: ويكيبيديا، العمارة العباسية.

أولاً– مخطط القصر وبنائه

تمَّ إنشاء القصر العباسي في بغداد، في المكان الذي يسمى (باب العجم) الشارع الأعظم، وبني هذا القصر بالآجر، وزاد في متانته هو سمك جدرانه الذي يزيد على المتر. ويتكون القصر من طابقين، يحيطان مساحة واسعة مقدارها 430 متر، يحيطها رواق من طابقين، يفصل مابين هذا المساحة، ومجموعة من الغرف الصغيرة نسبياً، إذ تبلغ قياسات الغرفة (32 ،2، × 80 ،3 متر)، يستند الرواق في

كل طابق على ثمان دعامات، عدا القسم الكبير الذي يرتفع عقده لمستوى الطابقين تقريباً(1).

تمتد على جانبي هذا الديون عدد من القاعات حول القصر، وتقوم على قاعات الدور الأول عدد من القاعات، وهناك في الضلع الجنوبي سبع قاعات، مساحة كل منها 9 متر مربع، وفوقها قاعه مماثلة، ويتقدم قاعات الدور الأول في هذا الضلع رواق طويل، يستند على أعمدة، بين كل عامود وآخر متران، ويزيد عرض الرواق عن متر واحد، ويتألف سقف الرواق من عقادة مكونة من مقرنصات آجرية بديعة. وكما تتناظر الضلعان الشمالي والجنوبي، كذلك تتناظر الضلعين الشرقي والغربي أيضاً من حيث الاواوين والقاعات. وحين الدخول إلى القصر من بوابته، نصل إلى مجاز عريض نسبياً، تقوم في واجهته حَنِيّة واسعة مزخرفه تحتضنها ثلاث كوّى على شكل دكاك(2).

---

(1) مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 933، 2019، ستار الجبوري، الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد، ص1511.

(2) المصدر نفسه، ص1512.

ثانياً- إيوان القصر

إنَّ أبرز وأهم تقسيمات القصر هو الإيوان، وهو بمثابة قاعة مفتوحة من جهتها الأمامية فتحة تامة. ويبلغ عرض هذا الإيوان حوالي 5م وطوله 8م ونصف. أمّا سقفه البيضي، فيرتفع عن الأرض أكثر من 9م، والقسم الأعلى من جدران هذا الإيوان مستور بزخارف تبدو من علو ثلاثة أمتار ونصف المتر، والقسم المزخرف من الجدران يبرز عن أقسام الجدران السفلى على هيئه افريز جميل، والقسم الأمامي

من الديوان مزدان بنطاق من الزخارف تزيد في جماله، كما أنَّ قسم جدار الإيوان الأمامي يرجع إلى الوراء نحو 40 سم 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 الإفريز– الذي ذكرناه– حتى تتصل بطاقين صغيرين يعلوان مابين جانبين، يكونان بمثابة قاعدتين إلى هذا النطاق المزخرف، كما أنَّ طاق الإيوان في القصر العباسي، يعد أكبر طاق معقود على الطراز الأول(1).

---

(1) مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 933، 2019، ستار الجبوري، الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد، ص1512– 1513.

ثالثاً– صحن القصر

تتصل فتحة الإيوان الموجودة في القصر العباسي بصحنٍ مستطيلٍ قليلاً، طوله 21،0م وعرضه 20م. وكان هذا الصحن محاط برواق ذي طابقين، وتنفتح وراء طوق هذا الرواق أبواب الغرف من أرضية وفوقانية، غير أنه في بعض الجهات يتحدد الطابقان لتكوين قاعات مرتفعة مثل الإيوان، وأنَّ أكثر الأقسام القائمة الآن، تقع في الجهة الجنوبية من القصر، وتعود إلى الضلع الجنوبية من الصحن، وبعض منها تقع في الجهة الشرقية منه(1).

---

(1) مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 933، 2019، ستار الجبوري، الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد، ص1512– 1513.

رابعاً– مواد البناء

شيِّدَت جميع أقسام البناء بالآجر (الطابوق)، حتى أنَّ الطوق والسقوف معقود بها أيضاً. وهذا العقادات مشيَّدة على أحد الشكلين الآتيين:

1– الشكل المعروف بين البنّائين باسم (الدور)، والذي يشبه مقطع نصف بيضة.

2– الشكل المعروف بين البنّائين باسم (المدني)، الذي يشبه مقطع سلة مسطحة القعر مقوَّسة الجانبين.

ويبدو أنَّ سقف الإيوان وسقوف المجازات، من النوع الأول، أمّا سقوف الغرف والقاعات، فجميعها من النوع الثاني(1)، والزخارف التي كانت ولا تزال تزين جدران وسقوف بعض أقسام البناء مصنوعة أيضاً من الآجر. وأنَّ الدقة والكثرة التي تمتاز بها هذا الزخارف قد حَمَلت بعض العلماء على الاعتقاد بأنها مصنوعة من الجص والستوك، ومصبوبة بواسطة قوالب خاصة. غير أنَّ التدقيقات الواقعة لم تترك مجالاً للشك على أنَّ هذه الزخارف من الآجر بدون استثناء(2). وجميع تلك السقوف والسطوح المقرنصات المزخرفة، تتكون من تلاسق قطع من الآجر مختلفة الإشكال والأحجام، كل واحدة منها محفورة ومنقوشة بنقوش خاصة، فالأشكال التي تتكون من تلاصق هذا القطع، هندسية بوجه عام، أما النقوش المحفورة على كل قطعة منها، فهي زهرية على الأكثر(3).

وحين تم تشيد بغداد مطلع العصر العباسي مابين سنه 145–149هـ، 762–767، فقد بنا أبو جعفر المنصور المسجد الجامع وسط المدينة(4)، بيد أنَّ هذا المسجد الكبير قد اندثر، ولم يصلنا منه أي معلم، سوى محراب اشتهرت تسميته الآن بـ(محراب جامع الخاصكي، ش7، ل23)(5)، وهو معروض الآن في المتحف العراقي، وقد صنع هذا المحراب في سوريا، ونقل بعدئذ إلى بغداد. وهذا المحراب في تفاصيله البنائية والزخرفية مماثل للطراز الأموي. وأنّ العناصر النباتية وقوامها أوراق

القنصل وأوراق العنب والعناقيد، وكذالك الأشرطة اللؤلئية، فهي مماثلة لـ(خربة المفجر، ش8، ل14)، والعامودان الجانبيان يناظران أعمدة النوافذ المُشَكَّلة في (الجامع الأموي، ش1، 2ل14).

---

(1) طالب علي الشرقي، قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي، دار الشؤون الثقافية العامة، دار جروس برس، 2001.

(2) Abdul Rasool, Salima. (B, T). Abbasid Palace in Baghdad, General Organization for Antiquities and Heritage, Baghdad. P: 24.

(3) طالب علي الشرقي، قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي، 2001.

(4) ينظر: آفاق عربية، بناء مدينة السلام بغداد، العدد/ 3، السنة التاسعة، 1983. وأيضاً: بشير فرنسيس، بغداد تاريخها وآثارها، مديرية الآثار العامة، بغداد، ط1، ص5–16. وأيضاً: أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي.. أصوله، فلسفته، مدارسه، بيروت، ط2، ص164.

(5) يقع جامع الخاصكي في محلة رأس القرية في بغداد، بين شارع النهر والشارع العام، وأنشأهُ محمد باشا السلحدار والي العراق سنة (1067–1079هـ، 1657–1659م). وكان محرابه محراب جامع المنصور، وربما قد نقل إليه من جامع آخر ووضعه فيه. وبعد الحرب العالمية الأولى، كان الجامع الخاصكي قد أصابه الدمار والتصدع والتلف، فخيف على المحراب، وطالب الأهالي باتخاذ التدابير لحفظه وحمايته، إذ نقل بنهاية الأمر في صندوق خشبي، وحفظ في مباني الأوقاف، ثم نقل إلى القصر العباسي، ثم إلى المتحف العراقي سنة 1381هـ– 1961. ينظر: نجاة التوتنجي، المحاريب العراقية، ص54 وما بعدها.

خامساً- القصر العباسي من الداخل

يتكون القصر العباسي من الداخل مما يلي:

1- **القاعات والغرف:** توجد في القصر أحد عشر قاعة كبيرة، سبع منها في جهة القصر الجنوبي معظمها كبيرة الحجم، وذات أشكال مستطيلة، وقاعتان عند الركن الغربي من الحد الأعلى للقصر، وأربع حجرات كبيرة في الركن الشمالي يتم الوصول إليها من الممر الواصل بين صحن القصر ودار القرآن، وهناك قاعتان على جانبي المدخل.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ ارتفاع هذا القاعات بارتفاع طابقي البناية، ولعلَّ هذا الارتفاع يساعد على تلطيف درجات الحرارة صيفاً(1)، وممّا يلفت النظر في الجهة الجنوبية للقصر هو الدهليز، وهو الممر الذي يؤدي إلى قاعات الدراسة الكبيرة، وارتفاعه بارتفاع الطابقين، وله خمس كوّى في سقفه تتيح الإضاءة والتهوية. ويعد الدهليز من مميزات الريادة العربية في العراق(2).

2- **المسناة والمزملة:** كان للقصر مسناة رصينة البنية، وذلك لإسناد البناية من جهة النهر، وقد بنيت المسناة بمرور السنين، وفي سنة 1988م أقيم جدار سميك الأساس بمحاذاة النهر مع امتداد القصر، وذلك لصد المياه وخصوصاً أثناء ارتفاع مناسيبه.

وكان للقصر مزملة لتلبية حاجة منتسبي القصر إلى المياه الضرورية للشرب والغسيل، ويصل الماء إلى المزملة عن طريق دولاب، وكان للمزملة متعهد بشؤونها مقابل راتب معلوم يتقاضاه(3).

---

(1) أحمد قاسم الجمعة، العناصر والمميزات المعمارية في المدرسة المستنصرية، ص45.

(2) ناجي معروف، المدرسة الشرابية أو القصر العباسي، ص80.

(3) كوركيس عواد، المدرسة المستنصرية ببغداد، ص19. وأيضاً: حسين أمين، المدرسة المستنصرية، ص38–39.

الدراسات السابقة

1– دراسة شكري، عصام علي "نظريات الجمال وتطبيقاتها على العمارة العربية الإسلامية. مع التركيز على الفترة العباسية في العراق. تشرين الأول / 1989م.

مناقشة الدراسة:

عرض الدراسة:

تنشأ الحاجة إلى بحث ودراسة الفلسفة الجمالية وتطبيقها على العمارة بمفهومها العام والشامل، نتيجة للانقسام المتزايد الحاصل بين الأسس والمفاهيم الفلسفية الجمالية من جهة، والعمارة كعامل جمالي قائم على أسس فنية شكلية ووظيفية من جهة أخرى.

فأغلب الدراسات التي تخص العمارة ولاسيما العربية الإسلامية منها اعتمدت في بحثها على أسلوب السرد التحليلي للعناصر والمكونات من دون محاولة تبين النظرية والتطبيق التي تستند إليها. ومن هذا المنطلق، أصبحت هناك ضرورة ملحة لدراسة فن التزيين في العمارة على وفق مبادئ تشارك بما تطرحه من جدال فكري عملي معماري فهي ما تلبث أن تقيم عمله من خلال بحثها التحليلي له. لذا كان الوصول إلى تحقيق أسلوبية واضحة وموضوعية في تقييم العمل ، هدفاً أساسياً من أهداف هذه الدراسة... إن التطبيق على العمارة لم يتضمن أنتهاج بحثي واحد بل

اعتمدت على ثلاثة مناهج يهدف كل منها إلى توضيح أبعاد الفكر الجمالي الفلسفي ومدى تأثيره على الموضوع الجمالي المعماري.

فالفصل الثاني والذي تناول مسألة تطبيق الفكر الفلسفي الجمالي على العمارة بشكل عام وشامل أنتهج فيه أسلوباً بحثياً يميل إلى اعتبار الظاهرة الجمالية مدركة فقط من قبل العقل البشري... أما الفصل الثالث فقد خصص لبحث الظاهرة الجمالية لبعض الحضارات التي سبقت الحضارة الإسلامية تاريخياً وأثر العوامل المختلفة في إبداع وتقيم الأعمال المعمارية فيها، وقد كان المنهج التاريخي في البحث الجمالي لهذا الفصل معتمداً على السبب من طبيعة الموضوع المطروح للدراسة أولاً ولكون التركيز جاء أساساً على اعتبار أن التطور التاريخي للشكل في العمارة (

إجراءات البحث

أولاً- منهجية البحث

نظراً لطبيعة البحث، فقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي والتحليلي في الفصل الثاني (الإطار النظري)، فضلاً عن العينات الممثلة لخصائص المجتمع الأصلي.

ثانياً- مجتمع البحث

بما أنَّ البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن التنظيم الفني (الزخرفة) في القصر العباسي، فقد سعت الباحثة للحصول على البيانات والمعلومات التي تخص هذه الفترة، إذ لجأت إلى متابعة ميادين عدّة ذات علاقة بهذا المجتمع، وحصلت على ما يستطيع الإفادة منها في دراستها، ومنها المكتبات العلمية والوثائق وشبكة المعلومات، وكما موضح في الجدول-1-.

المكان	التـــــزيين بالتكوينـــات النباتية		التزيين بالتكوينات الحية				التـــزيين بالتكوينـــات الخطية			التـــــزيين بالتكوينـــات الهندسية		التزيين بالتكوينات المعمارية				
	كأسية	زهرية	آدمية	طيور	أخرى حيوانات		كوفي	ثلث	نسخ	نجمية	غير نجمية	عقود	شرفات	الأعمدة	الأكتاف	النوافذ
القصور																
المدارس																
حمامات																

جدول - 1-

ثالثاً– طريقة اختيار عينة البحث

جرى اختيار العينة بأُسلوب الانتقاء القصدي الاحتمالي للعينة الممثلة للمجتمع الأصلي، إذ تعود للتشابه مع نظائرها الأخرى (الزخارف النباتية) من حيث التطبيقات العملية والنظريات التي تطرقت للموضوع، ونتيجة لذلك حدد الباحثة (عينة)12 تستجيب لخصائص المجتمع الأصلي وتحقق خطوات بحثه، وكما مبين في جدول–2–.

رقم العينة	نوع العينة	موقعها	الفترة الزمنية
1			
2			
3	.		
4			
6			

7			
8			
9			
10			
11			

الجدول–2–.

رابعاً– مصادر جمع المعلومات

استطاعت الباحثة جمع مجتمع بحثها [M] من خلال ما يأتي:

1– القرآن الكريم.

2– الكتب المختصة بالخط العربي، والزخرفة الإسلامية، وكتب العمارة الإسلامية، فضلاً عن المجلات التي تعنى بشؤون الخط والزخرفة والعمارة الإسلامية، وقد قامت الباحثة باستنساخ وتصوير ما يتناسب مع ضرورات بحثها.

3– أرشيف الباحثة يتضمن عدد من المحاضرات وتوجيهات ودراسات الأساتذة الأفاضل.

4– الشبكة المعلوماتية العالمية (الانترنيت).

خامساً– أداة البحث

.

قامت الباحثة بوضع فقرات ارتكز عليها بحثها الحالي في استمارة تحليل الزخارف النباتية العائدة للقصر العباسي، إذ تم صياغة فقراتها من خلال مصادر جمع المعلومات الآنفة الذكر.

سادساً- الصدق الأداة

قامت الباحثة مع المشرف بتنقيح فقرات الاستمارة المبنية للتحليل (ينظر ملحق)، ثم عرْضَها على الخبراء [MM]، فأضيفت بعض الفقرات إليها، وبعد إجراء التعديلات أعيدت إلى نفس الخبراء مرة ثانية، لتقرير مدى صلاحية الأداة وشمولها لتحقيق أهداف البحث. وقد جرى الإجماع على صلاحية فقراتها بنسبة (100%)[M] ومن دون تغيير. وهكذا تعد الاستمارة صادقة من حيث شمول الفقرات وصلاحيتها في تحديد هدف البحث، وهذا ما يسمّى بالصدق الظاهري الذي يمثل أحد أنواع صدق المحتوى.

سابعاً- الثبات

يقصد بالثبات، هو وصول المحلّلين المختلفين إلى النتائج المتشابهة تحت الظروف نفسها، وعلى الرغم من أنَّ الأداة التي تحصل على صدق تام من الخبراء تعد صادقة، إلاّ أنها تحتاج إلى إجراء عملية تحديد (معامل الثبات)، وهي عملية مهمة للباحث؛ لكونها ستعطيه الثقة في صلاحية هذه الأداة، وإمكانية استخدامها في بحوث أخرى مماثلة، وعليه، ولكي يتحقق ذلك؛ قام الباحث بتدريب اثنين من المحلّلين على فقرات الاستمارة، ومن ثم تحديد ثلاث عينات لإجراء التحليل عليها، والتعرّف على معامل الثبات، وكما موضح في جدول-3-.

العينة	موقعها	الباحث مع المحلل		المحلـــــل الأول والمحلل الثاني	المعدل العام
		الأول	الثاني		
العينة رقم					
العينة رقم					
العينة رقم					

الجدول –3–

وبهذا تعد نسبة الثبات في التحليل عالية، مما تمكن الباحثة من الاستمرار في تحليل بقية العينة.

االعينه رقم (1)

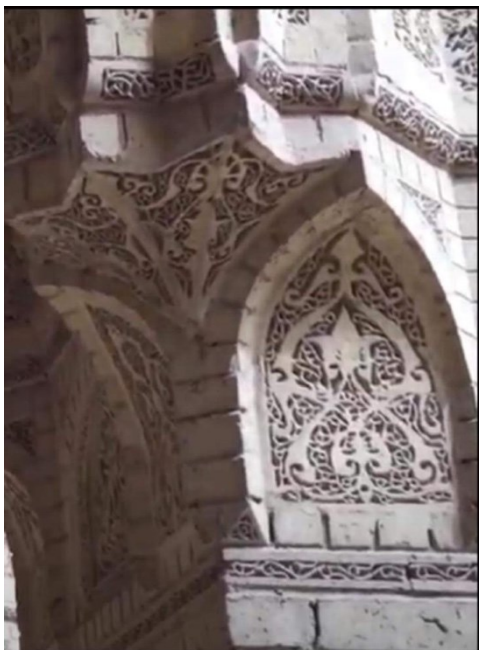
تكوينات زخرفية جصية على عمود اسطواني نفذت بطريقة الحفر الغائر وقسمت

هندسيا لتمثل نجمات ثمانية مخلفة اشكال هندسية مضلعة ، جاءت من حيث الانشاء ثنائية التوزيع ومتناظرة وتعد الأعمدة عنصرا عمارياً فهي إحدى روافع التسقيف الثقيل ويكون شكلها أسطوانياً أو مربعاً أو مضلعاً، و التسقيف الثقيل في العمارة العربية الإسلامية ولاسيما قباب الجوامع تحمل بوساطة أعمدة غاية في الدقة كي توحي للمشاهد بالخفة و الشفافية مع الإبقاء على رشاقة الهيكل الإنشائي ، وهو بهذا يحل مشكلة متانة التركيب الإنشائي للقبة مع الإحتفاظ بسيطرة الفضاء سيطرة تامة على عناصر وأقسام هذه التشكيلة الإنشائية .

يعتمد على أشغال الفضاء المتاح بزخارف نباتية لنوع زخرفي واحد كأسي وغصني، إذ تتفرع الأغصان على وفق مسارات متعددة ومتقاطعة في ضوء مواصفات الفضاء، وتتخلل حركتها المفردات الزخرفية الكاسية وبغية الحصول على التنوع المظهري ضمن الإنشاء لنوع واحد عمد المصمم إلى إضفاء نوع زخرفي مختلف في تصميم الإطار الزخرفي المحيط بالفضاء الأساسي ، والإنشاء الكأسي لنوع واحد شائع في هذا النوع من الأبنية

العينه رقم (2)

تتحمل التيجان مع أبدان الأعمدة في الثقل الواقع عليها، فضلا عن قيمتها الجمالية



التـي أعطـت أشـكالا وزخـارف منوعـة أختلفـت بـاختلاف المـادة المصـنوعة منهـا، فالتيجان تعد تكوينا جديدا وإبداعاً إنسانياً وعطاءً حضارياً رائعاً، فيكفي الإشارة الى ان التيحان التي تلحق بها المقرنصات جاءت على جانب رفيع جداً من الدقة في العمل والمهارة للذوق والأناقة أما الأكتاف فهي عنصر عماري اشتركت به معظم العمـائر العربيـة الإسـلامية ، وهـذه الأكتـاف تـؤدي منـافع عماريـة غرضـها تحمـل الضغوط العمودية والجانبية الواقعة عليها

وعادة ما يلحق بالتاج اشكال مقرنصة ففي هذه العينة تمثل المقرنص بشكل يقترب من المثلث المقوس بداخله حشو زخرفي نفذ بطريقة الحفر الغائر بزخرفة كاسية وغصنية وقوامها الأغصان ذات الحركة الحلزونية والمتفرعة من مفاصل كأسية متصلة ببعضها رأسياً تتضح بحركة الاغصان وتفرعاتها ذات الاتجاهات الحلزونية ،آخذة مسارات متوازية غالباً، فضلاً عن الاتجاهات المتنوعة للمفردة الكأسية والزهرية الملحقة بالاغصان كالعمودية والافقية والمائلة بكلا جانبيها

العينه رقم (3)

زخرفة كاسية نفذت بطريقة الحفر البارز بمادة الجص ذات تناظر ثنائي عمودي المحور داخل مضلع سداسي ، وهذا النوع يستعمل لغرض التكرار لمعالجة مشاكل

المساحة ولغرض إبراز الشكل الريازي فقد اعتمد المصمم الخطوط الحلزونية والمنحنية بما هو منظور أو مدرك، حيث أدت تلك الخطوط إلى الاتجاهات المختلفة بخلق حركة بصرية، ألا إن هذه الاتجاهات بمحصلتها تقود عين المشاهد إلى الشكل الزخرفي العام فقد مثل ريازة هندسية ونباتية ذات تكرار متناظر او متعاكس وتفصل بين الوحدات الريازية الزخرفية بانواعها مسافات تدعى بالفترات

الفصل الرابع

نتـائج البحث :

في ضوء ما تقدم من استعراض نماذج البحث وتحليلها يمكن التوصل الى النتائج التالية :

1.إنّ القرآن الكريم بوصفه الكَلِم الرباني المقدس ودستور المسلمين الخالد كان ولا يزال هو السبب الرئيس لتطور فن الزخرفة والتذهيب ففيه ولدت اللمسات الأولى للزخرفة كحاجة وظيفية أولا ثم نمت بمرور الأزمان لتتحول الى بعد تزييني جمالي أُريدَ منه إظهار نسخ المصاحف بأبهى وأجمل مظهر جذاب وبما يتناسب مع المكانة العظيمة في نفوس المسلمين ومعتقدهم الإسلامي .

2.شكّلت الفترة العباسية مرحلة الانتعاش على الصعيد الحضاري بوصفها الحقبة الزمنية لدولة الخلافة الإسلامية وعاصمتها بغداد ، وقد انعكست تأثيراتها على مختلف شؤون الحياة ومنها على وجه الخصوص مجالات الفنون في مختلف

التطبيقات سواء على صعيد القصر العباسي كطرز بناء وتحلية زخرفية ، فضلا عن التحف المنقولة ومن أبرز خصائصه التزيين الزخرفي الذي اتسمت به سواء الخشبية منها أو المعدنية أو الخزفية أو المنسوجات ، ولعل مجال زخرفة وتذهيب المخطوطات ولاسيما المصاحف الشريفة كان من المجالات التي عكست توصلات مرموقة .

3.تأسيسا على ماورد أعلاه فإن انتعاش فن الزخرفة وتذهيب المخطوطات والمصاحف الشريفة خلال الفترة العباسية ولاسيما المتأخرة منها قد أسس وطوّر وبلور إتجاها فنيا رائدا يمكن تسميته ـ باطمئنان وثقة علمية ــ بـ (المدرسة البغدادية) ، وذلك في ضوء ما يأتي :

أ . إن المنجزات الزخرفية التي تمَّ تحليلها في هذا البحث مقطوع بصحة انتمائها لبغداد لوجود التوثيق الخطي في المخطوط أو نسخة المصحف المزخرف .

ب . إنّ الزخارف النباتية مثَّلت حالة تطور لم تكن مسبوقة ، وقد اتخذت طابعا مميزا

رصينا واضح السمات من جهة البنية التكوينية والإخراج الجمالي بحيث شكّل

منطلقا لما جاء بعدها من مدارس زخرفية وإلى يومنا هذا .

ج . يمكن القول أن الخصائص الأساسية للإنشاء الزخرفي قد تبلورت وترسخت منذ نهايات العصر العباسي ، بمعنى أن التكوين الزخرفي استوفى شروطه الأساسية من جهة تلبية الحاجة الوظيفية ، ووجود المكونات البانية للتكوين من قلب زخرفي وتوابع وحليات لاحتضان عناوين السُّور والفواصل الزخرفية والإطار المحيط والحليات

الجانبية الخارجية ، والأهداب ذات الوظيفة التكميلية ، وسيتضح من خلال النقاط اللاحقة الخصائص الأساسية التي تمثل مدرسة بغداد في الزخرفة النباتية .

4 . على مستوى نظام التصميم الأساس :

لقد غلب نظام التقسيم الرباعي على أغلب نماذج البحث كما في العينات (1 ، 2 ، 3) ، غير أن الملاحظ أن هذا التقسيم يكون متناظرا تناظرا رباعيا بشكل تام في الحوض الداخلي لكل العينات ، ولكنه على مستوى الإطار المحيط يكون تناظره ثنائيا في الصفحات اليمنى من واجهة المصحف الشريف حيث تصبح متناظرة رباعيا مع الصفحات اليسرى المكملة لها .

وقد ظهر في جميع عينات البحث أن تطبيق مبدأ التناظر الرباعي قد اعتمد حتى في المكونات الداخلية من قبيل عناوين السور والأشرطة الداخلية .

5 . على مستوى مكونات التصميم الزخرفي :

لقد تنوعت تلك المكونات وذلك تبعا لطبيعة النص الكتابي ، فالمزخرف ينطلق من محددات النص المخطوط وابعاده المساحية لاسيما في الحوض الداخلي حيث نجد ماهو على هيئة قلب له تابعان من الأعلى والأسفل كما في العينة (1) ، أو داخل مساحة دائرية ضمن هيكل هندسي مثل العينتين (3) و (4) ، وقد تكون المساحة المركزية ذات شكل مربع مثل العينة (2) أو ذات شكل مستطيل مثل العينات (5) و (6) و

أما الأركان الزخرفية : فنجدها في بعض العينات بحسب مقتضى التقسيم الداخلي ولاسيما عند توفر القلب الزخرفي كما في العينات (1) و (3) و(4) ، وليس لها من

وظيفة سوى الإشغال الجمالي للزوايا التي تنشأ نتيجة الطبيعة الشكلية للقلب الزخرفي الذي يتمركز في الوسط فتنشأ فضاءات عند الزوايا تملأ بالأركان الزخرفية .

فيما يتعلق بـ (الحوض الداخلي) : فهو يعد المنطقة الحيوية من جهة كونه المساحة المستوعبة للمتن القرآني المخطوط ، بل هو تعبير عن كل المكونات الداخلية ما عدا الإطار المحيط . وقد انصبَّ جهد المزخرف البغدادي على معالجة فضاء المتن المخطوط أولا وبحسب امتداداته ، ومن ثم العمل على ملء الفضاء المحيط بزخارف نباتية زهرية أو كأسية كما هو ظاهر في العينات (1) و (2) و (5) و (6) و(7) و(8) .

إن التصرف التصميمي للمزخرف البغدادي باتجاه إغناء الحوض الداخلي قد استلزم أحيانا إضافة أشرطة موشاة بزخارف زهرية تحيط بالمنطقة المركزية التي تحتضن المتن القرآني المخطوط تارة من جهاتها الأربع كما في العينة (2) ، أو من جهتين فقط كما في العينة (6) و(8) ، أو لاتحاط بأشرطة كما في العينتين (5) و (7) ، أو تُشغَل بهيكل هندسي كما في العينتين (3) و(4) .

ومن المكونات التي تغني الحوض الداخلي هي الوحدات الزخرفية التي تحتضن اسم السورة وهي تكوين زخرفي ذو بنية متناظرة رباعية التكرار على الدوام ، كما في العينات (2) و(5) و(6) و (7) و(8) .

ومن مكونات التصميم الزخرفي الأساسية هو (الإطار المحيط) الذي يعول عليه في احتضان كل المكونات الداخلية وزيادة الثراء الجمالي للتكوين العام ، وغالبا ما جعله المزخرف البغدادي من ثلاث جهات انطلاقا من أن الصفحات الإستهلالية لأي مصحف تتكون من جهتين يمنى ويسرى ، فإذا احيطت الجهة اليمنى من ثلاث

جهات فإن الجهة اليسرى تحاط أيضا من ثلاث جهات فيتحقق بالنتيجة تناظر ثنائي متكامل مثلما ظهر بالعينات (1) و (2) و (3) و (5) و(6) و (8) .

وقد يستغني المزخرف عن الإطار النباتي المحيط ويكتفي بظفيرة تحيط بالمكونات الداخلية من اربع جهات كما في العينة (4) ، أو يكتفي بوضع جزء من إطار في جهة واحدة كما يظهر في العينة (7) حيث يتوج هذا الجزء الصفحة القرآنية من الأعلى فقط .

ومن المكونات التصميمية الزخرفية التي توصل اليها المزخرف البغدادي هو (الحلية الجانبية) حيث تشكل إضافة جمالية تغني البناء العام للتكوين الزخرفي وهي تمتد جانبيا بشكل شبه مستقل لتحرك الفضاء المحيط لاسيما الجزء الأكبر منه . وهي تمثل خيارا تصميميا وليس ضرورة مستمرة فقد توجد واحدة منها كما في العينة (4) ، او قد تكون اثنتين كما في العينة (5) ، وقد تكون مدمجة مع الإطار من الجهة اليمنى وتبرز بشكل قليل كما في العينة (6) ، وقد يستغني عنها المزخرف كليا كما ظهر في العينات (1) و (2) و (3) و(7) .

ومن مكونات التصميم المتممة للزخرفة النباتية هو مايعرف بـ (الأهداب) التي تنبثق من الحافات الخارجية للإطار المحيط وتنتشر في الفضاء المحيط على نحو يحرّكه ويقلل من القطع المفاجئ مابين حدود الإطار والفضاء المحاذي له ، كما هو الحال في العينات (1) و (2) و(6) و(8) . وقد لايرى المزخرف ضرورة لإضافتها مثلما هو واضح في العينات (3) و (4) و (5) و (7) .

6 . على مستوى المكونات الزخرفية :

وهي تعد المفردات البانية لأي تصميم زخرفي ومن أبرزها (الأغصان) التي عُوّل عليها في إشغال الأرضيات على اختلاف هيئاتها وتضاريسها ، وقد ظهر أن

المزخرف البغدادي قد اعتمد على الأغصان في إشغال أية مساحة مهما كانت هيئتها وذلك من خلال حركتها الحلزونية سواء للغصن الرئيس ام تفرعاته . وقد تم اعتماد طريقتين في رسم الأغصان ، أحدهما ذات بنية شكلية خيطية دقيقة وهي التي تُحمّل بالأزهار والأوراق على مختلف أشكالها مثلما في العينات (1) و (2) و(6) و (7) ، والأخرى ذات بنية مزدوجة تُعتَمد للمفردات ذات الطابع الكأسي مثلما في العينات (3) و (4) و(5) و (8) .

أما المكون الزخرفي الثاني فهو (الأزهار) التي تشكل مجالا للتنويع الشكلي واللوني وقد رسم المزخرف البغدادي الأزهار بأشكال بسيطة وأخرى مركبة ثلاثية الفصوص ومنها الخماسية والسداسية والمستديرة فضلا عن البراعم التي هي في طور التفتح ، وقد استلهمها من الطبيعة الزهرية النباتية فشكل بذلك منطلقا للتنويع الجمالي والتعبيري منذ العصر العباسي وحتى يومنا هذا ، مثلما ظهر في العينات (1) و (2) و (6) و(7) و(8) .

وتعد (الأوراق) و(البراعم) من المفردات النباتية التي ترافق المفردات الزهرية كما هو الحال في الطبيعة النباتية الواقعية ، وقد استلهم المزخرف البغدادي أشكال تلك المفردات من الواقع فرسم الأوراق ذات الحافات البسيطة ، والأخرى ذات الحافات المسننة وبقياسات متفاوتة ولكنها متناسبة ، وقد عول عليها في إشغال الفضاءات البينية وإغناء الأغصان المزهرة ، كما وظَّف المزخرف البراعم وهي في أطوار نمو متفاوتة لتعزيز المظهر الجمالي للأغصان وإثراء متحركيتها ، كما في العينات (1) و (2) و(6) و(7) و(8) .

ومن المكونات الزخرفية التي أولاها المزخرف البغدادي إهتماما خاصا هي (المفردات الكأسية) ، التي شكّلت منطلقا للتنويع على مستوى الإبداع التصميمي

فظهرت تارة مع المفردات الزهرية كما في العينات (3) و(7) و(8) . وظهرت تارة مهيمنة لوحدها على كل الإنشاء الزخرفي كما في العينتين (4) و (5) ، والملاحظ أن تلك المفردات أتاحت المجال من الناحية الشكلية بتحقيق فكرة الإيحاء بالتجسيم من خلال اعتماد تقنية التضليل بين ماهو غائر وبارز .

ومن المكونات الزخرفية الأخرى التي اعتمدها المزخرف البغدادي هي (الأشكال الغيمية) والتي تبلورت أشكالها لدى المزخرفين في أواخر العصر العباسي ووظفت

7 . الأسس التصميمية :

لقد راعى المزخرف البغدادي وبفعل ذائقته الفنية السليمة الأسس التصميمية التي تكفل تحقيق نتائج جمالية ومن أبرز تلك الأسس هو (التكرار) الذي هو من لوازم أي تكوين زخرفي وعليه عول في تحقيق تكامل البناء العام وتحقق تماسكه وانسجامه ، وقد اعتمد المزخرف انواعا من التكرار منها المتطابق والمتعاكس والشعاعي سواء في الكل العام أو في أجزاء منه وذلك في جميع عينات البحث .

وقد أفضى التكرار للوحدات الزخرفية الى تحقق (التوازن) بوصفه علاقة جمالية كما تحقق (التناظر) نتيجة التكرار الثنائي أو الرباعي للكل العام فضلا عن أجزاء منه ، كما ظهر في جميع عينات البحث علاقة (التناسب) ، التي يعول عليها في تحقق الإنسجام العام بين مكونات التكوين الزخرفي ، فظهرت تلك

المكونات متناسبة من جهة القياس بحيث لم يظهر تفاوت كبير في قياسات المفردات بعضها مع بعضها الآخر .

وبهدف خلق التنويع والحركة فقد راعى المزخرف علاقتي (التضاد) و (التباين) سواء في الأوضاع الإتجاهية للمفردات البانية للتكوين أو من خلال معالجاتها اللونية مابين الحارة منها والباردة ، وقد طبقت جميع تلك الأسس أو العلاقات في كل عينات البحث دون استثناء .

. المعالجات اللونية :

يمكن النظر الى المعالجات اللونية من جهتين :

أ . منظومة الألوان المستخدمة .

ب . العلاقات بين الألوان .

ففيما يتعلق بمنظومة الألوان المستخدمة فقد ظهر أن المزخرف البغدادي قد استخدم ثمانية ألوان للعينات (1) و(2) و (3) و(6) و (7) و (8) ، فيما استخدم خمسة ألوان للعينة (4) ، وأربعة ألوان للعينة (5) .

كما أن هناك ألوان مشتركة مثل الأزرق الداكن والذهبي والأبيض والأسود قد استخدمت في جميع العينات ، أما اللون البرتقالي فقد استخدم بدرجات متفاوتة في كل العينات بوصفه من الألوان الحارة . كما حرص المزخرف البغدادي على استخدام الألوان الباردة كدرجات الأزرق السماوي والشذري والأخضر في جميع العينات كذلك فيما استخدمت الألوان الوردي والبني والبنفسجي لاسيما في تلوين الأزهار في العينات (2) و (6) و (7) .

وفيما يتعلق بالعلاقات بين الألوان فقد ظهرت (السيادة) للون الأزرق الداكن في جميع العينات ، وعُدَّ الذهبي كمعادل جمالي للون الأزرق أيضا في جميع العينات . فيما اعتمدت علاقة (التضاد) لاسيما بين الأبيض والأسود والألوان الحارة والباردة في جميع العينات كذلك . وظهرت علاقة (التطابق) في كل العينات التي اعتمد فيها لونا مكررا كالأزرق الداكن والذهبي والأبيض والأسود على سبيل المثال . أما علاقة (التباين) فقد وجدت في تدرجات بعض الألوان مثل الشذري والأخضر والبرتقالي في العينات التي استخدمت فيها هذه الألوان وهي (1) و (2) و(3) و(6) و(7) و(8) .

الإستنتاجات :

في ضوء ما تقدم من نتائج يمكن التوصل الى الإستنتاجات التالية :

1 . إن التطور والنضج الذي وصل اليه فن زخرفة وتذهيب المصاحف الشريفة في

العصر العباسي ولاسيما في أواخره بقدر ماهو تعبير عن مدى التبجيل وإظهار التقديس للكتاب السماوي إلا أنه دليل على مدى تطور الذهنية الإبتكارية والخبرة المهارية للمزخرفين البغداديين في الوقت نفسه .

2 . إن انطلاق المزخرف البغدادي في أدائه التصميمي للزخارف من حيث انتهى الخطاط هو بهدف إضفاء البعد الجمالي بشكل أساس ، وليس للضرورة الوظيفية دور الإ بحدود أداء الفواصل بين الآيات القرآنية وكذلك عناوين السور .

3 . إن العناية التي يوليها المزخرف للحوض الداخلي تبتدئ أساسا من المركز الهندسي لمساحة المتن المخطوط ثم يتحرك تدريجيا للخارج وصولا الى تكامل التكوين الزخرفي وهذا يفسر لنا عدد ونوع المفردات الزخرفية التي يتطلبها الإنشاء العام ، والدليل على ذلك هو تباين تلك المفردات الزخرفية عددا ونوعا بين عينة وأخرى .

4 . إن لجوء المزخرف البغدادي ومنذ وقت مبكر الى جعل الأغصان تتحرك بشكل حلزوني هو بهدف إشغال أي فضاء محيط بالمتن القرآني المخطوط وذلك للمرونة التي تتيحها تلك الإستدارات الحلزوني للأغصان الرئيسة وتفرعاتها كذلك .

5 . إن اعتماد المزخرف البغدادي على التكرار الثنائي أو الرباعي للمساحة المتاحة للإنشاء الزخرفي جاء بهدف تحقيق التماثل والتناظر الشكلي الذي من شأنه تحقيق التوازن الذي يعد واحدا من أهم العلاقات الجمالية ، كما إنه ييسر التوصل الى إحكام بناء التكوين العام بفعل تكريس الجهد التصميمي على نصف أو ربع هذا التكوين .

6. إن اعتماد المزخرف البغدادي على تطبيق التكرار بانواعه سواء المتماثل أو المتناوب أو الشعاعي كان بهدف التنويع الحركي والجمالي وتخطي الرتابة الشكلية التي قد تنشأ جراء التطابق التام والنمط الواحد من التكرار .

7. إن وجود الإطار الزخرفي في بعض العينات جاء لضرورة جمالية من جهة إغناء المظهر الفني العام ولحاجة التكوين ككل بوصفه الحاوي للمكونات الأخرى وبالذات الحوض الداخلي ومافيه من مفردات زخرفية متنوعة . أما استغناء المزخرف عن الإطار في بعض العينات فكان بسبب تقدير المزخرف لعدم حاجة التكوين الى الإطار مع إمكانية إضافته الى التكوين العام .

8. إن لجوء المزخرف الى وضع حليات جانبية تنبثق من حافات الإطار الخارجي في بعض المواضع جاء بسبب شعور المزخرف بحاجة التكوين العام الى وجود تلك الحليات من الناحية الجمالية من جهة ، ولتحريك الفضاء الجانبي الكبير نسبيا على يمين ويسار الصفحتين الإستهلاليتين من جهة أخرى .

9. لقد أُضيفت الى الحافات الخارجية في بعض العينات تكوينات زخرفية وهي ما يعرف بالأهداب وتكون خيطية البنية أو زهرية أو كأسية وذلك بهدف تحريك الفضاء المحيط بالإطار الزخرفي ، وتجاوز الشعور بالقطع المفاجئ مابين حدود الإطار المحيط والفضاء الخارجي .

10 . إن اعتماد المزخرف البغدادي على مبدأ سيادة لون واحد هو لتحقيق الوحدة العضوية لكل النسيج الزخرفي ، وبما أن اللون الأزرق الغامق هو من الألوان الباردة ويرتبط بزرقة السماء فقد اعتمد على نطاق واسع منذ ذلك الحين واستمر الى يومنا هذا ، كما أن اعتماد مبدأ التذهيب هو بمثابة معادل لوني وكتعبير عن القيمة الإعتبارية للمخطوطة القرآنية بوصف الذهب معدن نفيس وذو بريق مؤثر من الناحية الجمالية والتعبيرية .

التوصيات : التي يوصلت اليه الباحثة بما يلي :

1. الإفادة من نتائج البحث في ترصين مقررات قسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد والأقسام المناظرة في المؤسسات التعليمية الأخرى

2.تركيز الإهتمام با القصر العباسي في مجال الزخرفة النباتية من منطلق التواصل مع الإصالة وإحياء التراث البغدادي لما فيه من غنىً جمالي مميز ، وذلك على مستوى الأعمال الفنية كلوحات أو أعمال تطبيقية متنوعة .

المقترحات : تقترح الباحثة إجراء الدراسات التالية :

ـ الخصائص الفنية للزخارف النباتية البغدادية على تحفيات الخشب .

ـ جماليات الزخارف النباتية البغدادية على التحف المعدنية .

ـ التنوعات التصميمية للزخارف النباتية البغدادية على التحفيات الخزفية .

ـ الخصائص الفنية للزخارف النباتية في المدرستين البغدادية والعثمانية ـ دراسة مقارنة .

المصادر

القران الكريم

(1)احمد قاسم الجمعه ،العناصر والمميزات المعماريه في المدرسه المستنصريه،ص 45.

(2)المصدر نفسه،ص1512.

(3)البلاذري،فتوح البلدان،ص179.

(4)المصدر من الانترنت :ويكيبديا،العماره العباسيه.

(5)المصدر نفسه ،ص115

(6)المصدر نفسه،ص76

(7)المصدر نفسه،ص116

(8)المصدر نفسه،ج1،ص38–40.

(9)أحمد قاسم الجمعه،الفنون الزخرفيه العربيه الاسلاميه ،بغداد ،1982،ص47–48.

(10)باب بغداد :هو أحد مدينه الرافقه التي بناها المنصور —على طراز مدينه بغداد—بجانب مدينه الرقه القديمه في الشام —سوريا سنه 155هـ–772،وكان غرض المنصور من بنائها لتكون معسكرا اماميآ تتجمع فيها الجيوش لحرب البيزنطيين ،وللغرض نفسه استخدامها الرشيد ايضا .ودفعه كثره تردده عليها الى ان يبني فيها عددا واسعا من القصور،حتى تتصل بجوار مدينه الرقه وتاخذ اسمها .ينظر :أنور الرفاعي ،تاريخ الفن عند العرب والمسلمين،ص39،وايضا :خال الاعظمي ،الزخارف الجداريه في اثار بغداد ،ص28.

(11)حسين أمين،الاثر الثقافي للمدرسه المستنصريه ،ص113–114.

(12).خان الخنيني :قلعه بالقرب من تكريت شمال العراق

(13)خالد خليل حمودي الاعظمي ،الزخارف الجدرايه في اثار بغداد،ص140.

(14)ذكر أحد حفارو الزخارف الذين يعلمون حاليا بترميم زخارف المستنصريه واكمالها،ان طابوق البنايه الاصلي ذو مواصفات جيده،فهو على درجه عاليه في الصلابه،بحيث يقبل الحفر العميق والدقيق بشكل جيد ،وهو خالي من الشوائب التي تعرقل الحفر،وخالٍ من الفراغات أو الفجوات التي

تفاجئهم اثناء حفر الزخارف بما يفسد عليهم النتائج ،كما هو الحال في الطابوق الحالي.

(15)طالب علي الشرقي ،قصور العراق العربيه والاسلاميه حتى نهايه العصر العباسي ،دار الشؤون الثقافيه العامه ،دار جروس برس ،2001.

(16) طالب علي الشرقي قصور العراق العربيه والاسلاميه حتى نهايه العصر العباسي،2001

. (17)عبد العزيز حميد ،الزخرفه بالجص،حضاره العراق ،ج،6ص372–373

. (18)قصر بركوار هو احد القصور التي شيدها الخليفه العباسي المتوكل على الله في اقصى الجنوب لمدينه سامراء ،في منطقه القادسيه ،عملا بخطته ،ينظر موقعرالوزير ،وينظر ايضا :موقع ارشيف محمد مكيه .،بغداد،قصر الخلد ،ص26–27

(19)قنطره حربي :شيدت سنه 624هـ على مجرى نهر الدجيل ،تقع على بعد 90كم شمال بغداد بمحاذاه طريق بغداد –سامراء ،وان اهم مميزاتها هي الكتابه الاجريه البارزه التي تمتد على شكل شريط طوله مائه متر على جانبيها.

(20)كوركيس عواد ،المدرسه المستنصريه ببغداد ،ص19.وايضا :حسين امين،المدرسه المستنصريه ،ص38–39

(21)لمزيد من التفاصيل ،ينظر :حسين ،امين ،المدرسه المستنصريه ،ص79.

(22)لمزيد من التفاصيل ،يراجع :ناجي معروف ،تاريخ علماء المستنصريه ،الجزئين 1،2.

(23)لمزيد من التفاصيل ،يراجع ناجي معروف ،تاريخ علماء المستنصريه ،ج1،الصفحات :117،217.

(24)مجله جامعه النجاح للابحاث (العلوم الانسانيه)المجلد 933،2019،ستار الجبوري ،الزخارف النباتيه في عماره القصر العباسي في بغداد،ص1512–1513.

(25)مجله جامعه النجاح للابحاث (العلوم الانسانيه)،المجلد 933،2019ستار الجبوري ،الزخارف النباتيه في عماره القصر العباسي في بغداد ،ص1511.

(26) ماعدا فترتين من الزمن :الاولى قصيره جدا،في اثناء الاحتلال المغولي لبغداد سنه 656هـ–1258م اذا تعطلت المدارس والمساجد والربط والثانيه طويله جدا،وتبدا من احتلال الجيوش لبغداد ونكبتها بقياده تيمور لنك،اذا كانت

قد احتلتها مرتين،في السنتين 795هـ–و80هـ بحيث لم يسمع للمستنصريه ذكرا

ا(27)ناجي معروف المدرسه الشرابيه او القصر العباسي ،ص80.

(28)وتسمى المدرسه الشرابيه كذلك ،الشرقي او الاقباليه ،نسبه الى الامير شرف الدين اقبال الشرابي.

(29)ويرى د.ناجي معروف ،ان القصر العباسي المجاور لوزاره الدفاع هو المدرسه الشرابيه واورد على ذلك دلائل مفصله في كتابيه :المدرسه الشرابيه او القصر العباسي في قلعه بغداد ،والمدارس الشرابيه ببغداد وواسط ومكه،اذا ناقش فيهما اراء الدكتور مصطفى جواد، الذي يرى ان المدرسه الشرابيه كانت تقع في ارض جامع المراديه او قريب منها.

(30)يقع جامع الخاصكي في محله رأس القريع في بغداد ،بين شارع النهر والشارع العام،وانشاه محمد باشا السلحدار والي العراق سنه(1067–1079هـ،1659–1657)وكان محرابه محراب جامع المنصور وربما قد نقل اليه من جامع اخر ووضعه فيه ويعد الحرب العالميه الاولى ،وكان الجامع الخاصكي قد اصابه الدمار والتصدع والتليف فخيف على المحراب ،وطالب الاهالي باتخاذ التدابير لحفظه وحمايته ،اذ نقل بنهايه الامر في صندوق خشبي وحفظ في مباني الاوقاف ثم نقل الى القصر العباسي ،ثم الى المتحف العراقي سنه1381هـ–1961.ينظر :نجاه التوتنجي المحاريب العراقيه ،ص54ومابعدها

(31)ينظر :الاربلي ،خلاصه الذهب المسبوك ،ص211ومابعدها.

(32)ينظر :ابن الفوطي ،الحوادث الجامعه،ص550.وايضا :الاربلي ،خلاصه الذهب المسبوك،ص213.

(33)ينظر ،الاربلي خلاصه الذهب المسبوك ص113وايضا:ناجي معروف ،تاريخ علماء المستنصريه ،ج1،ص128.

(34)ينظر :حسين امين،المدرسه المستنصريه ،ص3.وايضا:كوركيس عواد،المدرسه المستنصريه ببغداد ،ص23.

(35)ينظر:حسين امين ،المدرسه المستنصريه ،ص8-5

(36)ينظر :كاظم الجنابي ،المنجزات العمرانيه في عهد الخليفه المستنصر ،افاق عربيه ،السنه التاسعه ،العدد/1983،2،1ص109.

(37)يعد الشرابي شخصيه لامعه في عهد المستنصر وكذالك في عهد ابنه المستعصم ،وكان مقدم الجيوش العباسيه في عهدهما .ولم يذكر تاريخ ولادته ،امه وفاته فكانت سنه 653هـ.انشأ الشرابي العديد من المدارس في بغداد وواسط ومكه وقدم فيها اعمال خيريه عده.

(38)ينظر:اعتماد القيصري ،اعمال الصيانه التي جرت على بناء المدرسه المستنصريه ،الصفحات :204_208.وايظا خالد الاعظمي ،المدرسه المستنصريه ،ص19.

(39)ينظر:نشره مديريه الاثار ،علي هاشم خيري،العتبات المقدسه ،1972.وايضا :دليل تاريخي على مواطن الاثر في العراق ،ص7.وايضا طالب علي ،قصور العراق العربيه والاسلاميه ،دار الشؤون الثقافيه العامه ،بغداد ،2001،ص203.

(40)ينظر:حسين امين ،المدرسه المستنصريه ،ص107.

(41)ينظر،شاكر محمود عبد المنعم ،تجهيزات المدرسه المستنصريه ،ص830.

(42)ينظر:امكانيات التوصيلات الداخليه والمربعات المنفرده (الاشكال 6-1،ل41).والعلاقات بين المربعات المحاورع (ش7،ل41).ونظم التوصيلات الداخليه للمسدس المنفرد والمسدسات المجاوره (ش3،ل42).

(44)ينظر :نشره مديره الاثار ،علي هاشم خيري ،العتبات المقدسه ،1972.وايضا :دليل تاريخي على مواطن الاثر في العراق ،ص7.وايضا :مجله سومر ،السنه

الاولى ،ج2 ،1945،ص102.وايضا :طالب علي ،قصور العراق العربيه والاسلاميه ،دار الشوون الثقافيه العامه ،بغداد،2001،ص203.

ملحق رقم (1)

الاستاذ ..... المحترم.

م/ استمارة التحليل

تحية طيبة

يروم الباحثة القيام بالدراسة الموسومة(**التنظيم الشكلي لزخارف القصر العباسي)** ويتحقق ذلك عبر هدف يرصد (يكتب الهدف) .

ونظراً لما يعهده الباحث فيكم من الخبرة والتعاون العلمي في مجال التخصص ،لذا يرجو تفضلكم بأبداء ملاحظاتكم على فقرات استمارة التحليل المقترحة بالحذف او الإضافة او التعديل وفقاً لما ترونه مناسباً مع توجه البحث ، ولكم وافر الشكر.

والله ولي التوفيق

اسم الخبير:
اللقب العلمي:
محل العمل:
التاريخ:
التخصص:
الملاحظات

الطالبة
جيهان جواد .....

استمارة التحليل بصورتها الاولية

ت	الفقرات الرئيسة	الفقرات الثانوية			تصلح	لا تصلح	تحتاج الى تعديل
1	التنظيم الشكلي للزخارف	الانشاء	الاحادي				
			الثنائي				
		التقسيم الشكلي	متناظر	ثنائي			
				رباعي			
				شعاعي			
			حر	اتجاهي			
				حركة (s)			
2	التنوع الزخرفي	الهندسي	أطباق نجمية				

		نباتية	كأسية				
			زهرية				
			غصنية				