المبحث الرابع

فنون وعمارة العصر العباسي (القصور والمدارس)

1:4 العباسيون او بني العباس:

العباسيون هم ثاني السلالات من الخلفاء، حكمت الدولة العباسية ما بين عامى (1258/750م)، وكانت عاصمة الدولة العباسية في بغداد، ثم في سامراء.

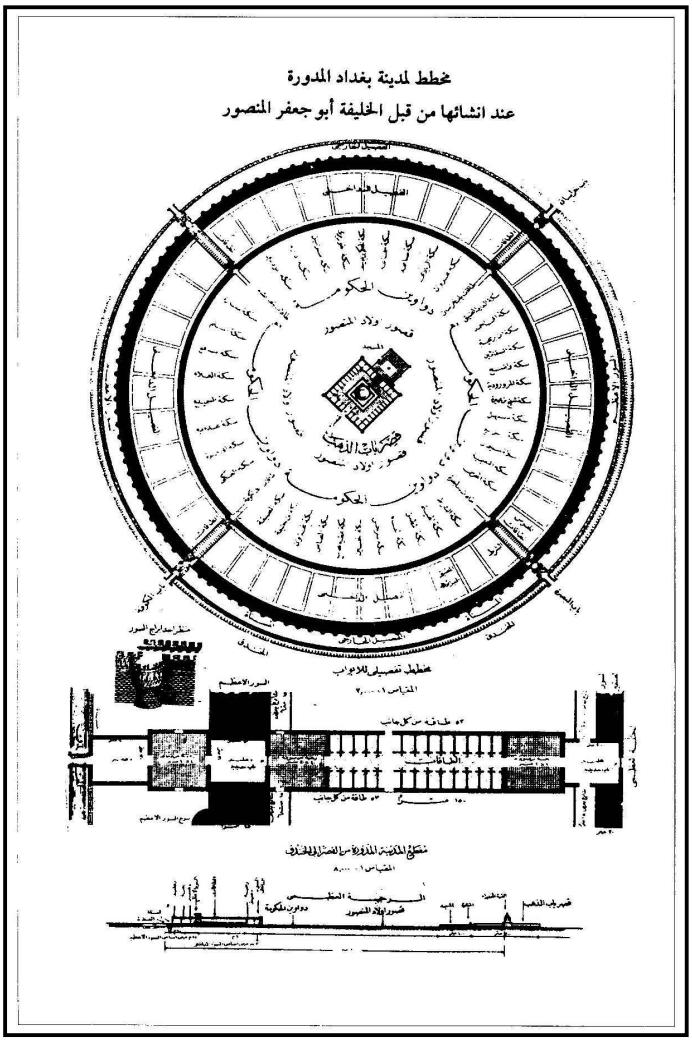
يرجع أصل العباسيين إلى العباس بن عبد المطلب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم. وبمساعدة من أنصار الهاشميين استطاع أبو العباس السفاح (749م-754م) بعد معارك طائلة القضاء على الأمويين ومظاهر سلطتهم، قام هو وأخوه أبو جعفر المنصور (754م-775م) باتخاذ تدابير صارمة لتقوية الخلافة العباسية، في عام (762م) تم إنشاء مدينة بغداد. بلغت قوة الدولة أوجها وعرفت العلوم عصر ازدهار في عهد هارون الرشيد (786م-809م) الذي تولت وزارته أسرة البرامكة (حتى سنة 803م) ثم في عهد ابنه عبد الله المأمون (813م-833م)الذي جعل من بغداد مركزاً للعلوم ورفع من مكانة المذهب المعتزليحتى جعله مذهباً رسمياً للدولة, واستمر ذلك جتى جاء الخليفة أبو الفضل جعفر المتوكل على الله (www.wikipedia.org)

منذ العام (800 م) بدأت عدة مناطق تعلن استقلالها عن الخلافة العباسية وتحولت إلى إمارات أو ممالك تحكمها سلالات متعددة. بعد مقتل المتوكل (847م-861م) بدأت قوة الدولة تتراجع، حتى أنه في النهاية وقع الخلفاء العباسيين تحت سيطرة العديد من السلالات ذات الطابع العسكري، البويهيون (945م-1055م)، السلاجقة (1055م-1194م) و شاهات خوارزم (1192م-1220م)، و حصرت سلطة الخلفاء رمزياً في الجانب الديني فقط. استطاع الخليفة الناصر (1180م-1225م) أن يعيد إلى الخلافة بعضا من سلطتها وأن يستقل بها بعض الشيء، وعادت للخليفة سلطته كحاكم حتى آخرالخلفاء المستعصم (1242م-1258م) الذي رفض أن ينضم إلى معاهدة السلام التي عرضها عليه المغول، فكان أن سقط ضحية للعاصفة المغولية، قامت بعد ذلك خلافة عباسية رمزية في القاهرة (1260م-1517م) تحت وصاية المماليك (www.wikipedia.org).

2:4 نشأة وتطور الدولة العباسية

تعتبر الفترة التي حكم فيها العباسيون من أبرز فترات التجديد في مجال الفن الإسلامي الذي يعتبر مصدراً للوحي والإلهام وظهرت فيه المدارس العلمية وهي مدرسة أهل الرأي في العراق، ومدرسة أهل الحديث في المدينة المنورة، وهي الدولة التي قامت على يد العباسين بعد سقوط الدولة

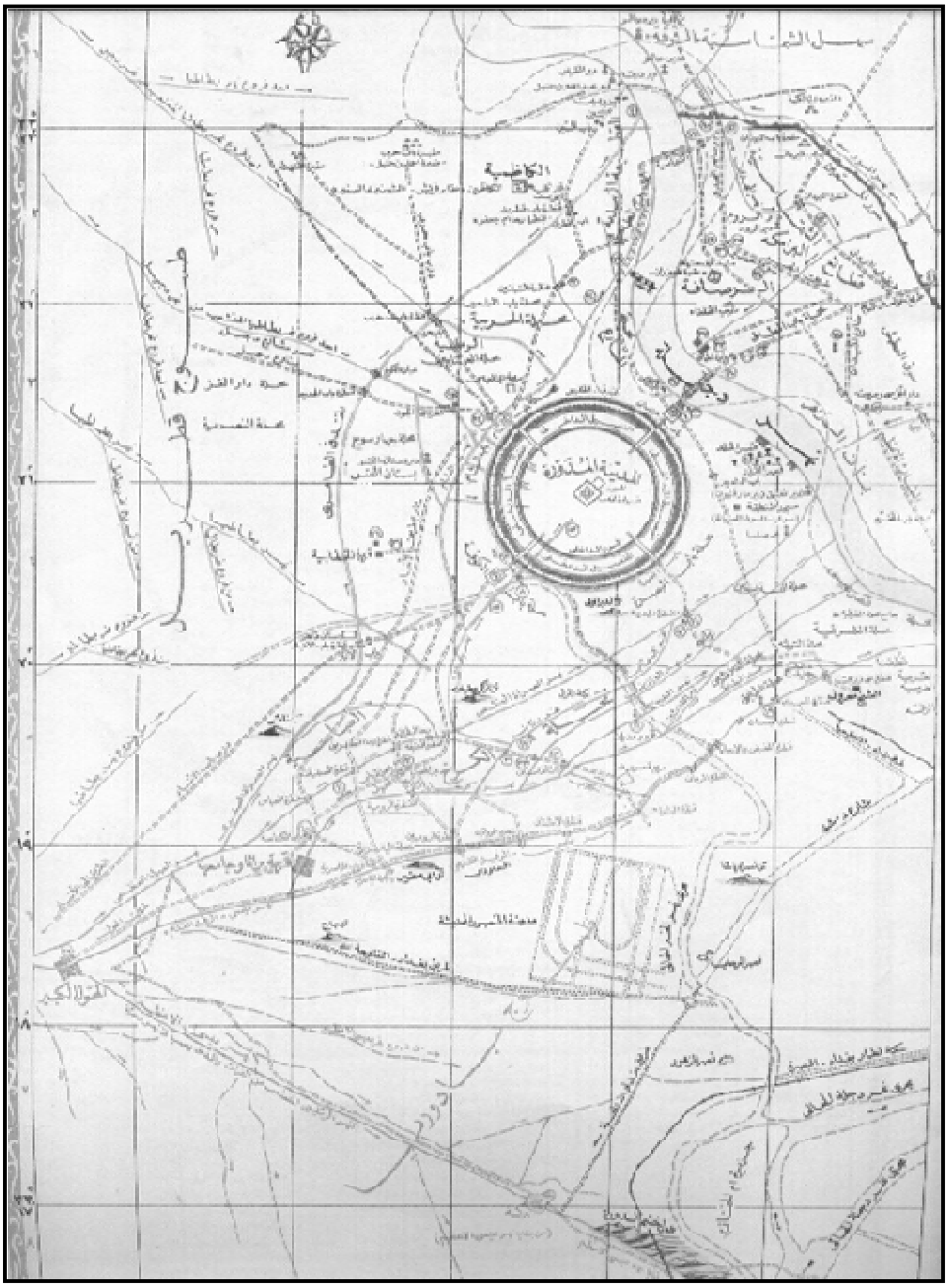
الاموية. ويعد انشاء بغداد المدورة (دار السلام) عام (145هـ) (صورة 74) على يد الخليفة ابي جعفر المنصور حدثا بارزا في تاريخ المدن العربية وتاريخ الحضارة والعمارة العربية. فقد قدر لهذه المدينة ان تصوره في تخطيطها وعمارتها بلورة التوجيهات العربية في بناء المدن، كما قدر لها ان تلعب دوراً بارزاً في الاحداث السياسية والفكرية للعالم العربي خاصة والعالم باسره عامة (صورة 75).



(صورة 74)

الصورة العامة لمدينة بغداد المدورة

مع الاسوار



(صورة 75)

موقع مدينة بغداد المدورة على نهر دجلة- بغداد

وعاشت بغداد قرونا متلاحقة من الاحداث بلغت عند بعضها قمة الشموخ والمجد، مثلما عانت الويلات والمصاعب حيناً آخر، ولكن اصالة المدينة النابعة من تاريخها ومجدها وبأس اهلها، منحتها القدرة على تحدي الزمن، وعوادي الطبيعة. وواصلت مسيرتها الظافرة دون كلل أو وهن.

لم تعد بغداد المدورة- مدينة السلام- التي بناها ابو جعفر المنصور في جانب الكرخ كافية لاستيعاب طموحات الخلافة العباسية ونشاطاتها ولم يمض على انشائها بضع سنوات حتى فكر المهدي ابن الخليفة المنصور ببناء معسكرات وقصور له في جانب الرصافة[1]، في موضع الشماسية[2]، موقع الصليخ حالياً. ومن يومها بدأ الاتساع في جانب الرصافة تدريجيا ليشملة محلة المعظم والشماسية والمخرم وامتدت جنوبا بمحاذاة نهر دجلة إلى حدود (باب المعظم) [3]، الحالية وتعرضت بغداد لامتحان عسيرمع مطلع القرن الثالث الهجري وكادت تتعرض إلى الزوال بعد انتقال الخلفاء العباسيين منذ عهد المعتصم إلى سامراء واتخاذها لآكثرمن خمسين سنة عاصمة رسمية للدولة. وعندما رجع الخلفاء ثانية إلى بغداد استقروا في قسمها الشرقي في جانب الرصافة وكانت ناحية المدينة المطلة على دجلة من اهم اقسام المدينة، وشهدت اهم الابنية والمنشأت خلال العهود المختلفة التي عاشتها بغداد فعندها قصورالخلفاء والامراء، وقامت المساجد والمدارس والمستشفيات وشيدت دور الحكومة وثكنات للجند، كما انشرت على مقربة من هذه الابنية الاسواق التجارية ودور المال وخانات التجار (سليمه عبد الرسول، 1981م، ص9-10). اما في عالم الفنون والعمـارة، نجد أن، العباسيين لم يكونوا أقل اهتماما من الأمويين في مجال التشييد والتعمير، ففي العمارة بنى أبو جعفر المنصور" على نهر دجلة عاصمته" بغداد (145- 149 هـ) على صورة دائرية، وهو اتجاه جديد في بناء المدن الإسلامية، لأن معظم المدن الإسلامية كانت إما مستطيلة كالفسطاط، أو مربعة كالقاهرة، أو بيضاوية كصنعاء. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن هذه المدن نشأت بجوار مرتفعات حالت دون استدارتها، ولعل الخليفة "المنصور" تأثر بهندسة بعض العواصم القديمة مثل مدينة الحضر جنوب غرب الموصل ومثل مدينة همذان مثلاً.

أن خطة المدينة المدورة بغداد، تعتبر ظاهرة جديدة في الفن المعماري الإسلامي، هذا إلى جانب المدن الأخرى التي شيدها العباسيون مثل مدينة سامراء وما حوته من مساجد وقصور خلافية فخمة. وإلى جانب العمارة وجدت الزخرفة التي وصفت بأنهما لغة الفن الإسلامي، وتقوم على زخرفة المساجد والقصور والقباب بأشكال هندسية أو نباتية جميلة تبعث في النفس الراحة والهدوء والانشراح. وسمي هذا الفن الزخرفي الإسلامي في أوروبا باسم (Arabesque) أي (أرابسك). وبالاسبانية (Altaurique) اى (التوريق) وقد عرف الفنان المسلم ما يسمى الآن بالفن التجريدي (Abstractionism) لأنه كثيراً ما كان يأخذ الوحدة الزخرفية النباتية كالورقة أوالزهرة، ويجردها

([1]) الرصافة يطلق على الجانب الاخر من نهر دجلة.

([2]) الشماسية، حي من احياء منطقة الرصافه.

([3]) باب المعظم، حي من احياء الرصافة ويعتبرالوسط التجاري.

من شكلها الطبيعي حتى لا تعطى إحساسا بالذبول والفناء، فيجردها ويحورها في أشكال هندسية حتى تعطي الشعور بالدوام والبقاء والخلود.

وكذلك وجد الفنانون المسلمون في الحروف العربية أساسا لزخارف جميلة، ومن ثم صار الخط العربي فناً رائعاً، على يد خطاطين مشهورين. فهناك الخط الكوفي الذي يستعمل في الشئون الهامة مثل كتابة المصاحف والنقش على العملة، وعلى المساجد، وشواهد القبور (صورة 76).

(صورة 76)

عملة ضربت بالعصر العباسي بالخط الكوفي

كذلك ازدهرت الموسيقى وتطورت آلاتها ولا سيما في مدينة بغداد التي صار لها مركز الصدارة والشهرة في هذا الفن. وكل هذا يدل على أن الحضارة المزدهرة التي اختصت بها بغداد، قد غذت الروح الإسلامية في مختلف الأقطار.

ولقد واكب هذه النهضة العلمية نشاط صناعة الورق، ونسخ الكتب وتصحيحها وتجليدها مما ساعد على انتشار الفكر الجديد في مختلف الأمصار، فأصبحت بغداد بذلك المدينة الممتازة في العالم الإسلامي، (Excellent City) وهذه الصفة العالمية التي تميزت بها بغداد جعلتها كعبة يحج إليها المسلمون من جميع أنحاء العالم الإسلامي طلباً للعلم، كما جعلت حضارتها تطغى على جميع الحضارات الإسلامية الأخرى (http://islamhouse.com/ar/books/462851)

وقد آلت الكثير من مشيدات بغداد القديمة الا النزر القليل الذي نجحت خصائص عمارته ومتانة جدرانه واسسه في منحه القدرة على مقاومة فعل الزمن وتحديات الطبيعة. ومن هذه الابنية

القصرالعباسي والمدرسة المستنصرية موضوع الدراسة وهما من مشيدات القرنين السادس والسابع الهجريين، وهكذا مضت السنون وتبدلت الاحوال، ولكن بقيت بغداد رمزاً ومجداً وسلاماً.

1:2:4 النهضة الثقافية في الدولة العباسية:

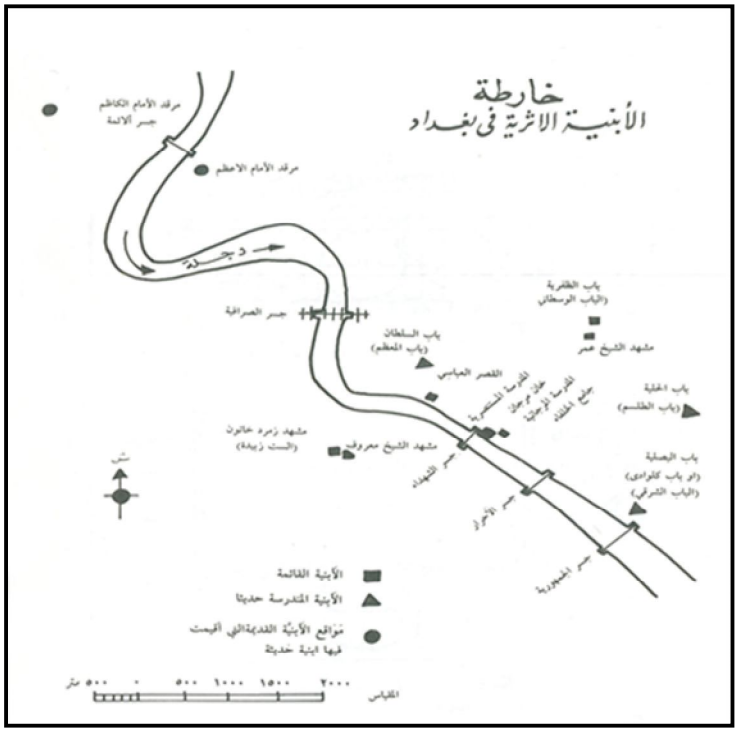
من الطبيعي ان يكون العصر العباسي الأول أنسب العصور ملائمة للنهضة الثقافية، فقد بدأ الاستقرار فيه وأنتظم ميزان الأمة الاقتصادي، و كانت النهضة العلمية في العصر الأول تتمثل في ثلاثة جوانب هي حركة التصنيف و تنظيم العلوم الإسلامية و الترجمة من اللغات الأجنبية.

وأنشئ في هذا العصر بيت الحكمة وهو أول مجمع علمي ومعه مرصد ومكتبة جامعة وهيئة للترجمة، وصل إلى أوج نشاطه العلمي في التصنيف والترجمة في عهد المأمون الذي أولاه عناية فائقة، ووهبه كثيرا من ماله ووقته، وكان يشرف على بيت الحكمة قيّم يدير شؤونه، ويُختار من بين العلماء المتمكنين من اللغات. وضم بيت الحكمة إلى جانب المترجمين النسّاخين والخازنين الذين يتولون تخزين الكتب، والمجلدين وغيرهم من العاملين، وظل بيت الحكمة قائماً حتى داهم المغول بغداد سنة (656هـ) الموافق (1258م) (www.wikipedia.org).

3:4 تعريف ومفهوم وتاريخ بناء القصر العباسي

القصرفي العمارة الاسلامية مكان الحاكم ومركز السلطة السياسية ومع تزايد السلطة في يد اسر محددة خضع القصر لوظائف جديدة، فاصبح مبنى تمثيل المملكة، ومركز ادارة، ومكان للقضاء، ومنتجعات ومنازل لتحقيق الراحة والتحرر من جو المدينة المتزمت كما توفر متعا كثيرة وحصن وغيرها (عبد القادر الريحاوي، 1995م، ص56).

ولمعرفة هوية هذا البناء والمسمى بالقصر العباسي لا بد لنا من وضع دراسة مبسطة تتناول موقع وتخطيط البناء وعمارته، للتعرف على اهم المميزات المعمارية والتخطيطية للقصور العباسية في هذا العصر (صورة 77).



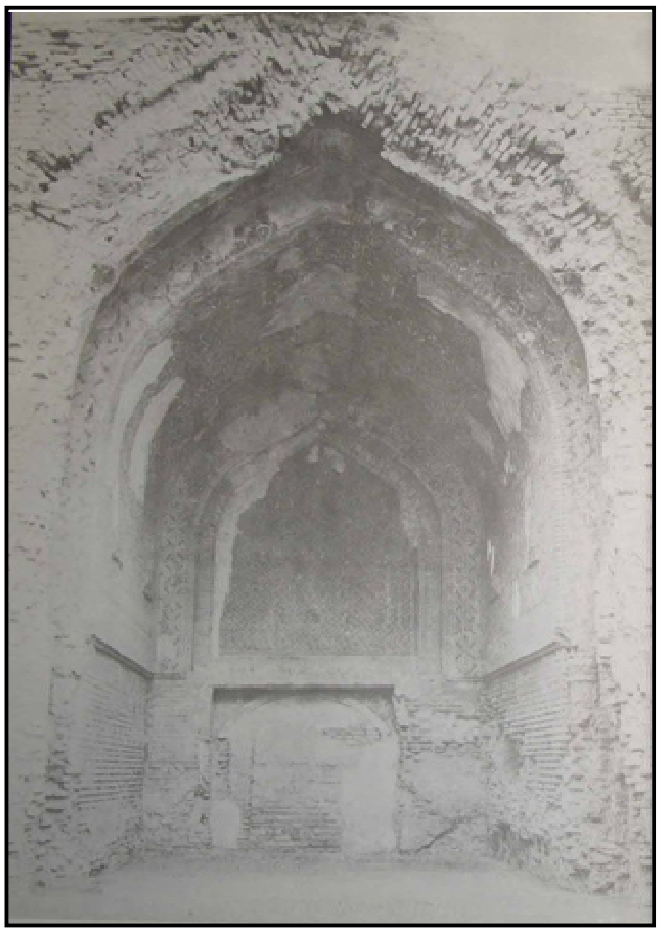
(صورة 77)

موقع القصر العباسي والمدرسة المستنصريةعلى نهر دجلة

تباينت حول هذا الصرح كثير من الاراء ما اذا كان قصراً ام مدرسة في العصر العباسي، فقبل كل شئ لابد من دراسة تتناول تخطيط البناء وعمارته، بغية التعرف على اهم المميزات المعمارية والتخطيطية للقصور والمدارس العباسية وليتبين لنا ما اذا كانت المواصفات التخطيطية والمعمارية لهذا القصر تنطبق على المواصفات العامة للقصورفي ذلك الوقت، ام انه فعلا مدرسة عباسية تلتقي في مواصفاتها التخطيطيه والمعمارية مع مواصفات المدارس في ذلك الحين.

1:3:4 التخطيط والتصميم الداخلي لعمارة القصرالعباسي

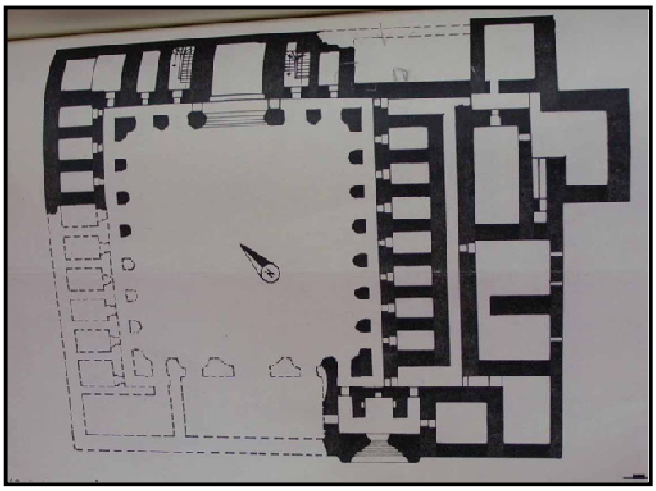
ان البناء المسى اليوم"القصر العباسي" الذي يعود تاريخة إلى العصر العباسي، كان قد تعرضت الكثير من اجزاءه إلى التلف نتيجة للفيضانات التي كانت تحصل بنهر دجلة وكون بناء هذا الصرح على ضفاف النهر اعلاه، وفي بعض الاحيان علو منسوب المياه الجوفية، وايضا نتيجة للاضافات التي تمت على البناء الاصلي في العهد العثماني عندما استخدمة العثمانيون لاغراضهم العسكرية، ونتيجة إلى الاهمال المتعمد ابان الحكم العثماني بغية طمس الاثار العباسية والابقاء على الهوية العثمانية، ساعدت كل هذه العوامل إلى تهدم الكثير من اجزاءه ولعدم وجود الصيانة حتى بعد سقوط الدولة العباسية، يبين عملية هدم الاقسام المضافة في العصر العثماني (صورة 78) (مصطفى جواد، 1945م، ص101).



(صورة 78)

الايوان الشمالي الشرقي والاضرار الحاصلة نتيجة الاهمال

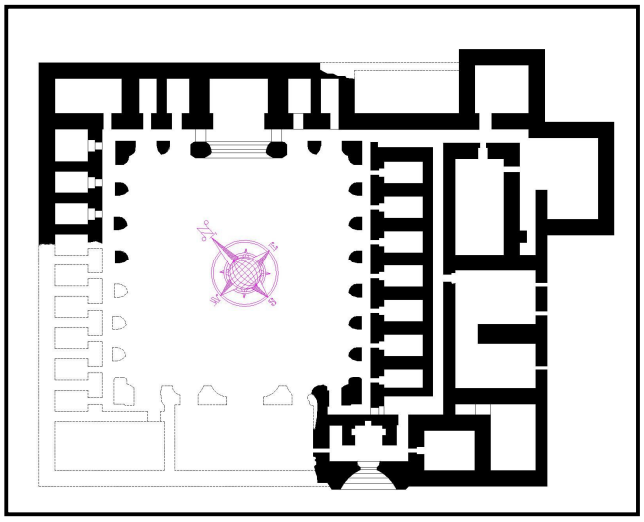
لكن نتيجة للاعمال المكثفة التي قامت بها مديرية الاثارالقديمة في اواخر سنة (1353هـ 1934م)، ظهرت اساسات الجدران المتهدمة، وظهر بوضوح معالم القسم الامامي من الايوان والاسس والجدران الاصلية للبناء، ووضع مخطط سارت عليه اعمال الصيانة التي اظهرت الصورة النهائية للصرح عام (1980م) (صورة 80،79)، ويحتل البناء الحالي مساحة الارض مستطيلة الصوره تقريباً يتوسطها فناء مكشوف تحيط به مجموعة من القاعات والشرف مختلفة الاحجام والاشكال تتوزع في طابقين ولهذا البناء مدخل واحد يقع في الجهة الجنوبية المطلة على نهر دجله (صورة 81)، ويفضي المدخل إلى مجاز (صورة82،83،84)، ومنه الى الفناء وهو عبارة عن ساحة مكشوفة مربعة الشكل تقريبا ابعادها (5،21*20م) (سليمة عبد الرسول، 1981م، ص2).



(صورة 79)

مخططات القصر العباسي

والاجزاء المهدمة



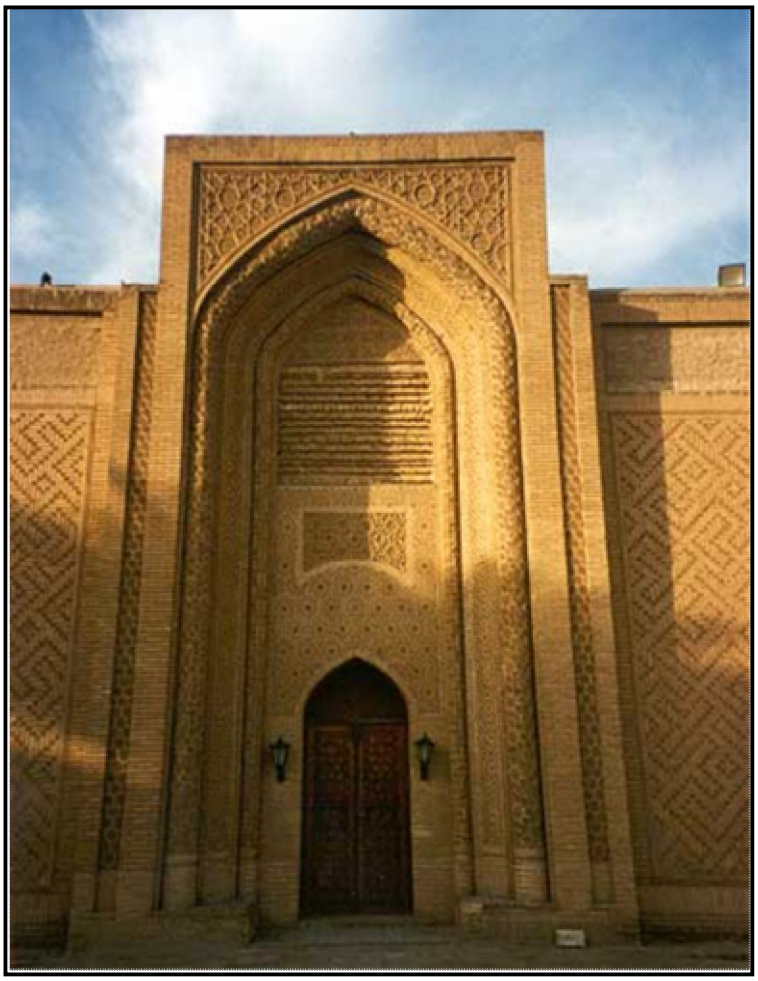
(صورة 80)

مخطط القصر العباسي

المدخل

يقع المدخل في وسط ضلع الجهة الجنوبية للبناء (القبلية) يميل قليلا إلى جهة الشرق وواجهة ترتفع قليلاً عن مستوى ارتفاع البناية، اما واجهة المدخل فهي عبارة عن مجموعة من العقود المتداخلة محصورة داخل اطار مستطيل الشكل، ويعلو فتحة الباب ايضا عقد مدبب، حيث تبلغ فتحة الباب من الخارج (83،1م)، ومن الداخل (75،2م)، وجميع هذه العقود مزينة بأروع انواع الزخارف الهندسية والنباتية المحفورة على الآجر(صورة 81). ويفضي المدخل إلى مجاز يتكون من حجرة صغيرة يعلوها سقف على شكل قبو بعقد مدبب بارتفاع (2،2م) وبعرض (83سم)، تظهر فيه

تجاويف على شكل مقرنصات في غاية الروعة والاتقان الهندسي.(صورة 84،83،82)، وتشكل هذه الحجرة الصغيرة من المدخل، مدخلا مزوراً مع الممرات المحيطة بها لحجب عيون المارة عما داخل هذا البناء.



(صورة 81)

بوابة القصر العباسي الرئيسية

(صورة 82)

سقف حجرة المدخل الرئيسي

(صورة 83)

حجرة المدخل الصغيره

(صورة 84)

المدخل الى القبلة من المدخل الرئيسي

الفناء

وهو عبارة عن ساحة مكشوفة مربعة الشكل تقريباً ابعادها (5،21*20م)، تحيط بها المشتملات الاخري للصرح من كل الجهات، ويفصل هذه المشتملات عن الفناء من الجهة الشمالية الشرقية والغربية رواق من طابقين ويطل على الفناء من الجهة الشمالية ايوان ضخم يتوسط مشتملات الضلع الشمالي، ويقابلة من الجهة الجنوبية (الجهة القبلية)، ايضاً ايوان ضخم يطل ايضا على الفناء، وتتوسط الفناء نافورة ذات شكل دائري تتكون من قطعة واحدة من حجر الجرانيت، ويقال انها جلبت من صحن جامع المتوكل على الله في سامراء (صورة 85) (سلمان السلمان، (ب. ت)، ص52).

(صورة 85)

الفناء الرئيسي للقصر العباسي وايوان القبله

الايوانا

يوجد ايوانان في البناء يقع اولهما في الجهة الشمالية وهو مستطيل الشكل ابعادة (8،5*5م)، واجهتة تطل على الفناء بواسطة عقد مدبب يحيط به اطار من الزخرفة الآجرية المتعددة الاشكال وبأعلى درجات الاتقان والجمال، سقفه على شكل قبو مدبب يبلغ ارتفاعه اكثر من حوالي 9،7 امتار، وتزينه من الداخل زخارف هندسية دقه في الاتقان نقشت على الآجر تبدأ من علو3 امتار ونصف تظهرعلى شكل افريز وتصل حتى اعلى السقف (صورة 86،87).

(صورة 86)

الايوان الشمالي المطل على الفناء

(صورة 87)

سقف الايوان الشمالي والزخارف الهندسية المنقوشة على الاجر

اما الايوان الآخر فهو يتوسط الجهة الجنوبية (القبلية)، اى جهة المدخل الرئيسي من البناء ويقابل الايوان الشمالي، وهو مستطيل الشكل ابعاده (8،12*5،4م) وسقفه مستو ، ويطل على الفناء الداخلي للبناء وتتكون واجهتة من ثلاثة اواوين اكبرها الايوان الوسطي، والاخران متناظران ويعلو كل منها عقد مدبب محاط بزخارف هندسية ونباتية غاية في الدقة والاتقان.

الحجرات والغرف

تقع الحجرات في الطابق الارضي وهي متقاربة الاحجام والاشكال، ما عدا حجرة واحدة تبدو مختلفة تقع في الزاوية الشمالية الغربية للمبنى وهي اشبه بحجرتين متداخلتين طول الحجرة الأولى (4،4*3،3م) والثانية (3،8*3،1م)، ويوجد في الحجرة الثانية تجويف يبرز قليلا عن مستوى وجه الجدار ارتفاعه (2،8م). ويوجد فوق هذا التجويف فتحة تطل على الخارج من الجهة الغربية، اما سقف الحجرة فيرتفع إلى مستوى ارتفاع الطابقين تتخلله فتحة مربعة الشكل للتهوية وادخال ضوء الشمس. اما الحجرات الاخرى التي يضمها هذا البناء فتتوزع على الجهات الثلاث حول الفناء الشرقية والغربية والشمالية، باستثناء الجهة الجنوبية القبلية، ويبلغ عدد الحجرات (20) حجرة منها (7) حجرات في الضلع الشرقي ويعلوها ايضا مثلها في الطابق الأول، (صورة 88)، وتسعة حجرات في الضلع الغربي ويعلوها مثلها في الطابق الأول ايضاً، وفي الضلع الشمالية توجد (4) حجرات متناظرة على اليمين واليسار من الايوان الشمالي متساويتين بالحجم تقريبا ومتشابهة بالشكل، وتبلغ ابعاد كلا منها (3،8*2،33م) وتطل مداخلها على الاروقة التي تتقدمها في الطابقين الارضي والأول، ويعلوا كل مدخل عقد مدبب ارتفاعه (2،34م)، (صورة 89)، واما سقوف الغرف والحجرات فهي مسطحة ويلاحظ ان الجدران الخارجية للحجرات والغرف، في الضلع الغربي قد فتحت فيها فتحات تطل على الخارج. وتمتاز الحجرتان الكائنتان في طرفي الايوان الشمالي عن سائر الحجرات:-

اولا بوجود فتحة فوق مدخل كل حجرة.

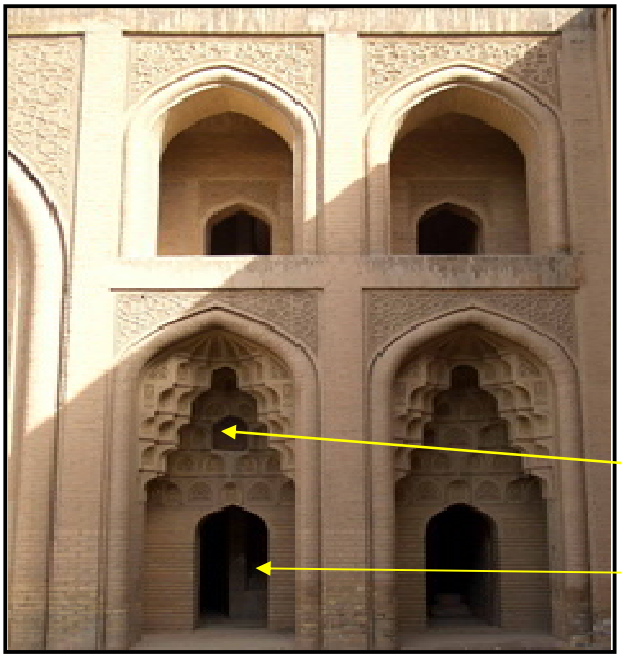
ثانيا توجد اثار لبعض الاقواس والطوق في جدرانهم مما يدل على ان هاتين الغرفتين خصصتا للادراج الموجودة فعلا، ويؤدي الدرج الأول من الجهة اليمنى من الايوان إلى سطح البناء، اماالدرج الثاني فيؤدي إلى الطابق الأول (صورة 90) (سلمان السلمان، (ب. ت)، ص 54،55).

(صورة 88)

الفناء والحجرات السبع في الضلع الشرقي ويعلوها مثلها غرف في الطابق الأول

(صورة 89)

الضلع الشمالية والحجرات الاربع المتناظرة على اليمين واليسار من الايوان الشمال

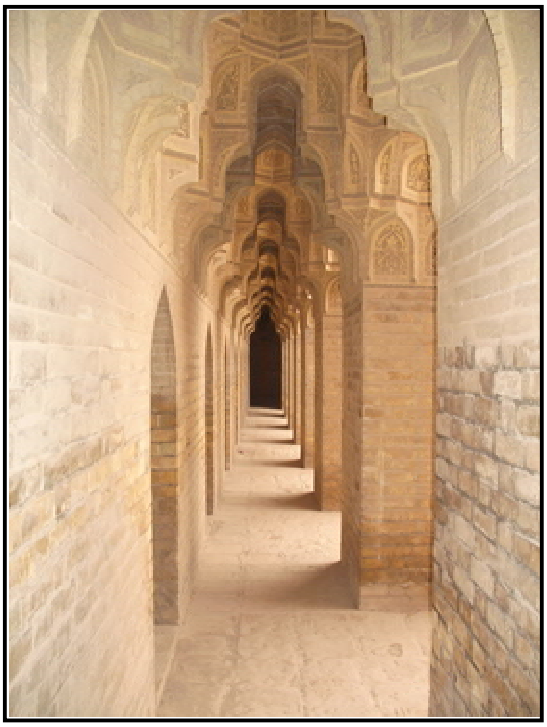


(صورة 90)

الغرفتان المجاورتان للايوان الشمالي والفتحات العليا للتهوية والاخرى للصعود للطابق الأول

الاروقة

يحيط بالبناء من جهاته الثلاث باستثناء الجهة الجنوبية (القبلية)، اروقة موزعة في الطابقين وتفصل هذه الاروقة بين الفناء الوسطي وبين مجموعة الحجرات والغرف الموزعة في الطابقين. ويستند الرواق في كل طابق على ثمانية اكتاف بأستثناء الرواق الموجود على يمين ويسار ايوان الجهة الشمالية فانه يستند على ستة اكتاف فقط ثلاثة منها في كل جهه، ويبلغ سمك كل كتف (1،15م) ويفصل بين كل كتفين مسافة (2م). وتتميز اروقة الطابقين بجمال وابداع ودقة الزخارف **الآجرية** المحموله على مجموعة من المقرنصات البديعة الشكل التى اضفت على البناء هيبة وجمال لا يضاهى (صورة 91).



(صورة 91)

الاروقة المحموله على مجموعة المقرنصات التي تمتاز بجمال وابداع ودقة الزخارف الاجرية

الدهليز (ممر ضيق طويل)

يحتوي البناء على دهليز طويل يقع في الضلع الشرقية للبناء ويفصل القاعات الكبيرة ومجموعة الحجرات التي تطل على الفناء وهو متواز ومتناظر مع الرواق الذي يتقدم الحجرات السبع، ويبلغ طول الدهليز (26،7م) وعرضه (1،28م) وارتفاعة (9،2م)، ويوجد في سقفة فتحات مربعة الشكل لادخال ضوء الشمس (صورة 92).

(صورة 92)

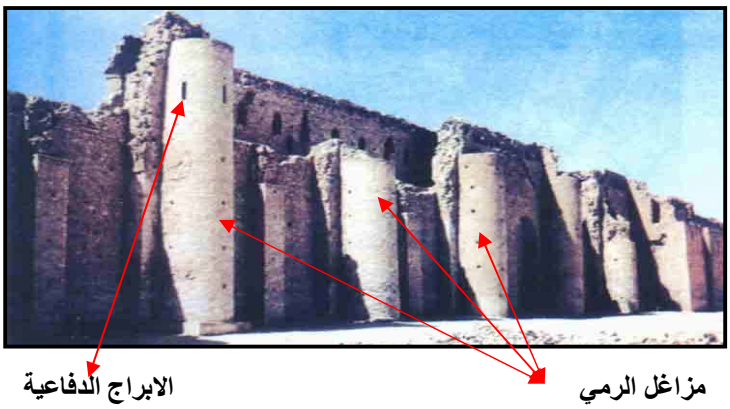
الدهليزوالفتحات بالاعلى للانارة والتهوية

2:3:4 صفات التصميم الداخلي لعمارة القصور

ان ما تبقى من اثار القصورالعباسية الموزعة هنا وهناك في مناطق العراق المختلفة يوضح مقدارالعناية والاهتمام بهذا النوع من العمارات الاسلامية، ويبين الاضافات الكثيرة التي ابتكرها العرب المسلمين لتطويرها للتماشى مع الظروف البيئية والاجتماعية للعرب، واذا أمعنا النظر في تخطيط وعمارة تلك القصور مثالا ً(قصرالاخيضر) فأننا نجد انها تتميز بالمميزات التالية:-

1- تتميز القصور العباسية في العراق بأن لها تحصينات دفاعية تتكون من السور الخارجي ذو أبراج نصف دائرية يحتوي على المزاغل الافقية والعمودية لرمي السهام، واروع الامثلة لهذه المزاغل نشاهدها في سورالاخيضر الذي هو بحد ذاته من اضخم وسائل الدافاعات عن القصر، وكان استخدام الاسوارالمبرجة (على شكل برج) سمة اساسية من سمات جدران القصور العباسية ويوجد بالمدخل الرئيسي مدخل حديدي يسمي الباب المنزلق ويليه ممر مغطي بقبو يوجد في أعلاه فتحات (سقاطات)

لألقاء السوائل الساخنة علي من يريد اقتحام القصر فهي مستخدمة في قصرالاخيضر وقصرالامارة والجوسق الخاقاني (دار الخلافة)، والعاشق وغيرها، وبُني هذا القصر علي ربوة مرتفعة مما يعطي له فاعلية الدفاع عما بداخله (صورة 93).



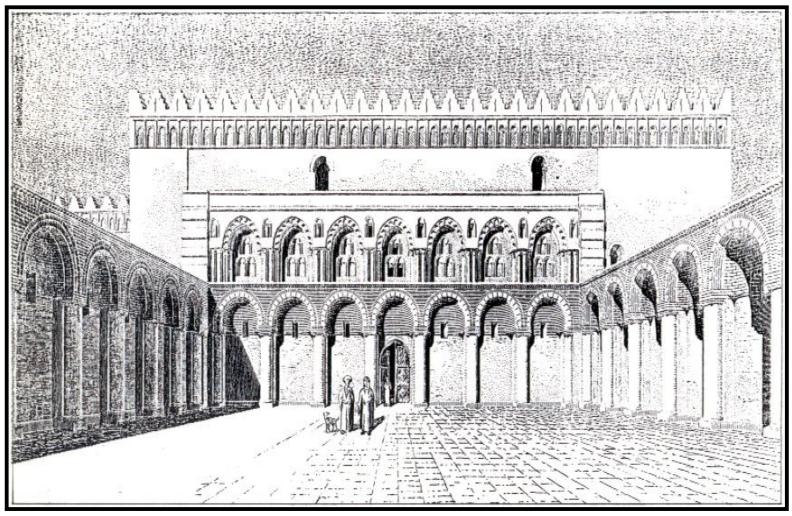
(صورة 93)

سور قصر الاخيضر والابراج الدفاعية ومزاغل الرمي

2- تحتل القصور العباسية في العادة مساحة واسعة من الارض وذلك بسبب تعدد مشتملاتها كالقاعات الواسعة ومنها قاعات العرش والشرف والاستقبال وقاعات الحريم، والحجرات والغرف المتعددة التي يجب توافرها في كل قصر من القصور بالاضافة إلى المرافق الاخرى كالمطبخ والحمامات والسراديب (صورة 94أ،ب).

(صورة 94- أ)

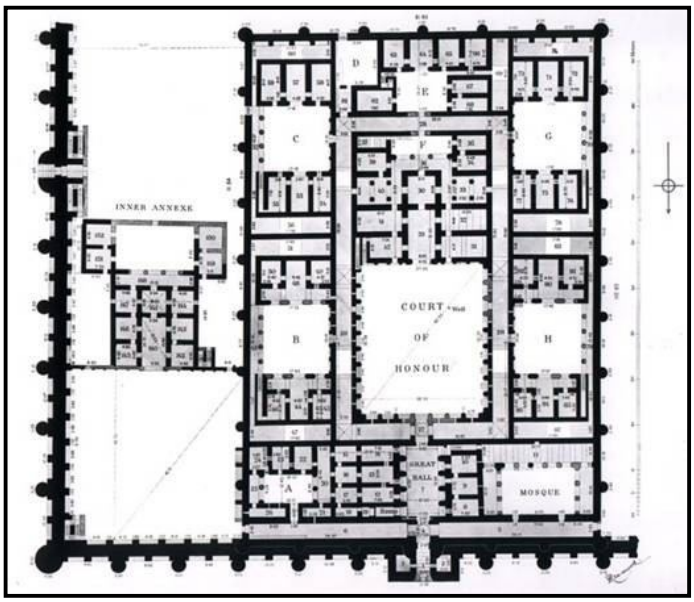
قصر الأخيضر باحة الشرف، الواجهة الشمالية



(صورة 94- ب)

الواجهة الشمالية لباحة الشرف في قصر الأخيضر

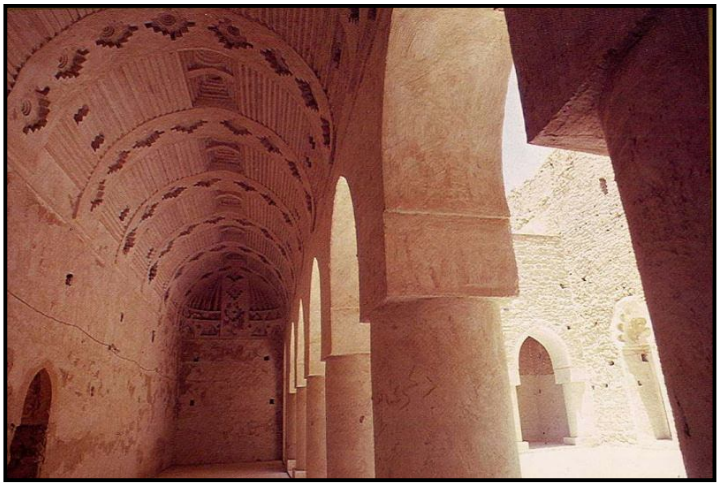
3- تتميزغرف وحجرات القصور العباسية بانها تنفتح بعضها على بعض ونادرا ما تكون الواحدة منها مستقلة ولها مدخل واحد كما هو الحال في غرف المدارس، والسبب في ذلك يعود إلى ان سكان الفصر بحاجة إلى التنقل داخل حجراته وغرفة بحرية دون الخروج إلى ممر او رواق. لان اصحاب القصر هم عائلة واحدة، بينما تجد ان غرف المدارس وخاصة المخصصة للسكن تكون في العادة مستقلة بعضها عن بعض لان من يسكنها هم عوائل مختلفة (صورة 95).



(صورة 95) قصرالاخيضر

4 - ومن المميزات الواضحة جدا التي تميز القصور العباسية عن غيرها من العمائر الاسلامية هو الافراط في استعمال الزخارف المختلفة في داخل الغرف والحجرات لاظهار روعة القصور وحسن جمالها وعظمتها، ونجد في قصر المعشوق والجعفري والجوسق والخاقاني غرفا وقاعات مزخرفة بانواع الزخارف الرخامية والجصية والجبسية والاجرية والفسيفساء.

5 - من الملاحظ ان مخططات القصور العباسية لا تراعي اتجاه القلبة ذلك لان المساجد فيها ليست اساسية وان وجدت المساجد في بعض القصور فليس مهما ان يكون موقعها في الجهة القبلية من البناء فمن الممكن ان تحتل اى موقع اخر من مواقع القصر. وعلى سبيل المثال نجد في قصر الاخيضر تقع القبلة في الجهة الشمالية الغربية من البناء، بينما نجد ان المسجد في المدرسة يقع دائما في الجهة القبلية من البناء (ناجي معروف، 1965م، ص95) (صورة 96).



(صورة 96)

القبلة في قصر الاخيضر في الجهة الشمالية الغربية من البناء

3:3:4 القصرالعباسي/ المدرسة الشرابيه

من خلال ما تقدم يتبين ان البناء المسمى اليوم بالقصر العباسي لا يمتلك اية مقومات توفرت في القصورالعباسية كما ذكر سابقا، انما هو المدرسة الشرابية التي تم تأسيسها عندما تولى المستنصر بالله الخلافة العباسية، فقرب الشرابي منه وجعله قائدا لجيوشه واصبح من ذوى الشأن في الدولة فقام باعمال جليلة من ضمنها بناء هذه المدرسة ببغداد على ضفاف نهر دجلة، لتدريس الفقه الشافعي، ومن المرجح ان بداية تأسيسها كان عام (623هـ، 1225م)، وتكامل بناؤها عام (628هـ) (1230م)، اما

موقعها فقد جاء في الحوادث الجامعة انها شيدت في سوق العجم بالشارع الاعظم بالقرب من عقد سور سوق السلطان مقابل درب الملاحين. واجمع على هذا كل من تحدثوا عن هذا الصرح العباسياما موقع القصرهذا اليوم في الزاوية الجنوبية الشرقية من وزارة الدفاع الحالية، ويفصل بينهما جامع القلعة الذي يرجح ان بناءه يعود إلى الناصر لدين الله العباسي (عبد القادربن محمد النعيمي، 1990م ، ص159).

ولايضاح هذا الامرلا بد من ايجاد الفروقات المعمارية في كل من القصور والمدارس العباسية ليتسنى الوقوف على حقيقة الامر. حيث لا نجد اية اثر للتحصينات الدفاعية كالابراج الدفاعية والمزاغل، والتي تعتبر من المقومات الاساسية والمهمة في القصور العباسية، كما اننا نلاحظ ان طبيعة القاعات والحجرات والغرف الموجودة في هذا البناء تختلف تماما عن طبيعة تلك الموجودة في القصورالعباسية لبساطتها، والتي لانجدها واسعة ولامنفتحة على بعضها البعض ولاتصلح لان تكون قاعات عرش واستقبال وشرف، بينما قاعات وغرف وحجرات القصور العباسية تحتوي على اجمل انواع الزخارف الهندسية والنباتية وذات مساحات واسعة، بينما في هذا البناء لا تصلح القاعات سوى للتدريس والمطالعة والخزن لصغر حجمها، علما ان المساحة العامة لقصرالمعشوق تتراوح (131*96م)، وان سورقصرالمنقورالذي بناه المتوكل على الله لابنه المعتز يبلغ طول سوره (1220م) (ناجي معروف، 1965م، ص 182).

ومن هنا يتضح ان تخطيط وعمارة مبنى القصر العباسي الحالية والتاسيس لمحاكاة عناصرها الزخرفية والهندسية في تصميمها الداخلي، بانها تشبه إلى حد كبير التصميم المعماري للمدارس الاسلامية في ذلك الوقت، نجد البناء يتخذ من جدار القلبة اساسا لتخطيط المبنى، ويلاحظ ايضا ان كل الغرف والقاعات يوجد فيها جدار يوازي القبلة كما هو الحال في المدارس الاسلامية الاخرى، والغرض من ذلك ليتمكن المقيم فيها من تحديد اتجاة القبلة في مواضعهم عند تأديتهم صلاواتهم اليومية خارج بيت الصلاة. ومن الملاحظ ان التخطيط العام لهذا المبنى يتوافق مع تخطيط المدارس الاسلامية في العصر العباسي، اذ نجد ان المبنى يحتل مساحة مستطيلة الشكل وعلى مشتملات ذات مساحات صغيرة لا تصلح لان تكون قاعات شرف واستقبال لكبار الزوار، وكل هذه الاشارات تدل على مدى التشابه الكبير بين هذا المبنى وبين المدارس الاسلامية في العصر العباسي كالمدرسة المستنصرية التي سياتي ذكرها لاحقا. ومن خلال ما تم طرحه من اوجه الاختلاف والتشابه ما بين القصوروالمدارس العباسية، من حيث تخطيط عمارتها، لذا فان من المرجح ان يكون هذا البناء قد خصص ليكون مدرسة وليس قصرا. اما من حيث اطلاق صفة القصرالعباسي فترجح الدراسة إلى انه من بداية العهد العثماني تم اطلاق هذا المسمى لعدم وجود اية تنيقبات حول هذا الموضوع واهتمام الدولة العثمانية في

الفتوحات وتحصين دعائم الخلافة، ولما يحتوية من هندسة عمرانيه وزخارف هندسية دقة في الاتقان، لم تكن لتوجد في اى مبنى غير القصورلذا اطلق علية صفة القصر العباسي.

4:4 تعريف ومفهوم وتاريخ المدرسة المستنصرية

يقصد بالمدرسة ذلك المكان الذي أسس لنشرنوع خاص من المعرفة، تحت إشراف الدولة التي تنفق عليها الأموال وتحبس لها الأوقاف، وتراقب التعليم فيها، وتعهد لفئة صالحة من الناس وهم المعلمون ليدرسوا المتعلمين ويثقفوهم، ويختارون حسب لوائح خاصة يضع الواقف فيها شروطه، وتقدم لهم الجرايات والأرزاق، ويجاز فيها المتعلمون بما تعلموا من ضروب المعارف النقلية والعقلية، والمدرسة كفكرة ذات هدف معين ونظام خاص تميزت به وسارت عليه، وكان له في خدمة التعليم الإسلامي العالي دور بارز له مميزاته وخصائصه (ادهام محمد حنش، 2007م، ص124). ويبين التاريخ ان المستنصر اقام بناء المدرسه المستنصرية في سنة (625 هـ -1227 م)، على ضفاف نهر دجلة، اى بعد اكتمال القصر العباسي (المدرسة الشرابية).

وتكامل بناؤها في سنة (631 هـ ،1234م)وأُنفق على بنائهما أموال كثيرة، وكان المتولي على عمارتها مؤيد الدين أبو طالب محمد بن العلقمي، ولما تكامل البناء احتفل بافتتاح المدرسة احتفالاً عظيما في يوم مشهود حضره نائب الوزارة وسائر الولاة والحجاب والقضاة والمدرسون والفقهاء ومشايخ الربط والصوفية والوعاظ والقراء والشعراء.

وحضر الخليفة في موكب فخم فأفتتحها وبين أقسامها وأوقافها ورتب موظفيها وعدد طلابها ومناهج التدريس فيها، كما نقل إلى خزانة الكتب في هذه المدرسة عدة آلاف من الكتب النفيسة المحتوية على العلوم الدينية والأدبية وعين عليها من يقوم بترتيبها وتصنيفها ليسهل تناولها والاستفادة منها (جلال الدين السيوطي، 2003م، ص462).

أراد المستنصر بالله ان تكون مدرستة متميزة عن بقية المدارس التي انشئت قبلها ليس فقط في شروطها ونظامها ودراستها، وانما ايضا في بنائها واتساعها وصورهها ومظهرها، وهذا ما جعل كثيراً من المؤرخين لايخفون اعجابهم ببنائها بل يبالغون في وصفها فقال احدهم:-

(ما بني على وجه الارض احسن منها ولا اكثر وقفا)، (محمد رمضان ابراهيم القرماني، (ب ت)، ص 180) وقال (ابن الجوزي، (ب.ت)، ص 729) (لم يعمر في الدنيا مثلها، فعمرت على اعظم وصف في صورتها والآتها واتساعها وزخرفتها وكثرة فقهائها ووقوفها).

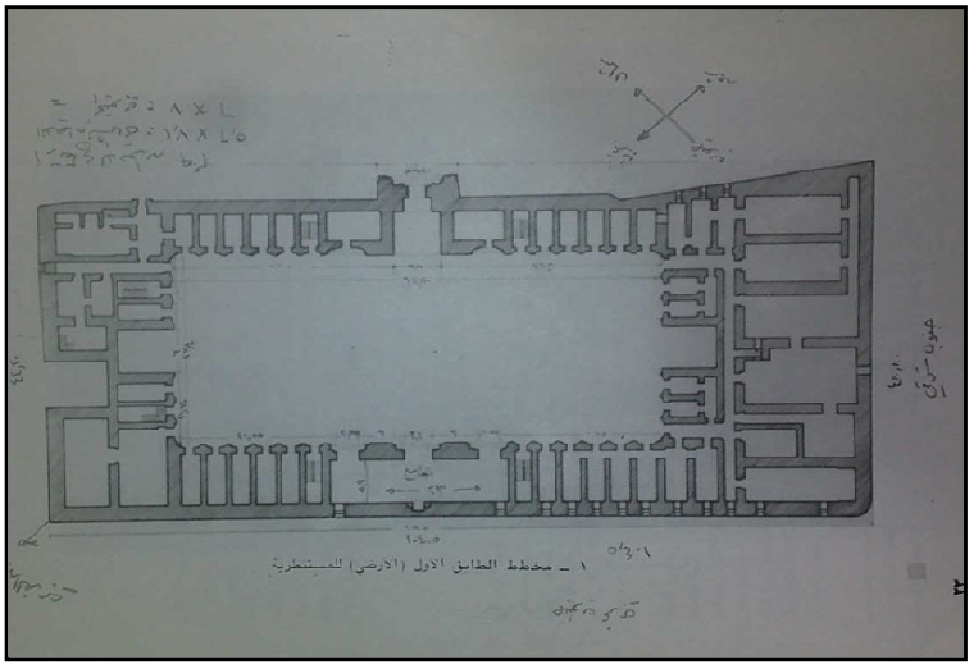
وقيل عن بنائها انها كانت (محكمة البناء، راسخة في الماء، فسيحة الفناء، وصفها غريب وحسن ترتيبها عجيب شامخة إلى عنان السماء) كما كانت المدرسة المستنصرية جامعة إسلامية كبرى تُدرس فيها علوم القرآن الكريم والفقه والحديث واللغة العربية والطب والرياضيات، وتعد أول مدرسة عرفتها الدول الإسلامية خصصت لتدريس فقه المذاهب الأربعة لأهل السنة وهي مذهب الإمام أبي حنيفة، والإمام الشافعي، والإمام أحمد بن حنبل، والإمام مالك (صورة 97).

(صورة 97)

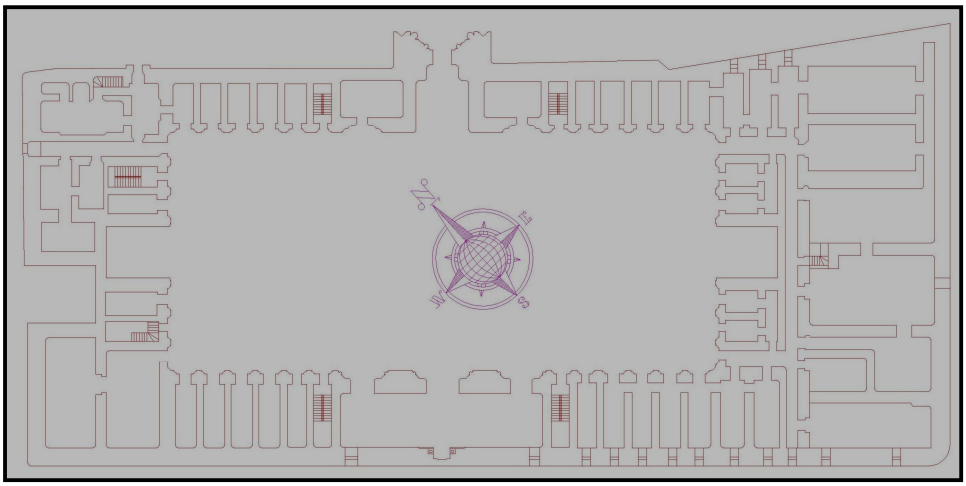
واجهة المدخل الرئيسي للمدرسة المستنصرية من الجانب الشمالي الشرقي

فأراد الخليفة بذلك أن يجمع تلك المذاهب في مكان واحد ويزيد من تقاربها، وان يجعل المدرسة في حماية الدولة ومفتوحة لجميع الناس (ابو العباس احمد بن عبد السيد بن شعبان الاربلي، 1885م، ص212-213). وعليه فان المدرسة المستنصرية من الأبنية العباسية المشهورة، وسيمت بهذا الاسم نسبة إلى مؤسسها الخليفة العباسي المستنصر بالله، الذي أنشأها في الجانب الشرقي من بغداد على ضفة نهر دجلة حيث ما تزال قائمة إلى اليوم في شارع النهر. وتندرج المنظومة الهندسية المعمارية تحت النظام الهندسي للمساجد الاسلامية، الذي تطورت عمارته وتخطيطه تطوراً منطقياً بحكم الضرورة ومتطلبات المدرسة من إقامة بيوت لسكن فريق من الأساتذة والطلاب وتوفير سبل الدراسة والدراسة والمعيشة لهم (احمد فكري، 1969م، ص154) ويمكن وضع اهم الخصائص التي تميزت بها أبنية المدارس المعتمدة عن المساجد في العصر العباسي كما ياتي:-

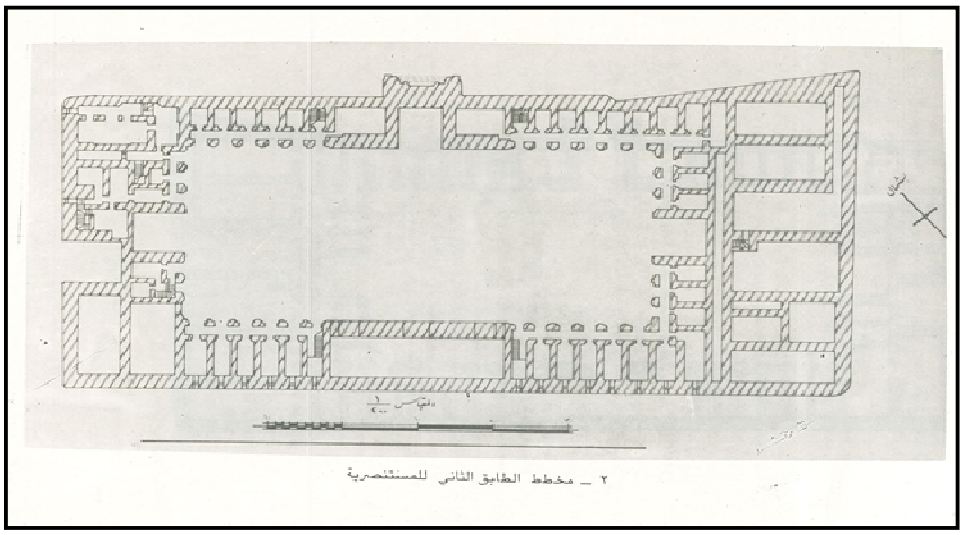
تخطيط المدرسة مربع أومستطيل تتوسطه ساحة مكشوفة (صحن) تحيطها مرافق المدرسة، وتحتل هذه الساحة اكبر قدر من المخطط العام للبناية) (صورة 98 أ، ب)، (صورة 99 أ،ب).



(صورة 98- أ) الطابق الارضي للمدرسة المستنصرية

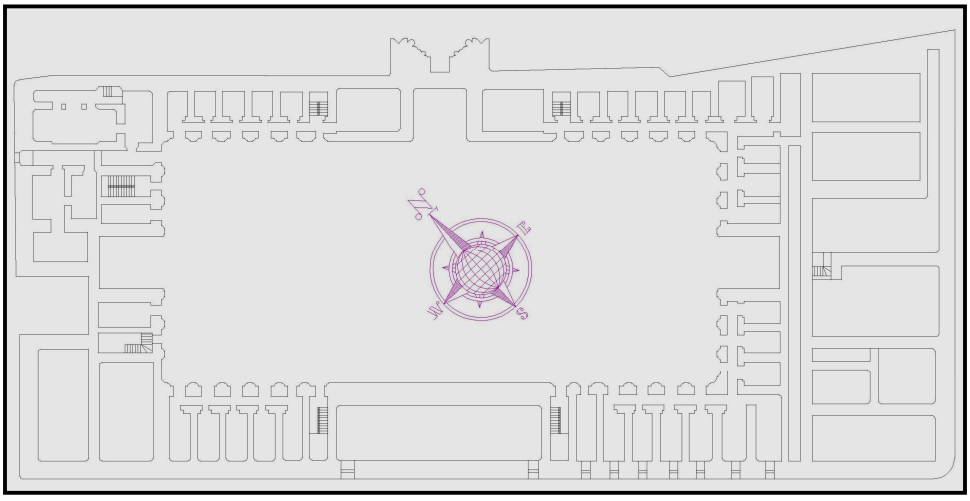


(صورة 98- ب) الطابق الارضي للمدرسة المستنصرية



(صورة 99- أ)

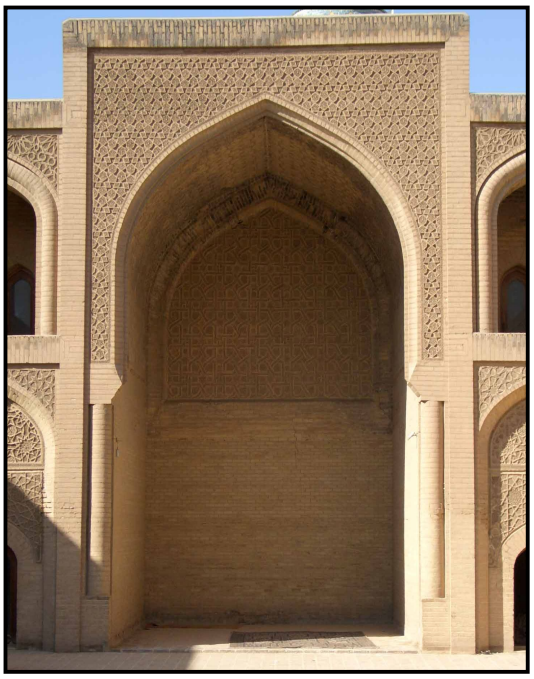
الطابق الأول للمدرسة المستنصرية



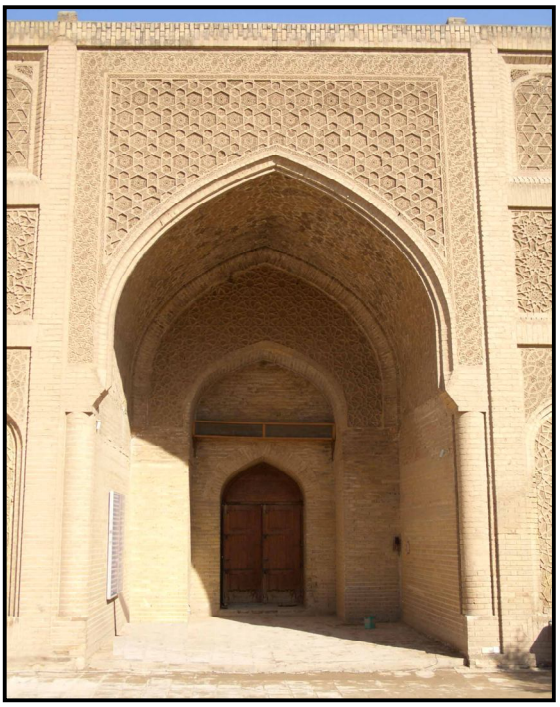
(صورة 99- ب)

الطابق الأول للمدرسة المستنصرية

2- وجود أواوين تطل على الساحة الوسطية، فبعض المدارس فيها ايوان واحد، وبعضها فيها ايوانان، وهناك مدارس ذات أربعة أواوين (صورة 101، 100).



(صورة 100) أيوان الشمال الغربي المطل على الفناء في المدرسة المستنصرية



(صورة101) ايوان مدخل المدرسة المستنصرية المطل على الفناء من الشمال الشرقي

3- إقامة بيت للصلاة في الجهة القبلية من البناية بحيث يوفر ذلك إمكانية الاستفادة من الساحة في أداء الصلاة عند عدم كفاية بيت الصلاة ووجود عدد كبير من المصلين (صورة 102، 103)، يبين محراب القبلة.

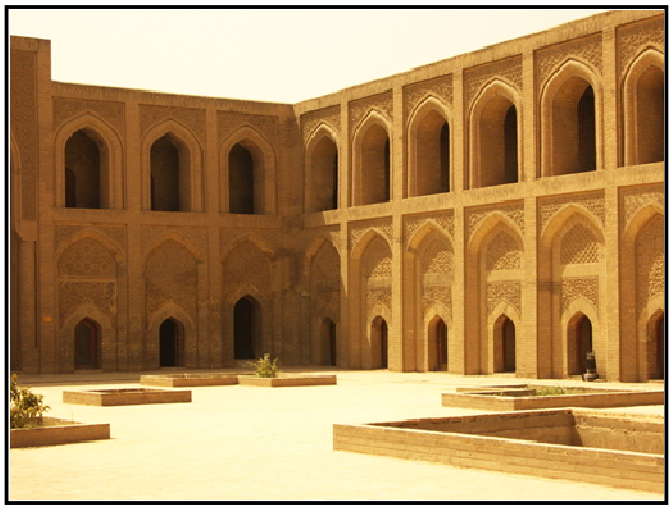
(صورة 102)

أواوين المصلى في الجانب الجنوبي الغربي المطلة على الفناء

(صورة 103)

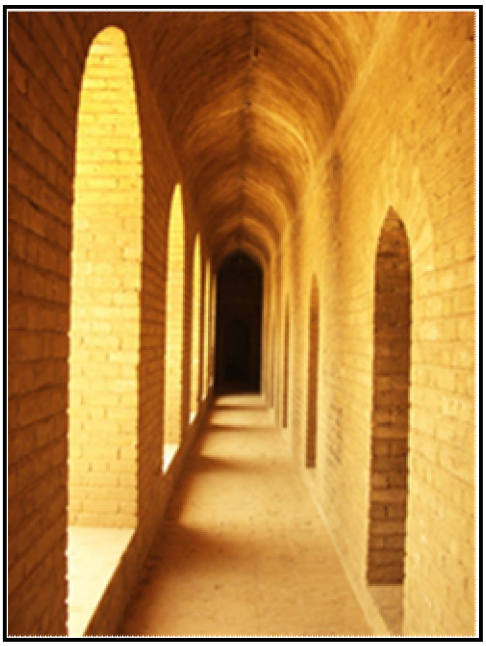
محراب القبلة في المدرسة المستنصرية

4- وجود قاعات كبيرة للتدريس في الطابق الارضي ويوجد ايضا حجرات للسكن في الطابق العلوي (صورة 104)، وممرات في الطابق العلوي (صورة 105).



(صورة 104)

حجرات الدراسة في الطابق الارضي والسكن في الطابق العلوي في الجانب الجنوبي للمدرسة المستنصرية



(صورة 105)

الممر المؤدي إلى حجرات السكن في الطابق العلوي

5- تميزت مدارس العراق وبلاد الشام بصورة عامة بخلوها من المآذن، بينما نجد العكس في آسياالصغرى. وبمراجعة النظم المعمارية للمدرسة المستنصرية لوحظ انها قد أخذت نظام المزاوجة

المبدعة بين معمارية الجامع اوالمسجد الاسلامي وبين متطلبات التدريس والاسكان للعاملين في الموقع ذاته، فضلا عن ذلك التخطيط البيئوي المدروس بعناية فائقه، ولاسيما دراسة حركة الريح ومنها رياح الصيف القاسية، وحركة الشمس للشروق والغروب، هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى دراسة الحرارة القاسية وكيفية معالجتها معماريا مما اتاح للباحة الوسطية (صورة 106،107)، ان تكون مصفاة للرياح واتاح للجدران العريضة ان تكون عازلاً طبيعياً ممتازاً لدرجات الحرارة القاسية في فصل الصيف، فضلا عن العزل الصوتي الممتاز والعزل المكاني الذي خلق خصوصية يبتغيها طلبة العلم واساتذتهم (مصطفى جواد، 1945م، ص120).

(صورة 106)

الباحة الوسطية والايوان من الجهة الشمالية الغربية في المدرسة المستنصرية

(صورة 107)

ايوان المدخل الرئيسي من الجهة الشمالية الشرقية المطل على الباحة الوسطية في المدرسة المستنصرية

5:4 التنوع في الشكل العام لتكوينات القصرالعباسي والمدرسة المستنصرية

يستوي عند الفنان المسلم بين ما تخرجه يداه من أبنية شاهقة أو تصنعه من تحف صغيرة، يستوي عنده من حيث الإتقان والتجميل، القصر المنيف والكوخ الحقير، والآنية المصنوعة من الذهب، والآنية المصنوعة من الطين (صورة 108).

(صوره 108)

الاستخدام الفني للزخرفة على الاواني المنزلية

وتمثل الزخارف الاسلاميه احد الافكار والطرق للتعبيرعن التجريد في الفن الاسلامي وذلك من اجل الوصول إلى البعد الايماني لما فوق المادة وينبع من الاعتقاد بوحدانية الله لاسيما انه تعامل مع مجتمع يقدس الاوثان واعتبرها مركزاً لحياته وفنه وثقافته، فخلق هذا الاعتقاد تصورا ايمانيا يرفض الواقع المادي الوثني من خلال الوحي الالهي الذي نزل بالتصور الاسلامي للحياة ينبع من فكر مطلق بوحدانية الله عز وجل. والزخرفة الاسلاميه منبع فلسفي تجريدي، صورهها الفنان المسلم بتنوع على مر العصور حتى اصبحت جزءا مهما من الشخصية الاسلامية الحضارية، وتصوره الزخرفة الاسلامية توافقا بين الصوره والمضمون، وتجرد الحياة بشكل هندسي رياضي (صوره 109) (حسين محمد علي ساقي، 1997م، ص70)

(صوره 109)

مرقد زمرد خاتون في بغداد نمط البناء للقبة الذي يشبه الزقورة العراقية والمقرنص

ويعد فن الزخرفة سلسلة متصلة الحلقات وكل فكرة بدأت بسيطة وأخذت بالنمو والتراكب والنضوج، وكان الدين الإسلامي مبعثاً للنهضة الفكرية التي شاركت في تجربتهم الفلسفية والحضارية مشاركة إيجابية فعالة وساهمت في فاعلية وتطور وجدان الإسان معاً، وهذا النتاج جزء لا يتجزأ من تراث النمو العقلي والعاطفي، فكان للتقارب العربي الإغريقي الأثر الكبير في البناء الفلسفي الذي أنتجه العرب المسلمون للعقلية العربية الإسلامية، فشهدت نهضة فنية واسعة امتدت لتشمل المنهج الفكري والفلسفي والبنائي الهندسي للفنان العربي المسلم والتي انعكست على الصياغة الجمالية والتعبيرية والوظيفية لفن الزخرفة بما يتلاءم مع العقيدة الجديدة للمجتمع الجديد، الذي أسس على الوحدانية المطلقة (لا إله إلا الله). وما ظهر من تعاليم الرسول محمد كرد فعل قوي وحاسم ضد تعدد الأرباب والأنصاب التي كان يقدسها العالم العربي قبل الإسلام، فكان الإسلام ثورة أخلاقية ودينية. ولذلك حاول الفنان المسلم الاستفادة من الخامات الرخيصة الثمن وتحويلها إلى قيمة جمالية بما يضفي عليها من مهارات وأفكارومعتقدات تعكس عبقريته وقابليته على الحوار الجمالي والبنائي على تلك الخامات، وتأكيد مسؤوليته لتحقيق متطلبات المجتمع التي يستشعرها هو في أعماق نفسهُ (حيدرإسماعيل يعقوب السواد، 1997م، ص50).

تعد الزخارف العربية الاسلامية على نحو عام، منظومة هندسية في بعضها ونباتية وخطية في بعضها الآخرعلى الرغم من انتشارأوسع للنظم الهندسية في نتاجها عبرازمنة مختلفة، وهي بالنتيجة الموضوعية لا تخلو من مؤسسات رياضية دقيقة في بنائها، وتعد المؤسسة الرياضية الدقيقة فضلا عن

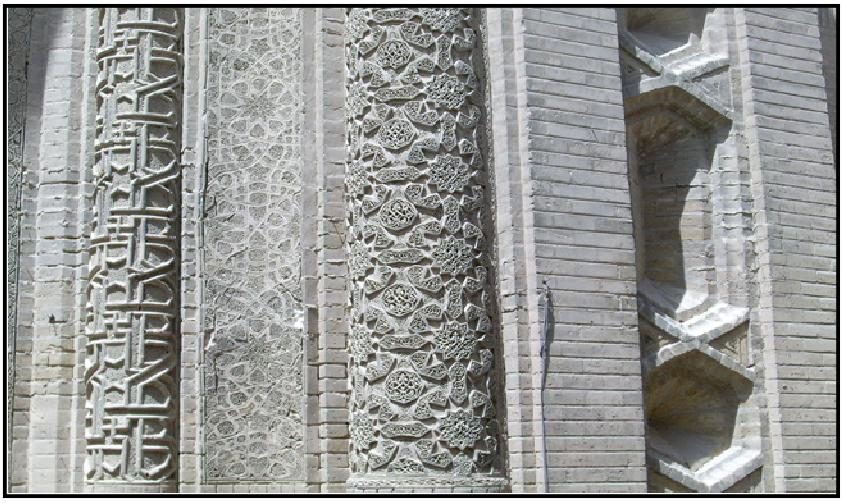
الاستعارة الجمالية للاشكال الطبيعية سر بثها الجمالي. فضلا عن ذلك يوجد سرٌّجمالي متخف على نحو واضح الا انه يعلن حضوره بقوه وهو تلك العلاقه الروحية بين فن الزخرفة والدين الإسلامي بتأكيد أسس الإسلام ومنطلقاته العقائدية واهمها فكرة او نظرية التوحيد، وعدم الاشراك بالله عز وجل، ويلاحظ ان التنقيب عن جماليات الزخرفة العربية الإسلامية تنطلق من الكليات كمركز بحث وتنتقل للجزئيات مفسّرات للجماليات في المنظومة الكلية، ولايمكن تجاهل الحقيقة التداولية وهي ارتباط الزخرفة الاسلامية باماكن فيزيائية تعبرعن روح الاسلام، كما هو حال اماكن العبادة وكتبها، مما يحقق نوعا من التوافق في الرؤية الكلية للهدف الروحاني، ويحقق بذلك ترابطاً ايقاعياً جوانبه الجمالية والوظيفية تصورةجزءاً فاعلاً فيها، وعملية تنفيذ تلك الزخارف بأي شكل من الأشكال المعمول بها عمل تشكيلي يدخل في مضمار العمل المعماري سواء كان من أساسيات البناء أم لغرض التزيين الجمالي. وقد اظهر العمل الزخرفي قابليته الابداعية في تصاميمه ولاسيما الزخارف الهندسية والنباتية نظراً لأنها تمثل أبهى الفنون الزخرفية لما تتمتع به من تنوعات تكوينية ذات سمة تزيينية من خلال ما طرأت عليها من متغيرات فنية تمثلت بالاصالة والجمال وأظهرت نتاجات ذات طابع ابتكاري للتكوينات والمكونات الزخرفية منها المجردة أو ما هو قريب من الواقع، اذ أصبحت عنصرا جوهريا مع مثيلتها في التوظيف التزييني للتكوينات الخطية، النصوص القرآنيه والأحاديث الشريفة اذ تم تنظيمها على وفق تنظيم موحد يعبر عن العقائد الفكرية والتقاليد الفنية الأصيلة، اذ انها تنطوي على سمات أسلوبية لها خصوصية اكتسبت التفرد في مفرداتها وانشائها الزخرفي من حيث التقسيم المساحي واشغالها بزخارف متعددة من نوع أو نوعين على وفق هيئة مصمّمة حسب مقتضيات المساحة الأساسية (خالد خليل حمودي الاعظمي، 1983م، ص17)، إلى جانب التنوع في بنية المفردات والوحدات الزخرفية وتنوع تكراراتها الموظفة ضمنا، فقد عدت هذه التنوعات واحدة من أروع الإنجازات الفنية التي أبدع فيها المصمم (المزخرف) من خلال خبرته الفنية ومهارته التصميمية في اخراج العمل الفني بأجمل صورة لتتلاءم مع المنزلة الاعتبارية لتلك الاماكن المفعمة بروحانية فاعلة في النفوس. والسمة الجمالية الاخرى التي تتميز بها الزخارف العربية الاسلامية، الامكانية في التولد وانتاج الجديد المتنوع، انه تنوع مستمر لا نهائي لتلك الامكانيات الواسعة للرياضيات الهندسية التي تعتمدها الزخرفة الاسلامية. انه تنوع حاصل من المفردات والوحدات الزخرفية فضلا عن التنوع في الانشاء الزخرفي سواء كانإنشاء زخرفياً واحداً يعتمد على أشغال الفضاء الزخرفي الذي يعتمدعلى اتحاد الاجناس الزخرفيه يفصل بينهم أشغال الفضاء المتاح، ويأتي نتيجة كراهية الفنان المسلم للفراغ واشغاله حيزاً اكبر من المكان المراد زخرفته عبر خاصية المرونة والمطاوعة التي تميزت بها الزخارف العربية الاسلامية في طبيعة أشكالها وتوظيفها على نحو يضمن الانسجام بين المكونات في التصميم الزخرفي. ان مجمل الانتاج الزخرفي العربي الاسلامي حقق وظيفة جمالية بضاغط بنيته

الجمالية المتنوعة اذ حققت تكاملاً جمالياً مع البنى المعمارية اذ يمثل ابداع المصمم المزخرف والمعمار العربي وبراعتهما، من إمكانية استيعاب أشكال المفردات الزخرفية واخراجها بصورة تتلاءم مع عقيدته ولا تتعارض مع الأشكال الزخرفية من حيث التوظيف والاخراج الفني ومن حيث موضوعاتها وأساليبها (صورة 110).

(صورة 110)

التكامل الجمالي مع البنى المعمارية الزخرفية من حيث التوظيف والاخراج الفني

واعتمد البناء الزخرفي على استخدام مفردات ووحدات زخرفية متنوعة، اذ وظفها المزخرف تارة منفردة وتارة أخرى مدمجة لانشاءات تتخذ أكثرمن مظهر، فضلا عن التعقيد في عملية توظيف واخراج تلك الزخارف الذي يعكس بدوره مهارة المزخرف الابداعية وخبرته في انتاج تلك التكوينات. فالبناء الشكلي هو الذي يبين الحدود الخارجية للتصميم ويحدد المساحة الجمالية التي يعينها التصميم الزخرفي (خالد خليل حمودي الاعظمي، 1983م، ص17-18) (صورة 111).



(صورة 111)

المساحة الجمالية التي يعينها التصميم الزخرفي من مدخل المدرسة المستنصرية

ان العمل عبرالترابط بين الوحدات والعناصر الزخرفية (المفردات والوحدات) بين الجزء والجزء وبين الجزء والكل ضمن الشكل العام للتصميم، حقق تنوعاً بالعناصروتصميما منتظما محققا وحدة العمل الزخرفي من خلال توحيد الأشكال المتضادة والمتشابهة والمنسجمة في مجموعة ايقاعية موحدة.

6:4 السمات الجمالية المشتركة بين عمارة القصر العباسي والمدرس المستنصرية

ان دراسة المنجز التصميمي الزخرفي للقصر العباسي والمدرسة المستنصرية تُظهران العمل قد تم على يد عدد من العمال المهرة الفنانين، الا ان الوحدة البنائية للمنجز الكلي يحيل الموقف إلى المصمم الرئيس اوالمهيمن، بل هناك توافق واضح بين فلسفة المكان والبنية الزخرفية الجمالية، وعليه فان النسيج التكاملي بين الفكرة المهيمنة على المكان وعمارته وزخرفته يعد نسيجاً توافقياً تكاملياً بين الوحدات، ويلاحظ ان أهم الاعتبارات الواجب مراعاتها عند انتاج المنجز (التصميم الزخرفي) لما له من حيوية يمكن تحقيقها من خلال التوافق بين الوحدات التصميمية، مما يعطي تنوعا ناشئا من وجود علاقات الشد الفراغي[4].

والتشابه في الشكل فضلا عن التنوع التام الناتج عن التباين مع النظام العام لذلك يدخل التنوع بكل معاني الحركة والتغيير والتجدد داخل بنية التكوينات الزخرفية على نحو يحقق الديمومة للعديد

([4]) الشد الفراغي (Spatial Tension) وهو القوة التي تتعادل فيها القوه المضاده، ويمكن الحكم علية من خلال التصميم، اى بمعنى ادق توافر التناظر في التصميم هو احساس غريزي ناشئ في النفوس، يعبر عن شكل معتدل وقائم رأسيا متوازن على ارضية افقية، يؤدي إلى اتزان العمل الفني. (حسن، نوبي محمد،(2007)، الفراغ المعماري من الحداثة إلى التفكيك، بحث منشورفي مجلة العلوم الهندسية، كلية الهندسة جامعة اسيوط، مصر، المجلد35، العدد3.

من المعاني الجمالية، محققا قيمة العمل الزخرفي جمالياً، بعد الوحدة الناتجة من التنوع في الهيئات والتوزيعات المكانية للمفردات والوحدات داخل الفضاء المتاح لذلك تتداخل العمليات الخاصة بالعين وشد انتباه المتلقي إلى ذلك التصميم، وهنا تكمن صعوبة معادلة التكوين لان التنوع يجب أن يكون بقدر يكفل لنا أمكانية التخلص من الملل الناشئ عن التكرار أو تماثل الوحدات البصرية دون أن يؤثر ذلك على وحدة الشكل) (جورج كبلر،1965م، ص 180) (صورة 112).

(صوره 112)

التنوع في الهيئات والتوزيعات المكانية للمفردات والوحدات داخل الفضاء

ومن خلال ما تقدم فان التنوع الشكلي العام للتكوينات الزخرفية النباتية وما تتضمنه من وحدات ومفردات أمكن تصنيفها في واجهات القصرالعباسي والمدرسة المستنصرية وفقا لما يأتي:

- المتغير في البناء الهندسي للفضاء.
- المتغير في استدعاء التكوينات الطبيعية وتنظيمها كما هو حال النباتات.
- المتغير في بنية الإنشاء الزخرفي من حيث المظهر الخارجي والحشو الداخلي.

فمن اولويات انجاح العمل الفني نجاح تكوينه عبر الترابط للأشكال والاستخدام الصحيح لعناصرالعمل بحيث لا يفقد قيمته عند وضعه بذلك المكان أو في تلك الصيغة وهو يعتمد على خبرة المصمم المزخرف وامكانيته الفنية والذوقية الأمرالذي (يحول الصوره وبقية العناصر التي تشكيل التصميم مما يكسبه وحدة العناصر وعملها داخل) (فرج عبو، 1982م، ص 6).

ان البناء الناجح بين تلك الأشكال الزخرفية الهندسية والنباتية يبتغي احداث عمل زخرفي ذي قيمة جمالية ووظيفية وتعبيرية بصوره منتظم. وهكذا نجد أن (التنوع حاجة تصميمية تأتي ضمن

متطلبات الوحدة). وهكذا فان التحول في نظم الاشكال يزيد من غنى الشكل الزخرفي مما يعطيه وحدة ناتجة عن مراعاة التعامل بحساسية فنية وعدم المبالغة في التباين، لان عكس ذلك يؤدي إلى تحطيم الوحدة بدلا من إثارتها ونتيجة لذلك يلاحظ ان التوافق في بنية التنوع يحقق وحدة جمالية وتعبيرية للعمل الفني اذ يتضح أن عناصر بناء التكوين الزخرفي هي وسائل تعين المصمم وتوصله إلى غاياته ومقاصده (Dulu j 1991, p97).

ان المصمم الذي انجز البنى الزخرفية في القصر العباسي والمدرسة المستنصرية لم يغفل عن تحقيق وحدة زخرفية من خلال حث التباينات المختلفة لاثارة الانتباه وجذبه للتصميم الزخرفي، على أن يبقى الفارق الوحيد هو ترتيب الأسبقية بالنظر والاهتمام للتكوينات فالتنوع من خلال المفردات والوحدات الهندسية، فضلا عن تنوع الفضاء المعماري للقصر العباسي والمدرسة المستنصرية وبنية تكوينه، يعطي المتلقي بالنتيجة اثارة وتشوقاً، وكذلك التنظيم الكلي والتنوع في عناصر التكوينات يعطي الحرية في إحداث تنظيمات شكلية تتصف بالحركة والجذب لان التنوع هو جزء مهم من العملية المرتبطة بالهدف الوظيفي اذ يتداخل مع الرغبة في تحقيق الوحدة الناتجة من ربط عناصر التكوين وطريقة توزيع المفردات والوحدات وهذا يحقق بدوره متطلبات التنوع من خلال التماسك بين التنظيم الشكلي والفضاء والعلاقات لأنها أساس تكوين العمل، والعلاقات والتنوع يشكها أساساً في التكوينات الزخرفية ولاسيما اذاأحدث ربطاً بين الصوره والفضاء من خلال المفردات والوحدات الزخرفية.

ويعد القصر العباسي والمدرسة المستنصرية مثالاً واضحا على هذا التفرد، وكانت شكوك الفنان المسلم حول مسالة كراهية التصوير للكائنات الحية في الإسلام، سبباً شجعه إلى الانصراف بكل جهده نحو الأشكال الهندسية وتطويرها، ويعد الفنان الإسلامي الوحيد الذي اختص بنوع من الزخارف الهندسية وهي الأطباق النجمية.

ويمكن وصف الفكر الجمالي المنتج للزخارف الاسلامية ولاسيما زخارف القصر العباسي والمدرسة المستنصرية موضوع الدراسة بالفكر الرياضي، بل ان الزخرفة بهذه الالية الحسابية المتواشجة مع البناء الهندسي الدقيق قد قدمت للفكرالرياضي الكثير من المعطيات، وعليه يمكن عد لفن الزخرفي نوعا من الرياضيات التشكيلية لأنه ظهر قبل أن يعرف الإنسان العدد وكان تجسيداً للحساب في الفن.

7:4 المفصل المعماري والتصميمي لفضائي القصر والمدرسة

يعتبرالمفصل المعماري من الاجزاء المهمة في العمارة ايْ كانت، لكونة حلقة الوصل بين الخارج والداخل في العمارة والتي لا يمكن إدراكها في الوقت نفسه بسبب عدم امكانية مشاهدتهما في

وقت واحد، الا أنه يجب أن يكمل احدهما الأخر (طه الوالي، 1988م، ص65). ذلك لان كل جزء يمثل في حد ذاته عالماً خاصاً، فالجزء الخارجي يدرك بالنظر إليه من الخارج، اما بالنسبة للفضاء الداخليفانه يكون محدداً ضمن محيطه الداخلي، لذلك لا تسمح العديد من الفتحات الموجودة في الداخل الا برؤية الجزء المركزي منه "موقع الايوان الرئيسي والأعمدة والعقود" (جبرا ابراهيم جبرا، 1987م، ص20). بينما يعتبر الفضاء الذي يمثل الجزء الظاهر للاشكال الخارجية من القصر او المدرسة، ما هو الا فضاء ملئ بالمعاني الجميلة التعبيرية ذات الخصوصية في طابعها والتي لا تدرك ألا من خلال تواجد المتلقي ضمن حدود معينة ليلتمس فيها تلك المعاني، فالمفصل المعماري سواءً كان ايواناً او فضاءات وسطية او نوافذ.. الى الخ، يمثل الجزء الرابط بين القسمين (الداخل والخارج)، وان اختيار تصاميمها ضمن المواقع المحدد لها هي التي تعطي معاني معبرة وواضحة للفضاء الداخلي (طالب عبد الحميد الطالب، 1989م، ص98)، والتي على أساسها صممت العديد من القصور والمدارس والمساجد الأسلامية في العصرالعباسي، وذلك من خلال الدمج بين التصميم الداخلي للفضاء وبين التصميم العماري الخارجي وذلك لما يحتويه كل منهما على نماذج متنوعة من تصاميم الريازة العمارية.

وعليه فان المُشاهد للشكل الخارجي متوجهاً نحو للداخل فان المحددات الداخلية، بما تتضمنه من تصاميم متنوعة، سوف تكون عالقة في ذهن المتلقي، ما يساهم في عدم إحداث اختلاف في عينه عندما يكون في الداخل على الرغم من الاختلافات في المقاييس الرياضية (محمود رؤوف، 1989م، ص34). وهذا ما يمكن ملاحظتة في اغلب التصاميم في القصر العباسي والمدرسة المستنصرية، لما تحتوية من تصاميم الزخارف المتنوعة والمتداخلة ما بين التصميم الداخلي للفضاء وبين التصميم المعماري لهذين الصرحين، ولهذا يتبين أن المفصل المعماري لفضاء العمائرالأسلامية في العصر العباسي، تكمن أهميتها في أنها تعتمد على تحقيق العلاقات المشتركة والمنسجمة ما بين الداخل والخارج، بالاعتماد على التوافق الهيكلي المدروس بالتصميم المعماري والتصميم الداخلي، بما تتضمنه من مقاييس نسبية.

8:4 الهوية التصميمية لفضائى القصر والمدرسة

تعد الرؤيا التصميمية (Concept) اكثر العناصر اهمية في اظهار الجوانب العملية لافكار المعماري وتوجهاته كما انها تعتبر وبصوره كبير عن المنتج المعماري والهدف من تصميمه، وهناك الكثير من التعريفات للفكرة المعمارية (Concept) وبتجميع كل هذه التعريفات يمكن ان نتعرف على مفهوم الفكرة التصميمية بانها " الفكرة العامة في صورتها الاولية لبداية التفكير الذي يحتاج الى الكثير

من التفصيل والتطوير لاحقا". او"الافكار الاولية للمصمم والتي عن طريقها يبدأ تطوير وايجاد التشكيل العام للمنتج المعماري" وبالنسبة للمصمم المعماري فأنه يكون مطالبا بأن يحقق احتياجات المستخدم وأن يعبر عنها وأن يقوم بصياغتها في اطار واحد كبير ويتطلب ذلك من المصمم أن يعبر عن الفكر التصميمي في صورة واحدة وواضحة، ففي الغالب يقوم المعماري بالتعبير عن تلك الفكرة في صور مادية، وفي الحقيقة فأن اى منتج معماري يتكون من الكثير من الافكار الصغيرة ولا يمكن ان يكون للمبنى فكرة واحدة فقط، وتتغير هذه الافكار طبقاً لطبيعة المنتج المعماري، ومن الجوانب المهمة في الفكر التصميمي الاسلامي ان يأخذ حيزاً كبيراً من الفكر بصفة عامة على عكس المباني ذات العلاقات مع المحيط الحضري والتي تتطلب التفكير في العلاقات الفراغية للمنتج عن طريق مجموعة من العناصروالتوضيحات الرئيسية، وهي:-

أ- الخصوصية

ترجع كلمة الخصوصية لغةً إلى (خاصية) بمعنى الصفة "Character" والتي تأتي ايضاً بمعنى خصَ وتخصَصَ بالشيء أي الانفراد به (كامل ومجدي وهبة، 1979م، ص170)، والخصوصية ايضاً تمثل في كونها تعبير عن انفراد سمات معينة، كما وأنها تعزز بصورة أوضح عن أصالة الشيء (أسعد ججو، 1989م، ص168)، ويمكن أن تأتي لخصوصية في بعض الحالات حاملةً صفات الشيء الجوهري فقد تكون مشتركة مع أشياء أخرى مما يجعل الشيء مشابه إلى اشياء أخرى وبدرجات متفاوتة (سعاد عبد مهدي، 1998م، ص127).

أن البحث عن الخصوصية في الفن يتأثر بالمكان والزمان، اذ أن لكل فترة تأريخية معينة خصوصيتها ولا توجد صيغة لخصوصية تنطبق على حالة معينة لكل العصور والأزمان، ذلك لأن الفن الأصيل هو الذي يتعامل مع البيئة والإنسان والحضارة والتراث الانساني أدق تعبير، وهو القادر ايضاً على التعبير عن الخصوصية المحلية والهوية القومية فيكون له القدرة على تواصل ما بين الماضي والحاضرالموضوعي والمستقبل (محمد حسين جودي، 1999م، ص31). لذلك تعتبر الاعمال الفنية الركيزة الأساسية في نشوء أي حضارة، ولهذا أصبحت لكل حضارة عبرالتأريخ أسلوبها الفني الخاص، بالأضافةً إلى ذلك فان العمل الفني التصميمي سواءً كان عمارة أو تصميم داخلي يتأثر إلى حد كبير بالسياسة والدين، اذ يستمد خصوصيةً من المجتمع الذي ينشأ فيه فيتفاعل معه (شوان عبد الخالق الجلبي، 1988م، ص71).

كما أن لاي عمل فني لغةٌ ومعانيه الخاصة به، وهنا يكون دور الفنان الأصيل الذي يستطيع أن يأخذ المعنى ويكشف ما خلفه من أسباب اجتماعية واقتصادية، فيجسدها بشكل عمل فني (عادل كامل،

1980م، ص45). أن البحث عن هوية قومية وخصوصية محلية أصيلة تعتمد بالدرجة الأساس على الارتباط بالواقع الاجتماعي، اي التواصل من خلال الاعمال السابقة من خلال التعميق في تحليل رموزها واشكالها وعلاقتها وإعادة تجسيدها بروح معاصرة أصيلة (عادل كامل، 1980م، ص129)، فأسلوب الحياة والعادات والتقاليد الموروثة تحت مؤثرات معينة تجعل للعصر صفات عامة تؤثر بدورها على التصميم الداخلي والمعماري، كما تعتمد مقومات الخصوصية على العوامل التي لها تأثير دائم وطويل الأمد بالنسبة للظروف الطبيعية والمواد الإنشائية، هذا فضلاً عن الدور البارز الذي تعلبه البيئة التاريخية والاجتماعية. وكذلك عوامل ذاتية أخرى والذي يبرز من خلالها الدور الكبير في الإبداع والتقييم للنتاج الفني والمعماري (خالد السلطان، 1985م، ص84-85). لذلك يتبين على ضوء ذلك أن البحث عن فن تصميمي ذي خصوصية يعتمد على قدرة الفنان المصمم في حضور المعنى والمضمون للمفردات التصميمية ضمن عمله التصميمي، وهذا ما نجده في الفنون الاسلامية لاسيما في فن الريازة، إذ نجد أن المصمم والحرفي كان له دور في أظهار خصوصية المعنى والمضمون لأعمالهم التصميمية والفنية وبشكل جديد يدعو إلى الانفتاح نحوها دون أن تفقدها خصوصيتها، وهذا ما يتجسد بوضوح في التصميم الداخلي لفضاءات القصور و المدارس الأسلامية في العصر العباسي.

ب- الهوية الفضائية

الهوية لغةً تعني حقيقة الشيء المشتملة على صفاته الجوهرية (هاشم يحيى الملاح، 1999م، ص88) وهي ايضاً الحقيقة المطلقة المشتملة على حقائق اخرى (عبد الرحمن البدوي، 1984م، ص136)،وإنها تمثل شخصية المكان المتوافقه مع البيئة المحيطة، مما يجعل المكان متميزاً عن غيره (سناء ساطع الحيدري، 1996م، ص35). فضلاً عن ذلك تعد الهوية الصيغة الأبسط للإحساس بالمكان، وأنها تُعبرعن مدى ارتباطها بقيم الفرد وحضارته وثقافته (نظيرابوعبيده، 1980م، ص20). كما انه يمثل التميز الذي يحمل معان ذات صفات خاصة في ذاتها (عبد الغني الشال، 1984م، ص82). في حين يرتكز مفهوم الهوية في الفضاء الداخلي على مبدأ نظري وهو أن العناصر والاشكال تعكس نمط حياة الجماعة التي تنتجها، وأن نمط هذه الحياة يتضمن العادات والتقاليد وأساليب التفكير والمعتقدات الدينية والقيم الاجتماعية وهذا ما يبدو واضحاً في ما أنتجتهُ الشعوب العربية من عماره وتصميم للعديد من القصور والمدارس والمساجد الأسلامية التي تختلف في الشكل عن تلك التي انتجتها الشعوب الاخرى بسبب تواجد المسلمين في بقاع جغرافية متنوعة (سامرعكاش، 1998م، ص1). وتجمع العلوم السلوكية على ان البيئة الداخلية تلعب دوراً أساسيا في تشجيع إشكال التفاعل الاجتماعي بين الناس. اذ أن هناك محاولات للعديد من المصممين لتوفير فرص التفاعل الاجتماعي، من اجل تحقيق علاقات حميمة (ايمان علي النقيب، 1993م، ص82)، لذلك فأن التفاعل الدائم ضمن

منطقة محددة يعتمد على الروابط المشتركة ضمن الموقع المكاني والذي يعبر في مضمونه عن مشاعر الانتماء والهوية الاجتماعية (G.Gold Mark, Peter and Krig, 1977,p17)

ولأهمية العمل التصميمي في التعبير عن الهوية والإحساس والتألف داخل الفضاء الداخلي للفناء،نجد في المقابل أن هذا الفضاء يلعب دوراً أساسيا في تحديد طبيعة التفاعل بين أفراد المجتمع الأسلامي بما يتضمنه من تنظيم فضائي ملاءم، فالفضاءات التراثية للقصور والمدارس والمساجد مثلاً تحتل أهمية كبيرة، وذلك لكونها تمثل خزين الموروث الحضاري ذي التفاعل الاجتماعي (حسن عبد الوهاب، 1946م، ص102)، على الرغم من اختلاف تأريخ تشييدها، والوظيفة التي تقدمها، الأ أنها تشترك بخصائص في التصميم الداخلي والعمارة فضلاً عن ارتباطها بعملية التنظيم والتفاعل الاجتماعي (محمد نزاراسماعيل، 2002م، ص39).

على ضوء ذلك يتبين أن تحقيق الهوية الفضائية كانت وما تزال أحد المقومات الأساسية التي تشغل فكر كل مصمم وان الفكر والمعتقد هما أحد اهم العوامل الأساسية التي أسهمت بشكل واضح في تحقيق نماذج مشتركة في العمارة الأسلامية والتصميم الداخلي للعديد من الأبنية الأسلامية. لذلك تتصف هوية الفضاء الداخلي للعمارة الأسلامية بالديمومة. فهي تنبع من خلال أنفسنا كمصممين مسلمين مرتبطين بالبيئة الأسلامية ذات العادات والتقاليد الخاصة بتلك البيئة. وأنها ليست عنصراً جلمداً بل هي تعبيرعن المكان والزمان بكل ما تحمله من مؤشرات خاصة لكل عصر. هذا فضلاً عما تمثله من رمزية من مركز مهم في المجتمع الاسلامي من خلال التنظيم الفضائي الذي يمثله الفكر الديني للمسلمين.

ج- نظام المعنى

أن مفهوم المعنى لغةً هو "ما يقصد الشيء فحواه، أي مضمونه"، (جبران مسعود الرائد، 1960م، ص405)، وأن أي تصميم او فن من غير معنى يبقى خارج حدود حضارة أي شعب وبذلك ينفي وجوده كتصميم او فن اصلاً، (بابلو بونتا، 1996م، ص38).

فالمعنى أذن هو المضمون الذي يحمله النتاج الفني التصميمي، كما وأنه يمثل قاعدة لأي حضارة، وعليه فأن البحث عن المعنى في البيئة التصميمية يتطلب التفاعل معها كنتاج حضاري.فعندما نشير مثلاً إلى المعنى لفضاء معين فإننا نشير إلى كل الأشياء المرتبطة بهذا الفضاء، فضلاً عن كل الأشياء الأخرى في الحياة التي يعطيها الناس دلالة وقيمة، ويشمل ذلك غايتهم ومفاهيمهم ومعتقداتهم (سامر عكاش، 1998م، ص30). لذلك يرتبط المعنى في الفضاء الداخلي من خلال الانتماء له، فضلاً عن شعورشاغليه بأنه يقربهم من بعضهم ويزيد تآلفهم وقد يبدو هذا واضحاً في المعنى الذي يجسده

الفضاء الداخلي لفناء المدرسة المستنصرية، من شعور جميل ذات معنى واضح. وهو جمع الكلمة الأسلامية من خلال تألف وجمع قلوب المسلمين في المذاهب الاربعة (الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي)، في مكان واحد.

د- الأبداع والابتكار في الفكر التصميمي

ينبغي أن تكون عملية الإبداع والابتكار على منهج وقاعدة ثابتة ينطلق منها خيال المصمم ليدرك الخاص والعام. وذلك لكي تؤدي تصاميمه دورها للغرض المطلوب، ولإبراز هذه الابتكارات ينبغي ان تكون هناك دراسة متعمقة للحضارات السابقة، عندها يمكن إظهار الآعمال المتطورة والمبدعة من تلك القاعدة التي يعتمدها المصمم من خلال الدمج بين الدراسات القديمة والحديثة للخروج منها بقاعدة محكمة (محمد شهاب أحمد، 1999م، ص124).

كذلك تمثل المواكبة من أهم الصفات التي يتحلى بها تفكير المصمم نحو التواصل بكل ما هو جديد بدءاً من نشؤ الحضارات الأولى. ولهذا فان قدرة المصمم على الابداع ترتبط في قدرته على الصبر واستخدام كل مالديه من معارف وخبرات ومثابرة (رعد حسن، 1999م، ص67).

ذلك لان الإبداع والابتكارأمران لابد منهما لكل مصمم وفنان يسعى للريادة والوصول إلى مكانة بارزة في المجتمع، وهذا يعتمد بالدرجة الأساس على إدراك الوقت لتنفيذ العمل، والذي يعتبر من أثمن الموارد. هذا فضلاً عن الملكات الإبداعية التي يمتلكها المصمم والفنان اذ تنمو اذا وجدت المناخ الملائم لنموها، سواءً كانت على مستوى الفكر والتخطيط أوعلى مستوى العمل والانجاز (رعد حسن، 1999م، ص70). ومن الواضح ايضاً انه كلما ازدادت الطرق والأساليب كلما ازدادت القدرة على تقبل التغير نحوالإبداع والابتكار، ولعل من أهم الطرق التي تساعد على ذلك : -

1. فهم الحاضر والذي يمثل أول خطوة باتجاه الاستثمار نحو الإبداع والابتكار وهذا يعني أن أفضل واهم الأشياء التي ينبغي التوجه إليها كمصممين هو قبول الموقف الذي نعيشه مع تفهم ظروف الحاضر (عماد منير، 2004م، ص129).
2. التعامل مع الماضي على أنه مدرسة تمثل حقبة مهمة لإنماء العقل التصميمي من اجل التعلم والتدريب.
3. الاستعداد للمستقبل من خلال التفكير والتخطيط المدروس (عماد منير، 2004م، ص13).

يتبين مما سبق أن الفكر التصميمي له القدرة على التخيل من خلال اعتماد المصمم على ملكاته الإبداعية للعمل التصميمي وهي عملية تواصلية قابلة للتطوير على أساس مرتكزات تصميمية من خلال علاقاتها المرتبطة بالماضي والحاضر لإنشاء المستقبل. وهذا يتطلب جمع المعلومات التي

تخص لماضي ولحاضر بلدنا وبيئتنا لاسيما في تصميم الفضاءات الداخلية لاي منشأ يراد ه ان يكون تصميمه على غرار العمارة الأسلامية، وذلك من اجل اعتماد أفكار تصميمية مستقبلية تنسجم والمكانة المرموقة للعمارة الأسلامية.

9:4 الزخارف الهندسية والنباتية للقصرالعباسي والمدرسة المستنصرية

من اروع مايمتاز به القصر العباسي والمدرسة المستنصرية مجموعة التزايين من اشكال الزخرفة العربية الاسلامية التي تتركز في اواوينها الكبيرة الشرقية والغربية وسقوف واروقتهما وممراتهما ومداخلهما الرئيسية، وجدير بالاشارة الى ابراز ملامح هذه الزخارف فكلها عبارة عن تشكيلات من الآجر بحجوم واشكال مختلفة تحمل قسما من موضوع زخرفي ترتب بعناية ومهارة فائقتين في تشكيلة فنية متكاملة وتستقي الزخارف موضوعاتها من تراث عربي اسلامي عريق تطور خلال الآف السنين في مراكز الحضارات القديمة في الوطن العربي ومن ابرزها العراق وتبلورت ملامحها وسماتها في العهد العربي الاسلامي وتحاكي هذه الموضوعات اشكالاً هندسية ونباتية او انها تنزع للتجريد لتلبية طموحات الفنان العربي فتكون وسيلة للتعبير من خلال اطر فنية نجهد النفس في محاولة كشف اصولها الشكلية في ظلال النبات والاشكال الهندسية ويصدق ذلك بوضوح في زخرفة التوريق الارابسك، وهكذا منح الفنان العربي لقدراته الخلاقة حرية الحركة في مساحات غير محدودة في التصميم الداخلي للمكان فكان الشكل الزخرفي في الواجهات البنائية الكبيرة.

وامتازت زخارف القصر العباسي والمدرسة المستنصرية عن غيرها من الزخارف العربية بالابداع، وقد التقت الابداعات الجمالية في جانب الزخرفة بروعة الاقسام المعمارية في البناء في توليفة فنية متناسقة تهدف الى تحقيق مستوى الابداع في بناية هذين الصرحين ومن ابرز هذه العناصر المعمارية تحلية فتحات الاروقة والاواوين الكبيرة بالعقود المدببة، والتي يزيدها جمالاً تضمين مبنى العقود وتحشيشها بعقد يبرز عن مستوى العقد يسمى بالعقد المنفوخ وتتكرر العقود المدببة في واجهات مداخل الغرف والقاعات ولكن المصمم امعن في تفنن بناء عقود المداخل مستفيدا من سمك الجدران فواجهة المداخل ذات عقد مدبب بينما سقف المداخل ذو عقد شبه دائري يستطيل عند نقطة المركز ويتكرر شكل العقد شبه الدائري الذي يستطيل عند المركز في عقادة جميع الغرف، كما ان اقساماً واسعة منهما مغلفة بالآجر المزخرف اما الأقسام الاخرى فقد بنيت واجهاتها بآجر منجور مصقول الوجه زاد من هيبة البناء وجماله.

وأخيراً فان سمك جدران الصرحين التي تزيد عن المتر منحهما متانة وقدرة على الصمود بوجه الزمن وعوادي الطبيعة بالاضافة الى ان سمك الجدران يشكل عازلاً جيدا بين المرافق الداخلية وبين تبدلات

المناخ والطقس الخارجية ولذلك تبقى درجات الحرارة متميزة داخل الصرحين صيفا وشتاءا (سليمة عبد الرسول، 1981م، ص25).

وقد استعملت الزخارف الهندسية بكثرة في التصميم الداخلي للصرحين حتى اصبحت طاغية على غيرها من العناصر الزخرفية، وهي ذات اشكال متنوعه تعتمد معظمها في اساس تكوينها على الدائرة واقطارها والخطوط المنبعثة من مركزها والتي تؤلف من تقاطعاتها وتداخلاتها اطباقا نجمية ومضلعات هندسية بلغت درجة كبيرة من التطور في هذا العصر (خالد خليل حمودي الاعظمي، 1983م، ص34-35).

ومن هذه الزخارف الهندسية النجوم بشتى أنواعها كالرباعية والخماسية والسداسية والثمانية، وذات الرؤوس التسعة، والعشرة والاثني عشر... الخ. أما المضلعات والأشكال الهندسية فهي الأخرى متنوعة بعضها منتظمة الصوره كالمثلث والمسدس والمثمن، وبعضها الآخر مختلف الأضلاع وبأشكال غير منتظمة أحياناً.

فأول ما يلاحظ هو تقسيم الواجهات إلى أقسام ومساحات زخرفية ذات شكل مربع أو مستطيل يحيط به إطار زخرفي. ومما زاد في جمال هذه الزخارف وجود فواصل أو إطارات بين الأشكال الهندسية تكون بارزة في الغالب، وأحياناً تزينها زخارف نباتية، إضافة إلى تزيين الأشكال الهندسية بزخارف نباتية تملأ بواطنها.

يجري تنسيق هذه الأنواع من الزخارف الهندسية في التصميم الداخلي بطريقة يمكن من خلالها بسط هذه الأشكال في المساحات المخصصة لها رغم اتساع حجمها واختلاف اشكالها. وقد أطلق على الوحدة الزخرفية المتكاملة التي يمكن تكرارها على الجهات الأربع لتؤلف الشكل الزخرفي الكامل تسمية حديثة من قبل المعمارالبغدادي وهي "الربع الزخرفي" الذي يكون شكله في الغالب مربعاً أو مستطيلاً تتخلله الأشكال والمضلعات الهندسية ويكون فيكل ركن من أركانه ربع نجمة، وأحياناً يستبدل ربع النجمة بربع مضلع هندسي منتظم كالمسدس والمثمن (خالد خليل حمودي الأعظمي، 1980، ص72).

ويمكن مشاهدة أنواع متعددة من الزخارف الهندسية، تعتمد في أساسها على الدائرة وأقطارها التي تقطعها خطوط أخرى مكونة نجمة أو شكلاًهندسياً منتظماً تحيط به مضلعات هندسية متعددة الرؤوس يلتقي رأس كل واحد منها مع كل رأس من رؤوس النجمة أو الشكل الهندسي.

ويحتفظ الصرحين بعدد كبير من الاشكال الهندسية الزخرفية، بعض منها يحيط بها اطارات بارزة تفصل بين الاشكال والعناصر، اضافة الى تزينها جميعا بالزخارف النباتية حيث ملئت بها بواطن النجوم والمضلعات الهندسية.

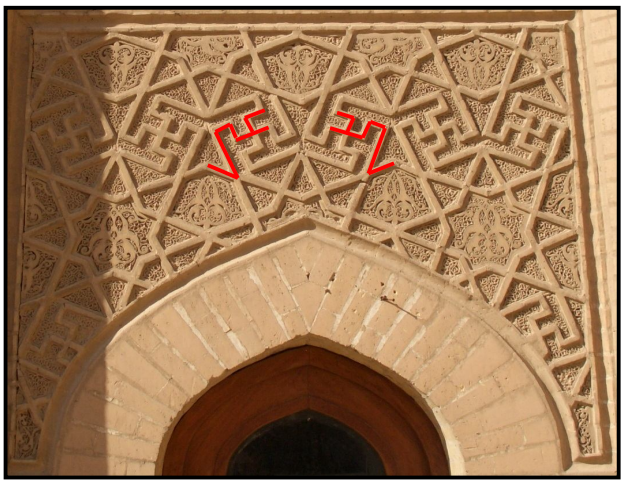
وقد تم تنسيق هذه الانواع من الزخارف الهندسية بطريقة تساعد على بسطها في مختلف المساحات والسطوح المعدة لها مهما كان اتساعها وشكلها، فقد كان لكل نوع منها وحدة زخرفية قابلة للتكرار من جهاتها الاربع، فتؤلف اربع وحدات منها الصوره الزخرفي العام.

يمكن تقسيم هذه الزخارف إلى ثلاثة أشكال رئيسية:

- القسم **الأول** أساس الزخرفة فيه مسدس منتظم تحيط به ستة مسدسات صغيرة منتظمة تتعاقب مع ستة أشكال هندسية سداسية مختلفة (صورة 113)

(صورة 113)
الزخرفة الهندسية لمدخل
المدرسة المستنصرية

القسم **الثاني** من هذه الزخارف قوامه نجمة ثمانية الرؤوس، يحيط بها زوجان من مضلعات هندسية مختلفة الأضلاع، يتعاقبان مع زوجين من أشكال تشبه الصليب المعقوف سميت (ربع العليات) التي اتخذت تسميتها من تكرار كلمة (علي) اربع مرات بخط كوفي مربع وبصوره يتصل بعضها مع بعض. هذه الزخارف في أساسها نجمة رباعية الرؤوس تحيط بها أربعة مسدسات متشابهة غيرمنتظمة ثم تحيط بها أربع نجوم سداسية تقع كل منها عند أحد رؤوس النجمة الرباعية بينما يتكون عند رأس كل مسدس من المسدسات الأربعة المذكورة شكل يشبه الصليب المعقوف (خالد خليل حمودي الاعظمي، 1983م، ص35) (صورة 114).

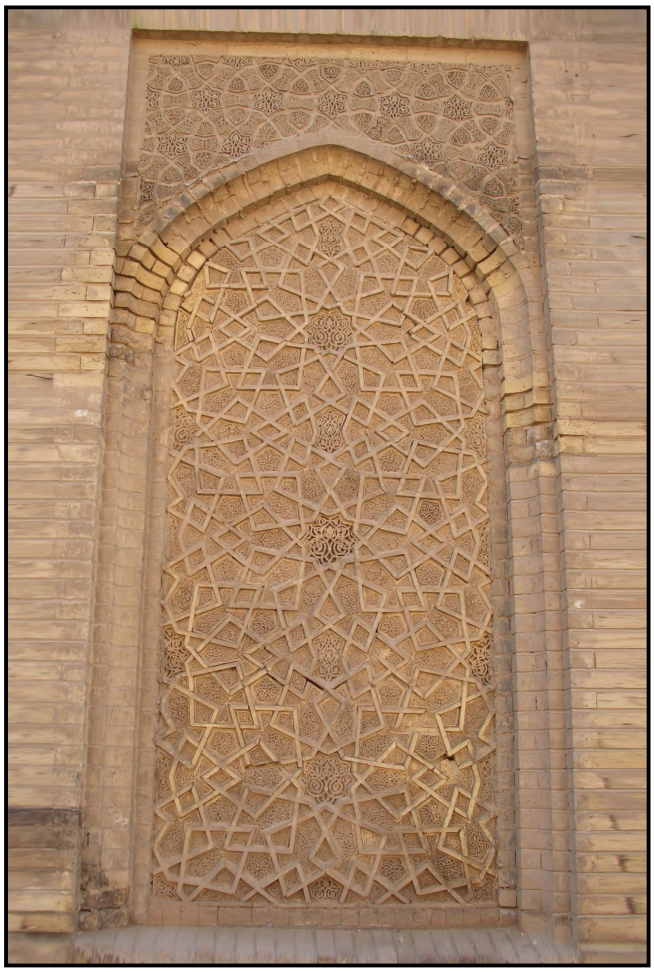


(صورة 114)

جزء من زخرفة احد مداخل الحجرات /ربع العليات/ المدرسة المستنصرية

القسم **الثالث** من هذه الزخارف قوامه نجمة ثمانية تحيط بها مضلعات هندسية مختلفة، وهذا القسم الذي ظهر على نطاق واسع في القصر العباسي والمدرسةالمستنصرية، نرى فيه أنواعاً متعددة من الاشكال الهندسية المنتظمة وغير منتظمة والنجمة الثمانية وقد ظهرت هذه النجمة هنا كأساس تقوم عليها الزخارف، بينما أحاطت بها الاشكال الهندسية الصغيرة وأشكال هندسية منتظمة ومضلعات هندسية غير منتظمة (صورة 115).

-



(صورة 115)

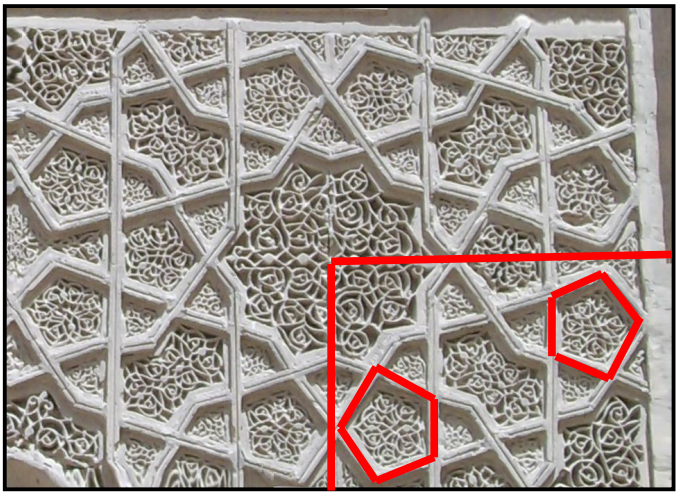
زخارف قوامها النجمة الثمانية تحيط بها مضلعات هندسية مختلفة

ونتيجة لاختلاف تلك الوحدات الزخرفية من حيث شكلها وتراكيبها وضعت لها تسميات حديثة اصبح متعارفا عليها بين المعماريين في بغداد، ومنها على سبيل المثال الوحدة الزخرفية المعروفة (مربع الشمسة) التي اشتقت تسميتها من النجمة الكثيرة الرؤوس والتي تشبه الشمس (صورة 116).

(صورة 116)

زخرفة هندسية تتمثل بربع الشمسة

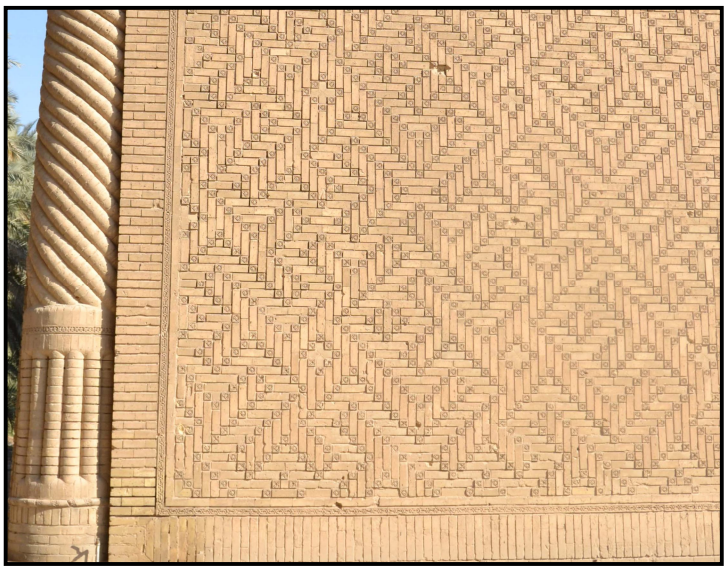
وتوجد ايضاً النجمة العشارية تحيط بها مضلعات هندسية ذات خمسة اضلاع تؤلف شكلاً يشبه الآلة الموسيقية المعروفة بالطبل فاصبح يسمى (ربع ابو الطبل) (صورة 117).



(صورة 117)

جزء من زخرفة احد مداخل الحجرات ربع ابو الطبل/ المدرسة المستنصرية

وهناكايضاً (ربع المخزن) او (الحصيري)، والذي يشبه في شكلة (الحصيراو النسيج)، هذا اضافة الى كثير من الارباع الاخرى ذات الاسماء المحلية او العامية او غير العربية (صورة 118).



(صورة 118)

جزء من زخرفة جدران المدخل الرئيسي للقصر العباسي

ربع المخزن او الحصيري