مجلة العلوم الإنسانية
العدد الخامس (2015م)

استلهام الجمالية التطبيقية للعناصر الزخرفية الإسلامية من القصر العباسي

شهريار عبد القادر محمود
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية

المستخلص:

هدفت هذه الدراسة الى البحث حول امكانية استلهام الجمالية التطبيقية للعناصر الزخرفية الإسلامية من القصر العباسي لاستخدامها في التصميم الداخلي المعاصر، وتنطلق هذه الدراسة من الفنون الزخرفية الإسلامية كي تكون متمثلة في النتاجات الابداعية المعاصرة، حيث ان الزخرفة العربية لها نظمها وافكارها التي استمدت ماهيتها من روحانية الدين الاسلامي الحنيف. ان القيم الفكرية الإسلامية العربية في الفنون يمكن استلهامها كي تكون متمثلة في النتاجات الابداعية المعاصرة.

وقد انتهج الباحث المنهج الوصفى التحليلى، حيث قام بوصف النماذج قيد البحث من حيث المخطات الهندسية والزخرفية، ثم تحليل البناء هندسياً وذلك لبيان علاقة البناء بالاشكال الهندسية (المربع، المخمس، المثمن) ثم العلاقة الهندسية بين المساحات والفضاءات الداخلية لاستنباط الجمالية التطبيقية واستلهامها في التصميم الداخلي المعاصر. وتوافقاً مع طبيعة البحث ومنهجه الوصفي التحليلي استخدمت الملاحظة كأداة أساسية لوصف وتحليل النماذج قيد البحث وهي نموذجين للقصر العباسي في بغداد/ العراق، (مخطط مدخل القصر العباسي، تاج احد مداخل القاعات في الطابق العلوي).

وقد توصل البحث الى ان عمليات التركيب الزخرفي في القصر العباسي حققت الثراء المظهري لبنية التكوينات الزخرفية بفعل التنوع المتغيرفي العناصر الداخلة في تنظيمها الشكلي وفق تعددية أشغالها الزخرفي في التصميم الداخلي للفضاء بنوع آو نوعين، فضلا عن الاختلاف في الحجم آو اسلوب التنفيذ بين مفردة واخرى ضمن التكوين الواحد مما اسهم في إضفاء التنوع والحركة في الصفات المظهرية بين تكوينات وفق وحدة تصميمية مترابطة في الصرح. كما وان استخدام اكثر من أسلوب في التوزيع الهندسي جاء ليوائم التنوع في التقسيم المساحي للفضاء ضمن تكوينات الأطر الزخرفية والمساحة الأساسية وليظهر المطاوعة على التكيف والتخلل مهما اختلفت مواصفات الفضاء.

الكلمات المفتاحية: *الدولة العباسية، الفن الإسلامية، التصميم الداخلي.*

ABSTRACT

Simulation of the Islamic decorative elements in the Abbasid palaceThis study aimed to research on the possibility of applied aesthetic inspired by Islamic decorative elements in the Abbasid palace in Bagdad in the contemporary interior design, as also aimed to detect applied aesthetic designs that realy on Islamic motifs in contemporary interior design. The Arab Islamic study runs from the decorative arts in order to be represented in the creative contemporary productions, where the Arab decoration has it's own organized ideas which are derived from the spiritual essence of Islam. The Arab Islamic intellectual values in the arts can be inspired in order to be represented in the creative contemporary productions.

The researcher pursued a descriptive analytical method , where he described the models under discussion in terms of engineering and decorative plans , and construction analysis engineered so as to indicate construction geometric relationship (square , pentagon , octagon ... etc.) , and the engineering relationship between space and internal spaces to devise aesthetic Applied and inspired in the contemporary interior design. The nature of the research and analytical method used descriptive note an essential tool to describe and analyze the models in question, a two models of the Abbasid palace in Baghdad / Iraq, (the Abbasid palace entrance, and crown scheme in one of the entrances of one of the halls upstairs).

The research concluded that the decorative installations in the Abbasid Palace have prospered phenotypic structure decorative formations by the changeable diversity of the elements involved in organizing formal according to the plurality of its proceedings decorative kinds in the interior design of the space type, as well as the difference in the size or style of implementation between single and another within the same configuration which contributed to bring diversity and movement in the phenotypic characteristics of configurations according to the unit design in a coherent edifice. As more that the use of the method in the geometric distribution came to harmonize diversity in a real division of space within the decorative frames basic configurations and space and shows plasticity to adapt and pervading space no matter how different

Keywords *:Abbasid state in Bagdad, Islamic Art, Interior Design.*

المقدمة

ان مفهوم التصميم الداخلي واسع يصعب تحديده بدقة، فهو يشمل المحيط الذي يمتد من العمارة إلى الفضاء الداخلي. ولقد توسع هذا الفن ليشمل الفكر الجمالي المعبرعن النكهة الحسية للتأمل والتخيل، كما كان له الاسبقية في التعبير عن التجريد، هذا فضلاً عن كونه يمثل فناً يبحث عن الجمال المطلق وذلك لكونه عنصراً مهماً واساسياً في اعطاء الأشكال أكثر مضموناً وعمقاً في المعنى التعبيري والجمالي وقد كان بروزه واضحاً في عمارة المساجد والقصور والمدارس الإسلامية في العصر العباسي. لذلك فان التصميم الداخلي لفضاءات العمارة الإسلامية في هذا العصر، بما يتضمنه من تصاميم الريازة المعمارية المتنوعة عبر عن هذا الجمال فكرياً وروحياً لا في المظهرالخارجي لهذه التصاميم فحسب، بل وفي سر نشأتها وتكوينها حيث انها اظهرت من خلال تصاميمها خصوصيتها الجمالية في الإنشاء الفني، والتي اندمجت تحت راية العقيدة الإسلامية لتشكل وحدة متكاملة لهذه التصاميم المتنوعة، ولتمثل ايضاً الشاهد الاكثر تاكيداً حتى الآن لكي يسجل للأجيال حضارة هذه الامة. لذلك يعد البحث الموضوعي والتطبيقي لاستلهام الجمالية التطبيقية وتوظيفها في تصاميم الريازة المعمارية من حيث تكويناتها التصميمية وأهميتها داخل الفضاء الداخلي لعمارة القصور والمدارس الإسلامية في العصر العباسي وكيفية تنفيذها، أمر مهم في التصميم الداخلي من جميع النواحي، اذ أنها تمثل سمة مميزة بوصفها فناً جميلاً كما أنها تُعبرعن الثقافة الفنية لدى المسلمين، ويمكن للمصمم الداخلي أن يلمس نواحي هذا التطور في أنواع الريازة المعمارية من خلال ما طرأ من تغيرات على هذا النوع من التصاميم نتيجة للتطور العمراني للعمارة.

مشكلة الدراسة

تعد الزخرفة العربية الإسلاميةولا سيما العباسية منها من اغزر الزخارف واكثرها تحولاً في بنيتها وتاثيراً على مجاوراتها من فنون الاداء الجمالية، ويمكن ان يعد هذا التاثير فاعلاً في فنون التشكيل على نحو عام وفنون التصميم والتصميم الداخلي على نحو خاص. لذلك فان تعالق النظم الجمالية الادائية، يقف امام سؤال يثاريتمثل في مشكلة الدراسة:-

1/ كيف يستلهم المصمم الداخلي الزخارف الإسلامية في القصر العباسي ويطبقها في البنيه التصميمة الداخلية المعاصرة؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الى:

1/ استدعاء القيم الفكرية لاستلهام العناصر الزخرفية الإسلامية في القصر العباسي.

2/ الاستفادة من التراث الحضارى العربي والاسلامي في مجال التصميم الداخلي.

فرضية الدراسة

من الممكن تطبيق العناصر الزخرفية الإسلامية من القصر العباسي من خلال الاستلهام في التصميم الداخلي المعاصر.

منهج الدراسة:

سينتهج الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفى التحليلى كمنهج رئيس، لانه يعتبر منهجاً متوافقاً مع طبيعة الدراسة حيث تقوم الدراسة على رصد الأعمال الفنية المتعلقة بموضوع البحث وتحليل النماذج الفنية بغية الوصول الى نتائج جديدة، كما سينتهج الباحث المنهج التاريخي كمنهج مساعد إذ يعتمد هذا المنهج علي اكتشاف حلول للمشاكل الجارية علي ضوء ما تم في الماضي، ويعتمد كثيرا علي جمع المعلومات التاريخية ونقدها وتحليلها.

اجراءات الدراسة:

سيقوم الباحث بزيارات ميدانية متعددة لموقع القصر العباسي ببغداد (منطقة الميدان)، (انظر الملحقات) لدراسة النماذج، ولجمع المعلومات والاشكال الهندسية قيد الدراسة مستخدماً ادوات القياس التقليدية اضافة لبعض الوسائل الرقمية (كاميرات، حواسيب... الخ) لوصف وتحليل النماذج قيد الدراسة من حيث المخططات الهندسية والزخرفية، ثم تحليل البناء هندسياً وذلك لبيان علاقة البناء بالاشكال الهندسية (المربع، المخمس، المثمن... الخ)، ثم العلاقة الهندسية بين المساحات والفضاءات الداخلية لاستلهام االجمالية التطبيقية وذلك لافادة المصممين في استلهامها في التصميم الداخلي المعاصر.

حدود الدراسة:

الحد المكاني: القصر العباسي في بغداد/ العراق.

الحد الزماني: زمان الدولة العباسية (132هـ - 656هـ / 750م - 1258م).

الحد الموضوعي: العناصر الزخرفية والتصميم الداخلي في القصر العباسي.

ادوات الدراسة:

توافقاً مع طبيعة الدراسة ومنهجها الوصفي سيستخدم الباحث الملاحظة كأداة أساسية لوصف وتحليل النماذج قيد الدراسة.

نماذج الدراسة:

هي نماذج لمخططات وزخارف هندسية للقصر العباسي في بغداد تفاصيلها كالاتي:

(نموذج رقم 1:1) المدخل الرئيسي للقصر العباسي
(نموذج رقم 2:1) تاج احد مداخل القاعات

حجم

النماذج:نموذجين من القصر العباسي.

المبحث الاول: مفهوم الاستلهام

نظرية الالهام في الفكر المثالي لم ترد في المعاجم الأدبية واللغوية القديمة والحديثة بالمعنى المتداول الشائع استخدامه في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، وانما وردت بصفة حصرية في اشتقاقات معاني كلمة(لهـَـم) من الإلهام (Inspiration) المتصل بالغيب أو بالقدرة الإلهية العظمى. وفي أغلب هذه المعاجم، إن لم يكن كلها، يأتي المعنى للدلالة على الطلب بالدعاء من الذات الإلهية أن تلهم أمرا،واستلهمه إياه سأله أن يـُلهَمه إياه فهو (يَستلهـُم الله الرشادَ) و(استلهم الله الصبرَ) و(استلهم فلان الله تعالى خيرا سأله أن يـُلهمه إياه)والمعنى في كل الحالات متصل بالإلهام وهو ما يعرفه لسان العرب بـ (أن يـُلقي الله في النفس أمرا يبعثه على الفعل أو الترك، وهو نوع من الوحي، يخص الله به من يشاء من عباده) (ابن منظور، 1956م، مادة (ل هـ م).

آراء الفلاسفة في الاستلهام

تسند فكرة الإلهام إلى ميتيزيقيا (مثالية) وهي في آليتها لا تتقاطع مع الفكرالعام، وأهم منطلق لها ذلك العالم المفارق للعالم المحيط والمتحرك بإرادة واعية توصف بكونها أراده مطلقة. ولإزاء ذلك فان توجه البحث نحو نظرية المثال وفكرتها الإلهامية بنظمها الكلاسيكية في الفكر الفلسفي، بتوضيح أنساقها وعلاقاتها، ونسيجها، مما يكشف وجودها وانعكاساتها في المنجز الفني الجمالي للزخارف الإسلامية، والأمرلا يخلو من أوليات، وقد انتشرت في أماكن ما من حوارات الفكر الجمالي وتطبيقاته، تقدم للبحث معطيات يمكن الاستفادة منها. وعليه سيتوجه البحث إلى المثالية وفكرتها، بنظمها الكلاسيكية وبتسلسلها التاريخي وبموقف أكاديمي المنحى، إذ لابد أن تكون نتائجه متطورة نحو التحليل بعمليات سحب الأسس إلى افتراضات المنطق الذي يؤسس أهداف البحث ذاته. جذور الإلهامية المثالية تمتد إلى المعرفة البشرية نفسها، وان تطور التفكير وللحاجة إلى ايجاد مفهومات يمكن أن تؤدي إلى انفصام المفاهيم عن الأشياء المادية نفسها، وفي ظروف معينة تعمق الانفصال وانقلبت الأفكارالمجردة إلى أفكار مطلقة، وقد تجلى هذا في نظرية المثل الأفلاطونية. وهناك العديد من الاتجاهات الإلهامية منها الإلهامية المعاصرة كالإلهامية الفيزيائية التي تستغل نتائج الكشوف الفيزيائية في القرن العشرين من اجل دعم مواقفها ويقدم تفسيراً يقترب من تعليلها على أساس اجتماعي طبقي (حسام الالوسي، 1990م، ص 171). تلتصق الإلهامية والمثالية باشتقاقها الاصطلاحي، وقد اخذ من هذا الموضوع صورته الكاملة. فكلمة (المثال والإلهام) لها تاريخ واسع ومهم في الفكر البشري وعلى نحو خاص الفكر الفلسفي، ومن الملاحظ موضوعة المثال

والَمثل قد تأسست بوضوحها التي اعتمدت في هذا البحث، عند الإغريق وعند بداية التحليل الفكري لموضوع المتساميات في الفكر والأداء في النظام الدراماتيكي لهذه الأساطير، وهكذا فان استمرار التوسع في تاريخ الفكر الفلسفي الإغريقي لموضوع المثال حتى وصل إلى أوج عظمتها في الفكر الفيثاغورثي وتتسامى في الفكر الأفلاطوني بمعطيات سقراط، وهكذا تنطلق بسياق يؤكد الطلاقية لعالم الصور الأبدية أو الأفكار والماهيات والمقياس لما هو في مستوى المثال وما يمكن أن يكون أداة وصف هو افتراضات كلية مطلقة ميتافيزقية المنحى.

انها أسئلة الوجود عن الحقيقة وتسامي الفكر في ذاته، وانه تأكيد الماهيات في الأشياء والظواهر، ويلاحظ ان فكرة المثال اعتمدت أنظمة التمييز بين ما هو حسي وما هو معقول، بين ما هو مفترض وبين ما هو ملموس أو محسوس، وعليه اعتمدت منطقاً تتسامى بها الأشياء والظواهر إلى أفكارها أو فكرتها الجوهرية، ومن هنا تنقطع سبل التشخيص والتحديد لاسيما المعيار. ان الفكرة المثالية تعتمد (مشكلة فلسفية) قديمة ومستمرة متمثلة في موضوعة (الفكر والمادة) ثم (الفكر والوجود)، بل تنطلق من مشكلة الأسبقية بين الفكر والمادة وتأكد بذلك المثالية جاهدة مجاهدة على أن الفكر هو أساس الوجود بل هو أساس (الكون والمجتمع والإنسان) وما المادة الموضوعة مشتقة من الفكر وناتجة عنه، وهكذا تأسس الصراع المستمر بين ما هو مادي وما هو مثالي على وفق هذه المنطلقات أي رفض المادية لموضوعة أسبقية الفكر للمادة وعد المادة مؤسسة الفكر وأساسه. (حسام الالوسي، 1990م، ص173)

ان الاتجاه المثالي الذي يمكن أن تعود مؤسساته إلى أفلاطون (428 ق.م –347 ق.م) إذ بلغ أرقى مستوى من التحليل في محاوراته الفلسفية واستمراريته في التنامي وصولاً إلى (كانت وهيجل) واستمراريته في الفكر المعاصر في مظاهر وظواهر فكرية واسعة، كل ذلك يمثل نوعاً من أنواع المخاض الفكري الكبير الذي يتصارع به الفكر (مستقراً ومستنتجاً ومبرهناً).

ويمكن أن يكون موضوع أسبقية الوجود بين ما هو مادي أو فكري من المواضيع التي سادت جدل الفكر عبر عصور عدة وعلى نحو الخلاف الظاهر بين الإلهامية والوضعية والمادية، إذ إن الإلهامية تبدأ من المبدأ القائل أن الفكر أولي، وهو المؤسس لكل الوجود بما فيه الصورة المادية، بل ان الظاهر المادي زائف كالظلام. والإلهامية بذلك تنظر إلى الوعي كهبة تتجاوز متراكمات التجريب ومؤسسات الحرية، بل ان نظم الاستقراء والاستنتاج والتحليل ضمن إطار كلية الهبة المؤسسة قبلياً، أو بمعنى آخر تؤكد الإلهامية (قبلية الوعي).

وهكذا يمكن أن يوصف (سقراط وتلميذه أفلاطون) بأنهم من انضَجوا الإلهامية إلى أعلى مستوى من التعيين، بل يصف البعض من مؤرخي الفكر الفلسفي (أفلاطون) بالمؤسس واهم من انتج الفكر المثالي حتى هذا اليوم انطلاقاً من الخصائص التي يمكن أن تختصر الفلسفة الأفلاطونية اذ تمثل خصائص الفكر المثالي بتنوعه فضلا عن كونها تعد خصائص فكرة الإلهام وهي:

أ. اعتمدت التمييز بين عالم المثل وعالم المحسوسات وعالم المعقولات، فأخذت المعرفة الرياضية سبيلاً يرتقي المرء منها إلى مبدأ أرقى أو أعلى في عالم المثل.

ب. اعتمدت في تحليلها فهماً متميزاً للهندسة والحساب في المعرفة العلمية، فنظرت إليها من زاوية الوضوح والصدق لأنها أرقى من المعرفة الحسية مما يؤكد أن المعرفة الرياضية كانت بالنسبة لأفلاطون موضوع التحليل الفلسفي من اجل الوصول إلى علم حقيقي، لا أثر للمحسوسات في صياغة مبادئه وفي صدق هذه المبادئ.

ج. استفادت من تحليل المعرفة الرياضية فنظرت إلى العالم من زاوية هندسية وحسابية وموسيقية وفلكية (ياسين خليل، 1974م، ص46).

الاستلهام بين النظرية والتطبيق في التصميم:

اكتسب التصميم اهميته في مرحلة المعاصرة بضوء علاقته بالمرحلة التي سبقته، والتي استهدفت توجهات متنوعة في معالجة مشاكل التصميم الحديث وطرح حلول بديلة. فمشاكل التصميم الحديث ارتبطت بالجوانب الوظيفية والرمزية، حيث فشلت الكثير من التصاميم في ادائها الوظيفي، كما فشلت ابنيتها في الانسجام والتفاعل مع المجتمع والسياق الحضاري الذي وجدت فيه، اما اسباب الفشل فقد تبلورت في بعض الطروحات الناقدة وارتبطت بالنظرة الضيقة التي تبنتها المرحلة في تفسير التصميم وتحديد اهدافه ومناهجه. فقد فسر التصميم في ضوء مبادئ لعلوم تركزت اهتماماتها على حقائق موضوعية واستبعاد واضح لكافة الاحكام القيمية. فالاشكال تحكمها الوظائف، والاشكال المجردة تفتقر الى الرموز والمعاني المتوارثة في التقاليد. اما الاهداف فقد ارتبطت بالجانبين النفعي والتقني، وتمثلت في خلق تصميم متوازن يعكس التطور التقني ويلبي حاجات الانسان الملموسة. فالتصميم المعاصرلاتفسره مبادئ العلوم الطبيعية فقط، وانما تفسره حلول اخرى اكثر مرونة تستوعب التصميم الموضوعي وقيمته المعنوية (محمد شهاب أحمد، 1999م).

لذا يرى الباحث بأن الموقف الموحد تجاه الاستلهام، افرز مواقف اخرى متنوعة اختلفت فيما بينها في تفسير الاستلهام وكيفية التعامل معه ما بين النظرية والتطبيق في عملية البناء الشكلي للتصميم، نتج عنها تباين التأويلات لفكرة العودة الى الماضي، فبعضهم فسرهذه الفقرة بنظرة المحافظة على التقاليد، والبعض الاخر فسرها بنظرة اكثر انفتاحاً وتحرراً ، اما النظرة المحافظة اعتبرت الاستلهام للتقاليد نماذج ثابتة تستثمر كما هي بدون تغيير، أما النظرة التحررية فقد اعتبرته مجموعة من القواعد النظرية والافكارالتي تمثل مراحل زمنيه. بالتالي استوجب تطبيقها واستثمارها حالياً ، وتعديلها وتطويرها لكي تتلائم وتتكيف مع معطيات الظرف الحالي، كما اثرت هذه المواقف على صيغ التعامل مع التقاليد واستلهامها وافرزت صيغا مختلفة منهاعلى سبيل المثال:-

الاولى:- تدعم وجهة النظر المحافظة وتستند الى استنساخ التقاليد (Copying).

الثانية :- تدعم وجهة النظر المتحررة وتنسند الى استلهام التقاليد (Imitation) (محمد شهاب أحمد، 1999م، ص124).

المبحث الثاني : الزخرفة الإسلامية

تعرف الزخرفة لغوياً بأنها: الجمع (ز خارف) حَسَّن الشيء، في القاموس (ز، خ، ر، ف) وهي مشتقة من الفعل (زَخرَفَ) حَسَّن الشيء، تَزَخْرَف الرجل (تَزَيَّن) (ابن منظور، 1956م، ص32). وبأنها: تكوينات فنية مرسومة يتكون كل منها من عدد من المفردات المترابطة فيما بينها وفق نظام معين يصورة الوحدة الزخرفية القابلة للتكرار (ابتسام عبد الكريم المدني، (ب.ت)، ص20).

واجرائيا تعرف الزخرفة بانها انشاء وحدة زخرفية محددة وتكرارها بشكل منظم على المساحة المخصصة لها، وتوظيف هذه المفردة (على اختلاف أنواعها) في عملية ملء الفضاءات، ضمن نظام من العلاقات الشكلية المستندة إلى الأسس التطبيقة، للحصول على بنية تصميمية زخرفية تحقق أهدافاً جمالية ووظيفية و تعبيرية.

والإنسان الذي خلق في أحسن تقويم، استمد من الخالق المبدع – إلى جانب اللغة – القدرة علي التعبير، من خلال الأشكال الفنية، عن الحقائق والإدراك (الحدس)، وقد جاء الإسلام ليذكر الناس بقوله سبحانه وتعالى: {لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ} (سورة التين، الاية 4). وقدعمل الفنانون على ترجمة مُثل الإسلام العليا إلى لغة جمالية قوامها أشكال زخرفية ونماذج خطية تظهرفي الإبداع المعماري الذي يزين أماكن العبادة (أحمد أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى، 1984م، ص1).

موقف الفكر العربي الإسلامي من فن الزخرفة الإسلامية

يعد فن الزخرفة أحد النتاجات الإنسانية وقد تميز بالشمولية والإبداع والعبقرية في الإنتاج، حيث تعود محاولاته الأولى منذ أن عايش الإنسان الطبيعةوما تحويه من تفاعلات حياتية متنوعة، عندما رسم ونقل عن ما شاهده في الطبيعة على جدران كهفه، مثل صور أنواع الحيوانات. كما كان يعنى بزينته الشخصية، فينظم من أسنانها وعظامها عقوداً يشدها إلى عنقه أو يحيط بها ساعده فضلاً عن ذلك محاولاته لرسمالأشكال الهندسية البسيطة كالخطوط، المنكسره والمستقيمة أو المضلعة أو الحلزونية بصورة حزوز أو نقوش زخرفية مستنبطة من الطبيعة واستخدامها كفن تزييني (تعبيري وجمالي) في الكثيرمن المجالات الحياتية، والذي أطلق عليه (الفن البدائي)[2]. قد أتجه الفنان العربي المسلم إلى مبدأ الاستلهام التجريدي وتحوير الصورة بداعي التنفيس الفكري الفني والجمالي، وهذا الاستلهام نشأ عن أدراك عميق وتأمل وتفكير في أفضلية الصورة في مفهومها الفلسفي (الحبيب بيده، 2001م، ص6)، لذلك فُسح المجال لتطوير الخط والتزيين والزخرفة به وتبني أشكال الزخرفة بأنواعها (نباتية، هندسية، خطية) والاهتمام بها اهتماماً متزايداً على حسابباقية الأشكال الفنية الأخرى لملءالفضاء الذي أحدثته غياب الصور الآدمية، فضلاً عن اندفاع الفنان المسلم لابتكار الكثير من مظاهر التزيين من الخامات البسيطة كالخشب والنحاس والفضة والزجاج والأقمشة والمواد البنائية (الجص، الآجر، الطابوق) وتحويلها إلى روائع وتحف جميلة، فظهر ما يعرف ب (الارابسك) (Arabesque)، أو ما يسمى بالرقش العربي (Variegate) الذي تتخلله الزخارف الهندسية، والذي ظهر نتيجة لبعد الفنان العربي المسلم عن مظاهاة الله في خلقه فابتكر فن الرقش الذي ولد في سامراء وتطور في الموصل ثم بغداد (عبد الرضا بهية، 1989م، ص11). ولان فن الزخرفة في الفكر الفلسفي سلسلة متصلة الحلقات وكل فكرة بدأت بسيطة وأخذت بالنمو والتراكب والنضوج فانفراد العرب بميزة لم تتوافر لغيرهم، وهي أن يقظتهم اقترنت برسالة دينية عبرت عن تلك اليقظة، فالإسلام لبى حاجاتهم البيئية ووحد شخصيتهم وأصطبغ عبقريتهم، وامتزج بتاريخهم، ودمج فيهم الفكر والتأمل بالعمل، الذي أسس على الوحدانية المطلقة (لا إله إلا الله) (جورج مارسيه، 1968م، ص16).

الاسس التطبيقية للزخرفة الإسلامية في التصميم الداخلي

يقسم فن الزخرفة بالنسبة إلى علاقته بالصورة المعمارية إلى قسمين:

البناء الزخرفي

يعد التصميم الزخرفي ضرورة إنسانية وذلك نابع عن طبيعة الاستخدام الواسع له على مر التاريخ وفي مختلف البقاع والمجالات، إذ يعد وسيلة تطبيقية تجميلية رافقت الإنسان منذ القدم وحتى يومنا هذا، وهو يعكس الحس الوجداني ورغبة الإنسان المتواصلة في تزيين

ما حوله من مواد وألبسة وأثاث وغيرها. والتصميم الزخرفي واحد من المجالات الأساسية في الفنون العربية الإسلامية والمراد به اعتماد الزخرفة بكافة مقوماتها من عناصر تكوينية وتطبيقية وعلاقات تنظيمية وخامات وتقنيات إظهار وسائر المستلزمات الأخرى للإنجاز الزخرفي في تزيين وتجميل المشيدات والمصنوعات والأعمال الفنية.

الزخرفة التطبيقية

وهي عملية إضافة مفردات اوعناصر متنوعة مختلفة الاشكال هندسية اونباتية كانت اوخطية إلى سطح البناء، بحيث يكون بالإمكان التحكم الوضعي لبنية هذه المفردات كإزالتها مثلاً، دون أن يؤثر ذلك على البنية المعمارية ومتانتها، " ومن الممكن أن يكون التزيين بنوعيه (التطبيقي والبنيوي) في هيئة أشكال نحتية (نحت بارز (Relief) أو نقوش أو تكوين في هيئة زخارف سطحية)، (أسعد غالب الاسدي، 1990م، ص25). ولذلك سيبين البحث التطبيقات العملية لهذا النوع على العمارة العباسية، فضلاً عن العلاقات التطبيقية والنظرية التي أعتمد عليها هذا الفن وهي:

المساحات الهندسية أو شبه الهندسية[3] (المساحات الأساسية للزخرفة)

وهو الحيز الإجمالي الذي يصورة مركز الثقل البصري للناظر، حيث يحتضن المفردات والعناصرالزخرفية بأنواعها وأحجامها، وقد يقوم الفنان بتقسيمها هي الأخرى إلى مساحات ثانوية هندسية أو أركان أو زوايا، فضلاً عن قيام الفنان بأشغالها بالزخارف النباتية أو الهندسية بطريقة التوزيع المتناظر التمثيلي للوحدات. تبدأ فيه حركة الزخارف من وسط المساحة (بعد تنصيفها) مكونة محوراً زخرفياً ثم تمتد يميناً وشمالاً متشابهة في الخصائص والعناصر والمستويات وأساليب التنفيذ وينجلي ذلك في معظم الزخارف التي تشغل بواطن العقود (أحمد قاسم الجمعة، (ب.ت) ص 345)، والمساحات الوسطية للجدران، والعناصر الزخرفية في العمارة لا تقتصر على أشغال السطوح والمساحات بل تتعدى ذلك في مساعدتها على تغير الصورة المدركة للفضاء كحجم وأبعاد (عصام علي شاكر، 1989م، ص14).

ب- فن الزخرفة والزمن

إن الزمن وما يعنيه من معاني غيرمدركة بصرياً يتخذ موقعاً مهماً وبُعداً جديداً من أبعاد البناء التزييني لارتباطه بالحركة ارتباطاً نسبياً، لأن جميع الأشياء الحقيقية التي تحدث في الطبيعة تقاس بالزمن سواء كانت في الماضي أم الحاضر أم المستقبل (عباس جاسم محمود الربيعي، 1999م، ص53.)، والزمن ضروري ومطلوب لبناء نظام زخرفي من جانبين وهما -:

1- حدوث متغيرات أساسية عبر الفوارق الزمنية (الحضارات)، للنظام البنائي التزييني العربي الإسلامي، كأساليبه وعلاقاته بالمجتمع والعقيدة، وأنماطه الفنية.

2- الجانب الزمنييلعب دوراً فاعلاً للانتقالات البصرية والفعاليات الحسية المتحققة بين العناصر والمفردات التزيينية العلاقات وديمومة بقائها في الحقل المرئي فيإطار الزمن الآني حيث أضافت الانتقالات البصرية إلى البناء التزييني بُعداً مهماً مضافاً إلى بقية الأبعاد إلا وهو الزمن (ستار حمادي الجبوري، 1997م، 26)، وهذا البُعد الوهمي الجديد يوضح الصورة الزمنية

للمكان بما فيه من فعاليات بصرية واعتبار أن القيم الروحية أساساً في العمل التزييني التجريدي، وأن العنصر الذاتي في فن الزخرفة، يفقد أهميته مع الزمن، وأن ما يبقى محافظاً على قيمته أبداً هو عنصر الفن المحض، الذي يمنحه الزمن طاقة جديدة باستمرار. وهكذا تم التأكيد على ضرورة العنصر الزمني في التعبير الوهمي عن مفهوم الشكل، الذي يدرك ويفسرعبر الفوارق الزمنية (عفيف بهنسي، 1979م، ص108).

المبحث الثالث: الدولة العباسية

تعتبر الفترة التي حكم فيها العباسيون من أبرز فترات التجديد في مجال الفن الإسلامي الذي يعتبر مصدراً للوحي والإلهام وظهرت فيها القصور والمدارس العلمية، وهي الدولة التي قامت على يد العباسين بعد سقوط الدولة الاموية. ويعد انشاء مدينة بغداد المدورة (دار السلام) عام (145هـ) على يد الخليفة ابي جعفر المنصور حدثاً بارزاً في تاريخ المدن العربية وتاريخ الحضارة والعمارة العربية، فقد قدر لهذه المدينة ان تشكل 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 (سليمه عبد الرسول، 1981م، ص9-10).

النهضة الثقافية في الدولة العباسية

1. 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)(/islamhouse.com/ar/books/)

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 ثم 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 تهدم الكثير من اجزاءه ولعدم وجود الصيانة حتى بعد سقوط الدولة العباسية (مصطفى جواد، 1945م، ص101). ونتيجة 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)، 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، ويفضي المدخل إلى مجاز، ومنه الى الفناء وهو عبارة عن ساحة مكشوفة مربعة الشكل تقريبا ابعادها (5،21*20م) (سليمة عبد الرسول، 1981م، ص2).

تعريف ومفهوم وتاريخ بناء القصر العباسي

البحث يقود الى معرفة مفهوم القصر في العمارة الإسلامية ليتثنى ادراك ان مكان الحاكم ومركز السلطة السياسية في ذاك الزمان يجب ان يحظى بمكانة مرموقة من حيث الوظيفة والشكل والمضمون المستلهم من عقلية المعماري والمصمم الداخلي انذاك، 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).

فلا بد لنا من دراسة تتناول تخطيط البناء وعمارته ابتدءا من المدخل واحد اجزاء الاقواس المطلة على الصحن، بغية التعرف على اهم المميزات المعمارية والتخطيطية للقصور العباسية ولتتبين العلاقة الرمزية التي تربط اجزاء البناء فيما بينها ان كانت كاجزاء فيما بينها او الجزء مع الكل وبالعكس.

المعالجات الداخلية للمحددات الافقية والعمودية في القصر العباسي

ان ما يمتاز به القصر العباسي هو بناؤه القوي والاشكال الهندسية الآجره وزينة الاشكال الزخرفية والتي تمثل الزخرفة العربية الإسلامية العباسية فضلا عن ذلك زخارف المقرنصات التي بلغت قمة الابداع في الروعة والجمال والشيئ المميز الآخر هو تحلية الاروقة والابواب الكبيرة بالعقود المدببة مما يزيدها جمالا اضافة الى تغشيتها بعقد منفوخ، وبما ان بناء القصر بالآجر فان اقساما واسعة منه مغلفة بالآجر المزخرف، اما الاقسام الاخرى فقد بنيت بالآجر المنجور المصقول الوجه. ويتميز القصر بسمك جدرانه العازلة بين المناطق الفضائية الداخلية وبين الظروف المناخية للفضاء الخارجي. ان الاشكال الهندسية لبناية القصر تعتمد النجوم والمضلعات المتطورة بتركيبها مع اشكال مروحية، ولا ينسى الزخارف النباتية التي استخدمت كحشوة للزخارف الهندسية والتي عنصرها الرئيسي هو المروحة النخيلية المعقدة التركيب، ومن مقرنصات مزخرفة في الرواق المحيط بالصحن، بالاضافة الى تدليها من السقف بشكل قطع آجرية مختلفة الحجم والشكل والتي تكون طبقات حنايا وكتل بنائية بارزة ذات عقود مدببة ومتموجة لتنتهي بنقاط معينة تشبة قبة صغيرة مضلعة او نجمية .

الاستلهام والتصميم الداخلي لعمارة القصرالعباسي

ان 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 الاستلهام الذي 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" ، ويمكن أن تأتي الخصوصية في بعض الحالات حاملةً صفات الشيء الجوهري فقد تكون مشتركة مع أشياء أخرى مما يجعل الشيء مشابه إلى اشياء أخرى وبدرجات متفاوتة (سعادعبد 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 بأدق 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)، 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. 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 الإسلامية 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 الإسلامية في العصر العباسي.

ب- الهوية الفضائية

الهوية 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). في حين يرتكز مفهوم الهوية في الفضاء الداخلي على مبدأ نظري وهو أن العناصر والاشكال تعكس نمط حياة الجماعة التي تنتجها، 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).

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 الإسلامية والتصميم الداخلي للعديد من الأبنية الإسلامية. لذلك تتصف هوية الفضاء الداخلي للعمارة الإسلامية بالديمومة. فهي تنبع من خلال أنفسنا كمصممين مسلمين مرتبطين بالبيئة الإسلامية ذات العادات والتقاليد الخاصة بتلك البيئة. وأنها ليست عنصراً جامداً 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.

السمات الجمالية والتطبيقية لزخارف عمارة القصرالعباسي

من اروع مايمتاز به القصر العباسي مجموعة التزايين من اشكال الزخرفة العربية الإسلامية التي تتركز في اواوينه الكبيرة الشرقية والغربية وسقوفهم واروقتهم وممراته ومداخله 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 وتستلهم هذه الموضوعات اشكالاً هندسية ونباتية او انها تنزع للتجريد لتلبية طموحات الفنان العربي فتكون وسيلة للتعبير من خلال اطر فنية تجهد 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 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 هذا الصرح 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 أمعن 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 منها مغلفة بالآجر المزخرف اما الأقسام الاخرى فقد بنيت واجهاتها بآجر منجور مصقول الوجه زاد من هيبة البناء وجماله.

إن سمك جدران الصرح الذي يزيد عن المتر منحه 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 الصرح صيفا وشتاءا (سليمة عبد الرسول، 1981م، ص25).

وقد استعملت الزخارف الهندسية بكثرة في التصميم الداخلي للصرح 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.

وأول 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 المعماري البغدادي وهي "الربع الزخرفي" الذي يكون شكله في الغالب مربعاً أو مستطيلاً تتخلله الأشكال والمضلعات الهندسية ويكون في كل ركن من أركانه ربع نجمة، وأحياناً يستبدل ربع النجمة بربع مضلع هندسي منتظم كالمسدس أو المثمن (خالد خليل حمودي الأعظمي، 1983، ص72).

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

القسم الثاني 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 وبشكل 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.

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

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.

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

وهناك ايضاً (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 (خالد خليل حمودي الاعظمي، 1983م، ص35).

المبحث الرابع: اجراءات الدراسة والمناقشة والنتائج:

قام الدارس بزيارات ميدانية متعددة لموقع القصر العباسي ببغداد (منطقة الميدان)، (انظر الملحقات) في العام 2015م لدراسة النماذج، ولجمع المعلومات والاشكال الهندسية مستخدماً ادوات القياس التقليدية اضافة لبعض الوسائل الرقمية (كاميرات، حواسيب... الخ) لوصف وتحليل النماذج قيد الدراسة من حيث المخططات الهندسية والزخرفية، ثم تحليل البناء هندسياً وذلك لبيان علاقة البناء بالاشكال الهندسية (المربع، المخمس، المثمن... الخ)، ثم العلاقة الهندسية بين المساحات والفضاءات الداخلية لاستنباط القيم الجمالية لاستلهامها في التصميم الداخلي المعاصر

دراسة و وصف وتحليل النماذج (نموذج رقم 1) المدخل الرئيسي للقصر العباسي:

يقع المدخل الرئيس في وسط ضلع الجهة الجنوبية للبناء (القبلية) يميل قليلا إلى جهة الشرق وواجهتة 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 (1،83م)، ومن الداخل (2،75م)، وجميع هذه العقود مزينة بأروع انواع الزخارف الهندسية والنباتية المحفورة على الآجر(صورة 1). 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 ، وتشكل هذه الحجرة الصغيرة من المدخل، مدخلا مزوراً مع الممرات المحيطة بها لحجب عيون المارة عن ما داخل هذا البناء.

لقد وضعت تصاميم مدخل القصرالعباسي على أسس هندسية دقيقة ومتناسقة ان دلت على شئ فانما تدل على مدى إبداع العقلية الهندسية الإسلامية المصممة لتلك الابنية، حيث ان أول عمل يقوم به المصمم الداخلي المعماري، يتمثل بحساب وتقسيم المساحة الكلية للمدخل وارتفاعه نسبة للفضاء العام وسور القصر، حيث قام برسم مربع ناتج من عرض الباب (1،83م)، (ا ب ج د) ثم رسم الوتر(أ، د)، ليقطع المربع الى نصفين متساويين، ومن ثم انشأ دائرة من النقطة (ا) يمر قطرها بالنقطة (د)، منها وصل النقطة (ج) بمحيط الدائرة اظهر النقطة (هـ)، اوصل النقطتين (هـ) و (د) بخطين مستقيمين ليلتقيان بالنفطة (و)، ليشكلان المستطيل المثالي لجذر العدد2، ولتحقيق الاجمل في الاستطالة قام المصمم برسم الوتر (ا ، و)، ومن ثم انشأ دائرة من النقطة (أ) يمر قطرها بالنقطة (و)، منها وصل النقطة (هـ) بمحيط الدائرة اظهر لنا النقطة (ز)، اوصل النقطتين (ز) و (و) بخطين مستقيمين ليلتقيان بالنقطة (و)، ليشكلان المستطيل المثالي لجذر العدد3 (صورة 2)، ولاضفاء الجمالية القصوى للمدخل كي يستطيع ان يصل الى الارتفاع المناسب لحدود الباب وحدود المساحة اللازمة التى تناسب مع القوام العام، اضاف المصمم القوس المدبب ذو النقطتين، الذي حقق توازنا مرئيا لعين الناظر من حيث الرؤية لمدخل القصر العباسي من خلال التحليل الهندسي (صورة 3).

(نموذج رقم 2) تاج احد مداخل القاعات الطابق العلوي

اعتمد المعماري مبدأ جذرالعدد 3/ لتحديد المساحة الاكثر تشويقا للقوس المدبب ذو النقطتين حين النظر اليه من جميع الجهات، وقد أبدع المعماري– المصمم الداخلي في التركيب التداخلي للاقواس، حيث ابدع في النمط الهندسي فائق الدقة والجمال إبداعا كبيرا لاتسأم العين من النظر.

ومن القصر العباسي كانت الزخرفة الهندسية للنجمة السداسية تاج احد مداخل القاعات الطابق العلوي عينة تكميلية للتحليل الهندسي، لمعرفة مبدأ العلاقة التي كان يعمل عليها المعماري المصمم الداخلي في اختيارالموضوع والتصميم المناسب للمساحة التي يعمل عليها .

وبملاحظة المبدأ الذي عمل عليه في وضع الاسس الهندسية التصميمية تاج احد مداخل القاعات الطابق العلوي واقواسة كان مبدأ جذر العدد /3، وان الزخرفة الهندسية التي تم اختيارها كي تملي فراغ المساحة في اعلى التاج هو المهاد الزخرفي الهندسي السداسي، حيث يتكون تاج الايوان من ارضية من الطابوق نفذت عليها زخارف هندسية متكونة من طبق نجمي سداسي ومن والتكوينات المنبثقة عنها، انبثق عنها ايضا التكوين هندسي سداسي، وأخرجت زخارف هندسية غاية في الإبداع. وكان المعماري المصمم حريصا على استخدام المهاد الزخرفي الهندسي للنجمة السداسية، التي هي اساسها التحليلي جذر العدد/3، المشتقة من المثلث وبمضاعفة ومعاكستة ينتج الشكل السداسي.

من هنا فان المصمم الداخلي عمل على التصميم باسلوب التناظر المنتظم حيث قسم المساحة الى قسمين متناظرين أضفت على التصميم العام للواجهة ثباتية واستقرار بأسلوب التجاورالشكلي، اذ حققت جذبا" بصريا نحو المركز وأسست تتابعا أوجد إيحاءا بالحركة والدوران حول المساحة الأساس من خلال الخطوط الهندسية الممتدة عبرهذه المساحة المتمثلة بالنجمة ذات الاثنى عشرية والتي هي اساسها √3.

مناقشة النتائج:

فرضية الدراسة

من الممكن تطبيق العناصر الزخرفية الإسلامية من القصر العباسي في التصميم الداخلي المعاصر.

لاظهارالحالة العامة للزخرفة وقيمتها الفنية الجمالية لاستخدامها في التصميم الداخلي، لابد للناظر للوحدة الزخرفية من العصر العباسي ان يلاحظ مجموعة من الانظمة الشكلية المتشابكة والمتكررة والتي تخلق الحالة العامة التي تكون حاضرة الاستخدام، ومن خلال ما تقدم فان فرضية الاستلهام في تطوير الكثير فيما يخص التصميم الداخلي ما بين التقليد والتزيين قد تحققت في الفهم والمشابهة.

مناقشة وتفسير النتائج:

ان الوحدة والتكرار والديناميكية والنظام هي صفات للزخرفة الإسلامية، والعمارة وتصميمها الداخلي المستندة من فلسفتها، وينبغي ان تحقق هذه الابعاد في الوظيفة والشكل معا، بمعنى ان التكوينات الخارجية المستمدة داخل الفراغات الداخلية، تعبرعن رسالة يتم الاحساس بها من الخارج الى الداخل، وبالعكس، لتعبرعن الشمولية والاستمرارية نحو اللامحدود ضمن المنظومة الوسطية في الاستخدام، ولان القيم لا تتصل بخبرة الأنسان ولا تعبر عن ذاته ولا تخضع لتفكير الجماعة وهي خالدة ثابتة، فهي تعتمد على أسس موضوعية في حكم القيمة وهي صفات مستودعة في الشيء ذاته ولازمة لتحقيق القيمة، وهذه القيم هي وسائل تؤدي إلى غايات كما أنها ترجع إلى الذات بخضوعها للفعل والتجربة العملية. لذا فإن عالم التصميم الداخلي باستخدام الزخرفة الإسلامية متشابك بالاشكال

الهندسية المتنوعة والمتعددة، بل هو فن مجسد في جميع التكوينات التصميمية الداخلية للزخرفة الإسلامية، من خلال العالم الرياضي، أما الذاتية في التشكيل التصميمي الزخرفي فأنها تتحقق من خلال التأكيد على هذه الاشكال او مجموعتها وطريقة التعبير والحركة لهذه المجموعات، ويتم تحديد الاشكال الهندسية فيها بناءً على النظرة الذاتية والخلفية العلمية وايضا الحسية للمشاهد والمتذوق للحركة الروحية والتتابع للاشكال الهندسية.

ومن خلال ذلك نجد ان المعماري المصمم في العصر العباسي اعتمد اعتمادا اساسيا على مبدأ الجذر العددي لتحديد الاستطالة المثالية للاشكال الهندسية والارتفاعات المناسبة، وايجاد محاور رئيسية في تقسيم البناء، حيث أتاح الفضاء العام للمدخل في الصرح، قابليات واسعة للمصمم الداخلي في التكرار وللتقسيم المساحي كُيفت للتعبير عن الانتماء والهوية من خلال تخصيص مساحات فضائية تشغل بالزخارف الهندسية ذات المهاد النباتي من قريب او بعيد، فضلاً عن تاسيس إمكانيات هائلة في عمليات التتابع لفعاليات التنوع في أساليب تصميم التكوينات الزخرفية والتي قدمت مستوى من التمايز بين تكوينات المدخل والتكرار المتوازي للاقواس من خلال التنوع في نظامها الزخرفي الذي حقق تداخلاً مع الفضاء الداخلي الأساس أثمرعن توازنه الشكلي مع جميع الاجزاء كوحد واحدة.

ان تحقق الثراء المظهري لبنية التكوينات الزخرفية بفعل التنوع المتغيرفي العناصر الداخلة في تنظيمها الشكلي وفق تعددية أشغالها الزخرفي في التصميم الداخلي للفضاء بنوع آو اكثر، فضلا عن الاختلاف في الحجم آو اسلوب التنفيذ بين مفردة واخرى ضمن التكوين الواحد اسهم في إضفاء التنوع والحركة في الصفات المظهرية بين تكوينات وفق وحدة تصميمية مترابطة في الصرح.

ان الأهمية الموقعية للتكوينات الزخرفية المركزية للموقع وكبر أشغالها المساحي وتفعيل معالجتها اللونية الثابتة كلاً أو جزءاً لمجمل تكوينات المدخل الرئيسي، هو لتأسيس نقطة جذب بصري تعمل على شد اهتمام المتلقي وتحدث تتابعاً انسيابياً في المسح البصري لاسيما في ضوء اعتماد التدرج المتسلسل في حجم التكوينات الزخرفية عند تنظيمها.

أهم النتائج:

ادناه يلخص الدارس اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة في الاتي:

1. استخدام اكبر قدرمن الأنواع الزخرفية (الهندسية، النباتية)، والتنوع الضمني في التنظيم المكاني للمداخل في التصميم الداخلي، بصياغات متنوعة على وفق تكثيف شكلي وإغلاق فضائي وتقنيات التنفيذ، عبر استخدام متعدد في التنظيم الشريطي والبؤري والتربيعي ليعكس الثراء المظهري، والقدرة على جمع وضم التنوعات التكوينية ضمن الفضاء الواحد للقوس الذي يستحوذ عليه الشكل المستطيل والمدبب.
2. الفصل بين تعددية التكوينات الزخرفية المختلفة، من خلال المغايرة في كبر الأشغال المساحي والاستدارة في شكل القوس، أو الاختلاف في تقنية التنفيذ بغية إحداث الوضوح والفصل لكل نوع دون أن يقوض من الوحدة الكلية للتكوينات الزخرفية.
3. في التكوينات الشاغلة لمحوراتجاهي واحد (عمودي) فرصة إعطاء إيحاء بالامتداد والتوسع إلى الأعلى والأسفل، في حين ان التكوينات ذات التنظيم الأفقي تعطي صفة الاتزان المظهري للشكل أيًكان فضلاً عن التنوع بالحركة الاتجاهية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية

1. القران الكريم
2. أبن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد ، (1956م)، لسان العرب، المجلد الاول، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
3. أحمد أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى، (1984م)، خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة، ط2، القاهرة.
4. سليمة عبد الرسول، (1981م)، القصر العباسي في بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد.
5. محمد شهاب أحمد، (1999م)، العمارة أساليبها والأسس النظرية لتطور اشكالها، ط2، دار المجدلاوي للنشر، الاردن.
6. عفيف بهنسي، (1979م)، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، مطابع اليقظة للطباعة، الكويت.
7. حسام الالوسي، 1990م الفلسفة والإنسان، بغداد، منشورات دار الحكمة.
8. عبد القادر الريحاوي، (1995م)، العمارة في الحضارة الإسلامية، مركز النشر العلمي، جدة، المملكة العربية السعودية.
9. محمد حسين جودي، (1999م)، أراء وأفكار جديدة في الفن، ط2، دار الصفا للنشر، عمان، الاردن.
10. خالد خليل حمودي الاعظمي، (1983م)، الزخارف الجدارية في أثار بغداد، سلسلة الكتب الفنية (45) دار الرشيد للنشر.
11. ياسين خليل، 1974م، منطق البحث العلمي، بيروت، دار الكتب.

الرسائل الجامعية

12. عبد الرضا بهية، (1989م)، الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم الطباعي، جامعة بغداد.
13. ايمان علي النقيب، (1993م)، الإسكان العالي والخصوصية السلوكية للمجتمع العراقي، رسالة ماجستير، كلية الهندسة المعمارية، جامعة بغداد.
14. عصام علي شاكر، (1989م)، نظريات الجمال وتطبيقاتها على العمارة العربية الإسلامية، مع التركيز على الفترة العباسية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، القسم المعماري، جامعة بغداد.
15. عباس جاسم محمود الربيعي، (1999م)، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد .
16. ستار حمادي الجبوري، (1997م)، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
17. سناء ساطع الحيدري، (1996م)، الأنتماء المكاني في التجمعات السكنية، اطروحة دكتوراه، كلية الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، بغداد
18. أسعد غالب حسين الاسدي، (1990م)، الزخرفة في العمارة الإسلامية، دراسة في رياضيات بناء الشكل الزخرفي، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد.
19. ابتسام عبد الكريم المدني، (ب.ت) دراسة جمالية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بغداد.

المجلات والدوريات

20. الحبيب بيده، (2001م)، الخلفية الفلسفية والجمالية للزخرفة الهندسية في الفن العربي الإسلامي، مجلة حروف عربية، العدد 2، السنة الأولى.

21. أحمد قاسم الجمعة، (ب.ت)، الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، موسوعة الموصل الحضارية، دار الكتب للنشر والطباعة،جامعة الموصل، مج3.

22. مصطفى جواد، (1945م)، القصر العباسي، دار المسناة، بحث في مجلة سومر، م1، ج2، بغداد.

23. نظيرابوعبيده، (1980م)، التواصل ما بين العمارة والمجتمع، مركز دراسات الوحدة العربية، مجلة المستقبل العربي، العدد 248، بيروت.

الكتب المترجمة

24. جورج مارسيه، (1968م)، الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق.

الندوات والمؤتمرات

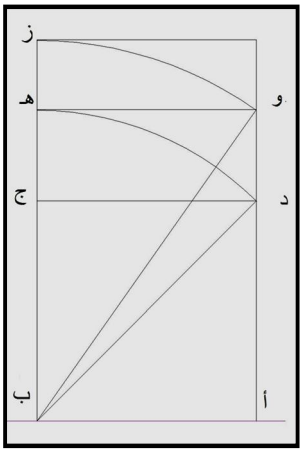
25. سعادعبد مهدي، (1998م)، عمارتنا اشكالية الهوية بل اشكالية التعريف، المؤتمر العلمي الاول لنقابة المهندسين الأردنيين، المركز الثقافي الأردني، عمان، الاردن.

الشبكة العنكبوتية (الانترنت)

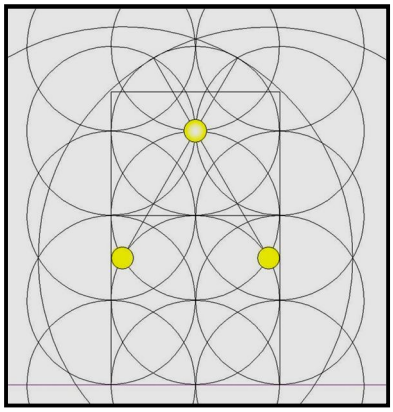
26. (http://islamhouse.com/ar/books//)

الصور والنماذج والملحقات (نموذج رقم 1) المدخل الرئيسي للقصر العباسي التحليل الهندسي لمدخل القصر العباسي باعتماد مبدأ جذر العدد/3

(صورة 1)



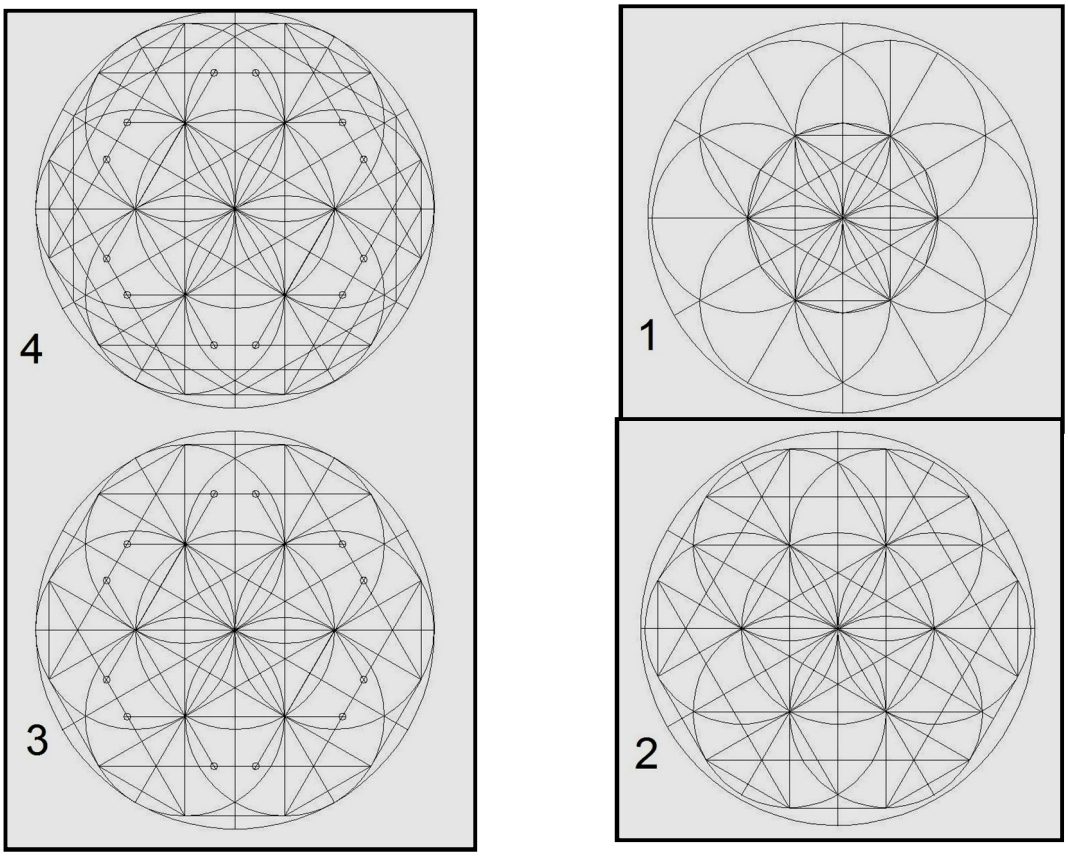
(صورة 2)



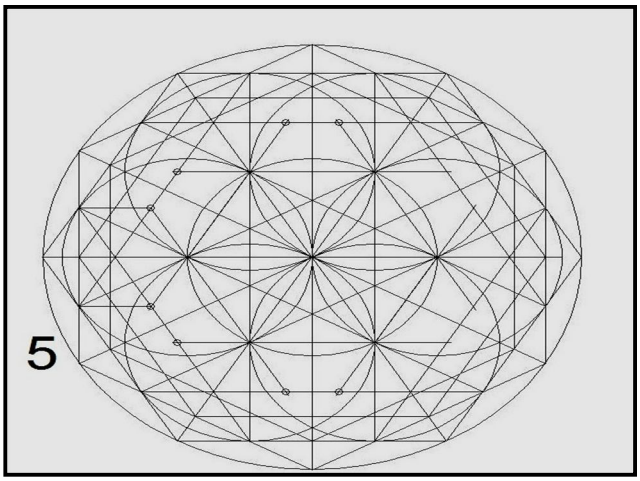
(صورة 3)

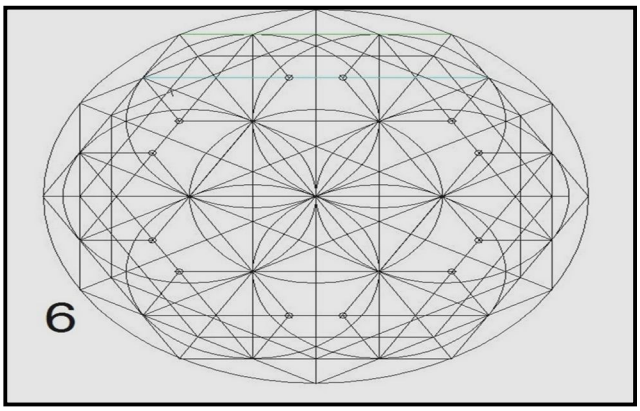
(نموذج رقم 2) تاج احد مداخل القاعات

التحليل الهندسي لتاج احد مداخل القاعات في القصرالعباسي

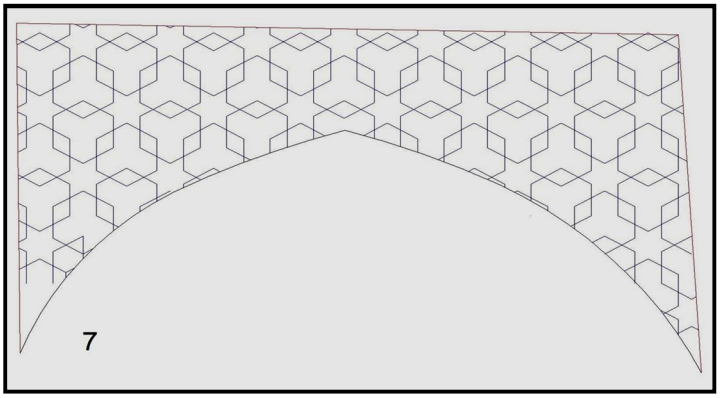


التحليل الهندسي للعناصر الزخرفية في الفضاء الداخلي لمبنى القصرالعباسي

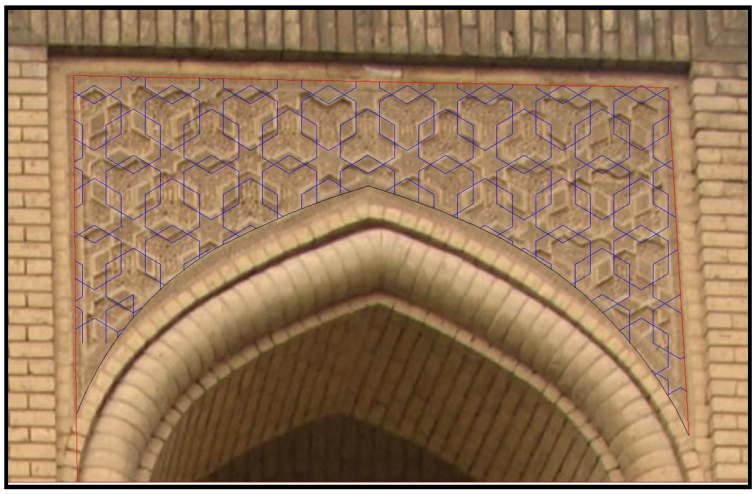




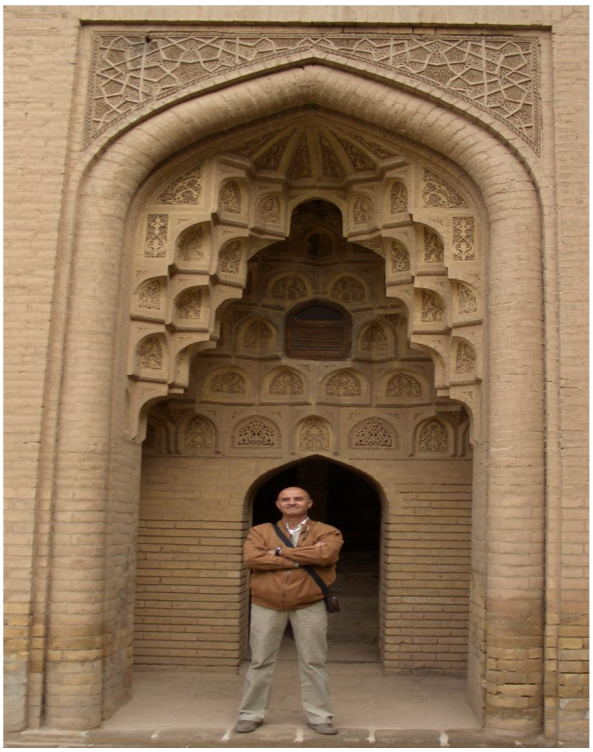
التحليل الهندسي للوحدة الزخرفية للنجمة السداسية



التحليل الكامل لتاج مدخل القاعة



التحليل الهندسي الكامل لتاج احد مداخل القاعات في القصر العباسي



(ملحق 1) الزيارات الميدانية لموقع القصر العباسي