دراسة جديدة للزخرفة الجدارية لقصر البلكوارا(أو البلكوراة) بسامراء بالعراق (دراسة أثرية فنية)

☜ إعـــداد

د/عزة عبد المعطي عبده محمد
استاذ مساعد بقسم الآثار الإسلامية
كلية الآثار- جامعة القاهرة.

مقدمة (١٠)

أن دراسة مدينة سامراء [٢]وما حوتــه مــن منــشأت مدنيــة ممثلــة فــي قصورها وما تحويه مــن زخــارف تــستحق الدراســة والبحث،فدراســة زخــارف تلك القصور وطرزها الفنية [٣]كانت وما زالت مــصدر بحــث ودراســة مــن قبــل المشتغلين بدراسة الاثار.واذا تحــدث المــرء عــن طــرز ســامرا الثلاثــة التــي انتجتها زخارف تلك المدينة كانت محل بحث،وتحليــل ودراســة دقيقــة مــن قبــل الباحثين وعلماء الاثار العرب والاجانــب قــديما وحــديثا.ويــشهد ذلــك ويعكــسه بجــلاء مــا كتــب فــي المراجــع العربيــة والاجنبيــة فــي تخــصص العمــارة والفنون،ومن خلال نتاج الابحاث العلمية في هذا المجال.

ولذا فنتيجة لهذا الشغف بدراســة تلــك الزخــارف فقــد افــردت هــذا البحــث لدراسة جديدة لزخارف قصر البلكــوارا بــسامراء والــذي يعكــس بجــلاء ابــداع وعبقرية مزخرف هذا القصر،وابداعه الفني الــذي ســاد تلــك الفتــرة فــي هــذه المدينة التى كانت عاصمة الخلافة في تلك الفترة .وفيمــا يلــى دراســة لزخــارف هذا القصر.

قصر البلكوارا أو البلكوراه (٢٣٥-٢٤٥هـ/٨٤٩-٨٥٩م)

يعرف موقعه حاليا باسم "المنقور"[٤] أو قصر البلكــوارا [٥] ،وهــو يبعــد حــوالى ستة كيلو مترات جنوبي مدينة سامراء الحديثــة [٦]فقــد بنــاه الخليفــة المتوكــل على الله [٧]لابنه المعتز بالقرب من سامرا علــى غــرار قــصر الحيــرة.[٨]حيــث اندفع الخليفــة المتوكــل علــى الله (٢٣٢-٢٤٧ هـــ/٨٤٧-٨٦١ م)،فــي بــذل المزيد من الجهود لتعمير ســامراء والاهتمــام بمبانيهــا.والواقــع ان عهــد هــذا الخليفة المعروف بحبه للبناء والتعميــر يعتبــر مــن ازهــي عــصور ســر مــن

رأى،حيث نزل قـصر الواثـق الهـاروني بعـد ان بويـع بالخلافـة وانـزل اولاده الثلاثة في الجوسق الخاقاني وبلكوارة والمطيرة.

وعلى الرغم من المشاكل التي كـان يحركهـا القـادة الاتراك،فـأن الخليفـة جدد وعمر الكثيـر مـن مرافـق الحاضـرة العامـة وبنـى البلكـوارة والـسندان والبديع والبرج والجعفـري والعـروس والغريـب واللؤلـؤ والـصبيح والممتـاز وغيرها.[٩] حيث ذكر عن المتوكل أن ابنه محمـد المنتـصر قـد أقـام فـي قـصر المعتصم المعروف بالجوسق،وابنه ابراهيم المؤيـد فـي المطيـرة وابنـه المعتـز في البلكوراه .

وعلى ذلك يكون تشييد هذا القـصر فـي عـصر الخليفـة المتوكـل أي بـين سنة (٢٣٢- ٢٤٧هـ)(٨٤٧-٨٦١م)،وقد عثـر العـالم الاثـري هرتزفلـد علـى عدة روابط خشبية عليها كتابـات مؤرخـة بـالخط الكـوفي وبهـا اسـم الامير المعتز بالله ابن أمير المؤمنين-وهـو لقـب الامـام بـن المتوكـل أبـو عبـد الله طلحة الذي اطلق عليه في عـام (٢٤٠هـ/٨٥٤م). وعلـى ذلـك يكـون تـاريخ قصر البلكواره ما بين (٢٤٠-٢٤٥هـ)،قبـل سـنة (٢٤٥هـ)- وهـو تـاريخ اهتمام المتوكل بانشاء مدينته الجديدة "الجعفرية"(٨٥٤-٨٥٩م).

تخطيط القصر

التخطيط العام للقصر على شكل مستطيل مقسم طوليـا إلـى ثلاثـة اجـزاء متوازية ،كما هو الحال في كـل مـن قـصر المـشتى وقـصر العاشـق ويتكـون الجـزء الاوسـط منهـا مـن المـداخل التذكاريـة وافنيـة الـشرف وقاعـات العرش.ويحوى القصر ثلاثة افنية وبه تسع قاعات مجمعـة علـى شـكل متقـاطع متعامد ويلاحظ التماثل الكبير حول المحـور الرئيـسي للمـدخل- وتطـل قاعـات العرش على الفناء الثالث وكـذا تـشرف علـى شـاطيء نهـر دجلـة،كما يوجـد للقـصر بطـول الحديقـة مرفـأ علـى النهـر ،ويتوسـط الحديقـة حـوض

للمياه[١٠]ويوجد على المحور العرضـــي فـــي مواجهـــة القاعـــات المـــصممة علـــى شكل حرف "تي"-قاعـــات المعيـــشة-وبعـــضها يحـــوي حمامـــات مترفـــة يغطـــي حوائطها بلاطات من الرخام.ويتشابه التخطـــيط العـــام للقـــصر بتـــصميم كـــل مـــن قصري المـــشتى والاخيـــضر.ويرجـــع تخطـــيط قاعـــة العـــرش إلـــى تـــصميم دار الامارة لابي مسلم في مدينة مرو وربما إلى ما قبل ذلك.[١١]

الزخارف الجدارية للقصر

امـــا عـــن الزخـــارف الجداريـــة للقـــصر موضـــوع البحـــث،فتتميز هـــذه المجموعة من الزخارف الجدارية بـــان جميعهـــا مـــن الوهلـــة الأولـــي لدراســـة زخارفها يلاحظ أنها تحتوى على زخارف نباتية وهندســـية بحتـــة.فنجـــد أن هـــذه الزخرفة النباتية المحورة تتألف من افرع نباتيـــة محـــورة تنتهـــي برســـوم اوراق قلبيـــة الـــشكل،ورسوم انـــصاف مـــراوح نخيليـــة محورة،مجنحـــة الـــشكل (لوحة ١)[١٢].

وبدراسة تلك الرسوم الفنية وتحليلهـــا وجـــد أن الفنـــان المـــسلم قـــد أبـــدع وأجاد رسم هذه اللوحات الفنية بدقـــة وإتقـــان،وبحس مرهـــف يـــستحق أن تـــسلط عليه الأضواء،حيث يتضح بالدراســـة الدقيقـــة أنهـــا حـــوت علـــى رســـوم أدميـــة لرجال ونساء أبـــدع الفنـــان فـــي تـــشكيلها مـــن تلـــك العناصـــر الفنيـــة ســـالفة الذكر.والجدير بالإشارة إلى أن هذه الرسوم للزخـــارف الجداريـــة ســـبق دراســـتها ولكن لم يتحدث احد من الباحثين عمـــا حوتـــه مـــن تلـــك الرســـوم الآدميـــة مـــن قبل،والتي تعكس بحق عبقرية وإبداع الفنان المـــسلم ودقتـــه فـــي تنفيـــذ زخارفـــه الفنية،حيث شكل الفنان لوحة جدارية تتألف في جزئها العلوي من

من مجموعة من النوافذ المنفـــذة علـــى هيئـــة رســـوم آدميـــة نـــصفية محـــورة ومجردة ،الرأس عبارة عـــن وريـــدة مفصـــصة رباعيـــة البتلات،والجـــسد مؤلـــف

من رسوم مربعات ،وقد احاطها الفنان بصف من حبيبات اللؤلؤ مكررة (تأثير فرعوني منتشر في الفن الساساني)[١٣] (لوحة ١ ،شكل ٤).

وفيما يتعلق بالجزء السفلي من الجدار فقد زينه الفنان برسوم آدمية محورة ومكررة لرجال ونساء،نفذها الفنان في هيئة صفوف رأسية وافقية بمنتهى الدقة والمهارة الفنية ،حيث رسم لنا على طول الجدار في الصفوف الرأسية الفردية (١ ،٣ ، ٥ ، ٧.....الخ) – من الجهة اليسرى للوحة الفنية (أو الزخرفة الجدارية)– رسوم نصفية لنساء في وضع مواجهة كاملة ، في منتصف العمر تقريبا،بوجوه مستديرة وعيون متسعة نسبيا ،تطوها الحواجب المقوسة المقطبة ،وانف مستقيم ،ورقبة طويلة ،وتطو رؤوسهن اغطية مخروطية الشكل تشبه الشاشية[١٤](لوحة ١،شكل ٢).

وبالنسبة للصفوف الرأسية الزوجية (٢ ،٤ ، ٦، ٨ .....الخ)،فقد رسم رسوم لنساء واقفات في وضع مواجهة كاملة،وهن فتيات في مقتبل العمر، بوجوه مستديرة ممتلئة ،وعيون متسعة نسبيا ،تطوها الحواجب المقوسة المقطبة ،ولهن جسم رشيق،وخصر نحيل،وقد ارتدين اردية لها رقبة مستديرة وضيقة عند الخصر، ومزين بشكل يشبه حرف (V) باللغة الانجليزية.(لوحة ١،شكل ١ ب ، أ).

برع الفنان في هذه اللوحة الفنية (أو اللوحة الجدارية)،حين دمج رسوم الرجال والنساء معا بشكل تقابل وتدابر بمنتهى الدقة والروعة الفنية،وذلك حين رسم لنا في الصفوف الرأسية الفردية سالفة الذكر وجه المرأة متصل بوجه الرجل في منطقة الرأس،والجسد.فمثلهما متدابرين في الرأس،ومتقابلين في الجسد.وهنا تبرز روعة الفنان وابدعه الفني من حيث التحليل الموضوعي فضلا عن الابداع الفني.فالمرأة والرجل مختلفين في طريقة التفكير ولكنهما متصلا في الجسد.فقد خلقهم الله سبحانه وتعالى وقال

في محكم اياته (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن)[١٥] ،وقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إنما النساء شقائق الرجال[١٦].وقد مثل هنا في هذا المنظر الفني اصدق تمثيل.

ورسم الفنان الرجال في لوحته الفنية في وضع مواجهة كاملة، حيث رسم الرجل المتقابل مع المرآة في الجسد طاعن السن،ورسمه وهو حاسر الرأس،بوجه مستدير ممتلىء،وعيون ضيقة للغاية ،تعكس بجلا تقدم العمر،وأنف قصير،وشارب كثيف،متصل بلحية طويلة مدببة.(لوحة ١ ،شكل ٢ب،ج ،شكل ٣أ).كما رسم كذلك الرجل المتدابر مع المرآة في الرأس متقدم العمر،وقد رسمه الفنان في وضع مواجهة كاملة،بوجه مستدير ممتلىء،وعيون ضيقة ،وأنف كبير مفرطح،ولحية مدببة مشذبة،متصلة بالشارب،ويعلو رأسه غطاء مخروطي الشكل يشبة الخوذة ،ولعله قائد من قواد الجيش أو أحد العسكر.(لوحة ١ ،شكل ١ أ ،شكل ٣ ب) .

وفيما يخص رسوم الرجال في الصفوف الرأسية الزوجية سالفة الذكر،فقد رسم جسد المرأة مؤلف من وجه رجلين متقابلين بالرأس،متقدما في العمر،ومرسومين في وضع مواجهة كاملة ،بوجوه مستديرة ممتلئة ،وعيون ضيقة، وشوارب متصلة بلحى مدببة ،وعلا رؤسهم غطاء الرأس المخروطي الشكل ،والذي يشبه الخوذة،ولعلهم قادة عسكريين،وهما يشبهان الرجل المتدابر مع المرأة في الصفوف الفردية (لوحة ١،شكل ،شكل ١ ب،أ،شكل ٣ ب).

وتبرز هنا مهارة هذا الفنان في زخرفة جدران هذا القصر برسوم الرجال والنساء ودقته الفنية وبراعته ،حيث يلاحظ أنه جعل رداء المرأة يمثل رؤوس الرجال (شكل ١ ب)،وكأن الرجل يغطي جسد المرأة ،فهن لباس لكم ،وأنتم لباس لهن.كما برع في جعل الاثنين متساويين،فجعل المرأة تكمل

الرجل،والرجل يكمل المرأة (شكل ٢ ب،ج)،فالرجال شقائق النساء.كما تتضح مهارته في جعل كل امرأة محاطة من الجانبين برسوم الرجال فهم حراس لها،امناء عليها ،محيطون بها يحفظونها،ويرعونها(لوحة ١،شكل ١أ).

كما تتجلى برع الفنان في ابراز التماثل بينهما،واحتواء كل منهما للاخر، فذلك يلتصق بتلك،وعبر عن تلك العلاقة الحميمة بالالتصاق بينهما وصعوبة الانفصال عن بعضهما البعض.وفي الصفوف الرأسية الفردية هو يغشاها من فوقها وتحتها.(لوحة ١،عمود ١ ، ٣ ،٥ ،٧ ...الخ). ولعل الفنان اراد ان يعبرعن ذلك التلاصق بأنها المرأة التي تلد الرجال. -ولكنه رغم ذلك رسم رأس أكبر من رأس المرأة-.

وقد كان الفنان واقعيا ودقيقا حين رسم ملامح المرأة بها رقة ووداعة وجمال،وصغر العمر بالمقارنة برسم الرجال في اللوحة ،حين رسموا متقدمين بالعمر وتبدو على ملامحهم القوة والصرامة والقسوة واليقظة في نظرة العيون،كما.نجح في التعبير عن الجمال والرقة والحسن والدلال للنساء،مع التناظر في القوة والحسم كسمات وخصائص الرجولة.فعبر بمهارة عن الرجل بالقوة والحسم وتقدم العمر،والرزانة،وواضح ذلك من الملامح ومن رسوم الشوارب واللحى كأهم خصائص للرجال.والمرأة برقتها وجمالها والواضح في الملامح،والليونة والانوثة والظاهرة في الملامح وتفاصيل الجسم والاردية.

وتظهر اللوحة بجلاء مهارة الفنان حين رسم المرأة والرجل متدابرين في الرأس،ولكنهما متصلان في منطقة الرأس،وكأنه اراد ان يشير انهما رغم تدابرهما،واختلافهما في طريقة التفكير الا انهما مشتركان في الفكر والعقل فرغم اختلاف التفكير.فهناك وحدة تجمعهما ،وهي اتصال الرأسين

رغم أن طبيعة كلاهما مختلفة في التفكير فبينهما نقطـــة وصـــل واتفـــاق وكأنهمـــا يفكران دائما في نفس الاشياء،والصلة وثيقة في الفكر والعقل.

كما تبرز مهارة هذا الفنان في التداخل والتـــأليف الفنـــي ،حـــين رســـم لنـــا وجه أدمي في متوسط العمر تقريبا ،مرسوم في وضع مواجهـــة كاملـــة لـــه وجـــه ضخم،وملامح قاســـية نـــسبيا حيـــث شـــكل الفنـــان وجهـــه مـــن وجـــوه ثلاثـــة رجال،وله غطاء رأس على شكل تـــاج،مركزه رأس المـــرأة.ولعـــل هـــذا الـــشخص هو صاحب القصر (الخليفة المتوكـــل أو ابنـــه المعتـــز)[١٧].وقـــد رســـمه الفنـــان بوجه بيـــضاوي يميـــل إلـــى الاســـتطالة ممتلىء،وعيـــون ضـــيقة،تعوها حواجـــب مقطبة مقوسة،وانف متوسطة الحجم نـــسبيا،ولحية متـــصلة بـــذقن مدببة،ورســـمه مكرر،ويعلو رأسه التاج[١٨]،المرصـــع بالأحجـــار الكريمـــة التـــي رســـمها الفنـــان على شكل دوائر(شكل ٣ج،د).ويرتكز برأسه على اثنين من النساء.

ويرجح أن تكون هذه الصورة لمنشيء ذلـــك القـــصر حيـــث رســـمه الفنـــان بحجم كبير وضخم بالمقارنة برسوم الاشـــخاص الاخـــرين، ورســـمه وهـــو يرتكـــز برأسه على اثنين من النساء ،وشكل زجهه مـــن ثلاثـــة مـــن الرجال،فكأنـــه يملـــك النساء ويسيطر على الرجال،فـــضلا عـــن غطـــاء الـــرأس الـــذي يعلـــوه ،كمـــا أن ملامح وجهه تختلف عن ملامح الاشخاص المرســـومين فـــي اللوحـــة الفنيـــة،وكل ذلك يرجح أن يكون هو صاحب هذا القصر الخليفـــة.وبـــذلك يمكـــن التـــرجيح بـــأن هذه صورة شخصية لصاحب هذا القصر،ويعزز ذلـــك مـــا ذكـــره المـــسعودي مـــن ان الخليفة المعتز عندما قلد توج بتاج من الذهب.

فهذه اللوحـــة الفنيـــة تمثـــل صـــور شخـــصية للـــسحن الموجـــودة فـــي تلـــك الفترة،وملابس النساء ،وأغطية الرؤوس مـــن خـــوذ وتيجـــان وشاشـــيات للنـــساء في تلك الحقبة التاريخية التي شـــيد فيهـــا هـــذا القـــصر.وتعـــد وثـــائق مـــصورة لاشكال اللحى والشوارب،وموضة تلك الفترة .

كذلك تبرز مهارة هذا الفنان حين شكل النوافذ على هيئة رسوم آدمية مجردة تمثل الرأس ،والجزء العلوى من الجسم ،فلعله قصد بذلك جنود القصر وحراسه وهم ممثلون بحجم ضخم للغاية.(لوحة ١،شكل ٤).

واللوحة الفنية رائعة ودقيقة ،تبدو فيها عبقرية وابداع الفنان المسلم في العصر العباسي ،في عاصمة الخلافة سامراء،والتي تتضح في التجريد والتحوير،وتداخل العناصر ودقتها وتنوعها،رغم أن العنصر النباتي المرسوم به بسيط للغاية ،فهو عبارة عن فرع نباتي وورقة محورة قلبية الشكل ومروحة نخيلية مجنحة فقط.ورغم ذلك نجح في رسم اشكال متنوعة ومختلفة للرجال وللنساء،وفي أعمار مختلفة بمنتهى البراعة الفنية،واعتمد فقط على الحفر المائل أو المشطوف،للفصل بين تلك العناصر الفنية،وابراز الظل والنور،ولتجسيم وتجسيد العناصر الفنية التي يريد تنفيذها.

ومن الجدير بالذكر فأنه تتضح مهارة الفنان الرائعة في مراعاة قواعد المنظور،وابداعه،في ابراز التفاصيل فكل نقطة عنده لها هدفها وموضوعها وتمثل شيء هام في الرسم فالنقطة والخط الصغير، والتهشيرات ،والاستداره الصغيرة تمثل رسوم عيون أو شوارب أو لحى أو أنوف ....الخ.

وفضلا عن ذلك تتجلى مهارة هذا الفنان في حسن استغلال المساحة ،ومهارته في تنفيذ التداخل والتدابر بين رسوم الرجال والنساء ،فجعل رسوم النساء معتدلة ،والرجال مقلوبة في المنظر التصويري،وكأنه اراد يمتع نظره بجمال رسوم النساء وحسن منظرهن لمن يريد أن يتدبر ويتأمل الجمال الفني والرسم والابداع الفني،ويقف متأملا أمام تلك اللوحة الجدارية.كما أنه أكد فكرته أكثر من مرة ان الرجال يحرسون النساء عندما رسمن محاطين بالرجال من الجانبين،ومحاطين بهم أعلى اللوحة الفنية في شكل النوافذ.

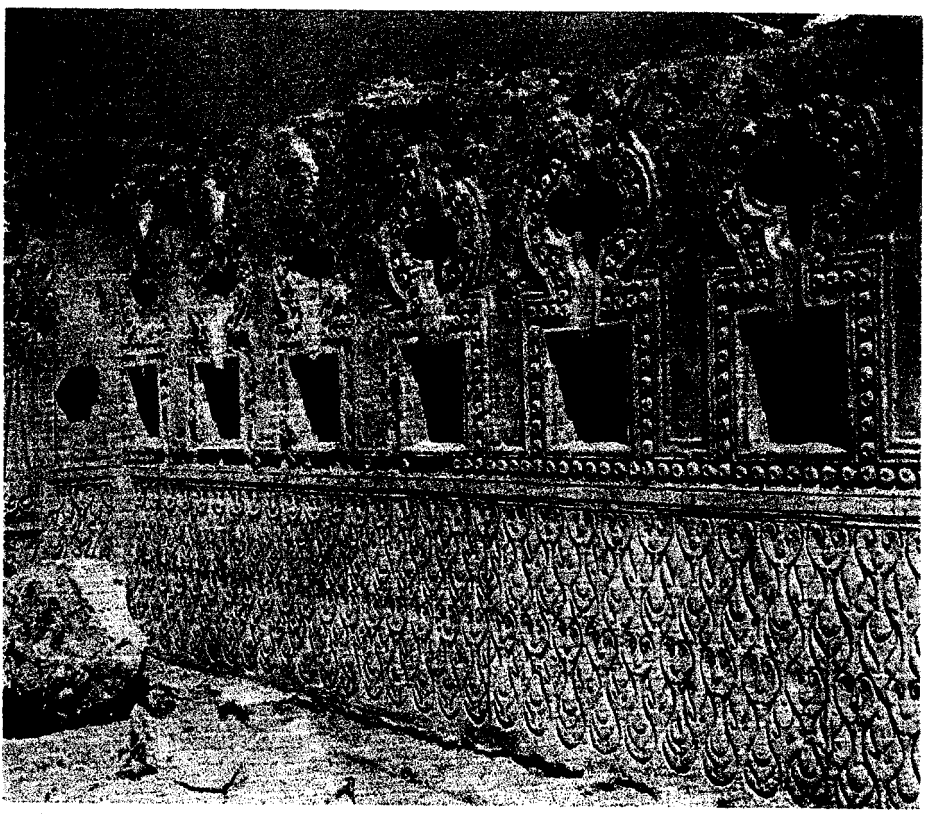
كما أن اللوحـة يظهـر بهـا تـأثير الفـن الـساساني،وذلك طبيعيـا، لكـون سامراء كانت جزء وامتـداد للامبراطوريـة الفارسـية قديما،والـذي يتـضح فـي رسم عنصر حبيبـات اللؤلـؤ الـذي يحـيط بالنوافـذ وذاع وانتـشر فـي الفـن الساساني (والذي عرف في الفـن الفرعـوني)،وانتـشر فـي بـلاد النهرين،وقـد اسـتخدم كـشكل جمـالي ،ووظيفـي ليبـرز مناكـب الاشـخاص،ويحدد الـرأس أكثر.كما أن رسوم العناصر الفنية في شكل صـفوف يعـد تـأثير ساسـاني.فـضلا عن التدابر والتقابل في رسوم الوجوه تأثير ساسـاني كذلك،فـضلا عـن التـوازن والتماثل مأخوذة من ذلك الفن.ولكن الفنان المـسلم حـين احـدث تـوازن وتماثـل في لوحته الفنية ،كان له هدف أخـر ،ومـضمون ،ولـيس مجـرد تكـرار للـشكل الساساني،حيث هدف من التكرار والتماثل هنـا تأكيـد فكـرة أن الرجـال شـقائق النساء،وأن هن لباس لكم وانتم لباس لهـن.أو ان الرجـل مـصدره المـرأة،وليس مجرد تكرار زخرفي بحت .

وتبرز مهارة الفنان وبراعته في نجاحـه فـي عـدم الاحـساس بالملـل رغـم تكرار المنظر وملء الجدلر بالزخرفـة ،حيـث أن بـساطة العناصـر المـستخدمة ،وانعدامه لاستخدام الالوان ،واعتماده علـى الظـل والنـور عـن طريـق الحفـر ،وتجسيمه للعناصر،كل ذلـك يعكـس البعـد عـن الملـل والـضيق فـي المنظـر التصويري،رغم كثرة العناصـر الزخرفيـة.وهنـا يتـضح أن الفنـان المـسلم قـد هضم العناصر الفنية السابقة ،وصـهرها فـي بوتقتـه الفنيـة ،وتـأثر بمعتقداتـه ورعاها في تنفذ أعماله الفنية الرائعـة فـي ذلـك القـصر الملكـي الـذي شـيده الخليفة العباسي.ونفذ ذلـك العمـل وتلـك اللوحـة الجداريـة الخلابـة و الرائعـة ،التي لا تبدو للرأي الا انها مجرد زخـارف نباتيـة بحتـة ،صـرفة مكـررة فـي دون ملل ،ولكن عندما يتأمل المرء ذلـك كلـه يجـد منـاظر تـصويرية متكاملـة تـشع بالبهجـة والحيـاة والواقعيـة للغاية،وتوضـح روح ذلـك الفنـان المبـدع

المتأثر بتعاليم عقيدته السمحاء،وكيف أنه جعـل للمـرأة مكانهـا ونـصيبها ،كمـا حث على ذلك الدين الحنيف ،ونفذ ذلك على احـد قـصور عاصـمة الخلافـة التـي سكنها ابن الخليفة.

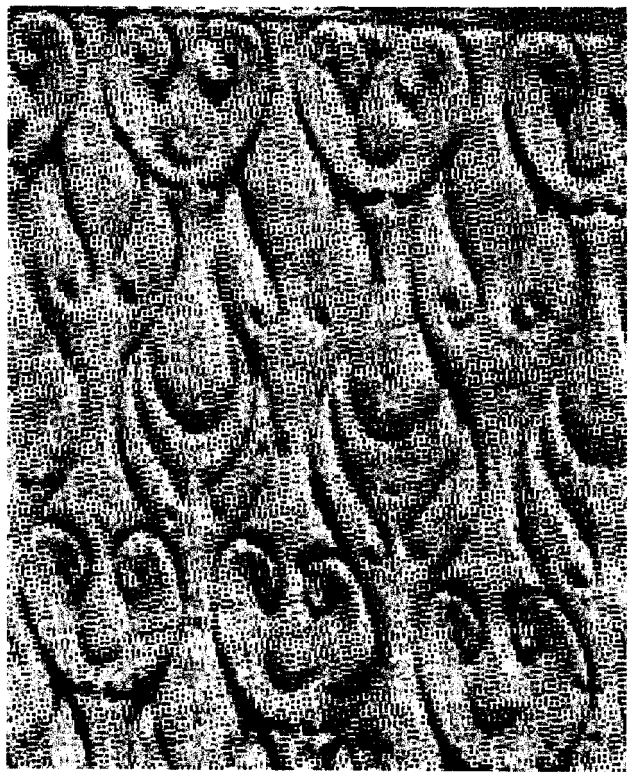
وفي ذلك تأمل فالـدين يـدعو للتأمـل والتفكـر (أفلايتفكـرون ،افلاينظـرون ،افلايتدبرون).وهنا الفنان المسلم أتـاح لجميـع مـن يـرى المنظـر أن يـستمتع بالمنظر الظـاهر الواضـح فـي تلـك الزخـارف النباتيـة المجردة،التـي تـريح العين،وعندما يتدبر ويتأمل وينظر ويفكر يـشاهد مـا خلفهـا مـن رسـوم تنقلـه إلى جو أخر،إلى الحيـاة الواقعيـة الاخـرى وهـي الحيـاة بمعناهـا الكبيـر مـن علاقات انسانية حميمة وودية من كيان واقع وملمـوس ومـادي ويعيـشه المـرء فـي كـل لحظـةحيث الـذكر والانثـى(أو الرجـل والمـرأة)،وعلاقـة المـشاركة ووالوجود وعمارة الكـون،من ذلـك الكيـان البـشري والخلـق والعـالم جميعـا للحياة الدنيا،فالرسوم النباتية لها اهميها وجمالها المرئي .

اما الزخارف والمنظر التصويري التـأملي الغيـر مرئـي فينقـل المـرء إلـى العالم الواقعي التعايشي الملموس والروحـي والعـاطفي ،والـذي يـستطيع المـرء من خلاله تحسس الحياة والتفاعل معهـا وعمارتهـا.والزخـارف النباتيـة مجـرد سبب وجزء من منظومة ذلك الكون.فكيـف نجـح الفنـان المـسلم المبـدع بكـل معنى الكلمة في أن يعبر عن تلك الافكار والمـشاعر والاحاسـيس والمعـاني فـي لوحته الفنية الجدارية بدون أن يكتـب أو يـنقش حـرف .فعلـى المـرء فقـط أن يتأمل،وان يفكر وأن يرى بفكره وبعينه بيقظة ووعي ولـيس مـرور الكـرام فقـط علـى الاشـياء دون ان يدرسـها ويمعـن النظـر فيهـا ،كمـا امرنـا ديننـا الحنيف.فآيات الكون من حولنا كثيـرة والجمـال والابـداع مـن حولنـا فلابـد ان نراه وندقق كي نشاهده ونتلمسه.



٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

لوحة (١)
رسوم نباتية محورة مؤلفة من افرع نباتية تنطلق منها اوراق قلبية ومراوح نخيلية ،تؤلف رسوم ادمية لرجال ونساء.
Ettinghausen (R.),Grabar (O.)., Islamic Art ,pl.٨٣.



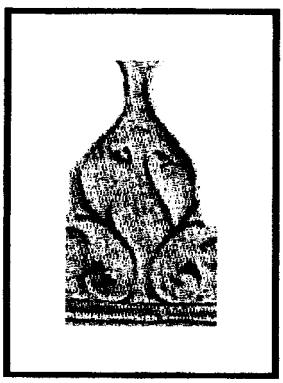
١ ٢ ٣ ٤

(أ) (ب)

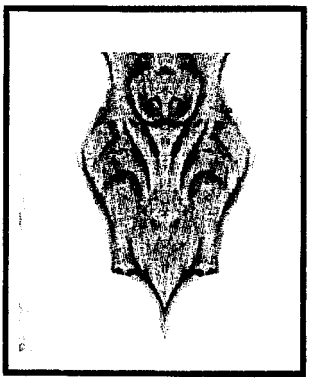
شكل (١)
أ- رسوم نساء في وضع مواجهة .
ب-تفاصيل لرسم احد النساء كاملة .

(أ) (ب) (ج)

شكل (٢)
أ) رسوم نساء في وضع مواجهة
ب ، ج) رسوم نساء بوجوه مستديرة ،والجسد وجه رجل.

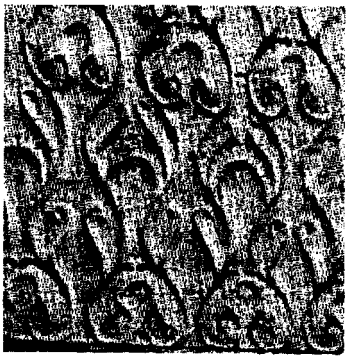


(ج)



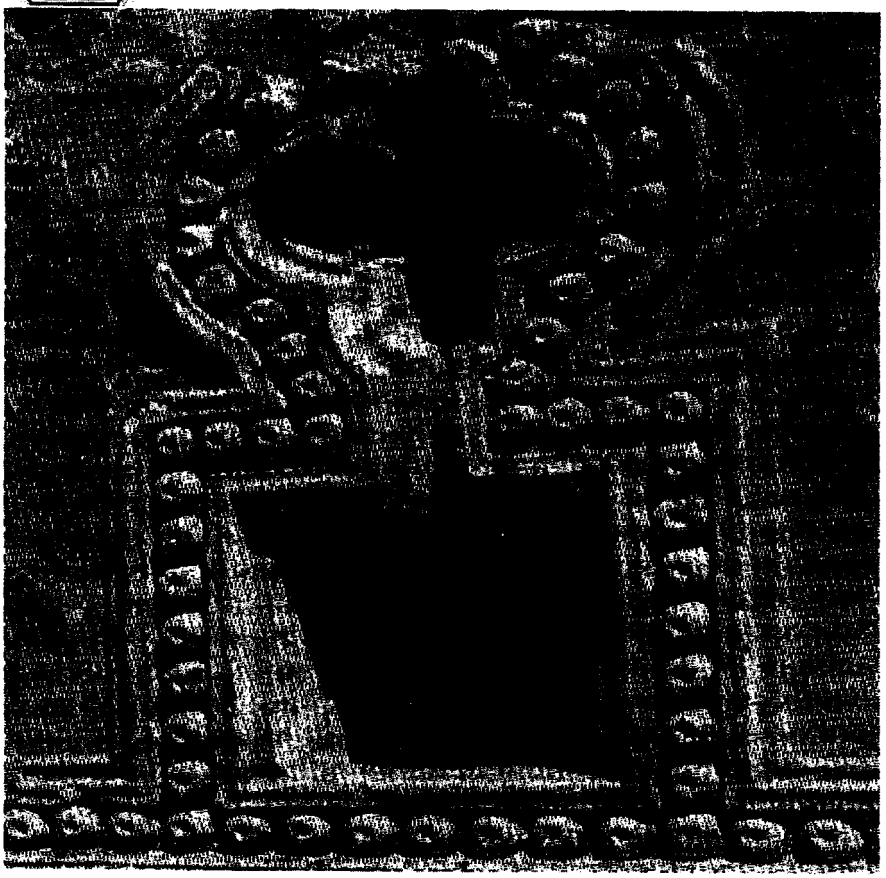
(ب)

(أ)



(د)

شكل (٣)
أ) رسم لرجل في وضع مواجهة متقدم في العمر ،حاسر الرأس.
ب) رجل في وضع مواجهة ،يعلو رأسه غطاء رأس مخروطي الشكل يشبه الخوذة ،ويذكرنا برسوم القادة في التصوير الايغوري(أو المغولي).
ج) رسم لرجل (لعله خليفه أو أمير)في وضع مواجهة يعلو رأسه تاج ،لعله صاحب القصر .
د) رسم الرجل مكون من ثلاثة وجوه لرجال ،ومحاط بالرجال لعله الخليفة



شكل (٤)

نافذة على شكل ادمي محور .

نتائج الدراسة

١- أثبتت الدراسة ابداع الفنان المسلم في الزخرفة،وأنه حـور عـن قـصد، ولم يحور عن ضعف ،وأن الفنان قـد راعـى فـي زخارفـه بالمنـشأت المدنية ،ما رعاه في المنشأت الدينية من التحوير والتجريد ،وذلك لمراعاة تعاليم الدين الاسلامي والرغبة في عـدم مـضاهاة خلـق الله سبحانه وتعالى،في صور الكائنات الحية.

٢- اكدت الدراسة حـرص الفنـان المـسلم علـى التمـسك بتعـاليم دينـه الحنيـف مـن التعبيـر عـن مكانـة المـرأة حيـث رسـمها مكملـة للرجل،والتي تعكس تعاليم الـدين الاسـلامي (هـن لبـاس لكـم وأنـتم لباس لهن)،وقول رسولنا الكريم (صلى الله عليـه وسـلم)"أنمـا النـساء شقائق الرجال".

٣- أثبتت الدراسة أن طراز سامرا الثالث قـد حـوي علـى رسـوم آدميـة لرجال ونساء،وليس قاصرا علـى زخـارف نباتيـة محـورة كمـا هـو شائع ومعروف.

٤- تعد الصورة المرسومة للرجل المتوج بتـاج صـورة شخـصية لـصاحب القصر سواء كان الخليفة المتوكل العباسي أو ابنه المعتـز الـذي سـكن ذلك القصر، والذي يقال أنه شيد القصر-.وتعـد تلـك اللوحـة الجداريـة وما حوته من رسوم ملابس للنساء واغطيـة الـرؤوس لهـن وللرجـال وثائق لملابس وازياء ذلك العصر العباسي.

٥-أكدت الدراسة على أن الفنان المسلم قـد ملـك أدواتـه الفنية،وأنـه قـد سبق المدارس الفنية المعاصرة فـي التركيـب والتجريـد والتـأليف ،حيـث رسم كل عنصر زخرفي يعبر عن شيء أخـر غيـر التعبيـر عـن العنـصر الزخرفي نفسه.

٦- أبرزت الدراسة أن الفنان المسلم قد اعتمد على رسم الأشخاص في وضع مواجهة ،و مقدرته الفنية في المزج والدمج بين العناصر الفنية ،حيث مزج ودمج بمنتهى المهارة الفنية بين الرجال والنساء.

٧-أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم قد شكل من عنصرين نباتيين فقط هما المروحة النخيلية ،والورقة القلبية قد شكل منهما بمنتهى الاقتدار الفني رسوم ادمية.وأنه رغم تكراره للاشكال الزخرفية ورسمها بنفس العناصر الا انه نجح في اخراج اشكال مختلفة الملامح لوجوه السيدات والرجال باللوحة الفنية الجدارية.

٨-أبرزت الدراسة حسن استغلال الفنان المسلم للمساحات،وبراعته الفنية في التحوير والتجريد ،والتركيب ،ودقته الفنية ،ومراعاته لقواعد المنظور والنسب التشريحية لرسوم الاشخاص في اللوحة الجدارية سواء رسوم الرجال أو النساء.

٩--أكدت الدراسة على أن الفنان المسلم كان مراعياً لتعاليم الدين الإسلامي في رسومه الفنية،ويتضح ذلك من تحويره للرسوم الادمية والبارز بوضوح في جميع الزخارف الجدارية موضوع الدراسة .كما أوضحت الدراسة أنه كان مراعيا للذوق الفني الذي كان سائدا في ذلك العصر.

١٠-أثبتت الدراسة أن الفنان المسلم عندما استخدم أسلوب الحفر المائل أو المشطوف في تنفيذ لوحاته الفنية كان يهدف من ورائه إلى تجسيد وتجسيم وتركيب وفصل عناصره الفنية المركبة والمتعددة في لوحاته الفنية وبذلك كان له غرضا فنيا ولم يكن أسلوبا صناعيا فقط .

١١-أكدت الدراسة أن رسوم الثقـوب فـي الزخـارف النباتيـة لـم تكـن عشوائية بل كانت تمثل عيون لرسوم وذقون وانـوف للاشـخاص فـي تلـك اللوحات الفنية .

١٢ -أوضحت الدراسة أن الفنان المسلم قـد نفـذ تلـك الرسـوم الادميـة من رجال ونـساء،التي لا تـرى مـن الوهلـة الأولـي ولكـن بعـد تـدقيق ونظروتأمل في اللوحات الفنيـة ،ولعـل الفنـان المـسلم كـان قاصـدا ذلـك ،مصداقا للآيات القرآنية الكريمة التي تحث علـى البحـث والتأمـل والتـدقيق (أفلا ينظرون)،وغيرهـا مـن الآيـات التـي تحـث علـى التأمـل والفكـر والبحث،فعلى المسلم أن ينظـر ويتأملويـدقق فيمـا حولـه بمـا فـي ذلـك المنتجات الفنية التي يراها ويستخدمها .

١٣-أبرزت الدراسة مهارة الفنان المسلم فـي أن يـستخدم العنـصر الفنـي الواحد ليؤلف منه أكثر من شكل فني ،فـألف مـن رسـوم الرجـال الثلاثـة رسم لوجه الشخص الرئيسي صاحب القصر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً:المراجع العربية:

أ-المصادر العربية:

• المسعودي (ابو الحسن علي بن ابي الحسين بن علي ٣٤٦هـ/٩٥٧م):مروج الذهب ومعادن الجوهر ،ج٣، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،القاهرة (١٩٥٨م).

ب- المراجع العربية:

•أحمد عبد الرازق أحمد:الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى،دار الفكر العربي،القاهرة (١٩٩٠).

• .....:العمارة الاسلامية في العصرين العباسي والفاطمي،القاهرة(١٩٩٩م).

•ارنست كونل : الغن الاسلامي ،ترجمة أحمد موسى،دار صادر بيروت (١٩٦٦م).

•حسن الباشا: مدخل إلى الأثار الإسلامية ،دار النهضة العربية ،القاهرة (١٩٨١م) .

•..... :الاثار الاسلامية ،دار النهضة العربية،القاهرة (١٩٩٠م).

•حسني محمد نويصر :الآثار الإسلامية،نهضة الشرق(١٩٩٦م).

•ديماند (م.س): الفنون الاسلامية،ترجمة أحمد محمد عيسي،مراجعة احمد فكري،ط٣،الجمعية المصرية لنشر المعرفة،القاهرة (١٩٨٢م).

• زكي محمد حسن :فنون الإسلام ،ح١ ، دار الرائد العربي بيروت (١٩٨١م).

•سعد زغلول عبد الحميد:العمارة والفنون في دولة الاسلام ،منشأة المعارف،الاسكندرية (١٩٨٦م).

•سوسن سليمان يحيى:آثارنا الإسلامية ،العمارة في صدر الاسلام والعصر العباسي الاول،جـ١ ،دار نهضة الشرق(١٩٩٧م).

•صابر محمد دياب حسين:الدولة الاسلامية في العصر العباسي -قضايا ومواقف-،دار الفكر العربي(٢٠٠١م).

•صلاح حسين العبيدي: الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي الثاني ،من المصادر التاريخية والاثرية ،دار الرشيد للنشر ،بغداد (١٩٨٠).

•طلال محمد الشعبان:الزخارف الجصية في سامرا وأثرها في تطور الفنون في المشرق الإسلامي،ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الاسلامي،القاهرة ٣٠ نوفمبر-١ديسمبر(١٩٩٨م).

•طه باقر ،فؤاد سفر:المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة-الرحلة الثانية بغداد -سامرا الحضر،مدرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الارشاد ،بغداد (١٩٦٢م).

•عبد الحكيم العفيفي:موسوعة ١٠٠٠ مدينة إسلامية،مكتبة الدار العربية للكتاب،القاهرة(٢٠٠٠).

•عبد الرحيم إبراهيم أحمد : تاريخ الفن العصور الاسلامية ،العمارة وزخارفها،ط١ ،مكتبة عالم الفكر ،القاهرة(١٩٨٩م).

•عزة عبد المعطي عبده : الزخرفة في مصر الاسلامية في الفترة من القرن الاول الهجري وحتى نهاية القرن الرابع الهجري(٧-١٠ م)(دراسة اثرية فنية)،مخطوط رسالة دكتوراة ،كلية الاثار -جامعة القاهرة(٢٠٠٢م).

•عصام الدين عبد الرؤوف الفقي:الدولة العباسية،مكتبة نهضة الشرق،(القاهرة ١٩٨٧م).

•عيسى سلمان ،نجاة يونس ،نجلة العزي واخرون:العمارات العربية الإسلامية في العراق ،ج١،دار راشد للنشر ،العراق (١٩٨١م).

•فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا ، مجلة كلية الآداب،مج ١٣، ،ج٢،ديسمبر (١٩٥١م)، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥١م.

•.....:العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة) (٢١ – ٣٥٨هـ) (٦٣٩-٩٦٩م)، مج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة (١٩٧٠م).

•كمال الدين سامح. العمارة في صدر الاسلام ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة (١٩٨٧م).

•محمد حمزة إسماعيل الحداد:المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية،زهراء الشرق،القاهرة(٢٠٠٦م).

محمد عبد العزيز مرزوق: بين الآثار الإسلامية في العالم،الاسكندرية (١٩٥٣م).

•.....: الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه،بغداد (١٩٦٥م).

•محمود إبراهيم حسين:الزخرفة الاسلامية،الاكاديمية اللبنانية للكتاب،بيروت(١٩٩١م).

•.....:المدرسة في التصوير الإسلامي،دار الثقافة العربية،القاهرة(٢٠٠٢م).

•محمود يوسف خضر:تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة ،دار السويدي للتوزيع ،(٢٠٠٣م).

•وهيب أبي فضل :موسوعة عالم التاريخ والحضارة ،ج٢،(العالم من العهد الروماني حتى عصر النهضة)،بيروت(٢٠٠٥م).

ثانياً: المراجع الأجنبية :

•Brend (B.).,Islamic Art , London 1991.

•Cresswell (K.A.C).,Early Muslim Architecture,vol. II,Oxford 1940.

•.....,Ashort account of Early Muslim Architecture ,1989.

• Diez (E.),Die Kunst der Islamisch V□lker ,Berlin 1915.

• Diez (G.), kunst des Islam , Berlin , N . D.•

•Dimand (M.S).,Studies in Islamic Ornament,London.

• Enyclopedie de l'Islam Art,Samarra,Paris.

Ettinghausen (R.),Grabar(O.) and Jenkins (M.).,Islamic Art and Architecture650-1250,Hong Kong2001.

•Pope (A. U.)., A Survey of Persian Art, vol .5,London 1939.

ثالثاً: المواقع الالكترونية:

•. Http://aljahad.com

• .http://alkadhum.org/other/modern/samraa/index.htm

• http://ar.wilkpedia.org/wiki/samraa.

الحواشـي

---

*) د.عزة عبد المعطي عبده محمد ،استاذ مساعد بقسم الآثار الإسلامية ، بكليـــة الآثـــار – جامعة القاهرة.

٢) مدينة سامرا :تولى الخليفة المعتصم الخلافة بعد وفاة أخيه المـــأمون فـــي ١٩ رجـــب ٢١٨هـــ/١٠ أغسطس ٨٣٣هـــ،وكان على عكس أجداده لا يعتز بالعجم الذين قامت دولـــة بني العباس على أكتافهم،فأراد أن يكسر حد شوكهم بأن يعتمد على،عنـــصر جديـــد غيـــرهم فاستعان بعنصر الترك أو الأتراك،وبلغ ما اشتراه منهم ســـبعين ألـــف مملوك،بـــسبب أمـــه التركية التى كانت تدعى ماردة،وكون منهم جيشا عرفوا بالمشارقة،وذكرت المصادر الادبية ان سوء سلوك جند الخليفة المعتصم الاتراك وامعانهم في مضايقة أهل بغداد ،كـــان الـــدافع الأول لان يترك حاضرة الآباء والاجداد ويبني مدينة جديدة تكون عاصمة لدولته .وقد جـــاء تخطيط مدينة سامرا أو ((سر من رأى))تخطيطا اسلاميا بحتا بالنسبة لقربهـــا مـــن المـــدن الهلينية ،ومن المعروف أن هذه المدينة أمر بانشائها المعتصم لتكزن مقرا لجنـــده وقـــواده من الأتراك ولتكون في نفس الوقت بعيدة من العاصمة بغداد .وقد امتدت بقايها حـــوالي ٢٥ ميل طولا.وفي عام (٢٢١هـــ/٨٣٦م)شيد الخليفة المعتصم مدينة سامرا على الضفة اليمنى لنهر دجلة علـــى بعـــد ١٠٠ ك شـــمال بغـــداد .وقـــد هجرهـــا الخليفـــة المعتمـــد ســـنة (٢٧٦هـــ/٨٨٣م)إلى بغداد . ويقال إنها سميت في أول الأمر بسرور من رأى ،ثم اختـــصر الاسم إلى سر من رأى ،ولما خربت سميت ساء من رأى ،ثم اختصر فقيـــل ســـامرا،وأطلق عليها اسم المعسكر.واشترك في بناء سامرا وعمارتها عمال من سائر الأقطار الإسلامية ثـــم نمت نموا سريعا.وكان في مركز المدينة المسجد الجامع ومئذنته الملوية،ويعتبر هذا الجامع أكبر جوامع العالم .أما مئذنته فتختلف عن سائر المآذن بأن يصعد اليها بمنحدر يلف حولها من الخارج،ولا يشبهها في ذلك الا مئذنة أخرى في سامرا ايضا هي مئذنة ابـــي دلفومئذنـــة

جامع احمد ابن طولون بالقاهرة. وقد سكن سامراء خلفاء ثمانية هم المعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهدي والمعتمد.وقد رصعوا جوانبها بالقصور والمساجد .ثم هجرت هذه المدينة وبقيت خرائبها رهينة الاهمال حتى نفضت معاول علماء الأثار الرمال عن قصورها ومساجدها ،وانبعثت القصور تحدثنا بتخطيطها وزخارفها عن عظمة العباسيين.وتمتد على جانبي دجلة خرائب سامراء المشهورة.ففي الجانب الشرقي حيث قامت سامراء في الاصل يبلغ امتداد المدينة بمحاذاة النهر نحو ٣٥كيلو مترا ،وهي لبتداء من المدينة الحديثة وإلى الجنوب ،الجامع الكبير والملوية وقصر بلكوارة والقائم والقادسية .وثم إلى شمال الملوية بيت الخليفة وساحة الفروسية وتل العليق وسور اشناس وجامع ابي دلف ومئذنته والمتوكلية ونهر الرصاصي،وإلى الشمال مدينة الدور.وفي الجاني الغربي اقام الخلفاء كثيرا من القصور والمباني،نذكر منها البقايا الشهيرة الاتية :الاصطبلات وقبة الصليبة وقصر العاشق والحويصلات(قصر الجص).وذكر أن المتوكل شيد وحده فيها تسعة عشر قصرا أحاطها بالحدائق الغناء وزودها بالترع والقنوات ويعود أصل اسم (سامراء) في أصله إلى سائر الأسماء الآرامية بالعراق التي كانت تنتهي بحرف الألف المقصور مثل (كربلا) (بعقوبا) وفي مراحل تاريخية لاحقة من تاريخ اللغة العربية التي ورثت تلك التسميات لبعض مدنها في أرض الرافدين أضيفت علامة الهمزة إلى مفردتي (سامرا) و(كربلا) فأصبحتا (سامراء وكربلاء) في حين استبدل حرف الألف بحرف التاء من اسم مدينة بعقوبا فأضحى يكتب (بعقوبة) ومعلوم أن مدينة سامراء في معظم تاريخ الدولة العباسية كانت باهرة في مشاهدها وعامرة في بناءها حتى كان قد أُطلق عليها زمنذاك بـ(سرّه مَنْ رأى) قبل أن تُدمج حروف تلك التسمية بصيغة. سامراء ويعود اكتشاف مدينة سامراء إلى عصور قديمة فقد ذكرها المؤرخ الروماني أميانس مرقلينس (٣٢٠ - ٣٩٠م) بصيغة (سومرا (sumera ونوه عنها المؤرخ اليوناني زوسيمس بصورة سوما saoma وفي التدوينات الآشورية جاء ذكر اسمها بصيغة (سرمارتا (suurmrta في حين ورد اسم سامراء في مصنفات الأخوة السريان على كونه (شومرا) وتم كل ذلك قبل أن يأمر الخليفة

العباسية المعتصم ببنائها=مجددا ديار سامراء القديمة كانت كما هو معلوم أن الديارات تُقام على ضفاف الأنهار لتسهيل أسباب العيش من جهة بالنسبة للمجتمعـات الزراعيـة قـديماً ولإمكانية استغلال الأنهار لتجارة نقل البضائع من مدينة لأخرى .قصة مدينة سـامراء مـن أغرب وأمتع قِصَصِ المُدُنِ في التاريخ : " قطعة أرض قفراء " على ضِفَةِ مرتفعة من نهـر دجلة " لا عمارة فيها ولا أنيس بها ، إلا ديراً للنصارى " تَتَحول – في مثل لمـحِ البـصر – إلى مدينة كبيرة ، لتكون عاصمة لدولة من أعظم الدول التي عَرَفَها التاريخ ، في دور مـن ألمع أدوار سؤددها ... تَنمو هذه المدينة الجديدة وتزدَهِر بسرعة هائلة ، لـم يـر التـاريخ مثلها في جميع القرون السالفة ، ولم يذكر ما يماثلها بعض المماثلة ، إلا في القَرنِ الأخيـر – في بعض المدن التي نشأت تحت ظروف خاصة – في بعض الأقسام من العالم الجديد.وقد بـدأت أعمال الحفر الحديثة في موقع سامرا في سنة ١٩٠٧م،حينما قـام فيوليـه بـبعض المسوحات المبدئية،على أن الاكتشافات الأثرية الحديثة تمت بفضل البعثـة الألمانيـة التـي بدأت أعمالها بعد ذلك بوقت قصير وقد أشرف على هـذه البعثـة العالمـان الكبيـران زره وهرتسفلد اللذان كشفا عن عمائر سامرا وتحفها كشفاعلميا منظما،ومما كشفت عنـه هـذه الحفائر صور مائية مرسومة بالجص عثر عليها في بعض عمائر سامرا. محمد عبد العزيـز مرزوق: بين الآثار الإسلامية في العالم،الاسكندرية (١٩٥٣م)،ص ص ٤٦-٤٧.،طه بـاقر ،فؤاد سفر:المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة-الرحلة الثانية بغداد -سامرا الحضر،مدرية الفنون والثقافة الشعبية بوازارة الارشاد ،بغداد (١٩٦٢م)، ص ٩.،حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية ،دار النهضة العربية ،القاهرة(١ ١٩٨م) ،ص ص ٨٤-٨٥.، أحمـد عبـد الرازق أحمد:العمارة الاسلامية في العـصرين العباسـي والفاطمي،القـاهرة(١٩٩٩م)،ص ٤١.،عيسى سلمان ،نجاة يونس ،نجلة العزي واخرون:العمارات العربيـة الإسـلامية فـي العراق ،ج١،دار راشد للنشر ،العراق (١٩٨١م)،ص ٩٥.،عبد الـرحيم إبـراهيم أحمـد : تاريخ الفن العصور الاسلامية ،العمارة وزخارفهـا ،ط١ ،مكتبـة عـالم الفكـر ،القـاهرة(١٩٨٩م)،ص ٦٩.،أحمد عبد الرازق أحمد:الحضارة الإسلامية في العـصور الوسـطى،دار

الفكر العربي،القاهرة (١٩٩٠)،ص ٢٥٣.،عبد الحكيم العفيفـي:موسـوعة ١٠٠٠ مدينـة إسـلامية،مكتبة الـدار العربيـة للكتاب،القـاهرة(٢٠٠٠)،ص ٢٧٤.،محمـود إبـراهيم حسين:المدرسة في التصوير الإسلامي،دار الثقافة العربية،القاهرة(٢٠٠٢م)،ص٤٥.

Brend (B.).,Islamic Art , London ١٩٩١,P.٣١.Enyclopedie de l'Islam Art,Samarra,led

IV,Paris,pp.١٣٦١٣٧.,http://alkadhum.org/other/modern/samraa/index.htm.,http://ar.wilkpedia.org/wiki/samraa.

[١] طرزسامرا : يمكن القول بان علماء الآثار الإسلامية قد اتفقوا على تقـسيم الزخـارف النباتية المحفورة في الجص إلي ثلاثة طرز الطراز الأول : يرتبط هـذا الطـراز بالتقليـد الهلنستي المتأصـل في البلاد منذ العهد البارثي والواقـع أن العناصـر المـأخوذة عـن الكلاسيكية وافرة في هذا الأسلوب كالأوراق الملساء المثقبة. وهو بـصـفة عامـة يمتـاز برسم زخارفه داخل أشكال هندسية وبوضوح خلفية الرسم وضوحا قويا ، وقد نفذت زخارفه بطريقة الحفر العميق ،فهو في حقيقته استمرار للطراز الزخرفي الذي كـان يـسود العـالم الاسلامي-بما فيه العراق-قبل انشاء سامرا،وهو يمتاز بقرب زخارفه من الطبيعة ولاسـيما أوراق العنب وعناقيده، ,وحبات الرمان وكيزان الصنوبر والمـراوح النخيليـة وأنـصافها وحبات اللؤلؤ وورقة الاكنتس وأشكال الزهريات داخل تقسيمات هندسية وجامات سداسـية الفصوص، ويمكن اعتبار أسلوب هذا الطراز أقدم هذه الاساليب جميعا ، أما الطراز الثـاني أو الانتقالي فقد سار على نهج الطراز السابق برسم الزخارف فيه داخل الأشكال الهندسـية ،ولكنه ابتعد في رسمها عن الطبيعة وهذب فيها ونسق، وفيه تـضاءلت الأرضـيات حتـى صـارت قنوات ضيقة تفصـل ما بين العناصـر التي كادت أن تفقد ما ألفناه من اتـصـال بعضها ببعض بواسطة العروق الطويلة ، بل قربت من أن يخرج الواحد منهـا مـن طـرف الأخر . وتطورت العناصـر إلى وحدات كبيرة مسطحة لا تجسيم فيها ونتج عن هذا الاتجاه الجديد تحوير كبير في أشكال العناصـر وهيئاتها وأحجامها ، فقد زاد مقياسها عمـا كانـت

عليه في الطراز الأول . وبصفة عامة يميل هذا الطراز إلي التبسيط ، وقد نفذت زخارفه أيضا بالحفر العميق . ونتيجة لأسلوب الحفر فقد لعب الضوء والظل دورا واضحا في كلا الطرازين الأول والثاني .وبالنسبة للطراز الثالث الذي استحدث في هذة المدينة فيعتبر أحدث طرز سامرا وجودا فتميز الطراز الثالث منها بأنه يمثل المرحلة الأخيرة لتطور الطراز الثاني بفكرته وعناصره مع تعديل جديد فيها بحيث يصبح أكثر صلاحية لطريقة جديدة هي الصب في قوالب واستخراج نسخ متعددة من التكوين الزخرفي الواحد وهي طريقة لها طابع آلي، يساعد على توفير الوقت و الجهد والنفقة ويساعد على ذلك حفر العناصر الزخرفية بطريقة الشطف للتخلص من الأرضيات العميقة ، = =فتلاصقت عناصر الطراز الثالث تماما بجوار بعضها وأصبح لها قطاع محدب يعطي لها ظلالا متدرجة تختلف عن تلط الظلال الحادة الحالكة التي كانت تلقيها العناصر على الارضيات الغائرة حولها في الطرازين الأول والثاني.وأصبحت الزخارف مجرد خطوط منحنية و حلزونية قد يصعب على المرء أدراك الصلة بينها وبين الزخارف النباتية التي كانت تميز كلا من الطرازين الأول والثاني.وقد أختفت من التكوينات الزخرفية تلك الزخارف الصغيرة التي كانت تزين الفراغ بين العناصر الكبيرة.فالسطح أصبح يزدان بخطوط متصلة بعضها ببعض دون أن يكون هناك فاصل بين عنصر وعنصر ،ويلاحظ في هذا الطراز التجريد الكامل في موضوع الزخرفة،وقد أصبحت الزخرفة مجرد خطوط انسيابية مائلة الحواف بشكل واضح مما يدل على أنها منفذة بأسلوب الصب في القالب.فقد كان الحفر قبل الاسلام عميقا ،واستمر كذلك في العصور الاسلامية السابقة على تأسيس سامراء وقد ابتكر اجدادنا طريقة جديدة في الحفر هي طريقة الحفر المائل أو المشطوف Slant Cut التي ظهرت أول ما ظهرت في سامراء،ثم انتشرت وذاعت في ارجاء العالم الاسلامي . وقد بدأ ظهور زخارف الارابسك في القرن الثالث الهجري(٩م)،فنراها في الزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامرا بالعراق وفي مصر ابان العصر الطولوني التي كانت متاثرة كل التأثير بالاساليب الفنية العراقية.والواقع أن الزخارف الجصية كطريقة للزخرفة استعملت بوجه خاص في

تجميل وتزيين العمائر ،لم تكن أمرا جديدا،إذ أن الفنان قد عرفها منذ العصر البـــارثي فـــي إيران وكانت في بعض الأحيان تلون ،وتنحت أو تصنع بقوالب في تصميمات متنوعة ،كمـــا أن الزخارف الجصية كانت معروفة في منطقة البحر المتوسط.فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا ، مجلة كلية الآداب،مج ١٣، ،ج٢،ديـــسمبر (١٩٥١م)، مطبعـــة جامعـــة القـــاهرة ١٩٥١م ، صـــ٤.،محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الاســـلامي تاريخـــه وخصائـــصه،بغداد (١٩٦٥م)،ص٩٣ .،فريد شافعي :العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة) (٢١ – ٣٥٨هـــ) (٦٣٩-٩٦٩م)، مـــج١، الهيئـــة المـــصرية العامـــة للكتـــاب، القـــاهرة ســـنة (١٩٧٠م)،صـــ ٤١٩.، زكي محمد حسن :فنون الإسلام ،ح١ ، دار الرائد العربي بيـــروت (١٩٨١م)، ص ٢٤٩.،ديماند (م.س): الفنون الاسلامية،ترجمة أحمد محمد عيسي،مراجعة احمد فكري،ط٣،الجمعية المصرية لنشر المعرفة،القاهرة (١٩٨٢م)،ص٩٣.،عبـــد الـــرحيم إبـــراهيم :المرجـــع الـــسابق،ص ص ١٦٧-١٦٨.،محمـــود إبـــراهيم حـــسين:الزخرفـــة الاسلامية،الاكاديمية اللبنانية للكتاب،بيروت(١٩٩١م)،ص ٣١.،حسني محمد نويصر :الآثار الإسلامية،نهضة الشرق(١٩٩٦م)،ص٣٥٠.،طلال محمد الشعبان:الزخارف الجـــصية فـــي سامرا وأثرها في تطور الفنون في المشرق الإسلامي،ندوة الآثار الإسلامية في شرق العـــالم الاسلامي،القاهرة ٣٠ نوفمبر-١ديسمبر ١٩٩٨م،ص ٥٠٢ .،محمود يوسف خضر:تـــاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة ،دار السويدي للتوزيع ،(٢٠٠٣م)،ص ٤٦.،محمد حمزة إسماعيل الحداد:المجمل في الآثار والحـــضارة الإســـلامية،زهراء الـــشرق،القاهرة(٢٠٠٦م)،ص ص ٦١٥-٦١٦.

Pope (A. U.)., A Survey of Persian Art, vol .٥,London ١٩٣٩,pl.٥١١ a,b,c.,Cresswell (K.A.C).,Early Muslim Architecture,vol II,figs ٤٩-٥٠,vol II,Oxford ١٩٤٠,pp.١٨٦-١٨٨،٢٨٧.,Dimand (M.S).,Studies in Islamic Ornament,London,fig ٤٥.,Cresswell (K.A.C).,Ashort account of Early Muslim Architecture,١٩٨٩,pp.٣٣١-٣٤٤.

[٤] كمال الدين سامح. العمارة في صدر الاسلام ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة (١٩٨٧م)،ص ٩٨.

[٥] محمد عبد العزيز مرزوق: بين الآثار الاسلامية،ص ٤٧.

[٦] زكي حسن:المرجع السابق، ص ٦٠.كمال الدين سامح : المرجع السابق ،ص ٩٨.

[٧] الخليفة المتوكل على الله:لما مات الواثق دون تعيين من يلي الخلافة بعده،اجتمع قواد الترك ،وولوا جعفر بن المعتصم الخلافة ولقبوه بالمتوكل(٢٤٧-٢٣٢هـ/٨٤٧-٨٦١م)،وعهد المتوكل إلى ابنائه الثلاثة من بعده وهم محمد المنتصر ومحمد المعتز وإبراهيم المؤيد،وقسم بينهم إدارة أقاليم الدولة العباسية،فكان الجناح الغربي للمنتصر،والشرقي للمعتزوالشام للمؤيد،،وذلك للحد من نفوذ الاتراك،لكن الترك أثاروا القلاقل،كذلك حاول أن ينقل العاصمة سامراء إلى دمشق سنة ٢٤٤هـ/٨٥٨م،ليكون هناك العرب لكنه فشل حيث أجبروه على الرجوع لسامراء،فضاق الاتراك ذرعا بإجراءاته ،وقد انكشف تآمرهم حين حاول أيتاخ سنة ٢٣٤هـ/٨٤٨م،اغتيال الخليفة في مجلس شراب،وكانت هذه الحادثة بداية العداء السافر والتناحر،حيث عزم الخليفة على قتل وصيف وبغا وأتباعهما ،وكذلك قتل المنتصر الذي يشايعهم،ولكن الأتراك كانوا أسرع منه،حيث قتلته مجموعة منهم برئاسة بغا الصغير بمساعدة باغر حارس المتوكل،ثم قتلوا وزيره ونديمه الفتح ابن خاقان،وبايعوا لابنه المنتصر سنة ٢٤٧هـ.

عصام الدين عبد الرؤوف الفقي:الدولة العباسية،مكتبة نهضة الشرق،(القاهرة ١٩٨٧م)،ص ٢١٩.،صابرمحمد دياب حسين:الدولة الاسلامية في العصر العباسي -قضايا ومواقف-،دار الفكر العربي(٢٠٠١م)،ص١١١.،وهيب أبي فاضل : موسوعة عالم التاريخ والحضارة ،ج٢،العالم من العهد الروماني حتى عصر النهضة،بيروت (٢٠٠٥م)،ص ١١١.

[٨] ارنست كونل : الفن الاسلامي ،ترجمة أحمد موسى،دار صادر بيروت (١٩٦٦م)ص٣٧.،سعد زغلول عبد الحميد:العمارة والفنون في دولة الاسلام ،منشأة المعارف،الاسكندرية (١٩٨٦م)،ص ٣٤٣.

[٩] عيسى سلمان واخرون: المرجع السابق ،ص ١٠٢..

[١٠])سوسن سليمان يحيى:آثارنا الإسلامية ،العمارة في صدر الاسـلام والعـصر العباسـي الاول،جـ١،دار نهضة الشرق(١٩٩٧م)،١٣٩.

[١١]) كمال الدين سامح : المرجع السابق ،ص ص ١٠١، ٩٨،

[١٢])ارنست كونل : المرجع السابق،لوحة ١٥.،عبد الرحيم ابراهيم : المرجع السابق ، شكل ٤٨..،حسن الباشا :الاثار الاسلامية ،دار النهضة العربية،القاهرة (١٩٩٠م)،شكل ١٠٥.

Diez (E.),Die Kunst der Islamisch V□lker ,Berlin ١٩١٥,taf .Abb.٤٥.,Ettinghausen(R.),Grabar (O.)and Jenkins(M.).,Islamic Art (٦٥٠-١٢٥٠),Hong Kong ٢٠٠١,pl.٨٣.

Diez (G.), kunst des Islam , Berlin , N . D.Taf.١٤٦.

[١٣])عزة عبد المعطي عبده : الزخرفة في مصر الاسلامية فـي الفتـرة مـن القـرن الاول الهجري وحتى نهاية القرن الرابع الهجري(٧-١٠ م)(دراسة اثرية فنية)،مخطـوط رسـالة دكتوراة ،كلية الاثار -جامعة القاهرة(٢٠٠٢م)،ص٩..

[١٤]) الشاشية : نوع من لباس الرأس يطلق عليها اسم الـشاشية،وهي نـوع مـن أنـواع القلانس،ويبدو أن اسمها جاء منسوبا إلى مدينة الشاش في ديار ما وراء النهر،وهو لبـاس أعجمي عند وصفهم "بانهم اصحاب القلانس -الشاشية".وقد أخذ العرب هذا النوع من لباس الرأس عن الاعاجم منذ عهد الخليفة العباسي المعتصم بالله ،ويقول دوزي أن كلمة شاشـية مجهولة في ايامنا هذه بمصر وهم يسمونها اليوم بالطربوش.

صلاح حسين العبيدي: الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي الثاني ،من المـصادر التاريخية والاثرية ،دار الرشيد للنشر ،بغداد (١٩٨٠)،ص ص ١٠٠، ١٠١.

[١٥]) سورة البقرة ،اية ١٨٧.

[١٦])Http://aljahad.com.

[١٧]) حيث هناك بعض الاراء للاثاريين تنسب بناء القصر للخليفة المعتز وليس والده.فريـــد شافعي ،وارنست كونل.سعد زغلول عبد الحميد :المرجع السابق،ص٣٤٣.

[١٨]) التاج في العصر العباسي : لم يكن التاج في استعماله مقتـــصرا علـــى ملـــوك الفـــرس واعيانهم ،بل اتخذه خلفاء بني العباس ايضا،حتى انه اعتبر من لباس الخلافـــة ،فقـــد ذكـــر المسعودي أنه "عندما قلد المعتز الخلافة توج بتاج من الذهب"،واعتبر ايضا من جملة الخلع التي يخلعها الخلفاء على قواده. .والتيجان المصنوعة من الذهب والمطعمة بالاحجار الثمينة كانت معلروفة منذ اوائل العصر العباسي.

المسعودي (ابو الحسن على بن ابي الحسين بن علـــي ٣٤٦هـــ/٩٥٧م):مـــروج الـــذهب ومعـــادن الجـــوهر ،ج٣، تحقيـــق محمـــد محـــي الـــدين عبـــد الحميـــد،القاهرة (١٩٥٨م)،ص٤٠٢.،صلاح حسين العبيدي :المرجع السابق ،ص ص ٨٣. ٨٥.