فن الزخرفة الاسلامية (العصر العباسي أنموذجاً)

م.م. لقاء حامد نعمه
جامعة بابل / كلية التربية الأساسية / قسم التاريخ

The Abbasid era as a model Islamic decorative arts

Asst. Lec. Liqaa Hamid Neamah
bas975.lqaa.hamid@uobabylon.edu.iq

المُلخَّص:

تُظهر العمارة الإسلامية خصائص أساسية أدت إلى إرساء طراز معماري فريد يتميز عن باقي الأنماط بخصائصه الجمالية والتقنية المتكاملة، ففي العصور الإسلامية شهدت الزخارف المعمارية تطورًا ملحوظًا حيث استُخدم فن الخط العربي بأنواعه المختلفة، وهو ما أضاف بعدًا بصريًا فريدًا، إلى جانب الدمج الدقيق بين الأشكال الهندسية المتقنة والتصاميم النباتية الغنية كما تم تطبيق تقنيات نقش متطورة على مواد البناء مثل الحجر والرخام والجص، مما ساهم في تحقيق جودة فنية عالية.

وقد لعب التطور الفكري والعلمي والحضاري دورًا مهمًا في تمهيد الطريق أمام تطور الفنون الزخرفية التقليدية، حيث أدى ذلك إلى ظهور طراز زخرفي مبتكر بدأ في عهد الدولة العباسية، وتميز هذا الطراز بتبنيه لمفاهيم وأفكار خاصة تميزت عن التجارب السابقة، مما أكسبه قيمة رمزية وجمالية تُضرب بها الأمثلة.

وينعكس هذا التكامل الفني في ترسيخ معايير جمالية رفيعة أدت إلى تكوين صورة أيقونية في مجال العمارة، منها ما يزال مرجعًا في الدراسات الفنية والمعمارية.

وتسعى الدراسة الحالية إلى تقديم وصف مفصل لعناصر الزخرفة الإسلامية، مع إيلاء اهتمام خاص لتفصيل التصميم والإخراج الفني، أو الأسلوب التعبيري للوحدة الزخرفية ويتم ذلك عبر توصيف القيم الفنية والجمالية المميزة لكل وحدة، وتحليل الذوق الفني الرفيع الذي اعتمده الفنان في توزيع وتكرار هذه الوحدات بشكل متوازن، مع ضمان استمرارية التجديد والإبداع لمنع الشعور بالرتابة أو الملل.

كما تهدف الدراسة إلى بيان الأثر الكبير للفن الزخرفي على الحضارة الإسلامية، مع تسليط الضوء على دوره في تشكيل الهوية الروحية والفكرية للمجتمعات المسلمة، مما أكسب هذا الفن أهمية ثقافية ودينية تجاوزت الجانب الجمالي ليصبح رمزًا للانتماء والهوية الاسلامية.

الكلمات المفتاحية : الزخرفة الاسلامية ، الارابيسك ، الزخرفة المائية ، النقوش الاسلامية .

Abstract:
Islamic architecture exhibits fundamental characteristics that have led to the establishment of a unique architectural style, distinguished by its integrated aesthetic and technical features. During the Islamic eras, architectural ornamentation experienced remarkable development through the use of Arabic calligraphy in its various forms, which added a distinctive visual dimension. This was complemented by the precise fusion of intricate geometric shapes and rich vegetal designs, as well as the application of advanced engraving techniques on building materials such as stone, marble, and gypsum, thereby contributing to a high standard of artistic quality.
Intellectual, scientific, and cultural advancements played a significant role in paving the way for the evolution of traditional ornamental arts. This progression led to the emergence of an innovative decorative style during the Abbasid period, characterized by the adoption of distinctive concepts and ideas that set it apart from earlier practices, thereby endowing it with both symbolic and aesthetic value that has become exemplary.
This artistic integration is reflected in the establishment of high aesthetic standards, which have formed an iconic image in the field of architecture and continue to serve as a reference in both artistic and architectural studies. The current study aims to provide a detailed description of the elements of Islamic ornamentation, with special attention to the design and artistic execution—or the expressive style—of the decorative unit. This is achieved by outlining the artistic and aesthetic values inherent in each unit and analyzing the refined artistic taste employed by the artist in the balanced distribution and repetition of these elements, ensuring continuous innovation and creativity to prevent any sense of monotony or tedium.
Furthermore, the study seeks to illustrate the significant impact of decorative art on Islamic civilization, highlighting its role in shaping the spiritual and intellectual identity of Muslim communities, which has elevated this art form to a status that transcends mere aesthetics, transforming it into a symbol of belonging and Islamic identity.
Keywords: Arabesque, Islamic Ornamentation, Water Ornamentation, Islamic Inscriptions.

المقدمة:

الفن المعماري هو مرآة الحضارة الإنسانية، فهو التعبير الأسمى عن تطورها الثقافي والروحي والاجتماعي، منذ الأزمان الأولى، سعى الإنسان لتزيين محيطه وملء الفراغ بتجسيد أشكال وزخارف

تُحفّزه على الإبداع وتُضفي على مساحاته روحاً وحياة. وفي هذا السياق، برزت العمارة الإسلامية كمظهر مميز للتجديد الفني؛ إذ امتزجت فيها الجوانب الوظيفية مع الجمالية بطريقة متناغمة عكست قيم المجتمع وتقاليده.

لقد بدأ الفنان البدائي في تزيين محيطه لتفادي شعور بالفراغ، وقد استمر هذا السلوك مع الإنسان عبر العصور، حتى في العصر الحجري الحديث حيث كان يزين ممتلكاته لتجميل المساحات الفارغة. ولا يُعزى الطابع المعماري إلى نموذج ثابت أو طراز واحد، بل هو نتاج تفاعل عوامل متعددة تشمل أساليب البناء ومواد الإنشاء وطبيعة المنطقة وتقاليدها، بالإضافة إلى التأثيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والروحية.

ومن هنا نجد أن العمارة، أو ما يُعرف بالطراز المعماري، ليست فرضاً نمطياً على المدن العربية أو العمارة الشرقية؛ بل هي انعكاس صادق لتطور الحضارة الإسلامية التي استطاعت المزج بين البعد المادي والبعد الجمالي. فمنذ بداية الإسلام ارتبط الفن الإسلامي بنظرة شمولية تجسدت في التجريد الهندسي، حيث تُظهر التصميمات قيمة الطبيعة من خلال تنظيم المساحات وتصميم المساجد والمباني ومكوناتها الزخرفية.

مع مرور الزمن وتطور التحديات والمتطلبات، برزت تنظيمات فراغية دقيقة وتفردت في أسلوبها عن غيرها، مما أكسب العمارة الإسلامية طابعاً فريداً وثابتاً في سجل التاريخ المعماري كدليل على قدرة الإنسان على تحويل الطبيعة إلى أشكال فنية تحمل معاني جمالية وروحية سامية.

هذه المقدمة توضح كيف أصبح الفن المعماري، وخاصة في الإطار الإسلامي، تعبيراً عن الهوية الحضارية والروح الإنسانية، وتستمر تأثيراته في إلهام مصممي اليوم لتناول المساحات وتنظيمها بأسلوب يجمع بين الوظيفة والإبداع والجمال.

اهمية البحث :

تكمن اهمية البحث في الاطلاع على التراث الاسلامي و المتمثل بالنقوش الاسلامية التي تركت فيها بصمتها وميزتها عن باقي النقوش .

السؤال الرئيسي : ما هو مفهوم الزخرفة العربية الاسلامية ؟

الاسئلة الفرعية :

١. ماهي عناصر الزخرفة الاسلامية ؟
٢. كيف ساهمت الزخارف الاسلامية في الحضارة ؟
٣. ماهي اشكال العمارة الاسلامية في العصر العباسي ؟

منهج البحث :

اعتمدت البحث على المنهج الوصفي من خلال ما جاء في المصادر و المراجع وباقي الدراسات باعتباره المنهج المناسب لطبيعة البحث .

الفصل الاول : مفهوم وتاريخ الزخرفة الاسلامية

يمكن ملاحظة العمارة الاسلامية من خلال الخصائص البنيوية التي استخدمها المسلمين في تشكيل هويتهم المعمارية فقد عملوا على وضع بصمتهم الخاصة فيها تمييزاً عن باقي العمارات وهذا جاء بسبب نتاج فكري امتد من بداية ظهور الاسلام وحتى العصر الأموي والعباسي وخلال هذه السنين تطور الفن الاسلامي تدريجياً واصبح له هوية اسلامية وطراز خاص دمج بين القيم الفلسفية وبين الوظيفة العملية اضافة للجمالية والرمزية [١].

كما يمكن تعريف التصميم الزخرفي انه مجموعة من العناصر المتداخلة والمتشابكة والمتناظرة التي رتبت بطريقة هندسية منظمة لها نظامها الخاص يحدد مظهرها وبنيتها وفقاً لمعطيات الزخرفة الهندسة واسسها وتستخدم داخل سياق منظم ومتطور يبرز التناغم بين الاشكال الهندسية والاشكال النباتية والخطوط العربية ويظهر ذلك في تصاميم هندسية معمارية تحقق التوازن في كافة الاجزاء من اجل خلق لوحة فنية تعبر عن فلسفة اللانهائية والوحدة الكونية التي تميز الفن الاسلامي[٢] .

اما هندسيا يتم تحقيق ذلك من خلال تحليل الشكل وفق اسس التصميم المعتمدة على المبادئ مثل التوازن والتناسب والتكرار والتشابك والتشاطر والتماثل والتشعب وهي ليست مجرد قواعد جمالية بل تؤسس لهيكل منظم ينمي الشعور بالانسجام والوحدة بين كافة عناصر التصميم [٣].

المبحث الاول : عناصر الزخرفة الاسلامية

اولا. الرسوم الهندسية

قبل ظهور الاسلام كانت الفنون القديم لا تحظى بذلك الاهتمام حيث كانت تستخدم الرسوم الهندسية بشكل اعتباري وتعتبر وسيلة تزيينية جزئية تضيف جواً زخرفياً دون ان تشغل محور العمل الفني ، اما في الاسلام اصبحت الرسوم الهندسية احد العناصر الاساسية في فن الزخرفة اذا نالت هذه الرسومات اهمية كبيرة في التعبير عن مفاهيم النظام و اللانهائية والوحدة التي يرتكز عليها الفكر الاسلامي [٤] .

واوضح الباحث الفرنسي برجوان الذي قام بدراسة الزخارف الهندسية دراسة عميقة بأن البراعة التي تميز الفن الزخرفي والهندسة لدى المسلمين لم تكن نتاج لموهبة فطرية بل كانت مرتكزة على علم ومعرفة واسعة بالهندسة العلمية والرياضيات وهذا النهج اثار اعجاب العلماء الغربيين ومن

بينهم الفنان ليوناردو دافنشي حيث كان يقضي ساعات طويلة في دراسة ورسم تلك الانماط الهندسية التي ابتكرها الفن الاسلامي .

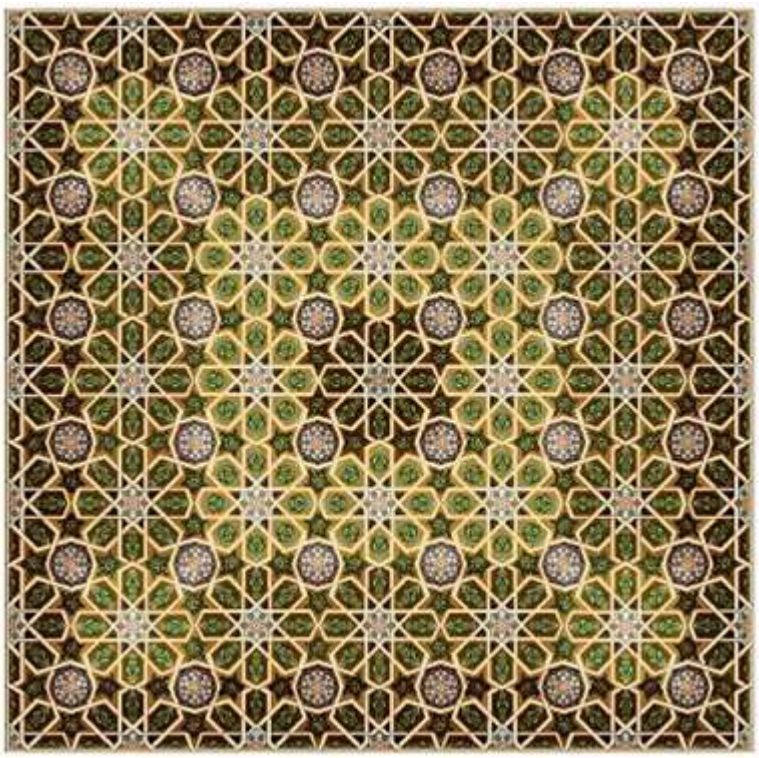
عموما تتكون الزخارف الهندسية في الفن الاسلامي من مجموعة متنوعة من الخطوط والاشكال سواء المستقيمة او المائلة او الحلزونية او منعرجة او مجدولة او منكسرة وحتى المتوجة في هذا الاطار صنف مؤرخوا الفن هذه العناصر الى فئتين :

- الاشكال الهندسية البسيطة :

تشمل المربع و المستطيل والدائرة والمعين والمثلث اضافة الى الاشكال السداسية والثمانية .

- الاشكال الهندسية المركبة : منها الاطباق النجمية وباقي الانماط التي ظهرت في الدولة الفاطمية في مصر ان هذا التطور الشامل في استخدام الرسوم الهندسية لم يكن مجرد تحول جمالي بل كان

نتاج تلاقي الفن والعلم مما اضفى على الزخارف الاسلامية عمقاً فكرياً وروحانياً جعلها علامة فارقة في تاريخ الفن الاسلامي[٥] .



شكل رقم (١) نموذج زخرفة هندسية

ثانيا. الزخارف النباتية

تعد الزخارف النباتية في الفن الاسلامي ظاهرة فنية تعتمد على تكوين مفرداتها من الطبيعة لمختلف انواع النباتات حيث تشكل احد المصادر الاساسية للإلهام لدى الفنان المسلم ظاهرة بقوة في اعماله الزخرفية حيث تميز التعبير الزخرفي للفنان المسلم بالتناقض بين التحوير والتجريد المطلق والتكوينات الحرة ، ويعتبر التحوير في هذا الجانب مبدأ اساسي حيث انه يقوم بنقل الطبيعة من واقعها الى صورة تقطع منها خصائصها الطبيعية مع حفاظها على جوهرها وتعتمد الزخرفة النباتية على اسس معروفة تتمثل في التناظر بأنواعه المتعددة سواء كان نصفي المحور او تكرار او تناوباً للعناصر [٦].

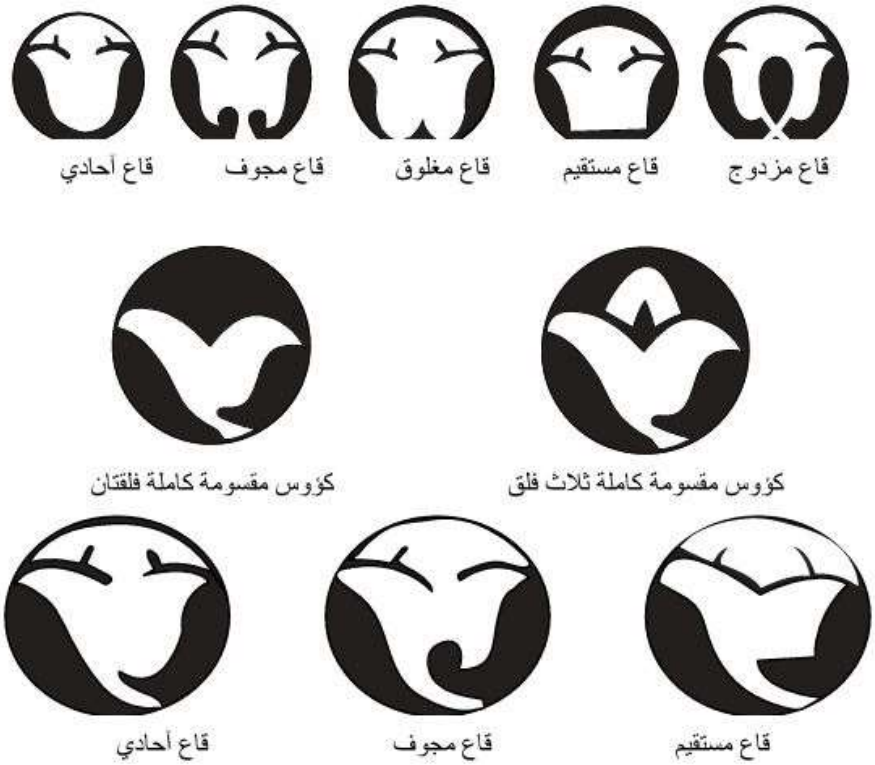
اما ابرز خصاص هذه العناصر الزخرفية وضعها داخل مساحات هندسية محددة او مضلعات تحتوي بداخلها النقوش النباتية كما وتستعمل اشرطة زخرفية تجري عبر هذه المساحات مما يثري

النمط العام للعلم الفني وقد تجلى هذا النهج بشكل واضح في عمارة المدرسة المستنصرية والقصر العباسي .

كانت الصورة الاسلامية للزخارف النباتية تهدف الى محاكات تجليات اللامرئي وابتعد الفنان عن محاكاة الواقع متجهً الى الشكل الايقوني ثم الى الشكل الرمزي ويتضح هذا التغيير في شكل المنمنمات في مدرسة بغداد خلال العصر العباسي الثالث حيث وجد اثر الانتقال هذا بأن الفنان قد استعمل عناصر نباتية بأشكال رمزية مبتعداً عن النقل الحرفي للطبيعة وكان الهدف منها هو ايحاء الحركة الدائرية واللولبية في التكوين العام عبر حركات اغصان النباتات المجردة كما نرى هذا التطبيق في اغلب الخطوط والزخارف التي تزين جدران القباب والمآذن والابواب والمحاريب والمنابر وبذلك تتميز هذه الزخارف وخاصة تلك المحفورة بعمق بوفرتها وغنى عناصرها وترتيبها الهندسي الدقيق الذي يضفي على العمل بعداً بصرياً وروحياً متكاملاً [٧].

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية – جامعة بابل

شكل رقم (٢) نموذج زخرفة نباتية



شكل رقم (٣) الحشوات النباتية من رسم الباحث (David ,1989)

ثالثا. الزخرفة الكتابية

ان للخط العربي اثر كبير في الزخرفة الاسلامية لما يملكه من خاصيات جمالية فائقة ساهمت في اعطاء الزخارف الهندسية شكلاً جديداً ومرونة عالية ودقة حيث ان استقامته واستدارته وإبساطه وتقويسه ومرونته ومطاوعته فضلاً عن امكانية مده ورجعه واستدارته وتشابكه والتداخل بين اجزاءه هذه الخاصيات تكسب الحروف العربية ثراءً بصرياً جعلها الخامة المثلى لتوليد الانماط الزخرفية بطرق واساليب اصطلاحية دقيقة ساعدت الفنان المسلم على استنباط تصاميم زخرفية مبدعة امتدت من الوظيفة النصية البحتة الى تعبير زخرفي بارز .[٨]

لقد ادرك الفنان المسلم ان الكتابة هي المخبأ لإظهار خياله ومهاراته وساعده في ذلك الجغرافية التصميمية للأحرف العربية استطاع ان ينقلها من صيغتها الخطية التقليدية الى لوحات زخرفية متكاملة تعبر عن روح الفن الاسلامي وقيمه الدينية ويبدوا ان ذلك يعتبر من اهم الميزات التي ميزت الفنون الاسلامية عن باقي الفنون اذا اعتبر المسلمون الكتابة عنصرا حقيقياً من عناصر الزخرفة فقد قاموا بتنسيق رشاقة الحروف وتناسق اجزائها مع تزيين سيقانها و رؤوسها ومداتها

واقواسها بالفروع النباتية والعناصر التجريدية مما اكسب الخط طابعاً ايقونياً وزخرفياً يعبر عن العقيدة الاسلامية التي تحرم التقيد بالمظاهر الملموسة [٩].

ويصنف الخط العربي الرئيسي الى نوعين :

– الخط الكوفي : يتميز بزواياه القائمة وحروفه الهندسية الثابتة؛ إذ بدأ استخدامه في المباني بشكل بسيط وتطور مع مرور الزمن ليكتسب رشاقة وديناميكية ملحوظة منذ القرن التاسع.

شكل رقم (4) نموذج زخرفي بالخط الكوفي .

– خط النسخ (العادي): الذي يجمع بين السلاسة والوضوح، ويستخدم في النصوص الدينية والكتابات المخطوطة، حيث يُضفي على النصوص رونقًا زخرفيًا يتجاوز وظيفتها الكتابية [١٠].

وجد الفنان المسلم في الخط غايته الفنية وتطبيقًا لمبادئ عقيدته؛ فبالإضافة إلى كونه وسيلة للتعبير عن الفكر الديني وتجنب تصوير المحرمات، أصبحت النصوص الدينية وخاصة الآيات القرآنية والأحاديث مادة زخرفية أساسية في العمارة الإسلامية، ويظهر ذلك جليًّا في تطويع الخط في تزيين المساجد والقصور، وكذلك في التحف التشكيلية والأواني والفنون التطبيقية الأخرى.[١١]

بهذا التوجه يرتقي الخط العربي إلى رتبة الفن الزخرفي الراقي في الحضارة الإسلامية، مما جعله ليس مجرد وسيلة للكتابة، بل عنصراً جماليًا ومعنويًا يتفاعل مع مبادئ التوحيد والإيمان، في تجسيد لغة بصرية تلامس الروح وتعبر عن الهوية الإسلامية العريقة .

شكل رقم (5) نموذج زخرفة كتابية .

رابعا. زخرفة الفسيفساء :

تعد تقنية الفسيفساء أحد الفنون التطبيقية الراقية في العمارة الإسلامية، إذ تقوم على تثبيت مكعبات الزجاج الملون والشفاف إلى جانب قطع الحجر الأبيض والأسود على طبقة أساس من الجص أو الإسمنت تُغطي السطح ، ويتم اختيار وترتيب هذه العناصر بعناية لإنتاج مواضيع زخرفية متكاملة تعكس توازنًا بين اللون والنمط والتشكيل، مما يتيح إبراز عمق بُعدي يتفاعل مع الضوء والظل.[١٢]

وقد استخدمت العمارة الإسلامية بلاطات الفسيفساء والخزف لتكسية الجدران الداخلية والخارجية، إضافةً إلى تغطية العناصر المعمارية والإنشائية المتنوعة. كان لهذه البلاطات دور أساسي في زينة المساجد، القلاع، القصور، والحمامات، حيث ساهمت في خلق بيئات داخلية متناسقة تجمع بين الوظيفة الجمالية والروحانية[١٣].

ومن أروع الأمثلة العملية على استخدام الفسيفساء في العمارة الإسلامية، يبرز مسجد قبة الصخرة ضمن المسجد الأقصى في مدينة القدس، الذي يُعتبر من أهم وأبدع آثار الأمويين. هذا

المعلم ليس فقط مثالاً على التقانة الزخرفية المتطورة، بل يمثل أيضًا أقدم أثر إسلامي معتمد في استخدام الفسيفساء كوسيلة للتعبير عن الفن والروحانية في العمارة الإسلامية [١٤].

تُظهر هذه الدراسة الفنية كيف تم استغلال المواد والتقنيات في صناعة الفسيفساء لتأليف جمالية معمارية متكاملة، تعكس الإبداع والابتكار في التراث الإسلامي.

شكل رقم (6) نموذج زخرفة الفسيفساء

المبحث الثاني : اسس فن الزخرفة

يعد فن الزخرفة من ارقى الفنون في التعبير الفني حيث انه يستمد عناصره واسسه ومبادئه من الطبيعة ومن الاعمال الزخرفية القديمة التي ملكت طابعاً خاص معبراً عن مشاعر او حادثة او يراد بها عملاً او وصفاً لما هو محيط به وببيئته ، فقد استلهم الفنانين على مدى العصور عناصرهم من الطبيعة المحيطة بهم وصورا فنهم من اشكال النباتات وانماطها المتكررة والظواهر الفلكية وهذه المشاهدة اتاحت لهم ان يخرجوا بتشكيلات زخرفية تتسم بالانسجام والتناغم والديناميكية مرتكزة على اسس الاعمال القديمة كما اساس ، فن الزخرفة لا يقوم على براعة حسية وحسب بل هو نتاج دراسة علمية وفكرية عميقة حيث ان هذا الفن يتخلله العلم والرياضيات والهندسة في توزيع الاشكال وتناسقها داخل اللوحات مما له من اثر في خلق تفاعلا بصرياً يواكب حركة الضوء والظل ويثير الاحساس بالجمال الروحي ، والقواعد التي يقوم عليها فن الزخرفة هو استلهام الاشكال والعناصر من الطبيعة والعمل على تحقيق التناظر والتكرار والتناوب في توزيع العناصر والدمج بين التجريد والرمزية لإعطاء الحالة الفنية عمقاً روحياً.

اولاً : التوازن و التناظر

يمثل التوازن الجوهر الاساس للتكوين الزخرفي وهو يعبر عن انسجام وتوزيع العناصر والالوان والرموز داخل الشكل الزخرفي متناسقة مع بعضها البعض بالشكل وتدرج الالوان والابعاد والفراغات لتعطي الشكل الملائم للبصر والمستمد من تفاصيل الطبيعة .

اما التناظر فهو اساسيا كما في التوازن حيث يعتمد على تطبيق قاعدة محور التناظر الذي يقسم الشكل الى نصفين متساويين وله نوعان :

- التناظر النصفي الذي يكمل نصف شكله النصف الاخر ويكون مطابقاً له وموجود كثيرا في الطبيعة.
- التكرار الكلي وهو نوع من انواع التناظر يتم فيه تكوين التصميم من عنصرين او اكثر متشابهين تماماً في اتجاهات متعاكسة او متقابلة[١٥] .

ثانياً :التشعب و التكرار

هو نظام يعبر عن تفريع الخطوط والاشكال بشكل يحاكي النمو الطبيعي للكائنات الحية .

- التشعب المنبثق من نقطة: في هذا النمط ينطلق التشعب من نقطة ثابتة نقطة الاصل ثم ينتشر الى كل الاتجاهات بشكل اشعاعي .

- التشعب المنبثق من خط : هنا تتفرع الاشكال والوحدات من خط قد يكون مستقيم او مائل او منحني متفرعة من جانب واحد او من جانبين وهو يشبه تفرع اوراق النباتات وكذلك عملية النمو من السيقان والجذوع .

اما التكرار فهو من ابسط اسس فن الزخرفة ويستلهم من النظام المتكرر في الطبيعة اذا ان تكرار اي عنصر زخرفي او وحدة زخرفية يؤدي الى تكوين بصري متكامل كذلك التكرار المتعاكس يكون على شكل مواقع متقابلة اما الى الاعلى او الى الاسفل او كلاهما وبالعكس حيث يمثل تقابلاً بصرياً ديناميكاً يوازن بين
الحركات المعاكسة في التكوين كذلك التكرار المتبادل حيث يمثل استخدام وتناوب وحدتين زخرفيتين مختلفتين بشكل متعاقب بحيث يظهر كل منهما اختلافاً عن الاخر [١٦] .

الفصل الثاني : الزخرفة في العصر العباسي

المبحث الاول : نشأت الزخرفة في العصر العباسي

بعد انهيار الدولة الاموية ظهر نمط معماري جديد متأثراً بالتحولات السياسية والثقافية في تلك الفترة حيث شهد ظهور طراز جديد مميز وتفرد بذلك من خلال استخدام الدعائم الضخمة (الاكتاف) بدلاً من الاعمدة التي كانت سائدة آنذاك في طريقة الرفع التقليدية لحمل القناطر واجزاء القباب وهو يعد علامة فارقة ومميزه لعهده اضافة لجمالية شكله يمتاز هذا الطراز بتفضيل الاكتاف التي تكون قابليتها على الرفع اعلى من سابقتها وتكون على شكل اقواس وهذا الشكل هندسياً يساعد على تحمل الاوزان العالية ويوفر استقراراً هيكلياً ويعطي شكلاً فنياً اما الاعمدة المضافة فقد اصبحت تمثل لمسات فنية واشكال هندسية اضافة لوظيفتها في رفع الاحمال فقد استخدمت كعنصر زخرفي وكما يجب الاشارة الى انه لم يقتصر تأثير هذا الطراز على المباني الدينية فحسب بل تعداه ليشكل مرجعاً هاماً في الدراسات المعمارية ، وان اهم ما يميز المباني العباسية كان تنوع اساليب الزخرفة فيها فاستخدمت الفسيفساء والخشب المحفور والتقطيعات الرخامية والطينية المطلية بالميناء وبلاطات القيشاني وتنوعت اشكال الاقواس الى نصف اسطوانية ومدببة ومفصصة وحدوية واصبح الايوان عنصراً معمارياً مهماً في المباني العامة[١٧].

الادوات الاساسية المستخدمة في الزخرفة :

١. المناشير:

تستخدم المناشير في عمليات قطع الاخشاب وتشكيلها حسب ما هو مطلوب ولها انواع عديدة اقدمها المناشير اليدوية .

٢. الإزميل

وهو احد الأدوات المهمة في النحت وتشكيل الاشكال وكذلك النقش اذ انه يقوم بنحت ونقش الاخشاب للوصول الى الشكل المطلوب والمراد وتختلف اشكاله واحجامه بحسب نوع النقش ودقته .[١٨]

٣. المطارق:

تستخدم المطارق الخشبية والمطاطية كقوة اضافية تسلط على الازميل في النحت والنقش وازالة الشرائح الخشبية .

٤. مقصات النقش:

تستخدم المقصات في عمليات القص وتفريغ احد الاجزاء من الخشب خاصة في النقش المفرغ الذي يتطلب فصل الاجزاء عن بعضها

٥. أقلام الرصاص وأدوات التعليم:

تستخدم في التحديد والتعيين بالرسم على الاجزاء قبل تنفيذ العمليات عليها .

٦. أدوات التنعيم والتشطيب :

وهي المرحلة النهائية قبل الطلاء وتقوم بتنعيم الاسطح وتشطيبها .[١٩]

شكل رقم (7) بعض الادوات المستخدمة في الزخرفة.

المبحث الثاني : التطبيقات و الاثار المعمارية

اولاً : المسجد الجامع في سامراء

وهو من مساجد العراق الاثرية بناه الخليفة المتوكل العباسي بين عامي ٢٣٤هـ و ٢٣٧ هـ على ارض مستطيلة بطول ٢٤٠ متر وعرض ١٥٨ متر شيد بالآجر والجص ورصفت ارضيته بطابوق صف بدقة وارتفاع جدرانه ١١ متر وابراجه نصف اسطوانية تقع على قاعدة اساس مستطيلة ويبلغ عددها ٤٤ برجاً وابوابه ترتفع عن الارض ٦ امتار ونوافذه مدببة الشكل ومنارته من اروع المنارات التي بنيت على شكل حلزوني يبلغ ارتفاعها ٥٢ متر ترتكز على قاعدة مربعة الشكل ولها سلم يصغر تدريجيا من الاسفل الى الاعلى وعكس قارب الساعة ، كان للمسجد ١٧ رواقاً وجدران مغطاة بفسيفساء لونها ازرق غامق من الزجاج استمد منه جامع احمد بن طولون تصميمه وزخرفته [٢٠].

شكل رقم (8) المسجد الجامع في سامراء

ثانياً : جامع أحمد بن طولون

يعتبر جامع احمد بن طولون من اروع العمارات العراقية الطراز فنا وجمالا في القرن التاسع الميلادي يقع في مصر في المنطقة الجنوبية في القاهرة ، شيد سنة ٢٦٣ هـ وانتهى بناءه سنة ٢٦٥ هـ ، يتكون الجامع من صحن مربع مكشوف طول ضلعه ٩٢ متر تحيط به اربع اروقة تقع القبلة في اكبرها وله ثلاثة اروقة خارجية بين جدران الجامع وسوره الخارجي تسمى الزيادات والزيادة هي المكان المجاور للجوامع خصص لعامة الناس لاستقبالهم وحل قضاياهم اشبه بالمكان الخاص بالقاضي او الامام حفاضاً على حرمة الجامع[٢١].

بني بآجر احمر غامق والآجر هي كلمة فارسية معناها الحجارة واقواس محمولة على دعائم اشبه بالأكتاف تكسوها طبقة من الجص ويمتاز الجامع بمئذنة او منارة ارتفاعها ٤٠ الى ٤٤ متر و تقع في الرواق الخارجي الغربي شبه مفصولة عن الجامع مبنية من الحجر ولها قاعدة مربعة الاساس ثم يرتفع بنائها على شكل اسطوانة ولها سلالم على شكل دائري حلزوني شيدت من الخارج ونوافذ ذات فتحات معقودة وبها زخارف هندسية ونباتية محفورة على الجص وليس لهذه المنارة اي نظير في العالم الاسلامي من شدة جمالها وروعة هندستها وبنائها اما ابنية الجامع فهي مغطاة بطبقة سميكة من الجص وعليها زخارف هندسية جميلة على الطراز العراقي السامرائي [٢٢].

شكل رقم (9) جامع أحمد بن طولون

الخاتمة :

في هذا البحث حول الزخرفة في العصر العباسي يتضح ان هذا الفن هو ليس عمل يدوي وزخرفي ولا عملية يراد بها التجميل فقط وإنما للزخرفة الاسلامية اثار وابعاد عديدة حضارية وتاريخية بل هي تمثل هوية ثقافية مسلمة لها طابعها الخاص متفردة فيه عن باقي الحضارات ، نعم ان حرفة الزخرفة كانت موجودة قبل العصر العباسي ولكن الفنان المسلم جعلها ايقونة وعجب العجاب لمن رآها وهذا كان نتيجة تطور هذه المهنة وادخال باقي العلوم في تكوينها كما حاول الفنان المسلم ان يترك فيها بصمته الخاصة بعصره متخذاً من رسومها هوية اسلامية تدل على حضارة زاهرة بعلومها وتقدمها كما انه استحدث امور كثيرة واساليب عديدة من اجل تطويرها وكما جاء ذكره بجسور الاقواس التي تميز هذا العصر فيها فأنه ادخل العديد من الادوات والاشكال الجديدة كما استخدم طرز جديدة وزخرفة لم يسبقها تصميم .

في الختام فأن الفن الزخرفي في الاسلام اتخذ نسقاً جمالياً وابعادا روحية واصبح جزء من الشخصية الاسلامية الحضارية .

المصادر و المراجع

١. حسن الباشا ، العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية ، اوراق شروقية ،القاهرة ،١٩٦٥،المجلد الاول ، ص ٩٨- ١٠٢ .

٢. حسن الباشا ، العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية ، اوراق شروقية، القاهرة ،١٩٦٥ ، المجلد الاول ، ص ١٠٣ .

٣. ،1969 ،رة هاقلا ، ةثيدحلا ةينفلا ةعبطملا ،رة امعلا خيراتلا ، دلوجلا دبع دمحم قيفوت .286 ص ، 2 ةعبطلا

٤. حسن قاسم حبش ، مختصر تاريخ الزخرفة ، دار القلم، بيروت ،١٩٨٧ ، ص ٦ .

٥. زكي محمد حسن ، في الفنون الاسلامية، مؤسسة الهنداوي، القاهرة ، ٢٠١٤، ص ٣١ .

٦. عادل الالوسي ، روائع الفن الاسلامي، مطبعة عالم الكتب، القاهرة ،٢٠٠٣ ، ص ٢٣ .

٧. عبد الناصر ياسين ،الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر منذ الفتح الاسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢، ص ٤٧٠.

٨. بشر فارس ، سر الزخرفة الاسلامية ، مؤسسة هنداوي، القاهرة ،٢٠١٩ ، ص ٢٠_٢٢

٩. إبراهيم بدوي، أطياف الخط العربي وتاريخه في العصر العباسي، دار المعارف للنشر، القاهرة ، (د.ت) ، ص ١١

١٠. زكي محمد حسن ، في الفنون الاسلامية ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤ ،ص ٤٠.

١١. بشر فارس ، سر الزخرفة الاسلامية ، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٩، ص ١٥ .

١٢. مها محمود الشال ، الفنون التشكيلية في الحضارة الاسلامية القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص١٦٧

١٣. أحمد ابراهيم عطية ، ترميم الفسيفساء الاثرية ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٣

١٤. كمال الدين سامح ،العمارة في صدر الاسلام ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة والطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٧١، ص ١١.

١٥. محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية دار دمشق للطباعة و النشر، دمشق ،٢٠٠٠ ، ط١ ، ص ١٦ .

١٦. محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية دار دمشق للطباعة و النشر ، دمشق ،٢٠٠٠ ، ط١ ، ص ١٧.

١٧. عبد العزيز حميد ، الفنون الزخرفية الاسلامية ، بغداد ، ١٩٨٢، ص ٧٤.

١٨. مجدي العدوي ، المشربية اصول فن الخط العربي والارابيسك ، دار الكتب المصرية ، ٢٠٠٦ ، ص ٤-٦

١٩. سماح احمد فريد ، فنون الارابيسك ، مجلة تراث ، ع ٩٢ ، ٢٠٠٦ ، ص ٩٠-٩٢
٢٠. توفيق حمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة ، المطبعة الفنية الحديثة ،القاهرة ،١٩٦٩، الطبعة ٢ ، ص ٢٨٧.
٢١. توفيق حمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ،١٩٦٩، الطبعة ٢ ، ص ٢٨٨- ٢٩٣ .
٢٢. زكي محمد حسن ، في الفنون الاسلامية ، مؤسسة الهنداوي ، القاهرة ، ٢٠١٤ ، ص ١٦

الهوامش:

(١) حسن الباشا ، العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية ، اوراق شروقية ،القاهرة ،١٩٦٥،المجلد الاول ، ص ٩٨- ١٠٢ .

(٢) حسن الباشا ، العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية ، اوراق شروقية، القاهرة ،١٩٦٥ ، المجلد الاول ، ص ١٠٣ .

(٣) توفيق حمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة ، المطبعة الفنية الحديثة ،رة امعلا خيرات ، رة هاقلا ،1969، 2 ةعبطلا ،286 ص .

(٤)حسن قاسم حبش ، مختصر تاريخ الزخرفة ، دار القلم، بيروت ،١٩٨٧ ، ص ٦ .

(٥) زكي محمد حسن ، في الفنون الاسلامية، مؤسسة الهنداوي، القاهرة ، ٢٠١٤، ص ٣١ .

(٦) عادل الالوسي ، روائع الفن الاسلامي، مطبعة عالم الكتب، القاهرة ،٢٠٠٣ ، ص ٢٣ .

(٧)عبد الناصر ياسين ،الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر منذ الفتح الاسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢، ص ٤٧٠.

(٨)بشر فارس ، سر الزخرفة الاسلامية ، مؤسسة هنداوي، القاهرة ،٢٠١٩ ، ص ٢٠_٢٢

(٩) إبراهيم بدوي، أطياف الخط العربي وتاريخه في العصر العباسي، دار المعارف للنشر، القاهرة ، (د.ت) ، ص ١١

(١٠) زكي محمد حسن ، في الفنون الاسلامية ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤ ،ص ٤٠.

(١١) بشر فارس ، سر الزخرفة الاسلامية ، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٩، ص ١٥ .

(١٢) مها محمود الشال ، الفنون التشكيلية في الحضارة الاسلامية القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص١٦٧ .

(١٣) أحمد ابراهيم عطية ، ترميم الفسيفساء الاثرية ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٣

(١٤) كمال الدين سامح ،العمارة في صدر الاسلام ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة والطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٧١، ص ١١.

(١٥) محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية دار دمشق للطباعة و النشر، دمشق ،٢٠٠٠ ، ط١ ، ص ١٦ .

(١٦) محي الدين طالو ، الفنون الزخرفية دار دمشق للطباعة و النشر ، دمشق ،٢٠٠٠ ، ط١ ، ص ١٧

(١٧) عبد العزيز حميد ، الفنون الزخرفية الاسلامية ، بغداد ١٩٨٢، ص ٧٤.

١٨ مجدي العدوي ، المشربية اصول فن الخط العربي والارابيسك ، دار الكتب المصرية ، ٢٠٠٦ ، ص ٤-٦

١٩ سماح احمد فريد ، فنون الارابيسك ، مجلة تراث ، ع ٩٢ ، ٢٠٠٦ ، ص ٩٠-٩٢

(٢٠) توفيق حمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، الطبعة ٢ ، ص ٢٨٧.

(٢١) توفيق حمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ،١٩٦٩، الطبعة ٢ ، ص ٢٨٨- ٢٩٣.

(٢٢) زكي محمد حسن ، في الفنون الاسلامية ، مؤسسة الهنداوي ، القاهرة ، ٢٠١٤ ، ص ١٦ .