

العناصر المعمارية الأساسية في واجهات البيوت التراثية :

وإذا ما أردنا التعرف على العناصر الأساسية والتي تدخل في التصميم المعماري لواجهات البيوت التراثية فإن نوعية المواد الإنشائية وخصائصها تساهم في فرز عناصر التصميم الأساسي للمبنى ورسم أبعاده المعمارية .

إن لدراسة البيت أو البناء التراثي في ضوء عناصر الحياة الإنسانية مجتمعة والتي يشكل البيت جزءا مكمل لها ، لا تستقيم دراسته وفهم عناصره ... إلا من خلال دراسة العلاقة الوظيفية لهذه العناصر من البيت مع الحاجات الإنسانية سواء كانت في بعدها الاقتصادي أو الاجتماعي أو البيئي أو الديني ... ويرتبط شكل البيت البنائي تبعاً للواقع البيئي والتقاليد البنائية المتوارثة أو طبيعة المواد الأولية المتوفرة^(١). إما العناصر الأساسية لواجهات البيوت التراثية هي:-

١- المدخل : وهو احد العناصر الأساسية في واجهات البيت التراثي " والمدخل هو حلقة الوصل الرئيسية بين البيت وبين الخارج وقد يكون لبعض البيوت أكثر من مدخل ، ولكن يتم الاعتناء بأحدهما ، وبخاصة المدخل الذي يقع على الشارع أو الزقاق الرئيس ويكون أساس الاستخدام الواسع للبيت "^(٢).

ومن المفيد أن نذكر إن المدخل ليس المقصود به الفناء بعد الباب وإنما قبل الوصول إلى الباب ، حيث يكون هناك حنيات في الجدران تميل إلى زاوية تتجه نحو الباب و تختلف من مدخل إلى آخر وهذا النموذج من البناء المعماري استخدم في المعابد الرافدينية. لقد أولى الفنان الرافديني أهمية خاصة الى المدخل : " ويتم التأكيد على فتحة المدخل بصفوف إضافية من الدخلات التي توجه إلى الفتحة... وقد تطورت إلى دخله عميقة لتأكيد المدخل كما في معبد الطبقة الثامنة في تبة كورة في طور الوركاء^(٣). واستمرت إلى عصور قريبة من الوقت الحاضر ، كما في الشكل (٨٩) .



واجهة لمدخل معبد في الوركاء حنيات جدارية الجدار الخارجي لجامع الملوية

شكل (٨٩)

- (١) عبد الرسول ، سليمة ، المصدر السابق ، ص ٢١ .
- (٢) شفيح ، جاسم محمد : العمارة الشعبية في السماوة في مطلع القرن العشرين ، مجلة التراث الشعبي ، العدد ٦ ، مطبعة دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ١٨٣ .
- (٣) عبد الرزاق ، جنان عبد الوهاب ، المصدر السابق ، ص ٢٠٧ .

ثم أن تمفصل الجدار الذي توجد فيه حنيات تؤدي إلى الباب ، يعد كفضاء انتقالي من العام إلى الخاص ، ذلك إن طبيعة البيت التراثي مغلق من الخارج والانفتاح إلى الداخل وبهذا فإن واجهات البيوت التراثية الخارجية تختلف عن ذلك الانفتاح الجميل الأخاذ الذي يعيشه المرء داخل البيت . وغالبا ما يكون هذا الفضاء فيه حلية زخرفية لها علاقة بالباب ، تحيط به كإطار بنائي وعلى الجانبين ، وكذلك اسكفة الباب حيث يعطوها إطار يأخذ شكل القوس أو المستطيل أو المعين أو نصف قبة أو مثلثات متداخلة تحمل في طياتها أشكالا زخرفية ذات أساس هندسي .

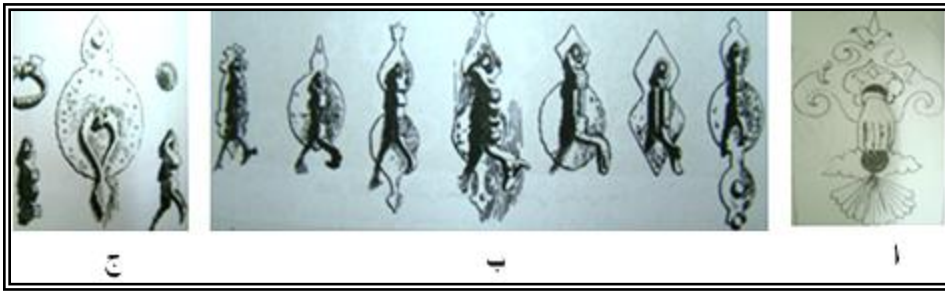
٢ - الباب: وهو مفصل مهم في البيوت التراثية ويعد مفتاح حلقة الوصل بين الخارج والداخل وعادة تصنع من الخشب الجيد المقاوم للظروف الطبيعية وتتكون أما من جزء ظلفه واحدة أو من جزأين ظلفتين أو فردتين طوليتين مثبتتين داخل إطار خشبي حيث يكون الجانب الأيسر ثابتا معظم الأحيان ، في حين يكون الجانب الأيمن متمفصلا مهيا للحركة وتوجد في وسط الباب دعامة خشبية طويلة بارزة تسند الباب وتقويها ، حيث يأخذ نهاية هذه الدعامة من الأعلى بالاتساع ليكون حجمه متناسبا مع شكل الباب ككل وتأخذ أشكالا إما نصف دائرية أو مستطيلة أو الجمع لأكثر من شكل (انف الباب) ، وتمتاز هذه الدعامة بتحليتها للباب حيث يقوم النجار بزخرفتها بزخارف لا تبتعد عادة عن أجواء الأشكال الزخرفية مع جانبي الباب فضلا عن واجهة الباب مع الجانبين وإطار الباب العلوي .

ان " قطعتي الباب تزخرف بمستويين عن طريق حفر الخشب أو رصف قطع الخشب المكونة لواجهة الباب من مستويين ، كما يعتني بوضوح بمبدأ التناظر في الزخرفة على قطعتي الباب ، ويتم عادة الاعتناء بالقسم العلوي من الباب من ناحية الزخرفة . وقوام الزخرفة نطاقات مستطيلة الشكل تنتهي من الأعلى بتدرجات أو انحناءات تشبه الأقواس ، وقد تحتضن هذه المستطيلات أشكالا وورودا بارزة أو تكون موضع المطرقة المعدنية ، وقد تنتهي قمم الأقواس بأشكال زخرفية مستوحاة من أشكال نباتية " (٤) ، كما في الشكل (٩٠) .



شكل (٩٠) باب تراثية

وتقع المطارق ضمن التكوين الشكلي للباب في الجزء العلوي من الباب الأيسر الذي لا يستخدم عادة إلا في الحالات الضرورية وأحيانا يبرع النجار باستخدام المطرقة على جانبي الباب وتتكون المطرقة من المعدن عادة وتوضع بأشكال مختلفة. وتتميز هذه المطارق بتحليتها هي الأخرى مكونة تكاملا زخرفيا لا يبتعد في تكوينه من أجواء الزخارف المحيطة بها ، سواء كانت الزخارف الخشبية أو زخارف المسند المعدني الذي تتمفصل عليه المطرقة وما يحيط بها، إذ تعد مكملات لزخرفة الباب ، وتأخذ أشكالا حيوانية أو على شكل قبضة يد بشرية أو تأخذ شكل حلقة معدنية . كما في الشكل (٩١) .



مطرقة معدنية على شكل يد آدمية مطارق معدنية بأشكال حيوانية متنوعة مطارق معدنية بأشكال نباتية وحيوانية
شكل (٩١)

كما تحتوي الباب على أجزاء معدنية مكملة حيث تعامل النجار معها ليضيف إلى جمالية الباب جمالا آخر عن طريق زخرفة نهايات المسامير التي تربط الدعامة الخشبية الوسطية بالجانب الأيسر من الباب ، وعادة تأخذ أشكالا هندسية مع بعض التحليات الزخرفية التي تشغل ضمن تكوين زخرفي محكم . وإن الوحدات الزخرفية في البيوت التراثية قلما نجدها طائشة وكأنها حدث عفوي ، إنما تعمل ضمن انتلاف زخرفي جمالي ذات أبعاد فكرية تتناغم مع العناصر الإنسانية والبيئية وتختلف من مجتمع إلى آخر .

٣- العقود والأقواس : تختلف العقود والأقواس من بيت إلى آخر وحسب رؤية المعمار من ناحية الوحدات الزخرفية ، إذ " إن المنطقة ما بين حدود الباب الخشبية وبين نهاية الحيز الذي تحيط بها تملأ بعناصر زخرفية معمولة من قوالب جصية بهيئة زخارف نباتية أو الأجر المهندم بأشكال هندسية أو بعضها من الخشب وهو الجزء المؤطر بالقوس المنفوخ والذي يعلو اسكفة الباب ... مزخرفة بأشكال نباتية قوامها أغصان ملتوية متعاشقة تبرز منها أوراق ووريدات ، بحجوم وأشكال متعددة ، كما تصدف أشكال الاطباق النجمية بصورة محورة فيبتعد عن الشكل



الهندسي المجرد لتقريب من صورة الورود^(٥)، كما في الشكل (٩٢) حيث نرى مهارة المعماري العراقي في هندسته للأقواس والتيجان .

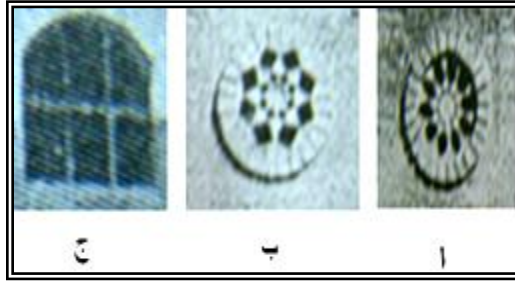


أقواس متنوعة

واجهة بيوت تراثية

شكل (٩٢)

٤ - الشبابيك والنوافذ: وتتكون عادة من إطار خشبي سواء كان بارز للناظر مزخرف أم مغلف بزخارف جصية قد ثبتت عليه ، وتأخذ الشبابيك عدة أشكال منها ما هو بيضوي أو دائري ومنها المربع ومنها المستطيل أو المعين وحرص الفنان المعماري على أن تكون متداخلة ، أي الجمع لأكثر من شكل في الشباك الواحد كأن يتداخل شكلان شكل دائري يتوسطه شكل المربع أو الأشكال النجمية ، كما في الشكل (٩٣) .



نافذة جدارية من نافذة جدارية من نافذة جدارية

مادة الجص مادة الآجر (مشبك حديدي)

شكل (٩٣)

وتكون مرتفعة وفي مستوى يعلو نظر السابلة ، وتوضع قضبان حديدية متعكسة على الواجهة الخارجية للشبابيك لحماية الدار من احتمالات السرقة ، وأحيانا تأخذ القضبان أشكالا نصف اسطوانية أو متوازي المستطيلات لتضيف الى جمالية الواجهة بعدا جماليا آخر من ناحية الخامة كمعدن مع الآجر والخشب والتكوينات الزخرفية المعمولة من مادة الجص أو الآجر أو كليهما معا ، وأحيانا يدمج النجار الشباك مع الباب بوضعه فوقها ، وتختلف الشبابيك من حيث الأحجام من بيت إلى آخر.

وغالبا ما توضع داخل إطارات تكمل الزخرفة أحيانا ، أو تحيط بها وتأخذ شكلا منفصلا يزيد من البعد الجمالي للزخرفة نفسها والأبواب تحاط بزخارف تعلوها بإفريز مدور بارز يحيط الحيز المستطيل الذي تحتله الباب من الأعلى ، وأحيانا يحرز وينتهي من الجانبين بذوابتين

كأنهما شاقولان يتدليان من خيط ، والأرجح أن الفنان قصد من هذه الصورة شكل الستارة المرفوعة لتؤشر المدخل وقد جمعت أطراف الستارة على الجانبين وما الذوابتان إلا الشراشيب التي تجتمع في نهايات الستائر^(٦).

٥- الدرجات : وهي عبارة عن دكات مكونة من الآجر تتراوح هذه الدرجات بين دكتين الى ثلاث وهي الأخرى كفضاء انتقالي يهئ الداخل الى البيت ، وان هذا الارتفاع نجده يحمل وظيفتين ، الأولى لتلافي الرطوبة بالارتفاع عن سطح الأرض والثانية عملية الصعود للنظر توحى بالتسامي والذرى . وتأتي مكملة للتكوين الزخرفي حيث ان هذه السلالم تأتي كسرا لحالة الجمود ان وجدت التي يحملها بقية جدار البيت الخارجي وتضيف جمالية جديدة تضاف الى جمالية التكوين الزخرفي لواجهات الدور التراثية .

٦- المقرنصات : وهي من ابرز خصائص الزخرفة الإسلامية ، ومن الأشكال التي تحمل خصوصية ، كونها تشغل مع الزخرفة والعمارة معا ، وهذا الشكل الفني له امتداد " إذ يطلق على هذا الشكل المعماري والزخرفي في آن واحد ويعني أصلا تلك الرواسب الكلسية المخروطية الشكل التي تترك في أسقف بعض الكهوف " ^(٧) .

والمقرنصات لعبت دورا هاما في الفن الإسلامي وأصبحت من ابرز خصائصه ، إذ لم تستعمل تحت القباب فقط وإنما اتخذت وسيلة لتزيين أركان البناء وزواياه وأسفل شرفة المآذن والمداخل والواجهات ، وفتحات الأبواب والنوافذ ، والعقود وتيجان الأعمدة ، كما استعملت أيضا بشكل أفاريز تزين الجدار لتضفي عليها نوعا من الزخرفة ، وهذا يدل على عبقرية الفنان المسلم الذي استطاع أن يخلق من هذا العنصر المعماري عنصرا زخرفيا جميلا^(٨).

وتعرف بأنها " الداليات وهي إحدى مبتكرات الفنانين المسلمين ، وهي وحدات زخرفية ترتبط غالبا بالعمائر " ^(٩) . او " إنه كوة تقام فوق الزوايا الأربع لغرفة مربعة يراد تسقيفها بقبة " ^(١٠) .

والمقرنصات تستعمل كعملية معمارية إنشائية ، أو كحلية زخرفية ، ففي الحالة الأولى تستعمل لتحويل الحجرة المربعة إلى دائرة عن طريق عمل طاقات أو محاريب في الأركان

(٦) عبد الرسول ، سليمة ، المصدر السابق ، ص ٣٤ .

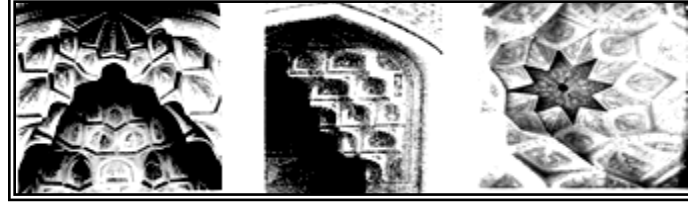
(٧) البزاز ، عزام : الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ب ت ، ص ١٦٣ .

(٨) ألا عظمي ، خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في أثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ ، ص ١٤١ .

(٩) الشال ، عبد القني النبوي : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شؤون المكتبات ، ط ١ ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ص ٢٦٤ .

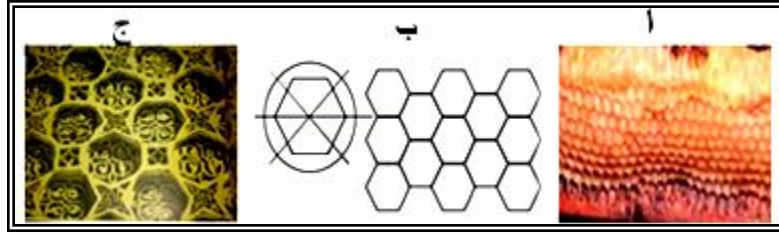
(١٠) يوسف ، شريف : الزخارف والزينة في العمارة الإسلامية ، مجلة الرواق ، اللجنة الدائمة للأعلام الفني ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٦٠ .

لتقوم فوقها رقبة القبة المستديرة أو المثلثة . وفي الحالة الثانية تستعمل كحلية زخرفية ترى في العنابر مدلاة بعضها فوق بعض ... وهي تدل على تعلق المسلمين بالأشكال الهندسية ، والتفنن في استعمالها لتحقيق أهداف زخرفية^(١١) ، كما في الشكل (٩٤) .



شكل (٩٤) مقرنصات

ومما تقدم نتوصل إلى إن الفنان المسلم بعد إن هضم وتمثل القيم الإسلامية اخذ يحاكي الموجودات من حوله وفق العقيدة الإسلامية ، فكان خير دليل ومرشد ومرجع هو القرآن الكريم، ولعل الفنان المسلم قد أدرك ما آلت إليه تلك التكوينات التي يقوم ببنائها النحل والأشكال الهندسية المتراصة وما فيها من انحناءات وزوايا ودخلات . كما في الشكل (٩٥) .



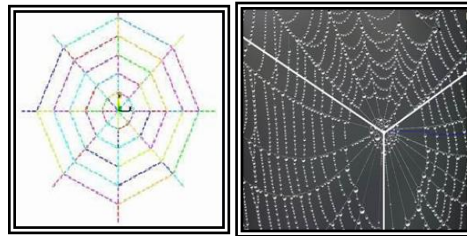
زخارف نباتية وهندسية

رسم توضيحي لخلية النحل

خلية نحل

شكل (٩٥)

ومما تقدم نستدل على إن الفنان المسلم اخذ بنظر الاعتبار ذلك التكوين الهندسي الرائع ، بعد أن تمثله وعكسه في عمله الفني العماري الزخرفي ، وكذلك قوله تعالى (كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا) . (العنكبوت ، ٤١) ، ذلك النسيج الشبكي الذي يختزل ثلاثة أضلاع إلى ضلع واحد وغالبا ما يكون مقعرا، وإذا ما تمعنا في المقرنصات سنجد إن تمثلات (النحل والعنكبوت) واضحة في العمارة الإسلامية . كما في الشكل (٩٦) .



شكل (٩٦) نسيج العنكبوت

ونتوصل إلى إن الفنان المسلم كان محاكيا للطبيعة ومنتفعا منها ، إلا انه لم يحاكيها مباشرة وإنما اتخذ مسارا له أبعاد فلسفية وروحية مستمدة من روح وفلسفة الإسلام ، وانه

(١١) الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ، أصوله وفلسفته ومدارسه ، مصدر سابق ، ب ت ، ص ١٣٩ - ١٤٠ .

حاكي الموجودات من حوله واستفاد من صنيعها ولم يترفع بتمثل أدنى المخلوقات عاكسا تلك الأشكال على تكويناته المعمارية الزخرفية .

٧- الشناشيل : وهي عنصر آخر من العناصر الأساسية لواجهات البيوت التراثية حيث تشكل ملامح مشتركة لهذه البيوت واستنتي هذا العنصر من حدود البحث لكون الشناشيل لا يمكن دراسة جمالياتها وتكويناتها الزخرفية من الخارج فقط . ذلك لان امتدادها الى الداخل ، أكثر مما هي مفتحة للخارج وخير دليل على ذلك إن الأبواب والشبابيك تفتح للداخل وهذه إشارة الى الانفتاح الجمالي الزخرفي الى الداخل هو الآخر أيضا أكثر من الانفتاح للخارج ، وهذه الصفة قد تتميز بها البيوت التراثية .

أن الكثير من الطروحات التي تصر على ان التكوينات المعمارية العربية الإسلامية في العراق ذات أصول غير عربية محاولة محو آلاف السنين من حضارة وادي الرافدين وانتسابها إلى أقوام غزاة من غير العرب ولكثرة الأدبيات الغربية ولسعة انتشارها قد تحولت طروحاتهم إلى مسلمات لما عقبها من أجيال كمفكرين وباحثين في تاريخ العمارة العراقية " (١٢) .

ويتبنى الباحث رأيا جاء وفق دراسة وبحث منهجي علمي وموضوعي يفصح عن ان الساسانيين قد اعتمدوا مزيجا من التقاليد العراقية القديمة التي كان لها الأثر الكبير في التأثير على نتاجاتهم الفنية وهذا ما يراه (شافعي) بقوله : " إن الساسانيين أقاموا عماراتهم على أكتاف عرب المناذرة في الحيرة " (١٣) .

وأن النتاجات الفنية في العراق جاءت متناغمة مع طبيعة العراق والتراث الحضاري ، وإن الأقوام التي قامت بغزو العراق على طول تلك الحقب إنما جاءت بالنزر القليل من التأثير . في حين هي التي تأثرت بالعمارة العراقية القديمة إذ " إن تأثير العمارة العراقية على طراز العمارة الفارسية الاخمينية ثم الفرثية والسلوقية والساسانية ثم الإسلامية " (١٤) .

وإذا أردنا إن نتناول العناصر الفنية للتكوينات الزخرفية وأصولها التقنية والمادية المتمثلة بالمواد البنائية وتقنياتها البنائية المتمثلة في الأشكال الفنية والزخرفية وكما يرى (سمير*) : " هو مطابقة العنصر الفني مع أصوله الأولى " (١٥) .

(١٢) عبد الرزاق ، جنان عبد الوهاب ، المصدر السابق ، ص ٣٥ .

(١٣) شافعي ، فريد : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، مجلد ١ ، عصر الولادة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٨٠ .

(١٤) يوسف ، شريف : تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص ٢١ .

* جوتوفريد ، سمير (١٨٠٣ - ١٨٧٩) : ولد في هامبورغ ، معماري ومنظر ألماني عني بالعمارة والتصنيف وله نظرية حول الطراز في العمارة .

(١٥) عبد الرزاق ، جنان عبد الوهاب ، المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .

أي إن تعبيرية العنصر الفني تنبع من النظام الإنشائي الأصل ، إضافة إلى المعالجات الزخرفية والتزيينية التي تطرأ على التكوينات الزخرفية وكأنها جسد يفتقر الى روح وتلك الروح هي روح العصر السائد .

وان أفكار ومعتقدات المجتمع تؤثر تأثيرا واضحا على النتاجات الفنية لكل عنصر ، حيث تعد الزخرفة والتزيين رموزا للطرز التاريخية . أي إن هنالك علاقة بين التاريخ وتجلياته في أي لحظة من لحظات الزمن وان النتاج الفني لا يمثل روح عصره فقط وإنما جميع العصور الماضية التي سبقتة ، وهنالك تواصلية تاريخية تعد أساسا مهما للتكوينات الزخرفية موضوع البحث الحالي . لذا فان الوحدات الزخرفية ضمن التكوين الفني الزخرفي يكون التحول فيها تدريجيا وقد لا يظهر على جميع العناصر في ان واحد ، " وقد يبقى عنصر محافظ على الطراز القديم بينما تبدأ بوادر الطراز الجديد على عنصر آخر" (١٦).

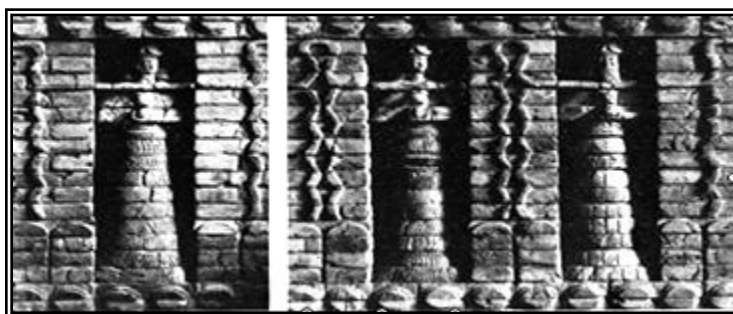
وإذا ما أردنا معرفة البنية الفكرية السائدة في وادي الرافدين فكانت الحضارة السومرية قوامها المنهج التجريبي ، فهي تعتمد على الانتقال من الكليات الى الجزئيات مع التركيز على الأجزاء دون الكل ... ومن ثم الانتقال من الجزئيات إلى الكليات ويمكن القول إن السومريين هم تجريديون مثاليون ، فكما توضح عمارتهم وفنونهم ، نجد توجهها نحو القيم المثالية انعكاسا لبنيتهم الفكرية ، كالتناظر والمحورية والأشكال المطلقة ، ولكن على مستوى الأجزاء فقط ... أما الفكر البابلي والآشوري فالبنية الفكرية هي عقلانية مثالية ، فالبابليون ينظرون إلى العالم كمنظومة تلعب فيه الأجزاء دورا مهما في داخل الكل المتكامل . وان المعرفة في نظرهم قبلية موجودة أساسا في العقل... وقد تعززت البنية الفكرية لدى الآشوريين وانعكست على عماراتهم وفنونهم وبمستويات مختلفة (١٧).

ونظرا لما يتمتع به وادي الرافدين من عوامل بيئية طبيعية قاسية مما أثرت وبشكل مباشر على التشكيل الخارجي للعمارة بشكل عام والبيوت بشكل خاص ، وكان الانفتاح إلى الداخل ، إضافة إلى التلاصق والتقارب الشديد بين المباني تحسبا لأي ظرف بيئي أو عدواني . ثم إن الإنسان السومري يركز على التوجه نحو الفناءات الداخلية ، لأنه كان يشعر بعدم الأمان ويمتلك نوعا من التحفظ ، فنجد أنه لا يسعى الى الامتدادات نحو العالم الخارجي . أما البابليون والآشوريون فقد حافظوا على التوجه نحو الداخل ولكنهم حاولوا خلق محاور اتصال من الخارج والتأكيد عليها باستخدام الواجهات المزينة والبوابات والأبراج الضخمة.

(16) Frankl , Paul, Principles of Architectural History, Introduction .1968.p.187.

(١٧) عبد الرزاق ، جنان عبد الوهاب : المصدر السابق، ص ١٧٩ - ١٨٠.

ويستخلص الباحث إن أساس المعالجات والزخرفية يعتمد على قيم الأجزاء ضمن الكل المتكامل لفكرة المشهد الزخرفي ، مما حدا بالفنان الرافد يني بان يستعين بنظام (الدخلات) والبروزات التي تولد نظام الظل ، لذا فان التزيين في هذه الحقبة اعتمد السطوح ذات القيمة البعدية لتلك الظلال والإحساس بالعمق نتيجة الرؤية البصرية من جراء عملية رصف الآجر المفخور واعتماد الفضاءات الطولية . كما في الشكل (٩٧) .

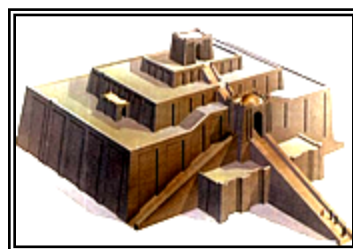


شكل (٩٧) نظام الدخلات والبروزات

وقد اعتمد الفنان البابلي والآشوري النظام الهندسي في التزيين ، إذ توحى الأشكال الشطرنجية للمدن بذلك ، فمشهدا يوحى للناظر في حالة النظر الفوقي وكأنها رقعة شطرنج لمنطقتي وسط وجنوب العراق ، أما شماله فكان تزيين المدن أكثر انسيابية ، حيث برزت فكرة تكوين المدن الدائرية في شمال وادي الرافدين متماشية مع الظروف البيئية الطبيعية" . ويظهر النظام الهندسي كأساس لتنظيم المشهد الحضري وكما يبدو في تخطيط المدن البابلية والآشورية المهمة . وقد يكون للعوامل الطبيعية دور في شكل النظام الهندسي " (١٨) .

ومما تقدم نجد أن التزيين يظهر من تعامل بيئي متعلق بتحولات مواد وخامات البيئة في تمظهر شكلي ، أي أن التزيين نتاج بيئة وخامة .

وبظهور الزقورة ذات المخطط المربع الشكل من القاعدة والمثلث الشكل من حيث الخط الخارجي لمستوى النظر ، وان لهذا التجاور والتداخل ما بين المربع والمثلث ، إنه قد طور مفهوم التكوين الزخرفي لدى الفنان الرافديني من خلال الزخارف التي وجدت على المعابد ، كما في الشكل (٩٨) .



شكل (٩٨) الزقورة

أن الزخارف ظهرت ليس كشيء تزييني يُجَمَل فضاءات المعابد والقصور وأماكن السكن العامة ، وإنما جاءت تعبيراً عن ذلك الشيء المقدس لارتباطه بالأركان الكونية . فضلاً على أنها كانت تعمل كطلاسم وفق منظورهم الديني والديوي إضافة لكونها عملية تكميلية تزيينية تضيف جمالات تبعث في النفس نوعاً من الرضا والارتياح النفسي مع المقدس، وكما أشار الباحث سلفاً إلى أن الأشكال التي وضعها الإنسان على الأواني والجدران والملابس لم تأت من فراغ ، إنما جاءت لتحمل بين طياتها قوة روحية لدرئ المخاطر.

ونظراً لما يتمتع به الفنان الرافديني في مجال العمارة من أبداع فقد عرف الفنان الرافديني الفن الجداري كمكمل لدور العمارة والذي يعد جزءاً مهماً في الإبداع العماري الذي تتزين به جدران القصور الآشورية والبابلية ، حيث أن جدران القصور الآشورية الداخلية تزين بالجداريات والمشاهد القصصية الضخمة من المنحوتات البارزة (Bas-Relief) ، أما القصور البابلية فكانت جدرانها تغلف بجداريات من الآجر المزجج الملون ، كما في الشكل (٩٩) .



شكل (٩٩) شكل حيواني من الآجر المزجج

ولكون الآجر مصنوعاً من اللبن ، واللبن هو المادة المتوفرة والمقدسة في أرض الرافدين ، إذ يعتبر من أهم وأكثر المواد المستخدمة في التكوينات الزخرفية لكونها لينة وسهلة التشكيل قبل جفافها ، مما أتاح للفنان الرافديني ابتكار الزخارف البارزة بعد أن كان يستخدم الزخارف الغائرة في تكويناته الزخرفية ، أي أن الفنان الرافديني بدأ باستغلال الطاقة الكامنة في الخامة المستخدمة .

أن فكرة الزخارف البارزة على الطين أسهمت في ابتكار الأختام الاسطوانية (Cylinder-seals) وأسهمت بشكل فعال في تطور الفنون الوادي رافدينية^(٩)، كما في الشكل (١٠٠) .



(19) Huyghe , Rene ,ed.; Larousse Encyclopedia of Byzantine and Medieval art, Hamlyn, Lon.,1981,p. 120.

ولم يتوقف الفنان الرافديني (الآشوري) عند حدود اللبن فقط ، إنما استخدم مواد أولية في تشكيله العماري منها الطين المفخور ويسمى بالآجر ، ومنه المزجج الملون وغير الملون ، والحجر وما جادت به البيئة ، فضلا على استخدام مواد أخرى استخدمت في الزخرفة والمعالجات الواجهاتية مثل الجص وبعض أنواع المعادن كالنحاس والبرونز والفضة والذهب وبعض أنواع الحجر الملون والصدف .

ويرى الباحث إن استخدام مادة الجص في معالجة السطوح ذات منحنيين ، منها ما يعالج النتوءات الموجودة في السطوح وتلافي الأخطاء البسيطة الحاصلة في عملية البناء ، ومنها ما يضيف جمالا وهذا الجمال يعد تزيينا لتلك الواجهات او السطوح المطلية بالجص " فلقد استخدم الجص (White wash) لطلاء الواجهات الخارجية للمعابد ذات نسق الطلعات والدخلات كما في المعبد الأبيض في الوركاء في حدود (2800ق.م)^(٢٠) .

ولم تكن وقفة الفنان الرافديني عند هذا الحد من التطور في استخدام المواد الداخلة في عملية تزيين المداخل والمعابد والقصور ودور السكن وإنما استخدم تقنية جديدة مما يدل على اهتمامه بالنواحي الجمالية إضافة إلى قدسية المكان ، فاخذ يغلف تلك الزخارف بالصدف ويطعمها بحجر الكلس الملون ، محاولة منه لتكفيت واجهات الأبنية بمواد مختلفة وهذا يدل على إن الفنان الرافديني لم يقف أمام الشكل وتحولاته فقط ، وإنما كان يبحث دائما عن التكامل الجمالي من خلال استخدامه للألوان ، وبدخول الألوان في عملية تزيين واجهات المعابد والقصور ودور السكن ، فقد دخلت التكوينات الزخرفية الرافدينية مرحلة مهمة ومتقدمة في تاريخ العمارة الرافدينية من جهة واستخدام الأشكال البشرية والحيوانية والنباتية من جهة أخرى ، إن تلك التكوينات الزخرفية " كانت مشكلة من الطين وبأشكال بشرية وحيوانية ونباتية مغلقة ومطعمة بالصدف والحجر الكلسي الملون على خلفية سوداء . وفي معابد سلالة أور الأولى وجدت نماذج لمشاهد دينية محفورة في مادة الجص"^(٢١) ، كما في الشكل (١٠١) .



(20) Badawy, Alexander; Architecture in Ancient Egypt and the Near East, The MII press, cambo, 1966, p.106. أشكال آدمية من الآجر الملون أشكال حيوانية ونباتية مطعمة

(21) Lloyd, Seton & Muller & Matting; Ancient Architecture. Mesopotamia, Egypt, Crete & Greece, Harry N. Abrams, Inc, N.Y, 1974, p.22. أشكال آدمية من الآجر الملون أشكال حيوانية ونباتية مطعمة

ويستنتج من ذلك إن الفنان الرافديني بالرغم من انه كان يحاكي الطبيعة ويحاول جاهدا محاكاتها من خلال استخدامه للأشكال الهندسية والبشرية والحيوانية والنباتية ، فضلا على استخدامه للألوان إلا إن الطبيعة هي الأخرى كانت قد فرضت على الفنان الرافديني قيودا بعدة أمور منها الظروف الطبيعية والمناخية لوادي الرافدين والمواد الخام المستخدمة في العمارة الرافدينية وخصوصا في عمل الزخارف والجداريات التي كانت تزين مداخل المعابد والقصور ودور السكن . فأحيانا يعتمد على المادة الخام المتوفرة الطين أو اللبن ، أو يستعاض عنه باستخدام الجص وأحيانا أخرى يقوم باستيراد الحجر والأخشاب الجيدة التي تقاوم الظروف الطبيعية ، مستخدما إياها في عمليات تحلية جدران وواجهات المعابد والقصور ودور السكن . حيث قام الفنان الرافديني بتصوير المشاهد الحياتية التي ضمّتها بعض الوحدات الزخرفية التي زينت بها الواجهات ومداخل الأبنية.

وقد تميزت المعابد والقصور (الكيشية) بنمط متميز من الزخرفة البارزة على الواجهات الخارجية والتي استخدم الأجر المزجج غير الملون كمادة أولية لها . إما الآشوريون فقد استخدموا الأجر المزجج الملون للتشكيل النحتي البارز على واجهات المعابد والقصور الخارجية وقد شاع استخدامه في واجهات معابد خورسباد الآشورية ، وبشكل أفايز جداريه أفقية سفلية وعلوية ونصف دائرية فوق أقواس المداخل ... وقد طور البابليون هذا النمط كباب عشتار وواجهات المباني المطلة على شارع الموكب^(٢٢)، كما في الشكل (١٠٢) .



شكل (١٠٢) بوابة عشتار

ونستنتج إن عملية تزيين المداخل بالتكوينات الزخرفية في البيوت التراثية العراقية لم يكن طارئا على هذه البيوت ، إنما له امتداد وتواصل منذ نشأة التزيين في دور السكن والمعابد لدى سكان وادي الرافدين .

(٢٢) عبد الرزاق ، جنان عبد الوهاب ، المصدر السابق ، ص ٢٣٥-٢٣٦.

وهذا يدحض كل الادعاءات القائلة إن الفنون الزخرفية الحالية في البيوت التراثية العراقية ليس لها امتداد وتواصل تاريخي وإنما جاءت مع الأقوام الغازية للعراق وهذا محض افتراء على حضارة امتدادها أكثر من (٣٠٠٠ سنة ق.م) .

ومثلما وجدنا التزيين على جدران ومداخل وبوابات البيوت التراثية العراقية موضوعاً للبحث ، نجدها راسخة وذات بعد فكري وامتداد تاريخي وفني يحمل بين جنباته أعمالاً فنية والتي كان لها الأثر الأكبر في التأثير على بقية الحضارات التي جاورتها أو التي تلتها .

حيث " إن البابليين زينوا جدران قصورهم وبواباتها بلوحات ضخمة من التشكيلات الهندسية والنباتية وصور للحيوانات الأسطورية التي وجدت في الأماكن المهمة لتوفير الحماية للمبنى "(٢٣) ، كما في الشكل (١٠٣) .



شكل (١٠٣) شكل حيواني من الآجر الملون

وكما أشارنا سلفاً إن التكوينات الزخرفية كجزء من مهمتها الوظيفية وضعت لدرء المخاطر وتوفير الحماية للمباني ودور السكن ، لأن هذه التكوينات لها ارتباط بالمقدس .

وبتطور عملية التزيين فقد استخدم الفنان الرافديني الألوان ضمن التكوينات الزخرفية لتضفي قيمة جمالية هي الأخرى بحثاً عن التكامل الزخرفي .

لذا فقد استخدم اللون الأحمر في المعابد كما في تل العقير بشكل (إفريز) حيث يشير إلى ذلك (Badawy) : " إفريز سفلي بارتفاع (١م) ملون باللون الأحمر ، يعلوه إفريز من الزخارف الهندسية والأشكال البشرية والحيوانية الملونة باللون الأحمر على خلفية بيضاء من الجص "(٢٤) .

حيث يذكر (Frank Fort) : " إن في قاعة العرش في قلعة شيلمنصر وجدت جداريات بالآجر المزجج الملون تمثل صورتين للملك يقف على جانبي الشجرة المقدسة . كذلك وجدت زخارف بارزة بالآجر المزجج البارز تزين الجدران الداخلية الخلفية لمداخل القصر الملكي في خورسباد "(٢٥) ، كما في الشكل (١٠٤) .

(٢٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣٨ .

(24) Badawy, 1966, Ibid, p.99.

(25) Frank Fort , Henri ; The Art and Architecture of the Ancient orient ,penguin Books L td ., U K ., 1956 , p.314.



شكل (١٠٤) أشكال آدمية ونباتية من الآجر الملون

إن قمة التطور في الرسوم البارزة بالآجر وجدت في القصور البابلية الحديثة واستخدم الآجر المزجج الملون في تشكيلات جدارية ضخمة^(٢٦)، كما في الشكل (١٠٥) .



واستخدم المعادن في بعض المعالجات التفصيلية في سلالة أور الأولى ، فكانت العتبات العلوية للأبواب (Lintels) تغلف بالنحاس وذات نقوش بارزة . وفي معبد العبيد وجدت أعمدة مطعمة باللؤلؤ والحجر الملون^(٢٧).

أما (Drioton) فيرى أن : " في قصر خورسباد استخدمت الألواح الفضية وخطوط من البرونز في المداخل مع تماثيل من الرخام المعرق . وكذلك فإن بوابات مدينة بابل كانت من البرونز بالإضافة إلى استخدام البرونز في عمل العتبات السفلية للأبواب . وقد شاعت أعمال النحت بالعاج والتمويه بالذهب لدى الآشوريين "^(٢٨).

ويعد المؤرخون سقوط بابل عام (٥٣٩ ق.م) هي فترة عدم استقرار وكثرة الأقوام الغازية لبلاد وادي الرافدين ، مما حدا بهم الى أن يعتبروا إن فجوة قد وجدت بين سقوط بابل وصولا الى العهد الإسلامي . في حين إن هناك دويلات عربية مثل دولتي الحضر والحيرة استطاعت ان تحافظ على استقلالها بالرغم من السلالات الأجنبية الحاكمة .

ويرى الباحث أن الأقوام الغازية وما حملته من فنون معها لم تأت بالجديد ولم تلغ الأبعاد الفكرية والجمالية وما آلت إليه حضارة وادي الرافدين طيلة تلك الحقبة الزمنية ، وإنما تأثرت

(٢٦) عبد الرزاق : جنان عبد الوهاب ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨.

(27) Lloyd , seton , 1974, p .17.

(28) Drioton , Etienne ; The Rivalry and Achievements of the Empires , in, Larousse Encyclopedia of prehistoric and Ancient Art, 1981, p.148.

بفنون وادي الرافدين ، مما دعا تلك الأقوام الغازية الى أن تشذب فنونها وتكيفها لتنصهر أخيرا أمام فنون وادي الرافدين .

لقد اتخذ كل من السلوقيين والفرثيين والساسانيين العراق مركزا لإمبراطوريتهم ، ولذلك نجد أن معظم نتاجاتهم المعمارية المتميزة وجدت في ارض الرافدين ^(٢٩).

لقد كان من الأجدر أن نجد ذروة الحضارة الفرثية أو الساسانية أو السلوقية في بلادهم المستقرة وليس في البلاد التي دخلوها وما آلت إليه تبعات الحروب من خراب ودمار .

إلا أن الإبداع الذي وجد في ارض الرافدين إبان حكم الغزاة قد تأثر وبشكل كبير بحضارة وادي الرافدين ، فضلا عن قلة المنتج الفني في مدة غزو بلاد الرافدين مقارنة بطول الحقب التاريخية التي مرت طيلة فترة الغزو . وهذا ما ذهبت إليه (جنان : ٢٠٠٣) حيث ترى ان : " بفعل الآف السنين من التبعية الوادي رافدينية ، وبعض الغزوات المتناثرة ، فقد تأثرت العمارة العيلامية بشكل أساس ومباشر بالطرز والتقاليد الوادي رافدينية " ^(٣٠).

فضلا عن ذلك الاختلاف العقائدي بين شعب وادي الرافدين وبين الشعوب الغازية ، فكل منهما أبعاد روحية وعقائدية مختلفة ، " من الجدير بالإشارة إن السلالة الاخمينية بشكل خاص والسلالات الفارسية بشكل عام كانت تمتلك قيما وأبعادا روحية وعقائدية ودينية تختلف بشكل جوهري عن تلك القائمة والمتوارثة في بلاد الرافدين " ^(٣١).

وبالرغم من أن الاخمينيين ابدوا اهتمامهم بالأماكن المقدسة لدى شعب وادي الرافدين " فقد أولو اهتماما متميزا الى المعابد البابلية والإله البابلي (مردوخ) في محاولة للتقريب إلى الشعب الرافديني " ^(٣٢).

وبصورة عامة فإن مرحلة الحكم الاخميني في العراق لم تشهد أية انجازات معمارية متميزة واقتصرت العمارة الاخمينية على بلاد فارس بشكل أساس ^(٣٣).

وبعد غزو القبائل الميديّة* إلى عيلام صاحبة الجذور الرافدينية ، تأثر الميديون أيضا

(٢٩) شافعي ، فريد : العمارة العربية في العصور الإسلامية ، عصر الولادة ، المجلد الأول ، ١٩٧٢ ، ص ١٥٧ - ١٦٢ .

(٣٠) عبد الرزاق : جنان عبد الوهاب ، المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .

(31) Rutten , Marguerite . ; Larousse Encyclopedia of prehistoric and Ancient Art, Hamlyn , Lon ., 1981 ;p.294.

(32) Pope , Arthur,Upham;Persian Architecture, Thames and Hudson , Lon.,1965, , p .25.

(٣٣) عبد الرزاق : جنان عبد الوهاب ، المصدر نفسه ، ص ٢٦٣ .

* القبائل الميديّة : وهي من القبائل الأرية Aryan الأندو - أوربية النازحة من جنوب شرق اسيا في بداية الألف الأول (ق.م) إلى شمال الهضبة الإيرانية.

بفنون وادي الرافدين ، وكسابقتها من الغزوات الاخمينية ، فقد تأثر الميديون هم أيضا ، وتشير إلى ذلك (Rutten:1981) بخصوص القبائل الميديّة حيث ترى : " إن هذه القبائل في الأصل لم تكن تمتلك تراثا حضاريا خاصا بها . وقد كان الميديون أكثر تقبلا للتحضر من الخيالة الفرس فاقتبسوا التقاليد الحضارية والفنية والمعمارية للأقاليم المتحضرة المجاورة وخاصة العمارة والفنون الآشورية" (٣٤).

ولكون إن التكوينات الزخرفية تعمل ضمن نظام تكويني معماري بالأبنية الرافدينية ، فإن التأثير بالعمارة الرافدينية يحمل بين جنباته التأثيرات الزخرفية لوادي الرافدين حيث ان الاخمينيين تأثروا بشكل واضح بفنون وادي الرافدين وعلى وجه الخصوص الحضارة الآشورية فكان تخطيط مدنها يشبه المدن الآشورية بعماراتها وزخارفها " وإن العاصمة (اكتانا) المشيدة في بداية الألف الأول (ق. م) تشبه مدينة آشور الآشورية ، من حيث تخطيطها العام وأسلوب تحصينها والزخرفية لمبانيها ذات التأثيرات الرافدينية الواضحة" (٣٥).

وإن الحضارة الآشورية كانت هي الأصول الأولى التي اعتمدها الاخمينيون ولذلك نجد إن الزخرفة الاخمينية أصلها موتيفات آشورية تم تبسيطها ، فأكثرها من استخدامهم الزخارف البارزة للنماذج البشرية وضافن الزهور كتحتلية للسطوح الخارجية .

ويرى (Pope) انه : " وبصورة عامة، إن السلوقيين لم يكن لهم تأثير عميق على الفن والعمارة في الأقاليم التي أقاموا فيها ومنها العراق" (٣٦).

ثم إن السلوقيين هم أيضا تأثروا بالعمارة الوادي رافدينية إذ إن " العمارة السلوقية في حقيقتها عمارة إحيائية للطرز الوادي رافدينية القديمة مع بعض الإضافات الهيلنستية التي جلبها جند الاسكندر معهم" (٣٧).

واستمر السلوقيون على منهج الاخمينيين في محاولة للتقرب إلى شعب وادي الرافدين حيث اهتموا بإعادة وترميم المعابد ، فضلا عن تشييد القصور التي يغلب على طابعها تأثيرات وادي الرافدين . كما في الشكل (١٠٦) .



(34) Rutten, 1981 , Ibid , p.298.
مخطط للمسرح البابلي ، سور حديث على الطراز البابلي
(35) Badawy ,1966, Ibid, p.182.

مدخل بقوس نصف دائري

بقايا المسرح البابلي

شكل (١٠٦)

(٣٧) كاظم ، جنان عبد الوهاب : البعد الحضاري للعمارة العربية الإسلامية المبكرة في العراق ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للدراسات والبحوث الهندسية ، المجلد ٦ ، العدد ١ ، ١٩٩٩ . عن عبد الرزاق : جدلية التواصل ، المصدر نفسه ص ٢٧٦ .

وإذا أمعنا النظر إلى المسرح الإغريقي (البابلي) ، نجد أيضا تأثيرات رافدينية تشير الى ذلك ، فان الشكل (١٠٦) أعلاه الذي يمثل الأقواس النصف دائرية لمدخل الأبواب البابلية، مقارنة مع شكل المسرح البابلي ، وفي حالة النظر إليه بعين الطائر ، سنجد أن هنالك منظومة فكرية مشتركة قد اشتغلت بين التصميمين ، وان تأثير الحضارة الرافدينية على الإغريقية فهي سابقة لها. وإن الذي قام بتصميم المسرح البابلي ، فقد تأثر بتصميم الأقواس النصف دائرية ، وبدلا من وضعية الأقواس النصف دائرية العمودية جاءت عمارة هذا المسرح أفقية لتعكس صورة الأقواس البابلية ، فالتشابه واضح بين المخططين أعلاه ، وان الفنان الذي قام بالتصميمين واحد ، وبذلك فقد تأثر السلوقيون وبشكل كبير بالفنون البابلية .

فضلا عن إن المادة الإنشائية والتفصيلية والمعمارية الرافدينية على هذا المبنى ابتداء من مادة البناء وهي الأجر بدل الحجر الإغريقي وانتهت بالزخارف الجصية وأعمال النحت البارز^(٣٨).

وقد اعتاد الفرثيون الاقتباس والاستعارة ، كما فعل الاخمينيون من قبل فقد تأثروا أيضا بالنتائج المعمارية الرافدينية المعاصرة لهم وخاصة تلك الخصائص الطرازية التي بدأت تظهر في عمارة مملكة الحضر العربية والمدن العراقية التابعة لها ، " لقد اكتسبت العمارة الفرثية طابعا عراقيا رافدينيا خاصا " ^(٣٩).

حيث إن المعالجات البنائية وما تحمله من تكوينات زخرفية فضلا عن إن الخامة المستعملة في البناء استمرت باستخدام الزخارف الجصية (Stucco) في العمارة الفرثية . وقد استخدموا الجص كطلاء للسطوح الخارجية ، وهو تقليد سومري قديم ، ولكن يبدو إن الفرثيين قد استخدموه لتصليح العيوب في السطوح نتيجة رداءة تقنيات البناء . ومن ثم انتشرت الزخارف الجصية " ^(٤٠) .

واشارة إلى استمرار التقاليد المعمارية الرافدينية طيلة الحقبة الماضية وصولا إلى الساسانيين ، ومرة أخرى يشار إلى تلك التأثيرات بعمارة وادي الرافدين، إذ " إن الساسانيين قد استخدموا الأجر واللبن المفخور ويشار إلى إن الساسانيين قد أحدثوا قطعا في تقاليدهم وذلك

(٣٨) يوسف، شريف: تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ص ١٩٤.

(٣٩) شافعي ، فريد : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول ، مصدر سابق ، ١٩٧٠ ، ص ١٥٧ .

بتركهم أسلوب البناء بالحجر واستعاضوا عنه بالبناء بالآجر، وهي تقنية ومهارة متطورة في بلاد الرافدين . واستخدام الخشب في تقوية الجدران المشيدة بالآجر وهو تقليد بنائي رافديني قديم^(٤١) .

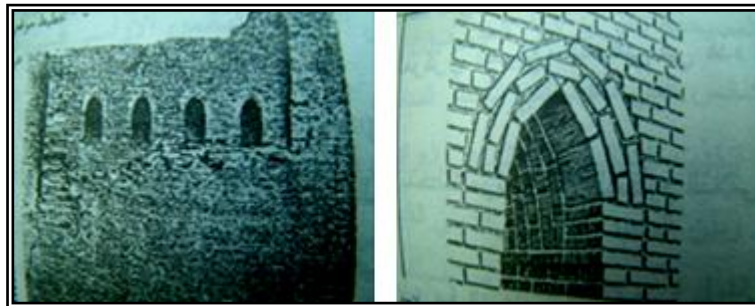
ومما تقدم يستخلص الباحث ان التقاليد الرافدينية مع الخامة المستخدمة في عمارة وادي الرافدين ، وما تحمله من تكوينات زخرفية فقد تأثر الساسانيون بها ولقد استمروا باستخدام مادة الجص كما فعل الفرثيون في اكساء السطوح الخارجية للمباني إضافة إلى استخدام الزخارف الجصية على السطوح الداخلية بشكل أفاريز او وحدات زخرفية متكاملة . ونظراً لما يحمله هذا التكامل في الوحدات الزخرفية من ناحية جمالية ، فضلاً عن الطاقة الكامنة للمادة الخام المستخدمة في التزيين المعماري ظهر استخدام العقود النصف دائرية لدى الساسانيين ، كما في إيوان المدائن متأثرين بالعناصر الرافدينية القديمة .

واستخدموا العقود الصماء والأعمدة المدمجة بالجدار، فضلاً عن العناصر الزخرفية وما لها من تأثير واضح فيما تقدم ، حيث إن الساسانيين تأثروا بمباني الحضرة وآشور . كما في الشكل (١٠٧) . (مدخل مدينة الحضرة) .



شكل (١٠٧) مدخل مدينة الحضرة

كما ظهر العقد المدبب أول ظهور له في الجدار الخلفي لإيوان المدائن ادناه ، والذي سبق العقد المدبب في بلاد الشام في قصر ابن وردان والمشيد عام (٥٦٤ م) . كما في الشكل (١٠٨)



شكل (١٠٨) العقد المدبب في إيوان المدائن

ونستطيع القول إن المعماريين بدأوا بتجريب واختبار المواد البنائية واستكشاف الطاقات الكامنة لهذه المواد والاستفادة من الخبرات المتراكمة ، مما يدل فيما تقدم عن إن مرحلة

التجريب واضحة في استمرار الطرز البنائية الرافدينية ، بالإضافة إلى تطويرها وعدم الوقوف أمام الأقوام الغازية مكتوفي الأيدي ، فبرغم استبدالهم بعض الأشكال في التكوينات الزخرفية ، إلا أنها بقيت محافظة على أصالتها الرافدينية .

ولقد سعى الساسانيون إلى استبدال بسيط في الإشكال الحيوانية والنباتية ، إلا إن الفكرة والعناصر الرافدينية بقيت مهيمنة على التكوينات الزخرفية إلى حين مجيء الدور العربي الذي ترسخت طرز وادي الرافدين عنده ، و بسبب التبادل التجاري للعرب الجزريين مع بلاد الشام وبلاد الرافدين ، وكما يشير إلى ذلك (غنيمه : ١٩٣٦) إن (الطبري) ذكرهم حيث قال : " إن تجار العرب كانوا يقدمون الى بابل في عهد نبوخذ نصر فوثب عليهم وبنى لهم حيراً على النجف وحصنه ، ثم ضمهم فيه ووكّل بهم حرساً وحفظه " (٤٢).

ومن خلال ذلك نجد العرب الجزريين استوطنوا بادية العراق بعيداً عن الأنهار الرئيسية ومواقع المدن المهمة ، لدرء المخاطر التي كانت تلحق بأرض السواد كما يسميها الطبري ، وإن العرب تربطهم علاقات تجارية لأكثر من الألف الأول ق . م ، وإنهم كانوا على ارتباط واحتكاك حضاري مع حضارة وادي الرافدين القديمة . فالعرب الجزريون شيدوا المعابد لإلهتهم وأقاموا مدينة الحضر على أطلال قرية رافدينية معروفة منذ العصور الأشورية وكما يشير إليها (ماجد) *.

ومن ثم استمر التواصل العماري إلى أن وصل الدور إلى العرب ، وهناك من يشير إلى نشوء مملكة عربية على أعقاب الحضارة الرافدينية ، ومما يؤكد نشوؤها (سفر : ١٩٧٤) حيث يرى انه : " بذلك أنشأ عرب الحضر مملكتهم - مملكة الحضر العربية - والتي تعرف باسم عربايا ، أي بلاد العرب " (٤٣) .

إن مملكة الحضر تقع ضمن الرقعة الجغرافية التي تقع مدينة آشور القديمة والتي ازدهرت وانتعشت في هذا العصر وظهرت انجازاتها المعمارية المتميزة والتي تمثل امتداد لعمارة الحضر والتي تنسبها الادبيات الغربية إلى الفرثيين خطأ (٤٤).

ويعقب على ذلك (غنيمه) حيث يرى : " إن المدينة تعرضت في زمن الساسانيين إلى هجمات عنيفة لم تستطع الصمود في مواجهتها وخاصة الحملات في عام (٢٧٢م) والتي انتهت

(٤٢) غنيمه ، يوسف رزق الله : الحيرة - المدنية والمملكة ، مطبعة دنكور ، بغداد ، ١٩٣٦ ، ص ٦ .

* الباحث بتصرف وللمزيد ينظر: ماجد ، عبد المنعم : تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى ، ١٩٧٣ ، ص ١٩٣ .

(٤٣) سفر ، فؤاد ، ومحمد علي مصطفى : الحضر مدينة الشمس ، وزارة الإعلام ، مديرية الآثار العامة ، العراق ، ١٩٧٤ ، ص ١٧ .

(٤٤) عبد الرزاق : جنان عبد الوهاب ، المصدر السابق ، ص ٣٠٢ .

بسقوط الحضار وتهديمها وإبادة سكانها وبخاصة العرب الذين نزع منهم من استطاع واستقر في الحيرة" (٤٥).

كما يشير إلى ذلك المؤرخون الرومان حينما كتبوا عن أدبياتهم ، وكيفية حصارهم لمدينة للحضر بأنها دويلة عربية وان ملوكها لقبوا أنفسهم بملوك العرب وهكذا خاطبهم الرومان والفرثيون" (٤٦).

لقد استخدم الفنان الحضري الزخارف البشرية بكثرة في المعابد والقصور التي شيدت على غرار المعابد والقصور لواء الرافدين وقد استخدموا مادة الآجر والحجر كمادة بناء أساسية فضلا عن استخدام الملاط الجصي * كمادة رابطة لتغليف السطوح وبذلك الاستخدام كان له الأثر في إنشاء الزخارف الجصية** ، ويذكر (Pope) : " استخدمت العقود بكثرة في عمارة الحضار وهي في الغالب ذات شكل نصف دائري" (٤٧).

إن العناصر الزخرفية المستخدمة تظهر تأثيرات آشورية واضحة خاصة في أشكال الحيوانات التي تزين مداخل الإيوان الكبير فضلا عن ذلك إن واجهات الأبنية التي تزينها التماثيل النصفية المنحوتة على أقواس فتحات الأواوين وكذلك أنصاف الأعمدة الملتصقة والمندمجة بالجدار (٤٨).

ويصف (سفر) : " إن الأقنعة الموجودة على جدران الأواوين الشرقية والتي تنسب خطأ إلى الفرثيين ، هي اقتباس عن العمارة الآشورية التي كانت معابدها تزين بأقنعة وحروز ... وإن التشكيلات الزخرفية قوامها أشكال حيوانية ونباتية وهندسية و كائنات أسطورية وقد شاعت بعض الإشكال دون غيرها كالتنين وورقة الاكانتوس والحبل المبرم والبيضة والرمح . وهي مبتكرات حضارية بتأثيرات آشورية" (٤٩) ، كما في الشكل (١٠٩) .



** للمزيد ينظر :

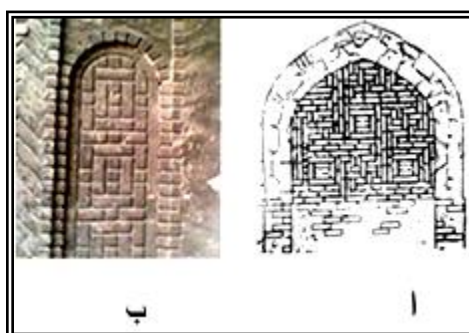
شكل (١٠٩) (Pope , Arthur , Upham ; A Survey of Art : from prehistoric times to the Present , Oxford University press ,U.K .,vol , 1, 1967, p. 274).

(47) Pope, 1967 , I bid , vol .2 , p . 500 .

(48) Pope, 1967 , I bid , p . 422 .

(٤٩) سفر، فؤاد ، المصدر نفسه ، ص ٣٢٥ .

إن التطور الذي لحق بالتكوينات الزخرفية بعد أن كانت حيوانية ونباتية وهندسية تطورت إلى أشكال لكائنات أسطورية ، فضلا عن استخدام العقود النصف دائرية وترحيلها إلى العقود ذات القباء النصف دائرية والأقواس النافذة والصماء ، وطيلة هذه الحقبة تعود جذورها إلى أصول وادي الرافدين . كما في الشكل (١١٠) .



قوس مدبب غير نافذ قوس نصف دائري غير نافذ

شكل (١١٠)

وفضلا عن ذلك استمرار استخدام هذه التكوينات كأحراز لدرء المخاطر ، لذا فإن تكويناتها الزخرفية التي تفصح عن أشكال توحى للناظر إليها ، الشعور بالراحة والرضا فضلا عن الإحساس الروحي مع المقدس .

وبعد هذه الحقبة الزمنية فإن مملكة عربية ثانية لها تواصلية عمارية هي مملكة الحيرة ويعتقد بان تشييدها يعود إلى عصر الملك نبوخذ نصر الذي بنى حيرا على النجف وحصنه ليضم التجار العرب الذين كانوا يقدمون إلى بابل في عصره^(٥٠).

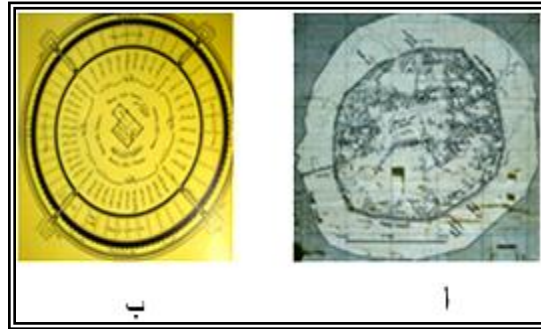
ثم إن نزوح القبائل العربية من شبه الجزيرة العربية نحو العراق ، قد أسهم في ذلك التواصل العماري ، إذ " إن القبائل العربية في القرن الثاني (ق.م) والتي استغلت ضعف الدولة الفرثية وبدأت تتدفق من شبه الجزيرة العربية باتجاه بلاد الرافدين اتجه بعضها شمالا وسكنت الحضر وبقي بعضها الآخر في الوسط والجنوب في الحيرة والانباز وغيرها "^(٥١).

(٥٠) سفر، فؤاد ، المصدر سابق ، ص ٤٦ .

(٥١) ألسالحي ، واثق : العمارة قبل الإسلام ، عن حضارة العراق ، ج ٣ ، ١٩٨٥ ، ص ٢٦٠ .

وبعد استقرار القبائل الجزرية في شمال ووسط وجنوب العراق ، فقد استمر استخدام الآجر كمادة بناءية في وادي الرافدين متوارثة ، فضلا عن استخدام الجص في النقوش والزخارف منها الجصية البارزة ، والأقواس النصف دائرية حيث ترى (جنان : ٢٠٠٣) : " إن الاستخدام الواسع للزخارف الجصية البارزة ، وهو نمط كان يستخدم على نطاق واسع في العمارة الحضرية . ويبدو إن التيمات أو المواضع الزخرفية كانت اقرب إلى الهندسية والنباتية منها الى الشخوص والأشكال الآدمية . مع استخدام الرسومات الملونة على الجص المبلى وهو ما يعرف بالفريسكو (Fresco) ، وهو أسلوب رافديني متوارث ، مع اختلاف المواضيع التشكيلية" (٥٢) .

لقد شاعت العمارة العربية في العراق بنطاق واسع في تخطيط المدن ، النمط الدائري في (الحضر) على النمط الآشوري ، ومن ثم انسحبت التأثيرات الرافدينية إلى العصور الإسلامية ، كمدينة السلام المدورة ، كما في الشكل (١١١) .



مخطط لمدينة الحضر مخطط لمدينة السلام المدورة (بغداد)
شكل (١١١)

والنمط الشطرنجي في (الحيرة) على النمط البابلي ، وهذا يدل على إن هنالك امتدادا للأنماط المعمارية الرافدينية مصحوبة بتطور استخدام المواد البنائية فضلا عن التطور في الأبعاد الفكرية والجمالية ، " لقد حافظ عرب العراق في الحضر والحيرة على بقاء الطراز والتقاليد المعمارية الوادي رافدينية حية في فترة العصور الوسطى العراقية وبذلك شكلوا حلقة الوصل بين العصور القديمة وعصر النهضة الإسلامية في العراق" (٥٣) .

مما تقدم نتوصل إلى ان هنالك تواصلية في العمارة العراقية تحمل في جنباتها الكثير من الأشكال الزخرفية ، وببقاء الطراز الرافديني فان المخرجات النهائية للمعالجات الشكلية للتكوينات الزخرفية تدل على إن هنالك امتدادا حضاريا موجودا ومتوصلا ويخضع الى متغيرات المكان والزمان ، وان مقومات تواصله تتبع من القيم الحضارية الزمكانية .

(٥٢) عبد الرزاق ، جنان عبد الوهاب ، المصدر السابق ، ص ٣٢٢-٣٢٣ .

(٥٣) جنان ، جدلية التواصل ، مصدر سابق ، ص ٣٣٤ .

وهذا ما يشير إليه (الطائش): " كان للعرب قبل الاسلام حضارة مزدهرة وعلوم وفنون ، وكانت هذه الحضارة في اليمن وأطراف شبه الجزيرة العربية في الحيرة وبلاد النبط والغساسنة . وكان للعرب عند ظهور الاسلام في شبه الجزيرة العربية في دور التكوين وفي حالة لا يمكن أن يتفرغوا للعناية بالفنون لان أمامهم مهام جليلة هي نصره الدين الجديد ونشره وتأسيس تلك الدولة الواسعة ... ولا ريب إن المسلمين في عصر الرسول (ص) وعصر الخلفاء الراشدين كانت تشغلهم عن الفنون أمور في الدرجة الأولى من الخطورة تتعلق بكيان الامة الإسلامية" (٥٤).

حيث لا نجد في مظاهر الفن الإسلامي ما يشير الى تصوير أو نحت الأشكال الانسانية والحيوانية ، بل لجأ الفنان الى التحوير والتجريد الزخرفي على نحو متكرر يشير الى لانهاية الكون العظيم الذي خلقه الله عز وجل ، ولم يظهر الشكل الحيواني أو أشكال الطيور الا بعد ان استقر الدين الإسلامي في النفوس وتلاشت فكرة عبادة الأصنام ، وقد ظهرت تلك الأشكال غالبا على نحو زخرفي محور عن الطبيعة (٥٥).

إن الدين الإسلامي أشار الى ناحيتين ، الأولى جانب يتعلق بالزينة والجمال في المخلوقات ، والثانية إن هذا الكون ينطوي على المنفعة ، إلى جانب الزينة والجمال . كما نوه القرآن الكريم الى الجمال الزخرفي كقوله تعالى (أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا) ، (ق ، ٦) . وأيضا كقوله تعالى (وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ) ، (الحجر، ١٦) .

فكان للعقيدة الإسلامية صداها في الفن الاسلامي ، وتميزت بالطابع الزخرفي الذي يبتعد عن تقليد الطبيعة ، حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى . فنجد إن الفنان المسلم قد ابتعد عن محاكاة الواقع مباشرة حيث ترى (كلود: ٢٠٠٨) : " لقد ابتعد الفن الإسلامي عن التجسيم ، واستخدم التجريد اللانهائي فاستعاض عن التجسيم بالابتكارات والتحوير المستمد من الأشكال الطبيعية بأسلوب تجريدي يبعده عن المحاكاة المباشرة" (٥٦).

و " من الملاحظ أيضا في الفنون الاسلامية ابتعادها عن التجسيم ، ابتعادا واضحا في كل ما أنتجوه من أعمال ، فلم يستهدفوا في اعمالهم ابراز البعد الثالث وهو العمق الوهمي في اعمال

(٥٤) الطائش ، علي احمد : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي ، مكتبة زهراء الشرق للطبع والنشر والتوزيع ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٤ .

(٥٥) الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ، ط ١ ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٩٩ ، ص ١٤٦-١٤٧ .

(٥٦) عبيد ، كلود ، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .

التصوير والذي ظهر في الأعمال الفنية الغربية ولكن الفنان المسلم بحث عن عمق من نوع الى آخر اختص به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجداني^(٥٧):

ولان الفنون التشكيلية ومنها الفنون الزخرفية والعمارية ، هي شواهد ماثلة ومؤشرات حية دالة ومتجسدة كطابع حضاري للأمم المختلفة والثقافات المتباينة والديانات المتعددة ، فان الشواهد المعمارية بتكويناتها الزخرفية هي بصمة خاصة بكل امة تدل على إبداع فنانيتها لترتقي بين الأمم وتسجل وجوداً حضارياً في تاريخ الوجدان الإنساني .

إن التفاعل العضوي مع ما هو قائم من آثار الحضارات التي اتخذت منها موقفاً يوازن بين الإفادة من تجاربها الفنية وإخضاع ذلك لمفهومها في الإسلام ... من إباحة رسم الحيوانات الخرافية بعد تجريدها من معانيها القديمة ... وإباحة رسم الحيوانات المركبة التي تقوم على مزج بين أعضاء الكائنات المختلفة ، كأن يكون الرأس لإنسان والجسم لحصان والقدمان لغزال وهذا ما ألفته وما شاهدناه في الحضارات السابقة كالبابلية " الثيران المجنحة " ^(٥٨).

فبعد أن ابتعد الفنان المسلم عن مضاهاة الخالق (عز وجل) ، فقد تفهم مسالة التحريم في الإسلام ، مما حدا بالفنان المسلم اللجوء الى التجريد ، لتتحول عقليته إلى عقلية هندسية تميل الى التجريد ، مما جعله يبدع في مجال الزخرفة وتتميز عن غيرها من الفنون بسميزات عامة وان الفن الإسلامي اخذ من الفنون الأخرى بعض الزخارف، ولا يعيب أي فن ان يأخذ من الفنون السابقة، ولكن الفن الإسلامي اخذ هذه الفنون وطورها بأسلوب تميز عن سائر الفنون الأخرى^(٥٩).

إن الفنان المسلم بعد ان استوعب هذا الاحتكاك الحضاري وهضم العقيدة الإسلامية ، و من ثم عمل على خلق فن تميز به ، بعد تحريفه للفنون التي سبقتة ، فقد جنى من تراثها ولكنه اختار منه ما شاء وتمثل ما احتفظ به من عناصر ثم أعطى هذه العناصر طابعه الخاص ، أعطاها وجهاً جديداً لا يمكن به التعرف على اصولها وقد كفى هذا الفن ان يمر مانه عام من الزمن لكي يترسخ في أعمال لم يعد بالإمكان نسبتها للفنون القديمة التي أغنته^(٦٠).

فهناك بصمة إبداعية تخصص بها الفن الإسلامي ، ولان الفنون الزخرفية أخذت طابعاً متميزاً من بين الفنون الأخرى ، فقد تميزت الفنون الزخرفية الإسلامية بعناصرها الزخرفية

(٥٧) الزعابي ، زعابي ، المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

* يرى الباحث إن الثيران المجنحة قد تميزت بها الحضارة الأشورية وليست البابلية .

(٥٨) عبيد ، كلود ، المصدر نفسه ، ص ٢٨ - ٢٩ .

(٥٩) الطائش ، احمد علي ، المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٦٠) عبيد ، كلود ، المصدر السابق ، ص ١٧١ .