طراز الدولة العباسية

استمرت الزخرفة الأموية ممثلة في زخرفة الحجر في العصر العباسي بالشرق، كما ساد استعمالها تماما خلال المرحلة الأخيرة بقرطبة. أما في بنايات الآجر فإن التغشية بالجص أصبحت هي الشكل الزخرفي المميز. والواقع أن هذه الصناعة أخذت منذ عهد الساسانيين بنظام التجديد وابتكار أشكال لا تحصى. وكانت المساكن في سامرا يكسي أسفلها بطبقة من الحص من فوقها حنايا أو طاقات في الجدران المحلاة بالرسوم (صورة ١٥). ولعل ذلك كان نقلا عن بغداد. وقد عثر على قطع قديمة محلاة بورق العنب وعناقيده وغيرها، تشبه أسلوب حشو المساحات بقصر المشي، ومحفورات الجبس القوية من حيث تأثير ظلمة الأعماق. وهذا التطور الأخير في سامرا يعتبر ثورة زخرفية كاملة وابتكاراً لطراز زخرفي عباسي خاص مطعم بالفن التركي يقوم على أساس الطراز السيتي لتصوير الحيوان في الفن الشعبي الطوراني. وقد أخذ عن الخشب أصلا، ثم استعمل في أدوات الزينة. ومعروف أن الحفر المائل يمثل هجرة الشعب السيتي وحده.

وقليلة هي الموضوعات المرسومة الكثيرة التنوع، وقد ساد استعمالها في المسطحات السفلية على غرار المنسوجات، واستعملت رسوم خاصة لعضادات الأبواب تميل إلى نسخ الحشوات الخشبية، وللتعجيل بإنجاز الزخرفة اتبعأسلوب ضغط القوالب المزخرفة بدلا من الحفر بالسكين.

وكما استعمل هذا الطراز في سامرا في الخشب المناسب له، استعمل أحيانا في الرخام. ثم نقل إلى أماكن أخرى بالعراق حيث وجد في تيجان الأعمدة المرمرية. ونقله إلى مصر أحمد بن طولون التركي الأصل حيث استعمل في إطارات الحم على الجدران والعقود والنوافذ في جامعه (صورة ١٤). وفي بطون العقود الخشبية، والمحفورات الخشبية البارزة للأشكال الحية في قصره. كما وجد في كثير من ألواح الزينة المحفورة

المحفوظة من عهد الطولونيين في مصر عن بيوت الأفراد، وفي زركشة الحرير وقطع الحلى، بل في النصب المسيحية أيضا، حيث زخرفت في دير السريان بوادي النطرون، حوالي سنة ٩٠٠م، عدة جدران وبطون وعقود وشرائط زينة، بهذه الصورة نفسها، مع موضوعات فردية في بعضها.

وفي إيران وجدت نصب موزعة في جامع نايين الذي بني في أواخر القرن العاشر مزينة بهذه الزخرفة الخصية العباسية. كما وجدت في آثار المساكن القديمة في نيسابور، وبلاد أخرى شرق إيران، من العهد السلجوقي.

ولم يعثر في سامرا على آثار للزخرفة الكتابة، بينما وجد في جامع ابن طولون بمصر وجامع نايين بإيران إفريز كبير يشتمل على آيات قرآنية. وبقي الخط الكوفي مفضلا في الكتابة الزخرفية، مع تحرر من الجمود الهيراطيقي الذي ساد في العصر الأموي، وميل إلى التشكيلات الطريفة. وعرف عدد أكبر من النسخ القرآنية ترجع إلى ذلك العهد.

خزف سامرا:

كشفت أعمال الحفر في سامرا عن قطع خزفية من العصر الإسلامي الأول، ومصنوعات زجاجية مختلفة. وكانت الكمالية المستعملة وقتذاك بعضها مصنوع محليا، وبعضها مستورد من شرق آسيا. وهناك أدلة قوية على أن الخزف الصيني الأبيض والخزف المعروف باسم سيلادون، كانا يصنعان محليا ويصدران إلى الخارج. كما عثر على قطع حجرية من تانج مزججة تزجيجا منقطة، وعلى آثار أخرى صنعها الخزافون المسلمون على غرار قطع مستوردة، مع اتجاه جديد في الصناعة، وابتكار للبريق المعدني الذي يكسب الميناء أو المادة الزجاجية المعاناة معدنية زخرفيا له تأثير بديع.

وكما استعملت هذه الطريقة في الأواني لتكسبها ألوان براقة عديدة متجاورة، استعملت في البلاطات التي كانت تكسي بها الجدران على هيئة مربعات لتزيين الجوامع والقصور. ولا شك أن البلاطات التي كسي بها محراب جامع القيروان جلبت

من بغداد. وقد عم انتشار هذه الأواني في البلاد الإسلامية لاستعمالها بدلا من الأدوات المصنوعة من الذهب ونهى الإسلام عن استعمالها. وقد عثر على شظايا من هذه الأواني والأدوات العراقية في مدينة الزهراء بإسبانيا، وفي الفسطاط بمصر، وفي صوصة والري بإيران. كما دخلت صناعة الخزف ذي البريق المعدني إلى تلك الأقطار الثلاثة وإلى سوريا. ولم تقف موضوعات عند حد رسوم الزخارف الحصبة، بل تجاوزنه إلى أشكال حيوانات محورة وأوعية وتحليات خزفية نموذجية (صورة ١٦ فوق).

بقاء الفن الساساني:

انجه الإنتاج الفني في العراق وإيران، فيما عدا ما أشرنا إليه قبل، إلى الأساليب المنحدرة من العهد الساساني. ففي تصاوير الجدران عولجت موضوعات زخرفية كالراقصات والصائدات، وموضوعات عن الحيوان مما يشير إلى المراحل الفنية الساسانية الأولى (صورة ١٦ تحت). ودخلت في الزخرفة الخصية رسوم فارسية كالمروحة النخيلية المجنحة، وعثر في أماكن بعيدة: من قصر الخليفة على قطع جصية بها دلايات كبيرة للزخرفة، مقصورة على الحيوان والزينة بأسلوب ما كان قبل الإسلام. ولوحظ في الخزف العراقي أن التقاليد البارثية استمرت حتى أواخر العصر العباسي دون تغير يذكر. وساد اتباع الأساليب الفنية الفارسية القديمة الذي جدده أمراء الدولة الفارسية الذين استقلوا عن بغداد، فظلت الأواني الفضية قرونا طويلة صنع وعليها رسوم ملوك الفرس على غرار الصحاف الساسانية. وفي خراسان وتركستان الغربية احتفظت صناعة الأدوات البرونزية الكبيرة للمائدة بمكانتها الفنية السامية. ولدينا مصنوعات معدنية كثيرة يصعب تحديد تاريخ صنعها تحمل موضوعات مما كان يستعمل قبل الإسلام، مع زخارف مولدة ضمن تفاصيل غير مفهومة. وقد بدأ الاتجاه إلى الصبغة الإسلامية تدريجا، كما تدل على ذلك أوعية الماء والأباريق التي صنعت فيما بين القرنين الثامن والحادي عشر. وبدأ ذلك بتحلية جسم الوعاء بواسطة تكفيته بأسلاك النحاس.

ولم تكن المنسوجات تختلف عن ذلك كثيرة، وفي الكنائس القديمة أمثلة كثيرة لصناعة الحرير الساسانية، التي استمرت في المرحلة الجديدة ولم تصطبغ بالصيغة الإسلامية إلا تدرية. وقد تجاوزت موضوعاتها رسوم مصارعي الأسود والخيل المجنحة وما إليها، لكنها غالبا غير مفهومة وبها اضطراب وتجرد عن الطبيعة إلى حد كبير. ولدينا أقمشة من الطراز الساساني في العهد الأخير نرجع إلى حوالي القرن الحادي عشر. ويبدو أنها كانت تصنع في شرق فارس وغربها، وهي تدل على البراعة الفنية لنساجيها (صورة ١٧). كما يدل الخزف المحلى على مجهودات محافظة، ولا يمكن تجاهل النتائج التي أدى إليها التطور في هذا المجال بالعراق خلال العصر الحديث، أما في إيران فاكتفي باستيراد مصنوعات الخزف ذي البريق المعدني من بغداد، وصنعوا بجانبها نوعا أمين من الخزف المزخرف (غبري) يحمل رسوماً ساسانية محورة لفرسان وحيوانات بأسلوب جاف، ولم تحدث زخرفة أكثر طواعية بالمعنى الإسلامي إلا تدريجا، وكانت أحيانا تبدو متفقة مع الطراز المعدني السابق. وفي نيسابور خاصة كان هناك حرص على التأثير بالألوان القوية، وأخذ الفن الشعبي يزاحم الفن الأرستقراطي. كما برزت سمرقند منذ القرن التاسع كمركز لصناعة الخزف، ووسيط بين التيارين، كما كان للزخرفة الكتابية المقصود بها التحلية تأثير كبير ملحوظ.

وفيما يختص بالهندسة المعمارية، تمسك الفنانون الإيرانيون بأصول معينة في الإنشاء، ونماذج البناء الإيرانية الأولى، كما في الضريح البرجي. كما استخدم السلجوقيون هذه الأصول في الأبنية التذكارية، التي أسهمت بصورة جوهرية في تقرير الصيغة الفنية للعصر التالي.