الفنون العربية الإسلامية
المحاضرة الرابعة
الحفر على الخشب
م.م علي احسان عبد علي

المبحث الأول

الحفر على الخشب في العصر الأموي والعباسي

إن التحف الخشبية التي وصلتنا من العصور العربية الإسلامية تؤكد بأن الخشب كان من المواد الهامة التي فتحت ميادين واسعة للتطور والابتكار بالنسبة للفنون الفرعية وتعتبر أسانيد فنية وأثرية هامة.

والواقع أن كميات كبيرة من تلك التحف قد فقدت على مر العصور لأن الخشب من المواد القابلة للتلف السريع بفعل الحرائق وعوامل الطبيعة، كما ساعدت على ذلك الحروب والاضطرابات السياسية بفعل التخريب والسلب والحرائق كما هو الحال بالنسبة للعراق وهو القطر الذي تعرض لهجمات المغول، وكذلك سوريا التي كانت مسرحاً للحروب والاضطرابات السياسية[1]. ويضاف إلى ما تقدم كون الأخشاب من التحف المنقولة التي يمكن انتزاعها ونقلها من محل لآخر مما أدى إلى بعثرة وضياع وتلف الكثير منها.

ومع ذلك فقد وصلتنا نفائس خشبية تعتبر أسانيد فنية وأثرية نادرة لعل أهمها باب منسوب إلى العراق عثر عليه في تكريت (ش ٢٢) محفوظ بمتحف بناكي بأثينا[2] يتكون من مصراعين قسم كل منهما إلى ثلاث مناطق شغلت بالزخارف الهندسية

---

(١) الدكتور فريد شافعي: الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، المجلد ١٤، سنة ١٩٥٢م، القاهرة ١٩٥٢م، ص ٦٥.

(٢) الدكتور زكي محمد حسن: فنون الاسلام، الطبعة الاولى، القاهرة ١٩٤٨م، ص ٤٤٢. شافعي المرجع السابق ص ٦٨، لوحة ١. ديماند (م.س): الفنون الاسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى ومراجعة وتقديم دكتور احمد فكري، القاهرة ١٩٥٨، ص ١١٥.

والمعمارية المختلفة. فالمنطقة العليا تؤلف أكثر من نصف المصراع زخرفت بمحور شبيه بجذع الشجرة ينتهي في الأعلى بعنصر بصلي له التواءان كالقرنين في أسفله يملأ الفص الأوسط لعقد مفصص في حين شغل كل فص من الفصوص الأخرى بعنصر بصلي الهيئة أو بكوز صنوبر على هيئة برعومية بصورة متناوبة. وبقية المنطقة زخرفت بأغصان التوائية الحركة تخرج منها أوراق بيضوية الشكل قريبة من الطبيعة كما شغلت كوشة العقد أغصان حلزونية ضمت أوراق عنب خماسية أو ثلاثية الفصوص.

أما المنطقة السفلى فتشابه زخارف المنطقة السابقة إلى حد كبير من حيث أسلوب التنفيذ وشكل العناصر والمظاهر الفنية. بينما المنطقة الوسطى تتألف زخارفها من دائرة كبيرة تضم نجمة ثمانية الرؤوس تكونت من تداخل مربعين وقد زينت المساحات المتخلفة بين أضلاع المنطقة وأشكالها الهندسية بأغصان حلزونية الحركة شغلتها أوراق عنب ثلاثية أو خماسية الفصوص. هذا وقد زخرف محيط الدائرة بما يشبه قشور السمك في حين زخرفت أضلاع الشكل النجمي والقائم المثبت في كل مصراع من مصراعي الباب بما يشبه حبيبات اللؤلؤ أو المسبحة[1] (ش ٣٣)

ويوجد بأعلى وأسفل كل مصراع زخرفة تتكون من دوائر ترتبط ببعضها بحلقات رابطة أو دوائر أصغر منها وقد ضمت الفراغات المتخلفة بينها زخارف نباتية من أغصان وأوراق الشجر عدا الحلقات الرابطة حيث تخللت كل منها وردة متعددة الفصوص[2].

وقد نفذت معظم زخارف الباب بواسطة الحفر الغائر الرأسي وتمثل في أغلب عناصرها القطاع المحدب والمسطح باستثناء بعض الأغصان الرئيسة فقد توسطها حز قسمها إلى قسمين فأصبحت شبيهة بالعروق الملصقة ببعضها، كما تمثل القطاع المقعر في فصوص الوريدات التي تخللت الحلقات الرابطة.

ومن العناصر والمميزات الفنية الجديرة بالاهتمام في زخارف الباب هي:

---

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٤٢ و٤٤٣، ش: ٣٦٧، ٣٦٨، شافعي: المرجع السابق، ص ٦٨، لوحة ١ و٢، الدكتور زكي محمد حسن: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، القاهرة ١٩٥٦م ص ٨٨ و٤٣٤، ش، ٢٧٢ و٢٧٣.

(٢) شافعي: المرجع السابق، لوحة ١ و ٢. زكي حسن: المرجع السابق، ص ٨٨، ش: ٢٧٢ و٢٧٣.

١ ـ الأغصان التي تنبت منها أوراق الشجر ذات الهيئة البصلية القريبة من الطبيعة متأثرة بالفن الهلنستي[٣]، ومع ذلك فإن اختفاء التعرق من الأوراق يعتبر نوعاً من التطور العربي الإسلامي.

٢ ـ حركة الأغصان والعروق الحلزونية التي كونت مناطق شبه دائرية تعد هي الأخرى من الظواهر الفنية الهلينستية لأنها انتشرت في المناطق التي شملتها إمبراطورية الاسكندر.

٣ ـ العناصر الكأسية ذات الشكل البصلي (ش ١) يمكن اعتبارها من العناصر الهلينستية وذلك لانتشارها في البلاد التي ضمتها امبراطورية الاسكندر[٢] ثم ظهر ما يماثلها في الفن الإسلامي منذ العصر الأموي كما في قبة الصخرة[٣] وقصر الطوبة[٤] (شكل ٢)

٤ ـ العروق المقسومة على نفسها بواسطة الحزوز. وظاهرة العروق المزدوجة أو الثلاثية كانت معروفة ومنتشرة في الفن البيزنطي[٥]، والفن الساساني[٦] ودخلت الفن العربي الإسلامي منذ العصر الأموي فقد وجدت ضمن زخارف قصر المشتى[٧].

٥ ـ كوز الصنوبر يرجع بأصوله إلى الفنون العراقية القديمة[٨] حيث وجد بالفن

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٦٩.

(٢) الصفحة نفسها.

(٣) Creswell (K.A.C.) Early Muslim Architecture, Umayyads A.D. 622-750, Oxford 1969, Vol. 1, Figs. 260, 261; Divand (M.) Studies in Islamic Ornament, I some Aspects of Omaiyad and Early Abbasid Ornament, Ars Islamica, Vol. IV., New York 1968, Fig. 9;

(٤) شافعي: المرجع السابق، ص ٦٩، ش: ٥

(٥) شافعي: الصفحة نفسها.

(٦) Pope (A.U.), Asurvy of Persian Art, New York 1939, Vol. 11, pp. 609, 611, Figs. 186a, 188b;

(٧) Creswell, Ashort Account of Early Muslim Architecture Penguin and Pelican Book 1958, p. 29.

(٨) شافعي: المرجع السابق، ص ٧

الأشوري[1] ثم ظهر في مخلفات العهد الأموي كما هو الحال في قصر المشتى [2] (رسم ٣) وقبة الصخرة[3].

٦ ـ أشرطة مكونة من سلسلة من الأقراص المتتابعة الشبيهة بحبات اللؤلؤ أو المسبحة (شكل ٤) وقد وجد ما يماثلها في الفنون القديمة قبل الاسلام ثم ظهرت أمثلتها في العهد الأموي متمثلة في زخارف قصر الطوبة[4].

٧ ـ الشرفات المسننة التي تعتمد في تكوينها على الخطوط المائلة والزوايا الحادة (الرسم السابق). وربما ترجع بأصولها إلى الفن الساساني نظراً لشيوعها في ذلك الفن والتي بدورها تطورت عن الشرفات المتكونة من الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة التي وجدت في الفنون العراقية القديمة وخاصة الأشوري منها[5].

٨ ـ عناصر قشور السمك استخدمت في معظم الفنون القديمة من محلية وأجنبية ثم انتقلت إلى الفن العربي الإسلامي منذ عصوره المبكرة[6].

٩ ـ ساق الشجرة المكونة لمحور الزخرفة والذي ينتهي بالتوائين يعلوهما كوز صنوبر على جانبيه جناحان وقد تمثل بصورة جلية في زخارف العصر الأموي كما هو الحال في زخارف قصر المشتى [7].

١٠ ـ أوراق العنب انتشرت في كثير من الفنون القديمة من محلية وأجنبية محتفظة بخصائصها الطبيعية[8] ثم أصابها التحوير التدريجي بعد دخولها الفن العربي

---

(١) محمد وهبة: الزخرفة التاريخية، القاهرة ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٣ م، ص ٢١.

(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٠. Dimand, op. cit., Fig. 37 (N.H.)

(٣) Ibid., Fig. 9

(٤) احمد قاسم الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى جامعة القاهرة ١٩٧١م، ص ١٦٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٦٢، شافعي: المرجع السابق، ص ١٧١

(٦) الدكتور احمد قاسم الجمعة: الآثار الزخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى جامعة القاهرة ١٩٧٥م، ص ١١٥ و١١٦.

(٧) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٦.

(٨) Parrot (A.L.), Ninavah and Babylon, Thames and Hudson France 1961, p. 66, Fig. 71; Benoit (F.), Manuels D'Histoire L'Architecture, L'Orient Medievel et Moderne, Paris 1912, p. 21, Fig. 17 (v).

الإسلامي في العصر الأموي وما بعده.

١١ ـ الأقواس المفصصة ترجع بأصولها إلى الفنون القديمة وكانت تستخدم لأغراض زخرفية ثم اقتبسها العرب المسلمون في فترة مبكرة واستخدموها لأغراض معمارية إضافة إلى غرضها الزخرفي[١].

١٢ ـ الحلقات الرابطة ظهرت بصورة صريحة في الفن البيزنطي ثم أوصلها العرب المسلمون بعد ذلك إلى قمة نضجها حيث أصبحت لديهم من أبرز العناصر الزخرفية[٢].

١٣ ـ أوراد مفصصة سادت كثيراً من الفنون القديمة[٣] ثم استخدمها العرب المسلمون بأشكال متعددة في زخارفهم[٤].

وعلى الرغم من العثور على الباب الذي نحن بصدده في تكريت إلا أن ذلك لا يعد دليلاً قاطعاً على نسبته إلى العراق وذلك لكون القطع الخشبية من المواد التي يمكن نقلها من محل لآخر بسهولة ولكن التحليل السابق لزخارف الباب المكونة من مزيج من الأساليب الفنية المختلفة والذي كان الغلبة فيها للطابع المحلي يعزز نسبته إلى العراق[٥].

ومن المرجح عودة الباب إلى أواخر القرن (٢ هـ / ٨ م) وذلك بشيوع معظم العناصر الزخرفية في الأساليب الفنية الساسانية وبعضها في الأساليب الهلينستية والبيزنطية، ولعدم خضوع تلك العناصر للذوق العربي الإسلامي الصريح المتميز بالتحوير والتطوير والابتعاد عن الطبيعة بصورة تامة[٦].

---

(١) الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة، ص ٢٢١.

(٢) الدكتور فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، مجلد اول، القاهرة ١٩٧٠م، ص ١٥١ و١٥٢، ش ٩٨.

(٣) Perkins (A. L.).The Comparative Archeology of Early Mesopotamia, Chicago 1963, Fig. 11; Ghirsman (R.) Persia From The Origins to Alexander the Great Thames and Hudson 1964, PL. 162, Fig. 211;

lol: fh lvhfç: hgrk.k hgpidga yR hgélhWù lav 3591lù a 352

(٤) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهد الاتابكي والايلخاني ص ١٠١ و١٠٢.

(٥) شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، مجلد اول، القاهرة ١٩٧٠م، ص ١٥١ و١٥٢، ش ٩٨.

(٦) شافعي: الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي، ص ٧٢.

وتوجد قطعتان من الخشب محفوظتان في متحف المتروبوليتان في نيويورك يقال أنه عثر عليهما في تكريت.

فالقطعة الأولى (ش ٢٤) مربعة الشكل تقريباً تتألف من خمس ألواح خشبية مثبتة بصورة أفقية ومتلاصقة مع بعضها يؤطرها شريطان رأسيان مؤلفان من عناصر شبيهة بأسنان المنشار يتخللها شريط ثالث مكون من سلسلة من البراعم المرتبة بهيئة رباعية.

وقد زخرفت القطعة بجامة دائرية كبيرة تتصل بأركان المربع بدوائر أصغر منها، وترتبط بأضلاعه بحلقات رابطة أو دوائر صغيرة كما شغلت الجامة ذاتها بنجمة سداسية تكونت من مثلثين متداخلين.

أما المناطق المتخلفة بين محيط الدائرة الكبيرة الخارجية ورؤوس النجمة فقد زخرفت بست دوائر تتخلل كل منها أربع أوراق أكانثاس محورة ومرتبة بشكل رباعي، كما تتخلل المسدس المتكون داخل النجمة بدائرتين متداخلتين تفصلهما أوراق اكانثاس بترتيب إشعاعي.

هذا وزخرفت جميع العناصر الدائرية والنجمة والمناطق المتخلفة بينها بأغصان وأوراق نباتية أهمها أوراق عنب ثلاثية الفصوص ذات تعرق نخيلي[1].

والقطعة الثانية (ش ٢٥) تتكون من لوح مستطيل مزخرف بثلاث مناطق تتكون الوسطى منها من نصف دائرة مزدوجة ذات محيطين تفصلهما عن بعضهما أوراق أكانثاس محورة وذات ترتيب إشعاعي على غرار ما وجدناه في الأوراق المماثلة في القطعة السابقة.

وقد زخرفت الدائرة النصفية بخمس دوائر صغيرة شغلت كل منها بأربعة براعم مرتبة بهيئة رباعية ويعلو الدائرة العليا ورقة يتخللها كوز صنوبر. وقد ملئت الفراغات المتخلفة بين الدوائر المذكورة أوراق نباتية كاملة ونصفية أهمها التواءان كالقرنين يخرج منهما نصلان معرقان. ويحيط بالدائرة النصفية الكبيرة إطار من

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ١٧٢؛ زكي حسن: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٨٩ و ٤٣٤ وش ٢٧٦.

الخطوط المتعرجة الشبيهة بالعصابات الطائرة الساسانية.

وزخرفت كل من المنطقتين الجانبيتين بقوس مزدوج خماسي الفصوص، يرتكز من كل جانب على عمودين مزدوجين الداخلي منها ذو بدن حلزوني. وقد شغل الحيز الموجود بين الأقواس والأعمدة المرتكزة عليها غصن حلزوني الحركة تخرج منه أوراق نخيلية معرقة وبراعم وأوراق عنب ثلاثية الانصال علاوة على كوز صنوبر.

ويفصل كل منطقة من المناطق الثلاث الأنفة الذكر شريطان محززان يفصلهما عن بعضهما سلسلة من البراعم المتتابعة ذات ترتيب رباعي. ويتوج تلك المناطق افريز من الشرفات المسننة المعتدلة والمقلوبة بصورة متناوبة.

ويؤطر اللوح شريط من الزخارف المسننة الشبيهة بأسنان المنشار على غرار الأشرطة التي وجدناها في اللوح السابق.

هذا وقد زخرف الفراغ المتخلف بكوشات الأقواس وباطن الدائرة النصفية في المنطقة الوسطى وكوشاتها بزخارف نباتية أهمها:

أوراق عنب ثلاثية الاتصال.

وأسلوب التنفيذ في القطعتين المذكورتين يمتاز بأسلوب الحفر البسيط المتمثل بالإقلال من التجسيم وتفاوت المستويات.

ومن المرجح عودتهما في الأصل إلى تحفة واحدة نظراً للتشابه الكبير بينهما من حيث أسلوب التنفيذ ورشاقة العناصر وتماثلها ولا سيما السلاسل البرعمية المرتبة بهيئة رباعية والأشرطة الشبيهة بأسنان المنشار وكثرة الدوائر وأنصافها وطبيعة العناصر التي تتخللها[1].

وأغلب الظن أن هاتين القطعتين ترجعان إلى أواخر ٢ هـ / ٨ م أي إلى نفس فترة الباب السابق الذي عثر عليه في تكريت وذلك للتشابه الكبير بين هذه التحف الخشبية المتمثل في المظاهر الفنية والعناصر الزخرفية.

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٣، لوحة ٣/ب؛ زكي حسن: المرجع السابق، ص ٨٩ و٤٣٤، ش ٢٧٥.

ويرجح نسبتها إلى العراق وذلك لأن معظم المظاهر الفنية والعناصر الزخرفية المتمثلة فيها شاعت في الفنون المحلية[1].

ومن العناصر الزخرفية الجديدة التي لم نلحظها في السابق في باب تكريت هي:

١ ـ الأشرطة الشبيهة بأسنان المنشار: من المعتقد أنها تطورت عن المعينات المتتابعة لأنها ما هي في الحقيقة إلا معينات نصفية.
والجدير بالذكر أن المعينات المتتابعة ظهرت في العراق منذ عصور ما قبل التاريخ على الفخار المكتشف في بعض المواقع الأثرية[2] وانتشرت في معظم الفنون فيما بعد واستخدمها الفن العربي الإسلامي بفترة مبكرة[3].

٢ ـ الخطوط المضفورة: ترجع بأصولها إلى الفنون القديمة من محلية[4] وأجنبية[5].

وبعد ظهور الإسلام لازمت الخطوط المضفورة الفن في مختلف أرجاء العالم العربي الإسلامي سواء في مشرق ذلك العالم أم مغربه[6].

٣ ـ الأعمدة الحلزونية: ربما ترجع بأصلها إلى الفن البيزنطي نظراً لشيوعها في ذلك الفن من جهة، وظهورها في بلاد الشام من جهة أخرى التي كانت ضمن الامبراطورية البيزنطية قبل الفتح الإسلامي[7].

أما بقية العناصر البارزة كالأقواس المفصصة وكيزان الصنوبر وأوراق العنب فقد أمكن التطرق إليها لدى التعرض لباب متحف بناكي.

ويوجد في متحف المتروبوليتان بنيويورك أجزاء من منبر تم العثور عليها في

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٣و ٧٤؛ زكي حسن: المرجع السابق ص ٨٩.

(٢) Parkins (A.L.). The Comparative Archeology of Early Mesopotamia, Chicago 1963, Figs 13 (33), 5(1B)

(٣) الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة، ص ٣٠٩.

(٤) King (L.W.), History of Sumer and Akkad, London 1916, p. 110

(٥) Nicole (G.), La Pienture des Vases Grecs, Paris 1926, PL. IV

(٦) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني ص ١٠٧.

(٧) المرجع نفسه، ص ٣٠٥.

مقبرة قرب بغداد في ذات الوقت الذي عثر فيه على باب متحف بناكي.

ولعل من أهم أجزاء ذلك المنبر التي تحتفظ بكامل معالمها قطعة مستطيلة تتكون من قائمين وعوارض ثبتت ببعضها بطريقة النقر واللسان تضم أربع حشوات منها اثنتان مربعتان واثنتان مستطيلتان[1] (ش ٢٦).

وقد زخرفت الحشوات بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية أفعوانية الحركة تخرج منها فروع منحنية بوضعيات متقابلة ومتدابرة كونت مناطق شبه دائرية يملأ كلا منها عنقود عنب وورقة نخيلية ذات عروق مقعرة ويحف بتلك المناطق صفوف من كيزان الصنوبر.

هذا وقد أطرت كل حشوة بإطارين: الخارجي منهما يتكون من شريط من البراعم المتتابعة بترتيب رباعي، بينما الإطار الداخلي يتكون من غصن نباتي ذي حركة أفعوانية تخرج منه أثناءها أنصاف مراوح نخيلية مضغوطة تشغل كافة الأرضيات المتخلفة من جراء ذلك. وتفصل الإطارين المذكورين ويحف بهما أشرطة من حبيبيات اللؤلؤ أو المسبحة.

وزخرفت القوائم والعوارض هي الأخرى بأغصان أفعوانية الحركة تحدث أثناء سيرها التواءات حلزونية بوضعيات متناظرة ومتدابرة تشغلها عناقيد وأوراق عنب ثلاثية[2] (شكل ٢٧ و٢٨).

ويحتفظ أسلوب الحفر الذي نفذت بواسطته الزخرفة ببقايا الأساليب الهيلنستية، إلا أنه ظهر بعض التطور الواضح في الأشرطة المكونة من أنصاف المراوح النخيلية المضغوطة التي تقرب من ذوق سامراء وزخارفها من الطرازين الثاني والثالث.

وعلى هذا الأساس يمكن نسبة هذه التحفة الخشبية إلى تاريخ نال مباشرة

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٤.

(٢) الصفحة نفسها، لوحة ٤ و١٥ زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٠ و٤٣٤ و٤٣٥، ش ٢٧٧ و٢٧٨ و٢٨٠.

للتحف السابقة وبحدود الربع الأول من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي[1].

ويوجد بجامع القيروان منبر (٢٤٨ هـ / ٨٦٢-٨٦٣ م) تذكر المصادر التاريخية أن الأمير أبا الأغلب أحمد جلب خشبه من بغداد ولكن الشبه الكبير بين زخارفه وزخارف القطع السابقة التي عثر عليها في تكريت تثبت أن المنبر صنع في العراق ثم أرسل إلى القيروان.

ويتكون المنبر من قوائم وعوارض مرتبطة مع بعضها بطريقة النقر واللسان مشكلة حشوات مستطيلة وثبتت في وقت لاحق قطع معدنية إلى مناطق تجميع القوائم والعوارض لأجل المتانة (ش ٢٩).

ويتألف كل جانب من جانبي المنبر من عدة حشوات عمودية مزخرفة بزخارف هندسية في حين زخرفت العوارض والقوائم بأشرطة من الأغصان الحلزونية المتفرعة عن بعضها يملأ كلا منها كوز صنوبر وورقة عنب ثلاثية معرقة الفصوص.

أما السياج المائل لسلم المنبر فيتكون من عارضتين من الأعلى والأسفل بينهما قوائم تقسم السياج إلى حشوات تؤطرها خطوط رأسية مائلة. وقسمت كل حشوة إلى ثلاث مناطق تنتهي في أعلاها بعقد دائري أو مدبب والملاحظ أن المنطقة العليا والسفلى مثلثتان والوسطى مستطيلة[2]، كما أن الحشوة الأولى عند بدء السلم فهي أعرض من سابقاتها وعلى الأرجح أضيفت عند اصلاح المنبر في وقت قريب[3].

والمنبر غني بالزخارف التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى: قوامها عناصر هندسية ونباتية وتتمثل في حشوة مستطيلة تتكون من مناطق شبه رباعية، تشغلها زخارف تتكون من الأوراق النخيلية المعرقة التي ترتبط ببعضها بأغصان رشيقة التوائية علاوة على الزخارف الهندسية التي تعتمد على الأشكال الدائرية والمعينية والمربعة والحلقات الرابطة لعل أهمها ذلك الشكل

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٤ و٧٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٥ و٧٦؛ زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩١ و٤٣٥، ش: ٢٨/.

(٣) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٦.

النجمي المتكون من تداخل مثلثين متساويي الأضلاع وقد أطرت الحشوة بأشرطة يعتمد موضوعها الزخرفي على مبدأ التتابع والتناوب بمعنى أن الزخرفة تبدأ بعنصر زخرفي معين يليه عنصر آخر مغاير ثم يستجد العنصر الأول فيليه العنصر الثاني وهكذا حتى النهاية ومن تلك العناصر الوريدات وأنصاف الأوراق النخيلية والأوراق الكأسية الثلاثية[1] (ش ٣٠).

أما المجموعة الثانية: فقوام زخرفتها عناصر معمارية فهناك حشوتان على شاكلة المحراب المسطح تتكون الأولى (ش ٣١) من قوس دائري يرتكز من كل جانب على عمود يحف به من الخارج قوس آخر مفصص.

ويشغل باطن الحشوة زخارف نباتية تتكون من أغصان رشيقة حلزونية ومضفورة الحركة تكون مناطق شبه دائرية يشغل كل منها كوز صنوبر وورقة خماسية الأنصال معرقة نخيلية بوضعية متدابرة يحملان كوز صنوبر. ويؤطر الحشوة أطر رشيقة مزخرفة بحبيبات وخطوط مبرومة[2].

أما الحشوة الثانية (ش ٣٢) فتتكون من عمودين يحملان قوساً مدبباً ينتهي بورقة عنب خماسية معرقة. وقد زخرفت كل جهة من جهتي كوشة القوس بدائرة تكتنفها أربعة أوراق لوزية بترتيب رباعي. ويعلو كل ذلك أفريز من الشرفات المسننة التي تعتمد في تكوينها على الخطوط المائلة والزوايا الحادة.

وقد شغل باطن الحشوة بزخرفة على هيئة أغصان حلزونية الحركة تكون مناطق دائرية ملئت كل منها بورقة عنب خماسية معرقة. كما أطرت الحشوة بزخارف نباتية يعتمد موضوعها الزخرفي على حركة الغصن الأفعوانية التي تترك أثناءها فراغات شبه بيضوية تخلل كل منها وحدة تتكون من أوراق عنب ثلاثية وأخرى لوزية معرقة[3].

والمجموعة الثالثة: من زخارف المنبر قوامها محور يتكون من جذع نخلة تنتهي

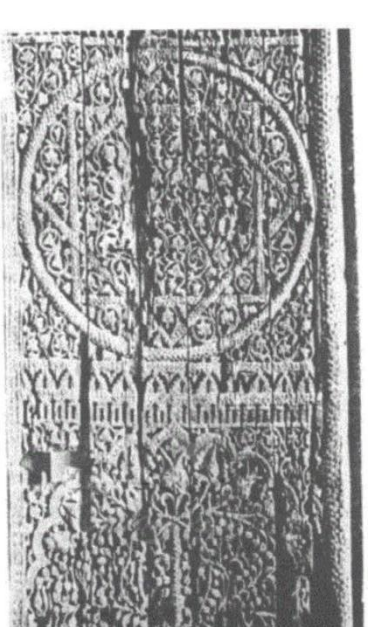
---

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩١ و٤٣٥، ش ٢٨٢.

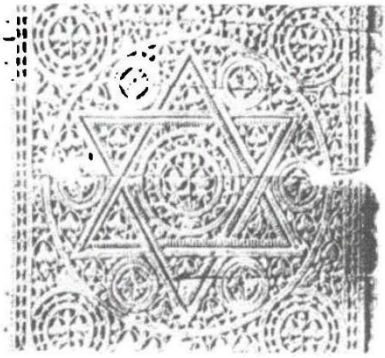
(٢) الصفحة نفسها، ش ٢٨٣.

(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٢ و٤٣٥، ش ٢٨٥.

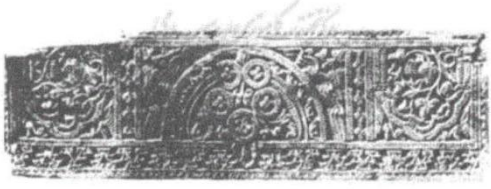
(١٧٠ - ١٩٣ هـ / ٧٨٦ - ٨٠٨ م) ولكن الأرجح نسبته إلى الربع الثاني من القرن (٣هـ / ٩م) أي قبيل نقله من بغداد إلى القيروان استناداً إلى التحوير الكبير في زخارفه الذي أبعدها عن الأصول الهلينستية التي كانت سائدة في القرنين (١ و٢ هـ/٧ و٨م) وكذلك خضوعها لأوضاع هندسية صارمة نضجت في القرن (٣هـ / ٩م) وتحولت إلى عناصر إسلامية صريحة في فترة لا تزيد على ربع قرن ويلاحظ ذلك في طرز سامراء الأول والثاني والثالث المتمثلة بالزخارف الجصية. أما الزخارف على الخشب فلم تتبع نفس خطوات التطور التي حدثت في الجص وأغلب الظن أنها انتقلت من الطراز الأول إلى الثالث مباشرة[1].



شكل (٢٣) تفاصيل من باب تكريت السابق.
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (٢).



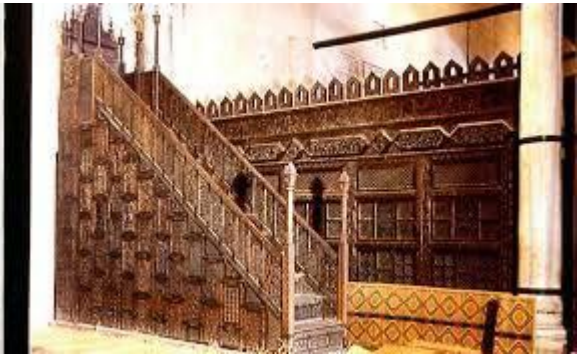
شكل (٢٤)



شكل (٢٥)

قطعتان من الخشب في متحف المتروبوليتان مصدرهما تكريت على الأغلب (أواخر القرن ٢ هـ / ٨ م وأوائل القرن ٣ هـ / ٩ م).

نقلاً عن شافعي: المرجع السابق، لوحة (٣ أ، ب).



منبر القيروان

شكراً لإصغائكم