تراث سامراء

مجلة علمية محكمة نصف سنوية تعنى بدراسة
تراث سامراء المشرفة

تصدر عن

العتبة العسكرية المقدسة

مركز تراث سامراء

العدد الرابع - السنة الثانية
(٢٠٢١م - ١٤٤٣هـ)

فن التصوير الإسلاميّ
في سامراء خلال القرن التاسع الميلادي

Art of islamic portrays in Samarra During the 9th Century .A.C

أ.م.د. شاكر لعيبي إسماعيل

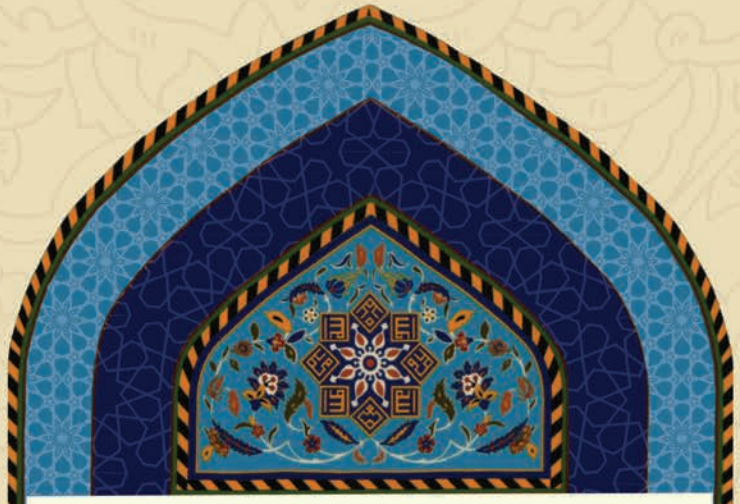
جامعة قابس

تونس

Assist. Prof. Dr. Shakir La'aibi Ismail

University of Gabès

Tunis



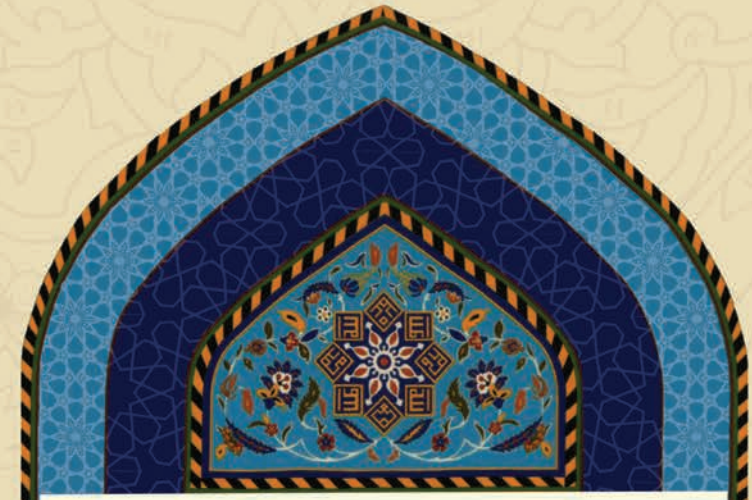
فن التصوير الإسلاميّ
في سامراء خلال القرن التاسع الميلادي

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة وتحليل الفنون التصويرية الإسلامية في مدينة سامراء خلال القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، حيث سلّط البحث الضوء على أهم المدارس التي تكونت في سامراء، وماهي الأسباب والدوافع التي أوصلت المدينة إلى أن انتجت هذه الأنواع من الرسومات والتصاوير الفنية التي أزدهرت أيّما أزدهار خلال المدة التي نحن بصددها، كما توصل البحث إلى أن التصاوير والرسومات المائية والجصية وغيرها في قصور سامراء هو تجديد لأنواع وأصول سابقة للإسلام، بسبب دخول التنوع الثقافي والعرقي في تكوين المدينة البشري، حيث نجد خليطاً غير متجانس من الثقافات والعادات والتقاليد مما أثر عليها بشكل مباشر، ليس على التصوير والفنون وحسب، بل تعدى ذلك إلى عمارة المدينة بكل تفاصيلها.

الكلمات المفتاحية:

سامراء، الفن الإسلامي، الطراز الحيري، هرتسفيلد.



Art of islamic portrays in Samarra During the 9th Century .A.C

Abstract:

This paper aims at studying and analyzing the Islamic arts in the city of Samarra during the 3rd century A.H/ 9th century AC. It sheds lights on the most important schools that were formed in Samarra. It also discusses the reasons and motivations that made this city a place for producing these types of artistic drawing and pictures that greatly flourished during that period.

The study concludes that water and gypsum pictures and drawing in the palaces of Samarra is a renovation for pre-Islamic types and origins. Further, the cultural and racial diversity of Samarra community made its population a heterogeneous mixture of culture, norms and traditions what directly affected not only the arts but also all the architectural details of the city.

key words:

Samarra, Islamic art, Hairy style, Hartsfield

المقدمة:

سيتجاوز هذا البحث، لضرورات منهجية، التأريخ الفني اللافت الذي ترافق مع تطور مدينة سامراء الرافدينية ما قبل التاريخية. وسيتوقف عند حقبة واحدة من الحقب الإسلامية في المدينة، هي تلك التي ازدهر فيها ما نسميه عادة بالفن الإسلاميّ. وبسبب هذه الضرورات عينها سيتجاوز البحث ضروب الفن الأخر المزدهرة في سامراء في جميع عصورها، كالفن المعماري وفن الخزف بشكل خاص، وسيتوقف عند نوع واحد من الرسم (التصوير) هو الرسم التشخيصيّ **Figurative** الذي يوضع عادة بالتوازي مع الفن التجريدي.

إن فنّ سامراء أقدم من الحقبة الساسانية وحقبة المناذرة، وأبعد من مدة احتدام الصراع بين الروم والفرس، حيث تُعزى في العادة تأثيرات فنية وجمالية حصرية قادمة للمدينة من هذه الحقب وذاك الصراع. موقع سامراء يضرب في العصور القديمة، ما عدا التراث السامري كما يسميها البعض أو (**Samarran Culture**) ثقافة سامراء عند الآخر، وهي ثقافة من العصر النحاسي كانت سائدة في شمال بلاد الرافدين ويؤرخ لها تقريباً بين (٥٥٠٠ إلى ٤٨٠٠ ق.م) وهي تتداخل جزئياً مع ثقافة حسونة وفترة العبيد في وقت مبكر. فمنذ العصر النحاسي (٥٥٠٠-٤٨٠٠ ق.م) موقع تل الصوان حيث صناعة الفخار المعروف المتميز بخلفيات داكنة اللون مرسوم عليها حيوانات مؤسلبة وطيور وتصاميم هندسية دقيقة. هذا النوع من الفخار كان منتشراً كثيراً كونه متقن الصنع، وكان يُصَدَّر كثيراً إلى الشرق الأدنى القديم.

ومما يُذكر أن سنحاريب بنى مدينة سر مراتي **Sur-marrati** عام ٦٩٠ ق.م بحسب لوحة تذكارية موجودة في متحف والترز في بالتيمور ـ ماريلاند والتي وجدت مهملة في أحد المواقع الآشورية المحصنة في الحويجة عند نهر دجلة مقابل مدينة سامراء الحالية.

ولهذه المقدمة أهمية بالغة في معرفة التأثيرات الجمالية والتصويرية، التشخيصية والتجريدية، التي أنتجت الفن الإسلامي ضمن مجراه العباسي، والسامرائي الآن التي تعزى حصرياً وبكل سهولة للفن الساساني وحده. هذا البحث هو مناسبة جديدة لإثارة موضوع التأثيرات التي شكلت عموم

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

(الفن الإسلامي) المعزوة عند مؤرخي الفن للفنين البيزنطي والساساني. هذان الفنان المهمان، في لحظة من التأريخ، ليسا وحدهما، وهي الاطروحة التي ندافع عنها منذ سنوات طوال، عناصر تكوين الفن في بلاد الرافدين الغنية والمتشابكة بالعناصر والمؤثرات التي لم تتوقف البتة يوم انبثاق الفن الإسلامي. فن سامراء دليل إضافي لتعزيز هذه الأطروحة. موضوع سنتناوله في ثنايا البحث.

المحور الأول

تدقيقات تاريخية وفقهية وموضوعاتية عن الرسم التشخيصي

١ـ هذا الرسم التشخيصيّ **Figurative** يطرح على الباحث والقارئ مجموعة من الإشكاليات، ففي القرن التاسع الميلادي لم تكن مسألة كراهية، بل تحريم الرسم التشخيصيّ مطروحة بالحدة التي طُرحت فيها فيما بعد. لم يكن الخلفاء العباسيون وحدهم من تعاطى هذا الرسم على نطاق واسع، بل تعاطاه جمهرة واسعة من الناس في بيوتهم. نذكر أن تنقيبات سامراء في بداية القرن العشرين قد عثرت على أعمال تشخيصية مرسومة في البيوت العادية من أحياء سامراء العباسية السكنية (سنعرض لبعضها لاحقاً). وبعضها كان شائعا في بغداد نفسها ويجري الحديث عنها جهاراً في الشعر كما في قصيدة شهيرة للبحتري (٨٢٠م – ٨٩٧م) أي في عصر المعتصم والمتوكل. ناهيك عن أن تحفظات بعض المذاهب الإسلامية لم تقطع بكراهية أو تحريم فن التصوير إذا تعلق الأمر بوظيفة روحية وتربوية، كرسوم أئمة الشيعة فيما بعد، وإنطلاقاً دوماً من اجتهاد وانفتاح فقهي.

من المفيد التذكير أن سامراء كانت عاصمة الدولة العباسية بعد بغداد، وقد بناها المعتصم العباسي سنة (٢٢١هـ / ٨٣٥ م) لتكون عاصمة. وفي المرويات أن المعتصم وجد موضعاً لنصارى عراقيين، فأقام فيه ثلاثة أيام ليتأكد من ملاءمته، فاستحسنه واستطاب هواءه، واشترى أرض الدير بخمسمئة درهم، وأخذ في سنة (٢٢١ هـ) بتخطيط مدينته التي سميت (سر من رأى)، التي انتقل مع عسكره إليها.

هذه الرواية بالغة الأهمية؛ لأنها تفسّر لنا ظهور لوحات مرسومة في سامراء بها صور (بورتريهات) رؤساء النصارى بأزيائهم الكنسية.

في عهد المتوكل سنة (٢٤٥هـ/ ٨٥٩م) بنيت مدينة المتوكلية، وشيد الجامع الكبير ومنارة مئذنته الشهيرة الملوية، وقصر البركة.

بقيت مدينة سامراء عاصمة للخلافة ما يقرب من ٥٨ عاماً، تمتد من سنة (٢٢٠ هـ/ ٨٣٤م) إلى سنة (٢٧٩ هـ/ ٨٩٢م).

٢ـ موضوعات التصوير، المعروف في تنقيبات سامراء، يضمّ فهرساً أيقونياً متشعّباً: من الرسوم التجريدية والموتيفات الملونة، مروراً بالعالم الحيواني ـ النباتي، إلى مظاهر الحياة الاجتماعية كالرقص وصور النصارى والقادة العسكريين والأزياء والحلي النسائية، وغير ذلك. مثل هذا التنوع يكاد لا يظهر في أي فهرس أيقوني إسلامي إلا في الفن الفاطمي، مع تشابهات أسلوبية بين السامرائي والفاطميّ تحتاج وحدها فحصاً مدققاً، لكن فهرس سامراء ليس مستلاً بالضرورة من الفهرس الساساني وإن تقاطعتْ بعض الموضوعات معه، تقاطُعٌ بديهي بسبب القرب الجغرافي والتأثير الساساني السياسي.

سنكرّس فقرة لموتيفات سامراء الملوّنة التجريدية كما وصلت إلينا بسبب تجاهلها من قبل الباحثين، وسنعرض كلما حانت الفرصة لأسلوب وتميز رسومها التشخيصية التي وصلت إلينا مداورة، لحسن الحظ.

٣ـ وصلت إلينا رسومات وتصاوير سامراء بفضل الألماني إرنست هرتسفيلد. من هذه الملحوظة نود قول الآتي: لو لا عمل هيرزفيلد الشخصي الدقيق لما عرفنا شيئاً عن تصاوير سامراء، لقد اندثر بعضها فيزيقيا، أي تدمر بفعل أسباب كثيرة منها القصف على ألمانيا أثناء الحرب العالمية، لكنه بقي شاخصاً عبر تصوير هرتسفيلد الفوتوغرافي وإعادة رسمه له على الورق، وبالألوان أحياناً. لهذا السبب تتوجب العودة إلى إرث هرتسفيلد المعروف وسيرة حياته. وخير من كتب عن ذلك هو مات سابا **Matthew Saba** من قسم الفن الإسلامي في متحف المتروبوليتان في نيويورك الذي يحتفظ بجزء أساسي من أوراق إرنست هرتسفيلد. ونحن نستند إلى مقالته عن هذا الإرث.

أولا: إرث إرنست هرتسفيلد

يذكر (مات سابا) أن أوراق هرتسفيلد هي مورد جديد من بين مجموعات متحف متروبوليتان للمكتبات

مجلة تراث شاهراه
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/٢٠٢١م

الفنية. فقد كان إرنست إميل هرتسفيلد عالم آثار ألمانياً ومؤرخاً وعالماً لغوياً للشرق الأدنى نشطاً خلال أوائل القرن العشرين، وحصل متحف المتوبوليتان على جزء من أوراق هرتسفيلد الشخصية في عام ١٩٤٣، بينما ذهب جزء أكبر إلى مؤسسة سميثسونيان، ومجموعة أخرى أودعت في متحف فور إسلاميشكونستفي برلين، يعمل قسم الفن الإسلامي في المتروبوليتان الآن بالتعاون مع مكتبة **Watson** واطسون لإتاحة الوصول إلى جزء من ملكيته على الإنترنت، وأن المتحف أطلق في أواخر تموز (يوليو) عام ٢٠١٤ أول سلسلة من الوثائق من هذه المجموعة عدد من الرسومات المعمارية للآثار في سوريا والعراق وتركيا ومصر، ويمكن الوصول اليوم إليها جميعاً.

ولد هرتسفيلد عام ١٨٧٩ في سيل بألمانيا. في عام ١٩٠٣ تخرج من **TechnischeHochschulezu Ber-lin** والآن هي جامعةTechnische Universität (TU-Berlin أو بعنوان-KöniglicherRegierungs-bauführer- حاصلاً على درجة تقنية في الهندسة المعمارية مكنته من فهم الهندسة المعمارية، ورسم المخططات، وتطوير تقدير للعمارة العالمية. بعد فترة وجيزة من تخرجه من الكلية، ذهب هرتسفيلد إلى العراق حيث عمل مساعداً لوالتر أندريه (١٨٧٥-١٩٥٦) في التنقيبات التي أجراها معهد الآثار الألماني في آشور. ومن حينها كان هرتسفيلد يقضي الكثير من حياته المهنية في الشرق الأدنى، بعد حصوله على الدكتوراه تحت إشراف إدوارد ماير (١٨٥٥-١٩٣٠ أجرى بحثاً ميدانياً مكثفاً حول الهندسة المعمارية في بلاد ما بين النهرين وسوريا وفلسطين بين عامي ١٩٠٧ و١٩١٤، خلال الحرب العالمية الأولى عاد إلى الشرق الأوسط حيث عمل مساحاً في الجيش الألماني. وفي عشرينيات القرن الماضي، أقام في إيران بشكل شبه دائم لإجراء العمل الميداني وتقديم المشورة للحكومة بشأن تشريعات الآثار، على الرغم من تعيينه أستاذاً مشاركاً لجغرافيا الشرق الأدنى وتاريخ الفن في برلين عام ١٩١٧، إلا أن موطنه كان الشرق الأدنى، بشهادة صوره العديدة من المنطقة، درس هرتسفيلد التاريخ والفلسفة في وقت واحد في جامعة فريدريش فيلهلمز (جامعة هومبولدت في برلين).

تكمن قيمة مجموعة هرتسفيلد في

اتساعها، حيث إنها توثّق مواقع ومعالم أثرية من جميع أنحاء الشرق الأدنى في زمن هرتسفيلد، كان مؤرخو الفن أيضاً مصورين ورسّامين وفيولوجيين وعلماء آثار، وكتبوا مواضيع مزودة بالصور الفوتوغرافية والرسومات والملحوظات.

ثانياً: هرتسفيلد وسامراء

يُحتفى بهرتسفيلد، من بين مؤرخي الفن الإسلامي، بسبب أعمال التنقيب في سامراء. قضى هرتسفيلد موسمين، من عام ١٩١١ إلى عام ١٩١٣، في التنقيب في قصور سامراء ومنازلها الخاصة، واكتشاف العديد من الأمثلة على ألواح الجدران الجصية، وشظايا من الرسومات الجدارية[١]، وقطع الفخار والزجاج.

نشر هرتسفيلد معظم مكتشفات سامراء في سلسلة من ستة مجلدات بعنوان **Die Ausgrabungenvon Samarra.** وتشتمل أوراقه في المتروبوليتان على مجموعة كاملة تقريباً من الألوان المائية ورسومات المجلدين الأول والثالث من تلك السلسلة، **(Der Wandschmuck der Bautenvon Samarra und seine Ornamentik** برلين، ١٩٢٣) و(**Die Malereienvon Samarra** برلين، ١٩٢٧). تتكون سلسلة الرسومات من أكثر من ستمئة عنصر.

نذكر أيضاً حفريات هرتسفيلد في المواقع الأخمينية مثل باسارجادي وبرسيبوليس، وكلاهما في إيران، ولعل بإمكان أنشطة هرتسفيلد في الشرق الأدنى الاستمرار سنوات عديدة أخر لولا أوضاع الثلاثينيات الألمانية التي كانت تتدهور بسرعة في ظل هيمنة الحزب النازي، وانحطاط العلاقات الدبلوماسية مع إيران في عام ١٩٣٥، أُجبر هرتسفيلد على التقاعد مبكراً من منصب الأستاذية بسبب أصوله اليهودية، فهاجر إلى المملكة المتحدة ثم إلى الولايات المتحدة في عام ١٩٣٦، في الولايات المتحدة استمر في الكتابة وإلقاء المحاضرات وعمل كزميل في معهد الدراسات المتقدمة في جامعة برينستون حتى تقاعده عام ١٩٤٤.

بعد فترة وجيزة من تقاعده مرض هرتسفيلد، وتوفي في مدينة بازل السويسرية عام ١٩٤٨ عن عمر يناهز الثامنة والستين.

---

(١) ينظر: أرنست، كونيل، الفن الإسلامي، ص٣٩.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

ثالثاً: أعمال هرتسفيلد السامرائية في المتروبوليتان

أنقذ هرتسفيلد العديد من سجلاته، إذ عندما انتقل إلى الولايات المتحدة، أخذ معه مجموعة من الصور ودفاتر التخطيط الكراسات والرسومات التي شكلت كلها إرشيفاً كبيراً.

أثناء وجوده في برينستون، تواصل بانتظام مع موريس ديمان (١٨٩٢-١٩٨٦) الذي كان آنذاك أميناً لقسم فنون الشرق الأدنى في متحف المتروبوليتان. عندما تقاعد هرتسفيلد عرض بيع جزء من إرشيفه على متحف المتروبوليتان الذي اشتراه في عام ١٩٤٣، وكان من المفترض أن تشمل المواد المباعة حوالي أربعة آلاف كتاب من مكتبة هرتسفيلد الشخصية بالإضافة إلى عدة آلاف من الرسومات الأصلية والألوان المائية والصور وكتيبات الرسم، في الوقت نفسه تقريباً تبرع هرتسفيلد بجزء أكبر من إرشيفه لمؤسسة سميثسونيان التي لا تزال موجودة في إرشيفات فرير وساكلر غاليري اليوم، في عام ١٩٦٣ تم تقسيم المواد الإرشيفية إلى قسم فنون الشرق الأدنى القديم وقسم الفن الإسلامي.

تم إخراج عدد من كتب هرتسفيلد في النهاية من المكتبة المذكورة، ولكن يمكن التعرف على الكتب المتبقية له عبر عناصر عديدة منها مثلاً أن على أحدها رسم للمئذنة الملوية لمسجد المتوكل في سامراء، كما تحمل بعض الكتب انطباعات شخصية كأن نقرأ «صورة الدكتور إرنست هرتسفيلد» بخط كوفي مربع.

تفتقر بعض كتب هرتسفيلد إلى نص أصلي ولكن بها نقوش تحدّد الكتاب على أنه من مجموعته. أحد الأمثلة المثيرة للاهتمام هو المجلد الذي يضمّ تقريرين نشرهما المهندس المعماري الفرنسي هنري فيوليه **Henri Viollet** الذي أجرى حفريات في سامراء قبل هرتسفيلد مباشرة. في هذا الكتاب، لدينا أدلة على التبادل المباشر بين علمين كبيرين اختلفا في البداية حول سامراء، تحتوي صفحة العنوان على ملاحظة شخصية من فيوليه إلى هرتسفيلد بتاريخ ١٩١٠، ولئلا يشعر في المستقبل أي قارئ يتردد على مكتبة واطسون بالارتباك بشأن طبيعة الزخرفة النباتية الإسلامية المبكرة المختلف حولها مع فيوليه، أجرى هرتسفيلد أيضاً تصحيحات على العديد من عمليات إعادة بناء فيوليه (بالقلم الرصاص، على الأقل!).

رابعاً: ما هو الجوسق العباسي وما هي طبيعة رسوماته؟

ما نعرفه أن التصاوير الجدارية المعروفة في سامراء العباسية قد اكتشفت في الجوسق العباسي، ولا نتحدث طيلة هذا البحث عن تصاوير أخر موجودة على حوامل فنية كالخزف وغيره، وبالتوازي مع العرض التاريخي سنقوم بتحليل تشكيلي وأسلوبي لهذه التصاوير كي نتأكد من صحة تأثرها بالفن الساساني أو غيره كما يُقال عادة.

قصر الجوسق الخاقاني بناه المعتصم عام ٢٢١ هـ - ٨٣٦م، وهنا نورد رواية الحميري كاملة:

«ثم عزم المعتصم على أن ينزل [قرب دير في سامراء] فأحضر محمد بن عبد الملك الزيات وغيره وقال لهم: اشتروا من أصحاب هذا الدير هذه الأرض وادفعوا لهم ثمنها أربعة آلاف دينار، ففعلوا ذلك، ثم احضروا المهندسين وقالوا: اختاروا أصلح هذه المواضع، فاختاروا عدة مواضع للقصور، وصيّر إلى كل واحد من أصحابه بناء قصر، فصير إلى خاقان أبي الفتح بن خاقان بناء قصر الجوسق الخاقاني[1]، وإلى عمر بن فرج بناء القصر المعروف بالعمري، ثم خط القطائع للقواد والكتّاب، وخط المسجد الجامع ووسعت صفوف الأسواق وجعلت كل تجارة منفردة وكل قوم على حدتهم على ما رسمت عليه أسواق بغداد، وأشخص إليه البناءون والنجارون والحدادون وغيرهم، وسيق إليه الساج وسائر الخشب والجذوع من البصرة وما والاها من بغداد، ومن أنطاكية وسواحل الشام، وسيق إليه الرخام والعمد، فأقيمت باللاذقية دور صناعة للرخام، وأفرد قطائع الأتراك عن قطائع الناس جميعاً وجعلهم معتزلين عنهم لا يختلطون بقوم من المولدين ولا يجاورهم إلا الفراغنة، فأقطع أشناس وأصحابه الموضع المعروف بالكرخ وضم إليه عدة من قواد الأتراك والرجال وأمره أن يبني المساجد والأسواق، وأقطع خاقان وأصحابه مما يلي الجوسق الخاقانيّ وأمر بضم أصحابه ومنعهم من الاختلاط بالناس، وأقطع وصيفاً وأصحابه وبنى حائطاً سماه حائط الجسر ممتداً وصير قطائع

(١) للمزيد من التفصيل، عن قصر الجوسق الخاقاني، ينظر: حمودي، خالد خليل، قصر الخليفة المعتصم في سامراء، سامراء في مجلة سومر، ج٢، ص٨١- ١٠٠.

الأتراك جميعاً والفراغنة العجم بعيدة من الأسواق في شوارع واسعة ودروب طوال لا يختلط بهم غيرهم، وزوجهم السراري ومنعهم من التصاهر إلى أحد وأجرى لجواري الأتراك أرزاقاً قائمة وكتب أسماءهن في الديوان فلم يكن أحد يطلق امرأته ولا يفارقها، وجعل في كل موضع سويقة فيها عدة حوانيت للعامة مما لا بد لهم منه، وامتد بناء الناس من كل ناحية وجعلت الشوارع لقطائع قواد خراسان وأصحابهم من الجند والشاكرية وعن يمين الشوارع ويسارها الدروب وفيها منازل الناس كافة، واتسع الناس في البناء بسر من رأى أكثر من اتساعهم ببغداد وبنوا المنازل الواسعة، إلا أن شربهم جميعاً من دجلة مما يحمل في الروايا على البغال والإبل، لأن آبارهم بعيدة الرشاء ملحة الماء فليس لهم اتساع في الماء، وبلغت غلات سر من رأى وأسواقها عشرة آلاف ألف درهم في السنة، وقرب محمل ما يأتي من الميرة من الموصل وسائر ديار ربيعة في السفن في دجلة فصلحت أسعارها، ثم لما فرغ المعتصم من الخطط ومن وضع أساس البناء الشرقي من دجلة، وهو جانب سر من رأى، عقد جسراً إلى الجانب الغربي من دجلة، وصير إلى كل قائد عمارة ناحية من النواحي، وحمل النخل من بغداد والبصرة وسائر النواحي وحملت الغروس من الجزيرة والشام والجبل والري وخراسان وسائر البلدان وكثرت المياه في هذه العمارات في الجانب الشرقي بسر من رأى، وصلح النخل ونبتت الأشجار وزكت الثمار وحسن الريحان والبقل وزرع الناس أصناف البقل والزرع والرياحين فزكا كل ما زرع فيها وغرس لجمام الأرض، حتى بلغ مستغل العمارة بالنهر الإسحاقي والعمري والعربات المحدثة وخراج الجنات والبساتين مئة ألف دينار في السنة، وأقدم المعتصم من كل بلد من يعمل عملاً من الأعمال ويعالج منه من مهن العمارة والزرع والنخل والغروس وهندسة الماء ووزنه واستنباطه»[1].

وحمل من مصر صناع القراطيس، ومن البصرة صناع الزجاج والخزف، وجعل لهؤلاء الواصلين من أصحاب المهن قصوراً وأسواقاً، فحسنت العمارات ورغب وجوه الناس في أن يكون لهم بها أدنى أرض وتنافسوا في ذاك، وبلغ الجريب من الأرض مالاً كبيراً. ومات المعتصم سنة سبع وعشرين ومئتين وولي

(١) الحميري، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص٣٠١.

الخلافة ابنه هارون الواثق فبنى القصر المعروف بالهاروني على دجلة وانتقل إليه، ثم توفي الواثق سنة اثنتين وثلاثين ومئتين وولي جعفر المتوكل بن المعتصم، فنزل الهاروني وآثره على جميع قصور المعتصم، ونزل محمد ابنه المنتصر قصر المعتصم المعروف بالجوسق وأنزل ابنه إبراهيم المؤيد المطيرة[١].

أولاً: الفتح بن خاقان هو باني الجوسق العباسي، وكان قد عاش زمن المعتصم والمتوكل، وهو أبو محمد الفتح بن أحمد بن غرطوج، هو وزير وأديب وشاعر ترعرع في أحضان الدولة العباسية، من أصول فارسية، عيّنه المتوكل أميراً ونائباً لشؤون مصر وإفريقية، اتخذه المتوكل أخاً، وكان يقدمه على سائر ولده وأهله. اشتهر بدوره في إخماد الفتنة التي وقعت بين بطون قبيلة تغلب العربية عام ٢٤٣ هجرية - ٨٥٧ ميلادية حين عهد إليه المتوكل بذلك. قتل مع الخليفة المتوكل في سامراء سنة ٢٤٧ الهجرية الموافقة لسنة ٨٦١ الميلادية حين قتل.

صحيح أن الفتح كان من أصول فارسية لكن المعتصم كان مشبعا بالثقافة التركية ويميل إليها: أمه تركية وسائر جنده من الأتراك. لذلك فإن نتائج ذلك على مستوى جماليات مدينة سامراء يمكن أن تحسب لجماليات الشرق الأدنى وثقافاته الآسيوية التركية وصولاً للصغد، أكثر مما تحسب لجماليات وتأثيرات الفن الساساني رغم وزنه وأهميته القصوى وتأثيراته البالغة على الثقافة العباسية، كما أن هذا التأثير يُحسب في اعتقادي باتجاهين وليس باتجاه واحد.

أن أشهر قطعة تصويرية يُستشهد بها من تصاوير سامراء هي لوحة الراقصتين[٢].

(١) للمزيد من التفصيل عن عمارة قصر الجوسق الخاقاني، ينظر: مارسييه، جورج، الفن الإسلامي، ص٥٧-٥٨.

(٢) لوحة لامرأتين في قصر الجوسق الخاقاني، من ترتيب هرتسفيلد. ٦ ألوان مائية تصوّر قسماً من لوحة جدارية تمثل راقصتين، أعيد بناؤهما من شظايا. تم العثور على الشظايا المصوَّرة خلال أعمال التنقيب التي قام بها هرتسفيلد في سامراء بين (١٩١١-١٩١٣) في قصر الخليفة الرئيس (دار الخلافة)، قاعة الاستقبال فيما يسمى بـ «الحريم». الأبعاد: الارتفاع ٢٣ ٣/ ٨ بوصة (٥٩,٣ سم)، العرض ٢٢ ٣/ ١٦ بوصة (٥٦,٤ سم). محفوظة في متحف المتروبوليتان للفنون (نيويورك). حجم العمل يؤخذ بنظر الاعتبار، مصدر الصورة: ينظر: علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص٥٤.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

وهي مهمة لأمرين: أولاً، طريقة اشتغال هرتسفيلد في استخراج وإبراز تصاوير سامراء.

وثانياً، سؤال التأثير الأسلوبي الحقيقي الواقع عليها، هل هو ساساني، بيزنطي أم من مكان أخر»[1].

هذه اللوحة ترينا طبيعة عمل هرتسفيلد: أنه يبني الشظايا التي عثر عليها في سامراء قطعة قطعة، ويضعها جوار بعضها وفق التصميم الطالع من تجميعها ووفق ألوان الشظايا، هذا العمل أكمله اللاحقون للرجل وفق المراحل التقنية نفسها وصولاً إلى التكوين الأخير الذي كان في الغالب أصل العمل.

لكن للعمل قرابة أسلوبية ولونية مع فنون العالم ذي الثقافة التركية أو البوذية المعاصرة للقرن التاسع الميلادي، كفنون المدن البوذية أو التي ما زالت بوذية التي كانت تعيش في كنف الدولة الساسانية بين القرون الرابع – السادس الميلادي، بل فنون بعض مناطق خراسان المجاورة جغرافياً والوثيقة الصلة بالبوذية مثل أفغانستان (هناك كسرة صحن مرسومة لعازفة عود موجودة في مجموعة الصباح في الكويت).

هذا التأويل الأسلوبي لن يقبله جل مؤرخي الفن الإسلامي المتشبثين بنشيد التأثيرين البيزنطي والساساني على الفن الإسلامي، حتى لو تقدّم بالحجج القوية. لقد حاججتُ في أطروحتي بالفرنسية (مترجمة بالعربية ومنشورة) بأن العالم السامي (ولنقبل مصطلح سامية من أجل سهولة التفاهم والحجة) لم يكن ميتاً يوم انبثق الفن الإسلامي، بل كانت تأثيراته حاضرة على بدايات الفن الأموي، وفي فنون مدينتي الحضر وتدمر وفي عمارة كنائس وسط العراق (مكتشفة أخيراً في النجف) (الشكل – ١)

خامساً: مخطط قصور المعتصم ومكان التصاوير فيه

من المعروف أن قصور الخلفاء والأمراء كانت قد خُرّبت وتخرّبت بعدما هجرها الخلفاء وعادوا إلى بغداد عاصمة الخلافة، ولم تعش سر من رأى أكثر من ستين سنة، وهكذا لم تبقَ من هذه دار الخلافة في سامراء سوى البوابة التي كانت تدعى «باب العامة»، أو دار العامة ـ حسب تسمية بعض المؤرخين ـ ونعتت

(١) الحميري، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص١٠٣.

بهذا الاسم، لأن الخليفة المعتصم بالله كان يجلس في إيوان المدخل ليستمع إلى شكاوى عامة الناس.

في المراجع أن سر من رأى عندما هُجرت جرى نقل كل ما يمكن نقله من أثاث، وما كانت تضمه قصورها من أشياء منقولة، مما أثر في سرعة اندثار القصور متينة البناء ودقيقة التصميم، ويظهر أن «الجوسق الخاقاني» قد تخرّب بسرعة، رغم أنه كان يزخر بأفخم الأثاث والزخارف والأكسية. وظل الأمر كذلك إلى بداية القرن الماضي حين اختارته البعثة الألمانية موقعاً أساسياً لإجراء أعمال التنقيب، وظلت البعثة تعمل في مرافق القصر طيلة العقد الأول من القرن المذكور، وتوصلت الهيئة الألمانية إلى نتائج مهمة بشأن تخطيطه وبنائه، وكشفت عن مجموعة من الرسوم الجدارية المنقوشة على الجص، وعن

(الشكل ـ ١)

امرأة مرسومة على إناء من الطين الملون الساساني. ليس من الواضح فيما إذا كانت المرأة خلفها محجبة. حفريات ستوباالبوذية **Buddhist Stupa**، مرو. ربما القرن الخامس الميلادي. مصدر الصورة هو المتحف الوطني لتركمانستان، عشق أباد.

مجلة تراث سامراء
العـــدد: الرابع
الســـنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

(الشكل – ٢)

رسم بـ ١٢ لوناً مائياً يصور أجزاء من جرتين خزفيتين مرسومتين بجسم علوي لامرأتين، أعيد بناؤهما من شظايا مصورة تم العثور عليها خلال أعمال التنقيب التي قام بها هرتسفيلد في سامراء بين (١٩١١-١٩١٣) في قصر الخليفة الرئيس. رسمها ولصقها على الورق. القطعة المصورة في الأعلى موجودة حالياً في المتحف البريطاني برقم (**OA +.10938.1**). الأبعاد: الارتفاع: ١٩ ٥/ ١٦ بوصة (٤٩ سم)، العرض: ١٤ ٣/ ١٦ بوصة (٣٦ سم).مصدر الصورة محفوظة في متحف المتروبوليتان للفنون (نيويورك).

عدد كبير من اللوحات الجصية المحلاة بالزخارف، بالإضافة إلى مجموعة من الأواني الخزفية، كما تابعت أعمال التنقيب في القصر لاحقاً مديرية الآثار العامة العراقية لعدة مواسم خلال العقد الرابع من القرن نفسه، ولكن اقتصر عمل هذه الهيئة على تنظيف عدد كبير من قاعاته من الأنقاض بحيث أصبحت أجزاء كبيرة من القصر ظاهرة للعيان، وصار من السهولة بمكان رؤية تفاصيل بنائه والعلاقة في ما بينها، غير أن هذا الإنجاز مع الأسف، «سهّل على مواطني سامراء هدم الجدران لغرض الاستفادة من الطابوق واستعماله في البناء، وبالتالي تحولت جميع المرافق التي أخليت من الأنقاض مرة أخرى إلى خطوط من أتربة جصية وكسرات طابوق تغطي مساحة واسعة من أرجاء القصر».

المحور الثاني

أولاً: الطراز الحيري

كان الجوسق الخاقاني يشغل مساحة من الأرض سعتها ١٧٥ هكتاراً، خصص ٧١ هكتاراً منها للحديقة وأبنية القصر. ويطل القصر على شارع المدينة الأعظم من جهة الشرق، وعلى نهر دجلة من الغرب، وتتاخمه قطائع القادة من الشمال والجنوب. والبناء مسوّر بجدار متين يفصله عما حوله من قطائع[1].

ويستدل مما تبقى من معالم هذه الدار إلى أن حديقته الواسعة كانت عبارة عن بستان يمتد على شاطئ دجلة، يفصل البناء عن النهر، وكانت البركة الحسناء التي وصفها الشاعر البحتري تقع في هذا البستان في مكان يمكن النظر إليه والتمتع بجماله من القصر، وقبل أن تغمر الأرض التي تتقدم «باب العامة» وتفصله عن دجلة كانت آثار البركة الحسناء ظاهرة. بيد أن بناء سد الثرثار وخزن مياه دجلة في حوض مجرى النهر، **أدّى إلى غرق هذا القسم من القصر، الذي صار جزءاً من البحيرة الواسعة التي تفصل بين قصر العاشق والجوسق الخاقاني**، والجدير بالذكر إن القصر يمتد بمسافة ٧٠٠ متر بمحاذاة وادي دجلة، وتوضح الخريطة التي رسمتها البعثة الألمانية أقسام القصر الرئيسة ومرافقه المختلفة، وهي تضم قاعات وغرف الإدارة وأبنية السكن ودواوين الدولة وثكنات الحرس».

---

(١) للمزيد من التفصيل عن أهمية الطراز الحيري في تصميم الأبنية في مدينة سامراء، ينظر: يوسف، شريف، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، ص ٣٣٦-٣٣٨.

يضيف: «إن تخطيط هذه الدار يكشف عن أصالة الطراز المعماري الذي ساد العراق الإسلامي خلال عصر سر من رأى وما سبقه. فجوهر الطراز الحيري ممثل في الجوسق الخاقاني كدار خلافة، إذ يتألف من مجموعة من وحدات بنائية تتألف كل واحدة منها من مجموعة غرف وأواوين تطل على ساحة وسطية، ومثل دور الإمارة والقصور المعروفة في العراق، تتوزع هذه الأبنية على جانبي خط محوري يبدأ بالمدخل الرئيس وينتهي في نقطة مركزية في الجهة المقابلة، و«باب العامة» في الجوسق الخاقاني هو المدخل الأساس حيث يؤدي إيوانه الوسط إلى أهم مرافق البناء، أي مرافق الإدارة وقاعة العرش، وتتألف قاعة العرش من غرفة مربعة تنفتح عليها أربع غرف من الجهات الأربع، وكشفت التنقيبات إن الغرفة المركزية في هذا التكوين كانت مغطاة بقبة. وتتصل قاعة العرش هذه بمسجد صغير وحمام ذي حوض مدور ورسوم آدمية كانت تزين جدرانه، وتتصل بقاعة العرش أيضاً المرافق التي دعيت بـ«قسم الحريم»، والتي زينت جدرانها أيضاً برسوم مختلفة. وهناك عدد من الساحات الواسعة تتوسط عدداً من مرافق القصر، ويتقدم بعضها بناء الدار من الجهة الشرقية، وهي بهيئة ملاعب، ومن بين مرافق هذه الدار الثكنات المخصصة للحرس، وتشغل أبنية هذه الثكنات القسم الشمالي من البناء، وقد كشف عن أربعة مساجد في ساحة كبيرة بين هذه الأبنية المخصصة للحرس، كما تكشف خريطة «دار الخلافة» هذه عن عدد من سراديب ذات أشكال هندسية. واختلف المتخصصون حول وظائف هذه السراديب، فالبعض يعتقد أنها سجون، والبعض الآخر يظن انها مرابض حيوانات أو حدائق حيوانات».

وبالإضافة إلى ذلك عثرت البعثة على مجموعة من اوانٍ فخارية اسطوانية الشكل زينت برسوم آدمية تتوجها كتابات بخط جميل غير منقط، وتضم هذه الرسوم أشكالاً بشرية وصور حيوانات وطيوراً متنوعة، وقد رسمت جميع هذه الرسوم بألوان مائية على طبقة من الجص، أما أهم مواضيعها فهي الرقص والصيد والحيوانات البرية والأليفة والنباتات بإشكال معينة.

ثانياً: قراءتان لتصاوير سامراء:

كيف تتمّ قراءة تصاوير الجوسق عربياً على نطاق واسع، وكيف تُدرس

أوربياً؟

عربياً لدينا معطيات وأفكار شبه جاهزة: التأثير الساساني هنا، مقابل التأثير الهيليني في قصير عمرة، أما أوربياً فتبدو هذه التصاوير أكثر تعقيداً من هذا المخطط الثنائي التبسيطي الذي يحكم في العموم قراءة الفن الإسلامي كله، تلّخص هذه الفقرة المستلة من محاضرة للدكتور حجاج أحمد سيد أحمد الموقف العربي الشائع، وهو متناقض أيضاً هنا:[1].

«التصوير الجداري [في سامراء]: زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصاوير الجدارية، كما كان متبعاً في زخرفة القصور الساسانية، وكانت هذه الرسوم الحائطية تغطي الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر، ومن أحسنها ما وُجد في جناح الحريم، وتضم هذه الرسوم صور راقصات وموسيقيات وصائدات وحيوانات وطيور (الشكل – ٣).

(١) أحمد، حجاج أحمد، فنون عباسية بعنوان الفنون الإسلامية العباسية، كلية الاثار الإسلامية، جامعة القاهرة، المحاضرة الثانية، ٢٠٢١.

(الشكل – ٣)

المرأة الصيّادة، قصر الجوسق، رسم من أوراق هرتسفيلد التي أعاد فيها بناء رسوم سامراء. في الغالب لن تجد في الفن الساساني الذي نعرفه ثيمة مماثلة ولا حيواناً مرسوماً بهذه الطريقة، مصدر الصورة: **Ernst Herzfeld: Die Malereien von Samarra, Berlin, D. Reimer, 1927.**

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

ولقد وُضعت بعض هذه الصور داخل مناطق مستديرة أو مربعة يحيط بها إطار مزخرف بنقط تشبه حبات اللؤلؤ أو أشكال القلوب. ويبدو التأثير الفارسي واضحاً في تصاوير سامراء حيث يظهر أسلوب جديد في فن التصوير يختلف عن الأسلوب الهيليني الذي عولجت به صور قصير عمره. حيث اعتمد الفنان العباسي على تحديد عناصره بلون قاتم يملأ بعده المساحات بالألوان. وتظهر نساء قصر سامراء بوجوه مستديرة ممتلئة وبعيون لوزية ذات حدقات كبيرة وأنف كبير مستقيم، أما الفم فيحدّه خط مستقيم من أعلى وخط منحن من أسفل»[١]، وتتميز النساء بشعر أسود غزير ينسدل على الكتف على هيئة ضفيرتين. وهذا الأسلوب مشتق من أمثلة وجدت في أواسط آسيا ونقلها الأتراك إلى العراق، ويؤكد التأثير التركي صورة حاملة الغزال التي ترتدي زياً تركياً، أما التصوير الذي يزين المخطوطات والكتب التاريخية فلم يعثر منه حتى الآن على أي نماذج. انتهى الاستشهاد.

(١) هذا الوصف الانثوغرافي للنساء لم يعد مقبولاً في تاريخ الفن لأنه ينطلق من تقييمات عرقية للبشر.

والاستشهاد يقع بجملة من التناقضات، فمن جهة يؤكد على التأثير الساساني، ومن جهة أخرى يشير إلى أن أسلوب الرسم مشتق من أمثلة وُجدت في أواسط آسيا ونقلها الأتراك إلى العراق.

إن قراءة الفن الإسلامي وفق نمط سيادة تأثيرين ساساني وهيليني (بيزنطي) هي قراءة أيديولوجية، دون نفينا أي تأثير ممكن على الفن الإسلامي، لنُشِر في البداية أن الفن الذي خرج منه الفن الساساني بالأصل، أقصد سلفه الأخميني، قادم بفهرسه التشكيلي العريض كله تقريباً من الفن الآشوري، هذا موضوع ممتع يحتاج تدقيقاً لا مجال له هنا.

سياسياً وفي أوضح أوقات السيطرة الساسانية على العراق، ظل فن مدينة الحضر متلبساً وموشّحاً، ما عدا ملابس زعماء الحضر الفارسية، ببقايا الفن الرافديني من جهة وأسلوب الفن التدمري من جهة أخرى، الأمر الذي لا ينفي تأثيراً ساسانياً ما في الجغرافيا الثقافية التي كانت تحكمها الإمبراطورية الساسانية (٢٢٤ - ٦٥١ م). إن إنكار مثل هذا التأثير هو أيضاً موقف أيديولوجي من قطب مغاير[٢].

(٢) أورد السيد كريزول أنواعاً كثيرة من الرسوم الجدارية من قصر الجوسق الخاقاني، للمزيد

ثالثاً: القراءة الأخرى

في دراسة للباحثة إيفا أر. هوفمان **EVA R. HOFFMAN** بعنوان: «بين الشرق والغرب: جدار سامراء المرسوم وتكوين ثقافة الأمراء العباسية»[١] ثمة أفكار جديدة بعضها يتلاقى مع الأفكار التي أحاول تقديمها عن فن التصوير العباسي، فإن الإجمالية التبسيطية، ساسانيين ـ بيزنطيين تكاد تغيب عن منطلقات هذه الدراسة، وهي تستعيض عنها بثنائية الشرق – الغرب، وتعبر عن تشكيل الفن الإسلامي بأنه توليفة من عناصر قادمة من هنا وهناك. وأنها ترى فن العباسيين كله بعين أخرى.

سأسعى لتقديم عرض ضاف لدراسة السيدة هوفمان. تقول:

«ينظر المتخصصون إلى فن العباسيين في بغداد وسامراء على نطاق واسع على أنه نقطة تحوّل، السردية المألوفة المتكررة غالباً في الدراسات الأكاديمية والاستقصائية، تذهب على النحو التالي: ظهر الفن الإسلامي المبكر كنقطة لتقارب، بدرجات متفاوتة، المصادر المرئية ما قبل الإسلامية في الأراضي المحتلة – أي المصادر الغربية واليونانية الرومانية «الكلاسيكية» من جهة، والمصادر «الشرقية» من جهة أخرى، يُنظر إلى فن أول سلالة أموية على أنه توليفة لهذه التقاليد مع الاحتفاظ دائماً بجذوره المتوسطية المحلية القوية، وبنقل العاصمة الإمبراطورية الإسلامية تحت الحكم العباسي من وسط دمشق الأموي على البحر الأبيض المتوسط إلى وسط بلاد ما بين النهرين في بغداد، قطع العباسيون، وفقاً لوجهة النظر المقبولة عموماً، مع التقليد البصري اليوناني الروماني الذي يهيمن عليه غرب أسلافهم الأمويين وأعاد توجيه هويتهم الأسرية نحو تقاليد الشرق، وعلى الفور نحو التراث الفارسي والساساني، فقد تم استخدام «النمط المشطوف **beveled style**» الجديد للزخرفة الجصية، وتطوير الخزفيات ذات البريق، واللوحات الجدارية ـ المنشورة في مدونة فن سامراء بالصور الفوتوغرافية والرسومات الملونة لإرنست هرتسفيلد ـ

من التفصيل عنها، ينظر: ك، كريزويل، الاثار الإسلامية الأولى، ص٣٤٥– ٣٤٧.

(١) منشورة بالإنكليزية في مجلة «مقرنص»:
Hoffman, Eva R. 2008. Between East and West: The Wall Paintings o f Samarra and the Construction of Abbasid Princely Culture. In Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World XXV. .107-132

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

نشرت كلها أسلوب سلالة جديد في جميع أنحاء الإمبراطورية الإسلامية، مؤسسةً هوية عباسية مميزة، في هذا المقال، أود إعادة النظر في هيمنة هذا المسار الشرقي، وفي هذه العملية، زعزعة استقرار ثنائية الشرق والغرب لدراسة الفن الإسلامي المبكر، بدلاً من ذلك، أود أن أقترح نهجاً أكثر شمولاً يُشْرِك الشرق والغرب في خطاب التبادل الثقافي وخلق نمط عراقي محلي. سيتطلب هذا الأمر نظرة متأنية على الأدلة البصرية المحددة وفحص هذا البرهان ضمن سياق أوسع من فن البلاط بعد العصر العباسي، وبهذه الطريقة، سيظهر سيناريو أكثر تكاملاً لشبكات تفاعل واتصالات ديناميكية، يربط بين الشرق والغرب، الماضي والحاضر.

السياق في المعرفة: اكتشاف الشرق والغرب أولاً

سيكون من المفيد الرجوع إلى أوائل القرن العشرين، وهو وقت العمل الرائد في [مجال] الفن الإسلامي وعلم الآثار وتطوير النماذج النظرية للأصول الثقافية التي من شأنها أن تؤدي إلى بناء الانقسام بين الشرق والغرب ومن ثم وضع الفن الإسلامي المبكر وحفريات سامراء في سلسلة متصلة في هذا الإطار، نشأت ثنائية الشرق مقابل الغرب في النقاش السجاليّ الذي دار في مطلع القرن العشرين حول الأصول [تأصيل الأصول] أكثر من أي شيء آخر، فقد ركّز الجدل حول ما إذا كانت المصادر البصرية انبثقت من «الشرق» أو من منطقة البحر الأبيض المتوسط «الرومانية»، انتباه العلماء على فن الفترة ما بين القرن الثالث والقرن السابع، وهي الفترة التي تم رفضها بشكل روتيني باعتبارها لحظة تدهور وانحطاط فني بين العصور القديمة والعصور الوسطى، تم تعريف هذه الفترة الآن من قبل ألويس ريغل **Alois Riegl** على أنها تشمل نمط فترة متعددة الثقافات، صاغ من أجلها التسمية «الأنتيكية المتأخرة **late antique**». في أحد جوانب النقاش، دافع ريغل عن استمرارية التقاليد اليونانية الرومانية المعروفة على نطاق واسع. على الطرف الآخر، دافع جوزيف سترزيغوفسكي عن الأصول «الشرقية»، التي تقف على النقيض من التقاليد «الكلاسيكية» المتوسطية. افع سترزيغوفسكي **Strzygowski** عن فن «شرقي آري **East Aryan**» نابع من إيران وأرمينيا و من داخل آسيا الصغرى،

وربطه بتقاليد شمال أوروبا. لقد كشفت الدراسات التاريخية الحديثة تماماً وفككت سياسات هذه النظريات وتشابك هذا الجدل حول الأساليب الفنية والتاريخية مع البحث المبكر في القرن العشرين عن الهوية الوطنية وادعاءات النقاء العرقي التي كان من شأنها أن تؤدي في النهاية إلى أهوال النازيين غير المتصورة. وهكذا، فإن الطبيعة اللاذعة للمناقشات المتعلقة بأصول الفن في العصور الوسطى ومصادره ونسبه تمثل أكثر من ذلك بكثير. أصبح الفن والتاريخ مواطن للخلاف السياسي. اكتسب الجدل حول الشرق مقابل الغرب مزيداً من الزخم والمعنى مع إجراء الاكتشافات الأثرية المذهلة في جميع أنحاء الشرق الأوسط خلال أوائل القرن العشرين...». انتهى الاستشهاد حتى نعود إليه.

ثم تعود إلى جهود وسجالات واختلاف وجهات نظر بهذا الصدد:

«وأصبحت هذه الاكتشافات ساحة اختبار للنظريات حول الأصول الأسلوبية وقُدّمت بصفتها دليلاً على صحة هذا الموقف أو ذاك في هذا الجدل. أدى الخلاف بين العلماء حول تأريخ الآثار المكتشفة، والذي يمتد من القرن الثاني إلى القرن التاسع الميلادي، إلى اكتشاف الفن الإسلامي باعتباره الساحة الموسعة التي يتم فيها تنظيم المعركة بين الشرق والغرب وكمحور لدراسة الأصول. أصبحت على وجه الخصوص، واجهة المشتى التي تم تركيبها في المعرض الأثري المتأخر لمتحف القيصر فريدريش في عام ١٩٠٤، أكثر مواقع الجدل شهرة، مع أصول مقترحة تتراوح بين الرومانية (القرن الثاني) والبارثية (القرن الثالث)، والغسانية (القرن الخامس والسادس) والأمويين (القرن الثامن) - وقد دعا إلى هذا الأخير بشدة إرنست هرتسفيلد وقُبل في النهاية. عارض هرتسفيلد بشدة تأكيد سترزيغوفسكي **Strzygowski** للمصادر «الشرقية»، وجادل في تجاور الشرق والغرب في تشكيل أسلوب إسلامي جديد في واجهة المشتى. ومع أعمال التنقيب اللاحقة في سامراء التي بدأت في عام ١٩١١، ثم تلاها عمل في إيران ما قبل الإسلامية، انتقل تركيز هرتسفيلد الأكاديمي نحو الشرق. على الرغم من ذلك، يجب التأكيد على أن هرتسفيلد لم يدافع قط عن المصادر الشرقية حصرياً، ولم يرفض فكرة التراث

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

اليوناني الروماني المتوسطي لسامراء. لقد ربط فن سامراء بالمشتى، وهو [البناء] الذي ينبع وفق رأيه من توليفة من المصادر اليونانية – الرومانية والمناذرة (بني لخم، اللخميدية **Lakhmid**) (جنوب بلاد ما بين النهرين) قبل الإسلام.

وبهذه الطريقة أعاد هرتسفيلد رسم اللوحات الجدارية لسامراء وبناء الثقافة الأميرية العباسية الرابطة بين الشرق والغرب من خلال نظرية متقنة افترضت وساطة نموذج روماني عبر أسلوب الحيرة جنوب بلاد ما بين النهرين في القرن السادس. في النهاية كان مخلصاً لزمانه: السعي لتحديد مصادر وأصول محددة كانت في صميم دراسته. وهذا قد يفسر لماذا عندما رُفضت نظرياته عن مصادر «أسلوب الحيرة» الذي اقترحه لم تُعط استنتاجاته التوليفية الأوسع الاهتمام الذي تستحقه. ومن المفارقات أنه بعد فترة طويلة من انحسار عاصفة الأجندات السياسية في أوائل ومنتصف القرن العشرين، استمرت دراسة الفن الإسلامي المبكر مؤطرة بخطاب الأصول، الشرق – الغرب.من المؤكد أن هذا الخطاب قد نجا دون أجندات سياسية حماسية، كمنهاج «أسلوبي» حصريا بالأحرى لتحديد الأجزاء المكونة للفن الأموي الذي تم إنشاؤه حديثاً وأيضاً لتمييز الفروق بين الفن الأموي والفن العباسي». انتهى الاستشهاد حتى نعود إليه.

من المؤكد أن المؤلفة التي تشير إلى خطاب غارق بالخطابات السياسية، إنما تشير إلى أيديولوجية هذه الخطابات، وترتاب منها. لكن من أين جاءت مثل هذه الأيديولوجيات في الثقافة التشكيلية العربية؟ ولماذا توحي بأنها تميل إلى هذه الأيديولوجيا وليس تلك؟ أنها تأتي من التقليد خبط عشواء للمصادر الغربية التي قرأها المعنيون العرب القلائل وإلى تقليد أساتذتهم الأجانب دون تفكير عميق، والركون لهم رغم أنهم يعالجون موضوعات تهم بالأحرى وتمسّ ثقافة هؤلاء المعنيين.

لكن المؤلفة التي ما زلت أستشهد بها تقوم بفحص شامل لمجمل العناصر الفاعلة وصولاً لتشكل فن جديد سمي بأسلوب سامراء في الفن الإسلامي، وهو أسلوب نحن نوافق تماماً على جدته وتمايزه عن غيره. إنها ترى الروابط التشكيلية مع التقاليد اليونانية الرومانية لمتوسطية،

لكنها ترى (وهذه ملاحظة بارعة) حضور تأثيرات من آسيا الوسطى وتركستان الصينية، ربما جلبها المرتزقة الأتراك إلى البلاط العباسي. وهو ما لاحظناه نحن أيضاً عندما استدعينا أعلاه عملاً من مدينة مرو البوذية مرسوماً على جرة من القرن الخامس الميلادي. ولنلاحظ هنا أن الإمبراطورية الساسانية كانت تضم شتى الثقافات الآسيوية والديانات القديمة وتعبيراتها التشكيلية مثل البوذية. إن تأثيرات هذه الثقافات على فنّ سامراء القوي منسي لصالح ثقافة واحدة: الساسانية التي لا نعرف فيما إذا كان توصيفاً سياسياً أم ثقافياً والحالة هذه.

تقول السيدة هوفمان استكمالاً لما استشهدنا به، تحت عنوان (**الرسوم في خطاب شرق – غرب**):

«إن اللوحات الجدارية في سامراء، بصفتها عملاً عباسياً مبدعاً، أفادت في تطوير السرد القوي لخطاب شرق غرب. وإذا ما لوحظ وجود روابط معينة مع

(الشكل – ٤)

خزف ملون ومرسوم اكتشف في سامراء، مستورد في الغالب من البصرة، وكانت البصرة موصولة ثقافياً بالهند والصين. محفوظ في المتحف البريطاني. هذا القطعة والمئات غيرها تخفف من خطاب شرق – غرب الصارم.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

التقاليد اليونانية الرومانية لمتوسطية، المرئية مثلاً في حلزونيات الأقنثة (**the inhabited acanthus scrolls**) (الشكل – ٤)، فإن أسلوب معظم اللوحات قد رُبط بمنحى شرقي. اقترح المتخصصون أنها موصولة بأعمال من آسيا الوسطى وتركستان الصينية[١].

ربما جلبها المرتزقة الأتراك إلى البلاط العباسي. يُنظر إلى هذا التوجه الشرقي على أنه سمة مميزة للطراز الإسلامي الجديد الأصيل المسمى «أسلوب سامراء(**Samarran style**)»، [هذا المصطلح يُترجم بالأحرى الأسلوب السامرائي] والذي تم اعتباره بدوره أساساً لتطوير الرسم التذكاري [تقصد الضخم] **(monumental) painting** في وقت لاحق في مصر الفاطمية، وبالتالي في صقلية النورماندية. لماذا اكتسب هذا التوجه الشرقي مثل هذه السيطرة القوية، والبقاء على قيد الحياة في عصرنا، في تعريف لوحات سامراء في الدراسات؟ من المؤكد أنه يمكن إقامة وصل بفن الشرق في الموضوع والأسلوب كليهما، كان العباسيون قد ورثوا التقاليد الساسانية المحلية قبل الإسلام في العراق وبلاد ما بين النهرين، والأراضي التي كانت بمثابة مركز ثقل لإمبراطوريتهم، كما قاموا بدمج التقاليد البصرية من المناطق الشرقية للإمبراطورية أيضاً. علاوة على ذلك، فقد سعوا إلى التجارة على طول الطرق الشرقية الممتدة إلى الهند والصين، كما يتضح من الفخار المستورد من الصين وكذلك التقليد المحلي للأواني الصينية الموجودة في سامراء على وجه الخصوص، ومع ذلك، أود أن أشدد على عنصر مفتاحي من «البراهين» المستخدمة لتعريف وتأكيد» أسلوب سامراء «على أنه شرقي: الرسومات الملونة غير العادية للوحات الجدارية في سامراء التي رسمها هرتسفيلد في موقع التنقيب، منذ وقت نشرها، جنباً إلى جنب مع صور هرتسفيلد الفوتوغرافية، في مجلده **Malereien von Samarra**، تم إعادة إنتاج ودراسة الرسومات – وليس الصور الفوتوغرافية، مع استثناءات قليلة، فيما يلي سأقوم بتحليل استخدام هذه الرسومات، وتتبع كل من اسهاماتها في تصورنا للوحات ومحدودية استخدامها في البحوث. تضيف رسومات الفنانين التي تم إجراؤها في الموقع خلال الرحلات الاستكشافية في أوائل القرن

(١) ينظر: رايس، ديفيد تابلوت، الفن الإسلامي، ص٤٣– ٤٤.

العشرين طبقة رائعة إلى طبقات التاريخ وتأريخ الآثار في هذه المواقع.

بشكل عام، قدمت هذه الرسومات وثائق مهمة، لا سيما بالنظر إلى الحقائق المزدوجة المتمثلة في محدودية الوصول إلى الآثار وخطر تدهورها بعد التنقيب، توضح المقارنة بين صورة هرتسفيلد للوحة الجدارية التي تُعرف باسم «راقصات سامراء» مع صورة أحدث، التقطها برنارد أوكان في عام ١٩٩٥، الخسائر الكبيرة في الطلاء التي تكبدتها في السنوات الفاصلة (الأوراق ٣ و٤). كان هرتسفيلد رساماً لامعاً، وكان أسلوبه الدقيق، شبه الشرعي [إحالة مجازية هنا إلى الطب الشرعيّ، الجنائي، التشريحيّ]، أسطورياً...». انتهى الاستشهاد حتى نعود إليه.

ثالثاً: في تاريخ الفن الإسلاميّ: المرويّات التاريخية عن رسوم قصر المتوكل ابن المعتصم:

لمعرفة الرسوم التي كانت معروفة في قصر المعتصم يتوجب أيضاً معرفة آثار المتوكل، والرسوم في دوره وقصوره. وقد ورثها على ما يبدو من أبيه المعتصم. هنا ما يرويه ابن عساكر في (تاريخ مدينة دمشق):

«قَالَ: وصف للمتوكل موضع شبداز بقرميسين، فأمر أن يُبنى لَهُ قصر، ويجعل فِي صدره ثلاثة آزاج معقودة، ويصور فِيهَا تلك الصور، ويجمع لَهُ حذاق الصُّنّاع، ويجعل فِيهِ من المجالس والحُجَر ما يصلح، ففعل ذَلِكَ، فلما فرغ منه، أمر بأن يفرش لَهُ الأزج المُصوَّر، ففُرش، وجلس فِيهِ يشرب، فغنت فِيهِ عريب شعراً قالته فِيهِ وهو: [الشعر]...».

أولاً: يخلط ابن عساكر بين منحوتات شبذاز الشهيرة في قرمسين، جبل بيستون في إيران اليوم، وبين قصر المتوكل في سامراء[1]، في كتاب «معجم البلدان» لياقوت الحموي الذي يقوم بالتفريق بين الموضعين، يذكر: «شبداز ويقال شبديز بالياء، موضعان أحدهما قصر عظيم من أبنية المتوكل بسر مَن رأى والآخر منزل بين حلوان وقرميسين في لحف جبل بيستون سمي باسم فرس كان لكسرى...» ثم يمضي في وصف منحوتة جبل بيستون التي ما زالت قائمة[2].

فهل كان الجوسق العباسيّ الذي بناه المتوكل يُسمى أيضاً شبذاز؟ هذا ما يبدو لنا، فاسم القصر يرد في بيتٍ من

(١) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ص٢٢.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج٣، ص٣١٩.

مجلة تراث سامراء
العدد: الرابع
السنة: الثانية
١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م

قصيدة للبحتري يذكر فيها على التوالي قصري المتوكل (الجعفري) و(شبذاز). ما الذي كان يحتويه؟

يبدو نص ابن عساكر متشظياً، فهو يقفز إلى القول «ويصور فيها تلك الصور» فجأة، وفي الإماء الشواعر للأصفهاني القصة ذاتها وفيها «ويُصور فيها مثل تلك الصور». أية صور؟

ثانياً: في هذا القصر ثلاثة آزاج، والأَزَجُ بناءٌ مستطيلٌ مُقَوَّسُ السَّقْف، وفي لسان العرب الأَزَجُ بيْتٌ يُبْنى طُولاً ويقال له بالفارسية أَوستان، والتَّأْزِيجُ الفِعْلُ والجمع آزُجٌ وآزاجٌ.

قباب الأزج تتميز بتقعرها وعدم وجود أعمدة تحملها وتنتهي بسطح خارجي محدّب ومتجه نحو السماء. والأزج يراد به بناء تعلوه سقوف مقوسة اشتهرت بها حضارة وادي الرافدين. في الإسلام توسع بناء قباب الأزج، مثل قبة قصر الأخيضر والقبة الصليبية في سامراء، ثم أصبحت تقام لأضرحة الأولياء الصالحين.

إذن هناك بناء عباسيّ بقباب (آزاج) متصلة، مرسومة بجميع أنواع الصور السائدة ذلك الوقت.

أما الصُّنّاع فتعني الرسّامين في السياق الحالي. العبارة: (ويجعل فِيهِ من المجالس والحُجَر ما يصلح، ففعل ذَلِكَ) تعني أنه قسّم البناء إلى مجالس وحجرات. أما العبارة (فلما فرغ منه، أمر بأن يفرش لَهُ الأزج المُصوَّر، ففُرش) فهي غامضة بعض الشيء في يومنا، ولعلها تعني بأن الأزج المُصوَّر قد رُفع عنه الستار، أو أنْ وقع افتتاحه: (فُرِش) على محمل مجازيّ. فأين نجد أمثلة من هذه الرسوم؟

نجدها، كما أحسب، في أوراق وصور تنقيبات هرتسفيلد، وبعضها محفوظ اليوم في المتحف البريطانيّ، مثل:

أولاً: قطعة كبيرة منشورة تي تمثل أرنباً وطيوراً على الأرجح، وهي مُرمَّمة من طرف هرتسفيلد «**Cornuco-piaFrieze**»، ولكنها لم تُدْرَج في رسوم الألوان المائية التي قام بها انطلاقاً من القطع الأصلية، ونشرت في (لوحات) «**Die Malereien**». القطعة الأصلية موجودة أيضاً في المتحف، بوضوح أقلّ للتفاصيل. (الشكل – ٥)

ثانياً: جزء من قطعة أصلية محفوظة حديثا في المتحف البريطانيّ تُظْهر طيراً (ببغاء)، (الشكل – ٦)

(الشكل - ٥)

القطعة الأصلية موجودة ضمن لوحات ("Die Malereien")

(الشكل - ٦)

جزء من القطعة الأصلية محفوظ حديثاً في المتحف البريطاني

لدينا إذن شيء مما كان في قصر المتوكل، غير ما هو معروف.

الخاتمة والاستنتاجات

ظهر من خلال البحث عدة استنتاجات وهي كالآتي:

١ـ مدينة سامراء لها تاريخ موغل بالقدم وجذورها ضاربة بعمق التاريخ والزمن.

٢ـ مدينة سامراء أصبحت عاصمة للخلافة العباسية لمدة ستة عقود من الزمن وهذا بدوره أعطاها الكثير من مؤهلات النجاح والتطور السريع.

٣ـ يتكون مجتمع سامراء من أعراق مختلفة وخليط سكاني غير متجانس، وهذا بدوره أثر بشكل كبير على المعتقدات والعادات والفنون والعمارة، وأغلب تفاصيل العيش في المدينة هي من هذا النتاج المتنوع فيها.

٤ـ ظهر واضحاً أن هناك مدرسة للتصوير والفن الإسلامي خاصة بسامراء تستمد عناصر قوتها وأصالتها من المدارس والثقافات التي سبقتها، ومنها الفارسية والتركية.

٥ـ عالجت مدرسة سامراء للتصوير الإسلامي الكثير من القضايا والمتطلبات التي يقتضيها العمل الفني في تلك المرحلة.

٦ـ يتضح من خلال البحث أن أغلب قصور الخلافة كانت تزدحم فيها التصاوير والفنون التي نفذت على جدرانها، وأهم تلك القصور هو الجوسق الخاقاني؛ لأنه كان بمثابة المقر الرسمي لجلوس معظم خلفاء سامراء.

٧ـ من خلال البحث يتبين أن العالم والخبير الألماني هرتسفيلد كان له الفضل الأكبر بتوثيق وجمع معظم الفنون التصويرية التي استخرجت من التنقيبات، حيث جمعها ورتبها وأصلحها من الضرر.

المصادروالمراجع:

١) ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، تاريخ دمشق، تحقيق عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٥.

٢) أرنست، هرتسفيلد، تنقيبات سامراء، ترجمة د. علي يحيى منصور، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، سلسلة الكتب المترجمة، بغداد، ١٩٥٨.

٣) الالفي، أبو صالح، الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، مصر، ١٩٩٨.

٤) أندريه، بارو، سومر فنونها وحضارتها، ترجمة وتعليق د. عيسي سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٧.

٥) حمودي، خالد خليل، قصر الخليفة المعتصم في سامراء، سامراء في مجلة سومر، أعداد مركز تراث سامراء، مطبعة الكفيل، كربلاء المقدسة، ٢٠٢٠، ج٢.

٦) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ٢٠١٥، ج٣.

٧) الحِميري، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م.

٨) رايس، ديفيد تابلوت، الفن الإسلامي، ترجمة فخري خليل، مراجعة سلمان الواسطي، طبع دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٨.

٩) السامرائي، رفاه جاسم، مدرسة سامراء في التصوير العربي الإسلامي، رسالة ماجستير، قسم الآثار، جامعة بغداد، ١٩٨٥.

١٠) علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.

١١) كريزول، ك، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، حققه أحمد غسان سيانو، دار قتيبة ،دمشق، ٢٠٠٦.

١٢) كونل، أرنست، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦.

١٣) مارسييه، جورج، الفن الإسلامي، ترجمة عبلة عبد الرزاق، مراجعة عاطف عبد السلام، المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠١٦.

١٤) يوسف، شريف، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.

المصادر الأجنبية

1- Hoffman, Eva R. : Between East and West: The Wall Paintings of Samarra and the Construction of Abbasid Princely Culture. In Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World XXV. 2008, 107-132.

2- Matthew D. saba : A restricted gaze: the ornament of the main caliphal palace of samarra, in muqarnas; Vol. 32, gazing otherwise: modalities of seeing in and beyond the lands of islam (2015), Published by: brill.

3- Ernst Herzfeld: Die Malereien von Samarra, Berlin, D. Reimer, 1927.