جامعة زيان عاشور- الجلفة -
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم التاريخ وعلم الآثار

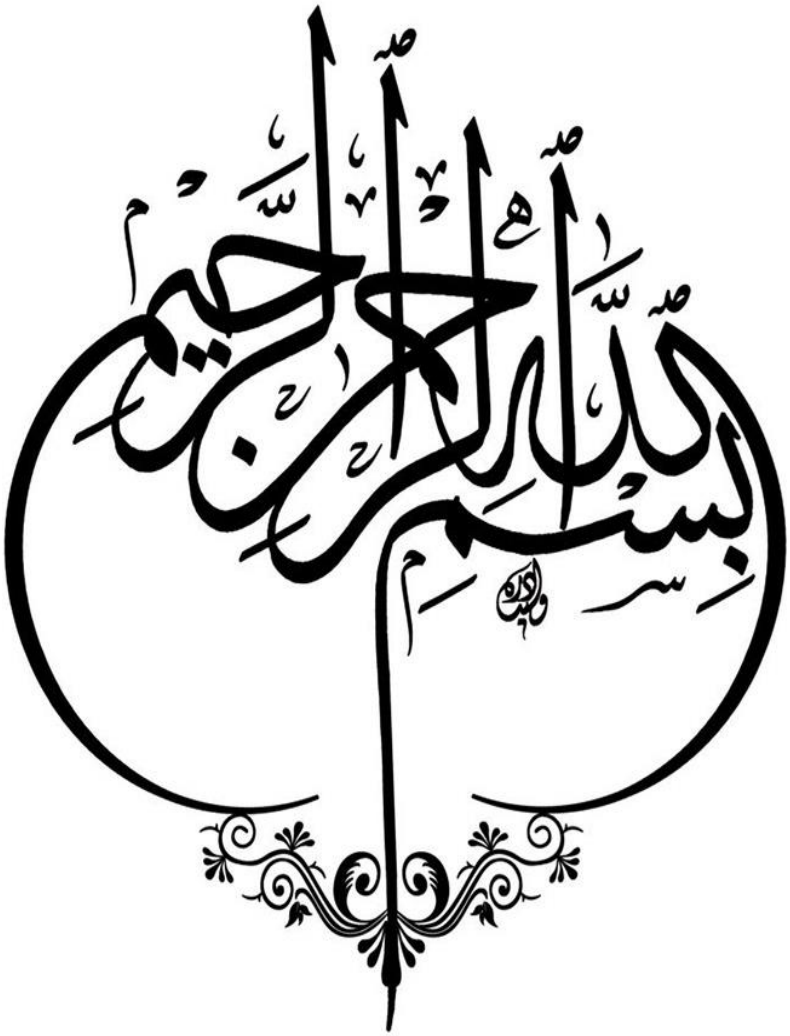
الزخارف الجصية بسدراتة (ورقلة) وسامراء
دراسة أثرية فنية مقارنة

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الآثار الإسلامية.

إعداد الطالبة:
- براهيمي صبرينة ريحانة

إشراف الأستاذ:
- د/ جودي محمد

الموسم الجامعي: 2022/2021م - 1443/1442هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من قال لي يوما ما

احفظ قدر ما تشائي وقت ما تشائي،

فخير الأعمال أدومها وإن قل.

إلى الشيخ الفاضل، إلى الحافظ المحفظ

إلى روح جدي الغالي سي عامر براهيمي

إلى شراعي وسفينتي وبوصلتي وشاطئي وأمني وأماني إلى من أنار لي حياتي بضياء

شيب رأسه إلى من أفنى سويعات عمره ليبني لي عمرا جديدا بفضلك يامن كنت قبل

البدء وقبل الكل وقبل القلب إليك أبي الغالي

إلى الفضل إلى الخير إلى الكل إلى كل كلي وشمسي ومسكني وسكينتي إلى جنتي أمي الحبيبة

بصدق دعاءك وفرط حرصك وصلت وما كنت لأصل

إلى الصديق الذي أمسك يدي بدون ادعاءات ولا إلزامات، الصديق والأخ الذي لايستطيع

أحد أن يشغر مكانه : سعد الدين ثامر

إلى من بذل من وقته وجهده وقت إلتجأت إليه إلى من كان الأستاذ المعين

والرفيق المرشد لي في بحثي إليك أستاذي

دحماني كريم

إلى الاستاذين الفاضلين اللذان أعاناني وقت شدتي و لم يبخلا بوقتهما و جهدهما،

الأستاذ حسونة عبد العزيز - الأستاذ درويش سمير

شكر وتقدير

قال تعالى" ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه" لقمان ١٢

الحمد لله حبا، الحمد لله شكرا، الحمد لله رجاءا وطاعة، الحمد لله دائما وأبدا

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

الحمد لله الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى

إذ أرسل فينا عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم، صلاة تنشرح بها الصدور وتغفر بها الذنوب وتفرج بها الكروب

أرسل فينا عبده ورسوله الكريم بالقرآن المبين فعلمنا ما لم نعلم وحثنا على طلب العلم أينما وجد

لك الحمد ربي أن وفقتني لإتمام هذا العمل راجية به وجهه عز وجل

والشكر موصول إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدو لنا طريق العلم والمعرفة إلى كل معلم أفادنا بعلمه وأخص بالذكر معلمي الفاضل فله كل الفضل معلمي **لقرب معمر**

كما أرفع كلمة شكر وامتنان وتقدير إلى الدكتور المشرف: جودي محمد

على كل مجهوداته القيمة، وتوجيهاته التي كانت نبراسا أنار لنا طريق البحث حتى آخر صفحاته، وبأدق تفاصيله، فله كل الفضل في المتابعة والتدقيق، له خالص الشكر وأسمى معاني الاحترام.

كما أشكر الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة الدكتور الفاضل عيساوي معتز

والدكتور الفاضل بديرينة ذيب

على كل توجيهاتكم وملاحظاتهم القيمة التي لولاها ما كنت وصلت ببحثي هذا بصورته النهائية.

كما أوجه خالص شكري لكل الدكاترة الذين درسوني في مشواري الدراسي ليسانس وماستر.

مقدمة

مقدمة:

عرف العالم الإسلامي خلال القرن الثاني للهجرة الفن بمختلف أنواعه، حيث تميز وصاغ الشخصية الجمالية الإسلامية، إذْ أنّه طبع صورة راسخة في نفوس وأعين المسلمين وغيرهم، واستمر هذا الفن وانتشر في كل البلاد الإسلامية مشرقاً ومغرباً، فقد اعتمد مسلمو تلك الفترة على الفنون السابقة –البيزنطية والساسانية–لكنهم وضعوا اللمسة أو الطابع الاسلامي المبهر المتنوع المتفرِّد بزخارفه مختلفة الأساليب والأنواع والمواضيع.

أنجز الفنان المسلم الزخارف الإسلامية على كل ما وقعت عليه عيناه، على الأواني والملابس والأفرشة والحلي والعمائر بمختلف أجزائها من سطوح وجدران ....، ولم تكن الزخرفة عنصراً غير أساسي يضاف سطحيا إلى عمل فني بعد اكتماله، إنما هي اللب الذي يضفي مسحة روحية على الإبداع الفني الإسلامي وعلى محيط المسلم، حيث أنّها سمت بالأشياء التي طُبِّقت عليها من عنصر جماليّ إلى التعبير عن النظام الفكري في الإسلام.

تم تجسيد الزخرفة الإسلامية على عدة مواد من معادن بمختلف أنواعها وعلى الخشب والرخام والجص، هذا الأخير الذي عرف انتشاراً واسعاً واستعمالاً كبيراً نلتمسه في العمائر خاصّة، وكانت أول بلاد إسلامية عُرفت بالزخرفة، هي مدينة سامراء فمن خلال الاستعمال الواسع متعدد التقنيات للزخرفة الجصية، أصبحت هي المرجع لكل الزخارف الجصية في العالم الإسلامي، ونخص بالذكر مدينة سدراتة لما بينهما من تشابه الأمر الذي يدفعنا إلى الوقوف عند هذا الأمر لإيجاد العلاقة بينهما سواء بالتشابه أو الاختلاف أو التأثير أو التأثر، هذا ما يجرنا لطرح عدة تساؤلات فما هي الزخارف المستعملة في جص مدينتي سدراتة وسامراء؟ وهل توجد علاقة تأثير وتأثر بينهما؟ وهل استعملت نفس التقنية والأسلوب لتنفيذها؟ وأيهما أثر على الآخر؟ وهل تطابقت المواضيع أم اختلفت؟

للإجابة على هذه الأسئلة وأخرى ودراسة موضوع الزخرفة الجصية في سدراتة (ورقلة) وسامراء بشكل مفصل اعتمدنا على عدد من المناهج أولها التاريخي باستعراض نشأة وتطور الزخارف بالمنطقة على السواء وكيف تطورت، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي في حديثنا عن الموقعين ووصف زخارفهما وصفا مفصلا لننتقل إلى المنهج التحليلي المقارن لتبيان مضمون هذه الزخارف والخلفيات التي أتت عليها وكذلك مدى تطابق واختلاف هذه الزخارف فيما بينها.

عالجنا الموضوع باعتماد خطة تناسب طبيعة الموضوع بتقسيم الدراسة إلى أربعة فصول، أولها فصلا تمهيدياً يشرح ويعرّف المصطلحات المشكلة للموضوع: مفهوم الزخرفة، مفهوم الجص، مراحل تحضير مادة الجص وتقنيات تنفيذ الزخارف،

خصصنا الفصل الأول لمدينة سدراتة بذكر موقعها جغرافيا وفلكيا، والإطار التاريخي، وأصل السكان، والاكتشافات الأثرية بسدراتة، وأخيرا المواضيع الزخرفية الجصية بسدراتة وتقنيات تنفيذها.

الفصل الثاني خصص لمدينة سامراء، حيث قمنا بذكر الموقع الجغرافي والفلكي والإطار التاريخي وأصل السكان، بالإضافة للاكتشافات الأثرية بالمنطقة والمواضيع الزخرفية بها وتقنيات تنفيذها.

بالنسبة للفصل الثالث والأخير خصصناه للتحليل ومقارنة الزخارف الجصية بالمدينتين، من خلال مقارنة الظروف التي ظهرت فيها كل زخرفة، كتأثير الموقع، والظروف النشأة التاريخية، وكذا من حيث أصل السكان، إلى جانب تاريخ الاكتشافات، ومواضيع الزخارف التي وجدت في مدينتي سدراتة وسامراء وأبرزت طبيعة العلاقة التي كانت بينهما وسبب تواجدها بالرغم من البعد الجغرافي والمذهبي بينهما.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على مراجع أساسية لأبرز الباحثين الأثريين في زخارف سدراتة، حيث تتمثل هذه المراجع في تصريحات ومقابلات سابقة أُجريت مع الباحثين في مدينتي سدراتة وسامراء بالإضافة إلى تقارير، ومقالات كتبت من طرفهم شخصيا كالباحث والاستاذ علي حملاوي في مقاله المعنون بـ "المنشآت الدينية في مدينة سدراتة" ومقال آخر باللغة الفرنسية بعنوان "Stuc de sedrata"، والباحث باتريس كروسي وصوفي جيلوت وغيرهم بكتابهم تحت عنوان:

"Sedrata histoire et archéologie d'un carrefour du Sahara Médiéval à la lumière des archives de Margurette Van berchem".

ومارغريت فارن برشم بدراستها تحت عنوان: "Deux compagnes de fouilles à Sedrata en Algerie" وغيرهم، بالإضافة إلى كتاب"تاريخ مدينة سامراء" لـ "يونس الشيخ ابراهيم السامرائي"، وكتاب "سامراء عاصمة الدولة العربية في عهد العباسيين" للكاتب أحمد عبد الباقي.

أما المراجع الثانوية فنذكر على سبيل المثال لا حصر كتاب "ري سامراء في عهد الخلافة العباسية" لـ أحمد سوسة، وكتاب 'سامراء في أدب القرن الثالث الهجري" لأحمد يونس أحمد السامرائي.

وبالتطرق إلى أهم العراقيل التي واجهتني أقول أنّه لا يمكن لأي باحث كان أن يصل إلى ما يصبو إليه بسهولة وذلك لتعدد وتنوع العوائق التي تعترضه أثناء مسيرة بحثه، وكباحثة واجهتني عوائق عند انجاز الجانب النظري تمثلت في قلة المراجع خاصة تلك المتعلقة بزخارف مدينة سدراتة وأخص بالذكر مراجع اللغة العربية، وقد اعتمدت على مقالات متفرقة لعدة باحثين بالإضافة لبعض الكتب التي وجدتها بشق الأنفس في مكتبة الباردو بالجزائر العاصمة، أمّا بالنسبة للجانب التطبيقي الذي يفترض أن يكون زيارة ميدانية للموقعين المذكورين سابقا سدراتة وسامراء بالإضافة لالتقاط صور والقيام بعملية تفريغ للصور والعناصر الزخرفية، فقد أُستُصعِبت زيارتهما نظرا لأنّ الأولى مدفونة تحت الرمال، لكن ذلك لم يمنعني من زيارة المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالعاصمة ومعاينة عينات من الزخرفة الجصية المستخرجة من سدراتة، ولعدم توفر الأدوات المناسبة للتصوير وللقياس، فقد اعتمدت على صور من تصوير المتحف، وقياسات من انجازه لكن عملية التفريغ كانت من إعدادي .

وبالنسبة لزيارة الموقع الثاني "سامراء"، فلا يمكن القيام بالزيارة الميدانية نظراً لتواجدها في دولة أخرى، وبتوفر مراجع تتناول الزخارف الجصية بسامراء، لم أجد صعوبة تذكر مقارنة بما واجهته في سدراتة في جمع المادة العلمية المتعلقة بها.

إنّ اختياري لهذا الموضوع صعب للغاية ومدة انجازه تتطلب وقتا أطول وبحثا أعمق وجهدا أكبر، لأنّه موضوع لم يتم التطرق إليه سابقا، ومن أول ما اخترته أو يمكن أن نقول اقترح عليّ من طرف استاذي المشرف، كنت على دراية بصعوبة ما أنا بصدد انجازه، لكن قررت التحدي والتجربة، ومحاولة طرحه بأحسن صورة وأبهى حلة، والوصول به إلى نتائج مرضية يستفيد منها الطلبة والباحثين في هذا الموضوع، وبالرغم من الجهود المبذولة إلّا أنّ عملي هذا لا يخلو من النقائص، وآمل أن يتم نقدي وتوجيهي لإصلاح أي خطأ كان كبيرا أو صغيرا.

وفي الأخير أرجو أن يكلل عملي هذا بالقبول وأن يكون عند حسن ظن الأساتذة الأفاضل وأن يكون إثراء لمكتبتنا، لذا فإن أصبت فمن الله عز وجل وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

الفصل التمهيدي: معطيات عامة.

أوّلا: مفهوم الزخرفة.

ثانيا: مفهوم الجص.

ثالثا: مراحل تحضير مادة الجص.

رابعا: تقنية تنفيذ الزخارف الجصية.

أولا: مفهوم الزخرفة.

1. تعريف الزخرفة:

1-أ. الزخرفة لغة:

من الفعل زَخْرَفَ يُزَخْرِفُ زَخْرَفَةً، والذي ينجزها مُزخرِف والمفعول مُزخرَف نقول زخرف كلامه حسنه بألفاظ ظاهرها جميل وباطنها كله تمويه وكذب وجمعه زخارف، وزخرف الجدار أي زينه بالنقوش ونحوها[1].

1-ب. الزخرفة اصطلاحا:

فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك، وهي فن قديم، توجد حيثما وجد الإنسان، ونراها في مخلفاته الباقية منذ القدم، فهي في أوانيه ومبانيه وأسلحته، وهي من طبع الإنسان لأنه رمز للجمال والإنسان ميال لكل ما هو جميل.

تشعبت الزخارف واتصلت بجميع أعمال الإنسان من أواني وملابس وحلي ومساكن...، والزخرفة العربية تزيين فني بأسلوب عربي، تندمج فيه رسوم الأزهار والأوراق والفواكه التي زين بها العرب حروف كتابتهم وأعمدة مبانيهم[2].

تتعدد وتختلف الزخارف التي يستخدمها الفنانون في مجال الفن والزخرفة، حيث تعد الزخرفة شعبة من أرقى شعب الفن، ويهتم بها كل شخص عاشق للجمال والتميز سواء محترف أو هاوي، وهي تتكون بشكل أساسي من مجموعة من الأرقام والحروف إلى جانب بعض الأشكال الهندسية وأشكال النباتات والحيوانات والرموز المتنوعة والمتداخلة المتناسقة بطريقة فنية أكثر من رائعة، حتى ينتج في نهاية الأمر شكل جميل ومميز يستخدم في

1-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي،القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ص699.

2- أحمد شفيق زاهر،حبيب جورجي، أصولالزخرفة لتلاميذ المدارس، ط.1، المكتبة الحديثة، ص09.

زخرفة وتزيين الأشياء المختلفة مثل الكتب والمباني والمساجد والمتاحف والقصور كقصور الخلفاء الأمويين والعباسيين والأواني، بالإضافة إلى ذلك تم استخدام الزخارف الزخرفية بالأحجار الكريمة مثل الرخام والعقيق والفسيفساء وغيرها[1].

2. نشأة الزخرفة الإسلامية:

تعرف المسلمون على الفن الفارسي في عهد عمر بن الخطاب، وأخذتهم روعة إيوان كسرى وما حواه من مظاهر الترف والفخامة، ومن ثم تأثرت فنون الدولة العباسية بالفن الساساني والفارسي، وعندما تأسست الكوفة وفتحت مصر تعرف المسلمون على الفن البيزنطي وتأثروا به، وتألقت هذه المعرفة في قصر الخضراء وفي الجامع الأموي بدمشق، ثم تجددت معرفة العرب بالفن الفارسي عندما امتدت فتوحات المسلمين إلى الصين والهند، ثم امتدت غربا حتى أدركت الفتوحات الإسلامية قلب فرنسا، ولكن الوشاية بالقادة أجبرت المسلمين على الارتداد إلى الأندلس حيث أسسوا فيها ملكا عظيما عبر ثمانية قرون من الزمن[2]، وقد كان فن الزخرفة بمختلف أنواعه من أبرز هذه الفنون، وكان أول ما اهتم به المسلمون مقارنة بباقي الفنون الأخرى.

3. أنواع الزخارف:

ظهرت الزخرفة منذ زمن طويل وشهدت العديد من الإضافات التي جعلتها تنقسم إلى أكثر من نوع من أهمها:

1- أحمد شفيق زاهر ،حبيب جورجي، مرجع سابق، ص09.

2-عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية: المغرب، مصر والشام، تركيا، الفن الفارسي، الفن الهندي الإسلامي، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 1993، ص24.

3-1. الزخارف التصويرية:

جسدت الحضارات القديمة حياتها من خلال محاكاة الطبيعة سواء على هيئة تماثيل أو من خلال الرسم أو الحفر على الجدران.

سميت الزخرفة التصويرية بالزخرفة البشرية أو الحيوانية، لأن الفنانين كانوا يثقون في الكائنات الحية للوحدات المستخدمة في أعمال الزخرفة وقد برعوا في ذلك، لكن الفنانين المسلمين لم يستمروا في استخدامها في العصر الأول الإسلامي خوفا من العودة إلى عبادتها إلا أنها رسمت بكثرة في فارس والهند ثم في مصر والشام في العهد الفاطمي والأيوبي ثم في الأندلس بقلة، وكان لها مواقع خاصة ففي الحمامات الفاطمية صورت حشوات بها الحمام الزاجل أو الببغاوات وما سواها، ومثلت حفلات الطرب والترفيه في أفاريز القصور وغيرها، وفي الأندلس زينت الأسقف بصور تمثل الأمراء العائدين من رحلات الصيد وخيولهم مرسومة بعناية فائقة فوق أرضية من ذهب وكلها مرسومة فوق جلود الجمال المدبوغة وملتصقة بالسقف، أخذت مكانها في العصور الإسلامية الأولى اللوحات الجدارية[1].

3-2. الزخرفة النباتية:

يسمى فن التوريق، في هذا النوع من الفن استعمل الفنانون أجزاء النبات المختلفة مثل الزهور والفواكه والأوراق وأغصان الأشجار، و تباروا من أجل تنفيذ زخارف فائقة الجمال ذات صبغة محورة بعيدة عن الطبيعة، وغالبا ما تستخدم في تزيين القباب والجدران والملابس وغيرها من المواد، حيث فضل الفنانون ملء الفراغات باستخدام تلك الأشكال بعد تجريدها وتحويرها من شكلها الطبيعي، فهي في أكثر الأحيان عناصر رمزية زخرفية مجردة رسما ولونا تبدو في فروعها الحلزونية وأوراقها النصف قلبية الشكل خطوطا منحنية تملأ السطوح

1- عنايات المهدي، مرجع سابق، ص26.

في تناسق بديع وتعادل بين الكتلة والفراغ، واتزان يفوق الوصف، وانتشر هذا التنوع وتبلور في مدرسة مصر والشام أكثر من غيره ثم في مدرسة شمال أفريقيا و الأندلس و أخيرا تركيا. استخدم هذا النوع من الزخارف بكثرة خلال القرن التاسع الميلادي، و بلغ ذروته بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد، وشاع استخدام فن الأرابيسك حيث تتشابك فروع وسيقان النباتات أو تتقاطع حلزونيا[1].

3-3. الزخارف الكتابية:

ترسم الحروف بطريقة ابتكارية ومميزة تعطي المظهر العام للرسم المزخرف، كالآيات القرآنية والأحاديث وأسماء الحكام والشعر والمأثورات وغيرها بالخط الكوفي العادي والمزخرف والنسخ وأنواع أخرى من الخط العربي، واستخدمت في كتابة المصاحف وزخرفة جدران المساجد، كما أصبحت العديد من أنواع الخطوط تستخدم اليوم للزخرفة فقط، وانعدمت من الكتابات العادية الأخرى كالخط الكوفي والفارسي وغيره[2].

3-4. الزخارف الهندسية:

ظهر هذا النوع قبل الإسلام وكان عبارة عن زخارف بسيطة على الورق، ولكن بعد الإسلام شهدت تطورا ملحوظا، وظهرت بشكل وحدات زخرفية هندسية، متمثلة في تكوينات يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض الخطوط المستقيمة والمنحنية أدخل عليها نماذج أخرى لم تكن معروفة من قبل، فمنذ العصر الأموي عرف الفنان العربي المسلم ابتكارات زخرفية خاصة لم تظهر في الحضارات السابقة، ثم شاع استعمالها في العمائر والمخطوطات، وكان الأساس الذي أتى عليه الفنان العربي وزخارفه الهندسية هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات، والدوائر المتماسة والمتقاطعة، ومن أخص الموضوعات

1- سميرة أمبو عزة، "الزخرفة الجصية الإسلامية بتلمسان"، المجلة العربية لعلوم السياحة والضيافة والآثار، مج. 1, 2020، ص39.

2- نفسه، ص42.

الزخرفية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من ميزاته رسوم الأطباق النجمية وهي التراكيب الهندسية الأشكال المتعددة والمجمعة على هيئة نجوم الهندسية الأشكال الخماسية والسداسية والثمانية المتفرعة من كل ذلك في ظل الحضارة الإسلامية، اتخذت الزخرفة الهندسية هوية وشخصية متفردة، ميزتها عن غيرها في الحضارات الأخرى إذ أصبحت في أغلب الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة .وفي هذه الزخرفة بالذات يلعب الخط الهندسي دورا كبيرا، مؤكدا بحث الفنان المسلم عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية لتحقيق مزيدًا من الجمال الذي يضيفه على الروائع التي خلفها لنا[1]. وكانت تأتي بشكل متقن احترافي مميز خالي من التعقيد.

4. التصميم الزخرفي:

التصميم الزخرفي مكون من مجموعة عناصر متداخلة ومتشابكة ومتناظرة بصورة منتظمة، وتتبع نظاما خاصا في مظهرها وتكوينها، وتخضع هذه الزخرفة لظاهرة النمو، ويحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابك في الخطوط، حيث راعى الفنان ملء الفراغات بين تلك الخطوط المتموجة، بحيث تتناسب في حجمها وأوضاعها بتحقيق التماثل والتقابل الذي يعتبر من المميزات المهمة لهذه الزخارف، وهذا التصميم لم يقتصر على منطقة واحدة فقط بل كان يشمل كل المجموعات التي تتكون منها الزخرفة، حيث تتصل كل مجموعة زخرفية بمجموعة مماثلة لها تجاورها أو تعلوها أو تدنو منها إما بصورة متقابلة أو متعاكسة، وتنظم هذه المجموعات في شكل زخرفي واحد متكامل ومتناسق في التصميم[(2)].

1- سميرة أمبو عزة، مرجع سابق، ص38.

2- عنايات المهدي، مرجع سابق، ص25.

5. قواعد الزخرفة:

تشتمل الأعمال الزخرفية على مجموعة من القواعد والأسس التي تخدم الغاية في التزيين والتجميل، ومنح المعمار فنيته وجماليته ودلالته، بحيث نستطيع أن نفهم آليات عمل الفنان في مجال الزخرفة، ونتوصل إلى دلالات وخصوصيات هذا البناء أو ذاك[1]، وتتمثل هذه القواعد والأسس في مايلي:

5-1. التوازن:

يعد التوازن قاعدة أساسية لابد من توفرها في التكوين الزخرفي، بحيث يشمل استخدامه جميع المساحات والسطوح من أشرطة إطارات وحشوات، فهو بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها البعض وبالفراغات المحيطة بها.

5-2. التناظر والتماثل:

ينظم التكوينات الزخرفية بحيث ينطبق أحد نصفيها على الآخر، وذلك بواسطة مستقيم يدعى (محور التناظر)، الذي يعد مرآة عاكسة للصورة، والتناظر نوعان:

أ. تناظر نصفي: يمثل تناظر العناصر التي يكمل نصفها الآخر في اتجاه متقابل عبر خط التناظر.

ب. تناظر كلّي: وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو متعاكس[2].

1- سميرة أمبو عزة، مرجع سابق، ص43.

2- نفسه،ص44.

5-3. التشعب:

يتجلى أكثر في الزخارف النباتية وينطلق إما من نقطة أوخط، وهو بذلك نوعان:

أ. **التشعب من نقطة واحدة:** وفيه تنبثق الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج.

ب. **التشعب من خط:** وفيه تتفرع الأشكال والوحدات الزخرفية من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين، يبدو هذا النوع من التشعب في زخرفة الأشرطة والإطارات[1].

5-4. التكرار:

يتكرر فيه عنصر أو عدة عناصر أو وحدة زخرفية على نحو متواصل، وهو أنواع:

أ.**التكرار المتعاكس:** فيه تتناوب الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة في الاتجاه والوضع.

ب. **التكرار العادي:** فيه تتكرر الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب ومتتال[2].

5-5. التناسب:

هو عنصر ضروري لجمالية التكوين، حيث يكون التناسب بين عناصر أجزائها، وهو يعتمد على الذوق الشخصي للفنان[3]. مثل زخارف محراب مسجد أبي الحسن.

5-6. التشابك:

هو أحد مميزات الزخرفة الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية أو توريق الوحدات النباتية وهو على نوعين:

أ.**تشابك حلزوني:** يضم أوراقا وأزهارا متتابعة على ساق ملتو.

1- سميرة أمبو عزة، مرجع سابق، ص44.
2- نفسه، ص45.
3- نفسه، ص46.

ب. تشابك متعاكس: عبر التفاف ساقين من النبات على شكل متعاكس تتخلله الأوراق والأزهار[1].

ثانيا: مفهوم الجص.

1. تعريف الجص:

1-أ. الجص لغة:

بعد الاطلاع على عدد من القواميس العربية لا نجد تعريفا شافيا متكاملا لمعنى كلمة جص في ضوء ما هو مفهوم بين مختصي علاج وترميم وصيانة الآثار الجصية، إذ أنها تارة تتعامل مع كلمة الجص على أنها كلمة معبرة عن الجبس، وتارة على أنها كلمة معبرة عن الجير وتارة أخرى استخدمت للتعبير عن الكلس الذي استخدم في المعاجم للتعبير مرة عن الجبس وأخرى عن الجير، فمثلا ورد في معجم اللغة العربية المعاصر " الجبس، من مواد البناء، وهو خام من كبريتات الكالسيوم المائي الطبيعي المتبلور ولونه كلون الصدف، ويستخدم في طلاء البيوت وتقويم الحجارة وتجبيس العظم المكسور "في حين تم تعريفه في المعجم الوجيز بأنه :" ما تطلى به البيوت من الجير"[2] .

والجِصُّ كلمة معربة، وجَصَّصَ (فعل: رباعي متعد)، جَصَّصْتُ، أُجَصّصُ وجَصَّصَ، مصدر تَجْصِيص. نقول جَصَّصَ جدران العمارة: جَبَّسَ، طلاها بالجص، ومنها أيضا جَصّ يُجَصِّصُ، تَجْصِيصًا، فهو مُجَصِّصٌ والمفعول مُجَصَّصٌ، والجَصَّاص: صانع الجصّ وبائعه، والجصَّاصة: الموضع الذي يُعمل فيه الجص[3]. وقد جرت العادة أن يكون مصنع

1- نفسه.

2- عبد الله محمود، ترميم وصيانة التراكيب الجصية في المباني الأثرية، محاضرات في مادة أعمال جص واستنساخ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص02.

3- الفيروزابادي، مرجع سابق، ص272.

الجص خارج المدن، وقد وردت هذه الحرفة في الكتابات الأثرية منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي.

1-ب. الجص اصطلاحا:

هو عبارة عن خام من كبريتات الكالسيوم المهدرجة وضرب من الحجارة، وهو نوع من أنواع الصخور يتواجد بالطبيعة يجلب من المقالع بشكل كتل[1]. عرف في العديد من اللغات وتم الخلط بينه وبين الجبس، عرفه عدة باحثين وأوضحوا ذلك:

يجد الباحث في أصل مصطلح "stucco" في اللغات الأجنبية خلطا بين عدد من الباحثين، وإذ أنهم كثيرا ما يخلطون بينه وبين مصطلحات gesso وplaster و gypsum، و لرصد سوء الفهم هذا نضع عددا من أعمال الباحثين حول هذه المصطلحات:

ذكر كولر(koller1986) أن أصل كلمة "stucco" ترجع جذورها إلى كلمة ألمانية "stukki"، والتي أخذت منها اللغة الإيطالية أصل كلمة stucco، وربما ترجع هذه الكلمة إلى العصور الوسطى، وذكر أيضا أن هذا المصطلح قد ذكر بالتفصيل سنة 1550م في مقدمة كتاب Vasari الآتي[2]:

(" stucco-biano " with Marble powder, by Modeling or casting "Sculpture", and four ways for combining stucco and Paint with colors Painting)

(طلاء الجص: باستخدام مسحوق الرخام يتشكل الجص عن طريق النحت أو الصب، بالإضافة لأربع طرق أخرى تجمع بين الجص والطلاء بالرسم بالألوان).

1- رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس (القرن 7-8هـ/13-14م)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص علم الآثار والمحيط، 2015، ص09.

2- عبد الله محمود، مرجع سابق، ص03.

وفي أواخر القرن السادس عشر توجه استخدام كلمة stucco إلى اللغة الألمانية وبشكل مشابه للفرنسية ثم الإسبانية والإنجليزية[1].

ومن المحتمل أن هذا الأسلوب اتخذ في بدايته أسلوب الزخرفة التحفية في العمل بالطريقة القديمة (Antique manner)، بينما وصفه الكتاب الرومانيون أمثال بليني Pliny وفيتريفيوس (Vitruvius) بأنه عمل ملاطي دقيق fine-plaster work، ومما يلاحظ في عصر النهضة أن كلمة "العمل الجصي-stucco work"، عند استخدامها خارج إيطاليا، كانت تشير فقط إلى أعمال الجص المنمذجة والمرسومة والمصبوبة، وشكل النحت البارز المزخرف أو المنحوت، بينما شمل هذا المصطلح في إيطاليا الكثير من المواد الناعمة التي يمكن تشكيلها، فقد أشارت المصادر اللغوية إلى استخدامها للتعبير عن مادة التغرية (المادة اللاصقة-الغراء)المتكونة من مادة المستكا (صمغ الأشجار-علك)والشمع الرابط mastic/wax – bound glue، والذي كان يستخدم للصق الأجزاء المكسورة من التماثيل، وكذلك كانت تطلق على الخليط المستخدم لعمل الفسيفساء (جير وبيض و بودرة الطوب الأحمر lime/egg/brick powder)، وكذلك خليط بودرة الرخام والجير marble- powder / lime mixture، الذي استخدم مع خشب تغطية الأسطح المعمارية[2].

وعنى كاسار(Cassar)بكلمة "Stucco" ذلك التركيب الذي يمكن استخدامه على كل أو جزء من المبنى، وقد يستخدم بشكل متساو للتغطيات البسيطة المسطحة Plain coveringأو المصبوبات والزخارف.في حين أن كتابا كثيرين من بينهم (أشورست1989) (Ashurst1989) قد سمى كل نوع من الجص"Stucco" باسم المكون الأساسي مقرونا بكلمة stucco مثل لـ Lime stucco و Gypsum stucco وفي نفس المرجع تحدث عن

1- عبد الله محمود، محاضرات مادة اعمال جص واستنساخ (مفهوم الجص وتطبيقاته)، السنة الأولى قسم ترميم الآثار، كلية الآثار،جامعة سوهاج، القاهرة، ص03.

2- عبد الله محمود، مرجع سابق، ص03.

صيانة الجص Stucco وسماه Plaster، بينما سمى بعض الأنماط الأخرى من أعمال الجص stucco الفنية مثل : Scagliola و Pargetting و Marrezo marble و Papier mache و Sgraffito و carton–pierre و Gesso بالملاط المزخرف Decrative plaster (وذلك على الرغم من أن البعض منها لا يشمل ضمن تكوينه أي من الجير أو الجبس)[1].

كذلك قد أطلقت كلمة Stucco على طبقات الملاط الخارجية التي يتم زخرفتها بالحز أو بالإضافة وما شابه ذلك مهما كانت المادة الرابطة المستخدمة في تجهيز المونة وكذلك مهما كانت إضافاتها.

عند البحث في قواميس الإنجليزية المتخصصة، عن دلالة مصطلح Stucco في مجال الإنشاءات نجد تعريفه كالتالي:

–طبقة تطلى بها الجدران الخارجية تتكون غالبا من الأسمنت والرمل والجير وهي تطبق على السطح في صورة عجينة[2].

–مادة ناعمة لتنفيذ زخارف الجدران الداخلية مثل المصبوبات.

–يطلق على الأعمال الجصية Stuccowork.

–خليط مقاوم للماء يتكون من الجير وبودرة الرخام والغراء يستخدم لعمل المصبوبات الزخرفية للمباني.

–تغطى أو تزخرف بالجص[3].

1–عبد الله محمود، مرجع سابق، ص04.

2– نفسه.

3– نفسه.

هذا الاختلاف في مصطلح Stucco دعا (جابر1999)(Gapper1999) إلى البحث في تطور استخدام هذا المصطلح في أوربا في فترة ما قبل منتصف القرن الثامن عشر، و كان من أهم ماذكره:

-أنه على الرغم من غنى اللغة الإنجليزية بالمصطلحات المختلفة، إلا أنها لم تضع مصطلحا مناسبا يعبر عن معنى الأعمال الملاطية المزخرفةPlasterwork decorative هذا ما دعاها إلى اقتباس مصطلح Stucco من اللغة الإيطالية ليدل على ذلك.

- إن اللغة الإيطالية استخدمت مصطلح Intonaco للتعبير عن الملاط الجيري المسطح البسيط ومصطلح Stuccoللتعبير عن الأعمال الملاطية المزخرفة المستخدم فيها الجير.

-إنه على الرغم من الجاذبية المرتبطة بمصطلحي Stucco وStuccoes الناتجة عن كونهما مصطلحين مختصرين إلا أن مدلولهما لا يغطي أكثر مما يغطيه مصطلح Decorative plasterwork المعبر عن أعمال الملاط المزخرفة المنفذة من الجبس أو الجير أو كليهما.

في الحقيقة أن الخلط والاختلاف المرتبط باستخدام مصطلح الجص Stucco ربما يكون نتيجة للأنواع العديدة من طرق تنفيذ الجص وتنوع خاماته وتنوع أساليب تطبيقه سواء أكان داخل المنشآت أو خارجها أو كتراكيب معمارية بالمنشآت، وكذلك استخدام عدة مصطلحات لغوية للتعبير عن حالة واحدة، ومما زاد الأمر اختلاطا أن بعض هذه المصطلحات هي مرادفات من عدة لغات.بينما عنى لوكاس بكلمة "Plaster" منتجات الملاط byplaster والتي تشمل الأنواع المتعددة لكبريتات الكالسيوم، و التي تتراوح من الجبس الخام إلى عجينة باريس الناعمة، والـ"Plaster" تم استخدامه في مصر القديمة لملء الفجوات وتنعيم سطح الأحجار وذلك لتغطيتها قبل التلوين ولقوالب الأقنعة

والمصبوبات، في حين أن العديد من القواميس اللغوية المتخصصة عرفت مصطلح "Plaster" في مجال الإنشاءات بأنه يعبر عن الآتي[1]:

-خليط من الجبس أو الجير مع الرمل والماء يتم تطبيقه على الأسقف والجدران وماشابه ذلك، وذلك في صورة عجينة ثم يسمح لها بالتصلب والجفاف.

-الجبس الناعم (في صورة مسحوق).

-عجينة باريس Plaster of Paris .

-التغطية أو الملء أو الكسوة بالجبس أو الجير.

-السطح المتصلب نتيجة الكسوة بالعجينة السابقة (الملاط أو اللياسة أو الشيد).

ذكر كاسار(cassar) أن مصطلحات "Plasterwork" و"Plaster" و"Stucco" و"Render" قد تم استخدامها بشكل متبادل، وإن كانت لها اختلافات إقليمية (على الرغم من أن كل مصطلح من هذه المصطلحات يدل على تطبيق محدد في مجال زخرفة الجدران).[2]

أما عن مصطلح Gesso فقد ذكر لوكاس أن استخدامها لم يكن مقيدا، وتم تطبيقهما بشكل عشوائي لمواد مختلفة بشكل كبير جدا، وذكر أن كلمة Gesso استخدمت للتعبير عن المادة التي كان يستخدمها المصريون القدماء في تغطية الخشب قبل التلوين والتذهيب، وقد تم تطبيقها على الخشب أو على المادة التي تشبه الكانفس Canvas –like material بشكل مباشر، والتي يتم تغريتها مع الخشب، وهذه المادة تتكون من مادة بيضاء whiting (كربونات الكالسيوم) مع محلول غروي أو غراء، وذلك لينتج في النهاية مادة

1-عبد الله محمود، مرجع سابق، ص05.

2-عبد الله محمود، مرجع سابق، ص06.

ناعمة، وأورد (Mora1984) في كتابه (Conservation of wall painting) نوعين أساسيين من الجيسو، أولهما: Gesso grosso وهو يتكون من الجبس الباريسي مع الغراء، وثانيهما: Gesso sottile و هو يتكون أساسا من الجبس الناعم.

مما سبق بالرغم من التداخل والخلط في مفهوم المصطلحات إلا أنه:

-لم يطلق أبدا على أي طبقات ملاط مسطحة كلمة Stucco.

-اتفق كثير من الباحثين على أن الزخارف التي يتم تنفيذها في صورة منحوتة أو مصبوبة مجسمة أو مشكلة أو مفرغة تسمى Stucco أو decorative plasterwork أو Ornamental plasterwork.

- أن مصطلحات Stucco و Gesso و Plaster أطلقت للدلالة على شكل العمل النهائي بعد التنفيذ وعلى طريقة العمل نفسها وكذلك الخامات المستخدمة وهي تقريبا نفس الخامات[1].

ضبط المصطلح:

كثيرا ما التبس على متخصصي مجال صيانة وترميم الآثار معرفة الفرق بين مصطلحات Stucco و Gesso و Gypsum وحاول كل منهم أن يضع تعريفا أو مفهوما يكون في الغالب مبنيا على فهمه لتخصصه الدقيق، فلما زاد التفريق في التعريف بين هذه المصطلحات الثلاثة، وصل الأمر على وجه التقريب إلى أن استقرت الأذهان على دلالة تطبيقية لكل مصطلح منها، هذه الدلالة حصرت تقريبا مصطلح Stucoo في دائرة الأعمال المصبوبة بشكل مجسم أو منحوتة أو المشكّلة أو المفرغة، وحصرت كلمة Gesso في دائرة طبقات الملاط الرقيقة التي يتم تنفيذها على الخشب أو الكانفس قبل التذهيب أو التلوين

1- عبد الله محمود، مرجع سابق، ص06.

بالإضافة للخامة الناعمة المستخدمة لذلك، في حين حصرت كلمة Gypsum تقريبا على الأعمال المتصلبة المستخدم فيها مسحوق الجبس، بالإضافة لمسحوق الجبس ذاته .على الرغم من اختلاف الدلالة التطبيقية لهذه المصطلحات الثلاثة، فإن الباحث بدقة وعمق في الأصول اللغوية لهذه المصطلحات يجد أنها تدل على شيء واحد متفق في أصله اللغوي وذلك وفقا لما تم تلخيصه في مخطط[1].

وفي ضوء ما ذكر من تفسيرات مستفيضة لمصطلح الجص وما ارتبط به من مصطلحات يمكن أن نوجز ونحدد المفهوم التطبيقي الأصح له بالتعريف التالي:هو منتج من مونة بمواصفات خاصة شرط أن يكون منحوتا أو مصبوبا في صورة نماذج أو مشكّلا أو مفرغا (مونة مجسمة).

2. تطبيقات الجص المعمارية في مجال الآثار:

تعددت استخدامات الجص التطبيقية على الآثار مابين تكسيات جدارية مثل الزخارف المغشية للجدران وزخارف بواطن العقود والأشرطة الجصية المختلفة (النباتية والهندسية والكتابية) والبخاريات والمحاريب الجصية والإسكاليولا والبارجتنج والسقرافيت Sgraffitto وزخارف المآذن وماشابه ذلك[2].تعددت أساليب تطبيق هذه التكسيات الجصية مابين تنفيذ أسلوب النحت أو الاستنساخ أو التشكيل المباشر، والشبابيك الجصية والتراكيب الجصية المعمارية مثل الأعمدة الجصية والكرانيش الجصية والتماثيل الجصية المصبوبة وبرامق البلكونات والسلالم والمقرنصات والكوابيل والعقود والأعمدة والفصوص والأكتاف والمشبكات الجصية وزخارف الفرنتونات المختلفة وغيرها من العناصر[3].

1-عبد الله محمود، مرجع سابق،ص07.

2- نفسه، ص08.

3- نفسه.

ثالثا: تحضير مادة الجص

يفقد الجص رطوبته تحت تأثير درجة الحرارة أثناء عملية الحرق، ويصبح صالحا للاستعمال ثم يسحق، وتتم غربلته بحيث بحيث إذا أضيف إليه الماء يتصلب بعد مدة مشكلا مادة صلبة نسبيًا. تحدث ابن خلدون في الفصل الخامس والعشرون من كتابه العبر المخصص لصناعة البناء إذْ قال:" ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين، كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص، يخمر بالماء ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل. أما بالنسبة للتهيئة فيستخدم الجص بسمك متنوع على شكل طبقة وحيدة في تكسية الحوائط والمسطحات أو البقاع البارزة أو المحدبة كأشرطة وأفاريز وأحزمة وحشوات مربعة أو مستطيلة وذلك وفقا للأجزاء المراد زخرفتها[1]. جرى تحضير الجص في العصور القديمة من مادة الكلس ومسحوق الرخام (المرمر)، أما في العصر الوسيط فقد حُضِّر من الجبس الذي كان يُخلط أحيانا بالكلس. والنتيجة هي مادة تتمتع بمقاومة عالية عند جفافها، كانت تقولب أو تصب تُشكّل قبل تصلبها الكامل. فالجص بالتالي مناسب للمساحات المسطحة منها والمزينة، المحفورة منها والناتئة، وكذلك للعناصر المعمارية المتنوعة مثل النتوءات الزخرفية والأعمدة وتيجانها، لا بل وهو مناسب حتى للتماثيل ثلاثية الأبعاد. هذه السهولة في تطبيق تقنية الجص وانخفاض كلفته يفسِّران رواجه خلال العصور القديمة وفي العصر الوسيط حتى القرن الثاني عشر[2].

رابعا: أساليب وتقنيات الزخرفة على الجص.

لقد استخدم الفنان الجص لأنه أكثر ليونة في تنفيذ الزخارف من الخامات الأخرى كالحجر والرخام، وتتضح الأساليب الفنية في استخدام الجص في الزخرفة على النحو الآتي:

1- رزقي نبيلة، مرجع سابق، ص12.

2- https://www.qantara-med.org/public/show.document

1.أسلوب النقش:

بعد تحضير المادة يبادر الفنان إلى بسطها على المساحة المراد تغطيتها على شكل طبقة، يختلف سمكها باختلاف النوع الزخرفي الذي يريد توظيفه من 3-4 سم إلى 18 سم في بعض الأحيان، ثم يشرع في رسم موضوعاته على الجص وهو لا يزال لينا، ويتم إما بـ:

1.أ-**الحفر المباشر**:ويكون على الجدران المغطاة بالجص، وذلك بعد رسم الزخارف على الجدران في المكان المطلوب زخرفته ثم تُحفر الأرضية والخلفيات حول الرسم باستعمال الأدوات المناسبة تبدأ عملية النحت المباشر لتُبرز العناصر الزخرفية المطلوبة وتستعمل أكثر في الزخارف الكتابية، وكان ذلك يتطلب دون شك جهدا ومالا.

1.ب-الحفر غير المباشر:وتتم هذه التقنية من خلال تشكيل الزخرفة على قطع جصية منفصلة عنالجدار (مونة مجسمة) وعند الانتهاء من الزخرفة تثبت على الجدار.

2.أسلوب الصب وعمل القوالب اللازمة:

يعتبر هذا الأسلوب طريقة مألوفة في العراق أثناء القرن الثالث الهجري في الطراز الثالث من طرزسامراء وهي استعمال القوالب، اتبعت هذه الطريقة خاصة في المساحات الواسعة من الجدران والسقوف، هذه القوالب تصنع من الطين وتُشوى لتكتسب الصلابة ومن ثم يصب ملاط الجص في القالب بعد أن يُدهن كي لا يلتصق الجص بالقالب، ثم يُرفع لوح الجص بعد جفافه وتماسكه.

انتقلت هذه التقنية من سامراء إلى بقية المناطق الإسلامية كمصر والشام والمغرب والأندلس ويتضح هذا في زخارف جامع ومدرسة وقصر العباد[1].

واضح أن هذه الطريقة وفرت مالا ووقتا وجهدا، لأن القالب يُستخدم لمرات عديدة في صنع زخارف متماثلة، ولكي لا تشوه ألواح الجص المزخرفة عند رفعها من القالب أُتبع في حفر القالب طريقة الحفر المائل، وأساس هذه الطريقة أن تنحت العناصر الزخرفية نحتا

1- رزقي نبيلة، مرجع سابق، ص16.

مائلا، وتتقابل حوافها في شكل زوايا منفرجة، مع مراعاة البدء بالعناصر الكبيرة الخارجية ثم الأقل إلى الداخل. في هذه الحالة تظهر الزخارف بارزة فوق الأرضية الغائرة، وفي حالة تكرار نفس الزخرفة على الجدران ومطابقة لبعضها البعض، يطلق على هذه العملية القالب السلبي أو الفارغ، وتبدأ بعد ذلك عملية الصب في هذا القالب أي يستخرج شكل النموذج الأصلي للقالب مع ملاحظة وجوب ملء التجاويف خاصة الأحرف الدقيقة أثناء عملية الصب، وذلك بنفخ السائل الجصي بشدة حتى تنطبع تفاصيل أجزاء نموذج الزخرفة، صغيرهاوكبيرها.

وقد اتبعت هذه الطريقة أيضا في النحت على الحجارة وزخرفة الخشب، ويطلق عليها الاصطلاح المعروف بالنحت المشطوف أو المائل "beveled".

ويقول كريزول أن القالب يعمل أول الأمر من الخشب ثم تصب عليه نماذج عديدة من الطين، وبعد أن تُشوى هذه النماذج، تصبح هي القوالب التي يصب عليها الجبس، وكان أهم عامل لذلك هو الرغبة في سرعة إنجاز الزخارف[1].

غالبا ما تستخدم طريقة القوالب وهذا لتوفير الوقت والمال والجهد، وهو أسلوب أُستخدم بشكل شائع، ونميز نوعين أساسيين من القوالب:

1-القالب الهالك: الذي يستخدم في حالة الاحتياج على نسخة واحدة من النموذج أو الأثر المراد نسخه.

2-القالب المستديم: فبواسطة هذا القالب يمكن الحصول على العديد من النسخ للنموذج أو الأثر أو العنصر الواحد، ويطلق عليه كذلك القالب المتجزئ أو متعدد القطع.

ومؤخرا تم الاعتماد على القالب المرن وهو الذي يتميز بمرونته العالية، ويمكن الحصول منه على أكثر من نسخة واحدة ويستخدم لفترات طويلة إذا ما أُحسن التعامل معه وحفظه بشكل جيد وفي ظروف تخزين ملائمة[1].

1- أحمد عبد الباقي ,سامرا عاصمة الدولة العربية في عهد العباسيين ,ص216.

3.تقنية الطابع (الضغط):

بعد تكسية الجدران بالجص تشكل الزخارف عن طريق الضغط بالقالب المحدب وبه زخارف غائرة للحصول على زخارف بارزة، أو زخارف بارزة للحصول على زخارف غائرة، هذه التقنية تجمع بين التقنيتين السابقتين، حيث تستعمل بعد تثبيت القطع الجصية بالجدران كما هو الحال في تقنية النقش واستعمال القالب، لكن في هذه الحالة يكون القالب محدبا.

4. تقنية التزجيج:

أي إلصاق الزجاج الملون على الجص، تتم بتقطيع الزجاج الملون الخاص بالتعشيق في الجص حيث تكون قطعة الزجاج أكبر قليلا من فتحة الجص ومن كل الجوانب حتى يتسنى لقطعة الزجاج أن تثبت على الجص من الخلف وذلك بدهن حواف القطعة الزجاجية بمادة الفينافيل (غراء أبيض) ولصقها بالجص وتركها حتى تجف مع وضع ثقل مناسب فوقها للتثبيت الجيد. كما يمكن تثبيت القطعة الزجاجية بعمل عجينة من الجبس على أن توضع هذه العجينة بين حواف الزجاج وأرضية المسطح الجصي، وبعد تمام جفاف الجبس يتم إزالة الزيادات الجبسية، ونجد هذه التقنية بقبة جامع أبي مدين شعيب. وبنفس الطريقة يتم تحضير زخارف جصية بالقالب، ويستخدم في هذا الأسلوب قوالب (مصنوعة من الجص نفسه أو من الطين) تحرق لتكتسب الصلابة، وتكون الزخارف المنجزة فوق هذه القوالب بصورة معكوسة لتلك المراد تنفيذها على الجدران ولتفادي اللصق تطلى القوالب بمادة دهنية، إنّ هذا الأسلوب يسمح بزخرفة مساحات كبيرة في وقت زمني قصير وبأقل تكلفة وبجهد يسير، ويستخدم بهدف الحصول على زخارف متكررة في مساحات واسعة[2].

1-سيد علي السيد، وآخرون، البناء التصميمي للتكرارات في المقرنصات الإسلامية كمدخل تجريبي لإثراء التصميم في اللوحة الزخرفية، ص372.

2-رزقي نبيلة، مرجع سابق، ص18.

الفصل الأوّل: مدينة سدراتة.

أوّلا: الموقع الجغرافي والفلكي لمدينة سدراتة.

ثانيا: الإطار التاريخي لمدينة سدراتة.

ثالثا: أصل سكان سدراتة.

رابعا: تاريخ الأبحاث الأثرية بمدينة سدراتة.

خامسا: المواضيع الزخرفية الجصية بسدراتة.

أولا: الموقع الجغرافي والفلكي لمدينة سدراتة (ورقلة):

تقع مدينة سدراتة في جنوب الجزائر بالقرب من مدينة ورقلة، على مسافة 14كلم جنوبها الغربي، إلّا أن الامتداد العمراني لورقلة في هذا الاتجاه أدى إلى التقليل من هذه المسافة، تقع اليوم في إقليم بلدية الرويسات، دائرة ورقلة، ولاية ورقلة[1].

تتصل بالمدن الجزائرية بطرق مواصلات برية طويلة، وتبعد عن الجزائر العاصمة بـ 800كلم، وهي مدينة شيدت مبانيها بالقرب من مصب واد مية الممتد من جنوب غرب جبل العباد إلى قارة كريمة جنوبا وإلى حوالي 20كلم شمال مدينة ورقلة، ويعتبر وادي مية من الموارد المائية الرئيسية التي كانت تزوّد المنطقة آنذاك، وهو ما ساعد على استقرار مجموعات بشرية بها منذ أزمنة غابرة[2].

تتربع المدينة على مساحة تقدر بحوالي 2كلم^2 في اتجاه شمال غرب – جنوب شرق، تشغل مبانيها مجموعة من التلال يتراوح ارتفاعها مابين 140.99م إلى 150.10م، يحيط بها من الجهة الجنوبية والجنوبية الغربية سلسلة من الجبال أو ما تعرف محليا باسم قارة أشهرها قارة كريمة وجبل العباد.

وتعد هذه القارات الجبال بمنزلة شريط دفاعي يحيط بأغلب جهات المدينة، كما يعد بمنزلة ملاجئ يحتمي بها السكان من غارات الأعداء، نظرا لاستواء سطوحها وصعوبة مسالكها وارتفاعها الشامخ من جهة، واحتوائها على أهم عنصر للحياة وهو الماء الذي وجدوه

1– دنس بيلي وآخرون، **سدراتة**، تر: الشيخ صالح، دفاتر ورقلة رقم 3، جمعية القصر للثقافة والإصلاح والمركز الثقافي للوثائق الصحراوية، ديسمبر 2010، ص:04.

2– علي حملاوي، "سدراتة المدفونة تحت الرمال، آثار الدولة الرستمية بالجزائر– مدينة سدراتة الأثرية"، **مجلة العربي**، العدد: 517، 2001، ص:02.

على عمق ستين مترا تحت الأرض بئرا ارتوازية واسعة وأطلقوا عليها اسم "بحر الطوفان"[1] مثلما كان بقارة كريمة.

إن هذه الميزات الطبيعية التي تتجلى بهذا الموقع فضلا عن وجوده في مفترق طرق القوافل التجارية، كانت من بين الأسباب الرئيسية المساعدة على استقرار مجموعات بشرية وظهور حضارة راقية لا تزال آثارها ماثلة للعيان[2]، تلك المدينة الأثرية التي كانت من أعمال الدولة الرستمية 160-296هـ[3]. (أنظر الخريطة 01).

تعد منطقة سدراتة من أهم المناطق الجغرافية التي تحتاج إلى دراسة علمية جادة من قبل الباحثين والدارسين في شتى مجالات المعرفة الإنسانية. ذلك أنها ضمن خط جغرافي إفريقي هام أثّر على إبداعات الإنسان ونشاطه عبر التاريخ، وله دور كبير في مكانة المنطقة من وجهة ثقافية وحضارية، فهو خط ثقافي اجتماعي جغرافي يفصل بين حضارات شمالية وجنوبية.

هي الحضارات الزنجية-كما يذكرها الدكتور محمد عيلان-والحضارات الشمالية وخاصة السامية الإفريقية، وقد كانت المنطقة التي توجد بها سدراتة منفذا ومعبرا، نقل وأثر وتأثر في الاتجاهين المختلفين شمالا وجنوبا، أسهم هذا في تميزها عن غيرها من المناطق الصحراوية الأخرى الواقعة على الخط المذكور الذي يضعها في سياق حضاري، ويحدد لها مكانتها في العلاقات الدولية القديمة[4].

1- رشيد بورويبة، **مدن مندثرة: تاهرت، سدراتة، آشير وقلعة بني حماد**، ط2، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، 2013، ص:45.

2- علي حملاوي، المرجع السابق، ص:02.

3- بو معقل بوسهال، سدراتة في سطور، الأيام الدراسية الأولى حول سدراتة، مديرية الثقافة لولاية ورقلة بمشاركة: جمعية سدراتة وجمعية الوفاق، دار الثقافة،1997، ص:08.

4- المرجع نفسه، ص:23.

تتوزع أطلال موقع سدراتة الأثري في الموضع الذي تقدر إحداثياته بين دائرة عرض"01'54 31° شمالا، وخط طول "24'18 5° شرقا[1].

ثانيا: الإطار التاريخي لمدينة سدراتة

لا يوجد مصدر قديم يصف تأسيسها وغالبية المعلومات المتوفرة عن هذه المدينة تنبع من الحسابات التي تم جمعها على الفور من قبل الباحثين الفرنسيين خلال القرن التاسع عشر، لذلك بدا من المثير للاهتمام أن نجمع هنا ما تقوله المصادر حقًا عن تاريخ هذه المدينة[2].

لكن يمكن أن نجمع بعض الشهادات حول الأدب العام والتاريخ، ولكن في الوقت الراهن يمكن القول أن هذه المصادر قد إندثرت، حيث أعرب إميل دير منغيم 1892-1971م -أمين المكتبة الوطنية في الجزائر-عن أسفه خلال مقابلة أجريت مع مارغريت فان برشيم في نوفمبر 1950: "لا تتحدث معي عن مخطوطات ورقلة فأنا لا أريد أن أسمع عنها بعد الآن"، ويقول أنه مرتبك وقام بالبحث عنهم ولكن دون جدوى، فقد "اختفت مائتا مخطوطة قديمة، ذلك كل ما كانت تملكه ورقلة"[3].

تعود المصادر التي تم فحصها من طرف الباحثين إلى القرن الخامس عشر الميلادي، لكن بعض النصوص اللاحقة تسمح لنا بفهم كيفية إعادة تفسير الماضي على نطاق محلي.

قد يكمل استكشاف المخطوطات الإباضية أو الأدب الصحراوي أو الإنتاج التاريخي للسلالات العظيمة في المغرب العربي في العصور الوسطى[4].

على الرغم من أنه من المفيد دائما فحص التاريخ الإقليمي على المدى الطويل من أجل فهم تطوراته بشكل أفضل، إلا أنّ التحليل سيركز بشكل أساسي على مرحلة الاحتلال الرئيسية للموقع الأثري لسدراتة القرن 10.

---

1 -Google Earth.

2- Virginie Prevost, "Une tentative d'histoire de la ville ibadite de sedrata", Mélanges de la casa de Velàzquez(En ligne),38-2/2008, mis en ligne le 15 Novembre 2010, consulté le 20 décembre 2013.URL :http://mcv.revues.org/822//, p:01.

3- Cyrille Aillet, Patrice Cressier et Sophie Gilotte, "Sedrata histoire et archeologie d'un carrefour de sahara médiéval à la lumière des archives inédites de Margurette Van Berchem ", Avec le collaboration de Yann Callot, Karyn Mercier et Yves Montmessing, Madrid, 2017, p:98.

4- Ibid.

لا يبدو أن ورقلة بها مجوعات خاصة من ثروة تعادل تلك الموجودة في المزاب. تدين الكتابات العديدة التي تم إنتاجها في حوض وادي مية في العصور الوسطى بحياتها لنسخ من المرابي من جربة، وربما أيضا من جبل نفوسة يمكن أن تفسر أهمية تدفقات الهجرة نحو هذه المناطق من القرن الثاني عشر هذا التحول، على الرغم من أن المخطوطات المتاحة تعود في معظمها إلى ما بعد القرن السادس عشر، ومع ذلك فإن ورقلة هي موطن لعدد قليل من مكتبات العلماء الإباضيين المحليين في العصر الحديث، وأكثرها إثارة للاهتمام هو مكتبة سايح باشا بن عمي موسى الورجلاني المتوفي 1194هـ/1761م، والذي يتضمن ستة وستين مخطوطة، يكشف الكتالوج عن بعض الفضول، ولكن لا يوجد شيء أساسي لأغراضنا "عائلة با مقل هي أيضا وديع العمل، الذي نشر مؤخرا، لإبراهيم عزام مؤرخ محلي من النصف الأول من القرن العشرين، والتي تسمح بالتأكيد على مساهمته، أما قائمة مكتبات "ورقلي" **Ouargli** التي أعدها في عام 1885م رينيه باسيت 1855–1925م مجموعات المالكية، ولكن لا يزال بإمكان المرء الحصول عليها من بعض الشهادات حول الأدب العام والتاريخ.

يعتقد "**تاديوس لويكي**"أنّ اللاجئين الذين أتوا من "تاهرت" فكروا في البداية في استعادة الإمامة الرستمية، لأن أراضيهم الجديدة لم تكن خاضعة لسلطة الفاطميين، لكنهم تخلوا عن هذه الفكرة".

يتضح ما سبق في رغبة يعقوب بن أفلح خلال الرحلة في الانفصال عن رفاقه الذين كانوا من أعيان تاهرت القريبين من السلطة، لم يكن ينوي محاولة إعادة إنتاج المحكمة في ورقلة التي حكمها لفترة في الإمامة الرستمية، كما أنه لا يوجد ذكر لتأسيس سدراتة على يد يعقوب بن أفلح بعد وصوله إلى ورقلة[1].

لما مات يعقوب بن أفلح في ورقلة تجمعت حشود من السكان حول رفاته، ودفن في مقبرة أبو صالح جنون بن إمريان، حيث ذكر أبو زكريا أنها لا تزال موجودة في وقتها في أواخر القرن الحادي عشر ويؤكد الدرجيني، في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، أن القبر لا يزال مرئيًا في هذه المقبرة، ويشكل مكانًا للحج يزوره الناس.

1- Cyrille Aillet, Patrice Cressier et Sophie Gilotte, "Sedrata histoire et archeologie,…. Op.Cit, "... p:98.

ولا يزال هذا المكان يقدس إلى اليوم: في كل عام نهاية شهر أفريل يأتي الإباضيون من جميع أنحاء الجزائر[1].

تعتبر الكتابات التاريخية أن سدراتة إحدى أكبر المدن الجزائرية في العصور الوسطى، وأكثرها تميزا بطابعها الفريد وسط تلك البيداء الشاسعة، بمميزاتها العمرانية الفريدة، ومائها اللجاج الدافق من رمال الصحراء في مطلع الألفية الماضية لسنوات، ولعقود ظلت المدينة لغزا لدى الباحثين والمهتمين، مع وجود قلة تُكَذب وجودها معتبرة إياها مجرد أسطورة من نسج خيال الرواة، وآخرين كانوا أكثر تحفظا، فأشار باحثون في تحديد تاريخها إلى أدوات حجرية عثروا عليها بالمنطقة الممتدة جنوب سدراتة، واعتبروها الدليل المادي على أن الموقع كان معروفاً خلال فترة ما بعد العصر الحجري، والعصر الحجري الحديث[2].

يرى الباحث ليتيو (LETHILLEUX) أنّ مدينة سدراتة بُنيت في مطلع القرن 1هـ/7م، ويذكر نقلا عن "**باستشري**" أن سبعة من المسلمين استقروا بجبل نفوسة، ثم اتجه اثنان منهم إلى وادي مية واستقروا هناك، لكن سبب القدوم غير معروف إن كان زيارة أم رغبة في الاستقرار هناك[3]، بالإضافة إلى بعض جماعات جبل نفوسة بقيادة أبو حفص عمروس بن فتح الغار، وقاموا ببناء مسجد ثم شيدت حوله المساكن، وبذلك ظهرت سدراتة للوجود كمدينة[4].

وهناك من يرى أن تأسيس سدراتة كان بسبب سقوط العاصمة تيهرت على يد الفاطميين 296-297 هـ/908-909م أمثال عبد العزيز سالم، عبد الرحمن الجيلالي، رشيد بورويبة ... إلخ، حيث فرت جماعات منها إلى سدراتة واستقروا هناك بقيادة يعقوب بن أفلح[5] واستقبلوا استقبالا حارًّا من قبل الشيخ جنون بن يمريان متولي أمور وارجلان وأهل

1- Virginie Prevostm, Op. Cit, p.02.

2- علي حملاوي، المرجع السابق، ص:04.

3- نفسه

4- نفسه، ص:01.

5- نفسه، ص:02.

مدينته، فأكرموه وطلبوا منه أن يتولى أمرهم بُغية إحياء الدولة المندثرة إلا أنه رفض قائلا: "لا يستتر الجمل بالغنم" معبرا عن الضعف الذي حل بهم وبذلك فضل يعقوب إمامة الكتمان على إمامة الظهور[1].

بينما يذهب الأستاذ إبراهيم بن صالح بابا حمو مؤرخ وارجلان إلى أن الإباضية أسسوها في الفاتح من القرن 2هـ/720م، أما الباحثة الأثرية مارغريت فان برشم فترى أنه من الخطأ أن نعتقد أنّ الإباضية لما فروا من تاهرت اتجهوا إلى منطقة وارجلان لبناء مدينة جديدة[2].

تعرضت مدينة سدراتة عبر تاريخها الطويل إلى أكثر من غزوة، وتهديم كلّي ويعاد بناؤها من جديد في القرون الوسطى الإسلامية، ومن ضمن هذه الحملات نذكر حملة المنصور الحمادي سنة 468هـ/1076م وهدم خلالها ورقلة وسدراتة، وخربت مرة أخرى على يد الميورقي بن غانية المرابطي سنة 631هـ/1233م، ويعاد بناء المدينة من جديد، ويوضع لها سورا خارجيا له سبعة أبواب، وخندق عرضه اثنا عشرة مترا مملوء بالماء، وجسور متحركة تغلق ليلا وأثناء الغزوات[3].

ثالثا: أصل السكان

بالنظر إلى ما ترجحه الباحثة مارغريت فان برشيم، ينسب أصل سكان سدراتة إلى البربر مسلمين منشقين من أصل بربري[4]، حيث ذكرت أن الإباضيين لما فرّوا من مدينة تيهرت ولجئوا إلى الصحراء لم تكن منطقة سدراتة صحراء قاحلة، بل من المحتمل جدا أنهم

1- مسعود مزهوري، ورجلان وسدراتة من خلال الروايات التاريخية، سدراتة، الأيام الدراسية الأولى حول سدراتة، مديرية الثقافة لولاية ورقلة بمشاركة : جمعية سدراتة وجمعية الوفاق ،23-26 أفريل 1997،ص: 18.

2- دنس بيلي وآخرون، **مرجع سابق**، ص:04.

3- أحمد ذكار، المرجع السابق، ص:166.

4-Margurette Van Berchem,"Deux compagnes de fouilles à Sedrata en Algerie", In: **comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**,96e année, N.2 1952.pp.242-246;doi : 10.3406/crai.1952.9919, p:243.

وجدوا مدينة بربرية قديمة ونهضوا بها بفضل خبراتهم، أي أنّ أوّل من قام بتأسيسها هم البربر[1]، وهذا ما تؤكده المعطيات الأثرية بالرغم من قلتها وذلك بمقارنتها ومشابهتها لتلك التي كانت مستعملة بإفريقية منذ القرن 9م، بالإضافة إلى الكتابات القليلة التي عثر عليها، وكانت بالخط الكوفي المورق، ومن المرجح أنها تعود إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي، وفي هذا الصدد تقول فان برشيم أنه من خلال أسلوب العمارة والكتابات الكوفية، يمكن إرجاع بعض العناصر المكتشفة في مدينة سدراتة مثل: العقود الحدوية، والتيجان ذات الأطراف المقطوعة إلى القرن الحادي عشر وربما بداية القرن الثاني عشر ميلادي[2].

يعود بومعقل إلى دلالة اسم المدينة، معتبرا أنه يخص فرعا من فروع قبيلة زناتة الأمازيغية، والمشهورة بتنقلاتها بين عدة مناطق دول المغرب، لهذا يتركز أبناؤها في جبل نفوسة جنوب طرابلس الغرب، وشرق الجزائر وورقلة[3].

أُسّس هذا القطب الصحراوي من طرف البربر، ثم عرف على فترة مزهرة هي فترة قدوم آخر حاكم رستمي الإمام يعقوب بن أفلح الذي غادر تيهرت فارًّا من الفاطميين بعد استيلاءهم عليها سنة 909م[4]، هذا يبين أصل السكان فمن البربر إلى الرستميين من بعدهم الذين أثروا بشكل كبير من خلال إبراز مدينة سدراتة وإخراجها للضوء.

وكان ذلك بعد فرار جماعات من الإباضيين من تيهرت، ونزلوا باتجاه الجنوب بالضبط منطقة ورقلة لإيواء إيمانهم، وعلى الرغم من الحمّى الرهيبة التي سادت خلال الصيف والجفاف المطلق إلا أنهم قرروا بناء مدينتهم هناك، لأنهم وجدوا العديد من الثروات الطبيعية، أبرزها الماء على عمق 60 مترا وسمي "**بحر الطوفان**" فقاموا ببناء الآبار واعتنوا

1- محمد لخضر عولمي، "فن الزخرفة المعمارية بمدينة سدراتة الإسلامية"، **مجلة منبر التراث الأثري**، العدد 3، جامعة قالمة، 2014، ص:310.

2- نفسه، ص:311.

3- دنس بيلي وآخرون، المرجع السابق، ص:02.

4-Cyrille Aillet, P.Cressier, S.Gilotte ,Nouvelles Recherche sur Sedrata et la bassin de ouargla à l'époque médiévale, Bulletin de la Fondation Van Berchem ,n°25 (décember 2011) (n°25),p1-3.

بالزراعة والتجارة وكان لموقعها الاستراتيجي الدور الأكبر في تنشيط التجارة، فجعلوها ملتقًا للطرق التجارية واشتهرت مشرقا ومغربا وذاع صيتها، وعرفت نشاطا اقتصاديا كبيرا جعلها تتصدر المدن الإسلامية آنذاك[1].

رابعا: تاريخ مراحل اكتشاف زخارف سدراتة

لقد عمَّرت حضارة مدينة سدراتة حتى أوائل القرن السابع الهجري 624هـ/1625م وأنتجت خلال هذه المدة تراثا علميا وثقافيا زاخرا لعلماء أجلاء نذكر منهم: أبا يعقوب يوسف بن ابراهيم الذي صنف في الأصول والفروع والتفسير والفلسفة...وأبا عمار عبد الكافي الذي ألف في علم الكلام والوجز ومختصر في الفرائض وغيرهما أمثال أبا يوسف يعقوب بن سهلون وأبو صالح جنون بن يمريان... الخ[2].

إنّ مدينة سدراتة وإنْ جهلها أهل هذه البلاد فقد كانت محط اهتمام الأجانب وذلك منذ وقت مبكر من خلال بعض الحفريات[3]، والفضل في بقاءها إلى اليوم يعود إلى الحماية الطبيعية التي وفرتها الرمال بالرغم من تأثيرها السلبي على الآثار وهجران الإنسان لها.

أما عن اكتشاف آثارها فيعود إلى الجهود المبكرة للباحث لارجو (Largeaud) حيث اكتشف سنة 1878م عددا من البيوت وأطلال المسجد.

الباحث هارولد تاري (Tarry Harold) اكتشف سنة 1881م عدة آثار منها: المسجد وحجرات مختلفة الأحجام والأهمية ورسومات ونقوش هامة.

بول بلانشي (Paul Blanchet): الباحث الذي اكتشف سنة 1898م :13 حجرة +60م من النقوش +34 حجرة في قصر ارتفاع جدرانه 4م.

1 -Ali Hamlaoui, "Le stuc de Sedrata", **l'Algerie en Héritage Art et Histoire**, p :301.

2- بو معقل بوسهال، "الأيام الدراسية ..، مرجع سابق، ص:08.

3- نفسه، ص:09.

سنة 1942م الباحث فوشي (Faucher) اكتشف جزءا من القصر ووضع تصميما له كما اكتشف زخرفة متنوعة على الجدران[1].

الباحثة مارغريت فان برشيم(Margurette Van Berchem) قامت باستطلاع جوي وتحديد المدينة ب 02 كلم طولا و01 كلم عرضا من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي، اهتمت بالسواقي ومنطقة البساتين[2]، واكتشفت للمرة الثانية القصر ذو 34 حجرة المعروف بالمحكمة.

في عام 1947م، خلال زيارة لمتحف ستيفان جزال في الجزائر العاصمة، جذب مارغريت فان بيرشم، ابنة المتخصص في الكتابة العربية ماكس فان بيرشم، براعة وأصالة أجزاء الجبس المنحوتة من سدراتة وعبرت عن ذلك بقولها: "بعض الأجزاء من الجبس المنحوت التي لفتت انتباهي رقَّتها وأصالتها هي أصل مغامرة سجلت نتائجها هنا أبعدت كثيرا عما كنت أتوقعه.

في أكتوبر 1947م، أثناء زيارتي إلى غرف مولمان في متحف ستيفان جزال في الجزائر العاصمة وقعت نظراتي على واجهة عرض صغيرة حيث توجد بعض القطع من الزخرفة الجدارية الجصية المنحوتة التي تحمل الإشارة i حفريات سدراتة، الصحراء الجزائرية، القرن العاشر، رقة هذا الديكور الذي يشهد على حضارة تطورت بالفعل بشكل كبير، وقرابة معينة مع الديكورات المعاصرة الموجودة في الشرق، أثارت فضولي علمت أن هذه الشظايا جاءت من الحفريات التي أجريت حول ورقلة، أي في قلب الصحراء الجزائرية، على بعد حوالي ثمانمائة كيلومتر جنوب الجزائر العاصمة. لم يتسن الاستمرار في أعمال التنقيب هذه بسبب العوائق التي واجهتها في منطقة يصعب الوصول إليها، وحرمانها من جميع الموارد واجتياحها باستمرار العواصف الرملية.

1- دنس بيلي وآخرون، **مرجع سابق**، ص:22.

2- بومعقل بوسهال، "الأيام الدراسية الأولى ..، مرجع سابق، ص:09.

إنّ جودة هذا الفن إلى جانب الآثار القليلة التي تم الحفاظ عليها في هذه الفترة في شمال إفريقيا، تستحق جهدا جديدا وقد دعمني السيد لويس ليسكي، مدير الآثار الجزائري الراحل وحذرني من الصعوبات الجسيمة..."[1].

باعتمادات من الحكومة العامة الجزائرية، بعد ثلاث سنوات قامت فان برشيم بالعديد من الحملات الأثرية في سدراتة بحثًا عن عينات أخرى، بهدف إلقاء الضوء على هذا الجزء غير المعروف من تاريخ الفن الإسلامي في العصور الوسطى.

نشرت خلال حياتها بعض أجزاء من نتائجها الرئيسية في شكل مقالات، لكن لم يكن لديها الوقت لإكمال دراستها بعنوان "سدراتة فصل جديد في تاريخ الفن الإسلامي"، بعثات دراسية وحملات تنقيب في الصحراء 1950-1956م، يتم الاحتفاظ بنسخة مطبوعة أصلية وغير منشورة في مؤسسة ماكس فان بيرشيم التي أنشأتها عام 1973 في جنيف تكريماً لوالدها[2].

دون أن ننسى الحفريات التي قام بها الأستاذ المرحوم علي حملاوي مدير معهد الآثار بجامعة الجزائر سابقا، مع ثلة من طلبة المعهد سنة 1997م، لكن مهما كان الأمر، فحتى تؤتي الحفريات ثمارها، يجب أن تكون في إطار برنامج شامل، وبإرادة حقيقية، وإمكانات في مستوى صعوبة مناطق الصحراء، وإلا فإنّ آثار سدراتة ليست في مأمن[3].

لقد ذكر الشيخ إبراهيم أعزام بابا حمو المتوفي سنة 1965م في مخطوطة "غصن البان في تاريخ وارجلان" ص5 ..."أن البلاد خراب ولم يبق منها إلا بعض الجدران وأساس البناءات وسواقي أجنةً من الآثار الباقية إلى عهدنا هذا، المسجد ومقبرة الشيخ صالح جنون

1-C.Aillet, P.Cressier, S.Gilotte, "Sedrata histoire et archeology" op.cit, p:12.

2-Thomas Soubira," SEDRATA Histoire et Archéologie D'un carrefour du sahara médiévale à la lumière des archives inédites de MARGUERITE VAN BERCHEM",**Cahiers de civilisation médiéval Xe-XIIe siècle,** (en ligne), 246|2019, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 16 février 2021.URL : http://journals.openedition.org/ccm/4804;DOI: http://doi.org/10.4000/ccm.4804, p:01.

3- دنس بيلي وآخرون، **مرجع سابق**، ص:22.

بن يمريان، وبقربها قبر الإمام يعقوب –آخر أئمة تيهرت–، ومحكمتها التي هي في غاية الإتقان، وفيها من النقش البديع ما لا يوصف، وهذا النقش يدل على أنّ لناقشه مهارة كبيرة في هذا الفن... ولم يبق من هذه المحكمة إلاّ الجدران والأسطوانات والكُوَّات وشيء من ذلك النقش"، وما هذا سوى جزء من الحفريات القديمة التي أقيمت بالمنطقة، وقد حاول بعض الجزائريين القيام بحفريات وبحوث أكاديمية تاريخية حول المنطقة في السنوات الأخيرة، إلّا أنها لم تجسد في أعمال مكتوبة منشورة ليطلع عليها الناس، ومع هذا وذاك تبقى المنطقة معلما أثريا وحضاريا يهب منطقة ورقلة والجنوب الشرقي عامة رصيدا ثقافيا عظيما ومعلما حضاريا هاما يستدعي من المسؤولين الاهتمام اللازم والرعاية والترميم على المستوى المحلي والوطني على السواء[1].

وإذا تطرقنا إلى تقسيمات المدينة من خلال ما أُكْتُشِف منها فنذكر التنظيم الداخلي للموقع:

لمدينة سدراتة ثلاثة مناطق استيطان توحِّدها شبكة اتصالات كثيفة، اللُّب الرئيسي في الجنوب محاط بسور متعدد الأضلاع تتخلله أبراج بارزة وشبكة مدمجة من المباني، تشمل ثلاثة منازل تم التنقيب عنها، كما يوجد مسجد كبير غير كامل تم تحديده بفضل المحراب الذي يعتبر عنصر أساسي في تحديد طبيعة المبنى(الصورة رقم 01)، يقع على بعد حوالي 1.5 كلم شمال المسجد ويشار إليه بالقصر[2] (المخطط رقم 01) بسبب خصائصه المعمارية وثراء زخارفه، كان عبارة عن مبنى بأزيد من 12 دعامة اسطوانية الشكل، مرتبة على ثلاثة صفوف، تعلوها عشرون قبة مربعة القاعدة. يشير المنقبين إلى قصر واسع عبر بدوره عن عظمة المدينة بحجراته المتعددة، لكنه لم يتم حفره بشكل كامل، فظلت المعرفة بتفاصيله قرينة الباب الوحيد المفتوح من جهة الشرق، والمزين بثلاثة أقواس حدوية الشكل، تعتمد على أربع سواري أسطوانية تعلوها تيجان لافتة.

1– بو معقل بوسهال، المرجع السابق، ص:09.

2-C.Aillet, P.Cressier, S.Gilotte, "Nouvelles Recherches...", Op.Cit, p:13.

من ناحية الشمال يوجد مبنى مزين بغزارة بالجص محاط بسور، بالإضافة إلى منحوتة يلقبها الحفارون بـ"القصر المكون من أربع وثلاثين غرفة"، مخططها إستعصى رسمه وهذا بسبب الافتقار إلى السجلات والأوصاف الدقيقة. في المنطقة الثالثة في الجهة الشمالية الشرقية بها سور مستطيل كبير، مدخله محاط ببرج كبير من طابقين على الأقل[1].

الأجزاء المحفورة حول الفناء المركزي كانت لها زخرفة جصية وفيرة، في الجوار تم التعرف على أحواض مع عناصر الحمام وموزع آتي من قنوات الري، وتمتد عند المنطقتين السابقتين بساتين النخيل. أخيرا إلى الجنوب توجد المقبرة حيث تبدو القبور، تم حفر بعضها من طرف السيد فوشير[2].

لا يزال التنظيم الحضري لسدراتة بحاجة إلى توضيح، يذكر الباحث كروسيي وجيلوت وباحثين آخرين الأعمال التي قاموا بها، حيث حددوا عدة مناطق قبل الوصول لسدراتة فَوَرَدَ عنهم:"...من أجل كشف سدراتة، بدأنا أيضا العمل لتحديد موقع آخر، الشواهد المهجورة التي ذكرها المستكشفون في القرن التاسع عشر مؤلفو العصور الوسطى حددوا أنّ "ورجلان" تتكون من عدة فروع، وأن المصادر الشفوية جُمعت خلال الحقبة الاستعمارية يزعمون أن سدراتة تعايشت مع القرى الأخرى...، قلعة با منديل تحتل قمة تل شاهق شمال غرب ورقلة، شغلت دور ثكنة عام 1878، ولكن هيكلها الثلاثي يمكن أن يشهد على عدة مراحل للاحتلال، وبعضها قد يكون قديما، اكتشف لارجو عقدة الكهوف من كهف السلطان، وتمثل دوره في (موطن، ملجأ، علية الجرف...)، وقد اتصلت بسدراتة مثلها مثل المناطق المجاورة. وبالنسبة للمساكن فيبدو أنه لم يتم حفرها بشكل كامل: الوجه الخارجي للجدران المحيطة أو

1-1-C.Aillet, P.Cressier, S.Gilotte, "Nouvelles Recherches...", Op.Cit, p:02.
2-Ibid, p:01.

المداخل لم يتم تظهيرها قط، وتم العثور على سكن فرد ثري مقارنة بالمنازل الأكثر تواضعًا في الموقع[1].

هذا الأخير، الذي كان موضوع تحقيقات معينة حيث تم كشف أحدها جزئيًا بواسطة تاري في عام 1881م واستخدمه كمسكن.

بعد ذلك ركز الجهد الرئيسي للسيد فان بيرشيم على إقامة واسعة محصنة لم يتم استكشافها حتى الآن، تقع في مكان بارز يسيطر على السهل خارج القلب الحضري الرئيسي، والذي يتناقض مع العينات الأخرى بأبعادها الكبيرة وتنظيمها الداخلي وثراءها بالزخرفة الجدارية[2].

قامت الباحثة فان برشيم بحملتين، في تحد للصعوبات بسبب الوضع المعزول لهذه الآثار المفقودة في وسط الصحراء، وطبيعة التربة والعواصف الرملية الرهيبة التي تجتاح هذه المنطقة باستمرار[3].

تم العثور على إثرهما على منزلين الأول، الذي تم كشفه في عام 1951م، يقع في الضواحي الغربية للمدينة ويبلغ طوله حوالي 20 مترًا وعرضه 8 أمتار[4].

في فناء مركزي مفتوح، من الشرق والغرب، عدة غرف متصلة طويلة وضيقة، تم تقسيم إحدى هذه الغرف إلى ثلاثة أقواس بواسطة قوسين، مدعومين بزوجين من الأعمدة الرفيعة، أحدهما محفوظ تمامًا، انتهى في اثنين من التجاويف الصغيرة أو إيوانات، تم فصل الغرفة المجاورة، التي ربما تكون غرفة انتظار، عن الفناء بواسطة أعمدة على شكل حدوة حصان ترتكز على أعمدة مربعة محصورة بأعمدة متداخلة، وهي محفوظة جيدًا أيضًا.

1- أحمد ذكار، "مدينة ورقلة التسمية و التأسيس"، **مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية**، العدد 17، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014، ص:164.

2-C.Aillet, P.Cressier, S.Gilotte, "Nouvelles recherches…", Op.Cit, p:02 .

3-Margurette Van Berchem,Op.Cit, p:243.

4-Ibid.

على الجانب الآخر من الفناء، في غرفة كانت تستخدم كمخزن للمؤن، تم العثور على جرتين مثبتتين في كتلة من البناء والتي كانت تستخدم لحفظ التمور سليمة[1].

لحماية هذا التنقيب من العواصف الرملية التي أزعجتها من خلال العمل إلى حد كبير، قامت "مل فان بيرشيم" ببناء حاجز من الجريد أغصان نخيل تم قطعها بعد حصاد التمر والذي صمد بشكل مثالي من عام إلى آخر ونجح في الحفاظ على هذا المنزل من الرمل، كما تم تنفيذ العديد من أعمال الدمج[2].

خامسا: مواضيع الزخارف الجصية بسدراتة

أطلال مدينة سدراتة التي اكتشفت حوالي 1878 كانت منطلق الباحثين لاستكمال أعمال التنقيب، سعيا منهم لنفض الرمال عن معالمها الرئيسية، وتحديد موقعها بدقة، ومساحتها الكلية، ومن بين أبرز ما عثر عليه زخارف جصية بديعة، ويشهد ثراء وتنوع الزخارف الجدارية التي تم اكتشافها على حضارة راقية لم يكن المرء يتوقع أن يجدها في وسط الصحراء، وإذا كان لا يزال من السابق لأوانه التحدث عن أصل هذا الديكور المذهل وخصائصه، فيمكننا مع ذلك تقديم بعض الاقتراحات[3]. (الصور 02-03-04-05)

أظهرت فان برشيم باستخدام الإسقاطات أنه لا يمكن إنكار علاقة هذه الزخارف ببعض الآثار المسيحية في إفريقيا.

سيجد المرء في الزخارف المنحوتة المعروضة في المتحف القبطي بالقاهرة العديد من العناصر التي تقترب منها لكن التأثير الشرقي، ولا سيما من بلاد فارس وبلاد ما بين النهرين، كان قويًا جدًا أيضًا.

1- Margurette Van Berchem,Op.Cit, p:244.
2-Ibid.
3-Ibid , p:245.

هذا ليس مفاجئًا إذا أخذنا في الاعتبار العلاقات الوثيقة التي كانت قائمة في العصور الوسطى بين المراكز الإباضية في شمال إفريقيا والمراكز الحضرية في إيران والعراق[1].

يعلمنا التاريخ أنه عاش العديد من التجار من العراق وبلاد فارس، حيث نافست مدينة بلخ في خراسان في الروعة لدرجة أن الإباضيين أطلقوا عليها اسم "بلخ الغرب"، والتي بدورها يمكن أن تنافس بيليخ الفارسية، وهذا من شأنه أن يفسر ثراء وتنوع زخارف سدراتة التي ربما تكون جزئياً من عمل الحرفيين الفرس، الذين أتوا إلى شمال إفريقيا بعد أمراء الرستميين[2].

لكن بينما كانت تاهرت تقع على مقربة من ساحل البحر الأبيض المتوسط، فإننا في سدراتة على بعد 800كلم جنوب الجزائر العاصمة و400كلم جنوب خط الليمس الروماني، ولم يكن أحد يتوقع بعد مثل هذا المركز المهم، وهذا الاكتشاف يطرح مشاكل مقلقة، فهو لا يفتح فصلاً جديدًا في تاريخ الفن الإسلامي فحسب، بل على مستوى أوسع، سوف يملأ فجوة ويجعل من الممكن إعادة تكوين رابط كان حتى ذلك الحين مفقودًا في تاريخ الحضارات بالعثور على مثل هذه الحضارة الراقية يؤكد السيد هينري مارسي اهتمام وأهمية هذه الحفريات التي أصبحت صعبة للغاية بسبب طبيعة الأرض، نظرًا للعدد الكبير من الأشكال المعمارية والأشياء المكتشفة، حيث يعتبر أنه إذا كان من السابق لأوانه استخلاص استنتاجات حول التأثيرات التي خضعت لها هذه الآثار، فيمكن للمرء أن يتوقع بالفعل بيانات مثيرة للاهتمام للغاية[3].

على مساحة واسعة لا تقل عن كيلومتر واحد، يمكن تمييز الموقع تماما، وشكل البيوت على تل، قام السيد بلانشيت بإظهار فناء حوله ثلاثة أعمدة ذات تيجان مزينة بالقوالب، على أحد جوانبها غرفة واسعة بها أرائك حجرية وقوالب من الجص على الجدران بشكل أصداف بحرية من الجص، ثم ندخل غرفة صغيرة كلها مزينة بألواح جصية متعددة أنماط القولبة في حالة محفوظة جيّدًا.

1- Margurette Van Berchem,Op.Cit, p:245.
2-Ibid, p:246.
3- Ibid, p:146.

إنّ العينات الجصية المعمارية المستخرجة من موقع سدراتة الأثري، تنتمي في أغلبها إلى معلمين بارزين يقع أحدهما في أقصى شرقه وهو المعروف باسم البيت المحصن أو البيت الشرقي(المخطط رقم 02)، فيما يقع الثاني في أقصى شماله، وهو المسمى بالقصر أو المحكمة، بالرغم من أن جزءا كبيرا من هذه العينات قد بقي في موضعه الأصلي على الجدران الداخلية للغرف المكتشفة، فإن المتساقط منها تم نقله خلال التنقيبات المتتالية إلى المتاحف المختلفة داخل الوطن وخارجه، حيث قدرت الحمولة الأولى المرسلة إلى المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية سنة 1881م بحوالي 200كلغ، تلتها حمولات أخرى تفاوتت من حيث كمياتها وأهميتها، أبرزها ثمانية صناديق أرسلت سنة 1951م إلى نفس المتحف، وستين صندوقا أخرى وزعت في السنة الموالية بينه وبين المتحف الجهوي بورقلة، قبل أن يتم نقل عددا منها إلى كل من متحف اللوفر بباريس ومؤسسة فان برشيم بسويسرا سنة 1955م[1].

1/5- خصائص زخارف سدراتة:

تشتمل زخارف سدراتة على مجموعة من الخصائص الفنية المميزة لها، ويتعلق الأمر بفضاءات انتشارها، طبيعة موضوعاتها الزخرفية، والمادة الخام التي نفذت عليها[2].

1/5-1:المادة الخام

المادة الخام المستعملة في إنجاز زخارف سدراتة، والمتمثلة في مادة "التيمشننت"، وقوام هذه الأخيرة جص ذو لون رمادي ناتج عن احتراق كبريتات الجير الترابية الموجودة في الحجارة الرسوبية الهشة المنتشرة بكثرة في المناطق الصحراوية الغنية بالطبقات الكلسية، وهو مكون من: كربونات الجير بنسبة 88%، وسيليكات الألمنيوم بنسبة 11% إلى جانب شوائب أخرى تُقدر نسبتها الإجمالية ب 1%.

1- فاطمة جلجال، الوحدات الزخرفية الهندسية المكونة للزخارف الجصية المعمارية باطلال موقع سدراتة الاثري في ضواحي ورقلة (ق4 – 7هـ / 10-13م) دراسة وصفية فنية، **مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، مج 7، العدد 01، مارس 2021، ص:389.

2- نفسه

كانت تلك المادة تصنع محليا في سدراتة على حسب ما اكتشفته الباحثة "مارغريت فان برشيم" من أفران للجير هناك، بالقرب من السواقي المائية في الجهة الشرقية من الموقع الأثري[1].

2-1/5: أماكن انتشارها

تشغل الزخارف الجصية في سدراتة الواجهات الداخلية لغرف القصر والبيت المحصن، حيث تشكّل فضاءات زخرفية يختلف توضعها حسب شكل الواجهة المراد زخرفتها، فإن كانت هذه الأخيرة ذات شكل مستطيل، فإنّ المجموعة الزخرفية تشغل القسم العلوي[2]، مرتكزة في أسفلها على شريط من الزخرفة الكتابية، إيذانا بنهاية المشهد الزخرفي. وتتخذ الواجهات في بعض الأحيان شكل حنية قليلة العمق، مزخرفة الواجهة الأمامية باستثناء باطنها، والعمودين الجانبيين، أما في الواجهات ذات العقود الدائرية فتمتد الزخرفة إلى واجهة العقود وتيجان الأعمدة الحاملة لها،في حين تبقى أبدان الأعمدة خالية من الزخرفة[3](الشكل رقم 01)

2/5- تنفيذ الزخارف الجصية بسدراتة:

يتم في بادئ الأمر، تهيئة الفضاء المراد زخرفته بوضع طبقات متتالية من التيمشنت، وهو ما يمكن أن نلاحظه جليا في الواجهات المزخرفة المتبقية في الموقع الأثري، حيث يظهر فيها فرق السمك بين القسم المزخرف والخالي من الزخرفة، وقد سجلت جلجال أثناء معاينتها الميدانية سمك بعض اللوحات الزخرفية ما بين 4سم، و7سم، كما يدل التخطيط الأولي لبعض الوحدات الزخرفية المنفذة على واجهة أحد المعالم غير المكتملة المتواجدة في الجهة الغربية من الموقع الأثري، على تنفيذ الزخارف بتقنية الحفر المباشر على السطح المهيأ دون وضع تخطيط مسبق، ويدعم هذا الرأي قطع جصية تحمل زخارف أولية محفوظة في مؤسسة فان برشيم.

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق، ص:389.

2- نفسه.

3- نفسه، ص:390.

إذ تبرز هذه الأخيرة مجموعة من الدوائر لم يكتمل فيها المشهد الزخرفي، ولا تحتوي بالمقابل على تخطيطه بالإضافة إلى أنّ العناصر الزخرفية المكررة ضمن مساحة اللوحة الواحدة تختلف في بعض تفاصيلها وأبعادها بين العنصر ومثيله، فالشبكات الناتجة، والوحدات الزخرفية المكررة لم تكن دائما منتظمة[1].

أمّا عن أسلوب الحفر فيتم على الأسطح الجصية وهي ما تزال رطبة قبل جفافها حتى تسهل عملية تنفيذ الزخارف عليها، وتكون هذه الأخيرة بتقنيتين مختلفين، تفضي كلا منهما إلى انتاج زخارف بارزة على أرضية غائرة وهما: الحفر العمودي أي بحفر الأرضية من الأعلى إلى الأسفل في شكل عمودي، فتبدو العناصر بارزة، والحفر المائل بحيث تظهر هذه التقنية بوضوح، في تنفيذ زخرفة الحنيات الركنية المشبهة بخلايا النحل ، وتعتمد أساسا على الحفر من الأسفل إلى الأعلى، أي في اتجاه معاكس لسابقتها حيث تكون الشبكية الناتجة في اتجاه محور رؤية المشاهد المتطلع عليها، أما عمق الحفر فيتراوح ما بين 1سم و1.5سم[2].

3/5-موضوعاتها الزخرفية:

تبرز القطع محل هذه الدراسة، بأن المشهد الزخرفي عادة ما يتكون من عدة موضوعات فنية مركبة، تتنوع ما بين الموضوعات النباتية، والهندسية، والكتابية، مع نسب استعمال متفاوتة تتحكم فيها الوظيفة المنوطة بكل منها[3].

فأما الموضوعات النباتية فهي الأكثر استعمالا، وتنحصر وظيفتها في تشكيل الملامح العامة للمشهد الزخرفي بمختلف أقسام فضاءاته، فالقسم الأول عادة ما يخصص هذا النوع للفضاء الهندسي مستطيل الشكل حيث يتميز بطوله الذي يزيد عن100سم في جل الأحيان، فيما يتراوح متوسط عرضه في حدود 50سم وهو سمة كل الفضاء المزخرف في القسم العلوي من الأواوين، والغرف التي لا يزيد عرضها عن 120سم، إذ تتم إحاطته

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق، ص:390.
2- نفسه، ص:391.
3- نفسه.

بشريطين من المكعبات المتناوبة فيما بينها من حيث البروز إلى الخارج، والانحصار نحو الداخل، وسلسلة من المعينات، إذْ يكون كل منها محصور بين زوج من الخطوط المستقيمة، وتمثل مجموعة الأشرطة معا علامة على نهاية الموضوع الزخرفي الذي احتضنه الفضاء المزخرف، المكون أساسا من وحدة زخرفية واحدة مكررة على امتداد مساحته.

والقسم الثاني قوامه مجموعة من الموضوعات الزخرفية المركبة إلى جانب بعضها البعض، إذْ يشغل كل منها فضاء مستطيل تارة ومربع تارة أخرى، بحيث يفصل بين كل موضوعين شريط من المكعبات الغائرة والبارزة بالتناوب، كدليل على مواصلة فكرة المشهد الزخرفي والانتقال من فكرة إلى أخرى، ثم تؤطر الموضوعات معا بمجموعة الأشرطة[1].

بالإضافة إلى سد الفراغات في الفضاءات الضيقة والفضاءات غير منتظمة الأبعاد، وأما الزخارف الهندسية فتقع في المرتبة الثانية من حيث الاستعمال، وتتجسد وظيفتها على بعض الأشرطة الأفقية الممتدة في أعلى واجهات غرف المباني[2].

أ-تقنية تشكيلها:

تتمثل في إنشاء وحدات زخرفية أساسية تعتمد على وحدات ثانوية، تنبثق كلها عن عنصرين هندسيين رئيسيين هما الخط والدائرة ومن هنا تتشكل:

1-الحنية المعقودة:

تعتبر وحدة زخرفية أساسية في الفن السدراتي وهي على نوعين، فأما الأول فهو عبارة عن "حنية معقودة بسيطة" تتكون من شريط عمودي يعلوه عقد(أنظر الشكل 02)، حيث تبدو الوحدة الناتجة شبيهة بشكل الشمسيات، واستعمل هذا النوع بالبيت المحصن في ثلاث عينات تراوحت أبعادها مابين 35-40سم و30-31سم طولا، و 8.80سم و4.90سم عرضا، أما النوع الثاني فيتمثل في "حنية معقودة مركبة"، استعمل في المعلم المتعارف عليه

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق، ص:392.

2- نفسه، ص:391.

باسم المحكمة، وقد استبدل العقد الواحد في هذا النوع بثلاث عقود. تتوضع فوق بعضها بعضا، حيث تكون فيها مساحتي القسم السفلي والعلوي متقاربة[1].

2-الخط المتموج:

حيث يشكل وحدة زخرفية قائمة بذاتها، قوامها تقوّسات خطية منتظمة متصلة ببعضها البعض، حيث تتوضع في شكل متعاكس، تكون فيها الوحدة الناتجة ممتدة عموديا (الشكل 04)، إذ يتراوح طولها في العينات التي تمكنّا من الإطلاع عليها مابين 76 و17سم، أمّا أبعاد انحناءاتها فهي محصورة مابين 1.4 و1.5سم[2].

3-الشبكة الخطية:

وهي الوحدة الزخرفية المعتمدة في تشكيلها على مجموعة من الخطوط، وتنقسم ضمنيا إلى قسمين هما:

3-1-شبكة المعينات:

قوامها مجموعة من المعينات متماثلة الأبعاد، المُشَكلة بواسطة مجموعة من الخطوط المستقيمة المتوازية والمتقاطعة، بحيث تكون هذه الأخيرة مائلة على السطح بزاوية قدرها 45°، ويتجسد هذا الأنموذج في عيّنتين استخرجتا من غرفة في البيت المحصن، بلغ متوسط طول ضلع المعين الواحد في كل منهما 3.80سم و6.80سم على التوالي[3].

3-2-شبكة المربعات:

استعمل هذا النمط في الواجهة الشمالية لغرفة من المحكمة حيث ماتزال قائمة في موضعها الأصلي بالموقع الأثري، قوامها شبكة مربعات تبدو أبعادها متماثلة، تم تشكيلها بواسطة مجموعة من الخطوط الأفقية والعمودية المتوازية والمتقاطعة[4].

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق، ص:393.
2- نفسه.
3- نفسه، ص:394.
4- نفسه.

4-الدائرة:

كونت الدائرة الهندسية وحدة زخرفية قائمة بذاتها، وهي على نوعين الدائرة البسيطة منتظمة الاستدارة، والدائرة المفصصة، حيث اتخذت في الوحدة الزخرفية عدّة أشكال:

4-1-دوائر متعددة ذات مركز واحد:

نتج عن اشتراك مجموعة الدوائر ذات الأبعاد المتباينة في نفس المركز، وحدة زخرفية جديدة يتحكم في تحديد أبعادها قطر أكبر دائرة في المجموعة، مثال عن ذلك عينة أخذت من الغرفة في البيت المحصن وهي عبارة عن لوحة حيث تمثل القطعة الوحيدة من هذا الصنف قدرت أبعادها بـ11.70سم[1].

4-2-اتخاذ نقطة تماس كل دائرتين متتاليتين كمركز لدائرة أخرى:

تتشكل هذه الوحدة بواسطة ثلاث دوائر متماثلة الأبعاد، بحيث تتخذ الدائرة الثالثة نقطة تماس الدائرتين الأولى والثانية مركزا لها، وهي طريقة موجودة في عينتين صغيرتين من ضمن القطع المطلع عليها من طرف جلجال، فقد بلغ قطر الدائرة المستعملة في كل منهما على التوالي 14.60سم، و7.6سم[2].

4-3-التماس والتقاطع:

استعمل في هذه الوحدة أربع دوائر متماثلة الأقطار تشترك كلها في نقطة تماس واحدة، بحيث تمثل نقطة تماس الدائرتين الأفقيتين، موضعا لتماس الدائرتين العموديتين، وتظهر في العينات المطلع عليها سبع قطع متباينة الأبعاد سجلنا فيها استعمالا لدوائر مختلفة الأقطار بـ 8سم، 12سم، 13.30سم، ما بين 17.60 و17.90سم[3].(الشكل رقم 03)

ب- تقنية تكرار أو مضاعفة الوحدة الزخرفية الهندسية:

تقوم هذه الأخيرة على قواعد رياضية ثابتة، تعتمد على وحدة قياس محددة وفق اِتجاه معين، وهي تنقسم ضمنيا إلى ثلاث طرق.

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق. ص: 394.
2- نفسه
3- نفسه، ص:395.

ب.1- تقنية الانعكاس:

تقوم هذه التقنية على مبدأ تقابل وحدتين زخرفيتين متماثلتين لمحور التناظر، وهو ما ينتج عنه شكل مضاعف في الاتجاه المعاكس يتخذ نفس أبعاد الوحدة الأساسية، وتعتمد هذه التقنية في وحدة الخط المتموج التي تتكرر في شكل خطين متموجين متقابلين(الشكل 04)، وهو ما يتجلى بوضوح في الغرفة الموجودة في القصر الشمالي، أُستُعملت في تزيين الإطار المحدد للإيوان[1].

ب.2-تقنية الدوران:

يتم من خلال هذه التقنية نقل الوحدة الزخرفية الأساسية بميل زاوية معينة في فضاء دائري انطلاقا من مركز الدوران، وهو ما ينتج عنه عدة وحدات هندسية رسمت من نفس النقطة، تشكل خلفية زخرفية تتوسع في الاتجاهات الأربع للمشهد الزخرفي ممتدة على مساحة مربعة الشكل انطلاقا من مركز الدوران(الشكل 10)، ويمكن تصنيف العينات المنجزة وفقا لهذه التقنية في عينات سدراتة الجصية إلى نمطين فرعيين[2]:

ب.2-1-النمط الأول:

تكون فيه الخلفية الهندسية مشكلة بواسطة وحدات زخرفية متماثلة متباينة الأقطار قوامها دوائر منتظمة الاستدارة تشكل فضاء زخرفيا بميل 360° وهو ما نلمسه في ثلاث عينات أستُعِين فيها بخلفية هندسية من هذا الصنف من أجل زخرفة فضاءات مربعة الشكل، قدرت أطوال أضلاعها من الأصغر للأكبر كما يلي 23.40سم، 45.80سم، 50.40سم[3].

ب/2-2-النمط الثاني:

لا يختلف عن سابقه إلّا في وجود دائرة من النوع المفصص ضمن مجموعة الدوائر المستعملة في تركيب الخلفية الزخرفية، ويتناسب عدد فصوص الدائرة مع زاوية الميل المعتمدة في تشكيلها فكلما صغرت الزاوية زاد عدد الفصوص والعكس صحيح، ونسجل في

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق. ص: 395.
2- نفسه ص:396.
3- نفسه.

توضع هذه الدائرة مشهدين زخرفيين مختلفين يقترن كل واحد منهما بموقعها ضمن مجموعة الدوائر، فأما النوع الأول فيحتوي على دائرة مفصصة في المحيط الخارجي للمجموعة تكون فصوصها متجهة إلى الداخل، وأما الثاني، فتتوضع فيه وسط المجموعة، وفي هذه الحالة تكون عبارة عن دائرتين متقابلتين ومتعاكستين، ويوجد من ضمن العينات ثلاث عينات تمثل هذا التوضع، تراوحت فيها أضلاع المربعات المحتضنة لهذه الخلفيات مابين23.20سم و40.50سم بالنسبة للنوع الأول، بينما قاربت في النوع الثاني46.10سم، وتدل الأبعاد المسجلة من هذه العينات، أن تقنية الدوران هي الأنسب لزخرفة الفضاءات المربعة من صنف 40×40سم[1].

ب/3-تقنية الإزاحة:

وهي التقنية التي يتم فيها نقل الوحدة الزخرفية الأساسية بمسافة معينة في اتجاه واحد، قد يكون أفقيا أو عموديا[2].

ب/3-1:الوحدات الزخرفية المكررة أفقيا:

وتشمل الوحدات الزخرفية المكررة في اتجاه واحد إمّا يمين أو شمال الوحدة الزخرفية الأساسية، وتستمر في التضاعف بانتظام إلى أن تغطي كامل فضاء المساحة المزخرفة، ويظهر ذلك في:

ب/3-1-1: التكرار الأفقي لسلسلة الحنيات المعقودة:

تتكرر الوحدة الزخرفية المنتمية لهذا النمط بنوعيها البسيطة والمركبة بمسافة تساوي عرض الوحدة الأساسية، بحيث تمثل سلسلة الحنيات المكررة مستطيل ممتد أفقيا، سجلنا أقصى امتداد له في العينات 113سم، وهو بذلك يغطي كل واجهة الإيوان ويتوافق مع القسم الأول من الفضاءات المحددة للمشهد الزخرفي[3]. (الشكل 05)

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق. ص: 396.
2- نفسه، ص:397.
3- نفسه.

ب/3-1-2: التكرار الأفقي لسلسلة الخطوط المتموجة:

عمد الفنان في هذا النمط إلى تكرار الوحدة الزخرفية الناتجة عن تقنية الانعكاس، والمتمثلة في خطين متموجين كتقابلين، بمسافة تقدر بضعف الوحدة الأساسية، حيث ينتج عن هذا التضاعف المستمر فضاءات مستطيلة ممتدة طوليا إذا ما كان طول الوحدة الزخرفية أكبر من امتداد الفضاء الزخرفي، وممتدة عرضيا إذا كان طول الوحدة المكررة أصغر من المساحة المهيأة لتضاعفها، وهو ما دلت عليه بعض العينات، وقد سجل من خلالها امتداد للفضاء الزخرفي قارب37.11سم بالنسبة لوحدة 76سم، بينما تجاوز الـ55.40سم بالنسبة لوحدة 17سم، وتتوافق الخلفية الزخرفية الناتجة عن هذا التوضع إلى حد بعيد، مع المساحات المركبة من صنف 50-70سم×30 و40سم المذكورة سابقا[1].(الشكل 06)

ب/3-1-3: التكرار الأفقي للدوائر المتماسة والمتقاطعة:

يعتمد هذا النمط على تكرار الوحدة الزخرفية المشكلة بواسطة الدوائر الثلاث، بحيث تتم إزاحة الوحدة رئيسية الاتجاه الأفقي يمينا أو شمالا بمسافة تقدر بنصف قطر الدائرة المستعملة في بنائها، حيث تنشأ مجموعة من الدوائر المتداخل الممتدة أفقيا، وهو ما يجعلها مناسبة لزخرفة الفضاء المستطيل الممتد في شكل أشرطة[2].

ب/3-2: الوحدات الزخرفية المكررة أفقيا وعموديا:

وتشمل الوحدات الزخرفية المكررة في الاتجاهات الأفقي والعمودي معا، وتستمر في التضاعف بانتظام حتى تكتمل زخرفة الفضاء المخصص لها، وتتمثل الخلفيات الناتجة عن هذه التقنية في:

ب/3-2-1: التكرار الأفقي والعمودي للشبكة الخطية:

تتضاعف هذه الأخيرة في الاتجاهين الأفقي والعمودي في آن واحد بمسافة ثابتة يحددها طول ضلع المعين أو المربع المشكل للشبكة، وقد سجلنا من خلال العينتين المُطَّلع

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق، ص:398.
2- نفسه.

عليهما أنّ امتداد الخلفية الناتجة عن شبكة المعينات تراوحت مابين56.70 و53.60سم أفقيا و45.40×34.80سم عموديا، وهو ما يجعلها تتوافق والفضاء المستطيل من صنف 70-50×40 و30سم المهيأ لزخرفة الأسطح، في حين تشغل شبكة المربعات فضاء مربعًا[1].(الشكل 09)

ب/3-2-2: التكرار الأفقي والعمودي للدوائر المتماسة:

استعملت الدائرة في هذا النمط بشكل متكرر أفقيا وعموديا على مساحة الفضاء المراد زخرفته، مرة بتماس كل دائرتين متتاليتين في الصف الواحد، بمسافة تساوي قطر الدائرة المستعملة، وتظهر الخلفية الهندسية الناتجة وكأنها تضم شكلين هندسيين متباينين قوام أولهما مجموعة من الدوائر المتماسة، بينما يتكون ثانيهما من معينات مقعرة متراصة إلى جانب بعضها البعض، وتمتد الخلفية الزخرفية في إحدى العينات إلى مسافة 47سم طولا و35.5سم عرضا، وهو ما يجعلنا نعتقد بأنّ هذا النوع قد استعمل لزخرفة الفضاءات الهندسية من صنف 70-50× 40و30سم[2].

ب/3-2-3: التكرار الأفقي والعمودي للدوائر المتماسة والمتقاطعة:

يتم تكرار الوحدة الزخرفية المشكلة بواسطة الدوائر الأربعة المشتركة في نقطة تماس واحدة، وتتحكم مسافة إزاحة الوحدة الزخرفية الأساسية في تشكيل نمطين من الخلفيات الزخرفية، أولهما هو النمط الذي يُعتمد فيه الامتداد الأفقي للوحدة الزخرفية على إزاحة الدائرتين المتوضعتين أفقيا إلى اليمين أو الشمال بمسافة تقدر بـ ضعف قطر الدائرة الأساسية، وتزاح الدائرتين المتوضعتين عموديا بمسافة لا تزيد عن نصف القطر، بينما تعكس العملية في الامتداد العمودي، حيث تكون مسافة ضعف القطر مرتبطة بالدائرتين المتحركتين إلى الأسفل والأعلى، ما نتج عنه دوائر متداخلة تغطي مساحة اللوحة المزخرفة[3].

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق، ص:399.
2- نفسه، ص:400
3 - نفسه.

إذْ تظهر في شكل معينات مقعرة إذا ما نظرنا داخل الدائرة، وفي شكل أزهار ذات أربع بتلات إذا ما نظرنا إلى نقطة تماسها، وقد قدر أقصى امتداد للخلفية الهندسية الناتجة عن هذا التوضع في العينات بـ74.20سم طولا و54.60سم عرضا، وهو ما يتناسب والفضاء الزخرفي ذي الـ70-50×40و30سم[1].

وثانيهما: فيه تزاح الدوائر الأربعة كوحدة زخرفية واحدة، بمسافة تقدر بضعف القطر سواء كان التضاعف في الاتجاه الأفقي أو العمودي، فتظهر الخلفية الهندسية الناتجة في شكل معين مقعر محصور بين أربع مربعات مفصصة، وقد يحتوي هذا الأخير على زهرة رباعية البتلات بداخله وهو ما نلمسه في العينة الوحيدة الممتدة إلى مسافة لا تزيد عن 24سم أفقيا و22سم عموديا، كما قد يكون خاليا منها وهو ما تبرزه عينتين وظفت كل منهما كشريط ممتد أفقيا إلى مسافة قاربت 60سم، وعينتين أُستُعمِلتا لشغل الأسطح الممتدة أفقيا وعموديا، وقد قاربت مسافة امتداد كل منهما حوالي 24سم أفقيا و23سم عموديا بالنسبة للأولى و8.70سم أفقيا و7.30سم عموديا بالنسبة للثانية[2].

ج-تشكّل الوحدات الزخرفية وأثر مضاعفتها في مختلف الاتجاهات:

يكتمل المشهد الزخرفي باستعمال عناصر نباتية من شأنها أن توظف داخل الوحدات الهندسية الممتدة على الفضاء الزخرفي، فتنشأ علاقة طردية بين استعمال العنصر الهندسي ونظيره النباتي، وينتج عنهما بالمقابل إما سد الفراغات في الفضاءات المشكلة سابقا، أو تشكيل وحدة زخرفية جديدة[3].

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق، ص:400.

2 - نفسه، ص:401

3- نفسه، ص:402.

ج/1-سد الفراغات في الوحدات الزخرفية:

تتحكم الخلفيات الزخرفية الناتجة عن تكرار الوحدات الهندسية الزخرفية في تحديد العناصر النباتية وتوزيعها ضمن كل نوع من الشبكات السابقة، بالإضافة إلى تحديد أبعادها، وشكلها، واتجاهها[1].

ج/2-تشكيل وحدات زخرفية جديدة:

لقد نتج عن تكرار بعض الوحدات الزخرفية الدائرية، وحدات زخرفية نباتية تحكمت في تشكيلها تقنيات المضاعفة المطبقة على الوحدة الهندسية:

ج/2-1-وحدة زخرفية ناتجة عن تقنية الإزاحة:

وتتمثل في الزهرة رباعية البتلات التي تنتج عن مضاعفة الوحدة الزخرفية المشكلة بواسطة الدوائر الأربعة المشتركة في نقطة تماس واحدة والمزاحة بمسافة ضعف القطر في اتجاه أفقي ونصفه في الاتجاه العمودي أو العكس، وهو ما يجعل أبعاد بتلاتها يساوي قطر الدائرة المستعملة في تشكيلها، أما زخرفتها فتتباين بين أنواع ثلاثة، فإما أنْ تكون خالية تماما من الزخرفة ويكون ذلك في الدوائر ذات الأقطار الأقل من 8سم، أو المزخرفة بعناصر نباتية، أو تكون عبارة عن مجموعة من الخطوط الهندسية[2].

ج/2-2-وحدة زخرفية ناتجة عن تقنية الدوران:

تندرج ضمنها عدة أنواع يمكن حصرها ضمن نمطين فرعيين:

ج/2-2-1-النمط الأول:

تمكن الفنان بالاعتماد على التقنية من انجاز عدة أنواع من الأزهار النباتية، بحيث يتحكم بميل زاوية دوران الوحدة الزخرفية الأساسية في تحديد عدد بتلاتها داخل مساحة الدائرة المستعملة، وتضم عينات سدراتة الجصية استعمال ثلاثة أنواع من الأزهار[3]، فأما النوع الأول فتستدير فيه الوحدة الزخرفية بزاوية قدرها 45° تشكل باكتمال الفضاء الدائري

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق ، ص:402.
2- نفسه، ص:404.
3- نفسه.

زهرة ذات ثمان بتلات، وأما النوع الثاني فتقدر فيه زاوية الميلان بـ 40° وهو ما ينتج عنه زهرة ذات تسع بتلات، في حين لا تتجاوز الزاوية في النوع الأخير 22.5°، مكونةً زهرةً ذات تسع عشرة بتلة[1]. (الشكل 10)

ج/2-2-2-النمط الثاني:

وتمثله الخلفيات الهندسية المنتشرة على امتداد فضاء مربع يساوي طول ضلعه 40سم، والمشكلة بواسطة دوائر منتظمة الاستدارة أو مفصصة بعد اكتمال زخرفة الفضاءات الشاغرة الموجودة بين الدوائر وفي وسطها عن طريق الاستعانة بعناصر نباتية، وهو ما نتج عنه ثلاثة أشكال متماثلة الأبعاد ومختلفة من حيث توضع عناصرها النباتية[2].

الزخارف الكتابية:

تميزت زخارف سدراتة بوجود زخرفة كتابية وحيدة، حيث لم يتم العثور إلا على كلمة "**بركة**" ثلاث مرات كُتبت بخط كوفي (أنظر الصورة رقم 06)،تحيط بها زخارف هندسية وهي كتابة كوفية ذات زوايا (كوفي مربع مورق) خالية من الإعجام نقشت على خلفية عميقة، ويدل استواء خط قاعدتها على قدم هذا النوع من الكتابة، والشريط عبارة عن قسمين غير متساويين العلوي منه شاغر تملؤه أبدان الحروف الطويلة والتي غالبا ما كانت مشطوفة، في حين تشغل أجساد الحروف القسم السفلي للشريط، وجاءت بعض الانحناءات للتخفيف من حدة بعض المراوح ثلاثية الفصوص، ولا يجب الجزم بعدم وجود الكتابات الجصية في سدراتة والقول أنّ هذا كل ما وجد فرشيد بورويبة يذكر على لسان تاري ما نصه: "الكتابات والرسومات موجودة على عمق 2م إلى 3م تحت الأرض أستطيع أن أقول أن تاريخها يرجع إلى عدة قرون ...وأنا الذي نزعت الطبقة الأخيرة التي كانت لاصقة بالجدار عندما أجريت الحفرية"، وعلى ذكر الزخرفة الكتابية يجدر بنا الإشارة إلى تلك الناقشات الموجودة في متحف اللوفر والتي تضم كتابات شاهدية نجهل فحواها ولكن الصورة تدل على أنّ اللوحات

1- فاطمة جلجال، المرجع السابق، ص:404.

2- نفسه، ص:405.

الجصية على درجة كبيرة من الأهمية، تستدعي الدراسة والتحليل لعل يكون فيها ما يضفي على الموضوع الشيء الجديد[1].

[1] جودي محمد، الزخارف الجصية لمدينة سدراتة الأثرية بورقلة دراسة أثرية فنية، **مجلة الإنسان والمجتمع**، جامعة تلمسان، العدد 11، ديسمبر 2015، ص:96.

الفصل الثاني: مدينة سامراء

أوّلا: الموقع الجغرافي والفلكي لمدينة سامراء.

ثانيا: الإطار التاريخي لمدينة سامراء.

ثالثا: أصل سكان سامراء.

رابعا: تاريخ الأبحاث الأثرية بمدينة سامراء.

خامسا: المواضيع الزخرفية الجصية بسامراء.

أولا: الموقع الجغرافي والفلكي لمدينة سامراء

تقع مدينة سامراء الحالية على ضفة نهر الدجلة اليسرى شمال مدينة بغداد عاصمة العراق على بعد 130كلم بالطريق البري و175 كلم عن بغداد بطريق النهر وهي مبنية الآن على أطلال مدينة (سُرَّ من رأى) العباسية، وهذه الأخيرة كانت تمتد على طول نهر الدجلة إلى مسافة بعيدة نحو09كلم تقريبا جنوبي المدينة الحالية وحوالي25كلم شمالها أي أنّ مجموع طولها يبلغ زهاء35كلم، أمّا عرضها فيتراوح بين الكيلومترين والأربعة كيلومترات أي بمعدل ثلاثة كيلومترات وعلى هذا الأساس يمكن تقدير مساحة مدينة سامراء العباسية بحوالي 110كلم^2، وإذا أُضيف إلى هذه المساحة مساحة حديقة حيوانات المتوكل (حبر المتوكل) التي تقع في أقصى الحدود الجنوبية وهي نحو 50كلم^2، وكذلك مساحة منطقة القادسية الواقعة بجوار الحديقة المذكورة، وهي حوالي سبعة كيلومترات مربعة، جاز لنا أن نقدر مساحة سامراء العباسية بحوالي 167كلم^2، ولو أضيف إلى ذلك مساحة معسكر الإسطبلات القائم على ضفة نهر دجلة اليمنى وهي حوالي 58كلم^2، أمكننا اعتبار مجموع مساحة سامراء العباسية 225كلم^2، هذا عدا بساتين المدينة وحقولها على الجانب[1] الأيمن من نهر دجلة وهي المشتملات التي تقع بين نهر دجلة ونهر الإسحاقي والتي تمتد على طول ضفة دجلة الغربية (سر من رأى) ولاشك أنّ هذه المساحة الكبيرة تجعل مدينة (سُرَّ من رأى) في عداد أكبر مدن العالمين القديم والحديث وهذا ما حمل ياقوت الحموي على القول بأنها(صارت أعظم بلاد الله) والقزويني على الحكم بأنه (لم يكن في الأرض أحسن ولا أجمل ولا أوسع مُلكا منها) وإذا ما لاحظنا أنّ مساحة مدينة القاهرة بما فيها مصر الجديدة، وهي أكبر عاصمة في الوطن العربي في الوقت الحاضر حيث يبلغ عدد سكانها قرابة أربعة ملايين نسمة لا تزيد على 40.000 فدان مصري 67.000 دونم عراقي وأنّ مدينة بغداد

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، **تاريخ مدينة سامراء**، ج01، ط1، 1968، ص:11.

الحالية لا تزيد مساحتها على 60كلم^2 24.000 دونم عراقي يتضح لنا ما كان لمدينة سر من رأى من اتّساع من حيث المساحة ومن حيث عدد السكان[1].

أما سامراء الحالية فيبلغ طولها نحو 04كلم وعرضها كذلك وهي مبنية في الوقت الحاضر على الطراز الحديث، ولمدينة سامراء منزلة جليلة في نفوس العرب والمسلمين حيث يوجد فيها رفات آل النبي الأطهار وهم الإمام علي وولده حسن العسكري رضي الله عنهما في وسط صحن كبير، وطلى قبته بالذهب السلطان ناصر الدين شاه في عام 1285هـ كما هو مدون على أربعة أركان القبة، وكان الإمام علي رضي الله عنه يسكن سامراء في أيام جعفر المتوكل فلما توفي سنة 254هـ دفن في بيته، ولما توفي الحسن العسكري رضي الله عنه سنة 260هـ دفن إلى جواره، وقد أنشأ الحضرة في حدود عام 1200[2].

تقع سامراء بين دائرة عرض 34.3° شمالا، وخط طول 47° شرقا[3].

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:12.

2- نفسه.

3 -Google Earth.

ثانيا: الإطار التاريخي لمدينة سامراء.

لا يمكننا تحديد تاريخ مدينة سامراء بزمن معين إلّا أنّ كثيراً من الأدلة الثابتة تؤكد على أنّ هذه المدينة كانت آهلة بالسكان قبل الفتح الإسلامي بقرون عديدة، وأثبتت الاكتشافات الأثرية أن موضع سامراء قد استوطنه العراقيون القدماء منذ عصور ما قبل التاريخ، وأن تل الصوان حدد بعصر يمتد من الألف السادس إلى الألف الخامس قبل الميلاد، وقد كان لسكان هذا الموضع نصيب من الحضارة يمتد ويتوغل في أعماق عصور سحيقة في التاريخ، فقد قيل أنّها بُنيَت من قبل "سام بن نوح" فنسبت إليه وسميت "ساميرا"، وقيل أنّ هذا الاسم أُطلق على موضع يقع بين قريتين كان سام بن نوح يتردد إليها، ويسمى بالفارسية "سام راء" أي طريق سام[1]، وأما كلمة "سامراء" و"سر من رأى" هما استمرارية للتسميات القديمة التي أقيمت على الضفة اليسرى لنهر الدجلة، وعلى بعد 130كلم إلى الشمال من مدينة بغداد حيث تسمى اليوم سامراء الحديثة، وقد شيدت المدينة الحديثة فوق آثار العاصمة العباسية "سر من رأى" التي تمتد أطلالها مع الضفة العليا لوادي نهر الدجلة من الفرع للنهروان عند القائم في الجنوب حتى فرعه الثاني في الشمال وبذلك يبلغ طول أطلالها نحو أربعة وثلاثين كلم، تقع ثمانية منها جنوب المدينة الحالية والبقية 26كلم في شمالها، ومدينة على مثل هذا الاتساع لابد أن تثير اهتمام الكتاب والمؤرخين والجغرافيين[2].

حيث أن كلمة "سامراء" منحدرة من تسمية "سيمروم" التي ظهرت إلى حيز الوجود في بداية الألف الثاني قبل الميلاد، وبمرور الوقت أصبحت "سيمراء"، وأما "سر من رأى" فإن نصوص الألف الأول قبل الميلاد سواء كانت مسمارية أو آرامية فقد ذكرت لنا اسم المدينة

1- يونس أحمد السامرائي، سامراء في أدب القرن الثالث الهجري، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968، ص:06.

2- محمد أحمد هربود العيساوي، تراث العرب الخططي والمعماري في العصر الإسلامي مدينة"سامراء" أنموذجا دراسة في التراث الفكري والعلمي العربي الإسلامي، كلية التربية، جامعة سامراء، **مجلة سُرّ من رأى**، المجلد 09، العدد 34، السنة التاسعة، جويلية 2013، ص:101.

"سرمراته"، وبتعريبها أصبحت "سرمراء" ثم "سامراء" أي "سر من رأى"، وبهذا تصبح كلتاهما تسميات عراقية قديمة[1].

يظهر من خلال الدراسات التاريخية المختلفة أن المعتصم بدأ في تشييد مدينة سامراء في سنة 220هـ/837م، حيث أنه جاء إلى بغداد في سنة 218هـ/832م إذْ أقام فيها مدة سنتين ثم انتقل بعد ذلك مع جنده الأتراك إلى سامراء التي بناها، وجعل فيها محل إقامته ومركز قيادته العسكرية، وتوضّح المصادر العربية أنّ جملة من العوامل دفعت المعتصم للانتقال من بغداد إلى سامراء، من أهمها معاملة الجند الأتراك السيئة لسكان بغداد[2].

وهناك بعض المؤرخين الذين يذكرون أن مدينة سامراء بنيت عام 222هـ من طرف الخليفة العباسي المعتصم 179-227هـ، وجعلها حاضرة الخلافة العباسية، وجعل فيها دار الخلافة, وحمل إليها مختلف أنواع الزرع والنبات, وبنى بها الدور والقصور، وجاء بعده الخليفة الواثق200-232هـ وبنى بها قصره الهاروني المشهور بسعته وكبر مساحته، ولكن سامراء لم تبلغ ذروة تطورها العمراني إلّا في عهد الخليفة المتوكل، فازدهرت مبانيها وانتعشت أسواقها وتميزت بالتفرد والازدهار العمراني, فكثرت بها الدور والقصور والمساجد، وأنفق المتوكل في ذلك الأموال العظيمة، ولم تزل في تطور وازدهار حتى آخر أيام المنتصر 222-248هـ[3].

ويحدثنا ياقوت الحموي عن تاريخ البدء في عمارتها والأحداث المحيطة به بقوله:" ثم بناها المعتصم ونزلها في سنة 221هـ، وذكر محمد بن أحمد البشاري نكتة حسنة فيها قال: لما عمرت سامراء وكملت واتسق خيرها واحتفلت سميت سرور من رأى، ثم اختصرت فقيل سُرَّ من رأى، فلما خربت و تشوهت خِلْقتها واستوحشت سميت ساء من رأى، ثم اختصرت

1- محمد أحمد هربود، مرجع سابق، ص:101.

2- نفسه، ص:100.

3- عذاري بنت إبراهيم الشعيبي، "الترف العمراني في قصور الخليفة العباسي المتوكل في مدينة سامراء"، **مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية**، العدد27، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، ربيع الآخر 1434هـ، ص:249.

فقيل سامراء، وكان الرشيد حفر نهرا عندها سماه القاطول و أتى الجند وبنى عنده قصرا ثم بنى المعتصم أيضًا هناك قصرًا ووهبه لمولاه "أشناس"، فلمّا ضاقت بغداد عن عساكره وأراد اِستحداث مدينة كان هذا الموضع على خاطره فجاءه، وبنى عنده سر من رأى، وقد حكى ابن عبدوس في سبب استحداثه سر من رأى أنه: "في سنة 219هـ أمر المعتصم أبا الوزير أحمد بن خالد الكاتب بأنْ يأخذ مائة ألف دينار ويشتري بها بناحية سر من رأى موضعا يبني فيه مدينة وقال له: إنّي أتخوف أن يصبح هؤلاء الحربيّة صيحة فيقتلوا غِلماني فإذا ابتَعت لي هذا الموضع كنت فوقهم فإن رابني رائب أتيتهم في البر والبحر حتى آتي عليهم، فقال له أبو الوزير: آخذ خمسة آلاف دينار وإن احتجت إلى زيادة استزدت، قال: فأخذت خمسة آلاف دينار وقصدت الموضع فابتعت ديرًا كان في الموضع من النصارى بخمسة آلاف درهم وابتعت بستانًا كان في جانبه بخمسة آلاف درهم ثم أحكمت الأمر فيما احتجت إلى ابتياعه بشيء يسير فانحدرت فأتيته بالصكاك، فخرج إلى الموضع في آخر سنة 221هـ، وكان لمّا ضاقت بغداد عن عسكره وكان إذا ركب يموت جماعة من الصبيان والعميان والضعفاء لازدحام الخيل وضغطها، فاجتمع أهل الخير على باب المعتصم وقالوا: إمّا أنْ تخرج من بغداد فإنّ النّاس قد تأذوا بعسكرك أو نحاربك، فقال: كيف تحاربونني؟ قالوا: نحاربك بسهام السحر، قال: وما سهام السحر؟[1] قالوا: ندعوا عليك، فقال المعتصم: لا طاقة لي بذلك، وخرج من بغداد ونزل سامراء وسكنها وكان الخلفاء يسكنونها بعده إلى أن خربت إلا يسيرا منها، هذا كله قول السمعاني ولفظه، وقال أهل السير: إنّ جيوش المعتصم كثروا حتى بلغ عدد مماليكه من الأتراك سبعين ألفًا فمدوا أيديهم إلى حرم الناس وسعوا فيها بالفساد، فاجتمع العامة ووقفوا للمعتصم وقالوا: يا أمير المؤمنين ما شيء أحب إلينا من مجاورتك لأنك الإمام والحامي للدين وقد أفرط علينا أمر غِلمانك وعمَّنا أذاهم فإما منعتهم عنّا أو نقلتهم عنّا، فقال: أمّا أنقلهم فلا يكون إلّا بنقلي ولكنّي أفتقدهم وأنهاهم وأُزيل ما

1-عبد الله كامل موسى عبده، العباسيون وآثارهم المعمارية في الشرق ومصر والمغرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، موسوعة الآثار والحضارة الإسلامية، مج01، دار الآفاق العربية، ط01، القاهرة، 2008، ص:249.

شكوتم منه، فنظروا وإذا الأمر قد زاد وعَظُم وخاف منهم الفتنة ووقوع الحرب وعاودوه بالشكوى وقالوا: إن قدرت على نصفتنا وإلّا فتحول عنّا وإلّا حاربناك بالدعاء وندعو عليك في الأسحار[1]، فقال: هذه جيوش لا قدرة لي بها، نعم أتحول وكرامة، وساق من فوره حتى نزل سامراء وبنى بها دارًا وأمر عسكره بمثل ذلك، فعمر الناس حول قصره حتى صارت أعظم بلاد الله، وبنى بها مسجدًا جامعًا في طرف الأسواق، وأنزل أشناس بمن ضمّ إليه من القُواد كرخ سامراء*، وهو كرخ فيروز، وأنزل بعضهم في الدُّور المعروفة بدور العرباني، فتوفي بسامراء سنة 227هـ[2].

اختار الخليفة العباسي المعتصم بن هارون الرشيد مدينة سامراء ليجعلها عاصمة جديدة لملكه العظيم، ثم وسعها ابنه الواثق، وأوصلها إلى أوج عظمتها وأقصى اتساعها المتوكل إلّا أنّ المدينة تُركت بعد ذلك و أعاد المعتمد مقر الخلافة إلى بغداد، ولم يكن قد مر عليها أكثر من أربع وخمسين سنة ملك خلالها ثمانية من خلفاء بني العباس وهم: المعتصم 218-227هـ/ 833-842م، الواثق 227-232هـ/ 842-848م، المتوكل 232-247هـ/ 847-861م، المنتصر 247-248هـ /861-862م، المستعين 248-251هـ/ 862-866م، المعتز 251-255هـ /866-869م، المهتدي 255-256هـ/ 869-870 م، المعتمد 256-279هـ/ 870-892م.

وقصة انشاء مدينة سامراء بالسرعة التي أُقيمت فيها ثم هجرانها على حين غرة من الأمور التاريخية التي تستوقف النظر فقد نثر الأستاذ الساطع الحصري في كتابه "آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع "بحثا تحت عنوان[3] "قصة سامراء" ننقل منها النبذة التالية

1- عبد الله كامل موسى عبده، المرجع السابق، ص:250.

*كرخ سامراء: ذكره ياقوت الحموي بقوله "كرخ سامرا": وكان يقال له كرخ فيروز، منسوب إلى فيروز بن بلاش بن قباذ الملك، وهو أقدم من سامراء، فلما بنيت سامراء اتصل بها، وهو الآن باقٍ عامر وخربت سامراء، وكان الأتراك الشبلية ينزلون في أيام المعتصم...وهو موضع مدينة قديمة على ارتفاع من الأرض، وزعم بعضهم أنه كرخ باجدا.."

2- عبد الله كامل موسى عبده، المرجع السابق، ص:250.

3- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، **تاريخ مدينة سامراء**، ج01، ط1، 1968، ص:25.

قال: قصة مدينة سامراء، من أغرب وأمتع قصص المدن في التاريخ "قطعة أرض قفراء" على ضفة مرتفعة من نهر دجلة. لا عمارة فيها ولا أنيس بها، إلّا ديراً للنصارى تتحول في لمح البصر إلى مدينة كبيرة، لتكون عاصمة لدولة من أعظم الدول التي عرفها التاريخ، في دور من ألمع أدوار سؤددها. تنمو هذه المدينة الجديدة وتزدهر بسرعة هائلة لم ير التاريخ مثلها في جميع القرون السابقة، ولم يذكر ما يماثلها بعض المماثلة إلّا في القرن الأخير- في بعض المدن التي نشأت تحت ظروف خاصة في بعض الأقسام من العالم الجديد. غير أنّ هذا الازدهار العجيب لم يستمر مدة طويلة، لأن المدينة تفقد صفة العاصمة التي كانت علّة وجودها وعامل كيانها، قبل أن يمضي نصف قرن على نشأتها. فتأخذ من الإقفرار والإندراس بسرعة هائلة، لا تضاهيها سرعة سوى تلك السرعة الشاذة التي كان تم بها تأسسها. وبعد أن كان الناس يسمونها باسم "سُرَّ من رأى" وبعد أن كان الشعراء يتسابقون في مدح قصورها أخذوا يسترسلون في رثاء أطلالها فبعد أن قال ابن الجهم في وصف أحد قصورها:

بدائع لـــم ترهـــا فـــارس ولا الروم في طول أعمارها

صحون تسافر فيها العيون إذا مـــا تجلت لأبصـــارها

وقبـــة ملك كـــأن النجوم تضـــيء إليهـــا بأسرارها[1]

وفي الواقع ماتت سامراء ميتة فجائية، بعد عمر قصير لم يبلغ نصف القرن. وأمست رسوماً وأطلالاً هائلة، تمتد اليوم أمام أنظار الزائر وتتوالى تحت أقدام المسافر إلى أبعاد شاسعة، لا يقل امتدادها عن الخمسة والثلاثين من الكيلومترات[2].

عندما يتجول المرء بين هذه الأطلال مترامية الأطراف، ويتأمل في السرعة العظيمة التي امتاز بها تأسس مدينة سامراء وتوسعها من جهة، واقفرارها واندراسها من جهة أخرى.

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:26.

2- نفسه.

لا يتمالك نفسه من التساؤل عن العوامل التي سيطرت على مقدرات هذه المدينة العظيمة، وصيت قصة حياتها بهذا الشكل الغريب فقد شيدت وسكنها الناس واتسعت رقعتها عهدا بعد عهد ثم هجرت وحدث كل ذلك في مدى خمس وستين سنة.

ثالثا: أصل سكان سامراء .

ذكرت بعض المصادر التاريخية أنّ سامراء كانت مأهولة بالسكان قبل الميلاد بعشرات القرون، وتعتبر من أقدم المدن العراقية، وتأسست مدينة في العصر الآشوري. ودليل ذلك وجود سور الميديين حيث كان يمتد بين الفرات ودجلة فيبدأ من قرب نهر الصقلاوية الحالي فيسير نحو عقر قوف ثم ينتهي إلى دجلة جنوبي بغداد، وكان هذا السور يحمي البابليين من غارات الآشوريين كما كان يحميهم من عدوان الميديين في العهد الذي سبق العصر الفارسي. واتخذ الساسانيون والمناذرة بعض مواقعها حصونا عسكرية ضد الروم والفرس[1].

يعود أصل سكان سامراء إلى الإيرانيين الذين عاشوا في عصور ما قبل التاريخ، واستوطنه عدة شعوب أخرى من بينها النصارى ودليل ذلك ما وجد بموقع سامراء حيث كانت هناك عدة أديرة معروفة من أهمها الدّير الذي اشتراه المعتصم من رهبانه واتخذه بيتاً للمال[2]، كما أنّ الساسانيين شيّدوا فيه حصناً سمّي بحصن سومير وكان له شأن كبير ولاسيما في حروبهم مع الرومان، و لعل هذا الاسم له صلة باسم سامراء، بعد ذلك أتى الجُند الأتراك لسامراء واستقروا هناك، واتسعت رقعة المدينة بالرغم من قصر مدة الاستقرار قبل مغادرتها على حين غرة.

1. الجزيرة، سامراء https://www.aljazeera.net/encyclopedia/citiesandregions/2015/7/2/%D8%B3%D8%A7%D9%85%B1%D8%A7%D8%A1، 2/7/2015.

2- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:16.

رابعا: تاريخ الأبحاث الأثرية بسامراء.

لقد بدأ اهتمام العلماء الأوربيين بأطلال مدينة سامراء منذ أواسط القرن 19، غير أنّ إقدامهم على التنقيب فيها لم يبدأ إلّا بانتهاء العقد الأول من القرن 20 فقد قام المهندس الفرنسي هنري فيوله لأول مرة ببعض التّنقيبات الاستكشافية في دار الخليفة خلال سنة 1910 ثم أعقبه في السنة التالية العالم الألماني هرتسفلد على رأس بعثة علمية، وقام بتنقيبات واسعة النطاق دامت عدة سنوات حتى نشوب الحرب العالمية. إنّ هذه التنقيبات شملت دار الخليفة وقصر بلكوار والمسجد الجامع وتل العليق مع نحو 15 داراً من دور السكنى الخصوصية بالقرب من المدينة الحالية[1].

والآثار التي عثر عليها هرتسفلد خلال هذه التنقيبات كانت في صناديق بقيت في سامراء خلال الحرب العالمية غير أنها نقلت معظمها إلى انجلترا بعد احتلال الانكليز وبقي الجزء الآخر في مركز شرطة سامراء حتى عام 1924 حيث عاد هرتسفلد إلى العراق واقتسم الآثار مع مديرية الآثار آنذاك أمّا النتائج العلمية التي حصلت من هذه التنقيبات فقد نشر قسم منها في مقالين مختصرين وفي خمسة مجلدات ضخام، أمّا المجلدات هذه فتبحث في الزخارف والنقوش الملونة والمواد الزجاجية والآثار الخزفية والفخارية وطبعه باللغة الألمانية.

لقد أجريت أعمال تنقيب في سامراء من قبل الدكتور هرتسفلد في موسم 1930-1931م ضمن نطاق المقبرة التي كانت قد ظهرت للعيان في بقعة شبه الحاوي المطلة على نهر دجلة والواقعة بالقرب من شريعة باب الناصرية شمالي سامراء الحالية على مسافة ميل واحد من بيت الخليفة جنوباً وذلك نتيجة تنقيب سابق كان للدكتور هرتسفلد قد قام به في سنة 1912-1913م فثبت في نهاية تلك الأعمال أنّ كلا من القبور والفخار المصبوغ الذي وجد فيها يعود إلى أزمان العصر الحجري المتأخر[2] العصر النيوليتي وربما كان يمثل نوعاً

1 -ERNST HERZFELD, "Samarra and Islamic Archeology, GUNTER-F14-385-403, P:389.

2- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، **المرجع السابق**، ص:14.

من ذلك الفخار الذي يعود إلى الإيرانيين الذين عاشوا في عصور ما قبل التاريخ وقد عرف العصر الذي تعود إليه مقبرة سامراء هذه بـ (عصر حلف) 5000–4500 ق.م وهو العصر الذي يلي العصر الحجري الحديث والذي تمتاز آثاره بزخرفة الأواني الفخارية وبرقي أشكالها وتعدد ألوانها، وعلاوة على هذا النوع الفخاري فقد ترك لنا أهل (حضارة حلف*) دمى من الطين المشوي غريبة الصنع وكمية كبيرة من الحروز المنقوشة[1] وأول نوع من الختوم المنبسطة. ويستدل من القطع المعدنية الصغيرة القليلة أنهم كانوا في بدء معرفة المعدن. وقد جاءت تسمية "عصر حلف" من الموقع المسمى (تل خلف) "الاسم الشائع الآن (تل خلف) محرفاً " الواقع في سوريا عند أعالي نهر الخابور (خابور الفرات) على بعد حوالي 140ميلاً شمال غربي نينوى حيث اكتشف البارون "فون اوبنهايم" طائفة كبيرة من الأواني القديمة المزخرفة تحت أنقاض قصر يرتقي تاريخه إلى العصر الحثي (العصر البرونزي المتأخر) وتدل ظواهر الحال على أنّ هذه الأواني تعاصر فخار سامراء آنف الذِّكر[2].

يمكن ذكر وتلخيص التنقيبات الأثرية والبعثات التي أجريت للتنقيب في أطلال سامراء العباسية وتواريخها وعددها كالتالي:

1- في سنة 1908 و1909 و1910م قام بالتنقيبات: فيوليه.

2- في سنة 1911 و1912 و1913م قام بالحفريات سارو هرتسفلد على حساب جمعية العلوم الألمانية.

3- في سنة 1930 م قام هرتسفلد مرة أخرى بحفرية وكانت هذه آخر حفريات الأجانب في سامراء.

* فترة زمنية في بلاد الرافدين، ازدهرت خلال العصر الحجري النحاسي في الفترة مابين الألف السادس والخامس قبل الميلاد.

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، **المرجع السابق**، ص:14.

2- نفسه، ص:15.

4- في سنة 1936 م قامت مديرية الآثار العامة في شهر جويلية وأكتوبر بالتنقيب في جامع الملوية وبيت الخليفة ومدق الطبل والحوصلات وتم الكشف على دار في شمال المدينة الحالية بالقرب من مدق الطبل على بعد نحو نصف كيلومتر من جنوب بيت الخليفة.

5- في سنة 1937 م قامت مديرية الآثار العامة في شهر نيسان وكانون الأول بالحفر بالملوية وبيت الخليفة ومدق الطبل أيضا.

6- في سنة 1938 م قامت مديرية الآثار العامة في شهر مارت إلى كانون الأول بالحفر في منطقة جامع أبي دلف وبيت الخليفة ودور السكن الخاصة في أماكن متفرقة منها[1]:

(أ) بجانب سور المدينة قريبا من باب بغداد حيث كشف على غرفة كبيرة لأحد الدور.

(ب) على بعد 250مترا من باب بغداد في جهته الشمالية عثر على دار للسكن.

(جـ) بالقرب من باب بغداد عثر على زخارف جبسية.

(د) في جنوب القرينة(الكرينة) على بعد 600 متر من باب الملطوش عثر على دار.

(هـ) في القرينة على بعد 800 متر من باب الملطوش عثر على دار كاملة.

(و) في جنوب القرينة على بعد كيلومتر من باب الملطوش عثر على دار للسكن.

(ز) داخل السور بباب بغداد عثر على غرفة واحدة.

(حـ) داخل السور في ساحة الخان الميرزا حسن عثر على غرفة واحدة[2].

7- في سنة 1939 م قامت مديرية الآثار العامة في شهر تشرين الثاني إلى كانون الأول بالتنقيب في أبي دلف وقصر الخليفة والشارع الأعظم وقد عثر على دار واقعة على

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:164.

2- نفسه، ص:165.

جادة تتفرع من الشارع الأعظم من جهته الغربية وفي هذه الدار سرداب منقور تحت الطبقة الصخرية ذو مدخلين وعدة نوافذ وكان تعرف هذه الدار عند الفلاحين باسم (بيت الحرامية) لأنّ الحرامية كانوا يختفون فيها على ما يروون، وعثر على ثلاث غرف في القسم الجنوبي من سامراء على بعد 4كلم من باب الملطوش، وكشف على دار على بعد 480مترا من الملطوش.

8- في سنة 1940 م قامت مديرية الآثار العامة في مايس إلى أيلول بالتنقيب في جامع أبي دلف.

9- في سنة 1941 م قامت مديرية الآثار العامة بالتنقيب في جامع الملوية.

10- في سنة 1958 و1959 م قامت مديرية الآثار العامة بالتنقيب في أبي دلف.

11- في سنة 1962 و1963 م قامت مديرية الآثار العامة بالكشف في جامع الملوية والعاشق.

12- في سنة 1963 و1964 م قامت مديرية الآثار العامة بالتنقيب في جامع الملوية أيضاً والدار العباسية المكتشفة والعاشق.

13- في سنة 1965 م قامت مديرية الآثار العامة بالتنقيب في قصر العاشق ولا تزال أعمال التنقيب قائمة على قدم وساق في قصر العاشق لرفع الأتربة عن القصر من الجهة الجنوبية[1].

خامساً: المواضيع الزخرفية الجصية بسامراء

إنّ أهم مظهر من مظاهر الفنون الإسلامية في الأطلال التي كشفت من مدينة سامراء، هو من غير شك الزخارف الجصية التي كانت تغطي الأجزاء السفلى من جدران البيوت والقصور وسائر العمائر فيها[1].

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:166.

وقد عني الدكتور هرتسفلد بدراسة هذه الزخارف الجصية ونشر عنها مؤلفاً ثميناً باللغة الألمانية في السلسلة التي نشرتها البعثة الألمانية عن تنقيباتها في أطلال سامراء وعنوان هذا الجزء Der wandsch der Bauten Von Samarra Undseine Ornamentik (Berlin 1923) أي (تزيين الجدران وزخارفها في سامراء) وقد قسم هرتسفلد هذه الزخارف الجصية إلى ثلاثة أقسام أو ثلاثة طرز وفقا لخصائصها والمصدر الذي يظن أنها ترجع إليه، ولكنه رتّبها ترتيباً لا يوافق عليه معظم الاختصاصيين[2].

نرى في تقسيمه أنّ الطراز الأول يتألف من الزخارف الجصية ذات العناصر القريبة من الطبيعة، وأنّ الطراز الثاني يضم الزخارف التي يزيد فيها البعد عن أصولها الطبيعية، وبالنسبة الطراز الثالث فإنه يشمل الزخارف التي تبتعد تماماً عن أصولها فتسورها الخطوط المنثنية في أشكال مختلفة[3].

ويتفق علماء الآثار الإسلامية مع هرتسفلد على هذا الأساس في التقسيم ولكنهم يخالفونه في الترتيب الزمني لهذه الطرز الثلاثة، فالواقع أنّ الطراز الثالث في تقسيم هرتسفلد هو أقدم هذه الطرز، ولذا فإنهم يعتبرونه الطراز الأول ويظل الطراز الثاني واحد في التقسيمين، أمّا الطراز الأول في تقسيم هرتسفلد فإنّه آخر الطرز الثلاثة وأحدثها، ولذا فإنه يسمونه الطراز الثالث. والملاحظ أن هذا الطراز تظهر فيه أنواع عديدة من ناحية الزخرفة، وبهذا يقسمه بعض العلماء إلى قسمين فيكون هناك وفقاً لذلك طراز ثالث وطراز رابع ويمكن تقسيمه إلى أكثر من قسمين ولكن المبدأ الزخرفي في كل أقسامه يظل واحداً ولذلك فمن الأفضل اعتباره طرازاً واحداً[4].

1- جودي محمد، الزخارف الجصية لمدينة سدراتة الأثرية بورقلة دراسة أثرية فنية، مجلة الإنسان والمجتمع، العدد:11، ديسمبر 2015، ص:98.

2- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:167.

3- نفسه، ص:168.

4- نفسه.

نشرح الآن خصائص كل طراز من الطرز الثلاثة الرئيسية في الزخارف الجصية في سامراء وفقاً للرأي الذي يقره علماء الآثار الآن والذي يتفق مع الترتيب الزمني[1].

الطراز الأول (وهو الثالث في تقسيم هرتسفلد) أهم عناصر هذا الطراز:

1- ورقة العنب خماسية الفصوص التي يميل قطاعها إلى التقعر والتي تضم عيوناً أو ثقوباً صغيرة بين صفوفها والتي يظهر فيها التعرق التخيلي الذي نعرفه في رسم الأوراق النباتية في الفن الهلنستي.

2- عناقيد عنب يتألف محيطها من ثلاثة فصوص.

3- ورقة العنب ثلاثية الفصوص.

4- عناصر كاسية ذات فجوات على هيئة معين.

5- كيزان الصنوبر.

6- مراوح نخيلية.

ونلاحظ في الزخارف الجصية في هذا الطراز قربها من الطبيعة وأنها منحدرة من أصول هلنستية وساسانية ويبدو ذلك أيضاً في التجسيم الذي نراه فيها والناشئ من التقعر والتحدب كما يبدو –فضلا عن ذلك–في العناصر الزخرفية تخرج من عروق طويلة تمتد في انحناءات وحلزونات على النحو الذي نعرفه في الفنون الهلنستية، وبمعنى آخر نرى أنّ زخارف هذا الطراز منحدرة من زخارف الطراز الأموي بوجه عام ولكنها ابتكرت أشكالاً جديدة في الأداء[2]. (الشكل 11)

الطراز الثاني:

لم تعد العناصر الزخرفية في هذا الدور تتصل بعضها ببعض بواسطة عروق بل تطورت إلى وحدات منبسطة، وقلّ التجسيم فيها إلى حد كبير وأصبحت تتمّم بعضها بحيث لا تترك

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:168.

2- نفسه، ص:16.

فراغاً أو أرضية بينها، وهكذا تضاءلت الأرضيات إلى أن صارت قنوات ضيقة تفصل بين العناصر المختلفة[1]. (الشكل 12)

ومن أهم هذه العناصر ما عرفناه في الطراز الأول ولكننا نراه هنا أكثر تحويراً عن الطبيعة، ونرى فضلا عن ذلك أوراقاً مستديرة وأشكالاً مختلفة من المراوح النخيلية[2].

والملاحظ أنّ زخارف الطراز الثاني تهدف إلى التبسيط والاختصار النسبي وإلى الاقتصاد في الوقت، فتنفيذها في أيّ مساحة من المساحات يستغرق وقتاً أقل مما يستغرق تنفيذ زخارف الطراز الأول في المساحة نفسها، وهي فضلاً عن هذا كله أقل عمقاً من زخارف الطراز الأول ومن أمثلة التبسيط، وقلة التأنق وإن المعينات الغائرة المنتظمة التي نراها في الأوراق الكاسية في زخارف الطراز الأول تصبح في الطراز الثاني حفرات صغيرة متلاصقة على السطح من دون نظام[3].

والراجح أنّ الزخارف في الطرازين الأول والثاني من الزخارف الجصية في سامراء كانت تصنع كلها بطريقة الرسم والحفر المباشر بمعنى أنّ الموضوعات الزخرفية كانت ترسم على ألواح من الجص بواسطة قلم أو سن مدبب ثم تحفر الأرضيات حول محيط العناصر الزخرفية فتظهر هذه العناصر بارزة فوق الأرضية العميقة ويكون الحفر بواسطة آلات حادة كالإزميل والمنقب ثم تملأ العناصر بالزخارف الداخلية الدقيقة سواء أكانت عروقاً أو رسوماً هندسية أو نباتية، وطبيعي أن يكون هذا كله في مستويات مختلفة[4].

من الفروق الواضحة بين زخارف الطرازين الأول والثاني أن زخارف الطراز الأول تبدو وحداتها صغيرة ومتكررة وواضحة بسبب ما فيها من عمق وتجسيم بينما تبدو وحدات

1- أحمد قاسم جمعة، مرجع سابق، ص:21.

2- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:170.

3- نفسه.

4- نفسه.

الزخارف في الطراز الثاني أكبر مساحة بحيث يظهر أنها تغطي الأرضية تماماً وذلك بسبب قلة العمق فيها وقلة التجسيم وبسبب تحويرها عن الطبيعة[1].

الطراز الثالث:

يبدو أنّ هدف الزخارف في هذا الطراز كان زيادة الميل إلى الاقتصاد في الوقت والنفقة بسبب التوسع الكبير في عمائر سامراء، والرغبة في الوصول إلى زخارف ذات طابع آلي مبسط، وهكذا نرى الزخارف التي عرفناها في الطراز الثاني يزداد طابع البساطة والاختصار فيها وتتجه إلى الخطوط والتخلص من الأرضيات العميقة، وإلى الحفر بطريقة النحت المائل (الشطف) لتصبح الزخرفة أكثر صلاحية للصب في قوالب واستخراج نسخ متعددة من الوحدة الزخرفية الواحدة ليتسنى تغطية مساحات كبيرة في وقت قصير ونفقة قليلة، وأهم العناصر المستعملة في هذا الطراز الأوراق النباتية والمراوح النخيلية[2]، وليس عجيبا أن يصل الصناع في العراق إلى طريقة الصب في القوالب فقد كان الإيرانيون في العصر الساساني ذوي دراية عظيمة بالطرق المختلفة في صناعة الزخارف الجصية لأنهم أقبلوا على استخدام هذه الزخارف اقبالا كبيرا (الشكل 13) والراجح أن الصناع في العراق ورثوا عن إيران في العصر الساساني في كثير من طرق الزخرفة على الجص، والمرجح أن الزخارف في الطراز الثالث من زخارف سامراء كانت تصنع بطريقة الصب في القوالب بمعنى أنّ العناصر الزخرفية كانت تحفر في نموذج من الخشب أو الجص ويطلى بمادة دهنية تمنع التصاق الجص اللين الذي يصب فيه[3].

كون أنّ الزخارف الجصية في سامراء تطورت ووصلت إلى الطراز الثالث بتأثير الفنون التي كانت سائدة بين القبائل التركية في أواسط آسيا وذلك لأنّ الروح الزخرفية التي تسود هذا الطراز الثالث هي تلك التي ورثتها القبائل الطورانية* عن فنون قبائل السيت في أواسط آسيا، وكتب الأستاذ ديماند في هذا الصدد، وشاعت طريقة النحت المشطوف هذه في عصر

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:170.

2 -عبد العزيز حميد صالح، زخرفة المراوح النخيلية في طرز سامراء، "سامراء آثارها وزخارفها الجصية"، ص:473.

3- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:171.

العباسيين بل عرفت في عهد هارون الرشيد ويمثلها في متحف (المتروبوليتان) تاج عمود جميل من المرمر، ومن المحتمل أن يكون هذا الأسلوب الصناعي في أواسط آسيا عند قبائل السيت بسيبيريا حيث عثر على نماذج من أصوله الأولى في الزخارف الحيوانية المصنوعة من الخشب والعظم والبرونز والذهب ويرجع بعضها إلى عصر (هان)* من206ق.م إلى 220م، ونعتقد بأنّ هذا التطور السريع الذي حدث في الزخارف الجصية في سامراء قام على أسس محلية في العراق فإنّ معظم العناصر الزخرفية التي نراها في الطراز الثالث يمكن ارجاعها إلى عناصر زخرفية عرفتها بلاد الرافدين قبل الإسلام[1]، وتتميز بـ:

1- تُنفَّذ زخارفه بالحفر المائل أو المشطوف (Slant Cut)، كما تخلص من الأرضيات العميقة، وهاتان الميزتان ساعدتا كثيراً في استخدام طريقة صناعية جديدة وهي الصب في قوالب (Moudls) واستخراج نسخ عديدة من الوحدة الزخرفية الواحدة ليتسنى تغطية مساحات كبيرة في وقت قصير ونفقة قليلة.

2- يتميز باستعمال المراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والعناصر الكأسية والمقسومة فكل هذه العناصر لها أصول هلينستية وساسانية[2].

3- تحورت الرسوم تحويراً شديدا أبعدها كل البعد عن الطبيعة لدرجة لم يتعرف على بداية العناصر النباتية أو نهايتها فأصبحت زخارف نباتية عربية متداخلة محورة من ابتكار الفنان المسلم.

أكثر العرب المسلمون من استعمال الزخارف المحورة حتى أنّ علماء تاريخ الفنون الإسلامية من المستشرقين الأجانب لم يجدوا اسم علم يطلقونه عليها خير من اسم "أرابيسك" (Arabesque) كما عبّر الإسبان عن هذا النوع من الزخرفة بكلمة (Ataurique) وهي

* فترة زمنية عرفت فيه الصين أسرة هان الشهيرة وهو أعظم عصورها، شهدت فيه تقدما ملحوظا في العلم والاختراعات مثل الورق.

1- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، المرجع السابق، ص:173.

2- علي أحمد الطايش، **الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة في العصرين الاموي والعباسي**، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، ص:72.

كلمة مشتقة في الغالب من الكلمة العربية "التّوريق"، وليس من المستبعد أن تكون هذه الكلمة العربية هي التي كانت تطلق على الأرابيسك، وهكذا بدأ ظهور زخارف الأرابيسك في القرن 3هـ/6م في الزخارف الجصية التي تغطي الجدران في مدينة سامراء بالعراق، ثم ظهرت بعد ذلك في مصر إبّان العصر الطولوني وخاصة في بواطن العقود بجامع أحمد بن طولون[1].

4- اعتمد هذا الطراز في زخرفته على المراوح النخيلية بدلاً من موضوعات العنب كأساس في الزخرفة، وصارت المروحة النخيلية ورقة ذات خمسة أو سبعة فصوص تبدأ بفصين حلزونيين ثم يعقب ذلك فصوص نصف دائرية، ويلاحظ أيضا أنّ للمراوح النخيلية في زخارف سامراء الجصية عيوناً عند التقاء كل فصين منها، وهي تتشابه مع ورقة العنب في طراز سامراء الأول، بالإضافة إلى نصف المروحة النخيلية.

5- لم تعد الزخرفة تحصر داخل إطارات أو في شكل حشوات كما هو الأمر في الطرازين الأول والثاني، حيث جُعلت في وحدتين تكرر بالتبادل وبشكل لا نهائي[2].

1- علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص:73.

2- نفسه.

الفصل الثالث: الدراسة التحليلية المقارنة

الفصل الثالث: الدراسة التحليلية المقارنة

بدأت الاكتشافات الأثرية التي أجريت في سامراء منذ أواسط القرن 19م، إلّا أنّ إقدامهم على التنقيب فيها لم يبدأ إلا بانتهاء العقد الأول من القرن العشرين فقد قام المهندس الفرنسي هنري فيوله لأول مرة ببعض التنقيبات الاستكشافية في دار الخليفة خلال سنة 1910م، ثم أعقبه في السنة التالية العالم الألماني هرتسفلد على رأس بعثة علمية ثم توالت بعدها البعثات وأعمال التنقيب، وبالنسبة لمدينة سدراتة فكان أول لاكتشاف للعالم لارجو سنة 1878م، أي بالمقارنة نرى أنّ الاكتشافات بالمنطقتين بدأ في فترات متقاربة وبالنسبة للتنقيبات بعد ذلك كانت متباينة في كلتا المنطقتين، ولكن اكتشاف الزخارف كان في سدراتة متأخرا مقارنة بسامراء وعلى نطاق ضيق وهذا التباين في تاريخ اكتشاف الزخارف ربما هو ما يفسر غياب دراسات مقارنة بين موضوعات الزخارف بالمنطقتين وربما أيضا يعزز هذا الغياب عدم وجود اتصال حضاري وعلمي بين المنطقتين في ظل استعمار فرنسي ووصاية انجليزية وتعمد وسعي الفرنسيين في عدم اثبات أي صلة بين المشرق والمغرب.

تقع مدينة سدراتة في صحراء الجزائر وبالضبط بجانب مدينة ورقلة، تلك المدينة التي استوطنها البربر قديما ثم في الفترة الاسلامية وفد إليها يعقوب بن أفلح وبعض الجماعات الفارة بعد سقوط العاصمة تيهرت، وما يميز موقع هذه المدينة الإسلامية وجودها ضمن المجال الصحراوي المعروف بمناخه الحار وقلة المجاري المائية بالقرب منه، ورغم هذه الصعوبات المناخية التي عرفتها هذه المنطقة إلّا أنّها أصبحت منطقة حضارية راقية، وملتقاً للقوافل التجارية آنذاك، إلى جانب بُعدها عن الحواضر ومراكز الحكم فهذه المنطقة كانت على الدوام خارج اهتمامات الدول التي قامت بشمال إفريقيا، مما جعلها تشهد نوعاص من الأمن والاستقرار، في حين أن مدينة سامراء والتي تُعد أصلا عاصمة بكل المقاييس تقع على ضفة نهر دجلة اليسرى شمال مدينة بغداد العاصمة الأشهر للعباسيين، وهو ما يعطي فكرة عن وجود أهم مصدر وثروة طبيعية في هذه المنطقة ألا وهو الماء، فكبرى الحواضر نشأت

وتطورت على ضفاف الأنهار الكبرى ونهر دجلة واحد منها،كما تتميزبالمناخ الصحراوي الحار نظرا لكونها في موقع صحراوي.

إنّ الموقع الجغرافي يؤثر على تاريخ أيّ منطقة كانت، فقد عُرف تاريخ سامراء بتشبعه بحضارات سابقة عرفت بشدتها وقوة مركزها تمثلت في الحضارة الساسانية وغيرها، وبالتالي سمح هذا الموضع لمدينة سامراء أن يكون لها نصيب من هذا الإرث الحضاراري القديم والعريق خاصة في الشق الفني، ثم جاءت الفترة الإسلامية الزاخرة بالمعرفة والفنون والازدهار في مختلف الأصعدة، فأُنشئت الحاضرة الإسلامية حيث ازدهرت مبانيها وانتعشت أسواقها وتميزت بالتفرد العمراني، فكثرت بها الدور والقصور وتعددت فنون الزخرفة المعتمدة والمطبقة على عمائرهم والموروثة أو على الأقل المتأثرة بالفنون السابقة للإسلام خاصة الجانب التقني فالفنون الإسلامية اتسمت بشخصيتها المتفردة في البعد عن كل تمثيل حقيقي لخلق الله تواضعا واحتراما للخالق في خلقه وملكه، وإلى جانب ذلك تم تأسيسها من طرف خليفة ولم يكن بناءً عشوائيا لأفراد استقرت هناك وهذا وحده كفيل بجعلها مركزا فنيا بامتياز فمدن وعواصم العباسيين كثيرا ما كانت ورشات مفتوحة للفنون البديعة بلمسة قديمة وشخصية إسلامية ظاهرة للعيان.

أُسست مدينة سدراتة من طرف البربر الذين عُرفوا بأنهم قبائل متفرقة لم تُعرف الحضارة والاستقرار، وبمرور الوقت أتت لسدراتة جماعات من تيهرت ومن مناطق مجاورة، لجبل نفوسة، ومن المرابي من جربة، ومن مناطق حوض وادي مية، ولعقود ظلت المدينة لغزا لدى الباحثين والمهتمين، مع وجود قلة تكذب وجودها معتبرة إياها مجرد أسطورة من نسج خيال الرواة، وآخرين كانوا أكثر تحفظا، بالنسبة لتاريخ التأسيس يرى الأستاذ بن صالح أنّ الإباضية قاموا بتأسيسها في الفاتح من القرن 2هـ/720م، وهذا وحده كفيل بطرح علامة استفهام حول زخارف مدينة سدراتة وأصولها الفنية في غياب ما يسند فرضية المحلية بالنسبة لها فلا روافد حضارية ولا روافد تقنية ترجح هذا الرأي أضف إلى ذلك انحسارها وتوزعها على نطاق ضيق عبر معالم

المدينة حيث تعد طفرة بكل ما تحمل الكلمة من معنى، عكس مدينة سامراء التي عرفت انتشار فن الزخرفة الجصية على نطاق واسع بالمدينة بل وعبر مراحل تطورها.

إذا تطرقنا لأصل السكان، نرى أصل سكان سامراء هم الآشوريون ودليل ذلك مخلفاتهم المعمارية (سور الميديين)، حيث كان يمتد بين الفرات ودجلة من قرب نهر الصقلاوية الحالي فيسير نحو عقر قوف ثم ينتهي إلى دجلة جنوبي بغداد، كما اتخذها الساسانيون والمناذرة مركز استيطان وجعلوها حصنا عسكريا، استمرت الحضارات بالتوافد على سامراء الواحدة تلوى الأخرين حيث كانت حضارات ذات شأن ووزن، ما أعطى سامراء مكانة مرموقة في كل مراحلها، ولكن إذا ما قورنت بسدراتة فنرى أنّ أصل سكانها هم البربر، لم يكن لهم ذلك الوقع عند ذكرهم فعرفوا أنهم قبائل متفرقة، لكن هذا لم يضعها في مستوى يحط من مكانتها بمرور الوقت، حيث كانت طريق تجاري بقوة ومنطقة عرفت رقيا اقتصاديا ومكانة مرموقة وبالمحصلة نجد أنّ المدينتين من الناحية البشرية اختلفتا أو بالأحرى كانت لإحداهما الأفضلية بحيازة شعوب متمرسة ومتحكمة في تقنية الزخرفة بالجص منذ القديم ونقصد بذلك سامراء، عكس مدينة سدراتة التي كانت شعوبها الأولى لا تعرف سوى العيش على طريقة القبائل البدائية والتي لم يشغلها الفن بقدر اشتغالها بتوفير أسباب الحياة لها ولمواشيها وزراعتها في ظل شح الماء، هذا الأخير الذي كان سببا في خراب سدراتة وهجرتها صوب وادي ميزاب، والأمر الأكيد أنّ أي عمل لا يأتي من فراغ ولأنّ هذه الزخارف حقيقية موجودة بالمدينة في بعض معالمها القليلة يجعلنا نرجح وفود أقوام أخرى تتشارك مع السكان في العقيدة وتختلف معها في الأصول.

تم اكتشاف عناصر معمارية تزخر بزخارف متنوعة تبهر الرائي، وكما هو معروف أنّ الفن ينبع من بيئة الإنسان المحيطة به، ومنها تنبثق مختلف موضوعاته، فموضوعات زخرفةٍ تتواجد بمنطقة صحراوية لا يمكن أن تتشابه أو تتوافق كليا مع موضوعاتِ زخرفةٍ تتواجد بمنطقة سهلية أو ساحلية إلّا نادرا، هذا يؤكد لنا أ، الموقع والمناخ لهما تأثير مباشر بما ينتجه

الإنسان من فن، كما أنّ لتاريخ أي منطقة تأثير مباشر لما يوجد فيها من فن، ولا يمكن أن نغض الطرف على السكان الذين كانوا أو الذين تواجدوا بمرور الزمن في تلك المنطقة، فإذا كانوا أناسا عرفوا بالحضارة فسينتج عن ذلك في غاية في الإبداع والتطور، وإن كانوا أُناسا بسطاء لا فن لهم فسيعكس ذلك على أعمالهم، هذا ما يقال عموما لكن هذه الرؤية لا يمكن أن تُطبق على مدينة سدراتة ذات الأصل القبلي الذي عرف عدم الاستقرار السياسي، فبالرغم من وجودها بمنطقة صحراوية بعيدة عن الحضارات آنذاك وبالرغم من أنّ سكانها لم يعرفوا الفن سابقا كما سبق وأشرنا، إلّا أنّها أصبحت مدينة حضارية عرفت روائع من الزخارف الجصية الفريدة من نوعها في بيئة صحراوية بعيدة عن كل أسباب ظهور مثلها في مكان سيكون سكانها همهم وشغلهم الشاغل التفكير في البقاء فقط، وهو ما يرجح أنّ مصدر هذه الأشغال من المشرق، أتى به الوافدون آنذاك، وُجدت هذه الزخارف في معلمين بارزين يقع أحدهما في أقصى شرق موقع سدراتة وهو المعروف باسم البيت المحصن أو البيت الشرقي، فيما يقع الثاني في أقصى شماله، وهو المسمى بالقصر أو المحكمة.

تشغل الزخارف الجصية في سدراتة الواجهات الداخلية لغرف القصر والبيت المحصن، حيث تشكّل فضاءات زخرفية يختلف توضعها حسب شكل الواجهة المراد زخرفتها، فإن كانت هذه الأخيرة ذات شكل مستطيل، فإنّ المجموعة الزخرفية تشغل القسم لعلوي ولا تمتد إلى مستوى الأرضية سوى أطر الأبواب والحنيات، مرتكزة في أسفلها على شريط من الزخرفة الكتابية، إيذانا بنهاية المشهد الزخرفي.

تتخذ الواجهات في بعض الأحيان شكل حنية قليلة العمق، مزخرفة الواجهة الأمامية باستثناء باطنها، والعمودين الجانبيين، أمّا في الواجهات ذات العقود الدائرية فتمتد الزخرفة إلى واجهة العقود وتيجان الأعمدة الحاملة لها، في حين تبقى أبدان الأعمدة خالية من الزخرفة، وتشبه هذه الزخرفة **الطراز الثالث** من طرز سامراء (الشكل 11)، الذي يتميز باستعمال الأوراق النباتية والمراوح النخيلية، وتم الاعتماد على تقنية الحفر المباشر بنوعيه العمودي والمائل،

بالرغم من أنّ طراز سامراء الثالث تم انجازه بتقنية الصب في القوالب وتقنية الطابع، هنا نرى تشابها في الموضوعات واختلافا في التقنية المستعملة، وربما نجد لهذا سببا منطقيا جعل الزخارف الجصية بمدينة سدراتة تعتمد على الحفر رغم أنها تشابه زخارف الطراز الثالث بمدينة سامراء المنفذة بتقنية الصب في القوالب وتقنية الطابع، فالأرجح أنّ الحرفيين الوافدين على المنطقة – أو لنقل الحرفي القادم كون تلك الأعمال بمدينة سدراتة وعلى قلتها لا تحتاج لعدد كبير من الأشخاص– لم تكن لهم الإمكانيات والوقت لصناعة تلك القوالب والطوابع واعتمدوا اسلوب الحفر لسهولته من ناحية الأدوات المتاحة، زيادة على ذلك فقر المنطقة وبعدها عن الحواضر التي يمكن أنْ تُجلب منها تلك المواد والأدوات، دون أن ننسى أنّ الأمر مكلف باستعمال تلك القوالب والطوابع رغم أنها عملية أكثر سرعة وأكثر ربحا للوقت.

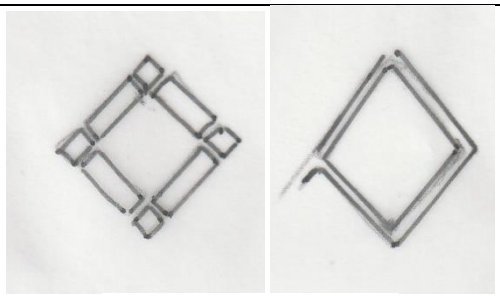
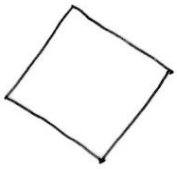
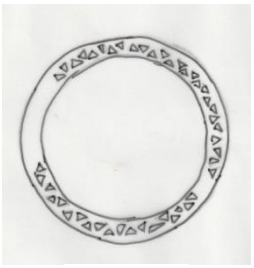
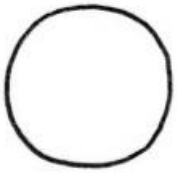
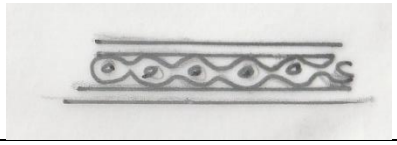
زخارف سامراء اعتمدت أكثر من طراز وهي أغنى من حيث الكم، حيث اعتمدت تقنيات عدة في تجسيد ذلك فتم استعمال تقنية الحفر المباشر والنقش أول الأمر، ومع كِبر المدينة واتساع عمرانها اعتمدوا تقنيات أخرى اقتصادا للجهد والمال والوقت وهب تقنية الصب في القوالب وتقنية الطابع، وكل هذا يجعلنا نصل لنتيجة واحدة هي أن الزخارف الجصية بمدينة سامراء لم تكن طفرة بل كانت تقليدا أصليا بالمنطقة، تطوّر وازدهر مع مرور الوقت مما أسّس لمدرسة فنية أثرت في باقي العالم الإسلامي وربما كانت سدراتة واحدة منها بالعودة إلى عدة عوامل سبق الإشارة لبعضها وسنذكر ما بقي منها.

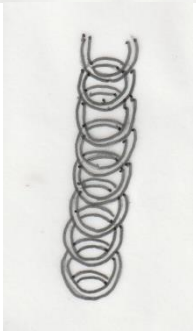
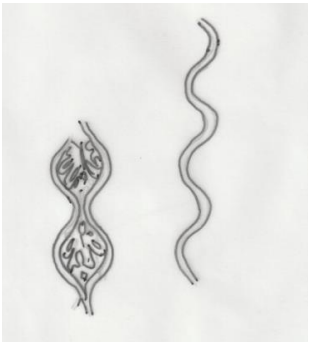
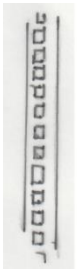
إذا تحدثنا عن تحضير مادة الجص نرى أنّها واحدة في المدينتين باستعمال مادة الجص أو كما تسمى بالتيمشنت في منطقة ورجلان عموما، وقوام هذه الأخيرة جص ذو لون رمادي ناتج عن احتراق كبريتات الجير الترابية الموجودة في الحجارة الرسوبية الهشة المنتشرة بكثرة في المناطق الصحراوية الغنية بالطبقات الكلسية، يتم تحضير الجص ليصبح ملاطا ومونة للبناء ولطلاء الجدران ثم تطبق عليها الزخرفة بأسلوب الحفر على الأسطح الجصية وهي ما تزال رطبة قبل جفافها حتى تسهل عملية تنفيذ الزخارف عليها، وتكون هذه الأخيرة بتقنيتين

مختلفتين، تفضي كلا منهما إلى إنتاج زخارف بارزة على أرضية غائرة وهما: الحفر العمودي أي بحفر الأرضية من الأعلى إلى الأسفل في شكل عمودي، فتبدو العناصر بارزة، والحفر المائل بحيث تظهر هذه التقنية بوضوح في تنفيذ زخرفة الحنيات الركنية المشبهة بخلايا النحل، وتعتمد أساسا على الحفر من الأسفل إلى الأعلى هذا ما تم اعتماده لتنفيذ زخارف سدراتة.

هذه التقنيات أُستعملت لانجاز مواضيع نباتية وهندسية وكتابية كثيرة، حيث نرى الزخارف النباتية لسامراء تتمثل في عناقيد عنب يتألف محيطها من ثلاثة فصوص، وعناصر كاسية ذات فجوات على هيئة معين، وكيزان الصنوبر، ومراوح نخيلية، ومن جهة أخرى نرى أن الزخارف النباتية في سدراتة طغت على مجمل المواضيع واحتلت أغلب المواضع فنراها داخل المربعات المفصصة والدوائر، وأكتاف العقود والتيجان، وكانت ركيزة لبعض العناصر الهندسية، تمثلت هذه العناصر في الأزهار، والمراوح النخيلية وأنصافها، والفروع النباتية رغم قلتها.

والزخارف الهندسية بسامراء عديدة لا حصر لها أبرزها الدوائر المتداخلة والمتماسة والخطوط المتموجة والمربعات، وعرفت بعنصر الطوق الهندسي الذي كثُر شيوعه في طراز سامراء الثالث، ويتكون من انكسار الخط عدة مرات وبوضعيات مختلفة منها الأفقية والمائلة مكونة زخارف حادة ومنفرجة، بالنسبة لسدراتة فقد عرفت وجود زخارف هندسية كثيرة من حنيات معقودة ودوائر متماسة أحيانا ومتداخلة أحيانا أخرى، والمربعات والخطوط المتموجة والشبكات الخطية، هذه العناصر طُبّقت عليها طريقة الانعكاس والتناظر والانسحاب مما شكّل لنا وحدات عديدة.

زخـــــارف سدراتة	زخـــــارف سامراء
	
	
	

صور الزخارف الجصية	التفريغ
	  

احتوت زخارف سدراتة على كلمة واحدة تكررت ثلاث مرات، هي كلمة "بركة" وهي الموضوع الكتابي الوحيد الذي عُثر عليه في سدراتة، كتبت بخط كوف مربع مورق خالي من الإعجام، ونُقشت على خلفية عميقة.

تمثلت الزخارف النباتية بسامراء في عدة نماذج وجدت في محراب الدار، حيث شغلت كامل تجويفه، وهي عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل مسطحة حفرت فيها آية من القرآن الكريم مكتوبة على ثمانية أسطر بالخط الكوفي، ورؤوس بعض الحروف مثل الألف واللام كتب الرأس الأول مدبب والرأس الآخر منحني، وفي نهايته مدبب وبين الرأسين مفلطحة ونهاية حرفي النون والسين تنتهي بشكل نصف ورقة نخيلية، كانت كالتالي:

1. بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
2. يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ
3. مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ
4. مُحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِنْ
5. سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ
6. بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً
7. وَيُحَذِّرُكُمُ اللهُ نَفْسَهُ
8. وَاللهُ رَؤُوفٌ بِالعِبَادِ

الزخرفة الكتابية في سدراتة	نموذج عن الزخرفة الكتابية في سامراء

مما سبق تم التطرق إلى ذكر مدينتين إسلاميتين هما سدراتة وسامراء، حيث ذكرت أهم خصائصهما بدءا بالموقع الجغرافي والمناخ، فرأينا أن كلاهما تتميزان بالمناخ الصحراوي

الحار، وبالحديث عن أهم عنصر للاستقرار البشري نرى أنّ سامراء كانت بجانب مجرى مائي –نهر دجلة– دائم، لكن سدراتة كانت بعيدة عن المسطحات المائية أو نقول نادرة إن وُجدت.

بمقارنة تاريخ المنطقتين نرى تبايناً كبيراً وفجوة بين المدينتين إذْ أنّ تاريخ سامراء تاريخ حافل بالأحداث التاريخية تمثلت في تعاقبٍ لِحضاراتٍ كبرى اشتهرت في العالم بمرور الزمن، لكن سدراتة لم تكن مركزاً ولا مُستقراً للحضارات، عرفت فترتين فقط أولهما فترة استيطان البربر والثانية قدوم الإباضيين إليها، إلّا أنّ سدراتة صارت ملتقاً للقوافل وقِبلةً يتوافد إليها المسلمون من كل حدب وصوب فازدهرت وعرفت انتعاشا اقتصاديا.

إذا قمنا بالتدقيق في زخارف مدينة سدراتة نرى تشابهاً بينها وبين الزخارف في مسجد ابن طولون بالقاهرة المتأثّر بزخارف سامراء المتواجدة في قصر الجوسق، حيث أنّ الفن الطولوني وعلاقته بسامراء كان موضع جدل ودرس طويلين، وكتب فيه الكثير من علماء الآثار والمستشرقين، نذكر منهم: كوربت (Corbett)، وفان برشم (Van Berchem)، وسلمون (Salmon)، وهرتزفلد (Harzfeld)، ومهما يكن من شيء فإنّ نظرةً إلى مسجد أحمد بن طولون، وإلى المصادر التاريخية العربية تكفي لأنْ تُقنعنا بأنّ الفن الطولوني مأخوذ عمّا كان في سامراء، هذا يُعطي الشبه بين الفن السدراتي وفن سامراء الزخرفي، وهنا نعرف سبب الرقي الحضاري الذي عرفته سدراتة بالرغم من الخلفية التاريخية الخالية من الأسباب الموصلة لإنتاج فنٍّ رائعٍ كهذا.

ويرجح أنّ هذا الفن جاء مع الإباضيين الوافدين من المشرق عبر مصر خلال الفترة التي تلي نشأة مدينة سامراء أو لنقل تلك الهجرات الإباضية القادمة من سامراء مرورا بالقاهرة وجبل نفوسة وصولا إلى سدراتة.

خاتمة

خاتمة:

بدأت زخارف سامراء أول الأمر بشكل مكمل ومشابه للزخارف الأموية بوجه عام مع ابتكار أشكال جديدة في الأداء، ثم تدرجت وتطورت حتى أصبحت منبع وأصل الفنون الزخرفية لباقي بقاع العالم الإسلامي ومرجعها الأول، حيث تعددت تقنيات الزخرفة وتدرجت بتدرج الزخارف واتساع رقعة المدينة وزيادة عمرانها، فمن تقنيات الحز والحفر والنقش إلى تقنيتي الصب في القوالب والطابع.

أما زخارف سدراتة فقد تميزت باتباع طراز واحد مشابه للطراز الثالث من طرز سامراء، اعتمد على العناصر النباتية (الأوراق النخيلية)، وعناصر هندسية كالطوق الهندسي والدوائر والمعينات والمربعات بالإضافة للخطوط المتشابكة لتُشكّل خلية النحل، باستعمال تقنية الحفر بنوعيه العمودي والمائل.

وموضوع المقارنة بين زخارف سدراتة وسامراء موضوع يحتاج إلى بحث دقيق من طرف المختصين لتأكيد أحد الاحتمالات التالية:

الاحتمال الأوّل: أنّ هذا الفن قد جاء به من هاجر من الإباضيين إلى منطقة سدراتة قدوما من البصرة وما جاورها، لما شهدته من توافد خاصة من العراق.

الاحتمال الثاني: انتقال هذا الفن من مصر في العهد الطولوني أو بعده بوقت قصير، نظرا للتشابه الكبير القائم بين زخارف في المدينتين "سدراتة وسامراء"

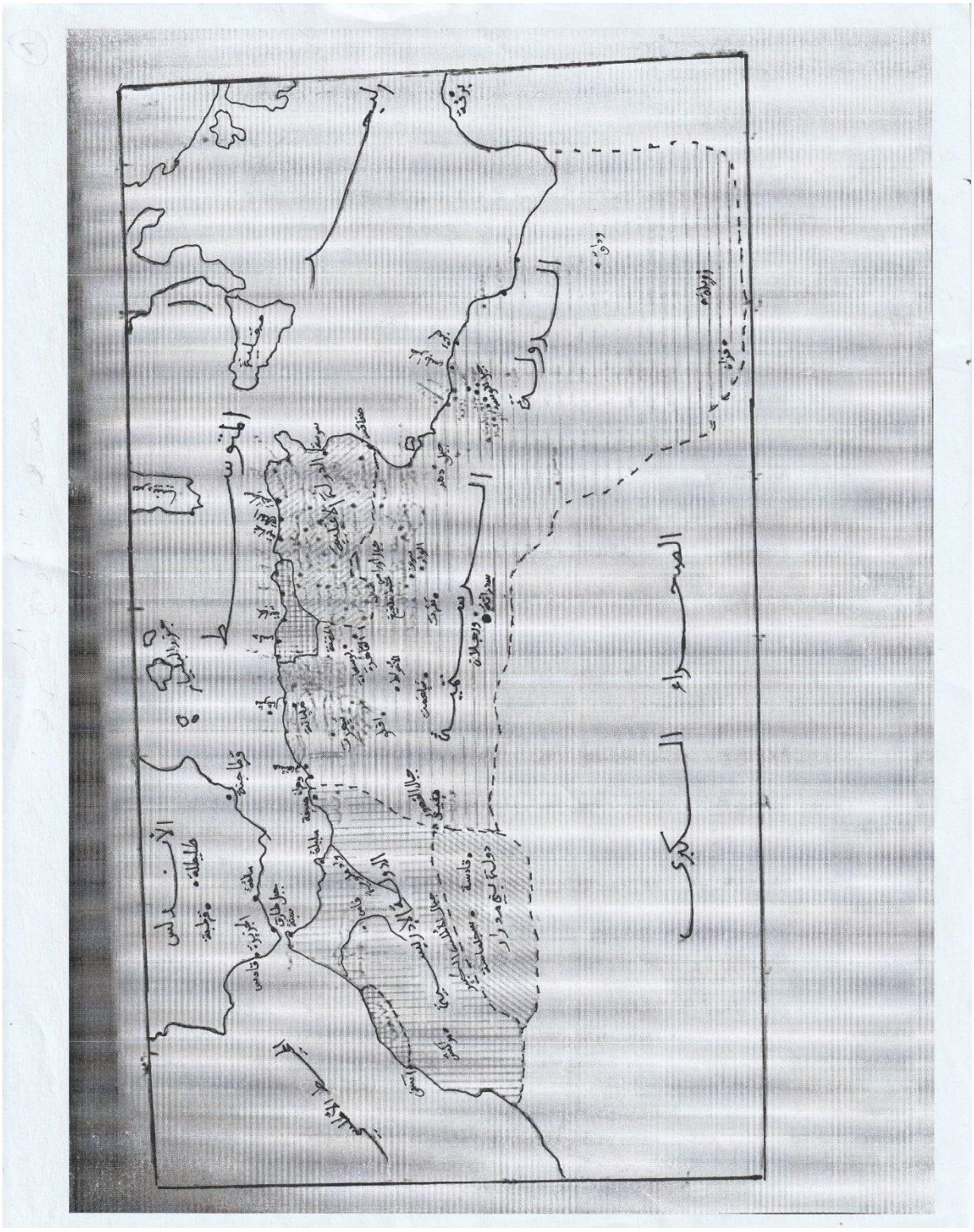
الاحتمال الثالث: مجيء هذا الفن مع المهاجرين الأوائل من مدينة تيهرت رفقة الإمام يعقوب بن أفلح، لأنّ تيهرت احتوت حي خاص للوافدين من البصرة والكوفة، لدرجة سميت تيهرت عراق الرستميين.

خاتمة:

من بين الاحتمالات السابقة يمكن أن نرجح أنّ هذا الفن قدِم من المشرق (مصر) خلال العهد الطولوني وهذا نظرا للتشابه الكبير بين زخارف المنطقتين خاصة في طريقة والشكل التقريبي للزخرفة، ومن أجل تأكيد هذا الاحتمال أو الحصول على دلائل جديدة لمصدر هذا الفن لابد من القيام بحفريات تشمل كل الأجزاء الباقية لمدينة سدراتة، وذلك من خلال الدلائل الأثرية المستخرجة من خبايا هذه المدينة العريقة المدفونة، وأتمنى أن يكون موضوعي هذا منطلقا لأبحاث أخرى، والقيام بدراسة أعمق وأدق بالإضافة لدراسات مقارنة أكثر شمولية للمواقع وللبقايا المحفوظة بالمتاحف العالمية.

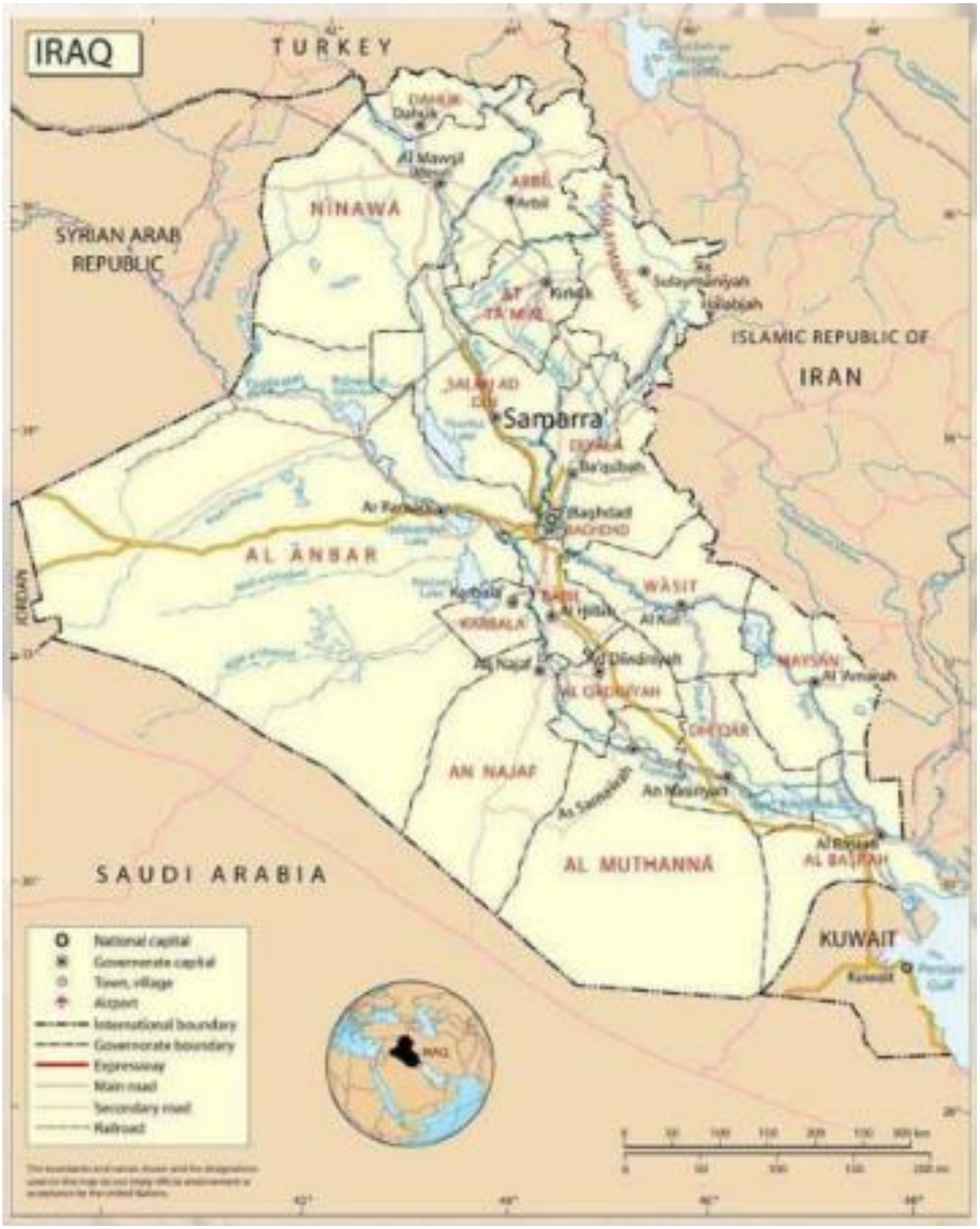
الملاحق

ملحق الخرائط



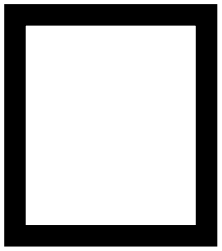
خريطة توضح موقع مدينة سدراتة

خريطة رقم:01

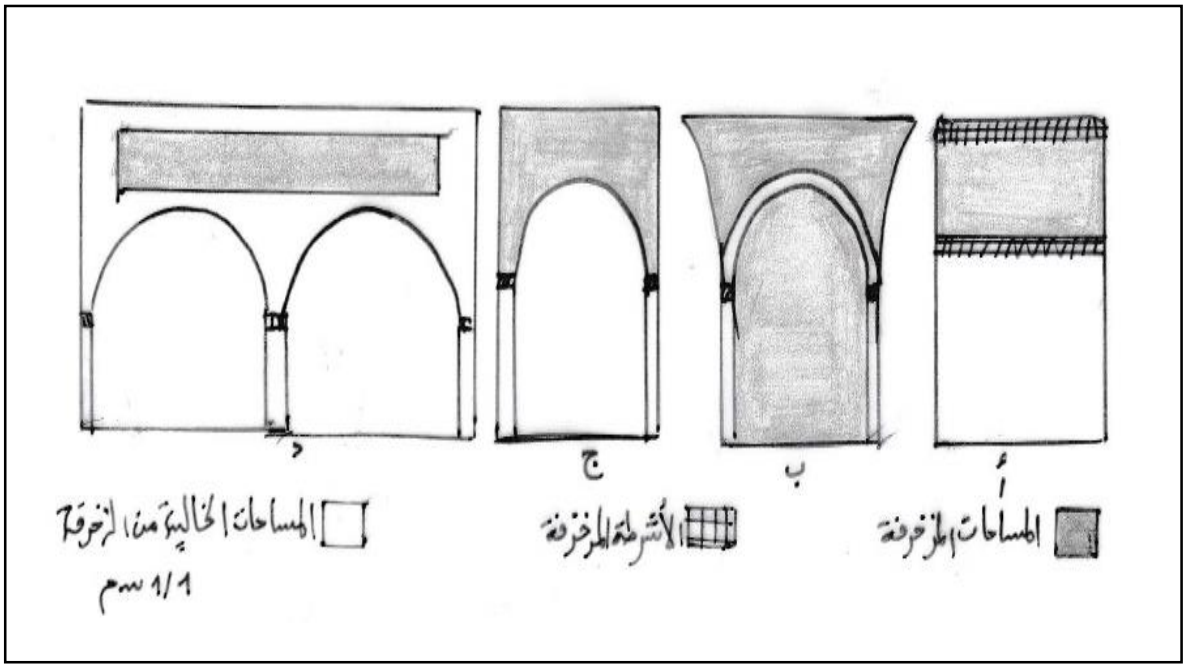


خريطة توضح موقع مدينة سامراء

خريطة رقم:02

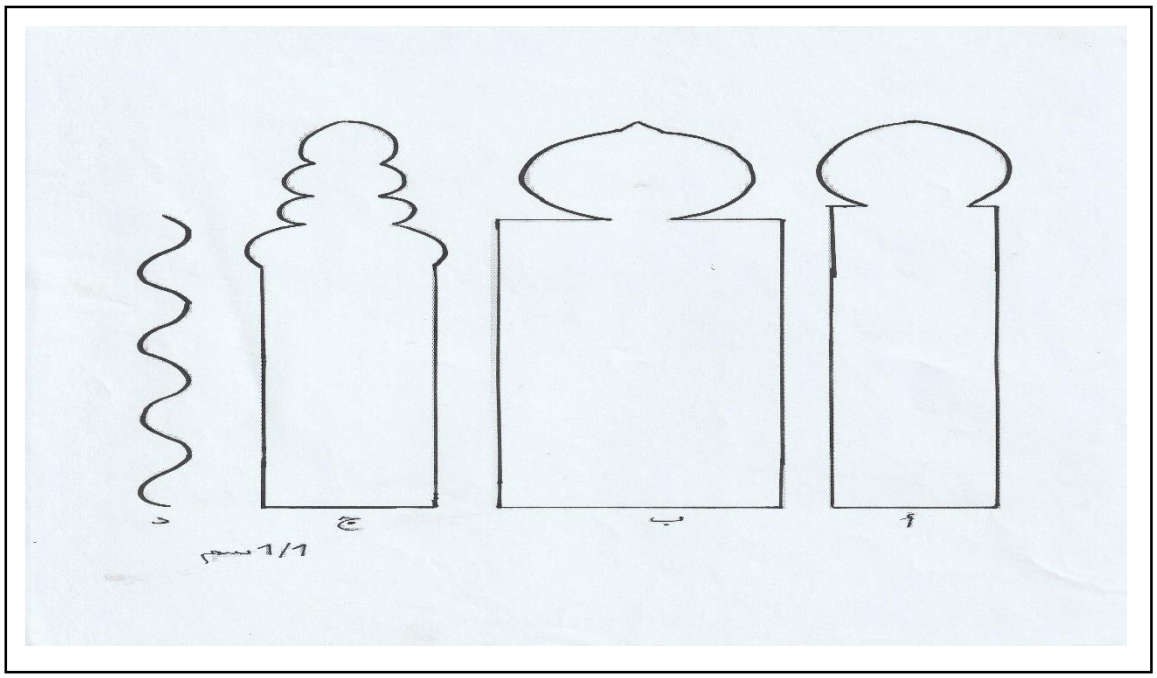


ملحق الأشكال والمخططات



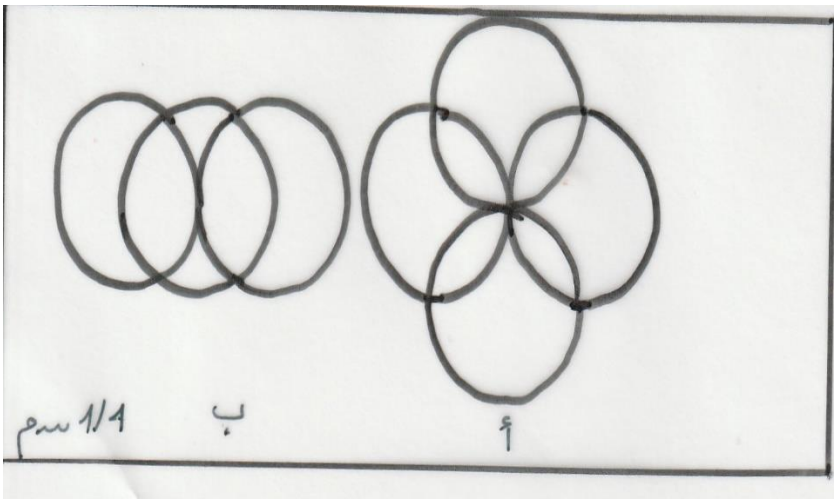
رسم تخطيطي لتوزيع الزخارف على الواجهات

الشكل رقم:01



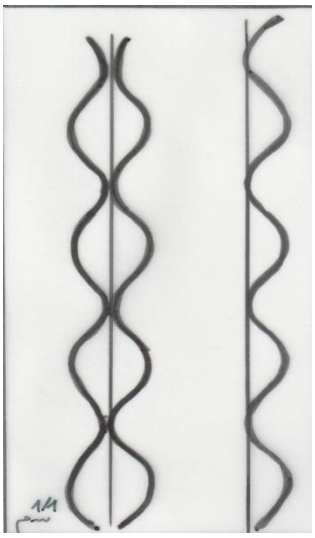
رسم تخطيطي لوحدتي الحنية المعقودة والخط المتموج

الشكل رقم:02



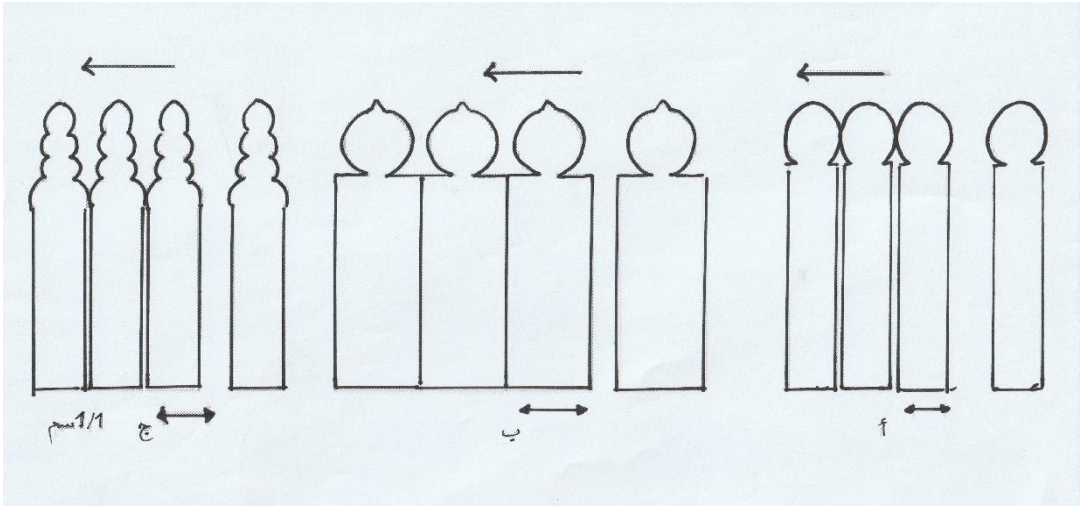
رسم تخطيطي لوحدات الزخرفية الناتجة عن الدائرة

الشكل رقم:03



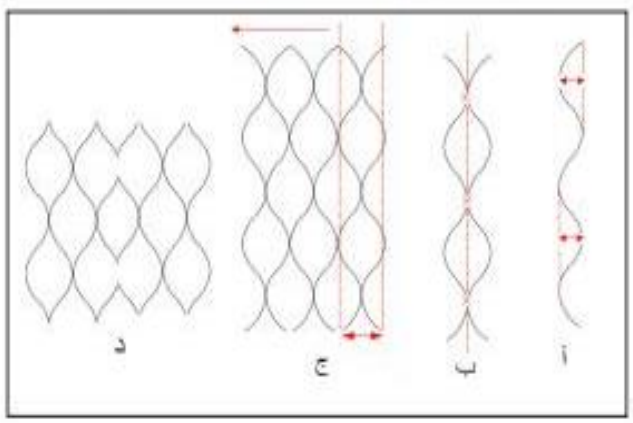
رسم تخطيطي لتقنية الانعكاس

الشكل رقم:04



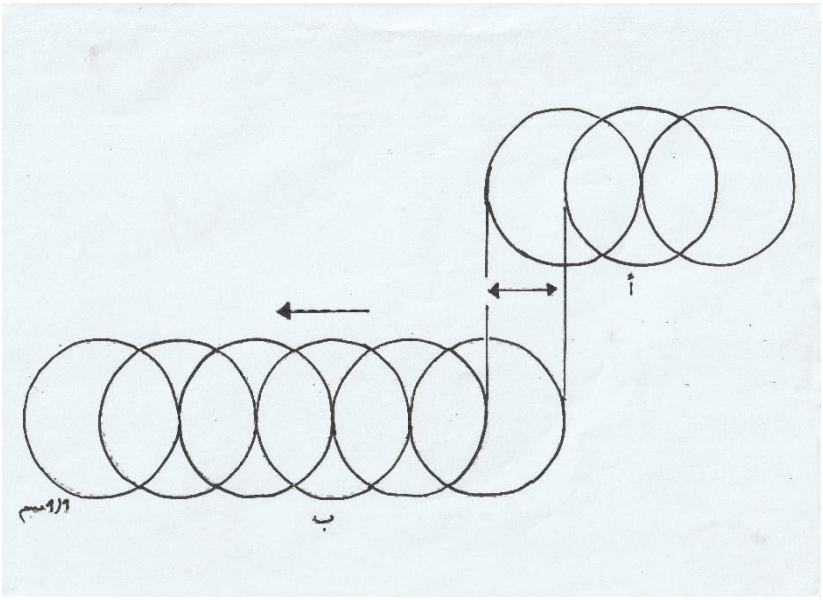
رسم تخطيطي تقنية تكرار سلسلة الحنيات المعقودة أفقيا

الشكل رقم:05



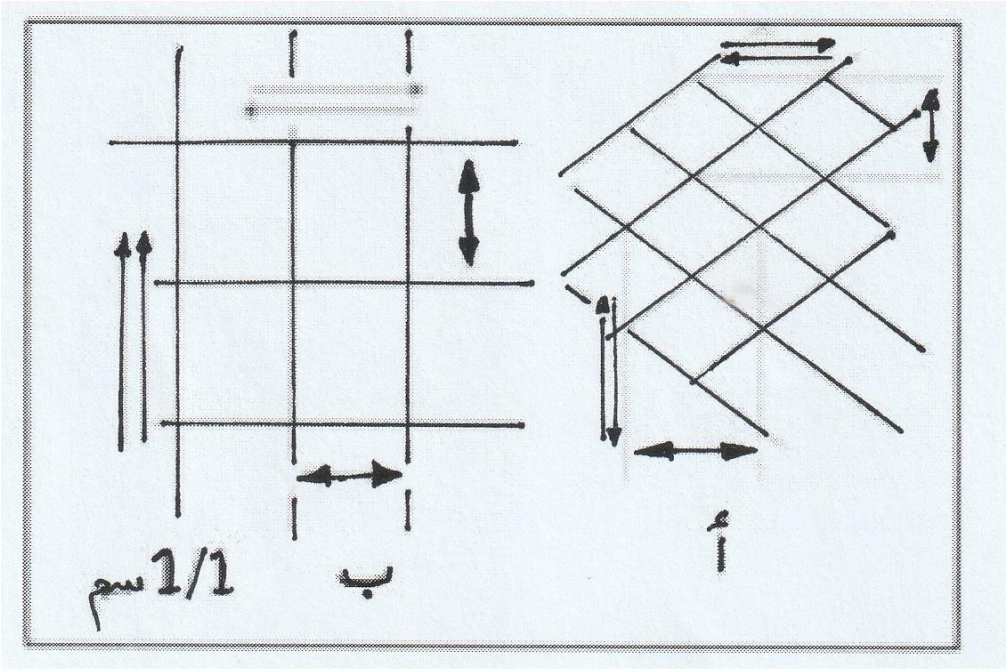
رسم تخطيطي لتقنية تكرار سلسلة الخطوط المتموجة أفقيا

الشكل رقم:06



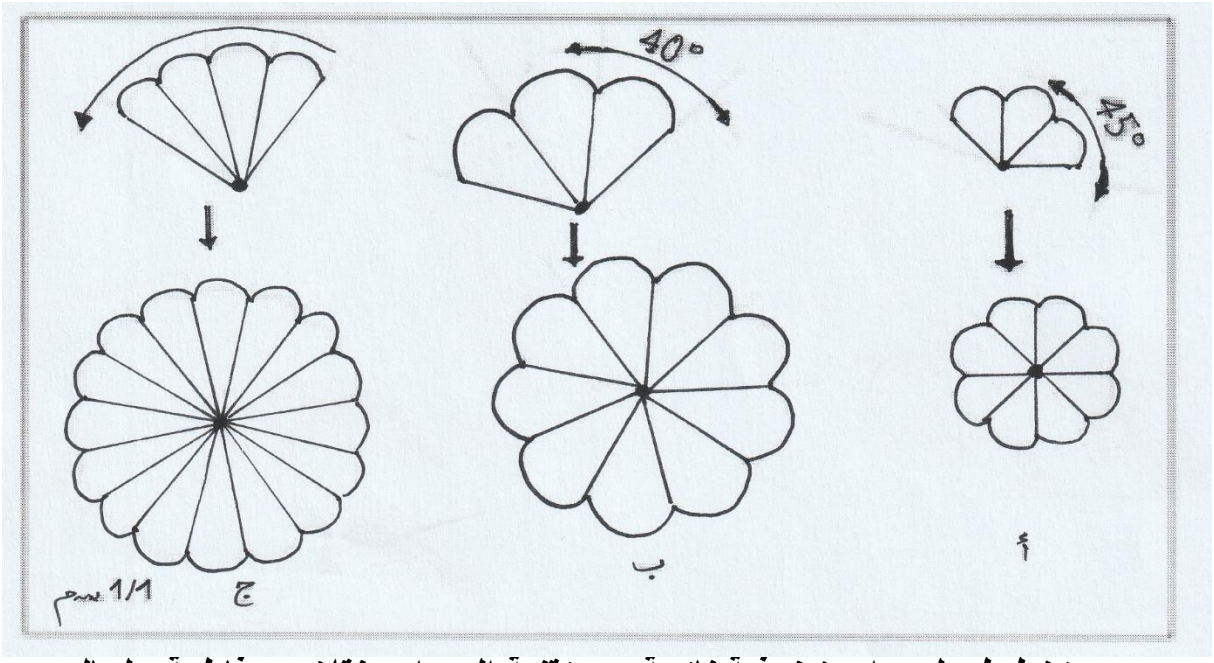
رسم تخطيطي لتقنية تكرار الدوائر المتماسة والمتقاطعة أفقيا

الشكل رقم:08



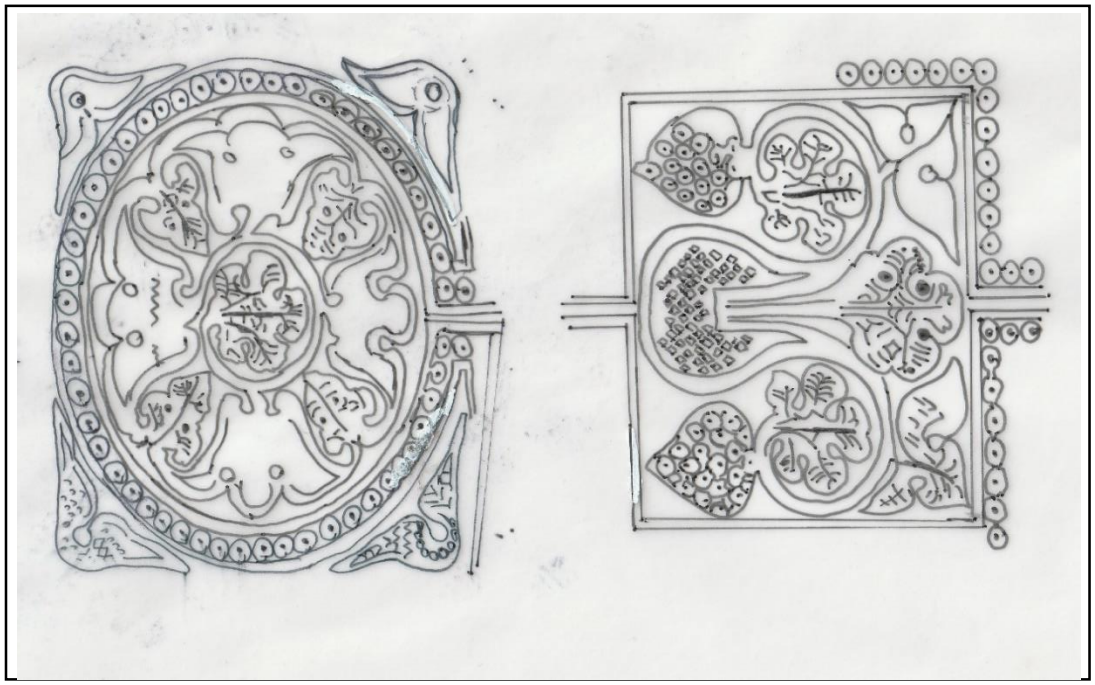
رسم تخطيطي لتقنية تكرار الشبكة الخطية أفقيا وعموديا

الشكل رقم:09



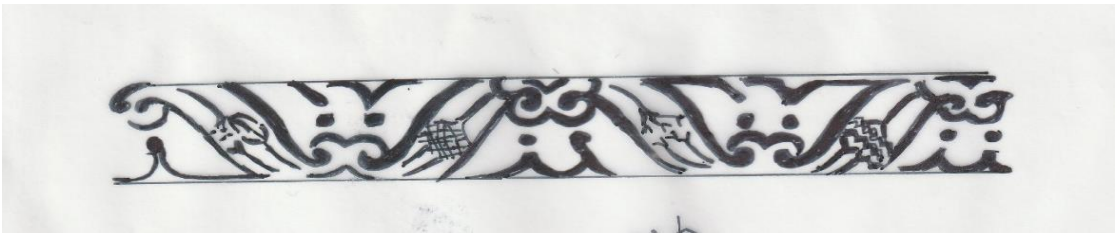
رسم تخطيطي لوحدات زخرفية ناتجة عن تقنية الدوران، نقلا عن فاطمة جلجال

الشكل رقم:10



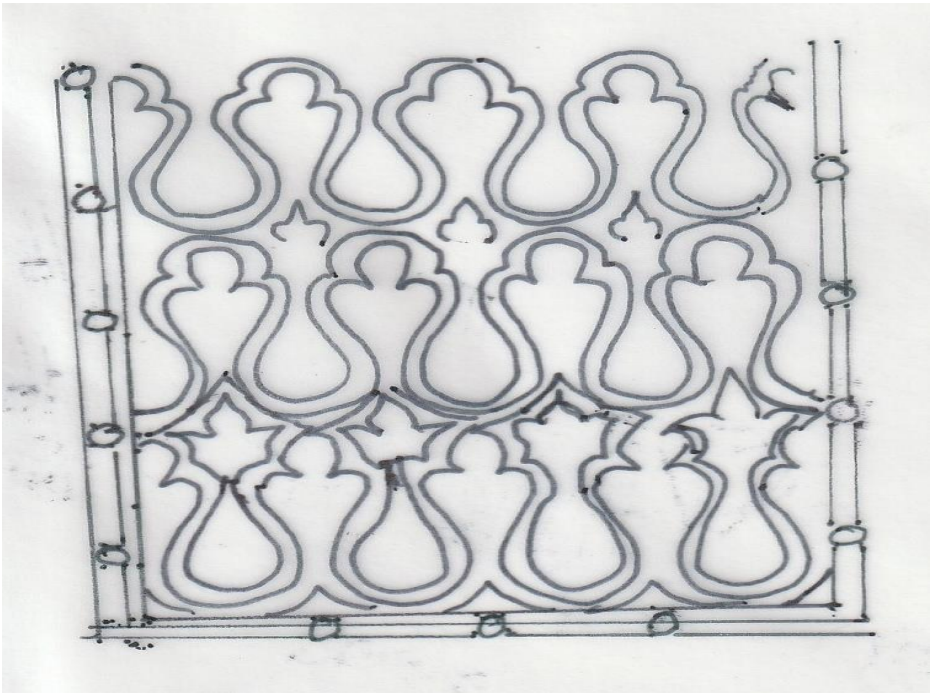
نموذج عن الطراز الأول من طرز سامراء

الشكل رقم:11



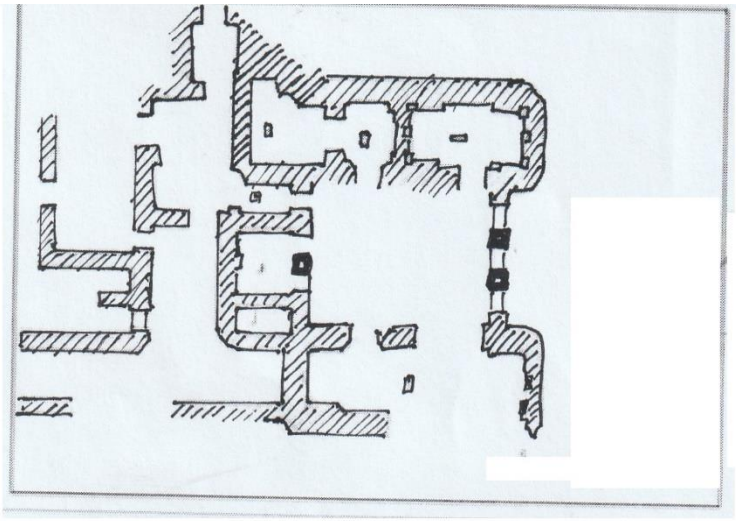
نموذج عن الطراز الثاني من طرز سامراء

الشكل رقم:12



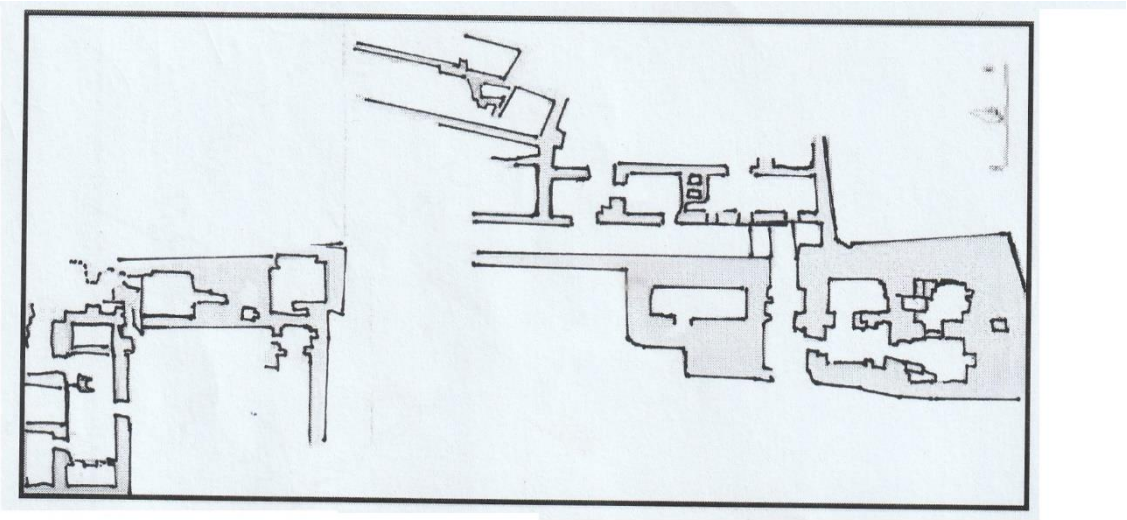
نموذج عن الطراز الثالث من طرز سامراء

الشكل رقم:13



مخطط عام للقصر ، نقلا عن فاطمة جلجال

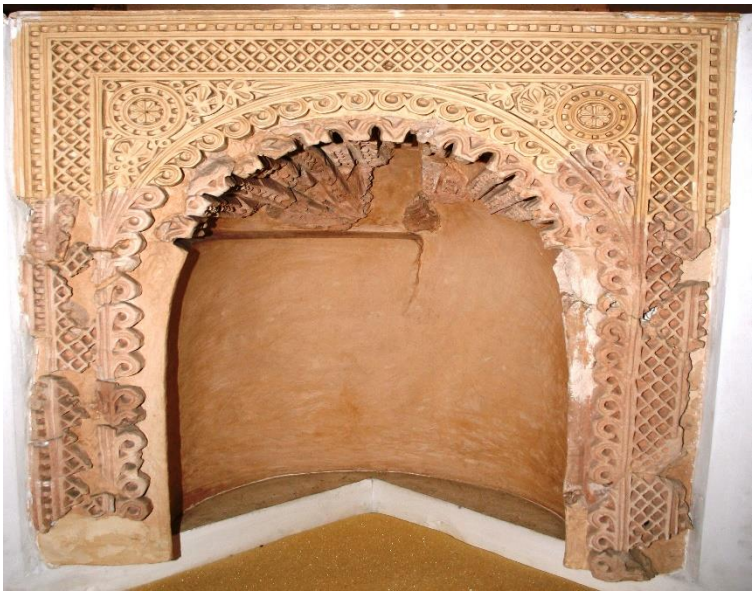
المخطط رقم:01



مخطط عام للبيت المحصن، نقلا عن فاطمة جلجال

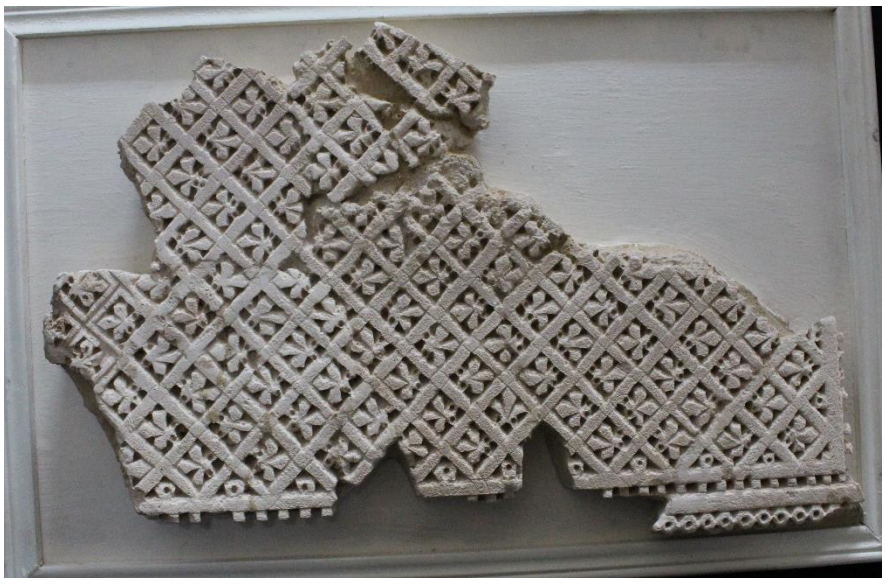
المخطط رقم:02

ملحق الصور



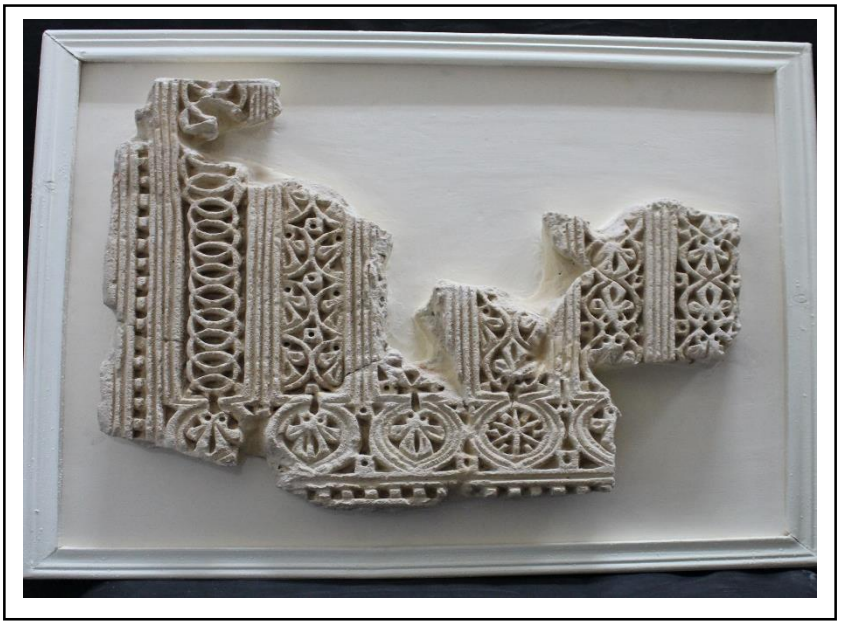
حنية من الجص ذات شكل قوس نصف دائري مطول

الصورة رقم:01



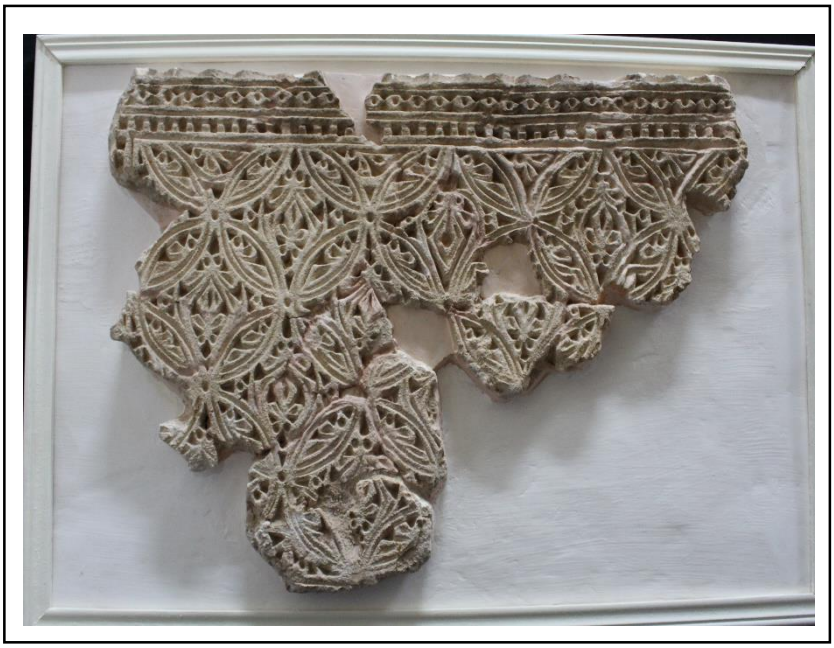
لوح جصي مزخرف بشبكة مربعات تضم زهرات ثلاثية البتلات

الصورة رقم:02



لوح جصي مستطيل به زخارف بربرية منحوتة بالحفر البارز

الصورة رقم:03

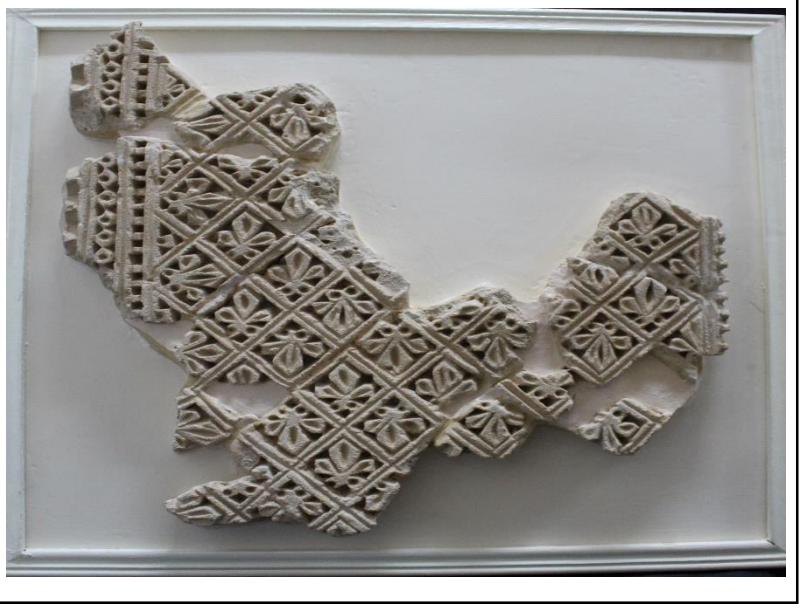


لوح جصي مستطيل يحمل قطعا صغيرة من الجص عبارة عن زخارف منحوتة بالحفر البارز هندسية ونباتية

الصورة رقم:04

لوح جصي مستطيل يحمل قطعا من الجص عبارة عن زخارف منحوتة نحتا بارزا

الصورة رقم:05



لوح جصي يحمل شققا صغيرة من الجص تحمل زخارف عبارة عن وريدات مفصصة منحوتة داخل دوائر تحيط بها أكاليل

الصورة رقم:06

لوح جصي مستطيل يحمل كتابة عربية من نوع الخط الكوفي نقشت بأسلوب الحفر البارز

الصورة رقم:07

لوح جصي مستطيل يحمل قطعا من الجص تحمل زخارف عبارة عن وردة مفصصة وأشكال رباعية والساق المنحنية والجذوع المفرغة والمخرمة تظهر على شكل أخاديد.

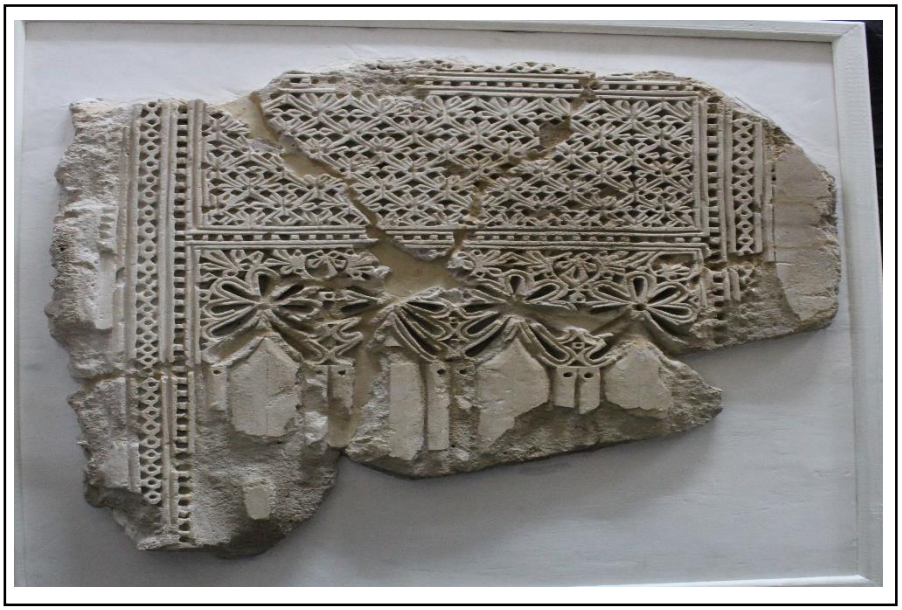
الصورة رقم:08

لوح جصي مستطيل يحمل قطعا من الجص نحتت بالحفر البارز تشكل زخارف هندسية ونباتية وشريطا يحمل معينات محصورة داخل شريطين به حبيبات والجزء العلوي يحمل وودة مفصصة مقعرة المركز.

الصورة رقم:09

لوح جصي مستطيل يحمل قطعا صغيرة من الجص تشكل نوعا من الارابسك الهندسية عبارة عن معينات متداخلة ومفصصة محصورة داخل دوائر تجمعها أشرطة تحمل حبيبات.

الصورة رقم:10



لوح جصي مستطيل يحمل قطعا صغيرة من الجص يحمل أشكالا من الارابسك الهندسي وزخارف نباتية.

الصورة رقم:11

لوح جصي مستطيل يحمل قطعا صغيرة من الجص يحمل أشكالا من الارابسك الهندسي وزخارف نباتية. يحيط بها شريط مدرج.

الصورة رقم:12

لوح من القطع الجصية الصغيرة المنحوتة بالحز البارز والمشكلة من الأرابسك الهندسي والزخارف البربرية على شكل معينات وأشرطة من الدوائر والمربعات.

الصورة رقم:13

هو عبارة عن قطع جصية نحتت بالحفر البارز مشكلة من عناصر نباتية شكل في وردات محورة وعناصر هندسية قوامها معينات وحبيبات صغيرة

الصورة رقم:14

لوح مستطيل يحمل قطعا من الجص نقشت بالحفر البارز بزخارف هندسية في شكل أرابسك وزخارف نباتية محورة.

الصورة رقم:15

لوح من الجص مستطيل الشكل يحمل زخارف نباتية تتمثل في الوردة المفصصة داخل دائرتين تحيط بها أشكال معينات، كما أن اللوح غير تام في وسطه. فهو مقسوم إلى جزئين.

الصورة رقم:16

قائمـــــــة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

قائمة المراجع باللغة العربية:

1- أحمد ابراهيم مردوخ وآخرون، "سدراتة الأيام الدراسية الأولى حول سدراتة"، مديرية الثقافة لولاية ورقلة بمشاركة جمعية سدراتة وجمعية الوفاق، دار الثقافة، من23 إلى 26أفريل، 1997.

2- أحمد ذكار، "مدينة ورقلة التسمية والتأسيس" دراسة تاريخية، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامهة قاصدي مرباح، العدد:17، ديسمبر 2014.

3- أحمد سوسة، "**ري سامراء في عهد الخلافة العباسية**"، ج.2، ط.1، 1949.

4- أحمد شفيق زاهر، "أصول الزخرفة لتلاميذ المدارس"، المكتبة الحديثة، القاهرة، ط.1.

5- أحمد قاسم الجمعة، "طرز سامراء الزخرفية وتأثرها بزخارف الموصل، كلية الآثار، جامعة الموصل.

6- أحمد عبد الباقي،"سامراء عاصمة الدولة العربية فيعهد العباسيين"،ج.1، ط.1، 1989.

7- ايفا ويلسون، "**الزخارف والرسوم الإسلامية**"، تر:أمال مريود، مكتبة ألكسندر.

8- جهادية الفرغولي، "الحياة السياسية ومظاهر الحضارة في سامراء خلال القرن الثالث الهجري"، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مارس 1967.

9- حساين عبد الكريم، "التوجه الإباضي نحو الصحراء بعد سقوط الدولة الرستمية"، المجلة الجزائرية للبحوث والدراسات التاريخية المتوسطية، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة سيدي بلعباس، العدد:2، 1436هـ/2015م.

10-حملاوي علي، "الزخرفة الجصية بين التطور والانحطاط في المباني الإسلامية بالجزائر" (ق4-8هـ/10-14م)، جامعة الجزائر، معهد الآثار.

قائمة المصادر و المراجع:

11- حملاوي علي،"المنشآت الدينية بمدينة سدراتة (ورقلة)" ملاحظات أولية حول المسجد الجامع.

12- حملاوي علي، "سدراتة المدفونة تحت الرمال"، مجلة العربي، العدد:517، 01-12-2001.

13- رشيد بورويبة، "مدن مندثرة: تاهرت، سدراتة، آشير وقلعة بني حماد"، ط.2، 2013.

14- ضياء حمود محمد، "الأرابيسك" (التوريق)، خزغ المرحلة الثالثة، 2016.

15- عبد الله كامل موسى عبده، "العباسيون وآثارهم المعمارية في الشرق ومصر والمغرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي"، مج.1، ط.1، القاهرة، 2008.

16- عذاري بنت ابراهيم الشعيبي، "التّرف العمراني في قصور الخليفة العباسي المتوكل في مدينة سامراء"، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، العدد:27، ربيع الآخر1424هـ.

17- فاطمة جلجال، "الوحدات الزخرفية الهندسية المكونة للزخارف الجصية المعمارية بأطلال موقع سدراتة الأثري في ضواحي ورقلة (ق4-7هـ/10-13م) دراسة وصفية فنية، جامعة قسنطينة 2 عبد الحميد مهري، مج.7، العدد1، 15-03- 2021 .

18- محمد أحمد هربود العيساوي، "تراث العرب الخططي والمعماري في العصر الإسلامي" مدينة سامراء أنموذجا دراسة في التراث الفكري والعلمي العربي الإسلامي، مجلة سرّ من رأى، مج.9، العدد:34، جويلية 2013م.

19- محمد لخضر عولمي، "فن الزخرفة المعمارية بمدينة سدراتة الإسلامية"، مجلة منبر التراث، العدد:3، 2014.

20- منى عثمان الغباشي، "الفنون العباسية" الزخارف الجدرارية، ج.2.

21- مهدي عبد الحميد حسين، "الخليفة المتوكل على الله ومحاولة نقل الخلافة العباسية من سامراء إلى دمشق"، مجلة سرّ من رأى، مج.8، العدد:30، جويلية 2013.

22- يونس أحمد السامرائي، "سامراء في أدب القرن الثالث الهجري"، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968.

23- يونس الشيخ ابراهيم السامرائي، "تاريخ مدينة سامراء"، ج.1، ط.1، العراق.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1- Ali Hamlaoui, "Le stuc de Sedrata", **l'Algerie en Héritage Art et Histoire**, p :301.

2- Cyrille Aillet, Patrice Cressier et Sophie Gilotte, "Sedrata histoire et archeologie d'un carrefour de sahara médiéval à la lumière des archives inédites de Margurette Van Berchem ", Avec le collaboration de Yann Callot, Karyn Mercier et Yves Montmessing, Madrid, 2017.

3- Cyrille Aillet, P.Cressier, S.Gilotte ,Nouvelles Recherche sur Sedrata et la bassin de ouargla à l'époque médiévale, Bulletin de la Fondation Van Berchem ,n°25 (décember 2011) (n°25).

4- ERNST HERZFELD, "Samarra and Islamic Archeology, GUNTER-F14-385-403.

5- Google Earth.

6- Margurette Van Berchem,"Deux compagnes de fouilles à Sedrata en Algerie", In: **comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**,96e année, N.2 1952.pp.242-246;doi : 10.3406/crai.1952.9919.

7- Thomas Soubira," SEDRATA Histoire et Archéologie D'un carrefour du sahara médiévale à la lumière des archives inédites de MARGUERITE VAN BERCHEM",**Cahiers de civilisation médiéval Xe-XIIe siècle,** (en ligne), 246|2019, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 16 février 2021.URL : http://journals.openedition.org/ccm/4804;DOI: http://doi.org/10.4000/ccm.4804.

8- Virginie Prevost, "Une tentative d'histoire de la ville ibadite de sedrata", Mélanges de la casa de Velàzquez(En ligne),38-2/2008, mis en ligne le 15 Novembre 2010, consulté le 20 décembre 2013.URL :http://mcv.revues.org/822//.

9- https://www.qantara-med.org/public/show.document.

الفهرس

الفهرس:

الشكر والعرفان.

الإهداء.

مقدمة.

الفصل التمهيدي: معطيات عامة.

أوّلا: مفهوم الزخرفة 07

ثانيا: مفهوم الجص 14

ثالثا: مراحل تحضير مادة الجص 21

رابعا: تقنية تنفيذ الزخارف الجصية 22

الفصل الأوّل: مدينة سدراتة

أوّلا: الموقع الجغرافي والفلكي لمدينة سدراتة 27

ثانيا: الإطار التاريخي لمدينة سدراتة 29

ثالثا: أصل سكان سدراتة 32

رابعا: تاريخ الأبحاث الأثرية بمدينة سدراتة 34

خامسا: المواضيع الزخرفية الجصية بسدراتة 40

الفصل الثاني: مدينة سامراء.

أوّلا: الموقع الجغرافي والفلكي لمدينة سامراء 57

ثانيا: الإطار التاريخي لمدينة سامراء 59

ثالثا: أصل سكان سامراء 64

رابعا: تاريخ الأبحاث الأثرية بمدينة سامراء 65

خامسا: المواضيع الزخرفية الجصية بسامراء 68

الفصل الثالث: الدراسة التحليلية المقارنة.

خاتمة 86

قائمة المصادر والمراجع.

الملاحق.

الفهرس.

الملخص:

من أبرز الفنون الاسلامية التي شاع استعمالها وشهدت تطوراً وابداعاً منقطع النظير، هي الزخرفة الجصية حيث انتشرت بشكل واسع في العالم وتمركزت في مدينة سامراء، حتى وصلت إلى مناطق لم يكن في الحسبان وصولها، ازدهرت واتخذت لتزيين البنايات والقصور، بحيث نشأت فيها طرز بأشكال لا تُعد ولا تُحصى ارتبطت باسمها في تاريخ الفن المعماري بزخارف سامراء، وصل التأثير الذي ذُكر سابقاً إلى قلب الصحراء الجزائرية، إلى مدينة سدراتة بـ (ورقلة)، حيث شهد فيها الاعتماد على الطراز الثالث من طرز سامراء في عدة عناصر بالرغم من وجود اختلاف في بعض المواضع.

لوصول هذا الفن لمدينة سدراتة عدة احتمالات وأكثرها ترجيحاً، قدوم هذا الفن مع الاباضيين الوافدين من العراق إلى سدراتة التي كانت ملتقا للقوافل التجارية ومركزا اقتصاديا مهمّا يتوافد إليه المسلمون من كل المناطق القريبة والبعيدة.

Résumé

L'un des arts islamiques les plus importants qui a été largement utilisé et a connu un développement et une créativité sans précédent, est la décoration en stuc, qui s'est largement répandue dans le monde et était stationnée dans la ville de Samarra, jusqu'à ce qu'elle atteigne des zones qui n'étaient pas considérées comme arrivées, prospéré et pris pour décorer les bâtiments et les palais, de sorte que des motifs aux formes innombrables sont apparus. D'innombrables ont été associés à son nom dans l'histoire de l'architecture avec les décorations de Samarra. L'influence mentionnée précédemment a atteint le cœur du désert algérien, jusqu'à la ville. de Sedrata à (Ouargla), où elle a vu l'adoption du troisième style des styles de Samarra dans plusieurs éléments, malgré la différence à certains endroits.

L'arrivée de cet art dans la ville de Sedrata a plusieurs possibilités et la plus probable, l'arrivée de cet art avec les Ibadis venus d'Irak à Sedrata, qui était un point de rencontre pour les caravanes commerciales et un centre économique important vers lequel affluaient les musulmans. de toutes les régions proches et lointaines .

Abstract:

One of the most prominent Islamic arts that was widely used and witnessed unparalleled development and creativity, is the stucco decoration, which spread widely in the world and was stationed in the city of Samarra, until it reached areas that were not considered to have arrived, flourished and taken to decorate buildings and palaces, so that patterns of countless shapes arose. Countless have been associated with its name in the history of architecture with the decorations of Samarra. The influence mentioned earlier reached the heart of the Algerian desert, to the city of Sedrata in (Ouargla), where it witnessed the adoption of the third style of Samarra styles in several elements, despite the difference in some places.

The arrival of this art to the city of Sedrata has several possibilities and the most likely, the arrival of this art with the Ibadis who came from Iraq to Sedrata, which was a meeting point for trade caravans and an important economic center to which Muslims flocked from all regions near and far.