البعد الرمزي في الزخرفة المعمارية في عمارة سامراء العباسية
(دراسة تاريخية فنية)

م.م. احمد كامل عبطان
معهد الفنون الجميلة للبنين-واسط

الكلمات المفتاحية: سامراء، الزخرفة العباسية، البعد الرمزي

الملخص:

يتناول البحث دراسة البعد الرمزي في الزخارف المعمارية لمدينة سامراء، العاصمة الثانية للخلافة العباسية، مستعرضاً التحولات الفنية التي طرأت على الزخرفة الإسلامية في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، تكمن مشكلة البحث في تجاوز القراءة الوصفية التقليدية للزخرفة نحو استنطاق الدلالات الفلسفية والسياسية الكامنة خلف الأشكال الهندسية والنباتية. اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي التحليلي.

وقد خلص البحث إلى أن زخارف سامراء، وخاصة الطراز الثالث (المائل)، تمثل أول ثورة تجريدية في الفن الإسلامي، حيث تحولت الوحدات الزخرفية من محاكاة الطبيعة إلى رموز بصرية تعكس اللانهائية والمطلق. كما أثبتت الدراسة أن الزخرفة في سامراء كانت أداة لترسيخ هيبة الخلافة العباسية ومركزيتها، مما جعل من هذه المدينة مدرسة فنية أثرت في الطراز المعماري الإسلامي لقرون لاحقة.

المقدمة:

تعد مدينة سامراء العباسية (سر من رأى او العسكر) محطة مفصلية في تاريخ الفن والعمارة الإسلامية، فهي لم تكن مجرد عاصمة إدارية مؤقتة للخلافة، بل كانت مختبراً فنياً عملاقاً ولدت فيه هوية بصرية جديدة تجاوزت حدود الزمان والمكان. وتبرز الزخرفة المعمارية في سامراء كأحد أهم الشواهد الحضارية التي جسدت عبقرية الفنان المسلم، وقدرته على تطويع الخامات الصلبة كالجص والآجر لتحويلها إلى لغة بصرية نابضة بالحياة [1].

إن هذا التحول الزخرفي لا يمكن فصله عن البيئة الجغرافية والاجتماعية لسامراء، فقد فرضت طبيعة التربة العراقية وضفاف دجلة سيادة مادة الجص، التي لم تكن مجرد مادة بناء، بل كانت بمثابة الصلصال الذي طوعته أنامل الفنان ليعكس صراعه مع الفناء وبحثه عن الخلود [2] .إن رمزية الزخرفة في سامراء تمتد لتشمل البعد الكوني، حيث يرى المتأمل في التكرار اللانهائي للأشكال الهندسية والنباتية انعكاساً لنظام الكون الواحد، وتجسيداً بصرياً لمفهوم الوحدة في الكثرة [3] .

ولعل ما يمنح سامراء تفرداً استثنائياً هو تفوقها الرمزي الذي جعل منها نموذجاً معيارياً احتذت به الحواضر الإسلامية الكبرى؛ فالمتتبع لزخارف جامع ابن طولون في القاهرة، أو قصر مدينة الزهراء في الأندلس، يلحظ بوضوح سطوة الرمز السامرائي وأثره العابر للقارات، مما أثبت قدرة الفكر العباسي على إنتاج تجريد هندسي ونباتي يسبق الحداثة الفنية بقرون، محولاً الرمز البصري من صفته الزينية إلى كونه ركيزة أساسية في بناء الشخصية الحضارية للأمة[4] .

مشكلة البحث :تكمن الإشكالية في أن أغلب الدراسات تناولت زخارف سامراء من منظور وصفي تقني أو رصد تطورها المادي، دون الغوص في البعد الرمزي الكامن خلف تلك التكوينات. فالمتأمل في زخارف سامراء يلحظ تحولاً دراماتيكياً من المحاكاة الطبيعية إلى مرحلة التجريد الرمزي الذي كان انعكاساً لفلسفة فكرية عميقة تهدف إلى نفي التجسيد والبحث عن اللانهائي والمطلق في الفن، وهو ما يمنح هذه الزخارف أبعاداً دلالية تتجاوز وظيفتها التزيينية.

أهمية البحث :تتجسد أهمية البحث في محاولة الربط بين الشكل والمعنى، ومنهجية قراءة الزخرفة كـ نص بصري يحمل رموزاً دينية وسياسية وفلسفية ميزت العصر العباسي الذهبي، وتقديم رؤية تحليلية للدور الذي لعبته هذه الزخارف في صياغة الهوية البصرية العالمية للفن الإسلامي.

أهداف البحث:

1. الكشف عن الروابط الفلسفية بين العقيدة الإسلامية وبين نزعة التجريد في زخارف سامراء.
2. توضيح الأثر التقني لمادة الجص في ولادة الرموز الزخرفية المكررة.
3. إبراز دلالات القوة والسلطة والمركزية التي عكستها الزخرفة في عمارة القصور العباسية.

منهجية البحث وتقسيمه :لتحقيق هذه الأهداف، تم تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث متكاملة؛ يتناول المبحث الأول الإطار التاريخي والتقني الذي مهد لظهور هذه الفنون، بينما يحلل المبحث الثاني الخصائص الفنية والجمالية للعناصر الزخرفية، وصولاً إلى المبحث الثالث الذي يستنطق الأبعاد الرمزية والدلالية لهذه الزخارف وكيفية تعبيرها عن روح العصر

المبحث الأول: الإطار التاريخي والتقني لزخارف سامراء

يعد الإطار التاريخي والتقني المدخل الضروري لفهم فلسفة الرمز في عمارة سامراء، إذ لا يمكن فصل الفن عن بيئته الجغرافية والسياسية والتقنية. إن سامراء لم تكن مجرد مدينة، بل كانت مشروعاً إمبراطورياً استهدف صياغة لغة بصرية تعبر عن مجد الخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري.

أولاً: نشأة مدينة سامراء كمركز للخلافة و أثرها في تطور الفنون

ان قصة بناء سامراء فصلاً استثنائياً في تاريخ العمران الإسلامي، إذ لم تكن مجرد توسع جغرافي، بل كانت ولادة لمركز إمبراطوري صِيغ ليعبر عن ذروة الهيبة العباسية[5]. ففي عام 221هـ/836-837م، وتحت ضغط الظروف السياسية والاجتماعية في بغداد، قرر الخليفة

المعتصم بالله نقل عاصمته إلى موقع جديد على الضفة الشرقية لنهر دجلة، وهو موقع سر من رأى الذي امتاز باتساع أراضيه وصلاحيتها لإقامة مدينة كبرى تليق بطموحاته [6]. هذا القرار لم يكن إدارياً فحسب، بل كان بمثابة إطلاق سراح للمخيلة المعمارية، حيث أتاح الفراغ الجغرافي الشاسع للمهندسين العباسيين فرصة ذهبية لتنفيذ مخططات مدنية عملاقة لا تحكمها قيود العمران البغدادي المكتظ.

وقد انعكست هذه النشأة بشكل مباشر على تطور الفنون، إذ تطلب بناء مدينة تمتد لعشرات الكيلومترات على طول النهر جيشاً من الفنانين والحرفيين الذين استقدموا من شتى بقاع الأرض، من مصر وسوريا وبلاد فارس وآسيا الوسطى [7] .هذا الحشد الفني أنتج تمازجاً فريداً من الخبرات، حيث انصهرت التقاليد الفنية المحلية لتلك الأقاليم مع الرؤية العباسية الصاعدة، مما أدى إلى ظهور أسلوب زخرفي موحد اتسم بالضخامة والشمولية [8]. إن حاجة القصور والمساجد العملاقة في سامراء، مثل قصر الجوسق الخاقاني والجامع الكبير، إلى زخارف تغطي مساحات جدارية شاسعة، دفعت الفنانين للابتعاد عن الزخرفة الدقيقة والمجهدة يدوياً نحو ابتكار أساليب أكثر تجريداً وسرعة في التنفيذ، وهو ما مهد الطريق لولادة الرمزية الزخرفية التي ميزت سامراء عن غيرها من العواصم الإسلامية [9].

علاوة على ذلك، فإن طابع سامراء كمدينة قصور وعساكر فرض نوعاً من الفخامة التي تمزج بين البساطة الإنشائية والترف الزخرفي، حيث أصبح الرمز البصري على الجدران وسيلة لإبهار الوفود وإظهار سطوة الخليفة [10]. وبذلك، تحولت سامراء من مجرد مشروع سكني إلى مدرسة فنية متكاملة، وضعت القواعد الأولى لما سيعرف لاحقاً بالفن العربي الإسلامي الخالص، حيث انتقل الفن في ظل هذه النشأة من مرحلة التأثر بالفنون القديمة إلى مرحلة الابتكار الذاتي الذي يعتمد على الوحدة الزخرفية المكررة والتجريد المستلهم من روح العقيدة الإسلامية [11].

ثانياً: الخامات والتقنيات وبشكل خاص (الجص/الاستوكو)

ارتبط التطور الفني في سامراء ارتباطاً وثيقاً بطبيعة المواد الإنشائية المتاحة في بيئة وسط العراق، حيث فرضت الجغرافيا على المعمار العباسي الاعتماد بشكل أساسي على الآجر المستخرج من الطمي المحلي، والذي لم يكن مجرد مادة بناء صلدة، بل تحول بفضل مهارة الحرفيين إلى عنصر زخرفي أولي هندسي [12]. أما الرخام، فقد ظل مادة نادرة واستثنائية في سامراء، حيث كان يُستورد من مناطق بعيدة أو يُجلب من غمائر أقدم ليزين عتبات القصور وقاعات العرش، معبراً عن الفخامة والاتصال الإمبراطوري، إلا أنه لم يكن المادة التي شكلت الهوية البصرية الغالبة للمدينة [13].

إن التحول الحقيقي والثورة التقنية الكبرى في عمارة سامراء تجلت في الاعتماد المطلق على مادة الجص أو ما يعرف بـ الاستوكو، وهي المادة التي منحت الفنان حرية تعبيرية لا حدود لها . [14] فبسبب اتساع المساحات الجدارية في القصور السامرائية، وجد الفنان في الجص مادة طيعة، سهلة التشكيل وسريعة الجفاف، مما سمح بالانتقال من أسلوب النحت المباشر المجهد والمكلف زمنياً إلى ابتكار تقنية القوالب الخشبية الجاهزة. هذه التقنية لم تكن مجرد وسيلة لتسريع العمل، بل كانت هي الأساس الفلسفي لتكريس الرمز المكرر، حيث

سمحت القوالب بإعادة إنتاج الوحدة الزخرفية ذاتها آلاف المرات بدقة متناهية، مما خلق إحساساً بالوحدة والانسجام واللانهائية على امتداد الجدران [15].

وقد صاحب استخدام الجص ابتكار أسلوب تقني فريد عُرف بـ الحفر المائل أو المشطوف، وفيه تُنحت الزخرفة بزوايا منفرجة بدلاً من الحفر العمودي التقليدي، مما يجعل الزخرفة تبدو وكأنها تخرج من الجدار أو تذوب فيه حسب حركة الضوء والظل هذا التلاعب التقني بالمادة حوّل الجدران الصماء إلى شاشات بصرية متحركة، حيث تكتسب الرموز المحفورة عمقاً إضافياً يتغير بتغير زاوية النظر، وهو ما عزز من البعد الرمزي للزخرفة وجعلها تبدو ككائن حي ينمو على السطح المعماري، متجاوزةً بذلك وظيفتها كغلاف للمبنى لتصبح جزءاً من كيانه الروحي والجمالي [16] .

ثالثاً: تطور الأساليب الزخرفية (الطرز الثلاثة لسامراء) وكيف مهدت الطريق للرمزية

تعد الزخرفة الجصية في العمارة الإسلامية ولاسيما في العصر العباسي من ابرز العناصر الفنية التي شهدت تطوراً ملحوظاً، اذ اتسمت بالتنوع والابتكار في الأساليب والزخرفة، وقد برزت مدينة سامراء بوصفهل مركزاً مهماً لهذا الفن، حيث ظهرت فيها أنماط زخرفية متميزة عرفت بـ (الطرز الثلاثة)، والتي شكلت مرحلة انتقالية في تطور الزخرفة الإسلامية من التأثيرات الطبيعية الى التجريد الكامل[17].

كما تميز الطراز الثاني بمرحلة انتقالية نحو التجريد اذ بدأت العناصر الزخرفية تفقد واقعيتها لصالح التبسيط والتنظيم الهندسي، والطراز الثالث فقد مثل ذروة التجريد في الزخرفة الجصية، حيث اختفت العناصر الطبيعية تقريباً وحلت محلها اشكال هندسية وخطوط متكررة تعكس نزعة فنية إسلامية خالصة تقوم على الإيقاع والتجريد[18]

تمثل الأساليب الزخرفية في سامراء رحلة بصرية متصاعدة من الواقع نحو الرمز، وهي رحلة لم تكن عفوية بل كانت نتاج تطور ذائقة فنية سعت للتحرر من قيود المحاكاة الطبيعية [19]. وقد صنف الباحثون هذا التطور في ثلاثة طرز أساسية تعكس التدرج الزمني والفلسفي للفن العباسي، فبدأ الطراز الأول (المعروف بالطراز الإغريقي-السوري) متأثراً بالتقاليد الفنية السابقة، حيث كانت العناصر النباتية مثل أوراق العنب وعناقيده تُنحت بدقة تقترب من شكلها الحقيقي في الطبيعة، مع الحفاظ على الفراغات بين الوحدات الزخرفية، مما جعل الرمز في هذه المرحلة مرتبطاً بالمدلول المادي المباشر للعنصر النباتي [20].

ومع نضوج التجربة المعمارية في سامراء، ظهر الطراز الثاني الذي مثّل مرحلة انتقالية حاسمة، إذ بدأ الفنان المسلم بالابتعاد عن التفاصيل الدقيقة للأوراق والسيقان، مائلاً نحو تسطيح الأشكال وملء الفراغات الخلفية بالزخارف (ظاهرة رعب الفراغ)، وهو ما جعل العنصر الزخرفي يفقد هويته النباتية الواقعية ليتحول إلى وحدة جمالية مجردة. في هذه المرحلة، بدأ الرمز يتشكل ككيان مستقل، حيث لم يعد الهدف هو تمثيل "الشجرة" أو الورقة، بل خلق إيقاع بصري متصل يغطي الجدار، مما مهد الطريق لظهور مفهوم الأرابيسك الذي يعتمد على الاتصال والوحدة الزخرفية[21].

أما الذروة الفنية والرمزية فقد تجلت في الطراز الثالث (المعروف بالطراز المائل أو المشطوف)ينظر الشكل رقم (1) و(2)، وهو الابتكار الخالص لسامراء الذي أحدث ثورة في تاريخ الفنون الإسلامية [22]. في هذا الطراز، اختفت الملامح الطبيعية تماماً لصالح أشكال هلامية ومروحية و أقواس متداخلة محفورة بزوايا منفرجة (مشطوفة)، مما جعل الحدود بين العنصر الزخرفي والخلفية تتلاشى [23]. إن هذا التجريد الكامل يمثل قمة الرمزية، فالفنان هنا لم يعد يحاكي الطبيعة المخلوقة، بل بات يحاكي فكرة الخلق ذاتها من خلال التكرار واللانهاية والشمول، حيث لا يمكن للعين تحديد نقطة بداية الزخرفة أو نهايتها، وبذلك، تحولت جدران سامراء في هذا الطراز من أسطح صماء إلى رموز فلسفية تعكس مفهوم التوحيد والسمو، ممهدةً الطريق لكل الفنون التجريدية التي ميزت الحضارة الإسلامية في عصورها اللاحقة [24].

المبحث الثاني: التحليل الفني والجمالي للعناصر الزخرفية

يتناول هذا المبحث المكونات البصرية التي شكلت نسيج عمارة سامراء، اذ لم تكن العناصر الزخرفية مجرد إضافات عشوائية، بل كانت وحدات مدروسة بعناية لخدمة الرؤية الجمالية والرمزية الشاملة. وسنقوم هنا بتحليل هذه العناصر من خلال ثلاثة محاور رئيسية تتداخل فيما بينها لتشكل الهوية الفنية للمدينة.

أولاً: الزخارف النباتية (تحوير أوراق العنب والأشكال المروحية)

تعد الزخارف النباتية في سامراء حجر الزاوية في تطور فن الأرابيسك العالمي، حيث شهدت هذه العناصر تحولاً جذرياً من المحاكاة الكلاسيكية للطبيعة إلى مرحلة التجريد الفلسفي، فبينما كانت أوراق العنب وعناقيده في البداية تُنحت بتفاصيلها العضوية، بدأ الفنان العباسي تدريجياً في تجريد هذه الأوراق من عروقها وتفاصيلها المادية، محولاً إياها إلى أشكال مروحية خماسية أو ثلاثية الفصوص، وهي أشكال فقدت صلتها البيولوجية بالنبات لتستقر كرموز جمالية بحتة [25] .

تجلى هذا التحوير الفني في ابتكار لغة بصرية جديدة تعتمد على السيقان الملتوية والمنحنيات المتداخلة التي تملأ الفراغ الجداري بالكامل، فيما يُعرف بظاهرة رعب الفراغ، حيث لم يعد هناك فصل بين العنصر الزخرفي وبين الأرضية، بل اندمج الاثنان في وحدة عضوية واحدة تجعل العنصر النباتي يفقد وظيفته ك نبات ليصبح وحدة إيقاعية متكررة تخضع لنظام التوالد الذاتي [26].

إن جمالية هذه الزخارف تكمن في قدرتها الفائقة على التمدد والانتشار اللانهائي، حيث تتولد الأشكال من بعضها البعض في حركة انسيابية تعكس مفهوم النمو والحيوية، ولكن برؤية تجريدية تنفي التجسيد وترتقي بالبصر نحو عوالم هندسية نباتية مبتكرة [27]. ويظهر البعد الرمزي هنا في استعمال تقنية الحفر المائل، التي سمحت للضوء والظل بالتلاعب فوق هذه المنحنيات النباتية، مما يعطي إيحاءً بأن الزخرفة في حالة حركة دائبة وتغير مستمر، وهو ما يرمز في العمق إلى فكرة الديمومة والتجدد في الفكر الإسلامي، محولاً الجدار الصامت إلى كائن بصري يفيض بالمعاني الروحية والجمالية [28].

ثانياً: الزخارف الهندسية (التكرار، التماثل، واللانهائية)

شكلت الزخرفة في عمارة سامراء اللغة الرياضية التي ضبطت إيقاع الجمال، فلم تكن مجرد أشكال جامدة، بل كانت هندسة مقدسة استندت إلى مبادئ التماثل الدقيق والتكرار المنتظم حول مركز وهمي أو حقيقي، وقد تجلت هذه الزخارف في تشكيلات معقدة من المربعات، والدوائر المتداخلة، والمضلعات النجمية التي زينت جدران القصور ومآذن المساجد، وخصوصاً في مئذنة الملوية التي تمثل بذاتها ذروة الهندسة الحلزونية الصاعدة [29]. إن القيمة الجمالية لهذه العناصر تكمن في إحداث توازن بصري مذهل يمنح المشاهد شعوراً بالاستقرار السكوني والهدوء الروحي، وفي الوقت ذاته تفتح آفاقاً لـ اللانهائية، حيث صُممت التكوينات الهندسية بحيث تبدو كأجزاء مقتطعة من نمط أشمل يمتد وراء حدود الجدار أو السقف، مما يوحي بأن الزخرفة لا تنتهي بانتهاء المادة [30].

ويبرز البعد الرمزي هنا في قدرة الفنان العباسي على تحويل الأرقام والحسابات إلى تجليات بصرية تعكس مفهوم النظام الإلهي، فالتكرار الرتيب والمنتظم يرمز إلى الثبات والوحدة وسط التنوع، وهو تجسيد فني لمفاهيم الوحدانية التي تحكم الكون. هذا الانضباط الهندسي لم يكن مجرد براعة رياضية تقنية، بل كان وسيلة لترسيخ فكرة المركزية، فكل خيط هندسي أو ضلع في مضلع نجمي يعود في النهاية بصرياً إلى نقطة مركزية، وهو ما يحاكي رمزية السلطة المركزية للخلافة من جهة، ورمزية العودة إلى الأصل الواحد من جهة أخرى، وبذلك، تحولت الأنماط الهندسية في سامراء من مجرد تقسيمات مساحية إلى لغة صوفية صامتة، تذوب فيها التفاصيل الدقيقة في نظام كلي متناغم يربط الأجزاء بالكل، ويحول الفضاء المعماري إلى مرآة تعكس انتظام الوجود وتناغم القوى الكونية [31].

ثالثاً: النقوش الكتابية (الخط الكوفي وتداخله مع العناصر الزخرفية)

لم تكتفِ عمارة سامراء بالزخارف الصامتة، بل أدخلت الكلمة كعنصر زخرفي وجمالي ناطق من خلال الخط الكوفي الذي ميز هذه الحقبة بصلابته واستقامته الزاوية وهيبته البصرية، وقد تطور الخط في سامراء ليتجاوز وظيفته الإخبارية أو القرائية المجردة، ليصبح جزءاً عضوياً لا ينفصم عن التكوين الزخرفي العام [32]. حيث تداخلت رؤوس الحروف وأعجازها مع الأوراق النباتية والأشكال الهندسية في تناغم تام يلغي الحدود بين النص والصورة، إن جمالية النقوش الكتابية في سامراء تكمن في قدرتها الفائقة على الربط بين المعنى اللغوي المقدس (كالآيات القرآنية والأدعية) وبين الشكل الجمالي التجريدي، مما حول الجدران والآفاق المعمارية إلى نصوص بصرية تمزج بين قدسية المحتوى وعبقرية الصياغة [33].

ويبرز البعد الرمزي في هذه النقوش من خلال ولادة ما يُعرف بـ الكوفي المورق أو المزهر حيث تنبثق الغصينات والبراعم النباتية من صلب الحروف وقوائمها، وكأن الكلمة كائن حي ينمو ويثمر، وهو ما يرمز إلى حيوية العقيدة وقدرتها على الإزهار في كل مكان. هذا التداخل لم يكن مجرد ترف فني، بل كان يهدف إلى خلق وحدة فنية شاملة تؤكد أن الفن والكتابة في العمارة العباسية هما لسان حال واحد يمجد الخالق ويوثق عظمة الخلافة في آن واحد [34].

وبذلك، لم يعد الخط الكوفي في سامراء مجرد وسيلة لتدوين الأسماء أو الآيات، بل صار رمزاً لـ الكلمة الباقية التي تتماهى مع العناصر الكونّية (النبات والهندسة)، لتشكل في النهاية وحدة بصرية تعكس شمولية الفكر الإسلامي وتناغم مكوناته الحضارية [35].

المبحث الثالث: الأبعاد الرمزية والدلالية في عمارة سامراء

تمثل الابعاد الرمزية الغاية القصوى من الدراسة، اذ ننتقل من وصف الشكل والتقنية إلى استنطاق المعنى الكامن خلف المفردات الزخرفية. إن الزخرفة في سامراء لم تكن ترفاً بصرياً، بل كانت نظاماً رمزياً متكاملاً يعكس رؤية العالم في العصر العباسي، ويجسد مفاهيم السلطة، والعقيدة، والكون في آن واحد.

أولاً: رمزية التجريد ونفي التجسيد في الفكر الإسلامي

تتجلى أولى الأبعاد الرمزية وأعمقها في زخارف سامراء، وخاصة في الطراز الثالث المائل، في تبني فلسفة التجريد المطلق كخيار فني ووجودي، لقد سعى الفنان المسلم في سامراء بوعي تام إلى فك الارتباط بين الفن والواقع المادي المحسوس، استجابةً لجوهر العقيدة الإسلامية التي تنزه الخالق عن التشبيه والمحاكاة (ليس كمثله شيء) [36]. لذا، فإن تحوير أوراق العنب والعناصر النباتية الكلاسيكية وتحويلها إلى أشكال هلامية أو مروحية ذائبة الأطراف وغير محددة الهوية النباتية، لم يكن عجزاً عن المحاكاة، بل كان رمزاً لعملية التنزيه الفني، حيث يُجبر المشاهد على قطع صلته بالعالم المرئي والتأمل في جوهر الشكل لا في مادته الأرضية [37] .

إن هذا التجريد يرمز في جوهره إلى صراع الإنسان الأزلي مع الفناء وبحثه المحموم عن البقاء من خلال ابتكار أشكال تتسامى فوق الزمن والواقع المتغير. وقد حول هذا الفكر جدران قصور سامراء من مجرد سطوح بنائية إلى مساحات للتأمل الروحي ومرائي للغيب، حيث يذوب الفرد وتتلاشى حواسه في حركة الزخرفة الدائرية والحلزونية المتوالدة التي لا تعرف بداية ولا نهاية. هذا التدفق البصري المستمر يعزز من رمزية التوحيد عبر الوحدة الزخرفية الشاملة التي تسيطر على الفراغ المعماري، محولةً الكثرة العددية للأشكال إلى وحدة بصرية منسجمة، تعكس في عمقها فكرة صدور الوجود كله عن الواحد الأحد [38] .

وعلاوة على ذلك، فإن هذا التجريد في سامراء قد مهد لظهور مفهوم الجمال المطلق المنفصل عن الوظيفة الطبيعية، فالغصن المحور والورقة المروحية لم يعودا يقدمان ظلاً أو ثمراً، بل يقدمان معنى جمالياً صرفاً، هذا الانتقال من المحسوس إلى المعقول هو ما جعل زخرفة سامراء لغة عالمية عابرة للثقافات، فهي لا تقدم تفاصيل بيئية محلية بقدر ما تقدم رموزاً كونية تتحدث عن اللانهائية والخلود [39]. وبذلك، أصبحت الزخرفة في سامراء تجسيداً للفكرة القائلة بأن الفن ليس مرآة للطبيعة، بل هو مرآة لروح الفنان وتصوراته حول الخالق والكون، مما جعل من كل جدار في سامراء فصلاً في كتاب فلسفي يقرأه البصر ويستوعبه البصيرة [40] .

ثانيًا: دلالات القوة والسلطة والمركزية في زخارف القصور

لا يمكن قراءة الرمز الزخرفي في سامراء بمعزل عن سياقه السياسي كعاصمة إمبراطورية صُممت لتكون مركزاً للكون، فالزخرفة هنا هي لغة السلطة بامتياز [41]. إن الضخامة الاستثنائية للوحدات الزخرفية وتكرارها الرتيب والمهيمن على مساحات تمتد لمئات الأمتار في القصور السلطوية، مثل الجوسق الخاقاني وقصر بلكوارا (المنقور) لم يكن غرضه التزيين المجرد، بل كان رمزاً بصرياً لسطوة الدولة العباسية وقدرتها الفائقة على ضبط النظام

والسيطرة [42]. فالتكرار الزخرفي في هذا السياق يتجاوز البعد الجمالي ليكون تجسيداً لـ المركزية الإدارية والسياسية، حيث نجد أن كل التفاصيل الزخرفية، مهما تعددت، تنبثق من وحدة أساسية واحدة أو تتبع نظاماً هندسياً صارماً يوحي بالولاء والتبعية للمركز الذي يمثله الخليفة [43].

إن هذه المركزية البصرية كانت تهدف إلى إبهار الوفود والزائرين ونقل إحساس بالرهبة والوقار، حيث تحول الجدار الزخرفي إلى بيان سياسي يعلن عن استقرار الدولة وثبات أركانها، كما أن استعارة بعض الرموز من الحضارات السابقة (كالساسانية والبيزنطية) وإعادة صياغتها بروح إسلامية تجريدية، مثل التيجان المحورة والأهلة والوحدات النباتية المتناظرة، كانت تحمل دلالة رمزية عميقة مفادها أن الخلافة العباسية هي الوارث الشرعي والعالمي لمنجزات الأمم العظمى، ولكن بمعايير قيمية وجمالية جديدة ترفض الوثنية وتعتنق التوحيد [44]. وبذلك، أصبحت الزخرفة في سامراء أداة لترسيخ شرعية الحكم، فالدقة المتناهية والتناظر المطلق في الحفر الجصي يعكسان صورة الدولة القوية التي لا يشوب نظامها خلل، مما جعل من عمارة القصور وسيلة إيضاح بصرية لعظمة الخلافة وقدرتها على تطويع المادة لخدمة الفكرة السياسية والعقدية.

وعلاوة على ذلك، فإن توزيع هذه الزخارف في قاعات العرش والمداخل الرئيسية كان يتبع بروتوكولاً بصرياً مدروساً، اذ تزداد كثافة الزخرفة وتعقيدها كلما اقترب الزائر من مجلس الخليفة، مما يجعل الرمز الزخرفي يعمل كـ مؤشر للمكانة، إن هذا التدرج في الفخامة الزخرفية يرمز إلى الهرمية الاجتماعية والسياسية في العصر العباسي، اذ تلتقي الفنون بالسياسة في نقطة واحدة تهدف إلى تمجيد المركز (السلطان) بوصفه ظل الله في الأرض، والقلب النابض لهذه الإمبراطورية الشاسعة [45] .

ثالثًا: العلاقة بين الرمز الزخرفي والفضاء المعماري وتأثير الضوء

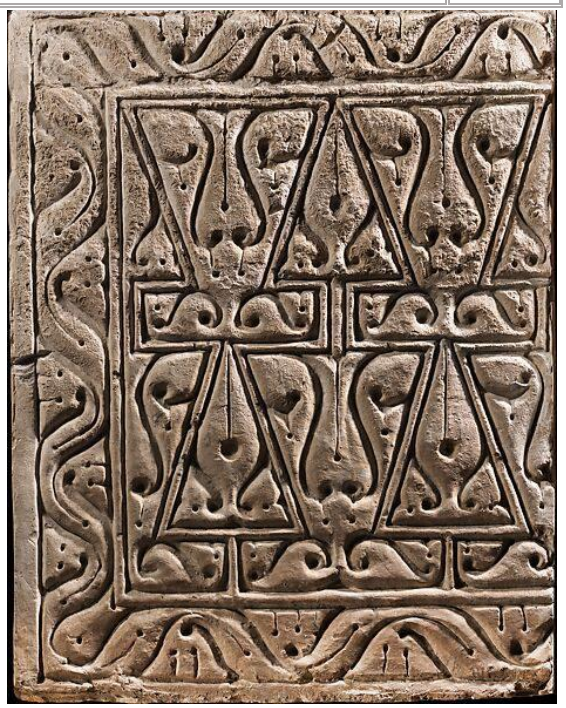
يتجاوز البعد الرمزي في عمارة سامراء حدود الرسم الساكن ليتحول إلى تجربة بصرية تفاعلية تنشأ من العلاقة الجدلية بين الزخرفة والفضاء والضوء، إن الابتكار العبقري في استعمال تقنية الحفر المشطوف لم يكن مجرد خيار تقني لتسريع العمل، بل كان أداة لإنتاج رمزية بصرية تعتمد على مفهوم الظهور والخفاء [46]. فبسبب الزوايا المنفرجة والمائلة للحفر، لا تبقى الزخرفة ثابتة في عين الرائي، بل تتغير ملامح الرموز المحفورة وظلالها بناءً على حركة الشمس وتغير زوايا الضوء الطبيعي طوال ساعات النهار، هذا التلاعب الضوئي يرمز في العمق الفلسفي إلى مفهوم التجلي والاحتجاب، حيث يبدو الجدار وكأنه كائن حي يتنفس، تبرز رموزه تارة وتذوب في الضوء تارة أخرى، مما يمنح العمارة بعداً غير مادي يكسر حدة الجمود البنائي [47].

إن تداخل الزخارف مع الفتحات المعمارية، والعقود، والمحاريب كان يرمز إلى الاتصال الروحي بين الداخل والخارج، فالزخرفة تعمل هنا كغشاء رقيق يربط بين عالم المادة وعالم المعنى، وفي قاعات القصور الكبرى، كانت الإضاءة المنعكسة على الجدران الجصية البيضاء تخلق إحساساً باتساع الفضاء، مما يعزز رمزية اللانهاية، فالعين لا تجد حداً تقف عنده، بل تنتقل من وحدة زخرفية إلى أخرى في تدفق بصري يشبه تدفق المياه، هذا التماهي بين الزخرفة

والفراغ حوّل المبنى من مجرد مأوى مادي من الآجر إلى فضاء قدسي أو بيان بصري" يحكي قصة حضارة آمنت بأن الجمال ليس قشرة خارجية، بل هو جوهر يسري في الفراغ كما تسري الروح في الجسد [48].

علاوة على ذلك، فإن استعمال الضوء كعنصر متمم للزخرفة في سامراء يعكس رؤية إسلامية حول نورانية الوجود، فالشكل الزخرفي لا يكتمل إدراكه إلا بسقوط الضوء عليه، وهو ما يرمز إلى احتياج المادة إلى الروح لاستجلاء جمالها [49]. وبذلك، لم تعد الزخرفة في سامراء مجرد تغطية للجدران، بل أصبحت وسيلة لتحويل العمارة إلى تجربة بصرية متحركة تهدف إلى الارتقاء بإدراك المشاهد من تأمل الصنعة البشرية إلى تأمل الإبداع الكوني، وهو ما يمثل أقصى درجات الرمزية في الفن العباسي، حيث تلتقي العمارة بالفلسفة والضوء بالعقيدة في وحدة جمالية لا تتجزأ [50].

شكل رقم (1) يمثل زخرفة جدارية من الجص المنحوت من مسكن خاص في سامراء العراق



شكل رقم (2) يوضح القطع المشطوفة في زخارف سامراء الجصية

الاستنتاجات والتوصيات

إن تجربة سامراء المعمارية لم تكن مجرد طفرة إنشائية فرضتها ظروف سياسية، بل كانت ثورة جمالية وفلسفية أعادت صياغة مفهوم الفن في الحضارة الإسلامية، لقد استطاع الفنان العباسي أن يحول الجدران الصماء إلى نصوص بصرية مشفرة، تدمج بين تقنيات الحفر المبتكرة وبين رؤية كونية تؤمن بالتجريد والسمو.

أولاً: أهم النتائج

من خلال التحليل التاريخي والفني والرمزي، خلص البحث إلى النتائج الآتية:

1. الاستقلال الهوياتي :نجحت سامراء في خلق هوية بصرية عباسية" خالصة، تحررت تدريجياً من التبعية للفنون الساسانية والبيزنطية، لتضع اللبنات الأولى لفن الأرابيسك العالمي.
2. عبقرية الخامة :أثبت البحث أن مادة الجص لم تكن خياراً اضطرارياً لفقر المواد، بل كانت وسيطاً تطوعيا مكن الفنان من تنفيذ رؤيته الرمزية (التكرار واللانهاية) من خلال تقنية القوالب والحفر المشطوف.
3. فلسفة التجريد :إن الانتقال من الطراز الأول إلى الطراز الثالث في سامراء يمثل رحلة انتقال العقل المسلم من المحاكاة الطبيعية إلى الرمزية المجردة، وهو ما يعكس نضوج الفكر الجمالي الإسلامي وتو افقه مع عقيدة التنزيه.

4. **الزخرفة كأداة سياسية :لم يكن الرمز الزخرفي جمالياً محضاً، بل كان انعكاساً لمركزية السلطة وقوة الخلافة، حيث جسدت الأنماط المتكررة والمتناظرة مفهوم النظام والولاء والسيطرة الإمبراطورية.**

ثانياً: التوصيات

بناءً على ما تقدم، يوصي الباحث بما يلي:

- **ضرورة إعادة قراءة الآثار الباقية في مدينة سامراء (مثل قصر الجوسق والملوية) قراءة سيميائية (رمزية) لا تكتفي بالوصف الأثري، بل تبحث في الدلالات الفكرية والاجتماعية لتلك الفنون.**
- **تكثيف الدراسات المقارنة بين زخارف سامراء والزخارف المعاصرة لها في أقاليم أخرى (مثل تونس ومصر والأندلس) لبيان مدى تغلغل طراز سامراء في النسيج الفني الإسلامي العام.**
- **الاهتمام بترميم وصيانة ما تبقى من هذه الزخارف الجصية، باعتبارها الوثيقة المادية الوحيدة التي تحفظ لنا أسرار الثورة التجريدية الأولى في العصور الوسطى.**

الهوامش:

[1] غ. ع. م. السامرائي and ر. ج. ح. السامرائي، "الأماكن الترفيهية في قصور الخلافة العباسية في مدينة المتوكلية (245-247هـ/859-861م)،" مجلة دراسات في التاريخ والآثار، 2022, vol. 2, no. 81, pp. 501-530.

[2] د. ا. ك. الموسوي، "تخطيط وعمارة.. العتبة العسكرية المقدسة في سامراء،" *lark*, vol. 14, no. 4, pp. 166-183, 2022.

[3] أ. ن. محمد and أ. الأبيض، "مدينة سامراء بين التخطيط والعمران،" المجلة العربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2024, no. 24.

[4] ن. ع. ا. دفتر and س. م. حسين، "تطور مدينة سامراء العتبة العسكرية المقدسة أنموذجاً،" مجلة دراسات في التاريخ والآثار، 2022, pp. 615-638, no. 82.

[5] م. ع. ا. عثمان، المدينة الإسلامية. Kotobarabia. com, 2006.

[6] د. ش. ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول. IslamKotob, 1975.

[7] ع. ا. الديالمي and د. الساقي، المدينة الإسلامية والأصولية والإرهاب: مقاربة جنسية. Dar al Saqi, 2017.

[8] ع. ا. ع. ا. محمد، خولة، ح. الخولي، ا. ر. الشوربجي، and م. الشربيني، "الإفادة من العمارة الإسلامية في العصر العباسي كمدخل للتصميم المعاصر،" مجلة بحوث التربية النوعية، no. 43، vol. 2016، pp. 271-290, 2016.

[9] أ. م. م. ع. السلام، "الغرف الدمشقية العثمانية ودورها في إثراء العروض المتحفية وحفظ التراث السوري المادي واللامادي،" مجلة البحوث والدراسات الاثرية، 2024, vol. 14, no. 14, pp. 427-490.

[10] م. ع. إبراهيم and سلامه، "نحت العناصر الحية في الفن الإسلامي،" مجلة بحوث التربية النوعية، 2013, vol. 2013, no. 31, pp. 769-803.

[11] N. Nasr، "الطرق الرومانية،" 2016 *Zagazig University*.

[12] س. العنزى and وليد، "الفنون والحرف الشعبية كمدخل لإثراء مناهج الفن والتربية الفنية في ضوء إستراتيجية التطوير،" مجلة بحوث التربية النوعية، 2012, vol. 2012, no. 24, pp. 543-570.

[13] د. س. ف. م. علي، "ملامح البنى الثقافية في الفن الشعبي (البوب آرت)،" مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، 2023, vol. 4, no. 9, pp. 255-273.

[14] ع. ا. ا. مصطفى *et al*.، "فن الجداريات: أصولة وتقنياته،" مجلة بحوث التربية النوعية، vol. 2013, no. 28, pp. 571-599, 2013.

[15] م. ك. علي، المعاصرون. Dar Alrafidain, 2025.

[16] ب. محمد، تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية. Al Manhal, 2012.

[17] ر. أ. نيكسون، فى التصوف الإسلامي وتاريخه. 2 ,.INC ,025ktab.

[18] ا. ر. احمد، "دراسة عن الفن الموسيقى في العصر العباسي الأول عند المستشرقين الأوروبيين،" *Journal of Kirkuk University Humanity Studies,* vol. 19, no. 2, 2024.

[19] ع. م. العوضي، أ. ناصر، م. ع. مرجونة، and أ. د. إبراهيم، "تطور الفنون الإسلامية وأثرها في إنتاج قوة ناعمة في العصر العباسي،" الإنسانيات، 2024, vol. 2024, no. 62, pp. 447-466.

[20] ب. ع. العوني and ريم، "الدور الاقتصادي للقيان في بغداد في العصر العباسي (132-656هـ/750-1258م)،" مجلة البحث العلمي في الآداب، 2025, vol. 26, no. 8, pp. 154-183.

[21] عاد، "وصِيَّة المنصور لابنه المهدي،" universite kasdi merbah ouargla.

[22] د. ن. ب. ع. قربان، "تطور الفنون التصويرية والأدائية في العصر العباسي،" *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences,* no. 121, pp. 334-347, 2025.

[23] العازمى، م. ف. عيد، علي، م. جلال، فرحان، and ف. ا. السعود، "الزخارف النباتية في الفن الاسلامى والافادة منها في مجال النحت الجدارى،" حوار جنوب جنوب، 2024, vol. 7, no. 21, pp. 1011-1030.

[24] س. م. ا. علام and عصماء، "توظيف الزخارف النباتية بتقنية الرسم الحر على الملابس والمكملات المستعملة لتحقيق الأستدامة،" المجلة العلمية لكلية التربية النوعية-جامعة المنوفية، vol. 11, no. 40, pp. 207-248, 2024.

[25] صالح، ح. محمد، علي، م. جلال، and ا. ع. الله، "الافادة من الزخارف النباتية وحروف اللغة العربية كمدخل لتكوينات نحتية جدارية فى ضوء فنون ما بعد الحداثة،" حوار جنوب جنوب، vol. 7, no. 21, pp. 730-749, 2024.

[26] ح. م. ت. أ. د. ع. م. ا. درمة، "المنظومة الجمالية في تصاميم الزخارف الإسلامية على واجهات المراقد المقدسة في العراق: دراسة تحليلية شمولية،" مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، vol. 6, no. 8, pp. 247-259, 2025.

[27] ابوخليل، فيروز، القاضى، وائل، and ع. عبده، "مختارات من زخارف الفن الإسلامي كمدخل لإثراء التصميم الرقمي ثلاثي الأبعاد،" المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، vol. 13, no. 47.1, pp. 247-278, 2025.

[28] S. M. Hawas، "سمات الزخارف الهندسية في المقبرة الملكية،" *Journal of Tikrit University for Humanities,* vol. 31, no. 11, pp. 256-275, 2024.

[29] ف. أحمد الكندري and فهد، "تصميم خزفيات مستوحاة من الزخارف الهندسية الإسلامية بواسطة الذكاء الاصطناعي باستخدام برنامج Microsoft Copilot،" مجلة بحوث التربية النوعية، vol. 2025, no. 90, pp. 29-52, 2025.

[30] ع. ا. ب. جدو، "دراسة في خصائص النقوش الكتابية الوقفية ومميزاتها بالجزائر-دراسة أنموذجية،" *Jordan Journal for History & Archaeology,* vol. 19, no. 3, 2025.

[31] خ. ع. ا. أحمد، "النقوش الكتابية على عمائر الشيخ المولوي عبد الواحد چلبي بمدينة قونية،" مجلة كلية الآثار. جامعة القاهرة، 2026, vol. 19, no. 29, pp. 875-905.

[32] ع. العال and ع. الدين، "أسلوب رسم وكتابة مجموعة من كلمات النقوش الكتابية بمدينة ألمرية على غير المعتاد خلال القرون (4-7هـ/10-13م) دراسة آثارية تحليلية،" *Bulletin of the Center Papyrological Studies,* vol. 42, no. 1, pp. 721-778, 2025.

[33] م. ع. الدراوي and ح. م. أكتيبي، "الرموز الدينية الرومانية في مدينة لبدة الكبرى: قراءة في النقوش الكتابية والشواهد الأثرية: الرموز الدينية الرومانية في مدينة لبدة الكبرى: قراءة في النقوش الكتابية،" مجلة العلوم الإنسانية المرقب، 2025 ,25-58 pp. 31, no.

[34] ز. م. حسن، في الفنون الإسلامية. Hindawi Foundation, 2022.

[35] عبدالرحمن and أ. س. ناصف، "المعبود ماحس مابين التجسيد والتجريد،" بحوث ودراسات، vol. 2, no. 1, 2024.

[36] فؤاد، راندا، السعيد، and هايدى، "استكشاف تجارب السياحة الصوفية في المواقع المصرية القديمة: دراسة حالة لمعبد سيتي الأول بأبيدوس،" *Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality,* vol. 29، 2025 ,311-290 pp. 1, no.

[37] د. ك. بالهادي، "مفهوم المواطنة بين محاضير بن محمّد ونور خالص مجيد،" مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، 2024 ,595-582 pp. 5, no. 7, vol.

[38] ع. م. حسن، "تأثير زخارف سامراء الجصية على الزخارف الجصية في العصر العباسي المتأخر دراسة مقارنة مع الزخارف الجصية في مدينة بلد اسكي موصل (نماذج من المتحف العراقي)،" *Journal of Babylon Center for Humanities Studies,* vol. 12, no. 4, 2022.

[39] م. ص. ع. الصاحب، "تطور الأنماط الزخرفية في العمارة الإسلامية العراقية عبر العصور (دراسة آثرية معمارية فنية)،" مجلة الباحث، 2025 ,379-358 pp. 2, no. 44, vol.

[40] ر. زكي، قاهرة المماليك: من العمارة الإسلامية إلى البحث عن هوية وطنية مصرية. Nahdet Misr Publishing House, 2023.

[41] ف. أ. ص. الشرماني، "شعريّة السلطة وتحوّلات الخطاب: جذور التقصيد في أراجيز النقوش الصخريّة القديمة،" المركز: مجلة الدراسات العربية، 2024 ,77-41 pp. 1, no. 3, vol.

[42] ب. ا. أ. غازي، الفن في عالمنا. Hindawi Foundation, 2025.

[43] ف. ص. حسين and صالح، "اللقاءات المجازية (الخيالية) ودلالتها في ضوء نماذج من تصاوير المخطوطات والألبومات الإسلامية المصورة دراسة آثارية فنية مقارنة،" مجلة البحوث والدراسات الاثرية، vol. 14, no. 14, pp. 226-301, 2024.

[44] ا. م. ع. الرؤف، مروة، ع. قتايه، هاني، and م. الشربيني، "جمالية الحركة في فنون ما بعد الحداثة وأثرها على التصميم الزخرفى،" مجلة بحوث التربية النوعية، 2010 ,612-589 pp. 17, no. 2010, vol.

[45] خ. حسين، غادة، معوض، ع. المنعم، م. الجنيدى، and نهلة، "التجريد في الفن المصرى القديم والاستفادة منه في المعالجات الجدارية والداخلية،" مجلة بحوث التربية النوعية، 2015, no. 38, pp. 145-015166, 2.

[46] ع. النجار، شيماء، ع. ابراهيم، and م. السيد، "أثر الضوء علي المعلق الطباعي،" مجلة بحوث التربية النوعية، 2011 ,631-601 pp. 21, no. 2011, vol.

[47] ا. ن. ط. أ. م. د. ي. ك. حسن، "منظومة القيم والمتغيرات الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية،" مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، 2024 ,164-135 pp. 4, no. 5, vol.

[48] م. ا. صلاح، ا. ر. الشوربجي، س. احمد، and فيصل، "أثر استخدام اللدائن على القيمة الجمالية لعناصر التشكيل المعماري،" مجلة بحوث التربية النوعية، 2016 ,400-387 pp. 43, no. 2016, vol.

[1] G. A. M. Al-Samarrai and R. J. H. Al-Samarrai, "Recreational Places in the Abbasid Caliphate Palaces in the City of Al-Mutawakkiliyya (245-247 AH / 859-861 AD)," Journal of Studies in History and Archaeology, vol. 2, no. 81, pp. 501-530, 2022.

[2] D. A. K. Al-Musawi, "Planning and Architecture: The Holy Al-Askari Shrine in Samarra," Lark, vol. 14, no. 4, pp. 183-166, 2022.

[3] A. N. Muhammad and A. Al-Abyad, "The City of Samarra between Planning and Urbanization," Arab Journal of Humanities and Social Sciences, no. 24, 2024.

[4] N. A. A. Daftar and S. M. Hussein, "The Development of the City of Samarra: The Holy Al-Askari Shrine as a Model," *Journal of Studies in History and Archaeology*, no. 82, pp. 615-638, 2022.

[5] M. A. A. Othman, *The Islamic City*. https://www.google.com/search?q=Kotobarabia.com, 2006.

[6] D. S. Dayf, *History of Arabic Literature: The First Abbasid Era*. IslamKotob, 1975.

[7] A. A. Al-Daylami and D. Al-Saqi, *The Islamic City, Fundamentalism, and Terrorism: A Sexual Approach*. Dar al Saqi, 2017.

[8] A. A. A. Muhammad, Khawla, H. Al-Khouly, A. R. Al-Shorbagy, and M. Al-Sherbini, "Benefiting from Islamic Architecture in the Abbasid Era as an Approach to Contemporary Design," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2016, no. 43, pp. 271-290, 2016.

[9] A. M. M. A. Al-Salam, "Ottoman Damascene Rooms and Their Role in Enriching Museum Displays and Preserving Tangible and Intangible Syrian Heritage," *Journal of Archaeological Research and Studies*, vol. 14, no. 14, pp. 427-490, 2024.

[10] M. A. Ibrahim and Salama, "Sculpting Living Elements in Islamic Art," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2013, no. 31, pp. 769-803, 2013.

[11] N. Nasr, Roman Roads, *Zagazig University*, 2016.

[12] S. Al-Anzi and Walid, "Folk Arts and Crafts as an Approach to Enriching Art and Art Education Curricula in Light of the Development Strategy," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2012, no. 24, pp. 543-570, 2012.

[13] D. S. F. M. Ali, "Features of Cultural Structures in Pop Art," *Journal of Humanitarian and Natural Sciences*, vol. 4, no. 9, pp. 255-273, 2023.

[14] A. A. A. Mustafa et al., "Mural Art: Origins and Techniques," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2013, no. 28, pp. 571-599, 2013.

[15] D. S. F. M. Ali, "Features of Cultural Structures in Pop Art," *Journal of Humanitarian and Natural Sciences*, vol. 4, no. 9, pp. 255-273, 2023.

[16] B. Muhammad, *Interpretation of Void in Islamic Arts*. Al Manhal, 2012.

[17] كروزيل، ك.أ.س، العمارة الإسلامية المبكرة، ترجمة الهادي عباس، بغداد،ص250.

[18] هيلين براند، الفن الإسلامي، ترجمة، بيروت، ص112

[19] R. A. Nicholson, *On Islamic Sufism and its History*. ktab INC., 2025.

[20] A. R. Ahmed, "A Study of Musical Art in the First Abbasid Era According to European Orientalists," *Journal of Kirkuk University Humanity Studies*, vol. 19, no. 2, 2024.

[21] A. M. Al-Awadhi, A. Nasser, M. A. Marjounah, and Prof. Ibrahim, "The Development of Islamic Arts and Their Impact on Producing Soft Power in the Abbasid Era," *Al-Insaniyat*, vol. 2024, no. 62, pp. 447-466, 2024.

[22] B. A. Al-Aouni and Reem, "The Economic Role of Female Singers (Qiyan) in Baghdad during the Abbasid Era (132-656 AH / 750-1258 AD)," *Journal of Scientific Research in Arts*, vol. 26, no. 8, pp. 154-183, 2025.

[23] Aad, "The Testament of Al-Mansur to his son Al-Mahdi," *Kasdi Merbah University Ouargla*.

[24] D. N. B. A. Qurban, "Development of Visual and Performing Arts in the Abbasid Era," *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences*, no. 121, pp. 334-347, 2025.

[25] Al-Azmi, M. F. Eid, Ali, M. Jalal, Farhan, and F. A. Al-Saud, "Floral Decorations in Islamic Art and Benefiting from them in the Field of Wall Sculpture," *South-South Dialogue*, vol. 7, no. 21, pp. 1011-1030, 2024.

[26] S. M. A. Allam and Asmaa, "Employing Floral Decorations using Freehand Drawing Technique on Clothing and Accessories to Achieve Sustainability," *Scientific Journal of the Faculty of Specific Education - Menoufia University*, vol. 11, no. 40, pp. 207-248, 2024.

[27] Saleh, H. Muhammad, Ali, M. Jalal, and A. Allah, "Utilizing Floral Decorations and Arabic Letters as an Entry Point for Sculptural Wall Compositions in Light of Postmodern Arts," *South-South Dialogue*, vol. 7, no. 21, pp. 730-749, 2024.

[28] H. M. T. Prof. A. M. A. Darma, "The Aesthetic System in Islamic Decoration Designs on the Facades of Holy Shrines in Iraq: A Comprehensive Analytical Study," *Journal of Humanitarian and Natural Sciences*, vol. 6, no. 8, pp. 247-259, 2025.

[29] Abukhalil, Fairuz, Al-Qadi, Wael, and A. Abdo, "Selections of Islamic Art Decorations as an Approach to Enriching 3D Digital Design," *Egyptian Journal of Specialized Studies*, vol. 13, no. 47.1, pp. 247-278, 2025.

[30] S. M. Hawas, "Characteristics of Geometric Decorations in the Royal Cemetery," *Journal of Tikrit University for Humanities*, vol. 31, no. 11, pp. 256-275, 2024.

[31] F. Ahmed Al-Kandari and Fahad, "Designing Ceramics Inspired by Islamic Geometric Decorations via Artificial Intelligence using Microsoft Copilot," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2025, no. 90, pp. 29-52, 2025.

[32] A. A. B. Jaddo, "A Study on the Characteristics of Endowment Inscriptions and Their Features in Algeria - A Model Study," *Jordan Journal for History & Archaeology*, vol. 19, no. 3, 2025.

[33] K. A. A. Ahmed, "Inscriptions on the Buildings of Sheikh Al-Molawi Abdul Wahid Chalabi in Konya," *Journal of the Faculty of Archaeology, Cairo University*, vol. 19, no. 29, pp. 875-905, 2026.

[34] A. Al-Aal and A. Al-Din, "The Style of Drawing and Writing a Group of Unusual Inscriptional Words in the City of Almeria during the (4th-7th AH / 10th-13th AD) Centuries: An Analytical Archaeological Study," *Bulletin of the Center for Papyrological Studies*, vol. 42, no. 1, pp. 721-778, 2025.

[35] M. A. Al-Darawi and H. M. Aktibi, "Roman Religious Symbols in the City of Leptis Magna: A Reading of Inscriptions and Archaeological Evidence," *Al-Marqab Journal of Humanities*, no. 31, pp. 58-25, 2025.

[36] Z. M. Hassan, *On Islamic Arts*. Hindawi Foundation, 2022.

[37] Abdulrahman and A. S. Nassif, "The Deity Maahes between Personification and Abstraction," *Research and Studies*, vol. 2, no. 1, 2024.

[38] Fouad, Randa, Al-Said, and Heidi, "Exploring Sufi Tourism Experiences in Ancient Egyptian Sites: A Case Study of the Temple of Seti I at Abydos," *Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality*, vol. 29, no. 1, pp. 290-311, 2025.

[39] D. K. Balhadi, "The Concept of Citizenship between Muhadhir bin Muhammad and Noor Khalis Majeed," *Journal of Humanitarian and Natural Sciences*, vol. 5, no. 7, pp. 582-595, 2024.

[40] A. M. Hassan, "The Influence of Samarra Stucco Decorations on Stucco Decorations in the Late Abbasid Era: A Comparative Study with Stucco Decorations in the City of Balad Eski Mosul (Models from the Iraqi Museum)," *Journal of Babylon Center for Humanities Studies*, vol. 12, no. 4, 2022.

[41] M. S. A. Al-Sahib, "The Evolution of Decorative Patterns in Iraqi Islamic Architecture through the Ages (An Archaeological, Architectural, and Artistic Study)," *Al-Bahith Journal*, vol. 44, no. 2, pp. 358-379, 2025.

[42] R. Zaki, *Mamluk Cairo: From Islamic Architecture to the Search for an Egyptian National Identity*. Nahdet Misr Publishing House, 2023.

[43] F. A. S. Al-Sharmani, "Poetics of Power and Transformations of Discourse: Roots of Versification in Ancient Rock Inscriptions," *Al-Markaz: Journal of Arabic Studies*, vol. 3, no. 1, pp. 41-77, 2024.

[44] B. A. A. Ghazi, *Art in Our World*. Hindawi Foundation, 2025.

[45] F. S. Hussein and Saleh, "Metaphorical (Imaginary) Encounters and Their Significance in Light of Models from Illustrated Islamic Manuscripts and Albums: A Comparative Archaeological and Artistic Study," *Journal of Archaeological Research and Studies*, vol. 14, no. 14, pp. 226-301, 2024.

[46] A. M. A. Al-Raouf, Marwa, A. Qataya, Hani, and M. Al-Sherbini, "The Aesthetics of Movement in Postmodern Arts and its Impact on Decorative Design," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2010, no. 17, pp. 589-612, 2010.

[47] K. Hussein, Ghada, Moawad, A. Al-Munim, M. Al-Junaidi, and Nahla, "Abstraction in Ancient Egyptian Art and Benefiting from it in Wall and Interior Treatments," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2015, no. 38, pp. 145-166, 2015.

[48] A. Al-Najjar, Shaimaa, A. Ibrahim, and M. Al-Sayed, "The Effect of Light on Printed Hangings," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2011, no. 21, pp. 601-631, 2011.

[49] A. N. T. Prof. Y. K. Hassan, "The System of Values and Formal Variables in Interior Space Design," *Journal of Humanitarian and Natural Sciences*, vol. 5, no. 4, pp. 135-164, 2024.

[50] M. A. Salah, A. R. Al-Shorbagy, S. Ahmed, and Faisal, "The Impact of Using Plastics on the Aesthetic Value of Architectural Composition Elements," *Journal of Specific Education Research*, vol. 2016, no. 43, pp. 387-400, 2016.

Symbolic Dimension of Architectural Ornamentation in Abbasid Samarra: An Art-Historical Study

Assist lect. Ahmed Kamel Abtan
Institute of Fine Arts for Boys / Wasit
ahmedabtin71@gmail.com

Keywords: Samarra, Abbasid Ornamentation, Symbolic Dimension

Summary:

This research explores the symbolic dimension of architectural decorations in Samarra, the second capital of the Abbasid Caliphate, highlighting the artistic transformations in Islamic ornamentation during the 9th century AD (3rd century AH). The central problem of the study lies in moving beyond traditional descriptive analysis toward an interpretation of the philosophical and political significances embedded within geometric and floral patterns. Utilizing a historical-analytical methodology, the study is structured into three sections: the first examines the historical and technical framework of Samarra's emergence and the role of stucco in shaping its identity; the second focuses on the artistic analysis of decorative elements (floral, geometric, and calligraphic); and the third concludes with the symbolic dimensions rooted in the philosophy of abstraction and its relationship to concepts of Monotheism (Tawhid) and Power.

The study finds that Samarra's decorations, particularly the Third Style (Beveled Style), represent the first abstract revolution in Islamic art, where decorative units shifted from mimicking nature to visual symbols reflecting infinity and the absolute. Furthermore, the research demonstrates that ornamentation in Samarra served as a tool to consolidate the prestige and centrality of the Abbasid Caliphate, establishing the city as an artistic school that influenced Islamic architectural styles for centuries to come.