جماليات الوحدات الزخرفية في المراقد المقدسة

The aesthetics of the decorative units in the holy shrines

زيد عباس ديكان درويش

Zaid Abbas Deccan Darwish

جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

ترتبط الزخرفة العربية الإسلامية على تنوع شواهدها واتساع رقعة العالم الإسلامي بتنوع أنماطها من هندسية ونباتية وكتابية وغيرها ، برباط قوي يسمح بتصنيفها داخل منهج فكري راسخ ، وإطار فني ، وجمالي موحد ، يجمع بين كل هذه المنجزات الفنية ، على الرغم من بعدها الزمني ومتغيرات البيئة ، والمكان وتعدد الخامات، وظروف الإبداع الإنساني، اذ يعد فن العمارة من الفنون المهمة والتي اتسقت مع جماليات الزخرفة الاسلامية، وهذا ما قاده إلى توظيف خامات عديدة مما هو متوافر في البيئة، مؤكداً من خلالها على جماليات كثيرة، وهذا ما أدى به إلى أبداع عناصر معمارية متعددة اتسقت مع الجمال، وعكست مواطن التفرد والإبداع. فالعمارة الإسلامية كانت ومازالت تمثل وحدة العقيدة الإسلامية على مر العصور واختلاف الأمكنة وذلك لأن الإسلام هو دين التوحيد فقد قضى على الفوارق الناشئة من اختلاف الأجناس والتقاليد وعني بتوجيه شؤون الفكر والآداب في مختلف البلاد.

وقد دل النتاج الفني الذي ظهر على هذه الجدران والابواب والسقوف على براعته في تكويناته الزخرفية التي انطوت على تنوع هيئتها وأشكالها الزخرفية على صعيد الزخارف (الهندسية، والنباتية، والخطية، والحيوانية) على وفق تعددية مظهرية لمكوناتها البنائية ، فضلا عن تنظيمها المكاني ، إلى جانب التنوع في التقنية التنفيذية المعتمدة فيها والمعالجة اللونية للفضاء وتكويناتها الزخرفية ، مما عدت واحدة من أهم الإنجازات الفنية التي عكست مستوى مرموقاً من الناحية التصميمية والتقنية .

تضمن البحث اربعة فصول : الفصل الاول عني بالاطار المنهجي للبحث واحتوى على مشكلة البحث واهميته وهدفه المتمثل بـ(الكشف عن العلاقات الجمالية للوحدات الزخرفية في المراقد المقدسة) ، فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة الفخار من (٢٠٠٠-٢٠١٨) ، وقام الباحث بتحديد بعض المصطلحات وتعريفها .

اما الفصل الثاني تضمن عرضاً للأطار النظري والدراسات السابقة ، اذ احتوى الأطار النظري على مبحثين ، درس في الاول منها (الجمال مفاهيميا) ، اما المبحث الثاني فقد

استعرض بالتفصيل (الزخرفة واشتغالاتها في المراقد المقدسة) ، وبعد ذلك توصل الباحث الى مؤشرات الاطار النظري .

واختص الفصل الثالث بـ(أجراءات البحث) ، فضمن الباحث فيها مجتمع البحث بحصره بـ(٢٠) إنموذجاً ، وحصرت عينة البحث بـ(٤) إنموذجاً قام الباحث بتحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي .

اما الفصل الرابع خصص لأستعراض (النتائج والاستنتاجات) ومن اهم النتائج التي توصلت اليها هذه الدراسة :

١. تمثل الزخرفة الإسلامية بنيه فكرية متكاملة نفذها الفنان المسلم للسمو الى المعاني الروحية من خلال ادراك المعاني العميقة وراء الاشكال المجردة والتي من خلالها تجاوز جميع الاشكال الواقعية المحسوسة والذي اكساها طابعا روحياً.

واهم الاستنتاجات :

١. ترتبط طبيعة التنوع الزخرفي في التشكيلات البنائية للزخارف الداخلية والخارجية الموجودة في العتبات المقدسة بمعطيات التنظيم الجمالي للعناصر والاسس الرابطة لها .

واعقبها التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع ومن ثم الملاحق .

The aesthetics of the decorative units in the holy shrines

Abstract

The Arab-Islamic decoration is linked to the diversity of its evidence and the expansion of the Islamic world with the diversity of its patterns of geometric, botanical, epigraphic and others, with a strong bond that allows it to be classified within a well-established intellectual approach, an artistic framework, and a unified aesthetic, which combines all these artistic achievements, despite its temporal dimension and the variables of the environment, and place. The multiplicity of materials, and the conditions of human creativity, as the art of architecture is one of the important arts, which is consistent with the aesthetics of Islamic decoration, and this is what led him to employ many materials that are available in the environment, emphasizing through them on many aesthetics, and this is what led him to create multiple architectural elements It was consistent with beauty, and reflected the uniqueness and creativity. Islamic architecture was and still represents the unity of the Islamic faith throughout the ages and the different places, because Islam is the religion of monotheism, it has eliminated the differences arising

from the difference of races and traditions, and I have directed the affairs of thought and morals in different countries.

The artistic output that appeared on these walls, doors, and ceilings indicated his ingenuity in his decorative formations, which included the diversity of their form and decorative forms in terms of decorations (geometric, plant, linear, and animal) according to the morphological plurality of their structural components, as well as their spatial organization, in addition to diversity In the operational technique adopted in it and the color treatment of the space and its decorative configurations, which was considered one of the most important technical achievements that reflected a prestigious level in terms of design and technology.

The research included four chapters: The first chapter is about the methodological framework of the research and it contains the research problem, its importance and its goal of (b) to reveal the aesthetic relationships of the decorative units in the holy shrines, while the limits of the research were limited to the study of pottery from (2000-2018), and the researcher identified some Terms and their definition.

As for the second chapter, it included a presentation of the theoretical framework and previous studies, as the theoretical framework contained two sections, the first of which was studied (conceptual beauty), while the second topic reviewed in detail (the decoration and its functions in the holy shrines), and then the researcher reached the indicators of the theoretical framework.

The third chapter was devoted to (research procedures), where the researcher included the research community by limiting it to (20) models, and the research sample was limited to (4) models, which the researcher analyzed according to the descriptive analytical approach.

As for the fourth chapter, it is devoted to a review of (the results and conclusions), and the most important findings of this study are:

1. The Muslim artist achieved the aesthetic dimension in the decorative parts, and in turn achieved a structural formation stemming from the geometric and vegetal structures resulting from the diversity in shades and light.
2. The imagination of the Muslim artist had a great role in the formulation of empty spaces surrounding the decorative

formations, which opened the way for the recipient to move to complete the reading of the missing parts.

3. The Islamic decoration represents an integrated intellectual structure implemented by the Muslim artist to transcend the spiritual meanings by realizing the deep meanings behind the abstract forms, through which he transcended all the realistic and sensible forms, which gave them a spiritual character.

The most important conclusions:

1. The nature of the decorative diversity in the structural formations of the interior and exterior decorations found in the holy shrines is related to the data of the aesthetic organization of the elements and the foundations linking them.
2. The decorative diversity in the interior and exterior wall spaces in the holy shrines led to an aesthetic intensification of the visual vision through structural and technical treatments that support the state of diversity in those spaces.
3. The manifestation value is enhanced in the act of transformation in decorative designs by moving from the sensory level of the decorative image to the spiritual (absolute) level of it.

It was followed by recommendations, suggestions, a list of sources and references, and then supplements.

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

تنوعت مفردات الوحدات الزخرفية تنوعاً أصاب نواحيها وزخرفتها وإشكالها تنوعاً ضمته وحدة عامة . فالعمارة الإسلامية كانت ولازالت تمثل وحدة العقيدة الإسلامية على مر العصور واختلاف الأمكنة وذلك لأن الإسلام هو دين الوحدة فقد قضى على الفوارق الناشئة من اختلاف الأجناس والتقاليد وعني بتوجيه شؤون الفكر والآداب في مختلف البلاد. وهذا مما جعلها عمارة من نوع متفرد صالحة لكل زمان ومكان، لا ترتبط بموقع جغرافي محدد، وليست لقوم دون سواهم، تمثل أغلب مقوماتها المحافظة على أسس الأخلاق السامية لحياة المجتمع الإسلامي في كافة شؤونه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والجمالية.

لذلك تعد المراقد المقدسة الإسلامية واحدة من أهم المنجزات التي صب فيها المزخرف جل خبرته ومهارته التصميمية ، وعمد إلى توظيف كل العناصر الزخرفية لإظهارها بحيث تتوائم مع المنزلة الاعتبارية لهذه الأماكن، وتعد الجدران خير دليل على ذلك باعتبارها

عنصراً جوهرياً في أبنية المراقد حاملة" لانعكاسات عقائدية مثلتها (آيات الذكر الحكيم والأحاديث النبوية الشريفة) يتم ترجمتها عبر تكويناتها المتجسدة ضمنها لتعبر عن المفاهيم الفكرية العميقة والمتأصلة في المرقد ، إذ ترتبط القيم المادية للجدران من خلال تكويناتها مع القيم الاعتبارية لها لتكون نتاجاً للعقيدة والانتماء.

لذا تبنى الفنان المسلم جدران المراقد المقدسة بما أضاف أليها من زخارف لإسهامها في إنجاز وتصعيد الجمالية التي ساعدت في تنظيم الشكل وتقديم البهجة البصرية إلى المتلقي من خلال وجودها كأشكال مضافة على سطوح الجدران ، رغبةً في إضفاء القيمة الفنية والجمالية عليها ، مما فتحت أمام المصمم آفاق الابتكار اللامحدود لابتداع الزخارف المتنوعة وتكويناتها ، اذ أصبح التمكن منها على الجدران والإجادة فيها وزخرفتها بما يزيد من قدرته التعبيرية ضرباً من الإيمان ، انطلاقاً من الاعتقاد السائد بمكانة تلك الأضرحة وقدسيتها. وقد دل النتاج الفني الذي ظهر على هذه الجدران عن براعتها في تكويناته الزخرفية التي انطوت على تنوع هيئتها وأشغالها الزخرفي على صعيد الزخارف (الهندسية، النباتية، الخطية) على وفق تعددية مظهرية لمكوناتها البنائية ، فضلا عن تنظيمها المكاني ، إلى جانب التنوع في التقنية التنفيذية المعتمدة فيها والمعالجة اللونية للفضاء وتكويناتها الزخرفية ، مما عدت واحدة من أهم الإنجازات الفنية التي عكست مستواً مرموقاً من الناحية التصميمية والتقنية ، ومن هذا المنطلق ولكون تلك الجدران لم تدرس تكويناتها الزخرفية لذا فقد صاغ الباحث من خلال دراسته الاستطلاعية مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:

– كيفية تحقق العلاقة الجمالية في الوحدات الزخرفية في المراقد المقدسة ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في ما يأتي :

١ . أن جدران الاضرحة المقدسة تعد في غاية الجودة وهي خلاصة أسلوبية فنية وتقنية ، لما وصل إليه الفن الزخرفي الإسلامي، وتشكل دراستها إضافة نوعية للدراسات في حقل الفنون التشكيلية.

٢ . من الممكن أن يستفاد من هذه الدراسة على المستويات التالية :

- ترصين مناهج قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة والمؤسسات ذات العلاقة من خلال رفدها لهكذا بحوث جمالية على مستوى المكونات الزخرفية بكل انواعها .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى ما يأتي:

- الكشف عن العلاقات الجمالية للوحدات الزخرفية في المراقد المقدسة .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بالآتي:

١. **الحدود الموضوعية:** الزخارف المنفذة على الجدران الداخلية والخارجية للمراقد المقدسة في العراق.

٢. **الحدود الزمانية :** م٢٠٠٠ – ٢٠١٨م

٣. **الحدود المكانية :** (العتبة الحسينية والعباسية ، العتبة الكاظمية) .

تحديد مصطلحات البحث :

أولاً: الجمالية :

<u>الجمال (لغةً) :</u> .... و(الْجَمَال) الحُسْن وقد (جَمُلَ) الرّجُلُ بالضم (جَمَالا) فهو (جَمِيل) والمَرأةُ (جَمِيلة) و (جَمْلاء) أيضا بالفتح والمدّ[١].

الجمال؛ صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا[٢] .

<u>الجمالية (اصطلاحاً) :</u>

يرى (افلاطون): "بأنها ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء شعر بها الانسان، أم لم يشعر فهو مجموعة من الخصائص، اذا توفرت في الجميل، عُدَّ جميلاً وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد"[٣].

ويرى (ارسطو): "ان العقل يدرك الجمال نظراً لوجود خصائص موضوعية معينة في الموضوع الخارجي أو في العلاقات التي بين أجزائه، نتيجة اعتماده على كم معين ونسق مخصوص"[٤].

ويعرضها (ابراهيم مدكور): "صفه تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا"[٥].

- عرفّها(جونسون) :

دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب ، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل، ولكن إلى مجموعة من المعتقدات المتشّكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة[٦].

- وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:

١. نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.

٢. ترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقاييس الجمالية ، بغّض النظر عن الجوانب الأخلاقية .

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة يعرفها اجرائياً :

أن (**الجمالية**) نزعة مثالية فكرية فنية تهتم بالمقاييس والمعايير المنتجة للجمال في المراقد المقدسة.

ثانيا: الوحدات اصطلاحاً :

عرفه (شاكر): هو إحداث الوحدة و التكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم، وإعادة التنظيم، والتحليل، والتركيب، والحذف والإضافة، والتغيير في الأشكال والدرجات اللونية، وقيم الضوء والظل المساحات، وغير ذلك من المكونات[٧].

ويرى (رسكن): أن الوحدات يعني وضع عدة أشياء معاً، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً، وإن أياً من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والحيوي من خلال علاقته بالمكونات الأخرى[٨].

ومن هنا يعرف الباحث إجرائياً مصطلح (الوحدات الخزفية):

هي ناتج تصميمي متكون من تفاعل العناصر والوحدات التصميمية متداخلة فيما بينها مكونة مشهداً جمالياً مزخرفاً بآلية مختلفة على وفق تنوعاتها (الهندسية، والخطية، والنباتية، والحيوانية) وفق اسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها المصمم لإحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متضمنة أبعاداً وظيفية جمالية وتعبيرية على الجدران المقدسة .

الفصل الثاني: الاطار النظري للبحث

المبحث الاول : الفلسفة الاسلامية

جاء الاسلام منسجما مع طبيعة وجوهر الحياة العقلية العربية في معظم ابعادها، واستطاع الفلاسفة المسلمون فهم التراث الفلسفي للحضارات السابقة واذابته وفق المضامين الفكرية والروحية المنزلة في القران الكريم، وكان من اهم اهداف مفكري الاسلام هو تعزيز وحدة الايمان وحماية العقيدة بالبراهين العلمية والحجج المنطقية، فالفلسفة الاسلامية هي التعبير المتكامل عن جوهر الحياة الاسلامية وانعكاس لما هو باطني للمجتمع من حيث الآمال والالام، حيث شملت هذه الفلسفة افاقا متعددة، ميتافيزيقية وطبيعية واخلاقية وسياسية وجمالية .

ولكي يتضح لنا مفهوم الجمال في الفكر الاسلامي نستعرض اراء جملة من الفلاسفة والمفكرين الاسلاميين .

١- **<u>الكندي</u>**

يقرر الكندي في (رسالة الابانة عن الاعداد) ان العالم وكل ما فيه كروي الشكل وان الكرة اعظم الاشكال الاجرمية والدائرة اعظم من جميع الاشكال السطحية، وان سطح ماء البحر كروي[٩].

يتضح مما سبق ان الحس الجمالي لدى العرب المسلمين تجاه الاشكال المقوسة والقباب يرتبط بفكرة مفادها ان يكون كروياً، كما ورد عند الكندي، وهو انسب الاشكال لاحتواء الكون للأشياء داخله، كما يتبين ان الفلاسفة المسلمين عملوا باهتمام بالغ على المبادئ الهندسية الاساسية التي تنظم وجود الاشياء في المكان بحيث يظهر ان فلسفة الجمال لديهم تخضع لمنطق رياضي عقلي يعدان الكون محكوما بأسس وضوابط علمية هندسية بالغة الدقة، واستطاعوا من خلال تحليل ودراسة الاشكال الهندسية ومبادئها العقلية الوصول الى نظم جمالية مجردة تتمتع بانساق فنية عالية الاحكام تنتمي الى عالم المعقولات غير المنفصل عن عالم الحس ولكن غير المتطابق معه، بل يتخذ طريقا للوصول الى غايات عقلية اسمى من الموجودات الزائلة وهي بنظرهم منبع الجمال الحقيقي الذي لايطاله التغيير والفساد(١٠).

لذى فان الشعور بالجميل عند (الكندي) يمكن في الاعتدال بين النفس والجسم مثله مثل الحكمة والعفة.(١١)

اذ يمثل (الكندي) الاحساس بانه تجريد للصورة المحسوسة عن الشيء المحسوس بواسطة الاعضاء الحاسة، وفي هذه العملية تتحدد الصورة بالعضو الحاس ولدى غياب الشيء المحسوس تعتمد المخيلة الى استحضار الصورة المحسوسة، بقدر ما يتحرر العقل من تأثير الاحساسات الطارئة ينشط عمل التخيل، ومتى ما تحررت القوى المصورة من تأثير الاشياء الخارجية اصبحت قادرة على توليد صور مركبة ليس لها ما يقابلها في العالم الخارجي مثل صور المخلوقات والاكوان الغريبة.(١٢)

والجمال الذي ينشده العقل هو الجمال الخالد الذي كانت تنتمي اليه النفس في عالمها الاول فهي تطمح الى رؤية الاشياء التي تذكرها بعالم الخلود فهي تجسد في النسب الرياضية والاشكال الفنية المجردة جمالا خالدا ينبع من علاقتها الاصلية بالتأملات العقلية وطلب لعلم الذي يكمن وراء المحسوسات كونها مظاهر مادية لحقائق جوهرية ذات جمال مطلق لا يفنى ولا تتغيير.(١٣)

يؤكد الكندي في نظرية المعرفة ان حواس الجسم تدرك الجزيئيات والعقل يدرك الكليات، ومعنى ذلك ان كل ما نعرفه عن الموجودات هبة من الله وكل ما يؤديه الانسان من عمل يظل متعلقا بالعالم المحسوس، واما ماعنده من علم فهو فيض من الله.(١٤)

مفاهيم الجمال عند الفارابي:

اكد (الفارابي) في اغلب طروحاته الجمالية على ان الله سبحانه وتعالى هو الموجود الاول واصل كل الموجودات، التي هي اقل منه كمالا. وهذا التصور الفلسفي عند الفارابي يحدد مراتب الجمال التي تنتهي بأعلى الامثال، وهو الموجود الاول ذو الجمال الفائض لكل جمال، وان جمال الله لا يتأتى للبشر الا بالقياس على ما تدرك من جمالات الدنيا، ويتم ذلك بالإحساس

او التخيل او العلم العقلي وان الاستمتاع بالجمال شيء مشترك بين الله والانسان ولكن النسبة بين شعور الانسان بالجمال وادراك الله للجمال كنسبة المحدود الى اللامحدود، فالموجود الاول هو الجمال المحض، والمجالات على تعدد مراتبها تفيض منه.(١٥)

وربما كان يقصد الفارابي من اقتناء(الاشياء المعدنية و الحجرية) للدلالة على الجمال الجزئي العرضي الذي يعدّ شيئا جميلا مكملا وليس شيئا جوهريا في النفس.

ومن ناحية اخرى ففي ذكر الفارابي للفظتي (الجمال الجسماني والجمال النفساني) اشارة الى نوعين من الجمال(جمال الشكل وجمال المضمون) وان لم يكن قد استفاض في شرح الفرق بينهما مثلما فعل الشيخ الغزالي.

ومن ناحية اخرى فقد حدد الفارابي مستويات لإدراك الجمال بدأها من الموجود الانساني الذي يتحقق له" الجمال والبهاء والزينة عندما يتحقق وجوده الافضل ويحصل له كماله الاخير" الا ان كمال وجوده ومصيره بالفعل وبهاء وزينته وجماله، انما يستفيد بان يعقل ليس الأشياء التي فوقه فقط، بل أن يعقل الاشياء التي هي دونه في الرتبة".

ثم حدد الفارابي مستوى اخر في إدراك الجمال بالنسبة للأجسام السماوية والجواهر الروحانية التي يطلق عليها مسمى" الثواني والعقل الفعال "فيذكر:" أن الثواني والعقل الفعال ليس واحدا منها يكتفي بأن يحصل له بهاء الوجود وزينته، ولا الغبطة والالتذاذ بالجمال بأن يقتصر على ان يعقل ذاته وحدها ، الا ان هذه ليس في طباعها ان يكون لها بهاء الوجود وجماله وزينته بان تعقل ، ما هو دونها في الوجود، وما يوجد عن كل واحد منها او يتبع كل واحد من الموجودات"(١٦).

ثم يصل الفارابي الى اعلى مستوى من مستويات ادراك الجمال، وبلغت النظر الى انه ليس هناك نسبة بين ادراك الجمال في الموجود الانساني النسبي المحدود المفتقر الى الاغيار وبين الجمال الكلي اللامتناهي الجوهري" واذا كان الاول وجوده افضل الوجود فجماله فائت لجمال كل ذي جميل، وكذلك زينته وبهاؤه وجماله له بجوهره وذاته"(١٧).

وبذلك يصعد بنا الفارابي إلى مناخ جمالي من نوع اخر لا تدركه الابصار او العقول، ولكن ربما ادركته البصائر والقلوب والارواح عندما تتحرر من اغلال المادة لتتشح الروح الشفافة.

المبحث الثاني : الزخرفة واشتغالاتها في المراقد المقدسة

اتخذت الزخرفة مظاهر متعددة وتنوعت زخارفها تبعا لعنصري البيئة والديانة. فكانت الزخرفة البدائية تقلد الأشياء ومحاكاة الطبيعة، ورسم الأشخاص وحركاتهم، لن تقف الزخرفة عند حد معين، فكانت دائمة التغيير، وعندما جاء الإسلام كان صاحب الانطلاقة الحقيقية للفنون

الإسلامية[١٨]. الفنون الإسلامية لها دور أساسي بالتوفيق بربط الحضارات القديمة والأوربية، فقد أوجدت طرازا انتعشت فيه أنواعها الفنية وأضفى المسلمون عليها حيوية وجمالاً. وتعد سمة التجريد من السمات المهمة في الزخرفة الإسلامية، بالإضافة إلى حرص الفنان المسلم على مبدأ ملء الفراغ، فالعناصر النباتية المجردة تتوالى في إيقاع متنوع وكأنها تتكاثر بسرعة النظر إليها، وكذلك بالنسبة للعناصر الهندسية التي تتشابك وتتضافر في متواليات لا نهائية[١٩]. كانت أول مظاهر الفنون الإسلامية تأكيد الفلسفة الشرقية من أن الإنسان جزء من هذا الكون الواسع وان القدرة الإلهية هي القوة المسيطرة على الوجود.

السمات العامة لفن الزخرفة الإسلامية :

أولاً: الابتعاد عن التجسيم: ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية، حيث إن الدين الإسلامي جاء للقضاء على هذه الوثنية الممثلة بعبادة الأوثان والأشخاص. غير انه أخذت تظهر بعض الرسوم الآدمية والحيوانية فقط على بعض الأعمال الفنية والتحف والرسوم الجدارية البسيطة وغير المجسمة – مع التمسك بخلو زخرفة جدران العتبات المقدسة من هذه الرسوم – كذلك المساجد كالمنابر والمحاريب والقباب[٢٠].

ثانياً: التقشف: دعت العقيدة الإسلامية: إلى البعد عن مظاهر الترف فاتجه المسلمون إلى البناء والعمل والبعد عن الترف والفخامة وعلى اعتبار أن كل عرضي زائل، فأستعمل الفنانون في بادئ الأمر خامات رخيصة كالجص والصلصال والخشب، ولكنهم استطاعوا إضافة الزخارف الرقيقة والجميلة عليها، حيث كانوا يحولون هذه المواد والخامات الرخيصة إلى أعمال عظيمة القيمة، وكان باستطاعة الفنان المسلم استخدام الذهب والفضة والأحجار الكريمة في تزيين المساجد وخاصة مكان (القبلة) ولكنَّهم استعاضوا عن ذلك بالتصميمات الزخرفية والنقوش الرائعة التي جعلت من المحراب قبلة رائعة تنسجم مع روح الإسلام وزينوا الجدران بأنواع عدة من الزخارف بما يتناسب مع العقيدة الإسلامية ونجد هذا واضحا في العتبات المقدسة.

ثالثاً: ملء الفراغ : اهتم الفنان المسلم اهتماما كبيرا بزخرفة السطوح سواء كان ذلك في البناء أو الأواني أو التحف أو الورق ... إلخ ، بحيث لا يترك فراغاً بدون زخرفة[٢١]. وفي العصر العباسي شهدت زخرفة التوريق العربي (الأرابسك) بروز في مختلف العصور فلغة الفن وحاسة الجمال حيثما وجد فهي اللغة العالمية، استطاعت البشرية أن تصل إليها[٢٢]. ويلاحظ ان وراء جمال زخارف الأرابسك قوة كبيرة تبعث البهجة والطموح والنمو والتنوع في تجميل المساحات المراد زخرفتها. إنَّ الكثير من الأعمال الفنية الإسلامية تمتاز بقلة زخارفها وتكثر الفراغ، والمعروف أن الصفة الظاهرة الفراغ أو

الفضاء مما دعت إلى الإقبال على تكرار الزخارف تكرار غير متناهٍ. والزخرفة بشكل عام والهندسية بشكل خاص تعتمد في تكويناتها على علم الرياضيات والهندسة، وإنَّ هذه الصياغات لها قدرة على إحالة الذائقة إلى عمق التمكين الإلهي.

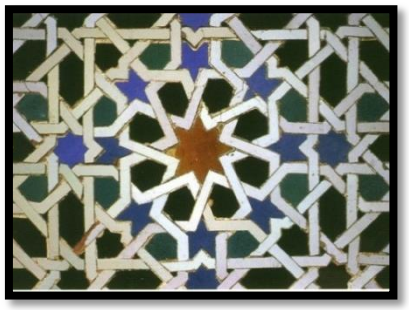
أنواع الزخارف:

عُرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعها، حتى قيل أن الفن الإسلامي فن زخرفي، إذ وجد فيه الفنان المسلم بغيتهِ من حيث البعد عن الأساليب التي تقع خارج حدود المنهج الإسلامي، فهو بعيد عن التشخيص بطبيعتهِ وبعيد عن محاكاة الطبيعة، وبهذا أصبح هذا الفن ملائماً للمواصفات التي حددها المنهج الإسلامي"[٢٣].

١. **الزخارف النباتية :** طور الفنان المسلم الزخرفة النباتية كباقي أنواع الزخارف، فقبل الإسلام استخدم النخيل والزيتون والتين، وأشهرها ورقة "الأكانتس" التي كانت شائعة في الفن المسيحي في مصر وسوريا قبل الإسلام ، وذكرت في القرآن الكريم النباتات في عدة مواضع منها أوصاف الجنة: **(وَدَانِيَةٌ عَلَيْهِم ظِلالُهَا وَذُلِّلَتْ قطوفهَا تَذْلِيلاً)**[٢٤].

كان لهذه الأجواء صداها في عمارة النباتات وتكويناتها الزخرفية الجميلة التي تعكس الحدائق والرياض والجنان والأوراق النظرة والإزهار البهيجة التي استعملها المسلمون في فنونهم الزخرفية التي ترمز إلى الخير والخصب والنماء.

وأول من استخدم التوريق كأسلوب زخرفي نباتي في تلك النماذج الجصية والخشبية التي عثر عليها في مدينة سامراء هم أهل العراق . والى جانب التوريق استخدم الفنانون المسلمون زخارف نباتية تتكون من جذور وسيقان وأغصان وأوراق وأزهار وثمار مختلف النباتات مثل الشجرة والنخلة الصنوبر واللوز والعنب والرمان والزيتون واللوتس، بعضها محور والآخر متداخل مع عناصر زخرفية أخرى، منها ما يقلد الطبيعة بهذه الدرجة أو تلك حسب العصور والأقاليم ويراعي في هذه الأشكال مبدأ التقابل والتوازن[٢٥].إذ أصبح عالم النبات مصدر إلهام للفنان المسلم في استحداث أكثر الأشكال، التي أخذ يُجرّدها عن الأصل، وبهذا ظهرت الشخصية المتميزة للزخرفة الإسلامية التي إنصرفت عن محاكاة الطبيعة تقليداً حرفياً ، بحيث جعلت الناظر إليها لأول مرة يحكم على أن هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي [٢٦] .



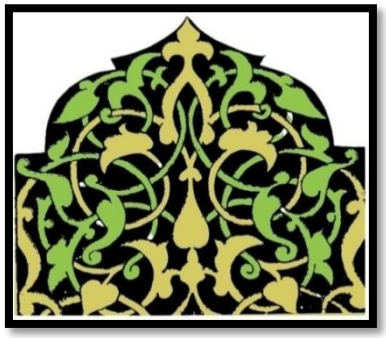
شكل (١)

٢. **الزخارف الهندسية :** هي نوع اخر من الزخارف الاسلامية التي أصبحت عنصرا رئيساً في تزيين سطوح الأضرحة المقدسة والمساجد.

وكان أبرز التكوينات الهندسية الإسلامية هي الأطباق النجمية التي ازدادت بها سطوح العمائر والمصوغات الفنية، والوحدات الهندسية التي استعملها المسلمون هي الدوائر المتماسة والخطوط المنكسرة والمتشابكة، فضلا عن الأشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع وأشكال المعين والخماسي والسداسي. والأطباق النجمية شاع استخدامها في مصر والشام خاصة في العصر المملوكي وفي العراق في عهد السلاجقة، ثم امتدت إلى التراث الأندلسي المغربي لتخلد إلى يومنا هذا .

عُرفت الرسوم الهندسية في الحضارات والفنون التي سبقت الإسلام، أما في العصر الإسلامي، فقد أصبح لهذا اللون من الفن مكانة مهمة، وأصبحت الزخرفة الهندسية تمثل عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة الإسلامية ، وأخذت تفوق جميع الفنون السابقة بتكويناتها وابتكاراتها[٢٧]. إذ عبرت عن براعة الفنان المسلم.

ولعل عناية الفنان المسلم بهذه الزخارف وشغفهِ بها يرجع إلى الفكرة السائدة حول تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام ، فشكوك الفنان المسلم في هذه المسألة جعلته ينصرف عنها ويتجه بكل جهده نحو الأشكال الهندسية ويطورها ، فحين وجد بين يديه تلك الأشكال الهندسية أنصرف نحوها وابتكر منها أشكالا جديدة ، حتى إحتلت مكانة مرموقة ، وأصبحت ميزة مهمة امتاز بها الفن الإسلامي [٢٨] .



شكل (٢)

٣. **الزخارف الكتابية** : يعبر الفنان المسلم مبتكرا ومجددا بالنسبة للزخارف الخطية، حتى أضحى هذا الاتجاه الزخرفي أحد العناصر المميزة والموحدة لإطارها الحسي العام. وأصلح الخطوط للزخارف الخطية هو (الخط الكوفي)[٢٩] لما تحمل حروفه من خصائص موزونة، تمثل الحروف والكلمات والتشكيلات خطوطا ايجابية على المساحات السلبية الفارغة اتخذت الزخارف الخطية دوراً بارزاً بين الفنون الإسلامية، بعد أن بدأت بتطور الكتابة وذلك منذ القرن الأول الهجري حيث استفاد الفنان المسلم من طبيعة الحروف ومرونتها، لما تحمل الحرف العربي من الخصائص التي تجعله عنصراً زخرفياً، فأضاف لها التوريقات النباتية على هاماتها لإبراز الحرف بأروع صورة مما يزيد من القيمة الجمالية للفن ، فالخط العربي ذلك الإرث الحضاري الذي كان الوسيلة الأساسية لحفظ القران الكريم، مما دفع الفنان المسلم إلى تجميل فنونه في الخط والزخرفة وجعله قاعدة أساسية لفنون المخطوط العربي. كان لاستخدام الزخارف النباتية على الحروف العربية والذي لم يعرفه أي خط أو شعب من الشعوب، لهو أمر مبالغ فيه من الدلالة، وذلك لاهتمام الفنان المسلم به بعد أن اكتشف القابلية الشديدة التي فاق بها خطوط الشعوب الأخرى للتطور الزخرفي، فأضاف التوريقات النباتية، والذي اعتمد بشكل مميز على الخط الكوفي بسبب خطوطه المستقيمة التي تميز بها. شكل (٣)

شكل (٣)

مثّل الخط العربي الفن المقدس عند المسلمين ، لأنه الأسلوب العظيم لخط القرآن الكريم[٣٠]."فحين أدرك الفنان المسلم أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طيّعاً ، يحقق من خلاله الأهداف الفنية ، إستخدمه استخداماً زخرفياً بحتاً"[٣١]، وأصبحت الزخرفة الخطية أو الكتابية من مميزات الفنون الإسلامية حيث اتخذها الفنانون المسلمون عنصراً حقيقياً من عناصر الزخرفة الإسلامية ، فعملوا على رشاقة الحروف ، وتناسق أجزائها، وتزيين سيقانها ورؤوسها وأقواسها بالفروع النباتية والوريقات[٣٢] .

وقد تعددت أنواع الخطوط التي لها إمكانية التشكيل الزخرفي والوظيفي في الفن الإسلامي كالخط الكوفي بأنواعه المتعددة (البسيط، والتربيعي، والمورق، والمحبوك، والمزخرف، والمظفور، والمتلاصق، والمتناظر)، وخط النسخ ، وخط الثلث ، وخط الرقعة، والديواني ، والتعليق. وقد بدت عظمة الخط الكوفي الذي بدأ بسيطاً ثم بلغ قمة إزدهاره حينما أخذ يميل نحو التوريق والتزهير، إذ أخذت حروفه تنتهي بأغصان ووريقات مبالغ في زخرفتها.

٤. **الزخارف الحيوانية والآدمية** : شاعت نحوت بعض الحيوانات في الحضارات القديمة خصوصا في وادي النيل والرافدين وفارس، وقد رافقت الحيوانات كالإبل والخيل والغزلان والوعول سكان البادية العربية وأعانتهم على قضاء حاجتهم، وانعكس ذلك في التعبير الفني العربي القديم وخاصة في الشعر، ثم عاودت بعض العناصر الحيوانية الظهور في فنون المسلمين وخاصة عبر تراث الساسانيين. وتحتل الرسوم الحيوانية في فنون المسلمين موقع الوسط بسبب تأثير كراهية تصوير الأشكال الآدمية وحرية استخدام الزخارف الهندسية، ولقد نفذ الفنانون والصناع أشكال الحيوانات نادرا في العمائر وغالبا في مختلف التحف وخاصة المخطوطات وفي مقدمته (كليلة ودمنة) و(كتاب البيطرة) و (مقامات الحريري)[٣٣]. شكل(٤)

شكل (٤)

مؤشرات الاطار النظري

١. جاءت مفاهيم الاسلام منسجمة مع طبيعة وجوهرة الحياة العقلية وكان من اهم اهداف مفكري الاسلام هو تعزيز وحدة الايمان وحماية العقيدة بالبراهين العلمية والحجج المنطقية .
٢. اكد الكندي على دراسة الاشكال الهندسية ومبادئها العقلية للوصول الى نظم جمالية مجرده تتمتع بانساق فنيه عالية الاحكام تنتمي الى عالم المعقولات غير المنفصل عن عالم الحس ولكن غير متطابق معه .
٣. يؤكد الكندي في نظرية المعرفة ان حواس الجسم تدرك الجزئيات والعقل يدرك الكليات، ومعنى ذلك ان كل ما نعرفه عن الموجودات هبة من الله وكل مايؤديه الانسان من عمل يظل متعلقا بالعالم الحسوس وان ماعنده هو فيض من عند الله تعالى .

٤. اكد الكندي على الاشراقية، اي ان مافوق العقل ودون النبوة تدرك بالحدس والالهام ،وهذا الحدس الملهم يتحول الى رغبة في التشبع بقيمة الاثر المعماري التي تجمع بين القدسية والجمالية المتسامية .
٥. الزخرفة تعني التزيين وهي اشكال محددة تحديدا دقيقا وتكون ذات طبيعة تجريديه وأشكال هندسية من غير أن تشمل ملامح شخصية.
٦. يعد ملء القطعة الفنية بالزخرفة عنصرا رئيساً في الفن الاسلامي ،اذ نجد ذلك على الجدران والسقوف، وعلى المنسوجات والزجاجيات وجلود الكتب، وعلى التوابيت والشواهد الى غيرها من الأثار الإسلامية الأخر .
٧. الفن الاسلامي فن بعيد عن محاكاة الطبيعة، وبذلك هو بعيد عن التشخيص .
٨. تعد سمة التجريد من اهم السمات في الزخرفة الإسلامية ، بالإضافة الى حرص الفنان المسلم على ملء الفراغ، فالعناصر النباتية المجردة تتوالى في ايقاع متنوع وكأنها تتكاثر بسرعه النظر اليها، وكذلك العناصر الهندسية تتشابك وتتظافر في متواليه لانهائية.
٩. اهتم الفنان المسلم بزخرفة السطوح سواء كان ذلك في البناء أو السطوح أو غيرها، بحيث لايترك فراغاً بدون زخرفه .
١٠. تعبَر زخارف الأرابسك عن قوة كبيرة تبعث البهجة والطموح والنمو والتنوع في تجميل المساحات المراد زخرفتها .
١١. الزخرفة بشكل عام والهندسية بشكل خاص تعتمد في تكويناتها على علم الرياضيات ، ولهذه الصياغات قدرة على احالة الذائقة الى عمق التمكين الالهي
١٢. تعدّ الأطباق النجمية أبرز التكوينات الهندسية الإسلامية التي أزدانت بها سطوح العمائر والمصوغات، واستخدم المسلمون الدوائر المتماسة والخطوط المنكسرة والمتشابكة فضلا عن المثلث، والمربع، واشكال المعين الخماسي والسداسي .
١٣. أتخذت الزخارف الخطية دورا بارزا بين الفنون الإسلامية، حيث استفاد منها الفنان المسلم من خلال طبيعة الحرف ومرونته ، لذا استخدم كعنصر زخرفي .
١٤. أصبحت الزخرفة الكتابية من مميزات الفنون الإسلامية، واتخذت عنصرا حقيقيا في الزخرفة الإسلامية، فعملوا على رشاقة الحرف وتناسق أجزائه وتزيين سيقانه والرؤوس وأقواسها بالفروع النباتية والوريقات .
١٥. عمد بعض الفنانين الى خلق اشكال حيوانية غير واقعية لا وجود لها في الطبيعة مثل (الحيوانات الخرافية، والمركبة) كالطيور ذات الوجوه الآدمية والخيل المجنحة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث الحالي والذي تسنى للباحث الاطلاع عليه والمتمثل بماهو منشور ومتوافر في الاماكن المقدسة (العتبة الحسينية؛ العتبة العباسية) والمصادر ذات العلاقة من مصورات للأعمال الفنية المنفذة على (واجهات الابواب الرئيسة، والجدران الخارجية والداخلية، والسقوف) ضمن حدود الحقبة الزمنية للبحث وحيث كان من المتعذر على الباحث الحصر الدقيق لكامل مجتمع البحث، لذا فقد تم الاكتفاء بما تم الحصول عليه من مجتمع البحث المتكون من (٢٠) عملاً خزفيا.

ثانياً: عينة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل (الكشف عن العلاقات الجمالية للوحدات الزخرفية في المراقد المقدسة) قام الباحث باختيار عينات البحث ومن التصنيفات الواردة في مجتمع البحث وبنسب محدد، وتم هذا الاختيار قصدياً لكي تشمل عينة البحث كل التصنيفات السابقة وبهذا فقد اصبحت عينة البحث متمثلة (٤) عملاً خزفيا كما تم للباحث ما يأتي :

١. استبعد الباحث مجموعة من الاعمال الخزفية لتكرار موضوعاتها.
٢. تم استشارة عدد من ذوي الاختصاص والخبرة في اختيار عينة البحث*.

ثالثاً: اداة البحث

لتحقيق هدف البحث فقد ارتكز الباحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينه بحثه.

رابعاً: منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج التحليلي في وصف وتحليل عينات البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني وبما يخدم اغراض البحث ويحقق اهدافه.

---

*

١. أ.د كامل عبد الحسين — جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية
٢. أ.د صفا لطفي — جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية
٣. أ.د حسام صباح جرد — جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

خامساً: تحليل عينة البحث

انموذج (١)

اسم العمل: عقد علوي في جدار خارجي

الموقع : العتبة العباسية المقدسة في العراق / كربلاء المقدسة

نوع الزخرفة : نباتية

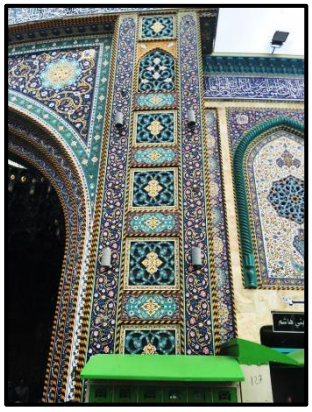
عقد من جدار خارجي في العتبة العباسية المقدسة أحاطه الفنان المسلم بإطار ذهبي بارز صاغه بحركة لولبية متجه نحو الأعلى متصلة بنقطة مركزية والتي تشكل رأس العقد ومن الأسفل نفذ الفنان شكلاً ناثراً على هيئة آنية مذهبة وأحاط الفنان الإطار نفسه بشريط من الداخل باللون الذهبي، وفي داخل العقد شريط زخرفي بنفس شكل الاطار العقد الذهبي حاوية على زخرفة نباتية دقيقة وبلون بني وأخضر فاتح، أما بالنسبة للمشهد المنفذ داخل العقد صاغ الفنان أرضيته باللون الفيروزي المخضر وشكل المشهد بزخرفة نباتية تتألف من أزهار كأسية وأغصان دقيقة ملتوية تنتهي بأوراق مدببة نفذت هذه الأغصان باللون الذهبي وملئت مساحة العقد بأزهار دقيقة الشكل بيضاء اللون، أما في أسفل العقد فقد نفذ الفنان تشكيلاً زهرياً بلون بني تتخللها أزهار بطريقة التكرار المتناظر أما في عنق الزهرية فقد أحاطها الفنان بتشكيل زخرفي يشبه القلادة، وفي اسفل هذه الآنية الزهرية شكل الفنان زخرفة نباتية باللون الأبيض بطريقة التناظر، وفي أعلى المشهد تشكيل زخرفي نباتي بلون بني، أما البؤرة المركزية للعقد فكوّن الفنان فيها تشكيلاً زخرفياً يحتوي على فضاءات مخرمة وشكلت هذه الفضاءات بتكرار بطريقة دائرية، نرى الفنان المسلم أكد في اشتغالاته في هذا المشهد على اللون الذهبي الذي يقوم بإحالة الشكل البارز الى التسطيح والابتعاد عن إعطاء بعد ثالث للشكل ومن خلال هذه الحركة اللولبية للإطار العام للعقد، فهو تأكيد الجانب العقائدي الذي يسمو بفكر المتلقي الى الامتداد اللامتناهي، وكذلك تقنية التخريم في هذا المشهد المنفذ هي إحالة ثانية لذلك الامتداد (اللامتناهي) وتحويل معماري بحد ذاته في الوقت نفسه، وقد قام الفنان بتجريد الزخرفة النباتية الداخلية حتى أوصلها الى مفهوم الرمزية لكي يظهر للمتلقي محاكاة واضحة للطبيعة من غير تجسيدها بشكلها الطبيعي، واستخدم اللون الفيروزي بشكل واسع مما زين به باطن العقد للإشارة الى عوالم المطلق.

انموذج (٢)

اسم العمل: ياثار الله
الموقع : العتبة الحسينية المقدسة في العراق / كربلاء المقدسة
نوع الزخرفة : نباتية – خطية

عقد مزخرف زين به جدار داخلي في العتبة الحسينية وعلا هذا العقد المزخرف المذبح الحسيني، وهذا العقد تكون من افريز محدد بزخرفة نباتية وحيوانية، فكانت النباتية لمجموعة زهور متحدة شكلت تصميماً هندسياً على هيئة معين، اما الشكل الحيواني فهو مبسط لهيئة طير متعاكس من حيث الاتجاه وممتد على طول الافريز المحدد وبحركة مقوسة، وكذلك حوى الافريز على نص كتابي قرآني نفذ باللون الذهبي، اما باطن العقد فنفذ بأرضية زرقاء وعمد الفنان المسلم على توزيع كثيف للأزهار داخل العقد وباتجاهات مختلفة وبأشكال متعددة واحتوت الازهار اغصاناً بحركة مطاوعة مرنة نجدها تارةً ممتدة نحو الاعلى ومرة ملتوية وتارةً اخرى باتجاه الاسفل ، توسط العقد عبارة نفذت باللون الاحمر ومن قطع خزفية وكانت (ياثأر الله) ، مما اعطاها سيادة داخل هذا التكوين الفني وبأحرف تمتاز بالاستطالة نحو الاعلى ، ووضعت هذه العبارة بين شكلين متناظرين بطريقة متوازنة وعلى نفس البعد المكاني ، قدم لنا الفان في هذا المنجز الفني تشكيلاً زخرفياً متنوعاً ، حيث نجد الزخرفة (النباتية، والهندسية، والخطية، والحيوانية) اضافةً الى استخدام الوان غير مألوفة بالنسبة الى الخزف المزجج الذي زينت به العتبات مثل اللون الاحمر ، فصاغ هذه العبارة وبهذا اللون ليؤكد دلالة استشهاد الامام الحسين والإشارة الى مكان الذبح ومن ثم الإشارة الى عقيده روحيه ، ملتصقه بواقع المؤمنين، اما الاستطالة بالحروف وتوجيهها نحو الاعلى فهي تأكيد للامتداد اللامتناهي ، ومن خلال هذا التكثيف الزخرفي والسيادة اللونية اكد على اهميه التحولات الفكرية والعمرانية في ان واحد، وكذلك للانتقال بالمتلقي من عالم المادة المحسوسة الزائلة الى عوالم المطلق اللامتناهية.

انموذج (٣)

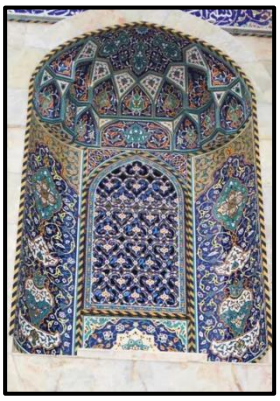


اسم العمل: جدار خارجي مخرم
الموقع: العتبة العباسية المقدسة في العراق / كربلاء المقدسة
نوع الزخرفة : نباتيه هندسية

جدار يحد بوابة الدخول للعتبة العباسية المقدسة ، نفذه الفنان المسلم بطريقة التناظر على جانبي البوابة ، تكون من افريزين بشكل عمودي ومتناظر، ويحوي هذين الافريزين وحدات زخرفيه نباتيه نفذت بطريقة التكرار وبلون زهري وبغصن دقيق رنهايات مدببة وبشكل معقوف وبلون اصفر مائل الى الذهبي، واحاط كل افريز اطار اصفر اللون محزز باللون الاسود ، اما ارضية الافريز فكانت باللون الازرق ، ونظم الفنان المسلم مابين الافريزين تكوينات هندسية اشتملت الشكل المستطيل وايضاً الشكل نصف كروي وتخلل هذه الاشكال الهندسية زخارف نباتيه مستدقه نفذت بأسطح مخرمة نافذه تحتوي على اشكال زخرفية زهرية كونت المركز فيها (الاشكال المستطيلة) ، اما الشكل النصف كروي فقد اشتمل على زخارف نباتية دقيقه انتشرت في جميع اقسام الجزء المخرم ، وكذلك حوت الاشكال المخرمة على زخارف نباتيه وزعت بشكل متوازن وهرمي، وتم فصل كل شكل من الاشكال المخرمة بوحدة زخرفية بنائية ذات لون فيروزي ضم شكلاً نباتياً وبلون اصفر ترابي، نفذ الفنان الافريزين المتناظرين بشكل عمودي لتأكيد مبدأ التوحيد وعلاقة الارض بالسماء ، وكذلك استخدم الفنان في هذا التكوين الخزفي بعض الالوان التي امتاز كل منها بدلالته الدينية ، فمنها الازرق الذي هو احالة وجدانية نحو السماء وبعد ذلك استخدم اللون الفيروزي الذي هو مزيج من الازرق والاخضر والدي ظهر اول مره في الفن العراقي القديم وتحديداً عند البابليين ، والذي اكتسب دلالة روحية ارتبطت بجلب الطمأنينة وطرد الارواح الشريرة ، وهو نابع عند الفنان المسلم من روح العقيدة الاسلامية باستكمال تشكيل اللغة الروحية المتحررة من عالم المادة واطلاق اللغة الرمزية المقابلة للوجود وكأنما اراد ان يقول (إقبل الى الله وتخلص من ذنوبك بتوبه وايمان وعمل صالح يوصلك الى مستوى الرضا بسيرك الى المطلق) وعلى هذا الاساس وجد هذا اللون برمزيته العالية في قباب المساجد ، وكذلك استخدم اللون الابيض ليشير الى قوله تعالى (يوم تبض وجوه) ، وتارةً اخرى يشير الى نقاء السريرة حسب الاعتقاد الديني ، ومرة اخرى ليؤكد النور الالهي ، اما باقي الالوان مثل الاصفر والبني فهي حسب العرف الاسلامي اشارة الى لقوم او أمه ، اما في مجال الزخرفة فهي لملء

الفراغات ، وبعد ذلك استخدم اللون الذهبي بسبب جماليته التعبيرية من جهة وارتباطه بوصف القصور والعمائر الضخمة ، وبالنسبة للزخرفة النباتية جاءت مجردة ومبسطة عن الواقع الطبيعي وكذلك اعتمد الفنان عنصر التكرار بشكل مكثف للوصول الى الامتداد اللامتناهي ، اما التكوين الهندسي لهذا الجدار هو بحد ذاته تحول واضح للعيان من خلال التقنية المستحدثة فيه (التخريم) فهي ادت الى جانب جمالي فني فضلا عن الجانب الوظيفي قد تكون للإنارة او التهوية .

انموذج (٤)



اسم العمل: شباك جزء من الجدار الخارجي في الطابق الثاني
الموقع: العتبة الحسينية المقدسة في العراق / كربلاء المقدسة
نوع الزخرفة : نباتية ، هندسية

نظم الفنان المسلم تقسيم المساحة الأساسية الى جزأين متناظرين وبوحدة زخرفية مكررة، توسطها شباك بوحدة زخرفية على هيئة قلوب متعاكسة، وعلا الشباك تقسيمات للمساحة بشكل منظم وبطريقة هندسية مكوناً منها مقرنصات مزججة متجاورة، تنوع الاشتغال الزخرفي لكل جزء من هذه الاشكال حسب مقتضيات المساحة لذلك الجزء المنفذ، فالجوانب المتناظرة نفذت بأرضية زرقاء حوت زخرفة نباتية لأغصان مورقة بحركة اتجاهية مختلفة انتشرت في جميع اجزاء التكوينات المتناظرة، وضم شكلاً لآنيه نفذت باللون الاخضر الفيروزي والابيض وبزخرفة نباتية وحززت فوهة الانيه بعقد اسود، وضم التكوين في اعلى الانية زخرفة نباتية وبلون ابيض وبداخله زخرفة نباتية تباينت الوانها بين الاخضر الفيروزي والبني، وبتتابع نحو الاعلى صاغ الفنان في نفس التكوين شكلاً اشبه بورقه نباتيه كبيره وبارضيه خصباء تخللها مشهد لأوراق نباتيه متحدة شكلت تكويناً يشير الى الاتجاهات الأربعة، وحدد هذا التكوين بشريط اصفر محزز باللون الاسود، ضم هذان التكوينان المتناظران الشكل في وسطهما مشهدا لعقد نفذ بطريقه التخريم ويحتوي على زخرفة نباتية زهرية ملونة باللون الاصفر الفاتح، امتدت على جانبيها اغصان معقوفه نحو الاسفل كونت شكلاً لقلب قام الفنان بتكرارها مشكلاً منها افريزاً لمجموعة قلوب، استغل الفنان المساحات بين نقطة التقاء هذه الاغصان فأنشأ منها قلب بطريقة مقلوبة وبكرار متجاور فشكل افريزاً ثانياً من القلوب المعاكسة للتي تعلوها، شكل من هذا التكوين وحدة بنائية

معمارية لشباك محدد باللون الاصفر وخزز باللون الاسود ومقوسه نحو الاعلى، ثم علا الاشكال المتناظر والشباك مشهد فني لأشكال هندسية متجاورة ومقعره وبالوان مختلفة، فكان كل شكل مقعر من هذه الاشكال يحوي بداخله على زخرفه نباتيه، وان التكرار لهذه الاشكال المقعرة خلق تكويناً مقرنص كون سقف لهذا المشهد بأكمله، وكذلك استخدم التخريم النافذ لما له من صفة جمالية عالية وكذلك لتفعيل الجانب الوظيفي (التهوية ودخول اشعة الضوء)، ولجأ الفنان المسلم الى تكوين زخرفي على هيئة قلوب للإشارة الى الحالة الوجدانية لدى المتلقي ، اضافه الى العلاقة الجمالية للمشهد الفني من خلال تداخل العناصر الزخرفية والتباينات اللونية.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

اولاً: النتائج ومناقشتها :

٢. حقق الفنان المسلم البعد الجمالي في اجزاء الزخرفة، وبدوره حقق تشكيلاً بنائياً نابعاً من البنى الهندسية والنباتية الناتجة من التنوع في درجات الظل والضوء.
٣. كان لخيال الفنان المسلم دور كبير في صياغة مساحات فارغة تحيط التكوينات الزخرفية والتي فتحت المجال الى المتلقي بالتحرك لاستكمال قراءة الاجزاء المفقودة.
٤. تمثل الزخرفة الإسلامية بنيه فكرية متكاملة نفذها الفنان المسلم للسمو الى المعاني الروحية من خلال ادراك المعاني العميقة وراء الاشكال المجردة والتي من خلالها تجاوز جميع الاشكال الواقعية المحسوسة والذي اكساها طابعا روحياً.
٥. اهتم الفنان المسلم بالألوان وجعلها من دواعي التحول العمراني المهمة كاللون الذهبي الذي يقوم بدوره بمحو صفة التجسيم للأشكال واضفاء صفة التسطيح عليها اضافة الى الدور الفيزيائي الذي يؤديه من خلال التأثير في عين المتلقي .
٦. اعطى الفنان المسلم اولوية للمساحات الفارغة التي ملأها بالتكوينات الزخرفية، حيث اعتمدت هذه التكوينات على التناظر والتقابل ومن ثم حققت نوعاً من التتابع البصري لإتمام قراءة المشهد المنفذ .
٧. استطاع الفنان المسلم ان يدمج الماضي بالحاضر ولم يلغ رمزية الارث الفني القديم من خلال التزاوج اللوني والمتمثل بالأبيض والازق والفيروزي والاحمر.
٨. اكد الفنان المسلم على التعددية الشكلية والذي جاء منسجماً مع التحولات المعمارية، حيث اعتمد عنصر التكرار بشكل مكثف سواء كان متقابلاً متجاوراً أو متناظراً ونشرها بين ثنايا الفضاء قصداً منه لإحالة المتلقي نحو الامتداد اللامتناهي.

٩. استخدم الفنان المسلم تقنيات إظهارية في العمارة الإسلامية لم تكن سائدة من قبل ومنها تقطيع القطع المزججة وخلق وحدة جمالية ادت بالمحصلة النهائية ينسجم مع روح العصر ويؤكد الجانب الروحي.
١٠. لجأ الفنان المسلم الى تنويع التقنيات المستخدمة في زخرفة وتزيين الجدران والابواب مثل التخريم والتطعيم والتحزيز في تغطية المساحات المعمارية ، حيث تتسم هذه التقنيات بطابع غير تقليدي ساهم في تحول واخراج العمارة الإسلامية من الطرق المألوفة .

ثانياً: الاستنتاجات

١. ترتبط طبيعة التنوع الزخرفي في التشكيلات البنائية للزخارف الداخلية والخارجية الموجودة في العتبات المقدسة بمعطيات التنظيم الجمالي للعناصر والاسس الرابطة لها .
٢. ادى التنوع الزخرفي في المساحات الجدارية الداخلية والخارجية في العتبات المقدسة الى تكثيف جمالي للرؤية البصرية من خلال المعالجات البنائية والتقنية والتي تدعم حالة التنوع في تلك المساحات.
٣. تتعزز القيمة الاظهارية في فعل التحول في التصاميم الزخرفية من خلال الانتقال من المستوى الحسي للصورة الزخرفية الى المستوى الروحي (المطلق) لها .
٤. ادى مبدأ الاختزال والتجريد في الاشكال المزخرفة الى الشعور بالتكامل والانسجام، مما ولد تأثيرا جمالياً سامياً يجسد مفاهيم الفنون الزخرفية الإسلامية ،والذي ادى الى اعتمادها على نطاق واسع في التزيين في العمارة الإسلامية.
٥. ان القيم الجمالية لبعض التكوينات ربما تتحقق من بساطة تكوينها واشكالها، فضلاً عن طابع الزهد اللوني الذي يعتمد مجموعة قليلة من الالوان ، ومع ذلك فهي من الممكن ان تعبر عن الكثرة والتنوع والاتساع من خلال استخدام ابسط العناصر واقلها عدداً.
٦. ان العناصر والوحدات الزخرفية تشد نظر المتلقي باتجاهات توحي بالإحاطة والتناغم الشكلي والتكامل الداخلي للبنيه المعمارية بما يمنحها الزينة الجمالية الممزوجة بالهيبة والخشوع امام جمال الراقي المتعالي عن الاحاسيس الدنيوية.
٧. اعتمد الفنان المسلم اساليب تصميمية غير مألوفة عبر توظيف نصوص قرآنية ذات مفردات زخرفية مدمجة مع النص، مما ينطوي على إحداث الوظيفة القرائية ضمناً مع الوظيفة التزيينية لشكل ينم عن مطاوعة التكوين الخطي وتقبله للإضافة الزخرفية للمزاوجة مع بنية الحرف والكلمات المكونة للنص .

ثالثاً: التوصيات

استنادا الى ما تمخض عن البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :

١. اطلاع الباحثين والدارسين للفنون الإسلامية على ماجاءت به هذه الدراسة الحالية وخصوصا انها تناولت واحداً من اهم الموضوعات الا وهو مفهوم التحول الفني ولما له من اهمية في المنجز الفني الاسلامي.

رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحث اجراء الدراسات العلمية الآتية اكمالاً لمسيرة البحث الحالي :

١. أنظمة التكوين الزخرفي في عمارة العتبة العسكرية المقدسة .
٢. العلاقة الجمالية بين المتحول المعماري والوحدات الزخرفية في المراقد المقدسة (العتبة الرضوية والزينبية إنموذجاً).

الهوامش

المصادر باللغة العربية

الكتب :

١. ابن سينا : النجاة ، مصدر سابق ص ٢٤٥.

- **اثبت البيرت انشتاين في نظريته النسبية ان الكون باجمعه كروي الشكل. ينظر برتراند رسل، الف باء النسبية ، ت: فؤاد كامل الادارة العامة للثقافة، القاهره، ١٩٦٥، ص٨٧-٧٩.**

٢. أزادي ، محمد تقي ، الزخارف والحلي ، دار الإمام للطباعة والنشر ، إيران ، ٢٠١٣ ، ص٣٦ .

٣. الاعسم، عبد الامير: المصطلح الفلسفي عند العرب، مكتبة الفكر العربي لعد، ١٩٨٤،ص٢٠١.

٤. الأعظمي ، خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، مصدر سابق ، ص ١٢٩-١٣٠ .

٥. الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ؛ أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .

٦. انعام عيسى كاظم: القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية في مرقد الامام الحمزة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الفنون الجميلة جامعة بابل، ٢٠٠٩، ص٣٧.

٧. جونسون ، ر.ف، الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ١٢ .

٨. حامد جاد محمد : قواعد الزخرفة ، مصدر سابق ، ص ٢٣٤ .

٩. خالد حسين : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، مطبعة اوفسيت الوسام، بغداد ، ١٩٨٣، ص٥٧ .

١٠.داود ، حازم لازم ، تطوير البلاط الكربلائي المزجج ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٨م، ص ٢٣.

١١.الدرايسة ، محمد عبد الله ، وعدلي محمد عبد الهادي ، الزخرفة الإسلامية ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٨ .

١٢.الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ؛ نشأة الفنون وتطورها حتى القرن التاسع عشر الميلادي، مصدر سابق ، ص ١٥١-١٥٢ .

١٣.زكي صالح ، الخط العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣،ص٣٤ .
١٤.سعد عبد الفتاح وآخرون ، تاريخ الحضارة الإسلامية ، ط٢، الكويت ، ٢٠٠٨ ، ص٥٧-٥٨.
١٥.سورة الإنسان ، الآية : ١٤ .
١٦.شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مطابع الرسالة ١٩٨٧، ص١٤٥ .
١٧.طالو ، محي الدين، الفنون الزخرفية، ط٢ ، دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٦ ، ص٦٢ .
١٨.الطلوحي ، عبد الله ، الزخرفة الإسلامية واستخداماتها ، وزارة الثقافة الجزائرية ، ٢٠١٢ ، ص١٣ .
١٩.عرفان ، سماح أسامة ، الزخرفة الإسلامية ، ط١، مكتبة المجمع العربي ، الأردن ، ٢٠٠٩ ، ص٢٤.
٢٠.علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢، ص٥٠.
٢١.غنوم ، محمد عبد الله وآخرون ، الزخرفة العربية ، منشورات جامعة دمشق كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١، ص١٦١ .
٢٢.فؤاد كامل، واخرون مصدر سابق،ص٢٦٣.
٢٣.الفيومي، محمد ابراهيم: تاريخ الفلسفة في المشرق، دار الجليل، بيروت، ١٩٩٩، ص١٤٧-١٤٨
٢٤.الفيومي، محمد ابراهيم: مصدر سابق،ص١٥٤.
٢٥.المصدر نفسه، ص ٢٤٥.
٢٦.المصدر نفسه، ص٥١.
٢٧.مصطفى عبدة: الاسلام يحرر الفن، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص٣٧.
٢٨.اليماني ، مبارك ، دراسات في تطور الخطوط والزخارف ، دار الآثار للطباعة والنشر، اليمن، ٢٠٠٩ ، ص٤٦ .

المعاجم والقواميس

٢٩.ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٧٩، ص٦٢.
٣٠.فؤاد كامل، واخرون الموسوعة الفلسفية المختصرة مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣، ص٣٤٩.
٣١.العلايلي ، العلامة الشيخ عبد الله ، الصحاح في اللغة والعلوم ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ب ، ت ، ص٢٠٩ .
٣٢.الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، ط٥ ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩١٦ م، ص١١١.

المصادر باللغة الاجنبية

33.Lings , Martin : The Quranic Art of Calligraphy and ILLumination ,1st Edition , by scorpion Publishing LTD ,England ,1987 , p.15 .

المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

١. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، ط٥ ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩١٦ م.

٢. العلايلي ، العلامة الشيخ عبد الله ، الصحاح في اللغة والعلوم ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ب. ت.

٣. علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢.

٤. ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٧٩.

٥. جونسون، ر.ف، الجمالية، ت: عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٧٨.

٦. شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مطابع الرسالة ١٩٨٧.

٧. زكي صالح ، الخط العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣.

٨. الفيومي، محمد ابراهيم: تاريخ الفلسفة في المشرق، دار الجليل، بيروت، ١٩٩٩.

٩. انعام عيسى كاظم: القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية في مرقد الامام الحمزة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الفنون الجميلة جامعة بابل، ٢٠٠٩.

١٠. برتراند رسل، الف باء النسبية ، ت: فؤاد كامل الادارة العامة للثقافة، القاهرة، ١٩٦٥.

١١. فؤاد كامل، واخرون الموسوعة الفلسفية المختصرة مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣.

١٢. الاعسم، عبد الامير: المصطلح الفلسفي عند العرب، مكتبة الفكر العربي لعد، ١٩٨٤.

١٣. مصطفى عبدة: الاسلام يحرر الفن، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة.

١٤. داود ، حازم لازم ، تطوير البلاط الكربلائي المزجج ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٨م.

١٥. سعد عبد الفتاح وآخرون ، تاريخ الحضارة الإسلامية ، ط٢، الكويت ، ٢٠٠٨.

١٦. الطلوحي ، عبد الله ، الزخرفة الإسلامية واستخداماتها ، وزارة الثقافة الجزائرية ، ٢٠١٢.

١٧. اليماني ، مبارك ، دراسات في تطور الخطوط والزخارف ، دار الآثار للطباعة والنشر، اليمن، ٢٠٠٩.

١٨. طالو ، محي الدين، الفنون الزخرفية، ط٢ ، دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٦.

١٩. الدرايسة ، محمد عبد الله ، وعدلي محمد عبد الهادي ، الزخرفة الإسلامية ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩.

٢٠.عرفان ، سماح أسامة ، الزخرفة الإسلامية ، ط١، مكتبة المجمع العربي ، الأردن ، ٢٠٠٩.
٢١.خالد حسين : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، مطبعة اوفسيت الوسام، بغداد ، ١٩٨٣.
٢٢.غنوم ، محمد عبد الله وآخرون ، الزخرفة العربية ، منشورات جامعة دمشق كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١.
٢٣.أزادي ، محمد تقي ، الزخارف والحلي ، دار الإمام للطباعة والنشر ، إيران ، ٢٠١٣.

المصادر الأجنبية

24. Lings , Martin : The Quranic Art of Calligraphy and ILLumination ,1st Edition , by scorpion Publishing LTD ,England ,1987 , p.15 .

الملاحق

مجتمع البحث