جماليات التكوينات الزخرفية المنفذة على السيوف الإسلامية

The aesthetics of the decorative formations executed on Islamic swords

م. هند محمد رضا نجم

M-Hind Muhammad Reda Najm

موبايل : 07831721308

Fine.hind.mohammed@uobabylon.edu.iq

Research Summary:

Islamic swords possess an aesthetic in their decorative formations, whether they are scriptural, vegetable, animal, or even human, which may be due to the intellectual and cultural heritage that the Islamic world possesses, as well as to the multiplicity of regions and Islamic societies that blended and homogenized to become a new art called Islamic art.

The Muslim artist sought to be creative in dealing with the vocabulary of nature and treating it artistically through modification and innovation in order to be able to highlight a renewed aesthetic in the decoration on the swords, which showed the importance of beauty besides the function and in line with his Islamic spirit.

From here came this research (to study the aesthetics of the decorative formations executed on Islamic swords), which included four chapters :

The first chapter dealt with a presentation of the research problem, and it was summarized by the following question:

What are the variations in the decorative formations used in the manufacture of Islamic swords, which give them an aesthetic character?

The spatial limits of the research were limited (the Islamic state) and the temporal limits were the Islamic period (the middle and late eras), while the second chapter - the theoretical framework - included the following topics: 1- Elements of decorative composition 2- Types of decorative formations 3- Historical overview of Arab and Islamic sword making (Their types and the decorations executed on them).

This was followed by the indicators of the theoretical framework, and the third chapter came with research procedures from defining the research sample by the intentional method, which numbered (5) elements. Most notably:

1. The animal, plant and epigraphic motifs executed on Islamic swords came with a character characterized by its elongation and in a continuous horizontal manner, in an attempt by the Muslim artist to fill the void in a unique aesthetic style.
2. The Muslim artist used his decorative formations, influenced by the arts of the neighboring countries, Turkey and Eastern Europe, due to the development of decorative arts, to express the beauty of these decorative formations.

Among the conclusions were :

1. The art of Islamic decoration, with its decorative compositions, expresses the evolution of the era with beautification through artworks, with the cohesion of its units and their interconnectedness in a way that gives them a unique beauty.
2. The use of written, plant, animal and human decorative formations by the Muslim codification in an aesthetically pleasing manner and composition, followed by a list of Arab and foreign sources and references.

Keywords : aesthetics , composition , decoration .

ملخص البحث

تمتلك السيوف الاسلامية جمالية في تشكيلاتها الزخرفية سواء كانت الكتابية أم النباتية أم الحيوانية وحتى الادمية ، وهو ما قد يرجع لما تمتلكه رفعة العالم الاسلامي من موروث حضاري فكري وثقافي وكذلك لتعدد الاقاليم والمجتمعات الاسلامية امتزجت وتجانست ليصبح فناً جديداً يسمى الفن الاسلامي .

وقد سعى الفنان المسلم الى الابداع في تناول مفردات الطبيعة ومعالجتها فنياً من خلال التحوير والابتكار ليتمكن من ابراز جمالية متجددة في الزخرفة على السيوف مما أظهر للجمال أهمية بجانب الوظيفة وبما يتلائم وروحه الاسلامية .

من هنا جاء هذا البحث (لدراسة جمالية التكوينات الزخرفية المنفذة على السيوف الاسلامية) والذي تضمن اربعة فصول :

تناول الفصل الاول عرضاً لمشكلة البحث وتلخصت بالتساؤل الاتي :

ما هي التنوعات الحاصلة في التكوينات الزخرفية الداخلة في صناعة السيوف الاسلامية والتي تضفيها طابعاً جمالياً ، كما تضمن هذا الفصل عرضاً لأهمية البحث والحاجة اليه بينما تحدد هدف البحث بـــ(الكشف عن جماليات التكوينات الزخرفية المنفذة على السيوف الاسلامية .

واقتصرت حدود البحث المكانية (الدولة الاسلامية) والحدود الزمانية هي الفترة الاسلامية (العهود الوسطى والمتأخرة) اما الفصل الثاني – الاطار النظري – وشمل المواضيع الاتية (1– عناصر التكوين الزخرفي . 2– انواع التكوينات الزخرفية . 3– نبذة تاريخية في صناعة السيف العربي والاسلامي (انواعها والزخارف المنفذة عليها) .

وقد تبع ذلك مؤشرات الاطار النظري ، وجاء الفصل الثالث بإجراءات البحث من تحديد عينة البحث بالطريقة القصدية وعددها (5) كينة ، كما ظم هذا الفصل منهج البحث والذي اعتمدت الباحثة فيه المنهج التحليلي الوصفي تماشياً مع طبيعة البحث ومقتضياته ، وجاء الفصل الرابع بمجموعة من النتائج من ابرزها :

1. جاءت الزخارف الحيوانية والنباتية والكتابية المنفذة على السيوف الاسلامية ذات طابع تميز باستطالته وبشكل افقي مستمر محاولةً من الفنان المسلم ملئ الفراغ بأسلوب جمالي متفرد .
2. استخدم الفنان المسلم تكويناته الزخرفية متأثراً بفنون الدول المجاورة تركيا واوربا بالشرقية بسبب تطور الفنون الزخرفية للتعبير عن جمالية هذه التكوينات الزخرفية .

أما الاستنتاجات فكان من بينها :

1. يعبر فن الزخرفة الاسلامية بتكويناته الزخرفية عن تطور الحقبة بالتجميل من خلال الاعمال الفنية بتماسك وحداته وترابطها بشكل يمنحها جمالاً فريداً .
2. استخدام التكوينات الزخرفية الكتابية والنباتية والحيوانية والآدمية من قبل التقنين المسلمين بأسلوب جمالي المظهر والتكوين واعقب ذلك قائمة بالمصادر والمراجع العربية والاجنبية .

الكلمات المفتاحية : الجمالية ، التكوين ، الزخرفة

الفصل الاول

مشكلة البحث

يعد فن الزخرفة من الفنون القديمة قدم الانسان حيث بدأ معاً وشكلا كلاً واحداً في المجالات الواسعة التي جمعتها فأصبحت الزخرفة جزءً مهماً ومكملاً من حياته اليومية التي (زين بها جدران مسكنه وادواته وثيابه، ورسمها على جسمه ، ونقشها على وجهه وعاش مع الالوان والخطوط والرموز وسار في كل مناطق الارض مزخرفاً ومزيناً يبدع ما جعله سعيداً .

كما واعتبرت الزخرفة أحدى وسائل معرفة الأمم السابقة ومدى تطورهم وتعمقهم الفكري والديني والمعرفي.

وفن الزخرفة عند الفنان العربي هي عبارة عن نماذج للتزين معقدة لان زخارفه متداخلة ومتقاطعة وتمثل اشكالاً هندسية وزهوراً واوراقاً وثماراً .

واستخدامه لهذا الفن على السيوف جاء لأهمية هذه الأداة ومكانتها اذ كانوا ينقشون على اسلحتهم الرسومات والزخارف والطلاسم التي كان اعتقادهم فيها للتبرك أو للحفظ أو للزينة .

وقد كان لاختلاط الشعوب الاسلامية مع بعضهم وتنوع ثقافاتهم بالغ الاثر في تطور العرب والمسلمين في مجالات عدة في العلوم والصناعات والفنون المختلفة.

وعلى مستوى الفنون الاسلامية التي كانت الأوسع نشاطاً والاطول عمراً ، عند مولدها في العهد الاموي حتى وصولها الى أوج عظمتها في العهود الاسلامية المتأخرة المتمثلة في بلاد فارس في العهدين الصفوي والقاجاري وبلاد الاناضول العثمانية والهند والمغولية قدمت اضافة ذات نكهة خاصة من النتاجات الفنية التي تلاحظ اثارها في معظم بلدان العالم التي تزهو وتفخر المتاحف العالمية باقتنائها ومن الجدير بالذكر هنا ان لتطور الصناعات الاسلامية بأنواعها والفنية بصورة خاصة منها الأثر الكبير في تطور صناعة السلاح الاسلامي الذي بينه تطور الصناعات الاسلامية والفنون الزخرفية بأنواعها . بحيث كان تطبيقها فنياً وجمالياً على السلاح الاسلامي وخصوصاً في صناعة السيوف .

ولا غناء هذا الجانب من الفن الزخرفي الذي ابدع في صناعة الفنان المسلم وللتعرف على الجانب الجمالي والتكويني للزخارف والنقوش على السيف العربي الاسلامي وفي ضوء ما تقدم تحددت مشكلة البحث الحالي بالسؤال الاتي :

ما هي التنوعات الحاصلة في التكوينات الزخرفية الداخلة في صناعة السيوف الاسلامية والتي تضفيها طابعاً جمالياً ؟

أهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى اهمية البحث الحالي بما يأتي :

1. التعرف على الابعاد الجمالية للتكوينات الزخرفية وأنواعها التي نفذت على السيوف الاسلامية .
2. افادة الآثاريين المتخصصين في فن الحرف والدارسين في مجال الزخرفة .
3. خلو الدراسات الفنية في مجال الفنون الزخرفية فن تناول موضوع جماليات التكوينات الزخرفية في السيوف الاسلامية .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

- الكشف عن جماليات التكوينات الزخرفية المنفذة على السيوف الاسلامية .

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يلي :

1. الحدود الموضوعية : دراسة الجماليات التكوينية للأنواع الزخرفية (النباتية والحيوانية والهندسية والكتابية) التي نفذت على السيوف الاسلامية .

2. حدود مكانية : الدولة الاسلامية (الامبراطورية العثمانية) (بلاد فارس ، العراق ، بلاد الشام ، الجزيرة العربية ، مصر ، شمال افريقيا ، بلاد الاناضول) .
3. الحدود الزمانية : (699-1341) هـ ، (1299-1922) م .

تحديد المصطلحات

الجمالية :

عرف لغوياً في (الصحاح) : بأنه بهاءٌ وحُسنُ ، والجَمال المُحسنْ ، والجُمّال بالضم والتشديد وهو الأجمَل من الجَميل[1] .

وعرفه (ريد) : بأنه وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا[2].

أما (نوبلر) فعرفه : بأنه الانسجام الحاصل بين الاجزاء المتناسقة معاً ... بنسبة ، وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لإضافة شيء آخر او تمييزه او ازالته[3] .

ويعرفه هيكل : "التجلي المحسوس للفكرة ، فمضمون الفن ليس سوى الفكرة ، أما صورته فتتلخص في تصويرها المحسوس الخيالي ، ولكي يتداخل هذان الوجهان في الفن ، ويستلزم تحول المضمون الى موضوع فني ان يكون لائقاً لمثل هذا التحول"[4] .

التكوين

التكوين (كوَّنَ) الشيء تكويناً : أحدثه و- الله الاشياء : اوجدها فكانت اي وجدت ... ويقال (كوّنهُ فتكوّن)[5] .

وجاء في (الصحاح) تعريف التكوين لغوياً : بأنه كلمة مشتقة من القبل كون كان كوناً وكينونة ، وكونهُ فتكوَّن ، وكوّن تكويناً الشيء : أحدثهُ وَأوجده[6] .

يرى (ركسن) : ان التكوين يعني وضع اشياء عدة معاً ، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً ، وان أياً من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب[7] .

التعريف الاجرائي للتكوين : هي عملية ترتيب وتنظيم الوحدات الزخرفية على سطوح السيوف العربية بهدف خلق تعبير فني وحقيقي له مدلولاته الروتينية والعقائدية وفق منهج جمالي .

الزخرفة

جاء تعريفها لغوياً عند (الزاوي) : بأنها الذهب والزينة وكمال حُسن الشيء ، والزخرف من الارض : ألوان نباتها[8] :

واصطلاحياً : عرفها (سومرسوت) بأنها من الاشياء المضافة لاعتراض التزيين بدون تكون منفعة او جوهرية في النية[9] .

عرفها (الجنابي) : بأنها من الفنون التزيينية لأنها تتمتع بجمال فني نشأ من خلال التركيب الهندسي لعناصرها وأشكالها فهي تعتمد على السطوح الهندسية في رسمها واشتقاقها ، وكذلك على الحساب من حيث المقاسات في الرسم والتصميم والتركيب[10].

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

عناصر التكوين الزخرفي وأسسه

كل عمل فني زخرفي نظام تتوزع فيه الخطوط والاشكال والابعاد والحدود حتى ولو كان مستتراً[11] من الاعمال الزخرفية سواءً أكانت ذات مدلولات جمالية حسية ظاهرة ، أم روحية باطنة لا تخلق وانما تنظم طبقاً لعناصر التكوين الزخرفي التي تعد كوسائل تنظيم جمالية ، وتشمل محورين عناصر التكوين والأسس الرابطة ويتضمن المحور الاول :

1. النقطة

تعتبر النقطة ابسط صورة للوحدة الزخرفية وانها اثر لمؤثر يشغل حيزاً من المكان بتكراره ينتج العمل الفني ، وهي على نوعين هندسية وكتابية ، فالأولى تتحدد نتيجة لتقاطع خطين محل تقاطعهما تتكون منه ، وتتميز (بموقع دقيق ليس له ابعاد)[12] .

وتعتبر هي ابسط عناصر التكوين ، وقد استخدم الانسان الاول النقطة في رسومه (فرمز للشمس التي رآها بدائرة تتوسطها نقطة)[13] .

وهي لها القدرة على خلق نمط والتعبير عن الايقاع والحركة ، وأيضاً لها القدرة على ان تكون بؤرة الاهتمام ومنطقة وان صفة مميزة[14] .

وتمثل النقطة من خلال منظور الذهنية الاسلامية المركز الذي تنطلق منه الاشعة وتتجمع منه ، فهي المركز والنبع والملاذ ، وايضاً مركز الدائرة الذي تكمن فيه القدرة الكاملة للتوليد[15] فمركزية النقطة تشير الى مركزية النظر في السطح الزخرفي .

2. توظيف الخط زخرفياً

الخط ينشأ من حركة النقطة او النقاط تراصفها مع بعضها .

فهو تجسيد لفعل النقطة وحركتها ، وعليه فأن هذه الحركة سوف تولد نوع من انواع الخطوط (مستقيم، مائل ، منكسر ، حلزوني ...) مكونة حدود للشكل الجمالي الذي يمثله .

فالخط يتمتع بتنوع الاستعمال فهو الاداة لتجديد المساحات واشكالها واظهار تفاصيلها لذا فهو يستخدم كمفردة ثرية لبيان عاطفة او حركة او تركيب فضلا عنه أنه يمكن ان يستثير شعوراً بالفضاء ، او ينقل الينا معلومات جمالية مباشرة[16] .

3. الشكل

الشكل في التكوين الزخرفي يعد جزء من كل اي عنصر مثل الورقة النباتية والزهوة والغصن وغيرها ، انه يتضمن (مكونات الفن ووسائل ابرازه المادية ، يوصفها عناصر اساسية في التعبير)[17] .

ويتكون الشكل عندما تتحرك الخطوط وتتلاقى لتحصر داخلها سطوحاً واشكلاً مختلفة ، وهذه السطوح اما ان تكون على مستوى واحد وتسمى في هذه الحالة مساحات او مسطحات ، أو يبرز بعضها الى الامام فيكون هناك تباين مع الارضية[18]

والشكل هو ترتيب العناصر الزخرفية داخل الحيز الجمالي وهو القالب الذي تنصب فيه الصورة أو الفكرة التي تتحقق عن طريق المادة الخاضعة للتشكيل ، أي ان الشكل يتحقق بتضافر وتساند النسق الذي تترتب من خلاله العناصر الزخرفية مع السطح المادي الذي ينفذ عليه الموضوع الزخرفي لإنتاج موضوع ذي بعد جمالي.

4. المضمون أو الرمز

أنه يتناول المؤثرات الجوهرية التي استقاها الفنان العربي من تاريخ الشعوب الاخرى وحضارتهم ، الا ان الفن يظل مستعيراً لمقوماته من رموز ومعان مستمدة من المضمون الحضاري ذاته[19] .

فالمضمون يكون اثرى من الموضوع او الشكل ، اذ يحقق المعنى الذي قد يسمح بتفسيرات ، وتأويلات متعددة خلال الرؤية الجمالية فالعمل الزخرفي لا يكون ابداً في ذاته بل يتطلب دائماً حضوراً قلبياً وروحياً بينه وبين متلقيه[20] .

5. الجمالية الزخرفية اللونية

يؤدي اللون دوراً مهماً في ابراز عناصر التكوين كما انه يكسب العمل الزخرفي بريقاً ولمعان ، فالزخارف الملونة لها سحر خاص عندما يكون اللون قد وضع بعناية وبذوق فني[21] .

وعند فحصنا للون شيء ما بنظرة وتعمق تجد بأن هذا اللون تحدده ثلاثة خواص او صفات وهي :

1- الكنة ، 2- القيمة ، 3- الشدة[22] .

وقد جاء استعمال الفنان المسلم للألوان واختياره لأماكنها ضمن سطوح أعماله الزخرفية من خلال المعنى الذي دلت عليه وما مثله انعكاساتها من تعابير وصفات .

وبكل ارتباطاته الروحية والعقائدية ، وعلى الرغم من حصول عملية تباين في مدى اقتراب وابتعاد تلك الاشكال من الالوان الطبيعية الا انها قد كشفت عن مدى الاحساس المرهف الذي له الفنان المزخرف تجاهها[23].

6. الملمس

هو نتاج العلاقة التبادلية بين الاحاسيس المرئية والملمسية ، فكل مادة من المواد لها توصيف معين يمكن ادراكه بصرياً أو نتلمسه فنجد منه (الغائر والبارز والمسطح)[24] .

فهو التعبير الذي يرتبط بحاسة اللمس وبدل دلالة واضحة على الخصائص السطحية . وكما نعلم فأن لكل مادة من المواد المستعملة في الاعمال الزخرفية وغيرها ملمساً خاصاً بها يمكن ادراكه بصرياً ومن الوهلة الاولى ، وفي بعض الاحيان لا يكفي النظر لتعيين مادة العمل بشكل دقيق وذلك للانعكاسات الضوئية الموهمة التي تخلفها دقائق المفردات الزخرفية ، والمؤثرات الاسلوبية التي يتميز بها كل عمل عن غيره ، وعند ذلك يتم التأكد من مادته وبصورة مباشرة بواسطة اللمس[25].

7. الفضاء

هو النظام الاساسي للتكوين الزخرفي بتنوع شكله ومساحته حسب المكان المخصص للتكوين ، ويضم اشكالاً أو هيئات أو كتل التكوين الزخرفي او (انه تعبير وهو مكان ومنطقة للتعبير وهو المسافة المختارة للتعبير ، ليكون في النهاية كل التعبير)[26] .

الفضاء نوعين : فضاء تحتله الاشكال الزخرفية وفضاء يحيط بالأشكال او فضاء ثلاثي الابعاد كالعمارة والنحت ، وثنائي الابعاد والبعد الثالث عبارة عند ايهام كالرسم والزخرفة .

8. الحجم

الحجم هو الاختلاف في الخطوط والاشكال في القياس ، فالاشكال تعد صغيرة او كبيرة لنسبتها الينا، ويشمل ايضاً العناصر البنائية الاخرى كاللون والملمس والقيمة والفضاءات المصممة[27] .

9. القيمة الضوئية

وتتمثل في درجة اشراق اللون وبريقه لأن الاشكال الزخرفية المرسومة بألوانها الملائمة لها تكون ذات تأثير حسي مباشر ، قبل ان يكون لها مضمون او دلالة[28] .

وعملية لتنظيم القيمة الضوئية في الاعمال المرئية الزخرفية تحقق ما يأتي :

1. تفعيل القرض التصميمي للعمل المنجز .
2. جلب الاهتمام عن طريق استخدام التباين والتغيير في الدرجات بين المساحات والفواصل .
3. تحقيق الوحدة عن طريق الهيمنة بالمساحات والدرجات الكبيرة المهيمنة[29] .

10. الاتجاه

من العناصر المهمة في تحديد الحركة وفاعليتها ضمن الاطار التكويني للتصميم الزخرفي كونه خاصية من الخواص التي توحي بالحركة نحو جهة معينة من جهات العمل الفني الزخرفي اذ يمتاز بقدراته التعبيرية الخاصة والتي اهلته ليكون من مثيرات الانتباه القوية والعاملة المدرجة ضمن سياق العمل والمؤثرة فيه[30] .

المبحث الثاني

علاقات التكوين الزخرفي

1. الوحدة والتنوع

تنتج الوحدة من ترابط اجزاء العمل الزخرفي وعناصره التكوينية وهذا الترابط هو اوضح دليل على نجاح هذا العمل لأنه يجعل الاجزاء الممتدة تخلق مدلولاً معيناً ومنها يتبع الاحساس بعلاقة الاجزاء ببعضها ، ولا تقتصر الوحدة على تجميع وربط العناصر الزخرفية المحددة في كل منسجم ، وانما تعني ايضاً وحدة الفكر والشكل والمضمون[31] .

2. التوازن

هو قانون اساسي للطبيعة والاحساس به يعد رغبة غريزية يسعى الانسان الى تحقيقها دائماً حتى في العمل الفني ... لذلك فان اي تكوين زخرفي يجب ان تنقل للإنسان الاحساس بالاستقرار والتوازن في القيم والالوان التي يمكن ان يصل اليها الفنان بإحساسه العميق بتنظيم عناصر العمل الفني واندماجه فيه لتحقيق الاتزان[32] .

3. التماثل والتقابل

هو امكانية رسم خط مستقيم وهمي يمر خلال وسط التكوين بحيث يمكن الحصول على جزئيين متناظرين ومتطابقين[33] .

4. التكرار

هو خاصية تحول الوحدة الزخرفية البسيطة الى نسق مركب متداخل نتيجة تكرارها لترفع من قيمتها الجمالية[34] .

5. التتابع

هو ترتيب عناصر التصميم بحيث ينظر اليها تدريجياً في اتجاه معين والذي يولد في الوقت نفسه شعوراً بالاتساع .

ولذا يعمد الفنان المزخرف الى جعل المتلقي يشعر بهذا النوع من الاتساع حتى في المساحات ، او الوحدات الزخرفية الصغيرة ، ومن هذا المنطلق صاغ هذا الفنان اشكاله وتكويناته الزخرفية بشكل يعطي

الانطباع بحركة دائمة ، وقد استطاع ان يتوصل من خلال خاصية التتابع لوحداته الزخرفية بتكرارها في صيغ واشكال متداخلة ومتراكبة بشكل متكرر .

6. الايقاع

اعتمد الفنان المسلم الى اظهار الايقاع في تكويناته عن طريق التناغم الذي اوجده بعملية تكرار منسجمة ومتواترة لا تقبل الخلط او التشبيه فهي عملية ديناميكية ظهرت لتؤكد براعة الاسلوب في تشكيل البنية الزخرفية بعيداً عن الرتابة او التواتر المؤدي الى الشعور بالملل (فالإيقاع في احيان كثيرة ينتج عن طريق التكرار ، بل هو ناتج من تواشجه فهو تكرار الكتل او المساحات مكونة وحدات قد تكون متماثلة تماماً او مختلفة او متقاربة او متباعدة)[35] .

7. السيادة

وتنتج من تعاون وتكامل العناصر الزخرفية فيما بينها بحيث تهيمن احداها على سائر العناصر سواء أكان بالشكل او الملمس او اللون او الحجم او الاتجاه او الفضاء او بالقيمة الضوئية وبدون وجود الهيمنة فان العمل الزخرفي يبقى معلقاً تتجاذبه اطراف التناقض دون استقرار[36] .

8. التباين والتضاد

التباين هو حالات الاختلاف المتدرجة ضمن مساحة التضاد ، يصوغ التنوع بأجمل صورة ديناميكية متجاوزاً الشعور بالملل ، ويتضمن ابراز شكل على غيره من الاشكال او سيادته او لون على غيره من الالوان او اي عنصر من عناصر البناء الاخرى ، ينتج معالجات بنائية جمالية لمفردات الاشكال الزخرفية ، كما يعد التباين (انتقال مفاجئ سريع من حالة الرتابة الى الاثارة فهو يساعد على جذب الانتباه)[37] .

أما التضاد هو اقصى حالات الاختلاف في عناصر التصميم .

9. النسبة والتناسب

وهو ان تكون العلاقات الشكلية الزخرفية موضوعة على اساس نسب فنية محسوبة لكل من المفردات والوحدات الزخرفية مع ما يتخللها من فراغات[38] ، والتي يمكن ان نجدها واضحة في الزخارف الاسلامية المنفذة على الجدران وكذلك السيوف والاسلحة .

التكوينات الزخرفية وأنواعها

ان الاشكال الزخرفية ظهرت عند الانسان الاول كنتيجة للتحويرات التي ادخلها على الاشكال الطبيعية المحيطة به من انسان وحيوان ونبات وحتى الادوات التي كان يستعملها في الصيد كالسهم والقوس وبقية الاشكال الاخرى نجده قد استعاض عنها بتكوينات هندسية كالخطوط المستقيمة والمتوازية[39] .

لذا نجد ان كل مفردة زخرفية ما هي الا تركيبية من مجموعة عناصر تتمثل بالنقطة والخط والشكل والفضاء والاتجاه وعندما تنظم ضمن مساحة محددة فإنها ستظهر شكلاً او هيأة تحمل صنعة معينة ذات هدف محدد[40] .

وقد غال الفنان المسلم في التنوع والتعدد لأنواعه الزخرفية والمداخلة بينها بقصد التطريب في الاشكال[41]

ومن تعدد الانواع الزخرفية في الفنون الاسلامية تكونت نتاجات غاية في الجمال والروعة ومن هذه الأنواع :

الزخارف النباتية

على الرغم من شيوع الزخارف النباتية في الفنون التي سبقت الاسلام الا ان العرب المسلمين اهتموا بها اهتماماً كبيراً ، فقد طوروها وابتكروا صوراً جديدة من التوريق لم تكن معروفة حتى اطلق المستشرقون عليها تسمية (الارابيسك) لأن فكرة انشائها وتشكيلها عربية[42] ، ثم اقتبس الغرب تلك الانواع الزخرفية المبتكرة عن العرب المسلمين وهذا ما ذكره آرنولد (Arnold) وهو احد المهتمين الغربيين بهذا المجال حينما قال : بأن الغرب مدين بهذه الزخارف للعرب المسلمين[43] .

فقد بالغ الفنان المسلم في تجريده للأشكال والعناصر النباتية بحيث يكون من الصعب تمييزها دون التدقيق عن كثب في تفاصيلها فلا يكاد يظهر منها لأول وهلة سوى خطوط منحنية او ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون اشكالاً ذات حدود منحنية كما اتجه الفنان كذلك الى ملئ مساحات الفراغ في لوحاته بأكبر عدد ممكن من الاشكال الزخرفية المتداخلة والمشبعة ، وقد جاء هذا الاسلوب لحب الفنان للزخرفة والتنسيق وكذلك رغبة منه في اذابة مادة الجسم وتحطيم صلابته واعطاءه الخفة[44] .

الزخارف الهندسية

ان اهتمام الانسان بالزخارف الهندسية في جميع الحضارات منذ العصر الحجري الى الآن مرده سببان: الاول : نزوع فطري نحو التجريد ، والثاني : التوجه الذي تفرضه الخامة والاداة في اثناء عملية الانتاج[45] .

أما الفنان المسلم فقد بعث (في الزخارف الهندسية روحاً جديدة بدت في ثوب من المجال الفني ، انه لم يخترع اشكال هندسية لكنه بالغ في تقسيم هذه المعروفة ، وخرج منها زخارف شتى تدل على براعته في علم الهندسة)[46] .

فقد تميزت بجوانب تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة والمتنوعة في تكاملها الهندسي واتساقها الفني ، فالخطوط الهندسية والنظرة الرياضية لعالم الاشياء هو تجريد ذهني للجزئي ليصبح كلياً ، ولهذا امكن للوحدات الهندسية المتناهية لتكوين اشكال لا نهائية وبهذا تلتقي هذه الزخرفة مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق[47] .

وعليه فقد لاقت الزخرفة الهندسية اهتماماً كبيراً في الفن الاسلامي كما تم تطويرها الى حد كبير وقد هل لكراهية تصوير الكائنات الحية ومظاهر خلق الخالق، ومن جهة اخرى هو اهتمام المسلمين بالهندسة حيث تمثل الفكر العربي الاسلامي بهيج او طريق يقاس به معرفة صيرورة الطبيعة والكون ، وهكذا ارتبط العقل العربي الاسلامي بعلم الفلك والرياضيات بشكل عام والتي تعتبر الهندسة جزءً منها[48] .

الزخارف الكتابية

يعد الخط العربي اول مظهر من مظاهر الفن والجمال لامتلاكه تغييراً مرموقاً عند العرب المسلمين امتاز بالتجويد والتحريك والتنميق[49] ، وابدع الفنان المسلم في استخدامه الخط كعنصر زخرفي فعمل على رشاقة الحروف وتناسق اجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها واقواسها بالفروع النباتية والازهار ، كما زخرف ارضيتها بتكوينات زخرفية متنوعة[50] .

من اشهر انواع الخطوط العربية الاسلامية التي احتوتها الزخارف هي (الكوفي والنسخ والثلث) ويتفرع الخط الكوفي الى انواع هي : الكوفي البسيط والكوفي المورق والكوفي المظفر والكوفي الهندسي .

أما الخط النسخ فهو الخط المدور ويسمى ايضاً (البديع – المقور – المحقق) وخط الثلث هو المنهل الاساسي لأنواع عدة من الخطوط العربية وهو الاكثر صعوبة من بينها من حيث القواعد والموازين وهو على نوعين الثقيل والخفيف[51] .

الزخارف الآدمية والحيوانية

نجد الرسوم والنقوش الحيوانية بداية احتلت موقعاً وسطاً في فنون المسلمين الزخرفية ما بين تأثير مفاهيم كراهية تصوير الاشكال الأدمية وحرية استخدام الزخارف الهندسية والكتابية ، وهكذا فقد جاءت هذه الاشكال لتنفذ على مختلف التحف ، ثم نتج عن الشكل الحيواني اشكالاً خرافية تمثلت بالطيور ذات الوجوه الآدمية والخيل المجنحة وغيرها[52] ، وعلى الرغم من وجود اشكال ونقوش للهيئات الحيوانية الا انها بمقارنتها مع باقي الانواع الزخرفية التي عرفت وانتشرت من خلال النماذج المتعددة الواسعة مما وصلنا منها ، تعد قليلة الاستعمال في الفن الاسلامي حيث انها لم تلعب دوراً هاماً في الزخرفة كبقية العناصر الاخرى وخصوصاً الآدمية منها ولكنها لم تكن مهملة كل الاهمال فقد وصلتنا امثلة عديدة منها[53] .

المبحث الثالث

نبذة تاريخية في صناعة السيف عند العرب والمسلمين (أنواعها والزخارف المنفذة عليها)

برع العرب والمسلمون في وضع البصمات التاريخية الفنية والصناعية في ارجاء العالم كافة من شرقه المتمثل بحدود الصين العظمى الى غربه عند اوربا المتمثلة فنونهم ببقايا التحولات الاسلامية في قصر غرناطة في اسبانيا[54] . وفي القرن السابق لبزوغ الاسلام في شبه الجزيرة العربية يمكن القول ان اليمن كانت مزدهرة نوعاً ما بصناعات السيوف والاسلحة بسبب قربها من طرق الملاحة التي كانت تقصدها السفن الهندية المحملة بالبضائع والحديد وذلك انعشها واكسبها شهرة في صناعة السيوف والسلاح ومنها انتقل السلاح والسلاحون (الحدادون) الى بقية ارجاء شبه الجزيرة العربية[55] .

حيث تقننت القبائل العربية في عصر الجاهلية في صناعة الحديد والسلاح وعند فجر الاسلام اشتهر صناعوا السيوف بصناعة السيوف وفقد تطلق للسيوف اسماء صانعيها .

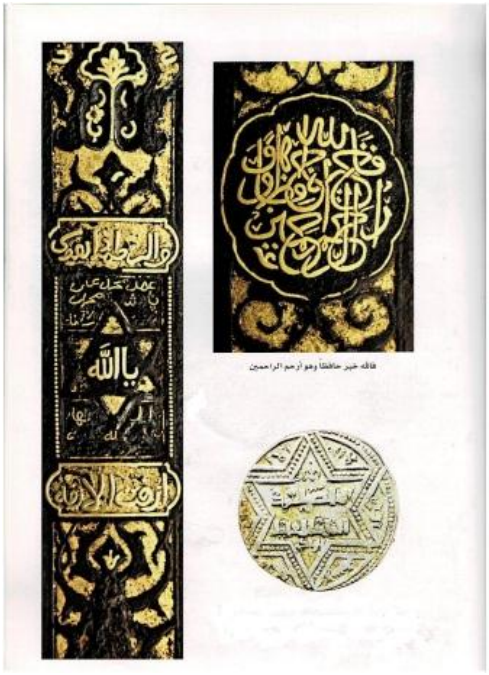
وقد كان السلاحون يرسمون الصور والنقوش على اسلحتهم كأن تكون صورة حيتين او نقش لصورة سمكة وغيرها من الامثلة التي تبرز مكانة السلاح وتميزه عند العرب ، فقد ورثوا هذه الميزة من الاجيال السابقة وخصوصاً في السيوف ، فكان السيف لا يفارق صاحبه وتعدى حبه لذات السلاح وجماله الروحي وسحره الخاص به لما يحقق لصاحبه من النشوة والفرح معاً[56] ، ووصل الامر الى ان اقضى بعضهم الى تشبيه الاسلحة بالحبيبات التي يرصعونها بالأحجار الكريمة والنفيسة ويطعمونها بالزخارف الجميلة واتخذوا من الذهب

والفضة مقابض وغمائد لسيوفهم وحلوها بالياقوت والألماس واطلقوا عليها الاسماء ، أما انواع السيوف العربية فهي كثيرة وتختلف بحسب اماكن صنعها وصناعها ومن اشهر انواعها :

1. السيف اليماني : وهو من اقوى السيوف الاسلامية ويصنع في اليمن من معدن الخام المصنوع في الهند ، وهو من السيوف المجوهرة .
2. السيف الهندي (المهند) : وهو مصنوع في الهند ، ويلي اليماني في الجودة .
3. السيف المشرقي : وهو السيف المنسوب الى مشارف الشام (ريف الشام القريب من دمشق) .
4. البصروي : المنسوب الى (بصرى) بالشام وهي من سيوف ذات شفرات حسنة مختلفة الاشكال .
5. السيف القلعي : نسبة الى (القلعة) وهي حصن بالبادية والبعض يقول انها بلد من بلاد الهند .
6. السيوف السليمانية : وسميت بهذا الاسم نسبة الى السم السليماني التي كانت تسقى بها ليزيد من صلابتها ومضائها .
7. السيوف السيريجية : وهي نسبة الى حداد اسمه (سريج) وهو عبد رومي تنسب اليه السيوف الرومية .

هذه اهم انواع السيوف الاسلامية التي استعملها العرب[57] ، وقد كانوا ينقشون على اسلحتهم الرسومات والزخارف والطلاسم التي كان اعتقادهم فيها للتبرك او للحفظ او للزينة .

وكانت النقوش والزخارف الموجودة على الاسلحة العربية اكثرها من النقوش الصورية او الرموز لبعض الصور القديمة وهي تقترب اكثر من الزخارف النباتية والخطية ، وكانت العصور الاسلامية الوسطى العصر الذهبي في هذا المجال وتمثل ذلك في نقوش المعادن وتكفيتها في العهد المملوكي وخصوصاً الزخارف الخطية منها التي انتجت اجمل اللوحات الفنية للخطوط الريحانية الجميلة المنزلة بالذهب والفضة سواء على نقوش الاواني المعدنية او الاسلحة والسيوف المملوكية التي كانت تتخللها النقوش النباتية ايضاً[58] .



صانع العمل : محمد علي بادشاه

مؤشرات الاطار النظري

1. امتازت الزخارف الاسلامية قوة جمالية مفرطة توزعت بين عناصرها التشكيلية التكوينية الظاهرية من نقطة وخط وشكل ولون وملمس وفضاء وبين المضمون الذي كانت ترمي اليه .
2. يصور الفنان المسلم الحقيقة الجوهرية الداخلية للمحسوسات دون ان يخرج عن الانموذج الواقعي ويرتفع عن المعاني المبتذلة ليصل الى مستوى الجمال الروحي ليخلق انموذجاً مثالياً متعالياً ، فالجمال في الفن هو مزيج بين المنفعة والحس وبين العقل والعاطفة وبين الشكل والمضمون .
3. يتمثل الملمس بتوصيفات يمكن ادراكها عن طريق حاستي الملمس والبصر فنجد منه (الغائر والبارز والمسطح) ، يتمثل البارز في التكوينات الزخرفية المنفذة على الذهب والفضة والخشب ، أما المسطح فيتمثل في القاشاني المزجج المحرق بينما يطلب على المرايا التحدب والتقعر ، ان كل هذا يؤدي الى تكثيف التنوع الشكلي والتقني .
4. يرتبط التكرار والايقاع كتخطيط لشكل واحد فهما يضيفان التنوع والتجدد والانسجام على الاشكال الزخرفية ويخلصانها من الملل وقد يكون التكرار متناهياً او لا متناهياً .

5. تنوعت وتعددت الاشكال الزخرفية ما بين (النباتية والهندسية والكتابية والكائنات الحية من آدمية وحيوانية والمختلطة) التي غالى الفنان في تنويعها بقصد الاستمتاع في الاشكال وابداع روأى جديدة ذات رابط عقائدي .
6. احتلت الزخارف الخطية المركز الاول لارتباطها بخط القرآن الكريم المقدس ومن اهم انواعه : الخط الكوفي – خط الثلث – خط النسخ – خط الديوان وخط الرقعة .
7. تميز الفن الاسلامي بمميزات عامة اختلف بها عن باقي الفنون كالتجريد ومحاكاة جمال الجوهر والوحدة في التنوع والتناسق والتوازن والخطوط المنظمة وغيرها .
8. من الضروري ان يكون هناك توافق في حجم التكوينات الزخرفية مع المساحة المخصصة لها ، فما قرب من عين المتلقي يكون بحجم صغير ودقيق اكثر من البعيد لتتمكن العين من قراءة العمل الزخرفي بسهولة فلو كانت التكوينات بعيدة بحجم صغير لصعب على المتلقي قراءتها وفهمها .
9. ان الطابع الاسلامي في الزخرفة الخطية والنباتية قد ضل محافظاً على نمطه الاسلامي القديم ذي الزخارف النباتية والنقوش الخطية في معظم مرافق الحياة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث الحالي بالتكوينات الزخرفية (النباتية والخطية والحيوانية) المنفذة على السيوف العربية والاسلامية (بحدود العهود الاولى والمتوسطة) والتي استطاعت الباحثة جمعها من المصادر التاريخية والكتب الفنية والمجلات والدوريات المختصة بالفنون الاسلامية وتاريخ الفن .

ثانياً : عينة البحث

يتم اختيار عينة البحث قصدياً وفق المبررات التالية :

1. العينات التي تناسب موضوع البحث .
2. تنوع العينات من حيث تنوع التكوينات الزخرفية ومضامينها .
3. استبعاد المتشابه منها .
4. تسمح بتكوين رؤية واسعة لطبيعة الفن الزخرفي الاسلامي .

5. توفر المصورات الواضحة للعينات المختارة .

واقتصرت عينة البحث الحالي على دراسة (5) نماذج لزخارف منفذة على السيوف الاسلامية وبما تخدم الباحثة في تحقيق اهداف بحثها .

ثالثاً : اداة البحث

من اجل التوصل الى تتابع تحقق هدف البحث استعانت الباحثة بما جاء في الاطار النظري والمؤشرات التي انتهى اليها كأداة في تحليل العينة وعليه تعتمد المنهج التحليلي .

المنهج المتبع في تطبيق الأداة

اعتمدت الباحثة في تحليل عينة البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي المستند الى اساسيات المنهج التاريخي .

تحليل العينة

عينة (1)

(أ)

(ب)

صانع العمل : سنقر البغدادي

العينة تمثل سيف للسلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب قياس السيف (الطول) : 56 سم نوعه ذو نصل قصير (مقطوع من آخر النصل بفعل عوامل الزمن وصُقل برأس مدبب) ، مصنوع من الجوهر الدمشقي مدة الحكم (636-647هـ) نوع القبضة من الخشب المطعّم بالنحاس والاحجار على شكل نجمات سداسية .

نقش على النصل بالتكوينات الزخرفية النباتية والحيوانية المنزلة بالفضة (شكل أ) ومكتوب على الوجه الاول من النصل شعر مديح للسلطان الأيوبي (أبشر لقد نلت ما ترجو وتنتظر وفي نعمة قد كفتك المهم والحذر وساعدتك على الايام اربعة العز والنصر والاقبال والظفر ولم تزل في نعمة لا غير الله ما دمت النيرين الشمس والقمر ...) ومكتوب ايضاً (بيت العزاء) وايضاً تحت الكتابة صورة أسد وصورة فارس على الخيل ويحمل الصقر (رحلة صيد) (شكل ب) ، أما الوجه الثاني من النصل فمكتوب عليه (عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم العادل المجاهد المرابط المؤيد المظفر الملك المنصور نجم الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين محيي العدل في العالمين حامي حوزة الدين ...؟) وفي الاسفل نلاحظ وجود صورة فارس يحمل القوس للصيد ، وتعتبر النقوش الآدمية على وجهي النصل من الزخارف الفنية التي اشتهرت بها الفنون الأيوبية في النقش على المعادن.

عمل فني وجميل اشتغل بروح اسلامية اتقن ليجمع عناصر من الطبيعة وتوظيف غاية في الابداع والابتكار .

من خلال الوصف العام للسيف العربي الاسلامي ومن خلال المشاهدة للأشكال المنفذة عليه نلاحظ ان هناك توريقات لأشكال نباتية لها طابع زخرفي جمالي ، ووجود الأقواس والخطوط البارزة اعطت ايقاع ديناميكي يضفي الجمالية الايقاعية على التكوين الزخرفي .

ونجد شريط من الزخرفة الكتابية الذي خصص له الجانب ليعبر عن اهمية الخط مع وجود الشكل الآدمي والحيوان (الأسد) ليعبر عن تنوع في استخدام الزخرفة ونلاحظ ايضاً التضاد في ابراز الشكل عن الارضية مما يسمح للمشاهد ان يميز التمكن والقدرة على الانجاز والابداع والحرفية المتمكنة من الاداء الفني شكل (1) .

عينة (2)

صانع العمل : محمد علي بادشاه

نموذج من نصل سيف طويل عريض ومستقيم ذا حدين ينتهي برأس نصف دائري مصنوع من الفولاذ ، قياس (الطول) (5 × 101سم) ، العهد : القرن (أواخر السابع – الثامن الهجري) العهد الأيوبي او المملوكي ، نلاحظ على طول النصل في الوجهين الزخارف النباتية الذهبية البارزة المزينة بأحجار الياقوت والفيروز مع وجود الكتابات المذهبة القرآنية والدينية (شكل أ) .

استخدم هنا الفنان المسلم التكوينات الزخرفية النباتية واطرها باطار زخرفي كما نلاحظ في الشكل (2 ب) قد حوط الوردة بزخرفة من الأقواس المتصلة ليعطيها الاهمية ونجد التوريقات والتفرعات لأغصان متعاكسة ومتقابلة ومتناظرة هذا التنوع والتناظر في الاشكال الزخرفية اعطى قيمة جمالية والقدرة في اتقان الخط بالزخرفة الكتابية واستغلال الهادف للفراغ والتوزيع المدروس للوحدات الزخرفية يظهر البعد والغاية اللتان يصبو اليهما الفنان المسلم .

في تحقيق الجمال في كل عمل وفي كل مجال مستخدماً الطبيعة في تجسيده. نجد عنصر التكرار موجود في هذا العمل من خلال تكرار الزخرفة النباتية والأقواس في كلا الجانبين من السيف . وعنصر التنوع في استخدام الخامة بما تمتلكه من تضاد في القيمة اللونية وملمس لإبراز جمالية هذا العنصر التكويني

وباستخدام الزخرفة البارزة الدور المهم في الاقناع الجمالي البصري وقد ترابطت الاشكال الزخرفية شكل متتابع مع بعضها البعض المدمجة مع بعضها لتعطي جمالية ضمن شكل متناسب ومتجانس مع الخامة .

عينة (3)

صانع العمل : الصانع العثماني المشهور عاصم أوغلو

سيف من نوع القلج العثماني بنصل مصنوع من الجوهر الدمشقي ، ويعد هذا السيف النموذج الأجمل من السيوف الاسلامية المطعمة بالذهب البارز والمزخرف بالكتابة الكوفية والنقش الاسلامي النباتي ، ونلحظ على الوجه الاول كتابة (آية البسملة) ثم عبارة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) تتوسطها ثلاثة احجار من الياقوت لتضيف جمالية الى السيف ، أما على الوجه الثاني من النصل فمكتوب عليه عبارات غير مفهومة من الممكن ان تدل على اسم الصانع او المالك او انها تمثل دعاءً اسلامياً باللغة اليونانية ولكن بالأحرف العربية .

تمكن الفنان المسلم وادرك اهمية ملئ الفراغ هنا وباسلوب مختلف عن العينة السابقة بتكوين الشكل الهندسي باستخدام الخط الزخرفي الكتابي وبالخط الكوفي ليكتب عباراته معبراً عن اسلوبه المتفرد والمتميز به عن الفنون الاخرى استخدامه للخط بهذه التقنية انتج نباتياً في مستوى السطح مما اعطى تأثيراً جمالياً رائعاً .

وقد اوحى بتناسق الخط بجمالية التنظيم الهندسي للهيئة العامة للتكوين الذي انشأوه على مساحة السيف

هذا النوع من السيوف ذات الطابع الكوفي من العبارات غير المفهومة مع استخدام الخطوط الزخرفية بطريقة شديدة الجمال في تكوينها وشكلها العام مكوناً لوحة جذابة .

عينة (4)

صانع العمل : احمد خراساني

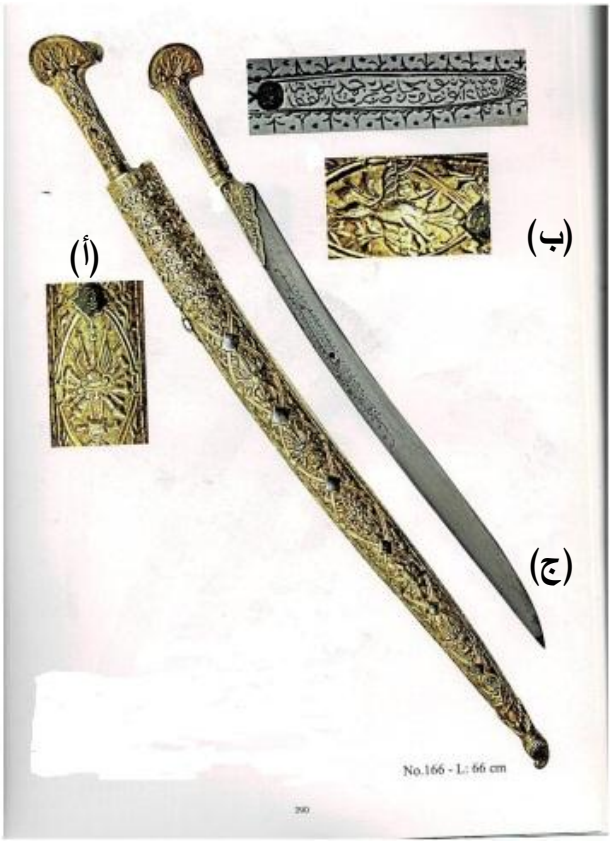
سيف بنصل من نوع (بالة) ذو الحد والحدين من الجوهر الفارسي من أوائل القرن الثالث عشر الهجري. العهد العثماني قياسه (الطول) (89سم) نوع القبضة / الغمدة عثمانية من قرن ، أما الغمد فمد الجلد المزين بالفضة (شكل 4 أ) .

يعد هذا النصل من (البالة) الفارسية المزينة بالزخارف والكتابة المكفتة بالذهب ، ومكتوب من الوجه الاول ختم لاسم الصانع (عمل احمد خراساني) وختم ثان مكتوب فيه (محمد شاهنشاه أنبيا ، مع وجود التاريخ (1201هـ) (شكل 4 ب) ، وهناك عبارات من الشعر باللغة العربية المكفتة بالذهب (كتب فيها بعد من قبل المالك العثماني) ، مكتوب على طول النصل ، أما على الوجه الثاني من النصل فهناك ايضاً عبارات شعرية مكفتة بالذهب التي تحيطها الزخارف النباتية المذهبة .

لقد حقق الفنان المسلم جمالية زخرفية كتابية مع التوريقات النباتية باستخدام خامة الذهب بطريقة النحت البارز لعبارات من الشعر معبراً عن رغبته في ملئ الفراغ وقد استخدم الزخرفة النباتية يعد تجريدها وتحويلها من شكلها الطبيعي مستحدثاً اشكالاً باحثاً عن الجديد في هذا الفن ليعبر عن جماليات الطبيعة باسلوبه الخاص متوجهاً الى ما يروم اليه خياله وليس الواقع في ابداعاته الزخرفية .

أما زخرفته الكتابية هنا على الرغم من انها تعتبر من الزخارف القديمة الا انه يقوم بتطويره عن طريق تحويله الى اجزاء حروف بسيطة ومركبة باحثاً بذلك عن جمالية هذه الزخرفة المعبرة عن هوية الفنان المسلم والفن الزخرفي الاسلامي .

عينة (5)



صانع العمل :

العينة هنا سيف من القرن الثالث عشر – العهد العثماني ، طوله (66سم) (شكل 5 أ) ، الغمد : القبضة والغمد من الفضة المذهبة التي عليها النقوشات البارزة يمثل بعضها شعار الدولة العثمانية مع زخارف بارزة تمثل طيور البط او البجع ونقوش نباتية بالمينا السوداء (شكل 5 ب) كتب على نصل السيف بالحفر بعبارات شعرية باللغة التركية تحيطها الزخارف النباتية (شكل 5 ج) .

ابدع الفنان في توضيفه للتكوينات الزخرفية بتكوين اشكال ذات قيمة جمالية بتشكيل زخرفته النباتية من الاوراق والثمار والازهار وقد امتازت بالتكرار والتقابل والتناظر وقد اعطاها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز الا اننا لا نستطيع ان نعتبرها زخارف هندسية ومن الملاحظ هنا ان الفنان المسلم قد استخدم

الزخرفة الحيوانية بنقشة لطيور البط او البجع وهذا النوع من الزخارف الفنية قد تأثر بالفنون الاوربية التي تصنع في الدول المجاورة لتركيا من اوربا الشرقية مثل هنغاريا او اليونان وغيرها التي كانت تحت الوصايا العثمانية .

اذ كانت الزخارف الاسلامية تبتعد عن النقوش الصورية وتقترب من الزخارف النباتية والخطية وهذا نلاحظه في اغلب الشواهد التاريخية لزخارف منفذة على مساحات مختلفة في المجالات الاخرى من مساجد وبيوت وتحف والاسلحة بأنواعها، الا ان تطور وتأثر الفن الزخرفي الاسلامي لكشف عن جماليات هذه التكوينات الزخرفية باستخدام النقش على المعادن .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج

اسفرت الدراسة التحليلية في فصول البحث عن النتائج الآتية وهي اجابة واضحة عن هدف البحث الذي يتلخص بالتعريف على جماليات التكوينات الزخرفية المنفذة على السيوف الاسلامية ، ويمكن استعراض النتائج بالشكل الآتي :

1. استغل الفنان المسلم الخط العربي بكتابته بأسلوب زخرفي جمالي والذي حققه في العينة (1 ، 3 ، 4) وبرشاقة واتزان وقد استغل هذا العنصر استغلالاً جمالياً رائعاً باستخدامه للآيات القرآنية والعبارات الشعرية المدحية وأحياناً للطلسمات والذي اصبح من مسؤولية الفنان المسلم العناية بالخط وتطويعه للاستعمال الجمالي مستمداً من عناصر التكوين الزخرفية وسبله في الانتاج الفني باحثاً عن جماليات هذا التكوين من حيث التوازن والتكرار ... الخ .
2. للزخرفة النباتية اهمية واضحة في النقوش البارزة المنفذة على العينة (1 ، 2 ، 5) والمتأثرة بانصراف الفنان المسلم عن استيحاء الطبيعة وتقليدها ، باستخدام مفردات منها كالجذع والورقة لتكوين اشكال متنوعة ذات جمالية زخرفية تمتاز بالتكرار والتناظر .
3. حاول الفنان المسلم ملئ الفراغ الموجود على السيف باستخدام الزخارف النباتية وبأسلوب يغلب عليه طابع الاستطالة او الشريط بشكل افقي مستمر عينة (1 ، 2 ، 3 ، 4) .
4. تنوعت الوحدات الزخرفية في عينة (1 ، 2 ، 5) من حيث مفردات الاشكال الهندسية والنباتية مما اظهر جمالية المشهد التكويني للزخارف المنفذة . كذلك تتفرع الخامة المستخدمة بين لنا مدى جمالية

التباين والتضاد بين التكوينات الزخرفية المنفذة وسطح نصل السيف وحتى القبضة من حيث اختلاف اللون والملمس والقيمة الضوئية .

الاستنتاجات

1. يعبر عن الزخرفة الاسلامية بتكويناته الزخرفية من منظور يهتم بالتجميل من خلال خلق الاعمال الفنية بتماسك وحداته وترابطها بشكل يمنحها جمالاً فريداً.
2. استخدم الخطوط والتكوينات الزخرفية الكتابية والنباتية والحيوانية والآدمية من قبل التقنين المسلمين بأسلوب جمالي المظهر والتكوين .
3. يعمد الفنان المسلم بخلق مجموعة زخرفية يستخدمها من النماذج الطبيعية ليمولها الى الخيال اللامتناهي.
4. ان استخدام الفنان المسلم للتكوينات الزخرفية بأنواعها ودمجها وتحويرها لكي يشغل الفراغات لتقلص منها محاولاً بذلك التعبير عن فلسفته في عدم وجود فراغ وهذه خاصية جمالية تميز بها الفن الزخرفي الاسلامي .
5. اتخاذ الكتابة عنصراً حقيقياً من عناصر الزخرفة فعمل الفنان المسلم على رشاقة الحروف وتناسق اجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومدّاتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات وهذا ما اكسبها جمالية في التكوين الزخرفي الاسلامي .

المصادر

- المصادر العربية

1. ابراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2007 .
2. ابو دبسة ، فداء حسين وخلود بدر غيث : التصميم ، اسس ومبادئ ، دار الاعصار العلمي ، عمان – الاردن ، 2010 .
3. ابو هنطش محمود : مبادئ التصميم ، ط4 ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 .
4. احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ؛ المدخل ، دار المعارف بمصر ، 1961 .
5. الاسلحة الاسلامية : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات ، الرياض .
6. اونصال يوجل : السيوف الاسلامية وصناعتها ، طبعة الكويت ، 1988 .

7. البزاز ، عزام : التصميم حقائق وفرضيات ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن ، 2001 .
8. توفيق جاد محمد : تاريخ الزخرفة ، دار المعارف بمصر ، 1976 .
9. ثروت عكاشة : التصوير الاسلامي والديني ، مطبعة فينيقيا ، بيروت ، 1977 .
10. الجنابي ، كاظم : من مدرسة بغداد في الزخرفة المعمارية : المربع واشكاله الزخرفية ، مجلة التراث والحضارة ، المركز الاقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية في الدول العربية ، بغداد ، 1990–1992 .
11. الجوهري (أبو نصر اسماعيل بن عماد) : الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، ج4 ، تحقيق : اسيل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1999 .
12. الدوري ، ضياء شكر علي : المطلق والنسبي في الرقش العربي الاسلامي، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999.
13. رواية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الاسكندرية ، 1987 .
14. ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 1986 .
15. سامي رزق : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، 1982 .
16. سامي رزق : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، 1982 .
17. سكوت ، روبرت جيلام : اسس التصميم ، ت. محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم ، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم ، تقديم عبد المنعم هيكل ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1980 .
18. شرين احسان سيرزاد : مبادئ في الفنون والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ب.ت .
19. شمس الدين فارس ، سلمان عيسى : تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة ، بغداد ، 1980 .
20. عبد الكريم هلال خالد : الاغتراب في الفن ؛ دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر ، ط1 ، منشورات جامعية ، فاريوني – بنغازي ، 1998 .
21. العزاوي ، الظاهر احمد : مختار القاموس ، الدار العربية للكتابة ، الجماهيرية العربية الليبية ، 1984.
22. فرات جمال : واقع تصاميم الزخارف الهندسية المنفذة على الآجر من جوامع بغداد الاثرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2000 .
23. فيشر ، ارنست : ضرورة الفن ، ت: اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ، 1986 .
24. اللبناني ، العلامة السعيد سعيد الخوري الشرنوبي : ج2 .

25. مالنز افردريك : الرسم كيف تتذوقه ، عناصر التكوين ، ت: هادي الطائي، مراجعة : سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1993 .
26. محسن محمد عطية : اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2005 .
27. محمد خليل ابراهيم حموزي : الاسلحة والدروع الاسلامية ، مجلد 1 ومجلد 2 ، ط1 ، دبي ، (1439هـ-2018م) ، ابو ظبي ، الامارات العربية المتحدة .
28. محي الدين طالو : الفنون الزخرفية ، ج1 ، ط5 ، دار دمشق ، سورية ، 2000 .
29. مصطفى عبده : الاسلام والتعبير عن المطلق ، مجلة حراء ، ع 11 ، ابريل – يونيو ، قسم الثقافة والفن ، 2008 .
30. مصطفى عبده : المدخل الى فلسفة المجال ، محاور نقدية تحليلية وتأصيلية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ط2 ، 1999 .
31. معتز عناد غزوان : الاسس الفنية في تصميم السجاد المعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2009 .
32. الموسوي ، شوقي مصطفى علي : جدلية المرئي واللامرئي في الاسلام ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2006 .
33. نقلاً عن : زينة رحيم نعمة : التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق ، (رسالة ماجستير) غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، 2004 .
34. نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، 1987 .
35. يسرى خضير عباس : الاسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، 2007 .
36. يونس ، خضر : القواعد الفنية والهندسية في الرسم والتصميم ، ط1 ، دار الكتب الجامعية ، بيروت ، 2000 .

- **المصادر الاجنبية**

1. Andrew , Wright : How to Enjoy Painting , cambridg University Press , London , New York , 1986 .
2. Arnold T. , and Guillaume A. : The Legacy of Lslam , 81h , Ed., London , 1965 .
3. Islamic Arts : Jon athan Bloom and Sheila Blair , 1985 .

4. Summer son , John : What is or hament and what not , thames and Hud Son , London, 1980 .
5. Thames and Hudson : The World of Islam , 1994 .

الهوامش :

(١) الجوهري (أبو نصر اسماعيل بن عماد) : الصحاح ؛ تاج اللغة وصحاح العربية ، ج4 ، تحقيق : اسيل بديع يعقوب ومحمد نبيل طويقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1999 ، ص461 .

(٢) ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986 ، ص37 .

(٣) نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، 1987، ص42 .

(٤) رواية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الاسكندرية ، 1987 ، ص142–143 .

(٥) اللبناني ، العلامة السعيد سعيد الخوري الشرنوبي : ج2 ، ص1115 .

(٦) الجوهري (ابي نصر اسماعيل عماد) : الصحاح ؛ تاج اللغة وصحاح اللغة وصحاح العربية ، ج6 ، ص67–69 .

(٧) نقلاً عن : زينة رحيم نعمة : التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 ، ص3 .

(٨) الراوي ، الظاهر احمد : مختار القاموس ، الدار العربية للكتاب ، الجماهيرية العربية الليبية ، 1984 ، ص273 .

(٩) Summer son , John : What is or hament and what not , thames and Hud Son , London, 1980 , P.60 .

(١٠) الجنابي ، كاظم : من مدرسة بغداد في الزخرفة المعمارية : المربع واشكاله الزخرفية ، مجلة التراث والحضارة ، ع12–14 ، المركز الاقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية في الدول العربية ، بغداد ، 1990–1992 .

(١١) محسن محمد عطية : اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2005 ، ص57 .

(١٢) يونس ، خضر : القواعد الفنية والهندسية في الرسم والتصميم ، ط1 ، دار الكتب الجامعية ، بيروت ، 2000 ، ص26 .

(١٣) محي الدين طالو : الفنون الزخرفية ، ج1 ، ط5 ، دمشق ، سورية ، 2000 ، ص14 .

(١٤) مالنز افردريك : الرسم كيف تتذوقه ، عناصر التكوين ، ت. هادي الطائي ، مراجعة سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1993 .

(١٥) شرين احسان سيرزاد : مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ب.ت ، ص25 .

(١٦) مالنز افردريك : مصدر سابق ، ص38 .

(١٧) عبد الكريم هلال خالد : الاغتراب في الفن ؛ دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر ، ط1 ، منشورات جامعية ، فاربونس – بنغازي ، 1998 ، ص261 .

(١٨) سامي رزق : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، 1982 ، ص28 .

(١٩) عبد الكريم هلال خالد : الاغتراب في الفن ، مصدر سابق ، ص261 .

(٢٠) فيشر ، ارنست : ضرورة الفن ، ت. اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 ، ص184 .

(٢١) ابراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2007 ، ص150 .

(٢٢) يحيى حمودة : نظرية اللون ، مصر ، 1981 ، ص7-53 .

(٢٣) ثروت عكاشة : التصوير الاسلامي والديني ، مطبعة فينيقيا ، بيروت ، 1977 ، ص25 .

(٢٤) فرات جمال : واقع تصاميم الزخارف الهندسية المنفذة على الآجر من جوامع بغداد الاثرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2000 ، ص31 .

(٢٥) الحسيني ، اياد حسين عبد الله : ص173 .

(٢٦) البزاز ، عزام : التصميم حقائق وفرضيات ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن ، 2001 ، ص84 .

(٢٧) الربيعي ، عباس جاسم : ص64 .

(٢٨) الحسيني ، اياد حسين عبد الله : ص139 .

(٢٩) شيرين احسان شيرزاد : ص119 .

(٣٠) معتز عناد غزوان : الاسس الفنية في تصميم السجاد المعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2009 ، ص74 .

(٣١) الحسيني ، اياد حسين عبد الله : مصدر سابق ، ص145 .

(٣٢) احمد حافظ رشدان : مصدر سابق ، ص86 .

(٣٣) سكوت ، روبرت جيلام : اسس التصميم ، ت. محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم ، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم ، تقديم عبد المنعم هيكل ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1980، ص56 .

(٣٤) شيرين احسان شيرزاد : مصدر سابق ، ص83 .

(٣٥) عبد الفتاح رياض : مصدر سابق ، ص95 .

(٣٦) شيرين احسان شيرزاد : مصدر سابق ، ص59 .

(٣٧) ابو هنطش محمود : مبادئ التصميم ، ط4 ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 ، ص101 .

(٣٨) سامي رزق : مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، 1982 ، ص96 .

(٣٩) شمس الدين فارس ، سلمان عيسى : تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة ، بغداد ، 1980 ، ص29 .

(٤٠) يسرى خضير عباس : الاسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، 2007 ، ص34 .

(٤١) مصطفى عبده : المدخل الى فلسفة المجال ، محاور نقدية تحليلية وتأصيلية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ، 1999 ، ص121 .

(٤٢) احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ؛ المدخل ، دار المعارف بمصر ، 1961 ، ص126 .

(٤٣) Arnold T. , and Guillaume A. : The Legacy of Lslam , 81h , Ed. , London , 1965 , P.176 .

(٤٤) الالفي ، ابو صالح : مصدر سابق ، ص90-91 .

(٤٥) الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي ، مصدر سابق ، ص114 .

(٤٦) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، ص185 .

(٤٧) مصطفى عبده : مصدر سابق ، ص122 .

(٤٨) الدوري ، ضياء شكر علي : المطلق والنسبي في الرقش العربي الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999 ، ص74 .

(٤٩) مصطفى عبده : الاسلام والتعبير عن المطلق ، مجلة حراء ، ع 11 ، ابريل – يونيو ، قسم الثقافة والفن ، 2008 ، ص3 .

(٥٠) توفيق جاد محمد : تاريخ الزخرفة ، دار المعارف بمصر ، 1976 ، ص401–402 . نقلاً عن الشرقاوي داليا احمد فؤاد ، ص27 .

(٥١) صالح عبد العزيز وآخرون : الخط العربي ، التعليم العالي ، العراق ، 1990 ، ص149–150 .

(٥٢) ابو دبسة ، فداء حسين وخلود بدر غيث : التصميم ، اسس ومبادئ ، دار الاعصار العلمي ، عمان – الاردن ، 2010 ، ص25–26 .

(٥٣) الاعظمي ، خالد خليل حمودي : الزخارف الاثارية في اثار بغداد ، ص125 .

(٥٤) Thames and Hudson : The World of Islam , 1994 , P. 222 .

(٥٥) الاسلحة الاسلامية (السيوف والدروع) : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات ، الرياض .

(٥٦) Islamic Arts : Jon athan Bloom and Sheila Blair , 1985 , P. 27 .

(٥٧) عبد الرحمن زكي : السيف في العالم الاسلامي ، ص201 .

(٥٨) اونصال يوجل : السيوف الاسلامية وصناعتها ، طبعة الكويت ، 1988 ، ص38 .