الاستخدامات الزخرفية في الحُلي والمجوهرات

Decorative uses in jewelry

أ.م. وسام جاسم حسين

Wissam Jassim Hussein

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

Email: fine.wisam.jasim@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

الزخرفة من أكثر العناصر استخداما في المجالات التزيينية لاسيما التي تتعلق بالجانب الشكلي للمقتنيات، إذ تطرق البحث الحالي المكون من أربعة فصول لموضوع الاستخدامات الزخرفية في الحلي والمجوهرات ، الفصل الأول منه تناول مشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث وحدود البحث وتحديد بعض المصطلحات التي وردت في عنوان البحث. أما الفصل الثاني الاطار النظري جاء فيه بيان لبعض المواضيع التي تتعلق بالزخرفة من الناحية التصميمية والوظيفية لاسيما في الحلي والمصوغات الذهبية ، والفصل الثالث منهجية البحث ، إذ تطرق الباحث لمجتمع البحث واختيار عينات البحث من المجتمع الأصلي وبناء استمارة خاصة لتحليل العينات على وفق المحاور التي وضعها الباحث وقد عرضت الاستمارة على عدد من الخبراء لبيان مدى صلاحيتها للتطبيق. أما الفصل الرابع فقد احتوى على نتائج البحث ومنها:

١- إمكانية توظيف غالبية الأنواع الزخرفية المتداولة على المجوهرات والحلي بما يتوافق مع طبيعة الخامة إن كانت حجر أو معدن أو الإثنين معاً.

٢- وجود تصاميم لبعض الحلي تكوّن قوامها الشكلي الأساسي تكوينات زخرفية هندسية فقط أو نباتية فقط وهي بمثابة مهاد لنصوص كتابية أو أسماء أو أحجار تركب عليها بمستوى أعلى.

٣- إستخدام عناصر زخرفية بسيطة ذات طابع هندسي لإنتاج أشرطة زخرفية تفيد لزيين بعض المصوغات لاسيما منطقة (الحلق) بالنسبة للخواتم وكامل الشريط الدائري بالنسبة لحلقات العرسان،

والاستنتاجات والمقترحات وانتهى بقائمة المصادر المستخدمة في تعزيز البحث.

الكلمات المفتاحية : الاستخدامات الزخرفة ، المصوغات الذهبية ، المجوهرات

Research Summary:
Decoration is one of the most used elements in the decorative fields, especially those related to the formal side of the holdings, as the current research, consisting of four chapters, dealt with the subject of decorative uses in ornaments and jewelry. Research Title. The second chapter, the theoretical framework, included a statement of some topics related to decoration from a design and functional point of view, especially in jewelry and gold jewelry. The third chapter deals with the methodology of the research, as the researcher deals with the research community, the selection of research samples from the original community, and the construction of a special form for analyzing samples according to the axes set by the researcher. The form was presented to a number of experts to indicate its suitability for application. As for the fourth chapter, it contained the results of the research, including: 1- The possibility of employing the majority of the decorative types used on jewelry and ornaments, in accordance with the nature of the material, whether it was stone or metal, or both. 2- The existence of designs for some ornaments whose basic formal strength is only geometric or vegetal decorative formations only, and they serve as cradles for written texts, names or stones on which they are mounted at a higher level. 3- Using simple decorative elements of a geometric nature to produce decorative bands that are useful for decorating some jewelry, especially the (earring) area for rings and the entire circular band for bridal rings. Conclusions and proposals and ended with a list of sources used to enhance the research.

Keywords: ornamental uses, gold jewelry, jewelry

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يتنافس الفنان المسلم منذ القدم على تقديم الأجمل في مجال التزيين الزخرفي في شتى المجالات ومنها فن العمارة وصناعة الفخار والزجاج والاقمشة وغيرها الكثير من الفنون التي تزداد قيمتها المادية والفنية بتزيينها الزخرفي.. وتتنوع الاستخدامات بتنوع الخامات والمعادن التي تزينها الزخارف ومنها المعادن الثمينة مثل الذهب والفضة والنحاس والاحجار الكريمة على اختلافها كما أشير لذلك في آيات عديدة في القرءان الكريم وان للمعادن الثمينة والمجوهرات أهمية بالغة في نفوس الناس عموما وقد اختلفت الأساليب والطرق التي استخدمت في تشكيلها واستخدامها، ان المقتنيات التي صنعت من المعادن الثمينة والاحجار الكريمة كثيرة ومتنوعة فقد كان للتصميمات الزخرفية حظا وافرا منها في تزيين وتجميل تلك المقتنيات وذلك للمطاوعة والمطاولة في اشغال الارضيات والفضاءات للمقتنيات بحسب اشكالها أو لتحديد تلك الاشكال او التصميمات بأفاريز وأطر متشابهة في بنيتها الزخرفية او لإشغال مختلف المحاور الوظيفية والفنية ذات الابعاد الجمالية لأجل اعطاء قيمة معنوية مضافة للمعدن أو الحجر،

وبما ان التصميمات الزخرفية أصبحت اليوم تستخدم بشكل واسع وبكثرة لاسيما في المقتنيات الذهبية فان المشاكل الاخراجية ازدادت من الناحية الشكلية الجمالية كون المفردات الزخرفية التي تستخدم في الكثير من التصميمات لا تخضع الى آليات بناء دقيقة في عمليات التخطيط والتنفيذ والاخراج ما ادى الى ظهور نتاجات متواضعة من المصوغات من الناحية التصميمية لمفردات الزخارف الداخلة فيها لاسيما مع التطورات الكبيرة التي رافقت التصاميم الزخرفية وظهور التقنيات الرقمية الحديثة في الحفر والنقش على المعادن المختلفة والاحجار، من هنا برزت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة على التساؤل الآتي:

(ما هي الاستخدامات الزخرفية في تشكيل الحلي والمجوهرات).

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث الحالي في:-

١- تسليط الضوء على واحدة من أهم عناصر البناء الشكلي للحلي والمجوهرات متمثلة بالعناصر الزخرفية بانواعها المختلفة النباتية والهندسية والكتابية والحيوانية، لما لها من مرونة على اشغال الفضاءات البينية للتصميمات أو تكون لوحدها وحدات فاعلة شكليا من ناحية البنية المتماسكة للعناصر الزخرفية ومطاوعتها للتأقلم مع ما يجاورها من مفردات.
٢- الاطلاع على عينات من التوظيفات الزخرفية المتنوعة في الشكل والتقنية التنفيذية والمؤثرات الاظهارية ليس فقط على الحلي وانما الأحجار الكريمة ايضا.
٣- وجد الباحث ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته سابقا بهذه الرؤية البحثية مما شكل فراغا معرفياً يحتاج الى معالجة للوصول الى تحقيق الهدف.

هدف البحث:

يهدف البحث الى :-

((الكشف عن الاستخدامات الزخرفية المختلفة في الحلي والمجوهرات)) .

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بـ ((توظيفات التصاميم الزخرفية في الحلي والمجوهرات)) بالفترة من(٢٠١٩ – ٢٠٢٠) في بغداد.

تحديد المصطلحات:

١. الزخرفة: يذكرها الرازي بأنها ((الذهب، ثم يشبّه به كلّ مموّهٍ مزورٍ، والزخرف المزيَّن)) (١) ، ويذكرها (كمال عيد) بأنها ((فن التزيين والحلية، وهدفها تكوين عناصر فنية تعبيرية وتجريدية)) (٢).

٢. الحُليُّ: جمعٌ ، مفرده حُليٌّ ، وهو اسمٌ لكل ما يُتزيَّنُ بهِ من مُصاغِ الذهب والفضةِ (٣).

٣. الاستخدامات الزخرفية في الحُلي والمجوهرات: لم يجد الباحث في حدود اطلاعه تعريفا يلبي حاجة بحثه لمصطلح (الاستخدامات الزخرفية في الحُلي والمجوهرات) فلجأ الى تعريفه إجرائيا بأنه: (استخدام ما هو مناسب من العناصر الزخرفية للإشتغال ضمن مساحات ضيقة من التصاميم بحسب شكل الحُلي النهائي بما يتلائم مع ما يجاوره من اشكال زخرفية اخرى او كتابات من نفس المعدن او بالرسم والنقش على المعدن).

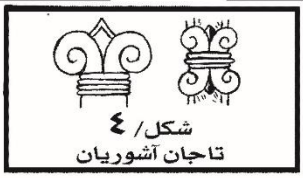
الفصل الثاني: (الاطار النظري والدراسات السابقة)

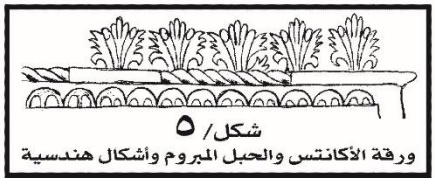
الفنون الزخرفية: تعد الزخرفة من الفنون القديمة التي رافقت الإنسان من العصور السحيقة لحد الآن على مرّ العصور والأزمان وباختلاف الحضارات والأديان، ذلك لما يمتاز به هذا الفن من قابلية على الإشغال الفضائي، إذ لا يكاد يخلو مكان أو أحد مقتنيات الإنسان من العناصر الزخرفية ولو بأبسط عناصرها وأشكالها، وقد تنوعت الزخارف واختلفت في درجات الإثارة والجمال بمختلف المراحل التي مرت بها والعصور التي رافقتها، وان العناصر التي كانت تستخدم في التزيين والتجميل قبل آلاف السنين هي عناصر أولية بسيطة مثل الخط المستقيم بأشكاله المختلفة المنكسر والمنحني والمتقطع والأشكال الدائرية والمثلثات والنقطة، أما العناصر والمفردات الطبيعية التي اقتبسها الفنان من محيطه فهي ((الأسد المجنح ذو الرأس الآدمي ورأس الحصان وزهرة البشنين الآشورية وزهرة الروزيت والنخيلة الآشورية/ الأشكال/١-٤)) (٤)، وفي مدينة الحضر استعاض الفنان عن الأشكال الزخرفية بتماثيل تزين وتجمّل واجهات الأواوين والمعابد إضافة لأشكال هندسية ونباتية ومنها الحبل المبروم وورقة الأكانتس (شكل/٥) وكذلك قد اقتبس الفنان الحضري بعضاً من العناصر الزخرفية التي كانت تستخدم في العصر الآشوري وطور بعض الأساليب وأضاف عليها بحيث ظهر اسلوب جديد في الحضر أطلق عليه (الفن الهلينستي)(٥).

شكل/ ١ زهرة البشنين الآشورية

شكل/ ٢
زهرة الروزيت

شكل/ ٣
النخيلة الآشورية


شكل/ ٤
تاجان آشوريان


شكل/ ٥
ورقة الأكانتس والحبل المبروم وأشكال هندسية

إلا أن الزخارف العربية لها نكهة جمالية خاصة يشهد لها الباحثين والمتذوقين من الثقافات الأخرى قبل الباحثين العرب، ذلك لما امتازت به من أساليب وأشكال تتناغم مع الذائقة الجمالية لكل عصر بشكل يثير في نفس المتلقي الغبطة، ولعل لعنصر التجريد الذي تتميز به الزخارف العربية عموماً دوراً هاماً في الإقناع والقبول لدى المتلقين كونها لا تمثل صورة طبيعية أو منقولة عن الطبيعة بشكل مباشر بل هي اسلوب يعبر فيه الفنان عن استجابته للعلاقات الطبيعية بين الخطوط

والمساحات والألوان بحيث لا ترتبط أصلاً بالنموذج الطبيعي الحي (٦) إنما تقتبس منه العلاقات والنسب والطريقة في التوزيع، وهنا لاننسى فضل المبدع الحق ربّ العالمين سبحانه الذي زخرف لنا الكرة الأرضية بأنواع الأشجار في الغابات ووازنها بالصحاري ووازنهما بالبحار وزينهم بأنواع الطيور التي تكسر رتابة الفضاء بأسرابها وحركاتها باتجاهات مختلفة، ليس الأرض فحسب بل حتى ما يحيطها في السماء من الشمس والقمر والنجوم كما في قوله تعالى((وزيّنا السماء الدنيا بمصابيح وحفظاً))(سورة فصلت/آية١٢) وقوله تعالى ((والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة))(سورة النحل/آية٨) وقوله تعالى ((حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازَّيَّنت))(سورة يونس/آية٢٤) فهذه الزينة التي يقصدها الجليل في القرءان الكريم هي الزخرفة والتجميل والتنميق أضفاها سبحانه على الأرض للإنسان ليتمتع بمشاهدتها فضلاً عن كونها نعماً ذات أهمية عظمى للإنسان، هنا يتوجب علينا الشكر للخالق الذي ألهم الإنسان هذا الفن وجعل الزخرفة سبباً من أسباب الترف والجمال الذي لا يقتصر على فئة من البشر دون سواها.

الإستخدامات الزخرفية

تنوعت الاستخدامات الزخرفية على مرّ العصور وتنوعت معها الخامات التي نفذت عليها الزخارف بطرق وأساليب مختلفة منها الخارجية والذاتية، أما الخارجية فهي التي تستخدم الألوان والأحجار أو المواد المختلفة في الزخرفة على خامة ما، وأما الذاتية فهي التي تنشأ وتصمم وترسم الزخارف من نفس الخامة مثل عمليات الطرق أو التخريم من خلال استخدام المعادن مثل الذهب والنحاس والحديد أو الحفر البارز أو الغائر أو التحزيز في حال الزخرفة على الحجر أو الطين وأعمال الفخاريات، وقد استخدم العراقيون الأوائل الزخارف في تزيين أسلحتهم وعمائرهم من خلال النحت كأفاريز أو تيجان لأعمدة تلك العمائر أو من خلال التحزيزات أو الخطوط المستقيمة التي كانت تستخدم في تزيين الأواني أو بعض المقتنيات الثمينة مثل الأسلحة والمصوغات لإضفاء جانب جمالي على ما يرونه ضرورياً عليها، استمر النشاط الزخرفي بالتطور تدريجياً استناداً على الطرق والأساليب التي كانت تستخدم قبل ذلك، إلا أن الدين الإسلامي قد حدد الزخرفة في إطار الابتعاد عن تصوير الطبيعة واستخدامها كعناصر ضمن التكوينات الزخرفية الأمر الذي جعل الفنان المسلم ينصرف إلى إتقان زخارف بعيدة عن تجسيد الطبيعة فاقتبسوا بعض العناصر التي كانت تستخدم في العصور السابقة للإسلام وطوعوها ليمكن استخدامها في شتى المجالات دون التعارض مع الدين فظهرت بذلك عناصر زخرفية جديدة تحمل طابعاً عربياً إسلامياً بحتاً في طريقة التصميم ألا وهي (الأرابسك)، التي يعدها الباحثون لغة الفن الإسلامي على عكس الفنون الأوروبية التي تستند إلى التصوير كقاعدة للتزيين والتجميل (٧)، كما استخدمت الزخارف في بداية العصر الإسلامي لتزيين العمائر وتجميلها، إذ يتضح ذلك من عناية المسلمين بالمسجد النبوي بالمدينة المنورة وحرصهم على تزيينه منذ العصر الراشدي، أما في العصر العباسي فقد استخدمت الزخارف بكثافة على مختلف الخامات وبعناصر نباتية وهندسية، كما أظهرت التنقيبات التي جرت في مدينة سامراء بقايا أبنية مختلفة مزينة بزخارف جصية محفورة فضلاً عن وجود زخارف من

الرخام والفسيفساء وقطع القرميد (القاشاني)(٨)، كذلك الشواهد الباقية حتى يومنا الحاضر متمثلة بالقصر العباسي والمدرسة المستنصرية بجانب الرصافة من بغداد، إذ يعدان من أوضح الشواهد على كثافة الاستخدام الزخرفي في العمارة الإسلامية التي لم تقتصر على تزيين الجدران والسقوف فحسب بل شملت حتى الأرضيات، إذ يبدو كأن الأهمية الأساسية في المنشآت الإسلامية تقوم على الزخرفة (٩).

ان الوفرة في المفردات والعناصر التي أكسبت الزخرفة جمالاً فريداً مكّن الفنان من تزيين الخامات المختلفة فإن من الطبيعي أن نلاحظ استخدامات زخرفية لكل مقتنيات الإنسان ابتداءً من الأقمشة والمنسوجات على اختلافها ومروراً بالأسلحة والنقود والمصوغات على المعادن المختلفة وزخارف الزجاج والبلاستك والخشب والطين والحجر والسيراميك وانتهاءً بالمنتجات الورقية على اختلافها،ان تنوع المجالات التي استخدمت التصميمات الزخرفية المتنوعة مادة اساسية في البنية الشكلية لتكويناتها وتصميماتها أدى الى توسيع القاعدة الجمالية والرغبة في ادخال هذه الرسومات في تزيين الأقمشة والألبسة والسيراميك والفخار ولوحات الزينة والمقتنيات الثمينة على اختلاف انواعها وهي استخدامات ذات اغراض جمالية، وما مشاهداتنا اليوم للتكوينات الزخرفية في مختلف الاستخدامات إلا انعكاساً للأبعاد المتنوعة الكامنة في هذا الفن الفريد، ومن الاستخدامات التي نراها اليوم منتشرة هي تلك التي يتزين بها الناس لاسيما النساء في مجوهراتهن من المصوغات المختلفة بحسب أذواقهن وتصورات الصاغة لما يمكن أن يكون جميلاً ويلبي الحاجات الجمالية للمصوغات عموماً ولاسيما تلك التي تكون الزخارف العنصر الأساسي في بنائها لترضي الذائقة الجمالية المتفاوتة عند الناس، فكان للمفردات الزخرفية دورا في تلبية التنوع والجذب البصري المادي والمعنوي المتمثل بقيمة المعدن ونوع النصّ الذي يحمله المعدن لا سيما اذا ما اشترك أكثر من ثمين (الذهب والأحجار الكريمة) (شكل ١٠)، إذ ان ((الأعمال الفنية تستمر وتأثيراتها الفنية والحسية والجمالية في الإنسان تتغير عمقاً ووضوحاً وفهماً كلما طالت المساحة الزمنية التي يقضيها الناظر أو المشاهد أمام العمل الفني)) (١٠)، وبما ان المقتنيات الذهبية هي من أكثر ما ترغب النساء باقتنائه ويقضين في عملية اختياره ساعات طويلة بل ربما أياماً ويحتفظن به لسنوات عدة فأنهن يقضين أوقاتاً طويلة مع مقتنياتهن لاسيما اذا كانت تلك المقتنيات تحمل في حناياها أسماءاً ومعاني ونصوص أو آيات قرآنية قد تكون مميزة وعزيزة بالنسبة لهن (الاشكال ٢، ٣، ٤، ٧، ١٤، ١٥) فتارة هي قلادة كما في أغلب الأشكال وتارة هي خاتم كما في (الاشكال ٩ و ١١ و ١٩) ومرة أخرى سواراً لليد (الشكل ١٦)، كذلك الحال بالنسبة للرجال الذين يقتنون الخواتم الخاصة التي تكون عليها عبارات وجمل وأسماء مميزة مكتوبة بتكوينات خطية غاية في الجمال الشكلي والابداع التنفيذي ومزوقة ومنمقة بعناصر ومفردات زخرفية تتناغم فيما بينها بشكل يبهر الناظر لا سيما اذا ما انتبهنا الى صخر أحجام هذه المصوغات ودقة الصناع الذين تفننوا بطرق المعالجات الشكلية للقطع، اذ انهم يطعّمون القطع تارة بالألوان وتارة بالأحجار الصغيرة وتارة بألوان المينا (الاشكال ١ و٣ و٦ و١٥و ١٨) واللون المستخدم في المصوغات لاسيما الذهبية منها هو لون الذهب الذي

يتراوح ما بين الأصفر الفاتح الى الأصفر المحمرّ تبعا لنقاوته، إذ تتباين وتتمايز الأشكال الكتابية أو الزخرفية عن بعضها من خلال تطعيمها بالحزوز أو النقوش اليدوية المقصودة لبعض المناطق أو الحروف أو جعلها خالية من اللمعان عن طريق (الترميل أو التلوين أو الطراش).

ان علاقة الخط العربي والفنون الزخرفية بالذهب واللون الذهبي ليست وليدة الأمس بل ان لها جذوراً وتاريخاً طويلاً لمئات السنين لاسيما اذا عرفنا ان واحداً من انواع الخط العربي كان يسمى (قلم المذهّب) ((ولعل التسمية تعود في حالة أولى الى اعتماد ماء الذهب في كتابته كليا او جزئيا، وفي حالة ثانية تحاط خطوط الحروف التي تتألف منها الكتابة المكتوبة بالحبر الأسود أو بألوان أخرى بإطار ذهبي من جانبيها، ان اول من حلّ الذهب الى سائل لوني

شكل/ ١ شكل/ ٢ شكل/ ٣ شكل/ ٤

شكل/ ٥ شكل/ ٦ شكل/ ٧ شكل/ ٨ شكل/ ٩ شكل/ ١٠

شكل/ ١١ شكل/ ١٢ شكل/ ١٣ شكل/ ١٤ شكل/ ١٥

شكل/ ١٦ شكل/ ١٧ شكل/ ١٨ شكل/ ١٩ شكل/ ٢٠

حرّ يمكن ان يكتب به هو عالم الكيمياء (جابر بن حيان) المتوفي سنة (١٩٩هـ) كما انه اول من حضّر حبراً مضيئاً من المرقشيتا الذهبية وكذلك فعل (محمد بن زكريا الرازي) المتوفى سنة (٣١١هـ) في احلال الصبغة اللامعة من المرقشيتا المذهبة محل الذهب الخالص فكانت ولادة مداد الذهب وانتاج الحبر الذي يناسب الورق فاستعمله الفنانون المسلمون من الخطاطين والمزوقين والمجلدين وغيرهم في تذهيب وزخرفة نفائس المخطوطات العربية (١١)، ولا زالت استخدامات الزخارف المختلفة ماثلة أمامنا على الخامات كافة وبالتقنيات المختلفة مؤدية اغراضاً جمالية متنوعة.

القيم الجمالية للمجوهرات والحلي

تميزت المجوهرات والحلي على مر العصور بقيمة مادية ومعنوية عالية إذ استخدمت المعادن النفيسة قديما لصناعة الأواني والصحون والأباريق وبعض المقتنيات الشخصية وتطورت بمرور الوقت فأصبحت تستخدم في التزيين والتجميل وتطعيم الأسلحة وغيرها، وقد اكدت ذلك التنقيبات الآثارية في مواطن الحضارات القديمة لاسيما في العراق، كذلك استخدم الذهب والفضة والنحاس في سك العملات النقدية لقيمتها العالية وفي صناعة تيجان الملوك التي رصعت بالمجوهرات والأحجار الكريمة وبعض النقوش، وكان الرجال والنساء على حد سواء يتحلون بحلي من الذهب والفضة والنحاس المذهب وفي عصر سرجون كان الخرز على شكل الزيتون ويصنع من رقائق الذهب بزخارف مضغوطة للعقود والخواتم والحلقان(١٢)، وكانت الأحجار الثمينة المستخدمة في العقود والمقتنيات في الحضارات العراقية القديمة تزين وتحاط بالذهب وزهور اللازورد وتحلى بذهب نقي في وسطها وكانت تلبس حول المعصم او في اعلى الساعد (١٣)، وان هذه الطريقة لا تزال تستخدم حتى اليوم في مصوغات النساء، وقد كانت الحلي والمصوغات من الحرف الأولى التي عرفها الانسان وعكف على تطويرها الى جانب اهتمامه بالعمارة وصناعة الاسلحة وغيرها، إذ ان للذهب أهمية مادية عالية عند الناس كونه من المعادن الثمينة التي يتعامل بها بوحدة (الغرام) وأجزائه، والذهب من أقدم المعادن التي عرفها الأنسان لبريقه وجمال لونه الأصفر ولمقاومته للصدأ بأي مكان يحفظ به، وهو أحد المعادن القليلة التي تمتلك هذه الصفات التي لا تغير من قيمته، ولذلك دخل الذهب في التعاملات التجارية بين الناس، إذ يتم التعامل به في العراق بوحدة (المثقال) وهي وحدة وزن عربية قديمة تساوي (٥ غرامات)(١٤).

ان القطع التي اتخذها الانسان موضوعا لزينة مظهره سواء كانت مادتها من الحجارة أو الصدف أو المعادن المختلفة ومنها الذهب ذات مفاهيم متنوعة عند العراقيين القدماء فهي لا تقتصر على اتخاذها عنصرا من عناصر المظهر الخارجي الجمالي بل تتعدى ذلك الى علاقتها مع مفاهيم فكرية متشعبة بما في ذلك المفاهيم المتعلقة بالأبهة والمظهر اللامع المضيء ووصل الاهتمام الى حد الاعتقاد باحتوائها على قدرات اسطورية تكون فاعلة نفسياً ومعنوياً من خلال البعض من مقتنيها دون غيرهم (١٥).

الفصل الثالث – إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: تكون مجتمع البحث من (١٠٠) نموذج من المنتجات الذهبية التي استطاع الباحث الحصول عليها من محلات الصاغة وورش صناعتها في بغداد والتي صنعت نماذج متنوعة من الميداليات والخواتم الذهبية والفضية، وبما يحقق هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية ، وبلغت (٥) خمس نماذج وفقا للمبررات التالية:

١- نوع الزخرفة المستخدمة وطبيعتها التوظيفية.

٢- طبيعة التوظيف من حيث كونه اساسي او ثانوي.

٣- طبيعة التقنيات المستخدمة وعلاقتها بالمؤثرات الشكلية.

٤- استبعاد النماذج المتشابهة في اسلوب الصياغة وطريقة التشكيل الزخرفي.

ثالثاً: أداة البحث: حدد الباحث أداة بحثه باستمارة تحليل العينة على وفق المنهج العلمي بغية تحقيق هدف البحث (ملحق/١).

صدق الأداة: من أجل التأكد بأن استمارة التحليل صالحة لتحليل ما وضعت لأجله، فقد عرضت الاستمارة على مجموعة من الخبراء* لمعرفة مدى صلاحيتها لتحقيق هدف البحث، وبعد مناقشة الخبراء في مفرداتها تم الاتفاق على صلاحية فقراتها للتطبيق بنسبة (٨٥%)**

رابعاً: منهجية البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث الممثلة لخصائص المجتمع الأصلي بغية الوصول إلى تحقيق هدف بحثه.

---

*الخبراء

أ.د. محمد علي علوان / تدريسي /كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.

أ.د. عادل سعدي فاضل /تدريسي/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

أ.م.د. خضير عباس دلي / تدريسي/كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل.

**النسبة المئوية لحساب صدق الأداة على أساس معادلة كوبر وهي:- عدد مرات الاتفاق / عدد مرات عدم الاتفاق * ١٠٠

أنموذج / ١

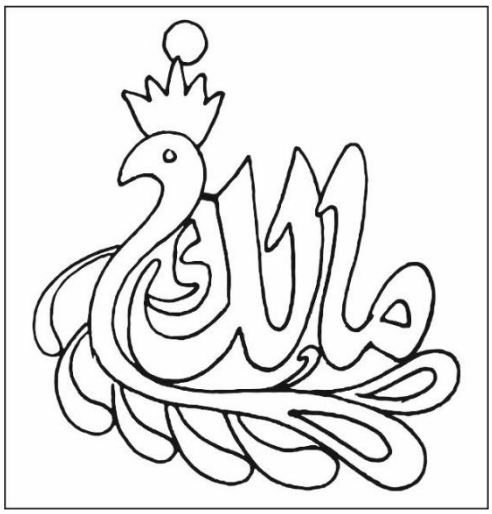
تمثل العينة ميدالية ذهبية بحلقة واحدة من عمل الصائغ (جعفر الحاج حميد) بغداد، ٢٠٢٠، قياس ٤×٦ سم، وزن ٨ غم.

العينة مصمَّمة بتكوين زخرفي نباتي وحيواني مفتوح غير محدد بشكل أو إطار، اذ إستخدم التصميم بطريقة حرة في التوزيع للكتل الزخرفية وهي بذاتها فواصل طبيعية للمعلومات والكتابات التي بداخلها وهي عبارة عن اسمين اثنين باللغة العربية وواحد بالانكليزية توزعت على الأغصان والأوراق وداخل الفضاءات البينية للتكوين الزخرفي الذي هو محاكات لشكل وردة مع الأوراق والساق، وظفت بطريقة سلسة مع شكل حيواني متمثل بشكل الفراشة بجانب اليمين الأعلى وهي على تماس مع أجزاء من وريقات شكل الوردة التي تحتل مركز السيادة في التكوين، نفذت العينة بالتقنية اليدوية (تخريم) مستفيدة في الإخراج النهائي من التوظيفات اللونية على الحلي من خلال التلوين والتطعيم، أما التلوين فقد إستثمره الصائغ لعزل بعض الفضاءات والعناصر عن بعضها واضفاء جوانب جمالية على المنتج في التنوع اللوني للأغصان وكذلك التداخل الحاصل من إمتداد الغصن الصاعد من الأسفل إلى أعلى منتهياً ببدن الفراشة وهو باللون الأبيض المطعّم بالأحجار البيضاء الصغيرة وبدن الفراشة تم طلاؤه باللون الأسود، والتطعيم قد إستخدم في منطقتين هما الغصن الصاعد من الأسفل إلى الأعلى وكذلك لشكل الوردة الصغيرة متعددة الفصوص وهو عبارة عن قطع صغيرة من الأحجار البيضاء (كرستال صناعي) يطلق عليه تسمية (زاركون)، القطعة التي في أعلى الميدالية تسمى (الزَرَدَة) أو حلقة التعليق نقشت فيها وردة ثمانية الفصوص موزعة بطريقة هندسية دقيقة التفاصيل داخل إطار بيضوي، التنظيم المكاني للعناصر داخل العينة نفذ بطريقة التوازن الوهمي للفضاءات والكتل وكذلك التناغم اللوني فيما بين العناصر وحتى الكتابات العربية والإنكليزية وضعت بطريقة رسم متناغمة مع مرونة حركة الأغصان والأوراق داخل التكوين، مثلما موضح في المرتسم التحليلي.

أنموذج / ٢

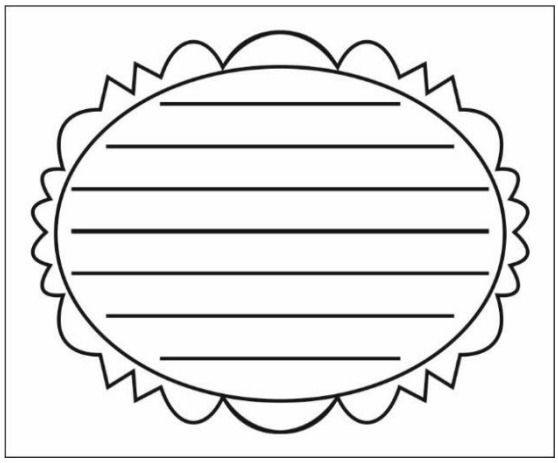
تمثل العينة ميدالية ذهبية بحلقة واحدة، عمل الصائغ علي ورشة جعفر، بغداد شارع النهر ٢٠٢٠، قياس ٤×٤ سم، وزن ٥غم.

العينة هي تكوين زخرفي حيواني تجريدي متمثلاً بشكل طائر الطاووس، إذ تم رسمه بطريقة تجريدية مرنة ومتناغمة لإفساح المجال للإسم الذي وضع داخل بدن الطائر (مالك) وهنا يتناغم الشكل الحيواني المتمثل بتحديد جزء من البدن والرأس لإظهار الملامح العامة لشكل الطائر وإضافة عناصر زخرفية مرنة بمثابة الريش الذي يشتهر به هذا الطائر وعلى الرأس إستخدم شكل التاج ليتم تثبيت حلقة التعليق (الزَرَدَة) عليه.



إستخدمت الطريقة اليدوية في تخريم الشكل مع تفاصيله، أما التقنيات الإخراجية فقد إقتصرت في هذه العينة على طريقة الترميل والتلوين وهي عملية تغيير لون وملمس المعدن وبالتالي تحقيق إختلاف لوني بين العناصر داخل العمل لكسر الرتابة في الدرجة اللونية للعناصر وإبراز بعضها عن البعض الآخر بحسب درجة إنعكاس الضوء، ويتضح من خلال الشكل أن الكتابة قد رسمت بطريقة فيها من المرونة ما يجعلها تتناغم مع الخطوط العامة لشكل الطائر. كما موضح في الشكل التحليلي، إذ تختلف هذه العينة عن غيرها من الاشكال التي تعالج الصور الحيوانية بطريقة تصويرية في هكذا استخدامات، لكننا نجد ان هذه العينة استخدمت الصورة الحيوانية بطريقة زخرفية مرنة مختزلة الكثير من تفاصيل التصوير الشكلي باستخدام التكرار المتزايد للوحدة الزخرفية البسيطة محققة بذلك انسجاماً شكلياً في إظهار التفاصيل العامة للشكل الحيواني.

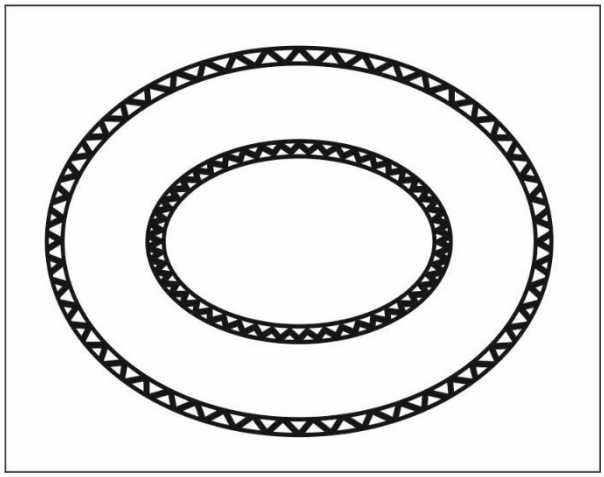
أنموذج /٣



تمثل العينة ميدالية فضية مع حجر العقيق الأصفر، حلقة واحدة من عمل الصائغ (خالد الخطاط) بغداد، الكاظمية، ٢٠١٩، قياس ٤×٥ سم.

صنعت الميدالية من تركيب حجر العقيق الأصفر على إطار من الفضة، صمّم الإطار على شكل بيضوي متناغم مع شكل الحجر والإطار عبارة عن زخرفة مقرنصة بحدود الشكل البيضوي وهو مجسم بصورة جعلت حافاته المقرنصة صاعدة للأعلى تحيط بالحجر بينما البطانة مقعرة للأسفل لتحتضن الحجر بداخلها، كتبت على الحجر (آية الكرسي) المباركة لغاية (هم فيها خالدون) مع البسملة والتصديق بخط التعليق (الفارسي) في سبعة أسطر أفقية، إذ تخلّل الأسطر الكتابية عناصر زخرفية نباتية بسيطة من قبيل الأغصان الحلزونية وبعض العناصر من الأوراق والأشواك والوردات رباعية وخماسية الفصوص، إستخدمت الزخرفة النباتية في هذه العينة بمثابة مهاد وأرضية للنص القرآني، ويطلق على هكذا نوع من الزخارف تسمية (الزخارف الكتابية)، إذ تكون العناصر الزخرفية متداخلة مع الكتابات، وهكذا أنواع من الزخارف تعدّ نادرة وثمينة لاسيما إذا أخذ بالحسبان القياس الصغير الذي تشكلت فيه ونوع الخامة والطريقة التنفيذية، إذ أن الأحجار بحد ذاتها تتطلب مهارة وخبرة في التعامل معها بطريقة الحفر اليدوية (النقش) وكذلك الأدوات والمواد المستخدمة، يلاحظ أن حلقة التعليق (الزَرَدَة) تم معالجتها بطريقة مختلفة عن باقي الميداليات فهي على شكل تاج منحوت بطريقة بارزة ومجسم يعطي هيبة شكلية مضافة للميدالية، تتميز العينة بالتوازن الشكلي العام والتناغم فيما بين الزخارف الخطية على الحجر والشكل المقرنص في الإطار الفضي، كما موضح في الشكل التخطيطي.

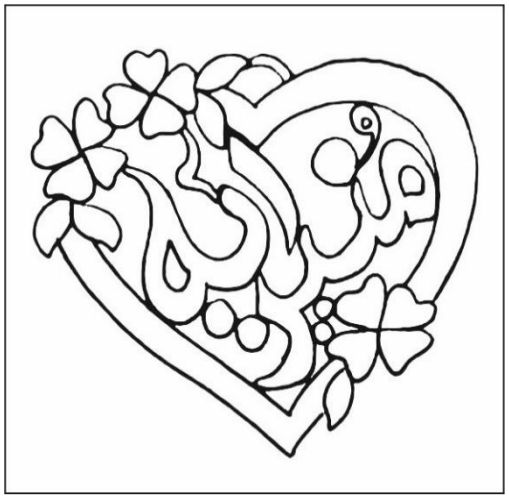
أنموذج/ ٤



تمثل العينة خاتم فضي من عمل (خالد الخطاط) بغداد، الكاظمية، ٢٠٢٠، قياس الحجر ٣×٢سم.

العينة يشترك فيها الدقة والمهارة في الإنتاج الشكلي والتصميمي التنفيذي، إذ يتناغم العنصر الزخرفي الشبيه بالأسنان في تشكيل الإطارين الداخليين في تحديد المساحات على الحجر وكذلك في الماسكات الفضية لهيكل الخاتم، أما الحجر فهو من الياقوت الأحمر المقوس للأعلى نقش عليه بطريقة الحفر آية الكرسي المباركة لغاية (وهو العلي العظيم) في المحيط الخارجي للشكل البيضوي بخط الثلث، وهذا السطر محاطاً من الداخل والخارج بشريط زخرفي مسنن هندسي الشكل مكون من أنصاف دوائر متجاورة بارزة للأعلى ذات أرضية محفورة وهي بنفس الشكل وطريقة العمل بالنسبة للإطارين البيضاويين الداخلي والخارجي، يتوسط الحجر تكوين خطي بحدٍ بيضوي نصّ (البسملة) وهي مكتوبة بخط الثلث بارزة للأعلى ذات أرضية ملمسية متكونة من خطوط مستقيمة متقاطعة مكونة أرضية للكتابة تشبه الشبكة محاطة بإطار خطي أملس بارز للأعلى نتيجة حفر جانبيه، هيكل الخاتم مصنوع من الفضة المطعمة بالذهب الحافة الخارجية المحيطة بالحجر صممّت بشكل مسنن على هيئة أنصاف دوائر متجهة للأعلى بينها أعمدة مستطيلة، أما حلقة الخاتم صممّت بطريقة بسيطة مصمته إلا من الجانبين العلويين المتصلين بالهيكل الماسك بالحجر إذ نقشت بشكل عمودين مع إتجاه الحلقة تم طلاؤه بالذهب لإضفاء جانب جمالي وكسر رتابة لون الفضة وإنشاء تناغم لوني مع لون الحجر الأحمر الغامق.

أنموذج /٥



تمثل العينة ميدالية ذهبية بحلقة واحدة، قياس ٣,٥×٤سم وزن ٥غم.

عبارة عن ميدالية على شكل قلب مقطوع من جانبين، سمك الإطار ٢ملم نقشت عليه تحزيزات على هيئة أمواج مائية وقد قطع الضلع الأيمن المتجه للأسفل بشكل زخرفي على هيئة وردة متفرعة منها ورقة صغيرة للخارج تم طلائها بلون أسود مغاير للون الإطار الذهبي البراق وقد نقشت على الوردة تحزيزات على شكل تخطيطي أبرز من خلال تفاصيل شكل الوردة وعروق الورقة من خلال التباين اللوني العالي بين اللونين الأسود والذهبي، ومن الجانب الأيسر في الأعلى اقتطع إطار شكل القلب برسم وردات عدد/٢ تم طلاء إحداها بلون أسود والأخرى بلون فضي تم التعامل معهما بنفس الطريقة التي نقشت بها الوردة بالجانب الأيمن في الأسفل لكسر الرتابة والجمود وإنشاء محيط بصري متنوع لونياً عن طريق تنقل العين بين عناصر التصميم الكلي براحة وانسيابية، داخل القلب يحتوي إسمين (منير آية) اتخذت نقاط الكلمتين اللون الفضي المتناغم مع لون وطريقة تحزيز الوردة بالجانب الأعلى كذلك تلوين بعض الحركات داخل الإسم بلون أسود لإنشاء ترابط آخر بين لون الوردتين في الأسفل والأعلى الأمر الذي يجعل تناغماً عاماً للتكوين والتوزيع اللوني بين العناصر الزخرفية والكتابية الداخلة فيه وكذلك الإحساسات الملمسية الخشنة والناعمة الناتجة من المعالجات التقنية للأشكال والفضاءات داخل عناصر التصميم المختلفة.

الفصل الرابع

النتائج

من خلال ما تقدم في مسيرة البحث توصل الباحث الى نتائج تتعلق بهدف البحث وهي:

١- إمكانية توظيف غالبية الأنواع الزخرفية المتداولة على المجوهرات والحلي بما يتوافق مع طبيعة الخامة إن كانت حجر أو معدن أو الإثنين معاً من خلال المصوغات التي تكون الأحجار جزءاً من بنيتها التصميمية، الاشكال (١، ٣، ١٠، ١٨، ١٩)

٢- إستخدام الزخارف الكتابية التي تعتمد التكوينات الزخرفية فيها على النصوص الكتابية لاسيما المقدسة منها في إشغال الفضاءات على الأحجار، إذ أن بعض الأحجار تكون غير منتظمة الشكل أو بأشكال (دائري ، بيضوي

، مربع ، مستطيل) ما يستدعي إنشاء تكوينات زخرفية أو حشوات كتابية بحسب أشكالها، شكل (١٩) والنموذج (٤).

٣- وجود تصاميم لبعض الحلي تكوّن قوامها الشكلي الأساسي تكوينات زخرفية هندسية فقط أو نباتية فقط وهي بمثابة مهاد لنصوص كتابية أو أسماء أو أحجار تركب عليها بمستوى أعلى.

٤- إستخدام عناصر زخرفية بسيطة ذات طابع هندسي لإنتاج أشرطة زخرفية تفيد لزيين بعض المصوغات لاسيما منطقة (الحلق) بالنسبة للخواتم وكامل الشريط الدائري بالنسبة لحلقات العرسان، وتظهر هذه الزخارف من خلال أساليب مختلفة في التنفيذ منها:-

أ- الحذف: من خلال الحزوز التي يعملها الصاغة في المعدن لتكون بذلك الأشكال الزخرفية غائرة. الاشكال (٦، ٨ ، ١٨، ٢٠)

ب- الإضافة: من خلال دمج أعواد صغيرة من نفس المعدن بأساليب تصميمية مختلفة على الخاتم بطريقة اللحيم.

٥- تكتسب المصوغات المعدنية المختلفة والمجوهرات التي تزين بالمفردات الزخرفية أو المفردات الكتابية قيمة مادية أعلى بحسب دقة وطريقة تصميم التكوينات الزخرفية المنفذة عليها.

٦- توظيف التصاميم الزخرفية المصمتة باستخدام المؤثرات اللونية والملمسية (تلوين ونقش).

٧- إنتاج التصاميم الزخرفية المختلطة باستخدام أشكال متنوعة مثل الطيور والورود والزخارف النباتية البسيطة.

٧- اعتماد التصميم على مفردات بسيطة من الزخارف كونها محور العمل وليس بالضرورة استخدام عناصر زخرفية معقدة لاظهار الجوانب الجمالية للمفردات الزخرفية البسيطة على اختلاف انواعها.

الاستنتاجات: من خلال ما تقدم في البحث وفي النتائج توصل الباحث إلى إستنتاجات تتمثل بالآتي:

١- لا تكاد تخلو أغلب المصوغات الذهبية والفضية والنحاسية من العناصر الزخرفية إن كانت أساسية أو ثانوية.

٢- إستخدام العناصر الزخرفية البسيطة القابلة للتكرار أو القابلة للإنتشار في الحلي التي تكون في بنيتها التصميمية فضاءات كبيرة من المعدن، أما الأحجار فيستخدم فيها عناصر زخرفية بسيطة لحشو الفراغات الناتجة بين الحروف أو لإنتاج أشرطة بأشكال معينة.

٣- صلاحية العناصر الزخرفية على اختلاف انواعها للاستخدام التزييني على المعادن المختلفة لاسيما الثمينة مثل الذهب والفضة والاحجار الكريمة.

المقترحات: يقترح الباحث إجراء دراسة عن:

١- الإستخدامات الزخرفية في الأوسمة والنياشين.

٢- الأساليب الفنية في التصميم والحفر على الأحجار الكريمة.

احالات البحث:

١- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي. *مختار الصحاح*. ص ٢٧٠ .

٢- *كمال عيد. فلسفة الأدب والفن. ص١٦١، ٢٣١ .*

٣- المبارك بن محمد الجرزي ابن الاثير. *النهاية*. *ص٨٨* .

٤- احمد احمد يوسف. *خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة*. الطبعة الثانية. ص ٢٧ .

٥- بلقيس محسن هادي. *تاريخ الفن العربي قبل الاسلام وبعده. ص١٨* .

٦- حامد جاد محمد. *قواعد الزخرفة*. ص ٥ .

٧- محمود شكر الجبوري، و عزام البزاز. *الخط العربي والزخرفة الاسلامية*. ص١٦٥ .

٨- خالد خليل حمودي. *زخارف الأبنية البغدادية في العصر العباسي. ص٨٩* .

٩- جورج مارسيه. *الفن الاسلامي*. ص٢٦٦ .

١٠- كمال عيد. *جماليات الفنون*. ص ١١٩.

١١- ادهام محمد حنش. *مدخل لدراسة التذهيب الاسلامي*. ص ١١.

١٢- جوستاف لورين. *حضارة بابل وآشور*. ص٤١٦ .

١٣- رحاب خضير عبادي. *جمالية التشكيل الفني للحلي الآشورية*. ص٩٧.

١٤- حسن راضي أبورقيبة. *صياغة الذهب فن وتجارة*. ص٣٠.

١٥- *** ، *** ، *العصور القديمة* ج ٤ ، ص٣٦٦ .

١٦- فاروق سعد. *رسالة في الخط وبري القلم لإبن الصائغ*. ص٢٠٨ .

ملحق// ١ نموذج استمارة التحليل

الأستاذ ..... المحترم

يضع الباحث بين أيديكم إستمارة التحليل الخاصة بالبحث الموسوم

((توظيفات التصاميم الزخرفية في الحلي والمجوهرات))

الذي يهدف إلى الكشف عن التوظيفات الزخرفية المختلفة في الحلي والمجوهرات

ولما عهده الباحث فيكم من معرفة علمية فانه يرجو بيان رأيكم حول فقراتها عن طريق اضافة او تعديل ما ترونه مناسبا بوضع علامة (/) تحت الفقرة التي تحقق اهداف البحث وعلامة (*) تحت الفقرة التي لاتنسجم مع أهدافه.

ولكم فائق الامتنان

نوع الزخرفة				طبيعة التوظيف			إستخدام أسس وعناصر التصميم						التقنية التنفيذية		المؤثرات الشكلية			التنوع الشكلي			المفردات الكتابية	
نباتي	هندسي	حيواني	مختلط	أساسي	ثانوي (تزيينات زخرفية)	إطارات أشرطة وأفاريز	لون	ملمس	سيادة	توازن	حجم	إتجاه	ميكانيكي	يدوي	طرائق ونقش	تلوين	تشيت على الحجر	منتظم	حر	أفقي	كلمات مفردة	جمل ونصوص

تصلح الاتصلح

المصادر

- القرءان الكريم
- *** ***. (١٩٨٥). العصور القديمة ج٤. بغداد: دار الحرية للطباعة.
- احمد احمد يوسف. (١٩٨٤). خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة. الطبعة الثانية.
- ادهام محمد حنش. (٢٠١١). مدخل لدراسة التذهيب الاسلامي. الكويت: المجلة العربية للعلوم الانسانية العدد ١١٦ جامعة الكويت.
- المبارك بن محمد الجرزي ابن الاثير. (١٩٦٣). النهاية. حلب: الحلبي.
- بلقيس محسن هادي. (٢٠٠٠). تاريخ الفن العربي قبل الاسلام وبعده. بغداد ، كلية الفنون الجميلة: مطبعة جامعة الموصل.
- جورج مارسيه. (١٩٦٨). الفن الاسلامي. (عفيف بهنسي، المترجمون) دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والارشاد.
- جوستاف لورين. (١٩٧٤). حضارة بابل وآشور. مصر: المطبعة العصرية ١ ط١.
- حامد جاد محمد. (١٩٨٦). قواعد الزخرفة. مصر: مكتبة المعرفة الجامعية.
- حسن راضي أبورقيبة. (١٩٩٦). صياغة الذهب فن وتجارة. عمان: الطبعة ١.
- خالد خليل حمودي. (١٩٧٦). زخارف الأبنية البغدادية في العصر العباسي. بغداد: مجلة آفاق عربية.
- رحاب خضير عبادي. (٢٠١٤). جمالية التشكيل الفني للحلي الآشورية. جامعة بابل: مجلة العلوم الانسانية العدد ١٨.
- فاروق سعد. (١٩٩٧). رسالة في الخط وبري القلم لإبن الصائغ. بيروت: شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ١ ط١.
- كمال عيد. (١٩٧٨). فلسفة الأدب والفن. تونس: الدار العربية للكتاب.
- كمال عيد. (١٩٨٠). جماليات الفنون. بغداد: الموسوعة الصغيرة ٦٩ دار الجاحظ.
- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي. (١٩٨٢). مختار الصحاح. الكويت: دار الرسالة.
- محمود شكر الجبوري، و عزام البزاز. (١٩٩٠). الخط العربي والزخرفة الاسلامية. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.