

التنوعات المظهرية في بنية الزخارف النباتية الزهرية

ملخص البحث

بعد القرن العاشر للهجرة من القرون المهمة الفيزية بتنوع المجالات الفنية عامة، والفنون الزخرفية النباتية خاصة، وذلك بما يعكسه التراث الإسلامي من تنوعات في تصاميمها، سواء كانت كأسية أو زهرية. ومن خلال اطلاع الباحث على ما حصل عليه من تصاميم زخرفية نباتية ذات الطابع الزهري، والمنجزة في القرن العاشر للهجرة، وجد إن هنالك ثمة اختلافات تظهر على مستوى البنية التصميمية في مفردات الزخارف الزهرية، سواء كانت هذه الاختلافات شكلية أو لونية، إذ يمكن عدها بالتنوعات المظهرية للمفردات والعناصر المكونة للتصميم.

ومن هذا صاغ الباحث مشكلة بحثه في التساؤل الآتي:

(ما هي التنوعات المظهرية في بنية المفردات الزخرفية الزهرية (9)

وتتجلى أهمية البحث، في أنه:

يمكن أن يساهم في تطوير المهارات الأدائية وتنمية الأبعاد المعرفية لدى طلبة الاختصاص والمزخرفين والمهتمين بهذا النوع من الفنون. كما يمكن أن يساهم في ترصين المناهج الدراسية خاصة في مجال فنون الزخرفة الإسلامية.

ويهدف البحث إلى:

التعرف على التنوعات المظهرية (الشكلية واللونية) في بنية المفردات الزخرفية الزهرية.

كما يتحدد البحث بتصاميم الزخارف النباتية (الزهرية)، المنفذة بالألوان والتذهيب في المخطوطات الورقية، المنجزة في القرن ١٠هـ / ١٦م، والموجودة في (المكتبة السليمانية) في تركيا.

وشمل الإطار النظري الموضوعات الآتية:

دور الزخارف النباتية الزهرية في المخطوطات العثمانية، بنية الزخارف الزهرية من حيث التنوع الشكلي والتنوع اللوني للمفردات الزهرية.

وقد اتبع الباحث في إجراءاته المنهج الوصفي التحليلي للتوصل إلى نتائج تحقق أهدافه وتحل مشكلته وتم اختيار العينة بطريقة قصدية إذ بلغ عددها (١٥) عينة من مجموع (٤٥) نموذجاً. وتصميم الأداة (الاستمارة) وعرضها على الخبراء للتأكد من صلاحيتها، وتحقيق الأهداف.

وتوصل البحث إلى نتائج منها: الاعتماد على التقسيمات المساحية المتنوعة، وتنوع الأزهار بأشكالها البسيطة ذات الهياكل المختلفة، وتنوع الأزهار المركبة إلى أزهار مسننة متعددة الأوراق، ومفصصة متعددة الأوراق، وأزهار مستديرة، والإسهاب في توظيف الحركة الحلزونية فضلاً عن الحركة المنموجة في إنشاء الأغصان. والمبالغة في استعمال مفردات الأوراق البسيطة المساء أحادية الفص ذات النهايات المدببة، فضلاً عن الأوراق ثلاثية الفصوص. كما ظهرت الأزهار (البسيطة والمركبة) كحلقات وعقد الرابطة، بينما ظهرت بعض المفردات النباتية كأسية المحورة كحلقات رابطة. بينما عكست الزخارف الزهرية الكثير من التنوعات اللونية، من خلال الاعتماد على مبدأ المغايرة اللونية.

بسام صعب حمد

The Summary

THE VARIATIONS OF APPEARANCE IN THE STRUCTURE OF THE CALYX MOTIFS

The 10th AH century is considered to be one of the important centuries which are full of various artistic fields in general , and plant decorative arts in particular .these were reflected in Islamic heritage of various designs , whether calyx or cup .

the researcher - throughout what he had been able to observe of plant designs which were drawn in the 10th AH century - found out that there were differences in the structure design level especially in the calyx decorative motifs , whether in color or shape . These can be seen in variations of the appearance of the motifs and elements of design.

The researcher thus submits the following question:

(what are the variations of appearance in the structure of the calyx motifs)

The importance of the research lies in :

The fact that it can contribute in developing the skills of performance and enlarging the scope of knowledge for the student of this branch of art and decorators and others who are interested in this field of art . The research also can contribute in enriching the curriculum especially in the field of Islamic decorative arts.

The aim of the research:

To identify the appearance variations (in shape and color) in the structure of the calyx motifs .

The research is limited by the calyx floral decorations, conducted in color and gilded in paper manuscripts , which were done in the 10th AH century / 16th AD century and which are found in the (Sulaimani Library in Turkey) .

The theoretical framework included the following subjects :

The rule of calyx floral decorations in the Ottoman manuscripts, and the structure of the floral calyx decorations in regard to the shape and color variations of their motifs.

The researcher followed in his procedures a descriptive analytic method to reach the results that can accomplish his goal in solving the problem.

A sample has been chosen on purpose, (15) samples have been chosen out of a community of (45) forms. The analytic form have been designed and presented to the experts to ensure its validity an ability to achieve the desired goal.

The research has reached the following result:

Dependence on the various area divisions , variety in simple forms of calyx with different appearances , and variety of composite forms of calyx whether jagged with multiple indentations , or rounded with multiple indentations ,or circular calyx .exaggeration of the use of spiral movement and wavy movement in creating the branches .exaggeration in using motifs of simple smooth sepals with one indentation of pointed end , and also three indentation sepals . Also the calyx (simple or composite) appeared as rings and knots in joints ,while some of the modified calyx motifs appeared as knot joints .Furthermore the calyx decorations showed a lot of color variations by depending on the principle of opposite color theory .

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يتسم الفن الإسلامي عموماً بالسمة الزخرفية، فقد تنوعت فيه الزخارف فمنها الهندسية والنباتية والخطية فضلاً عن الحيوانية. كما إن لكل صنف من هذه الأصناف أنواع متعددة حيث تعكس ثراءً وتنوعاً إبداعياً، وذلك بسبب تأثير الثقافات المتنوعة للشعوب الإسلامية في هذا الفن، فضلاً عن اثر الخامات والتقنيات التي اعتمدت في تنفيذ تلك التنوعات للزخارف على اختلافها.

ويعد القرن العاشر للهجرة من القرون المهمة الغزيرة بتنوع المجالات الفنية عامة، وتنوع الزخارف النباتية خاصة، وذلك بما يعكسه التراث الإسلامي من تنوعات في تصاميمها، سواء أكانت كأسية أو زهرية.

وبعد اطلاع الباحث على ما حصل عليه من تصاميم زخرفية نباتية ذات الطابع الزهري، والمنجزة في القرن العاشر للهجرة، وجد إن هنالك ثمة اختلافات تظهر على مستوى البنية التصميمية في مفردات الزخارف الزهرية، سواء أكانت هذه الاختلافات شكلية أم لونية، إذ يمكن عدها تنوعات مظهرية للمفردات والعناصر المكونة للتصميم، وقد اعتمدها المزخرفون في إنشاء تصاميمهم الزخرفية، بناءً على توجهاتهم التصميمية وبما يمتلكونه من خبرات ومهارات تناقلوها جيلاً إثر جيل.

وبناءً على ذلك صاغ الباحث مشكلة بحثه في التساؤل الآتي:
ما هي التنوعات المظهرية في بنية المفردات الزخرفية الزهرية؟

أهمية البحث:

يمكن أن يساهم في تطوير المهارات الأدائية للمزخرفين والمهتمين بهذا النوع من الفنون. يمكن أن يساهم في تنمية الأبعاد المعرفية لدى طلبة الاختصاص والمزخرفين في مختلف الحقول التطبيقية.

يمكن أن يساهم في ترصين المناهج الدراسية ولاسيما في مجال فنون الزخرفة الإسلامية.

هدف البحث:

التعرف على التنوعات المظهرية (الشكلية واللونية) في بنية المفردات الزخرفية الزهرية.

حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية / تصاميم الزخارف النباتية (الزهرية)، المنفذة بالألوان والتذهيب في المخطوطات الورقية.

٢- الحدود المكانية / المكتبة السلিমانية في تركيا.

٣- الحدود الزمانية / العصر العثماني، في القرن ١٠هـ / ١٦م كون هذه المرحلة الزمنية

تمثل مرحلة الرقي والمثل (الكلاسيك) لفن التزيين العثماني، إذ وصل فيها إلى أعلى مراتب تطوره (١).

مصطلحات البحث:

التنوع المظهري (إجرائياً):

هو الحصيلة الناتجة عن تباين الصفات الشكلية واللونية للمفردات الزخرفية الزهرية، التي تحقق قيمةً فنيةً وجماليةً.

الفصل الثاني

دور الزخارف النباتية الزهرية في المخطوطات العثمانية:

ظهرت المدرسة العثمانية في القرن السادس عشر بعد أن استقر السلاطين العثمانيون في القسطنطينية العاصمة الجديدة، وقد اعتمدت في أول الأمر على الفنانين الفرس الذين استقدمهم السلاطين العثمانيون من تبريز إلى تركيا، كما أثر اتصالهم بالصينيين، والإرث الفني المتبقي من فنون سلاجقة الروم الذين استقروا في تلك البلاد من قبلهم^(٢) بفنونهم، الأمر الذي أدى إلى تكوين مدرسة عثمانية بتأثيرات ثقافية وفنية متنوعة. ولكن ما لبثت هذه التأثيرات أن تلاشت تدريجياً، ونشأ عنها مدرسة فنية عثمانية لها مميزاتها وأصاليها الخاصة، ازدهرت في فترة حكم السلطان مراد الثالث (١٥٧٤م - ١٥٩٥م) الذي كان راعياً للفنون^(٣).

وقد عني العثمانيون عناية عظيمة بفن تذهيب المخطوطات، وأبدعوا في تزيينها بالزخارف النباتية الزهرية بوجه خاص، سواء أكانت هذه المخطوطات دينية أم غيرها، (فقد كانت الصفحات الأولى أو صفحات العناوين، وحافات أو هوامش باقي الصفحات من المخطوطات، تزخرف وتزين بدق رفيع، بأشكال من الزخارف النباتية)^(٤). وأيضاً كانت المخطوطات تزين بتذهيب صفحاتها، فكان الخطاط ينسخ المخطوط تاركاً فيه مساحات لترسم فيها الأشكال النباتية والهندسية وبعد هذه المرحلة يتلقفها فنان (مزخرف) مختص بتزيين وزخرفة هذه المساحات، وبعد أن ينهي عمله يسلمه إلى المذهب ليذهب زخارفه^(٥). وقد اشتهر منهم كثيرون في هذا المجال، ومن أبرز المذهبين في القرن السادس عشر، هو النقاش والمذهب (كراميمي)، الذي كان رئيس المذهبين في قصر السلطان سليمان القانوني^(٦).

1 Akara, A & Cahide Keskiner, Ornament and Design in Turkish Decorative Arts, Istanbul, 1978p2.

٢ محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٢٢٧، ٢٢٨.

٣ نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، في العصور الإسلامية، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٦٣.

٤ أبا، اوقطاي أسلان، فنون الترك وعماثرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إسطنبول، ١٩٧٨م، ص ٣١٤.

٥ ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٤٥٤.

٦ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٢٢٤، ٢٢٥.

وقد منحت الزخارف النباتية الزهرية المخطوطات قيماً وظيفية وجمالية متعددة أسهمت في تنظيم محتويات المخطوط بشكل فني، فضلاً عن تعزيز الجانب الجمالي له. وتعد الزخارف النباتية الموظفة في مخطوطات القرن السادس عشر القمة في فن التذهيب الكلاسيكي، الذي يتمثل بالثراء في الوحدات والتكوينات الزخرفية، والألوان، وتنوع التصاميم، وتقنيات تنفيذها، والمبالغة في استعمال الذهب، لكن بشكل متناسق مع الألوان المستعملة على خلفية زرقاء، وهذا ما يعبر عن توحيد فنون التذهيب العائدة لذلك العصر^(٧).

بنية الزخارف الزهرية :

تتأسس بنية الزخارف الزهرية على مجموعة من الوحدات الشكلية المتمثلة بالمفردات الزخرفية، التي تمثل عناصر البناء الشكلي الذي يؤسس التصميم الزخرفي، إذ تعد هذه المفردات الأساس الموضوعي الذي يعزز التنوعات الإنشائية بفعل تراكيبه وعلاقاته التنظيمية في بنية التصميم الزخرفي.

وتتكون بنية الزخارف الزهرية من العناصر البنائية التي قوامها مجموعة من المفردات الزخرفية كالأزهار والأوراد ذات الصفات المظهرية المتنوعة من حيث الشكل والمساحة واللون، فضلاً عن الأغصان والمفردات الأخرى الملحقة بها والمستوحاة مما تتضمنه الأزهار الواقعية، مثل الأوراق والبراعم، التي تكون بنية متكاملة ضمن مستويات وأساليب متعددة، تتحكم بطريقة توزيعها وترتيبها داخل فضاء التصميم من حيث كميتها ونوعها وحجمها وصولاً إلى مؤشرات تصميمية ذات أداء جمالي ووظيفي.

فالتنوع الشكلي للمفردات الزهرية، يعد مصدر إغناء يقوم عليه التصميم الزخرفي، من تحقيق وحدة التصميم عبر الترابط بين (المفردات والوحدات)، أي بين الجزء والجزء وبين الجزء والكل ضمن الشكل العام للتصميم^(٨)، فضلاً عن ذلك تعدّ وتعد هذه المفردات مصدراً غنياً للزخرفة والترتين، إذ استلهمت فنياً وعولجت تصميمياً وتقنياً، لتلبي الأهداف الجمالية والذوقية، وذلك انطلاقاً من الاعتبارين الآتين:^(٩)

١. التنوع الشكلي

٢. التنوع اللوني

ويمكن توضيح هذه التنوعات كالتالي:

أولاً: التنوع الشكلي للمفردات الزهرية :

تنوع الأزهار:

تعد الأزهار من أهم العناصر في بنية الزخارف الزهرية، لما تملكه من سيادة مظهرية تهيمن بها على بقية المفردات الأخرى، وذلك بسبب تنوعاتها الشكلية واللونية، التي غالباً ما تكون مستوحاة من ألوان الأزهار الطبيعية. وتقسّم الأزهار على قسمين، هي:

7 Ozen, M.E., Turkish Art Of Illumination, Gozen Kitap ve Yayin Evi, Istanbul, 2003, p8.

٨ النوري، أمين عبد الزهرة، تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، بغداد ٢٠٠٦م. (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص ١٠.

٩ عبد الرضا بهية داود، الزخارف الزهرية في الفن العربي الإسلامي، بحث منشور، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص ٢.

الأزهار البسيطة :

وهي ذات أشكال متعددة تأتي بهيأة ثلاثية الفصوص أو خماسية ذات بنية تصميمية تعكس المسقط الرأسي للأزهار، وبنائها يعتمد على رسم مركز أو بؤرة دائرية تعد النواة التي تتشعب منها أو تبنى عليها أوراق زهرية مفصصة بحركة استدارية تتابعية أو شعاعية^(١٠) فضلا عن ورودها بالأوراق الثلاثية والرباعية والخماسية، وتكون أحيانا مدمجة بمفردات زخرفية بسيطة أو أزهار بدائية النمو، كما في الشكل (١).

الأزهار المركبة :

تتكون هذه الأزهار من تراكم زهرتين معاً، فضلا عن تراكم وتعدد الأوراق فيها سواء أكانت مفصصة أو مسننة الحواف أو من ذوات الحواف البسيطة، لذلك تكون هذه الأزهار كثيرة التنوع من حيث تفاصيلها وألوانها مقارنة بالأزهار البسيطة، التي تؤدي دوراً مساعداً ومكملاً في بنيتها. وتعكس المسقط الجانبي للأزهار من الناحية المنظورية، إذ تكون ذات تناظر ثنائي متماثل في الغالب. كما في الشكل (٢).

التنوع الحركي للأغصان :

تتكون الأغصان من خطوط دقيقة ومنقرعة مصمتة لونيًا، (منحنية ينتج عنها إحساساً بالمرونة والحركة) (١١)، إذ تتنوع حركاتها واستداراتها حسب توزيعها على المساحة التي تحويها، كأن تكون (حلزونية أو متموجة أو دورانية معكوسة أو انتشارية)، تتحرك (بخط متموج يلتف بانتظام) (١٢) وينطوي الدور الوظيفي لها على أداء توصيلي بين العناصر الزهرية والأوراق المختلفة، فضلا عن تحديد أوضاع واتجاهات المفردات الزهرية الملحقة بها. كما في الشكل (٤).

٣- تنوع الأوراق :

تعد من المفردات الرئيسة في البنية التصميمية للزخارف الزهرية. وقوامها تحويلات مستمدة من شكل أوراق النباتات فضلا عن سعف النخيل الواقعي، وأوراق العنب، وهي تتخلل حركة الغصن النباتي بصورة مدمجة أو نهائية الموقع، وتكون على شكل أوراق بسيطة أحادية الفص ذات نهايات مدببة أو قد تكون مسننة الحواف على شكل أوراق سعفية^(١٣). أو قد تكون أوراق متعددة الفصوص (ثلاثية أو خماسية) كأوراق العنب. ويتمثل الدور الوظيفي للأوراق في ملء الفضاءات بين الأغصان، فضلا عن دورها الجمالي الذي يبرز نتيجة لتنوعاتها الشكلية فيما يخص الهيئة الخارجية أو الحشو الداخلي، فمنها ما هي مسننة الحواف وذات

١٠ المصدر نفسه، ص ١١.

11 2-Akara, A. & Cahide Keskiner, Ornament and Design in Turkish Decorative Arts, Istanbul, Tercuman Ozetesi, 1978.

١٢ عفيف بهنسي، الفن الإسلامي، ط١، مطبعة الصباح، دمشق، ١٩٨٦، ص ٣٦٢.

١٣ نداء عبد المطلب صباح، التقييم الجمالي للزخرفة في العمارة، الجامعة التكنولوجية، القسم المعماري، ١٩٩٩م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص ٢٠.

حشو داخلي، وتوجد كأوراق مسننة الحواف تلتحق بها بعض المفردات البسيطة، وقد تكون مسننة الحواف مركبة على عنصر كاسي، أو وريقات بدائية النمو ذات فص أحادي مسنن أو قليل التدبب. كما في الشكل (٥).

٤- تنوع البراعم والأشواك (التوريقات) :

تتكون بنيتها من تنوعات تظهر بشكل بارز على الغصن أو مدمجة معه، مصممة لونيًا وخالية من الحشو الداخلي (ينسجم مظهرها مع طبيعة المفردات الزهرية المستمدة منها) (١٤)، ويكمن دورها الوظيفي في شغل الفضاءات بين الأغصان. وتظهر تنوعاتها الشكلية لكونها تنوعات ذات هيئات مستديرة أو بيضوية أو مفصصة أو مدببة. كما في الشكل (٦).

٥- تنوع الحلقات والعقد الرابطة :

تنوع بنية الحلقات والعقد الرابطة من حيث المظهر الشكلي، كونها أشكالاً بسيطة (مستطيلة أو مستديرة)، أو تكون مستوحاة من طبيعة الأزهار (زهرة)، أو تكون مشتقة من مفردات نباتية كأسية. لها أداء وظيفي متعدد، إذ يمكن أن تكون (معززا يأزر الأغصان النباتية والمفردات في إشغال الفضاء، فضلاً عن ربطها للتصميم الأساسي فتعمل بوصفها مركزاً مهماً على سائر التصميم الزخرفي ينبثق منه توزيع الأغصان) (١٥). كما في الشكل (٧).

ثانياً: التنوع اللوني للمفردات الزهرية :

بعد أن يأخذ التصميم الزخرفي شكله النهائي كخطوط وأشكال ومفردات، تبدأ مرحلة اختيار النظم والمعالجات اللونية لكل من المفردات الزخرفية والمساحات التي تضمها، ولهذه المرحلة أهمية كبيرة في إبراز الصفات المظهرية لشكل التصميم الزخرفي، فهي تعد بمنزلة الحياة له، فضلاً عن كونها سرّاً من أسرار نجاحه، وذلك بما ينتج عنها من علاقات جمالية تسهم في بنائه وتكامله، وعلى أساسها يمكن أن نقيس نجاحه من عدمه.

ويعد اللون في الفن ذي البعدين وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى. فالشكل لا يمكن أن يوجد بغير اللون، حتى الشكل الأسود على خلفية بيضاء إنما يعتمد على التضاد بين الأبيض والأسود في وجوده. فلا شكل يمكن تكوينه دون أن يتسم بلون ما ولا شكل يمكن رؤيته إلا إذا كان موجوداً على لون ما^(١٦).

وعلى هذا الأساس حرص الفنانون المسلمون على اختيار الألوان المناسبة في التصميمات الزخرفية التي استخدمت في تزيين وتحلية المخطوطات الإسلامية، كما حرصوا على صناعتها

١٤ وسام كامل عبد الأمير، أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢م. (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص ٢١.

15 3-Akara,A. & Cahide Keskiner, Ornament and Design in Turkish Decorative Arts, Istanbul, Tercuman Ozetesi, 1978 .p48.

١٦ نوبلر، ناغان، حوار الرؤية - مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧م، ص ٩٢.

بأيديهم، إذ كانت لهم (طريقة ناجحة في صنع الأحبار الملونة وتمازج الألوان، واشتقاق من كل لون ألواناً أخرى تختلف درجاتها عن الأصل) (١٧). وقد استعملوا مواد مختلفة في صناعتها، وسميت الألوان حسب المادة التي أنتجت منها ومن هذه الألوان، هي: الألوان المعدنية؛ وكانت هذه الألوان تُحضّر بعد أن تُسحَق المعادن إلى أن تصبح تراباً ناعماً، ويتم ذلك عادة بواسطة حجر صلد صنع خصيصاً لهذا الغرض. ومن ثم تتخل بوساطة قماش رقيق جداً ثم تخلط بمحلول لزج وهو السائل الذي يستعين به المزخرف في تكوين الأصباغ بإضافة المعادن إليه.

وقد فضل المزخرفون هذه الألوان لأنها بطبيعتها معتمة غير شفافة وتحفظ باللون ودرجته ولا تمتزج بعضها ببعض مكونة ألواناً ثانوية. فإذا وضعنا لوناً أزرق فوق لون أصفر اختفى الأصفر وظل الأزرق أزرقاً. (١٨).

الألوان النباتية: وقد كانت تصنع من مصادر ومساحيق نباتية كالحناء والبن والأرز والورد والأزهار والعفص. ونظراً للشفافية التي تتميز بها هذه الألوان فقد كان بالإمكان مزج لونين للحصول على لون ثانوي آخر.

ألوان الأحجار الكريمة: تتميز الألوان المستخرجة من مساحيق الأحجار بأنها ألوان ثابتة لا تتغير بعامل الزمن، وكانت مساحيق هذه الأحجار تخلط بالصمغ والماء المستخلص من الورد. ومن أهم الألوان التي كانت تُستخرج من مساحيق الأحجار اللون الأخضر والأزرق اللذان كانا يُستخرجان من أحجار الفيروز النفيسة.

ألوان الأتربة: وتُستخرج هذه الألوان من الأتربة بعد أن تُتخل وتُصَفَى وتُسحَق لتصبح كالكحل، ثم تخلط بالصمغ والماء حتى تصبح جاهزة لتحلية صفحات المخطوطات (١٩). الصبغات الذهبية: هي محاليل مكونة من برادة الذهب -الممزوجة بالماء- والصمغ وعصير الليمون، وتسمى بماء الذهب أو مداد الذهب كما يصفه القلقشندي (٢٠).

وقد استعمل الفنانون العثمانيون طرق عدة في تلوين التصاميم الزخرفية النباتية وتذهيبها، ومن أكثر الطرق الشائعة في تلوين هذه الزخارف هي التي يعتمد فيها على (تلوين الأرضية بلون غامق كالأسود أو البني أو الأزرق الداكن فيما تلون الأغصان على الأغلب بالذهبي أو الأخضر أو الأبيض) (٢١).

وهناك طريقة أخرى تعتمد على توظيف التنوعات اللونية في تلوين المفردات الزخرفية والمساحات الناتجة من تقاطع الأغصان ومن تقاطع خطوط الهيئات الخارجية لمساحات الوحدات الزخرفية، مع الأخذ بعين الاعتبار تسيقها بصورة منسجمة، وعدم المبالغة فيها، كي لا تكون مربكة للوحدة التصميمية. كما في الشكل (٨).

ويضفي اللون قيماً جمالية وإدراكية للمكونات الشكلية من التناغم والانسجام اللوني فضلاً

١٧ أحمد شوجان. رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٧٤.

١٨ الفن الفارسي أدوات التصوير من موقع صخر <http://art.sakhr.com/AdwatEITasweer.aspx?Link=4>.

١٩ أدوات المخطوط وتطورها، من موقع الموسوعة المعرفية الشاملة، <http://mousou3a.edu.dz.com>.

٢٠ الجبوري، يحيى وهيب، الكتاب في الحضارة الإسلامية، ط ١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٢٧٠.

٢١ عبدالرضا بهية داود، الزخارف الزهرية في الفن العربي الإسلامي، ص ٧.

عن التضاد الذي يُولد تمايزاً بين الوحدات الزخرفية وفصل بعضها عن بعضها الآخر. مما يمنحها قيمة جمالية تكون ذات سيادة مظهرية على بقية أجزاء التصميم الزخرفي. وذلك عن طريق التنوعات اللونية للأزهار وللأغصان النباتية، فضلاً عن المفردات والوحدات الزخرفية الأخرى.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهجية البحث:

بما أن البحث الحالي يهدف إلى التعرف على التنوعات المظهرية في بنية المفردات الزخرفية الزهرية، فقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (التحليلي)، لتحقيق هدف بحثه، بوصفه منهجاً أكثر دقة وملائمة لضرورات البحث الحالي.

مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من النماذج التي حصل عليها الباحث لتصاميم الزخارف النباتية في المخطوطات الورقية، المنفذة في القرن ١٠ هـ / ١٦ م، والموجودة في المكتبة السليمانية في تركيا. وقد بلغ عددها (٤٥) تصميماً، استبعد الباحث منها تصاميم الزخارف النباتية ذات الأسلوب الإنشائي المزدوج (كأسي وزهري) وقد بلغ عددها (٢٠) تصميماً، إذ تم اختيار التصاميم ذات الإنشاء الأحادي ذي الطابع الزهري فقط، كونها تتوافق مع متطلبات البحث الحالي، وقد بلغ عددها (١٥) تصميماً زخرفياً، بواقع (١٠) تصاميم من النصف الأول من القرن، و (٥) تصاميم من النصف الثاني من القرن، وهي تمثل المجتمع الكلي للبحث.

عينة البحث:

نظراً لتشابه أغلب نماذج المجتمع من حيث الصفات المظهرية العامة، فقد عمد الباحث إلى اختيار عينة البحث قصدياً، وقد بلغ عددها (٣) عينات، تمثل نسبة (٢٠٪) من مجتمع البحث وهذه النسبة تحقق شروط انتخاب العينة.

أداة البحث:

قام الباحث بتصميم استمارة لتحليل محتوى نماذج العينة وتكونت هذه الاستمارة من (٦) فقرات، يمكن ملاحظتها في الملحق رقم (١).

صدق الأداة:

قام الباحث بعرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء^(x) المختصين في مجال الخط العربي والزخرفة، وفي مجال البحث العلمي، للتأكد من صلاحية وشمول فقراتها في تحقيق أهداف البحث. وقد تم تصميم الاستمارة على وفق ما أفروه، وبهذا تعد الاستمارة صادقة بعد تعديلها.

x الخبراء هم:

١- أ.د. عبد المنعم خيري حسين / تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
٢- أ.د. عبد الرضا بهية داود / تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

الثبات:

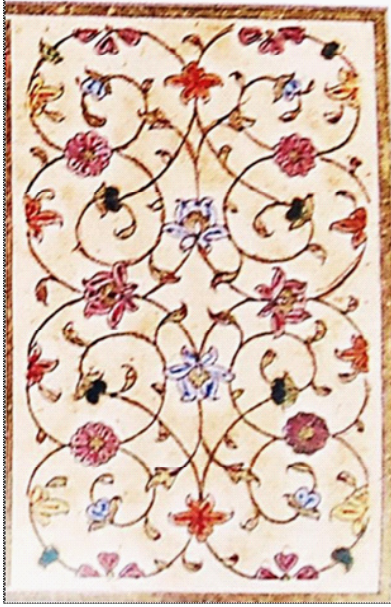
لإيجاد الثبات، استعان الباحث بمحللين^(xx) خارجيين، للتأكد من ان الاستمارة ثابتة عند التحليل، وقد كانت نسبة الاتفاق حسب معادلة كوبر^(xxx) كالآتي:

١- النسبة بين المحلل الأول والباحث هي ٨٢٪.

٢- النسبة بين المحلل الثاني والباحث هي ٨٩٪.

٣- النسبة بين المحلل الأول والمحلل الثاني هي ٨٦٪.

وتعد هذه النسبة حسب المعادلة نسبة ثبات عالية لذلك تعد الاستمارة ثابتة من حيث التحليل.

**تحليل العينات**

عينة رقم (١):

تصميم زخرفي يعود لمخطوط من العصر العثماني.

سنة الانجاز: ٩١٥ هـ .

القياس: ١٢ × ١٩ سم

تكوّن التصميم من وحدة أساسية متناظرة رباعياً حول المحورين (العمودي والأفقي)، تسودها مجموعة من الأزهار ذات التنوعات الشكلية المختلفة، فمنها البسيطة بدائية النمو، ومنها المتعددة الفصوص، التي شكلت نقاطاً للتفرع الفصني، فضلاً عن الأزهار المركبة ذات الحواف (المسننة والمنقصة) والأوراق المتعددة. إذ كان القصد من وراء التنوع الشكلي للأزهار هو إضفاء شئ من الحركة والتنويع للتخلص من الرتابة

التناظرية في التصميم. وقد ظهرت الأغصان بشكل خطوط دقيقة (حلزونية و متموجة). بينما ظهرت الأوراق متصلة بالأزهار والأغصان، بصورة مدمجة معها تارة، وبارزة عنها تارة أخرى، وكذلك ظهرت بأشكال بسيطة أحادية وثلاثية الفصوص ذات نهايات مدببة. كما وتبرز من الأغصان وريقات بسيطة مدببة تمثل البراعم والأشواك. إما الحلقات والعقد الرابطة فقد تكونت من الأزهار المركبة التي شكلت مناطق التقاء وافتراق الأغصان، فضلاً عن ربط الوحدات الأساسية للتكرار المكونة للتصميم.

xx المحللون هم الخبراء انفسهم.

عدد مرات الاتفاق

xxx نسبة الاتفاق = $\frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{100 \times \text{عدد مرات عدم الاتفاق}}$

عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق

وكان للتنوعات اللونية دوراً بارزاً في دعم القيم الجمالية للتصميم، التي تحققت من التضاد اللوني ما بين المفردات الزخرفية والأرضية التي تحويها، وقد اعتمد على مبدأ التقارب اللوني في تلوين الأزهار، كما ان توظيف أكثر من لون في تلوين الزهرة الواحدة اسهم في تعزيز التنوعات المظهرية في التصميم.



عينة رقم (٢) :

تصميم زخرفي يعود لمخطوط من العصر العثماني.

سنة الإنجاز: النصف الأول من القرن ١٠هـ.

نظمت مكونات التصميم بطريقة منحته التوازن من التناظر الثنائي حول محور واحد، إذ تتكون بنية التصميم من المفردات الزهرية التي تتسم بالتباينات والاختلافات الشكلية التي تساعد في دعم التصميم إنشائياً، فضلاً عن الزيادة في جماليته. ومن هذه المفردات، الأزهار التي تظهر

بارزة بأشكالها وهيئاتها المختلفة، كالأزهار المركبة المتعددة الأوراق ذات الحواف (المسننة والمفصصة) التي شكلت نقاطاً للتفرع الفصني، والأزهار البسيطة البدائية النمو، والأزهار المتعددة الفصوص والأوراق، تربطها مع الأوراق أغصان على شكل خطوط حلزونية دقيقة. أما الأوراق فظهرت بأشكال بسيطة أحادية الفص ذات نهايات مدببة بصورة مدمجة مع الأغصان والأزهار. وتبرز البراعم والأشواك من الأغصان على شكل وريقات بسيطة مستديرة ومدببة مدمجة بالأغصان. وقد شكلت نقاط الالتقاء والافتراق الفصني، مفردات كأسية محورة، فضلاً عن الأزهار المركبة التي مثلت الحلقات والعقد الرابطة، التي كان لها دور مهم في ربط الوحدة الأساسية للتكرار المكونة للتصميم. زيادة على هيمنتها على بقية المفردات الأخرى، لما تتميز به من تنوعات شكلية واضحة.

إما التنوعات اللونية فتحققت اعتماداً على مبدأ التضاد اللوني للفضاء الأساس والمفردات الزخرفية الشاغلة له، مما أحدث السيادة اللونية للأزهار المركبة والحلقات الرابطة على باقي المفردات الأخرى. والتقارب اللوني المتباين المتحقق ضمناً بين الأزهار البسيطة. ويتحقق التطابق اللوني بين الأوراق والأغصان النباتية الزهرية من اكتسابهم الصبغة الذهبية نفسها.



عينه رقم (٣) :
تصميم زخرفي يضم
عنوان سورة الفاتحة
في مصحف من العصر
العثماني.
سنة الإنجاز: ٩٨١هـ.

أنشئ التصميم من

وحدة أساسية تم تكرارها على وفق التناظر الرباعي حول محورين متعامدين، وذلك لتحقيق التوازن الشكلي في التصميم، الذي تكونت بنيته من مجموعة من المفردات الزهرية المتباينة شكليا، وذلك بغية تحقيق أكبر قدر من التنوع المظهري. إذ تظهر الأزهار بأشكال بسيطة بدائية النمو، وخماسية الفصوص، فضلا عن الأزهار المركبة التي تتميز بكبر الحجم وتعدد أوراقها وتباين هيئاتها الشكلية المتنوعة، فمنها المسننة الحواف ومنها المفصصة ومنها المستديرة. أما الأغصان فقد برزت بكونها خطوطا دقيقة متموجة وانتشارية، تبرز منها أوراق بسيطة ملساء أحادية الفص، وأوراق مسننة الحواف. إما البراعم والأشواك فتمثلها وريقات صغيرة مدببة مدمجة بالأغصان. كما وظفت بعض الأزهار في مناطق التفرع الغصني لتشكيل الحلقات والعقد الرباطة.

وتظهر التنوعات اللونية بفعل التضاد اللوني للفضاء الأساس (الأزرق) مع الزخارف الشاغلة له، الذي أحدث السيادة اللونية للأزهار على باقي المفردات الأخرى، إذ وظفت فيها الألوان (الأصفر والأبيض والأحمر) بصورة منتشرة ضمنا في الإخراج اللوني للأزهار والمفردات الزخرفية الأخرى، مما ولد شدا فضائيا عزز بروز السيادة المتجزئة لهما.

الفصل الرابع

النتائج:

بناءً على التحليل الذي أجراه الباحث لنماذج العينة على وفق استمارة التحليل توصل إلى النتائج الآتية:

١. الاعتماد على التقسيمات المساحية المتنوعة، إذ تم استخدام التقسيم المحوري الرباعي في العينات (٢،١)، والتقسيم المحوري الثنائي في العينة (١).
٢. تنوع الأزهار بأشكالها البسيطة ذات الهيئات المختلفة، فظهر كأزهار بدائية النمو، وأزهار (ثنائية ثلاثية، رباعية، خماسية، سداسية) الفصوص والأوراق.
٣. تنوع الأزهار المركبة إلى أزهار مسننة متعددة الأوراق، ومفصصة متعددة الأوراق، وأزهار مستديرة.
٤. الإسهاب في توظيف الحركة الحلزونية فضلا عن الحركة المتموجة في إنشاء الأغصان.
٥. المبالغة في استعمال الأوراق البسيطة الملساء أحادية الفص ذات النهايات المدببة، فضلا عن الأوراق ثلاثية الفصوص.

٦. ظهرت البراعم والأشواك على شكل وريقات صغيرة مدببة الرأس في العينات (١، ٢، ٣) فضلاً عن ظهورها بشكل نتوءات مستديرة، في العينة (٢).
٧. ظهرت الأزهار (البيسطة والمركبة) كحلقات وعقد الرابطة في العينات (١، ٢، ٣)، وظهرت بعض المفردات النباتية الكأسية المحورة كحلقات رابطة، في العينة (٢).
٨. عكست الزخارف الزهرية الكثير من التنوعات اللونية، بالاعتماد على مبدأ المغايرة اللونية بتوظيف ألوان متضادة بين الشكل والأرضية، والاعتماد على مبدأ المقاربة اللونية بتوظيف لون واحد بدرجات لونية متباينة، كما في ألوان الأزهار والأوراق والأغصان.

الاستنتاجات:

- تحقق التقسيمات المساحية تنوعات على مستوى الشكل العام للتصميم، وتحقق التنوعات من التقسيمات الضمنية على مستوى الوحدات المكونة للتصميم.
- إن التنوعات الشكلية الحاصلة في الأزهار مستوحاة من تنوعاتها في الطبيعة، فضلاً عن دور المصمم في تحويل أشكالها وتغيير الوانها، الأمر الذي منحها تنوعات مظهرية متعددة.
- توظيف الحركة الحلزونية والمتوجة للأغصان في المساحات، وذلك بسبب المرونة التي تمتلكها هذه الحركات، إذ يمكن تطويعها وتوزيعها على أي مساحة كانت، سواء أكانت منتظمة الهيئة أم غير منتظمة.
- يعد الاختلاف في قياس المفردات، والتعدد اللوني لها، من أهم العوامل التي ساعدت على تحقيق التنوعات المظهرية التي عززت الجانب الجمالي في التصميم.
- ساعدت التنوعات اللونية في التخلص من التكرارات الشكلية في الأزهار، وهذا ما يعزز من التنوعات المظهرية.

التوصيات:

- يوصي الباحث بما يأتي:
١. الاستفادة من نتائج البحث في رفد المناهج الدراسية في الأقسام المهتمة بهذا النوع من الفنون، ومنها كلية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة.
 ٢. تأكيد التنوع في بنية المفردات الزخرفية - مع مراعاة عدم المبالغة فيه - يعد سبباً مهماً في إضفاء القيم الجمالية للتصميم.
 ٣. الانتباه إلى أن التنوع ليس مهماً بحد ذاته بقدر أهميته في الحفاظ على وحدة التصميم الزخرفي.

المقترحات:

- استكمالاً للفائدة العلمية للبحث يقترح الباحث:
- ١- دراسة التنوعات المظهرية في بنية الزخارف النباتية الزهرية في المدرسة الصفوية.
 - ٢- إجراء دراسة مشابهة، عن طريق إستعمال خامات أخرى.

المصادر

١. أبا، اوقطاي أصلان. فنون الترك وعمائرهم. ترجمة احمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إسطنبول، ١٩٧٨م.
٢. احمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٣. ثروت عكاشة. التصوير الإسلامي الديني والعربي. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧م.
٤. الجبوري، يحيى وهيب. الكتاب في الحضارة الإسلامية. ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.
٥. عبد الرضا بهية داود. الزخارف الزهرية في الفن العربي الإسلامي. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.
٦. غفيف بهنسي. الفن الإسلامي. ط١، مطبعة الصباح، دمشق، ١٩٨٦.
٧. محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م.
٨. نداء عبد المطلب صباح، التقييم الجمالي للزخرفة في العمارة، الجامعة التكنولوجية، القسم المعماري، ١٩٩٩م، (رسالة ماجستير غير منشورة).
٩. نعمت إسماعيل علام. فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٠. نويلر، ناثن. حوار الرؤية - مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية. ترجمة فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧م.
١١. النوري، أمين عبد الزهرة. تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، بغداد ٢٠٠٦م. (رسالة ماجستير غير منشورة).
١٢. وسام كامل عبد الأمير، أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢م. (رسالة ماجستير غير منشورة).

Akara.A. & Cahide Keskiner. Ornament and Design in Turkish Decorative Arts. Istanbul. Tercuman Ozetesi. 1978.
Ozen. M.E.. Turkish Art Of Illumination. Gozen Kitap ve Yayin Evi. Istanbul. 2003.

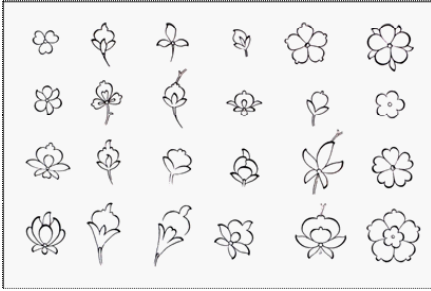
أدوات التصوير، من موقع صخر
<http://art.sakhr.com/AdwatElTasweer.aspx?Link=4>.

أدوات المخطوط وتطورها، من موقع الموسوعة المعرفية الشاملة،
<http://mousou3a.educdz.com/>.

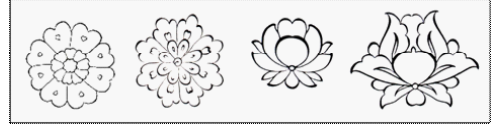
الملاحق والأشكال

ملحق رقم (١) (استمارة تطيل / للتنوعات المظهرية في بنية الزخارف الزهرية)

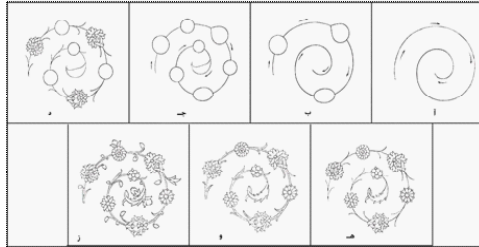
ت	الفقرات	التفاصيل
١	الازهار	يدائيه التمو
		متعددة القصوص
		متعددة الاوراق
		مستتة متعددة الاوراق
		مقصصة متعددة الاوراق
		مستديرة
٢	الحركات الغصنية	حلزوتية
		متموجة
		دوراتية معكوسة
		انتشارية
٣	الاوراق	يدائية التمو
		بسيطة ذات نهاية مدببة
		مستتة الحواف
		ذات حشو داخلي
		ملحق بها مفردات بسيطة
		احادية القص
		متعددة القصوص
٤	البراعم والاشواك	مستديرة
		بيضوية
		مقصصة
		مدببة
٥	الحلقات والعقد الرابطة	مستطيلة
		مستديرة
		بسيطة
٦	الالوان	زهرة
		مفردات كأسية
		متطابقة
		متكرجة
		متباينة
		متضادة



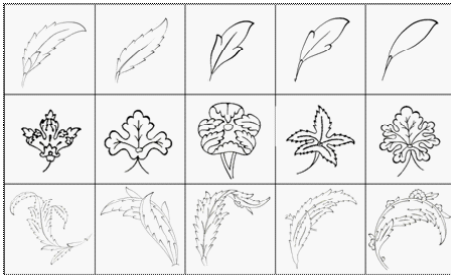
الشكل (١)



الشكل (٢)



الشكل (٤)



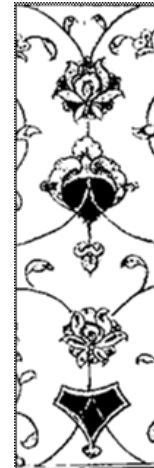
الشكل (٦)



الشكل (٥)



الشكل (٨)



الشكل (٧)