وزارة التعليم العالي والحث العلمي
جـــامعـــــة بغـــداد
كلية الفنون الجميلة

اساليب الزخارف النباتية للمصحف الشريف

بحث مقدم الى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد وهي جزء من
متطلبات نيل درجة البكلوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

من قبل الطالب

عـــــلي عـــــــزيز عبـــــــــد

إشراف

د. منـــــــــى كـــــاظم عبـــــــــد

1441 هـ

2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العلي العظيم

من سورة الإسراء ، آية (85)

الإهـــــــداء

والدتي الحبيبة....

أزُفُّ إليك يا أمي نتاجاً

لما صنعت أكفك بالدعاءِ

ولو حولتُ كل ثواني عمري إلى همسات شكر أو ثناءٍ

ستبقى عاجزات عن سدادٍ لمعشار الحنين أو العناءٍ....

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الواحد الأحد الفرد الصمد والصلاة والسلام على سيدنا محمد واله وصحبه الطيبين الطاهرين..

من باب العرفان بالجميل أتقدم بالشكر والتقدير الى أستاذتي المشرفه " الدكتـــورة منـــى كاظـم عبـد ".. التي كانت مشرفاً ومعلماً في تتبع خطوات البحث.

كما يتقدم الباحث بالشكر (د. كـفاح جمعة) على ملاحظاته القيمة في بلورة البحث.

مع فائق شكره لأساتذة قسم الخط العربي والزخرفة خاصا بالذكر:

الاستاذ الدكتور (د. هاشم حسين) , (د. علي الشديدي) , (استاذ . ارام محمد حسين) , (د. أمين عبد الزهراء) , (د. حسين جرمط) (د. وسام كامل) لما ابدوه من توجيهات علمية رصينة اسهمت في اغناء البحث, ولاينسى ان يتقدم بالشكر والامتنان الى زملائه وزميلاته في المرحلة الرابعة , لما قدموه من حوارات علمية افادت البحث.. الى كل من مد له يد العون وكل من احب له الخير عظيم الامتنان والله ولي التوفيق.....

المحتويات

الموضــوع	الصفحة
الايه	أ
الاهداء	ب
شكر وتقدير	ج
المحتويات	د_هـ
الفصل الاول	1
مشكلة البحث	1
اهمية البحث	2
اهداف البحث	2
حدود البحث	2
تحديد المصطلحات	3_2
الفصل الثاني	4
النبذة التاريخية	6_4
المبحث الثاني / المكونات الزخرفيه في المصاحف العثمانيه	10_7
المبحث الثالث / اقسام الزخارف النباتية	11_10
المبحث الرابع / المعالجات اللونيه	14_12
الاطار النظري للبحث	15_14

الموضــوع	الصفحة
الفصل الثالث	16
منهجية البحث , ادوات البحث	16
طريقة اختيار العينات , صدق الاداة وثباتها	17_16
تحليل العينات	20_18
الفصل الرابع	21
المصادر	23_22
استمارة خبراء	24
استمارة تحليل	25

الفصل الاول

مشكلة البحث

لقد كان للفن الزخرفي حضورا قبل ظهور الخط العربي وتطوره ،فشكلت عنصرا تزيينا هاما في الاثار المنقولة والغير منقولة فضلا عن ادخالها في العمارة والتي اضافت اليها طابعا فنيا خاصا،.وبدات بالتطور بتطور البلدان والثقافات وتقدم تقنيات التنفيذ وازدياد مجالات التوظيف التزييني،ولكن بظهور الاسلام ونزول القران الكريم حدث تغيرا في مجال الفن ولاسيما البلدان المعتنقة للدين الاسلامي وذلك بادخال العنصر الزخرفي في تزيين المخطوطات محاولة منه ايجاد البدائل للتعبير بعيدا عن التصوير الذي ظل الكثير يتجنبوه بسبب اختلاف في الاراء ،لذا عُنِي المسلمون بالمخطوطات عناية كبيرة لكونها السبيل الوحيد للحفاظ على ما انتجه العقل العربي والاسلامي والتي كانت موضوعاتها كتاب الله الكريم واحاديث الرسول(ص) او مايتعلق بأمورهما،اذ سرعان ماوجدت الزخارف طريقها في تزيين القران الكريم فبدات تدخل الى المصاحف لتتخذ اماكنها في الصفحات الاولى والاخيرة وفي فواصل الايات والسور وغيرها ومواقع علامات التغيير ،وفي القرن الخامس الهجري اتخذت شكل اطر وجداول زخرفية جديدة تحيط بالحيز المكاني ضمن نصوص الصفحة وبمرورالزمن شملت الزخارف الصفحة كلها متخذة شكل تفرعات غصنية وسيقان ووريقات نباتية مختلفة ،اذ شهدت المصاحف تطورا بشكل لم يسبق له مثيل في فن من الفنون الاخرى من حيث الدقة والالوان والتذهيب مما دفع الفنان لاظهار مهارته وخبرتها الفنية في توظيفات زخرفية متنوعة من حيث التنظيم المكاني ومعالجتها اللونية في اخراج الزخارف بما يتلاءم مع خصوصية المصحف من التاحية القدسية من جهه وارتباط الذوق والموروث الاسلامي من جهه اخرى، لذا ليس من اليسير تحديد تاريخ دقيق لظهور العناصر الزخرفية على صفحات المصاحف التي كتبيت في اوائل القرن الاول الهجري والتي كانت خالية من اي اضافة عللى النص القراني فقد وجود اشارات الى اقدم الزخارف هي النقاط السوداء الثلاث التي كانت توضع بين ايات القران ثم تطورت فيما بعد لتصبح على شكل ورود صغيرة وبعدها بدات الزخرفة (فواصل السور والايات ومقدمة وخاتمة الصفحات).اذ تم تنظيمها على وفق تصميم موحد يعبر عن العقائد الفكرية والتقاليد الفنية الاصيلة الموظفة ضمن المصاحف بفعل انها تنطوي على ابعاد اكتسبت التفرد في مفرداتها وانشائها الزخرفي من حيث التقسيم المساحي واشغالها بزخارف نباتية متعددة من نوع او نوعيين فضلا عن الجانب التنظيمي وحسب مقتضيات المساحة الاساسية الى جانب التنوع في بنية المفردات والوحدات الزخرفية وتنوع تكرارها مع التصميم اما المعالجات اللونية دورا بارزا في اضفاء الطابع الجمالي للعمل النهائي للتصميم الزخرفي .ومن خلال دراستنا عن الزخارف النباتية للمصاحف برز للباحث التساؤل الاتي: **ماهي (أساليب الزخارف النباتية للمصاحف الشريفة)؟**

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي ب:

1. يمكن ان يشكل اطلالة وافية للمراحل التطورية التي قطعتها زخارف المصاحف عبر حقبه المتعددة ووضع اللبنة الاولى في دراسته في مجال اختصاص الخط العربي والزخرفة.
2. يسهم البحث في تحديد البعد الجمالي للزخارف النباتية في المصاحف العثمانية.
3. يرفد الجانب التعليمي لاسيما الكليات والمعاهد التي تدخل الزخارف النباتية في مفرداتها الدراسية للاقسام المستفيدة منها.

اهداف البحث

الكشف عن:

أساليب الزخارف النباتية للمصاحف الشريفة

حدود البحث:

الحد الموضوعي:الزخارف النباتية (الكاسية،الزهرية)

الحد المكاني:المصاحف العثمانية الموجودة في المكتبة العلوية(ع) في النجف الاشرف.

الحد الزماني: في القرن 10هـ/16م ،الا ان هنالك مبررات اخذت بالحسبان عند اختيار الحدود الموضوعية المتمثلة بالزخارف المصاحف العثمانية لانها تعد مصدر استقطاب جهود الفنانين في زخرفتها ،اما الزمانية فهي عدت البدايات الاولى في تنفيذها مرورا بمراحل التطور الفني الذ ي شهدتها المصاحف في تلك الفترة التي شهدت حركة فنية في الابداع والاتقان الجمالي.

مصطلحات البحث:

1. **<u>الأسلوب:</u>**

لغوياً:

ورد في لسان العرب بأنه (الطريق والوجهة والمذهب، ويقال لسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب)[1].

والسلب في اللغة.. (السير الخفيف السريع والأسلوب الطريق)[2].

ويعرفه أبو جناح (بأنه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه)[3].

اصطلاحاً:

---

1 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم.**لسان العرب**، المجلد الأول، بيروت، 1968، ص473.

[2] الفيروز أبادي، مجد الدين. **القاموس المحيط**، ج2، مصر، 1938، ص83.

[3]أبو جناح، صاحب. المباحث الأسلوبية عند ابن جني، **مجلة الأقلام**، العدد9، بغداد، 1988، ص38.

عرف (الزعابي) الأسلوب: (هو الطابع العام السائد في فنون فترة زمنية محددة لدى حضارة ما، أو لدى فنان ما)[4].

بينما (نضال) تراه بأنه: (الطريقة الواعية والمدركة في اختيار العناصر الفنية وصياغتها وفق مبدأ منظم يرتبط بعلاقات مترابطة ومنسجمة في إظهار وحدة العمل الفني وفكرته الهادفة)[5].

وقد حدده (وسام) بأنه: (الطريقة المعبرة عن آلية عمل لتأسيس المكونات الزخرفية وتنظيمها وإخراجها بحيث تنطوي على خصائص مميزة تمتلك التنوع والثبات وقابلة للتكرار في تطبيقات عدة)[6].

أما (الحلو) فيعرفه بأنه (طريقة ترتيب وتنظيم العلاقات بين عناصرالشكل ومبادئه التنظيمية، والجمع بين الأجزاء، بحيث تحدث تأثيراً كلياً واضحاً ومميزاً)[7].

ويرى (الكناني) إن الأسلوب هو: (الصفة الإنجازية المتفردة الناتجة عن وعي أدائي في الحقل البصري يقود العلاقات البنائية داخل وسائط تحققها بالشكل الذي يكسبها صفة التمايز والتفرد)[8].

2. <u>الزخارف النباتية:</u>

عرفة(عبد الرضا):"بانها تكوينات فنية مرتبطة تتشكل من حركة غصن نباتي او غصنيين او اكثر مع تحويراتها الملحقة بها باسلوب تجريدي"[9] ، وعرفة وسام"بانها تكوينات فنية قريبة من المظهر الواقعي للنبات ومحورة عنة متكونة من مفردات عديدة بانشاء نوع او نوعيين زخرفيين ممتزجيين بعضهما ببعض في ضوء تنظيم مكاني لمكوناتها بغية اشغال الفضاء المتاح على وفق اسلوب تصميمي يكفل اخراجها النهائي"[10].

---

[4] الزعابي، زعابي. **الفنون عبر العصور**. ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1989، ص7.

[5] نضال محمد يونس، الأساليب الفنية في أعمال الرسامات العراقيات للفترة من 1950–1990، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998. ص7.

[6] وسام كامل عبد الأمير. أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، 2003م، ص4.

[7] الحلو، سامر جاسم. أساليب التعبير في نصب الجندي المجهول في العالم. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، 2007م، ص10.

[8] الكناني، محمد. تجنيس الأسلوب في الحقل البصري. **مجلة الأكاديمي**، العدد 50، 2009، ص14.

[9] عبد الرضا،1996،ص9

[10] وسام كامل عبد الأمير. أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، 2003م،ص9.

الفصل الثاني

المبحث الاول

نبذة تاريخية عن نشأة زخرفة المصاحف وتطورها

إن المصحف الشريف أعظم كتاب أنزله الله سبحانه وتعالى، لأنه كلامه إلى عبادهِ وخلقهِ وأنزلَ بالحق وبالحق نَزل، فهو كتاب الله للثقلين بمختلف ألوانها ولغاتها وأوطانها وثقافتها ومعارفها، وهو كتاب العلم الأول الحاوي للعلم الإلهي المنزه عن أي قصور أو خلل؛ لذا برزت إبداعات الفنان المسلم في اخراج حليته التي انصرف بالعمل فيها بكل طاقته الفنية وامكانياته المادية والجسدية, وبذل غاية الجهد والوقت في تزيين صفحاتهِ الشريفة بأنواع التكوينات الزخرفية وليكون آية من آيات (الله) عزوجل لخلقه بأناملهم المبدعة، قال تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾(سورة الحجر الآية/9)، كما وتؤكد حقيقة فنيه وعلمية لطالما أخذت جانبا مهما من الاهتمام والدراسة والتفسير الإبداعي والجمالي. وأهمية الأبداع في إطار الحضارة الإسلامية يمثل إطلاقاً لطاقات الخلق والاجتهاد...، وإن روح ثقافتنا الأصيلة قد أضافت خاصية أخرى للعمل الإبداعي لكي يكون ملائماً، تتمثل في دعم القيم الإنسانية.

فالأبداع والجمال؛ من الثنائيات الحيوية التي تنضوي تحت مظلة الفقه الحضاري للفن الإسلامي، وهما بالتالي يمثلان أهم ركائز المجتمعات المتقدمة والحديثة، فبواسطتهما تتطور المنظومة الحياتية بمختلف جوانبها الفنية والعلمية والعملية، فضلاً عن الفكرية والفلسفية والثقافية، كما ويفرضان خصوصية حضارية وواقعاً شمولياً متميزاً على الفنون الزخرفية الإسلامية بصفة عامة وزخرفة صفحات المصحف الشريف بصفة خاصة، كما إنهما يفترضان في الوقت نفسه تعزيز خصوصية وملامح المنتج الفني الإسلامي.

ومن الجدير بالذكر والتأكيد على أن مفهوم الجمال؛ بالتلازم مع الأبداع يمثلان الأداة الافتراضية والرئيسية للبحث والتحليل والدراسة في أغلب فنون الحضارات المتقدمة، ومع ذلك نجد عدداً من القطاعات الفنية ومن بينها الفنون الزخرفية الإسلامية ، والتي لم ينالها قسط من هذه الدراسات التي تحاول تسليط الضوء على التكوينات الزخرفية التي تستجيب بعمق متحول ورئيا مغايرة عن المنحى التقليدي ونمطي للزخارف التي سادت عصر من العصور الإسلامية. كما ان موضوع زخرفة المصحف الشريف بقي موضوعا هامشيا بالقياس إلى موضوع الخط .لم تصل المعلومات الدقيقة لتعين تاريخ ظهور العناصر الزخرفية على صفحات المصاحف،،ربما يعود ذلك لانشغال اول الامر بخط القران وصفحاته،ويبدو ان المصاحف التي كتبت في عهد الخليفتين ابي بكر وعثمان(رضى الله عنهما)خالية من اي اضافات زخرفية، يعتبر المصحف(*) الشريف من أول المخطوطات الدينية التي وجهت إليها العناية والاهتمام، حيث خصَّه الفنانون المسلمون بجهود فائقة من أجل تجميل صفحاته وزخرفتها.

(*) ترجع كلمة (المصحف) التي أطلقت على القران الكريم بعد أن جمع في صُحف. وقد كان الصحابي سالم بن معقل (ت:12هـ) هو أول من أطلق هذه الكلمة التي نقلها العرب الأحباش. انظر المصدر: (السيد، المصدر نفسه، ص325).

ويظهر أن اعتناء المزخرفين بالمصحف الشريف كان اعتزازاً بكتاب الله تعالى، مما شحذ الهمم على أن يعتنوا به ويسعون فيه الى الكمال. و(لم تكن المصاحف التي كتبت في عهد عثمان بن عفان (رض)، خالية من النقط والشكل فقط، بل كانت أيضًا خالية من التحلية والتذهيب، والتعشير(**)، وعلامات الفصل بين السور، ولم تعرف الزخرفة وتحلية المصاحف إلا في العصر العباسي، وكانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين السور تحظى بعناية أكثر في تذهيبها وزخرفتها، وربما اشترك أكثر من واحد في زخرفة آيات المصحف الشريف وتذهيبها وكتابتها، وربما استغرقوا في ذلك أكثر من عام)[11]، ولذلك فإن ،الزخرفة فيما يبدو أنها كانت قد ظهرت بعد فترة من تدوين المصاحف المبكرة اي في نهاية القرن الأول الهجري وما تلاه.

كما لعبت الزخرفة دورها في المصحف بمواضع مختلفة منه: في فواصل الآيات وفي فواصل السور، وفي الهوامش الجانبية، فضلاً عن الصفحات التي تسبق النص القرآني والتي تأتي بعد نهايته وفي فاتحة وخاتمة المصحف. وكان طبيعياً أن يبدأ فن الزخرفة في المصحف الشريف بدايات متواضعة، فكانت توضع في نهايات الفصول فواصل زخرفية بسيطة كأن تكون صفوف او ضفائر من النقط أو شريطاً رفيعاً بداخله خط أو بضعة خطوط متعرجة أو اشكال هندسية بسيطة وعادة ما يحاط النص القرآني في الصفحة بإطار مزخرف تتنوع أشكاله بتنوع أشكال المصحف وباختلاف أماكن كتابته واختلاف عصوره[12].

وكانت أول الزخارف المستخدمة عبارة عن أشكال زهرية تدخل على النص لفصل مجموعات آيات كل سورة وهي أضافة وظيفية بحتة [13]، ثم ظهرت الشرائط الزخرفية على البسملة في أول السور ولكنها كانت خالية من الكتابة في بداية الأمر. وتلا ذلك في القرن السادس الهجري ظهور عناوين السور مزخرفة, وأضيفت إلى جانب العنوان أوراق كأسية طويلة هامشية تكاد تكون دائماً مصطبغة بالصبغة الذهبية أو اللون البني الغامق أو الأزرق, ثم زاد الاهتمام بالزخارف الهامشية خلال القرن نفسهُ[14]، واضيفت الى الأوراق الكأسية الطويلة؛ زخارف تدل على نهايات كل خمس وكل عشر آيات وعلى مواضع السجود ومختلف مواضع تقسيم المصحف إلى سبعة أو إلى ثلاثين أو إلى ستين جزءاً[15].

وسمي المصحف مصحفاً لجمعهِ الصُحف. انظر المصدر: (قلقشندي، المصدر نفسه، ص475).

(**) اصطلاحا التعشير: هو جعل العواشر في المصحف ، أي جعلها عشرة عشر، والعاشرة: هي الحلقة في المصحف عند منتهى كل عشر آيات، والعاشرة أيضا: الآية التي تمَّ بها العشر. المصدر : للاستزادة؛ المصدر: (الموسوعة الفقهية، ج12، ص290).

[11] بهنسي،عفيف،_جمالية الفن العربي, سلسلة كتب ثقافية شهرية, يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , 1979م،ص232-235.

[12] الحلوجي، عبد الستار. المخطوط العربي، مكتبة مصباح، ط2، المملكة العربية السعودية، 1989م،ص203.

[13] السيد، أيمن فؤاد. الكتابات العربية المخطوطة وعلم المخطوطات، ج2، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1997م،ص325.

[14] السيد،نفس المصدر،ص325.

[15] Rice, D.S, "**The Oldest illustrated Arabic Manuscripts**" BSOA 22, 1959.p.3

ولم تظهر زخرفة الصفحات الكاملة للمصحف إلا في القرن الرابع الهجري[16]، وتتكون هذه الزخارف دائماً من مستطيلات مقسمة إلى عدد معين من الخانات و الأشرطة ومزينة بنقط وأغصان صغيرة مكررة[17]. وإن جزءاً من صفحات المصحف الشريف عادة ما تزينها تكوينات زخرفية (نباتية أو هندسية) بصورة مستقلة بصفة رئيسية دون مشاركة النصوص القرآنية، في حين هناك صفحات أخرى تشغلها نصوص قرآنية كصفة أساسية فضلاً عن تزينها بتكوينات زخرفية متنوعة كصفة ثانوية. فضلاً عن استخدام الذهب والفضة في أواخر القرن الرابع و أوائل القرن الخامس الهجريين في زخرفة المصاحف[18].

إذ بدأ المزخرفون أولاً بزخارف بديات السور، والصفحتين الأولى وثانية من المصحف، وفواصل السور، وزخرفوها بماء الذهب وقد أكتمل هذا الفن قبل نهاية القرن الثاني الهجري[19]، فضلاً عن (هوامش باقي الصفحات من المخطوطات، تزخرف وتزين بذوق رفيع، بأشكال من الزخارف النباتية)[20].

ويمكن اجمال عناصر الزخرفة الاسلامية في المصحف تحت ثلاثة عناصر متداخلة بعضها ببعض وتتمثل في الزخرفة النباتية والهندسية والتلوين والتذهيب, ومن الصعوبة فصل هذه العناصر عن بعضها لإخضاعها للدراسة بشكل منفصل, لذلك سوف اتناولها بشكل مجمل ومتداخل .

---

[16] السيد،ايمن،المصدر السبق،ص236.

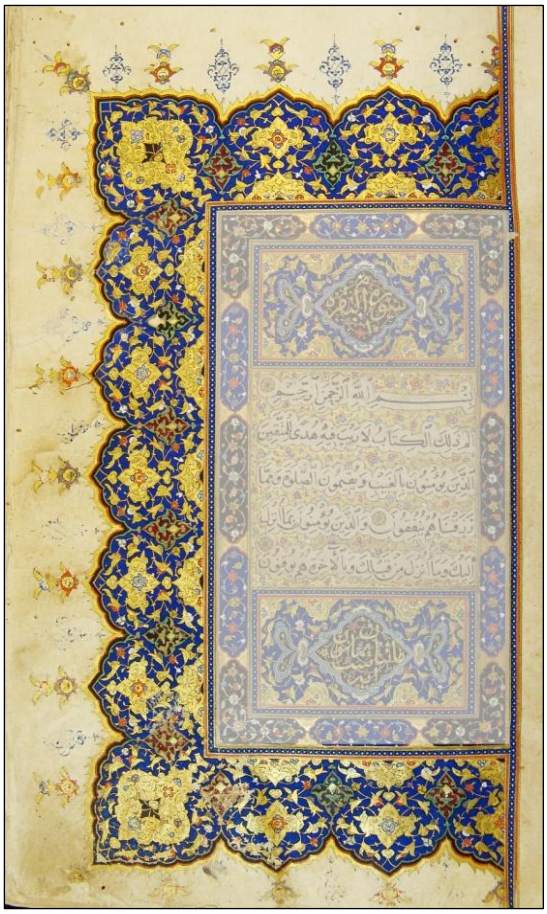
[17] (Rice, 1959, p.3)

[18] النقشبندي, أسامة ناصر، وأخرون. حضارة العراق، ج9، المؤسسة العامة للأثار والتراث، بغداد، 1985م،ص460-461.

[19] طباع، إياد خالد. المخطوطات الدمشقية– المخطوط العربي منذ النشأة حتى انتشاره في بلاد الشام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د.ط، سورية، 2009م،ص188.

[20] آبا، اوقطاي، يآصلان. فنون الترك وعمائرهم. ترجمة احمد محمد عيسى، مطبعة رنكلر، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا)، إسطنبول، 1978م،ص314.

المبحث الثاني



المكونات الزخرفية في المصاحف العثمانية

(الاطر الزخرفية):

عبارة عن تكوين زخرفي تحيط بالمساحة [للتكوين الزخرفية] وتحتضنها من جميع جوانبها مكونة إطاراً يحدد المساحة الزخرفية ويعمق من القيمة الجمالية الكلية للتفاصيل[21]،لتظهر بوحدة بنائية مترابطة.

وهنالك طريقتان يمكن فيها إنشاء وتكوين مساحة الاطار، وذلك إما عن طريق تقسيمها إلى أربعة أقسام (أرباع)، إذ يتم إنشاء ربع زخرفي واحد على شكل الحرف (L) وتكراره على تلك الأرباع. أو عن طريق تقسيم المساحة إلى وحدات مربعة أو مستطيلة، وبعد تصميم وحدة التكرار الأساسية، يتم تكرارها بطريقة التقليب لتكوّن بمجموعها شريط واحد متكامل.

وغالباً ما يكون قياس مفردات الأشرطة الزخرفية أكبر من المفردات الموظفة داخل التكوينات الزخرفية الأخرى في التصميم، ويرجع ذلك لكبر قياس مساحة الإطار نسبة لمساحة تلك التكوينات، كما تكون هذه المفردات مشتقة من المفردات الداخلية للمساحة الأساسية أو العكس فضلاً عن ألوانها التي يفترض تنسيقها مع ألوان المساحات الزخرفية الداخلية[22].

---

[21] عبد الرضا بهية داود. المصدر نفسه، ص71.

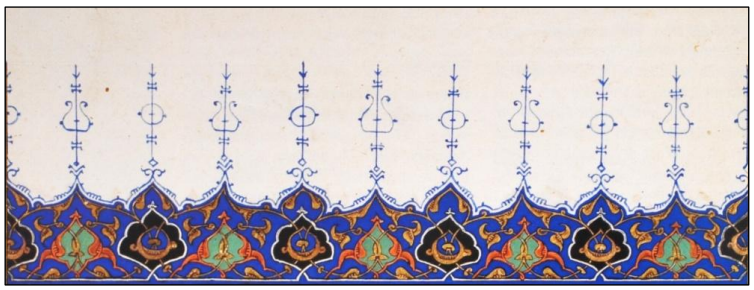
[22] العبيدي، مهند جواد. العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، 2004 م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص100-101.

(الضفائر):

خطوط لونية بسيطة تتوسطها أشرطة ملونة لا يتجاوز عرضها عن (1سم)، تمتد بصورة عمودية وأفقية، تتخللها زخارف نباتية أو زخارف هندسية بهيئة ضفائر تتضافر فيها الخطوط، وتتكون من خطين أو أربعة خطوط أو اكثر. وظيفتها تحديد وفصل التكوينات الزخرفية بعضها عن بعضها الآخر، فضلا عن فصل التكوينات الزخرفية المركزية عن الأفاريز والأشرطة المحيطة بها، وغالبا ما ترتبط هذه الخطوط بعلاقات لونية مع وحدات الشريط الخارجي والوحدات الداخلية.

(الأهداب الزخرفية " التيغ– Tig ")(*):

خطوط بسيطة أو مفردات زخرفية بسيطة (كاسية أو زهرية) تشبه الأهداب الخيطية في السجاد،تتكرر بصورة إيقاعية محيطة بالإطار الخارجي وتكون إما منفصلة أو متصلة بنهاياته ، (تبدأمن الحافات الزخرفية وتنطلق خارجا بموازاة حافة الصفحة وتتخذشكلا لأسهم رفيعة)[23]، وتكون مفرداتها اصغر وأدق من مفردات التصميم الأخرى، وتمتاز بألوان متضادة مع الوان الفضاء الذي يحتويها يكمن دورها الوظيفي في إشغال الفضاءات التي تحيط بالتصميم، اذ (إن موقعها نهاية الأشكال الزخرفية يعد معبرا من المساحة الزخرفية إلى الفضاء)[24]، مما يشكل مرحلة انتقال بصري بين العناصر الزخرفية و الفضاء الخارجي للتصميم.



---

*(تيغ): كلمة فارسية تعني السيف، وعنها أخذت التسمية التركية (تغ).

[23]Akar، A. &CahideKeskiner،**Orament and Design in Turkish Decorative Arts**،TercumanOazetesi، Istanbul، 1978، p16.

[24]فاطمة جيجك درمان. جمال الزخرفة، مجلة حروف عربية، العدد 14، كانون الثاني 2005م، ص52.

(الحليات الوسطية) :

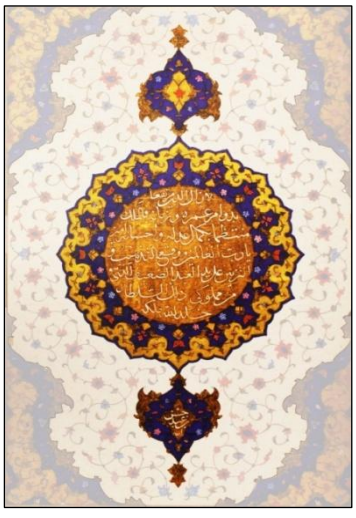
تكوينات زخرفية تتخلل المساحات التي تحيط بالقلوب الزخرفية من جهة وبالزوايا من جهة ثانية، وتكون هيئاتها الخارجية خاضعة لنوع تنظيم القلوب والزوايا وما تقرره الحدود الخارجية لكل منهما، ولهذا تكون ذات هيئات متنوعة غير خاضعة لشكل هندسي. مما يتطلب في إنشاءمساحة وحدتها الأساسيةبالاعتماد على إسلوب الإنشاء الحر، ومن ثم يتم تكرارهابأسلوب التناظر المحوري (الثنائي أو الرباعي)، واحيانا تترك هذه المساحات خالية من دون زخرفة.

وتعد الحليات الوسطية مرحلة الانتقال البصري، وحلقة الوصل ما بين المركز البؤري (القلب الزخرفي)، والزوايا الزخرفية المحيطة به.وهذه الزوايا تكون متكونه على الاغلب من زخارف زخرفية زهرية أو كأسية أو مختلطة ، تظهر محيطة بالقلوب الزخرفية أو بالزخارف الوسطية – إن وجدت بالتصميم–. وتتمثل تكويناتها بنوعين:

النوع الأول: تكوينات زخرفية ذات تنظيم محوري متناظر بشكل ثنائي، كما في المساحات شبه المثلثة ذات الضلع المقوس والزاوية القائمة، التي تظهر محيطة بالقلوب الزخرفية ذات الهيئات الدائرية أو المساحات الخطية الدائرية أو القوسية، إذ تنبثق فيها الأغصان من المحور المنصف الذي يقسم المساحة إلى جزأين متشابهين ومتقابلين.

النوع الثاني: ويتمثل بتكوينات زخرفية غير متناظرة، اذ ان زخرفتها تكون بأسلوب حر لا يعتمد على نظام التكرار للوحدات، أي في حال افتراض تنصيف شكلها لا نحصل على تشابه بين جزئي التكوين. تظهر محيطة بالزخارف البينية المحيطة بالقلوب الزخرفية ذات الهيئات اللوزية أو القلوب التي تحتوي على التوابع الزخرفية.

(الحليات الجانبية):



بنية تصميمية متنوع الهيئة منها الدائري ومنها البيضوي واللوزي والى غي ذلك وتتسم بالحشو النباتي والهندسي وفي اطرافها العليا والسفلى ذؤابتان وقد وجدت لتؤدي عرضا وظيفيا وجماليا للافادة منها في تزيين اغلفة المصاحف وبعض الصفحات الداخلية للمصحف الشريف وذلك للدلالة على الحزب او السجدة او الجزء ، ويكون موقعها جانبيا بالنسبة الى المساحة الكلية، وتختلف مفرداتها عن مفردات التصميم الاخرى من ناحية التنظيم الشكلي الانشاء الزخرفي .

فواصل الايات:

تتمثل فواصل الايات في بادىء الامر بترك فراغ بين كل اية واخرى تزيد عن مساحة الفراغ الذي يترك بين الكلمة والاخرى ،واستخدام الفراغ المتروك بين الايات برسم نقطة على هيئة مثلث تم بدلت برسم فوقبعضها البعض واحيطت بالنقاط ،وبعدها ظهرت النقاط بمظهر دائري غير منتظم او هندسي دقيق ثم تطورت واصبحت على شكل ورود مجردة او مفرغة من الوسط ،ومع تقدم الاهتمام بزخرفة المصاحف لما له من قدسية وجمالية عمد المصمم بتطويرها وظهرت على اشكال نجمية او اوراد او دائرة تحيطها ورود ويكتب بداخلها رقم الاية.

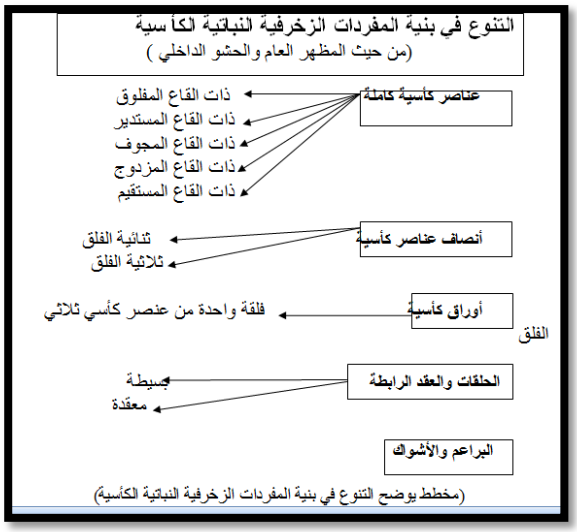
المبحث الثالث

المكونات الزخرفية في المصاحف العثمانية

الزخارف النباتية وتقسم الى :

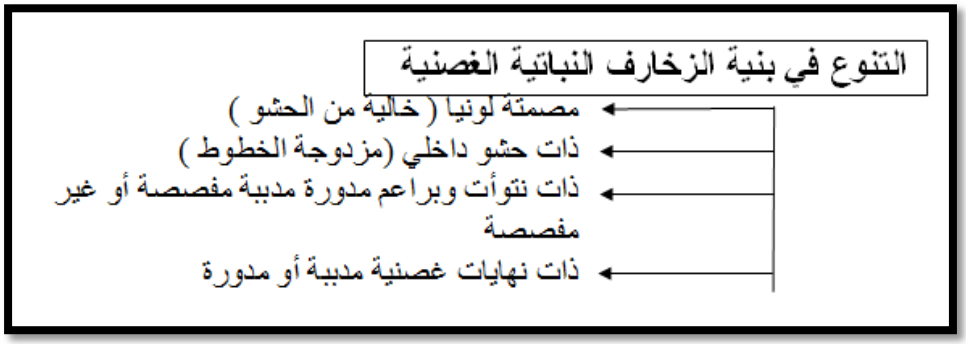
1 -المفردات الكاسية :

2 ـ المفردات الزهرية :

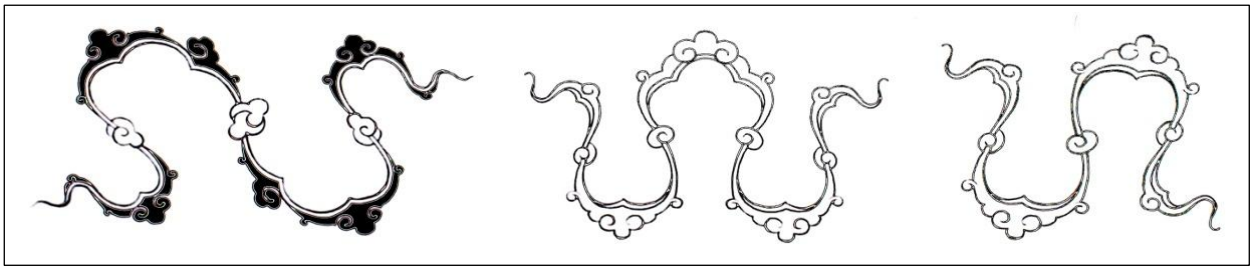


(مخطط يوضح التنوع في بنية المفردات الزخرفية النباتية الكأسية)

3 ـ الزخارف الغصنية :



وتوجد هنالك مفردات أخرى ليست نباتية ولكنها تظهر كجزء مهم في بنية الزخارف النباتية، ألا وهي (السحب الزخرفية) أو (الغيوم الصينية)، التي تظهر مفرداتها شاغلة مكانا خاصا بين الوحدات الزخرفية المختلفة، وقد تم استلهامها من السحب في السماء التي تظهر بحركة دائمة وبأشكال متنوعة في الفن الصيني، وكما هو حالها في التصاميم الزخرفية، وقد كانت اكثر انتشارا في القرن 16م و17م، وبعد ذلك بدأت تختفي من التزينات التركية[25].



[25] Akara، A .&CahideKeskiner، **Ornament and Design in Turkish Decorative Arts** ، Istanbul ، 1978، p13.

المبحث الرابع

المعالجات اللونية للزخارف النباتية

استخدم الفنان المسلم اللون وبشكل فعال في تزيين منجزاته الفنية و لاسيما المصحف الشريف ،نظرا لجماليته العالية و قدرته التعبيرية على الاحالة لمواضيع شتى . 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 و لا شكل يمكن رؤيته إلا إذا كان موجودا على لون ما [26] . وقد استخدموا مواد مختلفة في صناعتها، وسميت الألوان حسب المادة التي أنتجت منها ومن هذه الألوان، هي:

الألوان المعدنية: وكانت هذه الألوان تُحَضَّر بأن تسحق المعادن إلى أن تصير تراباً ناعماً ويتم ذلك عادة بوساطة حجر صلد صنع خصيصاً لهذا الغرض. وبعد ذلك تنخل 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 وتحتفظ باللون ودرجته ولا تمتزج بعضهابعض مكونة ألواناً ثانوية. فإذا وضعنا لوناً أزرق فوق لونٍ أصفر اختفى الأصفر وظل الأزرق أزرقاً[27].

الألوان النباتية: وقد كانت تصنع من مصادر ومساحيق نباتية كالحنّاء 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 تُخلط بالصمغ والماء المستخلص من الورد. ومن أهم الألوان التي كانت تُستخرج من مساحيق الأحجار اللونان الأخضر والأزرق اللذان كانا يُستخرجان من أحجار الفيروز النفيسة.

الألوان الترابية: وتستخرج هذه الألوان من الأتربة بعد أن تُنخل وتُصفّى وتُسحق لتصبح كالكحل ثم تخلط بالصمغ والماء حتى تصبح جاهزة لتحلية صفحات المخطوطات[28].

الصبغات الذهبية: هي محاليل مكونة من برادة الذهب –الممزوجة بالماء– والصمغ وعصير الليمون، وتسمى بماء الذهب أو مداد الذهب كما يصفه القلقشندي[29].

---

[26] ناثان نوبلر، المصدر السابق. ص93.

[27] الفن الفارسي، أدوات التصوير، من موقع صخر http://art.sakhr.com/AdwatElTasweer.aspx?Link=4.

[28] أدوات المخطوط وتطورها، من موقع الموسوعة المعرفية الشاملة، http://mousou3a.educdz.com/.

[29] الجبوري، يحيى وهيب. **الكتاب في الحضارة الإسلامية**. ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م،ص270.

وقد استخدم الفنانون المسلمون عدة طرق في تلوين وتذهيب التكوينات الزخرفية النباتية، وكان يتم التلوين حسب النوع الزخرفي المعتمد في التصميم سواء كان كأسياً أو زهرياً أو مختلطاً. 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)[30]،

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 بنظر الاعتبار تنسيقها بصورة منسجمة، وعدم المبالغة فيها، وتتعدد إمكانيات توظيف اللون في التكوينات الزخرفية النباتية، عن طريق تنظيم الألوان عبر التباينات والانسجام والتناسب في قيمة اللون، مما يمنحها قيماً جمالية تكون ذات سيادة مظهرية على بقية أجزاء التصميم الزخرفي. وذلك من خلال التنوعات اللونية للأغصان النباتية، وللمفردات الزخرفية النباتية (الزهرية والكأسية) وللوحدات الزخرفية، فضلا عن التنوعات اللونية للأطر الزخرفية[31].

أما بالنسبة لأساليب وطرق التذهيب(*)، فهي تختلف أيضاً حسب نوع الزخارف النباتية الموظفة في التصميم وحسب المساحة المراد تذهيبها. فقد استعمل الفنانون المسلمون في تزيين كتبهم صفائح الذهب وألصقوهاوهي ساخنة ثم صقلوها بعد ذلك. كما استخدموا طريقة أخرى للتذهيب – لعلهم ابتكروها – هي استعمال ماء الذهب باستخدام الفرشاة لتلوين الزخارف[32].

ولم يقتصر التذهيب على الزخارف فحسب بل كانت المساحات (الأرضيات) أيضا تُذَهَب وقد أُتبعت طريقتان لتذهيبها، وهي[33]:-

1 -التذهيب غير اللماع (المطفي): ويتم ذلك بوضع ورقة فوق المساحة المذهبة ثم تدلك بقطعة من المحار وبذلك يقل لمعان الذهب إضافة إلى تماسكه على الورق.

2 -التذهيب اللماع: تجري نفس العملية إلا انه بعد رفع الورقة التي يتم الدلك من فوقها تصقل المساحة المذهبة بمسطرة عاجية حتى تزيد في لمعان الذهب.

ومن أساليب التذهيب وتقنياته الفنية، هي[34]:

---

[30] عبدالرضا بهية داود. الزخارف الزهرية في الفن العربي الإسلامي،بحث مطبوع ،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1996، ص7.

[31] النوري، أمين عبد الزهرة. تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، بغداد 2006م.(رسالة ماجستير غير منشورة)، ص36.

* التذهيب: هو فن قديم عرفه المصريون القدماء واستعمله أقباط مصر قبل الإسلام في زخرفة أغلفة الكتب إذ كانوا يزينوها بصفائح من الذهب غاية في الرقة. وهو الاسم الذي يطلق على التزيين الذي يتم باستخدام الألوان والذهب في المخطوطات في العصر الإسلامي.

[32] محمد عبد العزيز مرزوق،الفنون الاسلامية في العصر العثماني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1974،ص223.

[33] الجبوري، سهيلة ياسين. **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**. المكتبة الأهلية، بغداد، 1962م، ص104.

[34] ادهام محمد حنش. **التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف**، مجلة الأكاديمي، العدد (55)، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2010، ص210-211.

3_ التزميك: ومعناه حبس الزخارف الذهبية وتحديدها بلون غير اللون الذي لونت به، ويتم الحبس بقلم دقيق جدا. ويكون التذهيب فيه على إحدى الحالتين، هي:

إما أن تكون الزخارف ملونة بمداد الذهب،ومؤطرة بخطوط محيطية دقيقة وملونة بألوان غير الذهب إذ تلون عادة بالمداد الأسود أو الأحمر. أو تكون الزخارف ملونة بألوان غير مداد الذهب، ولكنها تكون مؤطرة بمداد الذهب.

4- الترقيش[*]: وهو إسلوب يستخدم لتثبيت تألق الورقة بنثار الذهب الذي يشبه دقيق الرمل، ويسمى هذا الأسلوب بالترميل.

الهلكاري أوالخلكاري(Halkari): وهي طريقة (التذهيب بالذهب الخالص إذ يخلط مسحوق الذهب مع مركب من الجلاتين والماء)[35]، وتتميز هذه الطريقة بالتدرجات اللونية للذهب المحلول، اذ يحدد الشكل بصبغة ذهبية براقة، ومن ثم يتم تمويهها في مكانات الظلال بالذهب المطفي[36]، والتي تتم بطريقة التظليل بواسطة الفرشاة، وكثيراً ما تستخدم هذه الطريقة على الأرضيات الغامقة الألوان، إما إذا كانت الأرضيات فاتحة الألوان فيستخدم عندئذ إسلوب الهلكاري المحرر أو الملون[37].ويتفق الباحثتان مع الراىء القائل بان التذهيب يضفي قيمة على التصميم الزخرفي الى قيمتة وطاقته الجمالية والتعبيرية اذ يعد استخدامه داله من دلائل العناية والتكريم والاعتزاز للمضمون والمخطوط خير مايجسد ذلك المصاحف.

الاطار النظري للبحث

مؤشرات الاطار النظري:

1- يتخذ الأسلوب الفني شكلاً يحمل خصائص الزمان والمكان الذي نشأ فيه فضلا عن كونه يمثل الطريقة المتبعة التي تحقق المظهر الشكلي للتصميم وفق عمليات تخضع لنظام تصميمي، وتستند إلى الأسس الفنية.

2- يمثل أسلوب التصميم الزخرفي، منظومة عمل تصميمية تشتمل على جميع عمليات تنظيم التصميم، ابتداءً من تحديد النظام العام بشكل تخطيط هندسي بمحاور رئيسة، وحتى طرق التنفيذ والإخراج ولاسيما طرق التلوين والتذهيب.

---

[*] ظهر هذا الأسلوب، في حدود سنة 866هـ/ 1460م، في إيران، ومن هناك أخذه المذهبون العثمانيون، وأطلقوا عليه اسم: الزارفشانzerefsan .

[35]Ozen، M.E.،**Turkish Art Of Illumination**،GozenKitapveYayinEvi، Istanbul، 2003، p2.

[36]Akara،A .&CahideKeskiner،**Ornament and Design in Turkish Decorative Arts** ، Istanbul ، 1978، p15.

[37] فاطمة جيجك درمان. جمال الزخرفة، **مجلة حروف عربية**، العدد 14، كانون الثاني 2005م، ص51.

3 -تتنوع أشكال المفردات الزخرفية لكل نوع (كأسي أو زهري)، نتيجة تباين هيئاتها الخارجية أو الحشو الداخلي لها، كونها مستلهمة من الطبيعة، بعدما تم تجريدها وتحويرها حسب رؤية المزخرف.

4 -التعدد الحاصل في الأنواع الزخرفية النباتية، ساعد على تنوع أساليب إنشائها، وذلك من خلال توظيف إنشاء لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري) أو توظيف إنشاء مختلط لنوعين زخرفيين (كأسي وزهري معاً).

5 - توظيف أساليب متعددة في المعالجات اللونية ضمن مساحة التكوينات والمفردات الزخرفية، على وفق التوافقات والتباينات اللونية، ساعد في تحقيق التنوع اللوني، الذي ساهم في تعزيز القيم الجمالية والوظيفية في التصميم.

الدراسات السابقة:

دراسة (عبد الرضا بهية داود):

(الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية) 1988م.

هدفت الدراسة الى الكشف عن الأسس الفنية المعتمدة للزخارف الهندسية والنباتية والخطية والتوزيع المكاني، واعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي وشمل مجتمع البحث الزخارف الجدارية كافة اذ تم تحليل هذه النماذج لبيان الأسس الفنية المعتمدة في تصميمها، واتفقت الدراسة الحالية مع دراسة الباحث (عبد الرضا) من حيث دراسة الزخارف النباتية وما تتضمنه من مفردات ووحدات زخرفية، إلا أن هذه الدراسة الحالية تختلف معها بالميدان المتعلق بدراسة أساليب التصميم الزخرفي النباتي في المخطوطات الورقية، في المدرستين الصفوية والعثمانية، ومقارنتها من حيث نظم التقسيم المساحي، والمفردات والمكونات، وأساليب الإنشاء والتكوين، فضلا عن المعالجات اللونية وأساليب التذهيب. وتختلف دراسة عبد الرضا مع الدراسة الحالية في الأهداف والحدود، إلا انهما اتفقا في اختيار المنهج الوصفي التحليلي واختيار العينات بشكل قصدي من اجل الوصول الى تحقيق أهداف البحث.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي،وذلك من خلال اتباع طريقة تحليل المحتوى لعينات البحث، كونها أكثر دقة وملائمة، والأنسب للتوصل إلى إمكانية إجراء مقارنة بين هاتين المدرستين، لتحقيق أهداف البحث الحالي وصولاً إلى النتائج المرجوة.

مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من النماذج التي حصل عليها الباحث لتصاميم الزخارف النباتية في المخطوطات الورقية، المنفذة في القرن 10 هـ / 16 م، والموجودة في (المصاحف العثمانية الموجودة في المكتبة العلوية(ع) في النجف الاشرف)

ونظراًلاتساع المجتمع الأصلي وتشابه التصاميم الزخرفية النباتية فيه، قام الباحث بتصنيفه، على وفق أشكال التصاميم الزخرفية الشائعة والمشتركةفي تصميم صفحات المخطوطات، ، الى أربعة أصناف تتلاءم مع توجهات البحث من حيث اكتمال صفاتها التصميمية، وهي:(التاج الزخرفي[*]، وفاتحة الكتاب في المصحف الشريف، والشمسة، والفهرست)، وحصر مجتمع البحث بها،وقد بلغ مجموعها (10) شكلاً، بواقع (3) انموذجاً من المدرسة العثمانية. وهي تمثل المجتمع الكلي للبحث.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بأسلوب قصدي، بسبب تشابه التصاميم الزخرفية من حيث الصفات الشكلية العامة، في الأصناف الأربعة، اذ تم اختيار 3 عينات ، وقد بلغ عددها (8) عينات تمثل نسبة (10%) من مجتمع البحث، وهي تحقق شروط انتخاب العينة.

أداةالبحث:

بغية تحقيق أهداف البحث قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) بصيغتها الأولية، التي شملت ما تمخض عنه الإطار النظري، وتنظيمها على وفق محاور متعددة، يمكن ملاحظتها في الملحق رقم (1).

---

* تصميم زخرفي، ذو هيئة خارجية تشبه التاج، يستقر في الجزء الأعلى من الصفحة، يتكون من قاعدة ذات هيئة مستطيلة، يعلوها تكوين مقرنص الهيئة يتوج الصفحة.

صدق الأداة:

قام الباحث بعرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء(*)، للتأكد من صلاحية وشمول فقراتها في تحقيق أهداف البحث. وقدتم تصميم الاستمارة على وفق ما أقروه، وبهذا تعد الاستمارة صادقة بعد تعديلها، كما مبينة في الملحق رقم (2).

الثبات:

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

النسبة بين المحلل الأول والباحث هي87%.

النسبة بين المحلل الثاني والباحث هي 85%.

النسبة بين المحلل الأول والمحلل الثاني هي 86%.

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

طرق جمع المعلومات:

1. الرسائل والأطروحات الجامعية والمصادر العلمية ذات الاختصاص.
2. المصورات الفوتوغرافية الممثلة لمجتمع البحث.
3. أرشيف الباحث.
4. شبكة المعلومات الدولية (الأنترنت).

---

* الخبراء هم :

1- أ. م .د. امين النوري / تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

2- م. د. علي الشديدي / تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

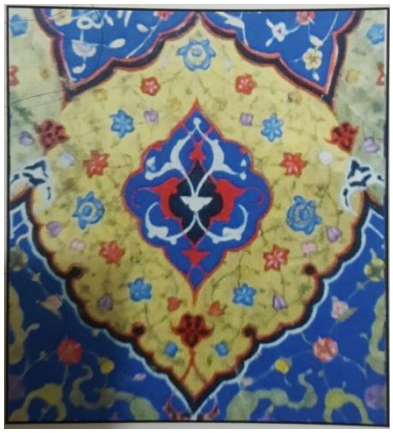
3- م. د. كفاح جمعة / تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

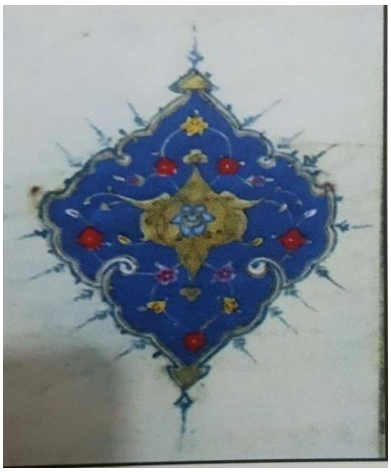
* المحللون هم :

1- أ. م. د. فرات جمال / تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

2- م. د. احمد الواسطي / تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

** تنص(معادلة كوبر) على إن: نسبة الاتفاق = $\frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \times 100$





انموذج رقم (1)

الوصف العام:مصحف عثماني•

سنة الانجاز:972هـ.

مفردات الزخارف النباتية:

نظمت المفردات الزخرفية في التصميم العام لنوع زخرفي واحد (زهري)،تتخلله بعض العناصر الكاسية والتي تظهر كحلقات وعقد رابطة وظيفتها ربط الاغصان الزهرية والكاسية . فضلا عن توظيف السحب الزخرفية ،بغية تحقيق التنويع واثراء الشكل مظهريا. وتشكلت مفردات الزخارف الزهرية من مجموعة من الازهار البسيطة والمركبة ذات الصفات المظهرية المتغايرة والمتنوعة ،فمنها الخماسية والرباعية والثلاثية والثنائية ذوات اطراف مفصصة ومسننة الحواف .نظمت اغصانها بطريقة حلزونية متفرعة اثناء توزيعها بمساحات التصميم الكلي .وتميزت الاوراق باشكالها البسيطة كبراعم كالوريقات المدمجة بالازهار والبراعم جميعها متفرعة من الاغصان في حينوظفت بعض المفردات الكاسية في مناطق الالتقاء الغصني لتشكل الحلقات والع الرابطة .ويمثل التقسيم الرباعي حول محورين متعامدين الذي نتج عنه تنظيم متكافىء للمكونات الزخرفية والذي حقق التوازن المحوري.

المعالجات اللونية والتذهيب:

تمت معالجة فضاءات التصميم على وفق المغايرة اللونية ،بتوظيف اللون الازرق والصبغة الذهبية التي عالجت بها مساحة القلب الزخرفي وتوابعة مما جعلها تستحوذ المركز السيادي على بقية التصميم، وذلك بسبب سعة المساحة التي تحتويها وكونها ارضية الكتابة التي تم انشاء التصميم لاجلها،فضلا عن تحقيقها التضاد اللوني الحاصل فيما بينها وبين المساحة الاساس التي تحيط بها.اما الاغصان استخدم فيها الصبغة الذهبية لضمان عد تأثير الانشاء الزخرفي على وضوح الكتابة،اما الحليات الوسطية شغلت باللون الازرق الداكن لتحقيق التضاد اللوني مع الارضية.وعولجت الازهار باستخدام (الاحمر،الاصفر،الازرق الفاتح)استنادا الى مبدأالتضاد والانسجام اللوني مع المساحات التي تحويها ،فضلا عن معالجة السحب الزخرفية وذلك من خلال تلوينها باللون الازرق والوردي،بغية احداث الوضوح والتمايز عن باقي مفردات التصميم.اما الاطر الزخرفية المحيطة بالتصميم والخطوط الفاصلة(الضفائر).

فقدتضمنت الالوان(الاسود،الازرق،الاحمر)للحفاظ على الوحدة اللونية فضلا عن ترصين القيم الجمالية للتصميم.

• مصحف موجود في العتبة العلوية المقدسة تسلسله 605 ،عدد الصفحات 836،عدد الاسطر 20 قياس 38/3×23/3،حالة المخطوط جيدة ،لون الورق ابيض،نوع الخط نسخ وتعليق،الناسخ:حسين الفخار.

عينة رقم (2)

الوصف العام:مصحف عثماني•

سنه الانجاز :968هـ للفترة العثمانية.

الزخارف النباتية ومفرداتها:

وظف في التصميم نوعان من الزخارف (الكاسية والزهرية)،وتم توزيع المفردات باسلوب متجانس لكلا النوعين :

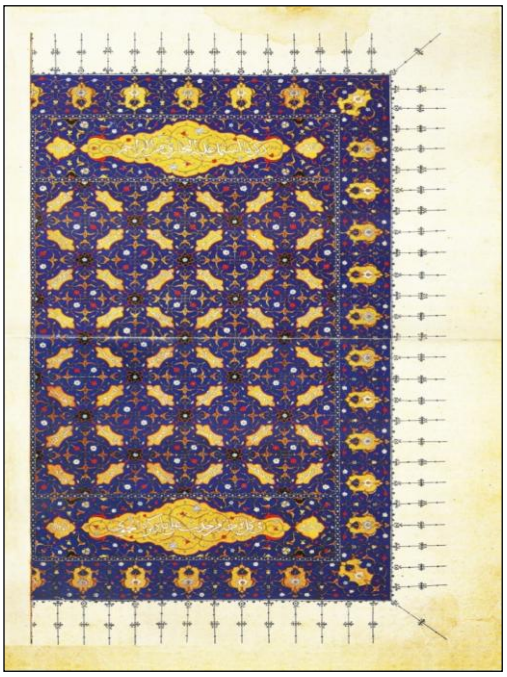
مفردات الزخارف الكاسية هي عبارة اشكال بسيطة تشغل مساحات محددة من التصميم اذ يظهر فية اربع وحدات كاسية ذات تناظر ثنائي حول محور عمودي وتتكون مفرداتها من انصاف عناصر كاسية ذات حشو بسيط مع الاغصان التي تسير بشكل دوراني فضلا عن وجود حلقات كاسية رابطة مركبة التكوين تنتشر في التصميم مطوقة الازهار التي تشكل نقاط التقاء وافتراق الاغصان في الزخارف الزهرية .

اما الزخارف الزهرية :تتكون من ازهار بسيطة ذات مواصفات مظهرية متنوعة شكليا ولونيا،فمنها السداسية الفصوص والخماسية والثلاثية،فضلا عن كون بعضها مسننة الحواف تتوزع بمواقع مختلفة منها يشكل مراكز لانطلاق حركة الغصن بعضها يتخلل مسارات الاغصان فضلا عن نهايتها.ومن المفردات الاخرى التي تظهر على شكل خطوط جدقيقة ومتفرعة مصمتة لونيا ذات استدارات حلزونية ومتموجة ومفصصة.اما الحلقات والعقد الرابطة تحققت من خلال توظيف بعض الازهار المحاطة بحلقات كأسية. اما فواصل الايات ظهرت عبارة عن نقطة ذهبية فقط مغايرة للتصميم الكلي.

المعالجات اللونية والتذهيب: وظفت الالوان في منساحات ومفردات التصميم باسلوب منسجم عبر التناغمات اللونية بين المفردات والمساحات(الارضيات)التي تحتويها ،وقد هيمن اللون الازرق الغامق والصبغة الذهبية فضلا عن الالوان(الاسود،الازرق الفاتح)اذ اعتمد على اسلوب تلوين المساحات ومن ثم تنفيذ الزخارف بالالوان عليها.تميزت الزخارف الكاسية بالوانها الباردة (الازرق الفاتح اضافة الى اللون الاحمر)فضلا عن الصبغة الذهبية،والزهرية امتازت بالتنوع اللوني من خلال تلوين ازهارها (الاحمر والوردي والسمائي والاصفر)اما الاغصان تم تلوينها باسلوب التزميك بالصبغة الذهبية وحددت بقلد دقيق جدا لاعطاء هذه النتيجة ذات القيمة العالية في الدقة والتنظيم.

وظهرت الخطوط الفاصلة والضفائر بالوان منتقاة من الوان التكوينات الزخرفية (الذهبي والاسود والصبغة الذهبية والوان الورود الزاهية والازرق)،كما ان المعالجات اللونية ساعدت على اضفاء البعد الجمالي والحركي ،وتحقيق الوحدة البصرية وتوليد التنوع وتخطي الرتابة لعموم التصميم فضلا عن ابراز اشكال المفردات وتمييز وعزل المساحات التي تحويها.

• مصحف عثماني :تسلسل (429)يبلغ عدد الصفحات 771،وعدد الاسطر 11،،قياس 33/8×22/5،حالة المخطوط كاملة ومزوق ،لون الورق اصفر،الناسخ عبد الخالق بن حبيب الهروي ،نوع الخط: النسخ،الثلث.



انموذج (3)

الوصف العام:

فهرست يمثل صفحة من صفحتين متقابلتين في مخطوط (صحيح البخاري)

يعود للعصر العثماني.

تاريخ الإنجاز:

القرن 10هـ/16م.

البلد: تركيا.

الزخارف النباتية ومفرداتها:

احتوى التصميم على أنظمة تقسيم ضمنية مختلفة، وظفت في مساحات التكوينات الزخرفية، ومساحات الوحدات الأساسية للتكرار، وذلك بغية تحقيق التنويع الجمالي والحركي للتصميم، تم إنشاء وتكوين التصميم بصورة عامة بأسلوب الإنشاء المتناظر، حول المحور الأفقي، بتوظيف نوعين زخرفيين يعضد احدهما الآخر، وذلك بغية تحقيق التوازن فضلا عن تحقيق الوحدة الشكلية للتصميم الناتجة عن التكرار. فيما اعتمد في إنشاء التكوينات الزخرفية على أساليب ضمنية متنوعة، وذلك بحسب ما تقتضيه مساحة كل تكوين. نظمت المفردات الزخرفية في التصميم بأسلوب الإنشاء المزدوج بتوظيف نوعين زخرفيين (كأسي وزهري) يعضد احدهما الآخر، بغية تحقيق التنويع وإثراء الشكل مظهرياً. اذ ظهرت المفردات الزهرية مكونة من مجموعة من الأزهار البسيطة المفصصة الحواف ذات الصفات المظهرية المتنوعة، (الثنائية، الثلاثية، الرباعية، الخماسية والسداسية)، فضلا عن الأزهار المركبة التي تمثل الحلقات والعقد الرابطة. وترتبط الأزهار والأوراق بأغصان دقيقة حلزونية ومتموجة الحركة، تبرز منها براعم ووريقات ذات أشكال بسيطة، مدمجة بالأزهار ومتفرعة من الأغصان.

أما التوابع، المتصلة بها من الجوانب، ذات التناظر الثنائي حول المحور الأفقي فقد ظهرت بمساحات مذهبة خالية من الزخارف، سوى بعض المفردات الكأسية في هيئاتها الخارجية المقرنصة.

أما الزوايا فقد تم إنشاء وحدتها الأساسية بتوظيف نوعين زخرفيين (كأسي وزهري) بأسلوب الإنشاء المتناظر وتكرارها اربع مرات حول المحورين (العمودي والأفقي) وذلك لترصين الوحدة الشكلية في التكوين.

المعالجات اللونية والتذهيب: يعد اللون الأزرق الداكن، السمة البارزة في التصميم، فبه عولجت المساحات الأكبر. بينما تم معالجة المساحات التي تحتوي على نصوص كتابية، ومساحات محددة من الاطار، على وفق طريقة مغايرة ومتضادة باستخدام الصبغة الذهبية وتحديدها بخطوط حمر، وذلك لعزل المساحات بعضها عن بعضها الآخر، فضلا عن تحقيق التنوع اللوني الذي يرصن القيم الجمالية للتصميم.

كما تأسست المعالجة اللونية للزخارف الكأسية وللأغصان الزهرية، على مبدأ المغايرة اللونية، من خلال اعتمادها على إسلوب التزميك باستخدام صبغة ذهبية ذات درجة مختلفة عن درجة المساحات المذهبة فضلا عن تباينها اللوني مع المساحات الزرقاء، وذلك بغية إحداث الوضوح والتمايز بين الشكل

وقد تم تلوين الخطوط الفاصلة باللون الأزرق الداكن، بينما الحشو الذي يحتويه بالأبيض، وذلك لتحقيق التضاد اللوني الذي يساعد على إبراز التفاصيل الشكلية لها اتسم الشكل العام للتصميم الزخرفي بصفة التوازن، نتيجة تكرار المفردات والوحدات الزخرفية والألوان، على جانبي المحور الأفقي، مما منح التصميم الكثير من الصفات الجمالية المبنية على أسس جمالية، نتيجة تحقيقه التكامل والانسجام في بنية التصميم الزخرفي.

الفصل الرابع

النتائج :

1. ظهر اختلاف بسيط في توظيف المكونات التصميمية اذ ظهرت المكونات الزخرفية(الحليات الوسطية والجانبية والخطوط الفاصلة(الضفائر)والاطر والذاوبات الزخرفية)من حيث تكوينها وتنظيمها المكاني.
2. توظيف عنصر زخرفي جديد على وفق هيأه شكلية ملحقة بالزخارف النباتية وهي (السحب الزخرفية).
3. ظهرت العناصر الكاسية كاملة ومنصفة الرؤوس وبحشو بسيط مما يدل ان هذة الفترة لاتتميز بالحشو المضاعف للعناصر الكاسية.
4. ظهر تشابة في المفردات الزهرية ولكنها اختلفت في التفاصيل الدقيقة ،اذ ظهرت الازهار باشكالها البسيطة والمركبة المتعددة الفصوص (الثنائية والثلاثية والرباعية)بهيئات مفصصة ومسننة الحواف.
5. اعتمدت المعالجة اللونية على مبدا المغايرة والمقاربة اللونية بغية اظهار السيادة المظهرية واتخاذها كمراكز استقطاب بصري ضمن التصميم وكذلك ظهرت الوان مشتركة مثل(الازرق الصبغة الذهبية)وبرز لونان (الاحمر والازرق الفاتح)وظفا في بعض المفردات الزخرفية.اما اساليب التذهيب ظهرت متشابهة من خلال اعتمادها على اسلوب التزميك .

الاستنتاجات:

1. استخدام اساليب انشائية متعددة الهدف منها اضفاء التغيير والتنوع والحركة ضمن التصميم.
2. ان توحيد المكونات التصميمية في اساليب التصميم الزخرفي النباتي يدل على توحيد الفكرة التصميمية السائدة في فنون العالم الاسلامي.
3. ان توحيد المكونات التصميمية في اساليب الاتصميم الزخرفي النباتي يدل على توحيد الفكرة التصميمية السائدة في فنون الفن الاسلامي.
4. التكرار اللوني الحاصل في اساليب الفن الاسلامي وخصوصا للونين الازرق الذهبي نتيجة لاعتبارات روحية وعقائدية سامية ناتجة من الفكر الديني الاسلامي.
5. اعتماد اسلوب التزميك في التذهيب يدل على ان اساليب التذهيب الاخرى كانا وليدا القرون السابقة وليس القرن السادس عشر الميلادي.

التوصيات:

مقارنة اساليب التصميم الزخرفي للمصاحف (العباسية والعثمانية)في القرون اللاحقة التي تلت القرن(10هـ/م16)وصولا الى القرن الراهن لتغطية جميع جوانب الموضوع الرئيس.

المصادر

القران الكريم

1. آبا، اوقطاي، يآصلان. فنون الترك وعمائرهم. ترجمة احمد محمد عيسى، مطبعة رنكلر، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا)، إسطنبول، 1978م.
2. ادهام محمد حنش. التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف، مجلة الأكاديمي، العدد (55)، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2010.
3. السيد، أيمن فؤاد. الكتابات العربية المخطوطة وعلم المخطوطات، ج2، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1997م.
4. الجبوري، سهيلة ياسين. الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق. المكتبة الأهلية، بغداد، 1962م.
5. الجبوري، يحيى وهيب. الكتاب في الحضارة الإسلامية. ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م.
6. الحلوجي، عبد الستار. المخطوط العربي، مكتبة مصباح، ط2، المملكة العربية السعودية، 1989م.
7. بهنسي،عفيف، جمالية الفن العربي, سلسلة كتب ثقافية شهرية, يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , 1979م.
8. طباع، إياد خالد. المخطوطات الدمشقية– المخطوط العربي منذ النشأة حتى انتشاره في بلاد الشام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د.ط، سورية، 2009م.
9. عبد الرضا بهية،اسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الاجر المزجج،مجلة الاكاديمي ،ع 1996،14.
10. ----- ،---، الزخارف الزهرية في الفن العربي الإسلامي، بحث مطبوع ،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1996.
11. العبيدي، مهند جواد. العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، 2004 م، (رسالة ماجستير غير منشورة).
12. فاطمة جيجك درمان. جمال الزخرفة، مجلة حروف عربية، العدد 14، كانون الثاني 2005م .
13. محمد عبد العزيز مرزوق،الفنون الاسلامية في العصر العثماني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1974.

14. النقشبندي, أسامة ناصر، وأخرون. حضارة العراق، ج9، المؤسسة العامة للأثار والتراث، بغداد، 1985م.

15. النوري، أمين عبد الزهرة. تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، بغداد 2006م.(رسالة ماجستير غير منشورة).

16. وسام كامل عبد الامير،اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2003،(سالة ماجستير غير منشورة).

17. Orament and Design in Turkish Decorative ،A. &CahideKeskiner،Akar Arts،TercumanOazetesi، Istanbul، 1978.

18. Rice, D.S, "The Oldest illustrated Arabic Manuscripts" BSOA 22, 1959.

19. Ozen، M.E.، Turkish Art Of Illumination،GozenKitapveYayinEvi، Istanbul، 2003.

20.الفن الفارسي، أدوات التصوير، من موقع صخر، http://art.sakhr.com/AdwatElTasweer.aspx?Link=4.

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

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

م/ (تقويم فقرات استمارة التحليل)

الأستاذ الفاضل الدكتور ..... المحترم

تحية طيبة ..

نظرا لما نعهده فيكم من خبرة ودراية في مجال الخط العربي والزخرفة الإسلامية، وللإفادة من خبرتكم العلمية، نرفق لكم طيا استمارة التحليل بصيغتها الأولية. راجين تقويمها للتأكد من صلاحية وشمول فقراتها في تحقيق أهداف البحث الموسوم بـ (أساليب الزخارف النباتية للمصاحف الشريفة)

مع فائق الشكر والتقدير

الباحـــــث

علـــي عـــــزيز

اسم الخبير :

الدرجةالعلمية:

التخصص :

العنوان :

التاريخ :

أنواع الزخارف النباتية ومفرداتها	الكأسية	بسيط			
		مركب			
		مضاعف			
	الزهرية	الأزهار	بسيطة		
			مركبة		
			مضاعفة		
		غصنية مصمتة لونيا وذات حشو داخلي			
مكونات التصميم الزخرفي النباتي	فواصل الايات				
	الحليات الوسطية				
	الاطر الزخرفية				
	الضفائر				
	الحليات الجانبية				
	الذؤابات الزخرفية				
المعالجات اللونية	انسجام				
	تباين				
	تضاد				
أساليب التذهيب	التزميك				
	الترقيش				
	تدرج(ازاحة)				