وزارة التعليم العالي

والبحث العلمي

{جمهورية العراق}

جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي و الزخرفة

اساليب تصميم الزخرفة الكاسية

بحث مقدم الى مجلس كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد وهي جزء من

متطلبات نيل درجة البكالوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

من قبل الطالب

أبو الفضل عبد السلام عبد القادر

إشراف

أ.م.د جواد عبد الكاظم الزيدي

بسم الله الرحمن الرحيم

((قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ))

صدق الله العلي العظيم

الإهـــــــــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع

الى

والديّ

أخي حسين

وكل من علمني

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين حمداً كثيرا والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد الأمين وآله الطيبين وصحبه المنتجبين

أتقدم بالشكر والتقدير الى أستاذي المشرف الدكتور جواد عبد الكاظم الزيدي الذي لم يدخر وسعاً في إرشادي خلال كتابة هذا البحث والتنبيه على أدق التفاصيل المتعلة بخطوات البحث العلمي.

كما أتقدم بالشكر والتقدير الى الأستاذ حسام عبد الرضا لما بذله من تعاون مثمر ظهرت آثاره في ثنايا البحث.

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر والعرفان الى كافة أساتذتي في قسم الخط والزخرفة، الأستاذ الدكتور هاشم حسين والدكتور أمين عبد الزهرة والدكتور حسين جرمط والدكتور وسام كامل والى كل الزميلات والزملاء في المرحلة الرابعة وكل من مد لي يد العون.

جزى الله الجميع خير جزاءه.

الباحث

قائمة المحتويات

ت	التفاصيل	الصفحة
١	عنوان البحث	١
٢	الآية القرآنية	٢
٣	الاهداء	٣
٤	الشكر و التقدير	٤
٥	قائمة المحتويات	٥
٦	الملخص	٦
٨	مشاكل و أهمية و فرضية و أهداف البحث	٨-١٠
٩	الفصل الثاني	١٠-٢٩
١٠	الفصل الثالث	٢٩-٣١
١١	الفصل الرابع	٣٢-٣٧
١٢	المصادر	٣٧-٣٩

ملخص البحث :-

هدف البحث إلى: تعرف أساليب تصميم الزخرفة الكأسية ؟

استعرض البحث في الفصل الثاني الاطار النظري بمبحثين تضمن الاول مفهوم الاسلوب اما الثاني احتوى مفردات الزخرفة الكاسية والاسس البنائية وانواع الزخارف النباتية ،وأشر الباحث أهم ما اسفر عنه الاطار النظري والدراسات السابقة ذات العلاقة بموضوعة البحث من حيث المتغيرات ،كما واتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي كونه الاقرب لتحقيق هدف البحث ،واختار عينة قصدية لنموذجين تمثلان في مفرداتهما الزخرفة النباتية الكأسية ،واستعان باستمارة التحليل ل(بسام صعب حمد ،٢٠١١) بعد اجراء بعض التعديلات عليه بعرضه على خبراء ذوي اختصاص ،وتوصل البحث الى مجموعة من النتائج :

١ – استطاع الفنان العربي تطويع وادخال الحرف العربي ضمن الاطار العام للوحدة الزخرفية وايجاد حالة من الوحدة والتكامل بينهما .

٢– وظف الفنان العربي الالوان لايجاد اكبر عدد ممكن من العلاقات بين العناصر التصميمية وبما يظهر الوحدات الزخرفية كل واحد ،كالتباين اللوني ،والتضاد ،والانسجام من خلال الالوان المكملة بعضها لبعض .

٣– استعمل اسلوب التناظر الثنائي و_إسلوب الإنشاء المتناظر(التكراري)

٤– ظهرت العناصر الكأسية كاملة ومنصفة الكؤوس ،كما تم حشو التقسيمات المساحية الخاصة بتكوينات زخرفية كأسية بسيطة.

5– ظهرت الأغصان وفقاً لحركاتها، كالحلزونية والدورانية المعكوسة التي تظهر في القلوب الزخرفية.

٦- اتسمت التنوعات اللونية بالمقاربة والمغايرة ضمناً لاحداث البروز لجزء من باقي الاجزاء وكذلك اضفاء التنوع المظهري.

اما اهم الاستنتاجات فتجلت في:

١ – هناك تاكيد على المزاوجة بين الحرف والزخرفة النباتية الاسلامية.

٢ – هناك تشابه في اساليب الزخرفة النباتية بالرغم من اختلاف الخامة المستعملة .

٣ – ان التنوعات الحاصلة في بنية المفردات الزخرفية النباتية الكاسية من حيث المظهر العام والحشو الداخلي، أسهم في إضفاء التنوع المظهري للتصاميم الزخرفية.

٤ – للفكر والعقيدة الاسلامية تاثير على استعمال الفنان العربي لالوان معينة مثل الازرق والذهبي.

في ضوء ما توصلت أليها الدراسة من نتائج و استنتاجات، اوصى الباحث بما يأتي:

١ – تشجيع المزخرفين على اتباع الأنظمة التصميمية المختلفة وأساليب التصميم الزخرفي الواحد والثنائي.

٢ – التنسيق مع المسؤلين على الاماكن التي يتواجد فيها زخارف اسلامية للقيام بزيارات ميدانية لطلبة قسم الخط لهذه الاماكن والاطلاع على ما تحويه من اعمال زخرفية عن كثب ،لما له دور في التفاعل الوجداني والروحي الملموس من الطلبة تجاه موروثهم الحضاري.

واستكمالاً للفائدة العلمية للبحث اقترح الباحث ما يأتي:

١– دراسة مقارنة بين اساليب الزخارف الكأسية في المدارس الاسلامية.

٢– دراسة اساليب الزخرفة الكأسية في المنمنمات الاسلامية.

أساليب تصميم الزخرفة الكأسية

مشكلة البحث

أن المتتبع لتاريخ الفن الاسلامي، وخصوصاً فن الزخرفة النباتية، يجد أنها مرّت بمراحل مختلفة؛ كل مرحلة لها سماتها وأساليبها التي تميزها عن الاخريات؛ بسبب تاريخ وطبيعة وبيئة وثقافة تلك المرحلة والمنطقة التي نشأت فيها. فالزخارف النباتية الكاسية تُشكل مرتكزاً أساسياً في تصميم العديد من التطبيقات فيما يخص الجانب التزييني والتعبيري.

وقد تم توظيفها في العديد من المجالات الفنية، وعلى خامات مختلفة، خصوصاً في تزيين المخطوطات الورقية والعمارة الاسلامية؛ لِما تمتلكه من قيم فنية، وتنوعات شكلية سواء على مستوى المفردات والمكونات، أو على مستوى أساليب الإنشاء والتكوين؛ التي اعتمدها المزخرف الاسلامي حسب ثقافته التصميمية، وما يمتلكه من معارف وخبرات ومهارات انتقلت اليه من أسلافه.

وبعد قيام الباحث بالاطلاع على الادبيات التي تناولت موضوعات الفن الاسلامي، وخصوصاً فن الزخارف الكأسية ، وجد أن هناك اتفاقات في جوانب فنية معينة، كما وجد تناقضات في جوانب فنية أخرى يمكن ان نسميها باختلاف الاسلوب، وهذا الكلام يثير بين طياته سؤالاً مهماً: ما هي أساليب تصميم الزخارف الكأسية ؟

أهمية البحث: تتجلى في:

١ – قد يفيد الباحثين في الكشف عن التنوع الاسلوبي ،الذي،يمكن أن يضع باحثي المستقبل على خط شروع جديد يؤسس لأساليب غير معروفة سابقاً.

٢ – إثراء المكتبة الفنية؛ كونها دراسة مكملة لما قبلها، ومؤسسة لما بعدها من الدراسات في مجال التخصص.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى: تعرف أساليب تصميم الزخرفة الكأسية ؟

حدود البحث:

١ – المكانية: جميع البلاد الاسلامية؟

٢ – الزمنية: القرن ١٠هـ/١٦م.

٣ – الموضوعية: أساليب الزخارف الكأسية في المخطوطات الورقية والعمارة الاسلامية.

تحديد وتعريف المصطلحات:

١ – الاسلوب

اصطلاحاً : عرفه (الزعابي): "هو الطابع العام السائد في فنون فترة زمنية محددة لدى حضارة ما، أو لدى فنان ما". (الزعابي، ١٩٨٩: ٧)

إجرائياً عرفة الباحث : "هو ما عبر عنه الفنان الاسلامي المزخرف من خلال توظيف العناصر وفق اسس تصميمية تفسر العلاقات بينها كوحدة واحدة مستنداً على الثقافة والحضارة السائدة في مجتمعه ".

٢ – التصميم الزخرفي

اصطلاحاً : عرفه (الساقي) بأنها: "وحدات زخرفية تبنى عناصرها من الأشكال النباتية وتحويراتها بما يتناسب وجمالية المكان والوظيفة". (ساقي ،١٩٩٨: ١١٨)

إجرائياً عرفه الباحث: "وحدات زخرفية تظم بين طياتها اشكالا تجريدية يوظفها الفنان الاسلامي وفق قواعد معينة لتؤدي وظيفة جمالية" .

٣ – الزخرفة الكأسية:

اصـــطلاحاً: عرفهـــا (داود) :بانهـــا "زخـــارف قوامهـــا الاغصـــان المتفرعـــة ،والاوراق والمفـــردات ذات الطـــابع الكأســـي المجـــرد عـــن الطبيعـــي (مســـتوحاة بشـــكل عـــام مـــن عنصـــر كـــأس الزهـــرة الزخرفـــي البسيط) ". (داود ،١٩٩٦ :٦٥– ٩٥)

اجرائيـــا عرفهـــا الباحـــث :بأنهـــا "الزخـــارف التـــي نفـــذها الفنـــان الإســـلامي علـــى الاوراق وبأســـاليب مختلفة، تعكس ثقافة وبيئة الفنان المسلم" .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاوّل

مفهوم الاسلوب

أنواع الاسلوب الفني

المبحث الثاني

أساليب تصميم الزخارف النباتية

مفردات الزخرفة الكاسية

أسس الزخارف ومبادئها

اهم ما اسفر عنه الاطار النظري

الدراسات السابقة

الفصل الثاني

المبحث الاول

مفهوم الاسلوب

إنّ مفهوم الاسلوب مفهوم قديم ، قد يكون ارتقائه أبعد من بدايات التفكير الفني في أوربا مهد (الاسلوبية) ، ويرتبط الاسلوب كعلم بالأدب أكثر منه بالفن ولا يقتصر هذا المفهوم على حيز الجغرافية الأوربية ، بل يكاد يكون منتشراً في كافة الرقعة الجغرافية الثقافية ، لأنه مرتبط بالأنماط السلوكية على المستوى الفردي ، ويرتبط بالذات الإنسانية ، إذ يكون لذات الفنان وشخصيته دوراً في إثراء وتجديد مكامن التجربة الجمالية المنشودة ، بحيث لا يقتصر التناظر على تقريب صورة الاسلوب من الفكر ، وإنما يغدو الاسلوب هو ذاته شخصية صاحبه .

ولا يستطيع أي منا مسك تعريف محدد للأسلوب ، وأنَّ أي بحثٍ في الاسلوبية يكون بإزاء ساحة نظرية صعبة الولوج ، لاتساع مدلول (الاسلوب) ، إنه عائم ويصعب تحديده . يقول فيه (جورج مونان) [*] : " هذا الذي لا أدري ما هو ". (محمد،١٩٩٧: ٦٤)

ولكن الاسلوب هو الرجل ذاته يبقى التعريف الأشهر للأسلوب ، والأقرب في تفسير الميول والنوازع والرغبات ، علاوة على المواهب والإمكانات والقدرة على الإبداع .

والاسلوب هو "صيغة التعبير المباشرة للطريقة الشخصية ، أو الانفعال الشخصي الذي يكشف عن باطن الذات والوجدان" . (مري،١٩٨٢: ١١٦)

ولما كان الاسلوب هو الإنسان بعينه ، إذاً فهو لا يقتصر على فرد أوربي أو أسيوي أو أفريقي ، والاسلوب يمكن أن يمثله سواد البشر ، ولعل لكل فرد طريقته في العيش أو في التعامل أو في الكلام ، ما يجعل كل بني البشر يختلفون في عاداتهم وأنماط عيشهم وسلوكهم ، ولكن لا يمكن على وفق هذا الأساس دراسة الاسلوب باعتماد عموم البشر ، ويقتصر دراسته على الاتجاهات الأدبية والفنية ، وعلى الإعلام من أصحاب الفكر والمواهب الذين كانت لهم طرقهم الأدائية المميزة في التعبير .

ويُعرف الاسلوب على أنه "طريقة في الكتابة ، وبالتالي طريقة في الأداء ، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية شأنه شأن الرسام في استخدام أدوات تقنية للتعبير عن غايات فنية". (جيرو،ب.ت:٩)

والاسلوب (Style) "مشتق أصلاً من الكلمة اليونانية (Stilus) ، وهو المثقب الذي يستخدم في الكتابة ، كذلك فهو طريقة الكتابة ، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غاية أدبية ، إذاً فأن مفهوم الاسلوب لم يكن وليد التحولات الفكرية لما بعد البنيوية ، وانتشار الدراسات

---

[*] جورج مونان : عالم لسانيات فرنسي .

اللسانية ، وما يتبع ذلك من هيمنة المنهجيات البنيوية في ميادين العلوم الإنسانية والتي تفرعت منها كالسيميائية والتفكيكية والتداولية والاسلوبية". (مولينيه،٢٠٠٦: ٧)

لكن تاريخ الاسلوب هو بالتأكيد أبعد من ذلك ، وقد تكون البداية هي ظهور الإنسان العاقل الذي بدأ السكن في قرى بدائية وبدأ الاعتماد على وسائل جديدة في جمع القوت كالزراعة وتدجين الحيوانات بالإضافة إلى الصيد (مهنته الأولى) ، بدأ يصنع بيته وأدواته وآنيته بنفسه ، ومن هنا بدأت حياة الإنسان البدائي تتغير وترقى إلى أساليب متنوعة جديدة .

إنّ بذرة الاسلوب في الحياة والتفكير تطورت من هذه المستوطنات القروية الأولية ، وبمرور الوقت ومع ظهور الحضارات الأولى اتسعت دائرة المعرفة والفن واختلفت الوسائل والأدوات ، وأصبحت كل حضارة لها خصائصها الفنية وأساليبها التي ميزتها عن غيرها من الحضارات ، وبات هناك ما يُعرف بالفن الرافديني القديم والفن المصري القديم والفن اليوناني والفن الروماني ، كل حسب مميزاته الاسلوبية .

"إنّ الفن البدائي يختلف كلياً عن فن العصر الحجري القديم الذي سبقه ، في تصويرات الأشكال الحيوانية وكل الأشياء التي توحي بالحياة العضوية ، وبديلاً عن ذلك نجد نماذج مختلفة من الزخارف الهندسية المستعملة بشكل رئيس في الفخاريات والأدوات الحجرية ، لقد اكتسب الإنسان القديم شكله في القرية البدائية ، وأن خصائص الاسلوب لديه نبعت من فطرته الأولى ، وبقي الكثير من الصفات إلى الآن ، وإن معظم أبناء البشرية لا تزال حتى يومنا هذا تحيا أحوال أسلوبية تقارب تلك التي للقرية البدائية" . (صبري،١٩٩١: ٣٧)

"إنّ نمط الشخصية الإنسانية ذات الغرائز المشتركة هي التي تعطي هذا التشابه في السلوك الإنساني الحيواني على مر الأزمان ، على الرغم من أن التطور التاريخي للفن وتغير الوظائف الاجتماعية له من وجهة النظر هذه تعطي انطباعاً ذاتياً ولا يمكن تمييز الأساليب الحقبية التي ميزت الفن عبر تاريخه الطويل". (فيكوتسكي،٢٠٠٠: ٨١)

وفي الدراسات الحديثة وخاصة في مجال الأدب في أوربا شهد مصطلح الاسلوب اختلافات عدّة في وجهات النظر حوله ، فاستخداماته الواسعة ودخوله في الحقول الجمالية لمختلف الفنون وتناول العديد من الباحثين والنقاد لهذا المصطلح بالدراسة والتمحيص أصبح الاسلوب مقولة استاتيكية تنسحب بصورة متماثلة على جميع أشكال الفن .

كما وعرّفه (رولف ستاندال) :" الاسلوب مجموعة من الصفات والخصائص التي تتكرر معاً في الأعمال الفنية والأدبية في مكان ما أو فترة زمنية معينة ". (ستاندال،١٩٨٢: ٤١)

أما (أحمد الشايب) : عرّفه " بأنه معانٍ مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً أو صوراً منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطلق به اللسان أو يجري به القلم " (الشايب،ب.ت: ٤٠)

وبذلك فهو التنظيم المسبق لأي فعل ، على أن أساس هذا التخطيط أشبه بالمنلوج الداخلي الذي يجري داخل الذات الإنسانية ، بأن ماذا سأخطط وكيف وأي الألوان هي أقرب إلى نفسي وما هو الموضوع الذي سأخططه وكيف أثبت ذاتي إني فنان ، هل سأقلد فناناً في أسلوبه أو ؟ والى آخره من التساؤلات ، التي سنجد الإجابة عنها عند عملية التطبيق ، وسيتضح حينئذٍ اسلوبه وتتكشف ملامحه .

ويظل الاسلوب من المصطلحات المعقدة والتي عرفت باتجاهات مختلفة ومتعددة كالاتجاهات التقييمية والوصفية أو الاتجاهات التاريخية والمعرفية .

أنواع الاسلوب الفني

١. الاسلوب الفردي :"أو ما يسمى بالاسلوب الشخصي ، ويتضح من التسمية ، إنّ هذا الاسلوب مقرون بالفرد وما يمتلكه من نوازع وميول وإمكانيات ذاتية تعطيه الصبغة التي تميزه عن غيره بأسلوب منفرد ذي خواص معينة تختلف عن تلك التي عند غيره من الفنانين ،ولكن أسلوب الفنان الواحد هو إلى حد كبير نموذج أو أسلوب فرعي ينظمه الاسلوب الزمني الأوسع الذي يعيش صاحبه

في زمانه ويسهم في تاريخه ، وهذا الاسلوب يختلف في بعض النواحي عن أساليب الفنانين الآخرين الذي يعيشون في ذلك الزمان وذلك المكان ، وقد يختلف اختلافاً كبيراً بحيث يبدو شاذاً أو ثورة على الاسلوب السائد.

٢. الاسلوب الفتري :ويسمى أيضاً بالاسلوب الحقبي نسبة إلى حقبة معينة من الحقب الزمانية ، شأنه شأن (الفتري) الذي يدل على فترة من الفترات الزمانية ، وكثيرة هي الأساليب إذا ما نسبناها إلى فترات التاريخ المتعاقبة ، فبين سنة وأخرى تتبدل الأساليب وتتغير ، فمنها ما يموت ومنها ما يحيا ، بحسب تداول الأيام والسنين وتبدل الأحوال والصور ". (مونرو،١٩٧٢: ١٠١)

المبحث الثاني

أساليب تصميم الزخارف النباتية:

يظهر الأسلوب في مكان ما، وفي فترة زمنية معينة من التاريخ، متأثراً بتفاعل متغيرات وعوامل عديدة، منها الطبيعية والاجتماعية والفكرية والثقافية والدينية والسياسية.

وينسب الأسلوب الى أسماء العصور والأماكن التي ظهر وتطور فيها ، كما تتفرع من هذه الأساليب، أساليب أخرى، تختلف بحسب اختلاف المجالات التي تمثلها كالدين والأدب والفن والفلسفة والعلم والسياسة والاقتصاد والأخلاق وغيرها وقد تتحدد بشخصيات منفردة، لتكون الأسلوب الشخصي الذي يتحدد بشخص واحد.

ويعد الأسلوب الطريقة المتبعة التي تحقق المظهر الشكلي للتصميم وفق عمليات تخضع لنظام تصميمي، وتستند إلى الأسس الفنية التي تعد وسائل لتنظيم العناصر التكوينية بعضها مع بعضها الآخر، لتكوين شكلٍ يتسم بالوحدة والانتظام مع الحفاظ على الخصوصية المميزة للجزء عن الكل، سواء كان ذلك على مستوى المفردات والعناصر أو على مستوى الشكل العام للتصميم.

وبما إن الشكل يتخذ صفته من الكيفية التي تنظم بها العناصر والمفردات فعليه يجب أن يكون هنالك (نظام) يحكم أجزاء الشكل، لكي يتحقق للشكل بناؤه وتكامله ،وهذا النظام معناه "الإسلوب الذي ينتظم به عدد من العناصر والمفردات في علاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو في وحدة كلية تمثل هذا النظام". (اسماعيل،١٩٩٩: ٢٠٦)

إذا فالأسلوب منظومة عمل تطبيقية تشتمل على جميع عمليات بناء وتنظيم التصميم الزخرفي، تظهر ابتداءً من تحديد النظام العام للشكل أو المخطط هندسي الذي يعد المحاور الرئيسة التي يبنى عليها النظام التصميمي". (اسماعيل،١٩٩٩: ٢١٠)

لذا تختلف أساليب الإنشاء حسب نوع الزخارف النباتية الموظفة في إشغال الفضاء سواءً كانت لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري) أو مختلط (كأسي وزهري)، وذلك عبر الامتزاج بين الزخارف الكأسية والزهرية. وبغية إحداث أقصى درجات التنويع والثراء المظهري، فإن المصمم لجأ إلى استخدام أسلوبين إنشائيين هما". (عبد الامير،٢٠٠٣: ٩)

١- إسلوب إنشاء لنوع زخرفي واحد:

يعتمد في هذا الإسلوب على إشغال الفضاء المتاح بزخارف نباتية لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري) ، إذ تتفرع الأغصان على وفق مسارات متعددة ومتقاطعة في ضوء التقسيم الأساس للمساحة، وتتخلل حركتها المفردات الزخرفية الكاسية أو الزهرية كما في الشكل (١).

الشكل(١)

٢- إسلوب إنشاء لنوعين زخرفيين:

يُستخدم في هذا الإسلوب نوعان زخرفيان (كأسي وزهري) يعضد أحدهما الآخر في إشغال الفضاء المقرر، وقد ينطوي هذا الإنشاء على التشابك الكثيف في مسارات حركة الالتفافات والتفرعات الغصنية لكل نوع فضلاً عن تعدد المفردات الزخرفية لهما، وعلى الرغم من ذلك فإن المصمم الزخرفي يحاول قدر الإمكان المحافظة على خصوصية كل نوع في وحدة كلية".

(عبدالامير،٢٠٠٣: ٩)

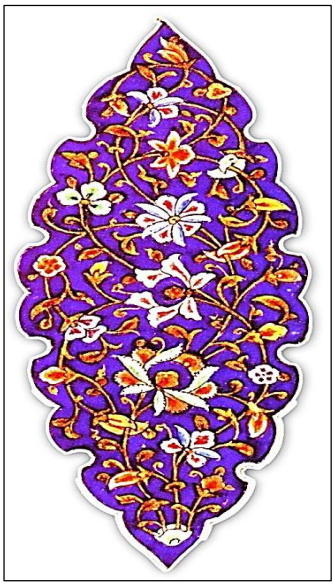
ويكثر استخدام هذا الإسلوب في معظم التصاميم الزخرفية النباتية. كما في الشكل(٢).

الشكل(٢)

" ويـتم توظيـف الزخـارف النباتيـة المعتمـدة فـي هـذين الأسـلوبين (لنـوع زخرفـي واحـد أو لنـوعين زخرفيين) وفق واحد من الخيارات التصميمية التالية :

أ- "إسلوب الإنشاء الحر:

وفيـه توظـف الزخـارف النباتيـة فـي الوحـدات الزخرفيـة بطريقـة لا يـتم فيهـا الاعتمـاد علـى مبـدأ التنـاظر أو التكـرار. وهـذا الإسـلوب يتطلـب جهـدا تصـميميا أكثـر مـن إسـلوب الإنشـاء المتنـاظر، إلا انـه يتسم بتحرره من الرتابة والتماثلية التناظرية . كما في الشكل (٣):

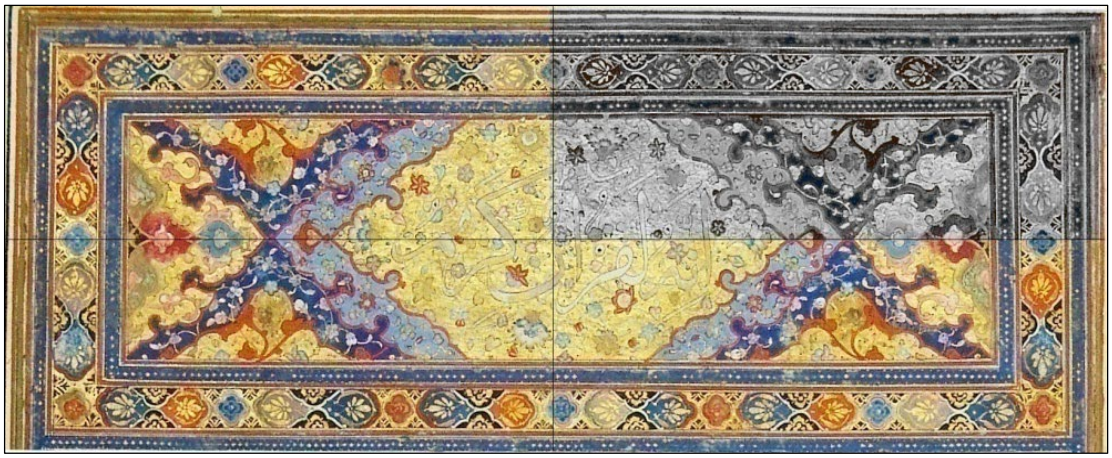


الشكل (٣)

إسلوب الإنشاء المتناظر (التكراري):

وفيه يتم تقسيم مساحة التكوين الزخرفي إلى قسمين أو أكثر، إذ يتم إنشاء الوحدة الأساسية للتكرار في احد الأقسام، ومن ثم تكرارها على باقي الأقسام الأخرى، بغية تحقيق الشكل النهائي للتكوين. كما في الشكل (٤):

الشكل (٤)



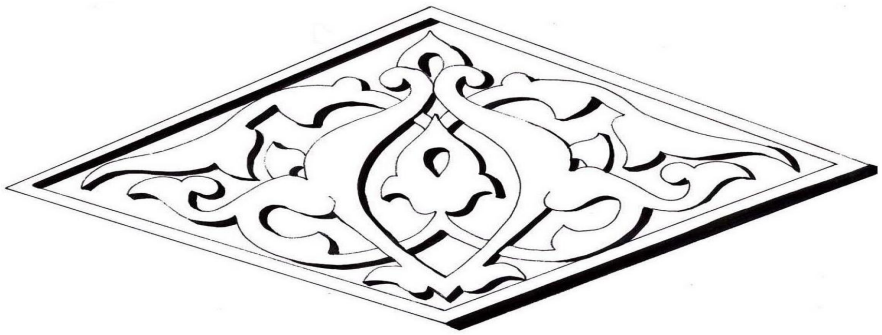
ويعتمد في الإنشاء المتناظر على أسلوبين للتكرار هما:

١- *التكرار المتعاكس (المتقابل):* ويرتكز الإنشاء فيه على خط التناظر الوهمي.

التكرار الدوراني: وينبثق الإنشاء فيه من نقطة تتوسط الأرضية المزخرفة، ويكون مشابه في حركته الدورانية حرف (S) اللاتيني، وغالبا ما يستخدم هذا الأسلوب في إنشاء القلوب الزخرفية". (داود،١٩٩٦: ٨) كما في الشكل (٥). الشكل (٥)

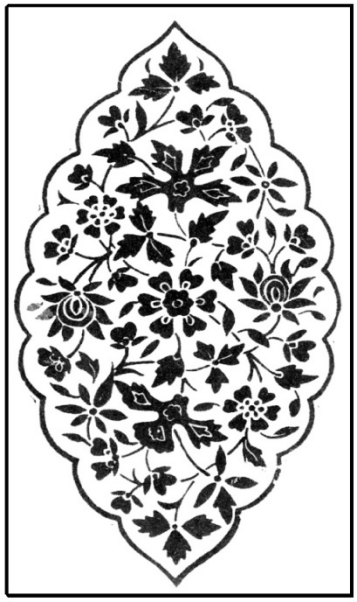
مفردات الزخرفة الكأسية:

" أن هذا النوع من الزخارف النباتية،جسدها المزخرف بأسلوب تحويري الشكل من كأس الزهرة الواقعي، وهو أحد المكونات الأساسية في الزخارف الكأسية، ويشكل كأس الزهرة البسيط بأنواعه المختلفة، الثقل الأكبر في البناء المظهري لبنية الزخرفة الكأسية.، وأن قوام أغصانها تكون ذات استدارات حلزونية تلحق بها أوراق كأسية متنوعة، فضلاً عن المفردات والأغصان ذات الطابع الكأسي الملتحقة بالأغصان" (داود، ١٩٩٦: ٩) . كما في الشكل (٦)

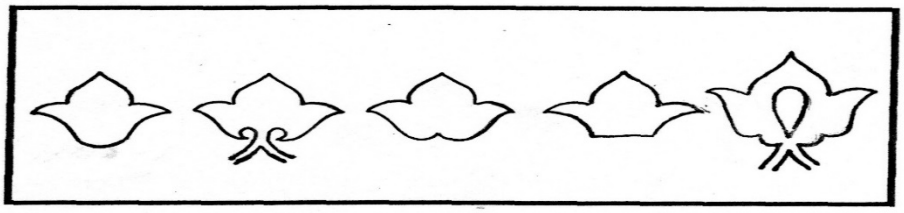


تتكون الزخرفة الكأسية من مفردات عدة منها:

آ.عناصر كاسية كاملة:



تمثل شكلاً محوراً من كأس الزهرة الواقعي ذي النمو المتكامل، إذ توظف لتكون نقطة ارتباط غصنين أو انبثاقهما، و تشكل منبعاً تتحرك منه الأغصان النباتية وتفرعاتها، وتصنف تبعاً لنوع القاعدة (القاع) إلى ذات القاعدة المفلوقة، والمستقيمة، والمجوفة وذات القاعدة المزدوجة (داود، ١٩٩٦: ٨). كما في الشكل(٧) الشكل (٧)

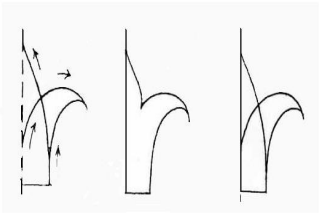


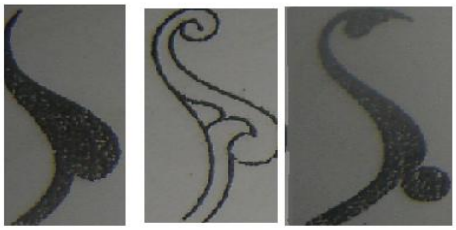
ب.أنصاف عناصر كأسية:

تكون على شكل عناصر ثنائية الفلق ذات لون مصمت تتكون من خطين ذوا حشو داخلي توظف في نهاية الغصن النباتي أو مدمجة معه إذ نجدها كأوراق كأسية مقسومة ثنائية الفلق مجوفة القاع تنتهي الأغصان بها أو تتخللها حركة الأغصان والسيقان.

(داود، ١٩٨٩: ٨٣)

كما في الشكل(٨) الشكل (٨)



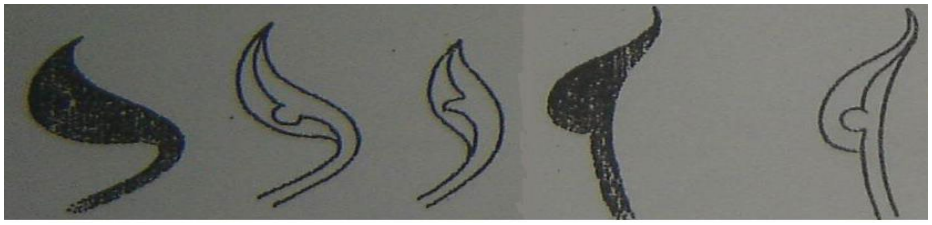


جـ أوراق كأسية:

تمثل فلقة واحدة من عنصر كأس الزهرة ثلاثي الفلق، مستنبطة ومحوره من عناصر كأسية مقسومة كما في شكل (٩) " وتتخذ موقعها في الغصن النباتي بصورة تتخلل حركته أو مدمجة معه، وقد تكون وسطية أو في نهاية مساره"

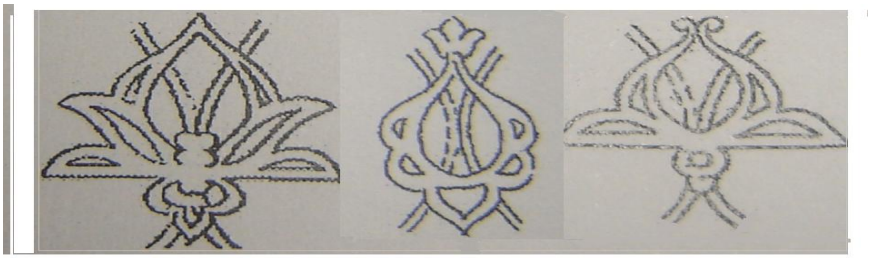
(عبد الأمير،٢٠٠٣: ١٠) فضلاً عن احتوائها على الحشو الداخلي في المفردات الكاسية.

الشكل (٩)



د.الحلقات والعقد والروابط :

تمثل تحويرات مأخوذة من أشكال العناصر الكأسية وظيفتها ربط الأغصان في مركز واحد "وتشكل منابع نشوء الأغصان منها" (داود، ١٩٩٧: ٨٩). كما الشكل(١٠)



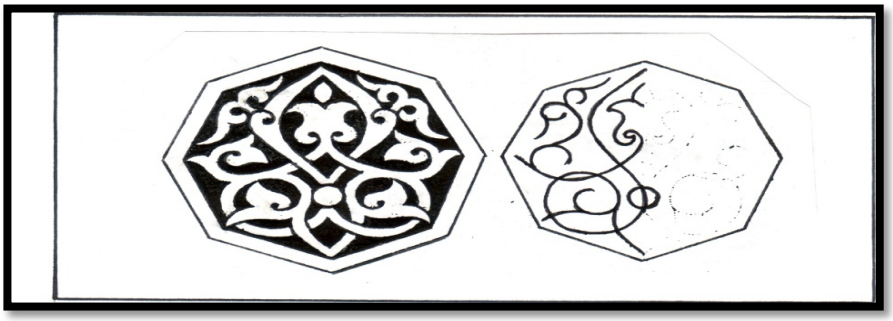
الشكل (١٠)

ويكون موقعها مدمجة مع الغصن أو تكون مستقلة ذات شكل متنوع. وتكون الروابط والعقد بهيئات منها أشكال بسيطة أو معقدة (مركبة)، يوظف داخلها مفردات زخرفية :كأسية، تعطي تعقيداً على مظهر المفردات الأخرى، وتسهم أيضاً في أشغال المساحات الزخرفية، مما يحقق أثراء لتلك المساحات

هـ. "الأغصان :

تشكل الأغصان في الزخرفة الكأسية بخطوط ومسارات ملتفة حلزونياً.وتوزع الأغصان كخطوة أولى لوضع أي تصميم للزخرفة الكأسية، اذ تشغل المساحات المحدودة بالالتفافات الغصنية، بشكل ينسجم وطبيعة التصميم

وتوجد في بعض النهايات الغصنية النباتية إذ تظهر كنهاية غصنية ملفوفة حول نفسها، ونهاية غصنية تشبه البراعم المدورة أو نهاية مدببة وترد في بعض التصاميم على شكل نهاية غصنية كأسية أحادية أو ثنائية الفلق فضلاً عن ورودها بشكل أوراق جناحية." (النوري، ٢٠٠٦: ٢٣) كما في الشكل (١١) .

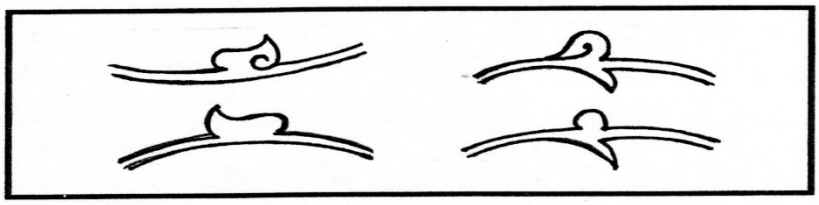


الشكل (١١)

و."البراعم والأشواك :

تتخذ أشكالاً مختلفة تكون ضمن الغصن النباتي الرئيس، أو مدمجة معه، ومن أشكالها

بـراعم دائريـة أحاديـة الفصـوص وثنائيـة وثلاثيـة أو ذات نهايـات مدببـة أو ذات اسـتطالة تخـرج مـن جسـم الغصـن . يكمـن دورهـا فـي أشـغال الفضـاءات، كمـا أنهـا تظهـر أحيانـاً كمنـاطق للتفـرع الغصـني، ومـن العقـد الرابطـة المـدورة والمسـتطيلة الشـكل، المدمجـة مـع الغصـن النبـاتي، وكـذلك البـراعم المدمجـة مـع الغصـن، بدائيـة النمـو تكـون مـدورة أو مدببـة، ومـن نهايـات غصـنية مغلقـة تنتهـي بهـا حركـة الالتفـاف الغصني، بأشكال مدببة ومدورة الشكل .كما في الشكل(١٢).

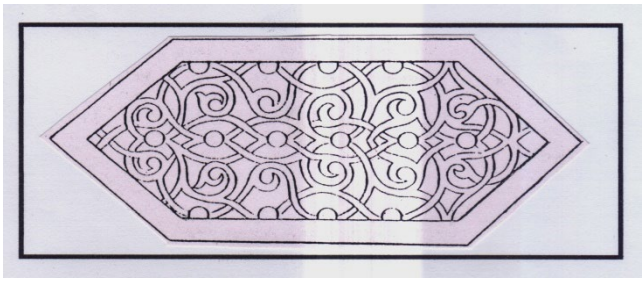


الشكل (١٢)

مفردات الزخرفة الغصنية :

تخضـع إلـى نظـم وأسـاليب فنيـة تحكمهـا فـي عمليـة التنظـيم وطريقـة التوزيـع عبـر (التـوازن والتنـاظر والتداخل والتشابك في الغصن الواحد أو بين الأغصان المتعددة)" (نعمة، ٢٠٠٤ : ٥٥)

يوظفهـا المزخـرف وينظمهـا علـى أسـاس اتصالاتـها وترابطهـا ببعضـها، وبـدوام حركـة الأغصـان النباتيـة، وتتـألف الزخـارف الغصـنية، مـن الأغصـان النباتيـة اذ "تكـون مجـردة مـن أي محـور يلحـق بالغصـن فـي جميع مساراتها وتتخذ سمكا واحدا كالخيوط" (داود، ١٩٨٩: ٩٨).كما في شكل رقم (١٣)



الشكل (١٣)

أسس الزخارف ومبادئها:

أ. **"التوازن Balance**

هو تعادل قوة الدفع من كتل وحجوم ومساحات وألوان وخطوط في التصميم أو التكوين، اذ لا تطغى بعضها على بعض أو يزيد الثقل في جانب عنه في الجانب الأخر،فيودي إلى أفساد الرؤية البصرية وعدم الراحة بالنسبة إلى المشاهد ،فالاتزان لا يحدد بصيغة حسابية بقدر ما يعتمد على خبرة وتجربة المصمم اللتين تنميان القدرة إليه على الشعور بمدى توازن العناصر سواء كانت تصميمية (زخرفية) أم عناصر ريازية (عمارية) بعضها مع بعضها الأخر، إلا إن التوازن يتأثر بالحجم والشكل والقيمة واللون والملمس، فيبقى الاتزان حالة معتمدة على الخبرة بشكل أساسي ولا تعد الخبرة وحدها عاملاً على تحقيق التوازن وإنما تعتمد على الجانب الوظيفي أيضا." (عبد الفتاح، ١٩٧٣: ٣١٩)

ب .التماثل. analogous:

يعد التماثل من القواعد المهمة في أشكال التكوينات الزخرفية، اذ ينطبق أحداهما على الأخر تمام الانطباق في نصفين أو أكثر، في وحداته وتفرعاته وكتله وهو ينقسم على:-

١.التماثل النصفي: هو تكوين ينشأ عن محور تماثل نصفين اذ ينطبق النصفان على بعضهما تمام الانطباق شكلاً و لوناً بمراعاة ربط الوحدة بجزأين متماثلين على المحور نفسه، وباتجاه متقابل (عبد الحميد،ب ت: ٣٦)

كمثل طائر باسط جناحيه في وضع متماثل لا يمكن تجزئته، أو زهرة عباد الشمس في تماثل ورقها وكؤوسها، أو الفراشات في تماثل أجنحتها.

٢."التماثل الكلي: هو تكوين ينشأ من تماثل أشكال متشابهة تماماً في الاتجاه المتقابل، اذ إذا قسمنا التصميم على نصفين، كان كل قسم يعد تصميماً مستقلاً قائماً بذاته . كما في التصميم المكون من طائرين أو زهرتين، أو أي شكلين متقابلين متشابهين أما في التصاميم الزخرفية فالتماثل الكلي، "يتكون من وحدة زخرفية ثم يماثلها في جزء آخر من المساحة الحجمية، بحيث يمكن تطبيق كل من الوحدتين على الأخرى تمام الانطباق شكلاً و لوناً و مساحة باتجاه مقابل أو مضاد".

(طالو، ١٩٨٦: ١٦)

جـ "التكرار reiteration:

هو أعادة الشيء مرة بعد مرة، أما وظيفة التكرار فهي التأكيد على شكل أو كلمة،لان التكرار يحدث أثارة عند الإنسان،سواء بالشكل أو بالكلمة، ويفيد بربط الأشكال في الرؤية البصرية،فيحدث نوعاً من الوحدة في بناء العمل الفني،ويؤدي وظيفة التركيز عندما يكون منطقياً ومنظماً ومدروس".

(الدرايسة، ٢٠٠٨: ٦٤)

"وقد يكون التكرار تنظيماً للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني وقد يكون هذا التنظيم أيضا لخواص بين الحجوم والألوان لترتيب درجاتها أو تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفن".

(العتابي، ٢٠٠٤ : ٣٤)

ويعطي التكرار إحساساً بإمكانية النمو اللانهائي للمفردات الزخرفية وحركة متولدة تنقل عين الناظر بين التكرارات في الوحدات المتكررة الممتدة على مسافات متساوية منتظمة في تجاورها وتعاقبها . ويأتي التكرار على أنواع هي:

١.**التكرار العادي:** وفيه تتجاور الوحدة الزخرفية المستخدمة، في وضع واحد منتظم، ثابت،لا يتغير شكلها .

٢.**التكرار المتبادل** : هنا التبادل يعني أشراك أو استخدام وحدتين أو أكثر، تختلف مصادرها أو عناصرها أو تفاوت مساحاتها.

٣.**التكرار العكسي** : وفيه تتجاور وحدات الزخرفة في أوضاع مغايرة إلى أسفل و أعلى والى يمين وشمال،في تقابل أو تضاد، يكثر أستخدامه في الأسطح الشريطية والممتدة .

٤. **التكرار المتناثر** : وفيها تمتد الوحدات الزخرفية متكررة بلا حدود، أي في الاتجاهات جميعها، بجانب وفوق بعضها ويكثر استخدامها في زخرفة أقمشة والجدران والأرضيات وغيرها.

٥.**التكرار المتساقط** : ويشمل التكوينات الزخرفية، التي تتجاور وتتعاقب وحداتها بالتكرار المنثور في السطوح الممتدة، كترتيب أحجار البناء .فإذا كانت الوحدة المتساقطة تساقطاً كلياً، سمي تكراراً رأسياً، وإذا كانت الوحدة المتكررة متساقطة بمعدل النصف، سمي تساقطاً نصفياً.

٦. **التكرار المتوالد** : الوحدات المتوالدة بالتساوي، وتشمل التشكيلات الزخرفية التي تتكون بالتكرار المنتظم لوحدة واحدة، تنشأ عن تجاورها وتعاقبها، فراغ يماثل تماماً شكل الوحدة المستخدمة في التكرار،ومعظم أشكال هذه الوحدات مستمدة من الوحدات الهندسية

٧. **التكرار الدائري** : (يمكن تسميته بالمحوري أو المركزي)، وهو الذي تتجاور فيه الوحدات الزخرفية داخل معظم الأسطح الهندسية المحدودة في الجهات جميعها بالتكرار حول مركز دائرة أو مضلع لزخرفة حشوات بعض تصميمات أسقف وجدران وأرضيات الصالات والحجرات، وكذا السجاد والمفارش والأطباق ... . (يوسف، ب.ت: ١٧٣-١٩٩)، (الدرايسة، ٢٠٠٨: ٦٥-٧٠)

د. الإيقاع : Rhythm

يعرف الإيقاع على إنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من لون إلى لون أو من شكل إلى شكل.. أي إنه يرتبط بالحركة فهو يمثل تكراراً للكتل والمساحات مكوناً وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة ويفصل بينها مسافات تعرف بالفواصل. (كبة، ١٩٩٢: ١٥٣)

هـ- التناسب : Proportion

هو يعتمد على النسب وكيفية استخدامها في العمل الفني"ويتحقق التناسب من مفاهيم التباين والتنوع والتنغيم بل وحتى التطابق الذي يفتقر للتنويع يعد من جانب أخر تعبير عن تناسب متكافئ".

(عبد الرسول، ١٩٨٠: ٧٧)

ولا تشكل النسب قيداً على المزخرف بل على العكس فكلما زاد فهم المزخرف لهذه النسب لتكوين العمل الفني وتسهيل سبل التطوير المقبول والإضافة المحببة زاد في النهاية وقعا وجمالا اكبر.

الألوان في الزخارف النباتية:-

اللون صفة أو مظهر للسطوح التي نراها نتيجة لوقوع الضوء عليها، وهي وسيلة من وسائل التعبير والفهم .

كان للألوان ارتباطا وثيقاً بالإنسان منذ القدم سجلتها الآثار، واستخدمها الفنان المسلم بشكل فعال، بعدها عاملاً كبيراً يتجلى عن طريقه معانٍ و رموز مباشرة تثير في النفس قوة موجبة ذات دلالات عقائدية فضلاً عن دلالاته الواقعية، وكونه يؤدي أبعاداً جمالية في تزين المنجزات الفنية، وجاء هذا الارتباط نتيجة لما تجلى به القران الكريم من عبارات بليغة في آيات الذكر الحكيم تعطينا دلالات ومعاني مختلفة عن الألوان، فلهذه الألوان رموز مثلث الفكر والحياة كالجنة والنار والآخرة وغيرها من المعتقدات، فهو يضيف بعداً روحياً للزخارف العربية الإسلامية التي ارتبطت بصورة وثيقة بالآيات القرآنية .

يعد اللون من أهم وأكثر العناصر البنائية قوة وتأثيرا في الجذب والإثارة البصرية لما له من قدرة على توليد القوى الجاذبة للشكل الناتج، واللون هو خاصية ظاهرية الإشكال المحسوسة جميعها يساعد في التأكيد على الطبيعة الفيزياوية وعلى نسيج تلك الإشكال (ريد، ١٩٧٥، ٤٦ :)

يعد اللون في التصميم الزخرفي عنصراً فاعلاً في تلك البنية لإضفائه قيمة جمالية وإدراك مكوناتها الشكلية والموضوعية، من خلال التناغم والانسجام اللوني فضلاً عن التضاد، مما يوّلد تمايزاً بين الوحدات الزخرفية وفصلها بعضها عن بعض.

ما أسفر عنه الإطار النظري

١- يحمل الأسلوب الفني سمات الزمان والمكان الذان نشأ فيهما ،فضلا عن ذلك انه يمثل الطريقة المتبعة للإظهار الشكلي للتصميم وفق عمليات تخضع لعناصر التصميم، وتستند إلى اسسه.

٢- يعمل أسلوب التصميم الزخرفي، كمنظومة عمل تصميمية تتضمن كل عمليات تنظيم التصميم، ابتداءً من تحديد النظام العام بشكل تخطيط هندسي بمحاور رئيسة، وحتى طرق التنفيذ والإخراج سيما طرق التلوين.

٣- تضمن النظام الرئيس لتقسيم المساحات، أنظمة فرعية منضوية تحته وتعمل معه ضمنياً من خلال المعالجات التنظيمية الخاصة بكل مرحلة.

٤- 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 اسلوب المزخرف.

٥- 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).

٦- تكونت بنية التصميم الزخرفي من مجموعة من العناصر الشكلية المتمثلة بالمفردات الزخرفية، التي تتآلف فيما بينها مكونة الوحدات الزخرفية، والتي بتكرارها هي الأخرى، يتم إنشاء التكوينات (القلوب الزخرفية، والتوابع والشمسة، والزخارف البينية، والزوايا، الخطوط الفاصلة، والأشرطة المحيطة والأهداب الزخرفية)، التي تظهر مترابطة بوحدة عضوية تجمعها، لتحقق اهدافاً جمالية ووظيفية في التصميم.

٧- 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 (وسام كامل عبد الأمير):

(أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية) ٢٠٠٣ م.

تهدف الدراسة الى الكشف عن أساليب تصميم الزخارف النباتية بأنواعها كافة في واجهات الحضرة العباسية، بوضعها الحالي، وقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي واختيار

العينات بصورة قصدية للوصول الى نتائج علمية تحقق أهداف البحث. وقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي من حيث تشخيص الأساليب التصميمية الإنشائية في التصاميم الزخرفية النباتية، وتتفق الدراسة الحالية مع دراسة (وسام) في بعض فقرات الإطار النظري كالزخارف النباتية وأنوعها وكذلك أسس التصميم، ونظم التقسيم المساحي، والمعالجات اللونية، فضلاً عن الاتفاق في اختيار منهج تحليل العينات. ويختلف هذا البحث عن البحث الحالي في الأهداف والحدود والميدان المتعلق بالمخطوطات الورقية في العصر الصفوي والعثماني، فضلا عن النتائج.

دراسة (بسام صعب حمد)

(أساليب التصميم الزخرفي في الفن الإسلامي – دراسة مقارنة) ٢٠١١

هدفت الى : التعرف على أساليب التصميم الزخرفي في مدارس الفن الإسلامي (الصفوية والعثمانية) في القرن ١٠هـ/١٦م. وذلك من خلال إجراء مقارنة بين هذه الأساليب، وتحديد أوجه التشابه والاختلاف لهذه المدارس، على وفق ما يأتي:

١- نظم التقسيم المساحي.

٢- أساليب الإنشاء والتكوين.

٣- أنواع التكوينات الزخرفية.

٤- مفردات الزخارف النباتية.

٥- المعالجات اللونية وأساليب التذهيب.

وقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي واختيار العينات بصورة قصدية للوصول الى نتائج علمية تحقق أهداف البحث. وقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي من حيث تشخيص الأساليب التصميمية الإنشائية في التصاميم الزخرفية النباتية، وتتفق الدراسة الحالية مع دراسة (بسام) في بعض فقرات الإطار النظري كالزخارف النباتية وأنوعها وكذلك

أسس التصميم، ونظم التقسيم المساحي، والمعالجات اللونية، فضلاً عن الاتفاق في اختيار منهج تحليل العينات وأداة البحث.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

١- منهجية البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، كونها أكثر المناهج دقة وملائمة، لتحقيق هدف البحث.

٢ - مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من النماذج التي حصل عليها الباحث لتصاميم الزخارف الاسلامية الكاسية للعمارة الاسلامية والمخطوطات الورقية.

٣ - عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بأسلوب قصدي، بسبب تشابه التصاميم الزخرفية من حيث الصفات الشكلية العامة، قام الباحث باختيار نموذج زخرفي كأسي تمثل العمارة الاسلامية ،واختار زخرفة كاسية لنموذج مخطوط ورقي.

٤ - أداة البحث:

بغية تحقيق هدف البحث اطلع الباحث على دراسات سابقة قريبة في متغيراتها مع الدراسة الحالية و اطلع على ادبيات التخصص وما تمخض عنه الاطار النظري ،وجد الباحث أن اداة التحليل الخاصة بدراسة (بسام صعب حمد ،٢٠١١) تحقق هدف البحث الحالي ،وبعد تقديم الاداة الى السادة الخبراء تم حذف بعض فقراته وتغيير لغوي في بعضها الاخر.

– **صـــدق الأداة:** قـام الباحـث بعـرض الاسـتمارة علـى مجموعـة مـن الخبـراء(*)، للتأكـد مـن صـلاحية وشـمول فقراتهـا فـي تحقيـق هـدف البحـث. وقـد تـم تصـميم الاسـتمارة علـى وفـق مـا أقـروه، وبهـذا تعـد الاستمارة صادقة بعد تعديلها، كما مبينة في الشكل رقم (١٤).

شكل رقم (١٤) يوضح استمارة التحليل

فقرات الاستمارة		
المكونات الزخرفية الكاسية	الكأسي	عناصر كاسية كاملة
		انصاف عناصر كاسية
		الاغصان
		الاوراق الكأسية "الجناحية"
		البراعم والاشواك
		الحلقات والعقد الرابطة
		نهايات غصنية ماتفة
التنظـيم الغصـني للزخـارف الكاسية	حلزوني	
	متموج	
	متعدد	
	دوراني	
الاســس البنائيــة للزخــارف الكأسية	التكرار	
	الايفاع	
	التوازن	
	التباين	
	السيادة	
	التناسب	
	الوحدة	
نظم التقسيم المساحي	ثنائي	
	رباعي	

* الخبراء هم : د.أمين عبد الزهرة تدريسي في قسم الخط والزخرفة ، د. وسام كامل تدريسي في قسم الخط والزخرفة /كلية الفنون الجميلة

	شعاعي	
	شبكي	
المعالجة اللونية	مقاربة	متدرجة
		متطابقة
	مغايرة	متباينة
		متضادة

٦ – **الثبـات:** لإيجـاد الثبـات، اسـتعان الباحـث بمحللـين(*) خـارجيين، للتأكـد مـن ان الاسـتمارة ثابتـة عنـد التحليل، وقد كانت نسبة الاتفاق حسب معادلة كوبر(**) كالاتي:

١– النسبة بين المحلل الأول والباحث هي ٨٣%.

٢– النسبة بين المحلل الثاني والباحث هي ٨٩%.

٣– النسبة بين المحلل الأول والمحلل الثاني هي ٨٦%.

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

---

* المحللون هم :

١– م.م حيدر عبد القادر / تدريسي في وزارة التربية/اختصاص ط.ت التربية الفنية.

٢– داوود سالم / تدريسي في وزارة التربية/ اختصاص ط.ت التربية الفنية.

** تنص(معادلة كوبر) على إن: نسبة الاتفاق = $\frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$

الفصل الرابع

ويشمل تحليل عينتي البحث ،والنتائج التي توصل اليها البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

١ – التحليل :

الشكل العام :مستطيل.

المكان: برج الساعة ضمن السور المحيط بـ (الروضة الحسينية).

الابعاد: الطول: ٢،٥٠ متر، العرض:٦٠سم ..

نظم التقسيم المساحي:

ارتبط التقسيم المساحي للتصميم مع تكرار الوحدة الاساسية المكونة للكل العام من خلال تقسيم المساحة الكلية على وحدات مربعة (كوحدة واحدة) تتكرر بطريقة التقليب للحصول على اشغال كلي ينطوي على التناظر الثنائي الضمني للوحدة الاساسية المكونة للتصميم.

التنظيم الغصني للزخارف الكاسية :

اعتمد التصميم في تكرار الوحدة الاساسية مع التكرار الدوراني (باتجاه عقرب الساعة) لوحدتين متداخلتين يشكلان مع بعضهما مربعاً مغلقاً.

يعول لاحقاً في اشغال المساحة الكلية على تكرار المربع المغلق على وفق اتجاه واحد ثابت صعودا نحو الاعلى بطريقة منتظمة متوازنة، اما الحلقات الرابطة الكأسية التي تتخلل الوحدة الاساسية المكونة مع اسمي (علي، حسين) فتكررت بشكل متعاكس اتجاهيا.

المكونات الزخرفية الكاسية:

اعتمد الاشغال الزخرفي للتصميم الكلي على تكوين ثنائي الوظيفة والشكل يرتكز على وظيفة لغوية قرائية لنص يحتوي اسمين (علي، حسين) متداخلين فيما بينهما بصورة متشابكة ووظيفة زخرفية تزيينية عبر اشغال الاسمين بمفردات زخرفية نباتية كأسية قوامها عناصر كاسية ثنائية الفلق ذات حشو داخلي بمفردات كأسية صغيرة بصورة محورة ومدمجة مع الكلمة الواحدة فضلا عن خروج الاغصان المتفرعة بصورة حلزونية بسيطة التفرع من بدن حرف النون لكلمة (حسين) مع اشغال المساحة المتبقية كحلقة رابطة كاسية المفردات بصورة متناظرة واضافات زخرفية او حروفية لا تمثل نصاً محدداً تشغل باقي المساحة ضمن التصميم، ويستند تنظيم الاسمين الى جعل اسم (حسين) ممتداً بصورة افقية ضمن الوحدة الاساسية الواحدة يعلوها اسم (علي) مع استغلال (الياء الراجعة) من الاسم لاغلاق اكبر قدر من الفضاء ضمن مساحة الوحدة الاساسية المتداخلة غصنياً ونصياً مع الوحدة الثنائية التي تعلوها .

المعالجة اللونية:

اتسمت التنوعات اللونية بالمقاربة والمغايرة ضمناً لاحداث البروز لجزء من باقي الاجزاء وكذلك اضفاء التنوع المظهري فضلا عن الجانب الجمالي الذي يتحقق بفعل تلك المعالجات اذ وظف (اللون الازرق) للفضاء الاساسي والمقارب للون الشذري الذي يتخلل مساحة ضمن كلمة (حسين) ذات الشكل الزخرفي المنفذ باللون الاصفر المقارب للشذري واللون الابيض المنفذ ضمن كلمة (علي) والمغاير للمساحة الاساسية والزخارف الموظفة ضمن كلمة حسين بغية اظهار السيادة المظهرية اللونية لكلمة (علي) مما ادى الى سهولة التميز وقراءة الكلمة بوضوح في حين تحتل الالوان الموظفة لكلمة (حسين) المرتبة الثانية في السيادة المظهرية بفعل التقارب اللوني (الاصفر والشذري) وقد عمل التعدد على وفق تنظيم منسجم وذلك لاحداث التنوع والوحدة على وفق التوافق اللوني ضمن كلمة (حسين) والمساحة الاساسية (الازرق) مما اسهم في تعزيز بروز الزخارف الكأسية (كلمة علي) ضمن التصميم المتوازن في اخراجه اللوني.

الاسس البنائية للزخارف الكأسية:

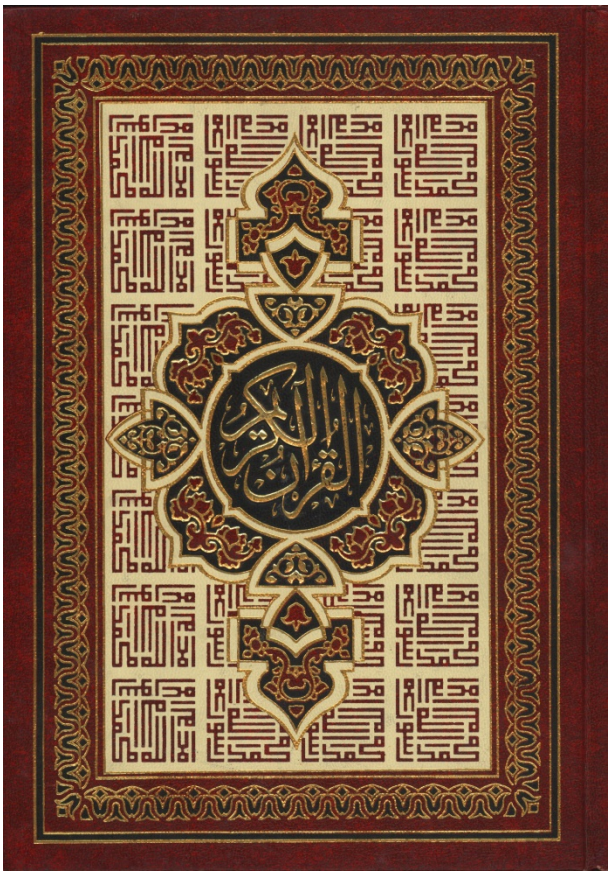
يغلب على التصميم الزخرفي بشكل عام صفة التوازن المنتظم وهو ناتج عن التكرارات لمكونات الوحدة الاساسية بطريقة التقليب وبشكل متساو ،اما السيادة فتظهر بشكل جلي في اسمي (علي ،والحسين)من خلال المعالجة اللونية المقاربة فالسيادة الاولى لاسم(علي) والثانية لاسم (حسين) وكذلك من خلال التكرار المتعاكس في مجمل المساحة المنفذة للزخرفة الكلية .

الشكل العام :تصميم زخرف لغلاف مصحف

الابعاد :القياس ١٧,٥سم × ٢٤,٥سم

المكـــــان :تصـــميم وطباعـــة (دار الـــذخائر)

للطباعة والنشر



نظم التقسيم المساحي:

أعتمد النظام المحوري الرباعي كنظام عام لهذا التصميم الزخرفي من خلال التنظيم المتكافئ للتقسيمات المساحية له ،مما أتاح توازناً متماثلاً عبر المحورين العمودي والأفقي لتأسيس تقسيمات متماثلة ضمن الفضاء التصميمي.

كما وضم الفضاء العام للتصميم وحدات تكوينية تمثلت أولاً بإطار لوني مصمت يليه إطار زخرفي يحيط بالمساحة الأساسية والتي يتوسطها القلب الزخرفي.

التنظيم الغصني للزخارف الكاسية :

ظهـر التنظـيم الغصـني لتشـكل خلفيـة لشـكل القلـب الزخرفـي الـذي تـم اسـتيحاء هيئتـه الخارجيـة مـن عناصـر كأسـية، كمـا تـم حشـو التقسـيمات المسـاحية الخاصـة بـه بتكوينـات زخرفيـة كأسـية بسـيطة،

وقد أحاطت هذه التقسيمات بمساحة دائرية مركزية ضمت تكويناً خطياً (كتابياً) لعبارة (القرآن الكريم) وقد اتخذ التكوين الخطي هيئة دائرية توافقاً مع شكل المساحة التي تضمه، كما أُلحق بالقلب الزخرفي توابعه من الأعلى والأسفل ذات الهيئة المتوافقة والمنسجمة مع الشكل التصميمي للقلب الزخرفي.

المكونات الزخرفية الكاسية:

ضم التقسيم المساحي للإطار الزخرفي زخارف كأسية تمثلت بمفردات نظمت وفقاً علاقتي التجاور والتماس لتكوّن تنظيماً زخرفياً خطياً، عبر تكرار المفردات الكأسية تكراراً متناوباً ليشغل الامتداد المساحي الكامل لفضاء الإطار ،وقد تم معالجة المفردات تنظيمياً في أركان الإطار الزخرفي بشكل يحقق انسيابية التتابع البصري للمفردات وإشغال الأركان بشكل منظم ضمن مساحة الإطار المحددة.

الاسس البنائية للزخارف الكأسية:

يعد التوازن المحوري السمة السائدة لهذا التصميم الزخرفي بفعل تكرار المفردات الزخرفية بصورة منتظمة عمودياً وأفقياً، كما نجد في زخارف الإطار تكراراً متناوباً للمفردات الزخرفية الكأسية التي نظمت بعلاقتي التجاور والتماس مما نتج عنه إيقاعاً رتيباً ناشئ عن تشابه المفردات والفواصل بصفاتها المظهرية جميعها.

بينما نظمت التكوينات الزخرفية الخطية (الكتابية) ضمن المساحة الأساسية بعلاقة التجاور الشكلي عن طريق تكرار التكوين ذي الهيئة المربعة وبالاتجاهات جميعها، في حين اتسم القلب الزخرفي بالتوازن المحوري (حول المحورين العمودي والأفقي).

المعالجة اللونية :

وقد احتوت المساحة الأساسية على حالة التباين اللوني إذ اتسمت التكوينات الخطية (الكتابية) بدرجة لونية غامقة وهو ما يتباين مع الدرجة اللونية الفاتحة للمساحة الأساسية (كخلفية)، مما أدى إلى هيمنة القلب الزخرفي من الناحية اللونية فضلاً عن كبر حجمه واتخاذه الموقع البؤري في التصميم، وقد ظهرت وحدة العمل التصميمي الزخرفي من خلال حالة الانسجام اللوني للمفردات والمساحات التي تضمها.

النتائج :

١ – استطاع الفنان العربي تطويع وادخال الحرف العربي ضمن الاطار العام للوحدة الزخرفية وايجاد حالة من الوحدة والتكامل بينهما .

٢– وظف الفنان العربي الالوان لايجاد اكبر عدد ممكن من العلاقات بين العناصر التصميمية وبما يظهر الوحدات الزخرفية كل واحد ،كالتباين اللوني ،والتضاد ،والانسجام من خلال الالوان المكملة بعضها لبعض .

٣– استعمل اسلوب التناظر الثنائي و إسلوب الإنشاء المتناظر(التكراري)

٤– ظهرت العناصر الكأسية كاملة ومنصفة الكؤوس ،كما تم حشو التقسيمات المساحية الخاصة بتكوينات زخرفية كأسية بسيطة.

5– ظهرت الأغصان وفقاً لحركاتها، كالحلزونية والدورانية المعكوسة التي تظهر في القلوب الزخرفية.

٦– اتسمت التنوعات اللونية بالمقاربة والمغايرة ضمناً لاحداث البروز لجزء من باقي الاجزاء وكذلك اضفاء التنوع المظهري .

الاستنتاجات:

١ – هناك تاكيد على المزاوجة بين الحرف والزخرفة النباتية الاسلامية.

٢ – هناك تشابه في اساليب الزخرفة النباتية بالرغم من اختلاف الخامة المستعملة .

٣ – ان التنوعات الحاصلة في بنية المفردات الزخرفية النباتية الكاسية من حيث المظهر العام والحشو الداخلي، أسهم في إضفاء التنوع المظهري للتصاميم الزخرفية.

٤ – للفكر والعقيدة الاسلامية تاثير على استعمال الفنان العربي لالوان معينة مثل الازرق والذهبي.

التوصيات:

في ضوء ما توصلت أليها الدراسة من نتائج و استنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي:

١ – تشجيع المزخرفين على اتباع الأنظمة التصميمية المختلفة وأساليب التصميم الزخرفي الواحد والثنائي.

٢ – التنسيق مع المسؤلين على الاماكن التي يتواجد فيها زخارف اسلامية للقيام بزيارات ميدانية لطلبة قسم الخط لهذه الاماكن والاطلاع على ما تحويه من اعمال زخرفية عن كثب ،لما له دور في التفاعل الوجداني والروحي الملموس من الطلبة تجاه موروثهم الحضاري.

المقترحات:

استكمالاً للفائدة العلمية للبحث يقترح الباحث ما يأتي:

١ – دراسة مقارنة بين اساليب الزخارف الكأسية في المدارس الاسلامية.

٢ – دراسة اساليب الزخرفة الكأسية في المنمنمات الاسلامية.

المصادر

١ - إسماعيل ،شوقي. **الفن والتصميم**. مطبعة العمرانية للاوفسيت، القاهرة، ١٩٩٩.

٢ - بليث ، هنرش : البلاغة والاسلوبية ، ت : منذر عياش ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ب. ت.

٣ - جيرو ، بيير : الاسلوب والاسلوبية ، ت : منذر عياش ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ب. ت.

٤ - داود ،عبد الرضا بهية. الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية. قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩م. (رسالة ماجستير غير منشورة).

٥ - .....،..... ،اسس تصميم الزخارف النباتية السمحلية المعاصرة على الآجر المزجج ،مجلة الاكاديمي ،كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٩٦.

٦ - .....،..... الزخارف الزهرية في الفن الإسلامي. بحث منشور، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.

٧ - .....،..... بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، ١٩٩٧م. (أطروحة دكتوراه غير منشورة).

٨ - الدرايسة ، محمد عبد الله : **الزخرفة الإسلامية**، مكتبة المجتمع العربي - عمان، ٢٠٠٨م.

٩ - ريد ، هربت : **تربية التذوق الفني** ،ت: يوسف ميخائيل اسعد ،١٩٧٥.

١٠ - الزعابي، زعابي. **الفنون عبر العصور**. ط١، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٩.

١١ - ساقي ،حسين علي ، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وإمكانية استخدامها في منهج الأشغال اليدوية رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨ .

١٢ - ستاندال ، رولف : مفهوم الاسلوب ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٢.

١٣ - الشايب ، أحمد : الاسلوب ، دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية ، ط ٥ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ب. ت.

١٤- طالو، محي الدين : **الفنون الزخرفية** ،ط٢، دار دمشق ،١٩٨٦م.

١٥ - عبد الرسول، سليمة: **الأصول الفنية لزخارف القصر العباسي**،بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، ١٩٨٠.

١٦ - عبد الرسول، سليمة: **الأصول الفنية لزخارف القصر العباسي**،بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، ١٩٨٠.

١٧ - عبد الحميد ،احمد : **الزخرفة** ،مطابع دار رمسيس ،القاهرة ،ب ت.

١٨ - عبد الفتاح رياض، **التكوين في الفنون التشكيلية**. ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣م.

١٩ - العتابي ،فرات جمال حسن: **واقع تصاميم الزخارف الهندسية المنفذة على الآجر في جوامع بغداد الأثرية**، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤م.

٢٠ - فيكوتسكي ، ل . س : السايكلوجيا وعلم الجمال ، ت : أحمد محمد خنسة ، منشورات دار علاء الدين ، ط ١ ، دمشق ، ٢٠٠٠.

٢١ - كبة، شامل عبد الأمير : **اللون النظرية والتطبيق**، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٩٢.

٢٢ - محمد ، ارشد : الاسلوبية والمعارف المجاورة – البلاغة – الشعرية – اللسانية ، مجلة الموقف الثقافي ، العددين ١١ – ١٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، السنة الثانية ، ١٩٩٧.

٢٣ - مري ، مدلتون : معنى الاسلوب ، ت : صالح الحافظ ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٢.

٢٤ - مولينيه ، جورج : الاسلوبية ، ت : بسام بركة ، ط ٢ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٢٥ - مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ج ٢ ، ت : محمد علي أبو درة وآخرون ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢.

٢٦ - زينا رحيم نعمة. التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠٠٤م. (رسالة ماجستير غير منشورة).

٢٧ - 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).

٢٨- وسام كامل عبد الأمير. أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠٠٣م، (رسالة ماجستير غير منشورة).

٢٩ – يوسف ،عبد الحميد : **الزخرفة**، مطابع دار رمسيس، القاهرة، ب ،ت .