جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة

الاسس التنظيمية لزخارف
ابواب العتبة الكاظمية المقدسة

بحث تقدمت به الطالبة

زينب مرعي حسن

الى كلية الفنون الجميلة قسم الخط العربي
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة البكلوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

بإشراف الدكتور

أ.م.د فرات جمال العتابي

1441هـ بغداد 2020م

الفصل الاول

- مشكلة البحث
- اهمية البحث
- اهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد مصطلحات

مشكلة البحث :

تعد المراقد المقدسة احدى اهم المنجزات التي صب بهاالمزخرف جل خبراته ومنجزاته التصميميه في الابواب العتبة الكاظمية المقدسة خير دليل على ذلك باعتبارهاعنصرا جوهريا في ابنية المراقدحاملة لانعكاساتهاعقائدية مثلتها (ايات الذكرالحكيم والاحاديث التربوية الشريفة)ويتم ترجمتها عبرتكويناتها المتجسده للتعبيرعن مفاهيم الفكرية العميقة المتصله في المراقداذاترتبط القيم المادية للابواب من خلال تكويناتهامع القيم الاعتيادية لها لتكون نتاجا للعقيدة والانتماء لذايبني المصمم المسلم ابواب العتبة المقدسة بمااضاف من زخارف لاسهامها في انجازوتصفية الجمالية التي ساعدت في تنظيم الشكل وتقديم البهجة البصرية الى المتلقي من خلال وجودها كاشكال مضافة على سطح الابواب ،ممافتحت امام المصمم افاق الابتكار وابداع الزخارف المتنوعه وتكويناتها وقددل الانتاج الفني الذي اظهرعلى الابواب عن براعتها في تكوينات الزخرفة التي انطوت على التنوع واشغالهاالزخرفي بالتالي صادفت الباحثة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي ماهي الاسسس التنظيمية لزخارف ابواب العتبة الكاظمية المقدسة.

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في الاستفادة من الاسلوب الفني والتعرف بماوصل اليه الفن الزخرفي الاسلامي فضلا عن ترصين مفاهيم الفنية والزخرفية وبالاخص الطلبة وتحديدا طلبة كلية الفنون الجميلة قسم الخط العربي والزخرفة.

حدود البحث :

الحدود الزمانية :الابواب الداخلية للعتبة الكاظمية المقدسة

الحدودالمكانية :العراق _ بغداد _ مدينة الكاظمية

الحدود الموضوعية : دراسة الاسس التنظيمية لزخارف ابواب العتبة الكاظمية المقدسة

اهداف البحث :

الكشف عن الاسس التنظيمية لزخارف باب المراد في العتبة الكاظمية المقدسة .

مصطلحات البحث :

الزخرفة :بانها الشيى الذى للاشياء النافعة المعدة للاستعمال فيجعلها مقبولة من خلال وضع كمية من الجمال عليها لتملكها بطريقة

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

الاسس التنظيمية لزخارف ابواب العتبة الكاظمية المقدسة

أسهمت الزخارف في انعكاس المعاني الكامنة ضمن خصوصيتها المكانية لما لها من غايات وظيفية جمالية وتعبيرية ، اذ استهدفت بشكل كبير وبالغ من خلال انتشارها واعتمادها لتزيين المنجزات المرتبطة بالجانب الديني ، ويتضح هذا الدور البارز في أبواب المراقد المقدسة الإسلامية . إذ يعد هذا العنصر العماري من العناصر ذو المكانه المهمه في طرز العماره والزخرفه (لكونه اصبح قطعه فنيه متممه لابراز الفن العماري للمرقد من جراء ضخامته الواضحه وتحليته بقطع المعادن والمينا الثمينه مما ينم عن نكهه روحيه اسلاميه وبعد تقديسي ملتزم ، دل على ان الفن الاسلامي قد وصل الى مرحلة نادره)(42،ص45 – 46) .

اخذت الزخارف بمختلف انماطها تعد بحق التعبير الاصدق والشاهد الأسمى لتؤكد الطبيعة التعبيرية لهذه الأبواب وإضفاء صفة الفخامة كما (ان لكل نمط زخرفي تعبير خاص به يحتوي على نظام يخاطب الوعي الانساني الداخلي بتعبيرية اشكاله – وفي الوقت نفسه، تعد (الصفه التعبيريه expression) في هذا النظام عامل الربط الاساسي لبناء الوحد النمطيه)(43،ص192)، ولكون ان التعبير هو تأثير التكوين الزخرفي على فكر من يلاحظه ويشاهده وان المضمون هو جوهر العمل الفني ، والشكل هو مظهره الخارجي ولايمكن فصلهما، وعليه فلابد من وجود ارتباط وثيق بينهما ، لذا فقد عمد المصمم الى تبؤ النصوص الخطية فيها مركزا منفردا" وحضورا" متميزا" عن باقي عناصر الزخرفه وسماتها القومية لقدرته التعبيريه وموائمته للمعاني التي تعبر عن قدسية المرقد ،(لكونه ذو صلة وثيقة بالدين الإسلامي الحنيف ،وكونه يعد الوسيلة التي انزل بها كلام الله عز وجل) (25،ص79)، اذ أكسبت الأبواب صفتها من خلال ما أضافه لها من معنى روحي بليغ ودلالات تعبيرية، فضلا عن اسهامه في توكيد فضاءات الأبواب ضمن الفضاء الواحد وإبراز

أهميتها من خلال الاشرطة والتكوينات الخطية التي تضمنت مساحات الباب والتي عملت على خلق التواصل والربط بين اجزاء الباب .

وبما ان النمط والاسلوب هما من المظاهر التعبيرية المهمة، اذ يعد اسلوب كل مصمم هو مجموعة من المعادلات يكونها بنفسه من اجل تحقيق عملية التعبير والتي تكشف لنا طريقته الخاصة (31،ص188)، لذا فقد اظهر الفنان المسلم أسلوبه في توقف هذه النصوص ضمن أبنية المرقد لتؤكد على أهمية هذا العنصر العماري (الأبواب) ثم تواصل انسيابيتها إلى الخارج على الجدران المطلة الى الصحن المكشوف فهي بذلك تعمل على كشف هوية المبنى وشخصيته(57،ص49)، كون إن طبيعة النصوص التي وظفت على الأبواب تضمنت آيات من الذكر الحكيم و أشعارا" دينية نسبت إلى آل البيت (عليهم السلام) ، لذا يمكن القول إن طبيعة النصوص والتكوينات الخطية تعلقت معانيها ورموزها بطبيعة الفضاء ونوع (الفعالية) *،كما نجد إن للكيان الأدبي لهذه النصوص الخطية التذكارية على أبواب المراقد قد تضمنت كتابات(عامة)** واخرى(خاصة)***

(42،ص59) أسهمت في إزالة الغموض عن طبيعة المرحلة التاريخية، وقد تمكن من استقراء العوامل المؤثرة في صياغة بعض المفردات والعناصر العمارية بسهوله

---

* كما في سورة النساء الآية (103) قوله تعالى ((ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا)) لقد ارتبطت بمكان اقامة الصلاة في مساجد الاضرحة الاسلامية ، كما اننا نجد ان الايات القرانية المتعلقة بالماء مثلا عند المياضئ كما في سورة الأنفال الآية (11) قوله تعالى ((وينزل عليكم من السماء ماء" ليطهركم به)) (57،ص49) .

** على سبيل الكتابات العامة نجد ان الايات القرانية التي شغلت بها أبواب المراقد كانت اغلبها ما يهم ذلك المرقد من قريب او بعيد واضحا كان ذلك او تاويلا بصورة عامة و خاصة ، و كذلك الحال بالنسبة الى الاحاديث النبوية وكلمات حكيمة و ابيات من الشعر الديني او الزهدي او المدحي نسبة الى مدح الرسول و ال بيته و اصحابه والاولياء من بعده . اما كتابة الاسماء فتتناول في أبواب المراقد و المساجد اسماء الجلالة و النبي (ص) وال بيته مثل ((علي،فاطمة،الحسن،الحسين،العباس)) عليهم السلام اجمعين.

*** الكتابات الخاصة تناولت اشياء محدودة خاصة بذلك المرقد،اذ اخذ الخط يؤدي فيها دوره التوثيقي و التدويني فيقوم بتحديد تاريخ انشاء هذا الباب شعرا بحساب الجمل او النثر بكتابة الحروف او بالارقام كما يقوم بتدوين اسم المتبرع بباب المرقد او اسماء الصناع الذين اشتغلوا به .

ويسر،هكذا جنبا" الى جنب مع التاثيرات التعبيرية والتشكيلية والفنية التي يتركها استخدام الخط وباقي انواع الزخارف الاخرى .

فضلا عن ذلك ان نوعية الخامات والمواد المستخدمة في صناعة الابواب لها القدرة على التعبير، اذ ان لكل خامة وما تتطلبه من تقنية تنفيذية خصائصها المميزة التي تهيىء للمصمم المزخرف امكانيات تعبيرية وجمالية وعملية، كذلك تحقق استجابة للاهداف والغايات الذاتية والموضوعية، كما انها توفر تأثيرات متباينة في المظهر النهائي لكل تكوين ، وترى الباحثة ان علاقة الخامات بشان الدلالات التعبيرية للتكوينات الزخرفية تتضح في ضوء الاعتبارات التالية :

1 . ان لكل خامة قيما" ذاتية محايدة ومستقلة سواء من ناحية البنية التركيبية ، او الشكل واللون والنسجة ، لذا فان توظيف تلك القيم دلاليا يمكن ان يعزز ويرصن اويضاعف من الاداء التعبيري للتكوين الزخرفي، ويتحقق ذلك عبر تفاعل نوعي وليس كحاصل تجميع كمي بينه وبين دلالات الخامة المادية والمظهرية .

2 . في الوقت نفسه يمنح التكوين الزخرفي الخامات قيمة فنية جمالية مضافة تحولها من حالة عادية الى حالة متميزة ونفيسة، وتضاعف من قيمتها الاعتبارية.

3 . تتم المفاضلة بين امكانات الخامات لاغراض الدلالة في ضوء عدة اعتبارات منها :

أ . الاستجابة الجمالية لدى المصمم لونيا وملمسيا فضلا عما تتيح له من امكانات على التشكيل الفني . وقد تكون الخامة مصدر الهام للمصمم بفعل خصائص مميزة .

ب. القيمة الذاتية فمن الخامات ما يعول على قيمتها الذاتية كالذهب والفضة والخشب كما يضفي التذهيب قيمة عالية على التكوين مستمدة من القيمة الذاتية للذهب وطاقته الجمالية والتعبيرية ، حيث يدل استخدامه دالة من دلائل العناية والتكريم والاعتزاز للمضمون (التكوين الزخرفي على الابواب).

ج. الضرورة التطبيقية–النفعية اذ ان لكل خامة مجالاتها في الاستعمال العملي يراعى بهذا الشان مستقبل الخامة وعمرها الافتراضي .

4 . الإفادة من اللون الطبيعي للخامة لصالح التكوين الزخرفي، وغالبا ماتوظف خامات متعددة للافادة من تنوعاتها اللونية المختلفة كما يحصل عند التطعيم على الخشب او بين المعادن المختلفة او بين المعادن والمينا .

5 . الإفادة من الضوء الطبيعي ومساقطه المختلفة قد حفز على ابراز الزخارف والخطوط عبر تعدد مستويات الخامة من خلال تقنية الحفر حيث تجعل الزخارف اكثر بروزا تليها الارضية كأوطأ مستوى مما يخلق تفاوتا بالظلال والاضاءة. (54، ص50–52)

فضلا عن ان جمال التكوينات الزخرفية هو ترتيب لأجزاء الباب بشكل متكامل بحيث قد لا يمكن أن يضاف شيء أو يؤخذ شيء من دون أن يتحطم التأثير الكلي لبنية زخرفة الباب، ويكمن دور التكوينات الزخرفية هنا بأنها نوع من التألق الإضافي وتحسين جمال الأبواب بإضافة ما هو محبب وترتيبه و إخفاء ما هو مشوه (70،ص20) وعليه فان أي جسم مادي يجب أن يتجسد فيه مبدا الجمال وينطبق هذا المبدأ على أبواب المراقد المقدسة تأكيدا لهذه الأماكن على سمو منزلتها

الدينيـة والدنيويـة وإعطاءهـا صـفة الفخامة،وعليـه يؤكـد الكـاروتي (Francesco algarotti) رأيـه فـي هذا المجال فيقول(إن الهيكل الإنشائي لأي شيء لا يمكن أن يكون جميلا بذاتـه بـل إن الزخـارف هـي التـي تجعلـه جميلا فهو لا يتوقـع مـن هـذا الهيكـل بـان يـتكلم بذاتـه ، و إنمـا مـن خـلال الزخـارف بوضـعها هـي التـي تفسـره) (6،ص144) .

كما ان التكوينات الزخرفية لا تعني شيئا بذاتها سوى إنها أشكالا حرة وجميلة وليس لها قدرة الاكتفاء الذاتي للأشياء الجميلة ، لذا فهي تضاف إلى الأبواب فتجملها وتجعلها مقبولة ،وذلك لكون الزخرفة بطبيعتها يجب أن تخدم حامل الزخرفه(91,p.45). إلا إن الإسراف في استخدام التكوينات الزخرفية بصورة عامة لا تزيد من وظيفتها الجمالية أو التعبيرية المتعلقة بدلالات رمزية مرتبطة بطقوس عقائدية ، بل من خلال قدرات المصمم الزخرفي على تنظيمه تقنيا ووظيفيا لمفردات التكوين على نحو يحافظ على القيم الجمالية لهذه التكوينات مما يجعل كمية الزخرفة مسالة ثانوية ، إذ لا توجد قاعدة عامة تحدد من كمية التكوينات الداخلة على سطوح الأبواب طالما إن شخصية مصممها تتصرف بكل حرية إبداعية ، ولكن في الوقت ذاته يجب أن يتلائم حجم التكوينات مع المساحة الأساسية بحيث تعطي تصور معين عن مساحة الباب بالكامل ويتم ذلك من خلال :-

أ . المحافظة قدر الإمكان على أشكال الأبواب بشكلها الاعتيادي .

ب. أن تتوافق حجم التكوينات الزخرفية مع المساحة المخصصة لها ، بمعنى أن تكون حجم التكوينات الزخرفية القريبة من عين المتلقي ذات حجم اصغر واكثر دقة من التكوينات البعيدة عن عين المتلقي نفسه .

ج . تتخذ التكوينات الزخرفية الكبيرة او البارزة أو التي تؤدي شدا بصريا اكثر من غيرها لسبب أو لآخر موقعا يمكن مشاهدته بسهولة (أي ضمن مديات النظر) للأشخاص المارين بجوار هذه الأبواب ، وتوزيع باقي التكوينات الأقل شدا على باقي المساحة المخصصة للزخرفة .

مما تقدم يمكن القول أن للدور الذي تضطلع به أنواع التكوينات الزخرفية في أبواب المراقد دورا هاما كونها وسيلة اتصال ترتبط بشؤون دينية ورموز قدسية،ذا يلعب المصمم المزخرف دورا في اختيار ما هو صالح من أنواع الزخارف لأداء وظيفتها المطلوبة ، لذا إن للوظائف التي تؤديها أنواع الزخارف الأثر الكبير في اعتمادها في كثير من الأبنية الدينية كلا حسب نوع الزخرفة التي تؤدي وظيفتها في تلك الأبنية وتكون موائمة مع انهاءات أبواب المراقد .

الانظمة التصميمية لزخارف الابواب العتبة الكاظمية المقدسة :

يمكن القول ان كل فعل تصميمي للباب يمتلك قدراً من الاستقرار البنائي ينتج عن اسلوب او هيكلية البناء العام لاشكال التكوينات ونظمها من حيث العلاقات البنائية التي تربطها مع بعضها البعض ، وتربطها مع الفضاء من ناحية اخرى ، الا انه ينطوي تحت كل ذلك مرتكزات بنائية في اساليب المعالجة التنظيمية وعلى وفق الفكرة التصميمية المراد تنفيذها على الابواب . من خلال حركة التفاعل الحاصل في النظام العام للباب بين المدخلات المختلفة المتمثلة بالتكوينات الموجه نحو تحقيق هدف النظام على وفق النسق المعني الذي تسير فيه عملياته والتي تكون مسؤولة عن تفعيل المدخلات باتجاه تحقيق الاهداف للوصول الى المخرجات او النتاجات المنشودة (32،ص85). لذا عمد المصمم الى جعل الفضاء العام للابواب وتكويناته الزخرفية بمثابة اداة عرض تصميمية بتنوعات لأنظمة مختلفة ضمنا"، والتي يجب ان

تنسجم (طبيعتها التكوينية) مع الفضاء وامكانية تفعيل دورها التنظيمي لاداء مهام بنائية وظيفياً وجمالياً، يسعى المصمم من خلالها الى تحقيق الوحدة للفكرة التصميمية الشاملة لكل باب، بعد ان يكون قد استكمل تحقيقاً على مستوى كل تكوين من تكوينات الباب بما افرد له من دور في الكل العام ، مما يستوجب قدراً من الاستقلال الذاتي في اسلوب المعالجة التنظيمية للفضاءات والتكوينات التي تتظمنها اذ لاتخرج عن اطار الكل العام ، كما ان كل تكوين من تكوينات الباب هو مؤكد بوجود الفضاء من خلال التنوع في الصفات المظهرية مما يشكل كلاهما تلازما" لأظهار الاخر ضمن العملية التصميمة والتي "تبدأ بحركة نقطة في تصميم الفضاء ضمن عملية التنظيم التي تكون بموجب تقسيمات مختلفة افقية وعمودية ومائلة،ومتداخلة"(39،ص150) ومما سبق يمكن القول ان الناتج الشكلي النهائي للباب هو ناتج لتفاعل العمليات التصميمية كافة من اختيارات شكلية وخيارات لاساليب معالجة تنظيمية ذات تنوعات متعددة لكافة تقسيمات الباب ومن هذه الأساليب:-

1 . أسلوب يقوم على معالجة ذات تنظيم ثنائي متناظر للمساحة الكلية للباب.

2 . أسلوب يقوم على معالجة ذات تنظيم رباعي متناظر للمساحة الكلية للباب.

3 . أسلوب يعتمد على تقسيم المساحة الاساسية الى جزئين او ثلاثة مفصولة ضمنياً (ضمن المساحة الاساسية) ويتخذ كل جزء اسلوب معالجة تنظيمية مختلف كما في الشكل (1).

ففي التنظيم ذي (التناظر الثنائي) للباب يصار الى اعتماد محور واحد (عمودي او افقي) يمر بالمركز البؤري المنصف لفضاء الباب اذ (اتخذ المزخرف هذا النظام في كثير من تعبيراته الزخرفيه فكان يبني وحدته على محور يقسمها الى

قسمين متساويين)(45،ص36) حيث يتيح هذا النوع تنظيماً شكلياً متوازناً للتكوينات الزخرفية الداخلة في بنائه من خلال مساحات الباب وتكويناتها وقيمها اللونية ، وان يكون لكل تكوين فيها فاعلية اتزانية على وفق حسابات توزيع مراكز الثقل والتناسب ضمن كلية النظام التصميمي للباب ،مراعياً في ذلك التتابع المساري للتكوينات الزخرفية ومحاولة تأكيد لتكوين دون اخر ضمن فاعلية الكل العام للباب كما في الشكل (2).

أما الأسلوب الثاني للتنظيم ذو (التناظر الرباعي) للباب ،فيصار فيه الى اعتماد محورين (افقي وعمودي) يمر كلاهما بالمركز البؤري المنصف لفضاء الباب، ويعول في هذا النوع من المعالجة التنظيمية الى تصميم ربع زخرفي يكرر اربع مرات فتكون الاشكال متقابلة في كل ربع، وغالباً ما يكون توزيع الاشكال في هذا التنظيم بشكل يوحي الى التقارب نحو المركز المحوري تحقيقاً للتوازن ، مما ينتج سحباً بصرياً يشمل كافة تكوينات النظام التصميمي للباب (اعلى واسفل) واحداث تتابعي من خلال تحقيق مسارات بصرية باتجاهات مختلفة مرنة وشد بصري نحو مركز الثقل كما في الشكل (3).

وقد انطوى تحت اساليب المعالجة التنظيمية للمساحة الكلية للابواب تكوينات زخرفية متنوعة ذات اساليب متعددة في معالجاتها التنظيمية ومن هذه الاساليب التي تتضمنها مساحات الابواب هي:-

1 . **تكوين ذو تنظيم متناظر**:- يتجسد هذا النوع من التنظيم في التكوينات التي تكون هيئتها العامة ذا تنظيم هندسي قابلاً للانقسام الى نصفين متناظرين او اربع متناظرة كما في الشكل (4)، من خلال تكامل الاداء الوظيفي الشكلي لعناصر التكوين،(ولزخرفتها اذ تتكرر الوحدات على امتداد متلاق)(17،ص7) ، ويكمن تحت هذا النوع من التنظيم عدداً من الركائز الاساسية التي ينبغي

الاستناد اليها، في تنظيم هيئات التكوينات الزخرفية للابواب تتمثل بمراعاة الشكل العام للتكوينات الزخرفية ويتحقق ذلك من خلال امكانية رسم خط فاصل وهمي يمر بمحور التناظر، وان القسمين الناتجين سيكونان مرآة لبعضهما الاخر، وهذا لا يعني ان كل تكوين يظهر شكله العام قابلاً للانقسام بشكل متوازن يتوجب عليه ان يكون ذو تنظيم متناظر، بل قد يكون التنظيم الداخلي للتكوين موزع بشكل حر غير خاضع لهكذا تنظيم.

ويمكن القول ان التكوينات التي تعتمد على هذا النوع تعبر عن مبدأ التوازن بين قوى النمو الداخلي للتكوين والقوى الخارجية المحيطة بالتكوين ، ويعد هذا المبدأ من المبادئ المهمة التي تعبر عن ضرورات ملحة يطمح لها المصمم، ويسعى الى تحقيقها مهما اختلف اسلوبه ونهجة في البناء، فعلى الرغم من كون(التنظيم الشكلي المتماثل يعبرعن التنوع والتقيد في توزيع عناصره المكونة لنظامه التصميمي)(39،ص112)،ألا انه يخلق الاحساس بالاستقرار والتوازن ويوحي بالهدوء ومحاولة لمعادلة الفضاء المشغول للتكوين .

2 . **تكوين ذو تنظيم غير متناظر:** يؤسس هذا النوع من التنظيم في التكوينات التي تخضع الى اسلوبين في بنائها الشكلي : اولهما اسلوب يعتمد على التنظيم الهندسي الشكل التكوين العام المتناظر على وفق التقسيم المحوري ، واسلوب يعتمد على التكوينات التي تكون هيئاتها الخارجية غير خاضعة للتنظيم الهندسي والتقسيم المحوري وذات هيئة غير متناظرة كما في الشكل (5) ، وفي كلا الحالتين (توزع المكونات الزخرفية بشكل حر لتغطية اكبر قدر من الفضاء المتاح للتكوينات على وفق حركة غير متناظرة للاغصان والمفردات لينجم إزاءه التنوع وكسر الرتابة التكرارية وإضفاء الإيحاء الحركي الناتج عن التغير في مواقع الاشغال الفضائي للمكونات الزخرفية) (75،ص38). ورغم عدم وجود

تناظر وتكرار ضمن الفضاء المشغول زخرفيا" الا ان التصميم لابد (ان يكون ثمره لعملية منهجية خاصة ، الا وهي تنظيم العناصر التي تتألف منها حركتها) (32،ص42) .

3 . **تكوين مدمج من تنظيم متناظر _ وغير متناظر:**_ ويتجسد هذا النوع من التنظيم المزدوج في تكوينات الاركان الزخرفية للابواب والتي تتصف مساحتها بكونها غير خاضعة لاشتراطات التقسيم المحوري، كما في الشكل(6)، اذ يتألف هذا التكوين من (ترتيب مكوناته الزخرفية ضمن الفضاء المتاح له وتأسيسه على محور التناظر وعمليات التكرار في المناطق الفضائية المتقاربة المواصفات للحصول على تنظيم شكلي متناظر ، ومن ثم اللجوء الى التوزيع الحر للاغصان والمفردات الزخرفية في المناطق المختلفة المواصفات التي يصعب تقسيمها محورياً او اجراء عمليات التكرار (75،ص33).

التقسيمات الزخرفية الاساسية للعتبة الكاظمية المقدسة :

كشف مفهوم القياس واستخداماته في التقسيمات المساحية للأبواب عن علاقة ارتباط وثيقة بين التصميم والنظام الهندسي . إذ يعد التصميم رياضة الشكل الفني ،وبما إن الشبكات الهندسية مظهر من مظاهر القياس و التقسيم ، لذا فقد جرى الاعتماد عليها في التوصل إلى العديد من الصيغ التصميمية القائمة وحدتها واتزانها على التناسب الهندسي الجمالي لاتمام الشكل النهائي للباب (7،ص212). لذا فقد جرى إخضاعه إلى تصنيفات متعددة من حيث (التقسيم المساحي) لتكون مناسبة لتنظيم التكوينات ومكوناتها البنائية من اجل تحقيق افضل مستوى ممكن من الإتقان و الفعالية التصميمية ، إذ يتم من خلال هذا التقسيم إيجاد التناسب بين المساحة المصممة والتكوينات الموظفة فيها ،وما يراد لها من إظهار لأسس و علاقات بنائية

رابطة تتولد بالفعل الذاتي نتيجة لبنائها معاً ضمن المساحة المقسمة و المقدر إنشاء التكوينات عليها ، ومن هذه التقسيمات :

أولا : الأفاريز والأطر*الزخرفية :

عمد المصمم إلى إخضاع الفضاءات العامة للأبواب إلى هذا النوع من التقسيمات المساحية والذي يتمثل (بجميع الزخارف المحصورة بين خطين متوازيين الممتدة طولا"، والمستعملة لتحديد السطوح والاحاطة بها او للفصل بينها)(69،ص217). إذ يكمن تحت بنية هذا النوع من التقسيم نظام أساس تتحدد بموجبه العلاقات المكانية التي تبنى عليها هيئات التكوينات الزخرفية ذات التنوع المظهري لعناصرها سواء كانت نباتية أم خطية اسهمت في إضفاء الغنى البصري الجمالي والدلالي .

فضلا عن إعطاء صفة الثبات والاستقرار لشكل الباب ، ويتم ذلك من خلال رسم وحدة التكوين الأساسية، ويقوم بتكرارها بطريقة التقليب على بقية أجزاء هذا الشريط حتى يتكامل الشكل الزخرفي للإطار (50،ص73). وعلى الرغم مما تحققه هذه المساحة من إغلاق فضائي من جراء تنظيم النصوص الخطية المحققة لجذب بصري تتابعي حول محيطية شكل الباب، إلا إنها تسهم في تلافي امتداد بناء تكوينات المساحة الأساسية إلى فضاء اكبر خارج حدود الاطر. لان عدم الاتساق هذا سيؤدي إلى ظهور رؤية بصرية مشوشة تجمد من أداء الدور الجمالي للباب ، أو أن يكون مقيداً جداً للامتداد بصورة غير ملائمة ضمن مناطق غير خاضعة للتصميم (30،ص80)

---

*الاطر جمع لاطار ، وهو كل ما احاط بالشيء ، فهو له اطره . (2،ص25)

ولعل من ابرز الخصائص التي اتسمت بها فضاءات الأطر الزخرفية لأبواب المراقد هي :-

1 . خاصية التكرار:- إذ تعني هذه الخاصية (بإعادة رسم الوحدة الأساسية و نشرها في جميع الاتجاهات، بما يحقق لهذه المساحة نسيجاً زخرفياً متصلاً ومتناغماً بين ثناياها، ويبرز جمالياته الفنية التي تعجز الوحدة الزخرفية الواحدة للتكوين عن إبرازها ضمن فضاء الأطر) (47،ص54-55) .

2 . ظهرت أساليب عدة في التقسيم الفضائي لهذه المساحة وتوزيع تكويناتها تمثلت بـ (التكوينات المستطيلة) ويعتمد في انتشارها على عدة نظم في التكرار بغية إحداث نشرها ضمن هذه المساحة بصورة منسجمة ومتناسقة ومن هذه النظم :-

أ . نظام التكرار بالتجاور:(ويعني أن تتجاور وحدات التكوينات الأساسية بأضلاع مشتركة من جميع الجهات في وضع ثابت واحد)(47،ص55). ويحقق هذا النوع إعادة تكرار وحدة تكوين واحدة بشكل مستمر على طول الامتداد الفضائي لهذه المساحة كما في الشكلين (7)(8) .

ب. نظام التكرار بالتناوب: ويضم هذا النوع من التكرار تكوينين غير متطابقين داخل الفضاء المقرر (الأطر الزخرفية) كما في الشكل (9)، إذ لا تدخل ظاهرة التتابع المتسلسل المتطابق في تكوينه، لذا يتطلب المعرفة الجيدة لطرائق التوافق وعلاقات التناسب الجمالية بين عناصر كلا التكوينين للحصول على التكوينات المتوافقة للشكل العام لفضاء الأطر (76،ص140-144)، فهو يستند إلى وحدتين زخرفيتين متنوعتين في الهيئة الخارجية أو الحشو الزخرفي الداخلي فضلاً عن التبادل والاختلاف في المعالجات اللونية لكلا الوحدتين توخياً لإحداث التنوع المظهري و تفعيل الثراء والجمالية الكلية

للباب لا سيما بفعل تغير الحركة فكثيراً (ما توجد الحركة في تتابع وتبادل العناصر المسلسلة)(38،ص163) .

ج. نظام التكرار المتعاكس: يستخدم في تصميم الأشرطة والأطر الزخرفية التي يكون قوامها التكوينات النباتية ذات التوزيع الغصني المتفرع الاستدارات ويصعب استخدامه في الأشرطة ذات التكوين الخطي (نصوص قرآنية) ويستحصل على التكرار المتعاكس من خلال (تقليب الوحدة باتجاه او اتجاهات عدة بشكل متناوب الوضع مرة إلى الأسفل ومرة إلى الأعلى بصورة عكسية، فترتبط فيه الوحدات المتكررة عند محور التناظر)(75،ص55-56).ويمثل الشكلين(10)(11) التكرار المتعاكس ضمن الأشرطة الزخرفية .

فضلاً عن اعتماد تقسيم الشريط إلى قسمين أساسيين ينصف شكل الباب الواحدة، وفي تكرارها يُصار إلى اعتماد الأشغال الحر ضمن فضاء الإطار الزخرفي عبر نشر الأستدارات الغصنية وتفرعاتها الملحقة بها وتكييفها لتشغل الفضاء المقرر اذ تعاضدها المفردات الزخرفية من(دون اعتماد مبدا التناظر أو التكرار، ويتطلب جهداً تصميمياً اكثر من سواه ولكنه يتسم بتحرره من الرتابة والتماثلية التناظرية)(49، ص8) كما في الشكل (12) الذي يوضح أشغال الإطار الزخرفي بالحركة المتموجة على وفق مفردات زهرية دون اللجوء إلى التكرار أو التقسيم المحوري ضمن المساحة الواحدة .

3 . غالبا ما يتضمن تقسيمها المساحي على تكوينات خطية لآيات قرآنية ، تكون عناصرها مستمدة من الحروف والحركات الأعرابية والتزيينية، وتشغل أرضياتها بمفردات غصنية وزهرية ذات نشر حر لا يعتمد على التكرار وغالباً ما تكون غير مترابطة ببعضها كما في الشكل(7).

4 . وردت في بعض الأبواب إن تشغل تكوينات الأطر الزخرفية بزخارف تستمد عناصرها فقط من مفردات غصنية و زهرية ، و لكن يصار الى جعل هذا النوع من التكوينات يتألف من جزئين متداخلين الواحد داخل الآخر، يعمد المصمم من خلاله إلى التعويل على المغايرة اللونية والشكلية لمفردات كل جزء وطريقة توزيع لأغصان، والاستناد إلى التدرج في حجم المفردات من الأصغر إلى الأكبر كما في الشكل (8) .

5 . تتخذ تكوينات الأطر الزخرفية اتجاها (أفقياً و عمودياً) ، يتم فصل التكوينات الأفقية عن العمودية بتكوينات ذات حجم اصغر كما في الشكل (13) ، تغايرها في شكلها وتباينها اللوني مع التكوينات الأخرى التي تتخذ بدورها ألواناً مغايرة أو مشتقة من لون المساحة الأساسية للأبواب ، أو قد يتم معالجتها لونياً من المعدن ذاته للمساحة الأساسية للأبواب .

6 . يتم فصل التكوينات ذات الامتداد الأفقي أو التكوينات ذات الامتداد العمودي بعضها عن البعض بعناصر زخرفية مستمدة من زخارف زهرية وغصنية كما في الشكل(8) .

7 . تكون الهيئة العامة للتكوينات مستمدة من أشكال هندسية تخضع لاشتراطات وقياسات خاصة ، أما من حيث الحشو الداخلي فتشغل بنصوص كتابية تارة و تارة أخرى بزخارف نباتية يعمد المصمم من خلالها إلى رسم وحدة أساسية و تكرارها أو تتألف من ربع زخرفي أو نصف زخرفي و تكرارها بطريقة التقليب على بقية أجزاء هذا الشريط حتى يتكامل الشكل الزخرفي لأطر الأبواب .

ثانيا : المساحة الأساسية :

هي ذلك المجال الفسيح الذي يسنح بفرصة التحرك (للمفردات و الوحدات الزخرفية داخل الإطار المكاني المحدد لها)(27، ص352) و تمثل الحيز الأكبر من مساحة الباب ، وتوصف بكونها جزءا" حيوياً ، ولها تأثير واضح في كل ما يدخل عليها من تكوينات،وعلى كل ما يجري عليها من عمليات ربط(الجزء بالجزء)و(الجزء بالكل) إذ يقرر المصمم من خلال سعة مجالها حجم التكوينات و هيئاتها العامة وكميتها . فضلا"عن الكيفية التي يتم فيها تنظيم التكوينات و الوحدات الزخرفية على وفق تقسيمات رياضية و هندسية و تنظيمية التي يقوم بتنفيذها المصمم من اجل إعطاء ناتجاً تصميمياً ناجحاً للأبواب ، لا من خلال مساحتها فحسب وإنما مع كل الذي استوعبته

هذه المساحات من تكوينات زخرفية انتظمت و استقرت فيها ، إذ يتم ذلك من خلال (نسق من العلاقات الباطنية لها قوانينها الخاصة المحايدة ، من حيث كونها نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي أي تغير في العلاقات إلى تغير في النسق ذاته على نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى) (62،ص289) .

كما قد يلحق بتقسيم الباب جزء اخر مكمل لبنية شكله العام يطلق عليه بـ(عمود الباب) والذي يشتمل على انف الباب وتاجه كما في الشكلين (14)(15) ، اذ يعتمد في اشغاله على الزخارف النباتية (الكأسية والزهرية) سواء ورد الانشاء الزخرفي من نوع واحد او من نوعين ،اذ يُصار الى تقسيم العمود إلى عدة مساحات يتعامل المزخرف مع كل مساحة على أساس كونها جزء خاص بذاته ألا انه ينظوي تحت الكل من خلال التعويل على مظهر شكلي و معالجة تقنية و خامة واحدة في اغلب الأحيان بغية الحصول على وحدة تصميمية متناسقة .

يرتكز التقسيم المساحي للعمود الوسطي في تكرار الوحدة الأساسية المؤدية إلى التصميم الزخرفي المتكامل على التكرار المنتظم ، عبر تصميم وحدة واحدة و نشرها لاشغال المساحة بالكامل ، أو إلى التكرار المتناوب كما في الشكل(16) أو (التكرار التبادلي باتجاه محدد ، بمعنى تكرار الوحدة الأساسية باتجاه واحد ، أما الاتجاه الآخر فهو ثابت)(47،ص55) ويوضح الشكل (17)التكرار التبادلي باتجاه ثابت ، فضلاً عن التعويل على التداخل في التقسيم المساحي عبر استخدام تكوينات الخط العربي ضمن مساحات شريطية فاصلة في العمود الذي يغلب على تنظيم تكويناته التناظر المتماثل بفعل استناد التأسيس الشكلي الى التناظر الثنائي نتيجة لشكل وقياس العمود الطولي(المستطيل)،وبغية الحصول على توزيع مساحي منتظم ومتناسق ينم عن وحدة تصميمية لابد للمصمم من مراعاة عدد من الاعتبارات عند تقسيم مساحات الباب ومنها :-

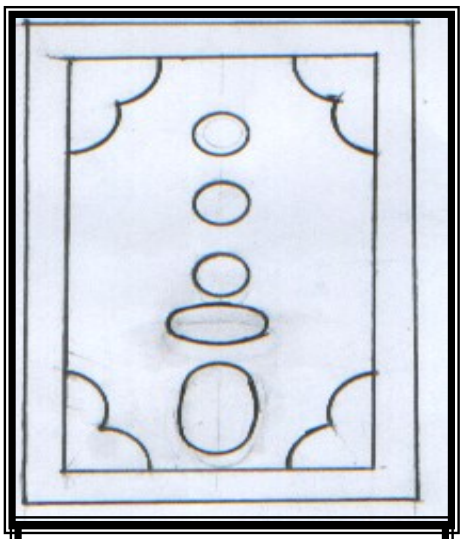
1 . أن يراعى التوازن بين المساحات .
2 . أن يراعى قواعد النسب المقبولة جمالياً .
3 . أن يتم توزيع المساحات بحيث تحقق للعمل الفني وحدة مع التنوع والسيادة لجزء منه على الأجزاء الأخرى .
4 . أن يكون توزيع المساحات الفاتحة أو القاتمة سواء الناشئة عن لون المادة أو تلك الناشئة عن تأثير كل من الإضاءة و الظلال على إثارة الإحساس بالعمق الفضائي .
5 . أن يتفق توزيع المساحات مع الهدف المطلوب في العمل الفني و ما يتضمنه من سيادة الألوان أو درجات ألوان معينة .
6 . أن تراعى العلاقات بين المساحات من جانب و إطار العمل الفني الذي يضم هذه المساحة من جانب آخر (7،ص167).

التنظيمات الشكلية للتكوينات الزخرفية

هناك علاقة ترابطية قد تحكم أو تشترط خيارات محددة أمام المصمم الزخرفي ألا وهي علاقة مواصفات الفضاء التصميمي المتاح من شكله و أبعاده مع

التقسيم المساحي للفضاء إلى أجزاء لا سيما في التصاميم المعتمدة على التناظر و التكرار كما في تصاميم الأبواب اذ يصار إلى معالجة كل جزء بأسلوب معين لا يخرج عن سياق الكل فالأجزاء (تؤخذ على إنها كلاً آخر تكون عناصره متشابهة مع هذا الكل من حيث العلاقات ومن حيث البناء)(21،ص16)، ضمن وحدة متماسكة تفترض التنوع والترابط المظهري،والتقسيم المساحي للفضاء قد يفرض هو الآخر أنواع محددة من الأنظمة التصميمية المعول عليها في تنظيم و ترتيب التكوينات الزخرفية المتنوعة ضمن سطح الباب .

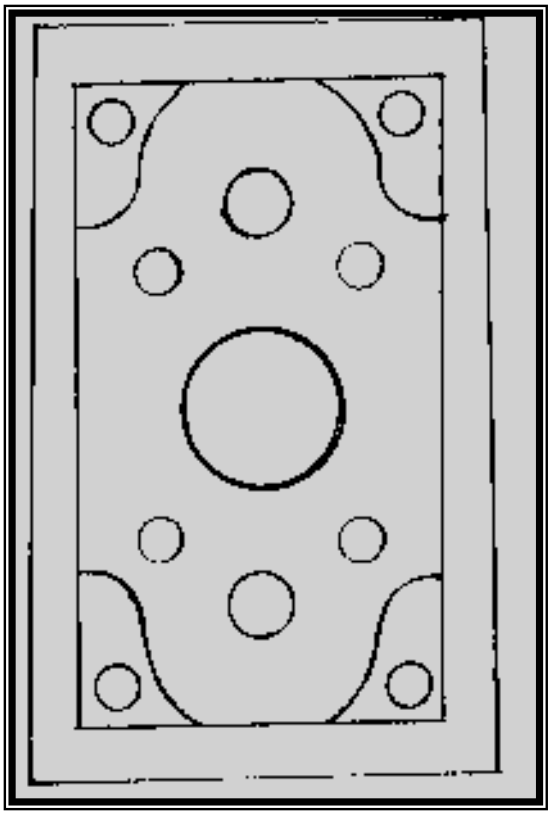
إن شكل الباب المستطيل بصورة عمودية يفرض اعتماد تقسيم محوري مساحي يغلب عليه الاتجاهية العمودية (الطولية)،و إزاء وجود شكل ثابت واحد للباب و لتجنب الرتابة المظهرية لجأ المصمم الزخرفي إلى التنوع الضمني للتنظيمات الشكلية للتكوينات الزخرفية ، نظرا لان(لكل نظام أو تنظيم خصائصه المظهرية و الهندسية و إشغاله الفضائي) (62،ص56)و من بين الأنظمة المعول عليها في تصاميم الأبواب :-



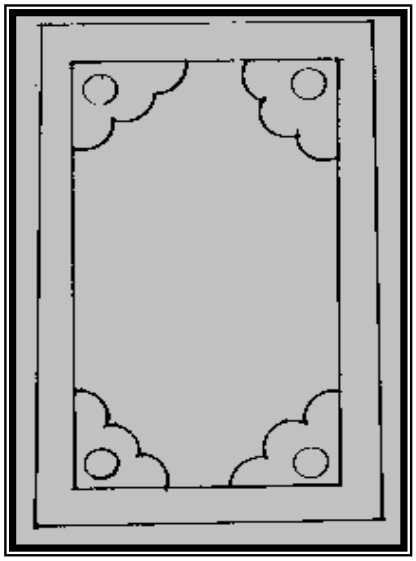
المخطط رقم (1)

1 . النظام الشريطي (الخطي) :- يدخل في تنظيم التكوينات الزخرفية ضمن الأشرطة والأطر الزخرفية وضمن المساحة الأساسية ، نظراً لشكل الباب المستطيل (الطولي) فيصار إلى اعتماد صيغة ترتيب العناصر المكونة على امتداد محوري متتابع و متسلسل الواحدة تلو الأخرى كما في المخطط (1) ضمن المساحة الأساسية ، اذ قد تكرر التكوينات الزخرفية بصورة منتظمة أو متناوبة على امتداد اتجاه واحد ، فضلا" عن استناد المصمم إلى مبدأ تدرج الأهمية في التنظيم الشكلي الشريطي للتكوينات

الزخرفية (عن طريق وضع العناصر حسب ترتيب الأهمية، يبين للمدرك كيف ينبغي ان يوزع اهتمامه) (35،ص355) . كما يُحتم النص القرآني المتسلسل والمترابط لغوياً اعتماد التنظيم الشريطي لا سيما في الأشرطة والأطر الزخرفية ضمن الباب للحصول على التسلسل القرائي الصحيح والمتوخى من اعتماد التنظيم الشريطي للتكوينات الخطية كما في تقسيمات الاطر الزخرفية ضمن الشكل (18) .



2 . **النظام البؤري** :- يستحصل عليه بفعل (تنظيم حركة المكونات حول المركز الذي تأسس في بحث عن الموازنة (p.134،83)وذلك يؤدي إلى إحداث بؤرة استقطاب بصري وسطية مركزية وغالباً ما يكون القلب الزخرفي الوسطي الذي يُصار إلى اعتماده المبالغة في حجم إشغاله المساحة فضلاً عن سيادة معالجته اللونية على حساب باقي التكوينات الزخرفية التي تُنظم حوله بصورة دورانية تستند إلى التكرار لتحقيق قوة جذبية (لان الجاذبية تبدأ بسحب العين نحو منطقتها الفضائية أولاً ومن ثم ستجد بعدها ارتباط الحركة والتحريك باتجاه المناطق الفضائية الأخرى حسب قوتهاالجذبية)(29،ص75)، ويوضح المخطط (2) النظام البؤري وهو مستمد من الشكل (18) ضمن المساحة الاساسية.



المخطط رقم (3)

3 . **النظام التربيعي** :- وهو نظام يعمل ضمناً في التقسيم المساحي لفضاء الأبواب وله فعل تعزيزي مكمل،

اذ يعول على تأسيس أربعة مراكز بصرية توزع عند الأطراف ضمن التكوينات الركنية بصورة متوازنة محورياً إذ(يعتبر التماثل ابسط هيئة لهذا النوع من نظام الاتزان،وفي الشكل تام التماثل ، تظهر العناصر متماثلة على جوانب المحور) (38،ص54) . ويمثل المخطط (3)النظام التربيعي ضمناً في تصميم الباب. فضلا" عن وجود تداخل في التنظيمات الشكلية التي عول عليها المصمم الزخرفي ضمن الأبواب، وذلك لإحداث التنوع المظهري المطلوب من حيث اختلاف التكوين الزخرفي النباتي الزهري أو الكأسي والمعالجة اللونية لها والعلاقات الناتجة من ذلك التداخل ضمن وحدة متنوعة ومتماسكة (ولا تعني الوحدة التشابه في كل أجزاء التصميم ، بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلافات بينها ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معاً فتصبح كلاً متماسكا")

(4،ص74) .

4 . النظام الشعاعي:- يعمد المصمم في هذا النوع من التكوينات ذات التنظيم الشعاعي الى اخضاعها لمركز القيادة والتي تمثل نقطة استقطاب مهمة بالنسبة للمتلقي في تكوينات الباب كما في الشكل(19)،اذ يتخللها مفردات زخرفية يتم تنظيمها بهيئة الدوران حول الشكل المركزي (الذي يعد بمثابة تكوين يؤكد الارضية الوسطية لنقطة جذب بؤرية)(96,p.23) ،على وفق هيئات تكوينية متراكبة محكومة بتدرج مساحي من الاكبر الى الجزء الاصغر الذي يمثل (الشكل المركزي) المهيمن الذي يحتل موقع السيادة بالنسبة لاجزاء هذا التكوين (محققا بؤرة استقطاب تنطلق منها وحدات اخرى) وغالبا مايحدث هذا النوع من تكوينات الابواب تعادلا في قوة السحب واثارة الانتباه بين اجزائه المتراكبة محققة تكافؤا" في الاهميه، وذلك لخضوعها الى تنويعات متعددة من معالجات تنظيمية شكلية، لكونها غالبا" ما تخضع بعض اجزائها الى (اسلوب تنظيم غير متناظر) يكون لها فاعلية ناتجة من سحب بصري لعين المتلقي، يتفحص من خلالها تفاصيل التنظيم الشكلي او الايهام بالحركة من خلاله او من جراء التباين العالي لابراز جزء من هذا التكوين اكبر

حجما من الاخر او من خلال الصفات المظهريه لعناصره والتي بمجملها حاصلة نتيجة " لاحداث تناسبيتها وتنوعاتها للشكل او للصفات المظهرية " لذا فيعد هذا النوع (دائم الحركة الدائرية فضلا"عن كونه يفضي جوا"من الحيوية)(39، ص55).

ويعد هذا النوع من اساليب التنظيم هو وسيلة لربط عناصره نحو المحيط عبر اتجاهاته الشعاعية يعرف ذاته بعناصر واشكال ضمن موقعه المركزي على ابواب المراقد، تتضمن اجزائه اتجاهين في تنظيمه الشكلي ، اتجاه يكون التنظيم الشكلي لعناصره بصورة شعاعيه متناظره محافظة على دورانها المركزي، واتجاه يعتمد على اسلوب حر يختلف تماما عن التنظيم السابق استجابة لمتطلبات الفكرة التصميمية .

التنوعات الزخرفية الموظفة في تكوينات الابواب

لقد خضعت زخارف ابواب المراقد الى تصنيفات متعددة بحسب نوع الزخرفة المعتمدة في كل تكوين من تكوينات الباب وتنقسم الى ثلاثة انواع :

أولاً : لزخارف الهندسية :

شغلت ابواب الاضرحة الاسلامية بالزخارف الهندسية، حيث اخذت هذه الزخارف في ظل الحضارة الاسلامية اهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة اخرى ، وهذا لا يعني ان هذا النوع من الزخارف لم يعرف سابقاً في الحضارات التي سبقت الاسلام ، بل تعد الزخارف الهندسية من اقدم الاساليب الزخرفية . وقد تطورت عنها بقية الاشكال الزخرفية . ويعتقد علماء الاثار بأن الاشكال الهندسية عند الانسان القديم نشأت بفعل التحويرات الكثيرة التي قام بها على العناصر الهندسية ، والتي تشتمل على الخطوط المستقيمة والمائلة والمنحنية والمنكسرة والمقوسة والمتموجة والملفوفة والتي بمجموعها مكونة وحدات هندسية تعطي بعضها طابع التجريد والرمز، وان هذه الوحدات على اختلاف عناصرها كانت

لها صلة بمعتقداتهم التي تكونت وامتزجت بخرافات كانت سائدة انذاك (3،ص13) ، ان الزخارف الهندسية على الرغم من بدائيتها والوسائل البسيطة التي اتبعها الانسان البدئي والتي تتناسب مع معارفه الاولية الا انها شهدت تطورا" في فترة حضارة الرافدين والنيل ،وفي الوقت ذاته عندما جاء الاسلام شهدت تطورا" واضحا" وابداعا" كبيرا" اخذت تعكس المستوى الذي آلت اليه الزخارف الهندسية في الوقت الحاضر على ابواب المراقد المقدسة ، اذ اصبح لها طابع اسلامي مميز على ابواب المراقد والعمائر الدينية.

ومن الجدير بالذكر ان من المراقد الاسلامية المقدسة التي شغلت ابوابها بالزخارف الهندسية هما المرقد الحسيني ومرقد الامام الاعظم اذ تمثلت تكويناتهم الزخرفية بتراكيب هندسية محكمة ، نشأت من تقاطع الخطوط المستقيمة وغير المستقيمة والقابلة للأنتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية التي يبنى بموجبها كل نموذج من النماذج النجمية وغير النجمية (24،ص9) وقد نفذت هذه النماذج الهندسية بعناية ودقة على خامة الخشب، اذ اظهر هذا النوع من الزخرفة في بعض الابواب تجردها من أية اضافة لونية سوى لون الخامة الطبيعي المعروف، وابواب اخرى مطعمة بالمينا ، بحيث اظهر لنا المصمم الزخرفي لهذه الابواب تمكنه فيها والاجادة في زخرفته لها .

لاقت الزخارف الهندسية نصيبها الوافر،اذ حرص مصمموها على اشغال سطوح ابواب بعض المراقد بالزخارف الهندسية فقط مثل مرقد الامام الاعظم، لما لهذا النوع من اهتمام كبير لدى الفنان المسلم وتمسكه بها ، ويعود السبب في ذلك هو كراهية التصوير للكائنات الحية والابتعاد عن مضاهاة خلق الخالق من جهة... ومن جهة اخرى اهتمام المسلمين بالهندسة،اذ تمثل الهندسة في الفكر العربي الاسلامي نهج او طريق يقاس به معرفة صيرورة الطبيعة والكون، وهكذا ارتبط العقل

العربي الاسلامي بعلم الفلك والرياضيات بشكل عام والتي منها علم الهندسة (25،ص74).

لقد بلغ عدد النماذج الهندسية المنفذة على ابواب المراقد المقدسة اربعة نماذج اذ اخضعت الى اسس واعتبارات ، وهي ان اي نموذج لايمكن تصميمه ورسمه مباشرة وانما يتم التوصل الى ذلك عن طريق رسم شبكة اساسية تهيىء المجال لرسمه واظهاره بعد الاستغناء عن الخطوط التي ادت مهمتها ، وتعد هذه الشبكة المؤلفة من العديد من الخطوط وتقاطعاتها هي الاساس الفني لتنفيذ النماذج الهندسية والذي يمكن التحكم في خصائصه العامة والتفصيلية من خلاله. وقد تضمن تنفيذ النسبة الاكبر منها على مادة الخشب ، وتم استخدام خشب الساج والزان في تنفيذ الزخارف الهندسية عليها وذلك لسهولة الحفر على هذه المادة ومقاومتها للظروف الجوية، وعمد المصمم الزخرفي الى استخدامه اساليب تقنية ظهرت فيها بعض النماذج الهندسية كخطوط هيكلية على كلا الخامتين (الخشب والمعدن) تظم المربعات والمستطيلات او اشكال النجمة الثمانية او ذات العشرة رؤوس وغيرها من الزخارف الهندسية الشبكية (الهيكلية) يستطيع عن طريقها رؤية الخارج من خلال الداخل وصممت بهذا الاسلوب لغرض ادخال النور الى داخل المرقد وتتخلل المسافات بين الخطوط المكونة للزخارف الهندسية قطع زجاجية لتحصين المرقد من التقلبات الجوية،وقد بلغ عدد الابواب الرئيسة لمرقد الامام الاعظم ثمان ابواب تحيط بالمرقد واثنان ثانوية،كما يستعان بالخطوط الهندسية الهيكلية المفرغة بصورة متشابكة بفعل(تداخل الخطوط الهندسية او المتعرجة بعضها ببعض بشكل يصعب معه تمييز اول خط وتتبع مساره ومعرفة نهايته)(25،ص102).

ومما يجدر الاشارة اليه ان بعض النماذج الهندسية نفذت لمرة واحدة فقط مثل الزخرفة الهندسية المتجسدة على الابواب الداخلية لمرقد الامام الاعظم (الابواب الثانوية)، في حين اعيد تنفيذ البعض من النماذج الهندسية للابواب الرئيسة لهذا المرقد مرات عدة على خامة الخشب.ان فكرة تنفيذ التصاميم الهندسية الهيكلية على ابواب مرقد الامام الاعظم (ابي حنيفة النعمان) تقوم على اساس نحت خطوطها

التكوينية وما يحصر في فضاءاتها من مضلعات متنوعة كل على حدى ويصار اثناء تثبيتها على المساحات المخصصة لها على الباب الى اعتماد فكرة التجميع وفق التصميم الاساس للانموذج الهندسي لابواب هذا المرقد (47،ص51).

بنيت اشكال النماذج الهندسية لابواب هذا المرقد على مرتكزات اساسية في تصميمها للوحدات ومن هذه المرتكزات (التناظر والتماثل وهما غالباً ما يضعان المشاهد او المتلقي لشكل الباب الزخرفي على صورة من توازن ابعاده الزخرفية)(25،ص76)، اذ تظهر المساحة المشغولة زخرفياً متكافئة في استيفائها للوحدات الزخرفية الهندسية وبشكل متوازن ، كما يمثل التكرار والارتفاع المرتكزات المهمة الاخرى في تحقيقها للزخارف الهندسية ، اذ يمثل هذان المرتكزان حركة زمانية تؤكد معنى التجريد او لا نهائية مبدأ التكرار، فمن خلال مبدأ التكرار والإعادة للوحدة الزخرفية الهندسية نستطيع ان نحس بتكامل المنظومة الهندسية على باب المرقد.

عمد مصممو هذا النوع من الزخارف الى ابراز انواع هندسية تتولد منها تشابك قواطع الزوايا ومزاوجة الاشكال الهندسية لتحقيق الجمال الرصين الذي يسبغه على ابواب المراقد، ومن امثلة النماذج الهندسية هي الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، فضلا" عن الى اشكال الرباعي والسداسي والثماني والاشكال النجمية متعددة الاضلاع التي امتازت بها الفنون الاسلامية اذ تشكل ما يسمى (بالاطباق النجمية) كما في الشكل (32) ، وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الاسلامية للابواب من تعقيد الا انها في حقيقتها بسيطة تعتمد على وحدات اساسية ومن هذه الوحدات (المربع والدائرة اذ يمثل المربع الشكل المسطح الاول بما يحقق من علاقات متوازنة وهو الشكل المثالي للتوازن لاستقرار العلاقة بين الخطوط العمودية والافقية المكونةله... في حين تمثل الدائرة الشكل

النهائي في اكتماله وعلاقاته وقانون ايقاعاته، كما تأخذ العلاقة بينهما طابعاً هندسياً وفنياً اخرا" حيث يمكن اشتقاق اشكال كثيرة من هذه العلاقة (44،ص87).

ان هذه الوحدات الاساسية هي عبارة عن تكوينات هندسية يتم تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض انواع الخطوط المستقيمة والمنحنية وعماد تكوينها قاصر على الخطوط الالية المنجزة بالأدوات الهندسية كالمسطرة والفرجال وغيرها... مثل المضلعات والاشكال النجمية والدائرية وتكويناتها (17، ص22).

وبغية الحصول على تكوين زخرفي قوامه الخطوط المستقيمة و المنحنية الهندسية بكافة الاتجاهات و المضلعات و الأشكال النجمية لأبواب المراقد المقدسة لا بد من معرفة العملية التأسيسية للزخارف الهندسية ، إذ إن (المنطقة المراد زخرفتها تقسم أولاً إلى عدد من الأقسام الهندسية و بذلك يتم تأسيس نقاط المركز للتصميم و للخطوط المراد اتباعها) (80,p.48) و يعتمد هذا التقسيم المساحي على شكل الوحدة الأساسية للتكرار التي تشكل الأساس المحتوي على التكوين الهندسي المراد نشره ضمن المساحة الكلية لإشغالها،تنقسم الوحدة الأساسية للتكرار في أبواب المراقد المقدسة إلى :-

1 . وحدة تكرار اساسية مربعة : - اذ تحتوي ضمنها على التركيب الهندسي النجمي،فضلاً عن مجموعة من الخطوط،ويتم تقسيم المساحة المراد إشغالها إلى شبكة من المربعات يكررالتصميم الزخرفي لاستيفاء الحصول على الشكل النهائي،إذ قد لا تتمكن الوحدة الأساسية للتكرار من إظهار التكامل في الشكل الزخرفي إلا بعد تكرارها فتظهر نتيجة ذلك أشكال جديدة تعجز الوحدة الواحدة عن تجسيدها إذ (تتصل كل مجموعة زخرفية مع مجموعة مماثلة لها و تجاورها أو تعلوها أو تدنوها أما بصورة متقابلة أو متعاكسة ، و تنتظم هذه المجموعات في شكل زخرفي واحد متكامل

ومتناسق) (8،ص139) ويمثل الشكل (33) تصميم زخرفي هندسي يرتكز في تاسيسه الى الوحدة الاساسية المربعة .

2 . وحدة تكرار مستطيلة :- تحتوي ضمنها على تركيب هندسي ، ويجري تقسيم المساحة المراد إشغالها إلى شبكة من المستطيلات ، ويوضح الشكل (34) الوحدة الأساسية المستطيلة . أما عن التكرار المستخدم في توزيع و نشر الوحدة الأساسية فيعول على التكرار المنتظم للتصميم الزخرفي الهندسي بكافة الاتجاهات أو باتجاه واحد ثابت يستند إلى التماثلية المحورية و التطابق التام في كافة التفاصيل و هو ما ينطوي على الرتابة وضعف الحركة .

ثالثاً : الزخارف الطبيعية :-

هي تلك الزخارف التي تستمد عناصرها من الطبيعة التي يعيش فيها الانسان وما يقع امام نظره من عناصر تعطي دلالات رمزية، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي المؤخوذة عنه أي انها ذات نمط تصويري القصد باسلوب محور يمثل (عدم الالتزام بالاصل الطبيعي لا عن عجز في التسجيل ، ولكن بهدف ابراز بعض المعانى والتأكيد عليها) (12،ص108) لتلتقي مع الفكر الاسلامي لاسيما وان القرأن الكريم يزخر بذكر الطبيعة الدنيوية والاخروية وما بها من نباتات باشجارها وثمارها واوصاف استقى منها المزخرف المسلم ما يتوائم ومنطلقاته ومرجعياته العقائدية فأستل النبات ومابه من جذع واوراق واغصان متفرعة وثمار وازهار حذف منها او اضاف عليها بغية احداث اشكال مستمدة من الطبيعة بصورة محورة من حيث الشكل او اللون ، فضلا عن اعتماده على الحيوان في التوظيف الزخرفي التزييني ، اذ ان (رسوم الحيوان في الفنون الاسلامية لم تكن مقصودة لذاتها الا في النادر وانما اتخذت في معظم الاحيان موضوعا" زخرفيا" وكانت توضع في دوائر او اشرطة او في مناطق هندسية مختلفة الاشكال) (34،ص255) واستند في استباط

هذه الاشكال الى معطياته المتعلقة بعدم تحبيذ بعض الحيوانات فاستبعدها ولجأ الى توظيف اخرى تنطوي على دلالات اسلامية الى حد كبير كالطيور او اشكالا" اخرى كالفراشاة ، حيث يعول المزخرف المسلم في صياغته الشكلية على المضمون والتي يحتاج رسمها الى الكثير من العناية والدقة ومن اهم الزخارف الطبيعية التي تجسدت في ابواب المراقد :-

1 . الزخارف النباتية:- بدأت هذه الزخارف تتطور تدريجياً بعد فترة سامراء وبصورة مميزة، اذ اصبح لها حضورا" متميزا" (على مر العصور اللاحقة تقريبا")، حتى بلغت أوج مستوياتها، في ابنية العمائر المدنية بشكل عام وفي ابنية العمائر الدينية الاسلامية ودور العبادة بشكل خاص ، ويتجسد لنا ذلك في الزخارف النباتية التي شغلت بها ابواب المراقد المقدسة، اذ عكست مرحلة ناضجة تعد بحق تتويج لمرحلة طويلة من التطور حيث اخذت خصائصها تتجسد بشكل واضح واتخذت هذه الزخرفة شخصيتها المتميزة العربية والاسلامية الخالصة ومثلت الدرجة القصوى التي وصلت اليها الزخارف النباتية على ابواب المراقد، وذلك تأكيداً على اهمية المبنى وفخامته وسمو منزلته الدينية والدنيوية.

ومن الجدير بالذكر ان الزخارف النباتية على الرغم من استقلالها عن الزخارف الهندسية، الا اننا نجدها تخضع الى نظام هندسي يتميز الى درجة ما من خلال تقسيم سطوح الابواب الى مساحات ذات اشكال هندسية يقوم المصمم بإبداع زخرفته النباتية عليها، وذلك لارتباط الفكر العربي الاسلامي بعلم الهندسة ، ومن هنا جاء اهتمام الاسلام بالفنون الزخرفية النباتية لما لها من مغزى كبير اذ رسم القرآن الكريم الطريق الى ذلك فقد نبهنا الى ما في الطبيعة من جمال زخرفي في حالة من التناسق والتقابل والتكرار والتشعب، الا ان المزخرف العربي المسلم اخذ ينتج اسلوباً تجريدياً اعاد به صياغتها مجدداً ، ومن هنا ترسخ الاتجاه نحو التجريد وأدى الى ولادة نمط

زخرفي اسلامي اصيل غدا واحدا"من اهم العناصر الزخرفية الاسلامية على الاطلاق الا وهو (التوريق او الارابيسك) او ما يسمى بالتوشيح ، ولقد شغلت به تقسيمات الباب كافة ، اذ غطت سطوحه واجزاءه كلياً من دون ترك جزء خال منها، مما حقق ثراءً زخرفياً على الابواب تعد جزء من فكرة الزخرفة.

ظهرت بعض تفاصيل النماذج النباتية غائرة وبعضها بارزة على خامات الذهب والفضة والخشب، وقد شغلت هذه الزخارف مساحات مستوية (مسطحة) ، في حين شغل بعضها الاخر مساحات اسطوانية محدبة كما في تيجان واعمدة الباب. وعمد المصمم في اساليب اشغاله لمساحات الباب على ان لايترك فضاءا" في الشكل المزخرف لانه لم يكن للفضاء ذاته قيمة تشكيلية تسهم في بناء الشكل الزخرفي للباب (78،ص351) ، ومما ساعد على ذلك حركة الاغصان وتفرعاتها والعناصر الملحقة بها التي تتشكل ضمن ايقاعية هندسية ، وان هذه العناصر تتكيف وفقا" لمتطلبات ومقتضيات مساحة كل باب وتقسيماتها وتيجانها الملحقة بها التي هي عبارة عن شكل اسطواني، اذ تقتضي تصميم نموذجاً نباتيا" لها، ونتيجة" لهذه الحقيقة نجد ان هناك مستواً ملموساً من التجانس والانسجام في تصميم الحشوات النباتية، بما يوحي للمشاهد لهذه الابواب بقدر كبير من الامتاع البصري حيث تتحول سطوح الابواب المشغولة زخرفياً الى نسيج متناغم ومتواصل.

وعلى هذا اضفت الزخارف النباتية على واجهات العتبات المقدسة وابواب المراقد احساساً للمتلقي بأهمية هذه الاماكن وقيمتها الاعتبارية، حيث اخذت الابواب تمثل عملاً فنياً كاملاً بعد ان نالت جهداً كبيراً من العناية في تصميم الزخارف عامة و النباتية خاصة، اذ تحولت هذه الابواب من هيئتها العادية ككتلة معدنية تؤدي اغراضها العملية والنفعية فقط الى كتلة لها مضمون فكري ناتج عن السطح او المظهر التفصيلي الذي هو زخرفي دوماً.

ومما سبق يمكن القول ان العناصر النباتية كافة تؤكد على ان الانسان كان وما يزال معجباً بالطبيعة، فالانسان دائماً على مر العصور كان يّسخر العناصر والمفردات الطبيعية في نتاجاته الفنية (ان كان ذلك باسلوب محاكاتي او تجريدي) وعليه فالزخرفة كانت واحدة من الادوات المهمة التي ساهمت في تحقيق الرغبات الانسانية في هذا المجال فالزخارف التطبيقية النباتية وحتى البنيوية كانت مثالاً على هذه الممارسات(95,p.100).

كما يعول المصمم من خلال الموازنة الاشعاعية للقلوب الزخرفية الى اضفاء حالة من التنوع ضمن التصميم العام والذي يعد وسيلة مهمة للدخول في بوابات الاظهار التصميمي لتكوينات الباب ، حيث يظهر التكوين ذو الموازنة الاشعاعية حالة من (تعضيد الهيمنة المظهرية) وتفوقه على حساب بقية التكوينات بفعل الموازنة الاشعاعية ، لكبر مساحة قياسها والمغايرة للنظام الشكلي فضلا عن بروز المعالجة اللونية لهذا التكوين على بقية تكوينات الباب ، وهذه المعطيات برمتها تؤسس بؤرة استقطاب بصري لذلك التكوين واحداث الجاذبية نحو منطقة فضائية ذات موقع وسطي(مركزي)(75،ص56) كما يبنى هذا النوع من خلال ماتظمنته المساحة الاساسية من هيئات تكوينية مختلفة تسهم في الاثراء الجمالي لناتج المحصلة النهائية لتصميم الباب .

فضلا" عن ذلك فاننا نجد من خلال الرؤية الكلية لتكوينات الباب غالبا ما يضع المصمم في الحسبان الى جعل احد التكوينات بمثابة نواة ذات مركزا" استقطابيا" لافت للنظر ، ومتغلبا" على التكوينات الاخرى التي تعطى اهميتها كونها صفة تبعية ذات تسلسل تدريجي في سيادتها المظهرية اذ يتمكن المصمم من تجسيده لمبدأ السيادة عبر التقاطه لمدخل مناسب ضمن تكوينات القلب الزخرفي والتي تنطوي بنيته على تراكب لاجزاء ذات تدرج مساحي غالبا" مايتم اضفاء مركز وسطي يفضي الى احداث السيادة من خلال استحداثه لحركة التوزيع الغصني الحر

والمعالجة اللونية المغايرة لباقي اجزاء تكوينات الباب بفعل انبعاثه من وسط تكوين يتالف من تراكب جزئين او اكثر ، يغايرها لونيا" وتنظيميا" ويمثل نقطة ارتكازيه للتنظيم الشعاعي الذي يتمتع به الجزئين المحيطين به بوضعها معزولة

على الابواب فضلا عن انه يؤدي قيما" وظيفيه من جراء ارتكازه على احداث الترابط بين اجزاء التكوين ليجري التأكيد عليها ، يتجسد ذلك في تكوينات القلوب الزخرفية الشاغلة للمساحة الاساسية اذ تتكرر مرارا" لتؤكد سيادة القلب المركزي . ويصنف التكرار الى انواع منها : (التكرار المتماثل) ويوظف هذا النوع في التكوينات عملا" بمبدأ التطابق لتغطية اية مساحة مقررة لهذه الابواب، فضلا" عن امكانية تحقيقه للوحدات الزخرفية على سطوح الابواب عملا" بمبدأ التناظر الثنائي او الرباعي او الشعاعي، وفي هذا النوع من التكرار يعاد تكرار عنصرين او اكثر في وحدة اساسية واحدة او عدة وحدات اذ تصبح الوحدة الاساسية في هيئة تكوين كلا" في تام مغلق وواضح، فضلا" عن تفعيل التكرار للتتابع والاستمرارية والحركة ضمن المكونات فرغم ان (التكرار يؤدي الى احساسنا بالسكون والاستقرار الظاهري نتيجة الاعادة الا اننا في الوقت نفسه نحس بالنمو الحركي الداخلي الباطني للمنظومه) (90,p.204) وهو ما ينم عن الايقاع الذي يعد واحدا" من نتائج تكرار الشكل ضمن مساحة معينة اذ (ان الايقاع نتيجة تكرار شيى معين بصورة ثابتة او شبه ثابتة) (16،ص99) .

كما يتم الانسجام او التوافق الحاصل بين اجزاء التكوينات المنسقة معا محققا مظهراً من مظاهر الجمال الخارجي على ابواب المراقد (73،ص74) و هذا يدل على ان احدهما سبب لوجود الاخر و بالعكس ، و ذلك لايجاد راحة نفسية للمتلقي نتيجة لوجود التجانس الجمالي بين الاجزاء المختلفة للتكوينات الزخرفية . و يدرس التناسق وفقا لمحاور تصميمية عدة ، احدهما التناسق الحاصل بين الصفات المظهرية

لمكونـات التكـوين و الثـاني يتعلـق بمـا ينـتج مـن علاقـات تصـميمية فـي مـا بـين التكوينـات ، فـي حـين يتعلـق الثالـث بتناسـق المكونـات الزخرفيـة و الفضـاء التكـويني الذي يحـويها . اذ ان تناسق الصفات المظهرية للمكونات الزخرفية هو التوافق الناتج من اثر تنـاسق الصـفات المظهريـة للمكونـات الزخرفيـة معـا ، مـن خـلال تقاربـها مـن صـــفة واحـــدة او مـــن مجموعـــة مـــن الصـــفات مثـــل الشـــكل و اللـــون والاتجـــاه (59،ص612) . فضـــلا" عـن ان تقـارب تصـميم التكوينـات بالنسـبة للـباب الواحـدة بالصـفات الشـكلية يعنـي تكـراراً للخصـائص العامـة المشـتركة مـن خـلال الخصـائص نفسها او المتشابهة لاحداث نوع من التفاعل المبهج .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

- منهجية البحث
- مجتمع البحث
- عينة البحث
- أداة البحث
- الصدق
- الثبات

منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في عملية التحليل ، بوصفه الأسلوب الأنسب والأكثر مواءمة للوصول إلى تحقيق شامل لأهداف البحث .

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من 3 نماذج تمثل ابواب العتبة الكاظمية المقدسة

أداة البحث:

نظرا لاعتماد الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي ، لذا جرى تصميم استمارة تحليل* شملت الجوانب التي استهدفها البحث للكشف عنها ، من خلال التعرف على الاسس التنظيمية لزخارف ابواب العتبة الكاظمية المقدسة.

صدق الأداة:

تم عرض فقرات الاستمارة على مجموعة من الخبراء** لبيان آرائهم حول صلاحيتها في ضوء ملاحظاتهم للتوصل إلى صيغة نهائية لاستمارة التحليل ،تتمكن الباحثة من خلالها للتوصل إلى تحليل دقيق يحقق أهداف البحث .

ثبات الأداة

لغرض التأكد من اكتساب (استمارة التحليل) صفة الثبات، تحقق الباحثة من هذا ثبات التحليل مع المحللين * من خلال حساب معامل الثبات بين تحليل الباحثة للمفردات.

** الخبراء والمحللون .

أ.م.د.منى كاظم الموسوي –كلية الفنون الجميلة قسم الخط العربي والزخرفة

أ.م.د. امين عبدالزهرة النوري – كلية الفنون الجميلة

العينة (1)

موقع الباب: المرقد الكاظمي المقدس.

الأبعاد :3م الارتفاع×1.2م العرض.

الزخارف الموظفة :نباتية(كأسية– زهرية) ، خطية .

نوع الخامة : ذهب – مينا .

التحليل

الفضاء العام للباب

اعتمد هذا الباب ذو الشكل الهندسي المنتظم بالهيئة المستطيلة الى تقسيم مساحي تمثل بـ (أطر زخرفية – مساحة أساسية مفردة) أتاح إحداث نظام ثنائي متناظر عبر محوري التنظيم الفضائي للباب (العمودي والأفقي) بغية إظهار توزيع متكافئ لتكويناته الزخرفية على كلا جانبي المحورين .

حققت التكوينات الزخرفية الشاغلة لكلا المساحتين ذات التطابق الشكلي في الهيئة المظهرية اتباع أسلوب نظام موحد ارتكز أحدهما على التناظر الثنائي للمحور العمودي المتمثلة به التكوينات الخطية الشاغلة للمساحة الأساسية ، في حين حققت التكوينات النباتية المجسدة للأركان الأربعة لفضاء الأطر إلى عدم إخضاعها لأي محور تنظيمي و اعتمادها على النشر الغصني لأشغال كافة فضاء التكوين ، أما

المركز المتمثل بمنتصف الفضاء التصميمي فقد اظهر استثناءا" في نظامه الزخرفي بفعل التناظر الرباعي مما حقق تكافؤا مع النظام العام لمجمل فضاء الباب .

أنواع التكوينات وإشغالها الزخرفي

نتيجة لما تقتضيه طبيعة مساحة الأطر الزخرفية ، لذا فقد تضمنت تكوينات متباينة (خطية ونباتية) ذات تكافؤ في النسب القياسية بينهما، أضفت على التصميم العام للباب ثباتية واستقرار بأسلوب التجاور الشكلي، اذ حققت جذبا" بصريا نحوالمحيطات الأربعة وأسست تتابعا أوجد إيحاءا بالحركة والدوران حول المساحة الأساس من خلال الأسطر الخطية الممتدة عبر هذه المساحة المتمثلة بخط النسخ على وفق تنظيم خطي منفرد بمستوى واحد . فضلا عن التكوينات النباتية التي أظهرت تباينها في الهيئة المظهرية واللونية أسهمت في إحداث الوحدة والتنوع على الرغم من الرتابة والسكون الذي ساد مجمل هذه المساحة ، نتج عن كلا التكوينين إلغاء" لفضاء الأطر إلا من ثغرات شغلت بمفردات زهرية حققت تغايرا في تقنيتها الأظهارية .

أثمر عن المساحة الأساسية تكوينات متنوعة تمثلت بـ (أرباع ركنية) حققت إغلاقا فضائيا لها من خلال امتدادها بشكل أنصاف تكوينات على محيط المساحة الأساسية وبقيمة لونية مهيمنة على فضاء الباب ومن المعدن ذاته، اظهر تناظرها الرباعي المتماثل ضمن المساحة الأساسية . إما تكوينات(القلوب الزخرفية) المتضمنة للمساحة نفسها فقد حققت تجسيدا" للثقل الأكبر من الفضاء عبر تعددية هيئاتها التكوينية على وفق تنوع شكلي_ صفاتي مظهري انسجمت مع الفضاء العام ركزت على فاعلية التدرج في الحجم المساحي من (القلب المركزي نحو القلوب المتوجة لنهاياتها العليا والسفلي على وفق تماس شكلي مترابط) ، تمثل القلب المركزي بهيئة لوزية مفصصة أخضعت بنيته إلى تقسيم على وفق تراكب من جزئين ذي تدرج باستخدام الخطوط الفاصلة يصار فيها إلى التعويل على المغايرة اللونية و الشكلية ضمن الوحدة الواحدة المتضمنة للتكوين كما في الشكل (1-أ).في حين تمثلت باقي القلوب الزخرفية المكملة للإشغال الفضائي على وفق مظهر ينطوي على تراكب جزئين و لكن بتدرج مساحي اصغر وبهيئة مستوحاة من عناصر كأسية

أسهمت في إعطاء صفة التكافؤ في الحجم المساحي من جراء التقارب في النسب القياسية والتمايز للقلب المركزي الكبير المساحة كما في الشكل (1– ب) .

أما فيما يخص الأشغال الزخرفي فقد تعاضدت المفردات الزخرفية الزهرية مع الكأسية في أشغالها للمساحة الأساسية مما أحدثت إنشاء مزدوجا من نوعين ترجحت فيه السيادة المظهرية للزخارف الكأسية بفعل معالجتها من المعدن ذاته نسبة إلى الأشغال الزهري الذي تميز هو والفضاء بمعالجته بالمينا ، في حين ورد توظيف أسلوب (أحادي ومزدوج) ضمن القلب المركزي للشكل (1–أ) اعتمد في أشغال جزئه الخارجي بمفردات زهرية على وفق شكل مظهري محور زخرفيا ، أما جزئه المركزي فقد شغل بمفردات زهرية وفق شاكلة مستوحاة من الطبيعة فضلا عن أشكال حيوانية (طيور) بمظهرها الواقعي ، أما باقي القلوب المكملة فقد حققت أشغالا مزدوجا من نوعين (نصوص خطية بخط الثلث وفق تنظيم سطري بمستويين وثلاثة ، نفذت على أرضية شغلت بمفردات زهرية .

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية

أتاح التنظيم المكاني للتكوينات الخطية للأطر الزخرفية تأسيس تفعيل اتجاهي نحو امتداديين (عمودي وأفقي) نتج عنه إغلاقا فضائيا وتحديدا لمحيطية شكل الباب عبر الامتداد الشريطي التتابعي للتكوينات من الجوانب الأربعة للباب .

أما المساحة الأساسية فقد أظهرت القلوب الزخرفية فاعليتها المكانية عبر تنظيم شريطي بصورة عمودية متتابعة على وفق تدرج مساحي متسلسل عبر إيقاع متناقص بدءا" من التكوين المجسد لمنتصف الفضاء التصميمي وانتهاءاً إلى الأعلى وإلى الأسفل والمتمثله به القلوب المكملة، حققت امتدادها للمحور الواحد المنصف لمجمل الفضاء العام على وفق تنظيم عمودي، أسهمت هذه القلوب في إحداث التنوع لتمركزها المكاني ضمن المساحة الأساسية حقق بعضها تمركزا في الأعلى و الأسفل تمثلت به القلوب الخطية في حين حقق بعضها الآخر تمركزها في الوسط تمثل بالقلب الزخرفي الكبير المساحة ، نتج عن هذه القلوب الزخرفية العليا والسفلى تفعيلا اتجاهيا متعاكسا في حين حقق القلب المركزي تفعيلا يكافئ الاتجاهين .

أما فيما يخص مسارات الحركة الغصنية ضمن (المساحة الأساسية) فقد تمثلت التكوينات الركنية بالتوزيع الحلزوني المعتمد على الانبثاق من منطقة واحدة ضمن الركن الواحد اما الاشغال الكأسي لفضاء المساحة فيعول على حركة غصنين بمسارات حلزونية تلتف نحو الداخل ضمن النصف الواحد وتتكيف الزخارف الزهرية في أشغالها الزخرفي بموجب مسارات الأغصان الكأسية السائدة ، في حين جاء تنظيم الحركة الغصنية للقلب المركزي على وفق أسلوبين أحدهما يعتمد على الحركة المتموجة من غصنين ، أما الجزء الداخلي فيعتمد على التنظيم الغصني الحر .

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية

نتج عن التنظيم المكاني المعتمد في تكوينات القلوب الزخرفية عبر تسلسل تتابعي بصورة عمودية وفق إيقاع مساحي متناقص بدءا" من التكوين المجسد لمنتصف الفضاء التصميمي وانتهاء" إلى الأعلى والأسفل الذي تمثلت به القلوب الخطية حققت ثباتية شكلية من خلال اعتمادها على مبدأ التكرار المتطابق المجسد لمقتطع مكاني في الجزء العلوي والسفلي من فضاء المساحة الأساسية ، نتج عنها تحقيق امتداد لمسار الرؤية نحو القلوب الزخرفية ذات التضاد الشكلي الذي تمثل به القلب المركزي مما كون منطقة سحب سائدة على سواها من التكوينات ترجحت له السيادة المظهرية بفعل كبر مساحته ومغايرته لبنيته التكوينية (شكل حيواني ضمن منظر طبيعي) فضلا" عن تحقيق سيادة متناقصة الأهمية للقلوب ذات النصوص الخطية التي بدت مكملة له ضمن الفضاء الأساس بفعل انسجامها اللوني والمساحي وتجاورها له عبر تماس انطوى على الشد الشكلي،اما فضاء الأطر الزخرفية فعول على تكرار وحداتها الشكلية وإحداث التباين من جراء التكوينات النباتية التي حققت توازنا" رباعيا" لأركان الأطر نتج عنها سيادة جزئية من خلال ما أظهرت به من تباين لوني بين مجمل تكوينات هذه المساحة .

الخامة والتقنية التنفيذية

أظهرت الخامة الأساس المتجسدة لهذا الباب من(الذهب) الذي طعمت بعض أجزائه من خلال أسلوب التلوين المباشر بالمينا،ضمن التقسيم المساحي للأطر الزخرفية ،اذ

عولجت فضاءات تكويناته الخطية بالمينا الخضراء، فضلا" عن أحداث مغايرة لونية للنصوص الخطية لبروزها على حساب أرضياتها التي عولجت بخامة الذهب مما حققت تنوعا" مظهريا" وإظهارا واضحا للتتابع الكلماتي من جراء هيمنة القيمة اللونية لخامة الذهب على باقي الأجزاء و مما عزز من ذلك هو بروز الحروف الخطية عن أرضياتها. أما تكوينات المساحة الأساسية فقد حققت تكويناتها الركنية تجسيدها بخامة الذهب عبر أشغال زخرفي بتقنية البارز أظهرت تباينها العالي مع أرضية المساحة الشاغلة لها مما حققت إيحاءا" بالإغلاق الفضائي . في حين أظهرت تكوينات القلوب الزخرفية المنطوية على تراكب لجزئين عبر مغايرة لونية بين جزئها الخارجي الذي شغل بالذهب وفق إظهار شكلي لمفرداته بتقنية البارز حققت تكافؤا في الرؤية الاظهارية مع التكوينات الركنية ، في حين عولج جزئها المركزي بالمينا البيضاء مما أسهمت تكوينات القلوب الزخرفية قاطبة في ضوء التكرار اللوني لتكويناتها المتطابقة شكليا" الى أحداث السيادة اللونية المحققة لتباينها مع فضاء المساحة الأساسية المعالجة بالمينا الزرقاء مع أحداث تتابع لحركة غصنية تم معالجتها بخامة الذهب حققت وضوحها عن باقي المكونات البنائية الشاغلة لنفس المساحة .

العينة (2)

موقع الباب:المرقد الكاظمي المقدس.

الأبعاد :3م الارتفاع × 1.20م العرض .

الزخارفالموظفة:نباتية(زهرية)، خطية .

نوع الخامة : ذهب – مينا .

التحليل

الفضاء العام للباب

اخضع الفضاء العام للباب إلى تقسيم مساحي تمثل بـ (أطر زخرفية– مساحة أساسية مفردة)،أتاح لعين الرائي ان ترى عموم المساحة بتفعيل متكافئ من خلال إخضاعها إلى التنظيم الرباعي عبر المحور العمودي والأفقي مما حقق توازنا متماثلا". أعطت التكوينات الزخرفية الشاغلة للمساحة الأساسية تنوعا في تنظيمها الزخرفي اعتمد أحدهما على التناظر الثنائي على وفق المحور العمودي في حين اعتمد الآخر على التناظر الرباعي ، أما بالنسبة للتكوين المركزي فقد حقق تفعيلا" استثنائيا" واضحا لما أولاه المصمم من درجة أظهارية تثمر عن جذب الانتباه عبر المعالجة التنظيمية لأشغاله الزخرفي بأسلوبين من جراء انطوائه على تراكب لاجزاء اعتمد البعض على التناظر الرباعي، واعتمد جزئه المركزي على الأشغال الكامل للفضاء التكويني من دون إخضاعه إلى محور التناظر ، في حين اتخذت الوحدات المتنوعة الشاغلة للمساحة تناظرا رباعيا وأخرى لا تعتمد على أي من محور التناظر .

أنواع التكوينات وإشغالها الزخرفي

اظهر التقسيم المساحي للأطر الزخرفية بوحدات مستطيلة متمثلة بتكوينات خطية متعاقبة ذات تماس شكلي مترابط حققت نوعا" من التتابع البصري لاتمام قراءة النص القرآني وفق التسلسل السطري ، نتج عنها تحديدا" لمحيطية الباب من خلال الانتقال من تكوين إلى آخر بصورة ممتدة عبر مسح شامل لجوانب الباب الأربعة. في حين أظهرت الأركان الأربعة لهذه المساحة بتكوينات نباتية حققت تكافؤا" للرؤية البصرية مع باقي تكوينات هذه المساحة وتفعيلا مترابطا ما بين التكوينات الأفقية والعمودية من جراء ما عولجت به من تفعيل لوني موحد لمجمل تكوينات هذه المساحة، إلا انه في الوقت نفسه عمد المصمم إلى فصل تكوينات الامتداد الأفقي بعضها عن البعض بتكوين يتوافق في هيئته المظهرية مع تكوينات الأركان الأربعة و لكن بتقنية أظهارية مغايرة عبر تضاد لوني يحقق تكافؤا" لونيا مع فضاء المساحة الأساسية و أحداث نوعا من الحركة والتنوع في عموم التنظيم العام لمساحته .

اعتمد فضاء (المساحة الأساسية)على التكثيف الشكلي للتكوينات الزخرفية مع إحداث تنوع مكاني لموقعها على وفق مساحة فضائية محدودة ذات قيم لونية متنوعة والتعددية في حركاتها الاتجاهية نتج عنها قوة إظهار اكبر لناتج الشكل العام لفضاء الباب. في حين أتاحت أركان هذه المساحة فرصة إشغالها بتكوينات ركنية اتخذت من الأركان تنظيما رباعيا" متناظرا" ، ظهرت بتقنية تنفيذية عبر أحادية لونية هي والفضاء الأساس من المعدن ذاته ، تجسدت ضمنه وحدات زخرفية شكلت استثناءا إظهاريا بالنسبة للفضاء الأساسي من خلال فاعلية التباين العالي مع التكوينات الركنية ،كما توجت نهايات التكوينات الركنية بوحدات أخرى حققت إظهارا بهيئة أنصاف وحدات تستقر على الحدود الفاصلة بين الفضاء الأساسي والأطر الزخرفية على وفق نمط يرمي إلى أحداث تراكبها إلى جزئين ، شغل الخارجي بزخارف غصنية ذات توريقات مسننة عولجت بالمعدن ذاته، في حين شغل الجزء المركزي بزخارف زهرية ذات هيئة مظهرية قريبة من الواقع بقيم لونية متدرجة .

أما القلوب الزخرفية الشاغلة لفضاء المساحة الأساسية فتضمنت قلبا" مركزيا" ذا هيئة لوزية نتج عنه تحقيق تنوع تقني في أسلوبه التنفيذي عبر تقسيمه إلى ثلاثة

أجزاء داخلية ذات تراكب كلي فيما بينهما، شغل الجزءان الخارجيان بزخارف زهرية على وفق هيئة مظهرية محورة عن أشكالها الواقعية مع التدرج الحجمي لمفردات الجزئين من الأصغر إلى الأكبر والتباين في التقنية الأظهارية ، أما الجزء المركزي الذي اسهم في تحقيق قوة جذب بصري فقد شغل بزخارف زهرية بهيئة قريبة من مظهرها الواقعي بقيم لونية أحدثت تضادا" عاليا مع التكوينات الزخرفية والفضاء العام، نتج عن هذا التكوين جذبا" بصريا" مثيرا" للانتباه يحقق له رؤية انفرادية واضحة عن باقي التكوينات على الرغم من التعددية الشكلية للهيئة التكوينية كما في الشكل(2-أ) .في حين اتخذت باقي تكوينات القلوب المكملة مظهرا" مستوحى من عناصر كاسية وأخرى بهيئة متنوعة ارتكز أشغالهما الفضائي على نصوص خطية بخط الثلث من خلال اعتماد التكثيف في نشر وتنظيم التكوينات وتم تأكيد فضاء هذه المساحة بوحدات بسيطة ذات هيئة كروية وأخرى تظهر تنوعا تصميميا لعنصر كاس الزهرة ثنائي الفلق شغل كلاهما بقيم لونية متماثلة وبزخارف زهرية بأسلوب تنظيمي متباين .

أما الأشغال الفضائي للمساحة الأساسية فشغل بمفردات زهرية بمظهرها البسيط والمعقد مع أغصان أحادية مصمتة من المعدن وأوراق سعفية، فضلا عن أوراق نباتية بحافة بسيطة ، شغلت المساحة الأساسية بالكامل حققت تكافؤا" مع حجم مفردات التكوينات الركنية .

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية

أسست تكوينات الأطر الزخرفية عبر إغلاق تام لفضائها الأساس تعددية تنظيمها المكاني عبر الامتداديين (الأفقي والعمودي) ، الى تحقيق ترابطا للتتابع البصري عبر الامتداد المساحي لهذه التكوينات ومما عزز من ذلك التفعيل اللوني بقيمة واحدة باستثناء الوحدات الفاصلة لتكوينات الامتداد الأفقي التي مثلت نقاط ارتكاز جاذبة للبصر. في حين نتج عن التكثيف الشكلي لتكوينات المساحة الأساسية الى أحداث التنوع في التنظيم المكاني بين تكوينات القلوب الزخرفية التي اتخذت تنظيما عموديا عبر امتدادها الشريطي للمحور العمودي باستثناء التكوينات الخطية التي اتخذت تنظيما كلماتيا على وفق ثلاثة مستويات أسست عبر تنظيم أفقي حققت

نوعا من الاتزان يتوافق مع اتجاهية الحركة والسحب إلى الأعلى والأسفل عبر التكوينات المكملة له ، ومما عزز من ذلك هو التباين اللوني العالي بينهما وبين تكوينات التنظيم المتماثل ، أما الوحدات الزخرفية المنتشرة على جانبي المحور العمودي فقد اتخذت بعضها تنظيما مائلا وبعضها الآخر تنظيما ذا ثباتية واستقرار ، احدث كلاهما عبر تعددية الموقع المكاني ضمن الفضاء الأساس إلى تحقيق إيهام بالحركة المتوازنة والتوسع الفضائي والانطلاق من القلب المركزي إلى الخارج عبر الاتجاهين وفق منظور شكلي ينطوي على التباعد بإيقاع تدريجي بين كل وحدة وأخرى .

أما تنظيم الحركة الغصنية فقد تمثلت (المساحة الأساسية) بحركة حلزونية متعددة مناطق الانبثاق عبر اكثر من غصن حلزوني متقاطع ومتداخل التفرعات الحلزونية الملتفة ترتبط فيها المفردات الزهرية والقلوب (الوحدات الزخرفية الصغيرة) من خلال دمجها بالغصن وتسير طبقا لحركته واتجاهاته، أما الأركان الزخرفية فأظهرت حركتها الغصنية على وفق تنظيم حلزوني متعدد الالتفافات والتقاطعات والتفرعات المتداخلة فيما بينها بصورة كثيفة . فضلا عن القلب المركزي الذي انطوى على تراكب ثلاثة أجزاء اعتمدت الحركة الغصنية لجزئه الخارجي على تنظيم حلزوني حقق تعاكسا اتجاهيا للمفردات الزهرية ، والجزء الوسطي ذو حركة متموجة من غصنين ، أما الجزء الداخلي فقد تمثل بالتنظيم الغصني الحر .

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية

من خلال ما ظهر به النظام العام للباب فقد بني على مبدا التوازن المتماثل عبر المحورين (العمودي والأفقي) في حين ارتكز النظام التصميمي لفضاء الأطر على وفق مبدا التكرار بطريقة تنظيم وحداته المتماسة وبحجم مساحي واحد حققت توازنا" في إشغالها لفضاء الأطر نتج عن هذا المبدأ تحقيق رؤية تتابعية نحو المساحات الفضائية المتجسدة ضمن أركان المساحة أحدثت تنوعا في هيئتها التكوينية وأشغالها الزخرفي حققت تكافؤا بين الاتجاهين بني على وفق الوحدة التصميمية بين مجمل تكوينات هذه المساحة .

في حين عملت التعددية الشكلية في الصفات المظهرية لتكوينات المساحة الأساسية إلى تأسيس نمطا من التكوينات اعتمدت على تكرارها من خلال نشرها المكثف بين ثنايا الفضاء الأساس، فضلا عن التنوع في التعددية الاتجاهية أعطت ثباتية شكلية واتزانا" فضائيا" قصد منه تحريك العين نحو مسح شامل عبر التنوع في التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية، أما القلوب الزخرفية ذات التنظيم الشكلي على وفق التسلسل التتابعي للمحور العمودي فقد تحققت السيادة المظهرية المتفردة للقلب المركزي من جراء المبالغة في مساحة الأشغال الفضائي بالنسبة لباقي القلوب إلا إنها في الوقت نفسه أخذت تتناسب مع قلوب الكل العام للفضاء الأساسي في ضوء اتزان متماثل ذي تكرار متطابق للقلوب المكملة على كلا جانبي المحور الأفقي ذات التناوب في التنظيم المكاني مما نم عن وحدة تصميمية متنوعة .

الخامة والتقنية التنفيذية

تمثل الباب بخامة الذهب عبر تقنية تنفيذ زخارف الفضاء الاساس بأسلوب البارز والتلوين المباشر بالمينا لباقي التكوينات بغية احداث البروز والوضوح بصورة منسجمة ومتناسقة بين الفضاء والتكوينات ، فضلا" عن ذلك اعتماد التضاد اللوني بين تكوين واخر مما حقق انفرادية واضحة وتمايزا" لكل تكوبن دون اخر بأستثناء التكوين المجسد لمنتصف الفضاء الاساس الذي حقق تنوعا" في اسلوب تنفيذ الزخارف عبر تعدديتها بواسطة البارز والتخريم والتلوين المباشر بالمينا مما تحققت له السيادة المظهرية . اما مساحة الاطر الزخرفية فقد تم اعتمادها على تقنية البارز والتلوين المباشر بالمينا اثمر عنها تحقيق رؤية واضحة للنصوص الخطية من جراء تباينها العالي مع لون الارضية وفضاء الاطر.

العينة (3)

موقع الباب : المرقد الكاظمي المقدس.

الأبعاد : 3م الارتفاع × 1.20م العرض .

الزخارف المستخدمة : نباتية (زهرية – كأسية) خطية وحيوانية.

نوع الخامة : ذهب – مينا .

التحليل

الفضاء العام للباب

اعتمد التناظر الثنائي على وفق المحور العمودي أساسا في تحقيق النظام العام للباب ، مما حقق توازناً مماثلاً على جانبي المحور العمودي من خلال تنظيم التكوينات الزخرفية ذات الهيئة التكوينية المتنوعة وفق تسلسل تتابعي بإيقاعية متناقصة في الترتيب صعودا إلى الأعلى بصورة شريطية عبر محور واحد .تم إخضاع التقسيم المساحي وفقا لهذا النظام إلى (أطر زخرفية و مساحة أساسية مفردة) عمد المصمم إلى استخدام التضاد اللوني بين المساحتين مما عزز من فاعلية التقسيم، وجاء أشغال المساحة الأساسية بتكوينات زخرفية حققت أسلوباً تنظيمياً متنوعاً لفضاءاتها جمع بين التناظر الثنائي الذي يحقق تماثليته مع النظام العام للباب وآخر على وفق تنظيم رباعي حقق تكافؤا وتوازنا لعموم التنظيم تمثل به التكوين المركزي .

أنواع التكوينات و إشغالها الزخرفي

ارتكز التقسيم الفضائي للأطر الزخرفية إلى إحداث تكوينات زخرفية (خطية ونباتية) حققت تنظيماً شكلياً متماساً بين مساحاتها التكوينية بأحجام متباينة بين تكوينات الأشغال الخطي والنباتي المتجسدة ضمن أركان الأطر الزخرفية والمحققة لتفعيل يكافئ الامتداديين احدث كلاهما إلغاءا" لفضاء الأطر الزخرفية إلا من ثغرات شغلت بمفردات زهرية بسيطة بهيئة مظهرية قريبة من أشكالها الواقعية ، وجاء هذا التنوع التكويني ليحقق تنظيماً شكلياً عزز بالتكافؤ لتكويناته من حيث تقسيمها المساحي و إشغالها الفضائي الذي اعتمد أحدهما على نصوص بخط الثلث على وفق تنظيم سطري يعتمد على مستويين عملت الحروف الصاعدة كالألفات و اللامات الى إعطاء الاستقرار و الوحدة للتكوين ضمن مجالين متعادلين شغلت أرضياتها بزخارف زهرية واقعية المظهر، في حين اعتمد الأشغال الثاني بزخارف زهرية ذا تنظيم غير خاضع للتكرار بقيمة لونية مماثلة لمجمل تكوينات المساحة ، مما أسهمت في تأسيس مسارا" بصريا" ذي تتابعية لاتمام قراءة النص الخطي و إثارة الاهتمام نحو مضمونه القدسي و مما عزز من ذلك هو أسلوب التنفيذ المغاير للفضاء العام بلون المعدن الذي أعطى فرصة إظهاره بشكل واضح بالنسبة لباقي مساحات الباب .

عمد المصمم من خلال التقسيم الشكلي للمساحة الأساسية إلى إخضاعها لتعددية الهيئة المظهرية لأنواع التكوينات الشاغلة لفضائها ، إذ اتخذت (التكوينات الركنية) تنظيماً رباعياً متناظراً عبر كل ركن من أركان الفضاء الأساس ، نتج عنه إنشاءً زخرفياً من نوعين (زهري و كأسي) بصيغة ممتزجة ، إذ سايرت الأغصان الزهرية حركة الأغصان الكأسية مع ترجيح السيادة الواضحة للزخارف الكأسية ، في حين أثمر عن التكوينات التي تمثلت بهيئة أنصاف وحدات والتي تعد امتداد للتكوينات الركنية الى إشغالها بنوع واحد (زهري) احدث مغايرة في الهيئة المظهرية لمفرداتها عبر أزهار بسيطة تعكس المسقط الجانبي و الرأسي فضلا عن توريقات ذات حافة بسيطة . كما تضمنت الزخارف الركنية وحدات اتخذ إحدها هيئة مظهرية

كاملة معينية شغلت بزخارف زهرية بمظهرها الواقعي ، في حين اتخذت الأخرى هيئة أنصاف وحدات شغلت بعناصر زهرية ذات تنظيم انتشاري وأشكال حيوانية (طير الهدهد) كما في الشكل (3–أ) .

أما التكوينات الأخرى الشاغلة لمنتصف الفضاء الأساسي فقد حققت تنوعاً في هيئتها التكوينية تمثل التكوين السفلي (بهيئة آنية زهرية) كما في الشكل (3–ب) اذ تتألف من (قاعدة) بهيئة مستوحاة من عنصر كأسي ذي قاع مزدوج و(بدن) ذي اتساع من الأعلى ونهاية مستدقة ترتكز على القاع المزدوج ، فضلا عن مقابض وفوهة محملة بالأزهار الواقعية المستديرة في مراحل النمو البسيطة وأخرى مستكملة لنموها،أثمر عن الأشغال الزخرفي لبدن الآنية تحقيقها للمماثلة و الانسجام مع التكوينات الركنية عبر التوحيد المظهري لمفرداتهما فضلا عن إن بدن الآنية مثل نقطة ارتكاز لانبثاق التكوينات التي تعلوه و انطلاقها إلى الأعلى عبر تسلسل تتابعي بامتداد عمودي ذي تماس شكلي بين تكويناته . و قد جاء التكوين الذي يعقبه ليعزز من فاعلية التماسك من خلال الهيئة التكوينية بأشغال مساحي صغير بإظهار لوني ليحقق تباينيته مع الفضاء العام وباقي التكوينات التي تعلوه والتي امتازت بصفة التدرج في الحجم المساحي من الأكبر إلى الأصغر، كما تمثل القلب المركزي بالحيز الأكبر على وفق هيئة لوزية تنطوي على تراكب لجزئين تم اعتماد الأشغال الفضائي لجزئه الخارجي بزخارف من نوعين(كأسي وزهري) بصيغة ممتزجة إذ سايرت الأغصان الزهرية حركة الأغصان الكأسية ذات السيادة الواضحة و تنتظم وفقا لتنظيمها ، في حين شغل جزئها المركزي بزخارف زهرية ذات المظهر الواقعي وبأشكال حيوانية لطيور مختلفة كما في الشكل (3– ج). أما باقي تكوينات القلوب ذات الهيئة المستوحاة من عناصر كأسية فقد شغلت بنصوص خطية بخط الثلث على وفق تنظيم شريطي متراكب بمستوى واحد وآخر بمستويين ، وحققت تكوينات القلوب الزخرفية شداً فضائياً ذا جذب بصري على وفق تدرج مساحي عبر تعددية شكلية ذات ترابط متكافئ بقيمة لونية موحدة .

ارتكز الأشغال الفضائي للمساحة الأساسية بإنشاء واحد من نوع زهري تمثلت مفرداتها هيئة مظهرية بسيطة ومركبة تلحق بالغصن الأحادي ذي اللون المصمت

من المعدن ذاته تتفرع منه الأوراق النباتية ذات الحافات البسيطة والمسننة. وقد حققت أشغالاً كاملاً للمساحة مما عززت من النواحي التعبيرية والجمالية لتكوينات الباب بتقنية تنفيذية ذات تباين عالٍ مع تكوينات هذه المساحة .

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية

أعطى الناتج المتحقق لتكوينات الأطر الزخرفية إلى إحداث تنظيم مكاني متباين (فقي وعمودي) ذي ترابطٍ شكليٍ لتكويناتها ذات الاستخدام التماثلي لمساحاتها الفضائية المتماسة، مما حقق مساراً تتابعياً نحو مجمل المساحة من خلال الاظهارات التي اتصفت بها تكويناتها الأفقية والعمودية بخصوصية الاستقرار المكاني ضمن فضاء المساحة وتنظيمها السطري والفاعلية المتحققة من جراء تكامل النص القرآني على طول الامتداد التتابعي لتكوينات الفضاء التصميمي لهذه المساحة، ومما زاد من تكافؤية التتابع البصري هو التكثيف في الأشغال الزخرفي لأرضية النصوص الخطية والتكوينات الركنية بزخارف زهرية وبأمتداد فضائي بقيمة لونية موحدة .

أما تكوينات المساحة الأساسية التي نظمت على وفق المحور العمودي المنصف لفضاء المساحة الأساسية بصورة شريطية ضمن محور التناظر، فقد حققت تنظيماً متناوباً عمودياً وأفقيا بدءا" من الآنية الزهرية وانتهاءاً بالقلب الزخرفي، اسهم تنظيمها المتكافئ في تعزيز التركيز على التفعيل العمودي والذي أتاح تتابعاً بصرياً واتجاهياً ساحباً إلى أعلى الفضاء التصميمي للباب .

في حين نتج عن التنظيم الأفقي للقلوب الزخرفية الى تحقيق توازنا" ذي رؤية واضحة ضمن النظام التصميمي للباب، فضلا" عن ظهور تكوينات ذات تنوع في تنظيمها المكاني اتخذت من المحاور المائلة مرتكزًا" أساسياً في تفعيلها الاتجاهي نحو المواقع الركنية للباب أثمر عنها شدا" فضائياً قصد منه تحريك العين عبر المواقع الركنية الأربعة لفضاء المساحة الأساسية ، أعطى تنوعاً استثنائياً بالنسبة للتنظيم المكاني لباقي التكوينات وانسجاماً بين التنظيم الأفقي والعمودي يحقق التوازن الاتجاهي،عزز من خلال القيمة اللونية المماثلة لباقي التكوينات والمحققة للتضاد بالنسبة للفضاء الأساس .

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية

أسس التصميم العام للباب على وفق مبدأ التوازن المتماثل عبر المحور العمودي، نتج عنه حركة اتجاهية عمودية للآنية الزهرية والقلوب الزخرفية بفعل التكرار المتغير لها بصورة محورية شريطية واعتماد التدرج المتسلسل في الأشغال المساحي للقلوب الزخرفية على وفق إيقاع متناقص ينطوي على الشد الشكلي أحدثته تلامس التكوينات الزخرفية و تجاورها مع بعضها على وفق امتداد واحد، نتج عنها سيادة مظهرية واضحة للقلب المركزي في منتصف الفضاء العام بفعل كبر قياسه يسانده إزاء هذا الإظهار التعددية في مراكز الثقل للقلوب التي تشكل مناطق سحب بصري متتابعة نحو الأعلى ذات سيادة متناقصة الأهمية ، في حين حققت الآنية الزهرية تضادا في هيئتها التكوينية و قيمتها اللونية التي جاءت منسجمة مع الفضاء الأساس في ضوء شاكلة مستوحاة من الطبيعة الواقعية مثلت نقطة الارتكاز الأساس لتكوينات القلوب الزخرفية .

الخامة والتقنية التنفيذية

اعتمدت الباب على خامة الذهب بصورة أساسية في حين نفذت مناطق منها بالمينا على وفق أسلوب التلوين المباشر كما في التكوينات الخطية المسطحة ضمن المساحة الأساسية ذات الوضوح بفعل التباين اللوني بين الأزرق والأبيض واعتماد الحفر البارز في تنفيذ زخارف التكوينات الركنية ذات الإنشاء المزدوج من نوعين والتلوين بالمينا وهو الأسلوب ذاته في تنفيذ القلب الزخرفي الوسطي والآنية الزهرية، أما بقية المساحة الأساسية فقد نفذت بأسلوب الحفر الغائر لزخارفها الزهرية التي تبدو اقل وضوحا" من باقي التفاصيل واعتماد الأرضية المسطحة المشغولة بالمينا في تنفيذ التكوينات الخطية ضمن الأطر الزخرفية .

العينة (4)

موقــع البــاب : المرقــد الحســيني المقدس.

الأبعــاد : 3 م الارتفــاع × 1.20م العرض.

الزخـــارف المســـتخدمة : نباتيـــة (زهرية – كاسية) وخطية.

نوع الخامة : ذهب – مينا .

<u>التحليل</u>

<u>الفضاء العام للباب</u>

تم اعتماد النظام المحوري الرباعي للكــل العــام مــن خــلال التنظــيم المتكافئ لتكويناته الزخرفية مما أتاح توازنا متماثلا عبر المحاور عموديا وأفقيــا لتأســيس تقســيمات متماثلــة ضمن الفضاء التصميمي، نتج عن هذا النوع من الأنظمة تقسيم مساحي يرتكز على (الأطر الزخرفية) أحدثت تكويناتها انتظاما" بأسلوب التجاور الشكلي اعتمدت على التنظيم المتوازن عبر أشغال خطي بخط الثلث وفق تنظيم شريطي من مستويين أثمر عن هذا التقسيم الفضائي إطارا" محددا" للفضاء الأساسي ذو سحب بصري إيهامي يتصف بالحركة. فضلا عن (مساحة أساسية مفردة) تضمنت تكوينات خطية بأسلوب تنظيمي مماثل مع تكوينات الأطر الزخرفية، باستثناء منتصف فضاء الباب، شكّل تمايزا" عن باقي تكوينات هذه المساحة ذات الرؤيا التتابعية على امتداد واحد من خلال أسلوب المعالجة التنظيمية وفق التناظر الشعاعي وبحيز مساحي اكبر نسبة" لباقي التكوينات ، أتاح سحبا وشدا بصريا

يرتكز على الامتداد من نقطة صغرى الى اكبر محققا الانتشار ضمن الرؤيا الاتجاهية للتكوينات .

أنواع التكوينات وإشغالها الزخرفي

أتاحت مساحة الأطر الزخرفية فرصة توزيع متكافئ في النسب القياسية لتقسيماتها الفضائية ذات التماس الشكلي المتمثلة بالتكوينات خطية (بخط الثلث) وفق ترتيب شريطي للنصوص القرآنية عبر مستويين شغلت فضاءاتها بزخارف زهرية ذات توزيع حر كما برزت الأركان الرباعية لهذه المساحة بتكوينات ذات هيئة مغايرة للتكوينات المجاورة لها تظمنت فضاءاتها زخارف زهرية بأشكال مغايرة وبقيم لونية من المعدن ذاته، نتج عن تكوينات هذه المساحة تركيز بصري جاذب للانتباه عبر تتابع سطري كلماتي من تكوين لاخر لاتمام قراءة النص بشكل متكامل فضلا عن إحداث تنوعا" شكليا" صفاتيا" –مظهريا" بين تكويناتها ، ننتج عنها أشغال كاملا للمساحة الفضائية إلا من ثغرات تخللت المسافات بين تكوين و آخر شغلت بمفردات زهرية بشكل زخرفي محور عن الواقع .

تضمن التقسيم الشكلي للمساحة الأساسية أنواعا من التكوينات تضمنت أرباع ركنية وقلوب زخرفية (مركزية ومكملة) بهيئة متنوعة ، وبما إن النظام العام للباب بني على التوازن فقد أعطي كل نوع من هذه التكوينات فعله وسيادته في تقسيمه لفضاء المساحة الأساسية نجم عن ذلك استقلالية متكافئة لكل تكوين . تضمن الأشغال الفضائي للأرباع الركنية بمفردات زخرفية زهرية متنوعة المظهر على وفق أشكال بسيطة ومركبة للأزهار تلحق بأغصان أحادية مصمتة من المعدن ذاته وبتوريقات ذات حافة مسننة وبسيطة فضلا عن وجود وحدات بسيطة (قلوب) تجسدت ضمنا لهذه الأرباع الركنية اتخذت هيئات ومواقع متباينة ظهر بعضها بشكلها الكامل وبمواقع ركنية شغلت بزخارف زهرية بأشكالها وألوانها الواقعية ، واتخذت الأخرى موقعا جانبيا على حافة المحيط الفضائي للمساحة الأساسية وظهرت بهيئة أنصاف وحدات انطوت على تداخل جزئين شغل أحدهما بزخارف كأسية والأخرى بزخارف زهرية وجاءت التفاصيل اللونية للوحدات البسيطة معتمدة على المغايرة اللونية بالنسبة لفضاء المساحة الأساسية مما حققت تركيزا اكثر في موقعها الفضائي

وإظهارها على حساب القيم اللونية المتباينة للتكوينات الركنية المجسدة لها التي آثرت في إعطائها فاعلية الترابط والتآلف معها في تنظيمها الشكلي على الرغم من التنوع في السحب الاتجاهي مما عززت من أحداث الوحدة الشكلية بينهما .

أما بالنسبة للقلوب الزخرفية ضمن المساحة الأساسية فاعتمدت على المغايرة في بنيتها الزخرفية وهيئتها العامة ، إذ أظهرت بأسلوب التجاور الشكلي وفق تباعد مسافاتي على امتداد واحد، جاءت التكوينات العليا والسفلى بهيئة مستوحاة من عنصر كأسي شغل فضائه بنصوص خطية بخط الثلث وفق مستويين ، في حين أسس القلب الوسطي عبر تراكب لجزئين أحدهما يتضمن الآخر، احدث رؤية بصرية مركزيه في الأسلوب التنظيمي (الشعاعي) لمفرداته الزخرفية مما حققت تنوعا مظهريا واستثنائيا بين تكوينات الباب . تضمن أشغاله الفضائي إنشاء من نوعين زخرفيين (كاسي وزهري) شغل الجزء الأول بزخارف كأسية وفق تنظيم شعاعي حول مركز ثابت، وشغل الجزء المركزي بزخارف زهرية على وفق التنظيم الدائري مما حقق سيادة شكلية من ناتج الفاعلية التنظيمية التي تمثل بها أما الأشغال الفضائي للمساحة الأساسية فقد شغل بزخارف زهرية على وفق مظهر متنوع .

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية

جاء التنظيم المكاني للتكوينات الخطية اثر التقسيم الفضائي لمساحة الاطر الزخرفية على وفق تماس شكلي باتجاهين (عمودي وأفقي) وقد تم هذا التنظيم لأهداف تتعلق بتتابع الرؤية البصرية للسطر الكتابي مما حقق شدا" فضائيا عموديا وأفقيا قصد منه تحريك العين لاتمام قراءة النص عبر مسح شامل للشريط الكتابي ومما عزز من ذلك هو تفعيل القيمة اللونية المضادة لفضاء المساحة الأساسية ، أما التكوينات النباتية التي حققت تكرارا" ضمن أركان هذه المساحة فقد أسهمت في أحداث تمييز ولفت الانتباه بين تكوينات الامتدادين من جراء معالجتها بقيمة لونية مغايرة من المعدن ذاته فصلت بين الاتجاهين علما" بأن هيئتها العامة اتخذت حيزا" وفقا" لمقتضيات موقعها المكاني .

اتند التنظيم المكاني لتكوينات القلوب الزخرفية والمكملة التي أسست على وفق امتداد محوري واحد منصف لمجمل الفضاء وفق تسلسل شريطي ذو تباعد مسافاتي

الـى تحقيـق التنـوع فـي تنظيمهـا، حقـق الـبعض بـؤرة اسـتقطاب بصـري لتمركـزه فـي منتصـف الفضـاء التصـميمي نـتج عنـه تعدديـة تفعيلـه الاتجـاهي مـن جـراء هيئتـه التنظيمية بصورة شعاعية ، أما القلوب الزخرفية المكملة فقد حققت تمركزها في أعلى واسفل الفضاء التصميمي وفق تنظيم أحدهما أفقي واخر عمودي وفق تطابق شكلي لكـلا طرفـي المحـور العمـودي ، ممـا نـم عـن تفعيـل اتجـاهي متعـاكس الـى الأعلـى والأسفل .

أمـا مسـارات الحركـة الغصـنية فقد أظهـرت التكوينـات الركنيـة بحركـة حلزونيـة تعتمد على السير وفق اتجاهية تقع على امتداد واحد في تفرعاتها الغصنية وفقا" لهيئتها ، فـي حين ارتكز التنظيم الغصـني الكأسـي للمسـاحة الأساسـية علـى الحركـة الدورانيـة المعكوسـة المشـابه لحـرف (s) اللاتينـي بصـورة عموديـة تخـرج منهـا تفرعـات حلزونيـة للزخـارف الزهريـة تنبثـق مـن الغصـن نفسـه بغيـة أشـغال المسـاحة المتبقيـة ، أمـا القلـب الزخرفي فقد حقق سيره الغصني حركة حلزونية وفق هيئة شعاعية .

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية

حقـق التنظـيم الشـكلي لتكوينـات القلـوب الزخرفيـة المكملـة علـى وفـق تكرارهـا بشـكل متطـابق فـي الأعلـى والأسـفل الـى أحـداث سـيادة مظهريـة للقلـب المركـزي الـذي حقـق تنوعا" مظهريا" بين باقي تكوينات المساحة من جراء أشغاله للحيز الأكبر والأسلوب التنظيمـي لمكوناتـه وأشـغاله الزخرفـي وتـدرج حجمـي متناسـب نحـو الأعلـى والأسـفل للقلوب الزخرفية المتضادة اتجاهيا" ولونيا" مع الأرضية بصورة تنم عن تنوع ووحدة تصميمة للجزء والكل العام ، فضـلا" عن تحقيق التضاد اللوني في الأطر الزخرفية ذات التكرار الشكلي واللوني المنتظم بصورة منسجمة ومتوازنة مظهريا" بفعل تماثلية التكوينات المتطابقة ضمن الفضاء العام للباب .

الخامة والتقنية التنفيذية

ارتكزت الباب على خامة الذهب والتنوع في أحداث مناطق نفذت بالمينا بأسلوب التلـوين المباشـر لتحقيـق التنـوع المظهـري لاسـيما فـي ضـوء التضـاد اللـوني بـين الأرضية الزرقاء والزخارف الذهبية ، واعتماد الحفر البارز للزخارف ضمن المساحة

الأساسية للإنشاء من نوعين (كأسي وزهري)، ألا ان التفاصيل الخاصة للزخارف الزهرية خصوصا" ذات الحشو الداخلي أظهرت وضوحها بشكل اقل بفعل التشابك والتداخل في التوزيع الغصني ألا وهو الأسلوب نفسه في التكوينات الركنية، فضلا" عن اعتماد الزخارف البارزة المفرغة على الأرضية وأسلوب التلوين المباشر بالمينا في القلب الزخرفي الوسطي ، والتلوين بالمينا في التكوينات الخطية ضمن المساحة الأساسية،والتكوين الخطي البارز على الأرضية المسطحة على وفق تضاد لوني في الأطر الزخرفية .

متجاورتين متماثلتين نتج عنها سيادة شكلية ذات استقلالية متكافئة لتكوينات الوحدات الأساسية ذات الانسجام المظهري في الأشغال الفضائي على الرغم من التباين في النسب القياسية بين كلا الوحدتين مما أسهمتا في إضفاء التنوع إلى الوحدة التصميمية للباب عبر التوازن المتماثل على كلا جانبي المحور العمودي للتكوينات الزخرفية ، فضلا عن إحداث سيادة متناقضة الأهمية للتكوينات ذات التنظيم الأفقي حققت توازنا و انسجاما حركيا مع باقي تكوينات الوحدات التي تنطوي على اتجاهات حركية أفقية وعمودية،التعويل على التكرار المتناوب في الأشرطة الزخرفية والاتزان المتماثل ثنائيا" بصورة متطابقة للأجزاء المستطيلة والمربعة ضمن الباب بصورة موحدة متماسكة.

الخامة والتقنية التنفيذية

اظهر هذا الباب تجسيده لخامة الفضة عبر تعددية قيمها الضوئية والظلية من جراء التنوعات الشكلية للتكوينات الزخرفية وتقنياتها التنفيذية بهدف إظهار زخارفها بأسلوب الغائر والبارز أثمر عن آلية الوحدة في أسلوب التنفيذ والتنوع في المظهر الزخرفي،مما أعطى الناتج النهائي لشكل الباب ثراءً جماليا في تنفيذ الزخارف عبر مسح شامل لكل أجزاء الباب، فضلا عن اعتماد نظام المستويات في التنفيذ لاهداف التنوع الأقرب والأبعد كما في تنفيذ الأزهار التي تبدو بارزة اكثر ومجسمة والتعويل على التكوين الخطي البارز على الأرضية المسطحة .

بسم الله الرحمن الرحيم

ملحق (١)

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

م/ تحديد فقرات أستمارة ومرتكزات التحليل

الأستاذ ..... المحترم

تحية طيبة ..

نظراً لما نعهده فيكم من سداد رأيكم وخبرتكم العلمية ولغرض أتمام متطلبات البحث الموسوم (**الاسس التنظيمية لزخارف ابواب العتبة الكاظمية المقدسة**) الذي الى الكشف عن الاسس التنظيمية لزخارف ابواب العتبة الكاظمية المقدسة ، ومن أجل التوصل إلى هذه الأهداف ونتائج البحث فأن الباحثة تسترشد بملاحظاتكم القيمة بالحذف والإضافة على المعلومات الواردة في استمارة التحليل ومرتكزاته المرفقة طياً ، راجين تعاونكم معنا خدمة للعلم والمعرفة ...

مع فائق الشكر والتقدير ...

الباحثة

زينب مرعي حسن

التوقيع : -

اللقب العلمي للأستاذ :-

الملاحظات :-