جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي و الزخرفة

التنوع الزخرفي في فاتحة المصحف الشريف

بحث تقدمت به الطالبة

نبأ ثائر فاضل

كجزء من متطلبات مشروع بحث التخرج

للعام الدراسي 2019 _ 2020

اشراف

احمد مزهر

قال تعالى :

﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴾

صدق الله العظيم

القصص {14}

الإهداء

اهدي هذا البحث لأمي و اخي

و لروح ابي

و لشهداء العراق

و لكل اصدقائي و صديقاتي

حيث ان هذا الاهداء ينم امتناني لكم .

الشكر و العرفان

اول مشكور هو الله عز وجل ، ثم عائلتي على كل مجهوداتهم منذ ولادتي إلى هذه اللحظات ، أنتم كل شيء أحبكم .

و يسرني أن أوجه شكري لكل من نصحني أو أرشدني أو وجهني أو ساهم معي في إعداد هذا البحث بإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحله ، وأشكر الاستاذ الفاضل الدكتور (احمد مزهر) على إرشادي بالنصح والتصحيح و على اختيار العنوان و الموضوع ، كما أن شكري موجه لإدارة كلية الفنون الجميلة ، على دعمهم للمجهودات المبذولة من قبل الطلبة ، كما اشكر الكادر التدريسي على مساعدتهم و بذل جهدهم في ايصال المعلومات .

و اشكر صديقاتي لاسيما (اسراء عزيز) و (روان محمد) و (نور الهدى غزوان) و اصدقائي لاسيما (علي سعيد) و (عبد العزيز احمد) .

كما اتقدم بالشكر و التقدير لكل من ساهم و مد يد العون بشكل مباشر او غير مباشر لاكتمال هذا البحث .

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بدراسة التنوع الزخرفي في فاتحة المصحف الشريف و ذلك عن طريق دراسة و تحليل النماذج الزخرفية الموجودة في واجهته المنفذة بأستعمال الاحبار و الصبغات و الالوان لأنتاج زخارف نباتية و هندسية بأساليب مختلفة .

فقد تضمن الفصل الاول عرض لمشكلة البحث و التي يمكن تلخيصها بالاجابة عن التساؤل التالي : ما هي التنوعات الزخرفية في واجهة المصحف الشريف و اهميتها و الحاجة اليها و هدف البحث و تحديد مصطلحاته .

فيما تضمن الفصل الثاني الاطار النظري للبحث و الدراسات السابقة و اهم المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري ، فقد تضمن المبحث الاول نشأة و تطور زخارف المصحف و المبحث الثاني المتغيرات الفنية في الزخارف الاسلامية للمصحف و المبحث الثالث القواعد الرئيسية لزخارف المصحف .

و قد تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث و مجتمع البحث و عينات البحث البالغ عددها 3 نماذج ، و اداة البحث و تحليل عينة البحث .

اما الفصل الرابع فقد تضمن عرضاً لنتائج البحث و منها :

1 اعتماد المزخرف بصورة رئيسية على الصبغة الذهبية في اشغال الوحدات الزخرفية .

و الاستنتاجات و منها :

1 ان استخدام الصبغة الذهبية في زخارف المصحف الشريف تعطي رونقاً جمالياً يليق بكتاب الله عز و جل .

و قد تضمن البحث كذلك التوصيات و المقترحات و فهرست مصادر البحث .

الفصل الاول

مشكلة البحث

القرآن الكريم هو كتاب الله وكلمته التي اجتمعت حولها الامم الاسلامية في مشارق الارض و مغاربها ، نزل على الرسول الكريم محمد (ص) فقد اهتمو بتثبيت النص القرآني محفوظاً و مسجلاً و قد عمد الى تلقينه على اهل بيته و اصحابه .

بعد تدوين القرآن و جمعه بدأ الاهتمام بتجميع و تسطير هيكلية المصحف الشريف منالداخل و الخارج ، فكانت عملية اخراج المصحف الشريف تمر بعدة مراحل ، فقد بذلو جهد اكبر في تصميم زخارف هندسية و نباتية و توضيفها في مساحات مختلفة و موزعة بشكل هندسي منظم ، بأختيار اجود المداد الذهبي لأضافة رونق اجلالي و اجمالي للمصحف الشريف . هذا التقدم الذي استحدثه الفنان المسلم ذا اثر بالغ في عملية الابداع و السمو الزخرفي الذي نشاهده في زخارف المصحف .

و قد حفزت الزخارف المدونة في اوائل السور القرآنية المزخرف و نبهته بشأن اهمية الزخرفة و قيمتها الجمالية و الدلالية و ما انطوى عليه من وجدان و فيض

للتجسد في موضوعات مختلفة في اللوحة الفنية فضلاً عن توضيفها في التحف الفنية و العمائر و المساجد .

و على مدى القرون المتعاقبة ضهرت انواع من الزخارف الاسلامية بسبب تنوع الاغراض التطبيقية و الوظيفية , مما جعل هذا الفن يتسم بخصائص جمالية مميزة اتاحت مجالاًواسعاً للابتكار و التوظيف فنياً على نحو متعدد التوجهات منها ما اتخذ المسار التقليدي و منها ما انفتح على مجالات لم معروفة عند بدايات انطلاقها . فهي تملك قيم فنية سواء على مستوى المفردات و المكونات او على مستوى اساليب الانشاء و التكوين التي اعتمدها المزخرفون بناء على توجهاتهم التصميمية و بناء على بناء خبراتهم .

ونتيجة الدراسة الاستطلاعية التي قام بها الباحث وجد ان هنالك اوجه تشابه متعددة و اكن ثمة اختلافات واضحة سواء على مستوى المفردات و المكونات او على مستوى التكوين و الانشاء في التصاميم الزخرفية المنجزة على المخطوطات الورقية في تلك العصور الاسلامية .

اهمية البحث :

1. يلقي الضوء على المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية المنفذة على واجهة المصحف .
2. يفيد المزخرفين و الخطاطين في منجزانهم الزخرفية .
3. دراسة للابعاد و الجوانب العناصر الزخرفية النباتية لتطوير مهارات الحرفيين .
4. تسليط الضوء على فن مرتبط بالعقيدة الاسلامية و مبدأ توحيد الله من خلال فن الزخرفة .
5. القيم الجمالية لها اهمية بالغة في كل عمل فني كعامة و الفن الزخرفي خاصة ، و تبين لنا مدى قبول العمل الفني الاسلامي .

اهداف البحث :

التعرف على انواع التصاميم الزخرفية المستخدمة في مدارس الفن الاسلامي (الصفوية و العثمانية) و ذلك من خلال اجراء مقارنة بين هذه الاساليب و تحديد اوجه التشابه والاختلاف لهذه المدارس على وفق ما يلي :

1. التعرف على المتغيرات الفنية للعناصر الزخرفية ضمن البنية التصميمية لفاتحة المصحف الشريف .

2. الدراسة التفصيلة لمتغير الوحدات الزخرفية (الكأسية و الزهرية) المستخدمة في فاتحة الكتاب و تحليلها .
3. اساليب الانشاء و التكوين المستخدمة في فاتحة الكتاب .

مصطلحات البحث :

1) التنوع (اجرائياً) :هي عملية التباين الشكلي و المظهري بين العناصر البنائية للتكوينات الزخرفية مما ينطوي على اظهار صفات مختلفة من حيث هيأتها الشكلية .
2) الزخرفة (اجرائياً) : هي تكوينات بصرية تعتمد في شكلها على مجموعة من التنظيمات الشكلية في عملية بناء وحداته (الهندسية و النباتية و الاشرطة الكتابية) لتؤلف نسيجاً زخرفياً يعتمد التكرار و التناظر و التشابك و التوريق بعد ان تتحول من الحسي الى الذهني وفقاً لفلسفة روحية تتصل بمعطيات التجريد .

حدود البحث :

1. الحدود الموضوعية : الزخارف الزهرية الكأسية .
2. الحدود المكانية : المخطوطات الورقية الموجودة في تركيا .
3. الحدود الزمانية : (926 – 1833) هـ (1505 – 1254) م .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول :

نشأة و تطور زخارف المصحف

تعد الفنون الزخرفية من اهم المظاهر في الفنون الاسلامية بالرغم من انها لم تصل لنا المعلومات الدقيقة لمعرفة تاريخ ظهور العناصر الزخرفية على صفحات المصحف .

و قد يعود الامر لأنشغال المسلمين اول الامر بتثبيت دعائم الدين الاسلامي بعد حروب الردة و ان سبب تدوين القرآن يعود الى استشهاد عدد كبير من حفظة القرآن الكريم مما جعل المسلمون يخشون على ان يضيع القرآن بأستشهاد الحفظة او يتسرب اليه ما يغير في الصورة الحقيقية التي ينقلها جبريل عن الله عز و جل .

فأستدعى ابو بكر الصديق (ر) زيد بن ثابت و امره بنسخ القرآن في صحف , و هنا ظهرت نقلة جديدة احسن مظهراً من الصورة القديمة و التي كانت قوامها قطع كبيرة و صغيرة من العظم و الخشب و الفخار و الجلد و جريد النخل و الحجر اذ اصبحت صحائف من الرق متشابهة في الطول و العرض .(ص4 ، براء صالح)

و عند كتابة القرآن في الصحف لم تكن البداية الفواصل بين السور الا مساحات بيضاء تزيد قليلاً عن مساحة سطر من السطور .

اذ كان يُترك فضاء بين كل آية و اخرى و هي الطريقة نفسها في الفصل بين السور بعضها عن بعض , فكان يُترك فضاء اوسع من سطرين متتاليين و يبدو ان المصاحف التي كُتبت على عهد الخليفتين ابي بكر و عثمان (ر) خالية من اية اضافة زخرفية لهذا اصبحت مرجعاً اصيلاً لدى المسلمين خلال القرن الاول الهجري .

و اخذت الزخرفة تتطور شيئاً فشيئاً حتى انتهت الى الصورة التي نشهدها الآن في المصاحف المعروضة في المكتبات العامة و ان اول ما يسترعي النظر هو احاطة النص القرآني بأطار مزخرف تتنوع اشكاله في مختلف المصاحف .

اما فواصل الآيات فنلاحظ انها قد بدأت بترك فراغات بين الآيات اوسع بقليل من الفراغات التي تترك بين الكلمات ، ثم قامو برسم ثلاثة نقاط على هيئة مثلث ثم زادت عدد النقاط فصارت ستة رُسمت عللى هيئة معين ثم استبدلو هذه النقاط بشُرط رسمت فوق بعضها ثم احيطت بدوائر ، ثم صارت بعد كل خمس ايآت ان الدائرة تتضمن رأس حرف الخاء بدل من الشُرط و اصبحت تسمى التخميسات .

و بعد كل عشرة ايآت تتضمن الدائرة رأس حرف العين و اصبحت تسمى التعشيرات ، و اخيراً مُلئت هذه الدائرة بزخارف نجمية تتضمن في وسطها في بعض الاحيان رقم الآية ثم تطورت الفواصل فأصبحت تمثل خطوط رفيعة او نقاطاً تزيد عن ما سبقها او وريدات صغيرة .

اما فواصل السور فقد بدأت بترك فراغاً بين كل سورة و اخرى اوسع من الفراغ الموجود بين كل سطر و اخر ثم مُلئ الفراغ بشريط زخرفي جاء في بعض الاحيان

اعرض من الفراغ المتروك فبدأت فيه قواعد بعض حروف السورة المنتهية و بعض رؤوس حروف السورة التالية .

ان التوصل الى فكرة وضع الفواصل الزخرفية بين الآيات قد فتح المجال الى وضع فواصل بين السور فأذا انتهت سورة و بدأت اخرى فأن الضرورة التنظيمية تستدعي الاشارة الى ذلك بكتابة اسم السورة على نحو واضح و بلون مغاير للون الآيات القرآنية ، و لكنه كانت في بدايته خال من اية اضافة زخرفية (حسام).

اما زخارف الهوامش فقد تطورت و تنوعت من ناحية الشكل و ان ابرز ما فيها هي استعمال الدوائر المتسعة التي كان يُقصد بها في بعض الامر الاشارة الى احزاب المصحف و اجزائه .

و في القرن الثالث بدأت الزخارف تزين المصاحف شيئاً فشيئاً فبدات في الصفحات الاولى و الاخيرة و في فواصل السور و في نهايات الآيات و مواضع علامات التعشير ثم لم تلبث ان تجاوزت هذا النطاق في القرن الخامس و اتخذت شكل اطارات او جداول زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة في الصفحة ثم اصبحت فواصل السور فيما بعد على شكل خطوط مستقيمة او منكسرة او بصورة حلقات متكررة غير منتظمة و ام يكن الغرض من وجودها جمالي بل المقصد منها هو التنبيه على انتهاء سورة و ابتداء سورة اخرى .(ص9 ، العوادي)

ثم اصبحت الفواصل بين السور على شكل مستطيلات مذهبة و ملونة تمتد بطول الاسطر المكتوبة بالآيات القرآنية و تنتشر بداخلها زخارف و اشكال هندسية و نباتية ملونة و مذهبة , و هنالك مصاحف اخرى نجد تكرار الدوائر فيها مرة مركبة و مرة مع بعضها في اشكال تتكون من خمسة دوائر متماسة تتعلق حول الدائرة المركزية و في بعض الاحيان تحذف الدوائر الخارجية و تلون الدائرة المركزية و في بعض الاحيان يحدث العكس , و ظلت زخارف الصفحات الاولى و الاخيرة من المصحف تسير قدماً في سبيل التعقيد و التطور عبر العصور حتى وصلت الى قمة نضوجها في الامثلة الكثيرة التي ترجع الى القرنين الرابع عشر و الخامس عشر بعد الميلاد , و المعروضة في متحف دار الكتب المصرية بالقاهرة .

هكذا سار فنانوا العرب في تطوير زخارف المصحف الشريف و بأساليب متنوعة تمثلت بتحوير الاشكال الزخرفية القديمة و التي كانت عناصرها الزخرفية المراوح النخيلية الكاملة و اصنافها و الورقة الجناحية و العناصر الكأسية و المقسومة .

و هكذا نمت عند الفنانين العرب غريزة الابتكار و الابداع الفني ابتكار اساليب جديدة في عناصر زخرفية جديدة مستوحاة من اشكال نباتية حيث يسعى الفنان

المسلم الى الرقي وفق سنة التطور و البحث عن الجوهر الخالد و التبرك في تزيين المصحف الشريف . (ص9 ، العوادي)

و من العوامل التي اثرت في الزخرفة الاسلامية :

1. عامل المكان : من خلال تنوع أساليب التعبير الزخرفي في البلدان التي اعتنقت الإسلام، (وإبداعات الفنان المسلم بالتحوير والتعديل لإيجاد فن زخرفي خاص به) (جومانا).
2. عامل الزمان :عبر تطور الحياة سياسياً واقتصادياً و ثقافياً خلال العصور الإسلامية.
3. عامل البيئة و المادة : استخدم الفنان الخامات والمواد المتوفرة في بيئته مما أدى على تنوع الفن بتنوع هذه الخامات من بلد إسلامي لآخر .

المبحث الثاني:

المتغيرات الفنية في الزخارف الاسلامية للمصحف

لقد حظي المصحف الشريف بالعديد من الزخارف في الفواصل للآيات و السور و في الهوامش في بعض الصفحات و قد ملئ الفنان بعض الصفحات بالارابسك و من انواع الزخارف التي استخدمت في المصحف هي :

اولاً / الزخرفة الهندسية

و هي عبارة عن تنوعات شكلية هندسية تم تشكيلها من خلال الخطوط المستقيمة و المنحنية المتلاقية اي بمجرد حذف او اضافة خط من خطوها فأن شكلها يتغير كليا حتى اسمها و طريقة تكوينها مقتصرة على الادوات الهندسية كالمسطرة و

الفرجال و غيرها ، و بغية الحصول على الوحدات ينبغي معرفة رسمها و كيفية اشتقاقها او بتعبير اخر كيفية استنباط القطع الزخرفية و استخراجها من السطوح الهندسية او رد اشكالها الى الاصل الذي رسمت منه ، اذاٍ فهي قواعد حسابية و استنباط و تركيب ذات نسب عمليات تحدد حسب السطوح المراد تزيينها بالزخارف مهما كبرت او صغرت (ص215، الحسيني) ، فلابد من التعرف على العملية التأسيسية التي اعتمدت في تصميم الشكل الهندسي للمصحف .

و تعتمد هذه الزخرفة بالدرجة الاساس على الاشكال الهندسية المحكمة الى قواعد محددة و متنوعة (تنشأ من تقاطع الخطوط المستقيمة و القابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الاساسية التي تبنى بموجبها الزخارف النجمية و غير النجمية . (ص9 ، عبد الرضا)

و تقوم الزخارف الهندسية على اسس و اعتبارات عديدة لعل في طبيعتها انها تحتكم في بنائها العام و التفصيلي على عنصرين رئيسيين هما الدائرة و المستقيم .

ان الدائرة تحقق لنا عنصران رئيسيان من عناصر الدائرة هي المركز و المحيط (اما العنصر الاخر الذي هو الخط المستقيم فيلعب دوراً اساسياً في تصميم الزخارف الهندسية ، فيعد قوة تأسيسية و بنائية عضوية و تكاملية مهمة جداً ثم تعقدت و اصبحت تعتمد على عدة مضلعات هندسية ترسم بصورة متداخلة او مترابطة مع بعضها و صيغت وفق اسلوب زخرفي يغلب على التكرار و التناظر و هذا يدل على ان الزخارف الهندسية تقوم على علم وافي بالهندسة العلمية)(منى). فقد استطاع المسلمون استخراج أشكال هندسية متنوعة من الدائرة ، منها المسدس والمثمن والمعشر ، ومن ثم المثلث والمربع والمخمس ، (ومن تداخل هذه الاشكال مع بعضها وملئ بعض المساحات وترك بعضهما فارغا نحصل على ما ال حصد له من تلك الزخارف البديعة التي تستوقف العين لينتقل بها رويدا رويدا من الجزء إلى الكل ، ومن كل جزئي إلى كل أكبر)(ص334 ،فاطمة) .

ثانياً / الزخرفة النباتية

وتعد الزخارف النباتية من اهم انواع الزخارف في الفن الاسلامي ، (وقوامها الزهور والاغصان والاشكال الكأسية والاوراق والاوراد الماخوذة عن الطبيعة ولكنها محورة إلى اشكال مجردة هي عبارة عن زخارف تتشابك وتتناظر وتخضع لظاهرة النمو والامتداد وتخضع للتناسق والتناسب والاتزان في تكويناتها الفنية)(ص7 ، انعام) .

و قد ابدع الفنان في تكوين الزخرفة النباتية و نجح في تكرار العناصر و الاشكال الزخرفية بطريقة لا تملها العين و بأسلوب لا يقلل من عمله و جمال زخارفه . و من خصائصها هو الاشكال المتناظرة و المتشابكة و هي تكوينات فنية مترابطة بشكل من حركة غصن نباتي او غصنين او اكثر متفرعة مع تحويراتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي و تحتكم في انتشارها الى مبدأ التقابل و التناظر و التكرار و الحركة الحلزونية الحرة . (وقد عمت تسمية الزخارف النباتية بالارابسك ، وهي زخارف من فروع نباتية ، وجذوع حلزونية متقاطعة ومتشابكة ومتتابعة . فيها موضوعات زخرفية مهذبة ترمز للوريقات و الزهور)(ص513 ،الدليمي) .

و قسمت الى نمطين :

أ / الزخارف الكأسية :

هي زخارف نباتية قوامها الاغصان الحلزونية و الاوراق و المفردات ذات الطابع الكأسي و هي محورة من كأس الزهرة الطبيعي التي ظهرت بأشكال و مواضع و الوان متنوعة فضلاً عن تجزئة كأس الزهرة الى ورقتين مما يتبع الحصول على ورقة واحدة او ما يعرف ب(الورقة الجناحية) التي قد يكون قاعها احادياً او مجوفاً او ذو حشوة خطية او حلزونية او حشو كأسي مقسوم . و تعتمد الزخرفة الكأسية على خمسة متغيرات , هي :

- وحدات كأسية اساسية كاملة متناظرة الشكل :

و هي وحدات زخرفية قائمة على اساس التناظر بين الجزء الايمن والايسر وهي نوعين :

1. مفردات كأسية ذو فلقتين : تكون مرتبطة بالغصن كوحدة رابطة ضمن لانشقاق او الانشطار الفرعي الحاصل للغصن من اعلى المفردة أي من جهة انفلاق المفردة .
2. مفردات كأسية ثلاثية الفلقة : تكون ذات سيادة شكلية كونها تتصدر او تتوسط الانشاء الزخرفي وتوظف كوحدة رابطة بين غصنين ذو انبعاث علوي او سفلي او كلاهما.

- وحدات زخرفية كأسية ذات انصاف متغايرة :

و هي مفردات كأسية موصولة ضمن الغصن الرئيسي يرتبط بأجد طرفيها (القاع) الغصن المنبثق من الكؤوس الكاملة و ينشطر في الغالب الى اكثر من غصن قابل للتفرع حسب الحاجة الى ملئ الفضاء و تقسم الى :

- الاسلوب المنحني (فلقتان _ ثلاثية الفلقة) : و تعتمد في انشائها على اسلوب الخط المنحني و تكون رابطة من الاسفل ذو انشطار غصني متفرع ثنائي و يكون موصولاً بغصن ملتف ذو تفرعات موصولة او يكون منتهي بنهاية غصنية ملتفة او معكوفة او مدببة او يرتبط بوحدات زخرفية من قبل نظيرتها الا انها تكون اصغر حجماً .
- الاسلوب المقوس : و تعتمد في انشائها على اسلوب القوس الذي يربط المفردة من الاسفل و من الاعلى احياناً او تكون منشطرة قابلة للوصل او القطع او تنتهي بنهايات غصنية ملتفة او مدببة او معقوفة .
- البراعم و الاشواك : و هي مفردات كأسية صغيرة جداً توظف لمائ الفضاءات الحاصلة في التفاف الاغصان القائمة في ربط المفردات الكأسية لبعضها او اشغاله اكبر حيز ممكن بشرط تساوي التوزيع للمفردات بشكل عام و

تقسم وفق متغيرات شكلية متنوعة و هناك الدائري و الحلزوني و المعقوف و هناك براعم بثلاثة فصوص او فصين و هناك المدبب و هناك ما يشترك بطرف دائري و طرف مدبب ضمن الغصن الواحد و يتم توزيع البراعم حسب الفضاء و الحاجة الى ملئه .

- الاغصان :

لا يختلف من حيث المبدأ رسم الاغصان النباتية سواء كأسية كانت او زهرية من حيث التوزيع او ملئ الفضاء العام و ان الحركة الغصنية تعتمد على الفضاء المودجود بشكل اساسي و هنااك عدة حركات منها :

1.الحركة الحلزونية : وتتمثل بـ(خط أو خطين مزدوجين يتباين سمكهما تبعاً لتباين نوع الحشو ودرجة خشونته) ويتجه المصمم الزخرفي الى توظيف عنصر الخط أساس في بناء الأغصان وحركاتهاعلى وفق مقتضيات الفضاء الأساسي وذلك (أن اعتماد مبدأ الحركة الحلزونية للأغصان وتفرعاتها يساعد كثيرا على تغطية أية مساحة مهما اتسعت بسهولة و يسر نظراً لامكانية هذه الحركة على التولد المستمر للأغصان و تفرعاتها التي تشكل منابع جديدة للتفرع بجميع الاتجاهات) ويعتمد كثيرا على الحركة الحلزونية في بناء التكوين الزخرفي النباتي (كأسي وزهري).

وتتخذ الحركة الحلزونية شكلا يشبه قوقعة الحلزون الملفوفة أو يشبه دائرة تدور حول نفسها من الخارج الى الداخل أو من الداخل الى الخارج فالأغصان تلف حول نفسها بموجات متتالية منتظمة في شكل حلزون .

2.الحركة المتموجة: تتكون من حركة واحدة على شكل تموجات متتالية بصورة مقعرة ومحدبة أو بهيئة خطين متناظرين فيما بينهما ذات تناسب في التضادات المتخللة عند حركة تموج الغصن النباتي وهذه الحركة تشكل التناسب والرشاقة فهي أكثر انسجاما نتيجة تغير اتجاهاتها وانتقالها الايقاعي عند مختلف انحناءاتها .

3. الحركة الدورانية المعكوسة: تمثل وضعها العام حركة حرف (S) اللاتيني أو مقلوبة) توظف بشكل أساسي في الزخارف النباتية الزهرية المرتكزة على محور التناظر أو التي تعتمد على الانشاء الحر و يعتمد أساس توزيع الغصن للحركة الدورانية على التوازن غير المتماثل أسوة ببقية الحركات الغصنية الأخرى في التكوين الزخرفي (اذ لابد من الاهتمام بالتناسب الشكلي، أي الأثر الخطي المؤدي الى استجابة النظر وتعود للتأكيد على ضرورة أن تكون الحركة الغصنية متناسقة ، متصلة ، متواصلة ، متناسبة ومؤتلفة) (ص57، الجبوري) .

ويرتكز توزيع البناء الزخرفي و (ينبثق من نقطة تتوسط المساحة الزخرفية لتكون مرتكزا للسيادة عند توزيع المفردات على الأساس الغصني) . فضلاً عن امكانية

دمجها مع الحركة المتموجة من غصن واحد استخدامها في أشغال المساحة الأساسية للتصميم .

4.الحركة المفصصة: وتتمثل بحركة متسلسلة تتابعية تشبه الفصوص النباتية بصورة مقعرة ومحدبة ، توظف هذه الحركة للأغصان على محور التناظر الثنائي أو الرباعي أو الشعاعي ان أمكانية استغلال هذه الحركة لتحديد المرتكزات التي تنطلق منها الحركات الغصنية وكذلك أمكانية دمج غصنين معا لاستحداث واظهار خصائص جمالية واظهرها في توزيع الأساس للأغصان اذ يمكن دمج الحركة الحلزونية مع الحركة المفصصة لرسم الأساس الغصني (ص224،اثمار) ، وعلى المزخرف مراعاة (التناسب المظهري بين الغصنين المدمجين مع بعضهما من خلال تنظيم حركة الأغصان واستداراتها ونقاط تفرعاتها ضمن المساحة الزخرفية وفق ترتيب لا يؤدي الى تقويض دور الحركة الثانية وفقدان خصوصيتها) (ص39، وسام) . فضلاً امكانية ابتكار اساس خطي لغصن او استنباطه من هذه الأساليب المتنوعة للحركات الغصنية اذ لا ينفرد عنصر الحركة بأسلوب ونتيجة واحدة بل يتغير بحسب التعبير الفني المقصود الذي يوظف اجله لأداء رؤية جديدة .
و تقسم الاغصان وفق الزخارف الكأسية على نوعين كما يأتي :

أ/ <u>النوع الاول</u> : غصن مصمت قائم على توزيع العناصر الكأسية وفق حيز و مساحة اكبر كونه يمتاز بسمك شكله و حجمه و ذلك لأشتراكه مع زخارف ذات اسلوب متغاير كالزخارف الزهرية . و غالباً ما يأخذ اشكالاً مقرنصة . (ص 10 ،براء صالح)

ب/ <u>النوع الثاني</u>: هو غصن مزدوج قائم على ربط العناصر الزخرفية من خلال التفاف الاغصان و تداخلها بطريقة التشابك و التداخل و التشعب .

- الهياكل و الحلقات و العقد الرابطة :

هي وحدات زخرفية رابطة تندمج مع الغصن و تكون ذات متغيرات فنية متنوعة ، (وظيفتها ربط الاغصان مع بعضها البعض من جهة وتفرعاتها من جديد من جهة اخرى .ولها اشكالها الخاصة من حيث التلوين فيكون لونها مغاير للأغصان من اجل اظهارها، وعلى الرغم من شيوع هذه المفردات الزخرفية ودخولها بشكل اساسي في الزخرفة النباتية)(ص159 ،ولاء خضير) وقد تشكل (منبع نشوء الاغصان)و تقسم الى ثلاثة انواع و هي :

اولاً : الحلقات و العقد الرابطة (البسيطة) : و هي وحدات زخرفية كأسية مدمجة مع الغصن المنبعث وظيفتها ربط الغصن المنشق اللى جزئين متفرعين
ثانياً : الحلقات و العقد الرابطة المركبة : و هي مفردات زخرفية كأسية تتوسط الوحدة الزخرفية ذات سيادة شكلية كونها مصدر انبعاث الاغصان الملتفة داخل التصميم الزخرفي .
ثالثاً : الهياكل الرابطة المضاعفة : هي وحدات زخرفية اكثر تعقيداً مما تسبقها من الوحدات (البسيطة و المركبة) . و تمتاز بخصائص المرونة و المطاوعة في تحريك الغصن الامر الذي يعطي قابلية انشاء وحدات زخرفية لا حصر لها . و تعد ذات اشغال متشعب و مكثف و قابل للتناظر و التقابل و التداخل و الاشتراك مع انواع اخى من الزخرفة النباتية . و هذا الاسلوب يستعمل في تزيين ارضيات العناصر الزخرفية ذات المساحات الكبيرة .

ب / الزخارف الزهرية :

تمثل الزخرف الزهرية عنصر البناء الشكلي الذي يؤسس التصميم الزخرفي و تعد المفردات هي الاساس الموضوعي الذي يعزز التنوعات الانشائية بفعل تراكيبه و علاقاته التنظيمية في بنية التصميم الزخرفي و تتكون بنية الزخارف الزهرية من العناصر البنائية التي قوامها مجموعة من المفردات الزخرفية كألازهار و الاوراد ذات الصفات المظهرية المنتوعة من حيث الشكل و المساحة و اللون فضلاً عن الاغصان و المفردات الملحقة بها و المستوحاة من الطبيعة , التي تكون بنية متكاملة ضمن مستويات و اساليب متعددة تتحكم بطريقة توزيعها و ترتيبها داخل فضاء التصميم من حيث كميتها و نوعها و حجمها وصولاً الى مؤشرات تصحيحية ذات اداء جمالي و وظيفي .
فالتنوع الشكلي للمفردات يغني التصميم الوخرفي و يساهم في ملئ الفضاءات و تحقيق بنية جمالية متنوعة .

أ/ الازهار البسيطة : هي ذات اشكال متعددة تأتي مهيئة ثلاثية الفصوص او خماسية ذات بنية تصميمية تعكس المسقط الرأسي للازهار و بنائها , تعتمد على مركز او بؤرة دائرية , تعد النواة التي تتشعب فيها او تبنى عليها اوراق زهرية مفصصة بحركة استدارية تسابعية او شعاعية (فضلاً عن ورودها بالاوراق الثلاثية او الرباعية او الخماسية و احياناً تكون مدمجة بمفردات زخرفية بسيطة او ازهار بدائية النمو)(ص222 ، بسام) .

ب / الازهار المركبة : تتكون هذه الازهار من تراكب زهرتين معاً فضلاً عن تعدد الاوراق و تراكبها فيها سواء كانت مفصصة او مسننة الحواف او من ذوات

الحواف البسيطة ، لذلك تكون هذه الازهار كثيرة التنوع من حيث تفاصيلها و الوانها مقارنةً بالازهار البسيطة التي تؤدي دوراً مساعداً و مكملاً في بنيتها الزخرفية و تعكس المسقط الجانبي للزهار من الناحية المنظورية اذ تكون ذات تناظر ثنائي متماثل في الغالب .

دلالات اللون

ان القران الكريم ذكر الوان هي الابيض والاسود والاحمر والاصفر والاخضر و الازرق ، وقد ذكرت هذه الالوان الستة وغيرها في (القران الكريم) في مناسباتها. و من هنا اتخذ الفنان المسلم الالوان الموجودة في النصوص و الآيات القرآنية لتصبح دلالات لونية خاصة بالأسلوب الاسلامي بالاضافة الى كون هذه الالوان لها دلالات رمزية

و ورد اللون الابيض في القران الكريم، (وكانت دلالاته تشير الى الصفاء و النقاء و العمل الصالح في الدنيا والاخرة)(ص79 ،عياض) ، قال تعالى : " واما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله " . و اللون الاسود الذي يشير الى ابشع التصور و ارذل الاعمال , فقال تعالى " و اما اللذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد ايمانكم " , و اللون الاحمر يرمز الى القوة و الشموخ بالاضافة الى كونه لون يجذب النظر , قال تعالى " و من الجبال بيض و حمر مختلف الوانها " , كذلك الاصفر حيث يعد هذا اللون ذو سيادة و قد حمل في احيان عدة دلالات و رموز تخرج به عن مجرد لون . و يبدو ان هذا اللون مكروها حينما يتعلق الامر بالزينة التي تجلب الفتنة و تشغل عن امور الدين . (اما عند الرسول محمد فلقد اختلفت دلالاته فقد قال صلى الله عليه و سلم على لون الابل و هي صفة اداها الشعراء و وصفت به الريح للاشارة الى ما تدل عليه من دمار و خراب) (ص12 ، العوادي). اما اللون الاخضر فأنه يشير الى السلام و الحياة الخضراء و يشع النفس بالراحة و الطمأنينة اضافةً الى انه يشير الى ملابس اهل الجنة , فقال تعالى " و يلبسون ثياباً خضراً من سندس و استبرق متكئين فيها على الارائك " . من هنا جاء الابداع الفني وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال فقد استخدم الفنان الالوان الستة في اعماله الزخرفية في المصاحف الشريفة . و نجد ان الوحدة الفنية و الاصالة متوارثة من جيل الى جيل منذ اقدم العصور لهذا اعتمدت كدلالات توحي بالهوية الاسلامية و المنطلقة من القرآن الكريم .

اما الصبغات الذهبية فهي محاليل مكونة من برادة الذهب (الممزوجة بالماء) و الصمغ وعصير الليمون ، و تسمى بماء الذهب او مداد الذهب كما يصفه القلقشندي (ص270 ، الجبوري) .

وقد استخدم الفنان المسلم عدة طرائق لتذهيب و تلوين التكوينات الزخرفية النباتية و كان يتم التلوين بحسب النوع الزخرفي المعتمد في التصميم سواء كان كأسياً او زهرياً او مختلطاً . و من اكثر الطرق الشائعة في تلوين هذه الزخارف هي التي يعتمد فيها على (تلوين الارضية بلون غامق كالاسود او البني او الازرق الداكن فيما تلون الاغصان على الاغلب بالذهبي او الاخضر او الابيض) (ص7، عبد الرضا بهية) .

و هناك طريقة اخرى تعتمد على توظيف التنوعات اللونية في تلوين المفردات الزخرفية و المساحات الناتجة من تقاطع الاغصان و من تقاطع خطوط الهيئات الخارجية لمساحات الوحدات الزخرفية ، مع الاخذ بنظر الاعتبار تنسيقها بصورة منسجمة ، و عدم المبالغة فيها لكي لا تكون مربكة للوحدة التصميمية (ص50 منى)

المبحث الثالث

القواعد الرئيسية لزخارف المصحف

1. التوازن : يقصد به توزيع العناصر و الاشكال على المساحة المخصصة للزخرفة بشكل مستقر و متوازن حيث تقع المسوؤلية على المزخرف في حفظ التوازن من خلال العناصر المدخلة في التكوين التصميمي و التوزان معناه الشامل هو التكوين الفني المتكامل عن طريق توزيع العناصر و الوحدات و الالوان و تناسق علاقتها ببعضها و بتافضاءات المحيطة بها .
2. التماثل : هو من اهم القواعد التي يقوم عليها التكوين الزخرفي حيث ان تماثل الطرفين حيث ينطبق النصفين على بعضهما , و التماثل نوعان تماثل نصفي يكون بين طرفين او عنصرين بأتجاه واحد لتكون وحدة كاملة من حيث الشكل و اللون , اما التماثل الكلي فيكتمل التشكيل في تكوين متشابه تماماً في اتجاه متقابل او مضاد .
3. التشعب : ان خاصية التشعب في زخارف المصحف الشريف توحي بالسيادة و من هنا جاء الابداع الفني في اشغال و ادق العناصر و المفردات في تكوينات

زخرفية تحمل اسلوب للتداخل و التراكم و التشعب حيث تتفرغ الوحدات من الاغصان و الخطوط . و ان معظم التكوينات الزخرفية النباتية و الهندسية تتضمن التشعب التي استوحاها الفنان من الطبيعة المتمثلة بالنخيل و السعفات و اوراق النباتات و فروعها .

4. التكرار : اشتهر العصر الاسلامي في هذا الاسلوب الذي يجمع التكرار العديد من النظم الزخرفية في تكوينات تضم اكثر من وحدتين او تزيد عن مجموعتين بحيث يتم التشابه التام. ان هذا الاسلوب يتمثل بالظواهر الطبيعية كالزهور المنثورة في احواضها او النباتات المزروعة و هذه العملية هي الاساس في انشاء التصميم الزخرفي الذي يحقق قيماً جمالية بالاضافة الى انه يعطي الشعور بالارتياح لأن الانتظام يوحي بالطمأنينة , و يخلق التكرار التجانس في الزخرفة.
5. الوحدة : ان الوحدة من ضرورات التصميم الجيد حيث يربط اجزائه باستخدام الخطوط و الاشكال و الفضاءات بالأضافة الى المساحات الفاتحة حيث ان لها دوراً في الارتياح البصري لدى الرائي . و هناك نوعين منها الوحدة الساكنة التي تتمثل بالخطوط المستقيمة و الاشكال الهندسية , و الوحدة الحركية و تتمثل بالخطوط ذات الفعالية كلأشكال النباتية من اغصان و مفردات . و ان الوحدة هي احدى العلاقات التنظيمية للشكل الزخرفي و عند تصميم الوحدة يجب ان تشكل تكويناً مرتبطاً و قوياً حيث يكون الشكل متكاملاً .

مؤشرات الاطار النظري :

1. الميل نحو زخرفة المصحف في بداية الامر لم يكن بسبب الرغبة في تزيينها و ما يؤكد هذا هو معارضة الفقهاء في ادخال اي شيء خارج النص القرآني , و لكنه تحقق بسبب الحاجة الوظيفية التي تمثلت بأدخال الفواصل بين الآيات و تزيينها في مرور الوقت و هذا اثر في نمو الذائقة الفنية لدى المزخرفين .
2. التطور الذي حصل في فواصل السور ادى الى تنامي الذائقة الفنية و الجمالية فيما اصبحت وحدة متكاملة تحتوي على عنوان السورة .
3. تطور زخرفة الهوامش من الناحية الشكلية و من ابرز ما فيها هو استعمال الدوائر المتسعة التي كان يُشار الى احزاب المصحف من خلالها .
4. تطور الزخرفة في الصفحات الاولى و الاخيرة و الفواصل ونهايات الآيات و مواضع علامات التعشير .
5. في القرن الخامس عشر اتخذت شكل اطارات او جداول زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة في الصفحة ثم اصبحت على شكل خطوط مستقيمة او منكسرة او

بصورة حلقات متكررة غير منتظمة و لم يكن الغرض من وجودها جمالي بل الغرض هو التنبيه على انتهاء السورة .

6. اصبحت الفواصل بين السور على شكل مستيلات مذهبة و ملونة تمتد بطول الاسطر المكتوبة بالآيات القرآنية و تنتشر في داخلها زخارف و اشكال هندسية و نباتية ملونة و مذهبة .
7. سار الفنانون في تطوير زخارف المصحف الشريف بأساليب متنوعة تمثلت بتحوير الاشكال .
8. نما عند الفنانين العرب غريزة الابتكار و الابداع الفني و ابتكار اساليب جديدة و عناصر زخرفية جديدة مستوحاة من اشكال نباتية .
9. استخدام اللون لأبراز الهوية و استخدام زخارف الارابسك في بعض الصفحات.
10. استخدام الزخارف الزهرية التي تمثل عناصر البناء الشكلي الذي يؤسس التصميم الزخرفي و تُعد المفردات هي الاساس الموضوعي الذي يعزز التنوعات الانشائية بفعل تراكيبه و علاقاته التنظيمية في بنية التصميم .
11. التنوع الشكلي للمفردات يغني التصميم و يساهم في ملئ الفضاءات و تحقيق بنية جمالية متنوعة .
12. كان المصحف الشريف ميداناً رحباً لتطور الفنون الزخرفية و ذلك لأنه موضع عناية الفنان المسلم سواء كان خطاطاً ام مزخرفاً , حيث يبذل جهد كبير لتجميله بسبب قدسيته عند العرب .

الدراسات السابقة

بعد الاطلاع على ادبيات التخصص و استقراء و متابعة الرسائل و الاطاريح الجامعية خلال الدراسة الاستطلاعية للمكتبات العامة و الخاصة ، للحصول على دراسة مشابهة ذات علاقة مباشرة او مقاربة بموضوع (التنوع الزخرفي لفاتحة المصحف) البحث الحالي ، الا ان الباحث لم يحظ حسب اطلاعه على رسالة او اطروحة لها صلة مباشرة بالموضوع الحالي .

الفصل الثالث

اجرائات البحث

منهجية البحث :

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي كونه الاقرب الى توجه البحث الحالي .

مجتمع البحث :

اشتمل مجتمع البحث التصاميم الزخرفية النباتية (كأسية_زهرية) المطبوعة للمصحف الشريف و التي تمكن الباحث من تصنيفها ليخدم المجتمع و المتوفرة في الكتبات العامة .

عينة البحث :

اعتمد الباحث اسلوب الانتقاء القصدي للعينة متمثلة بنماذج من فاتحة المصحف الشريف , و نظراً للتشابه الحاصل مع نظائره الاخرى من اشكال تصميمية او عناصره الزخرفية فقد حدد الباحث 3 عينات للتصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف . و هي كالأتي :

1) تصاميم الزخارف الكأسية .
2) تصاميم الزخارف الزهرية .
3) تصاميم الزخارف المزدوجة (كأسية و زهرية) .

اداة البحث :

قام الباحث بأجراء دراسة استطلاعية تضمنت :

1. الاطلاع على الاشكال الزخرفية من الموقع و ملاحضتها عيانياً .
2. الاطلاع على الدراسات السابقة و على الادبيات في هذا المجال .
3. تصميم استمارة تحليل تضمنت المحاور الاسلامية المستمدة من الاطارالنظري و التي استخدمت على شكل مؤشرات للدلالة على جمالية الوحدات الزخرفية .

صدق الاداة :

اتفق الخبراء على الفقرات المراد قياسها و التحقق من صدقها لغرض التحليل و عُدت الاستمارة صادقة ظاهرياً .

الثبات :

استعان الباحث في استخدام محاور التحليل بمحكمين اثنين و بعد دراستها من قبل الباحث و السادة المحكمين تم الاتفاق على فقراتها و تحديد مصطلحاتها .

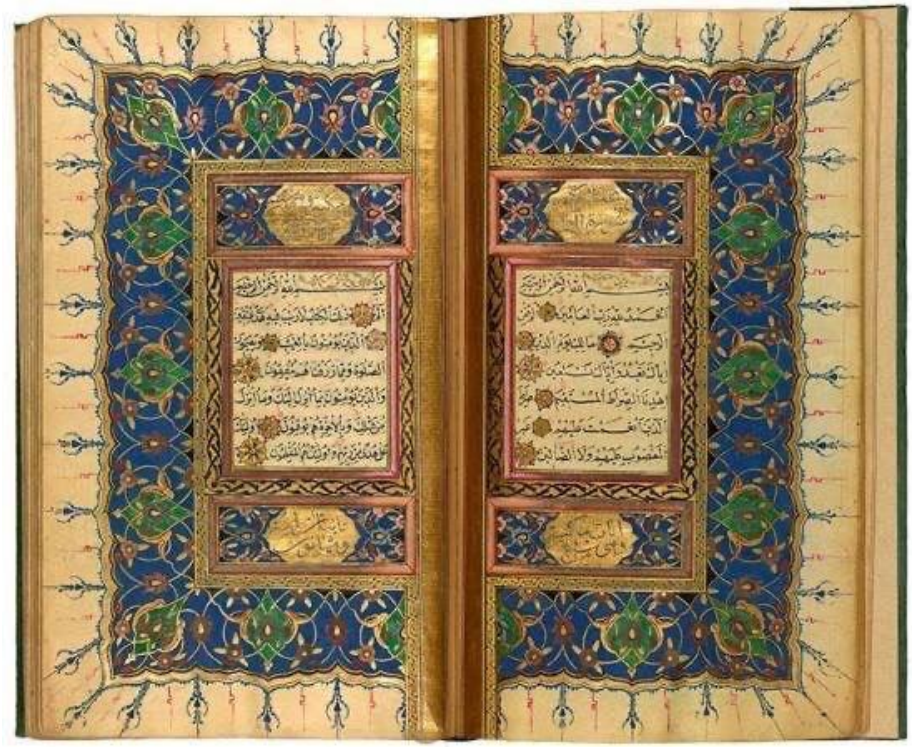
الخبراء حسب اللقب العلمي :

م / وسام كامل

م.م / أمين عبد الزهرة

تحليل العينات

عينة رقم 1



مصحف بخط النسخ كُتب بواسطة علي الرشدي الاسبارطي المعروف بباشا زاد الذي هو تلميذ الحاج حافظ مصطفى حلفي المعروف بأسم حلفاجي زاد , و هي النسخة الاحدث المكتوبة في تركيا و المزخرفة بالكامل , و يمثل هذا الشكل تصميم

زخرفي و هو على هيئة مستطيل ذو حجم متوسط يتكون من زخارف نباتية (كأسية و زهرية) حيث نفذت بأسلوب بسيط يتمثل بكأس الزهرة و اغصان ملتوية و حلزونية متداخلة بالأضافة الى اعتماد مبدأ التكرار الثابت في وضع متناوب متتالي منتظم بشكل متجانس يهدف لأكتمال الوحدة التصميمية .

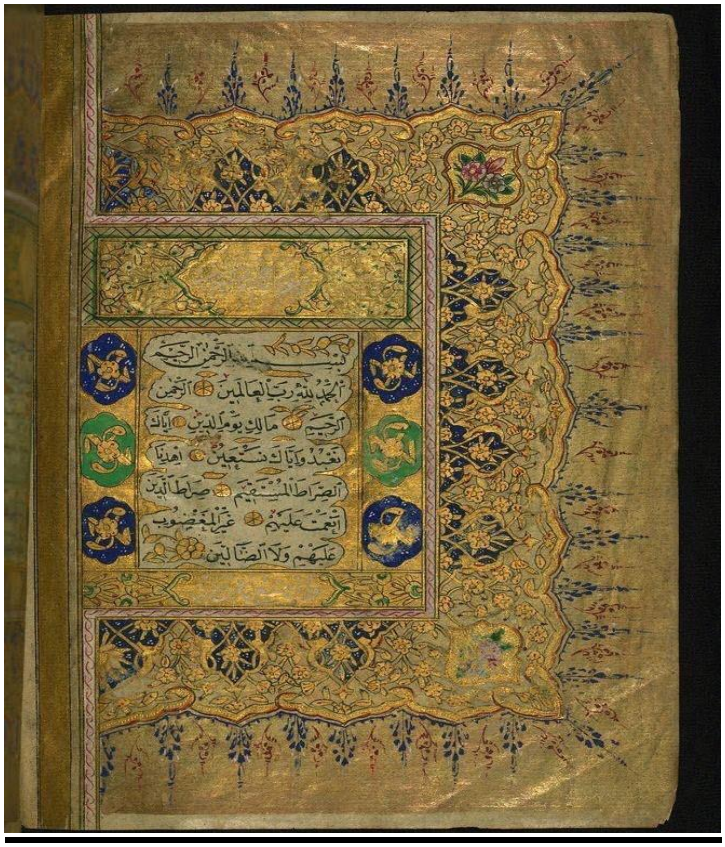
فقد احاط السورة اطار لوني سميك و بعده شريط زخرفي كأسي , اما في داخل المستطيل و تحديداً من الاعلى و الاسفل تتمثل وحدات زخرفية متناظرة تناظر ثنائي استخدم فيه زخرفة نباتية زهرية ذات مفردات بسيطة ومركبة على غصن بحركة حلزونية و تتوسط الكوشة كتابة اسم السورة باللون الابيض على خلفية ذهبية , و يحيط هذا المستطيل شريط زخرفي حصيري (زنجيل) .

اما الاطار الخارجي فهو شريط زخرفي استخدم فيه زخارف نباتية مزدوجة بطريقة التكرار , فكل وحدة استخدم فيها مفردات كأسية و يربط كل غصن بالاخر عقد رابطة و استخدم مفردات زهرية بسيطة و مركبة على حركة غصنية حلزونية , و تحيط المفردات الالزهرية بعض الاوراق لغرض اضفاء جمالية و اشغال حيز اكبر و يحيط الشريط الزخرفي بعض الاطارات المقرنصة اللونية التي تنبثق منها اهداب مختلفة .

اما الالوان و الصبغات المستخدمة فتسود الصبغة الذهبية على اغلب المخطوطة حيث لايستبعد تأثير المشاعر الاعتقادية المرتبطة بأوصاف الجنة لرغبة الفنان المسلم في توضيح تعاطفه الفني بما يعبر و ينسجم مع تلك المشاعر و من اجل اظهار العمل الفني بأروع مظهر . اما الاوان الطبيعية التي استخدمت في هذاه المخطوطة فقد استخدم الفنان اللون الازرق بكثرة لما له من تأثير في الفن العثماني للدلالة على اتقاء الشرور و منع الحسد و هو من الاوان الباردة التي تضفي اجواء انسانية صميمة قريبة للنفس و مؤنسة لها , و كذلك استخدم اللون الاخضر و ه من اكثر الالوان المهيمنة في المنظور الاسلامي , و استُخدمت تدرجات الاحمر قليلاً و هو من الاوان الحارة .

خطت هذه المخطوطة في عام 1832_1833 .

العينة رقم 2

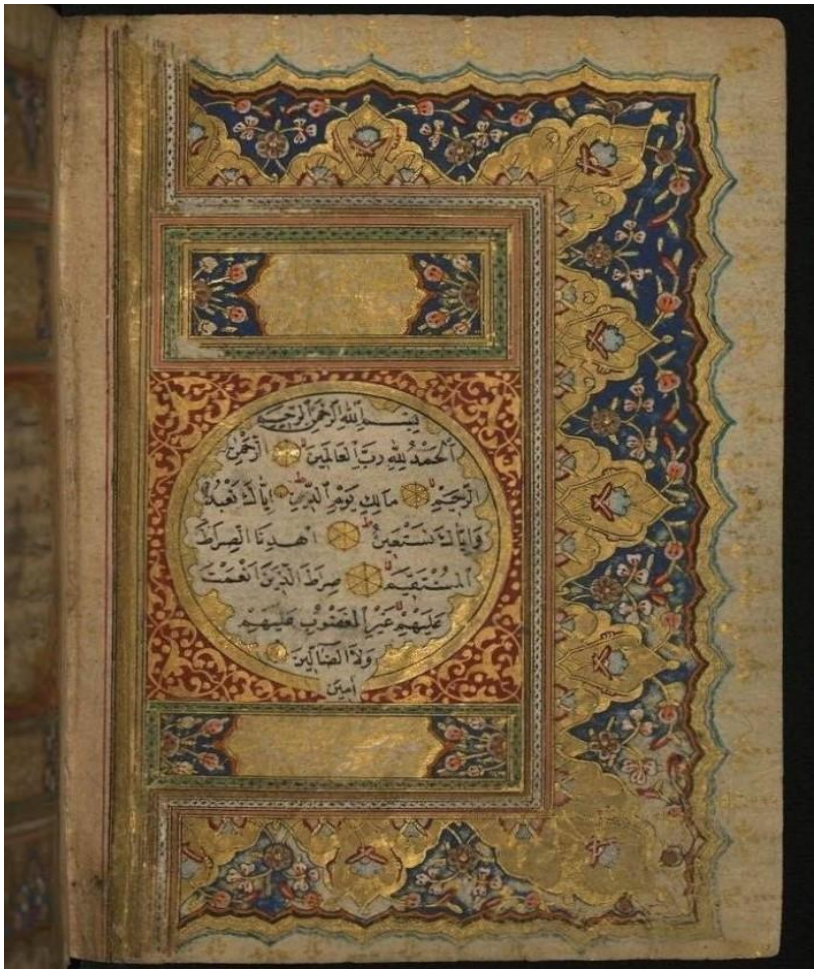


مصحف بخط النسخ للخطاط حمد الله الاماسي كُتب بتاريخ (926هـ) استخدم الخطاط الزخارف النباتية الزهرية لأشغال المساحة الداخلية و تمتاز هذه المفردات بأنها مفردات زهرية ببسيطة متعددة الاوراق في داخل مقرنصات ملونة و قد استخدم الفنان اسلوب التنقيط داخل المقرنص لاعطاء مسحة من الضوء داخل العمل , و استخدم الزخارف النباتية المزدوجة (الكأسية و الزهرية) في الاطار الزخرفي الذي يمثل جزء كبير من المخطوطة حيث استخدم المفردات الكأسية ثنائية الفلقة و مفردات كأسية ثلاثية الفلقة للربط بين الاغصان اما الزخارف الزهرية فقد استخدم مفردات زهرية بسيطة استلهمها من الطبيعة على اغصان حلزونية متشعبة , و قد استخم التكرار المنتظم المتناوب لتكرار الوحدات و اشغال الفضاء في الاطار الزخرفي اما التناظر فهو تناظر ثنائي يعتمد على تكرار كل جزء مرتين بشكل متناظر , تحتوي هذه المخطوطة على عدة شرائط زخرفية تحيط الكوشة العليا و المستطيل الذي يحيط السورة , و قد كُتب اسم السورة و عدد ايآتها بخط الثلث او الاجازة في خط الثلث في داخل الكوشة التي تحتوي زخارف زهرية بسيطة .

و استخدم الفنان الالوان الطبيعية و الصبغة الذهبية في تزيين المخطوطة فقد استخدم اللون الذهبي بكثرة لما للمصلحف من قدسية و قد اعطى التذهيب قيمة

مضافة للمصحف حيث بدأت تُتداول المصاحف المذهبة كهدايا قيمة بين حكام الدول الاسلامية في السابق , اما الالوان الطبيعية الاخرى فتكون ايضاً قيمة كاللون الازرق الذي يأتي من حجر اللازورد و احجار كريمة اخرى .

العينة رقم 3



مصحف بخط النسخ للخطاط حمد الله الاماسي بتاريخ (926هـ) و قد استخدم الزخارف النباتية (الكأسية و الزهرية) في الاطار الخارجي فقد استخدم الزخارف الكأسية بحركة غصنية مقرنصة و استخدم مفردات زهرية بسيطة و مركبة على حركة غصنية حلزونية , تكون مجموعة الازهار ذات تنوعات شكلية مختلفة فمنها البسيطة بدائية النمو و فيها المتعددة الفصوص التي شكلت نقاطاً للتفرع الغصني كما و تبرز من الاغصان وريقات بسيطة مدببة تمثل البراعم و الاشواك . و تكون

هذه الوحدات ذات تكرار منتظم بتناظر ثنائي يعتمد على تكرار الوحدة مرتين , و يحيط الشريط الزخرفي عدة اطارات لونية و ذهبية .

و تحتوي ايضاً على مفردات زهرية مستوحاة من الطبيعة في داخل الكوشات التي تحمل اسم السورة و عدد ايآتها و قد تُكتب بخط الثلث او خط الاجازة . و تحيط السورة التي كتبت بشكل دائري زخارف كأسية ذات مفردات كأسية احادية الفلقة و ثنائية الفلقة بحركات غصنية حلزونية و اضيف اليها نقاط بنفس اللون الذي استخدم للزخرفة لأعطاء مسحة من الضوء داخل العمل و اشغال الفضاء بصورة تامة .

و احتوت هذه المخطوطة على شرائط زخرفية (زناجيل) تحيط الكوشات و تحيط المستطيل الداخلي .

اما التنوعات اللونية فتحققت اعتماداً على مبدأ التضاد اللوني للفضاء الاساس و المفردات الزخرفية الشاغلة له مما احدث السيادة اللونية للازهار على باقي المفردات الاخرى , و التقارب اللوني المتباين المتحقق ضمناً بين الازهار البسيطة . و تحقق التطابق اللوني بين الاوراق و الاغصان النباتية الزهرية من اكتسابهم الصبغة الذهبية نفسها .

الفصل الرابع

النتائج :

1. اعتماد المزخرف بصورة رئيسية على الصبغة الذهبية في اشغال الوحدات الزخرفية .
2. استخدام الوان الارضية درجة لونية واحدة و عدم استخدام التدرج اللوني .
3. استخدام مبدأ التكرار في توزيع الوحدات الزخرفية و عدم استخدام الايقاع الحر في نشر الوحدات الزخرفية .
4. تحديد الزخارف النباتية الكأسية و الزهرية باللون الاسود .
5. اعتماد المزخرف على الزخارف البسيطة .
6. اشتغلت ارضية الخطوط ببعض الزخارف البسيطة .
7. عدم استخدام الزخارف الهندسية النجمية او غير النجمية .
8. عدم اسخدام تقنيات الاساليب كالزخارف الغائرة او الزخارف البارزة في المصحف الشريف .

9. التنوع المساحي في الزخرفة النباتية .
10. اعتماد التكرار الثنائي في انشاء الاطر الخارجية و الشريط الزخرفي النباتي.
11. اصبحت الزخرفة السلامية و الحرف العربي تشكل تعبيراً داخلياً و انفعالياً لدى الفنان المسلم .

الاستنتاجات :

1. ان استخدام الصبغة الذهبية في زخارف المصحف الشريف تعطي رونقاً جمالياً يليق بكتاب الله عز و جل .
2. استخدام المزخرف اللون الاسود لتحديد المفردات الزخرفية لعدم اندماج اشكال الوحدات الزخرفية .
3. ان توظيف حركة الاغصان وفق متغيراتها الفنية و التنظيمية ادى الى اشغال الفضاءات ما بين الوحدات الزخرفية و الحركة الغصنية المتنوعة .
4. التعبير الصادق و الواضح عن القيم الجمالية للزخرفة الاسلامية .

التوصيات :

1. ضرورة التوزيع في استخدام الزخارف خاصة الزخارف الهندسية .
2. يمكن استخدام التوزيع الحر للزخارف النباتية لغرض كسر الرتابة .
3. الاستفادة من المتغيرات الفنية و تفصيلاتها المتنوعة وفق ما ارتأه الباحث في ضوء هذا البحث و اعتماده كمنهج لدراسة الزخرفة النباتية.
4. التوثيق لأعمال الفنان المسلم المتمثلة بالقيم الجمالية للزخرفة الاسلامية و الحرف العربي .

المقترحات :

1. ابتكار تصاميم جديدة للبنية الزخرفية الخاصة بالمصحف الشريف .
2. اجراء دراسة مقارنة بين الاساليب الزخرفية العربية و غير العربية .
3. امكانية اجراء دراسة تحليلية للمتغيرات الفنية للزخارف النباتية ذات الاشكال الطبيعية القريبة من الواقع .

المصادر :

القرآن الكريم .

1. العوادي ، ولاء خضير طه ، اساليب التصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف .

2. براء صالح عبد القادر محمد ، المتغيرات الفنية في الزخرفة النباتية تصاميم فاتحة المصحف الشريف نموذجاً .

3. الحسيني ، هاشم خضير حسن ، التنوع الشكلي التقني في زخارف صندوق و مشبك الحضرة الكاظمية

4. فاطمة عبد الله عمران ، انوار علي علوان ، الابعاد الجمالية للزخرفة الاسلامية في مرقد الامام القاسم .

5. الدليمي ، عبد الكريم جاسم محمد ، القيم الجمالية للزخرفة الاسلامية في جامع الكوفة الكبير .

6. جومانا محمود صالح ، الزخرفة النباتية اصالة و فن .

7. بسام صعب حمد ، التنوعات المظهرية في بنية الزخارف النباتية الزهرية .

8. اثمار حميد كريم ، الخصائص الفنية للكاشي الكربلائي في واجهات الروضة الكاظمية .

9. حسام روضان ، الخصائص الفنية للزخرفة النباتية في المدرسة البغدادية .

10. عياض عبد الرحمن امين ، تأويل اللون في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.

11. انعام عيسى كاظم عجام ، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذو الكفل (ع).

12. الموسوي ، منى كاظم ،البنية الجمالية و التعبيرية في زخارف المنمنمات الاسلامية .

13. وسام كامل عبد الامير ، اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ، رسالة ماجستير .

14. الجبوري ، ستار حمادي ، العلاقات اللونية و تأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي ، اطروحة دكتوراه .

15. ولاء طه خضير ، البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم.

العينة	الزخارف المعتمدة				النظام التصميمي للزخارف						الشكل العام			الالوان المعتمدة	
ت	نباتية			هندسية	التكرار			التناظر			اطار زخرفي	شريط زخرفي (زنجبل)	زخارف ركنية (زوايا)	الوان طبيعية متنوعة	صبغات
	كأسية	زهرية	مزدوجة		منتظم	متناوب	متتالي	ثنائي	رباعي						ذهبية	فضية
1	/	/	/		/	/	/	/			/	/		/	/	
2	/	/	/		/	/		/			/	/		/	/	
3	/	/	/		/			/			/	/		/	/	