جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة

التنوعات المظهرية للزخارف الهندسية داخل قبة العتبة الحسينية

بحث تقدمت به الطالبة

رسل سمير

كجزء من متطلبات مشروع بحث تخرج

للعام الدراسي ٢٠١٩ – ٢٠٢٠

اشراف

أ . م .د

امين عبد الزهرة ياسين النوري

شـكـر وعـرفـان

احمد الله واشكره علئ نعمتة اذ الهمني . واعانني في إنهاء بحثي واسال الله الكريم ان يخصنا بالقول والنفع والبركة وان يجعلني سبحانة ممن رضي لهم قولاً وعملاً . انة هوة البر الرحيم دون ان انسئ شكرًا خاصاً لدكتور الكريم امين النوري

الذي احتضن عملي برعاية وصدق وذلك بتوجيهاته ومساعدة القيمة كما منحني من تجربتة وخبرته أنار به دربي فاعترف الان بجميلة ولطيفة بفائق الإعجاب والاحترام

وكل الشكر الجميع الأساتذة الفاضلين

اهـداء

نحمد الله ونشكره علئ نعمه الاسلام وعلئ كل نعمة أنعمها الله علينا

اللهم اني أسالك علماً نافعاً ورزقاً طيباً وعملاً مقبولاً

اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علماً

اهدي هذا العمل المتواضع الي ابي وامي والئ روح اخواني (محمد وعلي) الطاهرة

الطيبة واسال الله ان يتغمدهما برحمتة الواسعة وان تجعلهما من اهل الجنة والئ

اختي الغالية شهد .

الفصل الاول

مشكلة البحث :

للعقيدة الدينية في العالم الإسلامي تأثير فاعلاً في المحيط الاجتماعي والبيئي لكون الاسلام قد قضئ علئ الفوارق الناشئة من اختلاف الاجناس والتقاليد فكان ذلك في مقدمة العوامل التي أدت الئ ابتكار الكثير والفنية من الفنون وازدهارها .

وقد طرح الواقع الاجتماعي للمسلمين ظاهرة من اهم الظواهر الثقافية والفنية والتي كانت انتداداً لعصر الازدهار الفكري والفني عبر احياء التراث الإسلامي وساهمت فية جوانب متعددة علئ صعيد الميادين العلمية والثقافية والفنية حتئ اصبح التراث العربي الإسلامي مرجعاً لمختلف الفنون والعلوم ذات الأثر في حياة الفرد عموماً والفنان خصوصاً .

ومن تلك الفنون التزين الزخرفي علئ المتويين النباتي والهندسي وان عمليات التصميم الزخرفي الهندسي تمر بمراحل يكمل احدهما الآخر لكنها بالتأكيد تبدا من بناء الشبكة الأساسية في ضوء الفضاء المتاح وفق تنوعات الإخراج كالتكرار والانسجام والتوازن في رسم الوحدات والمفردات او توزيع مركز توليد المفردة الزخرفية سواء في مركز التصميم او علئ جانبيية ثم عملية الإخراج اللوني التي تنطوي ع مفاهيم تستند علئ الاختبار القصدي حثئ مرحلة تاسيس النهائي للتصميم .

ومن هذا المنطلق ولأهمية التزيين الزخرفي الهندسي ولهميتها الفنية التي بذل فيها الفنان جهوداً كبيرة لإظهارها بالمظهر التي يتناسب مع الجوانب الجمالية والوظيفية قامت بة الباحثة لدراسة استطلاعية وميدانية وجدت ان هناك زخارف هندسية متنوعة وفقا لتباين اسسها التصميمية وعناصرها ومفرداتها واشكالها المنتجة والمتولدة منها اذ ارتأت الباحثة الخوض في مجال والتوسع في معرفة الجوانب التطبيقية لهذا الفن والوصول الئ تهيئة السبل للتحليل والتعديل والتعرف علئ اساسيات هذا النمط من الزخارف وقد حدد المشكلة بالتساؤل التالي:

ماهي التنوعات المظهرية للزخارف داخل قبة القبة الحسينية ؟

اهداف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن (التنوعات المظهرية للزخارف الهندسية داخل قبة القبة الحسينية)

أهمية البحث :

تجسد الزخرفة الهندسية ميداناً ذَا طابع فني لك أهمية كبيرة في التراث العربي الإسلامي ولكونها والتراثية وللبحث العلمي بناء ع ذلك تكمن اهمية البحث في :

١-يكشف البحث عن الأسس الفنية والتصميمية المتعددة والمتغيرات الشكلية في الزخارف الهندسية

٢-قد يسهم في نوعية الجانب الفكري والتطبيقي لطلبة كلية الفنون الجميلة لاسيما قسم الخط العربي والزخرفة

٣-ربما شكل البحث الحالي فائدة عملية في أقسام كلية ال...

حدود البحث :

يتحدد البحث في الجوانب الآتية

١-الحدود المكانية : العراق -كربلاء

٢-الحدود الزمانية :سنة الإنجاز ٢٠١٩

٣-الحدود الموضوعية : المصورات لزخارف القبة من الداخل

تحديد المصطلحات

١ . التنوع

يعرفه (ابن منظور) بأنه (اخص من الجنس ، وهو أيضا الضرب من الشيء والتنوع ، التذبذب ، وتنوع الشيء أنواعا) (١، ص٣٦٤) ٠

ويعرفه (عبد الأمير) بأنه (بناء بصري متكون من عناصر شكلية تحكمه وسائل التنظيم في التصميم وتربطه علاقات بنائية " الامتداد ، التناظر ، التقابل ، التجزئة التخريم ، التناسق ، التماثل ، ملء الفضاء " وهي مستندة إلى أسس جمالية وفكرية) (٢ ، ص١٨٥) ٠

ويعرفه (رياض) بأنه (أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الإكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف أصنافها) ٠ (٣ ، ص٣٢) ٠

وتعرف الباحثة التنوع إجرائيا بأنه :

(هو حصيلة تباين وتطابق بالنسب الخاصة بالعناصر البنائية للتكوينات الزخرفية الهندسية محققا إظهار صفات مختلفة شكليا في فضاء ثابت) ٠

. الزخرفة الهندسية :

عرفها (داود) : هي التراكيب الهندسية المحكمة التي تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة ، وغير المستقيمة والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الأساسية التي يبنى بموجبها كل أنموذج من النماذج النجمية وغير النجمية (١٢ ، ص٩) ٠

كما تعرفها (سليمة) : بأنها أشكال يستمدها الفنان العربي المسلم من تشكيلات فنية متناسقة لملء الفضاء الذي أحدثه غياب الصور الآدمية ، وتقديمها في اطر فنية تنسجم في طبيعة المواد المستخدمة في الأعمال الفنية كالطين،والحجر والأجر والعظم ، والمعادن ، والأخشاب (١٤ ، ص٣) ٠

كما عرفها (الألفي) بأنها:عناصر وأشكال هندسية بسيطة مثل المثلثات والمربعات والعصاب والجدائل المزدوجة والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة (٦ ، ص١١٥) .

ويتبنى الباحثة تعريف (داود) لأنه الأشمل تعبيرا للزخرفة الهندسية كونه يتناسب مع أهداف الباحث ٠

الفصل الثاني

البناء الزخرفي المعالجات التصميمية للزخارف الهندسية المنفذة بالمرايا

ان اهم ما يميز الحضارة العربية الاسلامية هو الاهتمام بالجانب الفكري والثقافي والفني للمجتمعات الاسلامية ، فقد حاول المفكرون والفنانون العرب من وضع دعائم نهضة الازدهار ، فقد اهتم المسلمون منذ البداية بزخرفة البناء ، على الرغم من موقف المسلمين من الزخرفة والبهرجة مرتبطة بأسباب تتعلق بالتبذير وحياة الترف والدعة غير المستحبة.

ان بداية توسع الفن الزخرفي هي عندما قام الخليفة عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) بتوسيع المسجد النبوي الشريف ثم تبعه الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) (من خلال ادخال اعمدة الحجارة المنقوشة وجعل سقفه من خشب الساج)(٣،ص٣٧٠).

في العصر الاموي ازداد اقبال الفنانين والمزخرفين العرب على ادخال عناصر زخرفية جديدة في المساجد كزخارف (الآجر المزجج

الاموي في دمشق) .حتى اصبحت الزخرفة الهندسية مكملا معماريا للابنية وعنصراً مساعداً للقباب والاقواس والعقود والاعمدة والتيجان (١،ص٤٥٣).

وقد خطى الفن العربي الاسلامي في المدة العباسية خطوات كبيرة حيث تمكن الفنانون والمزخرفون العرب من ادخال عناصر زخرفية وبنائية جديدة لم تكن مبتكرة من قبل وانما جاءت لتضفي معطيات جمالية وفنية رائعة حققت مع مرور الزمن ابعاداً اكدت ان الفن الاسلامي كان رائدا وما يزال في مسيرة النهضة الابداعية في

وهناك توافق فني بين زخارف سامراء وبغداد ازاء الخلافة العباسية فقد كشفت التنقيبات عن (كتابات كوفية بتراكيب هندسية في احد الدور ونقوش هندسية مرسومة على الجص في الزاوية الجنوبية الشرقية من الدار بالإضافة إلى الزخارف الجصية في القصور العباسية في سامراء)(٩،ص٩١).

و استخدم العراقيون في بناء ابنيتهم مادة الآجر (التي لعبت دورا مهما في حضارة وادي الرافدين منذ العصر السومري)(٥،ص٨). وان بعض العمارات في مدينة بغداد لم تكن مقتصرة في الزخرفة على الجص فقط والسبب (الجدران الخارجية السميكة بالجص تتطلب الاصلاح او اعادة اكساء الجدران بالجص بين آونة واخرى ، مما يؤدي بالتالي الى حدوث بعض التشقق في الاكساء الجصي مما يسمح معه الى دخول مياه الامطار فيسبب انتفاخ الجص وتساقطه مما يتطلب اعادة عملية الاكساء)(٤،ص٤٠٧).

ولهذا السبب اعتمد المعمار العربي المسلم مادة الآجر كمادة اساسية في البناء لطواعيتها على التشكيل بأساليب متنوعة ، حتى اصبحت صفوف الآجر المرصوفة افقيا تنكسر بزوايا مختلفة لتشكل زخارفا هندسية متناسقة مركبة مع بعضها مع الخطوط المستقيمة المتداخلة ومنها الصلبان المعقوفة المترابطة وغير ذلك من تشكيلات هندسية.

واستخدام الزخرفة الهندسية في نسخ القرآن الكريم ، ولكن قلة منها فقط تماثل في روعتها هذا الإنجاز المبكر الذي يمثل أول كتاب يمكن نسبته إلى بغداد.

من اجل التعرف على اهم الاسس الفنية للزخارف الهندسية كان من اللازم التطرق الى شكل الزخرفة العام ، والوحدات الداخلة فيها.

مع مرور الزمن صاغ الفن العربي الاسلامي تطورات فكرية وفنية ساهمت في اظهار نماذج وطرق جديدة لرسم الزخارف الهندسية والنباتية، والحفاظ على عامل مهم الا وهو التجريد والابتعاد عن مبدأ تصوير الاشكال الآدمية والحيوانية.

فقد بدأ الفنان العربي المسلم في المنافسة الابداعية لاخراج عناصر جديدة تختلف اختلافا كبيراً في مواقع وبقع متعددة من العالم عن الاسس المتبعة قديما، كون الفن الزخرفي رصيدا بكراً مفتوحاً للاداء والاستثمار من دون حدود، وبما يفيد من تعزيز الخصوصية العربية المحلية في المجالات الابداعية والتطبيقية، لاسيما انه فن حقق اغراضه الجمالية والتعبيرية والتزيينية (٦،ص٣).

والفنان العراقي في العصر الاسلامي اخذ بدراسة الفنون السابقة وما احتوتها من ابداعات وادخلها في الاسس والطرق الحديثة ، (فمن الشكل ينتج الطراز ويعد تغيراً نوعياً متولداً عن الشكل الاصلي الذي ما ان يتكون يتخذ اسلوباً خاصاً فيصبح طرازاً فنياً نابعاً عن الشكل الاصلي)(١٨،ص٢٧)

فعلى سبيل المثال نلاحظ ان الزخارف الهندسية التي استخدمت في جوامع بغداد الاثرية كانت فيها اختلافات جذرية مرتبطة بمبدأ الافكار الجديدة ،والعلاقات التصميمية التي شملت التوازن والتكرار.

فلو اخذنا الزخارف في مأذنة جامع الخلفاء لوجدناها جميعها نفذت على مادة الآجر واحتوت على عناصر هندسية (سداسية ، وخماسية) احتوت بداخلها حشوات نباتية غصنية وعلى زخارف حصيرية غطت على قاعدة المأذنة بشكل كامل ، مما اعطتها شكلاً واسلوباً جديداً للزخرفة الهندسية.

إذ إن أساس الزخرفة الهندسية معتمدا على مبدأ الشكل المربع ، وإبداع واجتهاد الفنان العربي المسلم في إخراج الشكل من النواحي الجمالية والوظيفية وعلاقتها مع المساحة المشغولة زخرفياُ للوحدات والمفردات وبشكل متكافئ.

أما جوامع بغداد الأخرى فنرى أن الزخارف الهندسية نفذت على مواد مختلفة كالآجر المزجج وتنوع الوحدات والمفردات الزخرفية فيها كما في جامع الحيدر خانة والاحمدية ، ساهمت في اظهار عناصر جديدة كالاطباق النجمية والزخارف المضلعة ابتداءً من المربع فالمخمس فالمسدس فالمسبع وصعوداً حتى المظلع ذي (١٤) ضلعا لان اكثر المظلعات التي اعتمدت في رسم الزخارف الهندسية هي المظلعات المنتظمة.

كما يمكننا القول بأن الزخرفة الهندسية العربية تنوعت وحداتها حتى باتت تعتمد على نظام متكامل مما ابرز جمال هذه الزخرفة حتى (وقد استفاد الفنان العربي المسلم من طريقة الحفر على الآجر لدراسة الاختلاف الناتج بين الضوء والظل في ابراز هذه الوحدات والعناصر)(٥٨،ص٤١٥).

والشكل الزخرفي في الزخارف الهندسية يتضمن:

١ ـ اقسام وعناصر الزخرفة الهندسية

يطلق صناع الزخرفة في العراق على الاطباق النجمية اسم (الربع) لان تصميم الشكل الزخرفي يرسم في ربع (مربع) او ربع (مستطيل) او بتعبير آخر يرسم من الشكل الزخرفي ربعه فقط ثم يكرر او يقلب هذا الربع على نفسه مرات عدة من محور واحد.

ومن هنا جاءت تسميته بأسم الربع من باب اطلاق الجزء على الكل وهنا لابد من التمييز ما بين الارباع الزخرفية والاطباق النجمية. مما لاشك فيه ان لكل ربع زخرفي او طبق نجمي شكلاً خاصاً او رسماً ينفرد به عن الاشكال الزخرفية الاخرى، ومن اجل التفريق بين العنصرين، ينبغي اولا ان نلاحظ ان الاشكال الزخرفية الهندسية تحمل او تضم في تصميمها اشكالا نجمية بهيئة (شموس) وهذه الشموس ذات رؤوس لوزية متعددة تدور حولها قطع هندسية خاصة ومن عدد رؤوس هذه الشموس او النجوم والقطع الهندسية يعرف اسم الشكل الزخرفي.

٢ ـ اقسام الارباع الزخرفية:

تقسم الارباع الزخرفية (الاطباق النجمية) من حيث رسمها او تصميمها الى ثلاثة اقسام:

أ ـ الارباع الزوجية

ب ـ الارباع الفردية

ج ـ كسور الارباع

أ ـ الارباع الزوجية:

وهي الارباع التي تكون رؤوس نجومها زوجية وتشمل ربع نجمة (٤) و(٦) و(٨) و(١٠) و(١٢) و(١٦) ... الخ، كما في زخارف جامع الخلفاء والحيدر خانة والاصفية.

ب ـ الارباع الفردية:

وهي الارباع التي تكون رؤوس نجومها فردية وتشمل ربع نجمة (٧) (٩) الا انه يمكن خلط الارباع الفردية في الارباع الزوجية كأن يخلط الربع (٦) بالربع (٧) او الربع (٩) بالربع (١٢)

ج ـ كسور الارباع:

وهي عبارة عن استعمال وحدة زخرفية مع وحدة زخرفية اخرى مغايرة من دون استعمال النجمة لتوليد شكل زخرفي جديد وتستعمل كسور الارباع لتغطية الاماكن الضيقة في الزوايا او الاشرطة وواجهات العقود او النوافذ.

الخصائص العامة للارباع الزخرفية:

للارباع الزخرفية الهندسية خصائص عامة عند الرسم او التصميم، وهي على النحو الاتي:

١ ـ ترسم او تصمم الارباع الزخرفية عادة في ربع مربع او مستطيل او بتعبير آخر في زاوية قائمة.

٢ ـ تبدأ الارباع الزخرفية عند الرسم او التصميم برسم ربع نجمة ثم تشكل حولها الوحدات الزخرفية حسب اسم المربع وتكون بداية رسم الربع الزخرفي مثل نهايته.

٣ ـ قابلية الربع الزخرفي او بعض الوحدات الزخرفية للتكرار والتعداد، والفائدة من التكرار زيادة عدد الوحدات الزخرفية لتغطية اكبر مساحة مطلوب زخرفتها.

٤ ـ بعض الارباع الزخرفية قابلة للقلب ولها طبيعة للتكرار مثل كسور الارباع.

٥ ـ قابلية الارباع الزخرفية للمزج والتركيب مع ارباع زخرفية اخرى كأن تمزج ارباع زخرفية اخرى كأن تمزج ارباع زخرفية زوجية كبيرة مع ارباع زخرفية صغيرة او ارباع زخرفية زوجية بأرباع زخرفية فردية.

٦ ـ قابلية الزخارف الهندسية للتركيب او التطعيم بالزخارف النباتية او الحيوانية كما يمكن تطعيمها بقطع من الآجر المزجج.

الاسس التصميمية المتبعة في رسم الزخارف الهندسية

اولا : التكرار

يعد التكرار من الاسس المهمة والغنية في تغطية المساحات المراد زخرفتها هندسياً ويمكن ايضا ان تترابط الوحدات عن طريق التلاصق من خلال طريقة الترتيب والتلاحق والتنظيم لتلك العناصر ومبدأ انتقالاتها ومواقعها واتجاهاتها.

وقد يكون التكرار تنظيماً للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني (وقد يكون هذا التنظيم ايضا لخواص بين الحجوم والالوان لترتيب درجاتها او تنظيم لاتجاه عناصر العمل الفني)(١٤،ص٨٢)وبهذه الحالة تصمم وحدة اساسية (ربع زخرفي) تكرر مرات عدة بوسيلة ما وباتجاهات مختلفة لعمل تكوين طبقاً لما تتطلبه مقتضيات المساحة .

ثانيا : الانسجام

الانسجام هو حالة تربط وحدات وعناصر العمل بالتكوين العام للشكل ، أي يمكن ان تشترك وتتقارب الوحدات بصفة واحدة مع مجموعة من الصفات كاللون والحجم والخط والاتجاه ، معتمدة مبدأ التوافق او التقارب .

كما ان للانسجام انواعاً منها انسجام صفات وانسجام وظيفة ، ففي انسجام الصفات تتناغم عناصر العمل كالشكل واللون والملمس مع بعضها . ففي الوحدات الزخرفية الهندسية تنسجم العناصر بشكل يعطي اندماجاً بصرياً لاسيما في تكرارها ، حيث ان التناسق هو احد اهم عناصر الانسجام الذي يولد بعدا بصريا ضمن الشكل الزخرفي . اما الانسجام الوظيفي يتحقق من خلال التناغم الحاصل بين العناصر الزخرفية بتأدية غرضها الوظيفي .

(والانسجام احيانا يكون منتصف الطريق او الحالة الوسطى بين التكرار والتضاد)(١٣،ص٣٦) اما من اهم العوامل المؤثرة في الانسجام هو ما يتعلق باختيار العناصر التصميمية فضلا عن عنصر الترتيب وعنصر المساحة التي تعطي تأثيراً ملحوظاً من خلال التطبيقات الفنية المتعلقة بالجانب الهندسي، فمن خلالها يتحكم على المصمم ارساء قاعدة توافقية مرتبطة بكبر وصغر تلك المساحة .

فزيادة حجم القاعدة اللونية في الزخرفة الهندسية وخاصة في العناصر السداسية والثمانية يعطي انسجاما وظيفيا من جهة وانسجام صفات من جهة اخرى.

فالانسجام لايعني الخلو من التنويعات والتباينات ، بل يقضي الانسجام وجود علاقات للعناصر ترتبط بين التباينات المختلفة للزخرفة الهندسية.

ثالثا : التباين

التباين هو ابراز الفروقات بشكل واضح ، (وهو انتقال مفاجئ وسريع من حالة الى اخرى)(١٠،ص١٠٠) وهو عكس الانسجام وله اساس حركي جامع لطرفين نقيضين وله قدرة على جذب واثارة الانتباه بين الاجزاء المختلفة ناتج من الوحدة في التباين.

والعمل لايخلو من التباين فمن دونه يصبح العمل رتيباً او مملا . واختلاف العناصر من حالة الى حالة بالشكل واللون والخط والحجم والملمس يخلق تبايناً ، أي بمعنى اخر عدم تشابه هذه العناصر يؤدي الى التباين ، والذي يرتبط بمزاج ونفسية المصمم او المزخرف . (ولبغية الحصول على تباين عال فانه يجب تنظيم العناصر لاحداث تنوع في الاشكال والعناصر)(٧،ص٧١)

وللتباين في الزخرفة الهندسية في جوامع بغداد الاثرية انواع عدة منها :

١ ـ التباين في الخط : يتحقق من الخطوط المستقيمة والمنحنية

٢ ـ التباين في الاتجاه : يتحقق من خلال اتجاهات الزخرفة ، سواءا أكانت افقية ام عمودية ام مائلة، إذ تتوحد كل هذه الوحدات مع بعضها وتشكل بالتالي وحدة متكاملة .

٣ ـ التباين في الشكل : كلما تعددت الاشكال كان هناك تباين فهو مرتبط أي (التباين) مع الشكل ارتباط جوهري ، والاختلافات الحاصلة في الشكل هي نتيجة التباين.

رابعا : التوازن

يعد التوازن شرطاً اساسياً من شروط العمل الزخرفي ، وبعكس ذلك يؤدي الى الاخلال بتعادل علاقات القوى.

وبذلك فأن المزخرف يعتمد مبدأ التوازن لاسيما في الزخرفة الهندسية والتي هي بحد ذاتها زخرفة متوازنة فمن دونه يصبح العمل رتيب وخالي من العناصر الجمالية والوظيفية.

(التوازن لايتضمن عدم الانتظام لان الشعور بالوحدة ليس نشازا وفي النشاز تصادم القوى المتضادة وتتفت احداهن الاخرى) (70,p 19)

كما ان الاتزان يرتبط بخبرة وعقلية المزخرف اللتين تعطياه الشعور والاحساس بتوازن العناصر ، وبالتالي فهو مرتبط بعناصره علاقات التصميم كالخط والاتجاه والملمس واللون والشكل . وفي الزخرفة الهندسية في جوامع بغداد الاثرية هناك انواع عدة من الاتزان ومنها :

١ ـ الاتزان المحوري (المتناظر) (ويعني التحكم بالجاذبيات المتعارضة حول محورا مركزيا واضحا فقد يكون هذا المحور رأسيا او افقيا او كلاهما معا ، واحيانا يتحقق في التكوينات التي تسمى (المرآة) وذلك بتوزيع الوحدات والقوى على جانبي محور عمودي ويشكل متناظراً متماثلاً)(١٢،ص٢٠)

٢ ـ الاتزان الاشعاعي : (ويتحكم بالجاذبيات المتعارضة بالدوران حول نقطة مركزية)(٢٧،ص٢٠) ويكون ذا حركة دائرية والفرق بين الاتزان المحوري والاشعاعي هو ان الاتزان المحوري اتزان ثابت اما الاتزان الاشعاعي فيعتمد على ترتيب العناصر حول نقطة مركزية

٣ ـ الاتزان الوهمي : (ويعني التحكم بالجاذبيات المتعارضة عن طريق الاحساس بالمساواة بين اجزاء العمل الفني)(١٢،ص٥٦) ويعتمد على تضاد العناصر التصميمية . وهو من الانواع الاكثر صعوبة ، اذ يحتاج الى اكبر قدر من الحرية للوصول الى درجات التحكم والسيطرة ، ولا تحكمه قوانين ثابتة بل هو عبارة عن احكام متعددة للجاذبيات

٣ الاتزان يتحقق من جراء تصميم بعض المسارات من التوافق في الخطوط المائلة والعمودية والافقية والمتضادة وتقاربها وتباعدها مسألة مهمة في تكوين الاتزان.

خامساً : النسبة والتناسب

يرتبط مفهوم النسبة والتناسب في الزخرفة الهندسية مع الترابط ذو الايقاع والحيوية ، فقد اعتمدها الفنان العربي المسلم في عمله الفني لاضفاء الحلاوة في المادة البنائية ، والتي امتزجت مع العلاقات الهندسية من جهة وطبيعة الفنان العربي المسلم الدينية من جهة اخرى ، والمتسمة بالقداسة والبساطة ، فاول ما اعتمده المزخرف مبدأ الشكل المربع والذي عده اساس العلاقة الرياضية لما يحتويه من الاستقرار والاتزان .

ويعزى استخدام المربع في الزخرفة الهندسية لكونه متماثلاً بطول اضلاعه المتساوية وعدم وجود التباين بين طول ضلع واخر .

وكذلك الشكل الدائري والذي يتحد مع المربع لتحديد الجمالية وهي احد الاسباب لتحقيق النسبة في الزخرفة الهندسية . فضلا عن تحقيق السهولة والدقة في البناء باستعمال وحدات قياسية تتكرر مرات متعددة.

(ويتحقق التناسب من مفاهيم التباين والتنوع والتنغيم بل وحتى التطابق الذي يفتقر للتنويع يعد من جانب اخر تعبير عن تناسب متكافئ)(١٣،ص٧٧)

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

(فمجال الزخرفة يعتمد على تناسبها ، فنسبة كل جزء وعلاقتها بالحيز الموجود فيه مع تناسب الالوان وتوافقها مدعاة بتحقيق نجاحها وجمالها)(١٥،ص١٦٠).

نستطيع القول بأن النسبة موجودة في الاعمال الفنية كافة وهي سمة نابعة من حس تقديري وحس جمالي مرتبطة بالمظهر العام للشكل .

سادساً : الهيمنة Dominace

تتميز الهيمنة كونها اوضح الاسس في العمل الزخرفي والفني من خلال ابراز جانب النسبة والتناسب بقيمة العناصر الزخرفية او العناصر المرئية ، فتكون مركزاً استقاطبياً او لافت للنظر وغالب على العناصر الاخرى .

(ومن السهل ان نرى ما فيه من علاقة خاصة بدوائر الحركة والاتزان ، وفي هذا نواجه مرة اخرى العلاقة الضرورية بين كل جزء في مشكلة التصميم ، والاجزاء الاخرى الداخلة فيه)(١٣،ص٧٧).

والهيمنة هي النواة التي يبنى حولها التصميم الزخرفي وتعمل على مبدأ ترجيح او ابراز عنصر ما بأهمية متميزة في بنية العمل الفني ويكون هو العنصر المهيمن ويكتسب مظهراُ مغايراً للنمط السائد في التكوين العام للشكل . وفي اغلب الاحيان يقوم الفنان او المزخرف بابراز فكرة او خط ما ، واعطائها اهمية خاصة لجذب الانتباه وتكون نقطة ارتكاز تختلف عن بقية العناصر والوحدات .

ولتوضيح مفهوم الهيمنة في العمل الزخرفي الهندسي حسم الباحث انواع الهيمنة على النحو الاتي :

١ ـ هيمنة الخط : اذا اختلف او تباين خط ما مع واحد او اكثر من الخطوط تكون متوازنة ومنسجمة يكون هذا الخط هو البارز والسائد(١٢،ص٧٨)

٢ ـ هيمنة الاتجاه : يكون الاتجاه المتعارض سائدا على الاتجاهات الاخرى المنسجمة والمتوازنة

٣ ـ هيمنة الشكل : تتحقق هذه الهيمنة عن طريق اختلاف الشكل مع بقية المجموعة المحيطة به مع وجود التوازن التام ، كهيمنة الاشكال الثمانية والخماسية في الزخرفة الهندسية ولبواطن العقود

٤ ـ هيمنة المساحة او الحجم : وتعتمد هذه الهيمنة على كبر وحجم العناصر والوحدات الدائلة في الزخرفة الهندسية مثال ذلك ان اغلب الوحدات في الزخرفة الهندسية الاجرية في جامع الخلفاء تضفى عليها الهيمنة لكونها ذات مساحة اكبر من الوحدات المحيطة بها كالاشكال الخماسية والسداسية والمملوءة بالحشوات البنائية

الدراسات السابقة

تأتي اهمية الدراسات السابقة كونها سندا علميا للبحث وذلك من خلال الاستفادة من منهجيتها وتحديد بعض اجراءاتها او اساليبها، فضلا عن الوسائل الاحصائية والتعرف على المصادر ذات الصلة بالبحث ومعرفة النتائج التي توصل اليها الباحثون في بحوثهم.

وعلى الرغم من تعدد الدراسات التاريخية والتحليلية لموضوع الزخارف والزخارف الجدارية سواء الهندسية او النباتية، فقد قام الباحث بوضع ثلاث دراسات واحدة تأريخية واثنتان وصفية تحليلية، ذات صلة بميدان البحث، ولكن هذه الدراسات افادت البحث في بعض اجراءاته فقط.

وفيما يأتي عرض لهذه الدراسات:

١ ـ دراسة (سليمة) ١٩٨٠ (الاصول الفنية لزخارف القصر العباسي ببغداد)

استهدفت هذه الدراسة التعرف على الاصول الفنية للزخارف الهندسية والنباتية والخطية المنفذة على جدران القصر العباسي وقد هدفت ايضا الى معرفة الاثر في استخدام هذه الوحدات وعمقها التاريخي والفكري في حضارة وادي الرافدين لاسيما في بغداد عاصمة الدولة العباسية.

وهي دراسة تحليلية وصفية اسفرت على عدد من النتائج من اهمها:

١ ـ ان ابرز ما يميز بناية القصر العباسي زخرفة الآجر فيها، حتى يبدو كأن الاهمية الاساسية في المنشآت الاسلامية تقوم على هذه الزخرفة.

٢ ـ تتركز الاعمال الزخرفية على الآجر في القصر العباسي في الوحدات البنائية الرئيسة كالايوان ورواق المدخل فضلا عن المقرنصات والتي تتركز في سقوف واعمدة الاروقة المحيطة في الساحة.

٣ ـ قسم الفنان العربي المسلم الزخرفة ثلاثة مستويات:

أ ـ المستوى الاول: الاشكال الهندسية المتجمعة بهيئة الطبق النجمي واشكال اخرى قريبة الشبه فيه.

ب ـ المستوى الثاني: يتمثل في زينة اركان المنطقة الزخرفية المربعة وهي اربعة عناصر زخرفية شبه مثلثة او هي في الحقيقة عبارة عن مثلث يخرج من قاعدته شكل نصف بيضوي تقريبا، واحيطت هذه الاشكال بثلاثة اطر او افاريز ذات زخارف نباتية دقيقة وخشنة.

جـ ـ المستوى الثالث: يتمثل في الاشكال الدائرية المنتشرة ضمن الاطار العريض او الافريز الثاني للدائرة التي تتوسط زخرفة الايوان.

٤ ـ والزخارف الهندسية في القصر العباسي ارتبطت بأسلوبين:

أ ـ فكرة تجميع حشوات ذات اشكال هندسية بواسطة قنوات او اطارات من الطابوق المتجاور.

ب ـ موضوعات زخرفية تملأ مساحات الاشكال الهندسية والمقرنصات تعرف بالارابسك.

٦ ـ التجويفات والحنايا تخدم هدفين:

أ ـ الهدف المعماري: التخفيف من ثقل البناء

ب ـ الهدف الزخرفي: يشعر بالحركة ويبعث في النفس البهجة والراحة.

٢ دراسة (العتابي)

(واقع تصميم الزخرفة الهندسية في جوامع بغداد الاثرية)

استهدفت هذه الدراسة التعرف على الاصول الفنية للزخارف الهندسية والخطية المنفذة على جدران جوامع بغداد الاثرية وقد هدفت الى الكشف عن اساليب التصميم الزخرفي الهندسي في جوامع بغداد الاثرية ومن ابرز نتائجها :

ـ المكونات الزخرفية في تصاميم الاجر شملت المضلعات المنتظمة (مربع- منتظم – غير منتظم ، مسدس منتظم -غير منتظم ، مخمس – منتظم – غير منتظم

٢ ـ التوظيف الزخرفي المجسد في اضافة عناصر احادية كالعينات في جامع الحيدر خانة او ثنائية من خلال اضافة زخارف نباتية غصنية كزخارف جامع الخلفاء.

٣ ـ التوزيع المكاني للمفردات صنف الى ثلاثة اقسام : فالقسم الاول وهو التوزيع العمودي وتلخص في زخارف جامع الاحمدية ، والتوزيع الافقي وتلخص في زخارف جامع الاصفية والمرادية بتكرار عنصر (+) على الاجر المزجج ، والتوزيع القطري او المائل تلخص بالتحديد على منارة جامع الخلفاء.

٤ ـ لاحظ الباحث من خلال تحليل العينات ان الزخارف المنفذة في جوامع بغداد، قد نفذت على عناصر بنائية اشتملت معظمها على كوشات العقود ذات الاربعة مراكز.

٣ دراسة (الكندي)

المعالجات التصميمية للزخارف المنفذة بالمرايا في العتبات المقدسة

هدفت الدراسة الى الكشف عن المعالجات التصميمية للزخارف المنفذة بالمرآيا في العتبات المقدسة على وفق الآتي:

١. تعرف المعالجات الوظيفية والجمالية والتعبيرية في الزخارف المنفذة بالمرايا.

٢. تعرف التقنيات التنفيذية في الزخارف المنفذة بالمرايا.

ومن ابرز نتائجها :

١. إعتمد المُزخرف في صياغة الزخارف المنفذة بالمرايا على توظيف الزخارف النباتية الغصنية نسبة (٣٠%)، لصعوبة تنفيذها وإجراء التجسيم عليها بسبب خطوطها المنحنية،
٢. مثلت الزخارف النباتية الكأسية نسبة (١٠%) في الأعمال المنفذة بالمرايا، لصعوبة تنفيذها وإجراء التجسيم عليها بسبب خطوطها المنحنية،
٣. أُستخدمت الزخارف النباتية الزهرية بنسبة (١٠%) من الأعمال المنفذة بالمرايا، لصعوبة تنفيذها وإجراء التجسيم عليها بسبب خطوطها المنحنية،
٤. ظهر أن الزخارف الهندسية النجمية تشكل نسبة (٩٠%) من الأعمال المنفذة بالمرايا، لسهول تنفيذها وإجراء التجسيم عليها بسبب خطوطها المستقيمة،

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث :

اعتمد الباحث المنهج ألوصفي التحليلي نظرا لأنه الأنسب مع توجهات البحث الحالي .

مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث الزخارف الهندسية المنفذة على على جدران قبة الامام الحسين (ع) من الداخل بطريقة بتقنية المرايا في كربلاء وبلغ مجموع التصاميم (٥) تصميم غير مكرر تمثل المجتمع الكلي للبحث.

عينة البحث :

جرى اختيار العينة بأسلوب الانتقاء القصدي للعينة من المجتمع الكلي اذ بلغ عددها (٣) عينة

طرق جمع المعلومات :

١. الدراسة الاستطلاعية للعتبات المقدسة في العراق .
٢. الرسائل والأطاريح الجامعية والمصادر العلمية ذات الاختصاص.
٣. المصورات الفوتوغرافية لتصاميم مجتمع البحث .
٤. خبرة الباحث

إداة البحث :

من اجل تحقيق أهداف البحث الذي يتضمن الكشف عن التنوعات المظهرية للزخارف الهندسية في قبة الامام الحسين (ع) من الداخل قام الباحث بتصميم اداة البحث (استمارة

التحليل) التي شملت ماتمخض عنه الاطار النظري وآراء الخبراء المختصين* على وفق محاور متعددة بغية تحقيق أهداف البحث .

(ينظر ملحق رقم (١)).

صدق الأداة :

عرض الباحث الأداة (استمارة التحليل) على الخبراء* لبيان مدى صلاحية الإداة وشمولها لتحقيق أهداف البحث من خلال ملاحظاتهم العلمية السديدة .

الثبات :

تحقق الثبات** الذي يمثل موضوعية البحث لغرض الوصول الى النتائج المرجوة من خلال اعتماد محللين** وكانت نسبة الاتفاق كمايأتي:

١. نسبة اتفاق المحلل الأول مع الباحث ٨٠%.

٢. نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحث ٨٢ %.

** المحللون هم :

١. أ . م.د / حسين علي جرمط / تدريسي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد

٢ . أ.م. د فرات جمال حسن/ تدريسي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد

التحليل

أنموذج (١)

زخرفة هندسية منفذة بالمرآيا، نظم بطبقات متعددة، ذات ملمس ناعم متراصف ، زُين به ذروة قبة العتبة الحسينية المقدسة المقدسة في كربلاء.

اتسمت هذه الزخرفة الهندسية النجمية المركبة المنفذ بالمرآيا على وفق ما يتناسب مع المعالجات التصميمية التي أُعدت لها من متطلبات وظيفية وجمالية، فضلاً عن التعبيرية في مضمونها، كما كان لطبقاته بناء زخرفي متجانس ومتناسب فيما بين أجزائه، كما قُطعت الأشكال الهندسية الأساسية الى المربعات تساعد على تكرار ها المنظم فضلا لإثارة الإنتباه وتشكّل مركز استقطاب بصرّي.

اذا تمثل البناء الزخرفي الهندسيي الى عنصر نجمي مركزي ذات ثمان رأساً مجسماً، تليها طبقتان مؤلفتان من نجوم رباعية مجسمة متلامسة متساوية القياس والعدد في الطبقة الواحدة، لكنها متباينة القياس و أشكالها الداخلية والخارجية مقطعة جميعها الى مربعات متساوية لوحدة واحدة محدد القياس المنظم ، تنطلق من نجمةٍ هندسيةٍ مركزية ذات مثمنه ، ومحاطة اشكال متوالدة من تكرار الوحدة المربعة الحاملة للشكل النجمي المستحصل من عمليات الاساسية الشاملة على الخطوط الاساسية والاولية ودورها في اطهار الشكل النجمي .

عَمَل المُزخرف عند تصميم التكوين العام المتمثل بالزخرفة الهندسية على وفق هيأة مختلفة ضمن وحدة موضوعية لإحداث فاعلية التنوع المظهري عبر أشكال زخرفية هندسية المتعددة بغية إثراء العمل الزخرفي، كما عَمَل على تكييف وتحوير عناصر زخرفية تتناسب مع أجزاء الاشكال النجمية مظهرياً وتقنياً، لتحقيق هدف جمالي معبر مؤدٍ للمتطلبات الوظيفية، وبهذا يكون الإنشاء الزخرفي المتكون مختلطاً ومنسجماً عبر تنوع الزخارف الناشئة داخل التكوين العام.

وفّرت الزخارف المنفذة بالمرآيا مجموعة من الوظائف تمكنها من أن تكون ذات منفعة عمارية وجمالية في آن واحد، وما تملُكه هذه المادة من صفات فَعالة تمنح تلك الوظائف، فأدى إنعكاس قطع المرآيا إيهاماً بالحركة نتيجة حركة المتلقي والزائرين في المكان، كما كوَّنت بعداً منظورياً إيهامياً، محققة عمقاً بصرياً من خلال حالتين، الأُولى بإنعكاس الصور على المرآيا، والثانية بتكّون شكل مكعب مجسّم إيهامياً نتيجة هيأة الزخرفة الهندسية البسيطة الموجودة في أرضيةِ الزخرفةِ النباتية، ومساحاتٍ متفرقةٍ بين المقرنصات وعمق حقيقي نتيجة التجسيم الحاصل لنجوم المثمنة والاشكال المجتاورة ما يتلائم مع الفضاء الداخلي لصحن العتبة المقدسة لما تملكه من صفات تنسجم مع الريازةِ العماريةِ.

وتعددت النواتج التعبيرية التي تم توظيفها في هذا التكوين الزخرفي، إذ إنتظم شكل على وفق هيأة النجوم مستلهم من الواقع، بوصفه أداة لإنارة المكان للتعبير والتناسق مع الوظيفة المؤداة وتحاكي النجم المُتلألى، كما كانت عاكسة للقيمة الجمالية في ضوء قدم المكان وأهميته بوصفه عتبة مقدسة، إذ وظفها في هذا التصميم الزخرفي للتعبير عن حلقة وصل السماوات والأرض بالإضافة الى الإشارات العددية التي يمكن أن تشير الى القيم المقدسة في الدين الإسلامي.

أنموذج (٢)

الوصف العام:

زخرفه هندسية وخطيه منفذة بالمرآيا المستوى الثاني بعد ذروة القبة العليا ، زُين به باطن قبة الامام الحسين (ع) ، العتبة الحسينية المقدسة ، كربلاء

التحليل:

اتسم هذا التصميم الهندسي النجمي المنفذ بالمرآيا بما يتناسب مع المعالجات التصميمية التي أُعدت لها من متطلبات تعبيرية، فضلاً عن وظيفة وجمالية مضمونها، كما كان ذا بناء زخرفي متجانس ومتناسب فيما بين أجزائه الهندسية الكلية والجزئية لإثارة الإنتباه وتشكل مركز إستقطاب بصري.

فيما وشحت تلك المعينات في ركن الوحدة الزخرفية الأساسية، زخرفة هندسية نجمية ذات وحدة تكرار ثمانية منتظمة متكررة مكونة من مجموعة أشكال معينية منتظمة متلامسة، كما زينت المربعات المتكونة من تلامس الوحدة الأساسية المتكررة بأشكال مربعات اصغر حجما وما يتوالد من عملية التكرار اشكال اخرى وتم ترابط جميع هذه الأشكال بعضها البعض بدون فواصل شريطية ، عمد المزخرف عند تزيين التكوين العام المتمثل بباطن العقد المتكون من زخرفة هندسية مركبة متكررة والمتعددة الأجزاء لإحداث فاعلية التنوع المظهري عبر أشكال زخرفية هندسية وخطية بغية إثراء العمل الزخرفي، كما عمل على تكييف وتحوير عناصر زخرفية تتناسب مع الأشكال المتكونة من مفردات الوحدة الزخرفية إذ جعلها المزخرف تتناسب مع الشكل الثماني الذي حواها، لتحقيق هدف جمالي معبّر مؤدٍ للمتطلبات الوظيفية والتقنية، وبهذا يكون الإنشاء الزخرفي المتكون مختلطا ومنسجما عبر تنوع الزخارف الناشئة داخل التكوين العام .

إن الثراء الشكلي الذي منحه المزخرف للتكوين الزخرفي المنفذ بالمرآيا جاء عن طريق تعدد مفرداته الزخرفية لتكوينه العام، وتنوع الأشكال الزخرفية الداخلة فيه الى إعداد مجموعة من التنظيمات الشكلية لتحقق تصميما غير رتيب يبعث الحيوية ، فباطن

القبة متكون على هيئة شريط متكرر افقيا وعموديا مشكلة نسيج زخرفي تشغل المساحة المحددة لتكوين العام وبين أشكال المفردات الزخرفية فضلاً عن المعطى الجمالي. بينما كان شعاعيا عن طريق الزخرفة الهندسية النجمية الثمانية، بسبب اتجاه مفرداتها نحو المركز. فيما كان تنظيما إنتشاريا في الزخارف الهندسية النجمية الناشئة داخل مفردات وحدة الزخرفة الهندسية الأساسية وذلك لإكساء هذه المساحات بما يتناسب وطبيعة التكوين والمادة المستخدمة.

في حين وفرت الزخارف المنفذة بالمرايا مجموعة من الوظائف تمكنها من أن تكون ذات منفعة عمارية وجمالية في آن واحد، وما تملكهُ هذه المادة من صفاتٍ فعالةٍ تمنح تلك الوظائف، فأدى إنعكاس قطع المرآيا إيهاما نتيجة حركة المتلقي والزائرين في المكان، كما كونت بعدا منظوريا ايهاميا، محققةً عمقاً بصرياً من خلال بإنعكاس الصور في المرآيا الزرقاء الناشئة في الزخرفة الخطية ومجموعة من أجزاء الزخرفة الهندسية مكونة بعداً ثالثاً إيهامياً ،

كما جاءت بشكل عاكسة للصور وتمنح زيادة في إنعكاس الضوء لغياب الإضاءة الطبيعية وضعف المنافذ الخارجية للحرم الشريف بإستثناء الأبواب، كما كانت مصدراً مُركَّزاً للإضاءةِ نتيجةَ وجودها ضمن باطن القبة الذي يتكون بهيأة قوس أشبه بـ (المرآة المقعرة) يركز الإضاءة في منتصف هذا القوس، فضلاً عن شفافيتها وإختراقها البصري لما هو منعكس عليها، عبر إتجاهه نحو الأعلى، أي إتجاهه الى قمة باطن القبة، كما أدت قطع المرآيا المكونة للزخارف الصغيرة الحجم الى منحها وزنا بصريا غير حاد (خفيف)، وعدت كعازل للصوت ومانع للصدى بتأثير التجسيم في أجزاء من الزخرفة الهندسية، ومانع للرطوبة والحرارة وهو ما يتلائم مع الفضاء الداخلي للحرم الشريف لما تملُكه من صفات تنسجم مع الريازة المعمارية.

اتسم الفن الإسلامي بالثراء والتنوع الكبير ضمن التكوينات التي أبدعها، إذ حوَّل المزخرف الوحدة في التكوين الزخرفي الهندسي من خلال أجزائه، عبر تجانس خطوط مفردات الوحدة الزخرفية الهندسية مع خطوط الزخرفة الخطية الكوفية، فقد جعل خطوطها مائلة منسجمة مع شكل المعينات، كما كان التباين بالشكل واللون حاضرا بين مفردات الوحدة الزخرفية الهندسية واشكالها المتوالدة فضلاً عن التنوع الزخرفي المنفذ بالمرايا الذي زين باطن القبة، وكان ذا طابع حركي ونشيط ومتساو يبعث الملل والرتابة بتكوين الوحدة الهندسية المتكررة، وأجزائه الداخلية أيضاً المكونة من خلال الأشكال الزخرفية الهندسية المنتشرة فيها، وتكونت السيادة في الزخرفة الهندسية ذات إيقاع رتيب نتيجة لونها الطبيعي للمرايا، كما كان التكرار متجاور ذي إيقاع رتيب في التكوين العام للزخرفة الهندسية فضلاً عن تناسب أحجام قطع المرآيا المكونة لها مع بعضها البعض

بشكل متناسق، كما كان التناسب بين الوحدة الزخرفية الهندسية الأساسية المكررة ذا توازن محوري رباعي (حول محورين الأفقي والعمودي) في التكوين العام للزخرفة .

أنموذج (٣)

الوصف العام:

زخرفة نباتية و هندسية منفذة بالمرآيا، احد اجزاء قبة الامام الحسين (ع) الشريفة . كربلاء المقدسة

التحليل:

إتسمت هذه الزخارف المنفذ بالمرآيا بما يتناسب مع المعالجات التصميمية التي أُعدت له من متطلبات تعبيرية، فضلاً عن والوظيفة والجمالية مضمونها، وكانت ذات بناء زخرفي متجانس ومتناسب فيما بين أجزائه النباتية والهندسية لإثارة الإنتباه وتشكل مركز إستقطاب بصري.

وكانت هذه الزخارف بهيأتها المستطيلة مُؤلف من اربعة أجزاء، إذ تكون منتصفها ذات وحدة أساسية سداسية منتظمة متكررة، تتخلل الفضاءات الزخرفية للغصن النباتي الكأسي متمثلة بقلب زخرفي مكرر، إذ تكونت إرضيةً لهما من الزخرفة الهندسية غير النجمية ذات الوحدة الأساسية المربع والمتكررة، مُحاطة بشكلٍ بمسارات حركة الغصن الناتي المكرر على جميع اجزاء القبة بطريقة شعاعية مكونة توليفة منظمة ذات مركزية متوازنه في النسب والقياسات يستند اليها هذا التكوين الزخرفي بكاملة .

عَمَد المزخرف عند تزيين التكوين العام المتمثل سقف باحة القبة الشريفة المتكون من زخرفة نباتية كأسية متكررة على وفق هيأة قلوب زخرفية والمتعددة الأجزاء مع أشكال مفصصة على أرضية هندسية، وذلك لإحداث فاعلية التنوع المظهري عبر أشكال متعددة بغية إثراء العمل الزخرفي، كما عمل على تكييف وتحوير عناصر زخرفية تتناسب مع الأشكال المتكونة من مفردات الوحدة الزخرفية، وكان ذلك لتحقيق هدف جمالي معبر مؤدٍ للمتطلبات الوظيفية والتقنية، بهذا يكون الإنشاء الزخرفي المتكون مختلطا ومنسجماً عبر تنوع الزخارف الناشئة داخل التكوين العام.

جاء الثراء الشكلي الذي منحه المُزخرف للزخارف المنفذ بالمرآيا عن طريق تعدد مفرداته الزخرفية لتكوينه العام، وتنوع الأشكال الزخرفية الداخلة فيه الى إعداد مجموعة من التنظيمات الشكلية لتحقق تصميماً غير رتيب يبعث على الحركة و الحيوية، فكان تنظيماً دائرياً بالتكوينه العام، فالسقف مُكون من وحدة أساسية نباتية كأسية ذات القلوب الزخرفية متكررة مع الأشكال المفصصة متكرر على هيأة دائرة، وذلك لملئ المساحة الكبيرة التي تضُمها، كما كان تنظيماً شبكياً (إنتشارياً) في الزخارف الهندسية الناشئة داخل التكوين العام وأرضية للزخرفة النباتية، إضافة الى التنظيم الخطي (الشريطي) في الأُطر الداخلية التي تحيط الزخارف الهندسية .

وفرت الزخارف المنفذة بالمرآيا مجموعة من الوظائف تمكنها من أن تكون ذات منفعة عماريةٍ وجماليةٍ في آن واحد، وما تتميز به هذه المادة من صفاتٍ فعالةٍ تمنح تلك الوظائف، فأدى إنعكاس قطع المرآيا إيهاما نتيجة حركة المتلقي والزائرين في المكان، كما كونت بعداً منظورياً ايهامياً، محققةً عمقاً بصرياً من خلال إنعكاس الصور في المرايا ومكونة بعداً ثالثاً إيهامياً.

كما جاءت بشكل عاكسة للصور على الرغم من تشتتها نتيجة كثرة قطع المرآيا، وتمنح زيادة في إنعكاس الضوء بالإضافة للإضاءة الطبيعية في مدخل حرم العتبة المقدسة مما يجعل المكان أكثر أشراقاً ومشعاً بالضوء، فضلاً عن شفافيتها وإختراقها البصري لما هو منعكس عليها، عبر إتجاهه نحو الأعلى حسب إتجاهه الى قمة السقف، وأيضا لطبيعة العمق المنظوري الإيهامي الناتج عن الانعكاس الذي يسحب النظر الى الداخل، كما أدت

قطع المرآيا المكونة للزخارف الصغيرة الحجم الى منحها وزناً بصرياً غير حاد (خفيف)، كما كان للملمس تأثير حسي ناعم لطبيعة المادة وخشن لكثافة الأشكال الزخرفية، وأيضا لتجسيم بعض أجزاء الزخرفة الهندسية، وعدت كعازل للصوت ومانع للصدى بتأثير التجسيم في أجزاء من الزخرفة الهندسية، ومانع للرطوبة والحرارة وهو ما يتلائم مع عملية الإكساء جدران القبة لما تَمتاز به من صفات تنسجم مع الريازة المعمارية.

الفصل الرابع

النتائج :

١ إشتمل الإنشاء الزخرفي المختلط على نسبة كبيرة من الأعمال المنفذة بالمرايا، لإن أغلب التكوينات الزخرفية مؤلفة من مجموعة متعددة من الزخارف، بسبب إثراء المنجز الزخرفي بشكله العام.

٢ إتضح أن التنظيم المركزي تمثل في الزخارف المنفذة بالمرايا، لتمركز بعض الوحدات الزخرفي في الحيز المكاني، بسبب المساحات الواسعة للسقوف والجدران وتوزيع باقي الوحدات الزخرفية حولها.

٣ إن التنظيم التجميعي في الزخارف المنفذة بالمرايا، للزخارف غير المنظمة هندسياً، لإرتباطها بالتنظيم الحسي في تكوين تلك الوحدات الزخرفية.

٤ تم تحقيق إنعكاس الضوء بنسبة عالية جدا، لما تتصف به المرايا بعكسها الضوء، لزيادة الإضاءة بتجسيمها وتعدد زوايا الإنعكاس.

٥ لا تسبب المرايا المنفذة أي من حالات الإرباك وإكمال الفضاء في الحيز المكاني الذي تنفذ به، لوظيفتها الرئيسة الجمالية ولكثرة قطع المرايا المنظمة بطريقة فنية، وعلى العكس فإنها تكون مصدر مثير للإنتباه وجاذبة بصرياً.

٦ تمتلك صفات ومميزات جمالية لما تحتويه هذه الزخارف من وحدة وتنوع وتوازن وسيادة وتكرار وإيقاعية، فضلاً عن التناسب والتباين والتضاد والتتابع، كما في جميع نماذج العينة.

الاستنتاجات

١. الإنشاء المختلط في الأعمال الزخرفية المنفذة بالمرايا، كون أغلب التشكيلات الزخرفية تتألف من مجموعة متعدد من أنواع الزخارف، بهدف التنوع والإثراء الشكلي.

٢. أُعتمدت مجموعة من التنظيمات الشكلية للزخارف المنفذة بالمرايا، كلٌّ بما يتناسب مع التشكيلات الزخرفية المنجزة في الحيز المكاني المتاح.

٣. كان الإيهام الحركي من الضرورات التي تتناسب مع المتطلبات الوظيفية والتعبيرية والجمالية فضلاً عن التقنية.

٤. تشتيت الصور المنعكسة على المرايا عن طريق تجسيمها وكثرة قطع المرايا التي تتشكل منها الزخارف، لإخفاء الصورة الحقيقية المنعكسة، لتتناسب مع قدسية المكان وعدم إرباك المتلقي والزائرين في المكان.

٥. زيادة الإضاءة في الحيز المكاني الذي يحوي هذه الزخارف المنفذة بالمرايا، لتعدد زوايا الإنعكاس، إذ تمنح تأثيراً وهمياً بخفة الأوزان للمساحات التي تغطيها.

٦. تمتلك الزخارف المنفذة بالمرايا قيماً جمالية من خلال الوحدة والتنوع والتوازن والهيمنة والتكرار والإيقاع، فضلاً عن التناسب والتباين والتضاد والتتابع، فتلك الأُسس تجعل التصميم يمتلك معالجات جمالية متنوعة.

المصادر

١ ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، ج ١٢

٢ رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٧م

٣ داود ، عبد الرضا بهية : الاسس الفنية للزخرفة في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ١٩٨٩م

٤ عبد الرسول ، سليمة : الاصول الفنية لزخارف القصر العباسي وزارة الثقافة والاعلام ، المؤسسة العامة للاثار والتراث ٠

٥ الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي اصوله وفلسفته ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٩٦م

٦- حميد ، عبد العزيز، الزخرفة العمارية ، موسوعة حضارة العراق، ج ٩، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥م

٧ حميد ، عيسى سلمان ، العمارات الدينية، موسوعة حضارة العراق ، ج ٩،دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥م

٨ داود ، عبد الرضا بهية بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م\

٩- الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨١م

١٠- رجب ،غازي ، العمارة الاسلامية ، رسالة ماجستير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧م

١١ ساقي ، حسين محمد علي، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في منهج الاشغال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م

١٢ شميدت ، اوتر، الرسم الهندسي(الاسس التكنولوجية) ، القاهرة، دار النشر الشعبية للتأليف ، لايبزغ، ١٩٧٠م

١٣ صالح ، قاسم حسين، الابداع في الفن ، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١

١٤ الصفار ، عادل سعيد عبد الفتاح، وآخرون، تاريخ الحضارة العربية الاسلامية، الكويت ، دار السلاسل للنشر، ١٩٨٦م

١٥ عبد الرسول، سليمة، الاصول الفنية لزخارف القصر العباسي،بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، ١٩٨٠م

١٦ عبد الخالق، فريال داود، الزخرفة بالعاج، مجلة افاق عربية ، ع ١٨، ١٩٨٨م

١٧ مرزوق، محمد عبد العزيز، العراق مهد الفن الإسلامي ، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٧١م

١٨ المفتي ، احمد ، الزخارف الهندسية الاسلامية فن الخيط العربي، دمشق، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، ١٩٩٩م

19 - Anne Berendsen , Tiles, Faber and Faber , 42 Russel,London, N.D