جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة

الخصائص الفنية للزخارف في السجاد العراقي

بحث تقدمت به الطالبة
رقية عبد الستار

كجزء من متطلبات مشروع بحث تخرج
للعام الدراسي ٢٠١٩ – ٢٠٢٠

اشراف
أ . م .د
امين عبد الزهرة ياسين النوري

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

اساتذتي الافاضل

اضع بين ايديكم بحثا اعرف انه بسيط بجوار لمساتكم التربوية ، وانه جزء من دين لو انفقنا العمر بايامه ولياليه مااستوفيناه .

وهل يكافىء من كاد ان يكون رسولا

الباحثة

شكر وامتنان

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد على ما يسر وبارك وأوجد، وقد من على عباده من دون حساب أو عد، والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى اله وصحبه أجمعين.

jتقدم الباحثة بوافر الشكر والامتنان إلى الدكتور امين عبد الزهرة ياسين النوري الذي تكرم متفضلاً بالإشراف على بحثه، وقد كان نعم الأستاذ الذي أولى البحث كل عنايته واهتمامه، وبما اتسع له صدره من نقاشات علمية دقيقة أغنت البحث وحفزت الباحث لولوج افكار جديدة في ميدان بحثه، راجياً الله تعالى ان يمن عليه بموفور الصحة ودوام العافية.

كما تتقدم الباحثة بجزيل الشكر وخالص الامتنان الى قسمها العلمي، وعلى رأسه الدكتور فرات جمال العتابي لكرم أخلاقه ومحبته التي لم يبخل بها على أحد من طلابه وكان خير عون لي ولزملائي في الدراسات الاولية لمواصلة البحث العلمي بصبر وهمة عالية، فجزاه الله تعالى خير الجزاء.

كما ويسر الباحثة ان تتقدم بالشكر والاحترام للأستاذ الدكتور امين عبد الزهرة ياسين لما لمسه منه من خلق رفيع وعلم وسيع، وعلى ما ابداه من روح المساعدة العلمية ونقد بناء ، سائلاً المولى العظيم ان يمن عليه بالصحة والسلامة ودوام العطاء العلمي.

الفصل الاول

مشكلة البحث

يعد تاريخ العراق الحضاري بتراث فني غزير وصل الينا من حقب زمنية متعاقبة ، ولاسيما التراث الزخرفي، إذ تعكس لنا الآثار الرافدينية سواء الثابتة منها أو المنقولة ابداعات الفنانين العراقيين القدماء التي تتسم برؤية تزيينية أسست لمبادئ التصميم الزخرفي منذ آلاف السنين واستمر العمل بها منذ حضارة وادي الرافدين ولاحقاً في الازمان المتعاقبة وحتى يومنا هذا ، ولعل من أبرز تلك المبادئ هو تصميم الوحدة الزخرفية الاساسية والأخذ بمبدأ التكرار بعد تقسيم الارضية وصولاً الى تكامل التكوين الزخرفي وتأسيسه على نحو جمالي يعكس ذائقةً سليمةً بهدف تزيين المنجز الفني او العماري تعبيراً عن الاهتمام الموجّه نحو تجميل مظاهر الحياة ومستلزماتها.

وأن التراث الزخرفي الغزير الذي تجسده الزخارف يمكن أن يشكل لنا معيناً خصباً للأستعانة به في تطبيقات فنية متنوعة لعل من أبرزها تصميم السجاد المنتج محلياً، إذ عرف قطاع الصناعات النسيجية في العراق انتاج سجاد بتصاميم متنوعة ، وللأهمية الصناعية والتجارية والجمالية لهذا الانتاج فقد قامت الباحثة للقيام بزيارة ميدانية لمواقع انتاج السجاد المحلي من أجل الوصول الى معرفة استطلاعية لواقع تصاميم هذا الانتاج وتقصي ابعاده الفنية وطبيعة مكوناته الزخرفية ومصادر اشتقاقها ومن خلال ذلك طرحت مشكلة بحثها :

ماهي الخصائص الفنية للزخارف في السجاد العراق ؟

اهمية البحث :-

تكمن أهمية البحث الحالي في :

١- امكانية الافادة من الموروث الزخرفي للسجاد العراقي .

٢- من الممكن اعطاء هوية خاصة لصناعة السجاد العراقي في محاولة لبلوغ مستوى المنافسة مع المنتوج العالمي والابتعاد عن تقليد ما هو مستورد .

٣ . يمكن الافادة من نتائج البحث في ترصين مقررات الدراسة في قسم الخط العربي والزخرفة والأقسام المناظرة الاخرى .

هدفا البحث :

يهدف البحث الحالي الى : الكشف عن الخصائص الفنية للزخارف في السجاد العراقي

تحديد المصطلحات

١- الخصائص الفنية :

عرفها (ابن منظور:،) بأنها :

" خصَصَ : خصه بالشيء يخصه ، خصاً وخصوصاً وخصوصيةً وخصص واختصه وتخصصه له إذ انفرد به ؛ ويقال فلان خص فلان أي خاص به والخاصة خلاف العامة " .[١]

وعرفها مرعشي بأنها :

" خاصة ليست داخله في ماهية الشيء ومع ذلك فهي تميز الشيء عن غيره ، والخاصة قد لا تلزم الشيء على الدوام ولمدة من حيث نسبه الى الشيء الآخر وهي الصفة التي تميز نوع مادة ما " [٢]

وعرفها الازدي بأنها :

" الخاصية جمعها خاصيات وخصائص: تنبه إلى الخـاصة والأخص هوالافضل

[١] ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب . ج٤ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٨٤١.

[٢] الازدي ، علي ابن الحسن الهنائي . المنجد في اللغة والأعلام . ط٢٢ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٥ . ص١٨١

" كل ماينفرد به الشيء من صفات بارزة تحدد كينونته وتدل عليه ، محددة معالمه بما تفرقه عن غيره " .(٣، ص١٨١)

الزخرفة :

لغة :ـ الزينة ، ثم سمي كل زينة زخرفاً ثم شبه كل مموه مزوق به ، وبيت مزخرف ، وزخرف البيت زخرفا : زينه وأكمله ، وكل مازوق وزين فقد زخرف ، ومنه قوله تعالى"وَلِبُيوتِهِم أَبوابًا وَسُرُرًا عَلَيها يَتَّكِئونَ وَزُخرُفًا" (سورة الزخرف ، الآيتان ٣٤ـ٣٥)

قال الفرّاء : الزخرف الذهب وجاء في التفسير : انما نجعلها لهم من فضة ومن زخرف ، والزخرف في اللغة الزينة وكمال حسن الشيء المزخرف المزين، والتزخرف التزين ، ومن قوله تعالى : " حتى أذا أخذت الأرض زخرفها " (سورة يونس ، الآية ٢٤) قيل زينتها بالنبات وقيل تمامها وكمالها ، وزخرف الكلام ، نغمه ، وتزخرف الرجل اذا تزين [١]، وكذلك فأن الزخرف الذهب والزينة وكمال الشيء وزخرف الارض ، والوان نباتها ، وزخرف البيت متاعه ، وزخرفه زينه وعمل حسنه (المعجم الوسيط ج١ ، ١٩٦٠ ، ٣٩٢) .

واصطلاحاً عرفها بانها : فن التزيين والحلية ، وهدفها تكوين عناصر فنية تعبيرية وتجريبية .[٢]

أما التعريف الاجرائي للزخرفة فهو :

مجموعة من المفردات الزخرفية ، هندسية ونباتية ، ذات طابع عراقي عباسي يمكن أن توظف لغرض تصميم سجاد عراقي ذي خصائص نفعية اقتصادية مميزة .

---

[١] ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب . ج٤ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٣٥٨.

[٢] عبد الرضا بهية داود. أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، بحث منشور ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦، ص١٦١

الفصل الثاني

نشأة السجاد وتطوره :

قد يتعذر تحديد بداية لهذه الصناعة ، فهي يمكن أن تكون موجودة منذ الحضارات الأولى للإنسان . فقد كان الإنسان البدائي يفترش جلود الحيوانات ، بهدف اتقاء رطوبة الأرض وبرد الشتاء ثم ألجأته الحاجة بعد ذلك واهتدى لتعلم الحياكة ، وتدريجيا تعلم النسيج واخذ ينسج ملابسه ومفروشاته كلها ، ومنها السجاد البدائي ثم تحسنت خبرته بعد ذلك تدريجياً وصولا الى مراحل متقدمة ، إذ أضيفت اليه بعض الاشياء التي جعلت منه اكثر مقاومة وحفظا وأكثر دفء .

"ولايمكن تحديد المرحلة التي بلغت فيها صناعة السجاد مانراه اليوم لعدم توافر النماذج التي تقودنا الى تاريخ منشئها ذلك بناءً على طبيعة المواد التي يصنع منها السجاد ، وهي مواد قابلة التلف قليلة المقاومة لظروف الطبيعة " ونجد أن هناك بعض الآراء والمصادر التي تشير إلى أن صناعة السجاد بدأت قبل الميلاد ، وقد اختلف الباحثون على تعيين الموطن الأول لهذه الصناعة ، فلكل رأي ينسبها إلى بلدهِ ، فأهل الصين يدّعون ذلك ، وأبناء آسيا الصغرى كذلك ، والمصريون أيضا يؤكدون على أن الفراعنة كانوا يستعملون هذا النوع من الفراش ، ونجد ذلك ممكنا للاعتقاد بان شعبا مثل مصر يمتلك أعظم حضارة مازالت شواخصها الاثارية موجودة ويدعم ذلك ماضيهم العظيم وتقدمهم في حضاراتهم ، فضلا عن تقدمهم في شتى مجالات الحياة وهذا يؤكد باحتمال كبير أن لاتخلو حضارة مصر من صناع ماهرين قاموا بنسج السجاد .

ويعود اقدم اكتشاف لسجادة منسوجة باليد الى تلك التي وجدتها حملة استكشافية روسية في جبال" آلتاي " في جنوب سيبيريا المشرفة على سهوب تركستان وقد تم الكشف عنها عام ١٩٤٩م اثناء تنقيبها في مقبرة ملكية وهذه السجادة الشهيرة معروفة باسم (بازيرك) ، وهي بقياس ٢٠٠ سم ×١٨٢سم وبغزارة ٤٠٠ عقدة في الدسم المربع الواحد "وسجادة البازيرك سجادة جميلة ، حفظها الجليد ونسجها على الارجح

شعب السيت (sythes) وهو شعب قريب للهندي الاوربي وكان يقطن السفوح الشمالية لجبال ايران وأفغانستان العليا ولا تزال بقية منه تقطن في غرب وشمال ايران في مدينة (saquez) [1]

لكن بعد انتشار الاسلام في شتى انحاء العالم اصبحت معرفة العرب والمسلمين بهذه الصناعة ظاهرة بحيث اولتها الاهمية الكبرى فقد كان للعرب الفضل الكبير في ازدهار صناعة السجاد ، لأنهم عملوا على تنميتها وتشجيعها الى أن اصبح انتاج السجاد هو من اهم المميزات التي تميز الفنون العربية الاسلامية .

" ثم مالبث أن دمر الغزو المغولي براعم الحضارة التي ظهرت ، ففي عام ١٢١٩ م . وحين سقطت بلاد فارس وخوارزم تحت قبضة جنكيز خان الذي كان قد اكتسح السهوب الاوراسية ، ثم مالبث أن أسس هولاكو وهو من أحفاد جنكيز خان دولة الايلخانات في فارس والتي بدأت رعاية صناعة السجاد في العاصمة تبريز حتى ان الخان غازان عندما اشهر اسلامه عام ١٢٩٥ م فعل ذلك في قصر مفروش بالسجاد"[2].

هذا من جهة ومن جهة ثانية ، رعى سلاجقة الروم صناعة السجاد بعد أن اقاموا دولتهم وجعلو العاصمة قونيه في القرن الثالث عشر ، إذ يزخر مسجد علاء الدين بنماذج جميلة من السجاد السلجوقي .

كما عرفت بلاد الشام صناعة السجاد في العصر الملوكي ، ولاتزال بعض المجموعات الخاصة والمتاحف تحفظ قطعا نفيسة من السجاد المملوكي ولاسيما في ايطاليا • كما يدعى السجاد المملوكي بالسجاد الدمشقي او القاهري نظراً لإسهام

---

١. [1] علام، نعمت إسماعيل: **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٤م.

[2] شريف يوسف، **تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور**، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢م.

نساج دمشق بصناعته في دمشق او القاهرة ويقال إن النساج من مدينة كرمان قد أسهموا بنسجه ايضاً كما في الشكل السابق .

وبعد أن سقطت دولة المماليك على يد السلطان سليم وتم احتلال بلاد الشام ومصر عام ١٥١٧- ١٥١٨ م برزت صناعة السجاد في العاصمة اسلام بول والمدن القريبة منها وبدأ النساج من كرمان ودمشق والقاهرة بالسفر الى بلاد تركيا، إذ رعى السلاطين هذه الصناعة وظهرت نماذج فاخرة تعود الى القرن السابع عشر وأصبحت استانبول مرفأ للتصدير وليس فقط للسجاد العثماني التركي، بل للسجاد الفارسي ايضاً ودعي في الغرب بالسجاد التركي.

و السجاد الصفوي قد ازدهر في العصر الصفوي وبلغ القمة والرقي بحيث اهدى شاهات ايران أنفس السجاد الى امراء الغرب، مما يزين متاحف الغرب في اهم عواصمه الان .

ونجد بأن السجاد العثماني السلطاني ، قد شابه في أول الأمر السجاد المملوكي ، لكنه بعد ذلك أخذ يميل الى السجاد الزهري وسجادة الصلاة المحرابية بعد ذلك ، فنجد انه في المساحة الداخلية توجد مساحة ذات بنية إتجاهية تحيط بها أشكال هندسية وإطار فيه زهور واغصان وتشمل هذه الزينة الاطار المحيط ،

وكذلك يمتاز الشكل المحرابي بخلو المحراب من الزينة وغزارتها في اطار السجادة ، وقد تم صناعة هذا السجاد في القرن السابع عشر وذلك في مدن استانبول او بورسة [١].

غير أنه توجد نماذج عثمانية من سجاد الصلاة المحرابي تعود للقرن السادس عشر الميلادي وهي مصممة على غرار البنية الاتجاهية منها هذان الأنموذجان المحفوظان في متحف طوب قابي باستانبول [١]

[١]. شريف يوسف، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢م.

ولقد عرفت مناطق كثيرة في آسيا صناعة السجاد ، ولا سيما إيران ، إذ كان السجاد يزين قصور العباسيين والساسانيين والسلاجقة والمغول وثمة مناطق أخرى أيضا قد عرفت هذه الحركة مثل تركيا وجبال القوقاز وتركمانستان وأفغانستان وباكستان والنيبال والهند والصين ، غير أن إيران تبقى الأبرز في هذا المجال

أساليب تصميم الزخارف النباتية في السجاد:

يظهر الأسلوب في مكان ما، وفي فترة زمنية معينة من التاريخ، متأثراً بتفاعل متغيرات وعوامل عديدة، منها الطبيعية والاجتماعية والفكرية والثقافية والدينية والسياسية. وينسب الأسلوب الى أسماء العصور والأماكن التي ظهر وتطور فيها كالأموي والعباسي والسلجوقي والمغولي والصفوي والفاطمي والأندلسي والعثماني. كما تتفرع من هذه الأساليب، أساليب أخرى، تختلف بحسب اختلاف المجالات التي تمثلها كالدين والأدب والفن والفلسفة والعلم والسياسة والاقتصاد والأخلاق وغيرها وقد تتحدد بشخصيات منفردة، لتكون الأسلوب الشخصي الذي يتحدد بشخص واحد.

ويعد الأسلوب الطريقة المتبعة التي تحقق المظهر الشكلي للتصميم وفق عمليات تخضع لنظام تصميمي، وتستند إلى الأسس الفنية التي تعد وسائل لتنظيم العناصر التكوينية بعضها مع بعضها الآخر، لتكوين شكلٍ يتسم بالوحدة والانتظام مع الحفاظ على الخصوصية المميزة للجزء عن الكل، سواء كان ذلك على مستوى المفردات والعناصر أو على مستوى الشكل العام للتصميم، (فالأسلوب مرتبط ارتباطا كبيرا بالشكل ويكاد يكون الشكل الفني هو الإسلوب ذاته)[٢].

وبما إن الشكل يتخذ صفته من الكيفية التي تنظم بها العناصر والمفردات فعليه يجب أن يكون هنالك (نظام) يحكم أجزاء الشكل، لكي يتحقق للشكل بناؤه وتكامله[٣]

---

١. كونل، آرنست، الفن الاسلامي، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م.

٢ الكناني، محمد. **تجنيس الإسلوب في الحقل البصري**. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد ٥٠، ص٣٤.

٣ إيهاب احمد عبد الرضا. **خصائص الشكل في منحوتات مرتضى حداد**. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، العدد (٥٠)،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص١١٦.

وهذا النظام معناه (الإسلوب الذي ينتظم به عدد من العناصر والمفردات في علاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو في وحدة كلية تمثل هذا النظام)[١].

إذا فالأسلوب منظومة عمل تصميمية تشتمل على جميع عمليات بناء وتنظيم التصميم الزخرفي، تظهر ابتداءً من تحديد النظام العام بشكل تخطيط هندسي الذي يعد المحاور الرئيسة التي يبنى عليها النظام التصميمي[٢]، وقد تُشتق من النظام الأساسي أنظمة فرعية أخرى تنضوي تحته وتعمل معه ضمنياً من خلال المعالجة التنظيمية الخاصة لكل مرحلة، ابتداءً من تقسيم المساحات وعمليات التنظيم الأخرى حتى طرق التنفيذ والإخراج ولاسيما المعالجات اللونية وأساليب التذهيب.

وبما إن عملية التصميم الزخرفي تستند إلى عدد من المراحل التي يكمل أحدها الآخر، فعلى المزخرف أن يربط عمليات التنظيم من الفعل الأول حتى الانتهاء من تحديد الصفات الشكلية النهائية للتصميم، وذلك من اجل تحقيق شكلٍ محكومٍ بنظام بنيويٍ يتسم بالوحدة والانتظام ويمتاز بأسلوب خاص. وتتمثل هذه المراحل التصميمية في كلتا المدرستين (الصفوية والعثمانية) بما يلي:

أولا: نظم التقسيم المساحي:

تتمثل هذه المرحلة بالهيكلية البنائية العامة للتصميم الزخرفي النباتي. التي يتم إنشاؤها من خلال تقسيم المساحة المقررة بخطوط هندسية وفق نظام هندسي، يتم التحكم بها حسب طبيعة المساحة والتصميم المراد تنفيذه، وتسمى هذه المرحلة بالتقسيم المساحي، إذ ينتج عنها مساحات مقسمة، تُشغل بالوحدات الزخرفية التي يتم إنشاؤها لاحقا بأحد أساليب الإنشاء الزخرفي النباتي. إذ إن (التقسيم المساحي للفضاء قد يفرض هو الآخر أنواعاً محددةً من الأنظمة التصميمية المعول عليها في تنظيم وترتيب التكوينات الزخرفية المتنوعة)[٣].

---

[١] إسماعيل شوقي. **الفن والتصميم**. مطبعة العمرانية للاوفسيت، القاهرة، ١٩٩٩، ص٢٠٦.

[٢] المصدر نفسه. ص٢١٠.

[٣] زينا رحيم نعمة. التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠٠٤م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٢٢.

ويعد التقسيم المساحي - العمل الأول الذي يقوم به المزخرف - القاعدة التي يبنى عليها التصميم الزخرفي، وذلك من خلال التقسيم إلى محاور رئيسة، تتوزع بانتظام في وحدة تصميمية مترابطة، ومن ثم تجري العمليات التصميمية الأخرى والتي تعطي ناتجا اسمه التنظيم الشكلي[١] يحقق للشكل بناءه وتكامله .

ويمكن أن يتم التقسيم بعدة طرق، ووفقاً للفكرة التصميمية لموضوع التصميم الزخرفي، ومن هذه الطرق:

١. التقسيم الثنائي حول محور واحد:

وفيه يتم تقسيم المساحة إلى قسمين متماثلين حول محور واحد بشكل عمودي أو أفقي

٢. التقسيم الرباعي حول محورين متقاطعين:

ويتم فيه تقسيم المساحة إلى اربعة ارباع متماثلة بمحاور عمودية وأفقية من المركز الهندسي، أو بشكل خطوط مائلة متقاطعة من الزوايا الأربع،

٣. التقسيم الشعاعي حول عدة محاور:

وفيه يتم تقسيم المساحة إلى اجزاء متعددة عن طريق دمج المحاور المتقاطعة العمودية والأفقية والمائلة ومن الزوايا الأربع ويعتمد هذا التقسيم في المساحات المربعة والدائرية.

٤. التقسيم الشبكي على شكل (رقعة الشطرنج):

وفيه تقسم المساحة بوساطة مجموعة من الخطوط المتقاطعة العمودية والأفقية بشكل يشبه الشبكة أو (رقعة الشطرنج)، لذا نجد إن المصمم المزخرف يعتمد إسلوب تقسيم المساحة المراد زخرفتها إلى مربعات متساوية، إذ يقوم بإعداد تصميم أساسي لمربع واحد ثم يكرره على باقي المربعات حتى يكتمل التصميم[٢].

---

[١] نصيف جاسم محمد ، **مدخل في التصميم الإعلاني** ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ٢٠٠١.

[٢] عبد الرضا بهية داود. **أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، بحث منشور ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦**، ص١٣.

أنواع التكوينات في التصميم الزخرفي النباتي:

تعدد التكوينات في بنية التصميم الزخرفي النباتي في كلتا المدرستين (الصفوية والعثمانية)، بحسب نوع التصميم وموقعه في المخطوط.

ويتم إنشاء هذه التكوينات نتيجة تجميع الوحدات الزخرفية الأساسية وتكرارها بشكل منظم في المساحة المخصصة لها، على وفق نظام تكراري معين، لتظهر كتكوين زخرفي موحد، يساهم مساهمة فعالة من خلال علاقته بالتكوينات الأخرى في بناء شكل التصميم النهائي. ويمكن ترتيبها حسب موقعها في التصميم ابتداءً من مركزه إلى حدوده الخارجية كالاتي:-

١ـ القلوب الزخرفية وتوابعها:

عبارة عن تكوينات زخرفية تتوسط المساحة الكلية متخذة المركز الهندسي في التصميم الزخرفي، وتعد بمنزلة البؤرة الأساسية التي تتدفق منها العناصر الزخرفية. وتختلف أشكالها وقياساتها من تصميم إلى آخر سواء فيما يتعلق بالهيئة العامة ذات التناظر المحوري (دائرية، بيضوية، لوزية، مقرنصة) أو فيما يتعلق بالحشو الداخلي لها (زخارف كاسية، زهرية، مختلطة)، وأيضاً يمكن إن تنجز القلوب الزخرفية، كتصاميم زخرفية مستقلة يطلق عليها (الشمسة) ويلحق بالقلوب الزخرفية حليات زخرفية مكملة لها تسمى التوابع، وتكون متصلة بها او مستقلة عنها، تتعاطف مع القلب الأساس في أدائها الزخرفي، وتكمل دوره الجمالي والبصري في المساحات الكبيرة[١].

٢ـ الزخارف البينية:

تكوينات زخرفية تتخلل المساحات التي تحيط بالقلوب الزخرفية من جهة وبالزوايا من جهة ثانية. وتكون هيئاتها الخارجية خاضعة لنوع تنظيم القلوب والزوايا وما تقرره الحدود الخارجية لكل منهما، ولهذا تكون ذات هيئات متنوعة غير خاضعة لشكل هندسي.

---

[١] عبد الرضا بهية داود. **أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج**، ص٧٠-٧١.

مما يتطلب في إنشاء مساحة وحدتها الأساسية بالاعتماد على إسلوب الإنشاء الحر، ومن ثم يتم تكرارها بأسلوب التناظر المحوري (الثنائي أو الرباعي)، واحيانا تترك هذه المساحات خالية من دون زخرفة.

وتعد الزخارف البينية مرحلة الانتقال البصري، وحلقة الوصل ما بين المركز البؤري (القلب الزخرفي)، والزوايا الزخرفية المحيطة به.

٣- الزوايا:

تكوينات زخرفية زهرية أو كأسية أو مختلطة على الأغلب، تظهر محيطة بالقلوب الزخرفية أو بالزخارف البينية - إن وجدت بالتصميم-. وتتمثل تكويناتها بنوعين:

٤- الخطوط الفاصلة (الضفائر):

خطوط لونية بسيطة تتوسطها أشرطة ملونة لا يتجاوز عرضها عن (١سم)، تمتد بصورة عمودية وأفقية، تتخللها زخارف نباتية أو زخارف هندسية بهيئة ضفائر تتضافر فيها الخطوط، وتتكون من خطين أو أربعة خطوط أو اكثر. وظيفتها تحديد وفصل التكوينات الزخرفية بعضها عن بعضها الآخر، فضلا عن فصل التكوينات الزخرفية المركزية عن الأفاريز والأشرطة المحيطة بها، وغالبا ما ترتبط هذه الخطوط بعلاقات لونية مع وحدات الشريط الخارجي والوحدات الداخلية.

٥- الأشرطة المحيطة (الأطر):

تكوينات زخرفية تحيط بالمساحة الكلية [للتكوينات الزخرفية] وتحتضنها من جميع جوانبها مكونة إطاراً يحدد المساحة الزخرفية ويعمق من القيمة الجمالية الكلية للتفاصيل[١]، لتظهر بوحدة بنائية مترابطة.

وهنالك طريقتان يمكن فيها إنشاء وتكوين مساحة الاطار، وذلك إما عن طريق تقسيمها إلى أربعة أقسام (أرباع)، إذ يتم إنشاء ربع زخرفي واحد على شكل الحرف

[١] عبد الرضا بهية داود. المصدر نفسه، ص٧١.

(L) وتكراره على تلك الأرباع. أو عن طريق تقسيم المساحة إلى وحدات مربعة أو مستطيلة، وبعد تصميم وحدة التكرار الأساسية، يتم تكرارها بطريقة التقليب لتكوّن بمجموعها شريط واحد متكامل.

وغالباً ما يكون قياس مفردات الأشرطة الزخرفية أكبر من المفردات الموظفة داخل التكوينات الزخرفية الأخرى في التصميم، ويرجع ذلك لكبر قياس مساحة الإطار نسبة لمساحة تلك التكوينات، كما تكون هذه المفردات مشتقة من المفردات الداخلية للمساحة الأساسية أو العكس فضلاً عن ألوانها التي يفترض تنسيقها مع ألوان المساحات الزخرفية الداخلية[١].

[١] العبيدي، مهند جواد. العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، ٢٠٠٤ م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص١٠٠-١٠١.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث:

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

- **مجتمع البحث:**

ونظراً لاتساع المجتمع الأصلي وتشابه التصاميم الزخرفية النباتية فيه، قام الباحث بتصنيفه، على وفق أشكال التصاميم الزخرفية الشائعة والمشتركة في تصميم السجاد، وحصر مجتمع البحث بها، وقد بلغ مجموعها (١٠) شكلاً،

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بأسلوب قصدي، بسبب تشابه التصاميم الزخرفية من حيث الصفات الشكلية العامة، في الأصناف الأربعة، اذ تم اختيار عينة واحدة من كل صنف لكلتا المدرستين، وقد بلغ عددها (١)

- **أداة البحث:**

بغية تحقيق أهداف البحث قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) بصيغتها الأولية، التي شملت ما تمخض عنه الإطار النظري، وتنظيمها على وفق محاور متعددة، يمكن ملاحظتها في الملحق رقم (١).

- **صدق الأداة:**

قام الباحث بعرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء للتأكد من صلاحية وشمول فقراتها في تحقيق أهداف البحث. وقد تم تصميم الاستمارة على وفق ما أقروه، وبهذا تعد الاستمارة صادقة بعد تعديلها، كما مبينة في الملحق رقم (٢).

- **الثبات:**

لإيجاد الثبات، استعان الباحث بمحللين(*) خارجيين، للتأكد من ان الاستمارة ثابتة عند التحليل :

١- النسبة بين المحلل الأول والباحث هي ٨٣%.

٢- النسبة بين المحلل الثاني والباحث هي ٨٩%.

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

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

طرق جمع المعلومات:

١. المكتبات الحكومية والأهلية بما في ذلك المكتبات الشخصية.

٢. الرسائل والأطروحات الجامعية والمصادر العلمية ذات الاختصاص.

٣. المصورات الفوتوغرافية الممثلة لمجتمع البحث.

٤. أرشيف الباحث.

٥. شبكة المعلومات الدولية (الأنترنت).

---

* المحللون هم :

١- أ. م . د منى كاظم عبد / تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

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

تحليل العينة

يمثل نظام التقسيم الرباعي حول محورين متعامدين، النظام العام الذي اعتمد عليه في تقسيم مساحات التصميم، مما نتج عنه تنظيمٌ متكافئٌ للمكونات الزخرفية حقق التوازن المحوري.

واحتوى التصميم على أنظمة تقسيم ضمنية أخرى تعتمد على نظام التقسيم الثنائي حول محور واحد، تظهر في المساحات الأساسية للمكونات التي تمثل توابع القلوب الزخرفية.

تم إنشاء التصميم بصورة عامة بأسلوب إنشائي أحادي بتوظيف نوع زخرفي واحد ذي طابع زهري، وذلك من خلال الاعتماد على إسلوب الإنشاء المتناظر، بتكرار الوحدة الأساسية المتمثلة بربع المساحة وتكرارها على الأرباع الثلاثة المتبقية بطريقة التقليب. وذلك بهدف تحقيق التوازن وضمان تحقيق الوحدة الشكلية للتصميم الناتجة من التكرار.

وبغية تحقيق التنوع والتحرر من الرتابة والتماثلية التناظرية، تم إنشاء القلب الزخرفي بأسلوب الإنشاء الحر للزخارف الزهرية. أما توابعه فقد أنشئت بأسلوب تكراري حول المحور العمودي بتوظيف بعض الحلقات الكأسية الرابطة مع الزخارف الزهرية. وذلك لإضفاء التغيير والتنويع والحركة ضمن التصميم.

أما الوحدة الزخرفية المتماسة مع الشريط، فقد تم تصميمها بإنشاء مغاير، ، وذلك للتأكيد على أن الزخارف النباتية الزهرية لا يقتصر دورها على كونها مفردات ملحقة بالزخارف، بل يمكن معالجتها إنشائياً لتؤدي دوراً وظيفياً وجمالياً أساسياً في إشغال المساحات.

احتوى التصميم على مجموعة من المكونات المختلفة التي تم تنظيمها ضمن وحدة كلية متماسكة لتحقق أهدافاً وظيفية وجمالية متنوعة.

تتوسط فقد ظهر التصميم، مساحة وسطية ، محددة بخطٍ اسود، تمثل القلب الزخرفي تتصل بالقلب من الأعلى ومن الأسفل حليتان زخرفيتان تمثل التوابع، وضعت بهدف تعزيز التوازن وإبراز القيم الجمالية للتصميم.

تحيط بالقلب الزخرفي وتوابعه، الزخارف البينية التي تشغل المساحة الأساس بطوق التصميم بشريط متكون من تكرار وحدة زخرفية زهرية بتناظر رباعي .

نظمت المفردات الزخرفية في التصميم بتوظيف نوع زخرفي واحد (زهري)، تتخلله بعض المفردات الكأسية، التي تظهر كحلقات وعقد رابطة وظيفتها ربط الأغصان الزهرية بغية تحقيق التنويع وإثراء الشكل مظهرياً.

وتشكلت مفردات الزخارف الزهرية من مجموعة من الأزهار البسيطة والمركبة ذات الصفات المظهرية المتنوعة، فمنها الخماسية، الرباعية، الثلاثية والثنائية مفصصة ومسننة الحواف. أنشأت أغصانها بطريقة حلزونية متفرعة أثناء توزيعها بالمساحات التكوينية للتصميم، فيما ظهرت الأوراق بأشكالها البسيطة كبراعم ووريقات مدمجة بالأزهار ومتفرعة من الأغصان.

الفصل الرابع

النتائج

١ من الملاحظ أن صانعي السجاد قديما وحديثا لم يكتفوا بالحياكة المحكمة واختيار الخامات الأجود، بل أولوا المظهر الزخرفي عناية خاصة ومميزة ، بل وأصبح التصميم لهذا المظهر الزخرفي المجال الأرحب للتميّز والتنافس تجاريا وذوقيا بين منتجي السجاد في كافة أنحاء العالم .

٢ إن تأمل النماذج والأمثلة من السجاد سواء القديم منها، فضلا عن الحديث والمعاصر يعكس لنا أن هناك أنظمة تصميمية نشأت وتطورت وترسخت على مر الأزمان قوامها وجود : الإطار الزخرفي للسجادة ، والمساحة الداخلية أو الحوض ، وهناك الأركان والقلب والتوابع .

٣ و تجدر الإشارة الى أن النظام التصميمي لكل سجادة هو بالأساس نظام مغلق على ذاته ، بمعنى أنه يخضع الى علاقة التناظر الذي قد يكون ثنائيا أو رباعيا أو أكثر من ذلك ، ويعد الإطار والأشرطة المساندة بمثابة المحددات الحاوية على مكونات التصميم كلها .

٤ بما أن تصاميم السجاد تتأسس على مبدأي التكرار والتناظر حول محور واحد أو اثنين أو أكثر فإن من محصلة ذلك بروز سمة التوازن في البنية العامة لأية سجادة

٥ إن تحقق التكرار والتناظر يستدعي وجود علاقة التطابق سواء في البناء الشكلي أو المعالجات اللونية أو قياسات الوحدات الأساسية .

٦ وبمقدار تحقق علاقة التطابق، فإن علاقة التباين فضلا عن علاقة التضاد تبرز نتيجة جملة عوامل بنيوية سواء في إتجاهات الخطوط أو حركة الوحدات وتعدد مساراتها ، او من خلال المعالجات اللونية وكذلك من خلال الخصائص الشكلية للمفردات البانية لتصميم السجادة .

٧ في كل سجادة لابد أن يتضمن التصميم قدرا من التنوع الناشئ من علاقتي التضاد والتباين ـ مما تقدمت الإشارة إليه في الفقرة أعلاه ـ إلا أن مايضمن وحدة التصميم هو وجود علاقة التكرار ومايستتبع ذلك من تناظر وتطابق وتوازن سواء في المعالجات الشكلية أو اللونية للتصميم .

المصادر

١ ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب . ج٤ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٨٤١.

٢ الازدي ، علي ابن الحسن الهنائي . المنجد في اللغة والأعلام . ط٢٢ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٥ . ص١٨١

٣ مرعشي ، نديم واسامه . الصحاح في اللغة والعلوم . ط١ ، م٢ ، دار الحضارة ، بيروت ، ١٩٧٤ .

٤ العبيدي، مهند جواد. العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، ٢٠٠٤ م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص١٠٠-١٠١.

٥ عبد الرضا بهية داود. أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج، ص٧٠-٧١.

٦ الكناني، محمد. تجنيس الإسلوب في الحقل البصري. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد ٥٠، ص٣٤.

٧ إيهاب احمد عبد الرضا. خصائص الشكل في منحوتات مرتضى حداد. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، العدد (٥٠)،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص١١٦.

٨ إسماعيل شوقي. الفن والتصميم. مطبعة العمرانية للاوفسيت، القاهرة، ١٩٩٩،. ص٢٠٦.

٩ المصدر نفسه. ص٢١٠.

١٠ زينا رحيم نعمة. التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠٠٤م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٢٢.

١١ نصيف جاسم محمد ، مدخل في التصميم الإعلاني ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ٢٠٠١.

١٢ عبد الرضا بهية داود. أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، بحث منشور ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦، ص١٣.
١٣شريف يوسف، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢م
١٤ .
١٥ ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم . لسان العرب . ج٤ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٣٥٨.
١٦
١٧ عبد الرضا بهية داود. أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، بحث منشور ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦، ص١٦١
١٨ علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٤م.