وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة
المرحلة الرابعة / الدراسة المسائية

(تقنيات تذهيب اللوحة الخطية)

بحث مقدم من قبل الطالبة
ازهار اياد كامل

وهو جزء من متطلبات مادة بحث التخرج

إشراف
د. هاشم خضير الحسيني

١٤٤١هـ بغداد ٢٠٢٠م

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ
وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا (١) قَيِّمًا لِيُنْذِرَ بَأْسًا
شَدِيدًا مِنْ لَدُنْهُ وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ
يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا
(٢) مَاكِثِينَ فِيهِ أَبَدًا (٣) وَيُنْذِرَ الَّذِينَ
قَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا (٤) مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ
عِلْمٍ وَلَا لِآبَائِهِمْ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ
أَفْوَاهِهِمْ إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا (٥) فَلَعَلَّكَ
بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا
بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا) (٦)

الإهداء

الى روح والدي العزيز رحمه الله .

الى امي الحبيبة امد الله في عمرها .

الى من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية الغالية (ام حيدر)

الى رياحين حياتي في الشدة والرخاء

اخواني (اسد-علي)

وخواتي (اساور-انّس)

الى كل من ساعدني على اتمام هذا العمل كان لهم الفضل الكبير والاثر الطيب

حفظهم الله

(الاستاذ الدكتور وسام كامل-الاستاذ حسام روضان) .

الشكر والعرفان

اشكر الله –تعالى– واحمده فهو المنعم والمتفضل قبل كل شيء

اتقدم بالشكر الى معلمي الطيب الذي ساندني طيلة مسيرتي الجامعية الذي عرفته عبر المواقع التواصل الاجتماعي وكان له الاثر الكبير في حياتي معلمي الطيب الخلوق استاذ ميثم حسن الخطاط حفظه الله .

واتقدم بأسمى ايات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة الى الذين حملوا اقدس رسالة في الحياة الذين مهدو لنا طريق العلم والمعرفة الى جميع اساتذتنا الأكارم . . . .

أ.م.د حسين جرمط , أ.د. فرات العتابي , م.د. سعد ازريج , م.م ارام الجادري , أ.دز جواد الزيدي

أ.د.امين نوري , أ.د. هاشم الحسيني , أ.م حسام روضان , أ.م ظافر العيساوي , م.د. نبيل نصر

م.د وسام كامل , م.د. علي الشديدي , م.د. احمد مزهر , أ.د. منى الموسوي , أ.م. ضفاف عدنان

م.م. وفاء جاسم , م.د. زينة رحيم

ملخص البحث :

تعد الزخارف النباتية الموظفة باللوحة الخطية المزخرفة من اروع الإنجازات الفنية فأبدع فيها الفنان المسلم وفق اساليب الإنشاء مختلفة ع مستوى المفردات او اسلوب التكوين الزخرفي المذهب وتوظيف ذلك الأسلوب المبنية ع اسس معرفيه بتناقل مستمر وبهذا التناقل توجد اضافات تأتي عن طريق تراكم الخبرة المكتسبة ومن خلال الدراسة الاستطلاعية في ميدان التذهيب

وهناك طرق يعمل بها الفنان التركي الذي أبدع في نتاجه الفني الزخرفي ومن هنا يلخص مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:

ماهي تقنيات تذهيب اللوح الخطية. ؟

وجاء في الفصل الثاني بالإطار النظري جملة عناوين منها نبذة تاريخيه لفن التذهيب وتقنيات التذهيب واساليب التذهيب وطرق التذهيب لدى الاتراك وأنواع الزخارف النباتية ومفرداتها .

وقد تضمن الفصل الثالث الاشارة الى المنهج الوصفي الذي اعتمدته الباحثة وذكر مجتمع البحث الذي يتكون من (٢٠) انموذجا اختارت منه الباحثة(٣) نماذج مثلت المجتمع الاصلي وقد صممت الباحثة استمارة تحليل تكونت من مجموعة من الفقرات وتم عرضها ع الخبراء .

وفي الفصل الرابع عرضت نتائج البحث وفيها معالجة مكونات التصميم وفق المغايرة اللونية بتوظيف الذهب المذاب واللون الازرق في اساس الارضيات ، وعولجت المساحات الاساسية من التصميم الخارجي للوحه الارضية باستخدام اللون البني الغامق وذلك بإظهار الزخرفة النباتية المذهبة وبيان تفاصيلها الدقيقة ع الالوان الغامقة لان الزخرفة النباتية المذهبة بطريقة الهلكاري اكثر وضوحا ع الألوان الداكنة .

وختم الفصل بذكر الاستنتاجات التي تميز المدرسة التركية عن باقي مدارس الفن الاسلامي بأساليب عده(الخلكاري والهلكاري والتزميك والترميل والتحزيز).

كما اقترحت الباحثة امكانية دراسة تقنيات تذهيب اللوحة الخطية في المدرسة الإيرانية.

الفصل الأول

(الاطار المفاهمي للبحث)

- مشكلة البحث
- أهمية البحث والحاجة اليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- مصطلحات البحث

الفصل الاول

مشكلة البحث :

الزخرفة بانواعها هي عنصر اساسي في الفن الاسلامي فضلا عن التنوعات الشكلية والمظهرية تمتاز بخصائص (هندسية – نباتية - خطية) .

تحمل الصفة الجمالية فالاشكال والتكوينات الحروفية تحمل للانتقال المعرفي دون هذا الوسيط لايمكن معرفة نوعيها الحسي والعقلية فالصورة الذهنية هي حلقة وصل بين الحس والعقل للذهن قوام توضح فيه صورة الاشياء في ذهنه وكذلك مفاهيمها وهو يتوسط بمعرفتين :

١-الحسية التي تتعلق بالاشياء وعورضيها الخارجية والعقلية التي تتعلق بالمفاهيم للاشياء وذاتيها للذهن اشتغال لايمكن الاستغناء عنه ولايمكن الاستغناء عن النوعية المعرفة في تشغيل الذهن لكيانه المجرد فالتغيرات الانسانيه في اللغات فيها لغة الاشكال هي تعبيرات عن الصورة الذهنية المتفرقة الى صورة كلية وجزئية .

٢- لغة الشكل بعناصر تكوين الداخلية فهي بنائها الجمالي قسمين اما ان يكون مفردا او مركبا وتعين وتحديد خواصه لتصوير الطبيعة او كانها في حيز (الفرد – محيطة) .

وتعيناته وتحديد خواصهم العرضية فالشكل خاصا نقيا هو تعبير عن الصورة الكلية التي تتجاوز حدي الزمان المتعلقة في الشئ تستقر في شمولية المفهوم الذي يحيط بها الادراك العقلي يعيد عن المظاهر وخواص الوجود الخارجي .

العمل الفني المتكون من (العناصر- الاشكال – الموضوع) .

أما يمثل الموجودات الواقعية أو الايقونات .

الاشكال الصورية مفهومها ابلاغيا تأسيس عن طريقة استثمارة الاشكال الطبيعية .

(الخط – الزخرفة – رسما – نحتا) .

عند استعمال الكتل فضلا عن وضائفها النفعية أو الجمالية .

الخطوه ادت الكتابة الصورية اليها فدفعت الاشكال الى الكثافة في التعبير خلال الاختزال الذي يجربة الانسان على الشكل نفسه الزخارف النباتيه تفردت بخصائص جمالية تمايزت عن سواها من المفردات (الهندسية والحيوانية) .

وحظيت اهتمام كبير من الفنان المسلم وتم توضيفها في مختلف المجالات الفنية

(الخامات الورقية) – (اللوحة الخطية) .

فهي من اروع الانجازات الفنيه التي ابدع بها الفنان المسلم وفق اساليب ومستويات مختلفة على مستوى المفردات والمكونات او على مستوى اساليب الانشاء والتكوين من حيث التهذيب :

نوصف ذلك الاسلوب في المفردات الخطية للوحة المزخرفة مبينة على اسس معرفيه مدروسة وراسخه بما ان المعرفة في تناقل مستمر ترقد الى جوانبها اضافات تاتي عن الخبرة المكتسبة المتراكمه سوى ان كانت قادمة من خلال تعامل الافراد مع الاشياء كما في التخصص تعامل المجموع مع الضاهر لاجل الخلاص منها فالمعرفة تكون اشبه بالموروث الذي ترثه الاشياء الى لاحقتها ويجري التناقل مبطئا بهذه الغاية التي اساسها رفعت الانسان من خلال تطوره او معرفة للمجهولات العامة من خلال الدراسة الاستطلاعية في ميدان التخصص للباحث وجد هناك تقنيات في الاخراج الفني والابداعي للزخرفة وتكويناتها بشكل عام ونباتيه بشكل خاص بتقنية مبدعة تضفي عليها جماليا ينقلها الى الموقع المكمل تقنيا فهي عملية التهذيب الزخارف النباتية في اللوحة الخطية فيشعر الباحث ان هناك حلقة مفقودة توضح العلاقة بين المادة والتقنية وطريقة الانجاز المعماري لعملية التذهيب فهي عملية تحضر تلك الخامة عملية معقدة وليس سهله لاحظ الباحث هناك اسرار يعمل بها الفنان المزخرف التركي الذي ابدع في نتاجه الفني مما دعي الباحث ان يضع عنوان بحثه المرسوم . (تقنيات تذهيب اللوحة الخطية ...) ؟ وماهي ؟

ملخص البحث

١-ماهي اساليب الفنانين المزخرفين الاتراك منذ القدم حتى الان .

٢- ماهي مواد التذهيب المستخدمة في الزخارف النباتية التركية .

٣- ماهي الخصائص العينية للمدرسة التركية في تذهيب الزخارف التركية .

أهمية البحث

١-ينمي الابعاد المعرفية والمهارية لدى المزخرفين وطلبة اقسام الخط العربي والزخرفة في المعاهد وكليات الفنون الجميلة .

٢- يفيد في اثراء المناهج الدراسية للمختصين في فنون الزخرفة والتذهيب يطور المهارات الفنية للمزخرفين من خلال تعلمه الاساليب الفنية التي عرضها الباحث في الفصل الثاني .

٣- يتجدد البحث مكانا في تركيا وموضوعيا في اللوحات الزخرفية المذهبة والمحددة زمانا.

اهداف البحث

يهدف دراسة تقنيات التذهيب للزخارف النباتية في المدرسة التركية وتحقيق هذا الهدف يتم من خلال الاجراءات الاتية :

١-تعرف خصائص التذهيب في المدرسة التركية .

٢- تعرف اساليب والتقنيات المستخدمة في تذهيب الزخارف النباتية التركية .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بالاتي:

١- الحدود الموضوعية : اللوحات الزخرفية المذهبة .
٢- الحدود المكانية : تركيا .
٣- الحدود الزمانية : ١٩٩٩ – ٢٠١٣ م .

مصطلحات البحث :

التقنية عرفها المعجم انها استخدام الذي يتمثل بالواسطة المادية والطريقة التي يعمل بها ومعالجة للمادة التي يستخدمها وهي مشتقه من الكلمة الإغريقية جاد تعريفها في كل نتاج فني يتطلب تقنية وتكون في عمليات يدويه واليه متعددة مع المواد الاولية وذلك تشكيل وتنظيم هذه المواد الأولية يلبي مقاصد فنيه محددة .

١-عرفها الخطيب بأنها التطبيق النظامي للمعرفة العلمية لأجل تحقيق مهام عملية ويعرفها التنظيم المتكامل يضم (الانسان – الاله – الأفكار – الأداء – وأساليب العمل – الإدارة) .

٢- عرفها أحمد ابراهيم بالمعجم العربي كلمة مشتقة من لفظ ذات اصل يوناني معناها الفن والصناعة بالمعنى اللفظي التقني عمل يدوي .

٣- عرفها المعجم الفلسفي بأنها جملة المبادئ والوسائل التي تعين على انجاز شي او تحقيق غاية .

٤- عرفها الباحث هي التطبيق النظامي للمعرفة العلمية او المعرفة اخرى لتحقيق مهام عملية وتجسيد الأفكار بصورة عملية بأعتماد الخبره المتكونه بفعل تجارب سابقه من اجل تحقيق نتائج محددة .

التذهيب :

كلمة عربية اصيلة تأتي من اسم الذهب ثمين المعروف لدى البشرية منذ القدم عرفها ابن منظور في لسان العرب (الاذهاب والتذهيب) واحد هو التسوية بالذهب يقال ذهب الشئ فهو مذهب (اذا طليته بالذهب) ابن منظور عرف التذهيب ايضا اسم مشتق في معاجم اللغة العربية الفعل الثلاثي الفريد ذهب معناها يفيد الطلاء والتموية والتشويه بالذهب ويطلق على الشئ المطلي بالذهب المذهب وهو اساس معرفي لمفهوم التذهيب ومصطلحه الفني ابن منظور اما عند الاتراك اوردنا قاموس تركي المؤلف شمس الدين سامي بمعنى الدهان بالورق المذهب .

الفصل الثانـي

(الاطار النظري والدراسات السابقة)

- نبذة تاريخية لفن التذهيب
- تاريخ التذهيب التركي
- أنواع الزخارف النباتية ومفرداتها
- طرق التذهيب لدى الاتراك
- تقنيات وأساليب وطرق التذهيب

الفصل الثاني

- الاطار النظري :

- نبذة تاريخية لفن التهذيب :

المؤرخون لم يستطيعون تحديد البيانات الاولى لفن تذهيب الكتب والصحف فالكتب المقدسة هي الاولى في بلاد المشرق وكان التذهيب معرفا منذ عصر ماقبل الاسلام في أيام الجاهلية انهم عرفوا تذهيب الكتب والمخطوطات ماذكر من قصة كتابة المخطوطات بماء الذهب وعلقت على ستار الكعبة الشريفة تخليدا وتمجيدا لها . ذكر حسين أن كتابة المعلقات على ستار الكعبة الشريفة مثلث اقدم المخطوطات المذهبة عند العرب .

اما في صدر الاسلام لم تبين المصادر تفيدنا عن الموضوع سوى الروايات التي تفيد المصاحف التي دونت في صدر الاسلام كانت خالية من التذهيب فالصحابة الاوئل كان لهم موقف ديني شديد في هذا الامر .

اما المصاحف التي كتبت في عهد النبوة والخلافة في نصف القرن الاول كانت خالية من التذهيب الا ماوصلنا من مصاحف الى الصحابة الاوائل للنبي محمد (ص) بالتحديد مانسب للأمام علي (ع) كما موجودة بالخزانات في بغداد والنجف .

لن يثبت التذهيب الذي تحمله هذه المصاحف لتلك الحقبة المعلومة بالرغم من تلك الآراء توجد نصوص تشير ان بعض هذه المصاحف والمخطوطات دونت بالكوفة أواخر عهد سيدنا عثمان بن عفان مزينة بالذهب دون الاتضاح عن اسلوب ذلك التذهيب بدأت تلاقي عملية التذهيب اهتمام وأقبال عليها أواخر القرن الاول الهجري والسبب يعود لمواكبة الحركة الجديدة للخط فضلا عن احتلال المسلمين وتعظيمهم لكتاب الله عز وجل وهو جعله مادة للبيع تعرض للدكاكين والوراقين والنساخ .

الى جانب الذهب استعملت الفضة للتحلية وتزين المخطوطات والمصاحف بها والأمر يعود لرخص ثمن الفضة بالنسبة للذهب وتوفر وجودها اكثر في القرن نفسه .

وفي وسط القرن الثاني ارتفعت في الأفق بوادر النهضة نحو الأبداع في هذا الفن الذي حرص المعنيون على الاهتمام بصناعة تذهيب الكتب بالعصر الاموي .

خالد بن ابي الهياج من الاوائل في كتابة جزء من سورة الشمس على الجدار الجنوبي لمسجد المدينة لايستبعد الأمر مداد الذهب لكتابة المصاحف الشريفة في وقت طويل .

وبدأ التزيين وكتابته بماء الذهب في العصر العباسي وبدأ الخطاطون والمذهبون والمزخرفون بزخرفة بدايات الصور والصحيفتين الاولى والثانية من المصحف وفواصل الصور ثم كتبوا بعض المصاحف بماء الذهب واكتمله هذا الفن قبل نهاية القرن الثاني والدليل على ذلك
(المأمون أهدى الى مسجد مشهد مصحفا مكتوب بماء الذهب على ورق أزرق داكن) .

أوضحت الروايات بعض الكتب قد جرى تمويهها بالذهب اول مرة بالعصر العباسي الثاني وبعض قصائد الشعر المهمه التي كتبت في مناسبات واغراض خاصه دونت بماء الذهب وقد تطور فن التذهيب قرنا بعد قرن حتى كان أوجهه في القرن الثامن والتاسع وما بعد تفنن المذهبون في اسلوب التذهيب بأروع الصور ومما شكل مع الزحرفة رونقا عاليا في الجودة والعمل .

تاريخ التذهيب التركي :

يعود فن التذهيب تاريخه بالقرن الثامن والتاسع في اسيا الوسطى ظهر في اول مرة عند الاتراك الايغروبين وانتقل هذا الفن الى الانظول بفضل الدولة السلجوقية وكان فن التذهيب عند الدوله العثمانيه من اهم الفنون بالفترة كان يذكر لفنون القصر .

للتذهيب تاريخ طويل في الثقافة الفنية التركية وحضى بالاهتمام والرعاية في العصرين (السلجوقي والعثماني) .

يقول الدكتور (أوتور) في دراسة قدمها لمؤتمر تاريخ الاتراك وحملت عنوان عروش السلاطين السلاجقة الاناظول ان عروش ومقامات السلاطين السلاجقه مذهبة ومنقوشه بماء الذهب ويذكر ان كتاب اخر يعود (لدار النقوش) في عصر السلطان الفاتح ان النقاش (بابا) من مشاهير العصر عمل اللوحات وكتب التذهيب وشهد عصر السلطان (بايزيد الثاني) نشاطا بارزا في فن التذهيب غير دار النقش التي أنشئت ان ذاك وكان يطلق عليها تعبير (نقاش خانا).

اعظم المخطوطات التركية القديمة من الاوجه الفنية في المصاحف التي كانت تكتب بين القرتين (الرابع والسادس للهجرة) و (العاشر والثاني عشر بعد الميلاد) .

التي كانت تذهب وتزين بأدق الرسوم وابداعها كان الفنانون الذين يزينون الصفحات المكتوبة أعلى الفنانين قدرا بعد الخطاطين انفسهم وكان المذهب أرقى الفنانين شئنا وقد وصلت الزخارف النباتية المذهبة في المخطوطات ثمينة الى ابعد الحدود والاتقان نهاية (القرن الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد) .

اعتنى العثمانيون عنايه عظيمة بفن التذهيب واشتهر منهم الكثيرون ابرزهم في القرن (السادس عشر) هو النقاش والمذهب (كراميمي) الذي كان رئيس المذهبين في قصر السلطان سليمان القانوني عدد كثير من الكتب المخزونة في المكتبات التركية مثل (مكتبة سليمانية باستنبول) .

بالقرن الخامس عشر خلال حكم (محمد الفاتح) خصص استوديو في قصر (توسكالي) الجديد البناء خصص حصرا لهذا الغرض باشراف (بابا تاكاش الشهير) وكان (ذو الاصول الاوزنكية) تمتد الكتابة العديد من الاعمال وتذهيبها وابقائها من اجل السلطان المعظم وكان في تلك الفترات فيه صفحتان مفتوحتان من نفس الكتاب كل ورقة تحتوي على ميدالية احداهما تحتوي على الاهداء الى السلطان والاخرى تحتوي أسم الكتاب ومؤلفه بعكس الميداليات السلجوقيه الدائرية والتي كانت عائدة للقرن الخامس عشر ذات شكل بيضوي يمثل القرن السادس عشر قمة فن التذهيب الكلاسيكي عند الاتراك من حيث الثراء في الوحدات الزخرفية والالوان والتكوينات الزخرفية واتقان طريقة التذهيب والتنوع في التصميم الزخرفي واستخدام البذخ في التذهيب مع التناسق في الالوان المستخدمة على خلفية

زرقاء وتعتبر عناصر توحيد الذهب العائد لهذا العصر وفي هذا القرن ازداد مدى أسهم النبغ عرضا واضاف اليها زخارف (الرومي) لتعطي تأثيرا شديد للرقي وبأنتهاء القرن كان بلا مكان رؤية حتى الزخارف الزهرية تظهر في النبغ وقد وضع كراميمي كبير المذهبين في البلاد في زمان القانوني العظيم خاتمه على التذهيب ذلك الزمن قام بتذهيب كل صفحه من صفحات ديوان السلطان بااستخدام أسم السلطان المستعار هو محييه ذهب كراميمي بالاسلوب الخلكاري وبرسوم الزهور الطبيعية كانت الالوان مع التذهيب زاهية بشكل كبير .

في اوائل القرن السابع عشر عبارة عن امتداد بما كان في القرن السادس عشر في نهاياته كانت هناك استخدام اكثر للذهب وكان التثقيب بالامر على خلفية ذهبية وهو ميزه ذاك العهد شهد القرن الثامن عشر فن التذهيب الكلاسكي للتزويق والتنميق حول الزخارف النباتية وتزين دقيق جدا حتى حواف التبغ فيها زهورا مبهجة وجد انماط (باروك) و (ركوكو) اسلوب فني نقله الاتراك من اوربا واضافوا عليه حتى يتماشى مع المعتقد السائد بينهم بضرورة خلو الزخارف والصور من رسوم الكائنات الحية بعد مكروه في الاسلام افضل وسام للزهور هو (على أوزدوكاري) بدخول القرن (التاسع عشر)تدهور وقل الاهتمام بهذا الفن لذا قل المذهبين فاصبحوا بعدد اصابع اليد .

تقنيات التذهيب :

التقنيات تختلف حسب نوع الزخارف النباتية المستخدمة في التصميم والمساحة المراد تذهيبها استخدم الفنانون الاتراك في تزين كتبهم صفائح الذهب وهي ساخنه ثم شغلوها بعد ذلك يزداد بريقها ولمعانها كانت لهم طريقة اخرى للتذهيب من ابتكاراتهم استخدام ماء الذهب بالفرشاة للتلوين وملاء الزخارف النباتية لم يقتصر فن التذهيب على الزخارف النباتية فقط بل كانت الارضيات تذهب أيضا

وتتم على طريقتين :

الاولى: التذهيب الغير اللماع (المطفي) :

يوضع ورقة فوق المسافة المذهبية وتدلك بقطعة من المحار لكي يقلل من لمعان الذهب ويزيد من ثبات الذهب على الورقة .

ثانيا : التذهيب اللماع :

يتم نفس العملية بعد رفع الورقة يتم الدلك من فوقها تصقل المساحه المذهبية بقطعة عاجيه حتى تزيد من لمعان الذهب .

اساليب التذهيب :

١-التزميك :

هو حبس الزخارف المذهبة وتحديدا غير اللون الذي لونت به ذلك الحبس من خلال قلم دقيق جدا (قرشاة دقيقة جدا (شعرية) .

التذهيب يتكون من حالتين :

- اولا: الزخارف الملونه يمداد الذهب مؤطره محيطه بالمفردات الزخرفية بدقه عالية وملونة بالالوان غير الذهب تكون بالمداد الاسود والاحمر .

- ثانيا : ان تكون الزخارف ملونة بألوان غير مداد الذهب ولكنها تكون مؤطره بمداد الذهب .

٢- الترقيش :

استخدمه الفنانيون الايرانيون لاول مره وبعدهم الاتراك ويستخدم لتثبيت تألف الورقة واظهار جمالها وبريقها من خلال نشارة الذهب الذي يشبة دقيق الرمل في المخطوطات الفاخرة ويسمى (بالترميل) . وينفذ هذا الاسلوب بطريقتين :

- اولا: تمطر نقطه دقيقه جدا من السائل بواسطة مرقاش أو توضع بطرق المرقاش على سطح الورقة قبل او بعد الزخرفة او الكتابة مع ترك هامش مايكون أبيض .

- ثانيا : يستخدم قطع رقيقه من ورق الذهب في كيس به ثقوب صغيره وتنخل فوق الورقة مع تحريك الكيس في حركة ذهاب واياب .

٣- الهلكاري والخلكاري :

يذهب بالذهب الخالص يتم بخلط مسحوق الذهب مع مادة جلاتينية والماء الدافئ وتكون هذه الطريقة مميزة لانها تعطي درجات لونيه للذهب المحلول وتحدد الشكل الزخرفي بصبغة ذهبية براقه ثم يتم تدريجها في مكانات الضلال بالذهب (المطغى) وتتم العملية بطريقة الفرشاة وكثيرا ماتستخدم هذه الطريقة على الارضية التي تكون الوانها غامقة اما اذا كانت الارضيات فاتحه اللون فيستخدم (الخلكاري) المحرر او الملون .

طرق التذهيب لدى الاتراك :

في العصر الحديث للتذهيب التركي ابسط واخف صعوبة من العهود السابقة من الناحية التقنيه التي اتبعت قديما .

في البداية يتم نسخ الرسمة او الزخرفة على الورقة بقلم الرصاص بواسطه ورقة تعرف باسم (تريس بيبر) وهو ورق خاص للنسخ لدى المزخرفين والمذهبين وهو شبه شفاف ويمكن الرسم عليه من الجانبين ومن ثم يمرر ماء الذهب على الخطوط المرسومة بدقه عالية لان الدقه مهمة جدا في عملية التذهيب .

وعند انتهاء المرحلة تترك الزخرفة المذهبفترة معينة من الوقت لايتجاوز (العشر دقايق) ومن ثم يبدأ المذهب بعملية التلميع بدلك الزخرفة المذهبية بحجر العقيق وبعد ذلك يقوم المذهب بتحبير

الزخرفه المذهبة كاملنا وبعدها تبدأ عملية التلون وفي هذه الخطوة يبدأ التلوين بالالوان الفاتحه ثم المعتمه لكي يتسنى للمذهب اختيار لون الارضيه الغامقه التي تناسب الالوان الفاتحه وانسجامها مع بعضها البعض ويلاحظ فن التذهيب التركي بشكل خاص استخدام الالوان بشكل منسق مثل تناسق الذهب مع الازرق الداكن ومع هذا اللون يستخدمون الالوان التاليه (البرتقالي – الاخضر – الخمري – الوردي – الاصفر – الارجواني – الصبغه السوداء).

وقد استخدمت جميع هذه الالوان تقريبا بالازهار التي استخدموها هي (الوردة – النرجس البري – الخزافي – السنبل – اذن الحسكي – النرجس الاصفر – زهور الربيع) التي نشأت من الطبيعة .

انواع الزخارف النباتية ومفرداتها

تتكون الزخارف النباتية من نوعين كل نوع منها يتكون من مفردات مهمه التي تشكل الركيزه الاساسية للتصميم الزخرفي النباتي وتضف هذه المفردات الزخرفية نبعا لكل نوع من الزخارف النباتيه :

الزخارف الكأسية :

تعتمد هذه الزخارف على عنصر كأسي الزهرة البسيط والذي اكتسب تسميتة خلال تحوير كأس الزهرة الواقعي البسيط فضلا عن امكانية الابتكارات التي سعى المزخرف في اخراجها سوى ان كانت مجردة او قريبة من الواقع اذا اعملت تلك التقسيمات في بنية كأس الزهرة البسيط تنوعات في التراكيب التصميمية للزخارف الكأسية وقوام هذه الزخرفة تكون الاغصان المتحركة باستدارات حلزونية وعنصر كأس الزهره البسيط بتنوعات المختلفة واي مفردات اخرى ليست سوى اشتقاقات مستخلصه من بنية كأس الزهرة البسيط وتكون الزخارف النباتيه الكأسية من مفردات عديدة ومن هذة المفردات هي :

أ-عناصر كأسية كاملة :

تتكون من عناصر ثنائيه او ثلاثية الفلق بشكل محور من كأس الزهرة البسيط الواقعي لها أهمية في البناء المظهري لتصميم الزخرفة الكأسية وترتبط بين غصنين او انطلاقهما كذلك التقاء الاغصان النباتيه وتفرعها من حيث القاع (اي القاعدة , قاع مزدوج , قاع مستقيم , قاع مغلوق , قاع مجوف, قاع احادي) .

ب- انصاف عناصر كأسية :

تتكون من عناصر ثنائيه او ثلاثية الفلق مصمته لونيا فيها خطين ذات حشو داخلي في نهاية الغصن النباتي او مدمجة معه (كأوراق كأسية مقسومة ثنائية الفلق مجوفة القاع) تنتهي الاغصان بها او

تخللها حركة الاغصان والسيقان كما تشغل مواقع التفرعات الغصنية التي تشكل نقطه انشطار الغصن الواحد الى غصنين مفرقي الاتجاه وتقسم من حيث نوع القاع الى :

١-قاع مستقيم .

٢- قاع مجوف .

٣- قاع أحادي .

ت- الاوراق الكأسية (الجناحية) :

وتشكل فلقه واحدة من عنصر كأس الزهرة الثلاثي وتكون احيانا ضمن الغصن النباتي مدمجه معه تتخلل حركته اذ تكون في وسطه او في نهايته وقد تتخذ مواقع للتفرع الغصني واحيانا تكون على شكل اوراق جناحية ذات فلقه واحدة أو فلقتين واحتوئها على الحشو الداخلي .

ث- البراعم والاشواك (التوريقات) :

تتكون من نتوءات (مستديره – بيضويه او مدببه مدمجه بالغصن وبارزه عنه) .

يكون لها دور مهم باشغال الفضاء وتظهر احيانا ك مناطق للتفرغ الفضي .

ح- حلقات والعقد الرابطة :

تكون من اشتقاقات وتحويرات مستخلصة من العناصر الكأسيه وظيفتها تربط الاغصان وتشكل منابع تنشأ الاغصان منها وتتخذ اشكال بسيطه (دائرية – بيضاوية – مستطيلة) . او معقدة داخلها مفردات زخرفية كأسية تضفي على مظهر المفردات الاخرى اذا استخدمت الحلقات المركبة التكوين لتمثل مرتكز لانبثاق حركة التوزيع الغصني ضمن الفضاء المتاح .

خ – النهايات الغصنية الملتفة :

عبارة عن نتوءات مستديرة او مدببه تظهر كنهاية غصنية ملفوفه حول نفسها وتشبة البراعم المدورة لكنها اكثر استطالة ومغلقة على نفسها وتكون مدمجه مع نهاية الغصن .

الزخرفة الزهرية :

اهتم المزخرف بتنظيم المفردات الزخرفية في العديد من التكوينات بأساليب متنوعة من حيث التنظيم السكاني لها مما يعكس حيوية المفردات المكونة من (الازهار – الاوراد) ذات الصفات المظهرية المتنوعة من ناحية الشكل والمسافة واللون فضلا عن الاغصان والمفردات الاخرى الملصقة بها مما تتضمنه الازهار الواقعية مثل (الاوراق والبراعم) وتعد الازهار مصدرا غنيا للزخرفة والتزين استلهمت فنياً وعولجت تصميميا وتقنيا لتلبي الاهداف الجمالية اعتبارين اساسين هما (التنوع الشكلي واللوني) وتتكون المفردات الزهرية من :

١-الازهار/ هي اشكال محوره ومجرده مستوحاة من اشكال الاوراد والازهار الطبيعية وهي من اهم عناصر بناء التصميم الزخرفي الزهري لانها تكون ذو سيادة مظهرية تسود على بقية المفردات الاخرى وسبب ذلك يرجح تنوع الوانها وتعددها التي غالبا ماتكون مستوحاة من الوان الطبيعية للازهار وفضلا عن تنوع الاشكال التي تصنف الى :

أ-الازهار البسيطة :

وهي ذات اشكال ذات اوراق الثلاثية او الرباعية او الخماسية وفضلا عن البراعم والاوراق البسيطه ذات بنية تصميمه تعكس المسقط الرأسي للازهار وتقترب ببنائها الشكلي من الازهار الطبيعية وتستمد ايضا الكثير من صفاتها اللونيه ووظيفتها ملاء الفراغات بين الاغصان وكذلك تشكل جزء من الازهار المركبة .

ب – الازهار المركبة :

تتكون من زهرتين متراكبتين مع تراكيب الاوراق سواء كانت مقصصه او مسننه الحواف او من ذوات الحواف البسيطه لذلك تكون كثيرة التنوع من حيث تفاصيلها والوانها مقارنة مع الازهار البسيطه التي تؤدي دورا مساعدا ومكملا في بنيتها .

ج – الازهار المضاعفه :

هي مجموعة من الازهار البسيطه ومركبة مكونه من تشكيل زهري موحد اذ تكون كل زهرة بنية زخرفية غنية بالمفردات والتفاصيل مما يمنحها طابعا تحريريا بعيدا عن الازهار الواقعية الطبيعية وتكون هذه الازهار ذات نباتات لونية مختلفة ويعتمد المزخرفون عليها في تزين المخطوطات الفنيه المختلفه .

٢- الاغصان / عباره عن خطوط دقيقه متفرعه مصمته لونيا ذات اشكال حلزونية او متموجه ويمكن الدور الوظيفي للاغصان هو اداء توصيلي بين العناصر الزهرية والاوراق المختلفة وتحديد اوضاع واتجاهات المفردات الزهرية مع حركة المسار الغصني سواء كانت حلزوني ااو متموجة ويكمن الدور الوظيفي للاغصان وأداء توصيلي بين العناصر الزهرية والأوراق المختلفة وتحديد أوضاع واتجاهات المفردات الزهرية مع حركة المسار الغصني سواء كانت حلزونية او متموجه .

٣- الاوراق / هي من المفردات الرئيسية للبنية التصميمية للزخرفة الزهرية وتشبه في مظهرها سعفت النخيل وقوامها تحويرات مستمدة من الاوراق النباتات واوراق العنب . وهي تتخلل حركة الغصن النباتي بصورة مدمجة او نهاية الموقع وتكون على شكل اوراق احادية بسيطه ذات نهايات مدببة او على شكل اوراق سعفية ودورها في املاء الفراغات التي تقع بين الاغصان عن دورها الجمالي الذي يبرز نتيجة تنوعاتها التشكيلية فيما يخص الهيئة الخارجي او الحشو الداخلي .

٤- البراعم(الاشواك) / تلحق بالأغصان لاستكمال الشكل ولتغطية الأرضية وتظهر كنتوءات (مستديرة – بيضاوية – مدببة) مصمته لونها وخالية من الحشو الداخلي ظهورها بارز عن الغصن النباتي او مدمجة معه ودورها الوظيفي في شغل الفضاء بين الاغصان .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

- منهجية البحث
- مجتمع البحث
- عينة البحث
- أداة البحث
- صدق الأداة
- طرق جمع المعلومات
- ثبات التحليل
- تحليل العينات

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

١- منهجية البحث :

اعتمدت الباحثه المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال اتباع طريقة تحليل المحتوى العينات البحث كونها الانسب لتحقيق اهداف البحث الحالي وصولا الى النتائج المرجوه .

٢- مجتمع البحث :

يكون مجتمع البحث من النماذج التي سعت الباحثه للحصول عليها من المخطوطات الورقيه للتذهيب الزخارف النباتيه المنفذه من (١٩٩٩م – ٢٠١٣م) والمنتقاة من المعارض التي اقيمت للفنانين الاتراك في استنبول ونظرا لتباع المجتمع الاصلي وتشابه التقنيات في تذهيب الزخرفة النباتيه قامت الباحثه بتصنيفه على وفق تقنيات واشكال التذهيب الشائعه في تصميم الاعمال الفنية في المدرسة التركية وحصر مجتمع البحث فيها وقد بلغ مجموعها (٢٠) انموذجا من المدرسة التركية وهي تمثل المجتمع الكلي للبحث .

٣- عينية البحث :

لقد اختارعينة البحث من الاعمال الفنية المزخرفة المذهبة وعددها (٣) انموذجا في ضوء الاعتبارات التالية :

أ – تم اختيار العينة على درجة جيدة من الوضوح والدقة من ناحية تصوير العينة .

ب – جودة المعالجات الفنية والجمالية ودقة التنفيذ وحسن التعرف في اختيار الالوان وثبات التذهيب مما يدل على ان تلك الانجازات قد تضجت فنيا وتمسكت توصلات متقدمة في ضوء المقايس المعاصره .

ج – تم استبعاد النماذج التي لم تكن على درجة جيدة من الوضوح والدقة لسبب عدم اسعافها بصورة واضحة ودقيقه .

٤- اداة البحث :

بغيت تحقيق هدف البحث قامت الباحثه تصميم أداة بحثها بصورتها الاولية وهي استمارة تحليل (الملحق الاول) استخدمت فقراتها مما تمحض عن الايطار النظري والدراسات الاستطلاعية من خلال المعلومات التي استقتها الباحثه من المصادر والاستناره بأراء السادة النجراء حيث توصلت الى تحديد تقنيات التذهيب ومعالجاته .

٥- صدق الاداة :

لغرض التأكد من صلاحية وشمول فقرات استمارة التحليل التي قامت الباحثة بتصميمها وصولا الى تحقيق اهداف البحث فان الضرورة البحثية تتطلب عرض تلك الاستمارة على عدد من الخبراء (*) وبعد الاخذ بملاحظاتهم فقد تم اعتماد الاستمارة بصورتها النهائية كما تظهر في (الملحق الثاني)

(*) الخبراء هم
١- د.احمد مزهر الواسطي . ٢- د.وسام كامل عبد الأمير . ٣- د.أمين عبد الزهرة النوري

٦- طرق جمع المعلومات :

١-ارشيف الباحثة .

٢- ادبيات الاختصاص .

٣- المصورات الفوتغرافيه الممثله لمجتمع البحث .

٤- الرسائل والاطاريح الجامعيه والمصادر العلمية ذات الاختصاص .

٥- الخبراء في دخل الاختصاص .

٦- شبكة المعلومات الدولية (الانترنيت) .

٧- الثبات :

لايجاد الثبات والتاكد من موضوع التحليل وصحته فقد استعانت الباحثه بمحللين خارجين (*) .

انطلاقا من كون اثبات اجراء ضروري في عمليات قياس الامر ثباته وذلك لكي تظهر النتائج درجة كافية من الاستقرار لذا قامت الباحثه لتحليل واحده من عينات البحث , ثم تم عرضها على المحللين كل على حده فظهر ان نسبة الاول منهما

(٨٠٪) ونسبه المحلل الثاني (٨٠ %) .

مما يمكن عده نسبة اتفاق عالية مكنت الباحثه من استكمال تحليل عينات البحث الاخرى .

ويوضح الجدول الاتي درجات المحللين ومتوسط معامل الثبات :

درجات المحللين	متوسط معامل الثبات
١-المحلل الاول	د. وسام كامل عبد الأمير
٢- المحلل الثاني	د. علي الشديدي

تحليل العينات

العينة (١)

شريط زخرفي من المدرسة التركية المعاصرة للمذهبة التركية (فاطمة أوزجاي)
الخامة الورقية المستخدمة (الورق المقوى) المسمى (المرقعة لدى الأتراك) مع ورق الذهب المذاب

أساليب التذهيب

يستخدم بالزخرفة أسلوب (هاتاي). ويشكل هذا الموضوع النباتي أساس الفنون الزخرفية عند الأتراك فالنبتة المجردة عملها من الصعب أن يحصل الإنسان على شكلها الأساسي الطبيعي .

ويستخدم في هذا الشريط ألزخرفي الأسلوب (الخلكاري) بتذهيب الزخارف النباتية الموجودة , وثم بخطوات رسم المفردات الزخرفية بدقة وثم تحديد أشكال المفردات بـ (الخطوط الخارجية)، كأول خطوة للتذهيب ، وبعدها وضع نقاط كثيفة عند نهايات المفردات الزخرفية كافة ، وبعد هذه الخطوات يتم سحب النقاط بإزاحتها إلى داخل المفردة النباتية بالصمغ العربي ومادة الجلاتين المخلوطة بالماء الدافئ , فتتم هذه العملية بتركيز شديد بضبط النسب بين كل سحبة فرشاة مع الأخرى ، وتوجد طريقة أخرى للتذهيب (الخلكاري) وهي شائعة أيضا بهذا الشريط يمزج الماء الدافئ والصمغ العربي ومادة الجلاتين مع قليل من الذهب الورقي المطفي ، مع بعضه البعض وبدأ يؤخذ بالفرشاة وتبدأ عملية الإزاحة من الداخل صعوداً عكس الطريقة الأولى وهذا ما نراه في التوريقات الملتفة الحاملة للأزهار كما في الشكل (١)

شكل (١)

وهناك طريقة جديدة للخلكاري تملئ الإزاحة كاملة أي يتنهي التدريج بشكل كامل والجمال الشكل الأساسي للزهرة والمفردات الزخرفية كما في الشكل (٢) و (٣)

شكل(٢)

شكل (٣)

ونلاحظ أيضاً أن الضفيرة, قد أحيطت من الأعلى والأسفل بخطين ذهبيين يتوسطهما خط احمراً، وذلك لا براز القيمة الجمالية للعمل فضلا عن ملئ الفضاء والمساحة بين التذهيب (الخلكاري) من الخارج والعمل الفني من الداخل، وتعد الضفيرة لدى المزخرفين والمذهبين هي الفاصل ما بين الشكل الداخلي للوحة والخارجي منها ، وقد حُددت الخطوط الفاصلة مع الضفيرة بخط أسود ما يسمى بالتحزيز هي الفرشاة المعدنية وتستخدم عند الأتراك بكثرة في تحديد الخطوط ، أن أسلوب التزميك قد ظهر في الزخرفة بالخطين مع الضفيرة ايضاً .

ولم يستخدم في هذا الشريط ألزخرفي أسلوب الترقيش ولا الضغط والتنقيط ، في الخطين الذهبيين والضفيرة ويستخدم أسلوب التزميك ، لان له مفردات وتكوينات خاصة من ناحية التصميم الداخلي والخارجي للوحة ، ويستخدم المذهبون الأسلوب الخلكاري لسرعة أنجاز العمل من ناحية ومن ناحية أخرى لبساطته في التصميم الخارجي ، ويعطي مساحة كبيرة للوحة.

تقنيات التذهيب

يستخدم الذهب الورقي عيار الأربعة والعشرون لان لونه مائل إلى الاحمرار في عملية الإزاحة يستخدم الورق الذهبي عيار ر(٢٤) ايضا بعملية الإزاحة هذا العمل يستخدم نوع واحد (الورق المقوى) والمسمى عند الأتراك (المرقعة) ، واستعان بهذه الخامة الورقية لتحمل اللون المطلي الخارجي (الأرضية) ، أستخدم الفرشاة ذو حجمين لهذا العمل

الأول: للتحديد الخارجي وتكون أقل سمكاً من الفرشاة المستخدمة للإزاحة , لان سمكها أكثر وعدم استخدام المهور في هذه الزخرفة لان التذهيب الخلكاري هنا يكون مطفي ، ولكن استخدامه للمهر الورقي نوع العاج في الخطين المذهبين الفاصلين فقط كما في الشكل(٤)

الشكل (٤)

التصنيف ألزخرفي

وجد في الشريط ألزخرفي مفردة واحدة كاسية مكررة وهي حاملة للزهرة كما في الشكل (٥)

شكل (٥)

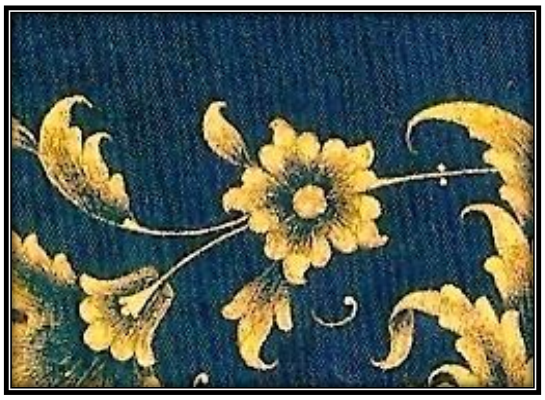
مفردات الزخارف الزهرية تتكون من:

أزهار بسيطة لها صفات مظهرية التنوع بالشكل فمنها البسيطة والمركبة والمضاعفة ، تتنوع هذه الأزهار في الوحدات الزخرفية المكونة

للشريط الزخرفي بمواقع مختلفة، منها انطلاق حركة الغصن وهي الإزهار المركبة والمضاعفة كما في الشكل (٦)

شكل (٦)

وبعضها يتخلل مسارات الأغصان في نهاياتها. ومن المفردات الزهرية الأخرى هي الأغصان التي تظهر على شكل خطوط دقيقة ومتفرعة، مذهبة ، ذات استدارات حلزونية ، ذات المظهر الشكلي ، و بعضها حاملة للزهرة ، و الورود البسيطة التي تظهر بارزة مع الأغصان كما في الشكل (٧) .



شكل (٧)

المعالجات اللونية

هو استخدام اللون الأزرق الداكن الخارجي للوحة الارضية في التصميم ، كي تظهر الزخرفة النباتية بشكل أوضح لان التذهيب يكون أكثر وضوحا على الألوان الداكنة، فالمفردات الزخرفية بالتذهيب المتدرج إي بالإزاحة كما في الشكل(٨).

شكل (٨)

ووجود الخط المزمك بالصبغة البيضاء ما بين التذهيب (الخلكاري) والخطين الفاصلين فتعتبر كضربة لونية تسمى (التضاد اللوني) للتقليل من الألوان المعتمة تأسست المعالجة اللونية للأغصان بسحب الذهب بخط رفيع رابط بين زهرة وزهرة أخرى، لأحداث الوضوح والتمايز للغصن عن بقية المفردات.

أما المعالجات اللونية للأزهار فاستندت للتدريج اللوني مع المفردات الزخرفية، لان التذهيب هو (الخلكاري) ،

أما بالنسبة إلى الخطين يستخدم الذهب في ملء هذه المساحات بالفرشاة الدقيقة، ومن ثم قام بعملية التحزيز، وأعطاء الضفيرة اللون البرتقالي المحمر يجعل التضاد اللوني ما بين الخطين ذات اللون الأحمر المحيطة بالضفيرة من الداخل ومن الخارج من ناحية ومن ناحية أخرى لهُ قيمة جمالية و إحداث الوضوح والتمايز عن باقي مكونات التصميم الداخلي والخارجي .

العينة (٢)

تصميم زخرفي مرتكز على شكل سيف

الخامة المستخدمة: الورق , ورق الذهب المذاب.

أساليب التذهيب

يستخدم الشريط ألزخرفي المذهب أسلوب (التزميك) في كل تفاصيله ، فقد قامت الفنانة ترسم المفردات الزخرفية بدقة ومنثم ملئ الاغصان والتوريقات بالذهب بواسطة الفرشاة كما في الشكل (٩)للتوضيح.

شكل (٩)

وتكون الإزهار والورود وبعدها يتم تحريز تلك المفردات النباتية لإظهار تفاصيل الزخرفة ما يسمى بأسلوب التزميك ، كما في الشكل (١٠) للتوضيح .

شكل (١٠)

ونلاحظ أيضاً على المساحات الأساسية من التصميم (الأرضية) بالذهب ، وتحريز المفردات الزخرفية بالصبغة السوداء ، وذلك أيضاً لإظهار تفاصيل المفردات ، كما في الشكل (١١)

شكل (١١)

تقنيات التذهيب

يستخدم الورق الذهب المذاب عيار (٢٤) في ملئ المساحات الأرضية والمفردات الزخرفية كافة ،كما في الشكل(١٢) .

شكل (١٢)

ونرى البذخ الهائل للورق المذاب بالذهب ، لان الفنانين الأتراك معروف عنهم بالبذخ بعملية تذهيب اللوحات القرآنية ، لجمالية العمل من جهة ومن جهة أخرى أجلالاً وتعظيماً لكلام الله عز وجل .

وتستخدم الفرشاة بأربعة أحجام لهذا العمل:

الأولى للتحديد الخارجي

أما الثانية خاصة لطلي الأرضية بالذهب

والثالثة لملء الاغصان والتوريقات بالذهب

والرابعة لملئ المساحات الأرضية باللون الأزرق لان كل عمل لهُ فرشاة خاصة به ، أذ لا يجوز استخدام الفرشاة بطلي اللون واستعمالها لطلي الذهب ، وذلك للمحافظة على نظافة العمل من جهة

ومن جهة أخرى أن نوعية الفرشاة المستخدمة بالتذهيب تكون من شعر القطط السنويات أومن ريش رقاب الطيور أو ريشها من تحت الجناح لأن سطحها ناعم يساعد على تماسك مادة الذهب وعدم تكتله على شكل قطرات وينزل انسيابي مدادي، والمهم أن تكون طبيعية وليست صناعية، والفرشة لها أهمية خاصة بالتذهيب يجب أن تكون منتظمة ودقيقة الرأس.

يستخدم في هذا العمل الفني الخامة الورقية (الورق المقهر)، لان هذا النوع من الورق المعتق يتحمل الألوان الموجودة عليه ، وذلك لوجود (الشب مع بياض البيض) مما يساعد على(١٣الورقة) للألوان المشتغل بها على الورقة .اللذان دعكا بشكل جيد بواسطة نوعية المهر المستخدم لهذا الغرض وهو المهر الزجاجي والذي يعمل خصيصاً لغرض الورق ولا يستخدم غير مهر لعملية دعك الورق كما مبين في الشكل (١٣)

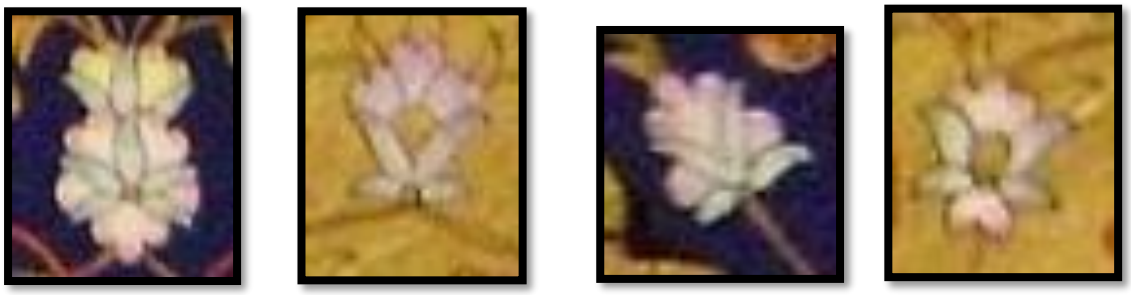
شكل (١٣)

و هذ االنوع العمل يستخدم نوع واحد من المهور وهو العقيق ويستخدم من حجمين الأول للزخارف النباتية والأخر للمساحات الكبيرة الأرضية كما في الشكل(١٤)و(١٥)

شكل (١٤) **شكل(١٥)**

التصنيف ألزخرفي

وزعت المفردات الزخرفية في التصميم بتوظيف نوعين زخرفتين (زهرية) (وكاسية)و المفردات الكاسية، التي تظهر وظيفتها أساسية في التصميم ، من خلال توزيعها المنتظم في المساحة ، وهي تعتبر عقد رابطة من خلال دخول الاغصان من خلالها وتقفل فيها لتحقيق التنويع وإثراء الشكل مظهرياً ، وتشكلت مفردات الزخارف الزهرية من مجموعة من الأزهار البسيطة والمركبة ذات الصفات المظهرية المتنوعة ، أنشأت أغصانها بطريقة حلزونية متفرعة ومتداخلة داخل المفردات الكاسية أثناء توزيعها بالمساحات التكوينية للتصميم ، فيما ظهرت الأوراق بأشكالها البسيطة كبراعم ووريقات مدمجة بالأزهار ومتفرعة من لأغصان ، ومن أهم مفردات الإزهار التي اتصلت منها الوحدات الأساسية للتصميم في الشكل (١٦) .



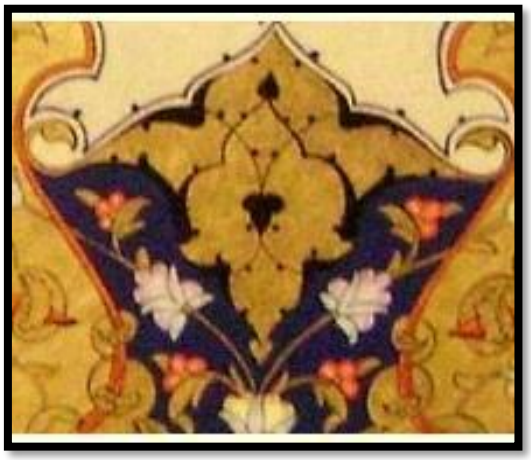
شكل (١٦)

المعالجات اللونية

تم معالجة مكونات التصميم على وفق المغايرة اللونية، بتوظيف الذهب المذاب واللون الأزرق في الأساس (الأرضيات)، مما جعلها تستحوذ مظهريا على بقية مكونات التصميم ، وذلك بسبب كبر المساحة التي تحتويها وكونها أرضية للمفردات الزخرفية التي تم إنشاء التصميم لأجلها ، مع تحقيقها التضاد اللوني الحاصل لاجل عزل المساحات التصميمية عن بعضها يستخدم اللون البرتقالي المائل إلى الأحمر . ويمرر هذا اللون بالصبغة السوداء من الجانبين لإظهاره بشكل أوضح وهذه العملية تسمى أسلوب التزميك ، ويستخدم اللون نفسه في داخل المساحة المطلية بالذهب في التصميم الداخلي المكون من الزخرفة الكاسية ويستخدم داخل هذا اللون الصبغة السوداء ، كأنها تجويف داخلي للتصميم كما مبين في الشكل (١٧) .

شكل (١٧)

كما تعالج الاغصان التي تكون داخل المساحة (المذهبة الأرضية) برسم خطين بالصبغة السوداء وفصله عن الأساس (الأرضية) لكي يظهر كغصن مزمك ، كما في الشكل (١٨) للتوضيح

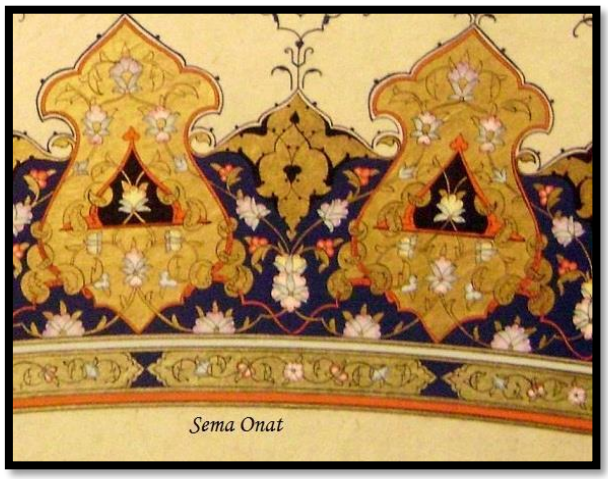


شكل (١٨)

أما الأغصان التي تمر على الأساس (الأرضية) الزرقاء فتكون بسحبة الفرشاة بالتذهيب الورقي ومن ثم تحزز بالصبغة السوداء بفرشاة ناعمة ومدببة تسمى (بالتحبير) ، لكي يكون بروزها أكبر وأنظف من تركها بدون تحبير ، فضلاً عن إبراز الذهب على المساحة الزرقاء ، وقد لونت الأساس (الأرضية) الكاسية الواقعة بين المساحات المذهبة الكبيرة ، بالذهب وتستخدم المذهبة الصبغة السوداء برسم المفردات الكاسية الصغيرة داخل هذا المقرنص لكي تحقق الانسجام والتنوع اللوني من جهة وبغية أحداث الوضوح والتمايز عن باقي مكونات التصميم كما في الشكل (١٩).

شكل (١٩)

أما المعالجات اللونية للأزهار فقد استندت إلى مبدأ التضاد اللوني مع المساحات التي تحويها، إذ تم تلوينها بالألوان (البرتقالي والأصفر والبنفسجي والأحمر والأخضر والأزرق الفاتح) بصورة متوازنة تضمن الوحدة اللونية، وتحقق التنوع والانسجام اللوني أما بالنسبة الخطين الفاصلين الداخلية للوحة فقد تمت معالجتها بالتذهيب ومن ثم زمكت بالصبغة السوداء ، بمرور خط ابيض مزمك من خلالها بهدف تحقيق الفصل ما بين الخطين العلوي والسفلي ، واستخدمت المساحة الداخلية للتصميم بقياس ١سم وذهبت الأساس (الأرضية) كما عولجت أيضاً بتلوين الأساس (الأرضية) الفاصلة ما بين المقرنين المذهبين ، وذلك لأحداث التنوع المظهري وعزل المساحة بعضها عن بعضها الأخر، وعولجت الزخرفة الداخلية أيضاً بزخارف نباتية بسيطة مذهبة ومحززة ولكن بدل وضع خطين للغصن وضع خط واحد لان المسافة لا تتحمل غصن عريض ، فقط غصن واحد بخط رفيع يربط الإزهار والتوريقات البسيطة وعولجت الإزهار بطريقة التدرج اللوني كالأزرق المتدرج والأحمر المتدرج والوردي ، وقد تحقق التنوع اللوني وانسجامه مع التصميم الخارجي من خلال الخط الفاصل البرتقالي المزمك بخط من الأعلى والأسفل مع التصميم الخارجي للشكل الكاسي المذهب والمحزز بخط فاصل من نفس اللون (البرتقالي) كما في الشكل (٢٠)

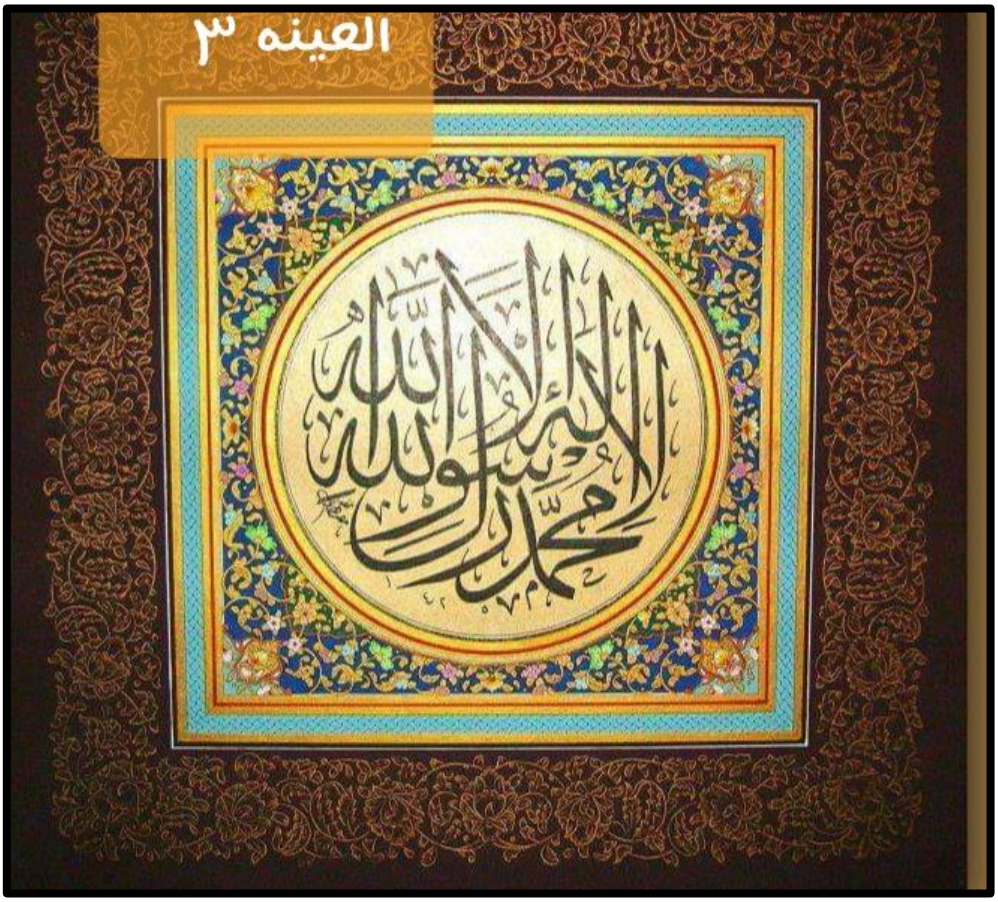


شكل (٢٠)

وقد تم تلوين الأهداب الزخرفية باللون الأزرق الغامق، بهدف تحقيق التضاد اللوني بينها وبين لون الفضاء الخارجي الذي لونهُ (البني الفاتح) والمعروف لدى المذهبون بـ(الاوكر) كما في الشكل (٢١)

الشكل (٢١)

العينة (٣)



تصميم زخرفي لحديث نبوي شريف: خير الناس من ينفع الناس.

الخامة الورقية المستخدمة (الورق المقوى) المسمى (المرقعة لدى الأتراك) مع ورق الذهب المذاب .

أساليب التذهيب

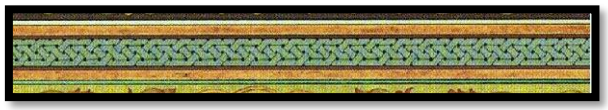
يستخدم اسلوب (الخلكاري) بطريقتين :

١- التذهيب بالذهب الخالص خلط مسحوق الذهب مع مادة الجلاتين والماء الدافئ ،وتحديد الشكل ألزخرفي بصبغة ذهبية براقة كأول خطوة للتذهيب ، ومن ثم وضعت نقاط كثيفة عند نهايات المفردات الزخرفية ، و سحب النقاط بإزاحتها إلى داخل المفردة النباتية بالصمغ العربي ومادة الجلاتين المخلوطة بالماء الدافئ ، وادراجها في أماكن الظلال بالذهب المطفي ، أي بوضع كمية قليلة من الذهب المذاب في صحن مقعر بإضافة نسبة معينة من مادة الجلاتين والصمغ العربي وقليل من الماء الدافئ وخلطها مع بعضها البعض ، وتكون هذه الطريقة مميزة لأنها تعطي درجات لونية للذهب المحلول ، ولكي تكمل عملية تذهيب الزخارف النباتية الموجودة بهذه الطريقة كما في الشكل (٢٢)

شكل (٢٢)

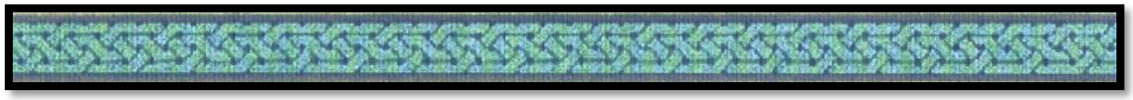
عولجت هذه المساحة الخارجية بهذه الطريقة لان التصميم الداخلي يستخدام التذهيب الخلكاري لا حداثة حالة التوازن ما بين الحرف العربي الموجود داخل التصميم ، وبين التذهيب الخلكاري ، لان الحرف العربي الموجود يتسم بالضخامة من جهة ، ومن جهة أخرى أن الزخارف النباتية للتذهيب الخلكاري تكون أكثر سماكة وغلظة من الزخارف الناعمة ، مما أدى إلى تحقق التوازن التام في اللوحة المذهبة .

٢- يستخدم أسلوب الخلكاري المحرر والملون، لان الأرضيات فاتحة اللون من جهة ومن جهة أخرى لكي لا تغطي الزخرفة في مظهرها على جمالية التكوين الخطي للعمل, وهذا يسمى بالتزميك اللوني لان عملية تحزيز المفردات الزخرفية تمت بألوان مناسبة للزخرفة الملونة بالتدريج ، واختيار الألوان التي حززت بها المفردات الزخرفية بها كاللون الأزرق والأخضر والأحمر حسب نوع الألوان المدرجة داخل الزهرة ، وكذلك استخدمت الصبغة السوداء في عملية التحزيز ، كما في الشكل (٢٣).



شكل (٢٣)

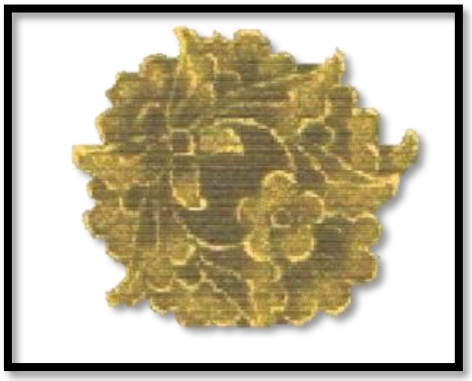
تحقق أسلوب التزميك في الخطين الفاصل ما بين التصميم الخارجي والداخلي للعمل لملئ الخطين الفاصل الذهب الورقي المذاب بسحبة الفرشاة ومن ثم حززت بالصبغة السوداء ، وذلك لفصل الخطين الخارجي والداخلي عن الضفيرة من جهة ومن جهة أخرى للحفاظ على الخط كشكل مستقل وبارز ، ويعطي رونقاً أكثر مما هو غير محزز، والتحزيز نراه في الخط الأبيض الموجود في اعلي الخط المذهب للتصميم الخارجي ، وموجود أيضا في الخط الأزرق الفاتح في أسفل الخط المذهب داخل التصميم كما في الشكل (٢٣)



أما بالنسبة إلى الضفيرة هي الفاصل ما بين الشكل الداخلي للوحة والخارجي منها ، وحددت الضفيرة بخط أسود ما يسمى بالتحزيز بواسطة أداة ، تسمى الفرشاة المعدنية وهذه الفرشاة تستخدم عند الأتراك بكثرة ، وهنا نرى بأن أسلوب التزميك قد ظهر في الضفيرة بجميع تفاصيلها .كما في الشكل (٢٤)

شكل (٢٤)

وظهر أيضاً أسلوب التزميك في الأقواس المحيطة للنص الخطي ، وذلك للفرز ما بين اللونين الأساسي (الأرضية) للخط والأساس (الأرضية) للخط العربي وأيضاً للفصل ما بين الخط والزخرفة كما في الشكل (٢٥)



شكل (٢٥)

تقنيات التذهيب

يستخدم الذهب الورقي عيار الواحد والعشرون ، هوة مائل إلى الاصفرار ، حتى في عملية الإزاحة استخدمت نفس الدرجة كما في الشكل (٢١)

شكل (٢٦)

وذلك لجمالية الشكل من جهة ومن جهة أخرى أن هذا الشريط عند جميع المذهبين هو لوحة متكاملة بعيداً عن الشغل الداخلي ، له الحرية التصرف باختيار عيار الذهب المستخدم في التذهيب ، حسبما يراه مناسباً ، وقامت بسحب الخطين اللذان يحتضنان الضفيرة من الداخل والخارج بالذهب عيار الأربعة والعشرون كما في الشكل (٢٧)

الشكل (٢٧)

وذلك لأحداث التنوع الشكلي لعملية التذهيب ، وكذلك لفصل الشغل الداخلي للوحة والخارجي منها وأيضاًلإظهار القيمة الجمالية للعمل فضلا عن ملئ الفضاء ما بين التذهيب (الخلكاري) من الخارج والعمل الفني من الداخل.

ويستعمل في هذا العمل الورق (المقوى) والمسمى عند الفنانين المذهبين الأتراك (المرقعة) ، و الفرشاة ذو حجمين في التذهيب الخلكاري ، الأولى للتحديد الخارجي وتكون أقل سمكاً من الفرشاة المستخدمة للإزاحة , لان الفرشاة المستخدمة للإزاحة سمكها أكثر ولم يستخدم أي نوع من المهور في هذه الزخرفة لان التذهيب الخلكاري هنا يكون مطفي ، ولكن استخدامه للمهر الورقي نوع العاج في الخطين المذهبين الفاصلين ٠

التصنيف الزخرفي

ظهرت في زخرفة المذهب (الخلكاري) ثلاثة من الأزهار الرئيسية كما في الشكل (٢٨)

شكل (٢٨)

المكونة للتصميم منها(بسيطة و المركبة والمضاعفة)، التي ترتبط بأغصان دقيقة متموجة الحركة، تبرز منها وريقات ذات أشكال بسيطة، مع الازهار ومتفرعة من الأغصان.

- أما الكاسية فقد أخذت شكلاً واحداً موزع بشكل معكوس مرة إلى الأسفل ومرة إلى الأعلى بحركة مستمرة ومقفلة من الأركان الأربعة للتصميم الزخرفي وظفت بصورة أساسية في تكوين الشريط الزخرفي ومرتبطة مع بعضها البعض ، لانها شكلت وحدة كاسية في الشريط الزخرفي .كما في الشكل (٢٩)

شكل (٢٩)

نظمت المفردات الزخرفية في التصميم الداخلي للوحة لتوظيف نوع زخرفي واحد (زهري) وتشكلت مفردات الزخارف و تشكلت مفردات المتنوعة، منها المفصصة ومسننة الحواف ، وهي من أهم مفردات الإزهار التي أنشأت منها الوحدات الأساسية للتصميم الداخلي للوحة كما في الشكل (٣٠)

شكل (٣٠)

- **أنشأت أغصانها بطريقة حلزونية متفرعة أثناء توزيعها بالمساحات التكوينية للتصميم، فيما ظهرت الأوراق بأشكالها البسيطة كبراعم ووريقات مدمجة حاملة للأزهار ومتفرعة من الأغصان، التي تظهر كحلقات وعقد رابطة وظيفتها ربط الإزهار مع بقية المفردات الزخرفية ،وذلك لتحقيق التنويع وإثراء الشكل جمالياً.**

المعالجات اللونية

عولجت المساحة الأساس من التصميم الخارجي للوحة (الأرضية) باستخدام اللون البني الغامق ، وسبب ذلك لإظهار الزخرفة النباتية المذهبة بيان تفاصيلها الدقيقة على الألوان الغامقة لان الزخرفة النباتية المذهبة بطريقة (الخلكاري) ، تكون أكثر وضوحا على الألوان الداكنة

- **وعولجت المفردات الزخرفية بالتذهيب المتدرج إي بالإزاحة كما في الشكل (٣١)**

شكل (٣١)

وجد الخط المزمك بالصبغة البيضاء ما بين التذهيب (الخلكاري) وما بين الخطين الفاصلين ، وذلك يعتبر كضربة لونية ما تسمى للتقليل من الألوان المعتمة ، تشتغل الزخرفة الكاسية المحيطة بالأزهار المذهبة بالخلكاري بلون البرتقالي المائل للاحمرار، وأعطى للضفيرة اللون الأزرق الفاتح لكي يحقق التضاد اللوني ،وكذلك يحداث الوضوح والتمايز عن بقية المفردات الزخرفية كما في الشكل (٣٢)

الشكل (٣٢)

- أما الشغل الداخلي للوحة نرى تحت الخط الذهبي المحزز بالصبغة السوداء ، خط لونهُ أزرق فاتح محزز أيضاً بالصبغة السوداء وذلك لأحداث التطابق اللوني ما بين لون الضفيرة ولون هذا الخط كما في الشكل (٣٣)

شكل (٣٣)

- أما المساحة الأساس (الأرضية) الداخلية للوحة فقد طليت باللون البني الفاتح وبذلك تحقق التضاد اللوني من خلال ملئ المساحة الأساس (الأرضية) باللون البني الغامق للمساحة الأساس (الأرضية) الخارجية كما في الشكل (٣٤).

شكل (٣٤)

استخدمت المذهبة للمساحة الأساس للكتابة اللون البني الفاتح أيضاً بدرجة لونية أكثر بالنسبة إلى ما قبلها ، وبذلك تحقق التدريج اللوني

- أما المعالجات اللونية للأزهار فاستندت إلى مبدأ التضاد اللوني مع المساحات التي تحويها، إذ تم تلوينها بالألوان (الأحمر المتدرج والأزرق المتدرج والبني المتدرج)، وتوزيعها بصورة متوازنة تضمن الوحدة اللونية، وتحقق التنوع والانسجام اللوني. وتمت طريقة التلوين كما في الشكل (٣٥)

شكل (٣٥)

وقد حززت بعض هذه الإزهار بنفس اللون المتدرج، والأخرى بالصبغة السوداء ، إما الاغصان فقد عولجت بخط رفيع بالصبغة السوداء ، جميعها حققت التضاد اللوني بينها وبين لون الفضاء الخارجي الذي تم معالجته باللون البني الغامق كما في الشكل (٣٦)

شكل (٣٦)

ملحق (١)

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

المرحلة الرابعة / مسائي

الاستاذ الفاضل الدكتور وسام كامل عبد الامير المحترم

م/ تقويم فقرات استمارة التحليل

تحية طيبة ...

نظرا لما نعهده فيكم من خبرة ودراية في مجال الخط العربي والزخرفة وللأفادة من خبرتكم العلمية . نرفق لكم طيا استمارة التحليل بصيغتها الأولية راجين التفضل بتقويمها للتأكد من صلاحية وشمول فقراتها في تحقيق اهداف البحث المرسوم (بـ تقنيات تذهيب اللوحه الخطية)

وفقكم الله تعالى برعاية العلم والبحث العلمي

شاكره عنايتكم وجميل اهتمامكم ....

مع فائق الشكر والاحترام

التدريسي /

الاختصاص /

مكان العمل /

التاريخ /

التوقيع /

اسم الباحثه

أزهار أياد كامل

ملحق (١)

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

المرحلة الرابعة / مسائي

الاستاذ الفاضل الدكتور أحمد مزهر الواسطي المحترم

م/ تقويم فقرات استمارة التحليل

تحية طيبة ...

نظرا لما نعهده فيكم من خبرة ودراية في مجال الخط العربي والزخرفة وللأفادة من خبرتكم العلمية . نرفق لكم طيا استمارة التحليل بصيغتها الأولية راجين التفضل بتقويمها للتأكد من صلاحية وشمول فقراتها في تحقيق اهداف البحث المرسوم (بـ تقنيات تذهيب اللوحه الخطية)

وفقكم الله تعالى برعاية العلم والبحث العلمي

شاكره عنايتكم وجميل اهتمامكم ....

مع فائق الشكر والاحترام

التدريسي /

الاختصاص /

مكان العمل /

التاريخ /

التوقيع /

اسم الباحثه

أزهار أياد كامل

ملحق (١)

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

المرحلة الرابعة / مسائي

الاستاذ الفاضل الدكتور امين عبدالزهرة النوري المحترم

م/ تقويم فقرات استمارة التحليل

تحية طيبة ...

نظرا لما نعهده فيكم من خبرة ودراية في مجال الخط العربي والزخرفة وللأفادة من خبرتكم العلمية . نرفق لكم طيا استمارة التحليل بصيغتها الأولية راجين التفضل بتقويمها للتأكد من صلاحية وشمول فقراتها في تحقيق اهداف البحث المرسوم (بـ تقنيات تذهيب اللوحه الخطية)

وفقكم الله تعالى برعاية العلم والبحث العلمي

شاكره عنايتكم وجميل اهتمامكم ....

مع فائق الشكر والاحترام

التدريسي /

الاختصاص /

مكان العمل /

التاريخ /

التوقيع /

اسم الباحثه

أزهار أياد كامل

الاستمارة بصيغتها الاولية

التفاصيل		التعديل	يصلح	لا يصلح
التصميم الزخرفي النباتي	الاشرطة المحيطة (الاطر)			
	الاهداب الزخرفية			
	الزخارف البينية			
	القلب الزخرفي وتوابعه			
	الزاوية			
اساليب التذهيب	الهلكاري والخلكاري			
	الترقيش (الترميل)			
	التزميك			
	الظغط والتنقيط			
التصنيف الزخرفي	١- الزخارف الكأسية			
	٢- الزخارف الزهرية			
	٣- الزخارف الغصنية			
	١- التحديد			
	٢- التحديد ذو الملئ المملؤه			
	٣- التحديد والتنقيط المغاير لونيا			
	٤- الضغط			
	٥- اعلى الصولد			
	٦- الملئ المحدود			
	٧- الملئ مع التنقيط اللوني			

الفصل الرابع

- نتائج البحث
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

الفصل الرابع

نتائج البحث :

* اساليب التذهيب

ظهر اسلوب التذهيب الخلكاري في العينه (١ - ٣). كما ظهر اسلوب التزميك الملون في (العينه الثالثه) في وسط اللوحة , وفي العينه الاولى استخدام اسلوب (هاتاي) وبشكل الموضوع النباتي اساس الفنون الزخرفية عند الاتراك , فالنبته المجردة عملها من الصعب ان يحصل الانسان على شكلها الاساسي الطبيعي .

ويستخدم في هذا الشريط الزخرفي اسلوب (الخلكاري) . كملئ الازاحة كامله اي ينتهي التدرج بشكل كامل ولجمال الشكل الاساسي للزهرة والمفردات الزخرفية , اما في (العينة الثانية). ظهر اسلوب التزميك في جميع مراحلة ..

* تقنيات التذهيب :

١- يستخدم الذهب الورقي عيار (٢٤) بالعينه (١ , ٢)

اما بالعينه الثالثه يستخدم الذهب الورقي عيار (٢١) .

٢- يستعمل في هذا العمل الورق المقوى المسمى عند الفنانين المذهبين الاتراك (المرقعه) في العينه (١ , ٣) .

٣- ويستخدم ايضا في هذا العمل الفني الخامة الورقيه (الورق المقهر) في (العينه الثانيه) الان هذا النوع من الورق المعتق يتحمل الالوان الموجوده عليه .

٤- واستخدام الفرشاة في (العينه الاولى) ذات حجمين لهذا العمل الاول لتحديد الخارجي وتكون اقل سمكا من الفرشاة المستخدمة للازاحه لان سمكها اكثر .

- اما في (العينه الثانيه) فقد استخدمت الفرشاة باربعة احجام لهذا العمل وهي :

١- لتحديد الخارجي .

٢- الفرشاة الخاصه لطلي الارضيه بالذهب .

٣- لملئ الاغصان والتوريقات بالذهب .

٤- لملئ المساحات الارضيه باللون الازرق .

- لان كل عمل له فرشاة خاصه لايجوز استخدام الفرشاة لطلي اللون واستعمالها لطلي الذهب وذلك للمحافظه على نظافة العمل من جهه اخرى نوعية الفرشاة المستخدمة بالتذهيب تكون من شعر القطط

والسنويات او من ريش رقاب الطيور او ريشها من تحت الجذع لان سطحها ناعم يساعد على تماسك مادة التذهيب وعدم تكتله على شكل قطرات .

- اما في (العينة الثالثة) تستعمل الفرشاة ذو حجمين بالتذهيب الخلكاري للتحديد الخارجي وتكون اقل سمكا من الفرشاة المستخدمة للإزاحة لان الفرشاة المستخدمة للإزاحة سمكها اكثر .

٥ – كما ظهر استخدام (المهر الورقي) في العينة (١ , ٣) من نوع العاج في الخطين المذهبين القاحلين .

- اما في (العينة الثانية) فقد استخدم (المهر الورقي من نوع العقيق) يستخدم من حجمين

<u>اولا :</u> الزخارف النباتية .

<u>ثانيا :</u> للمساحات الكبيرة الارضية يساعد على (١٣ ورقه) للألوان المشتغل بها على الورقة اللذان دعكا بشكل جيد بواسطه نوعية المهر الزجاجي

<u>* التصنيف الزخرفي :</u>

١- وجد في الشريط الزخرفي صفات مظهرية للزهرة منها

(البسيطة , المركبة . المضاعفة) ظهرت في العينة (١ , ٢, ٣) .

٢- كما ظهرت العناصر الكأسية في (العينة الثالثة) اخت شكلا واحدا موزعه بشكل معكوس مره الى الاسفل ومره الى الاعلى بحركة مستمرة ومقفله من الاركان الأربعة .

٣- كما ظهرت المفردات الكأسية من خلال توزيعها المنتظم في المساحة التي تعتبر عقد رابط من خلال دخول الاغصان من خلالها وتقفل فيها لتحقيق التتويج والثراء بشكل مظهري في العينه(١, ٢).

- اما في العينه (٣ , ٢) فقد أنشأت اغصانها بطريقه حلزونيه اثناء توزيعها للمساحات التكوينية للتصميم .

٤- كما ظهرت الاوراق باشكالها كبراعم و وريقات مدمجه حاصله للازهار ومتفرعه من الاغصان تظهر كحلقات وعقد رابطه وظيفتها ربط الازهار مع بقيت المفردات الزخرفيه , وذلك لتحقيق التنوع واثراء الشكل جماليا .

- اما في(العينه الاولى) فقد ظهرت على شكل خطوط دقيقه ومتفرعه مذهبه ذات استدارات حلزونيه ذات مظهر شكلي وبعضها حامله للزهرة والورود البسيطه التي تظهر بارزه مع الاغصان .

* المعالجات اللونيه :

١- يستخدم (العينه الاولى) : اللون الازرق الداكن الخارجي للوحه الارضيه في التصميم .

٢- وجود الخط المزمل بالصيغه البيضاء مابين التذهيب (الخلكاري) والخطين الفاصلين فتعتبر كضربه لونيه تسمى (التضاد اللوني) .

٣- اما بالنسبه للخطين الفاصلين يستخدم الذهب في ملاء هذه المساحات بالفرشاة الدقيقه ومن ثم عملية (التحزيز) واعطاء الظفيرة اللون البرتقالي المحمر .

- اما (بالعينه الثانيه) :

١- عولجت مكونات التصميم وفق المخايره اللونيه بتوظيف الذهب المذاب واللون الازرق في اساس الارضيات .

٢- استخدام اللون البرتقالي المائل الى الاحمر ويمرر هذا اللون بالصيغه السوداء من الجانبين لاظهاره بشكل اوضح وتسمى (التزميك) .

٣- استندت المعالجات اللونيه للازهار الى مبدأ النضاد اللوني مع المساحات التي تحويها باللون (البرتقالي – الاصفر – البنفسجي – الاحمر الاخضر – الازرق الفاتح).

٤- عولجت الازهار بطريقه التدرج اللوني كال (الازرق المتدرج – الاحمر المتدرج – الوردي) . لتحقيق التنوع اللوني وانسجامه مع التصميم الخارجي خلال الخط الفاصل (البرتقالي المزمك) بخط من الاعلى الى الاسفل .

_ اما (بالعينه الثالثه) :

١- عولجت المساحه الاساسية من التصميم الخارجي للوحه الارضيه باستخدام اللون البني الغامق وذلك لاظهار الزخرفه النباتيه المذهبه وبيان تفاصيلها الدقيقه على الالوان الغامقه لان الزخرفة النباتيه المذهبه بطريقه الخلكاري اكثر وضوحا على الالوان الداكنه .

٢- عولجت المفردات الزخرفيه بالتذهيب المتدرج (الازاحه) .

٣- استندت المعالجات اللونيه للازهار الى مبدأ المضاد اللوني وتلوينها بالالوان (الاحمر المتدرج – الازرق المتدرج – البني المتدرج) وتوزيعها بصوره متوازيه .

* الاستنتاجات :

١- تمتاز المدرسة التركيه عن باقي المدارس الاسلامية باساليب عدة (هاتاي – الخلكاري – الهلكاري – التزميك – التحزيز) .

ان الفنانين الاتراك تميزوا بأسلوبهم الفني السهل والبسيط والدقة بالعمل مما ساعد على اخراج العمل الفني بابهئ صورة .

٢- استخدم الفنان التركي ورق الذهب فهو يصنع ورق الذهب بنفسه من خلال اذابته وتحويله الى مادة سائلة بنسب ومقادير ثابته قابله للاستعمال الفني .

٣ – ان عملية تصميم العمل الزخرفي يمر بمراحل عدة في المدرسة التركية وستخدم فيها تقنيات متعددة وادوات خاصه واساليب مختلفة .

٤- ان الزخارف النباتيه اكثر من غيرها هندسية وحيوانية مما جعل الفنان التركي يمتاز بهذه الزخارف عن باقي المدارس ورسم اسلوبه الخاص الذي يتم عن القدرة التصميمية والتقنية .

٥- اعتماد الفنان التركي على لون الذهب والالوان التاليه

(الازرق الداكن – الازرق المتدرج – الازرق الفاتح – البرتقالي – البرتقالي المحمر – الاحمر – الاحمر المتدرج – الوردي – البني الغامق – البني المتدرج – الاخضر – الاصفر – البنفسجي)

* التوصيات :

١- اوصي بهذا البحث بتعميمه لدى طلاب قسم الخط العربي والزخرفة للاستفادة منه ومن محتواه .

٢- اوصي بعمل ورشه ملمة بالمواد التي يحتاجها الطالب اثناء درس تقنيات التذهيب الخطي .

* المقترحات :

١- دراسة تقنيات التذهيب في المدرسة الإيرانية .

المصادر

١- الحسيني . هاشم خضير حسن ، خصائص تقنيات التذهيب في المنجز الخطي . بحث منشور ، مجلة الاكاديمي ، العدد ٦٠ , ٢٠١١ م

٢- الخطيب , أحمد محمد ، طرق التصنيع والعمليات ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨١ .

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

٤- .... ، ..... تحديد المقومات التصميمية للزخارف النباتية الكأسية المعاصرة . بحث منشور ، مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .

٥- .... ، .... الزحارف الزهرية في الفن العربي الاسلامي ، بحث منشور في مجلة الاكاديمي

٦- درمان . فاطمه جيجك . جمال الزخرفة ، مجلة حروف عربية ، العدد ١٤ . كانون الثاني٢٠٠٥ م.

٧- الدليمي . بسام صعب حمد . اساليب التصميم الزخرفي في الفن الاسلامي ، جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة ، ٢٠١١ (رسالة ماجستير غير منشورة) .

٨- الرازي ، محمد بن ابي بكر . مختار الصحاح . دار الرسالة ، الكويت . ١٩٨٣ .

٩- زكي محمد حسن . فنون الاسلام ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة , ط ١ . ١٩٤٨ م .

١٠- الساقي ، حسين محمد علي ، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينه بغداد وامكانية استخدامها في منهج الاشغال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة . ١٩٩٧ م .

١١- شادية دسوقي عبد العزيز . فن التذهيب العثماني في المصاحف الاثرية ، اطروحة دكتوراه منشورة ، كلية الاثار . جامعة القاهرة ، دار القاهرة للنشر . ط ١ ، سنة ٢٠٠٢ م .

١٢- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية الانكليزية واللاتينية ، مج ١ ، ط ١ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت . ١٩٧١

١٣_ الطباع . اياد خالد . المخطوط العربي: دراسة في أبعاد الزمان والمكان ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١٠.

١٤_ عباس ، يسرى خضير . الأسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي . قسم الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٧ . (رسالة ماجستير غير منشورة).

١٥_ عفيف بهنسي ، جماليات الفن العربي : عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨.

١٦ _ القحطاني . هاني محمد . الكتابة والعمارة ، تحليل بصري تاريخي لأهم تجليات الخط العربي في العمارة الاسلامية ، بحث مقدم لمجلة البحوث والدراسات القرآنية ، العدد الثامن ، سنة ٢٠١١.

١٧_ القلقشندي . أبو العباس أحمد بن علي ، صبح الاعشى في صناعة الأنشا ، المطبعة الأميرية القاهرة . (ب ت).

١٨_ القلقشندي . صبح الاعشى في صناعة الانشا ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ج٢ ، سنة ١٩٢٨.

١٩_ كجه كجي ، صباح اصطفيان . الصناعة في تاريخ وادي الرافدين ، ٢٠٠٢ ، (دون مكان الطبع).

٢٠_ كحالة ، عمر رضا . الفنون الجميلة في العصور الاسلامية . المطبعة التعاونية ، دمشق ، ١٩٧٢م.

٢١_ لجنة ، وزارة الثقافة . الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري ، العدد ٧٨ ، ط ١ . ١٩٩٨م.

٢٢_ مارسيه ، جورج . الفن الاسلامي . ترجمة: عفيف بهنسي ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٨ .

٢٣_ مجمع البحرين مجلد ٥.

٢٤_ مجلة الفرات . زخرفة وتذهيب وتجليد القرآن الكريم ، السنة الثانية عشر ، العدد ١٣٦ ، ربيع الأول ١٤٣٤ هـ ، شباط (فبراير) ٢٠١٣.

٢٥ _ مجموعة مؤلفين . الفن المملوكي عظمة وسحر السلاطين . الدار المصرية اللبنانية القاهرة ٢٠٠٨م .

٢٦_ بقاعين ، حنا . معجم العمارة . ج ١ ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ٢٠٠٣م .

٢٧_ الجادر ، وليد . الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري ، العدد ٨٧ ، ط ١٩٨١.

٢٨_ الجبوري ، سهيلة ياسين . الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق . المكتبة الأهلية ، بغداد ، ١٩٦٢م .

٢٩_ الجبوري . محمود عباد محمد ، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر . ابن البواب ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ .

٣٠_ حاجم ، عدي عبد الحميد مجيد . فن التزيين في العصر العباسي بين النظرية والتطبيق ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦ .(رسالة ماجستير غير منشورة) .

٣١_ حبة ، فرج . الكيمياء وتكنولوجياتها في العراق القديم ، مجلة سومر ، المجلد ٢٥ ، ١٩٦٩ .

٣٢_ حسن زكي محمد ، التصوير في الاسلام عند الفرس ، دار الكتاب الحديث ، الكويت .

٣٣_ حسين جهاد حساني . زخرفة وتذهيب المصاحف عبر القرون ، مركز الأمير لأحياء التراث الإسلامي ، مكتبة الإمام أمير المؤمنين العامة ، مجلة ينابيع ، العدد ٢٣ .

٣٤_ ابن باديس . عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب ، صناعة تيمور ، دار الكتب المصرية ، مايكرو فيلم رقم ١٧٨٣٨ ، مخطوط رقم٦ ، ورقة ٥٣ _ ٥٤ .

٣٥_ ابن ماسوية (ت ٢٤٣هـ) يحيى ، الجواهر وصفاتها ، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٧ .

٣٦_ ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١ هـ / ١٣١١ م) ، لسان العرب ، حرف الذال ذهب ، ج٦ . دار صادر ، ٢٠٠٣ .

٣٧_ ..... ، ..... ، لسان العرب ، تحقيق ، عبدالله علي الكبير ، ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٥٢٢ .

٣٨- ..... ، ..... ، لسان العرب . مجلد ١٠ ، (د . ن) ، (د . ب) .

٣٩_ أحمد ، ابراهيم ، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف .

٤٠_ أحمد المفتي . فن الزخرفة والتوريق ، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ .

٤١_ ادهام محمد حنش . التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف ، مجلة الأكاديمي ، العدد (٥٥) ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠ .

٤٢_ الألفي ، أبو صالح . الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه . ط١ ، دار المعرف ، مصر ،(د . ت) .

٤٣_ الكسندر بابا دو بولو ، التصوير في المخطوطات العربية: مجلة فنون عربيه ، العدد الأول ، دار واسط للنشر ، المملكة المتحدة ١٩٨٢ .

٤٤_ أوليغ جرابر ، المنمنمات: مدخل إلى فن التصوير الفارسي ، ترجمة عبد الاله الملاح : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٧ .

٤٥_ الباشا حسن . التصوير الإسلامي في العصور الوسطى . مطبعة لجنة البيان ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

٤٦_ محمد عبد العزيز مرزوق . الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٤٧_ مخطوط مسجل برقم ٥٦ ، صناعة ، تأريخ المخطوط ١٢٧ هـ ، صناعة الحبر الأسود وعمل الألوان ، طلعت بدار الكتب المصرية ، ميكروفيلم رقم ٢٥٢١٩ ، ورقة ١٣١ _ ١٣٢ .

٤٨_ موسوعة بريتانيكا التركية ، Temel Britannica ، ج ١٧ .

٤٩_ مهدي بياني . كتابشتاس كتابهاي خطى ، مطبوعات هيئة آثار إيران ، طهران ، ١٩٧٧م.

٥٠_ نجيب ميخائيل إبراهيم وآخرون . الفنون التشكيلية . سلسلة محيط الفنون ، دار المعارف ، مصر ، (د . ت) .

٥١_ نعمت إسماعيل علام . فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، الطبعة ال٥ ، القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٩م .

٥٢_ نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، تر : فخري خليل ، مراجعة: جيرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٥٣_ النوري . أمين عبد الزهرة . تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبة المقدسة العراقية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة ، بغداد ٢٠٠٦م . (رسالة ماجستير غير منشورة) .

٥٤_ وسام كامل عبد الأمير . أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحظرة العباسية . (رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة ، ٢٠٠٣م .

Research Summary:

The floral motifs used in the linear ornamented painting are among the finest artistic achievements, so the Muslim artist creatively according to different construction methods at the level of vocabulary or the style of gilded ornamental composition and employ that method based on knowledge based on continuous transmission, and in this transfer there are additions that come through the accumulation of experience gained and through survey study In the field of gilding, there are ways in which the Turkish artist, who excels in his decorative artistic product, works here and summarizes the research problem with the following question: What are the techniques of gilding linear painting? In the second chapter, the theoretical framework includes a number of titles, including a brief history of the art of gilding, gilding techniques, methods of gilding, and methods of gilding among Turks.

The types of floral motifs and their vocabulary. The third chapter included a reference to the descriptive approach adopted by the researcher, and the research community mentioned that it consists of (20) models from which the researcher chose (3) models of the original community triangle. The researcher designed an analysis form consisting of a group of paragraphs and was presented by experts.

In the fourth chapter, the research results were presented, in which the treatment of design components according to the color criteria for the employment of dissolved gold and the blue color in the basis of floors were presented. The Hilkari is more evident on the dark colors, and the chapter ends by mentioning the conclusions that distinguish the Turkish school from the rest of the schools of Islamic art in several ways:(Alkhalkari _ Alhilkari _ Alzmek _ Altermil _ Nakhriz)

The researcher also suggested the possibility of studying the techniques of gilding calligraphy in the Iranian school.