جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة

جماليات تصميم الزخارف
المدرسة المستنصرية

بحث مقدم من قبل
اشجان وئام شهاب

بحث مقدم الى قسم الخط العربي والزخرفة
كجزء لنيل درجة البكالوريوس

اشراف
د. علي الشديدي

١٤٤١هـ بغداد ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (١)

صدق الله العلي العظيم

سورة القلم الاية (١)

الى...

اهدي هذا العمل المتواضع الى ابي الذي لم يبخل علي يوماً بشيء

امي التي زودتني بالحنان والمحبة

اخوتي... واسرتي جميعاً

اساتذتي الكرام والمشرفة على البحث د. علي الشديدي مع التقدير

وكل شخص ساهم في تلقيني ولو بحرف واحد في حياتي الدراسية

الباحثة

ملخص البحث:

لقد نشأت هذه الزخارف ومردها ومنبعها هو الاسلام والعروبة ولم يتأثر هذا الفن بالتقاليد والعقائد التي تحكم وتطبع غيره من الفنون الأخرى في الحضارات الأخرى، فلا غرو أن نجد خلو هذه النقوش والزخارف الاسلامية والأشكال الهندسية عبر القرون من ذوات الأرواح من أنسان أو حيوان أو غيره من الكائنات، كما أن هذه الزخارف وقفت صامدة عبر الأزمنة المتعاقبة لاتتأثر بما حولها من البلدان المجاورة كالاسلوب الاغريقي مثلا، والذي سبق هذا النموذج الاسلامي في الوجود، وهذا ما جعل الأسلوب الاسلامي يتمتع بالتفرد والسيادة على مر العصور محافظا على خصوصيته وتميزه، وعدم ذوبانه في الأخر، اذ يهدف البحث الحالي الى التعرف على جماليات تصميم الزخارف (المدرسة المستنصرية).

اما الفصل الثاني فقد تضمن المباحث الاتية:

المبحث الاول: نبذة عن المدرسة المستنصرية

المبحث الثاني: المفاهيم الجمالية للزخارف الهندسية

المبحث الثالث: االزخرفة الهندسية في المدرسة المستنصرية

مؤشرات الاطار النظري

اما الفصل الثالث فقد إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي – التحليلي نظراً لأنه الانسب مع توجيهات البحث الحالي، تم اختيار (٤) نماذج من العينات وذلك لملائمتها للتوظيف والتنفيذ في موضوع البحث، اما النتائج اهمها:

١- تعتمد الزخارف الهندسية في الدرجة الاساس على بناء الشبكة الاساسية في ضوء الفضاء المتاح ووفق تنوعات التكرار والانسجام والتوازن في رسم الوحدات والمفردات الزخرفية او توزيع مراكز تولد المفردة الزخرفية في مركز التصميم او على جانبيه ضمن الفضاء الداخلي والخارجي.

٢ – التنوعات الشكلية الهندسية في التكوينات الزخرفية العمارية تعتمد على عنصرين اساسيين من الوحدات والمفردات الهندسية شكل المربع وشكل الدائرة .

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الواجهة	أ
الاية القرانية	ب
الاهداء	ج
ثبت المحتويات	د
الفصل الاول	**١-٦**
مشكلة البحث	٢
اهمية البحث	٣
هدف البحث	٣
حدود البحث	٣
تحديد المصطلحات	٣-٦
الفصل الثاني: الاطار النظري	**٧-٢٢**
المبحث الاول: نبذة عن المدرسة المستنصرية	٨
المبحث الثاني: المفاهيم الجمالية للزخارف الهندسية	١١
المبحث الثالث: الزخرفة الهندسية في المدرسة المستنصرية	١٧
مؤشرات الاطار النظري	٢٢
الفصل الثالث: اجراءات البحث	**٢٣-٣٣**
منهجية البحث	٢٤
مجتمع البحث	٢٤
عينة البحث	٢٤
تحليل العينة	٢٦-٣٣
الفصل الرابع: نتائج البحث	**٣٤-**
النتائج	٣٥
الاستنتاجات	٣٦
التوصيات	٣٦
المقترحات	٣٧
قائمة المصادر	٣٨-٤٠

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

- مشكلة البحث
- اهمية البحث
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

مشكلة البحث:

إن الكثير من البحوث التي تناولت مصادر الزخارف المعمارية الحديثة واحاطتها في الكثير من الفهم، كانت قد اشارت الى التأثيرات التي تناولتها في موضوعاتها الجمالية وأنارت السبيل أمامها لتبدو فنا غنيا بأركانه وملامحه ومميزاته الاسلوبية وأضفى عليها روحا جديدة، من هنا كان البحث يتجه نحو الكشف عن جماليات التصميم الزخارف.

لقد أبدع العرب المسلمون آنذاك في تجسيد الزخارف الهندسية وتنويع أشكالها من خلال تصميمها على جدران الجوامع وأماكن العبادة لقدسيتها مستندا في ذلك الى أسس معينة في تصميمها تمثل أسلوب العمل الذي ينهجه المزخرف في تشكيل التصميم وابتكار الأشكال المتنوعة في إطار الأسس نفسها في ذلك التشكيل الزخرفي وبالتالي تنوعا في الشكل الزخرفي في حال توفر الخيارات التي تؤمن نتاجات ذات نسب صحيحة وذات طابع فني إسلامي ٠

تعتمد الزخارف الهندسية في الدرجة الأساس على بناء الشبكة الأساسية في ضوء الفضاء المتاح وفق تنوعات الإخراج كالتكرار والانسجام والتوازن في رسم الوحدات أو المفردات أو توزيع مراكز تولد المفردة الزخرفية سواء في مركز التصميم أو على جانبيه ثم اختيار العناصر الأساسية وتوظيفها في ذلك الفضاء ومن ثم الإخراج النهائي الذي ينطوي على مفاهيم تستند الى الاختيار القصدي من خلال التوصيلات الهندسية للحصول على التأسيس النهائي للتصميم

لذلك تلخصت مشكلة البحث في التساؤل الآتي : ما جماليات تصميم الزخارف وما هو أثرها على زخارف المدرسة المستنصرية .

اهمية البحث :

١. يكشف عن الاسس الفنية والتصميمية الموظفة في التكوينات الزخرفية الهندسية.
٢. يسهم في توعية الجانب الفكري والتطبيقي لطلبة كلية الفنون الجميلة لاسيما قسم الخط العربي والزخرفة وطلبة قسم التصميم.
٣. يفيد القسم المعماري في كلية الهندسية والتصميم الداخلي لفن العمارة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على جماليات تصميم الزخارف (المدرسة المستنصرية).

حدود البحث:

الحد الموضوعي : دراسة تصميم الزخارف.

الحد المكاني : مدينة بغداد .

الحد الزماني :

تحديد المصطلحات:

١- الجمالية

الجمال لغوياً عند العرب : مصدر الجميل ، والفعل جمل[١] وقوله تعالى (ولكم فيها جمال حيث تريحون وحين تسرحون)[٢] أي بهاء وحسن ،

---

[١] مسعود جبران ، معجم الرائد ، مرجع سابق ، ص٥٢٤ .

[٢] القرآن الكريم ، سورة النحل ، آية (٦) .

الجمال الحسن والجمال بالضم والتشديد اجمل من الجميل ، وجمله أي زينة . والتجمل : تكلف الجميل[١] .

اصطلاحاً:

وقد اختلفت اجابات الفلاسفة في اعطاء تعريف شامل للجمال ، تبعاً لاختلاف الاذواق واختلاف مناهجهم في المعرفة ومواقفهم الميتافيزيقية عن الوجود والانسان ، فقد ذهب (افلاطون) و(ارسطو) الى ان الجمال هو التناسب والائتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات في الاشكال والحركات والانغام وغيرها[٢] .

وفي المعجم الفلسفي لصليبا : الجمال بانه صفة تلحظ في الاشياء ، وتبعث في النفس سروراً ورضا والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف[٣] .

وقد يدخل الجمال في الاشياء النافعة فلا تميز بين النافع والجميل ، أو ماهو جميل وما هو لذيذ او مريح أو لطيف أو خير او نبيل ، فكل هذه الالفاظ تتداخل وتنصب في معنى واحد هو الجمال وعلى هذا الرأي فان الشيء الجميل هو الشيء النافع ، وقد يكون جميلاً ولطيفاً أو لذيذاً ومريحاً للاعصاب في الوقت نفسه ، لذلك تختلف التقديرات باختلاف الاذواق وفي المعنى نفسه يخضع (سقراط) مفهوم الجمال لمبدأ الفائية ، وبات الشيء الجميل عنده ماكان له منفعة أو فائدة[٤] .

التعريف الاجرائي هو:

الجمال هو جمال حر لا يحدد مفهوم لا يمكن أن يكون عليه الشيء وفي هذا النوع من الجمال تجريد الأشكال تجريدا خالصاً.

---

(١) ابن منظور ، ابي الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، ج١١ ، بيروت ، ص١٢٦ .

(٢) مطر ، اميرة حلمي ، فلسفة الجمال ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص٧٥ .

(٣) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٣ ، ص٤٠٧ .

(٤) برجاوي ، عبد الرؤوف ، فصول في علم الجمال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص٢١-٢٢ .

٢- التصميم :

عرفه (سكوت) : بأنه العمل الخلاق الذي يحدد غرضه[١].

ويعرفه (عبو) : بأنه عملية تميز بالخطوط والأشكال الهندسية والزخرفية في إشغال المساحات الفارغة لأهداف معينة ومنها الأشكال الزخرفية، إذ أن إشغال الفضاء أمر يستوجب التقنية العالية والذوق المرهف والوصول إلى المضمون بأقرب طريق وابسط التعابير[٢].

أما (حمودة) فعرف التصميم : بأنه ترجمة موضوع معين لفكرة مرسومة هادفة لها علاقة كاملة بوسيلة التنفيذ وتحمل في جوانبها قيمة فنية[٣].

التعريف الاجرائي هو:

(وهو عبارة عن تنظيم للعلاقات والعناصر الأساسية المكونة للعمل الزخرفي الهندسي من خلال أسس ومعايير تصميمية لتحقق الوظيفة والجمال مع وحدة الموضوع الفكري لتحقيق النتاج الفني) ٠

---

[١] سكوت، روبرت جيلام : اسس التصميم، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠م، ص٥.

[٢] عبو ، فرج : علم عناصر الفن ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ج١ – ٢ ، ١٩٨٢م، ص٣٢٨.

[٣] حموده ، حسن علي : فن الزخرفة ، لبنان ١٩٨٠م، ص٩٨.

٣ . الزخرفة :

عرفها (ابن منظور) (الزخرفة : الزينة) ثم (سمّى كل زينة زخرفا ثم شبه محوه مزور به وبيت من خرق، وزخرف البيت، زخرفة، زينة وأكمله)[١].

وعرفها (جونسون) : (بأنها ليست مكونا إنشائيا ولا وظيفيا بل هي شيء يضاف إلى ما هو إنشائي، أو وظيفي قد يكون غير مفيد تقنيا مع ذلك له غرض جعل الأشياء جميلة)[٢].

أما (الجنابي) فيعرفها : الزينة أو النقش بطريقة فنية مرتبة بقياسات محددة سواء بالحفر، أو الرسم،في الأشياء المنقولة ، أو غير المنقولة مما ينتفع به عام أو خاص كالتحف والمباني[٣].

ويعرفها (ساقي) : الزينة التي تتكون عناصرها من تحوير الأشكال النباتية والهندسية والخطية إلى وحدات متكررة لتزيين قباب وأبواب الجوامع[٤].

وتتبنى الباحثة تعريف الساقي للزخرفة لأنه يتفق مع أهداف بحثها.

---

[١] ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، ج ١٢، ص١٢٣.

[2] Jensen R. , and Conway , p. , : Ornamentalism , Clarkson N. patter , lnc. , new york , 1982, p.9.

[٣] الجنابي ، كاظم ، مدرسة بغداد في الزخرفة العمارية ، مجلة التراث والحضارة ، عدد ١٤ ، ١٩٩١م، ص١٣٤.

[٤] ساقي ، حسين محمد علي، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في الاشكال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م، ص٦.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول: نبذة عن المدرسة المستنصرية

المبحث الثاني: المفاهيم الجمالية للزخارف الهندسية

المبحث الثالث: االزخرفة الهندسية في المدرسة المستنصرية

مؤشرات الاطار النظري

المبحث الاول

نبذة عن المدرسة المستنصرية

هي مدرسة عريقة أسست في زمن الدولة العباسية في بغداد عام ١٢٣٣ على يد الخليفة المستنصر بالله العباسي، وكانت مركزا علميا وثقافيا هاما. تقع في جهة الرصافة من بغداد، اذ شيدت "المستنصرية" على مساحة ٤٨٣٦ متراً مربعاً تطل على شاطئ نهر دجلة بجانب "قصر الخلافة" بالقرب من المدرسة النظامية، وكانت تتوسط المدرسة نافورة كبيرة فيها ساعة المدرسة المستنصرية، وهي ساعة عجيبة غريبة تعد شاهداً على تقدم العلم عند العرب في تلك الحقبة من الزمن تعلن أوقات الصلاة على مدار اليوم.

وتتألف المدرسة من طابقين شيدت فيهما مائة غرفة بين كبيرة وصغيرة إضافة إلى الأواوين والقاعات[١].

[١] إبراهيم عبد الغني الدروبي ، البغداديون أخبارهم ومجالسهم - - مطبعة الرابطة - بغداد ١٩٥٨م - صفحة ٢٧٥.

مكتبة المدرسة المستنصرية:

كانت المكتبة زاخرة باعداد ضخمة من المجلدات النفيسة والكتب النادرة. وبلغ تعدادها ٤٥٠ الفا وتعد مرجعاً للطلاب. كما قصد المكتبة الكثيرون من العلماء والفقهاء وترددوا عليها وافادوا من كنوزها العلمية والأدبية نحو قرنين من الزمن. وقد نقل الخليفة نفائس الكتب من مختلف العلوم والمعارف ما يقدر بـــ٨٠ الف مجلد بحسب الصنوف.

اختيار الطلاب:

يتم اختيار الطلاب من المدارس المختلفة ومن الذين اشتهروا بالتأليف والتصنيف والتدريس من مختلف المدن في العراق والبلدان الإسلامية كالأندلس ومصر وقوينة وبلاد الشام وأصفهان وخراسان.

مبنى المدرسة المستنصرية التاريخي في بغداد:

وقد عنيت هذه المدرسة بدراسة مختلف العلوم النقلية والعقلية على نحو لم يسبق من قبل في غيرها وكانت مدة الدراسة في المستنصرية عشرة أعوام وتضم عدة أقسام منها علوم القرآن والسنة النبوية والمذاهب الفقهية والنحو وعلم الفرائض والتركات ومنافع الحيوان والفلسفة والرياضيات والصيدلة والطب وعلم الصحة.

وهي أول جامعة إسلامية جمعت فيها الدراسة الفقهية على المذاهب الاربعة (الحنفي والشافعي والمالكي والحنبلي) في "مدرسة واحدة" أما المدارس الفقهية التي قبلها فأختصت كل واحدة منها بتدريس مذهب معين من هذه المذاهب، وبعد انتهاء الدراسة يمنح الطالب شهادة التخرج التي تؤهلهُ التوظف في دواوين الدولة، وكان يتولى إدارة المدرسة المستنصرية ناظر يختار من بين كبار موظفي الدولة يعاونه عدد من المساعدين، ويأتي في مقدمتهم المشرف وهو كالمراقب المالي أو المفتش المالي والكاتب والخازن، وعدد من العمال والخدم الذين يخدمون المدرسين

والطلاب، ويعد عبد الرحمن التكريتي أول من تولى منصب نظارة المدرسة المستنصرية؛ حيث عين في اليوم التاسع من شهر رجب سنة ٦٣١ هـ/ ١٢٣٣م[١].

- ظل التدريس قائما في المدرسة المستنصرية لمدة أربعة قرون منذ أن أفتتحت في سنة (٦٣١ هـ/١٢٣٣م) حتى سنة (١٠٤٨ هـ/١٦٣٨م)، وان تخلل ذلك فترات انقطاع، ولقد كانت الفترة الأولى في أثناء الاحتلال المغولي لبغداد سنة (٦٥٦ هـ/١٢٥٨م) وتوقفت الدراسة فيها قليلاً، ثم عاد إليها نشاطها من جديد؛ حيث استؤنفت الدراسة في نفس السنة، وظلت الدراسة قائمة بالمدرسة المستنصرية بانتظام بعد سقوط بغداد نحو قرن ونصف من الزمن.
- توقفت الدراسة بها وبغيرها من مدارس بغداد؛ بسبب تدمير تيمورلنك لبغداد مرتين الأولى سنة (٧٦٥ هـ/١٣٩٢م) والأخرى في سنة (٨٠٣ هـ/١٤٠٠م)؛ حيث قضى تيمورلنك على مدارس بغداد ونكل بعلمائها وأخذ معه إلى سمرقند كثيراً من الأدباء والمهندسين والمعماريين، كما هجر بغداد عدد كبير من العلماء إلى مصر والشام وغيرها من البلاد الإسلامية، وفقدت المدرسة المستنصرية بعد هذه الهجمة الشرسة مكتبتها العامرة، وظلت متوقفة بعد غزو تيمورلنك نحو قرنين من الزمن حتى أفتتحت من جديد للدراسة عام (٩٩٨ هـ/١٥٨٩م)، ولكن لم يدم ذلك طويلاً إذ عادت وأغلقت أبوابها في عام (١٠٤٨ هـ/١٦٣٨م)، ومن ثم فتحت مدرسة الآصفية في مكانها، وكانت مدرسة الآصفية من مرافق المدرسة المستنصرية، وجدد عمارتها الوزير داود باشا والي بغداد في عام (١٢٤٢ هـ/ ١٨٢٦م)، وسميت بالآصفية نسبة إلى داود باشا الملقب بآصف الزمان[٢].

---

[١] موقع إسلام أون لاين نسخة محفوظة ٠١ يوليو ٢٠١٠ على موقع واي باك مشين.

[٢] ناجي معروف، تاريخ علماء المستنصرية، دار الشعب – القاهرة ١٩٧٥م.

المبحث الثاني

المفاهيم الجمالية للزخارف الهندسية

رغم استفادة المسلمين في فن الزخرفة في بعض عناصره من حضارات الاغريق والرومان القديمة، الا أن المسلمين طوروا بل وبلوروا نمطا فنيا جديدا، كما يبدو ذلك للعيان في الزخرفة والعمارة.

فقد ذاع صيت الفن الاسلامي أكثر فيما يتعلق بالزخرفة وفنونها، أكثر من غيره من الفنون الاخرى كالتشكيلية مثلا، ومع كل ذلك، فأن جميع الزخارف الابداعية الاسلامية كانت تشمل كل مجالات الحياة وكل المواد والاحجام مع توظيف كل التقنيات المتوفرة أنئذ[١].

وكانت هنالك أربعة عناصر رئيسية لهذا الفن هي: الخط العربي، والزخارف النباتية، والأبعاد الهندسية ثم الأشكال والأنماط الجمالية.

هذه العناصر تشكل في نهاية المطاف زخرفة غزيرة فياضة، والتي تجعل المرء يشعر بالخوف أمام فضاء فارغ أو ظاهرة ما يسمى بـــ (الخوف الأجوف).

وعلم الهندسة مهم ومهم جداً في الفن المعماري الاسلامي، اذ أن هذا الفن سخر لاثبات وحدانية الله سبحانه وتعالى. وقد استخدمت الدوائر المتقنة المضبوطة كمعيار نموذجي مما يفسح المجال في ابداع موضوعات فرعية ذات صلة بالموضوع الأصلي.

أما في الرسم فقد طبقت مبادئ الاعادة التناظرية والتكثير أو التقسيم أو كليهما معا، ثم التعامل مع الرسم كفن عقلاني ذهني أكثر مما هو عاطفي انفعالي طبقا لمبادئ الرياضيات. وقد استخدمت في هذا الفن اطارات ذات خطوط متشعبة ومتقاطعة فيما بينهما البين ومكونة أشكالا كالمعين أو أشرطة ضفائرية، منعطفات، رسوم تعرجية وشطرنجية وعقد وروابط مكونة فيما بينهما نجوماً.

---

[١] مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس، مطبعة الغريب، دار الثقافة، بيروت، ب ت، ص٨٢.

ويعتمد هذا الفن على تكرار عناصر بسيطة متشابكة أو معقدة للحصول على معايير تستخدم كنماذج زخرفية. ثم يتم اعادة هذا النموذج بالتناظر حسب الذوق أو الحس الفني، ويتم متابعة هذه النتيجة بصفة دنياميكية ومتناسقة، بحيث لا تطغى التفاصيل على الأصل العام ولا تضارب ولا اضطراب بين الموضوعات وهو ما يسمى بظاهرة التوازن الحسي. فالتكرار اللا متناهي للمواضيع ما هو الا عبارة عن استعارة سرمدية أزلية تملأ كل ما حولنا، بل وصيغة تعبر عن قابلية هذا الكون للتغير وعدم الثبات[١].

وعموما الدين الاسلامي الحنيف يحرم تصوير ذوات الأرواح كالانسان والحيوان، ولا سيما في دور العبادة كالمساجد والجوامع، الا أننا نجد في القصور الأندلسية مناظر ضخمة للصيد سواء أكانت من الفسيفساء أو لوحات تصويرية عملاقة: ففي الحمامات نرى مناظرا ممتعة لطيفة وأحيانا غير محتشمة، كما هو الحال في قصر عمرة أو مزينة بفسيفساء صيد أو مطاردة ولوحات رمزية. إن المتفحص- للفنون يجد تلك الوحدة العامة التي تطبع هذه الزخارف والنقوش الابداعية وهي ما يميز الفنون الاسلامية وقدرتها على التميز.

لقد نشأت هذه الزخارف ومردها ومنبعها هو الاسلام والعروبة ولم يتأثر هذا الفن بالتقاليد والعقائد التي تحكم وتطبع غيره من الفنون الأخرى في الحضارات الأخرى، فلا غرو أن نجد خلو هذه النقوش والزخارف الاسلامية والأشكال الهندسية عبر القرون من ذوات الأرواح من أنسان أو حيوان أو غيره من الكائنات، كما أن هذه الزخارف وقفت صامدة عبر الأزمنة المتعاقبة لاتتأثر بما حولها من البلدان المجاورة كالاسلوب الاغريقي مثلا، والذي سبق هذا النموذج

---

[١] بهنسي عفيف، الفن الاسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط٢، دمشق، ١٩٩٨، ص٦٥.

الاسلامي في الوجود، وهذا ما جعل الأسلوب الاسلامي يتمتع بالتفرد والسيادة على مر العصور محافظا على خصوصيته وتميزه، وعدم ذوبانه في الأخر[١].

ان فن الزخرفة الاسلامي تميز بأنه فن ذو شخصية واحدة، فمن يراه يستطيع تمييزه ومعرفته من غيره من الفنون، يتسم بالبساطة والبعد عن التكلف والترف، وكما تميز بالوحدة الفنية في المظهر أو الجوهر على الرغم من التنوع الشديد الذي يتمتع به، وذلك راجع للروح الاسلامية وميله للتحوير والتجريد والبعد عن الطبيعة والاعتماد على الزخارف النباتية والهندسية والخطية[٢].

فقد استطاع تحويل الرخيص الى نفيس، أي استخدام الخامات الرخيصة مثل الجص أو الخشب واضفاء لمساته وزخارفه وألوانه لتضاهي بجمالها أثمن الخامات، وابتعد عن النحت والتجسيم وتصوير الأرواح (وذلك لان الدين الاسلامي بكتابه وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم حرم مضاهاة الخالق سبحانه)، ولانه يبحث عن عمق أخر يختص به الفن الاسلامي دون غيره وهو العمق الوجداني:-

تميز أيضا بالتسطيح في زخارفه المتعددة الأشكال، فنادر ما نجد الفنان السلم يلجا للتجسيم الا ببروز قليل لبعض الوحدات الزخرفية، فأستطاع بفنه معالجة التجسيم بالتذهيب وبألوانه المميزة.

الفنان المسلم كان حريصا على التكرار، وذلك لكراهيته للفراغ فلجأ لملئ الفراغ بتكرار الوحدات الزخرفية سواء كانت الزخرفية في العمارة أو الأواني والتحف، وعبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الاسلامية بأن الفنان المسلم يفزع من الفراغ، أما بالنسبة للفنان المسلم فالتكرار ليس الا سعيا منه لاعطاء التكوين الزخرفي جمالية بديعة تختص به.

---

[١] حميد، عبد العزيز واخرون، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٨.

[٢] الالفي، ابو صالح، الفن الاسلامي، اصوله وفلسفته، ومدارسه، ط٢، دار المعارف العامة، لبنان، ب ت، ص٥٣.

مميزات الزخرفة :

هناك جملة من المميزات والخصائص التي تميز الزخرفة الاسلامية نذكر منها المميزات التالية[١]:-

١- العناية بالتجديد والابتكار والاعتماد على التطوير المباشر دون النقل.

٢- البعد عن التقليدية والتصنع في العديد من الأعمال الزخرفية المختلفة في العمارة والمجالات الأخرى.

٣- الأصالة في أغلبية الأعمال وهي تعتبر من الأعمال الفطرية لدى الرسام والفنان المصمم.

٤- المبالغة في استعمال الألوان الفطرية دون الدمج بينهما الا في بعض الحالات القليلة.

٥- التأثر الواضح للرسوم الزخرفية التي تشمل ذوات الأرواح وعموم الكائنات الحية وخاصة في الرسوم التي بداخل المساجد.

٦- البعد عن التجسيم حيث لاتستهدف الزخرفة الاسلامية البعد الثالث كما هو الحال في بعض الزخارف في الفنون الأخرى، ولكنها تركز على بعد أخر وهو البعد أو العمق الوجداني والذي نشاهده بصفة دائمة تقريبا في زخرفة الأبواب الاسلامية المنتشرة في الكثير من المساجد والقصور القديمة وأيضا الحديثة.

---

[١] الحسيني صادق، صيانة الابنية الاثرية في العراق، مديرية الاثار العامة دار الجمهور، بغداد، ١٩٦٥، ص١٠٥.

وتتمثل العناصر الزخرفية وهي[١]:

١- الزخرفة النباتية.

٢-الزخرفة الهندسية.

٣-الزخرفة الخطية.

[١] فارس بشر، سر الزخرفة الاسلامية، ط٣، مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨٥، ص٦٢.

الزخرفة الهندسية:-

تعتبر الزخارف الهندسية عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة الاسلامية فقد برع الفنان المسلم في استعمال الخطوط الهندسية وصياغتها بأشكال فنية رائعة، وكان الأساس الذي أتى عليه الفنان المسلم هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والاشكال النجمية، والدوائر المتداخلة والمتماسة والمتقاطعة والأشكال السداسية والثمانية والأشكال المتفرعة من كل ذلك، والزخارف الهندسية تنقل للرائي احساسا بالسكون كما يبدو فيها في بعض الاحيان احساس بالحركة نتيجة للتكرار والتبادل المتقابل في استعمال الخامات المختلفة الأوان وتبادل الظل والنور على الاجزاء الغائرة والبارزة في الزخارف[١].

وان الزخارف الهندسية اخذت في ظل الحضارة الاسلامية اهمية خاصة فتفنن المسلمون في هذا النوع من الزخرفة وابتكروا فية الكثير من الضروب التي اكدت القول ببراعة المسلمين في زخارفهم الهندسية لم تكن اساسا للشعور والموهبة فحسب , بل كانت نتيجة علم وافر بضروب الهندسة العلمية .... وقد اصطلح مؤرخو الفنون على تقسيم العناصر الهندسية الى نوعيين :-

النوع الاول: زخارف هندسية بسيطة تتكون من مثلثات ولاسيما المتساوية الضلعين او الثلاثة اضلاع ومن الدوائر والمعينات والمربعات والمستطيلات والاشكال الخماسية والسداسية والثمانية المرسومة في دوائر والحاصلة من تقاطع مربعين وزاوية قدرها (٤٥) درجة .

النوع الثاني: زخارف هندسية مركبة من اشكال نجمية متعددة والضروب الهندسية المعقدة ولاسيما الاطباق النجمية التي ظهرت بدايتها في الزخارف الاسلامية المصرية في العصر الفاطمي والايوبي والمملوكي .

---

[١] حلمي، امير مطر، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٤، ص٨٥-٩٠.

المبحث الثالث

الزخارف الهندسية في المدرسة المستنصرية

استخدم الإنسان الزخارف الهندسية منذ عصور ما قبل التاريخ إذ كان يرسم قبل أن يتمكن من القراءة والكتابة، فالزخرفة كانت متزامنة مع وجود الإنسان فهو يزخرف أشياءه وكل أبنيته والفنان البدائي كان يزخرف ليبعد عن نفسه شعور الخوف من الفراغ وهذا ما كان يفعله رجل العصر الحجري الحديث حينما كان يقوم بتجميل مصنوعاته وتعبئة المساحة الفارغة.

اذ تعود الإنسان منذ القديم على أن يستخدم نظاما وأشكالا وعلاقات رياضية ولذلك عُد الفن الزخرفي نوعا من الرياضيات التشكيلية لأنه ظهر قبل أن يعرف الإنسان العدد وكان تجسيداً للحساب في الفن والأصل الأساس للزخارف أنها تستند إلى خيالات الطبيعة فمن الطبيعي يستمد المزخرف العناصر الأولى لفنه من ساحه نبات أو ورقة ، ثم ينظم الخيال الى الاساس في التناسب ليتكون بعد هذا الشكل الزخرفي[١].

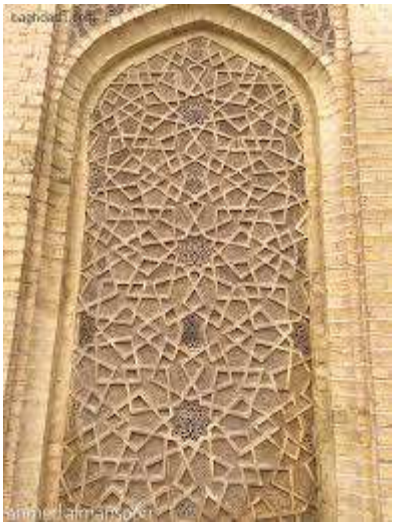
فالملفت للنظر في تصميم هذا الصرح العلمي التأريخي هو الأهتمام الكبير بالنقوش المحفورة التي تزين الواجهات وسطوح المبنى ومداخل الأواوين والواجهة الأمامية، والتي يغلب عليها العناصر والأشكال الهندسية، مع الأخذ بالأعتبار خصائص ومزايا الزخرفة الإسلامية من ناحية التكرار والتناظر وعدم ترك فراغات بين الاشكال، الى غير ذلك.

[١] عكاشة ، ثروت: التصوير الاسلامي بين الحضر والاباحة، مجلة عالم الفكر ، مجلد عدد ٢ ، الكويت ١٩٧٥م، ص٢١٩.

كذلك فن العمارة إذ أن عملها الفني أيضا يستند إلى مقاييس وأنظمة تبنى كلية التكوين والإنسان يبنى النظام في عالمه من خلال العمارة ليحقق التوازن مع البيئة فالعمارة هي نتاج الفكر.

كما إن الزخرف هي شكل مكتمل للفكر الرياضي فالزخرفة هي تغطية للسطوح العمارية بتكويناتها المنظمة على رغم مكن تعقيدها وتنوعها الثري إذ إنها تنطوي على أشكال ومنحنيات وصور هندسية وبناء هندسي والهندسة هي التي تحل مشكلة النظام في العمل الفني فهي جزء جوهري في الإنتاج الحر[١].

فالعمارة غالبا تنزع نحو الكمال الهندسي والكمال موضوع رياضي عددي والشكل المعماري والزخرفي من الأشكال المعقدة والمتنوعة تحتاج إلى عدد كبير من أنظمة الرموز المختلفة لوصفها.



اذ يقول (هربرت ريد) إن الزخرفة المناسبة ، نشأت بصورة طبيعية وحتمية من طبيعة المادة ومن عمليات معالجتها ٠ فالزخرفة محاكاة لصفات طبيعية في المادة أو تطوير لتأثيرات عرضية نشاءت عن معالجتها أو أنها تنمية لهذه الصفات أو التأثيرات تطورت إلى وحدات هندسية أو تجريدية غاية في التحرر [٢].

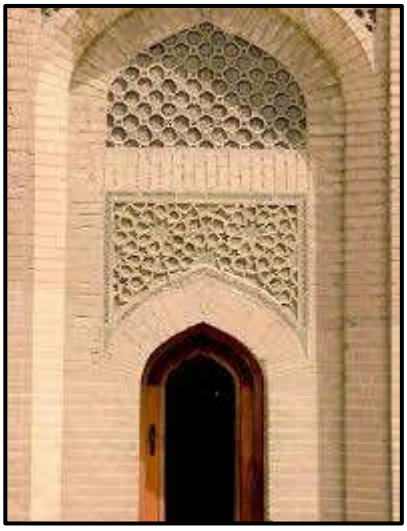
---

[1] Pedoe ,D.,:Geometry and Liberal Art, penguin Book ,1976 ., p.11.

[٢] لوكور بوزييه : درس في العمارة ، ترجمة : سعاد عبد علي مهدي مجلة افاق عربية ، عدد ٣ ، ١٩٨٤م، ص٢٩.

ويصعب الآن تقليد تلك الزخارف بشكلها الأصلي، وخاصة لو علمنا أنها مصنوعة من قطع الآجر "الطابوق" وهو المادة المستعملة في البناء والمتوافرة في منطقة بغداد وبنوعية جيدة. وقد استطاع المعمار البغدادي الاستفادة من خصائص هذه المادة وتمكن من عمل أشكال متنوعة سواء من اختلاف أوضاع قطع الآجر نفسها أو نحتها وتقطيعها إلى أشكال متنوعة وبأحجام متباينة وفق خطة هندسية محكمة الصناعة تؤلف في مجموعها الشكل الزخرفي المطلوب، إضافة إلى حفر الزخارف على الآجر فيؤلف الاختلاف بين مستوياتها تباينا بين الضوء والظل يحقق وضوحاً وتجسيماً للعناصر الزخرفية.

وقد استعملت الزخارف الهندسية بكثرة في بناية المستنصرية ، وهي ذات أشكال متنوعة يعتمد معظمها على الدائرة وأقطارها وقد تم تنسيق هذه الأنواع من الزخارف الهندسية بطريقة تساعد على بسطها في مختلف المساحات والسطوح المعدة لها.



من جانب أخر فيما ساعد الزخارف الهندسية في التطور هو كونها بنية رمزية من خلال الفنان العربي المسلم وإشباع للألم الروحي فالبدائي يتأمل فوضى العالم حوله بخوف وشك، والفاعلية الفنية عنده ذات اندفاع لتأسيس عالم أخر من القيم الإدراكية الحسية متحرراً من كل استبدادية الحياة ، ولذلك أعاد صياغة ما

كان حيا واستباديا في انطباعاته البصرية الدائمة التقلب إلى رموز ثابتة من نوع تجريدي وحدسي.

والفنان البدائي يزخرف قبل أن يصمم ، كما إن إثارة الحواس المنفصلة وارتباطات الابهه والغنى تسبق بكثير من الاهتمام بالتناسق الإدراكي بالشكل ، وهكذا فالفنون التشكيلية تبدأ إذا بالزخرف العرضي وبالرموز ، وترجع لذة الجمالية في البدائية إلى غنى المادة ووفرة الزخرفة[١].

إن الحاجة إلى الزخرفة حاجة نفسية ، ففي الإنسان شعور معين يسمى الخوف من الفراغ ، وهو عجزه عن قبول المكان الخالي ، وهذا هو ما كان يفعله رجل العصر الحجري الحديث، عندما يقوم بتجميل مصنوعاته وتعبئة المساحة الفارغة.

يقول (فاليري) إن عمل التزيين هو ان يكمل الخوف من الفراغ ، فالحساسية لا تستطيع أن تتحمل فراغ الزمان والمكان والحاجة إلى ملء الفراغ حاجة طبيعية جداً وفي صدد ملئ الفراغ حيث تلعب الزخارف الهندسية دوراً هاماً هنا وخاصة في العمارة الإسلامية فقد ادراك الفنان العربي المسلم بان لها أهمية خاصة وشخصية فريدة ، فقد طور الفن الإسلامي هذه الزخارف إلى حد مذهل[٢] .

اما من الجانب الهندسي والإنشائي فقد اتصف النموذج المعماري للمدرسة بطبيعة الحال بالطابع العربي الإسلامي حيث ازدانت بالأقواس العربية الجميلة والواجهات العريضة الغائرة والأروقة والمداخل العالية، كذلك وجود المحاريب والنوافذ السقفية والنقوش التي تطرز جدران المبنى.

---

[١] العتابي ، فرات جمال حسن : واقع تصاميم الزخارف الهندسية المنفذة على الاجر في جوامع بغداد الاثرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤م، ص٧٦ .

[٢] الالفي، ابو صالح : الفن الاسلامي اصوله وفلسفته، دار المعارف القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص١٣٨.

بناء على ذلك ترى (الباحثة) ان العناصر الجمالية المعمارية تبرز عناصر الزخرفة الأسلامية من خلال النقوش والكتابات المحفورة، والملاحظ في تصميم هذه المدرسة استخدام الأقواس المدببة بشكل واسع، اذ تم التركيز على هذا النوع منها اضافة لوجود بعض الأقواس المنحنية. هذا بالنسبة للأقواس التي تعلو المداخل والبوابات والمحاريب مثلما هو الحال في جميع المباني الإسلامية. وقد تم بناء المدرسة بالآجر الرافديني الأصفر المعروف وزينت واجهتها واركانها وجدرانها الداخلية وافاريزها بنقوش اسلامية دقيقة تميز بها ذلك العصر فأضفت عليها هويتها العباسية بوضوح، وهي نقوش وزخارف آية في الدقة والجمال، تنوعت بين النقوش الهندسية والنباتية، تلك النقوش الرائعة تمتد بشكل واسع على سطوح الجدران في جميع اركان البناء داخليا وخارجيا وهي محفورة على قطع الآجر العراقي الصلب الذي يؤلف البناء.

مؤشرات الإطار النظري

١- ألية النسبة والتناسب احدى مقومات الجمال الهندسي للزخارف العمارية والتي تجعل الجزء والكل في معظم الزخارف في علاقة تناغمية منسجمة بين الوحدات الزخرفية وفضاء التصميم العماري لها ٠

٢- العمارة هي علاقات تعتمد على قواعد رياضية محكمة التنظيم كذلك الزخرفة الهندسية العمارية تخضع لضوابط هذه القواعد ٠

٣- علاقات النسب والتناسب للأشكال الهندسية ومنظومتها الزخرفية العمارية تتباين بتنوع الوظيفة والنمط الوظيفي للعمارة الإسلامية ٠

٤- وضوح الأنماط الهندسية في عموم العمارة الإسلامية بشكل عام المدرسة المستنصرية بشكل خاص وعلى صعيد البناية المنفردة وعلى صعيد النسيج الحضري ٠

٥- يسود التمثيل لمعظم الزخارف الهندسية الخارجية والداخلية للعمارة الإسلامية اذ لا تغيير في التصاميم الكتابية والهندسية ٠

٦- ترتكز التصاميم الزخرفية العمارية على العناصر الثلاثة الأساسية وهي السطح والنمط والمقياس ٠

٧- توليد أنماط زخرفية من الوحدات الهندسية الأساسية لاشكال المضلع والدائرة باستخدام نظام التقسيم المضاعف لمحيطات الشكل كالمربع والمخمس، والمسدس.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- منهجية البحث
- عينة البحث
- مجتمع البحث
- تحليل العينات

يتضمن هذا الفصل الاجراءات التي اتبعتها الباحثة لتحقيق هدف البحث وكما يأتي:

منهجية البحث :

إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي – التحليلي نظراً لأنه الانسب مع توجيهات البحث الحالي.

مجتمع البحث :

تم اختيار (٤) نماذج من العينات وذلك لملائمتها للتوظيف والتنفيذ في موضوع البحث.

عينة البحث :

تم أختيار عينة البحث قصدياً من المجتمع الكلي (٢٥) والبالغ عددها (٤) نماذج تصميمية من مجتمع البحث .

اداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث وهو التعرف على جماليات تصـــميم الزخـــارف (المدرسة المستنصرية)، وتم أعداد استمارة محاور التحليل مبنية على مؤشـــرات الاطار النظري .

صدق الاداة :

لغرض التحقق من الصدق الظاهري لفقرات استمارة محاور التحليل المستخدمة لجمع المعلومات والبيانات, فقد تم عرضها على لجنة خبراء متخصصة في مجال الخط العربي والزخرفة واجمعت الاستمارة النهائية كما يأتي:

استمارة محاور التحليل

الفقرات الرئيسة	الفقرات الثانوية	تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
انواع الزخارف	النصية الخطية			
	النباتية			
	الهندسية			
انواع التقنيات	القطع			
	الطبع			
	التعشيق			
	الحفر			
الانشاء الزخرفي	انشاء احادي (هندسي)			
	انشاء ثنائي (هندسي – نباتي)			

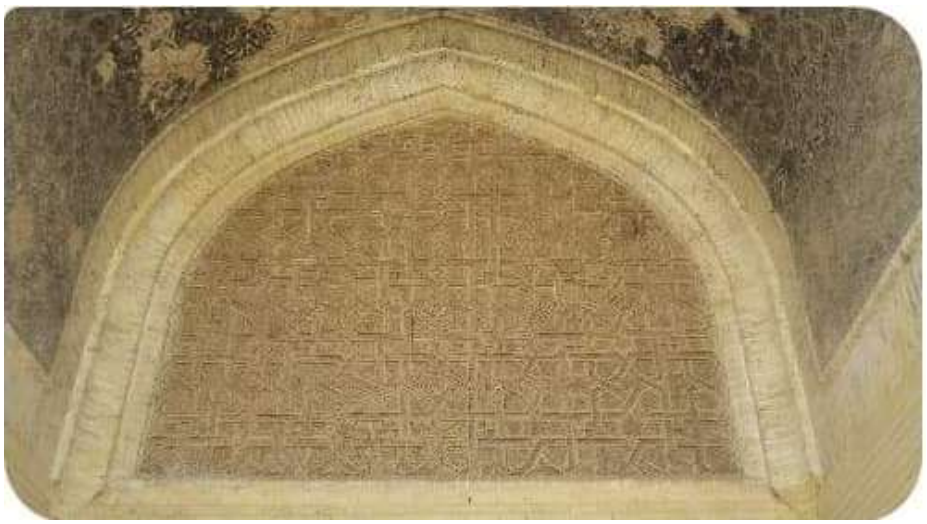
ثبات الاداة :

التأكد من ثبات التحليل من خلال الاتساق بين المحللين الخارجيين اي للوصول الى النتائج ذاتها عند استخدام خطوات وقواعد التحليل المعتمدة من قبل الباحثة . فقد اتبعت الباحثة هذا الاسلوب لتأكيد الموضوعية, حيث عرضت نماذج العينة على مجموعة من المحللين.

تحليل العينات:

النموذج (١)

الزخارف الداخلية للمدرسة المستنصرية



١-انواع الزخارف:

لقد استعمل الفنان المسلم الزخارف الهندسية التي لم يكن لها شأن الاّ على يد المسلمين وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف لها طابع وعنصر أساسي في الإبداع الفني، اذ سعى الفنان المسلم إلى توزيع مفرداته الهندسية وفق انظمة هندسية متناسقة موظفا منها معطيات الاشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والدائرة والمربع والخط المستقيم والمنحني لخلق نسق هندسي ذي ايقاع متناسق وقد امتاز العرب والمسلمون باستعمالهم لهذه الزخارف الهندسية والتي يمكن ان تتكرر وتتداخل مكونة اشكالا لا نهاية لها .

٢-انواع التقنيات:

ان اختلاف الخصائص الشكلية للعناصر والوحدات الزخرفية على المستوى الكلي تتباين درجات تأثيرها باختلاف نمط المسافات الفاصلة بين الخصائص الشكلية في تكوينات الموضوعات الفنية الزخرفية الهندسية في العمارة الاسلامية،

فقد عمل الفنان نوعا من التوازن بين وحدتين زخرفيتين شكلا ولونا ومحتوى وجعلهما منسجمتين في بنية المنجز مع ظهور خاصية التكرار بشكل منتظم بطريقة إعادة رسم المفردات الزخرفية داخل الوحدة الهندسية دون تغيير ومَثَّلَ بعض منه الأبواب والجدران للفضاءات الداخلية للمدرسة المستنصرية.

اذ ظهرت انماط الزخارف الهندسية العمارية وتكويناتها والتي تضم وتحتوي ثراءً من اشكال الهندسية المختلفة من حيث التنظيم العناصر الشكلية الاساسية واشكال قواعدها وانساق التناسب بين الابعاد لهذه لاشكال في بناء الهيئة الكلية للتكوين الزخرفي الهندسي والتي تؤثر اختلاف خصائصها الشكلية تبعاً لتباين درجات فواصل التنظيم الفضائي.

٣-الانشاء الزخرفي:

ينطلق الوعي من الخزين المعرفي لدى الفنان المتأتي من كسب الخبرات عبر الأزمنة ويتمحور الوعي في عمق الفنان ليكشف عن تعبير جديد عبر نص تشكيلي دون أفكاره بمجموعة من التكوينات والكتل المتراكبة والمتراتبة مع بعضها يمكن الكشف لهذه النصوص ذي الإنشاء الهندسي المغلق المتقارب من الشكل المستطيل الخالي من السيادة الكتلية أو اللونية مع بروز للكتلة التي تحتها ذات اللون الاوكر الغامق والفاتح اللتين تعاكستا شكلا عبر خطوط هندسية مستقيمة هي النمط السائد في بنائية المنجز تساندها الخطوط المنحنية والمتموجة شحيحة الحضور هذه الخطوط كونت مجموعة من الكتل الهندسية بهيئتها الخارجية بل دخلت في بنيتها . قام الفنان بعملية موازنة لبعض الكتل من حيث وحدة اللون وحجم الكتلة والتصميم الداخلي لهذه الكتل المتضمنة التكوين الهندسي وهي عنصر تزييني فيما استبعد العنصر الكتابي والحيواني من عموم المنجز .

النموذج (٢)
الزخارف الداخلية للمدرسة المستنصرية

١-انواع الزخارف:

لقد استخدم الفنان الاشكال الهندسية لبناء الجدران الداخلية للمدرسة وقد استخدام الاقواس بمثابة ابواب لدخول الاشخاص وقد اعطى هذا النموذج عمل جداري شغل مساحة واسعة وسيطر على الفضاء والتي خصصت له بضخامته وتنوع مفرداته التي عبرت عن تكثيف للافكار من خلال النص التشكيلي الذي يمكن قرائته والكشف عن مضاميته وما خبأته تشفيراته بدلالاتها الرمزية باستخدام خبرة الفنان.

٢-انواع التقنيات:

اعتمد الفنان عنصر التوازن المتماثل الذي يعتمد مبدا التناظر القائم على التماثل والاستقرار ما بين الجاذبيات المتعارضة في قواها البصرية وتاثيراتها ولم يظهر فيه أي عامل ابداعي لخلوه من التنوع الذي يضفي حيوية على التكوين.

ان التناسب تحقق في كافة اجزاء الفضاء الذي تناظرت اجزائه في ضمن المسار البصري عموديا كذلك حصل التناسب ما بين المفردات والفضاء العام والفضاءات الثانوية التي تحتويها.

فقد تتخذ الزخارف الهندسية اشكالاً من انماط الهيئات كالنمط الشعاعي والمركزي والعنقودي والشبكي والنمط الخطي ومن ذلك تمكن تحديد اهم الاصناف الاساسية للتنوعات الشكلية الزخرفية الهندسية في تكوينات هذه الانماط:

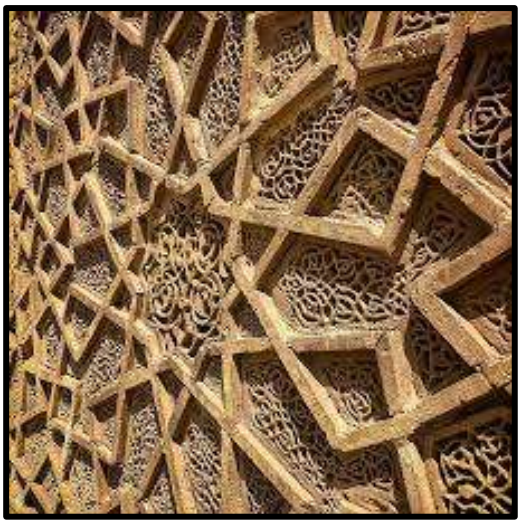
صنف الاشكال الهندسية الاساس وهي الاشكال المنتظمة بعلاقاتها الهندسية وثابتة ومنسجمة بالنتاظر والتي تم تحديدها بالنظام الشكلي للوحدتين الزخرفيتين الهندسيتين وهما شكل الدائرة وشكل المربع.

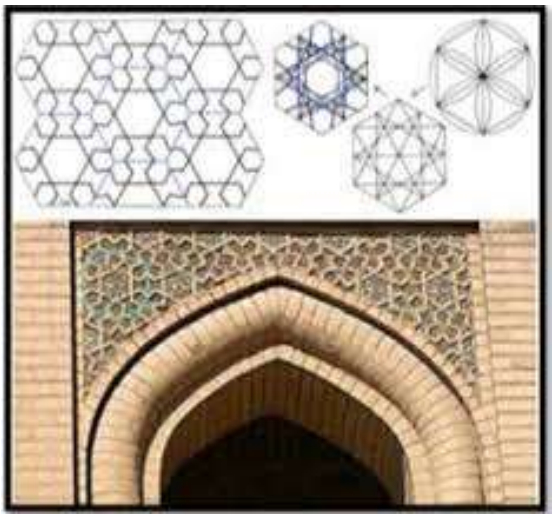
٣-الانشاء الزخرفي:

تشتغل المنظومة الجمالية في السياقات الزخرفية باجتماع عدد من الوحدات الزخرفية التي تحتفظ كل واحدة بخصوصياتها الا انها في الاداء العام واجتماعها مع بعضها تحقق الوحدة وقد تكون هذه الوحدة تشمل النسق التشكيلي الجمالي العام لجميع الوحدات الزخرفية التي تشكل في اجتماعها حدا موحدا عبر للجدار الداخلي للمدرسة المستنصرية، وتبنى الوحدات الزخرفية على محور يقسمها قسمين متساويين حيث ينتج هذا النوع تنظيما شكليا متوازنا للجدار وبذلك تعطي رونقاً جمالياً لسطح الجدار.

النموذج (٣)

الزخارف الخارجية للمدرسة المستنصرية





١-انواع الزخارف:

ان الهيئة التكوينية للعمل الفني اخذت شكلا هندسياً على وجه الدقة لخامة كانت طوع بنان الفنان ونظام الشكل فيها مبسط خالٍ من التعقيد بخلوه من التفاصيل الدقيقة واقتصاره على نمط من التكوينات الهندسية فنظام الصورة في هذا المنجز اخذ بتوزيع المفردات وتكرارها والتي لها علاقة وثيقة بالعقائد كأفراز ثقافي يرتبط ببنية الفكر باعتبار ان التكرار للوحدات الزخرفية له علاقة بالوحدانية وفق المفاهيم التي اشتغل عليها الفنان المسلم منذ نشأتها.

٢-انواع التقنيات:

ان عنصر التوازن هو المعتمد في احداث استقرار ما بين الجاذبيات المتنوعة والمتعارضة فيما بينها فقد عمد المصمم الى احداث استقرار ما بين الاوزان النسبية للاشكال اذ حافظ على تماسكها رغم انه لم يخضع لقاعدة معينة وانما على الاحساس البصري المتاتي من استقرارها في ضمن المجال العام.

ونتيجة التنويعات الحاصلة في الشكل العام وتوليفها مع بعض بشكل متماسك فقد تحقق الايقاع المتنوع الذي لا يخضع الى ترديد معين في تنظيمه للوحدات والفترات وهو ما اضفى حيوية على الكل العام بالنسبة لسطح الجدار الحارجي للمدرسة المستنصرية.

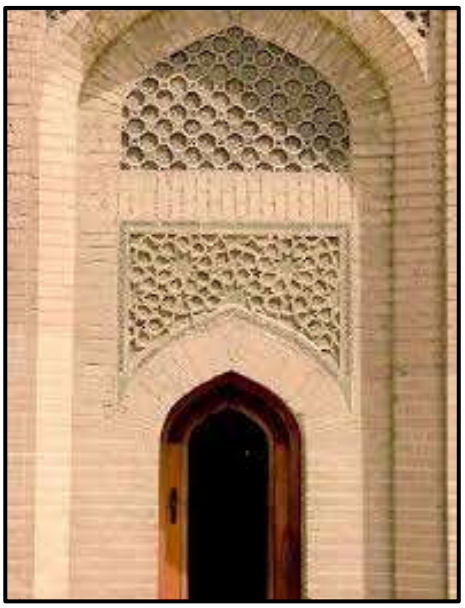
ان انماط التجمع في مستوى العلاقات الشكلية بين قيم الخصائص الجزئية للوحدة الزخرفية الهندسية الاساس في بناء التكوين والمتمثلة في خاصية الشكل الهندسي، وخاصية التناسب، وخاصية الاتجاه والقوة الاتجاهية وعلى مستوى نمط التجميع للعلاقات الشكلية بين الجزء والجزء في الوحدة الزخرفية الهندسية الاساس في تنظيم العلاقات المكانية لها على مستوى الكل والمتمثلة بعلاقات التكرار والايقاع والانسجام والتوازن والتناظر والوحدة والتنوع تنظم هيئة التكوين الزخرفي بالنسبة للجدار الخارجي للمدرسة المستنصرية.

٣-الانشاء الزخرفي:

لقد امتازت الاسس الجمالية بنظام بنائي هندسي وشيد تشييدا معماريا من حيث التراصف البنائي للمفردات وأخذ الفضاء شكلا مستطيلا يعطي إحساسا بالتحدي والتوازن تزاحمت في داخله التكوينات الفنية مع الظهور البارز للكتل المتلاصقة بعلائقية حققت الانسجام ضمن حسابات دقيقة للشكل، وبتوازن أجزائه مع بعضها بذاتيته يكمن وراءها كم معرفي أفصح عنه سطح الجدار باعتباره باعثا جماليا تداخل معه المعادل الموضوعي ليشكلا نسيجا فنيا تنوعت فيه الخطوط بين الحادة والمنحنية وهذا التنويع بحد ذاته يحسب لصالح جمال العمل مع وجود الخطوط ذات المنحنيات الواسعة التي توحي بالهدوء والجمالية بالنسبة لفضاء الجدار.

النموذج (٤)

الزخارف الخارجية للمدرسة المستنصرية



١-انواع الزخارف:

لقد توزعت الزخارف الهندسية بشكل جميل حافظ على البنية الجمالية للمنجز فنجد الدائرة أخذت المركز بشكل يتناسب مع شكل المنجز تحيطها خطوط ودوائر هندسية وفي الأعلى طوف من الوحدات الزخرفية والتي اعطت جمالية للجدار الخارجي.

٢-انواع التقنيات:

فقد عمل الفنان الى تكوين نوع من التوازن الضمني للكتل باستخدام الخطوط المنحنية والاقواس التي تداخلت لتكوين البنية ذات الألوان الباردة كالاوكر المتداخلة مع العناصر الزخرفية الهندسية اذ ظهرت السياقات الزخرفية الهندسية للوحدات البسيطة والمرتبطة ترابطا مكانيا منفصلا في اماكن متعددة من العمل وظهور خاصية التكرار البسيطة في الوحدات الزخرفية والحركة المستمرة حول المركز نتيجة تكرار الوحدات الزخرفية بالنسبة لسطح الجدار.

لقد تمكن المعمار المسلم من عمل تشكيلات وتكوينات زخرفية لانماط متنوعة من الاشكال الهندسية من خلال توظيف هذه النظم التناسبية كما هو واضح الى حد كبير في الزخارف الهندسية في عمارة المدرسة المستنصرية في بغداد والتي قاربت العشرين نوعاً من الاشكال الهندسية تعتمد في اسس تكوينها على تكرار الوحدة الزخرفية الهندسية الأساس (الدائرة والمربع) ويكون الشكل الزخرفي النهائي العام المتولد منها الجدر الخارجي للمدرسة المستنصرية.

٣-الانشاء الزخرفي:

لقد استخدام المسلمين العناصر الزخرفية متأثرة بفنون الامم القديمة كالفن الساساني والفن البيزنطي وقد اقتبس الفنان العباسي منهما ما يناسب ذوقه الغني بتوظيف الخصائص الفنية التحوير والتجريد والتكرار حيث نجح الفنان في تكرار العناصر والاشكال الزخرفية بطريقة لا تفقدها جمالياتها بل بالعكس ان التكرار والسياقات من مزايا الجمال بالزخارف الهندسية كونه يقتل الرتابة والملل في الفراغات على السطوح المستخدمة في العمل الفني.

الفصل الرابع

النتائج

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات

النتائج:

١- تعتمد الزخارف الهندسية في الدرجة الاساس على بناء الشبكة الاساسية في ضوء الفضاء المتاح ووفق تنوعات التكرار والانسجام والتوازن في رسم الوحدات والمفردات الزخرفية او توزيع مراكز تولد المفردة الزخرفية في مركز التصميم او على جانبيه ضمن الفضاء الداخلي والخارجي.

٢ – التنوعات الشكلية الهندسية في التكوينات الزخرفية العمارية تعتمد على عنصرين اساسيين من الوحدات والمفردات الهندسية شكل المربع وشكل الدائرة .

٣ – الزخرفة الهندسية والعمارية لها بنية رياضية وتعتبر الرياضيات نظام ونسق منطقي في تكوينات الزخارف الهندسية في العمارة الاسلامية اذا ان الزخرفة هي شكل مكتمل للفكر الرياضي .

٤ –العمل الفني الزخرفي لتنوع الاشكال الهندسية لم يكن شيئاً في ذاته وانما ما يضفي عليه من معنى كما انها ليس محددة بتغطية السطوح وانما ايضاً تساعد في تحويل الفضاء ذات الدلالة الوظيفية والجمالية وتأثيرات المكانية السطحية والعمقية في فضاءات العمارة او المبنى الاسلامي .

٦- ان التنوع الشكلي للزخرفة الهندسية اعتمد العلاقات الشكلية في تكرار وتناظر الوحدة الزخرفية الاساسية المتمثلة بالمفلادة الهندسية كالمربع او الدائرة .

٧- في معظم التصاميم الزخرفية الهندسية بكل تنوع اشكالها الهندسية بنيت على اسس منظومة التناسب الرياضي الهندسي ومتولدة من جذر الاعداد، والنسبة الذهبية التي من خلال تجانسها اتضمت سمات الجمالية في التنظيم والتناظر والوحدة والتماسك ضمن الفضاء الداخلي والخارجي.

الاستنتاجات:

١-استخدام اكبر قدر من الأنواع الزخرفية (النباتية,الخطية,الهندسية,الحيوانية) بصياغات متنوعة على وفق تكثيف شكلي وإغلاق فضائي وتنوع في الخامات وتقنيات التنفيذ جاء ليعكس الثراء المظهري والقدرة على جمع وضم التنوعات التكوينية ضمن الفضاء الداخلي والخارجي.

٢-تم الفصل بين تعددية التكوينات الزخرفية المختلفة، من خلال المغايرة في الإخراج اللوني أو كبر الأشغال المساحي أو الاختلاف في تقنية التنفيذ بغية إحداث الوضوح والفصل لكل نوع دون أن يقوض من الوحدة الكلية للتكوينات.

٣-يميز العمل الفني للمصمم الزخرفي بأتباع نظام زخرفي عماري استثمر فيه كل الخصائص الاساسية التي تضفي الشعور بالوحدة والاحساس بالهيكلية والانتظام للتكوينات الزخرفية فقد استخدم خاصية الانتظام وكانت المصدر الجمالي في تشكيلاته الزخرفية العمارية والخاصية الهندسية للاشكال والخطوط وخاصية القياس للعناصر الانشائية في العمارة .

التوصيات:

١ – تقويم للمورث التنوع الشكلي للزخارف الهندسية في العمارة الاسلامية في تقدير القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية والمتعلقة بالخصائص الشكلية للمفردة الزخرفية الاساس المربع والدائرة .

٢ – أثر التنوع اللوني الزخرفي للاشكال والخطوط الزخرفية في التكوينات الزخرفية الهندسية في العمارة الاسلامية وأداءها الوظيفي والجمالي .

المقترحات:

١ . دراسة خصوصية كل شكل هندسي ومديات بناء وتنظيم عناصره الشكلية وابعادة على مستوى المقياس البصري والطبيعي والبشري في العمارة الاسلامية الحديثة مقارنه بالموروث الزخرفي العماري.

٢ . دراسة للخصائص الجمالية للاشكال والطرازات الزخرفية الهندسية في العمارية الاسلامية الحديثة في العراق.

المصادر والمراجع

المصادر العربية
القران الكريم

١. إبراهيم عبد الغني الدروبي ، البغداديون أخبارهم ومجالسهم – – مطبعة الرابطة – بغداد ١٩٥٨م – صفحة ٢٧٥.
٢. ابن منظور ، ابي الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، ج١١ ، بيروت ، ص١٢٦ .
٣. ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، ج ١٢، ص١٢٣.
٤. الالفي، ابو صالح : الفن الاسلامي اصوله وفلسفته، دار المعارف القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص١٣٨.
٥. الالفي، ابو صالح، الفن الاسلامي، اصوله وفلسفته، ومدارسه، ط٢، دار المعارف العامة، لبنان، ب ت، ص٥٣.
٦. برجاوي ، عبد الرؤوف ، فصول في علم الجمال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص٢١-٢٢ .
٧. بهنسي عفيف، الفن الاسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط٢، دمشق، ١٩٩٨، ص٦٥.
٨. الجنابي ، كاظم ، مدرسة بغداد في الزخرفة العمارية ، مجلة التراث والحضارة ، عدد ١٤ ، ١٩٩١م، ص١٣٤.
٩. الحسيني صادق، صيانة الابنية الاثرية في العراق، مديرية الاثار العامة دار الجمهور، بغداد، ١٩٦٥، ص١٠٥.
١٠. حلمي، امير مطر، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٤، ص٨٥-٩٠.
١١. حموده ، حسن علي : فن الزخرفة ، لبنان ١٩٨٠م، ص٩٨.
١٢. حميد، عبد العزيز واخرون، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٨.
١٣. ساقي ، حسين محمد علي، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في الاشكال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨م، ص٦.
١٤. سكوت، روبرت جيلام : اسس التصميم، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠م، ص٥.
١٥. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٣ ، ص٤٠٧ .

١٦. عبو ، فرج : علم عناصر الفن ، كلية الفنـــون الجميلـــة ، جامعـــة بغـــداد ج١ – ٢ ، ١٩٨٢م، ص٣٢٨.

١٧. العتابي ، فرات جمال حسن : واقع تصاميم الزخارف الهندسية المنفذة على الاجر فـــي جوامع بغداد الاثرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلـــة، جامعـــة بغداد ، ٢٠٠٤م، ص٧٦ ٠

١٨. عكاشة ، ثروت: التصوير الاسلامي بين الحضر والاباحة، مجلة عالم الفكر ، مجلد عدد ٢ ، الكويت ١٩٧٥م، ص٢١٩.

١٩. فارس بشر، سر الزخرفة الاسلامية، ط٣، مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨٥، ص٦٢.

٢٠. لوكور بوزييه : درس في العمارة ، ترجمة : سعاد عبد علي مهدي مجلة افاق عربية ، عدد ٣ ، ١٩٨٤م، ص٢٩.

٢١. مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب والاندلس، مطبعة الغريب، دار الثقافة، بيروت، ب ت، ص٨٢.

٢٢. مسعود جبران ، معجم الرائد ، مرجع سابق ، ص٥٢٤ .

٢٣. مطر ، اميرة حلمي ، فلسفة الجمال ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص٧٥ .

٢٤. ناجي معروف، تاريخ علماء المستنصرية، دار الشعب – القاهرة ١٩٧٥م.

٢٥. موقع إسلام أون لاين نسخة محفوظة ٠١ يوليو ٢٠١٠ على موقع واي باك مشين.

26. Pedoe ,D.,:Geometry and Liberal Art, penguin Book ,1976 ., p.11.
27. Jensen R. , and Conway , p. , : Ornamentalism , Clarkson N. patter , lnc. , new york , 1982, p.9.