وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة/ قسم التصميم

جماليات التكوينات الزخرفية للأبواب الداخلية

لمرقد الامام الكاظم (عليه السلام)

بحث تقدمت به (م. هديل هادي عبد الامير العيساوي)

الى اللجنة التحضيرية للمؤتمر العلمي الدولي السنوي السابع

تحت شعار

(الكاظمية المقدسة.... عراقة وتحديات ورؤى)

من ٦-٧ شعبان ١٤٣٧ هـ المصادف ١٣- ١٤ /٥/ ٢٠١٦م

اسم المشترك : م. هديل هادي عبد الامير حسين العيساوي

عنوان البحث :

جماليات التكوينات الزخرفية للابواب الداخلية لمرقد الامام الكاظم (ع)

اللقب العلمي : مدرس

الوظيفة: استاذة جامعية

جهة العمل او المؤسسة : جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التصميم

محور المؤتمر : الحور الاجتماعي / رياضة وفنون

البريد الالكتروني:. **E: b.m_73@yahoo.com**

رقم الهاتف : ٠٧٨٣١٥٠٤٧٣٨

ملخص عن السيرة الذاتية للباحثة:

هديل هادي عبد الامير حسين العيساوي

تولد : ١٩٧٧

ماجستير تربية فنية /

عضو نقابة الفنانين العراقين

عضو جمعية التشكيلين العراقيين

عضو في لجنة الاعلام في كلية الفنون الجميلة

مشاركة في المؤتمرات العلمية في داخل العراق وفي الدول العربية الشقيقة

جماليات التكوينات الزخرفية للأبواب الداخلية لمرقد الامام الكاظم (ع)
بحث تقدمت به (م.هديل هادي عبد الامير العيساوي)

ملخص البحث

تعد المراقد المقدسة الإسلامية واحدة من أهم المنجزات التي صب فيها المزخرف جل خبرته ومهارته التصميمية ، وعمد إلى توظيف أنفس وأثمن الخامات في تزيين عناصرها المعمارية لإظهارها بأبهى حلية بحيث تتوائم مع المنزلة الاعتبارية لهذه الأماكن، وتعد الأبواب خير دليل على ذلك باعتبارها عنصراً جوهرياً في أبنية المراقد حاملة لانعكاسات عقائدية مثلتها (آيات الذكر الحكيم والأحاديث النبوية الشريفة) يتم ترجمتها عبر تكويناتها المتجسدة ضمنها لتعبر عن المفاهيم الفكرية العميقة والمتأصلة في المرقد ، إذ ترتبط

القيم المادية للأبواب من خلال تكويناتها مع القيم الاعتبارية لها لتكون نتاجاً للعقيدة والانتماء. لذا فقد عمد المصمم الى توظيف التكوينات الخطية على ابواب المراقد المقدسة لما لها من ارتباط دلالي نصي ، اذ اكتسب منها الخط صفته القدسية (لأنه الوسيلة الوحيدة التي يكتب بها كلام الله عز وجل) واصبح الخط فناً غايته الكمال انطلاقاً من نظرة الفلسفة الاسلامية الى الاتقان والكمال) واصبح للعنصر الخطي حضوره المتميز على ابواب المراقد المقدسة مما ينم ذلك عن اهداف و غايات ليؤدي من خلالها غرضين : (الاول معرفي ينظم فيه معارفه العلمية و الثقافية بشكل عام و من خلال صورة ما يقرأ عن الكتابة و يطلع بها ، و الثاني هو ما يعطي احساسا بالفن حيث يكون الخط محمولاً على صورة زخرفية ليسدي بذلك للمعرفة و الفن في وظيفة إبعاداً خلاقة في التعلم و التامل)

فقد تمثلت مشكلة البحث بتساؤل أساسي هو: ما هي جماليات التكوينات الزخرفية المعتمدة في أبواب الداخلية لمرقد الامام الكاظم(ع) .

ويهدف البحث إلى الكشف عن تلك التكوينات التي أضفت على شكل بنية أبواب المرقد الكاظمي الشريف أبعاداً وظيفية جمالية وتعبيرية من خلال: تحديد النظام العام لتكوينات فضاءات الأبواب،وتحديد المكونات البنائية للتكوينات الزخرفية بأنواعها (الهندسية والنباتية والخطية) فضلاً عن التعرف على التقنيات التنفيذية المعتمدة في تكوينات الأبواب على مستوى معالجات الخامات والألوان.

وتحدد البحث بالتكوينات الزخرفية بكافة أنواعها (الهندسية والنباتية والخطية) المتجسدة في الأبواب الداخلية لضريح الامام الكاظم (ع) المقدس في العراق بوضعهما الحالي سنة ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م.

واشتمل الإطار النظري عُرِضَ الموضوعات آلاتية بمبحثين تناول المبحث الاول:المحور الاول/ الدور التزييني لأبواب المرقد الكاظمي ، المحور الثاني:الفضاء العام للأبواب والأنظمة المتبعة في تكوينات الأبواب،وتناول المبحث الثاني:المحور الاول :التنوعات الزخرفية الموظفة في تكوينات الابواب والمحور الثاني: المعالجات اللونية لتكوينات الابواب وجمالية التكوينات الزخرفية على مستوى الخامات وتقنية التنفيذ، كما اعتمد البحث في إجراءاته على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال مجتمع البحث الأصلي البالغ (١٠) ابواب اختيرت بصورة منتخبة (قصدية) تمثلت بـ (٤) ابواب تجسد عينة البحث ، مما أثمر عن عملية التحليل إلى استنباط مجموعة من النتائج أهمها ما يأتي:

١. أسس الامتداد العمودي المتسع للمدى الفضائي للأبواب إمكانات واسعة للتقسيمات المساحية،إذ استلهم المصمم من شكله المستطيل مبدأ" هندسيا" للانقسام الفضائي الرئيس حاول فيه تقديم معالجة موحدة لتقسيمات فضاء الأبواب والمتمثلة بتكرار استخدام أسلوب موحد في التقسيم المساحي للأبواب تمثل بـ(أطر زخرفية ومساحة أساسية مفردة) .

٢. تم إخضاع النظام العام للباب إلى (التناظر الثنائي وفق المحور العمودي) و استخدام التناظر الرباعي والثنائي الضمني لتكويناتها الزخرفية وبإخضاع نظامها العام إلى(التناظر الرباعي لمحوري التنظيم الفضائي العمودي والأفقي) استخدام التناظر الرباعي و الثنائي و الشعاعي الضمني لتكويناتها .

وظفت النصوص الخطية للأطر الزخرفية على وفق نظام سطري متتابع , إذ تتتابع الكلمات الواحدة تلو

كما توصلت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات وهي:

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

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. الأهمية الموقعية للتكوينات الزخرفية المركزية الموقع وكبر أشغالها المساحي وتفعيل معالجتها اللونية المغايرة كلاً أو جزءً لمجمل تكوينات الباب , هو لتأسيس نقطة جذب بصري تعمل على توزيع اهتمام المتلقي و تحدث تتابع انسيابي في المسح البصري لاسيما في ضوء اعتماد التدرج المتسلسل في حجم التكوينات الزخرفية عند تنظيمها .

وتوصي الباحثة بضرورة الاهتمام بتنظيم التتابع القرائي ومراعاة اتجاهيه سير العناصر الخطية لاسيما بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة التي تعكس بنية التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد خصوصية مميزة من خلال تملكها سمة الإثارة والهيبة والقدسية لذا يتم مراعاة إثرائها بالآليات التي تحقق فعل الانتماء والهوية إلى المرقد من خلال النصوص القرآنية التي تسعى بدورها إلى إبراز الجانب التعبيري للمرقد .

واقترحت الباحثة دراسة الإخراج الفني للتكوينات الزخرفية في أقفاص الأضرحة الإسلامية المقدسة في العراق .ثم ختم البحث بقائمة المصادر ومن الله التوفيق . (الباحثة)

الفصل الاول

اولاً/ مشكلة البحث

تفصح التصاميم الزخرفية للأبواب عن تنوعات غير محدودة من الهيئات التكوينية البانية لها تبعاً للأهداف التي يبتغي المصمم تحقيقها، والمبادئ الاساسية للزخارف التي يجري اقرارها ويسعى المصمم عند تنظيم توزيعه للتكوينات بعد ان استكمل تحقيقيا على مستوى كل تكوين بما افرد له من خاصية الشد البصري تفضي الى حالة من التمايز الواضح تنفرد به لتحقيق ثراء جمالي على سطوح الابواب ، من جراء تميز مكوناته بصفات لها اهميتها في اظهار دورها في البناء التصميمي. والتي يجري تنظيمها بعلاقات ينتج عن تفاعلاتها تماسك المكونات الزخرفية في (وحدات) تنتفي فيها حالات التعارض والتناقض بين المكونات

الزخرفية على الاقل في الجانب الادراكي فتبدو ابسط من الاجزاء التي كونتها ولكنها في الوقت نفسه اكثر غنى" وثراء" ، فالكل الذي يتمثل بالتكوينات مختلف عن مجموع الاجزاء، او ليس مجرد تجميع للأجزاء لذا تبنى المصمم المسلم أبواب المراقد المقدسة في العراق ومن ضمنها المرقد الكاظمي الشريف بما أضاف أليها من زخارف لإسهامها في إنجاز وتصعيد الجمالية التي ساعدت في تنظيم الشكل وتقديم البهجة البصرية إلى المتلقي من خلال وجودها كأشكال مضافة على سطوح الأبواب ، رغبةً في إضفاء القيمة الفنية والجمالية عليها ، مما فتحت أمام المصمم آفاق الابتكار اللامحدود لابتداع الزخارف المتنوعة وتكويناتها ، اذ أصبح التمكن منها على الأبواب والإجادة فيها وزخرفتها بما يزيد من قدرته التعبيرية ضرباً من الإيمان ، انطلاقاً من الاعتقاد السائد بمكانة تلك الأضرحة وقدسيتها.

وقد دل النتاج الفني الذي ظهر على هذه الأبواب عن براعتها في تكويناته الزخرفية التي انطوت على تنوع هيئتها وأشغالها الزخرفي على صعيد الزخارف (الهندسية، النباتية،الخطية) على وفق تعددية مظهرية لمكوناتها البنائية ، فضلا عن تنظيمها المكاني ، إلى جانب التنوع في التقنية التنفيذية المعتمدة فيها والمعالجة اللونية للفضاء وتكويناتها الزخرفية ، مما عدت واحدة من أهم الإنجازات الفنية التي عكست مستواً مرموقاً من الناحية التصميمية والتقنية ، ومن هذا المنطلق ولكون تلك الأبواب لم تدرس تكويناتها الزخرفية لذا فقد صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:

ماهي التكوينات الزخرفية المعتمدة في الأبواب الداخلية للضريح المقدس للأمام الكاظم(ع) ؟

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث بما يأتي :

١. أن الأبواب الداخلية للأضرحة المقدسة تعد في غاية النفاسة و الجودة وهي خلاصة أسلوبية فنية وتقنية ، لما وصل إليه الفن الزخرفي الإسلامي، وتشكل دراستها إضافة نوعية للدراسات في حقل الخط العربي والتصميم الزخرفي.

٢. من الممكن أن يستفاد من هذه الدراسة على المستويات التالية : أ. ترصين مناهج قسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة والمؤسسات ذات العلاقة من خلال رفدها مما تكشف عنه هذه الدراسة على مستوى المكونات الزخرفية بكل أنواعها.

٣ . يمكن أن تشكل هذه الدراسة توثيقاً لتلك الإنجازات الفنية وبما يعين المزخرفين والخطاطين على الاستعانة بنتائجها مستقبلاً، وفتح افاق معرفية للباحثين في التصميم الزخرفي للاستفادة منها لاسيما في تحقيق مفاهيم جديدة حول بنية التكوينات وانظمتها الزخرفية في تصميم الباب .

ثانياً/أهداف البحث : يهدف البحث الحالي إلى ما يأتي:

١ . الكشف عن التكوينات الزخرفية المعتمدة في الأبواب الداخلية للضريح المقدس للامام الكاظم(ع) من خلال تحديد ما يأتي:

أ . النظام العام لتكوينات فضاء الأبواب .

ب. المكونات البنائية للتكوينات الزخرفية .

ج . التقنيات التنفيذية المعتمدة لتكوينات الأبواب على مستوى معالجات الخامات والألوان.

ثالثا/ حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالآتي:

١ . **الحدود المادية** : الأبواب الداخلية للمرقد الكاظمي المقدس المنفذة على خامات الذهب والفضة والخشب.

٢ . **الحدود الزمانية** : الأبواب الداخلية للمرقد الكاظمي المقدس بوضعها الحالي للعام١٤٣٧هـ-٢٠١٦م

٣ . **الحدود المكانية** : المراقد المقدسة في العراق والمتمثلة بـ :المرقد الكاظمي الشريف أنموذجاً.

رابعاً/ تحديد المصطلحات:

١ . **التكوين(composition)** :

عرفه (شاكر) : التكوين الشامل هو إحداث الوحدة و التكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم، وإعادة التنظيم ، والتحليل ، والتركيب ، والحذف والإضافة ، والتغيير في الأشكال والدرجات اللونية ، وقيم الضوء والظل المساحات ، و غير ذلك من المكونات .[١]

أما (ستولنتز) : يعده تنظيم الأجزاء أو العناصر التي تؤلف بتجميعها العمل الفني على نحو يظهر معه موحداً ومعبراً. [٢]ويرى (رياض): (إن التكوين بمثابة ترتيب للوحدات أو العناصر المرئية وفق قواعد وصيغة مستوحاة من الطبيعة بهدف التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان أن يعبر عنها وينقلها إلى المتلقي من خلال العمل الفني) [٣]وعرَّفَه (الحسيني) : (بأنها عملية تنظيم وتآلف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف والكلمات والمقاطع والشكل) بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين) . [١].التعريف الاجرائي: تعرف الباحثة التكوين أجرائياً إن التكوين يعني وضع عدة أشياء معاً، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً، وإن أياً من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والحيوي من خلال علاقته بالمكونات الأخرى. .

٢ . **الزخرفة(Decoration)** :

عرفها (كرستوفر درسر): (بأنها الشيء الذي يضاف للأشياء النافعة المعدة للاستعمال فيجملها ويجعلها مقبولة من خلال وضع كمية من الجمال عليها لا تملكها بطريقة أخرى).[٢]

---

[١] سكوت ، روبرت جيلام اسس التصميم ، م ترجمة : عبد الباقي محمد إبراهيم وحمد محمود يوسف ، ط٤ ، القاهرة ، دار النهظة للطباعة والنشر ، ١٩٩٤ ص١٤٥.

[٢] ستولنيتز ، جيروم، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية ترجمة :فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، مصر ، ١٩٧٤ ص٣٢١.

[٣] عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية،دار النهضة العربية،القاهرة ، ١٩٧٤ ،ص٦.

[١] الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي،أطروحة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة ،بغداد، ١٩٩٦ .،ص٧

[٢] الأسدي ، اسعد غالب ، الزخرفة في العمارة الإسلامية ، رسالة ماجستير ،كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ،ص٢١.

عرفها (فريد) : (بأنها فن الأشياء المضافة لأغراض التزيين بدون أن تكون منفعية أو جوهرية في البنية) [٣]

ومن هنا تعرف الباحثة إجرائياً مصطلح التكوينات الزخرفية:

هي ناتج تصميمي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق تنوعاتها (الهندسية،الخطية ، النباتية ،الحيوانية) وفق اسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها المصمم لاحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متظمنة أبعاداً وظيفية جمالية وتعبيرية على الأبواب

٣- الأبواب (DOORS):

عرفها (علاء) : هي أحدى عناصر التصميم الداخلي التي يمثل انتهاكاً للجدران فهي صلة ربط أو عزل بين فضائين . و تؤثر بنيتها الشكلية على إدراك طبيعة الفضاء الذي نروم الدخول عليه من خلال ما يشتمل عليه من علاقات تصميمية تحكم تنظيم عناصره البصرية ، و إن لموقعها و اتجاهها في الفضاء الداخلي أثرا في بيان القيمة الاعتبارية للفضاء الذي يعقبه [٤]

وتتفق الباحثة مع تعريف علاء الا انها تعّرفه اجرائيا" :

عنصرا" مميزا" في ابنية المراقد يمثل حدا" فاصلا" مابين خارج المرقد وداخله،وتنطوي بنيته الشكلية على تكوينات زخرفية مترابطة وموحدة ودالة بصورة محددة على طبيعة الفضاء المراد اشغاله من جراء اسهامها في اثراء الانتماء والهوية بفعل (ايات الذكر الحكيم والاشعار الدينية) وهذه سمة تنفرد بها ابواب المراقد وتتمايز ككيان منفصل عن غيرها من ابواب العمائر المدنية .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المحور الاول:الدورالتزييني لأبواب المراقد المقدسة

أسهمت الزخارف في انعكاس المعاني الكامنة ضمن خصوصيتها المكانية لما لها من غايات وظيفية جمالية وتعبيرية ، اذ استهدفت بشكل كبير وبالغ من خلال انتشارها واعتمادها لتزيين المنجزات المرتبطة بالجانب الديني ، ويتضح هذا الدور البارز في أبواب المراقد المقدسة الإسلامية . إذ يعد هذا العنصر العماري من العناصر ذو المكانة المهمة في طرز العمارة والزخرفة (لكونه اصبح قطعه فنيه متممه لابراز الفن العماري للمرقد من جراء ضخامته الواضحة وتحليته بقطع المعادن والمينا الثمينة مما ينمي عن نكهة روحية اسلامية وبعد تقديسي ملتزم ، دل على ان الفن الاسلامي قد وصل الى مرحلة نادره).[١]

---

[٣] فريد ، شافعي ، زخارف وطرز سامراء ، مستل عن مجلة الآداب،مجلد ١٣ ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٥١ .

[٤] الإمام ،علاء الدين كاظم منصور،البنية الشكلية للأبواب وأبعادها الرمزية لعمادات كليات بغداد، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ، ٢٠٠٢، ص٩ .

[١] غضب ، شاكر هادي: الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة ، ملحق "التراث الشعبي" العدد٨ ،السنة الثانية ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧ ،ص٤٥ - ٤٦ .

اخذت الزخارف بمختلف انماطها تعد بحق التعبير الاصدق والشاهد الأسمى لتؤكد الطبيعة التعبيرية لهذه الأبواب وإضفاء صفة الفخامة كما (ان لكل نمط زخرفي تعبير خاص به يحتوي على نظام يخاطب الوعي الانساني الداخلي بتعبيرية اشكاله – وفي الوقت نفسه، تعد (الصفة التعبيرية expression) في هذا النظام عامل الربط الاساسي لبناء الوحد النمطية)[٢] ، ولكون ان التعبير هو تأثير التكوين الزخرفي على فكر من يلاحظه ويشاهده وان المضمون هو جوهر العمل الفني ، والشكل هو مظهره الخارجي ولايمكن فصلهما، وعليه فلابد من وجود ارتباط وثيق بينهما ، لذا فقد عمد المصمم الى تبؤ النصوص الخطية فيها مركزا منفرداً وحضوراً متميزاً عن باقي عناصر الزخرفة وسماتها القومية لقدرته التعبيرية وموائمته للمعاني التي تعبر عن قدسية المرقد ،(لكونه ذو صلة وثيقة بالدين الإسلامي الحنيف ،وكونه يعد الوسيلة التي انزل بها كلام الله عز وجل) .[٣]

اذ أكسبت الأبواب صفتها من خلال ما أضافه لها من معنى روحي بليغ ودلالات تعبيرية، فضلا عن اسهامه في توكيد فضاءات الأبواب ضمن الفضاء الواحد وإبراز أهميتها من خلال الاشرطة والتكوينات الخطية التي تضمنت مساحات الباب والتي عملت على خلق التواصل والربط بين اجزاء الباب .وبما ان النمط والاسلوب هما من المظاهر التعبيرية المهمة، اذ يعد اسلوب كل مصمم هو مجموعة من المعادلات يكونها بنفسه من اجل تحقيق عملية التعبير والتي تكشف لنا طريقته الخاصة .[٤] لذا فقد اظهر الفنان المسلم أسلوبه في توقف هذه النصوص ضمن أبنية المرقد لتؤكد على أهمية هذا العنصر العماري (الأبواب) ثم تواصل انسيابيتها إلى الخارج على الجدران المطلة الى الصحن المكشوف فهي بذلك تعمل على كشف هوية المبنى وشخصيته[١]، كون إن طبيعة النصوص التي وظفت على الأبواب تضمنت آيات من الذكر الحكيم و أشعارا" دينية نسبت إلى آل البيت (عليهم السلام) ، لذا يمكن القول إن طبيعة النصوص والتكوينات الخطية تعلقت معانيها ورموزها بطبيعة الفضاء ونوع (الفعالية)* ،كما نجد إن للكيان الأدبي لهذه النصوص الخطية التذكارية على أبواب المراقد قد تضمنت كتابات(عامة)** واخرى(خاصة)*** أسهمت في إزالة الغموض عن طبيعة المرحلة التاريخية، وقد تمكن من استقراء العوامل المؤثرة في صياغة بعض المفردات والعناصر

---

[٢] شيرزاد، شيرين إحسان: مبادئ في الفن والعمارة،الدار العربية، بغداد ، ١٩٨٥ ،ص١٩٢.

[٣] الدوري ، ضياء شاكر ، المطلق والنسبي في الرقش العربي الإسلامي، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٩،ص٧٩.

[٤] عبد الحميد ، شاكر: التفضيل الجمالي دراسة في سايكلوجية التذوق الفني،سلسلة عالم المعرفة ،عدد٢٦٧ ، مطابع الوطن ، الكويت ، ٢٠٠١ ص١٨٨.

[١] علاء ياسين عبد الحسين ، الفنون الزخرفية في العمارة العربية ، مجلة آفاق ، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ،السنة العشرون ، كانون الثاني – شباط ،١٩٩٥ ، ص٤٩

* كما في سورة النساء الآية (١٠٣) قوله تعالى ((ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا)) لقد ارتبطت بمكان اقامة الصلاة في مساجد الاضرحة الاسلامية ، كما اننا نجد ان الايات القرانية المتعلقة بالماء مثلا عند المياضئ كما في سورة الأنفال الآية (١١) قوله تعالى ((وينزل عليكم من السماء ماء" ليطهركم به)) (٥٧،ص٤٩) .

**على سبيل الكتابات العامة نجد ان الايات القرانية التي شغلت بها أبواب المراقد كانت اغلبها ما يهم ذلك المرقد من قريب او بعيد واضحا كان ذلك او تاويلا بصورة عامة و خاصة ، و كذلك الحال بالنسبة الى الاحاديث النبوية وكلمات حكيمة و ابيات من الشعر الديني او الزهدي او المدحي نسبة الى مدح الرسول و ال بيته و اصحابه والاولياء من بعده . اما كتابة الاسماء فتتناول في أبواب المراقد و المساجد اسماء الجلالة و النبي (ص) وال بيته مثل ((علي،فاطمة،الحسن،الحسين،العباس)) عليهم السلام اجمعين.

***الكتابات الخاصة تناولت اشياء محدودة خاصة بذلك المرقد،اذ اخذ الخط يؤدي فيها دوره التوثيقي و التدويني فيقوم بتحديد تاريخ انشاء هذا الباب شعرا بحساب الجمل او النثر بكتابة الحروف او بالارقام كما يقوم بتدوين اسم المتبرع بباب المرقد او اسماء الصناع الذين اشتغلوا به .

العمارية بسهوله ويسر،هكذا جنبا" الى جنب مع التاثيرات التعبيرية والتشكيلية والفنية التي يتركها استخدام الخط وباقي انواع الزخارف الاخرى .[٢]

فضلا عن ذلك ان نوعية الخامات والمواد المستخدمة في صناعة الابواب لها القدرة على التعبير، اذ ان لكل خامة وما تتطلبه من تقنية تنفيذية خصائصها المميزة التي تهيىء للمصمم المزخرف امكانيات تعبيرية وجمالية وعملية، كذلك تحقق استجابة للاهداف والغايات الذاتية والموضوعية، كما انها توفر تأثيرات متباينة في المظهر النهائي لكل تكوين .

مما تقدم يمكن القول أن للدور الذي تضطلع به أنواع التكوينات الزخرفية في أبواب المراقد دورا هاما كونها وسيلة اتصال ترتبط بشؤون دينية ورموز قدسية، لذا يلعب المصمم المزخرف دورا في اختيار ما هو صالح من أنواع الزخارف لأداء وظيفتها المطلوبة ،وإن للوظائف التي تؤديها أنواع الزخارف الأثر الكبير في اعتمادها في كثير من الأبنية الدينية كلا حسب نوع الزخرفة التي تؤدي وظيفتها في تلك الأبنية وتكون موائمة مع انهاءات أبواب المراقد .

المحور الثاني:الفضاء العام للأبواب

في البدء يمكن القول إلى إن أي فضاء عام يوصف بكونه خاليا من فعاليات التباين البصرية يكون من شأنه جذب النظر لجزء معين فيه ، لذا تبنى المصمم المسلم فكرة توظيف الزخارف بأنواعها في فضاءات أبواب المرقد ، وذلك تأكيدا على أهميتها و بهدف إظهار تلك الأبواب بالمستوى الذي يليق بقداسة ومكانة تلك الأضرحة ، حيث يعد توظيف الزخارف نوعا من التألق الإضافي و تحسين المظهر الذي يمكن اضافته للفضاء العام للأبواب ، لكونه يمثل الحيز او الوعاء الحاوي للشكل(التكوينات ومكوناته الزخرفية)،والعلاقات المرئية بين وحدات العمل الفني من اجل خلق كيان واحد يضمه هذا الفضاء و يحويه .[١]

وبما أن الأبواب هي ذلك المقدار من الحيز الفضائي ذو الامتداد المساحي المستطيل ، لذا فان شكله الفضائي يقدم مقترحات أو ايعازات لطرائق ممكنة أو قياسية لبنائه التنظيمي وعليه يتوجب على المصمم الزخرفي أن يميز أولى صفات فضاءات الأبواب وهي قابليتها للانقسام إلى مساحات(أجزاء) اصغر ضمن الفضاء العام للأبواب،وذلك بفعل التجزئة التي تحدثها دخول التكوينات الزخرفية على تلك الفضاءات،وفي الوقت ذاته يستغل المصمم الزخرفي قابلية هذه الأجزاء الفضائية للأبواب على الالتحام من جديد من خلال علاقتها بعضها ببعض وعلاقات التكوينات الداخلة عليها والناجمة ازاء (تقسيم السطح الى مساحات ذات اشكال هندسية مختلفه، وداخل هذه الاشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر او الاشكال الهندسية او الحيوانية او الخطية وقد تجتمع في المساحة الاساسية كل هذه الانواع الزخرفية). [٢]

---

[٢] شاكر هادي غضب ، الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة ، ملحق "التراث الشعبي" العدد٨ ،السنة الثانية ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧ ، ص٥٩.

[١] الجبوري ، ستار حمادي علي ، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي للمطبوع العراقي، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٢٦.

[٢] إسماعيل شوقي إسماعيل،الفن والتصميم،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، مطبعة العمرانية للاوفست،مصر ، ١٩٩٩ ،ص ٢١٢.

وترى الباحثة من خلال ما تم ذكره إن علاقة التكوينات الزخرفية المنتشرة على أسطح الأبواب بالاتجاه تعتمد بالدرجة الأساس على طبيعة العناصر المستخدمة في بناء التكوينات و العلاقات التنظيمية فيما بينها . نبدأها بالنقطة التي تمثل المنطلق الأساسي للخط و ما يليه من أشكال ، إذ تمتلك النقطة قوى حركية كامنة إذا ما وضعت بشكل صحيح لخلق اتجاه أو شد أو حركة انتشار وتوزيع مدروس لها لان النقطة بحد ذاتها لا تمتلك اتجاهاً، إلا إنها يمكن أن تحقق الاتجاه من خلال مسارها باتجاه معين لتكوين الخطوط التي تعد مكونات (لأشكال التكوينات) على اساس إن الشكل (يعبر عنه بمجموع و سلسلة خطوط بالاتجاهات المختلفة التي تحدده)[٣]. وعليه تعد الخطوط هي الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه و تقوم بعملية الصياغة للتكوينات وتزويدها بالطاقة الحركية . إذن يمكن القول مما تقدم إن للاتجاه دورا بارزا في التكوينات الزخرفية ، اذ يسهم في اجتذاب عين الرائي و الانتباه لمركز السيادة ، فضلا عن تتبع العين لمسار اتجاه التكوينات ، بالاضافة الى تحقيقه للتوازن. وهناك أربعة أنماط من القيم الاتجاهية تؤثر في خاصية التكوينات الزخرفية المتجسدة على الأبواب هي :

١ . التكوينات الدائرية التي توحي بالسكون من اتجاه معين للتكوين والتي تسمى أحيانا بالمركزية .

٢ . التكوينات التي تمتلك أتجاهية نحو نقطتين و التي تدعى أحيانا بالثنائية مثل التكوينات المستطيلة والبيضوية .

٣ . التكوينات التي تمتلك اكثر من اتجاهين مثل التكوينات ذات الهيئة النجمية. [٤]

المبحث الثاني:

المحور الاول :التنوعات الزخرفية الموظفة في تكوينات الابواب

لقد خضعت زخارف ابواب المرقد الكاظمي المقدس الى تصنيفات متعددة بحسب نوع الزخرفة المعتمدة في كل تكوين من تكوينات الباب وتنقسم الى ثلاثة انواع :

أولاً : الزخارف الهندسية :

شغلت ابواب الاضرحة الاسلامية بالزخارف الهندسية، حيث اخذت هذه الزخارف في ظل الحضارة الاسلامية اهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة اخرى ، وهذا لا يعني ان هذا النوع من الزخارف لم يعرف سابقاً في الحضارات التي سبقت الاسلام ، بل تعد الزخارف الهندسية من اقدم الاساليب الزخرفية . وقد تطورت عنها بقية الاشكال الزخرفية ، ويعتقد علماء الاثار بأن الاشكال الهندسية عند الانسان القديم نشأت بفعل التحويرات الكثيرة التي قام بها على العناصر الهندسية ، والتي تشتمل على الخطوط المستقيمة والمائلة والمنحنية والمنكسرة والمقوسة والمتموجة والملفوفة والتي بمجموعها مكونة وحدات هندسية تعطي

---

[٣] سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ط٢ ، ترجمة : عبد الباقي محمد إبراهيم– محمد محمود يوسف،القاهرة،مؤسسة طباعة الألوان المتحدة، ١٩٨٠ . ،ص٢٤

[٤] سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ،مصدر سابق، ص٢٥

بعضها طابع التجريد والرمز، وان هذه الوحدات على اختلاف عناصرها كانت لها صلة بمعتقداتهم التي تكونت وامتزجت بخرافات كانت سائدة انذاك .[١]

لقد بلغ عدد النماذج الهندسية المنفذة على ابواب المراقد المقدسة اربعة نماذج اذ اخضعت الى اسس واعتبارات ، وهي ان اي نموذج لايمكن تصميمه ورسمه مباشرة وانما يتم التوصل الى ذلك عن طريق رسم شبكة اساسية تهيىء المجال لرسمه واظهاره بعد الاستغناء عن الخطوط التي ادت مهمتها ، وتعد هذه الشبكة المؤلفة من العديد من الخطوط وتقاطعاتها هي الاساس الفني لتنفيذ النماذج الهندسية والذي يمكن التحكم في خصائصه العامة والتفصيلية من خلاله،كما يستعان بالخطوط الهندسية الهيكلية المفرغة بصورة متشابكة بفعل(تداخل الخطوط الهندسية او المتعرجة بعضها ببعض بشكل يصعب معه تمييز اول خط وتتبع مساره ومعرفة نهايته).[٢] وعمد مصممو هذا النوع من الزخارف الى ابراز انواع هندسية تتولد منها تشابك قواطع الزوايا ومزاوجة الاشكال الهندسية لتحقيق الجمال الرصين الذي يسبغه على ابواب المراقد، ومن امثلة النماذج الهندسية هي الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، فضلا" عن الى اشكال الرباعي والسداسي والثماني والاشكال النجمية متعددة الاضلاع التي امتازت بها الفنون الاسلامية اذ تشكل ما يسمى (بالاطباق النجمية) ، وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الاسلامية للابواب من تعقيد الا انها في حقيقتها بسيطة تعتمد على وحدات اساسية ومن هذه الوحدات (المربع والدائرة اذ يمثل المربع الشكل المسطح الاول بما يحقق من علاقات متوازنة وهو الشكل المثالي للتوازن لاستقرار العلاقة بين الخطوط العمودية والافقية المكونة له... في حين تمثل الدائرة الشكل النهائي في اكتماله وعلاقاته وقانون ايقاعاته، كما تأخذ العلاقة بينهما طابعاً هندسياً وفنياً اخرا" حيث يمكن اشتقاق اشكال كثيرة من هذه العلاقة .[١]

ثانيا : الزخارف الخطية :-

تشير المصادر الى ان الخط العربي يعد من احد اهم الفنون العربية الاسلامية لكونه ذا صلة وثيقة بالدين الاسلامي الحنيف ، اذ يتشكل او يتوظف باشكال وانظمة متعددة يحمل قيم زخرفية و جمالية عديدة من خلال توظيف الكلمات والحروف ، اذ ساهم هذا الفن في اداء دور رسالي (قرائي) تارة وتارة تزييني ، اذ تم استخدام بعض انواع الخطوط العربية كونها عنصراً زخرفياً (جمالياً واتصالياً) ذات صلة وثيقة بالعمارة العربية الاسلامية . ولا بد من التنويه الى ان التباينات في اشكال الحروف فيما بين الخطوط ، قد تكون الدافع للفنان المسلم في انماء عملية الابتكار والابداع الفني اللامحدود و ابتكار اساليب جديدة في الزخارف

---

[١] يوسف ،احمد احمد وزميله، خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة،ط٢ ،دار الكتب المصرية ، الفاهرة، ١٩٤٨ . ص١٣

[٢] الدوري ، ضياء شاكر علي ، المطلق والنسبي في الرقش العربي الإسلامي، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٩ ، ص١٠٢.

[١] فرزات ،صخر: مدخل الى الجمالية في العمارة الإسلامية ،مجلة فنون عربية ،عدد٥ ، ١٩٨٢ ،ص٨٧.

الخطية مع مراعاته للأسس الفنية التي يحتاجها في انجازه للتكوينات الخطية . [٢] ويمكن الإشارة الى ان من ابرز انواع الخطوط التي شغلت بها ابواب المراقد المقدسة هو خط (الثلث)* ،الذي يعد من الخطوط اللينة وذلك لمرونته العالية على التشكيل الزخرفي،ومن خلال حروفه وتشكيلاته الملحقة به،وما يتقبله من مكملات زخرفية نباتية اوهندسية،تخلل الفضاءات المتحققة بين حروفه وتشابكاتها ينقسم الى نوعين هما(الثقيل والخفيف) [٣] فضلاً عن ذلك فان تلك النصوص الخطية الداخلة في تصاميم ابواب المراقد هي دوال لمعانٍ لغوية تحيل الرائي الى الواقع الذي تشير اليه و تربطه به ، من خلال مكنوناتها الادبية ومعانيها التي تنسب الى الرسول وال بيته " لذا فهي تحاول محو نفسها بوصفها قصداً كي تستطيع الكشف عن مدلولات ثابتة لها في الواقع المحسوس" [٤] أما النوع الثاني من أنواع الخطوط العربية التي وظفت و شغلت بها التكوينات المختلفة لتصاميم الابواب هو (خط النسخ)* اذ يعد من اهم انواع الخطوط العربية بعد خط الثلث ، (وقد سمي بالنسخ لان الكتاب كانوا ينسخون به المصحف ويكتبون به المؤلفات وهو مشتق من الجليل او (الطومار) او منهما معاً)[٥]. وقد عكس هذا النوع من الخطوط في تكوينات ابواب المراقد المستوى الفني الرفيع الذي وصل اليه. اذ شاع استخدامه و احتل الصدارة في تدوين المصاحف و في الكتابات الاثرية و على العمائر و التحف الفنية بعد ان نال قسطاً من العناية و التجويد على ايدي العديد من (الخطاطين المبدعين)* الذين برعوا في القرن السابع الهجري ، الثالث عشر الميلادي ، بعد ان ضبطوا ميزان حروفه و الذي اصبح قدر طول الالف في الخط النسخي بمقدار اربع او خمس مرات عرضه ثم تنسب حروفه الاخرى اليه .

وقد غلب استخدام هذا النوع من الخطوط بكثرة في تكوينات الاطر الزخرفية لوضوح حروفه و عدم احتوائها على الالتفافات و التداخلات مما حقق غرض وظيفي قرائي يفي باكمال الجانب الدلالي للآيات

---

[٢] الواسطي،خليل إبراهيم : تطوير تصاميم وطباعة العملات الورقيةالعراقية محلياً ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .ص٩٠.

*يعد خط الثلث من (الخطوط العربية الاساسية السته ، اكتسب تسميته لانه يكتب بثلث (قلم الطومار) و يعد خط الثلث من اصعب الخطوط و اجملها ، يستعمل لخط العناوين و اغلفة الكتب . كما يشير البعض الى انه سمي بهذا الاسم لانه يكتب بقلم يبرى راسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم و يسميه البعض بأم الخطوط لانه المنهل الاساس لانواع كثيرة من الخطوط العربية ، ينظر : صلاح حسن العبيدي واخرون ، الخط العربي ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٩٠ ، ص١٥٠.

[٣] بهية ،عبد الرضا داود ، الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسةالمستنصرية ،رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٨٩، ص١٠٨-١٠٩.

[٤] راي ، وليم : المعنى الأدبي من الظاهراتيه إلى التفكيكية ، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة و النشر ، بغداد ، ١٩٨٧ . حكيم راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦،ص٢١ .

* خط النسخ :سمي هذا النوع من الخطوط بعدة تسميات منها البديع والمقور والمدور والمحقق ويعد هذا النوع من الخطوط هو مرادفا" للخط اليابس (الكوفي) (وقد اعتبر عصر الخليفة العباسي المأمون (١٩٨-٢١٨ هـ) فترة ازدهار للخط النسخي حيث ترجمت واستنسخت والفت العديد من الكتب به،الامر الذي تطلب عمل الكثير من النساخ ، كما ظهرت صورة جديدة من خط النسخ وهو ماعرف به (المحقق) ينظر: مرزوق ،محمد عبد العزيز : الفنون الإسلامية في مصر قبل الفاطميين،مكتبة الانجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٤، ص٢٣٤.

[٥] الجبوري ، محمود شكر ، نشأة الخط العربي و تطوره ، منشورات مكتبة الشرق الجديد – بغداد ، ب.ت ، ص٨٠.

* منهم ياقوت المستعصمي (الشيخ جمال الدين ياقوت المستعصمي البغدادي) في تجويد الخط اذ بلغت شهرته الافاق وبرع على الذين سبقوه وعرف بـ(قبلة الخطاطين).

القرانية . اذ يمتاز خط النسخ بليونة حروفه مما أكسبه نصيباً وافراً من الجمال الاخاذ حيث نجد فيه علاقات القيم الفنية و التي اساسها الايقاع والتنغيم المتناسب و يلحق به التشكيل مزيداً من الحسن .[١]

كما شغلت بعض التكوينات بنوع اخر من الخطوط الا و هو (خط التعليق)** والذي(يمتاز بميل حروفه من اليمين الى اليسار في اتجاهها من الاعلى الى الاسفل وباستدارة حروفه المنتصبة كالالف واللام وقد وظفت بصمة نادرة في كتابة المصاحف)[٢] . ويتجسد هذا النوع من الخط على ابواب المراقد بجماله ودقة امتداد حروفه كما تميز بوضوح الكلمات وعدم التعقيد . أما النوع الآخر من أنواع الخطوط الذي وظف في تكوينات ابواب المراقد هو خط (الديواني الجلي)*** والذي يتميز بكون حروفه مرنة وتتصف بالحركة وتكون متداخلة مع بعضها وقد يكتمل جماله من خلال تراكب كلماته وبأضافة الحركات(الاعرابية والتزينية) والنقط (المتخللة لجميع الفضاءات الناتجة من الكلمات) ويستخدم هذا النوع من الخط في تكوينات الباب فيملأ كافة الفضاءات فيه فيعطيه شكلاً هندسياً منتظماً من خلال حركة حروفه من انكباب وتقوس وامتداد، وتعد الظاهرة النقطية من السمات البارزة لهذاالخط ولها خصوصية في تحقيق قيم زخرفية مغايرة للخطوط الاخرى.

ثالثاً : الزخارف الطبيعية :-

هي تلك الزخارف التي تستمد عناصرها من الطبيعة التي يعيش فيها الانسان وما يقع امام نظره من عناصر تعطي دلالات رمزية، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي المأخوذة عنه أي انها ذات نمط تصويري القصد بأسلوب محور يمثل (عدم الالتزام بالأصل الطبيعي لا عن عجز في التسجيل ، ولكن بهدف ابراز بعض المعانى والتأكيد عليها). [٢] لتلتقي مع الفكر الاسلامي لاسيما وان القرأن الكريم يزخر بذكر الطبيعة الدنيوية والاخروية وما بها من نباتات باشجارها وثمارها واوصاف استقى منها المزخرف المسلم ما يتوائم ومنطلقاته ومرجعياته العقائدية فأستل النبات ومابه من جذع واوراق واغصان متفرعة وثمار وازهار حذف منها او اضاف عليها بغية احداث اشكال مستمدة من الطبيعة بصورة محورة من حيث الشكل او اللون ، فضلا عن اعتماده على الحيوان في التوظيف الزخرفي التزييني ، اذ ان (رسوم الحيوان في الفنون الاسلامية لم تكن مقصودة لذاتها الا في النادر وانما اتخذت في معظم الاحيان موضوعا" زخرفيا" وكانت توضع في دوائر او اشرطة او في مناطق هندسية مختلفة الاشكال) [١] واستند في استباط هذه الاشكال الى معطياته المتعلقة بعدم تحبيذ بعض الحيوانات فاستبعدها ولجأ الى توظيف اخرى تنطوي على دلالات اسلامية الى حد كبير كالطيور او اشكالا" اخرى كالفراشات ، حيث يعول المزخرف المسلم في صياغته الشكلية على

---

[١] حميد ،عبد العزيز ، ناهض عبد الرزاق دفتر وصلاح حسن العبيدي ، الخط العربي ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٩٠ ص١١.

** بدا ظهور هذا النوع من الخط منذ اوائل القرن الثالث الهجري ، التاسع الميلادي و قد عرف فيما بعد باسم النستعليق ويعني الجمع بين النسخ و التعليق و يتميز عن غيره من الخطوط بطواعيـــته في يد الخطـــاط ،ينظر: العبيدي ،صلاح حسن واخرون، الخط العربي ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٩٠ ، ص١٥٣.

[٢] زكي ،صالح : الخط العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، ١٩٨٣ ، ص١٣٧ ـ ١٣٨.

*** يعول الديواني الجلي على نظام التوزيع السطري والشريطي مع تراكبات بسيطة لحروفه او مقاطع من العناصر الخطية ضمن التكوين.

[٢] البسيوني ، محمود ،أسرار الفن التشكيلي، ط١،عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص١٠٨.

[١] زكي محمد حسن ، فنون الإسلام،ط١ ، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ١٩٤٨ ،ص٢٥٥ .

المضمون والتي يحتاج رسمها الى الكثير من العناية والدقة ومن اهم الزخارف الطبيعية التي تجسدت في ابواب المراقد المقدسة :-

الزخارف النباتية:- بدأت هذه الزخارف تتطور تدريجياً بعد فترة سامراء وبصورة مميزة، اذ اصبح لها حضورا" متميزا" (على مر العصور اللاحقة تقريبا")، حتى بلغت أوج مستوياتها، في ابنية العمائر المدنية بشكل عام وفي ابنية العمائر الدينية الاسلامية ودور العبادة بشكل خاص ، ويتجسد لنا ذلك في الزخارف النباتية التي شغلت بها ابواب المراقد المقدسة، اذ عكست مرحلة ناضجة تعد بحق تتويج لمرحلة طويلة من التطور حيث اخذت خصائصها تتجسد بشكل واضح واتخذت هذه الزخرفة شخصيتها المتميزة العربية والاسلامية الخالصة ومثلت الدرجة القصوى التي وصلت اليها الزخارف النباتية على ابواب المراقد، وذلك تأكيداً على اهمية المبنى وفخامته وسمو منزلته الدينية والدنيوية.[٢]

ومن الجدير بالذكر ان الزخارف النباتية على الرغم من استقلالها عن الزخارف الهندسية، الا اننا نجدها تخضع الى نظام هندسي يتميز الى درجة ما من خلال تقسيم سطوح الابواب الى مساحات ذات اشكال هندسية يقوم المصمم بإبداع زخرفته النباتية عليها، وذلك لارتباط الفكر العربي الاسلامي بعلم الهندسة ، ومن هنا جاء اهتمام الاسلام بالفنون الزخرفية النباتية لما لها من مغزى كبير اذ رسم القرآن الكريم الطريق الى ذلك فقد نبهنا الى ما في الطبيعة من جمال زخرفي في حالة من التناسق والتقابل والتكرار والتشعب، الا ان المزخرف العربي المسلم اخذ ينتج اسلوباً تجريدياً اعاد به صياغتها مجدداً ، ومن هنا ترسخ الاتجاه نحو التجريد وأدى الى ولادة نمط زخرفي اسلامي اصيل غدا واحدا"من اهم العناصر الزخرفية الاسلامية على الاطلاق الا وهو (التوريق او الارابيسك) او ما يسمى بالتوشيح ، ولقد شغلت به تقسيمات الباب كافة ، اذ غطت سطوحه واجزاءه كلياً من دون ترك جزء خال منها، مما حقق ثراءً زخرفياً على الابواب تعد جزء من فكرة الزخرفة.

المحور الثاني: المعالجات اللونية لتكوينات الابواب

ارتبطت الألوان بالإنسان ارتباطاً وثيقاً منذ القدم ، باعتبارها عنصراً تتجلى عن طريقه معانٍ و رموز مباشرة تثير في نفس الرائي دلالات عقائدية فضلا"عن دلالاته الواقعية ، فضلا" عن كونه يؤدي أبعاداً جمالية ، وجاء هذا الارتباط نتيجة لما تجلى به القران الكريم من عبارات بليغة في آيات الذكر الحكيم تعطينا دلالات ومعاني مختلفة عن الألوان .ومن هذا المنطلق فقد لعبت الألوان دوراً كبيراً في تزيينها لأبواب المراقد التي تعد عنصراً مهماً من عناصر العمارة الدينية و تأكيداً على خصوصيتها فقد انتقى الفنان المسلم ألواناً خاصة و تم معالجة الأبواب بها لأسباب أو مبررات مرتبطة بما وراء الواقع والمتصل بعالم الغيب و الوجود. [١].

١ . المعالجات اللونية للأطر الزخرفية .

---

[٢] بهية، عبد الرضا داود ، أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، مجلة أكاديمي، عدد ١٤ ، ١٩٩٦ .

[١] شيرزاد ، شيرين إحسان : مبادئ في الفن والعمارة،الدار العربية، بغداد ، ١٩٨٥، ص١٦٢ .

أ . عمد المصمم لاجل تحقيق مبدأ وضوح التكوينات المتضمنة لهذه المساحة ، إلى تجسيد فضائها بنفس لون الخامة المجسدة للباب بحيث تحقق لها تباينيتها مع التكوينات بما يناسب الإظهار اللازم للهيئات التكوينية ، أو قد يعول على تجسيد فضاء الأطر الزخرفية و تكويناتها بنفس لون الخامة و يعمد من خلال أسلوب التقنية التنفيذية (غائر أو بارز) إلى اكساب التكوينات تمايزها و وضوحها ضمن الباب فضلا" عن السيادة اللونية التي تستحصل عن طريق التكرار ، الذي يمثل (طريقة لأعادة توكيد الوحدات البصرية مرة بعد اخرى بطريقة سهلة لربط العمل وانجاز الوحدة)[٢] ضمن فضاء الاطر .

ب. يعول على استخدام قيمة لونية موحدة لتكوينات الأطر الزخرفية التي تعززمن تتابع الرؤية البصرية لتنظيمها المكاني وفق سياقها التتابعي عبر تسلسل يحقق الكفاية اللازمة لاتمام تتابع النص القرآني،ولما كانت تكوينات الأطر الزخرفية تنطوي على اتجاهين في تنظيمها المكاني(عمودي وأفقي) فيعمد المصمم من خلال ذلك إلى التمايز بين الاتجاهين عبر إضفاء قيم لونية مضادة للتكوينات الفاصلة بين الاتجاهين لتبدو اكثر تميزاً بفعل (ان الألوان تبدو اكثر وضوحاً إذا وضعت أضدادها) او قد يعمل على توحيدها اللوني مع باقي تكوينات مساحتها . [٣]

٢ . **المعالجات اللونية للمساحة الأساسية** :- لما كانت المساحة الأساسية متضمنة لتكوينات زخرفية ، لذا توجب على المصمم بناء علاقاتها اللونية بطريقة إتمام وضوح التكوينات ، وتأكيد إظهارها عن المساحة الأساسية ، لذا يوظف خصائص لونية للصفات المظهرية للتكوينات وعناصرها البنائية ، ولكن يبقى لشدة اللون دوراً مهماً في ترجيح الناتج النهائي بين التكوينات و مساحتها الأساسية خاصة في ظل سيادة مسحة لونية عامة توحد بينهما .

أ . **التكوينات الركنية** :- يفضي المصمم من خلالها إلى تحقيق مبدأ الوضوح في التمييز بينها و بين فضاء المساحة الأساسية من خلال معالجتها بألوان ذات تضاد عالي مع فضاء المساحة الأساسية و بلون مهيمن بما يحقق إيحاءً بإغلاق فضائي للمساحة الأساسية ، أو قد يتم معالجتها في ضوء تطابق لوني مع فضاء المساحة الأساسية بحيث يحقق إيحاءا" بالانفتاح الفضائي .

ب. **تكوينات القلوب الزخرفية** :- و يعتمد تفعيلها اللوني على تحقيق مبدأ الوضوح في التمييز بين تكوين وآخر ، إذ يشترط على أن لا يتطابق تكوين القلب السائد المركزي مع تكوينات القلوب المكملة ذات السيادة المتناقصة الأهمية من الناحية اللونية فيصعب التمييز بينهما على الرغم من اختلاف قياساتهم و تنظيمهم المكاني ، وخاصة عندما تتغير ظروف الإضاءة من داخل المرقد أو خارجه ومسافات رؤية المتلقي لتحقيق مبدأ الجذب وإضفاء الجمالية والتنوع وتغييب الرتابة على تكوينات أبواب المراقد المقدسة.[١]

---

[٢] الربيعي ، عباس جاسم حمود ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ،أطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص٢٨.

[٣] شيرزاد شيرين إحسان : مبادئ في الفن والعمارة، مصدر سابق ، ص١٣٤.

[١] السعدون ، زهراء عبد المنعم، المفردات الزخرفية وسبل توظيفها في تصميم الفضاء الداخلي ، رسالة ماجستير ، كلية فنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ ،ص٧٧.

جمالية التكوينات على مستوى الخامات وتقنية التنفيذ

يؤدي المصمم الناجح دورا كبيرا في كيفية إخراجه للتكوينات الزخرفية،ذلك من خلال تعرفه على صفات خامات أبواب المراقد التي يتعامل معها (الذهب والفضة والخشب) ، وكيفية توظيف الزخارف المناسبة على هذه الخامات،أذ تبرز فيها التكوينات الزخرفية بكل تفاصيلها و تبرز أيضا صفات المادة نفسها .

اذ ان المستوى الناجح للتكوينات لا يعتمد فقط على تصميم هذه الزخارف فحسب وانما على ما تؤديه المواد الخام الداخلة في اشكال هذه التكوينات وطبيعة معالجتها من دور مهم في انجاح جمالية هذه التكوينات .فضلا"عن ذلك فان أي شكل زخرفي قد يكون مناسبا لمادة وغير مناسبا للاخرى ، لذا فان اختلاف شكل أي تكوين يفسره معالجة الزخرفة الواحدة بمواد مختلفة ، ومن صفات المادة المناسبة لأي تكوين زخرفي هو ان تكون خامته ذا حبات ناعمة بحيث اذا تم الحفر عليها تظهر تفاصيل العناصر البنائية للتكوين جميعها بشكل كامل حتى اذا كانت تفاصيلها متناهية الصغر، فضلا" عن ان لكل خامة لغة تعبيرية خاصة بها ، كما ان اختلاف تقنية تنفيذ معينة يفسر اختلاف شكل التكوينات الزخرفية نفسها في حالة معالجتها بأساليب تقنية مختلفة مثل (الحفر – caring) [٢]ومما تقدم يمكن الاشارة بإيجاز الى ان ابواب المراقد المقدسة وخاصة المرقد الكاظمي امتازت بتقنيات عالية من حيث متانة الصنع لخامة الباب وقد ابدع الفنان المسلم في توظيفه لخامات مختلفة في صناعة الابواب واسلوب تنفيذه للزخارف لأغنائها جماليا" لكي تتناسب وقدسية هذه الاضرحة ومن بين الخامات المستعملة في هذه الابواب هي**المعادن** : وتشتمل على الذهب والفضة و**الخشب** وتشتمل على الساج . وظهر التقدم الرائع و التطور التي عكستها بوضوح ابواب المراقد المقدسة في براعة الحرفيين المسلمين بصناعة ابواب المراقد وتعدد اساليب تزيينها وزخرفتها بالمعادن ، وظهرت تقنيات جديدة بهذا الخصوص ، اوجدت على اثرها تحسينات عدة في الاساليب والعمليات اليدوية في تطويع المعادن و لحامها ،واستخدموا المينا في تحلية وتجميل ابواب المراقد المقدسة بخاماتها المختلفة ، كما برعوا بالتلوين بالمينا السوداء وغيرها من الالوان على خامتي الذهب والفضة بعد حفرها بالآلات الخاصة ،الا انه مما لا شك فيه ان عملية تزيين الابواب لاتخلو من التاثيرات والاقتباسات الكثيرة من بعض الدول المجاورة .وقد تم تغليف ابواب المراقد بخامتي الذهب و الفضة وذلك لخواصهما الفريدة التي تتميز بها عن غيرها من المعادن فضلا عن انها تكسب الابواب هويتها القدسية بسبب ندرتها النسبية و ارتفاع قيمتها فضلا عن انهما يعدان عنصران فاعلان و متأصلان في بنية العتبات المقدسة و عناصرها المعمارية مما أثر وجودها بما يزيد من فخامة المبنى ويؤكد على أهميته و منزلته الدينية و الدنيوية .

مؤشرات الإطار النظري

١. اتسمت الأبواب بصفة ثبات المدى الفضائي ذي الامتداد المساحي المستطيل،لذا فأن الشكل الفضائي للباب يقدم مقترحات أو إيعازات لطرائق ممكنة او قياسية لبنائه التنظيمي .

[٢] فرج عبو ، علم عناصر الفن ، جـ٢ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، ١٩٨٢ ص٥٤٧ .

٢. نظرا" لما تتمتع به تلك الأبواب من الاستقرار النسبي في فضاءاتها المحددة ،لذا وجب على المصمم ان يراعي أهم ركيزة من الركائز البنائية آلا وهي الأبعاد القياسية للأبواب ، والتي يفرض من خلالها نظام أساس تتحدد بموجبه العلاقات المكانية والتي تبنى عليها التكوينات الزخرفية .

٣. آن الهيكل البنائي للأبواب على الرغم من كونه ذو فعل إنشائي (تأسيسي)غير مرئي ضمن أبواب المرقدالكاظمي المقدس الآ انه يكون فاعلا" ومتحكما" وذلك من خلال المعالجات التي تنشأ عن التكرار الشكلي للتكوينات وترتيبها والتنوع المكاني لها وفعلها الاتجاهي الذي يظهر على أبواب المراقد بوصفه عنصرا" بنائيا" تكوينيا" .

٤. خضعت الفضاءات العامة للأبواب إلى تصنيفات متعددة من حيث التقسيم المساحي لها والتي شغلت بها التكوينات الزخرفية ، والتي تمثلت بالأطر الزخرفية والمساحة الأساسية .

٥. هناك علاقة ترابطية قد تحكم او تشترط خيارات محددة أمام المصمم الزخرفي آلا وهي علاقة مواصفات الفضاء التصميمي المتاح من شكله وابعاده مع التقسيم المساحي للفضاء إلى أجزاء لاسيما في التصاميم المعتمدة على التناظر والتكرار .

٦. اتخذت التكوينات الزخرفية (قلوب، آنية) أشكالاً" وهيئات مختلفة تمثل مراكز استقطاب نظر الرائي لها ضمن الفضاء الكلي .

٧. الزخارف النباتية الموظفة في التكوينات الزخرفية مستوحاة من الأوراد والأزهار الواقعية والتي حاول الفنان المسلم استلهامها من الطبيعة ونقلها بصورها الواقعية هي وألوانها بأشكالها المجردة والمحورة عن الطبيعة . إن الناتج الشكلي النهائي للباب هو ناتج لتفاعل العمليات التصميمية كافة من اختيارات شكلية وخيارات لأساليب معالجة تنظيمية ذات تنوعات متعددة لتقسيمات الباب .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من (١٠) ابواب, تمثل جميع الأبواب الداخلية للعتبة الكاظمية المقدسة في العراق والتي تشتمل على المرقد الكاظمي في بغداد, ,وقد حققت تكوينات بعض ابواب المرقد الكاظمي الشريف تنوعا" وتباينا",فيما تشابه بعضها الاخر في تكويناتها الزخرفية .

عينة البحث

لغرض تحقيق أهداف البحث تم اختيار العينة من المجتمع الأصلي , والتي تم انتقائها قصديا ضمن ميدان البحث حيث بلغ عددها (٤) باب من ابواب الداخلية المرقد الكاظمي المقدس, علما ان الباحثة اعتمدت اسلوب العينة القصدية وعلى وفق الشروط الآتية :

١ . اعتماد التنوع في التكوينات الزخرفية للأبواب ولا سيما في الهيئة والخامة والابتعاد عن التكرار الذي يظهر في بعضها لإتاحة الفرصة في التعرف على اكبر عدد من الخصائص التي تتميز بها أبواب المراقد .

٢ . اعتماد التنوع في اختيار الموقع الجغرافي للعتبات المقدسة , والابتعاد عن تناول العينات ذات الموقع المشترك , لغرض تجنب التشابه في أنظمة تكوينات الأبواب والصياغات الشكلية في مفرداتها بالنسبة لكل مرقد شريف.

٣ . اعتماد التنوع في أسلوب التنفيذ وتقنيات الألوان فضلا عن التقسيم المساحي للأبواب.

منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في عملية التحليل , بوصفه الأسلوب الأنسب والأكثر مواءمة للوصول إلى تحقيق شامل لأهداف البحث .

تحليل نماذج العينة

العينة (١)

موقع الباب: المرقد الكاظمي المقدس.

الأبعاد :٣م الارتفاع×١,٢م العرض.

الزخارف الموظفة :نباتية(كأسية- زهرية) ، خطية

نوع الخامة : ذهب – مينا .

التحليل

الفضاء العام للباب

اعتمد هذا الباب ذو الشكل الهندسي المنتظم بالهيئة المستطيلة الى تقسيم مساحي تمثل بـ (أطر زخرفية – مساحة أساسية مفردة) أتاح إحداث نظام ثنائي متناظر عبر محوري التنظيم الفضائي للباب (العمودي والأفقي) بغية إظهار توزيع متكافئ لتكويناته الزخرفية على كلا جانبي المحورين .

حققت التكوينات الزخرفية الشاغلة لكلا المساحتين ذات التطابق الشكلي في الهيئة المظهرية اتباع أسلوب نظام موحد ارتكز أحدهما على التناظر الثنائي للمحور العمودي المتمثلة به التكوينات الخطية الشاغلة للمساحة الأساسية ، في حين حققت التكوينات النباتية المجسدة للأركان الأربعة لفضاء الأطر إلى عدم إخضاعها لأي محور تنظيمي و اعتمادها على النشر الغصني لأشغال كافة فضاء التكوين ، أما المركز المتمثل بمنتصف الفضاء التصميمي فقد اظهر استثناءا" في نظامه الزخرفي بفعل التناظر الرباعي مما حقق تكافؤا مع النظام العام لمجمل فضاء الباب .

أنواع التكوينات وإشغالها الزخرفي

نتيجة لما تقتضيه طبيعة مساحة الأطر الزخرفية ، لذا فقد تضمنت تكوينات متباينة (خطية ونباتية) ذات تكافؤ في النسب القياسية بينهما، أضفت على التصميم العام للباب ثباتية واستقرار بأسلوب التجاور الشكلي، اذ حققت جذبا" بصريا نحوالمحيطات الأربعة وأسست تتابعا أوجد إيحاءا بالحركة والدوران حول المساحة الأساس من خلال الأسطر الخطية الممتدة عبر هذه المساحة المتمثلة بخط النسخ على وفق تنظيم خطي منفرد بمستوى واحد . فضلا عن التكوينات النباتية التي أظهرت تباينها في الهيئة المظهرية واللونية أسهمت في إحداث الوحدة والتنوع على الرغم من الرتابة والسكون الذي ساد مجمل هذه المساحة ، نتج عن كلا التكوينين إلغاء" لفضاء الأطر إلا من ثغرات شغلت بمفردات زهرية حققت تغايرا في تقنيتها الأظهارية .

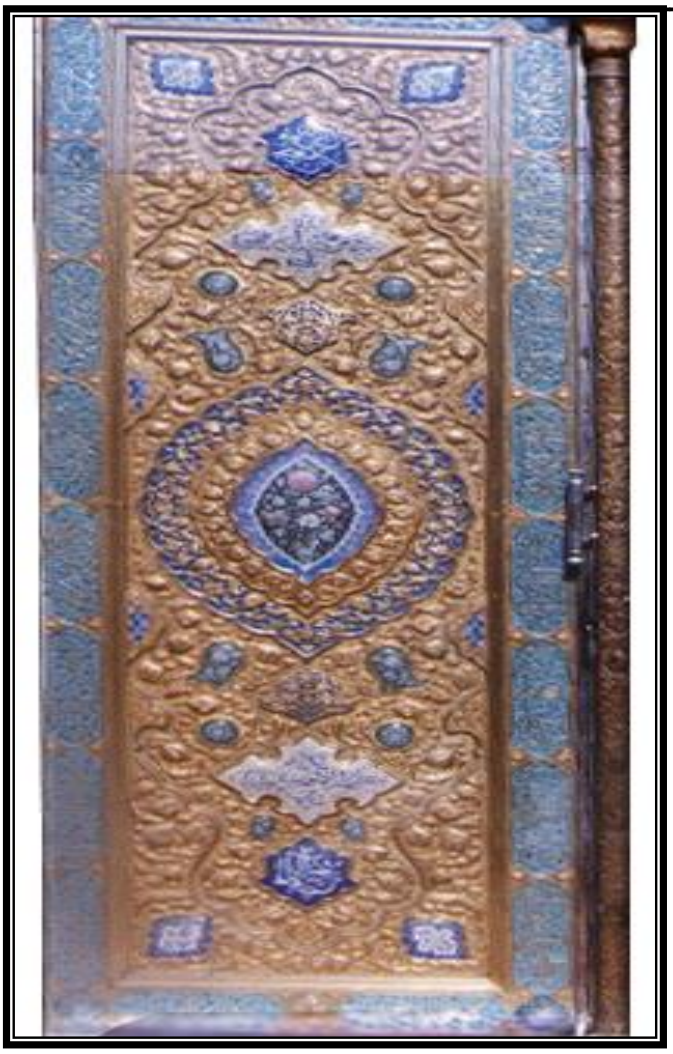
أثمر عن المساحة الأساسية تكوينات متنوعة تمثلت بـ (أرباع ركنية) حققت إغلاقا فضائيا لها من خلال امتدادها بشكل أنصاف تكوينات على محيط المساحة الأساسية وبقيمة لونية مهيمنة على فضاء الباب ومن المعدن ذاته، اظهر تناظرها الرباعي المتماثل ضمن المساحة الأساسية . إما تكوينات(القلوب الزخرفية) المتضمنة للمساحة نفسها فقد حققت تجسيدا" للثقل الأكبر من الفضاء عبر تعددية هيئاتها التكوينية على وفق تنوع شكلي_ صفاتي مظهري انسجمت مع الفضاء العام ركزت على فاعلية التدرج في الحجم المساحي من (القلب المركزي نحو القلوب المتوجة لنهاياتها العليا والسفلي على وفق تماس شكلي مترابط) ، تمثل القلب المركزي بهيئة لوزية مفصصة أخضعت بنيته إلى تقسيم على وفق تراكب من جزئين ذي تدرج باستخدام الخطوط الفاصلة يصار فيها إلى التعويل على المغايرة اللونية و الشكلية ضمن الوحدة الواحدة المتضمنة .

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية: أتاح التنظيم المكاني للتكوينات الخطية للأطر الزخرفية تأسيس تفعيل اتجاهي نحو امتداديين (عمودي وأفقي) نتج عنه إغلاقا فضائيا وتحديدا لمحيطية شكل الباب عبر الامتداد الشريطي التتابعي للتكوينات من الجوانب الأربعة للباب .أما المساحة الأساسية فقد أظهرت القلوب الزخرفية فاعليتها المكانية عبر تنظيم شريطي بصورة عمودية متتابعة على وفق تدرج مساحي متسلسل عبر إيقاع متناقص بدءا" من التكوين المجسد لمنتصف الفضاء التصميمي وانتهاءاً إلى الأعلى وإلى الأسفل والمتمثله به القلوب المكملة، حققت امتدادها للمحور الواحد المنصف لمجمل الفضاء العام على وفق تنظيم عمودي، أسهمت هذه القلوب في إحداث التنوع لتمركزها المكاني ضمن المساحة الأساسية حقق بعضها تمركزا في الأعلى و الأسفل تمثلت به القلوب الخطية في حين حقق بعضها الآخر تمركزها في الوسط تمثل بالقلب الزخرفي الكبير المساحة ، نتج عن هذه القلوب الزخرفية العليا والسفلى تفعيلا اتجاهيا متعاكسا في حين حقق القلب المركزي تفعيلا يكافئ الاتجاهين .

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية: ينتج عن التنظيم المكاني المعتمد في تكوينات القلوب الزخرفية عبر تسلسل تتابعي بصورة عمودية وفق إيقاع مساحي متناقص بدءا" من التكوين المجسد لمنتصف الفضاء التصميمي وانتهاء" إلى الأعلى والأسفل الذي تمثلت به القلوب الخطية حققت ثباتية شكلية من خلال اعتمادها على مبدأ التكرار المتطابق المجسد لمقتطع مكاني في الجزء العلوي والسفلي من فضاء المساحة الأساسية ، نتج عنها تحقيق امتداد لمسار الرؤية نحو القلوب الزخرفية ذات التضاد الشكلي الذي تمثل به القلب المركزي ،اما فضاء الأطر الزخرفية فعول على تكرار وحداتها الشكلية وإحداث التباين من جراء التكوينات النباتية التي حققت توازنا" رباعيا" لأركان الأطر نتج عنها سيادة جزئية من خلال ما أظهرت به من تباين لوني بين مجمل تكوينات هذه المساحة .

الخامة والتقنية التنفيذية

أظهرت الخامة الأساس المتجسدة لهذا الباب من(الذهب) الذي طعمت بعض أجزائه من خلال أسلوب التلوين المباشر بالمينا،ضمن التقسيم المساحي للأطر الزخرفية ،اذ عولجت فضاءات تكويناته الخطية بالمينا الخضراء، فضلا" عن أحداث مغايرة لونية للنصوص الخطية لبروزها على حساب أرضياتها التي عولجت بخامة الذهب مما حققت تنوعا" مظهريا" وإظهارا واضحا للتتابع الكلماتي من جراء هيمنة القيمة اللونية لخامة الذهب على باقي الأجزاء و مما عزز من ذلك هو بروز الحروف الخطية عن أرضياتها. أما تكوينات المساحة الأساسية فقد حققت تكويناتها الركنية تجسيدها بخامة الذهب عبر أشغال زخرفي بتقنية البارز أظهرت تباينها العالي مع أرضية المساحة الشاغلة لها مما حققت إيحاءا" بالإغلاق الفضائي . في حين أظهرت تكوينات القلوب الزخرفية المنطوية على تراكب لجزئين عبر مغايرة لونية بين جزئها الخارجي الذي شغل بالذهب وفق إظهار شكلي لمفرداته بتقنية البارز حققت تكافؤا في الرؤية الاظهارية مع التكوينات الركنية ، في حين عولج جزئها المركزي بالمينا البيضاء مما أسهمت تكوينات القلوب الزخرفية قاطبة في



ضوء التكرار اللوني لتكويناتها المتطابقة شكليا" الى أحداث السيادة اللونية المحققة لتباينها مع فضاء المساحة الأساسية المعالجة بالمينا الزرقاء مع أحداث تتابع لحركة غصنية تم معالجتها بخامة الذهب حققت وضوحها عن باقي المكونات البنائية الشاغلة لنفس المساحة .

العينة (٢)

موقع الباب:المرقد الكاظمي المقدس.

الأبعاد :٣م الارتفاع × ١,٢٠م العرض .

الزخارف الموظفة:نباتية(زهرية)، خطية

نوع الخامة : ذهب – مينا .

التحليل

الفضاء العام للباب

اخضع الفضاء العام للباب إلى تقسيم مساحي تمثل بـ (أطر زخرفية– مساحة أساسية مفردة)،أتاح لعين الرائي ان ترى عموم المساحة بتفعيل متكافئ من خلال إخضاعها إلى التنظيم الرباعي عبر المحور العمودي والأفقي مما حقق توازنا متماثلا". أعطت التكوينات الزخرفية الشاغلة للمساحة الأساسية تنوعا في تنظيمها الزخرفي اعتمد أحدهما على التناظر الثنائي على وفق المحور العمودي في حين اعتمد الآخر على التناظر الرباعي ، أما بالنسبة للتكوين المركزي فقد حقق تفعيلا" استثنائيا" واضحا لما أولاه المصمم من درجة أظهارية تثمر عن جذب الانتباه عبر المعالجة التنظيمية لأشغاله الزخرفي بأسلوبين من جراء انطوائه على تراكب لاجزاء اعتمد البعض على التناظر الرباعي، واعتمد جزئه المركزي على الأشغال الكامل للفضاء التكويني من دون إخضاعه إلى محور التناظر ، في حين اتخذت الوحدات المتنوعة الشاغلة للمساحة تناظرا رباعيا وأخرى لا تعتمد على أي من محور التناظر .

أنواع التكوينات وإشغالها الزخرفي

اظهر التقسيم المساحي للأطر الزخرفية بوحدات مستطيلة متمثلة بتكوينات خطية متعاقبة ذات تماس شكلي مترابط حققت نوعا" من التتابع البصري لاتمام قراءة النص القرآني وفق التسلسل السطري ، نتج عنها تحديدا" لمحيطية الباب من خلال الانتقال من تكوين إلى آخر بصورة ممتدة عبر مسح شامل لجوانب الباب الأربعة. في حين أظهرت الأركان الأربعة لهذه المساحة بتكوينات نباتية حققت تكافؤا" للرؤية البصرية مع باقي تكوينات هذه المساحة وتفعيلا مترابطا ما بين التكوينات الأفقية والعمودية من جراء ما عولجت به من تفعيل لوني موحد لمجمل تكوينات هذه المساحة، إلا انه في الوقت نفسه عمد المصمم إلى فصل تكوينات الامتداد الأفقي بعضها عن البعض بتكوين يتوافق في هيئته المظهرية مع تكوينات الأركان الأربعة و لكن بتقنية أظهارية مغايرة عبر تضاد لوني يحقق تكافؤا" لونيا مع فضاء المساحة الأساسية و أحداث نوعا من الحركة والتنوع في عموم التنظيم العام لمساحته .

أما القلوب الزخرفية الشاغلة لفضاء المساحة الأساسية فتضمنت قلبا" مركزيا" ذا هيئة لوزية نتج عنه تحقيق تنوع تقني في أسلوبه التنفيذي عبر تقسيمه إلى ثلاثة أجزاء داخلية ذات تراكب كلي فيما بينهما، شغل الجزءان الخارجيان بزخارف زهرية على وفق هيئة مظهرية محورة عن أشكالها الواقعية مع التدرج الحجمي لمفردات الجزئين من الأصغر إلى الأكبر والتباين في التقنية الأظهارية ، أما الجزء المركزي الذي اسهم في تحقيق قوة جذب بصري فقد شغل بزخارف زهرية بهيئة قريبة من مظهرها الواقعي بقيم لونية أحدثت تضادا" عاليا مع التكوينات الزخرفية والفضاء العام، نتج عن هذا التكوين جذبا" بصريا" مثيرا" للانتباه يحقق له رؤية انفرادية واضحة عن باقي التكوينات على الرغم من التعددية الشكلية للهيئة التكوينية.في حين اتخذت باقي تكوينات القلوب المكملة مظهرا" مستوحى من عناصر كاسية وأخرى بهيئة متنوعة ارتكز أشغالهما الفضائي على نصوص خطية بخط الثلث من خلال اعتماد التكثيف في نشر وتنظيم التكوينات وتم تأكيد

فضاء هذه المساحة بوحدات بسيطة ذات هيئة كروية وأخرى تظهر تنوعا تصميميا لعنصر كاس الزهرة ثنائي الفلق شغل كلاهما بقيم لونية متماثلة وبزخارف زهرية بأسلوب تنظيمي متباين .

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية

أسست تكوينات الأطر الزخرفية عبر إغلاق تام لفضائها الأساس تعددية تنظيمها المكاني عبر الامتداديين (الأفقي والعمودي) ، الى تحقيق ترابطا للتتابع البصري عبر الامتداد المساحي لهذه التكوينات ومما عزز من ذلك التفعيل اللوني بقيمة واحدة باستثناء الوحدات الفاصلة لتكوينات الامتداد الأفقي التي مثلت نقاط ارتكاز جاذبة للبصر. في حين نتج عن التكثيف الشكلي لتكوينات المساحة الأساسية الى أحداث التنوع في التنظيم المكاني بين تكوينات القلوب الزخرفية التي اتخذت تنظيما عموديا عبر امتدادها الشريطي للمحور العمودي باستثناء التكوينات الخطية التي اتخذت تنظيما كلماتيا على وفق ثلاثة مستويات أسست عبر تنظيم أفقي حققت نوعا من الاتزان يتوافق مع اتجاهية الحركة والسحب إلى الأعلى والأسفل عبر التكوينات المكملة له ، ومما عزز من ذلك هو التباين اللوني العالي بينهما وبين تكوينات التنظيم المتماثل.

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية

من خلال ما ظهر به النظام العام للباب فقد بني على مبدا التوازن المتماثل عبر المحورين (العمودي والأفقي) في حين ارتكز النظام التصميمي لفضاء الأطر على وفق مبدا التكرار بطريقة تنظيم وحداته المتماسة وبحجم مساحي واحد حققت توازنا" في إشغالها لفضاء الأطر نتج عن هذا المبدأ تحقيق رؤية تتابعية نحو المساحات الفضائية المتجسدة ضمن أركان المساحة أحدثت تنوعا في هيئتها التكوينية وأشغالها الزخرفي حققت تكافؤا بين الاتجاهين بني على وفق الوحدة التصميمية بين مجمل تكوينات هذه المساحة .

في حين عملت التعددية الشكلية في الصفات المظهرية لتكوينات المساحة الأساسية إلى تأسيس نمطا من التكوينات اعتمدت على تكرارها من خلال نشرها المكثف بين ثنايا الفضاء الأساس، فضلا عن التنوع في التعددية الاتجاهية أعطت ثباتية شكلية واتزانا" فضائيا" قصد منه تحريك العين نحو مسح شامل عبر التنوع في التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية، أما القلوب الزخرفية ذات التنظيم الشكلي على وفق التسلسل التتابعي للمحور العمودي فقد تحققت السيادة المظهرية المتفردة للقلب المركزي من جراء المبالغة في مساحة الأشغال الفضائي بالنسبة لباقي القلوب إلا إنها في الوقت نفسه أخذت تتناسب مع قلوب الكل العام للفضاء الأساسي في ضوء اتزان متماثل ذي تكرار متطابق للقلوب المكملة على كلا جانبي المحور الأفقي ذات التناوب في التنظيم المكاني مما نم عن وحدة تصميمية متنوعة .

الخامة والتقنية التنفيذية: تمثل الباب بخامة الذهب عبر تقنية تنفيذ زخارف الفضاء الاساس بأسلوب البارز والتلوين المباشر بالمينا لباقي التكوينات بغية احداث البروز والوضوح بصورة منسجمة ومتناسقة بين الفضاء والتكوينات ، فضلا" عن ذلك اعتماد التضاد اللوني بين تكوين واخر مما حقق انفرادية واضحة وتمايزا" لكل تكوين دون اخر بأستثناء التكوين المجسد لمنتصف الفضاء الاساس الذي حقق تنوعا" في اسلوب تنفيذ

الزخارف عبر تعدديتها بواسطة البارز والتخريم والتلوين المباشر بالمينا مما تحققت له السيادة المظهرية . اما مساحة الاطر الزخرفية فقد تم اعتمادها على تقنية البارز والتلوين المباشر بالمينا اثمر عنها تحقيق رؤية واضحة للنصوص الخطية من جراء تباينها العالي مع لون الارضية وفضاء الاطر.[١]

العينة (٣)

موقع الباب : المرقد الكاظمي المقدس.

الأبعاد : ٣م الارتفاع × ١,٢٠م العرض .

الزخارف المستخدمة : نباتية (زهرية – كأسية) خطية وحيوانية.

نوع الخامة : ذهب – مينا .

التحليل

الفضاء العام للباب

اعتمد التناظر الثنائي على وفق المحور العمودي أساسا في تحقيق النظام العام للباب ، مما حقق توازناً مماثلاً على جانبي المحور العمودي من خلال تنظيم التكوينات الزخرفية ذات الهيئة التكوينية المتنوعة وفق

[١] الخطاط ، سلمان و آخرون ، تكنولوجيا المواد ، منشورات دار الحكمة للنشر و الترجمة و التوزيع ، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٧ ،ص٥٦.

تسلسل تتابعي بإيقاعية متناقصة في الترتيب صعودا إلى الأعلى بصورة شريطية عبر محور واحد .تم إخضاع التقسيم المساحي وفقا لهذا النظام إلى (أطر زخرفية و مساحة أساسية مفردة) عمد المصمم إلى استخدام التضاد اللوني بين المساحتين مما عزز من فاعلية التقسيم، وجاء أشغال المساحة الأساسية بتكوينات زخرفية حققت أسلوباً تنظيمياً متنوعاً لفضاءاتها جمع بين التناظر الثنائي الذي يحقق تماثليته مع النظام العام للباب وآخر على وفق تنظيم رباعي حقق تكافؤا وتوازنا لعموم التنظيم تمثل به التكوين المركزي .

أنواع التكوينات و إشغالها الزخرفي

ارتكز التقسيم الفضائي للأطر الزخرفية إلى إحداث تكوينات زخرفية (خطية ونباتية) حققت تنظيماً شكلياً متماساً بين مساحاتها التكوينية بأحجام متباينة بين تكوينات الأشغال الخطي والنباتي المتجسدة ضمن أركان الأطر الزخرفية والمحققة لتفعيل يكافئ الامتداديين احدث كلاهما إلغاءا" لفضاء الأطر الزخرفية إلا من ثغرات شغلت بمفردات زهرية بسيطة بهيئة مظهرية قريبة من أشكالها الواقعيةعمد المصمم من خلال التقسيم الشكلي للمساحة الأساسية إلى إخضاعها لتعددية الهيئة المظهرية لأنواع التكوينات الشاغلة لفضائها ، إذ اتخذت (التكوينات الركنية) تنظيماً رباعياً متناظراً عبر كل ركن من أركان الفضاء الأساس ، نتج عنه إنشاءً زخرفياً من نوعين (زهري و كأسي) بصيغة ممتزجة ، إذ سايرت الأغصان الزهرية حركة الأغصان الكأسية مع ترجيح السيادة الواضحة للزخارف الكأسية ، في حين أثمر عن التكوينات التي تمثلت بهيئة أنصاف وحدات والتي تعد امتداد للتكوينات الركنية الى إشغالها بنوع واحد (زهري) احدث مغايرة في الهيئة المظهرية لمفرداتها عبر أزهار بسيطة تعكس المسقط الجانبي و الرأسي فضلا عن توريقات ذات حافة بسيطة **التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية** :أعطى الناتج المتحقق لتكوينات الأطر الزخرفية إلى إحداث تنظيم مكاني متباين (فقي وعمودي) ذي ترابطٍ شكليٍ لتكويناتها ذات الاستخدام التماثلي لمساحاتها الفضائية المتماسة، مما حقق مساراً تتابعياً نحو مجمل المساحة من خلال الاظهارات التي اتصفت بها تكويناتها الأفقية والعمودية بخصوصية الاستقرار المكاني ضمن فضاء المساحة وتنظيمها السطري والفاعلية المتحققة من جراء تكامل النص القرآني على طول الامتداد التتابعي لتكوينات الفضاء التصميمي لهذه المساحة، ومما زاد من تكافؤية التتابع البصري هو التكثيف في الأشغال الزخرفي لأرضية النصوص الخطية والتكوينات الركنية بزخارف زهرية وبأمتداد فضائي بقيمة لونية موحدة .أما تكوينات المساحة الأساسية التي نظمت على وفق المحور العمودي المنصف لفضاء المساحة الأساسية بصورة شريطية في محور التناظر وحققت تنظيماً متناوباً عمودياً وأفقيا بدءا" من الآنية الزهرية وانتهاءاً بالقلب الزخرفي، اسهم تنظيمها المتكافئ في تعزيز التركيز على التفعيل العمودي والذي أتاح تتابعاً بصرياً واتجاهياً ساحباً إلى أعلى الفضاء التصميمي للباب .

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية :أسس التصميم العام للباب على وفق مبدأ التوازن المتماثل عبر المحور العمودي، نتج عنه حركة اتجاهية عمودية للآنية الزهرية والقلوب الزخرفية بفعل التكرار

المتغير لها بصورة محورية شريطية واعتماد التدرج المتسلسل في الأشغال المساحي للقلوب الزخرفية على وفق إيقاع متناقص ينطوي على الشد الشكلي أحدثته تلامس التكوينات الزخرفية و تجاورها مع بعضها على وفق امتداد واحد، نتج عنها سيادة مظهرية واضحة للقلب المركزي في منتصف الفضاء العام بفعل كبر قياسه يسانده إزاء هذا الإظهار التعددية في مراكز الثقل للقلوب التي تشكل مناطق سحب بصري متتابعة نحو الأعلى ذات سيادة متناقصة الأهمية ، في حين حققت الآنية الزهرية تضادا في هيئتها التكوينية و قيمتها اللونية التي جاءت منسجمة مع الفضاء الأساس في ضوء شاكلة مستوحاة من الطبيعة الواقعية مثلت نقطة الارتكاز الأساس لتكوينات القلوب الزخرفية .

الخامة والتقنية التنفيذية :اعتمدت الباب على خامة الذهب بصورة أساسية في حين نفذت مناطق منها بالمينا على وفق أسلوب التلوين المباشر كما في التكوينات الخطية المسطحة ضمن المساحة الأساسية ذات الوضوح بفعل التباين اللوني بين الأزرق والأبيض واعتماد الحفر البارز في تنفيذ زخارف التكوينات الركنية ذات الإنشاء المزدوج من نوعين والتلوين بالمينا وهو الأسلوب ذاته في تنفيذ القلب الزخرفي الوسطي والآنية الزهرية، أما بقية المساحة الأساسية فقد نفذت بأسلوب الحفر الغائر لزخارفها الزهرية التي تبدو اقل وضوحا" من باقي التفاصيل واعتماد الأرضية المسطحة المشغولة بالمينا في تنفيذ التكوينات الخطية ضمن الأطر الزخرفية .

العينة (٤)

موقع الباب : المرقد الكاظمي المقدس .

الأبعاد : ٣م الارتفاع × ٩٠سم العرض.

الزخارف الموظفة : نباتية (زهرية – كأسية) وخطية.

نوع الخامة: فضة .

<u>التحليل</u>

الفضاء العام للباب

نظم هذا الباب على وفق مبدأ التوازن المتماثل عبر المحاور الثنائية ذات التقسيم الرباعي الضمني لأجزاء التنظيم الفضائي، مما حقق تنظيماً شكلياً عبر كل جزء من الأجزاء الأربعة لوحداته الأساسية (المربعة والمستطيلة)، وقد أتاح هذا النوع من الأنظمة فرصة تقسيم الباب إلى أطر زخرفية اظهرت تداخلها مع فضاء (المساحة الأساسية) عبر تكوينات حققت تنوعاً في أسلوبها التنظيمي بعضها يعتمد على التناظر الثنائي والرباعي وبعضها الآخر اظهر تكافؤاً مع الأسلوب التنظيمي لتكوينات (المساحة الأساسية) التي أظهرت فاعلية التنوع في تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء على وفق تباين في مساحة أشغالهم الزخرفي بين الأجزاء (العليا والسفلى) المتماثلين والجزء الوسطي المغاير من جراء أشغاله للجزء الأكبر من الفضاء الأساس ، نتج عنه تنوعاً في الوحدات الأساسية (المستطيلة والمربعة) وتباين في الحجم المساحي عبر انسجام شكلي فيما بين الوحدات، إلا إن في الوقت نفسه أظهرت تكافؤها من خلال أسلوب المعالجة التنظيمية المتماثلة بينهما عبر نشر غصني لملئ الفضاء التكويني مما حقق قوة ربط وتماسك وانسجام بين هذه التكوينات .

أنواع التكوينات وإشغالها الزخرفي :أتاح هذا النوع من التقسيم المساحي أحداث ثلاثة تكوينات أساسية ضمن الفضاء التصميمي للباب بهيئة(قلوب زخرفية) من خلال توزيع مساحي متباين بين تكوينات الجزء (العلوي والسفلي) اللذين تجسدا ضمن وحدة أساسية مربعة و بين التكوين المركزي المتجسد ضمن وحدة أساسية مستطيلة ، نتج عنه تنوع في الهيئة المظهرية التكوينية حقق تركيزاً بصرياً نحو تكوين الوحدة المغايرة وترابطاً إنشائياً فيما بين تكوينات الوحدات المتماثلة . في حين تضمنت الأطر الزخرفية تكوينات بهيئة مظهرية وحجم مساحي متنوع على وفق أشغال فضائي متباين حققت تكويناتها ذات الامتداد العمودي تنظيماً شكلياً متناوباً ، في حين تضمن الامتداد الأفقي لهذه المساحة على تكوين ذي (هيئة تنظيمية باستطالة عرضية) ، اظهر أحدهما بهيئة أفاريز ضمن المساحة الأساسية تفصل بين أجزاء التقسيمات تمثل أشغاله بنصوص قرآنية بخط الثلث انتظمت كلماتها على وفق النظام الشريطي المزدوج و قسمت المساحة الخطية إلى جزئين بواسطة مفردة زخرفية علماً إن الشريط الخطي ذو تتابع كلماتي على الرغم من انقسام التكوين ، في حين اظهر الآخر إكماله لتتابع مسار تكوينات الأطر الزخرفية عبر الامتداد الأفقي من الأعلى والأسفل

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية :حقق الشكل السائد للتكوين الوسطي عبر وحدته الأساسية المغلقة تنظيماً عمودياً على وفق تفعيل اتجاهي متعاكس ساحباً إلى الأعلى والأسفل نحو التكوينات الخطية التي حققت تفعيلاً للآلية الاتجاهية على وفق تنظيم أفقي المتمثلة به تكوينات الأطر الزخرفية العليا والسفلى والتي تماثلها من حيث الهيئة العامة، نتج عن هذا النوع من التنظيم تحقيقه للتداخل مع فضاء الأطر الزخرفية وترابطا مع تكويناته ذات التنظيم المكاني على وفق الامتداد المساحي للأطر الزخرفية من الأسفل إلى الأعلى، وأعطت إيحاءً بالدوران حول تقسيمات المساحة الأساسية . في حين جاء التنظيم المكاني للتكوينات المتضمنة للتقسيمات العليا والسفلى من الباب عبر إغلاق فضائي لوحداتها الأساسية (المربعة)

فاقدة لقدرتها في تفعيلة الاتجاهي وذلك من خلال ما أحدثته هيئتها العامة من تنظيم دائري أسهمت في تحقيق الثباتية والاستقرار لمجمل التنظيم الشكلي للباب ، وحققت إيحاءً بالسكون ضمن وحداتها الأساسية وشكل ذلك تعزيزاً للفعالية الاتجاهية للتكوين الوسطي وإعطاءه سمة غالبة على بقية اتجاهات تكوينات الفضاء التصميمي .

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية: اظهر التباين في النسب القياسية بين الوحدات (المستطيلة و المربعة)،الى إحداث سيادة شكلية للجزء الوسطي المتمثل بالوحدة (المستطيلة) عبر إشغالها للحيز الأكبر من مساحة الباب ، فضلا عن الوحدات الأساسية الشاغلة للجزء (العلوي والسفلي) أسست على وفق مبدأ التكرار المتطابق من خلال اعتمادها على وحدتين مربعتين متطابقتي الهيئة التكوينية المتجسدة ضمناً، اسهم هذا النمط من التقسيم المساحي عبر تغاير بين وحداته إلى إضفاء التنوع في الوحدة التصميمية الشاملة عبر التوازن المحوري المتماثل للتكوينات الزخرفية وانسجامها المظهري المنطوي على إغلاق تام لفضاءاتها وإشغالها الزخرفي من نوع زهري وكأسي بهيئة مظهرية موحدة.

الخامة والتقنية التنفيذية:ارتكزت الباب على خامة الفضة ، وبغية أحداث الوحدة والتنوع الضمني لجأ المنفذ الى اعتماد اكثر من تقنية في التنفيذ ، اذ عول على الحفر الغائر والبارز ونظام المستويات التي تظهر التدرج من الأكبر والأقرب الى الأصغر والأبعد ، فضلا" عن الاستناد الى ترك مساحات فضائية دون أشغال بأحداث التسطيح بمستوى واحد ، والجزء الوسطي اظهرت زخارفه بروزها عن الأرضية وبمستويات في تنفيذ الأزهار لإظهاره بصورة واقعية مجسمة واعتماد الحفر الغائر على الأرضية لبقية أجزاء المساحة المستطيلة ، اذ يعد الأسلوب ذاته المتبع في تنفيذ المساحات المربعة والأشرطة الزخرفية الارتكاز على الحفر البارز عبر الأرضية المسطحة للتكوينات الخطية .

الفصل الرابع/ نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولاً /النتائج: من خلال إجراءات تحليل العينة لتكوينات أبواب المرقد الكاظمي المقدس توصلت الباحثة إلى النتائج التي تستعرضها كما يأتي :-

١. أسس الامتداد العمودي المتسع للمدى الفضائي للأبواب إمكانات واسعة للتقسيمات المساحية،إذ استلهم المصمم من شكله المستطيل مبدأ" هندسيا" للانقسام الفضائي الرئيس حاول فيه تقديم معالجة موحدة لتقسيمات فضاء الأبواب والمتمثلة بتكرار استخدام أسلوب موحد في التقسيم المساحي للأبواب تمثل بـ(أطر زخرفية ومساحة أساسية مفردة) كما في العينات(١,٢,٣).
٢. تم إخضاع النظام العام للباب إلى (التناظر الثنائي وفق المحور العمودي) و استخدام التناظر الرباعي والثنائي الضمني لتكويناتها الزخرفية كما في العينة(٧),وبإخضاع نظامها العام إلى(التناظر الرباعي لمحوري التنظيم الفضائي العمودي والأفقي) استخدام التناظر الرباعي و الثنائي و الشعاعي الضمني لتكويناتها كما في العينات (١,٢).

٣. استخدام اكثر من نوع زخرفي بين تكوينات الباب الواحدة , تمثلت بأشغال من أربع أنواع زخرفية(زهري,كأسي,خطي,حيواني)كما في العينتين(٣,١) ,وأشغالاً من ثلاث أنواع(زهري,كأسي, خطي) كما في العينة(٧),وأشغالاً من نوعين(زهري,خطي) كما في العينة (٢)
٤. شغلت الفضاءات المحيطة بالعناصر الخطية بزخارف زهرية , حققت إظهاراً تزيينياً وجمالياً مع الحركات الأعرابية كما في العينات (٣,٢,١), في حين خلت الأخرى من أي أشغال زهري وحققت وضوحاً في مقروئية النص الخطي كما في العينة(٤)
٥. تنطوي التكوينات الزخرفية على تنوعٍ في الأسلوب التنظيمي للحركة الغصنية ضمن مجمل الفضاء العام للباب الواحدة ، تمثلت بالتنظيم الحلزوني والمتموج والحر كما في العينات (٤،٣,٢,١) .
٦. تجسدت عدة خامات ضمن تكوينات الباب الواحدة تمثلت بالذهب و تطعيمه بالمينا كما في العينات (٣,٢,١),والذهب والفضة والمينا كما في العينة (٤).
٧. ارتكزت الأبواب على عدة تقنيات تنفيذية لتكويناتها الزخرفية تمثلت بتقنية (البارز والتلوين المباشر بالمينا) كما في العينة (١),وتقنية(البارز والتلوين المباشر والتخريم), كما في العينة (٤,٢),وتقنية(الغائر والبارز والتلوين المباشر) كما في العينة(٣), وتقنية (الغائر والبارز) كما في العينة(٤) .
٨. أدى الحفاظ على نسبة من الفضاء الأساس إلى زيادة البيان الضوئي والجلاء البصري لهيئات التكوينات , وإضفاء جانب من مظهر حيوي عليها ويتضح ذلك في العينات (٤,٣,٢,١).
٩. تم استخدام مدى واسع للتنوع اللوني بين تكوينات الباب الواحدة , كما أدى تدرج حجم التكوينات ,وتباين أطوال موجاتها اللونية ايحاءا" بعمق فضائي مميز ويتضح ذلك في العينات (١،٢،٣،٤) .

ثانياً/ الاستنتاجات

١. اسهم ثبات المدى الفضائي لأبواب المرقد الكاظمي الشريف على وفق الهيئة المستطيلة وبأبعاد ثابتة تبعاً لنوع الخامة, إلى تجسيد هوية البنية التكوينية لأبواب المراقد المقدسة,وفي الوقت ذاته نتج عنه غياب عامل التميز بين الأبواب المجاورة ضمن المرقد الواحد مما استدعى التأكيد على المصمم إلى بذل جهد كبير لتشديد فعاليات عملية لتحقيق المغايرة الشكلية وفق خيارات تصميميه متنوعة في التكوينات الزخرفية لتأسيس رؤية تصميميه تدعو إلى خصوصية التكوين الزخرفي لكل باب .
٢. أتاح الفضاء العام للباب قابليات واسعة للتقسيم المساحي كيفت للتعبير عن الانتماء والهوية للمراقد المقدسة من خلال تخصيص مساحات فضائية تشغل بالنصوص القرآنية المباركة والأشعار الدينية الخاصة بالمرقد ذاته من قريب آو بعيد , فضلا عن تاسيس إمكانيات هائلة في عمليات التتابع لفعاليات التنوع في أساليب تصميم التكوينات الزخرفية والتي قدمت مستواً من التمايز بين تكوينات الباب الواحدة من خلال التنوع في نظامها الزخرفي الذي حقق تداخلا مع الفضاء الأساس أثمر عن توازنه الشكلي مع الباب .

٣. تحقق الثراء المظهري لبنية التكوينات الزخرفية بفعل التنوع المتغير في العناصر الداخلة في تنظيمها الشكلي وفق تعددية أشغالها الزخرفي بنوع آو نوعين فضلا عن الاختلاف في الحجم آو الخامة آو أسلوب التنفيذ بين مفردة واخرى ضمن التكوين الواحد مما اسهم في إضفاء التنوع و الحركة في الصفات المظهرية بين تكوينات الباب وفق وحدة تصميميه مترابطة .

٤. التنوع الضمني في التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية عبر استخدام تعدد في التنظيم الشريطي والبؤري والتربيعي جاء لأسباب تتعلق بالتنوع التكويني والشكلي واللوني والاتجاهي ضمن باب يستحوذ عليها الشكل المستطيل عمودياً .

ثالثاً/ التوصيات

١- في ضوء ما توصلت أليها الدراسة من نتائج و استنتاجات , يمكن الإفادة منها في رفد المقررات الدراسية للأقسام المعنية بحقل الفنون الزخرفية لاسيما قسم الخط العربي والزخرفة ضمن الكليات والمعاهد ذات الصلة الوثيقة بالزخارف المستخدمة في تزيين أبواب المراقد المقدسة.

٢- تعكس بنية التكوينات الزخرفية لابواب المراقد خصوصية مميزة من خلال تملكها سمة الإثارة والهيبة والقدسية لذا يتم مراعاة إثرائها بالآليات التي تحقق فعل الانتماء والهوية إلى المرقد من خلال النصوص القرآنية التي تسعى بدورها إلى إبراز الجانب التعبيري للمرقد .

رابعاً/ المقترحات

١- دراسة الإخراج الفني للتكوينات الزخرفية في أقفاص الأضرحة الإسلامية المقدسة في العراق.

٢- دراسة التكوينات الزخرفية لأبواب المساجد والجوامع والمنفذة بخامة الخشب .

المصادر

١. الأسدي ، اسعد غالب ، الزخرفة في العمارة الإسلامية ، رسالة ماجستير ،كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠
٢. إسماعيل شوقي إسماعيل،الفن والتصميم،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، مطبعة العمرانية للاوفست،مصر ، ١٩٩٩
٣. الإمام ،علاء الدين كاظم منصور،البنية الشكلية للأبواب وأبعادها الرمزية لعمادات كليات بغداد، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ، ٢٠٠٢.
٤. البسيوني ، محمود ،أسرار الفن التشكيلي، ط١،عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
٥. بهية ،عبد الرضا داود ، الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسةالمستنصرية ،رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
٦. بهية، عبد الرضا داود ، أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، مجلة أكاديمي، عدد ١٤ ، ١٩٩٦ .
٧. الجبوري ، ستار حمادي علي ، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي للمطبوع العراقي، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.
٨. الجبوري ، محمود شكر ، نشأة الخط العربي و تطوره ، منشورات مكتبة الشرق الجديد – بغداد ، ب.ت.
٩. الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي،أطروحة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة ،بغداد، ١٩٩٦ .
١٠. حكيم، راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ١٩٨٦.
١١. حميد ،عبد العزيز ، ناهض عبد الرزاق دفتر وصلاح حسن العبيدي ، الخط العربي ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٩٠ .
١٢. الخطاط ، سلمان و آخرون ، تكنولوجيا المواد ، منشورات دار الحكمة للنشر و الترجمة و التوزيع ، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٧ .
١٣. الدوري ، ضياء شاكر ، المطلق والنسبي في الرقش العربي الإسلامي، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
١٤. الربيعي ، عباس جاسم حمود ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ،أطروحة دكتوراه ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،١٩٩٩.
١٥. راي ، وليم : المعنى الأدبي من الظاهراتيه إلى التفكيكية ، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة و النشر ، بغداد ، ١٩٨٧ .

١٦. زكي ،صالح : الخط العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، ١٩٨٣ .
١٧. زكي محمد حسن ، فنون الإسلام،ط١ ، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ١٩٤٨ .
١٨. ستولنيتز ، جيروم، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية ترجمة :فـؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، مصر ، ١٩٧٤ .
١٩. السعدون ، زهراء عبد المنعم، المفردات الزخرفية وسبل توظيفها في تصميم الفضاء الداخلي ، رسالة ماجستير ، كلية فنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢٠٠١.
٢٠. سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ط٢ ، ترجمة : عبد الباقي محمد إبراهيم– محمد محمود يوسف،القاهرة،مؤسسة طباعة الألوان المتحدة، ١٩٨٠ .
٢١. سكوت ، روبرت جيلام اسس التصميم ، م ترجمة : عبد الباقي محمد إبراهيم وحمد محمود يوسف ، ط٤ ، القاهرة ، دار النهظة للطباعة والنشر ، ١٩٩٤ .
٢٢. شاكر هادي غضب ، الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة ، ملحق "التراث الشعبي" العدد٨ ،السنة الثانية ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧.
٢٣. شيرزاد ، شيرين إحسان : مبادئ في الفن والعمارة،الدار العربية، بغداد ، ١٩٨٥.
٢٤. عبد الحميد ، شاكر: التفضيل الجمالي دراسة في سايكلوجية التذوق الفني،سلسلة عالم المعرفة ،عدد٢٦٧ ، مطابع الوطن ، الكويت ، ٢٠٠١ .
٢٥. عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية،دار النهضة العربية،القاهرة ، ١٩٧٤ ،ص٦.
٢٦. العبيدي ،صلاح حسن واخرون، الخط العربي ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٩٠ .
٢٧. علاء ياسين عبد الحسين ، الفنون الزخرفية في العمارة العربية ، مجلة آفاق ، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ،السنة العشرون ، كانون الثاني – شباط ،١٩٩٥ .
٢٨. غضب ، شاكر هادي: الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة ، ملحق "التراث الشعبي" العدد٨ ،السنة الثانية ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧ .
٢٩. فرج عبو ، علم عناصر الفن ، جـ٢ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، ١٩٨٢
٣٠. فرزات ،صخر: مدخل الى الجمالية في العمارة الإسلامية ،مجلة فنون عربية ،عدد٥ ، ١٩٨٢.
٣١. فريد ، شافعي ، زخارف وطرز سامراء ، مستل عن مجلة الآداب،مجلد ١٣ ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٥١ .
٣٢. مرزوق ،محمد عبد العزيز : الفنون الإسلامية في مصر قبل الفاطميين،مكتبة الانجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٤.
٣٣. الواسطي،خليل إبراهيم : تطوير تصاميم وطباعة العملات الورقيةالعراقية محلياً ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .
٣٤. يوسف ،احمد احمد وزميله، خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة،طـ٢ ،دار الكتب المصرية ، الفاهرة، ١٩٤٨ .

AS Search made by D.hadeel Hadi Abdul Amir al-Issawi

Abstract holy shrines Islamic and one of the most important achievements of the ornate Gel casting his experience and skill design is, and proceeded to recruit the most precious and valuable raw materials to decorate the architectural elements to show the best of trinket to be compatible with the status of legal persons to these places, and longer doors best proof of this as an essential element in buildings shrines carrier of the implications of ideological represented (the verses of the Holy Quran and the hadith) are translated through the formations embodied including to reflect the intellectual concepts and deep rooted in the shrine, as linked to the material values of the doors through the formations with juridical her values to be a product of ideology and affiliation. So the designer has deliberately to recruit formations written on the doors of the holy shrines because of its semantic text link, as it gained them the line described as sacred (because it is the only way in which he writes the word of God Almighty) and became the line art than perfection out of view of Islamic philosophy to perfection and perfection) and became the linear element attending outstanding at the gates of the holy shrines reflecting that all targets and goals to lead from which two purposes: (first cybernetic where scientific knowledge and culture in general, regulating and through an image reading about writing and inform them, and the second is what gives a sense of art, where the line is carried on the (decorative image to do so for knowledge and art in the function of deportation creative learning and meditation

It has consisted primarily questionably research problem is: What are the aesthetics of decorative configurations that are supported in the inner doors to the shrine of Imam al-Kazim (AS). The research aims to reveal the configurations that added in the form of the doors of the shrine Kazmi Sharif structure dimensions and functional aesthetic and expressive through: determine the overall system configurations spaces doors, and to identify structural components for decorative configurations of all kinds (engineering and plant and written) as well as to identify the executive techniques adopted in configurations doors on the level of raw materials and colors processors. Find decorative sets all kinds of formations (geometric and floral and linear) embodied in the interior doors of the shrine of Imam al-Kazim (AS) shrine in Iraq this year by putting them in 1437 E - 2016. And included theoretical framework presentation topics following Bembgesan eating Section I: The first axis / role decorative doors of the shrine Kazmi, second axle: public space for the doors and regulations in the door configurations, addressing the second topic: the first axis: variations decorative employee in the gates configurations second axis: Processors colorimetric configurations doors and aesthetic decorative formations at the level of raw materials and technology implementation, as adopted search procedures on the descriptive and analytical approach, through the community of original research of (10) Doors chosen are elected (intentional) represented by (4) doors embody the research sample, which yielded :analysis process to devise a set of the most important results as follows

1) foundations of the vertical extension of the widening of the extent of space for the doors and a wide potential for divisions of cadastral, as inspired by the designer of the shape of the rectangle the principle of "engineered" divisive Space President tried on it to provide a unified treatment of the divisions of space doors and of repeating the use of a uniform method of .spatial division of doors represent b (decorative frames and space Single) key

2) have been subjected to public order for the door to (bilateral symmetry according to the vertical axis) and the use of symmetry quartet and duo implicit decorative formations and subjecting its public to (the symmetry of the quartet for a .central vertical space organization and horizontal) use symmetry quartet and duo and radiographic implicit formations

Hired written texts decorative frames according arena Inline system, as words follow one by one as the researcher found to a :number of conclusions, namely

1)Use the largest amount of decorative species (plant, linear, geometric) formulas varied according formality intensify and close space and the diversity of the materials and techniques of implementation came to reflect the richness phenotypic and .the ability to collect and included textural variations within a single door

2)important locational central decorative configurations location and size its proceedings areal and activate processed color gamma in whole or in part for the whole door configurations, is to establish a visual attraction is working on the distribution of interest in the receiver and spoke following the flowchart in the optical scanning, particularly in light of the sequential progression in the size of decorative formations adoption when regulated. The researcher recommends the need for attention to the organization of the relay reading and taking into account the directional functioning linear elements, particularly texts Qur'an and the Hadith, which reflect the structure of decorative formations doors shrines distinctive privacy through owned excitement and prestige and sanctity feature so are mind enriching mechanisms that check did belonging and identity to the shrine through Koranic texts which in turn seeks to highlight the expressive side of the shrine. She suggested a researcher studying art direction for decorative configurations in cages Islamic holy shrines in Iraq. Then seal Find a list of sources and reconciled to God. (Researcher