بنية تصميم الزخارف الإسلامية في الروضة الحيدرية

رسالة ماجستير
مقدمة إلى

مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
كجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية التشكيلية

تقدم بها
حاتم رشيد بهيــّة

أشراف الاستاذ المساعد
د . صفا لطفي عبد الأمير

1429هـ بابل 2008 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيماً ﴾

صدق الله العظيم

(النساء ، آية 113)

Structure of the Islamic patterns in Al- Rowtha Al – Hydareya

Submitted to the council of the college of fine Arts/ University of Babylon

In partial fulfillment of the requirements for the degree of B.A in arts education

By

Hatem Rasheed Bhayaa

Supervised by

Dr . Safa Lutfi Abd – Al-Ameer

2008

Conclusion of research

This research concerns the study the Structure of Islamic patterns in Al- Rowtha Al – Hydareya , As an important port of the Islamic artistic output , it will allow the recipient to find out more about Islamic art and design in the walls of this holly rowtha . This will also show the relationship between all the patterns on the walls .

This research has a extensive analysis of the main door of Al- Rowtha Al – Hydareya wich is named Al – Retha door , (peace be upon him) for both sides of the door . The research mixes the modern structure with other spiritual ancient Islamic building .

The researcher went through four chapters during his study .

In the first chapter the researcher determined what the problems of the research was , why it was important to study the structure , the time zone the place , the things that the patterns are made of , and the fact hidden insides these patterns .

The second chapter include two parts :

the first part was to outline the Islamic thoughts and art.

The second part was studying the element of the structure of the pattern and decoration used in Islamic art .

Just to mention this research has only been done once by this researcher and it is very unique .

The third chapter is specified in the studying of the Islamic art on the main door of Rowtha Al – Hydareya from both sides ,this includes two samples the first sample has (11) decorative patterns , and the second has (8) decorative patterns which in total is (19) patterns on both sides of the door .

The fourth chapter shows the result of the research , discuses the results and gives helpful suggestions for the benefit of the recipients . and finally the researcher includes the study source and supplements .

Wa mina Allah Al Tawfeeq

الفصل الأول

مشكلة البحث

أهمية البحث والحاجة إليه

هدف البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

الفصل الثاني

المبحث الأول

الفكر الإسلامي

المبحث الثاني

بنية العناصر ووسائل التنظيم في التصميم الزخرفي الإسلامي وآلية اشتغالها على البلاط المزجج

العناصر ووسائل التنظيم

البلاط المزجج (القاشاني)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا ـ مجتمع البحث

ثانيا ـ عينة البحث

ثالثا ـ مصادر جمع المعلومات

رابعا ـ اسلوب البحث

خامسا ـ أداة البحث

أ ـ صدق الأداة

ب- ثبات الأداة

ج ـ الوسائل الرياضية والإحصائية المستخدمة

سادسا ـ تحليل العينات

الفصل الرابع

أولا – نتائج البحث

ثانيا – الاستنتاجات

ثالثا – التوصيات

رابعا – المقترحات

الرابع

الملاحق

المراجع

القرآن الكريم

1. إبراهيم ، زكريا : **مشكلة البنية او اضواء على البنيوية** ، دار مصر للطباعة ، مصر : 1976 .
2. ـــــــــــــ : **فلسفة الفن في الفكر المعاصر** ، مكتبة مصر ، القاهرة : 1966 .
3. (2) إبراهيم ، إيمان : **فنون قطع وتشكيل الخزف والفخار** ، منشورات العصر الحديث ، بيروت : ب.ت. .
4. أبو ريان ، محمد علي : **تاريخ الفكر الفلسفي** ، ط2 : 1973 .
5. الأصفهاني : **مفردات ألفاظ القرآن** ، تحقيق : صفوان عدنان داوودي ، دار القلم ، دمشق : 1426 هـ .
6. الألفي ، أبو صالح : **الفن الإسلامي** ، ط2 ، دار المعارف ، لبنان : ب. ت. .
7. الاهواني ، احمد فؤاد : **الفلسفة الإسلامية** ، دار القلم ، القاهرة : 1962 .
8. بحر العلوم ، محمد : **الكندي الرائد الأول للفلسفة الإسلامية** ، ج 1 ، مطبعة النجف ، النجف :1962 .
9. البرسي ، رجب : **مشارق أنوار اليقين في أسرار أمير المؤمنين** ، دار الفكر ، بيروت : 1384 هـ .
10. البزاز ، عزام : **التصميم حقائق وفرضيات** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : 2001 .
11. البسيوني ، محمود : **تربية الذوق الجمالي** ، دار المعارف ، مصر : 1986 .
12. ـــــــــــــ : **أسس التربية الفنية** ، ط4 ، دار المعارف ، مصر : 1972 .
13. بغدادي ، مراد : **الأسس العلمية للزخرفة والإعلان** ، مكتبة المعرفة الجامعية ، بغداد : 1986 .
14. بل ، كلايف : **الفن** ، **ت.** : عادل مصطفى ، **م.** : ميشيل ميتياس ، دار النهضة العربية ، بيروت:2001 .
15. بيلنكتون ، دورا . م. : **فن الفخار صناعه وعلم** ، ت. : عدنان خالد واحمد شوكت : ب.ت. .
16. الجادرجي ، رفعت : **حوار في بنيوية الفن والعمارة** ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت :1995 .
17. جاكسون ، ليونارد : **بؤس البنيوية ؛ الأدب والنظريات البنيوية** ، **ت.**: ثائر ديب ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق : 2001 .
18. الجبوري ، كامل سلمان : **موسوعة الخط والزخرفة** ، ج1 ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت : 2000 .
19. الجندي ، إنعام : **دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية** ، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر : ب.ت. .
20. حجازي ، سمير سعيد : **المناهج المعاصرة لدراسة الادب** ، دار الكتاب الجامعي ، الكويت : 1996 .
21. حسن ، محمد سليمان : **تيارات الفلسفة الشرقية** ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق : 1998 .

22.حسني ، إيناس : **اثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة** ، دار الجيل ، القاهرة : 2005 .

23.حسين ، خالد : **الزخرفة في الفنون الإسلامية** ، مطبعة اوفسيت الوسام ، بغداد : 1983 .

24.الحفني ، عبد المنعم : **موسوعة الفلسفة والفلاسفة** ، ج2 ، ط2 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة : 1999 .

25.ـــــــــــــــ : **الموسوعة الفلسفية** ، دار ابن زيدون ، بيروت : ب. ت. .

26.حميد ، عبد العزيز وصلاح العبيدي واحمد قاسم : **الفنون الزخرفية العربية الإسلامية** ، جامعة بغداد ، بغداد : 1982 .

27.الخاقاني ، محمد طاهر الشبير : **المثل الأعلى في الفلسفة** ، ج2 ، مطبعة مهر ، قم : 1405 هـ .

28.الخطيب ، إبراهيم : **نظرية المنهج الشكلي** ، **ت.**: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت : 1982 .

29.الخطيب ، محمد : **الانثروبولوجيا الثقافية** ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق : 2005 .

30.الخفاف ، عبد الرسول : **الرسم الهندسي** ، الجامعة التكنلوجية – مركز التعريب ، بغداد : 1986 .

31.ديكرسون ، جون : **صناعة الخزف** ، ت. : هاشم الهنداوي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 1989 .

32. ديماند ، م. س. : **الفنون الإسلامية** ، **ت.** : احمد محمد عيسى ، ط2 ، تصدير : احمد فكري ، دار المعارف ، مصر : 1944 .

33.الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : **مختار الصحاح** ، دار الرسالة ، الكويت : 1982 .

34. رزق ، سامي : **مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي** ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، بغداد : 1982 .

35. رزق ، عاصم محمد : **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية** ، الكتاب الرابع ، مكتبة مدبولي ، مصر : 2000 .

36. الرواجبة ، عايدة احمد : **فن ابتكار الأشكال الزخرفية** ، دار الإسراء للنشر والتوزيع ، عمان : ب.ت. .

37.الرويلي ، ميجان و سعد البازعي : **دليل الناقد الأدبي** ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت : 2000 .

38.ريد ، هربرت : **معنى الفن** ، **ت.** : سامي خشبه ، **م.** : مصطفى حبين ، ط2 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 1986 .

39.ـــــــــــــــ : **الموجز في تاريخ الرسم الحديث** ، ت. : لمعان البكري ، م.: سلمان داوود الواسطي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 1989 .

40.زكريا ، فؤاد : **آفاق الفلسفة** ، مكتبة مصر ، مصر : ب.ت. .

41.زهران ، محمد احمد : **فنون اشغال المعادن والتحف** ،مكتبة الانجلو المصرية ، مصر : 1965.

42.الزيدي ، جواد : **بنية الإيقاع في التكوينان الخطية** ، اتحاد الأدباء والكتاب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 2008 .

43.سكوت ، روبرت جيلام : **أسس التصميم** ، ت. : محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم ، م. : عبد العزيز محمد فهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة : 1968 .

44.شبر ، السيد عبد الله : **تفسير القرآن الكريم** ، ط3 ، **م.** : حامد حفني داوود ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت : 1977 .

45. شبل ، مالك : **معجم الرموز الإسلامية** ، **ت.** : انطوان أ. الهاشم ، دار الجيل ، بيروت : 2000 .

46.شكري ، فايزه أنور احمد : **فلسفة الجمال والفن** ، دار المعرفة الجامعية ، مصر : 2004 .

47.شوقي ، إسماعيل : **الفن والتصميم** ، مدينة نصر ، القاهرة : 1999 .

48.الشيباني ، عمر محمد التّومي : **مقدمه في الفلسفة الإسلامية** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر : 1990 .

49.شيرزاد ، شيرين إحسان : **مبادئ في الفن والعمارة** ، الدار العربية : ب. ت. .

50.صاحب ، زهير: **سعد شاكر ، حدود الخزف** ، سلسلة عشتار الثقافية ، بغداد : 2006 .

51.ـــــــــــــ : **فن الفخار والنحت الفخاري في العراق** ، دار مكتبة الرائد العلمية ، الأردن : 2004 .

52.صليبيا ، جميل : **المعجم الفلسفي** ، ج 1 و ج 2 ، ذوي القربى ، قم : 1385 هـ .

53.طالو ، محي الدين : **مبادئ الرسم** ، مكتبة التحرير ، بغداد : ب. ت. .

54.عارف ، محمد : **فن الرسم اليدوي ، ط2** ، دار الثقافة ـ مطبعة منير ، بغداد : 1985 .

55.العايد ، احمد وآخرون : **المعجم العربي الاساسي** ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، لاروس : 1989 .

56.عبد الحليم ، فتح الباب واحمد حافظ رشدان : **التصميم في الفن التشكيلي** ، عالم الكتب ، القاهرة : 1984 .

57.عبد الخالق ، هناء : **الزجاج الإسلامي** ، مديرية الآثار العامة ، بغداد : 1976 .

58.عبد العزيز،احمد فؤاد : **تكنولوجيا الرسم** ، مطبعة جامعة بغداد ، بغداد : 1978 .

59.عبو ، فرج : **علم عناصر الفن** ، ج1 ،دار دلفين للنشر ، ايطاليا : 1982 .

60.عدره ، غادة المقدم : **فلسفة النظريات الجمالية** ، جروس بروس ، لبنان : 1996 .

61.عطية ، محسن محمد : **غاية الفن** ، ط2 ، دار المعارف ، مصر : 1996 .

62.ـــــــــــــــــ : **اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة** ، عالم الكتب ، القاهرة : 2005 .

63.علاّم ، نعمت إسماعيل: **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية** ، ط2 ، دار المعارف ، مصر : 1977 .

64.العوادي ، منى وصنادر عباس العاني : **المدخل في تصميم الأقمشة وطباعتها** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد : ب.ت. .

65.عوض ، رياض : **مقدمات في فلسفة الفن** ، جروس بروس ، لبنان : 1994 .

66.الفاخوري ، حنا وخليل الجر : **تاريخ الفلسفة العربية** ، ج2 ، دار المعارف ، بيروت : 1958 .

67. فارس ، بشر : **سر الزخرفة الإسلامية** ، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة : 1952 .

68.فارس ، شمس الدين وسلمان عيسى الخطاط : **تاريخ الفن القديم** ، دار المعرفة ، بغداد : 1980 .

69.فضل ، صلاح : **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، ط3 ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد : 1987 .

70.كامل ، فؤاد وآخرون : **الموسوعة الفلسفية المختصرة** ، مكتبة النهضة ، بغداد : 1983 .

71.كريزويل ، اديث : **عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو** ، **ت.:** جابر عصفور دار آفاق عربية ، بغداد : 1985 .

72.كريمر ، ص : **طقوس الجنس المقدس عند السومريين** ، **ت.** : نهاد خياطه ، ط2 ، دار علاء الدين ، دمشق : 1993 .

73. كونل ، ارنست : **الفن الإسلامي** ، **ت.** : احمد موسى ، دار صادر ، بيروت : 1966 .

74.لالاند ، اندريه : **موسوعة لالاند الفلسفية** ، المجلد 3 ، **ت.** : خليل احمد خليل ، ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت : 2001 .

75.لعيبي ، شاكر : **الفن الإسلامي والمسيحية العربية** ، رياض الريس للكتب والنشر : 2001 .

76.ـــــــــــــــــ : **الخط العربي** ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة : 2007 .

77.مالنز ، فريدريك : **الرسم كيف نتذوقه** ، **ت.** هادي الطائي ، **م.**: سلمان داوود الطائي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 1993 .

78.محمد ، حامد جاد : **قواعد الزخرفة** ، مكتبة المعرفة الجامعية ، مصر : 1986 .

79.محمد ، علي عبد المعطي : **تيارات فلسفيه حديثه** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية : 1984 .

80.محمد ، نصيف جاسم : **ما بين التصميم والسياسة** ، مكتبة الفتح ، بغداد : 2005 .

81.الموسوي ، موسى : **من الكندي إلى ابن رشد** : 1972 .

82.مولر ، جي . أي. وفرانك ايلغر : **مئة عام من الرسم الحديث** ، ت.: فخري خليل ، م. : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد : 1988 .

83.نعمة ، انطوان وآخرون : **المنجد في اللغة العربية المعاصرة** ، دار المشرق ، بيروت : ب.ت. .

84.النقدي ، الشيخ جعفر : **الأنوار العلوية** ، ط2 ، المطبعة الحيدرية ، النجف الاشرف : 1963 .

85.نور الدين ، صفوت : **رفيق الخزاف** ، النظائر للطباعة ، الكويت : 1999 .

86.هانسن ، روزانا : **رؤية النجوم ، ت.** : بدعم من الشراكة الأمريكية الشرق أوسطية ، الصين : 2005 .

87.هودجر ، هنري : **ألتقنيه في العالم القديم ، ت.** : رنده قاقيش ، **م.** : محمود أبو طالب ، الدار العربية للتوزيع والنشر ، الأردن : 1988 .

88.وادي ، علي شناوة : **السطح التصويري بين الفلسفة والإدراك والتهميش** ، مطبعة الصادق ، الحلة : 2007 .

89.وزيري ، يحيى : **موسوعة عناصر العمارة الإسلامية** ، الكتاب الرابع ، مكتبة مدبولي ، القاهرة : 2000 .

90.ـــــــــــــ : **العمارة الإسلامية والبيئة** ، مطابع السياسة ، الكويت : 2004 .

91.اليازجي ، كمال وانطوان غطاس كرم : **أعلام الفلسفة العربية** ، لجنة التأليف المدرسي ، لبنان :1957 .

المجلات والدوريات

92.إبراهيم ، زكريا: **هربرت ريد** ، مجلة العربي ، العدد 109 ، وزارة الإرشاد والانباء ، الكويت : 1967.

93.

94.أمين ، بديعة : **واقعية الكم في متاهة اللامرئيات** ، مجلة آفاق عربية ، العدد 7 ، مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد : 1977 .

95.باقر، طه : **خواطر وآراء في تراثنا الحضاري** ، مجلة آفاق عربية ، العدد 7 ، مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد : 1977 .

96. بهنسي ، عفيف: **الأواصر الفنية بين بيكاسو والعرب** ، مجلة المعرفة ، العدد 24 ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق : 1964 .

97.جودي ، محمد حسين : **الفلسفة الجمالية في العمارة الإسلامية** ، مجلة آفاق عربية ، العدد 7 ، دار آفاق عربية ، بغداد : 1985 .

98.الخال ، إبراهيم : **الفارابي** ، مجلة الأقلام ، ج2 ، وزارة الثقافة والإرشاد ، بغداد : 1965 .

99.زعبلاوي ، يوسف: **التاريخ** ، مجلة العربي ، العدد 127 ، وزارة الإعلام ، الكويت : 1973 .

100. زكي ، احمد : **السماء لماذا هي زرقاء ؟** ، مجلة العربي ، العدد 168 ، وزارة الإعلام ، الكويت : 1972 .

101. عاقل ، فاخر : **الإبداع** ، مجلة العربي ، العدد 184 ، وزارة الإعلام ، الكويت : 1974 .

102. العامري ، كامل : **المتحف العراقي** ، مجلة آفاق عربية ، العدد 9 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1992 .

103. العراقي ، محمد عاطف : **وجود الله ووحدانيته في فلسفة الكندي** ، مجلة العربي ، العدد 164 ، وزارة الإعلام ، الكويت : 1972 .

104. العطية ، زهير : **الفنون في العراق اثناء العهد المغولي** ، مجلة آفاق عربية ، العدد 7 ، مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد : 1977 .

105. قاسم ، محمود محمد : **بين ليبنتز وابن عربي** ، مجلة العربي ، العدد 134 ، وزارة الإرشاد والإنباء ، الكويت : 1970 .

106. كمونة ، حيدر عبد الرزاق : **اثر الفكر الفلسفي الإسلامي في التشكيل الحضري** ، مجلة دراسات فلسفية ، العدد4 ، قسم الدراسات الفلسفية في بيت الحكمة ، بغداد : 2000 .

107. مال الله ، هناء : **السطح التصويري** ، مجلة آفاق عربية ، العدد 146، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 1992 .

108. مؤنس ، حسين : **مساجد الإسلام والمسلمين في شتى العصور** ، مجلة العربي ، العدد 156 ، وزارة الإعلام ، الكويت : 1971 .

109. هونت ، جوزيف : **اسرجة الفن المعماري الحديث الثلاثة** ، ت. : محمود حمندي ، مجلة آفاق عربية ، العدد 7 ، مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد : 1978 .

110. هويغ ، رينيه : **الفن والنفس** ، ت. : عفيف بهنسي ، مجلة المعرفة ، العدد 33 ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق : 1964 .

الرسائل والأطاريح

111. الآغا ، وسماء حسن : **التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي** ، أطروحة دكتوراه منشورة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 2000 .

112. حبيب ، عمار عبد الحمزة : **البنية النظامية الوظيفية في الرسم المعاصر** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، بغداد : 2000 .

113. حسن ، خليل إبراهيم : **المضامين الفكرية وعناصر التصميم الفني للملصقات في العراق** ، أطروحة دكتورا غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم الطباعي ، بغداد : 1987 .

114. الحسيني ، اياد حسين عبد الله : **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم** ، أطروحة دكتوراه منشورة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 2002 .

115. الخزعلي ، حيدر عبد الأمير : **حوار الفنون بين المسيحية والإسلام** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، بابل : 2007 .

116. داود ، عبد الرضا بهية : **الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم الطباعي ، بغداد : 1989 .

117. ــــــــــــــــ : **سيميائية التصميم الزخرفي على البلاط المزجج** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل : 2006 .

118. الربيعي ، عباس جاسم حمود : **الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، قسم التصميم ، بغداد : 1999 .

119. ألعزام ، عبد الهادي محمد علي : **التصاميم الخزفية العباسية في العراق** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفخار ، بغداد ، 1986 .

120. القرغولي ، محمد علي علوان عباس : **جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل : 2006 .

121. الموسوي ، شوقي مصطفى علي : **جدلية المرئي واللامرئي في الفن الإسلامي** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية الفنية ، بابل : 2005 .

122. الهيتي ، صفاء عبد السلام : **واقع تصميم وطباعة التقويم في العراق** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، بغداد : 1988 .

المقابلات

123. بهية ، عبد الرضا : **مقابلة اجراها الباحث مع الاستاذ الدكتور** ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية التشكيلية ، بتأريخ 30 / 4 / 2007 ، الساعة 11.30 صباحاً .

124. عمران ، مكي : **مقابلة اجراها الباحث مع الاستاذ الدكتور** ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية التشكيلية ، الساعة 9.30 صباحاً ، 2007 .

125. النقاش ، علي صكبان : **مقابلة اجراها الباحث مع مدير معمل كربلاء للبلاط المزجج** ، كربلاء ، الساعة 35 . 8 صباحاً في 20 / 9 / 2008 .

الفصل الأول

أولا : مشكلة البحث

خلّف لنا الإنسان الأول رسوماً على جدران وسقوف كهوفه تاركاً لنا مصورات عن حياته اليومية وأنشطته من صيد والتقاط وجمع ، ملقياً الضوء وبشكل غير مقصود على ما كان يدور في مخيلته من تساؤلات تجاه محيطة من مفردات بيئية ومشاكله في التأقلم معها ، لا سيما في رسمه لحيوانات بأوضاع وأشكال مختلفة (هودجر ، 1988 ، ص 32) فضلاً عن تنوع في الموضوعات إذ فيها ما يطمح للواقعية وأخرى تخالط بين تلك الأشكال الواقعية فتعطي أشكالا تكاد تكون اسطورية او تشير الى طقوس وتقاليد (بهنسي ، ب .ت . ، ص 14) مستعيناً إضافة الى التحزيز بأكثر من (سبع عشرة) درجة لونية مستخلصاً اياها من الخامات الطبيعية المتوفرة لديه . (عبد العزيز ، 1978 ، ص 4) .

هذه النتاجات عائدة لوجود العقل والذي نتاجه الفكر الذي يحيا ويتطور نتيجة النوازع الدينية والتي تقود الى تطور الفنون ، لكونها الوعاء الذي يحوي كل المعتقدات والمفاهيم ، والدليل على ذلك اننا نجد رسوم الكهوف كانت بعضها فوق بعض دون مسح للسابقات اعتزازاً بها من قبل الإنسان الأول ولكونها رُسمت في اماكن مقدسة (عمران ، 2007 ، ص 1) ودليل قدسية بعض تلك الأماكن او الرسوم ان الإنسان الأول أبدعها في أعماق الكهوف الجيرية والتي لا يصل لها فرد إلا إذا دخلها زحفاً ، ومنها ما رُسمت على سقوف منخفضة توجب على مبدعها الاستلقاء على ظهره لتنفيذها ، فضلاً عما نفذت في شقوق الجدران وبارتفاعات شاهقة تحتم الاستعانة بشيء مرتفع ليتسنى ا لوصول لها ، كما ان هذه الكهوف مظلمة تستوجب الاستعانة بإنارة اصطناعية . وهذا يؤكد ان بعض تلك الأماكن لم تكن للسكن ، وإنما استعملت لأغراض غيبية وبالتالي رسومها. (الخطيب ، 2005 ، ص 125) ومعنى ذلك انها جاءت تلبية لحاجات في نفس الإنسان وليس عملاً عبثياً ، لها مدلولاتها الحسية

---

* وادي الرافدين او ما بين النهرين (ميزوبوتاميا) : تسمية للمساحة المستوية الواقعة على جانبي نهري دجلة والفرات ، وهي تقع في الجنوب الغربي من آسيا بموقع إستراتيجي بين القارات الثلاث (آسيا ، أوربا ، أفريقيا) تحدها من الشرق الجبال والهضاب الإيرانية ومن الغرب والشمال مساحات صحراوية ووديان نهرية تمتد إلى البحر الأبيض المتوسط عند سوريا وفلسطين . (فارس ، 1980 ، ص 25)

والروحية ، أخذت مكانتها عبر الحضارات المتتالية بدءاً بحضارة ما بين النهرين * والتي كان للفن نصيب كبير فيها (عارف ، 1985 ، ص 15)

وتوالت بعدها مظاهر الحضارات المختلفة لاسيما في ذات البقعة الجغرافية وصولاً الى الحضارة الإسلامية ، حاملةً كل واحدةٍ منها إسلوبها الخاص بها في التعبير الفني ، مع ظهور اثر للاستمرارية جعلها لا تخلو من التأثر بأساليب سابقاتها مضافاً الى السمة الخاصة بها والتابعة الى نمط تفكيرها ، ليُظهر فنانها مقدرة الإنسان على التكيف المميز له عن سائر المخلوقات ، لذلك تكيف وصنع الحضارة من جهة ، والمحافظة عليها من جهة اخرى ، لا سيما أن الحضارة نفسها تميل بعد ان تترسخ لإبراز نفسها في سلوك مستقبلي (الخطيب ، 2005 ، ص 84)

وهو ما نراه فعلاً في الحضارة الإسلامية ، اذ بعد ان تشكلت الإمبراطورية الإسلامية ، أخذ فنانها مما سبقه من الحضارات بعض الرموز ، وأسس منها مضافاً الى فكر ه الخاص فناًّ مي باسمه وهو (الفن الإسلامي) الذي حمل خصوصية واضحة بعزوفه عن التصوير المجسم والميل الى التجريد للأشكال النباتية وتحويرها او اعتماد الأشكال الهندسية تماشياً من مبادئه ، هادفاً الى جانب روحي لا نهائي أكده الإسلام بتعبيره عن اللامحدود للخالق ، ولا تزال شواهد على ذلك مثلته العمارة الإسلامية وبما حوت من زخارف لاسيما في الروضات المقدسة لكبار المؤمنين والأولياء الصالحين الذين ابقوا بصمة خاصة بهم وبذكرهم ومن شتى الطوائف الإسلامية .

لقد سعى الفنان المسلم الى تجلي المقدس عن طريق التجريد ، والسعي لتسامي الدنيوي الى مصاف الروحاني (لعيبي ، 2001 ، ص 20) وعبرت زخارفه- لا سيما ما نراه على البلاط المزجج * - عن الزبدة النهائية لتلك الحضارات التي مرت على بلاد ما بين النهرين .

وهنا تتشكل تساؤلات لدى الباحث ذلك ان المعابد السومرية ** كانت تُزين حوائطها بآلاف الأواني

---

* بلاطات خزفية تصنع من تغطية قطع الفخار بطبقة من الزجاج ثم إعادة حرقها . (رزق ، 2000 ، ص 37)

** بلاد سومر القديمة تقع في النصف الجنوبي من العراق الحديث تقريباً بدءاً من بغداد شمالاً حتى خليج البصرة جنوباً . (كريمر ، 1993 ، ص 13)

الفخارية الصغيرة ، التي تُثبت على الجدران قبل جفافها كجزء من عملية البناء ، واستعيض عنها بمخاريط من الصلصال المحروق ، طُليت أجزائها البارزة بألوان سوداء وحمراء وبيضاء ، شكلت بمجموعها ما يشبه الفسيفساء* ، الغرض منها تقوية حوائط المعابد ** (الخطيب ، 2005 ، ص 160) ولكونها لم تصل الوانها واشكالها حد التنوع الشامل ، فإن علاقاتها الداخلية والمؤدية بالتالي الى شكلها النهائي كعمل فني جمالي تكاد تكون مدركة دون عناء يذكر، وهذا ما لا ينطبق مع البلاط المزجج في وقتنا الحالي ، اذ ان التكوينات الزخرفية أصبحت ذات علاقات متبادلة بين أجزائها كونت هيئة الزخرفة النهائية والشكل العام للحائط . وقد خلت من أي أشكال آدمية او غيرها من المخلوقات لتدلنا على الموضوع الذي تعالجه ، لذلك هي شيء يعبر عن فكرة ما وضعت على أساسه ، مرتبطة بالتعبير الإنساني الذي يرى الباحث اندراجه ضمن قول (هربرت ريد) * وما اسماه بـ (الفن المجرد) والذي يصفه بأنه لا يحفل بطبيعة الأشياء العضوية بل يميل الى مسخها ارضاءاً لدافع ديني او رمزي او لاشعوري (الألفي ، ب . ت . ، ص 74)**

وهنا للباحث وقفات ، فالزخرفة على البلاط المزجج أخذت شكلها النهائي عبر تصميم خاص اتخذ من التحوير للأشكال النباتية او الهندسية او المزج بينهما وبين الزخرفة الكتابية لشغل مواقع معينة على الجدران والحوائط مثيرة لتساؤل في نفس الباحث عن البعد التصميمي الذي أضفى لهذه الزخارف شكلها المتزن والمريح للناظر، وبالتالي ما بنية التصميم التي تخضع له ، والأساس الهندسي الذي قسمها ؟ وما العلاقات التي تربط الأنماط المختلفة والمجتمعة في موقع واحد فضلاً عن ألوانها ؟ ولقد قام الباحث بالتساؤل عن كنه الزخرفة الإسلامية فكانت الإجابات متباينة ، إذ اتجه المختصون بالفكر

---

* الفسيفساء : أحجار ملونة زجاجية او حجرية صغيرة ، ترصف على الجدران للتزيين . (ألعزام ، 1986 ، ص10)

** تُشكل هذه المخاريط بعد صفها بأنظمة هندسية ، زخارف من قطع متموجة تُزين واجهات الأبنية ، وخير مثال عليها المعبد الأحمر في الوركاء . (عبد الامير ، 2006 ، ص 139)

*** هربرت ريد (1893 _ 1968) : مفكر وفيلسوف وعالم جمال وشاعر وروائي وأديب وناقد فني انكليزي من عائلة ريفية ، تخصص بالفن ودرّسه في جامعة ادنبرة ، وقد نال شهادة الدكتوراه الفخرية به .(إبراهيم ، 1967 ، ص67) (إبراهيم ، 1966 ، ص 278)

الفلسفي بمقولاتهم عن أنَّ الزخرفة الإسلامية هي فن الإحاطة ، وأنها تحاكي العمق الميتافيزيقي * سعياً الى المطلق ، وتحديداً المطلق السبحاني لا المطلق الجمالي ، او أنها تعبر عن تسابيح وترتيلات متسلسلة كما هو حال التسبيح في المسبحة والتنقلات مع خرزاتها بالأفكار التعبدية ، في حين اتجه بعض المحترفين والمختصين بالزخرفة الإسلامية بتفنيد هذه المقولات ، فقد أشاروا للباحث بأنهم عندما يقدمون على تنفيذ عمل زخرفي لا يشغلهم شيء مما ادعوا الإحاطة والسعي والتسبيح ، والتركيز على الحيز المتاح لهم في الجدار او أي حامل للزخرفة وتقسيمه وفق الذوق الخاص سعياً لإضفاء الجمال وملأ الفضاء والتأكيد على انها زخرفة إسلامية ليس الاّ .

من هنا تتولد للباحث تساؤلات عدَّة حول مادة البحث الموضوعية والمكانية تحديداً ، ومحدداً وفقها مشكلة بحثه :

1. **كيف يكون اختيار تقسيم السطح التصويري ؟**
2. **هل من علاقة قائمة بين الخط الكتابي وغيره من الانماط الزخرفية في عينة البحث ؟**
3. **هل من علاقة بين الوحدات الزخرفية المتوزعة على واجهتي مجتمع البحث ؟**

---

* الميتافيزيقيا فرع من فروع الفلسفة ، ينهض على أساس دراسة الحقائق النهائية . (حجازي ، 1996 ، ص 184)

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث الحالي بما يأتي :

1- **يسلط الضوء على فنٍ مرتبط بالعقيدة الإسلامية واستمر دفقه وجماليته حتى اليوم . وهذا يفيد الدارسين في مجال الزخرفة الإسلامية .**
2- **يبين لنا مدى معرفة مصمم الزخارف الاسلامية بالنسب والعلاقات وكيفية توظيفها في التصميم . مما يفيد مصممي الزخارف الإسلامية عامة وزخارف البلاط المزجج خاصة .**

اما الحاجة إليه ، فللدراسة فائدة في :

1- **تعريف الدارسين بالنظام الذي تتشكل عبره تصاميم الزخرفة الإسلامية .**
2- **معرفة العلاقات التي تجمع بين الأنماط الزخرفية في مادة البحث .**
3- **يعد هذا البحث من الدراسات التي تساهم في استمرارية دفق الفن الإسلامي فضلاً عن فكره ، تضامناً مع غيره من البحوث السائرة في ذات الاتجاه .**

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

كشف جماليات بنية تصميم الزخارف الإسلامية على البلاط المزجج في الروضة الحيدرية الشريفة .

رابعا: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

1- **الحدود الزمانية :**

من 1198 هـ - 1778 م الى 1327هـ - 1907 م .

2- الحدود المكانية :

التصميم الزخرفي على البلاط المزجج في الواجهة الداخلية والخارجية من الباب الرئيس للروضة

الحيدرية (باب الرضا عليه السلام) في النجف الأشرف . وللأسباب الآتية :

- **احتواءها على حجر المدخل * في جزئيها الداخلي والخارجي ، وهو ما يدل على أنها الباب الرئيس في الدخول والخروج من والى العمارة ككل .**
- **عائديتها الى أقدم ما عثر عليه الباحث من تاريخ مدون للزخارف على البلاط المزجج ضمن الروضة الحيدرية .**
- **الباب الوحيد الذي يحوي على تصاميم زخرفية اختصت به من الداخل .**
- **تمثل زخارف باب الرضا عليه السلام انموذجاً لمعظم الزخارف التي تكررت في مواقع اخرى ضمن الروضة المطهرة وكأنها احتذت بها لكونها الأقدم في العمارة ككل .**

3-الحدود الموضوعية : التصميمات الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية المنفذة على مادة البلاط المزجج بضريح الإمام علي عليه السلام .

---

* حجر مدخل Entrance – recess : في المصطلح الأثري المعماري هو الدخلة المرتفعة المعقودة والممتدة - في عمق كبير او قليل – الى ارتفاع واجهة البناء ، وقد تزيد عليه . وفي العمارة الإسلامية تمثل المدخل الرئيسي للمسجد او المدرسة او الضريح ، مكتنفاً من الجانبين بمسطبتين ، ومغطى عند قمته بنصف قبة مخروطية او مقرنصة او كليهما . (رزق ، 2000 ، ص 79)

مسطبة حجر المدخل
من الخارج

مسطبة حجر المدخل
من الداخل

خامسا : تحديد المصطلحات

1 – بنية تصميم

أ ـ البنية : في القرآن الكريم ورد أصل كلمة بنية عشرين ونيفاً على صورة الفعل (بنى) او الأسماء (بناء وبنيان ومبنى) لكن لم ترد كلمة (بنية) . (فضل ، 1987 ، ص 175)

البنية لغويا ً

ورد في (إبراهيم : 1976) ان كلمة بنية لغوياً ترتد الى الفعل (بنى ، يبني ، بناء ، أبنية) وفي العربية تعني تكويناً ، وقد تعني الكيفية التي شُيد عليها البناء .

اما في اللغة الأوربية Structure فتعني أَنَّ للشيء شكلاً وصورةً خاصة ووحدة ذاتية . (إبراهيم ، 1976 ، ص 29)

كما وردت في(فضل : 1987) على انها في اللغات الأوربية تعني البناء او الطريقة التي يقام بها مبنى ما . ثم امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة نظر فنية وبما تؤدي إليه من جمال تشكيلي . وأشار الى ان ذكرها في العربية القديمة كان للدلالة على التشييد والبناء والتركيب . واللغويون العرب يصورون البنية على انها الهيكل الثابت للشيء وانه التركيب والصياغة . (فضل ، 1987 ، ص 175)

البنية اصطلاحياً :

وردت في (صليبيا : 1385 هـ) على انها الكل المتألف من ظواهر متضامنة ، بحيث تكون كل ظاهرة تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها . والمذهب ألبنيي : هو المذهب الذي يبحث في البنى ككل لا في الوقائع الجزئية (صليبيا ، 1385 هـ ، ص 218)

ويعرفها (إبراهيم : 1976) على انها نظام من العلاقات الثابتة الكامنة خلف بعض التغيرات . (إبراهيم ، 1976 ، ص 37)

وتعرفها (كريزويل : 1985) على انها نسق * من العلاقات الباطنة المدركة وفق مبدأ أولوية الكل على الأجزاء ، ولها قوانينها المحايثة . (كريزويل ، 1985 ، ص 289)

وقد وردت في (فضل : 1987) على انها ما يكشف عنه التحليل الداخلي لكلٍ ما ، والعناصر والعلاقات القائمة بينها ، ووضعها والنظام الذي تتخذه . (فضل ، 1987 ، ص 176)

وورد تعريفها في (حبيب ، 2000) [هي كيفية بناء تركيب او جهاز او أي مجموعة] أي عدم الإشارة الى المواد المكونة ولا الى عملية البناء (حبيب ، 2000 ، ص 4)

ويعرفها (جاكسون : 2001) بمجموعة من الأجزاء المرتبطة معاً، ومن منطلق رياضي يراها مجموعة ذات خطوط تمتد من عناصر في هذه المجموعة الى عناصر فيها ، وطبيعة هذه الخطوط هي التي تحدد ماهية البنية . (جاكسون ، 2001 ، ص 44)

ووردت في (لالاند : 2001) على انها [كلٌ متكون من ظواهر متضامنة ، بحيث ان كلاً منها يتوقف على الآخر ، ولا يمكنه ان يكون ما هو عليه إلاّ في علاقته معها ، وبهذه العلاقة] . (لالاند ، 2001 ، ص 1341)

يتضح مما تقدم أن (البنية) : هي دراسة الموقف الفكري للزخارف الإسلامية على البلاط المزجج من خلال علاقاته الداخلية الكامنة والرابطة بين عناصره ووحداته .

---

* النسق : هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الانتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة .(حمودة ، 1998، ص223) وهو نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يشكل كل موحد ، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها . (كريزويل ، 1985 ، ص 291)

ب – التصميم :

ورد في (عبد الحليم : 1984) على انه خطة لتشكيل او تركيب شيء ما . (عبد الحليم ، 1984 ، ص 9)

وفي (نعمة : ب.ت.) تصميم بناء : هو مخطط او رسم إعدادي ، وتصميم مشروع هو مخطط يشتمل على ما هو أساسي وجوهري لأمرٍ ما ، وتصميم غلاف كتاب هو رسم تخطيطي لعمل طباعي يمثل العمل تمثيلاً دقيقاً بكامل شكله ومظهره (نعمة ، ب.ت. ، ص 853)

وجاء في (الهيتي : 1988) التصميم : [هو عملية صياغة مبتكرة للأشكال المرئية مع إيجاد علاقة تناسبية وتناسقية فيما بينها] (الهيتي ، 1988 ، ص 8)

ويعرفه (الحسيني : 2002) على انه عملية توزيع الخطوط والألوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة من الانتظام والتوازن ، من اجل التعبير عن الأفكار جمالياً ووظيفيا .(الحسيني ، 2002 ، ص 11)

ويعرّفه (بهية : 2007) على انه فكرة لتحقيق هدف ضمن جو جمالي ، او وضع نظام وفق فكرة معينة لهدف محدد . (بهية ، 2007 ، ص 1)

يتبين مما تقدم أن (التصميم) : هو عملية تنظيم للعناصر والعلاقات داخل بنية العمل ألزخرفي على البلاط المزجج ، من اجل التعبير عن الأفكار جمالياً ووظيفياً .

ومن خلال مفهومي (البنية) و (التصميم) يُعرّف الباحث (بنية تصميم) تعريفا إجرائياً وبما يتلاءم ومقتضيات الدراسة وهدفها :

"الدراسة النظرية للزخارف الإسلامية على البلاط المزجج في الروضة الحيدرية بحثاً عن المواقف الفكرية التي دعت المزخرف لتوظيف عناصر وأسس تنظيم الزخرفة الاسلامية لتبدو نتائجها على ما نجده حاضراً ككيان واحد " .

2 – <u>الزخرفة</u> :

ورد في (العايد : 1989) زخرف الشيء : زينه وكمّلَ حُسنهُ . ومُزخرَف : مُزَيّن . وزخارف : جمع زُخرف – زينة الشيء . (العايد ، 1989 ، ص 572)

وورد في (الآغا : 2000) [الزخرف : لفظ شامل لانواع التزيين والتحسين وتضم النقوش والتصاوير والتمويه بالذهب .] (الآغا ، 2000 ، ص 189)

ووردت في (نعمة : ب.ت.) زخرفة : تزيين ، تحلية بزخارف ونقوش . وإنشاء مزخرف أي منمق ومزوق (نعمة ، ب.ت. ، ص 609)

وعرّف (شبل : 2000) الزخرفة الإسلامية : على انها تقنية تزيينية قدرها الفنان المسلم وعدها في موضعها كنوع من الاحترام والولاء ، تُعبر عن أفكار تجسدت عبرها كرسالة شفاعة وولاء . (شبل ، 2000 ، ص 144)

ويتبنى الباحث تعريف (شبل : 2000) ويجده الأنسب لموضوع بحثه .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا – مجتمع البحث :

اشتمل مجتمع البحث على ما يأتي :

1- زخارف الواجهة الخارجية من باب الرضا عليه السلام والتي تألفت من (11) نسقاً زخرفياً .

2- زخارف الواجهة الداخلية من باب الرضا عليه السلام والتي تألفت من (8) انساق زخرفية .

وبهذا يكون مجموع الأنساق الزخرفية التي تمثل مجتمع البحث (19) نسقاً زخرفياً .

ثانيا – عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة بحثه (المجتمع بأكمله) نظراً لكونه يتألف من إ نموذجين (الواجهة الخارجية والداخلية لباب الرضا عليه السلام وبمجموع أنساقهما يؤلفان (19) نسقاً كعينة ممثلة وبنسبة 100% من المجتمع .

ثالثا – مصادر جمع المعلومات :

حصل الباحث على معلومات بحثه من خلال :

زيارة موقع الدراسة لمرات عدة ، وتم تصوير مجتمع البحث بأكمله في كل زيارة ، وذلك بتاريخ :

(الزيارة الأولى 12 / 8 / 2007)

(الزيارة الثانية 12 / 11 / 2007)

(الزيارة الثالثة 10 / 8 / 2008)

(الزيارة الرابعة 10 / 11 / 2008)

رابعا- منهج البحث :

اعتمد الباحث منهج تحليل المحتوى (Content Analysis) والذي يتماشى وتحقيق الأهداف التي جاءت من اجلها الدراسة الحالية .

خامسا ـ أداة التحليل :

تم تحديد أداة التحليل وفق أسس التنظيم الشكلي في التصميم وقواعده ، إذ اعتمد التحليل المفتوح لكل إنموذج من نماذج عينة البحث وكما يلي :

1- اعتمد الباحث على ما جاء في الإطار النظري . فضلا عما اطلع عليه من الأدبيات التي تناولت موضوع البنية ومشورة بعض المتخصصين وعلى ضوء ذلك تم بناء استمارة (تحليل محتوى Content Analysis) بصيغتها الأولية ، يوضحها الجدول (1 - أ) و (1 - ب) .

أ – صدق الأداة :

للتأكد من صلاحية استمارة التحليل مع الغرض الذي وُضعت لأجله ، اعتمد الباحث على صدق محتوى الاستمارة وذلك بعرضها بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء * المتخصصين بمجال الفلسفة والتصميم والخط والزخرفة والرسم وقد بلغ عددهم (7) متخصصين لإبداء رأيهم في مدى صلاحيتها .

وفي ضوء آراء الخبراء تم تعديل تصميم الاستمارة ، فضلاً عن بعض فقراتها لتكون بصيغتها النهائية ، يوضحها الجدول (2) وبنسبة اتفاق 78 % (حسب معادلة كوبر) وتعد نسبة اتفاق جيدة ، مما أكد صدق فقرات الأداة .

---

* الخبراء :

1- د . عباس جاسم حمود	أستاذ /	تصميم طباعي /	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل .
2- د . مكي عمران	أستاذ /	فنون تشكيلية /	كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل
3 - د . عبد الرضا بهية داود	أستاذ /	تصميم طباعي /	كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل .
4- د . حامد عباس مخيف	أستاذ /	فنون تشكيلية /	كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل .
5- د . محمد علي علوان	أستاذ مساعد /	فنون تشكيلية /	كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل .
6- د . كامل عبد الحسين خضير	مدرس /	فنون تشكيلية /	كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل .
7- د . حيدر عبد الأمير رشيد	مدرس /	تربية تشكيلية /	كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل .

ب - ثبات الأداة :

لغرض التأكد من ثبات الأداة قام الباحث بتطبيقها في تحليل العينات بالاشتراك مع محلل آخر * ، وذلك بعد مرور أسبوعين من تاريخ بناء الأداة ، وقد كانت نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل (81 %) وهو يعد ثباتا مثاليا لها . وبذلك يعتمد الباحث على الأداة بصيغتها النهائية في تحليل عينة بحثه .

ج – الوسائل الرياضية والإحصائية المستخدمة :

1 – النسبة المئوية

2- معادلة كوبر :

$$\text{معادلة كوبر} = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق}} \times 100$$

---

* محسن رضا محسن / مدرس مساعد / فنون تشكيلية / رسم .

جدول (1 - أ) استمارة تحليل العينات بصيغتها الأولية ـــــــــ أداة تحليل محتوى (Content Analysis)

ت		بنية عناصر التصميم 1									بنية علاقات التصميم 2																
		خط	شكل	مساحه	لون			ملمس	اتجاه	فضاء	حركه	تقابل	تطابق	تناظر	تناسب	تباين	وحده	انسجام	تكرار			توازن				تقاطع	تجاور	تماس
					تشبع	لون كنه	قيمة اللون												إيقاع			متماثل	غير متماثل	شعاعي	حر			
																			رتيب	غير رتيب	حر							
	غالبا																											
	أحيانا																											
	نادرا																											
	الملاحظات																											

جدول (1 – ب) استمارة تحليل العينات بصيغتها الأولية ـــــــــ أداة تحليل محتوى (Content Analysis)

ت	3 النظام البنائي للتصميم الزخرفي					4 بنية التصميم الزخرفي					5 النظام السماتي للتصميم الزخرفي					
	هندسي	كتابي	ايقوني	مختلط	اخرى	نباتي	حيواني	هندسي	كتابي	آدمي	لا نهائي	لا مركزي	تسطيحي	أحادي	وحدة المتضادات	اخرى
غالبا																
أحيانا																
نادرا																
الملاحظات																

جدول (2) استمارة تحليل بنية تصميم الزخارف الإسلامية في الروضة الحيدرية بصيغتها النهائية

ت						
1	المحور الأول	بنية عناصر التصميم	ألنقطه			
			الخط	نوع الخط	مستقيم	متكسر
						متقاطع
					منحني	
				اتجاه الخط	عمودي	
					افقي	
					مائل	
			المساحة	مقسمه وفق النسبة الذهبية		
				تقسيم حر		
			الشكل	هندسي	منتظم	
					غير منتظم	
				نباتي		
				كتابي		
				ايقوني		
			لون	كنه اللون		
				قيمة اللون	مشبع	
					غير مشبع	
			ملمس	خشن		
				ناعم		
			الاتجاه	عمودي		
				أفقي		
				مائل		
			فضاء	مفتوح		
				مغلق		
2	المحور الثاني	بنية وسائل التنظيم	الحركة	محورية		
				متسارعة		
				متباطئة		
			تقابل			
			تطابق			
			تناظر			
			تناسب			
			تباين(تظاد)			
			وحده			
			انسجام			
			تكرار	منتظم		
				غير منتظم		
			التوازن	حر		
				شعاعي		
			السيادة			
3	المحور الثالث	النظام البنائي للتصميم	هندسي			
			نباتي			
			ايقوني			
			كتابي			
			مختلط			

الفصل الرابع

اولا – النتائج :

1- النسق الزخرفي في العينات ككل مثّل جدارية معبرة عن معانٍ خفية واسعة اختزلتها لتمثل رواية مصغرة .
2- اعتماد كبير للتصميم العام للنماذج على النصوص القرآنية فضلاً عن الأحاديث النبوية الشريفة ما ذُكر منها وما خفي فاستعيض عنه بالزخارف ، حتى مثلّت في باطن معانيها عن الفيض والجدل الصاعد والنازل . لتشكل الأنماط الزخرفية المختلفة وحدة تامة في تصميم العينات كنسق واحد له نظامه الخاص .
3- التصميم الزخرفي في الانموذجين جاء متماشياً مع المكان الذي تشرفت به .
اذ في الانموذج (1) نجد ذكراً صريحاً عبر الزخرفة الكتابية يخص الامام علي عليه السلام عبرت عنه الأنساق (5 و6 و 10 و 11)
اما في الانموذج (2) نجده قد تجلى في الانساق (2 – أ و 2 – ب و 3 و 6)
4- مصمم الزخارف الاسلامية كان ملماً بنصوص القرآن والأحاديث النبوية الشريفة ، إذ النماذج عبرت عن شعور أو فكرة كامنة لدى المصمم تستمد جذورها من فكر قرآني .
5- أجزاء الزخرفة الإسلامية بترابط وحداتها ، عبرت عن الفكر الإسلامي الداعي إلى الوحدة والتماسك ، كالبنيان المرصوص ، وكالجسد الواحد بين المسلمين .
6- مصمم الزخرفة الإسلامية أخذ جزءاً بسيطاً من الطبيعة كورقة من نبات ، واعمل ذهنه إعمالاً كاملاً ليجعل من هذه الورقة موضوعاً ، إي أن الزخرفة الإسلامية فيها تصور ذهني أوسع من فنون المحاكاة .
7- الزخرفة الهندسية أكثر تطوراً من سائر الأنماط الزخرفية . لاعتمادها على أكثر من أداة في تشكيلها ، وبالتالي كانت ارفع ولها الهيمنة والاحتواء ، لدرجة أنها حوت في داخلها الزخارف النباتية وكأنها في داخل سلطتها . وقد مثلت خطوط النسب الذهبية تمثيلاً دقيقاً ، يخرج بدوره عن السلطة التامة للفنان.

8- الشكل المتزن والمريح للناظر نتج عن اعتماد تام للنسب الذهبية بمختلف أنواعها. كما يتبين في الانموذج (1) من خلال النسق (1 و 3 و 6) وكذلك الانموذج (2) من خلال النسق (5) .

9- الانموذجان (1 و 2) شكّلا كلاً واحداً عبرت عنه الأنساق بتناظرها شكلاً أو مضمونا لا سيما في النسق (6 للانموذج 1) مع النسق (4 للانموذج 2) والنسق (1 و 2 و 4 للانموذج 1) مع النسق (6 و 7 للانموذج 2) وكذلك النسق (5 للانموذج 1) مع النسق (3 للانموذج 2) وكذلك النسق (8 للانموذج 1) مع النسق (1 للانموذج 2) والنسق (11 للانموذج 1) مع النسق (2- أ – ب للانموذج 2) حتى وسعت بدورها من دائرة المعاني وكأن هناك تنافذ فيما بينها رغم سمك الجدران .

11 ـ التكرار في الوحدات والعناصر كان له الدور الفاعل في اعطاء سمة الجمال والاتزان في التصميم عموماً .

ثانيا – الاستنتاجات

1- الزخرفة الإسلامية لها القدرة على التفاعل طردياً مع إمكانية الفنان وحسه المرهف وصولاً إلى عمق التعبير .

2- نظراً لدقة التعبير في العينات نستشعر أن مصممها ذي كثافة في الإحساس ونقاء في الرؤيا .

ثالثا – التوصيات :

في ضوء ما أسفرت عنه نتائج البحث واستنتاجاته يوصي الباحث بما يلي :

1- عدم تغيير وحدات الزخارف الإسلامية على البلاط المزجج في الأضرحة الشريفة ، والاقتصار على إدامتها بأيدكفوءة تضمن عدم المساس بها شكلاً ومضموناً لأنها تُعد إرثاً حضارياً .

2- اختبار التصاميم الزخرفية المعدة لتزيين الأماكن المقدسة ،ً ، قبل التصريح بتنفيذها ، والتأكيد على أن تكون حاملة لمعانٍ تنم عن وعي مصممها بالفكر الإسلامي .

3- تنمية الوعي العام بما يكمن وراء علاقات الأنساق الزخرفية ، وعلى اقل تقدير لدى طلبة قسم الخط والزخرفة الإسلامية .

4- تبني كليات الفنون الجميلة ، دراسة الزخارف الإسلامية على البلاط المزجج بنيوياً بشكل أوسع ونشر نتائج الدراسات خدمة للثقافة العامة وبالتالي نشر الفكر الفلسفي الإسلامي فضلاً عن الجمالي في آن واحد .

رابعا – المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

1- تتمة دراسة بنية الزخارف الإسلامية في الروضة الحيدرية على البلاط المزجج وكشف خفاياها المفاهيمية والاسلوبية لتشمل جميع الأنساق الزخرفية في داخل الروضة المطهرة عبر سلسلة من الدراسات المكملة الواحدة للأخرى .

2- دراسة بنية الزخارف الإسلامية على البلاط المزجج في سائر الأماكن المقدسة .

3- دراسة مقارنة بين بنية الزخارف الإسلامية في الروضة الحيدرية على البلاط المزجج وغيرها من الزخارف في المواقع الأخرى .

سادسا – تحليل العينات

انموذج (1)

اسم التصميم الزخرفي : زخارف الواجهة الخارجية من باب الرضا عليه السلام لمرقد الإمام علي عليه السلام .

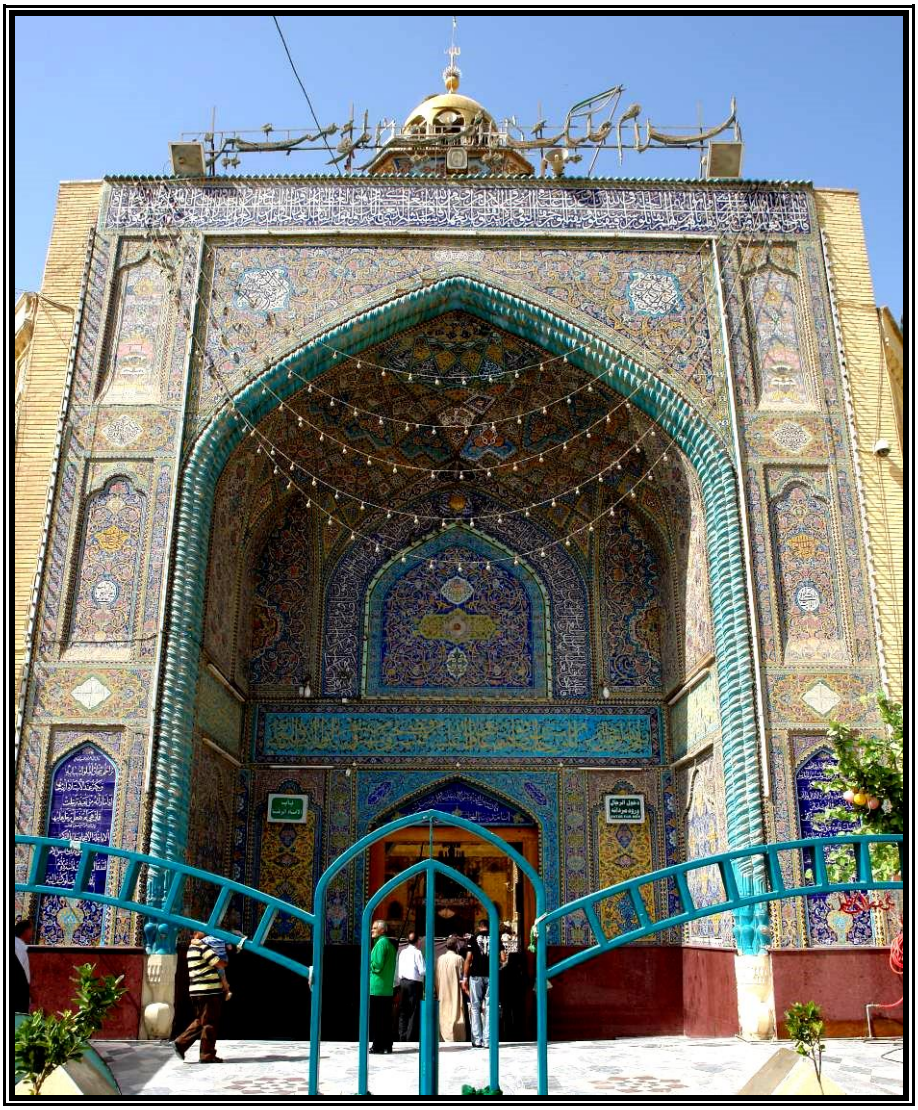
النمط الزخرفي : مختلط .

الخامة : بلاط مزجج .

التاريخ : 1327 هـ - 1907 م .

الموقع : الجانب الشرقي من الجدار الخارجي للروضة الحيدرية .

الأبعاد : 11.5 م × 12.5 م تقريباً .



الوصف العام

يتمثل الأنموذج ظاهرياً بشكل هندسي رباعي عمودي زينته أنماط زخرفية متعددة بدأت من القمة بشريط أفقي كتابي وقد تعامد معه على الجانبين شريطان زخرفيان قسما إلى ثلاثة أقسام عمودية زينت بزخارف متعددة الأنماط (نسق 1 و 2 و 3) وقد فصل بينها أشكال هندسية أفقية(نسق 4) وزينت بزخارف نباتية .

وقد مثلت النماذج السابقة ككل إطاراً خارجياً لعقد مدبب (نصف قبة) يمثل جزء أعلى لما يدعى عمرانياً (حجر مدخل) * وقد زُين حجاب العقد بزخارف من أنماط مختلفة(نسق 5) .

أما باطن حجر المدخل بدءاً من أسفل : يتوسطه باب خشبي يمثل باب الورود إلى الضريح الشريف وله عقد مدبب ، زُين حجابه وإطار الباب بزخارف نباتية ، وقد حاذا الإطار شريطان زخرفيان عموديان من كل جانب وزعت بتناظر(نسق 6) . تعامد معها على جانبي عمق حجر المدخل شكلان هندسيان متناظران (نسق 7)

توجت الأنساق (6 و 7) بشريط هندسي أفقي لكتابة امتدت على واجهة وعمق حجر المدخل (نسق 8) يليها إلى الأعلى وعلى جانبي وحنيتي حجر المدخل أشكال هندسية بقمم مدببة زينت بزخارف مختلفة (نسق 9) ، وقد وزعت الأشكال بتناظر على الجانبين . ليتوسطها (نسق 10) وهو عبارة عن قوسين لكتابة توسطها عقد بزخارف نباتية وهندسية محورة .

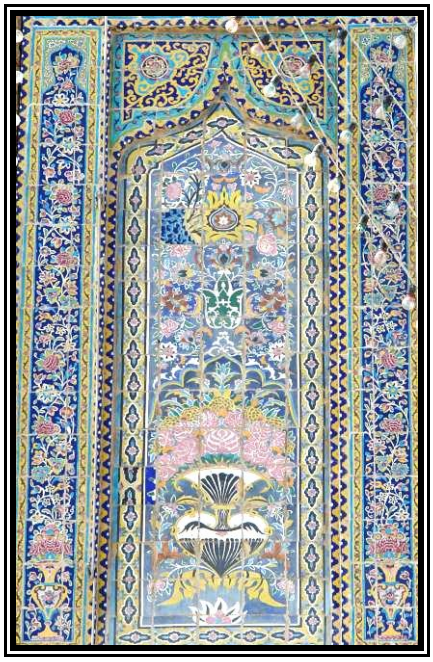
أما نصف قبة حجر المدخل فقد زينت بمقرنصات تمتد نزولا من القمة حتى تتلامس مع قمم النماذج الواقعة تحتها (نسق 11) .

---

* حجر مدخل Entrance – recess : في المصطلح الأثري المعماري هو الدخلة المرتفعة المعقودة والممتدة - في عمق كبير أو قليل – إلى ارتفاع واجهة البناء ، وقد تزيد عليه . وفي العمارة الإسلامية تمثل المدخل الرئيسي للمسجد أو المدرسة أو الضريح ، مكتنفاً من الجانبين بمسطبتين ، ومغطى عند قمته بنصف قبة مخروطية أو مقرنصة أو كليهما . (رزق ، 2000 ، ص 79)

مسطبة حجر المدخل

النسق (1)



جزء من إطار حجر المدخل

شكل هندسي عمودي قسم طولياً إلى وسط وجانبين .اخذ الجانبان مظهراً متماثلاً حجماً وزخرفةً (تطابق) ، ابتدأ من الأسفل بزهرية حدودها ذات لون اصفر وفي قمتها أزهار وردية انبثقت منها صعوداً إلى أعلى زخارف نباتية وأزهار وبألوان زاهية. والجميع على أرضية زرقاء ، أحيطت بحدود غلب عليها اللون الفيروزي.

أما الجزء الوسطي من النسق فقد اخذ مساحة اكبر بأرضية فيروزية أحيطت بشريط توزعت عليه زخارف نباتية وازهار باللون الوردي ، وقد حدد الشريط في داخله مساحة بدأت زخرفتها من الأسفل بتركيب خماسي ، كأن بدايته تقع خلف قاعدة الإطار (تراكب) ، ليظهر الجزء المتبقي منه كزهرة وردية نصف دائرية انطلقت منها خطوط سوداء حددتها هالات بيضاء واضحة

مقطع تفصيلي من النسق (1)

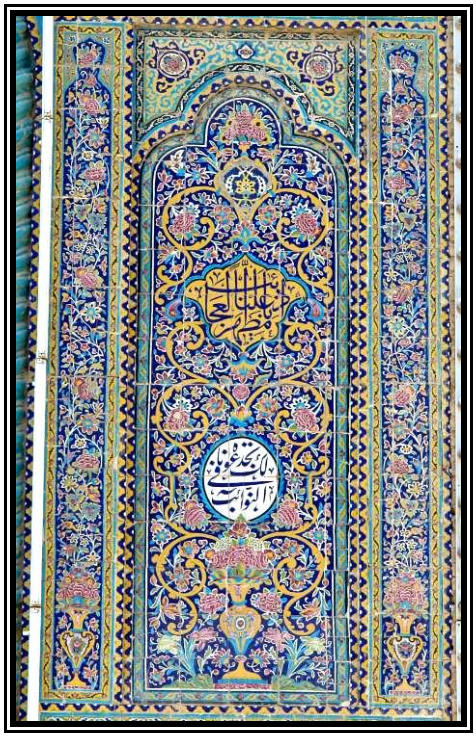
يلي ذلك إلى الأعلى تركيبان مقوسان متناظران بلون اصفر انطلقت منهما إلى الأسفل خطوط منحنية . ثم يلي ذلك إلى الأعلى زهرية كبيرة زينت بخطوط منحنية بدأت من منتصف الزهرية نزولاً لتلتقي في القاعدة ومحاذية لحدود الزهرية الخارجية مكونة قاعدة لها مدببة غير مألوفة المنظر، وفي قمة الزهرية باقة من زهور محورة وردية كثيفة ، انطلقت منها زخارف نباتية مقوسة حددت لتكون شكلاً خماسياً حدوده بيضاء وباطنه فيروزي ، يتوسطها أشكال مقوسة ، ثم يلي ذلك صعوداً إلى أعلى تركيب ابيض بهيئة ورقة ثلاثية الفصوص محورة . والى الأعلا منها زخارف نباتية صفراء اللون ، توسطتها زخارف نباتية بيضاء وحمراء .

زينت المساحات المتبقية من النسق باغصان لزخارف نباتية وبألوان مختلفة .

مقطع تفصيلي من النسق(1)

أما قمة الشريط فهي عقد مدبب زين حجابه بلفائف نباتية صفراء ، على أرضية زرقاء توسطتها زخارف نباتية بلون احمر أحيطت بزخارف متعـددة الألوان وكما مبين ادناه .

النسق (2)



جزء من إطار حجر المدخل

شكل هندسي عمودي يماثل بتقسيمه (نسق 1) وبتطابق الشريطين الجانبيين له .

أما الشريط الوسطي فتبدأ زخارفه من أسفل بزهرية ذات حجم كبير وبلون غالب هو الأصفر انطلقت من قمتها أزهار وردية تفرع منها زخارف حلزونية امتدت بتناظر إلى الجانبين وبلون الزهرية ، يلي ذلك إلى الأعلى تركيبان هندسيان الأول دائري ابيض اللون نقشت عليه كتابة بلون ازرق وأحيط بإطار فيروزي والثاني وقع الى الأعلى كشكل هندسي رباعي محور بلون اصفر نقشت عليه زخارف كتابية بلون ازرق تمثل نصوصها في كلا الشكلين تمجيداً للإمام علي عليه السلام وقد تفرع من قمتيهما زخارف حلزونية امتدت بتناظر إلى الجانبين أيضا ، تفرعت التواءاتها إلى أشكال نباتية من وريقات وسيقان وأزهار وبألوان مختلفة على أرضية زرقاء .

أما قمة الشريط فتمثل عقداً ، حجابه بأرضية فيروزية ، زُينت بلفائف حلزونية صفراء ، وقع على جانبيها وباتجاه مائل أزهار وردية أحيطت بشكل دائري على أرضية زرقاء .

النسق (3)

جزء من إطار حجر المدخل

شكل هندسي عمودي ، قُسم إلى ثلاثة أجزاء مماثلة في المساحة لتقسيمات (النسق 2 و3) وبتطابق أقسامه الجانبية لذات الانساق ، وقد زين الشريط الوسطي بنص شعري ابيض اللون تمجد بحضرة الإمام علي عليه السلام .

وقد وقع في الجزء الأسفل من الأبيات الشعرية زخارف نباتية دقيقة ذات ألوان زاهية ، متفرعة من زهرية فيروزية زينتها لفائف حلزونية ووريقات نباتية صفراء ، وكانت أرضية النسق ككل زرقاء.

أما قمة الشكل فهي عقد مدبب زُين حجابه باسلوب مماثل للنسقين السابقين (النسق 2 ، 3) .

النسق (4)

النسق (4 – أ)

النسق (4 – ب)

شكل هندسي أفقي حدد بشريط من لونين اصفر وازرق ، أما الفضاء الواقع في داخله فيتوسطه شكل رباعي محور ابيض مثّل أرضية لزخارف نباتية بلون اسود (النسق 5 – أ) أما في النسق (5 – ب) فقد نقشت المساحة بذات الزخارف ، مع اختلاف في اللون وسمك الخطوط .

النسق (5)

﴿وَأَنَّ هَٰذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ﴾

(الإنعام ، آية 153)

﴿وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ﴾

(الإنعام ، آية 153)

ويمثل حجاب عقد حجر المدخل ، حدد بشريط زخرفي بلون فيروزي واصفر وصولاً إلى مساحة النسق الداخلية (الفضاء) التي تمثل أرضية زرقاء تزينها زخارف حلزونية سميكة صفراء نهاياتها منحنية ، تفرعت التواءاتها إلى زخارف نباتية وأزهار ملأت الفضاء المغلق الحاصل ضمن التصميم الزخرفي ، وفي مركز النسق شكل هندسي بحدود فيروزية وأرضية بيضاء زين بآية قرآنية (الإنعام،آية153) وكما مبين في الشكل أعلاه توزعت بتناظر على كلا الجانبين في النسق .

النسق (6)

20سم

30سم

يمثل الواجهة السفلى من حجر المدخل وقد اشتمل على باب خشبي في مركزه ، وهي باب الورود إلى الضريح الشريف ، اعتلاها عقد مدبب بأرضية زرقاء نقشت بقول للرسول ﷺ [أنا مدينةُ العلم وعليٌ بابُ ها] وقد شُغل حجاب العقد بزخارف حلزونية ووريقات نباتية محورة وبألوان مختلفة توسط كل منهما في المركز شكل رباعي هندسي محور باتجاه مائل موازياً الضلعين العلويين من عقد الباب بأرضية زرقاء.

امتدت الزخارف واللفائف الحلزونية إلى إطار الباب الذي كان سمكه غير متماثل في الجانبين ، إذ ما كان من جانب قول (أنا مدينة العلم) أكثر سمكاً مما كان على الجانب الآخر المجاور للشطر الثاني (وعلي بابها) وكما موضح اعلاه .

وقد حاذى إطار الباب على كل من الجانبين شريطين عموديين :

اشتمل الأول على زهرية كبيرة نسبياً وبلون فيروزي اعتلتها باقة من الأزهار الوردية المحورة ووقع إلى جانبي قمتها أشكال ايقونية لطيور ملونة محورة ، إضافة إلى زوج آخر مثّل

مقبضين للزهرية وكما موضح في المقطع التفصيلي التالي :

مقطع تفصيلي من النسق (6)

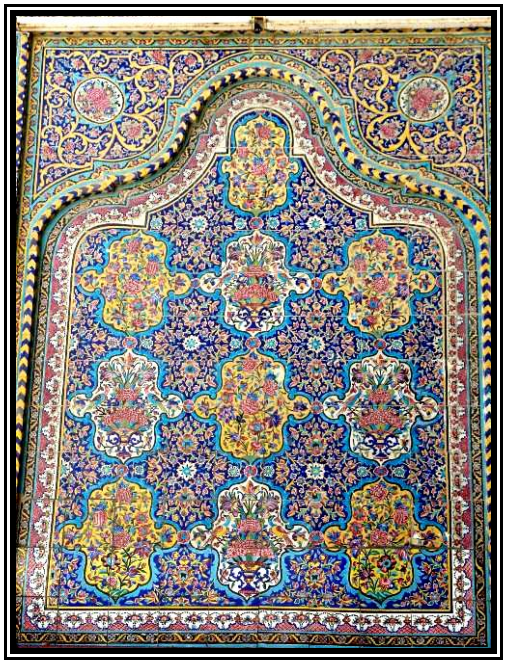
امتد من مركز الزهرية زخارف بخطوط منحنية صفراء ، ملأت الفضاءات الناتجة عنها بزخارف نباتية تستمر على هذا النحو حتى تصل إلى قمة الشكل لتتشابك مكونة نمطاً زخرفياً مظفوراً . وقد كانت أرضية الشكل ككل زرقاء اللون.

أما الشريط الثاني فهو عبارة عن أرضية صفراء بدأت زخارفها من الأسفل بشكل ايقوني لزوج من الطواويس المحورة المتناظرة وبلون فيروزي وتناثرت حولها أزهار متعددة الألوان

وزخارف نباتية ملونة ، وقد وقع في وسط المساحة الصفراء ككل شكل رباعي محور بحدود سوداء يتوسطه أشكال زهرية بلون وردي واصفر ، ليقع إلى الأعلى منه شكل رباعي عمودي محور يتوسطه أزهار وردية على أرضية زرقاء . أما قمة الشكل فهي عقد زُين حجابه بزخارف نباتية بألوان متعددة على أرضية حمراء .

مقطع تفصيلي لحجاب
الشريط الأصفر من
النسق (6)

النسق (7)



شكل هندسي عمودي ، في قمته عقد . شغل فضائه بزخارف نباتية متعددة الألوان وأشكال ايقونية باللون الأصفر والأبيض على التوالي ، وقد وقع على الجانبين من كل إيقونة (ذات أرضية بيضاء) زوج من طيور ملونة محورة . (النسق 7 تفصيلي)

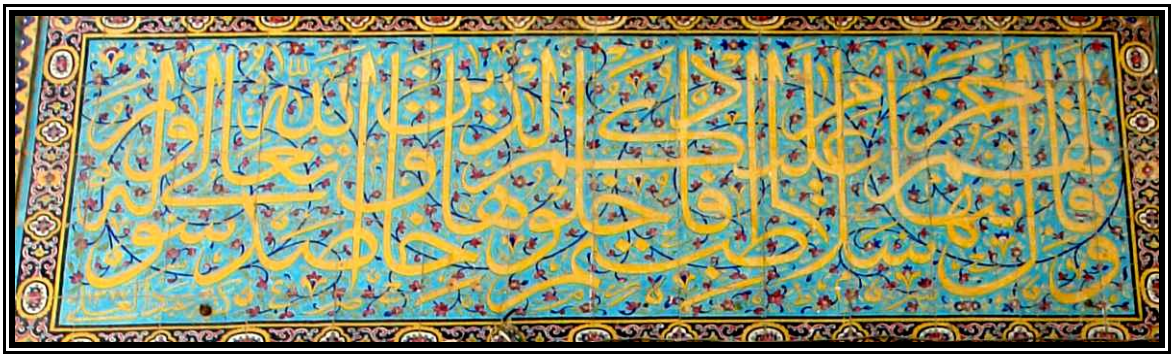
النسق (7) تفصيلي

توزعت الإيقونات ضمن مساحة النموذج بتكرار أفقي وعمودي على أرضية زرقاء . وقد حدد الشكل بعدد من الأشرطة وبألوان مختلفة .

وقد زُين حجاب العقد بزخارف حلزونية صفراء ونباتية بألوان مختلفة ، ويقع في محورها شكل دائري بأرضية بيضاء حشي بأزهار محورة وردية وكما مبين ادناه .

النسق (8)

النسق (8 – أ)



النسق (8 – ب)

النسق (8 – ج)

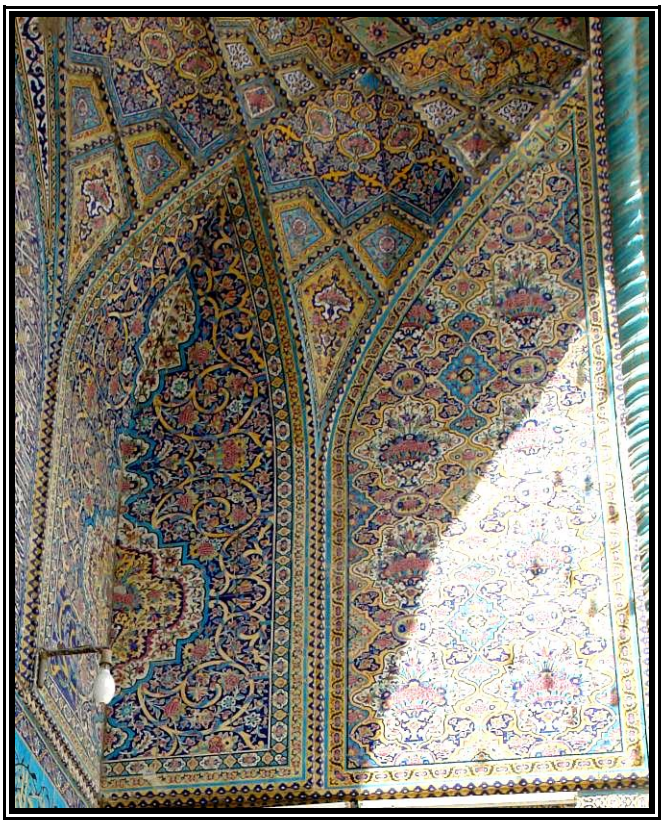
ثلاثة أشرطة هندسية أفقية زُينت بآيات قرآنية آخذة اللون الأصفر متراكبة مع زخارف حلزونية سوداء على أرضية فيروزية ، وقد أخذت الآيات الكريمة مواقعها وكما يلي :

في الشريطين الجانبيين ابتداء من اليمين قوله تعالى ﴿ وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا ﴾ (الزمر ، جزء من آية 73) (انموذج 8 – أ) قابله في الجانب الآخر قوله تعالى ﴿ وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ ﴾ (الزمر ، جزء من آية 73) (انموذج 8 – ب)

أما الشريط الأمامي فقد شُغِلَ بالآية الكريمة ﴿ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا ﴾ **(الأحزاب ، آية 23) (النسق 8 – ج) وقد احيطت بأشرطة ذات أرضية صفراء حشيت بزخارف هندسية ونباتية متعددة الألوان .**

مع ملاحظة أن الزخارف الحلزونية تفرعت منها زهور حمراء في النسقين (8 – أ) و (8 – ب) ولم تظهر في النسق (8 – ج)

النسق (9)

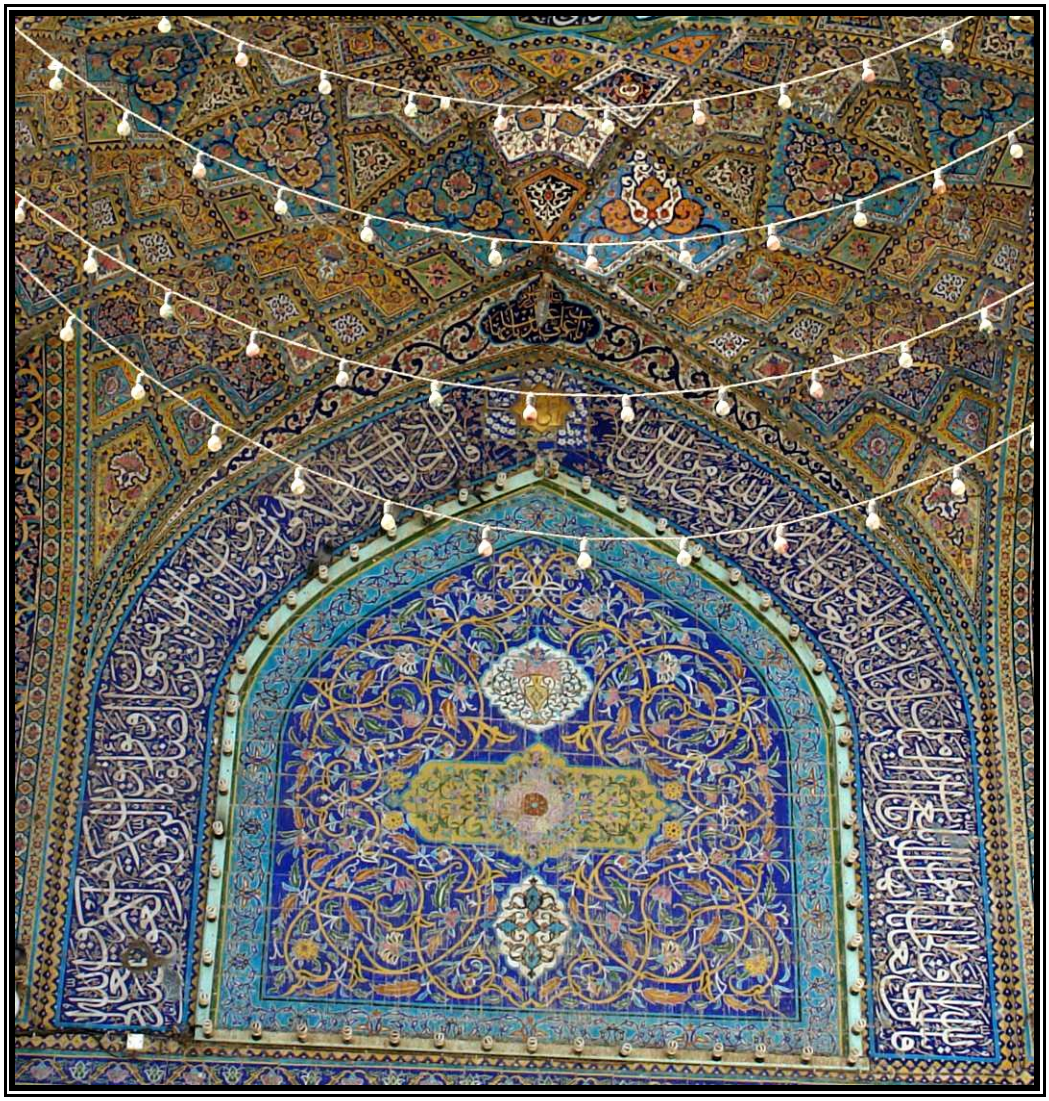


شكلان هندسيان عموديان متجاوران بقمم مدببة يبدآن بقاعدة عريضة ، اتخذ الأول موقعاً محاذياً لحجر المدخل تلاه الشكل الثاني إلى الداخل ليشغل حنية حجر المدخل .

حشي الشكل الأول بهيئات ايقونية متجاورة تتكرر صعوداً وبنسق ثابت وصولاً إلى القمة وعلى أرضية فيروزية كأشكال لزهريات فيها ازهار وردية ، وشغلت المساحات الناتجة عن الإيقونات بزخارف نباتية .

اما الشكل الثاني ، والذي شغل حنية حجر المدخل فهو على هيئة زخارف حلزونية صفراء متفرعة وزخارف نباتية بأغصان وزهور محورة وبألوان زاهية احاطت بأيقونة تناصفت هي الاخرى بين العمق والجبهة ، وهي ذات حدود زرقاء وأرضية بيضاء تتوسطها بقعة صفراء كبيرة بحدود سوداء ، ويتوسط الجميع زهرية مع أغصان وأوراق نباتية بألوان مختلفة والجميع محور وعلى أرضية زرقاء .

النسق (10)



شكل هندسي بقمة مدببة ، اكتنفه من الخارج شريطان مقوسان سميكان ابتداء من قمته نزولاً بمحاذاة جانبيه زينتهما نصاً لآيتين كريمتين بلون ابيض على أرضية زرقاء ، تمثل الأولى من اليمين ﴿ يَاأَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ ﴾ (المائدة ، آية 67) والثانية إلى اليسار ﴿ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ ﴾ (

المائدة ، آية 55) . شكل الشريطان عند التقائهما في القمة ما يشبه العقد ، حدد بشريط فيروزي ، زينته زخارف نباتية من لفائف سوداء اللون تتفرع منها وريقات نباتية بألوان متعددة وأشكال حمراء ثلاثية الفصوص مدببة متجهة إلى الداخل موزعة بنسب ثابتة ، اما الفضاء الوسطي فبأرضية زرقاء ، تكاثفت عليها زخارف نباتية بألوان مختلفة ولفائف حلزونية انطلقت من شكل رباعي محور يقع في الجزء العلوي من النسق بأرضية بيضاء زينتها زهرية بلون اصفر في قمتها زهور متكاثفة وردية أحيطت بخطوط متداخلة ملأت فضاء الشكل الرباعي المحور.

ويقع في أسفل الشكل الرباعي وتحديداً في مركز النسق ككل ، شكل هندسي أفقي محور بأرضية صفراء زُين مركزه بزهرة حمراء أحاط بها زهور ووريقات وزخارف نباتية انتشرت في اتجاهات مختلفة .

يلي ذلك نزولاً شكل بيضوي بأرضية بيضاء زين بزخارف نباتية فيروزية وسوداء .

النسق (11)

المحاور السبعة من نصف الطبق النجمي

نصف قبة حجر المدخل ، زُينت قمته بنصف طبق نجمي ظهر منه سبعة محاور . زُين مركز الطبق النجمي وعلى امتداد عدة صفوف بأشكال رباعية وخماسية تحاكي بهيئتها للمقرنصات ، حشيت بكتابات حُددت مساحاتها بحدود فيروزية ، وتمثلت بدءاً مـن البؤرة ، بكتابة بيضاء على أرضية زرقاء ، يليها صف بلون ازرق على أرضية صفراء ، تلاها صف من خط ابيض اللون ، تأتي من بعدها ثلاثة صفوف أخذت أرضياتها على الترتيب الأصفر ثم الأبيض ثم الأسود ، كتب

على المساحات الصفراء والبيضاء بعض بلون ازرق ، في حين أخذت الكتابات الاخرى لون ابيض على المساحات السوداء . يلي ذلك صف من مساحات أوسع كتب بخط ازرق على أرضية صفراء ، ليأتي ختاماً لصفوف الكتابة مساحات أوسع من سابقاتها ككل بأرضية زرقاء وخط ابيض .

لتمثل الكتابات بصفوفها مركزاً توزعت منه محاور الطبق النجمي ثم تلاها نزولاً هيئات لمقرنصات شغلت تقسيمات محاوره . وقد زُينت بزخارف نباتية متعددة الألوان .

وبالتالي كان المحور المركزي للطبق النجمي متجهاً نحو قمة النسق السابق .

مع ملاحظة ان محاور الطبق النجمي قد ابتدئت من القمة ببؤرة صغيرة اخذت التقسيمات المتتالية بعدها (نزولاً) بالاتساع ، واذا ما نظر لها من نهايات محاور الطبق النجمي فستوحي بالتصاغر نتيجة التكرار المتوالد والذي يؤدي الى الايحاء بالبعد الرابع (العمق) .

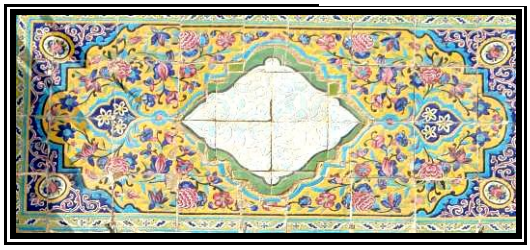
مقطع تفصيلي للنسق يوضح قمة الطبق النجمي وما تلاه من مقرنصات اضافة الى ثلاث محاور من محاوره السبعة

من خلال شرح الانموذج عبر أجزائه بصورة تفصيلية يمكن الآن قراءته وفق الأداة لإظهار الوحدات ذات الدلالة وكالآتي:

النقطة في التصميم ككل ، أخذت مواقع في مراكز الزهور من الزخارف النباتية ، مضافا إلى أنها أضفت هيئة للتصميم عند رؤيته من دون تقريب للأنساق - لا سيما انها اعدت لترى من مسافة بعيدة نتيجة لمساحة التصميم الكبيرة - إذ أن الزخارف الواقعة في مناطق مرتفعة مثل النسق (1 و 4 و 5) نجد زخارفها الدقيقة لا تدرك سوى كبقع لونية توزعت على الأشكال والخطوط ، مما أضفى للأنساق ملمس خاص بها نتيجة تكرار النقط .

النسق (1)

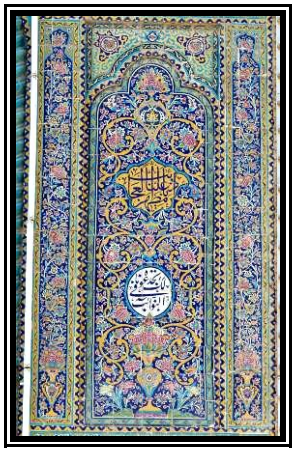
النسق (4 – أ)



النسق (4 – ب)

النسق (5)

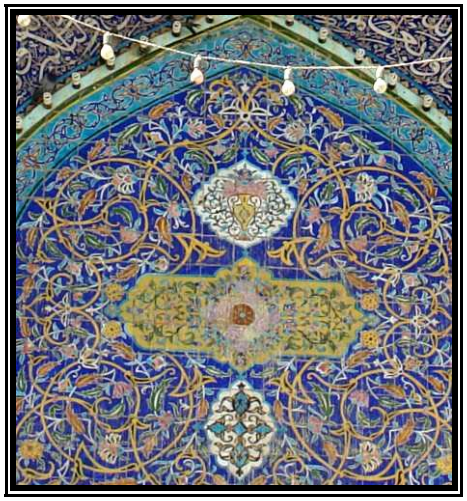
أما الخط وبنوعيه المنحني والمستقيم ، فقد كان له دور في إعطاء الأنساق طابعها الخاص ، كما في النسق (2) إذ نجد الخطوط الحلزونية تشكلت بتناظر في حين نجد ذات النوع من الخط في النسق (4) بهيئة تكررت كذلك في النسق (5) ، أما في النسق (10) فنجد حلقات للخطوط شكلت فضاءات بينها اكبر .



النسق (2)

النسق (4 – أ)

النسق (5)



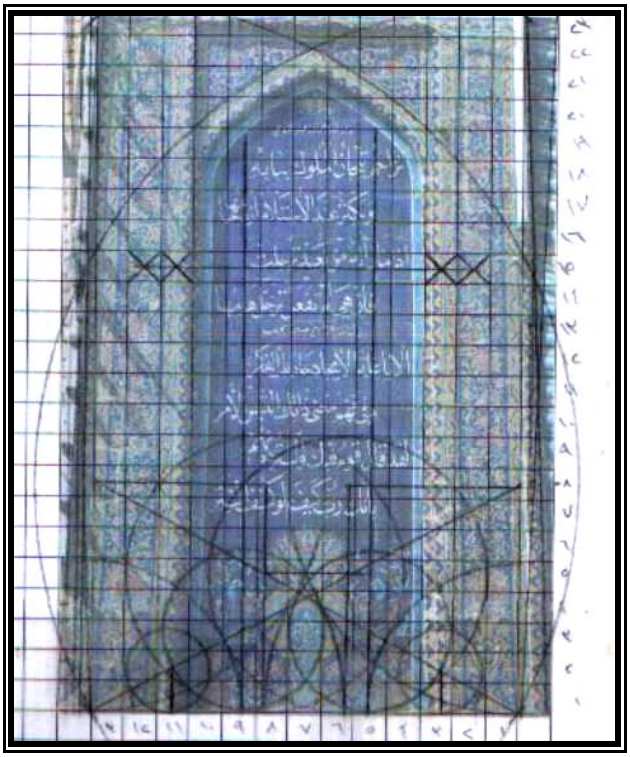
النسق (10)

وفيما يخص الخطوط الهندسية الحادّة ، فكان لها دور الإحاطة بجميع الأنساق فضلاً عن إضفاء هيئة المقرنصات في النسق (11) .

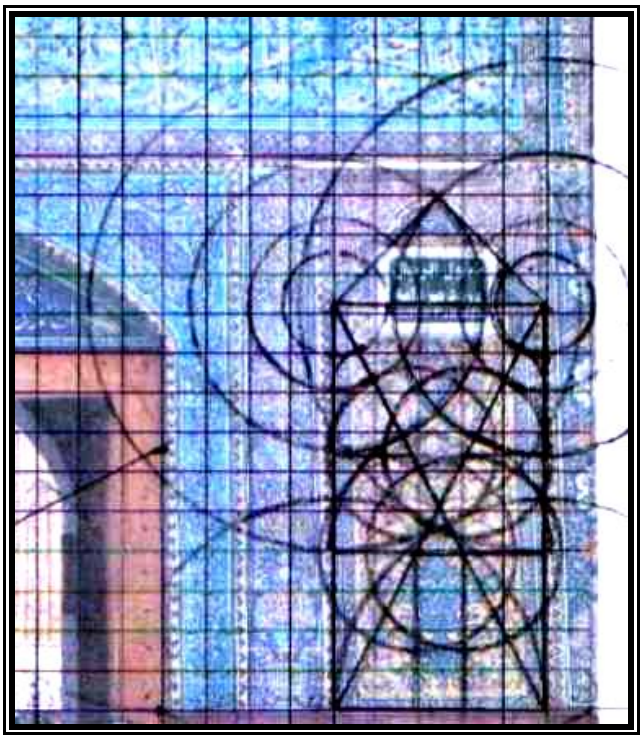
النسق (11)

أما المساحة فكان لتقسيمها في مخططات الأنساق (1 و 3 و 6) وكما مبين أدناه دليل على استخدام بارع للنسب الذهبية وبشتى أنواعها بل وقد تكون بطرق غير معهودة ، مما يعطي للباحث انطباع على إمكانية اعتمادها من قبل مصمم الإنموذج في جميع أجزائه إلا أن الباحث لم يتمكن من التحقق لتأثير المنظور على النتائج التي ظهرت لديه .

مخطط النسق (1)



مخطط النسق (3)



مخطط النسق (6)

أما الشكل ففي النسق (1) نجده عقد زين باطنه بزخارف نباتية وأوراد تعطي بألوانها حالة من الانفتاح والأمل وغاية بعيدة المنال لارتفاعه عن سائر الأنساق والمندمجة مع اتجاه العقد المدبب إلى أعلا .

أما النسق (2) فيستمد طابعه العام من هيئة عقده إضافةً إلى موقع الزخارف الحلزونية المتجهة أفقيا ًوبتكرار صعوداً والمنطلقة من الأشكال الواقعة في الوسط .

أما النسق (3) فهو زخارف نباتية وأبيات شعر* .

وفي النسق (4)نجد شكله الأفقي يعطي إيحاء بتوقفات تماثل توقفات الزخارف النباتية بالأوراق والزهور بعد انسياب أغصانها .

النسق (5) نجد فيه آيات قرآنية كأنها خطاب من الخالق الى العباد تدلهم على سبيل للنجاة بما خط فيما بينها .

---

* أبيات للشاعر أبي الحسن التهامي (النقدي ، 1963 ، ص 423)

النسق (6) نجد أشكال طواويس محورة ازدان ما حولها بألوان زاهية ، إضافة إلى اشتمال الشريط الزخرفي المحاذي له على هيئات لطيور كونت قبضتي الزهرية .
في حين يمثل النسق (7) ايقونات وباقات زهور .
ليكون في قمة الأنساق السالفة الذكر النسق (8) وهو بعض الآيات الكريمة .
ثم يأتي النسق (9) وقد اشتمل على تراكيب ايقونية وزخارف نباتية ، ليتوسطها النسق (10) والمتمثل بآيتين قرآنيتين هلاليتي الشكل قد أحاطت بكوّة * حشيت بزخارف حلزونية تتفرع من الشكل الرباعي في القمة ، ليأتي من بعده التركيب الأفقي الحامل لبؤرة حمراء كأنه نواة ، ثم يليه إلى أسفل شكل بيضوي.

أما النسق (11) فشكله الناتج عن نصف طبق نجمي تدرج بالاتساع وليتصل المحور المركزي للطبق النجمي بقمة النسق السابق له.

في حين نجد في اللون علاقات خاصة اذ في النسق (1) نجد اللون الغالب فيه هو المائل الى الابيض ، تكرر في النسق (2) من خلال اعطاء السيادة له في التركيب الابيض اللون في وسطه ، اما في النسق (3) فكذلك تكررت له السيادة بغلبته على سائر الالوان وكذلك في النسق (4) ،فظلاً عن سيادته في النسق (5) وتمركزه في الوسط بينما كانت الالوان في النسق (6)متناغمه ولا سيادة فيها نتيجة تكرارها وبتناظر على جانبي النسق وبتطابق لياتي اللون الابيض له السيادة في النسق (10) كذلك ، اما في النسق (11) فكانت السيادة للاشكال الخماسية الزرقاء وما نقش عليها من كتابات بيضاء .

اما الاتجاه فنجده تجسد في الأشكال الهندسية المحورة الواقعة في حجاب العقد المدبب ، والتي تعطي احساس بالانتشار في مستوى واسع ، اما اتجاه العقود في الأنساق (1 و 2 و 3) فتعطي إيحاءاً بالاتجاه إلى اعلى ، مضافاً إلى سائر النماذج ، ومع ذلك كان للنسق (10) اتجاهاً أفقياً وعمودياً ، في حين كان لنصف الطبق النجميفي النسق (11) إيحاء إلى اتجاهين كجدل صاعد ونازل .

---

* الكوّة : ثقب البيت وجمعها كواء . (الرازي ، 1982 ، ص 585)

أما الفضاء فقد شُغل بزخارف متنوعة تكاد تغلقه ، ولكن للون الأزرقدور فاعلاً فيإعطاء شعور بانفتاحه وبما يتناسب طردياً مع درجة ظهوره في كل نسق .

ونستشعر الحركة في التصميم بأبلغ معناها من خلال الزخارف الحلزونية ، كدوران على الذات ، فيما أعطت الزهور الوردية كأنها توقفات زمنيه بعدها استئناف للدوران ، وكذلك في الزخارف النباتية ، أما في النسق (9) فنجد حركة واتجاه إلى قمة غير محددة ، وكأنه سعي إلى فضاء غير محدد ، في حين كان في قوسي الايتين الكريمتين في النسق (10) حركة نحو إغلاق أو احتواء ما وقع بداخلها من عناصر ، وهي بدورها تقود المحتوى الى حركة متزنة نحو القمة المركزية بارتقاء تدريجي ليضيق بها المسار حتى تنفتح عند بداية النسق (11) من اسفل ليرتقي بها بدوره نحو الأعلى عبر محور الطبق النجمي المركزي فيقود الأنظار باستقامة وانفراج إلى أعلى صعوداً الى لفظ الجلالة خارج التصميم .

التقابل أعطى الانغلاق في هيئة التصميم في الأنساق كافة ، لتعطي بدورها الحدود المتقابلة ، كدور لجذب الانتباه لما في عموم التصميم مما أعطى جانبيه تناظراً في التفصيل العام فضلاً عن التناظر الضمني بين اغلب مفردات الأنساق لتغدو مكونة (اغلبها) من نصفين متناظرين .

وكان التناسب في عموم التصميم ينم عن دراية محنكة في أصول وخفايا النسب الذهبية . ولتباين الألوان دور لإعطاء حدود العناصر رغم بعدها وارتفاع مستواها عن الناظر .

أما التكرار فقد اخذ دور التأكيد على الوحدة ، إذ نجد تكراراً متوزعاً بين الأنساق ، بدأ من اشكال والوان الايقونات والزخارف النباتية في النسق (2) ثم في النسق (7) ثم في النسق (9) وأخيرا في النسق (10) وقد اختار الباحث (بعض) من هذه الهيئات في المقاطع التفصيلية الآتية لتوضيحها .

مقاطع تفصيلية للأنساق على التوالي
2 ، 7 ، 9 ، 10

، مضافاً إلى تكرار اقتران هيئة الطيور مع الازهار في النسقين (6 و 7) .

مقاطع تفصيلية للأنساق على التوالي
6 ، 7

وطالما أن المصمم اعتمد في شَغلِه للمساحات على النسب الذهبية مضافاً إلى التناظر والتكرار والتقابل ، لذا لا بد من أن يكون التصميم ككل متزناً بالتوازن المتماثل .

أما السيادة فكانت لحدود حجر المدخل الخارجية ، والتي تقسم بدورها التصميم إلى جزئين : إطار أحاط بباطن .

ولتعدد الأنماط الزخرفية كان لابد من أن يكون النظام البنائي للتصميم مختلط .