التقنية كمدخل للتنوع الأدائي في الفنون الزخرفية العربية والإسلامية

Research Title: Technique as an Approach to Performative and Technical Diversity in Arab and Islamic Decorative Arts

الباحثة :م.م . ضحى قاسم رزاق

Researcher name: Duha Qasim Razzaq Jasim Al-Saabri

المشرف : ا.د. صفا لطفي الالوسي

Supervisor: SafaLutfi Al-Alousi

مكان العمل : جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة

Work location: University of Babylon / College of Fine Arts

رقم الهاتف (الموبايل): ٠٧٨٢٨٣٤٤١٧٠

البريد الالكتروني: duhaali٠٢٢@gmail.com

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي (**موضوعة التقنية كمدخل للتنوع الأدائي في الفنون الزخرفية العربية والإسلامية**) وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث ، متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت ب(كيف أسهمت التقنيات الزخرفية، بوصفها آليات تنفيذ ومعالجة مادية وفكرية، في تحقيق التنوع الأدائي والتقني في فنون الزخرفة العربية والإسلامية، وما انعكاس ذلك على القيم الجمالية والتعبيرية لهذه الفنون) كما احتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث الممثل (تعرف التقنية كمدخل للتنوع الأدائي والتقني) وحدوده الموضوعية

المتمثلة بالتجريدات الزخرفية المنفذة على الأجر والحدود الزماني القرن السابع عشر الهجري والحدود المكانية المدرسة المستنصرية في بغداد ثم تحديد أهم المصطلحات الواردة فيه أما الفصل الثاني فقد تناول المبحث الأول الزخرفة العربية والإسلامية /الخصائص والهوية أما المبحث الثاني فقد تناول مفهوم الأسلوب والتقنية واشتغالاها في الزخرفة العربية والإسلامية .فيما اختص الفصل الثالث بالإجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث والمبالغ (٥٠)نموذج اختيارات قصديا مثلت عينة البحث لغرض تحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) وتنتهي هذه الدراسة بعرض أهم النتائج التي تضمنها الفصل الرابع والخروج الاستنتاجات المهمة، وأخيرا التوصيات المقترحات. ومن أهم هذه النتائج :

١-إن التقنية تمثل عنصرًا بنيويًا فاعلًا في تشكيل النظام الزخرفي، وليست مجرد وسيلة تنفيذ، إذ أسهمت مباشرة في تحديد طبيعة التكوين الهندسي ودرجة تجريده.كما في نموذج (١،٢)

٢-بيّنت تقنيات الحفر والنحت الحجري (البارز والغائر) دورها في إحداث تنوع أدائي قائم على اختلاف مستويات العمق، وما ينتج عنه من تباين ضوئي وإيقاع بصري دون الاعتماد على اللون كما في نموذج (١،٢،٣).

الكلمات المفتاحية :- (التنوع ، التقنية ، فن الزخرفة)

Abstract

The present research addresses the theme of technique as an entry point to performative diversity in Arab and Islamic decorative arts. The study consists of four chapters. The first chapter focuses on the methodological framework of the research, represented by the research problem defined as: How did decorative techniques, as mechanisms of execution and material and intellectual processing, contribute to achieving performative and technical

diversity in Arab and Islamic decorative arts, and what is the reflection of this on the aesthetic and expressive values of these arts?

This chapter also includes the importance of the research and the need for it, the research objective, which is to identify technique as an entry point to performative and technical diversity, as well as the research boundaries. These boundaries are defined by the subject matter, represented by decorative abstractions executed on brick; the temporal limits, set in the seventeenth Hijri century; and the spatial limits, confined to Al-Mustansiriya School in Baghdad. In addition, the most important terms used in the research are defined.

The second chapter addresses two sections: the first deals with Arab and Islamic ornamentation in terms of its characteristics and identity, while the second discusses the concept of style and technique and their applications in Arab and Islamic decorative arts. The third chapter is devoted to research procedures, including the research population, which consisted of (٥٠) intentionally selected models representing the research sample, analyzed according to the descriptive-analytical method (content analysis). The study concludes with the presentation of the most important results in the fourth chapter, followed by key conclusions, and finally recommendations and suggestions.

Among the most significant results are the following:

-١Technique represents an active structural element in shaping the decorative system and is not merely a means of execution; rather, it directly contributes to determining the nature of geometric composition and the degree of abstraction, as shown in models (١, ٢).

-٢The techniques of carving and stone relief (high and low relief) demonstrate their role in creating performative diversity based on variations in depth levels, resulting in light contrast and visual rhythm without reliance on color, as shown in models (١, ٢, ٣.)

Keywords: (Diversity, Technique, Decorative Art)

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

تعدّ فنون الزخرفة العربية والإسلامية من أهم مجالات الإبداع الفني التي عكست خصوصية الحضارة الإسلامية وعمقها الفكري والجمالي، إذ اتسمت هذه الفنون بتنوع ملحوظ في الأداء والأساليب والصياغات البصرية عبر العصور التاريخية المختلفة والبيئات الجغرافية المتعددة. ولم يكن هذا التنوع ناتجًا عن اختلاف الأذواق أو التأثيرات الثقافية فحسب، بل ارتبط ارتباطًا وثيقًا بتعدد التقنيات وطرائق التنفيذ والخامات المستخدمة، وما أتاحته من إمكانات تعبيرية وبنائية أسهمت في تشكيل المنجز الزخرفي وإغنائه.

ورغم ما حظيت به الزخرفة العربية والإسلامية من اهتمام بحثي واسع، فإن أغلب الدراسات ركزت على الجوانب التاريخية أو التحليل الشكلي والدلالي للعناصر الزخرفية، في حين ظل البعد التقني حاضرًا بوصفه معطى ثانويًا أو توصيفيًا، دون

الوقوف عنده بوصفه مدخلًا تحليليًا أساسًا يكشف آليات الإنتاج الزخرفي ودوره في تحقيق التنوع الأدائي والتقني. وقد أدى هذا القصور إلى فجوة معرفية في فهم العلاقة الجدلية بين التقنية من جهة، والتكوين الزخرفي وقيمه الجمالية والبنائية من جهة أخرى.

وعليه، تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

كيف أسهمت التقنيات الزخرفية، بوصفها آليات تنفيذ ومعالجة مادية وفكرية، في تحقيق التنوع الأدائي والتقني في فنون الزخرفة العربية والإسلامية، وما انعكاس ذلك على القيم الجمالية والتعبيرية لهذه الفنون؟

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى تعرف التقنية كمدخل للتنوع الأدائي والتقني في فنون الزخرفة العربية والإسلامية.

أهمية البحث تنبع أهمية البحث من كونه:

١-يسلط الضوء على التقنية بوصفها مدخلًا أساسًا لفهم تنوع الزخرفة العربية والإسلامية.

٢-يسهم في إثراء الدراسات الزخرفية من منظور تقني تحليلي.

٣-يفيد الباحثين وطلبة الفنون في فهم آليات الأداء الزخرفي وطرائق تنفيذه

٤-توفير إطار معرفي يمكن أن يسهم في ربط التراث الزخرفي بالتقنيات الحديثة، مع الحفاظ على الخصوصية الجمالية والفكرية للفن العربي والإسلامي.

حدود البحث

الحدود الموضوعية : التجريدات الزخرفية المنفذة على الآجر

الحدود الزمانية : القرن السابع عشر للهجرة

الحدود المكانية: المدرسة المستنصرية في العراق

تعريف وتحديد مصطلحات البحث

التقنية لغة

يشتقّ مصطلح التقنية في اللغة من الجذر اللغوي (ت ق ن)، الذي يدلّ على الإحكام والإتقان. فقد ورد في مختار الصحاح أن التقنية تعني الإحكام، ويُقال: تقن الشيء أي أحكمه وأتقنه، وهو ما يدل على بلوغ الفعل درجة عالية من الضبط والدقة فيه.(الرازي، محمد أبو بكر،١٩٧٢،ص٧٨).

كما يوضح منجد الطلاب أن الفعل أتقن يعني أحكم العمل وأجاد صنعه، ويُوصف الرجل المتقن بأنه الحاذق في عمله، الجامع بين المعرفة والمهارة، ويُجمع على إتقان.(فؤاد أفرام١٩٦٨، ص ٥٦.)

اصطلاحا

اشتقت لفظة التقنية من اللفظة الإغريقية الدالة على الفن ، وهي تشمل جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن(، توماس مونرو، ١٩٧٢، ص١٨٢).

التقنية إجرائيًا

بأنها مجموعة الإجراءات والأساليب والمهارات العملية والمعرفية التي يعتمدها الفنان الزخرفي في معالجة الخامات وتنفيذ الوحدات الزخرفية، وفق نظم تنظيمية وهندسية محددة، وبما يحقق تنوعًا في الأداء الشكلي والأسلوبي داخل فنون الزخرفة العربية والإسلامية. ويُقاس هذا المفهوم من خلال رصد آليات التنفيذ، وطبيعة التعامل مع الخامة، ودرجة الإحكام والدقة في البناء الزخرفي، وما ينتج عنها من اختلافات أدائية وتقنية تسهم في إثراء الصيغة الجمالية للمنجز الزخرفي.

التنوع لغةً:

_ ورد في المنجد أن (التنوع) هو التصنيف والنوع جمع أنواع تصانيف كل صنف من كل شيء وهو أخص من الجنس (معروف، لوئس ،١٤٢٩ هـ ، ص٨٤٧)

ورد في المعجم الوجيز (باب نوع) "نوع الأشياء صنفها وجعلها أنواعاً وأصنافاً (شوقي ضيف ٢٠٠٥ ، ص٦٣٩-٦٤٠)

و(تنوعت) الأشياء تصنفت نوَّعَ (يتنوَّع، تَنَوُّعاً، فهو مُتنوِّع، تنوَّعتِ الأغصانُ: مُطاوع نوَّعَ: تحرّكت وتمايلت تنوّعت أوراقُ الشّجر، تنوَّعتِ الأشياءُ: تصنَّفت وصارت أنواعاً.(محمد بن أبي بكر بن عبد القادر١٩٨٣، ، ص ٦٨٥.")

التنوع اصطلاحاً :

_ عرفه (لالاند): كل مفهوم يعطي فعلاً ما يزال يتضمن أصنافاً دونه (الاند ، أندريه ٢٠٠١ ، ص١٣٢٤)

عرفه (صليبا): ما يميز به الشيء في ذاته، أي على ما له طبيعة تخصه، ولا يمكن إرجاعه إلى الأنواع والأصناف (جميل صليبا، ١٣٨٥ هـ ، ص٥١٢).

التنوع اجرائيا:

بأنه تعدد الصيغ والأساليب الأدائية والتقنية في تنفيذ الزخارف العربية والإسلامية، الناتج عن اختلاف طرائق المعالجة الفنية، وتنويع استخدام الخامات، وتعدد أنماط الوحدات الزخرفية وتنظيمها، مع الحفاظ على وحدة النظام البنائي والمرجعية الجمالية. ويُقاس التنوع من خلال رصد الفروق في الأداء التقني، وأساليب التكرار والتحوير، ودرجة الاختلاف الشكلي بين النماذج الزخرفية ضمن الإطار الفني الواحد.

فن الزخرفة

١.في القرآن الكريم

: وردت اللفظة في القرآن الكريم في سورٍ وآياتٍ عدة ، وكلها تعني الجمال والكمال في الزينة، بل وأفردت سورة خاصة بهذه اللفظة وهي (سورة الزخرف).

قال (سبحانه وتعالى): { وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ* وَزُخْرُفًا وَإِنْ كُلُّ ذَلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ }. (سورة الزخرف، الآية ٣٤-٣٥).

وقال (تعالى):{أو يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ أو تَرْقَى فِي السَّمَاءِ}.(سورة الاسراء، الآية٩٣).

٢.لغةً:

-زَخْرَفَ-الزُخْرُفُ: الذهب ثّمّ يُشَبَّهُ به كل مُمَّوهٍ مُزوَّرٍ، وهو كذلك الزينة والمُزَخْرَف: المزين

- زَخْرَفَ- زَخْرَفَه : حَسَّنَهُ وزَّينهُ، وتَزَخْرَفَ الرجل: تَزَّيَنَ، والزُخْرُف- جمعهُ زخارف، وزُخْرُفُ الكلام: أباطيله المموهة (نديم مرعشلي وآخرون ،٢٠٠١، ص٤٢٧)

٣.اصطلاحاً :

بأنها تنظيم جمالي لعناصر شكلية مجردة أو محوّرة، تعتمد التكرار والإيقاع والتوازن، وتُستخدم لتزيين الأسطح المعمارية أو التحف الفنية، مع الحفاظ على انسجام الشكل ووحدة التكوين.(حسن الباشا١٩٨٨، ص ٧٤.)

٤. إجرائيا

منظومة تشكيلية بصرية تجريدية، تستند إلى عناصر هندسية ونباتية وخطية، تشكّلت في ضوء المرجعيات الثقافية والحضارية الإسلامية، وتعكس القيم العقدية والفكرية والجمالية من خلال نظم إيقاعية وتكرارية تعبّر عن الهوية الحضارية الإسلامية.

الفصل الثاني

المبحث الأول

أنواع وطرز الزخرفة الإسلامية

تُعد فنون الزخرفة العربية والإسلامية من أهم مجالات الإبداع الفني التي عكست خصوصية الحضارة الإسلامية وعمقها الفكري والجمالي، إذ اتسمت هذه الفنون بتنوع ملحوظ في الأداء والأساليب والصياغات البصرية عبر العصور التاريخية المختلفة والبيئات الجغرافية المتعددة. ولم يكن هذا التنوع ناتجًا عن اختلاف الأذواق أو التأثيرات الثقافية فحسب، بل ارتبط ارتباطًا وثيقًا بتعدد التقنيات وطرائق التنفيذ والخامات المستخدمة، وما أتاحته من إمكانات تعبيرية وبنائية أسهمت في تشكيل المنجز الزخرفي وإغنائه.ورغم ما حظيت به الزخرفة العربية والإسلامية من اهتمام

بحثي واسع، فإن أغلب الدراسات ركزت على الجوانب التاريخية أو التحليل الشكلي والدلالي للعناصر الزخرفية، في حين ظل البعد التقني حاضرًا بوصفه معطى ثانويًا أو توصيفيًا، دون الوقوف عنده بوصفه مدخلًا تحليليًا أساسًا يكشف آليات الإنتاج الزخرفي ودوره في تحقيق التنوع الأدائي والتقني. وقد أدى هذا القصور إلى فجوة معرفية في فهم العلاقة الجدلية بين التقنية من جهة، والتكوين الزخرفي وقيمه الجمالية والبنائية من جهة أخرى.

فالزخرفة الإسلامية منظومة فنية متكاملة تتعدد أنواعها وطرزها بتعدد البيئات والعصور والخامات، إذ لم تتشكل بوصفها معالجة تزيينية سطحية، بل بوصفها نظامًا بنائيًا يخضع لمرجعيات فكرية وتقنية محددة. وقد أفرز هذا التعدد أنماطًا زخرفية متمايزة في خصائصها الشكلية وأساليب تنفيذها، مع احتفاظها بوحدة مرجعية قائمة على التجريد والتنظيم الهندسي والانسجام الكلي.

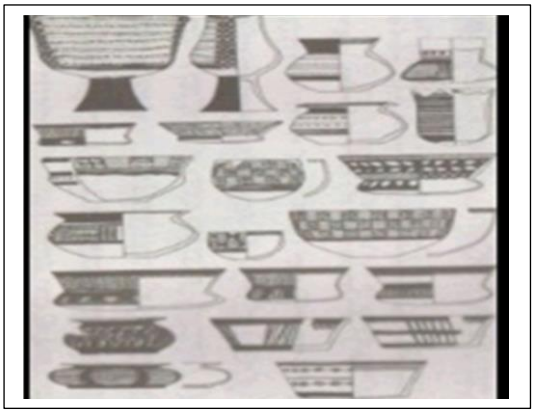
أولا: الزخرفة الهندسية

تحتل الزخارف الهندسية موقعًا محوريًا ضمن أنواع الزخرفة الإسلامية، لما تتسم به من بناء رياضي صارم يقوم على النسب والعلاقات الدقيقة بين الخطوط والزوايا والأشكال. وقد ارتبط ازدهار هذا الطراز بتقدم العلوم العقلية في الحضارة الإسلامية، ولاسيما الرياضيات والهندسة، مما أتاح إنتاج تراكيب زخرفية معقدة ومتوازنة تعكس تصورًا كونيًا قائمًا على النظام والتناسب (Ettinghausen & Grabar, ٢٠٠١, p.١١٢).كانت الزخارف الهندسية من أبرز عناصر الفنون والتصميم التي استخدمها سكان هذه الحضارة العريقة. وقد ظهرت هذه الزخارف في العديد من الفنون المعمارية والتطبيقية مثل الأواني الفخارية، والأختام الأسطوانية، الجدران الطينية، المعدنية والمنسوجات.

وتنقسم الزخارف الهندسية إلى:

١-زخارف هندسية بسيطة:

تقوم على الأشكال الأولية مثل الخطوط التي تعد من أهم العناصر الزخرفية الهندسية التي استخدمها الفنان في أعماله، ، وقد عني بالخطوط المتنوعة التي كان من خلالها يوضح التفاصيل الدقيقة التي تزين الأشكال مما يعطيها نوعا من القيمة الزخرفية ذات حيوية وجاذبية وقد نفذت هذه الخطوط غالباً على شكل أشرطة زخرفية على الأعمال الفنية كذلك مثلت الأشكال الهندسية النقاط والمربعات والمستطيلات والدوائر والمثلثات، ولاسيما متساوية الأضلاع، إضافة إلى المعينات والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية الأضلاع. ويُعد الشكل الثماني الناتج عن تقاطع مربعين داخل دائرة من أبرز النماذج شيوعًا. وقد ظهرت بوادر هذه الأشكال في فخاريات العراق القديم، مما يدل على امتداد جذورها الحضارية. (لويد سيتن : آثار بلاد الرافدين ، من العصر الحجري حتى الاحتلال الفارسي، ب،ت،ص٩١)



٢-زخارف هندسية مركبة (الأطباق النجمية)

تمثل الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع مرحلة متقدمة من الاشتقاق الهندسي، وبرزت بوضوح في العصر الفاطمي، حيث تحدد تسمية الطبق النجمي بحسب عدد أضلاعه. ويُعد هذا الابتكار من السمات المميزة للفن الإسلامي، إذ طوّر الفنان المسلم النجمة السداسية – ذات الجذور المصرية القديمة – ووسّع إمكاناتها التركيبية ضمن نسق هندسي معقّد (روجرز، ٢٠٠٨، ص٣٣.)

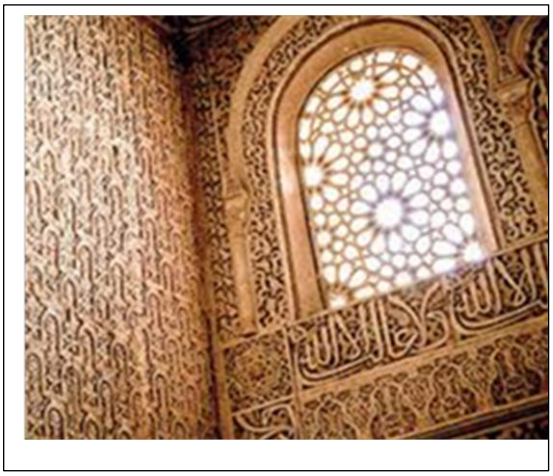
٣-زخارف هندسية معقدة ، مكرره من انساق هندسية مؤلفة من أشكال ذات طبيعة ثلاثية الأبعاد ك المكعب والهرم والكرة والنجمة الثمانية وذات العشرة رؤوس وغيرها ، والتي ظهرت أولا في الزخارف العربية والإسلامية خلال العصر الفاطمي ، ويتحدد نوع كل منها نجمي بحسب عدد أضلاعه ، وهي من الاختراعات الفنية العربية و الإسلامية الخاصة التي لم يسبق ظهورها في أي حضارة أو فن عبر التاريخ البشري ، غير ان الفكر الهندسي الإسلامي أبدع في تطوير هذه الأشكال ، واشتقاق أشكال شديدة التنوع منها ، خاصة في العصر الفاطمي وما تلاه من العصور العربية والإسلامية (عاصم محمد مرزوق ص١٣٣)

٤-الاربيسك :

أطلق بعض الباحثين الغربيين كلمة ارابيسك (Arabesque) ، على مختلف التكوينات الزخرفية التي تتشابك فيها العناصر الزخرفية بحيث ينتج عنها المنظومة الزخرفية المتكاملة ، أي ان الارابيسك يضم مختلف انساق الزخرفة الإسلامية بما تشمله من عناصر هندسية ونباتية وغيرها ، فيما رأى باحثون غيرهم ، ان الارابيسك يعني فقط الزخارف النباتية، فيما يرى الباحث عبد الرحيم غالب ان أنواع الارابسك كثيرة ، ويمكن تقسيمها إلى قسمين:

الأول : يعتمد على الخطوط المستقيمة والحادة ويسمى التسطير وهو هندسي الطابع.

والثاني:يتضمن الخطوط المنحنية والملتقية والأشكال الحلزونية ويطلق عليه التوريق،أن التوريق قسم من أقسام الارابيسك (هند سعد محمد:النظم الهندسية والإيقاعية لظاهرة التوالد والنمو للتوريق في الزخارف الإسلامية والإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية في التربية الفنية،٢٠١٦، ص٤)



شكل (٢) الاربيسك

ثانيًا: الزخرفة النباتية

الزخارف النباتية : تكوينات فنية تستمد اصولها من الطبيعة تتشكل من حركة غصن نباتي أو غصنين أو أكثر وقد تكون محاكيه للشكل الطبيعي ، تعتمد تحويراتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي ، وهي تكوينات فنية قريبة من المظهر الواقعي للنبات أو محورة عنه ، متكونة من مفردات عديدة مثل الأغصان والفروع ، والأوراق والإزهار ، والثمار المختارة من مختلف الأصول النباتية والأشجار ، توظف لإنشاء بنى زخرفة ممتزجة ببعضها البعض في ضوء تنظيم مكاني لمكوناتها ، بغية إشغال الفضاء المتاح على وفق أسلوب تصميمي يكفل إخراجها الفني والجمالي النهائي.(وسام كامل عبد الأمير : أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية،ص٩)

ويبدو ان هذا النوع من الزخارف ظهر في الحقب الأولى قبل ان يتطور به الحال إلى زخارف أكثر تعقيدا العنصر النباتية في شكلها العام ، والذي تأثر بانصراف المسلمين عن نقل مظاهر الطبيعة وتقليدها تقليدا مباشرا ، فاستخدم الفنان العربي و المسلم الجذع ، والورقة ، والعناصر الزهرية ، والأغصان ، والأشجار ، لصنع زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل و تناظر، وتبدو عليها مسحة هندسية تبسيطية لتمتزج الأشكال

المرنة بالأشكال الصلبة ، فتدل بذلك على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون العربية والإسلامية ، الذي يعد كنظام تشكيلي زخرفي يتكون من فروع نباتية ، وجذوع منحنية ، ومتشابكة ومتتابعة ، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ، ترمز إلى الوريقات و الزهور،ولكن يحدث الكثير من الخلط بين الزخارف النباتية والارابيسك فيستعمل المصطلحان معا للدلالة على العنصر النباتي في الفن الإسلامي ، دون تمييز الارابيسك بأنه مرحلة متقدمة من الزخرفة والتجريد العربي والإسلامي له مميزاته الخاصة التي تختلف عن مجمل الأساليب المتنوعة في كيفية اختيار ، وبناء ، و تشكيل العناصر النباتية.(الناصر سعاد، محمد أقبال عروى: آراء و نصوص في الفنون الإسلامية،ص٦٠)

تعد الزخارف النباتية من أبرز الزخارف المستخدمة في مختلف الفنون العربية والإسلامية ، حيث تميزت دائما بحضورها المتميز والمستمر، وقد نفذت بثراء وتنوع كبيرين ، كما يلاحظ استخدام هذه المجموعة ، بكثرة في الزخارف المعمارية ، وأن ترتيب جميع أنواع الزخارف جنبا إلى جنب ، يخضع لأنماط محددة تسمى التركيب ، فبعض هذه الأنماط بسيط للغاية، وبعضها الآخر أكثر تعقيدا(محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الإسلامية في العصر العثماني،١٩٧٤،ص١٤)

وقد تنوعت تراكيب الزخارف النباتية بين أنماط بسيطة وأخرى معقدة، تخضع جميعها لنظام تركيبي يحدد مواقع العناصر وعلاقاتها داخل السطح الزخرفي ومن أبرز مفرداتها: المراوح النخيلية، والأغصان الملتوية، والوريقات الزهرية، والجامات الوسطية. (محمد عبد العزيز، ١٩٧٤، ص١١).

ثالثا : الزخارف الكتابية

ادخل الفنانون المسلمون النصوص الكتابية كعناصر زخرفية ، لكونها تحمل معاني دينية ، ودلالات إيمانية ، لارتباطها بالنص القرآني المقدس المنزل باللغة العربية ، كما أنها تمتاز برشاقة حروفها ، وانسيابية تكويناتها ، وإمكانية اندماجها بالزخارف الإسلامية من النوعين ، الهندسية ، او النباتية ، حيث تزوق رؤوس الحروف بالفروع

النباتية ، والأوراق ، والأزهار.(بهية عبد الرضا :أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ،٢٠١٤، ص١٠٢)

فقد تنبه الفنانون المسلمون إلى الطبيعة الجمالية والبنائية المطاوعة للخط العربي ، الأمر الذي يجعل منه بنية فنية قابلة ، للتحوير والتعديل بحسب حاجات المزخرف ، فقد أدخلت الزخارف الكتابية العربية ، في نتاجات الزخارف الإسلامية لسببين جوهريين ، أولهما ،توثيق العمل الفني ،أي تدوين التواريخ ، ومكان الصنع ، بالنسبة للتحف الفنية الإسلامية ، التي تكون أحيانا مصحوبة باسم الصانع ، او اسم الحاكم الذي أنتجت في عصره ، والسبب الثاني هو إضفاء نوع من القدسية على التحف والعمائر ، فضلا عن قيمتها الفنية والجمالية الناجمة عن تراكيبها المتوازنة ، وتناغمها الشكلي مع السطوح الفنية التي تنشا عليها ، فقد وظفت أنواع مختلفة من الزخارف الكتابية العربية ، مثل الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية ، والحكم ، والأبيات الشعرية ، وغيرها ، الأمر الذي يؤكد سمات المرونة والحركة والإيقاع في الحروفيات العربية ، وهذه السمة الفنية مأخوذة عن فنون العراق القديم حيث كانت الأختام الاسطوانية ، والخزفيات ، والمنحوتات في الحضارات العراقية القديمة تحمل غالبا تدوينات بالحروف المسمارية القديمة والتي يحرص الفنانون على توظيفها وفق تصميمات فنية جميلة.(كريزويل، العمارة الإسلامية المبكرة١٩٨٩،ص ٢٥٦ ـ ٢٦٠)

شكل (٣) يوضح الزخارف الكتابية

وقد احتل الخط الكوفي مكان الصدارة في اهتمام الفنانين المسلمين ، لتوظيفه في نتاجات الزخرفة العربية و الإسلامية ، وذلك بسبب طبيعته الهندسية الرصينة ، المتوازنة والمقروءة بوضوح بالنسبة لأي مشاهد ، كما ان للخط الكوفي أنماطا تفتح أمام المزخرف أفاقا مختلفة لتوظيفه بحسب حاجاته الفنية ، فهناك الخط الكوفي الهندسي ، والخط الكوفي المضفور ، والخط الكوفي المورق أو المزهر ، وقد بلغ توظيف الخطوط الكوفية بأنواعها قمة رقيه خلال القرن الثامن الميلادي ، عند الفاطميين ، ثم السلاجقة ، حيث بلغوا بصياغاته الزخرفية قمة الكمال والإبداع.

كما وظفت اغلب أنواع الخطوط العربية المتقنة التصميم في المنجزات الزخرفية الإسلامية ، مثل خط الثلث ، والنسخ ، والديواني ، والديواني الجلي ، حيث تنسق الحروف على اسطر تمتد على مهاد واحد ، فترتفع بعضها ، وتنخفض أخرى عنه ، مكونة نسيجا زخرفيا أخاذا ، كما يمكن للمزخرف أحاطتها بالأشكال الهندسية ، أو النباتية ، فيجعها داخل بنية زخرفية متناغمة ، ومتماسكة ، ذات توزانات محكمة ودقيقة .(يوسف ذنون، فن الكتاب العربي، ١٩٩١، ص ٤٥–٦٠)

شكل (٤) يوضح انواع من الخط العربي في الزخرفة الإسلامية

رابعا :الزخارف الادمية والحيوانية

فقد نقد الفنان زخرفة الأشكال الآدمية والحيوانية منذ عصور قديمة ويستدل على ذلك بالآثار الفنية. الباقية لحد الآن، لقد نفذت الأشكال حيوانات الماعز والغزلان والأسود والثيران والنسور والكلاب وغيرها على جدران الكهوف وسطوح الفخاريات فيما بعد

، ويقوم البناء الزخرفي لهذه الأشكال على قواعد وأسس ثابتة في تصميم أشكال الصور وعناصر الوحدات الزخرفية على الأعمال الفنية المختلفة والتحف وواجهات المباني وعلى جدران القاعات وبوابات القصور إذ كانت هذه الزخارف تنحت وترسم مع عناصر زخرفية نباتية مجردة أو طبيعية (كاظم الجنابي : حول الزخارف الفنية ، العدد١-٢،ص١٤٣)

شكل (٥) يوضح الزخارف الادمية والحيوانية

لقد استخدم الفنان الرافديني اشكالا ادمية وحيوانية كوحدات زخرفية لما لها من قيمة جمالية وفنية رائعة في تزين مداخل بوابات القصور والمدن الأشورية وأضاف الفنان الرافديني لمساته الرائعة لا خراج أشكال هذه الكائنات في أجسادها وأجزائها وتفاصيلها وحركتها وكل شيء فيها لترمز إلى عناصر الحياة فيها.(غسان مردان حجي النجاري : العناصر الزخرفية في الفن الآشوري ،، ص ٧٤-٧٥)

وترى الباحثة ان فنان وادي الرافدين عني بالزخارف بأنواعها وضمنها بأعماله الفنية المتنوعة ضمن أسلوب جميل ومتناسق وخلق أنماطا زخرفية متداخلة ومتناظرة مما يعكس التطور الفني والثقافي لهذه الحضارة العريقة

المبحث الثاني

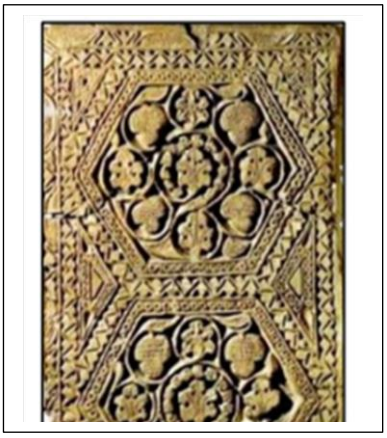
المبحث الثاني/مفهوم الأسلوب والتقنية واشتغالاتها في الزخرفة العربية والإسلامية

يعدّ الأسلوب والتقنية من المفاهيم المحورية في دراسة الزخرفة العربية والإسلامية، إذ لا يمكن الفصل بين الصياغة الأسلوبية للعمل الزخرفي وبين الآليات التقنية التي أُنجز من خلالها. فقد أسهمت التقنية بوصفها وسيلة تنفيذ وفكرًا إجرائيًا في تشكيل السمات الجمالية للزخرفة، وفي إحداث تنوّع أدائي واضح عبر العصور والأقاليم الإسلامية، بما جعل الزخرفة العربية والإسلامية فنًا قائمًا على وحدة المرجعية مع تعدد الصيغ والأساليب

حيث ظهرت أولى نتاجات الزخرفة العربية والإسلامية في العمارة خلال العصر الأموي، حيث تجلّت في عمائر دينية ودنيوية كقبة الصخرة والمسجد الأقصى والجامع الأموي، معتمدة على تقنيات الفسيفساء والحفر على الخشب والجص. وقد سادت آنذاك العناصر النباتية المحوّرة والتكوينات الزخرفية المستمدة من الطبيعة، مع تأثر واضح بالفنون البيزنطية والساسانية، غير أن الفنان المسلم أعاد صياغتها بأسلوب تجريدي منضبط يتوافق مع الرؤية العقائدية الإسلاميةكما نفذت بعض الزخارف المنحوتة على ألواح الخشب بتقنية الحفر النافذ بزخارف نباتية مثل الرمان والعنب ، ومزهرية تخرج منها الفروع النباتية ، وكانت جميع هذه الألواح من خشب الصنوبر (عبد السلام احمد نظيف ١٩٨٩،ص١٢) كما في شكل (١٢).

شكل (١٢)

وفي العصر العباسي شهدت الزخرفة الإسلامية تطورًا نوعيًا في أساليبها وتقنياتها، ولا سيما في مدينة سامراء، حيث تبلورت طرز زخرفية مميزة اتجهت تدريجيًا نحو التجريد والابتعاد عن تقليد الطبيعية. وقد رافق هذا التحول ابتكار تقنيات جديدة، مثل الحفر المائل واستخدام القوالب الجصية، مما أضفى على الزخرفة بعدًا بنائيًا أكثر استقلالًا وتنظيمًا، وأسهم في ترسيخ الأسلوب الإسلامي بوصفه نظامًا زخرفيًا قائمًا بذاته(احمد عبد الباقي ١٩٨٩،ص٢١٩).كما في شكل (١٣)



شكل (٣١) يوضح مقطع من طراز زخارف سامراء

كما ظهرت في زخارف العمارة العباسية تقنية فنية ابتدعها الفنانون المسلمون وهي تقنية الحفر المائل ، وتقوم على استخدام القوالب الطينية في عمل الزخارف التي تصب بعد ذلك على قوالب جبسية ، تثبت فيما بعد على الجدران ، والتي تحفر بطرق مائلة بحيث تظهر فيها بروزات مختلفة المستويات (احمد عبد الباقي ١٩٨٩،ص٢١٩).

ومع اتساع رقعة العالم الإسلامي، تنوّعت الأساليب الزخرفية تبعًا لاختلاف البيئات الثقافية والمواد المتاحة، كما في مصر والأندلس، حيث برزت التكوينات الهندسية والأطباق النجمية، وازدادت أهمية الزخارف الكتابية والنباتية ضمن أنساق هندسية دقيقة. وقد تجلّت هذه الاشتغالات التقنية والأسلوبية بوضوح في الفنون التطبيقية، ولا

سيما الخزف الإسلامي مثل خزف الرقة، الذي عكس وعيًا متقدمًا بتنظيم المفردات الزخرفية وتوظيف اللون والخط والعنصر الهندسي ضمن سطح خزفي متكامل

وقد أتقن المعماريون المسلمون تقنيات الزخارف المعمارية الاسلامية ، وصنعة النحت المسطح والغائر، سواء كان ذلك على الخشب او الرخام او الحجر ، وكانت مهارتهم عالية في استخدام المواد الملونة ودقة النقوش، كما تعد العناصر النباتية ، وكذلك الهندسية من أساسيات تشكيل هذا الفن ، فتارة تتعاون مع بعضها وأخرى يكون كل عنصر منفصل عن الأخر، كما ان العناصر النباتية في العمارة ظلت تسمى أيضا بفن التوريق ، وهي زخارف بأشكال أوراق النبات والزهور، أما العناصر الهندسية فهي تتضح من خلال استعمال الخطوط الهندسية وصياغتها في أشكال هندسية رائعة (ياسين عبد الناصر ياسين ٢٠٠٦، ص٧٧).

حيث تُعدّ عمليات الترصيع والتوشيح والتجصيص والتطعيم والتكفيت من أبرز أساليب الزخرفة الإسلامية، وقد نُفِّذت بمواد متنوعة كالخزف والجص والمعادن والخشب. واعتمد الفن الإسلامي في تصميمه على البناء الهندسي القائم على أسس رياضية دقيقة، جعلت الهندسة منطلقًا لتوليد الزخارف وتفرعاتها. واستلهم الفنان المسلم قوانين الطبيعة ليبتكر تكوينات قائمة على تداخل الأشكال الهندسية، محققًا جمالًا منضبطًا يعكس العقيدة التوحيدية. وظهرت زخارف الخزف الإسلامي مبكرًا بزخارف نباتية بسيطة، ثم تطورت في العصر العباسي لتشمل الزخارف المحوّرة والمتعددة الألوان مع الخط الكوفي المزهر. كما برزت صناعة بلاطات الخزف المزخرفة بتصاميم هندسية مترابطة غطّت الجدران والأرضيات كوحدات متكاملة.(محمد عبد العزيز مرزوق١٩٧٩،ص٢٣)

اشتهرت مدينة قاشان الإيرانية في العصر العباسي بصناعة بلاطات الخزف المزخرفة التي استُخدمت لتغطية الجدران والأرضيات، وتميزت بزخارف نباتية متشابكة وتصاميم هندسية معقدة مترابطة، تُكوّن وحدات بصرية متكاملة تغطي مساحات واسعة بدقة وتناغم(أبو الحمد محمود فرغلي ١٩٩٠،ص١٢٠) .

وفي العصر الصفوي خضعت صناعات الخزف والنسيج لإشراف الدولة، مما أسهم في بلوغ الزخرفة الإسلامية مستوى عالٍ من الإتقان، في حين تميز خزف الرقة في سوريا بتأثره بالعناصر الهلنستية، وجمعه بين الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات العربية المزخرفة ا(لشيخة عبد الخالق علي٢٠٢٣،ص٣٨٣).

كذلك ازدهرت صناعة المنسوجات في العصر العباسي، ولاسيما في العراق، اعتمادًا على القطن العراقي عالي الجودة، حتى غدت المنسوجات تُنسب إلى مراكز إنتاجها مثل بغداد والموصل ودمشق وغرناطة، وعُرفت أسماؤها في أوروبا خلال العصور الوسطى. وأسهمت دور الطراز في ضبط جودة الإنتاج وتمييز ثياب الخاصة بزخارف وكتابات خاصة. واتسمت زخرفة المنسوجات الإسلامية بأنساق تجمع الأشكال الهندسية الكبيرة، وأشرطة الميادر، والزخارف النباتية، والكتابات العربية، مع أشكال تصويرية محوّرة لحيوانات وكائنات أسطورية، وتدوين بيانات الصنع.

وفي مصر تأثرت المنسوجات أولًا بالزخارف القبطية ثم سادت الأنماط الإسلامية، وبرز في العصر الفاطمي الخط الكوفي والمشجّر وتقنيات جديدة كاستخدام خيوط مذهّبة، إضافة إلى الطباعة بالقوالب الخشبية. أما في العصر المملوكي فازدهرت الأنسجة الحريرية المطرّزة، واتجهت زخارفها إلى الخط اللين والكوفي البسيط مع عناصر نباتية وهندسية (بلقيس محسن هادي١٩٩٠، ص٢١٣- ٢١٥)

وعليه، يمكن القول إن الأسلوب في الزخرفة الإسلامية لم يكن قالبًا جامدًا، بل منظومة مرنة قادرة على استيعاب التطور التقني دون أن تفقد جوهرها. كما أن التقنية لم تكن عاملًا تابعًا أو ثانويًا، بل شكّلت مدخلًا أساسيًا لإنتاج التنوع الأسلوبي، وأسهمت في إغناء التجربة الزخرفية الإسلامية عبر العصور. إن هذا التفاعل المستمر بين الأسلوب والتقنية هو ما منح الزخرفة الإسلامية قدرتها على الاستمرار والتجدد، وجعلها نموذجًا فنيًا متفردًا يجمع بين الثبات في القيم والتنوع في الصياغات.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

١-تؤكد الزخرفة العربية والإسلامية أن التقنية ليست مجرد وسيلة تنفيذ، بل عامل فاعل أسهم في صياغة السمات الأسلوبية وإنتاج التنوع الأدائي عبر العصور الإسلامية المختلفة.

٢-تكشف العلاقة بين التقنية والتكوين الزخرفي عن ترابط وتكامل أسهما في تنظيم الوحدات الزخرفية وبناء العلاقات الشكلية والجمالية.

٣-تتأسس الهوية الزخرفية العربية والإسلامية على مبدأ التوحيد، الذي تحوّل من مفهوم عقدي إلى نظام تصميمي يحكم التكرار والتناظر والاستمرارية في التكوينات الزخرفية.

٤-يرتكز الفن الزخرفي الإسلامي على التجريد والتنظيم العقلي للعناصر الشكلية بوصفهما بديلين عن المحاكاة الطبيعية، بما يعكس رؤية فلسفية وروحية للوجود.

٥-تمثل الزخارف الهندسية لغة بصرية عقلانية ارتبطت بازدهار العلوم الرياضية والهندسية في الحضارة الإسلامية، وأسهمت في إنتاج تراكيب زخرفية دقيقة ومتوازنة.

٦-أسهمت الزخارف النباتية في تعزيز الهوية البصرية للفن الإسلامي من خلال تحويل العناصر الطبيعية إلى صيغ تجريدية مرنة قابلة للتكرار والتشابك ضمن أنساق كلية.

٧-يشكّل الخط العربي عنصرًا زخرفيًا ذا أبعاد جمالية ودلالية، يجمع بين الوظيفة التوثيقية والبعد الروحي، مع قابلية عالية للاندماج مع الزخارف الهندسية والنباتية.

٨-تعكس الزخارف المنفذة على الأجر والجص والخشب والخزف امتدادًا تقنيًا وحضاريًا لتقاليد فنية سابقة، أعاد الفنان المسلم توظيفها ضمن إطار زخرفي إسلامي موحّد.

٩-أسهم تنوّع الخامات وطرائق التنفيذ في تعدد الصياغات الأسلوبية مع الحفاظ على وحدة المرجعية الفكرية والجمالية للزخرفة الإسلامية.

١٠-أدت الابتكارات التقنية، مثل الحفر المائل والقوالب الجصية وبلاطات الخزف المزخرفة، إلى تعزيز استقلالية الزخرفة عن النقل الحرفي للطبيعة وترسيخها كنظام تصميمي متكامل.

١١-يعكس تطور الأساليب الزخرفية عبر العصور الإسلامية المختلفة قدرة الفن الإسلامي على استيعاب المؤثرات المحلية وإعادة صياغتها ضمن إطار أسلوبي عام.

٢١-يؤكد الإطار النظري أن الأسلوب في الزخرفة الإسلامية ليس قالبًا ثابتًا، بل منظومة مرنة قادرة على التكيّف مع التطور التقني دون التفريط بجوهرها.

١٣-تمثل التقنية مدخلًا أساسًا لفهم آليات الإنتاج الزخرفي، لما لها من دور حاسم في تحقيق التنوع الأدائي والأسلوبي.

١٤-يبرز التفاعل المستمر بين الأسلوب والتقنية بوصفه أحد أهم أسباب استمرارية الزخرفة العربية والإسلامية وقدرتها على التجدد عبر الزمن

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث يتحدد مجتمع البحث الحالي بدراسة المنجزات الزخرفية العائدة إلى القصر العباسي بوصفها احد ابرز الشواهد الفنية التي تمثل تطور الزخرفة العربية والإسلامية في العصر العباسي خلال القرن السابع عشر حيث ضم مجتمع البحث الحالي (٣٠) صورة مختارة ونماذج متنوعة من الزخارف المعمارية والنباتية والهندسية والكتابية في المدرسة المستنصرية والتي تم توثيقها من مصادر علمية معتمدة فضلا عن الصور التوثيقية.

ثانيا :عينة البحث

يتم اختيار عينة البحث اختيارا قصديا من مجتمع البحث وتتمثل العينة في عدد(٣)عينات من الزخارف المختارة من المدرسة المستنصرية وقد روعي في اختيار العينة تنوع الأنماط الزخرفية (نباتية ،هندسية ، كتابية)ووضوح خصائصها الشكلية والدلالية ومدى تعبيرها عن المرجعيات الثقافية والحضارية السائدة في المدرسة المستنصرية .

ثالثا: أداة البحث

اعتمدت الباحثة على أداة تحليل المحتوى بوصفها الأداة الرئيسية في دراسة النماذج الزخرفية وكذلك على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ووفق المبررات التالية :

١-المرجعيات الثقافية والفكرية المؤثرة في الزخرفة.

٢-الخصائص الشكلية والبنائية للوحدات الزخرفية.

٣-نوع الزخرفة (نباتية، هندسية، كتابية) ودرجة التجريد والتحوير.

٤-العلاقات التكوينية والإيقاعية داخل التصميم الزخرفي.

٥-الدلالات الرمزية والجمالية المرتبطة بالبيئة الحضارية

رابعا : منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي–التحليلي، لكونه الأنسب لدراسة الزخرفة العربية والإسلامية بوصفها نتاجًا للمرجعيات الثقافية والحضارية.

خامسا : تحليل عينات البحث

نموذج(١)

اسم التصميم الزخرفي : تكوين زخرفي منفذ على الجدار

مكان التنفيذ: المدرسة المستنصرية /بغداد

نوع الزخرفة :زخرفة هندسية

نوع البناء الزخرفي : أفقي

التنفيذ: الربع الأول من القرن السابع الهجري

نوع التقنية المنفذة :الحفر الغائر.

يظهر في هذا العمل تنفيذا متقنًا من الزخرفة الهندسية الإسلامية المنفذة على مادة حجرية، يعتمد في بنائه على نظام هندسي قائم على النجمة المتعددة الرؤوس (نمط نجمي مركزي)، تتفرع عنه وحدات هندسية ثانوية تتكامل فيما بينها ضمن شبكة إنشائية محكمة. يقوم التصميم على تكرار الوحدات الهندسية وتداخلها وفق علاقات رياضية دقيقة، مما أوجد بنية زخرفية متماسكة تتسم بالاستمرارية والامتداد البصري دون بداية أو نهاية واضحة، وهو ما يعكس أحد أهم مرتكزات الفكر الجمالي الإسلامي القائم على اللانهائية.

ويكشف العمل عن استخدام تقنية الحفر البارز والغائر على الحجر، حيث تبدو الخطوط الزخرفية بارزة عن أرضية داكنة نسبيًا، الأمر الذي يعزز التباين الضوئي واللوني ويمنح الزخرفة عمقًا بصريًا واضحًا. وقد أسهمت هذه التقنية في إبراز العلاقات

الخطية والزوايا الحادة بدقة عالية، مما يدل على مهارة تقنية متقدمة وقدرة على التحكم بالأداة والخامة في آنٍ واحد.

فقد أفضت التقنية الحجرية المستخدمة إلى تنوع واضح في الأداء الزخرفي؛ إذ فرضت صلابة المادة اختزال العناصر الزخرفية إلى أشكال هندسية صافية بعيدة عن التعقيد النباتي، ما عزز الطابع التجريدي للعمل. كما أن انتظام الخطوط وتشابكها يعكس وعيًا بنيويًا لدى الصانع في تنظيم المساحات وتحقيق التوازن بين الكتلة والفراغ.

ويُلاحظ أن الإطار الجانبي المصاحب للوحدة المركزية قد نُفذ بزخارف هندسية أصغر حجمًا، ما أدى إلى تحقيق تسلسل هرمي بصري يبدأ من المركز ويتدرج نحو الأطراف، وهو أسلوب شائع في الزخرفة المعمارية الإسلامية لتحقيق الوحدة مع التنوع.

نموذج (٢)

اسم التصميم الزخرفي : تكوين زخرفي منفذ على الجدار

مكان التنفيذ: المدرسة المستنصرية /بغداد

نوع الزخرفة :زخرفة نباتية

نوع البناء الزخرفي : افقي

التنفيذ: الربع الاول من القرن السابع الهجري

نوع التقنية المنفذة :الحفر والنحت اليدوي الحجري.

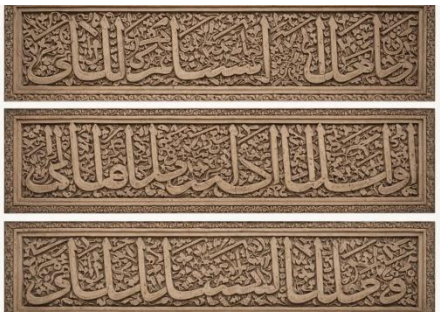
يُظهر هذا العمل الزخرفي أثر التقنية بوصفها مدخلًا للتنوع الأدائي في الزخرفة العربية والإسلامية من خلال اعتماد الحفر البارز في خامة الحجر. فقد فرضت طبيعة الخامة أسلوبًا أدائيًا قائمًا على الدقة والاقتصاد الشكلي، الأمر الذي انعكس على وضوح العناصر الزخرفية وانتظامها البنائي. أسهمت تقنية الحفر في تحديد مستويات مختلفة

من العمق، ما أوجد تباينًا بصريًا بين السطح والخلفية، وعزّز الإيقاع الزخرفي دون اللجوء إلى تنويع لوني.

اعتمد التكوين على نظام تماثلي محوري، تحكمه شبكة تنظيمية دقيقة نتجت عن التقنية المعتمدة في التنفيذ، حيث تتشابك الوحدات النباتية المجردة ضمن مسار منتظم ومتواصل. هذا التشابك يعكس قدرة التقنية على ضبط العلاقات الشكلية وتحقيق الوحدة ضمن التنوع، إذ تكررت المفردة الزخرفية مع اختلافات طفيفة في الاتجاه والانحناء، بما يحقق تنوعًا أدائيًا ناتجًا عن طريقة التنفيذ لا عن اختلاف العناصر.

كما أسهمت التقنية في عملية تحوير العناصر النباتية وتجريدها، حيث جرى تبسيط التفاصيل الطبيعية بما يتلاءم مع متطلبات الحفر الحجري، مما أدى إلى إنتاج صياغة زخرفية ذات طابع بنائي صارم. وعليه، فإن التنوع الأدائي في هذا العمل لم يتحقق عبر التعدد الشكلي، بل من خلال اختلاف المعالجة التقنية للسطح، وهو ما يؤكد دور التقنية كعامل حاسم في تشكيل الخصائص الجمالية للزخرفة الإسلامية.

نموذج(٣)



اسم التصميم الزخرفي : منظومة زخرفية منفذة على الآجر

مكان التنفيذ: القصر العباسي /بغداد

نوع الزخرفة :زخرفة كتابية ممتزجة بزخرفة نباتية

نوع البناء الزخرفي : بناء أفقي شريطي

الخامة : اجر

نوع التقنية المنفذة نحت بارز

زمن التنفيذ: الربع الاول من القرن السابع الهجري

يمثل هذا النموذج شريطاً كتابياً زخرفياً مؤطَّراً ضمن بناء مستطيل أفقي، تتعاقب داخله العبارات بخط كوفي ذي طابع بنائي واضح، حيث تتحول الحروف إلى وحدات إنشائية

مترابطة، لا تقف عند حدود الدلالة اللفظية، بل تندمج في نسق زخرفي شامل. إن انتظام الحروف واستقامتها الرأسية والأفقية، مع امتداد الألفات واللامات وتداخل التقاطعات الزاوية، يكوّن نظاماً خطياً متعاقباً يذكّر بمسار الميائدر في حركته المتكسرة المنتظمة، بحيث يغدو الخط ذاته عنصراً مولِّداً للإيقاع والامتداد.

ويتجلّى الامتداد التاريخي للفنون العربية والإسلامية في هذا النموذج من خلال استحضار البنى التكوينية التي عرفتها الحضارة الرافدينية ، ولا سيما نظام الأشرطة الأفقية المؤطَّرة التي كانت تُستخدم لتحديد المساحات المعمارية وتنظيم واجهات الأبنية والجداريات. غير أن هذا الامتداد لا يقوم على النقل المباشر، بل على إعادة قراءة ذلك الإرث وإدخاله في نسق جديد تحكمه مرجعية عقدية مختلفة؛ إذ تحوّل الشريط من حامل لصور رمزية وأساطير وتمثيلات كائنات حية إلى مجال منظم للكلمة المقدسة والعناصر المحوّرة.

في حين ارتبطت الأشرطة الزخرفية في الحضارات السابقة بمشاهد سردية أو رموز ذات بعد أسطوري، أُعيدت صياغتها في الفن الإسلامي ضمن رؤية توحيدية تُقصي التشخيص المباشر، وتستبدله ببناء خطي تجريدي يقوم على انتظام الحروف وتعاقبها. وبهذا أصبح النسق الخطي هو العنصر المؤسس للتكوين، وحلّ الحرف محل الصورة، وتحول النص إلى بنية إنشائية تضبط الإيقاع العام للشريط. إن هذه العملية لا تعني قطيعة مع الماضي، بل تعكس انتقالاً واعياً من محاكاة الشكل إلى تنظيم العلاقات، ومن تمثيل الكائن إلى تجريد الدلالة.

كما أن استثمار هذا المبدأ ضمن إطار توحيدي جديد أفضى إلى تحويل الشريط المؤطر إلى وحدة قابلة للامتداد، حيث تتكرر العبارات وتتجاور في انتظام محسوب، بما يعزز الإحساس بالاستمرارية التاريخية من جهة، ويؤكد تميّز الهوية الإسلامية من جهة أخرى. فالإرث الحضاري القديم أُخضع هنا لعملية تحوير عميقة، أُعيد فيها ترتيب المفردات وفق منطق قائم على التجريد والاختزال، ليغدو الشريط الكتابي فضاءً تتقاطع

فيه الذاكرة الحضارية مع الرؤية الإسلامية التي جعلت من الكلمة والنظام أساساً لبناء السطح الزخرفي

ويقوم التكوين على مبادئ التكرار والتماثل والتعاقب المنتظم؛ إذ تتجاور الحروف في نسق متوازن، وتتشابك مع خلفية نباتية كثيفة تتخلل الفراغات، مشكلة شبكة مترابطة تُلغي الحدود الفاصلة بين الشكل والأرضية. هذا التشابك البنائي يرسّخ مفهوم اللانهائية، فالشريط يبدو قابلاً للاستمرار خارج إطاره، على نحو ينسجم مع فكرة الامتداد غير المنقطع التي ميّزت الزخرفة الإسلامية، والتي تتقاطع في بنيتها مع منطق الميائدر القائم على التعاقب الإيقاعي المتواصل.

كما تتجلى هوية زخرفية مستقلة في طريقة تحوير العناصر النباتية المرافقة للنص؛ فالأغصان والعناصر الزهرية والأوراق لم تعد محاكاة مباشرة للطبيعة، بل تحولت إلى صيغ مبسطة ومترابطة، تتفرع من محاور خفية وتعود لتلتقي في عقد رابطة دقيقة، بما يشير إلى تطور الزخرفة النباتية من صورة قريبة للطبيعة إلى تركيب أكثر تعقيداً وانضباطاً. وتستبطن بعض هذه المفردات جذوراً رافدينية قديمة، أعيد تفسيرها ضمن نسق إسلامي يجعلها جزءاً من شبكة كلية لا من عنصر منفصل.

ويتكامل الحضور النباتي مع الصياغة الهندسية للخط الكوفي، الذي يُعد هنا محور البناء. فاستقامة الحروف وزواياها القائمة تمنح التكوين بعداً تنظيمياً صارماً، بينما تعمل التوريقات المتداخلة على تليين الإيقاع وإغنائه. وبهذا يلتقي التسطير الكتابي بالتوريق ضمن نظام أرابيسكي متشابك، يؤسس لحركة بصرية مستمرة على السطح، حيث لا يُترك فراغ دون إدماج في النسق العام، في انسجام مع الرؤية التي ترى الامتلاء دلالة على الحضور والمعنى.

ويمثل إدماج النص القرآني أو العبارات الدينية في هذا الشريط تأكيداً لمركزية الكلمة في البناء الزخرفي الإسلامي؛ فالخط الكوفي بأنواعه الهندسية والمزهر تحوّل إلى عنصر مؤسس للتكوين، يحقق التوازن بين الدلالة الروحية والنظام البنائي. إن الحرف

هنا ليس مجرد أداة تدوين، بل وحدة تصميمية تخضع للتكرار والتحوير والامتداد، بما يعزز وحدة العمل ويعيد جميع أجزائه إلى أصل واحد

الفصل الرابع

النتائج:

١-أن التقنية تمثل عنصرًا بنيويًا فاعلًا في تشكيل النظام الزخرفي، وليست مجرد وسيلة تنفيذ، إذ أسهمت مباشرة في تحديد طبيعة التكوين الهندسي ودرجة تجريده.كما في نموذج (١،٢)

٢-بيّنت تقنيات الحفر والنحت الحجري (البارز والغائر) دورها في إحداث تنوع أدائي قائم على اختلاف مستويات العمق، وما ينتج عنه من تباين ضوئي وإيقاع بصري دون الاعتماد على اللون كما في نموذج (١،٢،٣).

٣-أسهمت طبيعة الخامة الحجرية بصلابتها في فرض اقتصاد شكلي وتبسيط للعناصر الزخرفية، الأمر الذي عزّز النزعة التجريدية والصرامة الهندسية في البناء الزخرفي.كما في شكل (١،٢)

٤-حقق التنظيم الهندسي القائم على التماثل والتكرار المتدرج وحدة بنائية متماسكة، مع تنوع أدائي نابع من اختلاف المعالجة التقنية للسطح وتوزيع الكتل والفراغات كما في شكل (١،٢) .

الاستنتاجات:

١-- شكّلت التقنية عاملاً بنيوياً في بناء النظام الزخرفي، وليس مجرد وسيلة تنفيذ، إذ أسهمت في تحديد طبيعة التكوين واتجاهه التجريدي

١- أظهرت تقنيات الحفر والنحت البارز والغائر دورها في توليد التنوع البصري من خلال اختلاف مستويات العمق وما ينتج عنه من تباين ضوئي، بوصفه بديلاً عن اللون

٢- فرضت صلابة الخامة الحجرية والآجر ميلاً نحو الاختزال والتبسيط الشكلي، مما عزز النزعة التجريدية في الصياغة الزخرفية

٤- أسهم التكرار والتنظيم الهندسي في تحقيق الامتداد والاستمرارية البصرية بوصفهما مظهراً بنائياً لا زخرفياً فقط، كما في التكوين النجمي والنظام النباتي المحوري والبناء الشريطي الخطي

٣- أدت التقنية دوراً في تحوير العناصر النباتية وتجريدها بما يتلاءم مع متطلبات التنفيذ الحجري، مما حوّلها إلى وحدات بنائية مترابطة

٤- تحقق التنوع الأدائي داخل الوحدة الزخرفية عبر اختلاف المعالجة السطحية ومستويات النحت، لا عبر تعدد العناصر

٥- أتاح توظيف النحت البارز في الآجر دمج الزخرفة الكتابية مع النباتية ضمن نسق واحد، مما أسهم في توحيد الأنماط الزخرفية داخل بناء أفقي متماسك

التوصيات :

١- التأكيد على إدراج التقنية بوصفها إطارًا تحليليًا أساسًا في دراسات الزخرفة العربية والإسلامية، وعدم الاكتفاء بالمعالجات الوصفية أو التاريخية، لما للتقنية من دور حاسم في تشكيل البنية الزخرفية وإنتاج تنوعها الأدائي.

٢- ضرورة الربط بين الخامة والتقنية والأداء الزخرفي بوصفها منظومة متكاملة، وعدم تناول كل عنصر بمعزل عن الآخر، لما لذلك من أثر مباشر في فهم منطق التكوين الزخرفي.

٣- اهتمام بتوثيق المصطلحات التقنية في الزخرفة العربية والإسلامية توثيقًا لغويًا واصطلاحيًا دقيقًا، لتقليل الإشكال المفاهيميه في الدراسات الأكاديمية.

المقترحات:

١-البنية التقنية وأثرها في تشكيل التكوين الزخرفي الإسلامي.

١- التحولات التقنية للعناصر الزخرفية في الفن الإسلامي عبر العصور.

٢- العلاقة بين التقنية والأسلوب في الزخرفة العربية والإسلامية.

٣- الخامة والتقنية وأثرهما في الخصائص الجمالية للزخرفة الإسلامية.

المصادر والمراجع

القران الكريم

١- ابو الحمد محمود فرغلي :الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي الصغير،القاهرة،١٩٩٠.

٢- احمد عبد الباقي : سامراء عاصمة الدولة العربية في عهد العباسيين،مجلد١،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ١٩٨٩.

٣- الاند ، أندريه : الموسوعة الفلسفية ، تعريب : خليل أحمد خليل ، إشراف : أحمد عويدات ، م٣ ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ٢٠٠١.

٤-البستاني، فؤاد أفرام، منجد الطلاب، ط٩، دار المشرق، بيروت، ١٩٦٨.

٤- بلقيس محسن هادي: تاريخ الفن العربي الإسلامي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي، بغداد،٢١.١٩٩٠

٥- بهية عبد الرضا :أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الاجر المزجج، مجلة الاكاديمي ،العدد ١٤، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد، ٢٠١٤.

٦- بوركهارت، تيتوس: الفن الإسلامي: لغة ومعنى. ترجمة: عيسى عبيد. بيروت: دار المعرفة،١٩٧٦.

حسن الباشا، الفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨

٧- الدوسري سالم عزام : المشغولات المعدنية الإسلامية ،مجلة الفيصل ، العدد ١١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية،الرياض،١٩٧٨

٨- الرازي، محمد أبو بكر، مختار الصحاح، ترتيب محمود خاطر بك، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٢.

٩- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت ، ١٩٨٣.

١٠- روجرز جيه أم : فنون الإسلام ،ترجمة شيرين حكيم ، شركة التطوير والاستثمار، أبو ظبي ، ٢٠٠٨.

٢١- سامر قحطان القيسي :الفنون الزخرفية بين النشوء والتوصيف التاريخي (٢٠٢٠) ٢٠٢٥/١/١٣

٢٢- شريف يوسف : تاريخ العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.

٢٣- شمس الدين فارس : واخرون : تاريخ الفن القديم ،ط١، بغداد ، ١٩٨٠.

٢٤- شوقي ضيف وآخرون : المعجم الوجيز ، جمهورية مصر العربية ، ٢٠٠٥.

٢٥- الشيخة عبد الخالق علي عبد الخالق:دور الخزافين في نقل الأساليب الفنية في مجال الخزف بين الاقاليم الاسلامية من العصر العباسي وحتى عصر الأسرة العلوية في مصر (١٣٢-١٣٧٢هـ/٧٥٠-١٩٥٢م)،مجلة مركز الدراسات البردية،المجلد٤٠،العدد١،كلية الآثار ،جامعة عين شمس،القاهرة،٢٠٢٣.

٢٦- صفدي، يوسف: الخط العربي: نشأته وتطوره. دمشق: دار الفكر، ١٩٨٧.

٢٧- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ، ج٢ ، ط١ ، الناشر ذوي القربى ، قم ، ١٣٨٥ .

٢٨-صوي اولكي ارغين : تطور فن المعادن الإسلامي ،ترجمة الصفصافي احمد القطوري، المشروع القومي للترجمة، المجلس القومي للثقافة، مصر، ٢٠٠٥

٢٩-عبد السلام احمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية ،الهيئة المصرية العامة،القاهرة،١٩٨٩.

٣٠ محمد عبد العزيز مرزوق:الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ،مطبوعات متحف الفن الإسلامي ،القاهرة ، ١٩٤٢.

٣١- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية في العصر العثماني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٧٤.

٣٢- محمد عبد الله الدرايسة وآخرون : الزخرفة الإسلامية ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، ط١، الأردن ،٢٠١٤،

٣٣- معروف، لوئس : المنجد في اللغة ، ط٤ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ١٤٢٩.

٣٤- مونرو ، توماس - التطور في الفن ، تر عبد العزيز توفيق ومحمد أبو درة ، ج٣، القاهرة ١٩٧٢.

٣٥-نبيل علي يوسف :موسوعة التحف المعدنية الإسلامية، مجلد ٢،دار الفكر العربي،القاهرة،٢٠١٠،ص١٤٧

٣٦-نديم مرعشلي، وأسامة مرعشلي: الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسيط،٢٠٠١.

٣٧-هبة محمود سعد : الفنون الإسلامية ،منشورات جامعة دمشق ،سوريا، ب ت، .

٣٨-هناء عبد الخالق : الزجاج الإسلامي في متاحف ومخازن الآثار في العراق ،مديرية الآثار العامة ،وزارة الإعلام،بغداد،١٩٧٦

٣٩-وسام كامل عبد الأمير : أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢١١٣م.

٤٠- ياسمين ياسين صالح: الزخرفة ونشأتها وتطورها في الفن العراقي القديم ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، كلية الآثار ، العدد١٢، ٢٠١٣،

٤١- Ettinghausen, R., Grabar, O.). Islamic Art and Architecture ٢٠٠١.٦٥٠–١٢٥٠. New Haven: Yale University Press

٤٢-Stefano Carboni: Glass from Islamic Lands,Norton Press,London,٢٠٠١,p١٣