المعطيات الجمالية للأشكال النباتية في التصميم الزخرفي الإسلامي

صفا لطفي شناوه

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

أولا:- مشكلة البحث

إن الفنون التي ظهرت في العالم الإسلامي تعطي صورة حية عن الأطوار الحضارية المتعاقبة ، والتي مكنت الفنان من تصوير هواجسه وانطباعاته على هيئة أعمال فنية مختلفة كما وقد تنوعت تلك المخلفات الحضارية تبعاً لأطوار الحضارة التي سادت بقاع عدة من المعمورة منذ القدم ومن خلال تتبع مسيرة التطور ألتأريخي للأعمال الفنية لاسيما الزخرفية منها التي أنجزها الفنان القديم نجده يزودنا بنتاجات مختلفة ومتنوعة المضامين ومن بين تلك النتاجات الزخرفة النباتية وتوظيفها في الأبنية والأواني والأختام ومما لا يقبل اللبس أن الزخرفة الإسلامية في رحاب الدين الإسلامي اتسعت لتأتي بالكثير من الإحالات ولكي تكون بحق خير تجريد تصويري مستوعب للنص القرآني وما تفجرت عنه من فروع معرفية لا تعد ولا تحصى .

كما وان عظمة الزخرفة الإسلامية كسطح تصويري قد تجاوزت مرحلة التعبير عن فكر ونص مقدس إلى مجموعة أحالات ليس لها ضفة محددة بل تتصل بالمطلق عبر صلتها بمعان متحركة تشع بها الكلمة المقدسة .

وفي الوقت الذي تراخت به بعض الدراسات عن جدية البحث في استبطان السطح التجريدي الزخرفي والولوج في عوالمه الواسعة واكتفت في وصف ظاهرية الزخرفة وتطورها ظهرت الحاجة إلى قراءة جديدة تقيم وزناً للمرجعيات الكامنة خلف ظاهرية هذه الزخرفة إذ أن من غير الإنصاف أن نسلب من أبهى نتاج حضاري روحانيته ونكتفي بوصف هيكله والزخرفة النباتية باعتبارها جزء مهم من الزخرفة بشكل عام امتلكت قدرات واسعة من الإشارات والإحالات جعلتها أكثر قربا من النفس الإنسانية لذا يجد المتلقي نفسه أكثر انجذابا لها من سواها ، فالزخرفة النباتية نجحت إلى حد ما في تحقيق وشائج علاقة بينها كسطح تصويري وبين المتلقي أنها تسافر مع متذوقيها ونسمتها لا ينفك منها المرء ألا بقيلولة قد تقصر وقد تطول لتودعه بعدها إلى العالم المحال إليه .

لذا يأتي هذا البحث في دراسة دقيقة للمعطيات الجمالية في الزخرفة النباتية الإسلامية وعلاقتها بالإطار الفكري الذي نشأت في رحابه .

ثانيا:- أهمية البحث

1. يوفر للفنان المزخرف والمتلقي غطاء نظري عن الزخرفة النباتية مما يجعلها أكثر فهما.
2. يفيد الدارسين في مجال الزخرفة و التصميم الزخرفي الإسلامي عموما وفي مجال تصميم الديكور خصوصا .
3. يوضح العلاقة الجمالية التي تربط الزخرفة النباتية والفكر الإسلامي .
4. يشجع الدارسين لإجراء المزيد من البحوث عن ارثنا الحضاري الإسلامي .

ثالثا:-هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على المعطيات الجمالية للمفردات النباتية في التصميم الزخرفي الإسلامي كما يوضح علاقة تلك المفردات بالفكر الإسلامي

رابعا: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة المعطيات الجمالية للمفردات الزخرفية النباتية في التصميم الزخرفي الإسلامي من خلال البنية الفكرية الممثلة للفن الزخرفي الإسلامي .

خامسا:- تحديد المصطلحات

المعطيات الجمالية

وسوف تعرفه الباحثة تعريفا إجرائياً

((خلاصة مجموعة من الرسائل الجمالية ، تعين المتلقي على الفهم ، بما تبثه من شذرات رمزية وجمالية ووفق أسس التكوين وعلاقاته))

الفصل الثاني

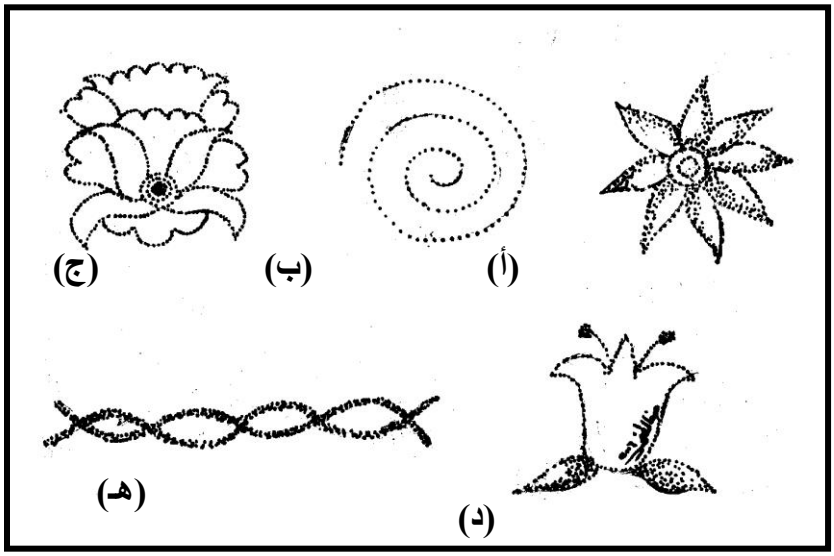
المبحث الأول

مدخل تأريخي عن المفردات الزخرفية النباتية

إن من بين العوامل التي أدت إلى أنجاز الأشكال الزخرفية على الجدران هو ميل الفنان الرافديني القديم نحو تزيين الجدران ورغبته في إضفاء قيمة جمالية عليها كما وحاول الفنان القديم في معظم الأدوار الحضارية أن يضفي على أعماله طابعا من الخيال والاختزال للواقع .

وكانت أغلب المضامين والأفكار التي تضمنتها تلك الأعمال هي مضامين فلسفية رمزية وعلى هذا الأساس فقد طبع التجريد والرمزية على أغلب الأعمال الفنية ومن بين تلك الأعمال هي الاعمال التي اعتمدت المفردات النباتية ،إذ شغلت الإشكال النباتية ألانسان بشكل عام لاتصالها بحياته وحاجاته اليومية منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا وحصل أول أشكال كما اخبرنا به أبينا ادم (عليه السلام) كونه خالف أمر الله تعالى وأكل من الشجرة التي منع منها ومن هنا بدأت قصة النبات مع الإنسان فهي الرمز الذي يمثل قطبي السالب والموجب ،السالب كون ارتباط شكل منها بكلمة النهي الإلهي والموجب كون ارتباط أشكال منها بالتخصيص الإلهي كما ورد في النص القرآني بقوله تعالى :(ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين)(البقرة35) ففي هذه الآية ما يدل على النهي عن الأكل من شجرة مخصوصة وفي الوقت نفسه فان إباحة الأكل من غيرها من الأشجار غير محظور عليه فلما وسوس له الشيطان كما نصت الآية الكريمة ((فوسوس له الشيطان قال يا ادم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى))(طه120) ركن ادم إلى قول الشيطان وأطمأن له فأكل من تلك الشجرة مخالفا أمر الله تعالى فأتاه النداء الإلهي بقوله تعالى ((وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة))(الأعراف22) فكانت من نتائج ذلك هبوط أدم وزوجه من الجنة إلى الأرض هذه الآيات ترشدنا على مدى العلاقة بين الإنسان والنبات وهي علاقة بدأت مع الإنسان وتستمر معه حتى في الخلود في الجنة يتضح من هذا أن هذه العلاقة المستمرة بين الإنسان والنبات لابد لها أن تأخذ مديات تتخلل معظم أنشطة الإنسان فيحسب للنبتة حساب حين يشرع في تشييد دار أو تزيين واجهات مبنى ،مسجد،الخ أوفي تكوين سطح تصويري سواء كان واقعي أم زخرفي وهكذا فلا يمكن تصور حياة بدون حاجة إلى نبات.

هذه الحاجة صيرت اهتمام الإنسان بالنبتة ليوجه جل اهتمامه بها ويرعاها ويتخذ منها رموز ودلالات عبر كل الأزمنة ففي حضارات وادي الرافدين عني الفنان المصور كثيرا في استخدام النبتة كمفردة أساسية ومهمة في فنه سواء كان سطحه التصويري نحت بارز أو سطوح الجدران المبنية من الأجر لقد احتلت بعض واجهات الأبنية من معابد وقصور الملوك كذلك بعض المسلات والأختام الاسطوانية و الأختام الأسطورية الكثير من الأشكال النباتية منها على سبيل المثال (الوريدة ، والدوامة وزهرة الرمان وزهرة اللوتس والأشرطة المجدولة).



شكل (1)
(أ) الوريدة (ب) الدوامة (ج) زهرة الرمان (د) زهرة اللوتس (هـ) الأشرطة المجدولة

وهي من الزخارف التي شاع استخدامها في العراق القديم لاسيما عند الآشوريين والمعروفة باسم شجرة الحياة وكانت هذه الزخرفة تتألف في الغالب من نخلة ذات شكل بسيط تحيط بها وتشتبك معها زخرفة من أفرع نباتية وأزهار محورة ويقف بجانبها كائن خرافي مجنح يمسك بيده اليمنى بمخروط يقربه إلى نخلة ومن يده اليسرى سلة ،وكان يعتقد أن هذا الكائن يقدم القربان للشجرة المقدسة التي تمثل منبع الخير و البركة .(الباشا،ب ت ،ص 118–119) كما إن بعض أشكال النباتات وأصنافها جعلوا منها رموز لبعض الآلهة فمثلاً إن أكليل النخلة يرمز إلى المعبود أنو ونبات القصب يرمز به إلى المعبود تموز وشجرة الأرز يرمز بها إلى ننورتا وحزمة القصب يرمز بها إلى عشتار (كونيونو،1986 ، ص298) والفنان بهذا الوصف كان لا يدخر جهدا في عملية أظهار سطحه التصويري بالمظهر الذي يليق ومعتقده الديني والتزاماته تجاه مجتمعه لذا كان شديد الحرص لان يكون إخراج نتاجا ته بأعلى مستوى ممكن ،ومن هذا الباب فأنه تتمتع بحريه واسعة ممكنة من تحوير بعض الأشكال خدمة لإخراج سطحه التصويري بالمستوى الذي يليق به ،حتى وصل به الحال في بعض الأحيان إلى تحوير النبات ليجعل منه إيمائه أو رمز يحيل بها المتلقي إلى مضامين اجتماعية أو دينية ،كما وأنه لم يستبعد من عملية اختزالاته الجانب الجمالي الذي يخدم سطحه التصويري من جانب ويحقق متعة ذوقية للمتلقي من جانب أخر لاسيما عملية التكرار التي أتسمت بها بعض واجهات المباني ألآشورية كاستخدام الزهرة وتكرارها على طول الشريط بين الأفاريز التي تصور حدثاً كما هو موجود عند الآشوريين في الزخارف المنفذة على باب شلمنصر وكذلك في القصور الآشورية التي تزهو جدرانها بالعناصر التقليدية من مراوح نخلية ووريدات وجديلات زخرفية وثمار الرمان (ثروت ، ب ت ، ص222).

إن هذه الأشكال الزخرفية في تقدير الباحثة لا تخرج عن كونها رموز تحيل المتلقي إلى المعتقد الديني بمضامينه الروحية التي لا يمكن أن تشخص شأنها شأن الأمور الأخرى التي تم تشخيصها على السطح التصويري فهي أشكال تتصل بجوهر المعتقد الديني.

المبحث الثاني

التجريدات الزخرفية النباتية الإسلامية وجماليتها

في هذا البحث إطلالة لوجه تأويلي يشترك فيه العنصر النباتي من الزخرفة النباتية والنص القرآني وخاصة الآيات التي تناولت أنواع النبات وكذلك الفكر الإسلامي وبين أحالات الزخرفة النباتية والنص القرآني يتحدد لنا وجه من أوجه الباطن ضمن حدود زمكانية يزفها لنا جوهر الزخرفة النباتية وهذا ما يؤشر لنا ان هذا البحث ما هو إلا طريق يوصلنا إلى نافذة من نوافذ عديدة نطل من خلالها على مطلق الزخرفة الإسلامية .

أن لب الزخرفة الإسلامية كامن في طيات ما يطلق عليه المزخرف (التجريديات الزخرفية النباتية).فمن جهة تأويل النبات ولاسيما الورقة والساق ،تأويلا كله هزة ومن جهة استغلال الخطوط استغلالا يصنعه التصور .

فالتجريد الزخرفي النباتي هو ثمرة التو قان الإسلامي :ثمرة منقاة وتوقان مذعان يختلج على هلع . فالمنظومة الزخرفية التي أساسها مفردة زخرفية نباتية واحدة في تكرارها الوئيد تحيل المتلقي إلى الإحالة التالية "على المؤمن أن يتوجه بكيانه إلى الله ،فالله مصدر جذبه وغاية سعيه في آن واحد .(بشر،1952،ص2).

فكأن المنظومة الزخرفية النباتية في ظهورها بهذه الصورة تريد أن توصل المتلقي إلى أن اصل الوجود هو واحد وهو ما يعبر عنه الفكر الإسلامي بـــ (وحدة الوجود) . وفي ذلك يقول الله سبحانه وتعالى ((ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله)) (البقرة،115) هذا يعني أن ألا وجود إلا وجود الله فهو الموجود في كل الوجود.

وبذلك فالوحدة الزخرفية النباتية تنتقل على غير وعي في حدود العجز البشري المتناهي أمام القوة المتناهية (القوة الإلهية المطلقة) وهكذا فالوحدة الزخرفية لا مبتدأ لها ولا منتهى لانها تسعى وراء الله ، الله الذي هو الأول والأخر، منه تبدأ الأسباب وأليه تنتهي المسببات (بشر،1952،ص2) وإذا تأملنا التجريدات الزخرفية النباتية والتي من بينها زخرف المروحة النخلية تقودنا مثل هذه القراءة البصرية إلى ما يشبه اليقين بأن أسلوب تحليلها وصياغتها الجمالية لا يمكن أن يكون وليد ساعته وإنما يكشف تقاليد آلاف السنين ،فهو سليل الصيغ الجمالية التي تحفر بها التجريدات على الألواح الرافدية الحجرية والفخارية وهو سليل ألفرسك البيزنطي المسيحي الذي يجعل من التجريد النباتي المتمثل بالنخلة رمزاً للقدس ولبيت لحم ولفلسطين بشكل عام .

وإذا كانت النخلة قد بدأت تمتلك تمثيلها الرمزي في تلك الرسوم التوحيدية فقد تحولت إلى صيغة تنزيهية بحتة مع الفن الإسلامي والزخرفة الإسلامية تعكس التحول التدريجي من التشبيه إلى التنزيه سواء كان ذلك من خلال رسم النخلة أو من خلال متابعة تحريفات أشكال أوراق الاقنثا التي أخذت صيغة هندسية زخرفية لها علاقة بالحلزون والتو شيح العربي (اسعد ، ب ت ، ص140).

من هنا نرى أن للمفردة النباتية في الزخرفة الإسلامية أهمية واضحة عكست بشكل دقيق الذهنية التي سيرت حضارة هذه الأمة .فقد وردت المفردات النباتية في كتابنا المجيد (القرآن الكريم) لتعطي للتجريدات النباتية قدسية وأهمية ولتذكرنا بنعم الباري عز وجل على بني آدم هذا من جهة ومن جهة أخرى لتذكرنا بالفردوس الخالد الذي هو أمل كل مؤمن وفي ذلك يقول الله عز وجل ((فيها فاكهة ونخل ورمان)) (الرحمن68) وقوله سبحانه وتعالى :((فأنشأنا لكم به جنات من نخيل وأعناب لكم فيها فاكهة كثيرة ومنها تأكلون)) (المؤمن،19)ومن تكريم الخالق عز وجل ما ورد في وصفه لذاته العلية بقوله تعالى ((يوقد من شجرة مباركة زيتونة)) (النور،35) وهذا ما يوجهنا إلى أن ندرك أهمية شجرة الزيتون والنخلة والرمان والعنب، الذي يظهر بنزعة ملحة في الأغلب أن لم نقل كل التجريديات الزخرفية وهذا ما يقودنا إلى الاستنتاج من

أن تلك التجريدات لم يعد ينفذها الفنان المسلم عفوياً أو اعتباطيا وإنما جاء ذلك انعكاسا لفكر شمولي أكد حضوره وانتشاره وعلى مختلف الأمكنة والأزمنة .

ينظر المفكرون المسلمون إلى الموجودات في الطبيعة على أساس أنها تشكل أربعة أجناس (المعادن والنبات والإنسان والحيوان) وان كل جنس منها تحته أنواع كثيرة ، فمنها ما هو من أدنى المراتب ،ومنها ما هو من أشرفها وأعلاها ، وفي هذا يرون أن النخلة هي أشرف مراتب النبات (ياسين ،1980،ص271)

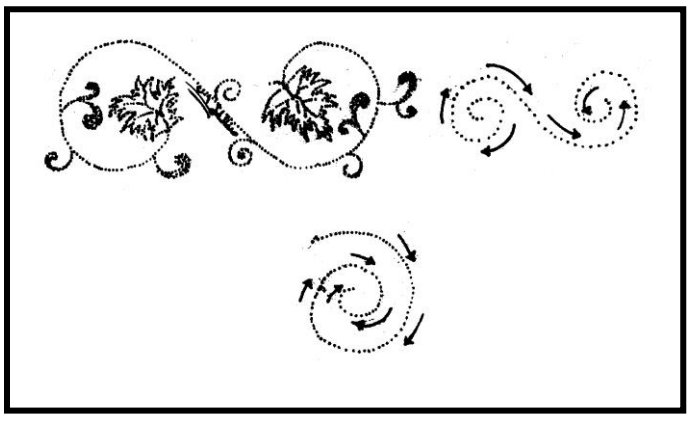
ومن الجدير بالذكر أن لعنصر المروحة النخلية في الزخرفة الإسلامية حضور جمالي يتأتى من كون هذا العنصر يحقق الوحدة مع التنوع في أجزاءه فهو ينطوي على معنى الإكثار من أصناف العناصر المرئية دون أن يؤثر على وحدة الشكل .

هذا من جهة ومن جهة أخرى فلزخرفة النخلة سمة متميزة وهي التنوع في الملمس والاتجاه ،مما يحقق سمات جمالية للمنظومة الزخرفية ، كذلك تتسم بالتنوع من سمك الخطوط ويجمع بين الخطوط الرأسية والأفقية والمقوسة مع التنوع في أطوال الخطوط .(عبد الفتاح ،1973،ص180) .

ومن الجدير بالذكر أن الخطاب القرآني أوحى لنا بسمات جمالية كان لها بالغ الأثر على سلوك المزخرف المسلم ،إذ يقول عز وجل ((جنتين من أعناب وحففناهما بنخل وجعلنا بينهما زرعاً)) (الكهف،32).

وهنا تظهر لنا سمات النخلة الجمالية وكذلك بقية النباتات للارتباط الوثيق بالجنة والثواب، إذ شكلت النخلة هنا عنصراً مهما باعتبارها أحد ألأشكال المهمة من الشجر في الجنة ،كما وأن النخلة تفردت بميزة هنا ذلك لأن الله سبحانه وتعالى أشار أليها ككل ولم يشير إلى ثمرها ليميزها.

ومن الناحية التصميمية فأن الهيكل الكلي لشكل النخلة يجمع بين مزايا العلاقات الخطية وجماليتها ، فالمتأمل لشكل النخلة يجد فيها صراحة واضحة للحدود الشكلية للسعف وكذلك فهي تملك بساطة تكوينيه ،تتأتى من ارتباطها بقوانين التآلف والتداخل والتماسك ،يظهر لنا عروضا من الجمال الخطي اللامحدود الذي تمتصه العين الناظرة ، قلما تجده من أنواع الشجر الأخرى . (الراضي،1978 ، ص22) . أما العنب فهو الأخر من النباتات التي شرفها الله سبحانه وتعالى بذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى :- ((فأنشأنا لكم به جنات من نخيل وأعناب)) (المؤمنون،19) . والمتلقي للتكوين البصري لشجرة العنب يجدها تتمتع بجمالية متفردة فهي تمتلك أسرار جمالها من خلال الالتفاف الدائم والحركة التي تعطي ديناميكية معهودة يوضحها الشكل(2):-



شكل (2) يوضح ديناميكية الحركة في تجريديات العنب

تحليل العينات

إنموذج(1)

اسم التصميم الزخرفي	**تجريد زخرفي إسلامي**
نوع البناء الزخرفي	**عمودي**
نوع الزخرفة	**نباتية/مؤطرة بشكل هندسي مثلث**

النسق الزخرفي يمثل حشوة زخرفية نباتية ،تنمو من عقدة واحدة أذ يخرج من أعلاها غصنان يتجه أحدهما نحو اليمين ، ويتجه الأخر نحو اليسار لينتهي كل منهما بنصف مروحة نخلية مبسطة،ويخرج من أسفل العقدة غصنان يتجهان عن اليمين وعن اليسار أيضاً،يتفرع كل منهما الى فرعين يتجه فرع منهما نحو الأسفل ليلتقي مع نظيره في الجانب الأخر ،بينما يتجه الاخرنحو الأعلى لينتهي بنصف مروحة نخلية مبسطة .

ينبني التصميم الزخرفي على :-

ضوء ـــــــــ ظل

ويكون تركيب الضوء والظل المتواجد في التصميم كالأتي:-

ظل(متماهي) × ضوء (صريح)

متواري ظاهر

↓ ↓

بنية باطنة بنية ظاهرة

↓ ↓

تسطيح انتشار+ تقابل

الظل يعمل كفضاء ، وفي الوقت نفسه يتجه نحو اللانهائي ليعطي فرصة للضوء ليتقدم إلى الأمام فيكون :-

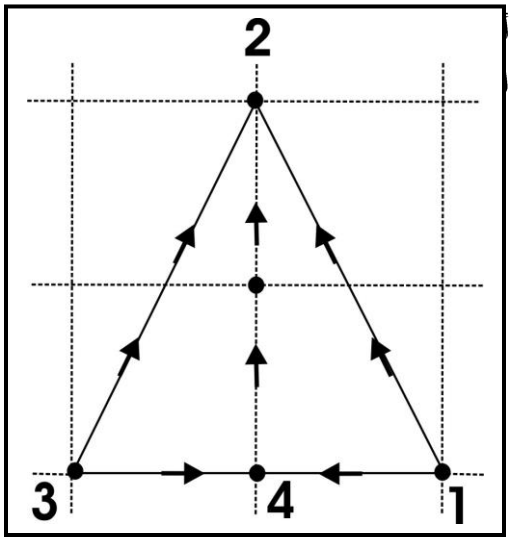
ويمكن ملاحظة التناظر والتقابل والتطابق على مستوى البنية في طريق الانتشار وتوزيع الخطوط إذ يبدوان كل خط في الجهة اليمنى يقسم نفسه ليجد له نظيراً في الجهة اليسرى.

وتشد التصميم الزخرفي عامة وحدة واضحة .أما التماس والتقاطع والتجاور فكلها علاقات متحققة داخل التصميم من خلال الخطوط اللولبية .

ويبدو أن الظل هو أعلى الأضداد في بنية الوضوح مع الضوء .

مما يجعلنا نجد التصميم على أنه بنية ضوئية تشتغل على أعلى معادل بين صراحة الضوء (الظاهر) وبين تما هي الظل (المغيب) .

فينتج حضور ⟵ غياب



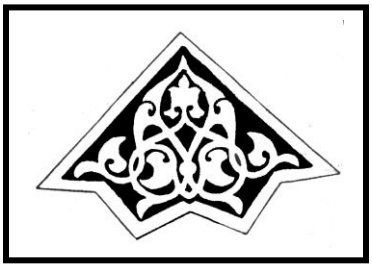
اسم التصميم الزخرفي	زخرفة أسلامية
نوع البناء الزخرفي	مختلط
نوع الزخرفة	نباتية مؤطرة بشكل هندسي خماسي الرؤوس

وهكذا يتحرك التصميم حركة ضمنية تؤسس للاتجاه الذي يقود المتلقي نحو الأعلى .

أما الخط فهو عامل بصورة أساسية في التصميم .ومن اختلاف زاوية سقوط الضوء تتباين القيمة الضوئية للتصميم فيتحقق ملمس متباين .

نستنتج مما تقدم ذكره إن التصميم الزخرفي تتحقق فيه مجموعة من المعطيات الجمالية ،فقد أعتمد التصميم قضية أفراغ الموجودات من سماتها الجزئية ليحولها إلى كيانات متشابهة تنتفي فيها الصفات والإشارات التي تتعلق بكل عنصر مادي لبلوغ حالة من التوحيد لها. ثم أن المصمم المسلم هنا يطوع أسلوب الالتفاف اللولبي ليؤكد معطى جمالي آخر ألا وهو الامتداد اللامتناهي .

إنموذج (2)



قوام الزخرفة هنا يعتمد على عقده يخرج من أعلاها غصنان يتجهان نحو الأعلى وينبت منه نصف مروحة نخلية .يمتد رأسها باتجاه الأسفل ثم يستدير قليلاً نحو الجانب ،فينتهي بورقة صغيرة . وينتهي الغصن في أعلى الحشوة بنصف عنصر كأسي يلتقي مع نظيره من الجانب الأخر .

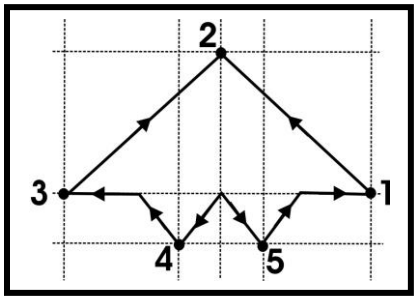
أما من أسفل العقدة فينمو غصنان يتجه كل واحد منهما إلى جانب ثم يتفرع فرعين ،أحدهما ينتهي بنصف مروحة نخلية ذات فصوص خمسة ، يمتد رأسه ليلتقي برأس نصف المروحة الذي يناظره ، ثم يمتد الفرع الأخر باتجاه الشمال ليلتقي مع نظيره مكوناً مروحة نخلية خماسية الفصوص.

وبالمسح البصري نجد أن النسق الزخرفي ،مأخوذ بكليته ، إذ يتشكل من عناصر فرعية ،كل منها يكون بمفرده موضوع سيروره مستقلة تشتغل في أطار السيرورة الأكبر للتكوين الزخرفي ،باعتبارها بنية كلية كبرى ، وتأسيساً على ما تقدم يمكن أن نميز العلاقات النوعية المركبة الآتية :

* فضاء التصميم .
* الوحدات البصرية .

ويشتغل الظل الذي يغطي مساحة التصميم الكلية ،كعلامة مركزية تمنح العلامات الأخرى نوعا من التوافق . ويوظف الظل كتسطيح .

والى جانب التسطيح ،ترصد الباحثة مكوناً آخر داخل السطح تمثله حركة الوحدة الزخرفية



ثم أن هذه الحركة في الوحدة الزخرفية وخطوطها ،تمنح أمكانية الاختراق والتراكب والتداخل والتشابك وتستثمر أمكانية التدرج الضوئي في لعبة الضوء والانتقال من المواقع القريبة للناظر إلى المواقع الأكثر سمكاً في مسار تصاعدي إلى أبعد نقطة في التصميم ويمكن أن نخلص بعد كل ما تقدم إلى القانون الآتي الذي يتحكم في الخطاب التصميمي هذا:-

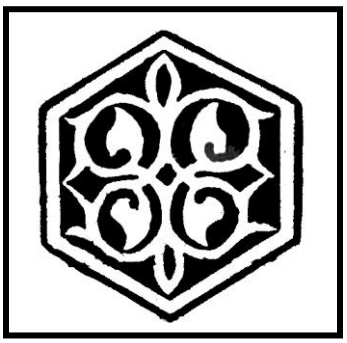
شكل هندسي (ذي خمسة رؤوس) = عنصر سيادة (مهيمن) +مصاحبات خطية .

خطوط منحنية (نباتية) + اختراق السطح +حركة = (تماس- تداخل- تشابك)

(الفضاء) = السطح + ظل مهيمن + سكون

أن هذا القانون يحدد المعطى الجمالي الذي يعمل به هذا البناء الزخرفي .

إنموذج (3)



اسم التصميم الزخرفي	تجريد زخرفي إسلامي
نوع البناء الزخرفي	عمودي
نوع الزخرفة	نباتية/مؤطرة بشكل سداسي

في هذه الوحدة الزخرفية ثمة شكل معيني صغير تحيط به أغصان مورقة متصلة بعضها مع البعض ،إذ تلتف على هيئه حلزونية في كل ركن من الأركان الأربعة للحشوة وينحصر في داخل الحلزون نصف مروحة نخلية .

وثمة تبايناً واضحاً بين الظل والضوء من جهة والخطوط من جهة أخرى ، لينتج نوع من العزل بين بنيتي الوحدة الزخرفية ،ووحدتها الأرضية .

إن هذا المسح البصري يصل بنا إلى إن نؤسس الوحدة الزخرفية إلى وحدات أساسية :-

وحدة الفضاء

وتؤسس هذه الوحدة على الظل ، ويتحدد هذا من خلال أسلوب (الغائر – البارز) في تنفيذ التصميم الزخرفي ، ليظهر في نهاية المطاف ، التكوين الزخرفي بارزاً من خلال المناطق المضاءة –مستخدماً الايهامات البصرية في التنفيذ –وما تبقى من الأرضية يكون ظلاًله .

أن هذا التلاعب في القيمة الضوئية للتصميم الزخرفي يشكل جو عام للتصميم الزخرفي ، وهو جو ينتمي إلى الألوان المونوكرامية ، العاملة على تمظهر دلالي يحيل خطاب التصميم الزخرفي إلى مقولة (الظاهر–الباطن)والذي يعد (البارز–الغائر) أحد علاماتها ، ويحقق التضاد من الضوء والظل.

فالضوء بتدرجه يشكل علامة كاشفة للأشكال التي تسبح بداخله ، لان الأشكال الزخرفية تعتمد في تمظهرها على التدرج نفسه في الضوء .

ويمكن للخطاطة الآتية أن تبين النظام ألعلامي للضوء والظل :-

الضوء:علامة مصاحبة -------> بنية ظهور

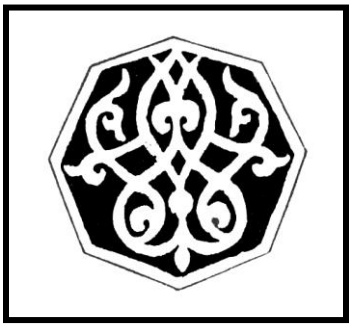
الظل:علامة وسيط -------> بنية خفاء

ينتهي دور الظل في نهاية (الفضاء) بين الشكل – الأرضية ،لكنه لا يقف عند هذا الحد بل يؤسس الدور نفسه في بنية الزمن غير المتعين العامل في فضاء الوحدة الزخرفية من خلال حركة الضوء (الظاهر) وعلاقته بالظل (الباطن) .

أن الضوء (الظاهر) يعمل كعلامة مهيمنة (الظاهر،ناطق) باستمرار في حين يكون (الباطن ،ساكن)(ومتحرك في الوقت نفسه) فهو يسهم في أعطاء نوع من التلألؤ للضوء.

الظاهر(الضوء)------>علامة تضاد------> وجود الأخر(الباطن((الظل))).

إنموذج (4)



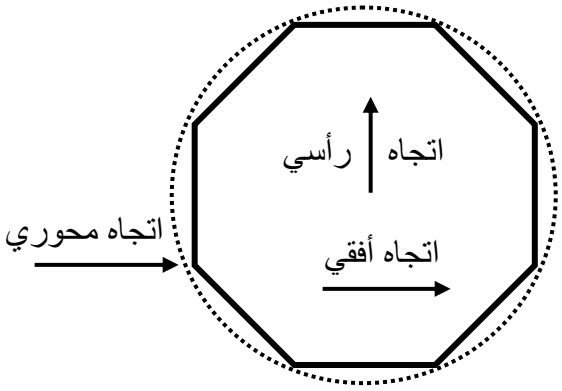
اسم التصميم الزخرفي	زخرفة أسلامية أرابيسك
نوع البناء الزخرفي	عمودي
نوع الزخرفة	نباتية / مؤطرة بشكل ثماني

في النسق الزخرفي هذا يمكننا أن نرى عقدة واحدة ولكنها أكثر تعقيداً بفروعها و تشابكها فينمو من أعلاها غصنان يتجهان نحو الأعلى ليلتقيان في أعلى التصميم الزخرفي ، ويتفرع من وسط كل واحد منهما فرع يتجه نحو أحد جانبي الحشوة وينتهي بنصف مروحة نخلية ثلاثية الفصوص .ويخرج من أسفل العقدة غصنان يتفرع من بينهما ما يشبه البراعم ،وهذان الغصنان يتجه كل منهما نحو جانب الحشوة ويخرج من كل منهما نصف مروحة نخلية ثلاثية الفصوص يمتد أحد فصيها نحو الأعلى فينتهي برأس مقسوم إلى قسمين أحدهما يشبه المروحة النخلية ، ويستمر الغصن الأساسي نحو الأعلى كلٍ يلتقي مع نظيره فيكونان ما يشبه المروحة النخلية ثلاثية الفصوص. ومن تأملنا للتصميم الزخرفي ، نجد أن الفنان قد عالج وحدة الفضاء المفتوح + الفضاء المغلق ، وهناك محور مهم في هذا التصميم الزخرفي ، وهو المحور اللانهائي ويرمز له بحركة التصميم المتجه نحو الأعلى .

ومن اختلاف زاوية الضوء يتحقق تبايناً في القيمة الضوئية مما يضفي على التصميم ملمساً مميزاً.

ومن انسيابية العناصر الزخرفية يتألف نسق زخرفي كامل لاغنى عن استيعابه كلاً ويبدو أن القيمة الجمالية هنا هي التعبير عن الوضع الأمثل.

وفضلاً عن كل هذا ما يزال مبدأ التناوب بين الحركة والسكون مستمراً وهو هنا يتم من خلال الجمع بين الاتجاه المحوري والاتجاهات الأفقية والرأسية وهذا ما توضحه الخطاطة :-

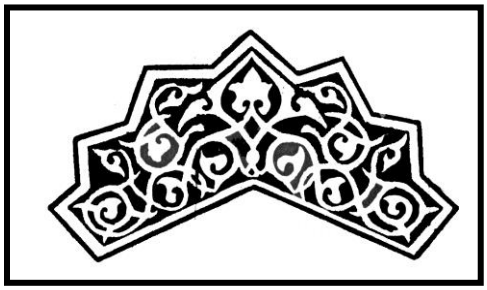


ويتحقق في التصميم الزخرفي هذا الامتداد العمودي محققاً فكرة مهمة في الفن والزخرفة الإسلامية وهي لانهائية الخالق ، وبأ تجاه حركي عمودي ضمن التصميم . أما السيادة فقد حققها المصمم المسلم بتوحيد اتجاه النظر ،محققاً توازناً متماثلاً مما يخلق وحدة جمالية تسهم في وحدة التصميم الزخرفي .

ترى الباحثة أن الفنان المسلم عبَّر باعتماده على ألإيقاع أللانهائي للوحدات الزخرفية ، عن لا نهائية الخالق عز وجل ،وأعتمد على الأشياء المحسوسة كقاعدة للانطلاق منها في التعبير عن المطلق.

إنموذج (5)

اسم التصميم الزخرفي	**تجريد زخرفي إسلامي (أرابيسك)**
نوع البناء الزخرفي	**أفقي**
نوع الزخرفة	**نباتية/مؤطرة بشكل هندسي ذي تسعة رؤوس**



يقوم التجريد هنا على عقدة واحدة ،يتفرع من أعلاها غصنان يتجه أحدهما نحو اليمين فتنبت منه نصف مروحة نخلية بسيطة وينتهي بنصف عنصر كأسي يلتقي في أعلى الحشوة مع نظيره في الجانب المقابل .

وفي وسط نصفي هذا العنصر ألكأسي تظهر مروحة نخلية خماسية الفصوص يخرج من أسفلها فرعان نباتيان يمتد كل منهما نحو احد الجانبين ،ويتفرع فرع منه ينتهي بنصف مروحة نخلية وتخرج منه ورقة صغيرة تلتقي مع فرع يخرج من أسفل العقدة .

ثم يمتد الغصن وتخرج منه نصف مروحة نخلية بسيطة ثم يتجه نحو الأعلى لينتهي بورقة صغيرة ونصف مروحة نخلية ثلاثية الفصوص .

يتشابك هذا الغصن مع غصن أخر تنبت منه أوراق مدببة وأنصاف مراوح نخلية تملاء القسم الجانبي من الحشوة.

نحن ألان إزاء الوحدات الأساسية في هذا التجريد الزخرفي وهي:-

<u>وحدة الفضاء:-</u>

تؤسس هذه الوحدة على الظل . والظل هنا يشكل الجو العام للتصميم ، وهو جو ينتمي إلى الألوان المونوكرامية ، مما يعمل على تمظهر دلالي يحيل خطاب التصميم إلى مقولة (الحياة- الموت) . والفضاء هنا لا يشكل انحداراً بل علامة كشف للوحدات والعناصر التي تسبح فيه .

أعتبر الفنان المسلم هنا الضوء كعلامة(مهيمنة) :

الضوء --------> الظل

↓ ↓

ويمكن أن نصل إلى القانون الذي يتحكم في فضاء التصميم :-
فضاء التصميم + الضوء المهيمن=وحدات زخرفية + عناصر زخرفية = اتجاه نحو الأعلى .

الخطوط

غالباً ما تكون لولبية الشكل تحاول حل أحجية الامتداد الامتناهي .
ثم أن المصمم المسلم هنا حاول أن يحدث تباينا واضحا في التكوين الزخرفي الظل والضوء . أما من حيث التقابل والتناظر والتطابق ،فالملتقي يجده داخل الوحدة الزخرفية ،في حين يكون اتجاه الحركة نحو الأعلى .
ان التلاعب في زاوية سقوط الأشعة الضوئية أدى إلى تباين في القيمة الضوئية للتصميم ،وهذا ما أحدث ملمساً مميزاً في عموم التصميم .
وقد اوجد المصمم المسلم السيادة من خلال توحيد اتجاه النظر . وهو ما أعطى توازناً سيمترياً من خلال الإيقاع المتصاعد إلى الأعلى .

الفصل الثالث

النتائج ــ التوصيات ــ المقترحات ــ المصادر

أولا: النتائج:

من مناقشة البحث في ضوء الأهداف المرسومة وبعد تحليل العينات توصلت الباحثة إلى :

1- اللفائف الحلزونية هنا تمتلك سراً واحداً يتبع حركة الأفلاك والكون ، وتظل تتوالد بتكرار مستمر يذكر بحالة تكرار عبادة المؤمن للخالق ،وتفكيره الدائم وتفكره بعظمة المبدع الحق(الله عز وجل).
2- هوية المنظومات الزخرفية هذه هي (الحلزون) ،الذي أنما وضع هنا ليجسد دورا نية الكون وحركته المستمرة بشكل لانهائي إلى ما شاء الله تعالى.
3- يحاول المصمم المسلم عبر تصميماته هذه التذكير: أن كل ما هو موجود في الكون هو مظهر قوة عجيبة لامناص من الرجوع إليها قوة تسيطر على الكون وتمده بالحيوية والديمومة فوجوده من وجودها ،وهذه القوة هي الله سبحانه وتعالى الفرد الصمد .
4- حاول المصمم المسلم في تجريداته هذه تجاوز المشهدية الحسية والتجسيم المادي نحو مرافئ التجريد ، والعمل بمفاهيم أخرى للزمان والمكان (برؤية جديدة)((المكان والزمان)) المجردين، هو ما كان يشغل بال المصمم المسلم على الدوام.
5- يتمثل المصمم المسلم هنا قوله عزَّ وجل ((إلى الله ترجع الأمور)) (البقرة،110) فالله مصدر كل شيء،لذا فقد حاول المصمم المسلم أن ينشئ هنا علاقة ملازمة لادوار منطلقة ، ولكن لا تجد لها بؤرة أو نقطة رؤية .

ثانياً : التوصيات

في ضوء ما أسفرت نتائج البحث ،توصي الباحثة بما يأتي :-

1- ضرورة أقامة معرض دائم للفن الإسلامي في العراق.

2- ضرورة عقد الندوات والحلقات الدراسية للتعرف على المعطيات الجمالية للزخرفة الإسلامية عموماً وللزخرفة الإسلامية النباتية خصوصاً.

3- ضرورة إصدار كراس مصور عن الزخرفة الإسلامية بمختلف خامتها وفي جميع بقاع العالم.

ثالثاً: المقترحات

تقترح الباحثة أجراء الدراسات الآتية :-

1- المعطيات الجمالية للزخرفة الهندسية الإسلامية .

2- المعطيات الجمالية للزخرفة الكتابية الإسلامية

3- الزخرفة الإسلامية بين المعطيات الجمالية والدلالة الفكرية .

المعطيات الجمالية للمفردات الزخرفية الحيوانية في الفن الإسلامي .

المصادر

القرآن الكريم

1- أسعد ،عرابي: المفردات التشكيلية المتوسطية في الفن الإسلامي ، مجلة مواقف للحرية والابداع ، دار ساقي ، لندن ،ب.ت.

2- الباشا، حسن : تأريخ الفن في العراق القديم ، بغداد : ب.ت.

3- بشر، فارس: سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة :1952.

4- ثروت ، عكاشة، تأريخ الفن العراقي ، منشورات دار المعارف بمصر ، القاهرة : ب،ت .

5- الراضي ، محمد علي ، البناء الهندسي والجمالي للنخلة العراقية ، مجلة الرواق ، دائرة الفنون التشكيلية ، بغداد : 1982.

6- كونينو ، جورج، الحياة اليومية في بلاد بابل و أشور ، ترجمة سليم طه التكريتي ، دار الشؤون الثقافية ، ط 2 ، بغداد :1986.

7- عبد الفتاح،رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط 1 ، دار النهضة العربية ، القاهرة : 1973.

8- ياسين ، خليل، العلوم الطبيعية عند العرب ، التراث العلمي العربي ، جامعة بغداد ، بغداد : 1980.