جمالية الصيرورة في الزخرفة الاسلامية (العتبة الحسينية انموذجاً)

م.د. قاسم جليل مهدي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط

ملخص البحث

تضمن البحث اربعة فصول اشتمل الفصل الاول على مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، وهدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه ، وقد تحددت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما الكيفية التي تظهر فيها الصيرورة في الزخرفة الإسلامية ؟ ولتحقيق هدف البحث قام الباحث بتحديد الدراسة لتشمل الزخارف النباتية والمختلطة التي تزيّن مسقف الصحن الحسيني الشريف في كربلاء المقدسة ، وقد تناول الباحث في إطاره النظري في الفصل الثاني مبحثين تمثلت بـ(المبحث الأول - المقاربات الفلسفية لمفهوم الصيرورة – المبحث الثاني - الأسس الجمالية في الزخرفة الإسلامية) ، اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث ، اذ بلغ مجتمع البحث (٢٧) نموذج زخرفي ، وبلغت عينة البحث (٥) نماذج زخرفية . واهتم الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات ، فضلا على التوصيات والمقترحات ، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث هي : (برزت الصيرورة داخل النص الزخرفي من خلال انتقال الشكل الزخرفي الهندسي والنباتي من مكان الى آخر في صورة تتابعية متتالية ليجسد معاني الاستمرارية والتواصلية التي لا تعرف حدود التوقف ، كما ظهر في أنموذج (٣- ٤- ٥) بالنسبة للأشكال الزخرفية الهندسية ، وجميع نماذج عينة البحث للأشكال الزخرفية النباتي) . أما أهم الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث هي : (ان الزخرفة الإسلامية تتوسم صيرورة لا متناهية تتجلى عبر شكلانية وحداتها الزخرفية والتي تتحرك بفاعلية اثر تكرارها الذي يدلل على استمرارية التواصل وتدفقه نحو اللاتناهي) .

Abstract

The research includes four chapters included the first chapter on the research problem and the importance and need for, and the aim of the research and its borders and determine the terms contained therein, have been identified following research problem by asking:

-Is how the show Continuance in the Islamic decoration؟

To achieve the aim of the research, the researcher select the study to include vegetable and mixed motifs that adorn the thatched saucer-Husseini al-Sharif in the holy city of Karbala, has addressed a researcher at the theoretical framework in the second quarter two sections consisted (The first topic - approaches philosophical concept Continuance - The second topic - aesthetic foundations of the Islamic Decoration) The third chapter included research procedures, reaching the research community (٢٧) frilly model, reached the research sample (٥) decorative models. It gave the fourth quarter results and conclusions, as well as the recommendations and proposals, and the most important findings of the researcher are: (popped happening inside decorative text through the transmission format decorative geometric and vegetation from one place to another in consecutive sequential image captures the meanings of continuity and communication that do not know stop limits , also appeared in the model (٣- ٥-٤) for decorative geometric forms, and all the research sample decorative forms of vegetation models). The most important findings of the researcher are: (The Islamic decoration Characterized by becoming infinitely manifested through the formality decorative units which move actively after recurrence, which demonstrates the continuity of communication and flow toward infinity)

الفصل الأول

١- مشكلة البحث: يعد الفن احد الضرورات المهمة في الحياة البشرية خاصة وانه يمثل لغة بحد ذاته يمكن من خلالها التواصل والتخاطب بين الناس ، وعن طريق الفن تمكن الإنسان من توظيف قدرته على الخلق والإبداع والإتيان بما هو جديد ؛ بوصف ان الإنسان (الفنان) أصبح يغير من حيثيات الطبيعة وعالمه الواقعي ويغير نفسه بتغييره لذلك العالم . والفن الإسلامي يعد فناً فاعلاً ومؤثراً استطاع الفنان المسلم من خلاله ان يغير معالم ومعطيات الواقع بشكل يرتقي على الواقع نفسه ، لذا فهو يمتلك من المقومات والسمات ما يجعله لا يتوقف عند حدود عالم الحس وزمكانيته، بمعنى انه يتسم بمعاني ومضامين ترتبط بالعقيدة الدينية والإسلامية ذات المنحى الروحي والزمان المطلق .

إن الفن الإسلامي منح الزخرفة صيرورتها " فحوّر الأشكال وجرّدها لإحداث الحركة التي تعطي الاستمرارية وتوحي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية بجماليتها المطلقة ، والوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان وزمان معينين" [١] . وبذلك " تكتسب الزخرفة الإسلامية صفات الاستمرارية والتواصل والامتداد واللانهائية من خلال حركتها المستمرة ، بوصف إن الحركة تعد سر البنية التكوينية للصورة الزمانية والمكانية الإسلامية . لذا تتبلور مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي والذي يشكل بحد ذاته إشكالية تستدعي البحث والتقصي : ما الكيفية التي تظهر فيها الصيرورة في الزخرفة الإسلامية ؟ .

٢- أهمية البحث والحاجة إليه : تتجلى أهمية البحث من خلال الآتي :

أ- تقديم توصيف علمي لآليات الصيرورة من خلال توظيف الطروحات الفلسفية والجمالية والتنظيرية في الزخرفة الإسلامية طبقا والأبعاد الشكلية والتصميمية داخل بنية النص الزخرفي .

ب- كما تبرز الحاجة الماسة لموضوع البحث كونه يمثل محاولة في ميدان الاختصاص وفي الوقت نفسه يمكن ان يفيد الدارسين والمتذوقين للفن التشكيلي ، لا سيما المشتغلين في حقل التصميم الزخرفي .

٣- هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى: (التعرّف على آليات اشتغال الصيرورة في الزخرفة الإسلامية التي تزيّن مسقف الصحن الحسيني الشريف في كربلاء المقدسة) .

٤- حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة الصيرورة في الزخرفة الإسلامية التي تزين مسقف الصحن الحسيني الشريف في كربلاء المقدسة والذي تم انجازه ضمن الفترة الزمنية (٢٠٠٩ - ٢٠١١م).

٥- تحديد مصطلحات البحث:

الصيرورة : لغة : * (صارَ) الشيءُ كذا – صَيرورَةٌ ، ومَصيراً : انتَقَلَ من حالٍ الى اخرى . (صَيَّرَهُ) كذا والى كذا : حَوَّلهُ[٢]. اصطلاحاً : * انتقال الشيء من حال الى أخرى ، او من زمان الى آخر ، وهي مرادفة للحركة والتغير من جهة كونهما انتقالا من حالة الى أخرى ، كالانتقال من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل[٣]. * الصيرورة هو كون الموجود في حالة تغيّر مستمر [٤] .

ويعرف الباحث (الصيرورة) اجرائياً بأنها : فعل ديمومي يستبطن حراكاً داخلياً ينتهج منهجاً حدسياً قد يتخذ منحاً عقلياً او تخيلياً في ضوء منظومة العناصر الفنية ووسائل التنظيم لتصيّر الى غائيات تدلل على الحركة والاستمرار والتغيّر والتحوّل واللاتناهي من خلال مقارباتها في الزخرفة الإسلامية .

الزخرفة : لغة : * جاء تعريف الزخرفة لغوياً عند (الزاوي) : بأنها الذهب والزينة وكمال حُسنُ الشيء ، والزُّخرُف من القَولِ : حُسنُهُ بِتَرقِيش الكَذِب ، والزُّخرُف من الأرض : ألوانُ نَباتِها [٥] . واصطلاحاً : عرّفها (خميس) : بأنها فن الأشياء المضافة إلى العمارة وغيرها لأغراض التزيين لإكسابها رونقاً وجمالاً بدون أن تكون منفعية أو جوهرية في البنية [٦] . وجاءت الزخرفة أنها : الرقش العربي ، وظيفته رمزية سواء كان هذا الرقش هندسياً ، أو نباتياً قد أخضع كلياً لمبادئ تجريدية قمة في التعبير الجمالي الإسلامي ، والرقش بنية متحركة ، وليست ساكنة[٧] .

ويعرف الباحث (الزخرفة) اجرائياً بأنها : تمثل أشكال هندسية ونباتية وحيوانية وكتابية ومختلطة منفذة على السطح التصويري وبخامات متعددة ، وهي ذات دلالات ومعاني ترتبط بالروح والعقيدة الإسلامية مما يمنحها صيرورة مستمرة لامتناهية .

الفصل الثاني

المبحث الأول- المقاربات الفلسفية لمفهوم الصيرورة

ان الصيرورة كمفهوم تقترب وترتبط مع الكثير من المفاهيم كالديمومة والاستمرارية والتغيّر والتبدّل والانتقال والزمان والحركة والتطوّر والتدفق والسيلان والتحرك ، بوصف ان هذه المفاهيم ترتبط بصورة واخرى مع ما يحيل الى معاني الصيرورة ، الامر الذي جعل من الباحث ان يضمّن هذا المبحث بما جاءت به الطروحات الفلسفية التي تبحث حول تلك المفاهيم بغية الوصول الى مفهوم الصيرورة بمعناها الذي يحقق هدف البحث .

الصيرورة في الفكر الفلسفي اليوناني: ارتبط مفهوم الصيرورة بشكل وآخر بالوجود وعلاقاته وارتباطاته وما آل إليه ، وذهب الكثير من الفلاسفة لطرح هذا المفهوم من خلاله أي (الوجود) فـ**(هيراقليطس ٥٤٤ – ٤٨٣ ق. م)** أكد على مبدأ التدفّق أو الجريان في الوجود وكل مظاهر الواقع ، فكل شيء لديه مُتغيّر ، لذلك فهو "ابتكر أن يكون للعالم أصلاً ، ويقول إنه غير مخلوق"[٨]. وان العالم محكوم بقانون كلي يسمى (اللوغوس) * ، الذي من خلاله يحدث التحوّل والتغيّر والصيرورة الدائمة ، وإن كل شيء في عالم الوجود ليس بثابت انما يسيل ويتغيّر ويتبدّل ، فالصيرورة تحدثُ وفق نظام يُسمّيه (هيراقليطس) بناموس الكون ، لذا ان فلسفته تتمثل بمقولته: " الأشياء في تغيّر مُتّصل " [٩] . فالصيرورة تكمن في فلسفة (هيراقليطس) من خلال بحثه في مظاهر الكون ، اذ منح المتحول والاستمرارية والتغير الى كل ما في الوجود ليؤسس منهجاً جدلي قائم على صراع بين حركة الواقع وتحولاته اللامتناهية . أما (**أفلاطون ٤٢٧-٣٤٧ ق.م)** فنظريته في مسألة الوجود تعرف بـ(ثنائية الوجود Dualism) ، فيقول بـ" لونين من الوجود ويفرض معنيين ، احدهما معنى الوجود والثبوت ، ومعنى آخر في مقابل الثبوت هو معنى الصيرورة ، فالوجود يعني الثابت العيني ، وفي عالم الطبيعة لما كانت الأشياء غير ثابتة وإنما في حالة سيلان وانقضاء وحركة ، فلا يمكن القول إنها موجودة ، بل هي ظلال غير مستقرة للوجود ، لذا فهي تعد صيرورة "[١٠] . لذا ان نظرية (أفلاطون) تستند من حيث المبدأ الى عالم واقعي من صفاته التغيير والصيرورة الدائمة وتتقوَّم بعالم الصور الذي يتميز بثبات الحقيقة المطلقة ، حيث ان عالم الواقع او الطبيعة وتمظهراته إنما يرتبط بحركة وزمان ماديين وهما يشكلان صيرورة ، بينما الوجود الحقيقي يتمثل في عالم ما ورائي هو عالم المثل الذي يرتبط بزمان مطلق وابدي ثابت ، وهذا ما يؤكده (أفلاطون) في طروحاته حول الوجود وارتباطاته بعالم المثل من جهة وعالم الواقع من جهة أخرى . كما ترتكز الصيرورة في طروحات (أفلوطين**٢٠٥-٢٧٠ م)** من خلال نظرية الفيض ؛ بوصف ان الواحد المطلق انما يفيض على موجوداته بصيرورة مستمرة لامتناهية ، والوجود بدوره يأخذ نزغاً صاعداً نحو الواحد اللامتناهي . وهنا يتصل الزمان الوجودي بالحركة المستمرة ، من خلال الحركة والعقل من جهة ، اذ منح العقل حق التصرف بالحركة الكونية ، حركة الهبوط التي تصور الفاعلية الرئيسة للواحد ، وعبر حركة النفس من جهة اخرى وهي في طريق الارتقاء والصعود إلى الواحد الأول ، أو العقل الأول ، فالنفس الكلية في فلسفة (أفلوطين) هي الرحيق التأبيدي الذي تستمد منه فردية ، فرغم النفس الكلية واحدة ، فهي ليست وحدة مطلقة ، إذ لا بد لتصور النفس الكلية من تصور العالم الذي تحييه تلك النفس وتبعث فيه حركة وصيرورة [١١]. بذلك ان الزمان يستمر في حركته عبر التغير الذي يطرأ على النفس ، الأمر الذي جعل الزمان غير متناه من خلال الحركة المستمرة اللامتناهية لحياة النفس المتجه نحو الأمام ، لتحقيق صيرورة كلية لانهائية .

الصيرورة في الفكر الفلسفي الإسلامي : لقد اثبت (الكندي ١٨٥هـ-٢٥٢ هـ) ان صيرورة الوجود الخارجي انما تتمثل عبر الأجرام – الأجسام – حيث ربطها بالزمان وجعل الجسم متحركاً ، كما افترض للزمان بداية أولى متناهية ، لذا تكون المسلمات التي افترضها ثلاث هي :

١- الزمان كمية ، وكل كمية متناهية .

٢- الزمان ذو أول متناهٍ .

٣- الزمان محمول في الجرم – الجسم- فهو متناهٍ .

وحقيقة الزمان لديه فانه متصل اتصالاً ضرورياً بالحركة ويلزم عنها ، ولما كانت الحركة موجودة بالفعل ، فالزمان موجود بالفعل أيضاً[١٢] . والحركة لديه تنقسم الى ستة أنواع: (الكون، الفساد، الاستحالة، الربو، الاضمحلال، النقلة من مكان الى آخر)، وان النوع السادس (حركة النقلة من مكان الى آخر) ينقسم الى قسمين : أما ان تكون دائرية او مستقيمة، والحركة الدائرية تنقسم قسمين: لأنها إما الا تغير مكان المتحرك، بل أجزاؤه تغير مكانها وتكون متحركة على نقطة وسطى وهي المركز، من غير ان يترك المتحرك مكان موضعه كحركة الفلك في الأشياء الطبيعية ، واما ان تغير مكان موضعه كحركة العربة، والحركة المستقيمة ستة أقسام (اليمين والشمال والأمام والخلف والفوق والتحت)، وجميع تلك الحركات متغيرة فهي مستمرة [١٣]. لذا يجد الباحث ان الصيرورة بدلالاتها ومعانيها انما تشتغل ضمن الحركة والزمان المستمرين داخل حيثيات عالم الوجود الخارجي؛ بوصف ان كل حيثية تتنفس وجودها طبقا لحركة الزمان وزمانية المتحرك . ويعد الصوفي (**ابن عربي ٥٦٠هـ-٦٣٨هـ**) ابرز المتصوفة الذي نادوا بـ(وحدة الوجود)، والصيرورة برمتها لديه تتمثل بعالم الأجسام ، كما يرى بعين الإنسان العادي الذي يرى الكثرة الوجودية في كل مكان ، ولا شيء غير الكثرة ، اذ توجد فيه الأشياء متشعبة الى ما لا نهاية[١٤] . وقد أشار الى الآية الكريمة : {كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ} [سورة الرحمن : من الآية :٢٩] ، بقوله : " فلما كان الله كل يوم في شأن كان تقليب العالم الذي هو صورة هذا القالب من حال الى حال مع الانفاس ، فلا يثبت العالم قط على حال واحدة زمانا فردا ان الله خلاق على الدوام ، ولو بقي العالم على حال واحدة زمانين لاتصف بالغنى عن الله ولكن الناس في لبس من خلق جديد "[١٥] . وبذلك تتجلى الصيرورة من خلال الكثرة المتعددة بوصفها غير متناهية ويحدها الزمان والمكان ، اذ كلما كان الخلق متجددا فالصيرورة تنساب بهذا التجدد وتستحيل الى التغيير . اما (**الفارابي ٢٥٧هـ-٣٣٧هـ**) الذي اعتمد في منهجه الغائية ؛ لان اتجاه منظومته الفكرية وجميع أجزاء فلسفته تقوم على أساس الغايات ، حيث يرى أن كل ما في الوجود يهدف نحو غاية معينة ، فهو يؤمن بوجود حقائق خلف التمظهرات المادية يسعى الفرد للوصول إليها ، باعتبارها غايات مثل (الكمال ، السعادة ، الخير ، الفضيلة)[١٦]، الأمر الذي جعله يقسّم الموجودات إلى ستة أقسام : (الموجود الأول - هو الله سبحانه وتعالى . الموجود الثاني - العقل الأول وهو الواسطة الذي يتم من خلاله وعن طريقه إيصال الفيض الإلهي . الموجود الثالث – وهو العقل الفعال الذي يعد حلقة وصل بين العالم العلوي والعالم السفلي . الموجود الرابع – وهو النفس ويسمى العقل بالقوة ويعد عقلاً إنسانياً . الموجود الخامس – ويتمثل بالصورة . الموجود السادس – وهو المادة[١٧] . لذا ان الصيرورة تتمثل من خلال الحركة التصاعدية من عالم المادة الذي يعد أدنى المراتب الى غاية الغايات (الله جل وعلا) ، وهذه الحركة او الارتفاع خاص بالإنسان الذي يسعى الى السعادة النهائية وهو افضل ما يمكن الوصول إليه [١٨] . فالباحث يجد ان الصيرورة لدى (الفارابي) انما تنتج عبر موجودات عالم النقص وهي تسعى الوصول الى عالم الكمال المطلق بحركة مستمرة لا تعرف الثبات ، اذ ان وقوف الأشياء في الوجود الأرضي إنما يعبّر عن نقصها خلاف ما تسعى اليه ، لذا تتشكل الصيرورة من خلال الحركة المستمرة وفي خروجها من العالم الأرضي السفلي الى العالم العلوي . كما ترتبط الصيرورة لدى **الغزالي (٤٥٠هـ -٥٠٥هـ)** في عملية تواشج وتداخل مع مفهوم الحركة ومقدارها واتجاهها الذي يتصل هو الآخر بالزمن ، اذ ليست هناك حركة بدون زمان . ويدعم برهانه من خلال ، ان الأجسام لا تخلو عن الحركة والسكون ، وهذه مدركة بالبديهة والاضطرار، فلا يحتاج فيها الى تأمل وافتكار . وإنهما حادثان- اي الحركة والسكون- ويدل على ذلك تعاقبهما ووجود البعض منهما بعد البعض ، وذلك مشاهد في جميع الأجسام ما شوهد منها وما لم يشاهد .

فما من ساكن الا والعقل قاض بجواز حركته، وما من متحرك الا والعقل قاض بجواز سكونه[١٩] . لذا ان الصيرورة تتجسد في عالم الأجسام المادية المحكمة بزمكانية ذلك العالم ، اذ تشير الى تغيرها وتبدلها من خلال تغير وتبدل الزمان بوصفه مستمرا نحو لا نهائية وهكذا في ديمومة مستمرة غير متناهية .

المبحث الثاني- الأسس الجمالية في الزخرفة الإسلامية

لقد اتجه الفنان المسلم الى استخدام أساليب وأشكال فنية ذات طابع خاص تتواءم وروح العقيدة الدينية التي فرضتها الحضارة الإسلامية ، لذا جسدت الصورة المتميزة لمنجزات الحضارة الإسلامية طرازاً فنياً خاصاً يكون أطاراً عاماً تتنوع ضمنه اللغة الزخرفية ، وتعد هذه الظاهرة خاصية الفن عند المسلمين إذ يتميز هذا الفن بوحدة إطاره على نحو يجعله مختلفا عن مواريث الأمم الأخرى وثقافتها وحضارتها، ومهما تعددت النماذج والأشكال والزخارف بأنواعها، حيث يشعر المتأمل تلقائيا بانتسابها وجنسيتها عبر فيض روحها الداخلية وثراء شكلها الخارجي ، الامر الذي جعل من النتاجات الفنية الاسلامية تتواشج مع منظومة فكرية فلسفية تتمثل بمحاولة التوفيق بين معطيات الوجود المرئي والوجود اللامرئي ، فلم يسعَ الفنان المسلم الى تشخيص الأشياء بوصفها محدودة وزائلة ، بقدر ما استلهم الخطوط والألوان والنسب التي تشكل المكونات الحسية للوجود وللعمل المجرد لتحقيق قيمته المطلقة ، أي بمعنى إن عالم النفس والروح محاط بتأملات تنتمي إلى عالم أزلي خالد [٢٠] . فالزخرفة الإسلامية اعتمدت على الوحدات الهندسية والرياضية والتي أريد بها الوصول إلى حقيقة لا تتعلق بمكان ولا بزمان معين ، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجردها وانطلاقها ، وقد اخذ المسلم من الطبيعة شجيراتها وأوراقها وأزهارها وحيواناتها بعد تحويرها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الأشكال الهندسية فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط المتداخلة وتلك الموسيقى الصادرة عن الأشياء تعبر عنها الحركة الزمانية التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركتها اللانهائية والدائمة [٢١] .

لذا فان الفن الإسلامي يعتمد مبدأ تأسيس انساق جمالية مكونة من تجريدات واختزالات تستحضر السمات الجوهرية للأشكال الطبيعية والهندسية وتأليفها في أنظمة فنية متكاملة ذات أبعاد شكلانية ظاهرية وأبعاد مضامينية باطنة . فزخارفه أو تكويناته تتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة من أشكال نباتية أو هندسية ، فهي تبدأ بأبسط الوحدات لتحقق المزيد من الجمال الرصين .

ان الزخرفة الإسلامية تعد فن روحي تنظر إلى الإنسان والطبيعة نظرة دينية لا تحدها رؤية ضيقة ، بل رؤية إلهية وجمالية خاصة هدفها التوحيد بين ما هو عقلي وواقعي يجعل علاقة جدلية قائمة بين الظاهر والباطن ، بين المرئي واللامرئي ، الحسي والحدسي ، وقد اتخذت الزخرفة الإسلامية أشكالا متنوعة هي:

١- **الزخرفة النباتية :** تعد من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها بحرفية وتسجيلية ، فهي أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد ، فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق ألا خطوطاً منحنية ملتفة يتصل بعضها ببعض . فالفنان المسلم يحاول أن يبعد الوحدات النباتية عن صورتها المرئية أي عن المحاكاة المنظورية فلا تكاد تشاهد من الفروع والأغصان والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة ، متصلة بعضها بالبعض الآخر [٢٢]. ومن خصائص الزخارف النباتية أشكالها المتناظرة وعناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة، حيث أبدع الفنان في تكوينها ونجح في تكرار العناصر والأشكال الزخرفية بطريقة لا تملها العين وبأسلوب لا يقلل من قيمة

عمله وجمال زخارفه، فقد استعملت في تزيين أرضيات العنصر الزخرفية الأخرى كالأشكال الهندسية والمقرنصات والكتابات حيث نراها على شكل فروع دقيقة متشابكة أو أغصان مورقة متموجة أو متداخلة[٢٣].

٢- **الزخرفة الهندسية :** ان الأسلوب الهندسي أو الزخرفة الهندسية بكل ما تمثله من إشكال (مضلعة ، دائرية أطباق نجمية ، مثلثات ، مربعات ، مستطيلات ...) كان لها الحضور الفاعل ضمن أنواع التشكيلات الزخرفية الإسلامية ، والمتأمل بهذه التشكيلات يجد أنها تتكون من توالدات لشكل أولي واحد وهو الأصل يجري ضمن إيقاعية في منظومة هندسية رائعة . وتمتلك الزخرفة الهندسية من المعاني ما يرتسم في وجدان الناظر إليها ، وتستيقظ في نفسه إحساس شاعري يثير ذكريات حنين باطنية وحينما نبغي الكشف عن أسرار تلك الزخارف ما نلبث ان نجد أنفسنا مدفوعين إلى التسليم بروعة الفن الإسلامي ورقته ، وتأثير أشكاله الرائعة التي تتعاقب متنوعة بلا نهاية لتردنا إلى عالم التجريد الذي ينفذ إلى جوهر التكوين وينزع عنا الانتقال بالظاهر فتعكف النفس عن التأمل وتنعم بالسكينة[٢٤] . وقد جاءت الزخارف الهندسية متنوعة وكثيرة الاشتقاقات منها : (**الأشكال النجمية ، الضفائر ، المسدس الكلاب ، المعقلي أو المفروكة) .**

٣- **الزخرفة الكتابية :** لقد أعطى الإسلام أهمية كبيرة للحرف العربي فضلاً عن روحانيته عندما أُنزل كلام الله تعالى باللغة العربية ، واهتم المسلمون بالخط العربي لأنه الوسيلة التي حفظ بها القران الكريم وقد ساعد على الاهتمام بالخط العربي ما تضمنته الآيات القرآنية من تمجيد للعلم والكتابة ، قال الله سبحانه وتعالى: {اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ۞ الَّذِي عَلَّمَ بِالقَلَمِ۞عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ } (سورة العلق: الآيات ٣-٥) ، وقال تعالى: {ن وَالقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ} (سورة القلم:آية١) أن الحروف العربية مرنة وتحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الفنان المسلم على التطور بها[٢٥] . حيث أبدع الفنان المسلم في استخدام الخط كعنصر زخرفي فعمل على رشاقة الحرف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والإزهار كما زخرف أرضياتها بتكوينات زخرفيه متنوعة[٢٦] . ومن أشهر أنواع الخطوط العربية الإسلامية التي احتوتها الزخارف هي (الكوفي والنسخ ، والثلث) .

٤- **الزخرفة المتعددة (المركبة او المختلطة)** تمثل بنية هذا النوع من الزخرفة باستخدام نوعين أو أكثر من الزخارف ، ضمن عمل فني واحد، مثل استخدام أشكال حيوانية زخرفية ضمن زخارف نباتية ، أو استخدام مفردات هندسية يتم حشوها بعناصر نباتية ويستخدم هذا النوع في أغلب المجالات التطبيقية للتصميم الزخرفي وخاصة اللوحات الخطية المزخرفة وكذلك أغلفة الكتب[٢٧]. فالزخرفة الإسلامية بتشكيلاتها المختلفة إنما تمثل امتداد للروح الإسلامية والعقيدة الدينية التي يسعى إليها الفنان المسلم ، وبالرغم من تلك الأشكال المتعددة للزخرفة إلا أنها ذات بنائية تكوينية من خلالها يستطيع الفنان خلق وإبداع أشكال جديدة برؤية جديدة ، لذا ان النتاج الزخرفي يتكون من مجموعة عناصر تمثل البؤرة المركزية في تشييد الوحدات الزخرفية بأنواعها المختلفة ، وهذه العناصر تتمثل بالاتي:

١ - **النقطة :** تعد من أدق أو اصغر العناصر الداخلة في أي تكوين فني أو زخرفي ، وقد تثير في المتلقي إحساساً بميلها إلى الحركة لأنها ليست مجرد تحديد مكاني ... فهي تثير نشاطاً حركياً لا يقتصر على المكان الذي حددته بل يمتد إلى ما يحيطها من فضاء . وعند تجاور نقطتين فان في ذلك تحديداً للبعد بينهما و تحديداً لاتجاه معين يحدده الخط الوهمي الواصل بينهما فهناك قوى حركية كامنة في هذه النقط مع الإنفعال الذي تثيره في نفس المشاهد فتجعله ينساق إلى ميل لا شعوري [٢٨] . فالنقطة تمثل علة وجود الخطوط والأشكال إذ إن الخط أو الشكل المتكون من مجموعة خطوط ما هو بحقيقة الأمر إلا مجموعة من النقاط ، والنقطة تدل على المنطلق ونلاحظها ممثلة في كل الخطوط فضلاً عن مراكز

تقاطع الخطوط والتقاءات الأشكال وكأن الفنان المزخرف يحاول تذكيرنا باستمرار بالمطلق وهذا ما أثر بشكل كبير في إيجاد منظور خاص بالزخرفة العربية .

٢ ـ **الخط :** نشأ الخط من حركة النقطة ، أو النقاط وتراصفها مع بعضها ، كما يعد عنصر هندسي يحدد الأشكال بأنواعها (النباتية ـ الحيوانية ـ الكتابية ـ الآدمية ـ المركبة) ويجزئ المساحات إلى فضاءات متعددة تتناسب طردياً مع نوع الخط المستقيم ـ المتعرج ـ المتقطع ... الخ) ، وقد يصنف الخط في أي تكوين زخرفي أو معماري على انه خط حقيقي واضح، أو خط وهمي (وهو المتكون نتيجة التقاء شكلين في التكوين) . فالخطوط بأنواعها ذات سمات مضامينية محكمة بطاقة كامنة ، فهي رموز تحيل إلى معاني جوهرية متعددة طبقاً لحركة واتجاه الخط . فالخطوط ليست مجرد خطوط والصور ليست مجرد صور، وهي ليست آلية ، وإنما هي صناعة تسندها الروح[٢٩] ، فالخط يوحي بالاستمرارية والانطلاق من جهة مثيراً بذلك لذة جمالية خالصة ، ومن جهة اخرى يتميز بجمال رياضي يستشعره العقل ويعطي إحساساً بالاستقرار والثبات والسكون ليقود المتأمل للتكوينات الزخرفية إلى داخل المساحة .

٣- **الشكل :** يتكون الشكل عندما تتحرك الخطوط ، وتتلاقى لتحصر داخلها سطوحاً وأشكالاً مختلفة ، وهذه السطوح أما ان تكون على مستوى واحد وتسمى في هذه الحالة مساحات أو مسطحات ، أو يبرز بعضها إلى الأمام فيكون هناك تباين مع الأرضية . والشكل هو نسق ترتيب العناصر الزخرفية داخل الحيز الجمالي ، وهو القالب الذي تنصب فيه الصورة أو الفكرة التي تتحقق عن طريق المادة الخاضعة للتشكيل . وأشكال الزخرفة الإسلامية تمثل "وحدات هندسية أو وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول إلى حقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا بزمان معين ، فحقيقة المثلث ، أو المربع ، أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجريدها وانطلاقها " [٣٠] .

٤ ـ **اللون :** يعد اللون صفة طبيعية من صفات الأشياء وله استعمالات كثيرة منها استخدامه لذاتيته كلون ، أي القيمة الجمالية الخاصة به ، أو استخدامه رمزيا ، أو إبراز الشكل وحجمه داخل الحيز المكاني للعمل الفني ، فضلاً عن التلوين الرباني للطبيعة ، فان لكل خامة لوناً طبيعياً من الممكن استخدامه جمالياً ، حيث اعتمد الفنان المسلم على المزاوجة بين هذه الخامات ذات الألوان المختلفة والقيم الملمسية لإضفاء مسحة جمالية تكاملية .

٥- **الفضاء :** يسمح الفضاء للأشكال والأحجام أن تأخذ مكانها داخل السطح التصويري ولا وجود للشكل إلا في فضاء معين سواء أكان الفضاء ساكناً أو متحركاً ، كما ويمثل الفضاء الجزء السالب داخل المجال البصري ، ويلعب دوراً نشيطاً في مجال الإدراك البصري[٣١] .

ولما كانت الزخرفة تقوم على عناصر بنائية فان هذه العناصر لا يمكن ان تكون داخل فضاء السطح التصويري كيفما شاء ، إنما هناك أسس وعلاقات تربط تلك العناصر لتحقيق غايات جمالية تتوسم المطلق واللانهائي ، ومن أهم هذه الأسس والعلاقات هي :

١- **التوازن :** ويقسم إلى (التوازن المتماثل ، التوازن غير المتماثل ، التوازن الشعاعي ، التوازن الوهمي) .

٢- **الانسجام :** يعني التوافق والتكامل بين العناصر وهو يعطي انطباعًا بالوحدة عن طريق توافق الأشياء والخطوط والألوان والملمس وغيرها .

٣- **التكرار :** ان المصمم الزخرفي عامة والفنان المسلم خاصة يلجأ الى التكرار كأسلوب تشكيلي إبداعي لشكل من الأشكال او عنصر من العناصر ليصلح مسرحاً جمالياً يزيد من ثراء الشكل. ان تلك الخاصية التكرارية في الزخارف

الإسلامية تسمو بنفس المتذوق وتوصله إلى حالة من الاستمتاع الفني ، وفي ذلك خلفية صوفية تأملية راقية هي حالة من التعاطف الرمزي مع الموضوع الفني تدرك الرؤية التأملية الجمالية بخلفية صوفية تعتمد تكرار الزخارف في لا نهائية . والتكرار يأخذ أشكالا متعددة منها :

أ. التكرار العادي او الرتيب: ويسمى (التكرار المتجاور) وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في وضع ثابت واحد متناوب .

ب. التكرار المتعاكس : ويسمى (المتناظر) وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل والى اليمين والى الشمال في تقابل متعاكس .

ج. التكرار المتبادل : ويسمى (النصفي التساقطي) وهو استخدام أو اشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب الواحدة تلو الأخرى ويسمى أيضا التعاقب أو التناوب . وقد تختلف مصادرها أو عناصرها أو تتفاوت مساحاتها أو تتباين ألوانها وهو نظام مشترك في أكثر أنواع وأوضاع التكرارات الشريطية والممتدة والدائرية .

د. التكرار المتوالد : وفيه تتكاثر الوحدات والعناصر الزخرفية من بعضها حتى يحدث تكافؤ ما بين الفضاء والكتلة وقد يكون هندسيا ، أو نباتيا أو يجمع بينهما .

ه. التكرار المتدرج : وفيه ينمو العنصر الواحد من الحجم الصغير إلى الكبير أو بالعكس بالمواصفات الخاصة بالعنصر الصغير نفسها في الشكل والقيمة باختلاف مساحته أو حجمه ترافقها زيادة المسافات بين العناصر، ويتميز بأنه أكثر حركة وحيوية وتنوع ، ويستخدم في تدرج المساحات ، وقد يسمى(بالمتزايد أو المتناقص).

و. التكرار الهندسي : هذا النوع من التكرار يعد حل إبداعي يبرز الدقة والمهارة الفائقة في الحساب والقياس والمنطق الرياضي ، ويعتمد على أربعة ركائز هي : (النقطة الهندسية . الخط أياً كان نوعه أو شكله جاء مكررا . زاوية أو أكثر محددة محسوبة انكسر عنها الخط فيتكون من تكرارها مع الخط شكلاً محدداً وفق خطة معلومة مدروسة بناء على حساب مسبق. تجريد العناصر الطبيعية والبعد عن المدلولات البصرية التمثيلية التشخيصية) .

ز. التكرار الدائري : هو تكرار رسم الوحدة الزخرفية حول نقطة مركزية وعلى مسار دائري .

٤- التباين والتضاد والتغاير : انتقال مفاجئ وسريع من حالة الرتابة إلى الإثارة فهو يساعد على جذب الانتباه أو الاختلاف، ويأتي التباين بمعنى التضاد والتعاكس والتعارض ، كما انه حالة جمع العناصر المتضادة أو المتناقضة في الشكل أو الاتجاه أو اللون أو الحجم يؤدي الفضاء فيه دوراً جوهرياً في أثارة المتعة في التصميم الزخرفي[٣٢].

٥- الوحدة والتنوع : تعد ضرورة من ضرورات التصميم الزخرفي ؛ بوصف أن التصميم المستقر والجيد لا بد له من وحدة واضحة ، تربط أجزاءه من أشكال وخطوط فضاءات الوحدة هي الالتحام والاتساق والتكامل وهنالك نوعين من الوحدة في التكوين الزخرفي هي:

أ- الوحدة الساكنة : تظهر في التكوينات الزخرفية ذات الأشكال الهندسية المنتظمة كالمثلث المتساوي الأضلاع والدائرة ومشتقاتها .

ب- الوحدة الحركية : وهي تمثل التكوينات النباتية والحيوانية حيث تكون الوحدة الحركية انحنائية وحية وفعاله ومتدفقة ، وتتميز بنشاط وحيوية فاعله لتؤكد على التصاعد والتناقص[٣٣].

٦- الإيقاع : يعد احد العلاقات او الأسس التي تبرز النتاج الفني لا سيما الزخرفي منها بنوع من التناغمات المتوالية ،

ويرتبط بمفهوم التدفق والانسياب والحركة ، لذا فهو أحد أساليب التنظيم الشكلي للفواصل الموجودة بين وحدات أشكال التصميم وهو التنغيم ، الذي يجعل ترتيب العناصر بشكل متوازن ليكفل كل عنصر العنصر الآخر، والايقاع يعد التماثل أحيانا أو التباين حيث يعطي انسجام العناصر المتقابلة رغم تباينها ، ويهدف لتحقيق معنى كلياً متوحداً ، والإيقاع على انواع [٣٤]:

١- إيقاع رتيب: هو ذلك الذي تتشابه فيه كل من الوحدات والفترات تشابها تاما من جميع الأوجه كالشكل – الحجم – الموقع .

٢- إيقاع غير رتيب: هو ذلك الذي تتشابه فيه جميع الوحدات مع بعضها، كما تتشابه فيه جميع الفترات مع بعضها أيضا، ولكن تختلف فيه الوحدات عن الفترات شكلا وحجما ولونا .

٣- الإيقاع الحر: هو ذلك الذي فيه تختلف الشكل الوحدات عن بعضها إختلافا تاما، كما تختلف فيه الفترات عن بعضها إختلافا تاما أيضا .

٤- إيقاع متناقص: إذ تتناقص حجم الوحدات تناقصاً تدريجياً مع ثبات حجم الفترات أو تناقص حجم الفترات تتناقصاً تدريجياً مع ثبات حجم الوحدات، أو تناقص حجم كل من الفترات والوحدات تناقصاً تدريجياً معا، فيعتبر هذا الإيقاع بأنه (متناقص) .

٥- إيقاع متزايد: إذ تزداد حجم الوحدات تزايداً تدريجياً مع ثبات حجم الفترات أو تزايد حجم الفترات تزايداً تدريجياً مع ثبات حجم الوحدات أو تزايد حجم كل منها تدريجياً .

٧- الترابط والتقاطع : يقوم الترابط على أساس الربط بين مفردتين زخرفيتين تنتمي كل منهما الى الأخرى وربطها بحيث تصبح كل واحدة تستمد وجودها من الأخرى. اما التقاطع فهو شكلي لاتجاه نمط معين من الأشكال المنظمة وغير المنظمة باتجاه أخر معاكس او تقاطع شكلين بلونين متضادين .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١- ترتبط الصيرورة بمفهوم اللانهائي واللامحدود من حيث الكم ؛ بوصف ان الكم دائم الحركة وحركته مستمرة متوالية .

٢- ان الوجود قائم على فكرة التعاقب المنفصل والمتصل ، بمعنى ان الوجود يعدم في كل لحظة ليكون منفصلا عن سابقه ، ثم يوجد في لحظة اخرى تالية وهذا ما يسمى بالخلق المتجدد وهنا يكون متصلا في ديمومة مستمرة .

٣- سعى الفنان المسلم إلى إعادة صياغة أشكال العالم الخارجي بطريقة تجريدية ، وهذا ما انعكس على فنون الزخرفة الإسلامية ، فالأشكال الهندسية مؤلفة من صيغ كوكبية على شكل إشعاع وميضي ، ومؤلف من خطوط مستقيمة ، وهذه الصيغ مؤلفة في أساسها من المثلث والمربع وتركيباتها التي تشكل نجوماً ، فالأشكال الهندسية تشكل إبداعات ذات مدلول روحي يتسم بالديمومة .

٤- يقترب الخطاب الإسلامي من المفهوم الروحاني ويبتعد عن صورية الحس ويتجه نحو التجريد ، لذا لم يكن التجريد والتبسيط تمثيلاً عن عجز الفنان المسلم في محاكاة الواقع ، بل كان يرجع إلى الشعور بمحدودية الوجود الأرضي ، والانشغال المستمر بالوجود الأزلي ، الذي يعد صيرورة لامتناهية .

٥- يكشف الفكر الفلسفي للفن الإسلامي عن الصيرورة من خلال تجسيدها في أروع النتاجات الزخرفية ، وهي تمثل عن نزعة مخالفة للواقع الحسي أساسها العقيدة ، والتي أكسبت هذا الفن صبغة عقلانية تجريدية تنأى عن محاكاة وتسجيلية الطبيعة المحسوسة لتكشف عما وراءها من مبادئ وقوانين عقلية وقيم مثالية في تعبيرها عن اللامتناهي .

٦- تقترن الصيرورة بزمان الفعل التصويري بوصفه نسيج محكم تترابط فيه مجموعة العناصر ترابطا متماسكا ، يشاهد المتأمل هذا الزمان بفعل الانتقال بين العناصر المترابطة .

٧- ترتبط الصيرورة بالحركة التي تتوسم عناصر السطح التصويري ، وهي عناصر زخرفية مختلفة تعطي منظومة حركية بالسطح المصور لمنح استمرارية تتسم بالوحدة المترابطة والمتصلة .

٨- ان الإيقاع ما هو إلا إحساس بوجود حركة دينامية تتسم بالصيرورة في الصورة الزخرفية من خلال تكرار وحدات بصرية منظمة .

٩- اكتسبت التشكيلات الزخرفية قوة جمالية وروحية تتوزع بين عناصر اللوحة الفنية ممثلة بـ(النقطة ، والخط ، والشكل ، واللون ، والملمس ، والفضاء) وبين المضمون الذي كانت ترمي إليه .

١٠- ترتبط الصيرورة بعلاقات وأسس التنظيم الزخرفي فضلا على الإيقاع والحركة فهي تشمل (التوازن ، النسبة والتناسب ، والتماثل ، والوحدة والتنوع ، والتكرار ، والسيادة ، والإيقاع ، والتباين والتضاد ، والانسجام ، الترابط والتشابك والتماس) وهي تعد من المبادئ الأساسية التي تعين على تحقيق تصميم زخرفي مثالي ذي معنى يتوسم الديمومة والاستمرار.

الفصل الثالث- إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث* يتمثّل مجتمع البحث بالزخارف النباتية والمختلطة (هندسية ونباتية) والمنفذة على قطع السيراميك والتي تزيّن مسقف الصحن الحسيني الشريف ، حيث بلغ المجتمع (١٦٤) نموذج** ، (٢٦) منها ذات تكوين زخرفي نباتي و(١٣٨) ذات تكوين زخرفي مختلط ، وكما مبين موقعها من الضريح المطهّر في الجدول أدناه :

الموقع	أسم الضلع	عدد نماذج الزخرفة
شمال الضريح	الشمالي	٣٩
جنوب الضريح	الجنوبي	٣٧
شرق الضريح	الشرقي	٥٥
غرب الضريح	الغربي	٣٣
الإجمالي		١٦٤

ولكثرة التكرارات الموجودة في النماذج الزخرفية فقد استبعد الباحث ما هو متكرر منها ، اذ ان النماذج الزخرفية المتكررة بلغت (١٣٧) نموذج ، كانت منها (١٥) نموذج نباتي متكرر من أصل (٢٦) ، و(١٢٢) نموذج مختلط متكرر من أصل (١٣٨) ، **وبذلك يكون (٢٧) نموذجا زخرفيا يمثل مجتمع البحث الحالي ، منها (١١) نموذجا نباتيا و(١٦) نموذجا مختلطا .**

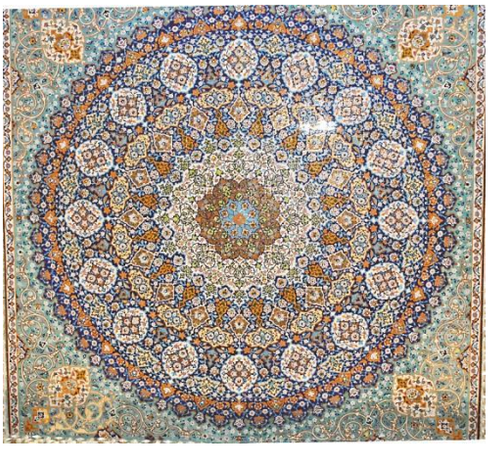
ثانيا : عينة البحث اخذ الباحث عينة بحثه البالغة (٥) نماذج بالطريقة العشوائية البسيطة ، بوصف ان جميع عينة البحث تعد متجانسة وتحمل من المعاني والدلالات ما يجعلها تقترب من هدف البحث ، وقد أخذت بنسبة ٥٠% تقريباً من مجتمع البحث ، فتكون العينة مؤلفة من (٢) نماذج زخرفية نباتية ، و(٣) نماذج زخرفية مختلطة .

ثالثا : منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى .

رابعا : أداة البحث : اعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري لتسهم في أغناء تحليل نماذج عينة البحث وفق الخطوات الآتية :

١. وصف عام للعمل الفني (عينة البحث) .
٢. تحديد المنطلقات المعرفية والجمالية والفلسفية العامة للعينة .
٣. تعقب آلية الصيرورة في العينة وفق العناصر التشكيلية وعلاقاتها في العمل الفني .

خامسا : تحليل عينة البحث :



الزخارف النباتية

انموذج (١)

المساحة : ٤١ م^{٢}

الموقع : في القاطع الثاني من الجانب الشمالي لباب القبلة .

يأخذ التصميم الزخرفي شكلاً مربعاً يتضمن مجموعة زخرفية نباتية موزعة بطريقة دائرية تنطلق من وسط العمل الذي تتمركز فيه النقطة على أرضية باللون الأزرق وحولها ثمانية أزهار ، كما يتضمن التصميم أربعة أشكال نباتية موزعة على زوايا العمل . يتضمن هذا المنجز الزخرفي مضامين ودلالات لا تنفصل عن المنظومة المعرفية والفكرية والعقائدية للفنان المسلم ، حيث جسّد تلك المضامين عبر أشكال زخرفية مستمدة من عالم الطبيعة الخارجي بعد إعادة تشكيلها برؤية جديدة ترتبط بالجوانب الحدسية والروحية . لذا تتجلى في هذا المنجز مسميات الصيرورة ، اذ ان الحركة التي تشهدها العناصر الزخرفية تدلل على الاستمرارية اللامتناهية وهذه الحركة تنطلق من الجزئي الى الكلي ، حيث نلحظ ان الشكل الذي يتوسط العمل بوصفه نقطة تدور حولها الأشكال الزخرفية يستمر في حركته عبر الاتصال مع أشكال زخرفية أخرى ليكوّن حلقة دائرية تستمر فيها الأشكال بالدوران وهكذا حتى نهاية التصميم الزخرفي . لذا فكل وحدة زخرفية تنتقل الى الأخرى في فعل من الحراك الظاهري لتمنح عبر تفاعلها مع بعضها صيرورة مستمرة ، كما يظهر ذلك عبر الخطوط المنحنية والشكل الزخرفي . وان الأشكال النباتية لدى الفنان المسلم تخرج من حالتها الواقعية في الطبيعة لتتشكل برؤى تشكيلية جديدة مكونة رموزاً في عالم يتسم باللامحدود والفنان المسلم يبتعد عن الحسيات ويسعى الوصول الى الروحي والماورائي ، ويتجلى هذا عبر الزمان اللامادي وطبقا والمعالجة الفنية للخطوط المنحنية والأشكال الزخرفية النباتية ، انه الزمان الذي يدرك بالحدسي والتخيلي والروحي والذي بدوره يتصل بمنحى استبصاري لا ينفصل عن نسقية العناصر التي تتسيد العمل الزخرفي وتتفاعل مع بعضها عبر علاقات وأسس التنظيم ، فالتوازن بين الأشكال والوحدات الزخرفية التي تتوزع داخل هذا

المنجز يعد توازناً متماثلاً ، وهذا يخلق الانسجام بين تلك الوحدات ، بينما يولّد التكرار الرتيب إيقاعاً رتيبا هو الآخر ، فضلا على الإيقاع المتزايد ، إذ ان المتأمل يشعر بتزايد الإيقاع الموسيقي الذي ينطلق من المركز ليتماهى بروحانية مع انتقالات وحركة المفردات الزخرفية المستمرة .

انموذج (٢)

المساحة : ٣٠ م٢

الموقع : في القاطع الثاني من الجانب الغربي

ان المشهد الزخرفي المربع الشكل يحتضن دائرة كبيرة ممتلئة بالوحدات الزخرفية النباتية المتكررة يتوسطها دائرة زهرية باللون الأزرق ، كما يتجسد في زوايا المشهد شكلاً زخرفياً متكرراً على أرضية باللون الأزرق الفاتح .

ان الزخرفة في هذا المنجز والتي أخذت من الشكل النباتي المفردة الأساسية في توظيف تصميمية المشهد ، تمثل الحقيقة التي تجمع بين عالم المادة وعالم الروح ، عالم المادة المتغير والمستمر في تغيره البعيد عن السكونية ، وعالم الروح الذي يبغي الجمالية المطلقة والسعادة الأبدية ، لذا ان الوحدات الزخرفية داخل هذا المنجز ذات حركة تتسم بالاستمرارية ، اذ لا وجود لشيء لا يتحرك ، كما لا توجد حركة دون ان يكون هناك شيء ، فالحركة سريان متدفق للكون ودوام الحركة يعد صيرورة للحياة والوجود ، وبذلك تأخذ الحركة استمراريتها في هذا المشهد الزخرفي من خلال الخطوط المنحنية المتشابكة التي تعطي شكلاً نباتياً . وقد أعطى الفنان المزخرف شكلاً باللون الذهبي تقريبا يشبه قرص الشمس والذي يحيط بالدائرة الصغيرة ذات اللون الأزرق ، وقد تخلل هذا الشكل خطوطاً متشابكة ومتفرعة لأغصان نباتية ، وكأنه أراد ان يجسد الوجود الذي يفيض بنور خالقه باستمرار دون أي انقطاع ، ليتدرج هذا الفيض بصيرورة مستمرة نحو الكون المتمثل بالدائرة الكلية .

ان الفنان جسد مفردات خطابه البصري الزخرفي بطريقة تستند الى روح الممارسة الحدسية ، ليشكل تصميماً يستطيع المتأمل الانتقال من خلاله داخل وحدات النص والتعرّف على بنيته النسقية الشكلية التي تحيله الى استظهار المعاني الكامنة خلف تلك الأشكال او الوحدات الزخرفية النباتية ، فالانتقال يتم عبر وحدات النص حيث ان أي وحدة زخرفية لا تعطي دلالتها بقدر ما تؤتي معاني من خلال الانتقال من وحدة الى أخرى باستمرار دون توقف ، فالانتقال عبر الخطوط المنحنية والأشكال النباتية يولّد صيرورة من المضامين الروحية ؛ بوصف ان المسلم في حالة انتقالية دائمة يسعى من خلالها التوجه نحو التعالي والارتقاء والانتقال مما هو مرتبط بالحسي الى ما هو يتعلق بالروحي . اما التغير في هذا المنجز الزخرفي يتمثل من خلال الشكل والمفردة الزخرفية التي تتغير عبر الخطوط المنحنية لتعطي ارتسامات صيرورية لا متناهية ، وهذا التغير يقترن بشكل وآخر بالفلسفة المثالية التي تؤكد ان عالم المادة غير ثابت ولا يعرف معنى الاستقرار ، فكل ما هو مادي ومحسوس خاضع الى صيرورة التبدّل والتغيّر ، بغية الكشف عن الحقائق المتعالية فالخطوط لا سيما المنحنية ذات المرونة الطيّعة والأشكال النباتية تتغيّر من خلال رسموية الخط والشكل الى إعطاء صورية شكلية تغاير الأصل . كما يجسد النص الزخرفي العلاقات مع منظومة العناصر فالتوازن الشعاعي الذي ينطلق من منتصف العمل يبث إشعاعات الوحدات الزخرفية في ديمومتها المستمرة ، كما ان تكرار الوحدات الزخرفي يتجسد

عبر التكرار المتعاكس والرتيب من جهة ، والتكرار الدائري من جهة أخرى ، الأمر الذي يجعل التكرار يولّد الإيقاع الرتيب والإيقاع المتزايد من خلال تناغمات المفردات الزخرفية .

كما ان الانسجام بين كل مفردات المنجز الزخرفي يمنحه صيرورة وديمومة لا تبتعد عن التواشج الروحي والتفاعلي بين عالم الوجود الذاتي للمسلم وبين ممارساته التصاعدية التي ترتقي بنزع متعالي نحو عالم الآخر ، فضلا على سعي الفنان المسلم الى اظهار الوحدة والتنوع في نتاجاته ، عبر الكثرة المتنوعة في الوحدات الزخرفية ، وهي تشكل وحدة كلية شمولية لا تتجزأ .

الزخارف المختلطة

انموذج (٣)

المساحة : ١٠ م٢

الموقع : الجانب الشرقي من الصحن الشريف

استطاع الفنان المزخرف في توظيف تكوين مربع الشكل بوصفه يحمل دلالات الوجود الذي يتوسم الجهات الأربع، او ما يحمله الكون من عناصر (الماء والهواء والتراب والنار) ، وقد صوّر داخل هذا المنجز الشكل الهندسي النجمي الذي يتسيد النص وبداخله نص كتابي بخط الثلث {اللهم يا ذا الفضل والقضاء يا ذا العز والبقاء } يتمركز في وسط المنجز الزخرفي ويأخذ الشكل الدائري ، كما تتوزع في المنجز الوحدات الزخرفية النباتية ويحيط بالشكل العام شريط ذي أرضية خضراء اللون تنتشر فيه أشكال نباتية .

ان الروح الداخلية للخطوط الهندسية في هذا المنجز تتعالى وفق رؤيا مثالية بغية تأليف شكلاً هندسياً نجمياً يتسم بالارتقاء الجمالي المثالي الأفلاطوني ؛ بوصف ان جمال الأشكال إنما يكمن في الأشكال الهندسية . وان هذا التعالي والتسامي للشكل الهندسي الذي يحمل بين أحضانه وحدات نباتية إنما يمنح فعل الصيرورة بديمومتها المستمرة ، كما ان المفردة الهندسية في هذا المنجز تتماس مع المفردة الأخرى في علاقة صميمية فاعلة ومتحركة بعيدة عن السكونية ، كي يشعر المتأمل وينساق هو الآخر باستمراريته في هذا الوجود . وإن الحركة والاستمرارية بين الخطوط والأشكال الزخرفية إنما تجعل المنجز الفني يحمل مضامين ماورائية تتوسم فعل الصيرورة وديمومتها التي يبغيها الفنان المسلم ، فالانتقال بين وحدات النص الزخرفي يمنحه ديمومة وصيرورة مستمرة نحو اللاتناهي ، إذ ان كل علامة أو وحدة زخرفية في النص تحيل الى علامة أخرى بمعنى ان كل شكل زخرفي يحيل الى شكل آخر في صيرورة لا متناهية من الاحالات بفعل ممارسة حركة المغايرة المختلطة أثناء الانتقال .

ان عالم الموجودات المحسوسة إنما يمنح الصيرورة المستمرة بفعل التغيّر والتبدّل الحاصل فيها، اذ من خلالهما تتولّد الكثير من الأشكال والأشياء الجديدة وهذه الأخيرة تستمر في تبدّلها مكونّة أشكالاً الى ما لانهاية ، وفي هذا المنجز فان التغير والتبدل في الخطوط والأشكال إنما يجعلها تحصل على نماذج جديدة تتفاعل مع الرؤية الفنية التي تمتزج بمنظومة الفنان الحدسية والعقلية ، فضلا على التغيّر في بنية اللون والفضاء الذي ترتكز فيه الوحدات الزخرفية . فالخط

المستقيم والمنحني يعطي أهميته او دلالته من خلال توليده لأشكال متنوعة ومختلفة متفاعلة مع بعضها ومع المحيط التي تتعايش معه ، وكذلك الحال للشكل الهندسي والنباتي فانه يبرز طاقاته الكامنة ومضامينه التي تتسم بالديمومة من خلال استمرار إنتاجه لأشكال أخرى نابعة من الشكل الأصل . ولعل الصيرورة تأخذ فاعليتها بين عناصر النص الزخرفي القائمة على علاقات جغرافية إنشائية تركيبية المنحى ، تطغي على ما فيها من سكونية المكان . فالتوازن المتماثل يتجسد داخل النص ويُحدث استقراراً فاعلاً للمنظومة الكلية للمنجز الفني . كما يظهر التكرار الرتيب والدائري والمتعاكس داخل النص الزخرفي ، كما يبث التكرار الإيقاع الرتيب والمتزايد بتناغماته المتنوعة الذي يتحقق الاستمرارية من جراء الحدث التواصلي للوحدات التي تتصل مع بعضها البعض ، اذ يتاح لكل جزء من الوحدات الإيقاعية فرصة التفاعل والتواصل ؛ بوصف ان هذه الوحدات تشتمل على تتابع حركي يتسم بالديمومة ، وبما تمتلكه من طاقة حيوية كامنة تدفعها باتجاه نغمي مستمر ولامتناهي .

أنموذج (٤)

المساحة : ٣٥ م٢

الموقع : في القاطع الأول من الضلع الغربي يسار باب الرأس .

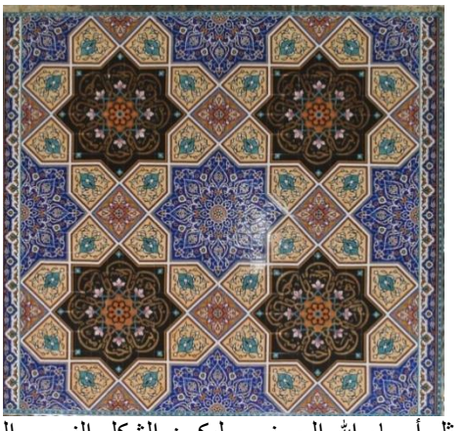
ان هذا التكوين يمثل أشكال زخرفية نباتية موزعة داخل فضاءات السطح التصميمي، اذ ان البؤرة المركزية التي تتسيد النص تمثل شكلاً زهري بلون ذهبي ذي ثمانية أوراق تحيط به أشكال ورقية متنوعة وتتفرع منها أشكال كأسية باتجاه الزوايا المثلثة التي تعطي شكلاً نجمياً ذي أرضية باللون الأزرق الفاتح ، والتي تخرج منها شكلاً هندسياً باللون الأزرق الغامق مكرراً ثماني مرات يحوي على زخرفية نباتية ، كما تحيط بالتكوين من الجهات الأربع زخرفة نباتية متكررة ذات أرضية باللون الأخضر ، ويحيط او يؤطر النص الزخرفي شريطاً من الزخرفة النباتية . إن الأشكال الزخرفية التي تحتضن النص إنما تجعل المشاهد يتماهى معها ومع الأجواء التي تحيط بها ، فالأشكال الزخرفية تتسم بالديمومة والصيرورة من خلال استمرار حركتها داخل النص ، هذه الحركة تخرج من الشكل الهندسي تارة عبر خطوطه المستقيمة وتارة أخرى تظهر من خلال الخطوط المنحنية والشكل غير الهندسي (النباتي) ، اذ يظهر الشكل الهندسي النجمي الى الوجود بفعل الخطوط المستقيمة التي تتصل مع بعضها مكونة أضلاعاً ذات حركة مستمرة ، حيث تمنح رؤوس الزوايا لكل مثلث فاعلية انتشارية وامتدادية لخلق أشكالاً لامتناهية تتسم بالمثالية والجمالية المطلقة ، اما الخطوط المنحنية فتدلل على تدفق سيلاني للمعاني الماورائية عبر حركتها واستمراريتها ، فالمشاهد او المتأمل يلحظ الانتقالات للخطوط والأشكال من خلال إدراكاته الحسية لتمنحه الوصول الى رؤية جديدة تتسم بالصيرورة بفعل عملية التواصل الإدراكية التي تحمل معنى جديد في كل مرحلة يتحوّل نظره الى الآخر ، فالخط المستقيم والمنحني ينتقل بتشكيلاته الى أشكال أخرى تحمل مضامين جديدة غير التي كان يحملها . فضلا على الألوان التي تزيح عين المتأمل من مكان الى آخر لتنطلق من مركزية النص الى أطرافه ، بمعنى ان النص يجعل هناك عيناً جوالة تنتقل بالضرورة من لون الى آخر. وان النص الزخرفي بوصفه عملاً يدرك حسياً فإنه يحمل اللامتناهي في أشكاله الحسية المحدودة ، فاللامحدود واللامتناهي بين الخطوط المستقيمة والمنحنية تشكّل بعداً رؤيوياً يتصل بالرؤيا الحدسية للفنان المزخرف ، وهي بشكل وبآخر لا

تنفصل عن لا محدودية الروح الباطنية التي تتوسم ذات الفنان ، كما إنها لا تبتعد عن لامتناهية الأشكال الهندسية بوصفها أشكال مثالية تتسم بجمالية أفلاطونية مطلقة.

إن منظومة البنية الداخلية للنص الزخرفي تأخذ حراكاً يتجه نحو الزمان اللامادي الزمان الذي يتجه بروح صوفية نحو التعالي ، كما تتواشج بين وحداته ومفرداته الزخرفية طاقة زمانية متحرّكة تخترق الماديات ومظاهرها لتأخذ تلك المفردات الانتقال من حدودها المادية الضيقة المتمثلة بالتصميم الشكلي الظاهري الى وجودها الاخر المتمثل بالكلي والمطلق .

إن الفنان المزخرف في منجزه التصميمي يسعى الى توظيف عناصر زخرفية ذات فعالية تتواءم مع علاقات وأسس التصميم ، وهي بشكل وبآخر تؤثث معاني الصيرورة فالتوازن داخل السطح التصميمي يأخذ شكلين هما التوازن المتماثل والتوازن الشعاعي . اما الإيقاع الذي يتوسم الأشكال الزخرفية في هذا النص فإنها تبث إيقاعاً نغمياً من خلال حركتها المستمرة التي تبتعد عن الثابت وتقترب من المتحرك ، والإيقاع هنا رتيب من جهة ومتزايد من جهة أخرى ، فضلا على ان التكرار في الوحدات الزخرفية يقترب هو الآخر من التكرار الذي يقوم به المسلم من خلال ممارساته الطقوسية في التسبيح بغية التقرب من الذات الإلهية والوصول الى السعادة الأبدية .

أنموذج (٥)



المساحة : ٢٠ م^{٢}

الموقع : القاطع الثاني من الجانب الجنوبي

يمثل هذا المنجز الزخرفي مزيج من الأشكال النباتية التي تتكرر بين فضاءات السطح التصميمي ، وقد اتّخذ الفنان المزخرف من الشكل المربع البؤرة النصية في إيضاح المعاني الروحية ، حيث أكّد ذلك من خلال توزيع الأشكال الهندسية بتصميمها النجمي على أربعة جوانب تتوسطها زهرة حمراء يحيط بها شكل نباتي وكلمات تمثل أسماء الله الحسنى ، ليكون الشكل النجمي المحدد الأساس في انتشار الزخرفة النباتية .

إن الإبداع التشكيلي في هذا النص الزخرفي إنما يشكّل أنموذجاً مثالياً لتأسيس تصورات وقراءات جديدة للتأمل ، اذ فرض المزخرف نسيج من التصميمات التي تتصل بالأبعاد العقلية والمنطقية الصارمة ليؤثث الى جانبها الغور في وجدانيات الروح ، وهنا جعل الفنان المزخرف من عناصر المنجز الفني تتسم بالحركة والاستمرارية ؛ بوصف ان الدينامية المستمرة التي تتجسد في كل عنصر من عناصر النص الزخرفي يجب أن يستنفرها المزخرف برؤية جديدة مبتكرة للخروج بطاقة حركية حسية وروحية يستقبلها المتأمل ويعايش معها ، فالخطوط المستقيمة في هذا النص تمتلك قدرة حركية واستمرارية تجعل المتأمل يضع نفسه أمام تلك الخطوط لتكون السبيل في السير نحو التماهي مع العناصر الأخرى للمنجز ، والخطوط المنحنية في الزخرفة النباتية والتي تتوسم الشكل الهندسي إنما تسير بحركة لا تتوقف ، بل تعبّر عن صيرورة لامتناهية .

كما ان الحركة تظهر من خلال اللون الذي يتوشح به النص الزخرفي ، حيث استطاع الفنان المزخرف ان يترك بصمة في معاني اللون الذي يدلل على ما ورائية عالم الحس ، فاللون الأزرق الذي يطغي على أرضية النص يحمل

دلالاته اللامتناهية التي ترتبط بلون السماء ، والحركة تمثل الأساس في توجه المتأمل نحو ذلك العالم عبر استمرار حركة عينه الباصرة بين اللون الأزرق واللون القريب من الأصفر او الذهبي . كما ان الانتقال من عالم المظاهر الى عالم البواطن يعد استمرارية وصيرورة تتخذها معطيات العالم الخارجي المحسوس بوصفها لا تتسم بالتوقف والثبات ، فهي في حالة انتقالية مستمرة ، كما جعل الفنان خطوطه وأشكاله الزخرفية في هذا النص تنتقل من وضعية الى اخرى ، فضلا على ان اللون والفضاء الذي يحمل تلك الخطوط والأشكال فإنهما يتصارعان في ممارسة تقنية للانتقال من جزء الى اخر داخل النص الزخرفي .

ان قدرة الفنان المسلم على الانتقال من عالمه المدرك بالمحسوس الى عالم يدرك بالحدسي والتخيلي والعقلي والروحي إنما يعود او يستند الى البؤرة المركزية التي تتوسم عالم الحسيّات المتمثلة بالتغيّر والتبدّل الناشئ في حيثيات ذلك العالم ، والنص الزخرفي يحمل مجموعة من أجزاء هذا العالم متمثلة بالأشكال النباتية ، وهو يعمد على تبدّلها وتغيّرها وعدم محاكاتها بصورة تشبيهية استناداً الى ماهيات العقيدة الإسلامية وتوجهاتها ، لذا فالخطوط والأشكال تجسد طبيعة التغيّر والتبدّل الحاصل لها ، فالخط المستقيم يمنح نفسه ان يتغيّر الى أشكال أخرى ، كما هو الحال في الخط المنحني فانه يتولّد منه العديد من الأشكال بفعل تبدّله .

ان الفنان المزخرف يبحث دائماً في إيجاد الزمان اللامادي وتجسيده في منجزه من خلال العناصر الفنية وعلاقاتها ، فالخطوط المستقيمة والمنحنية ، والأشكال الهندسية والنباتية ، وحتى اللون والفضاء إنما يتسم بحركة زمانية لا تعرف شيئاً عن زمان مادي ، بل الزمان الذي يتحرك بصيرورة وديمومة روحية تتعلّق بما ورائية الأشياء وجواهرها. لقد جسّد الفنان عناصر منجزه الزخرفي برؤية تشكيلية تتسم بأبعاد روحية ووجدانية ، لذا فهذه العناصر تتفاعل مع بعضها لإظهار معاني ذات مقصدية توحي بالاستمرارية والصيرورة من خلال العلاقات والأسس التي تقوم عليها هذه العناصر (الخطوط الأشكال والألوان والفضاء) ، فالتوازن داخل النص يعد توازناً متماثلاً ، حيث استطاع الفنان ان يخلق جواً حيوياً بين عناصره لتتسم بالاتزان والاتساق .

الفصل الرابع- النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً : نتائج البحث : توصل الباحث إلى جملة من النتائج تتمثل بالصيرورة في الزخرفة الإسلامية (الصحن الحسيني الشريف أنموذجاً) في ضوء تحليل عينة البحث ، فضلاً عما جاء به الإطار النظري ، وتحقيقاً لهدف البحث ، فقد أسفر عن النتائج الآتية :

١- تعد الصيرورة مفهوماً أساسياً في اشتغال عناصر المنجز الزخرفي وعلاقاتها من خلال سعي الفنان المسلم (المزخرف) الى إيجاد تواصل بين أبعاده الروحية والذات الإلهية المطلقة ، وقد عبّر عن ذلك بنتاجات تتخذ من الأشكال الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية أساساً في توظيف تلك العناصر وجعلها ذات ديمومة مستمرة ، اذ أظهرت الخطوط والأشكال والألوان والفضاء تعبيرها عن الحركة والاستمرارية ، فالخط المستقيم يتواصل باستمراريته اللامتناهية التي تحيل عين المتأمل الى حركة مستمرة ، كما ظهر في أنموذج (٣- ٤- ٥) ، أما الخط المنحني فقد احدث صيرورة عبر مرونته التي تسير في اتجاه التعالي والسمو نحو اللامتناهي ، كما ظهر في جميع نماذج عينة البحث .

١- عمد الفنان المزخرف الى جعل سطح التصميم الزخرفي يمتلأ بالأشكال والخطوط واللون وعدم تركه للفراغ ، إنما هناك فضاءً تسبح فيه هذه الخطوط والأشكال ، وهو فضاء ينقل المتأمل من فضاء الدنيا ومادياتها الى فضاء أوسع أفقاً يتمثل بفضاء الروح ، وبذلك جاءت الصيرورة تتشكل عبر توظيف الفنان للفضاء الذي يتحرك ويستمر في حركته داخل النص الى ما وراءه ، كما ظهر في جميع نماذج عينة البحث .

٢- برزت الصيرورة داخل النص الزخرفي من خلال انتقال الشكل الزخرفي الهندسي والنباتي من مكان الى آخر في صورة تتابعية متتالية ليجسد معاني الاستمرارية والتواصلية التي لا تعرف حدود التوقف ، كما ظهر في أنموذج (٣- ٤- ٥) بالنسبة للأشكال الزخرفية الهندسية ، وجميع نماذج عينة البحث للأشكال الزخرفية النباتي .

٣- ان المتأمل للنص الزخرفي يجد نفسه ينتقل بروحانية الى التماهي مع الجمال الإلهي المطلق ، حيث يتجلى ذلك عبر توظيف الفنان المزخرف للألوان التي تتوزع في فضاء النص برؤية تشكيلية تتناسب مع روح المعطيات الإسلامية لتشكّل بذلك صيرورة لامتناهية ، من خلال انتقالها داخل فضاءات النص من جهة والتوجه الى ما وراءها من جهة أخرى ، كما برز في جميع نماذج عينة البحث .

٤- ان الشكل الزخرفي لا يعبّر عن ذاتيته إنما يدلل على معاني متعددة من خلال تغيّره وتبدّله أثناء علاقته مع نفسه من جهة ومع الشكل الآخر من جهة أخرى ، الأمر الذي جعل الشكل الزخرفي الهندسي والنباتي داخل النص يحمل صفات الديمومة والصيرورة من خلال التغيّر والتبدّل ، كما ظهر في أنموذج (٣- ٤- ٥) للشكل الزخرفي الهندسي ، وجميع نماذج عينة البحث للوحدات الزخرفية النباتية .

٥- اتصف اللون والفضاء في المنجز الزخرفي بصفات الديمومة والصيرورة اللامتناهية، من خلال ارتباطهما بالجوانب الروحية والوجدانية فينفذ الى باطن المتأمل ليشعر بالإطلاق اللامحدود ، كما في جميع نماذج عينة البحث .

٦- تتجلى الصيرورة من خلال العلاقات والأسس التنظيمية للمنجز الزخرفي ؛ بوصف ان جميع مفردات النص الزخرفي قائمة على تلك العلاقات وفاعلة من خلال ممارستها لها ، والصيرورة تمنح تلك العلاقات استمراريتها التفاعلية داخل النص ، وقد ظهرت في نماذج عينة البحث وكالاتي : أ- ظهر التوازن المتماثل في أنموذج (١- ٣- ٤- ٥) ، والتوازن الشعاعي في أنموذج (٢-٥). ب - ظهر الإيقاع الرتيب في جميع نماذج عينة البحث ، والإيقاع المتزايد في أنموذج (١-٢-٤-٥) ، والشعاعي في أنموذج (١) . ج- التكرار الرتيب والمتعاكس ظهر في جميع نماذج عينة البحث ، والمتبادل في أنموذج (١) ، والدائري في أنموذج (٢-٣-٤-٥) ، والتكرار الهندسي والمتوالد في أنموذج (٥) . د- كما ظهر الانسجام والوحدة والتنوع في جميع نماذج عينة البحث .

ثانياً : الاستنتاجات : لقد أسفرت نتاج البحث الوصول الى جملة استنتاجات تمثلت بالاتي :

١- إن الزخرفة الإسلامية تتوسم صيرورة لا متناهية تتجلى عبر شكلانية وحداتها الزخرفية والتي تتحرك بفاعلية اثر تكرارها الذي يدلل على استمرارية التواصل وتدفقه نحو اللاتناهي.

٢- إن عدم وقوف الفنان المسلم لا سيما المزخرف على عالم المادة الفيزيقي وانتقاله وتحوله عبر مجاهداته الروحية ليرتقي بنفسه بصيرورة الى عالم مثالي ما ورائي ، جعله يبدع نتاجات زخرفية تتوسم انتقالات وتغيرات وتبدلات للوحدات او المفردات الزخرفية التي تدلل على صيرورة مستمرة لا متناهية .

٣- ترتبط الصيرورة بالجوانب الروحية التي تتوسم النتاجات الزخرفية ، حيث تشير تصميمية العناصر الزخرفية الى اللامتناهي واللامحدود التي تبعث لدى المتأمل الاستغراق والنشوة الصوفية نحو المطلق .

٤- يعد النص الزخرفي وجوداً خاصاً بذاته يتفاعل مع معطيات البنية المكانية التي يتواجد فيها ، ليشكل هذا التفاعل حراكاً مستمراً ذي صيرورة لا متناهية بين المتأمل من جهة والنص من جهة أخرى .

ثالثاً : التوصيات : يوصي الباحث بالاتي :

١- نشر الدراسات الأكاديمية والعلمية الحديثة التي تخص الفنون الإسلامية لا سيما الفنون الزخرفية ؛ بوصفها احد الفنون الأساسية في العالم العربي والإسلامي والغربي .

٢- إنشاء قسم متخصص للفنون الإسلامية في كليات الفنون الجميلة يتضمن فرعاً للزخرفة الإسلامية وفرعاً للتصميم والخط العربي وفرعاً لدراسة الفلسفة الإسلامية ؛ لقلة المتخصصين في هذا المجال .

رابعاً : المقترحات : استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

١- الثابت والمتحرك في الفن الإسلامي .

٢- تمثلات نظرية الجشطالت في الزخرفة الإسلامية .

هوامش البحث

(١) عبده ، مصطفى : المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية تحليلية وتأصيلية ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص١٢٠ .

(2) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز ، تصدير : إبراهيم مدكور ، وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص٣٧٥ . وينظر : مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ج١ ، دار الدعوة ، تركيا ، ١٩٨٩ ، ص٥٣١.

(3) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٧٤٨ .

(3) بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ط٢، ج٢، ذوي القربى ، قم ، ١٤٩٢ هـ ، ص٤٩ .

(5) الزاوي ، الطاهر أحمد : مختار القاموس ، الدار العربية للكتاب ، الجماهيرية العربية الليبية ، ١٩٨٤، ص٢٧٣ .

(6) خميس ، حمدي : التذوق الفني ودور الفنان المستمتع ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص٨٨.

(7) بهنسي ، عفيف : جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٧٩ ، ص ٨٣ .

(8) الحفني ، عبد المنعم : الموسوعة الفلسفية ، ط١ ، دار ابن زيدون ، بيروت ، ب ت ، ص ٥٠٠ .

* اللوغوس : كلمة اختلفت معانيها بين الفلاسفة المتقدمين والمتاخرين وبين المدارس الفلسفية والفلسفة الدينية ، وتعني حرفيا (الكلمة الالهية) ، وهيراقليطس اول من قال باللوغوس بانه (القانون الكلي للكون) . ويمثل القانون العام الذي يسيطر على الوجود في تغيره من ضد إلى ضد . وهو الشيء الوحيد في هذا الوجود الدائم السيلان والمتحرك، وهو الله . المزيد بنظر : حسيبة ، مصطفى : المعجم الفلسفي ، دار اسامة للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠١٢ ، ص٥٤٦ . وينظر: بدوي، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ،ط٢، ج٢، ذوي القربى ،قم ، ١٤٢٩، ص٥٣٦ . واللوغوس اصطلاح يعني : الكلام / الخطاب / العقل ، وبمعنى آخر (الامتداد) وبهذا يشير اللوغوس الأساس بامتلاك الحقيقة . ينظر: علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبريس ، الدار البيضاء ، ١٩٨٢ ،ص١١٥.

(9) فرحان ، محمد جلّوب : النفس الإنسانية ،دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٦، ص٦٢.

(10) اليزدي ، مهدي الحائري : هرم الوجود – دراسة تحليلية لمبادئ علم الوجود المقارن ، ت : محمد عبد المنعم الخاقاني ، دار الروضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص١٤٩ .

(11) غالب ، مصطفى : افلوطين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٣.

(12) الاهواني ، احمد فؤاد : الكندي فيلسوف العرب ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ، مصر ، ب ت ، ص ١٥٤ .

(13) مرحبا ، محمد عبد الرحمن : الكندي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٢١٧-٢١٨ .

(14) حسيبة ، مصطفى : المعجم الفلسفي ، المصدر السابق ، ص٢٩ .

(15) ابن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، ج١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٠ هـ ، ص١٩٨-١٩٩ .

(١٦) مهاجرنيا ، محسن : آفاق الفكر السياسي عند الحكيم الفارابي ، ت : علاء رضائي ، مراجعة : عدنان علي الحسيني ، دائرة معارف الفقه الإسلامي ، إيران ، ٢٠٠٦ ، ص١٥٥ .

(١٧) أبو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي الإسلامي ، ط٢ ، الإسكندرية ، ١٩٧٣ ، ص٢٥٥-٢٥٨.

(١٨) مهاجرنيا ، محسن : آفاق الفكر السياسي عند الحكيم الفارابي ، المصدر السابق ، ص١٤٧ .

(19) المصدر السابق نفسه ، ص٦٦-٦٨ .

(20) كامل، فؤاد وآخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مراجعة : زكي نجي محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،١٩٦٣ ،ص٢٦٣

(21) عبده ، مصطفى : المدخل إلى الفلسفة – محاورة نقدية وتحليلية وتاصيلية ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ١٢٠ – ١٢١ .

(22) حسين ، خالد : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، دار التراث الشعبي ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص٥٧ .

(23) الأعظمي، خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص١٣٤.

(24) عكاشة ، ثروت : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ٤٣ .

(٢٥) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ط٢، دار الكتب المصرية، مطبوعات دار الآثار العربية، ١٩٦٤، ص٦٣.

(٢٦) محمد، توفيق جاد : تاريخ الزخرفة، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦، ص٤٠١-٤٠٢ .

(٢٧) البزاز، عزام واخر : الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار الحكمة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٢١٦.

(٢٨) عبد الفتاح ، رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤، ص ٥٨ ـ ٥٩ .

(٢٩) إسماعيل، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦، ص١٦٩.

(30) عبده ، مصطفى : المدخل إلى فلسفة الجمال - محاور نقدية تحليلية وتأصيلية ، المصدر السابق ، ص ١٢٠- ١٢١ .

(31) عبد الفتاح ، رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، المصدر السابق، ص ٩١ .

(32) معتز عناد غزوان: الرمز التراثي في التصميم المطبوع المعاصر، الموسوعة الثقافية، بغداد، ب ت ، ص٨٠.

(٣٣) شيرزاد ، شيرين أحسان: مبادئ في الفن و العمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٥٣.

(٣٤) غيث ، خلود بدر: مبادئ التصميم الفني، ط١، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨، ص١٢٣-١٤٦ . وينظر : أبو هنطش، محمود: مبادئ التصميم، ط٣ ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٩-٨١.

* لقد قام الباحث بزيارة العتبة الحسينية الشريفة واطلع على ما موجود من زخارف متنوعة داخل الصحن الحسيني الشريف ، وقد أفاد الباحث من الجهة الإعلامية والأرشيف الخاص بالعتبة والحصول على مصورات للروضة الحسينية وللمجتمع تخدم البحث .

** انظر ملحق (١) .

المصادر

١. ابن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، ج١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٠ هـ .

٢. أبو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي الإسلامي ، ط٢ ، الإسكندرية ، ١٩٧٣ .

٣. أبو هنطش، محمود: مبادئ التصميم، ط٣ ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٠ .

٤. إسماعيل، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.

٥. الأعظمي، خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠.

٦. الاهواني ، احمد فؤاد : الكندي فيلسوف العرب ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ، مصر ، ب ت .

٧. بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ط٢، ج٢، ذوي القربى ، قم ، ١٤٩٢ هـ.

٨. بدوي، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ،ط٢، ج٢، ذوي القربى ،قم ، ١٤٢٩.

٩. البزاز، عزام واخر : الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار الحكمة ، بغداد ، ١٩٩٠.

١٠. بهنسي ، عفيف : جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٧٩.

١١. حسيبة ، مصطفى : المعجم الفلسفي ، دار اسامة للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠١٢ .

١٢. حسين ، خالد : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، دار التراث الشعبي ، بغداد ، ١٩٨٣.

١٣. الحفني ، عبد المنعم : الموسوعة الفلسفية ، ط١ ، دار ابن زيدون ، بيروت ، ب ت.

١٤. خميس ، حمدي : التذوق الفني ودور الفنان المستمتع ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ١٩٧٥ .

١٥. الزاوي ، الطاهر أحمد : مختار القاموس ، الدار العربية للكتاب ، الجماهيرية العربية الليبية ، ١٩٨٤.

١٦. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ط٢، دار الكتب المصرية، مطبوعات دار الآثار العربية، ١٩٦٤.

١٧. شيرزاد ، شيرين أحسان: مبادئ في الفن و العمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٥ .

١٨. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢.

١٩. عبد الفتاح ، رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤.

٢٠. عبده ، مصطفى : المدخل إلى الفلسفة – محاورة نقدية وتحليلية وتاصيلية ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

٢١. عبده ، مصطفى : المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية تحليلية وتأصيلية ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩.

٢٢. عكاشة ، ثروت : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤.

٢٣. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبريس ، الدار البيضاء ، ١٩٨٢.

٢٤. غالب ، مصطفى : افلوطين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، ١٩٨٧.

٢٥. غيث ، خلود بدر: مبادئ التصميم الفني، ط١، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨.

٢٦. فرحان ، محمد جلّوب : النفس الإنسانية ،دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٦.

٢٧. كامل، فؤاد وآخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مراجعة : زكي نجي محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،١٩٦٣.

٢٨. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ج١ ، دار الدعوة ، تركيا ، ١٩٨٩ .

٢٩. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز ، تصدير : إبراهيم مدكور ، وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤.

٣٠. محمد، توفيق جاد : تاريخ الزخرفة، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦.

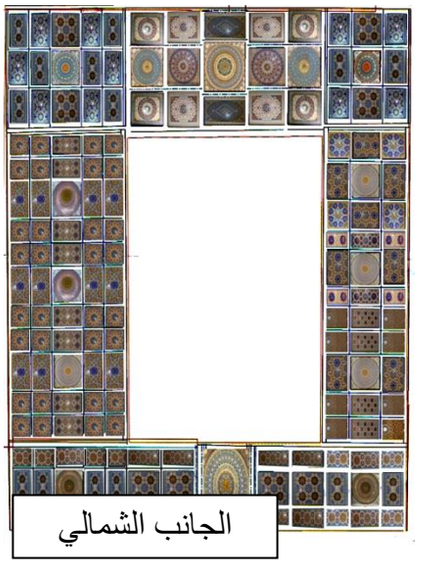
٣١. مرحبا ، محمد عبد الرحمن : الكندي ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٣٢. معتز عناد غزوان: الرمز التراثي في التصميم المطبوع المعاصر، الموسوعة الثقافية، بغداد، ب ت .

٣٣. مهاجرنيا ، محسن : آفاق الفكر السياسي عند الحكيم الفارابي ، ت : علاء رضائي ، مراجعة : عدنان علي الحسيني ، دائرة معارف الفقه الإسلامي ، إيران ، ٢٠٠٦.

٣٤. اليزدي ، مهدي الحائري : هرم الوجود – دراسة تحليلية لمبادئ علم الوجود المقارن ، ت : محمد عبد المنعم الخاقاني ، دار الروضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٠.

ملحق (١) مجتمع البحث



الجانب الشرقي

الجانب الجنوبي

الجانب الغربي