جماليات الحركة في المقرنصات والزخارف الإسلامية لجامع الشيخ معروف الكرخي

أ.م. ضاري مظهر
م. د.كاظم نوير
م.م. صفاء لطفي شناوه
كلية الفنون الجميلة
جامعة بابل

الفصل الأول

((الإطار المنهجي والمفاهيمي للبحث))

- مشكلة البحث والحاجة إليه.
- هدف البحث.
- أهمية البحث.
- حدود البحث.
- تحديد المصطلحات.

أولا: مشكلة البحث والحاجة إليه-:

لعل من ابـرز مميزات الفن الإسـلامي انه فن زخرفي، فقد أفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظرة من عناصر، سواء كانت نباتية أم حيوانية، لتحقيق أهدافه الزخرفية، فهو يكيف هذه العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يجعلنا، في بعض الأحيان، لا نستطيع إن نستدل على أصول تلك العناصر. صغرت أو كبرت، لتتحول إلى أشكال هندسية صلبة، أو اشكال لينة، تتشابك مرة وتتفرق مرة.

لقد أكد الفنان المسلم منذ البداية على زخرفة جميع الأجزاء، فلم يفرق بين ما تخرجه يداه من أبنية شاهقة أو مصنوعات صغيرة، فكل شيء ينبغي أن ينال حـظه من الفن، الى حـد زخرفة الاجزاء الدقيقـة غير الظاهرة للعيان. (مرزوق، ١٩٧٣، ص.(٦٧

ومن بـين ما أبـدعته يد الفنان المسـلم من العمارة الإسـلامية هي المقـرنصات وما رافقـتها من زخارف اكتسبت أهمية بالغة في تاريخ تطور العمارة والحـضارة الإسلامية، وهي حسب الباحثين لم تحظ بدراسـات وافية من قبل المختصين، لذا يأتي هذا البحث، ليدرس جانبا من تلك المقرنصات والزخارف الإسلامية وتحديدا في جامع الشيخ معروف الكرخي. وعدا ذلك فقد عمد الفنان المسلم واسعة وصحراء ممتدة في قوس الافق الوهمي من خلال تظمهرات الفكر الاسلامي الذي جمع بين المجرد الواقع، الذي كان له الاثر الكبير في خلق فن متميز عن بقية فنون العالم، ومن هنا اتخذت فنون العمارة الاسـلامية ومنها الزخارف والمقـرنصات المتداخلة اللا متناهية، اهمية ومكانة على مر العصور. (لوزان ، ١٩٧٧، ص.(٢٢

وهكذا وجد الباحثون ان هناك مشـكلة تلقـى على عاتقهم مسؤولية القيام بالدراسات الرصينة حول جماليات الحركة في المقرنصات والزخارف الاسـلامية .اما الدوافع التي دفعت الباحثين الى دراسة جمالية الحركة في المقـرنصات والزخارف الاسـلامية في جامع الشـيخ معروف الكرخي، فلأن زخارف ومقرنصات هذا الجامع تعكس مرحلة مهمة من مراحل تطور الزخرفة والعمارة الاسلامية، هذا من جهة ومن جهة اخرى، فان هذا الجامع لا يزال يحتفظ بـجميع عناصره المعمارية التي تعود الى عهد بـنائه الاول، وكذلك فان زخارفه ومقـرنصاته تعد وثائق فنية مهمة .

ثانيا: هدف البحث:

يهدف البحـث الى التعرف على جماليات الحـركة في المقرنصات والزخارف الاسلامية لجامع الشيخ معروف الكرخي.

ثالثا: اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في

١ــ انه يبحث في جانب مهم من الزخرفة الاسلامية وهو الجانب الجمالي

٢ــ انه يبحث في سمة من سمات الفن عموماً والزخرفة الاسلامية خصوصا وهي الحركة

٣ــ يوفر اساسا نظريا لطالبي الفن والزخرفة الاسلامية وطالبي الاثار

٤ــ تشكل الحركة احد اسـس التصميم، لذا فالدراسـة الحالية قد تفيد المتخصصين في التصميم .

رابعا: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة جماليات الحركة في المقرنصات والزخارف الاسلامية لمئذنة جامع الشيخ معروف الكرخي، في سنة ٦١٢هـ(١٢١٥م) الواقع في مدينة بغداد (الكرخ) ما بين محطة السكة العالمية وشارع حيفا.

خامساً: تحديد المصطلحات

١ــ **المقرنصات:**- وهي من ابرز خصائص الزخرفة الاسلامية، وتعني في اللغة(والتي هي جمع المقرنص) أي الذي يجلس بوضع القرفصاء.(ابن منظور، د.ت.ص.(٤٧٥

ويطلق على هذا الشكل المعماري والزخرفي في ان واحد في اللغات العربية كلمة (Statictites)وتعني اصلا تلك الرواسب الكلسية المخروطية الشكل التي تتدلى في اسقف بعض الكهوف.(البزاز،د.ت، ص.(١٦٣

وعرفها (الشال :١٩٨٤) بانها (الداليات: وهي احدى مبتكرات الفنانين المسلمين وهي وحدات زخرفية ترتبط غالبا بالعمائر) (الشال، ١٩٨٤،ص.(٢٦٤

وعرفها(يوسف:١٩٧٩) بان المقرنص هو كوه تقام فوق الزوايا الاربع لغرفة مربعة يراد تسقيفها بقبة.(يوسف،١٩٧٩،ص(٦

ويعرفها البحث اجرائيا:

المقرنصات: هي نتوءات منتظمة تسند بعضها البعض لغايتين، الاولى: اسناد القبة والمئذنة والثانية: تزيين المبنى، فهي اذن ذات وظيفتين: نفعية وجمالية

٢ــ **الزخارف الاسلامية** : هي تلك الرسوم والتجريدات التي تزين الاثار الثابتة من عمائر مختلفة او تزين التحف المنقولة المصنوعة من الفخار والخزف او من الكتان والصوف والحرير وغيرها من مواد النسيج ومن الخشب والعاج ومن المعادن والزجاج ومن الجلد والورق. (مرزوق، ١٩٧٣، ص.(٦٧

وحروفية او اشكال متداخلة تجمع بين النباتية والهندسية والحروفية وضعت بتكينات تعتمد على التماثل والتقابل والتكرار وتكون اما على اساس اسطح او غائرة في اسطح مختلفة وحسب اختيار الفنان المزخرف.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

ـ المبحث الأول: المقرنصات والزخارف في جامع الشيخ معروف الكرخي:(تمهيد تاريخي)

ـ المبحث الثاني : (جماليات الحركة في المقرنصات والزخارف الإسلامية).

المبحث الأول ::

المقرنصات والزخارف في جامع الشيخ معروف الكرخي : (تمهيد تاريخي)

لقد كانت المقرنصات بادي الأمر تشكلها غاية معمارية إنشائية ، ولكنها تطورت من تلك الغاية إلى غاية جمالية ، فصارت حلية زخرفية ، ولقد تجسدت الغاية الأولى من خلال الاستفادة منها في تحويل الحجرة المربعة إلى دائرة عن طريق طاقات او محاريب في الأركان لتقويم فوقها رقبة القبة المستديرة او المثمنة ، أما الغاية الثانية فجسدتها واجهات المساجد والمآذن ، وهي تتدلى بعضها فوق بعض ضمن أشكال هندسية متميزة تدل دلالة واضحة على ميل الفنان المسلم ورغبته إلى الأشكال الهندسية (الألفي ، ١٩٧٦ ، ص١٣٩ - (١٤٠

لقد ظهر استخدام زخارف المقرنصات في العصر العباسي بشكل واضح في القصر العباسي ، وظهرت في المدرسة المستنصرية وغيرها من المباني وكذلك في المآذن ومن بين تلك المآذن مئذنة جامع الشيخ معروف(١)التي استعمل الآجر في بنائها وزخرفتها .

تتألف هذه المئذنة من قاعدة مثمنة يعلوها بدن اسطواني تعلوه هو الآخر مقرنصات تحمل الشرفة ، ومن المحتمل أن تكون الشرفة المزينة بالآجر المزجج قد جددت في عصور لاحقة على بناء المئذنة أيضا . ولذلك

فان زخارف المئذنة لم يبق منها إلا المقرنصات التي بأسفلها . تبدأ الزخارف في أعلى البدن بصف من أشكال سداسية ذات جوانب مستطيلة تتعاقب مع أشكال مربعة حتى تؤلف ما يشبه السلسلة المحيطة بالبدن ، يعلو ذلك إطار يتكون من تعاقب صفوف عمودية ورأسية ، وفوقه شريط من قطع اجرية مربعة ومستطيلة .ويعلو الإطار صف من دوائر او حلقات متجاورة ومتلاصقة مع بعضها يعلوها صف مع قطع مربعة تقوم فوقها المقرنصات(٢) والزخارف الأخرى . تزين المدفئة زخارف نباتية تتكون من مراوح نخلية بسيطة وثلاثية الفصوص، هذا بالإضافة إلى العقود الثلاثية المتجاورة على جوانب المئذنة بصورة متناظرة . تبرز في أعلى المقرنصات مثلثات منحنية وأخرى بارزة ، تعلوا كلاً من الضلعين الجانبين وكلاً من القسمين في الضلع الأوسط وما بينها من المساحات التي تظهر بارزة قليلاً . والى جانب المقرنص الكبير مقرنص آخر أصغر منه يتكون من ثلاثة أضلاع متساوية تنتهي برؤوس مثلثة تلتقي في نقطة واحدة . وأما المقرنصان الكبير والصغير فيتعاقبان بشكل صف يدور حول البدن ويحمل الشرفة . (الاعظمي ، ١٩٨٠ ، ص٥٨- . (٦٠

إن عمل المقرنصات لم يعد ضرورة فحسب بل واجهة زخرفية ضمن أشكالا مختلفة من الصور النباتية التي حفرت على الطابوق بصورة متقنة ذات تفريعات نباتية دقيقة ورشيقة منسجمة مع بعضها تمتد وتجري في اتجاهات مختلفة أو تتقاطع فيما بينها . (عبد الرسول ١٩٨٠ ، ص٢٧).

المبحث الثاني

((جماليات الحركة في المقرنصات والزخارف الإسلامية))

لم يقتصر بحث الفنان المسلم ونتاجه في إطار الحياة الدنيا بل تعدى ذلك إلى الآخرة ، فوجد في الزخرفة والتجريد طريقاً يخترق حدود المكان والزمان والظاهر متجهاً إلى الباطن ومن ثم محاولاً عبر هذا المعراج الوصول إلى المطلق . ومن خلال هذا المنطلق تستمد كل الأشياء حيويتها وحركتها ، ومن ثم يستمد المسلم معرفته بالحياة والحركة ، تلك المعرفة التي لم تقف عند حد موجودات هذا العالم الواقعي المحسوس ، بل تجاوزها إلى السمو بالذوق والعاطفة إلى عالم مقدس مطلق .

وإزاء هذه الحياة والحركة التي تصدر عن الذات الآلهية ، تصبح الصور المحسوسة المشاهدة على الأرض ، جزءاً من فيض الذات الإلهية ، فمتأمل الزخرفة مثلاً يستغرق في تأمل هذه الصورة الجزئية ، لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليه . (مطر ١٩٦٢، ص٤٦- .(٤٧ وبذلك عبر الفنان المسلم في تجريدياته الزخرفية عن الحركة اللانهائية للوجود من خلال موال مستمر ، ميلودي له حركة الخط اللانهائي الخاضع لإيقاع محكوم برياضيات صارمة ، وبعلاقات هندسية وعددية تحكم وتنظم الأفلاك في السماء . وعندها تتحد الحركة بإيقاعاتها وأنغامها المتعددة منذ البدء وضمن منحى خاشع ، ليصبح واحداً كلياً يرتفع نحو السماء ، وهذا هو مفهوم الميلودي في المقرنصات الإسلامية . والزخرفة الإسلامية إنما هي تجسيد لإيقاع حركة القطعة الزخرفية ، هذه الحركة التي تمثل إيقاع الوجود ، حيث العلاقة بين الحياة والموت ، بين السر والجهر ... بين الأرض والسماء ماثلة أبدا، أنها التسجيل الكامل لحركة العود الأبدي .والتجريد ألزخرفي كما في المقرنصات ، إن هو إلا ارتفاع بالواقع نحو عالم متخيل وعلوي بواسطة تصورات هي اقرب للتجليات الروحية ، فقد حاول الفنان المسلم ، تجاوز حدود الشكل (الصوري) الملموس والمدرك حسياً إلى اللاشكلي المعقول (المجرد) ، وذلك بإعطاء الأشكال المعمارية (المقرنصات) مدلولات رمزية نرتبطة بالطبع بالفكر الإسلامي. (فرازات،١٩٨٢

، .(85وهكذا اوجد الفنان المسلم أسلوباً في الريازة الإسلامية عموماً وفي المقرنصات خصوصاً ، متميزاً عن باقي الحضارات ، إذ حاول أن يخلق حيزاً هوائياً للكتلة (المقرنصة) وضمن هذه الكتلة ، بشكل يجعل الكتلة (الجسد) تقواء باحتواء الحيز الهوائي (الروح)، تماماً كما يحتوي الجسد روح الإنسان أو نفسه ، وبهذا ظهرت المقرنصات بهذا الشكل ،القابل للإدراك . ويرى البحث إن الفنان المسلم حاول من خلال مقرنصاته وتجريداته الزخرفية أن يظهر جمال الحركة الذي يتمثل في الكون في التكرار المتعاقب ، كتعاقب الليل والنهار وحركة الأفلاك وغيرها . لقد خرج الفنان المسلم عن مبدأ التماثل السيمتري في التجريد الإسلامي ، فقد استطاع أن يخلق حركة تتمتع بجمالية مميزة من خلال التنوع في حركة المقرنصات مع مراعاة اختلاف درجات الضوء والظل مما يضيف تنويعاً مشبعاً للإدراك البصري(٣) .(رياض ، ١٩٧٣ ، ص. (١٠٦

ومن هنا حاول الفنان المسلم أن يحقق حركة جمالية ، تحيطها وتكشفها خصائص جمالية أخرى خفية وظاهرة ، فهذه الغبطة الدائمة التي نشعر بها أمام الفن الإسلامي إنما تمثل الفرح الممزوج بالدهشة أمام هذا الجمال الذي يحمل بين طياته السكينة الروحية ، إنها تعبير عن الفرح الدائم بالإيمان ، ومن ثم فهي تعبير عن المحبة المستمرة للحياة والموت معاً ، الحياة لأنها هبة الله والموت : لأنه سيقربنا منه . هذا التجدد الدائم والمستمر للزخرفة الذي لايني يعود ويعود نستشفه من خلال الحركة المستمرة للتجريدات الزخرفية والمقرنصات.

هذه الخصائص الجمالية تؤكدها الحركة التي نجدها في الفن الإسلامية ، من خلال التكرار ، الذي نستطيع أن نعطيه الصفة الاغنائية ، فعلى الرغم من خطورة التكرار في العمل الفني بشكل عام ، نجد الفن الإسلامي قد أقدم عليه بشجاعة وثقة ، دون أن يرتبط هو التكرار فيه بالرتابة المملة . وذلك نتيجة لطريقة وأسلوب توظيفه، فهو ليس تكراراً ميكانيكياً لما يحمله من معاني التأكيد على الإيمان بل هو التجسيد لفكرة العود الأبدي(٤)

التكرار في الأساس أصيل ومتجدد في الدين الإسلامي بحد ذاته، ففي القرآن الكريم تتكرر الكثير من المعاني والآيات في مواضيع مختلفة. وأحياناً في الموضع نفسه كما في سورة الرحمن مثلاً أ في قوله عز وجل (السماء رفعها ووضع الميزان إلا تطغوا في الميزان وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان) (الآية ٧-٩). ومن هنا نستطيع القول أن التكرار صفة أصيلة وعميقة الجذور في الذهنية الإسلامية وليس كما يحسبها البعض نتيجة لتأثير البيئة الطبيعية فقط .

كذلك فان الحركة المتولدة من التكرار ، تخضع لقوانين هندسية ، تحقق التناظر بتتابع لا ينتهي(٥) ، هذا التناظر اللازم لتأكيد الإيقاع المستمر الذي يرسم منحنى حركياً مستمراً ولا نهائياً . (فرازات ، ١٩٨٢ ، ص . (٨٩

يرى البحث إن الشيء المتحرك يمتلك الحياة، والحي حي لارتباطه بالروح. ولما كان جميع ما في الوجود يسبح ويصلي فان له روحاً تتناسب مع طبيعته فهو حي كما ورد في قوله تعالى: (وان من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم) (سورة الأسرار، الآية .(٤٤وقوله : (الم تر أن الله يسبح له من في السموات والأرض والطير صافات) (سورة النور الآية ٤١) . وقوله تعالى : (يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم) (سورة الحشر ، الآية ٢٤) ، هذا يعني إن كل شيء يسبح ويصلي ، أي إن كل شيء حي يمتلك المفهوم الحركي ولكنه نسبي إذ يختلف من شيء إلى آخر ومن مخلوق إلى آخر . وهكذا حسب الرأي البحث ، حاول الفنان المسلم تجسيد حركة الوجود من خلال خلق منظومة معمارية وزخرفية تعتمد الحركة اللانهائية ، وهي المقرنصات ويظهر ذلك جلياً من خلال إيقاعية

الضوء والظل فيها . كذلك يمكن الاستنتاج مما سبق إن الفكر الإسلامي والفن الإسلامي يقوم على الحركة وليس على السكون فلا وجود للسكون في التفكير الروحاني للفنان المسلم ، ولذا لم يعبر الفنان المسلم عن الحركة من خلال جدلية الصراع بين الضوء والظل في مقرنصاته فحسب ، بل اعتمد على أساليب عدة لتجسيد الحركة منها الامتداد الحلزوني اللانهائي للزخرفة ، وغيرها ، وهو هنا إنما يرنوا إلى بث الحركة في كل جزء من أجزاء التكوين المعماري والزخرفي ، هذا فضلاً عن تجسيده لمعنى الحياة الأبدية ، واللاموات ،وهو نابع من الفكر الإسلامي الذي يرى إن الإنسان يحيا بعد هذه الحياة ، حياة أخرى خالدة سرمدية بين خلق الله ، الآخرة . ويفسر ذلك ما نراه في الحركة الحلزونية (اللانهائية) ، فالملاحظ ، أنها في وقت واحد نبذة وجذابة ، وفي كلتا الحالتين فإنها تنطلق من جوهر الواحد وتعود غالى الجوهر الواحد فمرجع الأمور إلى الله ، (الله يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه ترجعون)(سورة الروم ،الآية . (١١فالذهنية الإسلامية قائمة على العقيدة الوحدانية ، والتي تدعوا إلى إنكار الذات وهو ما يدفع الفنان المسلم إلى السعي المستمر للبحث عن المطلق ، وبقد بدأ هذا السعي في التكرار ، وهو ما نراه في حركة المقرنصات ، المتكررة باستمرار ، وهو ما يؤكده (بيرابين) الذي يقول : ((إن الصيغة المكررة المتخيلة أو المنفذة ، تشير أبدية الانطلاقات والعودة ، ممثلة بذلك علاقات الظاهر مع الجوهر ، وارتباط هذا بذاك ، تتجاوب مع الله)) . (بهنسي ، ١٩٧٠ ، ص ٢٣٨ - . (٢٥١لذا فالبحث يرى إن ذلك يؤكد سعي الفنان في مقرنصاته وتجريداته الزخرفية إلى الكشف المستمر فالمجهول عند المسلم كان الغيبي السرمدي المتعالي (الله . (وثمة ميزة تميز بها الفنان المسلم وهي عنصر الزهد النفسي الباطني، إذ نلاحظ إن نظرته إلى كل ما تصنعه يداه تقوم على أساس قوامه الفناء. فالدنيا دار متاع وهي فانية لا تدوم، وما يدوم إلا الآخرة فهي دار البقاء. هذه الثلاثية التي قوامها الفناء ، السكر ، المستقبل ، دفعت الفنان المسلم لان يستلهم المقرنصات معيناً وجدانياً . (القيسي ،١٩٨٠ ، ص . (١١وفي ذلك جسد الفنان المسلم تلك الحركة الثلاثية استخدامه وسائل من شأنها إثارة الإحساس بالتغيير ألمراتبي للشيء ، مع الاستمرارية (Continuity) لهذا التغيير (رياض ،١٩٧٣ ، ص٢٩٧) من خلال حركة الظلال والأضواء في المقرنصات وكذلك من خلال تكرار الحركة في التجريدات الزخرفية الموجودة داخل المقرنصة نفسها .وهكذا كان المطلق عند الفنان المسلم هو المثل الاعلى ، وهو الحق ، الجوهر ، الله ولذلك سعى الى التعبير عن المجهول او عن غير المحدد وغير المرئي والغيبي .(بهنسي ،١٩٧٩ ، ص١٠٤ -١٠٥).

الفصل الثالث
((إجراءات البحث))

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- مصادر جمع المعلومات
- أداة التحليل
- طريقة البحث
- تحليل العينات

أولا: مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث على الزخارف والمقرنصات الموجودة في مئذنة جامع الشيخ معروف الكرخي

ثانياً: عينة البحث:

عد الباحثون مجتمع البحث نفسه كعينة للبحث الحالي، وذلك لصغر مجتمع البحث

ثالثاً: مصادر جمع المعلومات:

حصل الباحثون على مصادر بحثهم من خلال:ـ

أ.قام الباحثون بزيارة الجامع والتقاط صور (فوتوغرافية) للمقرنصات(٦).

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل
مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

ب.قام الباحثون بالاطلاع على المصادر التي تعنى بالزخرفة الإسلامية إذ قاموا باستنساخ ما يفيد في تحقيق هدف البحث.

ج- ما وثقه المنقبون الآثار يون.

رابعاً : أداة التحليل:-

تم تحديد أداة التحليل النوعي وفق أسس التصميم وقوانينه حيث اعتمد التحليل المفتوح لعينة البحث.

أ.صدق الأداة:-

للتأكد من أن استمارة التحليل إن كانت تصلح لتحليل ما وضعت لأجله وتحقيق هدف البحث فقد اعتمد الباحثون على صدق المحتوى ، لمحتويات الاستمارة من حيث أنها شاملة على أسس التكوين في الزخرفة ، إذ تم عرض استمارة بصيغتها الأولية على الخبراء(٧) المتخصصين في مجال التصميم والخط والزخرفة والتربية الفنية ، لإبداء رأيهم في مدى صلاحية محتويات الاستمارة ، فضلاً عن بعض فقراتها لتكون بصيغتها النهائية يوضحها الجدول (١) وبنسبة اتفاق ٨٥% حسب النسبة المئوية.

جدول (١)

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

ت	المادة	التقنية	الشكل	الفكرة	الوحدة الزخرفية	الاتجاه	الاسناد الهندسي		التوزع	التوازن	الملمس
							طول	خطوه			

ب-ثبات الأداة:-

اعتمد الباحثون طريقة اتفاق المحللين في حساب الثبات على عينة البحث. وقد استخدم الباحثون استمارة التحليل فضلاً عن الاستعانة بمحللين آخرين(٨) ثم استخرج معامل الثبات باعتماد معادلة (كوبر) وظهر متوسط نسبة الاتفاق ما بين التحليل الأول والثاني ٨٧%

ج-الوسائل الإحصائية المستخدمة:-

١ــ النسبة المئوية لحساب معامل الاتفاق للصدق في التحليل:ــ

$$\text{المعادلة} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد الخبراء}} \times ١٠٠$$

٢ــ معادلة (كوبر) استخدمت في استخراج معامل الاتفاق للثبات في التحليل

$$\text{المعادلة} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

خامساً: طريقة البحث

تاريخية تحليلية ولتحقيق هدف البحث عن طريق الدراسة الوصفية التحليلية

سادساً / تحليل العينات:ــ

عينات البحث نموذج (رقم ١) (شكل أ-ب):ــ

اسم التكوين ألزخرفي	مقرنصات معمارية وزخرفية
مكانه	جامع الشيخ معروف الكرخي
الزمن	٦١٢ هـ (١٢١٥م)
الخامة	الآجر
أسلوب التنفيذ	نحت غائر
البناء العام للتكوين	مختلط (هندسي نباتي)

التكوين ألزخرفي يتكون من مقرنص كبير يقع فوق العقد الكبير للطبقة الأولى في المئذنة ويتكون من أضلاع ثلاثة س، الضلع الوسطي مقسوم إلى نصفين متماثلين ، ويعلوا كل ضلع مثلث مائل قليلاً نحو داخل المقرنص ، وبذلك يمكن ملاحظة مثلثات منحنية وأخرى بارزة في أعلى المقرنص . (شكل أ . (أما الحشوة الداخلية للمقرنص فقوامها تجريدات نباتية تتألف من شكل زخرفي يشبه القلب يخرج من نهايته السفلى فرعان نباتيان ملتويان الى الاسفل ثم يخرج منهما فرعان آخران يتجهان إلى الأعلى ، وفي الأعلى يظهر شكل آخر أيضا يشبه القلب يخرج منه فرعان ملتويان إلى الأسفل وفي

الأعلى منه ، في منطقة الوسط تظهر وريدة ثلاثية الفصوص . حقق الفنان التكرار من خلال تكرار العناصر ألزخرفي داخل التكوين ، ويعد الإيقاع هنا إيقاعا متماثلاً (سمتيرياً) .ومتناقصاً كلما اتجه إلى الأعلى وهو هنا إنما يؤكد الحركة من خلال ذلك تسير العناصر الزخرفية بانسيابية وئيدة مؤكدة مبدأ الاستمرار ، وهي ، أي العناصر الزخرفية – تتمتع بالحركة الحلزونية من خلال التفاف الفروع النباتية (التفافة حلزونية . (حقق الفنان التناظر داخل التكوين ألزخرفي فكل عنصر زخرفي له ما يناظره ، اما التباين فقد جسده من خلال الظل والضوء الذي يحقق ملمساً يخدم في تحقيق حركة ديناميكية تخدم في بناء التكوين ألزخرفي العام ، على الجار وبالألوان الطبيعية . ويمكن ملاحظة التنوع داخل التكوين ألزخرفي ، إذ نوع الفنان أشكال العناصر الزخرفية في الوسط المتجهة إلى الأعلى فكل عنصر يختلف عن الذي يليه ، مع وجود شبه في الشكل العام للعنصر (يشبه القلب أو الكمثري . (هذا من جهة ومن جهة أخرى فإلى جانب المقرنص الكبير ، مقرنص أخر اصغر منه (شكل ب) . يتكون من ثلاثة أضلاع متساوية تنتهي برؤوس مثلثة تلتقي بنقطة واحدة. يظهر فيه حشو زخرفي وهو عبارة عن تجريدات نباتية تأخذ شكلاً كمثرياً يتكرر تكراراً متماثلاً ويتجه إلى الأعلى وفي النهاية ينتهي بوريدة ثلاثية يظهر فيها عنصر الاختزال واضحاً . ويتعاقب المقرنصان الكبر والصغير بشكل صف يدور حول البدن ويحمل الشرفة . وهو بذلك يحقق تكراراً لا نهائياً ويحقق في الوقت نفسه إيقاعا ، متماثلاً (سمترياً) . ومن حركة الظلال والأضواء، استطاع الفنان إن يحقق نوعاً من الحركة اللانهائية إذ تتحرك حركة دائرية حول بدن المئذنة .

يمكن الاستنتاج مما سبق إن الفنان المسلم في جوهر بحثه عن فكره المطلق والجوهر الحق (الله) لدا يبحث في تحقيق ذلك من خلال تجريداته الزخرفية المعمارية ، وقد بدأ بحثه ذلك ، بالتكرار ، وكان من بين ذلك ابتداعه للمقرنصات المتكررة باستمرار ، فقد حاول تجسيد بحثه عن المجهول ، الغيبي السرمدي ، (الله . (

وهكذا فروح التأمل والعبادة والزهد والتقرب من الباري أدى بالفنان المسلم إلى إن يبتعد عن المثل الدنيوية التي حوله من خلال تطوير الأشكال الطبيعية إلى أشكال هندسية زخرفية لها علاقة كبيرة بالهندسة المعمارية . وكذلك فقد مضى إلى تجسيد حركة الوجود من خلال خلق منظومات معمارية وزخرفية ، تعتمد على الحركة اللانهائية ، بوصفها نوعاً من التذكير بلا نهائية الوجود ، ويظهر ذلك واضحاً في التغيير ألمراتبي للأضواء والظلال داخل وخارج المقرنصة . بقى إن نذكر الفنان المسلم استوحى حركة التسبيح التي تقوم بها مختلف الكائنات والمخلوقات من إنسان وحيوان وجماد ، في التقرب الى الباري عز وجل . ليضعها في حركة المقرنصات ، مذكراً إن كل شيء يتحرك ويسبح للوصول إلى مرضاة الله . وهو ما يؤكده الله عز وجل في كتابه العزيز (وان من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم) (سورة الإسراء ، الآية . (٤٤ وبذلك فان محاولة الفنان المسلم تضمين وحداته الزخرفية المعمارية المتمثلة بالمقرنصات عنصر الحركة ، جاءت متضمنة قيماً جمالية وروحية وفكرية نابعة من جوهر العقيدة الإسلامية.

الفصل الرابع
((النتائج ومناقشتها))

- نتائج البحث
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

أولا : نتائج البحث:

من خلال مناقشة البحث في ما يتعلق بمشكلة البحث ،

خلال الإطار النظري والتحليل لتحقيق هدف البحث توصل الباحثون إلى النتائج الآتية

١ــ إن جوهر بحث الفنان المسلم من خلال زخارفه ومقرنصاته في جامع الشيخ معروف الكرخي ، هي مجموع إحالات ذوقية إلى النص القرآني والفكر العربي الإسلامي المترتب عليه

٢ــ إن تجربة الفنان المزخرف في جامع الشيخ معروف الكرخي تنطوي على حركة إيقاعية لا سكونية

٣ــ اتخذ الفنان المسلم في جامع الشيخ معروف الكرخي ، الزخارف النباتية في مقرنصاته إشارات يحيلنا من خلالها إلى اتخاذ كل السبل المؤدية إلى المعراج الصاعد اتجاه المطلق والمتمثلة في النقطة التي تلقي عندها المئذنة

٤ــ اتخذ الفنان المزخرف في جامع الشيخ معروف الكرخي من الأشكال الطبيعية استعارات تجريدية متحركة تحيلنا إلى المقامات والأحوال التي يمر بها المؤمن باتجاه الفناء بالمطلق

٥ــ عبر الفنان المسلم عن الحركة بالزخرفة في مقرنصات جامع الشيخ معروف الكرخي عن طريق استخدامه للعناصر التكوينية ، والتي تضمنت التناظر التي اوجد منها حركة معكوسة ، واوجد في التباين حركة متضادة . كما تضمن التكرار حركة مستمرة باتجاه المطلق ، والحركة في التنوع لكسر رتابة التكرار ، والملمس لإيجاد حركة كامنة على سطوع الأشكال ، وعلاقة التوازن هي تحصيل حاصل لمجمل حركة المنظومة الزخرفية والشكل الهندسي الذي بينت عليه المقرنصات والزخارف . أما الحركة الحلزونية فهي أيضا محصلة نهائية للاتجاه الحركي للمقرنصات نحو المطلق

ثانياً: الاستنتاجات:

تكمن أهمية الزخرفة العربية الإسلامية والمقرنصات في جامع الشيخ معروف الكرخي في كونها تحيل الذائق إلى الخطاب القرآني والفكر الإسلامي ، فالزخرفة الإسلامية كما يرى البحث لم تعبر عن الفكر الإسلامي بل تحيل إلى الفكر والنص القرآني لان أساسيات منهج المعراج تجاه المطلق الذي أو ما أشار إليه الفنان المزخرف من خلال الحركة المستمرة الحلزونية ممثلة بجميع السور والآيات القرآنية بالإضافة إلى الحديث النبوي والكشف الذوقي الصوفي وآراء المفكرين والفلاسفة المسلمين . كما وان الزخرفة وما تضمنته من حركة حلزونية ومعراجية تلتقي مع الكشف الذوقي للمتصوفة والذي يؤكد صلة الكثرة بالوحدة ، اذا الوجود رغم تعدد أشكاله وتنوع ماهياته فان مرجعه إلى الواحدية مثل ذلك كمثل الإعداد التي تنشأ من الواحد ، على الرغم من كثرتها فان حقيقتها الواحد ، بدليل آو أضفنا الواحد او حذفنا الواحد من أي قيمة عددية فلا يبقى وجود لتلك القيمة ، فلو أضفنا الواحد إلى التسعة تصبح عشرة ، وإذا حذفنا منها الواحد تصبح ثمانية فقيمة التسعة مرهونة بوجود الواحد ، وهذا يعني إن حقيقة كل عدد كامنة في الواحد ، وما العدد إلا تجلى الواحد بمراتب محدودة .

كما إن حقيقة الواحد هي النقطة ، ومثل النقطة من الإعداد كمثل الذات من ظاهر الله سبحانه وتعالى

والحركة لها وظيفتان فالصدور أو الفيض يؤدي إلى حركة ، هي عين الوجود وتنوعه وهذه الحركة هي عبارة عن الواحد يتجلى في الكثرة ،أما الحركة الأخرى فهي الكثرة التي تنزع باتجاه حقيقتها الواحدية عبر معراج صاعد والمتمثلة في اتجاه المقرنصات نحو الأعلى لتلتقي عند النقطة او الواحدية . كما إن عملية التباين في الزخرفة ما بين الغائر والبارز ، ومنشأ المقرنصة ومدغمها تؤكد على ثنائية الظاهر والباطن ، والليل والنهار . فالذي تحدثه هذه الثنائية من تناوب لا سكوني في الكون ، لهو خير ممثل للحركة والتي تتجه برمتها نحو المطلق .

ثالثاً: التوصيات:

بناءً على ما توصل إليه الباحثون من نتائج و استنتاجات فأنهم يوصون بما يأتي

١ــ المحافظة على المقرنصات و الزخارف و الموجودة في جامع الشيخ معروف الكرخي وصيانتها

٢ــ ضرورة المحافظة على روحية المرقنصات و الزخارف أثناء أية عملية تطوير للمبنى أو ترميمه

٣ــ الاهتمام بتوثيق الآثار وخاصة جامع الشيخ معروف الكرخي بالوسائل التوثيقية المختلفة

رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحثون الإجراءات الآتية:ــ

١ــ ضرورة توفير المصادر التي تعني بهذا النوع من الفنون الزخرفية وتدريس هذا النوع من الفنون و الأشكال المعمارية للطلبة في المؤسسات ذات العلاقة

٢ــ التوسع في إجراء البحوث التي تغطي هذا النوع من الفنون الزخرفية وعقد الندوات العلمية و الفكرية و التي من شأنها توطيد الصلة بين الذائق أو المتلقي وهذا النوع من الفنون الزخرفية .

٣ــ الدعوة إلى عقد مؤتمر علمي تتنوع فيه البحوث وبكافة الاختصاصات ذات العلاقة لدراسة هذا الأثر العريق

الهوامش

١ــ إن هذا الجامع متأخر في بنائه غير انه متميز بمئذنته التي تعود إلى سنة٦١٢هـ(١٢١٥م)وقد ورد ذكر الجامع في سنة ٣٠٥هـ(٩١٧م)، وتعرض للتجديد و الترميم عدة مرات من بينها التجديد الذي تم في عهد الخليفة الناصر لدين الله.(الخطيب، ١٩٣١، ص٣٦). وهذا ما تؤكده الكتابة المثبتة في المئذنة إلى يومنا هذا

٢ــ للاستزادة في المعلومات راجع الشكل(١)

٣ــ أنظر الشكل(٣).

٤ــ أنظر الشكل(٣)

٥ــ أنظر الشكل(٤).

٦ــ قام الباحثون بالتقاط الصور الفوتوغرافية وزيارة الجامع قبل اعمل الصيانة التي تتم حالياً في الجامع.

٧ــ الخبراء هم د.عبد المنعم خيري/ أستاذ/ تقنيات تدريس الفنون/ جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة

د. عباس جاسم/ أستاذ مساعد/ تصميم طباعي/ جامعة بابل/ كلية التربية الفنية

السيد رياض هلاك مطلك/ أستاذ مساعد/ تربية فنية/ جامعة بابل/ كلية التربية الفنية

٨ــ د. عارف وحيد/ أستاذ مساعد/ فنون تشكيلية/ جامعة بابل/ كلية التربية الفنية

د. عباس جاسم/ أستاذ مساعد/ تصميم طباعي/ جامعة بابل/ كلية التربية الفنية.

المصادر والمراجع:

١ــ القرآن الكريم

٢ــ أبن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري : لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، ج١٣: د.ت.

٣ــ الاعظمي، خالد خليل: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، دار الرشيد للنشر، بغداد:١٩٨٠.

٤ــ الألفي، أبو صالح : الفن الإسلامي ؛ أصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف، ط٢، لبنان:١٩٦٨.

٥ــ بهنسي، عفيف : جمالية الفن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت:١٩٧٩.

٦ــ ــــــ،ــــــ: اثر العرب في الفن الحديث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والفنون الاجتماعية، دمشق:١٩٧٠.

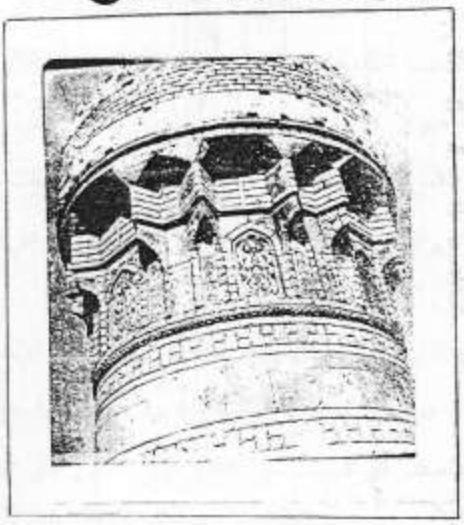
٧ــ الخطيب البغدادي، أبو بكر احمد بن علي: تاريخ بغداد، مطبعة السعادة، القاهرة:١٩٣١.

٨ــ رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط١، القاهرة:١٩٧٣.

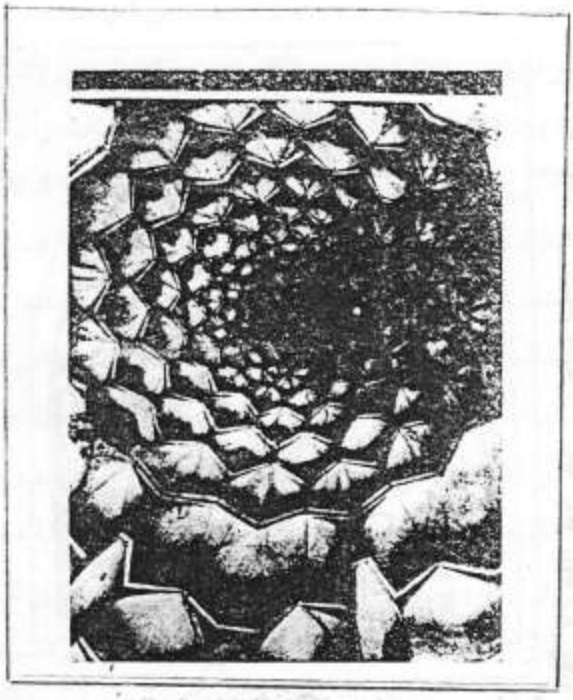
٩ــ الشال، عبد الغني النبوي : مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، ط١، الرياض:١٩٨٤.

١٠ــ عبد الرسول، سليمة : الأصول الفنية لزخارف العباسي، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد:١٩٨٠.
١١ــ البزاز، عزام : الخط العربي والزخرفة الإسلامية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد : د.ت
١٢ــ فرازات، صخر : مدخل إلى الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة فنون عربية، ع٥، م٢، لندن،١٩٨٢.
١٣ــ القيسي، عمران، الحروفية من الفن العربي الإسلامي التراث والإفادة والمعاصرة، مجلة الرواق ع١١، دائرة الفنون التشكيلية، بغداد:١٩٨٠.
١٤ــ لوزان، ارتك : الفن التشكيلي، مطبعة تعاونية للطباعة والنشر، ميلانو:١٩٧٧.
١٥ــ مرزوق، محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، مطبعة الغريب، بيروت:١٩٧٣.
١٦ــ مطر، أميره حلمي : فلسفة الجمال، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة:١٩٦٢.
١٧ــ المفني، محمد أمين : سلوك التدريس، مؤسسة الخليج العربي،:١٩٨٤.
١٨ــ يوسف، شريف : الزخارف والزينة في العمارة الإسلامية، مجلة الرواق ع، اللجنة الدائمة للإعلام الفني، بغداد:١٩٧٩.

الأشكال



شكـــل(١)

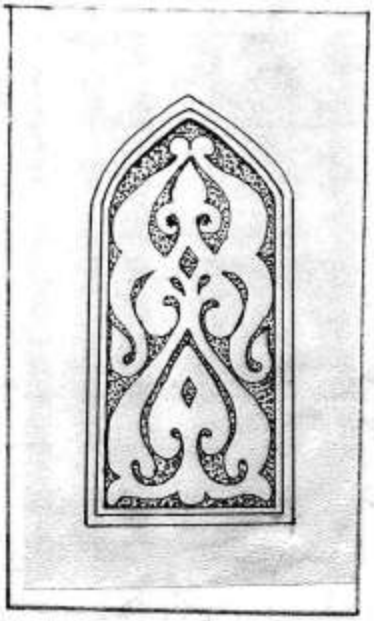


شكـــل(٢)

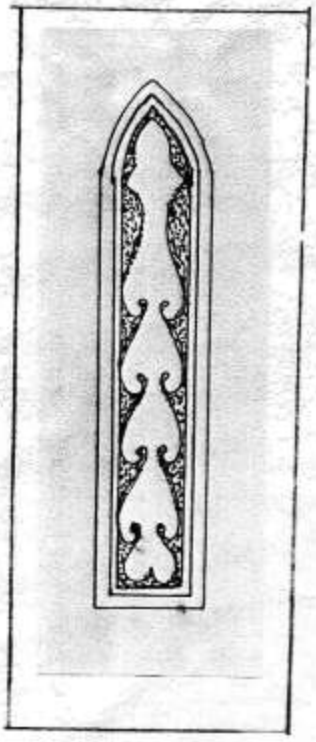
شكـــل(٣)

الملاحق

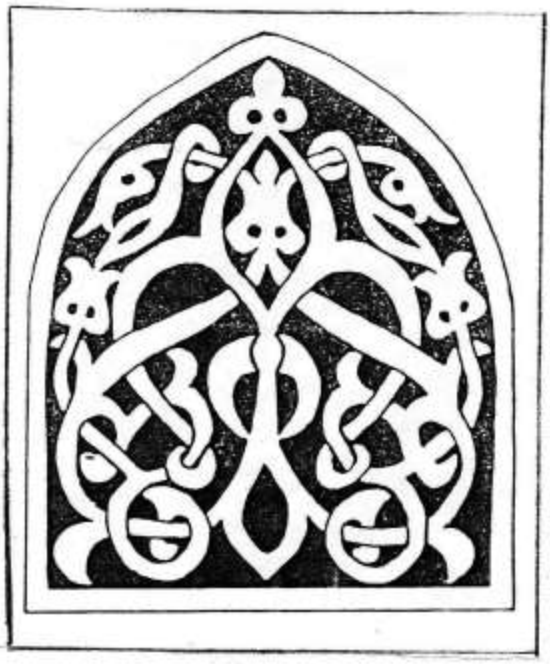
((نماذج عينة البحث))



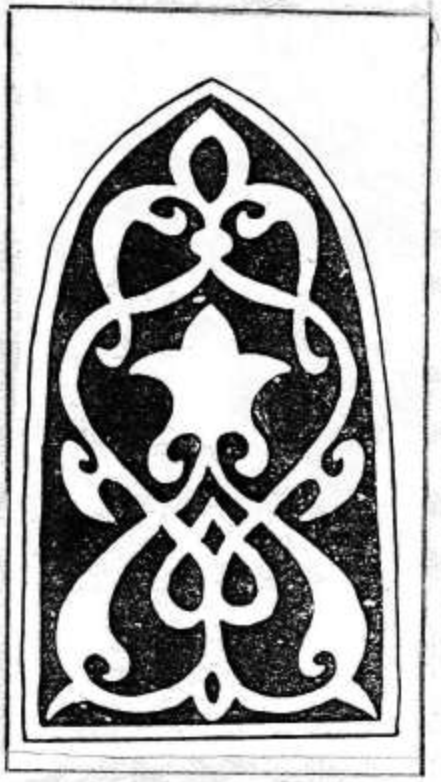
شكل(أ)



شكل(ب)



شكل(٤)



شكل(٥)