التكوين الزخرفي في محراب الخاصكي

خضير عباس دلي

ملخص البحث

يعد المحراب مظهر من المظاهر الاساسية التي لا غنى عنها عند تصميم المساجد، وقد زينت هذه المحاريب من قبل المعمار المسلم بالزخارف النباتية والهندسية والخطية ومن خلال الدراسة الاستطلاعية التي اجراها الباحث لدراسة التكوين الزخرفي في محراب الخاصكي المحفوظ في المتحف العراقي فقد حدد الباحث مشكلته ببعض التساؤلات التالية:

١. هل يمكن ان يؤسس التصميم الزخرفي النباتي دون العلاقات البنائية والتصميمية.
٢. كيف تعامل المصمم مع الخامة لتنفيذ المفردات الزخرفية وفق تقنية في تلك الفترة؟ وقد هدفت الدراسة الى الكشف عن التكوينات الزخرفية النباتية في المحراب، ضمن المدة الزمنية (١٤٥هـ-٦٧٢م).

تمثل (الفصل الثاني) الاطار النظري على الموضوعات التالية، نبذة تاريخية عن نشأة والتطور اعقبيتها نبذة عن محراب الخاصكي، الزخارف النباتية المستخدمة في تزين المحراب، اسس التصميم في التكوين الزخرفي، العناصر البنائية في التكوين الزخرفي، اما (الفصل الثالث؟) اجراءات البحث فتمثل مجتمع البحث وعينة البحث وكانت النتائج كما يلي:

١. جاء استخدام التكوينات الزخرفية على جدار المحراب على شكل اشرطة زخرفية، حلزونية محارية.
٢. اعتمد المصمم على اسس تصميمية مثل التوازن، التكرار، الوحدة، التناسب.
٣. ايلاء السيادة من خلال الحجم في القسم العلوي من المحراب.
٤. اعتمد التكرار المتناوب في تصميم التكوينات الزخرفية.
٥. التأكيد على الملمس من خلال استخدام الحفر الغائر والبارز.
٦. استخدم المصمم الاملاء التام للفضاءات وهذا الاسلوب كثيراً ما اتبع في التصميم العربي الاسلامي، اما التوصيات فكانت كما يلي:

أ. استخدم المفردات الخطية في المحراب.
ب. استخدم المفردات ذات الطابع الهندسي لما لها من اهمية في تنظيم التكونات الزخرفية في المحراب.
ج. التنوع في استخدام الاشرطة الزخرفية وبايقاعات تكرارية مختلفة وذلك للغرض الوظيفي.

اما المقترحات فاقترح الباحث بما يلي:

١. اجراءات دراسة عن المفردات الزخرفية في المحاريب العراقية.
٢. اجراء دراسة عن الجوانب الفكرية في تصميم المحاريب.
٣. اجراء دراسة عن العلاقات التميمية في تصميم المحاريب العراقية.

الفصل الأول

مشكلة البحث

للمحراب مكانة مقدسة عند العرب والمسلمين لما يمثل من علامة دالة على اتجاه القبلة ، وفي مختلف المساجد حتى عد هذا العنصر العماري من العناصر الاساسية التي لا غنى عنها عند تصميم المساجد المساجد يكون المحراب احد العناصر العمارية الاساسية فيه ، وقد تنوعت هذه المحاريب وتطورت من عصر الى آخر وعلى مواد مختلفة كالرخام والحجر ولآجر وبألوان متنوعة ، حيث بدأ المعمار المسلم بتزين هذه المحاريب بالزخارف النباتية والهندسية والخطية .

ومن خلال الدراسة الاستطلاعية التي اجراها الباحث على مجموعة من المساجد التي بنيت في العصر العباسي في مدينة بغداد فقد رأى ان الحراب المحفوظ في المتحف العراقي محراب الخاصكي من المحاريب الجميلة والقيمة وهو يعتبر من التحف الفنية النادرة ولانه يعتبر امتداد للفن في العصر الاموي والعباسي ونظرا للاستطلاع الذي اجراه الباحث على هذا المحراب لم يجد دراسة فنية للتكوينات الزخرفية النباتية الموجودة على واجهة المحراب لذلك ارتأى الباحث ان يحدد مشكلة ببعض التساؤلات التالية :-

١.هل يمكن ان يؤسس التصميم الزخرفي النباتي في المحراب دون العلاقات البنائية والتصميمية .
٢.كيف تعامل المصمم مع الخامة لتنفيذ المفردات الزخرفية وفق تقنية في تلك الفترة .

أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث في ان :-سيفيد الطلبة المعنيون في قسم الخط العربي والزخرفة الاسلامية في الكليات والمعاهد الفنية وقسم التصميم ، قسم التربية الفنية في الجانب النظري والعملي المتعلق في التكوينات الزخرفية البنائية اضافة للفائدة من البحث في المساهمة في اعداد تصاميم زخرفية للمحاريب تناسب مع شكل المحراب وخاصة المساجد المصممة من قبل الاوقاف الدينية .

اهداف البحث

يهدف البحث الكشف عن التكوينات الزخرفية النباتية في محراب الخاصكي.

حدود البحث

الحد المكاني : محراب الخاصكي المحفوظ في المتحف العراقي .
الحد الزماني : (١٤٥هـ - ٧٦٢م) .
الحد الموضوعي : دراسة وتحليل التكوينات الزخرفية النباتية في محراب الخاصكي .

تحديد المصطلحات

التكوين

عرفه (رياض) : بأنه بمثابة ترتيب الوحدات او العناصر المرئية وفق قواعد او انظمة مستوحاة من الطبيعة بهدف التعريف البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التعبير عنها بنقلها الى الرأي خلال العمل الفني (١٣ ، ص٦-٧) .

وعرفه (الدوري) : هو وضع وترتيب العناصر التشكيلية في وحدة مترابطة ذات مدلول فكري وجمالي ضمن سطح العمل وبما يتناسب والأسلوب الفردي والرؤية الذاتية للفنان وكيفية ضبط تلك العناصر ضمن السطح التصويري وفق مبادئ التنظيم الجمالي لتأخذ نسقها وشكلها الصحيح وتصبح قابلة للفهم (١٢،ص٢) .

وعرفه (السويدي): هو عملية التنظيم والبناء لعناصر العمل الفني ووضعها ضمن سطح العمل وبما يتناسب والأسلوب الفردي والرؤيا الذاتية للفنان ، وكيفية ضبط تلك العناصر ضمن السطح التصويري وفق مبادئ التنظيم الجمالي لتأخذ نسقها وشكلها الصحيح وتصبح قابلة للفهم (١٥ ، ص٢) .

وعرفه (الحسيني) : بأنه (هو كل عملية تنظيم وتآلف وبناء العناصر المرئية) .

الحروف والكلمات والمقاطع والشكل بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين (٦ ، ص٧) .

الزخرفة

عرفها(ابن منظور) : (الزخرفة ، الزينة) (١ ، ص٣٢) .

وعرفها (داوود) : عبارة عن تكوينات فنية مرسومة يتكون أي منها من عدد من المفردات المترابطة فيما بينها وفق بينها وفق نظام بشكل الوحدة الزخرفية القابلة للتكرار (١٥ ، ص١٥) .

ومن خلال استعراض التعريفين فأن الباحث يخرج بتعريف اجرائي لمصطلح .

التكوين الزخرفي : - هو رسم وتوزيع المفردات الزخرفية على الارضية المخصصة لها وتوزيع هذه المفردات وفق نظام وتصرفات تصميمية كالتكرار والتوازن وخلق تكوينات زخرفية ذات اداء وظيفي وجمالي .

المحراب

لغة :-اخذت هذه اللفظة من الفعل حرب ، حرب ، محراب ويقال فلان حرب لفلان ، أي بينهما بعد وتباغض (٤ ، ص٥٧) .

وروى ابن منظور ان المحراب هو المكان الذي ينفرد فيه الملك ويتباعد عن الناس (١ ، ص١٧١) .

وروى القرطبي ان المحراب هو ارفع المواضع واشرف المجالس وكانوا يتخذون المحاريب ارفع من مستوى الأرض والدليل على ذلك هو محراب داوود عليه السلام (٢٢ ، ص٨٤-٨٥) .

ومن خلال ما تقدم فأن الباحث قد خرج بتعريف إجرائي لمصطلح .

المحراب :- هوعبارة عن حنية مجوفة او كوة مسطحة من الداخل تتوسط جدار المسجد للدلالة على اتجاه القبلة .

وقد زينت هذه المحاريب بزخارف بنائية وهندسية وخطية . لاعطائها قيمة جمالية .

نشأة وتطور المحاريب

لقد وردت كلمة محراب في القرآن الكريم بمعنى المكان العالي المكرم في المنزل (وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب) "الآية ٢١ من سورة ص"

كما أشارت لفظة محراب الى لصومعة او الحجر التي يقوم فيها المتعبد باداء شعائر الصلاة ومناجاة الله جل جلاله والتقرب اليه في موضعين من القرآن الكريم .

١. الآية ١١ من سورة مريم "فخرج على قومه من المحراب فأوحى اليهم ان سبحوا بكرة وعشيا " .

٢. الآية ٣٩ من سورة آل عمران " فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب ان الله يبشرك بيحيى مصدقا بكلمة من الله وسيدا وحصورا ونبيا من من الصالحين " وتستخدم كلمة المحراب بالنسبة للمساجد كدلالة على العلامة التي تعين اتجاه اقدس مكان عند المسلمين يتجهون اليه في صلاتهم وسواء كانت هذه العلامة على هيئة رسم مسطح او غائر او بارز فهي مجرد رمز يعين اتجاه بيت الله الحرام وهو الكعبة .والمحاريب الاسلامية على نوعين فمنها المحاريب المسطحة وغالبا ما تشكل من مادة الجص على حائط القبلة ، او بدون احدى دعاماتها ، وهناك ايضا المحاريب المجوفة التي تتخذ هيئة بنائية وكيانا معماريا (١٨ ، ص٣٨١) .ويبدوان محراب مسجد المدينة كما اشار اليه السمهودي (١٤، ص١٦٦) بشأن عملية البناء ان المسلمين صفوا النخلة قبلة له وجعلوا عضاديته من حجارة والعضادة تعني جانب فجوة اوتجويف كما ينسب بناء المحراب المجوف [1] الى عمارة مسلم ابن مخلد في جامع عمرو ابن العاص بفسطاط مصر عام (٩٢هـ-٧١٠م) .اما من الناحية الاثرية كان اقدم محراب مجوف يوجد في الضلع الجنوبي من المتن الخارجي لقبة الصخرة بالقدس الشريف يعود عهد تشيدها ابن خلافة عبد الله ابن عبد الملك بن مروان (٧٢هـ-٦٩١م) .وتشير بقايا العمائر الاسلامية في القرنين الأول والثاني للهجرة ان المسلمين استعملوا المحاريب المجوفة والحقيقة ان المعمار المسلم اختار هذه الهيئة المجوفة للمحراب غير تعين اتجاه القبله الا وهي لتضخيم صوت الامام ليبلغ المصلين في الصفوف الخلفية .ويبقى ان نشير الى ان المسلمين قد عرفوا المحاريب المجوفة المتنقلة والتي اتخذت من الخشب وكان بعضها يستخدم باقامة الصلوات في القصور الخاصة بالخلفاء او الامراء او باحد مشاهد اهل البيت مثلما نرى في محراب السيدة عائشة الذي يحتفظ به في متحف الفن الاسلامي في القاهرة ويعود تأريخة

[1] لابد ان نشير الى انه تم استخدام البوصلة في الوقت الحاضر لتحديد اتجاه القبلة وفي كافة انحاء العالم الاسلامي كدلالة في حالة عدم معرفة اتجاه القبلة .

الى القرن السادس الهجري ١٢ م خلال العصر الفاطمي (٢٤ ، ص٤٨) .ولقد اهتمت العمارة الاسلامية وعلى مختلف العصور لتصميم المحاريب وزينتها وتوسلت الحجر والرخام والجص والخزف والفسيفساء والخشب والآجر وغير ذلك من مواد لتنفيذ العناصر الزخرفية كالمقريضات وفقرات العقود المتداخل والأطر والحليات والرسوم الهندسية والتوريقية والكتابية والاعمدة والقناديل والصدف وتكاد المحاريب كلها في تفاصيل بناءها تتميز بزاويتن غائرتين على جانبي المحراب يحتلها عمودان تزينان (١٨ ، ص٣٨١) .

محراب الخاصكي (الوصف العام)

يتألف المحراب من قطعة واحدة من الرخام الابيض المصفر ، أما قياساته الطول ٢,٦م وعرضه ١١م يتكون المحراب من عمودين جانبين يعلوهما تاج وفوق التاج عقد نصف دائري يحتوي على ثلاثة اشرطة زخرفية تتمثل في الشريط الأول شريط نباتي عرضة ٨سم يحتوي على ورقة الاكانتس وفوق هذا الشريط شريط آخر يتكون من شكل بيضوي تعقبه دائرتان متجاورتان تشبه خرز المسبحة ويلي هذا الشريط شريط نباتي يتراوح عرضه بين ٧-١٠سم يكون من ورقة ثلاثية وعناقيد عنب باتجاه الى الاعلى وفي وسط التجويف الداخلي للعقد زخرفة محارية ترتكز في وسطها على ورقة خماسية الشحمات تتفرع من داخلها الى الاعلى ١٦ ضلعاً وتمتد نحو الاسفل ورقتان من ثلاثة فصوص واحدة الى اليمين والاخرى الى اليسار وفي الوسط المحراب الحشوة الزخرفية التي تتكون من كيزان الصنوبر واوراق العنب وعناقيده وهذه الزخارف ترتفع من الاسفل الى الاعلى حتى تصل نهاية الشعاع من الاسفل.

وقد ذكر يعقوب سركيس ان المحراب ويقصد به محراب الخاصكي كان قد نقل من جامع المنصور أي الجامع الكبير الذي بناه ابو جعفر المنصور في بغداد عندما ابتدأ في بناء مدينته في سنة (١٤٥هـ-٧٦٣م). واكمل بناءها سنة (١٤٩هـ-٧٦٧م) وقد بنى الجامع باللبن والطين وقد بقي الجامع على حاله الى عهد هارون الرشيد فقد هدمه واعاد بناءه بالاجر والجص وزاد في جوانبه وقد ابتدأ في بناءه سنة (١٢٢هـ). ووسعه ونقل المنبر والمحراب والمقصورة الى المسجد الجديد وهذا النص يرجح ان محراب المسجد يرجع الى زمن هارون الرشيد عندما اعاد بناء الجامع مرة اخرى سنة (١٩٢هـ) إذ ان مادة المحراب لا تتناسب مع مادة بناء جامع المنصور الذي بني باللبن والطين بينما بناه هارون الرشيد بالاجر والجص فهذا المحراب الجميل الفخم لا يتناسب مع فخامة جامع المنصور (١٦،ص٥٤٦).وقال الدكتور مصطفى جواد واحمد سوسة (٢٦، ص١٦٢) على ان المحراب الذي كان في جامع المنصور كان داثراً حين ذاك فاذا كان الجامع داثراً فيجوز ان المحراب كان قد نقل الى جامع اخر قبل نقله الى جامع الخاصكي فهذا لا يمنع ان جامع المنصور كان قد اندثر إذ ان المحراب لم يكن قد نقل منه ويقول فرج بصمجي[١]. ويضن ان هذا المحراب كان قد جلب من الشام في زمن ابي جعفر المنصور ونصب في جامع مع الخلفاء في بغداد ومن ثم نقل الى جامع الخاصكي (٢هـ-٨م). (١٩،ص٤١٦).وقد عني بوصف هذا المحراب الكثير من المستشرقين حيث يقول هرزفلد[٢] ان هذا المحراب والمحاريب الشبيه به في شمال العراق تشبه فجوات الكنائس وانها اتخذت نموذجاً لهذا المحراب وقد ذكر كريسول [٣] ان طراز هذا المحراب لا يرجع الى زمن الكنيسة الذي بني جامع الخاصكي على انقاظها، ولا لزمن بناء جامع الخاصكي نفسه لان زخارفه أي اوراق العنب وعناقيده ترجع الى العهود الاسلامية الأولى التي تطورت فيما بعد.اما آرنست كونل [٤] يقول ان في جامع الخاصكي محراباً يضن ان الخليفة ابو جعفر المنصور قد نقله من سوريا او من ديار بكر الى جامعة الذي بناه في أول عهده.وقد قارن هرزفلد زخارف المحراب بزخارف سامراء واستنتج من ذلك ان تاريخ المحراب اقدم من زخارف سامراء وقال ان اوراق العنب وعناقيده تشبه الطراز الأموي وعلى وجه الخصوص في قصر المشتى والذي يعود تأريخه الى سنة (١٢٤هـ-٨٤٣م) ويرى هرزفلد من دراسته للمحراب ومن ثم زخرفته ولون رخامه ان مثل هذه المادة الرخامية لا تشبه رخام الموصل وان كان لون رخامه يشبه رخام الموصل ولكنه ليس من جنسه تماماً إذ ان رخام الموصل معروف بالالبستر بينما رخام هذه من غير نوع وهو متوفر في شمال الشاب وحلب(٤،ص٦١).ويرى ايضاً ان ظهر المحراب يختلف عن بقي المحاريب التي يكون ظهروها شكل تربيع كامل بينما ظهر هذا المحراب محدب وقد صنع بهذا الشكل للتخفيف من حدة الثقل وهذا يدل على المحراب مصنوع في سوريا ومن ثم نقل من مكانه عن طريق نهر الفرات.وأشار كريسول [٥] ان اوراق العنب وعناقيده ذات الفصوص الثلاثة في قصر المشتى.

ومن خلال ما تقدم فإن الباحث يخرج بالرأي التالي:

١- ان المحراب من اصل اسلامي وانه يعود الى العصر الاسلامي الأول (العصر الاموي) استناداً لما يلي:
٢- ان الزخارف المستخدمة في المحراب من اوراق العنب وعناقيده شاعت كثيراً في لعهد الاموي.
٣- ان عقد المحراب نصف دائري وهذا ما شاع في العصر الاسلامي الأول.
٤- وجود زخارف محفورة على الخشب في المسجد الاقصى تشبه الزخرفة المحارية الموجودة في التجويف الداخلي للعقد كما في النموذج رقم(٤).

الزخارف النباتية المستخدمة في تزين محراب الخاصكي

لقد اهتم الفنان المسلم بتزين القصور والمساجد والمدن التي شيدت على مر العصوربالزخارف فقد اهتم بزخرفة التيجان ومحاريب الصلاة والجدران . وقد بدأ الاهتمام بالزخارف منذ عهد مبكر من زمن الخليفة الراشد عثمان بن عفان (رض) عندما زوق سقف مسجد الرسول (ص) بالخشب المزخرفة والاعمدة الحجرية المنقوشة وقد مرت الزخرفة بمراحل متعددة حتى وصلت الى ما هو عليه وقد كانت مادتها الاساسية التي تنفذ عليها هي الآجر والرخام والجص وتنفذ بطرق متعددة منها النحت الغائر والبارز والتي تتخذ

---

[١] المستر بل، عن الاعظمي خالد خليل حمودي، الزخارف الجدارية فيآثار بغداد، دار الرشيد للنشر،١٩٨٠.
[٢] هرزفلد، عن الدوري نزهان علي جمعة، جماليات التكوين في المدرسة الانطباعية، اطروحة دكتوراه،٢٠٠٠.
[٣] كريسول، نقلاً عن اياد الحسيني، التكوين الفني للخط وفق اسس التصميم، اطروحة دكتوراه،١٩٩٦.
[٤] آرنست كونل، نقلاً عن السويدي شهاب احمد خضير، حركة الأشخاص وعلاقتها بالتكوين في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة،٢٠٠٠.
[٥] (اللالبستر)نوع من الرخام موجود في شمال العراق، نقلاً عن التوتونجي المحاريب العراقي، ٤، ص٦١.

فيها الرسوم الزخرفية وضوحها وتأثير ها من تعارض الظل والضوء .ولقد تنوعت هذه الزخارف على واجهات المحاريب وجدران المساجد . ان الزخارف النباتية المستخدمة في تزيين محراب الخاصكي عبرت عن مدى مقدرة الفنان في توزيع المفردات على كافة اجزاء المحراب وفق النحو الآتي :-

١.زخارف العقد: نجد في الشريط الاعلى للعقد زخرفة النباتية عبارة عن ورقة عنب ثلاثية وعناقيد عنب وزعها الفنان بالتناوب والتبادل ، الشريط الزخرفي الثاني عبارة عن حبات كبيرة تليها حبيبات اثنتان متجاوتان اصغر من الاولى وزعها الفنان بالتوالي والناظر اليها يشاهدها مثل حبات خرز المسبحة [1] في الشريط الزخرفي الثالث نجد الزخارف عبارة عن مراوح نخيلية استخدم الفنان مبدأ التكرار لغرض ملىء الفراغ المخصص لها يلي هذا الشريط الزخرفي عبارة عن مقرنصات تبدأ من بداية العقد من الجهة اليسرى وتنتهي في الجهة اليمنى كذلك وجود الزخرفة المحارية ذات ستة عشر ضلعا تنبثق من وسط الحنية وعند مركز التقائها توجد مروحة نخيلية (بالميت Palmefte) خماسية الفصوص تتصل في اسفلها بغصنين احدهما ينتهي نحو اليمين والآخر نحو اليسار ينتهي كل منهما بنصف مروحة نخيلية كبيرة تمتد حتى تصل تاج العمود نفذت الزخرفة المحارية باسلوب الحفر الغائر لكافة اضلاع المحارة مما اعطاها قيمة جمالية وتعبيرية من خلال درجات الظل والضوء والاحساس بالملمس .

زخرف التيجان : تتمثل الزخارف النباتية الموجودة في تاج العمود زخارف عبارة عن ورقة الاكانتس او مراوح نخيلية من الاسفل تتصل الى الاعلى بانصاف اوراق ثلاثية نفذها الفنان باسلوب التكرار المتقابل للمفردات الزخرفية في كلتا التاجين .

زخارف الاعمدة: تتمثل الزخارف الموجودة على العمود عن زخارف تشبه زخرف الحبل المبروم او الزخارف الحبلية والتي نفذها الفنان على شكل نحت غائر لغرض اظهار هذه الزخرفة والناظر الى العمود يشاهده محلزن مما يعطي او تعطي هذه الحزوز الشعور بالملمس الخشن ، اما في رقبة العمود يوجد شريط زخرفي يمتد حول رقبة العمود عبارة عن دوائر صغيرة متجاورة تشبه اللؤلؤ والعمودان المندمجان فكل عمود مؤلف من قاعدة من عدة وسائد او وطائر[•] حافاتها منحنية وتفصل وطيدة عن الأخرى .اما العمود الداخلي للمحراب من اروع ما يمكن حيث استخدم الفنان اسلوب النحت المعروف في زخرفته للسطوح بنظام الشبكي والذي يتألف من كيزان الصنوبر واوراق العنب وعناقيده على امتداد عمودي من الاسفل الى الاعلى وحيث امتازت هذه الزخارف بالامتداد اللامتناهي على الرغم من ان بداية الفنان كانت من نقطة مركزية الا ان الزخارف في هذا الشكل لا تعرف لها بداية او نهاية .مما تقدم نجد ان الوحدات الزخرفية الموجودة في العمود الداخلي او التجويف الداخلي للمحراب تعتمد على التوازن الشكلي للمفردات الزخرفية وقد استخدم الفنان اسلوب الحفر الغائر على الخلفية البيضاء بتفاوت لذلك تكون الظلال مختلفة تفاوتت درجاتها اللونية وشاركت هذه الظلال مشاركة مباشرة مع لون الارضية الابيض .

أسس التصميم في التكوين الزخرفي لمحراب الخاصكي

ان مبادئ وأسس التصميم في التكوين الزخرفي في المحراب شأنها شأن بقية انواع التكوينات الخطية او بقية انواع الزخارف ولقد استخدم الفنان في تصميم التكوينات الزخرفية في المحراب وفق أسس ومبادىء التصميم الزخرفي وكما يأتي :-

١.التكرار Repetition: وهو من ابرز الاسس التي يقوم عليها الانشاء الزخرفي حيث يتحقق من خلال التكرار المنتظم للوحدات الزخرفية لتغطية المساحة المقررة كما يظهر التكرار من خلال مبدأ التناظر داخل بنية الوحدة الاساسية لتكامل اجزائها علما ان التكرار يتحقق بالخط ، الشكل، القيمة ، الاتجاه، الملمس ، اللون ، الحجم والفضاء(١١ ، ص١٣) .ولقد استخدم الفنان اسلوب التكرار للوحدات الزخرفية الموجودة على واجهة المحراب حيث نجد ان الفنان استخدم في الشريط الزخرفي الاعلى للمحراب اسلوب التكرار المتناوب للوحدات الزخرفية كما في الشكل رقم (١) .ان التكرار بالتشابه والعدد ونوع المساحات تعطينا فكرة واضحة في نوازع الزخرفة الشرقية لغرض ملأ المساحات ان كان الملىء تزينيا . (٢ ، ص٧٣٦) .

٢.التوازن Balance

يظهر التوازن في التصميم الزخرفي نتيجة التناظر الناتج من التكرار وان التوازن شرط مجزم للتكوين الجمالي فقد يعطينا التوازن الاحساس بالاستقرار وهو عكس اللاتوازن الذي يعني عدم الاستقرار وقد يتحقق التوازن من خلال اللون والخطوط والاشكال والقيمة والملمس كما اصبح التكوين اقرب الى التكامل.ان المتتبع للتكوينات الزخرفية الموجودة على واجهة المحراب شكلت توازنا من خلال تكرار الاشكال وكذلك من خلال الملمس الذي تحقق عن طريق الحفر الغائر والبارز وفي كافة اجزاء المحراب التي تحتوي على هذه التكوينات فنرى ان جزء من هذه المفردات اعتمدت على اسلوب التوازن المتناظر للوحدات او الاشكال الموجودة على واجهة المحراب .

٣. التوافق Harmony: قد يلجأ المصمم وبدافع التخلص من رتابة التصميم الزخرفي الناشئة من التكرار المتماثل او المتطابق للوحدة الزخرفية الى اعتماد التوافق من خلال توظيف عنصر، او اكثر يشترك بين وحدتين زخرفتين (١١ ، ص١٣) . وقد يتحقق التكرار المتناوب بين الوحدتين المتوافقتين لإضفاء الحيوية على التصميم الزخرفي حيث نجد في الشكل رقم (٣) الموجود في القسم العلوي من عقد المحراب ان الفنان استخدم العنصر الزخرفي والذي عبارة عن ورقتين تمتد من الاسفل الى الاعلى بين الوحدا الزخرفية التي تسمى مروحة نخيلية لغرض اظهار التوافق في التكوينات الزخرفية للمحراب.

---

[1] خرز المسبحة مفردة استخدمت في الفن الحضري والفن الحيري وتيجان اعمدة الاخيضر المتأثرة بالفن الحيري ، حلمي هشام عبد الستار ، روافع السقوف والاعمدة والاكتاف في العمارة العباسية ، اطروحة دكتوراه، عام ١٩٩٦، (٧، ص١٣٢).

• الوطيدة نفس المصدر ، عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ١٣٢ ، (٥، ص١٢٦) .

٤.الوحدة Unity : تتحقق الوحدة في التصميم الزخرفي بيسر ووضوح نتيجة سيادة مبدأ التكرار المتماثل وحتى التعارض او التضاد بين العناصر الداخلة في التكوين الزخرفي وكذلك قد تحقق الوحدة عن طريق انتماء العلاقات الحسوسة الى بعضها البعض فقد تتحقق الوحدة عن طريق التناظر او عن طريق التناظر بالحجم او عن طريق التناظر بالشكل عن طريق التقارب بالتوزيع وذلك عن طريق التناظر اللوني وعن طريق التوازن في الاشكال والخطوط (٢٠ ، ص٧٢١) . ونرى ان الوحدة قد تحققت في التكوين الزخرفي الموجود على واجهة المحراب كما في الشكل رقم (٢) .

٥.السيادة Dominance: قد يلجأ المصمم الزخرفي لاظهار السيادة في التكوين الزخرفي سواء في اللون او الحجم والشكل رقم (٣) يظهر السيادة في التكوين الزخرفي في المحراب من خلال الحجم في الزخرفة المحارية الموجودة في تجويف المحراب .

٦. التضاد Contrast: قد يتطلب التصميم الزخرفي البنائي خلق حالة من التناظر (Discord) من خلال واحداً وأكثر من عناصر التصميم الزخرفي بهدف خلق الحيوية وتجاوز الرتابة التكرارية وتزداد الحاجة لتجسيد مبدأ التضاد كلما تصاعدت درجة التماثل سواء في الحركة والإيقاع ويجسد الشكل رقم (٣) اختيار المصمم لمبدأ التضاد لإضفاء الحيوية على التكوين في زخارف المحراب .

٧- التناسب : يعمل التناسب على تحقيق الوحدة والانسجام والتوازن في العمل الفني وذلك لتنظيم علاقات الكتل بفضاءاتها بقوانين محكمة، ولكن حكم هذه الق٤وانين ليس بشكل صارم لأننا بهذا سوف نعيق الجانب الإبداعي .والتناسب هو مقارنة الأحجام والمساحات والأطوال والمقاييس والمقادير في التكوين سواءً كان تكوين زخرفي أو خطي وعلى المستوى التصميمي فإن الدور الجمالي الفاعل للعلاقات التناسبية يستمد مبرره الأساس من خلال ما يتحقق غير أن مفهوم التناسب من مفاهيم (التباين) والتنوع ، بل وحتى التطابق الذي يفتقر للتنويع، الذي يُعد من جانب آخر عن تناسب متكافي (١٠، ص١٦٥) ، وقد تحقق التناسب في التكوينات المنفذة على المحراب من خلال التفاوت الحاصل بين أحجام التكوين التي كسرت الرتابة التي يمكن أن تحصل في التكوين في حالة التشابه في الأحجام .

العناصر البنائية في التكوين الزخرفي لمحراب الخاصكي :

يتأثر التصميم الزخرفي بجملة عوامل هامة وعناصر بنائية ، ولان الفنان لا يعبراحساسياته الفنية في فراغ ولكنه يستعمل في ذلك التعبير خامات وادوات بنائية ، وهو يهدف من وراء ذلك التصميم الى سد حاجات انسانية او اجتماعية معينة ، لان لكل تصميم وظيفة جمالية اوتعبيرية ومن اهم العناصر البنائية في التكوين الزخرفي في محراب الخاصكي هي :-

١.الملمس Texture : هو ناتج العلاقة التبادلية بين الاحاسيس المرئية واللمسية فلكل مادة من المواد آجر او جبس او خزف عماري اوحجر وغيرها لها توصيف معين يمكن ادراكه بصريا او نتلمسه فنجد منه ما يتمثل بالغائر والبارز والمسطح والمجسم ولكل منهما اختلاف عن الآخر .فالغائر والبارز صفة غالية على الريازة الجبسية والآجرية ، اما المسطح فهو صفة استعمالية غالية على الخزف العماري (كليا او جزئيا) فالمادة يمكن استغلالها للحصول على مردود جمالي ، وقد استعمل الفنان المزخرف في نحت التكوينات الزخرفية وتحقيق اللمس من خلال النحت الغائر وكذلك الحزوز الموجودة على العمود لاظهار الملمس وكذلك من تعارض الظل والضوء وتلاعبه في العناصر المكونة للوحدات الزخرفية على خامة بيضاء اللون هي الرخام .

٢.اللون Colour يعتبر اللون جزء من مكونات الشكل ، وقد استند الفنان الى بعض القيم الجمالية للون الابيض ، فالفنان المسلم في باديء الأمر لم يستعمل الألوان في طلي رليفانه كما كان في بلاد بابل وانما حاول تنظيم ايقاعية لونية من اللون الطبيعي فالزخارف نحتت على الخلفية البيضاء المصفرة بتفاوت لذلك تكونت ظلال مختلفة تفاوتت درجاتها اللونية .

٣.المساحة والقياس Area and Size تعد المساحة عنصر اساسي في العمل الزخرفي فالمصمم يبدأ عملية التنظيم نتيجة اخضاع المساحة الكلية للمحراب الى تقسيمات افقية او عمودية لكي يتمكن ممن خلال المصمم توزيع المفردات الزخرفية وحسب المخصصة لها وقد ذكرنا في الوصف العم للمحراب المساحة والقياس .

٤.القيمة اللونية Value لقد حقق الفنان المزخرف القيمة اللونية من خلال اظهار درجات الظل والضوء عن طريق النحت الغائر في كافة اجزاء المحراب وكذلك استخدامه الرخام ذي اللون الابيض المصفر مما اعطاها قيمة لونية من خلال لون الخامة واللون الاسود المتمثل في درجات الظلام التي ظهرت من خلال النحت الغائر .

٥. الاتجاه امتازت التكوينات الزخرفية الموجودة على المحراب بالامتداد اللامتناهي على الرغم من ان نقطة البداية نقطة مركزية تمتد من الاسفل الى الاعلى ومن اليمين الى اليسار وبالعكس وقد وجد الفنان في هذا الجزء تركيب وحدتين متداخلتين ، الوحدة المعمارية وتتمثل بالاعمدة وباطن العقد والوحدة الزخرفية المتمثلة بالارضية .

٦. الشكل Shape هو عبارة عن مكونات للجسم يمكن تحسسها مادياً وبصريا ويعتبر الشكل من العناصر المهمة في تمكوين العمل الزخرفي والعمل الفني الزخرفي هو شكل. والشكل العام للمحراب هو عبارة عن قطعة واحدة من الرخام.

والشكل يتكون من مجموعة من الاجزاء وهذه الاجزاء يمكن ان تكون الشكل والمحراب يتكون من عدة اجزاء كالعمودين الجانبين وتاج العمود والعقد.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجمتع البحث وعينته (محراب الخاصكي)اشتمل مجتمع البحث وعينته على تكوينات الزخرفية النباتية الموجودة على المحراب نفسه

ثانياً مصادر جمع المعلومات

حصل الباحث على معلومات بحثه في:

١. الاطلاع على الكتب والمصادر المتعلقة بالزخارف الاسلامية.
٢. ما وثقه الآثاريون حول المحراب.
٣. زيارات ميدانية الى المحراب

ثالثاً: اداة التحليل: حددت اداة التحليل وفق استمارة التحليل التي استلت من الاطار النظري وفق اسس وقواعد التصميم إذا اعتمد الباحث على التحليل المفتوح للتكوينات الزخرفية النباتية في المحراب.

رابعاً: طريقة البحث: اتبع الباحث للوصول الى اهداف بحثه الطريقة التحليلية الوصفية للتكوينات الزخرفية في المحراب.

الصدق: للتأكد من ان استمارة التحليل تصلح لتحليل ما وضعت لأجله اعتمد الباحث على صدق محتوى الاستمارة من حيث شمولها على اسس التكوين الزخرفي البنائي وما ربطها من علاقات بنائية في التصميم وفي ضوء آراء الخبراء (•) عدل تصميم الاستمارة ينظر الملحق رقم (١) وبذلك يتحقق الصدق وفق طريقة لجنة المحكمين لمحتويات الاستمارة من وحدات وعناصر واسس وبما ينسجم واهداف البحث.

الفصل الرابع

تحليل العينات ونتائج البحث

لقد استخدم الفنان المصمم اسس التصميم من توازن وتكرار وتناظر في كافة اجزاء التكوين الزخرفي في المحراب، وكذلك اوجد معنى للعناصر البنائية في التكوين من خلال تنفيذه المفردات واظهار الملمس ودرجات الظل والضوء عن طريق النحت الغائر.

تحليل العينة

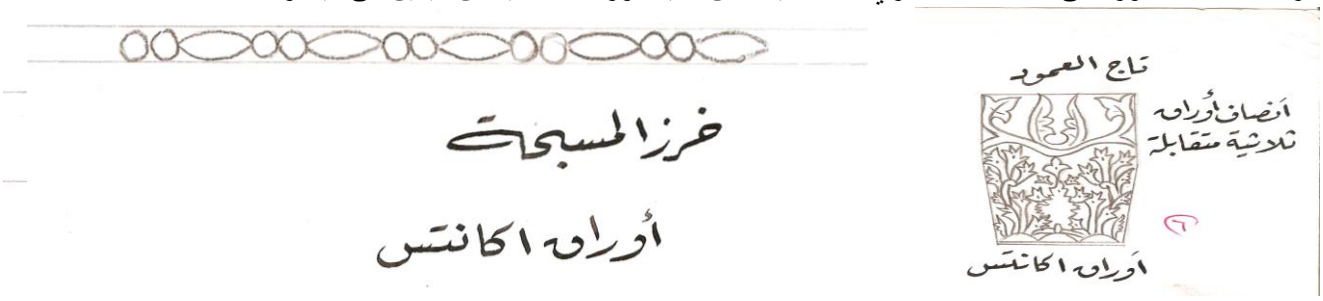
اسم العينة. محراب الخاصكي

المكان: المتحف العراقي

القياس: الطول ٢,٦م وعرضه١م

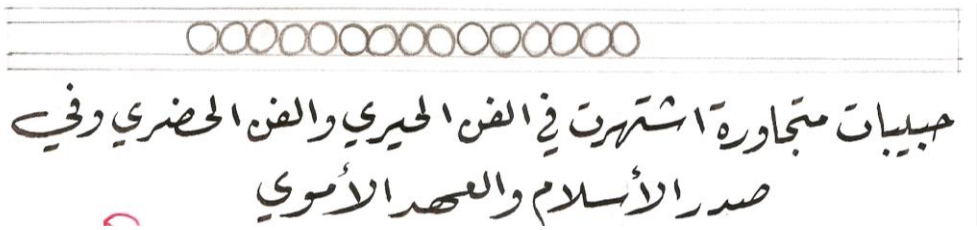
الخامة: الرخام الابيض المصفر.

في أعلى المحراب تفذ النحات ورقة عنب ثلاثية الفصوص متصلة بفصين من الاعلى ومثلهما في الاسفل متصلة بعنقود عنب، نفذها على شكل قوس في أعلى التاج.في الجزء الذي يليه نفذ مجموعة من الرخام النباتية والتي تمثل ورقة اكانتس ثمانية الأوراق تتوسطها خط مستقيم يحتوي على براعم على الجانبين، يلي ورقة الاكانتس ورقة ثلاثية ترتكز على غصن طويل غير متصلة بالورقة الآخرى، نفذها بالتجاور على شكل نصف دائري متكامل يمتد من بداية الورقة المحادية من اليمين الى اليسار.



وفي منتصف الشكلين الأعلى والاسفل ، نفذ شريط زخرفي على هيئة حرز المسبحة دائرتين متجاورتين متصلة بشكل يشبه الشاهود في المسبحة كررها بشكل متناوب.

ثم يليه شريط آخر يحتوي على دوائر متجاورة أشتهرت في الفن الحيري والفن الحضري وفي صدر الاسلام والعهد الأموي.



ثم يليه زخرفة (تشبه المحارة) مجوفة تحتوي على ستة عشر ضلعاً، وعند التقاء التضليعات توجد مروحة نخيلية ذات خمسة فصوص تتصل بأنصاف مراوح نخيلية على الجانبين تمتد حتى تصل الى العمودين الذين يرتكز عليها الجزء المحاري.

• الخبراء هم:

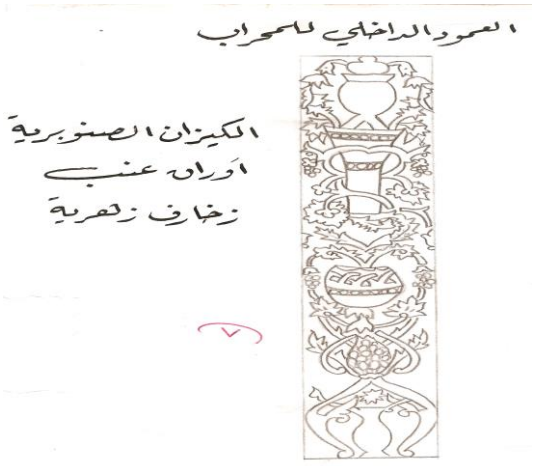
١- أ.د. عبد المنعم خيري العاني. تدريسي كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

٢- أ.د. عبد الرضا بهية داوود. تدريسي كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

٣- أ.م.د. هاشم عبد الستار حلمي. تدريسي كلية الفنون/ جامعة بغداد

٤- م. عادل سعدي تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة باب

٥- أ.م. وسام جاسم تدريسي في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.



العمودين الجانبين من الاسفل يستندان على قاعدة تشبه الدكة نفذت عليها خطوط محززة نفذت بواسطة الحفر الغائر، وفي أعلى العمودين تاجين نفذت عليها من الاعلى في المنتصف انصاف اوراق ثلاثية متقابلة وعلى الجانبين أيضاً ورقتين ثلاثية متقابلة أيضاً وفي أسفل التاج نفذت مجموعة من أوراق الاكانش المتقابلة نفذت وفق مبدأ التكرار المتناظر.أما العمود الداخلي للمحراب والذي يكون عرضه (١٦سم) يحتوي على بعض العناصر الزخرفية المتمثلة بالمزهريات أو الكيزان الصنوبرية والتي ينبثق منها أغصان نباتية محملة بالوريدات وكذلك أوراق عنب ثلاثية الفصوص وخماسية الفصوص وكذلك تتوسطها من الاسفل عنقود عنب، كما نفذت فوق المزهريات دوائر متجاورة تشبه حبات اللؤلؤ أو خرز المسبحة وفي اسفل الشريط عبارة عن غصنين متقابلين من الاسفل الى الاعلى مكونه شكل مثلث، مستندة عليها جميع المفردات الزخرفية تتوسطها مزهرية اقل حجماً واكثر رشاقة من المزهريات الآخرى.

إن المشاهد للمحراب يجد أن المحراب يحتوي على مجموعة كبيرة من المفردات الزخرفية التي تعتبر امتداد للفن العربي الاسلامي وخاصة في العراق/ من خلال المفردات التي تشبه خرز المسبحة أو حبيبات اللؤلؤ وكذلك الشكل المحاري وأوراق العنب وعناقيده وأوراق الاكانتس والكيزران الصنوبرية. جميع تلك المفردات الزخرفية نفذت بتقنية عالية يعجز عن تنفيذها في الوقت الراهن على الرغم من توفر جميع التقنيات، كذلك فأننا نلاحظ تحقيق أسس التصميم من خلال التكرار للمفردات الزخرفية وكذلك فأن جميع المفردات الزخرفية متوازنة شكلياً، وقد أولى هذا المحراب السيادة العالية من خلال ابرازه للشكل المحاري في أعلى بأعتباره "التاج" كما تحقق الملمس من خلال النحت البارز والغائر للوحدات الزخرفية، إن النحات ابرز الجوانب الفنية العالية من خلال الامتداد اللامتناهي للوحدات التي بدأت من الاسفل الى الاعلى.

نتائج البحث

١. جاء استخدام التكوينات الزخرفية على جدار المحراب على شكل اشرطة، زخرفية، حلزونات، زخرفة محارية وأوراق العنب وعناقيده والكيزان الصنوبرية .
٢. اعتمد المصمم على اسس تصميمية مثل التوازن، التكرار، الوحدة، التناسب.
٣. ايلاء السيادة من خلال الحجم في القسم العلوي من المحراب.
٤. اعتمد التكرار المتناوب في تصميم التكوينات الزخرفية.
٥. التأكيد على الملمس من خلال استخدام الحفر الغائر والبارز.
٦. استخدم المصمم الاملاء التام للفضاءات وهذا اسلوب كثيراً ما اتبع في التصميم العربي الاسلامي.
٧. تحققت الوحدة والاتجاه في التكوين من خلال تماسك الوحدات الزخرفية التي أخذت بالحركة والاتجاه من الأسفل الى الأعلى ، ومن اليمين الى اليسار.
٨. تحقيق القيمة اللونية من خلال استخدام الحجر الأبيض المائل للإصفرار.

الاستنتاجات

١. لقد تعامل المصمم في اظهار التكوينات الزخرفية وفق اسس التصميم الزخرفي.
٢. استخدم الفنان النحت الغائر والبارز في تنفيذ الزخارف النباتية للمحافظة على المحراب من عوامل البيئة التي ربما تفقد جزءاً منها في حالة تنفيذها بالالوان.
٣. ظهرت المفردات النباتية في التكوين الزخرفي انها استخدمت في حضارة العراق من الاشوريين والبابليين وكذلك في العهد الاسلامي.

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي:

١. استخدم المفردات الخطية لانها تمثل جانباً روحيا عند المصلي خاصة وان المحراب يشكل بعداً دلالياً.
٢. استخدم المفردات ذات الطابع الهندسي لما لها من اهمية في تنظيم التكوينات الزخرفية في المحراب.
٣. التنوع في استخدام الاشرطة الزخرفية وبايقاعات تكرارية مختلفة وذلك للغرض الوظيفي.

المقترحات

يقترح الباحث بما يلي:

١. اجاء دراسة عن المفردات الزخرفية الموظفة في المحاريب العراقية.
٢. اجاء دراسة عن الجوانب الفكرية في تصميم المحاريب العراقية.
٣. اجراء دراسة عن العلاقات التصميمية في تصميم المحاريب العراقية.

قائمة المصادر

القرآن الكريم

١. ابن منظور، ابي الفضل محمد، معجم لسان العرب، مجلد٤ بيروت دار صارد للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر،٥٥.
٢. -------،----، لسان العرب،ج١ ، مطبعة دار الطباعة المصرية للطباعة والنشر، ٦٣هـ-٧١١م.
٣. الاعظمي، خالد خليل حمودي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد بغداد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الفنية٤٢، دار الرشيد للنشر،٨٠.
٤. التوتو نجي، نجاة يونس، المحاريب العراقية، رسالة ماجستير،٧٦.
٥. الجوهري، الصحاح او تاج اللغة العربية، اسماعيل بن حمادة،ج٢٥ ،دار الكتب بمصر.
٦. الحسيني، اياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٦.
٧. حلمي، هشام عبد الستار، روافع السقوف والاعمدة والاكتاف في العمارة العباسية في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الاثار، جامعة بغداد،١٩٩٦.
٨. الخطيب البغدادي ابوبكر احمد بن علي، تاريخ بغداد، مطبعة السعادة القاهرة، ج١٩٣١،١.
٩. داود، عبد الرضا بهية، محاضرات لطلبة الدراسات العليا، قسم الخط العربي والزخرفة الاسلامية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٢،٢٠٠١.
١٠. -----،-------، بناء قواعد بدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧.
١١. -----،------، تحديد المقومات التصميمية للزخارف النباتية الكأسية المعاصرة، بحث قدم عام١٩٩٦.
١٢. الدوري، نزهان علي جمعة، جماليات التكوين في المدرسة الانطباعية وعلاقاتها بالتكوين في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٠.
١٣. رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية للطباعة، الطبعة الاولى، القاهرة،١٩٧٤.
١٤. السمهودي، نور الدين علي بن حمد، وفاء الوفا باخبار دار المصطفى ج١، مطبعة الآداب والمؤيدة بالقاهرة،١٩٠٩.
١٥. السويدي، شهاب احمد خضير، حركة الأشخاص وعلاقاتها بالتكوين في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
١٦. شريف يوسف، تاريخ فن العمارة العربية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر.
١٧. الشمسي، ماجد، الخضر العاصمة العربية، جامعة بغداد، مركز احياء التراث العلمي العربي، بغداد ١٩٨٨.
١٨. عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الاسلامية، الطبعة الاولى، بيروت،٨٨.
١٩. عيسى سلمان وآخرون، العمارات العربية الاسلامية في العراق تخطيط مدن ومساجد ج١، دار الرشيد للنشر١٩٨٢.
٢٠. فرج بصمجي،جامع المنصور، كنوز المتحف العراقي، وزارة الاعلام، سلسلة رقم١٩٧٢،١٧.
٢١. فرج عبود، علم عناصر الفن ج٢، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٨٢.
٢٢. القرطبي، ابي عبد الله محمد بن احمد الانصاري، الجامع لاحكام القرآن ج٧.
٢٣. مالنز، فدريك، الرسم كيف نتذوقه (عناصر التكوين)،ت هادي الطائي بغداد، دار الشؤون الثقافية،١٩٩٣.

الدوريات

٢٤. احمد السيد، المحراب الاسلامي عبادة وفن معماري وزخرفي، مجلة تراث ، مجلة شهرية تصدر عن نادي تراث الامارات، العدد٣٤ سبتمبر ٢٠٠١ جمادي الثاني،١٤٢٢هـ.
٢٥. بشير فرنسيس وناصر التقشبندي، المحاريب القديمة في متحف القصر العباسي، مجلة سومر١٩٥١.
٢٦. مصطفى جواد واحمد سوسة، مدينة المنصور وجامعها، مجلة سومر المجلد الثاني والعشرون،١٩٦٦.

مصادر الأشكال :

٢٧. الأعظمي، خالد خليل حمودي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، منشورات ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الفنية، ٤٢، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ .
٢٨. داوود ، عبد الرضا بهية، الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩ .