جمهورية العراق ديوان الوقف الشيعي

مجلة فصلية محكمة

تعنى بالتراث الكربلائي

تصدر عن

العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والانسانية
مركز تراث كربلاء

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

معتمدة لأغراض الترقية العلمية

السنة الثانية/ المجلّد الثاني/ العدد الثاني/ الجزء الثاني
شوال ١٤٣٦هـ/ أب ٢٠١٥م

العتبة العباسية المقدسة

تراث كربلاء : مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث الكربلائي = Karbala heritage : Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage / العتبة العباسية المقدسة. – كربلاء : الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة، ٢٠١٥.

مجلد : ايضاحيات؛ ٤٢ سم

فصلية –السنة الثانية،المجلد الثاني، العدد الثاني، الجزء الثاني (٢٠١٥-)

ISSN ٢٣١٢-٥٤٨٩

المصادر.

النص باللغة العربية ؛ مستخلصات بالعربية والانجليزية.

١.الادب العربي -- طرق التدريس—المدارس الثانوية-- العراق—دوريات. ٢.الحسين بن علي (ع) الامام الثالث،٤-١٦هجريا—دوريات. ٣. قواقع—الخصوبة—دوريات. ٤.الزخرفة الاسلامية--العراق-- كربلاء -- تاريخ--دوريات .الف. العنوان. ب.العنوان : Karbala heritage Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage

PJ٧٥٠٥. V٢. ٢٠١٥ A٨

الفهرسة والتصنيف في العتبة العباسية المقدسة

ردمد: 2312-5489

ردمد الالكتروني: 2410-3292

الترقيم الدولي: 3297

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤م

كربلاء المقدسة – جمهورية العراق

Phone No: 310058

Mobile No: 07700479123

Web: http://karbalaheritage.alkafeel.net

E.mail: turath@alkafeel.net

دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع

+964 770 673 3834
+964 790 243 5559
+964 760 223 6329
www.DarAlkafeel.com

المطبعة: العراق ـ كربلاء المقدسة ـ الإبراهيمية ـ موقع السقاء ٢

الإدارة والتسويق: حي الحسين ـ مقابل مدرسة الشريف الرضي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
﴿وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾
(القصص: ٥)
صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمْ

المشرف العام

سماحة السيد أحمد الصافي

الأمين العام للعتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير

د. احسان علي سعيد الغريفي(دكتوراه في اللغة العربية من جامعة كراتشي)

مدير التحرير

أ. د. مشتاق عباس معن (كلية التربية / ابن رشد/ جامعة بغداد)

الهيأة الاستشارية

أ. د. فاروق محمود الحبوبي (عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ.د. عباس رشيد الددة(كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل)

أ.د. عبد الكريم عز الدين الاعرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية للبنات / جامعة بغداد)

أ.د. علي كسار الغزالي (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

أ.د. عادل نذير بيري (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

أ .د. عادل محمد زيادة (كلية الآثار/ جامعة القاهرة)

أ.د. حسين حاتمي (كلية الحقوق/ جامعة اسطنبول)

أ.د. تقي عبد الرضا العبدواني (كلية الخليج / سلطنة عمان)

أ.د. إسماعيل إبراهيم محمد الوزير(كلية الشريعة والقانون/ جامعة صنعاء)

سكرتير التحرير

حسن علي عبد اللطيف المرسومي

(ماجستير من المعهد العراقي للدراسات العليا/ قسم الإقتصاد/ بغداد)

سكرتير التحرير التنفيذي

علاء حسين أحمد(بكالوريوس تاريخ من جامعة كربلاء)

الهيأة التحريرية

أ. م. د. عدي حاتم عبدالزهرةالمفرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. د. شوقي مصطفى الموسوي (كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل)

أ. م. د. ميثم مرتضى مصطفى نصر الله (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. محمد ناظم بهجت البياتي (كلية التربية للعلوم الصرفة/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. زين العابدين موسى جعفر (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ.م. د. علي عبدالكريم آل رضا (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. نعيم عبد جوده الشيباوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م. د. سالم جاري هدي عكيد (كلية العلوم الاسلامية/ جامعة كربلاء)

مدقق اللغة العربية

أ.م.د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء)

مدقق اللغة الانكليزية

م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

الإدارة المالية والموقع الإلكتروني

محمد فاضل حسن حمود (بكالوريوس علوم فيزياء من جامعة كربلاء)

التصميم والإخراج الطباعي

محمد قاسم محمد علي عرفات

كرار سعيد سالم الخفاجي

قواعد النشر في مجلة

تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة وفق القواعد الآتية:

١. يشترط في البحوث أو الدراسات أن تكون وفق منهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً.

٢. يقدم البحث مطبوعاً على ورق (A4) وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠٠-١٠٠٠٠) كلمة بخط (simplified Arabic) على أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

٣. تقديم ملخّص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف أو المحمول، والبريد الالكتروني مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث أو أي إشارة إلى ذلك.

٥. يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة، هذا عند ذكر المرجع أو المصدر أول مرة، ويذكر اسم

الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوَّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلّة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيما إذا كان البحث قد قُدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث منشورًا وليس مقدّمًا إلى أيَّة وسيلة نشر أخرى.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم علمي سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ. يبلغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

ت. البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

ث. البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

ج. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

ح. يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية.

١٢. يراعى في أسبقية النشر:

- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.
- تاريخ تسليم رئيس التحرير للبحث.
- تاريخ تقديم البحوث كلما يتم تعديلها.
- تنويع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٣. ترسل البحوث على البريد الألكتروني للمجلة (turath@alkafeel.net)، أو على موقع المجلة http: / /karbalaheritage.alkafeel.net أو تُسَلَّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان التالي: (العراق/ كربلاء المقدسة/ حي الإصلاح/ خلف متنزه الحسين الكبير/ مجمَّع الكفيل الثقافي/ مركز تراث كربلاء).

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development

الرقم :ب ث ٤ / ٩٨١٤
التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

No:
Date:

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءاً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في **"مجلة تراث كربلاء"** المختصة بالدراسات والابحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالةً
٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

كلمة العدد

التنافس وآليات والبحث والتواصل

التواصل مع البحث ، والبحث عن التواصل ، ثنائية حضارية تستعين بها المجتمعات الواعية ؛ للنهوض بواقعها ، والارتقاء بسبل الاتصال المجتمعي على مختلف صُعُدِهِ : الطبيعية ، والعلمية ، والعملية ، وسواها.

ومن المسلَّم به أن هذه الثنائية تصنع تنوّعًا مثريًا للمجتمع العام والأكاديمي ، وفي الوقت نفسه تثري التنوّع المتأصل فيهما ؛ عبر تبادل الخبرات ، وتلاقح الأفكار ، والعمل الجماعي الفاعل.

ويسعى مركز تـراث كربلاء التابع لقسم شـؤون المعارف الإسلامية والإنسانية في العتبة العباسية المقدّسة عبر نافذته البحثية الأكاديمية المحكّمة – أعني : مجلة تراث كربلاء – إلى استقطاب الباحثين المتخصّصين عبر التواصل معهم ، ويجتهد أعضاء الهيأتين "الاستشارية والتحريرية" إلى تنويع نوافذ التواصل تلك وعدم الاكتفاء بالتواصل التقليدي كانتظار إرسال الباحثين أبحاثَهم ، أو استكتابهم بشكل مباشر ، بل عملوا على تنويعها ، ولعل أولى تلك النوافذ ؛ الإعلان عن (مسابقة الساقي للأبحاث الأكاديمية) التي كان الإعلان عنها لأمور منها :

– تفعيل روح التنافس بين الباحثين عبر المشاركة في إطار المسابقات العلمية ذات الطابع البحثي المتخصّص.

– إثراء المكتبة التراثية المتخصّصة بأفكار ورؤى جديدة يصنعها سعي الباحثين إلى استكشاف كلّ ما هو جديد.

- تكريم الأقلام التي تستحق التكريم ؛ بوصفه دافعًا من دوافع التعزيز الايجابي لدى الباحثين ، وتأشير الأقلام الجادّة ذات التفوّق العلميّ.

ومن الجدير بالذكر أنّ محاور البحث في الجائزة هي نفسها أبواب المجلة الخمسة (المجتمعي ، العلمي ، الأدبي ، الفني"الجمالي" ،التاريخي) ، وشرائط الصياغة البحثية فيها هي نفسها شرائط صياغة البحوث في المجلة ؛ لأنّ مُخرجات الجائزة هي مُدخلات المجلة ؛ إذ سيتمّ نشر الأبحاث الفائزة في ضمن أعداد المجلة ويشار إلى كونها من الأبحاث الفائزة ؛ تكريمًا لها ولقلم كاتبها.

وهذه النافذة ليست الأخيرة ، بل سيعمل أعضاء الهيأتين ومن خلال إمكانات المركز المادية والمعنوية على تنشيط كلّ ما ينفع الباحثين المتخصّصين.

والله من وراء القصد

كلمة الهيأتين الاستشارية والتحريرية

لماذا التراث ؟ لماذا كربلاء ؟

١- تكتنز السلالات البشرية جملةً من التراكمات المادية والمعنوية التي تشخص في سلوكياتها ؛ بوصفها ثقافةً جمعيةً يخضع لها حراك الفرد : قولاً وفعلاً وتفكيراً. تشكّل بمجموعها النظام الذي يقود حياتها وعلى قدر فاعلية تلك التراكمات وإمكاناتها التأثيرية ؛ تتحدّد رقعتها المكانية وامتداداتها الزمانية ومن ذلك تأتي ثنائية : السعة والضيق والطول والقصر في دورة حياتها.

لذا يمكننا توصيف التراث بحسب ما مر ذكره : بأنه التركة المادية والمعنوية لسلالة بشرية معينة في زمان معين في مكان معين . وبهذا الوصف يكون تراث أي سلالة:

- المنفذ الأهم لتعرف ثقافتها .
- المادة الأدق لتبيين تاريخها .
- الحفرية المثلى لكشف حضارتها .

وكلما كان المتتبع لتراث (سلالة بشرية مستهدفة) عارفاً بتفاصيل حمولتها؛ كان وعيه بمعطياتها بمعنى : أنّ التعالق بين المعرفة بالتراث والوعي به تعالق طردي يقوى الثاني بقوة الأول ويضعف بضعفه ومن هنا يمكننا تعرّف الانحرافات التي تولدت في كتابات بعض المستشرقين وسواهم ممّن تَقَصّدَ دراسة تراث الشرق ولا سيما المسلمين منهم فمرة تولّد الانحراف لضعف المعرفة بتفاصيل كنوز لسلالة الشرقيين ومرة تولّد بإضعاف المعرفة ؛ بإخفاء دليل أو تحريف قراءته أو تأويله.

٢- كربلاء : لا تمثل رقعة جغرافية تحيّز بحدود مكانية مادية فحسب بل هي كنوز مادية ومعنوية تشكّل بذاتها تراثاً لسلالة بعينها ، وتتشكّل مع مجاوراتها التراث الأكبر لسلالة أوسع تنتمي إليها ؛ أي : العراق والشرق وبهذا التراتب تتضاعف مستويات الحيف التي وقعت عليها: فمرة ؛ لأنّها كربلاء بما تحويه من مكتنزات متناسلة على مدى التاريخ ومرة ؛لأنها كربلاء الجزء الذي ينتمي إلى العراق بما يعتريه من صراعات ،ومرة ؛لأنها الجزء الذي ينتمي إلى الشرق بما ينطوي عليه من استهدافات فكل مستوى من هذه المستويات أضفى طبقة من الحيف على تراثها حتى غُيِّبت وغُيِّب تراثها واخُزلت بتوصيفات لا تمثل من واقعها إلا المقتطع أو المنحرف أو المنزوع عن سياقه .

٣- وبناءً على ما سبق بيانه تصدى مركز تراث كربلاء التابع للعتبة العباسية المقدسة إلى تأسيس مجلة علمية متخصصة بتراث كربلاء ؛ لتحمل هموماً متنوعة تسعى إلى :

- تخصيص منظار الباحثين بكنوز التراث الراكز في كربلاء بأبعادها الثلاثة : المدنية ، والجزء من العراق ، والجزء من الشرق .
- مراقبة التحولات والتبدلات والإضافات التي رشحت عن ثنائية الضيق والسعة في حيزها الجغرافي على مدى التاريخ ومديات تعالقها مع مجاوراتها وانعكاس ذلك التعالق سلباً أو إيجاباً على حركيتها ؛ ثقافياً ومعرفياً .
- اجراء النظر إلى مكتنزاتها : المادية والمعنوية وسلكها في مواقعها التي تستحقها ؛ بالدليل .
- تعريف المجتمع الثقافي : المحلي والإقليمي والعالمي : بمدخرات

تراث كربلاء وتقديمه بالهيأة التي هو عليها واقعاً .

- تعزيز ثقة المنتمين إلى سلالة ذلك التراث بأنفسهم ؛ في ظل افتقادهم إلى الوازع المعنوي واعتقادهم بالمركزية الغربية ؛ مما يسجل هذا السعي مسؤولية شرعية وقانونية .

- التوعية التراثية وتعميق الالتحام بتركة السابقين؛ مما يؤشر ديمومة النماء في مسيرة الخلف ؛ بالوعي بما مضى لاستشراف ما يأتي .

- التنمية بأبعادها المتنوعة : الفكرية ، والاقتصادية وما إلى ذلك فالكشف عن التراث يعزز السياحة ويقوي العائدات الخضراء .

فكانت من ذلك كله مجلة «تراث كربلاء» التي تدعو الباحثين المختصين إلى رفدها بكتاباتهم التي بها ستكون .

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
باب التراث المجتمعي		
٢٥	أثر استراتيجية التدريس التبادلي في تحصيل مادة الادب والنصوص عند طلاب الصف الرابع الاعدادي – في مركز محافظة كربلاء المقدسة	م.د ضياء عزيز محمد الموسوي جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية قسم الدراسات القرآنية
باب التراث التاريخي		
٦٧	الإمام الحسين (عليه السلام) في المصنفات المصرية نظرة عامة وتقويم في المنهج واسلوب الكتابة	أ.م. د. هادي عبد النبي محمد التميمي الكلية الاسلامية الجامعة النجف الأشرف
باب التراث الفني و الجمالي		
١٢٥	الخصائص الزخرفية للأبواب التراثية في مدينة كربلاء المقدسة	م . م . ضياء حمود محمد الاعرجي جامعة بابل كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية
باب التراث العلمي		
١٥٧	فاعلية التدريس باستخدام (STSE) في التحصيل والحكم الخلقي لدى طالبات الصف الثاني المتوسط في مادة علم الأحياء كربلاء المركز	ا.م. د. فاضل عبيد حسون الموسوي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الصرفة قسم علوم الحياة

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٢١٣	تقدير المساحة التنفسية لغلاصم اسماك الشانك البحري(heckle)1843 Acanthopagrus latus في بحيرة الرزازة بمحافظة كربلاء	م.م. محمد وسام حيدر المحنا جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الصرفة قسم علوم الحياة
٢٣٧	دراسة الخصوبة والمراحل الجنينة في قوقع المياه العذبة (.Lymnaea auricularia(L في Mollusca:Gastopoda في جدول نهر الحسينية/ كربلاء المقدسة	ا.د. ابتسام مهدي عبد الصاحب جامعة البصرة مركز علوم البحار قسم الاحياء البحرية م.م. اسراء ناصر غلام جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الصرفة قسم علوم الحياة
19	Studying the effect of a new polyamide as adhesive for wood-wood surfaces which experiment in the Holly Karbala	Ass. Prof. Dr. Mohammad Nadhum Bahjat AL-Baiati Department of Chemistry College of Education for pure sciences University of Karbala Holly Karbala / Iraq
35	A Study of Hepatotoxic of Glucophage in Holy Karbala Pro-ince	Asst . Prof . Dr . Muhammad N. B . Al- Baiaty Karbala University College of Education for Pure Sciences Dept . of Chemistry . Lecturer Dr . Yasamin Kh . Al-Ghanimy Karbala University College of Education for Pure Sciences Dept . of Biology

باب
التراث الفني والجمالي
Art Heritage Aesthetic Section

الخصائص الزخرفية للأبواب التراثية في مدينة كربلاء المقدسة

The Ornamental Characteristics of the Traditional Doors in Holy Karbala City

م . م . ضياء حمود محمد الاعرجي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

Asst . lecturer. Dhia Hmood Muhammad Al– Arajy
Babylon University
College of FineArts
Dept ment of Arts Education

الملخص

تناول البحث الحالي الموسوم بـ(الخصائص الزخرفية للأبواب التراثية في مدينة كربلاء المقدسة) أربعة فصول احتوى الفصل الأول على مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، وهدفه، وحدوده ، وتحديد المصطلحات الواردة فيه .اذ اهتمت مشكلة البحث بخصائص الوحدات الزخرفية في الابواب التراثية لمدينة كربلاء المقدسة بطرح بعض التساؤلات الآتية :

١. ما خصائص الزخارف المنفذة على الابواب التراثية لمدينة كربلاء المقدسة ؟
٢. ما المفردات والعناصر الداخلة في بنية التصميمات الزخرفية ؟
٣. ما دور العلاقات البنائية الإنشائية للوحدات الزخرفية لتلك الابواب التراثية ؟

وقد هدف البحث الى: تعرَف خصائص الوحدات الزخرفية للأبواب التراثية في مدينة كربلاء المقدسة .فضلا عن ذلك اقتصرت حدود البحث على دراسة خصائص الوحدات الزخرفية في الابواب التراثية لمدينة كربلاء المقدسة(١٨٩٠- بداية ستينيات القرن العشرين) وتشمل (باب الخان،باب الطاق،البرجة، عجيسة،جبيسة وباب السدرة) ،وحددت المصطلحات بما يخدم موضوعة البحث.

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري للبحث واشتمل على ثلاثة مباحث ؛ الأول اختص بدراسة المواد الأولية المستخدمة في الابواب التراثية. والثاني اختص بالعناصر الاساسية للابواب التراثية . بينما المبحث الثالث تطرق الى الصناعة التكوينية في الفنون الزخرفية واختتم الفصل الثاني بأهم الدراسات السابقة ومناقشتها .

فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث واشتمل على مجتمع البحث المتكون من (١٥) أنموذجا، أختيرت (٥) نماذج قصدياً بما يحقق هدف البحث ، فيما اتخذ الباحث منهجاً وصفياً تحليلياً في تحليل نماذج العينة.

أما الفصل الرابع فقد احتوى على جملة من النتائج التي توصل اليها الباحث ومنها :

١. أظهرت الدراسة الحالية ان جميع نماذج البحث استخدمت الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية في الابواب التراثية.
٢. لم تظهر الوحدات الزخرفية الآدمية في جميع نماذج العينة.

فيما توصل الباحث إلى جملة استنتاجات وتوصيات والتي أعقبتها المقترحات ، فقائمة المصادر والملاحق.

Abstract

The present research has four sections . Section one tackled the problem , the importance , the aim and the limits of the research together with specifying the terms used . The problem of the study had as its concerns the characteristics of the ornamental units f the traditional doors the holy Karbala City through raising the following questions:

1- What are the characteristics of the ornament done on the raditional doors in holy Karbala City ?

2-What are the items and the material used in the structure of the design of the ornament ?

3- what is the role of the structural constructional links of the ornament units of these traditional doors .

The present research aimed at showing the characteristics of the ornamental units of the tra7ditional doors of the holy Karbala city . Besides , the study was limited to studying the characteristics of the ornamental units of the traditional doors of the holy Karbala city for the period (1890 – the beginning of 1960 s) . The study included (Bab Al- Khan , Bab Attaq , Al – Burjah , Ujaisah and Bab Al- Sidrah) . The terms used in the research were also specified .

Section two dealt with the theoretical framework; it included three subsections . the first dealt with the raw materials used in the traditional doors while the second was concerned with the basic materials of the traditional doors followed by the third subsections which talked the types of the ornamental units . Section two ended with giving and discussing

the most important previous studies .

Section three , on the other hand , dealt with the procedures followed which included the society of the research which consisted of (15) samples . (5) samples were chosen on purpose to achieve the goal of the research . The researcher adopted an analytical descriptive approach in analyzing the samples of the research . Section four included a number of results obtained among which are the following :

1- The present study concluded that all the samples of the research used the geometric botanic units in the traditional doors .

2- Human ornamental units were not seen in all the samples of the research .

The researcher came out with some conclusions followed by some suggestions together with bibliography and appendices .

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

تعد الفنون الزخرفية من أرقى ما وصل إليه التراث الإسلامي الذي يوصف من الناحية الجمالية بأنه وحدة شاملة تتصل أجزاؤها ببعضها ، رغم الاختلافات الشكلية فقد ظلت الوحدة الجمالية والفنية الطابع المميز للفنون الاسلامية ، ولعل فنّ الزخرفـة الإسلامية واحد من الفنون التي خضعت لشروط و مقاييس جمالية وأسس بنائية خاصة متفردة في طابعها ومحتواها وإحالاتها الفكرية ؛ بحيث إنَّ إبداع العناصر الزخرفية وطرق بنائها وربطها خضعت في كثير من الأحيان إلى سلسلة من العلاقات التكوينية والمفاهيم الفكرية ، التي تعمل كأنظمة داخلية متنوعة بعناصرها كالنباتية والحيوانيـة والآدمية، أو المختلطة ؛ فضلاً عن تأثير الخامات والتقنيات التنفيذية التي كان لها الدور الأكبر في الإظهار الجمالي النهائي للعمل الفني.

وتعد مدينة كربلاء المقدسة من المدن العريقة والمتميزة في الحضارة الإنسانية والتي ازدهرت فكرياً و ثقافياً مكونة تراكبا فنياً وحضارياً منجزة بذلك مفاهيم جسدت فكر و حياة المجتمع الكربلائي بموروثه المعرفي وبما يحمله من قيم جمالية وفكرية وتعبيرية محملا بمضامين ذات طابع تراثي معبرة عن معتقداته وتقاليده مكونة تشكيلات زخرفية محملة بالعديد من الدلالات والرموز الجمالية دينية كانت أم دنيوية مرتقيـة بالتكوينات الى مستويات الإبداع والأصالة .إذ إن الطابع الزخرفي كان له حضور فكري و جمالي وبنائي عن المحتوى الشكلي والصوري لتلك العناصر الزخرفية المعتمدة في البيت التراثي الكربلائي. تمثل تلك الوحدات الزخارفية في ابواب البيوت التراثية على اختلافها أماكن روحية يلجأ إليها الناس للحفظ كتميمة او حرز يقيهم من الحسد وغيره ويجدون فيها قدراً كبيراً من الراحة النفسية والاستكانة الروحية فضلا عن انها تعتبر تحصيناً ومدخلا للبيت مما ألقى على عاتق الباحث إجراء هذه الدراسة . وفي ضوء ما تقدم تحددت مشكلة البحث في الأسئلة الآتية:

٣. ما الخصائص الزخرفية المنفذة على ابواب البيوتات التراثية في مدينة كربلاء المقدسة؟
٤. ما المفردات والعناصر الداخلة في بنية التصميمات الزخرفية ؟
٥. ما دور العلاقات البنائية الإنشائية للوحدات الزخرفية لتلك الابواب التراثية ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :

وتتجلى أهمية هذه الدراسة ممّا يأتي :-

١. قد تعد هذه الدراسة حلقة وصل ما بين المعمار القديم والحديث اذ إن معظم تصاميمنا العمارية الحديثة خالية من تلك التكوينات الزخرفية و إن مهمة هذه الدراسة هي إعادة النظر في هذا الموضوع الحاصل محاولة لردم الهوة ما بين الموروث الحضاري وروح العصر في مجال الفن.

٢. هناك أبنية تراثية لا تزال شاخصة رغم تقادم الزمن عليها،والتي تعد وثائق تراثية مهمة لا بد من تسليط الضوء عليها هذا من جانب ومن جانب آخر هناك بيوتات تراثية آيلة للسقوط ربما تساعد هذه الدراسة في الحفاظ عليها وترميمها أو ربما توثيقها على الاقل . وربما تلفت هذه الدراسة الأنظار نحو هذه النفائس العمارية وتسليط الضوء عليها لعلها تلقى عناية المختصين من المحافظة على المباني العمارية التراثية .

أما الحاجة إليها فهي تنبع من الآتي :

حاجة المكتبة العراقية إلى البحوث ذات المنحى التراثي و الموروث الحضاري، وإمكانية إفادة المشتغلين والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية ومن المنظرين النقاد في مجال الفن التشكيلي من هذه الدراسة اذ يأتي البحث كحلقة مضافة في الفن التشكيلي بالجانب النظري فضلا على الجوانب الجمالية. وإمكانية إفادة المختصين والدارسين في الجوانب الأثرية لكونها تشكل وثائق اثرية مهمة ، كذلك المتخصصين في الجوانب التراثية.

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى: (الكشف عن الخصائص الزخرفية لأبواب البيوتات التراثية في مدينة كربلاء) .

رابعاً : حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :-

١. الحدود الزمانية :(١٨٩٠- بداية ستينيات القرن العشرين).

٢. الحدود المكانية :مدينة كربلاء المقدسة وتشمل(باب الخان،باب الطاق،البرجة،عجيسة ،جبيسة وباب السدرة) .

٣. الحدود الموضوعية :- الوحدات الزخرفية (نباتية،حيوانية،هندسية ،كتابية وآدمية) وعلى الخامات (الخشبية والمعدنية). الموجودة على ابواب البيوت التراثية لمدينة كربلاء المقدسة

خامساً : تحديد المصطلحات:

١. (الخصائص) : عرفها العيلاني ((الصفة التي تميز الشيء وتحدده)) (١).

ويعرفها الباحث إجرائياً: (انها الصفة الغالبة التي تتميز بها الوحدة الزخرفية وما لها من ابعاد جمالية ووظيفية تتداخل ضمن التشكيلات الزخرفية) .

٢. (الزخرفة) : « وزخرفه : حسّنه وزيّنه . والزخرف زخارف : الذهب ، حسن الشيء» (٢).

ـ جاءت الزخرفة بمعنى الزينة ووردت في القرآن الكريم من سورة الأعراف / الآية ٣١ في قوله تعالى : (يَا بَنِي آَدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ) (٣) .

ـ انها : « الفن الذي برع فيه العرب المسلمون ... وهو تكييف العناصر النباتية مبعدا إياها عن صورتها الأصلية لتحقيق غايته» (٤) .

ويعرف الباحث إجرائياً الوحدات الزخرفية : (هي نماذج مصغرة لمفردات زخرفية وفق الابعاد الجمالية والفكرية والوظيفية فإما أن تكون هندسية ، نباتية ، حيوانية ، آدمية ، كتابية أو مختلطة) .

٣. (التراث): والتراث في اللغة:« هو ما يرثه الحيّ من الميّت، ورث فلان أباه ، يرثه، وراثة، وميراثا» (٥) .

ويعرف الباحث التراث إجرائياً : (هو جميع العناصر الثقافية المتمثلة بالقيم الأصيلة، ويتمثل التراث أيضا بالإرث الحضاري الذي ارتبط بالعادات والتقاليد الموروثة من جيل إلى آخر).

الفصل الثاني (الاطار النظري) والدراسات السابقة

المبحث الاول : المواد الأولية المستخدمة في الابواب التراثية

١. الخشب : ويدخل الخشب ضمن المواد المستخدمة في تنفيذ الزخارف ، ووجد الكثير منه في اللقى الأثرية ، إن أكثر أنواع الخشب شيوعا في جنوب ارض الرافدين هو جذوع النخيل الذي كان يستخدم لتسقيف السطوح المستوية وان قوة تحمل هذا النوع من الخشب ضعيفة.

ويدخل الخشب على نطاق واسع في الاستخدامات البنائية المختلفة ، وتشير إلى ذلك (سليمة: ب ت) بقولها : « فمنه صنع الأبواب والشبابيك وتغليف السقوف وبعض الواجهات، كما نحتت منه أيضا بعض الأعمدة وركبت لها تيجان من قطع خشبية بأشكال زخرفية» (٦).

٢. المعادن : استخدمت المعادن في المعابد الآشورية والألواح الفضية وخطوط من البرونز في المدخل ، و استخدم الذهب بشكل رقائق في تغليف التماثيل على قالب من الخشب المطلي بالقار وبشكل صلد في عمل الحلي الذهبية ، وكان ذلك منذ سلالة أور الأولى ، كما عرف النحاس منذ عصر فجر السلالات واستخدم في سلالة أور الأولى بكثرة في الأعمال الزخرفية وفي عمل العتبات ذات النقوش البارزة (٧).

أما الحديد فمع ندرة استخدامه في الأبنية التراثية فقد استخدم واجهات واقية للشبابيك أو الشرفات وعمل الاسيجة المطلة على الفضاء الخارجي للبيوت التراثية بعد تسخينها وليّها مكونة أشكالاً زخرفية بديعة ، إضافة إلى استخدام المسامير ذات الرؤوس الدائرية المزخرفة في تثبيت القطع الخشبية وكذلك المزاليج لغلق الأبواب .

ومما تقدم نستخلص أن العماري العراقي القديم هو فنان بارع يمتلك تقنية عالية في الأداء، وان الانسجام الحاصل بين العناصر الزخرفية على الخشب وبين الزخارف الآجرية أو الجصية تحدد مساراتها من قبل العمار ، بما فيها مهارات النجار التراثي التي كانت تخضع في كثير من الأحيان لتوجيهات العمار فهي عملية تكاملية ولأن العمار يحسن تقدير أشكال العناصر الزخرفية وأنواع الشبابيك والأبواب فهو الفنان المبدع الذي يعمل جاهدا على انتاج تكوينات متآلفة تحقق الانسجام في الشكل والمضمون .

المبحث الثاني

العناصر الأساسية للأبواب التراثية

مدخل :

تعد الفنون الاسلامية بمثابة فن تجميع العناصر الزخرفية الاساسية لإيجاد تكوين جديد يعتمد على مجموعة عناصر تكوينية مرئية منها (الشكل ، الخط ، اللون ، الملمس ، الحجم ، الفضاء والقيمة الضوئية)، فالتشكيل الزخرفي ما هو إلا الشكل النهائي للعمل الفني الذي يميزه في وجوده وحقيقته، أي أن العمل الفني يضم العديد من العناصر في وحدة الكل بحيث يجعل من هذه العناصر موضوعا يمثل عملا فنيا تترابط فيه العناصر الزخرفية على وفق قواعد التشكيل الزخرفي الذي يعتمد على وسائل تنظيم منها (التوازن ، التباين ، التناسب ، الوحدة ، السيادة ، الانسجام ، التكرار... وغيرها) التي تستند في قوتها الى قوانين وقواعد بنيت على تجارب مادية ثابتة. فالوحدات الزخرفية بنية جمالية قائمة بنفسها تتبع تصورات الفنان الذهنية الثابتة وان الجانب الجمالي للتشكيل الزخرفي يتبع الجانب الوظيفي لمشاهد الابواب التراثية وما تحمله بين طياتها من خصائص جمالية ووظيفية مستندة الى العناصر الاساسية للابواب التراثية :

١. الاطار الخارجي: وهو احد العناصر الأساسية في ابواب البيت التراثي له مقاطع خشبية تكون على شكل مستطيل غالبا ويحتوي ظلفتي الباب والشباك اذ تتمفصل عليه ظلفتا الباب بتثبيت مفصل معدني يتيح للظلفة ان تتحرك حركة موضعية تفي بالغرض اللازم للاستخدام ...

٢. الباب: وهو مفصل مهم في البيوت التراثية ويعد مفتاح حلقة الوصل بين الخارج والداخل وعادة تصنع من الخشب الجيد المقاوم للظروف الطبيعية وتتكون إما من جزء ظلفة واحدة أو من جزأين ظلفتين ...

٣. ظلفتا الباب: فردتان طويلتان من الخشب مثبتتان داخل إطار خشبي حيث يكون الجانب الأيسر ثابتا معظم الأحيان ، في حين يكون الجانب الأيمن متمفصلا مهيأ للحركة وتزخرف « قطعتا الباب بمستويين عن طريق حفر الخشب أو رصف قطع الخشب المكونة لواجهة الباب من مستويين ، كما يُعتنى بوضوح بمبدأ التناظر في الزخرفة على قطعتي الباب ، ويتم عادة الاعتناء بالقسم العلوي من الباب من ناحية الزخرفة . وقوام الزخرفة نطاقات مستطيلة الشكل تنتهي من الأعلى بتدرجات أو انحناءات تشبه الأقواس، وقد تحتضن هذه المستطيلات أشكالا وورودا بارزة أو تكون موضع المطرقة المعدنية، وقد تنتهي قمم الأقواس بأشكال زخرفية مستوحاة من

أشكال نباتية » (٨) .

٤. انف الباب : ويقع في وسط الباب كدعامة خشبية طويلة بارزة تسند الباب وتقويها، حيث تأخذ نهاية هذه الدعامة من الأعلى بالاتساع ليكون حجمها متناسبا مع شكل الباب ككل وتأخذ أشكالا إما نصف دائرية أو مستطيلة أو الجمع لأكثر من شكل (انف الباب) ، وتمتاز هذه الدعامة بتحليتها للباب حيث يقوم النجار بزخرفتها بزخارف لا تبتعد عادة عن أجواء الأشكال الزخرفية مع جانبي الباب فضلا عن واجهة الباب مع الجانبين وإطار الباب العلوي ..

٥. المطارق: تقع ضمن التكوين الشكلي للباب في الجزء العلوي من الباب الأيسر الذي لا يستخدم عادة إلا في الحالات الضرورية وأحيانا يبرع النجار باستخدام المطرقة على جانبي الباب وتتكون المطرقة من المعدن عادة وتوضع بأشكال مختلفة .

وتتميز هذه المطارق بتحليتها هي الأخرى مكونة تكاملا زخرفيا لا يبتعد في تكوينه عن أجواء الزخارف المحيطة بها ، سواء كانت الزخارف الخشبية أو زخارف المسند المعدني الذي تتمفصل عليه المطرقة وما يحيط بها، إذ تعد مكملات لزخرفة الباب ، وتأخذ أشكالا حيوانية أو على شكل قبضة يد بشرية أو تأخذ شكل حلقة معدنية ..

٦. المسامير: تحتوي الباب على أجزاء معدنية مكملة حيث تعامل النجار معها ليضيف إلى جمالية الباب جمالا آخر عن طريق زخرفة نهايات المسامير التي تربط الدعامة الخشبية الوسطية بالجانب الأيسر من الباب ، وعادة تأخذ أشكالا هندسية مع بعض التحليات الزخرفية التي تفصح عن خصائص لوحدات زخرفية تعمل ضمن تكوين زخرفي محكم. وإن الوحدات الزخرفية في البيوت التراثية قلما نجدها طائشة وكأنها حدث عفوي ، إنما تعمل ضمن ائتلاف زخرفي جمالي ذي أبعاد فكرية تتناغم مع العناصر الإنسانية والبيئية وتختلف من مجتمع إلى آخر .

٧. الشبابيك والنوافذ: تتكون عادة من إطار خشبي سواء كان بارزاً للناظر مزخرفاً أم مغلفاً بزخارف خشبية قد ثبتت عليه ، وقد حرص الفنان المعمار على أن تكون الشبابيك متداخلة ومدمجة مع الابواب اي ضمن الظلفتين في الجانب العلوي لهما او تكون مرتفعة فوق الباب وضمن اطارها الخشبي الخارجي اذ توضع قضبان حديدية متعاكسة على الواجهة الخارجية للشبابيك لحماية الدار من احتمالات السرقة ، وأحيانا تأخذ القضبان أشكالا زخرفية اخرى لتضيف الى جمالية واجهة الباب بعدا جماليا آخر من ناحية الخامة كمعدن مع الخشب ، وتختلف الشبابيك من حيث الأحجام من باب إلى آخر.

٨. المزلاج : عادة يكون خلف الباب وهو عبارة عن قضيب من المعدن وغالبا ما يكون

من الحديد نهايته حلقية تتصل بمسمار يثبت بالحائط اما النهاية الاخرى معقوفة قليلا اذ يتمفصل المزلاج لأداء وظيفة ترصين حماية البيت ومنح الباب متانة اكثر بحركته المحورية ليستقر في حلقة اخرى مثبتة باحدى ظلفتي الباب بوضع مائل ليشكل وترا يجمع ضلعي الحائط والباب واحيانا اخرى يثبت المزلاج بشكل اصغر على احدى ظلفتي الباب بواسطة مسامير صغيرة ليتمفصل بحركة لصق دائرية حول المحور ليستقر في حلقة نصفية مثبتة في الظلفة الاخرى ووظيفته ايضا رصانة الباب ومنحها المتانة الكافية لحماية البيت من المخاطر.

المبحث الثالث : العناصر التكوينية في الفنون الزخرفية :

١. العناصر النباتية :

تعد الزخرفة النباتية من أهم العناصر التكوينية في الفنون الزخرفية الإسلامية ، ويُعزى هذا الاهتمام إلى ابتكار أساليب جديدة فاقت الزخارف القديمة وأفقدتها أصولها وتقدمت عليها حيث إن الفنان قد اخذ من الطبيعة ، من الشجر والأوراق والأزهار والحيوانات، بعد تحويرها، وقد قسمت الزخارف النباتية إلى قسمين وكما يراها (الزعابي) : «زخارف نباتية تتسم بالطابع المسطح ... زخارف نباتية تمثل أرضية ترتسم عليها الزخارف الرئيسة كتابية أو هندسية بارزة ... حيث بدت الزخارف الكتابية بارزة عن الزخارف النباتية التي هي مهاد للزخرفة الإسلامية واستخدم الفنان المسلم زخارف نباتية من وريقات مفردة وثنائية وثلاثية وأوراق العنب والمراوح النخيلية وأنصافها وأوراق الاكانتس وأنواع مختلفة من الثمار كحبات العنب وعناقيده وكيزان الصنوبر وقد نسقت هذه الوحدات في أشكال بديعة شبه هندسية... وغدت السعف النخلية عنصرا زخرفيا بديعا من الزخرفة العربية وكونت أشكالا زخرفية بديعة قائمة على جامات دائرية مع أوراق ثلاثية »(٩).

٢. العناصر الهندسية :

بدأ استخدام العناصر الهندسية منذ العصور الأولى للإنسان ، بعد إن لجأ إلى تجريد الأشكال، محاولا محاكاة جوهر الأشياء التي كان يجردها ، « فقد استعمل الإنسان الزخارف الهندسية في اغلب الحضارات الانسانية ، ولاشك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية يرجع إلى نزوعه نحو التجريد وبسبب ما تفرضه الخامة في أثناء الإنتاج .

إن الزخارف الهندسية تحتوي على أشكال بسيطة كالمثلث والمربع والمعين والنجمة المتقاطعة والدائرة ... أما الزخارف الدائرية فهي مستوحاة من الدائرة وقد تتكون عدة دوائر حول دائرة مركزية وسطى داخل مربع، وهناك دوائر مركبة أي بداخلها زخارف نباتية جصية بارزة وتتوسطها

دائرة أخرى أشبه بالحدقة ومحاطة بدوائر صغيرة تتوسط الدائرتين الخارجية والداخلية (١٠).

٣. عناصر الكائنات الحية :

استعملت الأشكال الآدمية والحيوانية بكثرة في الفنون الرافدينية السابقة للإسلام وكانت ذات أهداف عديدة متنوعة أما في الفن الإسلامي فقد استخدمت كعنصر من العناصر الزخرفية»(١١).

ولم يتوجه الفنان المسلم إلى محاكاة الطبيعة ، وانه عندما كان يرسم الكائنات لم يكن يرسمها لذاتها ، وإنما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث يحقق أغراضه الجمالية ولقد اقبل المسلمون على الاشكال الحيوانية في زخارفهم إقبالا شديدا حتى ظنوا أنها لا تدخل في نطاق الكراهية ، وكثيرا ما ظهرت أشكال الحيوانات او الطيور في أشرطة زخرفية متدابرة أو متقابلة... كما شاع استخدام الحيوانات الخيالية كالبراق وغيرها وقد تنتهي أطراف الحيوان او الطير بأشكال زخرفية او كتابات »(١٢).

٤. العناصر الكتابية :

أخذت الزخارف الكتابية أهمية خاصة في الفن الإسلامي وقد اتصف الخط العربي بخصائص تجعل منه عنصرا زخرفيا طيعا وكثيرا ما استخدم الخط عنصراً زخرفياً بحتاً ، واستخدم الفنان المسلم الخط لتحقيق الأغراض الجمالية الرفيعة « باستخدام الكتابة في حد ذاتها ، أو الكتابة التي تتداخل مع العناصر الأخرى نباتية وغيرها ، وذلك للدلالة على مضمون الأشياء وكان لطبيعة الحروف العربية بما تمتاز به من استقامة وانبساط وتقوس وخطوط عمودية وافقية أن أصبحت الكتابة العربية أبدع الكتابات زخرفا وأكثرها إبداعا وتناسقا خاصة بعد إن وضع لها رجال الفن الأصول والقواعد. حيث برع الفنان المسلم في ابتكار العديد من أنماط الخطوط منها – الخط الكوفي الذي ينحو منحى التزهير والتوريق وعرف باسم المزهر او المشجر، والخط المثنى والغباري والخط المنعكس والطغراء، وظهر الخط الكوفي المربع وهو ذو الزوايا القائمة ، وقد استخدمت إلى جانب الخط الكوفي أشكالٌ هندسية منها المثلثات والمسدسات والمثمنات والدوائر »(١٣).

٥. الارابيسك – التوريق :

ظهر فن الارابيسك في القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي جلياً ومتمثلاً في اغلب الزخارف الخطية ، ويرى (الزعابي : ١٩٩٩) : « إنها تتكون من تفريعات نباتية وجزوع منثنية تتتابع وتتشابك فيها رسوم محورة ترمز الى الوريقات والزهور».

إذ « إنها نوع مهم من الزخرفة ابتكرها المسلمون واصطلح مؤرخو الفن الأوربيون على تسميتها «Arabesque» الزخرفة العربية ، وأطلق عليها العرب المحدثون اسماءً متعددة مثل

الرقش العربي والتوشيح العربي والتوريق العربي ، لأنها تعبّر بحق عن طبيعة عناصر تكوينها والروح العربية التي تطغى عليها » (١٤).

وللارابيسك خصوصية متميزة لدى المسلمين لما له من ارتباط روحي وفني مع بقية الفنون الأخرى بحيث يعكس نمطا تفكيريا جماليا وهو اتجاه زخرفي تجريدي هندسي قوي وشكل جمالي متين . وكان يعتمد بالدرجة الأولى على صيغ بعضها مأخوذ من النبات والحيوان وبعضها تجريدي لايحمل أية دلالة وكانت هذه الصيغ على أصول جمالية أولية وهي التناسب والتقابل» (١٥).

الدراسات السابقة ومناقشتها :

قام الباحث بالبحث والتقصي عن دراسات سبقت موضوعة البحث الحالي فلم يجد دراسة سابقة عن خصائص الوحدات الزخرفية في الابواب التراثية الكربلائية .

الفصل الثالث : اجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث :

١.تكون مجتمع البحث من العناصر الزخرفية التي زينت ابواب البيوتات التراثية لمدينة كربلاء المقدسة والتي اشتملت على مناطق: (باب الخان ، باب الطاق ، البرجة ، عجيسة ، جبيسة وباب السدرة) . وبلغ مجتمع البحث (١٥) انموذجاً.

٢.تم رصد أقدم أنموذج في مجتمع البحث كقطعة أثرية لباب ذي ظلفتين ، اذ يعود تأريخها الى عام ١٨٩٠ م ، واخذ الباحث بنظر الاعتبار هذا التأريخ واعتمده ضمن الحدود الزمانية للبحث الحالي .

ثانياً: عينة البحث :

اقتصرت العينة على خمسة نماذج لأبواب تراثية كعينة قصدية وبنسبة ٣٤٪ من مجتمع البحث الأصلي ولكونه مجتمعاً متجانساً فإنها تعد ممثلة للمجتمع بأكمله وبنسبة١٠٠٪ ، فيما استبعد الباحث كل ما هو مكرر او غير وافٍ بالدراسة لأسباب عمارية وفنية ، منها تلف أجزاء من نماذج مجتمع البحث بسبب العبث او سوء الاستخدام او امتدت اليه البيئة من عوامل طبيعية او بشرية او بفعل تقادم الزمن .

ثالثا: أداة البحث: تحديد أداة (تحليل المحتوى) :

أ – بناء الأداة : حُددت اداة البحث على وفق أسس التكوين وقوانينه والعلاقات الفضائية وبما يتلاءم وموضوعة الوحدات الزخرفية .

ب– صدق الأداة :

عرضت الأداة على مجموعة من الخبراء * للتأكد من صلاحيتها وشمولية فقراتها في تحقيق أهداف البحث، وقد حصل الباحثان على نسبة صدق بلغت ٨٥٪ وبذلك تكون الأداة ** صادقة وجاهزة للقياس.

ج– ثبات الأداة:

لغرض أن تكون الأداة قابلة للقياس سُحبت عينة استطلاعية تتألف من ثلاثة أعمال من خارج العينة الأساسية ، وُطبقت الأداة بصيغتها النهائية على تلك العينة من قبل المحللين ***، وعند تطبيق (معادلة كوبر) ، ظهر أن نسبة الاتفاق كانت ٨٧٪ ، وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للتطبيق ووفقا للمعادلة :

عدد مرات الاتفاق

معامل الاتفاق = × ١٠٠

عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق

رابعا: منهج البحث :

اعتمد الباحث (المنهج الوصفي التحليلي) في حدود رؤية فنية لخصائص الوحدات الزخرفية في تحليل عينة بحثه وبما يحقق هدف البحث الحالي .

خامسا: تحليل العينة :

انموذج (١)

مجال التطبيق العماري: باب ذو ظلفتين يعلوها شباك

الخامة المستخدمة : الخشب – المعدن

سنة التنفيذ : تسعينيات القرن التاسع عشر الميلادي

المكان : مدينة كربلاء المقدسة / باب الطاق

القياس : ١٥٠ سم × ٣٢٠ سم

الوصف العام :

باب خشبية مستطيلة الشكل مكونة من ظلفتين و عدد من الالواح الخشبية (الصاج) وعددها اربعة ألواح مختلفة القياسات رصفت بشكل عمودي وقد ثبتت من الاسفل بمسامير نجمية الشكل يتوسطها نصف شكل كروي تتضمن عدة حزوز ستة عشر وبواقع اربع تحليات من الاطباق المعدنية المسننة كعناصر زخرفية في الظلفة اليسرى وهنالك خط افقي آخر قد تمركزت عليه أربع قطع معدنية ونصف من نفس العناصر الزخرفية كتحلية وهي الاخرى تساهم في رفد خصائص تلك الوحدات الزخرفية المجاورة . وقريباً من انف الباب في المسافة التي تتوسط الظلفتين توجد تحلية كطبق مسنن وبشكل بيضوي يعلوه شكل خماسي يحتوي على خمس أعين قد ثبتت بمسمار (قتيني) وفي وسط القرص المسنن مفصل للمطرقة ذات الورقة النباتية المدببة المنتهية بنصال رمحي ، ويتخلل القرص عدة عيون لتشكل نسقا زخرفيا يوحي بالجذب والانتباه لهذه الوحدات الزخرفية وهذه العيون مقسمة على محيطين داخل القرص وبمسارين فلكل مسار

او محيط دائري عدد من العيون مشكلة وحدات زخرفية صغيرة تعمل ضمن التشكيل الزخرفي العام للباب .

اما الظلفة اليمنى فقد زينت بوحدة زخرفية وهي تحلية ذات قرص مسنن بيضوي شبيه بالظلفة اليسرى الا انه يختلف من حيث المطرقة ، حيث تمركزت قطعة حديدية نصف دائرية مسننة ومحززة متوسطة السمك مكان تمفصل حركة المطرقة والتي هي عبارة عن شكل مستطيل وتكون سميكة ومحززة متصلة من الاعلى مع القطعة النصف دائرية وقد استندت هي الاخرى على سندان حديدي مختفٍ مع مستوى سطح الباب .

اما التحلية المسننة التي زينت الظلفة اليسرى هي نفس الوحدات الزخرفية التي زينت الظلفة اليمنى الا ان الصف العلوي للتحليات احتوى على اربع تحليات وبالاسفل اربع تحليات ونصف وعلى مستوى افقي اسوة بالظلفة اليسرى .اما انف الباب فهو عمود مربع فيه عدد من الحزوز وبطريقة منتظمة وهو مشطوف الزوايا فيه خمسة عيون وبمسافات غير عفوية ، وفي نهاية العمود الذي يعلوه تاج خشبي فيه وحدة زخرفية نباتية (زهرية) كأسية تستند على العمود تكونت من ستة مستويات متعامدة ومتباينة منها المشطوف والمائل والمحفور الغائر ، ارتكزت على وحدة زخرفية تعمل كمخدة خشبية ذات شكل نباتي ذي فصوص ثلاثة.

اما الكتيبة العلوية للباب فقد تزينت بوحدات زخرفية (القرصية المسننة) اذ زينت بقطعتين ومن نفس تحلية الظلفتين النجمية الشكل ذات الستة عشر شعاعا وضعت على الجانبين يتوسطهما مسمار (قتيني) فوق انف الباب الا انه اصغر منهما . وتعلو تكمة الباب (الاطار الخارجي) تكمة اقل سمكاً لشباك وضع فوق الباب مباشرة مكون من قضبان حديدية بصورة افقية وبواقع خمسة قضبان وعمودية بواقع ثمانية قضبان تشابكت مع القضبان الافقية وكأنها رقعة شطرنجية او شبيهة بخلايا النحل .

التحليل :

استخدم الفنان تنوعاً خطياً اعطى سيادة للخطوط المستقيمة الافقية والعمودية فضلا عن استخدامه للخطوط المنحنية والمنكسرة والتي كونت بمجموعها الشكل النهائي لهذا الأنموذج من الأبواب ، فيما حاول الفنان الابتعاد عن الأشكال الطبيعية بطريق التحوير والتجريد . واستخدم أحجاما مختلفة تضفي قيمة جمالية وصفة للتنوع والتي تخلق نوعاً من الايقاع المنتظم مستخدماً الظلال في إضفاء قيم جمالية إضافية إلى قيمة الخشب اللونية (بني) داكن .

ويلعب الضوء الساقط كقيمة ضوئية كمدة على التكوين الزخرفي دوراً في تغيير ملامح الشكل

بحسب زاوية السقوط، اذ تؤدي حركة الاشكال للوحدات الزخرفية العمودية والافقية دوراً في رسم خصائص متميزة بحركة الوحدات الزخرفية بشكل عام وخلق وحدة بين الفضاءات الحرة والمقيدة بتناسق غير عفوي يتميز بالانتظام والتوازن المتماثل من جهة والاشعاعي في التحليات الزخرفية ذات الشكل المسنن، وكذلك المطارق من جهة اخرى حيث تلعب العيون الموجودة في التحليات دوراً حركياً لتؤكد تلك المراكز المتعددة الا إنها تسعى لتوجيه الانظار الى المطارق كوحدات زخرفية مهيمنة مستفيداً من التباين الحاصل من جراء استخدام خامتين مختلفتين في تكوين الوحدات الزخرفية وما يحمله من اختلاف في الصفات المظهرية لأشكالها المتنوعة مكونة وحدة شكلية رصينة ومتماسكة .

فضلا عن الإيقاع المنتظم والتكرار الدائري لبعض الوحدات الزخرفية المتمثلة بالاطباق المسننة النجمية والتي تعتبر مركز العمل الزخرفي من حيث الشكل والحجم حركيا وملمسياً فضلا عن تتابعها وتجاورها المنتظم المتداخل والمتماس من جهة والمتراكب تراكباً جزئياً معتماً من جهة اخرى ، وهنالك تقاطع مغلق في اجزاء بسيطة في التشكيل الزخرفي العام متمثلة بمفاصل الحركة في المطارق ، ويعلو الباب شباك قد تداخلت القضبان فيه وقد تماثلت الاشكال في هذا الأنموذج تماثلاً عمودياً وافقياً بشكل عام ، ومحورياً في التحليات الزخرفية المعدنية مع تناظر جانبي خطي للوحدات الزخرفية المعدنية التي تحمل في اشكالها تناظرا محورياً بتأثير حركة العيون في التحليات المعدنية والمطارق التي توحي بالحركة الدورانية حول مراكزها المتعددة التي تتطابق شكلياً إلا أنها تختلف في موقعها واتجاهها . اما نوع الوحدات الزخرفية فقد غلب عليها الطابع الهندسي لشكل المربع والمستطيل والشكل المعيني والدائري والنجمي ، مع استخدام وحدات زخرفية ذات منحى حيواني طبيعي كرأس ورقبة (الإوزة) التي تستند عليها الباب لتتمفصل مع الاطار الخارجي مع بعض التحوير والتجريد .

انموذج (٢)

مجال التطبيق العماري : باب ذو ظلفتين

الخامة المستخدمة : الخشب- المعدن

سنة التنفيذ : عشرينيات القرن العشرين الميلادي

المكان : مدينة كربلاء المقدسة – شارع السدرة

القياس : ١٣٠ سم × ٢٢٥ سم

الوصف العام :

باب خشبية ذات ظلفتين مطلية بطلاء دهني بني مصفر ذات مستويين يغلب على طابعها الزخرفي وحدات نباتية بالتوريق النباتي البارز المثبت على سطح الباب الذي ينشأ من اسفل الظلفة بغصن قد تفرعت منه خمسة اوراق يعلوها شريطٌ عموديٌّ مسنّن مشكلاً انصاف اوراق نباتية في نهايته التفافات نباتية حلزونية كانت قد اتصلت بغصن نازل من الاعلى نهايته زهرة ذات ثلاث اوراق اذ ينتهي هذا الغصن بأخر شبيهٍ له الا ان امتداده الى الاعلى ، اذ تجمع الغصنين وردة ذات خمس اوراق ، ويتعامد شريط آخر مسنن بنفس مساحة الشريط السابق ذكره ، اذ تعلوه وردة مقلوبة ذات اوراق صغيرة فوقها التفاف نباتي داخل شكل زخرفي يشبه الوردة الكأسية تعلوها وردة ذات اوراق متصلة بغصن قد امتد بشكل قوسي ليربط الجهتين في الظلفة وبقية أنصاف اوراق تتخللها وردة ذات عدة اوراق وفي نقطة التقاء الغصنين ينتهي بعقدة نباتية قد توجت بوردة ذات عدة اوراق وهي تمثل تاجاً للقوس .

ويتخلل كل ظلفة مطرقة ذات شكل هلالي يعلوه شكل يوحي بانه رأس طير الا انه جرد من محتواه ليصبح شبيهاً بالورقة النباتية وتحته مفصل قد ارتبطت به المطرقة التي هي عبارة عن شكل بيضوي على هيأة حيوان مركب اذ يجمع مابين جسد السمكة ورأس التنين ليلتقي هذا الشكل الحيواني بنظيره من الجهة الأخرى بحلقة بيضوية الشكل اصغر منه ليتكأ على سندان المطرقة والذي هو عبارة عن شكلٍ لطيرين قد التصقا عند منطقة الظهر الذي تحول الى تكور تعلوه دكة للطرق ، اما رأس الطائر فهو الى الخارج وكأنه تحت نهاية القوس الهلالي ، ويشترك الطائران بذيل واحد يكسوه الريش والذي يشبه المروحة وتحتها عند منتصف الباب هنالك شكل معيني في كل زاوية وردة ذات عدة اوراق وقد تمركز مفصل في وسط الشكل المعيني ، لترتبط فيه مطرقة اصغر من المطرقة الهلالية ، وتكون عبارة عن نصف حلقة متمفصلة مع الشكل المعيني تبدأ برأس طائر وتستدير للداخل نحو الاسفل بانتفاخ قليل لتلتقي مع نظيرتها لتكون حلقة وتبدو للناظر كانها رأسا طيرين مع المفصل لتوحي بشكل حيواني(قرني ثور) .

وتؤدي أنصاف الاوراق في الاشرطة الجانبية دوراً مهماً في تزيين الشكل العام لكل ظلفة ويتوسط الباب عمود خشبي نصف دائري محزز على طوله وتتخلله ثلاث عيون متوزعة بمسافات متوازنة ويعلو العمود التاج المكون من قطعتين السفلى شكل شبه كأسي فيه التفافات نباتية توحي بأنها حروف قد تفرغت من محتواها الكتابي لتشكل رسم الحرفين (يا) وتعلوها حبات مسبحة عددها ثمانية على خط افقي يعلوه شكل كأسي اكبر من الشكل السابق وهو عبارة عن التفافتين نباتية

تلتقيان في وسط الشكل الكأسي تعلوهما وردة ثلاثية الاوراق كزهرة (اللوتس) وفوقها حبات مسبحة وبخط افقي وعددها اربع عشرة حبة ، وتوحي الالتفافات النباتية بأنها رسم لحروف كلمة (الله)، مكونة مع الحروف السابقة كلمة (يالله) ، ويحيط بالظلفتين إطار ذو أربعة مستويات ، المستوى الثاني هو عبارة عن حبات مسبحة من الأعلى والجانب ، اما بقية المستويات فهي محززة ومستوية .

التحليل :

استخدم الفنان في هذا الانموذج جميع أنواع الخطوط مع استخدام وحدات زخرفية طبيعية وغير طبيعية وقد طليت بطلاء دهني بني مصفر وهو لون حار مشبع ويلائم طبيعة البيئة المحيطة بالعمل الفني ، اما الاحجام فقد تنوعت بتنوع المفردات الزخرفية واختلفت ملامحها لتضيف لمسات فنية وخصائص جمالية للوحدات الزخرفية بشكل عام من جهة واعتماد الفنان القيم الضوئية المشبعة بالتناسق والانسجام الحاصل بين لون الباب بشكل عام والظلال التي تكونها العناصر الزخرفية بشكل خاص من جهة اخرى إذ امتازت بحركتها العمودية والمنحنية التي بدورها احتوت فضاءات مدروسة ومحسوبة بشكل دقيق، إذ لا يمكن حذف اي جزء منها لأنه يسبب خللاً واضحاً في اجزاء التكوين الزخرفي العام ، اما حركة الوحدات الزخرفية فأنها تبدو بشكل بيضوي وقد استطالت تحمل بين طياتها اتجاهات عديدة منها للداخل وللخارج ومنها للأعلى متمثلة بنهايات التفريعات النباتية والازهار وقد عمد الفنان إلى استخدام فضاءات مغلقة ومنتظمة من جهة ومحدودة بواسطة الاطار الخارجي الذي تغلبت عليه وحدات زخرفية كأشكال حبات المسبحة من جهة اخرى . حيث استخدم الفنان التوازن في هذا الأنموذج بشكل دقيق وكأن ظلفتي الباب كفتا ميزان متماثلة وقد أضاف عنصر التباين شكلياً وملمسياً وحجمياً قوة شد فضائي ضمن الحقل البصري المرئي لخلق قوة شد فضائية بين الاجزاء مع بعضها البعض ومع التكوين العام الزخرفي المتناسب والمنسجم بالشكل وصفاته المظهرية والتي تخلق ايقاعاً منتظماً يمتاز بحرية الحركة وغير رتيب وقد تناوبت وحداته الزخرفية وتنوعت لخلق نوع من الوحدة الشكلية بشكل عام مع هيمنة شكل المطارق باللون والحجم والموقع والحركة بشكل خاص .

وقد تتابعت وحداته الزخرفية تتابعاً متنوعاً وتقاربت وتجاورت تجاوراً منتظماً وتماست جوانبه ، وتراكبت اشكاله تراكباً جزئياً معتماً وتداخلت شكلياً حيث تبدو متماثلة تماثلاً عمودياً وقد تناظرت الوحدات الزخرفية تناظراً جانبياً خطياً مع تطابق حاصل في كل ظلفة تطابقاً كلياً وقد احتضنت الوحدات الزخرفية النباتية الخشبية (المطارق والتحليات المعدنية) احتضاناً كلياً

بتراكيبها على السطح الخشبي للباب .

ساد التكوين الزخرفي النباتي والحيواني على طابع هذا الانموذج الزخرفي ، فضلا عن النوع الكتابي وقد جرد من محتواه الكتابي الى خطوط حلزونية والتفافات حملت بين طياتها اشكالاً لحروف عربية على شكل إيقونة نباتية ، واستخدم الفنان الاغصان والازهار والاوراق النباتية مع استخدام تكوين زخرفي حيواني مركب .

انموذج (٣)

مجال التطبيق العماري : باب ذات ظلفتين يعلوها شباك

الخامة المستخدمة : الخشب- المعدن

سنة التنفيذ : ثلاثينيات القرن العشرين الميلادي

المكان : مدينة كربلاء المقدسة _ جبيسة

القياس : ١٢٥ سم × ٢٢٥ سم

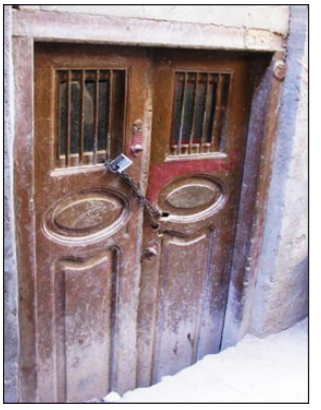
الوصف العام

باب خشبية ذات ظلفتين وقد طليت بطلاء دهني ابيض ويعتقد ان هذا الطلاء ليس هو لونها الاصلي ويبدو للناظر من اول وهلة ان هذه الباب قد نقلت من مكانها الى هذا المكان الموجودة حاليا فيه وتتكون من ظلفتين ويعلوهما شباك ارتكز على اطار فوق انف الباب وقد تعامدت القضبان فيه بواقع قضيبين لكل ظلفة مكونا وحدات مستطيلة عمودية تناسبت مع الشكل العام للباب من جانب وتناسبت مع شكل الانف الذي يمتد من اسفل الباب الى الاعلى وقد اتخذ شكلا نصف اسطواني لينتهي بالتاج المخروطي الشكل والذي يتسع كلما ارتفعنا للاعلى ومن ثم يوجد حز يقسم التاج الى قطعتين ليعود الى الانحسار كلما ارتفعنا للاعلى ويبدو للناظر ان جزءً بسيطاً من انف الباب قد فقد بسبب النقل والاهمال مع المطرقة التي توسطت الباب في الظلفة اليسرى قريبة من انف الباب فيما تعددت مستويات الظلفتين لتكون شكلا مستطيلا بصورة عمودية ، لتتجاور من كلا الجانبين تمثل عقداً . . يعلوها شكل بيضوي صغير وقد تناسب مع الشكل العام للباب وقد احيط الشكل المستطيل باطار اخر يبتعد عنه قليلا لينتهي هو الآخر بخطوط منحنية

تشبه القباب وتعلوه حزوز خطية وقد تشكلت نفس النهايات من قبة السيف والشكل البيضوي مشكلا نسقا تجريديا زخرفيا نباتيا يشبه زهرة اللوتس والتي لا تختلف عن قاعدة المطرقة التي اتخذت شكلا نباتيا مجردا وقد استطال عموديا فمن الاعلى يوحي الشكل بأنه ورقة نباتية خماسية الفصوص ومن الاسفل نصف دائرة متناسقة مع سندان المطرقة والذي اتخذ من الدائرة شكلا له في حين ان مكان المفتاح قد فقد التحلية المعدنية الا ان شكله واضحٌ للعيان مستطيلٌ عموديا صغيرا اسفل منتصف الظلفة اليمنى للباب .

التحليل :

استعان الفنان في هذا الانموذج بالعناصر الهندسية التي تمثلت بالخطوط العمودية والافقية والمنحنية في تشكيل الباب والتي امتازت بكونها تكوينات نباتية وهندسية مجردة فيما غاب عن العيان اللون الاصلي للباب ،الا انه ظاهرا تلوّن باللون الابيض لوناً حياديا مشبعا ومشعاً فيما تناسقت الاحجام فيما بينها وخصوصا ان شكل الباب مائل للاستطالة بشكل عام من حيث تكوين العناصر الزخرفية الهندسية داخل فضاء منتظم ومحدود ومتوازن فيما تباينت الاشكال بوساطة العناصر النباتية المجردة المتماثلة تماثلا عموديا وافقيا متناسبا من حيث الحجم والشكل وقد تكرر الايقاع تكرارا منتظما بتقسيم القضبان الحديدية للشبابيك وايجاد فضاءات مفتوحة تضفي احساسا بالتباين الشكلي والملمسي وقد تنوعت فيه العناصر الهندسية والنباتية رغم بساطتها الا انها منسجمة مع الشكل الزخرفي العام فيما تسيدت العناصر النباتية بجانب شكل القوس الذي يعلوها على ظلفتي الباب متناسقا مع انف الباب لتفصح عن شكلٍ زخرفي متماسك بالرغم من بساطة التكوينات الزخرفية المستخدمة والتي تجاورت فيما بينها وتقاربت كعناصر زخرفية هندسية ونباتية لا سيما انها قد تماثلت افقيا وعموديا وتناظرت تناظرًا جانبيا وخطيا وتراكبت الوحدات النباتية المتمثلة بقاعدة المطرقة على ظلفة الباب اليمنى وقد أدى الاطار الخارجي دورا مهماً في احتواء واحتضان ظلفتي الباب والشباك العلوي احتضانا كاملا ومتنوعا باحتضانه للوحدات الزخرفية المتنوعة هندسيا مكونا تشكيلا زخرفيا ونباتيا يحمل بين طياته خصائص جمالية رغم بساطة الانموذج .



انموذج (٤)

مجال التطبيق العماري : باب ذات ظلفتين

الخامة المستخدمة : الخشب– المعدن

سنة التنفيذ : اربعينيات القرن العشرين الميلادي

المكان : مدينة كربلاء المقدسة – عجيسة

القياس : ١٣٠ سم × ٢٣٠ سم

الوصف العام :

باب ذات ظلفتين طليت بطلاء دهني بني اللون كل ظلفة يعلوها شباك مستطيل الشكل ضمن الظلفة الواحدة تتخلل الشباك اربعة اعمدة حديدية يميل الشباك الى الاستطالة العمودية وفي باطن كل شباك هنالك مقاطع خشبية احتوت على زجاج رقيق وشفاف يسمح للضوء بالمرور من خلاله ، ويتمفصل في اسفل كل شباك شكل بيضوي بصورة افقية وقد تكون من مستويين وتحته مستطيل يمتد الى نهاية الظلفة وقد تقعرت حافته العليا ليتناغم مع الشكل البيضوي ومن المؤسف أن هذا الانموذج قد فقدت المطارق منه وبقيت قطع بسيطة منها وهي قاعدة المطرقة والسندان المخروطي الشكل المصنوع من النحاس الخالص والذي اتخذ مكانا بين الشباكين ليستقر في اعلى الظلفة اليسرى وتتكون قاعدة المطرقة من شكل يميل الى الاستطالة العمودية وقد حورت نهاياته فمن الاعلى تشكلت نهاية تشبه القبة ومن الاسفل تشكلت منها تكوينات زخرفية نباتية بسيطة وتوجد تحليات معدنية اخرى وسط الباب وفي الظلفة اليمنى وقريبا من انف الباب الذي فقد هو الآخر من جراء الاهمال وهذه الفتحة هي حلقة معدنية دائرية الشكل مجوفة تستخدم لفتح الباب بواسطة مفتاح معدني وتوجد تحلية معدنية اخرى اسفل فتحة المفتاح الذكورة آنفاً وتستعمل لمسك الظلفة اليمنى عند الفتح والغلق وذات طابع زخرفي نباتي وقد اقتطعت اجزءٌ منها بسبب الاهمال ، ويظهر الباب وقد دفن اجزاء منه ما يقارب نصف متر .

التحليل :

استخدم الفنان الخطوط الافقية والعمودية والمنحنية والمتموجة في هذا الانموذج ولم يتخلل شكل الباب عناصر زخرفية غير طبيعية ؛ حيث طليت الباب بدهان بني متوسط الشدة وقد تناسبت

التكوينات الزخرفية الهندسية والنباتية فيما بينها من حيث الحجم ، فيما تنوع الملمس بين نعومة المعدن وخشونة الخشب مما اضفى هذا التباين جمالية تساهم في بناء الشكل العام ، حيث أدى تعدد مستويات السطوح دورا مهما في اضفاء القيمة الضوئية لكونها تخدم الجو العام للشكل الزخرفي فضلا عن استخدام الفنان للحركة الافقية والعمودية مستغلا الفضاء المنتظم والمحدود بحدود ظلفتي الباب والتي توازنت توازنا متماثلا عموديا وافقيا باستثناء بعض التحليات المعدنية المذكورة انفاً تباينت من حيث الملمس والاتجاه فيما تناسبت شكليا وملمسيا وتناسقت لونيا من حيث لون معدن النحاس واللون البني وقد سارت العناصر الزخرفية النباتية في قاعدة المطرقة والعناصر الهندسية المتمثلة بالشكل البيضوي والمستطيل بايقاع منتظم بتماثل وتكرار الوحدات الزخرفية لا سيما تكرار القضبان الحديدية في الشبابيك فيما تسيد الشكل المستطيل المتمثل بالشبابيك الشكل العام للباب ومن ثم الشكل البيضوي نزولا لأسفل الباب التي تتابعت لونيا بشكل كامل فيما تجاورت الاشكال الهندسية وتقاربت فيما بينها مضيفة قيما جمالية تضفي رونقا للشكل الزخرفي العام للباب وتماست الاشكال الزخرفية فيما بينها جانبيا وتراكبت الحلي المعدنية على ظلفتي الباب تراكبا الاشكال الهندسية وقضبان الشبابيك التي تناظرت تناظرا جانبيا وخطيا فيما تغيبت بعض العناصر الزخرفية المتمثلة بالمطرقة المفقودة والتي يعتقد الباحث انها تتطابق تطابقا جزئيا مع قاعدتها ومن جانب آخر فقد احتضن الاطار الخشبي الخارجي للباب بقية اجزاء ومكونات الباب احتضانا كليا وتميز هذا الانموذج بتنوع التكوين الزخرفي بأثر تناسق الوحدات النباتية والهندسية فيما بينها ويعد هذا الانموذج مرحلة تحول من حيث استخدام الوحدات الزخرفية من جانب ومن جانب آخر تداخل الشبابيك مع ظلفتي الباب بعد ان كانت توضع أعلى الباب وضمن إطارها الخارجي.

انموذج (٥)

مجال التطبيق العماري: باب ذات ظلفتين يعلوها شباك في كل ظلفة ضمنا

الخامة المستخدمة : الخشب – المعدن

سنة التنفيذ : ستينيات القرن العشرين الميلادي

المكان : مدينة كربلاء المقدسة / باب الخان

القياس : ١٢٠ سم × ٢٤٠ سم

الوصف العام :

باب ذات ظلفتين وقد طليت بطلاء دهني بني اللون يتخللها شباكان وقد طليا بلون ابيض مصفر متناسق مع لون الباب وفي اعلى كل ظلفة يكون الشباك ضمنا وكل ظلفة عبارة عن مستطيل خشبي عمودي الشكل وتتخلله اربع مربعات في كل مربع اشكال مثلثة تلتقي رؤوس المثلثات في وسط المربع مكونة شكلا هرميا قاعدته مربعة وفوقها شباك مربع تتخلله وحدات زخرفية هندسية وهي عبارة عن اشكال مخمسة ومربعة ودائرية واشكال سداسية تشبه خلية النحل متداخلة فيما بينها لتكوّن شكلا مربعا تتوسطه دائرة معدنية ليكون شكلا زخرفيا هندسيا متداخلا ويتوسط الباب انفها الذي يمتد من الاسفل الى اعلى الباب وهو شكل نصف اسطواني مقسّمٌ بحزوز خمسة طولية لينتهي بالتاج ذي الشكل المخروطي الذي يتسع كلما ارتفعنا للأعلى فيها انحناءات مقعرة نهايتها دكة على شكل متوازي مستطيلات قاعدته للاسفل وفوقها بقية اجزاء التاج الذي يتسع الى الجوانب ومن ثم يضيق قليلا ليقترب من الشكل البيضوي المجتزأ وبعدها يلتقي من الاعلى بدكة ذات ثلاث مستويات قاعدتها للاعلى ملتصقة بالاطار العام للباب ووضعت وسط الظلفة اليمنى تحلية معدنية بيضوية الشكل افقية وهي مكان المفتاح وفوقها بقليل مقبض طولي الشكل بجانب انف الباب وموازي له ذو قاعدتين دائرتين يستخدم لفتح وغلق الباب يدويا ومن الملاحظ ان هذا الانموذج خالٍ من المطارق ويعزو الباحث ذلك لدخول تقنيات حديثة مما استغنى الفنان عن المطرقة .

التحليل :

استخدم الفنان في هذا الانموذج الخطوط العمودية والافقية والمائلة والمنكسرة والمنحنية بوساطة العناصر الزخرفية الهندسية الموجودة في الشباك وبقية اجزاء الباب وهي اشكال هندسية طبيعية وغير مجردة ومتناغمة من حيث الحجم فيما بينها ومن حيث الملمس بأثر التباين بين المعدن والخشب من جانب والقيمة الضوئية الكمدة للون الجوزي والمشبعة للون البيجي مما أضاف رونقا جماليا وخصائص لتلك الاشكال الزخرفية وقد توازنت الوحدات الزخرفية توازنا متمثلا واشعاعيا مستغلا الفضاء المنتظم والمحدود للوحدات الزخرفية الهندسية والتي تباينت من حيث اللون والشكل والحجم والملمس والاتجاه والحركة الا انها تتناسب تناسبا تاما فيما بينها مكونة تكرارا منتظما بالوحدات الهندسية في ظلفتي الباب وتكرارا دائريا بالوحدات الهندسية في الشباك مكونة فيما بينها علاقة شكلية منسجمة بين اجزاء النسيج الزخرفي الواحد من جهة وبين بقية الوحدات الزخرفية المكملة لهذا النسيج الزخرفي فيما هيمن شكل الشبابيك على الشكل العام للباب ومن ثم اشكال الاهرام داخل المربعات التي احتوتها كل ظلفة ومن حيث اللون فقد هيمن اللون البيجي رغم ضيق مساحته الا انه اعطى تأثيرا بارزا في سيادته اللونية داخل الشكل العام للباب اذ تتابعت الاشكال والوحدات الهندسية المربعة داخل كل ظلفة تتابعا متنوعا شمل كُلاً من الشكل والحجم واللون وقد تجاورت الاشكال فيما بينها وتقاربت بانتظام وتماست بعض الوحدات الهندسية فيما بينها وتراكبت الاجزاء فيما بينها تراكبا جزئيا وتداخلت شكليا وملمسيا ولونيا بعد ان تماثلت عموديا ومحوريا وافقيا وتشابكت الوحدات الهندسية الزخرفية تشابكا بصريا متناسجة ومنسجمة فيما بينها مما اضفى عليها الطابع المتناظر تناظرا جانبيا محوريا وخطيا في ظلفتي الباب وتناظرا اشعاعيا في الوحدات الزخرفية الهندسية في الشبابيك فيما تطابقت الوحدات الزخرفية متمثلة بمقبض الباب على الظلفة اليمنى تطابقا كليا وكالعادة فان الاطار العام للباب يحتضن اجزاء الباب احتضانا كليا وقد تسيدت الوحدات الزخرفية الهندسية في هذا الانموذج دون غيرها .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

توصل البحث الى جملة من النتائج :

١. تمتاز الابواب التراثية في مدينة كربلاء المقدسة بتباين احجامها واختلاف ملمسها وعناصرها الزخرفية المتميزة بالتنظيم.

٢. امتازت مدينة كربلاء المقدسة بتجمعها المركزي السكاني حول العتبتين الحسينية والعباسية المقدستين .

٣. امتازت محلة الطاق بكثرة بيوتها التراثية ذات الطابع الزخرفي في اغلب النماذج.

٤. أظهرت الدراسة الحالية ان جميع نماذج البحث استخدمت العناصر الزخرفية الهندسية في الابواب التراثية.

٥. اهتم الفنان في اظهار العناصر الزخرفية النباتية في معظم نماذج العينة باستثناء الانموذج(٥) .

٦. استخدم الفنان العناصر الزخرفية الحيوانية الطبيعية والمحورة في الانموذجين (١،٢) .

٧. ان العناصر الكتابية المحورة ظهرت في الانموذج رقم (٢) فقط .

٨. لم تظهر العناصر الزخرفية الآدمية في جميع نماذج العينة .

٩. ظهر تداخل الاشكال الزخرفية في الأبواب مع الشبابيك عدا الانموذج رقم (٢) .

١٠. ظهر استخدام الخشب والمعدن في جميع نماذج العينة في حين استخدم الزجاج في الانموذج(٤).

١١. اظهرت النتائج ان استخدام الشبابيك فوق ظلفتي الباب بلغت نسبته ٤٠٪ كما في الانموذجين (١،٣) .

١٢. في حين استخدم الفنان الشبابيك ضمن ظلفتي الباب بنسبة ٤٠٪ .كما في الانموذجين (٤،٥).

١٣. ظهر ان الانموذج (٢) خالٍ من الشبابيك تماما .

١٤. ظهر استخدام الالوان الدهنية١٠٠٪ في عينة البحث.

١٥. ظهرت الألوان الداكنة (البني) بنسبة ٨٠٪ في النماذج (١،٢،٤،٥) .فيما ظهرت الالوان المشبعة (الابيض والبيجي) بنسبة ٤٠٪ في النماذج (٣،٥) . في حين ظهرت الالوان

(الحيادية) نسبة ٢٠٪ في الانموذج (٣) .

١٦. ظهر استخدام مقبض الابواب بنسبة ٦٠٪ كما في النماذج (٥،٤،٢) .

١٧. وظهر استخدام المطارق في جميع نماذج عينة البحث وبنسبة ٨٠٪ عدا الانموذج (٥) .

١٨. استخدمت المطارق في اعلى الظلفة للباب بنسبة ٤٠٪كما في النموذجين(٤،٢) في حين استخدمت المطارق في وسط الظلفة للباب وبنسبة ٤٠٪كما في النموذجين(٣،١) .

١٩. ظهر تعدد المستويات كسطوح زخرفية بنسبة ١٠٠٪ لجميع النماذج.

٢٠. اتسمت العناصر الزخرفية بالرصانة والوضوح والتناسق والانسجام بحيث تجعل الناظر إليها في تواصلية ذهنية محسوسة من خلال الشد البصري ضمن الحقل المرئي.

٢١. تتسم اسس وعناصر التشكيل الزخرفي من خط وشكل ولون بالطاقة التعبيرية التي تضيف قيما جمالية يرنو لها الناظر بتأمل وتأن لاستلهام وحداتها الزخرفية وما تحمله من خصائص فكرية وجمالية وإبداع وحدات زخرفية تحمل بين جنباتها طاقة تعبيرية لتحقق أكثر من غرض نفعي وجمالي معاً .

الاستنتاجات:

١. تعد مدينة كربلاء المقدسة مركزاً إشعاعيا لمثل هذا اللون من الفنون الى العالم الخارجي لاحتوائها العتبتين المقدستين الحسينية والعباسية وما لهما من أثر فكري.

٢. افتقار البيئة العراقية الى الأنواع الجيدة من الأخشاب لذلك يقوم باستيرادها من الدول المجاورة .

٣. أثرت الغزوات الأجنبية الخارجية والاضطرابات السياسية الداخلية وبشكل واضح على النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي انعكست بدورها على الواقع الفني العماري وخصوصاً (الوحدات الزخرفية للأبواب) وانحسارها .

٤. سمة الإتقان والدقة التي تمتاز بها الوحدات الزخرفية في الابواب التراثية لمدينة كربلاء المقدسة .

٥. العناصر الزخرفية تنمو وتضمحل بين الحين والآخر كنمو الوحدات الزخرفية الهندسية واضمحلال الوحدات الزخرفية النباتية والحيوانية والكتابية كما اظهرتها دراستنا هذه.

٦. نمو العناصر الزخرفية في أكثر من مجال تطبيقي فني كالأبواب ثم الشبابيك .

٧. أصالة الوحدات الزخرفية التراثية مما يجعلها بحلة تتوافق وتنسجم مع روح العصر .

٨. انحسار الوحدات الزخرفية في الابواب التراثية الخشبية والاستعاضة عنها بالأبواب

الحديدية.

٩. ابداع الفنان العماري التراثي العراقي على خلق حالة ائتلاف بين خامات مختلفة بما اتسمت به الوحدات الزخرفية في الابواب التراثية لمدينة كربلاء المقدسة بتنوع في الخامة المستخدمة كالخشب والمعدن والزجاج وما تؤول إليه من خصائص جمالية وفكرية ووظيفية بالمزاوجة بين الخامات .

١٠. ظهور التقنيات الحديثة واستخدام الجرس الكهربائي استعاض عن المطارق في الابواب وكذلك استخدام الزجاج لغرض نفعي وجمالي في آنٍ واحد .

التوصيات :

١. اجراء مسح ميداني للابواب التراثية في كل محافظة من محافظات العراق .

٢. توثيق كل ما لَهُ علاقة بتراث البيوت العراقية وإقامة المعارض الفوتوغرافية التي تتضمن الوحدات الزخرفية للابواب التراثية العراقية والاهتمام بمثل هذه الدراسات وإدراجها في الموسوعة الثقافية والتراثية في كل محافظة للاستفادة منها .

٣. حث الدولة على صيانة الدور التراثية العراقية والمحافظة عليها وجعلها متاحف تراثية .

٤. إقامة متحف خاص بالموروث الشعبي لكل مدينة .

٥. حث طلبة الفن في الدراسات الاولية والعليا على تبني البحوث التي تهتم بكل ما يتعلق بالأصالة والتراث العراقي .

٦. إمكانية التنسيق بين العتبتين الحسينية والعباسية المقدستين وهيأة التحديث الحضاري في محافظة كربلاء المقدسة بترجمة وطباعة مثل هذه الدراسات باللغات الأجنبية لنشر الثقافة العراقية في البلدان الاخرى .

المقترحات :يقترح الباحث بعض الدراسات :

١. الأصيل والدخيل في الوحدات الزخرفية للابواب الحديدية التراثية.

٢. جماليات الوحدات الزخرفية في الابواب الداخلية للبيوت التراثية في كربلاء المقدسة .

الهوامش

(١) العيلاني ، عبد الله : الصحاح للغة والعلوم، بيروت، ب . ت .

(٢) معلوف لويس : المنجد في اللغة،ط٣٥، طهران،١٩٩٦،ص٨٩٠ .

(٣) القرآن الكريم ، سورة الأعراف ،آية (٣١) .

(٤) حسين ، خالد : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، دار التراث الشعبي ، بغداد ، ١٩٨٣، ص ٥٦ .

(٥) ابن منظور ، جمال الدين: لسان العرب ، ج ٤، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٥، ص١٩٩ .

(٦)عبد الرسول، سليمة: المباني التراثية في بغداد، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ب ت ، ص١٨.

(٧)كونتينيو ، جورج : الحياة اليومية لبلاد بابل وآشور ، ت : سليم طه التكريتي ، دار الرشيد ، بغداد، ١٩٧٩ ، ص١٢٤ .

(٨)عبد الرسول ، سليمة ، المصدر السابق ، ص٣٦.

(٩)الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ط١، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٩٩، ص١٤٨- ١٤٩ .

(١٠)الزعابي ، زعابي ، المصدر نفسه، ص١٥٢-١٥٣.

(١١)الاعظمي ، خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٣، ص١٢٢ .

(١٢)الزعابي ، زعابي ، المصدر نفسه ، ص١٥٥.

(١٣)الزعابي ١٥٦ .، زعابي ، المصدر نفسه ، ص ١٥٦ .

(١٤)الاعظمي ، خالد خليل ، المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

(١٥)عبيد ، كلود : التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٨ ، ص٨٥-٨٦ .

* الخبراء : أ.د.عباس جاسم الربيعي ، تصميم طباعي، أ.م.د. سلوى محسن حميد ، فنون تشكيلية/ رسم، أ.م.د. محمد علي علوان فنون تشكيلية / رسم،أ.م.د. حامد خضير حسنات تربية تشكيلية ،م.د. ايمان عامر نعمة ، تربية تشكيلية .

** ملحق (١): الاداة بصيغتها النهائية.

*** المحللون : م.م . احمد نور ، تربية تشكيلية ، م.م. بركات عباس ، تربية تشكيلية .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

١. ابن منظور ، جمال الدين: لسان العرب ، ج ٤، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٥.

٢. الاعظمي ، خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٣.

٣. العيلاني ، عبد الله : الصحاح للغة والعلوم ، بيروت، ب . ت .

٤. الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ،ط١، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٩٩ .

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

٦. شفيج ، جاسم محمد : العمارة الشعبية في السماوة في مطلع القرن العشرين ، مجلة التراث الشعبي ، العدد ٦ ، مطبعة دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٥ .

٧. عبيد ، كلود : التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٨ .

٨. كونتينيو ، جورج : الحياة اليومية لبلاد بابل وآشور ، ت : سليم طه التكريتي ، دار الرشيد، بغداد ، ١٩٧٩ .

٩. معلوف لويس : المنجد في اللغة،ط٣٥، طهران،١٩٩٦ .