البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم (ع)

م.م. ولاء خضير طه
كلية التربية الأساسية /جامعة الكوفة

مقدمة:

استهدف البحث دراسة البنية التصميمية للزخارف النباتية لمزار الإمام القاسم (ع) لاعتبار أن تلك الزخارف لم تستهدف قبلا بالدراسة التحليلية التي تستظهر البناء التصميمي لها ومن خلال ما تقدم تتحدد مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الآتي:

ما البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم (ع)؟.

كما يتحدد البحث بالزخارف النباتية بأنواعها وأشكالها المستخدمة في الواجهات الخارجية لضريح الامام القاسم (ع) من ١٤١٦هـ -١٩٩٦م الى ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م.

تناول الإطار النظري الموضوعات الآتية: نبذة تاريخية عن مزار الإمام القاسم والزخارف النباتية في واجهات المزار وتصنيف الوحدات الزخرفية في المزار الشريف وبناء الأسس التصميمية للزخارف النباتية والأساليب التنظيمية لها وتقنية تنفيذ الزخارف على الاجر المزجج (القاشاني)، واتبع الباحث في إجراءاته المنهج الوصفي التحليلي للوصول الى النتائج التي تحقق أهدافه وتحل مشكلته حيث شمل مجتمع البحث على الزخارف النباتية فقط المنفذة على الاجر المزجج في المزار وبلغ مجموع التصاميم الزخرفية النباتية (١٧) تصميما وجرى اقتناء عينة البحث بأسلوب العينة القصدية لأنها تعكس خصائص المجتمع الاصلي نظرا للتشابه في الانشاء الزخرفي وعناصره الزخرفية لذلك حدد الباحث (٤) عينات تستجيب لخصائص المجتمع الاصلي، وصمم الباحث أداة (الاستبانة) وعرضها على الخبراء للتأكد من صلاحيتها وتحقيقها للأهداف.

المبحث الأول: منهجية البحث:

أولا: مشكلة البحث:

إن الفن الاسلامي له شخصية خاصة به وله خصائص يقوم عليها وليس كما حاول المستشرقون شرح الفنون الاسلامية شرحا مجحفا يختلف اختلافا جذريا عن الاسس والمزايا التي قام عليها الفن الاسلامي إذ اهتمت الأمة الاسلامية بالزخارف النباتية بأنواعها لأنها تتفاعل من حيث انشائها وتكوينها مع نفسية الانسان المسلم باستخدام الاغصان الحلزونية التي تعبر عن حركة نبات معين وكذلك وجود المفردات الزهرية التي تضفي مع حركة الأغصان وانسيابيتها جمالية فنية لا يضاهيها فن آخر.

ويتمثل جمال هذا النوع من الفن في التنظيم المكاني الذي يراعيه المزخرف في تصميم عمله وكذلك في المكونات والاخراج اللوني الذي يضفي طابع الجمال والاتمام في العمل ،لذلك نجد المزخرف في حالة تغير مستمر من حيث التوزيع للمفردات وخاصة عندما جاء الاسلام كانت نظرته منع صنع التماثيل وخاصة الحية[1] لذلك في القرون الهجرية الاولى دفع هذا المنع الرسامين المسلمين الى ابتكار التصاميم الزخرفية البعيدة عن الطبيعة الى درجة انه كان يستعمل في زخرفة المساجد وبقية الابنية الدينية الخطوط والاشكال الهندسية والرسوم النباتية التجريدية فقط. ولم يشاهد من قبل زخارف في المساجد تحتوي على صور للأحياء فقد ادى استعداد العالم الاسلامي لمثل هذه الاشكال الزخرفية ظهور قفزات نوعية في تطوير التصاميم الزخرفية من حيث البنية والاساليب والطرق المستخدمة فيها، وشمل هذا الكلام المزارات الدينية لأهل البيت (ع) فظهرت الزخارف بأشكال متنوعة ....وابتكارات جميلة ومنسقة لذلك وجد الباحث دراسة احدى هذه المزارات وهو مزار الامام القاسم (ع) من حيث البناء التصميمي للزخارف ومن خلال ما تقدم تتحدد مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الآتي:

ماهي البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم (ع)؟.

ثانيا: أهمية البحث:

١- تلمس النواحي الابداعية والجمالية للتصميم الزخرفي ودلالاته الفكرية في مزار القاسم (ع)

٢- التعرف على الامكانيات الفنية والتقنية في التصميم الزخرفي الاسلامي في مزار القاسم (ع)

٣- بيان الهوية الاسلامية في عمل المصمم والاسلوب الفني للتصميم وتأثير الخصوصية في عمل المصمم.

٤- يعطي مفهوما واضحاً عن البناء التصميمي

للزخارف النباتية.

٥- يساعد في زيادة المعرفة لدى العاملين في صناعة السجاد.

٦- يسهم البحث الحالي في الحفاظ على الارث الحضاري والزخرفي للموروث الديني[٢].

هدف البحث: يهدف البحث الى التعرف على (البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم (ع).

ثالثا: حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: البنية التصميمية للزخارف النباتية بمكوناتها الشكلية المختلفة.

- الحدود المكانية: الزخارف النباتية الموجودة في صحن الامام القاسم في محافظة بابل.

- الحدود الزمانية: ٢٠١٧-٢٠١٨م.

رابعا: تحديد المصطلحات:

١- البنية:

البنية لغة هي (البيان ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها. وبان الشيء بيانا، اتضح فهو تبين والجمع ابيناء مثل هين - واهيناء، وكذلك ابان الشيء فهو مبين)[٣].

أما اصطلاحا فعرفها بياجيه بأنها "مجموعة تحويلات على قوانين كمجموعة (تقابل نفس العناصر) تبقى بلعبة التحويلات نفسها دون ان تتعدى حدودها وتستعين بعناصر خارجية"[٤].

كما عرها عواد بأنها "تركيب مكون من عناصر او وحدات متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون إلا بفضل علاقات بما عداه"[٥].

٢- التصميم:

التصميم لغة هو "المضي في الأمر، صمم فلان على كذا أي مضى على رأيه بعد إرادته، وصمم في السير ونميره أي مضى"[٦].

أما اصطلاحا فعرفه سكوت بأنه "العمل الخلاق الذي يحقق غرضه"[٧].

وعرفه الحسيني بأنه "عملية توزيع الخطوط والالوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة معينة من الانتظام والتوازن الدقيق من اجل التعبير عن الأفكار جمالياً ووظيفيا"[٨].

٣- الزخارف النباتية:

تعرف الزخرفة لغة بأنها جمع زخارف الشيء، وهي مشتقة من الفعل (زخرف) بمعنى حسن الشيء، وتزخرف الرجل أي تزين[٩].

أما الزخرفة اصطلاحا فهي الزينة او النقش بطريقة فنية مرتبة بمقاسات محددة سواء بالحفر أو الرسم في الاشياء المنقولة وغير المنقولة[١٠].

المبحث الثاني: الإطار النظري:

أولا: نبذة تاريخية عن مزار الإمام القاسم:

القاسم فذ من أفذاذ العترة الطاهرة وعلم من أعلام الإسلام، أبوه الامام موسى بن جعفر الكاظم، وأخوه الإمام علي بن موسى الرضا، وأمه أم

البنين تكتم، وأخته فاطمة المعصومة (بمدينة قم المقدسة). تقع الروضة القاسمية المشرفة في شاهق الحي من مدينة سورى القديمة ومدينة (سورى) –بالالف المقصورة– موضع بالعراق من أراضي بابل وهي مدينة السريانين)[١١]. وسميت بهذا الاسم نسبة الى النهر الذي يمر بها اسمه (سورى) ويظهر من النصوص التاريخية ان هذه المدينة كان لها شأن مرموق، حيث استوطنها اسر علوية محترمة والدليل على ذلك (هو وجود صخرة من المرمر بيضاء عثر عليها في منطقة تسمى (الغنامية) تبعد عن مزار القاسم ٨ كيلومتر الى الشرق من الناحية كتب عليها خمسة أسطر على شكل شعر وهي (خمسة قد دفنوا على أرض سورى من عترة المختار أحمد)[١٢]. وقد استبدل أهالي المدينة اسم (سورى) وببركة القاسم اتسعت هذه المدينة وتنامت حتى عرفت باسمه (ع) وأصبحت قضاء له.

وحدود هذه المدينة: شمالا حدود مدينة الحلة وهي المنطقة المسماة (المعيميرة) قرب مزار النبي ايوب (ع)، وجنوبا حدود محافظة القادسية وهي المنطقة المسماة بـ (المهناوية)، وشرقا ناحية المدحتية (ناحية الحمزة الغربي)، وغربا ناحية الكفل.

وقد مر مزار القاسم بسبع مراحل لعمارة الروضة (الاولى بناها الشيخ (باخمرا) وهو على شكل غرفة ربما كانت من الطين او اللبن والثانية في عهد البويهيين جدد المزار، والثالث في القرنين السادس والسابع الهجري قامت الاسر العلوية الساكنة بقرب القبر بتجديد البناء الرابع في سنة ٩١٤هـ والمرة الخامسة عمارة آل سعيد[١٣]سنة ١٢٤ اما السادسة فيرجع تأريخها سنة ١٢٨٨هـ ١٨٦٨ م وقد بناها السيد أغا علي شاه الحسيني من سكنة الهند. اما العمارة السابعة في سنة ١٩٩٦ والتي قام بها الوجهاء في القضاء وقاموا بتوسيع المزار الشريف[١٤].

ثانيا:الزخارف النباتية في مزار الامام القاسم (ع):

للزخارف النباتية أثر كبير في إضفاء الجانب الجمالي الذي تضفيه من خلال الالوان والحركات الحلزونية والمفردات الزهرية والكأسية في المواقع المقدسة فقد تعطي الزخارف في مزار الامام القاسم التميز من حيث التركيب الانشائي التصميمي للأشكال والمفردات الزخرفية وتوزيعها بحسب تغطيتها للمساحات واشغال الفضاء فيها وقد اعتنى الفن الاسلامي بالزخارف النباتية في تغطية واجهات المزارات المقدسة والجوامع ونلاحظ ذلك جلياً في الحضرة العباسية والحضرة الحسينية والحضرة العلوية.

ومن خصائص الزخارف النباتية اشكالها

المتناظرة وعناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة، إذ أبدع الفنان في تكوينها ونجح في تكرار العناصر والاشكال الزخرفية بطريقة لا تملها العين وبأسلوب لا يقلل من قيمة عمله وجمال زخارفه[١٥]. والزخارف النباتية يقابلها زخارف هندسية في تداخلاتها تنويع البعد الجمالي لها.

وهنالك مصطلح وهو (الأرابسك[١٦]وهي تشبه الانماط الهندسية من حيث التواتر والتناوب الا انها تتخذ من الزهور والاغصان والاوراق النباتية وسيقانها اشكالا اساسية لها. وتعتمد على التحني في اظهار هذه الاشكال، ان هذا النوع من الزخارف يعد من أكثر انواع الزخرفة انتشاراً في معظم المزارات المقدسة في العراق وخاصة تلك المبنية على الطراز الصفوي؛ ويعد القاشاني من أهم المواد المستعملة كخامة للزخرفة به[١٧]، وفي مزار الامام القاسم تتكون الزخارف النباتية من ثلاثة أقسام، هي:

١- الزخارف النباتية الكأسية: وهي زخارف نباتية قوامها الاغصان الحلزونية والاوراق والمفردات ذات الطابع الكاسي وكذلك هي (زخارف نباتية قوامها الاغصان المتفرعة ذات الاستدارات الحلزونية التي تلحق بها اوراق كأسية متنوعة فضلا عن المفردات والعناصر ذات الطابع الكاسي الملحقة بالأغصان)[١٨]. وهي اسلوب متطور ومبتكر من الازهار الطبيعية ومكون من وحدات متداخلة ومتشابكة حيث أبدع الفنان في تكوينها ويتخذ تكوينها الزخرفي من تحوير كأس الزهرة الواقعي وهنالك كأس الزهرة البسيط (وهو عنصر زخرفي محور عن كأس الزهرة الواقعي تام النمو بهيئة كاملة ثلاثية الفصوص او مقسومة ثنائية وهو على هيئات متباينة الحشو الداخلي[١٩]. ومثل هذا النوع من الزخارف منتشرة في واجهات المزارات المقدسة بشكل كبير إذ يقوم المصمم (المزخرف) بتحديد مكان تصميمه وأخذ القياسات ثم يقوم بوضع الاسس الاولية لنشر الزخرفة وتوزيعها في الفضاء المراد زخرفته، وما زلنا في صدد كأس الزهرة فالزخارف الكأسية تخضع لنظام خاص يساعد على فهمها وتجزئتها، وهو:

أ- كؤوس أزهار كاملة: وهي تنقسم الى قسمين رئيسيين من خلال كأس الزهرة، قسم يتكون من فلقتين وقسم يتكون من ثلاث فلق، وتظهر من خلال تقسيم كأس الزهرة تفاصيل في التنوع الذي تحمله، وكما يأتي:

- ظهور كأس ذي قاع مزدوج.
- ظهور كأس ذي قاع مستقيم.
- ظهور كأس ذي قاع مفلوق.
- ظهور كأس ذي قاع مجوف.
- ظهور كأس ذي قاع أحادي.

ويظهر لهذه الاجزاء نوع للجزئيات الصغيرة وهي

الحشو الداخلي للأوراق الكأسية وكذلك تظهر فيها مجموعة من التفاصيل الدقيقة التي تتعشق داخل الزخارف النباتية الكأسية بغض النظر عما اذا كانت فلقة واحدة او فلقتين واذا كان ذو قاع مزدوج او مستقيم او احادي او مجوف ... الخ، ومن أنواع الحشو ما يأتي:

١- حزوز او فصوص .٢-حشو نباتي .٣حشو معرق.٤حشو هندسي.٥حشو متنوع. ٦-حشو بسيط. (انظر مخطط أ).

ب- كؤوس أزهار مقسومة: وهي تقسم الى قسمين رئيسيين وهما قسم كؤوس ازهار ذات ثلاث فلق او ثلاث اوراق والقسم الثاني كؤوس ازهار ذات فلقتان وهي بدورها تتجزأ الى ثلاثة أجزاء من حيث القاع او قاعدة كأس الزهرة، وهذه الأجزاء هي:

- كأس ذو قاع مستقيم.
- كأس ذو قاع مجوف.
- كأس ذو قاع أحادي.

هذه المجموعة ايضا يتخللها نوع للجزئيات الصغيرة وهو الحشو الداخلي للأوراق الكأسية وهي (حشو نباتي، حزوز او فصوص، حشو معرق، حشو هندسي، حشو متنوع، حشو بسيط). (انظر مخطط ب).

٢- الزخارف النباتية الزهرية: وهي نوع من الزخارف المأخوذة من الازهار الطبيعية بتحوير زخرفي بسيط. وتتكون من الاوراق البسيطة والمركبة والمضاعفة، وقد وضعت العناصر الزهرية في الفنون الزخرفية القديمة لحضارة وادي الرافدين ومصر في عهد الفراعنة ومن بين تلك العناصر (ازهار الروزيت والبشنين الآشورية)، شكل رقم (٢)، والزهرة المروحية او النخيلية الآشورية، الاشكال (٣-٥)، والزهرة الاشورية المستديرة، شكل رقم (٦)، كذلك زهرة اللوتس (البرعم والزهرة المتفتحة) والبشنين المصرية، الاشكال (٧-٨-٩) [٢٠].

وتظهر الزخارف النباتية كما يأتي:

أ- الازهار والاوراد: وهي (الازهار والاوراد المحورة التي يستند اليها البناء الزخرفي ،فضلا عما يعضدها من مفردات اخرى إلا أنها ذات هيمنة مظهرية ضمن الانشاء من نوع واحد، نظرا لكبر قياسات اشكالها والمعالجات اللونية التي غالبا ما تكون بالألوان مستمدة من الوانها الطبيعية)[٢١] كما في الشكل (١٠-١٨).

ب- الأغصان: وهي التي تلحق بالأزهار وتعد من المكملات لها، وتتجسد بشكل خطوط مصمتة لونيا على وفق مسارات حلزونية مع تفرعاتها الملحقة بها فضلا عن مسارات متموجة وتفرعاتها المتمثلة بخط متموج يلتف بانتظام)[٢٢]. وعند

مقارنة الاغصان الزهرية بالأغصان الكأسية تكون الاولى مستدقة أكثر من الثانية وقد يتلخص الاغصان دورها الوظيفي (اداء توصيلي بين العناصر الزهرية والاوراق المختلفة) شكل رقم (١٩).

ج- الاوراق: وهي من اساسيات الزخرفة النباتية التي تظهر من الاغصان او من الازهار نفسها وقوامها تحويرات للأوراق الطبيعية فقد يبدع الفنان المزخرف تصميم الاوراق النباتية عن طريق الابتكارات او عن طريق ادخال حشو داخلي فيها واظهار حواف مركبة او مسننة ويكون تركيبها اما على غصن او عنصر كأسي وبعض الاحيان يضاف اليها وريقات بدائية النحو، او يقوم المصمم (المزخرف) بالحاق الاوراق ازهار بسيطة مع وريقات مفردة. شكل رقم (٢٠).

د- العقد الرابطة: وهي اشكال هندسية (مدورة او مستطيلة او مربعة) وظيفتها ربط الاغصان مع بعضها البعض من جهة وتفرعاتها من جديد من جهة اخرى .ولها اشكالها الخاصة من حيث التلوين فيكون لونها مغاير للأغصان من اجل اظهارها، وعلى الرغم من شيوع هذه المفردات الزخرفية ودخولها بشكل اساسي في الزخارف النباتية الا ان التطبيقات الفنية المختلفة على صعيد اللوحات الفنية لا تخلو من مفردات زخرفية محورة او متصلة او مبتكرة وبأشكال متنوعة وقد لا يمكن حصرها خصوصا في ضوء اجتهادات المصمم الزخرفي شكل رقم (٢١).

هـ - البراعم: وهي نتوءات التي تظهر في اغصان الزخرفة ووظيفتها هو اشغال الفضاء فضلا عن انها تضفي جمالية تعطي ايحاء البراعم للنباتات الطبيعية وليست محورة (وتظهر كنتوءات مستديرة او بيضوية او مدببة او مدمجة بالغصن او بارزة عنه)[٢٣] شكل رقم (٢٢).

من خلال البحث ظهرت ثلاثة اتجاهات تصميمية للزخارف النباتية الزهرية وهي:

أ- زخارف الازهار البسيطة: وهي (وحدات زخرفية زهرية بسيطة استمدت من الطبيعة وجردت من التعقيد وقد اعتمدها الفنان المسلم في اشغالها للفضاء وتوزيعها بشكل منطقي (وقد اتقن المسلمون الزخارف النباتية واستعملوا الجذوع النباتية والازهار والاوراق المختلفة من الطبيعة وكل بحسب العصر والاقليم وفي ايران كانت الزخارف مثالا صادقا للطبيعة ولقد كانت الزخارف النباتية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الاسلامية ولكنها مجردة وترسم بطريقة اصطلاحية مهذبة)[٢٤].

ب- زخارف الازهار المركبة: وهي زخارف اقرب ما تكون الى الازهار البسيطة ولكن بشكل متطور ومضاف اليه بعض الأوراق التي تجعل من الزهرة تتكون من قلب يحيطه عدد من الاوراق قد

تكون مفصصة او مسننة الحواف او قد لا تكون مفصصة او مسننة الحواف.

ج- زخارف الازهار المضاعفة: وهي زخارف يمكن ان نقول بانها ابتعدت عن الطبيعة من حيث مظهرها العام اذ اتسمت بطابع محور جديد واصبحت كل زهرة بمثابة بنية زخرفية غنية بالمفردات والتفاصيل (وتعد هذه الازهار أقصى ما وصلت اليه مديات التحوير والتطوير للزهور والاوراد الزخرفية)[٢٥].

٣- الزخارف النباتية الغصنية: وقوامها الاغصان النباتية التي تظهر بأشكال حلزونية وتكون عند انطلاقها في اتجاهات معينة تتخذ سمكاً واحداً (وتلك الاغصان تكون مجردة من أي تحوير يلحق بالغصن فهي في جميع مساراتها تتخذ سمكاً واحداً كالخيوط)[٢٦]، وهي تعتمد على اسس تصميمية (يحكمها التوازن والتناظر والتداخل والتشابك في الغصن الواحد او بين الاغصان المتعددة)[٢٧].

وهي تمتاز بسمات عديدة منها:

أ. (تسمى هذه الزخارف بحسب عدد الاغصان النباتية المستخدمة في التصميم وتصنف تبعاً لذلك الى ذات الغصن الواحد وذات الغصنين النباتيين)[٢٨]. وبعض الاحيان يطلق عليها تسميات (المفردة) إذا كانت تتألف من خط غصني واحد او (مزدوجة) إذا كانت تتألف من غصنين.

ب. (تتضمن الاغصان المزدوجة الخطوط حشو داخلي يظهر بصورة براعم ذات استطالة تشبه النهايات الغصنية الملتفة تخرج من بدن الغصن)[٢٩] شكل رقم (٢٧).

ج. تنوع حركة الاغصان النباتية لإشغال أي فضاء متاح بصورة مرنة حتى وان اعتمد التصميم على محاور للتناظر.

ثالثا: تصنيف الوحدات الزخرفية في المزارات:

١- القلب الزخرفي: وهو المكان الذي تنطلق منه الاغصان وتفرعاتها وتتوزع في الفضاء المراد تصميمه ويعطي ايضا عنصرا للسيادة للشكل المزخرف مما يعطينا تنوع مظهري يساعد العين على التنقل بشكل متيسر في العمل الفني. حيث يكون متوسط الفضاء ويعطيه (مركز السيادة في التصميم إذ يكون بمثابة البؤرة التي تتدفق منها العناصر الزخرفية فضلا عن استقطابها لحركة التكوين الزخرفي)[٣٠].

وقد يلحق به مجموعة من الوحدات الزخرفية قد تكون صغيرة (أي أصغر منه) او تتصل به مكونه لشكله وقد يكون هنالك تقارب او تغاير للوحدات من حيث اللون او استخدام المفردات المختلفة لكنها بالنتيجة تعطيه طابعا جماليا لا

يمكن اغفاله (ويكون القلب الزخرفي وزخارفه الملحقة به ذات تناظر ثنائي متماثل او رباعي او شعاعي على وفق هيئة خارجية متنوعة تعكس اشكالها منها).[٣١]

ذات طابع كأسي شبيه بعناصر كأسية كاملة مستقيمة القاعدة ومجوفة، وهيئات شبيهة بهيئة جناح الطائرة، ولوزية الشكل، وذات الطابع العرضي القريب من المستطيل)[٣٢]. الاشكال (٢٣-٢٤-٢٥-٢٦)

وتقسم القلوب من حيث التناظر الى:

أ- القلوب ذات التناظر الثنائي

ب- القلوب ذات التناظر الشعاعي[٣٣].

٢- انية الازهار:

وهي (تكوينات ذات اشكال محورة رمزية يرتكز توظيفها في الزخارف النباتية للبلاط المزجج، وتجسر تميز شكليا غير مألوف في التصاميم الزخرفية اذ قد لا نجد نظير يعكس شكل الانية في التصاميم الزخرفية الكأسية والزهرية او الفضية الا عند توظيفها في التزيين المعماري)[٣٤]. ويمكن القول إنها زهريات مكللة بالأزهار والاوراد وتكون أقرب الى الواقع وهي تختلف من نظائرها من الانسجة الزخرفية الباقية لأنها تتسم بطابع محور.

والانية تتألف من أجزاء عديدة، هي:

أ- الفوهة: وهي التي تمثل رأس الانية والتي تكون محملة بالأوراق والاوراد الزهرية وتكون الاوراد بشكل ثنائي التناظر.

ب-العنق: وهو بمثابة الرقبة وهو الذي يرفع الفوهة ويكون أنحف في القياس عند اتصاله بالبدن وذلك ليمثل الرشاقة للآنية وقد يلحق في نهاية العنق (الطوق) الذي يلف العنق ويكون على شكل فصوص وأفاريز.

ج- البدن: وهو الذي يمثل البدن (جسم الانية) ويكون شكله كما موضح في شكل (أ) نحيف من الاعلى من جهة العنق ثم يتوسع في الوسط ثم يستدق من الاسفل والذي تنتشر فيه الوحدات الزخرفية (زهرية كأسية) بشكل متناظر ثنائي.

د- القاعدة: وهي المنطقة التي ترتكز عليها الانية وتكون بأشكال متعددة .

رابعا: الأسس التصميمية للزخارف النباتية:

١- التكرار: اشتهر العصر الاسلامي بهذا الاسلوب كونه يتمثل بالظواهر الطبيعية كالزهور المنشورة في احواض والنباتات المزرعة وغيرها، والتكرار هو إعادة رسم المفردة والوحدة الزخرفية بطريقة التماثل وهي عملية اساسية في التصميم الزخرفي (بحيث ينطبق النصفان على بعضهما تمام الانطباق شكلاً ولونا)[٣٥].

٢- السيادة: وهو التأكيد على وحدة معينة في التصميم الزخرفي التي تجذب الانتباه او تكون محور العمل الفني ويمكن ان تتحقق السيادة عن

طريق هيئة واحدة تحتل فضاء أكبر من غيرها في التصميم.

٣- الوحدة والتنوع: إن أي تصميم جيد لابد له من وحدة واحة تربط أجزاءه اشكال وخطوط وفضاءات فيما بينها. والوحدة هي عند المزخرفين تمثل الربع الزخرفي وهي أصغر وحدة يمكن ان تكون الشكل الزخرفي للموضوع، وكذلك التنوع له مجال واسع في اضفاء الحيوية الى التصميم دون المبالغة فيه لان المبالغة فيه تؤدي الى تحطيم الوحدة بدلا من إثارتها.

٤- التناسب: من المهم ان يكون هنالك تناسب بين احجام المساحات والاشكال الموجودة في وحدات زخرفية وعلاقات لونية، ولنا في خلق السماوات والارض خير مثال على التناسق الدقيق بين ما هو موجود من جبال وسهول، وكذلك بالنسبة للطول والعرض للأشياء. وقد يرتبط التناسب بعلاقة وثيقة مع التوازن لانهما يقومان بتوزيع المفردات الزخرفية بشكل يثير الانتباه ويمتع العين حين التنقل في العمل الفني.

٥- التوازن: وهو توزيع القوة بشكل متساوي في مجال العمل الفني وهذه القوة قد تكون عناصر او مفردات او وحدات زخرفية بشكل مستقر في تصميم العمل.

خامسا: أساليب التنظيم الزخرفي النباتي في المزار: هنالك نوعان من الأساليب وجدت في المزار، وهي:

١- أسلوب التوزيع الحلزوني: وهو توزيع على شكل استدارات تستخدم في الفضاءات المختلفة (لامكانية هذه الحركة على التوالد المستمر للأغصان وتفرعاتها التي تشكل منابع جديد للتفرع بجميع الاتجاهات)[٣٦]. ويكون تركيبها الانشائي أما على شكل مبدأ التناظر الثنائي او غير التناظر، وفي هذه الحالة تشكل حركات (تلتف حول نفسها بموجات متتالية منتظمة في شكل حلزوني)[٣٧].

٢- أسلوب التوزيع المتموج: وهي حركات الاغصان النباتية على شكل موج (بصورة تقعر وتحدب ذي سمة هندسية تتناسب فيه المسافات الفضائية بين كل تقعرين وتحدبين)[٣٨]. وقد تكون هذه الحركة (بشكل موجة ثابتة او متغيرة، وهي تعد من الحركات الايقاعية لانها ترتفع وتنخفض بمسار العين بشكل متنوع)[٣٩].

سادسا: تقنية تنفيذ الزخارف على الآجر المزجج (القاشاني):

إن اسم القاشاني[٤٠]مأخوذ من مدينة قاشان الايرانية التي اشتهرت بصناعته، ويعد من أهم المواد المستعملة في بناء العمارة الاسلامية وزخرفتها إن لم يكن أهمها اطلاقاً إذ إن قانون

((الصعب المتيسر))[٤١] ينطبق عليه مما جعله ينتشر في المزارات والمساجد على اختلاف اقطارها حتى وصل القارة الامريكية.

وتوجد في العراق معامل عديدة لصناعة القاشاني وتلوينه وزخرفته وخاصة في كربلاء وصناعة القاشاني، تمر بمرحلتين الاولى صناعة اللبن فيصبح اجراً مسطحاً له وجه ناعم، وبعد ذلك تأتي المرحلة الثانية باكسائه بمادة القاشاني وتلوينه وزخرفته، وتلوين القاشاني يكون على انواع منها ما هو لونه واحد ومنها ما هو مزخرف او مكتوب اما الزخرفة به فتكون على انواع ايضاً الاول تكون بواسطة رصفة لون قرب آخر حتى تتكون الوحدات الزخرفية المطلوبة .

والنوع الثاني تكون الزخرفة به او الكتابة عليه على عدة قطع منه، واحدة متممة للأخرى في الزخرفة وهذه اصعب من الاولى لأنها ترصف في المعمل ثم تزخرف ثم ترقم ثم تبنى على اساس ترقيمها.

إن القاشاني مادة فنية جيدة للتلوين والزخرفة، ويتم ذلك يدويا بواسطة صناع مهرة لهذا صناعة القاشاني تعد من الصناعات الفلكلورية التي يفخر بها العراق. اما الالوان المستعملة فيه فهي (الازرق المخضر، الازرق التجاري، الازرق البارد، الاصفر الشاحب، الاخضر المزرق (الفيروزي)، الاصفر الغامق)[٤٢].

سابعا: الدراسات السابقة ومناقشتها:

توجد دراسات كثيرة في مجال الزخارف النباتية ولكن بحسب اطلاع الباحث اكتفى بذكر الدراستين التاليتين:

١- دراسة عبد الرضا بهية داود (الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ١٩٩٨).

اتفقت الدراستان في موضوع الزخارف المنفذة على واجهات العمائر الدينية الاسلامية.

الا ان دراسة عبد الرضا تعني بالاسس الفنية للزخارف في المدرسة المستنصرية، في حين ان الدراسة الحالية تعني بدراسة البنية التصميمية للزخارف في مزار الامام القاسم (ع).

الدراسة السابقة شملت دراسة الزخارف النباتية والزخارف الهندسة والزخارف الكتابية. في حين ان الدراسة الحالية اقتصرت فقط على دراسة الزخارف النباتية وتوسعت في مجالها.

٢- دراسة وسام كامل عبد الامير (أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية).

اتفقت الدراستان في موضوع الزخارف النباتية تحديداً في المزارات المقدسة، فقد شملت الدراسة السابقة دراسة اساليب تصميم الزخارف على واجهات الحضرة العباسية اما في الدراسة الحالية فقد شملت البنية التصميمية وما هو اساس هذه

البنية للزخارف النباتية في مزار الامام القاسم .وقد حددت الدراسة السابقة في مدينة كربلاء المقدسة .اما الدراسة الحالية فقد حددت في محافظة بابل قضاء الامام القاسم (ع).

المبحث الثالث: إجراءات البحث:

أولا: منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي لأنه يلائم طبيعة توجه البحث الحالي.

ثانيا: مجتمع البحث:

يشتمل مجتمع البحث الحالي على الزخارف النباتية فقط المنفذة على الآجر المزجج في مزار الامام القاسم (ع) وقد بلغ مجموع التصاميم الزخرفية النباتية (١٧ تصميم) .

ثالثا: عينة البحث:

جرى اقتناء عينة البحث بأسلوب العينة القصدية وذلك:

١-لانها تعكس خصائص المجتمع الاصلي .

٢-ونظراً للتشابه في الانشاء الزخرفي وعناصره الزخرفية، لذلك حدد الباحث (٤) عينات تستجيب لخصائص المجتمع الاصلي .

رابعا: طرق جمع المعلومات:

استطاع الباحث من جمع معلوماته التي ترتبط بأهداف بحثه من خلال الملاحظات الاستطلاعية المقصودة التي قام بها الباحث ميدانياً وكذلك اعتمد على ادبيات الاختصاص من رسائل وأطاريح ومصادر ومراجع كذلك عمل المصورات الفوتوغرافية لتصاميم مجتمع البحث فضلا عن خبرة الباحث.

خامسا: أداة البحث:

بغية تحقيق اهداف البحث الحالي قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) ملحق رقم (١) في ضوء الدراسة الاستطلاعية على مجموع البحث وادبيات التخصص وما أسفر عنه الإطار النظري.

سادسا: صدق الاداة: قام الباحث بعرض أداة بحثه (استمارة التحليل) على مجموعة من الخبراء وتمت الموافقة عليها بعد اجراء عليها عدد من التعديلات.

سابعا: ثبات الأداة:

قام الباحث بعرض (استمارة التحليل) لمحلل خارجي الدكتور لقمان وهاب المظفر وبذلك تم تحقيق ثبات الاداة

ثامنا: تحليل العينات:

- العينة رقم (١):

استخدمت المفردات الزخرفية النباتية في هذا التصميم الزخارف النباتية الكأسية التي ظهرت التحليل فالتصميم متنوعة واخذت حيزاً في تنظيمها المكاني، وكذلك ظهرت الزخارف النباتية

الفضية بأشكال جميلة وتحمل اسس انشائية مختلفة، وايضاً من خلال التصميم ظهرت زخارف نباتية زهرية وايضاً متنوعة وبأشكال مختلفة. (ظ: الأشكال في نهاية البحث).

- البناء التصميمي للزخارف:

اعتمد المصمم على توظيف لثلاث انواع من الزخارف (كأسية- زهرية- غصنية) واعتمد على اكساء شكلها المظهري المحور زخرفيا لهذه الانواع الثلاثة واضفاء التغير والتنوع المظهري من خلال استخدام القلوب الزخرفية التي اعطت هيئات ذات طابع كأسي وهي مستوحاة من عنصر كأسي الزهرة الزخرفي .وفي الاسفل نرى هيئة القلب الاخير تظهر على شكل (الهيئات الجناحية) وهذه القلوب موزعة على اساس نظام محوري عمودي يشطر التصميم الى نصفين ويظهر التوزيع الزخرفي داخل القلوب الزخرفية توزيع معتمد على مبدأ التناظر الثنائي وايضا يعلو القلب الخرفي عناصر كأسية صغيرة تكون بشكل تناظر (ثنائي) ايضا وتنطلق من هذه القلوب المحورية اغصان نباتية معتمة لونيا وتكون ذات نهايان عناصر كأسية تتضمن حشو داخلي فيها اذ تتحرك الاغصان على وفق استدارات ذات تفرعات متشعبة ومتشابكة يعول فيها على التقاطعات بين الاغصان وتظهر في التصميم الحالي توزع الاغصان على اساس محورين متوازيين وليس على اساس محور واحد في عملية التنظيم المكاني له واستخدام المصمم العقد الرابطة وهي على هيئة كأسية وبأحجام مختلفة الى جانب ذلك غزارة في توزيع المفردات الزهرية التي ظهرت باتجاهات ثلاثة وهي استخدام زخارف الازهار البسيطة وهي مجردة من التعقيد وخالية من الاضافات واستخدام زخارف الازهار المركبة التي تكون اقرب الى الازهار البسيطة لكن بشكل متطور مضافا اليها بعض الاوراق التي تجعل من الزهرة قلب يحيط به مجموعة من الاوراق وتظهر الاوراق منها بأشكال مسننة الحواف ومفعمة وكذلك يظهر على التصميم استخدام زخارف الازهار المضاعفة وهي زخارف ابتعدت عن الطبيعة لتضفي جانب جمال محور وجميل وكذلك استخدام البراعم الصغيرة التي تنظم الى الاغصان استخدام الوريقات الناعمة مفعمة الحواف واستخدام الاوراق الكبيرة ذات الحواف المسننة وكان للعرب اثر كبير في اظهار التباين والقيم الجمالية في هذا التصميم ويعلو هذا التصميم تصميم ركني لزاوية الواجهة تمثلت بحركات حلزونية لأغصان نباتية مصممة يتوسطها قلب زخرفي ذو هيئة جناحية يعلوه عنصر كأسي اخر فضلا عن تفرعات زهرية متنوعة في الشكل.

- العينة رقم (٢):

تظهر المكونات الزخرفية في هذا التصميم هي استخدام شكل الانية المحملة بالازهار الواقعية والاوراق المسننة الحواف وكذلك استخدام الزخارف الكأسية والزهرية
بمظهر محور من الواقع وكذلك وجود براعم وازهار واوراق صغيرة والى جانبي التصميم توجد هنالك زوايا زخرفية تظهر بشكلين وذلك لإضفاء التنوع فيها ووجود الإطار النباتي الذي يحيط بالتصميم فضلا عن وجود زخرفي يتوسط قلب كأسي تنطلق منه الأغصان بالتفافات دائرية حول نفسها وكذلك يتخللها زخارف ازهار بسيطة ومركبة متشابكة معها.

- البناء التصميمي للزخارف:

ظهر التصميم بتجسيد انية الازهار التي اعطى فيها المصمم معالجة لونية بحيث تكون متناغمة مع الوان الواجهة وهذه الانية عند فوهتها فيها تكليل للازهار الواقعية مختلفة الاحجام يعطي المصمم توافق بين هذه الازهار الواقعية واستخدامه الانشاء المزدوج لنوعين (كأسي-زهري) ومن خلال الملاحظة نجد ان بدن الانية قد توزعت فيها الاغصان ذات نهايات كأسية ثنائية الغلق معتمدة على اساس التناظر الثنائي على بدن الانية وتخرج من فوهة الانية المحملة بالأوراق والازهار الواقعية اغصان ناعمة محملة بالازهار المحورة وتكون على اشكال دائرية والتفافات متشابكة بتوزيع منتظم للمفردات الزهرية (البسيطة والمركبة والمضاعفة) وقد لعب اللون دورا فعالا في اظهار هذا الشكل التصميمي بهيئة متناظرة ثنائية اما الاركان فقد حملت تكوينيين الاول شريط لزخارف كأسية ظهرت بالتفافات حلزونية مصمتة ولها مركز السيادة لقلب زخرفي كأسي ،اما التكوين الثاني ظهرت فيه وحدة زخرفية زهرية مضاعفة ذات حواف مسننة وانطلقت منه اغصان تحمل اوراق وازهار بسيطة والاوراق فيها خالية من الحشو الداخلي ويحيط بهذا التصميم اطار زخرفي نباتي ،فتوزيعه الغصني يرتكز على الحركة الدورانية المعكوسة ذات الوضع الافقي على وفق تكرار متعاكس لمكوناتها الزخرفية.

اما من جانبي التصميم فهنالك زاوية ركنية مزخرفة اعتمد فيها المصمم في نشر الاغصان الحلزونية وهي اغصان معتمة لونيا ذات نهايات معرقة بأشكال كأسية ويكون مختلف من قلب زخرفي كأسي وهو من نوع كؤوس الازهار كاملة ذات فلق ذو قاع احادي الشكل وتتوسطه ازهار واقعية ليعطي انسجاما بين ازهار الانية وازهار هذا الشكل الكأسي وكذلك وجود توزيع ازهار بسيطة ومركبة وتظهر بحواف مسننة ومدببة

وبأشكال مبتكرة ومطورة.

– العينة رقم (٣):

يظهر من خلال التصميم الانشاء المزدوج لنوعين (كأسي وزهري) حيث تظهر الزخارف الكأسية هي الشكل المظهري المهيمن على واجهة التصميم وهو يظهر بصورة حلزونية تدور حول داخلها مع تفرعات متعددة الاتجاهات لإحداث هيئة تؤمن الحركة الواضحة في هذا التصميم ووجود الإطار النباتي الزخرفي التي يظهر بحركات متموجة.

- البنية التصميمية للزخارف:

تنظيم القلب الزخرفي في موقع المركز للتصميم وهو على هيئة كأسية ذو قاع مستقيم تقريبا وقد تخللته مفردات زخرفية كأسية ثنائية الغصون ذو قاع مجوف ومعتمد على مبدأ التناظر الثنائي ويعلوه عنصر كأسي صغير ايضا تتكون من حشو بسيط ويظهر في داخل القلب الزخرفي هيئة كمثرية الشكل تعاضدت المفردات مع الشكل فأعطت التدبيب من الاعلى وحدة زخرفية زهرة تتوسط المركز وذات حواف مدببة الشكل وتعلوه زهرة صغيرة وينبثق منها غصنان يحملان ازهار مركبة ذات اوراق مدببة الحواف ثم ينطلق من القلب الزخرفي وحدات غصنية ذات نهايات كأسية وتكون مزدوجة الخطوط فيها اللون الاصلي للغصن وهو ابيض وفي داخله غصن اخر بلون اخضر ويكون مسنن السطح وتكون حركته حلزونية تتبع حركة الغصن الاصلية وتتشكل الوحدات الزخرفية الزهرية بحركات دورانية تتحرك مع حركة الاغصان وفي بعض الاحيان تتقاطع معها لتعطي اكتمال مكاني في اشغال الفضاءات المتاحة واعتمدت على مبدأ التكرار في نشر الوحدات الزخرفية المركبة والمضاعفة والبسيطة ايضا واظهار الوحدة والتنوع من خلال الحركات الحلزونية او من خلال الالوان وتوازن الاشكال من خلال توزيع القوى لكل الوحدات الى جانبي التصميم وتظهر من خلال جهة اليمين تصميم لاشكال كأسية ذات حشو كأس متداخل ويطابقه من الجهة المقابلة (اليسار) ثم نتحول الى الاسفل فنجد الانية مكللة بالازهار الواقعية مع وريقات ذات نهايات مسننة ومفصصة وهي على هيئة حركات ومتوجة للزخارف الكأسية ذات التداخلات الجميلة فضلا عن ذلك وجود النثر الزهري (البسي والمركب) مع تشابكات وتداخلات جميلة تعطي النثر الزخرفي في مساحات التصحيح بشكل متكامل.

اما الإطار النباتي فهو ذو حركة متموجة عبارة عن اوراق مسننة وفي وسطها وحدة زخرفية زهرية مركبة ذات نهايات مسننة تظهر بشكل معكوس.

– العينة رقم (٤):

يتكون التصميم الاني من مفردات زخرفية كأسية

ذات مظهر مصمت لونيا في الغصن وحشو مكون من مفردات كأسية صغيرة داخل فضاء المفردات الكأسية فضلا عن مفردات مصمتة لونيا في الغصن والازهار.

- البناء التصميمي للزخارف:

تمثل بحركة الاغصان المصمتة لونيا وظهورها بشكل تموجي وحركة متموجة ذات استدارات حلزونية ارتكزت فيها ضمن موقع نقاط التفرع الغصني وتنطوي على التكرار المتعاكس وان حركة الاغصان هذه النتيجة من تقابل متعاكس للأغصان هي كحركة (الظفيرة) وتكون عقدة كل حركة هي مفردة زهرية من الازهار الواقعية وهذه الحركة تتكرر في الشكل لأربع التفافات مكونة من كل التفاف وحدة زخرفية كأسية ذات اغصان مصمتة لونيا وتتكرر المكونات بصورة منتظمة كليا، فضلا عن التكرار المتعاكس ضمنا النتائج عن التبادل الموقعي للمفردات الزخرفية على الغصن مرة على اليمين واخرى على اليسار على وفق ايمائية متموجة من الاسفل الى الاعلى .مع اعطاء السيادة المظهرية للزخارف الكأسية وذلك لكبر حجمها وهيمنتها على الشكل الافقي وتداخل المفردات الزهرية وهي البسيطة مع الوريقات والبراعم المنبثقة من انية زخرفية ذات ازهار واقعية تظهر بمظهر افقي (هرمي) انسجاما مع الشكل النهائي للتصميم. وفي أعلى التصميم العمودي للأشكال الكأسية المرتبة بالتتابع وبإيقاع جميل من الاسفل الى الاعلى ومن الكبير الى الصغير تظهر هناك زوايا زخرفية اعتمدت على عناصر كأسية بالتفافات تعطي مظهرا بانحناء الفضاء المتاح بشكل تكميلي يعطي تغير نوعي في عملية التصميم للمفردات الزخرفية.

المبحث الرابع: النتائج والتوصيات والمقترحات:

أولا: النتائج:

١-استخدام مبدأ التكرار في توزيع الوحدات الزخرفية واشكال متناظرة بشكل ثنائي.

٢-عدم استخدام طريقة النثر الحر للزخارف (الكأسية-الزهرية) وانما ظهرت على هيئتين اما:

أ-نثر الزخرفي الحلزوني.

ب- النثر الزخرفي المتموج.

٣-تحديد الزخارف النباتية الكأسية والزهرية باللون الاسود وذلك بسبب نوع الاصباغ المستخدمة في تقنية القاشاني تلافيا تداخلها مع بعضها فوضع الخط الاسود ليكون حاجزا بين الفضاء والحركات النباتية.

٤-استخدام الوان الارضية بدرجة لونية واحدة وهي درجة (النيلي) وعدم استخدام التدرج اللوني.

٥- استخدام اسلوب التنظيم الشريطي من خلال تكرار الوحدات بصورة شريطية كما في العينة

(٢-٣) تقع على انتداد محور اتجاهي واحد متتابع عموديا .

٦- نتائج اللون للزخارف الكأسية اعتمدت على اللون المصمت اما الزخارف الزهرية وكانت الازهار المصمتة واعتماد ايضا تدرج لوني في الازهار المصمتة .

٧- ارتكزت الزخارف النباتية على زخارف زهرية وهي تكون على اشكالها (بسيطة – ومركبة – مضاعفة)التي اعطت التنوع المظهري من خلال تكرار الوحدات فيها .

٨-التركيز على اعطاء السيادة المظهرية للوحدات الزخرفية (مقلوب- انية) من خلال كبر مساحاتها في الاشغال الفضائي ومغايرة تكوينها اومظهر زخارفها اوتنظيمها المكاني للمكونات الموجودة ضمن الفضاء الاساسي.

٩- التصاميم الزخرفية في حركتها أخذت حركات مختلفة ومتعددة للمكونات، فهي متكافئة الاتجاهات من جميع الاجزاء كما في العينة (١) وهنالك حركة اخرى اتجاهية من الاسفل الى العلى كما في العينة رقم (٤).

١٠- ظهرت صيغتان في عملية الانشاء التصميمي الصيغة الاولى وهي نثر الزخارف الكأسية بشقيها الحلزوني والمتموج بشكل اشغال الفضاء المتاح والصيغة الثانية هي نثر الاغصان الناعمة التي ترتكز عليها الزخارف الزهرية بمكوناتها (بسيطة- مركبة – مضاعفة) وذلك لإشغال الفضاء المتاح من خلال تكوينهما لوحدة زخرفية متكررة .

١١- المكونات الزخرفية الداخلة في التصاميم مزار الامام القاسم شملت على مفردات كأسية وزهرية وغصنية متنوعة المظهر الخارجي ووحدات زخرفية من انية زهرية وقلوب وتناظر زخرفي بين الاشكال او تشمل التناظر الثنائي فقط.

ثانيا: التوصيات:

١- الاهتمام بالزخارف النباتية وضرورة التنويع في استخدام الزخارف النباتية إذا كانت زهرية او كأسية.

٢- من الممكن كسر الرتابة والجمود في طريقة التكرار الزخرفي من خلال استخدام طريقة التوزيع الحر للزخارف النباتية.

٣-الاهتمام بالتنظيم المكاني لحركة الاغصان النباتية على وفق الفضاء المتاح اذ اعتمدت التصميم على تحريك أكثر من غصن.

٤- من الممكن استخدام التدرجات اللونية على ارضية الزخرفية وتكون تدرجات هادئة واستخدام عملية التلوين التقليدية.

ثالثا: المقترحات:

١- اجراء دراسة مقارنة عن التنويع المظهري للمكونات الزخرفية بين المزارات المقدسة.

٢- دراسة التكوينات الزخرفية الهندسية بما فيها التكوينات الخطية.

دراسة الزخرفة وتكوينات الخطوط الموجودة في مآذن المزارات المقدسة.

الهوامش:

١ التماثيل الحية :- وهي تماثيل التي تأخذ شكل الكائن الحي (انسان،حيوان).

٢ وجدت تاريخ الاعمار الجديد مؤرخ على شكل شعر وهو

فاقصد شوقاً والبناء ارخته هذا البنا قد رسا للقاسمِ

٣ ابن منظور ،محمد بن مكرم ،لسان العرب،ج١٣،بيروت،١٩٥٦م،ص ٦٧

٤ بياجيه جان ،البنيوية،منشورات عويدات ،بيروت،باريس،ط٣،١٩٨٢،ص٨

٥ عواد علي ،شفرات الجسد،ازمنة للنشر والتوزيع،عمان،ط١، ١٩٩٦،ص١٣

٦ ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم،لسان العرب،مج١،بيروت،١٩٥٥،ص٣٤٧- ٣٤٨

٧ سكوت روبرت جيلام .اسس التصميم،ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم ،دار النهضة ،القاهرة ،١٩٦٨.

٨ الحسيني ،اياد حسين عبد الله ،التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ،بغداد -١٩٩٦، ص٧.

٩ ظ: ابن منظور ،مصدر سابق ،مج٩،ص٣٣.

١٠ ساقي،حسين محمد علي ،الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد ،وامكانية استخدامها في منهج الاشغال اليدوية ،رسالة ماجستير ،كلية الفنون ،بغداد،١٩٩٨،ص٦.

١١ الحموي،ياقوت،معجم البلدان،مجلد الخامس،١٩٠٦،ص١٦٨.

١٢ الساعدي ،عبد الجبار،سليل الامام الكاظم العلوي الغريب،مطبعة النعمان ،النجف ،١٩٧٧،ص١٤٧.

١٣ آل سعيد :هؤلاء قبيلة تسكن كربلاء ويقال انهم اهتموا بتحسين البناء الذي وجد في العهد الصفوي .

١٤ الجبوري ،عبد العظيم عباس ،القاسم نجل الامام موسى الكاظم .ب،ت .

١٥ الاعظمي ،خالد خليل حمودي،الزخارف الجدارية في اثار بغداد ،دار الرشيد ،بغداد،١٩٨٠،ص١٣٤.

١٦ اصطلح مؤرخو الفن الاوربي على تسمينها (الأرابسك) الزخرفة العربية ،واطلق عليها العرب المحثون اسماء متعددة مثل الرقش العربي،التوشيح العربي ،التوريق العربي وهي تعبر عن طبيعة عناصرها والروح العربية التي تطغى عليها.

١٧ غضب ،شاكر هادي، الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الاسلامية والمزارات المقدسة ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ١٩٩٧،ص ٥٤.

١٨ داود ،عبد الرضا بهية ،المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة ،بحث مطبوع ،كلية الفنون الجميلة ،بغداد،١٩٩٦،ص٤.

١٩ المصدر نفسه ،ص٦.

٢٠ داود،عبد الرضا بهية ،الزخارف الزهرية في الفن العربي الاسلامي ،كلية الفنون الجميلة،بغداد،١٩٩٦،بحث غير منشور،ص٦.

٢١ وسام كامل عبد الامير .اساليب تصاميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ،كلية الفنون الجميلة،بغداد،رسالة ماجستير،٢٠٠٣،ص١٩.

٢٢ ظ: البهنسي ،عفيف،الفن الاسلامي،ط١،مطبعة الصباح،دمشق،١٩٨٦،ص٣٦٢، وظ: اساليب تصاميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية، ص٢٠.

*الازهار والاوراد زهرة :يزهر زهورا ،ورد :الشجرة اخرجت الورود:زهرة الشجرة،المصدر السابق،ص٣٦٣.

٢٣ المفتي،احمد،موسوعة الزخرفية التاريخية ،ط١،دار دمشق،٢٠٠١،ص٢٤٢.

٢٤ داود، عبد الرضا بهية ،الزخارف الزهرية في الفن العربي الاسلامي ،مصدر سابق،ص٩.

٢٥ داود،عبد الرضا بهية،تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة ،مصدر سابق ،ص١٠

٢٦ داود،عبد الرضا بهية،الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ،مصدر سابق،ص٩٨.

٢٧ الياور،طلعت رشاد،زخرفة الارابسك ،مجلة الآفاق ،جامعة الزرقاء الاهلية ،عدد٦، ٢٠٠٢، ص١٥.

٢٨ سعاد ماهر محمد،الخزف التركي،دار المعارف،مصر،١٩٨٦،ص٧٢-٧٣.

٢٩ وسام كامل عبد الامير ،مصدر سابق،ص١٥.

٣٠ شيرين احسان شيراز،مبادىء في الفن والعمارة ،مكتبة اليقظة العربية ،بغداد،١٩٨٥،ص٧١.

٣١ وسام كامل عبد الامير ،مصدر سابق ،ص٢٥.

٣٢ داود،عبد الرضا بهية ،اسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الاجر المزجج مجلة الاكاديمي ،عدد١٤، ١٩٩٦،ص٧١-٧٢.

٣٣ تطلق كلمة (الشمسة) على الوحدات الشعاعية (وسام كامل عبد الامير ،مصدر سابق).

٣٤ وسام كامل عبد الامير .مصدر سابق. ص٢٧.

٣٥ عبد الحميد يوسف،الزخرفة ،مطابع دار رمسيس ،القاهرة ،ب.ت.

٣٦ عبد الرضا بهية ،الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية، مصدر سابق،ص٨٩.

٣٧ محمود ابراهيم حسن ،الزخرفة الاسلامي (الارابسك)،المطبعة التجارية الحديثة ،القاهرة ،١٩٨٧،ص١٩.

٣٨ وسام كامل ،مصدر سابق،ص٤٥.

٣٩ الربيعي،عباس جاسم حمود ،الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد، الفنون الجميلة،١٩٩٩، ص٤٠.

٤٠ القاشاني وله تسميات مختلفة ومنها (القرميد، الكاشي)، (الآجر المزجج)، (بلاطات القاشاني)، (القاراميد الزججة)، (التربيعات القاشانية)، (الطوب المزجج)، (البلاطات الزخرفية)...

٤١ وهو صعوبة زخرفته وتشكيله وسهولة الحصول عليه بكلفة قليلة .نسبة الى كلفة الى الفنون المشابهة له في العمل .قطعة الخزف الصيني المزخرف اسعارها خيالية مقارنة به .

٤٢ شاكر هادي غضب،مصدر سابق،ص٥٨.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١ ابن منظور ،محمد بن مكرم ،لسان العرب،ج١٣،بيروت،١٩٥٦م،ص ٦٧

٢ بياجيه جان ،البنيوية،منشورات عويدات ،بيروت،باريس،ط١٩٨٢،٣،ص٨

٣ عواد علي ،شفرات الجسد،ازمنة للنشر والتوزيع،عمان،ط١، ١٩٩٦،ص١٣

٤ ابن منظور ،جمال الدين محمد بن مكرم،لسان العرب،مج١،بيروت،١٩٥٥،ص٣٤٧– ٣٤٨

٥ سكوت روبرت جيلام .اسس التصميم،ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم ،دار النهضة ،القاهرة ،١٩٦٨.

٦ الحسيني اياد حسين عبد الله ،التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ،بغداد –١٩٩٦، ص٧.

٧ ساقي،حسين محمد علي ،الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد ،وامكانية استخدامها في منهج الاشغال اليدوية ،رسالة ماجستير ،كلية الفنون ،بغداد،١٩٩٨،ص٦.

٨ الحموي،ياقوت،معجم البلدان،مجلد الخامس،١٩٠٦،ص١٦٨.

٩ الساعدي ،عبد الجبار،سليل الامام الكاظم العلوي الغريب،مطبعة النعمان ،النجف ،١٩٧٧،ص١٤٧.

١٠ الجبوري ،عبد العظيم عباس ،القاسم نجل الامام موسى الكاظم .ب،ت .

١١ الاعظمي ،خالد خليل حمودي،الزخارف الجدارية في اثار بغداد ،دار الرشيد ،بغداد،١٩٨٠،ص١٣٤.

١٢ غضب ،شاكر هادي، الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الاسلامية والمزارات المقدسة ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ١٩٩٧،ص ٥٤.

١٣ داود ،عبد الرضا بهية ،المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة ،بحث مطبوع ،كلية الفنون الجميلة ،بغداد،١٩٩٦،ص٤.

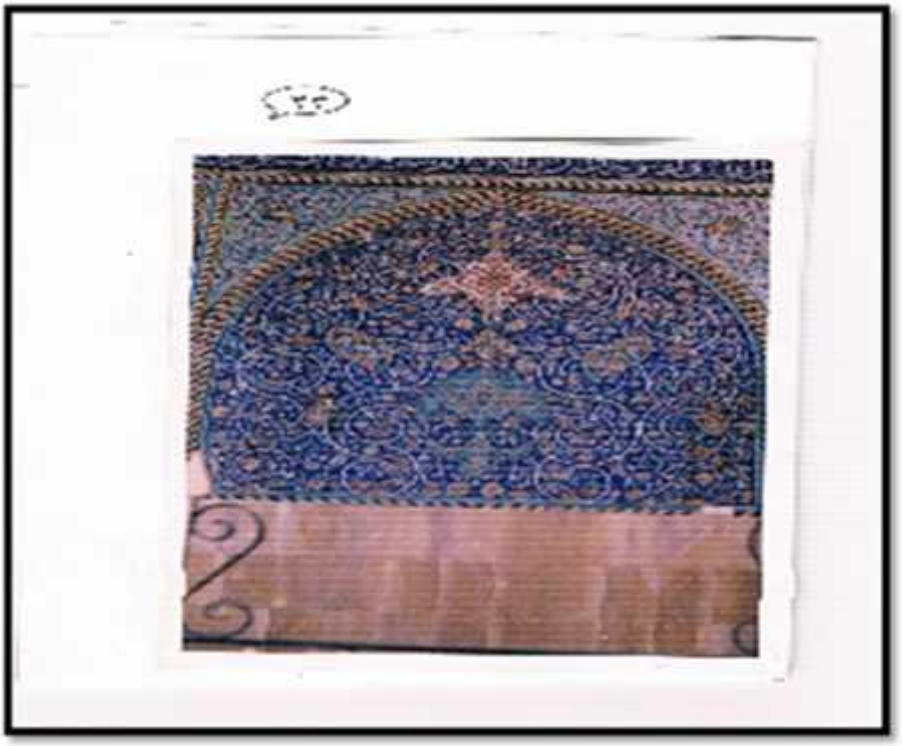
١٤ داود،عبد الرضا بهية ،الزخارف الزهرية في الفن العربي الاسلامي ،كلية الفنون الجميلة،بغداد،١٩٩٦،بحث غير منشور،ص٦.

١٥ وسام كامل عبد الامير .اساليب تصاميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ،كلية الفنون الجميلة،بغداد،رسالة ماجستير،٢٠٠٣،ص١٩.

١٦ البهنسي ،عفيف،الفن الاسلامي،ط١،مطبعة الصباح،دمشق،١٩٨٦،ص٣٦٢.*زهرة :يزهر زهورا ،ورد :الشجرة اخرجت الورود:زهرة الشجرة
١٧ المفتي،احمد،موسوعة الزخرفية التاريخية ،ط١،دار دمشق،٢٠٠١،ص٢٤٢.
١٨ داود،عبد الرضا بهية،الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ،ص٩٨.
١٩ الياور،طلعت رشاد،زخرفة الارابسك ،مجلة الآفاق ،جامعة الزرقاء الاهلية ،عدد٦، ٢٠٠٢، ص١٥.
٢٠ سعاد ماهر محمد،الخزف التركي،دار المعارف،مصر،١٩٨٦،ص٧٢-٧٣.
٢١ شيرين احسان شيراز،مبادىء في الفن والعمارة ،مكتبة اليقظة العربية ،بغداد،١٩٨٥،ص٧١.
٢٢ داود،عبد الرضا بهية ،اسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الاجر المزجج مجلة الاكاديمي ،عدد١٤، ١٩٩٦،ص٧١-٧٢.
٢٣ عبد الحميد يوسف،الزخرفة ،مطابع دار رمسيس ،القاهرة ،ب.ت.
٢٤ محمود ابراهيم حسن ،الزخرفة الاسلامي (الارابسك)،المطبعة التجاريةالحديثة ،القاهرة ،١٩٨٧،ص١٩.
٢٥ الربيعي،عباس جاسم حمود ،الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد،الفنون الجميلة،١٩٩٩، ص٤٠.

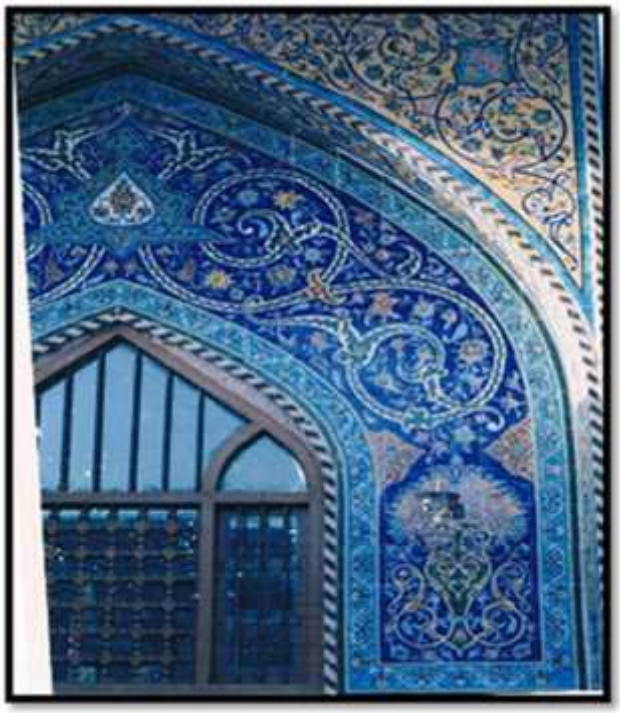
الملاحق والأشكال:

شكل العينة رقم (١)

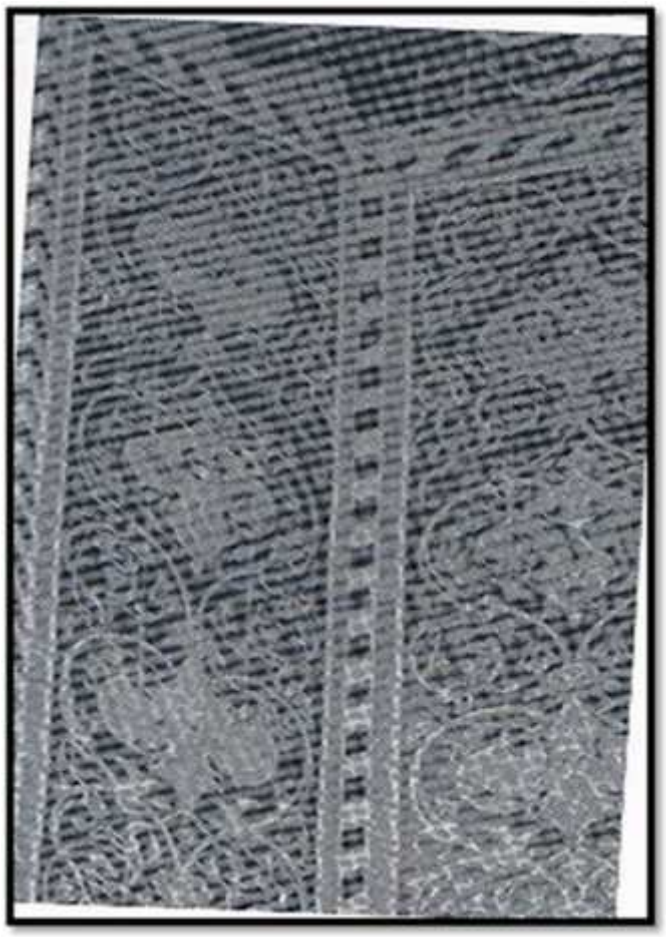


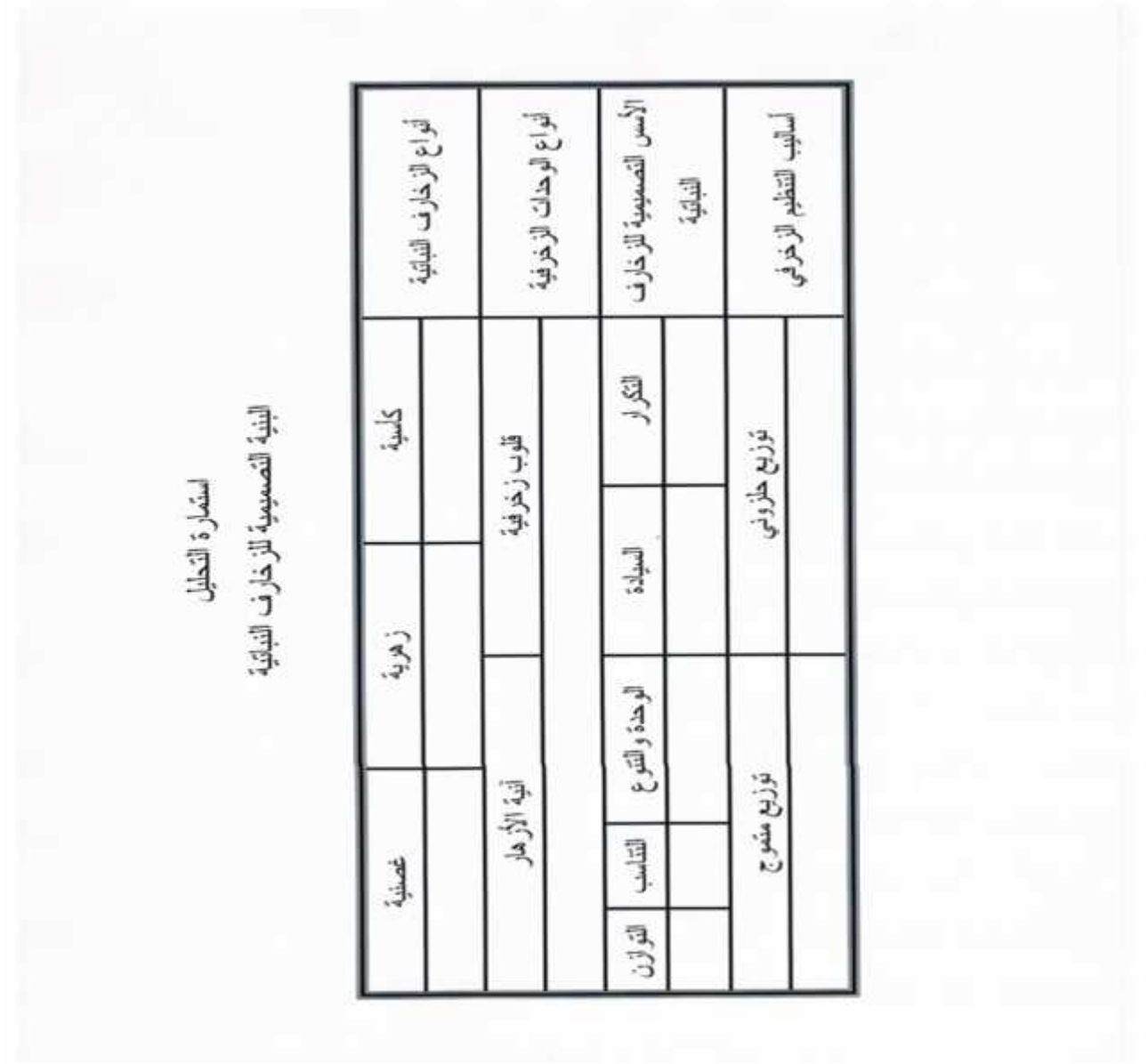
شكل العينة رقم (٢)

شكل العينة رقم (٣)



شكل العينة رقم (٤)

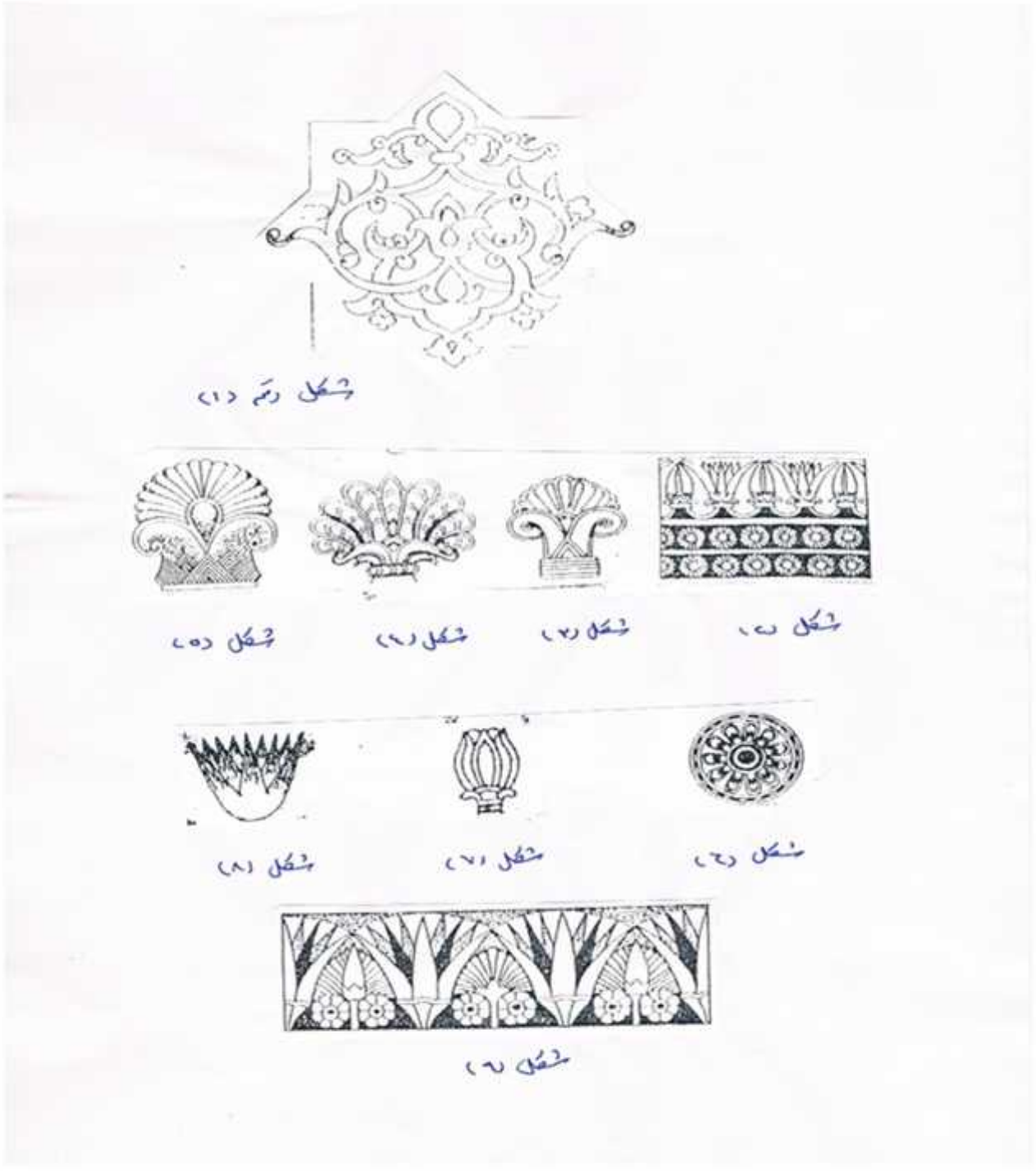




استمارة التحليل

البنية التصميمية للزخارف النباتية

أنواع الزخارف النباتية	كأسية	زهرية	غصنية
أنواع الوحدات الزخرفية	قلوب زخرفية		أنية الأزهار
الأسس التصميمية للزخارف النباتية	التكرار	السيادة	الوحدة والتنوع	التناسب	التوازن
أساليب التنظيم الزخرفي	توزيع حلزوني		توزيع مشوج		

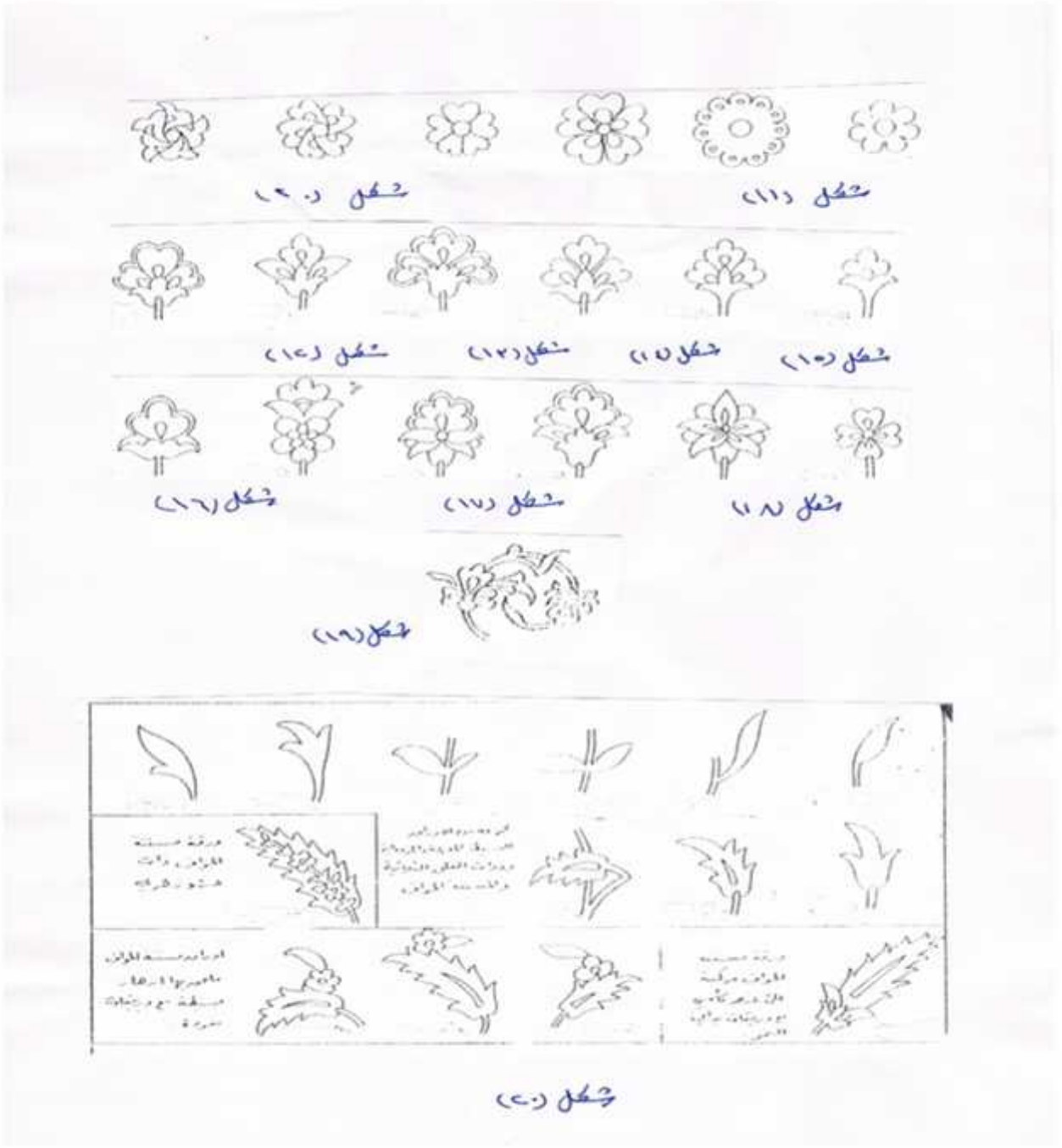


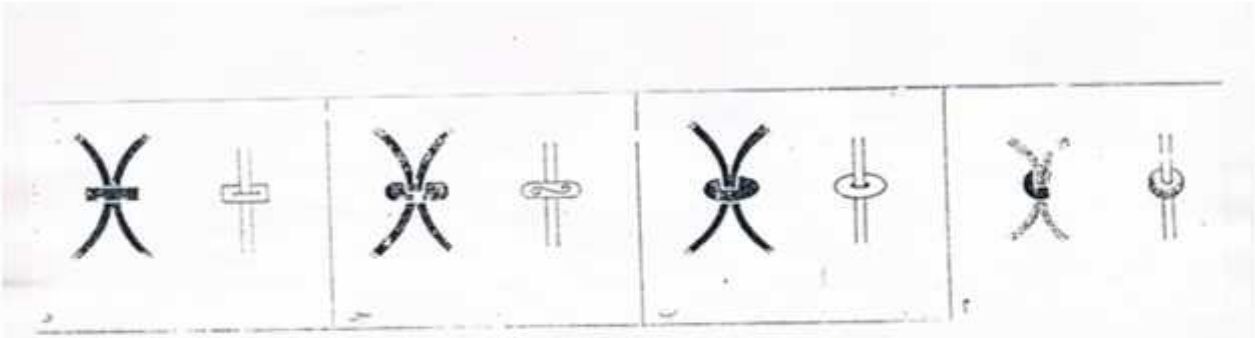
شكل رقم (١)

شكل (٢)　شكل (٣)　شكل (٤)　شكل (٥)

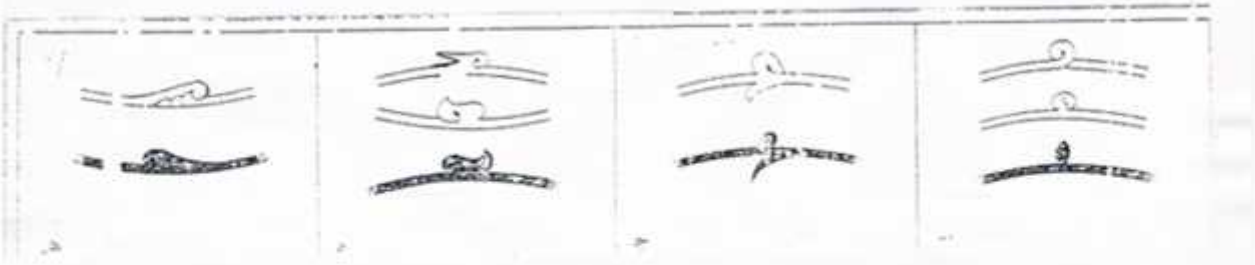
شكل (٦)　شكل (٧)　شكل (٨)

شكل (٩)

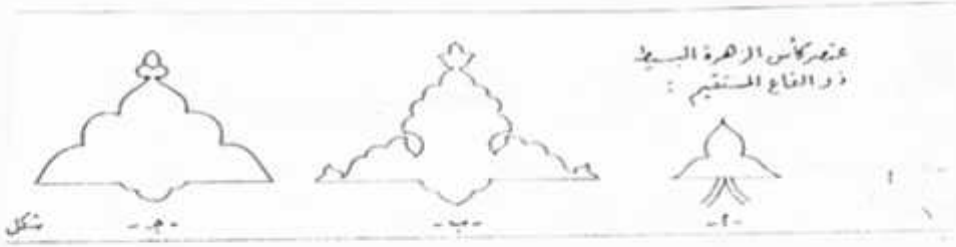

شكل (١١)
شكل (١٠)
شكل (١٢)
شكل (١٣)
شكل (١٤)
شكل (١٥)
شكل (١٦)
شكل (١٧)
شكل (١٨)
شكل (١٩)
شكل (٢٠)



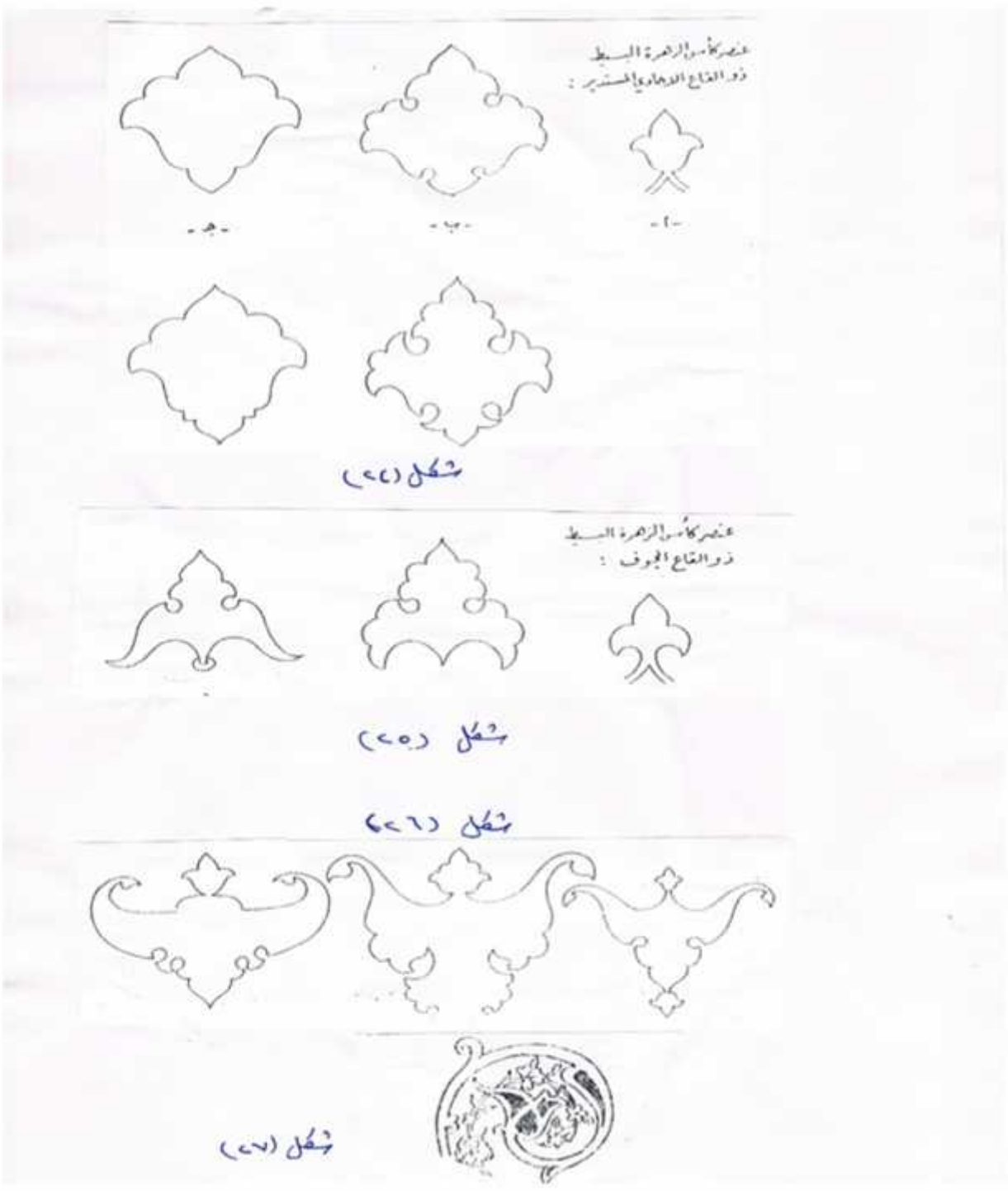
شكل (٢١)

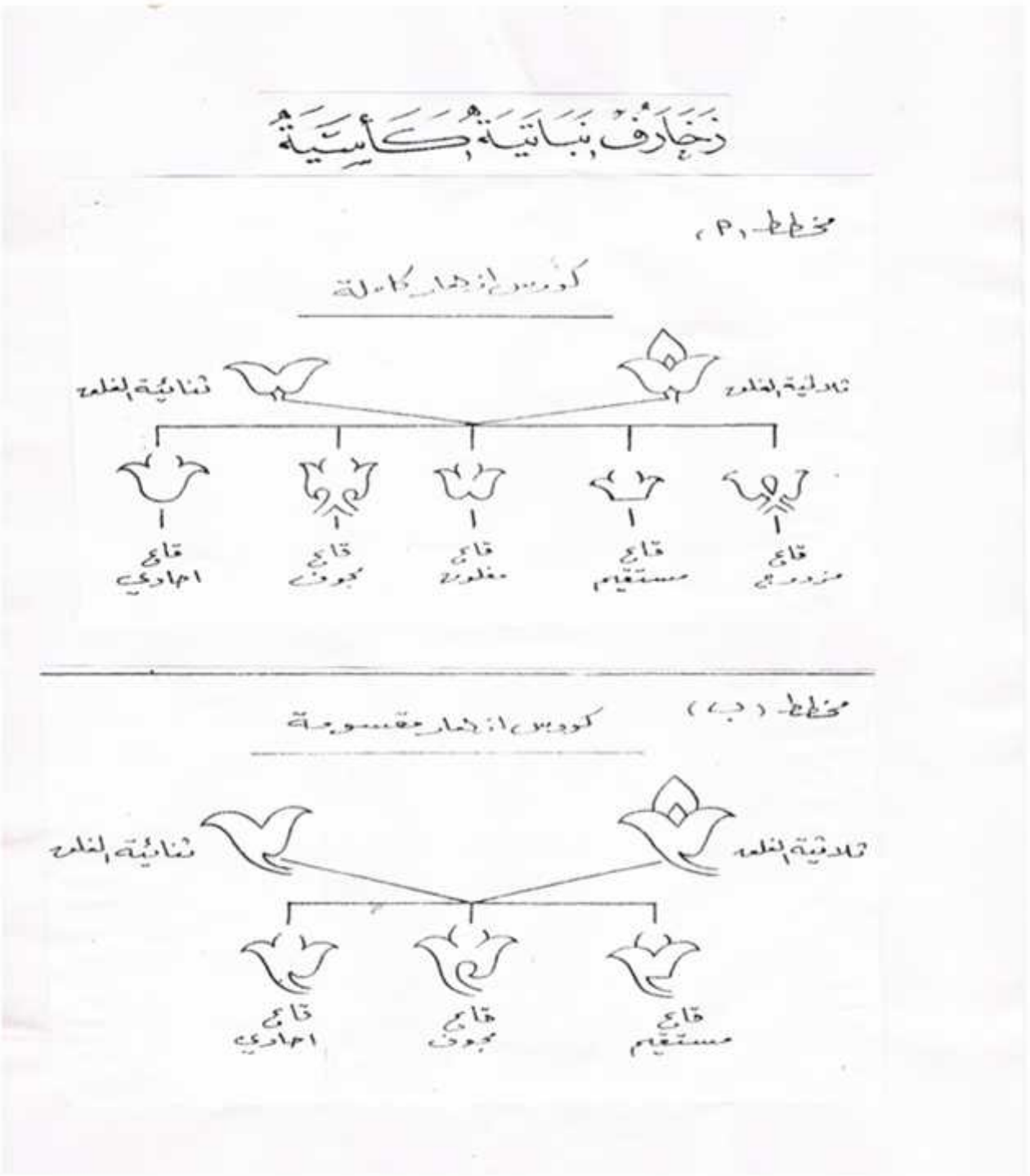


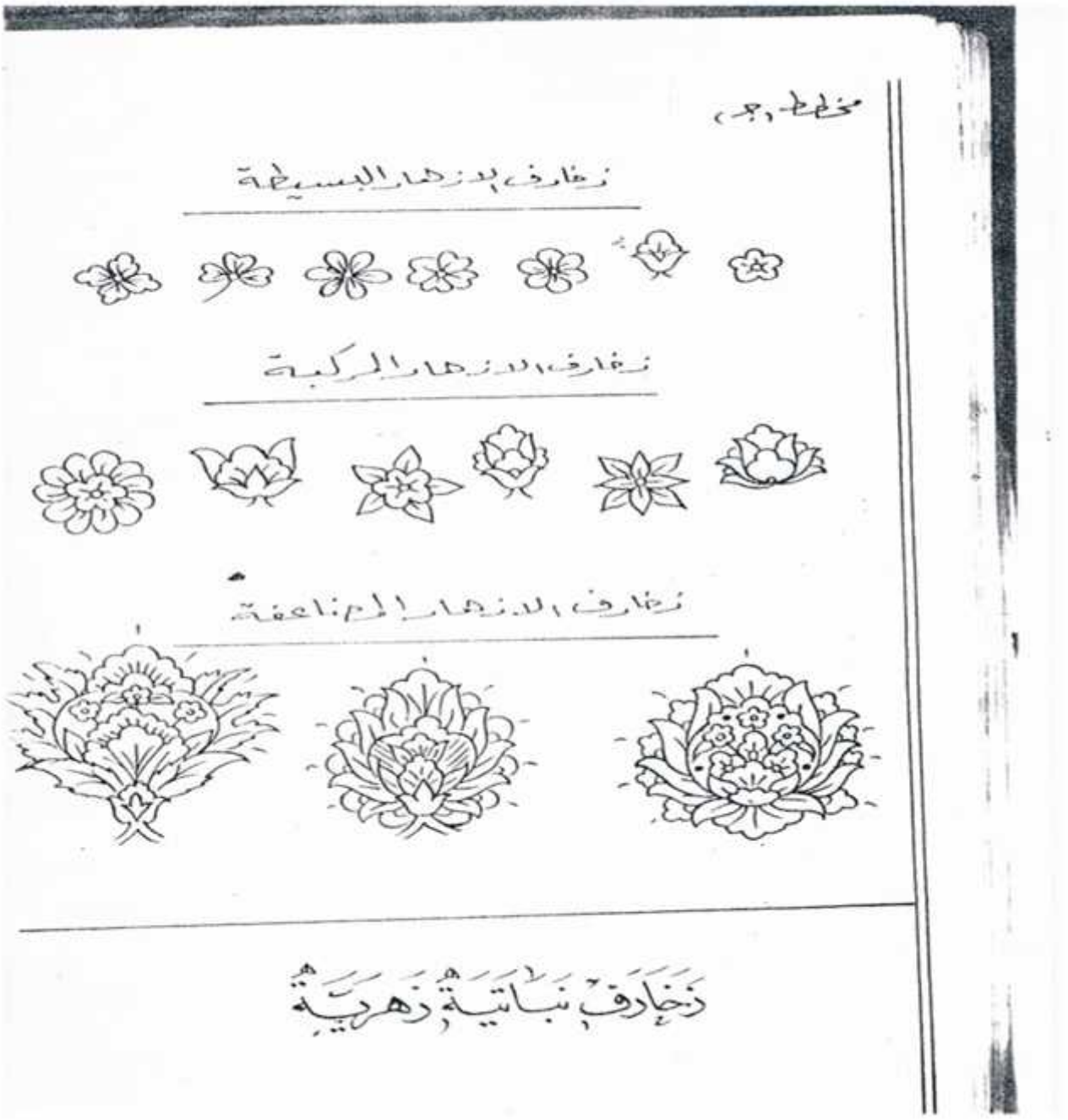
شكل (٢٢)



شكل (٢٣)


عنصر كأس الزهرة البسيط
ذو القاع الدعامي المستدير :
-أ-
-ب-
-ج-
شكل (٤)
عنصر كأس الزهرة البسيط
ذو القاع المجوف :
شكل (٥)
شكل (٦)
شكل (٧)


زخارف نباتية كأسية
مخطط P1
كوس 1: جار كاملة
ثلاثية الفلم
ثنائية الفلم
قاع احادي
قاع مجوف
قاع مفلوذ
قاع مستقيم
قاع مزدوج
مخطط (ب)
كوس 1: جار مقسومة
ثلاثية الفلم
ثنائية الفلم
قاع احادي
قاع مجوف
قاع مستقيم


مخطط رقم
زخارف بزهار البسيطة
زخارف الزهار المركبة
زخارف الزهار المتداخلة
زخارف نباتية زهرية