الخصائص الفنية للكاشي الكربلائي في واجهات الروضة الكاظميه

Technical characteristics of Kashi Karbalai interfaces in kindergarten Kazimiyah

الدكتورة أثمار حميد كريم[1] Dr. Ahtmar Hamid cream

المقدمة

(الروضة الكاظمية): تقع الروضة الكاظمية في إحدى ضواحي مدينة بغداد، نشاءه الاول في القرن الرابع الهجري[2] بنيت الروضة ووضع على القبرين الشريفين صندوقان من خشب الساج وبنيت فوقها قبتان من الخشب واقيم حولهما سور ويعد هذا البناء اول ما شيد على المرقدين ثم تولت العناية بهذين الضريحين, اذ وسع واضيفت اليه قباب وماذن وشيدت في اطرافه حجرات وغرف وقد انصبت العناية على صندوقي القبرين [3], ويضم القبران الجدين الطاهرين من ال بيت الرسول ﷺ وهما الامام السابع موسى الكاظم عليه السلام المتوفى سنة ١٨٣ هجرية ٧٩٩م وحفيده الامام التاسع محمد الجواد عليه السلام المتوفى سنة ٢٢٠ هجرية ٨٣٥ م والمدفونان في نفس المكان [4] سمي الامام موسى ابن جعفر بالكاظم لحلمه وعفوه عن الاساءة وكظمه للغيض وتسامحه مع الد اعدائه الذين نقلوه من السجن الى السجن حتى استشهاده مسموما في سجن السندي بن شاهك[5] ان الإمام موسى الكاظم الملقب بالعالم والصابر أكثر أهل زمانه تعبداً وأفقههم وأكثرهم حفظاً لكتاب الله، و أجل الناس شأناً وأعلاهم في الدين مكاناً، وأفصحهم لساناً و أشجعهم وأسخاهم، وكان آية في العلم والفضل بالرغم من صغر سنه، وقد بلغ في العلم والحكمة والأدب وكمال العقل.

١- جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية.

٢- عيسى سلمان ونجلة العزي وهناء عبد الخالق ونجاة يونس, العمارة العربية الاسلامية في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ج:٢،١٩٨٢. ص١٨٤.

٣- المصدر نفسة, ص١٨٥.

٤- الزبيدي,ماجد ناصر,٥٠٠سؤال حول سيرة الائمة الاثنى عشر عليهم السلام, دار الباقر عليه السلام , بيروت,لبنان,٢٠٠٣,ص٢٣٥.

٥- السجاني,جعفر,اهل البيت, مؤسسة الثقلين,دمشق,٢٠١١. ص٧٨

http://abu.edu.iq

ان المنطقة المحيطة بالمرقد سميت بالكاظمية بعد ان كانت تسمى بالشوينزي الصغير[٦] وكانت في اولها مقبرة لقريش. يقول الخطيب البغدادي ان مقابر قريش بالجانب الغربي في اعلى المدينة هي الاكثر شهرة بين مقابر بغداد[٧], فقد دفن فيها موسى بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين السبط بن امير الؤمنين علي بن ابي طالب (سلام الله عليهم اجمعين) ان احمد بن حنبل كان يقول: ماهمني امر فقصدت قبر موسى بن جعفر فتوسلت به الا وسهل الله تعالى لي ما أحب [٨] ان قضاء الحاجات اصبح لها باب يؤدي الى المرقد يدعى باب الحوائج او باب المراد وهو الباب الشرقي.

ان من مميزات الحضرة الكاظميه احتوائها على أربع مآذن والقبتان مغلفتان بصفائح الذهب مثبتة على قطع نحاسية وثبتت هي الأخرى على اجر القبة (الطابوق) الذي قد يزيد سمكة عن المترين في منطقة انتفاخ القبة ،كما تميز بناء الحضرة باحتوائه على ثلاث سقائف تتقدم الأواوين وترتكز على أعمدة ذات تيجان مقرنصة، أضخمها السقيفة القائمة في جدار القبلة. امتازت هذه السقيفة بارتفاعها ومتانة أعمدتها وزخارفها البديعة والدقيقة.ومما يزيد من جمال الحضرة وروعتها، التشكيلات الزخرفية التي تغطي الجدران والسقوف من الداخل والخارج، بعضها ذات أشكال هندسية وتصاميم نباتية نفذت على الكاشي الكربلائي والمرايا والذهب والفضة والخشب، كما تعتبر أبواب الحضرة تحفة فنية رائعة تزيد من جمال المبنى، فضلا عن عنصر المقرنصات وأنواع العقود وأشكال الطيور .بالإضافة إلى القمريات القائمة على نوافذ المبنى، كل قمرية تختلف عن الأخرى من حيث الزخارف التي تزينها، ومعظمها منفذة على الكاشي الكربلائي ، وجعلت محرمة لغرض التهوية والإنارة.

فالحضرة في الواقع تعتبر متحفاً فنياً يضم تحف ونفائس الخط والزخرفة والعناصر العمارية المتنوعة، وتعتبر مدرسة في الخط العربي تجمع أنفس الأساليب والطرائق والمناهج في العمارة والتخطيط، كما تعتبر إحدى العمائر الفريدة في العالم، إذ التقى فيها الإتقان والجمال والكمال، وظهرت فيها البراعة والعبقرية في تنفيذ ما فيه من وحدات زخرفية ونصوص خطية.

Submitted

(Kindergarten Kazimiyah): Scene Kadhimiya is located in a suburb of the city of Baghdad, the first Nchaih in the fourth century AH (), where the children of the scene and put on the graves Mosques two boxes of teak and built over two domes of wood and held around them Sur This is building the first thing that was built on the shrine and then came to this shrine care, since expanded and added to it Domes and minarets constructed in his limbs cabins and rooms have focused attention on the Funds graves (), and includes the graves grandparents divine from the

٦- ناجي,علي,بغداد,مطبعة الثورة,بغداد,١٩٧٩,ص٥٩.
٧- المصدر نفسة,,ص٧٧.
٨- الجواد,كامل نقيب,دار السلام,المطبعة العصرية,بغداد,١٩٨٠.ص٩٨.

http://abu.edu.iq

house of the Prophet (r) and two seventh Imam Musa al-Kazim (peace be upon him (who died in 183 AH 799 m and his grandson, the ninth imam Muhammad al-Jawad (peace be upon him), who died in 220 AH, 835 m and Almedfonan in the same place () is called Imam Musa Ibn Ja'far Eazem to dream and forgiveness for hurting and Kzation for the tip and tolerance with the father of his enemies, who took him from prison to prison until his martyrdom poisoned in Sindi prison Ben Hahec (. (the Imam Musa al-Kadhim, nicknamed the world and the patient more people of his time adoration and Avqham and most preserved the book of God, and for the people's affair and the most senior in religion a place, and the most eloquent tongue and encourage them and Oschahm, and it was a verse in the science and credited in spite of his young age, has reached the knowledge and wisdom, literature and Kamal mind unless one informing him of the chieftains of his time

The area surrounding the shrine has been named Kazemiya after it was called Little Bcuyenzi () was the first of the cemetery to the Quraysh. Al-Khatib al-Baghdadi said that the graves of Quraish west side at the top of the city are the most popular among the tombs of Baghdad (), has buried Musa bin Jafar Sadeq bin Mohammed Baqir Ben Ali Zine El Abidine Ben Al Hussein Bin tribe Alamnin Amir Ali bin Abi Talib (peace be upon them all) The story goes that Ahmad ibn Hanbal was saying: Mahemena Vqsdt is the tomb of Musa Bin Jaafar I pleaded with him not easy to Almighty God to me what I like)) needs to spend became her door that leads to the shrine called the door or door meeting needs to be a door-east.

The features of the Al-Kadhimiya Mosque contain four minarets and two domes of pure gold, as marked by the construction Hadra features the three sheds progressing Alawawin based on columns with capitals muqarnas, the largest of the existing penthouse in the qibla wall. This penthouse characterized the upside and the durability of its columns and decoration magnificent and Adakkikh.omma increases the beauty of Hadra and splendor, decorative profiles that cover the walls and ceilings of the home and abroad, some with geometric floral designs implemented on Kashi Karbalai, mirrors, gold, silver, wood, and doors Hadra is a wonderful masterpiece increase the beauty of the building, add this element to the stalactites and the types of contracts and forms of birds. In addition to Aalghemriaat based on the windows of the building, the ears of every lunar different from the other in terms of motifs that are embellished, mostly executed on Kashi Karbalai, perforated and made for the purpose of

http://abu.edu.iq

ventilation and lighting. Valhoudrh actually considered a museum art featuring antiques and precious calligraphy and decoration elements Ammaria diverse, and is the school in calligraphy gathering souls techniques, methods and approaches in architecture and planning, is also considered one of the unique buildings in the world, where he met with perfection and beauty and perfection, and appeared where ingenuity and genius in the implementation of what the units decorative written texts.

التنوع الشكلي للتكوينات الزخرفية النباتية في واجهات الروضة الكاظميه

ان التنوع الشكلي العام للتكوينات الزخرفية النباتية وما تتضمنه من وحدات ومفردات بشكل خاص في الروضة الكاظميه تنقسم الى:

اولا - التنوع في التقسيم المساحي للتصميم الزخرفي:

يأخذ التقسيم المساحي للتكوينات الزخرفية عناية واسعة ومهمة من المفنن فهو المرحلة الأولى في عملية بناء العمل الزخرفي ويقوم بتنظيم محاور تقسيم للمساحة بشكل متجانس ومتناسب مع مكونات العمل بحيث يكون لكل عنصر من عناصر التصميم أهمية في أظهار خصوصيته أو وظيفته المعينة ضمن هيكل العمل بحيث ينجز كل جزء من التصميم معناً تعبيرياً وشكلاً جمالياً وعند ذلك يحاول المزخرف من خلال تلك العملية أعطاء معنى أو دلالة معينة ليستطيع المتلقي بفعل توحيد العناصر (التصميم الزخرفي) ان يرى التقسيمات الاتجاهية التي يلجأ اليها المزخرف لأسباب عديدة (منها تحقيق اتجاهي- فضائي ناشئ عن أحداث تنوع اتزاني وتقسيم اتجاهي – فضائي ناشئ عن أحداث المعالجات التناسبية بين الكل والجزء فضلا عن المعالجات التتابعية وكذلك الصفات الايقاعية المتنوعة للكل والجزء وفي حالات التركيز على مساحة دون أخرى).[٩]

فمن اولويات أنجاح العمل الفني هو نجاح تكوينه عبر الترابط للأشكال والاستخدام الصحيح لعناصر العمل بحيث لا يفقد قيمته عند وضعه بذلك المكان أو في تلك الصيغة وهو يعتمد على خبرة المزخرف وامكانيته الفنية والذوقية الأمر الذي (يحول الشكل وبقية العناصر التي تشكل التصميم مما يكسبه وحدة العناصر وعملها داخله)[١٠].

إذن فالشكل والمساحة يشكلان تلازما لإظهار كل منهما الأخر ضمن العملية التصميمية والتي تبدأ بحركة نقطة تصميم (تقسيم المساحة) ضمن عملية التنظيم التي تكون بموجب تقسيمات مختلفة طبقا

٩- محمد, نصيف جاسم، مدخل في تصميم الاعلان، بغداد، ٢٠٠١.ص٢٤.
١٠- فتح الباب, عبد الحليم، التصميم في الفنون التشكيلية القاهرة ط: ٢، ١٩٨٤.ص٦.

http://abu.edu.iq

للمساحة المراد تزيينها أي وضع العناصر من المفردات والوحدات الزخرفية (في وحدة ونسق منظم لخدمة الشكل العام).[١١]

فأول عمل يقوم به المصمم والمزخرف يتمثل بتقسيم الفضاء على محاور حيث يخضع التصميم الى محاور رئيسة تتوزع بانتظام في وحدة تصميمية مترابطة متزنة التنظيم الشكلي – المساحي على وفق كل ذلك تجري العمليات التصميمية والتي تعطي نابجا اسمه التنظيم الشكلي [١٢]

أن الهدف من تقسيم الفضاء على محاور كما تبين هو تنظيم توزيع العناصر (المفردات والوحدات) الزخرفية ويتم التقسيم باستخدام الخطوط الهندسية فالتكوين المراد زخرفته يقسم على عدة أقسام (بحيث يحتل كل جزء مساحة معينة تربطه بما يليه أو بما يسبقه بعلاقة إنشائية مترابطة)[١٣] فعنصر الخط (Line) يدخل في تقسيم الفضاء بوساطة محور التناظر على وفق تقسيمات مختلفة للتصميم الزخرفي في مظهره الشكلي الذي يرتكز في أساس توزيعه على التنظيم المتوازن والمتجانس و (ما يتعامل معه المصمم من فضاء متغير الشكل والابعاد هو الفضاء المنتظم الهندسي الذي يستجيب للتقسيمات المحورية وهو الأكثر تداولا في التصميم الزخرفي) [١٤]. فتنظيم الفضاء يهدف بالنتيجة الى (ربط أجزاء التكوين بعدة أنظمة متداخلة للبنية بطريقة تؤدي للتنوع الكامل للتقسيم الخاص بجميع العناصر)[١٥]. ويتم التقسيم المساحي للفضاء بعدة أشكال منها: ١. تقسيم الفضاء على محاور أفقية وعمودية.

٢. تقسيم الفضاء على محاور متقاطعة.

٣. تقسيم الفضاء على محاور شعاعية.

٤. تقسيم الفضاء على شبكة من الخطوط المتقاطعة.

ثانيا -التنوع في الأغصان النباتية وتنظيمها:

تصنف حركة الأغصان للبناء الأساسي الخطي في التكوينات الزخرفية النباتية بما يأتي:

١.الحركة الحلزونية وتتمثل بـ(خط أو خطين مزدوجين يتبابن سمكهما تبعا لتباين نوع الحشو ودرجة خشونته)[١٦] ويتجه المصمم الزخرفي الى توظيف عنصر الخط أساس في بناء الأغصان وحركاتهاعلى وفق مقتضيات الفضاء الأساسي وذلك (أن اعتماد مبدأ الحركة الحلزونية للأغصان وتفرعاتها يساعد كثيرا على تغطية أية مساحة مهما اتسعت بسهولة ويسر نظرا لامكانية هذه الحركة على التولد المستمر للأغصان

١١- الشال، عبد الغني، المصطلحات في الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعة الملك سعود ، ط:١ ، ١٩٨٤.ص٨٤

١٢- محمد, نصيف جاسم، مدخل في تصميم الإعلان ، ٢٠٠١.ص٨٤

١٣- الجبوري،ستار حمادي، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي المطبوع العراقي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.ص٨٤

١٤- وسام كامل عبد الامير، أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ، رسالة الماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ٢٠٠٣.ص٨٤

١٥- سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٢.ص٧٦

١٦- داوود, عبد الرضا بهية، أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج، بحث مطبوع، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦.ص٨٨

http://abu.edu.iq

وتفرعاتها التي تشكل منابع جديدة للتفرع بجميع الاتجاهات) ويعتمد كثيرا على الحركة الحلزونية في بناء التكوين الزخرفي النباتي (كأسي وزهري).

وتتخذ الحركة الحلزونية شكلا يشبه قوقعة الحلزون الملفوفة أو يشبه دائرة تدور حول نفسها من الخارج الى الداخل أو من الداخل الى الخارج فالأغصان (تلف حول نفسها بموجات متتالية منتظمة في شكل حلزون)[١٧]

٢.الحركة المتموجة: تتكون من حركة واحدة على شكل تموجات متتالية بصورة مقعرة ومحدبة أو بهيئة خطين متناظرين فيما بينهما ذات تناسب في التضادات المتخللة عند حركة تموج الغصن النباتي وهذه الحركة تشكل (التناسب والرشاقة فهي أكثر انسجاما نتيجة تغير اتجاهاتها وانتقالها الايقاعي عند مختلف انحناءاتها)[١٨](٣٤،ص٢٤).

٣. الحركة الدورانية المعكوسة:تمثل وضعها العام (حركة حرف (S) اللاتيني أو مقلوبة) توظف بشكل أساسي في الزخارف النباتية الزهرية المرتكزة على محور التناظر أو التي تعتمد على الانشاء الحركما في الشكل (٨) ويعتمد أساس توزيع الغصن للحركة الدورانية على التوازن غير المتماثل أسوة ببقية الحركات الغصنية الأخرى في التكوين الزخرفي اذ (لابد من الاهتمام بالتناسب الشكلي، أي الأثر الخطي المؤدي الى استجابة النظر وتعود للتأكيد على ضرورة أن تكون الحركة الغصنية متناسقة ،متصلة، متواصلة، متناسبة ومؤتلفة)(١٣،ص٧٥).

ويرتكز توزيع البناء الزخرفي و (ينبثق من نقطة تتوسط المساحة الزخرفية لتكون مرتكزا للسيادة عند توزيع المفردات على الأساس الغصني) (٤٢،ص٨).فضلاًعن امكانية دمجها مع الحركة المتموجة من غصن واحد استخدامها في أشغال المساحة الأساسية للتصميم.

٤. الحركة المفصصة: وتتمثل بحركة متسلسلة تتابعية تشبه الفصوص النباتية بصورة مقعرة ومحدبة، توظف هذه الحركة للأغصان على محور التناظر الثنائي أو الرباعي أو الشعاعي ان أمكانية استغلال هذه الحركة لتحديد المرتكزات التي تنطلق منها الحركات الغصنية وكذلك أمكانية دمج غصنين معا لاستحداث واظهار خصائص جمالية واظهرها في توزيع الأساس للأغصان اذ يمكن دمج الحركة الحلزونية مع الحركة المفصصة لرسم الأساس الغصني وعلى المزخرف مراعاة (التناسب المظهري بين الغصنين المدمجين مع بعضهما من خلال تنظيم حركة الأغصان واستداراتها ونقاط تفرعاتها ضمن المساحة الزخرفية وفق ترتيب لا يؤدي الى تقويض دور الحركة الثانية وفقدان خصوصيتها)[١٩]. فضلاً امكانية ابتكار اساس خطي

١٧- محمود إبراهيم حسن، الزخرفة الاسلامية (الاربسك)، المطبعة التجارية الحديثة, القاهرة، ١٩٨٧.ص١٩

١٨- سامي رزق، مبادى التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العامة،١٩٨٢.ص٢٤

١٩- وسام كامل عبد الامير، أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية، مصدر سبق ذكرة,ص٣٩

http://abu.edu.iq

لغصن او استنباطه من هذه الأساليب المتنوعة للحركات الغصنية اذ (لا ينفرد عنصر الحركة بأسلوب ونتيجة واحدة بل يتغير بحسب التعبير الفني المقصود الذي يوظف اجله لأداء رؤية جديدة)[٢٠].

ثالثا -التنوع في بنية المفردات الزخرفية النباتية:

المفردات الكأسية: اعتمدت المفردات الكأسية في اتخاذ أشكالها على (عنصر كأس الزهرة البسيط) من حيث الاشتقاقات واستنباط المفردات منها, فضلا عن أمكانية الابتكارات التي سعى المزخرف في اخراجها سواء كانت مجردة ام قريبة من الواقع اذ عملت تلك (التقسيمات في بنية كأس الزهرة البسيط تنوعات في التراكيب التصميمية للزخارف الكأسية)[٢١].

ويظهر دور التنوع في بنية هذه الزخارف من أشغالها لمساحات مختلفة القياس من خلال مطاوعة المفردات للتكيف طبقا لمواصفات المساحة أو الفضاء المتخلل للتكوين الزخرفي فضلاًعن التنوع في الصفات المظهرية للمفردات الكأسية من حيث المظهر العام والحشو الداخلي فيظهرمن هذا التنوع (متنفس جمالي يضمن لنا تنوعا حيويا)[٢٢] للتصميم الزخرفي من خلال الانسجام والتوافق عن طريق توزيع المفردات الكأسية للمساحة المراد زخرفتها بغية أحداثنا (تنوعا في العلاقات الشكلية- الفضائية الظاهرة).[٢٣]

وتتكون المفردات الكأسية من:

١.عناصر كأسية كاملة.

٢.أنصاف عناصر كأسية.

٣.أوراق كأسية.

٤.الحلقات والعقد الرابطة.

٥. البراعم والأشواك.

٦.النهايات الغصنية الملتفة.

٧.المفردات الزهرية:وتتكون المفردات الزهرية من:(الأزهار البسيطة و مركبة و مضاعفة).

رابعا -التنوع في بنية الوحدات الزخرفية النباتية:

تصنيف الوحدات الزخرفية الموجودة في واجهات العتبات المقدسة في العراق بحسب التنوع المظهري لها من حيث المظهر العام والحشو الداخلي الى(القلوب الزخرفية و الآنية الزخرفية)

٢٠- ما يزر، برنا رد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: سعد المظفوري ومسعد الفاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٦.ص٢٠٣

٢١- داوود, عبد الرضا بهية، تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة, بحث مطبوع، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ١٩٩٦.ص٨

٢٢- داوود, عبد الرضا بهية، الأسس الفنية للزخارف الجدارية في ا لمدرسة المستنصرية، رسالة الماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٨٩.ص٣٣

٢٣- محمد,نصيف جاسم, الابتكارات في التقنيات التصميمية للاعلان المطبوع أطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٩. ص٢٨٢

http://abu.edu.iq

١.**القلوب الزخرفية**: وهي عبارة عن مساحة زخرفية يختلف شكلها وقياساتها من تصميم الى أخر ولكنها تتوسط المساحة الكلية أو تكون مركز السيادة الواضحة في الانشاء الزخرفي وتعد واحدة من التكوينات الأساسية التي تحقق البعد الجمالي للعمل الفني من حيث كونها جزء مكاني ذات شكل وهيأة وقياس يختلف من تنظيم الى أخر لهذا نجدها تجذب الانتباه لكونها (تحتوي على نظام خاص من العلاقات المغلقة التي تنتج ما يسمى بالوحدة)[٢٤] وبهذا تمثل البؤرة الأساسية التي (تتدفق منها العناصر الزخرفية فضلا عن استقطابها لحركة التكوين الزخرفي)[٢٥]. وتتخذ القلوب الزخرفية هيئات متنوعة من حيث المظهر الخارجي العام لها أو من حيث الحشو الداخلي تكون في بعض التكوينات مشتركة مع حركة الحلزون الغصني الذي يشغل المساحات الكلية للتصميم أو أحيانا ذات حشو غصني مفصص و مفردات زهرية بسيطة أو تكون ذات زخارف كأسية اذ تخضع الى تقسيمات عديدة حسب طبيعة التكوين الأساسية، وذات تناظر ثنائي ورباعي أو شعاعي لذا يعمد المزخرف الى تصميم (النقاط الارتكازية للمساحة التي يجب أن تتكافأ مع المتجاورات كي لا تمثل مناطق اعاقة أو حجز بصري) [٢٦].

ويمكن تصنيف القلوب الزخرفية من حيث تنوع الشكل العام والحشو الداخلي الى:

١. قلوب زخرفية ذات شكل لوزي من حيث المظهر الخارجي منظمة بصورة عمودية ثنائية التناظر.

٢. قلوب زخرفية ذات أشكال هندسية (بيضوية أو دائرية) مفصصة ، منظمة بصورة عمودية أو أفقية ثنائية التناظر أو رباعية التناظر.

٣. قلوب زخرفية ذات طابع أفقي مستقيم القاع يعلوه تكوين كأسي.

٤. قلوب زخرفية تمثل كأس الزهرة ثلاثي الفلق أو متضمنة عناصر جناحية لكأس الزهرة.

أما من حيث الحشو الداخلي فأنه يتألف من:

قلوب زخرفية ذات حشو داخلي يتضمن المفردات الزهرية القريبة من الواقع ضمن شكل يوحي بباقة الأزهار أو عناصر زخرفية زهرية محورة.

قلوب زخرفية ذات حشو داخلي يتضمن المفردات الكأسية ثلاثية أو ثنائية أو أحادية الفلق.

قلوب زخرفية ذات حشو متداخل من الانشاء لنوعين الكأسي والزهري.

قلوب الزخرفة ذات حشو داخلي يتضمن آنية محملة بالأزهار المركبة والبسيطة.

٢.**الآنية الزخرفية**: تكوينات ذات أشكال محورة رمزية يرتكز توظيفها في الزخارف النباتية للكاشي الكربلائي وتجسد تميزا شكليا غير مألوف في التصاميم الزخرفية اذ قد لا نجد نظيرا يعكس شكل الآنية في التصاميم الزخرفية الكأسية والزهرية أو الغصنية الا عند توظيفها في التزيين العماري.

٢٤- سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، مصدر سبق ذكرة, ص٣٨.

٢٥- داود,عبد الرضا بهية, الزخارف الزهرية في الفن العربي الاسلامي، بحث مطبوع, مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٦.ص٧٠

٢٦- محمد, نصيف جاسم, الابتكارات في التقنيات التصميمية للاعلان المطبوع أطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٩.ص٣٩

http://abu.edu.iq

إن هذا التكوين قد استلهمه الفنان المزخرف من الواقع فقد عمل على تكييفه واجرى التحويرات من خلال استخدام عناصر زخرفية بغية تحقيق الهدف الجمالي لها من حيث البناء الزخرفي للآنية واخذ يكيف ذلك التكوين بحسب المساحة المراد زخرفتها سواء جعلها في موقع السيادة كمركز استقطاب بصري ام سيادة مكانية في اشغالها حيزاً اكبر من التصميم الكلي (وتختلف هيئات الزهريات من تصميم الى أخر بحسب طبيعة المساحة الأساسية ومواصفاتها).[٢٧]

وتتكون الآنية الزخرفية من عدة أجزاء:

١. **الفوهة**: تمثل راس الآنية.وتتكون في اغلب التصاميم الزخرفية محملة بالأزهار المتراكبة (القريبة من شكلها الواقعي) والأوراد والأوراق البسيطة وتكون ذات تناظر ثنائي يختلف شكلها بحسب طبيعة تصميمها الشكلي من حيث المساحة المخصصة للآنية كلها والمساحة الأساسية للتصاميم الزخرفي اذ ترد أشكالها ذات الفوهة المستقيمة أحيانا تكون ذات الشكل المفصص الخالية من الأزهار والأوراد والأوراق تعلوها وحدة زخرفية صغيرة وكبيرة القياس وترد أيضا ذات شكل يشبه كأس الزهرة الثلاثي الفلق ، فضلا عن ورودها محملة بزهرة أو مفردة زخرفية مشكلة نقطة انبثاق الأغصان منها أو خالية من أي عنصر زخرفي.

٢. **العنق**: يشكل منطقة ربط الفوهة ببدن الآنية، ونتيجة لاتخاذه هذا الموقع يظهر على وفق شكل نحيف موازنة بالفوهة وتظهر في بعض التصاميم عقد رابطة تختلف أشكالها من البساطة أو التعقيد في التكوين أحيانا توظف مفردة مركبة أو بسيطة, وقد يتضمن في بعض أشكاله مفردات كآسية أو مفردات زهرية بسيطة التركيب.

٣. **البدن**: ويشكل جسم الآنية، ويعد من اكثر أجزاء الآنية تنوعًا مظهريًا من حيث كبر قياسه نسبة الى بقية أجزاء الآنية وامكانية احتوائه على تراكيب زخرفية من مفردات كأسية ضمنا مع الأغصان التي شكلت جسم الآنية أو تكوين زخرفي سواء كان لنوع من الانشاء الزخرفي ام لنوعين داخل بدن الآنية وكذلك المغايرة الشكلية من حيث الاتساع والاستدقاق من الأعلى والأسفل فضلا عن بعض التصرفات المظهرية من اضافة زوج من المقابض ذات مفردات كأسية أو أي شكل أخر أو ورودها في بعض التصاميم ذات لون مصمت خالٍ من أي تفاصيل زخرفية.

٤. **القاعدة**: الجزء الأخير من أجزاء الآنية يمثل المنطقة التي تستند اليها أجزاء الآنية وتكون ذات أشكال متعددة منها جناحية أو تكوين مفصص ذي حشو زهري أو كأسي أو غصني أو أتشاء لنوعين من الزخارف ذات قاع مجوف أو مستقيم أحيانا يكون محيطها الكفافي وعناصر كأسية توظف داخله زخارف غصنية ، زهرية.

٢٧- داود,عبد الرضا بهية الزخارف الزهرية في الفن العربي الاسلامي,مصدر سبق ذكرة,ص٧٤

http://abu.edu.iq

خامسا - التنوع اللوني للتكوينات الزخرفية النباتية:

يمثل اللون في التكوينات الزخرفية عنصرا فاعلا لاضفائه قيمة جمالية من المفردات والوحدات وفصلها بعضها عن بعض من اجل التمايز وتأتي أهمية اللون من رمزية محببة لدى المزخرف من خلال ما ورد في القرآن الكريم من آيات بليغة تعطينا دلالات ورموز كثيرة ومتنوعة لخصوصية اللون وتأثيره في نفس المتلقي (وقد ذكر القرآن الكريم ستة ألوان هي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق).[٢٨]

وهذه الألوان تمثل مرموزات لأشياء أو مقولات في الفكر والحياة مثل النار والجنة والاخرة وغيرها من المقولات في المعتقد الاسلامي اذ (أن اللون يجري مجرى اداة للتأويل تعظيم قدرته في اخذ البصر)[٢٩] لذا فقد استغل المزخرف هذه الخصوصية وعدها عنصرا من عناصر العمارة الدينية من خلال اختياره الوانا خاصة ووظفها في بقية التكوينات الزخرفية بشكل (يسهم في بناء علاقات شكلية تزيد من ثراء الموضوع الفني ، فالمزخرف يحاول ان يحقق كلا من الجمال والنظام عند ترتيب عناصره)[٣٠]

وبهذا تكتسب التكوينات هويتها من خلال رمزية اللون ودلالاته التعبيرية داخل التصميم أو التكوين الزخرفي (فالألوان جميعها تتأثر بمحيطها الخارجي فهي تمتص قسما من اللون المنعكس عليها ويتأثر بمجاوراتها اللونية).[٣١]

سادسا - التنوع التقني

ان التقنية التي استخدمت في هذا العمل الفني هي تقنية الكاشي الكربلائي مربعات من الكاشي المزجج (٢٠×٢٠) سم بسمك ٢سم ونصف و النتوئين الخلفيين ١سم ونصف فيكون المجموع ٤سم علما بان النتوئين في ظهر كل قطعة يستفاد منهما في تثبيت قطع الكاشي على الجدار.

ان الكاشي الكربلائي فضلاً عن كونه يوحي بالمعاني والدلالات الروحية فإنّ فيه من الخصائص الجمالية والمتعة الفنية ما يشبع الإحساس، فصناعة الكاشي الأزرق مهنة عراقية قديمة يعود تاريخها إلى العصر البابلي، ومنذ ذلك الوقت كان يسمى بـ(كاشي الملوك) واللون الأزرق الغالب على أكثره يرمز إلى النقاء والاتجاه إلى السماء.

القسم العملي

عـــينة (١)

الموقع: الواجهة الخارجية المحيطة بالضريح (الروضة الكاظمية).

٢٨- الربيعي, عباس جاسم محمود، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة,جامعة بغداد، ١٩٩٩.ص٣٦

٢٩- الازدي، محمد حسن البصري، جمهرة اللغة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ج:٢،١٣٥٤ هـ.ص٢٩

٣٠- الجبوري، ستار حمادي، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي المطبوع العراقي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.ص٢١

٣١- بهنسي,عفيفي, علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ومسائل في الفن مطابع ثنيان, بغداد,١٩٧٢.ص١٣٤

http://abu.edu.iq

القياسات: الطول: ٣,٨٠ امتار، العرض: ٢,٢٠ متر.

الهيأة: عقد مدبب من الاعلى ذواستطالة من الاسفل.

التحليل:

اعتمد التقسيم المساحي لفضاء التصميم نظاماً عاماً على وفق التناظر الثنائي ذي المحور العمودي نصف التكوينات الموظفة داخل التصميم ، فضلاًعن التقسيم الضمني للقلب الزخرفي (المركزي) على وفق التناظر الرباعي وشكل ضمناً مع فضاء التصميم تناظراً ثنائياً مما حقق توازناً متماثلاً من خلال توزيع الوحدات والمفردات في الهيأة العامة للفضاء الزخرفي بشكل متكافيء على وفق المغايرة في القياسات بين الوحدات والمفردات حيث اسهم هذا في احداث نوع من التقسيم على تشكيل منطقة جذب نحو القلب الزخرفي (المركزي) بفعل القياس والمعالجة اللونية.

اما الاطار الزخرفي فنظم على وفق التاظر الثنائي لتكرار الوحدة الاساسية داخل فضاء الاطار مما اضفى نوعاً من التناسب والاستقرار من خلال اشغال المساحة واغلاقها فضائياً عمل على الترابط الشكلي مع الفضاء الاساسي للتصميم.

التنوع في بنية المفردات والاغصان النباتية وتنظيمهما:

أنشاء زخرفي مزدوج لنوعين (كأسي ، زهري) وما تتضمنه من مفردات زخرفية اذ وظفت الزخارف النباتية الكأسية المصمتة لونياً عند الغصن ذي المفردات الكأسية الابتكارية واعتمد في تصميم المفردة على الورقة السعفية البسيطة مسننة الحواف شغلت عناصرها الاحادية الفلق والثنائية والثلاثية والخماسية على

http://abu.edu.iq

وفق مسار حركة الغصن الرئيس فضلاًعن توظيف عقد رابطة ذات مفردات كاسية ضمناً شكلت محيطها الكفافي بشكل يوحي بكاس الزهرة الثلاثي الفلق استخدمت كمناطق لتفرع الاغصان وبفعل الاشغال المساحي والمغايرة اللونية للاغصان الكاسية ومفرداتها حققت لها السيادة الواضحة ضمن فضاء التصميم العام.

اما الزخارف النباتية الزهرية فتضمنت مفردات (اغصاناً وازهاراً مركبة وبسيطة واوراقاً نباتية سعفية مسننة وملساء) اذ اظهر ذلك التنوع المظهري للمفردات المركبة ذات الشكل الذي يوحي بورقة العنب على وفق تصرف الورقة السعفية المسننة ذات المظهر المصمت لونياً مختلف القياسات طبقاً لطبيعة المساحة المتاحة ضمن الفضاء الاساسي ، فضلاً عن مفردات مركبة مسننة متعددة الأوراق مزدوجة الخطوط ذات حشو بمفردة بسيطة ثلاثية الفصوص وازهار ثلاثية الاوراق وثنائية ورباعية مزدوجة الخطوط ومفردات بسيطة خماسية الفصوص ورباعية وثلاثية ذات قاع كأسي ثلاثي الفلق في حين شملت الاوراق النباتية السعفية المسننة تنوعات مظهرية بفعل المغايرة الشكلية لها منها اوراق مفردة واخرى متراكبة الاوراق ملحق بها بعض الازهار البسيطة ثلاثية الفصوص ورباعية ذات قاع كأسي ثلاثي الفلق ، اذ اضفت تلك الاوراق تنوعاً مظهرياً عبر المغايرة الشكلية لها مع ما تتضمنه الاغصان من براعم مدورة ومفصصة ثنائية الاشواك وثلاثية مسننة مفردة ومزدوجة شغلت الفضاءات المتخللة بين المفردات والوحدات داخل التصميم.

اما الاطار الزخرفي فتمثل بمفردتين اساسيتين ضمن المساحة الواحدة الكأسية ثلاثية الفلق مستقيمة القاع شغلت بحشو مفردة زخرفية بسيطة ثلاثية الفصوص ذات قاع كاسي ثلاثي الفلق ، ومفردة زخرفية زهرية مسننة متعددة الاوراق مزدوجة الخطوط داخلها فضاء مشغول بمفردة كأسية ثلاثية الفلق مركبة على عنصر كأسي مفصص ذ هيأة مستوحاة من عنصر كأس الزهرة البسيطة ، فضلاً عن المفردات الزهرية البسيطة الثنائية الاوراق والرباعية شغلت المنطقة المحصورة بين المفردتين على وفق مسار حركة الغصن وازهار مفصصة ثلاثية ذات قاع كأسي ثلاثي الفلق.

وتتحرك الاغصان الكاسية والزهرية ضمن الانشاء المزدوج في الجزء الاساسي للتصميم في ضوء حركة حلزونية ذات مغايرة اتجاهية بين حركة الاغصان الزهرية بفعل اختلاف مواقع انبثاقها.

اما الاطار الزخرفي فنظمت حركة اغصانه على وفق الحركة الدورانية ونتيجة للمغايرات في حركة الاغصان ضمن فضاء التصميم والاطار الزخرفي نجم عنه استقلالية متكافئة منتظمة لكل التكوينات الموظفة في التصميم.

التنوع في بنية الوحدات الزخرفية:

اعتمدت القلوب الزخرفية في التصميم على المغايرة ببنيتها وهيأتها العامة ضمن المساحة الاساسية وظهرت بصورة تجاورات شكلية على وفق تباعد مسافي متباين على امتداد واحد بشكل عمودي ، وجاء القلب الزخرفي (المركزي) بهيأة لوزية مفصصة رباعية التناظر شغل فضاءه انشاء زخرفي واحد (الزخارف الكاسية) ومفرداتها الاحادية الفلق والثنائية والثلاثية ذات حشو خالٍ من الحزوز تتحرك بصورة حلزونية

http://abu.edu.iq

ومتموجة ضمناً في بعض المفردات ، اما تكوينات القلوب العليا والسفلى فظهرت بهيأة مستوحاة من عنصر كأسي ثلاثي الفلق مفصص مجوف القاع تضمن زخارف كاسية احادية الفلق وثنائية وثلاثية يعلوها عنصر كأسي ثلاثي الفلق متضمن مفردات كاسية ضمناً مع محيطه الكفافي. احتلت القلوب الزخرفية مساحة ضمناً مع فضاء التصميم في حين وظف القلب الزخرفي (المركزي) نقطة انبثاق الاغصان الكاسية على وفق التناظر الرباعي الى باقي المساحة الاساسية.

التنوع في تكرار التكوينات:

ظهر التكرار المتماثل على وفق الحركة الاتجاهية للاغصان الكأسية والزهرية ، فضلاًعن التكرار المتماثل الكلي للتصميم على وفق التقسيم الثنائي والتكرار غير المتماثل الجزئي في حركة واشكال المفردات الزخرفية على وفق التقسيم (متناظر – غير متناظر)

وقد حقق التنظيم الكلي للقلوب الزخرفية على وفق تكرار متغير احداث السيادة المظهرية للقلب (المركزي) الذي ولد تنوعاً مظهرياً بين باقي تكوينات الفضاء من خلال اشغاله الحيز المكاني الاكبر ضمن الفضاء الاساسي وتكرار متعاكس لمكونات الاطار الزخرفي على وفق تناوب في مواقع المفردات النباتية الزهرية والكأسية المحورة والمتمثلة بالوحدة الأساسية القابلة للتكرار على رغم من تنظيمها بقياس مساحي واحد شغل بها فضاء الاطار الزخرفي عبر الامتدادين الافقي والعمودي متناسب في حجم اشغال المساحة العامة والاطار الزخرفي وادى الى اتزان مظهري متناسب في حجم اشغال المساحة باستثناء القلب (المركزي) المتمثل بالسيادة الشكلية والتضاد اللوني من حيث الهيأة العامة والحشو الداخلي على وفق تنظيم منسجم لكل التكوينات.

التنوع اللوني:

عولج الفضاء العام للتصميم باللون الأزرق الداكن وفضاء القلب الزخرفي بطريقة مغايرة للفضاء العام باللون (الأبيض) فضلاًعن استخدام اللون الزيتوني الفاتح لفضاء التكوين الذي يعلو القلب الزخرفي واللون الأصفر للتكوين الأسفل مما حقق تقارباً لونياً اذ شكلت تلك التنوعات اللونية للفضاءات الأساسية أحداث تنوع مظهري للتصميم في حين تمثلت المعالجات اللونية للزخارف النباتية الكأسية اللون (الأصفر) المغاير للفضاء الأساسي واللون الشذري الذي شغل مساحات بسيطة ضمن المفردات الكأسية والمتقارب مع لون الفضاء الأساسي والمغايرة اللونية ادت الى الوضوح والسيادة للزخارف الكأسية عن بقية المكونات الأخرى داخل التصميم ،فضلا عن استخدام اللون (الأبيض) للزخارف النباتية الزهرية المغاير للفضاء الأساسي والمتقارب مع فضاء القلب الزخرفي.

أما المفردات الزهرية ظهرت ذات الالوان (الأصفر والأحمر المتدرج) ضمن المفردة نفسها وعولجت الأوراق النباتية بطريقتين الأولى باللون الأصفر المتقارب مع لون الأغصان الكأسية والثانية باللون الشذري المتقارب مع لون الفضاء الأساسي. في حين كانت المعالجات اللونية للأغصان الموظفة داخل القلب الزخرفي والتكوينات الأخرى باللون (الأسود والأصفر والأبيض)ضمن المفردات الكأسية اذ شكلت تضادا لونيا مع فضاءها أظهرت السيادة اللونية للأغصان ولتقارب الالوان وتفاوتها بحسب درجاتها اللونية

http://abu.edu.iq

والمتضادة في بعضها الاخر واستخدامها وتوظيفها بصورة منسجمة أدى الى أنتاج تصميم زخرفي متوازن شكليا ولونيا حقق أبعادا وظيفية وجمالية.

وفيما يخص التنوع اللوني للأطار الزخرفي شغلت المساحة الأساسية باللون (الشذري) المتقارب مع لون الفضاء الأساسي مما حقق توليفة لونية منسجمة لعموم التصميم.وتوظيف اللون (الأسود)للزخارف الكأسية المغاير لفضاء الإطار الزخرفي تركيزا أكثر في موقعها الفضائي واحدث اظهارها على حساب القيم اللونية المتباينة داخل الإطار الزخرفي ترابطاً شكلياً ولونياً وبصرياً مع بقية الاغصان الكأسية الموظفة ضمن فضاء القلوب الزخرفية. أما المفردات الزخرفية الزهرية فعولجت باللونين (الأصفر والأزرق) مما عزز التنوعات اللونية داخل الإطار الزخرفي وحدة لونية متوافقة ومنتظمة مع الفضاء الاساسي للتصميم.

عـــينة (٢)

الموقع: الواجهة الخارجية لمداخل الضريح (الروضة الكاظمية).

القياسات: الطول: ٤ امتار, العرض: ٣,٢٠ امتار.

الهيأة: عقد مدبب من الاعلى واستطالة من الاسفل.

التحليل

التنوع في التقسيم المساحي للتصميم: تمثل التقسيم المساحي لفضاء التصميم اعتماد نظام قائم على التناظر الثنائي ذي المحور العمودي نصف التكوينات الموظفة ضمن المساحة الاساسية فضلاًعن التقسيم

http://abu.edu.iq

الضمني للقلب الزخرفي على وفق التناظر الرباعي وشغل ضمناً مع التصميم العام تناظراً ثنائياً مما حقق توازناً شكلياً منتظماً من خلال توزيع المفردات والوحدات الزخرفي الداخلة في عملية بناء التصميم الزخرفي.اما الاطر الزخرفية فأظهرت تظامنها مع الفضاء الاساسي عبر تكوين زخرفي اعتمد في تقسيمه المساحي على التناظر الثنائي مما حقق تكافؤاً مع الجانب التنظيمي لتكوينات اخرى ضمن المساحة الاساسية.

التنوع في بنية المفردات والاغصان النباتية وتنظيمهما:

تضمن التصميم الزخرفي نوعين من الانشاء الزخرفي (الكأسي والزهري) اظهرت الاغصان الزخارف النباتية و الكأسية المصمتة لونياً عند الغصن ذات مفردات تتضمن حشو داخلي لتصريفات احدثها المزخرف لشكل الورقة النباتية البسيطة مسننة الحواف شغلت العناصر الكأسية الاحادية الفلق والثنائية ضمن مسار حركة الغصن وشكلت الزخارف الكأسية السيادة الواضحة من خلال كبر حجمها مقارنة بالاغصان النباتية الزهرية.

وشملت الاغصان النباتية الزهرية تنوعات مظهرية من حيث المظهر العام المتجسد في بنية الاغصان من براعم واشواك مختلفة عملت على اشغال الفضاءات المتخللة في حين تمثلت المفردات الزخرفية النباتية الزهرية بالمفردات البسيطة المتنوعة من ازهار خماسية الفصوص ومفردات ثنائية الاوراق ورباعية وثلاثية فضلاًعن المفردات ثلاثية الفصوص ذات القاع الكأسي ثلاثي الفلق وكذلك التنوع في المفردات المركبة من مفردات ذات اوراق مسننة الحواف مزدوجة الخطوط واخرى مفصصة متعددة الاوراق مشغولة بعنصر كأسي ثلاثي الفلق اما الاوراق النباتية فقد اظهرت تنوعاً شكلياً ساعد على فاعلية التنوع داخل التصميم الزخرفي اذ تمثلت بعدة اشكال سواء كانت مفردة ام مدمجة مع الاغصان الخالية من الحشو الداخلي منها مسننة الحواف واخرى ملحق بها بعض مفردات بسيطة.

وضمن الاطار الزخرفي مفردات زخرفية نباتية (كأسية زهرية) مختلفة المظهر والحجم اذ ظهرت مفردات كأسية محورة ذات عناصر كاسية انصاف اوراق ثنائية الفلق ومفردات زهرية مركبة متعددة الاوراق مزدوجة الخطوط في الداخل، وظفت كمركز لانبثاق الاغصان النباتية الزهرية والكاسية فضلاًعن توظيف مفردة زخرفية بسيطة رباعية الفصوص شاغلة الفضاءات المتخلله عند عملية التكرار المتعاكس على وفق مسار حركة الغصن الزهري.

واسهمت الاغصان النباتية (الكأسية والزهرية) تنوعاً في الجانب التنظيمي لاشغالها المساحة الزخرفية تمثل بعضها بالتناظر الرباعي وحقق الاخر تنظيماً ثنائياً متناظراً اعتماداً على حركة حلزونية واحدة داخل الفضاء الاساسي وباقي التكوينات الداخلة ضمنا مع التصميم العام اما الاطار الزخرفي فقد اعتمد على حركة غصنية مغايرة للاغصان الرئيسة تمثلت بالحركة المتموجة ذات التكرار المتعاكس.

التنوع في بنية الوحدات الزخرفية:

شملت القلوب الزخرفية الآهمية الموقعية ضمن الفضاء الاساسي للتصميم من خلال تعدد هيئاتها التكوينية عبر تنوع شكلي ومظهري منسجم مع الفضاء الاساسي ومعتمد على تنظيمها المتغير في القياس

http://abu.edu.iq

من القلب الزخرفي (المركزي) وقلب زخرفي متجه نحو النهاية العليا والسفلى مما ساعد على تحقيق مركز استقطاب بصري من خلال المغايرة الشكلية واللونية وترابطاً مع بقية التكوينات الاخرى المماثلة ، اذ اظهر القلب الزخرفي (المركزي) بهيأة مفصصة شبه دائرية خضع تقسيمه المساحي الى التناظر الرباعي وشغل فضاءه أنشاء زخرفي واحد وهي (الزخارف النباتية) التي شملت تنوعاً في بنيتها من انصاف اوراق نباتية كأسية مقسومة احادية الفلق وثنائية وعناصر كأسية ثلاثية الفلق واخرى اخذت القاع المستقيم الخالي من الحزوز وتمثلت القلوب الزخرفية الأخرى المكملة للاشغال الفضائي بقلب زخرفي (علوي) ذي هيأة مستوحاة من عنصر كاسي ثلاثي الفلق خضع تقسيمه المساحي للتناظر الثنائي شغل بزخارف كاسية من مفردات انصاف اوراق وعناصر احادية الفلق وثنائية وثلاثية في حين تمثل القلب الزخرفي (السفلي) بهيأة مفصصة محورة عن كأس الزهرة الثلاثي الفلق شغلت مساحته بزخارف نباتية كاسية.اتخذت القلوب الزخرفية مساحة ضمن الفضاء الاساسي للتصميم فضلاًعن الاداء الوظيفي للقلب الزخرفي (المركزي) شكل مركزاً لانبثاق الاغصان الرئيسة على وفق التناظر الرباعي.

التنوع في تكرار التكوينات: وتمثل في التكرار المتماثل عل وفق الحركة الاتجاهية للاغصان الكأسية الزهرية وتكرار الالتفافات الغصنية الكأسية وكذلك التكرار المتماثل الكلي للتصميم على وفق التقسيم الثنائي والتكرار غير المتماثل الجزئي في حركة المفردات الزخرفية واشكالها ضمن النصف الزخرفي الواحد وفق تقسيم (متناظر– غيرمتناظر) فضلاًعن التكرار المنتظم المتقابل للمكونات الزخرفية المتناسبة والمنسجمة مظهرياً المعتمدة على اتجاهات حركة الاغصان الحلزونية عبر التقسيم المحوري المعتمد ، في حين تجسد التكرار الشكلي ضمناً في المفردات الزخرفية النباتية الزهرية المنظمة بصورة انتشارية بحسب اشغالها المساحي المتاح في الفضاء الاساسي.

وتمثل التكرار المتغير للقلوب الزخرفية الموظفة ضمن المساحة الاساسية للتصميم مما ادى الى بروز السيادة المظهرية للقلب الزخرفي (المركزي) وفقاً للتتابع في توزيع القلوب بشكل عمودي نحو الاعلى وبتنظيم متباين في حجم تلك القلوب وقياسها وموقعها فحققت تنوعاً مظهرياً مع بقية التكوينات الاخرى من حيث اشغالها الحيز الاكبر في التصميم العام.

اما الاطر الزخرفية فقد ارتكز بناؤها الزخرفي على التكرار المتعاكس للوحدة الاساسية الزخرفية القابلة للتكرار تضمنت مفردات كاسية وزهرية محورة بطريقة منتظمة وبقياس مساحي واحد احدثت توازناً في اشغال الاطر تم تنظيمها عبر الامتدادين الافقي والعمودي مما ادى الى ترابط تتابعي بصري لهذه المكونات على وفق الامتداد المساحي للاطار مما ولد انسجاماً متنوعاً وشكلياً ومتآلفا مع التصميم العام.

التنوع اللوني:

عولج الفضاء العام للتصميم باللون الأزرق الداكن وفضاء القلب الزخرفي بطريقة مغايرة للفضاء العام باللون (الأبيض) فضلاً عن استخدام اللون الزيتوني الفاتح لفضاء التكوين الذي يعلو القلب الزخرفي واللون الأصفر للتكوين الأسفل مما حقق تقارباً لونياً اذ شكلت تلك التنوعات اللونية للفضاءات الأساسية أحداث تنوع مظهري للتصميم في حين المعالجات اللونية للزخارف النباتية الكأسية ظهرت

http://abu.edu.iq

ذات اللون (الأصفر) المغاير للفضاء الأساسي واللون الشذري الذي شغل مساحات بسيطة ضمن المفردات الكاسية المتقارب مع لون الفضاء الأساسي وادت المغايرة اللونية الى الوضوح والسيادة للزخارف الكأسية عن بقية المكونات الأخرى داخل التصميم، فضلاً عن استخدام اللون (الأبيض) للزخارف النباتية الزهرية المغاير مع الفضاء الأساسي والمتقارب مع فضاء القلب الزخرفي أما المفردات الزهرية فظهرت ذات الالوان (الأصفر والأحمر المتدرج)ضمن المفردة نفسها وعولجت الأوراق النباتية بطريقتين الأولى باللون الأصفر المتقارب مع لون الأغصان الكاسية والثانية باللون الشذري المتقارب مع لون الفضاء الأساسي. في حين كانت المعالجات اللونية للأغصان الموظفة داخل القلب الزخرفي والتكوينات الأخرى بالالون (الأسود والأصفر والأبيض) ضمن المفردات الكاسية حيث شكلت تضادا لونيا مع فضاءتها أظهرت السيادة اللونية للأغصان.ولتقارب الالوان وتفاوتها بحسب درجاتها اللونية والمتضادة في بعضها الاخر واستخدامها وتوظيفها بصورة منسجمة أدى الى أنتاج تصميم زخرفي متوازن شكليا ولونيا مما حقق أبعاداً وظيفية وجمالية.

وفيما يخص التنوع اللوني للأطار الزخرفي فشغلت المساحة الأساسية باللون (الشذري) المتقارب مع لون الفضاء الأساسي مما حقق توليفة لونية منسجمة لعموم التصميم.وولد توظيف اللون (الأسود) للزخارف الكأسية المغاير لفضاء الإطار الزخرفي تركيزا أكثر في موقعها الفضائي واظهارها على حساب القيم اللونية المتباينة داخل الإطار الزخرفي مما احدث ذلك ترابطاً شكلياً ولونياً وبصرياً مع بقية الاغصان الكأسية الموظفة ضمن فضاء القلوب الزخرفية. أما المفردات الزخرفية الزهرية فعولجت باللونين (الأصفر والأزرق) مماعزز ذلك التنوعات اللونية داخل الإطار الزخرفي وحدة لونية متوافقة ومنتظمة مع الفضاء الاساسي للتصميم.

عينـــة (٣)

الموقع: كتف جانبي لمدخل (الروضةالكاظمية)

القياسات: الطول: ٤,٤٠ امتار، العرض:٦٠ سم.

الهيأة: مستطيلة

http://abu.edu.iq

التنوع في التقسيم المساحي للتصميم:

تمثل التصميم بالتقسيم الثنائي وفقاً لمحور التناظر الثنائي فضلا عن احتواء التصميم على تنوعات في تقسيمات التكوينات الموظفة ضمن المساحة الاساسية اذ جاء تنظيم الآنية الزخرفية وفقاً للتناظر الثنائي منبثقة منها تكوينات (القلوب) مختلفة الهيئات منها ذات تناظر ثنائي واخرى تناظر رباعي اما التكوينات الركنية الشاغلة للمساحة العليا للتصميم فجاءت وفقاً للتناظر الثنائي ضمناً مع التصميم العام الا انها لم تخضع في بنيتها لاي نوع من انواع التقسيم بل اعتمدت على الانشاء الزخرفي الحر.وخضع الاطار الزخرفي للتناظر الثنائي ضمن الوحدة الاساسية.

التنوع في بنية المفردات والاغصان النباتية وتنظيمهما:

اعتمد الاشغال الزخرفي للمساحة الاساسية على الزخارف النباتية الزهرية والزخارف الكاسية للتكوينات الركنية والآنية والقلوب الزخرفية اذ شملت الزخارف الزهرية مفردات بسيطة ثلاثية افصوص وخماسية وسباعية واخرى ثلاثية الفصوص مركبة على عنصر كأسي ثلاثي الفلق وازهار بسيطة ثنائية الاوراق وخماسية وسداسية مزدوجة الخطوط بعضها مركب على عنصر كاسي ضمنا مع المفردة وازهار مركبة متعددة الاوراق مزدوجة الخطوط وازهار تشبه ورقة العنب مسننة الحواف فضلا عن التنوع الشكلي للاوراق النباتية ذات التكاثف الشكلي ضمن التصميم العام واوراق سعفية مسننة الحواف ومسننة ذات حشو بمفردات بسيطة خماسية الفصوص، واوراق بسيطة ملساء مدببة ومفردة ملحقة ببعض المفردات الزخرفية وتم توظيف ازهار مركبة ذات قياس كبير نسبيا بغية اشغال المساحة العليا للتصميم المنصف

http://abu.edu.iq

للتكوينات الركنية وفقاً لهيأة متعددة الاوراق مزدوجة الخطوط مشغولة بحشو زهري لمفردة ثلاثية الفصوص منبثقة منها مفردة زخرفية مركبة على عنصر كاسي ثلاثي الفلق.

في حين شغلت التكوينات الركنية بزخارف كأسية مصمتة لونيا عند الغصن ومزدوجة الخطوط عند المفردات الاحادية الفلق والثنائية ونهايات غضية ملتفة شكل هذا التوظيف الزخرفي المحيط الخارجي للتكوين الركني.

اما الاطر الزخرفية فاعتمد اشغالها على الزخارف (الزهرية–الكأسية) من مفردات مركبة متعددة الاوراق مركبة على عنصر كاسي ثلاثي الفلق ملحق بها الاوراق والعناصر الكاسية الاحادية والثنائية الفلق تم تنظيمها وفقاً لتكرار متعاكس ضمن امتداد مساحة الاطار الزخرفي واشغال مساحته بالكامل.

اما مسارات الحركة الغصنية فقد اظهرت زخارف المساحة الاساسية بحركة حلزونية عبر استخدام (٧) مناطق لانبثاق الاغصان احدها من اسفل قاعدة الانية ونقطة انبثاق من الازهار المركبة ضمن فوهة الانية واربعة اغصان منبثقة من القلوب الزخرفية فضلا عن نقطة انبثاق اسفل المفردة الزهرية المركبة التي تقع في اعلى التصميم منها بصورة متصاعدة نحو الاعلى وملتفة في بعض الآجزاء واخرى متدلية نحو الاسفل لغرض اشغال الحيز المكاني المتاح والاطار الزخرفي اعتمد الحركة الدورانية المعكوسة ذات الامتداد الافقي بصورة متعاكسة.

التنوع في بنية الوحدات الزخرفية النباتية:

استند تنظيم القلوب الزخرفية الى التقسيم المحوري للمساحة الاساسية من خلال اعتماد الامتدادين العمودي والافقي وتم توزيعها بصورة شريطية متتابعة على وفق قياسات متغيرة وهيئات مختلفة نظمت الآنية ذات الفوهة المحملة بالازهار المتراكبة القريبة من الواقع تعكس المنظورين الراسي والجانبي واوراق نباتية سعفية مسننة الحواف وازهار ثنائية الفصوص منتشرة على امتداد فوهة الانية.والعنق ذو اتساع من الاعلى ومستدق من الاسفل مرتبط ببدن الآنية بوساطة عقدة رابطة مفصصة اما البدن المتسع من الاعلى والمتدرج الاستدقاق نحو الاسفل فيفصله عن القاعدة عقد رابطة ذات هيأة جناحية والقاعدة بهيأة مستوحاة من عنصر كأسي ثلاثي الفلق مجوف القاع على وفق(هيأة شكلية جناحية) اذ شغلت الزخارف الكأسية فضاء الآنية بجميع اجزائها فضلاً عن احداث المحيط الكفافي الخارجي للآنية من خلال الزخارف الكأسية نفسها التي نظمت وفقاً للحركة الحلزونية والمفصصة في بعض اجزائها.

مثلت الآنية المركز لانبثاق القلوب الزخرفية التي تعلوها وانطلاقها نحو الاعلى بامتداد عمودي ذي تباعد مسافي متوازن منتظم بين التكوينات (القلوب الزخرفية).

القلب الزخرفي ذو هيأة عنصر كأسي ثلاثي الفلق مستقيم القاع مشغول بزخارف كاسية مصمتة لونيا بالكامل ومفرداتها الآحادية الفلق والثنائية والثلاثية اما باقي القلوب الزخرفية الاخرى فتنوعت هيئاتها منها لوزية مفصصة واخرى شبه مستطيلة مفصصة في بعض اجزائها وقلبان زخرفيان بهيأة جناحية مختلفة المظهر العام شغلت بزخارف كأسية مصمتة لونيا الا انها اختلفت من حيث تنظيم حركة اغصانها من حلزونية ملتفة نحو الداخل والاخرى مفصصة ضمن تكوين القلوب ذات الهيأة الجناحية.

http://abu.edu.iq

ان اعتماد هذا التنوع في التصميم جاء لكبر المساحة بصورة طولية وظفت القلوب عبر التعددية الشكلية المختلفة للخروج من الرتابة الناشئة من التكرارات ذات الترابط المتكافئ في توزيعها مع باقي التكوينات الاخرى.

ويتمثل في التكرار المماثل بصورة متوازنة محوريا للمكونات الزخرفية مع اظهار السيادة الجزئية للآنية الزخرفية اسفل فضاء التصميم بفعل كبر مساحته ومعالجته اللونية وتكرار متغير للقلوب الزخرفية على وفق الامتداد العمودي والتكرار المنتظم المتطابق للتكوينات الركنية فضلا عن التكرار المتغير في مراكز انبثاق الاغصان في حين اعتمد التكرار المتعاكس للوحدة الاساسية للاطار الزخرفي ، حيث اضفى هذا التكرار المتعدد الانسجام مع الكل الزخرفي.

ان التعدد اللوني وتعدد التكوينات الموظفة داخل التصميم واعتمادها معالجات لونية من التقارب والتوافق اذ شغل (الأزرق) الفضاء الاساسي المتقارب مع لون التكوينات وزخارفها الغضية ذات اللون (الأصفر) فضلاًعن التعدد اللوني ضمن الآنية الزخرفية من الأحمر المتدرج للمفردات الواقعية والشذري والأخضر للاوراق النباتية والشذري والأصفر المتقاربين للآنية والاغصان الكأسية ضمن القلوب متعددة الالوان من (الشذري والأحمر الفاتح والأسود والأخضر والأبيض) لفضائها واللون الأبيض المضاد للون الفضاء الذي شغل به الاغصان الزهرية وبعض مفرداتها فضلاًعن اللون الأحمر والأخضر للمفردات الزهرية البسيطة بفعل المغايرة اللونية بين الفضاء الاساسي (الأزرق) ولون فضاء الاطار الزخرفي (الأصفر) احدث نقطة جذب بصري بارزة للتصميم.

اما فضاء الاطار الزخرفي (الأصفر) والزخارف ذات الاغصان (الأسود) واعتماد التقارب اللوني ضمن المفردات الموظفة من (الأزرق والأحمر المتدرج) ذات تأثير ضعيف الفاعلية المظهرية نتيجة لطول امتداد مساحة الاطار.

خلاصة البحث:

١ . اتاحت مساحة التصميم خيارات متنوعة من خلال اعتماد تقسيم معين لتصميم (متناظر أو غير متناظر أو شعاعي) فضلاً عن امكانية ضم التصميم أكثر من تقسيم داخل فضاءه بصورة موحدة.

٢ . اتاح التنوع الحركي للأغصان النباتية (تنظيمها) خيارات تصميمية في نشر حركة الأغصان بحيث تنسجم مع طبيعة والمساحة الأساسية وتقسيمها.

٣ . التنوع المتغير في بنية المفردات الزخرفية النباتية (كاسية وزهرية وغصنية) من حيث المظهر العام والحشو الداخلي وباخراجات لونية متنوعة سواء كانت لنوع واحد أو لنوعين أسهم في اضفاء التنوع والتعدد المظهري للمفردات الزخرفية من وحدة تصميمية مترابطة.

٤ ـ استخدام الزخارف النباتية وفق شاكلتين منها المحورة والقريبة من الواقع وبأساليب متنوعة فضلاًعن التكثف الشكلي في بعض مفرداتها على عكس الثراء المظهري والمرونة والمطاوعة للزخارف

http://abu.edu.iq

وامكانية اشغالها أي مساحة من التصميم وقابيلتها على توظيف أشكال عمارية وحيوانية ضمنا بغية تحقيق تنوعات في الجانب الجمالي للتصميم.

٥ . اعتماد أساليب تصميمية غير مألوفة عبر توظيف نصوص قرائية ذات مفردات زخرفية مدمجة مع النص مما ينطوي على أحداث الوظيفة القرائية ضمنا مع الوظيفة التزينية لشكل ينم عن مطاوعة التكوين الخطي وتقبله للاضافة الزخرفية ومطاوعة الزخارف للمزاوجة مع بنية الحروف والكلمات المكونة للنص.

٦ـ توظيف الوحدات الزخرفية النباتية (القلوب) على وفق هيأت متباينة شكلياً داخل التصميم للخروج من الرتابة الناشئة من التكرار وبصورة متناسبه جمالياً.

٧ . التركيز في تحديد مواقع الجذب البصري من خلال المعالجات الشكلية و اللونية للوحدات (الآنية والقلوب) لكبر قياساتها واحتلالها مواقع السيادة الواضحة داخل التصميم.

٨ ـ اعتماد الانشاء الزخرفي بصيغة مستحدثة غير متداولة يدل على مطاوعة الزخارف وتكيفها في تقبل الاضافات والتغيرات الجديدة التي تطرأ على الزخارف ويمثل ذلك اتجاهاً زخرفياً يمكن استخراج مفردات ووحدات تتكيف وفقا لمظهر يعد نوعاً جديداً.

٩ . استخدام المبالغة في القياس وتوظيف أكثر من أنشاء زخرفي ضمن أجزاء الآنية الزخرفية وبالالوان المتضادة والمتقاربة أدى الى لا مألوفية شكلية تصدر اثارة الاهتمام لهذا التكوين على بقية التكوينات الأخرى.

١٠ ـ اتاح التكرار الثابت والمتناوب على وفق اتجاه واحد ايحاءا بالتوسع نحو الاعلى والاسفل عبر أشغال التكوينات الزخرفية مساحة ضمنا مع التصميم العام.

المصادر:

١. الازدي ، محمد حسن البصري ، جمهرة اللغة ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ج:٢، ١٣٥٤ هـ.

٢. بهنسي,عفيفي, علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ومسائل في الفن مطابع ثنيان, بغداد,١٩٧٢.

٣. الجبوري، ستار حمادي، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي المطبوع العراقي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.

٤. الجبوري،ستار حمادي، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي المطبوع العراقي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧.

٥. الجواد,كامل نقيب,دار السلام,المطبعة العصرية,بغداد,١٩٨٠.

٦. داود,عبد الرضا بهية, الزخارف الزهرية في الفن العربي الاسلامي، بحث مطبوع, مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٦.

http://abu.edu.iq

٧. داوود, عبد الرضا بهية، الأسس الفنية للزخارف الجدارية في ا لمدرسة المستنصرية، رسالة الماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٨٩.
٨. داوود, عبد الرضا بهية، تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة, بحث مطبوع، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ١٩٩٦.
٩. داوود,عبد الرضا بهية ، أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، بحث مطبوع، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦.
١٠. الربيعي, عباس جاسم محمود، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة,جامعة بغداد ، ١٩٩٩.
١١. الزبيدي,ماجد ناصر,٥٠٠سؤال حول سيرة الائمة الاثنى عشر عليهم السلام, دار الباقر (ع), بيروت,لبنان,٢٠٠٣.
١٢. سامي رزق ، مبادى التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العامة ،١٩٨٢.
١٣. السجاني,جعفر,اهل البيت, مؤسسة الثقلين,دمشق,٢٠١١.
١٤. سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ١٩٨٢.
١٥. الشال، عبد الغني ، المصطلحات في الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعة الملك سعود ، ط:١ ، ١٩٨٤.
١٦. عيسى سلمان ونجلة العزي وهناء عبد الخالق ونجاة يونس, العمارة العربية الاسلامية في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ج:١٩٨٢،٢.
١٧. فتح الباب, عبد الحليم ، التصميم في الفنون التشكيلية القاهرة ط: ٢ ، ١٩٨٤.
١٨. ما يزر ، برنا رد ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت: سعد المظفوري ومسعد الفاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٦.
١٩. محمد, نصيف جاسم ، مدخل في تصميم الاعلان ، بغداد ، ٢٠٠١.
٢٠. محمد,نصيف جاسم, الابتكارات في التقنيات التصميمية للاعلان المطبوع أطروحة دكتوراه(غير منشورة) ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ١٩٩٩.
٢١. محمد,نصيف جاسم, الابتكارات في التقنيات التصميمية للاعلان المطبوع أطروحة دكتوراه(غير منشورة) ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ١٩٩٩.
٢٢. محمود إبراهيم حسن ، الزخرفة الاسلامية (الاربسك) ، المطبعة التجارية الحديثة, القاهرة ، ١٩٨٧.
٢٣. ناجي,علي,بغداد,مطبعة الثورة,بغداد,١٩٧٩.
وسام كامل عبد الامير ، أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية ، رسالة الماجستير(غير منشورة) ،كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ٢٠٠٣.

http://abu.edu.iq