جماليات الزخرفة الإسلامية على أبواب الروضة ألكاظمية

Aesthetics Islamic decoration in kindergarten doors Kazimiyah

م.د. أثمار حميد كريم [1] Dr. A thmar Hamid cream

المقدمة

(الروضة الكاظمية): تضم الروضة الكاظمية مرقدي الأمام موسى الكاظم عليه السلام وحفيده الإمام محمد الجواد عليه السلام، يقع في منطقة الكاظمية في بغداد وتسمى الروضة الكاظمية عند البعض أبو طلبه أي قاضي الحاجات للطالبين و للملهوفين و للقاصدين حضرته كيف لا وهو ذرية بعضها من بعض نور وملاذ الخلق"[2]،الرجوع إلى كتاب المفيد: و قد روى الناس عن أبي الحسن موسى عليه السلام فأكثروا و كان أفقه أهل زمانه حسبما قدمناه و أحفظهم لكتاب الله و أحسنهم صوتا بالقرآن الكريم.في تحف العقول: سأله رجل عن الجواد فقال إن كنت تسأل عن المخلوقين فإن الجواد الذي يؤدى ما افترض الله عليه و البخيل من بخل من افترض الله و إن كنت تعنى الخالق فهو الجواد إن أعطى و هو الجواد إن منع لأنه إن أعطاك أعطاك ما ليس لك و إن منعك منعك ما ليس لك."[3]

مر أكثر من اثني عشر قرنا على أول بناية ضمت القبرين الطاهرين للإمامين موسى الكاظم وحفيده محمد الجواد عليهما السلام، الا ان وصلت الى ماوصلت الية اليوم استطاع فيها العقل العراقي المبدع أن ينجز هذه الروضة المتكاملة المتناسقة في منشآتها، الباهرة في عناصر جمالها بما يتناسب مع مكانة أهل البيت الأطهار عليهم السلام.

---

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

٢ – المرشدي، عباس، قاضي الحاجات، مطبع الرشاد، النجف، ١٩٧٧.ص٨٤

٣ – جواد،مصطفى،دليل خارطة بغداد،مطبعة المجمع العلمي العراقي،بغداد،١٩٥٨،ص٣٧

ولد الإمام موسى الكاظم عليه السلام في المدينة المنورة في موضع يدعى الابواء في الطريق إلى مكة المكرمة، في السابع من صفر سنة128 هـ والده جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين علي بن أبي طالب عليهم السلام[٤]. استقدمه الخليفة المهدي إلى بغداد و أودعه السجن ثم رده إلى المدينة وأقام بها إلى أيام الرشيد، وفي سنه ١٧٩ هـ أمر الرشيد بنقله إلى بغداد وحبسه كان موسى بن جعفر عليه السلام يدعى العبد الصالح من عبادته واجتهاده، وكان سخيا كريماً و كان يصر الصرر ثلاثمائة دينار و أربعمائة دينار و مائتي دينار ثم يقسمها بين المحتاجين بالمدينة سرا.يطلق علي الإمامين موسى الكاظم ومحمد الجواد عليهما السلام اسم الكاظمين لكظمها الغيظ وسماحة خلقهما، والجوادين لجودهما وكرمهما.

أبواب الخارجية في سور الروضة الكاظمية،هناك ثلاثة أبواب رئيسة متجانسة التصميم والحجم هي:

١. مدخل باب المراد في الجهة الشرقية.
٢. مدخل باب القبلة في الجهة الجنوبية.
٣. مدخل باب صاحب الزمان في الجهة الغربية.

ارتفاع كل منها5.10 م و بعرض أربعة أمتار، زينت واجهاتها من الداخل والخارج بالكاشي الكربلائي المورد، وتقابل كل باب من هذه الأبواب طارمة تحمل اسمه وهناك خمسة أبواب متوسطة الحجم منتشرة على طول الأسوار الأربعة للصحن، اثنتان في الشمال واثنتان في الجنوب، و واحدة في الشرق هناك بابان صغيران احدهما في الزاوية الشمالية الشرقية من الصحن والآخر في الزاوية الجنوبية الغربية من السور الغربي للصحن

الطارمات:هناك ثلاث طارمات تحيط بالحرم تحمل اسم الباب المقابل لها وهي:

١. طارمة باب المراد في الجهة الشرقية
٢. طارمة باب القبلة في الجهة الجنوبية
٣. طارمة باب صاحب الزمان في الجهة الغربية

ولطارمة باب المراد باب ذهبية كبيرة صنعت عام ١٢٨٥ هـ[٥]وعلى جهتيها بابان فضيان ويزين الذهب طارمة باب القبلة، فلها إيوان مغطي بالذهب، وباب ذهبية رئيسة وعلى جانبها بابان ذهبيان.أما طارمة صاحب الزمان (عجل الله فرجة) فلها باب واحد من الفضة.

وبذلك يكون مجموع الأبواب الذهبية في الطارمات أربعة أبواب والأبواب الفضية ثلاثة.

أبواب الأروقة: للأروقة أبواب تتصل بالطارمات من جهة وبالحرم من جهة أخرى وهي كما يلي:

الرواق الشرقي: له باب رئيس من الذهب صنع عام 1383 هـ وباب فضي واحد يتصل بالحرم كبير الحجم مصنوع من الذهب عام 1314 هـ.

٤ – السجاني،مصعب،ال البيت،دار صفا،لبنان، ١٩٩٩، ص٣٧.
٥ – جواد،مصطفى،المصدر السابق،ص٦٢.

الرواق الجنوبي: له ثلاثة أبواب تتصل بطارمة باب القبلة و له باب واحد يتصل بالحرم كبير الحجم مصنوع من الذهب عام1383 م.

الرواق الغربي: له مدخل واحد من جهة الطارمة، وله بابان خشبيان مغلفان بالواح يتصلان بالحرم الشمالي منهما عام ١٣٢٧ هـ والجنوبي عام ١٣٣٣ هـ.

الرواق الشمالي: له باب فضي واحد يتصل بالحرم صنع عام ١٣٠٤هـ.

مجموع الأبواب الذهبية والفضية في الطارمات والأروقة كما يلي

٦ ستة أبواب ذهبية منها أربعة في الطارمات واثنان في الأروقة

٧ سبعة أبواب فضية منها ثلاثة في الطارمات وأربعة في الأروقة

تنقسم الروضة إلى قسمين، جنوبية وبها ضريح الإمام موسى الكاظم، وشمالية وبها ضريح الإمام محمد الجواد علية السلام، ويصل بينهما ممران ضيقان. ويقع الضريحان وسط القسمين وفوق كل منهما قبة، وقد قطع جانب من كل ضريح بحاجز حديدي ليفصل بين الرجال والنساء أثناء الزيارة. وقد وضع على الضريحين صندوقان من الخشب مغطيان بالزجاج السميك حماية لهما من الغبار، ومنقوش عليهما عناصر زخرفية إسلامية جميلة. ويحيط بالقبر شُبَّاك فضي مطعم بالمينا تعلوه سورتي الدهر والفجر نقشت على المينا الأزرق، وكتبت بالذهب الخالص.

Submitted

Al-Kadhimiya Mosque is the shrine of Imam Musa al-Kadhim and his grandson Imam Muhammad al-Jawad, was built over their graves in the Kadhimiya district in Bgdad.tzmy Al-Kadhimiya Mosque at some Abu request any needs judge for asking for Mlhovin for Kadchin attended by how not a progeny from each other Nur haven creation ((, said useful: and people have narrated from Abu Hassan Moses Voktheroa and was knowledgeable people of his time as we did and keep them to the Book of Allah and the Koran. In the best in voice Antiques minds: a man asked him about the horse, he said that you ask for the creatures, which leads the horse, I suppose God him and Scrooge of stinginess of God and I suppose if you're dealing with the Creator is to give the horse and the horse is to prevent that he gave you that gives you what you do not have and that prevented prevented what is not yours() .

Okspa region surrounding state of holiness and honor until the area has been derived its name from the two Imams, or the city became known as Kazemiya Jawadain proportion to their generosity and presence.

Over more than twelve centuries on the first building included the graves of divine of Imams Musa al-Kadhim and his grandson Mohammed Jawad, peace be upon them, Iraqi creative mind could it be this integrated

kindergarten harmonious performed in facilities, impressive elements beauty commensurate with the status of the household pure peace be upon them, was born Imam Musa al-Kadhim in Medina in a position called Aloboa on the road to Mecca, on the seventh of the year 128 AH zero father Ja'far Ibn Muhammad al-Baqir Ali bin Hussein, Zine El Abidine Ben Ali ibn Abi Talib (peace be upon him) (). Recruited him Caliph al-Mahdi to Baghdad and put him in prison, and his response to the city and he stayed to the days of good, and in 179 AH is rational him to Baghdad and imprisoned was Musa Bin Jaafar called good servant of worship and diligence, and was generous generous and he insists hubs three hundred dinars and four hundred dinars and two hundred dinars and then divided among the needy in the city secretly.ataleg Imams Ali Musa al-Kadhim and Mohammed Jawad name for Kzationa who repress anger and generosity made them, and Jawadain for their presence and their generosity.

External doors in the wall of the kindergarten Alcatmah, there are three doors president of homogeneous design and size are:

1. door to be on the east side.
2. Door kiss on the south side.
3. door of his time in the West End.

Rising each 5.10 m and width of four meters, their windows decorated inside and out Eashi Karbalai supplier, corresponding to each section of these doors Tarma bears his name, and there are five medium doors Size scattered along the four walls of the courtyard, two in the north and two in the south, and one in Middle there are two small doors, one in the northeast corner of the courtyard and the other in the south-western corner of the western wall of the bowl

Tarmat: There are three Tarmat surround the campus carrying the opposite door for her name, namely:

1. Tarma door to be on the east side
2. Tarma door kiss on the south side
3. Tarma door of his time in the West End

Tarma and door to be a big golden door built in 1285 (e) and the Jhettiha Baban Vzian decorated gold Tarma door kiss, they have Ewan covered with gold, and the head of the golden door on its side doors Zhbaan Tarma. As the owner of the time it may one silver door

Thus, the total gold doors in Tarmat four doors and three silver doors.

Hallway doors: doors to the corridors relate Btarmat the one hand and on the other hand campus are as follows:

Corridor east: the door to his Head of making gold in 1383 and silver door and one related to a large size made of gold in 1314 AH campus

South Gallery: It has three sections relate Btarma door and kiss him one door connects large size made of gold in 1383 m campus

Corridor west: a single entry from the point of Tarma, and has two doors Vzian relate to the northern campus making them in 1327 and 1333 in the southern e

The northern corridor: the door to his silver and one campus-making in relation to 1304 e

Total gold and silver in Tarmat doors and corridors as follows

6six golden doors of which four are in Tarmat and two in the hallway

7seven silver ones in Tarmat doors three and four in the hallway.

Kindergarten is divided into two parts, the southern and the tomb of Imam Musa al-Kadhim, the northern and the tomb of Imam Muhammad al-Jawad, and extending between the two corridors too narrow. And shrines located above the center sections and each dome, was cut from each side of the tomb of the barrier railing separates men and women during the visit. Has been placed on the graves of the two funds wood Mglvan thick glass to protect them from dust, and engraved on them beautiful Islamic inscriptions. The tomb is surrounded by nets Silver Restaurant enamel topped with Koranic ever and Dawn engraved on blue enamel, and written with pure gold

جمالية تزيين الأبواب بالعناصر الزخرفية الإسلامية

أسهمت العناصر الزخرفية في انعكاس المعاني الكامنة ضمن خصوصيتها المكانية لما لها من غايات وظيفية جمالية وتعبيرية، اذ استهدفت بشكل كبير وبالغ من خلال انتشارها واعتمادها لتزيين المنجزات المرتبطة بالجانب الديني، ويتضح هذا الدور البارز في أبواب الروضة الكاظمية. إذ يعد هذا العنصر المعماري من العناصر المهمه في طرز العماره والزخرفه (لكونه اصبح قطعه فنيه متممه لابراز الفن العماري للمرقد من جراء ضخامته الواضحه وتحليته بقطع المعادن والمينا الثمينه مما ينم عن نكهه روحيه اسلاميه وبعد تقديسي ملتزم، دل على ان الفن الاسلامي قد وصل الى مرحلة نادره)[٦].

٦ – شاكر هادي غضب، الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة، ملحق"التراث الشعبي" العدد٨،السنة الثانية، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧.ص٤٥-٤٦

اخذت الزخارف بمختلف انماطها تعد بحق التعبير الاصدق والشاهد الأسمى لتؤكد الطبيعة التعبيرية لهذه الأبواب وإضفاء صفة الفخامة كما (ان لكل نمط زخرفي تعبير خاص به يحتوي على نظام يخاطب الوعي الانساني الداخلي بتعبيرية اشكاله – وفي الوقت نفسه، تعد (الصفه التعبيريه expression) في هذا النظام عامل الربط الاساسي لبناء الوحد النمطيه)[٧]، ولكون ان التعبير هو تأثير التكوين الزخرفي على فكر من يلاحظه ويشاهده وان المضمون هو جوهر العمل الفني، والشكل هو مظهره الخارجي ولايمكن فصلهما، وعليه فلابد من وجود ارتباط وثيق بينهما، لذا فقد عمد المصمم الى تبؤ النصوص الخطية فيها مركزا منفردا"وحضورا"متميزا"عن باقي عناصر الزخرفه وسماتها القومية لقدرته التعبيريه ومواءمته للمعاني التي تعبر عن قدسية المرقد،(لكونه ذو صلة وثيقة بالدين الإسلامي الحنيف،وكونه يعد الوسيلة التي انزل بها كلام الله عز وجل)[٨]، اذ أكسبت الأبواب صفتها من خلال ما أضافه لها من معنى روحي بليغ ودلالات تعبيرية، فضلا عن اسهامه في توكيد فضاءات الأبواب ضمن الفضاء الواحد وإبراز أهميتها من خلال الاشرطة والتكوينات الخطية التي تضمنت مساحات الباب والتي عملت على خلق التواصل والربط بين اجزاء الباب.

وبما ان النمط والاسلوب هما من المظاهر التعبيرية المهمة، اذ يعد اسلوب كل مصمم هو مجموعة من المعادلات يكونها بنفسه من اجل تحقيق عملية التعبير والتي تكشف لنا طريقته الخاصة[٩]، لذا فقد اظهر الفنان المسلم أسلوبه في توقف هذه النصوص ضمن أبنية المرقد لتؤكد على أهمية هذا العنصر العماري (الأبواب) ثم تواصل انسيابيتها إلى الخارج على الجدران المطلة الى الصحن المكشوف فهي بذلك تعمل على كشف هوية المبنى وشخصيته[١٠]، كون إن طبيعة النصوص التي وظفت على الأبواب تضمنت آيات من الذكر الحكيم و أشعارا"دينية نسبت إلى آل البيت عليهم السلام ، لذا يمكن القول إن طبيعة النصوص والتكوينات الخطية تعلقت معانيها ورموزها بطبيعة الفضاء ونوعة،[١١] أسهمت في إزالة الغموض عن طبيعة المرحلة التاريخية، وقد تمكن من استقراء العوامل المؤثرة في صياغة بعض المفردات والعناصر العمارية بسهوله ويسر،هكذا جنبا"الى جنب مع التاثيرات التعبيرية والتشكيلية والفنية التي يتركها استخدام الخط وباقي انواع الزخارف الاخرى.

فضلا عن ذلك ان نوعية الخامات والمواد المستخدمة في صناعة الابواب لها القدرة على التعبير، اذ ان لكل خامة وما تتطلبه من تقنية تنفيذية خصائصها المميزة التي تهيء للمصمم المزخرف امكانيات تعبيرية

٧ – شيرين إحسان شيرزاد،مبادئ في الفن والعمارة،الدار العربية، بغداد، ١٩٨٥.ص١٩٢

٨ – الدوري، ضياء شاكر علي، المطلق والنسبي في الرقش العربي الإسلامي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.ص٧٩

٩ – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، ١٩٧٦.ص١٨٨

١٠ – علاء ياسين عبد الحسين، الفنون الزخرفية في العمارة العربية، مجلة آفاق، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام،السنة العشرون، كانون الثاني – شباط،١٩٩٥.ص٤٩

١١ – شاكر هادي غضب،المصدر السابق،ص٥٩.

وجمالية وعملية، كذلك تحقق استجابة للاهداف والغايات الذاتية والموضوعية، كما انها توفر تأثيرات متباينة في المظهر النهائي لكل تكوين.

الانظمة المتبعة لتكوينات الابواب

ان الناتج الشكلي النهائي للباب هو ناتج لتفاعل العمليات التصميمية كافة من اختيارات شكلية وخيارات لاساليب معالجة تنظيمية ذات تنوعات متعددة لكافة تقسيمات الباب ومن هذه الأساليب:-

١. أسلوب يقوم على معالجة ذات تنظيم ثنائي متناظر للمساحة الكلية للباب.

٢. أسلوب يقوم على معالجة ذات تنظيم رباعي متناظر للمساحة الكلية للباب.

٣. أسلوب يعتمد على تقسيم المساحة الاساسية الى جزئين او ثلاثة مفصولة ضمنياً (ضمن المساحة الاساسية) ويتخذ كل جزء اسلوب معالجة تنظيمية مختلف.

ففي التنظيم ذي (التناظر الثنائي) للباب يصار الى اعتماد محور واحد (عمودي او افقي) يمر بالمركز البؤري المنصف لفضاء الباب اذ (اتخذ المزخرف هذا النظام في كثير من تعبيراته الزخرفيه فكان يبني وحدته على محور يقسمها الى قسمين متساويين)[١٢] حيث يتيح هذا النوع تنظيماً شكلياً متوازناً للتكوينات الزخرفية الداخلة في بنائه من خلال مساحات الباب وتكويناتها وقيمها اللونية، وان يكون لكل تكوين فيها فاعلية اتزانية على وفق حسابات توزيع مراكز الثقل والتناسب ضمن كلية النظام التصميمي للباب،مراعياً في ذلك التتابع المساري للتكوينات الزخرفية ومحاولة تأكيد لتكوين دون اخر ضمن فاعلية الكل العام للباب.

أما الأسلوب الثاني للتنظيم ذو (التناظر الرباعي) للباب،فيصار فيه الى اعتماد محورين (افقي وعمودي) يمر كلاهما بالمركز البؤري المنصف لفضاء الباب، ويعول في هذا النوع من المعالجة التنظيمية الى تصميم ربع زخرفي يكرر اربع مرات فتكون الاشكال متقابلة في كل ربع، وغالباً ما يكون توزيع الاشكال في هذا التنظيم بشكل يوحي الى التقارب نحو المركز المحوري تحقيقاً للتوازن، مما ينتج سحباً بصرياً يشمل كافة تكوينات النظام التصميمي للباب (اعلى واسفل) واحداث تتابعي من خلال تحقيق مسارات بصرية باتجاهات مختلفة مرنة وشد بصري نحو مركز الثقل.

وقد انضوى تحت اساليب المعالجة التنظيمية للمساحة الكلية للابواب تكوينات زخرفية متنوعة ذات اساليب متعددة في معالجاتها التنظيمية ومن هذه الاساليب التي تتضمنها مساحات الابواب هي:-

١. **تكوين ذو تنظيم متناظر:-** يتجسد هذا النوع من التنظيم في التكوينات التي تكون هيئتها العامة ذا تنظيم هندسي قابلاً للانقسام الى نصفين متناظرين او اربع متناظرة، من خلال تكامل الاداء الوظيفي الشكلي لعناصر التكوين،(ولزخرفتها اذ تتكرر الوحدات على امتداد متلاق)[١٣]، ويكمن تحت هذا النوع من التنظيم عدداً من الركائز الاساسية التي ينبغي الاستناد اليها، في تنظيم هيئات التكوينات الزخرفية

١٢ - عبد الحميد يوسف، الزخرفة، مطابع رمسيس، القاهرة، ب. ت.ص٣٦

١٣ - حسن علي حمودة،فن الزخرفة،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٢.ص٧

للابواب تتمثل بمراعاة الشكل العام للتكوينات الزخرفية ويتحقق ذلك من خلال امكانية رسم خط فاصل وهمي يمر بمحور التناظر، وان القسمين الناتجين سيكونان مرآة لبعضهما الاخر، وهذا لا يعني ان كل تكوين يظهر شكله العام قابلاً للانقسام بشكل متوازن يتوجب عليه ان يكون ذو تنظيم متناظر، بل قد يكون التنظيم الداخلي للتكوين موزعاً بشكل حر غير خاضع لهكذا تنظيم.

٢. **تكوين ذو تنظيم غير متناظر:** يؤسس هذا النوع من التنظيم في التكوينات التي تخضع الى اسلوبين في بنائها الشكلي: اولهما اسلوب يعتمد على التنظيم الهندسي الشكل التكوين العام المتناظر على وفق التقسيم المحوري، واسلوب يعتمد على التكوينات التي تكون هيئاتها الخارجية غير خاضعة للتنظيم الهندسي والتقسيم المحوري وذات هيئة غير متناظرة، وفي الحالتين كليهما(توزع المكونات الزخرفية بشكل حر لتغطية اكبر قدر من الفضاء المتاح للتكوينات على وفق حركة غير متناظرة للاغصان والمفردات لينجم إزاءه التنوع وكسر الرتابة التكرارية وإضفاء الإيحاء الحركي الناتج عن التغير في مواقع الاشغال الفضائي للمكونات الزخرفية)[١٤]. ورغم عدم وجود تناظر وتكرار ضمن الفضاء المشغول زخرفيا"الا ان التصميم لابد (ان يكون ثمره لعملية منهجية خاصة، الا وهي تنظيم العناصر التي تتألف منها حركتها)[١٥].

٣. تكوين مدمج من تنظيم متناظر _ وغير متناظر:_ ويتجسد هذا النوع من التنظيم المزدوج في تكوينات الاركان الزخرفية للابواب والتي تتصف مساحتها بكونها غير خاضعة لاشتراطات التقسيم المحوري، اذ يتألف هذا التكوين من ترتيب مكوناته الزخرفية ضمن الفضاء المتاح له وتأسيسه على محور التناظر وعمليات التكرار في المناطق الفضائية المتقاربة المواصفات للحصول على تنظيم شكلي متناظر، ومن ثم اللجوء الى التوزيع الحر للاغصان والمفردات الزخرفية في المناطق المختلفة المواصفات التي يصعب تقسيمها محورياً او اجراء عمليات التكرار.

العينة (١)

١٤ – وسام كامل عبد الأمير،أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد، ٢٠٠٣.ص٣٨

١٥ – زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، ب.ت.ص٤٢

الأبعاد:٣م الارتفاع×١,٢م العرض.

الزخـــارف الموظفة:نباتية(كأســـية–زهرية)، خطية.

نوع الخامة: ذهب – مينا.

التحليل

الفضاء العام للباب

اعتمد هذا الباب ذو الشكل الهندسي المنتظم بالهيئة المستطيلة الى تقسيم مساحي تمثل بـ (أطر زخرفية – مساحة أساسية مفردة) أتاح إحداث نظام ثنائي متناظر عبر محوري التنظيم الفضائي للباب (العمودي والأفقي) بغية إظهار توزيع متكافئ لتكويناته الزخرفية على كلا جانبي المحورين.

حققت التكوينات الزخرفية الشاغلة لكلا المساحتين ذات التطابق الشكلي في الهيئة المظهرية اتباع أسلوب نظام موحد ارتكز أحدهما على التناظر الثنائي للمحور العمودي المتمثلة به التكوينات الخطية الشاغلة للمساحة الأساسية، في حين حققت التكوينات النباتية المجسدة للأركان الأربعة لفضاء الأطر إلى عدم إخضاعها لأي محور تنظيمي و اعتمادها على النشر الغصني لأشغال كافة فضاء التكوين، أما المركز المتمثل بمنتصف الفضاء التصميمي فقد اظهر استثناءا"في نظامه الزخرفي بفعل التناظر الرباعي مما حقق تكافؤا مع النظام العام لمجمل فضاء الباب.

أنواع التكوينات وإشغالها الزخرفي

نتيجة لما تقتضيه طبيعة مساحة الأطر الزخرفية، لذا فقد تضمنت تكوينات متباينة (خطية ونباتية) ذات تكافؤ في النسب القياسية بينهما، أضفت على التصميم العام للباب ثباتية واستقرار بأسلوب التجاور الشكلي، اذ حققت جذبا"بصريا نحو المحيطات الأربعة وأسست تتابعا أوجد إيحاءا بالحركة والدوران حول المساحة الأساس من خلال الأسطر الخطية الممتدة عبر هذه المساحة المتمثلة بخط النسخ

على وفق تنظيم خطي منفرد بمستوى واحد. فضلا عن التكوينات النباتية التي أظهرت تباينها في الهيئة المظهرية واللونية أسهمت في إحداث الوحدة والتنوع على الرغم من الرتابة والسكون الذي ساد مجمل هذه المساحة، نتج عن كلا التكوينين إلغاء"لفضاء الأطر إلا من ثغرات شغلت بمفردات زهرية حققت تغايرا في تقنيتها الأظهارية.

أثمر عن المساحة الأساسية تكوينات متنوعة تمثلت بـ (أرباع ركنية) حققت إغلاقا فضائيا لها من خلال امتدادها بشكل أنصاف تكوينات على محيط المساحة الأساسية وبقيمة لونية مهيمنة على فضاء الباب ومن المعدن ذاته، اظهر تناظرها الرباعي المتماثل ضمن المساحة الأساسية. إما تكوينات(القلوب الزخرفية) المتضمنة للمساحة نفسها فقد حققت تجسيدا"للثقل الأكبر من الفضاء عبر تعددية هيئاتها التكوينية على وفق تنوع شكلي_ صفاتي مظهري انسجمت مع الفضاء العام ركزت على فاعلية التدرج في الحجم المساحي من (القلب المركزي نحو القلوب المتوجة لنهاياتها العليا والسفلي على وفق تماس شكلي مترابط)، تمثل القلب المركزي بهيئة لوزية مفصصة أخضعت بنيته إلى تقسيم على وفق تراكب من جزئين ذي تدرج باستخدام الخطوط الفاصلة يصار فيها إلى التعويل على المغايرة اللونية و الشكلية ضمن الوحدة الواحدة المتضمنة للتكوين في حين تمثلت باقي القلوب الزخرفية المكملة للإشغال الفضائي على وفق مظهر ينطوي على تراكب جزئين و لكن بتدرج مساحي اصغر وبهيئة مستوحاة من عناصر كأسية أسهمت في إعطاء صفة التكافؤ في الحجم المساحي من جراء التقارب في النسب القياسية والتمايز للقلب المركزي الكبير المساحة.

أما فيما يخص الأشغال الزخرفي فقد تعاضدت المفردات الزخرفية الزهرية مع الكأسية في أشغالها للمساحة الأساسية مما أحدثت إنشاء مزدوجا من نوعين ترجحت فيه السيادة المظهرية للزخارف الكأسية بفعل معالجتها من المعدن ذاته نسبة إلى الأشغال الزهري الذي تميز هو والفضاء بمعالجته بالمينا، في حين ورد توظيف أسلوب (أحادي ومزدوج) ضمن القلب المركزي اعتمد في أشغال جزئه الخارجي بمفردات زهرية على وفق شكل مظهري محور زخرفيا، أما جزئه المركزي فقد شغل بمفردات زهرية وفق شاكلة مستوحاة من الطبيعة فضلا عن أشكال حيوانية (طيور) بمظهرها الواقعي، أما باقي القلوب المكملة فقد حققت أشغالا مزدوجا من نوعين (نصوص خطية بخط الثلث وفق تنظيم سطري بمستويين وثلاثة، نفذت على أرضية شغلت بمفردات زهرية.

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية

أتاح التنظيم المكاني للتكوينات الخطية للأطر الزخرفية تأسيس تفعيل اتجاهي نحو امتداديين (عمودي وأفقي) نتج عنه إغلاقا فضائيا وتحديدا لمحيطية شكل الباب عبر الامتداد الشريطي التتابعي للتكوينات من الجوانب الأربعة للباب.

أما المساحة الأساسية فقد أظهرت القلوب الزخرفية فاعليتها المكانية عبر تنظيم شريطي بصورة عمودية متتابعة على وفق تدرج مساحي متسلسل عبر إيقاع متناقص بدءا"من التكوين المجسد لمنتصف

الفضاء التصميمي وانتهاءاً إلى الأعلى وإلى الأسفل والمتمثله به القلوب المكملة، حققت امتدادها للمحور الواحد المنصف لمجمل الفضاء العام على وفق تنظيم عمودي، أسهمت هذه القلوب في إحداث التنوع لتمركزها المكاني ضمن المساحة الأساسية حقق بعضها تمركزا في الأعلى و الأسفل تمثلت به القلوب الخطية في حين حقق بعضها الآخر تمركزها في الوسط تمثل بالقلب الزخرفي الكبير المساحة، نتج عن هذه القلوب الزخرفية العليا والسفلى تفعيلا اتجاهيا متعاكسا في حين حقق القلب المركزي تفعيلا يكافئ الاتجاهين.

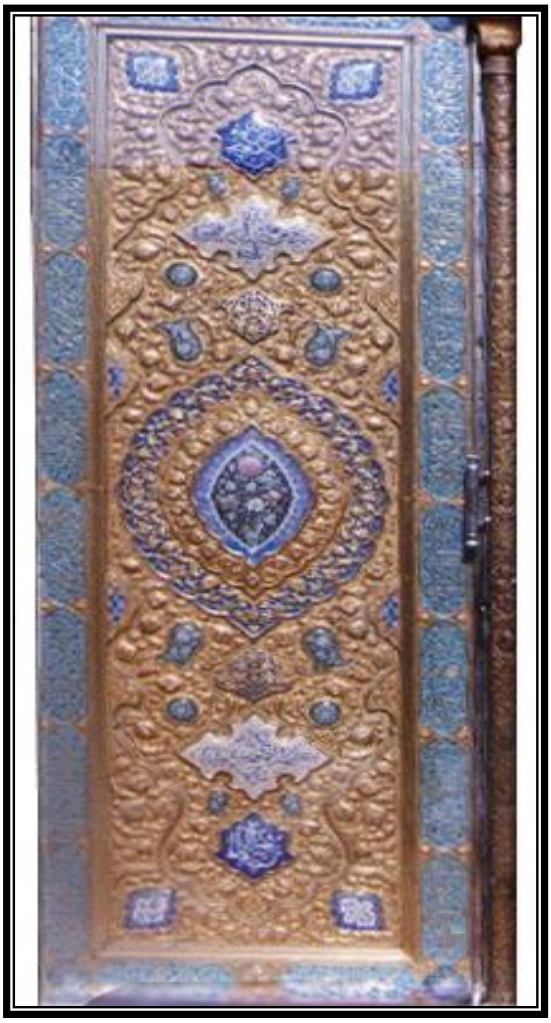
أما فيما يخص مسارات الحركة الغصنية ضمن (المساحة الأساسية) فقد تمثلت التكوينات الركنية بالتوزيع الحلزوني المعتمد على الانبثاق من منطقة واحدة ضمن الركن الواحد اما الاشغال الكأسي لفضاء المساحة فيعول على حركة غصنين بمسارات حلزونية تلتف نحو الداخل ضمن النصف الواحد وتتكيف الزخارف الزهرية في أشغالها الزخرفي بموجب مسارات الأغصان الكأسية السائدة، في حين جاء تنظيم الحركة الغصنية للقلب المركزي على وفق أسلوبين أحدهما يعتمد على الحركة المتموجة من غصنين، أما الجزء الداخلي فيعتمد على التنظيم الغصني الحر.

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية

نتج عن التنظيم المكاني المعتمد في تكوينات القلوب الزخرفية عبر تسلسل تتابعي بصورة عمودية وفق إيقاع مساحي متناقص بدءا"من التكوين المجسد لمنتصف الفضاء التصميمي وانتهاء"إلى الأعلى والأسفل الذي تمثلت به القلوب الخطية حققت ثباتية شكلية من خلال اعتمادها على مبدأ التكرار المتطابق المجسد لمقتطع مكاني في الجزء العلوي والسفلي من فضاء المساحة الأساسية، نتج عنها تحقيق امتداد لمسار الرؤية نحو القلوب الزخرفية ذات التضاد الشكلي الذي تمثل به القلب المركزي مما كون منطقة سحب سائدة على سواها من التكوينات ترجحت له السيادة المظهرية بفعل كبر مساحته ومغايرته لبنيته التكوينية (شكل حيواني ضمن منظر طبيعي) فضلا"عن تحقيق سيادة متناقصة الأهمية للقلوب ذات النصوص الخطية التي بدت مكملة له ضمن الفضاء الأساس بفعل انسجامها اللوني والمساحي وتجاورها له عبر تماس انطوى على الشد الشكلي، أما فضاء الأطر الزخرفية فقام على تكرار وحداتها الشكلية وإحداث التباين من جراء التكوينات النباتية التي حققت توازنا"رباعيا"لأركان الأطر نتج عنها سيادة جزئية من خلال ما أظهرت به من تباين لوني بين مجمل تكوينات هذه المساحة.

الخامة والتقنية التنفيذية

أظهرت الخامة الأساس المتجسدة لهذا الباب من(الذهب) الذي طعمت بعض أجزائه من خلال أسلوب التلوين المباشر بالمينا،ضمن التقسيم المساحي للأطر الزخرفية، اذ عولجت فضاءات تكويناته الخطية بالمينا الخضراء، فضلا"عن أحداث مغايرة لونية للنصوص الخطية لبروزها على حساب أرضياتها التي عولجت بخامة الذهب مما حققت تنوعا"مظهريا"وإظهارا واضحا للتتابع الكلماتي من جراء هيمنة القيمة اللونية لخامة الذهب على باقي الأجزاء و مما عزز من ذلك هو بروز الحروف الخطية عن أرضياتها. أما



تكوينات المساحة الأساسية فقد حققت تكويناتها الركنية تجسيدها بخامة الذهب عبر أشغال زخرفي بتقنية البارز أظهرت تباينها العالي مع أرضية المساحة الشاغلة لها مما حققت إيحاءا"بالإغلاق الفضائي. في حين أظهرت تكوينات القلوب الزخرفية المنطوية على تراكب لجزئين عبر مغايرة لونية بين جزئها الخارجي الذي شغل بالذهب وفق إظهار شكلي لمفرداته بتقنية البارز حققت تكافؤا في الرؤية الاظهارية مع التكوينات الركنية، في حين عولج جزؤها المركزي بالمينا البيضاء مما أسهمت تكوينات القلوب الزخرفية قاطبة في ضوء التكرار اللوني لتكويناتها المتطابقة شكليا"الى أحداث السيادة اللونية المحققة لتباينها مع فضاء المساحة الأساسية المعالجة بالمينا الزرقاء مع أحداث تتابع لحركة غصنية تم معالجتها بخامة الذهب حققت وضوحها عن باقي المكونات البنائية الشاغلة لنفس المساحة.

العينة (٢)

الأبعاد:٣م الارتفاع × ١,٢٠م العرض.
الزخارفالموظفة:نباتية(زهرية)، خطية.
نوع الخامة: ذهب – مينا.

التحليل

الفضاء العام للباب

اخضع الفضاء العام للباب إلى تقسيم مساحي تمثل بـ (أطر زخرفية– مساحة أساسية مفردة)، أتاح لعين الرائي ان ترى عموم المساحة بتفعيل متكافئ من خلال إخضاعها إلى التنظيم الرباعي عبر المحور العمودي والأفقي مما حقق توازنا متماثلا". أعطت التكوينات الزخرفية الشاغلة للمساحة الأساسية تنوعا في تنظيمها الزخرفي اعتمد أحدهما على التناظر الثنائي على وفق المحور العمودي في حين اعتمد الآخر على التناظر الرباعي، أما بالنسبة للتكوين المركزي فقد حقق تفعيلا"استثنائيا"واضحا لما أولاه المصمم من درجة أظهارية تثمر عن جذب الانتباه عبر المعالجة التنظيمية لأشغاله الزخرفي بأسلوبين من جراء انطوائه

على تراكب لاجزاء اعتمد البعض على التناظر الرباعي، واعتمد جزءه المركزي على الأشغال الكامل للفضاء التكويني من دون إخضاعه إلى محور التناظر، في حين اتخذت الوحدات المتنوعة الشاغلة للمساحة تناظرا رباعيا وأخرى لا تعتمد على أي من محور التناظر.

أنواع التكوينات وإشغالها الزخرفي

اظهر التقسيم المساحي للأطر الزخرفية بوحدات مستطيلة متمثلة بتكوينات خطية متعاقبة ذات تماس شكلي مترابط حققت نوعا"من التتابع البصري لاتمام قراءة النص القرآني وفق التسلسل السطري، نتج عنها تحديدا"لمحيطية الباب من خلال الانتقال من تكوين إلى آخر بصورة ممتدة عبر مسح شامل لجوانب الباب الأربعة. في حين أظهرت الأركان الأربعة لهذه المساحة بتكوينات نباتية حققت تكافؤا"للرؤية البصرية مع باقي تكوينات هذه المساحة وتفعيلا مترابطا ما بين التكوينات الأفقية والعمودية من جراء ما عولجت به من تفعيل لوني موحد لمجمل تكوينات هذه المساحة، إلا انه في الوقت نفسه عمد المصمم إلى فصل تكوينات الامتداد الأفقي بعضها عن البعض بتكوين يتوافق في هيئته المظهرية مع تكوينات الأركان الأربعة و لكن بتقنية أظهارية مغايرة عبر تضاد لوني يحقق تكافؤا"لونيا مع فضاء المساحة الأساسية و أحداث نوعا من الحركة والتنوع في عموم التنظيم العام لمساحته.

اعتمد فضاء (المساحة الأساسية)على التكثيف الشكلي للتكوينات الزخرفية مع إحداث تنوع مكاني لموقعها على وفق مساحة فضائية محدودة ذات قيم لونية متنوعة والتعددية في حركاتها الاتجاهية نتج عنها قوة إظهار اكبر لناتج الشكل العام لفضاء الباب. في حين أتاحت أركان هذه المساحة فرصة إشغالها بتكوينات ركنية اتخذت من الأركان تنظيما رباعيا"متناظرا"، ظهرت بتقنية تنفيذية عبر أحادية لونية هي والفضاء الأساس من المعدن ذاته، تجسدت ضمنه وحدات زخرفية شكلت استثناءا إظهاريا بالنسبة للفضاء الأساسي من خلال فاعلية التباين العالي مع التكوينات الركنية،كما توجت نهايات التكوينات الركنية بوحدات أخرى حققت إظهارا بهيئة أنصاف وحدات تستقر على الحدود الفاصلة بين الفضاء الأساسي والأطر الزخرفية على وفق نمط يرمي إلى أحداث تراكبها إلى جزئين، شغل الخارجي بزخارف غصنية ذات توريقات مسننة عولجت بالمعدن ذاته، في حين شغل الجزء المركزي بزخارف زهرية ذات هيئة مظهرية قريبة من الواقع بقيم لونية متدرجة.

أما القلوب الزخرفية الشاغلة لفضاء المساحة الأساسية فتضمنت قلبا"مركزيا"ذا هيئة لوزية نتج عنه تحقيق تنوع تقني في أسلوبه التنفيذي عبر تقسيمه إلى ثلاثة أجزاء داخلية ذات تراكب كلي فيما بينهما، شغل الجزءان الخارجيان بزخارف زهرية على وفق هيئة مظهرية محورة عن أشكالها الواقعية مع التدرج الحجمي لمفردات الجزئين من الأصغر إلى الأكبر والتباين في التقنية البارزة، أما الجزء المركزي الذي اسهم في تحقيق قوة جذب بصري فقد شغل بزخارف زهرية بهيئة قريبة من مظهرها الواقعي بقيم لونية أحدثت تضادا"عاليا مع التكوينات الزخرفية والفضاء العام، نتج عن هذا التكوين جذبا"بصريا"مثيرا"للانتباه يحقق له رؤية انفرادية واضحة عن باقي التكوينات على الرغم من التعددية الشكلية للهيئة التكوينية كما. في حين اتخذت باقي تكوينات القلوب المكملة مظهرا"مستوحى من عناصر كاسية وأخرى بهيئة متنوعة

ارتكز أشغالهما الفضائي على نصوص خطية بخط الثلث من خلال اعتماد التكثيف في نشر وتنظيم التكوينات وتم تأكيد فضاء هذه المساحة بوحدات بسيطة ذات هيئة كروية وأخرى تظهر تنوعا تصميميا لعنصر كاس الزهرة ثنائي الفلق شغل كلاهما بقيم لونية متماثلة وبزخارف زهرية بأسلوب تنظيمي متباين.

أما الأشغال الفضائي للمساحة الأساسية فشغل بمفردات زهرية بمظهرها البسيط والمعقد مع أغصان أحادية مصمتة من المعدن وأوراق سعفية، فضلا عن أوراق نباتية بحافة بسيطة، شغلت المساحة الأساسية بالكامل حققت تكافؤا"مع حجم مفردات التكوينات الركنية.

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية

أسست تكوينات الأطر الزخرفية عبر إغلاق تام لفضائها الأساس تعددية تنظيمها المكاني عبر الامتداديين (الأفقي والعمودي)، الى تحقيق ترابطا للتتابع البصري عبر الامتداد المساحي لهذه التكوينات ومما عزز من ذلك التفعيل اللوني بقيمة واحدة باستثناء الوحدات الفاصلة لتكوينات الامتداد الأفقي التي مثلت نقاط ارتكاز جاذبة للبصر. في حين نتج عن التكثيف الشكلي لتكوينات المساحة الأساسية الى أحداث التنوع في التنظيم المكاني بين تكوينات القلوب الزخرفية التي اتخذت تنظيما عموديا عبر امتدادها الشريطي للمحور العمودي باستثناء التكوينات الخطية التي اتخذت تنظيما كلماتيا على وفق ثلاثة مستويات أسست عبر تنظيم أفقي حققت نوعا من الاتزان يتوافق مع اتجاهية الحركة والسحب إلى الأعلى والأسفل عبر التكوينات المكملة له، ومما عزز من ذلك هو التباين اللوني العالي بينهما وبين تكوينات التنظيم المتماثل، أما الوحدات الزخرفية المنتشرة على جانبي المحور العمودي فقد اتخذت بعضها تنظيما مائلا وبعضها الآخر تنظيما ذا ثباتية واستقرار، احدث كلاهما عبر تعددية الموقع المكاني ضمن الفضاء الأساس إلى تحقيق إيهام بالحركة المتوازنة والتوسع الفضائي والانطلاق من القلب المركزي إلى الخارج عبر الاتجاهين وفق منظور شكلي ينطوي على التباعد بإيقاع تدريجي بين كل وحدة وأخرى.

أما تنظيم حركة الأغصان فقد تمثلت (المساحة الأساسية) بحركة حلزونية متعددة مناطق الانبثاق عبر اكثر من غصن حلزوني متقاطع ومتداخل التفرعات الحلزونية الملتفة ترتبط فيها المفردات الزهرية والقلوب (الوحدات الزخرفية الصغيرة) من خلال دمجها بالغصن وتسير طبقا لحركته واتجاهاته، أما الأركان الزخرفية فأظهرت حركتها الغصنية على وفق تنظيم حلزوني متعدد الالتفافات والتقاطعات والتفرعات المتداخلة فيما بينها بصورة كثيفة. فضلا عن القلب المركزي الذي انطوى على تراكب ثلاثة أجزاء اعتمدت الحركة الغصنية لجزئه الخارجي على تنظيم حلزوني حقق تعاكسا اتجاهيا للمفردات الزهرية، والجزء الوسطي ذو حركة متموجة من غصنين، أما الجزء الداخلي فقد تمثل بالتنظيم الغصني الحر.

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية

من خلال ما ظهر به النظام العام للباب فقد بني على مبدا التوازن المتماثل عبر المحورين (العمودي والأفقي) في حين ارتكز النظام التصميمي لفضاء الأطر على وفق مبدا التكرار بطريقة تنظيم وحداته المتماسة وبحجم مساحي واحد حققت توازنا"في إشغالها لفضاء الأطر نتج عن هذا المبدأ تحقيق رؤية

تتابعية نحو المساحات الفضائية المتجسدة ضمن أركان المساحة أحدثت تنوعا في هيئتها التكوينية وأشغالها الزخرفي حققت تكافؤا بين الاتجاهين بني على وفق الوحدة التصميمية بين مجمل تكوينات هذه المساحة.

في حين عملت التعددية الشكلية في الصفات المظهرية لتكوينات المساحة الأساسية إلى تأسيس نمطٍ من التكوينات اعتمدت على تكرارها من خلال نشرها المكثف بين ثنايا الفضاء الأساس، فضلا عن التنوع في التعددية الاتجاهية أعطت ثباتية شكلية واتزانا"فضائيا"قصد منه تحريك العين نحو مسح شامل عبر التنوع في التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية، أما القلوب الزخرفية ذات التنظيم الشكلي على وفق التسلسل التتابعي للمحور العمودي فقد تحققت السيادة المظهرية المتفردة للقلب المركزي من جراء المبالغة في مساحة الأشغال الفضائي بالنسبة لباقي القلوب إلا إنها في الوقت نفسه أخذت تتناسب مع قلوب الكل العام للفضاء الأساسي في ضوء اتزان متماثل ذي تكرار متطابق للقلوب المكملة على كلا جانبي المحور الأفقي ذات التناوب في التنظيم المكاني مما نم عن وحدة تصميمية متنوعة.

الخامة والتقنية التنفيذية

تمثل الباب بخامة الذهب عبر تقنية تنفيذ زخارف الفضاء الاساس بأسلوب البارز والتلوين المباشر بالمينا لباقي التكوينات بغية احداث البروز والوضوح بصورة منسجمة ومتناسقة بين الفضاء والتكوينات، فضلا"عن ذلك اعتماد التضاد اللوني بين تكوين واخر مما حقق انفرادية واضحة وتمايزا"لكل تكوبن دون اخر بأستثناء التكوين المجسد لمنتصف الفضاء الاساس الذي حقق تنوعا"في اسلوب تنفيذ الزخارف عبر تعدديتها بواسطة البارز والتخريم والتلوين المباشر بالمينا مما تحققت له السيادة المظهرية. اما مساحة الاطر الزخرفية فقد تم اعتمادها على تقنية البارز والتلوين المباشر بالمينا اثمر عنها تحقيق رؤية واضحة للنصوص الخطية من جراء تباينها العالي مع لون الارضية وفضاء الاطر.

العينة (٣)

الأبعـــاد: ٣م الارتفـــاع × ١,٢٠م العرض.

الزخارف المستخدمة: نباتية (زهرية – كأسية) خطية وحيوانية.

نوع الخامة: ذهب – مينا.

التحليل

الفضاء العام للباب

اعتمد التناظر الثنائي على وفق المحور العمـودي أساسـا في تحقيـق النظـام العـام للباب، مما حقق توازناً مماثلاً على جانبي المحور العمودي من خلال تنظيم التكوينات الزخرفية ذات الهيئة التكوينية المتنوعة وفق تسلسـل تتـابعي بإيقاعيـة متناقصـة في الترتيب صعودا إلى الأعلى بصورة شريطية عـبر محـور واحـد.تم إخضـاع التقسـيم المساحي وفقا لهذا النظام إلى (أطر زخرفية و مساحة أساسية مفردة) عمد المصمم إلى استخدام التضاد اللوني بين المساحتين مما عـزز مـن فاعليـة التقسـيم، وجـاء أشـغال المسـاحة الأساسـية بتكوينـات زخرفيـة حققت أسلوباً تنظيمياً متنوعاً لفضاءاتها جمع بين التناظر الثنائي الذي يحقق تماثليته مع النظام العام للباب وآخر على وفق تنظيم رباعي حقق تكافؤا وتوازنا لعموم التنظيم تمثل به التكوين المركزي.

أنواع التكوينات و إشغالها الزخرفي

ارتكز التقسيم الفضائي للأطر الزخرفية إلى إحداث تكوينات زخرفية (خطية ونباتية) حققت تنظيماً شكلياً متماساً بين مساحاتها التكوينية بأحجام متباينة بين تكوينات الأشغال الخطي والنباتي المتجسدة ضمن أركان الأطر الزخرفية والمحققة لتفعيل يكافئ الامتداديين احدث كلاهما إلغاء"لفضاء الأطر الزخرفية إلا من ثغرات شغلت بمفردات زهرية بسيطة بهيئة مظهرية قريبة من أشكالها الواقعية، وجاء هذا التنوع

التكويني ليحقق تنظيماً شكلياً عزز بالتكافؤ لتكويناته من حيث تقسيمها المساحي و إشغالها الفضائي الذي اعتمد أحدهما على نصوص بخط الثلث على وفق تنظيم سطري يعتمد على مستويين عملت الحروف الصاعدة كالألفات و اللامات الى إعطاء الاستقرار و الوحدة للتكوين ضمن مجالين متعادلين شغلت أرضياتها بزخارف زهرية واقعية المظهر، في حين اعتمد الأشغال الثاني بزخارف زهرية ذا تنظيم غير خاضع للتكرار بقيمة لونية مماثلة لمجمل تكوينات المساحة، مما أسهمت في تأسيس مسارا"بصريا"ذي تتابعية لاتمام قراءة النص الخطي و إثارة الاهتمام نحو مضمونه القدسي و مما عزز من ذلك هو أسلوب التنفيذ المغاير للفضاء العام بلون المعدن الذي أعطى فرصة إظهاره بشكل واضح بالنسبة لباقي مساحات الباب.

عمد المصمم من خلال التقسيم الشكلي للمساحة الأساسية إلى إخضاعها لتعددية الهيئة المظهرية لأنواع التكوينات الشاغلة لفضائها، إذ اتخذت (التكوينات الركنية) تنظيماً رباعياً متناظراً عبر كل ركن من أركان الفضاء الأساس، نتج عنه إنشاءً زخرفياً من نوعين (زهري و كأسي) بصيغة ممتزجة، إذ سايرت الأغصان الزهرية حركة الأغصان الكأسية مع ترجيح السيادة الواضحة للزخارف الكأسية، في حين أثمر عن التكوينات التي تمثلت بهيئة أنصاف وحدات والتي تعد امتداد للتكوينات الركنية الى إشغالها بنوع واحد (زهري) احدث مغايرة في الهيئة المظهرية لمفرداتها عبر أزهار بسيطة تعكس المسقط الجانبي و الرأسي فضلا عن توريقات ذات حافة بسيطة. كما تضمنت الزخارف الركنية وحدات اتخذ إحدها هيئة مظهرية كاملة معينية شغلت بزخارف زهرية بمظهرها الواقعي، في حين اتخذت الأخرى هيئة أنصاف وحدات شغلت بعناصر زهرية ذات تنظيم انتشاري وأشكال حيوانية (طير الهدهد).

أما التكوينات الأخرى الشاغلة لمنتصف الفضاء الأساسي فقد حققت تنوعاً في هيئتها التكوينية تمثل التكوين السفلي (بهيئة آنية زهرية) اذ تتألف من (قاعدة) بهيئة مستوحاة من عنصر كأسي ذي قاع مزدوج و(بدن) ذي اتساع من الأعلى ونهاية مستدقة ترتكز على القاع المزدوج، فضلا عن مقابض وفوهة محملة بالأزهار الواقعية المستديرة في مراحل النمو البسيطة وأخرى مستكملة لنموها،أثمر عن الأشغال الزخرفي لبدن الآنية تحقيقها للمماثلة و الانسجام مع التكوينات الركنية عبر التوحيد المظهري لمفرداتهما فضلا عن إن بدن الآنية مثل نقطة ارتكاز لانبثاق التكوينات التي تعلوه و انطلاقها إلى الأعلى عبر تسلسل تتابعي بامتداد عمودي ذي تماس شكلي بين تكويناته. و قد جاء التكوين الذي يعقبه ليعزز من فاعلية التماسك من خلال الهيئة التكوينية بأشغال مساحي صغير بإظهار لوني ليحقق تباينيته مع الفضاء العام وباقي التكوينات التي تعلوه والتي امتازت بصفة التدرج في الحجم المساحي من الأكبر إلى الأصغر، كما تمثل القلب المركزي بالحيز الأكبر على وفق هيئة لوزية تنطوي على تراكب لجزئين تم اعتماد الأشغال الفضائي لجزئه الخارجي بزخارف من نوعين(كأسي وزهري) بصيغة ممتزجة إذ سايرت الأغصان الزهرية حركة الأغصان الكأسية ذات السيادة الواضحة و تنتظم وفقا لتنظيمها، في حين شغل جزئها المركزي بزخارف زهرية ذات المظهر الواقعي وبأشكال حيوانية لطيور مختلفة. أما باقي تكوينات القلوب ذات الهيئة المستوحاة من عناصر كأسية فقد شغلت بنصوص خطية بخط الثلث على وفق تنظيم شريطي

متراكب بمستوى واحد وآخر بمستويين، وحققت تكوينات القلوب الزخرفية شداً فضائياً ذا جذب بصري على وفق تدرج مساحي عبر تعددية شكلية ذات ترابط متكافئ بقيمة لونية موحدة.

ارتكز الأشغال الفضائي للمساحة الأساسية بإنشاء واحد من نوع زهري تمثلت مفرداتها هيئة مظهرية بسيطة ومركبة تلحق بالغصن الأحادي ذي اللون المصمت من المعدن ذاته تتفرع منه الأوراق النباتية ذات الحافات البسيطة والمسننة. وقد حققت أشغالاً كاملاً للمساحة مما عززت من النواحي التعبيرية والجمالية لتكوينات الباب بتقنية تنفيذية ذات تباين عالٍ مع تكوينات هذه المساحة.

التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية

أعطى الناتج المتحقق لتكوينات الأطر الزخرفية إلى إحداث تنظيم مكاني متباين (افقي وعمودي) ذي ترابطٍ شكليٍ لتكويناتها ذات الاستخدام التماثلي لمساحاتها الفضائية المتماسة، مما حقق مساراً تتابعياً نحو مجمل المساحة من خلال الاظهارات التي اتصفت بها تكويناتها الأفقية والعمودية بخصوصية الاستقرار المكاني ضمن فضاء المساحة وتنظيمها السطري والفاعلية المتحققة من جراء تكامل النص القرآني على طول الامتداد التتابعي لتكوينات الفضاء التصميمي لهذه المساحة، ومما زاد من تكافؤية التتابع البصري هو التكثيف في الأشغال الزخرفي لأرضية النصوص الخطية والتكوينات الركنية بزخارف زهرية وبأمتداد فضائي بقيمة لونية موحدة.

أما تكوينات المساحة الأساسية التي نظمت على وفق المحور العمودي المنصف لفضاء المساحة الأساسية بصورة شريطية ضمن محور التناظر، فقد حققت تنظيماً متناوباً عمودياً وأفقيا بدءا"من الآنية الزهرية وانتهاءاً بالقلب الزخرفي، اسهم تنظيمها المتكافئ في تعزيز التركيز على التفعيل العمودي والذي أتاح تتابعاً بصرياً واتجاهياً ساحباً إلى أعلى الفضاء التصميمي للباب.

في حين نتج عن التنظيم الأفقي للقلوب الزخرفية الى تحقيق توازنا"ذي رؤية واضحة ضمن النظام التصميمي للباب، فضلا"عن ظهور تكوينات ذات تنوع في تنظيمها المكاني اتخذت من المحاور المائلة مرتكزًا"أساسياً في تفعيلها الاتجاهي نحو المواقع الركنية للباب أثمر عنها شدا"فضائياً قصد منه تحريك العين عبر المواقع الركنية الأربعة لفضاء المساحة الأساسية، أعطى تنوعاً استثنائياً بالنسبة للتنظيم المكاني لباقي التكوينات وانسجاماً بين التنظيم الأفقي والعمودي يحقق التوازن الاتجاهي،عزز من خلال القيمة اللونية المماثلة لباقي التكوينات والمحققة للتضاد بالنسبة للفضاء الأساس.

الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية

أسس التصميم العام للباب على وفق مبدأ التوازن المتماثل عبر المحور العمودي، نتج عنه حركة اتجاهية عمودية للآنية الزهرية والقلوب الزخرفية بفعل التكرار المتغير لها بصورة محورية شريطية واعتماد التدرج المتسلسل في الأشغال المساحي للقلوب الزخرفية على وفق إيقاع متناقص ينطوي على الشد الشكلي أحدثته تلامس التكوينات الزخرفية و تجاورها مع بعضها على وفق امتداد واحد، نتج عنها سيادة مظهرية واضحة للقلب المركزي في منتصف الفضاء العام بفعل كبر قياسه يسانده إزاء هذا الإظهار

التعددية في مراكز الثقل للقلوب التي تشكل مناطق سحب بصري متتابعة نحو الأعلى ذات سيادة متناقصة الأهمية، في حين حققت الآنية الزهرية تضادا في هيئتها التكوينية و قيمتها اللونية التي جاءت منسجمة مع الفضاء الأساس في ضوء شاكلة مستوحاة من الطبيعة الواقعية مثلت نقطة الارتكاز الأساس لتكوينات القلوب الزخرفية.

الخامة والتقنية التنفيذية

اعتمدت الباب على خامة الذهب بصورة أساسية في حين نفذت مناطق منها بالمينا على وفق أسلوب التلوين المباشر كما في التكوينات الخطية المسطحة ضمن المساحة الأساسية ذات الوضوح بفعل التباين اللوني بين الأزرق والأبيض واعتماد الحفر البارز في تنفيذ زخارف التكوينات الركنية ذات الإنشاء المزدوج من نوعين والتلوين بالمينا وهو الأسلوب ذاته في تنفيذ القلب الزخرفي الوسطي والآنية الزهرية، أما بقية المساحة الأساسية فقد نفذت بأسلوب الحفر الغائر لزخارفها الزهرية التي تبدو اقل وضوحا"من باقي التفاصيل واعتماد الأرضية المسطحة المشغولة بالمينا في تنفيذ التكوينات الخطية ضمن الأطر الزخرفية.

خلاصة البحث

١- اسهم ثبات المدى الفضائي لأبواب الروضة الكاظمية على وفق الهيئة المستطيلة وبأبعاد ثابتة تبعاً لنوع الخامة، إلى تجسيد هوية البنية التكوينية لأبواب المراقد المقدسة، وفي الوقت ذاته نتج عنه غياب عامل التميز بين الأبواب المجاورة ضمن المرقد الواحد مما استدعى التأكيد على المصمم إلى بذل جهد كبير لتشديد فعاليات عملية لتحقيق المغايرة الشكلية وفق خيارات تصميميه متنوعة في التكوينات الزخرفية لتأسيس رؤية تصميميه تدعو إلى خصوصية التكوين الزخرفي لكل باب.

٢- أتاح الفضاء العام للباب قابليات واسعة للتقسيم المساحي كيفت للتعبير عن الانتماء والهوية للمراقد المقدسة من خلال تخصيص مساحات فضائية تشغل بالنصوص القرآنية المباركة والأشعار الدينية الخاصة بالمرقد ذاته من قريب آو بعيد، فضلا عن تاسيس إمكانيات هائلة في عمليات التتابع لفعاليات التنوع في أساليب تصميم التكوينات الزخرفية والتي قدمت مستواً من التمايز بين تكوينات الباب الواحدة من خلال التنوع في نظامها الزخرفي الذي حقق تداخلا مع الفضاء الأساس أثمر عن توازنه الشكلي مع الباب.

٣- تحقق الثراء المظهري لبنية التكوينات الزخرفية بفعل التنوع المتغير في العناصر الداخلة في تنظيمها الشكلي وفق تعددية أشغالها الزخرفي بنوع آو نوعين فضلا عن الاختلاف في الحجم آو الخامة آو أسلوب التنفيذ بين مفردة واخرى ضمن التكوين الواحد مما اسهم في إضفاء التنوع و الحركة في الصفات المظهرية بين تكوينات الباب وفق وحدة تصميميه مترابطة.

٤- لم تحقق المكونات البانية للتكوين وفق نوع زخرفي واحد ثباتا في شكلها المظهري بين تكوينات الأبواب المختلفة مما أثمر عن تمايز واضح ومتفرد لكل تكوين من تكوينات الباب ذات الأشغال الموحد بالنوع الزخرفي.

٥- نتيجة لما اتسمت به فضاءات الأبواب بصفة الاتساع العمودي الواضح لجميعها، لذا فقد أسست إمكانيات هائلة من التقسيمات الفضائية التي تتابع فيها فعاليات متنوعة من أساليب تنظيم اتجاه التكوينات الزخرفية على المستوى العمودي والأفقي والمائل.

٦- أدى الاتساع العمودي لبنية باب المرقد إيحاءً بالقدرة على التنوع في التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية، فضلا عن التعويل على التنظيم الشريطي للتكوينات وفق نظام مترابط أضفى ثباتا و تنوعا ضمن وحدة تصميميه متكاملة لبنية شكل الباب.

٧- التنوع الضمني في التنظيم المكاني للتكوينات الزخرفية عبر استخدام تعدد في التنظيم الشريطي والبؤري والتربيعي جاء لأسباب تتعلق بالتنوع التكويني والشكلي واللوني والاتجاهي ضمن باب يستحوذ عليها الشكل المستطيل عمودياً.

٨- استخدام اكبر قدر من الأنواع الزخرفية (النباتية،الخطية،الهندسية،الحيوانية) بصياغات متنوعة على وفق تكثيف شكلي وإغلاق فضائي وتنوع في الخامات وتقنيات التنفيذ جاء ليعكس الثراء المظهري،والقدرة على جمع وضم التنوعات التكوينية ضمن باب واحدة.

٩- تم الفصل بين تعددية التكوينات الزخرفية المختلفة، من خلال المغايرة في الإخراج اللوني أو كبر الأشغال المساحي أو الاختلاف في تقنية التنفيذ بغية إحداث الوضوح والفصل لكل نوع دون أن يقوض من الوحدة الكلية للتكوينات.

١٠- اقتنصت التكوينات الشاغلة لمحور اتجاهي واحد(عمودي) فرصة إعطاء إيحاءً بالامتداد والتوسع إلى الأعلى والأسفل، في حين أثمر عن التكوينات ذات التنظيم الأفقي إلى إعطاء صفة الاتزان المظهري لشكل الباب فضلا عن التنوع بالحركة الاتجاهية.

١١- استخدام اكثر من أسلوب في التوزيع الغصني جاء ليوائم التنوع في التقسيم المساحي للفضاء ضمن تكوينات الأطر الزخرفية والمساحة الأساسية وليظهر المطاوعة على التكيف والتخلل مهما اختلفت مواصفات الفضاء.

١٢- التركيز على النظام السطري والشريطي في التكوينات الخطية ضمن الأشرطة والأطر الزخرفية واعتماد خطوط ذات أداء وظيفي كالنسخ والثلث غير المتراكب هو لإحداث الفعل الاتصالي لقراءة النص فضلاً عن الجاني التزييني لاسيما في ضوء اعتماد زخارف ملحقة تزين أرضيات التكوين الخطي.

١٣- الأهمية الموقعية للتكوينات الزخرفية المركزية الموقع وكبر أشغالها المساحي وتفعيل معالجتها اللونية المغايرة كلاً أو جزءً لمجمل تكوينات الباب، هو لتأسيس نقطة جذب بصري تعمل على توزيع اهتمام المتلقي و تحدث تتابع انسيابي في المسح البصري لاسيما في ضوء اعتماد التدرج المتسلسل في حجم التكوينات الزخرفية عند تنظيمها.

المصادر:

١. جواد،مصطفى،دليل خارطة بغداد،مطبعة المجمع العلمي العراقي،بغداد،١٩٥٨.

٢. حسن علي حمودة،فن الزخرفة،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٢.
٣. الدوري، ضياء شاكر علي، المطلق والنسبي في الرقش العربي الإسلامي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
٤. زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، ب.ت.
٥. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، ١٩٧٦.
٦. السجاني،مصعب،ال البيت،دار صفا،لبنان، ١٩٩٩.
٧. شاكر هادي غضب، الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة، ملحق"التراث الشعبي"العدد٨،السنة الثانية، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧.
٨. شيرين إحسان شيرزاد،مبادئ في الفن والعمارة،الدار العربية، بغداد، ١٩٨٥.
٩. عبد الحميد يوسف، الزخرفة، مطابع رمسيس، القاهرة، ب. ت.
١٠. علاء ياسين عبد الحسين، الفنون الزخرفية في العمارة العربية، مجلة آفاق، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام،السنة العشرون، كانون الثاني – شباط،١٩٩٥.
١١. المرشدي،عباس،قاضي الحاجات،مطبع الرشاد، النجف،١٩٧٧.
وسام كامل عبد الأمير،أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد، ٢٠٠٣.