الفصل الاول

مشكلة البحث والحاجة إليه

تعد التنوعات الشكلية والتقنية الزخرفية بأنواعها (هندسية ،نباتية، نصية خطية) مرتكزا أساسيا في تصميم العديد من المنجزات الثابتة والمنقولة فاستخدامها في العتبات المقدسة الإسلامية أظهر قابليتها الإبداعية من خلال تصاميمها لما تتمتع به من تنوعات شكلية ذات سمة تزيينية تم تنظيمها على وفق تصميم يعبر عن العقائد الدينية الإسلامية والتقاليد الفنية الأصيلة الموظفة في صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية بما يمثله من تنوع في الناتج النهائي أزاء كل تقنية ينتجها الحرفي في ضوء اختيار الخامة من خلال خبرته الفنية ومهارته في إخراجه بأجمل صوره لتتلاءم مع المنزلة الاعتبارية للحضرة المقدسة ،وفي ضوء التطور الزمني واستمرار أعمال تغير التصاميم الزخرفية القديمة بأخرى مختلفة بما ينطوي على اندثار المعالم الزخرفية السابقة، فقد ارتأى الباحث أن يدرس الموضوع حفاظا على تلك المعالم الحالية لكونها تمثل أرثا حضاريا يعبر عن روح الأصالة والإبداع فضلا عن وجود العديد من الدوافع التي شكلت منطلقات لإجراء بحثه وهي كما يأتي:_

١- يسهم في إيضاح التنوع الشكلي والتقني في زخارف صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية.

٢- حاجة مؤسساتنا العلمية لهذا النوع من الدراسات لاغناء المقررات الخاصة باختصاص الخط العربي والزخرفة الإسلامية.

٣- قد يسهم البحث بإعداده خطوة تمهيدية في إرساء الجانب النظري والتقني للصناديق والمشبكات في العتبات المقدسة ،لأنها تعتمد التحليل التفصيلي للتنوعات الشكلية وأساليبها مما ينتج عنها فهما دقيقا للغة التصميمية التي يتم بموجبها بناء تقنياتها المتنوعة.

أهداف البحث

يهدف البحث الى التعرف على التنوع الشكلي والتقني في زخارف صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية في ضوء ماياتي:-

١- التنوع الشكلي الزخرفي .

٢- أساليب التقنية التنفيذية.

حدود البحث

تقتصر حدود البحث على التنوع الشكلي والتقني في زخارف صندوق ومشبك (خشب، معدن) الحضرة الكاظمية وبوضعه الحالي (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م)،الان هنالك أسباب أخذت بالحسبان عند اختيارنا الحدود المكانية والزمانية اذ يعود ذلك نتيجة للتجديدات التي طرأت على الحضرة مما جعل لها ميزة وخصوصية انفردت بها عن باقي العتبات المقدسة والتي جسدت تراثنا العراقي الأصيل .

تحديد المصطلحات

لم يجد الباحث في حدود إطلاعه تعريفات للمصطلحات التالية فقام بتحديدها إجرائيا كما يأتي:-

التنوع الزخرفي

نتاج تصميمي ينطوي على إحداث تكوينات زخرفية ذات توليفة بصرية ومنسجمة من حيث هيأتها الشكلية متضمنة أبعادا وظيفية وجمالية وتعبيرية.

التقنية الزخرفية

الطريقة المعبرة عن اختيار آلية عمل لتأسيس التنوعات الشكلية الزخرفية وتنظيمها وإخراجها بحيث تنطوي على خصائص مميزة تمتلك تنوعا زخرفيا.

الصندوق والمشبك

الصندوق عبارة عن متوازي مستطيلات خشبي ثلاثي الأبعاد الضلعان المتقابلان من الرأس والقدمين هما اقصر الأضلاع في حين الضلعان المتوازيان هما أطول الأضلاع، يعلوه مشبك مقفل Lock Eyelet ذو سقف خشبي تزينه زخارف مفرغة من المعدن باضلأعه الأربعة يتخللها قضيبان معدنيان ناتجة عن تداخل هندسي محوري بطريقة التعشيق Joint[1] (أفقي /عمودي) مما يتيح للزائر النظر الى الصندوق الخشبي لما فيه من قدسية وقيمة جمالية وتعبيرية.

الفصل الثاني

نبذة تاريخية عن الحضرة الكاظمية

عرفت مدينة الكاظمية بهذه التسمية نسبة إلى الإمام موسى بن جعفر (ع) منذ سنة دفنه(١٨٣هـ/٧٩٩م)، وكانت قبل تشيد بغداد تعرف هذه المنطقة بالشونيز[2] (ص١٨،١٢) ولاشك ان العمارة الأولى التي دفن فيها الإمام كانت بدائية البناء صغيرة ذات غرفة واسعة تعلوها قبة بالقرب من باب التبن وعندما توفى الامام محمد الجواد (ع)٢٢٠هـ/٨٣٥ دفن جوار جده (ص١١،٤٦١)، اذ نشأت حول مرقديهما بلدة عرفت بالكاظمية والواقعة في الجانب الغربي من بغداد وقد أطلق على الأماميين معا بالكاظمين والجوادين.

يقع الضريح وسط بناء يتوسط الصحن وتبلغ ابعاده(١٤٠م×١٣٥م) يضم القبرين الشريفين يغطي كل من هذين القبرين صندوق[3] من الخشب يعلوه مشبك من الفضة تزدان حواشيه

---

[1] كل ازدواج يدخل فيه جزء من الخشب في اخر (ص٥٥، ٢٠).

[2] وتعني الحبة السوداء.

[3] ولمكانة الاماميين المقدسين تم صنع عدد من الصناديق والمشبكات في سنوات متتابعة وللاستزادة يراجع (ص٨،١٨)(ص٦٥ــ٦٦،٧)(ص٤٦٢ــ٤٦٣،١١)(ص٢٧١،١٩)(ص٢٣٥،١)(ص٦٩،٥).

بالذهب (ص٣٨ــ٢١،٣٩) ،وقد وضع كل صندوق على قاعدة مغلفة بالرخام تعلو عن الأرض ٢٢سم ،وقد تعرضا لقدم مدة صنعهما الى التلف حيث تم معالجتهما في سنة ١٣٦٣هـ بتطعيم المناطق التالفة وإعادتهما بوضع جيد بعد تغليفهما بالزجاج السميك حماية لهما من الغبار وعوامل التلف علما ان سقف المشبك من الداخل عمل بخشب الساج[1] المزخرف بنقوش هندسية وزهرية (ص١٥٥،٤).

وهذان الصندوقان متساويان في الهيئة والحجم ،كل منهما يتكون من وجهين مستطيلين طول ضلع كل منهما نحو ثلاثة أمتار ونصف المتر ووجهين مربعين، عرض كل منهما متران، وارتفاعهما متران ايضا[2]، فالجانب المستطيل مؤلف من حشوتين كبيرتين وأخريين صغيرتين تتناسب مع الشكل المستطيل كما هو الحال في الجانب المربع المؤلف من حشوتين كبيرتين وأخريين صغيرتين أيضا تتناسب مع الشكل المربع معشقة مع عضائد خشب تعلو وتدنو وتجاور الحشوات الكبيرة والصغيرة وتحيط بهما من الجهات الأربع لكل ضلع تؤلف محيطا، وكل من هذه الحشوات مرتبطة فيما بينها بطريقة التعشيق ، والألواح المحيطة تتركب زخارفها من عدد كبير من قطع الخشب الصغيرة بأشكال هندسية مختلفة تتداخل وترتبط بمتانة بالطريقة المعروفة محليا بنقش خاتم[3].

---

[1] يفضل استخدامه في الحفر أو النحت وذلك لامتلاكه مواد دهنية وتحمله للظروف الطبيعية.

[2] أخذت القياسات في أثناء عملي مع الكادر الفني عند تجديد زخارف ومشبك الحضرة الكاظمية ٢٠٠٥م .

[3] تعني الصناعة الدقيقة او الناعمة المعمولة من الخشب.

كما تمثل أطراف الأوجه الأربعة العليا شكلا زخرفيا نباتيا؛ يربط بينهما شريط نصي خطي تمثل بتاج الصندوق يبرز عن وجهه وتعلوه زخارف هندسية مطعمة وملونة .

وقد استعمل في الزخرفة والتطعيم خشب الأبنوسEbony[1] والعنب والليمون والساج وعظم العاج والأصداف وسبائك البرونز والمعادن الملونة من مذهبة ومفضضة والأصباغ المعدنية الملونة البراقة ودهن الصند لوس ومواد دهنية أخرى ، كما تزين بعض الألواح نصوص نسخية بأحرف بارزة واضحة جميلة.

أما في وقتنا الحاضر فقد جرى عليه بعض التجديدات ؛ تمثلت بصنع المشبك في إيران، فضلا عن التنوعات الزخرفية التي زينت سقفه وأضلاعه الأربعة من الداخل والخارج.

التنوع الزخرفي للصندوق والمشبك للحضرة الكاظمية

تؤلف الزخارف الموجودة في صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية تصاميم مختلفة حيث اهتم الفنان المسلم ، بالجانب الزخرفي في مثل هذه الأبنية الدينية (والتي انفردت بها بين الفنون من حيث تصميمها وإخراجها الفني او من حيث موضوعاتها وأساليبها)(ص ١٠،٥)، لأنها تمتلك تقنيات عمل ذات خصائص مظهرية تضمن لها التفرد عن غيرها من الفنون التشكيلية.

وبما يتعلق بالتنوعات الزخرفية في صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية فإنها تصنف الى :-

١- **الزخارف النباتية**،وتشمل:

---

[1] يونانية الاصل خشب ثمين اسود صلب ثقيل جدا قليل الاستعمال في صدر الاسلام ولكنه استخدم باحاطة الصخرة بالقدس فضلا عن صنع مصاريع الأبواب والنوافذ والصناديق(ص١٣،٢٤)(ص٢٠،٥٣).

أ-**الزخارف الكأسية**[1]: وتستمد تكويناتها الزخرفية من تحـــوير شـــكل كأس الزهرة الواقعي، وقوامها الأغصان ذات الاستدارات الحلزونيـــة التي تلحق بها أوراق كأسية متنوعة فضلا عن المفردات والعناصـــر ذات الطابع الكأسي الملحقة بالأغصان ،اذ تتكون 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.

ب ــ **الزخارف الزهرية**[2]: وهـــي زخارف قوامها الأزهار المـــحورة عن الزهور الواقعية

والملحقة بالأغصان المتسلقة والبراعم والأوراق البســيطة والملونـــة بالألوان قريبة الشبه من الواقع ،وتتكون المفردات الزهرية من :_

١-الأزهار البسيطة.

٢-الأزهار المركبة.

٣-الأزهار المضاعفة.

٤-الأوراق النباتية.

٥- الحلقات والعقد الرابطة.

٦- البراعم والأشواك.

---

[1] للاستزادة يراجع (ص ٨-١١ ،١٥).

[2] للاستزادة يراجع (ص٧-١١ ،١٦).

ج-الزخارف الغصنية:وهي زخارف قوامها الأغصان ذات الاستدارات الحلزونية والمجردة من أية تحويرات او مفردات نباتية وتتخذ سمكا واحدا كالخيوط(ص٩٨،١٤).

٢- الزخارف الهندسية:

وهي عبارة عن تنوعات شكلية هندسية تم تشكيلها من خلال الخطوط المستقية والمنحنية المتلاقية أي بمجرد حذف أو إضافة خط من خطوطها فان شكلها يتغير كليا حتى اسمها، وطريقة تكوينها مقتصرة على الأدوات الهندسيه كالمسطرة والفرجال وغيرها، وبغية الحصول على الوحدات الهندسية (ينبغي معرفة رسمها وكيفية اشتقاقها أو بتعبير اخر كيفية استنباط القطع الزخرفية واستخراجها من السطوح الهندسية أو رد أشكالها الى الأصل الذي رسمت منه)(ص١٤٤،٦)، أذن فهي قواعد حسابية واستنباط وتركيب ذات نسب عمليات تحدد حسب المساحات او السطوح المراد تزيينها بالزخارف مهما كبرت او صغرت، فلابد من التعرف على العملية التأسيسية التي اعتمدت في صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية، لان تصميم الشكل الزخرفي الهندسي يرسم في ربع (مربع/مستطيل) أو يرسم ربعه ويكرر أو يقلب هذا الربع على نفسه عدة مرات من محور واحد، فحاصل التكرار ينتج الشكل المطلوب .

ومن هنا جاءت فكرة الربع من باب إطلاق الجزء على الكل(ص١٤٤،٦)، فوحدات التكرار الأساسية المعتمدة ضمن التقسيم المساحي هي:ـ

١- وحدة تكرار أساسية مربعة/ تحوي تركيبا نجميا يتم تقسيم المساحة المراد اشغالها الى شبكة من المربعات ويكرر التقسيم الزخرفي لإظهار الشكل النهائي ،وترتكز في تأسيسها على وحدة المربع.

٢-وحدة تكرار مستطيلة/ وتعتمد على تقسيم المساحة المراد اشغالها الى شبكة من

المستطيلات، في حين التكرار المستخدم في توزيع ونشر الوحدة الأساسية هو تكرارا منتظما بكافة الاتجاهات او باتجاه واحد ثابت.

٣-وحدة تكرار سداسية منتظمة/ تعتمد في تكرارها ونشرها ضمن المساحة المخصصة على تقسيمها في ضوء ما يشبه خلايا النحل المتلاصقة.

٣- الزخارف النصية الخطية

يعد الخط العربي أحد الفنون العربية الإسلامية لكونه ذا صلة وثيقة بالدين الإسلامي، اذ ينمي وظيفتة لأداء دور رسالي قرائي تارة وتزييني تارة أخرى ،ففي صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية اعتمدت نصوص خطية لها ارتباط دلالي نصي، ويمكن القول بان الخط العربي له قابليات توظيفية زخرفية من خلال أشكاله وتراكيبه لتأدية هذه المهمة ،متخذا تلك المكانة لما أحيط به من قدسية ولما تضمنته تسطيراته والتواءاته من حرية تشكيلية وحركة ايقاعية (ص٨،٨٠)، ناتجة عن مطاوعة الحروف فضلا عن استيعاب المكملات الزخرفية غير الحروفية المضافة سواء للحرف الواحد او للكلمة او للتشكيلات إضافة الى أمكانيته للتشكيل وفقا للخامة المستخدمة سواء أكانت من الذهب أو الفضة أو الخشب وبأية كيفية ظاهرة (ص١٧،٣)، وتمكن الإشارة الى أن أبرز أنواع الخطوط التي شغلت صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية هو خط الثلث الذي يعد من الخطوط اللينة وذلك لمرونته العالية على التشكيل الزخرفي فضلا عن تقبله مكملات زخرفية تتخلل فضاءاته المتحققة بين حروفه وتشابكاتها ، أما النوع الثاني فهو خط النسخ وسمي نسبة للكتاب الأوائل الذين

كانوا ينسخون به المصاحف الشريفة لما يحققه من سهولة القراءة ويسرها.

الجانب التقني

١ــ تقنية الصندوق

وعمل الصندوق من مادة الخشب الساج والأبنوس ويبلغ طوله ٤٣٠ م وعرضه٢٧٥ م[١] ؛يحدده شريط من الاعلى نفذ بطريقة التطعيم، التي تتم بعد اعداد التصاميم الزخرفية الهندسية على الألواح الخشبية للصندوق ،ثم يجرى تثبيت القطع المعمولة من مادة العاج والذهب والنحاس والفضة والصدف بمادة لاصقة كالغراء حيث ترتكز في جماليتها على الدقة المتناهية في تشكيل هذه القطع ،علما ان كل ١سم يحتوي على ٤٠ قطعة مطعمة تتصل براس القطع الأخرى[٢]، ثم يتبعه شريط اخر يمثل آيات قرآنية؛ نفذت بطريقة التخريم على مادة الخشب الأبيض المعروف بالجام بحيث تحيط بكل أركان الصندوق(أنظر شكل رقم ١)، ثم يلي ذلك إفريز بعرض٢سم مطعم أيضا بنفس دقة التطعيم الموجود في الشريط العلوي ،ويحدد الشريطان الى الداخل مساحة مربعة تم تصميمها بزخارف هندسية متنوعة نجمية ــ غير نجمية(للشكل الدحقومي والسي كرون)[٣] عملت بمادة الخشب

---

[1] أخذت القياسات أثناء عملي مع الكادر الفني عند تجديد زخارف ومشبك الحضرة الكاظمية ٢٠٠٥م .

[2] مقابلة أ.م.د حسين التكمه جي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٥ عصرا ، ١٣/ ٧ / ٢٠٠٥م.

[3] الدحقومي كلمة فارسية تتألف من مقطعين(ده) تعني عشرة(وكمبه) قمة أو نهاية أي عشر نهايات،أما سي كرون فهي كلمة مؤلفة من مقطعين أيضا سي تعني ثلاثة باللغة الكردية وكرون محرفة عن العربية قرن والمعنى العام ثلاثة قرون والشكل مشتق من النجمة السداسية(١٤٥، ٦).

الأبيض والأسود الباذنجاني وبتقنية النحت المباشـــرdirect cutting للأشكال الهندسية والنباتية ،ويبدو ان لمهارة الصانع وكيفية استخدامه الأخشاب المتنوعة فيه، دورا في بقائها الى هذا اليوم حيـــث يقـــارب عمرها ٥٠٠عام ، فهو بذلك يشكل تحفة فنية وتاريخية في آن واحد ، علما ان الصندوقين عملا بنفس التقنية(أنظر شكل رقم ٢).

٢ــ تقنية المشبك

يغطي المشبك الصندوقين الخشبيين يبلغ ارتفاعه ٤٤٥ م وعرضه ٥٢٥ م وطوله ٦٨٠ م[1]، تتكون أضلاعه من ١٦ مشبك تفصل بينهما أعمدة تعلوها تيجان حيث تستند تلك الأعمدة على قاعدة، وهذه التيجان تحتوي على الزخارف النباتية المتمثلة بـــالأوراق والأزهار،وتتـــألف واجهته من كرات مجوفة مصنوعة من الفضة بطريقة الصب المفرغ بقالب بهيئة كرة يصب حولها ، ذوات أربعة ثقوب تجاورها وتعلوهـــا بكرات مفتوحة الطرفين أيضا عملت من المعدن نفسه لها نتوءات من الأعلى والأسفل لتسهل عملية ربطها مع الكرات أفقيا وعموديا، يمـــر من خلالهما قضيبان مصنوعان من مادة الاســـتيل احـــدهما باتجـــاه عمودي والأخر باتجاه أفقي ويؤلف تجميعهما فتحات صغيرة نافذة مما يحدث نسيجا زخرفيا من خلال عملية التركيب ، (أنظر شكل رقم ٣) كما يتم تثبيت المشبك من اليمين واليسار بواسطة صامولات بنهايـــة القضيبين بحيث تسمح بالحركة للكرات والبكرات[2]، حيث يشكل فراغ زخرفي من خلالهما يؤدي دوره الوظيفي بالرؤية والإنارة وينتهي من الأعلى بعقود مقرنصة تحكم عملها النهائي تفصل بينهما كوشات زينت

---

[1] أخذت القياسات أثناء عملي مع الكادر الفني عند تجديد زخارف ومشبك الحضرة الكاظمية ٢٠٠٥م .

[2] مقابلة أ.م.د حسين التكمه جي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٥ عصرا ، ١٣/ ٧ / ٢٠٠٥م.

بزخرفة زهرية (أنظر شكل رقم ٤) والمصنوعة من الفضة أيضا، وتجرى زخرفته بالزخارف النباتية التي ترتفع أحيانا الى مديات كبيرة وتنخفظ أحيانا الى نقطة الصفر أي الأرضية وبينهما تناسب زخرفي لا يقل أهمية عن المرتفعات الا انه يشكل وحدة زخرفية بحيث تبدو الزخارف ذات اتساع واسع تشمل ٣/٤ المساحة المخصصة كما يحاط الركن بإفريز زخرفي من جانبة العلوي والمجاور استخدمت فيه نفس تقنية كوشة العقد، وهذه العملية بأكملها تقوم باستخدام الطريقة اليدوية في الطرق على المعادن حيث توضع المساحة المراد نقشها على قطعة من القير، وبعد اعداد التصاميم وطبعها بشكل معكوس،يؤخذ بنظر الاعتبار ترك حواش أو حافات من الإطراف بمسافات قليلة لغرض التثبيت(ص٧٢ ،٩)،حيث يتم الطرق لإبراز الأشكال وتفاصيلها الدقيقة الى الأسفل بعد تحديدها بآلة السنبة[1]، ثم يزال القير عن الوجه الأصلي للنقش بعد تعريضة الى الحرارة ثم يغسل بمادة النفط ويعاد مرة أخرى قلب القطعة على القير ليساعد النقاش على إبراز التفاصيل الدقيقة، وبعد التأكد من انخفاض الأشكال جميعها الى الأسفل بتفاصيلها وأجزائها الدقيقة تأتي عملية قلب المساحة المراده الى الجهة الثانية منها بعد ملئ أشكالها المنخفضة بمادة الدامر الممتزج بالشمع او المزيج القيري المحضر(ص٧٢ ،٩) لغرض استخدام أسلوب التراش أي إزالة الأرضية بنسبة خاصة بطريقة القشط او الترميل او التحفير وذلك لإبراز دقة التفاصيل

[1] اداة بسيطة من الحديد ذات رؤوس مختلفة الاشكال كالمثلث والمربع والمستطيل والاشكال الغير الهندسية.

الزخرفية من خلال عملية التجسيم[1]، بأقلام فولاذية خاصة وتنعيم أثار ضربات المطرقة لتعطي إحساسا جميلا (تكنيكيا) بديعا ،وأخيرا تثنى الحواشي او الحافات الطرفية المحاطة بالمساحة الى الأسفل لتثبت على لوحة خشبية تصنع لهذا الغرض.

أما تقنية الذهب التي تمثل سقف المشبك الخارجي العلوي (أنظر شكل رقم ٥) فهي عملت بنفس التقنية المشار إليها آنفا،ألا أنها نفذت بمادة النحاس الأحمر ثم طليت بعد ذلك بالذهب.

وفيما يخص مادة المينا[2] ففي كل الأضرحة عامة وفي ضريح الاماميين الجوادين خاصة تتخذ الآيات القرآنية والإشعار والحكم مسارا خاصا في التنفيذ فيعتمد على وضعها بشكل أشرطة او أفاريز منفذة بخط الثلث في ألاماكن العليا من المشبك بواقع شريطين اوثلاثة أشرطة، فضلا عن الإشكال الهندسية والمقرنصة التي تتخلل بعض منها زخارف زهرية كما في الأوراق التي تعلو تلك الأفاريز[3] (أنظر شكل رقم٦) والمزدانة بمصابيح فيما بينها، كما تتخلل كل ثلاثة منها ورقة منفذ عليها أحد أسماء أهل البيت ، وتكون المينا العنصرالأساسي فيها بوصفها مادة لونية في حين تطلى النصوص الخطية بالذهب الخالص (أنظر شكل رقم ٧)، وعادة تستخدم الألوان الأزرق الغامق والأخضر والبني كأساس وخلفية للآيات تتخللها زخارف نباتية ملونة بألوان أخرى ، أما تقنية الأداء فيصار الى

---

[1] وتسمى لدى الحرفيين تتريس أ.م.د حسين التكمه جي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٥ عصرا ، ١٣/ ٧ / ٢٠٠٥م .

[2] مينا Enamel طلاء زجاجي صلب يكون غير شفاف غالبا ويستخدم في زخرفة التحف المعدنية وغيرها بوضعه داخل مناطق محجزة له عند حرقه في الفرن (ص٧٠ ،٢) كما ترد في موضع أخر بأنه خليط معدني شديد السواد تغطي به بعض المعادن كالذهب والفضة للتحلية (ص١١٨ ،٢).

[3] وتسمى لدى الحرفيين بالكفوف.

استخدام النحاس الأحـــــمر ويعمد الى خط الآيات من الخلف بشكل معكوس ويتم طرق هذه الحروف لإبرازها من الجهـة الأخـرى ثـم تنظف تلك الأحرف بواسطة محلول حامضي (الاسيد)علما ان الشريط أو الإفريز يتكون من مجموعة قطع لذا سمي ذلك بنظام الطابوقـة[1]، وقد يرتفع الحرف أحيانا الى ٣ ملم عن القاعدة ،ثـم تبـدأ المرحلـة الأخرى ملئ الأرضية بمادة المينا الحارة[2] وإدخالها الى الأفران لمـدة بين(٢ــ٥) دقائق في درجة حرارة تتراوح بين(٨٠٠ ــ ٩٠٠مْ) فتاخذ المينا بالتميع والانصهار(ص٧٥ ،٩)، وبعد الانتهاء من هذه المرحلـة تبرد المينا وتنظف بغسلها بالماء أو بمحلول الاسيد كما تضاف قطرات من زيت اللاوندا الى المينا عند البدء بالتنظيف ليساعد علـى لصـق ألوانها على القطع المعدنية (ص٧٤، ٩) ثم نقوم برسم الزخارف عليها مباشرة بمادة المينا التي هي اقل درجة حرارية من سابقتها، علمـا ان اللون يحمل بواسطة فرشاة ناعمة لملأ الجزء المراد تلوينـه أمـا اذا كانت الأجزاء دقيقة فيستخدم الدبوس أو آله ذات راس مدبب ورفيـع جدا ثم ترجع الى الفرن مرة أخرى، وبعدها تبدأ عملية تنعيم[3] وتلميـع الحروف القرآنية وبعد ذلك تطلى أولا بمادة النيكـل يليهـا الـذهب الخالص عيار٢٤ وقد يتكون الشريط الواحد من عدة قطـع نحاسـية تشكل في حالة رصفها مع بعضها البعض السور أو الآيات القرآنيـة، ويكون قياس القطعة ١٥×٣٦ سم وأخيرا تثبت على المشبك علـى ان تحاط بإطارات زخرفية من مادة الفضة.

[1] مقابلة أ.م.د حسين التكمه جي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعـة بغـداد ، ٥ عصـرا ، ١٣/ ٧ / ٢٠٠٥م.

[2] خليط من سلكات الزجاج + مواد ملونة + صخور مطحونة، وسميت بذلك لأنها تحتاج الى درجات حرارية عالية

[3] وتسمى لدى الحرفيين السنفرة.

ومن المعلوم أن للحضرة المقدسة سقفين متدرجين يرتكز الثاني على الأول ويكون اصغر منه وجرت العادة أن توضع زهريات في الأركان الأربعة للسطح الأول وبالتماثل(أنظر شكل رقم٨)، وتعتمد طريقة عملها على تجزئة الزهرية الى عدة أجزاء حيث تبرز بعض العناصر الزخرفية الى الخارج بطريقة الطرق ثم تجمع أجزاء المزهرية لتكون الكل المتناسق ثم يصار الى ترميل[1] السطح الخارجي لطلاءه بمادة المينا ذات السعة الحرارية العالية وبعدة مرات بسبب اتخاذ الزهرية شكلا مخروطيا لا يسمح بطلائها مرة واحدة ،ثم تدخل الى الفرن بدرجة تتراوح بين(٧٠٠-٧٥٠ مْ) وعند انتهاء المرحلة الأخيرة يبدأ الفنان بتلوين العناصر الزخرفية على الأجزاء البارزة منها بمادة المينا ذات السعة الحرارية الأقل وبفرشاة ناعمة جدا، موزعا ألوانه وتخطيطاته على المساحات البارزة بدقة متناهية.

وتجري هذه العملية بعدة مراحل تتراوح كل مرحلة يوما كاملا ثم تعاد الى الفرن مرة أخرى وبدرجة تتراوح بين(٣٥٠-٥٤٠مْ)، وعند اكتمالها بهذا الشكل تصبح جاهزة للنصب، في حين هنالك عدة عناصر زخرفية ترسم على أجزاء خاصة منها كالمناطق السفلية ومنطقة العنق والتي تشكل بمحصلتها دقة متناهية في استخدام الزخرفة النباتية بكلا نوعيها (الزهرية والكأسية) ،ولعلى في صفوة القول إن مدة صناعة الزهرية الواحدة يتطلب سنة كاملة[2] ،وتعد قمة العمل الفني والتقني ويعود ذلك لاحتوائها مراحل عمل متعددة ودقيقة وشاقة لإبرازها بالشكل الذي هي عليه، ولهذا كان سعرها مرتفعا جدا

[1] ترميل / تخديش السطح (ملمس خشن).

[2] مقابلة أ.م.د حسين التكمه جي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٥ عصرا ، ١٤/ ٧ / ٢٠٠٥م.

مما أصبح من الضرورة نصبها بهذه ألاماكن فضلا عن كونها تعد من نفائس الفن الإسلامي في الأضرحة.

في حين عملت الزهريات الأربعة الأخرى التي وضعت في أركان السطح الثاني للمشبك ، من مادة النحاس الأحمر وبطريقة التخريم ،وتتم خطوات عملها بعد إعداد الزهرية بوساطة قالب مفرغ يرسم عليها الأشكال الزخرفية ،ثم تثقب في وسط الأجزاء المراد تخريمها لغرض إدخال منشار التخريم فيشد ويربط بين طرفي لولب المنشار بعد ان يتم تثبيت الزهرية على ماسكة حديدية تسندها قطع خشبية حيث يتم العمل بتنزيل المنشار الى الأسفل ورفعه الى الأعلى بسرعة وبصورة متواصلة(ص٧٢، ٩)، وبعد تفريغ الزهرية من الأشكال تطلى بالذهب الخالص ،وهذه العملية تحتاج الى وقت أطول وجهد وصبر كبيرين بغية تنفيذها بشكلها المطلوب.

أما السقف الخشبي فجرى تقسيمه الى قطع بهيئة مستطيل (أنظر شكل رقم٩)، حيث اتخذت الزخرفة الهندسية(طبق نجمي)، أي اذا كانت نجمة الربع الزخرفي ذات عشرة رؤوس وحولها عشرنهايات سميت طبق نجمي عشري (ص٦،١٤٤) وكما يصطلح عليه الصناع دحقومي يجاورها شكل لوزي ونجمة خماسية فهذه الزخارف مثلت قاعدة الاستناد الأساسية للسقف لخلوه من الخط.

وقد زينت تلك الزخارف بطريقة التطعيم،متخذة ألوانها من طبيعة الخامة(الخشب) ونتيجة لتعدد الأخشاب أعطت خاماتها ألوانا متباينة ،كما طعمت بعض مساحاتها بمادة النحاس والعاج والصدف، فضلا عن الخطوط المذهبة مما شكل من كل قطعة سيادة خاصة قائمة بذاتها ،وبتكرار توزيعها يتمثل السقف بكامله والبالغ (٣٠) قطعة ،علما بأن قياس القطعة الواحدة (٦٠×٧٦سم)،والغالب عليه ألوان الأوكر، وأخيرا تطلى بمادة الاكرلك الحراري للحفاظ على القيمة الزخرفية،ثم

يدنوا السقف العلوي شريطا زخرفيا تزينه زخارف نصية خطية ونباتية عملت بطريقة التخريم(أنظر شكل رقم١٠ــ١١)، أي بعد إعداد التصاميم سواء

أكانت للنص القرآني أو للزخارف النباتية الكأسية تطبع على مادة الخشب ثم تخرم تلك الأشكال، وأخيرا يطلى بعضها بألوان وأصباغ ذهبية، بعد أن يتم التثبيت الموقعي لبعض منها على أضلاع المشبك ،وأحيانا توضع تلك الأشكال الزخرفية المخرمة على أرضية مزخرفة، مما يحدث تباينا بالظل والضوء ،في حين نجد بعض الزخارف النباتية والهندسية قد نفذت بطريقة التلوين المباشر(أنظر شكل رقم ١٢)، أي بعد اعداد تصاميمها تطبع مباشرة على المساحة المراد إشغالها ثم تلون وتحدد بأقلام تحبير أو سلاية كروكل، وأخيرا يبخ الشريط بكامله بمادة الوارنيش الأبيض وذلك لاعطائه قيمة جمالية فضلا عن استخدامه كمثبت لوني .

الفصل الرابع

النتائج

في ضوء سعي البحث لتغطية أهدافه فقد تم تحقيق النتائج والتوصلات الآتية:ــ

١- سلك الفنان المسلم أساليب مختلفة في سبيل تحقيق التنوع الشكلي والتقني في زخارف الحضرة الكاظمية،اذ استمدت خصائصها من الزخارف الهندسية(نجمية ــ غير نجمية) والنباتية بكلا نوعيها الكأسية والزهرية،فضلا عن الزخارف النصية الخطية المتمثلة بخط الثلث والنسخ .

٢- هناك علاقة ترابطية بتقنية صندوق الحضرة من تطعيم وتخريم ونحت مباشر في توظيف التنوعات الزخرفية وفق

مغايرة لونية بطبيعة الخامة الخشبية مما شكل ذلك تحفه فنية وتأريخية في آن واحد.

٣- استخدمت أكثر من تقنية في مشبك الحضرة الكاظمية توزعت على وفق ما يأتي:ـ

أ ـ اعتمدت تقنية الصب المفرغ في صنع مشبك (كرات+بكرات) الحضرة المقدسة.

ب ـ أحدثت تقنية الطرق على المعادن (ذهب ـ فضة) تنوعا بالقيم الضوئية والظلية للتكوينات الزخرفية من جراء ارتفاع الزخارف وانخفاض أرضياتها.

ج ـ استخدام تقنية الطرق لإبراز النصوص الخطية، فضلا عن الإشكال الهندسية والمقرنصة مضافا إليها المينا كمادة لونية باعتبارها العنصر الأساس بالعمل.

د ـ برزت تقنيات تنفيذية ضمن أركان المشبك الخارجية تمثلت بالسطح الأول بتقنية الطرق أما السطح الثاني فبتقنية القالب المفرغ والتخريم.

هـ ـ وظفت على السقف والجدران الداخلية لأضلاع المشبك تقنيات عدة تمثلت بالتطعيم والتخريم والتلوين المباشر.

الاستنتاجات

١- حقق الفنان المسلم بتنوعاته الزخرفية والتقنية في الحضرة الكاظمية خصوصية جعلتها ميزه تنفرد بها الأضرحة المقدسة الدينية في العراق.

٢- تعدد التقنيات المستخدمة تبعا للخامات التي نفذت عليها الزخارف.

٣- اعتماد تقنيات متعددة في تصاميم زخارف صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية دليل على بذل جهد كبير من الخبرات

والخيارات التصميمية وتوظيفها للخروج بمحصلة نهائية لابتكار التقنيات التنفيذية.

التوصيات

استكمالا للفائدة المتوخاة من البحث فان الباحث يوصي بما يأتي:ـ

١ـ إقامة معارض فوتوغرافية عن الحضرة الكاظمية لتوثيقها وما طرأ عليها من تجديدات لتذكير جيل الأمس واليوم بصناعة الأسلاف .

٢ـ ضرورة إصدار كراسات خاصة بما وصل إليه أجدادنا من روح الابتكار ودقة الصنعة في زخارف صندوق ومشبك الحضرة الكاظمية.

٣ـ تعزيز المقررات الدراسية لقسم الخط والزخرفة بتوصلات هذا البحث ونتائجه.

المقترحات

توخيا للإفادة الممكنة من نتائج البحث يقترح الباحث ما يأتي:ـ

١ـ دراسة التنوعات الشكلية والتقنية في زخارف صناديق ومشبكات العتبات المقدسة في العراق والتي لم يتصد لها الباحث.

٢ـ للتقنيات اللونية الأثر المهم في استظهار جمالية التنوع الشكلي والتقني في زخارف الحضرة الكاظمية لذا يقترح الباحث ضرورة تغطية هذا الموضوع بحثيا وتطبيقيا.

المصادر

القرآن الكريم

١ـ ابن بطوطة،**رحلة ابن بطوطة ،تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار**

،بيروت،١٩٦٠.

٢ ــ احمد محمد عيسى ،**مصطلحات الفن الاسلامي،مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية** ،استنبول،١٩٩٤.

٣ــ آل ياسين ،محمد،مقابر قريش،**مجلة الاقلام**،ج٣، ١٩٦٨.

٤ ــ ــــــــ،ــــــــ ،**تاريخ المشهد الكاظمي** ،ط١،دار المعارف،بغداد،١٩٦٧.

٥ــــ جعفر نقدي ،**تاريخ الامامين الكاظمين وروضتهما الشريفة**،ط٢،دارالكتب العراقية ،ب ت

٦ــ الجنابي،كاظم،حول الزخارف الهندسية الإسلامية،**مجلة سومر**،مج٣٤،ج١ــ٢،المؤسسة العامة للآثار والتراث،بغداد،١٩٧٨.

٧ــ الخليلي ،جعفر ،**موسوعة العتبات المقدسة** ،قسم الكاظمية،دار المعارف ،بغداد،١٩٦٧.

٨ــ الدوري،ضياء شاكر علي،المطلق والنسبي في الرقش العربي والإسلامي،أطروحة دكتوراه، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،١٩٩٩.

٩ــ زينا رحيم نعمه،التكوينات الزخرفية لابواب المراقد المقدسة في العراق ،رسالة ماجستير، غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد ،٢٠٠٤.

١٠ــ شريف يوسف ،الزخارف والزينة في العمارة العربية الإسلامية،**مجلة الرواق**،ع٥، وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد،١٩٧٩.

١١ــ ــــــــ،ــــــــ ،**تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور** ،دار

الرشيد،بغداد،١٩٨٢.

١٢ــ صباح محمد جاسم،**دليل السياحة الدينية في العــراق**،مطبعــة الوفاق ،بغداد،١٩٩٢.

١٣ــ عبد الرحيم غالب،**موسوعة العمارة الاسلامية**، ط١، بيــروت ،١٩٨٨.

١٤ــ عبد الرضا بهيه داود ،الاسس الفنية للزخارف الجداريــة فــي المدرسة الستنصرية،رسالة

ماجستير،غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعــة بغــداد ،١٩٨٩.

١٥ــ ــــــــ،ــــــــ، **تحديد المقـــــــومات التصــميمية للزخارف النباتية الكأسية**

المعاصرة،بحث مطبوع ،كليــة الفنــون الجميلــة ،جامعــة بغداد،١٩٩٦.

١٦ــ ــــــــ،ــــــــ ،**الزخارف الزهرية في الفن الاسلامي** ،بحث مطبوع ، كلــية

الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،١٩٩٦.

١٧ــ عبد المحسن شيشتر ، الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريـــبي لتدريس

التصميم فــي التربيــة الفنيــة، رســالة ماجســتير ،غيــر منشورة،جامعة حلوان ،كليـــة

التربية الفنية، ١٩٨٧.

١٨ــ النوري ،امين عبد الزهرة ياسين ،تنوع التكوينــات الزخرفيــة النباتية في واجهات العتبات

المقدســة العــــــــراقية،رسالة ماجســتير، غيــر منشورة،كلية الفنون الجميلة ،جامعة

بغداد،٢٠٠٦.

١٩ــ هشام عبد الستار حلمي ،النصوص الكتابية والعناصر الزخرفية على الاثار الخشبـــية

الإسلامية في المتحف العراقي ،**مجلة سومر**،ج١،مـــج٤٥، ١٩٨٧ــ١٩٨٨.

٢٠ ــ××××،**معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون**،مجمع اللغـــة العربية،القاهرة،١٩٨٠.

٢١ ــ×××××،**مجلة شناشيل** ،ع٤،بغداد،٢٠٠٤.