# الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف

هاشم خضير حسن
كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

ملخص البحث

عُنيت الدراسة بالاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف، حيث تضمنت الدراسة أربعة فصول، عني الفصل الأول منها، بمشكلة الدراسة التي تحددت بـ بالتساؤل الآتي

(ما هو الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف؟)، ومن ثم أهمية الدراسة والحاجة اليها، وجاء هدف البحث تعرف الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف، ثم تحددت الدراسة بحدودها الموضوعية والزمانية والمكانية، فضلاً عن تعريف المصطلحات التي لها علاقة بالدراسة.

أما الفصل الثاني الذي مثل الأطار النظري والدراسات السابقة، فضم مبحثين، حيث جاء الأول متجسداً بالاغتراب الشكلي المفهوم والمعنى، أما المبحث الثاني فقد عني بالاغتراب الشكلي في الفن الاسلامي.

ثم رافق الأطار النظري دراسة سابقة لها علاقة بدراسة الباحث، ثم ختم الباحث الفصل الثاني بأهم مؤشرات الأطار النظري.

أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لنماذج العينة المتمثلة للمجتمع، كما حدد الباحث مجتمع بحثه بـ (8) نماذج من مجموع مصحفين، والذي أنتقى منه عينة دراسته لتشكل نسبة (50%)، وعن اختيار قصدي غير احتمالي فيكون عددها(4) نماذج على وفق مسوغات بحثية ملائمة.

وبعد تحليل نماذج العينة توصل الباحث الى جملة من النتائج أهمها: -

1-تجسد الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية والمستوحى من السحب الغيمية، بهيئة حركة الافعى المفصصة كما في العينات (1، 4) وبنسبة (50%)، ويمتاز هذا النوع من السحب بأضفاء مظهر حركي وجمالي متميز.

2-مثل الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية عبر تحوير السحب الطبيعية الى قلباً مفصصاً معقوداً كما في العينات (1، 2، 3) وبنسبة (75%)، ويستخدم هذا النوع من السحب لإعطاء خاصية التكرار امتدادا انتشارياً عبر نسيجها الزخرفي.

3-اتسمت السحابة الزخرفية بتنظيم دوراني معكوس يشبه حرف (s) اللاتيني كما في العينة (3) وبنسبة (25%)، وهذا التنظيم غالباً ما يعتمد على تعاكس المكونات البانية، فضلاً عن اعتماده الوضع المائل في تنظيمه المكاني.

4-جسدت السحب الزخرفية التنظيم الحر كما في العينات (1، 3) وبنسبة (50%)، ويمتاز هذا التنظيم بالتنوع التصميمي بفعل التخلص من الرتابة والتماثلية التناظرية، مما يمنح السحابة الزخرفية حركة حيوية تمثل أثارة وجذب انتباه بصري.

ومن ثم فرز الباحث استنتاجات دراسته والتي جاء أهمها: -

1-توظيف السحابات الزخرفية ضمن تصميم الزخارف النباتية، تشكل اضافة زخرفية جديدة متنوعة تعكس نتائج وظيفية وجمالية وتعبيرية على المصحف الكريم.

2-اتاح الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفي خيارات تصميمية تنطوي على انسجامها المظهري مع طبيعة المساحة الأساسية وتنظيمها المكاني، فضلاً عن امكانية ضم أكثر من سحابة داخل فضائها المحدد.

ثم تقدّم الباحث بأهم التوصيات والمقترحات التي جاء في مقدمتها مقترح دراسة.

- الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في العمارة الإسلامية.

## الفصل الأول

### مشكلة البحث

تعدُّ الفنون الزخرفية بشكل عام من أغنى الحقول الفنية التي تمخضت عنها الحضارة الإسلامية وعبّرت عن هوية الفن الاسلامي في مختلف مراحله، وظلت على مدى قرون طوال تمثل شخصية الفنان المسلم وإبداعاته، فهي من أَرقى الفنون الإنسانية واغناها بل واوسعها انتشاراً زماناً ومكاناً، لما تتمتع به من خصوصية ومميزات تنطوي عليها مدلولات جمالية وثقافية واجتماعية وفكرية متنوعة.

ومما لا شك فيه أن فنون الزخرفة والتذهيب وصلت أوج تألقها الجمالي والإبداعي من خلال لجوء المزخرفين المسلمين في مختلف الحقب الإسلامية نحو تجميل المصاحف الشريفة كونها تشكل ميدانا حيا وخصبا لإظهار مكامن الإبداع والعناية القصوى بالكتاب السماوي المقدس لدى المسلمين وإظهاره بأجمل حلة زخرفية.

ويتضح ان العناية الفائقة بالمصحف الشريف وما كانوا يلاقوه المزخرفون المسلمون من استحسان الناس وتثمينهم لجهودهم كل ذلك دفعهم لابتكار المزيد من الإضافات التزيينية التي تنامت على مر الازمان واصبحت تلك المنجزات ميدانا فنيا بحيث باتت زخرفتها تمثل جزءً لا يتجزأ من بنائه التكويني، كونها جسدت أهم عوامل تطور الفن الإسلامي واثرائهُ على مرَّ العصور.

لذا جاء التجريد الزخرفي ليتيح لنا رؤية فنية تأملية تساعدنا على أدراك جمال الوجود وفهم الذات الإنسانية والحقيقة الربانية من خلال الابتعاد عن نمطية الأشكال والتمسك بالأبعاد الروحية والمعنوية، ولن نبالغ أذا قلنا ليس هنالك من نماذج للسحب الزخرفية ما يمكن أن تطمئن على أن تكون مثلا وافيا لها، بمعنى أن تتجسد فيها كل الاحتمالات التصميمية، لان الغرابة الشكلية لهذه النماذج تختلف من مصحف لآخر بحسب تصور الفنان وتقديراته النابعة عن خبراته الفنية المستمدة من الضرورة الوظيفية والجمالية للسحب الزخرفية.

لذلك وجد الباحث مصوغاً منطقياً لمشكلة بحثه والذي صاغه استناداً على ما تقدم بالتساؤل الآتي: -

ما هو الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف؟

### أهمية البحث

تكمن أهمية البحث والحاجة إليه على النحو الآتي:

1-يسهم البحث في تحديد الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف.

2-حاجة مؤسساتنا العلمية بهذا النوع من الدراسات لأغناء المقررات الخاصة باختصاص الخط العربي والزخرفة الإسلامية في كلية الفنون الجميلة والتخصصات المناظرة في مؤسسات تعليمية أخرى.

3-قد تسهم تلك الدراسة بإضافة معرفية في تطوير الجانب التطبيقي للخطاطين والمزخرفين الهواة والمحترفين.

### هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى: -

- تعرف الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف.

حدود البحث

الحد الموضوعي: يتحدد بالاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف للخطاطين ياقوت المستعصمي وعبد الله الكاتب والمنفذة على الخامة الورقية.

الحد الزماني: من (690هـ – 1000هـ)، وذلك لكونها موثقة، وتمثل مرحلة النضج والرقي لما وصل اليه الفن الزخرفي سيما في تزيين المصحف الشريف.

الحد المكاني: (العراق-إيران)، لان اغلب منفذي هذه البلدان أنجزوا مصاحفهم على وفق هذا التوجه.

تحديد المصطلحات

* الاغتراب الشكلي Alienation form

- وردت كلمة الاغتراب لغةً بأنها (الذهاب والتنحي عن الناس. والغَرْبة والغربُ: النَّوى والبُعْد، ويقال: اغْرَبَ عني أَي تباعَدْ، ومنه الحديث النفيُ عن البلد الذي وقعَتِ الجِنايةُ فيه. يقال أغربته وغَرَبتُه إذا نَحّيْتَه وأبْعَدته. والغُرْبة والغُرب: النُّزوحُ عن الوَطَن والاغتِرابُ، واغْتَرَبَ الرجلُ: نَكَح في الغَرائب، وتَزَوجَ إلى غير أَقاربه) (أبن منظور:1955: ص638-639).

- في حين جاء الاغتراب بأنه: " الانخلاع والانفصام عن الذات والانوميا (Anomie) والأشياء أو التذمر والعداء والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة والإحباط (Frustration) (النوري:1979: ص13).

- بينما أستمد الاغتراب معناه من الفعل(Alienare) بمعنى " تحويل شيء ما لملكية شخص آخر أو الانتزاع أو الإزالة " (شاخت:1980: ص63).

- وهناك من يعد الاغتراب بأنه (التمادي وهو اللجاجة في الشيء (وأستغرب الرجل) إذا لج في الضحك. والغريب. الغامض من الكلام. وغريب الكلمة غرابة. وإذا قال حبلك على غاربك فهي تطليقه وسهم غرَب بفتح الراء لا يعرف راميه) (الفراهيدي:1982: ص409-412).

- كما وردت كلمة الاغتراب بمعنى (ينقل، أو يحول، أو يسلم، أو يبعد. وهذا الفعل مأخوذ من كلمة لاتينية أخرى هي(Alienus) بمعنى الانتماء إلى الآخر أو يتعلق به) (السيد:1985: ص9).

- في حين عرف الاغتراب بأنه: " عدم التوافق بين الماهية والوجود، فالاغتراب نقص وتشويه وانزياح عن الوضع الصحيح "(معن:1986: ص39).

وبناءً على ما تقدم عرف الباحث مصطلح الاغتراب الشكلي أجرائياً بمثابة المفهوم الذي يقصده هو " الابتعاد عن الشكل الواقعي للسحب الزخرفية من خلال تحويلها الى أشكال مجردة مستمدة من شكلها الطبيعي لتحقق بدورها أبعاد وظيفيةً وجماليةً وتعبيرية على المصحف الشريف".

* السحب الزخرفية

نظرا لعدم عثور الباحث في حدود اطلاعه على تعريف محدد لمصطلح السحب الزخرفية ووفقاً لاجتهاده قام بتعريفها إجرائيا بأنها " وحدات زخرفية مجردة مستوحاة من أشكال الغيوم الواقعية تستند الى معالجات تصميمية تحقق بدورها قيماً وظيفية وجمالية وتعبيرية على المصحف الشريف".

## الفصل الثاني
## الأطار النظري والدراسات السابقة

### الاغتراب الشكلي المفهوم والمعنى

الاغتراب مفهوم إنساني حظي باهتمام بالغ من قبل العلماء والفلاسفة والأدباء، ويمكننا تلمس بداياته في الكتب الدينية القديمة، فضلاً عن كتابات الفلاسفة اليونانيين القدماء، حيث فسر على أنه حالة من حالات الانفصال التي يعاني منها الإنسان، ولو تتبعانا ظاهرة الاغتراب قبل الخوض بمفهومها الفلسفي، وبالاستعانة بالكتب الدينية ( كتب اللاهوت ) لوجدناها متجسدة في قصة نبي الله آدم عليه السلام عندما طرد من الجنة، أي " قصة الإنسان والثمرة المحرمة وخروجه من الجنة " (المحمدي:2001: ص15)، وبعد تناول سيدنا آدم عليه السلام تلك الثمرة التي أدت به إلى الخروج من الجنة بعد غضب الإله عليه لأنه خالف أوامره، ونزوله إلى الأرض كنوع من العقاب وانفصاله عن موطنه الذي خلق فيه، مما جعلته في حالة صراع مستمر بينه وبين ذاته حيث أدى ذلك الى دخول آدم وحواء عليهما السلام حالة الاغتراب بعد أن باعا روحيهما للشيطان وتنازلا عن وحدتهما مع الإله وانفصالهما عنه، ويمكن عدّ هذا أول ظاهرة اغتراب في حياة الإنسان، لذا فالاغتراب في المفهوم اللاهوتي كان يعني السقوط، وفي الأساس يمثل البعد عن الله، لذلك جاء السقوط يرادف الانفصال.

أما الاغتراب في المفهوم الفلسفي فقد جسد " غربة الإنسان عن جوهره، وتنزله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه، وعدم التوافق بين الماهية والوجود " (فيصل:1986: ص79)، وهذا مما يؤكد بأن " الفلسفة أنما تولد من رحم الاغتراب " (شاخت:1980: ص21).

لذلك جاءت فلسفة هيرقليطس قائمة على مبدأ التدفق أو الجريان فكل شيء لديه متغير، فهو " ابتكر أن يكون للعالم أصلاً ويقول أنه غير مخلوق "(الحفني: د.ت: ص500) وأن اللوغوس هو الذي يحكم العالم، باعتباره مجموعة من الأضداد، وأن الصراع القائم بين هذه الأضداد هو التغيير، حيث يمتزج كل ضد من ضده ولا يمكن تجريب أحدهما دون الآخر، أي كما في البداية والنهاية، والليل والنهار ... الخ ، وهذا مما يجعل تلك الأفكار صعبة الأخذ بها أو تصديقها، لذا جاءت طروحاته تجسد نفي ثقافة عصره مما أدى إلى حدوث حالة انفصال واضحة بينه وبين المجتمع، أذ أدى ذلك إلى الاغتراب بسبب حالة النبذ التي واجهها من قبل أبناء جنسه، مما دفعه إلى التعبير عن أفكاره باستخدام التلميحات في كلامه، لذلك امتازت فلسفته بأنها فلسفة رمزية غير صريحة وواضحة.

أما سقراط فقد (اعتمد منهج التهكم والتولد من خلال طرحه الأسئلة على الآخرين ومن ثم استخراج الأجوبة من هذه الأسئلة، بغية الوصول إلى الحقيقة، وهذا مما منحه الحكمة بين أبناء مجتمعه أو عصره، خاصة وإن أسئلته لم يستطيع أحد الرد عليها سوى سقراط نفسه، فضلاً عن كونه من الثائرين على واقعه والسعي المستمر نحو تغيير هذا الواقع)(دعاء: 2001: ص23)، لذا أتهمه بأنه يأتي بآراء مخالفة للواقع وغريبة في نفس الوقت أي (خروجه عن المألوف) من خلال رفضه لكل البديهيات التي كانت موجودة في الطبيعة وعملية الإيمان بها، وإبدالها بعملية الشك بكل الموجودات، ويتجسد ذلك بتصميمات السحب الزخرفية المجردة والبعيدة عن واقعها الطبيعي والتي تحمل قراءات متعددة غير دارجة في سياق اللغة الزخرفية حيث تتصف بالغرابة والخروج عن المألوف من خلال أخضاع تلك التصميمات لاجتهادات المزخرف لإظهار مدياتها القصوى في التعبير بما يوائم مع قدسية المصحف الشريف بحيث لا يشكل توظيفها الضمني اخلالاً بالنظام الداخلي للمنظومة الزخرفية.

في حين أعتمد أفلاطون على أن أصل الاغتراب هو (جهل الإنسان بحقيقة وجودة الذاتي، باعتباره إنسان مغترب عن ذاته، المنفصم بين عالم الواقع وعالم المثل) (نبيل:1988: 12-16).

وهنا يبين أن أفلاطون كان عندما يعتريه شعور بالاغتراب فأنه يقوم بمحاكاة عالم المثل، من خلال جعل عالمنا الأرضي هو عالم الظلال وكل ما فيه زائل وناقص، وأن أجسامنا ما هي إلا أشباح لصور حقيقية موجودة في العالم الحقيقي عالم المثل عبر تناول مظاهر الطبيعة - ليس بهدف محاكاتها حرفياً - بل تحويرها وفقاً لأغراضها الجمالية والوظيفية والتعبيرية لذلك اخضعها الفنان المسلم السحب الزخرفية الى منهج جمالي خاص على وفق صياغة فنية توافق عقيدته الدينية فقد استوحى عناصر الطبيعة وترحيلها الى مفردات زخرفية قائمة على مبدأ المغايرة في توصيفات الشكل الاصلي مستنداً بذلك الى محورين المبسط (مختزل) والمركب (معقد)، إذ يعيد صياغتها جمالياً ليحملها مفهوماً يبعد عن اشكالها المباشرة الطبيعية وفقاً لفهمه العقائدي وذائقته الجمالية بغية احداث مكونات زخرفية غير دارجة ضمن السياق الزخرفي من قبيل الحذف والاضافة والاشتقاق والاختزال والاستنباط .

بينما جاء الاغتراب لدى أفلوطين متمثلاً " بنجاة النفس من سجنها المادي وانطلاقها، من عالم الظواهر إلى موطنها الأصلي عالم الوجود والحقيقة " (نبيل:1988: ص287)، ويتجلى ذلك بالتأمل في المحسوسات وصولاً الى أعماق الذات بغية التقرب إلى الواحد الاحد الذي تعود إليه كل الأشياء من خلال تجريد منظومة السحب الزخرفية عبر منحى التأمل الذهني او النظر العقلي لما وراء الشكل المباشر بغية تجاوز الشكل الظاهري الواقعي وتجريده من خلال توخي الاقتراب من تشبيه الشيء بذاته الى ادراك حقيقة وجوهر العناصر البانية بمعنى الانتقال من الشكل العياني ( المباشر ) المحدود الذي يحمل صفات وابعاد مدركة للأشكال الى التعبير عن صفات ذهنية مجردة جوهرية عبر النظم العقلية وتحويلها الى نتاجات جمالية بصرية معبرة عن حقيقة الوجود الرباني.

أما جون لوك (1623 -1704 م) فيؤكد إن الإنسان يضيف من " ذاته ومن قواه الذاتية إلى الأشياء الطبيعية وبهذه الإضافة الذاتية يبرر ملكية الشيء الناتج من عمله " (نبيل:1988: ص55) فهو يعد اساس الملكية وحدة مصدر كل قيمة، وإذا ما وقف عارض بين الإنسان وناتج عمله أو حول ناتج ذلك العمل إلى (آخر) وقع الاغتراب، عبر قواه الذاتية التي أضافها إلى ناتجة، فهذا الفصل بين الإنسان وناتج عمله يعني فصله عن ذاته المتموضعة فيه عبر تعبير فكري متجسدا بالسحب الزخرفية في المصحف الشريف.

ويصف هيجل الاغتراب (بالوجود الذي ينتقل اليه الانسان او يضع فيه أو يسقط عليه شيئاً من قدراته وصفاته وعملية النقل أو الوضع أو الاسقاط خارج الذات هي نفسها الفكرة التي يطلق عليها الاغتراب والذي يتجلى فيها الموجود الغريب الذي هو من عمل الانسان وابداعه والذي يتحول وكأنه الخالق، والاغتراب بهذا المعنى الجدلي الميتافيزيقي ليس أمراً أبدياً أزلياً) (شاكر:2010: ص44-45)، فالارتقاء بالفن نحو عالم الاغتراب الى عالم الروح والانسانية، من خلال لجوء الفنان المسلم ليس لمشاعره وأحاسيسه بل الى المتعة الجمالية العقلية المعبرة عن روح الاسلام ومضامينه الفكرية السامية من خلال تصاميم السحب الزخرفية في المصحف الشريف.

كما يعد كيركجارد الاغتراب بأنه " حالة التوافق والتكامل والتناغم مع وجود معين الى حالة توتر وتنافر مع هذا الوجود " (نبيل:1988: ص279)، فالغريب هنا هو البحث في الوجود ليكتشف نفسه، باعتباره ظاهرة طبيعية وحتمية لدى الإنسان، ويمكن تمثل ذلك بالسحب الواقعية المنسجمة عبر توافقها الشكلي مع

السحب الزخرفية المجردة في المصحف الشريف من خلال تنوعاتها المظهرية والقائمة على مبدأ التكرار المتجسد بالسعي نحو المطلق اللانهائي.

ويقول فرويد واصفاً الاغتراب " بأنه يتعلق بتلك المشاعر الخاصة تجاه شيء لا يكون ببساطة فقط غامضاً وعجيباً على نحو غير عادي، ولكنه يكون على نحو أكثر تحديداً مألوفاً على نحو غريب"(شاكر:2010: ص24)، لذلك فالغريب مزيج بين المألوف وغير المألوف وقد يأخذ الشكل الخاص بشيء مألوف يظهر على نحو غير متوقع في سياق غريب وغير دارج أو يأخذ الشكل الخاص بشيء غريب يظهر على نحو غير مألوف غير متوقع ولكن في سياق مألوف، وهذا ما يمكن تلمسه بتجريدات السحب الزخرفية في المصحف الشريف.

وينشأ الاغتراب لدى سارتر عن " معايشة الفرد لذاته كشيء وليس كذات من خلال وساطة آخر " (شاخت:1980: ص281)، أي ناتج عن نظرة الآخر له ، إذ يعيش الفرد حالة صراع بينه وبين الآخر الذي يتسلط عليه، والذي ينظر إليه على انه شيء او موضوع، لا بوصفه ذاتا حرة لها قدراتها، وإنما بوصفها ذاتا لها خصائص مفروضة عليها من خلال مجموعة مترابطة من المبادئ والقواعد والمفاهيم المستمدة من الفلسفة الجمالية الاسلامية والمتمثلة بالتجريد وملئ الفضاء وأضفاء الوحدة والتنوع والسعي نحو المطلق وتحويل الخسيس الى نفيس من خلال استخدام السحب الزخرفية في المصحف الشريف.

الاغتراب الشكلي في الفن الاسلامي

قبل الحديث عن موضوعة الاغتراب بالفن الاسلامي لابد من أيضاح بسيط عن أثر الاغتراب في الدين الاسلامي لما لتلك الظاهرة من آثر بالغ على الفن بوجه عام والفن الاسلامي على وجه الخصوص، لذا فالدين مهما اختلفت مصادره ومرجعياته من (إسلامي، مسيحي، يهودي)، فان مصدره واحد وهو (الله) سبحانه وتعالى، حيث ساد هذا الاعتقاد منذ القدم، ويبدو أن فكرة الاغتراب جاءت " نتيجة لظهور فئة من المفسرين أو المبشرين بفكر ديني جديد هو لا يبعد عن أي دين في شيء .... ولكن قد يكون هذا الفكر مشوباً بالتفكير أو ببعض ..... المغالطات مما يحدث شرخاً أو تصدعاً في المجتمع الديني التي رسخت في أذهان شعبه مفاهيم دينية محدودة " (السيد:1985: ص22-23)، وهذا الاختلاف بالمفاهيم أدى الى انقسام المجتمع وفئاته، لأنها تؤمن برأي واحد ولكنها تختلف حسب وجهة نظرهم آزاء تلك المفاهيم.

وبهذا جاء الاغتراب في الأديان كافة على أنه " الانفصال أو التجنب عن الله " (دعاء:2001: ص42)، وبذلك الصدد يشير لنا النبي محمد (ص) قائلاً " بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء " (السيد:1985: ص22)، ويتضح من ذلك أن المسلمين بدئوا غرباء، فمنهم من آمن بالله، ومنهم من ادعى الإسلام، والبعض من عاش مع جماعة من الملحدين وهم مؤمنون بالله حق إيمانهم، والبعض الآخر من يعانون من اغتراب داخل مجتمعه، لذلك عدٌ الاغتراب حالة اضطرارية أو اختيارية مرتبطة بالإنسان طبقاً للعوامل والظروف السائدة.

أما اللاهوتيون المحدثون، فيرون أن الاغتراب (مجموعة مظاهر تنطوي على مضامين دنيوية تبعد الإنسان عن عقائده الروحية، فضلاً عن معاناة الانفصال عن التجارب الزاخرة بالمعاني الروحية والأخلاقية التي ينتجها التفاعل مع الناس والنظم والذات وحتى الطبيعة) (النوري:1979: ص29).

ففي السابق كان الإيمان المطلق بالبديهيات وحقيقة الوجود، وأن وجود الله أمر فطري غير قابل للشك، ولكن بحلول القرن التاسع عشر أخذت هذه البديهيات والحقائق بالتبدد نتيجة ظهور عدد من الفلاسفة الجدد الذين طرحوا أفكارهم وآراءهم الفلسفية التي عمدت إلى التشكيك

في الدين ومبادئه ومعتقداته، وهذا التشكيك أثر على نشاط الإنسان الديني، فمنهم من عانى من حالة الانفصال بينه وبين دينه ومنهم من ازداد إيماناً بدينه.

وبهذا الصدد يرى فيورباخ إن(تخليص الإنسان من حالة الاغتراب الديني وجعله سيداً على نفسه وعلى الكون بأكمله، فضلاً عن عدّ الإنسان هو أصلاً للدين وهو مصدر الإله، وأن الله هو صورة منعكسة من خيالات الإنسان وتصوراته، وينتهي إلى القول أن الدين والماورائية هي أشياء من صنع الإنسان يحتمي بها ويحقق أمنه)(دعاء:2001: ص33)، لذا فهو يجد قهر الاغتراب من خلال اللجوء إلى أعمال العقل والسيطرة على ظواهر الطبيعة والرجوع على الحقائق الأولية، محاولاً الهروب من الواقع أو إرضاء النازع الذاتي، حيث يتمثل ذلك عبر ما تظهره (الغرابة الحياتية والجمالية كونهما لا ينفصلان عن بعضهما بفعل تحول الغرابة الحياتية بالفن الى غرابة جمالية، مثيرة للاهتمام تمنحنا أحساساً بوجود شيء ما داخل المعرفة او الخبرة أو الادراك) (شاكر:2010: ص8-9)، وهذه الحالة يمكن ان تحدث ما بين المعروف والمشعور به، المألوف والغريب عبر حالة تدل على أمكانية التجلي لشكل معين أكثر من هذا التجلي ذاته، من خلال اشكال ظليه مصاحبة لمشاعر الغرابة أو ملازمة لها، حيث يمكننا تلمس ذلك بالسحب الزخرفية للمصحف الشريف والمستمدة أشكالها من السحب الغيمية.

لذلك فان المتأمل للفنون الاسلامية يجد ( ان الفنان المسلم يفر من الطبيعة او يواجهها وفي كلاهما يلتقط الشيء الذي فيه روح ويفكك حركاته ويبسط صيغه في ضوء الاصطراف الذي يعتمده )(بشر2 :1948: ص21)،عبر رفض تقليد الشيء، أذ يرتكز على الفعل التشبيهي من خلال تحوير معالم الشكل وصياغته بحسب اجتهاده والابتعاد عن واقعها الحقيقي، أي أذا (عرفت المصنوع من المخلوق والحقيقة من التمويه)(الجاحظ: د.ت: ص43)، وهذا يشكل منهجاً فنياً جمالياً يحقق اهدافه الوظيفية والتعبيرية تبعاً لدوافعه التي يسعى اليها من خلال التعويل على التحوير التشبيهي للعناصر الطبيعية لاسيما السحب الغيمية، من خلال التأكيد على التأليف الموضوعي البصري باستعمال لغة التعبير التي تخضع لذات المزخرف او المتلقي، ويتجسد ذلك عبر استخدام الفنان المسلم توظيفه للسحب الزخرفية كمعالجة جمالية مصاحبة للتكوينات الزخرفية الاخرى والمتوافقة في الاتصال الموضوعي بين مظاهر الطبيعة التي حورت واختزلت ورحلت الى عناصر تزيينية مثيرة للانتباه البصري داخل بنية التكوين الزخرفي بعضها وظف بشكل قريب من الواقع وبعضها الاخر خضع للتحوير والاختزال اللذين يشكلان انتقاله جمالية جديدة تخضع لقوانين وانظمة البناء الزخرفي، فضلاً عما تحمله العلاقات الداخلية من طاقات تعبيرية وجمالية تحيل الى مرجعيات متعددة بغية تقريب صورة ذهنية تخاطب المتلقي عبر تشبيهها بتوصيفات ظاهرية عيانية مثلت منطلقاً في رؤية الفنان المسلم نحو الانتقال الفكري من المحسوس الى المعقول او من المباشر الى غير المباشر ومن الجزئي الى الكلي ومن التعدد الى الوحدة والنظام الواحد الذي يحكمها بمعنى ان ( النزوع الى التجريد في الفن الاسلامي يرتبط بمفهوم فني خاص ماله ان الصورة يجب ان تتجه نحو المطلق وليس نحو المحدود تتجه نحو الجمال المحض في ذاته وليس نحو جمال الاشياء الذي يخضع للحاجة المادية والضرورية، اما الجمال المحض فانه مجرد عن المنفعة وهو جمال فني وليس جمالاً نسبياً مرتبطاً بماهية الشيء )(عفيف:1997: ص90)، أي ( انه في كل محسوس ظل من المعقول وليس في المعقول ظل من الحس وحتى ان وجدنا شيئاً من الحس فله اثر من العقل به وقع التشبيه واليه كان التشوق وبه حدث القرار)(أنصار:2002: ص212)، ويعد ذلك بمثابة امتزاج العقل والحس واحدهما مكمل للأخر في منهج جمالي للوصول الى الهدف الكلي الذي يشكل التكوين العام فالوحدات الزخرفية بما فيها السحابة تمثل سلسلة مترابطة محكمة تدعم حلقاتها بعضها الاخر وتقويها لتحقق فكرة جوهرية للحقيقة غير المرئية الا لعين العقل وان تصويرها يتجاوز الصورة الجزئية المحسوسة الى معانيها العقلية) (أنصار:2002: ص212)، وفي الاتجاه ذاته يشير ابن سينا قائلاً( لا يمكن ان يكون جمال او بهاء فوق ان تكون الماهية عقلية محضة) (دعاء:2001: ص55)، عبر استيعاب المزخرف للسحب الغيمية وأخرجها في شكل جديد

ينسجم مع عقيدته ولا يتنافر مع المنظومة الزخرفية، بل يكملها ويتداخل معها في أشكال متميزة تضفي أبعادها الفنية على المصحف الشريف، ويتحقق هذا التمايز الاغترابي بوصفه(شيء يتميز بتفرده عن باقي مجموعته ويتجسد ذلك التميز بالمعنى اذ يتميز الشيء بمعنى يدل عليه ويميز به عن الاشياء في معنى واحد وهذا يعني ان تميز الشيء يكون بعزله وفرزه عن سائر الاشياء المتواجدة معها وذلك بمنحه امراً يختص به من دون غيره كماً ونوعاً)(جميل:1982: ص345)، واستناداً الى ذلك فأن المماثلة ببعض التفاصيل الزخرفية تجعل الشيء مميزاً ضمن التكوين العام، من دون تقويض دور السحابة في التعاضد الاشتغالي نظراً لاشتمال ( الكلي على ان يضم في ذاته اكبر قسط ممكن من التنوع واتساع المدى في عناصره المتعارضة) (ديوي:1963: ص305)، بغية اعطائه الاهتمام اللازم من حيث الشكل والحجم والاتجاه واللون، وهذا مما يحقق استجابة بصرية خصبة لمديات الاخراج التصميمي، ويعتمد ذلك على حسن الصياغة الفنية والتنظيم من أجل استنهاض الشعور الجمالي بمراعاة العوامل ذات التأثير الفاعل في تصميم السحابات الزخرفية من دون ان تسلب فاعلية استقبال المتلقي، فهي النواة التي تبنى حولها المنظومة الزخرفية، أذ تكون عنصراً ايجابياً شكلاً او فضاء في العمل الفني ما يلفت اليه النظر عبر مرتكزات يقررها المصمم لحسابات جمالية وفكرية تشير الى مفهوم عقائدي يبرر التصرف التصميمي المنتقى على أساس الاغتراب الشكلي كتوظيف أشكال ذات طابع مظهري مقرب من الواقع عبر مغايرة شكلية محورة أم افتراضية للسحب الزخرفية.

وتتصف تلك السحب بأهمية استثنائية في البنية الزخرفية من خلال أعطائها حيزاً مكانياً اكبر من غيرها وبصورة مغايرة للفضاء الكلي من ( الاشغال - الشكل - الاخراج - الاتجاه – اللون - الشكل والمضمون ) مما يحفز ذلك الاستثارة البصرية ومنحها صفة التفرد وعد ما عداه من العناصر ضمن الكل الصفة الثانوية أو التبعية، لذا ظهرت بأنها جزء مهم ضمن البنية الزخرفية النباتية عبر التأكيد على دورها كمعالجة إنشائية تؤدي دوراً وظيفياً وجمالياً أساسياً في إشغال المساحات من خلال استخدامها كحلقات وعقد رابطة للأغصان، فضلاً عن دورها بتحقيق التنويع وإثراء الشكل مظهراً حيوياً.

وتتسم الغرابة الشكلية للسحب الزخرفية بأنها مستلهمة من السحب في السماء، والتي تظهر بحركة دائمة وبأشكال متنوعة، ولعل أقدم تجسيداً لها تمثل بمصحف ياقوت المستعصمي (690هـ) بحدود "علم الباحث"، لكنها (أخذت بالانتشار في القرن (16-17م)، وبعد ذلك بدأت تختفي من التزيينات التركية) ( akara:1978:p13).

ومن خلال دراسة الباحث لموضوعة البحث وجد هنالك أغتراباً شكلياً متنوعاً للسحب الزخرفية، ولغرض التعرف التفصيلي على تصنيفات ذلك الاغتراب نورد طائفة منه مع مسمياتها، والتي أرتاها الباحث للبعض من التصميمات في ضوء اجتهاده المتواضع وكما يأتي:

1-سحب زخرفية شبه واقعية شكل (1).

2-سحب زخرفية بسيطة التكوين بهيئة حركة الافعى شكل (2).

3-سحب زخرفية مفصصه بهيئة حركة الافعى شكل (3).

4-سحب زخرفية مفصصه ذات حركة اتجاهية مائلة مختلفة النهايات شكل (4).

5-سحب زخرفية مفصصه بشكل بسيط ذات حركة اتجاهية مائلة ملتوية من أحد طرفيها شكل (5).

6-سحب زخرفية مفصصه بشكل بسيط ذات حركة اتجاهية مائلة معقودة من أحد طرفيها شكل (6).

7-سحب زخرفية مفصصه ذات حركة اتجاهية مائلة قائمة على وفق التكرار المتعاكس شكل (7).

8-سحب زخرفية مفصصه ذات حركة متموجة ملحقة ببراعم، قائمة على وفق التناظر الثنائي شكل (8).

9-سحب بهيئة قلب زخرفي بسيط التكوين يلحق بها براعم منظمة بصورة عمودية ثنائية التناظر شكل (9).

10-سحب زخرفية مفصصه بهيئة حركة الافعى معقودة قائمة على مبدأ التناظر الثنائي شكل (10).
11-سحب بهيئة قلب زخرفي مفصص معقود ملحقة ببراعم منظمة بصورة عمودية ثنائية التناظر شكل (11).
12-سحب بهيئة قلب زخرفي مفصص بشكل بسيط يتخللها كأس الزهرة والمنبثق عنه حركة غصنية موجة ملحقة ببراعم واوراق وازهار مجردة شكل (12).
13-سحب بهيئة قلب زخرفي ذات طابع زهري غصني شكل (13).
14-سحب بهيئة قلب زخرفي ذات طابع زهري شكل (14).
15-سحب بهيئة قلب زخرفي مفصص منبثق من كأس زهري متداخل مع قلب زخرفي آخر شكل(15).
16-سحب زخرفية مفصصه تجسد أستدارات شبه حلزونية متداخلة يمثل احد أطرافها حركة موجة شكل (16).
17-سحب زخرفية متداخلة وملتفة على غصن نباتي شكل (17).
18-سحب زخرفية مفصصه بهيئة عقد رابطة لتفرع غصني شكل (18).
19-سحب زخرفية ذات نهايات أوراق ملتوية شكل (19).
20-سحب زخرفية بهيئة شبه دائرية مفصصه تمثل أحد أطرافها مفردة كأسية شكل(20).
21-سحب زخرفية مفصصه معكوسة أشبه بحرف (s) اللاتيني شكل (21).
22-سحب زخرفية تجسد أستدارات حلزونية ذات نهايات متموجة الحركة شكل (22).
23-سحب زخرفية تجسد أستدارات حلزونية مفصصة ذات نهايات متموجة الحركة شكل (23).
24-سحب زخرفية مفصصة ذات حركة متموجة متداخلة فيما بينها شكل (24).

أما نظامها التصميمي فجاء متجسدا بما يأتي: -

1-التنظيم المتناظر: ويعتمد هذا التنظيم على تصميم السحب الزخرفية من خلال ترتيب مكوناتها البانية ضمن الفضاء المتاح على وفق مبدأ التناظر وعمليات التكرار في الفضاءات المتقاربة المواصفات للحصول على تنظيم شكلي ذات تناظر ثنائي أو رباعي شكل (8، 24).
2-التنظيم الدوراني المعكوس: ويتجسد ذلك التنظيم عبر حركة تمثل بوضعها العام حرف (S) اللاتيني والمعتمدة في السحب الزخرفية بتنظيمها المكاني على تعاكس مكوناتها الزخرفية، ويستخدم هذا النوع من التنظيم على الاغلب في أشغال الفضاءات الضيقة ذات الطابع العرضي المائل شكل (21).
3-التنظيم الحر: ويعتمد هذا التنظيم على التوزيع الحر للسحب الزخرفية في الفضاءات المختلفة المواصفات، والتي يصعب تقسيمها محورياً أو إجراء عمليات التكرار، الا أن هذا التنظيم يمتاز بالتنوع المظهري بين أجزائه بفعل التحول من التناظر المتماثل إلى حالة عدم التناظر ضمناً وبما ينم عن إيحاء حركي متغير في تصميم السحب الزخرفية شكل(5).
4-التنظيم المتموج: ويتكون من حركة ذات تموجات متتالية بصورة مقعرة ومحدبة وهذه الحركة تشكل التناسب والرشاقة نتيجة تغير اتجاهاتها وانتقالها الايقاعي عند مختلف انحناءاتها، وهذا النوع من التنظيم يعطي للسحب الزخرفية أحساسا بالمرونة كونها تعتمد على التنظيم الحر على الاغلب، فضلاً عن توظيفها مع حركات أخرى تمثل التنظيم الدوراني المعكوس والحلزوني شكل(23).

5- التنظيم الحلزوني: من أكثر أنواع التنظيمات استخداما في الفضاءات المختلفة الشكل والقياس نظراً لإمكانية هذا التنظيم على الحركة ذات التوالد المستمر للتفرع، كونها تشكل منابع جديدة وبجميع الاتجاهات حيث يعول عليها في التنظيم غير المتناظر والمتناظر ضمن داخل بنية السحب الزخرفية، وهذه الحركة (تلف حول نفسها بموجات متتالية منتظمة في شكل حلزوني، فضلاً عن حركتها الحلزونية ذات التفرع المفترق، أذ يكمل بعضها بعضاً وباتجاهات عكسية (ارتدادية) متفرعة عن نقطة لا ترتبط بالغصن الأول، أي انه يُشكل تفرعا أخر موزعاً داخل الفضاء التصميمي المتاح، ويرجح استخدامها لأشغال أكبر قدر من الفضاء المتاح شكل(22).

مؤشرات الإطار النظري

1 -تتجسد السحب الزخرفية بتصميمات مجردة بعيدة عن واقعها الطبيعي فهي تحمل قراءات متعددة غير دارجة في سياق اللغة الزخرفية، أذ تتصف بالغرابة والخروج عن المألوف الدارج عبر أخضاع تصميمها لاجتهادات المزخرف لإظهار مدياتها القصوى في التعبير بما يوائم مع قدسية المصحف الشريف بحيث لا يشكل توظيفها الضمني اخلالاً بالنظام الداخلي للمنظومة الزخرفية.

2-استنهاض الشعور الجمالي في تصميم السحابات الزخرفية كونها النواة التي تبنى حولها المنظومة الزخرفية أو تتخللها فهي تجسد مرتكزات يقررها المصمم لحسابات جمالية وفكرية تشير الى مفهوم عقائدي يبرر التصرف التصميمي المنتقى على اساس الأغتراب الشكلي كتوظيف اشكال ذات طابع مظهري مقرب من الواقع عبر مغايرة شكلية محورة ام افتراضية.

3- تنوع الغرابة الشكلية للسحب الزخرفية، أذ تمثلت بشبه واقعية، وبهيئة حركة الافعى، ومفصصه بهيئة حركة الافعى، ومفصصه مائلة مختلفة النهايات، ومفصصه مائلة ملتوية من أحد طرفيها، ومفصصه مائلة معقودة من أحد طرفيها، ومفصصه معكوسة، ومفصصه ذات حركة متموجة، وبهيئة قلب زخرفي بسيط التكوين، ومفصصه بهيئة حركة الافعى معقودة، وبهيئة قلب زخرفي مفصص معقود، وبهيئة قلب زخرفي مفصص بشكل بسيط يتخللها كأس الزهرة، وبهيئة قلب زخرفي ذات طابع زهري غصني، وبهيئة قلب زخرفي ذات طابع زهري، وبهيئة قلب زخرفي مفصص منبثق من كأس زهري متداخل مع قلب زخرفي آخر، ومفصصه تجسد أستدارات شبه حلزونية متداخلة يمثل احد أطرافها حركة مموجة، ومتداخلة وملتفة على غصن نباتي، ومفصصه بهيئة عقد رابطة، وذات نهايات أوراق ملتوية، وبهيئة شبه دائرية مفصصه تمثل أحد أطرافها مفردة كأسية، ومفصصه معكوسة، وأستدارات حلزونية ذات نهايات متموجة، أستدارات حلزونية مفصصه ذات نهايات متموجة، ومفصصه ذات حركة متموجة متداخلة فيما بينها.

4-امتازت السحب الزخرفية بتنوع مظهري عبر نظام تصميمي تمثل بالتنظيم المتناظر، والتنظيم الدوراني المعكوس، والتنظيم الحر، والتنظيم المتموج، والتنظيم الحلزوني.

## الفصل الثالث

## إجراءات البحث

### منهجية البحث

أعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل العينة الممثلة لخصائص المجتمع الأصلي، وذلك من خلال اتباع طريقة تحليل المحتوى، كونه الأنسب للتوصل الى تعرف الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف.

### مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث من مصحفين مزخرفين يعودان للخطاطين ياقوت المستعصمي وعبد الله الكاتب بوصفها مرحلة تبلور الفن الزخرفي، أذ انتزعت من تأثيرات الفنون الزخرفية التي سادت الفترة الأموية وبواكير الفترة العباسية، والتي أستخلصها الباحث عبر متابعاته للمصادر والمتاحف، فضلاً عن أرشيفه الشخصي،

أذ تم تحديد مجتمع البحث على وفق التصنيف الآتي: -

| ت | التصنيف | | ياقوت المستعصمي | عبد الله الكاتب | العدد |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | الصفحة الاستهلالية | | 2 | - | 2 |
| 2 | فاتحة المصحف | الفاتحة | 1 | 1 | 2 |
| | | البقرة | 1 | 1 | 2 |
| 3 | فواصل السور | | - | 1 | 1 |
| 4 | صفحة الدعاء | | - | 1 | 1 |
| المجموع | 8 | | | | |

وبهذا بلغ مجتمع البحث (8) نماذج من مجموع مصحفين.

### طريقة اختيار عينة البحث

اعتمادا على ما تقدم قام الباحث بانتقاء عينه قصدية (غير احتمالية)، ممثلة لخصائص المجتمع الاصلي، وذلك لتشابه اشكال السحب الزخرفية مع نظيراتها الاخرى، أذ تم اختيار النماذج على وفق الضوابط الآتية: -

1-اعتمدت النماذج حسب توثيق الخطاط زماناً ومكاناً.

2-أختيار الانموذج وفقاً لوضوح السحب الزخرفية.

3-تم اختيار المصاحف التي خطها الخطاط ياقوت المستعصمي وعبد الله الكاتب -كما سيصار الى التعريف بها لاحقا - بوصفها جسدت خلاصة ما وصل اليه فن الخط العربي وفن الزخرفة والتذهيب أواخر العصر العباسي وما تلاه، وعدت تلك الإنجازات بمثابة ركيزة أساسية لما جاء بعدها من إنجازات فنية اذ سارت بشكل عام على خطاها السحب الزخرفية من حيث العناصر المكونة ونظامها التصميمي، ولازالت تلك التقاليد الإخراجية لتلك التوجهات ماثلة حتى يومنا هذا.

4-جرى التركيز على الصفحات الاستهلالية وفاتحة المصحف من تلك المصاحف بوصف أن تلك الصفحات تشكل مجال اهتمام استثنائي من المزخرف فيصبُّ فيها جُلَّ ابداعه وتركيزه وعنايته وهذا ما يراه أي متتبع عندما يفتح المصحف الشريف

للنسخ المخطوطة القديمة وحتى يومنا هذا، لذا فهي تعد انموذجية لأغراض التحليل وتعكس أرقى ما وصل اليه فن زخرفة المصاحف في أية فترة من الفترات الإسلامية.

5-تم استبعاد أغلفة المصحفين بسبب كونها لم يكونا على درجة جيدة من الوضوح والدقة بسبب التقادم ولم تسعفنا صورها بالمقدار الذي ييسر اعادة الرسم والتحليل، كما إنها لم تميز عن النماذج التي تم اختيارها في عينة المجتمع بشئ يجعل اختيارها ضرورة بحثية.

6-إن السحب الزخرفية للمصحفين وبحسب تتبع الباحث واستطلاعه الميداني عكست جودة المعالجات الفنية والجمالية ودقة التنفيذ، مما يدل على أن تلك الإنجازات نضجت فنيا وعكست توصلات متقدمة حتى في ضوء المقاييس الفنية المعاصرة.

ولتحديد السحب الزخرفية الانسب منها لإجراءات البحث، اعتمد الباحث نسبة مئوية قدرها (50%) من مجموع مجتمع البحث المذكور أعلاه، لتكون (4 نماذج) تخضع للبحث والتحليل الاجرائي.

مصادر جمع المعلومات

1-أدبيات التخصص.

2-الخبراء والمختصون بالجانب العلمي والفني في ميدان الخط العربي والزخرفة.

3-أرشيف الباحث.

4-المصورات الفوتوغرافية الممثلة لمجتمع البحث.

5-الشبكة المعلومات الدولية (الانترنيت).

أداة البحث

بغية تحقيق هدف البحث قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) أذ استمد فقراتها مما تمخض عنه الإطار النظري ومؤشراته، فضلا عن المعلومات التي استقاها الباحث من الاستنارة استناداً الى أراء السادة الخبراء، حيث توصل الى تحديد مرتكزات الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المصحف الشريف من خلال الغرابة الشكلية ونظامها التصميي.

صدق الأداة

لغرض التأكد من صلاحية وشمول فقرات استمارة التحليل التي قام الباحث بتصميمها وصولا الى تحقيق أهداف البحث، فإن الضرورة البحثية تملي عرض تلك الاستمارة على عدد من الخبراء[1]، وبعد الأخذ بملاحظاتهم فقد تم اعتماد الاستمارة بصورتها النهائية، كما تظهر في الملحق رقم (1).

---

[1] الخبراء هم:

أ. د. عباس جاسم حمود، تصميم طباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، متقاعد.

أ. د. نصيف جاسم محمد، تصميم طباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

أ. د. جواد عبد الكاظم، فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

ثبات الأداة

بهدف التوصل الى إضفاء الموضوعية على التحليل من خلال الشروط التقويمية التي يمكن أن تعد مرتكزا يساعد الباحث في تحليله، قام الباحث بتحليل انموذج من عينة مجتمع بحثه ثم عرضها على اثنين من الخبراء المقومين[2] توزعت على جولتين لكل منهما، وحصل على الدرجات كما موضحة في الجدول الآتي:

جدول يبين درجات جولات ثبات التحليل.

| ت | المقوم | الجولة الاولى | الجولة الثانية |
|---|---|---|---|
| 1 | الاول | %82 | %87 |
| 2 | الثاني | %84 | %88 |
| المجموع | | 166 | 175 |
| المعدل | | 83 | %87.5 |

أجرى الباحث تعديلات بعد الجولة الأولى والثانية حسب ملاحظات الخبراء وبهذا اخذ الباحث معدل الجولة الثانية لأنها أكثر تناسباً مع مجريات البحث إذ كانت نسبة التصحيح تساوي (87.5%) وبهذا تعد نسبة الثبات في التحليل عالية، مما تمكن الباحث من القيام بتحليل بقية العينة.

تحليل العينات

العينة رقم (1)[1]

الوصف العام:

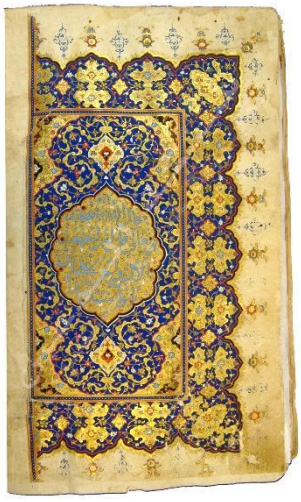
المنجز: صفحة استهلالية مزخرفة ومذهبة لمصحف شريف، مجهولة المزخرف.

اسم الخطاط: ياقوت المستعصمي.

سنة الإنجاز: 690 هـ.

المكان: بغداد.

الصفحة الختامية التي توثق المصحف الشريف



[2] الخبراء المقومين هم:

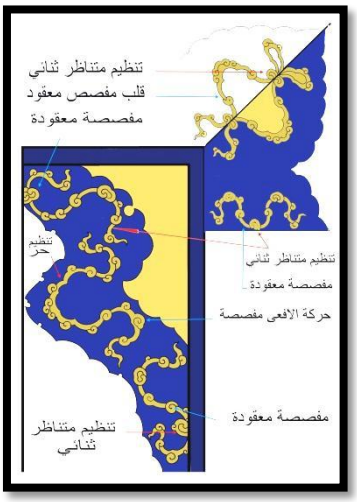
أ. د. نصيف جاسم محمد، تصميم طباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

أ. د. جواد عبد الكاظم، فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

(1) مصحف شريف محفوظ ضمن نفائس مكتبة العتبة العلوية المقدسة بأسم ياقوت المستعصمي، الرقم 573.

التحليل والمناقشة

أولاً: الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية



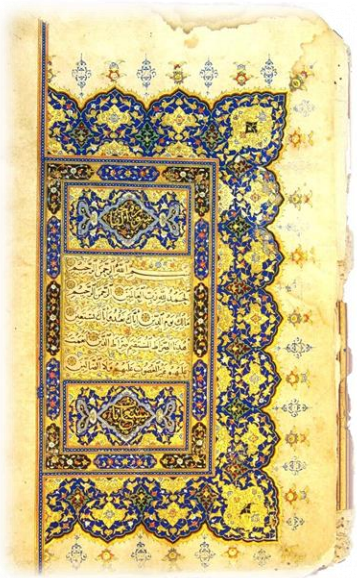

تتسم الصفحة الاستهلالية للمصحف الشريف بأنها مكونة من مساحات فضائية متنوعة الابعاد تشغلها زخارف نباتية تنسجم بطبيعتها البنائية مع السحابات الزخرفية المتنوعة شكلياً، أذ شغل الشريط الزخرفي لإطارها تصميما جسد أحدى مكوناته سحابة زخرفية مفصصه معقودة من الوسط بعقدة رابطة تماثلها من حيث الانشاء التصميي السحابات المتضمنة لمحيط البنية النصية الخطية والمستوحاة من السحب الطبيعية، فضلاً عن السحابة المتجسدة بهيئة حركة الافعى المفصصه الشكل والمنسجمة عبر تنظيمها المكاني ،أما الزوايا الركنية المتقابلة للصفحة فقد جاءت متمثلة بقلب مفصص معقود مستمد شكله العام من السحابات الاخرى المزينة للصفحة الاستهلالية، وهذا مما أسهمه في تحقيق الانسجام الشكلي للتكوين الكلي عبر اغترابها القائم على مبدأ تحوير السحب الغيمية(الواقعية) الى سحب مجردة.

ثانيا: النظام التصميي للسحب الزخرفية

ارتكزت السحابات الزخرفية بأنواعها المفصصه المعقودة والقلب المفصص المعقود بنظام تصميي قائمة على مبدأ التنظيم المتناظر الثنائي عبر محور منصف لتلك السحابات، وهذا مما اتيح للمزخرف أمكانية أشغال الفضاء المساحي عبر الامتداد التكراري للوحدة الزخرفية.

أما السحابة المتمثلة بهيئة حركة الافعى، فقد جاءت مستندة على تنظيم مكاني قائم على مبدأ الانشاء الحر، وهذه السحابات بتنوعها الشكلي والحركي تضفي الحيوية الواضحة عبر تشابكها ضمن النسيج الزخرفي.

العينة رقم (2)



الوصف العام :

المنجز: سورة الفاتحة مزخرفة ومذهبة للمصحف الشريف استمدت من العينة رقم (1)، مجهول المزخرف.

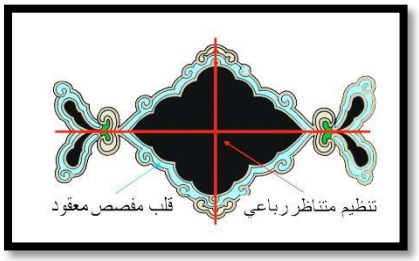
اسم الخطاط : ياقوت المستعصمي.

سنة الإنجاز: 690 هـ .

المكان: بغداد

التحليل والمناقشة

أولاً: الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية




تتجسد سورة الفاتحة للمصحف الشريف بتصميم زخرفي نباتي يشغل حيزها الفضائي والمتمثل بالاشرطة المحيطة لفاصلة السورة، والمتضمنة سحابة زخرفية تمثل قلباً مفصصاً ذا عقدتين جانبيتين، الا أن تلك السحابة بمفرداتها البانية تتناغم شكليا مع العناصر الزهرية والكأسية ولكنها لا تنتمي الى أي منها، فهي تستجيب لأي تشكل حركي، لذا فقد كيّفها المزخرف هنا لكي تحتضن اسم السورة في الجهة العليا والمتوازية مع الجهة السفلى والمتضمنة عدد آياتها.

ويبدو أن التصرف التصميمي للاغتراب الشكلي للسحابة الزخرفية جاء مستمد من السحب الواقعية(الغيمية)، أذ بني على أساس ما فرضه التركيب الشكلي للبنية الخطية، حيث حُدّدت الأسطر بخطوط مفصصة قام بوضعها المزخرف في ضوء ارتفاعات وانخفاضات الأحرف، وقد تم ملؤها بمفردات زهرية ملحقة بأغصان مورقة رسمت حسب مقتضيات الفضاءات البينية.

ثانياً: النظام التصميمي للسحب الزخرفية

مثل النظام التصميمي للسحابة الزخرفية عبر تنظيم متناظر محورياً والمتماثل رباعياً بصورة تنسجم مع الهيئة الخارجية للتكوين الكلي عبر تكرار منتظم ومتوازن شكلياً على وفق المحورين العمودي والافقي مما حقق ذلك تكافؤا ضمن التصميم العام لسورة الفاتحة، وهذا التنظيم مكنه من الحصول على مساحات أصغر من المساحة الكلية لتكوين السحابة، فضلاً عن إنشاء وحدتها البانية بسهولة وتكرارها بالتقليب على بقية المساحة المناظرة لفاصلة السورة.

العينة رقم (3)[1]

الوصف العام:

المنجز: سورة الفاتحة مزخرفة ومذهبة للمصحف الشريف، مجهول المزخرف.

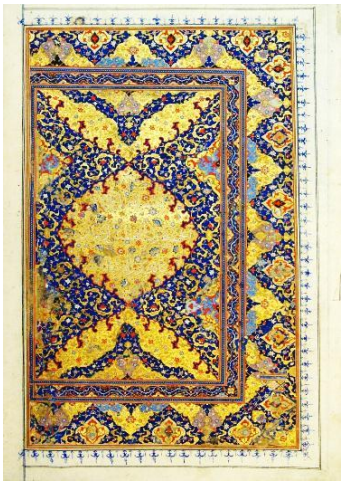
اسم الخطاط : عبد الله الكاتب.

سنة الإنجاز:1000هـ.

المكان: ايران.

التحليل والمناقشة

الصفحة الختامية التي توثق المصحف الشريف



[1] مصحف شريف محفوظ ضمن نفائس مكتبة العتبة الحسينية المقدسة بأسم عبد الله الكاتب ، الرقم 593 .

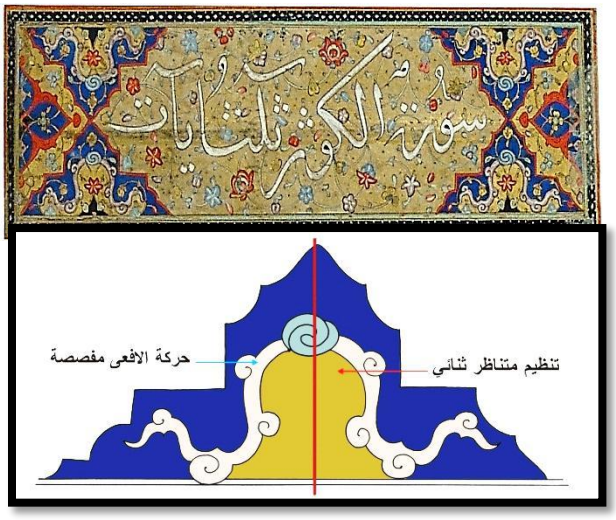
أولاً: الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية

أرتكز التصميم الزخرفي لسورة الفاتحة على زخارف نباتية تتخللها سحابات زخرفية متنوعة، أذ جسدت أحد أشكالها قلباً مفصصاً معقوداً ذا عقدتين رابطتين، في حين تماثلت السحابة شكلياً من الجهة المتقابلة للوحدة الزخرفية القابلة للتكرار بسحابة زخرفية ذي قلب مفصص ملحق بعقدة رابطة واحدة، مما حقق أنسجاماً شكلياً عبر تنظيمها المكاني القائم على مبدأ اغترابها الشكلي المستمد من السحب الغيمية (الواقعية)، أما السحابة المفصصة ذو النهايات المختلفة فقد جاء أغترابها لاضفاء التنوع المظهري من حيث شكلها وحركتها الاتجاهية، بينما السحابة المفصصة المعكوسة أظهرت اغترابها الشكلي عبر خاصيتها الانشائية من خلال أمكانية مواءمتها للمساحات ذات الحيز الفضائي الضيق.

ثأنياً: النظام التصميمي للسحب الزخرفية

أعتمد القلب المفصص المعقود ذو العقدتين الرابطتين على مبدأ التنظيم المتناظر رباعياً عبر المحورين العمودي والافقي للمساحة الاساسية ، أذ جاءت مستندة على وفق تكرار متماثل منتظم ومتوازنٍ شكلياً ضمن التصميم الكلي، في حين يظهر القلب المفصص المعقود ذو الحلقة الرابطة الواحدة، أرتكازه على وفق تناظر ثنائي منسجم شكلياً مع القلب المفصص المعقود ذي العقدتين، الا أن السحابة المفصصة ذات النهايات المختلفة جاءت قائمة على مبدأ التنظيم الحر بفعل أحتكاكها لتقسيم مساحي غير متناظر محوريا، وهذا بدوره يحقق تنوعاً مظهرياً ذا حركة اتجاهية مائلة تضفي للسحابة الزخرفية الحيوية والاثارة في جذب الانتباه البصري.

أما السحابة المفصصة المعكوسة فقد مثلت تنظيم مكاني لحركة دورانية معكوسة تجسد تكراراً متعاكساً يسهم في تأسيس تفعيل أتجاهي متعارض لأتمام الاشغال الفضائي ذات الطابع العرضي المائل، فضلاً عن أعطائها أيهاماً بالحركة والدوران.




العينة رقم(4)

الوصف العام:

المنجز: فاصلة سورة الكوثر مزخرفة ومذهبة للمصحف الشريف استمدت من العينة رقم (3)، مجهول المزخرف.

اسم الخطاط: عبد الله الكاتب.

سنة الإنجاز: 1000هـ.

المكان: إيران.

التحليل والمناقشة

أولاً: الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية

اعتمد تصميم فاصلة السورة للمصحف الشريف على انشاء زخرفي نباتي (كأسي -زهري) متضمنا سحابة زخرفية ذات حركة

تارة محدبة وتارة أخرى مقعرة تمثل بهيئة حركة الافعى مفصصة بشكل بسيط لتحقق اغترابها الشكلي المستوحى من السحب الواقعية عبر بنائها التصميي المنسجم مع أشغال حيزها الفضائي.

ثأنياً: النظام التصميي للسحب الزخرفية

تأسس النظام التصميي العام للمساحة الشاغلة للسحابة الزخرفية على التقسيم الثنائي من خلال محور واحد، مما تـوَلد عنه تنظيماً متناظراً ثنائياً، أتسم بالتماثل على جانبي المحور العمودي، وهذا ما منح التصميم سمة التوازن المحوري والذي نتج عنه تنظيمٌ متكافئٌ للمكونات الزخرفية.

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها

في ضوء ما تقدم من استعراض نماذج البحث وتحليلها يمكن التوصل الى النتائج التالية:

اولاً: الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية.

1-تجسد الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية والمستوحى من السحب الغيمية، بهيئة حركة الافعى المفصصه كما في العينات (1، 4) وبنسبة (50%)، ويمتاز هذا النوع من السحب بأضفاء مظهر حركي وجمالي متميز.

2-مثل الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية عبر تحوير السحب الطبيعية الى قلباً مفصصاً معقوداً كما في العينات (1، 2، 3) وبنسبة (75%)، ويستخدم هذا النوع من السحب لإعطاء خاصية التكرار امتدادا انتشارياً عبر نسيجها الزخرفي.

3-تميز الاغتراب الشكلي للسحابة الزخرفية والقائمة على مبدأ تجريد السحب الواقعية الى سحب بهيئة مفصصه معكوسة كما في العينة(3) وبنسبة (25%)، ويعتمد هذا النوع من السحب في الفضاءات الضيقة المختلفة المواصفات.

4-عكس الاغتراب الشكلي في تصميم السحابة الزخرفية والمستوحاة من السحب الغيمية هيئة مفصصه مختلفة النهايات كما في العينة(3) وبنسبة (25%)، وذلك لانسجامها مع طبيعة أشغالها الفضائي.

5-حقق الاغتراب الشكلي للسحابة الزخرفية والمستندة على تجريد السحب الطبيعية هيئة مفصصه معقودة كما في العينة (1) وبنسبة (25%)، وهذا مما أعطى امكانية تكرارها مرات عدة بفعل العقدة الرابطة لها.

ثانياً: النظام التصميي للسحب الزخرفية.

1– اتسمت السحابة الزخرفية بتنظيم دوراني معكوس يشبه حرف (s) اللاتيني كما في العينة (3) وبنسبة (25%)، وهذا التنظيم غالباً ما يعتمد على تعاكس المكونات البانية، فضلاً عن اعتماده الوضع المائل في تنظيمه المكاني.

2-جسدت السحب الزخرفية التنظيم الحر كما في العينات (1، 3) وبنسبة (50%)، ويمتاز هذا التنظيم بالتنوع التصميي بفعل التخلص من الرتابة والتماثلية التناظرية، مما يمنح السحابة الزخرفية حركة حيوية تمثل أثارة وجذب انتباه بصري.

3-عكست السحب الزخرفية تنظيماً متناظراً ثنائياً كما في العينات (1، 3، 4) وبنسبة (75%) تكافؤا متوازن للوحدة التكرارية عبر أشغالها الفضائي.

4-أعتمدت السحب الزخرفية على التنظيم المتناظر رباعياً كما في العينات (2، 3) وبنسبة (50%)، وذلك لإعطاء السحابة مساحة أصغر لأنشاء وحدتها بسهولة عبر تكرارها بالتقليب.

الاستنتاجات

في ضوء ما تقدم من نتائج يمكن التوصل الى الاستنتاجات التالية:

1-توظيف السحابات الزخرفية ضمن تصميم الزخارف النباتية، تشكل اضافة زخرفية جديدة متنوعة تعكس نتائج وظيفية وجمالية وتعبيرية على المصحف الشريف.

2-اتاح الأغتراب الشكلي للسحب الزخرفي خيارات تصميمية تنطوي على أنسجامها المظهري مع طبيعة المساحة الأساسية وتنظيمها المكاني، فضلاً عن امكانية ضم أكثر من سحابة داخل فضائها المحدد.

3-أعتماد الفنان المسلم على أنشاء السحب الزخرفية المجردة والمستندة على السحب الغيمية، يدلل على مطاوعة الزخارف وتكيفها في تقبل الاضافات والتغيرات التي تطرأ على الزخارف، ويمثل ذلك اتجاهاً زخرفياً قائماً على تكيف مفردات ووحدات ضمن الحيز الفضائي المتاح.

4-مثلت السحب جزءاً مهماً ضمن البنية الزخرفية النباتية من خلال التأكيد على دورها كمعالجة إنشائية وظيفية وجمالية عبر إشغالها المساحي من خلال استخدامها كحلقات وعقد رابطة، فضلا عن دورها بتحقيق التنويع وإثراء الشكل مظهراً حيوياً.

التوصيات

في ضوء ما توصلت إليها الدراسة من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :

1-الإفادة من نتائج البحث الحالي في رفد المقررات الدراسية للأقسام المعنية ومنها قسم الخط العربي والزخرفة الإسلامية في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

2-تشجيع المزخرفين على اتباع الأنظمة التصميمية للسحب الزخرفية المعمول بها في المصحف الشريف، وتطبيقها في نتاجاتهم الفنية المختلفة، باعتبارها منطلق التواصل مع الإصالة وإحياء التراث الفني للمصحفين لما لها من غنىً جمالي مميز.

المقترحات

استكمالا للفائدة العلمية يقترح الباحث ما يأتي:

1-دراسة الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في العمارة الإسلامية.

2-دراسة مقارنة للاغتراب الشكلي في تصاميم السحب الزخرفية، بين المصحف الشريف والعمارة الاسلامية.

3-دراسة الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية في المخطوطات الإسلامية من قبيل رسوم يحيى الواسطي.

4-دراسة الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية على التحف الخزفية.

المصادر والمراجع العربية والانكليزية

القرآن الكريم

1-ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العـــــرب، مج1، دار صادر بيروت، 1955.

2-أنصار محمد عوض الله رفاعي. الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002.

3-بشر فارس. اصطلاحات عربية لفن التصوير، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي، القاهرة، 1948 .

4- = = = = =، = = = = =. سر الزخرفة، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي، القاهرة، 1948.

5-الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر. رسالة التربيع والتدوير، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت.

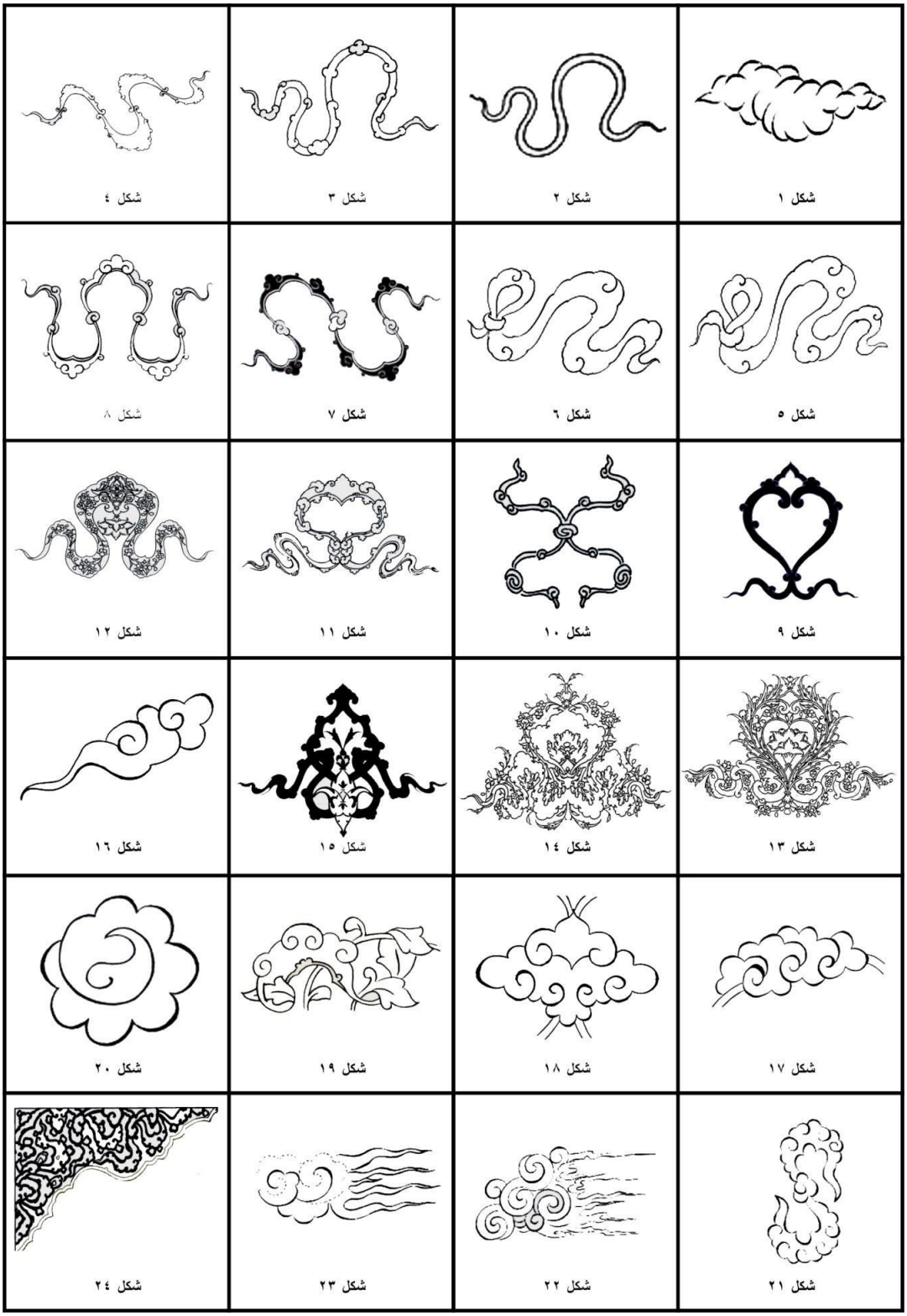
6-الجبوري، محمود شكر. الخطاط ياقوت المستعصمي، مجلة المورد، ع4، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

7-جميل صليبا. المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

8-الحفني، عبد المنعم. الموسوعة الفلسفية، ط1، دار ابن زيدون، بيروت، د.ت.
9-دعاء سالم. الاغتـــــراب في الرسم العراقي المـعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001.
10-ديـــــــــــوي، جون. الفن خـبرة، ت د.زكريا إبـــــراهيم، دار النهضة العربية مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1963.
11-السيد، حسن سعد. الاغـــــتراب فـــي الدراما المـصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، مطابع الهيئة العامة للكتاب، 1985.
12-شاخت، ريتشارد. الاغـتراب، ت: كامل يوسف حسين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
13-شاكرعبد الحميد. الفن والغـــــرابة مقدمة في تجليـات الغريب فـي الفـــن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.
14-عفيف بهنسي. الـفن العـربي الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1997.
15-الفراهيدي، الخليل بن أحمد. العين، ط 1، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.
16-فؤاد كامل وآخرون. الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم، بيروت – لبنان، د.ت.
17-فيصل دراج. الاغـتراب الموســـــوعة الفـــــلسفية العـــــربية، ط1، مج 1، معهد الاتحاد العربي، بيروت، 1986.
18-المحمدي، عبد القادر موسى. الاغتراب فـــي تراث صـــوفية الإسلام، ط1، بيت الحكمة، بغداد، 2001.
19- معن زيادة. المـــــوسوعة الفلسفية العربية، مج 1، ط1، معهد الاتحاد العربي، بيروت، 1986 .
20- نبيل رمزي، اسكندر. الاغتراب وأزمـــــة الإنسان المـعاصـــــر، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، 1988.
21- نجم عبد حيدر. علم الجمال آفاقه وتطوره، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001.
22-النوري، قيس. الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً واقعاً، مجلة عالم الفكر، مج 10، ع 1، الكويت، 1979.
23- يوسف كرم. تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، د. ت .
24-Akara ، A .& Cahide Keskiner ، Ornament and Design in Turkish Decorative Arts ، Istanbul ، 1978.
25- WWW. Ar.m.wikipedio. org جون لوك
26- WWW. Ar.m.wikipedio. org فيورباخ
27- WWW. Ar.m.wikipedio. org كيركجارد

ملحق رقم (1) استمارة تحليل بصيغتها النهائية

| الاغتراب الشكلي للسحب الزخرفية | | | | | النظام التصميمي للسحب الزخرفية | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| قلب منصص معقود | منصصة معقودة | منصصة معكوسة | منصصة مختلفة النهايات | حركة الافعى منصصة | التنظيم المتناظر | التنظيم الدوراني المعكوس | التنظيم الحر |
| | | | | | رباعي ثنائي | | |
| | | | | | | | |




ملاحظة: مصادر الأشكال من أرشيف الباحث

# Alienation form for ornament's clouds in Quran

**Hashim Kudheir Hasan**
**University of Baghdad \College of Fine Arts**

Abstract

This research attend about Alienation form for ornament's clouds in Quran, which includes four parts, the first part talks about the research problem, the researcher identified by following question :( what's the Alienation form for ornament's clouds in Quran?). And then the research importance. The research goal talks about Alienation form for ornament's clouds in Quran. And also research borders, likes means objectives borders, places borders, As well as Terms Definitions, in second part talks about Theoretical framework and previous studies, includes two parts, the first one study Alienation form, meaning and understandable, the second one talks about Alienation form in Islamic arts, As well as the researcher find only one study has relation with this study, after that's his foxing for Theoretical framework Indicators , the third part of this study talks about (research procedures), and then rely to Descriptive analytical method to analysis The samples, (4) (50%) Of the total (8) samples according to goal of research. Then find some Results Including:

1- The Alienation form can found it in the movement of snack like (1, 4) (50%), this type of cloud is characterized by giving manifestation physically and aesthetically distinct.

2- The Alienation form lobular Heart pinned like form (1, 2, 3) (75%).this type used for Repetition property.

3- The ornament's cloud makes inverse rotation Organize like (S) letter in English (3) (25%).

4-The ornament's cloud makes Free regulation (1, 3) (50%). This Organize has Diversity design, because Get rid of the monotony, to give the ornament's clouds Exciting and attract the attention.

The Conclusions Including:

1- Employ the decorative for floral decorations Design, to add new decorative Reflect Functional and aesthetic results.

2- The Alienation form gives many design options to make good forms Compatible with Core Area. After the Conclusions, the researcher talks about Recommendations and suggestions.