جمالية الزخارف البارزة في أبواب المراقد المقدسة (مرقد الإمام الحسين "ع" إنموذجا)

Outstanding aesthetic decoration in the doors of the holy shrines (shrine of Imam Hussein, model)

ماهر حسين علي الحبوبي

Maher Hussein Ali Habboubi

ملخص البحث

تمثلت مشكلة البحث بـ (كيفية توظيف القيم الجمالية للنحت البارز في زخارف أبواب المراقد المقدسة) كما يهدف البحث الى الكشف عن تلك الصيغ التي وظفت في النحت البارز على وفق القيم الجمالية للزخارف التي أضفت على شكل بنية أبواب المراقد أبعاد وظيفية وجمالية وتعبيرية من خلال تحديد النظام العام لتكوينات فضاءات الأبواب وتحديد المكونات البنائية للتكوينات الزخرفية البارزة بأنواعها (الهندسية والنباتية والخطية والمركبة) فضلاً عن التعرف على التقنيات التنفيذية المعتمدة في تكوينات الأبواب على مستوى معالجات الخامات وإظهارها .

وتحدد البحث بجمالية التكوينات الزخرفية البارزة بكافة أنواعها وتكويناتها المتجسدة في الأبواب الداخلية والخارجية والتي تعد مداخل في أبواب المراقد المقدسة في العراق والمتمثلة بالمرقد الحسيني الشريف ، بوضعها الحالي سنة ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤ م .

إشتمل الإطار النظري عرض الموضوعات الآتية :

الدور التزييني لأبواب المراقد المقدسة والفضاء العام للأبواب ، والأنظمة المتبعة في تكوينات الأبواب ، والتقسيمات الأساسية لفضاء الأبواب ، والتنظيمات الشكلية للتكوينات الزخرفية البارزة ، والتنوعات الزخرفية لتلك التكوينات من حيث الأسس البنائية المعتمدة فيها فضلاً عن جمالية التكوينات الزخرفية البارزة على مستوى الخامات وتقنية التنفيذ .

إعتمد البحث في إجراءاته المنهج الوصفي التحليلي ، من خلال مجتمع البحث الأصلي البالغ (٢١) باباً أختيرت بصورة منتخبة وقصدية تمثلت بـ (٣) أبواب تجسد عينة البحث والمتمثلة بـ (باب قاضي الحاجات من خامة الخشب ، وباب السيد إبراهيم المجاب من خامة الفضة ، وباب الرأس الشريف من خامة الذهب والمينا) ، مما أثمر عن عملية التحليل الى إستنباط مجموعة من النتائج أهمها :

١. أسس الإمتداد العامودي المتسع للمدى الفضائي للأبواب إمكانات واسعة للتقسيمات المساحية ، أتيحت للنحات المزخرف وبالإعتماد على شكل الباب الهندسي المستطيل التقسيم .
٢. يعتمد الأساس البنائي للتكوين العام للباب عبر تعددية إستخدام التنظيمات الزخرفية المنحوتة وتوافقها مع التنويع الشكلي للزخارف المنحوتة .
٣. يلعب عنصر الضوء الدور الكبير في إبراز تقنية النحت كبعد جمالي في إضفاء قيم تعبيرية فاعلة ضمن الوحدة الزخرفية .

٤. في الملمس ضمن الخامة الواحدة الحاصل بفعل التقنية الأثر الكبير على تفعيل الضوء كعنصر مجسم جمالي للوحدة الزخرفية .

Abstract

The problem of the search (how to employ own aesthetic values sculpture prominent decorations doors in the holy shrines) as research aims to detect these formulas employed in relief sculpture in accordance with the aesthetic values of the decorations that add structure in the form of doors shrines dimensions of functional and aesthetic and expressive By selecting the general system configurations spaces for doors and select the components of the structural configurations decorative prominent types (geometric and floral and linear and composite) as well as identify the techniques adopted in the executive configurations doors at the level of raw materials and processors show.

Find and define the beauty of decorative formations prominent of all types and formations embodied in the interior and exterior doors and entrances that are at the doors of the holy shrines in Iraq, and the shrine of al-Husseini al-Sharif, in its present Year ١٤٣٥ A.H. - ٢٠١٤ A.B.

Comprised the theoretical framework Display the following topics:

The purpose decorative doors holy shrines and public space for the doors, and regulations in configurations doors, divisions basic space doors, and regulations of formal configurations decorative figures, and variations decorative for those configurations in terms of the fundamentals of building approved where as well as aesthetic formations decorative prominent at the level of raw materials and technology implementation.

Depend Search procedures descriptive analytical method, through the research community the original's (٢١) the doors chosen are elected and deliberate represented by (٣) the doors embody the research sample, represented by (the door of Qathi Ilhajaat of woodgrain door, Mr. Ibrahim Al-Mujab of the severity of silver, and the door of Al-Ra'as Al-Sharif of the severity of gold and enamel), which resulted in the analysis process to devising a set of results, including:

(١) Stretch the foundations for expanding the vertical extent of the potential space for the doors wide for spatial divisions, had the sculptor and ornate depending on the geometric shape of the door rectangle partition.

(٢) Dependent structural basis for the formation of the total cross-section of the plurality of organizations use decorative carved and compatibility with the diversification of the formal carved decorations.

(٣) Light plays an significant role in highlighting the carving technique in aesthetic dimension impart values expressionistic decorative active within the unit.

(٤) In raw texture within a single winning by technical significant impact on the activation of light as an aesthetic model for the decorative unit.

الإطار المنهجي

المقدمة :

تنطوي الزخارف البارزة والمنفذه بالخامات المختلفة في أبواب مرقد الإمام الحسين (ع) على خصائص نمطية تمثل إتجاهاً تشكيلياً له سمات مظهرية يختلف عن غيره من التوظيفات الزخرفية ويمتلك كماً هائلاً من الثبات والتنوع التصميمي الذي يعد من أهم مميزات فن الزخارف الإسلامية ، إذ أن الوحدات الزخرفية والمنفذة بصورة نحتية بارزة بديعة وبمختلف أبعادها الإنشائية والشكلية والتنظيمية واللونية والتقنية وبحسب القواعد والقوانين الخاضعة الى فن النحت وتقنيته التي تعد ركيزة أساسية لا يمكن الإستغناء عنها في عمليات التصميم الزخرفي لأي منجز فني .

مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث في كيفية توظيف القيم الجمالية للنحت البارز في زخارف أبواب المراقد المقدسة .

أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث فيما يأتي :

- عدم توفير مادة معرفية حول الزخارف البارزة الموظفة في أبواب المراقد المقدسة .
- عدم تقديم مادة عملية حول تقنيات النحت البارز الموظفة في الأبواب (والمتنوعة بحسب الخامة) .
- إطلالة معرفية حول القيم الجمالية للنحت البارز في الأبواب المرتبطة بخصوصية الأماكن المقدسة .

هدف البحث :

التعرف على (القيم الجمالية للزخارف البارزة في أبواب مرقد الإمام الحسين عليه السلام) .

حدود البحث :

- الحدود الموضوعية : يتناول البحث جمالية الزخارف البارزة في أبواب المراقد المقدسة وما لها من فرادة نوعية تمثل إسلوباً خاصاً لها سمات مظهرية تختلف عن غيرها من التوظيفات الزخرفية والنحتية ، التي إمتازت بدقتها وتنوعها الشكلي والتنظيمي والتقني .
- الحدود المكانيـة : يتحدد البحث بالزخارف البارزة والمنفذة بخامات متعددة ضمن أبواب المداخل الرئيسية الخارجية والداخلية في الحضرة الحسينية المقدسة (مرقد الإمام الحسين -ع-) .
- الحدود الـزمانيـة : تتحدد المدّة في هذا البحث بالأبواب المتواجدة بوضعها الحالي سنة (١٤٣٥ هـ / ٢٠١٤ م) ، التي لم تتعرض للتلف أو الضرر أو الترميم أو الى عملية تصليح قد سببت تغييراً في معالم وأشكال الوحدات الزخرفية المنحوتة .

تحديد المصطلحات :

- الجمالية (Aesthetic)

- لغويـــاً :

جمال (أصل الكلمة جمّلَ ، الجمال الحسن وقد جُمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل والمرأة جميلة وجَملاء أيضاً بالفتح والمدّ)[١] .

- إصطلاحياً:

قال أمانؤيل كانت (الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا ، دون تصور ، أي ما يُحدِث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال)[٢] . كما قال (الجمال ما يبهج كل الناس وبلا تجريد)[٣] . وعرف الجمال كـ (صفة تُلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا)[٤] .
كما عُرف الجمال بأنه (وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا) [٥] .

- التعريف الإجرائي للجمالية :

يعرفها الباحث وفقاً لمقتضيات البحث الحالي :
الجمالية تلك الوسائل التي تجعل العمل الفني الذي يتضمن الزخارف النحتية البارزة في حالة من الخصوصية التي تحققت بإنتظام عناصر التكوين والبناء الفني للمنحوتات .

- الزخارف البارزة

- لغويـــاً :

الزخارف (Decorations) ومفردتها (الزخرفة أي حسَّن الشيء ، في القاموس - ز، خ، ر، ف - وهي مشتقة من الفعل زَخْرَفَ حَسَّنَ الشيء ، تَزخرفَ الرجل أي تزين)[٦] .

- إصطلاحياً :

الزخارف : عرفها كريستوفر درسر (بأنها الشيء الذي يضاف للأشياء النافعة المعدة للإستعمال فيجملها ويجعلها مقبولة من خلال وضع كمية من الجمال عليها لا تملكها بطريقة أخرى)[٧] .

والزخارف البارزة : (حفر منقوش وهو على ثلاثة أشكال ، ريليف بارز بروزاً خفيفاً أو ريليف بارز بروزاً عالياً أو ريليف غائر في الأرضية)[٨] .

- التعريف الإجرائي للزخارف البارزة :

يعرفها الباحث على وفق مقتضيات البحث الحالي :

الزخارف البارزة هي ناتج تشكيلي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية المنحوتة على وفق تنوعاتها الهندسية والنباتية والخطية وعلى وفق أسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها النحات الزخرفي لإحداث بنية تصميمية بارزة متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متظمنة أبعاد وظيفية جمالية وتعبيرية على أبواب المراقد المقدسة .

الإطار النظري

- التنظيم الشكلي للتكوين الزخرفي .

هناك علاقة ترابطية قد تحكم أو تشترط خيارات محددة أمام المصمم الزخرفي ألا وهي علاقة مواصفات الفضاء التصميمي المتاح من شكله وأبعاده مع التقسيم المساحي للفضاء الى أجزاء لا سيما في التصميم المعتمد على التناظر والتكرار كما في تصميم الأبواب إذ يُصار الى معالجة كل جزء بإسلوب مُعين لا يخرج عن سياق الكل ، وهذا الرأي أوضحه الكثير من المفكرين مثل سوزان لانغر-Susanne Langer التي ذكرت أن الأجزاء (تؤخذ على أنها كلاً آخر تكون عناصره متشابهه مع هذا الكل من حيث العلاقات ومن حيث البناء)[٩] ، ضمن وحدة متماسكة تفترض التنوع والترابط المظهري .

والتقسيم المساحي للفضاء قد يفترض هو الآخر أنواع محددة من الأنظمة التصميمية المعول عليها في تنظيم وترتيب التكوينات الزخرفية المتنوعة ضمن سطح العمل الزخرفي وبالأخص موضوع بحثنا سطح الأبواب في المراقد المقدسة .

إلا أن الإسراف في استخدام التكوينات الزخرفية بصورة عامة لا تزيد من وظيفتها الجمالية أو التعبيرية المتعلقة بدلالات رمزية مرتبطة بطقوس عقائدية ، بل من خلال قدرات المصمم الزخرفي على تنظيمه تقنياً ووظيفياً لمفردات التكوين والتي تنطلق من النقطة والخط والشكل والخامة والملمس والتهيئة الضوئية على نحو يحافظ على القيم الجمالية لهذه التكوينات مما يجعل الزخرفة مسألة ثانوية ، إذ لا توجد قاعدة عامة تحدد من كمية التكوينات الداخلة على سطوح الأبواب طالما إن شخصية مصممها تتصرف بكل حرية إبداعية ، لكن في الوقت ذاته ينبغي أن يتلاءم حجم التكوينات مع المساحة الأساسية بحيث تعطي تصوراً معيناً عن مساحة الباب بالكامل ويتم ذلك من خلال :

١- المحافظة قدر الإمكان على أشكال الأبواب بشكلها الإعتيادي، الإستطالة العامودية[أ].
٢- أن تتوافق حجم التكوينات الزخرفية مع المساحة المخصصة لها .
٣- تتخذ التكوينات الزخرفية الكبيرة أو البارزة أو التي تؤدي شداً بصرياً أكثر من غيرها لسبب أو لآخر موقعاً يمكن مشاهدته بسهولة (أي ضمن مديات النظر) للأشخاص المارين بجوار هذه الأبواب .

مما تقدم يمكن القول أن للدور الذي تضطلع به أنواع التكوينات الزخرفية في أبواب المراقد المقدسة دوراً هاماً كونها وسيلة إتصال ترتبط بشؤون دينية ورموز قدسية ، لذا يلعب المصمم المزخرف دوراً في إختيار ما هو صالح من أنواع الزخارف لأداء وظيفتها المطلوبة ، إذ أن للوظائف التي تؤديها أنواع الزخارف الأثر الكبير في إعتمادها في الكثير من الأبنية الدينية كلاً بحسب نوع الزخرفة التي تؤدي وظيفتها في تلك الأبنية وتكون موائمة مع إنهائات أبواب المراقد .

(لكل نظام أو تنظيم خصائصه المظهرية والهندسية وإشغاله الفضائي)[١٠] ، من هذا المنطلق ومما ذكر سابقاً نجد أن الشكل أو التصميم الزخرفي في موضوع بحثنا يفترض إعتماد التقسيم المحوري المساحي[ب] يغلب عليه الإتجاهية العامودية أو الطولية وإزاء وجود شكل ثابت واحد للباب ولتجنب الرتابة المظهرية لجأ المصمم الزخرفي الى التنوع الضمني للتنظيمات الشكلية للتكوينات الزخرفية .

وقد عَوَل الفنان المزخرف استخدامه هذه المسطحات في تصميم الأبواب على عدة أنظمة :

١- النظام الشريطي : ويكون ضمن الأشرطة والأطر الزخرفية في تنظيم التكوينات الزخرفية وضمن المساحة الأساسية للباب - موضوع بحثنا - إذ نجد الزخارف البارزه في الأبواب إتخذت صيغة ترتيب التكوينات الزخرفية بصورة متتابعة ومتسلسلة وعلى إمتداد محوري للمساحة الأساسية .
٢- النظام البؤري : وهو ناتج من عملية إحداث بؤرة إستقطاب بصري وسطية مركزية تنظم حولها باقي التكوينات الزخرفية وبصورة دورانية والتي تعّد تكوينات ثانوية بالنسبة للناظر مقارنة بالبؤرة والتي تتحقق فيها قوة جذب أعلى .
٣- النظام الترييعي: وهو يعمل على تأسيس أربعة مراكز بصرية توزع عند الأطراف وبصورة متوازنة محورياً.
٤- النظام الشعاعي: وهو يعتمد على تكوين نقطة إستقطاب والذي يعّد نقطة جذب مهمة للناظر في تكوينات الباب، إذ يتخللها مفردات زخرفية يتم تنظيمها بهيئة الدوران حول الشكل المركزي أي البؤرة والذي يمثل نقاط إستراحة العين في التكوينات الزخرفية المنحوتة والمتشابكة والمتراكبة، وغالباً ما يستخدم هذا النظام في التصميمات الزخرفية غير المتناظرة.

- الأسس البنائية لتوازن التكوين الزخرفي

أهي القياسات المتبعة في قانون الرسم الهندسي والتصميم المعماري للأبواب والتي تأخذ الشكل المستطيل بإرتفاع ٢١٠سم وعرض ١٠٠سم، وبالتالي إتخاذ الباب الشكل المستطيل العامودي

بهو التناظر الحاصل من تقابل التكوينات الزخرفية على خط أفقي مشترك يوحي بوجود خط مرآة وهي عامودي فاصل وسط المساحة الكلية للباب بشرط إعتماد الإستطالة العامودية

إن التكوينات الزخرفية تعدّ بمثابة الأساس التي تبنى عليها تصاميم الأبواب -موضوع بحثنا -والتي تؤثر بصورة مباشرة على الفضاء الكلي من خلال أدائها الوظيفي والجمالي التي نُظمت فيه، ويتم ذلك من خلال إشغالها بعناصر زخرفية تحركها ، فتصبح لها متطلبات ضمن فضاء الباب وإتجاهاتها النسبية التي تتوضح من خلال علاقاتها مع هيئات التكوينات الأخرى .

من هنا تظهر متطلبات تصاميم الأبواب الى وجود علاقات بإتجاه بناء يفضي الى تحقيق حالة أساسية واحدة الغرض منها التوصل الى معادلة مُثلى بين مفردات التكوين الواحد وبين تكوين وآخر للحصول على حالة من التوازن والذي يعدّ من القواعد الأساسية التي يجب توافرها ضمن التكوينات الزخرفية للباب ويتمثل (بكونه وحدة ناتجة عن الجمع بين عنصرين متضادين أو تعادل للقوى والجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي)[١١] .

ومن هنا يمكن تصنيف حالات التوازن التي تضمنتها التكوينات الزخرفية للأبواب الى ثلاثة أنظمة وهي :

١. الموازنة المتماثلة (Symmetrical Balance) :

ويتمثل هذا التوازن بتعاكس وتطابق مفردات التكوين أي الوحدات الزخرفية في صفاتها المظهرية بصورة تبعث الى إفتقار التكوين للتنوع الفني ، إذ يتم تصميم المنجز الفني عن طريق تكرار الأشكال أو الوحدات الزخرفية على جانبي الإحداثيات فيصبح أحد جانبي التكوين هو مرآة للجانب الآخر . لذا (فإن مضاعفة القوى على جانب واحد يتضاعف على الجانب الآخر من نقطة الإرتكاز)[١٢] ، ويمكن إعتماد المصمم الزُخرفي على نقطة إرتكاز رئيسة أو مركزية للعمل الفني ككل ، اوإعتماده على نقطة إرتكاز ثانوية أو فرعية ضمن الوحدات الزخرفية من العمل الكلي كما في الشكلين (١) و (٢) .

٢. الموازنة الغير متماثلة (An Symmetrical Balance) :

يعدّ هذا النوع من الموازنة الأكثر صعوبة كونه لا يحدد بصيغة حسابية بقدر ما يعتمد على خبرة وتجربة الفنان الزخرفي اللتين تمنيان القدرة لديه على تحكمه وشعوره بمدى توازن العناصر أو الوحدات الزخرفية مع بعضها البعض ضمن المساحات المحددة للتكوينات الزخرفية ، في هذه الحالة تكون الموازنة بإستخدام مواضيع أو عناصر غير متشابهه ولكنها ذات وزن مرئي متساوٍ أو ذات جذب للعين متساوٍ ولذلك يعدّ هذا الإتزان مجالاً للتنوع والتعبير اللانهائي لتكوينات الزخارف المستخدمة في الأبواب ، وخير ما يمثل ذلك تكوينات النصوص الخطية والمكونة من تشابك الحروف وتداخلها ببعضها مع البعض الآخر كما في خط الثلث والخط الكوفي ومفردات الوحدات الزخرفية المعشقة مع الزخارف الحروفية .

٣. الموازنة الإشعاعية (Redial Balance) :

يعتمد هذا النوع من الموازنة على وجود محور دائري ، إذ تنتظم فيه مفردات التكوين الزخرفي للوحدات الزخرفية حول نقطة فعلية أو ضمنية ، ونلمس هذه الموازنة في تكوينات الأطر الزخرفية أو الحواشي (الشيرازه)[أ] للعمل الزخرفي ككل أو لوحدة زخرفية ضمنية تعدّ من الجزئيات أو من الرئيسة في اللوحة الزخرفية وكذلك تكون

[أ] الشيرازة : كلمة متداولة شعبية بين وسط الحرفيين المختصين بالمنتجات الزخرفية كصناعة السجاد والنقش على الأثاث والغرض منها الإستدلال على حاشية أو إطار اللوحة الزخرفية الكاملة.

محيطة لشكل غالبا وليس دائماً هندسياً كأن يكون مربع أو مستطيل أو دائرة ، وتتجسد فيها حالة تتابع لإنتقالات دورانية من مفردة الى أخرى قد تكون متطابقة بالصفات المظهرية ، أو قد تختلف مفردات التكوين الشعاعي مظهرياً مع بقائها متشابهه بحكم توازنها الشعاعي ، وفي كلا الحالتين سواء تطابقت المفردات أو اختلفت فهي تخضع الى الإلتحام والاتساق والتآلف لتكامل العلاقة الناتجة من التكوين الشعاعي .

ولا ننسى في ذكرنا لأنواع التوازن ومتطلبات التكوين الزخرفي المستخدم في أبواب المراقد المقدسة ، إستخدام مبدأ التكرار والذي يكون على أساس التكرار المتماثل لكل أنواع التكوينات الزخرفية لأشكال التوازن المستخدمة الآنف ذكرها ، إذ يعد من الركائز للتصميم الزخرفي ويوظف هذا النوع في التكوينات عملاً بمبدأ التطابق لتغطية أية مساحة مقررة لهذه الأبواب ، ونرى ذلك بأروع صوره عندما تطبق في الوحدات الزخرفية الشاغلة للمساحة الأساسية الوسطية لأغلب الزخارف الهندسية المستخدمة في أبواب المراقد مثل النجوم ذات الثمان رؤوس والست عشرة رأس والإثنين والثلاثون رأساً وغيرها ، إذ تتكرر مراراً لتؤكد سيادة القلب المركزي .

فضلاً عن إمكانية تحقيق هذا المبدأ على الوحدات الزخرفية بالتناظر الثنائي أو الرباعي أو الشعاعي ، وفي هذا النوع من التكرار يعاد تكرار عنصرين أو أكثر في وحدة أساسية واحدة أو عدة وحدات إذ تصبح الوحدة الاساسية في هيئة تكوين كلاً في تمام مغلق وواضح ، فضلاً عن تفعيل التكرار للتتابع والإستمرارية والحركة ضمن المكونات وهو ما ينم عن الإيقاع الذي يعدّ واحداً من نتائج تكرار الشكل ضمن مساحة معينة إذ (إن الإيقاع نتيجة تكرار شيء معين بصورة ثابتة أو شبه ثابتة)[١٣] .

(إن تناسق الصفات المظهرية للمكونات الزخرفية هو التوافق الناتج من خلال تقاربها من صفة واحدة أو من مجموعة من الصفات مثل الشكل واللون والإتجاه)[١٤] ، فضلاً عن أن تقارب تصميم التكوينات بالنسبة للباب الواحد بالصفات الشكلية يعني تكراراً للخصائص العامة المشتركة من خلال الخصائص نفسها أو المتشابهه لإحداث نوع من التفاعل المبهج .

مؤشرات الإطار النظري

١- نظراً لما تمتع به تلك الأبواب من الإستقرار النسبي في فضاءاتها المحددة ، لذا راعى المصمم أهم ركيزة من الركائز البنائية وهي الأبعاد القياسية للأبواب ، وذلك لغرض الإستفادة الأكبر من عملية تقسيمها الى مساحات أو أجزاء أصغر والتي تبنى عليها التكوينات الزخرفية .

٢- خضعت الفضاءات العامة للأبواب الى تصنيفات من حيث التقسيم المساحي لها والتي شُغلت بها التكوينات الزخرفية ، والتي تمثلت بالأطر الزخرفية والمساحة الأساسية .

٣- بسبب كبر مساحة الباب والحاجة لحشوها بالوحدات الزخرفية ، لذا كان من الضروري عمل تكوينات متنوعة تحوي قياسات متعددة من قياسات الأغصان وتدرجاتها ، إذ تجلت الأغصان التي شغلت بها تكوينات المساحة الأساسية ذات قياس أكبر من قياس الأغصان التي ترد ضمن المساحات الأصغر وكلاً حسب المساحة المراد حشوها بالوحدات الزخرفية .

٤- إن الناتج الشكلي النهائي للباب هو ناتج لتفاعل العمليات التصميمية كافة من إختيارات شكلية وخيارات لأساليب معالجة تنظيمية ذات تنوعات متعددة لتقسيمات الباب.

الإطار الإجرائي

- منهجية البحث

إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في عملية التحليل ، بوصفه الأسلوب الأنسب والأكثر مواءمة للوصول الى تحقيق شامل لأهداف البحث .

- مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من (١٠) أبواب (مداخل رئيسة) و (١١) باباً (مداخل داخلية) والتي تشكل جميع الأبواب الموجودة ضمن بناء المرقد الحسيني الشريف في محافظة كربلاء المقدسة والتي تعدّ أبواب دخول وخروج فقط وليس أبواب قواطع وحواجز ، وكذلك تحددت العينات بالظرف المتحركة للأبواب بدون الأطر والفضاء المحيط ، وقد حققت بعض الأبواب تنوعاً وتبايناً ، فيما تشابه بعضها الآخر في تكويناتها الزخرفية البارزة . وفيما يلي أسماء تفصيلات مجتمع البحث: -

الأبواب المتمثلة بالمداخل الرئيسة

التسلسل	إسم الباب
1	باب القبلة
2	باب الرجاء
3	باب قاضي الحاجات
4	باب الشهداء
5	باب الكرامة
6	باب السلام
7	باب السدرة
8	باب السلطانية
9	باب الرأس الشريف
10	باب الزينبية

الأبواب المتمثلة بالمداخل الداخلية

التسلسل	إسم الباب
1	باب القبلة
2	باب الشهداء
3	باب القاسم
4	باب علي الأكبر
5	باب أم البنين
6	باب السيدة سكينة
7	باب الإمام الحجة
8	باب إبراهيم المجاب
9	باب السيدة رقية
10	باب الرأس الشريف
11	باب حبيب بن مظاهر الأسدي

- عينة البحث

لغرض تحقيق هدف البحث تم إختيار العينة البحثية من المجتمع الأصلي ، والتي تم إنتقائها قصدياً ضمن مجتمع البحث إذ بلغ عددها (٣) أبواب من مجموع أبواب مرقد الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهم السلام) في محافظة كربلاء المقدسة ، علماً أن الباحث إعتمد إسلوب العيّنة القصدية ، على وفق الشروط الآتية :

١. تعدد الأساليب المنفذة في الأبواب ، مع مراعاة وجود التنوع في أشكال المفردات الزخرفية المستخدمة في الباب الواحد .
٢. وجود أكثر من خامة مستخدمة في عمل الأبواب ، وتقنيات عمل كل عينة بخامتها المميزة .
٣. عدم خضوعها لأي عملية تجديد أو تحوير عن شكل التصميم الأولي لها .

- طرائق جمع المعلومات

١. أدبيات الإختصاص من بحوث منشورة ومصادر .
٢. المصورات الفوتوغرافية لتصاميم مجتمع البحث .
٣. المقابلات الشخصية لذوي الحرفة (النقش) .
٤. مراجعة الوثائق في المكتبة والشعب الإدارية للحضرة الحسينية المقدسة .
٥. إجراء دراسة مسحية بالإستعانة بإدارة الحضرة الحسينية المقدسة .

- أداة البحث

إستخدم الباحث أداة الملاحظة إستناداً إلى عملية المشاهدة والتقصي للأبواب ، كما إستخدم المقابلة مع ذوي الإختصاص وإدارة الحضرة الحسينية للحصول على المعلومات ، التي تم التعرف عليها عن طريق أدواة جمع المعلومات وإعتماداً على مؤشرات الإطار النظري .

- تحليل العينات

إنموذج (١) . أنظر الشكل رقم (٣)
الإسم : باب قاضي الحاجات .
الموقع: مدخل خارجي في الجهة الشرقية للمرقد الشريف .
الأبعاد:٤٠٠ سم الإرتفاع X ٣١٠ سم العرض .
الزخارف المستخدمة : نباتية (زهرية ،كأسية ، غصنية ، فرعية مغلقة ، سلاسل كروية) وخطية .
نوع الخامة : الخشب المعالج بالوارنيش .

- التكوين العام للباب .

عمد النحات الزخرفي الى توظيف الوحدة مع التنوع الشديد بالنسبة الى الخطوط المنحنية والتي تمثل الأغصان الرئيسة والفرعية وبكثافة عالية مما أسبغ عليها طابعاً حيوياً والإستثارة الشديدة ، وإمتلاك هذه الباب الى تقسيمات مساحية موازنة لطرفي الباب مما عمل على تحقيق الموازنة المتماثلة التي أكدت على وحدة التكوين الزخرفي للباب أنظر الشكل رقم (٣) .

كما إمتلكت الباب على عدّة بؤر جاذبة للعين عملت على تنظيم التكوين المساحي الكلي للباب ضمن أربع مساحات وزعت بصورة عامودية على مدى إستطالة الباب إبتداءاً من التاج في الأعلى وإنتهاءاً بتكوين الآنية في الأسفل كما في الشكل رقم (٣) ، كما عمد النحات المزخرف على وضع هذه التقسيمات ضمن إطار مستطيل يستند على هذا الإطار من أعلاه تكوين زخرفي خطي مما أعطاه صفة التاج على مجمل المنحوتة الزخرفية ضمن المستطيل،

مؤكداً بذلك على صفة الوحدة للتكوين العام لفضاء الباب ضمن العلاقات المكثفة في وحداته الزخرفية لمكونة له كما في الشكل رقم (٤) .

- أنواع التشكيلات الزخرفية البارزة في الباب .

إعتمد النحات على إستعارة وإستلهام الأشكال النباتية في الطبيعة ضمن صورتها الواقعية المحورة وذلك لإستخدام فعل التكثيف ضمن البنية الزخرفية مؤكداً على فعل التباين في الإتجاهات الخطية للأغصان فتارة نجدها متجهة الى الأعلى وتارة نجدها متجهة الى الأسفل مؤكدة بذلك على تنظيمها ضمن وحدات قياسية موزعة بصورة شعاعية أو تدرجية من الصغير الى الكبير أو العكس ، وقد عمل هذا على وضع مراكز جذب النظر ضمن هذه التشكيلات الزخرفية بوساطة النظام المسيطر في تشكيل زخرفة هذه الباب والذي تراوح ما بين النظام البؤري والنظام الشعاعي معطياً حالة من التكاملية الشكلية ما بين مركز البؤر والإطار الحاوي لهذه البؤر كما في الشكل رقم (٣) ، وقد عمد النحات الزخرفي الى تحديد المساحة الكلية للضرفة الواحدة بإطار مزدوج متمثلاً بأشرطة زخرفية منحوتة ضمنية ومركبة ، إذ كانت الحاجة الجمالية والوضيفية للإطار الأول والمتمثل بشريط زخرفي هندسي ضرورة في عمل حامل للزجاج الحافظ لضرفة الباب ، أما الإطار الثاني والمتمثل بشريط زخرفي نباتي والذي أظهره النحات بتعاشق مفرداته الزخرفية وتمظهرها بشكل ديناميكي متسلسل أشبه بتكوينات السِبحَه ، وكانت التكوينات الورقية المقفلة في داخل هذا الشـريط متزاحمة ومتراصة مسببة إختفاء وعدم ظهور لأرضية الزخرفة الغائرة كمستوى مسطح ، وهذا خلاف الإسلوبية العامة المتبعة في نحت المساحة الكلية للباب ربما لتنفيذها من قبل نحات زخرفي مغاير للنحات الأول المنتج للباب من ضمن عمليات الترميم والتعديل أو لغاية جمالية عند النحات المصمم في تعددية الإسلوب المتبع ، كما نجد الشريط الزخرفي الثالث المؤطر للمساحة المنحوتة للضرفة والمتمثل بشريط زخرفي مركب كما في الشكل رقم (٥) ، وقد أدخل النحات في تصميم الزخرفة النحتية تكوينات زهرية إستغلها النحات الزخرفي كبدائل للعقد وإعتمادها منابع للتفرعات الغصنية أنظر الشكل رقم (٦) .

- الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية البارزة .

كان العنصر البنائي المنظم للتكوين الكلي للباب هي العناصر الزخرفية ضمن التكرار الشكلي للأغصان وتنظيمها ضمن الفضاء على وفق حركة ديناميكية مؤسسة لفعل الإتجاه كأساس محرك للأغصان إنطلاقاً من أسفل التكوين الزخرفي المتمثل بشكل الآنية وما حولها ماراً بالقلبين الزخرفي والخطي إنتهاءاً بالتاج، إلا أن النحات قد قام بأمتداد لهذه الحركة الى خارج الإطار المحدد لها مظيفاً لها بالجزء العلوي الواقع فوق التاج تكويناً زخرفياً خطياً و ضمن حركته الهرمية والمقسمة الى ثلاثة مسطحات موحياً بذلك الى تاج موضوع فوق الإطار معطياً حالة من الحيوية وكسر الرتابة للشكل المستطيل الجامد كما في الشكل (٤) .

- الخامة والتقنية التنفيذية

تميزت الباب بإمتلاكها الى تقنيتي النحت البارز والتركيب، مما يؤكد إستناد النحات على جمالية الخامة بحد ذاتها دون إضافة أي معالجات تمييقية مخفيةً لطبيعة الخامة كون الخشب من الخامات الطبيعية ذات التعبيرية العالية للظل والضوء وبجمالية خاصة مميزةً لهذه الزخرفة عن طريق طبيعة الخامة والظلال الناتجة عن تجسيم الزخرفة لهذه الخامة والتي أكدها النحات تقنياً بإستعمال مادة الوارنيش كطلاء لخامة الخشب لزيادة درجة الإنعكاسات الضوئية على الشكل وبالتالي تأثيرها الجمالي موحيةً بجمال الطبيعة كونها العنصر القدسي للإنسان لكون خامة الخشب المستخدمة في هذه الباب من نوع الساج والمعروف عنه إجتماعياً بغلائه و مقاومته للظروف البيئية ، مضيفةً أجواءاً متكاملة مع الجو العام للفضاء الحاوي لهذه الباب ، وبذلك كان للخامة والتقنية الدور الكبير على إظهار الجمال القدسي لهذه الباب .

إنموذج (٢) . أنظر الشكل رقم (٧)
الإسم : باب السيد إبراهيم المجاب .
الموقع: مدخل داخلي في الجهة الجنوبية الغربية للمرقد الشريف .
الأبعاد:٤٠٠ سم الإرتفاع X ٢٥٠ سم العرض .
الزخارف المستخدمة : نباتية (زهرية ، غصنية ، فرعية مغلقة) وأشرطة غصنية وهندسية .
نوع الخامة : الفضة .

- التكوين العام للباب

تم نحت الباب بالإعتماد على تكاملية التكوينات الزخرفية بين الجزئين الأيمن والأيسر وربطها ضمن وحدة زخرفية ألا وهي الدائرة التي عملت على جمع كافة المساحات الزخرفية المنحوتة في الضرفتين سواء أكانت داخل الدائرة أم خارجها ، أنظر الشكل رقم (٧) . ففي أسفل وأعلى هذه الدائرة المركزية نجد أربع دوائر إحتوت على نحت زخرفي نباتي بارز ومسطح نسبياً ، شُغلت على أساس شكل إكليلي محاط بإنشاء خطي مفصص يوحي بزهرة غير مكتملة الجوانب ، إذ عمد النحات الزخرفي على التأكيد بوضوحية الأطراف الخارجية لهذه الزهرة بالنسبة للدائرة الكبيرة ، أنظر الشكل رقم (٨) ، أما الجانب المقابل للدائرة المركزية من هذا التكوين فقد تم توزيع الخطوط على الأطراف الخارجية للباب مما أعطى إنطباعاً بوحدة التكوين العام لضرفتي الباب إذ تم إيصال هذه الخطوط لكل تكوين من التكوينات الأربعة ضمن خط واحد مما أعطى شكلاً هندسياً مركباً محيطاً لكافة تكوينات الباب . أما عن الدائرة المركزية فقد إحتلت الجزء الأكبر البارز ضمن التكوين العام للباب وذلك بتأكيد الدائرة على أنها حدود فاصلة ما بين تكوينات المركز الجامعة بين ضرفتي الباب من داخلها وفي نفس الوقت مقسمة للحدود ما بين التكوين العام المحيط للدائرة وتكوين الدائرة ذاته ، فنجد الباب قد تمتعت بتكوينات زخرفية نباتية - غصنية وزهرية - عمل النحات الزخرفي على عدم فصلها بل جمعها ضمن إنشاء خطي عام وفي الوقت ذاته حدد به مساحات الزخرفة وقسمها ما بين قلب الباب ومحيط القلب . كما تم إحاطة مجمل التكوين العام لمساحة الباب بشريط زخرفي من

ضمن صنف الأشرطة النباتية والذي تم إستخدامه كإطار داخلي مكمل لإطار الباب الرئيس وفي نفس الوقت تمهيداً أو حلقة وصل ما بين زخارف الباب وزخارف الإطار ، كما في الشكل (٩) .

- أنواع التشكيلات الزخرفية البارزة في الباب

كان للتشكيلات النباتية المنحوتة في الباب النمط العام والمسيطر على كافة أنواع الأشكال الزخرفية على الرغم من وجود الزخارف الهندسية بتشكيلاتها المتنوعة ، إذ نلاحظ وجود الأشكال الهندسية ضمن الدوائر الأربعة الموزعة على أركان الباب لمجموع الضرفتين وهنا نجد بأن التقنية النحتية كان لها الأثر البارز في تجريد الأشكال النباتية ضمن الدوائر الأربعة مما ميز مساحتها ضمن التكوين العام للباب ، كما أن الشكل الدائري سهّل للنحات على تقسيم الزخرفة بشكل تناظر رُبعي عمل على صنع بؤرة شكلية مستقلة بذاتها ضمن التكوين العام للباب، أنظر الشكل رقم (٧) ، كما تم إحاطة الدوائر الأربعة بإكليل إستخدم فيه الزخرفة النباتية بتفصيلاتها الواقعية ، كما أن الإكليل ذاته قد تشعب وتفرع وتلاحم مع التكوينات الغصنية الأخرى ضمن المساحة الفاصلة بين الحدود الخارجية للدائرة المركزية والحدود الداخلية للتكوين العام المحيط بكافة التشكيلات الزخرفية للباب ، أما التكوينات الواقعة ضمن مساحة الدائرة المركزية فنجدها أيضاً قد إنقسمت ما بين زخارف نباتية إنحصرت ضمن تكوينين هندسيين متناظرين على ضرفتي الباب والزخارف النباتية خارج هذين التكوينين والتي إنقسمت أيضاً بفعل العمود الفاصل بين الضرفتين (البيني) ومما يجدر الإشارة إليه بإحتواء البيني ضمن حدود الدائرة على ثلاث عُقَد ، عقدتان منها العلوية والسفلية شكلت بؤراً تكوينية تشكيلية على شكل قلب متكون من أغصان نباتية متشابكة مع بعضها أما العُقدة الوسطى فقد شكلت مركز الدائرة ، كما عمد النحات على وضع مساحة فاصلة خالية من الزخرفة ضمن التكوينين الهندسيين المتناضرين ضمن الدائرة مما أكّد على حضور التكوين الهندسي ضمن الزخرفة النباتية ، أما عن العامود الفاصل بين الضرفتين فنجده فضلاً عن العُقد الثلاث ضمن الدائرة قد إمتلك على شكلين متناظرين على طرفي العمود في الأعلى والأسفل يمثلان تاج وقاعدة البيني يحوي على أشكال زخرفية مستوحاة من التكوينات المعمارية الإسلامية والتي تمثلت بالمقرنصات ، وعمل النحات الزخرفي على تجسيم البيني من خلال وضع الحزوز على شكل خطوط ممتدة ما بين العُقد الموضوعة عليه مما أعطى تجسيماً وعمقاً لمساحة الباب والتي أعطت تصوراً لدى الناظر بالإمتداد العامودي لشكل البيني ، أنظر الشكل رقم (١٠) .

- الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية البارزه .

إعتمد النحات الزخرفي على بناء الباب ضمن توزيعات هندسية تراوحت ما بين البسيطة والمركبة وتوليفها مع البناء الزخرفي للأغصان النباتية مكوناً تكوين كلي معقد إمتاز بتنوعاته إذ نجد النحات قد إستخدم التكرار في الدوائر الأربعة مع المحافظة على علاقة التماثل بين ضرفتي الباب والتي تم تأكيد هذه العلاقة من خلال تقابل التكوينات الهندسية الموظفة كقلوب زخرفية ضمن الدائرة المركزية للباب ، إلا أن العلاقة المنظمة لمجمل البناء التكويني للباب والذي أدى الى توحيد منحوتاتها الزخرفية ضمن وحدة شكلية فاعلة هو تكوين الدائرة والعمود

الفاصل بين الضرفتين إذ عمل كلاهما على ربط الوحدات الزخرفية ضمن بناء زخرفي موحد ومهيمن على كافة التفاصيل ، كما أن النحـات قد وظف التباين في إرتفاعات السطوح على تجسيم الزخرفة وإظهار الظل والضوء بصورة دراماتيكية مؤثرة في جمالية الباب مؤكداً على فخامتها وهيبتها المتناسبة مع بنائية المحتوى الروحي للمكان .

- الخامة والتقنية التنفيذية.

لقد كان للخامة بعداً تكوينياً مميزاً لهذه الباب معطيةً للنحات مجالات واسعة للتعبير عن معالجاته الجمالية ، ومن خلال إستعماله الفضة وما تمتلكه من أبعاد مظهرية معبرة عن قدسية الباب وما تمتلكه من قيم مادية أمدّتْ النحات للعمل على تكوينات نحتية مزخرفة للسطوح الغائرة والبارزة كتقنية إظهارية مضافة الى تأثيرات المادة التعبيرية مثيرة بذلك بعداً تقنياً نابعاً من تثمين الحرفة النحتية لدى الناظر لهذه الباب وتأكيد النحات للخامة من خلال جمالية الظل والضوء والإنعكاسات المنبعثة من الفضة وعدم توظيف أي خامة أخرى مشتتة عن القيمة الجمالية لخامة الفضة من خلال إعتماده على تقنية الطرق على المعادن فقط .

كما إستخدم النحات الزخرفي عدة تقنيات لخلق حالة من التباين للسطوح الغائرة والبارزة للتمييز بين الوحدات الزخرفية مما عمل على التنويع ضمن الوحدة التكوينية والتي تعدّ أحد الأسس الجمالية للنحت البارز .

إنموذج (٣) . أنظر الشكل رقم (١١)
الإسـم : باب الرأس الشريف .
الموقع: مدخل داخلي في الجهة الغربية للمرقد الشريف .
الأبعاد:٤٠٠ سم الإرتفاع X ٣٠٠ سم العرض .
الزخارف المستخدمة : نباتية (زهرية ، غصنية ، فرعية مغلقة) وأشرطة غصنية وخطية وهندسية .
نوع الخامة : الذهب والميناأ .

- التكوين العام للباب .

إمتاز التكوين العام للباب بإنقسامه على نصفين متماثلين مما أدى الى إستقلالية كل ضرفة بتكوينها الخاص وبدون وجود أي تكوين زخرفي يربط بين تكوينات الباب إذ إعتمد مبدأ الوحدة التكوينية على بديهية أن الباب مكونه من ضرفتين فكانت الوحدة التكوينية منطلقة من هذا الأساس وعلى الخامات المستخدمة أيضاً ، أنظر الشكل رقم (١١) . فنجد أن النحات الزخرفي قد وظف أكثر من تكوين زخرفي لخلق حالة من الوحدة الشكلية في ضرفة الباب ، إذ راعى النحات بإشـغال الأركان بوحدات زخرفية ركنية منبثقة ومتآلفة مع الشكل الركني للضرفة، كما في الشكل رقم (١٢) ، كما قد وظف النحات الأشكال الشريطية في أعلى وأسفل الضرفة الواحدة

أالمينا : ألوان خاصة تظهر بريقاً ولمعاناً بسبب عملية تثبيتها حرارياً بواسطة أفران ذات درجات حرارة منخفضة ، تمتاز بألوان مشرقة براقة جاذبة للحس البصري إستخدمت قديماً في المشكاوات والقناديل الزجاجية.

والمتخذة شكل القوس لتحديد فاصل بين مساحات الأركان الزخرفية والمساحة الوسطية للضرفة كما في الشكل رقم (١٣) .

وقد تم تقسيم هذه المساحة الوسطية الى ثلاث بؤر شكلية ، فكانت البؤرتان العلوية والسفلية مكررَة شكلياً مع وجود إختلافات مظهرية إعتمدت على موقعها ضمن الضرفة (أعلى و أسفل) ومتقابلة بصورة علائقية حيث تضمنت على عنصرين شكليين تميزا بخامتهما - المينا - لتأكيد تكوينهما الشكلي إذ ظهرت البؤرة العلوية على شكل تاج زخرفي ، وهيئة طائر محلق كما في الشكل (١٤) ، أما الجزء السفلي فقد إختلف عن الجزء العلوي بعنصر التاج وتمت الإستعاضة عنه بشكل ورقي تم ربطه مع الزخرفة النباتية الواقعة أسفل منه وذلك لتأكيد فكرة القاعدة ضمن التكوين الكلي للزخرفة وإستثمار شكليها التجريديين كأطر لتكوينات خطية مقروءة ، أما البؤرة الثالثة فقد إحتلت مركز الضرفة والتي تكونت من تكوين زخرفي إمتلك بعض الإستقلالية من خلال إستخدام خامة المينا وإظهار ملمس خامة الذهب بصورة مغايرة عن باقي الملمس المستخدم في الباب ، إنظر الشكل (١٥) ، والذي إمتاز بجمالية عالية من خلال فكرة التنويع ضمن تعدد الوحدات الزخرفية المستخدمة وأيضاً تعددية الخامة ضمن هذه الوحدات .

- أنواع التشكيلات الزخرفية البارزة في الباب .

إتسمت المنحوتات الزخرفية بالعنصر النباتي كطابع عام للتشكيلات والتي أسهمت على تحقيق نوع من الوحدة والخصوصية لهذه الباب على الرغم من وجود عدة أنواع من الزخارف تخللت النمط العام والذي تحدد وجودها ضمن مناطق صغيرة لكنها مؤثرة في صياغة التشكيل الجمالي للباب ولعل أبرز هذه الإستثناءات للنمط الزخرفي الموجود في القوسين الزخرفيين المركبين أعلى و أسفل الضرفة كما في الشكل رقم (١٣) ، والذي وظِف كحد أو إطار فاصل بين الزخارف الركنية والزخارف القلبية لضرفة الباب ، كما تمثلت الإستثناءات الأخرى في القلبين العلوي والسفلي من إستخدام الزخارف الهندسية والتي ظهرت في التاج وكذلك هيئة الطائر كما في الشكل رقم (١٤) ، وتكوين الورقة في الأسفل و المناظرموقعياً لتكوين التاج في الأعلى كما في الشكل (١٦) ، والشكل البيضوي في مركز الضرفة كما في الشكل رقم (١٥) ، والأشكال المغزلية ضمن الشريط الزخرفي المؤطر لضرفة الباب كما في الشكل (١٢) ، والتي أعطت أغلبها تميز شكلي لموضوعة المساحات الكتابية المشغولة بخامة المينا وبأطر زخرفية تخلو من الرتابة الشكلية لهذه الإستثناءات ضمن مساحة الباب الكلية ، أما النمط النباتي والذي كان التشكيل الزخرفي المهيمن ضمن الضرفة نجد أن النحات قد صاغها وفق المكان المخصص لها كما في الزخرفة الركنية ، أنظر الشكل رقم (١٢) ، أو جاءت بصورة متوافقة مع بؤر القلوب الزخرفية متوالفةً مع موقعها ضمن التكوين العام فنجد هذه التكوينات مع التاج كما في الشكل (١٣) ، مغايرة للأشكال المتوافقة مع القاعدة كما في الشكل رقم (١٧) ، وتميزها مع البؤرة المركزية من خلال تباين ملمسها مع باقي الضرفة ، أما الشريط الزخرفي المؤطر للضرفة فقد شُغل بصورة إيقاعية مع الأشكال المغزلية وذلك بتشكيلها على شكل تكوينات زخرفية نباتية وزهرية كما في الشكل رقم (١٢) .

- الأسس البنائية المعتمدة في التكوينات الزخرفية البارزه .

تميز الأساس البنائي لهذا الباب بوضوحية عالية على رغم من التشويش الحاصل من التداخلات الزخرفية وأثرها في تجسيم الخامة إذ إعتمد النحات على عدة تقسيمات إستندت بعضها على الشكل الأساسي للضرفة كما في الشريط الزخرفي للإطار والزخارف الركنية كما في الشكل (١٢) ، فضلاً عن إستخدام أشكال الأشرطة الزخرفية في بناء مساحات وفضاءات مقسمة بصورة متناسبة ضمن الضرفة مما يسهل توزيع الزخرفة ويقلل من تداخلها والتشتيت البصري لها والذي يتجلى بالقوسين العلوي والسفلي الواقع بين الأركان والقلب المركزي للزخرفة معطياً هيئة بيضوي كبير كما في الشكل (١١) ، وقد وزعت البؤر الشكلية ضمن قاعدة الخمس والتي شغلت نسبة (٥/٣) من المساحة الكلية للضرفة معطيةً بذلك أساساً منظماً لبنائية التكوين الزخرفي للباب بصورة جمالية خاضعة لقاعدة النسبة والتناسب التي إعتمد عليها النحات المسلم في تجسيد تجريداته الزخرفية عن الواقع . كما إتسمت القلوب الزخرفية بكونها أسس تنظيم موجه للتشكيلات الزخرفية والتي بني على أساسها التمييز بين قاعدة وتاج ومركز ضرفة الباب كما في الأشكال (١٤) ، (١٥) ، (١٦) ، معطياً بذلك بناءاً جمالياً بالإعتماد على وحدة التكوين ضمن تنوع الوحدات الزخرفية والأساس المنظم لأشكالها .

- الخامة والتقنية التنفيذية .

نجد في هذا الإنموذج تميز تقنية النحت في إبراز الخامة وإعطاء بعدٍ تعبيري مضاف الى جماليات خامة الذهب والذي يظهر لدينا بوضوح من خلال التنويع بين خامة الذهب والمينا ومن خلالها يظهر الفارق بين جماليات الزخرفة المنحوتة والزخرفة الملونة ذات البعدين ، إذ كان لعامل الظل والضوء الأثر الكبير في إظفاء جو دراماتيكي مثير ناتج عن إنعكاسات الضوء على الخامة وضبابية الظلال ضمن تباين الملمس ضمن الخامة وتفاوته بين الخشن والناعم والبارز والغائر ، وقد ميز الباب كون الوحدات الزخرفية كانت على مستويين متقاربين بصورة نسبية وذلك كان نتيجةً للتقنية المتبعة من قبل النحات ألا وهي الطرق مما أعطى فضلاً عن الظل تظليلات على مستوى سطح الخامة موهماً بتعدد المستويات ضمن محدوديتها .

نتائج البحث ومناقشتها

مناقشة النتائج

١. نجد في الإنموذجين رقم (١) و (٣) عدم الإعتماد وحدة تكوينية تكاملية بين ضرفتي الباب بسبب عدم توجه النحات المزخرف على إعتبار الباب وحدة تكوينية واحدة وإكتفاءه بالضرفة كوحدة تشكيلية نحتية مصممة .

٢. كان للتشكيلات الزخرفية المنحوتة في الإنموذجين رقم (١) و (٢) تكثيفاً في أشكالها الزخرفية النحتية معطياً حالة من الإستثارة الجمالية المعتمدة على نوعية الخامة وكيفية تشكلها ضمن فكرة الزخارف النباتية المصممة من قبل النحات الزخرفي .

٣. نجد في الإنموذجين رقم (١) و (٢) توظيف النحات المزخرف لخامة واحدة إعتماداً على الأثر الجمالي للخامة وعلى طبيعتها المتعارف عليها والقيم التعبيرية التي تقدمها للباب ، أما في الإنموذج رقم (٣) فنجد أن النحات قد إستخدم أكثر من خامة لوضع خصوصية للتكوينات الزخرفية والخطية من الناحية اللونية إعتماداً على ما تقدمه الخامات الموظفة من قيم جمالية مقومة لجمالية الباب .

٤. تميزت نماذج عينة البحث كافة بتنوع تقنياتها تبعاً للخامة المستخدمة ضمن كل عينة والإستناد على نمط زخرفي مهيمن على هذه الخامة .

٥. إمتاز الإنموذج رقم (٢) بتكاملية تشكيلاته الزخرفية من خلال المزاوجة بين الأنماط الزخرفية النباتية والهندسية في نحت الباب .

٦. كان لعلاقة التوازن المتمثلة بالتناظر في مجمل نماذج عينة البحث المساحة الأكبر من ضمن باقي العلاقات الجمالية المنظمة للزخارف النحتية إعتماداً على بنائية الباب كعنصر معماري .

٧. كان لوظيفة الباب الرمزية في مجموع نماذج عينة البحث الأثر الكبير على إختيار التكوينات الزخرفية والخامة إعتماداً على قدسية المكان وجلاله .

٨. في النماذج رقم (٢) و (٣) نجد توظيف علاقة التكرار لتأكيد قيم جمالية ساندة لباقي عناصر الباب من خلال توظيفها كإيقاع وتأكيدها على التناظر .

٩. في مجمل نماذج عينة البحث نجد تبايناً في إستخدام الأشرطة الزخرفية كإطار ففي الإنموذج رقم (٣) كان لزخرفة الإطار المنحوت والمُطعم بالمينا الحضور البارز ، أما الإنموذج رقم (٢) فقد كان صغر سمكه أثراً كبيراً على تشويه جماليته وظهر كشريط فضة ذو ملمس خشن ، أما في الإنموذج رقم (١) فقد كان الشريط مشغولاً بصورة فنية عالية غير أنه لم يكن متناسباً مع السطح الفارغ الذي حوله الى حالة مشوشة في حضوره كإطار للضرفة .

١٠. إمتاز الإنموذج رقم (١) بإحتوائه على وحدات خطية كتابية منحوتة ممثلة دليل تعريفي لإسم المدخل (باب قاضي الحاجات) في الأعلى ، مع عبارة رثائية قصيرة في وسط كل ضرفة (حرم السبط ملاذ الخائفين) أظهرت إبداعاً بنحتها وتشكيلها وإسلوبية النحات بتعشيق الأشكال الحروفية مع بعضها بشكل يتناسب مع الإشغال النباتي والهندسي للباب ، في حين يفتقر الإنموذجين (٢) و (٣) على هذه الكتابيات الخطية .

١١. إمتاز الإنموذجين (٢) و (٣) بتعقيدات وتشعب تفاصيل النحت البارز في المفردات الزخرفية وخاصة في التكوينات الزهرية والتوريقات إذ كانت الزخارف النباتية المهيمنة على الشكل العام للإنموذجين ثم تتبعها الزخارف الهندسية كجزء ثانوي مضاف ، أما في الإنموذج رقم (١) نجد التكوينات الهندسية والمتمثلة بالأطر وحدود البؤر والتاج هي الأشكال المهيمنة على الشكل العام للباب .

الإستنتاجات

١. يعمل الثراء المظهري بفعل التشكيلات الزخرفية من خلال إعتماد خامة واحدة وعلى وفق تعددية الوحدات الزخرفية الداخلة في تنظيمها ضمن التكوين الواحد مما يسهم في إسباغ حالة من الإثارة والتنويع بين تكوينات الباب على وفق وحدة تصميمية مترابطة .

٢. يعد المحور العامودي للباب أحد الأسس التي تقدم إمكانيات هائلة من التقسيمات الفضائية التي توضع فيها فعاليات متنوعة من أساليب تكوين منظمة في إتجاه التشكيلات الزخرفية النحتية على المحور العامودي والأفقي .

٣. يعتمد الأساس البنائي للتكوين العام للباب عبر تعددية إستخدام التنظيمات الشريطية والبؤرية والتربيعية وتوافقها مع التنويع الشكلي للزخارف المنحوتة .

٤. التنويع في أساليب الزخرفة الغصنية يقوم بموائمة التنوع في تقسيم المساحات التكوينية ضمن الأطر الزخرفية لخلق حالة من التكيف والموائمة مع إختلاف التكوينات العامة للباب .

٥. تعتمد البؤر الشكلية الجاذبة للبصر على موقعها ضمن التكوينات الزخرفية لإحداث حالة من الإنسيابية للمسح البصري والإنتقال بسلاسة بين التكوينات الزخرفية .

٦. يؤدي عنصر الضوء الدور الكبير في إبراز تقنية النحت كبعد جمالي في إضفاء قيم تعبيرية فاعلة ضمن الوحدة الزخرفية .

٧. التنوع في الملمس ضمن الخامة الواحدة الحاصل بفعل التقنية الأثر الكبير على تفعيل الضوء كعنصر مجسم جمالي للوحدة الزخرفية .

٨. وجوب وجود أساس بنائي منظم يعتمد على علاقة التوازن بكافة أشكاله للتوليف بين بنية شكل الباب وبنية شكل الوحدة الزخرفية المنحوتة .

التوصيات

١. يوصي الباحث بتوظيف أكثر من تقنية في إظهار الزخرفة بما يؤدي الى توافق وإنسجام مستوى فاعليتها في تحقيق الإثارة الجمالية .
٢. وجوب توافق التشكيلات الزخرفية المنحوتة بين الجانبين التقني التنفيذي والجمالي وتعزيز كل منهما للآخر لذا يتوجب مراعاة عدم تحيز لأحدهما على حساب الآخر .
٣. إحتساب خصائص الخامة في التكوينات الزخرفية لتوظيفها بحسب الفكرة التي يرتأيها النحات إتجاهها وضرورة تكاملها إتجاه الإمكانات التقنية المستحدثة للحصول على ناتج نهائي يتمتع بجمالية عالية .
٤. ضرورة إعادة توظيف الأفكار والأشكال التراثية الخاصة بمحليتنا مع مراعاة قدسية المرقد الشريف وتنفيذها ضمن خامات جديدة ومستحدثة للأبواب .
٥. توظيف أحد المدارس الفنية في الشكل لإستحداث تشكيلات زخرفية جديدة بشرط تلائمها مع قيمنا البيئية للحصول على الناتج النهائي يحمل فكر النحات بإتجاه قدسية المكان الذي يعمل فيه .

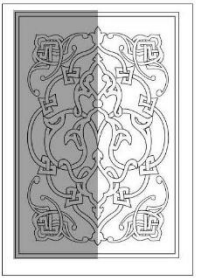
المقترحات

١. إجراء دراسة موسعة حول أثر التقنيات النحتية في إظهار الزخرفة الإسلامية .
٢. إجراء دراسة حول أثر النحت مع باقي التفاصيل المعمارية في المراقد المقدسة .

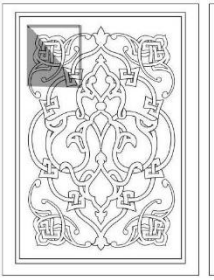
المصادر والمراجع

(١) الرازي ، محمدإبن أبي بكرين عبدالقادر، مختار الصحاح ، المطبعة الكلية ، مصر، ط١ ،١٩١١ ، ص٤٠٨
(٢) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ج١، ١٩٨٢ ، ص ٤٠٧ .
(٣) لالاند ، أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، منشورات عويدات ، تر: خليل أحمد خليل ، بيروت- باريس ،المجلد١ ، ط٢ ،٢٠٠١ ، ص١٣١-١٣٢ .
(٤) محمد مدكور ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشئون المطابع الميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٦٢ .
(٥) حسان ، محمد سعد (وآخرون) ، مقدمة في علم الجمال ، دار إجنادين للنشر، الأردن ، ٢٠٠٧ ، ط٢ ، ص١٧ .
(٦) إبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ، معجم لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، مجلد٩ ، ١٩٥٦ ، ص٣٢ .
(٧) الأسدي ، أسعد غالب ، الزخرفة في العمارة الإسلامية ، رسالة ماجستير ،كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠، ص ٢١ .
(٨) الشال ، عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ص ٢٣٨ .
(٩) حكيم راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٦ .
(١٠) كيروزيل ، أديث ، عصر البنيوية ، تر:جابر عصفور ، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٥٦ .
(١١) سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، تر:عبد الباقي محمد أبراهيم ومحمد محمود يوسف ، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ط٢ ، ص١١٤ .
(١٢) نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤية مدخل لتذوق الفن والتجربة الجمالية ، تر:فخري خليل ، دارالمأمون ، بغداد ١٩٨٧ ، ص ١٠٥ .
(١٣) حسن سليمان ، سيكولوجية الخطوط "كيف تقرأ صورة" ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص٩٩ .
(١٤) فرج عبو ، علم عناصر الفن ، الجزء٢ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، ١٩٨٢ ، ص٦١٢ .

الأشكال



شكل رقم (1) (عمل الباحث)



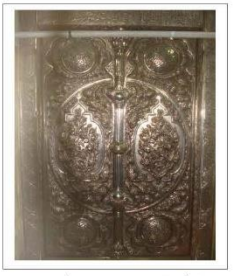
شكل رقم (2) (عمل الباحث)

شكل رقم (3) (تصوير الباحث)

شكل رقم (4) (تصوير الباحث)

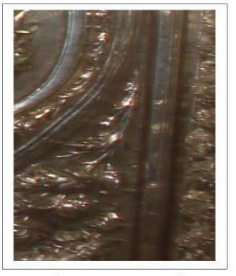
شكل رقم (5)
(تصوير الباحث)

شكل رقم (6) (تصوير الباحث)



شكل رقم (7) (تصوير الباحث)

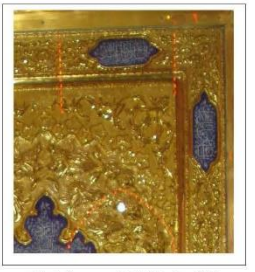
شكل رقم (8) (تصوير الباحث)



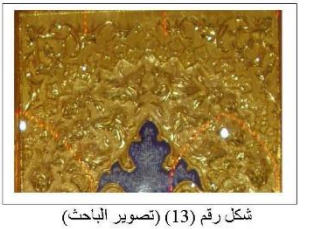
شكل رقم (9) (تصوير الباحث)

شكل (10) (تصوير الباحث)

شكل رقم (11) (تصوير الباحث)



شكل رقم (12) (تصوير الباحث)



شكل رقم (13) (تصوير الباحث)

شكل رقم (14) (تصوير الباحث)

شكل (15) (تصوير الباحث)

شكل رقم (16)
(تصوير الباحث)

شكل رقم (17)
(تصوير الباحث)