# القيم الجمالية لخاصية التغاير في تكوينات زخارف العمارة الإسلامية

# Aesthetic values of the decorations heterogeneities in Islamic architecture

وسام كامل عبد الامير وأشرف كامل عبد الامير

Ashraf Kamil Abd Al-Ameer &Wissam Kamil Abd Al-Ameer

**ملخص البحث**

يُمثل التغاير تقنية تصميمية لاخراج المكونات الزخرفية وتنظيمها على نحو غير مألوف عُرفاً يلجأ اليه المزخرف لاحداث فارق نوعي في النسق العام للتكوين الكلي بصورة ضمنية، استناداً الى ما تقدم برزت مُشكلة البحث بالتساؤل (ما هي القيم الجمالية لخاصية التغاير في تكوينات زخارف العمارة الاسلامية؟ ).

ويتم التعرف على ذلك عبر معرفة الانواع والمكونات الزخرفية المشتملة على التغاير واساليبه ضمن كل من العراق وايران وتطرق الاطار النظري الى رصد الاراء والموضوعات الجمالية في التصور الاسلامي والبناء الفني للتكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية ومعالم التغاير في الفن الزخرفي الاسلامي ، وشملت اجراءات البحث مجتمع شمل (51) تم انتقاء عينة قصدية بواقع ( 4) عينات تم تحليلها في ضوء استمارة عرضت على الخبراء لبيان صدقها وثباتها وقد اسفر البحث عن نتائج اهمها تتمثل القيم الجمالية لخاصية التغاير عبر تداخل الموضوعات الواقعية والزخرفية ضمن وحدة شمولية داخل النسق العام وانعكاس ذلك على الجانب الوظيفي والتزييني في العمارة الاسلامية الذي يتجلى بصورة ظاهرية (جمال ذاتي) للمكونات المستنبطة من الطبيعة او محورة عنها ، وبصورة ادراكية (جمال موضوعي ) المنبثق من دلالة المكونات المنسجمة مع العقيدة الاسلامية وما تحمله من قدرة تعبيرية تعضد من المردود الجمالي،اما الانواع والمكونات الزخرفية المتضمنة خاصية التغاير في بنيتها لتحقيق اهداف جمالية تمثلت بـ( الزخارف النباتية ) المدمج معها بصورة اشتقاقية هيئة حيوانية بطابع زخرفي ، و( الزخارف الخطية ) بفعل دمج تفرعات الاغصان النباتية مع الزخارف الخطية في بنية واحدة ،و بـ( الزخارف الهندسية) التي تعتمد نسقان مختلفان لاحداث تكوين مدمج عبر ترابطها مع الزخارف النباتية ، وتم ذلك بفعل اساليب للتغاير اهمها التحوير والتحويل و التكثيف المظهري والدمج و الابدال.

Abstract

Covariance technique represents a design to bring out the decorative components And organized in unfamiliar a manner Turn to custom

patterned to make a qualitative difference in the pattern of the general composition of the implicit overall,

question research problem emerges Based on the above, (Is the aesthetic values of the property heterogeneities in Islamic architecture configurations decorations?). Detect it through the knowledge of the species and decorative components containing heterogeneities And his methods within each of Iraq and Iran and theoretical framework try to monitor the opinions and threads aesthetic perception in the Islamic and Construction decorative art formations in Islamic architecture and features of heterogeneities in Islamic decorative art, and The measures included the research community involved (51) and We selected (4) Samples, Been analyzed in the light of the form presented to the experts to demonstrate its sincerity and persistence.

the most important result of The search is Aesthetic values of the property variation across overlapping themes and decorative realism within a holistic unit within the General Layout and Impact on the functional aspect and decorative in Islamic architecture Which is reflected in a superficial manner (self-beauty) components derived from nature or modified them , In conscious way (objective beauty) Denote the components of the congruent with the Islamic faith And their ability to show aesthetic yield ,

while The types and decorative components are included covariance structure to achieve the goals of aesthetic represented by (plant ornament) and Built- with derivative frilly animal nature , And (linear ornament) By integrating twigs plant With linear motifs in a single structure, the And (geometric ornament) That rely two different forms to make a composition built through interdependence with plant motifs ,This was done by changing the most important methods for modification and conversion and condensation and phenotypic integration and substitution.

## الفصل الاول
## مُشكلة البحث

ان عمليات التصميم الزخرفي في العمارة الاسلامية تمر بمراحل متتابعة تبدأ من تحديد مجال التطبيق الفعلي وانتقاء تكوينات توائمه وظيفياً وجمالياً ، يعقبها اختيار التقسيم المحوري المُنسجم مع توصيفات المساحة والمفاضلة في تنظيم المكونات ومناطق انبثاقها ومدى تعقيدها والاستقرار على نوع الانشاء الزخرفي المناسب ، ثم عملية التكرار بتعدد تطبيقاته ، والانتقاء المتناسق لاخراجه اللوني بما يحقق الوحدة والتنوع جمالياً.

ان مُجمل هذه العمليات على الرغم من تنوع الاساليب التصميمية لكل مرحلة منها الا انها تنطلق من بنية تعتمد السياقات التقليدية المتوارثة كفن وحرفة في معظم نتاجات زخارف العمارة الاسلامية التي تشكل التكوينات الزخرفية سمة متلازمة حتى يكاد لا يخلو اي عنصر عماري منها ،وعلى الرغم مما يستبطن ذلك من استقرار ووحدة المعالم كفن له مميزاته النوعية الا انه يستتبع النمطية وما يترتب عليها من قبيل اعادة النقل والمحاكاة بصياغة ما موجود بصورة قد لا تخرج عن حدود الحرفية، وازاء الاستقرار والثبات النسبي حاول المزخرف بما يمتلكه من خزين مُتوارث ان يُوجد منافذ وتخريجات تصميمية تنبثق من مكوناته بصياغات ترتكز على خاصية التغاير كاجراء له مردود جمالي وتنوع اسلوبي تبعاً لنوع التحوير او الاختزال المظهري ، وامكانية استخدامها بصورة غير مألوفة في التكوينات الزخرفية ضمناً او كُلاً، وهو ما يُمثل محور اثراء للفن الزخرفي الاسلامي يُصعد من قيمته الجمالية بصورة ثنائية ، نابعة اصلاً من جمالية المكونات ، وقيمة اخرى تتزايد تبعاً للتغاير الذي قد يؤدي الى التفرد او الخصوصية المظهرية عن الكل ،وهو ما يعكس مرحلة متقدمة في التصميم الزخرفي يُعد فيها استخدام التوظيفات المتداولة امراً مفروغاً منه، وتخطيها الى اشتقاقات اضافية ، وعبر استطلاع الباحث وجد ان التغاير يُمثل تقنية تصميمية لاخراج المكونات الزخرفية وتنظيمها على نحو غير مألوف عُرفاً يلجأ اليه المزخرف لاحداث فارق نوعي في النسق العام للتكوين الكلي بصورة ضمنية ،استناداً الى ما تقدم برزت مُشكلة البحث التي تنطلق من التساؤل الآتي

(ما هي القيم الجمالية لخاصية التغاير في تكوينات زخارف العمارة الاسلامية؟)

## أهمية البحث

تتجلى اهمية البحث الحالي فيما يأتي :-

1- يُعد الفن الزخرفي من سمات الحضارة العربية والاسلامية المميزة، وهو فن لا يستنفد اغراضه الجمالية والوظيفية والتعبيرية ،اذ ينبغي الاهتمام به والحفاظ عليه عبر دراسات تُعنى بأستجلاء ابعاده وقيمه الجمالية لما يستبطنه من مظاهر الاصالة والمعاصرة.

2- تُشكل خاصية التغاير في الفنون البصرية – ومنها فن الزخرفة – محور اغناء يستقطب جهود المعنيين بفعل امكانية احداث او ابتكار توظيفات واشتقاقات تصميمية غير تقليدية لتلبية اهداف جمالية تزيينية و تعبيرية و وظيفية متنوعة.

3- قد يكون من ابرز مُخرجات التغاير الزخرفي هو تعدد اشكال المكونات بما ينطوي على وجود خيارات وبدائل غير متطابقة تُتيح للمزخرف المُفاضلة بينها عند عمليات التصميم بما يكون له مردود جمالي على المُنتج النهائي سواء كان لوحة خطية ام سجادة ام واجهة مسجد اوغيرها من تطبيقات الفن الزخرفي.

اهداف البحث:- يهدف البحث الى التعرف على ( القيم الجمالية لخاصية التغاير في تكوينات زخارف العمارة الاسلامية) ويتحقق ذلك عبر معرفة :-

أ- الانواع والمكونات الزخرفية المشتملة على التغاير.

ب - اساليب التغاير في التكوينات الزخرفية.

حدود البحث:- يتحدد البحث بالآتي :

الحدود الموضوعية- التكوينات الزخرفية بتنوع مكوناتها المتضمنة خاصية التغاير كسمة اساسية في التصميم الكلي.

الحدود المكانية – العمارة الاسلامية(عتبات مقدسة ومساجد ) في العراق وايران.

الحدود الزمانية- الوضع الحالي لزخارف العمارة الاسلامية .

يرجع اختيار الحدود لمبررات منها ان خاصية التغاير في التكوينات الزخرفية قد تتضمن بُعد غير تقليدي او مألوف في صياغة المكونات وتوظيفها عبر فارق يتدخل في واحدة او اكثر من مراحل التصميم وما ينعكس على التكوينات من تفعيل للقيم الجمالية،الى جانب ان العمارة الاسلامية في كل من العراق وايران تُمثل منجزات فنية تعكس اعتماد متغيرات متعددة لخاصية التغاير ضمن بنية التكوينات الزخرفية بسعة زمانية ومكانية، ودراستها بوضعها الحالي يُمكن من رصد هذه المتغيرات.

مصطلحات البحث

القيم الجمالية : - عرفها(الشال ،1984 ،ص 14) " هي قيم ونماذج تقاس بها الاعمال الفنية مثل العلاقات بين الاشكال والانسجامات اللونية واتزان المكون وغيرها ".

ويستخلص الباحث تعريفاً من ( الصباغ، 1998 ، ص123) الذي يعده ( وجود خبرة جمالية تنطلق من موضوعاً يجسد الجمال ( موضوعاً جمالياً) تدركه الذات بـ(وعي جمالي) من خلال علاقة تربطهم ).

اما الباحث فيُعرفها اجرائياً بانها: المردود المُنبثق من مجموعة الصفات المظهرية لخاصية التغاير في تكوينات زخارف العمارة الاسلامية.

الخاصية:- خَصَص :" خصته بالشيء يخُصه خصاً ، وخَصَصَه واختصه : أفرده به دون غيره " ( ابن منظور ج7، 1955،ص 24) .

عرفها (النورجي،1990،ص 125) بأنها" الصفة أو المميزة التي تكون موجودة او معروفة في الشيء المقيس".

ويُعرفها الباحث اجرائياً بانها: السمة النوعية المميزة للتغاير بما يفرده عن غيره كتقنية تصميمية في تكوينات زخارف العمارة الاسلامية.

التغاير:- "غَيَرَ وتغير الشيء عن حاله: تحول، وغَيره : حوله وبدله كأنه جعله غير ما كان ، وتغايرت الاشياء : اختلفت ". (ابن منظورج5، 1955، ص40).

(والمتغير ما يمكن تغيره،اويمكن تغييره، او ما ينزع الى التغير، والتغيير هو الانتقال من حالة الى اخرى)( صليبا ج2 ،1982، ص330).

ويعرفه الباحث اجرائياً : هو تقنية تصميمية في الاخراج المظهري للتكوينات الزخرفية باساليب متنوعة تُحدث فارق نوعي ضمن النسق العام لتحقيق اهداف جمالية في العمارة الاسلامية.

التكوينات الزخرفية: تُعرفها (نعمة،2004 ،ص4) بأنها " نتاج تصميمي متكون من تفاعل المكونات الزخرفية على وفق تنوعاتها الشكلية (الهندسية والنباتية والحيوانية) على وفق أسس بنائية تنطوي على نظم يبتكرها المصمم لأحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متضمنة ابعادا وظيفية جمالية وتعبيرية ".

ويُعرفها الباحث اجرائياً بانها: مجموعة من المكونات الزخرفية المتنوعة المُحورة والقريبة من الواقع موضوعة على وفق نظام تصميمي يتضمن خاصية التغاير لتحقيق اهداف جمالية في العمارة الاسلامية.

## الفصل الثاني الاطار النظري

### الاراء والموضوعات الجمالية في التصور الاسلامي

اهتم الفكر الاسلامي بموضوعات متعددة منها الجمال، فتطرق له استناداً الى التصور العقائدي النابع من الاسلام كدين حياة ناقش كل امورها وسبر اغوارها، فالقرآن الكريم دفع المسلمين الى الاهتمام بالزينة والجمال انطلاقاً من شمول العناية الآلهية لها عبر تزيين الارض في قوله تعالى ((حَتى اذا أَخَذَت الأرض زُخرفها وزيَنَت)) (سورة يونس الآية 24). ،وحث البشرية جمعاء على التزين والتجمُل كما في قوله تعالى ((يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد )) (سورة الاعراف الآية 31.) ، فضلاً عما روي في سياق مُتصل عن الرسول الاعظم انه قال (( ان الله جميل يُحب الجمال)) ( الغزالي ،د.ت،ص 298) وهو ينم عن عد الجمال حال تلازمي شمولي مُحبب عند الخالق ،والضرورة تقتضي من المسلمين تواصل المتابعة لهذا التوجه في كل مجالات الحياة ، وازاء ذلك تنامى انطلاق الاراء الجمالية

للفلاسفة المسلمين المبتدأة من ربط المفاهيم الدالة على معاني الكمال بالذات الالهية للخالق " وبما ان الكمال والجلال والجمال من صفات هذه الذات فمن البديهي ان يكون لهذه الصفات- المفاهيم مكانة تليق بمكانة تلك الذات – الموضوع غير ان الامر لم يبق في هذه الحدود ، بل تجاوزها الى معالجة كل ما هو جمالي واصبح موضوع هذا التجاوز مستقلاً وقائماً بذاته "(كليب،1997،ص 166) اذ تشكلت اراء تُعنى برصد معالم الجمال وموضوعاته وابعاده وقيمه وادراكه بما يوائم منطلقاتهم الفكرية حول الكمال الرباني المشتمل على معاني متعددة حاول الفلاسفة المسلمين توصيفها فـ(التوحيدي) يرى انها " من الحُسن في غايةٍ لا يجوز ان فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات ،لانها هي سبب كل حُسن ، وهي التي تفيض الحسن على غيرها ، اذا كانت مُعدنة و مُبدأة ، وانما نالت الاشياء الحسن والجمال والبهاء منها وبها "( التوحيدي ،1951،ص 43) اي ان مصدر الجمال وانبثاقه نابع من تجلٍ للخالق افاضه على الموجودات التي تُمثل انعكاساً لمصدر الجمال المطلق .

من بين المُنطلقات عن مفهوم الجمال ما ورد من توصيفات يذكرها الفلاسفة المسلمين ، فـ(الفارابي) يرى ان "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو ان يوجد وجوده الافضل ويحصل كماله الاخير"( الفارابي ،1964،ص 46) فللموجودات كافة جماليتها الذاتية المتحققة من الحالة المُثلى لها الخالية من النقص التي ترتفع جماليتها ويُستحصل على كمالها في ضوء وجود النقيض او انتفاءه " فان كل حالة ضد فان كمال وجوده هو بعدم ضده" (الفارابي ،1964،ص 44)، فالتفرد له جمالية خاصة والامرسيان مع التضاد بين شيئين، وهو من العلاقات الجمالية التي تطرقت لها الدراسات الفنية المعاصرة ،الا ان الكمال يفترض حالة التمام ،كما ذهب اليه (التوحيدي) الذي يرى ان الجمال " كمال في الاعضاء ، وتناسب بين الاجزاء مقبول عند النفس "(التوحيدي ،1951،ص 25)، يتضح ان الجمال يشتمل على التمام واستلزامه للتناسب عبر اعتدال الاجزاء وما يستتبع فعله من حصول الاستحسان النفسي ،كما ان" مفهوم الجاحظ للجمال يشبه مفهوم ارسطو فهو يقوم على فكرة الاعتدال او التوسط والتناسب" (ابو ملحم ، 1990،ص33)، اذ ان مفهوم الاعتدال (التناسب) في الفكر الفلسفي الاسلامي يعد مظهراً من مظاهر الاحالة للكمال الرباني المتمثلة في خلقه ، وتقترب طروحات ( اخوان الصفا) من التوحيدي والجاحظ حيال التناسب والاعتدال المُتضمن للنظام وذلك " لان محاسن الموجودات الطبيعية هي من اجل تناسب صنعتها وحسن تأليف اجزائها"( سرحان ،1998،ص 80) ، لما للتناسب والنظام من اثر في تحقيق الوحدة والتنوع بشكل فعال ضمن اي مُنجز

تذهب طروحات ( ابن سينا) الى ربط جوهر الجمال بالمُدركات العقلية ويفترض صفة الخير كقيمة مقترنة به بقوله " لا يمكن ان يكون جمال او بهاء فوق ان تكون الماهية عقلية محضة ، خيرية محضة عرية عن كل واحد من انحاء النقص "(كليب،1997 ، ص167)، يتطرق ( الغزالي) لثنائية الشكل

والمضمون وادراكهما وجمالية الظاهر والباطن بقوله " لان كل جمال وحسن فهو محبوب ،والصورة ظاهرة وباطنة والحسن والجمال يشملهما ،وتدرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة فمن حُرم البصيرة الباطنة لا يدركها ولا يتلذذ بها ولا يحبها ولا يميل اليها،ومن كانت الباطنة اغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة اكثر من حبه للمعاني الظاهرة "( الغزالي،د.ت ،ص300) حيث يُقسم الغزالي الجمال على نوعين ؛ ظاهري يُعنى بالمظهر ويُدرك بالحواس (الادراك الحسي)، وباطني يُعنى بالجوهر ويُدرك بالبصيرة ( الادراك العقلي).

لم يغب عن انظار الفلاسفة المسلمين موضوعات الجمال الاخرى فتناولوها في اراءهم عن الفنون والاداب والصنائع التي يمكن مقاربتها ومنها ( النظام )، فـ (ابن سينا) يبرر علة الانسجام الموسيقي ويعزوه الى التناسب في النظام بقوله " فتمام اللحن متعلق بنظام الابعاد المعتدلة... ،فانما تؤنس النفس فرحاً بالمعتدلات حتى يقع خللها" (كليب،1997، ص171) اي ان النظام يتجلى في ضبط توازن العلاقات وتناسبها ليُفضي الى الاستمتاع والتذوق الجمالي، فـ " اول ما يلفت الحس في الجمال انه "نظام " لكنه ليس "ضرورة " ولهذا النظام... مظاهر متعددة، منها الدقة.والتناسق.والتوازن. والترابط. وخفة الحركة " (قطب،1983،ص87).

كما تضمنت اراءهم موضوع ( الوحدة والتنوع ) " الواحد الذي ينقسم فتنشأ منه الكثرة غير الواحد الذي لا ينقسم ، والكثير الذي يتوحد حتى يكون واحداً غير الكثير الذي لا يتوحد ، فالواحد الذي لا ينقسم علة الواحد المُنقسم ، والكثير الذي يتوحد هو علة الكثير الذي لا يتوحد " (التوحيدي ج2 ،1953،ص89) فالتنوع يُستحصل من الوحدة الجامعة (الكل العام) التي لها القابلية على الانقسام الى اجزاء ، ويرى الباحث ان ترحيل مقولته الى التطبيق الزخرفي تتجسد في التصميم الكلي المُتضمن اجزاء (وحدات) وينقسم على( ثُمن ،ربع ،نصف) كوحدة اساسية تُعد اصغر جزء مسؤول عن انتاج شكل زخرفي متكامل من الناحية التكرارية ،فضلاً عن تضمن مقولته لفكرة العلاقة بين الجزء والكل .

ان عرض الاراء الجمالية للفلاسفة المسلمين يوضح اهتمامهم بموضوعات افرزها نتاجهم الفكري المُترتب عن الجمال وربطه بالكمال والبهاء والحسن والاعتدال ، فضلاً عن تناولهم لموضوعات ( النظام ، الشكل والمضمون، الوحدة والتنوع ، التضاد،العلاقة بين الجزء والكل، الادراك الحسي والعقلي ) وهو يعكس مديات فلسفية زاخرة باراء تصدت لنواحي تقترب من الطروحات المعاصرة ان لم تكن السباقة زمنياً ،و يرى الباحث ان هذه الاراء الجمالية قد تكون من الروافد التي غذت الفكر الزخرفي فلسفياً لانهما يلتقيان في وحدوية التوجه العقائدي النابع من الاسلام ،اذ قد يُمكن احالتها وتحويلها عبر فن الزخرفة الى مُعادل بصري جمالي ،فالكمال من الصفات التي عكف المزخرف المسلم على تجسيدها في نتاجاته من حيث الدقة والاتقان بما يقربه من مصدر الكمال المطلق عبر ايصال خطاب بصري

للمتلقي المسلم عن تصوراته ازاء الكمال المُتأتية من الاجادة في رسم وتنظيم وانتقاء المكونات الزخرفية وتداخل تفرعاتها وتكرارها ضمن منظومة تُحقق التكامل والتمام بين الاجزاء والكل العام ، اما التناسب فيُعد من العلاقات الجمالية التي استلهمها وركز عليها المزخرف الى جانب التضاد لما لها من مردود تكاملي في المنظومة الزخرفية عبر مراعاة قياس المكونات من الاكبر فالاصغر والتنظيم المكاني المتوافق وتناسب اخراجها اللوني او تضاده بشكل مقبول ومتناسق،وجسد الشكل والمضمون في الاراء الجمالية للفلاسفة المسلمين مُرتكزاً للمزخرف لاستقاء اشكال المكونات المُستبطنة لدلالات متعددة تنسجم مع عقيدته ، فالاشكال النباتية استُلهمت زخرفياً لما تمتلكه من جمالية ذاتية في الواقع الدنيوي بغية ربطها بدلالات الصور المُتخيلة عن اوصاف اشجار الجنة ،ف " الفكر الاسلامي قد اثر بشكل فاعل في بنية النتاج الفني الذي تخطى حدود الاشياء او حدود التحليل القائم المبني على العقل المنطقي الصرف الى ما هو اشمل واعمق مدركاً ان ثمة ما لا يُدرك بواسطة اساليب العقل الصرف " ( الكناني ، 2001،ص142 ).

## البناء الفني للتكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية

يتنوع البناء الفني للتكوينات الزخرفية في العمارة الاسلامية في ضوء وحدة شمولية تنطوي تحت الانواع الاتية :-

أولاً : الزخارف النباتية

تُشكل الزخارف النباتية واحدةً من النماذج المتميزة من حيث الثراء الشكلي والجمالي لمكوناتها المتنوعة وتنظيمها المكاني "وقد اتخذت هذه الزخارف خصائص انفردت بها بين الفنون من حيث تصميمها وإخراجها الفني أو من حيث موضوعاتها وأساليبها" (يوسف،1979،ص 5) اذ تُعد من اكثر الانواع شيوعاً واستخداماً في تزيين العمارة الاسلامية بصيغ مظهرية متعددة.

تتمثل الزخارف النباتية بـ"تكوينات فنية قريبة من المظهر الواقعي للنبات ومحورة عنه، مكونة من مفردات عديدة بإنشاء من نوع واحد أو نوعين زخرفيين ممتزجين بعضها مع بعض في ضوء تنظيم مكاني لمكوناتها بغية إشغال الفضاء المتاح على وفق أسلوب تصميمي يكفل إخراجها النهائي "(عبد الامير،2003،ص 5) .

ان توظيفها من الطبيعة المُحيطة بالمزخرف المسلم تمت بشكل يقترب من المحاكاة تارة كما في باقة الازهار الواقعية الموجودة في آنية الازهار ضمن التزيين العماري، وتارة اخرى عبر تحويرها بالاختزال والاضافة لتبتعد عن سماتها الاصلية ( اذ نرى ان الفنان المسلم يفر من وجه الطبيعة او يواجهها ،وفي كلاهما يلتقط الشيء الذي فيه روح ويفكك مركباته اويبسط صيغه في ضوء الاصطراف الذي يعتمده)( فارس ،1952،ص 21).

ارتكزت التصاميم على استخدام مكونات زخرفية متناظرة وغير متناظرة تعول في تنظيمه على توزيع حركة الأغصان بحيث "تظهر بشكل فروع نباتية دقيقة مورقة تارة وتارة أخرى تتألف من أغصان وتفريعات رشيقة ودقيقة متداخلة ومتقابلة تلتف لتشكل عدداً كبيراً من الأشكال الحلزونية" (الياور،2002،ص 120 )، إذ تساعد مطاوعة الأغصان الحلزونية وتفرعاتها المتشعبة في أشغال التغيرات الفضائية كافة، نظراً لأن أهم مبدأ يعتمد عليه الإشغال الفضائي يستند إلى تحريك الأغصان بالتفافاتها وتفرعاتها ويعقبها تنظيم مواقع واتجاهية المفردات وفقاً لها، وتصنف الزخارف النباتية الى انواع هي :-

أ- الزخرفة الكأسية :- تستمد تكوينها من تحوير شكل كأس الزهرة ثلاثي الفلق، وقوامها "الأغصان ذات الاستدارات الحلزونية التي تلحق بها أوراق كاسية متنوعة فضلاً عن المفردات والعناصر ذات الطابع الكأسي الملحقة بالأغصان" (داود 1996،3 ،ص 4) سواء كانت عناصر كأسية ثلاثية او ثنائية او احادية الفلق وما يلحق بها من البراعم والاشواك والحلقات والعقد الرابطة والنهايات الغصنية الملتفة ليكون لها السيادة المظهرية من حيث القياس والاخراج اللوني كما الشكل (1) .

ب- الزخرفة الزهرية :- قوامها عدد من الأزهار المتنوعة القريبة او المحورة عن المظهر الواقعي، فضلاً عن مفردات نباتية تُلحق بالأغصان من أوراق سعفية مسننة وبسيطة وبراعم وحلقات وعقد رابطة وتوريقات ، إذ تستخدم بكثرة في التزيين العماري لما لها من مردود جمالي بفعل غناها المظهري كما في الشكل (2).

ثانياً : الزخارف الهندسية

تُعول بالدرجة الاساس على الاشكال الهندسية المُحتكمة الى قواعد " تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة ، وغير المستقيمة والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الاساسية التي يُبنى بموجبها كل انموذج من النماذج النجمية وغير النجمية" (داود،1989، ص9)،اذ يستند بناءها الفني الى الدائرة والخطوط المتقاطعة للحصول على شبكة من الخطوط التوصيلية الاولية (تأسيسية) تُساعد على رسم التكوين النهائي بعد الاستعاضة عنها لاحداث اشكال مُضلعة ونجمية تتراوح من البسيطة وصولاً الى اعقد التكوينات الهندسية المُستندة الى المربع والمستطيل والسداسي كأساس قابل للتكرار والانتشار بجميع الاتجاهات لاشغال المساحة المتاحة لاسيما الاشكال النجمية المترتكزة على مجموعة من الاشكال المُضلعة والنجمية واشتقاقاتها المنتظمةعبر تقاطع الخطوط المستقيمة والمائلة فيما بينها على وفق تناظر شعاعي كما في الشكل (3).

ثالثاً – الزخارف الخطية

ينطوي عدد من الخطوط العربية على خصائص تصميمية تنم عن الاستجابة الجمالية لاغراض تزيينية الى جانب الوظيفة التدوينية القرائية لا سيما خطي الثلث والكوفي،الا ان الاستحواذ الوظيفي و الجمالي لخط الثلث ضمن العمارة الاسلامية يرجع "لمرونته العالية على التشكيل الزخرفي،وعبر حروفه وتشكيلاته الملحقة به،وما يتقبله من مكملات زخرفية نباتية اوهندسية تتخلل الفضاءات المتحققة بين حروفه وتشابكاتها"( داود ، 1989 ، ص108-109) في ضوء التكوين الفني بهيئات عدة عبر الافادة من خصائص الحروف المتمثلة بالمد والرجع وتشابه اجزاء الحروف وتعدد صورها والارسال والتوالد بما يتيح خيارات تنظيمية اكبر ازاء متغيرات المساحة المتاحة والنص المُنتقى ونوع الخط وكيفية تركيبه فنياً لاحداث جانب قرائي يتوخى التسلسل الصحيح للنص ،وقد يُرجح الخطاط الجانب التزييني عند معالجة نص ما لاسيما في الخط الكوفي المربع والمضفور ضمن التزيين العماري كما في الشكل ( 4).

فضلا عن اندراج مكونات زخرفية ضمنية في الكل العام من قبيل العناصر الحيوانية وانية الازهار والقلوب الزخرفية ،وهذه المكونات جاءت لتحقيق غايات جمالية ترتفع وتيرتها التعبيرية المُتأتية من دلالاتها المتوافقة مع رؤيته العقائدية بما ينم عن ثراء الفن الزخرفي الاسلامي فكرياً وعملياً، وهذه المكونات تنتظم من الناحية الانشائية في الفضاءات مختلفة المواصفات على وفق احد الخيارين الآتيين:

1-الإنشاء الاحادي (نوع زخرفي واحد):- يستند الى أشغال الفضاء المتاح بزخارف لنوع واحد يغلب عليه توظيف الزخارف النباتية الاكثر استخداماً ضمن التزيين العماري كما في الشكل ( 2)، فضلاً عن استجابة الزخارف الهندسية والخطية للتنظيم في ضوء الانشاء الاحادي.

2- إلانشاء الثنائي( نوعان زخرفيان):- يعول على اتحاد نوعين زخرفيين من الصنف نفسه (الزخارف النباتية الكأسية مع الزخارف النباتية الزهرية) او نوعين من صنفين مختلفين في الخصائص المظهرية كتوظيف الزخارف النباتية والاشكال الحيوانية ضمن تصميم واحد يعضد أحدهما الآخر في أشغال الفضاء المتاح ،أي عبر( تحول الشيئين المختلفين إلى شيء واحد بحيث يكون بينهما علاقة يشتركان فيها) (صليباج 1 ،1982،ص 34)،و ينطوي هذا الإنشاء على التشابك في مسار حركة الالتفافات والتفرعات الغصنية لكل نوع ،فضلاً عن تعدد المفردات الزخرفية لهما، وعلى الرغم من ذلك يحاول المزخرف قدر الإمكان المحافظة على خصوصيتها في وحدة كلية عبر احداث تفاوت في القياسات بين الاكبر والاصغر ومراعاة الافتراق والتمايز المظهري عند الاخراج اللوني السائد لاحد النوعين.

## معالم التغاير في الفن الزخرفي الاسلامي

تنوعت معالم التغاير في الفن الزخرفي الاسلامي ضمن مجالات مختلفة بغية اضفاء اساليب وتوظيفات لها قيم جمالية تستلهم التقليدي وتنبثق منه في تشكل مكوناتها وتنظيمها وتقنيات تنفيذها

عملياً ،وتتجاوزه بما ينطوي على اضافة نوعية تتباين تبعاً للتحوير والتحول الذي يطرأ فيها ، فقد يكون التغاير بسيطاً بحيث يحتفظ الجزء الاصلي بخصائصه المميزة ،او ذا مدىً اكبر ينم عن تغيير يشمل جوانب متعددة ، وتبعاً لمجالات التصميم الزخرفي في الفن الاسلامي فان الباحث يصنف معالم التغاير على وفق ما يأتي:

1 - التغاير الشكلي :- يُعد الشكل عنصراً لا غنى عنه في التصميم الزخرفي بمكوناته التي يعمد المزخرف الى تطويعها على وفق اغراض جمالية ووظيفية وتعبيرية عبر اللجوء الى البُعد عن المحاكاة الحرفية للمكونات وان وظفها في بعض نتاجاته بشكلها القريب من الواقع ، فسلك مساراً له مديات اوسع يستند الى التحوير والمغايرة عن الاصل،عبر التحوير الاولي ضمن بنية الشكل الاصلي استحصل على مفردات زخرفية ، وباستخدام الاسلوب نفسه مرة ثانية ( تحوير مركب) في الشكل الزخرفي احدث مكونات مغايرة غير مألوفة ضمن وسطها النباتي او الحيواني ،و يرى الباحث ان التحوير في الفن الزخرفي الاسلامي استند الى عدد من المرتكزات التي شكلت خلفيته ورؤيته الجمالية ، وهي كما يأتي:

1- تحوير الاشكال الطبيعية بأعادة صياغتها على وفق رؤيته الجمالية بالاضافة والحذف عن النظائر الواقعية ،كما في اشكال المكونات النباتية والحيوانية .

2- استنباط اشكال نابعة من الفهم الرياضي المجرد للمزخرف المسلم عن الاشياء الطبيعية عبر تحويلها الى اشكال تجريدية هندسية محكمة القياسات والنسب كالدائرة والمربع وغيرها من المضلعات والاشكال النجمية ، فـ " مفهوم النجمة ومفهوم الاشكال الهندسية الاولى المثلث والمربع والمخمس لم تكن في حد ذاتها صيغاً رياضية ،بل هي اشكال تجريدية لجميع ما على الارض من اشكال" ( مراد،2004،ص 12).

3- تغاير الاشكال المجردة التي لا تعكس نظائر واقعية مثل تكوينات الخط العربي كمقاربة شكلية تحولها الى نظائر واقعية لاسيما التكوينات الايقونية ذات الاداء التعبيري والزخرفي، او تمثل اشكالاً هندسية.

4- تحوير نابع من تغاير شكلي ووظيفي ، فالزخارف النباتية تستبطن توصيفات المرونة عبر تنظيم مسارات الاغصان لتحاكي اصلها الواقعي، الا انها تتحول الى اشكال هندسية بفعل تغيير البنية الشكلية والاتجاهية للاغصان الى خطوط متقاطعة تساعد على رسم اشكال مضلعة ونجمية شعاعية التناظر كما في الشكل(4).

استناداً الى ما تقدم قد يؤدي التحوير الى تغاير ، والتغاير بدوره ينقل الشكل من حال له توصيفاته المظهرية واستخدامه الوظيفي الى حال اخر ، فجمالية الشكل الاصلي تنبع من ذاته وموضوعه ووظيفته التي يؤديها ، فضلاً عن جمالية تعضدها الاشكال المتغايرة المُفعلة للتنوع المظهري ضمن الكل

الذي يغلب عليه توظيف مكونات متعددة عبر زج اكبر قدر ممكن من الاشكال " اذ غالباً ما نجد اعمالاً فنية اسلامية تضم كل انواع الزخارف او بعضاً منها من حيث تتشابك وتتعانق وتتقابل وتتماثل عناصرها بتناسق عجيب قل نظيره، حتى لم يعد الرائي يميز بداية او نهاية هذه الزخارف بانواعها . ذلك ان الفنان المسلم انتهت عنده حدود المساحة اما المشاهد فانه يستمر في خياله في البحث والدوران " ( الحسيني،د.ت، ص4).

2- التغاير التنظيمي :- ان عمليات التنظيم المكاني لمكونات التصميم الزخرفي متنوعة ازاء تباين مواصفات الاشغال المساحي ،او على وفق مقتضيات انظمة التوزيع السطرية والمتراكبة في التكوينات الخطية ، او تبعاً للشكل المطلوب والوحدة الاساسية للتكرار( المستطيل ،المربع، السداسي) في الزخارف الهندسية ، وهو يؤشر وجود انظمة عده تتفاوت من العام الى الخاص، ومن الخاص الى الاخص بما ينعكس جمالياً على الجانب التنظيمي المُستحصل من النظام بحيث يولي المزخرف عناية لكل جزء بدقة وتنوع كبيرين ، فمثلاً ضمن مساحة مستطيلة يُعول على الزخارف النباتية المتناظرة رباعياً للمكونات ضمن الكل العام ( نظام عام) ، واعتماد التناظر الشعاعي داخل بنية القلوب الزخرفية على وفق تنظيم شريطي بتكرار متناوب ( نظام خاص) ، والاستناد الى تنظيم مسارات الاغصان داخل بنية القلوب الزخرفية ذات التناظر الشعاعي بحركة اتجاهية من الداخل الى الخارج تُفضي الى ( نظام اخص ) ضمن وحدة شمولية متنوعة ، فكل نوع يفترض بالضرورة وجود انظمة خاصة به قد لا تشتغل الا معه نظراً للخصائص الفارقة بين توصيفات نوع واخر ، فما يصلح تنظيمياً للزخارف الهندسية لايستجيب مع مقتضيات التطبيق الفعلي ضمن الزخارف النباتية والعكس صحيح ، من جانب اخر هناك انظمة مشتركة بين الزخارف كلها لاسيما انظمة التكرار ، وبغية الحصول على نتائج مظهرية جديدة تُعد اضافة نوعية حاول المزخرف اشتقاق توظيفات ترتكز على استخدام انظمة خاصة بنوع معين وترحيلها لتلبية متطلبات نوع اخر يمثل مُخرج مظهري يحمل الصفات الشكلية الخاصة بنوعه و ( تنظيم ) لمواصفات نوع اخر، بما ينم عن القابلية والمرونة العملية العاليتين في الاشتقاق والترحيل ، فضلاً عن بُعد النظر في التأمل لاستجلاء المكامن الوظيفية لحال ما وتحويلها لتلائم حال وظيفي وجمالي جديد ، ولتأكيد المفهوم اعلاه ندرج الشكل ( 5) الذي يُمثل تكوين خطي ذو اداء قرائي وتزييني زخرفي يعتمد ( نظام المتاه) بمسار استداري وهو من انظمة (الخطوط الموزونة) في الخط الكوفي المربع ، وترحيله ليلبي متطلبات (الخطوط المنسوبة) في خط الثلث غير المتضمن لهكذا اسلوب من الانظمة الخطية .

3- التغاير في التكرار :- من الاسس الرئيسة المنطوية على الجانب الاشتغالي للمنظومة الزخرفية ، اذ يُحقق الاشغال المكاني للوحدة الاساسية التي تُعد اصغر جزء مسؤول عن احداث شكل متكامل،

فمن خلال (مبدأ الإعادة للوحدة الزخرفية نستطيع أن نحس بتكامل المنظومة الزخرفية) (عبد الحسين، 1995،ص 47).

ان الفعل الاشتغالي للتكرار يعطي ( الاكتمال) للوحدة الاساسية سواء كانت ( ربع، نصف ، ثُمن ) عبر التكرار التكميلي ، و( الاتمام ) المنطوي على تغطية المساحة المتاحة بالوحدة الاساسية على وفق طريقة التقليب بجميع الجهات لاحداث تصميم متكامل عبر التكرار الانتشاري ، و( التوالد) لاشكال جديدة لا تتحقق الا عقب عمليات التكرار المتنوعة في ضوء نواتج متباينة في التأسيس والمظهر النهائي بفعل تعدد تطبيقاته سواء كان منتظماً ام متناوباً ام متعاكساً ام دورانياً ولكل اجراءته .

يُستحصل على التغاير في التكرار عبر ترحيل احد انواعه لينسجم مع متطلبات توظيفية يتوخاها المزخرف كما في الشكل (1) المُتضمن استخدام انظمة تكرار هندسية بصورة خلايا النحل للوحدة الاساسية السداسية وتوظيفها لاحداث تصميم نباتي متكامل.

4- التغاير اللوني:- الاخراج اللوني لمكونات التصميم الزخرفي ينم عن تنوع ضمن وحدة شاملة في معالجة الاجزاء المختلفة للكل العام ( المساحة الاساسية ، والاشرطة الزخرفية، والمكونات الزخرفية)، وازاء تنوع التقسيم المساحي يجتهد المزخرف جمالياً في اعتماد مظاهر لونية متقاربة لا سيما في العمارة الاسلامية حيث تطغى الفئات الزرقاء ومشتقاتها دون اغفال القدرة الايحائية لعنصر اللون على الاحالة والتعبير عن مضامين تنبع من فهمه وفلسفته ،فثمة مدلولات تعكسها الالوان في ضوء رؤية منسجمة مع طبيعة الموضوع والمنزلة الاعتبارية للمكان ( العتبات المقدسة والمساجد) فأستلهم مكونات واخرجها لونياً بغية تقديم موضوعات يحاكيها عن صور عوالم غير مرئية تجسد الانتقال من عالم الشهادة الواقعي الى عالم الغيب غير المرئي بألوان تجسد درجات الماء والسماء والخضره والازهار والثمار(الدنيوية) والانتقال والربط مع صور مُتخيلة (أُخروية) مما يشكل راحه واستئناس نفسي للمتلقي المسلم ( ولما كان موضوع التصميم الزخرفي في الاسلام هو استحضار الجلال الالهي والتعبير بالتجريد الهندسي والتحوير اللاتمثيلي عنه كما ينعكس في الشعور الانساني بما يدل عن سمو طبيعة الموضوع المستلهم ،وان الموضوع بهذا القدر من السمو والعلو لا يستمد خصائصه من خارجه ، كما انه من الاستيلاء على الوجدان بما يكفل ان يعكس كموضوع خصائصه على شكل التصميم نفسه)(مراد، 2004،ص 13)، ان قابلية التغاير لها مديات كبيرة في الاخراج اللوني النهائي فيستخدم لون للارضية غامق متضاد مع المكونات الزخرفية ،واعتماد التقارب مع فضاء الاشرطة الزخرفية ضمناً لاحداث التنوع المظهري ، فضلاً عن احداث التغاير الضمني عبر السيادة والتأكيد على جزء من التصميم والتركيز علية بفعل اختلافه من قبيل الاخراج اللوني للقلوب الزخرفية وآنية الازهار .

## الفصل الثالث ( اجراءات البحث )

منهجية البحث:- اعتمد الباحث المنهج الوصفي كونه الأنسب مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مُجتمع البحث :- شمل مُجتمع البحث التكوينات الزخرفية ضمن العمارة الاسلامية( العتبات مقدسه والجوامع) بوضعها الحالي في كل من العراق وايران ،البلغ عددها (51 ) تكويناً زخرفياً.

عينة البحث :- تم انتقاء عينة البحث على وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (4 ) عينات جرى انتقاؤها في ضوء تنوع مكوناتها والشمولية في انشاءها الزخرفي وتعدد اساليب تنظيمها مكانياً وتباين انظمة تكرارها وتنوع اخراجها اللوني.

اداة البحث:- بغية تحقيق أهداف البحث قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) المُلحق (1).

الصدق:- قام الباحث بعرض الاستمارة على عدد مُحدد من الخبراء[1]* بعدد غير مُحدد من الجولات لبيان صحة الأداة وفاعليتها فوضحوا صلاحيتها ،وبذلك يتحقق الصدق على وفق طريقة دلفي.

الثبات:- تحقق الثبات عبر استخدام اداة البحث (الاستمارة) من قبل مُحللين[2]** كمحك خارجي لبيان موضوعية التحليل وشموليته ،وكان الاتفاق بين المحلل الاول والباحث (90%)، والاتفاق بين المحلل الثاني والباحث( 95%)، والاتفاق بين المُحللين والباحث (5 ،92 %) ،ونسبة الاتفاق[3]*** (85%) .

---

[1]* الخبراء هم:

1- أ.د. عبد الرضا بهيه داود ، تخصص تصميم طباعي ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد .

2-أ.م.د. هشام عبد الستارحلمي ،تخصص اثار اسلامية، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

3- أ.م.د. محمد سعدي لفتة ، تخصص تقنيات تربوية، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد

[2] ** المحللان هما:

1- أ.د. عبد الرضا بهيه داود ، تخصص تصميم طباعي ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

2-أ.م.د. هشام عبد الستار حلمي ،تخصص اثار اسلامية، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

[3] *** احستبت نسبة الاتفاق وفق معادلة كوبر: معادلة كوبر : نسبة الاتفاق = عدد مرات الاتفاق / (عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق) × ١٠٠

## تحليل العينات

### العينة (1)

المكان /كوشة عقد مسجد في ايران.

الانواع والمكونات الزخرفية

شمل التكوين على تنوع يجتمع في شكل واحد يضم جسم حيوان وشكل ادمي يحمل القوس والنشاب وعناصر زخرفية كاسية واغصانها ،وشكل حيوان (التنين) و زخارف زهرية مع اوراقها وبراعمها واشكال الغيوم المحورة وذيل الشكل الحيواني الذي يعكس مشهد القتال.

الانشاء الزخرفي :-الانشاء الزخرفي يستند الى مزاوجة 3 انواع مختلفة ودمجها في بنية واحدة تضم (الحيواني- النباتي- المُستحدث)على وفق انشاء مبتكرواشغال باقي المساحة بالزخارف الزهرية واشكال الغيوم المحورة.

التغاير الشكلي:- يتم التكوين عن استخدم اسلوب (التكثيف الشكلي) بتحوير الاشكال الطبيعية الحيوانية والنباتية والادمية الى مكونات زخرفية باسلوب يجمع المُحور( النباتي والحيواني ) مع الواقعي (الشكل الادمي)،فضلاً عن اعتماد اسلوب الاشتقاق الشكلي للزخارف الكاسية لرسم هيئة الجسم الحيواني ،والافادة من التشابه بين رأس التنين بينها على وفق اسلوب( الابدال والدمج ) في التحوير والاستعاضة عن الرأس بالشكل الادمي ، فالتكوين يؤدي من الناحية الشكلية والوظيفية فعل اشتغالي لثلاثة اشكال في بنية واحدة .

التغاير التنظيمي:- ينتظم التكوين الزخرفي بشكل حر حيث تتفرع الاغصان النباتية الكاسية بصورة حلزونية لرسم بدن الشكل الحيواني، وبصورة شبه مستقيمة لرسم قوائمه ،فبغية الحصول على الشكل الايقوني للتكوين الزخرفي تم توزيع الاغصان لرسم المحيط الكفافي المغلق لجسم الشكل الحيواني واعتماد التقابل غير المتناظر بتوازن غير متماثل بين الشكل الادمي والتنين .

التغايرفي التكرار:-عول التكوين الزخرفي على اشغال المساحة بشكل سائد حر غير تكراري دون محور للتناظر ، بما يضفي التنوع المظهري ويكسر رتابة التطابق التام ويُحدث الحركة الضمنية .

التغاير اللوني:- اعتمد على التكرار المتوافق بين المساحة الاساسية (الزرقاء) وباطن التكوين المستحدث (الشذري)المتطابق مع لون الاغصان الزهرية ،وتظهر السيادة للون(الابيض) للازهار بتكرارها بشكل متضاد انتشاري ،واستخدام التنوع اللوني للزخارف الكأسية المكونة للشكل الحيواني (الخردلي) المغاير للكل العام.

**العينة (2)**

المكان / مسجد الامام – اصفهان- ايران.

الانواع والمكونات الزخرفية:-

يضم التكوين الكلي اشكال نباتية لورود قريبة من الواقع بساقها واغصانها واوراقها واشجار بعضها محمل بازهار، واشكال حيوانية متنوعةتمثل بالطيور ومنها الطاووس ، واشكال الغزال القريبة من الواقع وحيوانات مفترسة في وضع الصيد ومجموعة من القردة ،فضلاً عن 3 آنيات زخرفية بحشو داخلي كاسي وقلب زخرفي بهيئة مفصصة ، وهذه المكونات موضوعة ضمن منظر مُستقى من الواقع .

الانشاء الزخرفي:- ينطوي الانشاء الزخرفي على التغاير في الموضوع العام دون تفرعات غصنية تشغل المساحة المتاحة لنوع واحد او نوعين ،بل تشغل المساحة بوحدات مستقلة منتشرة دون تقاطع وتداخل في الانشاء العام وتعدد مناطق الانبثاق ،فالانشاء يستند الى موضوع لمنظر طبيعي بأشجاره وازهاره وحيواناته (الواقعية) ،وانيات وقلوب زخرفية(محورة).

التغاير الشكلي :- يضم الجانب الشكلي تنوع كبير في المكونات المستخدمة باسلوب واقعي مع تحويرات على وفق (اختزال شكلي)لبعض تفاصيل الاشجار والطيور لتوائم الغرض التزييني،واعتماد اسلوبي المقاربة الواقعية في النسب القياسية للحيوانات مقارنةً مع الاشجار الاكبر لاضفاء صدق النقل والمحاكاة ،والمغايرة الواقعية في حجوم الحيوانات الاصغر من الورود .

التغاير التنظيمي :- التنظيم المكاني للمكونات ينطوي على الانتشار ضمن الفضاء المتاح على وفق مقتضيات الموضوع الزخرفي (المنظر الطبيعي)عبر تقسيم الفضاء الى(5 مستويات) عالج كل مستوى بتنظيم متغير ،فوضع الانيات ضمن المركز الهندسي بشكل شريطي متتابع افقياً، والقلب الزخرفي في المركز البصري لمحور التناظر ،وتنظيم الاشجار في ضوء شكل وقياس الفضاء المتاح بحركة تصاعدية من الاسفل الى الاعلى .

التغاير في التكرار :- ينم التكرار عن تنوع تطبيقاته عبر الانتقال الضمني من نوع الى اخر ،فمن التكرار المنتظم للانيات الزخرفية والاشجار ضمن المستوى (3) ومكونات المستوى (5)، والتحول الى التكرار المتناوب بين اشكال الحيوانات والورود ضمن المستوى (1) ،والانتقال الى التكرار الطابوقي بين المستويين (1 ، 2) بصورة متناوبة ،واعتماد التكرار المتناوب ضمناً في المستويين (3، 4) بين الاشجار والانيات الزخرفية ،وعبر التغير في التكرار دون اعتماد الكل على نوع واحد منه استُحصل على منظر طبيعي متنوع مظهرياً.

التغاير اللوني: - الاخراج اللوني اعتمد على اللون الاصفر المصمت للمساحة الاساسية بشكل منسجم مع الموضوع الزخرفي المتمثل بمنظر طبيعي وذلك للايحاء (بالنور) وليعكس جانب واقعي يحيل تعبيرياً

الى ضوء النهار الطبيعي ،واعتماد الواقعية في المعالجة اللونية للاشجاربجذع (جوزي) واوراق وتفريعات (خضراء) على وفق تكرار لوني ،والتعويل على التضاد بين لون المساحة الاساسية مع باطن الانيات الزخرفية( الزرقاء) والتنوع اللوني لباقي الازهار والاوراق ،اماالحيوانات مثل الطيور فاستند الى التحوير عن الواقع لا سيما الغزلان (الزرقاء )البعيدة عن المظهر الواقعي دون سيادة لونية بفعل التنوع الشكلي والكثافة المظهرية.

**العينة (3)**

المكان / برج ساعة العتبة الحسينية – كربلاء.

الانواع والمكونات الزخرفية:- يستند التكوين الى زخارف خطية لكلمة (حسين)بخط التعليق وزخارف نباتية كأسية تنبثق من حرف (ن) ثنائية الفلق ذات حشو داخلي وزخارف زهرية اصغر في قياساتها ضمن قلب زخرفي متناظر.

الانشاء الزخرفي:- اعتمد التكوين على الانشاء الثنائي من نوعين زخرفيين (خطي- نباتي)بأسلوب تظهر فيه الزخارف النباتية الكاسية مدمجة مع ابدان الحروف في بنية واحدة تجمعها عبر ترحيل الخاصية الزخرفية للحروف الكوفية لتعمل مع الخطوط المنسوبة واشغال باقي المساحة القلب الزخرفي بعناصر نباتية زهرية أي انه انشاء ( احادي- ثنائي) .

التغاير الشكلي :- تم تحوير الاشكال الطبيعية (النباتية) والمُجردة( الخطية)الى مكونات زخرفية ،يليها تحويرها

عبر اسلوب الدمج بين الخطي (المُجرد) والكاسي(الطبيعي) على وفق ادغام يحولها من نوعين لهما خصائص متباينة الى مُكون له صفات مشتركه من الناحية الشكلية والوظيفية ،فالجانب القرآئي لكلمة (حسين) مُتحقق ضمناً والجانب الزخرفي التزييني متحقق بالعناصر الكاسية، اي انه شكل واحد بثنائية تبادلية وظيفية وشكلية حسب الترجيح البصري للمتلقي.

التغاير التنظيمي :- تنتظم المكونات الزخرفية بشكل تكراري يعتمد الافادة من كاسة حرف النون لكلمة(حسين)المتشابهه في توصيفاتها مع الحركة الحلزونية (وظيفة ثنائية) عبر اسلوب اشتقاق التشابه بين الجزئين وتوظيفه لتلبية متطلبات تنظيمية وشكلية، بحيث تصبح خاصية المد الحروفية هي نقطة انبثاق مسار الالتفاف الغصني لاحداث شكل مغلق للقلب الزخرفي .

التغاير في التكرار:- عول التكوين على التكرار المتعاكس لكلمة (حسين)بصورة ثنائية من اليمين الى اليسار وبالعكس بشكل مقلوب على وفق تناظر ثنائي ،الا ان اشتقاق تفريعات غصنية من حرف النون ساعد على احداث تغيير ضمني يوحي مظهرياً بالتناظر الرباعي بشكل دوراني.

التغاير اللوني:- الاخراج اللوني ينطوي على السيادة اللونية للقلب الزخرفي الاكبر في القياس بفعل تضاده اللوني مع المساحة الاساسيه(الزرقاء) مما سبب بروزه مظهرياً ساعدت الفئة اللونية (البيضاء) لكلمة (حسين)المستخرج منها التفرعات الغصنية على تفعيل وضوحها وبروزها وكفلت التنوع الضمني بما يعزز الجانب الجمالي.

**العينة( 4)**

المكان/ الواجهة الخارجية للعتبة الرضوية المقدسة - مشهد.

الانواع والمكونات الزخرفية:-يتألف التكوين من زخارف هندسية نجمية تشغل المساحة الاساسية كخلفية للزخارف النباتية الكاسية المكونة من عناصر ثلاثية وثنائية الفلق وعقد رابطة وتوريقات مدمجة واغصان ثنائية الخطوط بحشو داخلي هندسي.

الانشاء الزخرفي:- يعول التكوين على استخدام انشاء ثنائي لنوعين زخرفيين (هندسي – نباتي) باسلوب التداخل بين الارضية الهندسية المدمجة كحشو داخلي مع الزخارف النباتية الكاسية دون قطع في تنظيم النسق الشكلي الهندسي اذ يستمر بتتابع .

التغاير الشكلي:- اعتمد التغاير على تحوير الاشكال الطبيعيه والمجردة الى مكونات زخرفية نباتية وهندسية، وتحويل الفعل الاشتغالي للارضية من احتواء المكونات الى شكل هندسي له فعل جمالي وتنظيمي عبر ترحيله ليكون بديلاً وظيفياً عن الفضاءكخلفية تتضمن زخارف نباتية مُختزلة شكلياً الى خطوط غصنية مزدوجة ذات حشو داخلي من النسق الهندسي للارضية نفسه، فالشكل يعتمد تداخل بين الشكل والارضيه او الشكل والشكل.

التغاير التنظيمي:-استند التنظيم المكاني للزخارف الهندسية على التغيير الضمني في اشغال المساحة المتاحة بصورة متناظرة ،واعتماد التنظيم المتناظر –غير المتناظر للزخارف النباتية وفقا لمواصفات المساحة بتفرعات غصنية حلزونية تنبثق من مرتكز وسطي مائل اتجاهياً .

التغاير في التكرار:-ارتكز التكوين على التكرار المنتظم للوحدة الاساسية السداسية المقسمة على خلايا النحل بطريقة التكرار الطابوقي ،واستخدام التكرار المنتظم في اتمام الزخارف الكاسية.

التغاير اللوني:-الاخراج اللوني للزخارف الهندسية اعتمد على التدرج المُصمت لفئة لونية واحدة (الخردلي ) ومشتقاته بتناقص ايقاعي الى الفاتح من الناحية التكرارية ،و الاسلوب نفسه بشكل تصاعدي (للشذري ) ومشتقاته الى الازرق،وبغية احداث السيادة المظهرية اعتمد على التباين بين الارضيه الهندسية والزخارف النباتية ضمن وحدة لونية لتدرجات لونين بتنوع ضمني للكل العام.

**النتائج**

1- تمثل القيم الجمالية في التكوينات الزخرفية بتنوع مكوناتها وتناسب انشائها وانسجام تنظيمها وتباين اخراجها اللوني وتداخل الموضوعات الواقعية والزخرفية ضمن وحدة شمولي ضمن النسق العام وانعكاس ذلك على الجانب الوظيفي والتزييني في العمارة الاسلامية تجلى بصورة ظاهرية (جمال ذاتي) للمكونات المستنبطة من الطبيعة او محورة عنها ، وبصورة ادراكية (جمال موضوعي ) المنبثق من دلالة المكونات المنسجمة مع العقيدة الاسلامية وما تحمله من قدرة تعبيرية تعضد من المردود الجمالي .

2- الانواع والمكونات الزخرفية المتضمنة خاصية التغاير في بنيتها لتحقيق اهداف جمالية تمثلت بـ( الزخارف النباتية ) عبر استثمار عاملي تفرعها الغصني وكبر قياسها لرسم الهيئة العامة للشكل الحيواني كما في العينة(1)، و( الزخارف الخطية ) بفعل دمج تفرعات الاغصان النباتية مع تقوس حوض حرف(ن) لخط التعليق في بنية واحدة كما في العينة (3)،و بـ( الزخارف الهندسية) التي تعتمد نسقان مختلفان لاحداث تكوين مدمج كما في العينة (4) عبر ترابطها مع الزخارف النباتية فتعمل كخلفية تتداخل معها وتتخللها دون الاخلال بالنسقين الشكلي والتكراري ،و ( الاشكال الحيوانية) التي ترد بصيغتين مُحورة تعتمد استبقاء اجزاء واشغالها بزخارف كأسية وابدال اجزاء اخرى بمكونات مختلفة (الرأس = شكل ادمي ) و(الذيل = تنين) لغايات جمالية ووظيفية وتعبيرية كما في العينة (1)، و( المناظر الطبيعية) التي تشغل المساحة الاساسية بموضوع يُمثل الطبيعة باسلوب مُختزل شكلياً ومُكثف تنظيمياً يُجسد الاشجار والطيور ومشاهد الصيد كما في العينة(2).

3- شملت خاصية التغاير اساليب متعددة يتداخل فعلها الاشتغالي ضمناً في التكوينات الزخرفية بغية تحقيق اهداف جمالية ووظيفية، وهذه الاساليب هي:-

أ- التحوير والتحويل:- عبر التلاعب بخصائص المكونات الزخرفية الشكلية والتنظيمية لاغراض جمالية تزيينية وتحويلها مظهرياً الى مكون له مواصفات شكلية ووظيفية اضافية،وظهر هذا الاسلوب في جميع العينات.

ب- الاختزال المظهري:- بفعل حذف بعض الاجزاء والتفاصيل من الشكل الاصلي لاغراض جمالية تزيينية بصورة ضمنية كما في الشكل الادمي ضمن العينة(1)،والموضوعات المستنبطة من الطبيعة كما في العينة (2).

ج- التكثيف المظهري:- عبر اضافة اجزاء اوزيادة التفاصيل على الشكل الاصلي لاغراض جمالية تزيينية عبر استخدام نوع زخرفي واحد او اكثر للحصول على بنية مركبة كما في العينات(1،4 ).

د- الدمج:- يستند الى ترابط نوعين مختلفين او اكثر ليصبحان تكويناً واحداً يحتفظ بخصائصها وينم عن ثنائية شكلية ووظيفية ذات علاقة تبادلية تعتمد الافادة من تشابه مواصفات الاشكال المدمجة (شكل

الذيل + رأس التنين) ضمن العينة(1) ، و(حوض حرف النون + التفرع الغصني الحلزوني) في العينة (3).

هـ- الابدال:- يعول على التشابه الوظيفي في مواصفات شكل ما وابداله بآخر يستجيب شكلياً ووظيفياً مع الجزء المستبدل بعد الاستعاضة عن الجزء الاصلي كما في ابدال رأس التكوين الحيواني بجسم ادمي في العينة(1). 4

4- التنظيم الجمالي للتكوينات الزخرفية ينطوي على اشغال المساحة بشكل حر كما في العينة(1)، وتنظيم مختلط يجمع بين التناظر والحر ضمن العينة (2)، وتنظيم متناظر بتعاكس دوراني في العينة(3) .

5- المغايرة في اشتغال التكرار لتحقيق منظومة زخرفية متكاملة تم بفعل الانتقال والتنوع في استخدام اكثر من نوع تكراري لاشغال المساحة كما في العينة(2)، والتعويل على نوع تكراري واحد كما في العينات (1، 3،4).

الاستنتاجات

1- ان توظيف خاصية التغاير في التكوينات الزخرفية جاء ليعكس مديات تصميمية تتعلق بـ ( المزخرف نفسه) ومهارته وخبرته في تطويع المكونات واستنباط توظيف اضافي يُفعل من قيمها الجمالية عبر اساليب التحوير والمزاوجة والاشتقاق ،و(الزخارف وقابليتها) ومرونة النوع الواحد في التشكيل والتكيف مع متطلبات التحوير والمغايرة وتقبلها الابدال والاختزال والتكثيف والدمج مع انواع اخرى متباينة في مواصفاتها ضمن بنية واحدة تجمعها.

2- تعمل خاصية التغاير في التكوينات الزخرفية على اضفاء التنوع في الجانب الوظيفي لاسيما عند استخدام اسلوب الادغام الزخرفي بين نوعين فيصبح التكوين الواحد ثنائي الشكل والوظيفة والتعبير ويحقق بذلك ( البلاغة البصرية) .

3- من المُخرجات الجمالية لخاصية التغاير في التكوينات الزخرفية حالة التبادل والامتزاج والتناقل بين متطلبات الانواع الزخرفية فيما بينها، من قبيل ترحيل التقسيم المساحي للنظام الهندسي ليشتغل مع الزخارف النباتية ، ودمج الزخارف النباتية مع حروف الخط العربي بتبادلية شكلية ووظيفية.

4- ان التحوير والاختزال والدمج والتكثيف والاشتقاق اساليب كان الغاية منها احداث نوع من التغاير المتضمن جوانب ابتكارية غير مألوفة في واحدة اواكثر من عمليات التصميم ونتائجه بما يحدث فارق نوعي في بنية النسق العام ويؤشر امكانية ايجاد توظيفات تستند الى المعطيات المتوافرة وتتخطاها لتحقيق اهداف جمالية.

5- اعتماد الحالة الواقعية والمحورة والمتغايرة ضمناً في بنية التكوينات الزخرفية له مردود جمالي يستهدف التنوع المظهري ويعكس الانتقال من الواقع الى الصورة المحورة عنه وادراج التغاير يحوله الى صورة مركبة التحوير في ضوء ثلاثية ( الواقع + التحوير + التغاير).

التوصيات

1- الافادة من اساليب التغاير في احداث تكوينات زخرفية تنبثق من المتداول بصيغات متباينة نوعياً تُراعي الجوانب الشكلية والجمالية والوظيفية والتعبيرية عبر تعزيز الجانب التعليمي للمواد الدراسية كالتصميم الزخرفي والريازة العمارية والمشروع للطلبة في كليات ومعاهد الفنون الجميلة والتطبيقية .

2- استنفار الجهد التصميمي للمزخرف المسلم في الجهات ذات العلاقة المسؤولة عن مشاريع الاعمار والتصميم مثل قسم التصاميم في ديوان الوقف الاسلامي عند تزيين العتبات المقدسة والجوامع في اللاستحداث موضوعات جمالية ذات سمة مغايرة تراعي الموائمة بين الاصالة والمعاصرة بما ينسجم فلسفياً مع طبيعة التوجه العقائدي للمتلقي المسلم لاسيما عند تزيين العتبات المقدسة والمساجد وغيرها من التطبيقات.

## المقترحات

يقترح الباحث القيام بالدراسة القيم الجمالية لخاصية التغاير في التكوينات الخطية.

## المصـــادر

القرآن الكريم

1- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 5و7 ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، 1955.

2- ابو ملحم ،علي ، في الجماليات " نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن "، ط1، المؤسسة الجامعية للدرايات والنشر والتوزيع ،بيروت،1990.

3- التوحيدي ، ابي حيان ، الهوامل والشوامل، تحقيق احمد امين وزميله ،القاهرة،1951.

4----------، الامتاع والمؤانسة،ج1و2، شرحه احمد امين وزميله ،ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،1953.

5- الحسيني ،اياد ، الارابيسك عالم المسلم الرحيب ،. adabc@hotmail.com.

6- داود ،عبد الرضا بهيه ، الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة لمستنصرية، رسالة ماجستيرغير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989.

7---------، أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، مجلة الاكاديمي ، عدد14 ، 1996.

8- ---------، الزخارف الزهرية في الفن العربي الإسلامي ، بحث مطبوع ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1996 .
9- ---------،تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة، بحث مطبوع ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1996.
10- سرحان ،سمير وزميله، المختار من رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
11- الشال، عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط1، مطابع الملك سعود،1984.
12- الشرع ،رائد، مفهوم التجريد في الفن الاسلامي واثره في ظهور زخرفة التوريق، مجلة جامعة الشارقه للعلوم الشرعية والانسانيه ، مجلد 4،عدد 3 ،2007.
13- الصباغ ،رمضان ، الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،1998.
14- صليبا جميل ، المعجم الفلسفي ،ج 1 و2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1982.
15- ضاهر، فارس متري ، الضوء واللون بحث علمي وجمالي ، ط1 ، دار القلم، بيروت ، 1979 .
16- عبد الحسين ، علاء ياسين ، الفنون الزخرفية في العمارة العربية "دراسة تحليلية" ، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، عدد كانون الثاني/ شباط، 1995.
17- - عبد الامير،وسام كامل ،اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003.
18- الغزالي ،ابو حامد محمد بن محمد، احياء علوم الدين ،ج4،المكتبة التجارية.د.ت.
19- الفارابي ،ابو نصر ، السياسة المدنية، تحقيق د. فوزي متري نجار ،المطبعة الكاثوليكية ،بيروت ،1964.
20- فارس، بشر، سر الزخرفةالاسلامية ، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للاثار الشرقية، القاهرة، 1952 .21- قطب، محمد ، منهج الفن الاسلامي، ط6، دار الشروق، بيروت، 1983.
22- كليب ، سعد الدين ، البنية الجمالية في الفكر الاسلامي، وزارة الثقافة، دمشق،1997.
23- الكناني ،محمد ، التحوير والاختزال المفهوم والمعنى في الفن التشكيلي ،المجلة القطرية للفنون ، عدد1 ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جمهورية العراق،2001.
24- مراد ،بركات محمد، الخط العربي فلسفة التأصيل الجمالي والتفريغ الفني ، مجلة حروف عربية ، عدد 12، ندوة الثقافة والعلوم ،دبي،2004.

25 - نعمة ، زينا رحيم ، التكوينات الزخرفية لابواب المراقد المقدسة في العراق، رسالة ماجستيرغير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 2004.

26- النورجي ، احمد خورشيد ، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1990 .

27- الياور،طلعت رشاد، زخرفة الارابسك، مجلة الآفاق، عدد6، جامعة الزرقاء،2002.

28- يوسف، شريف ، الزخارف والزينة في العمارة العربية الإسلامية ، مجلة الرواق ، عدد 5 ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1979.

# الملاحق والاشكال

## ملحق - 1- استمارة التحليل

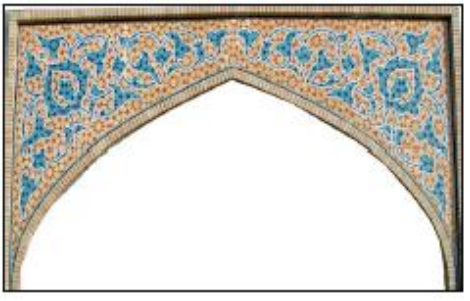
| استمارة تحليل زخارف العمارة الإسلامية | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الانواع والمكونات الزخرفية | | الانماء الزخرفي | التغاير الشكلي | التغاير التنظيمي | التغاير في التكرار | التغاير الوني من خلال |
| تجريدي | تكعيبي | | | | | |
| | كرة ثلاثية | | | | | |
| | اسطوانة | | | | | |
| | مخروط | | | | | |
| | هرم ثلاثي | | | | | |
| | مكعب ثلاثي | | | | | |
| | متوازي مستطيلات | | | | | |
| | متوازي مستطيلات | | | | | |
| | اسطوانة | | | | | |
| | مخروط | | | | | |
| | هرم ثلاثي | | | | | |
| | كرة ثلاثية | | | | | |
| | اسطوانة (غير تامة الكرة ثلاثية) | | | | | |
| | مخروط | | | | | |
| | تجريدي (الاشكال الهندسية والمجردة من مكونات كرة ثلاثية) | | | | | |
| | استخدام مكونات كرة ثلاثية | | | | | |
| | تجريدي (الاشكال الهندسية في التنظيم العام | | | | | |
| | تجريدي (الاشكال الهندسية من مكونات كرة ثلاثية) | | | | | |
| | تنظيم متكرر | | | | | |
| | المتشابهة | | | | | |
| | المتشابهة | | | | | |
| | المتشابهة | | | | | |
| | المتشابهة | | | | | |
| | الطبيعة | | | | | |
| | الكرة | | | | | |
| | المساواة | | | | | |
| | المتشابهة | | | | | |
| | التضاد | | | | | |

اشكال العينات

العينة (١)

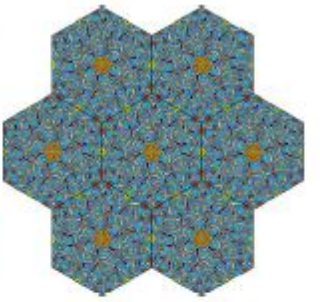
العينة (٢)

العينة (٣)



العينة (٤)

الاشكال



الشكل ( ١)

الشكل (٢)

الشكل (٣)

الشكل (٤)

الشكل (٥)