غرابة صياغة الشكل في زخارف العمارة الاسلامية

The strangeness of shapes formulation in Islamic architecture decorations

د امين عبد الزهرة ياسين النوري
تدريسي في كلية الفنون الجميلة ،قسم الخط العربي والزخرفة، جامعة بغداد

ملخص البحث Abstract:
يهدف البحث الى الكشف عن مفهوم الغرابة بشكل عام واساليب صياغة الشكل الزخرفي يكيفه المزخرف وفقاً لاجتهاداته وذائقته الفنية في اخراج التكوينات ذات طابع غرائبي يجسد معان متعددة يفسرها المتلقي تبعا لقدراته الذهنية ويكون موقفه متغير من النصوص غير المرئية مع كل عصر وثقافة، ويتحدد البحث بالأشكال الزخرفية المتغايرة في صياغتها الصورية ضمن زخارف العمارة الاسلامية بوضعها الحالي . اشتملت الدراسة على محورين تضمن الاول: مفهوم الغرابة ومرجعياتها الفكرية اما المحور الثاني: آليات صياغة الشكل في زخارف العمارة الاسلامية المتمثلة بـ (التحوير والمغايرة، التشبيه والمماثلة، التضخيم، التشاكل، الاستعاضة). وشملت إجراءات البحث: منهجية البحث على وفق المنهج الوصفي، ومجتمع البحث البالغ (٣٥)شكلاً زخرفياً مغايراً وتم اختيار عينة البحث بشكل قصدي بواقع (٦) نماذج وتحليلها، فضلا عن نتائج البحث واستنتاجاته والمقترحات .

كلمات دالة Keywords:
صياغة الشكل
Shapes Formulation
العمارة الاسلامية
Islamic Architecture
الزخارف
Decorations

Paper received 12th January 2019, Accepted 19th February 2019, Published 1st of April 2019

مقدمة Introduction:

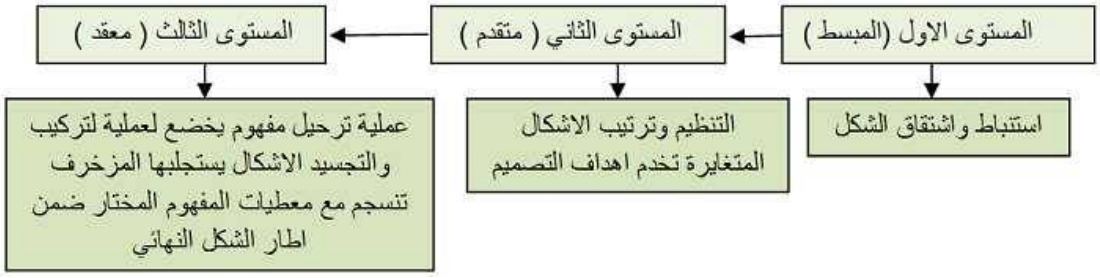
تنطلق مشكلة البحث في ظل اساليب اخراج المكونات الزخرفية وتمثليها بصورة غير مألوفة عمد فيها المزخرف لإحداث فارق نوعي في الكم والكيف ينطوي على ابعاداً جمالية ووظيفية وتعبيرية من خلال الكشف عن مفهوم الغرابة بشكل عام وأساليب صياغة الشكل الزخرفي يكيفيه المزخرف وفقاً لاجتهاداته وذائقته الفنية في اخراج التكوينات ذات طابع غرائبي يجسد معان متعددة يفسرها المتلقي تبعا لقدراته الذهنية على وفق محورين تضمن الاول: مفهوم الغرابة ومرجعياتها الفكرية وشمل الثاني: آليات صياغة الشكل في زخارف العمارة الاسلامية المتمثلة بـ (التحوير والمغايرة، التشبيه والمماثلة، التضخيم، التشاكل، الاستعاضة) ومن ابرز نتائج البحث: ترحيل المرجع (الفكر او النص) الواقعي والمدرك عقلاً الى معادل بصري جمالي لهُ بعد تعبيري (يفسر ظاهراً او باطناً) ضمن النص الزخرفي من خلال المشابه الشكلية لاستخلاص الشكل الواقعي وتحويره، والمبالغة الشكلية وتكثيف الافعال التنظيمية وتفاصيلها في بنية المنجز الاصلي فضلاً عن تجريد الشكل من خصائصه المظهرية بحذف اجزاء والبقاء على تمظهره العام وازدواج شكلين (ادغام) للفعل التنظيمي لجنس زخرفي واحد.

مشكلة البحث Statement of the problem:

التزيين الزخرفي في الفن الاسلامي يمثل السمة البارزة واوسع المجالات الخصبة التي التجأ اليها الفنان المسلم (المزخرف) على وجه الخصوص ابتداءاً من ظهور فكرة تحريم وكراهية تصوير الكائنات الحية وعدهُ بديلاً عن المخاوف والتأويلات خشية مضاهاة الخالق، اذ عمد الى محاكاة الطبيعة ومظاهرها عبر الاستنباط والاشتقاق مع مراعاة الحفاظ على معالم الشكل المستوحى منه بلا تمثيل المطابق او المحاكي قائم على الذائقة الفردية واخضاعها لروح الفكر الاسلامي على وفق اعتبارات تصميمية كيفها في تحقيق البعد الوظيفي والجمالي .

في حين شكلت مجموعة من المرجعيات محورا ممهداً في انتقاء الاشكال الزخرفية وتنظيمها واخراجها لونياً على وفق نظام يتسم بالفرادة واللا مألوفية له خصائصهُ النابعة من المنطلقات (النظرية) المؤسسة للذائقة الجمالية وتنظيمها كمنجز (شكل) شاملة مواضيع ذات ابعاد وقيم ادراكية لم تتوقف في حدود الشكل المرئي المحور والمختزل البسيط معول على ترحيل تلك المنطلقات الى معادل جمالي يغني النص الزخرفي له فاعليتهُ في التواصل مع الماضي واستشراف الحاضر ومواكبة روح العصر كفن متجدد من خلال التلاقح السليم بين الخزين الفكري المتراكم وترحيل انظمتهُ وتطبيقاتهُ الى نص زخرفي يتصف بالطابع الابتكاري في اظهار المكونات الزخرفية (الشكل و المغايرة) حاملة البعدين الوظيفي والتعبيري تثري من نشاط الشكل المستخرج الخاضع لهيمنة الفعل التنظيمي وتمظهراتهُ المتنوعة تؤدي الى قيادة المتلقي في قراء النص المرئي المبتكر من تتابع مسارات التنظيم والتوزيع الحيزي للمكونات عبر السيطرة الجزئية وشد البصر للمكون على حساب المكونات الاخرى وبلوغ (الانموذج الامثل) يقلي بظلالهُ المتعة البصرية وتضع القارئ المرئي امام تفسيراً عقلانياً .

وتأسيساً لما تقدم ولغرض الوقوف على مفهوم الغرابة والاليات الاشتغالية (الفعل الانجازي) للشكل الزخرفي يمكن افتراض مراحل انتقال الشكل الزخرفي وصولاً الى النص الغرائبي والالمالوفية على وفق المخطط رقم الاتي:



مخطط رقم (١) مراحل انتقال الشكل الزخرفي

يطرح الباحث السؤال التي: (ما هي غرابة صياغة الشكل في زخارف العمارة الاسلامية) ؟

أهمية البحث Significance:

١. تشكل النصوص المرئية (الخطاب البصري) المغايرة مرحلة متقدمة تتخطى حدود التحوير في الصفات المظهرية الاولية الى مرحلة اكثر تعقيداً في صياغة الشكل الزخرفي يتطلب مهارة فردية ادائية عالية في تكييف اشكال متعددة الاجناس في

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

صفاتها الظاهرية ضمن منجز واحد يحمل تأويلات ومضامين متباينة يفسرها القارئ وفقاً لطاقته الاستعابية في فهم محتوى النص المجسد، يمكن توظيفها في ميادين اخرى تؤدي تارةً دورها الإعلامي للأشكال الموظفة وتارةً اخرى لغرض الحفاظ على الارث الحضاري والعرفي والاجتماعي يستجيب للتمثيل ضمن تصاميم السجاد والخزف (المعدني والآجري) بتقنيات اظهارية متنوعة .

٢. قد يسهم البحث في ايضاح مفهوم الغرابة كفكر يستند الى مرجعيات مغذية اعتمد عليها المزخرف في بلورة وصياغة الشكل الزخرفي .

أهداف البحث Objectives:

يهدف البحث الى الكشف عن (غرابة صياغة الشكل في زخارف العمارة الاسلامية)

حدود البحث Delimitations:

الحد الموضوعي: التصاميم الزخرفية المشتملة على اشكال نباتية وهندسية وآدمية وحيوانية تتسم بالغرابة تخضع لنظام خاص كتكوين قائم بذاته او جزء من الكل .

الحد المكاني: الواجهات الزخرفية في العمارة الاسلامية المنفذة على البلاط والاجر المزجج والمعرق في العمارة الاسلامية .

مصطلحات البحث Terminology:

الغرابة :

عرفها (داود ٢٠١٧): (هي توصيف يمكن اطلاقهُ على كل ما هو مغاير وغير مألوف للأشكال النمطية والانساق الاتباعية في بنية الزخارف العمارية في الفن الاسلامي، وهو مصطلح يرادف مفهوم (العجائبية) ويعتمد في تحقيقه على الابتكار الذي ينفتح على كل ماهو غير متوقع). في حين يعرفها (الزيدي ٢٠١٧) انها (هي نمط من التفكير المغاير يؤدي الى تحريف المضمون والشكل عن مألوفيتهما، بما يتلاءم مع الطروحة الجديدة).

اما (كريم علي ٢٠١٧) فيعد الغرابة بانها (هي تضمين المنجز البصري مفردات مخالفة لنظم الحقيقة او الواقع يحكمها جدل الانغلاق والانفتاح على الثقافات او نزوع نحو الابتكار والتغيير احياناً) .

يُستخلص مما تقدم يعرف الباحث يعرف الغرابة اجرائياً بانها: (مفهوم يساق الى اللامألوفية متعددة المرجعيات يعول عليها المزخرف في صياغة اشكاله الزخرفية المستحدثة والمبتكرة تحمل تفسيرات ضمنية والمنطوي على نسق من العلاقات للحصول على كلٍ متكامل يفضي الى نتائج جمالية ووظيفية وتعبيرية).

صياغة الشكل: يعرفها (عبد الامير ٢٠١٤) :(استنباط عنصر ما وابعادهُ او ابقائه قريباً من مرجعه المستمد منه مع مايريد المزخرف ضمه الى ابجدية اللغة الزخرفية من مفردات متنوعة واضعاً في الحسبان تضمين ما ينتجة حالاً نظامياً له تكاملهُ المظهري المنطوي على تكرار لاجزاء منه تنم عن وحدة في الموضوع)

ويعرفه الباحث اجرائياً: (اجراء تصميمي يعمد فية المزخرف الى التلاعب في صفات الشكل الاصلي (المرجع) المستوحي منه الشكل الزخرفي الطبيعي او الواقعي او ترحيل نص الى معادل بصري باستخدام اسلوب التحوير الاولي واستحصال العناصر الزخرفية او اللجوء الى التحوير المعقد بغية احداث مكونات مغايرة غير مألوفه وفقا لرؤيته الفلسفية والجمالية ضمن اللغه الزخرفية النباتية او الحيوانية والادمية، فضلاً عن استنباط الاشكال النابعة من الفهم الرياضي المجرد كالزخارف الهندسية).

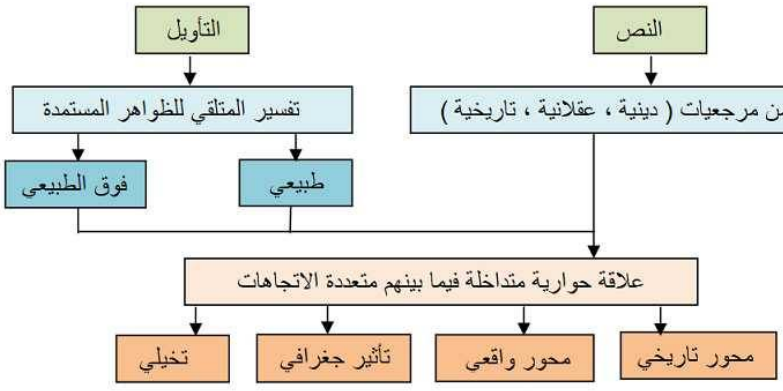
الإطار النظري Theoretical Framework:

مفهوم الغرابة

لا يكفي العلم ان الغرابة تنسب الى الغرائب، والغرائب جمع غريب وان كل غريب هو مايبعث في النفس الغرابة، فالمتلقي دائماً يشعر بالغرابة امام كل ما يخالف مألوفه تبعاً للمواضيع المطروحة التي تثير الغرابة منها مايفسر في ضوء الاستغراب لغرض استكشاف معطيات المنجز البعيدة عنا، في حين تمتزج الغرابة بالمتعة الجمالية امام منجز يتمتع بانظمة وسياق بنائي وانتقائي ومعالجة لونية عالية تستنهض الذائقة الجمالية وهذه الحالات تشترك في صفتين (الغموض والفضول) غموض المعنى وفضول القارئ(زيتوني، ١) ويكون موقفه متغير من النصوص غير المرئية (الموضوع المستبطن) مع كل عصر وثقافة .

فالغرابة تكشف عن سيرورات مخالفة لمجرى الحياة المألوفة، فـ (الشي الغريب ما ياتي من منطقة خارج منطقة الالفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره) (كيليطو ١٩٩٢) يستكشف الحقائق لاحقاً، اي انه يتطلب وعي وخبرة جمالية تتخطى التفسير المباشر الى ادراك يعول على المهارات لتذوقه وتفسيره التحتي يمكن الاشاره اليه كما يرى التوحيدي في طروحاته (لايمكن ان جمال او بهاء فوق ان تكون الماهية عقلية محضة خيرية عرية عن كل واحد من انحاء النقص) (فتاح محمد ١٩٨٥) تتحرر من منطق الواقع والحقيقة و (المبالغة في افتنان خيال القارئ ومكبوتاته المبهمة) (جونثان ٢٠٠٤) .

لذا فان الغرابة مكون مبني على الخيال الصرف والبعد عن الواقع واحياناً لا يمكن تحقيقها على الواقع تجمع (الخيال الخلاق مخترقاً حدود المعقول والمنطق والتاريخ والواقعي مخضعاً كل مافي الوجود الطبيعي الى الما روائي لقوة واحدة هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود باحساس مطلق بالحرية المطلقة)(فتاح محمد ١٩٨٥) تنسجم مع مستويات التفكير عند المتلقي وخاصة البسيط الذي يشد انتباهه الى الخطاب البصري الغريب يترتب ازاءه (حلقة اتصال) بين النص (الفكرة) والقارئ ومدى استيعابه والتاثير الذي يحدثهُ النص فيه لذلك ينبغي فهم النص الضامن للمفاهيم المراد طرحها في سياق اللغة الزخرفية لمجموعة من الاشكال والعلاقات الموزعة لتوجيه خيال القارئ وهذه الاتصالية تشكل ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي .ويشر الباحث في (مخطط رقم ٢) الى مراحل قراءة النص المرئي:



مخطط رقم (٢) قراءة النص المرئي

ولعل من ابرز مرجعيات الغرابة يمكنها الاستجابة للتشكيل الصوري تتطلب تفسير طبيعي وتكون الطبيعة مفسره لها في حال انتقاء المكونات الطبيعية باسلوب محور او يصعب استجابة للتشميل الصوري المباشر في ترجمة النص المستبطن الى تشكيل ظاهري وحينها يكون للخيال دور في استجلاب اشكال لامثيل لها في الواقع لا مالوف استعماله تحقق المتعة البصرية تعلوا على مستوى الواقع (تفسير فوق الطبيعي) ومنها :

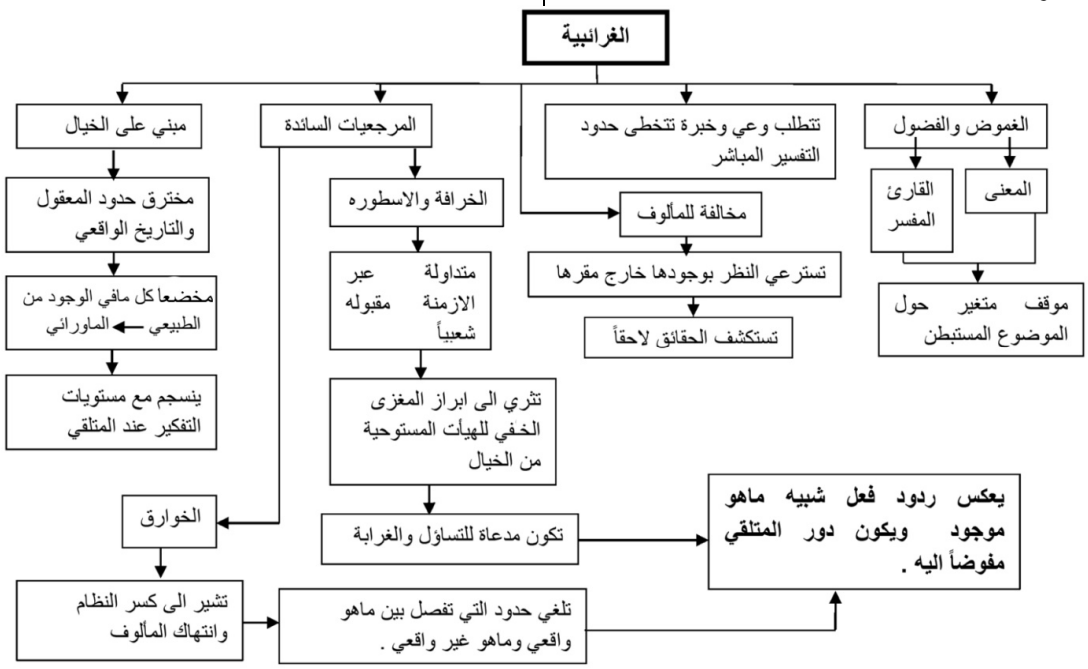
١. الخرافة والاسطورة :

تقدمه المصادر (رايء يعجب الناس وكذبوه جرى على السن الناس) (جمال مكرم ١٩٥٥) الاان الخرافة بمظهرها الكلي تكونت وترسخت في دائرة محدودة فهي (قصة متداولة عن الازمنة القديمة مقبوله شعبيا بوصفها حقيقة)(ابراهيم فتحي ١٩٨٦) وترمي الخرافة الى ابراز المغزى الخفي الذي يرتكز عليه في بدايتها او نهايتها بهيأت مستوحاة من الخيال ربما تكون حيوانات او اشكال آدمية لاتوجد ما يمثلها في الواقع وظفت عبر الاستعارة الشكلية لغرض التشبيه بالفعل تدور حول شخصيات غيبية ووقائع فائقة للطبيعة، والخرافة يشوبها الكثير من التفسيرات لانها تحمل طابعاً غير مألوف وهو مايسمى (فوق الطبيعي المفسر) وتكون مدعاة للغرابة والتساؤل .

٢. الخوارق :

يتضمن دلالات تشير الى كسر النظام وانتهاك المألوف، والخارق يستخدم لدلاله على قدرات فوق قدرات الانسان الطبيعي من قوة وذكاء (عادة ما تدور حول كائن خارق القدرات واحداث ليس لها تفسير طبيعي) (ابراهيم فتحي ١٩٨٦) مقارنة مايملكه الانسان العادي، فـ (قانون الطبيعة لا يعرف الخوارق ولا المعجزات مع انه فعل سماوي، قانون البشر هو الذي يقوم على الخوارق)(حنا عبود ١٩٩٩) في حين تهدف الخوارق الى اثارة المتلقي واستنهاض خياله عبر وصف المشاهد الغريبة او الاشكال غير المألوفة والتي تناقض العادي (قادري ٢٠٠٦، ص٦١) .

لذا فان الخوارق تقترب من الغرابة في امور غير الدارجة في سياق الطبيعي للظواهر وتختلف احياناً كون الخوارق تلغي الحدود التي تفصل بين الواقع واللاواقع ويذهب الى تجسيد كل مايفوق الواقع في امور الغرابة رغم تعديها حدود الواقعي الا انها تهتم بحضور ماهو واقعي لخلق حالة من التردد الذهني يمكن قراءة احداثها بقوانين العقل لكنها احداثاً غير مألوفة وثير القارئ الى ردود فعل شبيه بما موجود، يكون دوره مفوضاً اليه . ولما تقدم يمثل الباحث مفهوم الغرابة بالمخطط الاتي:



مخطط رقم (٣) مفهوم الغرابة ومرجعياتها

الاليات الاشتغالية لصياغة الشكل الزخرفي:

تتباين اساليب تنظيم وتوظيف الشكل الزخرفي السائد وما ينبثق منه مادته (الخام) ومكوناته وتقنيات تفيذها فعلياً تتخطى حدود الشكل الاول بما ينطوي على اضافة نوعية متغيرة تبعاً للتحوير الذي يطرأ عليه قد يكون بسيط دون اغفال خصائصه المميزة او على مدى اوسع شامل جوانب متعددة على صعيد المكونات النباتية والهندسية والحيوانية المنطوية في بنية التكوين الزخرفي يسعى المزخرف تكييفها وتطويعها لإضفاء ابعادا جمالية (تزيينية) او وظيفية (تعبيرية) من خلال الابتعاد عن المحاكاة الحرفية الدقيقة للمكونات وان عمد في نتاجاته التحوير الاول المبسط للمفردات الزخرفية المشار اليه مسبقاً والسعي الى مديات اكبر يعول على الانزياح عن الشكل الاصلي واستبعاد المتغير الاولي بغية الوصول للقيمة الجوهرية الثابته لاحداث مكونات لا مألوفة ضمن سياق التزيين النباتي والهندسي او الحيواني والادمي باسلوب يجمع بين الواقعية والمغايرة وبتمثيل اقصى درجات النظام يتحول الشكل المرئي في الكم والتفضيل المظهري ضمن بيئة الشكل الواحد يمكن اشارة اليه كما يراه التوحيدي اذ يقول (ان كل جسم له صورة قائمة لا يقبل بصورة اخرى من جنس صورته الاولى البته، الا بعد مفارقته الصورة الاولى ومثال ذلك ان الجسم اذا قبل صورة او شكلاً كالثليث قليس يقبل شكلاً اخر من التربيع والتدوير الابعد مفارقة الشكل الاول) (التوحيدي ١٩٥٨) ويمكن رصد اليات فاعلة ضمن النظام البنائي للاشكال والمكونات الزخرفية بشقيها (النباتي والهندسي) و(الاشكال الآدمية والحيوانية) استناداً لعدد من المرتكزات الي شكلت الخبرة الجمالية والرؤية الفلسفية عواملاً مساعدة في اظهار مكونات مبتكرة قليلة التوظيف في المنجز المرئي الزخرفي العماري يتسم بالغرابة من شأنه يرفع وتيرة الفعل التزييني والجمالي يفترض بوجود الاليات خاصة به منها:

١ . التحوير والمغايرة:

يمثل عملية (تعديل في خطوط ونسب وعلاقات والوان العناصر الطبيعية مع الاحتفاظ بخصائص ومميزات هذه العناصر بهدف ابداع شكل زخرفي يتصف بالتنسيق والعلاقات بين الخطوط والمساحات والاشكال بغرض انتاج مبتكر)(حمودة حسن ١٩٩٠). عمد المزخرف الى تحوير اشكال الطبيعة وفقاً لمفاهيمه الجمالية والتعبيرية عبر الصياغة الفنية بما توافق عقيدته الدينية اعتماداً على مبدأ المغايرة الشكلية في توصيفات الشكل المستوحى منه الاختزال يعيد صياغتها ويبعدها عن صورتها المباشرة تبعاً لاجتهادته وذائقته

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ومهارتة الفنية سعياً لاستظهار مكونات مبتكرة من خلال الارتكاز على (الفعل التشبيهي اي تحوير معالم الشكل الاصلي وصياغته واخفاء اغلب التفاصيل الدقيقة للاشكال الزخرفية الطبيعية والابتعاد عن واقعها الحقيقي) (أمين النوري ٢٠١٥) .

وبهذا التحول تكون الاشكال المستحصلة لاتمثل اشكالها الام سوى التفافات وحركة الاغصان والخطوط الدالة عليها (ان الفنان المسلم لم يلتجئ الى محاكاة الاشياء وانه كان يرسم الكائنات الحية لم يرسمها لذاتها وانما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث يحقق لغراضه الجمالية) (ابوصالح الالفي ١٩٦٩) والشواهد على هذا التحوير كثيرة في زخارف العمارة الاسلامية على مستوى المفردات البسيطة والمركبة .

٢ . التضخيم:

او المبالغة يقول صاحب لسان العرب (المبالغة ان تبلغ في الامر جهدك) (جمال مكرم ١٩٥٥) ومعنى ذلك ان حقيقة المبالغة تناهي المعنى وتكثيره وتفخيمه وشدته والوصول به الى اقصى غاية ممكنة ويمكن مماثلته في النص المرئي من خلال منح التفرد والتضخيم والاستحواذ على المراكز السيادية المهمينة نظراً لاعتبارات واهمية العنصر المستهدف لهذا الغرض من خلال (اعطائه سمات شكلية اكبر من الواقع الفعلي بافتراض مجازي يقوم على اظهاره بصورة يتضاعف فيها الشيء ليعبر عن هيمنته) (وسام عبد الامير ٢٠١٤) بشكل يقارب الحقيقة ولا يخرج الى الاحالة التي لايقبلها العقل وتدور في فلك المعقول وبلوغ القصد في المعنى الذي يثيره الشكل من غير تجاوز الحد .

٣ . الاستعاضة :

وهي تعني انها (الصورة التي تعطي دلالات ليست بدلالاتها الحقيقية) (نور الهدى لوشن ١٩٩٥) يتجلى تمثيها في النمجز الزخرفي عبر استحضار الصورة المتخيلة من مفاهيم واردة في المرجعيات المجردة عن الواقع يتصرف بها المزخرف من التلاعب في تفاصيل الشكل ويسجد له اشكالاً رمزية لاتمثل الحقيقية ذاتها (توجب بيان لاتنوب مثابه الحقيقة) (الرماني ١٩٧٦) تشكل انحرافاً للامالوف الشائع في ذهن المتلقي الغرابة ومحاولته فهم فحوى النص المجسد وفهم مدلولاته وفي سياق متصل تصنف الاستعارة الى: استعارة تصريحية (ما صرح فيها المشبه به دون المشبه والاستعارة التبعية (ماكان المستعار الذي جرت به الاستعارة شكلا مشتقاً او فعلاً) (غازي يموت ١٩٨٣) من خلال الرجوع الى مرجعيات حقيقية مستمدة من مظاهر الطبيعة تتحور وتختزل بما يؤائم الاشغال الزخرفي لها .

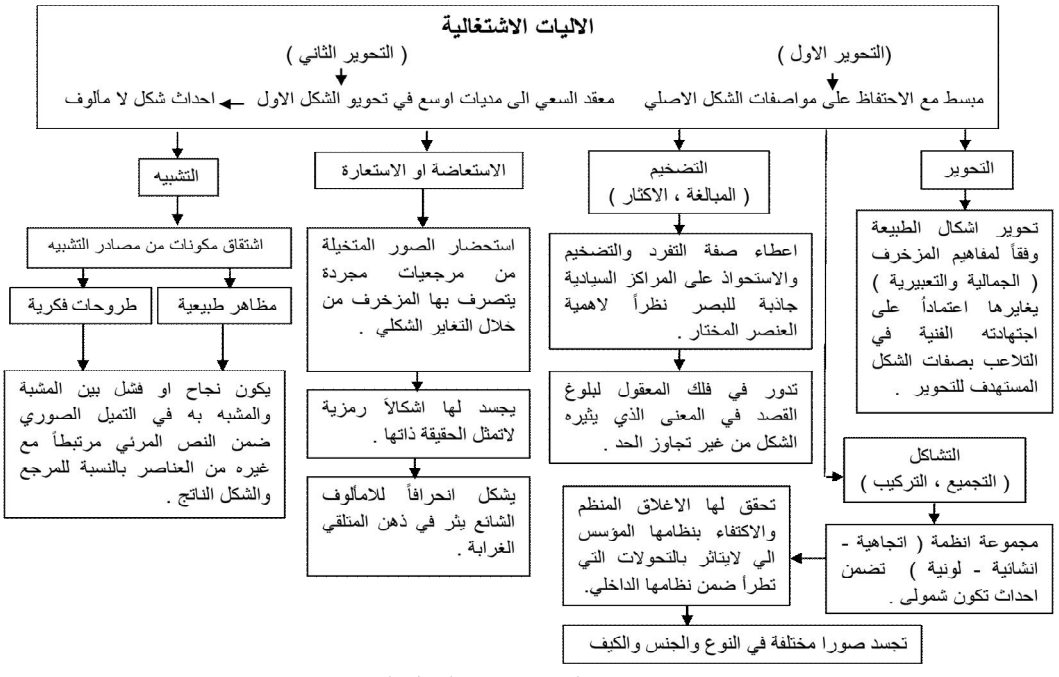
٤ . التشبيه والمماثلة :

هو حال (يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تجعهما ويوصفان بها وافتراق اشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها) (قدامة جعفر د.ت) وايضا (هو العقد على احد الشيئيين يسد مسد الاخر في حسن او عقل) (الرماني ١٩٨٦، ص ٧٤) ومقاربتها في المنظومة الزخرفية من اشتراك المرجعيات المستبطنة واشتقاق منها صوراً ذهنية قابلة للتشكيل المرئي تمثل مصدر التشبيه معوله على الطروحات الفكرية الذي تحيله تلك المرجعيات واستخلاص العنصر الزخرفي المعبر تتوافق او تختلف عن المرجع المستنبط منه تبعاً لمستويات المغايرة الشكلية المستعملة في التحوير والاختزال ويصح نجاح هذا التعاضد بين المشبة والمشبه به او فشله في التمثيل الصوري ضمن المنجز مرتبطاً مؤازراً مع غيره من العناصر المكونة بالنسبة للمرجع والشكل الناتج (يثير اللذة في النفس والرغبة الى التطلع على الاساليب الجميلة التي سترد)(واجدة الاطرقجي ١٩٨٧) تمثل الدرجة العالية من درجات التشابه بين المشبه والممشبه به في حال كانت المرجعيات واضحة المعالم وصولاً الى اكبر تفصيلها مراعياً لطاقة المتلقي (الخزين المعرفي) تحاول ما امكنها فهم مغزى النص المرئي ومدلولاته، ومما تقدم فان اهمية التشبيه تتطلع الى تقريب المعنى الى الذهن بتجسيده حياً، فهو ينقل من صورة الى اخرى على النحو الذي يريده المصور (المزخرف) .

٥ . التشاكل:

تستند التكوينات الزخرفية الى نظام او مجموعة انظمة (اتجاهية - انشائية - لونية) تضمن احداث تكوين شمولي متكامل يتوخى من الاثر الجمالي والوظيفي يشير اليه اخوان الصفا(ان الاشياء المشائكة اذا جمع بينها على نسبة التاليفية اتألفت وتضاعفت قواها وظهرت افعالها وغلبت اضدادها وقهرت مااياخفها) (سمير سرحان ١٩٩٨) . تنظم في ظل انساق متعددة محدثة متغيرات ضمنية تكون (خاضعة بالضرورة الى نظامها الداخلي يحقق لها الاغلاق المنظم والاكتفاء بنظامها المؤسس الذي لا يتاثر بالتحولات التي قد تطرأ ضمناً مع التكوين المستوعب لاتؤدي الى الاخلال المحتمل بل يبرز دورها بتعزيز القيمة الاظهارية للتصميم الزخرفي)(أمين النوري ٢٠١٦) تتشاكل المكونات المختلفة في النوع والجنس والكيف او لنوع واحد متعدد التنظيمات المظهرية تترابط وتتألف وتتداخل وتتمظهر في منجز مرئي واحد يعكس تنوع الاساليب والصيغ البناء الشكلي يتصف بالتكامل الشمولي ذات انساق متغيرة .

والمخطط الاتي يوضح معالم الاليات الاشتغالية لصياغة الشكل الزخرفي:



مخطط رقم (٤) اليات صياغة الشكل الزخرفي

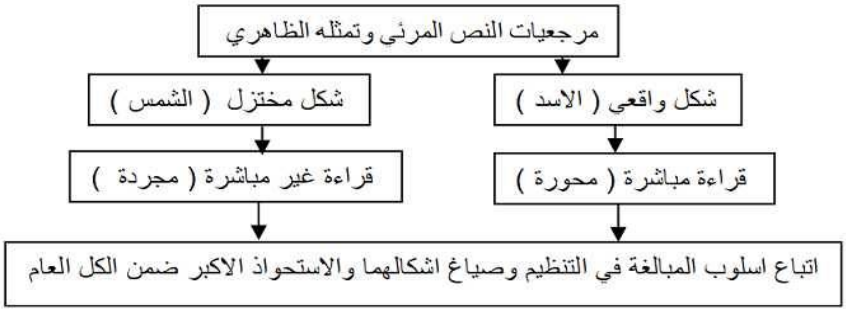
منهجية البحث :
استند البحث الى المنهج الوصفي التحليلي كونه الانسب مع طبيعة توجه البحث .

مجتمع البحث :
اشتمل البحث على التكوينات الزخرفية (النباتية - الهندسية - الحيوانية - الادمية) ضامه اشكالاً غير مألوفة في بنيتها ضمن واجهات العمارة الاسلامية في بواقع (٣٥) انموذجاً .

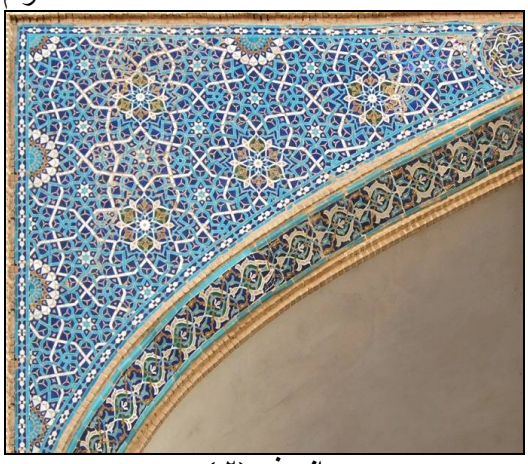
عينة البحث :
تم اختيار عينة البحث على وفق الانتقاء القصدي بواقع (٧) نماذج من المجتمع الكلي، على الرغم من كثرة النماذج في المجتمع الاصلي شاملة صفات تتسم بالغرابة ذات تغاير طفيف مع النماذج المختارة اذا لجأ الباحث الى اعتماد النماذج التي تتسم بالمغايرة في الكيف والنوع والتي تمثل اشتغالتها الصياغية على الغرابة والابتكار واللامألوفية .

تحليل النماذج :

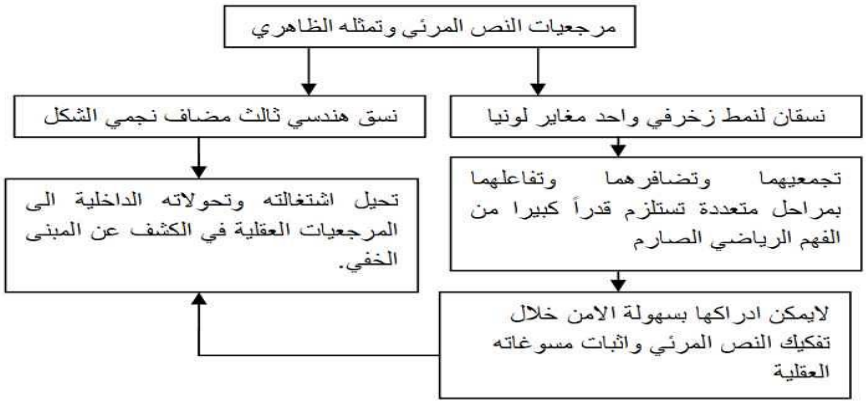
انموذج (١)
يتأسس الفعل الاشتغالي من المماثلة عبر التصوير الواقعي للاشكال الحيوانية تفضي الى مضامين تعبيرية يشكل توظيفا قراءة غير مباشرة وفقاً لمعالجتها التصميمة الظاهرة اذ يفسر الشكل الحيواني (الاسد) حاملاً السيف اضافة الى مظهرة الدنيوي من الرموز الاسطورية قد تعبر عن قوة وسلطة الدولة القاجارية وترحيل الشكل المختزل (الشمس) كرمز لتاكيد اهمية الدولة ربما يؤول ذلك ان الشمس لاتغيب عنها وهو خرقا لقانون الطبيعي نظراً لاهمية السلطة وقوتها انذاك، جرى تنظيمها من المبالغة في كبر اشكالها واحتلاها الحيز المكاني الاكبر نسبياً مع التكوين العام .وفي المخطط الاتي يشير الى تفاصيل قراءة الانموذج (١).



مخطط رقم (٥) تفاصيل انموذج (١)



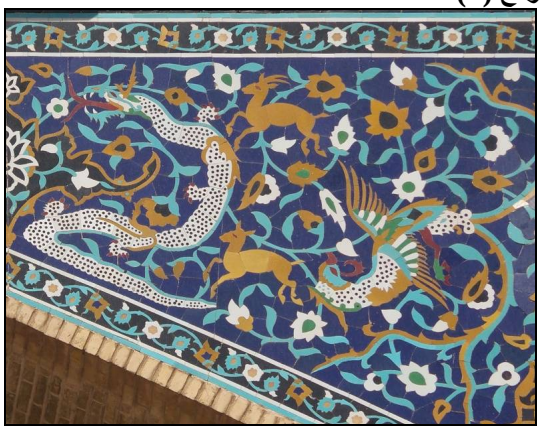
انموذج (٢)
يعول على نظام هندسي واحد بانساق ثلاثة متغيرة في الشكل والتنظيم، اذ اعتمد النسق الاول (الابيض) والثاني (الشذري) المتشاكلين عبر ترحيل الوحدة الاساسية المعدة للتكرار بغية تحقيق تكامل الشكل لهما ويتعاضد معهما اشكال شكل هندسي نجمي مظلع منتظم (ثمانية عشر راس) يختلف بناؤه عن النسيقين جرى تجمعيهما وتضافرهما وتفاعلهما بمراحل متعددة تستلزم قدراً كبيرا من الفهم الرياضي الصارم وصياغة علاقات استعارية جديدة يحتضنها السياق النصي المرئي المبالغ فيه تحيل اشتغالته وتحولاته الداخلية الى المرجعيات العقلية في الكشف عن المبنى الخفي المكتنز في جوهر النظام المؤسس للانساق الهندسية لايمكن ادراكها بسهولة الامن خلال تفكيك النص المرئي واثبات مسوغاته العقلية فضلاً عن اللجوء الى المعالجة اللونية المتغيرة بين الانساق بغية الحد من المبالغة والشد الشكلي وياخذ كل نسق نصيبه من الادراك في سياق بنية موحدة بين الجزئي المحسوس والكلي المجرد . كما موضح في المخطط (٦).



مخطط رقم (٦) تفاصيل انموذج (٢)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

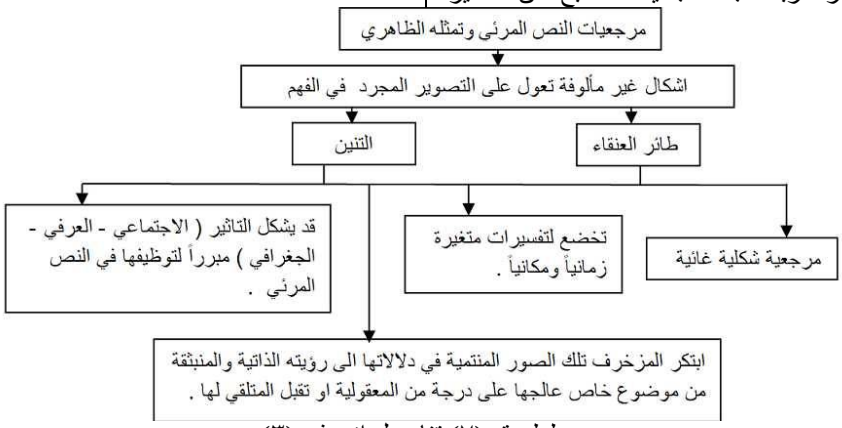
انموذج (٣)



انموذج (٣)

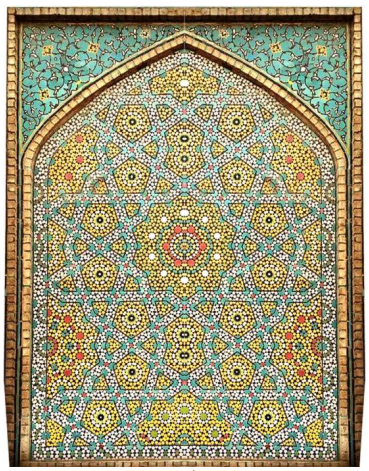
ايلاء صفة التفرد الشكلي للعناصر الاسطورية او الخرافية المجسدة بـ (طائر العنقاء) و(التنين) بفعل المبالغة في كبر احجامهم مقارنه بمجوارتهم من العناصر، ربما جاء تجسيدهما نابع من التأثير الجغرافي كونه رمز لم يرد في التوظيف الزخرفي (الاسلامي) ولاتوجد مرجعية تؤكد انتقاء اشكالهم يعززون مضمون او معنى اذ تشير المصادر الى اشاعة استخدام هذه الرموز ابان الحكم السلجوقي وتاثير الثقافات (العرفية - الاجتماعية - الدينية) بينهما يؤول ان طائر العنقاء يحمل صفات القوة وطرد الارواح الشريرة، في حين ان عنصر (التنين) غير المحبب اسلامياً يؤوله رمز للشر الاان التاثيرات المتعددة السالفة تعده قوة خير مسالمة تعمل لصالح الانسان .

لذا فان توظيفها في النص المرئي اشارة الى فكرة لايعبر عن ذاته ولعل المبرر من ذلك هو اظهار اشكال غير مرئية(واقعاً) تعول على التصوير المجرد في الفهم والتجريد وهو تجاوز للطبيعة واشكالها كجزء من الثقافات والتاريخ يخص الدولة السلجوقية، وقد استطاع المزخرف ان يبتكر تلك الصور المنتمية في دلالاتها الى رؤيته الذاتية والمنبثقة من موضوع خاص عالجها على درجة من المعقولية او تقبل المتلقي لها . وقد او جزها الباحث في المخطط رقم (٧) .



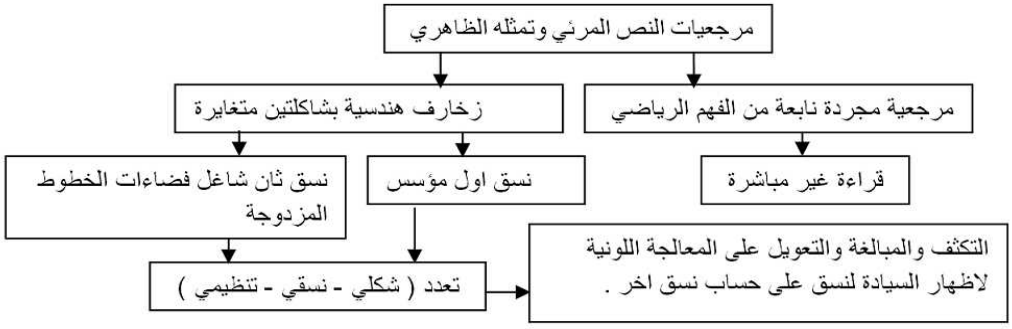
مخطط رقم (٧) تفاصيل انموذج (٣)

انموذج (٤)



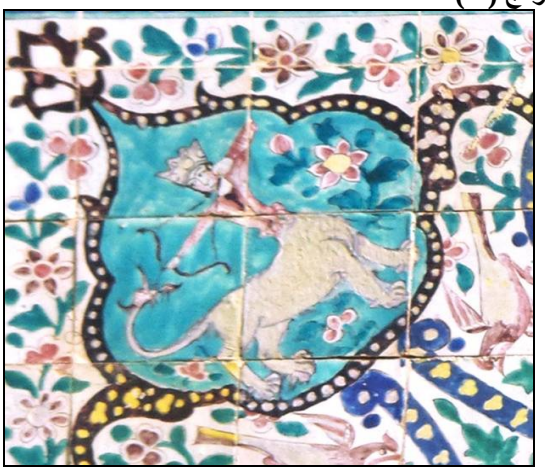
انموذج (٤)

ينطوي الفعل الاشتغالي للتكوين على التوظيف الاحادي على وفق شاكلتين (هندسي - هندسي) يتاخذ التشكيل الاول النظام المؤسس للبناء الكلي مزدوج الخطوط (نجمي ثماني الرؤس) اما الاشغال الثاني يشغل فضاءات الخطوط المزدوجة للتشكيل الاول بنسق زخرفي هندسي مغاير يثري تعالقهما الجمعي الى الفعل الجمالي ضمن منظومة زخرفية تتصف بالشمولية وهي من المنطلقات التي عكف عليها المزخرف وجسد تمثيلها باجادة واتقان ضامة مظاهر (غير مباشرة) ومرجعيات استنباطية مجردة ترتكز على الضبط الرياضي المحكم يترتب ازاءه تعدد (شكلي - نسقي - تنظيمي) من خلال التكاثف الشكلي والمغايرة اللونية للنسقين الهندسيين مع الاهتمام بمعالجة الاشغال الثاني بالوان تساعد على الاظهار نظراً لانتشاره الاوسع وصغر قياسه مقارنة بمثيله النسق الاول الذي يصعب استقراء مظهره لقلة الفواصل الظاهرة لمظهره المرئي الكلي . كما في الخطط رقم (٨)



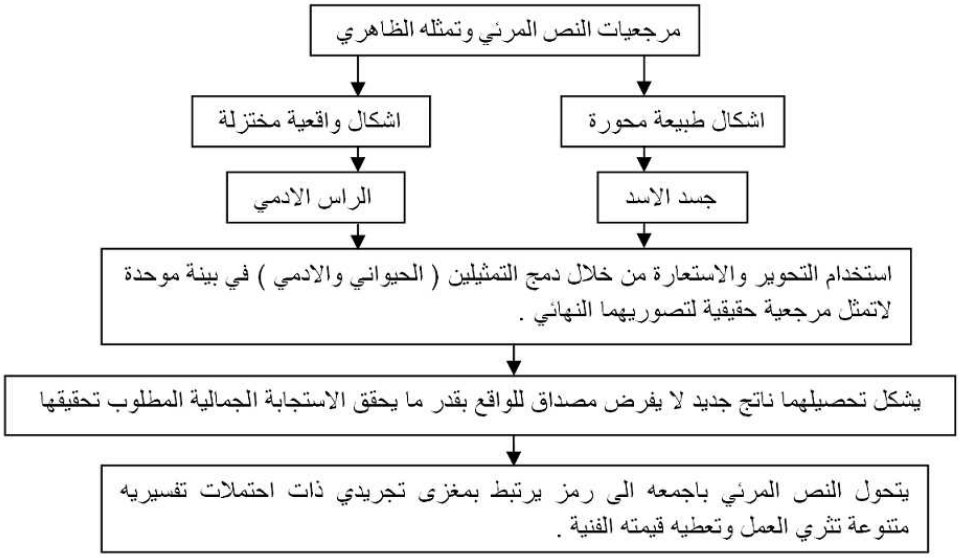
مخطط رقم (٨) تفاصيل انموذج (٤)

انموذج (٥)



انموذج (٥)

عول على اشغال المساحة للقلب الزخرفي بصورة حرة بغية كسر الرتابه والملل الناتجة من التطابق التام، استند تنظيم الاشكال (الادمي والحيواني) الى المزاوجة والدمج في منجز واحد على وفق انشاء مبتكر لايوجد قرين له في الواقع المرئي يجسد هيأتهما او يقاربها حورت صورتهما الطبيعية للشكل الحيواني مع التحوير والاستعارة للشكل الواقعي الادمي، يصل معادلهما الصياغي المحسوس المتجسد في النص المرئي فالمزخرف قام باستعادة الصورة الحسية المختزلة والمعاني المدركة من تلك الصور واعاد تشكيلها من جديد على نحو يخالف الواقع اذ لا يشترط من التحصيل (الناتج الجديد) ما يفرض التصديق للشكل الكلي المدمج (الادمي والحيواني) بقدر مايحقق الاستجابة الجمالية المطلوب تحقيقها ويتحول النص المرئي باجمعه الى رمز يترابط بمغزى تجريدي الممتلئ بالدلالات يظل منفتحاً على الاحتمالات المفسرة متنوعة وخروجها عن نمذجة شخصيات وافكار تمثل تفسيراً او تعليلاً في مرحلة معينة وبيئه محددة وباتت صورها لازمانية للوجود فاستغل فيها خاصية الامتلاء بالمغزى والانتقال من تصوير معنى اول الى معنى ثان وربما معان متعددة تثري العمل وتعطيه قيمته الفنية . ويشير مخطط رقم (٩) مراحل قراءة النص المرئي للانموذج (٥)



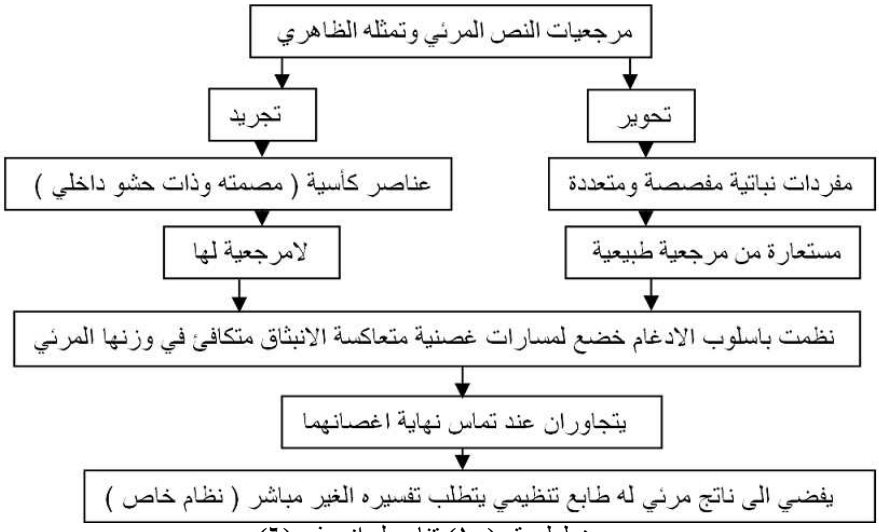
مخطط رقم (٩) تفاصيل انموذج (٥)

انموذج (٦)

انموذج (٦)

يعتمد الشكل في صياغته على اسلوب يجمع بين تحوير المفردات الزخرفية البسيطة ضمن الحشو الداخلي للعناصر الكأسية واشغال فضاء القلب المتناظر مستعارة من مرجعيات الطبيعة، والتجريد للزخارف الكأسية الاحادية الفلق وثنائية لايرجح انتقاء صورها الشكلية من مرجع واقعي او طبيعي نظمت باسلوب (الادغام) خضع لمسارات حركة الاغصان الحلزونية الملتفة متعاكسة من نقطتين متخلفتين لمصدر الانبثاق ذاته حيناً من القلب الزخرفي حاملة عناصر كأسية مصمته وحيناً اخر من قلب زخرفي يتحوي على مفردة نباتية بسيطة يتجاوران عند تماس نهاية اغصانهما المؤسسة لبنائهما في بنية واحدة تفصح عن تكامل الوحدة الواحدة المعدة للتكرار بالتقليب واستخلاص تكوين شمولي بفعل النظام الذي يجمعهما (النظام الخاص) يفضي الى ناتج مرئي له طابع تنظيمي يتطلب تفسيره (غير المباشر) ضمن الوحدة الاساسية المتكافئه في وزنها البصري يترابطان في اطار نسقين زخرفيين من جنس واحد داخل كيان النص الزخرفي . كما موضح في المخطط (١٠)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



مخطط رقم (١٠) تفاصيل انموذج (٦)

النتائج Results:

١. ترحيل المرجع (الفكر او النص) الواقعي والمدرك عقلاً الى معادل بصري جمالي لهُ بعد تعبيري (يفسر ظاهراً او باطناً) ضمن النص الزخرفي من خلال المشابهة الشكلية لاستخلاص الشكل الواقعي وتحويرة، والمبالغة الشكلية وتكثيف الافعال التنظيمية وتفاصيلها في بنية المنجز الاصلي فضلاً عن تجريد الشكل من خصائصه المظهرية بحذف اجزاء والبقاء على تمظهرة العام وازدواج شكلين (ادغام) للفعل التنظيمي لجنس زخرفي واحد بانساق متغايرة ضمن اطار منظومة موحدة .

٢. تعدد مرجعيات استنباط واشتقاق الشكل الزخرفي منها اشكال نباتية بشقيها (الطبيعية والمحورة) تستمد مظاهرها من الظواهر الطبيعية لاشكال النباتات بعد اجراء عملية التحوير البسيط مع الاحتفاظ بخصائص الشكل الاصلي الداله عليه فضلاً عن الاشكال المبتكرة (الآدمية والحيوانية) تنبثق بهيأة اخرى بفعل الدمج الشكلي في مكون واحد .

٣. صعوبة رصد معالم الاشكال الزخرفية الاصلية من خلال المبالغة والتعقيد كالعناصر الكأسية والمستندة الى الفعل الرياضي كالزخارف الهندسية والاشكال الخرافية والاسطورية (طائر العنقاء) و شكل (التنين) المستخدمة غير الدارجة في التوظيف الزخرفي .

٤. استجابة نظام زخرفي للاشغال المكاني بشكل يؤائم نوع زخرفي اخر (هندسي - هندسي) يختلف في خصائصة البنائية والحجمية يتيح مجالات لاحداث تنظيمات مغايرة تثري البعد الجمالي .

٥. استخدام فئات لونية تكون متخلف عن الوان مجاوراتها بغية ابراز تمظهرها والاقلال من حدة التكاثف الشكلي للتصاميم التي تشمل ضمناً نوع زخرفي واحد كاشغال فضاءات زخرفية هندسية مزدوجة الخطوط .

٦. المفاهيم والمنطلقات والمواضيع الجمالية في التصور الاسلامي او النابعة من التأثيرات التاريخية او العرفية او الجغرافية شكلت تغذية فكرية (كمرجع) لاستحصال المكونات المتغيرة في النوع والكيف وترحيلها الى منجز بصري (ظاهر) يجسد معاني وتفسيرات تضع خيارات متعددة في فهم فحوى النص المرئي حسب الترجيح البصري للمتلقي .

٧ . اضفاء تغاير نوعي لامألوف له فعلهُ التعبيري يفتح لانزيحات مظهرية قد تشكل منطلقات يؤسس عليها الفعل الانجازي لاحداث ابتكارات جديدة يعول حيناً على الجانب المهاري (العقلي والأدائي) للمزخرف وحيناً اخر استجابة الاشكال الزخرفية على التمثيل الصوري تكون لها مردود جمالي .

٨. نظراً لوجود مشتركات في الخصائص بين المشبه والمشبه به وتقاربهما في التمثيل الشكل النوعي ضمن النص الزخرفي من خلال انتهاج الاستعارة الشكلية المحورة الى اشكال تشابه منبع استنباطها او اشتقاقها تمثل المقاربة بين المصدر الاول (الواقعي) والترحيل بفعل تحوير الاشكال النباتية والحيوانية والمبتكرة .

٩. يستند التجريد الى ماورائية الاشياء المرئية وتجاوزها الى المستبطن الكامن من خلال ارتكاز البنية الزخرفية من الناحية التنظيمية والاشتغالية على زخارف تعتمد على المدركات العقلية للاشكال الرياضية والاشكال الواقعية المجردة والمختزلة.

١٠. تشكيل زخرفي مبتكر لايوجد له قرين في الواقع المرئي قام المزخرف باستعارة الصورة الحسية المختزله والمعاني المدركة واعادة تشكيلها من جديد لا يشترط من تحصيله الجديد مايفرض التصديق للشكل الواقعي بقدر ما يكون مرتبط بمعنى تجريدي حامل دلالات بل منفتح على الاحتملات المفسرة عندها تكون الصور لازمانية الوجود .

١١ . اعتماد اسلوب الادغام الحركي من خلال اخضاع مسار حركات الاغصان من نقطتين مختلفتين لمصدر الانبثاق يتجاوران عند تماس نهايتهما الغصنية والحصول على تكوين متكامل بفعل نظام يجمعهما (نظام خاص) .

الخلاصة Conclusion:

١. يعكس التراث الزخرفي الاسلامي غزارة فنية كبيرة تجسد اصالة الاثر والانجاز الابداعي ضمن مراحل تاريخية مختلفة تحمل في طياتها الكثير من الاساليب والانماط بلورت الشخصية الفنية الزخرفية على نحو مميز ومتطور على مستوى الانتقاء الشكلي اظهرت خصائص غير مسبوقة من ناحية التنظيم واساليب الاشغال للفضاء العام .

٢. التقاليد والمواريث والمنطلقات الفكرية الدينية - الفلسفية (الخزين الفكري) تعكس المظهر الجمالي لكل المنجزات على تعاقب الازمان كان الدافع المهم للمزخرفين الى استلهام عناصر الطبيعة المتنوعة لا سيما النباتية من الازهار والاوراد وما يلحق بها واشكال المفردات الحيوانية واقعية او المقاربة لها والاشكال الخرافية والمختزلة والادمية فضلاً عن الزخارف الناتجة من الفعل الرياضي (الهندسية) .

٣. من السمات التصميمية التي يويلها المزخرف اهتماماً طبيعة مكان استخدام المنجزات التي تستجيب للغرض الاعلامي او التزيين الزخرفي الصرف فهو يراعي في تصميمها البنية الاتجاهية واختيار نوع والكيف من توظيف العناصر التي تحقق الغرض المطلوب .

٤. من خلال استطلاع المنجزات الزخرفية يلاحظ هناك خصائص فنية مميزة لكل حقبة زمنية (جغرافيا) حسب المدن التي

تعرضت لاحتلالات اثرت بثقافتها وتوجهاتها على تصاميم المنجزات يعزز من الهوية النوعية لكل حقبة تشكل سمات التفرد والخصوصية لها والفوارق الظاهرة من قبيل الانتقاء والتوظيف .

٥. ان تنوع المنفرد والجمعي للمنجزات الزخرفية من تجسيد الاشكال والعناصر (النباتية - الحيوانية - الهندسية) من الناحية الشكلية ومعالجتها التنفيذية (التقنية) لم تمنع تمظهرها موحدة بشكل يجعل من المتلقي يشعر بان النص الزخرفي متكامل على الرغم من التباينات والاختلافات الفاعلة في الانشاء العام .

٦. ان تطور وتجويد الفنون الزخرفية وتمثيلها الواسع في زخارف العمارة الاسلامية الزاخرة بالمعطيات الفكرية تحمل البعد الجمالي والتعبيري يدل ذلك على وجود خبرات ومهارات ادائية متقدمة لدى المزخرفيين ورؤاهم الثقافية أسست لتوجهات اصيلة استمر تاثيرها الى واقعنا الحالي .

المقترحات :

اكمالاً للفائدة يقترح الباحث دراسة (مرجعيات الشكل الزخرفي في الفن الاسلامي)

المراجع References :

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥ .

٢. الاطرقجي، واجدة مجيد، **التشبيهات القرآنية والبيئة العربية**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، سلسلة دراسات ١٤٣، ١٩٧٨ .

٣. الالفي، ابو صالح، **الفن الاسلامي فلسفته مدارسه**، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩ .

٤. التوحيدي، ابو حيان، **الامتاع والمؤانسة**، ج١و٢، شرح: محمد امين وزميله، ط:٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة للنشر، القاهرة، ١٩٥٣ .

٥. جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٣، د.ت .

٦. جونثار، كلر، **تحديد الوحدات السردية**، ت: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، ع :١، ٢٠٠٤ .

٧. حسن، حمودة، **فن الزخرفة**، مؤسسة روز يوسف، القاهرة، ١٩٩٠ .

٨. الرماني واخرون، **ثلاث رسائل في اعجاز القرآن**، تحقيق: محمد زغلول سلام، وزميله، ط: ٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦ .

٩. سرحان، سمير وزميله، **المختار من رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا** ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

١٠. عبد الامير، وسام كامل، التحول المفاهيمي للبنية الزخرفية في العمارة الاسلامية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٤ .

١. عبود، حنا، **النظرية الادبية الحديثة والنقد الاسطوري**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩

١١. فتحي، ابراهيم، **معجم المصطلحات العربية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ص:١، ١٩٨٦ .

١٢. قادري، عليمة، **نظام الرحلة ودلالاتها**، وزارة الثقافة، دشق، ٢٠٠٦ .

١٣. كيليطو، عبد الفاتح، **الادب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٢ .

١٤. لوشن، نور الهدى، **علم الدلاله**، منشورات جامعة قار يونس بنغازي، ط:١، ١٩٩٥ .

١٥. محمد، فتاح، **استراتيجية النص**، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥ .

٢. النوري، امين عبد الزهرة ياسين ، الروافد الجمالية للفكر الاسلامي وتمثلاتها في التزيين الزخرفي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٥ .

١٦. يموت، غازي ، **علم اساليب البيان**، دار الاصالة للطباعة والنشر، بيروت، ط: ١ ،١٩٨٣.

١٧. زيتوني، لطيف، الغرابة في قصص روكز اسطفان، المصدر: www.lzeitouni.lau.edu

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License