التوظيف التعبيري للأشكال الزخرفية في التحف الإسلامية المنقولة

عدي عبد الحميد مجيد

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

بعد الدراسة الأستطلاعية التي قام بها الباحث على مجموعة من التشكيلات الزخرفية الموظفة على التحف الإسلامية المنقولة بمختلف الخامات والمقتنيات ، في العصر العباسي (1236هـ – 850م / 1200هـ – 1786م) ، في دولة العراق ، وجد أن هناك دوافع شخصية وحسّية وإدراكية .

وأثار الباحث لمجوعة من التساؤلات منها ، لماذا يلجأ الفنان المزخرف لتزيين أي تحفة ينجزها ، وهل له علاقة بالجوانب الدينية التي يراد منها تمييز الدين الجديد (الإسلامي) عن باقي الأديان (التأثير الديني) ؟ وهل يعتبر الفنان هذه الصنعة (توظيف الأشكال الزخرفية على جميع التحف) نوع من أنواع الأيمان والإخلاص في العبادة ؟ أم أنه يبحث في ذلك المنجز عن كسب مادي (الغرض الأقتصادي) يساعده في الكسب المعيشي اليومي ؟ أم يريد إحياء تقاليد متوارثة عن الأجداد (إحياء الصنعة)، أم هي رؤية للفنان المسلم التي يبحث فيها التميز عن باقي الشرائح الإنسانية من مجالات الطب والهندسة والفلك والرياضيات والفلسفة فضلاً عن الشعر التي سادت عصره ؟ أو يحاول في هذا المنجز التقرب من الطبقة الحاكمة للدولة الإسلامية ونيل شرف التميز الأجتماعي.

وأن ثمة رسائل بصرية فنية وتعبيرية مختلفة ومتباينة ترسلها التنوعات الشكلية (العناصر الزخرفية) الموظفة على سطوح التحف أراد الفنان المسلم إصالها الى المتلقي .

يهدف البحث الى :-

الكشف عن توظيف للأشكال الزخرفية المتنوعة (النباتية والهندسية والآدمية والحيوانية) في التحف الإسلامية المنقولة، وفق أبعادها الفنية والتعبيرية، وتنوع الخامات المستخدمة .

ويتحدد البحث الحالي بالآتي :-

حدود موضوعية / الزخارف والنقوش التي تزيين الخزف والتحف المعدنية ، فضلاً عن الخشب والفخار . وحدود مكانية / دولة العراق وكذلك حدود زمنية / الفترة العباسية (236هـ – 850م / 1200هـ – 1786م) .

حيث أختار الباحث بحثهِ الموضوعية والمكانية والزمنية بما يتلائم مع التوظيف الفني التعبيري للأشكال الزخرفية في مجال التحف الإسلامية المنقولة .

أما الإطار النظري فقد تطرق على التوظيف الفني الزخرفي كوسيلة فنية تعبيرية عبر التاريخ، فضلاً عن تنوع الخامات وتقنية تنفيذها ، والمحتوى الوظيفي للخامة ، وكذلك التنوعات الشكلية (العناصر الفنية) للزخارف الموظفة في التحف الإسلامية المنقولة ، العناصر التصميمية للأشكال الزخرفية الموظفة .

الفصل الأول

مشكلة البحث :

تعد الأشكال الزخرفية عنصراً مهماً من عناصر التوظيف الفني والتعبيري خاصة عند أستخدامها في تزيين التحف الإسلامية بكل أنواعها المعدنية والخشبية والزجاجية فضلاً عن الخزفيات والفخاريات ، والتي أبدع فيها الفنان المسلم أبداعاً متميزاً . تفرد بها الفن الإسلامي الى يومنا هذا، فهي فلسفته (الفنان المسلم) الروحانية ونظرته المعبرة والدؤوبة والباحثة عن ما يميز فنه، عن بقية فنون الأمم وأديان الحضارات الأخرى ، ولاسيما الحضارات السابقة كاليونانية والإغريقية والرومانية والساسانية التي كانت متفردة في كثيراً من فنون التحف والمقتنيات والعلوم الإنسانية فضلاً عن مجال فنون العمائر والقصور وبدون أي منازع ، كلاً حسب نظرته الفلسفية لتوظيف الفني التعبيري للأشكال والعناصر الزخرفية .

ولأنه ، أي (الفنان المسلم) قبل التحدي وسط هذا الكم الزاخر من الإنتاجات المعبرة من النقوش الزخرفية . لذلك فقد عمل جاهداً لفرض رؤيته الفنية والفلسفية في أبعادها التعبيرية والأبتعاد عن التقليد والتجسيد والمحاكاة وتجريد الأشكال الطبيعية الى خطوط هندسية بسيطة .

وأن تحلية التحف الإسلامية بزخارف نباتية وهندسية وكذلك الخطية ، والآدمية ، فضلاً عن الحيوانية ، هي نقطة تحول للإنتاج الفني الإسلامي وثقافته الحضارية والإنسانية ، وقد تنوع التوظيف الفني التعبيري لتلك النقوش بتنوع الفكر والرؤية المنسجمة مع طبيعة القيمة الأدائية لهذه التحف .

حيث أثارت هذه الدراسة الباحث لطرح التساؤلات التالية : لماذا يلجأ الفنان المزخرف لتزيين أي تحفة ينجزها ، وهل له علاقة بالجوانب الدينية التي يراد منها تميز الدين الجديد (الإسلام) عن باقي الأديان (التأثير الديني) ؟ وهل يعتبر الفنان هذه الصنعة (توظيف الأشكال الزخرفية على جميع التحف) نوع من أنواع الأيمان والإخلاص في العبادة ؟ أم أنه

يبحث في ذلك المنجز عن كسب مادي (الغرض الأقتصادي) يساعده في الكسب المعيشي اليومي ؟ أم يريد إحياء تقاليد متوارثة عن الأجداد (إحياء الصنعة) ، أم هي رؤية للفنان المسلم التي يبحث فيها التميز عن باقي الشرائح الإنسانية من مجالات الطب والهندسة والفلك والرياضيات والفلسفة فضلاً عن الشعر التي سادت عصره ؟ أو يحاول في هذا المنجز التقرب من الطبقة الحاكمة للدولة الإسلامية ونيل شرف التميز الاجتماعي .

أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية البحث الحالي أنطلاقاً من أهمية توظيف الأشكال الزخرفية فنياً وتعبيرياً التي يتيرها موضوع البحث ، كونها وسيلة للتواصل الذهني ولها دور مهم في نقل الأفكار بطريقة أكثر تأثيراً وعمقاً ، لاسيما إذا ما أدركنا أن الشكل هو مفتاح الدخول الى المضمون في الأعمال الفنية التي تعبر عن تفاعل الفنان مع المعطيات الثقافية والمعرفية المحيطة .

ويمكن إيجاز أهمية البحث الحالي بما يلي :-

1- تمثل هذه الدراسة مساراً أكاديمياً لتطوير مناهج الفنون الزخرفية، وكذلك التوظيف التعبيري .

للأشكال الزخرفية الموجودة على التحف والمقتنيات الإسلامية المنقولة في شتى مجالات الحياة .

2- تعتبر هذه الدراسة ذات طرح جديد في مجال الأشكال الزخرفية، وفقا للمعطيات الفنية والفكرية وتنوع الخامات.

أهداف البحث :

الكشف عن للأشكال الزخرفية المتنوعة (النباتية والهندسية والآدمية والحيوانية) في التحف الإسلامية المنقولة. وفق أبعادها الفنية والتعبيرية ، وتنوع الخامات المستخدمة .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بالآتي :-

1- حدود موضوعية / الزخارف والنقوش التي تزيين الخزف والتحف المعدنية ، فضلاً عن الخشب والفخار .

2- حدود مكانية / دولة العراق .

3- حدود زمنية / الفترة العباسية (236هـ - 850 م / 1200هـ - 1786م) .

أختار الباحث حدود بحثهِ الموضوعية والمكانية والزمنية بما يتلائم مع التوظيف الفني التعبيري للأشكال الزخرفية في مجال التحف الإسلامية المنقولة .

تحديد المصطلحات :

سيقوم الباحث بتعريف المصطلحات الواردة في بحثهِ وهي كالآتي :-

1- **التوظيف (الوظيفة) :**

- عرف (أبن منظور) "مصطلح وظفَ لغوياً : الوظيفة من كل شيء ، ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام . . وجمعها الوظائف والوظفَ ، ووظفَ الشيء على نفسه ووظفهُ توظيفاً : ألزمها إياهُ ، ووظفَ فلان يضف وظفاً إذ أتبعهُ مأخوذ من الوظيف ، ويقال أستوظفَ ، أستوعب ذلك كلهُ" (1، ص113-134) .
- التوظيف : عملية أستنباط وإدخال المفردات التصميمية المختلفة (شكل، حرف، نقطة، خط، ..الخ) في البيئة التصميمية مما يحقق وحدة جمالية لإداء غرض وظيفي معين (51, p.12) .
- التوظيف : "بمعنى الإفادة من أو إيجاد فائدة لشيء ما" (36، ص62).
- ويعرفهُ (سكوت): بأن "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعنية التي يحققها الشيء"(21، ص7) .
- والوظيفة بمعناها الواسع هي "إن الواجب الأساس للتصميم أن يؤدي الأغراض التي تصمم من أجلها ، وأن يكون لها من الأشكال تبعاً لهذهِ الأغراض"(35، ص39).

التعريف الإجرائي للتوظيف :

يُعرف الباحث التوظيف بأنهُ : تسخير لكل إمكانيات العناصر والأشكال الزخرفية وأعتبارها كوسيلة بصرية توصل رسائل تعبر عن مضمون واقعي أو فني وأحياناً شخصي فضلاً عن الروحي والديني .

2- التعبير:-

- (عَبَرَ) عما في نفسهِ وعن فلان: أعربَ وبين في الكلام. (عَبَرَ) الرؤيا فسرها وبأنه كَتَبَ و(عبرها) تعبيراً. و(عَبرَّ فلان ايضاً اذا تكلم عنه واللسان يعبرُ عما في الضميرِ)(44، ص580).
- وهو عملية الأعراب عن الشيء بإشارة أو لفظ أو صورة أنموذج، فالإشارات والألفاظ تعبر عن المعاني، والصور تعبر عن الأشياء. وكل نموذج يعبر عن الأصل الذي إخذ منه.

ويطلق التعبير على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفهِ ومقاصده (10، ص240)، وهو ما تبناه الباحث كتعريف أجرائي لمصطلح التعبير للبحث الحالي.

3- التحف :-

التحف ومفردها التحفةَ: أتحف التحفةَ وهي الطرفَةْ (1، ص17).

- وتطلق على ماله قيمة أو آثاريه (48، ص136). وهو ما تبناه الباحث كتعريف أجرائي لمصطلح التعبير للبحث الحالي.

الفصل الثاني

الفن الزخرفي كوسيلة فنية تعبيرية عبر التاريخ :

يعد توظيف الفن تاريخياً من أهم الوسائل التي تعبر عن الجمال حيث يمتاز بالتنظيم والتوازن المحكمين ، وهذا التعبير يمثل إستجابة وتجسيداً من الفنان لما ينفعل به أنفعالاً وجدانياً عميقاً "فالفن هو التعبير المادي لفكرة دينية في الأنسان أو بواسطة الأنسان"(20، ص3). وما تفرزه نفسهُ البشرية من عواطف وأحاسيس ممزوجة بالإبداع ودقة الصنعة ومهارة التنفيذ ، والفن هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والأنسان ، من خلال تصوير الإسلام للكون والحياة والأنسان ، وهو ما يعتمد على ذخيرة نفسية وشعورية مختزنة في باطن النفس(43، ص6)، سواء أكانت صدى لحقائق الوجود ، أم تعبيراً عن رؤى خيالية تجول في ذهن الأنسان ، وليس لها أي وجود في الخارج .

1- الفن الزخرفي كوسيلة فنية تعبيرية قبل الإسلام :-

يعد توظيف الأشكال الزخرفية كوسيلة تعبيرية إنسانية تميزت بالشمولية والإبداع ، والعبقرية في الإنتاج ، حيث تعود محاولاته الأولى منذ أن عايش الأنسان الطبيعة وما تحويه من تفاعلات حياتية متنوعة ، فعبر عنها بالرسم ونقل عن ما شاهدهُ في الطبيعة على جدران كهفهِ وأدواتهِ ومقتنياتهِ الفخارية، لاعتقاده بأن هذه الأشكال الآدمية والحيوانية تحميه من غضب الطبيعة ، فضلاً عن الحيوانات التي كان يخشاها فداعبت خيالهُ كصورة معبرة عن الخوف والهيبة الممزوجان بالأعجاب الفطري للطبيعة . كما كان يعنى بزينتهِ الشخصية للتعبير عن أعجابهِ بنفسهِ وتميز شخصيتهِ عن الآخرين ، فينظم من أسنانها وعظامها عقوداً يشدها الى عنقهِ أو يحيط بها ساعدهُ(*) (3، ص1).

(*) كان يعتقد بتأثيرها السحري الذي يمنع عنهُ الأخطار والخوف .

فضلاً عن ذلك محاولاتهِ لرسم الأشكال الهندسية البسيطة كالخطوط[**] المنكسرة والمستقيمة أو المضلعة أو الحلزونية بشكل حزوز أو نقوش زخرفية مستنبطة من الطبيعة واستخدامها كفن (تعبيري وجمالي) في الكثير من المجالات الحياتية ، والذي أطلق عليه (الفن البدائي)[***] .

وما وصلنا في مجال تزيين الأواني الفخارية من آثار حسونة (5200–5000 سنة ق.م) ، ودور سامراء (5000 سنة ق.م) ، ودور حلف (4000 سنة ق.م) ، ودور العبيد (4000–3500 سنة ق.م) . التي تعد خير دليل على تطور فن التعبير الزخرفي ، لاسيما بعد أكتشاف دولاب الفخار ، وتقسيمه سطوح هذه الأواني الى أشكال زخرفية تمثل الحواشي وزخرفة السطوح ، وهي تنوع بين الحركة الدائرية للحيوانات التجريدية أو أستغلاله مساحة الأواني في زخرفة كرقع الشطرنج. أما في مجال توظيف الفن الزخرفي في كثير من البقايا الأثرية المتجسدة بفنون العصر الكتابة الصورية في الوركاء .

أما في العصر السومري ، فقد استخدمت الأشكال الزخرفية في الفخاريات والمقتنيات الملونة، وفي تزيين واجهات المعابد ، وكذلك استخدمت الأشكال الحيوانية المركبة المعمولة من الآجر المزجج واستخدام أشكال السعفية والزهرية والكأسية ، فضلاً عن أشكال الأسود ، في زخرفة حيطان شارع الموكب وبوابة عشتار[*] بمفردتي العجل والمشخوش (Mushhush)[**] ، وهما رمزان للحياة والموت. في العصر البابلي وللتعبير عن هيبة (الإمبراطورية السومرية) . والنقوش الزخرفية الملونة وبأشكال هندسية الموجودة على فخاريات العصر الآشوري . فضلاً عن الزخارف المأخوذة عن أشكال النبات والأزهار والنخيل والنرجس والروزيت والأنثيمون والبشنين في زخرفة المشيدات والقصور والمعابد ، للتعبير عن حب الطبيعة وما تحويها من أشكال .

2– الفن الزخرفي كوسيلة فنية تعبيرية بعد الإسلام :

(**) فربما كان الخط المستقيم رأسياً كان أم أفقياً ، محاكاة لشكل أعواد النبات وجذوع الأشجار ، أما الخط المائل قد يكون تقليداً لمنظر الفروع التي تتدلى منها ، كما قد يكون الخط المنكسر تعبيراً عن شكل سلاسل الجبال أو التموجات المائية ، ولعل الخط المنحني إنما قلد به أنحناء الأفق ، والخط الملفوف إنما قصد به تمثيل قرص الشمس أو القمر. (3، ص10–12–13).

(***) الفن البدائي : أن أقدم أثارهِ يرجع تاريخها الى أحد عشر ألفاً من السنين ويقول بعض المؤرخين أن تاريخها قد لا يبعد كثيراً عن سبعين قرناً قبل الميلاد ، وتشمل العهود التالية :(1– العهد النيولتيك ، 2– العهد النحاسي ، 3– العهد البرونزي ، 4– العهد الحديدي)، (3، ص10) .

(*) ارتفاع البوابة (30 ، 14) متراً . وهي محفوظة حالياً في متحف الدولة في برلين . (45، ص442) .

(**) الحيوانان المذكوران يحملان مضمون فكري ، فأن العجل عدّ كمركز للحياة وصديق للإنسان ، لهُ اصوله في أقدم لغة تصويرية في بلاد النهرين . وبنفس الطريقة يمكن القول أن المشخوش – التنين الأفعى ، وهو الحيوان الوصفي لآلهة العالم السفلي نينازو ، الى عصر فجر التاريخ ، إذ كان لمعناه علاقة ذهنية بالأتنة ، ذوات الرقاب الملتوية في الأختام من عصر طبقة الوركاء الرابعة ، أنظر المصدر : مورتكات ، (45، ص442) .

أن فن توظيف الأشكال الزخرفية بوصفهُ وسيلة للتعبير، وحقيقة لا تتعارض مع الدين الإسلامي ، لذلك فقد وجد الفنان المسلم في الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ، فضلاً عن الأشكال الآدمية المجردة والحيوانية كأداة ووسيلة تعبير عن متطلباتهِ الفنية والحياتية فكان إنتاجه من الزخرفة والنقوش على التحف والمقتنيات أعتبرت من أبدع الفنون . فالإسلام لا يتفقد الفن الزخرفي ولا يعادي الجمال بل هو المصدر الأساسي للجمال والإلهام الإبداعي لما جاء في قولهُ تعالى : **{بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ }**(سورة البقرة ، الآية : 117).

وكذلك فضل الله الأنسان دون غيره من الكائنات قال تعالى : **{وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ}**(سورة البقرة ، الآية : 30)، وما أناط به من وظيفة أساسية في الدنيا لقولهُ تعالى: **{وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ}**(سورة الذاريات ، الآية : 56)، فضلا عن ما جاء في حسن خلقه بعد التوظيف في قولهُ تعالى:**{ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ}**(سورة التين ، الآية: 4) ، وقولهُ تعالى :**{ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ }**(سورة التغابن ، الآية : 3). وتبين الآية الكريمة حكمة الله جل في علاه مسألة التوظيف للتوظيف قال عز وجل : **{اللّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقاً لَّكُمْ وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ الأَنْهَارَ }**(سورة أبراهيم ، الآية : 32).

فهذه الآيات الكريمات أعتبرها الفنان المسلم منطلق في التوظيف الزخرفي، فوظف أنواع من خطوط البسيطة(*)، (مستقيمة – منحنية – مقوسة – حلزونية) في تشكيل معين بالتالي ولادة هيئات وأشكال زخرفية الموظفة أصلاً في التحف المنقولة لأعتبارات جمالية أو دلالية . عرفناها بكل أنواعها ، فمرة تحاكي الطبيعة وما فيها من مرئيات ، التي تعتبر من وحي الفنان ومصدر إلهامه وخياله، ومنها يستمد أسسها ونظمها وعناصر تكويناته(11، ص4)، كما هو الحال في الزخارف النباتية والحيوانية، فضلاً عن الآدمية ، ومرة تبتعد عن الواقع متجهة نحو التجريد، كما هو الحال في الزخارف الهندسية والكتابية (أشرطة خطية). ومرة أخرى

(*) روي عن رسولنا الكريم محمد (ص) عندما وظف الخط البسيط للتعبير عن حقيقة الأنسان وأجلهُ قال عليه السلام "عن عبد الله قال خط لنا رسول الله (ص) خطاً ثم خط وسطه خطاً ثم خط حوله خطوطاً وخط خطاً خارجاً من الخط ، فقال هذا الإنسان للخط الأوسط وهذا الأجل محيط به وهذه الأعراض للخطوط فإذا أخطأه واحد نهشه الآخر وهذا الأمل للخط الخارج" (13، رقم الحديث2729).

يقوم الفنان المسلم بتحوير هذه الأشكال لتعدوا أشكالاً جديدة تجمع روحية الطبيعة والأبداع الشكلي للعناصر .

ولأنه – الإسلام – الدين الحق الذي أنزله خالق الكون ومصوره ، وقد بلغ الإسلام المنتهى في الكمال وتجاوز المدى في الحسن وبلغ نهاية الإعجاز في التوظيف الجمالي ، شكلاً وجوهراً وقد أشاد الإسلام بالجمال ونوه به في مواضع متعددة من القرآن الكريم ، والسنة النبوية المطهرة ، فورد في الحديث النبوي الشريف "أن الله جَميلٌ يُحِبّ الْجَمَالَ"[40، ص55]. وهو تعزيز عقائدي وروحي آخر لتوظيف التعبير بالجمال.

فخلق الله الكون في قمة الجمال ، وجعل الأنسان خليفته في الأرض ، وبث في الكون من آيات الجمال الباهرة ما يسبي الألباب ويدهش العقول ودعا الناس الى تأمل في جمال السماء ، لقولهِ تعالى : **(إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ)** (سورة الصافات، الآية : 6)، ولفت أنظار أبصار بني آدم وبصائرهم، قال تعالى : **(وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ)** (سورة الحجر ، الآية : 16).

وفي ضوء ما سبق نستطيع تفهم العلاقة الجدلية بين توظيف الفني التعبيري للأشكال الزخرفية والفنان المسلم ، حيث ينتابه شعور الانتماء لها فوظفها كزخارف فنية تعبيرية تفرض نفسها كوحدات وعناصر بصرية تستثير الأنتباه والشعور بالأعجاب .

3- الفن الزخرفي كوسيلة فنية تعبيرية في صدر الإسلام :

من الجدير بالذكر أن الإسلام ظهر في شبه الجزيرة العربية في أوائل القرن السابع الميلادي، وخلال قرن من الزمن ، أصبحت الأمة الإسلامية إمبراطورية ، مترامية الأطراف. أمتدت من الهند شرقاً الى شمال إفريقيا وبلاد الأندلس غرباً. وعلى هذا الأساس فأن الفنان لم يأخذ كل ما صادفه في فنون الحضارات والإمبراطوريات من الموضوعات والعناصر والأشكال بل وقف منها موقف المحلل والناقد . لذلك فأننا نجد الفنان المسلم قد أمضى فترة ثلاث قرون في عملية استجماع واختيار ومزج وتوظيف[20، ص9]. وهو ما يميز أستقلال الشخصية الفنية الإسلامية التي جعلت من الحضارة الإسلامية منبع لكثير من الفنون والعلوم الإنسانية والفلسفية . فبعد عملية جمع العناصر والشكال الزخرفية تم أختيار ما لا يتعارض مع أحكام الدين الجديد وأبعاد منها ما نص على كراهيته[*] ، ثم مزج ما يلائم منها ذوقه

[*] عن سعيد بن أبي الحسن قال : كنت عند أبن عباس (رضي الله عنهما) ، إذ أتاه رجل فقال : يا أبا عباس ، أني إنسان ، إنما معيشتي من صنعة يدي ، وإني أصنع هذه التصاوير ، فقال أبن عباس : لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله (ص) يقول : سمعته يقول (من صور صورة فأن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح ، وليس بنافخ فيها أبداً) (8، رقم الحديث 2112).

العربي ويتماشى مع فكرهُ الديني وفلسفي (17، ص15). وهذه العملية لا ينتقص أو تلغي الشخصية الفنية الإسلامية ، بل على العكس من ذلك ، فهذا الجهد من (أستجماع – الأختيار – التحليل – النقد – المزج – الإضافة – الأستقلال الفني – التوظيف)، لم يكن جهداً متواضعاً ، بل كان على درجة عالية من الوعي الفني ، وهذا الجانب لم يكن واضحة في فترة صدر الإسلام (610م – 661م) ، وذلك لأنشغال المسلمين الأوائل بنشر الدعوة الإسلامية والجهاد في سبيل الله ، لتثبيت ركائز الدين الجديد . فضلاً عن ميلهم الى البساطة والزهد في حياتهم العامة . وحيث أشير الى وجود تصاوير وأصنام في الكعبة المشرفة ، أمر الرسول (ص) بطمسها وإزالة معالمها وبكسر كل ما كان من الأصنام ، هذا ما يدل على أن أهل مكة وسائر مواضع الحجاز الأخرى كانوا يضعون الصور والتماثيل والتحف المزخرفة في بيوتهم، ويزينون ستائرهم بصور آدمية وحيوانية(24، ص241)(18، ص423). لذلك أتجه المجتمع الإسلامي نحو الزهد والتقشف في كل مجالات الحياة .

4- الفن الزخرفي كوسيلة فنية تعبيرية في العصر الأموي (41-132هـ) :

بتوالي الزمن أخذ الحكام المسلمين يقيمون المنشآت العظيمة معتمدين على اهل البلاد التي يقيمون فيها صناعة التحف المنقولة، تأكيداً لعظمة الإسلام ودعماً لحكمهم (7، ص160) ، فأشتهر العصر الأموي بصناعة الزجاج التي كانت زخارفها على شكل خيوط بارزة أو أقراص دائرية ، فضلاً عن أشكال الوريدات وكذلك الطيور والحيوانات (7، ص276).

ولقد وظف الأمويين الكثير من أشكال الزخارف التي كانت معروفة في سوريا قبل الإسلام ، ومن القطع القليلة التي تأكد بصفة قاطعة نسبتها الى العصر الأموي عدد من الأباريق البرونزية موزعة على المتاحف العالمية . كان أحداها يتميز بجسم كروي ورقبة أسطوانية ومقبض طويل ، أما صنبوره فمشكّل في صورة ديك . وتزخرف جسم الإبريق نقوش محفورة قوامها دوائر بداخلها وريدات. كما أن نهاية رقبته تزينها زخارف مفرغة من أشجار النخيل، ويزين المقبض زخارف منقوشة بتفريعات نباتية وثمار الرمان (47، ص38). أما التحف الخشبية في المسجد الأقصى وتضم زخارف حشوات هذه الألواح وحدات من أوراق الأكانتس وتفريعات العنب وكيزان الصنوبر .

5- الفن الزخرفي كوسيلة فنية تعبيرية في العصر العباسي (236هـ - 754 م) :

عندما انتقلت الخلافة الى بني العباس (236هـ – 754م) نقلوا مقر الحكم الى العراق، وفيها مرت الزخارف الإسلامية بمرحلتين مهمتين: المرحلة الأولى واتخذ فن الزخرفة طابع الطراز الأموي وخير شاهد على ذلك هو الشريط الزخرفي في محراب الخاصكي ، والأفريز

الزخرفي في الجامع المنصور الكبير في مدينة الرقة ، الذي تتشابه وحداته الزخرفية مع وحدات الزخرفية في قصر المشتى من العصر الأموي (41، ص64) . ثم تطورت الزخارف في الفترة الثانية من الحكم العباسي (221هـ – 839 م) ، أي بعد أن أصبحت مدينة سامراء عاصمة للحكم العباسي ، وقد عرفت الزخارف بأسمها ، إذ زينت تلك الزخارف أبنية مدينة سامراء ، لاسيما الأجزاء السفلية من الجدران، بينها زخارف نباتية وأخرى هندسية ، في حين مرت المرحلة الثانية بثلاث طرز زخرفية وفق الترتيب الزمني لها :-

الأول :- من هذه الطرز تتكون عناصره من (ورقة العنب الخماسية والفصوص) ويميل قطاعها الى التقعر(25، ص363). كما يمتاز هذا الطراز بقربه من الطبيعة ومحاكاتها، من خلال زخارفه النباتية المشابهة لطبيعة النباتات الواقعية (15، ص60) .

أما الطراز الثاني :- فقد تضاءلت فيه الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل بين العناصر التي تكاد تفقد ما ألفناه من أتصال بعضها ببعض بواسطة عروق كما في الطرار الأول(27، ص22). فضلاً عن أمتياز هذا الطراز بوحدات كبيرة نسبة الى وحدات الطراز السابق وهي تشغل مساحة أوسع وتكاد تغطي الأرضية كلها، كما إن هذه الوحدات تمتاز بقلة البروز والتجسيم(15، ص63). ونجد في هذا الطراز زخارف هندسية هيكلية قوامها مثمنات متماسة أو نجوم ثمانية متماسة عند الزوايا أو مربعات ، فضلاً عن أعتماد توزيع المفردات الزخرفية على شكل صفوف أو مشبكات .

الطرز الثالث :- ظهر هذا الطراز بطابع تجريدي وتحويري شديد أبعده عن الطبيعة والواقعية ، وقد أدى ذلك الى تغيرات جوهرية في أساليب الفن الزخرفي ، حيث تميز بالبعد عن نقل الطبيعة نقلاً حرفياً ، وابتكار الفنان المسلم في هذا العصر أسلوباً للحفر على الخشب بطريقة مائلة وأصبحت العناصر متقاربة جداً بعد انعدام الأرضيات، وذات قطاعات محدبة أو مشطوفة(*) (7، ص280). على الرغم من وجود بعض العناصر الطبيعية في زخارف الطراز الثاني إلا أنها تخفي تماماً في زخارف الطراز الثالث، ويعد هذا التغيير الأخير ثورة في أسلوب الزخارف الذي كان متبعاً في ذلك الوقت في الفن الإسلامي ، ويمكن عدّ هذه المرحلة أبتكاراً زخرفياً خاصاً بالعهد العباسي (47، ص51). فضلاً عن أستخدام الزخارف الهندسية بالأعتماد على تماثل الأشكال والوحدات المتكررة التي إيقاعها رتيب لذا يجب إدخال عنصر التوازن بين الوحدات بدون الأعتماد على التكرار المتماثل لإنتاج الوحدة

(*) وهي طريقة تحقق للحصول على مستويات متنوعة في سطح الخشب وفيه تنحت المكونات الزخرفية نحتاً مائلاً ، وتتقابل حوافها مع بعضها في شكل زوايا منفرجة .

والتنوع الشكلي. فكانت زخارف قائمة بذاتها وهي عبارة عن وحدات هندسية قل ما يقال عنها إنها وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول الى حقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا بزمان معين ، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجردها وأنطلاقها "ومن خلال توظيف الأسس الفنية وعلاقاتها لخلق الأنسجام والتشابك والتظافر ومن ثم خلق نظام حركي داخل مساحة محدودة وضمن فضاءات معينة وفق نظام الإظهار الشكلي وما يتطلب من مجريات الأمور التصميمية الأخرى" (50، ص10).

هذه الوحدات والعناصر تشكل في نهاية المطاف زخرفة غزيرة التشابك والتفرعات ، تجعل المرء يقترب من الاطمئنان النفسي ويبتعد عن الشعور بالخوف أمام فضاء فارغ أو ظاهرة ما يسمى بـ(الخوف الأجوف)(*)(، ص) ، فكانت تشمل كل مجالات الحياة وكل المواد والأحجام مع توظيف كل التقنيات المتوفرة آنذاك .

تنوع الخامات وتقنية التنفيذ :-

أتسم الفن الإسلامي بتنوع الخامات وبالتالي التنوع التقني لتنفيذ كل نوع من هذه الخامات ، فلابد لأي مُنجز فني من تقنية أو مجموعة تقنيات تنفيذية تكفل إخراجه النهائي وفقاً لمواصفات الخامات والمواد وقابليتها للإستجابة التنفيذية ، فهنالك تداخل إجرائي بين المواد والتقنيات التنفيذية كجانب عملي إظهاري مع مُجمل العمليات التصميمية .

أن الغاية من التقنيات التنفيذية أحداث مظهر جمالي ينقل المادة ويحولها الى نتاج فني له جانب وظيفي (نفعي أستعمالي) . فأي مُنجز يمكن أن يستهدف جوانب عد منها الجمالي الصرف وما يحمله من قيم والنفعي الوظيفي ، وهما هدفان فاعلان إشار إليهما (الفارابي) بقوله "أن مقصود الصنائع كلها أما جميل أو نافع ، أذن الصنائع صنفان : صنف مقصودة تحصيل الجميل ، وصنف مقصودة تحصيل النافع"(37، ص245).

تفترض مواصفات بعض المواد تقنيات تنفيذية معينة من قبيل الفخر والتلوين والتزجيج للأطيان الخزفية والفخارية أو الطرق والتكفيت للتحف المعدنية ، وقد يتداخل ويتنوع الفعل التقني أثناء تنفيذ زخارف معينة كأستخدام التخريم المُفرغ للخشب عند تنفيذ الزخارف النباتية والهندسية في المنابر ، يليها التطعيم بالصدف أو الأحجار الكريمة ضمن الحشوات الزخرفية في أجزاء ، والتلوين المباشر في أجزاء أخرى ، فمن خلال التنوع التقني يُستحصل على

(*) الأجوف وهو من الجَوْفُ / الجَوْفُ المطمئن من الرض وجَوْفُ الأنسان بطنه أو الجَوْفُ باطنُ البَطْن (1، ج9، ص34) . وهي تسمي أطلقتها الباحثة الإثارية إيلينا سارناغو نوتيبولو من إسبانيا في كتابها (الزخرفة في الفن الإسلامي) ، للأستزادة أنظر المصدر (53) .

منجز زخرفي ذو إداء وظيفي نفعي وجمالي تزييني وتعبيري رغم تشابه أو تباين مواصفات الخامات ، فيعمل الجانب التقني على إعطاءها مظهر موحد وهو ما يراه (التوحيدي) بقوله "لما تميزت الأشياء في الأصول تلاقت ببعض التشابه في الفروع ، ولما تباينت الأشياء بالطبائع تألفت بالمشاكلة في الصنائع ، فصارت من حيث أفترقت مجتمعة ، ومن حيث اجتمعت مفترقه"(9، ص140). ويتألف فن التحف الإسلامية المنقولة من:-

1- التحف الخزفية :

بالنسبة لصناعة الخزف فقد توصل الخزافون المسلمون في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة الى اكتشاف أساليب جديدة في صناعة الخزف وزخرفته وكان إما بطريقة الحز أو بالضغط على العجينة لتكوين بعض الزخارف البارزة ، كذلك أستخدم طريقة رسم الزخارف تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بلون واحد أو بالألوان متعددة، كما استعملوا التذهيب فوق الطلاء ، وكذلك الحفر والتخريم والمينا فضلاً عن البريقِ المعدني(*)... لرفع قيمتها الفنية من حيث الفخامة والجمال (7، ص262)، وكان هذا البريق المعدني يكسب السطح لمعاناً معدنياً يشابه لمعان الأواني المعدنية . وبذلك تمكنوا من الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية التي كان الفقهاء المسلمون يستنكرون على الحكام أستعمال لدلالتها على الترف والأسراف ، فضلاً عن أكتشاف الخزافون أساليب جديده في طريقة الزخرفة بالبريق المعدني، وذلك برسم العناصر الزخرفية بألوان متعددة من الطلاء المعدني الأصفر والزيتوني والبني المحمر على الأرضية البيضاء المغطاة بالطلاء الشفاف، حيث يرجع سبب توظيف هذه الألوان الى الاعتقاد بتأثيرها الروحي والنفسي (14، ص25-26). أما فيما يتعلق بالتنوعات اللونية وما ساعد على نشاط الخزافين ما أستورده الخلفاء العباسيون من الخزف الصيني ذي التعريفات والبقع الملونة . ولقد أجاد المسلمون تقليد(*) هذا النوع من الخزف . ولقد عثر على آثار من ذلك النوع في سامراء والمدائن، وكان الابتكار الذي أهتدى إليه الخزافون المسلمون في العراق أكساب الأناء الخزفي بريقاً معدنياً يختلف لونه من الأحمر النحاسي والأصفر الضارب الى الخضرة. ومن الجدير بالذكر أن الخزف ذو البريق المعدني . وأقدم أنواع الخرف الإسلامي الذي ظهرت به زخارف آدميه وحيوانية(47، ص55). وهنالك نوعان من الخزف وظفت فيهما الزخارف بطرق مختلفة (47، ص39-40-42-43) وهما:

(*) يصنع هذا الخزف من صلصال أصفر نقي يغطى بطبقة غير شفافة من المينا القصديرية ترسم عليها زخارف بالأكاسيد المعدنية بعد تسويتها للمرة الأولى ، ثم تسوى مرة ثانية تسوية بطيئة في درجة حرارة أقل من الأولى ، وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية بأتحادها مع الدخان الى طبقة معدنية رقيقة جداً ، ويصبح لون البريق المعدني المختلف إما ذهبياً أو أحد درجات البني أو الأحمر حسب التركيب الكيميائي لنوع الدهان(7، ص271).

ما يسمى بـ(آنية باربوتين) : وتكون غير مزججة عادة وتملئ عليها الزخرفة بصيغة عجيبة رقيقة تشبه الى حد كبير طريقة ترصيع (نثر الجزيئات) . تكون الزخرفة فيه مقلوبة سلفاً ، وهي أكثر دقة من النوع الأول .

الخزف ذو الزخارف البارزة : وفيه ترسم العناصر الزخرفية بارزة عن المستوى الأصلي لسطح الإناء(7، ص264). الخزف ذو الزخارف المحفورة : ويشمل العناصر الزخرفية النباتية والهندسية(7، ص265-266-267-268).

2- التحف المعدنية :

لقد أتخذ الصانع العربي المسلم (أساليب وطرق)(*) تمثل خطاً تطويرياً في نتاج وتزيين التحف المعدنية التي بلغت أوج تطورها في العراق ، حيث أزداد الأقبال على هذه الحرفة (الصنعة) في المدن العراقية المختلفة ولاسيما مدينة الموصل خاصة في النصف الأول من القرن السابع الهجري والتي ساعدها الازدهار التجاري مع بلاد الشام (في العصر الأموي) "فقد تفننوا العراقيين بدقة فائقة الحد، فصنعوا الأواني المعدنية من النحاس بأشكال مختلفة فمنها ما هو كأشكال حيوانية مثل الطيور، ومنها الشمعدانات، لأباريق والقناديل والقدور والصحون والأطباق حيث كُفتت بالذهب والفضة"(7، ص282)، فضلاً عن صناعتهم (للحلي)، من أقراط والأساور والخلاخل الفضية أو الذهبية.

3- التحف الخشبية :

لقد تأثرت زخارف التحف الخشبية الإسلامية في العصر العباسي من الناحية التصميمية ، بطراز سامراء الثالث، الذي أتسم بالبعد عن نقل الطبيعة نقلاً حرفياً(7، ص280). وقد كان قسماً منها منقوشاً عليه كتابات بخط الثلث الجلي .

4- التحف الزجاجية(*) :

لقد كان الأقبال على صناعة الزجاج في العصر العباسي كبير جداً ، حيث كانت الكثير من الأدوات الطبية تصنع من الزجاج ، فضلاً عن الدوارق والتحف النفسية ، حتى قيل في الزجاج "بأنه أنقى من الذهب" (12، ص254). ولخامة الزجاج منزلة خاصة عند الفنان

(*) أستخدم الفنان العربي المسلم أربعة أساليب للتزيين والحفر والنقش على المعادن ، مستعيناً بالنار ما يعرف (بالتكفيت) وهو أسلوب قوامهُ حفر رسوم على سطح المعدن ثم القيام بملء تلك الزخارف المحفورة بمادة أخرى كالذهب والفضة والنحاس الأحمر، فضلاً عن استخدام الطَرْق (بفتح الطاء) و(سكون الراء) أو الحفر، التطعيم ، وتكون أحياناً على شكل أخاديد دقيقة يتم حشر تلك الأخاديد بأسلاك من معدن آخر مغاير، كأن تستعمل أسلاك الفضة في التحف المصنوعة من البرونز ، للاستزادة أنظر(12، ج9، ص289)(33، ص107).

(*) الزجاج مادة صلبة شفافة ولماعة لا تتأثر بالماء وتذوب إلا إذا تعرضت لحرارة عالية جداً ، وسريع التهشيم. وقد أطلق عليه عدة تسميات منها القوارير أو قزازاً للاستزادة أنظر (12، ص343).

المسلم ، لما وردت هذه التسمية في القرآن الكريم، قال تعالى : ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ**﴾ (سورة النور ، الآية : 35). كما أن تسمية القوارير التي كانت متداولة عند العرب المسلمون، في مثل هذا النوع من الصنائع هي الأخرى تسمية وردت في القرآن الكريم، قال تعالى:﴿ **وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا**﴾(سورة الإنسان ، الآية : 15). وذكر أن عدد من الخلفاء* العباسيين أنفسهم مولعين بجمع التحف الزجاجية والبلور ، فقد عثر في حفائر سامراء على نوعين منها :-

أ) القوارير البسيط : حيث كانت من عجينة غير نقية وبطريقة النفخ الحر ، وزخارفها تقترب من طراز سامراء الثالث .

ب) القوارير المزخرفة : وهي التي أستخدمت للعطور وما شاكل ذلك ، فتميزت بالعناية الكبيرة في الصناعة والتلوين والزخرفة .

5- التحف الفخارية :

بدأ التطور الحقيقي في صناعة الفخار، حيث كانت بدايتها في الكوفى والبصرة (12، ص311)، ففي العصر العباسي الأول تم العثور على حباب فخارية مزينة بزخارف قوامها أشكال حيوانية مثل الطيور، فضلاً عن الأشكال النباتية والهندسية، وكذلك آدمية الشكل ، وكانت مزخرفة بطريقتين للصق وهما(32، ص122):-

أ) طريقة للصق المباشر باليد للأشرطة أو لقطع من الطين على سطح الأناء .

ب) طريقة الصب بواسطة القُمع .

المحتوى الوظيفي للخامات :

لكل عمل محتوى وظيفي محدد سواء كان معنوياً أو مادياً، ويرتبط المحتوى الوظيفي بعناصر العمل الفني من شكل وخامة وتعبير . وتعد الخامة أكثر هذه العناصر أرتباطاً بنوع هذا المحتوى ، فعندما تتفق الخامة مع فكرة ومضمون العمل، يكون أثرها إيجابياً في تقييم وظيفتهِ، ولا يقتصر المحتوى الوظيفي على الجانب التقني للعمل الفني المتعدد المستويات، وإنما الجانب المعنوي أيضاً ذي المحتوى الأدبي والوجداني، والذي يعد جانباً وظيفياً تشترك الخامة والمهارة في تقييمه وإظهاره (19، ص86). لذلك تنوع المحتوى الوظيفي للتحف المنقولة ، وفق الآتي :-

(**) أ) الخليفة الأمين (193-198 هـ / 809-813 م) . / ب) الخليفة الراضي بالله (322-329 هـ / 934-940م) . للاستزادة أنظر(12، ص255).

1- جمالي – منفعي : مثل الزخارف التي تزين الصحون والزهريات الخزفية ، وكذلك الأباريق والأواني والأدوات المعدنية ، والدوارق الزجاجية، والأبواب وألواح الخشبية المزينة بالتكوينات الخطية ، فضلاً عن الأواني والأحباب الفخارية.

2- جمالي صرف : مثل الزخارف على أنواع الحلي (الذهبية والفضية) .

3- منفعي صرف : وهو يشمل جميع الخامات آنفة الذكر الغير مزينة (الخالية من الزخارف) .

التنوعات الشكلية (العناصر الفنية) للزخارف الموظفة في التحف الإسلامية المنقولة :

تتنوع الأشكال الزخرفية الموظفة في التحف الإسلامية المنقولة في ضوء وحدة شمولية تنضوي تحت الأنواع الآتية :-

أولاً: التوظيف باستخدام الأشكال النباتية : أن توظيف الأشكال النباتية من الطبيعة المُحيطة بالفنان المزخرف المسلم تمت بشكل قصدي، يقترب من (المحاكاة) تارة ، وتارة أخرى (لا محاكاة) عبر تحويرها بالأختزال والإضافة لتبتعد عن سماتها الأصلية (إذ نرى أن الفنان المسلم يفر من وجه الطبيعة أو يواجهها ، وفي كلاهما يلتقط الشيء الذي فيه روح ويفكك مركباته أو يبسط صيغة في ضوء الأصطراف[*] الذي يعتمده)[39، ص21].

تتضمن بنيتها التصميمية الأزهار والأوراد ذات الصفات المظهرية المتنوعة من حيث الشكل واللون والحجم ، فضلاً عن المفردات الأخرى تلحق بالأغصان مستوحاة مما تتضمنه الأزهار الواقعية مثل الأوراق والبراعم .

حيث عدت الأزهار والأوراد مصدراً غنياً للزخرفة والتزيين أستُلهمت فنياً وعُولجت تصميمياً لتلبي الأهداف الجمالية وذلك انطلاقا من اعتبارين[29، ص3].

أ) الأزهار والأوراد :- تتمثل بالأشكال المحورة المستوحاة من أشكال الأزهار والأوراد الواقعية وهي تمثل العنصر الأساس في بنية هذا التصميم حيث إن لها هيمنة مظهرية تغلب على بقية المفردات تكتسبها كنتيجة لأختلاف ألوانها وتعددها التي غالباً ما تكون مستوحاة من ألوان الأزهار الطبيعية، إضافة الى أشكالها وحجومها المتعددة والمختلفة فمنها :-

1- الأزهار : تكون ثلاثية أو رباعية أو خماسية أو سباعية الأوراق وتسمى بالبسيطة، أو تكون بهيئات مركبة مثل زهرة اللوتس، التي ألوانها قريبة الشبه بالواقع ، وهي غالباً ما تملأ الفراغات بين الأغصان فضلاً عن الأوراق .

[*] الأصطراف : كما يراه أحد الباحثين هو "أن يأخذ الفنان المتصرف موضوعاً أو صيغة أو غيرها فيحوله من وجه الى وجه"، أنظر المصدر (38، ص15).

2- الأغصان : تتجسد بشكل خطوط متفرعة ذات استدارات حلزونية أو قد تكون متموجة يلجأ المصمم الزخرفي بدايةً الى توزيعها على المساحة المراد زخرفتها بشكل متناسق ومتجانس . ومن ثم يلحق بالأغصان بقية المفردات الزهرية ، كما أن أستخدام الأغصان بأعتبارها (خطوطاً منحنية ينتج إحساساً بالمرونة والحركة[52,p.48]. إذ يستغل المصمم الزخرفي هذه المرونة في حركة الأغصان ليكيفها تبعاً لشكل وقياس المساحة المقررة ، ويتمثل الدور الوظيفي للأغصان بكونها ذات أداء توصيلي يربط بين مفردات التصميم الزهري المختلفة .

3- الأوراق : تمثل أحد المفردات الأساسية في بنية الزخارف الزهرية إذ أن لها دوراً وظيفياً يكمن في ملء الفراغات الواقعة بين الأغصان المتموجة أو الملتفة حلزونياً ، بالإضافة الى دورها الجمالي نتيجة لتنوعها الشكلي . حيث أن قوامها تحويرات لأشكال الأوراق الطبيعية (وهي تتخلل الغصن النباتي بصورة مدمجة أو نهائية الموقع ، وتكون على شكل أوراق أحادية بسيطة ذات نهايات مُدببة أو على شكل أوراق سعفية وأحياناً نصلية)[46، ص20]. أو قد تكون على شكل أوراق العنب . وعلى المصمم الزخرفي أن يراعي مبدأ التناسب في حجم الأوراق وأوضاعها مع حجم الأزهار والأوراد، وكذلك مع حجم الألتفافات والتموجات الغصنية التي يستند إليها التصميم الزخرفي الزهري .

4- التوريقات : هي ذات أداء وظيفي تمثل بإشغال الفضاءات، (ولها مظهر ينسجم وطبيعة المفردات الزهرية المستمدة منها ، وهي مصمتة لونياً وخالية من الحشو الداخلي)[49، ص21].

5- البراعم : تظهر كنتوءات مستديرة أو بيضوية أو مدببة ، مدمجة بالغصن أو بارزة عنه [30، ص10].

6- الحلقات والعقد الرابطة : تمثل نقاط للتفرع الغصني ، أو تكون مواضع ربط بين غصنين وتظهر أما بأشكال بسيطة (مستطيلة أو مستديرة) أو تكون أشكالها مستوحاة من طبيعة الأزهار والأوراد .

ب) الزخرفة الكأسية :- يشكل كأس الزهرة البسيط بأنواعه المختلفة ، الثقل الأكبر في البناء المظهري لبنية الزخرفة الكأسية . إذ إن (قوام هذه الزخرفة لا يعدو أن يكون سوى الأغصان المتحركة بأستدارات حلزونية وعنصر كأس الزهرة البسيط بتنوعاته المختلفة ، وإن أي المفردات الأخرى ليست سوى اشتقاقات مستخلصة من بنية كأس الزهرة البسيط)[30، ص9]. أما من ناحية المعالجات اللونية فغالباً ما يعتمد المصمم الزخرفي على أستخدام لون واحد أو

لونين في الإخراج اللوني لتلك الزخرفة وذلك بعكس الزخرفة الزهرية التي تمتاز بالتنوع اللوني من خلال أستخدام ألوان واقعية وغير واقعية .

مفردات الزخرفة الكأسية :-

- **كأس الزهرة البسيط** : يمثل العنصر الأساس في بنية الزخرفة الكأسية أو أنصاف كأسية ، وعلى أساسه سميت كذلك. وهو مشتق ومحور عن كؤوس الأزهار الواقعية، ويظهر أما بهيئات بسيطة أو مركبة. وقد يكون ذا ورقتين أو ثلاث أوراق كأسية ، وهو متنوع القاع (القاعدة) فأما يكون ذا قاع مزدوج أو مستقيم أو مفلوق أو مجوف أو أحادي(30، ص8).
- **الأوراق الكأسية** : تمثل فلقة واحدة من عنصر كأس الزهرة ، وتتخذ موقعها في الغصن النباتي بصورة تتخلل حركته أو مدمجة معه ، وقد تكون وسيطة أو في نهاية مساره (49، ص17).

7- الحواشي أو (الأطر والأشرطة)(*) : ويطلق عليها زخارف الحواشي (34، ص21)، وهي عبارة عن مساحات مستطيلة أو دائرية تحيط بالمساحات الأساسية للتزيين بحيث يفصل فيما بينها فواصل أو حزوز الأشكال ، وتنشئ هذا الزخارف بفعل التكرار المتناوب للوحدات داخل الإطار أو الأشرطة وتكون أما بهيئة ضفائر هندسية أو أشكال حلزونية نباتية، وأحياناً أشكال آدمية وخطية .

ثانياً :- التوظيف باستخدام لأشكال الهندسية : تُعول بالدرجة الأساس على الأشكال الهندسية المُتحكمة الى قواعد مُحددة ومتنوعة "تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة، وغير المستقيمة والقابلة للأنتشار في جميع الأتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الأساسية التي يُبنى بموجبها كل أنموذج من النماذج النجمية وغير النجمية"(27، ص9). يستند بناءها الفني الى الدائرة والخطوط المتقاطعة للحصول على شبكة من الخطوط التوصيلية الأولية (تأسيسية) تُساعده على رسم التكوين النهائي بعد الأستعاضة عنها لإحداث أشكال مُضلعة ونجمية تتراوح من البسيطة وصولاً الى أعقد التكوينات الهندسية المُسندة الى المربع والمستطيل والسداسي كأساس قابل للتكرار والانتشار بجميع الاتجاهات لانشغال المساحة المتاحة، وتُصنف الزخارف الهندسية الى :

(*) تختلف الأشرطة عن الأطر الزخرفية من أن الأولى تتكرر فيها المفردات والوحدات التزيينية على أمتداد واحد أفقي أو عمودي. وهو بهذا يحيط بالتكوين من دون أن يطرقه بصورة كاملة ، أما الأطر فتتكرر فيها المفردات والوحدات التزيينية على أمتداد متلاق يحيط بالمساحات ، المصدر (11، ص7).

أ) الخطوط البسيطة : من المعروف أن الزخارف الهندسية تتألف بنائياً من ثلاثة أنواع (4، ص51-52).

1- الخط المستقيم : وهو الخط الذي يخط بالمسطرة ، ولذلك فقد راعى الفنان مسألة أستخدام الخط المستقيم في أعماله الزخرفية الفنية التعبيرية، ويرمز الى الأرض ، والأفق، والثبات ، والهدوء ، والتوازن ، الأستقرار فضلاً عن الراحة ، فهي مرتبطة لا شعورياً بكل جسم الأنسان وهو مسترخي أو نائم ، وكذلك الراحة(31، ص69) ، أما الخطوط العمودية فترمز الى الشموخ، والعظمة ، والوقار(31، ص72) . وينقسم الخط المستقيم الى انواع حسب فعاليته :

أ- **الخطوط المتوازية :-**

ب- **الخطوط المتلاقية**

ج- **الخطوط المتماسة**

د- **الخطوط المتقاطعة**

2- الخط المقوس أو الهلالية

3- الخط المنحني والحلزوني

اولا/ الأشكال الهندسية :

1- أشكال هندسية منتظمة بسيطة : وتكون بشكل مثلثات "تهشيرات" متوازية ومتقابلة ومتعرجة ونقط في دوائر أو مربعات أو بقع متلاصقة .

2- **أشكال هندسية منتظمة مركبة .**

ج) الزخرفة النجمية : ترتكز على مجموعة من الأشكال المُضلعة والنجمية وأشتقاقاتها المنتظمة ضمن الأساس الفني للتكرار عبر تقاطع الخطوط المستقيمة والمائلة فيما بينها على وفق تناظر شعاعي .

د) الأشكال المركبة أو المتوالدة : وهي عبارة عن تداخل شكلين هندسيين أو أكثر بشكل أنسيابي متوازن شكلياً تارة ، وغير شكلي تارة أخرى . ويمكن أعتبار قسماً من هذه الأشكال نواتج لتقاطعات الأشكال النجمية فيما بينها ، خاصة داخل المساحات المزينة بالتكوينات الهندسية ، فضلاً عن كونها مساحات غير منتظمة تستقطب الحشوات النباتية (الغصنية ، الكأسية) .

ثالثاً :- التوظيف باستخدام لأشكال الخطية : يتميز الحرف العربي بشكله المرن الذي يحمل الصفة الزخرفية التشكيلية شأنه شأن الفنون الإسلامية الأخرى ، ولاسيما الخط الكوفي وبأنواعه والثلث ، فهو جذر أصيل يعبر عن روح حضارتنا الإسلامية وفلسفتها(22،

ص15)، وهو يتقبل التأليف والتشكيل حسب المساحة والشكل المراد، سواء أكان شكلاً هندسياً أو تكوينياً أو تصويرياً، والذي يعطي معاني محددة(5، ص75) .

رابعاً :- التوظيف بالأشكال الآدمية والحيوانية : أتجه الفنان المسلم الى محاكاة المخلوقات الطبيعية وتصويرها وزخرفة بها ، بعد تحويرها زخرفياً مع العناصر النباتية . ومن بين أكثرها توظيفاً للأشكال الآدمية التي تزيين الصحون والأواني الفخارية ، فضلاً عن الزخارف الحيوانية التي زينت التحف المعدنية من الأواني والشمعدانات ، ولاسيما أشكال الطيور كالحَمَام(*)، والطاووس ، والبط ، والديك، ورأس الجمل، والصقور والذئاب. ولم يكن يفعل ذلك لذاتها، وإنما كان يحاول أن يتخذها عناصر تزيينية في تحفهم، "وقد أقبل المسلمون على أستعمال الأشكال الحيوانية في زخارفهم إقبالاً شديداً حتى ظن أنها لم تكن داخلة في نطاق الكراهية" (7، ص117).

العناصر التصميمية للأشكال الزخرفية الموظفة :

تعتمد عملية البناء التصميمي للعمل الزخرفي على عدد من العناصر المكونة للشكل فضلاً عن نظم وعلاقات تلك العناصر وصولاً الى حالة الإظهار الشكلي للتصميم الزخرفي، إذ تمثل العناصر التكوينية (الوحدات البنائية والتعبيرية التي تكوّن العلاقات المرئية في الفنون البصرية حيث تنظم وفقاً لتكوين معين)(42، ص235). فالبنية التصميمية الزخرفية تتألف من عدد من العناصر التكوينية التي تتضامن جميعها لخدمة الشكل العام للبنية ، وتشمل هذه العناصر :-

1- الشكل (Form) : كل مفردة زخرفية ما هي إلا تركيبة من مجموعة عناصر تتمثل بالنقطة والخط والشكل والفضاء واللون والاتجاه، وعندما تنظم ضمن مساحة محددة فأنها ستظهر شكلاً أو هيئة تحمل صفة معينة ذات هدف محدد. كالمستقيم أو المنحني الذي تظهر فيه صفات تشابه وتناسق وانسجام وتوافق وتباين وتعارض بشكل أفقي وعمودي أو مائل أو من خلال الشكل المؤلف من سلسلة من الخطوط التي تعين وتحدد الشكل أو الهيئة أو النمط ، او من خلال الحجم سواء بين الأشكال أو بين الفواصل والأحياز التي تختلف في حجمها(26، ص25-29). وهذه المفردات أما تكون محاكيه للطبيعة، أو أشكالاً مجردة الغرض منها هو إظهار ما يعنيه الشكل ذاته .

(*) ذكر السيوطي أن الخليفة المهدي (أبو عبد الله محمد بن عبد الله المنصور بن محمد بن علي المهدي بالله) . هو ثالث خلفاء الدولة العباسية بالعراق (775-785هـ) ، كان يحب الحمام ويعتني به . للاستزادة أنظر (23، ص180).

(**) هناك آراء مختلفة حول موقف الإسلام من تصوير الكائنات الحية للاستزادة أنظر(6، ص122) .

2- الفضاء (Space) : هو من اهم العناصر التكوينية اللازمة لإنتاج أي عمل فني، وضمن مفاهيم التصميم الزخرفي يُمثل الفضاء الأرضية التي ينفذ عليها العمل الزخرفي . وفي بعض الأحيان يكون الفضاء جزءاً من التصميم الخرفي كـ(شكل) كما في حالة التبادل الشكلي بين التكوينات الزخرفية والفضاء الذي يضمها .

3- اللون (Color) : يأتي دور اللون من الناحية العملية بعدما يتم البناء الشكلي للتصميم، حيث يستخدم اللون ليكون "صفة من صفات الأشكال الزخرفية لا تنفصل عنها ، وهو يؤثر في الأشكال ويحدد طبيعة العلاقة بينها ، بُعدها ، وقُربها أو حركتها"[2، ص83]. مما يكسبها قيمة جمالية وهذه الأهمية تفوق مقدار الانسجام بين هذه الألوان.

4- الملمس (Texture) : وهو أحد الصفات السطحية للأشكال ، أي أن الملمس هو تعبير عن الخواص السطحية[31، ص287]، فملمس السطحي للتحف المعدنية يختلف عن الملمس السطحي للتحف الخشبية .

5- الأتجاه (Direction) : وهي صفة مرتبطة بموضوع العنصر داخل العمل وبحركته، ويتمثل الاتجاه في كل من الخطوط والمساحات.

6- الحجم (Size) : هو الحيز الذي يشغله جسم ما في وسط معين ، والحجم يعني التجسيم او التجسيد ، وهو معنى مضاد للتسطيح الذي يقتصر على بعدين في إبراز المرئيات ، الطول والعرض ، فالحجم يعني الطول والعرض والعمق . ويتحقق الحجم ببروز الأبعاد الثلاثة، وقد أختلفت الحجوم بأختلاف وتوظيف الزخارف في التحف .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهجية البحث:-

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، كونه الأنسب في تلائمه مع طبيعة توجه البحث الحالي .

مجتمع البحث:-

شمل مجتمع البحث التكوينات الزخرفية المتضمنة التوظيف التعبيري كسمة أساسية في تصميمها ضمن التحف الإسلامية المنقولة للفترة العباسية (750م – 1258م) في العراق، بلغ المجتمع الكلي (100) تحفة منقولة مختلفة الخامات.

عينة البحث:-

تم انتقاء عينة البحث على وفق اسلوب العينة القصدية غير العشوائية أو الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (10) نماذج.

جرى انتقائها في ضوء ما يأتي:-

1- تنوع التكوينات الزخرفية من الناحية الشكلية والتي وظفت فنياً وتعبيرياً في خامة التحف.

2- الشمولية في أنشائها الزخرفي.

3- تعدد اساليب توظيفها تعبيرياً ورمزياً.

4- تنوع دلالات التوظيف اللوني لها.

5- تنوع الخامات المزخرفة.

طرائق جمع المعلومات:-

1- أدبيات الاختصاص.

2- الصور الفوتوغرافية التي قام الباحث بجمعها والحصول عليها من الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنيت).

3- استطلاع الباحث وخبرته في مجال الاختصاص الدقيق.

4- أرشيف الباحث.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:-

اتضح من خلال ما تم استقصاءه في المباحث النظرية وما ورد بالبحث من اجراءات في تحليل العينة، أن التوظيف التعبيري للأشكال الزخرفية في التحف المنقولة، يتحقق من خلال:-

1- اعتمد التوظيف التعبيري للزخارف على اسس التصميم الفاعلة في عملية إنشاء التكوينات التزيينية (كالتكرار والسيادة والتوازن والإيقاع... الخ).

2- تباين العناصر الزخرفية الموظفة على التحف الإسلامية المنقولة والتي منها (النباتية – الهندسية- الخطية- آدمية- الحيوانية)، بما يحقق الوحدة والتنوع في بنية التكوينات الزخرفية التي تزيين سطوح التحف الإسلامية المنقولة.

الاستنتاجات:-

من خلال النتائج ومناقشتها يستنتج الباحث ما يأتي:-

1- يؤكد التوظيف التعبيري على تشكيل توافق جمالي فني للأشكال الزخرفية، بتنظيم مدروس وفق فرضيات اسس وعناصر التصميم، للوصول للهدف الوظيفي والجمالي في المنجز الزخرفي الذي يزيين التحف الإسلامية المنقولة.

2- كشف التوظيف التعبيري على التحف الإسلامية، الوعي الثقافي ورقي الذوق الفني في الفترة العباسية، فضلا عن انعكاس الأدراك المعرفي والفلسفي القادر على تفسير اصعب الرسائل والشفرات البصرية (دلالات والرموز) للأشكال الزخرفية المتنوعة.

التوصيات :-

1- تركيز الجهد التوظيفي التعبيري على استنباط الأشكال الزخرفية جديدة الطرح، وذلك استناداً الى مجموعة الأسس الفنية لكل نوع زخرفي.

2- ضرورة التعامل مع التوظيف التعبيري الزخرفي بما يحقق الجانب التطبيقي الوظيفية الأدائي، والجانب الجمالي الشكلي.

المقترحات:-

استكمالا للفائدة المتوخاة للدراسة الحالية يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية:-

1- التوظيف التعبيري للأشكال الزخرفية في المنسوجات والملابس الإسلامية في العصر العباسي.

2- التوظيف التعبيري للأشكال الزخرفية في المسكوكات الإسلامية.

المصادر :

القران الكريم

1- ابن منظور ، جمال الدين محمد أبن مكرم الإنصاري : **لسان العرب** ، ج13 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ب ت .

2- أبو جد، حسن عزت، ***الظواهر البصرية والتصميم الداخلي*** ، جامعة بيروت العربية، بيروت- لبنان، 1971م .

3- أحمد ، أحمد يوسف ومحمد ، عزت مصطفى : **خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة** ، ط2 ، القاهرة ، 1948 .

4- أخوان الصفا وخلان الوفاء ، (القرن الرابع الهجري) ، **الرسائل** ، صحة خير الدين زركلي، المطبعة العربية ، ج1 ، مصر ، (347هـ / 1928 م) .

5- الأسدي ، أسعد غالب حسين، **((الزخرفة في العمارة الإسلامية))**، دراسة في الرياضيات بناء الشكل الزخرفي ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية الهندسة ، قسم الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد ، 1990 .

6- الأعظمي ، خالد خليل حمودي ، **الزخارف الجدارية في آثار بغداد** ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، 1980م .

7- الألفي ، أبو صالح : **الفن الإسلامي – أصوله – فلسفته – مدارسه** ، دار المعارف ، مصر ، 1967 .

8- البخاري ، أبو عبد الله محمد بن أسماعيل ، (194 – 256 هـ) : **صحيح البخاري – كتاب البيوع** ، ط1 ، دار أبن كثير ، دمشق ، بيروت ، (1423هـ – 2002م) ، رقم الحديث (2112).

9- التوحيدي ، أبي حيان : **الإمتاع والمؤانسة** ، ج2 ، شرحه أحمد أمين وزميله ، ط2، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1953م .

10- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، الشركة العامة للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1977م.

11- حسن على حمودة ، **فن الزخرفة** ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972 .

12- حميد ، عبد العزيز ، **حضارة العراق**، ج9، بغداد، 1985م .

13- الدرامي ، أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن التميمي السمرقندي (181هـ – 255م) ، **سنن الدرامي – كتاب الرقاق** ، تحقيق حسين سليم أسد الداراني، ط1، دار المغني للنشر والتوزيع، الرياض، الحديث رقم (2729)، 2000م.

14- الدوري، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2002م .

15- الدوري، ضياء شكري علي، **((المطلق والنسبي في الرقش العربي الإسلامي))**، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1999م.

16- ديفيد تالبوت رايس ، **الفن الإسلامي** ، تر: فخري خليل ، مراجعة : د.سلمان الواسطي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2008 .

17- روجرز ، جيه أم : **فنون الإسلام** ، تر: شيرين حكيم ، شركة التطوير والاستثمار السياحي ، أبو ظبي ، 2008 .

18- الزبيدي ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، مج4 ، الكويت ، 1965 .

19- زكية سيد رمضان : **تزاوج خامات الشكل المجسم في النحت الحديث وأثره على القيم الجمالية للعمل الفني** ، دراسة تجريبية ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، 2000.

20- سعاد ، ماهر محمد : **الفنون الإسلامية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 .

21- سكوت، رويرت جيلام، أسس التصميم، ت. محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، والقاهرة، 1980م.

22- السوداني، عبد الله وآخرون : **مهارات الخط العربي** ، شركة الفنون للطباعة المحدودة، بغداد، 1980م.

23- السيوطي (عبد الرحمن بن كمال أبي بكر بن محمد سابق الدين خن الخضيري المشهور بأسم جلال الدين السيوطي (849-911هـ) ، **تاريخ الخلفاء** ، تر: محمود رياض الحلبي، دار المعارف للطباعة والنشر ، 2000.

24- السيوطي ، عبد الرحمن أبن أبو بكر (849م – 911م) : **تنوير الحوالك** ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط1، الرياض، 1969م.

25- شريف يوسف : **تاريخ العمارة العراقية في مختلف العصور**، دار الرشيد، بغداد، 1982م.

26- شيرين ، إحسان شيرزاد : **مبادئ في الفن والعمارة** ، الدار الجامعية ، بغداد ، 1985 .

27- عبد الرضا ، بهية داوود : **((الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية))**، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1989م.

28- عبد الرضا، بهيه داود، **اسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج**، سلسلة بحوث منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، العراق، 1994م.

29- عبد الرضا ، بهية داوود ، **الزخارف الزهرية في الفن الإسلامي** ، بحث مطبوع ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، 1996 .

30- عبد الرضا ، بهية داوود ، **تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية**، بحث مطبوع، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1996م.

31- عبد الفتاح، رياض، ***التكوين في الفنون التشكيلية*** ، دار النهضة العربية ، ط1 ، القاهرة، 1973م .

32- العبيدي ، خالدة : **عرى الأواني الفخارية في العصر العباسي** ، بحث منشور في مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ، ع/45 ، بغداد ، 2007 م.

33- العبيدي ، صلاح حسين : **ملامح الفنون الزخرفية العراقية في الفن العربي الإسلامي** ، في مجلة الآداب ، العدد (63) ، مجلة علمية تصدر عن كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 2002 م.

34- عدي، عبد الحميد ، **((فن التزيين في العصر العباسي بين النظرية والتطبيق))** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2006 .

35- عرفان سامي : **نظرية الوظيفية في العمارة** ، دار المعارف بمصر ، ط2 ، القاهرة ، 1966م .

36- علوش ، سعيد : **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، الدار البيضاء ، 1982م .

37- الفارابي ، أبو نصر : **السياسة المدنية** ، تحقيق د.فوزي متري نجار ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1964 .

38- فارس ، بشر : **أصطلاحات عربية لفن التصوير** ، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، 1948 .

39- فارس ، بشر : **سر الزخرفة الإسلامية** ، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، 1952م .

40- القشيري (مسلم بن الحجاج بن مسلم بن ورد بن كوشاذ أبو الحسين النيسابوري ، (821 – 875 هـ)، **صحيح مسلم – كتاب الأيمان** ، باب تحريم الكبر وبيانه ، تحقيق نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة ، مج1 ، دار طيبة ، بيروت ، 2006 .

41- مارسيه ، جورج : **الفن الإسلامي** ، تر: عفيف بهنسي ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، دمشق ، 196م .

42- مايرز، برنارد، **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها** ، تر: سعد المنصوري ومسعود القاضي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966م .

43- محمد قطب : **مناهج الفن الإسلامي** ، ط6 ، دار الشروق ، بيروت ، 1983 .

44- مصطفى، أبراهيم، وأخرون، **المعجم الوسيط**، ج1، ط2، مكتبة المرتضوي، إيران، 1978م.

45- مورتكات، أنطون ، **الفن في العراق القديم** ، ترجمة وتطبيق : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، سلسلة الكتب الفنية (31) ، مطبعة الأديب البغدادي ، بغداد ، 1975 .

46- نداء ، عبد المطلب صباح ، **التقييم الجمالي للزخرفة في العمارة** ، رسالة ماجستير ، الجامعة التكنولوجية ، القسم المعماري ، 1999 .

47- نعمت ، أسماعيل : **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية** ، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1992 .

48- الهمشري، محمد علي، واخرون، ازدهار العلوم والفنون الإسلامية، عن سلسلة القاموس الإسلامي للناشئين والشباب، ج14، دار أركان للطباعة والنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، 1997م.

49- وسام ، كامل عبد الأمير ، **أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية**، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2003م.

50- وونك، وماكس، **مبادئ تصميم المجسمات** ، تر: أمل الحسيني ، مؤسسة المعاهد الفنية، 1981م.

المصادر الأجنبية:-

51- Harld Osborne : **The Oxford Copanio To Art** , Great Britain, 1988, p.12 .

52- Akara , A & Cachide Keskiner : **Ornament and Design Turkish Decorative Arts** , Istanbul , Turcoman Oazetesi , 1978 , p.48 .

53- http://clio.rediris.es/fichas/arteislam/islam.

Employment expressive decorative forms in Islamic artifacts transmitted

Oday AbdulHameed Majeed

Summary:

After the survey carried out by the researcher on a range of decorative profiles employed on Islamic artifacts transmitted in various ores and collectibles, in the Abbasid era (1236 AH - 850 m / 1200 E - 1786), in the State of Iraq, found that there is a personal and sensory and cognitive motives.

Researcher raised many questions such as, why resort artist ornate to decorate any masterpiece performed, and whether his relationship with the religious aspects that are meant to distinguish the new religion (Islamic) from the rest of religions (religious influence)? Is it considered this artist workmanship (employing decorative shapes on all objects) type of faith and devotion in worship? Or is he looking at it done for financial gain (Economic purpose) assisted in earning daily living? Mother wants to revive the traditions inherited from grandparents (the revival of workmanship), or is the vision of the Muslim artist where excellence as well as hair that dominated his time looking for the rest of humanity slides from the fields of medicine, engineering, astronomy, mathematics and philosophy? Or trying to at this done closer to the ruling class of the Islamic state and the honor excellence social development.

Messages that there is a visual art and expressive different and varied diversities send formalism (decorative items) employee on the surfaces of objects wanted Muslim artist Asalha to the recipient.

The research aims to- :

Disclosure of technical recruitment expressionist diverse decorative forms (plant engineering and Adamic and animal) in Islamic artifacts transmitted, according to the technical and expressive dimensions, and the diversity of the raw materials used.

The current research is determined as follows- :

Objective / motifs and inscriptions porcelain and metal artifacts decorate the borders, as well as wood and pottery. And the limits of spatial / State of Iraq, as well as time / Abbasid period limits (236 AH - 850 m / 1200 E – 1786.

Where Akhtar researcher objectivity and spatial and temporal discussed in conformity with the technical employment expressive decorative forms in the field of Islamic artifacts transmitted.

The theoretical framework has touched on technical employment decorative as artistic expression throughout history, as well as the diversity of materials and technical implementation, and job content of the ore, as well as variations formalism (technical elements) of the trappings of the employee in the Islamic artifacts transmitted, design elements and decorative employee forms.