تقنيات تحضير ورق الآبرو وتطبيقاته بالمنجز الخطي

هاشم خضير حسن الحسيني
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

أهمية البحث والحاجة إليه

يعد الورق من أهم المواد التي تظهر أمكانية الخطاط وقدرته في الابداع وإبراز نواحي الجمال والإتقان، ومن الضروري التعامل تقنيا مع تلك الخامة التي تعمل بدورها كفعل مؤسس للمنجز الخطي بغية تحقيق تنويعات تقنية عند تحضيرها للوصول الى مدلولات فكرية وعملية وخاصة في ميدان فن الآبرو.

فهذا الفن ليس فنا تقليديا وأنما هو فن أصيل يرتبط بجذور أسلامية له أسلوبه المتميز وطريقته الخاصة به حيث أرتبط بفنون الخط العربي كارتباط التذهيب به فقد أستخدمه الفنانون المسلمون لإبراز الآيات القرآنية بحلة جمالية رائعة وإضفاء لمسة فنية عليها، وانطلاقا من أهمية تلك الصناعة واستخدامها في المنجز الخطي كان لابد من إجراء محاولات وتجارب متكررة لاكتشاف الطرق الناجحة لهذه التقنيات، حيث تقف ندرة المصادر المصورة في مقدمة الصعوبات التي تواجه الباحث والتي لم يصل الينا سوى ما تتداوله بعض البحوث الفردية لبعض المهتمين أذ لم نستفد منها الأ الشئ اليسير لأن سر هذه الصنعة مازال حبيس صدور أصحابها، وأن كل ما ذكر لا يعني أن هذا الفن حصر في أطار معين محدود أنما هناك جوانب أخرى تعتبر امتداد لهذا التراث وهو صعوبة الحصول على مواد الألوان الطبيعية وطريقة تحضيرها مما دفع البعض الى الاعتماد على المواد المتوافر بين أيديهم لإجراء التجارب العملية حتى تمكنوا من الوصول الى نتائج جيدة يمكن تنفيذها بالأشكال التقليدية وبألوان زاهية للوصول الى نتائج مقنعة يضاف الى ذلك الأجتهادات الفنية، ولكن يبقى الأصل في العمل التأريخي هو المهم بكل نواحيه، فالتحكم المهاري يعني أنعكاسا طبيعيا للألوان التي يستخدمها أو للأسلوب الذي يبتكره كما أن أختياره للأشكال أنما هي تعبير عن فكر ومفهوم أستمد روحه من الثقافة والحضارة التي نشأ فيها ونما،

وهذا لا يعني تكرار النماذج بنفس النمطية بل أن نسير ضمن أساليب تقنية وفلسفية تكون الأسس الفنية الأسلامية أو الأعتماد على عناصر التجريد والتنميق والتنويع مما يتيح لنا رؤية فنية تأملية تساعدنا على أدراك جمال الوجود وفهم الذات الأنسانية والحقيقة الربانية (٨، ص١)، من خلال الأبتعاد عن نمطية الأشكال والتمسك بالأبعاد الروحية والمعنوية ولن نبالغ أذا قلنا ليس هنالك من أشكال تزيينية لورق الآبرو ما يمكن أن تطمئن على أن يكون مثلا وافيا لهذه التقنيات، بمعنى أن تتجسد فيها كل الاحتمالات التقنية لمنفذها فعلا لان إيحاءات هذه الرسوم تختلف من شخص لآخر حسب تصوره الشخصي فكلمة الفصل تكون للحوض كما يقال أصحاب فن الآبرو (٨ ، ص٣)، ولعل هنالك جملة من الدوافع حفزت الباحث لطرق هذا الباب ومن أهمها أفتقار هذا الحقل الى الدراسات التي تعني بتقنيات تحضير ورق الآبرو، فضلا عن حاجة مؤسساتنا العلمية بهذا النوع من الدراسات لأغناء المقررات الخاصة بأختصاص الخط العربي والزخرفة الأسلامية في كلية الفنون الجميلة وغيرها.

فقد أجتهد الباحث في ضوء ذلك أن يركز جهده على عرض وتحليل نماذج لتقنيات تحضير ورق الآبرو وكذلك السياقات التي تعتمد في تقنياتها، ومن خلال ذلك يعد هذا البحث المتواضع بمثابة مدخل تمهيدي ولربما دليل عمل يمكن أن يعين مستقبلا أي متتبع لدراسة هذا الفن، كما عني البحث بنماذج لتلك التقنيات والتي بلغ عددها (٨٧) ورقة آبرو وقد أعتماد (١٨) أنموذجا تم اختيارها بأسلوب قصدي لتمثيلها مجتمع البحث.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

التعرف عن تقنيات تحضير ورق الآبرو وتطبيقاته في المنجز الخطي.

حدود البحث

يتحدد البحث في تقنيات تحضير ورق الآبرو وتطبيقاته في المنجز الخطي والمتمثلة بالشبكة المعلوماتية(الأنترنيت) للمدة ٢٠٠٣.٢٠٠٩م .

الأ أن هنالك مسوغات أخذت بالحسبان عند أختيار الحدود المكانية وسبب ذلك يعود الى ندرة أستخدام ورق الآبرو بالمنجز الخطي لعدم توفر الألوان الطبيعية ، أضافة الى أفتقاره لأسماء منفذيه وتاريخ عمله ، مما دفع بنا الاعتماد على شبكة الأنترنيت وتحديدا خلال تلك المدة لكونها تمثل تراثا ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

تحديد المصطلحات

نظرا لعدم عثور الباحث . في حدود إطلاعه . على تعريفات محددة للمصطلحات التالية فقد قام الباحث بتحديد مصطلحاته إجرائيا بما يلائم أهداف البحث وهي كما يأتي:.

***تقنيات التحضير**

هي الطريقة التي يتم بها تحضير ورق الآبرو والذي يعتمدها الخطاطون لأضفاء القيمة الجمالية والوظيفية والتعبيرية على منجزاتهم الخطية .

*** ورق الآبرو**

أشكال تزيينية مختلفة ناتجة عن قطرات الألوان المجهزة والتي تطفو على سطح الماء من خلال نقلها وطباعتها على الورق بالتماس المباشر، وهذه التصميمات اللونية تضفي قيمة جمالية ووظيفية وتعبيرية للمنجز الخطي.

***المنجز الخطي**

هو العمل الخطي الذي يتم إخراجه وفقا للمعالجات الفنية والذي يحقق بدوره قيمة وظيفية وجمالية وتعبيرية من خلال استخدام ورق الآبرو.

الفصل الثاني

تسميات ورق الآبرو

لعل واحد من الأمور التي لفتت أنتباه الباحث عندما سعى الى خوض هذا الموضوع هو التسميات المتباينة لهذا النوع من التقنية الفنية التي أوردها الباحثون والمؤلفون في تصانيفهم عن تقنيات تحضير ورق الآبرو، ولربما يعكس هذا التباين ميل بعضهم الى الآخذ بالشائع من التسمية دون تمحيص أو تدقيق.

ومع أن هذه التسميات المتباينة لا تشكل على القارئ كثيرا وهي تفي عموما بالمقصود الا ان من الضروري الأستقرار على تسمية محددة وواضحة.

ولو شئنا أن نستعرض جانبا من التسميات المختلفة لوجدنا أن البعض قد سماه آبرو وتعني فن التعاريق وبموضع أخر سمي أبر وتعني القماش ذا التعاريق أو الورق المموج الملون أو المجزع أو الوان حجر الرخام(٤، ص٦٥)، ووردت تسميات عند البعض بالسحابة المغيم أو سطح الماء(١١، ص١)، كما يرد أيضا بأسم فن الماربلنج أي فن تلوين الورق أو ترخيم الورق أو تجزيع الورق(٩، ص١)، في حين سماه البعض فن الرسم بالالوان المزركشة(١٣، ص١)، وسمي تعويم أحبار ملونة(٦، ص٢)، كما ورده باسم آبري وتعني سطح الماء(١٦، ص١)، ومنهم من قال عنه

حاجب العين(١١، ص١)، وكذلك أبار (٩، ص١)، وسمي باحث أخر هذه التقنية باسم الرسم على الرخام(١٦، ص٢)، وكذلك وردت تسميته بالورق التركي[١] أو الورق الرخامي Marbled Paper (١٣،ص١)،كما يشاطره باحث أخر فيسميه الورق المرمري(٩، ص٢).

وأذا أكتفينا بهذا لقدر من التسميات فان الباحث يميل الى الآخذ بتسمية (ورق الآبرو) بالرغم من أنها تسمية تركية الأصل الأ أنه مورس واتقن في هذا البلد من جهة، وشموله جميع أنواع تصاميم تقنيات ورق الآبرو من جهة أخرى، بغض النظر عن خلو الورق الموجود في الأسواق ذات اللون الصولد من التعاريق أو التصاميم فانه ذات أغراض تجارية، ومبتعدين عن الأخذ بتسمية المصطلحات القماش ذا التعاريق أو الورق المموج الملون أو المجزع أو ألوان حجر الرخام أو تلوين الورق أو ترخيم الورق أو تجزيع الورق أو الرسم على الرخام أو الورق الرخامي أو الورق المرمري لأنها تمثل محدودية تقنيات تصميم رسوم ورق الآبرو، وكذلك نبتعد عن الآخذ بتسمية السحابة المغيم أو سطح الماء أو الألوان المزركشة أو تعويم أحبار ملونة لأنها مصطلحات غير دقيقة وليس شائعة التداول ، في حين أن مصطلح حاجب العين فانه يشير إلى فنون رسم أجزاء الأنسان، إما مصطلح آبار فهي لفظة غير عربية الأصل أستخدمت في الهند، فضلاً عن الابتعاد عن تسميته الورق التركي لأنه يصرف ذهن القارئ إلى بلد أنتاج عجينة الورق، لذا نجد أن هذه التسميات لا تحمل في طياتها صفة الأنصاف العلمي بحق هذه الصناعة التي تحمل سمات التراث والتي عدت الشاهد الفني الذي لا يقبل التفسير او التأويل لأنها شاهد موجود وغير منقول أو موصوف كتابياً .

أصل ورق الآبرو

عند الدراسة في هذا الفن لابد لنا من الرجوع الى أصوله التأريخية التي يلفها شئ من الغموض وخاصة عند نشوئه وتطوره، أذ أن أغلب تقنيات ورق الآبرو خلت من أسماء منفذيها بسبب عدم أمضائهم عليها لأنهم يدركون أن الله هو الذي أوجدها فكان هدفهم التقرب من الجمال الرباني(٢، ص٧٤) فضلا عن خلوها من تاريخ عملها مما يتعذر علينا معرفة بدايتها بالشكل الصحيح، والآبرو هو من الفنون الشعبية التقليدية أكتشف في اليابان أو الصين في القرن الثاني عشر الميلادي وكان يسمى"سوميناش" ويعني تعويم الحبر(5,P12) أذ تطفو الألوان فوق سطح الماء لتظهر بأشكال خلابة يتم نقلها بوسطة ورق ماص ويعتبر اليابانيون أن اتقان هذا النوع من الفن هبة آلهية منحها الآله لشخص "جيمون هيروبا" لمكافأته على أخلاص عبادته في ضريح

[١] ظهر أول كتاب يتحدث عن هذا الفن في أوربا بمدينة روما الايطالية سنة ١٦٤٦م تحت أسم الورق التركي(١٣، ص١).

"كاتسوجا"(5,P12) وتدلنا بعض الحقائق بان الصينيين كانوا قد سبقوا اليابانيين في أستخدام هذه الطريقة(٩، ص١).

أما الرأي الآخر حول نشاة هذا الفن فيعود الى تركستان "أسيا الوسطى" (٤، ص٦٥)، ثم أنتقل الى أيران عبر طريق الحرير(١٦، ص١)، ويقول الفنان التركي المعاصر حكمت بارودجي جيل إن موطن فن الأبرو الأصلي مدينتا بخارى وسمرقند(١٣، ص١)، وهناك من يقول أنهم نقلوه الى بلاد الأناضول في القرن الرابع عشرالميلادي(١٦، ص١)، وتفيد المراجع الفرنسية بأن أول اتصال للأوربيين بهذا الفن كان بعد فتح القسطنطينية عام ١٤٥٣م ومن ثم تطور هذا الاتصال بشكل واسع خلال حكم السلطان سليمان القانوني(٩، ص١)، ويشير البعض الى أن هذا الفن نقل الى أوربا في القرن السابع عشر الميلادي من خلال التجار والدبلوماسيين والمسافرين الذين ترددوا على أراضي الدولة العثمانية فقد استخدمه هذا الفن على نطاق واسع في أيطاليا والمانيا وفرنسا وانكلترا(١٦، ص١)، وقد قال عن هذا الفن فيلسوف القرن السادس عشر السير فرانسيس بيكون "لدى الاتراك المسلمين فن جميل لتمازج الالوان لا نملك أن نقوم بمثله رأيتهم يأخذون الألوان الزيتية ويضعون تشكيلة منها على شكل قطرات تطفو على سطح الماء ويحركون الماء قليلا لأحداث تداخلات لونية متماوجة وبها تعاريق رخامية وأحيانا تبدو كجلد الحرباء(5,P15).

وأبرز أعلام هذا الفن في العصر العثماني هم محمد أفندي خطيب جامع آيا صوفيا (ت١٧٧٣م)، والشيخ صادق أفندي (ت ١٨٤٦م)، وإبراهيم أدهم أفندي شيخ الأوزبك بتركيا (ت١٩٠٤م)، وفي القرن الماضي الخطاط سامي أفندي (ت ١٩١٢م)، وساجد أوقاي (ت١٩١٥م)، وسامي نجم الدين أوقياي (ت ١٩٣٣م)، والخطاط عزيز أفندي (ت ١٩٣٤م)، وعبد القادر قدري أفندي (ت ١٩٤٢م)، ونجم الدين أوقياي (ت ١٩٧٦م)، والخطاط أمين باران، وفي الوقت الحالي الفنان حكمت بارودجي جيل وزوجته فوسون بارودجي، والخطاط محمد أوغور درمان(١٣، ص٢)، ويتضح أن الأتراك أعتني بفن الآبرو عناية فائقة ومارسوه لمدة طويلة في المنجز الخطي وبتغليف المخطوطات .

وقد نشط المسلمون وبرعوا بهذا الفن لقيامهم بالربط بين أتقان الفنون على أختلاف أنواعها لا شباع جانبهم الروحي والمعنوي وخاصة عند الصوفية الذين يتسمون بالتأمل والاستغراق في الجمال الذي وهبه الخالق وابتغوا التعبير عن الجمال الإلهي ضمن وسائل فنية عدة (٣، ص٩١)، فقد أبتكر محمد أفندي أنموذجا فريدا من نوعه وهو تعريق الزهور والذي عرف فيما بعد بأنموذج الخطيب(١٣، ص١) ،حيث مثل البرعم الوحدة في حين الوردة المتفتحة فقد دلت على الكثرة

المنبثقة من هذه الوحدة فضلا عن رمزها لسمو الروح والأخذ بها الى مراتب الأدراك(٨، ص٢)، ويتضح أن هذا الفن يريح النفس ويجردها من العالم الظاهري ويدفع الأنسان الى الإمعان بالتفكير من السعي الى التعبير عن القدرة الألهية في أبداع هذه الجماليات التي تحلت بها الكائنات فضلا عن فكرة التجريد أي تجريد الأنسان نفسه من عالم المادة والجنوح بها الى عالم المعنى، فيمكن لنا أن ندرك الحوض بأنه يمثل الكائنات والمادة الصمغية تمثل عالم الشهود والفرشاة والألوان تمثل دائرة الأسباب والفنان يمثل الإرادة والقدرة الالهية (٨، ص٤)، فتحويل الرسوم من سطح الماء كصورة مؤقتة الى دائمية بنقلها الى سطح أخر بمعنى أن المخلوقات الفانية باقية عند نقلها الى سطح أخر وينسحب ذلك على الأشكال المرسومة على سطح الماء هي تعبير عن فناء الحياة الدنيا كما أن نقلها لسطح الورقة هو دليل على بقاء الأخرة(٨، ص٤)، فلا نبالغ أذا قلنا أن هذا الفن هو تتجلى من تجليات الجمال المطلق.

استخدامات ورق الآبرو

كان هذا الفن مصاحبا دائما للخط العربي حيث أستخدم أول الأمر كأرضية لعبارات مخطوطة ثم أستخدم لتزيين المساحات (الزوايا الأربع لإطار الصفحة) أما الاستخدام الرئيسي لها فتمثل في كونها توضع ضمن أطار وتعلق على الجدار كما تعلق أي لوحة فنية (٣، ص٩١) كما أستعمل بتزيين الكتب وأطراف بعض النصوص أو الصور المصغرة الفارسية (١٦، ص٢)، بالإضافة إلى الاستخدامات التي تمت في مراحل لاحقة منها تغليف جلود المخطوطات القديمة من الداخل على شكل بطانة ثم أصبحت توضع من الخارج بدلا من الجلد (٣،ص٩١-٩٢)، كما أن خطاطي القرون الماضية خطوا كتاباتهم على ورق الآبرو بالواناً زاهية بهدف إضفاء لمسة جمالية عليها ، وغالبا ما ينفذ ذلك على الورق الفاتح ، حيث وصل الحرفي إلى قمة إبداعه في هذا المجال من إظهار للمهارات والتقنيات والإبداعات التي تظهر جمال الألوان النباتية الطبيعية، ويقول الفنان التركي وأستاذ فن الآبرو "حكمت بارودجي جيل" أن هذا الفن الظريف هو الذي يقدم ويعرض علينا جماليات مثيرة لعالم دقيق وصغير لا يرى بالعين المجردة كما أنه الفن اليدوي التاريخي المعبر عن حقيقة غير قابلة للجدل والنقاش عند الشغوفين والباحثين عن الجمال(١٣، ص٢)، وتحدثنا المصادر التاريخية القديمة أن كثيرا من اللوحات لورق الآبرو جلبت من بيجابور في الهند حوالي عام ١٦٥٠م حيث كانت تسمى أجرا الجنوب وهذه المنطقة الإسلامية كانت عاصمة إلى عادل شاهي الذين حكم ملوكهم خلال القرون(١٥ ـ ١٦ ـ ١٧) للميلاد وكان معظمهم يهتم بتنميق فن الكتابة (٩، ص٣).

ومما لا شك فيه فقد ازداد أستخدم هذا الفن في العصرين السلجوقي (١٠٧٠-١٢٩٩م) والعثماني (١٣٠٠-١٩٢٣م) بتزيين وتلوين أغلفة الكتب، وكذلك فى تزيين لوحات الخط العربي، وأن ازدهار أو تراجع هذا الفن مقرون بفنون الخط العربي، وهذا واضح من خلال حب الخطاطين لحرف القرآن، وتعد الكتب والمخطوطات التي ترجع للعصرين السلجوقي والعثماني والموجودة بمكتبات السليمانية وبايزيد والفاتح والبلدية.. الأدلة المادية المقنعة على الانتشار والاهتمام والرعاية الكبيرة التي أوجدها هذا الفن التاريخي عند المسلمين، والذي يتجلى بطابعه العثماني أو التركي(١٣، ص٣).

وبزوال الدولة العثمانية (ألغيت عام ١٩٢٣) أهمل هذا الفن لاهتمامهم بالفنون بشكل عام، ثم عاد هذا الفن لينتشر من جديد على أيدي فنانين أتراك فى الربع الأخير من القرن الماضي، وخير ما يمثل ذلك ستارة ضخمة من القماش ورسوم الآبرو عليها تحمل اسم بلال أردوغان، ابن طيب أردوغان رئيس الحكومة التركية وعروسه ريان، كخلفية للمسرح الذي شهد التوقيع على عقد الزواج يوم ١٠-٨-٢٠٠٣(١٣، ص٣) وهذا دليل على حب الأتراك بمزاولتهم هذا الفن.

الفصل الثالث

أدوات تحضير ورق الآبرو

١ـ صمغ الكترا أو الخفرة.(١٦، ص٢) يحصل عليه من نبات شوكي جبلي يعرف باسم عفان(١٥، ص٣) ينمو في سوريا والعراق وتركيا وايران حيث يتم أحداث شقوق على فروع الشجرة حيث يتصلب السائل المستخرج من تلك الشقوق ويتحول الى قطع بلون العظام يتم وضعها بالماء ويفضل ماء الحنفية بعد غليه وتبريده أو المياه المعدنية المعبأة بمعدل (١٠-١٥ غرام) لكل ٣ لتر مدة ثلاثة أيام(١٤، ص٣) ويصفى الصمغ بعد ذوبانه تماما بكيس من القماش ويسكب في الحوض اذ يكون للمزيج كثافة مماثلة لقوام الحليب حتى لا تسقط الألوان الى أسفل السائل، وهناك مادة أخرى تستخدم كبديل لها تعرف بورق الديكور (ورق ديكور الحائط) وهي تؤدي نفس دور الكترا وتسمى Optalin (١٠، ص٢) وذلك لرخص ثمنها ووفرتها .

٢ـ الأصباغ. صبغات تستخلص من الأكاسيد المعدنية من الطين والألوان الطبيعية ، فتصفى وتطحن لتشكل أصباغا مختلفة، ففي تركيا وايران وغيرها فقد استخدمت الألوان الحجرية بعد خلطها بمرارة العجل (١٢، ص٢) ثم تمزج مع الماء ويسخن ليصبح على شكل رائب لتثبيت حركته ولمدة يوم أو يومين، وعند استخدام اللون يجب خلطه جيدا عند بداية كل عمل جديد، ولابد من الأشارة الى أن هنالك الوان سهلة وألوان صعبة الطحن عند تحضيرها، أما الألوان الزيتية

فتخفف بمادة التربنتيين المعروفة لدى الرسامين في حين ألوان البوستر والاكريلك Acrylic فتخفف بالماء، وهذه الألوان أعطت نفس النتائج بالضبط وهذا ما أستخدمه الاتراك كبديل للألوان الطبيعية (١٠، ص١) لأن تحضيرها عملية شاقة وتحتاج الى وقت طويل .

٣. الفرش. تصنع من شعر ذيل الحصان لنعومتها حيث تربط على غصن الورد الجاف الذي تم تجذيب طرفه وعمل تجويف دائري من المركز كخزان حبر(٦، ص٣)، وتختلف أحجام الفرش وأطوالها حسب استخدامها، في حين البعض يستخدم قطارات العيون ويفضل قطارة لكل لون(١٥، ص٢)، ويعود ذلك برأينا الى ضعف المهارة الفنية في استخدام الفرشاة.

٤. الحوض. يصنع عادة من الخشب أو المعدن (الاستيل) بعمق يتراوح بين (٤ –٦) سم بحيث تكون مساحته أكبر قليلا من قياس الورق، وأفضل أنواع الأحواض هي التي يستخدمها المصورون بتحميض الأفلام وذلك لوفرته وخفة وزنه ورخص ثمنه ونعومة حوافه كما أن لونه الأبيض من الداخل يساعد على أظهار الألوان على حقيقتها .

٥. الماء. يفضل أن يكون ماء مقطر وكان الصينيون قديما يستخدمون ماء المطر (٣، ص٩٢)، ولكن تلوث الأمطار بالأحماض في الجو الغي أستخدامه للنتائج السلبية التي قد تنجم عن ذلك.

٦. الورق. يجب ان يكون الورق ذا قدرة عالية على الامتصاص خاليا من الاحماض ونظرا لغلاء هذا النوع يفضل استخدام ورق بدون لمعة(غير صقيل)، فضلا عن قدرته على مقاومة البلل.

٧. الانفحة (الكثيرا). وهي مادة سائلة تستخرج من مرارة الثور وتغلى على النار لمدة (١٥–٢٠ دقيقة)، وبعد تبريدها يضاف اليها مادة الكلورفيل(٧، ص١) الموجودة في الصيدليات وتستخدم للحفظ والتحنيط حتى لا تتلف المرارة ومن ثم تحفظ في قنينة لحين الاستخدام، وتعد المرارة أهم مادة يحتاجها فن الآبرو ويتوجب على الحرفي ان يلم بطريقة إستخدامها الماما تاما ،اذ ان سر هذا الفن يكمن في هذه المادة ووظائفها كما يلي(٣،ص٩٣):.

أ. ضمان التوتر السطحي للسائل لكي لا تترسب الاصباغ ولتحقيق تباعد مناسب لنقطة اللون.

ب . تمنع امتزاج الألوان ببعضها.

ج . أعطاء درجات مختلفة من اللون نفسه.

د. ثبات الشكل اللوني الذي يتم تصميمه على الورقة.

٨. الأبرة. تثبت الأبرة براس عود من الخشب لتسهل عملية مسكها عند تشكيل بقع الألوان على سطح السائل من خلال رسم الأشكال، كما أن عيدان الأسنان تفي بالغرض أيضا.

٩. الأمشاط. كالأمشاط البلاستيكية وتكون أسنانها بأحجام ومقاسات مختلفة.

١٠. **دورق ماء.** لسكب الماء البارد على الورقة بعد تلوينها لإزالة السائل الصمغي أو الجلاتيني.

١١. **حامل.** لتجفيف الورقة بعد تلوينها وغسلها.

١٢. **علب فارغة.** وتعمل من الزجاج أو الخزف لتخفيف الألوان.

صناعة ورق الآبرو

عند العمل في تحضير ورق الآبرو يتوخى الألتزام بعدة أمور منها النظافة التامة، وكثافة الماء المصمغ ، والموازنة بين الأصباغ ومادة الكثيرا(الأنفحة) فبمجرد الأتقان بهذه المواد تصبح عملية التحضير سهلة الأنجاز وسريعة وكثيرة الانتاجات(٣، ص٩٣) الأ أن هذا الفن هو غاية في الدقة والبساطة لكنه يحتاج الى مهارة وتكنيك خاص لمزاولته.

ويعد ورق الآبرو بكل مرحله فنا ذاتيا فجلب المواد وتحضيرها واستخدامها تكون بجهود ذاتية ،الأ أنه عند التعليم يتطلب أشخاصا عدة لكنه يبقى عند التطبيق ذاتيا أي الفنان يعد الألوان بنفسه ومن ثم أبداء المهارة بالرسم على الماء مما يزيد ذلك المتعة لدى الفنان.

ولابد من البدء بالماء ففي القرآن الكريم وردت آية "وجعلنا من الماء كل شئ حي"[١] فحقيقة الأمر الآبرو لا يستغني عن الماء كما أن الحياة لا تدوم بدونه، فهو الشئ الوحيد الذي يأخذ حجما أكبر عندما يتجمد في حين الأشياء الأخرى تكبر عند تعرضها للحرارة بعكس الماء فالرسم به يعدان مكملان لبعضهما البعض(٢، ص٧٢-٧٣)، وطريقة العمل تتم بوضع بقع من الأصباغ الطبيعية على سطح الماء بواسطة الفرشة حسب كمية ودرجة اللون المطلوبتين مراعيا أن لا تكون الألوان شديدة التركيز حيث توضع قطرات بعضها فوق بعض بمسافة لا تبعد(١سم) عن سطح السائل كي لا تسقط القطرات بقوة الى أسفل الحوض (١٥، ص١)، وأهم ما يميز هذه الأصباغ أنها تنسجم بعضها مع البعض الأخر بشكل كبير بعكس الأصباغ المصنعة التي تحتاج الى مهارة فنية من حيث أنسجامها اللوني(٢، ص٧٣)، وطريقة نثر الألوان تتم بمسك طرفي الفرشاة الخشبي باليد اليمني ويضع الفرشاة فوق الإصبع الثاني لليد اليسرى ويبدأ بالطرق على الإصبع فوق سائل الكثيراء بشكل متأن لترش اللون على شكل نقاط، وتكرر العملية مع الألوان الأخرى(٦، ص١) وتكون من (٤-٦) ألوان كافية في كل تصميم لوني، ومن ثم يتم التشكيل كما يراد بواسطة الأبرة أو المشط وبعد أن ننتهي من التصميم، نأتي بالورقة الممسوحة بكبريتات الأمونيوم[٢]المخلوط بالماء بواسطة أسفنجة وفائدته هو لصق الألوان بالورق (١٥، ص٢)، نضع

[١] سورة الأنبياء آية ٣٠.

[٢] ويمكن أستخدام أي من الانواع الآتية١- كبريتات الأمونيوم ٢- كبريتات الأمونيوم البوتاسيوم ٣- كبريتات الأمونيوم الأمونيوم (٩، ص٢).

برفق وهدوء الورقة من أطرافها المعاكسة على سطح السائل الملون ثم نتركها (لمدة ٤-٦ ثواني) ثم نرفعها بأخذ أحد أطرافها الى الاعلى لرفع الورقة كاملة، حيث أن عامل السرعة مهم جدا أثناء العمل(٢، ص٧٣)، وبعد رفعها نسكب عليها الماء البارد بشكل رقيق لإزالة السائل الصمغي أو الجلاتيني ، ثم تعلق لغرض التجفيف تحت الشمس، وفي حالة حصول تجاعيد على الورقة نقوم بتمرير المكواة بعد وضع عليها قطعة قماش، ومن خلال ما تقدم يعد ذلك بمثابة أسس عامة سائدة في أغلبية تقنيات تحضير ورق الآبرو.

وبهذا يمكن الانطلاق وابتكار نماذج عدة تبهر الناظر بجمالها، حيث أن التحضير التام وجاهزية العمل لإنتاج النماذج المختلفة الواحد بعد الأخر بما لا يزيد على الخمس دقائق لكل أنموذجا، ويتميز هذا الفن بعدم تكرار نماذجها بل يمكن عمل نماذج مقاربة له وهذا يعود برأينا الى درجة اللون وحساسية يد الفنان تختلف من شخص لأخر.

ويشتهر هذا الفن بأسماء تصميمات خاصة به منها المتردد والممشط والشال وعش العندليب والرخامي وتعريق الزهور والطاووس(١٦، ص٣)، ومن خلال دراسة الباحث لموضوعة البحث فقد وجد هنالك تصميمات أخرى لم ترد ذكرها ولغرض التعرف التفصيلي على تقنيات تحضير ورق الآبرو نورد طائفة منها مع مسمياتها التي أرتاها الباحث للبعض من التصميمات في ضوء أجتهاده المتواضع وكما يأتي:.

١- **المتردد(الخطوط المتوازية)**.وتتم من خلال أمرار عود رفيع ضمن اللون ذهابا وأيابا بخطوط متوازية (ملحق١ ش١) .

٢. **الشال**.أحداث تقاطع آخر مع المداخلة العرضية بطريقة الخطوط المتوازية(ملحق١ ش٢).

٣. **عش العندليب**.أحداث خط ملتف يتجه من المحيط الخارجي نحو المركز(ملحق ١ش٣).

٤. **الرخامي أو الصخري**.أحداث بقع كبيرة بألوان مختلفة (ملحق١ ش٤).

٥- **تعريق الزهور**[١]. تحضير الأرضية بلون أولا ثم أحداث خطا عموديا ذات سحبات على جانبيه بواسطة عودا رفيع لإبراز البراعم ويعلو الخط رسما لشكل الزهرة (ملحق ١ش٥).

٦- **تعريق نسيجي**.استخدام شبك حديدي ناعم المسامات(مشبك الشباك) بعد وضعه على اللون المنثور على سطح الماء(ملحق١ ش٦).

---

[١] مثل اللاله وهي من أحب الأزهار الى نفوس العثمانيين وخاصة أيام السلطان أحمد الثالث(١٧٠٣-١٧٣٠م) وسبب العناية بها يرجع ليس لشكلها بل الى حروفها اللام والالف واللام والهاء هي نفس حروف لفظ الجلالة(الله) وحروف كلمة لاله هي نفس حروف كلمة (هلال) وهو الشكل الذي أختاره الأتراك رمزا لهم ينقشونه على أعلامهم (١،ص٥٣-٥٤) ،فضلا عن الياسمين والقرنفل والسنبل وأطلق عليه نسبة لاسم مبتكره أبرو نجم الدين أوقياي كما أبتكر لوحة رسم عليها لفظ الجلالة (٨، ص٣) في حين أضيف مصطفى دورقن حان رسم زهرة البابونج وحكمت بارودجي زهرة الأفسون(٢، ص٧٧) .

٧. غصني مبقع. أحداث خط متموج يتجه من المحيط الخارجي وصعودا نحو الأعلى مع توزيع لخطوط على جانبي الخط المتموج (ملحق١ ش٧).

٨. تعريق صدفي. وضع مجموعة من الأشكال الصدفية في حوض الماء ثم بعد ذلك تنثر عليها الألوان(ملحق١ ش٨).

٩. تعريق مموج. أحداث خطوط متموجة ضمن اللون بواسطة أمرار عودا رفيع(ملحق١ش٩).

١٠ـ تضاريسي مشقق. تحضير الأرضية بلون أولا ثم عمل خطوط متعرجة ضمن اللون بعود رفيع في عملية تحضير ثانية (ملحق٢ ش١٠).

١١. تعريق شمعي. أحداث خطوط عرضية متعاكسة متداخلة بحركة أمشاط(ملحق٢ ش١١).

١٢ـ حصيري. وضع قطعة لشكل حصيري في حوض الماء ثم تنثر عليها الألوان (ملحق٢ ش١٢).

١٣. تعريق ورقي معوم. وضع أوراق نباتية عدة بحوض الماء ثم تنثر عليها الألوان لسحب الورقة عليها كطبعة أولية ثم تعاد نفس العملية بمرحلة آخرى لكن يغير أتجاه طبع السحبة للورقة(ملحق٢ ش١٣).

١٤. تعريق مكفت. تحضير الأرضية بلون أولا ثم نثر الألوان ذات البقع الصغيرة في عملية آخرى كمرحلة لاحقة(ملحق٢ ش١٤).

١٥. تعريق جذعي. وضع مقطع من جذع نباتي في حوض الماء ثم تنثر عليه الألوان (ملحق٢ ش١٥).

١٦. تعريق خطي مائل. أحداث سحبات فرشاة باتجاه مائل(ملحق٢ ش١٦).

١٧ـ حلزوني مورق. أحداث خط ملتف حلزونيا مع توزيع لخطوط على جانبي الحلزون ذات توريقات نباتية (ملحق٢ ش١٧).

١٨ـ تعريق متجعد. عمل تجاعيد في الورقة أولا قبل سحبها على اللون المنثور على سطح الماء(ملحق٢ ش١٨).

الفصل الرابع

النتائج

ظهر فيما تقدم ان المنجز الخطي كان ميدان خصبا للتنوعات التصميمية في تقنيات تحضير ورق الآبرو فقد ركز الباحث في سعيه على أستجلاء التوجهات الأساسية لأغلب النماذج والتي يستعرضها كما يأتي:-

١. أسلوب تقني يعتمد على الخطوط المتوازية ذهابا وأيابا كما في المتردد.
٢. أستخدام تقنية التقاطع مع المداخلة العرضية للخطوط المتوازية كما في الشال.
٣. اعتماد أسلوب الخط الملتف نحو المركز كما في عش العندليب.
٤. الأستفادة من تقنية البقع الكبيرة للألوان المختلفة كما في الرخامي أو الصخري.
٥. أسلوب تحضير الأرضية + الخط العمودي+ رسم لشكل الزهرة كما في تعريق الزهور.
٦ . اعتماد الشبك الحديدي الناعم المسامات كما في التعريق النسيجي.
٧. توظف الخط المتموج من المحيط الخارجي وصعودا نحو الأعلى + توزيع خطوط على جانبي الخط المتموج كما في الغصني المبقع.
٨. اعتماد الأشكال الصدفية كأسلوب عمل في تحضير التعريق الصدفي.
٩. أستخدام الخطوط المتموجة لأظهار تقنية التعريق المموج.
١٠. تقنية تحضير الأرضية + عمل خطوط متعرجة كما في التضاريسي المشقق.
١١. أستخدام الخطوط العرضية المتعاكسة والمتداخلة كما في التعريق الشمعي.
١٢. أعتماد الشكل الحصيري كأسلوب عمل في تحضير الآبرو الحصيري.
١٣. توظيف الأوراق النباتية كأسلوب عمل في تحضير تعريق الورق المعوم.
١٤. تقنية تحضير الأرضية + عمل بقع صغيرة كما في التعريق المكفت.
١٥. أعتماد الجذع النباتي كأسلوب عمل في تحضير التعريق الجذعي.
١٦. أتخاذ سحبات الفرشاة كأسلوب عمل في تحضير التعريق الخطي المائل.
١٧. عمل خط ملتف حلزونيا + توزيع خطوط على جانبي الحلزون كما في الحلزوني المورق.
١٨. أعتماد التجاعيد الورقية كأسلوب عمل في تحضير التعريق المتجعد.

الاستنتاجات

١. حققت تقنيات تحضير ورق الآبرو العلاقة المستمدة من الواقع والمتميزة بطابعها الحركي.
٢. ليس هنالك محتمات ثابتة في الاستخدام اللوني وانما يستطيع الفنان ان يتصرف بما يحقق القيمة الجمالية وفي ضوء اجتهاده الفني وحساباتة النابعة من خبرته المتراكمة في هذا الميدان.
٣. عكست تقنيات تحضير ورق الآبرو قيمة جمالية ذات دلالات تعبيرية محمولة عن فكرة التوحيد ومبتعدة على كل ما هو نبطي.
٤. تقنيات تحضير الآبرو تفتح أفاقا لاستحداث تقنيات جديدة غير متداولة مما تعكس ثراء المنجز الخطي على تقبله على الاستلهام والإضافات النوعية.
٥. عدم تقدير ما سيكون نتيجة الرسم لان الألوان تتداخل فيما بينها بسبب حركة الماء.

٦ـ تقنيات التحضير وان تعددت خصائصها وأختلفت مواد إنشائها ألا أنها حافظت على نظامها التقليدي الذي رسمه الحرفيون المسلمون الأوائل.

التوصيات

استكمالا للفائدة المتوخاة من البحث فان الباحث يوصي بما يأتي:.

١ـ تعزيز المقررات الدراسية للخط العربي والزخرفة بتوصلات هذا البحث ونتائجه وإمكانية عدها جزءا من مفردات تقنيات المواد.

٢. المحافظة على التراث الذي أورثه لنا أبائنا وأجدادنا ويحق لنا ان نفتخر به.

٣ـ أمكانية تطبيق هذه التقنيات بحذافيرها وتنفيذها كما كان الأجداد يعملون به بموادها وطرقها حريصين على تجديدها وتطويرها.

المقترحات

لغرض الإفادة من نتائج البحث يقترح الباحث ما يأتي:.

١. أجراء دراسة عن توجهات استخدام تقنيات الأحبار وإمكانية تنفيذها على ورق الآبرو.

٢. لتقنيات الخامة الورقية (تقهير. ترمة) الأثر المهم في استظهار جمالية المنجز الخطي لذا يقترح الباحث ضرورة تغطية هذا الموضوع بحثيا وتطبيقيا.

المصادر العربية والأجنبية

* القرآن الكريم

١. محمد عبد العزيز مرزوق،**الفنون الزخرفية الأسلامية في العصر العثماني**،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٤.

٢. نورجان طوبراك، تقنيات حكمت باروتجي، **مجلة حروف عربية**،ع٢٣، ٢٠٠٩.

٣. × × × × ، **آفاق الثقافة والتراث**،ع١٣،١٩٩٦.

٤. × × × × ، **الأبتكار في الحرف اليدوية الأسلامية**،أسلام آباد،,١٩٩٤

5_ Diane vogel maurer & Paul maurer , marbling.

الدوريات

٦. الابرو، **جريدة الرياض اليومية** ، ٢٠٠٣ www.alriyadh.com

٧. انتاج ورق الابرو ، **الارشيف شبكة المبدعين**، ٢٠٠٧ twww.mobda3.ne

٨. بيرول بيجر،ترجمة نور الدين صواش،الآبرو فن الرسم على الماء، **مجلة علمية ثقافية فصلية**، عدد١٧، ٢٠٠٩ www .hiramagazine.com

٩. **الرسم على الماء أو السحب على الماء** ،٢٠٠٤www.moeforum.net

١٠. صناعة الآبرو، **بوابة الخط العربي**، ٢٠٠٨ www.alkatat.com

١١. عبد الحكيم أحمين ،فن الآبرو. **لوحات تركية عرشها على الماء،** ٢٠٠٨
www.Aljazeera.com
١٢. علي سعيد البيك، ورشة تحضير ورق الخط العربي في جمعية الثقافة والفنون بالدمام، **شبكة فن الابداع،** ٢٠٠٩.
١٣. **فن الآبرو.. الأتراك يرسمون على الماء،** ٢٠٠٣www.islamonline.net/Arabic
١٤. **فن الآبرو (الترخيم)** ،٢٠٠٣ www.lakii. Com
١٥. من أسرار أنتاج ورق الآبرو، **جرافيكس للعرب،** ٢٠٠٨، www.graphics4arab.com
١٦. وجد عبد النور ،الإبرو فن التعريق المرمري لوحات تشكيلية تنبعث من الماء، **مجلة أيلاف ، عدد٣١١٣، ٢٠٠٩.**