# الأنظمة التصميمية لزخارف القرآن الكريم
# [ دراسة تحليلية ]

م. م. نورس عدي علي القريشي
جامعة النهرين كليه الهندسة قسم (هندسة العمارة)

**ملخص:**

يعنى هذا البحث بدراسة (الأنظمة التصميمية لزخارف القرآن الكريم ( دراسة تحليليه ) ، وهو يقع في أربعة فصول ، خصص الفصل الأول لـ(بيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، وهدفه ، وحدوده ، وتحديد المصطلحات الواردة في العنوان وتعريفها) .

وقد تم تلخيص مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الآتي :

– ما الأنظمة التصميمية التجريدية للزخرفة الإسلامية في القرآن الكريم ؟

وتجلت أهمية البحث في كونه يفيد المهتمين بالزخرفة والخط العربي بوجه الخصوص من خلال الاطلاع على نتائج البحث واستنتاجاته.

وقد وجدت الباحثة أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة ، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته بهذه الكيفية التفصيلية ، ولافتقار مكتباتنا لمثل هذه الدراسات الأكاديمية والتي تعنى بالزخارف الداخلية في القرآن الكريم

وللبحث هدف شامل هو : تعرف التجريد في الأنظمة التصميمية للزخارف الإسلامية للقرآن الكريم ، وفيما يعني بحدود البحث فقد تحدد بدراسة بـ (نماذج من القران الكريم نفذت في الأمصار العربية والإسلامية وتضمنت دور النشر على وفق مايأتي :

(العراق, مصر, السعودية, إيران, تركيا). من سنة ( هـ١٢٧٠ – الى هـ ١٣٩٨)

واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري ، وعلى الدراسات السابقة ، وتناول الفصل الثاني مبحثين : تضمن الأول محورين ، عُنيَ المحور الأول (المعالجات

التصميمية في القران الكريم ) ، **فيما عُنيَ المحور الثاني بـــ (الأسس البنائية للتكوينات الزخرفية في القرآن الكريم وتنوعها ) :**

أما المبحث الثاني فقد تضمن (الزخارف الإسلامية في القرآن الكريم وانواعها وطريقـــة التذهيب ) ، ومن ثم انتهى بالمؤشرات .

أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن ( مجتمع البحث البالغ (١٢) ، وعينة البحث البالغة (٦) بعد استبعاد المكررة منها ، ثم مـــنهج البحـــث ، وأداة البحث ، والوسائل الإحصائية ، وتحليل العينة ومناقشتها) .

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث ، والاستنتاجات ، والتوصيات ، والمقترحات ، ومن جملة النتائج التي توصلت إليها الباحثة هي :

١- استخدام الصبغة الذهبية، في مجمل المساحات الكبيرة اغلب العينات في تصـــاميم الصفحات القرآنية ليؤشر ملمحاً مهماً درج عليه الخطاطون في تقدمة أعمالهم الخطيـــة لأسباب منها، البعد الاعتباري لمادة الذهب إلى جانب التـــزيين والتزويـــق ( عينـــات البحث)

٢-تفعيل التضاد اللوني لإثارة الجمال ما بين لون الخط الاسود المنفذ علـــى ارضـــية بيضاء أنموذج (١،٢،٥،٦)

**ومن أهم الاستنتاجات :**

١- التوزيع الزخرفي بأسلوب جمالي ذي تكرار منتظم أو حر ، ليغطي الفضاء بأكملـــه بتشكيلات منسجمة ومتناسبة وذات أبعاد جمالية .

٢- الميل إلى تنوع العنصر الواحد أو الشكل الزخرفي الواحد ضمن المساحة المقررة ، يبعد التكوين الزخرفي عن الملل من جراء تكرار الوحدة نفسها في كل مرة ، ويثري من التنوع مع زيادة الجذب البصري.

**مشكلة البحث**

كان فن الزخرفة الإسلامية يبنى على تشكيلات لا حصر لها من الزخارف النباتية والهندسية ، والتي وجدت مساحة واسعة للانطلاق , تلك التي تتمثل بالوحدات المعماريـــة ذات الطابع الديني ، أو في المصاحف الشريفة أو المصادر المتنوعة ، فانه ينطوي على تنويعات هائلة تقترب من نزعة التجريد أو الاختزال ، وهو يشير إلى حيوية الفنان المسلم

، الذي يستثير الصور المخزونة في ذاكرته ، لتحريك التوالد والتبرعم والانشطار في الوريقات والسيقان والوحدات الهندسية الصغرى التي تشكل كلية الوحدة أو التكوين الزخرفي في المساحة التصميمية الكلية .

أن الدين وتعاليمه يستدعيان من الفنان المسلم أن يكون ملتزماً بعدم مضاهاة الخالق في خَلقِه وتصويره، فكانت مسألة (التحريم) تؤدي دوراً مؤثراً وفاعلاً ، في إيجاد فرصة كبيرة قدّر لها أن تكون سبباً يؤسس لطبيعة نشوء فن أصيل ، لا يصطدم بمفهوم (المحاكاة الواقعية) أو التصوير التشبيهي ، لكنه يعتمد التنظيم والتصميم على وفق طابع هندسي وحسابي ويحتكم إلى مقدرة العقل الإنساني في إيجاد الحلول لتشكيلاته وإشكالياته ، أنه فن الزخرفة الإسلامية أو ما يعرف بالأرابسك .

اعتمد الفنان المسلم على جملة من الأساليب والتقنيات التي ترمي الى الابتعاد عن الواقع كما هو وانتاج صور جديدة, ومن هذه الأساليب (إهمال المظاهر الحسية في العمل الفني, وتجنب خداع النظر والمنظور, وعدم استعمال الظلال والاضواء, واثبات بعض العناصر الوهمية أو المستحيلة, كاستعمال الالوان بطريقة لا واقعية), وتنطوي هذه الاساليب تحت ما يسميه (الكسندر بابادوبولو) بـ (مبدأ الاستحالة) وهو المبدأ الذي يسمح للفنان المسلم أن يثبت صدق نيته في أنه لايرمي التشبه بالله (سبحانه وتعالى) ومحاكاة مخلوقاته الحية, محاكاةً تمس العقيدة الدينية او تحاول أن تشوه الحقائق لذلك كانت الصور المجردة لفن الزخرفة والتجريد الهندسي الخالص ، وكذلك صور الخط العربي ، إنما هي نوع من الصور الفنية اليدوية ، واليد التي من شأنها تحويل قوة النفس إلى فعل ، تقوم بتحريك المادة الخامية لأشياء الصور المجردة ، أي خطوطها وأشكالها وألوانها على السطح التصويري الزخرفي ، أما العقل فمن شأنه تنسيق الأجزاء والهيئات التصويرية بالمقادير والألوان وسائر الأحوال ، ويتم ذلك بعد تخليص إلهيات من الآثار الطبيعية المادية (المكانية والزمانية) سواء كانت هذه الأشكال ذات أصول طبيعية أي فن التو ريق والأرابسك ، أم من معطيات العقل كالتجريدات الهندسية الخالصة وصور الخط العربي (٢٧،ص٤٠ )

ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

– ما الأنظمة التصميمية للزخرفة الإسلامية في القرآن الكريم ؟

**ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه**

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :

١- يساعد على بلورة رؤى ومعطيات جمالية وبنائية تعنى بالفن الإسلامي ويسهم في رفد الدراسات الجمالية التي تُعنى بالفن الإسلامي بمزيد من الرؤى والأفكار

٢- يمثل محاوله لمعرفة البناء الزخرفي وتشكله بصورة متنوعة.

٣- يمهد البحث الحالي لدراسات مستقبلية جديدة , تعنى بفحص (فنون الزخرفة الاسلامية), وإعادة قراءة معطياته الجمالية والبنائية.

وقد وجدت الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته بهذه الصورة التفصيلية, ولقلة الدراسات الأكاديمية التي تعنى بفحص (النظام التصميمي الزخرفي في القرآن الكريم) وافتقار مكتباتنا المتخصصة لها, مما شكّل فراغاً معرفياً, ستقوم الباحثة (ان شاء الله تعالى) من خلال دراستها هذه, بمعالجة الموضوع واستخلاص نتائجه بما يحقق هدف الدراسة.

**ثالثاً : هدف البحث**

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف التجريد في الأنظمة التصميمية للزخارف الإسلامية للقرآن الكريم

**رابعاً: حدود البحث:**

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١. الحدود الموضوعية : دراسة الأنظمة التصميمية للزخارف الاسلاميه في القرآن الكريم

٢. الحدود المكانية: نماذج من القران الكريم نفذت في الأمصار العربية والإسلامية وتضمنت دور النشر على وفق ما يأتي :

(العراق , مصر , السعودية , , إيران , تركيا ).

٣. الحدود الزمانية: يقتصر البحث الحالي على دراسة الأنظمة التصميمية للفنون الزخرفية في القرآن الكريم بوضعها الحالي سنة ( ١٤٣٦هـ) .

**خامسا: تحديد المصطلحات :**

**النظام**

**أ. لغةً :**

- النظام : الطريق والعادة , يقال مازال على نظام واحد أي على طريقة واحدة (٢٤،ص٨١٨ ) الانتظام: الاتساق, والتنظيم: تأليف أجزاء متآزرة لأداء غرض معين, أو المجموع المؤلف على هذا النحو, وقد يسمى مَنْظَمَه(٢٤،ص١٨١)

**ب. اصطلاحاً:**

- النظام : مجموعة من الأشياء أو الأجزاء تعمل سويةً, أو هو مجموعة من الأفكار والقوانين لتنظيم أو ترتيب شئٍ ما (٣٩،ص٧٠٨)

**التعريف الاجرائي:**

هو توصيف لعملية إنتظام وتناسق المكونات الزخرفية على نحو يحقق مظهراً جمالياً وتعبيرياً .

**التصميم (Design)**

**ب. لغةً:**

- صمم على الامر: مضى على رأيه فيه, والمُصَمِم: الثابت الماضي في الامور, والتصميم- جمعه تصاميم: رسم أو مخطط لبناء أو طريق أو غيرهما(٢٤،ص٤٣٤)

**ت. اصطلاحاً :**

- **عرفه (نوبلر) بانه :**

عملية توزيع الخطوط والألوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة من الانتظام والتوازن الدقيق, من أجل التعبير عن الأفكار جماليا ووظيفيا

**التعريف الاجرائي:**

هو بناء جمالي وتعبيري قوامه المكونات الزخرفية التي تنتظم وتتسق بهدف تزيين المظهر العام للمساجد الإسلامية .

**النظام التصميمي (System of Design)**

- **عرفه ( العزاوي ) بانه :**

سياق لترتيب الأجزاء والمكونات بعلاقات منظمة, بحيث تكتسب تلك الأجزاء والمكونات شكلا معيناً ناتجاً عن فعل النظام

**التعريف الاجرائي :**

هو التوصيف المعرفي والجمالي, الذي يحكم آليات إشتغال البناء الزخرفي في القرآن الكريم , من خلال تشييد الأطر التنظيمية للعناصر والأسس الزخرفية, بصورة دقيقة .

**فن الزخرفة (Decoration Art)**

**أ. في القران الكريم :**

وردت اللفظة في القرآن الكريم في سورٍ وآياتٍ عدة , وكلها تعني الجمال والكمال في الزينة, بل وأفردت سورة خاصة بهذه اللفظة وهي ( سورة الزخرف).

- قال (سبحانه وتعالى ): { وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ* وَزُخْرُفًا وَإِنْ كُلُّ ذَلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُتَّقِينَ }. (سورة الزخرف, الآية ٣٤-٣٥).
- وقال (تعالى) : { يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ }. (سورة الانعام, الآية١١٢).

ب. لغةً :

- زَخْرَفَ- زَخْرَفَه : حَسَّنَهُ وزيَّنهُ, وتَزَخْرَفَ الرجل: تَزَيَّنَ, والزُخْرُف- جمعهُ زخارف, وزُخْرُفُ الكلام: اباطيله المموهة (٢٤،ص٢٩٦)
- اصطلاحاً :

عرف ابن منظور الزخرفة بأنها" الزينة ثم سمي كل زينة زخرفا ثم شبه كل مموه مزور به، وبيت من زخرف وزخرف البيت زخرفة زينة واكمله"(٢،ص١٢٣) .

**التعريف الاجرائي :**

هو الفن الذي يعتمد على مجموعة من التنظيمات الشكلية في عملية بناء وحداته (الهندسية, النباتية , وكذلك الأشرطة الكتابية ), والتي تحمل في طياتها نزعة تجريدية وتزيينية , محمولة على مؤثرات فلسفية وروحية .

## الفصل الثاني

### المبحث الأول: المعالجات التصميمية في طباعة القران الكريم

يمثل النظام التصميمي تلك الآلية التي تُرتب بها مفردات العمل التصميمي على وفق الأسس المنطقية التي تعمل على إحداث أنساق كامنة في قوى داخلية ، كونه ينبع عن تلك التآلفات المجسدة لأنساق تعبيرية ترتبط بمفاهيم وأفكار من خلال تنظيم المفردات المختلفة ضمن العمل التصميمي هناك عدد من الأنظمة التصميمية المتبعة في عملية توزيع المفردات في الفضاء التصميمي وهي:

١- النظام المحوري : وفيه تنتظم المكونات حول محور مركزي خاص بالشكل الرئيس أو مجموعة الأشكال الرئيسة التي ترتكز على عدد من المحاور

٢- النظام ألتربيعي : يعتمد هذا النظام على التنظيم الرباعي ، " إذ يعوّل على تأسيس أربعة مراكز بصرية عند الأطراف ضمن التكوينات الركنية بصورة متوازنة محورياً "(٣٠،ص٢٤)

٣- النظام البؤري : يركّز هذا النوع من الأنظمة على وجود بؤرة مركزية مرئية أو وهمية في التصميم تبدأ بها حركة العين متجهة من الداخل إلى الخارج من خلال الإحساس بالخطوط المرشدة لهذا النظام(٣٠،ص٢٦)

**عناصر التكوين الزخرفي وأسسه:**

**الأسس البنائية للتكوينات الزخرفية في طباعه القرآن الكريم وتنوعها :**

تعرف الأسس البنائية للتصميم الزخرفي بأنها ( قانون العلاقات أو خطة التنظيم أو السيطرة على الطرق التي تتخذ فيها العناصر لانجاز عمل تصميمي زخرفي مؤثر)(٣٨،ص٢٧)

ومن أهم أسس التصميم التي تحكم أو تنظم بنائية التنوع ضمن وحدة التصميم الزخرفي، والتي يسعى إليها الفنان المزخرف ، هي ما يأتي :

١. الوحدة مع التنويع : يتميز الفن الإسلامي بالوحدة في التنوع,وهو أول مايجذب انتباه المتلقي , من خلال التنوع في الزخرفة والتنوع في البنية التكوينية للأشكال الزخرفية

تعني الوحدة " الالتحام و الاتساق والتكامل ، والوحدة هي التكوين ، فلا تكوين بلا وحدةً". كما تعني "العلاقة الشاملة التي تجعل من عناصر التكوين متكاملة وظيفياً لإظهار

موضوع ما ، يشير إلى حالة من التعبير المباشر وغير المباشر أحياناً ويصاحب ذلك أظهار للقيمة الجمالية التي تصل إلى حالة تذوق المتلقي وتقترب من مداركه الحسية وتفاعلاته الذاتية"(٢٦،ص٧٥)

ويتميز الفن الزخرفة الإسلامي بالوحدة مع التنوع ، فهو يتمتع بحرية إبداعية لا حد لها من حيث التنوع الغزير الذي لا يتنافى ولا يؤثر في وحدة هذا الفن التي تبقى علامة مهمة من علامات وحدة الشخصية الثقافية (٢٢،ص٣٢) ، ومن هنا نجد أن كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحة هندسية هي كاملة في حد ذاتها ، وهي أيضا متكاملة مع سائر العناصر التي تجمعها المساحة الكلية (٥،ص٩٩) ، فهما متلاحمان ومتماسكان في التكوين الزخرفي .

ولا تتم الوحدة في العمل الفني بحسب رأي الباحثة إلا بتحقيق اعتبارين أساسيين هما: ( علاقة الجزء بالجزء ، وعلاقة الجزء بالكل ) ، والمقصود بالأجزاء ، الأشكال والألوان والخطوط والقيم الضوئية وغيرها , وعلاقة الجزء بالجزء معناها الأسلوب الذي يتآلف فيه كل جزء من التصميم بالآخر لخلق الإحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء ، أما علاقة الجزء بالكل فمعناها الأسلوب الذي يصل بين كل جزء على حدة مع الشكل العام ، ولهذه العلاقة أهمية كبرى ، فلا قيمة للعلاقات الحسنة بين الأجزاء إذا لم تتوافق هذه الأجزاء مع المساحة الكلية التي يشغلها ذلك التصميم

**٢- التباين والتضاد والتغاير**

ويتحقق التباين بطرق عدة منها : التباين في ( الخط ، الشكل ، اللون ، الملمس ، الأتجاه ، والقيم الضوئية ) فإستلام المحسوسات يتأتى من الخصائص المظهرية المتضادة، فيدرك النور من نقيضه ، والخشونة من النعومة ، كما يمكن تفعيل القوة الإثارية في العمل التصميمي الزخرفي في القرآن الكريم باستعمال تجمعات لونية كالأحمر إزاء الأخضر ، والأزرق أزاء البرتقالي ، والأصفر إزاء البنفسجي ، أو بأستعمال الهيئات التشكيلية المتضادة كالمربع والدائرة ، وعلى هذا الأساس يتحقق من علاقات التضاد هذه جاذبيات مرئية وتأثير عياني (٣, ص١٠١) . كما يعد التباين (انتقال مفاجئ سريع من حالة الرتابة إلى الإثارة فهو يساعد على جذب الانتباه) مثل (أسود/ رمادي أو رمادي / أبيض ، طويل / أقصر ، عمودي / مائل أو عمودي / منحني وغيرها

**٣- التناسب من النواحي التي تم توثيقها في كل الاعمال الزخرفية في الفن الاسلامي , التناسب العام , والتوازن القائم بين الاجزاء واستكمال التكوين الفني كله.)(١٩،٤٢٢)**

يمثل التناسب أحد وسائل التنظيم التي يقوم عليها العمل الفني بوجه عام والعمل التصميمي بوجه خاص ويشير الى العلاقة المنسجمة بين العناصر , لأن التصميم في أي فرع من فروع الفنون التشكيلية يتكون من العناصر المختلفة في الحجم والمساحة واللون والملمس والاتجاه ( ٢٠،ص١٣٧).فالتناسب يدرس "علاقة كل جزء من أجزاء التنظيم مع الجزء الآخر , ومن ثم علاقته مع الكل التصميمي فيما يتعلق بالحجم والمساحة لكنه لايتحدد بمقياس ثابت أو قانون خاص" ويجب أن نفرق بين النسبة والتناسب إذ أن (النسبة هي العلاقة بين شيئين ، بينما التناسب هو العلاقة بين ثلاثة أشياء فأكثر)(١٢،ص١٢٠) ، أي أن التناسب أعم وأشمل من النسبة ، كما أن (الدور الجمالي الفاعل للعلاقات التناسبية يستمد مسوغه الأساسي من خلال ما يتحقق عبر مفهوم التناسب من مفاهيم (التباين) و(التنوع) و(التنغيم) بل وحتى (التطابق) الذي يفتقر للتنويع يعد من جانب آخر تعبيراً عن تناسب متكافئ)(٣٠،ص١٦٥) .

**٤- التكرار**

ويهدف التكرار إلى (إعادة رسم الوحدة الأساسية ونشرها في جميع الاتجاهات ، بما يحقق لهذه المساحة نسيجا زخرفياً متصلاً ومتناغما بين ثناياها ، ويبرز جماليته الفنية التي تعجز الوحدة الزخرفية الواحدة للتكوين عن إبرازها ضمن فضاء الأطر) (٣٠،ص٥٥).

ولا يقتصر التكرار على عنصر دون آخر وإنما يمتد ليشمل جميع العناصر البنائية كتكرار الخط ، واللون ، والشكل ، والحجم ، إلى بقية العناصر الأُخر, وللتكرار أنواع تندرج تحت نوعين اساسيين (المنتظم وغير المنتظم) وهذه الانواع هي (٣٤،ص٥٥) :

(التكرار التام –التكرار المتناوب –التكرار الدائري –التكرار المتعاكس –التكرار الإنتشاري)

والإيقاع هو أحد أساليب التنظيم الشكلي للفواصل الموجودة بين وحدات أشكال التصميم الزخرفي في القرآن الكريم وهو التنغيم ، مثل التوازن (أي ترتيب العناصر ليكفل كل عنصر العنصر الآخر) وهو التماثل أحيانا أو التقابل (التباين) حيث انسجام

العناصر المتقابلة رغم تباينها ، ويهدف لتحقيق معنى كلي متوحد

يعد الإيقاع مظهراً من مظاهر التكرار وناتجه الحتمي ويتنوع الإيقاع بتنوع التكرار الذي يعني وجود وحدات متعددة ومتكررة ، ويحقق التكرار بأنواعه إيقاعات متنوعة على مستوى العمليات التصميمية (ثنائية الأبعاد) التي تتسم بالتوافق والانسجام مؤدية إلى التآزر والتماسك في وحدتها (٢٩،ص٧١) .

مما تقدم تجد الباحثة أن (التكرار والإيقاع) يرتبطان كتخطيط لشكل واحد ، فهما يضيفان التنوع والتجدد والانسجام على الأشكال الزخرفية ، ليكسبها الحيوية ويخلصها من الملل ، ويصوغها بأجمل صورة فنية خالصة . ويكون التكرار أما متناهياً أو غير متناهٍ ، ففي الحالة الأولى تقطع التكوينات الزخرفية المكررة تكوينات زخرفية مختلفة عنها توضع في الزوايا

**٥- السيادة (الهيمنة)**

يُوصف مفهوم السيادة أو الهيمنة بأنه "سيطرة جزء أو حالة في التصميم على حساب الأجزاء أو الحالات الأخرى ، وان الجزء السائد أو المهيمن يعامل كمركز تشويق أو أهتمام , وان جوهر هذا المفهوم يقوم على مبدأ التفرد ، أو التمييز, أو التأكيد ، أو التشديد، أو التركيز على الجزء الذي يمثل أهمية استثنائية في البنية التصميمية بحيث يصبح بؤرة إستقطاب مركزي يحفز الأنتباه إليه" (٣١،ص١٥٥) .

والسيادة من الأسس التصميمية المستخدمة في زخرفة المصاحف الشريفة فالسيادة تعني في زخرفة القرآن الكريم سيادة لون على لون اخر او سيادة شكل زخرفي على اخر، فلكل عمل فني محور أو شكل غالب أو فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني ، وتخدمها عناصره فالعنصر السائد يمثل النواة التي تبنى حولها الصورة ، والتي تجذب بصر المتلقي بأتجاه العنصر المتسيد

كما توجد وسائل متعددة يمكن من خلالها أن يُقّوى مركز السيادة كالسيادة عن طريق (التباين في الألوان ، أو عن طريق الحدة ، أو القرب ، أو الأنعزال ، أو الملمس ، أو الحركة، أو اختلاف شكل الخطوط ، أو شكل عناصر التصميم الأخرى) (٢١،ص١١٨).

الانسجام

وهو (ذلك التآلف بين العناصر المختلفة الألوان ، حيث يكون النسيج اللوني في الصورة، وحدته وسداه الانسجام ، كما يمثل ذلك التآلف في التكوين والتخطيط) من هنا تتوصل الباحثة إلى أن ( الانسجام ) في زخارف القرآن الكريم يُحدث أثراً نفسياً ايجابياً عند المتلقي ، وذلك لأن طبيعة الانسجام في العمل التصميمي الزخرفي تقوم على أساس ارتباط العناصر البنائية مع بعضها ارتباطاً يحقق استجابة جمالية وشعوراً بالراحة والاستقرار .

ومن المعالجات التصميمية للفنون الزخرفية في القرآن الكريم هو التذهيب حيث عرفت الزخرفة وتحلية المصاحف في العصر العباسي، وكانت الصفحات الاولى والاخيرة وعناوين السور تحظى بعناية اكثر في تذهيبها وزخرفتها، فاشترك العديد من الفنانين المسلمين في زخرفة ايات القرآن الكريم، واستغرقوا في ذلك اعواماً كثيرة، و(كانت المصاحف في الصدر الاول من الاسلام على هيأة سجل او لفافة قد تشتمل الواحدة منها على سورة او اكثر، ثم اخذت الشكل الأفقي او العمودي في مرحله (العصر الأموي) وما بعده) ووجد التذهيب عند العرب المسلمين اول ما وجد في المصاحف, وفي مواضع الزخرفة منها على درجة الخصوص. ثم لم يلبث العرب ان انتقلوا به الى صورة اخرى وهي تذهيب الخط وهو ما يعرف عادة بالكتابة بماء الذهب(١) ولقد حدث هذا التطور قبل نهاية القرن الثاني الهجري بدليل ما يقال ان المأمون اهدى الى مسجد مدينة مشهد مصحفاً مكتوباً بماء الذهب على رق ازرق داكن (٤ ص٢٠). اما الاختلاف بين تذهيب القرآن الكريم وتذهيب غيرها من الكتب هو ان التذهيب في القرآن كثيراً ما كان يتخذ صورة الكتابة بماء الذهب حيث كانت تخلو من الزخارف والرسومات. اما في الكتب فقد كانت الزخارف والرسومات هي الميدان الذي يمارس فيه المذهبون فنهم، وقليلاً ما كان التذهيب يمتد الى الخط، وحتى ان وجدت كتابة بماء الذهب فانها تكون في نطاق ضيق محدد لا يكاد يتجاوز العناوين, او رؤوس الموضوعات (٣٣ ص٢٢٩) اما بخصوص الطريقة التي اتبعها المذهبون في تزيين المصاحف، فيبدو انها كانت تتم في بادئ الامر بشكل بسيط، لكنها صارت تجري على وفق أسس معروفة منذ اوائل القرن

(١) ماء الذهب او مداد الذهب (كما يقول القلقشندي في صبح الاعشى، هو محلول مكون في برادة الذهب وماء والصمغ وعصير الليمون، واستعمال مداد الذهب عرفته مصر في عصرها الفرعوني وعصرها البيزنطي.

(الثالث) الهجري تقريباً، والخطاط الذي يقوم بكتابة القرآن الكريم يترك مسافات في صفحاته ليتم فيها رسم الزخرفة المطلوب تذهيبها .

**عناصر التصميم :**

أولا- الفضاء يكاد يخلو أن يكون اثرا من الآثار الإسلامية من زخرفة او نقش تزييني . فقد كانت من لوازم العمل الفني الإسلامي ؛ لان الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفضاء ويرغبون في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف)(٢٥،١٣٦)

هو النظام الأساسي للتصميم الزخرفي يتنوع شكله ومساحته بحسب المكان المخصص للتصميم ، ويضم أشكالاً أو هيأت أو كتل التكوين الزخرفي أو (انه تعبير وهو مكان ومنطقة للتعبير وهو المسافة المختارة للتعبير ، ليكون في النهاية كل التعبير) (٨،ص٨٤) والفضاء بشكل عام على نوعين ، فضاء تحتله الأشكال الزخرفية وفضاء يحيط بالأشكال

إن التنوع والوحدة في الفضاء شرطان أساسيان بل ضرورية في التصميم لذا فأن فكرة تحليل التنوع الفضائي يجب أن يقابله تحليل في التوحد الفضائي ، وعند التحليل يجب حساب الأوزان الفضائية الناتجة مثلا موازنة الجانبين(٨،ص٢٦) لذا تتوصل الباحثة إلى أن (الفضاء) هو نسق تنظيمي بنائي، تتمظهر من خلاله مستويات الحدود الفاصلة بين الشكل كبنية حجمية مهيمنة وبين الوحدات أو البنى الجزئية المشكلة له .

**ثانيا – القيمة الضوئية**

يعد الضوء من الظواهر الفيزيائية المهمة التي سيرت الإنسان وألهمته كثيراً من الاكتشافات العلمية والفنية والحضارية ، والتي جعلته يدرس على مختلف العصور لأهميته والشعور بالحاجة الملحة له(٢٣،ص٤٤٤)، فالضوء هو كل شيء في الفنون المرئية ويعني مقدار إشراق اللون المنعكس ودرجته ، أما (التعريف التقني للضوء هو الطاقة المغناطيسية الالكترونية ، لأطوال موجة معينة التي يمكن الإحساس بها عندما تستلمها شبكية العين ، وعكس ذلك يحدث الظلام) (٣٦،ص١٧) ، فـ (الضوء كل شيء في الفن المرئي , و بدونه (الضوء) هذه الفنون لا يمكن وجودها)(٣٨،ص٢٧٦)، فالقيمة هي كمية الضوء الذي يمكن لأي سطح أن يعكسها والأبيض يكون النهاية العليا بهذا المدى أما الأسود فيكون في أسفل المدى وتقع بقية التألقات اللونية فيما بينها (١٨،ص١٨)

تعبّر القيمة الضوئية عن "مقدار إشراق اللون المنعكس ودرجته، وبها يوصف اللون بالغامق والفاتح ". فالأبيض يكون في النهاية العليا لمقياس القيمة ، والأسود في نهاية المقياس وتقع جميع درجات التدرج مابين الفاتح والغامق بينهما (١٨،ص١٩).وتساهم القيمة الضوئية في إبراز جماليات اللون وطبيعة تشكله واستقلاليته وتفيد كوسيلة مهمة من وسائل الإخراج التصميمي في نتاجات التصاميم إذ تعمل مع القيمة اللونية ، كأداة جذب تساهم في تعزيز استمرارية الأثر الجمالي في البنية التصميمية (٣٣،ص١٠٢)

**ثالثا – الحجم**

الحجم هو الاختلاف في الخطوط والأشكال وفواصل الأحياز في القياس، فالأشكال تعد صغيرة أو كبيرة تبعا لنسبتها إلينا ، ويشمل أيضا العناصر البنائية الأخرى كاللون والملمس والقيمة والفضاءات المصممة (٢٩،ص٦٤)

وللحجم أهمية في الزخرفة فيجب (أن تتوافق حجم التكوينات الزخرفية مع المساحة المخصصة لها ، بمعنى أن تكون حجم التكوينات الزخرفية القريبة من عين المتلقي ذات حجم أصغر وأكثر دقة من التكوينات البعيدة عن عين المتلقي نفسه) (٣٠،ص٩)

**رابعا : الجمالية الزخرفية للون :**

اللون عنصر تشكيلي أساسي في العمل الفني وهو وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى ، فلا شكل يمكن تكوينه ورؤيته رؤية واضحة الاّ إذا كان متمتعاً بلون.فاللون "مظهراً مهم للتعريف بأي شكل محسوس"(٣٣،ص١٠٠) .استلهم الفنان القديم الألوان من محيطه وشغلها في أعماله الفنية الجدارية ، ومن أقدم الألوان التي استخدمها هي اللون الأحمر و الأسود ، وأحيانا الأصفر ، والتي استخرجها من المواد الطبيعية كالفحم والأتربة الملونة والنباتات وغيرها ، ثم تطور استخدامه للألوان تدريجيا وزادت أهميتها ، فبدأ ينمق المعابد بالألوان الزاهية ، كما فضل بعضهم ألواناً معينة مثل الآشوريين والبابليين الذين (فضلوا استعمال الألوان الأزرق والأخضر والبرتقالي والفيروزي والبني في طلاء القيشاني الذي بلغ الذروة) في عصرهم فقد استعملوا هذه الألوان في فنونهم الزخرفية لأجل التزيين والتجميل ، كما استخدموا (بعض درجات لونية جديدة من الأصفر والأخضر (كالأخضر الزيتي والزيتوني والزمردي مثلا ) . كما استخدموا الذهب والفضة كألوان) يعد اللون من العناصر التيبوغرافية المهمة في البناء التصميمي, كما وردت لفضة

اللون في القران الكريم موضحة الصفة الدلالية والرمزية له. ومن قوله تعالى (أَلَمْ تَـرَى أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنْ الْجِبَالِ جُـدَدٌ بِـيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ)(٢). ومن خلال رمزية اللـون ودلالتـه تكتسـب الوحدات هويتها في التصميم الزخرفي, وتعكس حالة جمالية لهذه الوحدات عن طريقـه, كما يعزز اللون الحالة الجمالية من خلال علاقة التضاد اللوني, وهـذه الحالـة مرتبطـة بمرجعيات الفكر العقائديه والتي جاءذكرها في القرآن الكريم في وصف الذات الالهيه (هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)(٣) .

ويؤدي (اللون دورا مهماً في إبراز عناصر التكوين كما أنه يكسب العمل الزخرفي بريقا ولمعانا ، فالزخارف الملونة لها سحر خاص عندما يكون اللون قد وضـع بعنايـة وبذوق فني) خامسا – الشكل والنزعة ألزخرفية:

فالشكل هو "الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم" (١٨،ص٢٤) . أي تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني (١٧،ص٤٠).

اما الشكل في التكوين الزخرفي فيعد جزء من كل أي عنصر مثل الورقة النباتيـة والزهرة والغصن وغيرها, انه يتضمن ( مكونات الفن ووسائل أبرازه المادية , بوصفها عناصر أساسية في التعبير) ولما كان الشكل يمثل الصياغة الأساسية للجسم أو المـادة , فهو الذي ينظم العناصر في الفضاء من خلال تجميعه لها في أبعـاده ولونـه وملمسـه وحجمه , ليحدث إيقاعاً وتنوعاً منسجماً بوحدته(٣٣،ص٩٨)

**سادسا – الخط زخرفياً :**

الخط هو أقدم الوسائل المستخدمة في التكوينات الفنية بشكل عام والزخرفـة بشكل خاص , و(الخطوط هي الدليل الـذي يقـود العـين إلـى مركـز الانتبـاه فـي الصورة)(٢٠،ص٦٧) ويتشكل الخط من تكرار النقطة وتجميعها بشكل منتظم ومتناسق ، فهو تتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة ، حيث يلعب دوراً رئيسياً في بناء العمل الفني ، فلا يكاد أي عمل فني يخلو من عنصر الخط.والخطوط على أنواع فمنها العمودية ، ومنها الأفقية ، ومنها المائلة ، ومنها المنحنية ، ولكل منها تعبيرات رمزية خاصـة بهـا ,وان

(٢) سورة فاطر: الاية ٢٧.

(٣) سورة الحديد: الاية ٣.

تنوع الخط في الفن الإسلامي يؤدي دورا رئيساً , حيث نجده يتنوع من حيث التكوين, والامتداد , والعلاقات القائمة بين الخطوط , والسمك , والانتشار, والنسيج , والوظائف , والقيمة

**سابعا : الملمس**

" تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد"(٢٠،ص٢٨٧) . أي أنه يشير إلى "خصائص سطح الشكل ، إذ أن كل شكل يمتلك سطحاً ، وكل سطح له خصائص معينة قد توصف بالنعومة أو الخشونة ، فالشكل والملمس لا ينفصلان ؛ لأن دلالات الملمس على السطح هي أشكال في نفس الوقت أن أي دراسة ستكون ناقصة بدون التطرق إلى نوعية الملمس من خلال القسوة أو الليونة ، الجفاف أو الرطوبة ، النعومة أو الخشونة ، وهكذا فأن هذه السمة للشكل تظهر من خلال قوامها السطحي ، ففي العمل الفني المكتمل الذي يتعامل مع البناء السطحي نجد إشارة الملمس الذي يؤثر على رد فعلنا بشكل حيوي (٣٧،ص١٢٢)

**ثامنا : الاتجاه**

يكون للاتجاه أنواع عدة : عمودي ، أفقي ، ومائل ويضاف إليها أنواع أخرى منها الاتجاه (نحو المركز ، الدوران ، التشعب ، عنقودي الأشياء ، شبكي)(٨،ص١٢٤) ويتمثل الاتجاه نحو المركز والدوران بالأزهار المسننة أو المفصصة ، بينما يتمثل التشعب والشبكي بالأشكال الهندسية ، أما العنقودي فنجده في المقرنصات ، وهذا كله يتضمن التنوع الأتجاهي الزخرفي وأن للاتجاه القدرة على توليد الارتباط للتصميم الزخرفي لهذا نجد (أن الأثر الأتجاهي هو واحدٌ من العوامل المهمة في هياكل الارتباط الظاهري والمخفي منها ، وعلينا أن نفهم أن الغاية من نتائج الربط ليس إلغاء التنوعات وإنما إحداثها بصفات وآثار ترتبط بالوحدة الشاملة، ونستنتج أن الترابط الظاهر والكامل مكمل للتنوع والتنوع مكمل للوحدة وبالتالي هي المقدمة الأساسية للبنية التصميمية الشاملة)(٨،ص٣٢)

## المبحث الثاني

## الزخارف الإسلامية في القرآن الكريم

استعار الفنان المسلم وحدات من الطبيعة بعد أن شذبها وحورها بالإضافة والحذف؛ لأنه كان(يسعى إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء, وخاصة منها المعنى الإلهي,ولذلك فان هدف الفنان من الفن ليس التعويض عن حاجة مادية, وإنما الكشف عن أعماق الحياة,...وممارسة الكشف هي التقوى والتقرب من الله فتصوير الجنة ليس مطلبا ماديا رغم انه يحث على الثواب...وتتمثل الاستعارات بالنباتات التي ذكرت في القران الكريم كعلامات للجنة كالنخيل والرمان والتين والأعناب والزيتون والسنابل والزهور,...ولكن الفنان لا يصور هذه الأشياء بشكل واقعي دائما ...فهو يصور الجنة وعناصرها ولا يصور الفاكهة بعينها) (٣٠،ص١)

وقد انطوت الزخارف على تنوع هيئتها وإشغالها الزخرفي على صعيد الزخارف(الهندسية,النباتية,الخطية)على وفق تعددية وظهرية لمكوناتها البنائية,فضلا عن تنظيمها المكاني,إلى جانب التنوع في التقنية التنفيذية المعتمدة فيها والمعالجة اللونية للفضاء وتكويناتها الزخرفية في القرآن الكريم (٣٠،١) , مما أدى إلى أثارة تسميات متنوعة لنسيج عقلي جمالي روحي خالص متنوع الإنتاج الإبداعي,نذكر منها(الارابيسك,الرقش ),المعرق ,عينة كار وغيرها), (فتحوير الزهور والنباتات,والاستنباط المتنوع لإشكالها والتوفيق بينها ينبئ عن قدرة فريدة على الابتكار حتى لتبدو وكأن معينها لاينضب, توريقات تتشابك إضلاعها وتلتحم ثم تفترق على نحو لا ينتهي في حيوية نابضة ونبل رصين)(٩،ص٤٢) .

كما تستند الزخرفة الإسلامية في المصاحف الشريفة إلى مجموعة من القواعد الزخرفية التي تنظم وتربط عناصر التكوين الزخرفي ، وأغلبها قواعد إستمدها الفنان المسلم أساساً من الطبيعة كـ (التوازن ، التكرار ، التناظر ، التبادل ، والتشعب) .

وأخيرا لابد أن نستبعد الاستنتاج القائل أن الفن الإسلامي فن يستخدم الرسوم الزخرفية المجردة فحسب ؛لوجود أعمال فنية تمثل أشكالا حية,وبصورة رئيسة في التصوير وفي الفنون الزخرفية,وبخاصة فيما يتصل بالموضوعات الفنية التي تتعلق بالأمراء أو التي تستخدم فيها عناصر حيوانية(١٩،ص٤٢١)

ويتنوع الشكل الزخرفي في الفن الإسلامي إلى أنواع عدة وهي:

**أنواع الزخرفة الإسلامية :**

**الزخرفة النباتية**

هي تلك الزخارف التي تستمد عناصرها من الطبيعة التي يعيش فيها الانسان ومعظمها يحمل الشكل الطبيعي المأخوذ منها، وهذا ما نلاحظه على زخارف الطراز الاول، الا ان الفنان المسلم اخذ يبتعد عن محاكاة الطبيعة تدريجيا فأصبحت هذه الزخارف النباتية مجردة ومحورة عن صورتها الاصلية "فالتجريد هو حضور الفكر الانساني الانتاجي في الفن عن طريق تحوير الطبيعة والوصول الى التجريد الهندسي"( ٤،ص٤١). لقد اتسمت الزخارف النباتية في المصاحف الشريفة بالتناسق والتوازن القائم بين الاجزاء وكمال التكوين الفني (١٩،ص٤٢٠).

ان الزخارف النباتية المؤلفة من وحدات زخرفية هي التي تكمل معنى الزخرفة "فالزخرفة النباتية تشعبت وأعتمد عليها المزخرف عند زخرفته للمصاحف الشريفة بشكل كبير أكثر من بقية انواع الزخارف لانها اقرب ما تكون من الطبيعة التي خلقها الله وتجرد المسلم من كل شيء مادي "(٤،ص٤٣) .

أما العرب المسلمون فيفضلون تسميتها بزخرفة ( الرقش العربي ) أو ( التوشيح العربي ) أو (التوريق العربي) ، وجميعها مشتقة من شكلها ووحدتها وشيوعها في الفن الإسلامي وزخرفة المصاحف الشريفة عموماً ، ويقوم هذا النوع من الزخرفة على مجموعة أغصان وفروع نباتية مورقة تتشابك وتخضع لظاهرة النمو ، ويحكمها التناسق والتناسب والتناظر والتكرار والتداخل في حجمها وأشكالها وأوضاعها ، بحيث تمتد لتملأ فضاء العمل الفني بترتيب جديد مبتكر(٣،ص١٣٨), كما تستخدم كحشوات للفراغات الناتجة من تقاطع الخطوط والأشكال الهندسية وكخلفية جمالية للخط العربي بمعانيه الدينية والأدبية (٦،ص٧٠).

والزخارف النباتية على أنواع منها الزخرفة الزهرية ، والزخرفة الكأسية ، والزخرفة الغصنية(٣٤،ص٢٧)

**الزخارف الهندسية**

ان الخطوط او الاشرطة بأنواعها هي الاساس في تكوين الزخارف الهندسية حيث يلعب الخط الهندسي فيها دورا شبيهاً بالدور الذي يلعبه الخط المنحني في "الارابيسك". تتكون الزخارف الهندسية من وحدات هندسية وهي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقة الخطية الناتجة من تلاقي بعض انواع الخطوط المستقيمة والمنحنية، وعماد تكوين هذه الوحدات قائم على الخطوط الالية المتخذة بالادوات الهندسية كالمسطرة والفرجال.

و "بالرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تشابك وتعقيد فأنها في حقيقتها تعتمد على أصول وقواعد بسيطة ، كان من بينها تقسيم المساحة إلى أجزاء متساوية ، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة ، ومن أبرز تلك الزخارف الأطباق النجمية "(١٣،ص١٢٥) . كما برع الفنان المسلم في إستخدام أشكال هندسية مختلفة و متعددة في زخارفه الهندسية كالدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل ، والخطوط المنكسرة والمتشابكة ، فضلاً عن أشكال المربع والمثلث والمخمس والمسدس أعتمد المزخرف عليها في زخرفة اغلفة القرآن الكريم (٥،ص١١٥) .

الزخرفة الكتابية

أدرك الفنان المسلم أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طيّعاً ، يحقق من خلاله الأهداف الفنية ، أستخدمه إستخداماً زخرفياً بحتاً" (٥،ص١١٩), وأصبحت الزخرفة الخطية أو الكتابية من مميزات الفنون الإسلامية حيث اتخذها الفنانون المسلمون عنصراً حقيقياً من عناصر الزخرفة الإسلامية ، فعملوا على رشاقة الحروف ، وتناسق أجزائها، وتزيين سيقانها ورؤوسها وأقواسها بالفروع النباتية والوريقات (١٠،ص٢٣٤) .

وقد تعددت أنواع الخطوط التي لها إمكانية التشكيل الزخرفي والوظيفي في الفن الإسلامي كالخط الكوفي بأنواعه المتعددة (البسيط ، التربيعي ، المورق ، المحبوك ، المزخرف ، المظفور ، المتلاصق ، المتناظر) ، وخط النسخ ، وخط الثلث ، وخط الرقعة, والديواني ، والتعليق . وقد بدت عظمة الخط الكوفي الذي بدأ بسيطاً ثم بلغ قمة إزدهاره حينما أخذ يميل نحو التوريق والتزهير إذ أخذت حروفه تنتهي بأغصان ووريقات مبالغ في زخرفتها.

**زخرفة الكائنات الحية**

أن الأشكال الآدمية والحيوانية المستخدمة في الفن الاسلامي تبدو كوحدات زخرفية تجريدية إختزالية ، ومن بين أكثر الأشكال الحيوانية المستخدمة في هذا النوع من الزخارف هي الطيور ، كالحمام ، والعصافير ، والطاووس ، فضلاً عن استخدام شكل الغزال وغيره من الحيوانات القابلة للتوظيف الجمالي والتعبيري ، ضمن بنية التصميم الزخرفي ، وتستخدم مثل هذه الأشكال بكثرة في أعمال النسيج (٣٤،ص٣٢) , كما تستخدم على الخشب والجص والنحاس والخزف، ويغلب على هذه الأشكال أنها توضع داخل مساحات و مناطق هندسية ، وتوزع على أساس التقابل والتدابر ، كما شاع استخدام الأشكال الخرافية المركبة ، كالطيور ذات الوجوه الآدمية ، أو الفرس ذي الوجه الآدمي (البراق) (٥،ص١١٨) .

ويوجد نوع آخر من الزخارف ألا وهي ( الزخارف المختلطة ) التي تتمثل بأستخدام نوعين أو أكثر من الزخارف سالفة الذكر ، ضمن عمل فني زخرفي واحد(٣٤،ص٣٢)

**مؤشرات الإطار النظري**

١- اتصف الفن الإسلامي بخصائص عامة ميزته عن باقي الفنون كالتجريد ومحاكاة جمال الجوهر والوحدة في التنوع والتناسق والتوازن

٢- تعد المعالجات اللونية من المعالجات التصميمية الطباعية المهمة جداً على صعيد التعزيز الوظيفي والجمالي للقران الكريم.

٣- يعدّ التذهيب من المعالجات التصميمية الطباعية والتي بدورها تعزز الجوانب الجمالية والوظيفية للقرآن الكريم.

٤- تساهم القيمة الضوئية في إبراز جماليات اللون وطبيعة تشكله واستقلاليته ، وتفيد بوصفها وسيلة مهمة من وسائل الإخراج التصميمي إذ تعمل مع اللون كأداة جذب ، ويمتاز الضوء بالانعكاس واللمعان والتضاد الذي يفعّل موازنة وتناظر وتكرار الوحدات الزخرفية من خلال تقسيم المساحات التي ترسم أو تحفر أو تزخرف

٥- يتألف الفضاء بشكل عام من نوعين : فضاء تحتله الأشكال الزخرفية ، وفضاء يحيط بالأشكال ، ويمكن ان نحدد أنظمة تصميم المساحة الفضائية بنظام تصميم هندسي

٦- تميزت الزخارف النباتية بالتنوع والتعدد من حيث المفردات (زهرية ، كأسية ، غصنية ، خيطية ، وثمار) ومن حيث بنية الوحدات الزخرفية (القلوب الزخرفية ، والآنية ، وبنية القبة ، والسلال )

## الفصل الثالث

### منهجية البحث:

استخدمت الباحثة الطريقة الوصفية لأغراض تحليل عينات البحث، وهذه الطريقة تعتمد على تجميع الحقائق والمعلومات، ثم مقارنتها وتحليلها وتفسيرها للوصول الى نتائج مقبولة (٩ص٣).

**أولاً : مجتمع البحث :**

شمل مجتمع البحث الزخارف النباتية والهندسية والخطية الموظفة في تصاميم القرآن الكريم ومن خلال الدراسة الاستطلاعية للباحثة ، قامت بجمع العديد من المصاحف الشريفة لتحديد مجتمع البحث الذي بلغ (١٢) مصحفا شريفا شملت جميع المصاحف المنفذ عليها تكوينات زخرفية مختلفة في الشكل

**ثانياً : عينة البحث :**

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها بصورة قصديه من المجتمع الكلي على وفق التنوعات الحاصلة في كل مصحف شريف ، وقد بلغت عينة بحثها (٦) مصاحف شريفة من مختلف البلدان

وتمت عملية اختيار هذه العينة على وفق المسوغات الآتية :

١. إنها تغطي موضوع الدراسة بما يتلاءم مع تمثيلها للتكوينات الزخرفية في المصاحف الشريفة ضمن حدود البحث .
٢. حملت الزخارف تنوعاً واضحاً من حيث البناء العام .
٣. تم استبعاد الزخارف المتكررة عند تحديد مجتمع البحث الكلي .

أخذت الباحثة في اختيار عينة بحثها بآراء ذوي الخبرة والاختصاص(*)

**: طرق جمع المعلومات**

١. الدراسة الاستطلاعية لأنواع المصاحف الشريفة .

(*)أ.د. عاصم عبد الأمير ، اختصاص فنون تشكيلية (رسم) ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.م.د. علي مهدي ماجد ، اختصاص تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.م.د. محمد علي علوان ، اختصاص فنون تشكيلية (رسم) ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.م.د. مجيد حميد حسون ، اختصاص فنون تشكيلية (رسم) ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.م.د. كامل عبد الحسين ، اختصاص فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

٢. الاطلاع على أدبيات الاختصاص من مصادر ورسائل وأطاريح .

٣. التصوير المباشر لمجتمع البحث مع تزويد الباحثة بالمصورات من المختصين

**أ : أداة البحث :**

للوصول إلى تحقيق أهداف البحث تم القيام بما يأتي:

١- نظمت الباحثة استمارة استطلاع ميداني سبقت إجراءات البحث مجمل مجتمع البحث.

٢- صممت استمارة تحليل محاور البحث ضمن المحاور الأساسية وهي تمثل خلاصة أدبيات ومؤشرات البحث، عرضت على مجموعة من السادة الخبراء ذوي الاختصاص

**صدق الأداة وثباتها:**

عرضت استمارة محاور التحليل على السادة ذوي العلاقة للتأكد من سلامتها من الناحية العلمية والمنهجية، حيث أشرت ملاحظاتهم والتي أخذت بها الباحثة لاحقا

واستخدمت نفس الأداة عبر فاصل زمني بين المحللين وتحليل الباحث ظهرت تغيرات طفيفة لم تؤثر في الصيغة النهائية للتحليل

**الوسائل الاحصائية:**

ومن خلال عرض استمارتي التحليل على مجموعة من المحللين والخبراء، لغرض التحليل ومطابقته مع تحليل الباحثة بقصد الثبات، فكانت نسبة الاتفاق (٩٠%) على وفق معادلة (كوبر)، ولغرض التوصل الى الأتساق عبر الزمن، ثم تطبيق الأجراءات المنهجية المتبعة في استخدام الباحثة النسبة المئوية لإظهار نسب العينات وفي عمليات التحليل حيث وجدتها الباحثة مناسبة لأغراض بحثها الحالي**.

$$\text{معادلة كوبر} = \frac{\text{عدد تكرار الاتفاق}}{\text{عدد تكرار الاتفاق + عدد تكرار عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

**المحللون الخارجيون:

١- م. نسيم رحيم ، اختصاص تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

٢- م.م. زينب رضا حمودي ، أختصاص تربية تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل

١- كانت نسبة الاتفاق مع المحلل الأول ٩٠%

٢ - كانت نسبة الاتفاق مع المحلل الثاني ٩٠%.

عدد تكرار الاتفاق

تحليل العينات

عينة (١)

الموضوع: الصفحة الثانية من القرآن الكريم

الخطاط: مصطفى ألسروري

سنة الانجاز:١٢٧٠ هـ

المكان:مصر

الوصف العام

تمثلت العينة الصفحة الثانية من القرآن الكريم

فاتحة الكتاب باللون الأسود وساد الجو العام للتكوين

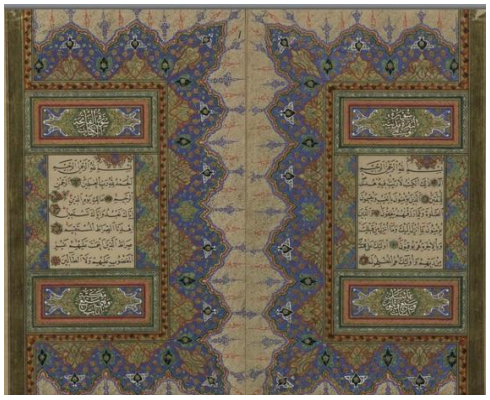
الزخرفي اللون الذهبي كأرضية للتكوين ومحاطا بزخارف نباتية متنوعة من ازهار وورود وفروع الاغصان المحيطة شكل الآية الكريمة

التحليل والمناقشة

جاء استخدام معالجة التذهيب في عدة مواقع في هذه العينة، تحددت في تمثيل أرضية فواصل الآيات، في الشريط المستطيل المحيط بمقتطع مساحة المتن الكتابي القرآني والذي بدوره عزل مقتطع الكتابة عن الفضاء العام للصفحة القرآنية بصفة جمالية تجانسية مع القيم اللونية التي تمثل الفضاء (الأرضية) وقيمة المداد (الأسود) الممثل لكتابة المتن القرآني. وفي موقع آخر مثلت (الصبغة الذهبية) المفردات الزخرفية لتكوين الفاصلة الجانبية وتمثيل الأزهار والبراعم المحيطة للمفردة من الخارج، وطلاء أرضية العينة مما أعطى مسحة جمالية ومثلت (الصبغة الذهبية) ايضا المساحات المقتطعة الزخرفية عن طريق تمثيلها لارضيات الوحدات الزخرفية المتكررة من المساحة المقتطعة المحيطة والعلوية والسفلى كذلك، كما وضعت هذه الصبغة ايضا بتمثيلها الأغصان والأوراق الزهرية التي حددت بالمداد (الاسود) لابرازها عن الارضية التي حوت هذه الوحدات.

واستخدم التذهيب ايضا في ملء مساحات الأشرطة المحيطة للمقتطعات الرئيسية والثانوية منها والتي حوت على مفردات نباتية (الارضية). كذلك استخدم في ملء الأشرطة الزخرفية ذات الارضيات الملونة بالفئات (الزرق)، وظهرت على وفق أشكال زخرفية ، ما

اضفى على هذه الأشرطة صفة جمالية ونجد ان التكوينات الزخرفية وما تحويه من علاقات لونية متباينة ومتجانسة قد اعطت مسحة جمالية اتسمت بالوحدة والتنوع في استخدام علاقة التبادل بين القيم اللونية والمفردات الزخرفية التي تالفت منها. كما عززت تفعيل الانتقال والانفتاح الفضائي الى الخارج من خلال توظيفها للاتجاه عبر حركة مكونات مفرداتها الى الخارج واتجاه الصفحتين يميناً ويساراً أما بالنسبة للزخارف الموجودة على جانبي التكوين الزخرفي المتمثلة بالزخارف النباتية المحتوية على اغصان وازهار وفروعها والتي انشأت علاقات لونية مترابطة مابين الشكل الزخرفي والتي احتوت على اللون الاحمر والاسود والاصفر على جانبي الاية الكريمة مؤسسة تباينا لونيا وعلاقات لونية مترابطة كونت الوحدة في العمل التصميمي



عينة (٢)

الموضوع: الصفحة الأولى والثانية من القرآن الكريم

الخطاط: نوري عثمان

سنة الانجاز:١٣٠٩ هـ

المكان:تركيا

الوصف العام

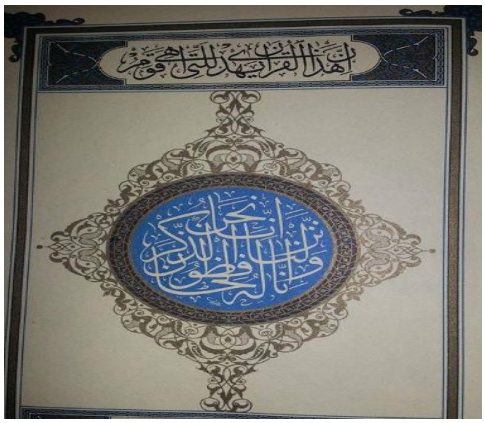
احتوى الغلاف والصفحة الأولى والثانية من القرآن الكريم عينة البحث على زخارف نباتية وهندسية موزعة على جانبي التكوين تمثلت باللون الذهبي للغلاف والصفحة الاولى وبألوان الأوكر والازرق والاحمر في الصفحة الثانية محيطة بالآية الكريمة

التحليل والمناقشة

احتوى التكوين الزخرفي للغلاف والصفحة الاولى من القرآن الكريم على زخارف نباتية تنوعت على اشكال غصنيه واوراق كأسية وأنتشرت الزهور في الفضاء المحيط

المكونة من الأزهار المركبة كليا وجزئيا إضافة إلى أزهار بسيطة مفصصة ومسننة .

أما في الصفحة الثانية من القرآن الكريم والتي احتوت على سورة الفاتحة وبدايه سورة البقرة فقد برزت في التكوين الزخرفي عناصر كأسية كاملة تنتشر الأزهار البيضاء المتباينة مع لون الأرضية الزرقاء بمهاد التكوينات الزخرفية وقوامها أزهار بسيطة مفصصة وأخرى متراكبة ذات مقطع جانبي وتقوم الزخرفة العامة على الإنشاء الغصني المتحرك بشكل حلزوني أو بشكل خط هوجارت مكونا بقية التكوينات الزخرفية ، ويتميز بكونه غصناً عريضاً ومصمتاً وملتفاً ومتراكباً يتخلله عقد رابطة وقلوب زخرفية وأوراق كأسية مقسومة أما الشكل فقد تميز بالنزوع إلى التجريد مع تنوع العنصر الواحد للوحدات الزخرفية ضمن المساحة الكلية للقبة ، والذي أبعد التكوين عن الممل من جراء تكرار الوحدة نفسها في كل مرة ، وأثرى من التنوع وزيادة الجذب البصري نحو جماليات تنوع الوحدات ، وقد تم تلوين الأرضية بلون أزرق سائد على بقية الالوان بينما لونت الوحدات والمفردات بالألوان متباينة معها كالفيروزي والأبيض والذهبي ، أما عند وصولنا الى المركز فنجد ألواناً أقرب الى التضاد منها الى التباين من جراء استخدام لون زيتوني غامق قريب الى السواد من حيث القيمة الضوئية ،مما زاد من غنى الأشكال وتنوع الألوان ، ورافق التكرار المتناقص والمتزايد التغيير بالحجوم ضمن الوحدة الزخرفية الواحدة . وقد نظم المزخرف هذا التكوين على وفق نظام التكرار (الأيقاع) المتناظر والمتماثل على جانبي المحور العمودي ككل ، على الرغم من تطبيق نظام التكرار المحوري العمودي والأفقي مع القلب الزخرفي الرباعي التناظر بشكل خاص ومن الملاحظ سيادة الفضاء الموجب الذي تحتله الأشكال الزخرفية ، أما من حيث سيادة عناصر الوحدات الزخرفية وقد تحققت الوحدة من خلال سيادة لون الأرضية الزرقاء والتكرار النصفي المتماثل .



عينة (٣)

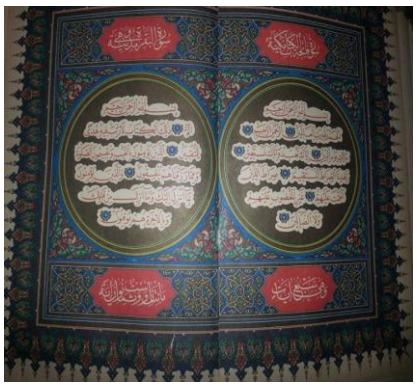
الموضوع: الصفحة الاولى من القرآن الكريم

الخطاط: محمد أمين

سنة الانجاز: ١٣٩٨هـ

المكان: العراق

الوصف العام

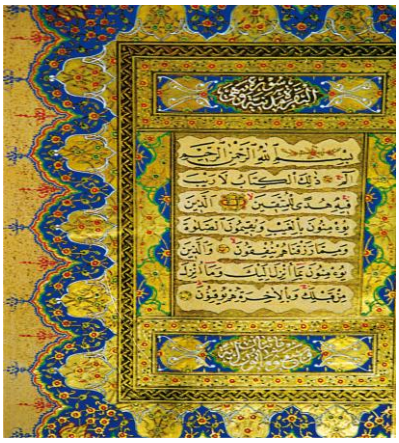


احتوت الصفحة الأولى والثانية من المصحف الشريف على زخارف متنوعة أحيطت بالسور الكريمة نظم الباب مبدأ التوازن المتماثل على خط المحور العمودي لوحدات التكوين الزخرفي بشكل عام مع تقسيم رباعي ضمني ، وضم التكوين زخارف نباتية لزهور بسيطة ومركبة مع قلوب زخرفية بألون متنوعة باللون الذهبي للصفحة الاولى وباللون الاحمر والفيروزي والازرق والاخضر في الصفحتين الثانية والثالثة

## التحليل والمناقشة

استخدم الخطاط المزخرف محمد أمين في الصفحة الاولى من القرآن الكريم في كتابه الاية الكريمة (انا نحن انزلنا الذكروانا له لحافظون ) باللون الابيض على ارضية زرقاء اللون مطبقا بذلك مبدأ التضاد اللوني بين الازرق والابيض محيط بشكل دائري هندسي ومحاط بزخرفة نباتيه وهندسية باللون الاسود والذهبي لاضفاء التضاد اللوني ومحقق بهذا الشكل السيادة اللونية للون الازرق لون السماء وأطرت بزخارف نباتيه مكونة من اغصان وفروع اشجار متكررة محققة مبدأ التكرار للوحدات الزخرفية النباتيه ومحاطا بمستطيل أطر الشكل الزخرفي باللون الاخضر والازرق والذهبي بزخارف هندسية ونباتيه مختلفة أما الصفحة الثانيه والثالثة من القرآن الكريم المتضمنة سورة الفاتحة باللون الاحمر على ارضيه بيضاء اللون محققة التضاد اللوني جمالية الشكل الزخرفي محاطا بأربع دوائر على ارضية خضراء وذهبيه محققة التجانس اللوني أما الزخارف المحيطة بالشكل فهي على الاركان الاربعة للشكل الزخرفي متكونة من ازهار واوراد واغصان اجار بألوان تراوحت مابين الاخضر والازرق والاحمر والاصفر محققة تجانسا لونيا وتضادا ويظهر التكرار من خلال تكرار الوحدات الزخرفية مؤسسا بذلك ناتجا جماليا للمتلقي فضلا عن الاشكال في اعلى التكوين واسفله المحتوي على الزخارف النباتيه والمحتضن للشكل أما الكتابه البيضاء على ارضية حمراء اللون مؤسسة وحدة متكاملة للعمل الزخرفي

عينة (٤)



الموضوع: الصفحة الثانيه من القرآن الكريم

الخطاط: مولوي احمد نور خان

سنة الانجاز:١٣٠٩ هـ

المكان: السعودية

الوصف العام

استخدم الخطاط المزخرف مولوي احمد نور زخارف متنوعة على جوانب السور القرآنية قوامها حركة غصنيه حلزونية يتخللها عقد رابطة مع أزهار ذات محاكاة واقعية مع قلوب زخرفية ومفردات كأسية كاملة ومقسومة مع أغصان ذات حركة موجية

التحليل والمناقشة

جاءت معالجة التنظيم المساحي على وفق أسلوب تنظيمي اتخذ من التناظر المتطابق في توصيف التكوينات التركيبية للمقتطعات الزخرفية، فضلاً عن الأشغال المكاني لهذه التكوينات الزخرفية . كما جاءت الأشرطة الزخرفية الحصيرية المحيطة لتعزل وتبرز المقتطعات التي تحويها الصفحة تؤلف هذه الايه القرآنية جماليات مترابطة بصرياً ، وموحدة من حيث الإنشاء الزخرفي المتماثل على محوري الخط العمودي على جانبي السور، كما تمظهرت جماليات التباين والتضاد في القيمة الضوئية للون وخاصة التضاد ما بين الأزرق والأصفروالاحمر. مما جعل النموذج مستكملاً ومنسجماً ومتناسباً ويسحب بصر المتلقي ليتأمله بشكل متتابع ووظفت الزخارف على وفق مبدأ التوازن المتماثل على المحور العمودي ، بينما شغلت الأغصان على وفق تكرار متبادل ، مما ولد حركة إيقاعية جمالية موحدة ، مع تفعيل جماليات التضاد اللوني ما بين الأزرق مع الأصفر والأحمر وقد نبعت جماليات التنوع في هذا النموذج من عمليات تآلف ودمج الزخارف برؤى فنية اسلامية ، لتتأرجح تمثلاتها ما بين محاولة محاكاة العالم البرزخي بصورة واقعية ، وأخرى ذات نزعة زخرفية تجريدية، لتدل على عقلية الفنان المزخرف

المبدعة والمتجددة والتي ألفت وحدة متكاملة من العمل الزخرفي جذبت عين المتلقي نحو السلسلة المترابطة من الزخارف بحركة تتابعية مؤلفة جمالية زخرفية من خلال تكرار الوحدات الزخرفية على جانبي السور الكريمة ومؤلفة تنوع في استخذام الزخارف والالوان بطريقة تجريدية محققا ايقاعا متناغماً من خلال المفردات الزخرفية ومن خلال الشكل واللون الذي يظهر التوازن في هذا التكوين الزخرفي، كما ظهرت السيادة في الشكل الذي ظهرت في هيكلية البناء التصميمي كما جاءت فواصل الآيات بشكل مفردة زخرفية دائرية تضم رقم الآية في السطر القرآني.

عينة (٥)

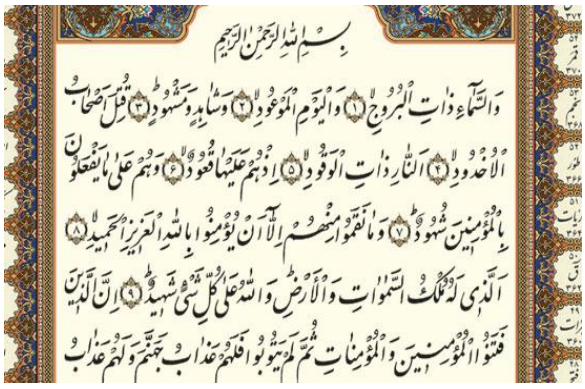
الموضوع: الصفحة الاولى والثانيه

من القرآن الكريم

الخطاط: حسين أميري

سنة الانجاز:١٣٠٩ هـ

المكان:أيران



الوصف العام

اعتمد الخطاط حسين اميري على زخارف متنوعة شكلت فيما بينها تزاوجا وقيمة جمالية مابين الزخارف الهندسية والنباتية والمختلطة

التحليل والمناقشة

استخدم التنوع في حجم الزخارف وأشكالها المتنوعة التي أحيطت بالآية الكريمة وتنتشر الأزهار الزرقاء المتباينة مع لون الأرضية للتكوينات الزخرفية وقوامها أزهار بسيطة مفصصة وأخرى متراكبة ذات مقطع جانبي وتقوم الزخرفة العامة للعينة على الإنشاء الغصني المتحرك بشكل حلزوني مكونا بقية التكوينات الزخرفية ، ويتميز بكونه غصناً عريضاً ومصمتاً وملتفاً ومتراكباً يتخلله عقد رابطة وقلوب زخرفية وأوراق كأسية

مقسومة .

وتم توظيف قلوب بصور متنوعة ، وهي أما تكون إشعاعية متراكبة تتوسطها قلوب زخرفية جناحية ذات تناظر ثنائي ومنتشرة بشكل إشعاعي تغطي الفضاء وهي تشبه الى حد ما هيأة عناصر كأسية أحادية الفلق وتم حشوها بقلوب صغيرة وأخرى استخدمت لحشو العناصر الكأسية وهي إشعاعية مفردة لها حلقة رابطة ، تم تنظيم التكوين بشبكة محورية إشعاعية من المركز مع دوائر مخفية نظمت بطريقة التكرار المتزايد ابتداء من المركز إلى المحيط والمتناقص من المحيط إلى المركز ، وهو أجمل أنواع الإيقاع الذي يمنح التكوين حيوية وحركة باتجاهين متضادين ، وقد ساهمت الخطوط المنحنية التي هيمنت على التكوين المزيد من الحركة والتماسك مما فعل جماليات التنوع وشملت المساحات الزخرفية نماذج من الزخارف النباتية والهندسية اتصفت بقيم لونية تحددت بالفئة( الحمراء) و(الزرقاء) ومشتقاتهما، واستخدام علاقة التضاد اللوني (للاحمر والاخضر)، و(الازرق والبرتقالي) لإبراز المفردات الزخرفية الصغيرة ,المتمثلة بالازهار والاوراق، كما استخدمت (الصبغة الذهبية) لملء مساحات زخرفية مقتطعة وكذلك استخدام اللون (الازرق) لملء شريط زخرفي محيط مع اللون (الابيض) بالتجاور وكذلك لملء تصميم هندسي باللون (الابيض)، لإعداد هيكلية بنائية ، كما تم ملء اشرطة اخرى باللون (الاخضر) مع احتوائه على بناء هندسي استخدم اللون (الاسود) في تكوينه وظهر التكامل اللوني والتوازن بين الفئة (الحمراء) مع (الاخضر) و(البرتقالي)كما ظهرت السيادة للون الازرق وكون مع بقية الوحدات الزخرفية وحدة متكامله للعمل الزخرفي وشكلت الزخارف الهندسية موقع على جانبي الاية الكريمة تمثلت بأشكال هندسية كالمربع الذي احتضن بداخله زخارف نباتية شكل على جوانب الاية الكريمة .

عينة (٦)

الموضوع: الصفحة الأولى والثانية من القرآن الكريم

الخطاط: نوري عثمان

سنة الانجاز:١٣٨٧ هـ

المكان:إيران

التحليل والمناقشة

تضمنت الصفحة الاولى من المصحف الشريف للمزخرف والخطاط عثمان طه والتي خطت بخط النسخ البسمله باللون الاسود على ارضيه بيضاء اللون محققه عن طريق هذين اللونين التضاد اللوني لابراز شكل البسمله محاطة بزخارف نباتيه من أغصان وازهار حمراء وبيضاء اللون مختلفة الألوان والأشكال تحيط بجميع الزخارف النباتيه لون ذهبي محققا التكرار لالوان الوحدات الزخرفة وتكرار اخر للون الذهبي السائد او الازهار فكانت باللون الوردي الفاتح ذات مركز أحمر متكررة على جانبي الشكل ومحيطة على جوانبها بكؤوس زهريه على أرضية زرقاء اللون بمساحات المفردات الزخرفية والتي تتوزع على الجوانب الكتابية والتي عززت الملء المساحي لأحداث التوازن بين المقتطعات الوسطية, وفي الجانب العلوي من المادة الكتابية والتي بدورها عززت تفعيل الأتجاه الى الأعلى عن طريق تكوينات تراكيب المفردات الزخرفية المصممة، وكذلك مثلت المواقع الاخرى الاشرطة الزخرفية والتي اتخذت من شكلها نوعين نوع يمثل شريطاً مستقلاً يحدد المقتطع الذي يحيط به وبعده فئات لونية من ضمنها فئة اللون (الأخضر) و(الأزرق) و(الأبيض) و(والبرتقالي) و(الأحمر), فضلاً عن (الصبغة الذهبية). اما النوع الآخر من الأشرطة فهي التي تحوي بداخلها مفردات زخرفية هندسية ونجدها واضحة في الحدود الرئيسة للصفحة الكلية والذي بدوره عزز الفصل بين مقتطعات المساحة وإضفاء طابع جمالي من جهة, ودور وظيفي لفصل الزخارف بعضها عن بعض وفصل الزخارف عن المتن الكتابي تم تنظيم هذا التكوين بشبكة تحتية محورية أفقية وعمودية وحلزونية مع استخدام خطوط إحاطة دائرية مخفية حول الأزهار ، ومعينية حول القلب الزخرفي الرباعي ، مما يفعل خاصية جماليات التنوع ضمن التكوين الواحد وقد ساد التكوين استخدام الخطوط المنحنية المصمتة لونيا على بنى التكوين الزخرفي بشكل عام والتي ساهمت في بناء الآنية والقلوب والأغصان والأزهار والثمار الزخرفية بتشكيلات جميلة ومتناسقة ضمن كتلة زخرفية واحدة جاء استخدام التنوع في المعالجة التصميمية للتذهيب واضحاً في هذه العينة, فاستخدمت في هذه الصفحة والتي

تمثل الصفحة الثانية من القرآن الكريم, معالجة التذهيب في المتن الكتابي في المستطيل المقتطع الوسطي من مقتطعات المستطيلات الكتابية, وبحجم كتابي اكبر وبنوع خطي مغاير لنص الصفحة القرآنية, هذا بدوره عزز علاقة التنوع في القيم اللونية المستخدمة لتعزيز دور سيادي وتوازني من جهة, وجمالياً من جهة اخرى, فلعب لون (الصبغة الذهبية), دوراً تعزيزاً لهذه المعطيات بتفعيله في المتن الكتابي ,كذلك استخدم في الاشرطة المحيطة لتحديد المساحات المقتطعة, واستخدمت أيضا في الأشرطة المحيطة الرئيسة الهندسية كأرضية لها وفي تحديد ابعاد الصفحة ككل. واستخدم أيضا في تكوين المفردات الزخرفية مثل (الأغصان) و(الأوراق) و(الأزهار) لتعزيز بعدً جمالي , وتفعيل علاقة التجانس اللوني بين الارضية والصبغة, والعمل على الانتقال المتدرج من لون الأرضية الى ألوان المساحات الزخرفية والمتمثلة بالفئات (الحمراء) و(الزرقاء) و(الصفراء) ومشتقاتهما.

**الفصل الرابع أولاً : نتائج البحث**

١- استخدام الصبغة الذهبية، في مجمل المساحات الكبيرة اغلب العينات في تصاميم الصفحات القرآنية ليؤشر ملمحاً مهماً درج عليه الخطاطون في تقدمة أعمالهم الخطية لأسباب منها، البعد الاعتباري لمادة الذهب إلى جانب التزيين والتزويق ( عينات البحث)

٢-تفعيل التضاد اللوني لإثارة الجمال ما بين لون الخط الاسود المنفذ على ارضية سوداء أنموذج (١،٢،٥،٦)

٣-استخدام التضاد اللوني الذي شمل الفئات (الاحمر والاخضر) ونواتجهما، (الأزرق، البرتقالي) ونواتجها، كما في اغلب العينات, فضلاً عن استخدام التجانس اللوني الذي شمل الفئات (الأخضر، الأصفر، البنفسجي) ونواتجهما عينات البحث

٤-أحداث الوحدة والتنوع عن طريق علاقات لونية ما بين الزخارف المتنوعة والتقسيم الفضائي للمساحات الأساسية، كما في اغلب العينات.

٥-اقتبس الفنان المزخرف من الواقع ما يتناسب من المفردات النباتية الأزهار والأوراد والأزهار البسيطة المفصصة والمسننة والإشعاعية والمركبة ذات النزعة الزخرفية أو الواقعية بهيأة مظهرية ومواضع وألوان متنوعة عينات البحث

٦- تنتظم التكوينات الزخرفية بأنظمة تكرار متنوعة تتشكل السيادة من خلال هيمنة أحد العناصر أو المفردات الزخرفية على بقية التكوين الزخرفي وجعلها تابعة لها

٧- يحدث التنوع بالهيأة المظهرية للتكوينات الزخرفية من حيث المظهر العام والحشو الداخلي مع تغير الأوضاع وتنوع أنظمة التكرار ؛ لينتج ترابطاً إنشائياً جمالياً متنوعاً

**ثانياً : الاستنتاجات**

١- ترافق استخدام التزويق والتذهيب الزخرفي مع استخدام الأنماط الخطية حيث لا تخلو الصفحات الأساسية للقرآن الكريم من الأستخدامين، ويبدو ان هذا التلاحم التصميمي جاء كناتج طبيعي لتحقيق الجمال المتمثل بالقدسية التي اهتم الخطاط والمصمم العامل في هذا الضرب من الفنون الإسلامية.

٢- التوزيع الزخرفي بأسلوب جمالي ذي تكرار منتظم أو حر ، ليغطي الفضاء بأكمله بتشكيلات منسجمة ومتناسبة وذات أبعاد جمالية .

٣- الميل إلى تنوع العنصر الواحد أو الشكل الزخرفي الواحد ضمن المساحة المقررة ، يبعد التكوين الزخرفي عن الملل من جراء تكرار الوحدة نفسها في كل مرة ، ويثري من التنوع مع زيادة الجذب البصري .

**ثالثاً : التوصيات**

١. نشر البحوث والدراسات الأكاديمية الجمالية الخاصة بالفنون الإسلامية ، ومنها الزخرفة ؛ وذلك لقلة المصادر الدقيقة التي تدرس هذا التخصص وكونها أحد الفنون المهمة في العالم .

٢. إضافة منهج دراسي يخص المصطلحات الدقيقة للتكوينات الزخرفية ، ليتماشى مع التطور الحاصل في هذه التكوينات الجمالية الإسلامية .

**رابعاً : المقترحات**

١. الوحدة والتنوع في زخارف القرآن الكريم .

٢. الأساليب الفنية في تصميم أغلفة القرآن الكريم

## المصادر والمراجع

**القرآن الكريم**

**أولاً : المصادر العربية :**

١. إبراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف ، ط١ ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٧ .

٢. ابن منظور : لسان العرب ، م١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، بلا تاريخ .

٣. الأعظمي ، خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، سلسلة الكتب الفنية (٤٢) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .

٤. آل سعيد ، شاكر حسن : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ .

٥. الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ؛ أصوله فلسفته مدارسه ، دار المعارف ، لبنان، ١٩٦٧ .

٦. إيناس حسني : التلامس الحضاري الإسلامي والأوربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٩ .

٧. ميشال عاصي وميشال سليمان ، ط١ ، دار نلسن ، بيروت ، ٢٠٠٨ .

٨. البزاز ، عزام : إلى التصميم ، بغداد ، ١٩٩٧ .

٩. ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، ط١ ، دار الشروق، القاهرة– بيروت ، ١٩٩٤ .

١٠. حامد جاد محمد : قواعد الزخرفة ، مكتبة المعرفة الجامعية ، ١٩٨٦ .

١١. خالد محمد عزب : رحلة الزخرفة من الكهوف إلى المحاكاة ، بلا تاريخ .

١٢. الرفاعي ، أنور : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ، ط٢ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٧٧ .

١٣. الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ، ط١ ، دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٩٠ .

١٤. الزيدي ، جواد : بنية الإيقاع في التكوينات الخطية ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
١٥. سامي رزق : التذوق الفني والتنسيق الجمالي ؛ دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ .
١٦. سامي رزق وآخران : تاريخ الزخرفة ، مراجعة : قدري محمد أحمد نخلة ، الشروق الحديثة للطباعة والتغليف ، القاهرة ، بلا تاريخ .
١٧. ستولينيتز ، جيروم : النقد الفني ؛ دراسة جمالية وفلسفية ، ت : فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، مصر ، ١٩٧٤ .
١٨. سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ت : محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم ، مراجعة : عبد العزيز محمد فهيم ، ط٢ ، دار النهضة مصر للنشر والطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
١٩. شاخت وبوزوث : تراث الإسلام ، ج١ ، ط٢ ، ت : محمد زهير السمهوري وآخران ، مراجعة : فؤاد زكريا ، الكويت ، ١٩٨٨ .
٢٠. عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
٢١. عدلي عبد الهادي : مبادئ التصميم واللون ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦ .
٢٢. عفيف بهنسي : جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ .
٢٣. فرج عبو : علم عناصر الفن ، ج٢ ، جامعة بغداد – أكاديمية الفنون الجميلة ، دار دلفين للنشر ، ميلانو – ايطاليا ، ١٩٨٢ .
٢٤. لوئس معروف : المنجد في اللغة ، ط٤ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ١٤٢٩هـ.
٢٥. محمد حسين جودي : العمارات العربية الإسلامية ؛ خصوصيتها ابتكاراتها جماليتها، ط١ ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ١٩٩٨ .

ثانياً : الر سائل والاطاريح الجامعية :

٢٦. البابلي ، سعدي عباس كاظم : العلاقات الرابطة في بناء التصميم ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .

٢٧. الحسيني ، أياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، أطروحة دكتوراه منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ .

٢٨. الخزاعي ، عبد السادة عبد الصاحب فنجان : الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .

٢٩. الربيعي ، عباس جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، .

٣٠. زينا رحيم نعمة : التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤.

٣١. عبد الرضا بهية داود : بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .

٣٢. ــــــــــــ : الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ .

٣٣. القره غولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ .

٣٤. يسرى خضير عباس : الأسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي في العصور الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٧ .

خامساً : المصادر الأجنبية :

35. El Ezbi , honby parnwell: English- Arabic Reader's dictionay,oxford,1983, p.708
36. College , John Jay and the Graduate Center : A history of Western Art , Previous source , 2004 .
37. Collier , Graham : Form , Space and Vision , Prentice – Hall , Inc. Englewood Cliffs , N. J. , Printed in U.S.A , 1963 .
38. Graves Maitland : The Art of Color and Design , McGraw– Hill book Company , inc. , London , 1951 .
39. …. : oxford word power,oxford university press, 11th Edition,2004,p.701.

## Abstract:

Means this research study (design systems for decorations Koran (the study of analytic), which is located in four chapters, devoted the first chapter of (a statement of the research problem and its importance and the need for him, and his goal, and its borders, determine the terms contained in the title and definition.(

Has been summarized research problem in answering the following question:

-What systems design abstract Islamic ornament in the Koran?

And demonstrated the importance of research in the benefit being interested in decoration and calligraphy in particular through access to research results and conclusions.

The researcher found that there is an essential need for this study, is the fact that the subject has not been studied in this detailed how, but the lack of libraries for such academic studies, which means the interior decoration in the Qur'an

To search a comprehensive goal is: know abstraction in systems design Islamic motifs of the Koran, and with means determines the limits of the research study (models of the Koran were carried out in the Arab and Islamic included publishing houses, according to the following:

)Iraq, Egypt, Saudi Arabia, Iran, Turkey). From year (H1270 - to e 1398(

And included the second chapter on the theoretical framework, and on previous studies, and the second chapter two sections: the first included the two axes, the first axis Me (design processors in the Koran

,(While the second axis Me (structural foundations for decorative configurations in the Koran and diversity:(

The second section has included (Islamic motifs in the Koran and the kinds and method of gilding

,(And then ended indices.

The third chapter singled search procedures, which included (of the research community (12), and the amount of sample (6) after exclusion of duplicate them, and then approach the search, and search tool, statistical methods, and the analysis and discussion of the sample.(

And ensure that the fourth quarter results, and conclusions, and recommendations, and proposals, Among the findings of the researcher are:

1- The use of gold pigment, large areas in the overall majority of the samples in the designs of Quaint pages marks an important feature of his practice calligraphers in offering their written reasons for them, the legal dimension of the material along with gold ornamentation and (samples Research(

2-activate chromatography to provoke antagonism between beauty black font color port on the floor of a black model (1,2,5,6(

Among the most important conclusions:

1-Distribution of decorative aesthetic manner of a regular repetition or free, to cover the entire space formations, proportionate and consistent with the aesthetic dimensions.

2-The tendency to diversity per element or decorative form one within the prescribed area, just a decorative configuration for boredom due to repetition of the same unit at a time, and enriches diversity with increased visual attraction