المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة المكرمة
قسم التربية الفنية

أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

اعداد الدارس

زهير محمد عبد الله مليباري

اشراف الدكتور

أحمد عبد الرحمن الغامدي

١٤١٤ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة: **اسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية .**

اسم الباحث : **زهير محمد عبد الله مليباري**

أهداف الرسالة :

هدفت الرسالة إلى الإجابة عن التساؤلات التالية :

١ - ماهي المصادر الأولى المباشرة لفن التوريق؟ وهل هناك سمات مميزة تؤكد استقلاله عن الزخرفة النباتية الاسلامية؟ .

٢ - ماهي مراحل تطور ونمو وازدهار فن التوريق، مع ذكر العناصر النباتية التى استهدفها الفنان المسلم فيه، والصيغ التصميمية التي تضمنت واستقرت عناصره من خلالها ؟

٣ - إلى أي مدى يكون التحور في العناصر النباتية اساسياً في فن التوريق ، والى أي مدى تزاوجت وامتزجت الأسس الهندسية به ؟ .

٤ - ماهي السمات المميزة للتوريق التي نشأت من ارتباطه بالخط الكوفي المزهر والكوفي المخمل؟

منهجية الرسالة :

اتبع الباحث المنهج التاريخي عند دراسته للحضارات السابقة والتي تعنى بفترات اكتمال وتبلور وتطور فن التوريق .

واتبع الباحث أيضاً الأسلوب الوصفي الذي يهدف الوصول الى استنتاجات تساهم في فهم الواقع وتطوره .

أهم النتائج: يخلص الباحث الى عدد من النتائج من بينها :

- كانت البداية الأولى لزخارف فن التوريق الإسلامي في العصر الأموي .
- يتضح من هذه الدراسة أن الكلمة المرادفة للمصطلح الأجنبي (أرابيسك) هو فن التوريق الذي يتميز بخاصية النمو والتحور .
- تتحقق عمليات النمو والتحور في فن التوريق عن طريق النسق الهندسي الذي يملى على العناصر النباتية نظام التحرك والانتشار في مجال المساحات المخصصة للزخرفة .
- اشتقت عناصر فن التوريق في باديء الأمر من الفنون التي سبقت الفن الاسلامي ثم مالبثت أن أخذت في الفن الإسلامي أشكالاً مغايرة عما كانت عليه .
- زادت زخارف فن التوريق من جمال الخط العربي .

أهم التوصيات :

- يساهم هذا البحث في اعطاء تنوع الزخارف النباتية مما يساعد الدارسين لمادة الزخرفة الاسلامية في قسم التربية الفنية والكلية المتوسطة الى اتساع مجالات الاشتقاق أمامهم والتأكد على تعدد أنواع الزخرفة الإسلامية .
- يوصي الباحث بأن يوظف فن التوريق مع الصياغات التشكيلية للخامات التي ظهرت حديثاً مثل البلاستيك والألمونيوم والفيبر جلاس والآرمي سترونج .... الخ

الباحث	المشرف	عميد كلية التربية
زهير محمد عبدالله مليباري	د. احمد عبد الرحمن الغامدي	د. حسن علي مختار
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع:

الفهرست

الموضـــــوع	الصفحة

الفصل الأول

تعريف بالبحث

- المقدمة ٢
- تساؤلات البحث ٧
- مشكلة البحث ٧
- حدود البحث ٨
- أهمية البحث ٨
- المسلمات ٩
- الفروض ٩
- منهج البحث ١٠
- مصطلحات البحث ١١

الفصل الثاني

ماهيـــة التوريـــق

- الدراسات المرتبطة ١٩
- ماهية التوريق ٢٥
- أولاً : مفهوم التوريق ٢٦
- ثانياً : الامتداد التشكيلي المؤثر تاريخياً على التوريق ٣٣

الفصل الثالث

السمات المميزة للعنصر النباتي في فن التوريق

- أولاً : التميز النوعي للعنصر النباتي ٤٣
  ١ - العنب وأوراقه وأغصانه ٤٣

الفهرست

الموضـــــوع	الصفحة
٢ - المراوح النخيلية وأنصافها	٤٥
٣ - ورقة الأكانتاس أو زهرة الأكونتوس (شوكة اليهود).....	٤٦
٤ - كوز الصنوبر	٤٨
٥ - زهرة اللوتس	٤٨
ثانياً : الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي :	٥٠
أ - الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر الأموي	٥٠
١ - الصياغة الأسلوبية لعنصر ورقة العنب وثمارها وأغصانها	٥٠
٢ - الصياغة الأسلوبية لعنصر المراوح النخيلية	٥٢
٣ - الصياغة الأسلوبية لعنصر ورقة الأكانتاس	٥٣
ب - الخصائص الأسلوبية المعالجة للعنصر النباتي في العصر العباسي	٥٤
- طراز سامراء الأول	٥٥
- طراز سامراء الثاني	٥٧
- طراز سامراء الثالث	٦٠
جـ - الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر الطولوني	٦٤
د - الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر الفاطمي	٦٩
هـ - الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر السلجوقي ...	٧٧
و - الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي في العصر الأندلسي	٨١

الفهرست

الموضـــــوع **الصفحة**

الفصل الرابع

البعد الهندسي وعلاقته بالتوريق

أولاً : طبيعة المساحة الكلية وخصائصها الهندسية ٨٨

النموذج الأول ٨٩

النموذج الثاني ٩١

النموذج الثالث ٩١

النموذج الرابع ٩٢

النموذج الخامس ٩٣

النموذج السادس ٩٣

النموذج السابع ٩٤

النموذج الثامن ٩٥

النموذج التاسع ٩٦

النموذج العاشر ٩٧

النموذج الحادي عشر ٩٧

النموذج الثاني عشر ٩٨

النموذج الثالث عشر ٩٨

النموذج الرابع عشر ٩٩

ثانياً : النسق الهندسي للتصميم الزخرفي في فن التوريق ١٠٠

١ - النسق الهندسي الحلزوني ١٠٢

٢ - النسق الهندسي الدائري ١٠٥

٣ - النسق الهندسي البيضاوي ١٠٦

٤ - النسق الهندسي المتعرج ١٠٧

الفهرست

الموضـــــوع	الصفحة
٥ - النسق الهندسي المضلع	١٠٨
- فعالية النسق الهندسي من خلال الشبكيات الهندسية(الاطباق النجمية)	١١٠
- الخصائص الانشائية التى تقوم عليها الأطباق النجمية	١١١
ثالثاً : اثر عناصر فن التوريق على الخط الكوفي	١١٣
١ - الخط الكوفي في المورق	١١٥
٢ - الخط الكوفي المزهر	١١٦
٣ - الخط الكوفي ذي الأرضية النباتية(الكوفي المخمل)....	١١٨
٤ - الخط الكوفي المضفر (المعقد أو المترابط)	١١٨

الفصل الخامس

الأساليب التنفيذية لفن التوريق

أولاً : الأساليب التنفيذية على الحجر والجص	١٢٢
ثانياً: الأساليب التنفيذية لفن التوريق على الخشب	١٣٥
ثالثاً: الأساليب التنفيذية لفن التوريق على المعادن	١٤٢
رابعاً: الأساليب التنفيذية لفن التوريق على الخزف	١٤٦
خامساً: الأساليب التنفيذية لفن التوريق على النسيج	١٤٩

الفصل السادس

تطبيقات من أعمال الباحث

التطبيق الأول	١٥٤
التطبيق الثاني	١٥٦
التطبيق الثالث	١٥٨
التطبيق الرابع	١٦٠

الفهرست

الموضـــــوع	الصفحة
التطبيق الخامس	١٦٢
التطبيق السادس	١٦٥
التطبيق السابع	١٦٧
التطبيق الثامن	١٦٩
التطبيق التاسع	١٧١
النتائج والتوصيات	١٧٣
لوحات البحث	١٧٩
مراجع البحث	٢٥٥

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــة :

الفن الاسلامى طراز يتصف بسمات مميزة تحددت بها معالمه ، وشملت هذه السمات كافة فروعه الفنية ومن بينها فن الزخرفة بشقيه النباتى والهندسى، إلا أن الزخرفة النباتية باعتبارها تعتمد على عناصر طبيعية ، فان الفنان المسلم قد تعامل مع كيانها العضوى من منظور عقيدته التى تنأى عن تقليدها وتنحو نحوالتبسيط .. والتلخيص .. والتجريد لهذه العناصر، وبالرغم من الاتفاق على أن البدايات الأولى للزخرفة النباتية كانت قريبة من الطبيعة منذ العصر الأموى . إلا اننا نجد أن هناك من بين زخارف واجهة قصر المشتي (١٢٥هـ-١٢٦هـ)(٧٤٣م-٧٤٤م) ما يشير بوضوح الى الصور الأولى التي تواجد عليها فن التوريق «الأرابسك»(١) من خلال نوعية هذه الزخارف وأسلوب تنفيذها كماأن هذا النوع من الفن لم يكتمل تطوره في الدولةالأموية(٢)، وتؤكد هذه البداية الخطوة الهامة في بلورة سمات الزخرفة النباتية الاسلامية، حيث تطورت بعد ذلك فنراها في الزخارف الجصية التي تغطي الجدران في مدينة سامراء بالعراق وفي مصر ابان العصر الطولوني الذي كان متأثرا كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية، نظرا لأن ابن طولون نشأ في سامراء، ونقل منها الى مصر الأساليب الفنية السائدة في العراق ، ونراها في العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ)(٩٦٩-١١٧١م)(٣)حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم

---

(١) ارنسنت كونل : الفن الاسلامى ، الطبعة بدون ترجمة: احمد موسى(بيروت : دار الصادر، ١٩٦٦م) ص ٢٥ .

(2) H . A . R Gibb The encyclopaedia of Islam P.558

(٣) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية، الطبعة الثالثة. (مصر: دار المعارف المصرية ، ١٩٨٢م) ص ١٠٧ .

الاسلامي منذ القرن السابع الهجري(١) ، ويضاف الى ذلك ما توضحه الموسوعة الاسلامية ، أنه أكتمل تطور التوريق أيضا في العصرين السلجوقي والأندلسي(٢) .

ولقد وجد الباحث عند دراسته لفن الزخرفة النباتية الاسلامية أن المؤرخين استخدموا تعبيرات شائعة تدل عليها ، منها فن الزخرفة النباتية وفن التوريق، وفن الرقش العربي (٣) وفن التوشيح (٤)، وفي أحيان كثيرة يستخدمون تعبير فن " ارابسك " وهذا التعبير الأخير يشمل في دلالة استخدامه التعبيرات السابقة في شيوع يفتقر الى التحديد . ولقد أصاب الدكتور زكى محمد حسن في تحديده لفن " الارابسك " يطلق فقط على فن التوريق حيث قال(وأكثر الزخارف النباتية ذيوعاً في الفنون الإسلامية: " ارابسك " وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الاسلامية " ولكن الحقيقة ان "الارابسك" هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكهة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة Stylize ترمز الى الوريقات والزهور ويسمي احيانا "بالمت أو نصف بالمت).(٥)

وأيدت الموسوعة الاسلامية (٦) رأي الدكتور زكي محمد حسن بذكرها للقاعدة المنظمة لفن الارابسك "هي التكرار المتبادل للتكوينات النباتية أو كأس الزهرة ذات الأوراق المشقوقة والأشكال الهندسية المتداخلة ، واشارت الموسوعة العالمية (٧) أن الأشكال الزخرفية النباتية المنحنية تعد من ابرز سمات التصميم لفن "الأرابسك" والتى غالبا ماتتكررفي اندماجات مختلفة تتداخل معها الثمار والزهور والأوراق ، أو الأشكال الهندسية مثل الدوائر والأشكال

(١) د. زكي محمد حسن - فنون الاسلام.الطبعة بدون(القاهرة: دارالرائدالعربي، التاريخ بدون.ص٢٥٠)
(٢) مرجع سابق H.A.R . Gibb -P. 561
(٣) عفيف البهنسي-الفن الاسلامي الجزء الأول- الطبعة بدون(سوريا: دار طلاس،١٩٨٧ - ص ٩٨)
(٤) د.احمد فكرى-مساجد القاهرة -الجزء الأول الطبعة بدون(مصر: دارالمعارف،١٩٦٥م ص١٨٢)
(٥) د زكي محمد حسن - المرجع السابق - ص ٢٥٠
(٦) مرج سابق H.A.R G and J. Schacht P. 561
(٧) World book inc. The World Book Encyclopedie p.582

النجمية والمثمنات . كما ذكرت الموسوعة الفنية (١) بأن الفكرة الرئيسية لفن "الأرابسك " هى الأوراق المشقوقة والفروع المتصلة ، حتى أصبحت تشكيلاته ذات تلافيف وتموجات معقدة منفذة بطريقة متناسقة ومتناغمة ، وقد دخل مصطلح " أرابسك " (٢) الى اوربا في القرن ١٦م، واحتمل (٣) Zahi Khuri إن هذا المصطلح قد دخل العالم العربي في هذه الفترة ايضا على يد الايطاليين الذين اخترعوا هذه الكلمة " أرابسكو "Arabesco باعتبارها تعنى في لغتهم " العرب " حتى اصبحت الآن مصطلح عالمي - ويتفق مع الآراء السابقة- حيث تعد من خلال هذا المصطلح انها ليست مفهوم فردى أو فكرة فنية وانما هو أسلوب قد تطورت حوله افكار معقدة وهي في أساسها زخرفة تتكون من أنماط مجدولة وضعت اما على أساس علاقات هندسية بحتة مع اختلاف في تحرك الزوايا او على اساس انحناءات انسيابية لانهاية لها تظهر احياناً ورق الشجر أو الأزهار أو الحيوان .

وبناءً على ماتقدم فان " ارابيسك " يعني الزخارف النباتية التى يطلق عليها " فن التوريق" التى لها خاصية التحور مع فروعها وثمارها وزهورها في نسق يمكن أن يكون خاضعاً لأساسيات تصميمية تنبنى على أصول هندسية ، ومن ثم يتميز " فن التوريق" بسمات تجعل منه نوعاً من الزخارف النباتية القائمة بذاته ويتبلور من خلاله الشخصية الأسلوبية للفن الاسلامي ، لذلك يجدر بنا أن نهتم ببحث عناصره وأسسه التصميمية المختلفة التى تواجد عليها والتى جعلت منه اسلوباً مميزاً لفن الزخرفة العربية الاسلامية ، ومن ثم جاء اختيارى لموضوع البحث .

---

(1) Hqrold Osborne, The Oxford Companion To Art . p63

(2) The World book Encylopedie P. 582.

(3) Z ahi Khuri , Ahan Wasahlan , Magezin (Arbesque) P. 53

ويعد مجال الزخرفة الاسلامية عموماً والزخرفة النباتية خاصة من اكثر المجالات استخداماً وتطبيقاً ، فهي تستخدم في فن الخزف والزجاج والنسيج والسجاد والتشكيل ، وفي الخط العربي والمشغولات الخشبية والمعدنية ، وهي فضلاً عن هذا كله تستخدم في العمارة الاسلامية ، ونظراً لأهمية انتشارها أصبح من الأهمية التركيز على فن التوريق باعطائه تخصيصاً بالبحث والدراسة يتناسب مع أهميته هذه ، كما أن فن التوريق كما رأينا قد أصبح من خلال تطور واكتمال صيغ معالجاته لعناصره قد غدا ممثلاً لشخصية الزخرفة العربية الاسلامية الخالصة فكرا وعقيدة وأسلوب معالجة لذلك اصطلح على تسميته بفن " الأرابسك " تأكيداً على الأهمية المنهجية الاسلامية والعربية التى تشمل صور تواجده ، لذلك فاننا عندما نتتبع نشأته وتطوره واكتمال ازدهاره فاننا نساهم بذلك فى تحديد ملامح شخصيته واستخلاص تصميماته التى تواجدت واستقرت عبر التاريخ الحضارى للفن الاسلامي للافادة منها فى اثراء المنهج التدريسى لمقررات الزخرفة الاسلامية لطلاب التربية الفنية بالجامعة، فضلاً عن مايمكن أن يضفيه هذا البحث من اثراء فى مجال الدراسات الاكاديمية المتخصصة بمكتبة الفن الاسلامى .

وقد تواجدت دراسات تتناول بالبحث فن الزخرفة النباتية فى شمول دون أن تتعرض من خلال ذلك الى الاهتمام بفن التوريق ، كما وجدت أيضاً دراسات قد أشارت الى البدايات الأولى لفن " الأرابسك " مع التعريف بمنابعه ومصادره المتصلة بالحضارات السابقة على الاسلام ، وأيضاً لم يحظ فن التوريق من خلالها الى تخصيص تتضح معه الصيغ والأساليب التصميمية التى تواجد عليها بمايؤكد تميزه وملامح شخصيته من بين الزخرفة النباتية بصفة عامة . وتواجدت دراسات تتعرض للزخرفة النباتية من خلال تواجدها فى فروع الفن الاسلامى الأخرى دون تخصيص مستقل يستهدف تنوعاتها وأساليب تواجدها

وعناصرها الى غير ذلك مما يخصها فى ذاتها باعتبار أنها أحد الفروع الهامة فى الفن الاسلامى ، وتعرض احمد فكرى من خلال دراسته للمساجد والمدارس فى العصر الفاطمى الى مميزات الزخارف وتطرق فى عرضه لها الى فن التوريق والتوشيح وأهميته ومدى استقلالية أشكاله وصوره التصميمية فى شمول يخص هذه الحقبة فقط دون استطراد يشير الى امتداد مقارن يوضح تناولات هذا الفن فى الفترات الاسلامية الأخرى ، واكتفى زكى محمد حسن بتحديده لمفهوم فن التوريق وعلاقته بمصطلح " الأرابسك " دون بيان لنماذج تؤكد هذا المفهوم ، وأشار الى الفترات التاريخية التى تبلور وازدهر فيها فن التوريق كل ذلك فى عجالة تشير الى الأهمية الأسلوبية لهذا الفن وتوضح ضرورة تواجد دراسة متكاملة لأشكال فن التوريق وتصميماته وعناصره التى تؤكد شخصيته ، ومن ثم فاننا عندما نعطى اهتماماً لدراسة فن التوريق بوصفه جانباً مميزاً وهاماً من الزخرفة النباتية فاننا نكمل هذا النقص ونضيف الى مجال الزخرفة النباتية دراسة متخصصة تفيد المهتمين بهذا النوع من الممارسة فى الفن الاسلامى ، لذا جاء اختياري لموضوع هذا البحث .

ولقد كان الاهتمام بالتوريق كفن زخرفي ذات سمات محددة لها عناصرها وأسسها المستقلة عن الزخرفة النباتية يعد من أولى الأسباب فى اختيار مشكلة البحث ، ويضاف الى ذلك أن جميع من أشاروا الى التوريق كصيغة هامة من صياغات الزخرفة النباتية تتبلور من خلالها الشخصية الفنية للزخرفة العربية الاسلامية لم يدعموا ذلك الرأى بدراسة متخصصة تبرز تطبيقاته وتستعرض نماذجه فى كافة مراحل نموه وازدهاره ، ومن ثم كان هذا أدعى لاختيار " التوريق " كمشكلة بحثية تستهدف اكمال ذلك . وايضاً نجد فى الاهتمام بالاستغراق فى دراسات اكثر تخصصية فى كل فرع من فروع الفن الاسلامى مايزيد مساحة الوعى العلمى والعملى بما ينعكس على أسلوب التدريس وعلى

الابداع أيضاً ، وهذا فى حد ذاته يعد سبباً جديراً ببذل الجهد الأكاديمى لتحقيقه من خلال موضوع هذا البحث وهو (أسس التوريق وعناصره فى الزخرفة الاسلامية) .

تساؤلات البحث :

يثير موضوع هذا البحث تساؤلات متعددة يتحدد من خلالها طبيعة المشكلة التى نستعرضها :

١ - ماهى المصادر الأولى المباشرة لفن التوريق ؟ .

٢ - هل هناك سمات مميزة تؤكد استقلال التوريق عن الزخرفة النباتية الاسلامية ؟ .

٣ - ماهى مراحل تطور ونمو وازدهار فن التوريق ؟ .

٤ - الى أي مدى يكون التحور فى العناصر النباتية أساسياً فى فن التوريق ؟.

٥ - ماهى الصيغ التصميمية التى انتظمت واستقرت من خلالها عناصر التوريق ؟ .

٦ - الى أي مدى تزاوجت وامتزجت الأسس الهندسية بفن التوريق ؟ .

٧ - ماهى السمات المميزة للتوريق التى نشأت من ارتباطه بالكوفى المزهر والكوفى المخمل ؟ .

٨ - ماهى العناصر النباتية التى استهدفها الفنان المسلم فى التوريق ؟

مشكلة البحث :

تعنى مشكلة البحث بدراسة الخصائص الأسلوبية لفن التوريق " الأرابسك" واستخلاص أسسه التصميمية ومقومات عناصره المحورة ، وتنوع صيغه التطبيقية التى يتبلور من خلالها الشخصية الاسلامية والعربية للزخرفة النباتية مع امكانية الافادة منها فى تدريس مقررات الزخرفة الاسلامية بقسم التربية الفنية .

حدود البحث :

١ - تقتصر هذه الدراسة على الأزمنة التاريخية التالية :

أ) أزمنة تاريخية يرتبط بها دراسة مصادر فن التوريق وهي : الساسانى- الهلينى - البيزنطى - والقبطى .

ب) أزمنة تاريخية ترتبط ببداية وتطور وازدهار فن التوريق وهي : الأموى- العباسى - الطولونى - الفاطمى - الأندلسى - السلجوقى .

٢ - تقتصر الدراسة على استخلاص النماذج التطبيقية التى استقر واكتمل من خلالها فن التوريق فى كل فروع الفن الاسلامى حسب قيمتها البحثية بما يمكننا من تحديد الأسس التصميمية وصيغ التحور فى عناصره النباتية وبالتالى الوصول الى سمات خصائصه الأسلوبية الزخرفية .

٣ - تقتصر الدراسة على الكوفى المزهر والكوفى المخمل منظوراً الى هذين النوعين من خلال اهميتهما فى ابراز جوهر العلاقة بين فن زخرفة التوريق والخط العربى .

أهمية البحث : تكمن أهمية البحث فى :-

١ - التعامل الاكاديمى علمياً وعملياً مع فن التوريق بما يؤكد استقلالية تواجده عن الزخرفة النباتية عامة حيث انه فى معيار صياغة عناصره وتصميماته وخصائصه الأسلوبية مايعبر بجلاء عن سمات الزخرفة العربية الاسلامية النباتية .

٢ - فى أنها تحقق دراسة تحليلية لعناصر التصميم فى فن التوريق التى من شأنها احتواء الحركة فى تفريعاته وتتحكم فى نظام بناء وتحور عناصره النباتية فى صيغ جمالية ذات ثراء متنوع ، وذلك من خلال : " التماثل - التكرار - الترابط - التقاطع - التعانق- التتابع - التناظر -

التضفير. وكذا عمليات النمو المتتالية والمستمرة والتى يرتبط بها جميعاً سمات فن التوريق فى صيغتها المميزة للفن الاسلامى فكراً وعقيدةً .

٣ - وأخيراً في اخضاع ماتنتهى اليه من نتائج عملية وعلمية خاصة بفن التوريق للتطبيق العملى للباحث من ناحية ، وايضاً مايمكن أن تسهم به هذه النتائج فى تدريس مقررات الزخرفة الاسلامية بقسم التربية الفنية بالكلية .

المسلمات :

١ - تاثرت الزخرفة النباتية عامة والتوريق " الأرابسك " خاصة بفنون الحضارات السابقة على الاسلام .

٢ - العقيدة الاسلامية صبغت عناصر الزخرفة النباتية الاسلامية بصبغتها الروحية مما أكسبها سمات فنية وجمالية مميزة شأنها فى ذلك شأن باقى فروع الفن الاسلامى .

٣ - تواجدت فنون الزخرفة الاسلامية سواء كانت نباتية ام هندسية من خلال نماذج تطبيقية ذات اتساق وارتباط بفروع الفن الاسلامى الأخرى .

الفروض :

١ - وحدة المراوح النخلية بأشكالها المختلفة فى الفن الساسانى وأوراق الاكنتس بالفن اليونانى والهلينى ، وأوراق العنب وفروعه وثماره بالفن البيزنطى والقبطى قد تأثر بها جميعاً فن التوريق الاسلامي .

٢ - يرتبط بعملية تحور العناصر النباتية استقلال التوريق وتميزه عن الزخرفة النباتية الاسلامية .

٣ - تتحدد السمات الأساسية للتوريق بمدى مايحققه التماثل - التكرار -

الترابط - التقاطع - التعانق - التتابع - التضفير - وكذلك عمليات النمو المتتالية . من أحداث للحركة والليونة لتفريعاته ونظم بنائه ذات العناصر المحورة .

٤ - يكتسب فن التوريق سمة أسلوبية ذات تميز عندما تتزاوج عناصر تصمياته مع النسق الهندسى .

٥ - يكتسب فن التوريق والخط العربى قيماً جمالية متبادلة يتباين مستواها القيمى بتباين فاعلية واحتواء كل منهما للآخر .

منهج البحث :

اتبع الباحث المنهج التاريخي عند دراسته للحضارات التى تبحث من خلالها الأصول المباشرة لفن التوريق والتى تعنى بفترات اكتمال وتبلور وتطور فن التوريق .

واتبع الباحث أيضاً الأسلوب الوصفي الذى يهدف الوصول الى استنتاجات تساهم في فهم الواقع وتطويره .. واذا كان الأسلوب الوصفي يشتمل على انماط ثلاثة هي ، الدراسات المسحية ، والدراسات التتبعية ، ودراسات العلاقات المتبادلة ، إلا أننا اعتمدنا في بحثنا هذا على النمط الثالث لما له من أهمية في دراسة العلاقات بين الظواهر وتحليلها ومعرفة الارتباطات الداخلية والخارجية بين هذه الظواهر - وقد أفاد هذا في استخلاص عناصر التوريق وكذا استخلاص الأسس التصميمية لهذه العناصر من خلال جميع النماذج الحضارية التى يتحقق من خلالها التوريق بكافة تنوعاته .

مصطلحات البحث :

التوريق : وهو مصطلح يطلق على الزخارف التي يستخدم فيها الجذع والورقة والزهرة والثمار في أسلوب محور يتميز بالتكرار والتقابل والتناظر مع امتزاجه بالنسق الهندسي والخط العربي ، وهو نوع من الزخارف الاسلامية شاع استخدامه في مجالات العمارة والفنون الاسلامية الأخرى، وهو في ذلك الاطار يقابل في معناه الأسلوبي مصطلح " الأرابسك " .

التوشيح:مصطلح أطلقه د. أحمد فكري على مرحلة امتزج فيها التحور النباتي مع العناصر الهندسية ويعتبره مصطلح عربي يقابل المصطلح الأفرنجي "الأرابسك" ، وهو يقول بأنه يرى أن لفظة " توشيح " تعد أكثر ملاءمة في التعبير عن لفظة " الرقش " ، وهو أيضاً يرى بأن التوشيح يعد نوعاً من الممارسة الزخرفية العربية الاسلامية مميزاً عن أسلوب التوريق، لذلك عرف التوشيح بأنه يقصد به اصطلاح زخرفي يعرف مجموعة متكررة تملأ الفراغات وتتكون من عنصرين زخرفيين أو أكثر متشابكين تشابكاً هندسياً متماثلا او منتظما تتباين الحركة فيهما تباينا توقيعياً، وهو في هذا الرأى ينحو نحو الاستغراق في التخصيص داخل أسلوب العناصر الزخرفية النباتية المحورة الاسلامية فيجعل منها أسلوباً خاصاً بالتوريق دون امتزاج بالعناصر الهندسية ، وآخر توشيحاً يعتمد كما ذكرنا على الامتزاج والتزاوج بين العنصر التوريق النباتي المحور والعناصر الهندسية ، غير أنه قد وجد في مقابل هذا الرأى العديد من الآراء التي تصف التوريق بأنه تحوراً نباتياً ممتزجا بالنسق الهندسي في كافة صوره وأشكاله المكنة .

الأرابسك:(هي لفظة مشتقة من كلمة " عرب " وأقرب كلمة لها في اللغة الايطالية هي " أرابسكو" وتعني أيضاً " عرب " حيث انه تأثر الإيطاليون في عصر النهضة الى حد كبير بالأفكار والتصاميم الزخرفية العربية الإسلامية ، ومن ثم فان هذا المصطلح "ارابسك" قد دخل العالم الغربي عن طريق الإيطاليين الذين اخترعوا هذه الكلمة حتى أصبحت الآن مصطلحاً عالمياً)(١)، (وقد أرخ لبداية ظهوره في حوالي عام ١٠٠٠م)(٢) .

وقد أطلقت هذه اللفظة (ارابسك) الأوربية على زخارف الفن الاسلامي بوجه عام والنباتي منها بوجه خاص في كل من اللغة الانجليزية والألمانية والفرنسية ، والمعنى الحقيقي الذي أصبح متفقاً عليه بين علماء تاريخ الفن والذي يعبر عن لفظة (أرابسك) هي الزخارف النباتية بالذات والتي يصعب فصلها عن باقي الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدائل والعناصر الكتابية وأشكال الكائنات الحية ، ويمكن أن تمتد هذه اللفظة لتشمل جميع هذه العناصر ، وهو المعنى الشائع في وقتنا الحاضر) (٣) .

وقد ازدهر فن (الارابسك) في القرن الرابع الهجري ، الحادي عشر ميلادي أيام السلاجقة والفاطميين) (٤) .

---

(1) Zahi Khuri , Arabesque , Ahlah Wasahlan . p 53-55.

(2) The Oxford Companion To Art , P 63

(٣) فريد شافعي : العمارة في مصر الاسلامية عصر الولاة ، المجلد الأول ، الطبعة بدون (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٠هـ) ص ٢٦٥-٢٦٦ .

(٤) عبد الرحيم غالب - موسوعة العمارة الاسلامية - الطبعة الأول ، (بيروت : ١٩٨٨م) ص ٣٩ .

(وعناصره نباتية محورة ، ذات نسق هندسي تعتمد على الأوراق المشقوقة أو تفريعات ذات محاليق ، وأحياناً مايكون التوريق ملتصقاً بالساق الذي يربطها أو يعمل كطرف لها، كما ان الساق نفسه قد يكون متموجاً أو لولبياً أو ملفوفاً حول الورقة أو صادراً منها مرة أخرى حيث يعلق Herzfeld قائلاً عن الأرابسك : -

" بأن الساق والأوراق يتداخلان في بعضهما البعض ، والأوراق تشكل اضافات تنمو وتنبثق من الساق الرئيسي ، وقاعدة التنظيم لذلك كله ترتبط بالتكرار المتبادل لتكويناته النباتية أو كأس الزهرة ذات الأوراق المشقوقة أو الأشكال الهندسية المتداخلة، ويحكم ذلك الأسلوب " الأرابسك " قاعدتين جماليتين : احدهما، التعاقب الايقاعي للحركة والذي يعطى تأثيراً انسجامياً، والثاني: هي الرغبة في ملء كل السطح بالزخارف بطريقة متوازية ومتناسبة بين كافة العناصر المستخدمة في المعالجة الزخرفية للمساحة")(١) .

وإجمالاً كما نرى من خلال المصطلحات التي وردت في الدلالة والتعبير عن الزخرفة العربية الإسلامية الخاصة بالتوريق ، أنها جميعها تعني نفس السمات الأسلوبية للعناصر النباتية المحورة ذات الامتزاج بالنسق الهندسي ، وإذا كان هناك اختلافاً فإنه إختلاف يسعى الى مزيد من التخصيص في ذات الأسلوب وليس متناقضاً أو مناهضاً لذلك .

---

(1) - Gibb. H . A . R , J . H . Kramers , Levi - Provencal J . Sehacht . The Encyclopaedia Of Islam , London , Luzac And Co 1996، P 558 .

التضفير: (وهو من ضفر ، والضفر نسيج الشعر وغيره، وقد ضفر الشعر ونحوه يضفره أى نسج بعضه على بعض) (١) ، واذا كان التشكيل الزخرفي يتكون من فرعين سمي بالضفيرة ، واذا كان تكوينه اكثر من فرعين سمي العقيصة ، وهو يمكن ان يتحقق تشكيلياً ، أما أفقيا واما رأسياً ، ونجده يتحقق من خلال التفاف العنصر بحيث تتبادل العناصر مواقعها صعوداً وظهوراً على السطح او انخفاضا واختفاء عند مرورها أسفل العنصر الآخر .

التعانق: وهو لغوياً يعني :" عنق " وايضا عانقه معانقة وعناقا(٢)، وهي تمثل أحد الأوضاع التصميمية التي تتواجد على صورتها العناصر الزخرفية وهي تتصف بسمتها الرأسية عند معالجة تداخل عنصرين من عناصر التوريق النباتية المحورة كما انها لاتتضمن أكثر من تداخل واحد لأنه اذا تعددت التداخلات اصبحت ضفيرة .

تقابل : وهو يعنى تقابل، تقابلان "قابل" والرجلان تواجها وقابله بالمثل أى عامله بالمثل(٣)، والتقابل بين عنصرين زخرفيين يعطي معنى المواجهة بين عنصرين أو وحدتين زخرفيتين بما حقق تكاملاً ووحدة في العمل الفني.

التلاحم: مفردها لاحم - وملاحم لحاماً، ولحم الحبل أى شد فتله ، وهي

---

(١) ابن منظور - لسان العرب (جزء ٤) الطبعة الأولى(بيروت : دار الصادر ، ١٣٠٠هـ ، ص ٤٩٨) .

(٢) المنجد الأبجدي - الطبعة الخامسة(بيروت: دار المشرق ش م م ١٩٦٧م)ص٦٨٢.

(٣) نفس المرجع السابق - ص ٧٧٨ .

تعنى أيضاً : " الشىء بالشىء أى ألصقه بـه(١) ، والتلاحم يعـد أحـد السمات التى تتصف بها العلاقة التصميمية بين وحدتين زخرفيتين بحيث يثمر اتصالهما عن وحدة نباتية أو هندسية متكاملة لايستدرك تنصيفها إلا من خلال استشعار وجود المحور الرأسي .

التقاطع: وهي تعنى أساسا تصميما يتحقق من خلاله ارتباط العناصر عن طريق مرورها فوق بعضها بحيث يكون مرورا مستمرا في اتجاه امتداده مثلما تتقاطع المحاور والأقطار ، لأنه ان لم يكن تقاطع العناصر محققا لاستمرار الحركة في اتجاه امتدادها فانه يصبح تلاقيا حول المركز ويترتب عليه تغيرا في نظام الحركة التى تنتشر في اشعاعية تنبعث من المركز وترشد اليه .

الكوفي المخمل : وهو كتابة كوفية ذات أرضية نباتية ، حيث تستقر فيه الكتابة فوق غلالة من سيقان النبات وأوراق ، وأشهر امثلته في ايران وفي مدرسة السلطان حسن . ويلحق بهذا النوع كتابات تستأثر فيها الحروف بالجزء الأسفل من الأفريز وتشغل الزخارف النباتية كل فراغ متخلف بعد ذلك. وقد تواجدت انواع أخرى من الخطوط العربية تتعامل مع الأرضية المورقة بذات المنطق التشكيلي الذى نراه في الكوفي المخمل .(٢)

التتابع: هو لغوياً يعني " متتابعة وتباعاً "(٣) ويقصد به استمرارية تواصل العناصر الزخرفية في توال مضطرد سواء في وزرة أو كورنيش أو شريط وهي أحد السمات المميزة للزخرفة الاسلامية .

---

(١) المنجد - المرجع السابق ص ٨٥٩ .
(٢) ابراهيم جمعة - دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الأحجار، الطبعة بدون (مصر : دار الفكر العربي ، التاريخ بدون ، ص ٤٥) .
(٣) ابن منظور، مرجع سابق، (جزء ٨) ص ٢٩ .

التحور: ويقصد به اخضاع العنصر النباتي " الجذع - الفرع - الورقة - الزهرة- الثمرة - المحاليق " لرؤية تشكيلة مجردة تبتعد بالعنصر عن واقعه الطبيعي الى أن تصبح الزخارف قطوعها خطية تعبر عن العنصر النباتى ولاتماثله .

التكرار: وهو يتحقق اما بعنصر واحد أو بعدة عناصر بحيث تكون على وتيرة واحدة ومسافة واحدة، ويمكن تواجده في الصور التالية : تكرار الشكل أو اللون ، تكرار الاتجاه ، تكرار الأسطح ، التكرار عن طريق الاشكال المتصلة ، وأخيراً عن طريق الاحساس بالتكرار . والتكرار يعد نظاماً أساسياً من أسس الزخرفة الاسلامية . (١)

التماثل: وهو يعنى توزيع العناصر أو الوحدات المتعارفة حول محور قد يكون رأسياً ، وقد يكون أفقياً ، وقد يكون الاثنين معاً ، ويقع تحت نطاق هذا النوع التماثل التام الذى يحقق أبسط أنواع الاتزان نظراً لترتيب العناصر أو الوحدات على جانبي المحور في تماثل تام . وهناك أيضاً مايسمى بالتماثل التقريبي . وهو الذى تكون فيه العناصر أو الوحدات على جانبي المحور وبرغم اختلافها إلا أنها تخضع لنوع من التشابه يؤكد ايجابية المحور . (٢)

التناظر: هو من النظير أى المثل وقيل المثل في كل شيء (٣) ، وهي تعنى هندسياً التساوى ، أى أن كل عنصرين أو وحدتين زخرفيتين متساويتين تماماً ، والتناظر يعد أحد الصياغات التصميمية التى تواجدت عليها فنون الزخرفة الاسلامية .

---

(١) Lawis . Welchank . The Art Of thrdee dimensional design p. 118

(٢) روبرت جيلان سكوت - أسس التصميم، طبعة بدون، ترجمة: عبد الباقى محمد ابراهيم، محمد محمود يوسف(مصر: دارالنهضة، ١٩٦٨م) ص ٥٣ - ٥٦ .

(٣) ابن منظور. مرجع سابق (جزء ٥) ، ص ٢١٩ .

التبادلية: وهي تعني تشابه المساحات الفراغية المشكلة بين الخطوط وتعني ايضاً تبادل اللون أو الأشكال أو العناصر الايجابية بما يحقق نوعاً من الإيقاع ، والتبادلية ليس لها أساليب محددة تتحقق من خلالها وإنما نجدها تتحقق بتنوع لانهائي . (١)

النمو: هو ، نما ينموا نمواً ، أى زاد وكثر ، ويعنى النمو أيضاً إزدياد الحجم بما ينضم إليه ويداخله في جميع الأقطار وفي نسبة الطبيعة(٢)، والنمو يعد أحد السمات والخصائص الجمالية للتصميمات الزخرفية الإسلامية ، حيث تمتد العناصر في علاقة متنامية حتى تشمل المساحة كلها في وحدة متكاملة وهي في تناميها هذا تتخذ نسقاً إيقاعياً متزناً يحقق سمة أسلوبية متميزة بالفن الاسلامي .

---

(١) Edmund Burke . Varieties of visall Experiance , p . 340

(٢) المنجد في اللغة والإعلام - طبعة ٢٨(بيروت : المشرق ١٩٨٦م) ص ٨٤٠

الدراسات المرتبطة :

لقد توافرت أربع مؤلفات تتناول أسلوب فن التوريق من خلال موضوعات شاملة تخص أحداها الفن الاسلامي ، حيث عولج التوريق في فصل من فصول الدراسة تحت مسمى " الرقش العربي " وبحث فيه الامتدادات الأولى لهذا الفن من خلال الحضارات السابقة على الاسلام دون الاستمرار في بحث باقى الجوانب التي توفي هذا الفن حقه من الدراسة خاصة وأن التطرق لموضوع " التوريق " قد جاء في إطار سياق معالجة كلية للفن الاسلامي لايستقيم معه الاستغراق في جزئيه يجب أن تعالج في دراسة مستقلة .

ودراسة ثانية تدور حول ذات الموضوع من خلال جزئية من فصل في كتاب يشتمل على دراسة كاملة عن فنون الاسلام ، لذلك جاء عرضها موجزاً ومختصرا وسريعا لايفي بأي حال بالسيطرة الجامعة على إبراز معالم هذا الفن وعرضه بصورة تتناسب مع أهميته . وان كانت هذه الدراسة قد عنيت بتحديد مفهوم " فن الأرابسك " وكيف أنه يتطابق في صيغته التصميمية مع مايقابله في " فن التوريق " . وتشير في الوقت نفسه إلى أهمية هذا الأسلوب الزخرفي باعتباره أسلوباً مميزاً للفن الاسلامي تستوجب تحقيق دراسة مستقلة له .

والدراسة الثالثة تشترك مع الدراسات السابقة في أن موضوع " التوريق " قد تم تناوله من خلال فصل في دراسة عن " العراق مهد الفن الاسلامي " وأن كان قد استهدف التركيز على مراحل تطور هذا الأسلوب الفني من خلال فن زخارف " سامراء" وهو في ذلك يأخذ جانباً مختلفا عن الدراسة الأولى ويعطي لفن التوريق أهميته من خلال التعرض لمراحل تطوره في حقبة واحدة فقط من حقب الحضارة الاسلامية ، لذلك فهذه الدراسة تعتبر إطلاله على جانب من جوانب عديدة يتكامل بها دراسة هذا الموضوع .

وبالرغم من أن الدراسة الرابعة قد تناولت موضوع التوريق والتوشيح

والأرابسك في معالجة تمثل جزئية من فصل يخص زخارف الفن الفاطمي فقط، إلا أنها تعد أكثر استغراقاً في الاهتمام ببحث عناصره وصور تطبيقاته في الزخرفة الفاطمية ومحاولة استخلاص سماته التصميمية في هذه الفترة ، وهذه الدراسة تعتبر محاولة مباشرة فيما نهدف اليه في بحثنا هذا غير أنها بحاجة الى مزيد من الشمول لباقى فترات الازدهار . وأيضا بحاجة الى دراسة نماذج متنوعة من تطبيقاته توضح ثراء هذا الأسلوب الفني وتحدد معالمه التصميمية في كافة أشكالها . وهذا هو مانرغب في تحقيقه من خلال هذا البحث وهو "أسس التوريق وعناصره في الزخرفة الاسلامية " .

وفيما يلي عرض أكثر تفصيلاً لكل دراسة من هذه الدراسات الأربع المشار اليها .

قام عفيف البهنسي بالتعرض لفن التوريق الاسلامي في فصله التاسع من كتابه " الفن الاسلامي " تحت مسمى آخر هو " الرقش العربي " ، وهو في دراسته لهذا الفن قد ناقش ثلاث أساليب ذات أصول مختلفة يتضمنها التوريق في سامراء وهو في ذلك يرجع امتداد الأسلوب الأول الى الفن الهلنستي الذي استقر في البلاد منذ العهد " البارثي " متمثلاً في عناصر ورق " الاكنتس" وقرون الخصب والسعف المجنح ، وهذه العناصر استهدفها الفنان المسلم ببعض التعديل الذي يصبغها برؤية جديدة .

والأسلوب الثاني تعتبر فيه المضلعات الهندسية أكثر أهمية ، كما أن الزخارف التي تحتويها أصابها التحوير والبعد عن الطبيعة ، وهذا الأسلوب يعد امتداداً للفن الساساني .

أما الأسلوب الثالث ، فيتميز بوضوح عناصره النباتية وملامحها الطبيعية وهو أسلوب ذو طابع محلي وخاص بمدينة سامراء . والمؤلف في عرضه هذا قد اهتم بمصادر فن التوريق متبينا وجهة نظر " هرزفيل" وتقسيماته ، وان

كان قد انتقل من المصادر الى التعرض " للرقش اللين النباتي " والرقش الهندسي" موضحا لى حد ما - دون استغراق - طبيعة التصميم في كلا النوعين من خلال الزخرفة الفاطمية ، حيث أشار الى نظام الورقة وكيفية اتصالها بالساق بما يميز فن التوريق الاسلامي ، واحتوت أيضاً دراسته عناصر الكرمة ممثلة في عناقيدها وأوراقها وورقة " الاكنتس " وكذا المراوح النخيلية باعتبارها عناصر تضمنها الرقش اللين النباتي في الزخرفة الاسلامية .

وبرغم ان الدراسة توضح أهمية " فن التوريق " وسماته المميزة للزخرفة الاسلامية الا أنه قد عولج باعتباره جزئية في معالجة كلية للفن الاسلامي ، ومن ثم قد ألقى الضوء على خصائص هي بحاجة الى مزيد من الاستغراق فيها ضمن دراسة متكاملة عن التوريق تحيط بكل جوانبه ، ونحن فى دراستنا هذه قد استهدفنا ذلك بغية اكتماله .

قدم لنا زكي محمد حسن في كتابه " فنون الاسلام " دراسة مختصرة في خمس صفحات فقط عن الزخارف الهندسية والنباتية الاسلامية ، وبطبيعة الحال تعتبر هذه الدراسة شديدة الاختصار اذا ماقورنت بأهمية الزخرفة الهندسية والنباتية الاسلامية ، لذلك اكتفى بالعرض لأشكال وأنواع الزخارف الهندسية في تتابع سريع ، ثم انتقل الى الزخرفة النباتية حيث اهتم فقط بمناقشة مصطلح "الأرابسك " وسماته التي تجعل منه أسلوباً مميزاً قائما بذاته عن باقي الزخارف النباتية ، كما أشار الى فترات ازدهاره باختصار دون عرض او تحليل لنماذج من هذا الفن بما يزيد من توضيح خصائصه وأنواع تطبيقاته . كما انه بنفس التتابع السريع قد اشار الى البدايات الأولى للزخرفة النباتية الاسلامية وامتداداتها السابقة على الاسلام .

واذا كانت هذه الدراسة قد مست فن التوريق بصورة مباشرة وافادت في تحديد ملامحه وفترات ازدهاره ، إلا أنها أيضاً أوضحت أهمية فن التوريق

وضرورة استيفاء بحثه من خلال دراسة متكاملة ، وهذا هو مانرغب في الوصول الى تحقيقه من خلال هذا البحث .

وقدم لنا محمد عبدالعزيز مرزوق من خلال مؤلفه " العراق مهد الفن الاسلامي " فصلاً عن " الأرابسك "، واذا كان قد مهد له في فصل سابق عليه بالاشارة الى بداياته في سامراء من خلال ثلاثة طرز تجلت فيها هذه البدايات ، الطراز الأول يمتاز بحفره العميق وقرب عناصره من مماثلة الطبيعة ، لاسيما فى رسم أوراق العنب وعناقيده ووضعها داخل أشكال هندسية . والطراز الثاني، كان بمثابة الخطوة الأولى التى خطاها الفنان المسلم في اتجاه ابتداع طراز جديد، وفيه قد استقر الفنان فى اتباع طريقة الحفر العميق كما حرص على ابقاء الأشكال الهندسية محيطة بالزخارف التي ابتعدت في هذه المرحلة عن تمثيل الطبيعة بقدر بسيط يسمح للمشاهد بادراك الأصل الذي نقلت منه مع ملاحظة أن الأرضيات تضاءلت إلى أن أصبحت قنوات ضيقة تفصل مابين الفصوص إضافة إلى عدم التأنق في الحشو الداخلي للعنصر النباتي . والطراز الثالث ، قد ابتعد فيه الفنان بعناصره عن تمثيل الطبيعة ابتعاداً تاماً مما يشير بوضوح الى ظهور أسلوب فني اسلامي هو فن " الأرابسك " .

والمؤلف عند ذكره لعناصر " الأرابسك " قال بانها ليست جديدة على الفنون السابقة على الاسلام ، غير أن الجديد فيها هو ترتيب عناصرها وتنسيق اجزائها وتحويرها تحويراً كادت تفقد معه شخصيتها القديمة ، حيث صيغت هذه العناصر المحورة من خلال التوازن ، والتقابل ، والتماثل ، والاشعاع ، واضافة الى ذلك نجد المؤلف في هذا الصدد يتناول دور العقيدة الاسلامية في صياغة سمات فن" الأرابسك " واكسابه هذه الشخصية المميزة للزخرفة الاسلامية .

وهذه الدراسة توضح مراحل تطور زخارف " الأرابسك " في سامراء باعتبار

أنها تمثل تحديد معالم شخصية هذا الفن ، غير أنها تعتبر دراسة جزئية لاتفي الموضوع حقه بجميع جوانبه ، إلا أنها تشير بوضوح الى اهمية تواجد دراسة متكاملة لفن " الأرابسك " ودراستنا هذه قد استوعبت في فروضها الاطار المنهجي التى توضحها منهجية البحث .

يعتبر أحمد فكري في كتابه عن " مساجد القاهرة ومدارسها " في العصر الفاطمي من أكثر من كتبوا عن فن التوريق اهتماما وادراكا وعرضا لعناصره واسسه التصميمية بالرغم من ان دراسته هذه قد ضمنها في جزئية من فصل عن الزخرفة الفاطمية ، إلا أنه من قناعته بأهمية هذا الأسلوب الفني المميز للزخرفة النباتية الاسلامية قد سعي الى ايجاد تحديد يفصل بين فن التوريق ومميزاته وبين ماأسماه بفن التوشيح ، حيث جاءت الظواهر الرئيسية التى تميز زخرفة التوريق الفاطمية على النحو التالي : -

١ - ان العروق والأغصان اخذت تمتد فى حلقات وأشكال متماسكة محددة كأنها اطارات تحصر بداخلها الوريقات والثمار .

٢ - وجود قناة رقيقة ممتدة وسط الأغصان قد ساهمت في تقسيمها الى غصنين وجعلتها تبدو مزدوجة في بعض التشكيلات .

٣ - انبثقت من العروق والأغصان سعف نخيلية حيث طالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة مع امتداد استدارة شحمتها ثم تتحول أحياناً الى انصاف مراوح .

وعقب على ذلك موضحاً بأن زخارف التوريق من الأغصان والأزهار والأوراق والسعف والثمار تشتمل على مبدأ التحور وهي الصفة المميزة لفن التوريق ، حيث تظهر هذه العناصر متحدة مع الفروع والأغصان بحيث يصبح التمييز بين الغصن والورقة صعباً مع احتفاظها بالرقة والرشاقة .

ثم انتقل الى أسلوب التوشيح ووضعه فى معناه وتطبيقاته بما يقابل

"الارابسك" وأفاد بأنه يتكون من عنصرين زخرفيين أو أكثر بحيث تتشابك هندسياً ، أى أنه يراه متحققاً في التطبيقات التي تمتزج فيها العناصر النباتية المحورة بالعناصر الهندسية ، ثم اتبع ذلك بتحديد لمقومات رئيسية يقوم عليها أسلوب التوشيح وهي : -

١ - تنسيق الأشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجردة .

٢ - تكرار التموجات الخطية تكراراً تختلط فيه البداية والنهاية .

٣ - تعانق الأغصان والفروع .

٤ - امتلاء الفراغات .

٥ - تماثل كل مجموعة مع الأخرى .

وأوضح بأن هذه السمات تكتمل في محراب السيدة نفيسة والسيدة رقية، وبالرغم من أن هذه الدراسة تعد أعمق دراسة اهتمت بفن " الأرابسك " غير انها قد عولجت من خلال حقبة حضارية محددة بالفاطميين ، وهذا يعني أنه لابد من اكتمال هذه الدراسة في اطار حقب حضارية اخرى أوردتها الموسوعة الاسلامية اضافة الى المصادر الأخرى التي اشارت الى ذلك . واذا مانحينا جانبا وجهة نظر المؤلف في الفصل بين التوريق والارابسك في مزيد من التخصيص يعطى لكل منهما أسلوباً مستقلا عن الآخر ، فاننا ندرك بوضوح من خلال هذه الدراسة حجم الأهمية الواجبة تجاه استكمال دراسة فن التوريق وهذا هو ماسوف نعني به في هذا البحث ونسعى للوفاء بانجازه .

ماهية التوريق

يشتمل التوريق - باعتباره فن من فنون الزخرفة الاسلامية - على المقومات والأسس التى تؤكد معالم وأسلوب ذلك الفن الدال والمعبر عن الفكر الاسلامي والتى يتحدد من خلاله ايضا سمات تلك الشخصية العربية الاسلامية، ونظراً لأهميته هذه التى ترجع ، واضافة الى ماسبق - الى استقلال أنماط تواجده وتطبيقاته عن باقي التطبيقات الزخرفية للعناصر النباتية في كافة صورها واشكالها . ولأن تحدده هذا يعتمد على مفاهيم واضحة ، ومقدمات أدت الى نتائج مؤثرة في سمات هذا الفن ، لذلك فان الاساس المنطقى يفرض على البدايات الاولى للبحث ان نعرض لجانبين جوهريين يكتمل من خلالها دراسة ماهية التوريق وهما :

أولاً : مفهوم التوريق .

ثانياً: الامتداد التشكيلي المؤثر تاريخياً على التوريق .

أى أنه باختصار يجب ان نوضح ماهو التوريق حتى نستخلص تطبيقاته من بين التطبيقات النباتية الأخرى ، وهذه النقطة هامة فى تحديد المعالم الشخصية للتوريق ، وحتى تتأكد هذه المعالم يجب علينا ان ندعم هذا المفهوم بدراسة تلقى الضوء على المؤثرات السابقة التى يرى المهتمون " بالتوريق " أنها ذات أهمية خاصة فى فهم تطوره وتحدد معالم سماته الأسلوبية ، وفيما يلي عرض لكل من هذين الجانبين .

أولاً : مفهوم التوريق :

يتحدد مفهوم التوريق من خلال محاور رئيسية فهو أولاً زخرفة نباتية ذات تميز اسلوبي يبتعد من خلاله عن باقى الزخارف النباتية .

فالفنان المسلم اهتم بالزخارف النباتية بشكل عام ووضعها فى أطر تصميمية خاصة بالفن الاسلامي ، إلا أن التوريق قد اختص بعناصر نباتية محددة مثل اوراق العنب وفروعه ، وعناقيده ومحاليقه وبكيزان الصنوبر، وورق الاكانتاس ، والمراوح النخيلية وغيرها ، وبالرغم من أن هذه العناصر كان لها امتداد تاريخي سابق على الإسلام إلا انها قد عولجت بأسلوب خاص جعل منها بناءً قوياً محدد السمات والمعالم بما يعكس شخصية الزخرفة الاسلامية . وأجمع العديد من المؤرخين (١) على ان التوريق في معالجته للعناصر النباتية في اطار زخرفى خاص يعد اسلوباً مميزاً ومستقلاً عن الزخارف النباتية الأخرى المتواجدة فى تاريخ الفن الاسلامي ، ومن ثم يعد ذلك أحد المحاور الهامة فى تحديد مفهوم التوريق .

والمحور الثانى يرتبط بعملية (الاشتقاق والتحور)(٢) ، حيث ان الفن الاسلامي في معطياته العامة قد تميز بتنوع مصادره- من خلال انتشار الاسلام فى أقطار وأمصار عديدة ذات حضارات عريقة - وباتساع هذا الانتشار اتسع أيضاً مجال الاشتقاق والهضم لعناصر فنية وأساليب متنوعة كان لها عظيم الأثر فيما آلت اليه هذه الفنون من تنوع وثراء، وقد اختص التوريق فى الزخرفة الاسلامية بجانب هام من هذا التأثر المبنى على الاشتقاق والتحور لعناصره النباتيـة بما يبعدهـا عن تناولاتهـا السابقة ويضفى عليها من الخصائص فى

---

(١) زكى محمد حسن، مرجع سابق ، ص ٢٥٠ .

(٢) م . س . ديماند - الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد محمد عيسى ،الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار المعارف ،١٩٨٢م) ص ٩٠ .

المعالجة ومن التنوع فى الاساليب مايجعلها تعكس وحدة الخيال والفكر النابع من وحدة العقيدة الاسلامية .

ويقصد بالتحور عملية اخضاع الفنان للعنصر النباتى متمثلاً في الجذوع والفروع والأوراق والأزهار والمحاليق والثمار لرؤية تشكيلية مجردة تبعد بالعنصر عن واقعه الطبيعى الى أن تصبح الزخارف قطوعها خطية تعبر عن العنصر النباتي ولاتماثله ، ويمكن ان يمتد التحور الى اكثر من حدود تجريد العنصر الى امكانية الامتزاج التجريدى لأكثر من عنصر فى وحدة مندمجة ، كما أنه من خلال فن التوريق تظهر هذه العناصر النباتية المحورة متحدة مع (الفروع والاغصان بحيث يصبح التمييز بين الغصن والورقة صعباً)(١) مع احتفاظها بالرقة والرشاقة ، أى أنه من خلال التحور تكتسب الصياغة للعناصر النباتية صفة التجريد ، وبالرغم من من أن التجريد يبعدها عن أصولها المباشرة، إلا أنه فى عموم المعالجة نستشعر الخصائص النباتية لهذه الزخارف من خلال احتوائها لقيمة النمو والليونة والانتشار فى المساحة الزخرفية لأعمال التوريق .

والمحور الثالث يرتبط بالبعد الهندسى ويعد هذا المحور من أهم المحاور تحديداً لمفهوم التوريق فى فن الزخرفة الاسلامية ، حيث نجد أن البعد الهندسي يتحقق من خلال تداخل واندماج العنصر الزخرفى الهندسى مع العناصر النباتية المحورة فى وحدة متكاملة ، وأيضا يتحقق البعد الهندسى من خلال إخضاع وتوزيع العناصر النباتية المحورة لنسق هندسى فى اطاره التصميمى .

وبالرغم مما يمكن ان يتبادر الى الذهن للوهلة الأولى أن هناك فرقاً بين الزخارف النباتية المحورة وبين هذا البعد الهندسى الذى سبق الاشارة الى تحديد

---

(١) أحمد فكرى ، المرجع السابق ، الجزء الأول ص ١٨١ .

مجالى الارتباط به، إلا أننا عندما نستعرض عدة نماذج من خلال فن التوريق فى واجهة قصر المشتى (لوحة رقم ١) وسامراء(لوحة رقم ٤٢،٤٣،٤٤،٤٥)، ومسجد الحاكم والألواح الرخامية على جانبي محراب قرطبة (لوحة رقم ٧٤) فاننا نستطيع بالمقارنة والتحليل ادراك هذه الرابطة القوية بيسر وسهولة ، فالعنصر الزخرفى الهندسى قد تواجد منذ البدايات الأولى لفن التوريق فى مثلثات واجهة قصر المشتى أى أن العنصر الهندسى قد إستخدم زخرفياً فى صياغة المساحة المستطيلة للواجهة التى تتكون من(أربعين مثلث متعاكس)(١) ينسجون فيما بينهم خطاً هندسياً زخرفياً منكسراً، (واكد ارنست كونل بأن البداية الأولى لهذه الزخرفة العربية الاسلامية الخالصة كانت بداية قوية من خلال واجهة قصر المشتى والزخارف الرخامية لجانبى محراب قرطبة)(٢) بالرغم من أن النموذجين يشكلان أسلوبين متباينين فى الممارسة لصياغة العناصر ، وهذا الاستخدام للمساحة الهندسية قد تباين أيضا استخدامه فى كل من النماذج السابق الاشارة اليها ، فهناك المساحات الهندسية الكلية التى تشغلها الزخارف النباتية المحورة فى تنوع زخرفى ثرى ، وهذه المساحات تشكل فى علاقتها ببعضها البعض فى جدران العمارة الاسلامية أو في الأعمال الفنية الخشبية والمعدنية وغيرها نجدها تشكل حساً زخرفياً وتناسبياً أساسياً فى جماليات الزخرفة فضلاً عما تحتويه من زخارف التوريق المتفاعلة معها فى وحدة كلية متزنة لاتنفصل فيها المساحة عن حلول العناصر .

ولايقف التزاوج بين المساحة باعتبارها عنصر هندسى زخرفى عند الحد السابق الاشارة اليه ، ولكن تعداها الى التفاعل الداخلى حيث نجد أن المساحة الكلية فى زخارف سامراء قد قسمت الى وحدات هندسية مساحية زخرفية أيضا تتفاعل مع العناصر النباتية المحورة بقيم زخرفية متنوعة ، أى أن العلاقة

(١) نعمت اسماعيل علام ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .
(٢) - ارنسنت كونل ، مرجع سابق ، ص ٢٥ - ٢٦ .

الهندسية قد امتدت من خارج المساحة المحيطة الى الامتزاج الداخلى فأصبحنا نرى تقسيمات هندسية متنوعة تمثل وحدات هندسية زخرفية لها قيمها التناسبية الجمالية فى ذاتها ، ولها أيضا قيمها التشكيلية الناشئة عن علاقتها بالعناصر النباتية المحورة التى تنمو فى اطار نسيجها الهندسى ، والعناصر الهندسية يمكن أن تكون مضلعات كالمستطيل والمثلث والمربع والمسدس وغير ذلك ، ويمكن أن تكون عناصر هندسية مستخلصة من الدوائر أو الدوائرالمتقاطعة والمتماسة وماينشأ عنها من عناصر هندسية مساحية . غير أن حجم الاستغراق فى الاستخدام المتزاوج والممتزج بين العنصر النباتى المحور .

وهذه العناصر الهندسية تدرج ايضا من تحقيق بسيط فى المزاوجة والامتزاج ، ثم إنتهى بذلك الى قدر أعلى من التعقيد والتداخل فى مراحل زمنية متقدمة ، لذلك فان ارتباط العنصر الهندسى بالعناصر النباتية المحورة يعد من المحاور الهامة فى تأكيد خصائص التوريق الأسلوبية .

ويرتبط أيضا النسق الهندسى بالتوريق ارتباطاً وثيقاً من خلال جانبين اساسيين أحدهما يمثل فاعلية ارتباط التحور النباتى بالنسق الهندسى فى الصياغة للوحدات حيث نجدها قد احتوت فى منطق تصميمها القانون الهندسى للدائرة او الحلزون أو البيضاوى أو المضلعات ، وهى فى إطار هذا التحقيق تكون قد اكتسبت منطق العنصر الهندسى الدال عليه دون وجوده ، حيث يقوم الفنان بتطويع السيقان والفروع والاوراق والثمار بسلاسة تشعرنا بوجود الحلزون أو الدائرة من خلال ترتيب عناصرها دون أن يكون هناك رسماً هندسياً مساحياً يحدد مساحة الدائرة أو تتالى دوران الحلزون ، لذلك فالعناصر تحقق القانون الهندسى من خلال إخضاعها تصميماً له ، ونجد ذلك متحققاً فى القانون التصميمى للعناصر النباتية فى ارضية المثلثات بواجهة قصر المشتى حيث نرى بوضوح الحلزون والدائرة قد تحقق قانونهما الهندسى من خلال تصميم هذه

العناصر ، ونجد أيضا ان اكتساب هذا القانون الهندسى قد تحقق من خلال تصميم الوريدة البارزة فى وسط المثلثات بما يستوعب القانون الهندسى للشكل السداسى . وهكذا نرى ان اكتساب عناصر التوريق فى الزخرفة الاسلامية لقانون العنصر الهندسى يعد نوعاً من التزاوج يعكس علاقة ذات عمق غير مباشر مع العنصر الهندسى ، أى ان العنصر الهندسى يمكن ان يتواجد فى علاقة مباشرة وواضحة كما أسلفنا مع العنصر النباتى المحور ويمكن أيضا ان يتواجد بشكل غير مباشر ، وفى كل الأحوال تتأكد شخصية فن التوريق من خلال تنوع هذه العلاقة بشتى صورها .

أما الجانب الآخر من فاعلية النسق الهندسى مع التوريق فانه يظهر واضحا فى سمة من أخص خصوصيات هذا النوع من الزخرفة العربية الاسلامية، ألا وهو الشبكيات الهندسية ، وللوهلة الأولى ترتبط الشبكيات من خلال مسماها بالزخرفة الهندسية وترتبط ايضا بمنطق التكرار الأفقى والمحورى والرأسى وترتبط أيضا - وهذا هو المهم - بأساسيات التصميم الزخرفى فى الفن الاسلامي ، والشبكيات من خلال هذا الجانب التصميمى تعد ذات صلة وثيقة بالتوريق من خلال أطره التصميمية المرتبطة بالتكرار والتعانق والتضفير والتقابل والتلاحم والتقاطع والتتابع والتناظر والتبادلية والتماثل ، ومن البديهى أن يدرك الفنان أن قيمة التناسب الجمالية تعد من أهم القيم التى تحققها الشبكيات الهندسية اذا ماستهدفت تواجدها كأساس تصميمى للزخارف الاسلامية عامة وزخرفة التوريق خاصة ، ومن ثم فإنه عند التحليل لأى عمل فني من أعمال التوريق يكتشف الانسان هذا الأساس الهندسى الرصين فى تصميماته المتنوعة . وبناء على ذلك يصبح للنسق الهندسى بشقيه أهمية خاصة سواء الذى يرتبط بقانون العنصر الهندسى فى بناء العناصر النباتية المحورة ، أم الذى يرتبط بالشبكيات الهندسية باعتبارها الاطار التصميمى التناسبى الذى تصاغ زخارف

التوريق من خلاله ، وهذه الأهمية تشكل خاصية ذات تميز فى فهم ماهية التوريق وعناصره وسماته الأسلوبية وأنماط تصميماته التى تواجدت فى الزخرفة العربية الاسلامية عبر الطرز الفنية المختلفة لحضارة هى من أعرق الحضارات .

ومما يزيد من هذه العلاقة المؤكدة بين الزخارف النباتية المحورة والبعد الهندسى ماأوردته موسوعة العمارة الاسلامية (١) عند تعرضها لهذا النوع من الزخرفة الاسلامية فأوضحت أن هناك ممارسة زخرفية نباتية وأخرى هندسية ، ثم قالت : " .. ليس من الضرورى إستقلال كل نوع بقواعده وعناصره فى أشغال المساحات الزخرفية بل قد يتفاعلا سوياً فى انتاج المساحة الزخرفية وملء فراغاتها ، ويتم التفاعل بين مجموعة من العناصر من النوعين معاً وذلك فى صياغات انشائية بنائية تركيبية كالتعانق والتقابل والتماثل بكل أنواعه ، كل هذا التشكيل وحدة توريقية أو هندسية " .(٢) ويدعم هذا الرأى محسن ابراهيم عطية (٣) . حيث قال عن التوريق : " يعد تطبيقاً بسيطاً للصيغ الرياضية المعقدة ومن أن تصل الى مرحلة الهندسة البحتة للزخارف النباتية ذات الخطوط المنهجية والدوائر التى تلتف وتدور فتصنع فروعاً وتنبت من بينها الزهور وهى تتمتع بقوانين التوازن والتقابل والتماثل والاشعاع " . وتضيف الموسوعة الاسلامية (٤) تأكيداً آخر مؤداه أن الساق والأوراق يتداخلان فى بعضهما البعض ، والأوراق تشكل اضافة تنمو وتنبثق منه الساق الرئيسى والقاعدة التى تنظم هذا الفن هى التكرار المتبادل للتكوينات النباتية أو كأس الزهرة ذات الأوراق المشقوقة أو الأشكال الهندسية المتداخلة . وتضيف الموسوعة

---

(١) عبد الرحيم غالب ، موسوعة العمارة الاسلامية- الطبعة الأولى(بيروت: المطبعة العربية ، ١٤٠٨هـ) ص ٣٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٨.

(٣) محسن ابراهيم عطية - الطابع الشرقى للزخارف الهندسية والنباتية فى الفنون الاسلامية - المجلد الثاني - ص ١٥٢ .

(٤) مرجع سابق - H . A . r Gibb - The Encyclopaedia of Islam . p . 558

العالمية (١) بأن هذا الفن عبارة عن زخارف نباتية منحنية وغالبا ماتتكرر فى اندماجات مختلفة وتلك الأشكال تتداخل معها الثمار والزهور والأوراق أو الاشكال الهندسية مثل الدوائر والنجوم وكذلك المثمنات . وجملة القول أن جميع هذه الآراء قد أكدت على التزاوج والامتزاج بين العناصر النباتية المحورة وبين العناصر الهندسية ، لذلك فهذه الخاصية المؤكدة تعد من أهم الخصائص المميزة لفن التوريق ، وايضا تساهم بفاعلية فى فهم هذا الأسلوب الزخرفى الاسلامى بكافة تصميماته المتنوعة الثرية .

لذلك " فالتوريق " يتحدد مفهومه من خلال صياغته للعناصر النباتية صياغة محورة مع فروعها وثمارها وزهورها فى نسق يمكن ان يكون خاضعاً لأساسيات تصميمية تنبنى على أصول هندسية ، تعتمد فى تشابكها وتناظرها وتتابعها وانحناءاتها على نظام خاص يرتبط بقيمة النمو من خلال أساليب تتصف بالافراد والمزاوجة والتقابل والتناظر والتقاطع والتعانق والتضفير والتكرار والاشعاع فى وحدة مترابطة ومحكمة تعكس الشخصية الأسلوبية لفن الزخرفة الاسلامية ، والتوريق بهذه الكيفية يصبح مصطلحاً محتوياً - فى اطار دلالاته الفنية - للمصطلحات البديلة التى تتأرجح بين التعميم والتخصيص والتى يميل البعض الى استخدامها مثل الرقش والتوشيح فى تقابل المصطلح الشائع والمعرب " أرابسك " .

---

(١) مرجع سابق - World book inc - The World Book Encycopedia p . 582.

ثانيا: الامتداد التشكيلي المؤثر تاريخياً علي التوريق :

المتتبع لفن التوريق من خلال الآثار الاسلامية الأولي يلاحظ أن هناك تأثيرات قادمة كانت لها الفضل فى تكوين نواة الفن الاسلامي ، دخلت على الفن الإسلامي عندما فتح المسلمون سوريا والعراق ومصر وإيران ، وتبنوا الفنون الرفيعة الراقية فى هذه البلاد .

وأشار م. س ديماند في كتابه الفنون الاسلامية(الى أن خلفاء الدولة الأموية، الذين تولوا الحكم من سنة ٦٦١م الى سنة ٧٤٩م، جلبوا مواد البناء واستقدموا مهرة الصناع من شتى الولايات لاقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد) .(١) مما كان له الأثر فى انتقال بعض المؤثرات التى شملت الأثار الاسلامية فى هذه الفترة .

ولعل من أبرز الأعمال الفنية التى نستطيع القول بأنها البداية الأولي لفن التوريق هي واجهة قصر المشتى (لوحة رقم ٤-٥) الذي يظهر من خلاله ابداعات الفنان المسلم الأول وماوصل اليه من تقنية ، حيث نري(على جانبي البوابة الوحيدة لهذا القصر زخارف ونقوش "يوجد معظمها الآن بمتحف برلين" المرجح ان تصميمها مأخوذ من نماذج فارسية ساسانية)(٢) بالمقارنة مع الزخارف التى وجدت فى(المدينة الثانية التى أقامها شابور بن أردشير أو شابور الأول أحد حكام الدولة الساسانية من النصف الثاني من القرن الثالث ، وأطلق على هذه المدينة اسم شابور الجميلة "بيشابور"، مخصصاً أحد أحيائها للمباني الملكية التى أقامتها على نمط النظام الايراني القديم المتميز بروعة تصميمه وجماله لاسيما القاعة الكبري المشيدة من حجر الدبش داخل المربع الذي يتوسط القصر الملكى ، ويبلغ عدد الكوى التى تزين جدران القاعة أربعة وستين كوة تحتشد بالزخارف الاغريقية المتكسرة ذات الزوايا المستقيمة ، كما تكسو توريقات

(١) م. س . ديماند ، الفنون الاسلامية ، مرجع سابق . ص ٢٤ .

(٢) ارنسنت كونل ، مرجع سابق ، ص ٢٣ .

الأكانتس أسطح القبوات وتتألق جميعاً بألوانها الحمراء والصفراء والبيضاء المسرفة) (١) (لوحة رقم ٢ و ٣) .

حيث يظهر من خلال هذه المقارنة ان الأغصان النباتية المتكونة من أوراق الاكانتس تأخذ حركات حلزونية متصلة بحيث يصبح استدارة الحلزون تارة الى الأعلى وأخرى الى الأسفل فى نمو مستمر وهذا مانراه جليلاً فى أغصان وأوراق العنب وثمارها المحفورة بالنقش البارز على أرضية مساحة المثلثات الموجودة على واجهة قصر المشتى(لوحة رقم ٤، ٥) ، ونلاحظ التقارب الواضح فى كلا الأثرين فى الأسلوب وطريقة التنفيذ ، رغم اختلاف عنصر التناول فى الأثرين، فتناول الأول عنصر أوراق الأكانتس وفى الأثر الثانى تناول الفنان أوراق وثمار العنب .

كما نلاحظ الالتفافات الحلزونية وأسلوب نمو النبات وتحركه فى شغل المساحات : المثلثة ، الموجودة على واجهة قصر المشتى والصياغة الفنية لاستدارة أغصان النبات ويمايدعم هذا الرأي مانراه على أثر هيكل مذبحة السلام (لوحة رقم ٦) وهو نصب تذكارى رومانى زاخر بالنقوش والزخارف والشخوص والعقود والأكاليل والأفرع النباتية والأشكال الحيوانية وهو من عهد أوغسطس أحد حكام الدولة الرومانية ، حيث تمت صيغة فنية " موتيف " لاتفتأ تتكرر وتتحور وفقاً للفراغ المتاح فوق هذا الصرح العتيد ، إذ يمتد من نبات الأكانتس الذي يتميز بالحيوية الفائقة ساق مستقيم يكون المحور المركزي للتكوين الفنى المتماثل ، وينبثق من خلال طبقات الأوراق التى تنتصب مرتفعة ثم تهبط مطوية -غصنان قويان من أغصان الكروم وعلى حين ينتشر الغصن السفلي منهما افقياً فى أشكال حلزونية ينتشرالغصن العلوي عمودياً حتى ينتهى ويعود من

---

(١) ثروت عكاشة ، تاريخ الفن " العين تسمع والأذن ترى " الفن الفارسي القديم ، ١٩ ج ، الطبعة الاولى (القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٩م) ج ٨ ، ص ٣٠٢ - ٣٠٣) .

اللولبيات الخفيفة (لوحة رقم ٧، ٨، ٩) وتنبعث من الأشكال الحلزونية السفلية أنواع أخرى من اللولبيات والغصون الحافلة بالزهور ومحاليق الكروم الدقيقة ، بينما تبسط بجعة جناحيها فوق الكئوس الرقيقة لثلاثة من تلك الزهور ، وتنتهى الأشكال الحلزونية عند نهاياتها بوريدات أو بزهور بديعة التنسيق خيالية القسمات .

(ومن هنا وهناك تبرز من بين أوراق الأكانتس المنتشرة المحاليق الدقيقة وبراعم اللبلاب والغار وأوراق الكروم وعناقيد العنب الرشيقة ، كما يضفى وجود نماذج من الهوام والحشرات والفراش والطيور والسحالى والزواحف نبره من نيرات الحياة الحيوانية على عالم النبات الناضر ، ونشهد أسفل نبات الأكانتس الكبير ناحية اليسار انقضاض ثعبان على طيور غضة وسط أوراق الشجر لم يفلت منها غير فرخ مازال عاجزاً عن التحليق). (١)

(ويغلب على النقوش الرومانية شكل أغصان الشجر المورقة المتعرجة، وذلك لسهولة تنفيذ حركتها عديدة التموجات تاركة غصونها المتحوبة تقع تارة الى اليمين وتارة الى اليسار على التوالي ، وكانت روما قد وقعت على نماذج هذه النقوش والزخارف المورقة فى مدن الشرق الأوسط مثل بعلبك وتدمر ، فضلاً عن أن ذيوع العبادات الديونيسية فى الحضارة اليونانية قد أدى الى انتشار أسلوب نقش أغصان الكروم التى نقش منها مايقرب من ثلاثمائة غصن على تابوت الاسكندر حوالى عام ٣٠٠ ق . م ، قبل ان تقدم المسيحية على استخدامها لقيمتها الرمزية ، غير ان روما فى استخدامها لهذه الأغصان الى جانب الأكاليل وترسوس (باكخوس)(٢) والتى كانت وليدة نزوعها نحو الواقع

---

(١) ثروت عكاشة ، تاريخ الفن : العين تسمع والأذن تري ، الفن الروماني، ١٩ج، الطبعة بدون (الهيئة المصرية للكتاب ، تاريخ بدون) ج١، ص ٢٥١ .

(٢) Thyrsus الصولجان الباكخوسى وهو عصا تتوجها حلية على شكل ثمرة الصنوبر وتلتف حولها اغصان كروم دقيقة وهي شعار باكخوس واشياعه كانت تحمله كاهنات الآله وعابداته خلال الحفلات الباكخوسية ص ١٥٧(الفن الروماني) .

والطبيعة وبخاصة عالم النبات قد أحالت هذه الأغصان من مجرد حلية مبسطة إلى غابة من الزخارف النباتية الغزيرة التى طغت بشكلها الواقعى على المواد النفيسة المستخدمة وعلى الأدوات النحاسية ، وبوجه خاص لأكاليل الجنائز الذهبية)(١).

إن ظاهرة كثرة استخدام الحشوات الزخرفية على الواجهات وماتراه فى الفن الاسلامي وبخاصة على واجهة قصر المشتى والأثار الاسلامية الأموية هي تأثير فنى ساساني . وكان الهدف منه فى العمارة الساسانية هدف جمالى وليس معمارياً(٢) ، وهذا مـاإنطوت عليه الأثار الفنية الاسلامية حيث تكسو المسطحات بأنواع مختلفة من التشكيلات النباتية المحورة عن أصولها الطبيعية فى إثراء فنى لسطح المعلم والأثر الاسلامي .

ويمكن بصفة عامة تقسيم زخارف واجهة قصر المشتى الى مجموعتين رئيسيتين(٣) :

(**أولاً** : وتشمل المثلثات التى توجد على يسار المدخل ، وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور والأشكال الأدمية . صيغت وسط تفريعات من سيقان العنب، واشتقت اشكالها من الفن المسيحي السوري (لوحة رقم١٠، ١١،١٢)

ثانياً : المجموعة التى تشمل المثلثات التى توجد على يمين المدخل ولايظهر في زخارف هذه المجموعة اثر لأشكال الكائنات الحية ، كما ان تفريعات سيقان العنب صيغت بطريقة مجردة ، مستند على الأساليب الفنية القديمة فى بلاد المشرق . وتجنب النحات فى تلك المجموعة الأخيرة ، الابقاء على المسطحات الحجرية الكبيرة ، امعاناً فى إيضاح التأثير الزخرفي عن طريق الضوء والظل ، بحيث تبدو المنحوتات كأنها مفرغة ، وتكشف الدراسة الدقيقة للزخارف عن عدم اقتصارها على الاقتباس من الأساليب السورية والعناصر الساسانية ، كما تكشف الدراسة

---

(١) ثروت عكاشة ، الفن الرومانى ، مرجع سابق ص ١٥٠-١٥١ .
(٢) عبدالرحيم ابراهيم احمد، تاريخ الفن فى العصور الاسلامية العمارة وزخارفها، الطبعة الأولى (مصر: مكتبة عالم الفكر، ١٩٨٩م) ، ص ٢٣ .
(٣) م . س . ديماند ، مرجع سابق ص ٩٠ - ٩١ .

عن وجود أسلوب شرقي جديد يصح تسميته بالأسلوب الأموى) (١) (لوحة رقم٤، ٥) .

كما نلاحظ أيضاً التشابه القائم بين تحرك لفائف الكرمة وأوراقها وعناقيدها على باطن قوسى الباب الجنوبى المغطى بالبرونز فى قبة الصخرة (لوحة رقم ١٥)حيث (تتشابه زخارف قصر المشتى مع زخارف قبة الصخرة)(٢) ولكنها هنا متكررة ومنظمة فى مساحات مستطيلة متجاورة . ويلاحظ أيضاً التشابه بين الاغصان والثمار والأوراق لهذا المعلم وزخارف قصر المشتى . وهذا ليس بغريب فكلا الأثرين من عصر واحد، ولم نذكره من باب الزيادة أو المغالاة بل نلاحظ التشابه القائم بين تحرك الأغصان وأوراق الكرمة وتأثير الفن اليوناني والروماني على العناصر الزخرفية الاسلامية الأولى بالمقارنة مع الزخارف التي وجدت فى (مدينة تدمر ابان الحكم الروماني القرن الأول الميلادي)(٣). (لوحة رقم ١٦)

(أما مانلاحظه من أشكال عناصر المراوح النخيلية الموجودة على الألواح الرخامية فى قبة الصخرة (لوحة رقم ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠) فهو اسلوب جديد أخذ عن الزخارف الموجودة فى الفن الساساني ، وهي عبارة عن زخارف شبيهة بالازهار وقائمة على أصول موروثة عن الفن الأشوري والأخمينى ، ومن أهم خصائص هذين الفنين إنتظام التكرار والتماثل ، وظلت أوراق المراوح النخيلة أحد التعبيرات الزخرفية الهامة فى الفن الساساني مثلما كانت فى الفن الشرقي القديم ، ونشاهد أشكالاً من هذه المراوح النخيلية فى مجموعة اللواح الجصية

---

(١) م . س ، ديماند ، مرجع سابق ص ٩٠ - ٩١ .
(٢) زكى محمد حسن ، فنون الاسلام ، مرجع سابق ص ٥٢ .
(٣) ثروت عكاشة ، الفن الفارسي ، مرجع سابق ، ص ٢٤٥ .

المحفوظة بمتحف المترو بولتيان وهي التى عثر عليها فى المدائن فى الحفريات التى قام بها هذا المتحف بالاشتراك مع متاحف الدولة الالمانية (لوحة رقم٢١،٢٢) ونجد فى هذه الزخارف الجصية التى ترجع الى القرن الخامس والسادس الميلادي اشكالاً عديدة من المراوح النخيلية من بينها مراوح كاملة وانصاف مراوح ومراوح على أشكال القلوب وأخرى مفصصة الحواف محفورة حفراً عميقاً كما يتضح من (لوحة رقم ٢١) حيث نري شريطاً من انصاف المراوح ضم كل نصفين منهما بعضها الى بعض ، ونلمح هنا صفة هامة من صفات التوريق فى الفن الاسلامي وهي حركة اندماج انصاف المراوح فى الفراغ والخارجة منها .

وتعتبر تفريعات المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة فى الفن الساساني ، الأصول المباشرة لمثيلاتها فى الأثار الاسلامية الأولى ، كما يشاهد فى قصر المشتى ومنبر مسجد القيروان (لوحة رقم ٢٣) وفي تيجان بعض الأعمدة المرمرية من سوريا (لوحة رقم ٢٤) .

وعلى ذلك يمكن القول بأطراد ان التطور الفنى من العصر الساسانى الى العصر الاسلامي حدث باقتباس الفنانين المسلمين شكل المراوح النخيلية الساسانية بدون تحوير او تغيير ، ولكنهم فى حالات أخرى ابتكروا اشكالاً جديدة مجردة أدى تطور هذه الأشكال تدريجياً الى أسلوب زخرفي اسلامي أصيل لم نره فى الفنون التى سبقت الفن الاسلامي حيث يكمن فيها روح الفن الاسلامي ، ومن العناصر الزخرفية التى اقتبسها الفنانون المسلمون عن الفن الساساني الأشجار النخيلية وهي خليط من تعبيرات زخرفية غير متجانسة اتقن صنعها الفنان المسلم الى حد كبير فى معظم الأحيان (لوحة رقم ٢٢) وكثيراً ماأقتبست الاشكال المجنحة عن الفن الساساني فى الزخرفة الاسلامية الاولى ، وهذه الاشكال المجنحة استخدمت اصلاً في إيران مع إضافة كتابات بهلوية رمزاً

للشعار الملكي كما يشاهد فى زخارف المدائن الجصية ، وإتخذت ايضاً قاعدة للتصاوير النصفية أو الأشكال الحيوانية ، وظهرت الأشكال المجنحة على قطعة السكة وفى الاطباق الفضية ، تعلوها تيجان كثير من ملوك آل ساسان ، اما فى العصر الاسلامي فتحورت الأشكال المجنحة الساسانية حتى فقدت طابعها فى معظم الأحيان واصبحت عنصراً زخرفياً بحتاً) . (١)

(ويغلب على الزخارف الموجودة على واجهة الباب الأيسر من قصر المشتى صور الحيوانات بين الدوالى او الدوائر) (٢) (لوحة رقم ١٠، ١١،١٢) وايضاً صور لطيور وحيوانات خرافية وحقيقية ،(وقد صيغت اشكال الحيوانات والاشكال والأدمية وسط تفريعات من سيقان العنب اشتقت اشكالها من الفن المسيحى السوري)(٣) (ولسنا نبالغ اذا قلنا ان هذه الزخارف الحيوانية والنباتية فى أسلوب توزيعها وسط التكوينات الزخرفية واسلوب نحتها تعد من أروع ماانتجته قريحة الفنانين وأيديهم فى العصور المختلفة ، ولايوجد فى الطراز الساساني ولا البيزنطى ولا فى القبطي ، بل ولافى الروماني ماينافس تلك الزخارف وذلك على الرغم من تعدد المصادر التى جاءت منها تلك العناصر، فمنها عناصر ساسانية خالصة مثل العنقاء(Griffon) وهو عنصر مركب من أغصان ومن الطيور او حيوانات ، فله وجه نسر واجنحته مع جسم حيوان أو العكس ، ومنها حيوانات وطيور طبيعية يمكن معرفة نوعها أو صورت لدرجة يصعب معرفة نوعها ، ويغلب عليها الطابع البيزنطي) (٤)

---

(١) م . س . مرجع سابق، ص ٣٠-٣٢.

(٢) أرنسنت كونل . مرجع سابق ص ٢٦ .

(٣) م . س . ديماند ، مرجع سابق ، ص ٩٠ .

(٤) فريد شافعى ، العمارة فى مصر الاسلامية عصر الولاة ، ٢ج، الطبعة بدون(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، تاريخ ١٤٠٠هـ)،ج١، ص ٢١٩.

(واستخدم وحدات الحيوانات المجنحة اسلوب فارسي لم يعرف من قبل فى سوريا ، وعندما اقتبسه المسلمون طوروا فى طريقة استخدامه فلم يكن له معنى خاص بل صار عنصراً زخرفياً بحتاً) . (١)

وقد يلاحظ المشاهد لهذه الواجهة (ان زخرفة المثلثات غرب المدخل تختلف أشد الاختلاف عن زخرفة مثلثات شرق المدخل مما يحمل على الاعتقاد بأن الزخرفة قامت بها مدرستان مختلفتان من الفنانين ، فالمثلثات فى النصف الغربي مملؤ عموماً بسيقان الكرمة حيث تظهر العصافير تنقر حبات العنب، بينما يظهر فى المثلثات ٤-٩ من نفس المجموعة زوج متقابل من الحيوانات فى الوسط واحياناً على جانبي المزهرية) . (٢)

(وربما يعزي هذا الاختلاف فى زخرفة المثلثات الى اعتماد الفنان مبدأ التنوع فيما بينها) (٣) ، (أو أن مجموعة متعددة من الفنانين عملت فى هذه الواجهة) (٤) (وذهب الاستاذ هرتلزفلد Herzteld الى أن الفرق بين الزخارف فى المثلثات المختلفة راجع الى ان الصناع لم يكونوا من جنس واحد ، إذ اشترك فى زخرفة الواجهة صناع من سوريا والعراق ومصر) . (٥)

---

(١) نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط، الطبعة الثالثة(مصر: دار المعارف المصرية ، ١٩٧٥م) ، ص ٤١ .
(٢) ك . كريزويل ، الأثار الاسلامية الأولى ، الطبعة الأولى، ترجمة: عبد الهادي عبله(دمشق : دار قتيبة ، ١٩٨٤م) ص ١٨٢ .
(٣) عبدالعزيز حميد، وأخرون ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، مرجع سابق ، ص ٧١ .
(٤) ك . كريزويل ، مرجع سابق . ص ٢٠٣ .
(٥) زكى محمد حسن ، فنون الاسلام ، مرجع سابق ، ص ٥١ .