الخصائص الفنية للزخارف الجدارية في الحضرة القادرية

Artistic Characteristics of the Wall Ornamentations in the Alhadrat Alqadiriati

إعداد

م. سؤدد مشعان حواس
M. Suadad Mashaan Hawas

معهد الفنون الجميلة للبنين / بغداد
Institute of Fine Arts for Boys / Baghdad

تاريخ استلام البحث: 04/ 03/ 2024

تاريخ النشر: 01/ 04/ 2025

الخصائص الفنية للزخارف الجدارية في الحضرة القادرية

م. سؤدد مشعان حواس

الملخص

تمثلت مشكلة البحث بتساؤل أساسي هو: ما هي الخصائص الفنية للزخارف الجدارية في الحضرة القادرية، وهدف البحث إلي الكشف غن الخصائص الفنية للزخارف الجدارية في الحضرة القادرية، ضمن الحدود المكانية المتمثلة (العراق/ بغداد)، وتضمن الإطار النظري للبحث الموضوعات الآتية: المبحث الأول نشأة وتطور الحضرة القادرية، والمبحث الثاني: التنوعات الزخرفية الموظفة في الحضرة القادرية، والمبحث الثالث العناصر المعمارية، فصلاً عن تقنية التنفيذ، وتوصلت الباحثة من الإطار النظري بمجموعة مؤشرات اعتمدتها في تصميم أداة بحثها، لغرض تحليل العينات عدد (ثلاثة) المختارة بشكل قصدي، واعتماد المنهج الوصفي التحليلي بغية الوصول إلى تحقيق نتائج البحث وكان أهمها: استخدام المصمم تقنية الحفر الغائر والبارز على الآجر، وتنوع بأشكال الزخارف الهندسية منها النجمية وغير النجمية، واخيراً تم اقتراح دراسة المعالجات الفنية والتقنية للزخارف في الحضرة القادرية المقدسة. وفقاً للخصائص الفنية المستنتجة من مجريات البحث في الحضرة القادرية.

الكلمات المفتاحية: الخصائص الفنية، الزخارف الجدارية.

Artistic Characteristics of the Wall Ornamentations in the Alhadrat Alqadiriati

M. Suadad Mashaan Hawas

Abstract

The research problem was represented by a basic question: (What are the artistic characteristics of the mural decorations in the Qadiriyya Shrine?) The research objective was (to reveal the artistic characteristics of the mural decorations in the Qadiriyya Shrine) within the spatial boundaries of (Iraq/Baghdad). The theoretical framework of the research included the following topics: The first section: The origin and development of the Qadiriyya Shrine; the second section: The decorative variations employed in the Qadiriyya Shrine; the third section: The architectural elements, and a chapter on the implementation technique. From the theoretical framework, the researcher arrived at a set of indicators that she adopted in designing her research tool for the purpose of analyzing the (three) intentionally selected samples. She adopted a descriptive and analytical approach to achieve the research results, the most important of which were: The designer's use of the technique of sunken and raised engraving on bricks; and the variety of geometric decoration forms, including star-shaped and non-star-shaped. Finally, a study was proposed of the artistic and technical treatments of the decorations in the holy Qadiriyya Shrine, in accordance with the artistic characteristics inferred from the research process in the Qadiriyya Shrine.

Key words: artistic characteristics, wall decorations

مشكلة البحث

شهدت حضارة وادي الرافدين تقدماً حضارياً ارتبطت بالصورة الفنية للزخارف الجدارية مثلما ارتبطت علوم وفنون اخرى بهما، كالعمارة والموسيقى عبر عصورها القديمة فالأنسان في هذه البقعة من الارض اتصف بالإبداع والابتكار الشخصي المميز، وما تحويها من تنوعات تكوينية زخرفية تتوائم مع الرسالة الفكرية أو الجمالية التي بالمساجد والعتبات الإسلامية المقدسة في إجادة هذا الفن الإسلامي. إذ بدأ المزخرف المسلم بالأبداع الفني للزخارف الجدارية بما أضاف إليها مفردات وأنظمة توزيع أعطاها طابعاً بما يزيد من قدرته التعبيرية وأشغالها الزخرفي على صعيد الزخارف (الهندسية، النباتية، الخطية) ومتابعة الجهد الإنساني والتوصل إلى هذا البناء الذي أستعمله المصمم ونتيجة للمشاهدة الميدانية التي قامت بها الباحثة للحضرة القادرية، اقتضي إجراء دراسة تهدف إلى التعرّف على الخصائص الفنية للزخارف الجدارية ولتي تعد مهمة بـأشكالها المتناظرة وتشكيلاتها المتداخلة لذا عدّت من الموضوعات المهمة والرصينة في مجال العمارة العربية عامة وفنون الخط العربي والزخرفة خاصة كونها:

1. اتسمت بخصائص عدة منها التنوع غير المحدود في تكويناتها الخطية والزخرفية النباتية والهندسية، فضلا عن تنظيمها المكاني للفضاء وتكويناتها الزخرفية.
2. التنوع في التقنية التنفيذية المعتمدة فيها والمعالجة اللونية وهذا يتيح للمصمم الحرية في تشكيل وحداته الزخرفية من مدارس زخرفية مختلفة. وفي ضوء هذه المسوغات صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي: ماهي الخصائص الفنية للزخارف الجدارية في الحضرة القادرية؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث في النقاط الآتية:

1. التعرّف على الزخارف الجدارية بوصفها ممثلة لتنوع من الفنون العربية الإسلامية، وعلاقتها بالمرجعيات الفكرية والفلسفية في الإسلام.
2. يسهم هذا البحث في تعزيز الإرث الحضاري الزخرفي وتوثيقه في واجهات الحضرة القادرية.
3. يسهم في توعية الجانب الفكري والتطبيقي لطلبة كلية الفنون الجميلة لا سيما قسم الخط العربي والزخرفة، فضلاً عن إمكانية الاستفادة منها للمؤسسات ذات العلاقة.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى: الكشف عن الخصائص الفنية للزخارف الجدارية في الحضرة القادرية.

حدود البحث:

- **الحد الموضوعي:** الخصائص الفنية للزخارف الجدارية في الحضرة القادرية. (الواجهات الخارجية والداخلية المطلة على الصحن، وكذلك المنفذ داخل المصلى وعلى جدران المداخل، والمنائر، واروقة) .
- **الحد الزماني:** الوضع للعام 1445هـ/2024م.
- **الحد المكاني:** (العراق/ بغداد).

مصطلحات البحث:

الخصائص لغة:

عرّفها "ابن منظور" بأنها (خصص: خصه بالشيء يخصه خصّاً وخصوصّاً وخصوصيةُ، وخصوصية والفتح أخص، وخصيص وخصَه واختصه: أفردهُ به دون غيره ويقال: اختص فلان بالأمر وتخصص له إذا انفرد) (ابن منظور، 1955، 6).

الخصائص اصطلاحاً:

عرّفها "مرعشي" بأنها: (خاصة ليست داخلة في ماهية الشيء، ومع ذلك فهي تميز الشيء عن غيره، والخاصة قد لا تلزم الشيء على الدوام أو المدة من حيث نسبته إلى شيء أخر، وهي التي تميز نوع مادة ما) (مرعشي، 1974، 349).

وعرفتها "سافرة" بأنه (كل ما ينفرد به الشيء من صفات بارزة تحدد كينونته وتدل عليه، محددة المعالم بما تعرفه عن غيره وتجعل منه ذا تفرد خاص معبراً عن ذاته) (ناجي، 2000، 44).

وصاغت الباحثة تعريفها الإجرائي للخصائص بانه: (هو الصفة الخاصة التي تميز معالم العلاقة الإنشائية في بناء العمل الفني لإنتاج تأثير تجعل منه ذا تفرد خاص).

الزخرفة لغة: جاء تعريفها في (معجم الوسيط) بأنها:(الذهب والزينة وكمال حسن الشئ. وزخرف الأرض: ألوان نباتها) (العربية، 2008، 391).

وعرّفها جونسن بأنها: (ليست مكونا انشائياً ولا وظيفياً بل هي شيء يضاف إلى ما هو انشائي او وظيفي قد يكون غير مفيد تقنيا مع ذلك له غرض جعل الاشياء جميلة) (Jensenk, 1982, 9).

ويعرفها "الساقي" بأنها: (الزينة التي تتكون عناصرها من تحوير الاشكال النباتية والهندسية والخطية إلى وحدات متكررة لتزيين قباب وابواب الجوامع) (الساقي، 1998، 6).

وتعرف الباحثة الزخرفة تعريفاً اجرائياً بأنها: (الزينة أو النقش من تحوير الاشكال النباتية والهندسية لإنتاج تكوينات زخرفية وفق نسق جمالي دقيق لتنفيذها في جدران الحضرة القادرية).

الزخارف الجدارية

عرّفها "داود" بأنها: (الزخارف المنفذة على الجدران، وهي الزخارف الهندسية، والنباتية، والخطية، والحصيرية، المنفذة بمادة الآجر، والتي تزيين الجدران الداخلية والخارجية، وبواطن الاواوين، والمنفذة بطريقة حفر أرضيتها والتركيب التجميعي البنائي) (داود، 1996، 9).

وفي ضوء ما تقدم توصلت الباحثة إلى تعريف إجرائي لمصطلح (الزخارف الجدارية) بأنها: (مشهد بصري يستند إلى تكوينات زخرفية هندسية ونباتية ونصية خطية منفذة بتقنية الاجر والبلاط المزجج "الكاشي الكربلائي" والمنفذة بطريقة حفر أرضيتها والتي تزيين الجدران الداخلية والخارجية والأواوين والمحاريب تجعل منه ذا تفرد خاص يضفي جمالاً تزييني ينسجم وطبيعة البنية العمارية للجدران الحضرة القادرية المقدسة).

الإطار النظري

المبحث الأول: نشأة وتطور الحضرة القادرية

تقع الحضرة القادرية (المدرسة القادرية) في باب الشيخ من جهة الرصافة شرقي بغداد وتضم الجسد الطاهر للشيخ عبد القادر الكيلاني* ولادته بجيلان** 470هـ/ 1077م قرية يقال لها (نيف). ومنها رحل إلى بغداد بقصد طلب العلم، فدخلها 488هـ، وهو ابن ثماني عشرة سنة. أصل الجامع مدرسة للحنابلة بناها القاضي ابو سعيد المبارك المخرمي قاضي باب الازج (باب الشيخ) ثم

* الشيخ أبو محمد عبد القادر محي الدين بن ابي صالح موسى بن عبد الله الزاهد بن محمد بن داود بن موسى بن عبد الله بن موسى الجون بن عبد الله المحض بن الحسن المثنى بن الامام الحسن المجتبى بن الامام أمير المؤمنين علي بن ابي طالب (رضى الله عنهم اجمعين) امه ام الخير ام الجبار فاطمة بنت السيد عبد الله الصومعي الزاهد بن السيد الامام ابي جمال الدين محمد بن الامام السيد محمود بن الامام العطاء عبد الله بن الامام كمال الدين عيسى ابن الامام علاء الدين محمد الجواد بن الامام السيد علي الرضا بن الامام السيد موسى الكاظم ابن الامام السيد جعفر الصادق بن الامام السيد محمد الباقر من الامام السيد علي زين العابدين بن الامام سيد شباب اهل الجنة الحسين بن امير المؤمنين علي بن ابي طالب (رضى الله عنهم اجمعين) للاستزادة ينظر: (عبد الله، 2012، صفحة 9).

** جيلان بالكسرة اسم لبلاد متفرقة وراء طبرستان (رؤوف، 1974، 7).

فوضت إلى تلميذه الشيخ عبد القادر الكيلاني بعد وفاة مؤسسها، فذاع صيته واشتهر، وضاقت المدرسة بطلبة العلم فيسارع اهل الخير والصلاح إلى توسعتها تم ذلك في سنة 528هـ/ 1133م.

اقام شيخنا الجليل في مدرسته يعظ ويفتي ويدرس ويؤلف إلى ان توفي يوم السبت الثامن ربيع الاخر561هـ/1165م ودفن في رواق مدرسته، ثم ما لبثوا ان شيدوا على قبره قبة مخروطية الشكل***، (رؤوف، 1974، 11)، فبدأ الناس بزيارة قبره والصلاة هناك مما دفع بالمكان إلى يتخذ شكل مسجد فوض امر المدرسة بعد الوفاة إلى اولاده واحفاده. وتتكون الحضرة القادرية من ثلاثة أجزاء رئيسة هي: الضريح والصحن والسور المحيط. فالضريح الشريف معطى بقفص مشبك من الفضة الخالصة مزينة بزخارف ازهار واقعية بارزة ومن الاعلى يعلوه تيجان ذهبية مخطوطة بأسماء الله الحسنى، وفي وسط الباب زخارف غصنيه وسطها اشبه بشمسة كتابة بالثلث (السلام عليك يا سلطان الاولياء)*، أنظر الشكل (1). اما جدران الضريح من الرخام الايطالي والإطار من الصدف والاحجار الكريمة ولازورد، ومن باب ينفذ إلى جامع الحنفي الملاصق بالضريح، وهو مقسوم إلى مصلى للرجال وآخر للنساء ويسمى (جامع المالكية) وداخله محربان أنظر أنموذج (1) والشكل (2). بغاية الدقة والجمال بالزخارف الهندسية، وتعلو جامع الحنفي قبة وتسمى القبة البيضاء التي شيدها وصممها المعماري سنان سنة (941هـ - 1534م) على بيت الصلاة في جامع عبد القادر، وتعد من آيات الفن المعماري في العراق (عبد الله، 2012، 130)، حيث تمتاز على غيرها واحدة من اعظم القباب المشيدة قديماً وحديثاً فخمة قوية مفلطحة واسعة بدون رقبة تحملها او اعمدة داخلية تسندها ولا يوجد في العراق قبة تضاهيها فيها تشبه بذلك قباب المساجد والجوامع التركية المتأثرة بقبة ايا صوفيا، ولكنها فاقتهن بسعتها (رؤوف، 1974، 17)، فقد عاصر هذا المعمار السلطان سليمان القانوني، اما الان فقد كسيت بكاشي مزجج ابيض حفاظا على لونها واسمها أنظر الشكل (3)، اما القبة الزرقاء التي تعلو ضريح الشيخ عبد القادر، وتتكون من قشرتين (قبتين) ترتفع على اسطوانة صماء لا تتخللها نوافذ او شبابيك للإنارة او التهوية وهي مكسوة اليوم بالبلاط المزجج (الكاشي الكربلائي) أنظر الشكل (4).

أما الصحن فيمثل مساحة مكشوفة مسورة تتضمن الأواوين، فائدته استيعاب المصلى إذا زادوا عن طاقة الحرم مبني بالآجر ذو الزخارف الغصنية والنصوص القرآنية البارزة أنظر الشكل (5).

أما السور يحيط بالمحتويات العمارية كافة من الضريح والصحن بسياج مبني بالآجر بوصفها وعاءً جمالياً مخصصاً بالزخارف الهندسية أنظر الشكل (6).

*** كالتي على ضريح زمرد خاتون (المعروف بقبر الست زبيدة) والشيخ عمر السهر وردي.

* اسفل الشمسة كتابة من باكسنان أي القفص الضريح من صنع الهند لكنه مشغول في باكستان.

وتوالت أعمال التجديد والأعمار سنة (941هـ/ 1335م) عن استحداثات وتوسعات جرت خلال عهد الاحتلال العثماني استولى السلطان سليمان القانوني العثماني على بغداد، طارداً الفرس واول ما اهتم به مشهد الإمام أبي حنيفة النعمان، والشيخ عبد القادر مهدم القبة على أن ترفع بدلها قبة عالية (رؤوف، 1974، 13).

وتشير الباحثة إلى أن المئذنة الضخمة التي مازالت قائمة عند الباب الشرقي من الجامع كانت قائمة قبل دخول السلطان بغداد، بل قبل استيلاء الفرس عليها، حيث نجد نصاً عليها واضحاً يشير إلى انها عمرت سنة 904هـ (عبد الله، 2012، 147)، وتظهر لنا دراسة تصميمها المعماري وما تبقى من حليتها الزخرفية إنها تنتمي إلى العصر العباسي الأخير/القرن السابع الهجري أنظر الشكل (8).

أما المنارة الغربية (الصغيرة) أنظر الشكل (7). تم بناءها سنة 1295هـ/ 1878م في زمن توليه السيد سلمان النقيب (عبد الله، 2012، 148). وساعة الحضرة وباب الجامع الشمالي الغربي وباب الجامع الجنوبي الشرقي وضريح اولاده الشيخ عبد الجبار والشيخ صالح وديوان السادة الكيلانية.

في سنة 1991م يؤشر العمل بتوسعة وتطوير جامع الشيخ عبد القادر، فقد هد وازالة الجناح الشرقي المحتوى على المكتبة والسطح من الغرف الملاصقة لضريح الشيخ عبد الجبار وحتى المنارة الغربية (عبد الله، 2012، 148).

ومن أهم ما يوجد في الحضرة المكتبة القادرية*. اذ تحتوي تحف ونفائس ومخطوطات نادرة ومنها هدايا نسخة مصورة عن المصحف المنسوب لسيدنا عثمان بن عفان وهي نسخة من متحف الاثار التركية أنظر الشكل(9)، ونسخة لمجموعة الفلك أنظر الشكل(10)، ونسخة لمصحف اهداء من عائلة المرحوم احمد حسن البكر رئيس جمهورية العراق أنظر الشكل (11)، نسخة نفيسة جدا بخط النسخ البديع أنظر الشكل (12)، ونسخة خزانية نفيسة جدًا كتبت بالخط الثلث المعروف بالريحاني، واقدم مخطوطة هي المستهل ابي محجن(القرن الخامس الهجري) وقد انتشلت هذه الكتب بعد أن رماها التتر لعنهم الله (عبد الله، 2012، 161).

* مقابلة مع الاستاذ صباح الموظف في المكتبة القادرية، يوم الاحد 2024/7/10، الساعة 11,00 صباحاً. وضع نواتها الاول ومؤسس المدرسة القاضي ابو سعيد المخرمي وتعهدها بالعناية والزيادة الشيخ عبد القادر الكيلاني نفسه، ومن بعده اولاده (عبد الله، 2012، 189).

في عام 1307هـ/ 1889م أهدي السلطان عبد الحميد الثاني شعرات النبي محمد ﴿ص﴾ إلى المساجد والمراقد المقدسة في العراق ومنها جامع مولانا عبد القادر الكيلاني والشعرات الشريفة موضوعة داخل علبة زجاجية محاطة، تخرج للناس ايام المولد الشريف من المناسبات (عبد الله، 2012، 101).

وتزين الحضرة من الداخل المرايا بزخارفها الهندسية منها النجمية وغير النجمية والمثلثات الكروية أنظر الشكل (13). أما بابه الخارجي باب الجامع الشمالي الغربي باب قديمة شامخة من نفس طراز الباب الجنوبي، وتعلو الباب نقوش وزخارف جميلة، مزينة بأبيات من الشعر لمولانا الشيخ عبد القادر الكيلاني كتبه الخطاط عبد الحميد الحمدي ومن داخل الباب توقيع السلطان عبد الحميد الثاني بخط الطغراء (أنا من الرجال لا يخاف جليسهم) أنظر الشكل (14).

أما باب الجامع الجنوبي الشرقي وتعلو الباب نقوش محفورة وبارزة على شكل مربعات وازهار زاهية، نقشت على الطابوق المحفور وتوجت بالآية الكريمة المخطوطة بالكاشاني الازرق أنظر الشكل (15) وهي قول الله تعالى: ﴿**أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾ (يونس: 62). بخط الخطاط هاشم محمد البغدادي1967.

وتعاقبت أعمال الصيانة والتوسع لاسيما في الواجهات الخارجية والداخلية للحضرة، إذ جرى اكساؤها بالبلاط المزجج ذي الزخارف النباتية والهندسية، المنفذة تصميماً وتقنياً بملكات فنية عراقية.

المبحث الثاني: التنوعات الزخرفية الموظفة في الحضرة القادرية

إن عمليات التصميم الزخرفي تمر بمراحل متعاقبة يكمل أحدها الآخر تبدأ من التأسيس الشكلي في ضوء الفضاء المتاح بوصفها مقتطع مكاني في إضفاء الثراء الزخرفي كونها ذات قيمة جمالية ومنطقة جذب واهتمام بصري، إذ خضعت زخارف الحضرة القادرية إلى انواع من الزخارف على وفق ما ورد فيها:

1. الزخارف الهندسية الاسلامية

تشكل الزخرفة انعكاساً لتراث الامة الحضاري بأنماطها القديمة والحديثة وأبرزها الموجودة في الحضرة القادرية (إذ نجد ذلك على الجدران والسقوف، وعلى المنسوجات والزجاجيات وجلود الكتب، وحتى على التوابيت والشواهد إلى غيرها من الآثار الإسلامية الآخر) (الرفاعي، 1977، 136). وبذلك احتلت الزخارف الهندسية أهمية لا نظير لها في أي حضارة أخرى، ومن أمثلة الزخرفة الهندسية هي الموجودة السور الخارجي للحضرة القادرية بإشكال مختلفة كونها مثلت

العنصر البارز في الفنون الإسلامية التي أبدع العرب المسلمون آنذاك في تجسيد الزخارف الهندسية وتنويع أشكالها من خلال تصميمها على جدران الجوامع وأماكن العبادة لقدسيتها.

فالزخرفة هي تغطية للسطوح العمارية بتكويناتها المنظمة على الرغم من تعقيدها وتنوعها الثري إذ إنها تنطوي على أشكال ومنحنيات وصور هندسية وبناء هندسي (Dewey, 1958, 229). فجمالية الزخرفة الهندسية العمارية تنبع من خصائص الشكل ومدى بنائه في السطح الزخرفي كما في السور الخارجي للحضرة القادرية اذ نفذت جميعها بطريقة مادة الآجر واشتملت على الاشكال النجمية (الثمانية، السداسية، والإثنا عشرة) أنظر انموذج (1) ومتعددة الرؤوس تتشابك فيما بينها والاطباق النجمية، والزخارف الهندسية الموجودة بشكل المعينات وتربيعات والمثلثات من تقاطع الخطوط تسهم في إضفاء الجانب الجمالي للحضرة القادرية، وبرز الاهتمام بتزيين البوابة الخارجية للحضرة بمادة الآجر وبزخارف هندسية نجمية تميل إلى التجريد (لذلك تتخذ الأشكال في الفن الزخرفي الإسلامي أهمية فلسفية كبيرة) (الشوك، 1971، 38).

2. الزخارف النباتية

عمد المزخرفون المسلمون إلى توظيف عناصر ومفردات زخرفية لها قوة إثارة في المشاهد بفعل الدلالات المكانية الحركية والبصرية كما في الحضرة القادرية بتنوعاتها المختلفة، من مبدأ التحوير والاختزال (إذ عكست مرحلة ناضجة تعد بحق تتويج لمرحلة طويلة من التطور وكانت وما تزال تعكس باستمرار المستوى المرموق الذي يليق بمكانه تلك الأضرحة المقدسة من خلال الاستحداثات والكشوفات الشكلية للتكوينات الزخرفية، والتي تؤلفها هذه العناصر بوصفها علما وفنا) (نعمة، 2000، 48). حيث اخذت خصائصها تتجسد بشكل واضح واتخذت هذه الزخرفة شخصيتها المتميزة العربية والإسلامية الخالصة.

وترى الباحثة أن الوحدات الزخرفية التي تم توظيفها في نتاجات الحضرة القادرية إذ برزت فيها الزخارف الكأسية (شهدت تطويراً عن اشكالها في الفنون السابقة نتيجة التصرف في بعض الجزيئات الخارجية والداخلية فتحقق لها خلال الطراز الثالث سامراء) (داود، 1996، 8)، وبشخصيتها الفريدة والتي تعد من مراحل فن التوشيح العربي (الأرابيسك) (Arabesque).

فالمصمم استلهم بأسلوب تحويري الشكل من كأس الزهرة الواقعي التي تعد من المكونات الاساسية في الزخارف الكـأسية كما في القبة الزرقاء التي فوق الضريح وقد امتازت بخصائص معينة اذ نفذت على البلاط المزجج لعنصر أو أنصاف العناصر الكأسية والأوراق الجناحية (الأعظمي، 1980، 140)، أما القبة البيضاء (الجامع الشافعي) أنظر الشكل (17) فزينت من الداخل

بأسماء الائمة والصحابة وبزخارف (على شكل نهاية غصنية كأسية أحادية أو ثنائية الفلق فضلاً عن ازهارها بشكل أوراق جناحية) (عبد الرسول، 1980، 23).

اما الجناح الشرقي المحتوى على المكتبة فضم اواوبن بغاية الروعة على الاجر البارز للأغصان السليمية المتكررة أنظر الشكل(18). مما حقق إحداث شد بصري للمنجز الزخرفي.

واستنتجت الباحثة ان مما سبق يمكن القول ان العناصر النباتية الجدارية للحضرة اضفت احساساً للمتلقي بأهمية هذه الاماكن وقيمتها الاعتبارية لأحداث نسيج زخرفي، حيث اخذت الزخارف تمثل عملاً فنياً كاملاً بعد ان نالت جهداً كبيراً من العناية في تصميم الزخارف عامة والهندسية خاصة، مما حقق ثراءً زخرفياً وتنوعا مظهري على جداران الحضرة القادرية.

3. الزخارف الخطية:

الخط العربي لغة بصرية وموروث ثقافي إذ أنه وصل إلى التجويد والإبداع غاية في الدقة والإتقان، وتنوعت الصفات المظهرية والبنائية نتيجة تعدد الخطوط وتنوع الاخراج بعدما تحول الخط العربي من الدور الوظيفي (القرائي) إلى الدور الجمالي (التزييني). (إلا إنه يبقى للخط الكوفي بجميع أنواعه ميزة التشكيل الزخرفي، كما إن له إمكانية المزج بينه وبين الزخرفة لاسيما النباتية مع حروفه وكلماته) (الساعدي، 2000، 31).

فقد اظهر الفنان المسلم أسلوبه في المراقد والاضرحة والجوامع لتؤكد على أهمية هذا العنصر العماري (الجداري) (ثم تواصل انسيابيتها إلى الخارج على الجدران المطلة إلى الصحن المكشوف فهي بذلك تعمل على كشف هوية المبنى وشخصيته) (عبد الحسين، 1995، 49).

وترى الباحثة ان النصوص المكتوبة (الآيات القرآنية، اسماء الله الحسنى، ابيات من قصائد الشيخ عبد القادر*، أنظر أنموذج (2). ليس عنصراً بانياً وانما هو صفة او وسيلة مضافة للنص فله قيمة عقائدية حافلة بقدسية النص لارتباطه بكتاب الله وجمالية تتذوقه فمثلاً قبة الضريح زينت دائرة محيطها بأية الكرسي بخط الثلث أنظر الشكل (1) المطلية بمادة البلاط المزجج، وزينت المنارة بالخط الكوفي (محمد الله) ومن الاعلى طوقت (بأسماء الله الحسن)، وكما نجد إن لهذه النصوص الخطية التذكارية على الجدار الساعة قد تضمنت كتابات بخط الثلث (وكان اكمالها سنة سبعة عشر وثلاث مائة ألف هجرية) أنظر الشكل (19). وتحليها أنيات زخرفية نباتية بسيطة وبالبلاط المزجج، فضلا عن هذه النصوص التذكارية كانت الاجمل المداخل الجدارية من نسب الشيخ في الاعلى وتحته اسم السلطان عبد المجيد عبد الحميد خان وبالذهب خطت بخط الثلث على البلاط المزجج أنظر

* كما في الرواق باب الجهة الجنوبي الشرقي كتبت ابيات للشيخ عبد القادر الكيلاني بتوقيع الخطاط العراقي خليل صابر1440هـ.

الشكل(20). أسهمت في إزالة الغموض عن طبيعة المرحلة التاريخية الخطية في الحضرة القادرية المقدسة.

المبحث الثالث: الريادة المعمارية الإسلامية:

تميزت العمارة الإسلامية بعدة عناصر معمارية ومنها الحضرة القادرية (إذ تعد فنون العمارة وزخرفتها ثروة لا تقدر بثمن وتراث تفتخر به الحضارة العربية الإسلامية) (الريحاوي، 1980، 67). وعلى الرغم من تعدد هذه العناصر وكثرتها فقد ارتأينا وصف العناصر المرسومة في حدود البحث فقط.

1. المئذنة

وهي من العناصر الأساسية في العمائر الإسلامية من حيث الهدف الإنشائي والوظيفي والغاية الجمالية، فريازة المأذنة تتضمن فنون زخرفية نفذت على مادة الآجر، واحتوت على عناصر هندسية بشكل مربعات تجريدية غطت على قاعدة المئذنة ينظر الشكل (8)، فزينت النافذة بداخلها حشوات نباتية غصنية، فضلاً عن كتابة اسماء الله الحسنى بالخط الكوفي اذ يعد تتابعاً مرتبطاً بحركة عين المتلقي داخل السطح المرئي ضمناً لأداء مهام بنائية وظيفياً وجمالياً كما في مأذن الحضرة القادرية.

2. الصحن (الفناء)

وهو صحن المسجد المساحة المكشوفة منه والتي تتصل بحرم المسجد واروقته وجدرانه الخارجية وهو اقتناء بعمارة رسول محمد (ص) (النحاس، ب.ت، 6)، فائدته استيعاب المصلين اذا زادوا عن طاقة الحرم، اما زخارفه الجدارية فتضمنت (الأغصان تلف حول نفسها بموجات متتالية منتظمة في شكل حلزون) (حسين، 1987، 19).

3. الرواق:

هو الممر العريض المسقوف الذي يحيط بجميع او معظم جهات المسجد، (ولعبت دور كبير في تدريس العلوم الدينية وتحت هذه الاروقة كان العلماء يلقون دروسهم يلقون دروسهم) (النحاس، ب.ت، 8)، فضلاً عن انها تحمي المصلين من حرارة الشمس والأمطار، وشكلت الريازة جانباً مهماً في الرواق من خلال الآيات القرآنية المنفذة على البلاط المزجج، إذ أضفت تنوعا حيوياً على الرواق مما حقق نتائج جمالية ووظيفية وتعبيرية.

4. المحراب:

هو الحنية أو التجويف المعمول في جدار القبلة لتعيين اتجاهها (وزيري، 2005، 11). وجزءاً أساسيا في عمران المساجد واستقر كلمة محراب على انها تجويف في جدار المسجد باتجاه الكعبة المشرفة، واشتهرت محاريب معينة تنسب إلى من انشاها او انشت في عهودهم فمثلاً الجدارية للجدار المحراب*، فزخرف بأشكال الازهار الطبيعية وبخط الثلث بشكل إطار على البلاط المزجج أنظر الشكل (21). وداخل الجامع الشافعي محراب نقش بأشكال هندسية أنظر الشكل (22).

فنجد الفنان المسلم راعى التماثل في القياسات الهندسية وذلك (لتلافي ظهور تفاوت وتباين في قياسات الحشوات في التقسيمات الاساسية للمساحة الزخرفية وخصوصاً إذا كانت تلك الحشوات تتخلل تصميماً هندسياً) (داود، 1996، 12)، فالمحراب يتطلب دقة ومهارة تقنية وخبرة تطبيقية رصينة من خلال الزخارف الهندسية والنباتية والخطية (مما دفع الفنان المسلم إلى ملء الفضاءات الموجودة بالزخارف في العمل الفني، إلى حد كادت تختفي فيه الارضية) (بهنسي، 1979، 45).

اما الشكل المعماري والزخرفي للمحراب الحضرة القادرية أنظر الشكل رقم (2). فهو من أصعب وأجمل الأشكال الزخارف الهندسية فتمثل ذروة العبقرية في الابداع المعماري العربي الإسلامي المعقدة والمتنوعة هو كونها بنية رمزية حتى قيل أن الفن الإسلامي فن زخرفي.

5. المقرنصات:

عنصر بنائي شكلها مثلثات كروية كانت بهيأة مثلثات معكوسة او ما تسمى (دلايات تشبه خلايا النحل، إذ يتدلى بعضها فوق بعض من السقوف او الزوايا او في واجهات العمائر والطبقات ((الاقواس) او (أسفل احواض المآذن)) (حسين، 1987، 82)، المنفذة على الآجر وتتم فيها توزيع الأشكال الزخرفية المكّونة من مفردات زخرفية في بواطنها لأجزاء التصميم من انسجام وتناسق تتضح فيه هيئة كلية تحدد الغرض الاعتباري والجمالي أنظر الشكل (2).

واعتمد المصمم المسلم بإتقان مهاري على تصميم واجهات الحضرة القادرية فأن (جميع العناصر التصميمية للريازة المعمارية يوحدها المصمم الزخرفي ضمن فضاء أساس له مساحة محددة) (Wong, 1972, 7). فيكون بذلك الشكل العام على سطح الجدار موحداً ومتنوعاً تصميمياً للمظهر الخارجي بتنظيم الفضاءات الهندسية المنتظمة للسطح المرئي في اظهار قيمة الفضاء وأثره لدى المتلقي أنظر الشكل (23). والتي تتم فيها توزيع الاشكال الزخرفية الهندسية والنباتية المكونة من مفردات غصنيه ونباتية وزهرية.

* المحراب داخل مصلى الرجال يعود لزمن العثمانيين.

6. المنبر:

أحد العناصر المعمارية البارزة في المساجد الإسلامية، حيث الجلسة المعدة للخطيب، وقد يكون المنبر ثابتا أو متحرك كما في الحضرة القادرية، ومنها المنابر الخشبية والرخامية والحجرية، فضلاً عن تباين زخرفتها، فهي تعد تحفا فنية بذاتها أنظر الشكل (3).

الخامات التنفيذية:

1. مادة الآجر

استخدم الفنان العربي المسلم مادة الاجر كمادة اساسية في البناء مثل ما موجود في الحضرة القادرية في بناء السور والمأذنة والرواق والصحن والمحراب وواجهات الامامية للأبواب، فالأجر عكس الروح الاسلامية للريازة المعماري (لمطاوعتها النحتية لمختلف الهيئات وسهولة حفرها وبأي دقة مطلوبة، وسهولة تركيبها وبأي وضعية مرادة) (الجنابي، 1965، 88). كتزيينها بالزخارف الهندسية والنباتية والنصوص الخطية واحتوت على زخارف هندسية متعددة وبأساليب متنوعة.

وترى الباحثة ان اعتماد التصميم الزخرفي المستخدم في الحضرة القادرية نفسه في المدرسة المستنصرية، لاسيما انه فن حقق اغراضه الجمالية والتعبيرية والجمالية.

2. البلاط المزجج

تتميز الحضرة القادرية بأداء الشكل الفني للحرف العربي والزخرفة النباتية وحرصه على طابع خاص التي اضافت لمعاناً وقيمة جمالية وتعبيرية وشداً بصرياً فتقنية البلاط المزجج يتطلب (دقة وتقنية وخبرة متوارثة) ويتميز البلاط المزجج (الكاشي الكربلائي) بقياسات مختلفة منها (10×10سم)أو(17×17سم)أو(20×20سم) بعدم احتوائه على مسافات الخطوط فان سمك الكاشية (3سم)، وتقنية البلاط المزجج تمر بمراحل متعددة منها يتم إدخالها إلى أفران من الكورة يفخر الكاشي الكربلائي بدرجة حرارة تتراوح ما بين (1000-1100) درجة مئوية ويرتب الكاشي داخل الكورة فكل قالب وضعية خاصة وطريقة في الترتيب تأتي (مرحلة التزجيج) ويختلف التزجيج مع اختلاف القالب المصنع، فيتم أخذ نقشة على شكل خارطة مخططة بتصميم زخرفي إن كانت زخارف نباتية أو هندسية بحسب المطلوب. اما بنائها يستعمل بواسطة الجص (البورك الفني) وهو سريع التصلب، إذ يحوي من الخلف بروزات (إطار) بارز لزيادة ترابط المونة على الجدران لغرض عدم سقوطها في اثناء الرطوبة أو الحرارة، فربط السلك بشبكة متينة على الجدار من الأسلاك وتثبيت الكاشي والمساحة المتبقية تملأ بمونة الجص. ولمونة الجص فوائد منها سحب الرطوبة، عازلاً جيداً

للحرارة، إدامة أطول، جانباً تزيينا في العمارة، إمكانية تشكيله بأي شكل. ولتأطير الجدار استعمل المصمم (الجوك) (حواس،، 2013، 75).

3. الخشب

اخذت الزخارف بمختلف انماطها وبمختلف المواد أضافه لها من معنى روحي بليغ ودلالات تعبيرية، اذ اصبحت قطعه فنيه متممه لإبراز الفن العماري للمراقد التي تؤديها التكوينات الزخرفية إلى ظهور خصوصيات ميزت أسلوب بنائها التي تشغل بها سطوح الخامة بتنوع أشكالها على أحداث شداً بصرياً عبر طلاء المنبر بأصباغ خاصة، او قد يتم تطعيم الاخشاب بمواد اخرى ثمينة فيكون بذلك تنوعاً تصميمياً للريازة المعمارية من حيث (الشكل، اللون، الملمس، القيمة الضوئية). التي تشكل الهيكل العام (البنية)عن المضمون الجمالي الداخلي للتكوين وكذلك عن تعبير واسع في ذات التكوينات الزخرفية لتحقق جمالية يفيد منها البناء التصميمي الزخرفي على سطح الخشب ينظر أنموذج (3).

مؤشرات الإطار النظري:

1. التعدد في تنوع الزخارف الجدارية (الهندسية، النباتية، الخطية) إذا شغلت الأغصان وتفرعاتها داخل التصاميم الهندسية.
2. اتخذت الزخرفة الهندسية اشكالاً متعددة بتقنية الخامة سواء أكانت مرتبطة بالجانب البنائي كزخرفة الآجر والبلاط المزجج والمرايا والخشب، وتعدد اشكال العناصر كالشكل المثمن والسداسي والاطباق النجمية.
3. تعد العناصر المعمارية عنصراً اساسياً لا يمكن الاستغناء عنها في المراقد والمساجد مثل (الصحن، والرواق، والمنبر، والمقرنصات، المئذنة، المحراب) اذ مثلت قواعداً ومفاهيماً في الزخارف الجدارية الهندسية والنباتية والخطية وتعد قيمة جمالية مضافة لقيمتها البنائية.
4. التزم الخطاط بمبدأ وضوح مقروئية الآيات القرآنية والابيات الشعرية ونصوص التذكارية واعتماده على اتجاه معين في سير الكلمات سواء أكانت بشكل تصاعدي أو تنازلي أو دائري وتتابعها الناتجة للشكلي النهائي للجدار.

إجراءات البحث:

1. **منهجية البحث:** اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى)، بوصفه الأسلوب الأنسب والأكثر مواءمة للوصول إلى تحقيق شامل لأهداف البحث.
2. **مجتمع البحث:** اتبعت الباحثة طريقة التحليل الوصفي، كونها تعني بوصف الظاهرة الراهنة، موضوعة البحث وتركيبها وما يتسق ومتطلبات البحث التي تستلزم جمع المعلومات المتعلقة بالظاهرة، وتحليل تلك المعلومات، وفق استمارة التحليل، وعليه صار المجتمع الأصلي والبالغ عدده (28) أنموذجاً.
3. **عينة البحث:** اتبعت الباحثة طريقة الاختيار القصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث والتي تحمّل خصائص المجتمع الأصلي، وقد تم أعداد استمارة محاور التحليل مبنية على مؤشرات الإطار النظري.
4. **أدوات جمع المعلومات والبيانات:**

أ) جميع الصور من تصوير الباحثة.

ب) أدبيات التخصص، وتتمثل بكتب ومراجع الخط العربي والزخرفة.

ج) الرسائل والإطاريح العلمية ذات الاختصاصات.

د) شبكة المعلومات (Internet).

ه) مكتبة الحضرة القادرية.

5. **أداة البحث:** من اجل تحقيق أهداف البحث وهو معرفة ما الخصائص الفنية للزخارف الجدارية في الحضرة القادرية، تم إعداد (استمارة التحليل) مبينة على مؤشرات الإطار النظري.
6. **صدق الاداة:** لغرض التحقق من الصدق الظاهري لفقرات استمارة محاور التحليل المستخدمة لجمع المعلومات والبيانات، فقد تم عرضها على لجنة خبراء [1] متخصصة في مجال الخط العربي والزخرفة، أجمعت الاستمارة النهائية.

[1] الخبيران هما:

أ) أ.د جواد الزيدي/تدريسي في قسم الخط العربي والزخرفة كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

ب) أ.م.د. علي الشديدي / تدريسي في قسم الخط العربي والزخرفة كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

7. **ثبات الاداة:** التأكد من ثبات التحليل من خلال الاتساق بين المحللين الخارجين اي الوصول إلى النتائج ذاتها عند استخدام خطوات وقواعد التحليل المعتمدة من قبل الباحثة. فقد اتبعت الباحثة هذا الاسلوب لتأكيد الموضوعية، حيث عرضت نماذج العينة على مجموعة من المحللين.

تحليل العينات

أنموذج (1):

الموقع: المحراب داخل الضريح. العراق: بغداد

الزخارف الموظفة: هندسية، غصنية كتابية

نوع الخامة: الاجر

سنة الانجاز: 1991م.

التحليل:

الوصف العام: اعتمد هذا التصميم ذو الشكل الهندسي المنتظم بالهيئة المستطيلة إلى تقسيم مساحي تمثل أطر زخرفية أتاح إحداث نظام ثنائي متناظر بغية إظهار توزيع متكافئ لتكويناته الزخرفية على كلا جانبي المحورين، فأهم خطوات الزخرفة الهندسية اعداد الاساس الفني هو الشكل المربع كأساس لوحدة التكرار في بنائه وانتشاره، واعتمد المصمم لهذا الأنموذج على كوشة العقد وكوحدة للتكرار على الشكل نجمة سداسية، ذي عامودين مزخرف مع ادخال الحشوات النباتية الغصنية داخل العناصر الهندسية، اما الاطار فهو من تصنيفات الأشكال المثمنة غير نجمية وبفعل تقاطعات نظم التوصيلات الخطية لنقاط محيط الدائرة للحصول على اشكال هندسية نجمية الشكل مثلثة ثمانية رؤوس، وبداخل النجمة الثمانية الرؤوس تولدت شكل زهرة هندسية بخطوط مستقيمة، وبعدئذ تضاف العديد من التوصيلات التي تستكمل التفاصيل المطلوبة لوحدة التكرار الاساسية في حين ان الهيمنة ظهرت في الملمس البارز والغائر.

أما ما يخص بواطن العقد فصممت الزخارف النجمية بخطوط مستقيمة غائرة. منتشرة بشكل اشعاع رقم 8 مكون بداخله شكل حصيري لإضفاء حس بصري، ومع وجود الفاصل إطار مصمت تبدأ تحته حصيري لإضفاء حس بصري، ومع وجود الزخارف بشكل عقد متكرر يحوي مبدأين في تصميم الشكل، فالمبدأ الأول أكد على نجمة سداسية بداخلها زخارف غصنيه، وبتناوب مع شكل هندسي سداسي منتظم يحوي حشوة نجمة سداسي التي ظهرت في الملمس البارز الغائر، شكل(1أ)

فحين نظم الإطار آية قرآنية* أنظر الشكل(1أ) بخط الكوفي وفق تنظيم سطري واحد وفق بؤرة استقطاب بصري لتمركزه في منتصف الفضاء التصميمي، ساعدت في تحريك الشكل تحريكا بصريا يوحي بالصلابة والتنوع.

واعتمد المصمم على خطوط مستقيمة وباتجاهات متعددة، متوازنة ومتكررة تكراراً تقابلياً بأغصان سليميه في الشكل التي ظهرت التنوع في الوحدة الزخرفية، اما التباين بالعناصر التصميمية فقد انتج بدوره تنوعاً بالوحدة ومهارة عالية وخبرة متقدمة في مجال التصميم الهندسي للزخارف المحراب، إذ عمد المزخرف باستخدام تقسيم محيط الدائرة إلى (12) أنظر الشكل(1ب) قسماً متساوياً، حيث يهيئ المجال إلى رسم توصيلات داخلية لتكوين بداخله شكل سداسي، تساهم بدورها في التوصل إلى تصميم التفاصيل الداخلية للوحدة الاساسية تلقائيا.

شكل(1ب)

أنموذج (2):

الموقع: الواجهة الداخلية لمحيط الرواق للباب الجنوبي الشرقي.

الزخارف الموظفة: هندسية، نباتية، خطية(*).

نوع الخامة: بلاط مزجج.

سنة الانجاز :2018م/1440هـ.

* سورة الاعلى الآية - 13–17.

(*) الخطاط الاستاذ العراقي خليل صابر.

التحليل:

الوصف العام: تمثل هذا التصميم الزخرفي بالتوازن المتماثل من حيث نظامه العام، عبر توزيع الزخارف على جوانبهما توزيعاً متكافئاً بشكل هندسي منفذ بطريقة البلاط المزجج في كوشة عقد، واعتمد الاسلوب التصميمي لهذا الأنموذج على المسدس المنتظم كأساس فني وكوحدة للتكرار والانتشار، وعمد المزخرف باستخدام الخطوط المستقيمة وباتجاهات متعددة للتوصل إلى شكل المضلع الخماسي غير المنتظم مع ادخال حشوات هندسية داخلية متكررة تكراراً تقابلياً لملء الفضاء، واختزال أجزاء منها على الرغم من وضوحها وتماسكها ضمن التكّوين العام التي تشارك بدورها في ابراز هذا الشكل، اما اللون فقد اقتصر على (الأزرق والأبيض والجوزي) المتوازن على ارضية البلاط المزجج الملائمة.

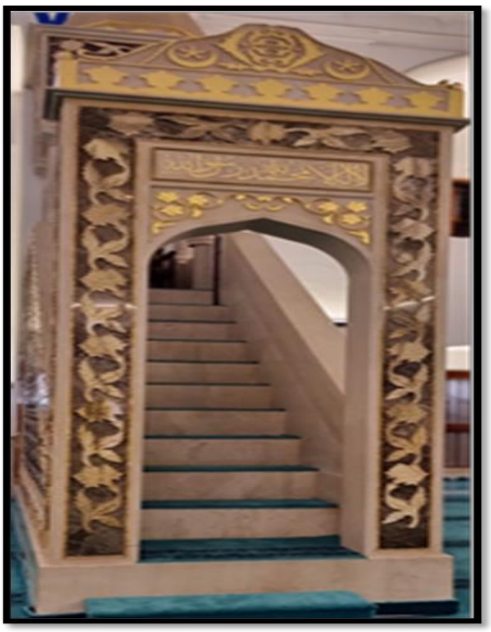
وأثمر الإطار المغلق فضائياً باللون (الأزرق الغامق) وارضية بيضاء، ويظهر الإيقاع متحققًا لاعتماد التكرار المتناوب للإطار الزخرفي النباتي فيما يخص مسارات الحركة الغصنية ضمن (المساحة الأساسية) فقد تمثلت التكوينات بالأشغال الكأسي لفضاء المساحة فيعول على حركة غصنين بمسارات متموجة تلتف نحو الداخل ضمن النصف الواحد في أشغالها الزخرفي الناتج عن التكرار الثنائي المتناظر للوحدة الأساسية واعادة أشكاله المتشكلة ضمن مدياته الفضائية لتحقق البعد الجمالي والوظيفي.

أما الإطار الأضيق فتمثل بالأشغال الفضائي للمساحة الأساسية فشغل بمفردة زهرية باللون(الوردي) بمظهرها البسيط والمعقد مع أغصان أحادية مصمتة باللون(الأصفر) وأوراق سعفية بسيطة باللون (الأبيض) وارضية (ازرق غامق) شغلت المساحة الأساسية بالكامل.

أما الشكل الداخلي للعقد فنفذ بأبيات قصيدة للشيخ عبد القادر الكيلاني يتوسط اسمه بخط (الطغراء) والأبيات الخطية هي(على بابنا قف عند ضيق المناهج تعز بعلي القدر من ذي المعارج الم ترى ان الله أسبغ نعمة علينا ووليا قضاء الحوائج) أنظر الشكل(2أ)، من ركيز بصري جاذب للانتباه عبر تتابع سطري للكلمات من تكوين للآخر لإتمام قراءة النص بشكل متكامل، فضلا عن الممتدة عبر هذه المساحة المتمثلة (شكل2أ) بخط الثلث الجلي على شكل هيأة هندسية بأرضية زرقاء بعناصر خطية باللون الأبيض) وتم توزيعها وفق مستويين للكتابة ضمن المساحة الكلية بما تمتلك من مدركات حسية روحية لتعبير عن الاماكن المقدسة.

إذ وزعت كلماته بتناغم وتناسق والتي تعكس المهارة التجويدية التي يتمتع بها الخطاط، لا سيما تحقيق التسلسل القرائي السليم فضلا عن الوضوح والمقروئية الواضحة في عمله عاملاً الفنان المسلم على ما يوافق دينه ويناسب ذوقه الفني في الاماكن المقدسة.

أنموذج (3):



الموقع: المنبر (جامع الشافعي)*

الزخارف الموظفة: هندسية، نباتية.

نوع الخامة: الخشب.

سنة الانجاز: 1638م.

التحليل:

الوصف العام: اخضع الفضاء العام للمنبر إلى تقسيم مساحي تمثل بـ (أطار زخرفي)، أتاح لعين الرائي ان ترى عموم المساحة بتفعيل متكافئ حققت تنظيماً شكلياً لفضاء الأطر الزخرفية، وشغلت بمفردات زهرية بسيطة بتناوب مع الاوراق السعفية، فقد حققت تنظيماً متناوباً عمودياً وأفقيا والذي أتاح تتابعاً بصرياً واتجاهياً ساحباً إلى أعلى الفضاء التصميمي للمنبر واعتماد الحفر البارز، فشغل التكوين العلوي بهيئة نباتية كاسي ثلاثي الفلق تكرار بصورة افقي على طول الامتداد المساحي بشكل شبيه بـ(التاج) ويعلوها علم تركيا بشكل هلال ونجمة واسفلها هيئة نباتية نص خطي بخط الثلث **(لا اله الا الله محمد رسول الله)** وفق تنظيم سطري واحد، أما التكوين السفلي فقد حقق تطابقه الشكلي مع التكوين العلوي للعقد مشغول زخرفياً بزهري واوراق كاسية وفق هيئة مظهرية لاسيما بين تكوينات الجزء العلـوي والسفلي التي تنم عن اتزان مظهري متماثل بفعل التناسب والتكافؤ في حجم الأشغال

* اول خطبة القاها السلطان مراد الرابع عند دخول الاتراك الى بغداد فوق هذا المنبر ينظر قناة البغداديون xp41hvwm0svq Https:// youtu.be/

المساحي. ارتكزت واجهات المنبر بزخارف هندسية متكررة بتفعيل اتجاهي ليحقق لها الانتشار ضمن الفضاء الأساسي ينظر الشكل (3أ)، إذ يعتمد الاسلوب التصميمي لهذا الانموذج على الشكل المربع المنتظم كأساس فني وكوحدة للتكرار، ادخال حشوات نجمة ثمانية غصنيه داخلية متكررة تكراراً تقابلياً، فالتنظيم المكاني للأطر الزخرفية على التوزيع الشريطي للتكوينات المتتابعة صورة متناوبة اتجاهياً بالحفر البارز عبر اعتماد وحدتين زخرفيتين متطابقتين مظهرياً، وفيما يخص التكرار فقد ارتكز الأشغال الفضائي للمساحة الأساسية بإنشاء واحد من نوع هندسي تمثلت بنجمة ثمانية مظهرية احتوى الشكل نجمة ثمانية ايضاً داخله، وهناك فضاء متكون، وقد حققت أشغالاً كاملاً للمساحة مما عززت من النواحي التعبيرية والجمالية لتكوينات المنبر بتقنية تنفيذية ذات تباين عالٍ مع تكوينات هذه المساحة.

نتائج البحث

من خلال التحليل الذي أجرته الباحثة لنماذج العينة على وفق فقرات استمارة التحليل، توصلت إلى النتائج التالية:

1. استخدم المصمم تقنية الحفر الغائر والبارز على الآجر كما في أنموذج (1) والحفر البارز على الخشب أنظر أنموذج (3) لما له من اهمية في ابراز الشكل واظهاره وتنفيذه كون كل شكل من أشكال النماذج يختلف عن الآخر لما تضيف من نتائج جمالية وحركية للتصميم.
2. وظفت النصوص الخطية وفق نظام سطري متتابع، إذ تتتابع الكلمات الواحدة تلو الأخرى وتستقر على سطر الكتابة من دون تراكب أو تداخل ينظر النماذج (1،2،3)، وتوظيف انواع من الخطوط والمتمثلة بـ(النسخ والثلث والكوفي) ينظر النماذج (1،2،3).
3. إيجاد مناطق جذب بتقنية المستعملة خامات ضمن تكوينات جدار الحضرة القادرية تمثلت بالآجر أنظر أنموذج (1) والبلاط المزجج بتقنية المستوية على الارضيات أنظر أنموذج (2) والخشب أنظر أنموذج (3).
4. تنوع أشكال الزخارف الهندسية منها النجمية وغير النجمية أنظر النماذج (1،2،3). أما الزخارف النباتية تمثلت بحشوة غصني أنظر أنموذج (1) والإطار الزخرفي أنموذج (3).
5. تنوع العناصر المعمارية الجدارية وخضوعها للزخارف المتنوعة منها (الصحن، المئذنة، المحراب، المقرنصات، المنبر، الرواق) تضمنت سمات الجمالية في التنظيم والتناظر والوحدة والتماسك.

الاستنتاجات:

1. اخذت الزخارف الجدارية الاسلامية مجالاتها العمارية والفنية في حضارة وادي الرافدين تقدماً حضارياً خاصة في الجوامع والمراقد ومتها الحضرة القادرية المقدسة مما اتاح خيارات متنوعة على وفق الحيز المكاني السطحي كثراء وظيفي وتزييني وتعبيري.

2. افتقار التنظيم للطباعة الخطوط المنفذة بتقنية البلاط المزجج وهي أهم فقرة بالحضرة والمساجد لكون الكتابة نصوص تذكارية مهمة وشاهد للمواقع مهمة حضارية، فباب الضريح الاولى نفذت الكتابة بالستينات* بطباعة واضحة للحقبة تأريخية اهتمت بنصوص التذكارية كما في الشكل (23)، أما تحتها إعادة للقديم وبكفاءة عراقية وبخط أصيل وواضح كما هو في النموذج الاصلي من فبل خطاط عراقي مبدع** أنظر الشكل قبل التنفيذ (25). لكن التنفيذ على البلاط المزجج شوهت الاصل له بعدم الاهتمام بتنفيذ الطبع كان غير جيد كما موضح في الشكل بعد التنفيذ (24).
3. افتقار التنظيم للبلاطات المزججة المهدمة مما أدى إلى غياب جمالية التركيب الخطي التي لا تتلاءم مع قدسية الحضرة القادرية المقدسة. كما في الشكل (27)
4. الاخطاء اللغوية في الآيات القرآنية الموجودة في جدار الصحن بالحفر البارز كما الشكل (28).
5. عدم الاهتمام من فبل الجهات المختصة الحكومية بالحضرة القادرية باعتمادها على تمويل ذاتيا رغم انها مركز سياحي ديني.

التوصيات:

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

1. ضرورة الاهتمام بالتوظيفات الزخرفية الدقيقة من قبل مختصين بالخط العربي والزخرفة كما هو موجود بسقف القبة البيضاء (جامع الشافعي) بالحضرة القادرية أسمي آيات الجمال والدقة والتنوع بالتصميم.
2. الاستفادة من نتائج البحث واعتمادها كمقررات دراسية في المناهج المقررة بشؤون الفنون الزخرفية في معاهد وكلية الفنون الجميلة وكلية الآداب (قسم الاثار) وكلية الهندسة المعمارية.
2. ضرورة العناية بالنصوص القرآنية والتذكارية من حيث اللغة والخط وتبديل الاجزاء الزخرفية المهدمة بأجزاء مشابهة لغرض الحفاظ على أصالة الإرث الحضاري للحضرة القادرية وبقية العتبات الشريفة.

المقترحات:

استكمالاً لنتائج واستنتاجاته البحث وما عرض من توصيات تقترح الباحثة ما يأتي:

1. دراسة المعالجات الفنية والتقنية للزخارف في الحضرة القادرية المقدسة.
2. دراسة المعالجات الفنية والتقنية للخطوط الجدارية في الحضرة القادرية المقدسة.
3. دراسة الخصائص الفكرية والفلسفية وأثرها في التنظيم الشكلي في تصاميم الزخارف الجدارية للحضرة القادرية المقدسة.

* للخطاط العراقي وعميد الخط العربي هاشم محمد البغدادي سنة الانجاز 1967م/ 1387هـ.

** للخطاط العراقي خليل صابر سنة الانجاز 2018م/ 1440هـ.

المراجع

- أسامة النحاس(ب.ت). *المساجد*. مصر: جامعة بنها، كلية الهندسة بشبرا.
- أنور الرفاعي(1977). *تاريخ الفن عند العرب والمسلمين*. بيروت: دار الفكر.
- جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور(1955). معجم *لسان العرب*. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.
- حساني شرفي عبد الله (2012). *دليل الحضرة القادرية*. بغداد: دار الكتب والوثائق.
- حسين محمد علي الساقي(1998). *الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وامكانية استخدامها في منهج الاشغال اليدوية*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير .
- خالد خليل حمودي الأعظمي(1980). *الزخارف الجدارية في آثار بغداد*. لبنان: دار الطليعة.
- زينا رحيم نعمة (2000). *التكوينات الزخرفية لابواب المراقد المقدسة في العراق*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
- سافرة ناجي(2000). *خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي*. بيروت: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
- سليمة عبد الرسول(1980). *الإصول الفنية لزخارف القصر العباسي ببغداد*. بغداد: دار الحرية للطباعة.
- سؤدد مشعان حواس(2013). *اسس بناء تصاميم الزخارف النباتية الجدارية في العتبة الكاظمية المقدسة*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
- عبد الرضا بهبة داود(1996). *تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بحث مطبوع.
- عبدالقادر الريحاوي(1980). *الأصالة والجمال في الفنون العمارة والزخرفة العربية والإسلامية*. السعودية: المجلة العربية،ع 10.
- عفيف بهنسي(1979). *جمالية الفن العربي*. الكويت: المجلس الوطني للثقافه والفنون والاداب.
- علاء ياسين عبد الحسين(1995). *الفنون الزخرفية في العمارة العربية*. بغداد: مجلة آفاق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام،السنة العشرون، كانون الثاني.
- علي الشوك (1971). *الاطروحة الفنطازية*. بغداد: وزارة الاعلام.
- عماد عبد السلام رؤوف(1974). *الاثار الخطية في المكتبة القادرية*. بغداد: دار الرسالة للطباعة.

- كاظم الجنابي(1965). *حول الزخارف الهندسية الاسلامية*. بغداد: المؤسسة العامة للآثار والتراث، مجلة سومر، مج 34، ج 4.
- كريم حواس الساعدي(2000). *برنامج تعليمي لتنمية أداء طلبة قسم التربية الفنية في مادة الخط والزخرفة*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
- مجمع اللغة العربية(2008). *المعجم الوسيط* (المجلد 4). مصر، مصر: مكتبة الشروق الدولية.
- محمود إبراهيم حسين(1987). *الأرابسك*. القاهرة: المطبعة التجارية الحديثة.
- نديم وأسامة مرعشي مرعشي(1974). *الصحاح في اللغة والعلوم*. بيروت: دار الحضارة العربية.
- يحيى وزيري(2005). *موسوعة عناصر العمارة الاسلامية*. مصر: مكتبة مدبولي.
- Dewey, J. (1958). *Art as Experience.* New York: aapricorn Books.
- Jensenk, C. (1982). *Patnieia (Ornamentalism).* New York: Clarkson, N.ptter.Inc.
- Wong, W. (1972). *principles of two Dimen sional Design.* new york: B.D.

استمارة (1)

الفقرات			الخامة التنفيذية	تقنية التنفيذية
التنوعات الزخرفية	الهندسية	نجمي		
		غير نجممي		
	النباتية	غصنية		
		زهرية		
		كأسية		
	الخطية	الثلث		
		النسخ		
		التعليق		
		الكوفي		
العناصر العمارية	الصحن		الاجر	الغائر
	المأذنة		البلاط المزجج	
	المحراب		المقرنصات	
	الرواق		المقرنصات	
	المنبر		الخشب	البارز

أشكال البحث

شكل(1)

شكل(2)

شكل(3)

شكل(4)

شكل(5)

شكل (6)

شكل (7)

شكل (8)

شكل (9)

شكل(10)

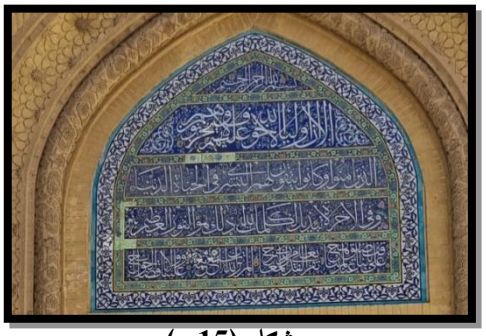
شكل(11)

شكل(12)

شكل(13)

شكل(14)

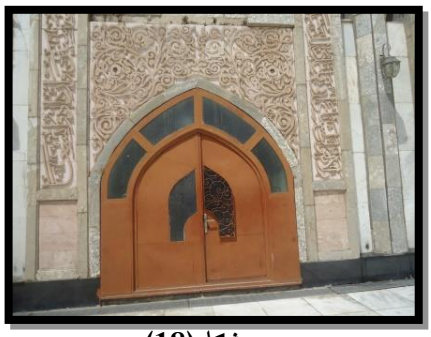
شكل(15أ)



شكل (15ب)

شكلين (16)

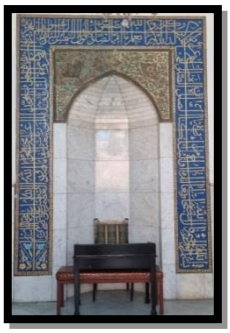
شكل(17)



شكل(18)

شكلين(19)

شكل(20)



شكل(21)

شكل(22)

شكل(23)

شكل(24) الطبع

شكل(25) الاصل

شكل(26)

شكل (27)

شكل (28أ)

شكل(28ب)

اخطاء لغوية لكلمة فئة ولكلمة الشيء