International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

السمات الفنية في أعمال المزخرفة رقت قونت

علي عطية حمود
م. م.، قسم النشاطات الطلابية، شعبة النشاط الفني والثقافي، الجامعة التكنولوجية، العراق
aliatia63@gmail.com

ملخص البحث

تعنى هذه الدراسة بـ "السمات الفنية في أعمال المزخرفة رقت قونت" وتمثلت مشكلة البحث بتساؤل أساسي هو: ما هي السمات الفنية في أعمال المزخرفة رقت قونت؟ ويرمي البحث إلى دراسة أبرز السمات الفنية في أعمالها المستخدمة في الزخارف الإسلامية من خلال التوصل إلى تحديد خصائص النظام والشكل المعتمد فنياً وإبراز السمات الفنية في أعمالها الزخرفية، وبذلك قد يفيد المزخرفين والخطاطين والمهتمين بدراسة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، شمل الإطار النظري استعراض عدة مواضيع على شكل مباحث أربعة تناولت ماهية الفن الزخرفي والفكرة التصميمية في بناء التكوين الزخرفي وتعدد الأساليب والخامات في منجزات رقت قونت والتنظيم الشكلي المتبع لديها في تنفيذ أعمالها، واتبع الباحث في إجراءات بحثه المنهج الوصفي (التحليلي) من خلال مجتمع البحث البالغ (20) عينة والمتمثل بأعمال المزخرفة رقت قونت التي نفذتها على خامات عديدة اختيرت منها (2) عينات قصدية.

الكلمات المفتاحية: السمات الفنية، الزخرفة، رقت قونت.

Artistic Characteristics in the Works of Riqqat Qunt

Ali Attia Hamoud
M.Sc., Student Activities Department, Arts and Cultural Activities Division, University of Technology, Iraq
aliatia63@gmail.com

Abstract

This study investigates *the artistic characteristics in the works of the ornament designer Riqqat Qunt*. The research problem is framed around a central question: What are the defining artistic characteristics in the works of Riqqat Qunt?

The primary aim is to examine the most prominent artistic features in her creations within the field of Islamic ornamentation, with a focus on identifying the technical attributes of the compositional systems and formal structures employed in her decorative practice. The findings are anticipated to offer valuable insights for ornament designers, calligraphers, and scholars of Arabic calligraphy and Islamic decorative arts.

The theoretical framework addresses several key themes: the essence of decorative art; the conceptual design approach in constructing ornamental compositions; the diversity of techniques and materials evident in Qunt body of work; and the formal organizational strategies she applies in the execution of her designs.

Methodologically, the study adopts a descriptive–analytical approach, examining a research population of (20) works produced by Qunt across a range of materials. From this population, (2) purposively selected samples were analyzed in detail.

Keywords: Artistic Characteristics, Decoration, Riqqat Qunt.

مشكلة البحث

تُعد الزخارف من الفنون الإسلامية وتكون عملية توظيفها التزييني على وفق اعتبارات تصميمية تحقق البعد الجمالي في السمات الفنية للزخارف، لذا فإن الزخارف بمختلف أنماطها تُعد انعكاس للطبيعة، وما تحققه من انتظام شكلي من خلال التناسق والتناظر والتكرار قد يشكل أهمية مظهرية للمتلقي من خلال الانتشار السليم في التصميم الزخرفي، كما يتحقق الظاهر من خلال وحدة تصميمية منتظمة متناسقة الأجزاء من خلال حسن الانتشار، والباطن يتحقق من خلال إدراك الشكل عبر الإجراءات التنظيمية من تجميع وترتيب العناصر عن طريق التنظيم المحسوس وتركيبه ليتسنى إدراكه والتزيين الزخرفي في الفن الإسلامي اعتمد على مرجعيات وإعلام قد هذبوا المفردات الزخرفية جمالياً ووظفوه في أعمالهم الزخرفية، وكانت المزخرفة (رقت قونت) واحدة من بين هؤلاء الإعلام المتقنين لفنهم، إذ وجد الباحث عدم تسليط الضوء على هذه البقعة الفنية في أعمالها بشكل علمي تحليلي أكاديمي ما يسمح بتحليل سمات أعمالها الفنية، فقد صاغ مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: (ما السمات الفنية في أعمال المزخرفة رقت قونت؟)

أهمية البحث

1. العلة الجمالية لأعمال المزخرفة رقت قونت من خلال السمات الجمالية لأعمالها الزخرفية.
2. يفيد الدارسين والباحثين والنقاد والمهتمين وطلاب الخط العربي والزخرفة في معاهد وكليات الفنون الجميلة بدراسة فن الزخرفة من الناحية العملية والعلمية.

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن السمات الفنية لأعمال المزخرفة رقت قونت.

حدود البحث

- الحد الموضوعي: أعمال المزخرفة التركية (رقت قونت) على خامة الورق والخشب.
- الحد المكاني: تركيا.
- الحد الزماني: (1388هـ/1968م) --- (1359 هـ -1976م).

مصطلحات البحث

- **السمة (Feature):**

أ. **السمة لغة:** جاء تعريف السمة في اللغة بمدلولات عدة، ففي القرآن الكريم تعني العلامة، فقد جاءت لفظة (مُسَوِّمِينَ) في قوله تعالى "يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ" (سورة ال عمران، الآية 125)، أي مسومين بعلامات خاصة ومميزة، وجاءت لفظة (سِيمَاهُمْ) في القرآن الكريم بقوله تعالى "سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ" (سورة الفتح، الآية 29) والمراد بها السمة التي تلاحظ في جبهة الساجَد من كثرة السجود.

ب. **السمة اصطلاحاً:** وتعرف السمة اصطلاحاً بأنها "خصلة أو خاصية ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن أن يختلف أفراد الجنس الواحد ليتميز بعضهم من بعض بصورة قابلة للإدراك" (العكيلي، 1998، ص7).

وعرف الباحث السمة إجرائياً: المميزات الشكلية الجمالية في زخارف الفنانة رقت قونت والتي تعرف بخصائصها المنفردة عن غيرها من المزخرفين إخراجاً ولوناً ومغايرة مفرداتها الزخرفية على حدٍ سواء.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

الفصل الثاني /المبحث الأول

ماهية الفن الزخرفي:

يمكن أن نقرأ مفهوم الزخرفة ضمن السياق الوارد في القرآن الكريم لما فيه من مدلولات قائمة على الإشارة للأشياء الجميلة التي يُشَبهها القران بالزخرف كما في قوله تعالى (أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ أَوْ تَرْقَىٰ فِي السَّمَاءِ) (الإسراء، آية 93)، وأيضاً هناك الحقائق نصية أخرى تشير إلى الجمال العيني في التصورات التي تلبسها الزخرفة للشيء جانب من الجمال الذي يدل على حسن الهيئة وإبراز الجانب التزييني الذي تخلقه الزخرفة في مديات النصوص القرآنية كقوله تعالى (حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ) (يونس، آية 24)، واتسم الفن الإسلامي بصورة عامة بالسمة الزخرفية، إذ صارت الزخرفة بأنواعها (الهندسية والنباتية والخطية فضلاً عن الحيوانية)، عنصراً أساسياً يوظف بغزارة في معظم النتاجات الفنية، عند مختلف الشعوب الإسلامية، ويعكس لنا التراث الإسلامي، إذ إن الفنون الزخرفية قد تم توظيفها في مختلف المجالات الفنية، وعلى مختلف الخامات، ولاسيما في تزيين المخطوطات الورقية وذلك لِما تمتلكه من "قيم فنية وتنوعات مظهرية سواء على مستوى المفردات والمكونات أو على مستوى أساليب الإنشاء والتكوين التي اعتمدها المزخرفون بناءً على توجهاتهم التصميمية" (حسن، 1948، ص250) وبما يمتلكونه من خبرات ومهارات تناقلها الفنانون المسلمون جيلاً أثر جيل.

ومن هنا فقد أتجهَ الفنان العربي المسلم إلى مبدأ المحاكاة التجريدية والتحوير الشكلي بداعي التنفيس الفكري الفني والجمالي "وهذه المحاكاة نشأت عن إدراك عميق وتأمل وتفكير في أفضلية الصورة في مفهومها الفلسفي" (بيده، 2001، ص6)، لذلك فُسح المجال لتطوير الخط والتزيين بهِ وتبني أشكال الزخرفة بأنواعها (النباتية، الهندسية، الخطية، العمارية) والاهتمام بها اهتماماً متزايداً على حساب بقية الأشكال الفنية الأخرى لمليء الفضاء الذي أحدثتهُ غياب الصور الآدمية، فضلاً عن اندفاع الفنان المسلم لابتكار الكثير من مظاهر التزيين من الخامات البسيطة كالخشب والنحاس والفضة والزجاج والأقمشة والمواد البنائية (الجص، الآجر، الطابوق) وتحويلها إلى روائع وتحف جميلة، لذا فقد انصهرت جميع العناصر الزخرفية السابقة للإسلام وظهرت بصفات تجريدية جديدة بعيدة كل البعد عن الأصول التي نشأت منها، فشهدت فترة عصر صدر الإسلام ازدهار الفنون الإسلامية بأنواعها وتفكير الفنان المسلم في تطويرها وتحديداً فيما يتعلق بفنون زخارف العمائر الدينية والمدنية، نتيجة لميل الأمويين بعدها نحو الاهتمام بهندسة وتزيين المساجد

والقصور، فقد اعتمدوا في بنائها على الفنيين والصناع من أهل البلاد وخارجها فكانت ولادة حقيقية لفن الزخرفة.

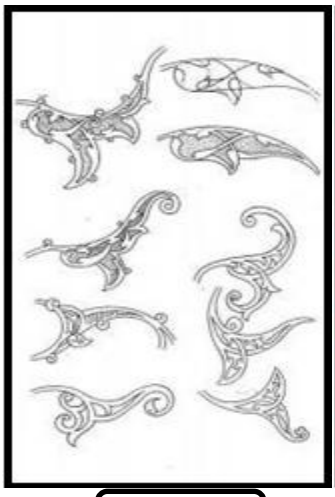
إذ يُعد فن الزخرفة في الفكر الفلسفي الإسلامي سلسلة متصلة الحلقات وكل فكرة بدأت بسيطة وأخذت بالنمو والتراكب والنضوج فانفراد العرب بميزة لم تتوافر لغيرهم وهي أن يقظتهم اقترنت برسالة دينية عبرت عن تلك اليقظة، فالإسلام لبى حاجاتهم البيئية ووحد شخصيتهم وأصطبغ عبقريتهم، فكان "للتقارب العربي الإغريقي الأثر الكبير في البناء الفلسفي الذي أنتجه العرب المسلمون للعقلية العربية الإسلامية فشهدت نهضة فنية واسعة امتدت لتشمل المنهج الفكري والفلسفي والبنائي الهندسي للفنان العربي المسلم والتي انعكست على الصياغة الجمالية والتعبير والوظيفة لفن التزيين بما يتلاءم مع العقيدة الجديدة والمجتمع الجديد" (مارسيه، 1968، ص16)، لذلك حاول الفنان المسلم الاستفادة من "الخامات الرخيصة الثمن وتحويلها إلى قيمة جمالية بما يضفي عليها من مهارات وأفكار ومعتقدات تعكس عبقريتهِ وقابليتهِ على الحوار الجمالي والبنائي على تلك الخامات" (رزق، 1982، ص49)، وتأكيد مسؤوليتهِ لتحقيق متطلبات المجتمع التي يستشعرها هو في أعماق نفسه.

ولقد وصلت الحضارة الإسلامية إلى مرحلة النضج والإبداع والتطور الفني وخاصة في فن الزخرفة الإسلامية، حيث يعتمد الفنان المسلم في تصميم زخارفه على ما يأتي:

1. **الخط:** يُعد الخط أبسط عنصر بنائي تنفيذي يجسد تطبيق الفكرة الزخرفية، فهو أول إنشاء تتحرك به اليد لتغير مفهوم المبهم وتحويله إلى فضاء يوحي بالقيمة الفعلية التي تستثير شعور الناظر لموضوع تزييني ذي دلالة تعبيرية أو رمزية أو جمال، والحد يبين جوهر الشيء، والتفاصيل الزخرفية تميز الشيء عن سواه ، لذلك يكون استخدام أنواع الخطوط بحسب فكرة الفنان المصمم فمنها الخطوط العمودية التي تحمل دلالات رمزية تشير إلى السماء "والخط الأفقي الذي يشير إلى الأفق، فضلاً عن إنه يثير الشعور بالاستقرار" (شكر، 1999، ص82)، ومنها الخطوط المنحنية التي ترمز لتموجات تلال الصحراء، وكذلك الخطوط الحلزونية والمتوازية والمتعامدة والمتلاقية.
2. **الاتجاه:** يُعد الاتجاه من العناصر البنائية المهمة في عملية إنشاء الوحدات والتكوينات الزخرفية، حيث يرتبط مفهوم الاتجاه بمفهوم الحركة البصرية الوهمية للوحدات الزخرفية بوصفها "فعلاً يحقق تغيراً انتقالياً عبر متغيرات المكان كأبعاد حسية ثلاثة، والزمان كبعد إدراكي رابع وفي كل الأحوال لا قيمة لحركة دون اتجاه والعكس بالعكس" (بهية، 1997، ص141)، فحركة الوحدات أو التكوينات الزخرفية أما

شعاعياً كما هو الحال في الزخرفة في التكوينات الهندسية والنباتية، أو أفقياً كما هو ملاحظ في التزيين بالأشرطة الزخرفية كالزخارف الزهرية (الهلكار) كما في الشكل رقم (1)، والزخارف (الكأسية) كما في الشكل رقم (2)، الذي يأخذ امتداد أفقي بشكل شريطي، أو عمودياً وهو ما موجود في تكوينات الزخارف العمارية (العقود، المقرنصات، الأعمدة)، وأحياناً يكون حلزونياً أو منحنياً كما نشاهدهُ في تكوينات الزخارف النباتية، فضلاً عن "الاتجاه المائل والمتوازي حسب التوظيف المساحي والدلالي والجمالي للمفردات والتكوينات " (بهية، 1997، ص25-26)، والتي تجسد الحاضنة للمفردات داخل التكوين الزخرفي

3. **المفردة الزخرفية:** ترتبط درجة تقييم فن التزيين، بتلك القيم المرتبطة بالقيم الحسية للتكوينات، والمتمثلة بـ " المفردة الشكلية والتي أطلق عليها اسم (السطح الحسي) أي بمعنى إن المفردة الشكلية تتمتع بشكل مباشر من دون أي نشاط عقلي يعتمد الذوق فقط وهي بذلك تؤكد الدلالة" (مايرز، 1966، ص83).



شكل رقم (2)

شكل رقم (1)

غير أن الشكل الزخرفي ومتغيراته الديناميكية تتطور وتتغير باتجاه تتأثر بنوع التجديد الابتكاري في أنماطه وأساليبه ومواضيعه، تبعاً للزمان والمكان في ضوء متطلبات البناء والبيئة والعقيدة، ويتوقف الشكل التزييني للمفردة الزخرفية على مرتكزات منها:

أ. **تعدد أشكال النوع الواحد:** والمقصود بها تعدد العناصر (المفردات)، فعلى سبيل المثال التزيين بالتكوينات الزخرفية الهندسية نجد فيها تنوع في الأشكال النجمية كالمربعة والمخمسة والمسدسة

والمثمنة والاثني عشرية، فضلاً عن "التكوينات النباتية التي تتنوع هي الأخرى في أشكالها كأوراق العنب والأوراق الجناحية" (بهية، 1997، ص29) وأشكال الأغصان وتوزيعاتها.

ب. **تعدد الأشكال الزخرفية:** تباينت أشكال المفردة الواحدة كما تباينت مع المفردات الأخرى واختلفت في المرة الثانية لنفس النوع من المفردات مما أعطى الحرية للمزخرف العربي المسلم في الاختيار بما يلائم المنجز الزخرفي وطبيعته، إذ أن "تعدد أشكال النوع الواحد من عناصر التزيين فسح المجال إلى إمكانية التنوع والمرونة وترك المجال للفنان المسلم للتحكم في الخيارات المتاحة للتفاضل إزاء متطلبات عدة من دلالة ووظيفة وجمال" (شافعي، 1951، ص2)، لذا فإن اختلاف المفردات الزخرفية يعطي بعد جمالي للتنوع المظهري الحاصل.

ج. **تتعدد الأساليب البنائية للعناصر التزيينية:** تعددت أساليب الفنانين كلاً حسب مهاراته ومستوى إتقانه في صياغة وتشكيل العناصر، فضلاً عن مستوى إدراكه وتدريبه البصري المستمر على المساحات المزينة التي أنجزها الفنانون في العصور السابقة للوصول بالصورة الذهنية المختزنة في الذاكرة إلى أوجها، أما على صعيد الفوارق الأسلوبية للفنانين فتتجلى بوضوح في "البنى الشكلية للعناصر التزيينية التي على أساسها يتم التمييز بين الاتجاهات الأسلوبية حتى من خلال النوع الزخرفي الواحد" (اللواتي، 1983، ص41) وهذا ما ولد الوحدة والتنوع في المكان الواحد بل في المساحة الواحدة.

وهنا يمكننا القول بأن الأشكال النباتية مجردة كل التجريد، حيث تُعد حالة متميزة من ناحية الابتكار عند المسلمين، بحيث "يتعامل الفنان العربي المسلم مع الهيئات النباتية من خلال مبادئ تقترب أو تبتعد من الأشكال الطبيعية" (الصفا، 1928، ص221)، فهي تعتمد في تكويناتها على امتداد الأغصان على هيئة انحناءات حلزونية يتقاطع بعضها مع بعض في أثناء انطلاقها في اتجاهاتها المطلوبة بحيث تبدو للمتلقي متعددة المستويات، وبالتالي "يجد المتلقي روحية العناصر الطبيعية متمثلة بأشكال جديدة تُظهر الصعوبة في تمييزها أو تعقب حركتها" (سركيس، 1948، ص322)، فتبرز منها خطوطاً حلزونية ومنحنية أو ملتفة بعضها ببعض تشغل المساحات بكل انسيابية، وتستخدم كعناصر تزيينية محركة ومنشطة للمنظور البصري، أي أنها تعبر عن الراحة والبهجة والشعور بالطبيعة والاستمرارية والحرية في الانطلاق، لذلك كان لها النصيب الأكبر في تزيين اللوحات الفنية وحتى القصور والمساجد من الداخل والخارج، فضلاً عن ذلك فالفنان العربي المسلم قد وظف الاشرطة النباتية التي اعتمد الفنان المزخرف في بنائها على مبدأ التكرار المستمر والإيقاع، فضلاً عن "الوحدة والتنوع لتأكيد الانسجام ونجد ذلك واضحاً في الزخارف التي تزين اللوحات الخطية والمنمنمات الإسلامية والجداريات في العمارة " (حلمي، 1998، ص58) التي تعلو القصور الإسلامية والافاريز

في الجوامع والعتبات لمقدسة، فضلاً عن استخدامها في الخامات الأخرى كالأقمشة والأواني الفخارية ومنها المنقوشة والمحفورة على الأخشاب.

المبحث الثاني

اللامألوفية والتجسيم في الفن الزخرفي:

من الجدير بالذكر أن هنالك فارقاً ما بين الفنان المسلم والفنان غير المسلم، فالأول حقق فاعليته التي استشعرها في نفسه تعبيراً عن موقفه إزاء الطبيعة، في حين عبر الفنان الآخر عن فلسفة عقلية منطقية، من هذا المنطلق كان على الفنان أن يضع عدداً من الشروط والأسس التي مكنته في النهاية أن يرتقي إلى هذا الفن الرائع ومن أهمها:

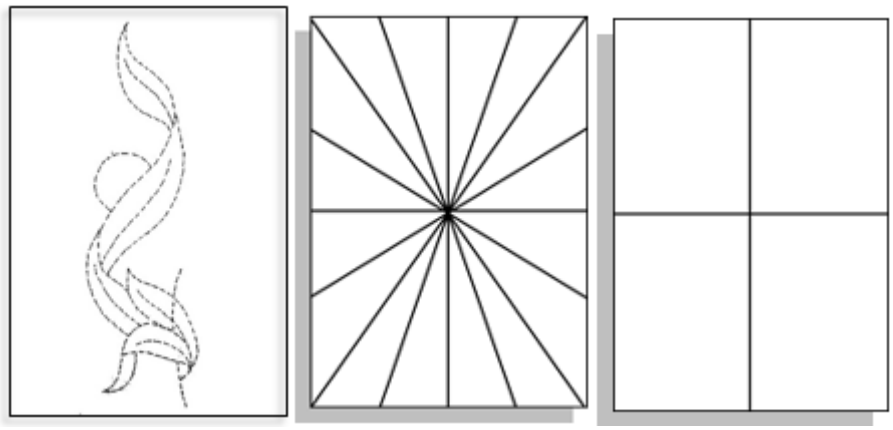
1. **اللامألوفية في الزخرفة:** إن مخالفة الطبيعة لدى الفنان المسلم تؤدي إلى خلق أشكال جديدة ليس لها نظير في الطبيعة كالطيور ذات الوجوه الآدمية والخيول المجنحة وانتقال الصور الآدمية إلى صور حيوانية، وهذا ما يسبب أشكالاً فنياً غير مألوف قبل أن يكون أشكالاً يخالف الطبيعة والموروث الديني.
2. **الابتعاد عن المجسمات وكراهية تصوير الكائنات الحية في الزخارف:** تبتعد الفنون الإسلامية عن التجسيم ابتعاداً واضحاً، إذ كان رسم الكائنات الحية شائعاً في الوطن العربي قبل الإسلام، إلا أنه لم يكن بهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي والروماني ثم عصر النهضة في أوربا لاختلاف أساسي في الهدف والغاية الاجتماعية من الفن، لذا "فإن الابتعاد عن المصورات الحية جاء رغبة من الفنان المسلم بعدم تجسيد كل ما فيه روح" (الألفي، 1969، ص236)، حيث يذهب الموضوع إلى منحى عقائدي وروحي.

الفكرة التصميمية في بناء التكوين الزخرفي في أعمال المزخرفة رقت قونت: تمر التكوينات الزخرفية بمراحل إنشائية تبتدأ من "الفكرة التي تستلهمها المزخرفة من تجسيد ما هو موجود في الطبيعة من مفردات زخرفية يعول عليها في بناء الفكرة التصميمية للمنجز الزخرفي" (درمان، 2012، ص72)، حيث تعتمد المزخرفة في الإنشاء الزخرفي على اتحاد نوعين زخرفيين يفصل إحداهما عن الأخر في أشغال الفضاء المتاح ويأتي ربما نتيجة كراهية الفنان المسلم للفراغ وأشغاله حيزاً أكبر من المكان المراد زخرفته عبر "خاصية المرونة والمطاوعة التي تميزت بها الزخارف النباتية في طبيعة أشكالها وتوظيفها بشكل يضمن الانسجام بين المكونات

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

في التصميم الزخرفي" (النوري، 2009، ص10)، ومن خلال ما تقدم فإن الفكرة التصميمية للتكوينات الزخرفية النباتية وما تتضمنها من وحدات ومفردات أمكن الباحث تصنيف سماتها الفنية وفقاً لما يأتي:

1. التنوع في الأغصان النباتية وتنظيمها داخل التكوينات الزخرفية.
2. التنوع في بنية الوحدات الزخرفية من حيث المظهر الخارجي والحشو الداخلي.
3. التنوع في التقسيم المساحي للفضاء داخل التكوينات الزخرفية يأخذ الثقل الأكبر من الفكرة التصميمية إذ أن التقسيم المساحي في التكوينات الزخرفية يشمل:
   أ. تقسيم الفضاء على محاور أفقية وعمودية وكما في الشكل رقم (3).
   ب. تقسيم الفضاء على محاور شعاعية وكما في الشكل رقم (4).
4. الأغصان النباتية وطريقة تنظيمها في الفكرة التصميمية داخل التكوينات الزخرفية.
5. الحركة الحلزونية.
6. الحركة المتموجة للأغصان والأوراق في الفكرة التصميمية وكما في الشكل رقم (5).



شكل رقم (3) شكل رقم (4) شكل رقم (5)

للاستزادة ينظر للمخطط الموجود في الملاحق.

International Journal of Educational Sciences and Arts, London Vol (4), No (8), 2025
https://doi.org/10.59992/IJESA.2025.v4n8p12 E-ISSN 2976-7237

الأساليب والخامات الداخلة في أعمال المزخرفة رقت قونت:

قام الباحث على سبيل الحصر بتبيان الأساليب التي تتبعها (رقت قونت) في منجزها الزخرفي، إذ يمكن إيجازها على أنها:

1. أساليب التصميم من حيث الإنشاء والمكونات الزخرفية، وتصنف إلى:

أ. أسلوب يعتمد تكرار استخدام الزخارف الكأسية والزهرية على وفق ما يجتهد الباحث بتسمية (الإنشاء الأحادي) لنوع زخرفي واحد، أو (الإنشاء المزدوج) لنوعين زخرفيين (كأسي -زهري) وهذا الانطباع مأخوذ على أغلب أعمالها حيث اشتهرت رقت قونت بتركيزها على مبدأ تعالق الأجناس الزخرفية.

ب. أسلوب يعتمد التوظيف الزخرفي الجديد الذي يمثل إضافة نوعية، من خلال استخدام الإنشاء المزدوج (غصني -زهري) أو استخدام عناقيد العنب وأوراقه الخماسية وها ما نلاحظه في أعمالها.

2. أساليب التصميم المعتمدة في التوزيع الغصني للزخارف، وتصنف إلى:

أ. أسلوب التوزيع الحلزوني على وفق امتداد واحد متعدد الالتفافات، والتوزيع المنتشر للحلزون وعادة هذه المفردات تستخدمها في الأعمال الزخرفية البحتة الخالية من الخط العربي.

ب. أسلوب التوزيع المتموج من غصن ومن أكثر من غصن على وفق تقعرات وتحدبات.

ج. أسلوب التوزيع الدوراني المعكوس بوضعيه الأفقي والعمودي وهذا يترجم ما موجود في زخارف لديها.

3. أساليب التصميم المعتمدة في التنظيم المكاني للوحدات الزخرفية، وتصنف إلى:

أ. أسلوب التنظيم الشريطي من خلال تكرار الوحدات بصورة تقع على امتداد محوري واحد، أو اعتماد الانتشار الشريطي على امتداد واحد ثم التنظيم الجانبي ضمن الفضاء المتاح.

ب. أسلوب التنظيم على وفق تقسيم الفضاء إلى شبكة من المربعات المشابهة لرقعة الشطرنج بصورة عمودية وأفقية.

4. أساليب التصميم المعتمدة في التأسيس الشكلي استناداً إلى التقسيم المحوري والوحدة الأساسية للتكرار، ويصنف إلى:

أ. أسلوب تصميمي يرتكز في تأسيسه على وحدة تكرار أساسية واحدة.

ب. أسلوب تصميمي يرتكز في تأسيسه على أكثر من وحدة تكرار أساسية.

مؤشرات الإطار النظري

1. الفكرة التصميمية هي أهم سمة يستند عليها التنظيم الشكلي في زخارف رقت قونت.
2. تمتاز أعمال المزخرفة رقت قونت بتوزيع المفردات الزخرفية على مساحات مختلفة وهيئات متنوعة إذ توظف المفردات بأنظمة واتجاهات عدة على مستوى الفضاءات العامة.
3. حاولت رقت الخروج عن النمط التقليدي وذلك بإتباع التنظيم الشعاعي أو مبدأ الدائرة المتضاعفة في التوزيع المساحي للزخارف.
4. نفّذت المزخرفة رقت أغلب أعمالها بتقنية القالب الورقي الشفاف (تريس بيبر) وهذا فيما يخص الورق، أما ما يخص الخامات الأخرى كالأواني الفخارية فطريقة تنفيذها غالباً ما تكون مباشرة.
5. ظهر أن المزخرفة اعتمدت على الحرية في اختيار شكل الهيئة العامة للزخارف فضلاً عن استخدامها للمفردات الكلاسيكية زخارف الهلكار.
6. تنوعت المظاهر البنائية للتقسيمات الشكلية من مغايرة واختلاف وتكرار في بنية المفردة والشكل العام.
7. يُعد النظام الشريطي هو المرتكز الأساسي الذي تبني عليه المزخرفة رقت قونت أغلب أعمالها.
8. التنوع الشكلي كان حاضراً في أعمال رقت قونت على صعيد الفكرة التصميمية والزخارف المنفذة.
9. التعدد الحاصل في الأنواع الزخرفية النباتية، ساعد على تنوع أساليب إنشائها، وذلك من خلال توظيف إنشاء لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري) أو توظيف إنشاء مختلط لنوعين زخرفيين (كأسي وزهري معاً).

الدراسات السابقة

بعد البحث والاستقصاء فيما يخص المتشابهات من عنوانات الرسائل والأطاريح في نفس الاختصاص ونظراً لذلك لابد الإشارة إلى أنه لا يوجد تطابق بين هذه الدراسة التي تخص السمات الفنية لأعمال المزخرفة رقت قونت وبين الدراسات السابقة في الاختصاص ذاته.

الفصل الثالث

منهجية البحث

لتحقيق أهداف البحث والوصول إلى نتائج دقيقة، اعتمد البحث على المنهج الوصفي /التحليلي في عملية تحليل العينات باعتبار أن أسلوب الدراسة هذا متوافق لحد ما مع الجانب التاريخي والجانب الفني لما يوثق تلك الأعمال الفنية ببيان ما حملته من تشكيل فني وتقني لأجل الوصول إلى تعميمات تساعد في فهم ما قامت عليه هذه الدراسة.

مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث أعمال المزخرفة رقت قونت، المنشورة في البحوث والكتب الفنية، وكذلك المصادر والمراجع العربية والأجنبية التي اهتمت بدراسة أعمال فن الزخرفة الإسلامية، ومن شبكة المعلومات الإنترنت، ولأجل حصر مجتمع البحث، فقد صنفت أعمال المزخرفة رقت قونت والتي بلغت (20) عملاً من حيث أنواعها وأساليبها ومضامينها وسمات تصاميمها الزخرفية فضلاً عن الشكل والوظيفة ونوع الخامة وتقنية التنفيذ بأهداف البحث المتضمنة للتعرف على السمات الفنية والتقنية.

عينة البحث

بعد حصر النماذج التي تشكل منها مجتمع البحث، فقد تم فرز اثنان من النماذج مختارة كعينات للبحث، لما يمثل مجتمع البحث وفق ضوابط اعتمد عليها في الاختيار:

أ. واضحة المعالم تحمل أهم السمات الفنية والتقنية المطلوبة على وفق أهداف البحث.

ب. كاملة الخواص والعناصر من حيث الشكل ووضوح معالم المفردات الزخرفية، واستبعاد الأعمال التي لا تحمل توقيع المزخرفة، الأمر الذي لا يساعد على دراستها.

ج. استثناء المتكرر من المتشابهات، والإبقاء على عمل واحد لنوع زخرفي محدد يحتكم بمفردات الاستمارة.

أداة جمع المعلومات

أ. المصادر والمراجع ضِمن أدبيات الاختصاص.

ب. أرشيف الباحث.

ج. الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنيت).

الصدق: عرض الباحث الأداة (استمارة التحليل) على الخبراء* لبيان مدى صلاحية الأداة وشمولها لتحقيق أهداف البحث من خلال ملاحظاتهم العلمية السديدة.

تحليل عينة البحث:

أنموذج (1):

اسم المزخرف: رقت قونت *

نوع الزخرفة: زهرية

البلد: تركيا

الخامة: مادة الخشب

تاريخ الإنجاز: 1388هـ/1968م

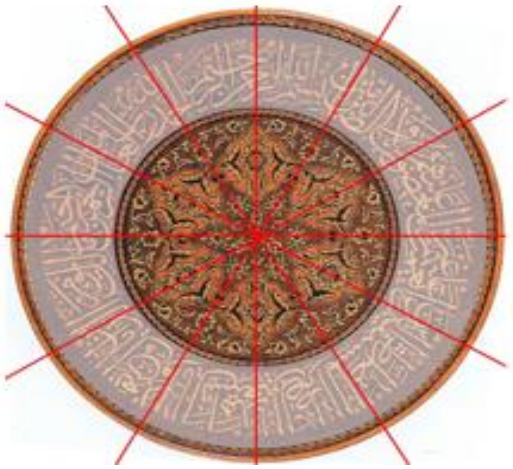
الوصف العام: لوحة خطية /زخرفية نُفذت على خامة الخشب بطريقة التطعيم (التعريق) وذلك وفق اعتبارات تصميمية اعتمدت فيها المزخرفة في تقسيم مساحة التصميم على تكرار شكل الدائرة بنسب جمالية ثابتة على وفق نظام النسبة الذهبية وقد اعتمد في تقسيم هذه المساحات المستديرة على نظام التقسيم الشعاعي كما في الشكل (أ/1)، إذ اعتمدت (قونت) في تكوين التصميم على وحدة أساسية تم انشاؤها باستخدام نوع زخرفي واحد ذي طابع زهري، وظفت معه بعض المفردات الكأسية، وذلك لإضفاء التغيير والتنويع والحركة ضمن التصميم، وقد اعتمدت على أسلوب الإنشاء المتناظر بتكرار الوحدة الأساسية التي تمثل جزءً واحداً من المساحة الكلية للتصميم المكوَّنة من (12 جزءً) على بقية الأجزاء بطريقة التقليب، بهدف تحقيق التوازن وضمان تحقيق الوحدة الشكلية للتصميم الناتجة عن التكرار، نظمت المزخرفة

* رقت قونت هوكا /مزخرفة من أصل تركي من مواليد 1903 م، التقت بالأستاذ الخطاط (نجم الدين أوقياي) والخطاط (اسماعيل حقي آلتون) أخذت من الأول مبادئ فن التذهيب واحترفته كتلميذة مجدّة على يد الثاني، توفيت رقت قونت سنة 1986 م ودفنت في إسطنبول.

* **الخبراء:** أ. د. جواد الزيدي /تدريسي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد.
أ. د. هاشم الحسيني /تدريسي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد.
أ. م. د. حسين علي جرمط / تدريسي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

مفرداتها في التصميم بتوظيف نوع زخرفي نباتي واحد (زهري)، تتخلله بعض المفردات الكأسية، التي تظهر كحلقات رابطة يكمن دورها الوظيفي في ربط الأغصان الزهرية، فضلاً عن تحقيق التنويع وإثراء الشكل مظهرياً، وتضم مفردات الزخارف الزهرية مجموعة من الأزهار البسيطة والمركبة



شكل (أ/1)

ذات الصفات المظهرية المتنوعة، فمنها الرباعية، الثلاثية والثنائية، مفصصة ومسننة الحواف تربطها الأغصان المتفرعة التي تغلب عليها الحركة الحلزونية والمتموجة مع المفردات الأخرى كما في الشكل (ب/1)،

شكل (ب/1)

International Journal of Educational Sciences and Arts, London
https://doi.org/10.59992/IJESA.2025.v4n8p12
Vol (4), No (8), 2025
E-ISSN 2976-7237

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

فيما ظهرت الأوراق بأشكالها البسيطة كبراعم ووريقات مدمجة بالأزهار ومتفرعة من الأغصان، وقد ظهرت هذه المفردات الزخرفية بألوان مستوحاة من ألوان التكوينات الزخرفية فضلاً عن التقيد الحاصل في عدم المقدرة على تدرج الألوان وفقً (للشروط الضاغطة) التي لا تسمح إلا باستخدام الألوان المتوفرة من الخشب، كون العمل الفني أعلاه اقتصر على التطعيم بأنواع من الخشب بمختلف الألوان مشروطاً بعدم إضافة أي صبغة أو أكاسيد لتلوينه كما موضح في المفردة الزخرفية في الشكل (جـ/1).

شكل (جـ/1)

وقد هيمنت الزخارف في العمل على التكوين الخطي، وذلك بسبب تمتعها بصفات مظهرية متعددة من حيث الشكل وتعدد الألوان والمساحة، ومن حيث أنها أخذت الهيمنة والسيادة في قلب اللوحة، وهذا ما جعلها تشكل نقطة جذب بصري قد تؤثر على بروز النص القرآني، وبغية إحداث أقصى درجات التنويع والثراء المظهري في مكونات التصميم، فقد وظفت المزخرفة مفردات زخرفية متعددة الأشكال والأحجام والألوان، فضلاً عن تنوعيها المساحات التي تحويها، ليتم استثمارها إنشائياً في تعزيز التنوعات المظهرية الداعمة للقيم الجمالية ضمن الوحدة الكلية للتصميم، ومن خلال التكرارات الحاصلة للوحدات الأساسية التي امتازت بالترابط والتماسك فضلًا عن تآلف المفردات والعناصر فيما بينها وبين التصميم ككل، إضافة إلى الانسجام الشكلي واللوني للوحدات والمفردات الزخرفية، تحققت الوحدة الشكلية للتصميم. أما فيما يخص المعالجات اللونية وأساليب التطعيم باللون فقد احتوى التصميم على تكوينين (خطي/ زخرفي) تم معالجتهما لونياً على

وفق المغايرة اللونية باستخدام الألوان الطبيعية المتضادة من الخشب في تلوين الأرضيات والمفردات، وذلك لعزل المساحات بعضها عن بعضها الآخر، فضلاً عن إظهار معالم الشكل التصميمي، فقد استخدم في تلوين الأرضيات اللون البني الغامق، فضلاً عن توظيف الخشب الأبيض والأسود بمساحات محددة، وذلك للتأكيد على تحقيق التضاد اللوني الذي يساعد على إبراز أشكال المفردات، بينما تمت معالجة الأزهار باستخدام الألوان مختلفة التدرجات بغية تحقيق التضاد اللوني مع الأرضية.

أنموذج (2)

اسم المزخرف: رقت قونت

البلد: تركيا

نوع الزخرفة: زهرية وكأسية

نوع الخامة: ورق مقوى (carton)

سنة الإنجاز: 1359 هـ -1976م

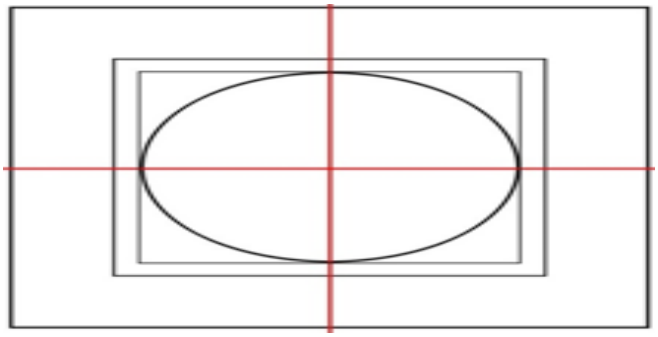
قياس اللوحة: (67 سم × 67 سم)

الوصف العام: لوحة تم تنفيذها على خامة الورق يخضع فيها التصميم العام للتقسيم المساحي الموزع على أربع محاور، إذ نظمت حركة الأغصان وتوزيع مفرداتها بصورة متناظرة شغلت المساحة الكلية مما أدى إلى إحداث تصميم موحد متصل ذي (هيئة مربعة) ومن خلال تكرار أجزاء التكوين الزخرفي الأربعة نحصل على تصميم متكامل مكون من أربعة محاور زخرفية لكل محور استقلالية من حيث العلاقة بين الوحدة والكل العام.

نفذت على خامة الورق بطريقة الكولاج، بيد أنها تظهر قدرات تركيبية للمفردات الزخرفية وأنواع الزخارف المستخدمة وطريقة توظيفها داخل الأشكال الهندسية (الدائرة والمربع).

وقبل استعراض تحليل العينة وإيضاح مفاصل بناؤها الهيكلي وسماتها الفنية والتنظيم التصميمي لها ومدى توافق مساحاتها الجزئية وطبيعة اختيار النص لكل فضاء جزئي ضمن الفضاء الأول المستوعب في ضوء اختيار العينة الواحدة ضمن متطلبات هذه الدراسة يسعى الباحث وضع آلية تحليلية تنسجم مع معطيات الأداة (استمارة التحليل) بصورة سردية شاملة لما تناولته تلك الأداة على وفق ما يأتي:

1. عرض الأنظمة التصميمية للوحة ووضع عناوينها ضمن الفضاء الكلي على صعيد النظام العام وما تتوالد منه أنظمة فرعية أخرى.
2. عرض التشاكل الفني بين العناصر الفضائية وتنظيم المفردات الزخرفية ضمن بنيتها الداخلية ونوع جنس الزخرفة المختار وتبرير الغرض التنظيمي لآلية التوظيف.
3. استعراض الهدف التصميمي استناداً إلى مبدأ التنوع في تحقيق التماسك بين الوحدات الزخرفية والفضاء المتاح والعلاقة المستحصلة منها.



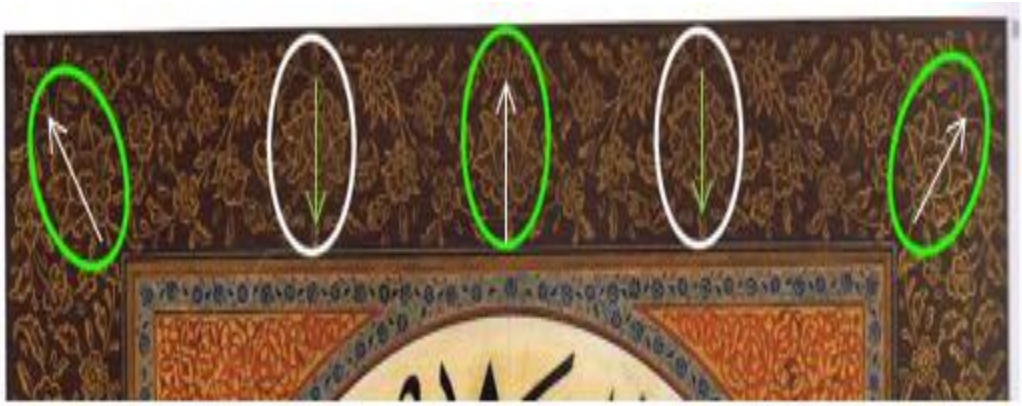
شكل (أ/2)

خضع التصميم العام للوحة إلى تقسيم فضاءه عبر أربعة محاور مقسمة للفضاء الكلي كما في الشكل (أ/2) الذي يتيح خيارات تنظيمية في تقسيمه الذي بدوره يأخذ شكل التناظر الرباعي، إذ تم توظيف مرتكزاً أساسياً وهميا يكون بمثابة نقطة الشروع في وضع التقسيمات الأخرى الجزئية (أركان المحاور الأربعة) ضمن العنصر الهندسي (الدائرة) المحتلة لوسط التصميم في اللوحة لذا شكلت بؤرة فاعلة في توزيع الأشكال الهندسية عبر توزيع المفردات التوابع على وفق التنظيم المحوري انطلاقاً من نقطة المركز، إذ نجد أن توظيف المفردات الزخرفية (الكأسية والزهرية) ذات قياسات متباينة سعى فيها المصمم في تعزيز دورها المتغير كحواضن للأشكال الهندسية والتي بدورها حققت تنوعاً تنظيمياً للتوزيع الزخرفي من دون التعويل على جنس زخرفي واحد.

وقد لجأت المزخرفة إلى اختيار هيئات شكلية هندسية كلاسيكية فضلاً عن اعتماد مبدأ أسلوب الزخارف التي تتماشى مع نوع الخط المستخدم في اللوحة والمتمثلة بالزخارف النباتية (الكأسية والزهرية)، ويمكن الإشارة إلى فرز النظام الداخلي لكل العام، إذ اعتمدت في توزيع العناصر الزخرفية على صعيد الخطوط

المستقيمة والمحورية والمنحنية الوهمية التي تترابط بعضها العض بصورة مباشرة أو غير مباشرة تعول على وجود سلسلة من العناصر الزخرفية المتكررة قد تكون متشابهة أو مختلفة في القياس والشكل للأغصان والزهور والبنية الشكلية لهما، ومن خلال ذلك، يشير هذا النظام إلى الحركة والاتجاه والاستمرارية والاستطالة والتوالد للأشكال أو العناصر التي تشكل قراءات بصرية متعددة ابتداءً من نقطة المركز وموزعة على المحاور الأربعة التي تقسم اللوحة إلى أربعة أجزاء منفصلة في الزخارف النباتية (الكأسية) ومتصلة فيما بينها بالزخارف النباتية (الهلكار) فضلاً عن منح السيادة الكلية للخط العربي كونه العنصر المراد إبرازه على حساب العناصر الزخرفية الأخرى فضلاً عن تعزيز الهيمنة المتكافئة في أغلب العناصر الزخرفية على صعيد حجم المفردة الزخرفية أو فضاءات الزخرفة بالنسبة لحجم الخط.

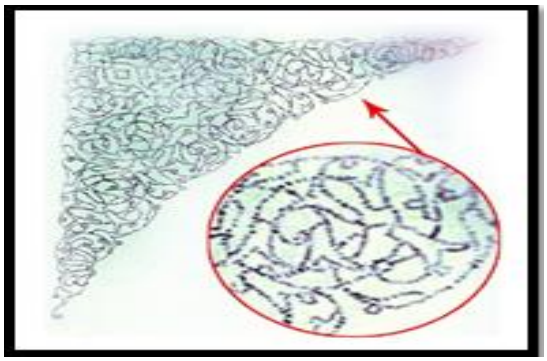
تضمنت اللوحة تنوعات في توظيف الزخارف النباتية تبعاً للفضاءات المتاحة وفقاً لاختيارات المزخرفة وانتقاءها في تحديد الفضاء بما يتناسب مع طبيعة ونوع الخط وبما يتوائم تنظيمياً مع الفضاء المختار.



شكل (ب/2)

وقد أسهم التكرار في تعزيز العملية التتابعية في التكرار المتناظر والمتطابق، على وفق الإيقاع المتناقص والمتزايد في بداية ووسط ونهاية الزخارف كونه تكرار مرآتي متعاكس بشكل متناوب الاتجاه للأعلى وللأسفل حسب انسيابية انحناء الغصن كما في الشكل (ب/2)، وللتكرار في التوزيع المساحي دوراً في ترصين وتحقيق الوحدة الزخرفية من خلال التنوع الشكلي والفضائي، علماً أن الوحدة متحققة بواسطة اعتماد التقسيم المتناظر للهيكل البنائي للوحة، لذا فإن المساحات ذات وحدة لونية شكلية وفضائية واحدة، أي خالية من التدرج اللوني للفضاءات التي تفترش أرضية الزخارف.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)



شكل (جـ/2)

وكان للتناسب دوراً واضحاً في تحقق الوحدة، إذ أعدت المزخرفة طريقة أنشأت بها توليفاً وانسجاماً بين المساحات المصممة والناتجة وبين مفرداتهما الزخرفية المتنوعة شكلياً.

وجسدت اللوحة ثلاثة أنواع من الزخارف النباتية توزعت على ثلاثة مساحات وهي (الأشرطة القوسية والمحاور الأربعة المشغولة بالزخارف الكأسية والمربعة).

أما طريقة نقل القالب الورقي (التصميم الأولي) إلى اللوحة بغية تنفيذها فقد استخدمت المزخرفة الطريقة الكلاسيكية المعروفة لدى العثمانيين وهي طريقة (التأبير)* كما في الشكل (3) المعمول بها سلفاً قبل ظهور الورق الشفاف الناقل (تريس بيبر).

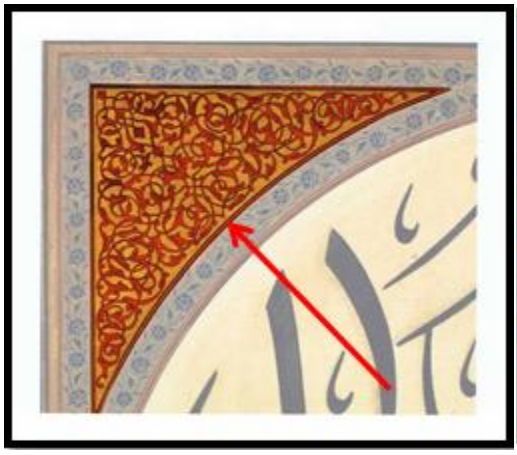
كما تميزت المساحة المركزية للزخارف المستخدمة بتوزيعات ذات حركة دورانية حلزونية أصبحت وهمية وفقاً لتزاحم المفردات وتداخلها، إذ انتظم الاشتغال الدوراني على وفق الحركة الحلزونية في الزخارف الكاسية والحركة المتموجة في زخارف الهلكار وفق التوزيع الغصني المتموج كما في الشكل (د/2)، أي على شكل التفافات متتابعة للداخل ذات استقرار أفقي متجهة للأعلى في المحاور العليا على الجانب الأيمن والأيسر واستقرار أفقي متجهة للأسفل يكون بطريقة معكوسة تتناظر مع المحاور العليا.

* التأبير: هو تثقيب أطراف الحروف أو المفردات الزخرفية بواسطة إبرة دقيقة جداً ليتم نسخ العمل على الورق المراد تكوين اللوحة عليه عن طريق وضع مساحيق ملونه أو (بودرة الهباب) المستخدمة في صنع الحبر العربي الأسود والتي تخترق الثقوب لتستقر على السطح لتبين هيكلية التخطيط الأولي.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

شكل (د/2)

وتضمن التقسيم الشكلي للمساحة الأساسية أنواعاً من المفردات الزخرفية شملت قلوباً زخرفية (مركزية ومكملة) على كل أزهار متراكبة ذات هيئات مختلفة من المظهر العام والحشو الداخلي إذ ظهر القلب الزخرفي (المركز) بهيأة لوزية الشكل مفصصة متجهة للخارج ثنائية التقسيم من حيث المظهر الخارجي للمفردة كما في الشكل (هـ/2) والحشو الداخلي للأجزاء الموزعة في أركان اللوحة متضمن زخارف كأسية أحادية الفلق وثنائية وثلاثية مصمتة لونياً كون الزخارف الكأسية لا تقبل التدرج اللوني كما هو الحال في الزخارف الزهرية. اتخذت هيئة مستوحاة من عنصر كاسي ثلاثي الفلق مفصص ثنائي التناظر ذي قاع مجوف اعتمد إشغال فضائه على الزخارف الكاسية أحادية الفلق وثنائية وثلاثية وخضع توزيعه الغصني بطريقة حلزونية متموجة متداخلة وفق حركة دورانية حلزونية في أجزاء منها شكلت التماساً مباشراً فيما بينها كما في الشكل (و/2).



شكل (و/2)

شكل (هـ/2)

International Journal of Educational Sciences and Arts, London Vol (4), No (8), 2025
https://doi.org/10.59992/IJESA.2025.v4n8p12 E-ISSN 2976-7237

كما نلاحظ أن المزخرفة اعتمدت التعبئة اللونية للمفردات الزخرفية الكأسية على عكس المفردات الزهرية ذات التدرج اللوني داخل كل مفصل ورقي من المفردة الزهرية، وقد استخدمت المزخرفة ألوان ثانوية في أشغال التعبئة اللونية للمفردات الزخرفية معتمدة على التضاد الحاصل في أرضية الزخارف الكأسية المكسوة باللون البرتقالي وبين الزخارف النباتية التي وظفت فيها اللون الأزرق، ليعطي شد بصري يكسر الرتابة اللونية المستحصلة بين الأرضية العامة للوحة والمتمثلة باللون البني التي يتوائم مع الصبغة الذهبية، وهذه الألوان ذات فعالية محدودة قياساً بالألوان الأساسية في إظهار التفعيل المساحي والشكلي للمفردة الزخرفية والفضاء. لذا فإن المساحات اللونية متوافقة فنياً وتنظيمياً، ومختارة بعناية ودراية فائقة وذلك لإعطاء الهيمنة للون الأرضية في المساحة الخطية وإبرازه على حساب الزخارف وألوانها المنتقاة.

الفصل الرابع

النتائج

1. خضعت تصاميم الأعمال الفنية إلى تقسيم فضاءاتها عبر عدة محاور أفقية وعمودية ليتيح بذلك خيارات تنظيمية في تقسيمات الأعمال، تارة تناظر ثنائي وتارة أخرى تناظر رباعي محققاً التقسيم المساحي للفضاء.
2. توظيف مرتكزاً أساسياً يكون بمثابة نقطة الشروع في وضع التقسيمات الأخرى الجزئية ضمن العنصر الهندسي (الدائرة) المحتلة لوسط التصميم شكلت بؤرة فاعلة في توزيع الأشكال الهندسية الأخرى.
3. اعتمدت المزخرفة على النظام الداخلي لكل العام في توزيع العناصر على صعيد الخطوط المستقيمة والمحورية والمنحنية تترابط بعضها البعض بصورة مباشرة أو غير مباشرة تعول على وجود سلسلة من العناصر المتكررة قد تكون متشابهة أو مختلفة في القياس والشكل.
4. القدرة العالية والمهارة الكبيرة في توظيف أجناس مختلفة من الزخارف بهيئة شكلية متباينة ضمن بنية تصميمة محكمة تعول على نظام يوحد علاقاتها.
5. الاعتماد على الصفات الشكلية في بنية المفردات الزخرفية بما ينسجم وطبيعة الفضاء المتاح لها واستغلال خصائصها في المرونة والمطاوعة والقدرة على التشكيل وتحقيق الإغلاق الفضائي.
6. الاعتماد على توظيف الزخارف الزهرية أغلب تصاميم المزخرفة وتحقيق الأهمية الاستثنائية في احتلالها الحيزي المتجسد في قلب الأعمال.
7. المغايرة في توظيف شكل المفردات الزخرفية المتشابه في القياس والأبعاد بغية تحقيق أكبر قدر من

التنوع الزخرفي.

8. التعويل على النمط الكلاسيكي أشغال فضاءات الأعمال الزخرفية.
9. تبرز الأهمية الشكلية والسيادة المظهرية في التنظيم الشكلي لبعض الأعمال الزخرفية وفقاً لنوع اشتغال الزخرفة في معالجة فضاءات اللوحة.
10. شكل التنوع في نسب وقياسات الشكل الهندسي الدائري المستخدمة على وفق التنظيم الشعاعي في احداث الإيحاء الحركي باتجاه الداخل أو الخارج، على وفق التدرج المساحي لها ضمن النظام الكلي.
11. أثمر التنوع الحاصل في خامات الأعمال الفنية (الورق /الخشب) عن إمكانية إبراز القدرات المهارية لدى المزخرفة في إثراء نتاجها الفني في الزخرفة الإسلامية.

الاستنتاجات

1. سعت المزخرفة إلى تفعيل التنوع المظهري والتكرار المتتابع ضمن المساحة الأساسية منها ما يعتمد على التركيز على نقطة محدودة للتنظيمات البؤرية.
2. الأهمية المتكافئة للفضاءات داخل تصاميم أعمال المزخرفة بفعل توظيف أكثر من جنس زخرفي.
3. أن العلاقات التنظيمية التي تتمتع بها المفردات الزخرفية ذات الأحجام الكبيرة هي أكثر فاعلية في جذب الانتباه والشد الشكلي على الرغم من إشغال بعض المفردات مساحات صغيرة.
4. التنوع الفضائي لا يعول على طبيعة أنواع الزخارف، بل ضرورة تصميمة في التنظيم والقياس وأساليب التكوينات الزخرفية جاءت على وفق محدودات الفضاء.
5. التناسبية بين التكوين الخطي وبين التكوين الزخرفي والفضاء تُعد من الاشتراطات الضاغطة وذلك لأهميتها في إظهار علاقات تصميمية مبنية على وفق أصول وقواعد تشير إلى القدرة العالية في فهم تلك العلاقات وسبل تفعيل دورها الوظيفي والجمالي.

التوصيات

في ضوء ما توصلت إليها الدراسة من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي:

1. يمكن الإفادة من نتائج البحث في تعزيز وتفعيل المناهج الدراسية المعنية بالزخرفة النباتية بمختلف التطبيقات بشكل عام، وبالزخرفة النباتية المنفذة على الخامات المتعددة خصوصاً، لاسيما أقسام الخط العربي والزخرفة ضمن الكليات والمعاهد الفنية.

2. تشجيع المزخرفين على اتباع الأنظمة التصميمية المعمول بها في أساليب التصميم الزخرفي في مدارس الفن الإسلامي وتطبيقها في نتاجهم الفنية المختلفة.

المقترحات

استكمالاً للفائدة العلمية للبحث يقترح الباحث ما يأتي:

إجراء دراسة مكمله للدراسة الحالية (التنوعات المظهرية للزخارف في الأعمال الزخرفية رقت قونت أنموذجاً).

قائمة المصادر

*** القران الكريم:**

1. إخوان الصفا وخلان الوفاء (القرن الرابع الهجري)، صححه خير الدين زركلي، المطبعة العربية، ج1، 1928م.
2. الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي (أصوله وفلسفته)، دار المعارف، 1969م.
3. بهية، عبد الرضا داود، أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج، بحث مطبوع، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996م.
4. ـــــ، ـــــــ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997م.
5. الحبيب بيده، الخلفية الفلسفية والجمالية للزخرفة الهندسية في الفن العربي الإسلامي، 2001م.
6. حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1948م.
7. حلمي، هشام عبد الستار، أثار الخشب الباقية من العصور الإسلامية في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1998م.
8. درمان، فاطمة جيجك، كتاب (أعمال رقت قونت هوكا خانم)، دار كوبالتي للنشر 2012 م.
9. سامي رزق، مبادى التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العامة، 1982 م.
10. شافعي، فريد محمود، زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1951م.

11. ضياء شكر، مفهوم المطلق والنسبي في الرقش العربي الإسلامي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999م.
12. العكيلي، قيس إبراهيم مصطفى، السمات الجمالية في القرآن الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998 م.
13. اللواتي، علي، خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الفني الإسلامي، بحث منشور في مجلة الفكر، العدد 7، 1983م.
14. مارسيه، جورج، الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، دمشق، 1968م.
15. مايرز، برنارد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعيد المنصوري، مكتبة النهضة المصرية، 1966م.
16. النوري، أمين عبد الزهرة، تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2006 م.
17. يعقوب، سركيس، مباحث عراقية، القسم الأول، تقديم محمد رضا الشبيبي، 1948م.

مصادر الأشكال

1. شكل (1)
2. شكل (2)
3. شكل (3)
4. شكل (4)
5. شكل (5)

رسم الباحث

6. شكل (أ): عن كتاب فاطمة جيجك درمان / أعمال رقت قونت /أرشيف الباحث.
7. شكل (أ / 1)
8. شكل (أ / 2)
9. شكل (أ / 3)

تصميم الباحث

10. شكل (ب): عن أرشيف الباحث

11. شكل (ب / 1)
12. شكل (ب / 2)
13. شكل (ب / 3)
14. شكل (ب / 4) تصميم الباحث
15. شكل (ب / 5)
16. شكل (ب / 6)

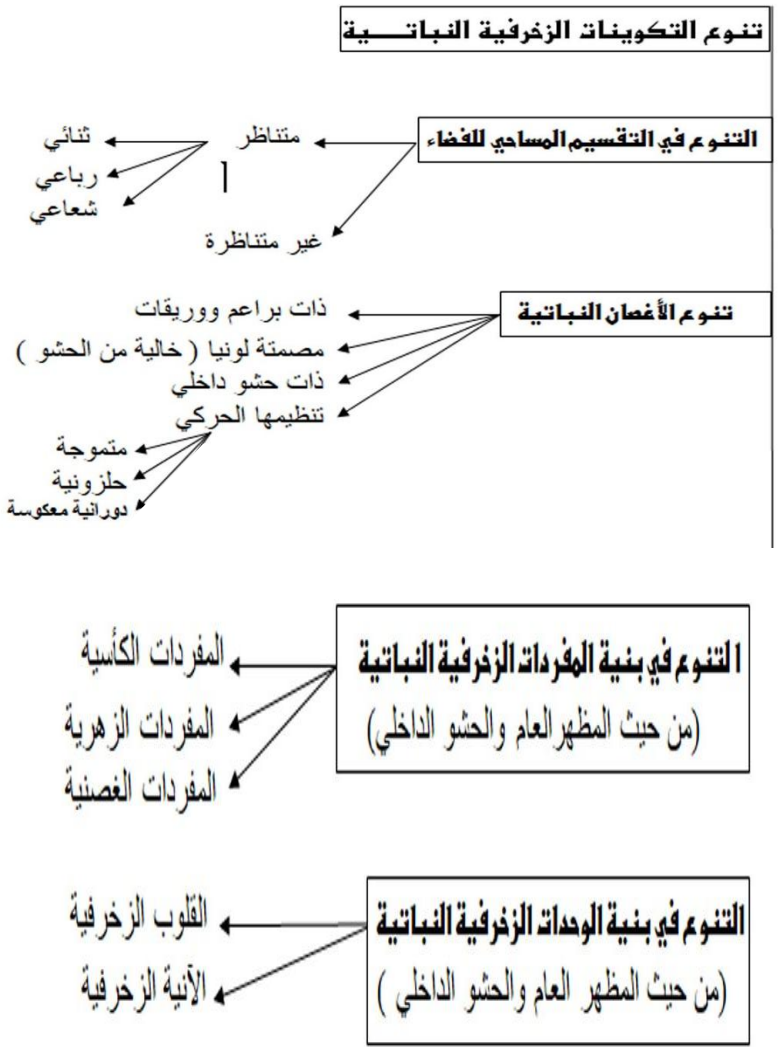
الملاحق

ملحق (1): استمارة التحليل بصيغتها النهائية

السمات الفنية في أعمال المزخرفة رقت قونت	العناوين الرئيسية	العناوين الفرعية		يصلح	لا يصلح
	الإخراج الفني	الفضاء		✓	
		التقسيم المساحي	حر		✓
			بشروط ضاغطة	✓	
		الاتجاه		✓	
		المفردات الزخرفية	كاسية	✓	
			زهرية	✓	
		التكرار	انتشاري	✓	
			حلزوني متعدد الالتفافات	✓	
	اتجاهات التنظيم الزخرفي	توزيع دوراني		✓	
		توزيع متموج		✓	
		تنظيم شريطي			✓
	خامات التنفيذ	الورق		✓	
		الخشب		✓	

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

الملحق (2): مخطط يوضح التنوع في بناء الفكرة التصميمية لأنشاء تكوين زخرفي حاضن للمفردات الزخرفية



International Journal of Educational Sciences and Arts, London
https://doi.org/10.59992/IJESA.2025.v4n8p12
Vol (4), No (8), 2025
E-ISSN 2976-7237