وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي

جامعة الموصل
كلية الآثار

ISSN 2304 -103X(Print)
ISSN 2664-2794(Online)

IRAQI
Academic Scientific Journals

مجلة آثار الرافدين

مجلة آثار الرافدين، ج١ مجلد ٧ 2022 Athar Al-Rafedain Vol.7 No.1

مجلة علمية محكمة تبحث في آثار العراق والشرق الأدنى القديم
تصدر عن كلية الآثار في جامعة الموصل / الجزء الاول - المجلد السابع / ١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م

ISSN 2304-103X (Print)
ISSN 2664-2794 (Online)

مجلة

آثار الرافدين

مجلة علمية محكمة تبحث في آثار العراق و الشرق الأدنى القديم

تصدر عن كلية الآثار في جامعة الموصل

البريد الالكتروني E-Mail: uom.atharalrafedain@gmail.com

الجزء الأول / المجلد السابع جمادي الأولى ١٤٤٣هـ / كانون الثاني ٢٠٢٢ م
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد
(١٧١٢) لسنة ٢٠١٢

بسم الله الرحمن الرحيم

هيأة التحرير

أ. خالد سالم اسماعيل

رئيس التحرير

أ.م. حسنين حيدر عبد الواحد

مدير التحرير

الاعضاء

أ.د. اليزابيث ستون

أ.د. ادل هايد اوتو

أ.د. والتر سلابيركر

أ.د. نيكولو ماركيتي

أ.د. هديب حياوي عبد الكريم

أ.د. جواد مطر الموسوي

أ.د. رفاه جاسم حمادي

أ.د. عادل هاشم علي

أ.م.د. ياسمين عبد الكريم محمد علي

أ.م.د. فيان موفق رشيد

أ.م.د. هاني عبد الغني عبد الله

مقوم اللغة العربية

أ.م.د. معن يحيى محمد

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل

مقوم اللغة الانكليزية

م.م. عمار احمد محمود

قسم الترجمة / كلية الآداب / جامعة الموصل

تنضيد وتنسيق

م.م. ثائر سلطان درويش

م.م. عدي عبدالوهاب عبدالله

تصميم الغلاف

د. عامر الجميلي

قواعد النشر في مجلة آثار الرافدين

١- تقبل المجلة البحوث العلمية التي تقع في تخصصات:

- علم الاثار بفرعيه القديم والإسلامي .
- اللغات القديمة بلهجاتها و الدراسات المقارنة.
- الكتابات المسمارية و الخطوط القديمة .
- الدراسات التاريخية والحضارية .
- الجيولوجيا الاثارية .
- تقنيات المسح الاثاري .
- الدراسات الانثروبولوجية .
- الصيانة والترميم .

٢- تقدم البحوث الى المجلة باللغتين العربية أو الانكليزية .

٣- يطبع البحث على ورق (A4)، وبنظام (word – 2010)، وبمسافات مزدوجة بين الاسطر، وبخط Simplified Arabic للغة العربية، و Times New Roman للغة الانكليزية، ويسلم على قرص ليزري (CD) ، وبنسختين ورقيتين.

٤- يطبع عنوان البحث في وسط الصفحة يليه اسم الباحث ودرجته العلمية ومكان عمله كاملاً والبريد الالكتروني (e-mail).

٥- يجب ان يحتوي البحث ملخصا باللغتين العربية والانكليزية على ان لا تزيد عن (١٠٠) كلمة.

٦- يحتوي ملخص البحث بالإنكليزية على عنوان البحث واسم الباحث ودرجته العلمية ومكان عمله كاملاً والبريد الالكتروني له.

٧- تضمين البحث كلمات مفتاحية تتعلق بعنوان البحث ومضمونه.

٨- ان لا يكون البحث قد تم نشره سابقا أو كان مقدما لنيل درجة علمية أو مستلاً من ملكية فكرية لباحث أخر، وعلى الباحث التعهد بذلك خطياً عند تقديمه للنشر.

٩- يلتزم الباحث باتباع الاسس العلمية السليمة في بحثه.

١٠- يلزم الباحث بتعديل فقرات بحثه ليتناسب مع مقترحات الخبراء واسلوب النشر في المجلة.

١١- لا تتجاوز عدد صفحات البحث عن (٢٥)، صفحة وفي حال تجاوز العدد المطلوب يتكفل الباحث بدفع مبلغاً اضافياً عن كل صفحة اضافية.

١٢- لا تعاد اصول البحوث المقدمة للمجلة الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

١٣- ترقم الجداول والاشكال على التوالي وبحسب ورودها في البحث، وتزود بعناوين، وتقدم بأوراق منفصلة وتقدم المخططات بالحبر الاسود والصور تكون عالية الدقة.

١٤- تكتب ارقام الهوامش بين قوسين وترد متسلسلة في نهاية البحث.

١٥- يشار الى اسم المصدر كاملاً في الهامش مع وضع مختصر المصدر بين قوسين في نهاية الهامش.

١٦- يتحمل الباحث تصحيح ما يرد في بحثه من اخطاء لغوية وطباعية.

١٧- تعمل المجلة وفق التمويل الذاتي، ولذلك يتحمل الباحث اجور النشر البالغة (١٠٠٠٠٠)، مئة الف دينار عراقي.

١٨- يزود كل باحث بمستل من بحثه، أما نسخة المجلة كاملة فتطلب من سكرتارية المجلة لقاء ثمن تحدده هيأة التحرير.

١٩- ترسل البحوث على البريد الالكتروني للمجلة:
uom.atharalrafedain@gmail.com

ثبت المحتويات

الصفحة	اسم الباحث	العنوان
١	خالد سالم اسماعيل	توطئة
٣-٢٣	واثق اسماعيل الصالحي	النخلة عند اليونان والرومان
٢٥-٥٦	أنسام زهير خضر جابر خليل ابراهيم	الاسكندر المقدوني والطريق الى كوكاميلا
٥٧-٧٨	حسين ظاهر حمود	دراسة للرأس البرونزي الأكدي المكتشف في نينوى
٧٩-٩٥	نرمين محمد علي ميروسلاف ميلتشاك كارل نوفاجيك	تطور مدينة التون كوبري (پردێ) في ضوء البحوث الآثارية والتاريخية الجديدة
٩٧-١٢٩	عباس عبد منديل طورهان مظهر المفتي	الوشم من مظاهر التراث الرافديني القديم
١٣١-١٦٤	مازن زرا	القبة الرافدينية "قبة بخديدا انموذجا" دراسة عمارية في تقنياتها وأصولها
١٦٥-١٨٤	لؤي كاظم سايع	نصوص أكدية غير منشورة في المتحف العراقي
١٨٥-٢٠٤	هاشم طه رحيم الزبيدي نهاد حسن حجي الشمري	مخطوطة: المغنية في اختصار كتاب التوطئة لنحو اللغة السامرية – تحقيق ودراسة
٢٠٥-٢٣٨	منذر عبد المنعم محمد يونس الطائي	زخارف الحرف اليدوية (الارابسك) – الماضي والحاضر والمستقبل – سوريا أنموذجاً
القسم الانكليزي:		
٣-١٥	علي محمد احمد خالد سالم اسماعيل	نصان مسماريان من مدينة أيري – ساكرك يتضمنان صيغاً أكدية

زخارف الحرف اليدوية (الارابسك) ـ الماضي والحاضر والمستقبل ـ سوريا أنموذجاً

منذر عبد المنعم محمد يونس الطائي
المديرية العامة لتربية نينوى
Monther0770@gmil.com

تاريخ تقديم البحث للمجلة: ٢٠٢١/٤/١٠ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢١/٦/٧

الملخص:
الارأبسك من الفنون التأريخية الأصيلة الحاملة ضمن تشكيلاتها الزخرفية العديد من صور الوجدان المصاغة من قبل الفنان الحرفي في عالمنا الاسلامي، وهي بذلك اسلوب زخرفي يطلق على التصاميم الهندسية الدقيقة والنقوش النباتية المبسطة التجريدية ذات الالتواءات المتقاطعة والمتوازنة والمتكررة، وتستعمل هذه النقوش في التذهيب وصناعة القاشاني وحياكة السجاد والنحت والحفر والتنزيل٠٠الخ،وبلغ هذا الفن اوج عظمته وازدهاره ابان ازدهار الخلافة الاموية في بلاد الشام فظهر بذلك صناع مهرة برعوا في هذا المجال واستطاعوا ان ينقلوه الى بلدان اخرى عبر نتاجاتهم المتميزة والمتقنة حتى وصلت الى اوربا ودول اخرى كثيرة، ونستطيع ان نلاحظ في وقتنا الحالي اعمال فناني سوريا التشكيليين الذين استطاعوا ان يربطوا باعمالهم الفنية مابين الماضي والحاضر محافظة منهم على التراث العربي الاسلامي الاصيل .
الكلمـــــات المفتاحيـــــة: الارابســـك، الزخرفـــة النباتيـــة(التوريق)، الزخرفـــة الهندســـية، الزخرفة الكتابية، الافريز(الزنجيل)، البروكار، القاشاني.

Handicraft decorations (arabesque)-past,present and future-Syria as amodel

Munther Abdul-Moneim Muhammad Yunus Al-Taie
General Directorate of Nineveh Education
Monther0770@gmil.com

Abstract:
Arabesque is on of the authentic historical arts that bear among its decorative collections many images of conscience by the artisan artist in our Islamic world ,and thus it is a decorative style called delicate

geometric designs and simple abstract plant inscriptions with intersecting ,balanced and repeated twists, and these inscriptions are used in gilding ,making ceramics and weaving carpets .Sculpture, engraving and trail..etc.,and this art reached the apogee of its greatness and prosperity during the period of prosperity of the Umayyad Caliphate in the Levant ,thus skilled craftsmen emerged who excelled in this field and were able to transfer it to other countries through their distinguished and elaborate products until it reached Uriya and many other countries, and you can notice in our time the works of artists Syria plastic artists who were able to link their artworks between the past and the present, a conservative one Including them on the authentic Arab Islamic heritage.
keywords: arabessque, tawriiq, calligraphy decoration, frieze(ginger), brocade, faience.

المقدمة:

١- كلمة ارابسك لها اكثر من معنى وفق التحليلات المعاصرة ، ولها اكثر من دلالة حسب الظروف التاريخية التي مرت بها والتي شغلت العديد من الباحثين ليس على مستوى العالم الاسلامي فحسب بل تعدى ذلك الى العالم الغربي الذي اهتم بهذا الفن الذي اثر ولعقود طويلة في الفنون الغربية ، حيث اطلق الفنانون الاوربيون كلمة ارابسك على اية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير اسلامية ، بحيث ينتج منها ما يشبه ماابدعه الفنانون العرب،وهو يعتمد على رشاقة الخط العربي ،واستخدام وحدات من النباتات والازهار والاغصان في تكوينات متعانقة وممتدة هندسية غاية في الروعة... وحرص الانسان منذ عصور ما قبل التاريخ على تزيين الكهف والكوخ والبيت البسيط بالزخارف المختلفة ، عن طريق تغطية الحجر الذي شيد به الكوخ بطبقة من الجص، ومن ثم محاولته تزيين هذه الطبقة الجصية بصور وزخارف محفورة تنطلق من العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية التي يعيشها...هذا الفن تالق بصور من الابداعات التي تتوالى عبر قرون طويلة وعلى امتداد رقعة واسعة من العالم تنوعت شعوبها لغة وعادات وتقاليد حيث جرت عملية احتكاك وتزاوج مع فنون هذه المناطق بعد انضوائها تحت راية الاسلام الذي تميز بانفتاحه وتحاوره مع الحضارات الاخرى حيث تاثر الفنان في العالم الاسلامي بالاساليب الفنية التي كانت مزدهرة في بلاد الشام ومصر وبلاد مابين النهرين وبيزنطة وافرغها في قالب متجانس متناسق للخروج بهذا الفن الفريد بابعاده وقيمه الروحية والجمالية، والمدارس والاساليب الفنية التي ظهرت في العالم الاسلامي كانت تتطور بتطور العصور وتتاثر بالاحداث السياسية والاجتماعية.

٢- الارابسك فن تاريخي عريق حمل مع تشكيلاته الزخرفية العديد من صور الوجدان المختلفة التي كان يصوغها الفنان الحرفي في عالمنا الاسلامي معبرا عن احاسيس الابداع التي كان يحاول ان ينقلها لنا عبر الزمن في زخارف شملت تصاميم هندسية دقيقة ونقوش نباتية تم

تشكيلها في صور شتى من النقوش مثل التذهيب وصناعة القاشاني وحياكة السجاد والمجصصات المعمارية، والنحت والحفر والتنزيل ومجالات فنية اخرى تستخدم في العمارة وعلى الخزف والمعادن والخشب وغيرها ... وعلى الرغم من عدم فهم الصناع في اوربا لاسرار المعاني الزخرفية وكتابات الخط العربي ، فقد تعودوا عليها بشكل تدريجي ،وهذا الانجذاب الى الكتابات العربية اجبر الاوربيين على نقل بعض العبارات العربية في كثير من الاحيان نقلا صادقا، دون ان يعرفوا ما تحمله تلك العبارات من المعاني بهدف استعمالها كنماذج زخرفية لتزيين المنتجات المختلفة ، وتتحدث المصادر التاريخية عن ان مدناً مثل البندقية شهدت اعمالها الفنية في القرن الخامس عشر موجة من التقليد للتحف الاسلامية ،لاسيما النماذج النحاسية المكفتة بالفضة ، وتزايد الاهتمام بالاساليب الزخرفية الاسلامية واستخدام الرونق الزخرفي في التحف وحرف التطريز والحياكة والمشغولات الفضية والنحاسية والحلي وادوات الزينة وفنون الكتاب وغيرها، فضلا عن صقلية فان اسبانيا لعبت دورا هاما في نقل العناصر الفنية الاسلامية الى اوربا ، حيث ازدهرت الفنون الاسلامية ازدهارا كبيرا تحت رعاية مسلمي الاندلس ... اذ حمل التجار الايطاليون العديد من البضائع الاسلامية الى اوربا والتي كانت تشمل التحف النحاسية والمخطوطات الاسلامية والاواني الخزفية والمنسوجات الحريرية التي كانت تحمل جميعها العديد من الاساليب الزخرفية المختلفة من هندسية ونباتية وغيرها.

اهداف البحث يهدف البحث الى:

- التعرف على البدايات الاولى للزخرفة (الارابسك) ومفاهيمها الفنية، عبر التعرف على المعنى التقليدي لكلمة ارابسك في الفن الاسلامي.
- التعرف على فن الارابسك من بداية القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر ومدى تاثر الغرب ومنهم اليونان والرومان بالزخرفة (الارابسك) والعمارة الاسلامية.
- التعرف على ماسيصل اليه الارابسك مستقبلا.
- التعرف على بدايات الزخرفة في سوريا خصائصها، وانماطها ومدارسها.
- التعرف على الحرف اليدوية ومدى استخدام الزخرفة (الارابسك) فيها في دولة سوريا ومدى تاثر صناعها بالحرف الحديثة.
- التعرف على اهم التشكيليين السوريين و مايقومون به من ربط مابين التراث والارابسك في اعمالهم الفنية.

الارابسك لغةً:

الأرب بفتحتين جمع مآرب الطلب المستهدف او المنشود وللأربة الحاجة المشتهاة مصداقا لقوله تعالى(غير أولي الأربة)[١]

الارابسك اصطلاحاً: عرف بانه الرقش والتوشيح والتوريق والعربسة،فهو طراز زخرفي ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية شاعت في الفنون الاسلامية ثم انتقلت منها الى كثير من الفنون الغربية ولاسيما الاسبان الذين مازالوا يطلقون عليها كلمة عربية خالصة تسمى بالتوريق[٢]
ويعرفه الباحث:بانه نمط زخرفي يطلق على التصاميم الهندسية الدقيقة والنقوش النباتية المبسطة التجريدية ذات الالتواءات المتقاطعة والمتكررة والمتوازنة وتستخدم هذه النقوش في التذهيب وصناعة القاشاني وحياكة السجاد والمجصصات المعمارية والنحت والحفر والتنزيل.

محاور البحث: ضمت اربعة مباحث منها:

المبحث الاول:(الارابسك في الماضي وبداية ظهوره)

الارابسك في العالم الاسلامي:

حرص الانسان منذ عصور ما قبل التاريخ على تزيين كهفه وكوخه وبيته البسيط بالزخارف المختلفة وقد ظل هذا الحرص ملازما له عبر العصور وان اختلفت وسائل الزخرفة وادواتها فقد راى ان يقوم بتغطية الحجر الذي شيد به كوخه بطبقة من الجص ثم راى ان يزخرف هذه الطبقة الجصية بصور وزخارف محفورة لها علاقة بحياته الاجتماعية وطقوسه ومعتقداته الدينية، وقدمت لنا نتائج التنقيب الاثري في سوريا وغيرها من بلدان المشرق العربي والاسلامي دلائل واضحة،تعبر عما ذهبنا اليه من قول فمن موقع تل بقرص(٦٤٠٠-٥٩٠٠) ق.م الى الجنوب من مدينة دير الزور السورية،تم العثور على مجموعة من جدران ومنازل القرية قد طليت باللون الابيض وزوقت باشكال طيور كبيرة بلون احمر وعثر على دمى الانسان والحيوان والتمائم المزخرفة بخطوط هندسية،ومن تل حلف(٥٥٠٠-٤٥٠٠) ق.م في شمال الجزيرة السورية اكتشفت مجموعة كبيرة من الاواني الفخارية الجميلة المتقنة الصنع، والمتعددة الاشكال والاحجام (جرار وقمعات وصحون وقدور ٠٠)،حيث يلاحظ استعمال البني الغامق والاسود والاحمر والبرتقالي في رسم الزخارف المتنوعة، وكانت هذه الالوان زاهية براقة وغالبا مارسمت هذه الزخارف بلونين والتي تميزت باشكال هندسية منها الخطوط المتعرجة والمستقيمة والمنكسرة(المعينات والمثلثات والمربعات)،ومن بين الاشكال الهندسية مايسمى "الصدفة المفتوحة".ومن اهم العناصر الزخرفية نجد الاشكال الحيوانية وجمجمة الثور التي كانت تصور بالشكل الطبيعي والتجريدي [٣].

فن الزخرفة بنيته ومنطلقاته الفكرية الاسلامية:

مع ظهور الاسلام ظهر تحول في الفنون الجدارية المنتشرة في المباني الدينية والمباني الاخرى، واخذت هذه الفنون تبتعد بالتدرج عن محاكاتها للطبيعة بشكلها المباشر كما كانت قبل الاسلام عند اليونان والرومان والبيزنطينيين وبعد قرن تحدد هذا التحول واخذت هذه الفنون الجدارية شخصيتها الجديدة المتمثلة بفن الزخرفة وبذلك اصبحت الزخرفة هي الموضوع بعد ان

كانت على هامشه ومحصورة بالاطارات المحيطة بالرسوم التي تحاكي الواقع مباشرة ،وقد انتشر فن الزخرفة الى جانب الجدران على جميع خامات الفنون التطبيقية من صفحات المصاحف والكتب والاواني والسجاد واثاث البيوت الخ[٤].

استلهامات فن الزخرفة من الطبيعة:

فن الزخرفة هو فن تجريدي المظهر لكنه بالحقيقة يحاكي الطبيعة من زاوية جديدة ومنسجمة مع نظرة الاسلام للوجود ،فهو فن يبحث عن روح الموجودات بدلا من مادياتها ويبحث عن حركتها المتمثلة بايقاعاتها بدلا من ثباتها المحدد باشكالها الغلافية الظاهرة وذلك بخلاف ماسعى اليه اليونان قبلا اذ عمدوا الى تثبيت الاشكال واعطائها القدسية وان كل ماهو موجود في العالم النسبي غير مقدس عند الاسلام وبالتالي غير ثابت فالثبات للمطلق لله وحده ولا تقاطع بين المطلق والنسبي[٥]، وعند الاسلام كل ما هو نسبي هو فانٍ لذلك على كل الموجودات بوصفها نسبية ان تكون متحركة باستمرار ونتبين من ذلك ان الفن الاسلامي يحاكي الطبيعة على الرغم من كونه فنا تجريديا الا انه يحاكيها في منهجية بنيتها ونستدل على ذلك بما يلي:

أولا: ان نمو جسم كائن ما انما هو في الاسلام تراكم لخلق مستمر موجود في البعد الزمني ،وهو بالتالي عبارة عن صور لاجسام متشابهه بعض الشيء تتراكم قرب بعضها البعض فتشكل ايقاعا.

ثانيا: يتم تكوين اي جسم في الوجود سواء كان شجرة او ورقة من اوراقها،او حشرة ببنية ذات هيكلية مرئية من عناصر متشابهة وفي الطبيعة امثلة كثيرة على ذلك[٦] (اللوحة ١)

نستنتج مما سبق الاتي:

١- ان الفنان المسلم يحاكي الطبيعة والكائنات فيها بوضعها العام.

٢- انه يحاكي فيها جمالها الكامن اي ان كل الاجسام والاشكال المرئية ببنائها الغلافي والظاهر قد شكل بالنسبة للفنان مصدرا لاستلهاماته الفنية ولذلك السبب لم يحاك الواقع بظاهره بل كان يستلهم منه منهجية التاليف الايقاعي التي بها تقوم محتويات الاجسام والاشكال ويبحث عن كيفية تكوينها من حيث نظام بنائها .

المعنى التقليدي لكلمة الارابسك في الفن الاسلامي:

يرجع الفضل الى الفنانين المسلمين الذين اكتشفوا الارابسك وارادوا تقديم صبغة جمالية قادرة على التعبير عن الاهداف الرئيسة التي جسدها الاسلام الى الوحدانية وجعل كل اختلاف نراه ظاهريا يمكن ان يتم تاويله حتى ينسجم مع المبدا الاساس وهو التوحيد واصبحت الامور الحسية كافة والتي تبدو متناقضة في ظاهرها ترد الى القوة الموجودة خلف الاشياء والتي جعلت المحرك الاول هو الاساس وكذلك هي حالة الخط اللانهائي الذي يوصلنا الى المطلق وهكذا نرى الجمال الحسي الظاهر ونستمتع به، وقد نرى ما هو ابعد اذا حاولنا اكتشاف المعاني الباطنية وحركة الطبيعة والموجودات الاخرى، ويستقي الفنان من الطبيعة عناصره الاولى ثم ينضم الخيال الى

الاحساس بالتناسب الهندسي ليتكون الشكل الزخرفي ،وقد اراد آخرون منها صيغة هندسية تبدا من اشكال هندسية كالمربع والمثلث والمخمس ثم تتضاعف وتتشابك لكي يستخرج منها الاشكال التي لاحصر لها من (الخط العربي)،وقد نصل الى تكامل النسيج اذا اضفنا اليه مساحات مختلفة ملونة من الاحجار والاصباغ او التنزيل الخشبي او المعدني فان هذه الاشكال تاخذ معنى متميزا ضمن نظام لوني رائع وضمن تناسق متدرج فترفع العمل الفني الى مستوى الابداع الذي تدعمه القيم القدسية ،واصبحت الكلمة تدل على صياغة فنية ينظم الفنان الاشكال فيها حتى تعبر عن (جدلية معينة) نراها في الطبيعة ونستعين حتى نقدم الاشكال التي ترى على الخط المتحرك المستمر في حركته والتي تسعى الى التوفيق بين عالمين يعيش فيهما الانسان(عالم الحس) و(عالم المطلق) ويرفض التفرقة المصطنعة بينهما ، ومن هنا يتوضح طريقة الوصول الى المطلق والى الجمال بالتدرج والجمال هو مثل اعلى (هندسي رياضي عقلاني) له علاقته الخاصة بما هو نسبي، ونستطيع الاستشهاد بكلمات الغزالي في كتابه: (احياء علوم الدين) اذ يقول:(ان الجمال ينقسم الى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الراس والى جمال الصورة المدركة بعين القلب ونور البصيرة)[٧].

هكذا نستطيع ان ندرك (اهمية الجمال الحسي) في الراحة التي تعطيها له من يريد الوقوف عند ماهو حسي وهذا يشابه الى حد بعيد ما كان الفنان الفرنسي ماتيس يحس به حين قال:(ان الفن يجب ان يكون للعامل المجهد عضليا مثل المقعد المريح بعد التعب)، وللفن مهمات اخرى تتجاوز هذا الدور وذلك حين رسم الفنانون العرب والمسلمون رسوم المنمنمات وعكسوا الجوانب التعبيرية والانسانية التي كانت ملائمة للكتب التي رسمت ولاسيما عند الفنان (يحيى بن محمود الواسطي) الذي رسم كتاب (مقامات الحريري) وقدم في هذه الرسوم مفهوما جديدا للارابسك يلائم الهدف الذي سعى له ،ويمكن ان نسوق مثلا على ذلك مارسمه في لوحته (قافلة الجمال) كأنموذج على حسن استخدام العلاقات اللونية والخطية وفيها الحركة في ارجل الجمال والمشهد عبارة عن قافلة جمال يمكن رسمها ببساطة لكن (الواسطي)حول المشهد الى عمل فني هام حين قدم العلاقات بين المساحات المتدرجة الاضاءة ولون المساحات بألوان فاتحة متقاربة موزعة ببراعة بحيث جعل العين تنتقل تلقائيا من جمل لآخر بحركة واضحة الدلالة ،واعتمد (الواسطي)على الاضاءة الداخلية للجمال المنبثقة من داخل الاشكال واضاف اليها حركة خارجية تتجلى في تشابك رؤوس الجمال وارجلها وتداخلها بجدلية وتنظيم الالوان وتداخلها والمساحات الضوئية التي تشكل حركة خاصة، وهذا يدل على غنى التراث الاسلامي وعدد الاشكال التي قدمها وذلك حين ندرس الارابسك في الزخرفة والعمارة او في رسوم المنمنمات الفارسية والهندية والتركية[٨].

المفهوم الفني للزخرفة الاسلامية: للزخرفة الاسلامية مفاهيم فنية عدة:

١- الزخرفة الاسلامية هي خطوط ايجابية تتداخل مع الفراغات السلبية تداخلا تكامليا في جسم واحد:ولربما سميت الزخرفة الهندسية بـ (الخيط) تشبها بالخطوط وان وجدت زخارف اسلامية تتعامل مع المساحات دون الخطوط فهي ليست الاصل بل فرع منها، والفراغ في الزخرفة الاسلامية ممكن ان يكون هوائيا(اي يمر من خلاله الهواء)كقطعة نحاس مخرمة مثلا او هوائيا بالايحاء،اي كأن تظهر المساحات الفراغية السلبية بانها هوائية ولكنها في الحقيقة هي مادة صلبة وهذه تتحقق بالمعالجة الفنية للزخرفة كالنقش على الحجر مثلا او على قطعة نحاس[٩].

٢- ان التنفيذ لعمل زخرفة اسلامية ما انما يتم بعملية (التفريغ) ،التفريغ للعمل الزخرفي وليس رسمه اي الرسم السلبي وشرح ذلك انه اذا اخذنا ورقة وحددنا عليها شكلا من اشكال الزخرفة الاسلامية زخرفة هندسية مثلا فانه سيظهر عندنا خطوط ايجابية ذات سماكة ومساحات سلبية فالخطوط الايجابية هي الزخرفة المراد اظهارها اما المساحات السلبية المحاطة بالخطوط فهي الفراغ الذي يلعب دورا مساعدا للاظهار ولا يكتمل الشكل المزخرف الا بالاثنين معا[١٠]،من هنا ناتي الى حقيقة المفهوم الثاني للزخرفة الاسلامية وهي ان عملية الزخرفة تتم بعملية (التفريغ).

٣- والزخارف الاسلامية بطرزها الثلاثة: الهندسية والنباتية والكتابية ،هي زخارف تجريدية: فالهندسية والكتابية هي مجردة بطبيعة حالها اما الزخرفة النباتية فهي خالية من التجسيد عن اشكال النباتات الطبيعية وعموما فان الزخرفة الاسلامية هي خالية من التجسيد للأشكال الآدمية وفق العقيدة الاسلامية ثم هي مبسطة ومحرفة يتم معالجتها بشكل تصلح لعمل وحدة زخرفة (ايقاع) الآدمية تتكرر باستمرار لينتج عنها المساحات المزخرفة[١١].

٤- ان المساحة المزخرفة اذاً لها وحدة زخرفية تتكرر باستمرار منتظم: ويحاول المزخرف تكرارها دون ترك اي جزء من هذه المساحة خالية منها فهي عمل مستمر لا ينتهي وكلما تنتهي حلقة تبدأ حلقة جديدة مماثلة وهكذا دون توقف[١٢].

٥- وبما ان الزخرفة الاسلامية هي عمل مستمر دون توقف فهي بالتالي حتما لا تتقبل الاطار ولا يمكن ان تحدد به فان وجدت الزخرفة ضمن اطار فيكون معنى ذلك اننا قد قطعنا جزءا منها لنظهره للرائي[١٣]، باستثناء الافاريز (الزناجيل) التي ينبغي وضع اطار وجدول يحدها من الاعلى والاسفل والمحيط (اللوحة٦)

٦- والزخارف الاسلامية لمسطح صلب يوهمنا بان المسطح الثقيل الوزن قد تحول الى مسطح خفيف شفاف يخترقه الهواء والنور ،والنور عنصر مهم في اظهار الجمالية عند المسلمين ، واذا اخذنا مربعين متساويين فانه يظهر لنا ان المربع الخالي من الزخرفة هو اثقل وزنا من

المربع الثاني المزخرف،وهكذا وبفضل الزخرفة تحولت حوائط العمارة الاسلامية الى مسطحات خفيفة الوزن تتنفس من فراغات زخرفياتها متحركة كأنها سترتفع عن الارض قليلا[١٤].

٧- ان للزخرفة الاسلامية منظورا هو غير المنظور الحديث: فهو منتشر افقيا على السطح المزخرف كانتشار نور الشمس في جميع الجهات ولا ينطلق من نقطة واحدة كما في المنظور الحديث كما يفرق ابعادها حجم الشكل المزخرف بالنسبة لحجم غيره فالزخرفة الهندسية النجمية مثلا تتكون من نجوم كبيرة ونجوم صغيرة وذلك حسب بعدها او قربها من المشاهد وكأنه يسبح في فضاء سماوي عميق[١٥].

اما الكتابة العربية وهي النوع الثالث من الزخرفة الاسلامية ،فانها تتعامل تلقائيا مع الخطوط الايجابية في المساحات السلبية وينطبق عليها (التفريغ) الذي سبق وذكرناه فان اي كتابة خطية على مسطح ما توجد خطوطا ايجابية وهي الاحرف ،ومساحات سلبية محاطة بها وهي الفراغ ،وباندماجها ببعضها البعض تظهر لنا الكلمات واضحة[١٦].

الزمن والحركة في الزخرفة:

ان عامل الزمن الذي يعبر عنه الخط الصادر عن نقطة متوالية والذي يعود الى النقطة نفسها اذا كان مسار الزمن حرا كونيا فان هذا الخط يشكل الدائرة الكونية واذا استمر مستقيما خارج دائرة الكون فانه يعبر عن الزمن المجرد وعن المكان والانسان وفي عالم الواقع تتحرك المستقيمات المعبرة عن الوجود ضمن حدود الدوائر الكونية لتشكل بتقاطعها مساحات تبدا فوق مجردة لتصبح كونية او تبدا رياضية لتصبح دينية وهي تنتج عن تقاطع الاشكال الاساسية المثلث والمربع التي تشكل نجوما سداسية اوثمانية تعبر عن كونية زمانية تنطلق من نقطة مركزية سرمدية لتشع وميضا معبرة عن حركة هي الزمان الوجودي وهكذا ينتقل الخط من المجرد الى الكوني طالما تحرك ضمن دائرة الكون، وجميع مرتسمات العمارة الدينية المأذن والقباب تتجلى هذه الحركية التي تسببها جاذبية المبدأ والمنتهي فثمة انتقال واضح من المربع الى المثمن ثم الى الدائرة وبالعكس هي من الارضي الى الكوني كدلالة على العبادة والصلاة او من الكوني الى الارضي كدلالة على العناية الالهية ،وهذا الانتقال من الجزئي الى الكلي ومن النسبي الى المطلق يتجلى في مساقط المآذن المؤلفة من قاعدة مربعة هي الصومعة ومن بدن مثمن هي المنارة ومن قبة نصف كروية يعلوها الجامور النحاسي المؤلف من ثلاث كرات وهلال هي رموز السماء، وكان العالم الفرنسي اوستاش دولوره شديد الاهتمام بالزخرفة الاسلامية التي فاجأته بروعتها وتنوعها في قصر العظم بدمشق الذي اصبح مقرا لورشة ترميم ودراسة فحصر الزخارف الفنية ونقلها الى الاشياء العصرية من لوحات او اثاث اوبناء حديث وانتشرت دراسته حول

الزخرفة في حوليات المعهد الفرنسي وفي مجلات فرنسية وامريكية، اضافة لذلك كانت مارغريت فان برشيم تقوم بدراستها الموسعة عن الفسيفساء في الجامع الاموي ،الزخارف والمشاهد الطبيعية ولقد نشرت بحثها الموسع في كتاب كرزويل الكبير وفيه ابانت جذور هذه الزخارف واكدت انها صناعة محلية محضة[١٧].

وعندما ابتدا ايكوشار بترميم المباني الاثرية مكلفا من مصلحة الاثار وبخاصة قبة بيمارستان نور الدين في دمشق وجامع قلعة صلاح الدين في محافظة اللاذقية ابتدا بدراسة علاقات مساقط المقرنصات ومساقط الافاريز مع التكوين الرياضي الكوني وعملية الانتقال الكلي الى الجزئي[١٨]، والانتقال من المربع الى المثمن ثم الى الدائرة او الكرة في النظام الفراغي او الانتقال من انصاف هذه الاشكال في نظام المقرنصات .(اللوحة٢)

اما بوركارت فقد توسع بالحديث عن وحدة الوجود التي عرضها الشيخ الاكبر محيي الدين بن عربي الاندلسي في فصوص الحكم متنقلا من وحدة الموجود الى وحدة الوجود ثم الى وحدة الحق والحقيقة فيرى ان الفنان المزخرف يعبر بالايقاع الهندسي عن الوحدة في النظام الفضائي ويعبر عن النور الذي يحدد وجود الاشياء عبر النور والظل لان الظل تابع عضوي للنور، ويتجلى ذلك في الاشعاع الذي يولده بصريا التشكيل التراكمي لفصوص وخلايا المقرنصات،ليس من تعبير بليغ عن الله الا بالنور "الله نور السماوات والارض.."ويحاول الفنان التعبير عن النور ليس باللون الذهبي او الابيض او الفضي فقط بل ايضا بالتشكيلات المعمارية والزخرفية الاشعاعية الوهاجة او الوميضية التي تصدر عن النقطة السرمدية او عن الدائرة المعبرة عن الكون والوجود ثم في الاشكال المتبلورة التي تبدو مجسدة في المقرنصات او تبدو في الاشكال المسطحة وفيها يبدو التبلور عن طريق المضلعات البيضاء وظلالها السوداء او عن طريق الالوان المتضادة الموزعة في انحاء النسيج الزخرفي خالقة نوعا من الحركة الوميضية الهادئة وكثيرا ماكانت الالوان المتضادة سبيلا للتعبير عن الحركة في المساحات الزخرفية المعمارية[١٩]، ولقد توسع سيد حسين نصر في توصيف التصميم الزخرفي وتنظيره بمنطق وحداني فهو يقول(ان الزخرفة او الرقش تعكس العالم الروحي على العالم الحسي ليس على شكل ايقونات بل من الهندسة والتناسب يتجلى في الزخرفة التي تعكس العوالم العليا مباشرة)[٢٠].

وفي الرقش النباتي المستمد من الطبيعة الموحدة هناك ميل الى ارضاء الذوق الذاتي سواء في حالة الابداع او التلقي، اذ عبر الذكريات الطبيعية يتحدد قصد مشترك يساعد في التذوق وهذا يذكرنا بنظرية عمانويل كانط الجمالية التي تعتمد على الطبيعة وليس على الفن ولكن هيغل يرى ان الجمال الطبيعي بحوامله الشكلية (وردة ، ورقة ، ثمرة) لا يلعب دورا فنيا اساسا لان هذه الحوامل الواقعية ليست نتاجات واعية للروح "واي انتاج روحي يفضل اي انتاج طبيعي"، ونذكر هنا ابا حيان التوحيدي في (الامتناع والمؤانسة) الذي يجعل العمل فنيا اذا كان يماثل الطبيعة بقوة

النفس وقوة النفس تتمثل بالحدس[٢١] اي انها لا تنقل الطبيعة كما هي بل كما تراها النفس حدسا، ولعل بعض الفلاسفة المسلمين وجدوا في الفلسفة الفيثاغورية الجديدة ملجأ لربط الطبيعة بالرياضيات وكان السهروردي قد تحدث عن المربع السحري[٢٢].

ان العقلانية السقراطية التي نقلها يوحنا الدمشقي كانت قد برزت في ساحة الفكر الاسلامي الذي اعتمد اولا على العقل " الاتعقلون " هذا الامر الالهي الذي تكرر اكثر من خمسين مرة في القران الكريم،ولقد امر المامون بترجمة منطق ارسطو الذي افاد فيما بعد الكندي والفارابي وابن سينا في المشرق وابن باجة وابن طفيل وابن النفيس،ولعل الجاحظ في كتابه"الحيوان"كان اكثر وضوحا في استيعاب منطق ارسطو،ولكن جميع الفلسفات اليونانية كانت تتعارض مع مفهوم الله في العقيدة الاسلامية فالله هوالخير بذاته والحق بذاته،والجمال بذاته وهو خالق الكون وما فيه وبه يرتبط الكون وما فيه وبه نرى الكون وما فيه، ونتعرف عليه ونتقرب منه عبر مخلوقاته واسرار الكون وكل شيء زائل الا وجه الله[٢٣].

المبحث الثاني: (الارابسك في بداية القرن العشرين ولغاية الوقت الحاضر)

المعنى التقليدي للارابسك في الفن الاوربي: لقد اكتشف الفنانون التشكيليون في الغرب اهمية الارابسك منذ القديم وبدأوا يبحثون عما يختفي خلفها من جوانب انسانية ،واوجدوا التكوينات التي تتعارض مع مفاهيم الاستقرار والتوازن في العمل الفني والتي بحثت عن الحركة التي اعتبرت هي الاساس لايجاد علاقة فنية حيوية طبيعية اكثر تعبيرا عن الواقع في ديموميته وجدليته كأن يعتمد الفنان على التناغم في الاشكال ،بدلا من التضاد أو التقابل ،ويسعى الى رسم الاشخاص وهم يتحركون ويقدم البشر بصيغة جديدة ويبتعد عن ان يكون العمل الفني مجرد تجميد لحظة زمانية، وتقديم الشكل في ثباته، بل بدأوا يقدمون الحالة الحيوية التي يملكها ،والناشئة عن ايقاعات حركة الانسان والتي نراها في الموضوعات الانسانية، وقد وجدوا في الارابسك الوسيلة التي ساعدتهم في خلق علاقة مختلفة لانه يقدم الحركة اللانهائية للاشكال ،ويهتم بابراز حيوية الشكل في تداخله مع الاشكال الاخرى وعلاقاته المتعددة معها والتي اخذت تتجه نحو المواضيع الحياتية وتفضلها على الاسطورية وتمزج بين ماهو انساني وديني كرسم (كنيسة السستين) في الفاتيكان الذي نفذه الفنان الشهير مايكل انجلو فرسم السقف اولا وفيه نرى العين تنتقل من شكل الى آخرعن طريق الخطوط الحيوية المتداخلة التي خلقت التكوين على نحو نرى فيه يد الاله تعطي الحياة لآدم ،وحين نشاهد لوحته الاخرى (يوم القيامة) والتي رسمها لتوضع على جدار في الكنيسة نرى الحركة تتجدد وتقدم الجنة والنار باسلوب متجدد ولغة انسانية تعبيرية وحركة متصلة بين كل العناصر المرسومة[٢٤].

المعنى الحديث للارابسك في الفن الاوروبي: اعاد الفنانون الحديثون في الغرب اكتشاف الارابسك وافادوا منه لعمل تكوينات جديدة ،وقاموا بتحديث فنهم به بل وجدوا فيه القيم الفنية التي ساعدتهم في هذا التحديث، ومن الامثلة التي توكد الافادة من الارابسك لدى عدد كبير منهم اهمهم الفنان بول سيزان وهنري ماتيس وبيكاسو وسلفادور دالي الذين اخذوا الارابسك وعبروا عن مضمون جديد يتوافق مع اهدافهم، ففي لوحة سيزان التي تسمى لوحة لاعبو الورق تلاحظ افادته من حركة الخط الخارجي المستمر الذي يدمج الاشخاص في تكوين موحد حيث اخذت المعاني الجديدة دورها ، وفي الجانب الانساني الحيوي الذي يتقابل مع الحركة الهندسية التي نراها في الطاولة التي يركز عليها ،نجد تقديم التكوين وفيه ايقاعات الخط المتحرك في الاشكال الانسانية والهندسية التي تميز الارابسك ، ولوحة ماتيس الشهيرة عن الرقص تعطي فكرة واضحة عن هذا التشكيل اللانهائي الحركة، والذي يحرك اشكال الراقصات ضمن اقواس البناء وان لم يلجا الى هذه الطريقة لما استطاع التعبير عن الرقص كحركة ايقاعية لها استمراريتها من راقصة لاخرى وهناك نلاحظ اختزال التفاصيل الى اقصى الدرجات كما نرى التداخل بين الاشكال والترابط بين الاقواس والراقصات وقد اصبحا يمثلان الصبغة الفنية التي تجبر المشاهد على الاحساس بالخط الجميل المتحرك بحيوية والذي لاتمل من رؤيته كما نرى الايقاعات المتولدة عن الموسيقى والتي تمثل الاساس في الرقص، اما لوحة بيكاسو فهي (الموسيقيون الثلاثة) وفيها التحوير الى مساحات والتدرج في هذه المساحات ووفق الحركة التي تدمج الاشكال وتوحدها ضمن استمرارية لانهائية[٢٥].

دور اليونان والاتروسكيون والرومان والبيزنطينيون في الزخرفة والعمارة الاسلامية:

عندما جاء اليونان والاتروسكيون والرومان والبيزنطينيون الى المشرق العربي القديم تعرفوا على هذه المبتكرات والفنون المعمارية والزخرفية فاعجبوا بها واقتبسوها وكانوا وسطاء بين العرب القدماء وبين العرب المحدثين بناة الحضارة العربية الاسلامية وساعدوا بشكل او باخر في نقل الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية المتطورة قليلا او كثيرا عبر العصور، والعرب المسلمون لم يتعرفوا على اثار هذه الحضارات القديمة التي انقرضت قبل ظهور الاسلام بقرون لكنهم كانوا على تماس مباشر مع فنون وسيطة (يونانية ورومانية وبيزنطية وساسانية) افادت من الاولى قبل انقراضها واقتبست عنها بطريق مباشر او غير مباشر..لقد ورث الاسلام فنون البلدان التي فتحوها وتاثر الفنانون المسلمون بالاساليب الفنية التي كانت مزدهرة في بلاد الشام ومصر وبلاد مابين النهرين وبيزنطة ولكنهم مالبثوا ان افرغوها في قالب متجانس متناسق فظهر هذا الفن الاصيل بكل ابعاده وقيمه الروحية والجمالية،وجاء ليختزل مراحل عديدة من تطور الفن في حضارتنا القديمة[٢٦].

القيمة الفنية للحرف اليدوية في حضارتنا وتاريخنا ومستقبلنا:

في كلامي على الفنان ارغب عن التعريفات المتداولة المعروفة من قبل المثقفين واكثر القراء ، لذلك اختصر فاقول: كل من امتلك معلمية الحرفة التي يزاولها يكون اويصبح فنانا، فان الفنان ياتي في موكب اخر، اعظم واكرم، وانبل ايضا من كل المواكب الاخرى ،على كل مالها من اهمية وابهة وجلال!...ولئن كان النجار او الخياط او السباك او الصائغ ، هو فنان في امتلاكه حرفية ومعلمية مهنته فكيف هي الحال اذن مع اصحاب الحرف اليدوية في الحفر على الخشب،او تخريم الخشب (اللوحة٤) وطرق النحاس وتعشيق الصدف[٢٧] والنقش على الحجر والرسم على الاقمشة مثل الحرير والبروكار والاغباني وغير ذلك كثير؟ وماذا بشان هؤلاء الصناع الماهرين الذين توارثوا الابداعات الحرفية اليدوية ابا عن جد، وسيورثونها اولادهم واحفادهم من بعدهم؟ وماذا اذا كان الزمن قد تبدل وحلت الآلة مكان اليد، والازرار محل الاصابع، واصبح الخوف على الحرف اليدوية العربية الاسلامية ،ومن تراجع سوقها بل ومن انقراضها ايضا؟! هذه اسئلة حقيقية منبثقة من هموم حقيقية،دفعت المنظمات الاسلامية والدولية، ومنها مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية (ارسيكا) الى الاهتمام بموضوع الحرف اليدوية في البلدان العربية والاسلامية الى اقامة ندوات في الرباط والقاهرة واسلام آباد وكذلك الدعوة الى اقامة ندوة في دمشق بين ٥-١٠ كانون الثاني ١٩٩٧ تبحث في شؤون هذه الحرف والمحافظة عليها وتنشيطها ورعايتها وتطويرها لانها جزء من تراثنا العربي الاسلامي...لكننا في سورية والبلدان العربية والاسلامية الاخرى تاخذ الايدي المبدعة في هذه الحرف اصابعها المرهفة والرشيقة والدقيقة من التاريخ وتاخذ في مجال النقش والزخرفة وصناعة الزجاج المعشق مهاراتها من التراث وكلاهما (التاريخ والتراث) ضارب في القدم حافل بسبب ما قدمه بنتاجات باهرة متوارثة ومتراكمة ومترابطة تشكلت منها حضارة خاصة هي بعض من حضارة عربية اسلامية عامة...ان التراث الزخرفي العربي شهد عصره الذهبي منذ فجر الاسلام وكانت الزخرفة انذاك تتناول التشكيلات الهندسية والكتابية والنباتية (اللوحة٧) وكانت زخرفة الاشجار والاغصان والزهور المختلفة مادة تزينية في الكتب وخصوصا الدينية منها ومادة تزينية في السقوف والجدران والاحواض ومادة تزينية اساسية في الخط العربي الذي ظل يتطور ويتخذ اشكاله الفنية والجمالية في الرسم حتى ايامنا هذه ، وكان الارابسك ماثلا في كل مظاهر الحياة الفنية وحتى مع التكرار في الوحدات الزخرفية فان الايقاع الفني تميز بالانسجام والانتظام وكذلك بالحرص على انساق من التزيين فيها الهدوء والراحة اللذان يبعثان في نفس الرائي الفرحة الجمالية والسعادة الداخلية المتناغمة مع الاحاسيس الاطمئنانية الاكثر تماهيا مع الذات[٢٨].

مدى تاثر الفنان المسلم بفنون الدول الاخرى:

اتقن الفنان المسلم زخارف نباتية اخرى غير الارابسك تتكون من جذوع نباتية وازهار واوراق تختلف في دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والاقاليم ، ونلاحظ في ايران منذ نهاية القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي ان الموضوعات الزخرفية النباتية كانت تميل الى صدق تمثيل الطبيعة حيث كان ذلك بتاثير من الفن الصيني الذي تسربت بعض اساليبه الى الفن الاسلامي كما في زخرفة العمامات والسحب على يد المغول في ايران ثم انتشرت من ايران الى غيرها من الاقاليم الاسلامية كما نراها في بعض المشكوات المصنوعة في سوريا ومصر وعلى الخزف القاشاني المصنوع في سورية وبلاد الاناضول في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الهجرة(١٦-١٧م)[٢٩] (اللوحة ٨).

بداية التكوين الزخرفي:

لقد بدت هذه الزخارف معبرة عن مفهوم الفن الاسلامي الذي قام على مبادىءمختلفة عن مبادىء الفن في الغرب فرفض التشبيه والمنظور الخطي والتشريح لكي يعبر عن المطلق على شكلين:شكل مستمد من الطبيعة يتمثل بالنباتات من اوراق وازهار وفواكه وشكل مستمد من عالم ما بعد الطبيعة: النور والظلمة،الخير والشر.

الشكل الاول:كان لينا عن الحركة والايقاع والنجوى والذكر والتجويد وحاصله التعبير عن التبتل والصلاة .

الشكل الثاني: كان يابسا يعبر عن الخط المتقاطع بشكل هندسي يؤلف نسيجا زخرفيا متلاحما ترمز عناصره الى العالم الكوني مرتبطا بالرياضيات الحسية.

ان الزخرفة الهندسية والنباتية تنطلق من مفهوم واحد يقوم على عقيدة التوحيد(لا اله الا الله)،اي لا اصل ولا سبب للوجود الا الله تعالى اي لا اجزاء ولا فروع بدون الكل فالله هو الكل ،هو المطلق، ان الشهادة كما هو واضح تتضمن الاثبات عن طريق النفي الذي يهدف الى الحصر هنا يدخل اليقين المنطقي من خلال اليقين الرياضي الاقليدي وقد تبين في معنى المثلث عند اقليدس[٣٠] ،الذي اثبت مصادرة اساسية وهي ان مجموع زوايا المثلث ليست الا زاوية ١٨٠درجة اي ليست الا خطا مستقيما وعبارة (ليست الا) تتضمن نفيا واثباتا، والعكس صحيح ايضا اي ان زاوية مستقيم تعادل مجموع زوايا المثلث وفي الفكر التوحيدي فان النقطة تعبر عن المطلق الذي يرسم مستقيم الوجود المجرد والذي يتبلور مشخصا بشكل المثلث التعبير المادي والرياضي للوجود ذي الابعاد الثلاثة، وفي نطاق منظومة الاوليات التي تحدث عنها بلاشيه نرى ثمة تطابقا بين مفهوم التوحيد المتمثل بالشهادة وبين الواقع الحسي والبناء الفكري ،اي ان التوحيد قانون طبيعي وهو في الوقت ذاته جزء من نظام منطقي انه حقيقة عينية وحقيقة عقلية

ايضا٠٠وفي الزخرفة نعبر عن المطلق بالنقطة وهي الاولية الرياضية في التشكيل الزخرفي (وهي نقطة التقاء العلاقات الاساسية للوجود والتي تقع تحت السطح المرئي لعالمنا)كما يقول كريتشلو مؤكدا ماذكره شاه ولي الله في كتابه (لمحات) اذ يقول (النقطة المشرقة قد سيطرت باشراقها على كل ماهو مخلوق وتغلغلت في كل مظهر من مظاهر الطبيعة وكل ما ينسب الى الطبيعة الكونية يصدر عنها)[٣١].

ومن هذه النقطة تتوالد مجموعات لانهاية لها من النقاط تتلاحم لتشكل خطا كونيا رحمانيا يعود الى نقطة البدء عودة حتمية لكي يشكل دائرة ولان هذه النقطة السرمدية مصدر توالد لاحد له من النقاط التي تشكل دوائر فان هذه الدوائر تتلاحم مع بعضها لتشكل كرة وهذه الكرة هي التعبير الرمزي للكون السابح في الفضاء اما الدائرة فهي مسقط هذه الكرة الكونية على الواقع المادي المحسوس، والدائرة هي الاساس الأنموذجي الذي تصدر عنه جميع الاشكال الهندسية للمثلث والمسدس والمربع والتي تؤلف مضلعات مضاعفة مرتبطة بالسلسلة العددية او الهندسية للعدد بدءا من الرقم واحد الذي يرمز الى الخالق مصدر جميع الكائنات والاشياء ،وان تقاطع الاشكال الاساسية هذه سيولد النجمة السداسية من مثلثين والثمانية من مربعين ومعنى المثلث الذي يعبر عن اقانيم ثلاثة فيكون تعبيرا عن الارض عندما يكون رأس المثلث الى اعلى اويمثل السماء عندما يكون رأس المثلث الى ادنى وتصالبهما يمثل الارض والسماء اي الكون[٣٢].

اما الشكل المثمن او النجمة الثمانية المؤلفة من تصالب مربعين في دائرة واحدة فانها تجمع بين مربع يمثل العناصر الاربعة ومربع يرمز الى الجهات الاربع والنجمة الثمانية هي تعبير عن الكون ايضا ،ولم تجد هذه الصيغة اساسا في الفلسفة الاغريقية ولذلك تعد النجمة الثمانية نجمة اسلامية بحتة تحدث عنها اخوان الصفا واتسع فيها الطوسي[٣٣].

المبحث الثالث:(الارابسك في المستقبل)

يبقى الارابسك الفن الوحيد الاصيل في الوطن العربي والعالم الاسلامي الذي يبرز هوية الشعوب الاسلامية بكل اطيافها لما يملكه صناعه من مهارات وتقنيات متعددة استطاعوا من بها ان يبرزوا هذا الفن ويبدعوا فيه، وعلى الرغم من ذلك الا ان غلاء المعيشة واكتساح السوق المحلية ببضائع مستوردة رخيصة الثمن رديئة الجودة مقلدة دفع بالناس البسطاء الى التوجه الى شرائها وترك الاعمال الاصلية جانبا كل ذلك دفع بالصناع المهرة الى ترك اعمالهم والتوجه الى المكائن والالات الحديثة ليسدوا النقص الحاصل في المنتوج مما ادى ذلك الى اندثار هذه الصناعات وحصرها على فئة قليلة معينة، ولقد حمل فنانا المسلم الامانة جيلا بعد جيل ومن الواجب علينا حمايته وتطوير فنه وضمان استمراريته ليلبي احتياجاتنا الحضارية العصرية من فنون وابداعات ليس لها مثيل.

المبحث الرابع: (الارابسك في سوريا واهم الحرفيين)

بدايات الزخرفة في سوريا وخصائصها:

في الالف الثالث والثاني قبل الميلاد كانت ماري(تل الحريري)الواقعة على الفرات الاوسط قرب بلدة البوكمال **مدرسة للفن المشرقي القديم** وبخاصة في النحت على الحجارة وفن النقش على الاختام والرسوم الجدارية وتنزيل الصدف فابدعت الاعمال الرائعة والتي يلاحظ في كثير منها تميزها بزخارف هندسية ونباتية واشكال حيوانية، وقد تحولت اشكالها الى زركشة شبيهة بزركشة الثياب (البروكار[٣٤]٠٠ومن ايبلا (تل مرديخ) واوغاريت (راس شمرا) وصلتنا نماذج متنوعة وغنية تدل على جودة عالية وصل اليها الفنان في المشرق العربي القديم في مجالات الحفر والتنزيل والتطعيم والنحت وغيرها[٣٥].

تعود فنون الزخرفة الى عصور سابقة للاسلام في هذه المنطقة الشامية ولكنها مع الفكر الاسلامي الجديد اخذت ابعادا مختلفة كونت جمالية تميزت بطابعها الروحي والكوني، وفي دمشق التي اصبحت حاضرة دولة واسعة الارجاء كانت فنون الزخرفة تنمو على يد الصناع المهرة من اهل البلاد الذين ابدعوا الروائع في الجامع الاموي الكبير ممثلة بزخارف نباتية الى جانب مشاهد رمزية تعبر عن الجنة نضدت باحجار الفسيفساء الزجاجية التي كانت قد زينت قبة الصخرة والمسجد الاقصى ثم مسجد المدينة المنورة وكان العمال في دمشق قد مضوا الى القدس لابداع تلك الروائع الزخرفية التي مازال بعضها قائما حتى اليوم[٣٦]، والى جانب هذه الزخارف الفسيفسائية النباتية كانت زخارف رخامية هندسية تصور اشكالها سوفاجية في مسجد المدينة[٣٧].

انتشرت فنون الزخرفة بسرعة بعد بناء المساجد الاولى هذه لتظهر في جامع القيروان بمحرابه ومنبره اوفي جامع قرطبة ومنذ ذلك التاريخ بدات الزخرفة بالظهور مستقلة عن العمارة باشكال مختلفة اكثرها استعمالي الفرض يبدو على الاواني الخزفية والزجاجية وعلى الجلود والرقوق والواح الخشب والحجر ،ولعبت هذه القطع المنقولة دورا في انتشار الزخارف وتفاعلها وتبادلها مما حقق الخصيصة الاساسية لهذه الفنون وهي الوحدة فجميع العناصر الزخرفية هندسية خطية اونباتية لينة تحمل خصائص موحدة سواء كانت منقوشة على جدران العمارات اوعلى القراطيس والقطع الصغيرة الاستعمالية ،فحيثما انتقلت هذه الزخارف كانت تتفاعل مع التقاليد الاقليمية التي اغنت هذه الزخارف تلك التي انتشرت واثرت في الزخارف الاوربية ذاتها[٣٨].

أهم ألانماط والطرز والمدارس والاساليب الفنية التي ظهرت في العالم الاسلامي:

كانت الفروق بين هذه الطرز الفنية المختلفة اظهر ماتكون في العمارة لان فن البناء اكثر اتصالا بالاقاليم التي نشأ فيها بينما كان تبادل العناصر الفنية وتاثر بعضها ببعض اسهل في

ميدان الفنون الزخرفية وكانت هذه الفنون تنقل من بلد الى اخر عن طريق التجار وارتحال الفنان والصانع حيث مال الفنان المسلم في كل بلد الى نوع معين من الطرائق الفنية بحكم طبيعة ارضه وتوفر المادة الخام فيه، فاستخدم الطابوق في احداث اشكال زخرفية يظهر اكثر مايظهر في العراق وايران، كما استعمل الفسيفساء ولاسيما الزجاجية منها في البلاد التي برعت في صناعة الزجاج وبخاصة البلاد التي كانت خاضعة للاحتلال البيزنطي ثم فتحها العرب المسلمون ، ويتمثل ذلك اروع مايتمثل في العمائر الاسلامية الاولى في بلاد الشام اما التكسية بالجص المزخرف بالالوان المائية (الفريسكو) او المزخرف بالحفر فقد عرفت في البلاد الاسلامية كافة واستعملت المقرنصات بشكل واضح في بلاد المغرب العربي والاندلس بعد الاسلام وتم استخدام القرميد الخزفي(القاشاني) الذي كان من احب وسائل وطرائق الزخرفة في ايران والعراق قبل الاسلام وبعده[٣٩]، وقد تجلت قدرة الفنان العربي المسلم في تطوير العناصر المقتبسة وتحويرها واستخدامها باسلوب مختلف يتفق مع الدين الجديد والثقافة الجديدة كما تجلت في التوفيق بين العناصر المستوحاة من مختلف الاماكن من اجل تكوين عمل فني جديد يميزه من يراه عن كل ماسبقه من اعمال فنية وكان هذا في دور التأسيس ابان القرن الاول الهجري٠٠ اما بعد ذلك فقد راح الفنان يبتعد عن الاصول التي اخذ منها كلما تقدم الزمن ،وكلما استمر التعديل والتجديد حتى زال التشابه بين العناصر المعمارية والزخرفية في الفن العربي الاسلامي وبين مثيلاتها في الفنون السابقة للاسلام. لقد قام هذا الفن في العصر الاموي، فكان هذا الطراز العربي الاصيل الذي ظهر بزخم وقوة في القرن السابع الميلادي حيث كان اول الطرز والمدارس في الفن الاسلامي، وكانت السيادة الفنية للفنانين العرب السوريين الذين قام على اكتافهم هذا الطراز الذي نقله الولاة والقادة واتباعهم الى سائر البلدان العربية والاسلامية وذلك عن طريق الصناع والحرفيين الذين كانوا يستقدمونهم من بلاد الشام ومصر الى تلك الاقاليم والامصار، فكان هذا الفن الجميل الخالد الذي يعكس بقوة جوانب رائعة من ابداعات الامة الاسلامية[٤٠]، ان كل من كتب وأرخ لفن الزخرفة في العالم الاسلامي يعجب ويدهش لنجاح العرب في فرض الطراز الاموي ثم الطراز العباسي على الامبراطورية الاسلامية كلها في القرون الثلاثة الاولى بعد الهجرة فقد اصابو في ذلك توفيقا لايجاريه الا توفيق الاسكندر الاكبر وخلفائه في نشر الثقافة الهيلينية في ربوع الشرقين الادنى والاوسط، ولكن الاسكندر وخلفاءه كانوا يحملون الى اجزاء امبراطوريتهم المترامية الاطراف ٠٠ والشيء الذي لابد من الاشارة اليه ان طرز فن "الارابسك" كانت تتطور شيئا فشيئا بعضها من بعض بفعل التاثير والتاثر وكان لهذا كله اكبر الاثر في التقريب بين الطرز الفنية المختلفة ،ويشهد مؤرخوا الفنون الاسلامية بان ايسر هذه الطرز واقلها تعقيدا واعظمها اتزانا وارفعها ذوقا وابعدها عن الافراط،هي الطرز التي ازدهرت في بلاد الشام وكان الطراز العربي الاموي حلقة الاتصال بين الزخارف النباتية في العالم الكلاسيكي وماتطور عنها في الفنون الاسلامية[٤١].

ان استعداد الفنان العربي السوري للتاثير والتاثر والاخذ والعطاء مكناه من متابعة وتطوير وابداع اشكال جديدة فن الزخرفة في الحرفة العربية الاسلامية، وقد افضى هذا في اواخر القرون الوسطى الى ازدهار رفيع طويل الامد وواسع الانتشار للابداع الفني السوري وقد تحول وسط سورية في زمن احتلال الفرنجة لمدن الساحل السوري الى ملجأ للقوى الفنية ثم ان التنقل الكبير في مشاغل الحرفة الفنية شجع على تبادل الخبرات والاحداث التاريخية الثلاثة الحاسمة في تاريخ سورية في اواخر القرون الوسطى وهي:احتلال المغول لسورية عام(١٢٦٠م/٦٥٨هـ) ،واستيلاء تيمورلنك على دمشق عام(١٤٠٠م/٨٠٣هـ)،ودخول العثمانيين سورية بدءا من عام (١٥١٦م/٩٢٢هـ)،وذلك لم يؤثر الا بشكل محدود على الفنون الحرفية والزخرفية السورية بل على العكس من ذلك فقد ساهم فنانون سوريون بعد هجوم المغول مساهمة اساسية وهامة في تطوير العمارة وفنون الزخرفة في مصر ،وظلت سورية تتابع عملية التطور والابداع الفني حتى بعد اجبار تيمور لنك الصناع السوريين على القدوم الى سمرقند واحضارهم الى استانبول من قبل السلطان سليم الاول...ان سورية بما عرفت به من تاريخ طويل يعود الى عصور موغلة في القدم ، تقدم أنموذجا هاما لتعاقب الحضارات والفنون التي مرت على ارضها وابدعها الانسان العربي وبخاصة في العصور العربية الاسلامية وتحديدا في زمن الامويين الذين بلغت سورية في عهدهم اوج حضارتها واصبحت دمشق عاصمة امبراطورية عربية مسلمة متالقة زاهية بفنونها وحرفها فكان ان ازدهرت في هذه البلاد فنون الزخرفة المختلفة وصناعة المنسوجات والاقمشة الموشاة،والادوات المعدنية والزجاجية والسيوف الدمشقية المزخرفة والمرصعة بالحلي النفيسة،وقد تركت هذه الفنون المتطورة آثارها في الفن زمن العباسيين والفاطميين والايوبيين والمماليك والعثمانيين ،كالزجاج المركب من ملاط مثقوب والاعمال الخشبية المتنوعة والبرونز المطعم بالذهب وقناديل المساجد المصنوعة من النحاس المنزل بالمينا والحفر على الرخام والجص والتنزيل النباتي والاغباني[٤٢]، والدامسكو[٤٣]، والقاشاني[٤٤]، والخزفيات وغيرها،وكانت الفنون تتطور في كل اقليم من الاقاليم الاسلامية تطورا لايفقدها كل صلتها بماضيها ولكنها تخضع للكثير من القواعد التي سنها الدين الاسلامي الجديد، ،وبقي هذا الفن على الرغم من كل مامر عليه من احداث وتطورات فناً اسلاميا يسهل تمييزه عن سائر فنون العالم الاخرى ويحمل خصائص عامة،اتصف بها في مجالات العمارة والزخرفة وهي التنويع ومراعاة التناظر وشمول الزخرفة وتغطيتها لكل فراغ وتجنب تصوير الانسان والحيوان ولاسيما في المباني الدينية والتعويض عن ذلك بالمواضيع الزخرفية النباتية والهندسية ومشاهد الطبيعة[٤٥]،ان هذه الخصائص العامة اعطت للفن الاسلامي شخصيته المميزة عبر التاريخ وجعلت نتاجه طابعا عاما موحدا ومما يوكد هذه الوحدة اننا نستطيع التعرف على نتاجه اينما صادفناه بسهولة ويسر سواء شاهدناه في سورية ام في مصر(اللوحة٣) ام في العراق وايران ام في الاندلس وسواء كان النتاج منفذا في القرن التاسع الميلادي ام قبل قرن مضى ويثبت

هذا الفن انه ليس مجرد زخارف ومنمنمات بل فن له ابعاده وافاقه الواسعة في كثير من فكرنا الديني والفلسفي وتقاليدنا الاجتماعية وموروثنا الثقافي فهو اختزال لمراحل عديدة من تطور الفن في حضارتنا العربية والاسلامية وله الاثر الكبير في تهذيب الشعوب وصقل مشاعرها وتنمية ذوقها وترقية ادابها ورفعة شانها[٤٦]، وفي العصور الاسلامية اضحت الرسوم الهندسية عنصرا اساسا من عناصر الزخرفة ذلك ان الزخارف الهندسية اكثر ذيوعا وانتشارا في الطرز التي ازدهرت في بلاد الشام ومصر عن مثيلاتها في سائر الطرز الاسلامية، وقد تاثر العنصر النباتي في الزخارف الاسلامية تاثرا كبيرا بانصراف الفنان المسلم الى الاستيحاء من الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا امينا، فكان يستخدم الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بالتكرار والتقابل والتناظر وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الاسلامية ،وقد بدأ ظهور هذه الزخارف بشكل جلي وواضح في القرن الثالث الهجري/القرن التاسع الميلادي فنراها في الزخارف الجصية التي تغطي الجدران في مدينة سامراء في العراق ،وفي مصر ابان العصر الطولوني ..وتطورت هذه الزخارف في العصر الفاطمي حتى بلغت بعد ذلك غاية اهميتها وروعتها في العالم الاسلامي في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي[٤٧](اللوحة٥).

المعنى الحديث للارابسك في الفن التشكيلي المعاصر في سورية:

لقد تعددت اشكال الافادة من الارابسك في الفن التشكيلي المعاصر في العالم الاسلامي وقد حاول الفنانون فيه التعبير عن ارتباطهم بتراثهم والبحث عن الجذور في تراثهم العربي الاسلامي وذلك عن طريق البحث عن الهوية المستقلة وهكذا شعر الفنانون باهمية تراثهم في مرحلة النهضة المعاصرة وخصوصا حين اكتشفوا ان الفنانين الاوربيين يقدمون الاعمال المتاثرة بالارابسك ولهذا بدأوا يرسمون اللوحات الفنية التي دلت على الرغبة في التعبير باصالة خاصة وهوية مستقلة امام التحديات المختلفة التي تواجههم[٤٨].

المسار العملي في تنمية الزخرفة(الارابسك):

المسار الثاني الذي تحققت فيه تنمية الفنون الزخرفية كان المسار العملي ويجب الاعتراف ان الصناع المهرة الذين تولوا ابداع وانتاج هذا الكم الهائل من الفنون الزخرفية لم يهتموا بالمسار النظري الذي تحدثنا عنه فلقد كانت ورشات هذه الفنون اشبه بالمعاهد التدريبية التي تخرج افواج الصناع ضمن نظام (الكار)[٤٩]، الذي يعتمد على التدريب والممارسة ويخضع الى نظام في الترقي ينتهي باحتفال التخرج الذي يسمى (الشد) برئاسة شيخ الكار الذي يدين له جميع المعلمين والصناع بالولاء الكامل ، وكان اخر المعلمين الكبار محمد علي الخياط (ابو سليمان)، وعنه تخرج الصناع المعاصرون الكبار الذين وصلت شهرتهم الى جميع انحاء البلاد العربية ، نذكر منهم

احمد محفوظ، ومروان اوضه باشي، ومحي الدين الشلبي(ابو صياح)، واولاد ابي سليمان واحفاده، وعلى راسهم منير وبشير وعبد الوهاب ووليد ثم مظهر الشيخ اوغلي وآخرين، وكان اكثرهم يختص بنوع واحد من الزخرفة.

وبرز في مجال الزخرفة على الخشب خالد الدجى ومجال المشقف محمد عوض، وحمود اللاذقاني ،ومن معلمي المقرنص واكيم واكيم، ومن النحاتين على الحجر نواف عزام وديب وفا،على ان عددا من الرسامين كان قد اختص بنقل وابتكار العناصر والتصاميم الزخرفية وكان وفا الدجاني من المبدعين القديرين،وكان لويس صراف اول من ابتكر صناعة زخرفة الميناء على النحاس.

وقد احتضن بعض الصناع المهرة تجار مرموقون من ابرزهم النعسان وكان لانتاج معامل النعسان شهرة عالمية منذ قرن مضى ومازالت حتى اليوم ،كما احتضنت مديرية الآثار عددا ضخما من العمال والصناع والمعلمين للقيام بعمليات ترميم الزخارف القديمة وكان ترميم قصر العظم ثم اعادة تركيب القاعة الشامية في المتحف الوطني بدمشق اولى المنجزات ثم تبعتها عمليات ترميم بيت خالد العظم الذي اصبح متحفا تاريخيا، وترميم بيت السباعي وبيت نظام وغيرها ولقد اعتمدت الورشات على توجيهات المعلمين الكبار الذين اصبحوا اكثر اختصاصا وثقافة، فلقد انتقلت الحرفة الى المهندسين والفنانين خريجي الجامعة نذكر منهم المهندس وليد سيروان والمهندس فرج العش والفنان برصوما وغيرهم وابتدات جامعة دمشق بدراسة وتوثيق الزخارف الاصلية كما قامت وزارة الثقافة بانشاء معاهد ومراكز للفنون التطبيقية، ومع انتشار حركة التاصيل الفني اشتد طلب لبقطاع الخاص على تزيين العمارة الداخلية بزخارف اصيلة واثاث تقليدي مما افسح المجال لانعاش صناعة الفنون الزخرفية الشامية التي قدمت اروع واجمل الاعمال في دمشق وخارجها وبخاصة في دول الخليج العربي وفي المملكة العربية السعودية.

على ان صناعة القطع المستقلة من الموزاييك والزجاج والخزف والجلد والخشب والزجاج المعشق،وجدت اسواقا ثابتة تبنت الدولة رعايتها في سوق التكية السليمانية وقريبا في خان اسعد باشا بدمشق وفي خان الشونة في حلب واصبح سوق الحميدية موئلا لهواة هذه الصناعات الزخرفية التي عرفت بها دمشق وحملت اسمها في النسيج والسيوف(٥٠).

الفنون الزخرفية في العمارة الداخلية وفي القطع المنقولة:

تجلت فنون الزخرفة التي ابدعها الصناع المهرة في دمشق في زخرفة العجمي التي شملت الزخرفة الداخلية للبيوت وهي اثاث جداري وسقوف خشبية ملونة ونافرة مزينة بعناصر وتصاميم فنية مبتكرة ويعود هذا التقليد الزخرفي الى القرن العاشر الميلادي، حيث عثر في الرقة على اصول هذا الفن ويتمم هذه الزخارف زخارف حجرية في اسفل الجدران في القاعات والفناء

الداخلي تقوم بوظيفة المصب او السلسبيل والمشاكي واطارات الابواب بطريقة المشقف والابلق، وفي مجال الاثاث استطاعت ورشات الزخارف انتاج اثاث خشبي طريف يعتمد على الزخارف التقليدية وكانت طريقة القيصري من ابتكار الخياط واولاده مستوحاة من زخارف الرقة العباسية ،وقد كانت لصناعة النسيج وزخرفته اختصاصيون حمل انتاجهم اسم دمشق(دامسكو)، وتبدا هذه الصناعة باعمال فتل الخيط ثم التعريش والصباغة والدق والكبس، ومن انواع النسيج الدمشقي الدامسكو والبروكار والاغباني و نفذت عليها الزخارف التقليدية بطرائق مختلفة تعتمد على المكوك والنول قبل استعمال الجاكار[٥١].

ومن اشهر الزخارف الدمشقية التي توقف انتاجها مع الاسف صناعة الواح القاشاني التي ازدهرت منذ العصر المملوكي ونرى روائعها في جامع وحمام التوريزي، ثم انتشر انتاجها في العصر العثماني مما نراه في التكية السليمانية ومجمع الدرويشية وجامع السنانية وجامع الشيخ محيي الدين...ونعتقد ان الواح الخزف التي مازالت تغطي واجهات قبة الصخرة تعود الى الصناع الدمشقيين[٥٢].

واقع الحرف اليدوية في سورية:

ان تاثير الماضي المزدهر مازال ظاهرا بجلاء في فنون واساليب فن عريق ومازالت هذه الفنون الاصيلة حافلة بالزخارف والموضوعات الفنية تملأ البصر وتبهج الخاطر، وحرفيو هذا الفن يمارسون عملهم في العديد من المدن السورية في دمشق وحلب وحماة وحمص والرقة وغيرها ،وهم على درجة عالية من الوعي والثقافة والدقة والتنظيم، اقاموا اسواقا ومشاغل تخصصية لهم في العديد من المناطق وقد تعلم اكثرهم فن الحرفة من والده او معلمه من دون اي تعديل او تحريف، والشيء الوحيد الذي يمكن ملاحظة اختلافه هو:

١-الروح الفنية الاصيلة التي ابتعد عنها الحرفيون شيئا فشيئا مع تطور اساليب الحياة.

٢-ارتفاع اجور اليد العاملة الماهرة.

٣-لجوء ابناء الحرف التقليديين الى الحرف الحديثة ذات المردود الاقتصادي الاكبر.

فدخلت الالة الحديثة الى مشاغل الحرفة واستعملت مواد اولية صناعية مشابهة للمواد الطبيعية، مما ادى الى تفاوت المستوى الفني بشكل عام وباتت بعض الحرف التقليدية على وشك الاختفاء ومنها:

أ- صناعة البروكار ،والانسجة الحريرية المصنوعة بالنول.

ب- صناعة القالحة والحطة وحياكة الكليم(المشمع) .

ت- تراجع فنون الرسم على الخشب والحفر.

ث- الفسيفساء والتطعيم بالصدف .

ج-الزخرفة والتلوين.
ح-النحاس المشكل والمنقوش والمحفور والمرصع والمفرغ والمقصب (بالذهب والفضة) والحديد الزخرفي.
خ-المجوهرات الفضية والذهبية .
د- الزجاج المصنوع بالنفخ والمسكوب وترصيعه بالفسيفساء .
ذ- اواني الخزف الفنية .
ر-شغل القصب وقش القمح وورق النخيل[٥٣].

ومن الامثلة على المحاولات التي قدمها الفنانون التشكيليون في سورية الموضحة للتفاعل بين التراث و الارابسك هم:

أدهم اسماعيل (١٩٢٣-١٩٦٣)

وهو اول الفنانين الذين اكتشفوا اهمية الخط اللانهائي ودوره في تقديم لوحة حديثة لها جذورها في التراث العربي واراد معالجة الموضوعات الراهنة عن طريق هذه المفاهيم المستقاة من الارابسك ، فقد رسم في البداية وجه فتاة بخط واحد بحيث يضع القلم على الورقة وبحركة واحدة فيها التلخيص وسرعة الانجاز وتقديم الخطوط في الزخارف على شكل حديث وهكذا استطاع تقديم الموضوعات المختلفة التي تعبر عن قضايا انسانية او اجتماعية اوسياسية عن طريق الخط اللانهائي ، وهكذا أصبح العمل الفني معاصرا ويستفيد من التراث العربي في الارابسك ،وحين رسم وردة لخص الشكل المطلوب فرسمه عن طريق حركة اليد التي تمر بالشكل الخارجي وتعيد اكتشاف الاشياء في الواقع وتقديمها عبر المفهوم الجديد للرؤية الذي يقول بأن الاشياء كلها يمكن تحويرها الى خط لانهائي ويعيد الرسم وفقه.

ان التجديد الذي قدمه ادهم جعل الخط وسيلته الى التعبير الانساني والمواضيع الاجتماعية والسياسية وابعاده عن ان يكون مجرد زينة فلوحته الشهيرة الفارس العربي تقدم احد الفرسان يحاول الانطلاق وتبديد الظلام ،وهناك حركة الارجل التي حركت لتدل على تجسيد الحركة الحيوية للوحة وربط المضمون السياسي للوحة وهو انطلاق العرب في الحياة،كما رسم ادهم المناظر والطبيعة والمواضيع الاجتماعية والسياسية والزهور ،ومن لوحاته العتال والطائر يفك قيده وزلزال اغادير والعائلة وبور سعيد ونهاية جسد ،وكلها تعكس الرغبة في الافادة من الخط اللانهائي[٥٤].

محمود حماد(١٩٢٣-١٩٧٨):

لقد بحث محمود حماد في الكتابة العربية ووجد فيها الأشكال التي يمكن الافادة منها وكتب في البداية احرفاً متقطعة وافاد مما يملكه الحرف من امكانيات تجريدية وتشكيلية وحركة ايقاعية وتنظيم ذلك في لوحات حديثة ومن المعروف ان البداية وهي كتابة كلمة بشكل سريع

تعبيري وتقديم الحركة الانفعالية التي يملكها الخط ثم تنظيم هذا التكوين وفق المباديء الرئيسة وتقديم الشكل الفني الذي يملك المصادر من التراث والنظام الذي يوفق بين وجود شكل في الفراغ وعلاقة بين الفراغ والشكل وهناك علاقة بين المادة التي يقدمها الشكل والواقع فيه وكذلك الالوان التي تتبدل وفق المفاهيم الجديدة لعلاقة الاسود والابيض وتدرجات الضوء والنور، وهكذا افاد من كل امكانات الخط العربي ليقدم لوحة هي عبارة عن تجريد او علاقة بين خطوط وألوان ومساحات تتدرج وتارة تغيب الكلمات او تظهر حسب الظروف وتدلنا على حب البحث لاكتشاف الجديد من الموروث وما يقدمه لنا الخط العربي من حركة وايقاعات ولا نهائية الحركة وقد تصل الى لوحة نرى الحرف التعبيري يرقص ويتحرك بحيوية ضمن نظام لوني ابتكره هو وقدم مفهوما جديدا[٥٥].

نعيم اسماعيل(١٩٣٠-١٩٧٩):

لقد افاد من الزخارف التقليدية وجددها وقدم الموضوعات المختلفة التي ارادت ايجاد فن حديث بروح عربية وتجديد ما يملكه التراث من زخارف وامكانات يمكن استخدامها ، ان لوحته عائلة تجمع الموضوع الانساني وحركة الخط اللانهائي والزخارف المجددة المولدة وان بناء تكوين يعتمد على الحركة الواضحة للخط وذلك لان الفنان يريد ان نرى الاسرة وهي تتحرك وتسير ويبتعد عن الوضع الساكن في التكوين، ويقدم الزخرفة التي يمكن ان تتحول الى وجه او منظر ويأخذ بعض الوحدات الزخرفية ويستخدمها في اللوحة بعد اعادة صياغتها بالافادة من الاشكال ووحداتها التي يمكن تطويرها على نحو جديد تماما، وهناك لوحات عديدة رسمها ومن اهمها حي بن يقظان والقدس والعائلة ونساء القرية وكلها تحاول تقديم رؤية خاصة للفن وتجديد الفن التشكيلي على ضوء الزخارف المتجددة والمفاهيم الحديثة التي اندمجت مع ما في تراث الارابسك من قيم تشكيلية وفنية.

عبد القادر أرناؤوط (١٩٣٥-١٩٩٢):

في البداية استخدم الزخارف والكتابات العربية التي تحمل صفة الشاعرية والشاعرية اضفاء الصفة الايقاعية للزخرفة وتداخلها مع الالوان التي تتفاعل وتضيف ايقاعات جديدة ،وحين تطورت التجربة بدأت الرموز تدخل على التعبير كل زخرفة اصبحت لها من الدلالات الجديدة والاضافة الموحية التي يمكن ان يحملها للاشكال والتي تدل على استخدامها ابسط الاشكال للتعبير عن اعمق الافكار واكثرها تعقيدا وعن طريق الاشكال فقد نرى الزخرفة محطمة والشكل غير منتظم للدلالة عن احد الاهداف السياسية او الانسانية ،وفي المرحلة الاخيرة تنوعت الصيغة التي قدمها الزخرفة بيضاء على مساحة بيضاء ،وبعض التنوع الفني في الشكل والتعبير الذي يتلاءم مع المضمون قطعة زخرفة تتحرك من مكانها وتنتقل من اطار التحديد الدقيق وهكذا تنوعت اشكال الزخارف والكتابات في اللوحة.

حسان أبو عياش(مواليد١٩٤٣):

اهتم بالزخارف واعطاها الاهمية الاولى على كل ما عداها وقدم شكلا جديدا من التعبير الفني يدل على انه درس الزخرفة العربية واعطاها الدور الاساس وقدم لوحات حديثة عربية لها طابعها الهندسي ويبحث عن الكتل الهندسية التي نرى فيها المكعبات والمستطيلات التي رسمت بمنظور حديث قادر على الايحاء بما تخلقه الزخارف من تجارب اذا احسن الفنان استخدامها وتلاعب بها لتكون قادرة على التعبير عن الحركة وتقدم الكتل المعمارية المتداخلة بنظام ولها تشكيلها الخاص[٥٦].

محمد غنوم (مواليد عام ١٩٤٩):

قدم شكلا جديدا متطورا من استخدام الحرف العربي وباسلوب شخصي له اكثر من جانب يمكن ان نجمله كما الاتي:

١-اعطى الاهمية الاولى للكتابة على ورق عادي عن طريق الزخارف التي تداخلت مع الخطوط وتقدم الدلالات المحددة التي ترتبط بالكلمة كأن تقول كلمة وطن أو عرب وتتمكن الكلمة من حمل الدلالة.

٢-ولقد ازدادت الزخارف لتملأ اللوحة وتنوعت حركتها لتعبر عن شتى المواضيع فمن تحويل الكتابة الى (منظر طبيعي)أو الى(بحر) او اي موضوع تعبيري فأغنى التجربة بأشكال جديدة مبتكرة الخط وانسيابيته،وكانت الخاتمة تبديل الورقة بالقماش واستخدام الالوان الزيتية وتجديد الفكرة واعطائها التشكيلات التجريدية وربط المنظر البانورامي بحركة الخط والالوان الحارة التي تعددت فيها اشكال خلق الحركة والتداخل اللوني والشكلي.

سعيد طه (مواليد عام ١٩٥١):

انطلق الفنان سعيد طه من التشكيلات التي نراها في الكتابة والزخرفة،والتي نظمت على شكل حديث والتي لا نرى فيها الغاية التزيينية بل نرى الاشكال المتوازنة والمبتكرة والتي اعاد تنظيمها لتقدم كل المعاني فتارة نرى حوار الزخارف المتبدلة والتي اعاد تنظيمها لتقدم كل المعاني وتارة نرى حوار الزخارف المتبدلة او الاحرف المختلفة التي تقوم الزخارف فيها بتقديم دور الشكل الهندسي والكتابة تقدم الجانب العضوي بحيث يمكن الوصول عن طريق هذه العلاقة الى لوحة حديثة مجردة وتعبيرية قادرة على نقل الفكرة المراد توصيلها.

وليد الاغا (مواليد١٩٥٣):

جمعت تجربته بين الخط العربي الذي نراه في المخطوطات العربية والقديمة واعطى الجديد الذي نراه في المعالجة واكتشاف عناصر اخرى من الزخارف والكتابات التي تحفل بها المخطوطات والتي يمكن تحديثها، وتابع البحوث ليكتشف اهمية الرقم والمخطوطات وكل ما يتصل بالكتابة والزخارف وتاريخها في بلادنا سواء أكانت مسمارية ام عربية وكل اشكالها

الموجودة في الكتب وكل ما يصلح ليكون منطلقا لفن تشكيلي له صلاته بالموروث المتعدد الذي نملكه،وبمرحلته الاخيرة لجأ الى الاختام الاسطوانية القديمة واستخدمها ليعطي دلالات على وجود الحركة فيها والايقاعات التي تشمل وجود اشخاص يتحركون ويتعدد الشكل الذي نراه عليهم والذي يؤكد على ان الزخرفة هي حركة شكل تظهر ايقاعاته ضمن المساحة وتبدلاته مع الزمن المكانية بغية الافادة منه من اجل تشكيل حديث(٥٧).

الاستنتاجات:

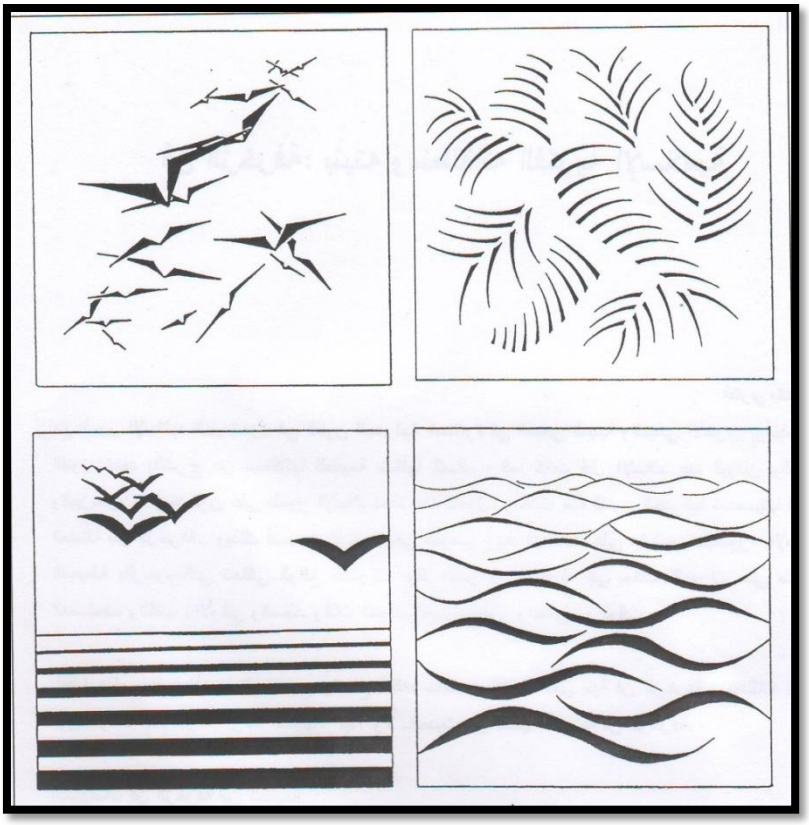
بناءً على ما تم التطرق اليه في هذا البحث يمكننا استنتاج الاتي:

- البدايات الاولى للزخارف الاسلامية كانت متمثلة بفترة ازدهار الدولة الاسلامية.
- استطاع الفنان والحرفي المسلم ان يستخدم الزخرفة في شتى مجالات الحياة ومنها العمارة الاسلامية.
- تاثر الفنانون الغربيون بالزخارف الاسلامية في اعمالهم الفنية.
- استخدم الفنان المسلم الزخرفة بدل الرسم في اعماله الفنية للابتعاد عن تمثيل الاشخاص بهيئاتهم .
- انتقال الفنون والحرف اليدوية من الصناع المهرة الى ابنائهم ثم انتقالها من بعدهم الى الاحفاد .
- استخدم الفنان العربي خامات متعددة لتنفيذ اعماله الفنية بحرفة عالية.
- البدء باندثار الحرفة اليدوية في سوريا بسبب دخول الالات والمكائن الحديثة ادى الى توجه معظم الصناع والحرفيين الى هذه المعامل وترك حرفهم الاصلية.

اللوحة (١)

الهيكلية المرئية لمناظر من الطبيعة

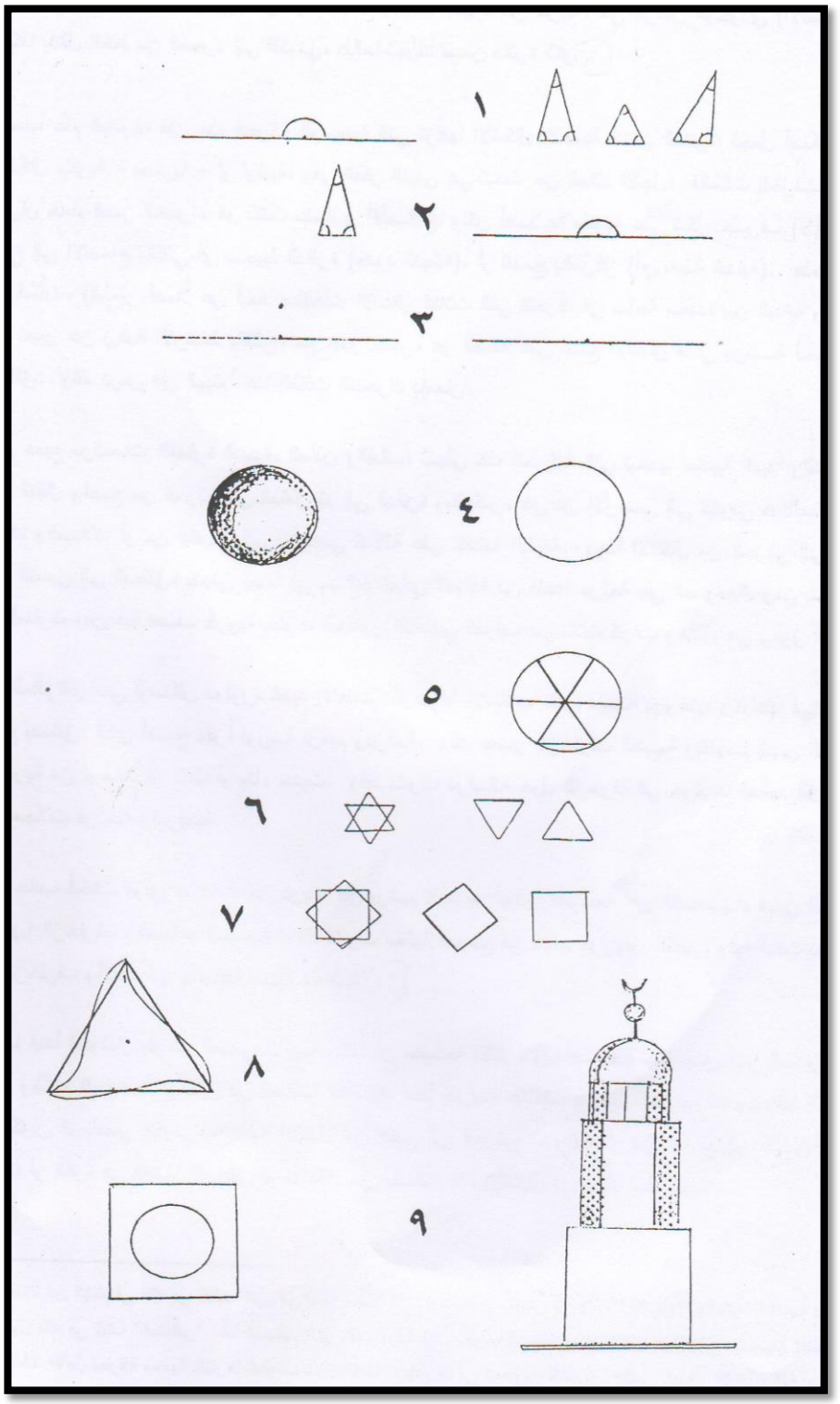
(مقتبسة من أعمال طلاب قسم الهندسة المعمارية لمادة البصريات/جامعة لبنان)



اللوحة (٢)

نماذج من الاشكال الهندسية التي يتم استخدامها في الزخرفة الاسلامية

(مقتبسة من بحث جماليات الزخرفة لعفيف بهنسي)



اللوحة (٣)

أنموذج لزخرفة التوريق منفذة على القماش(مصر)

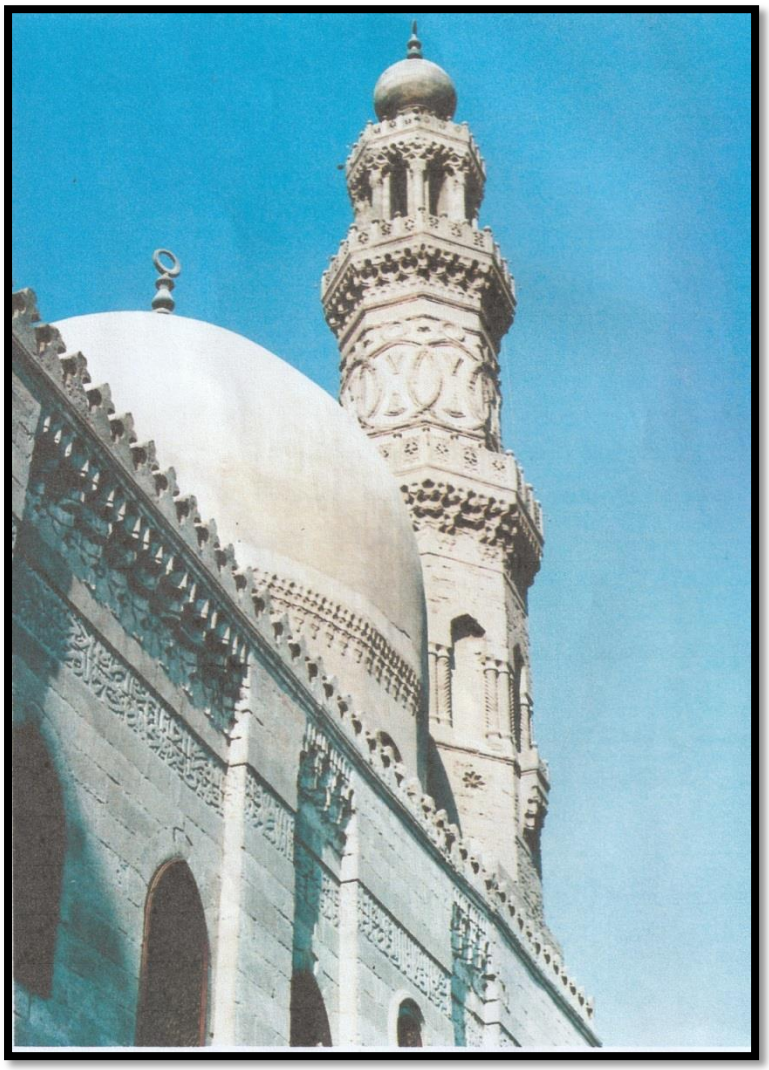
اللوحة (٤)

تمثل لوحة فنية منفذة بطريقة التخريم على الخشب

وهي تمزج مابين الكتابة بخط الكوفي وزخرفة التوريق(تصميم وتنفيذ الباحث)

اللوحة (٥)

تمثل استخدام الزخرفة النباتية والهندسية والكتابة في عمارة المساجد(مصر)



اللوحة (٦)

يبرز فيها استخدام زخرفة التوريق النباتية من جهة اليمين و الزنجيل الهندسي

أعلى اللوحة واسفلها محيطا بالكتابة

(وهي من نقش الباحث على حجر الحلان)

اللوحة (٧)

تمثل الكتابة بخط الثلث بتشكيل زخرفي جميل وهو مايسمى بالتركيب

او جلي الثلث اضافة للزخرفة المحيطة بها

(نقشت من قبل الباحث)

اللوحة (٨)

تمثل الابداع الزخرفي والكتابي فوق قطع السيراميك

الهوامش:

١- رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، مصر، ٢٠٠٠، ص١٢-١٣.

٢- قيم،علي، الارابسك في العالم الاسلامي،بحث منشور ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول افاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي، دمشق ، ١٩٩٧، والذي اعيد نشره بأستانبول، عام ٢٠٠٣، ص١-٢.

٣- مكداشي، غازي، فن الزخرفة بنيته ومنطلقاته الفكرية الاسلامية، بحث منشور ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي ،دمشق ،١٩٩٧، والذي اعيد نشره بأستانبول، عام ٢٠٠٣، ص١٣.

٤- مكداشي، غازي، المصدر السابق، ص١٣.

٥- مكداشي، غازي، المصدر السابق، ص١٤.

٦- الشريف، طارق، محاولة لتحليل معنى كلمة ارابسك، مشارق، جدة، ٢٠٠٣،ص٥١-٥٢.

٧- الشريف، طارق، المصدرالسابق، ص٥٣.

٨- البهنسي، عفيف، الفن الاسلامي، طبع اليونسكو، باريس ولندن،١٩٨٧،ص٢٠.

٩- البهنسي، عفيف، المصدر السابق، ص٢٠.

١٠-السعيد، عصام، المفهوم الجيومتري في الفن الاسلامي، بيروت،١٩٨٦، ص٣٣.

١١-السعيد، عصام، المصدرالسابق، ص٣٤.

١٢-مكداشي، غازي، وحدة الفنون الاسلامية، بيروت، ١٩٩٥، ص٤٠.

١٣-مكداشي، غازي، المصدر السابق، ص٤١، زين الدين، ناجي، منظور الخط العربي، دار المعرفة للنشر، بيروت، ٢٠٠٩، ص٧٠.

١٤- زين الدين، ناجي، المصدر السابق، ص٧٠.

15- Kreezwell,K.A.C.,Early Muslim Architecture,Oxford,1932.P.33.

16- Echochard,M.Epures pour la restauration du Portail du Hammam de Sahioun.

17- Burkahardt,T, 1- (Art of Islam,London,1976), 2-(Sacred Art in East and West,London,1976).

18- Nasr,S.H,Art and Spirtuality,Albany,NY6,1987.

١٩- البهنسي، عفيف، "فلسفة الفن عند التوحيدي"، دار الفكر، دمشق، ١٩٩١، ص١٩.

٢٠- المربع السحري: مجموع الاعداد في هذا المربع واحد سواء جمعت بشكل عمودي او افقي او وتري.

٢١- البهنسي، عفيف، المصدر السابق، ص٢٠.

٢٢- الشريف، طارق، المصدر السابق، ص٥٤.

٢٣- الشريف، طارق، المصدر السابق،ص٥٤-٥٥.

٢٤- القيم،علي، المصدر السابق، ص٣.

٢٥- العطار، نجاح، القيمة الفنية للحروف اليدوية في حضارتنا وتاريخنا ومستقبلنا ،مقالة ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي، دمشق،١٩٩٧، والذي اعيد نشره عام ٢٠٠٣، باستانبول، ص غ.

٢٦- العطار، نجاح، المصدر السابق، ص ف.

٢٧- القيم،علي، فسيفساء الجامع الاموي الكبير بدمشق، مجلة المعرفة السورية، ١٩٩٢، ص٦.

٢٨- ينظر مؤلفات اقليدس بالعربية في الفهرست لابن النديم ص٢٦٥-٢٦٦.

٢٩- كريتشلو، كيث، تصاميم اسلامية- معالجة تحليلية وتكوينية، دار الوليد بدمشق، ١٩٧٥، ص٣٣.

٣٠- البهنسي، عفيف، جماليات الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعملي، بحث منشور ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي ، دمشق ، ١٩٩٧، والمعاد نشره عام٢٠٠٣، باستانبول ، ص٣١.

٣١- الطوسي، نصير الدين(ت١٢٧٤م) في كتابه المتوسطات بين الهندسة والهيئة.

٣٢- البروكار الحريري المقصب المتعدد الالوان فهو نوع من القماش يستخدم للالبسة والمفروشات الشرقية ، يراجع معروف، نزيه طالب:زخارف الحرف اليدوية في العالم الاسلامي الارابسك، استانبول، ٢٠٠٣، ص٥٩٨.

٣٣- القيم، علي، الارابسك في العالم الاسلامي، بحث منشورضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول افاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي،دمشق ، ١٩٩٧، والذي اعيد نشره بأستانبول، عام ٢٠٠٣، ص٣.

٣٤- البهنسي، عفيف، المصدر السابق، ص٢٩.

35- Sauvajet, LaMosquee Omeyyade de Medine, Alep, 1947.

٣٦- البهنسي، عفيف، العمارة العربية- الجمالية- الوحدة- التنوع،المجلس القومي للثقافة، روما، ١٩٩٣ ص٣٠.

٣٧- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن الاسلامي، تاريخه وخصائصه، بغداد ، ١٩٦٥، ص١٠.

٣٨- البهنسي، عفيف، القصور الاموية وزخارفها في عهد الامويين ،مجلة الحوليات العربية السورية، ١٩٧٥، ص٩.

٣٩- البهنسي، عفيف، القصور الاموية ....، مصدر سابق، ص١٠.

٤٠- الاغباني، كلمة تركية معناها الزخرفة على القماش (الزركشة او التطريز) وهي من الحرف الدمشقية القديمة.

٤١- الدامسكو، قماش دمشقي بامتياز من التراث القديم عمره اكثر من مئة عام واستعمل النول اليدوي في حياكته ونسجه واشتق اسمه من مدينة دمشق فنسب اليها.

٤٢- القاشاني، احد انواع الخزف المعماري فهو طين محروق ومزجج، ويتكون من الواح مربعة ليست سميكة ترسم الزخارف عليها بالوان متناسقة لماعة تكسى بها الجدران والقباب والمأذن كليا اوجزئيا على هيأة زخرفية، وقد انتشر كثيرا في بلاد الشام يراجع محمد، غازي رجب، الآجر في زخرفة العمائر في العراق في العصر العباسي، الندوة القومية الاولى لتاريخ العلوم عند العرب، مطبعة الرشاد،بغداد،١٩٨٩،مج١،ص٣٦٠.

٤٣- القيم،علي، المصدر السابق، ص٨.

٤٤- القيم،علي، المصدر السابق، ص٩.

٤٥- القيم،علي، المصدر السابق، ص١٠.

٤٦- الشريف، طارق، المصدر السابق، ص٥٥.

٤٧- الكار، ويقصد به لغويا الحرفة او الصنعة.

٤٨- البهنسي، عفيف، جماليات الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعملي، بحث منشور ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي ، دمشق ، ١٩٩٧، والذي اعيد نشره عام ٢٠٠٣، باستانبول، ص٣٩.

٤٩- البهنسي، عفيف، جمالية الزخرفة العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٧، ص٢٢.

٥٠- البهنسي، عفيف، دراسة القاشاني الدمشقي،الحوليات الاثرية،دمشق،١٩٨٧،ص٣٠.

٥١- القيم، علي، المصدر السابق، ص١٠.

٥٢- الشريف، طارق، المصدر السابق، ص٥٥-٥٦.

٥٣- الشريف، طارق، المصدر السابق، ص٥٦.

٥٤- الشريف، طارق، المصدر السابق، ٥٧.

٥٥- ذالشريف، طارق، المصدر السابق، ص٥٧-٥٨.

المصـــــادرالعربية:

١-البهنسي،عفيف: القصور الاموية وزخارفها في عهد الامويين ،مجلة الحوليات العربية السورية،١٩٧٥.

٢-البهنسي،عفيف:الفن الاسلامي،طبع اليونسكو.باريس ولندن،١٩٨٧.

٣-البهنسي،عفيف: دراسة القاشاني الدمشقي،الحوليات الاثرية،دمشق،١٩٨٧.

٤-البهنسي،عفيف:جمالية الزخرفة العربية ،مكتبة لبنان،بيروت،١٩٨٧.

٥-البهنسي،عفيف : فلسفة الفن عند التوحيدي،دار الفكر،دمشق،١٩٩١.

٦-البهنسي،عفيف:العمارةالعربية-الجمالية-الوحدة-التنوع،المجلس القومي للثقافة، روما ،١٩٩٣ .

٧-البهنسي،عفيف:جماليات الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعملي، بحث منشور ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي ،دمشق ،١٩٩٧ والذي اعيد نشره باستانبول عام٢٠٠٣.

٨-رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، مصر، ٢٠٠٠.

٩-زين الدين،ناجي، منظور الخط العربي،دار المعرفة للنشر،بيروت،٢٠٠٩.

١٠- السعيد،عصام، المفهوم الجيومتري في الفن الاسلامي،بيروت، ١٩٨٦.

١١- الشريف،طارق، محاولة لتحليل معنى كلمة ارابسك،مشارق،جدة،٢٠٠٣.

١٢- الطوسي،نصير الدين(ت١٢٧٤م)في كتابه المتوسطات بين الهندسة والهيئة.

١٣- العطار،نجاح، القيمة الفنية للحروف اليدوية في حضارتنا وتاريخنا ومستقبلنا ،مقالة ماقاة ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي،دمشق،١٩٩٧،والذي اعيد نشره باستانبول عام ٢٠٠٣.

١٤- القيم،علي ، فسيفساء الجامع الاموي الكبيربدمشق،مجلة المعرفة السورية،١٩٩٢.

١٥- القيم،علي، الارابسك في العالم الاسلامي،بحث منشور ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي ، دمشق ،١٩٩٧،والذي اعيد نشره باستانبول عام٢٠٠٣.

١٦- كريتشلو،كيث، تصاميم اسلامية- معالجة تحليلية وتكوينية،دار الوليد بدمشق،١٩٧٥.

١٧- مجموعة من العلماء العرب والاجانب :الآثار السورية،مجموعة ابحاث ودراسات اثرية وتاريخية ،تاليف،دار الطبع والنشر- دار فورفيرتس - للطباعة ،فينا،١٩٨٥.

١٨- معروف ،نزيه طالب، زخارف الحرف اليدوية في العالم الاسلامي الارابسك، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة،استانبول،٢٠٠٣ .

١٩- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن الاسلامي،تاريخه وخصائصه،بغداد ،١٩٦٥.

٢٠- محمد،غازي رجب، الآجر في زخرفة العمائر في العراق في العصر العباسيالندوة الاولى لتاريخ العلوم عند العرب،مطبعة الرشاد،بغداد،١٩٨٩.

٢١- مكداشي،غازي، وحدة الفنون الاسلامية،بيروت،١٩٩٥

٢٢- مكداشي، غازي، فن الزخرفة بنيته ومنطلقاته الفكرية الاسلامية، بحث منشور ضمن اعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي ،دمشق ،١٩٩٧ ،والذي اعيد نشره باستانبول عام٢٠٠٣.

٢٣- مؤلفات اقليدس بالعربية في الفهرست لابن النديم.

المصادر الاجنبية:

1- Burkahardt,T, 1- (Art of Islam,London,1976), 2-(Sacred Art in East and West,London,1976.

2- Echochard,M.Epures pour la restauration du Portail du Hammam de Sahioun.

3- Nasr,S.H,Art and Spirtuality,Albany,NY6,1987

4- Kreezwell,K.A.C.,Early Muslim Architecture,Oxford,1932.P.33.

5- Sauvajet,LaMosquee Omeyyade de Medine,Alep,1947.

Contents

Page	Research Name	Subject
1	Khalid Salim Ismael	Preface
3-23	Wathiq Al-Salihi	Palm Trees In the Greco-Roman World
25-56	Ansam Zuhair Khudur Jaber Khaleel Ibrahim	The Route of Alexander the Great to Gaugamela
57-78	Hussein Dhahir Hammood	Study in the Bronze Head of the Akkadian Revealed
79-95	Narmin Ali Muhammad Amen Miroslav Melčák Karel Nováček	Development of Altyn Köprü (Pirdi) in the Light of New Archaeological and Historical Research
97-129	Abbas Abed Mandeel Torhan Modher Al-Mufti	Tattoos are a Manifestation of the Ancient Mesopotamian Heritage
131-164	Mazin Zara	Mesopotamian Dome – Bakhdeda Dome as a Model
165-184	Luay Kadhim Sae'a	Unpublished Economic Akkadian Texts In The Iraq Museum
185-204	Hashim Taha Raheem Alzubeedy Nihad Hasan Haji Alshammary	The Singer's Manuscript in Abbreviating Al-Tawtea's Book a Grammar of the Samaritan Language
205-238	Munther Abdul-Moneim Muhammad Yunus Al-Taie	Handicraft Decorations (Arabesque)- Past, Present and Future - Syria as a Model
English Part:		
3-15	Ali Mohammed Ahmed Khalid Salim Ismael	Two New Cuneiform Texts from Iri-Sağrig Including Akkadian Formulas

12- The original research papers submitted to the magazine are not returned to their owners, whether published or not.

13- Tables and figures are numbered in a row according to their appearance in the research, provided with titles, submitted with separate papers, blueprints are submitted in black ink and images to be in high resolution.

14- The marginal numbers are written in parentheses and are presented in series at the end of the research.

15- The full source name is indicated in the margin, with the abbreviated source in parentheses at the end of the margin.

16- The researcher is responsible for correcting the linguistic and typographical errors in his research.

17- The magazine operates according to self-funding. Therefore, the researcher bears the publication fees of (100,000) one hundred thousand Iraqi dinars.

18- Each researcher shall be provided with one copy of his research. As for the full copy of the journal, it is requested from the magazine's secretariat and a price is determined by the Editorial Board.

19- The papers should be sent to the journal e-mail:

uom.atharalrafedain@gmail.com

Publishing rules in Athar Al-Rafedain Journal (AARJ):

1- The journal accepts scientific research that falls in specializations:

- Ancient Archaeology and Islamic Archaeology .
- Ancient languages with their dialects and comparative studies.
- Cuneiform Inscriptions and ancient lines.
- Historical and cultural studies
- Archaeological geology.
- Archaeological survey techniques.
- Anthropological studies.
- Conservation and restoration.

2- Research papers shall be submitted to the magazine in both Arabic and English.

3- The research shall be printed on (A4) paper, word-2010 system, with double spaces between lines, Simplified Arabic font for Arabic language, Times New Roman for English language, delivered on CD, and in two paper based copies.

4- The title of the research should be printed in the middle of the page, followed by the name of the researcher, his academic degree, his full work address, and e-mail.

5- The research should contain an abstract in Arabic and English languages, it shouldn't exceed (100) words.

6- The abstract of the research in English contains the title of the research, the name of the researcher, his academic degree, his full workplace, and his e-mail.

7- The research must include keywords related to the title of the research and its content.

8- That the research was not previously published or was submitted to obtain a degree or is derived from the intellectual property of another researcher, and the researcher must undertake this in writing when submitting it for publication.

9- The researcher is obliged to follow the correct scientific foundations in his research.

10- The researcher is obligated to amend his research terms to suit the experts 'suggestions and the method of publishing in the journal.

11- The number of research pages does not exceed (25) pages, and in case of exceeding the required number, the researcher shall pay an additional amount for each additional page.

Arabic Language Expert
Dr. Maan Yahya Mohammed
Dep. Of Arabic Language /College of Arts / University of Mosul

English Language Expert
Assist. Lect. Ammar Ahmed Mahmood
Dep. Of Translation Language / College of Arts / University of Mosul

Design and Format
Assist. Lect. Thaer Sultan Darweesh
Assist. Lect. Oday Abdulwaheb Abdullah

Design Cover
Dr. Amer Al-Jumaili

Editorial Board

Prof. Khalid Salim Ismael

Editor-in-Chief

Assist Prof. Hassanein Haydar Abdlwahed

Managing Editor

Members

Prof. Elizabeth Stone

Prof. Adeileid Otto

Prof. Walther Sallaberger

Prof. Nicolo Marchetti

Prof. Hudeeb Hayawi Abdulkareem

Prof. Jawad Matar Almosawi

Prof. Rafah Jasim Hammadi

Prof. Abel Hashim Ali

Assist Prof. Yasamin Abdulkareem Mohammed Ali

Assist Prof. Vyan Muafak Rasheed

Assist Prof. Hani Abdulghani Abdullah

Journal
Athar Al-Rafedain

Accredited Scientific Journal

It Search's in Archaeology of Iraq and Ancient Near East

Published by College of Archaeology – University of Mosul

E-Mail: uom.atharalrafedain@gmail.com

Vol.7 / No.1 **Jamadi al-awal. 1443 A.H. / January. 2022 A.D.**

University of Mosul
College of Archaeology

Ministry of Higher Education and Scientific Research
ISSN 2304 - 103X(Print)
ISSN 2664-2794(Online)
IRAQI Academic Scientific Journals

Journal

Athar Al-Rafedain

مجلة آثار الرافدين، ج ١ مجلد ٧ 2022 Athar Al-Rafedain Vol.7 No.1

Accredited Scientific Journal It Search's in Archaeology of Iraq and Ancient Near East

Published College of Archaeology - University of Mosul / Vol.7/ No.1 / 1443 A.H. / 2022 A.D.