خامساً : تصميمات متنوعة من الورقة المطوية (الملفوفة)
(The leaf scroll motef)

يتم غالباً تكرار تصميم واحد وهو الورقة الملتفة أكثر من أى تصميم آخر خلال التصميمات التالية .

وفى جميع تنوعات أشكاله لا يبعد كثيراً عن النباتات الطبيعية .

وهى عادة تتواجد فى الفن المصرى القديم فى التعبير الرمزى عند انحصار عروة مركزية بين اثنين من البتلات المنحنية وأصبحت اكتشافاً لواحد من أكثر ما فى العالم شهرة من التصميمات وفى الداخل تصميمات للنخيلة .

وعند قطعها إلى النصف وإلحاقها بدوران حلزونى أو متموج (**وهذا يرجع أيضاً إلى الفن المصرى**) **فإنه يصبح تصميماً زخرفياً أكثر دوراناً . وإذا وضعت إلى جوار بعضها مع الحواف الداخلية والإطارات والعقود والتى هى أيضاً من تصميمات قديمة مشهورة وتصميم الحلزون والورقة الملتفة فى متناول اليد للأغراض الزخرفية والتى يبدو أنها لا يمكن أن يخلو منها أى طراز من الطرز الفنية .**

فالكثير من تصميمات الأقمشة وورق الحائط فى وقتنا المعاصر تتناول واحدة أو أخرى من هذه التصميمات وقد رأينا أن التأثر بالموقع المتوسط للعالم الإسلامى من أحد العناصر التى حددت شخصية الفن الإسلامى .

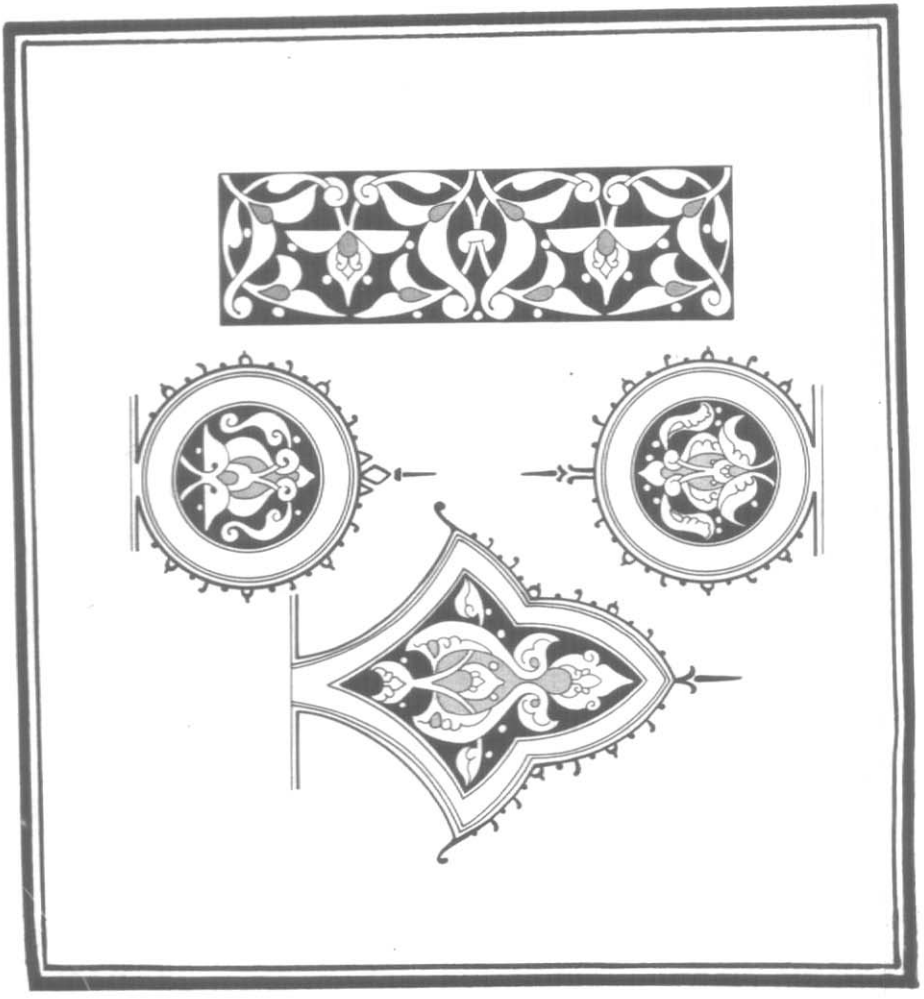
والتأثرات الأخرى أتت من الشرق . أولًا : الامتناع عن رسم **الأشخاص . وثانياً طراز أسيا الوسطى ثم أخيراً حضارة** بين النهرين .

ومع الصلة القديمة بالصين **أضيف** الكثير من تصميمات الزهور إلى الفن الإسلامى .

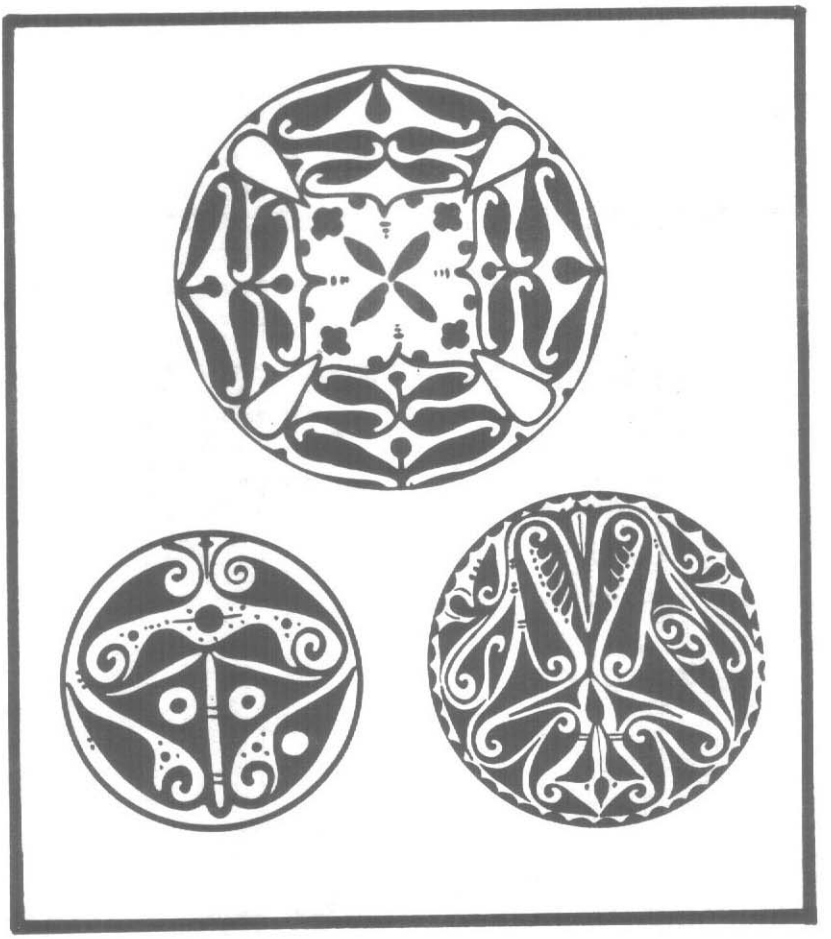
وتسترعى انتباهك **موهبة فذه تتمثل** بتلقائية فى الخط العربى وفن **العمارة** وخاصة فى الاستعمال المميز للتصميمات **الهندسية** . جنباً إلى جنب مع **الاتجاه** الروحانى والفلسفى للفن الإسلامى .

وقد انتج المسلمون الحرفيون نتائج مذهلة فى قاعدة القوانين الهندسية البسيطة والتصميمات التقليدية الشائعة التى أخرجت بجمال **ورونق** .

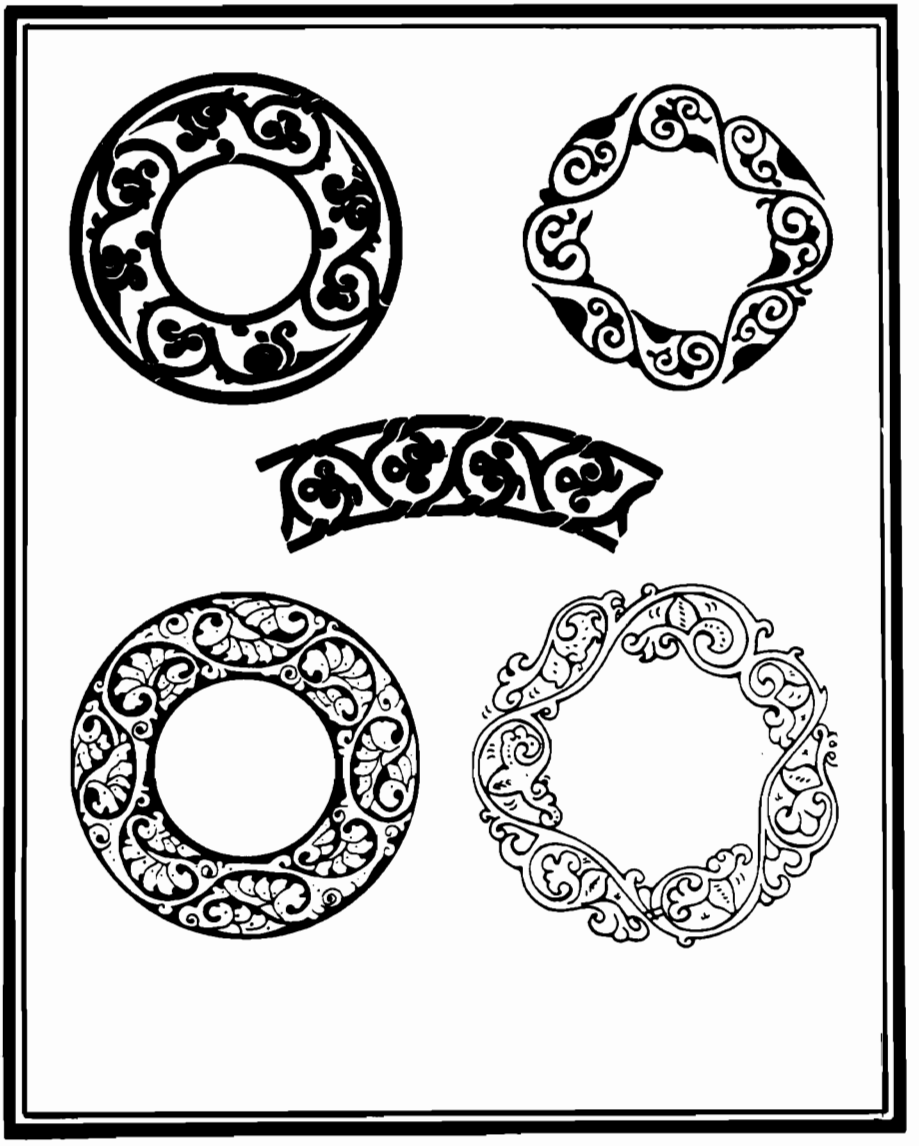
وتعتبر الصورة الأخاذة لفن الزخرفة الإسلامية بالنسبة للمصمم والحرفى بمثابة الاقتدار والموهبة ودقة الامتياز التى نفذ بها هذا الفن .



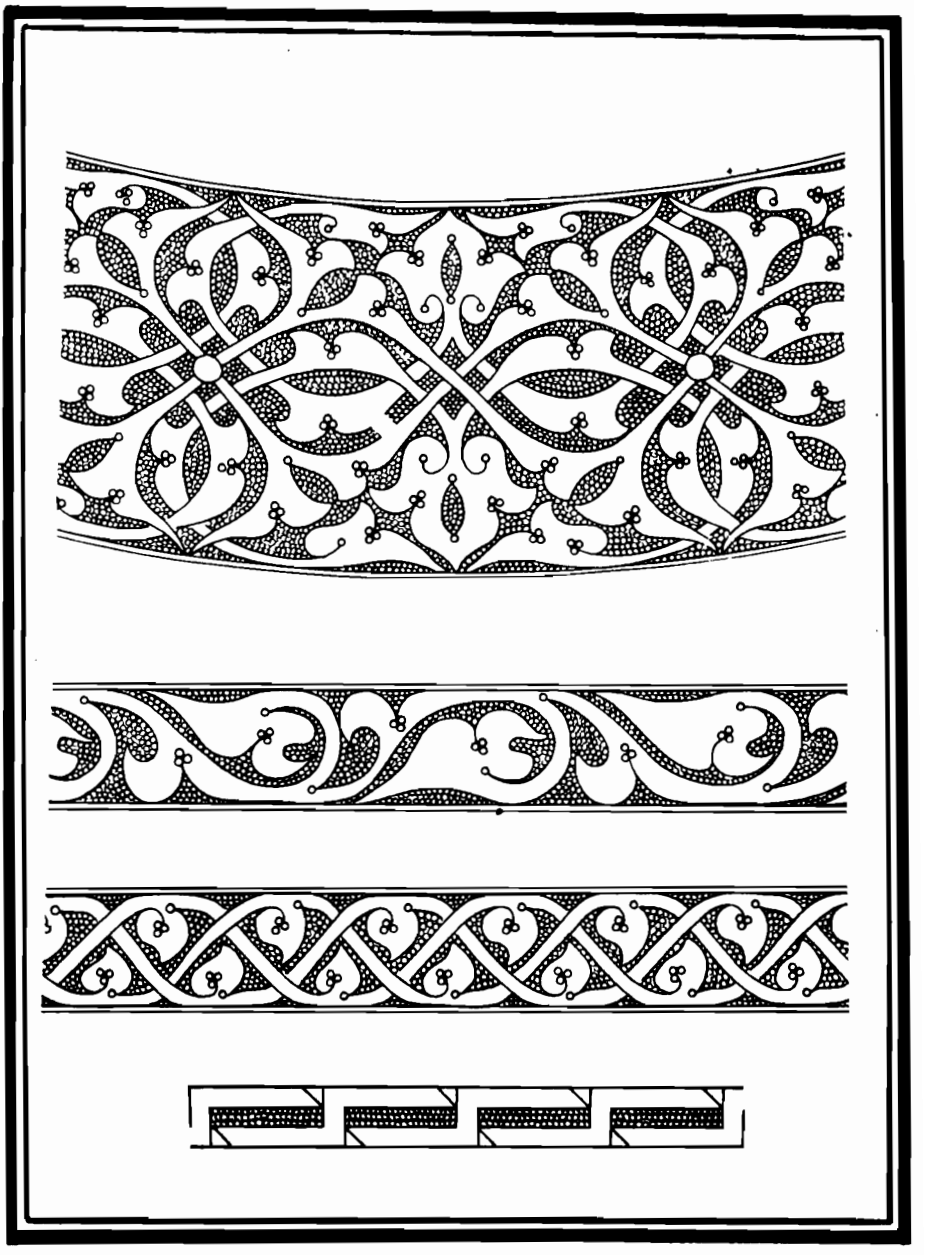
زخارف مأخوذة من المصاحف فى القاهرة عام ١٣٠٤ توضح طراز لورقة النبات الملتفة مكونة أساسا من أوراق النخيل والتى عرفت بفن الأرابيسك .



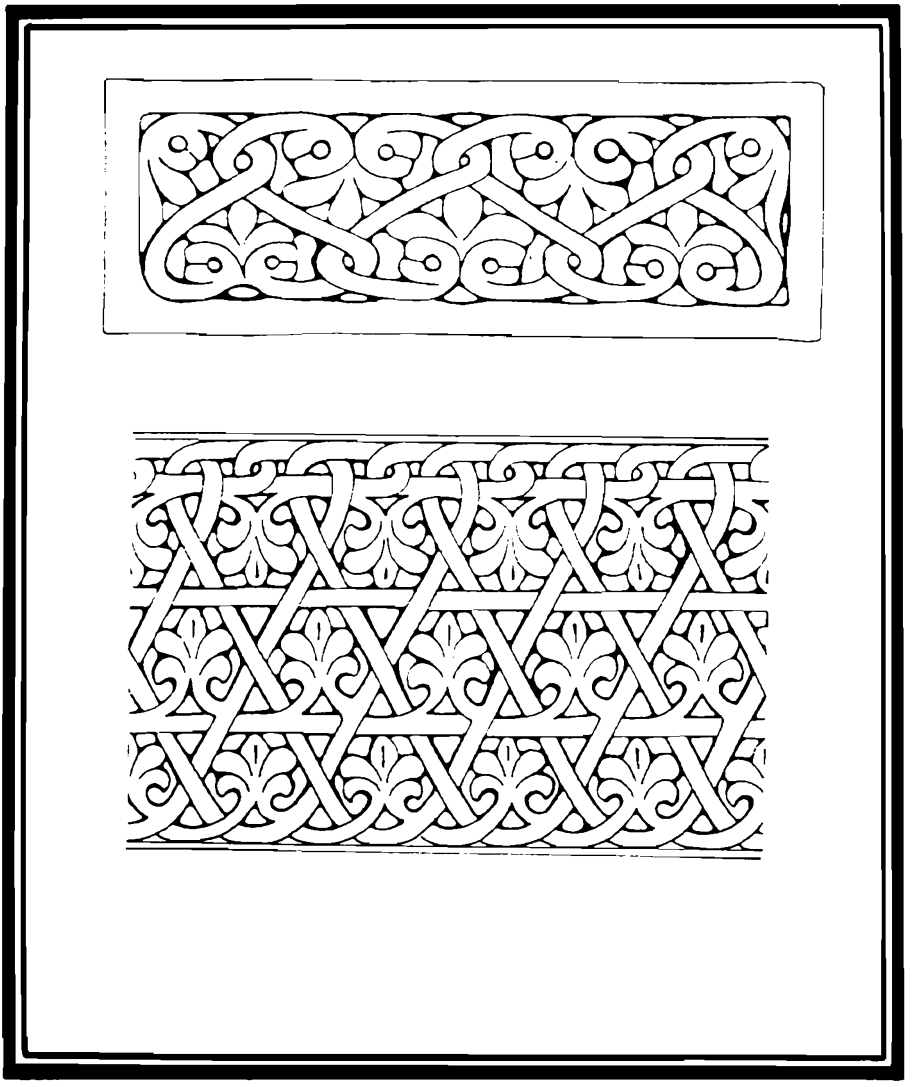
تصميمات رسمت فى القرن التاسع والقرن العاشر لأوانى خزفية من العراق نفذت من النخيلة المسلوبة والمتداخلة .



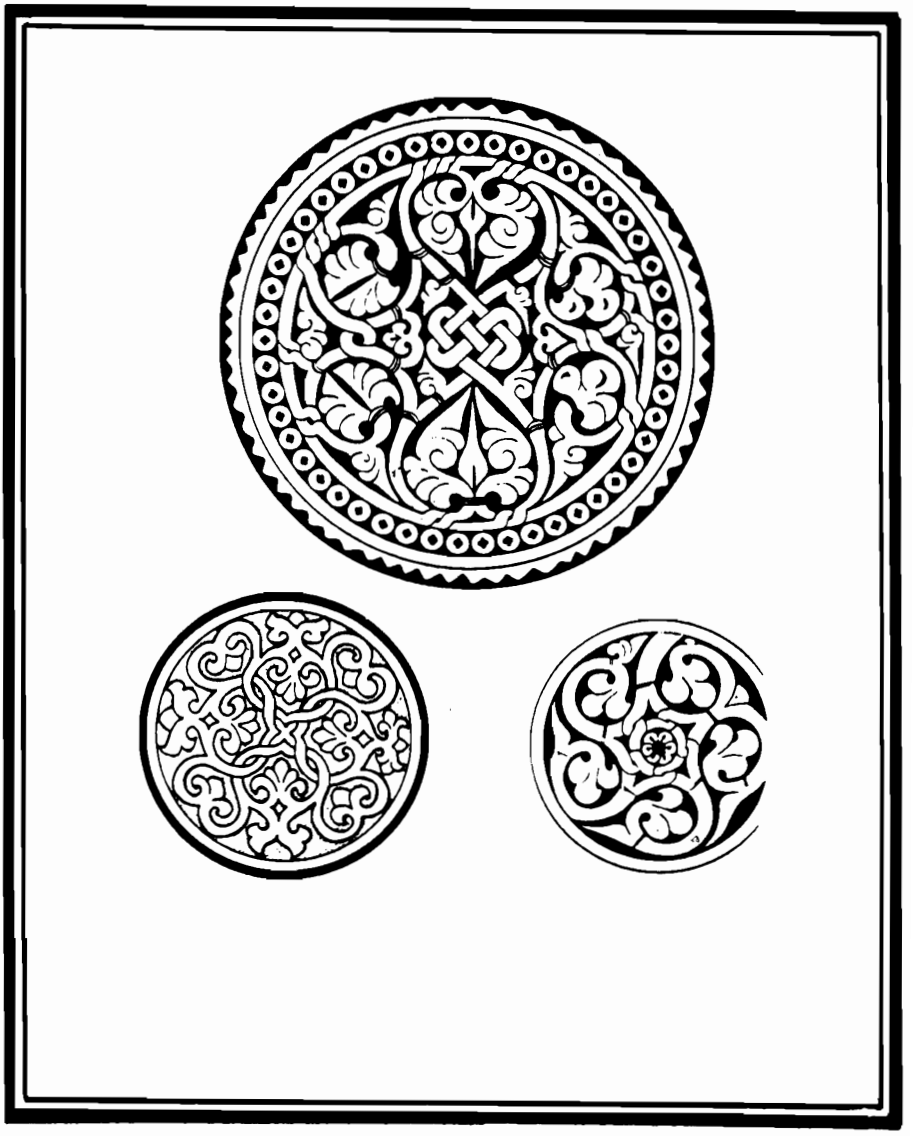
نماذج من ورقة النخيل الملتفة مرسومة على أوانى خزفية من القرن التاسع والقرن الثانى عشر فى الفن الإسلامى .



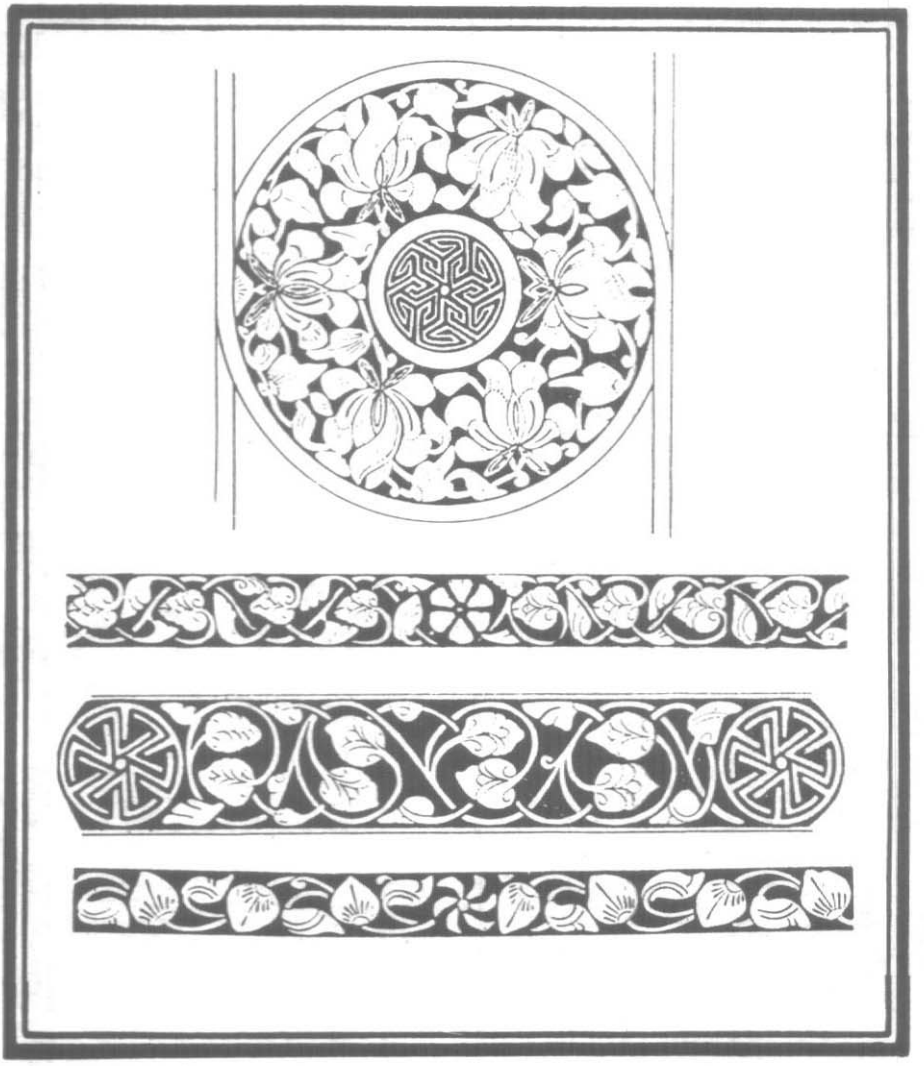
تصميمات من شمعدانات مزخرفة بأوراق النخيل الملتفة الشائعة على أرضية مطروقة على شكل حلقات مستديرة .



قطع تفصيلية لزخرفة متداخلة ومن أوراق النخيل لأشغال متنوعة من القرن العاشر .



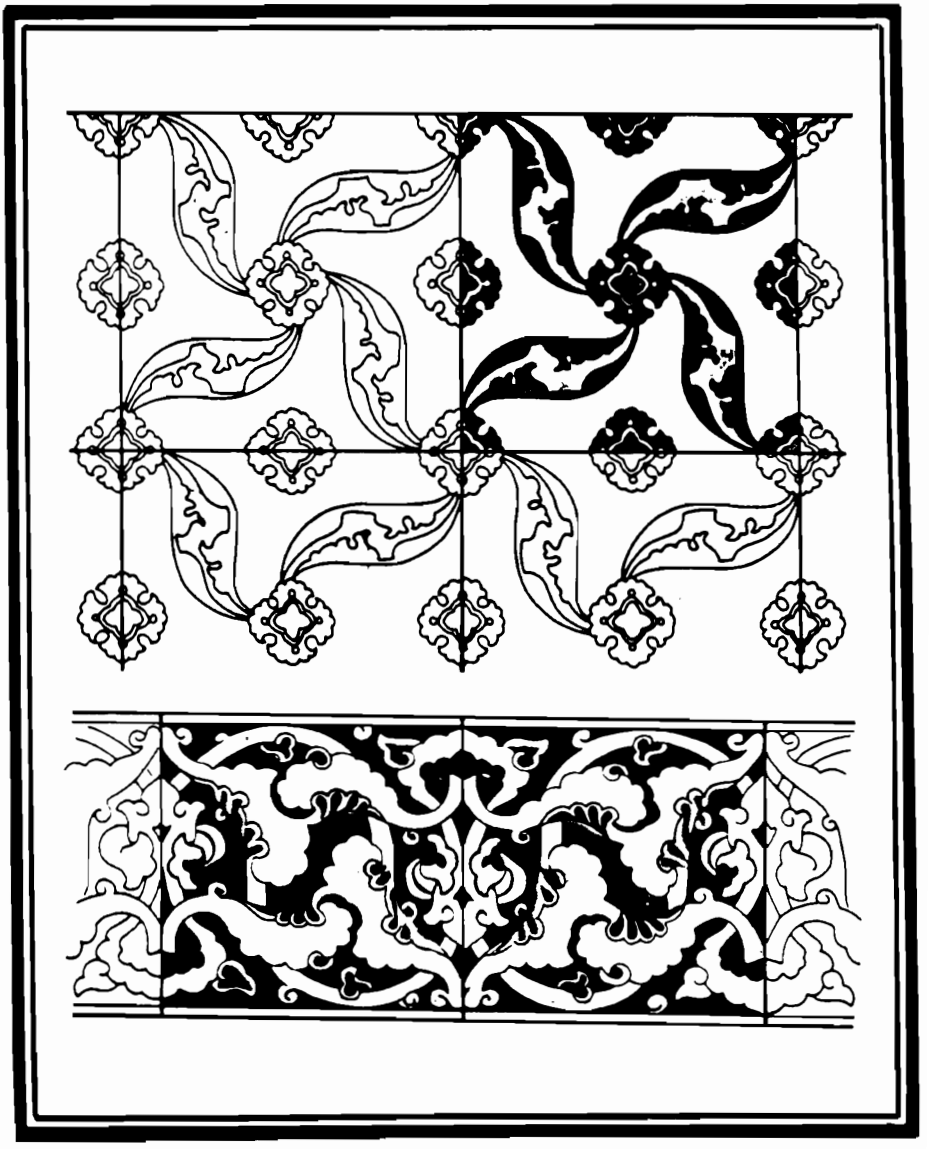
قطع تفصيلية لتصميمات متخذة من النخيل على إناء خزفى ، والشرائط المتداخلة مع بعضها (المتشابكة فى بعضها) داخل الدائرة تأخذ شكل فروع النبات المتشابكة .



يعتبر شكل زهرة اللوتس الشرق التقليدى واحدا من الموتيفات القليلة الحقيقية لتصميمات الزهور فى الفن الإسلامى الزخرفى قبل العصر العثمانى، هذه التصميمات مأخوذة من صندوق كتابة مطعم بالفضة والذهب من القرن الرابع عشر فى مصر .

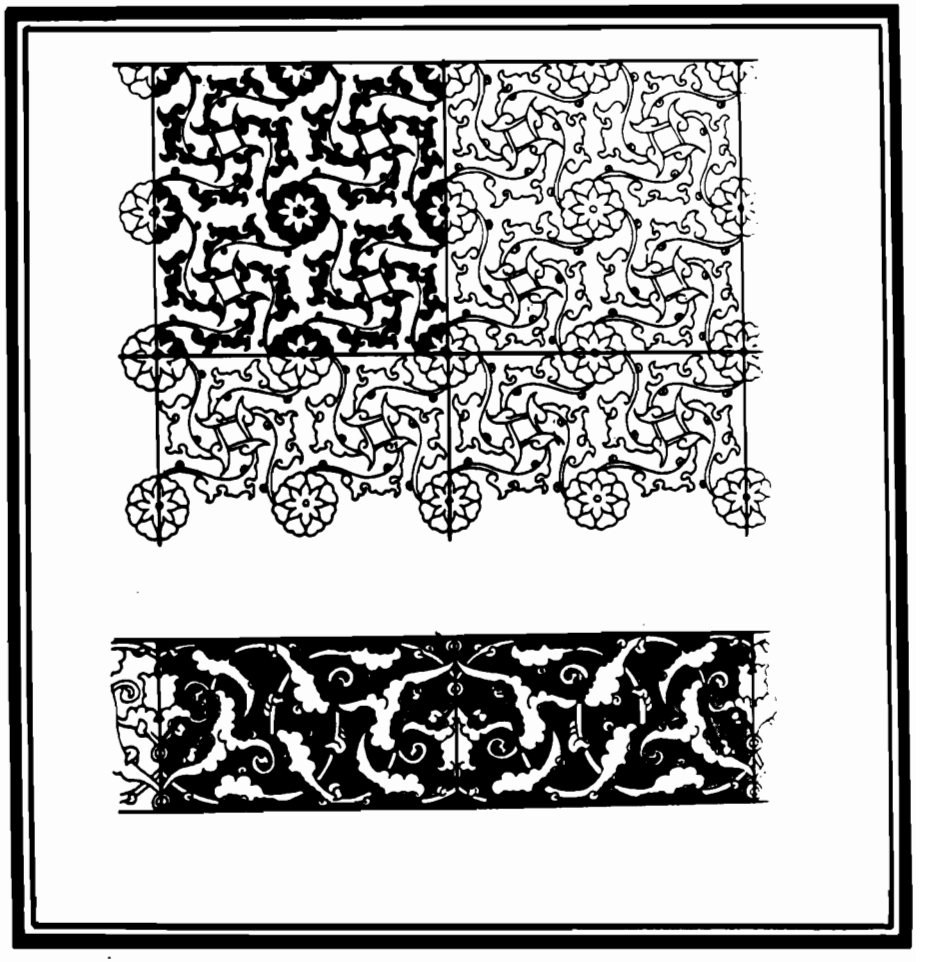
فى هذه التصميمات يتضح التأثر الشديد بالفن الصينى .
فالزهور التقليدية مع الزهور المختلطة موضوعة فى الشكل التقليدى لورقة النبات الملتفة أعلى حفر على المعادن .

أسفل رسم على كنارات من زخارف الآيات القرآنية فى مصر القرن الرابع عشر .

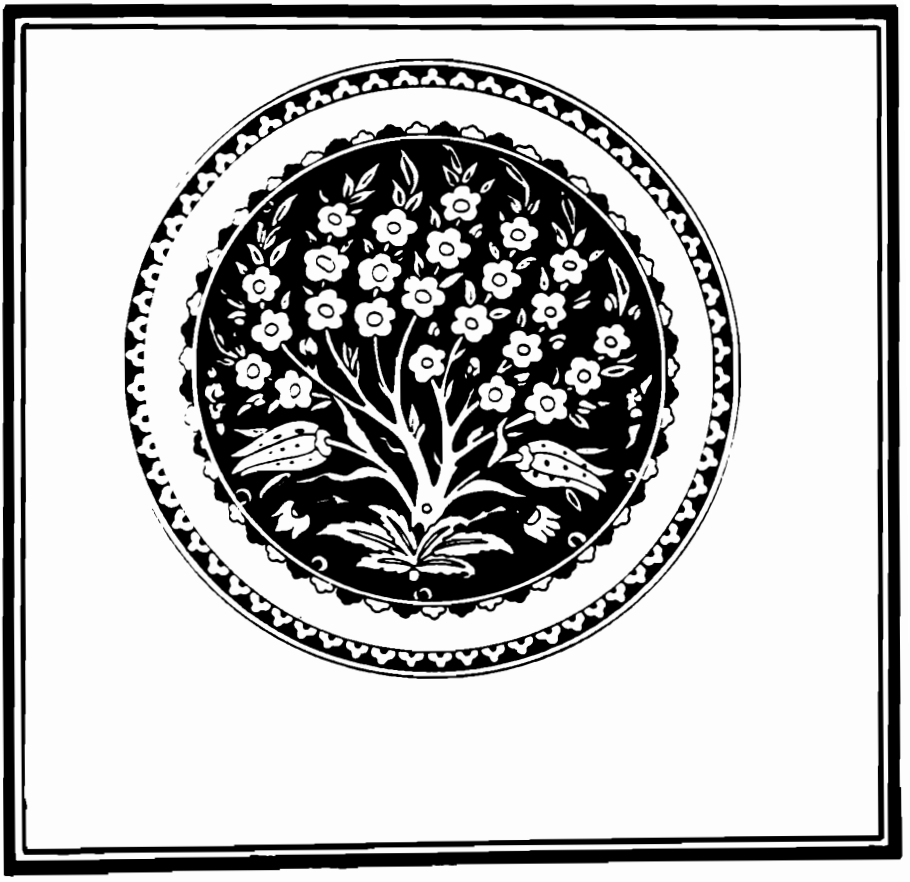


تعتبر تصميمات القاشانى على هذه الصفحة توضيحاً لتصميمات النخيلة المسلوبة .

تركيا القرن السادس عشر .



فى أعلى قاشانى ملون باللون الأزرق والتيركواز والأحمر على أرضية بيضاء . لتكرارات لا نهائية والقاشانى السفلى تكرار عكسى لوحدة زخرفية تكون زخرفة لكنار من تركيا القرن السادس عشر .

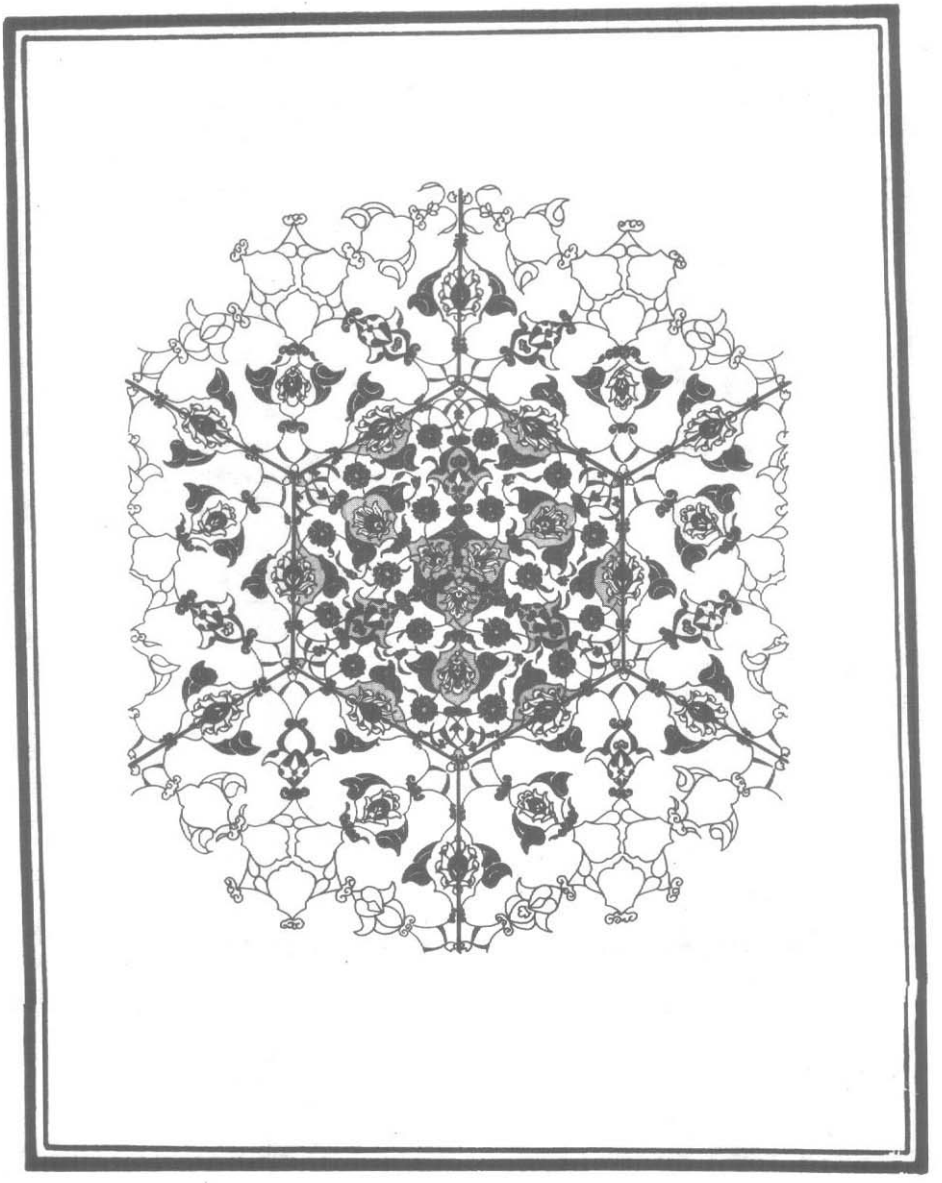


زهور شجرة البرقوق على أرضية من اللون الأزرق مع زهور التيوليب النابعة من القاعدة الجزع . من تركيا ١٥٧٠ ــ ١٦٠٠ .

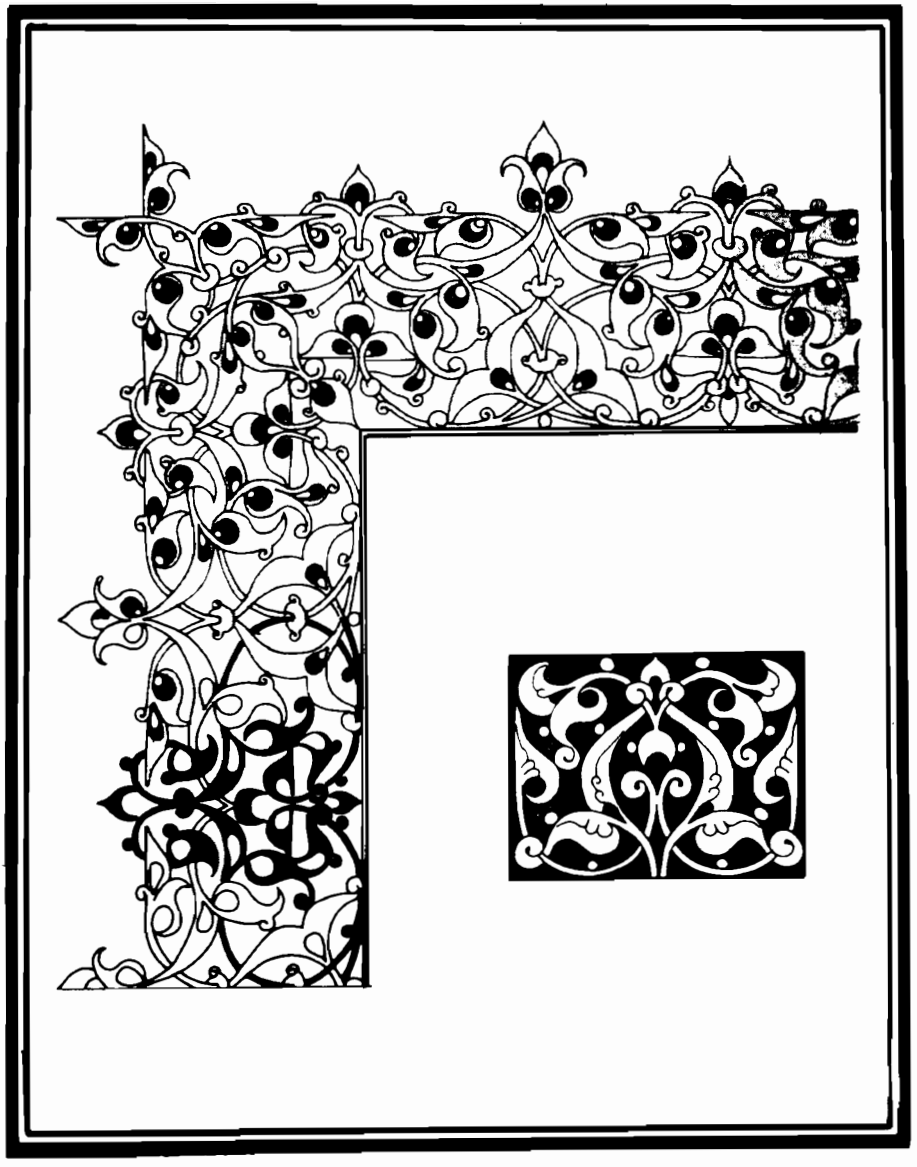
الثان من الخزف الملون من العصر العثمانى تركيا القرن السادس عشر من زخارف نباتية بديعة . كل من الشجرة الاساسية والفروع المنتشرة راسخة على حافة الطبق . تقودنا الى مدى متسع من الحلول المختلفة للفراغ المحدود أو المساحة المحدودة .

هذا التصميم يصور الأزهار من الورود ونبات اللبلاب ملونة بألوانها الطبيعية مؤكداً للشكل التقليدى والسيمترية (التماثل) .

تركيا القرن السادس عشر .



قاشانى من زخرفة على شكل مسدس يمكن استخدامها كوحدة تكرارية بمفردها . هذا القاشانى الرقيق المزخرف والذى يعتمد على التكرار للتصميم فى جميع الاتجاهات كما هو موضح هنا .



قطعة تفصيلية من كنار لزخرفة آيات قرآنية . فى القاهرة ١٣٠٤ على اليسار جزء من كنار لتوضيح انشاء التصميم المتداخل .

● خلاصة دراسة الفنون السابقة . وما نتج عنها من قوانين وقواعد فى الشكل واللون . يحتذى بها فى كل عمل فنى معاصر .

القواعد الأولية العامة فى تسوية الشكل واللون فى فن العمارة وفن الزخرفة المستخلصة من دراسة الفنون المختلفة

القاعدة الأولى :

ـــ إن فن الزخرفة نتج من فن العمارة ولابد من ملازمته له وخدمته .

القاعدة الثانية :

ـــ فن العمارة هو التعبير المجسد عن احتياجات ومميزات وميول العصر الذى وجدت فيه .

القاعدة الثالثة :

ـــ كما فى فن العمارة كذلك فى جميع أعمال فن الزخرفة فهى لابد أن تحرز التوافق والتناسب والتناسق وما يترتب على ذلك كله وهو الاستقرار والسكينة فى العمل الفنى .

القاعدة الرابعة :

ـــ النتائج الجمالية الحقيقية من هذه الرصانة التى يشعر بها العقل عندما يكون كل من العين والإدراك والميول الوجدانى فى حالة رضا كامل من عدم وجود أى نقص فى العمل الفنى .

القاعدة الخامسة :

ـــ البناء لابد أن يكون مزخرفاً أما الزخرفة لا يمكن أن تكون مشيدة قصداً .

القاعدة السادسة : فى الهيئة العامة للعمل الفنى ..

ـــ جمال الشكل ينتج من الخطوط التى ينمو فيها الخط من الآخر فى تموج متدرج ولا توجد أى زوائد خارجة عن الشكل أو شاذة ولا يمكن الاستغناء عن أى جزء من الشكل ويظل التصميم بحالة جيدة أو أن يكون أفضل مما هو عليه .

القاعدة السابعة : عند زخرفة السطح ..

ـــ يعتنى الشكل أو الهيئة العامة أولًا بتلك الأجزاء التى لابد أن تقسم إلى مساحات أقل وتزخرف بخطوط مطردة والفراغات البينية بالتالى لابد أن تملأ بالزخرفة والتى ربما تقسم مرة أخرى وتشبع بالزخارف لاحتمال فحصها عن قرب .

القاعدة الثامنة :

ـــ جميع الزخارف لابد أن تكون قائمة على أساس بناء هندسى .

القاعدة التاسعة : فى النسبة والتناسب ..

ـــ كما هو الحال فى أى عمل معمارى متكامل لابد أن نجد التناسب الحقيقى سائدا بين جميع الأجزاء التى تكون العمل المعمارى . كذلك فى فن الزخرفة من أوله لآخره فكل تركيب للأشكال لابد أن يكون موفقاً على حسب تناسبات واضحة ثابتة ومحددة . فالتكوين ككل وكل جزء خاص لابد أن يتكون من مضاعفات لبعض الوحدات البسيطة .

هذه التناسبات ستكون الأكثر جمالًا والتى ستكون أكثر صعوبة على العين فى أن تكتشفها على النحو التالى : مزاوجة المربع .

أو ٤ : ٨ ستكون أقل جمالًا من النسبة اللائقة أو المناسبة وهى ٥ : ٨ ، ٣ : ٦ عن ٣ : ٧ ، ٣ : ٩ عن ٣ : ٨ ، ٣ : ٤ عن ٣ : ٥ وهكذا . **(القطاع الذهبى)** .

القاعدة العاشرة : فى التناسق والتضاد أو التباين (Harmony and contrast) ..

ـــ يتوقف تناسق الشكل على التوازن اللائق وتضاد الخط المستقيم مع المائل والمنحنى .

القاعدة الحادية عشر : التقسيم ــ الاشعاع ــ الاستمرارية ..

ــ عند زخرفة السطح لابد أن تنبعث جميع الخطوط من فرع رئيسى **(Parent stem)** وكل زخرفة مهما كانت المسافة لابد أن يقتفى أثرها إلى فرعها الأصل وإلى جذورها وهو ما تلاحظه بوضوح فى الفنون الشرقية والاسلامية .

القاعدة الثانية عشر :

ــ جميع تلاقيات الأقواس مع بعضها أو تلاقيات الخطوط المنحنية مع المستقيمة لابد أن تتماس مع بعضها وهو قانون من قوانين الطبيعة وموجود فى الفنون الشرقية والاسلامية ومأخوذا به فى زخارفهم .

القاعدة الثالثة عشر :

ــ لا يجب استعمال الأزهار والموضوعات الطبيعية الأخرى كزخارف كما **هى فى الطبيعة ولكن إعادة صياغتها مع مراعاة خصائصها الطبيعية بما يكون كافياً** وموجباً بنقل الصورة المقصودة إلى العقل . دون تدمير وحدة الموضوع واستخدامها فى الزخرفة . وقد استعملت هذه القاعدة عالمياً فى أوج عصور الفن ومن ناحية أخرى أهملت هذه القاعدة عندما تدهور الفن .

القاعدة الرابعة عشر : فى اللون عامة ..

ــ يستعمل اللون لاظهار وتوضيح وتحسين الشكل ولتوضيح موضوعات أو أجزاء من الموضوعات الواحدة عن الأخرى .

القاعدة الخامسة عشر :

ــ ويستعمل اللون لتوضيح الظل والنور ويساعد على اظهار **تموجات** الشكل عن طريق التوزيع المناسب للألوان .

القاعدة السادسة عشر :

ــ تم تناول هذه الموضوعات فى أفضل حال عن طريق استعمال الألوان الابتدائية على سطوح صغيرة وبكميات قليلة **متوازنة** ومتساندة بواسطة الألوان الثانوية والثلاثية فى الكتل الأكبر حجماً .

القاعدة السابعة عشر :

ـــ الألوان الابتدائية يجب أن تستعمل فى الأجزاء العليا من العمل الفنى والألوان الثانوية والثلاثية فى الأجزاء السفلى .

القاعدة الثامنة عشر : فى الحالات التى ينتج عنها توافق فى اللون .

ـــ الألوان الابتدائية فى كامل شدة اللون تتوافق أو تتعادل مع بعضها البعض بنسبة ٣ من اللون الأصفر مع ٥ من اللون الأحمر .
و ٨ من اللون الأزرق . ١٦ بالكامل .

الألوان الثانوية :

بنسبة ٨ برتقالى ، ١٣ أرجوانى ، ١١ أخضر ٣٢ بالكامل .

الألوان الثلاثية :

اللون الليمونى (**من اتحاد البرتقالى والأخضر**) ١٩ . وأحمر مغرة **(Russet)** (**من اتحاد البرتقالى مع الأرجوانى**) ٢١ . زيتونى **(Olive)** (**يتكون من اتحاد أخضر مع أرجوانى**) ٢٤ وتتبع القاعدة الآتية :

كل لون ثانوى **متكون** من لونين ابتدائيين يتعادل مع اللون الابتدائى الثالث بنفس التناسب .. هكذا :

٨ من البرتقالى مع ٨ أزرق .
١١ من الأخضر مع ٥ أحمر .
١٣ من أرجوانى مع ٣ أصفر .

وكل لون ثلاثى **متكون ازدواجى** من لونين ثانويين . يتعادل مع اللون الثانوى الثالث المتبقى . على النحو التالى :

٢٤ زيـــتونى مع ٨ برتقالى .
٢١ أحمر مغرة مع ١١ أخضر .
١٩ ليمـــونى مع ١٣ أرجوانى .

القاعدة التاسعة عشر : فى التباين والتوافق للدرجات اللونية والظلال وتفاوتات الألوان : (Contrast and harmonious. Shades and hues) ..

الاحتمالات السابقة للألوان التى تستعمل فى كامل قوتها المنشورية ولكن لكل لون درجات مختلفة **Tones** عندما يخلط مع اللون الأبيض أو من الظلال عندما يمزج مع الرمادى أو الأسود .

ـــ عندما يتباين اللون التام مع لون آخر بدرجة أقل فإن حجم اللون الأخير لابد أن يتزايد نسبياً .

القاعدة العشرون :

ـــ كل لون له لونيات متعددة يتم الحصول عليها بخلط اللون مع ألوان أخرى بالاضافة إلى الأبيض والرمادى أو الأسود على النحو التالى :

فعندنا اللون الأصفر البرتقالى المصفر فى جانب والليمونى المصفر فى الجانب الآخر . كذلك الأحمر .. فالأحمر القرمزى **scarlet red** واللون الأحمر الطرابيشى **crimson red** لكل منهما تغير فى الدرجة والظل .

عند مزج لون ابتدائى مع لون ابتدائى آخر يكون متباينا مع لون ثانوى فإن اللون الثانوى لابد أن يكتسب لونيا من اللون الابتدائى الثالث .

القاعدة الواحدة والعشرون : فيما يتعلق بالمواقع التى يجب أن تحتلها الألوان المختلفة ..

ـــ فى حالة استعمال الألوان الابتدائية على سطوح مشكلة لابد من وضع اللون الأزرق الذى يرتد إلى الوراء على السطوح المقعرة

واللون الأصفر الذى يتقدم إلى الأمام على السطوح المحدبة . واللون الأحمر الذى يتخلل ويتوسط فى الجهات السفلية مع فصل الألوان بفواصل من اللون الأبيض فى المسطحات الرأسية .

عندما تلتزم القوانين بالقاعدة رقم ١٨ لا يمكن تطبيقها فلابد من الحصول على التوازن عن طريق التغيير فى الألوان نفسها على النحو التالى :

إذا كانت السطوح التى ستلون يجب أن تعطى كثيراً من اللون الأصفر لابد من جعل اللون الأحمر يميل إلى اللون الطرابيشى أكثر **crimson** والأزرق يميل إلى اللون الأرجوانى **Purpule** بدرجة أكبر فلابد من ابعاد اللون الأصفر منهما .

أما إذا كانت الأسطح لابد أن تبدو بلون أكثر زرقة فلابد من جعل اللون أكثر زرقة فلابد من جعل اللون الأصفر يميل أكثر إلى اللون البرتقالى . واللون الأحمر يميل أكثر إلى اللون القرمزى **scarlet** .

القاعدة الثانية والعشرون :

ـــ الألوان المتباينة لابد أن تكون مختلطة جيداً حتى تبدو الموضوعات الملونة عند النظر إليها من مسافة بعيدة زاهية بشكل طبيعى .

القاعدة الثالثة والعشرون :

ـــ لا يمكن تحقيق الكمال فى أى تكوين غاب عنه أى من الألوان الابتدائية الثلاثة .

فلابد من تواجدها لاكتمال التكوين الفنى إما فى حالتها الطبيعية أو فى حالة مزجها بألوان أخرى .

القاعدة الرابعة والعشرون : فى قانون حدوث التباين فى الألوان ..

ـــ عند مجاورة درجتين لنفس اللون لبعضهما فإن اللون الفاتح سيبدو أكثر شحوباً بينما اللون الداكن يبدو أكثر دكانة مما هو عليه .

القاعدة الخامسة والعشرون :

ـــ عند تجاور لونين مختلفين فإنهما **يتلقيان تعديلا مزودجاً** .

الأول : على حسب درجتهما اللونية ..

(اللون الفاتح يبدو أكثر شحوباً واللون الداكن يبدو أكثر دكانة) .

ثانياً : على حسب تفاوت اللون لهما وسيبدو كل منهما متأثراً بمسحة من اللون المتمم للون الآخر .

القاعدة السادسة والعشرون :

ـــ تبدو الألوان على الأرضية البيضاء أكثر دكانة وعلى الأرضية السوداء تبدو فاتحة أكثر .

للقاعدة السابعة والعشرون :

تجوز الأرضية السوداء عندما **تتصدى** للألوان التى تعطى إضاءة وزهاءً تاما أو الألوان **المتتامة** .

القاعدة الثامنة والعشرون :

ـــ لايجب أن يسمح للألوان أن تتعدى على بعضها أو تقع على بعضها البعض .

القاعدة التاسعة والعشرون :

ـــ فى حالة زيادة تأثير التوافق والتناسق لتجاور الألوان وهو مبدأ مأخوذا من الفنون الشرقية والإسلامية خاصة عندما تكون الزخرفة بلون يتباين أو يتضاد مع لون الأرضية فلابد من فصل الزخرفة عن الأرضية بفواصل من لون أفتح فى الدرجة .

مثلا : زهرة حمراء على أرضية خضراء لابد من تحديدها بلون أحمر أفتح من لونها .

القاعدة الثلاثون :

ـــ عندما تكون الزخرفة الملونة على أرضية من اللون الذهبى لابد من فصل الزخارف عن الأرضية بتحديدها بلون أغمق من لونها .

القاعدة الواحدة والثلاثون :

ـــ الزخارف التى بلون ذهبى على أرضية ملونة لابد من تحديدها باللون الأسود .

القاعدة الثانية والثلاثون :

ـــ الزخارف الملونة بأى لون لابد من فصلها عن الأرضيات الملونة بأى لون آخر بحافة من اللون الأبيض أو الذهبى أو الاسود .

القاعدة الثالثة والثلاثون :

ـــ يمكن استخدام الزخرفة بأى لون أو باللون الذهبى على أرضية بيضاء أو على أرضية سوداء بدون خط خارجى أو حواف مخالفة للون الزخرفة .

القاعدة الرابعة والثلاثون :

فى درجات اللون الواحد نفسه :

ـــ درجة اللون أو ظل نفس اللون .

الدرجة القاتمة للون على أرضية داكنة يمكن استعمالها بدون خط تحديد خارجى .

ولكن الزخرفة داكنة اللون على أرضية قاتمة اللون تتطلب تحديدها بخط خارجى بدرجة أعمق قليلا للون .

القاعدة الخامسة والثلاثون : فى التأثيرات **(IMitation)**

ـــ مثل تجزيعات الأخشاب والرخام المتعدد الألوان مسموح بها فقط عندما يكون عمل الشئ المقلَّد غير مخالف .

القاعدة السادسة والثلاثون :

ـــ لا يمكن أن يأخذ التطور مكانته فى أى فن فى الحاضر عموما حتى تتم دراسة جيدة لكل من جميع الفئات من الفنانين والحرفيين وعامة الشعب فى الفن والاستيعاب الجيد لما خرجنا به من القواعد العامة فى دراسة الفنون السابقة .

المراجـــع

تاريخ الزخرفة : محمد توفيق جاد

Islamic Designs - EVA wilson

The Grammar of Ornament - Owen Jones.