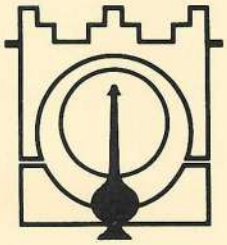
مركز التراث الشعبي
لدول الخليج العربية

الزخرفة الجبسية في الخليج

محمد علي عبد الله



بسم الله الرحمن الرحيم



مركز التراث الشعبي
لدول الخليج العربية

الزخرفة الجبسية في الخليج

تأليف: محمد علي عبد الله
مراجعة: عبد الرحمن مسامح

جَميع حُقوق الملكيّة الفنّية محفوظة

الطبعة الأولى
١٩٨٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

الحمد لله ، نحمده ونستعينه ونستهديه ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

أما بعـــد ،

فالزخرفة عنصر هام من عناصر الفن الإسلامي ، فهي تكاد تكون مصاحبة لكل أنواع التشكيل ، وسواء كان هذا التشكيل معمارياً أو حرفياً (أي مستمدا من الحرف والصناعات الشعبية) ، فإن الزخرفة تدخل في صميم هذا كله ، وفي أحيان كثيرة تسيطر حتى على طريقة الشيء المراد صنعه .

وسيتناول هذا الكتاب المتواضع الذي أضعه بين يدي القارىء موضوع « الزخرفة الجبسية في الخليج » ، وأرجو أن يؤدي غرضه وهدفه المرسوم وأستميح القارىء عذراً لما قد يشوب الكتاب من نقص أو خطأ ، إذْ كما يقال : « ان أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي » .

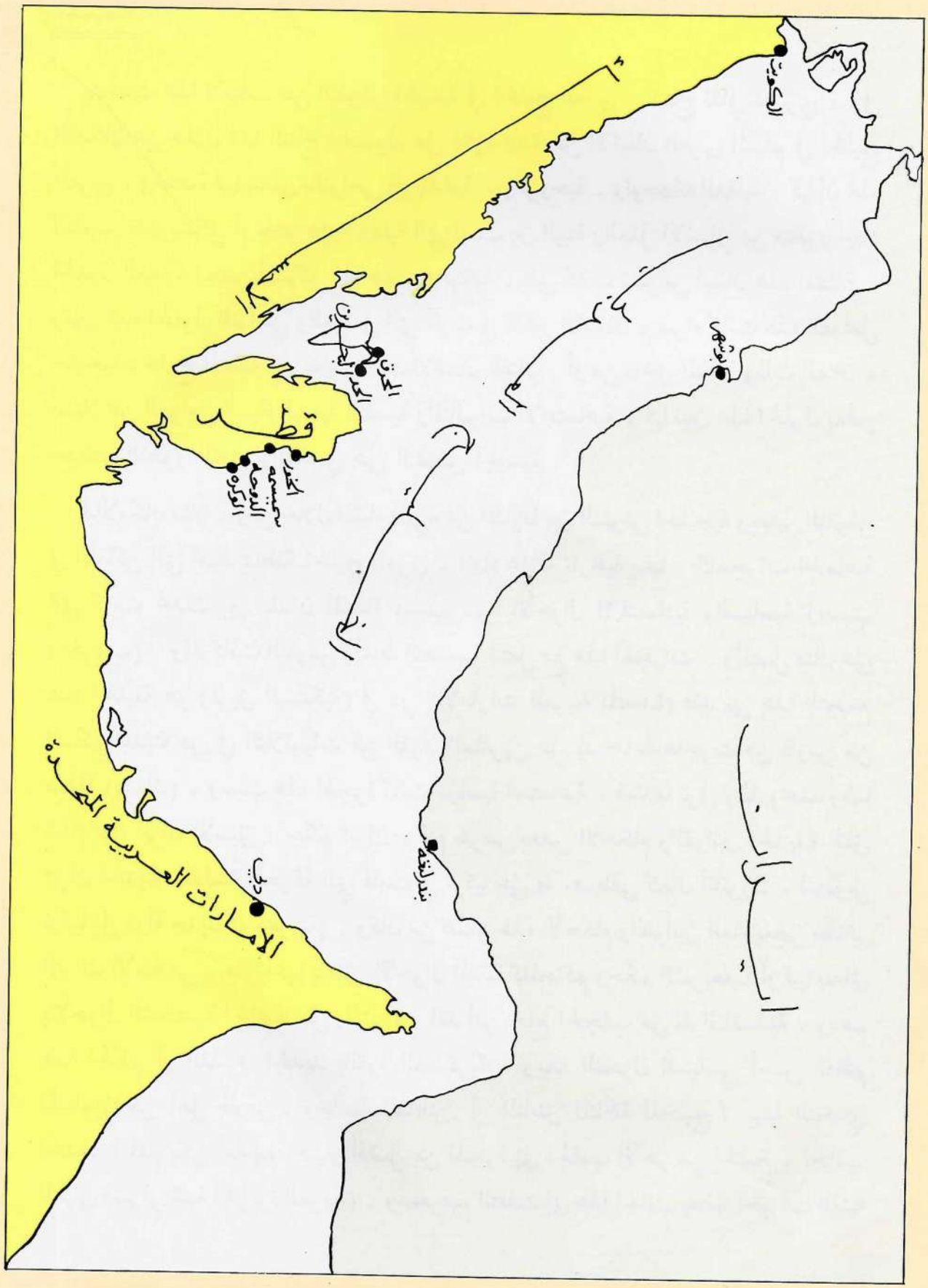
إنني لا أرد الفضل في ظهور هذا الكتاب لنفسي ، بل ان هذا الكتاب نتيجة توفيق من الله سبحانه وتعالى ، ونتيجة رعاية وتشجيع ومعونة قدمها لي جميع الأخوة والأخوات ممن قاموا بالتصويب والمراجعة والارشاد والطباعة لمرات و مرات حتى كان لهذا الكتاب الحظ في رؤية النور . وأخص بالذكر هنا ، إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام القطرية ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، متحف قطر الوطني ، متحف الكويت ، متحف البحرين ، الأخ/ علام عبد الله القائد ، والأخ/ عبد الرحمن مسامح ، والأخوات الطابعات في مركز التراث الشعبي ، والأخ/ خليل ابراهيم بو علي ، لما لاقاه من مشقة وعناء في أخذه إياي إلى البيوت الرائعة والجميلة في المحرق والحد ، والسيد/ عبد الحميد المصور في جهده لطبع الصور ، وأستميح عذراً كل من لم تستطع ذاكرتي الضعيفة ذكر اسمه .

محمد علي عبدالله

مقدمة :

يتحدث هذا الكتاب عن النقوش الجبسية في الخليج العربي ، كنتاج ثقافي تعبيري ، وفي الامكان من خلال هذا النتاج الحصول على فكرة عامة عن الانسان العربي المسلم في الخليج العربي ، وخاصة فيما يتعلق بالنواحي الوجدانية ، والروحية ، وتوجهاته العقلية . كما أن هذه النقوش تدل بشكل أو بآخر على الجدلية التي قامت بين البيئة والعقل الانساني من منظور ايجاد الحلول العملية لبعض المشاكل المناخية ، والبنائية ، التي كانت تعترض انسان هذه المنطقة ، وتبين هذه الحلول النواحي والعوامل التي أثرت في تفكير الانسان ، سواء كانت هذه العوامل خارجية ـ خارج المنطقة ـ أو خارج ذات الإنسان الفنان . أو من داخل المنطقة وذات الفنان ، فضلاً عن العوامل السيكولوجية النفسية والتأثيرات الاجتماعية . كما تبين هذه الحلول بعض جوانب التطور التقني والفكري على النقوش الجبسية .

فبالامكان مثلاً ، ومن خلال القيام بشيء من المقارنة بين النقوش الخليجية وبعض النقوش في الأماكن التي تحيط بمنطقة الخليج العربي ، ايجاد علاقة تاريخية بينها . كالهجرات الجماعية التي كانت تحدث بين بلدان المنطقة بسبب سوء الأحوال الاقتصادية والسياسية وبسبب (الحروب) . وقد كانت النقوش وأنماط التصميم تنتقل مع هذه الهجرات . وأفضل مثال على هذه الحقيقة هو (فريق البستكية) في دبي (الامارات العربية المتحدة) فقد بني هذا التجمع السكني بمدينة دبي في الثلاثينيات من القرن العشرين على يد جماعة هاجرت من فارس من منطقة (بستك) ، وسبب هذه الهجرة كانت سياسية اجتماعية ، فعندما تولى والد (محمد رضا شاه) شاه ايران الأسبق ، حكم ايران ، قام بفرض بعض الأحكام والقوانين الجديدة لخلق ايران الحديثة ـ تقليداً للحركة التي قامت في تركيا على يد مصطفى كمال أتاتورك ، لتحويل تركيا إلى دولة حديثة أو (غربية) . وكان من ضمن هذه الأحكام والقوانين الغاء بعض مظاهر التراث الإسلامي ، سواء فيما يتعلق بالأحوال المدنية كالمحاكم وحكم الشريعة ، أو فيما يتعلق بالأحوال الشخصية الخاصة مثل (الزي) ، فقد أمر بخلع الحجاب عن المرأة المسلمة ، ودعم هذا الحكم أو القانون الجديد بالقوة العسكرية ، وبهذا التحول السياسي أحس معظم المسلمين من أهل فارس ـ وخاصة القاطنين في المناطق المتاخمة للخليج / بهذا التحدي الجديد ، فلم يكن أمامهم اختيار أفضل من الهجرة إلى الجانب الآخر من الخليج ، الجانب العربي (شرقي شبة الجزيرة العربية) . وبهجرتهم انتقلت إلى هذا الجانب بعض الخبرات الفنية


الكويت
البحرين
المحرق
قطر
الخور
سميسمة
الزوجة
الكرة
دبي
الإمارات العربية المتحدة
بندر لنغة

الفارسية ، وفريق (العوضية) في جزيرة المنامة بالبحرين تكون نتيجة لظروف مشابهة ، إلا أن الهجرة كانت بسبب دوافع اقتصادية ، وكانت الهجرة في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ، حيث أن كثيراً من البيوت التي بنيت تحمل تواريخ تنتسب إلى بدايات القرن العشرين أو قبله بقليل . فنزول المهاجرين بتراثهم الثقافي والفني ، قريبا من متناول مدركات الخبرات المحلية ، أدى إلى قيام تفاعل بين الجانبين ، وبشر بولادة جديدة . إذ نتج عن هذا التفاعل نمطان ، عربي وفارسي ، ولأن كلا منهما يعد نمطاً من الفن الإسلامي ، لاحتوائهما على الخصائص الأساسية له ، لذا لم يكن ذلك اعلاناً عن مدرسة جديدة في النقش ، لأن الفروق التي كانت موجودة مسبقاً لم تكن بذلك الاتساع والبعد ، لأسباب كثيرة ، منها كما ذكرنا أن النمطين ليسا سوى فرعين من أصل واحد هو الفن الإسلامي ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فان الهجرتين اللتين تمتا في الثلاثينيات إلى إمارة دبي ، ونهاية القرن التاسع عشر إلى جزيرة البحرين ، لم تكونا هما الوحيدتين اللتين حدثتا في تاريخ المنطقة ، وإنما كانت هنالك هجرات مماثلة في موجات ومراحل متفاوته ، كما أن الهجرات لم تكن مقتصرة على جانب واحد ، وإنما كانت متبادلة بين الطرفين .

وكان العامل الذي يحدد الطرف المهاجر هو تفوق جانب على الجانب الآخر في الاستقرار والنمو الاقتصادي ، فإذا ما توفر هذا على الجانب الفارسي وازدهرت المدن فيه ، نشطت الهجرات العربية إليه ، بسبب توفر الحوافز لذلك والعكس صحيح أيضاً ، ومن أهم المدن التي شهدت هذه الهجرات المتبادلة :

بوشهر - بندر عباس - لنجه - (على الجانب الفارسي) أو - الكويت - دبي - الزبارة - المنامة - العقير - (على الجانب العربي) .

من هذا نستنتج أن التفاعل بين الجانبين كان نشطا قوياً ، واستمر فترات طويلة من الزمن ، امتدت من العصور القديمة حتى قيام الدولة العباسية ، التي أعطت أهمية خاصة للخليج ، لكونه البوابة البحرية الأقرب إلى الهند والشرق .

والخلاصة أن التفاعل الذي تم نتيجة الهجرات المتبادلة والاتصالات البشرية ، قد عمل على توحيد النمط الفكري للإنسان وابداعاته الفنية ، ومن بينها الفنون التشكيلية ، التي تضم ، النقوش الجبسية ، فيما تضم من فنون متنوعة .

وهذا على سبيل المثال ما يمكننا الوصول إليه عن طريق مقارنة الأنماط في نقوش منطقة الخليج العربي ، وهي مقارنة تبين قلة الفروق بين أنماط النقوش في المنطقة ، ويعزى ذلك إلى طبيعة العلاقة التاريخية التي كانت تربط بلدان المنطقة في الماضي ، وانفتاح معظم أجزائها للهجرات المتبادلة .

وهذا لا يعني أن الفروق النمطية شبه معدومة بينها ، بحيث لا يمكن أن يميزها إلا مختص في دراسة هذه النقوش ، فهذا ليس صحيحاً ، فهناك فروق في الامكان رؤيتها بكل وضوح . فعلى سبيل المثال جولة في (فريق (حي) البستكية - في دبي) .

وجولة أخرى في شوارع (المحرق - في البحرين) ، يستطيع معها أي شخص مهما كانت ثقافته الفنية ، ومهما كان بعده عن مجال التخصص ، ومهما كان غريباً عن ثقافة المنطقة ، أن يتلمس تلك الفروق في أنماط الزخرفة والأشكال التصميمية التي تتبعها كل منطقة في نقش الجبس . وأهم هذه الفروق أن منطقة (البستكية) - في دبي - تستعمل الزخارف والتصاميم النباتية بشكل مكثف ، وهو توجه صوفي سنتطرق إلى توضيحه فيما بعد ، بينما في منطقة (المحرق) بالبحرين نلحظ أن استعمال الزخارف والتصاميم الهندسية هو ما يسيطر على زخرفة الجبس ، وهذا توجه محافظ سنتطرق إلى توضيحه فيما بعد أيضاً .



زخـارف نباتية من دبي

هذا هو الاطار العام للوحدة والتمايز في النتاج الثقافي والفني داخل مجتمعات حوض الخليج العربي ، أما عن الاطار الخارجي - خارج منطقة حوض الخليج العربي - أو بمعنى أدق التأثر والتأثير الخارجي ، فقد كان هو الآخر مهما جدا فيما يتعلق بموضوعنا .

وبقدر ماكان الانفتاح الفكري والوجداني الانساني للثقافات المحيطة واسعاً ، بقدر ما كان الإنتاج مؤثراً في إغناء التجربة المحلية وتأكيد أشكالها وسماتها ، وخاصة ما إذا كانت التجربة المحلية ، أو الفكر المحلي بشكل عام ، نشطا متحركاً أو (ديناميكياً) . والذي ساهم في ايجاد هذا الانفتاح الفكري والوجداني لمنطقة الخليج ، أن اتصالاتهم بالمناطق والمجتمعات خارج الخليج العربي لم تكن أمراً جديداً في تاريخ منطقة الخليج ، فالاتصال بالثقافات الأخرى التي تختلف اختلافاً كبيراً ، روحياً ومادياً ، أمر ملازم لتجربة الانسان الحضارية في المنطقة ، منذ أقدم العصور .

ويعتبر النشاط البحري ممثلا في نقل البضائع عن طريق البحر ، من أقدم أشكال الأنشطة التي قام بها الانسان في الخليج العربي ، فهنالك وثائق تؤكد ان سكان (دلمون)[1] وهي البحرين اليوم ، كانت تستخدم سفنها كحلقة وصل بين (ماجان)[2] عمان حالياً ، (وبلاد مابين النهرين) وهي العراق اليوم . وهذا تاريخ يرجع إلى أكثر من ألفي سنة قبل الميلاد ، كما أن نفس السفن كانت تنقل البضائع من مدينة (العقير) ، وهي ميناء (الجرهائين)[3] الذين كانوا يجلبون تجارة (اليمن) ، ومن ثم يكمل الدلمونيون عن طريق البحر نقل تلك البضائع إلى مدن بلاد ما بين النهرين الهامة . وقد دلت الاكتشافات الأثرية في وادي السند (بباكستان) وهي (ملوخا) قديماً . على وجود أختام دلمونية وأشورية ، في حفرياتها . فالاتصال الحضاري ، بهذا الشكل من الاتساع والعمق التاريخي كان جديراً بتكوين ثقافة حضارية عميقة ، وهي ثقافة لم تساهم فقط في اغناء واثراء الفكر المحلي ، وإنما تعدت هذه العملية الى التأثير والمساهمة في بناء الثقافات التي اتصلت بها ، مثل منطقة شرق الهند في كالكوت وفي (زنجبار) بشرقي أفريقيا والمناطق المحيطة بها . فقد لاحظت من خلال بعض الصور الفوتوغرافية التي أخذت لتلك

---

(١) دلمون : حضارة قديمة سادت منطقة الخليج العربي في الألفين الثالث والثاني ق . م . اتخذت من البحرين مركزاً لها .

(٢) ماجان : حضارة عمان القديمة ازدهرت في الالفين الثالث والثاني ق . م . واشتهرت بتجارة النحاس .

(٣) الجرهائيون : نسبة إلى مدينة جرهاء أو جرعاء ، وهي حضارة بائدة اشتهرت بتجارة القوافل بين الخليج العربي وجنوب الجزيرة العربية ، وذلك من القرن الخامس ق . م . وحتى العصر اليوناني .

المناطق ، أن أشكال البناء ، وزخارفها لا تختلف عن التقاليد الخليجية . وقد يثار هذا التساؤل : لماذا لا تكون هذه المناطق هي التي أثرت في الخليج العربي بدلاً من أن يكون العكس هو الصحيح ؟ والاجابة على هذا التساؤل أمر مفروغ منه تاريخياً ، اذ أن هذه المناطق كانت بدائية ليس لها قيمة حضارية أو ثقافية ، وأهميتها نبعت من اتصال سفن الخليج التجارية بها ، فقد كانت منطقة (كالكوت) الهندية مثلاً منطقة غابات غنية بأخشاب (الساج) الضرورية لصناعة السفن ، وأما منطقة زنجبار فهي الأخرى غنية بأشجار المنقور[1] والدنجل[2] الضرورية في البناء والعمارة بالخليج . فتردد السفن الخليجية على هذه المناطق أوجد علاقة خاصة لا تخفى على أحد ، وانني لا أشك في ان ظهور هذه الحواضر كان مرتبطاً بوصول الانسان الخليجي مدفوعاً بضرورات تجارية واقتصادية إلى تلك المناطق . بالاضافة إلى أن الخليجيين قد استقروا في تلك المناطق وأنشأوا مراكز تجارية إما على شكل ورش لصناعة السفن كالتي حدثت في (كالكوت) ، أو باتخاذها مخازن لخزن الأخشاب كما في زنجبار ، وقد رافقت تجارة الأخشاب تجارة من نوع آخر ، وهي تجارة الرقيق ، وكان لوصول هذا العنصر السلالي الجديد إلى المنطقة أثر بشكل أو بآخر في التكوين الثقافي في الخليج ، وخاصة فيما يتعلق بالموسيقى والرقص ، على سبيل المثال رقصة الليوه والطنبوره ، رقصتان من أصل أفريقي .

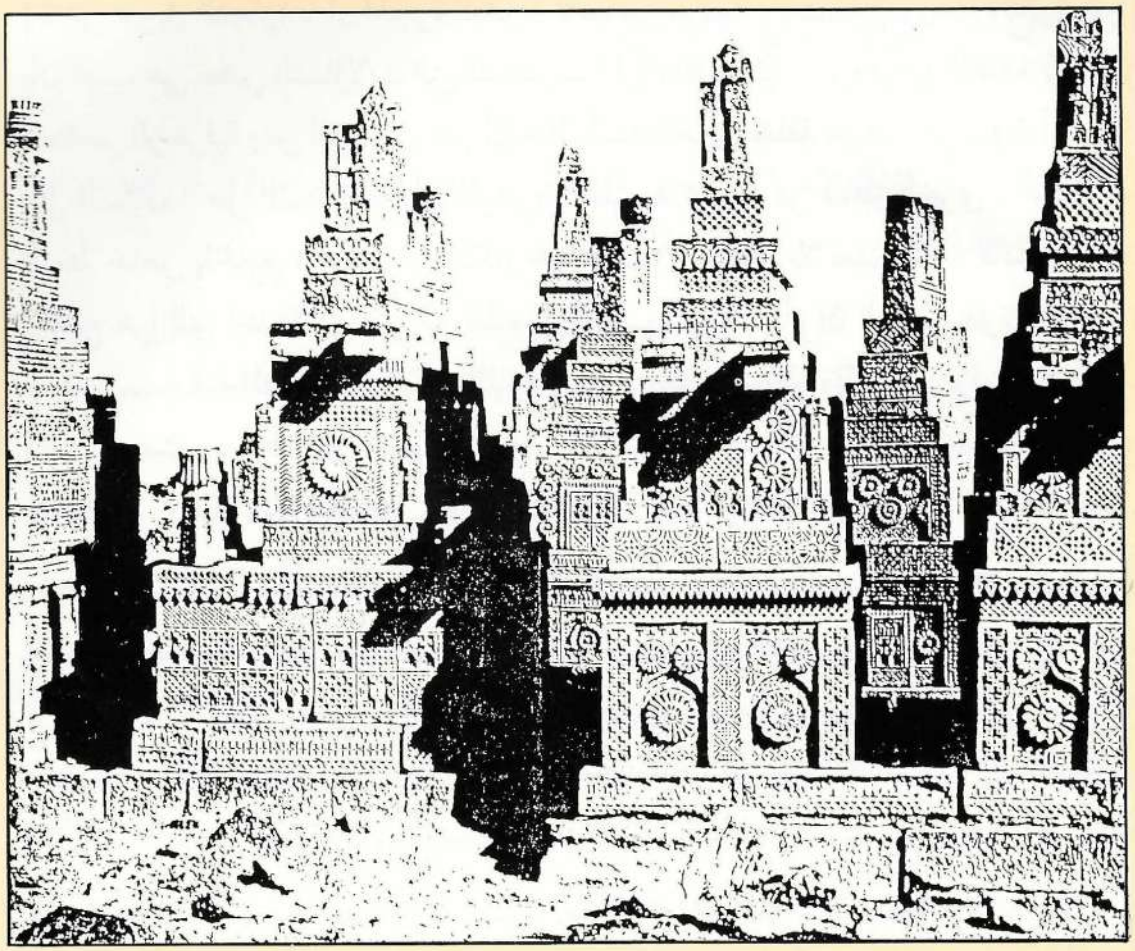
ان الثقافة التي لا تنظر إلى نفسها نظرة عنصرية فاشستية ، يكون لها من المرونة ما يجعلها تعترف بقوة التأثير والتأثر الايجابي ، وهذه النظرة قد تواجدت في تعامل الانسان الخليجي المسلم عند لقائه بالعناصر الثقافية المختلفة عن ثقافته . وهذه النظرة تعود بجذورها الى النظرة الإسلامية السمحة ، التي لولاها لما كان للاسلام أن ينتشر في المناطق التي حولها المبشرون إلى المسيحية ، خاصة في أفريقيا ، حيث انتقلت معظم هذه المناطق من مسيحيتها إلى الإسلام ، واتخذت من شرائعه وفكره ديناً ومنهجاً .

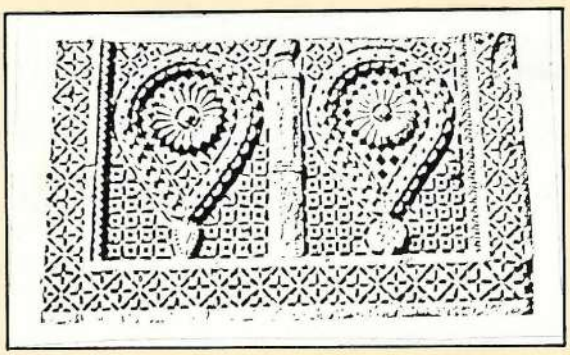
إن هذه النظرة العامة إلى المنطقة وعلاقتها بالأماكن التي اتصلت بها ضرورية جدا ، فالمنطقة كانت منفتحة على المناطق الأخرى ، ولذلك فان الفنون التي انتجتها هي فنون تشكلت عبر تاريخ من الاتصال البشري بين الخليج من جهة ، وهذه المناطق من جهة أخرى

---

(١) المنقور : هو نوع من البوص ، ينسج كالحصير ويستخدم في تسقيف المنازل .

(٢) الدنجل : أو الجندل ، وهي سيقان رشيقة وقوية لأشجار تنبت في شرق افريقيا ، تستخدم في تسقيف المنازل .





نقوش من وادي السند (باكستان) تعود هذه النقوش إلى عصور ما قبل الإسلام ، وقد التقطت من مقبرة ، إن الوحدات الزخرفية المنحوتة على هذه تشابه إلى حد بعيد الوحدات الخليجية في الزخرفة ، قد يكشف لنا هذا الموقع بعض الافتراضات عن تاريخ الفن في الخليج بعد دراسته .

إما عن طريق التجارة ، أو الهجرة البشرية لأسباب سياسية واقتصادية . وهذه النظرة كفيلة بأن تجيب على بعض التساؤلات التي قد تعترضنا فيما بعد ، مثل التساؤل عن التشابه في بعض العناصر الزخرفية ومن أين أتى . غير أن هناك أسئلة اخرى مغلقة سوف تظل بدون أجوبة ، مثل السؤال : هل النمط التقليدي للزخرفة الخليجية مجلوب من مناطق أخرى ، أو أن هذا النمط خاص بالخليج وأصيل من ابتكار محلي محض ؟، فنحن لا نعلم ما إذا كانت شعوب الخليج هي التي ابتدعته ، ومن ثم نقلته إلى الهند وأفريقيا ، أم ان العكس هو الصحيح ؟ وذلك بسبب قلة المصادر التراثية والاثنوجرافية ، والثقافات المقارنة ، في الوقت الحاضر ، وهذا البحث سيساعد على رسم صورة عامة للمنطقة وأهم المناطق التي اتصلت بها خارج حدودها ، وللظروف والعوامل التي كانت الثقافة (والفن) تتفاعل معها في تلك المناطق .

هذه العوامل التي ذكرناها حتى الآن تتعلق بالعنصر الانساني الذي ساعد وساهم في تشكيل النمط الزخرفي الخليجي ، وبما ان العنصر الانساني ليس هو العنصر الوحيد في هذه المساهمة ، بل أن هناك العامل الطبيعي ـ الجغرافي ، كالمناخ الذي كان له أثره الواضح على نشوء هذا الفن وتطوره . ولذا فسوف نولي هذا العامل اهتماما خاصا من خلال ما سنكتبه في الصفحات التالية .

العامل الجيولوجي والطبيعي

إن أهم ما يميز علاقة الانسان الخليجي بأرضه ، هو التحدي الواضح الآتي من الصحراء ، واستجابته لهذا التحدي من خلال الحل البحري .

فالعلاقة التراجيدية التي عاشها الانسان الخليجي في علاقته بين الصحراء والبحر ، هي علاقة أشبه بالموت والفناء والغموض عندما ينظر إلى الصحراء ، وعلاقة حياة وخير ومعرفة عندما ينظر إلى البحر .

ومن أفضل ما يمكننا الاستدلال به على هذا الكلام ، هو ما كتبه (بلجريق) عندما زار قطر في مطلع عام ١٨٦٣ حيث يقول : « . . . من أين تجيء الثروة . .؟ وأين تتوافر الثروة ؟ . . . قريبا منها (الشاطيء) يقع المنجم الذي لا ينضب معينه ، وهذا المنجم هو البحر . وهو جار رؤوف حنون بقدر ماهو بر قطر ضيف ثقيل . . ان سكان قطر من البحر لا من البر يعيشون ، ولذلك فهم يقضون نصف العمر على أثباجه باحثين عن اللؤلؤ ، والنصف الآخر في البحث عن السمك أو المتاجرة ، لذلك فان مساكنهم الحقيقية هي المراكب .[1] »

وأهم ما يميز الصحراء ، ذلك الوهج الحار صيفاً الذي يلهب الجسم مسبباً الجفاف في الحلق ، متحدياً العين بالغبار والرياح ، فضلاً عما كان يحس به الانسان هنا من مخاوف الغزوات والنهب التي كانت تهب من أعماق الصحراء فتشيع في قلبه الخوف والقلق من هذا المجهول الذي يقبع خلفها ، واوضح شيء يسجل لنا علاقة الانسان في خوفه من الصحراء واطمئنانه إلى البحر ، هو بناؤه للاسوار حول المدن من النواحي التي تتصل بالبر ، أما الجهة التي تواجه البحر فجعلها مفتوحة بلا أسوار .

ومثال آخر يبين علاقة الانسان في المنطقة بالصحراء وقلقه من هذا المجهول ، أنه عندما كان يستعد للسفر إلى مكة للحج ، فقد كان يودع أهله الوداع الأخير ، لأن توقعه ألا يعود كان أكبر بكثير من توقعه الرجوع سالما .

---

(١) فصل من كتاب عن قطر والبحرين «قراءات من رحلة بلجريق في وسط وشرق شبه الجزيرة العربية (١٨٦٢ ـ ١٨٦٣) » ترجمة الأستاذ/ أحمد العثاني ـ قصر الدوحة ، (لم ينشر) .

وهذه الطبيعة الصحراوية القاسية ، جعلت الانسان الخليجي يهمل كل اتصالاته بذلك الاتجاه ، أو بمعنى آخر ، فان العائق الصحراوي الذي حال بينه وبين مجتمعات وثقافات ما وراء الصحراء ، دفعه إلى منافذ أخرى نشطة متحركة . لذا نرى أن الانسان الخليجي سكن قريباً جداً من البحر ، لا يفصله عنه سوى عدة أمتار من الشاطىء الرملي ليرسي قاربه عليه ، أو لكي يجفف شباك صيده وينظفها من عوالق البحر النباتية .

وبقدر ما كانت علومه ومعارفه ضئيلة وفقيرة فيما وراء الصحراء ، بقدر ما كانت غنية وكثيرة فيما وراء بحر الخليج ، وانه لأمر يدعو إلى الدهشة حقاً ، أن نتأمل المقارنة بين دور الصحراء ودور البحر في حياة الانسان الخليجي ، فبينما خرج عن طريق البحر ووصل إلى أقاصي آسيا الكبرى ، وقطع آلاف الأميال الى شواطىء أفريقيا ، نراه وقد وقف العائق الصحراوي أمامه فلم يكد يتصل بالمجتمعات التي تعيش خلفه على مسافات قليلة لاتزيد عن مئة ميل .

اذن فالصحراء تعتبر ذات قوة فعالة في دفع الانسان الخليجي للاستجابة ، وقد كانت الاستجابة مساوية للتحدي الصحراوي ان لم تكن متفوقه عليه ، وذلك بالتوجه إلى البحر واستكشاف آفاق الحضارة لما وراءه .

وبقدر ما كان البحر يمد الانسان الخليجي بمصادر الرزق المتعددة ، مثل اللؤلؤ وتجارته (في مواسمه) ، والاسماك التي هي مصدر الغذاء الدائم على مدار العام ، بقدر ما كانت الصحراء شحيحة فقيرة بمصادرها الغذائية والتجارية . فكمية الامطار في الخليج بشكل عام ، ما عدا عمان ، لاتتجاوز (الـ ١٢٥ملم) في السنة ، كما أن العيون ، أو المصادر المائية ، تقع عادة ضمن الحدود القبلية ، اذ تحرم معظم تلك القبائل غيرها من استغلال مصادرها المائية ، بصورة دائمة أو يومية ، الا في حالة المسافرين والمارين فقط .

بمقارنة هذه الظروف بالبحر ، نجد أن البحر كمصدر للرزق كان في امكانه تحمل أي عدد ممكن من الناس مهما اختلفوا أو تباعدوا قبليا وثقافيا ، وذلك لأن نوعية الرزق ومصدره غير محدودين نسبياً ، بينما نجد ان معظم الحروب التي كانت تقع بين القبائل العربية في الجزيرة كانت من أجل الكلأ والماء .

ومما يساعد في ازدياد قسوة مناخ البيئة الصحراوي ، اننا كلما تعمقنا في قلب الصحراء وابتعدنا عن الشواطيء ، فإن نسبة الرطوبة تبدأ في الانخفاض ، وبذلك تكون الحياة أكثر

صعوبة ، خاصة عندما ترتفع درجة الحرارة الى معدلات يكون العمل اليومي فيها شبه مستحيل ، بينما تساهم نسبة الرطوبة العالية على الشاطيء في تلطيف الجو ، كما تساعد ايضاً في جعل الظروف المناخية اكثر ملائمة للعمل ، وتزيد في عدد ساعات العمل . لذا يكون المناخ ذا أثر فعال ، بوصفه عاملا مهما يؤثر في الثقافة بشكل عام ، وفي المعمار بشكل خاص ، على سبيل المثال . والذي دفع الانسان الخليجي إلى أن يجعل منافذ منزلة في جهة الشمال أو الشرق ، والمنافذ الأخرى في الجهة التي تقابلها تماماً ، لايعود إلى أن الجهة الشمالية أو الشرقية تجلب الحظ وتساعد على ابعاد الجن والأرواح كما يعتقد ، بل سبب ذلك هو أن الرياح الشمالية والشرقية هي الرياح السائدة بشكل عام والمطلوبة في فصل القيظ .

ولعدم وجود القوى التكنولوجية من كهرباء وأجهزة تكييف[1] في القيام بوظيفة تلطيف الجو العام ، اعتمد الانسان على وسائل أخرى ، كمعرفته بحركة الرياح واتجاهاتها ، ومن ثم قام ببناء مسكنه على ضوء هذه الدراسة ، وذلك للاستفادة إلى أبعد حد من معطيات المناخ والجو العام ، دون الحاجة إلى إدخال أية عوامل خارجية ، كالعوامل المساعدة على تلطيف الجو مثل المكيفات الهوائية والمراوح البعيدة عن متناوله في ذلك الوقت .

لذا نجد ان أهم ما يميز البيوت الخليجية هو وضع فتحات التهوية (النوافذ) في اتجاه الرياح السائدة ، كالرياح الشمالية والشرقية في بعض الأحيان ، وهذا التخطيط في اتجاه البناء ليس هو كل شيء في الأمر ، اذ نجد أثر المناخ كذلك في تخطيط وتحديد مواقع المدن الخليجية ، فمعظم هذه المدن تكون عادة ملاصقة للشواطيء ، وتتخذ موقعا يكون البحر من شماله وشرقه في كثير من الاحيان . وذلك لكي تكون الرياح مصاحبة دائما بشيء من الرطوبة التي تساعد على تلطيف الجو وتخفيض الحرارة بعض الشيء .

وفي اعتقادي ان استعمال الجبس والاستفادة منه كعنصر اساسي للزخرفة ، لم يتوصل إليه الانسان الا بعد مرور فترة زمنية طويلة ، ادرك فيها وظيفته المؤثرة نسبياً في تلطيف الجو في النهار . فان هذه الحقيقة تكشف عن عقلية واعية للاستفادة من عناصر البيئة المتوفرة حوله ـ تماماً كالاستفادة من العناصر الطبيعية الجيولوجية ـ في حل مشاكل المناخ المختلفة .

ان استخدام الجبس في تغطية جدران المنازل ، له فائدة كبيرة خاصة فيما يتعلق بخفض درجة الحرارة في النهار . اذ أن أهم خاصية يتمتع بها الجبس هي حساسيته الشديدة للرطوبة ،

(١) من مراوح ومكيفات .

وقدرته الفعالة على امتصاص كميات كبيرة منها ، فعند تعرض الجبس للحرارة في الجو الجاف ، فانه يفقد الرطوبة المخزونة ، والناتج عن تلك العملية ، انخفاض في درجة حرارة أسطح الجبس والهواء الملامس لها .

ومن المعروف ان الانسان الخليجي قد تعرف على هذه الخاصية بعد ان اكتشف الجبس واستعمله كمادة بنائية عملية وجميلة ، الا أن تاريخ هذا الاكتشاف غير معروف حتى الآن . فالمكتشفات الأثرية دلت على تواريخ قديمة لاستخداماته تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد ، عند الفراعنة ، وتمتد الى عصر الاغريق في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد . وإلى العصر العباسي ، ففي مدينة سامراء التي انشئت في (القرن التاسع الميلادي) دلت القصور والمساجد الأثرية على أهمية مادة الجبس من الناحيتين الجمالية والبنائية ، وانها مادة هامة للانسان لتطوير ذوقه في العمارة والزخرفة .

وكما ذكرنا فيما مضى ، فان المناخ كان قاسياً جداً إلى الحد الذي دفع الانسان في منطقة الخليج إلى البحث الدائم عن المادة أو الوسيلة التي تضع حلا لهذه المشكلة ، فعامل المناخ اذن كان دافعاً إلى استخدام الجبس بهذا القدر من الكثافة والتركيز في بداية الامر ، بوصفه عنصرا بنائياً بحتا (لتقوية البناء) ، ومن ثم اكتسب بالتدريج وظيفة أخرى ، هي الوظيفة الجمالية في الزخرفة والتزيين ، التي أعطت استخدام الجبس بعداً فنياً آخر غير البعد النفعي أو العملي السابق .

ويأتي حل المشكلة المناخية ، من خلال الخاصية الطبيعية للجبس وطبيعة المناخ ، فمناخ معظم المدن القريبة من البحر يمتاز بالرطوبة التي تصل إلى نسب مرتفعة جدا ، خاصة في فصل الصيف ـ ففي بعض الأحيان تصل إلى أكثر من (٩٩٪) ، فتنشط مادة الجبس أكثر في امتصاص الرطوبة من الجو ، بينما ترتفع الحرارة في النهار من (٣٥°م) ـ (٤٠°م) وخاصة في فصل الصيف الذي يكاد يشمل ثلاثة فصول ، أي ثلاثة أرباع السنة ، وبفعل هذه الحرارة ، يبدأ الجبس في طرد الرطوبة المخزونة فيه ، فينشأ عن هذه العملية انخفاض في درجة حرارة المكان الذي يشغله الجبس ، دون حاجة إلى أية وسائل خارجية .

ويعتبر ارتفاع درجة حرارة النهار ضرورياً ، ليس فقط لمساعدة الجبس في القيام بوظيفة تلطيف الجو ، وإنما كذلك حتى يظل الجبس قوياً متماسكاً أطول مدة زمنية ممكنة ، اذ أن العدو الأول للجبس هو الماء ، بينما الشمس (أو الحرارة) هي صديقته الأولى ، لذا قال البناؤون الأوائل : (الجبس للشمس ، والاسمنت للماء) .

ان هذه الخاصية في طبيعة الجبس قد منعت الخليجيين الأوائل من طلاء الجبس بأية مادة ملونة ، أو مزينة ، وذلك لأنهم وعوا ، وربما بعد تجارب عملية ، أن أي سوء استعمال للجبس يجعله عاجزاً عن اداء مهمته . وخير مثال على ذلك ما حدث في متحف قطر الوطني ، الذي رمم وافتتح عام ١٩٧٥م ، اذ وقع خطأ فادح في ترميم المتحف حين قاموا بطلاء جدرانه بالجبس ، وعندما غطى الجبس بطلاء (الأمنشن) الأبيض فوق النقوش والجدران ـ والجبس أنشط في امتصاصه للرطوبة من طرده لها ـ فقد حال ذلك دون طرد الرطوبة من الجبس ، مما أدى إلى ازدياد كمية الرطوبة في الجبس باستمرار ، وعجز الجبس عن تفريغ الفائض منها بسبب مانع الطلاء ، ولذا بدأ الجبس في التفكك آخذاً في التساقط كالرمل .

ان كمية المطر في منطقة الخليج العربي ـ لاتتجاوز (الـ ١٢٥ ملم) ـ مما ساعد على طول عمر المعمار الذي استخدم فيه الجبس بشكل عام ، كما ساعد أيضاً على انتشار استخدام هذه المادة بشكل أوسع .

ويبقى أخيراً عامل التكوين الجيولوجي لمنطقة الخليج ، الذي ساعد على توفير الجبس قريباً من السطح ، فاستعمله الانسان كمادة رئيسية في المعمار الخليجي ، وقد ساهمت هذه المادة بشكل ملحوظ في تطوير فن الزخرفة في البناء .

التركيب الجيولوجي للخليج

حسب المناطق التي يبحث فيها هذا الكتاب

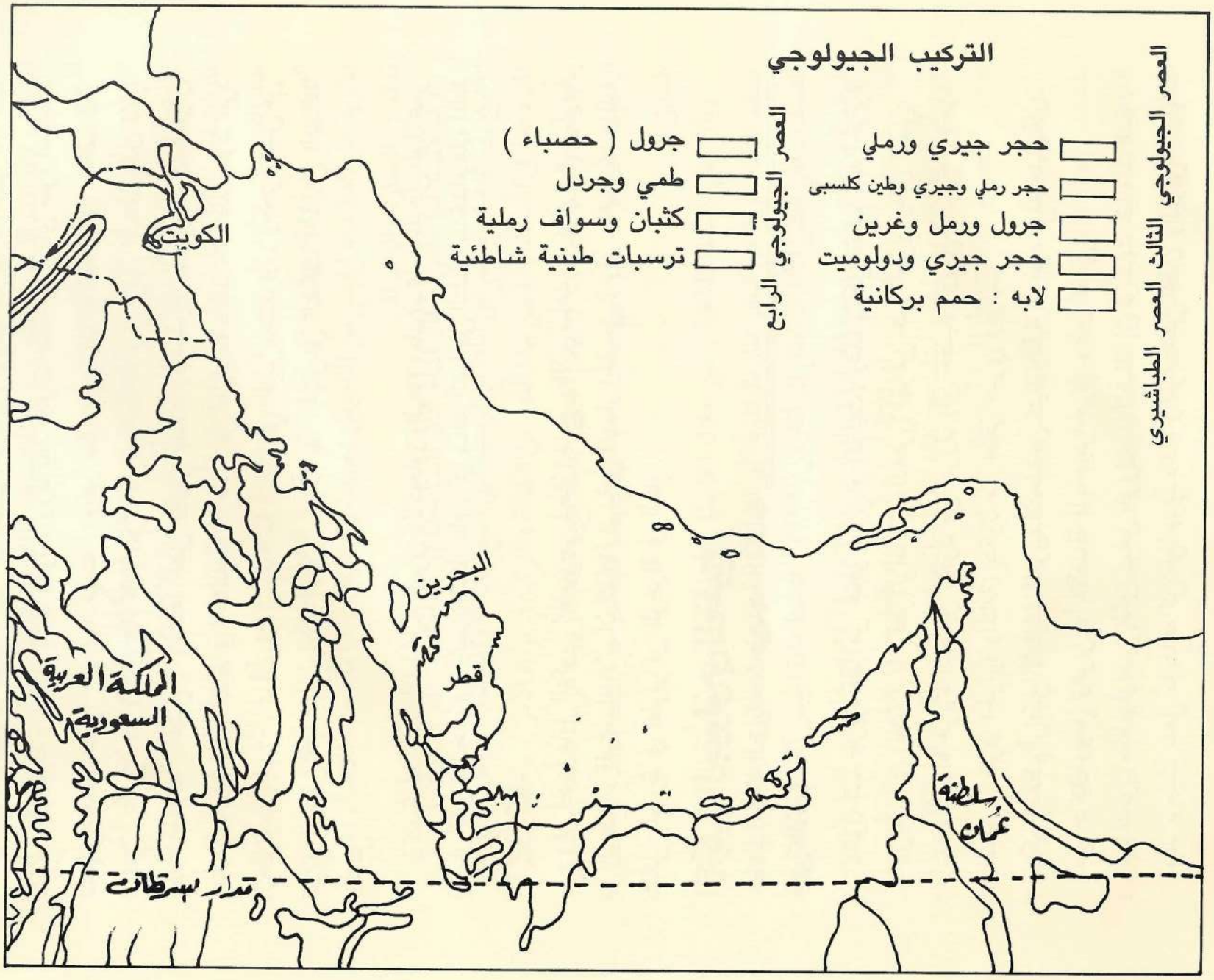
وهي كالآتي :

١ ـ تتكون شبه جزيرة قطر من حجر جيري و (دوليت) وهذا يشكل معظم شبه الجزيرة تقريباً . أي (ثلاثة أرباع قطر) ـ أما الربع الجنوبي فهو من حجر جيري وطين كلسي .

٢ ـ معظم أجزاء جزيرة البحرين تتكون من جرول (أي حصباء) ورمل وغرين . وجزء صغير في شرق الجزيرة (المنامة) يتكون من حجر جيري ودوليت .

٣ ـ تتكون معظم أراضي الامارات العربية المتحدة من كثبان رملية ، وجزء صغير منها يتكون من جرول ورمل وغرين ، بالاضافة إلى حجر جيري وطين كلسي .

٤ ـ بينما تتكون معظم أراضي الكويت من جرول ، بالاضافة إلى ترسبات طينية شاطئية ، وقد ترسبت بفعل ما يقذفه كل من نهري دجلة والفرات من الطين والغرين .


التركيب الجيولوجي
العصر الجيولوجي الثالث العصر الطباشيري
حجر جيري ورملي
حجر رملي وجيري وطين كلسبى
جرول ورمل وغرين
حجر جيري ودولوميت
لابه : حمم بركانية
العصر الجيولوجي الرابع
جرول (حصباء)
طمي وجردل
كثبان وسواف رملية
ترسبات طينية شاطئية
الكويت
البحرين
قطر
المملكة العربية السعودية
سلطنة عمان
مدار السرطان

ان انتشار خامة الجير ، التي تكون مادة الجبس في الخليج ، ساعد على الوصول إليه بسهولة واستعماله في اغراض البناء ، ففي معظم المدن التي شيدت في الخليج كانت مصادر الجبس الذي استعمل في بنائها ، تقع دائمًا ضمن حدود المدينة ، أو تبتعد عنها قليلاً[1] . ولعل وجود هذه المصادر بكثرة ، وانتشارها ، جعل من الجبس مادة أساسية وضرورية للبناء ، وكان العائق الوحيد الذي وقف دون استعماله في الغالب ، هو ندرة وغلاء مواد الوقود التي تستخدم في حرقه وتصنيعه أو تحويله إلى جبس .

وهكذا نرى في سيطرة الحجر الجيري على التركيب الجيولوجي لمنطقة الخليج ، دعوة مفتوحة لاستغلاله واستخدامه بالشكل المناسب ، ومنذ أقدم العصور .

تعتبر سهولة تلف مادة الجبس عائقاً كبيراً حال دون ظهورها في الآثار القديمة ، وخاصة في المدن الاثرية القريبة من البحر . ويرجع ذلك للمدى الزمني الذي يتوقف على مكان تواجد الجبس ، فاذا ما كان الموقع قريباً من البحر فان المدى الزمني لعمر الجبس هو من قرن إلى نصف قرن ، أما في الأبنية الداخلية ، فان المدى الزمني لعمر الجبس بها ، يزداد باطراد ، بزيادة بعد الموقع عن مصدر الرطوبة ، وهو البحر .

وقد أدى الجبس وظيفة بنائية أساسية في المعمار الخليجي وتتضح تلك الوظيفة من طبيعة المواد المستخدمة في البناء ، وهي عبارة عن الحصى والطين (حيث يتوافر الحصى بكميات مناسبة) ، ويعتمد البناء على الطين وحده ، في الموقع الذي لا يوجد فيه الحصى ، مثل موقع الكويت .

ان بناء المنزل من الحصى والطين ، لم يكن كافياً لكي يجعله يصمد حتى أمام (الـ ١٢٥ ملم) من المطر الذي يصيب المنطقة في فصل الشتاء ، أو بمعنى آخر يكون البيت غير مأمون ، وقابل للسقوط في أي وقت ، ويرجع سبب هذا الضعف في البناء إلى استخدام الحصى والطين ، أو

---

(١) كان أهل البحرين وخاصة من جزيرة المحرق والحد يأتون إلى شبه جزيرة قطر للحصول على حاجتهم من الجبس ، فقد ذكر لي التاجر/ محمد الشروقي من (الحد) ، بأنهم كانوا يحملون سفنهم الشراعية من البحرين بالتمر والخضرة ، ويأخذونها إلى قرى (فويريط والمفجر) في شمال قطر حيث كانوا يستبدلونها بصخور الجير غير المحروقة . ويعزى هذا الأمر إلى أن جلب الجبس من قطر كان أسهل بكثير ، وأقصر للوقت من احضاره من جزيرة المنامة حيث تقع (مقاطعه) أو تلال الصخور الجيرية في وسط الجزيرة ، مما يضطرهم إلى استخدام الحمير لنقله إلى شاطىء الجزيرة وهذا يساعد في ارتفاع قيمته .

الطين وحده ، وعندما يتعرض الطين الجاف لذرات المطر ، فان الطين يبدأ بالتراخي والتفسخ ولا يكون قادراً على تحمل وزن السقف فينهار .

ان ادخال الجبس لتغطية الطين ، أمر هام جداً وذلك لكي يقف كطبقة عازلة بينه وبين المطر . بالاضافة إلى تلك الوظيفة فانه يعمل على تقوية الجدران وعزلها عن عوامل التفسخ والانهيار كالمطر مثلاً .

قام الجبس بدور هام في بناء الأقواس ، وتنتشر الأقواس والقبب حيث يندر وجود الأخشاب لأداء وظيفة الحمل والربط ، فالسقوف تحتاج إلى أخشاب ، والجسور بين الأعمدة هي الأخرى تحتاج إلى الأخشاب أيضاً ، وبسبب ندرة الأخشاب في منطقة الخليج ، قام الجبس بهذه المهمة خير قيام ، بعد أن اجرى البناؤون بعض التعديلات على التصميم . فشكل الخشب مستقيم بين الأعمدة ، بينما لا يمكن وضع الجبس بهذا الشكل في نفس المكان ، وذلك لأن تحمل الخشب ومرونته أقوى من تحمل ومرونة الجبس بكثير ، فالجبس ضعيف جداً اذا ما قورن بالخشب .

وصب الجبس في شكل قوس ووضعه بين الأعمدة يرفع من كفاءة الجبس الأدائية . اضافة إلى الأقواس ، هناك أيضاً الجدران المفرغة[1] بين الأعمدة والجسور التي تستخدم فيها مسطحات الجبس .

لقد حل الجبس محل المواد البنائية الاصلية في المعمار الخليجي كلما صعب الوصول إليها (كالفروش)[2] أو الأخشاب وغيرها ، وذلك لأن مرونة الجبس غير محدودة نسبياً ، وكلما زادت معارف الانسان الخليجي بهذه الخامة كُلّما ، ارتفعت قيمتها كمادة بنائية يمكن تطويعها بسهولة .

انطلقت الزخرفة الجبسية من الحالات التي يتم فيها استبدال الجبس ببعض الخامات البنائية الأخرى ، فقد كانت هناك أجزاء كثيرة من البناء (كالمشربيات) تصنع من الخشب لأداء وظيفة تهوية المكان . وعندما كان البناء لا يجد (النجار) المختص لعمل المشربيات ـ شبك التهوية

---

(١) الجدران المفرغة : يكون مثلاً سمك الجدار ٥٠ ـ ٦٠ سم وهو يبنى على هيئة جدارين مكونين من مسطح الجبس وبينهما فراغ لا يقل عن ٢٠ سم وذلك فقط لتخفيف وزن الجدار من على الجسور .

(٢) صخور مسطحة ذات أسماك لا تزيد عن ١٠ سم تقريباً تقطع من البحر في وقت الجزر لاستخدامها في البناء لغرض تخفيف الوزن على الجسور والأقواس والأعمدة .

للنوافذ ـ يستعيض عن ذلك بالجبس المزخرف ، ولكنه كان يحافظ على شكل مشربية الخشب الاصلية .

من منطلق هذه المنافسة بين بعض خامات البناء كالخشب والقش ، من جهة والجبس من جهة أخرى ، بدأت المادة الأخيرة ولادتها وتطورها .

ان الارتقاء والتطور مرهون بالمناخ المناسب لهذه العملية ، فقد وجد الانسان في النقش على الجبس سمة جمالية وسمة اجتماعية ، فالمنزل المنقوش كان بلا شك أجمل من المنزل الذي لا يحوي نقوشاً ، كما أن النقش يحتاج إلى مهارة خاصة ، أو إلى نوع معين من البنائين القادرين على التشكيل والزخرفة ، وكانوا يتقاضون أجراً اضافياً على هذا النوع من العمل الفني والمهارة مما جعل عملية النقش على الجبس مقتصرة على منازل الناس ذوي المنزلة الاجتماعية والاقتصادية أو القادرين على دفع قيمة هذا الامتياز ، وفي المقابل المنزل العادي كان يدل على فقر صاحبه وانخفاض حالة ساكنيه الاقتصادية .

إن البحث عن بدايات تاريخ الزخرفة في الخليج ، مشكلة تحتاج الى بعض الوقت والتريث المبني على أساس دراسي علمي ، فبداية تاريخ أي شيء دائمًا تحتاج إلى ما يؤكدها من الآثار والوثائق .

وبرغم أن حركة التنقيبات الأثرية في الخليج تعتبر حديثة نسبياً ، اذ ترجع إلى الثلاثينيات من القرن العشرين . إلاَّ أن غالبية فرق التنقيب كانت تأتي وتنقب ، ويندر أن تترك أي شيء خلفها من المعلومات والتقارير ، أو حتى المواد المكتشفة وذلك لأنه ، لم تكن للمكتشفات الأثرية آنذاك أهمية تذكر لحداثة هذا العلم على مجتمعات المنطقة . وبالاضافة إلى هذا الأمر ، فأن معظم البعثات تبحث عن العصور الحجرية في المنطقة ، وقليل منها ما كان يهدف إلى الوصول إلى العصور الحديثة والوسطى من تاريخها . والتنقيبات الأثرية في طبيعتها عمليات بطيئة نسبياً ، فالبحث والتنقيب في منطقة معينة قد يستغرق عدة سنوات . وفي أكثر الأحيان قد يستمر حتى يتم ربط المعلومات بعضها ببعض ، ويتم اعداد التقرير النهائي للبعثة .

كما أن جهل غالبية هذه البعثات بتاريخ المنطقة جعلها تقف عاجزة عن تفسير وربط الكثير من التساؤلات أو النتائج التي تتوصل إليها .

ولكن هناك بوادر طيبة في المنطقة ، حيث بدأ متخصصون في الآثار ، من أبناء منطقة الخليج في حمل هذه المسئولية ، ومازال العمل أمام هذه النخبة شاقاً وطويلاً ومعقداً .

وكما ذكرت فان البحث عن بداية تاريخ الزخرفة مايزال مبكراً نظراً للعقبات الموجودة الآن ومن أهمها عدم توفر المواد الأثرية الصالحة لتتبع تاريخ الزخرفة الجبسية في الخليج ، ولكن في امكاننا أن نضع بعض الافتراضات عن جذور هذه النقوش التاريخية .

فلو نظرنا إلى المنطقة منذ عصور ما قبل الميلاد ، نلاحظ أن أهم المدنيات التي قامت في المنطقة ، وأكثرها اتصالاً بمنطقة الخليج ، هي حضارة بلاد ما بين النهرين .

والمتتبع لآثار حضارة بلاد ما بين النهرين ، يستطيع اذا قارنها بحضارات المدنيات الخليجية لنفس تلك الفترة ، أن يلاحظ تشابها كبيراً ، وخاصة فيما يتعلق بالاختام الاسطوانية أو الدائرية .

ويعود هذا التشابه إلى العلاقات الاقتصادية التي كانت تربط المنطقة خاصة عن طريق المواصلات البحرية . نستنتج من هذه الحقيقة التاريخية أن العلاقة الاقتصادية أوجدت تشابها ثقافياً وفنياً إلى حد ما ، وهي علاقة ظلت مستمرة ، رغم التغيرات السياسية والفكرية التي توالت على بلاد ما بين النهرين - (السومريون ، والاكاديون ، البابليون ، الآشوريون ، الساسانيون ، العصر الجاهلي ، العصر الإسلامي ، الدولة العباسية ، حتى دولة المغول والامبراطورية العثمانية) - كانت السفن الخليجية تأتي لتبيع لآلئها ، ولتنقل تجارة الهند إلى العراق ، ومن ثم تقوم بنقل تمر العراق إلى آسيا وأفريقيا ، وتعود إلى الخليج محملة بالأخشاب والمعادن والبخور .

ان وجود هذا الترابط بهذا العمق التاريخي ، قد خلق وشائج ثقافية انعكست على النشاط الفني بجميع أشكاله ، فالعراق كان مهداً لواحدة من أقدم الحضارات البشرية ، واحتياج سكان الخليج له اقتصادياً أو تجارياً كان عاملا مؤثراً في تقوية وتأكيد هذه الوشائج .

نبذة عن تاريخ الزخرفة الإسلامية في العراق

ولكون الحضارات حية ومتحركة ، وخاصة ما يقع منها في مواقع مرور تجاري أو عسكري كموقع الهلال الخصيب ، (العراق ، بلاد الشام ومصر) ، فان هذه المدنيات هي مواقع التقاء دائم بالثقافات الغازية أو المارة بالمنطقة .

وهكذا كانت بلاد ما بين النهرين أو العراق حالياً مركزاً لالتقاء الثقافات منذ أقدم العصور ، فقد كان سكان العراق القديم في صراع دائم مع القوى الخارجية والطامعة في

خيرات واديهم ، حتى رضخوا لسيطرة البابليين ـ وهم قبائل سامية أتت من الجزيرة العربية ـ ولسيطرة الدولة البابلية الحديثة أيضاً ، والتي انتهت على يد الدولة الساسانية التي جاءت من بلاد فارس ، وهذه الدولة أيضاً كانت عرضة للقوى الخارجية وذلك عندما قدم الاسكندر المقدوني ، كما كان العراق مركزاً لالتقاء العرب والفرس في العصر الجاهلي إلى أن خضع نهائياً للعرب بعد الفتح الإسلامي ، ولم يكن الفتح الإسلامي هو الفتح الأخير ، فقد جاء بعد ذلك المغول ، ومن بعدهم الترك ثم الانجليز .

ويصف الأستاذ « خالد الأعظمي » ، مؤلف كتاب (الزخارف الجدارية في آثار بغداد) ، الزخارف قبل الفتح الإسلامي فيقول : (أما الزخارف فقد اقتبس الساسانيون أصولها اليونانية فظهرت أشرطة الخرزة والقرص ، واستعملت بكثرة الأشرطة التي تتكون من بروزات صغيرة نصف كروية سميت باللآلىء الساسانية) (ص ١٣) . واستعمل الساسانيون أيضاً الزخارف الجبسية وانتقل هذا التقليد إلى المسلمين بعد الفتح الاسلامي . ويتحدث المؤلف عن الزخارف الجدارية في العراق في القرنين الأول والثاني للهجرة فيقول (ان الأبنية العراقية في هذه الفترة كانت تزين بعدة طرق زخرفية ، من أبرزها كسوة أو طلاء الجدران بالجص ، ورسم الزخارف بالاصباغ المائية فوق ذلك الطلاء الجص . . .) (ص ٢٠ من نفس المرجع) ، أما بالنسبة للعناصر الزخرفية في العراق في تلك الفترة « فقد استحدثت من الفنين الساساني والبيزنطي ، حيث اقتبس المسلمون منهما ما يلائم دينهم ويناسب ذوقهم الفني . فقد استخدمت الأشكال الهندسية في تكوين المساحات الزخرفية ذات الأشكال المستديرة أو المربعة أو المثلثة . . . كما استعملت الأشرطة والاطارات ، التي تقوم على استعمال صف من الدوائر أو الحلقات أو الأقراص أو الكرات الصغيرة ، على غرار الأشكال المعروفة باللآلىء الساسانية » (ص ٢١) ، ولحداثة التجربة الفنية عند المسلمين في هذا المجال ، كان لابد من أن يخضعوا لتأثير فنون الحضارات الأخرى الأقدم ، وكان ما يتميز به « العصر العباسي الأول ، هو طغيان الأسلوب أو الطابع الساساني أو البيزنطي على فنونه الزخرفية » .

أما في العصر العباسي الثاني (فقد بنيت سامراء في سنة (٢٢١هـ ـ ٨٣٦م) . . . . وفي هذه الفترة ازدانت سامراء بالقصور الفخمة الكثيرة ، التي زخرفت جدرانها بشتى أنواع الزخارف الجصية ، التي كانت تنبىء عن ميلاد فن جديد بدأت ملامحه تتخذ طابعا اسلامياً خاصاً) ، ص ٣٠ (نفس المرجع) .

استمرت الخلافة في سامراء فترة نصف قرن ، وخلال تلك الفترة ظهرت ثلاثة طرز (أنماط ـ أساليب) في زخرفة الجبس ، وتم تقسيمها على النحو التالي :

١ ـ الطراز الأول :

وكان يمتاز باستعمال الحفر العميق في عمل الزخارف ، كما امتاز بالدقة في تمثيل الزخارف التي ظهرت بأشكال ليست بعيدة عن الطبيعة . . . وقد استعمل في هذا الطراز عنصر (زخرفي) رئيسي هو العنب (ص ٣٠ ـ ٣١ نفس المرجع) .

٢ ـ الطراز الثاني :

حين « بدأت العناصر والأشكال السابقة تتطور تدريجياً وتبتعد عن الطبيعة شيئاً فشيئاً . . . ظهر هذا الطراز متمثلاً في اتجاه الفنان نحو اتباع البساطة في عمل الزخارف ، لتلبية الطلبات المتزايدة وتوفير الوقت اللازم لعملها » (نفس المرجع) .

٣ ـ الطراز الثالث :

ويمتاز باستعمال طريقة الحفر المائل المشطوف في صنع الزخارف ، كما استغنى عن الزخارف السابقة بعنصر زخرفي جديد هو المروحة النخيلية (البالمت) التي تنوعت أشكالها وبدأت تتكون منها أشكال مركبة متناظرة كان لها أثر كبير في نشوء زخرفة « التوريق العربي » (نفس المرجع ص ٣١) ، « وفي العصر العباسي الثالث خضعت بغداد للحكم البويهي في الفترة ما بين (٩٤٦ ـ ١٠٥٥م) ، وظلت زخارف الجص (الجبس) هي المسيطرة على أسلوب تزيين الأبنية » (نفس المرجع) .

في الفترة من ١٠٥٥م إلى القرن الثاني عشر الميلادي ، وذلك بعد نهاية الحكم البويهي ، خضعت العراق للحكم السلجوقي ، في تلك الفترة بدأت صناعة الآجر تسيطر على البناء وعلى زخارفه ، وذلك للتطور الذي وصلت إليه هذه الصناعة ، والتخصص الذي بدأ يتفرع عنه ، كالزخرفة عليه ، أو استخدامه كعنصر زخرفي عن طريق تصفيفه بحيث يشكل تكوينات زخرفية ، كما أن المقاومة الممتازة لمادة الآجر للتقلبات الجوية ساعدت كثيراً على انتشاره ، ومن ثم استخدامه بدون الجبس ـ كطبقة عازلة ـ لعدم الحاجة إليه . فقد تحولت مهمة التزيين والتجميل إلى الآجر بدلاً من الجبس .

وزخرفة الآجر كانت تتم إما عن طريق توزيع طوب الآجر بشكل ينتج عنه خط عربي أو زخارف هندسية معقدة ، أو عن طريق نحت الآجر وتشكيل زخارف نجمية متراكبة

ومتداخله ، ومن ثم نحت زخارف نجمية عليها . بذا نستطيع اعتبار بداية تطور صناعة الآجر وفنونه في العراق ، بداية لنهاية صناعة الجبس وزخارفه هناك ، الا على نطاق ضيق جداً .

وبعد دخول المغول إلى العراق في نهاية عام ١٢٥٨م واعتناقهم الدين الاسلامي ـ ظلوا يستخدمون نفس التقاليد التي كانت متبعة في العراق .

ولتوفر مادة الطين في العراق ، والوقود الذي يمكن بواسطته إقامة صناعة الآجر ، كان ذلك أهم سببين لظهور زخرفة الآجر كنتيجة لصناعته واستعماله بشكل واسع . كما أن سبب عدم ظهور هذا الفن في الخليج أي (صناعة الآجر) يرجع إلى عدم توافر الشرط الثاني لقيام هذه الصناعة ألا وهو الوقود ، الا بما يكفي لانتاج الجبس من الحجر الجيري . ولكن هذا لا يمنع من انتقال تأثيرات زخارف الآجر الى الخليج ، فمثلاً الزخرفة التي تسمى عندنا اليوم بالزهرة ، وهي منتشرة بكثرة في البحرين على وجه الخصوص ، تتشابه كثيراً مع الزخرفة الحصيرية في العراق ، وسميت كذلك لأنها تشبه في شكلها النسيج أو الحصير ، لذلك أطلق على هذه الزخارف ، اسم الزخارف (الحصيرية) (الزخارف الجدارية في آثار بغداد ـ خالد الاعظمي ـ ص ١٣٣) ، كما ان هناك عناصر زخرفية أخرى أيضاً تتشابه مع ما ـ هو موجود في العراق الا أنها ليست بالضرورة تتشابه مع العناصر الموجودة في مادة الآجر ، وإنما قد نجدها في تعشيق الخشب ، ونحته .

ان دلت هذه العلاقات الوثيقة بين الفنون الخليجية من جهة ، وبين الفن في العراق من جهة أخرى ، على شيء ، فانما تدل على ما ذكرنا عن طبيعة العلاقة الاقتصادية والتجارية في الخليج ، إذ حتمت على المنطقة ان تتفاعل باستمرار مع الثقافات الأخرى ، منذ أقدم العصور .

كما أن هذه العملية تدل على شيء هام ، هو أن الفن في الخليج كان يحتوي في داخله على ظاهرة التطور والارتقاء ، بسبب الظروف الاقتصادية التي ذكرناها ، ولكن لصعوبة الحصول على نماذج لهذه النقوش من العصور المختلفة ، تجعل تتبع ظاهرة التطور امراً صعبا في الوقت الحاضر . ولكن الاختلافات المحلية الموجودة بين اجزاء الخليج تدل على ديناميكية (حركية) عامل التأثر ، والتأثير في الفن الخليجي على ضوء الهجرات والاتصال البشري ، وكذلك على مكانة حضارة بلاد ما بين النهرين على التأثير في شكل الفن في منطقة الخليج بشكل واضح .

ظروف إعداد هذا البحث

عندما اختمرت الفكرة لديَّ في مايو ١٩٨١م ، ابتدأت في البحث عن الموضوع في المصادر الغربية والعربية ، وركزت على الدراسات الخاصة في مجال النقوش الخليجية ، الا أنني لم أجد مصادر يمكنني الاعتماد عليها في رسم صورة عامة لخطة الدراسة المزمعة عن النقوش الخليجية . ولأنني فنان تشكيلي أساساً ، فقد كنت أبحث عن القيم الشكلية ، وعما تخفيه الأشكال المختلفة من رموز وقيم عبر عنها الفنان المعماري في الخليج ، لذا لم يكن في ذهني البحث الأكاديمي الذي يدور في غالبيته حول تعريف مصطلحات البحث ، ومن ثم جمع ما طرح من الآراء المختلفة حول تلك المصطلحات ، ثم الدخول في نظريات ، ونظريات تناقضها ، حتى ينتهي البحث ولا يكاد القارىء يستطيع أن يضع يده على رأي الباحث بالضبط ، ولا على الآراء المخالفة له . ومن هذا المنظور ، كان نموذج البحث في مخيلتي ، وكذلك صورة الكتاب الذي أريد ، مختلفة عن الصورة الأكاديمية (وأنا هنا لا أهاجم البحوث الأكاديمية بشكل عام ، وإنما أخص هنا عدداً من الباحثين ممن يغرقون في التأمل والجدل النظري ، وكأن النظريات عندهم غاية في ذاتها أو هدف نهائي للبحث ..) ، فقد كان الكتاب الذي أريده ، هو ذلك الذي يساعد القارىء على أن ينظر إلى النقوش ويستمتع بها ، بدلاً من أن يقرأ مجموعة من الأوصاف النظرية التي يستحيل أو يصعب عليه أن يتخيلها ، وباختصار ، فان ما سيرد في هذا الكتاب من أفكار ، سيكون دليل عمل ، سواء فيما يتعلق بالمجال المعماري ، أو المجال التشكيلي العام . فالنقوش لم تنتج أساساً الا لكي تقوم بوظيفة الامتاع الجمالي ، ولكي تلهم الحس بالمتعة الروحية ، لذا فان البحث مالم يضع نصب عينيه هذه الوظيفة ، فلن يصل إلى الهدف المطلوب .

وقد حصلت على بعض البحوث الكلاسيكية في هذا المجال مثل كتاب « فرانز سيلس ماير » وهو (المرشد في الزخرفة Handbook of Ornament) وكتاب « ريتشارد جلازير » وهو : (الوجيز في الزخرفة التاريخية Manual of Historic Ornament) وقد ألف الكتاب الأخير في العشرينيات من هذا القرن ، ويحتوي على نماذج من الفن الزخرفي مما كان شائعاً في أوروبا في تلك الفترة ، والاطلاع عليه يعتبر سياحة ممتعة ، وهناك أيضاً المستوى الرائع الذي رسم به (ماير) نماذجه المختاره . لذا فالفائدة منه فائدة مباشرة سواء لمن كان يعمل في المعمار ، أو الفن التشكيلي ، أو لأي باحث في تاريخ الفن ، حيث سيستطيع أن يتتبع نماذج الوحدات الزخرفية وتطورها .

كان حلمي ألا يقل مستوى هذا الكتاب عن مثل هذه الدراسات القيمة ، لذا كنت مهتماً

منذ البداية بدراسة أكبر مجموعة زخرفية ممكنة ، وفي أي مكان في الخليج العربي ، وذلك لكي أتمكن من ضمها إلى الكتاب . وبعد سنتين من الجمع تكونت لديَّ مجموعة كبيرة من النماذج الزخرفية الجبسية ، ولا يضم هذا الجزء من البحث إلّا مجموعة صغيرة جداً من هذه الزخارف . فهناك بلدان خليجية لم أستطع السفر إليها خلال هذه الفترة للاطلاع على نقوشها ودراستها ، ولكن الجزء الثاني من هذا الكتاب إن شاء الله سيغطي الجوانب والمناطق التي لم أستطع استيفائها في الجزء الأول .

ولكي يظهر الكتاب في صورته الجميلة قدر المستطاع ، قمت برسم هذه الزخارف بدلاً من ظهورها في شكل صور فوتوغرافية . وقد استخدمت في البداية الأدوات الهندسية لرسم هذه النقوش ، ولكنني وجدت فيما بعد أن الأدوات الهندسية تنتج رسوماً بعيدةً جداً عن الحقيقة ، وذلك لأن النقاش رغم انه يقوم باستخدام أدوات هندسية كالفرجار والمسطرة لتكوين الخطوط الأساسية للزخرفة ، الا أنه يقوم بحفر الفراغات المتكونة بين تلك الخطط دون أي اعتبار للخطوط الأصلية من حيث الاستقامة والدقة .

لذا تحولت إلى رسم الزخارف بنفس مراحل وطريقة عمل النقاش ، لكي تكون الصورة صادقة وقريبة من الواقع . وهذا هو سر التفاوت في أنماط الرسوم الموجودة في هذا الكتاب .

وفي اثناء البحث عن هذه النقوش ، وجدت أن أكثر المناطق غنى بهذه النقوش هي أماكن محدودة في الدول الخليجية ، فمثلاً النقوش نادرة جداً في الكويت ، بينما هي كثيرة في البحرين وقطر ودبي ، ويرجع السبب في ذلك إلى أن التطور العمراني الحديث في الكويت قد امتد واجتاح مواقع المدن القديمة ، فاندثر معظم هذا النوع من التراث ، بينما كان التراث المعماري في كل من قطر والبحرين ودبي خارجا عن خطط التطوير المعماري ، لهذا بقيت منه هذه النماذج التي أتاحت لنا فرصة البحث والدراسة .

الكويت

عند زيارتي للكويت لجمع مواد البحث ولدراسة نماذج النقوش الجبسية ، لم أجد غير عدد قليل جداً من هذه النماذج ، والموجود منها في هذا الكتاب معظمه منقول عن متحف الكويت الوطني[1] ، وهو عبارة عن بيت شعبي قديم من بقايا المعمار الخليجي في الكويت .

(١) متحف الكويت الوطني القديم ، وهو بيت البدر الواقع على شارع الخليج بمدينة الكويت . في فبراير ١٩٨٢م افتتح متحف الكويت الوطني الجديد . وهو المتحف الواقع بالقرب من المتحف السابق .

وبعض هذه النقوش قد وضع داخل اطارات خشبية وتم عرضه في المتحف ، أما الجزء الآخر فهو موجود في بناء مركز رعاية الفنون الشعبية الملاصق للمتحف من جهة الشرق .

ولكون الكويت قريبة من العراق ، نلحظ أن تأثيرات الزخارف فيها بشكل عام ـ تأثيرات عراقية ـ وأوضح مثال على ذلك ، ان أشكال مآذن المساجد فيها تشابه مآذن البصره وبغداد من حيث التصميم والبناء والنقوش الزخرفية . أما من ناحية الزخارف فنلاحظ أن التقسيمات الهندسية المعقدة للمساحة هي التي تسيطر على تصميم الزخرفة ، ومثال على ذلك زخارف النجوم .

ونلاحظ في بعض الأحيان أن بعض الخصائص العامة للزخرفة الخليجية مفقودة ، وتعليل ذلك ، أن الحرفي الذي قام بتنفيذها قد لاحظ الزخارف الجبسية في المنطقة الخليجية ، وحاول تقليدها ، ولكنه لم يصل إلى الطريقة الصحيحة لتقسيم المساحة . كما أن الزخارف تقترب من حيث الأشكال إلى زخارف تعشيق الخشب والزجاج أكثر منها إلى زخارف الجبس ، مما يساعد على تكوين فرضية أخرى ، هي أن المزخرف اقتبس التصميم من مصادر أخرى .

ولكن تبقى توظيفات زخرفة الجبس في المعمار ، خليجية محضة ، حيث أن غالبية هذه الزخارف تقوم بوظيفة فتحات التهوية في البناء .

البحـرين

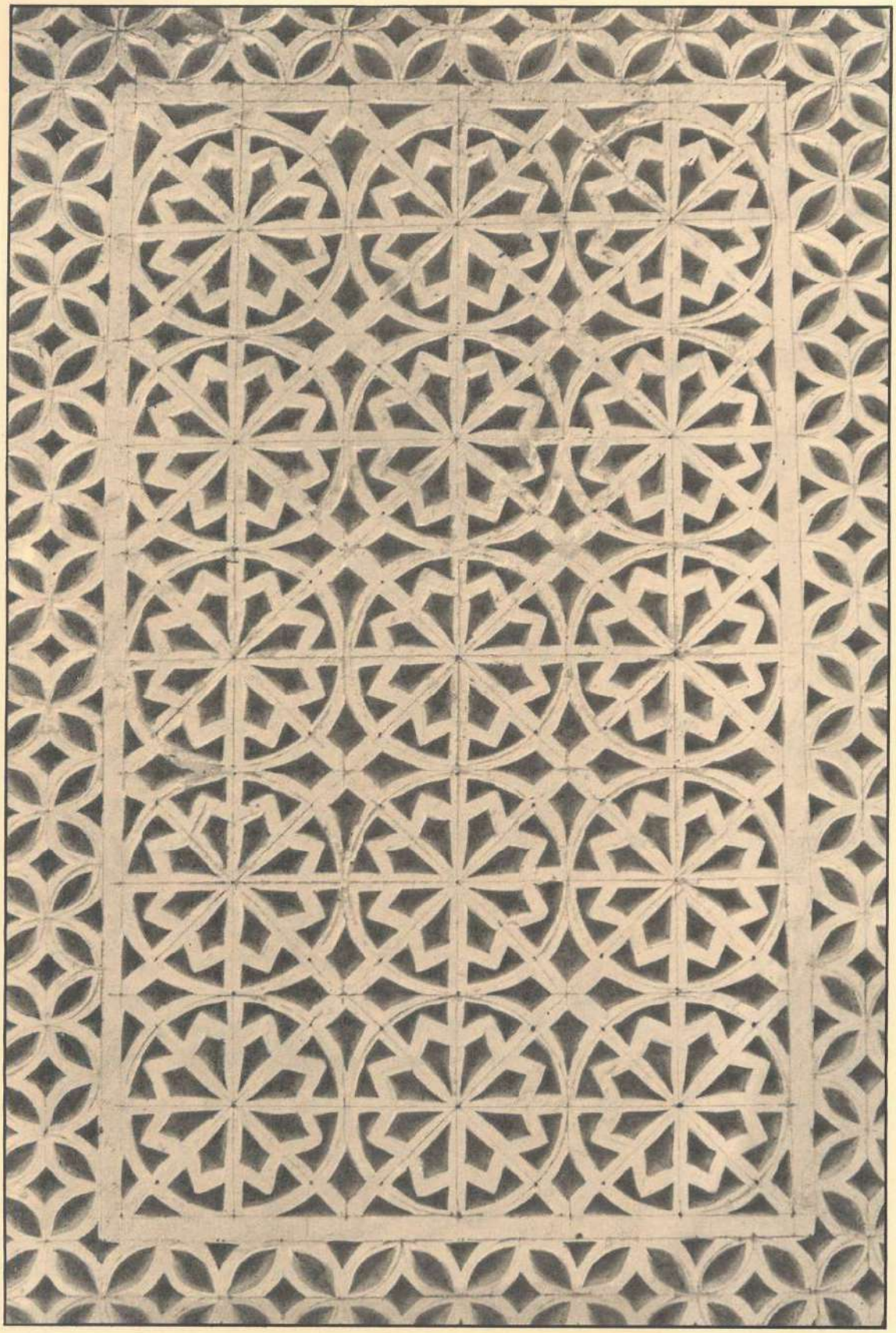
تعتبر جزر البحرين من اغنى الأماكن بالزخارف الجبسية ، ومن اكثر الأماكن تنوعاً من حيث كثرة التصاميم وتنوعها . فمنطقتا المحرق والمنامة (العاصمة) ، لم تغيرهما أيدي التطور كثيراً ، حيث أن التطور في هاتين المدينتين انطلق بعيداً في اتجاه البحر ، بدلاً من الامتداد نحو البيوت والأحياء القديمة . هذا النوع من الأمتداد ، في تصوري ، هو امتداد ايجابي يحافظ على وجه البلاد الحضاري للأجيال القادمة .

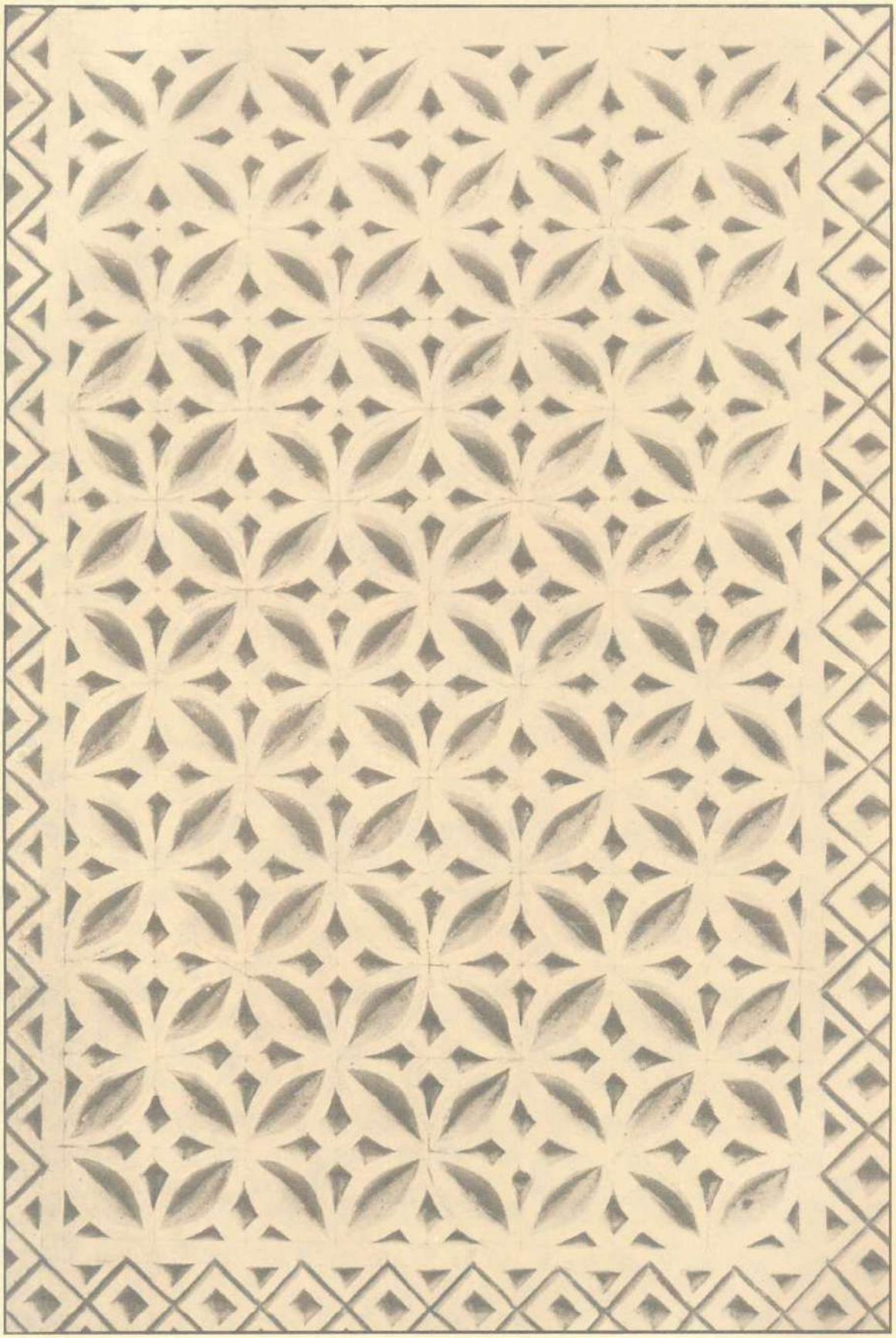
سكن غالبية شيوخ البحرين في جزيرة المحرق ، وبنوا كثيراً من البيوت المزينة بالزخارف الجبسية ، وتعتبر من النماذج الرائعة في التصميم والأبداع المعماري ، فمثلا هناك منزل الشيخ عيسى بن علي الخليفة ـ وهو الآن تحت الترميم ـ يعتبر من أجمل البيوت الخليجية التي رأيتها حتى الآن ، فالنقوش الموجودة في هذا البيت ، قفزة كبيرة في تطور الزخارف الخليجية ، فاستخدام الأقواس ، وطريقة توظيف الزخارف وتوزيعها على مسطحات

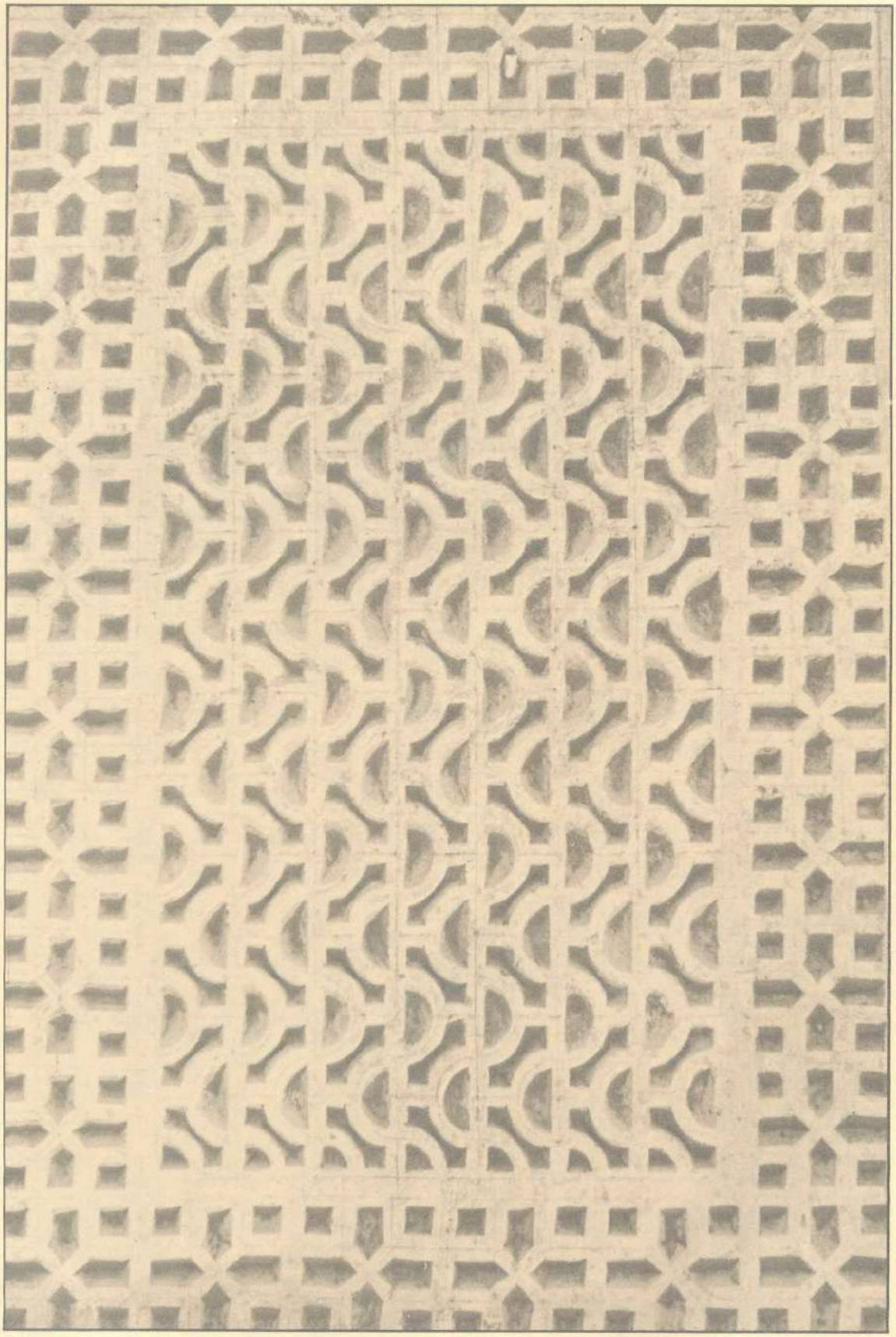
الحائط ، كلها تشير إلى نهضة فنية رائعة في مجال المعمار الخليجي .

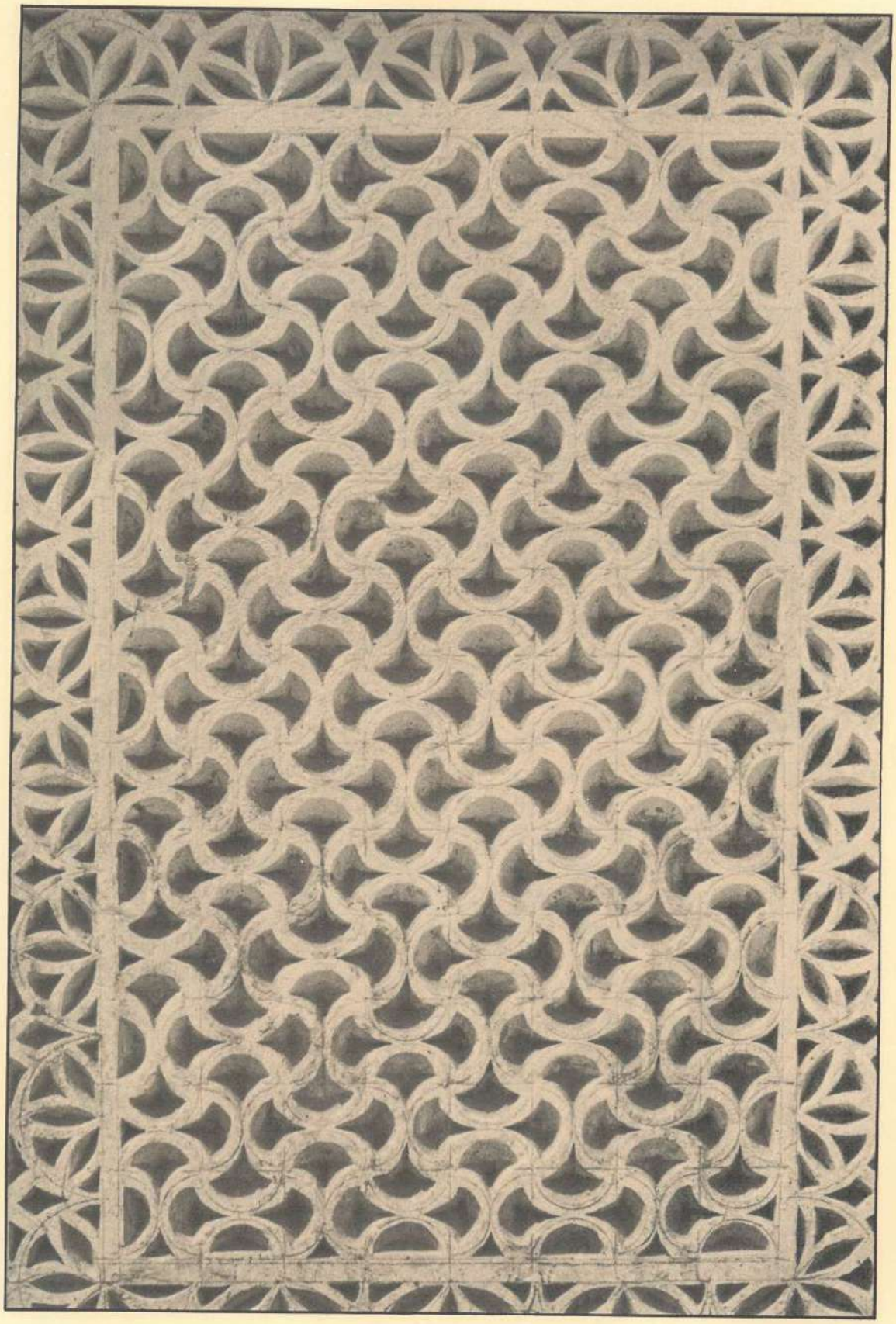
وهناك نماذج مماثلة لهذا البيت ، وهي كثيرة في المحرق ومعظم هذه النماذج بنيت مع بداية هذا القرن ، وحتى فترة الخمسينيات منه . والبحرين تأثرت بشكل خاص بالزخارف الحصيرية أو النسيجية المستقاة من زخارف الآجر العراقية ، ولكن التطور الذي نشأ في فن النقش جعل للزخارف الحصيرية نمطاً خاصاً لا يمكن ربطه بالزخارف الآجرية ، الا من باب التصميم الشكلي .

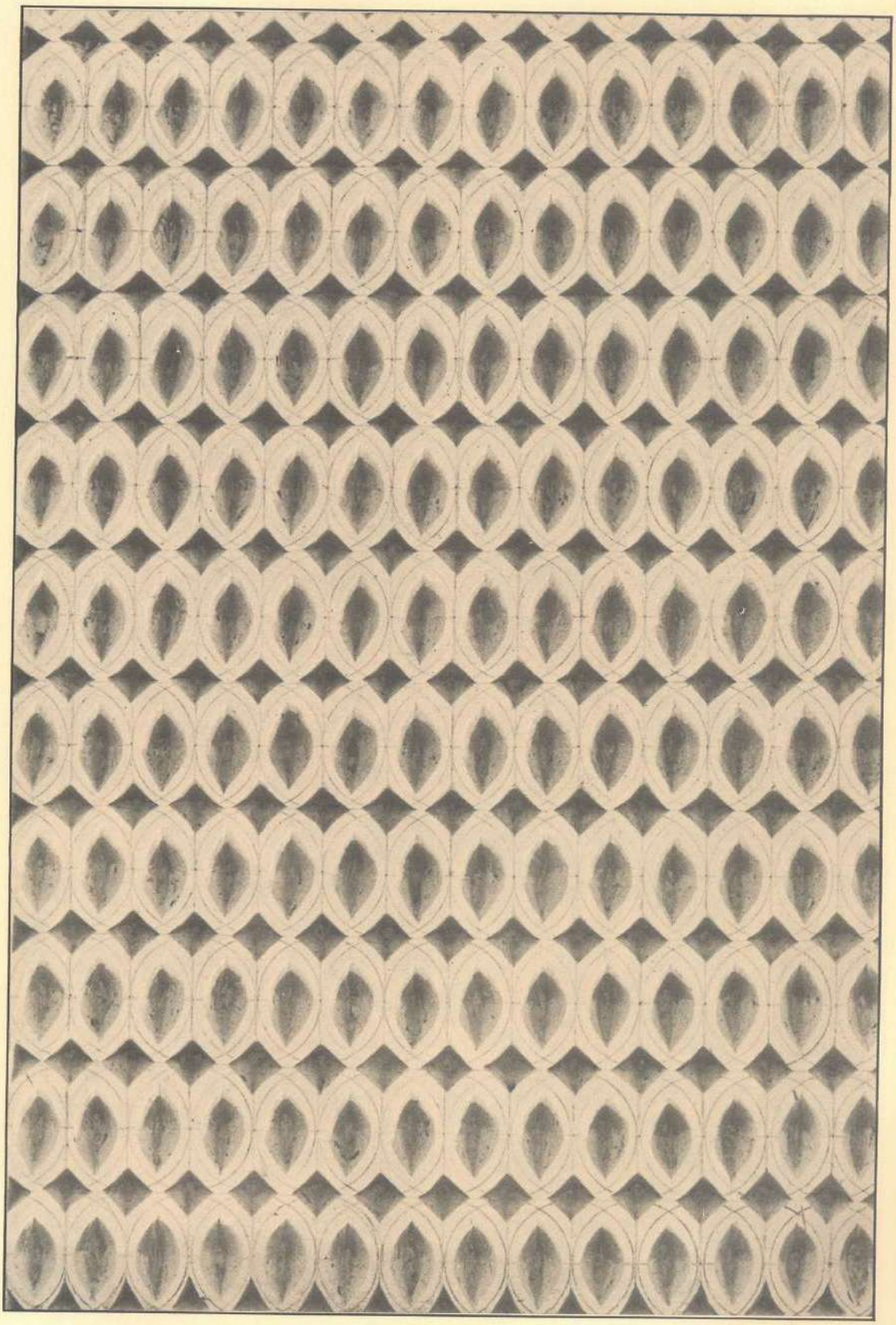
زَخَارف مِنَ البَحرين

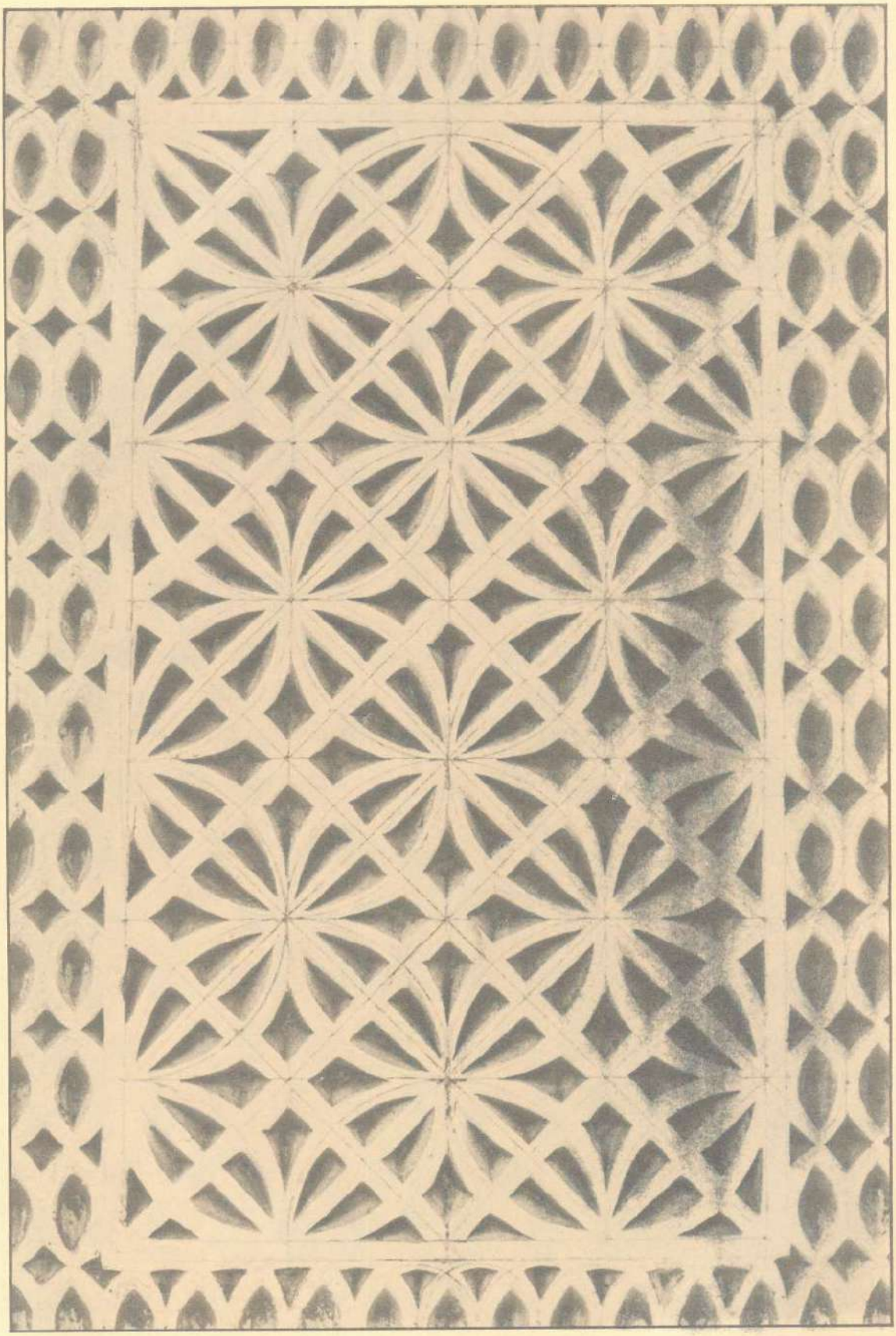


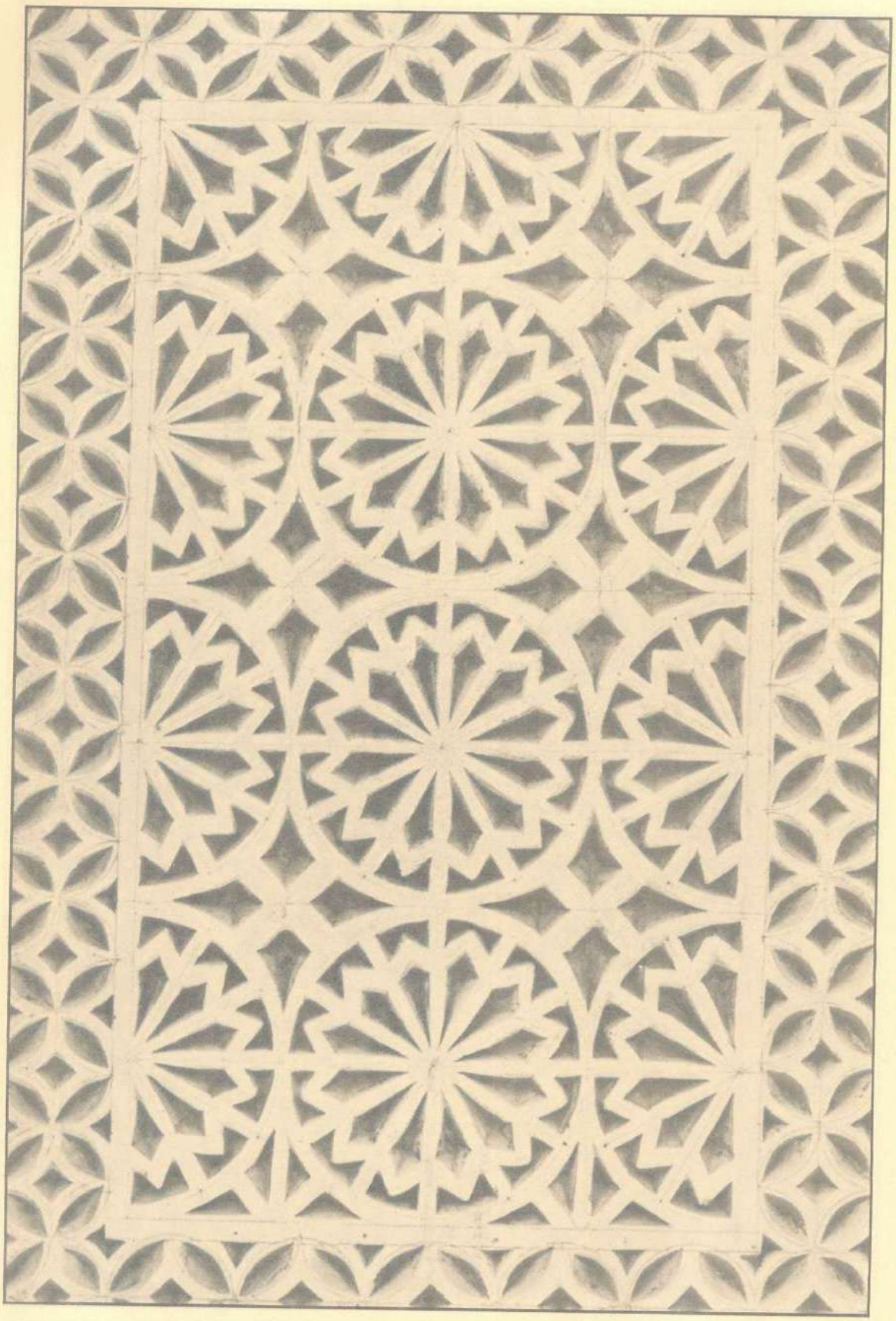


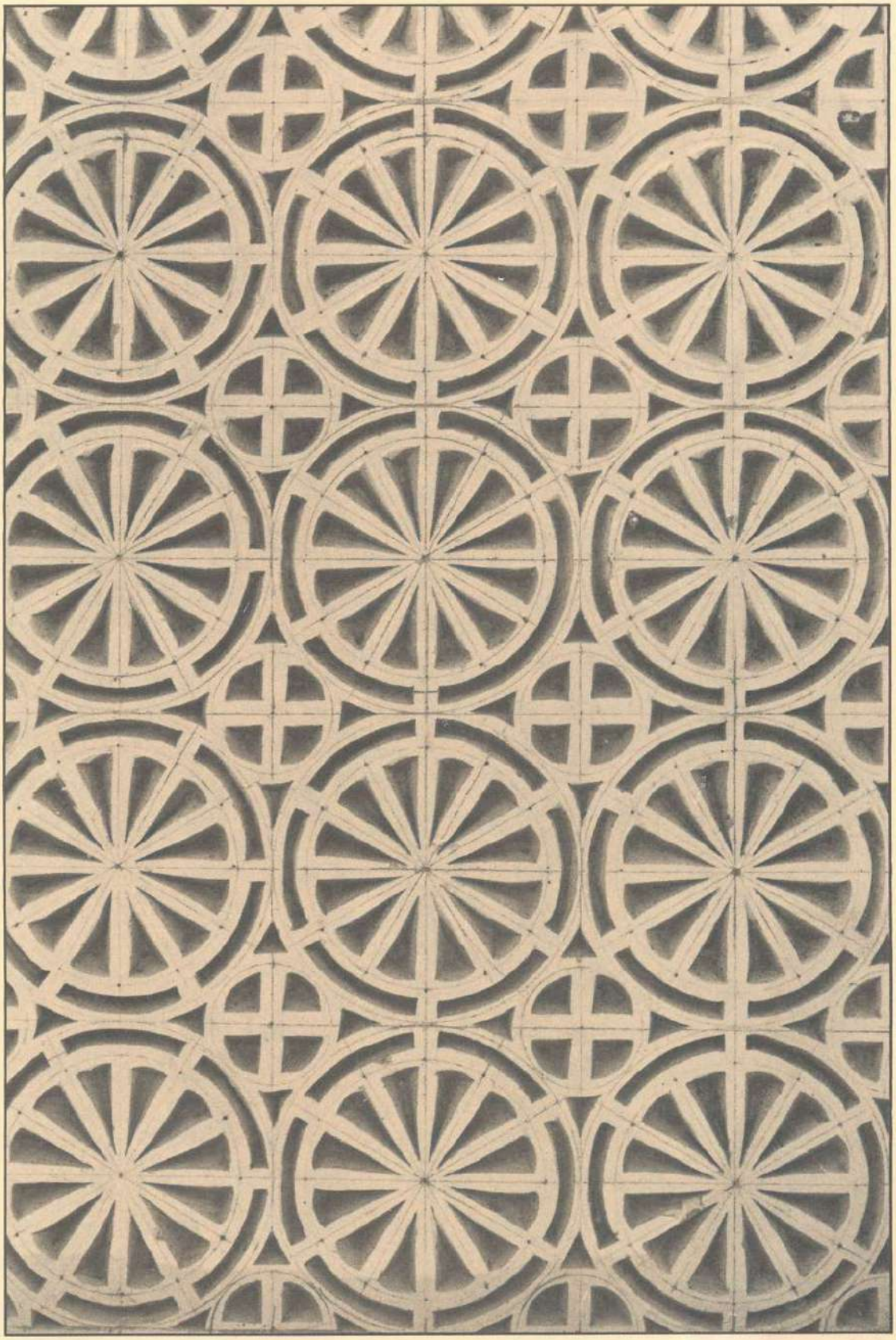


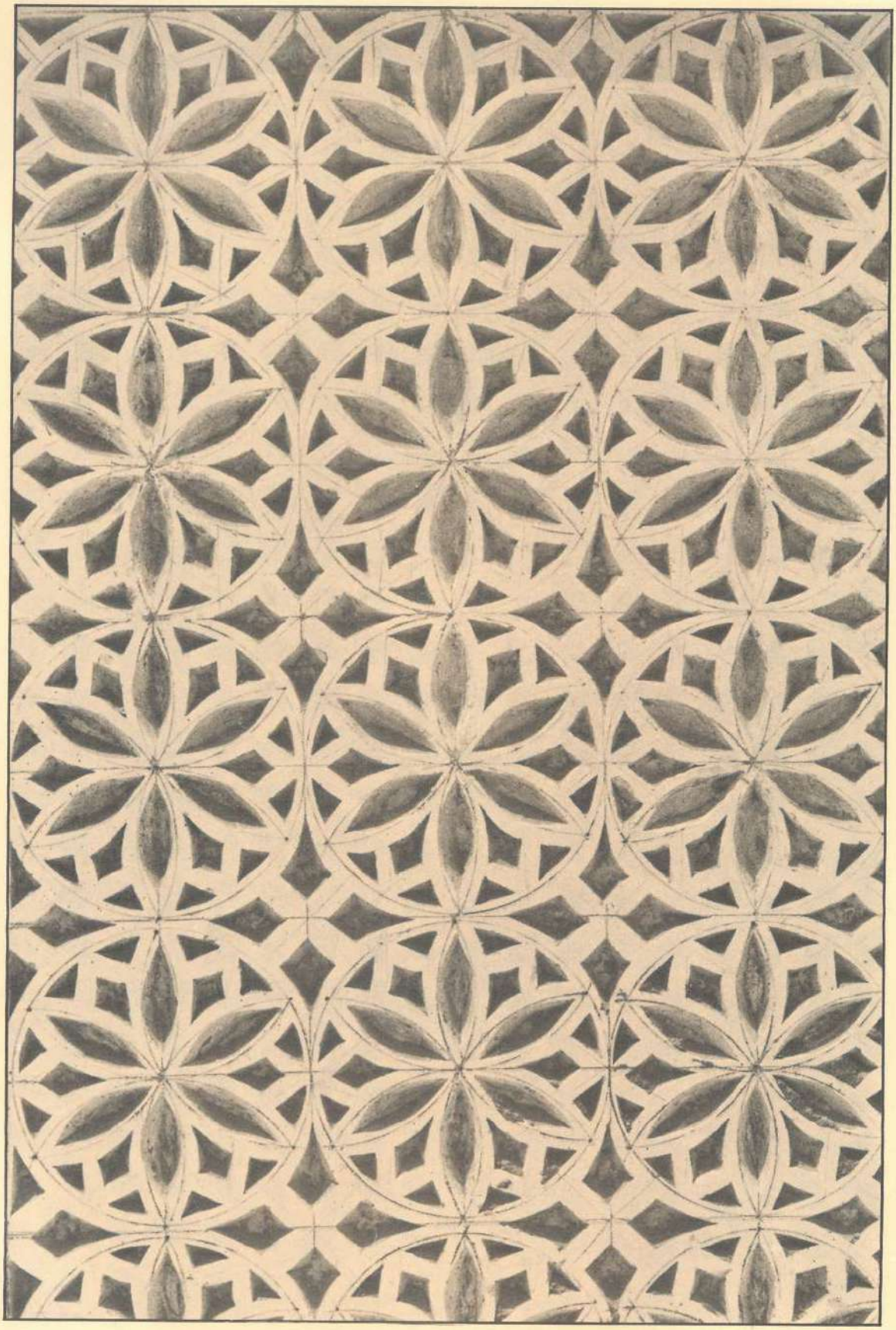


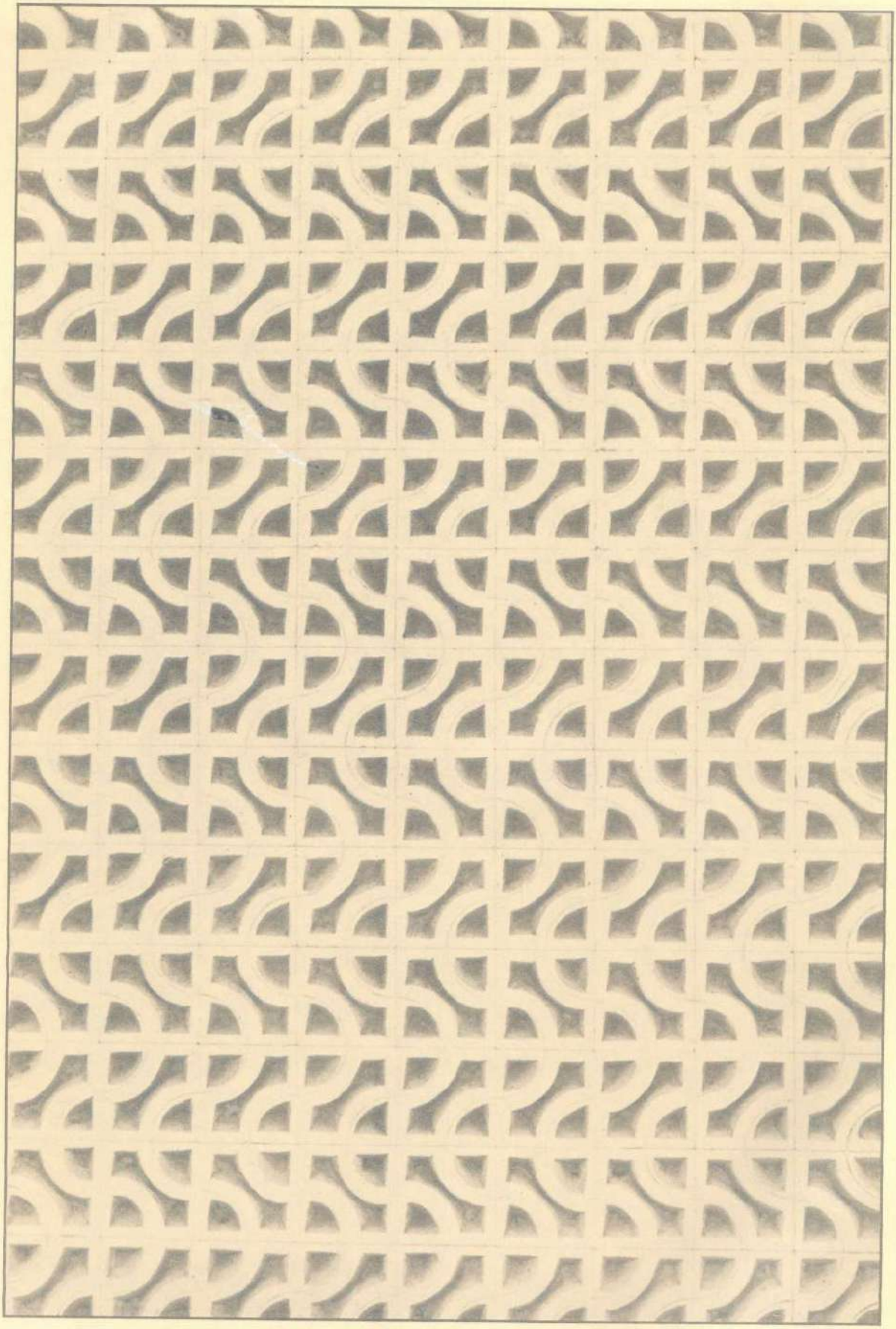


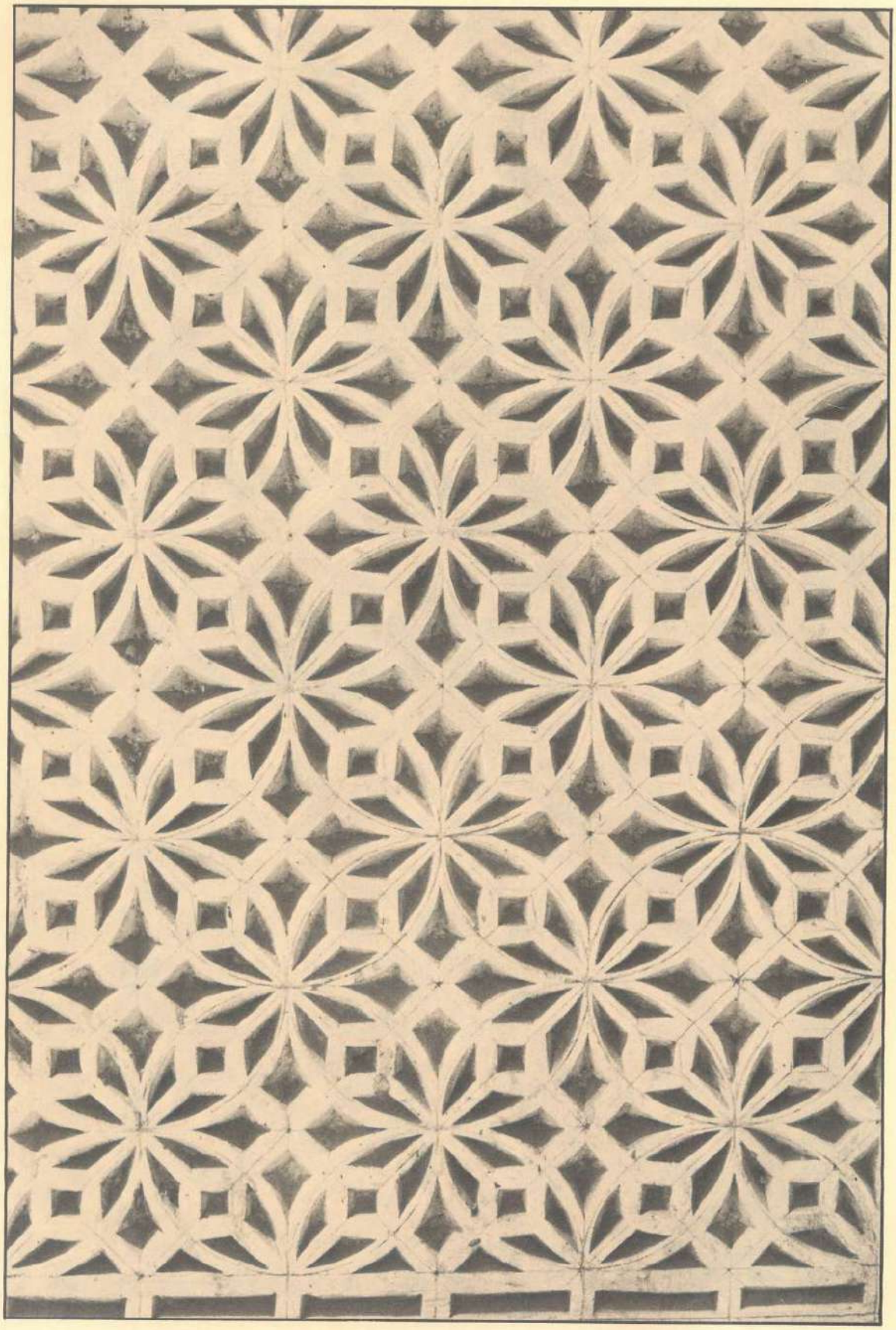




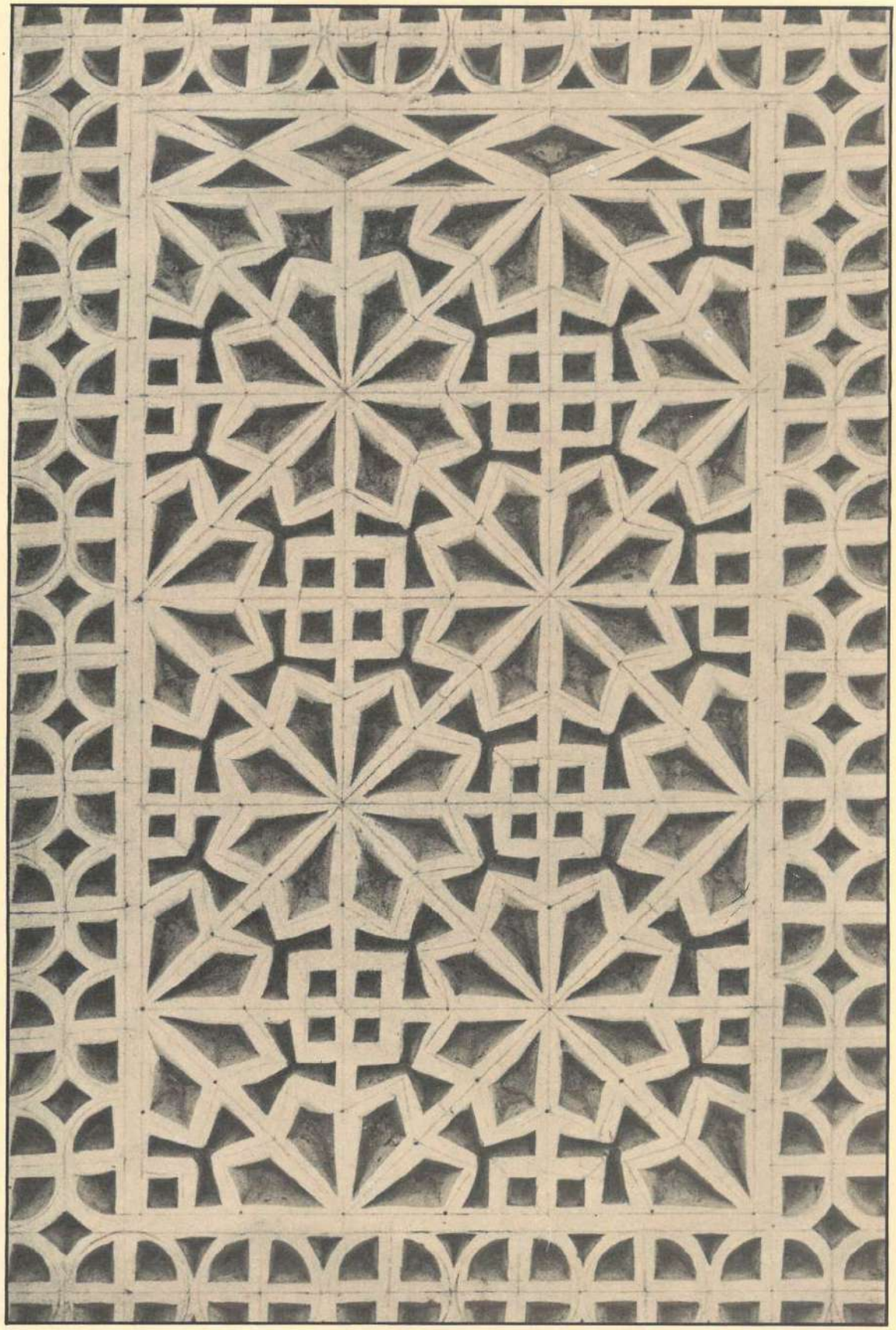


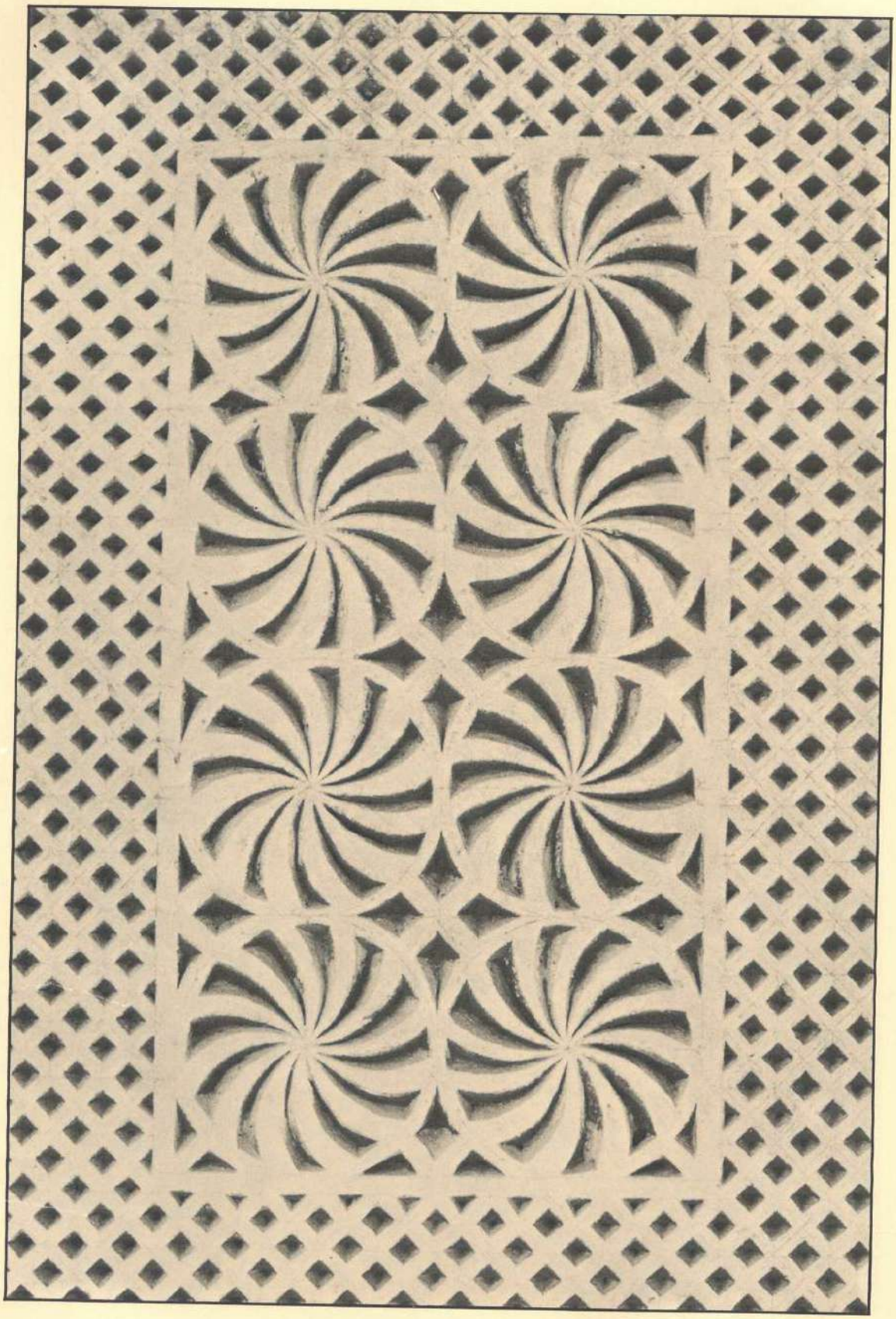


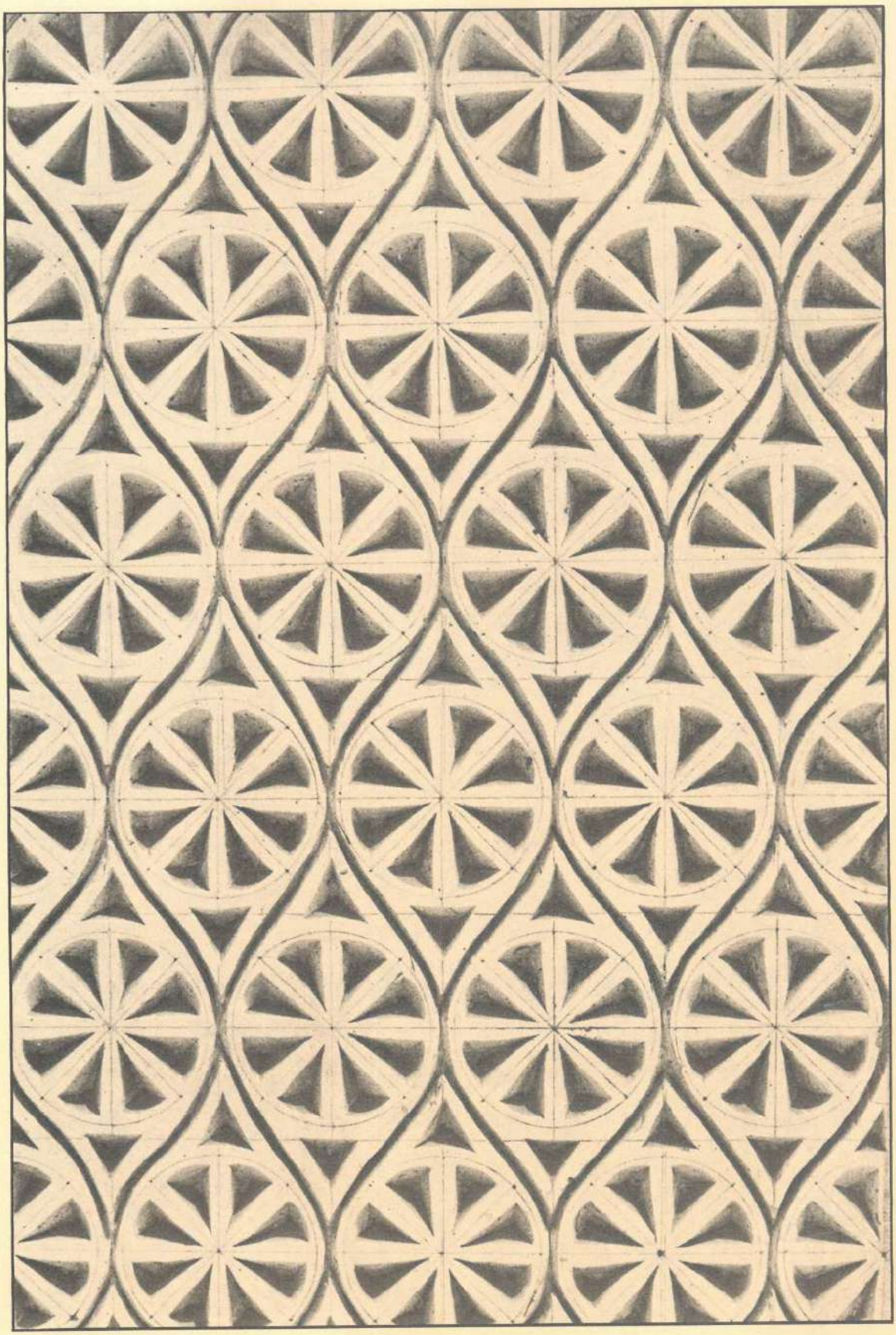


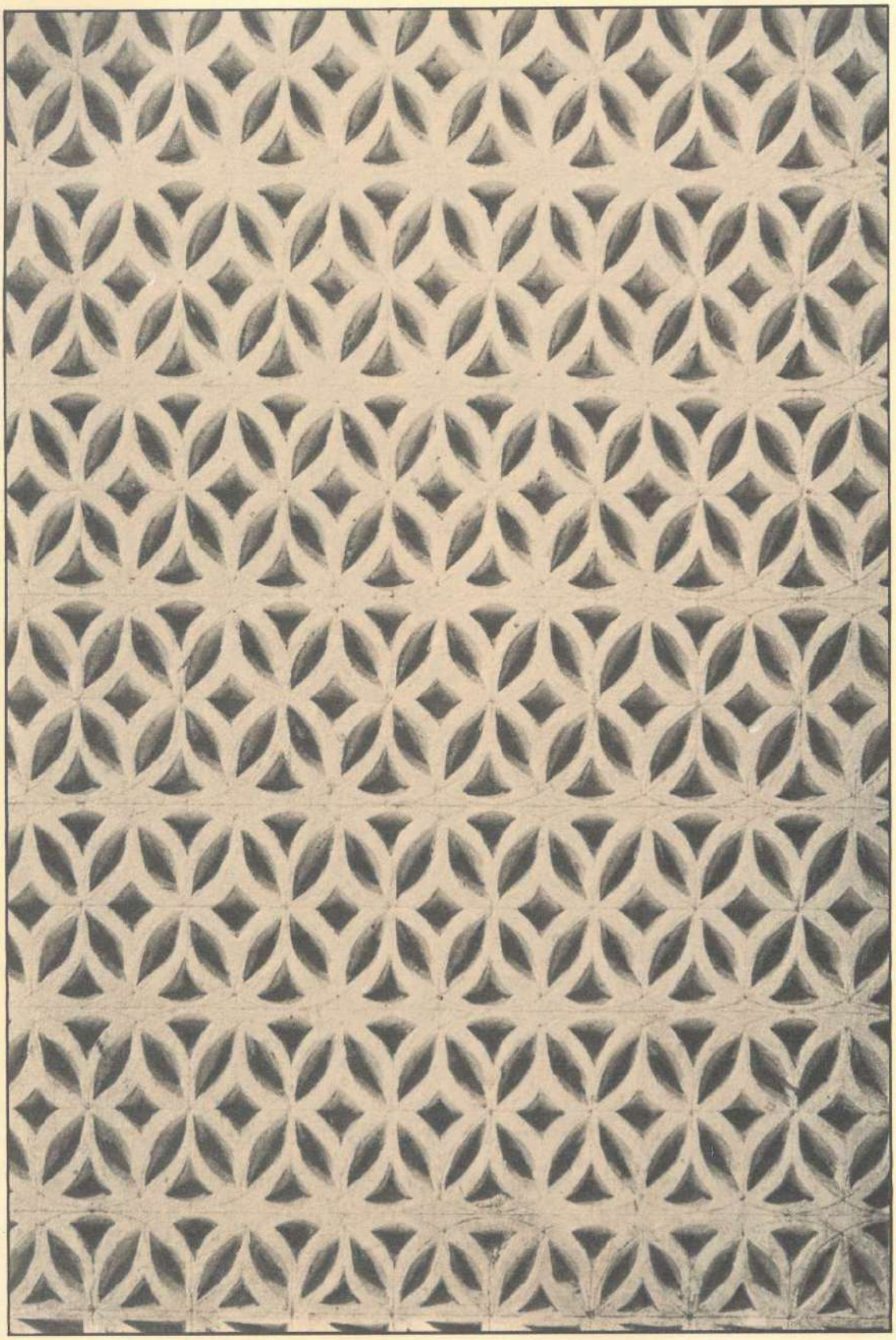


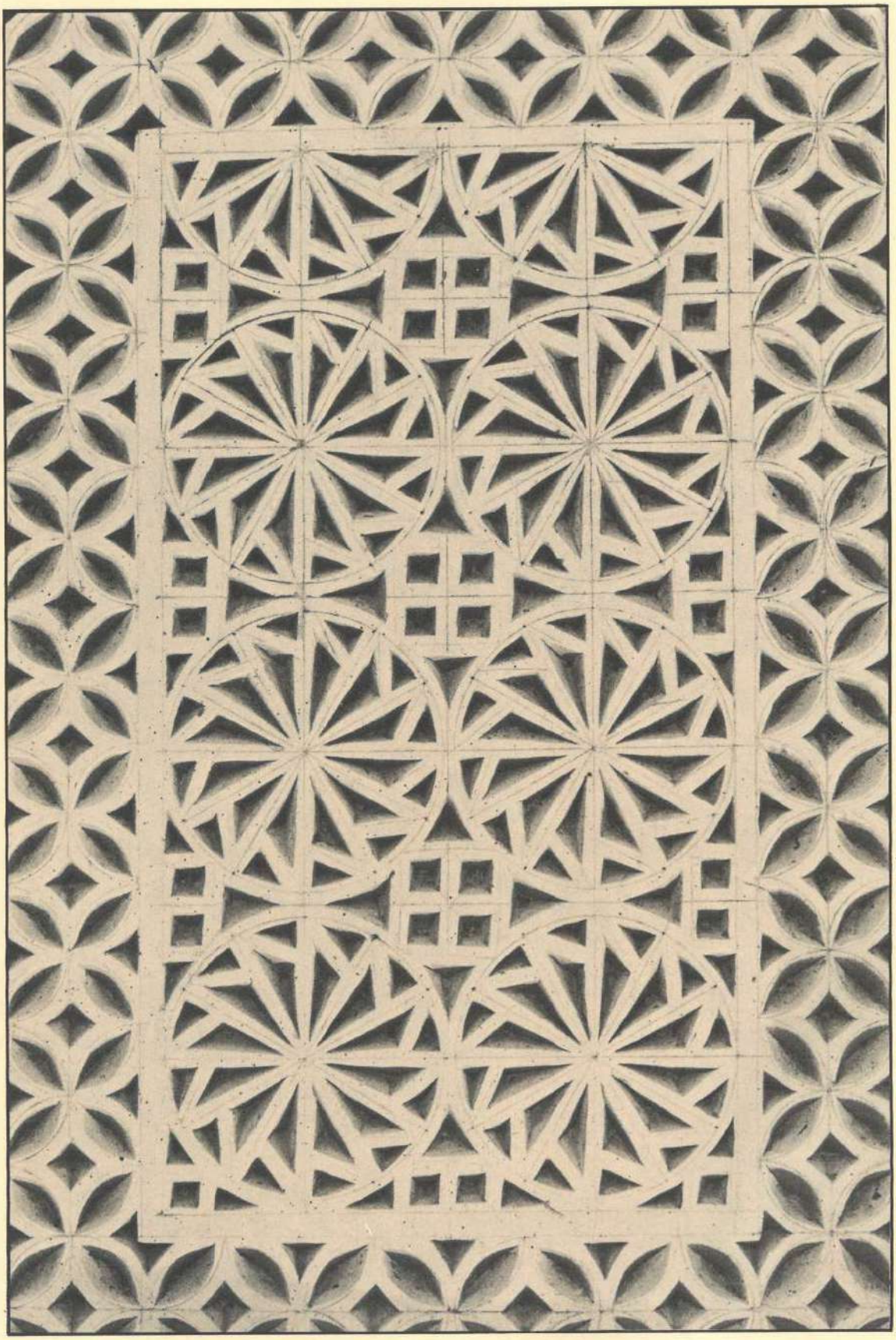


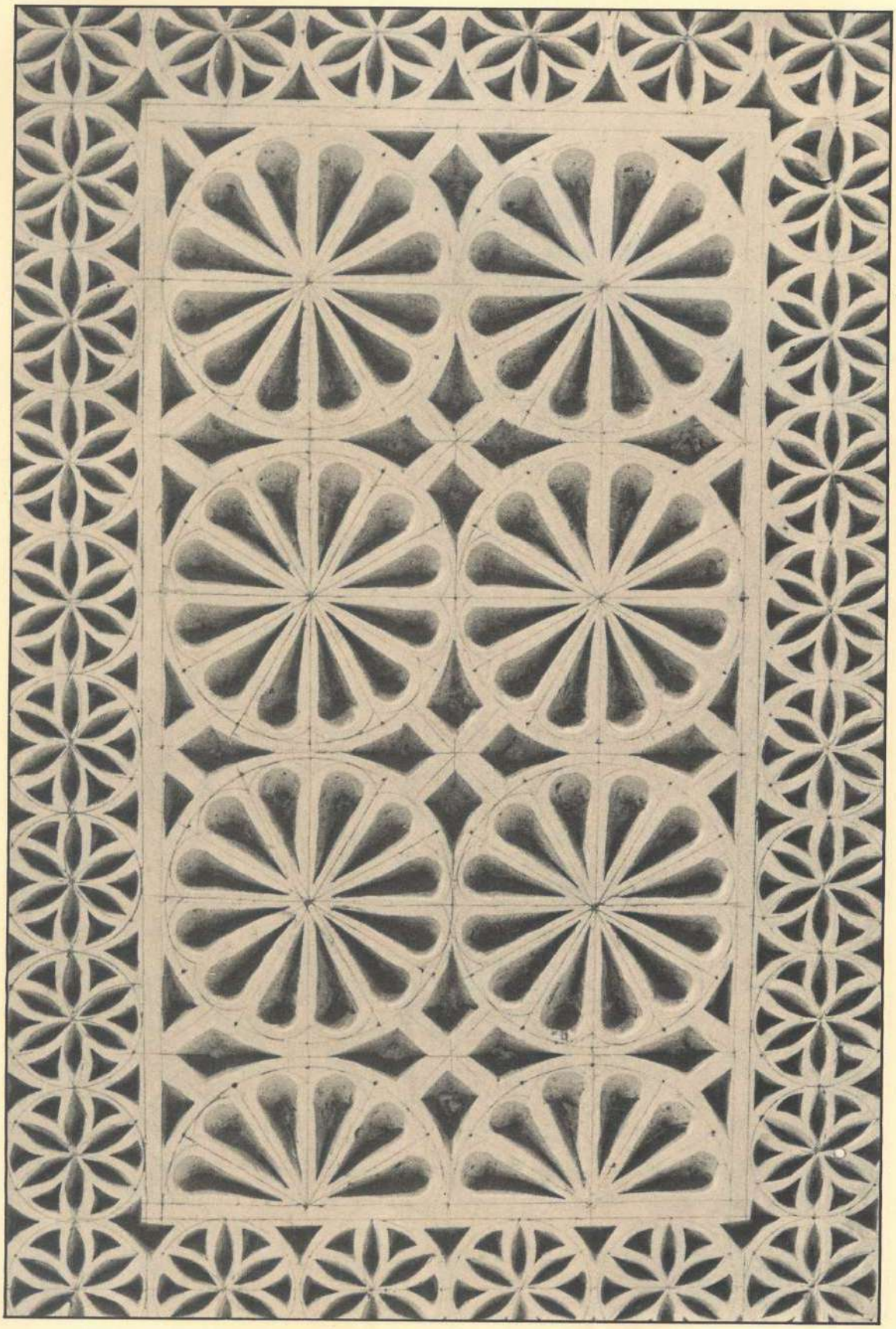


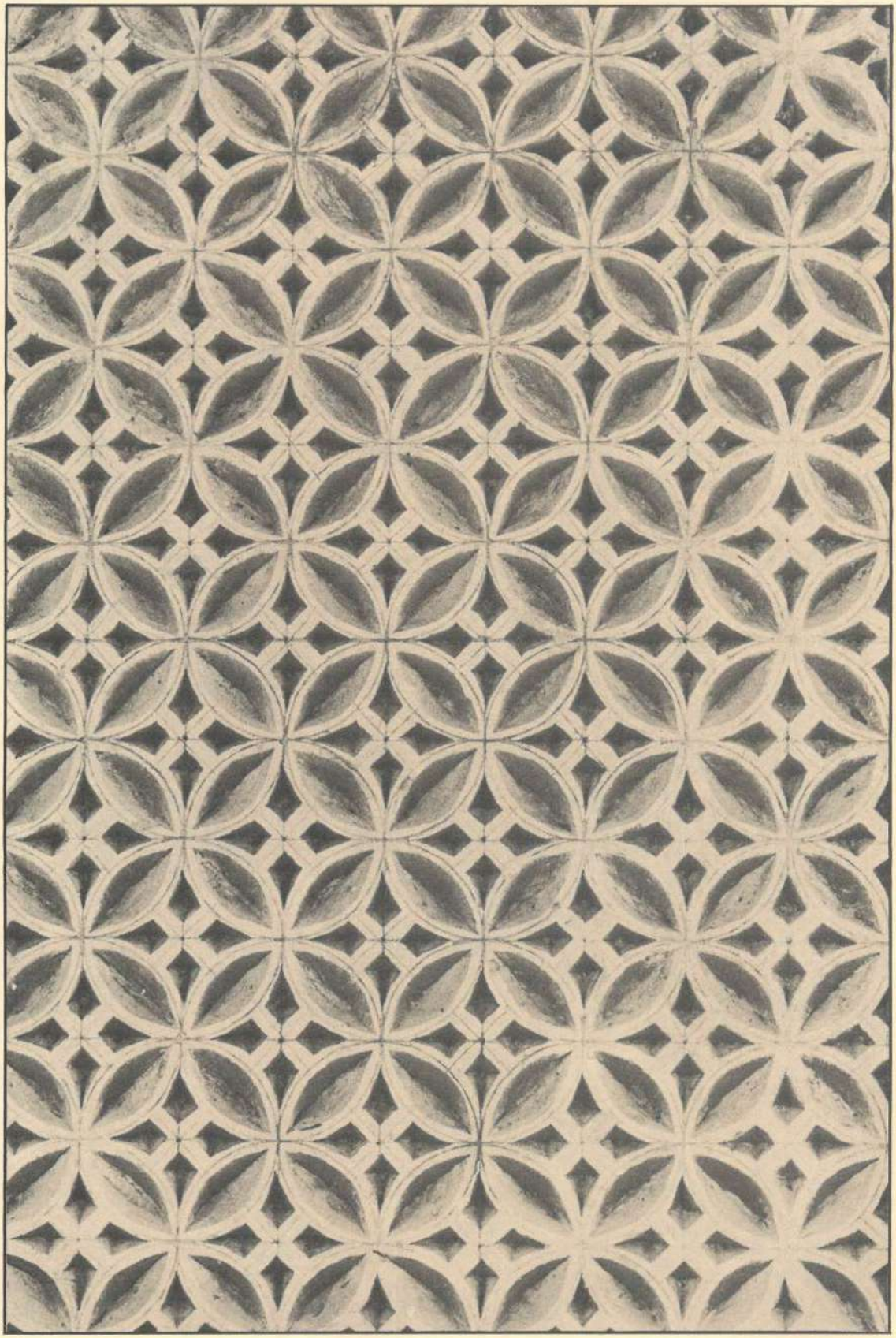


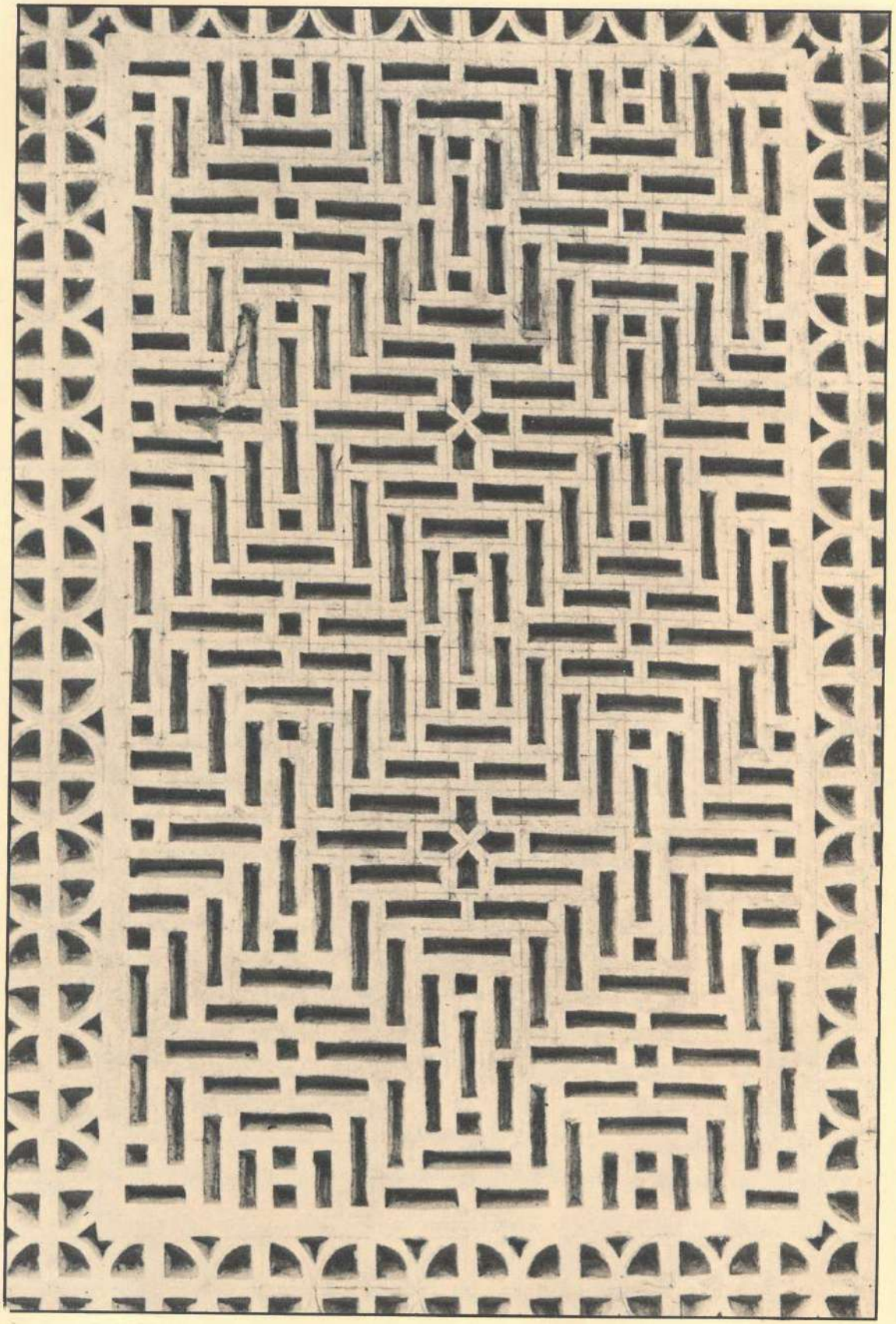


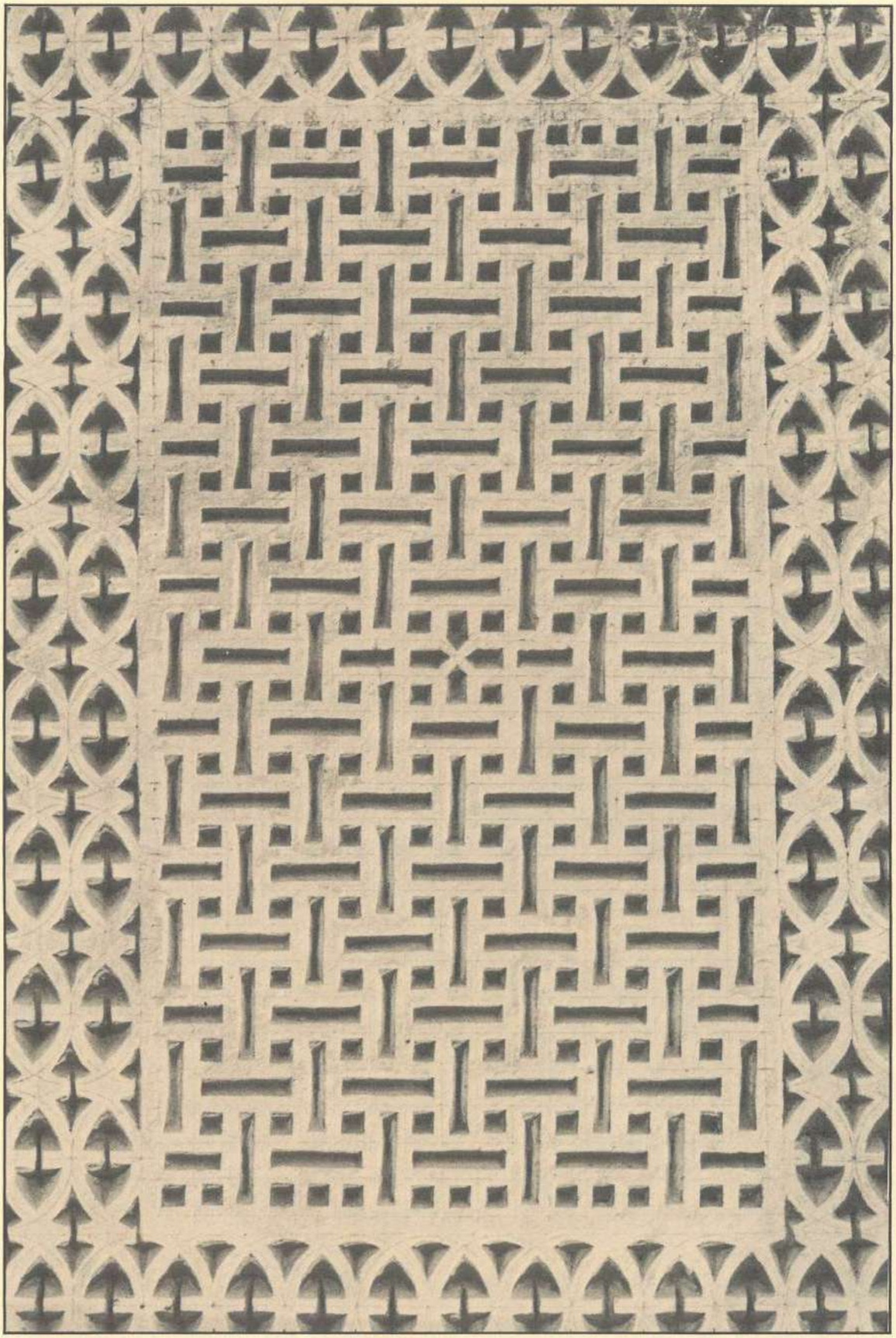


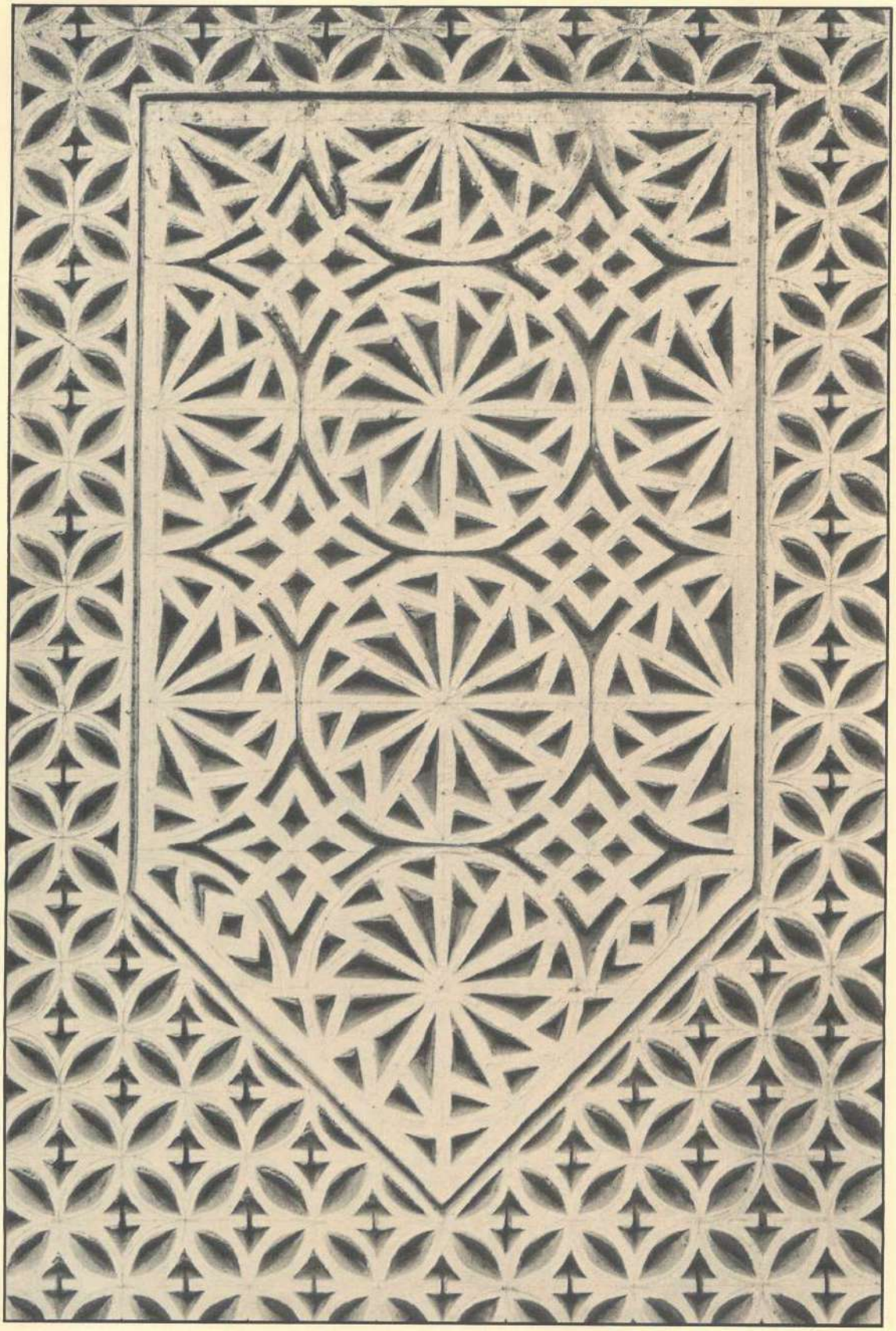


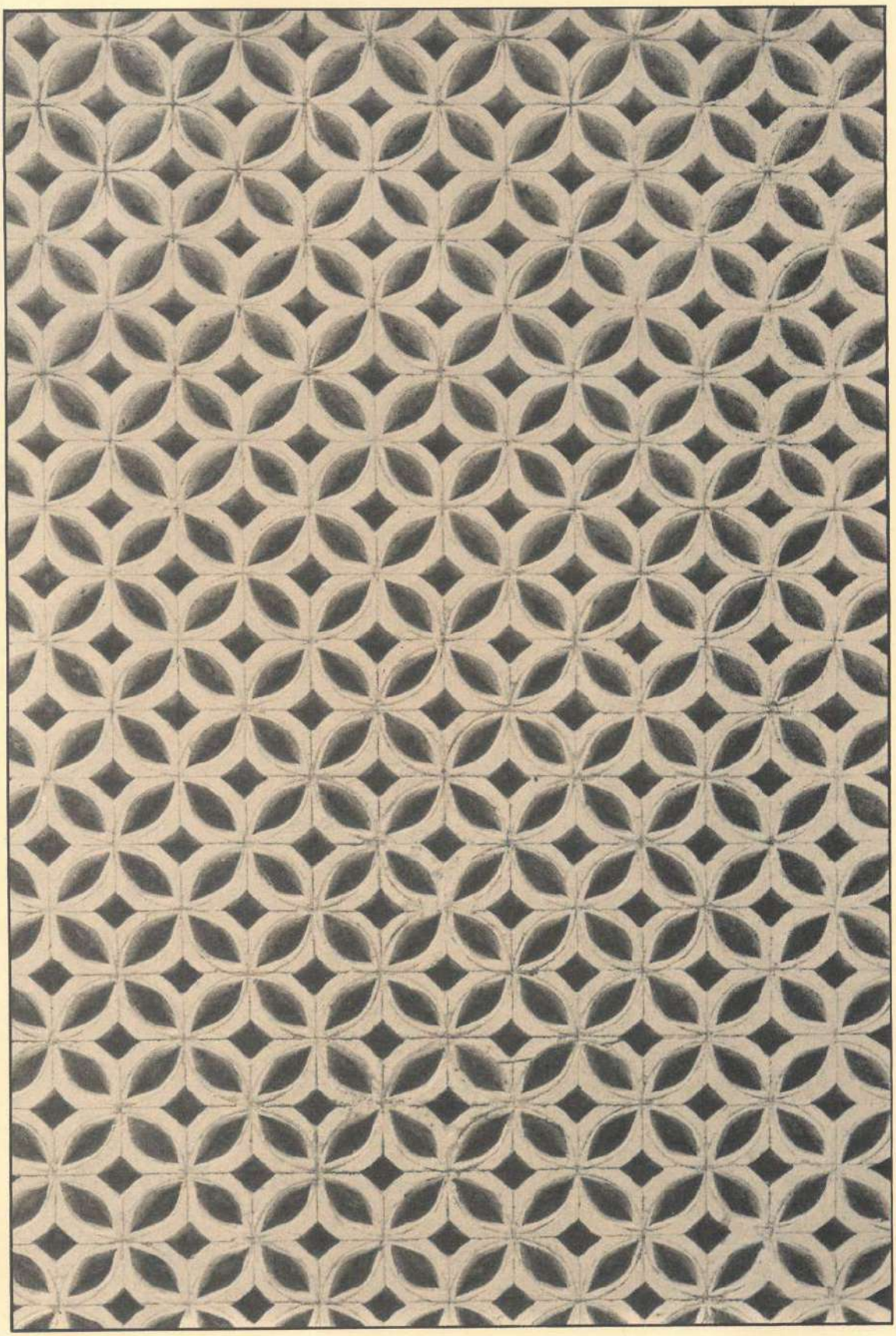


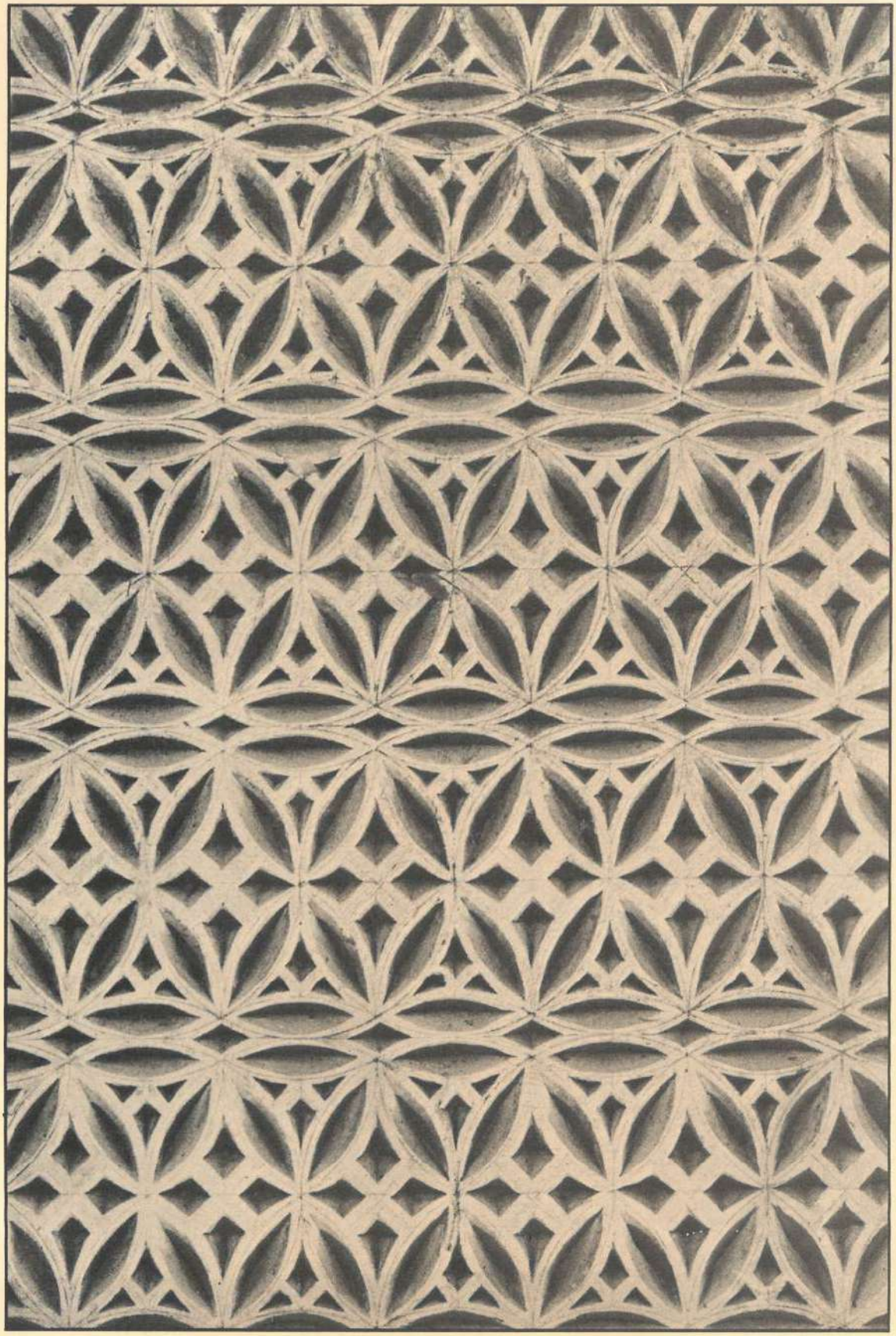


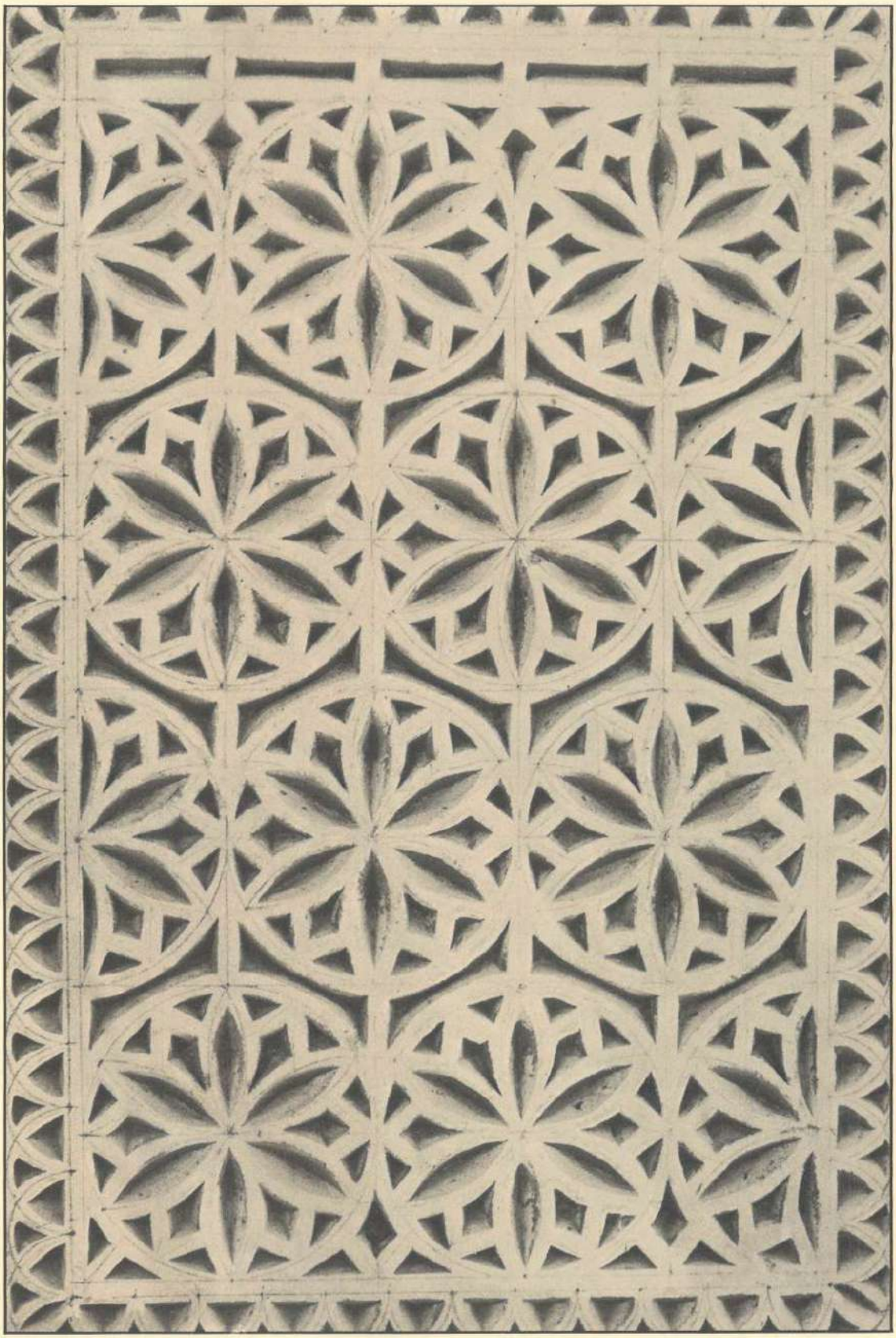


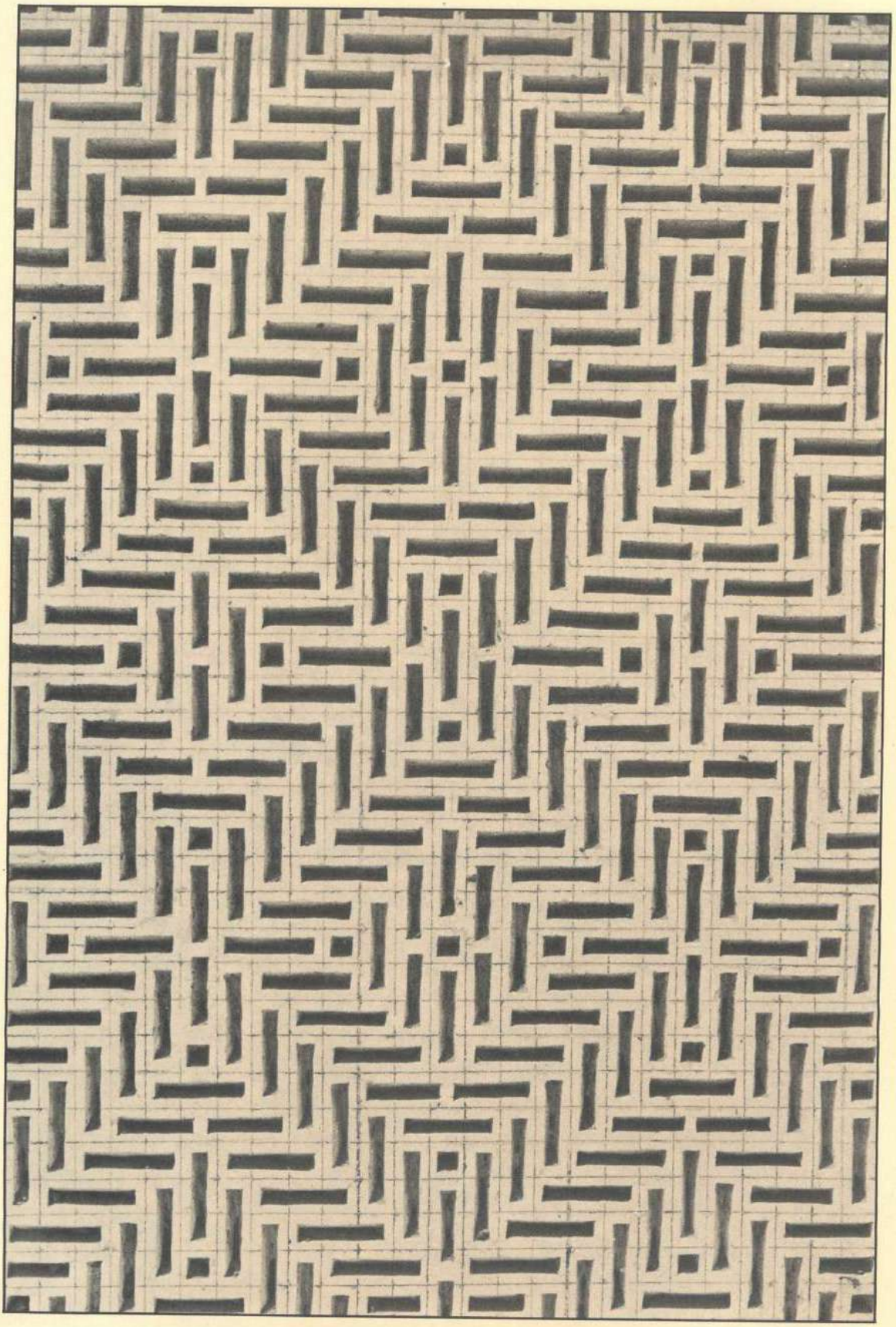


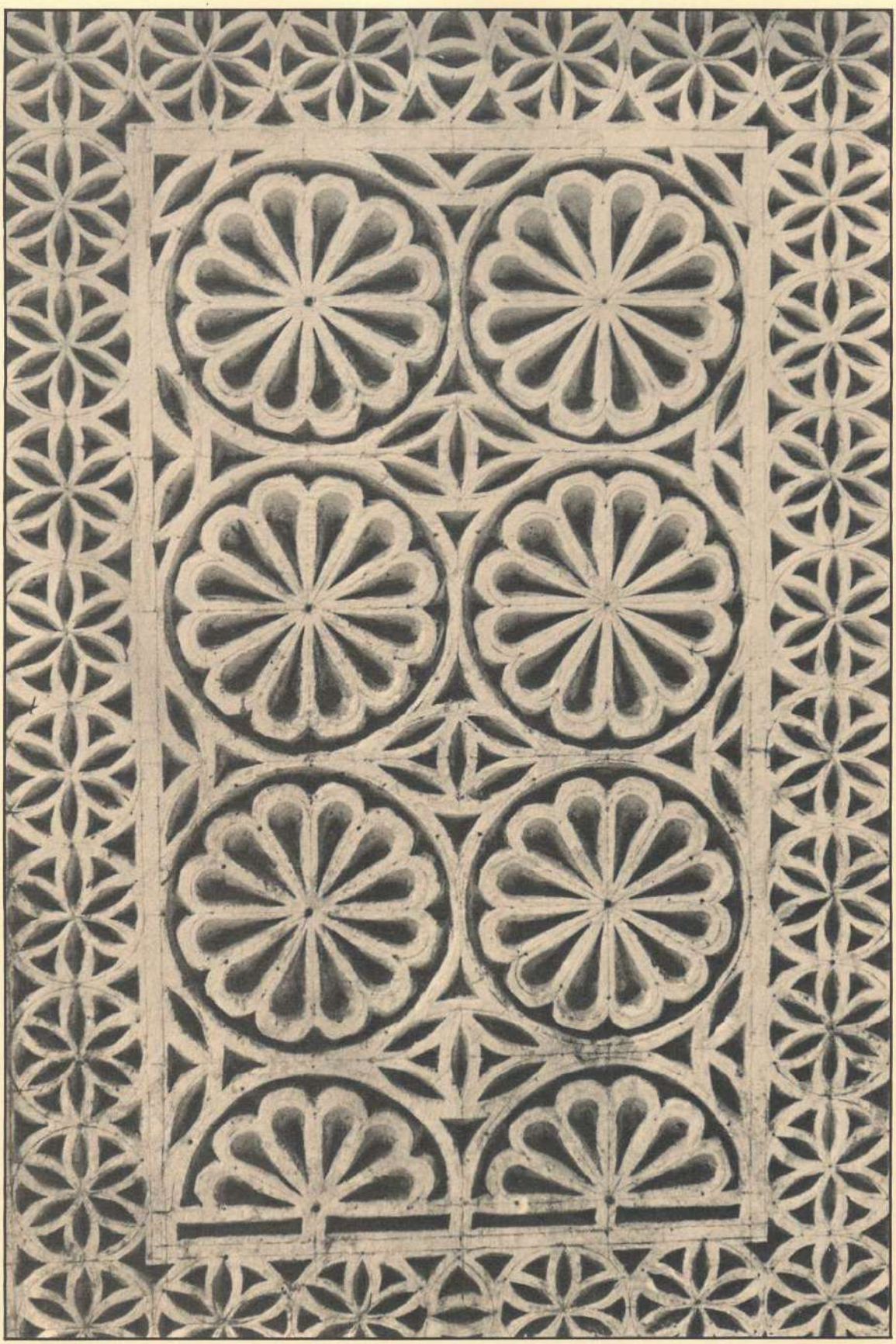


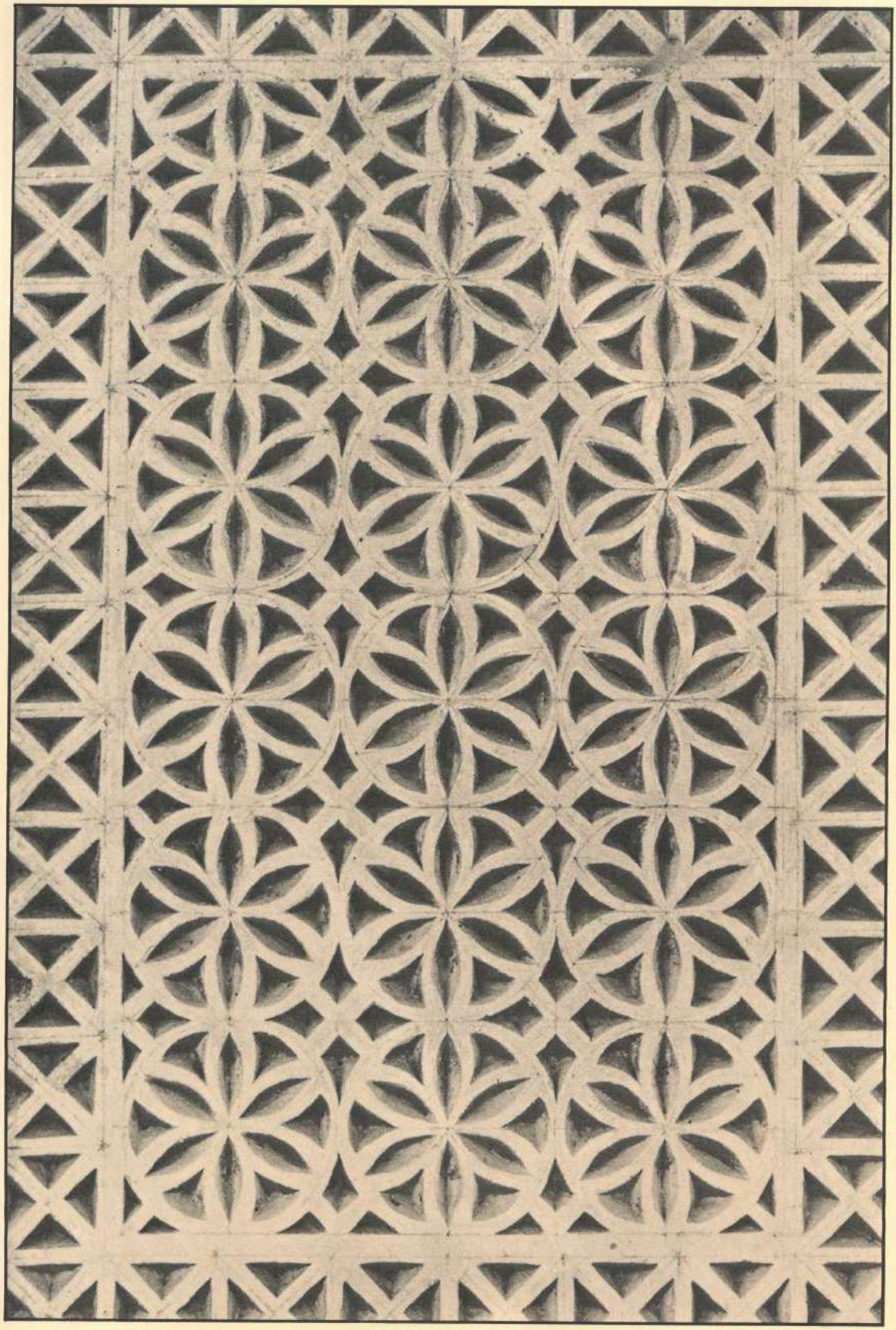


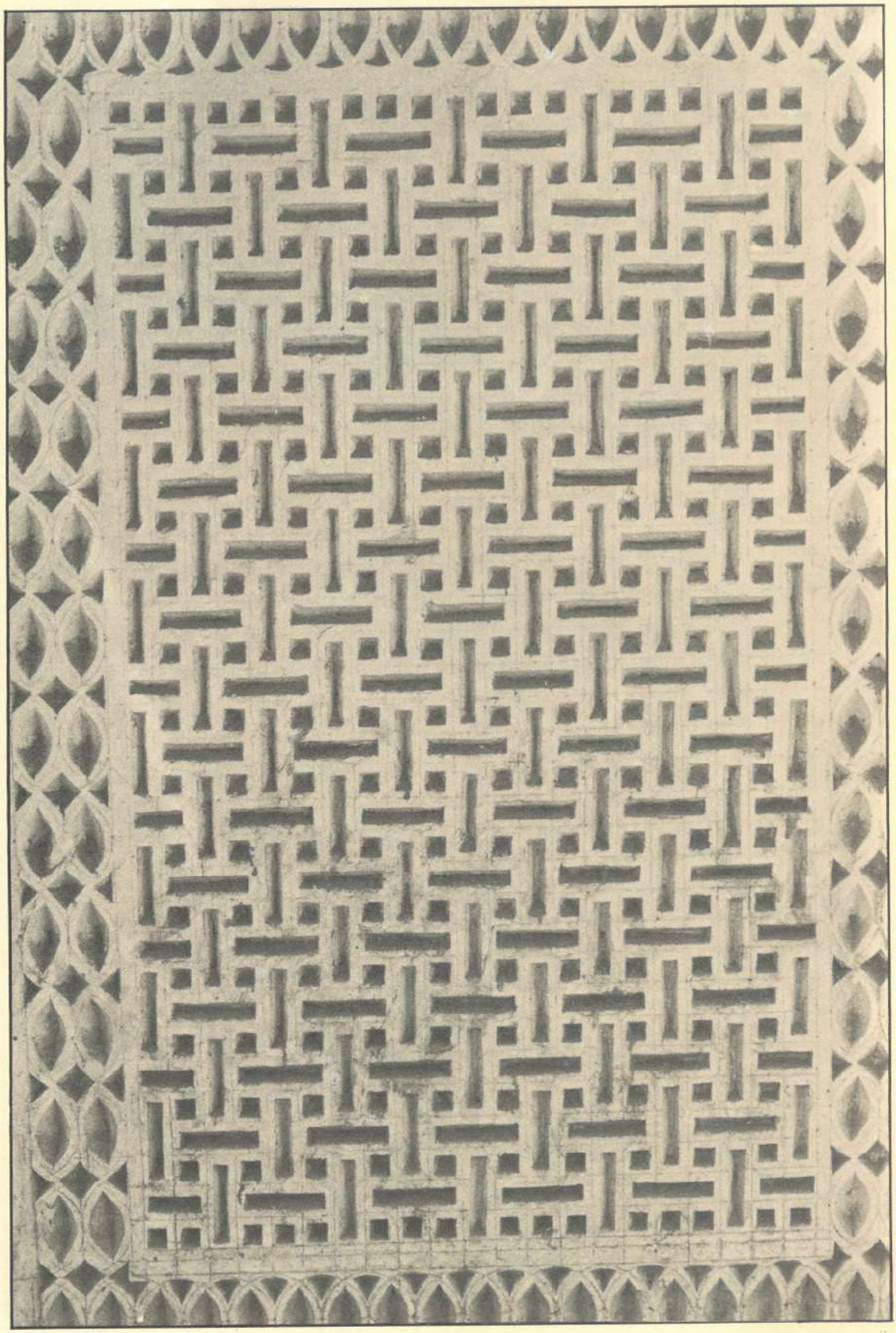


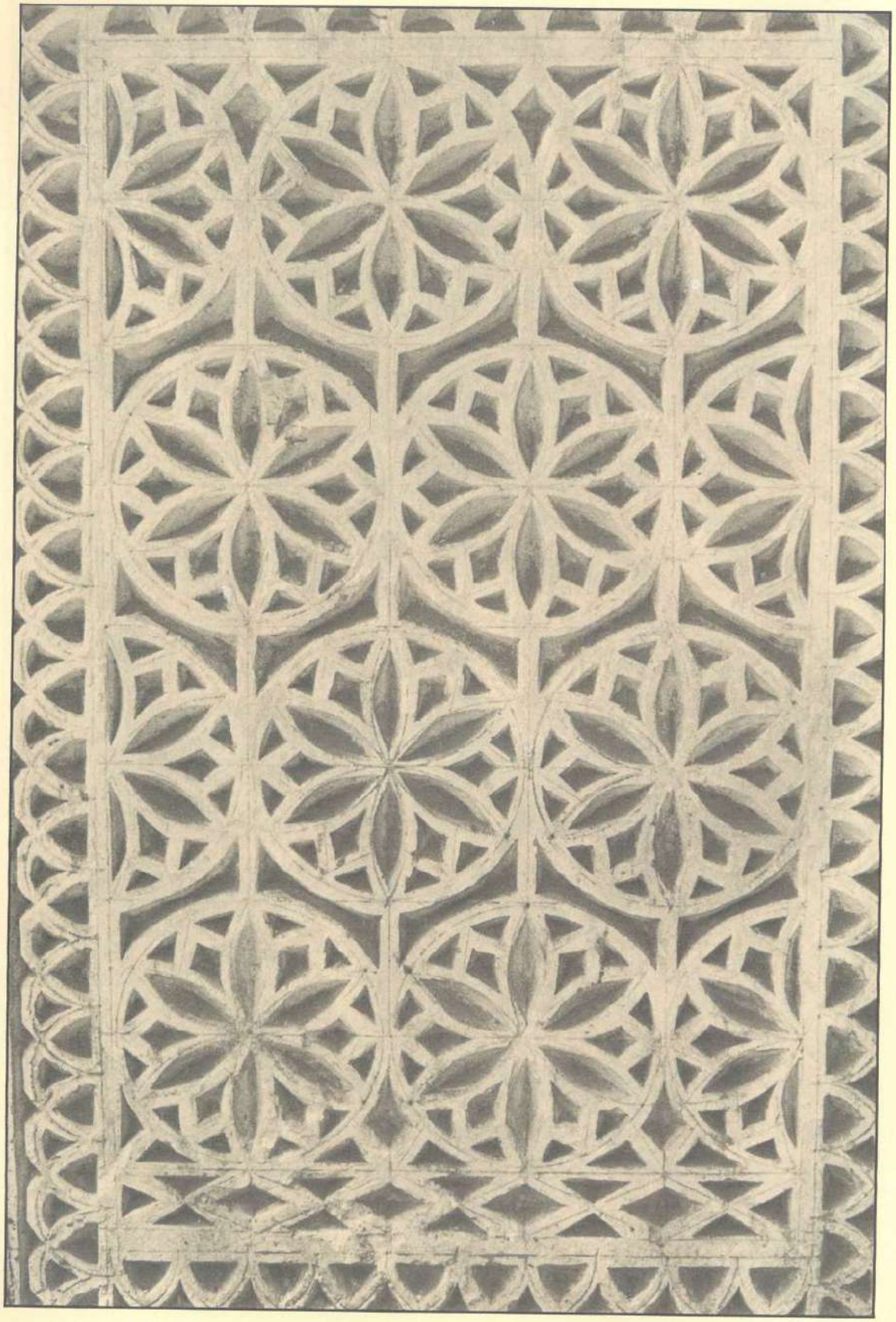


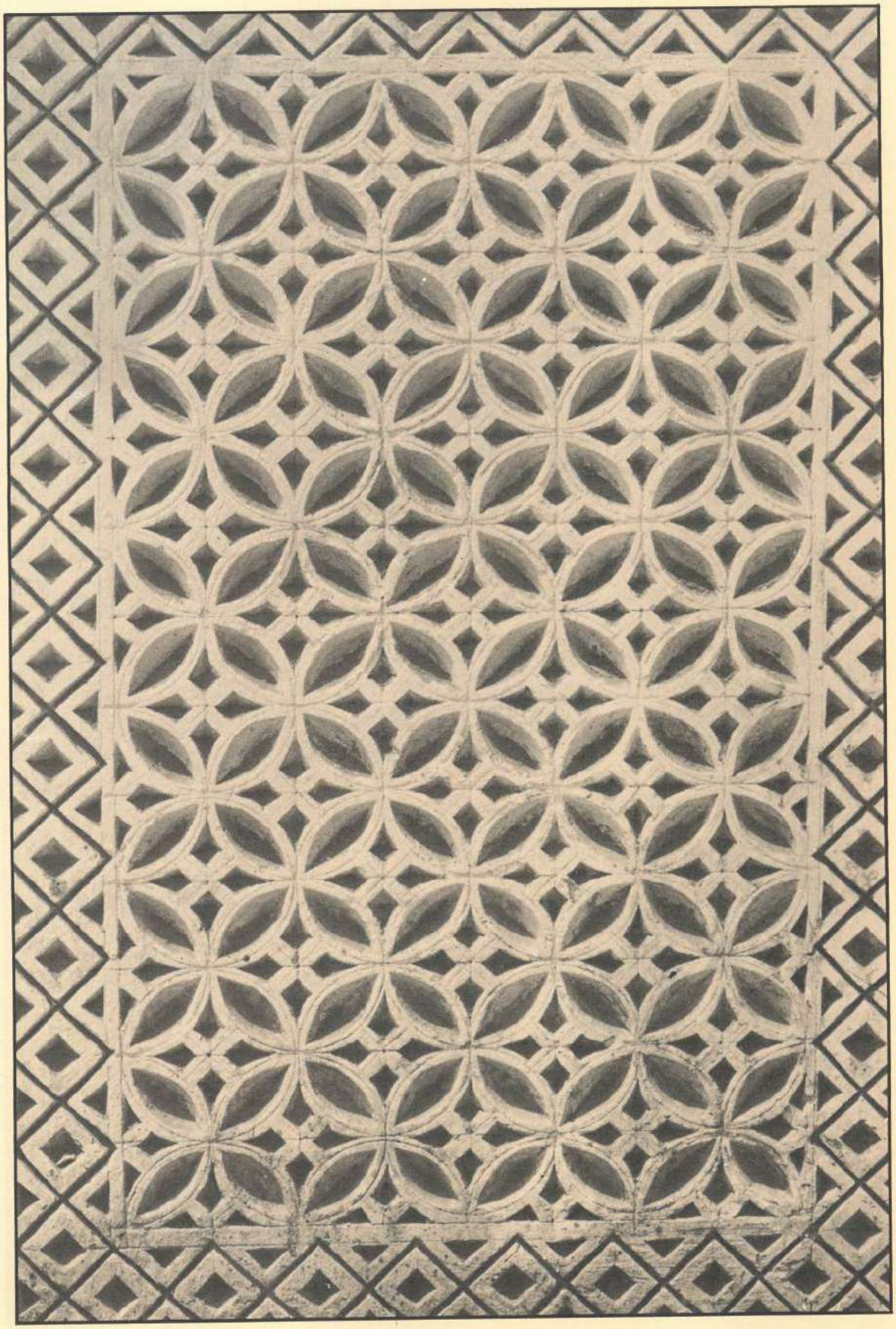












قطر :

تتركز معظم النقوش الجبسية في قطر في أربع مدن فقط ، وهي : الدوحة (العاصمة) ، الخور ، الوكرة ، سميسمة (انظر الخارطة) . ونلاحظ أن غالبية هذه المدن تقع في الجهة الشرقية لشبه جزيرة قطر . لأسباب ترجع للظروف المناخية والجيولوجية لهذه المناطق ، فمن حيث المناخ نجد أن الانسان في حاجة إلى الرياح الشرقية الرطبة ، كما أنه ـ من حيث الجيولوجيا ـ في حاجة إلى الاستفادة من عمق مياه الخليج في الجهة الشرقية ، لبناء ميناء لرسو السفن ، فضلا عن أن المياه العذبة قريبة من الشاطىء الشرقي ، ومواد البناء متوفرة هناك .

وهناك مجموعة لا بأس بها من الأبنية المعمارية الهامة التي احتفظت لنا بصورة عن المعمار الخليجي بشكل عام ، والطابع القطري المحلي بشكل خاص .

فمثلاً قصر الحاكم القديم ـ الذي بنى عام ١٩١٨م في الدوحة وسكنه الشيخ عبد الله بن جاسم الثاني ـ فترة خمس سنوات ، وانتقل بعدها إلى منزل آخر وسط المدينة في عام ١٩٢٣م . يعتبر نموذجا رائعاً للمعمار الخليجي الجميل ، وهو غني جداً بالزخارف الجبسية ، ويذكر (ج . آر . أتش . رايت) في كتابه (قصر الحكم القديم) : « على أثر انسحاب الأتراك من البلاد سنة ١٩١٨م طلب الشيخ عبد الله من بنّاء بحريني مشهور في ذلك الوقت ، وهو (عبد الله علي الميل) ، أن يشيد له بناء جديداً يتناسب مع مكانته ومسئولياته الجديدة كحاكم ، وذلك على غرار المباني الكبيرة التي أقامها في البحرين »[1] .

أقام البنّاء (عبد الله الميل) مجموعة من المباني والمساجد في قطر ، وكان (الميل) يمثل المدرسة الخليجية في المعمار آنذاك . فالطراز الذي اختطه في قطر ، كان نفس الطراز الذي كان يبنى في المنطقة الشرقية في السعودية بالقطيف ، وصفوه ، وسنابس ، ودمام ، وسيهات ، والأحساء . وهو نفس الطراز الذي بني في دبي والشارقة . ولم يأت (عبد الله الميل) بأسلوب معماري مختلف أو مغاير لما كان سائداً في المنطقة ، بل كان استمراراً للطراز الشائع والموحد في المنطقة ، منذ فترة طويلة تمتد إلى عدة قرون .

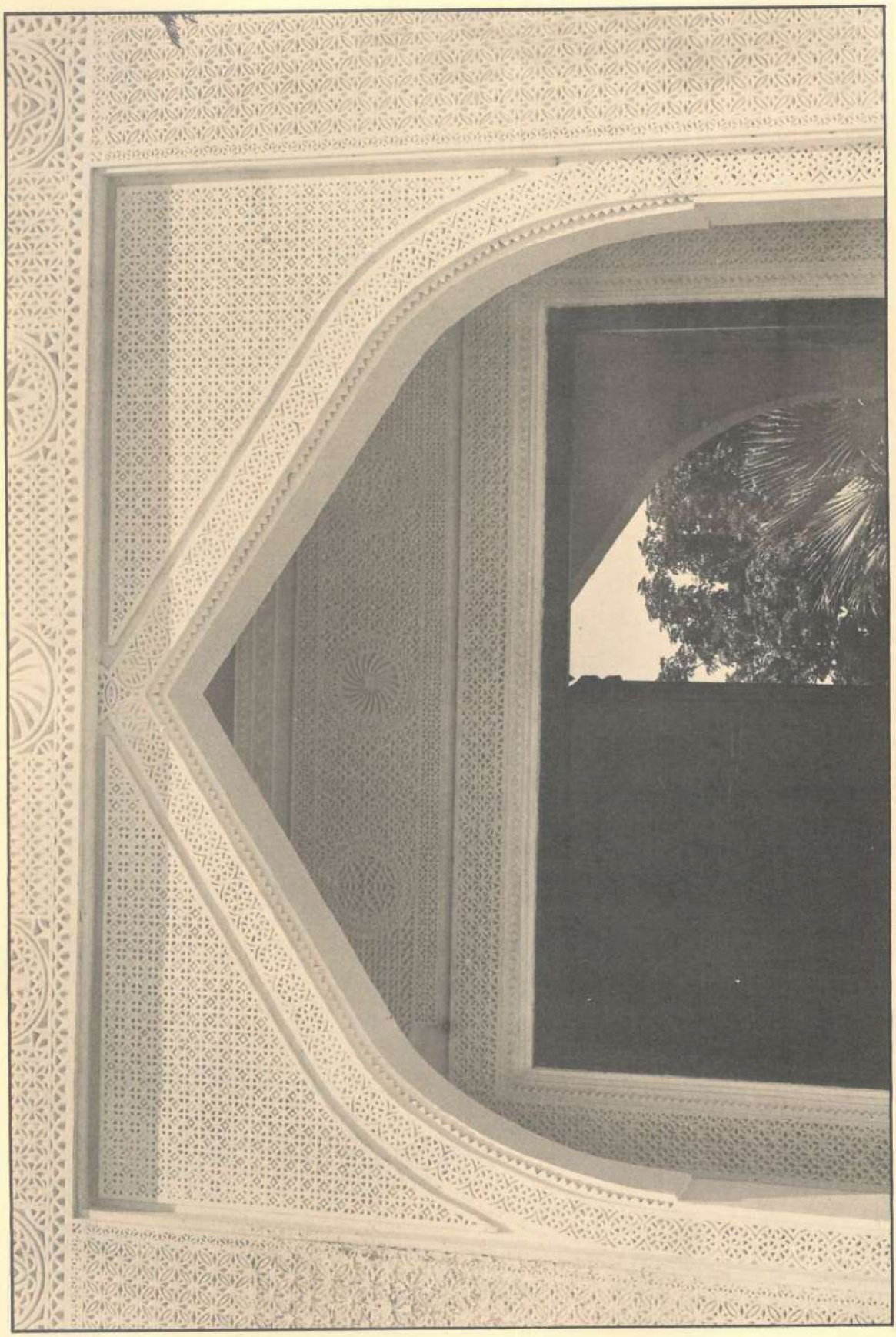
---

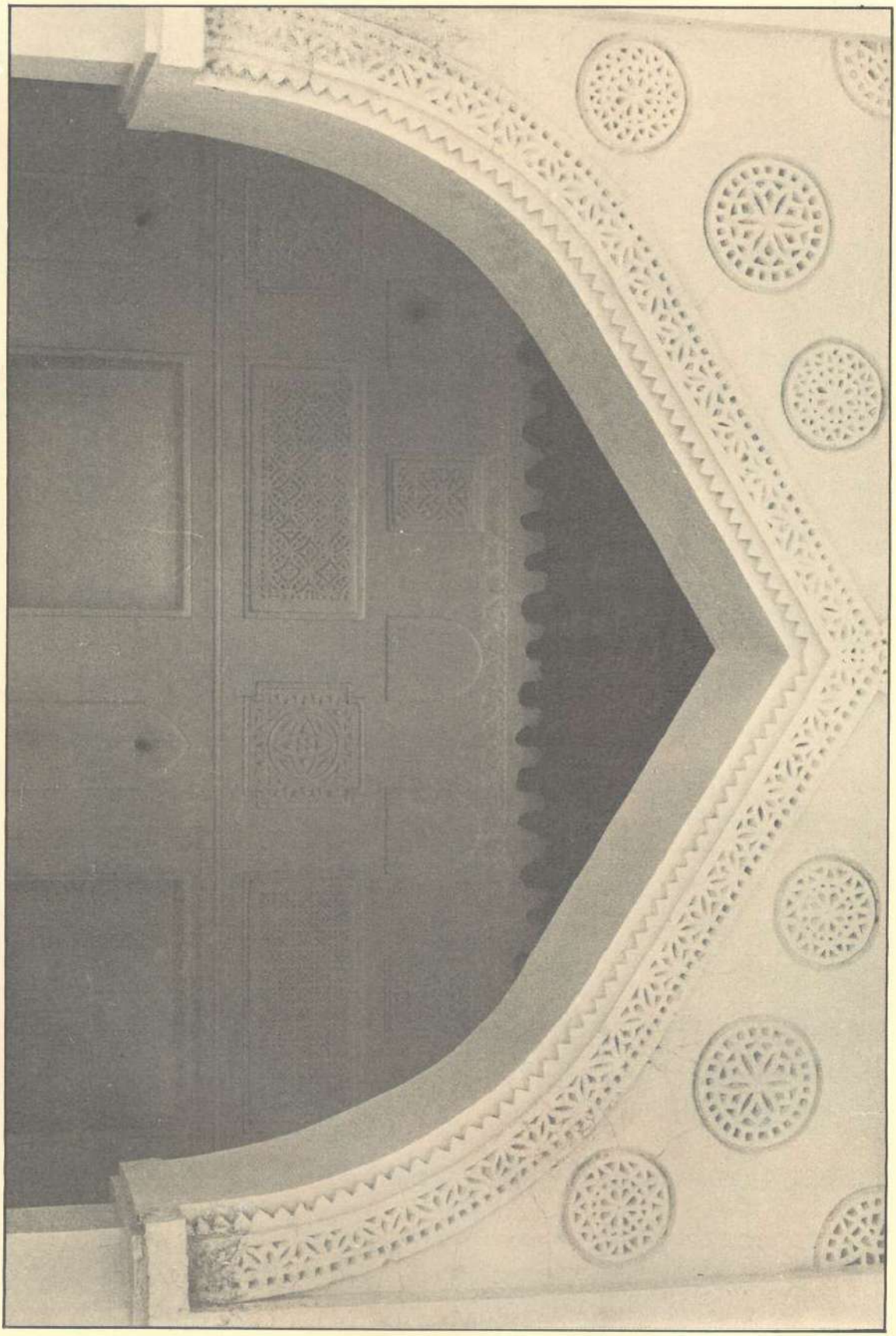
(١) هنا بعض الخلط من قبل السيد / رايت ، حيث انني قمت بزيارة إلى (فريق البنائين) في جزيرة (المحرق) في البحرين ، والتقيت هناك ببعض أقارب عبد الله علي الميل (رحمه الله) وذكروا لي بأن عبد الله ولد في قطر ، ولم يأت إلى البحرين الا لزيارات قصيرة . بنى عبد الله (برج برزان) في قطر ومجموعة اخرى من المباني العامة المهمة كالمساجد والقلاع والقصور .

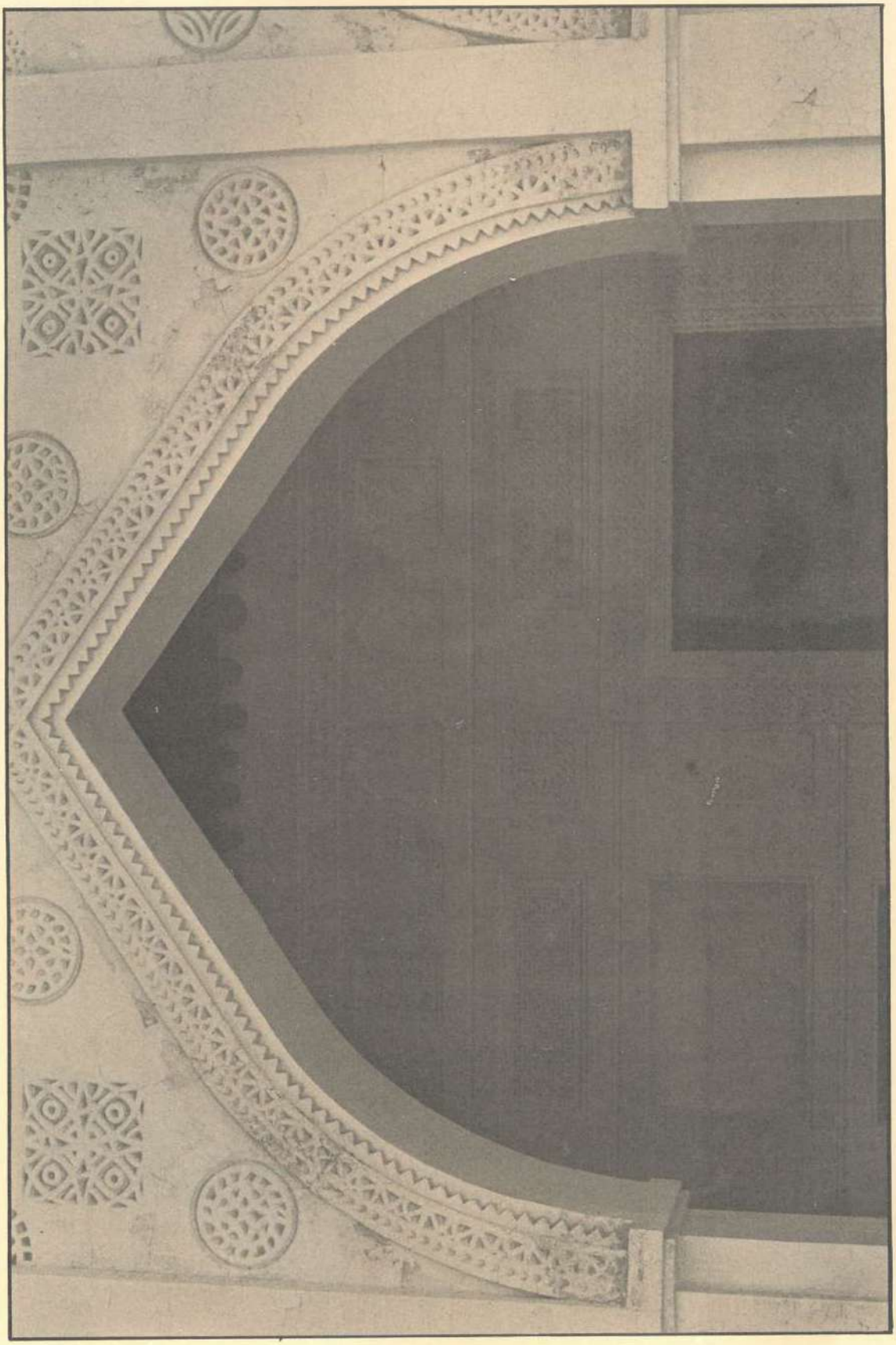
ويذكر (رايت) في كتابه ملاحظات عن النقوش فيقول : « أن القصر له مظهر مزخرف ، دون أن يؤدي ذلك بالضرورة إلى اثقال المبنى بالزخرفة الاضافية ، وهو يعكس تقليداً مهماً لحياة خاصة كانت الزخرفة فيها تستخدم لادخال البهجة على نفوس سكان القصر فقط ... وانها (أي الزخارف) تخلف أثرا رائعاً في النفس » .

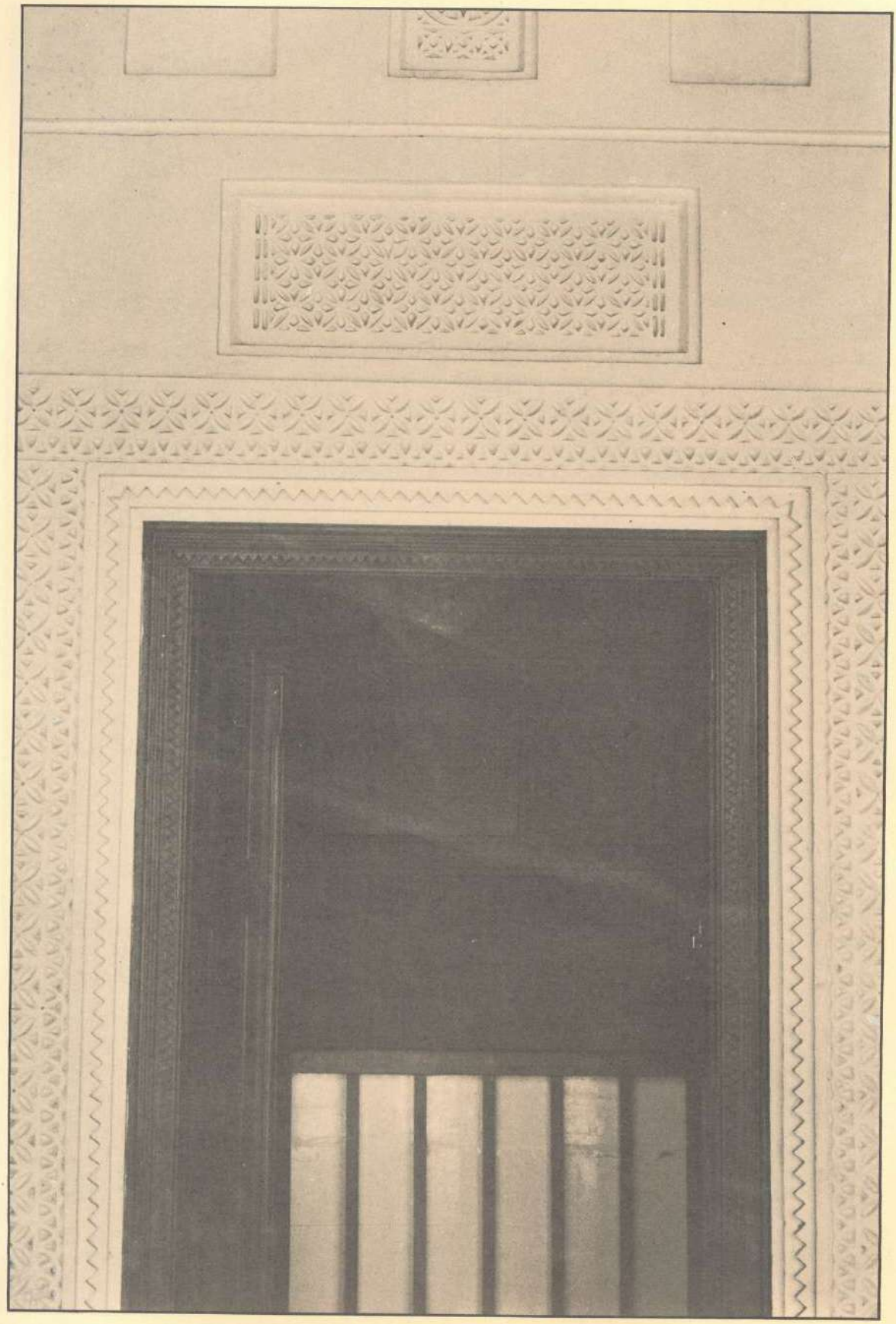
ويكاد التراث المعماري في الدوحة يتوحد ، ويدل ذلك على أن (عبد الله الميل) ترك بصمات واضحة على كثير من الأعمال البنائية في الدوحة . إلا أننا إذا ما توجهنا إلى شمال قطر ، وإلى منطقة (سميسمة) و (الخور) نلاحظ بأن هناك معماريين آخرين تركوا بصمات واضحة لأساليبهم ولأنماطهم المعمارية . كما ينطبق هذا على منطقة الوكرة جنوبي العاصمة . ولا يمكن ملاحظة هذه الاختلافات في شكل البناء وتصميمه ، وانما تلاحظ في أنماط الزخارف التي يستخدمها كل معماري ، بينما النسب البنائية ، والوحدات المعمارية وتوظيفها تكاد تكون ثابتة .

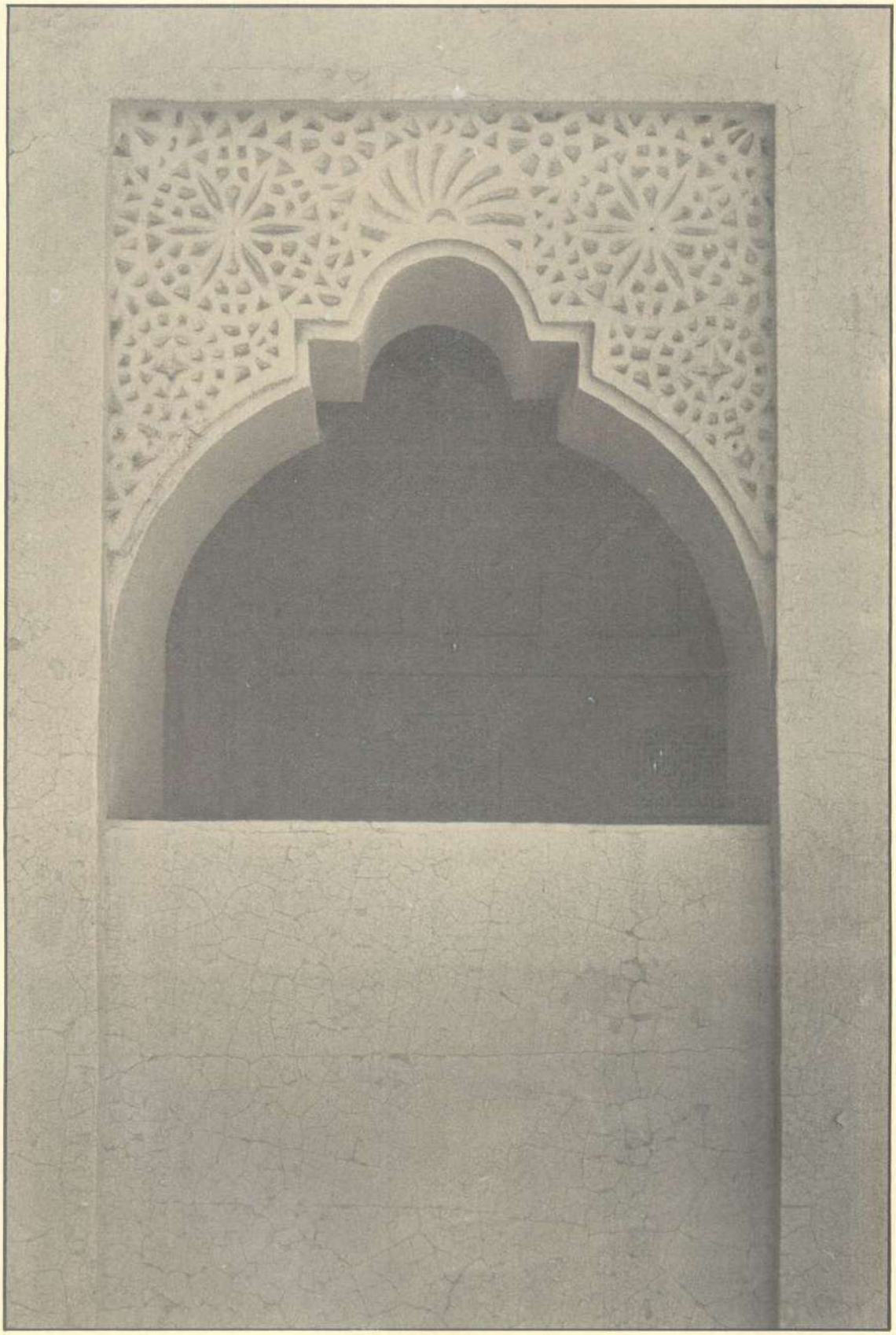
زَخَارف مِنْ قطَر

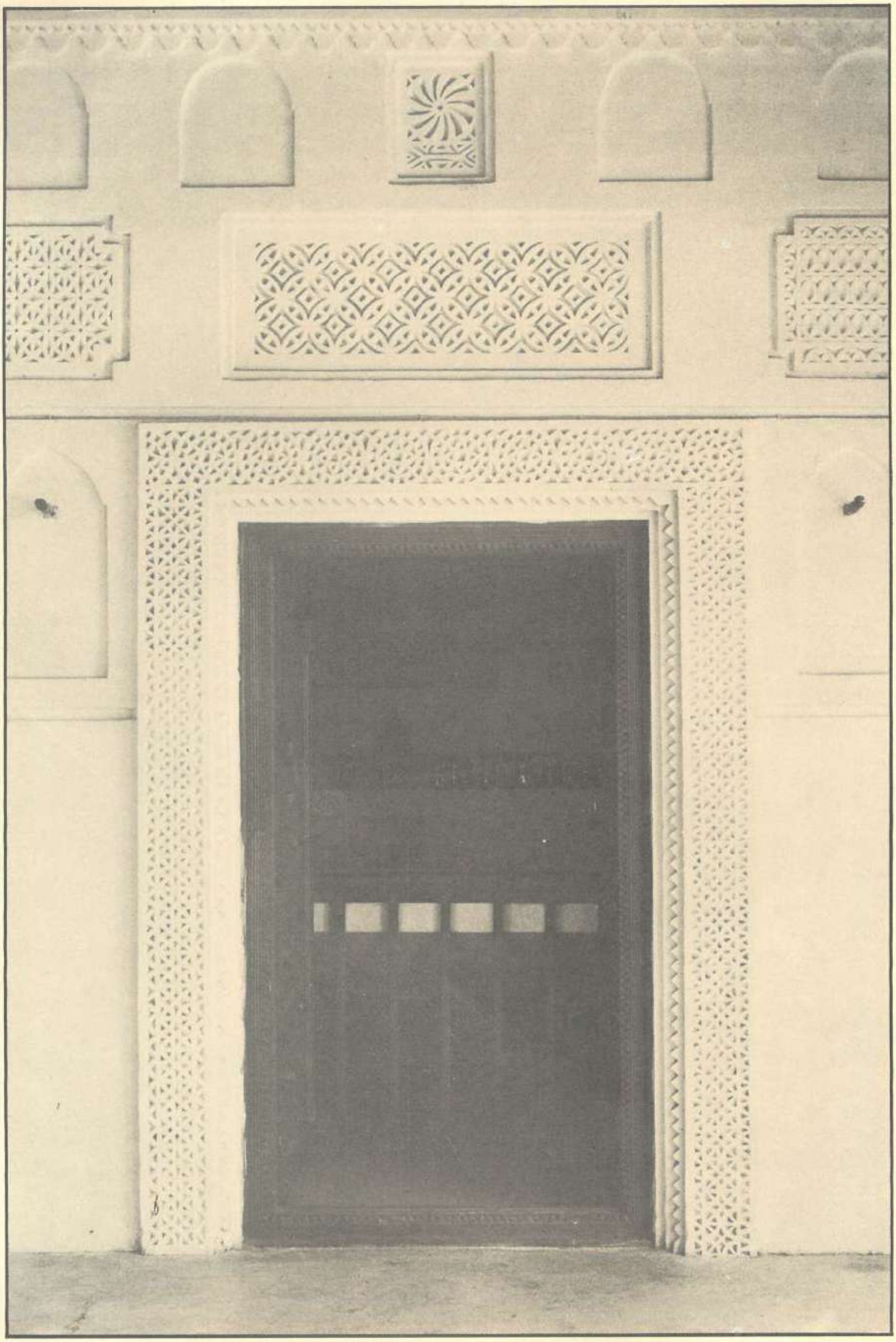


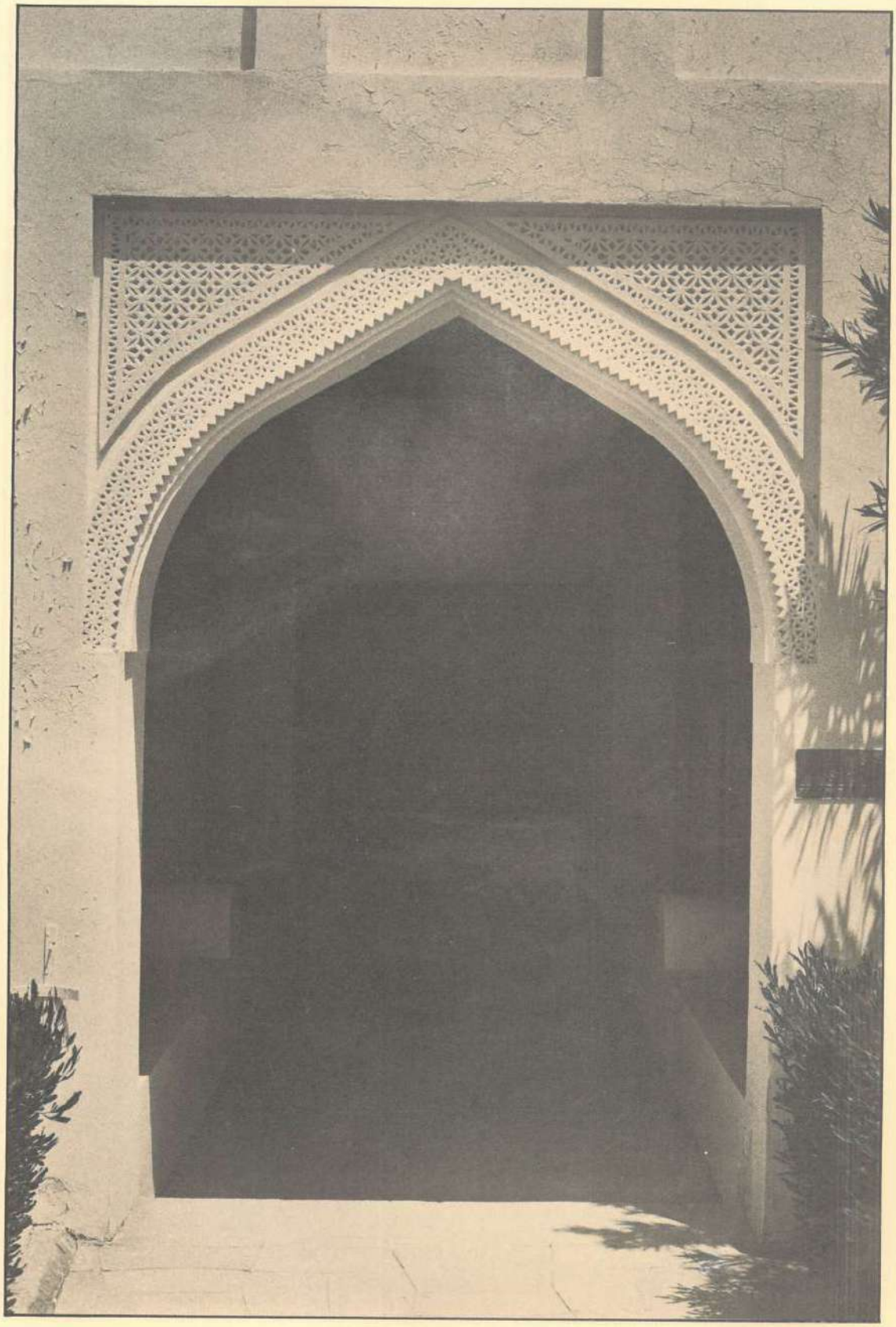


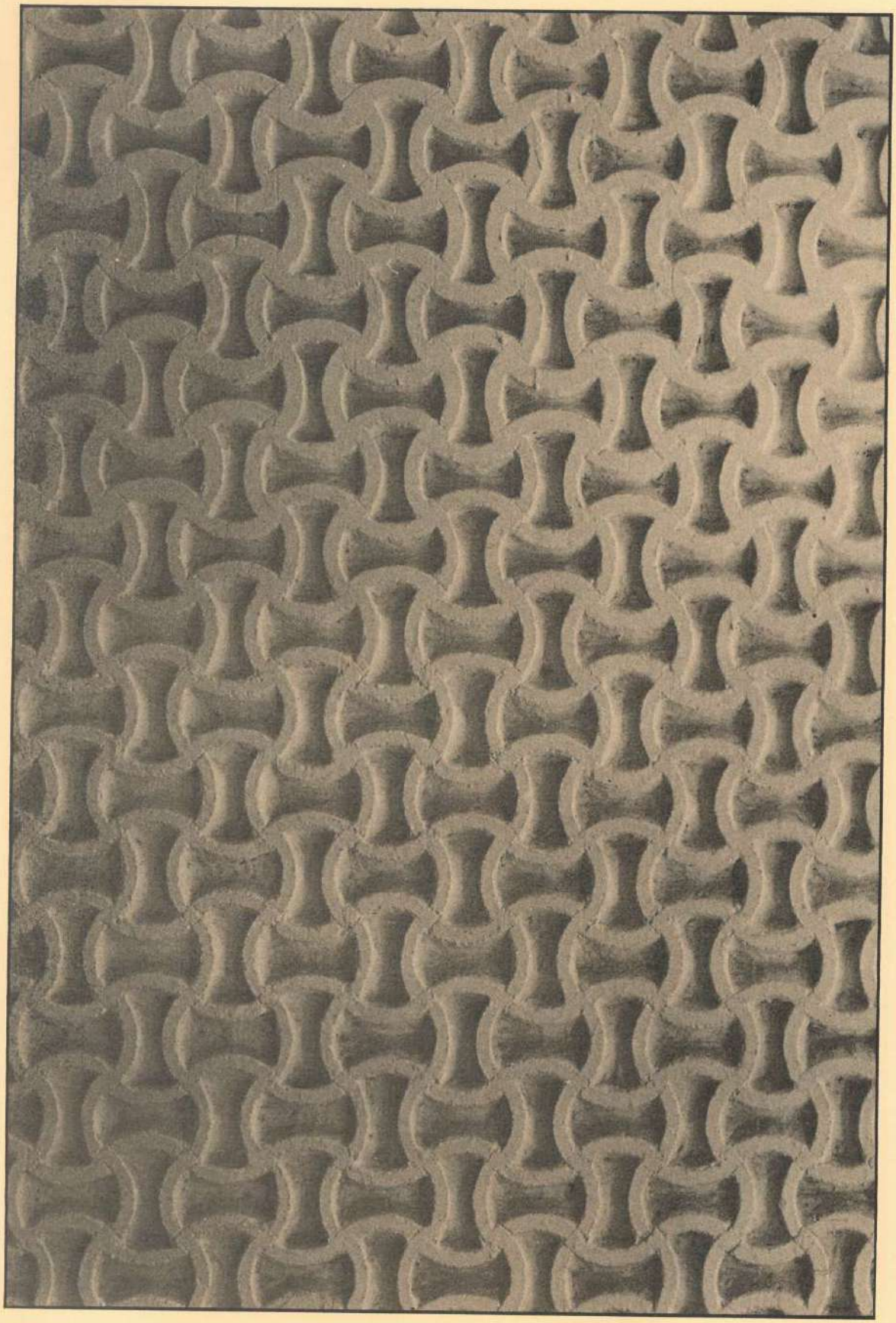


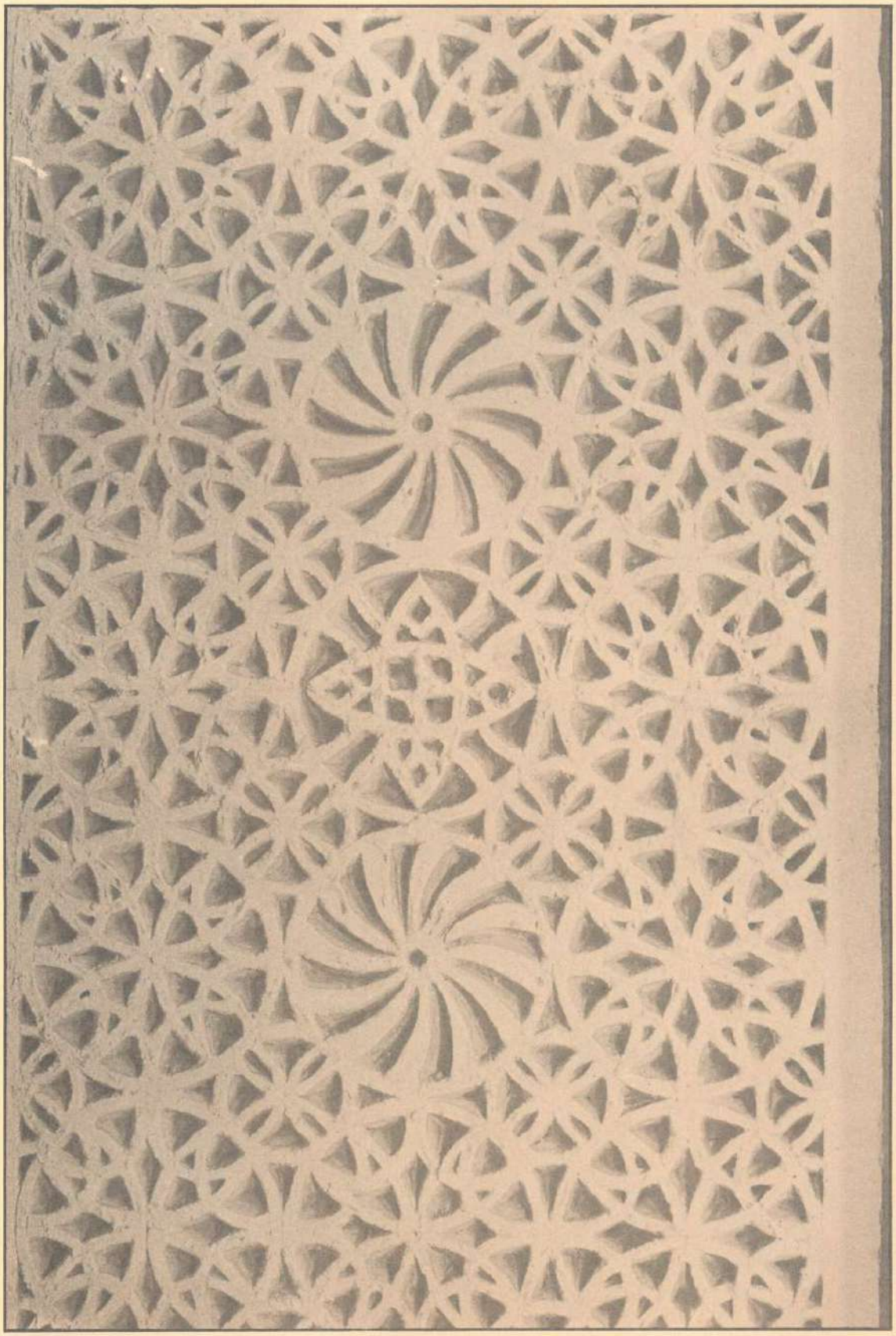


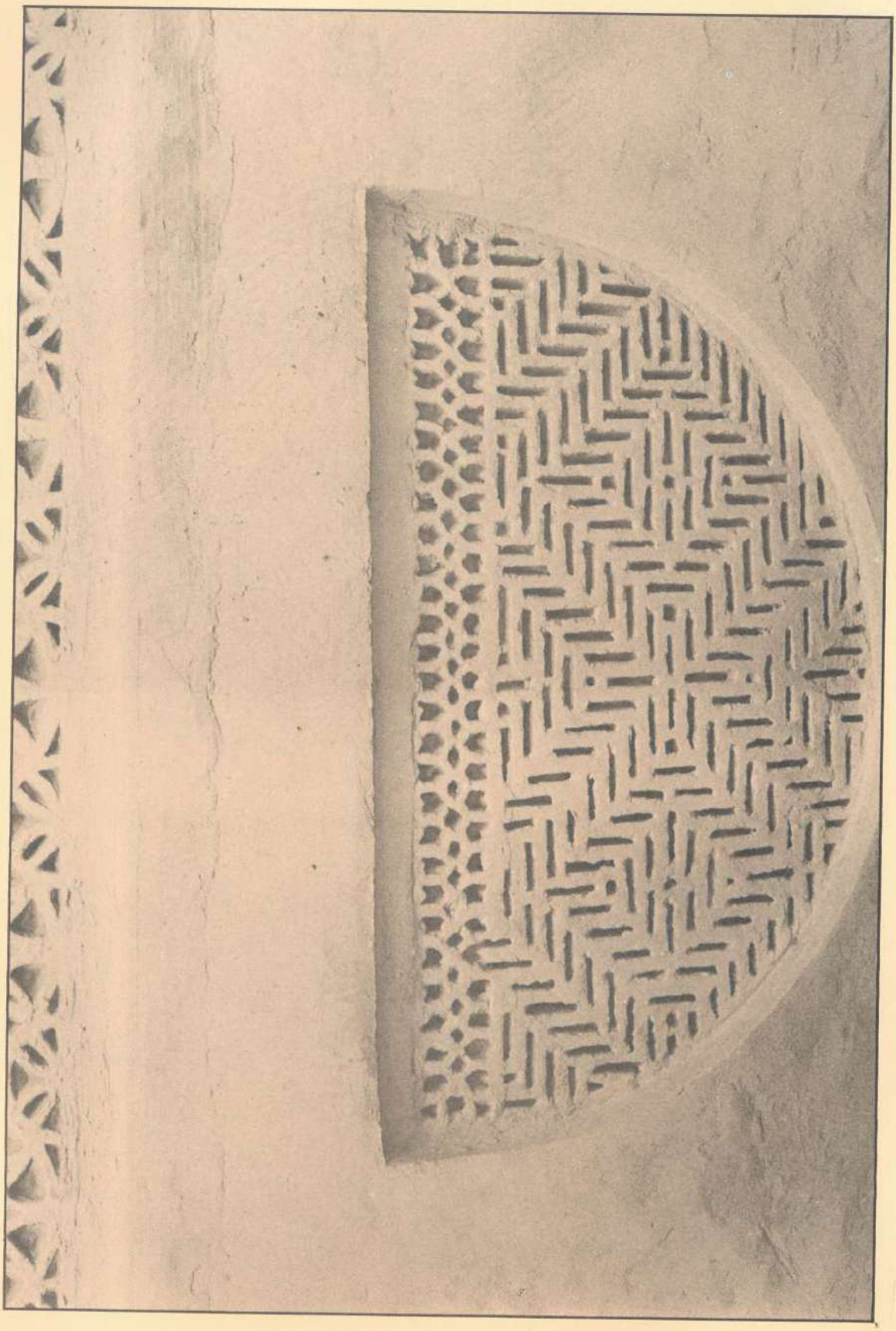


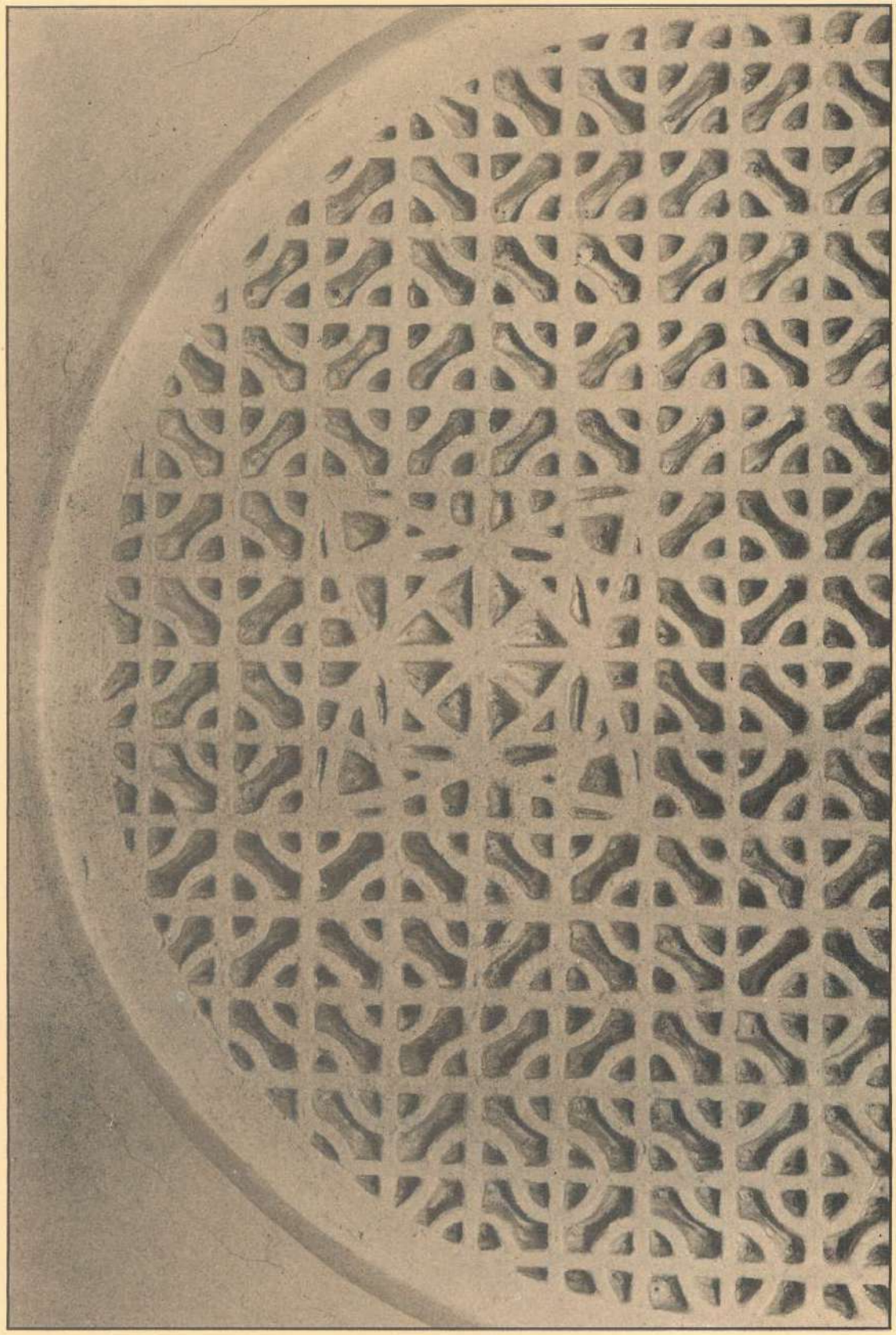


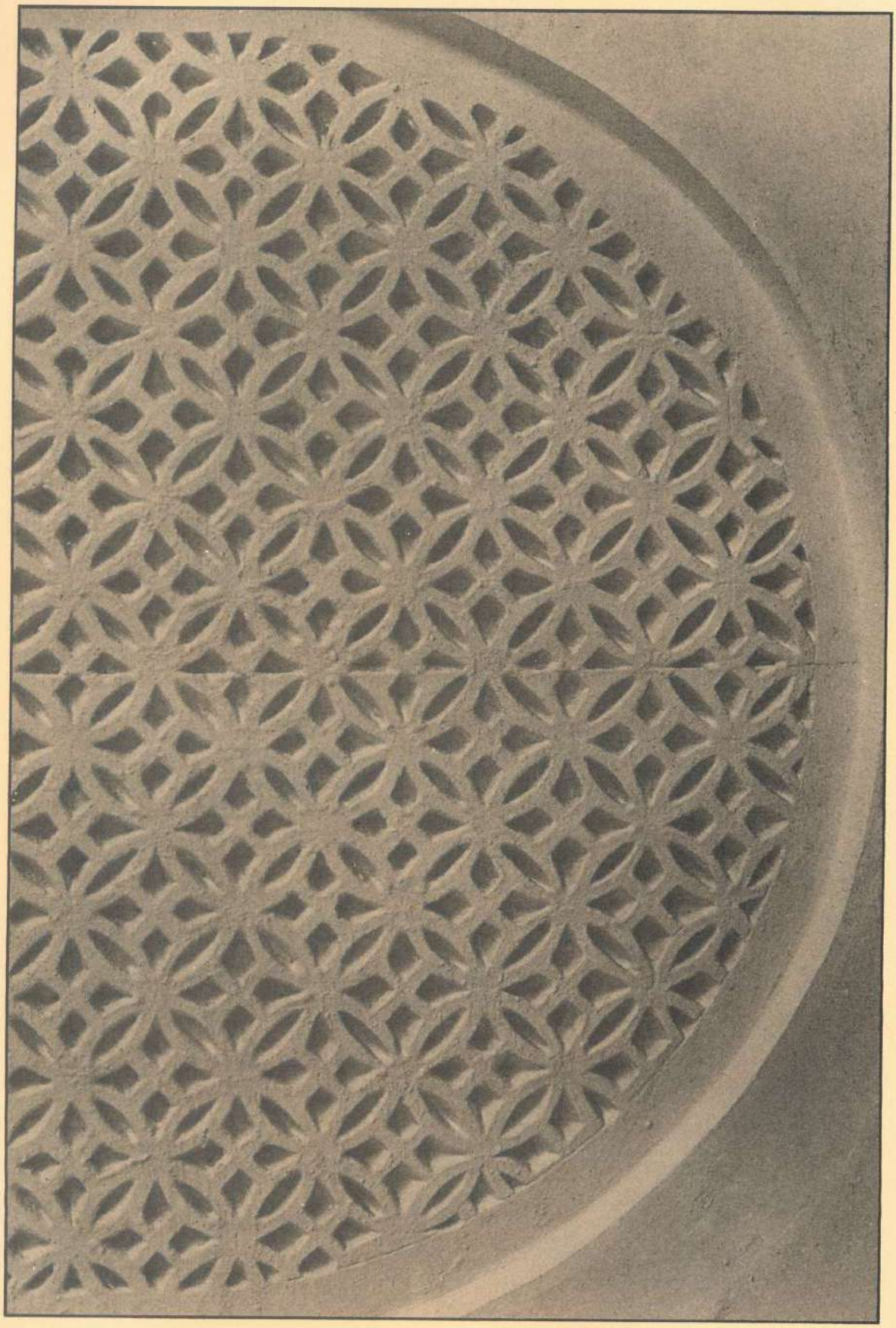


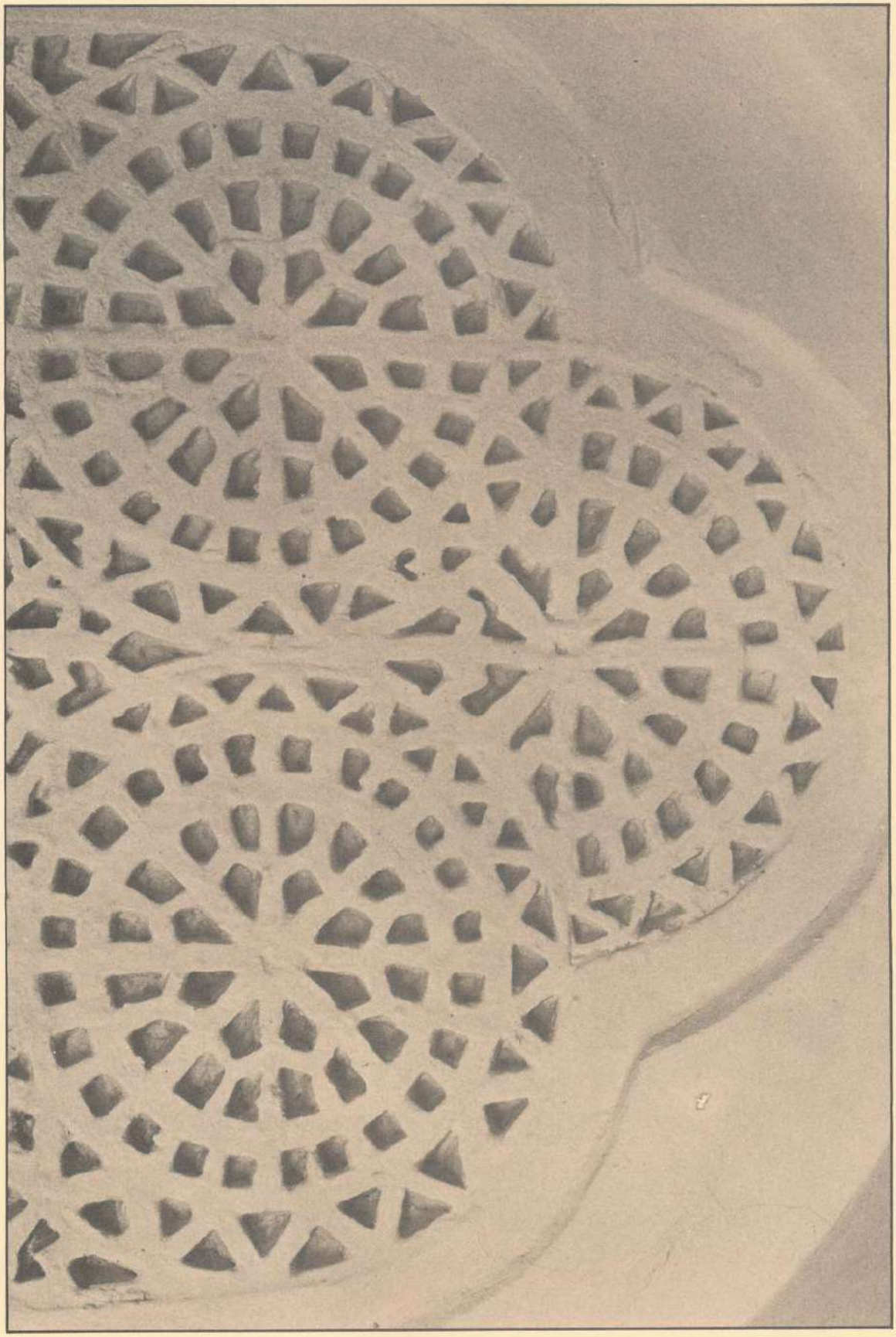


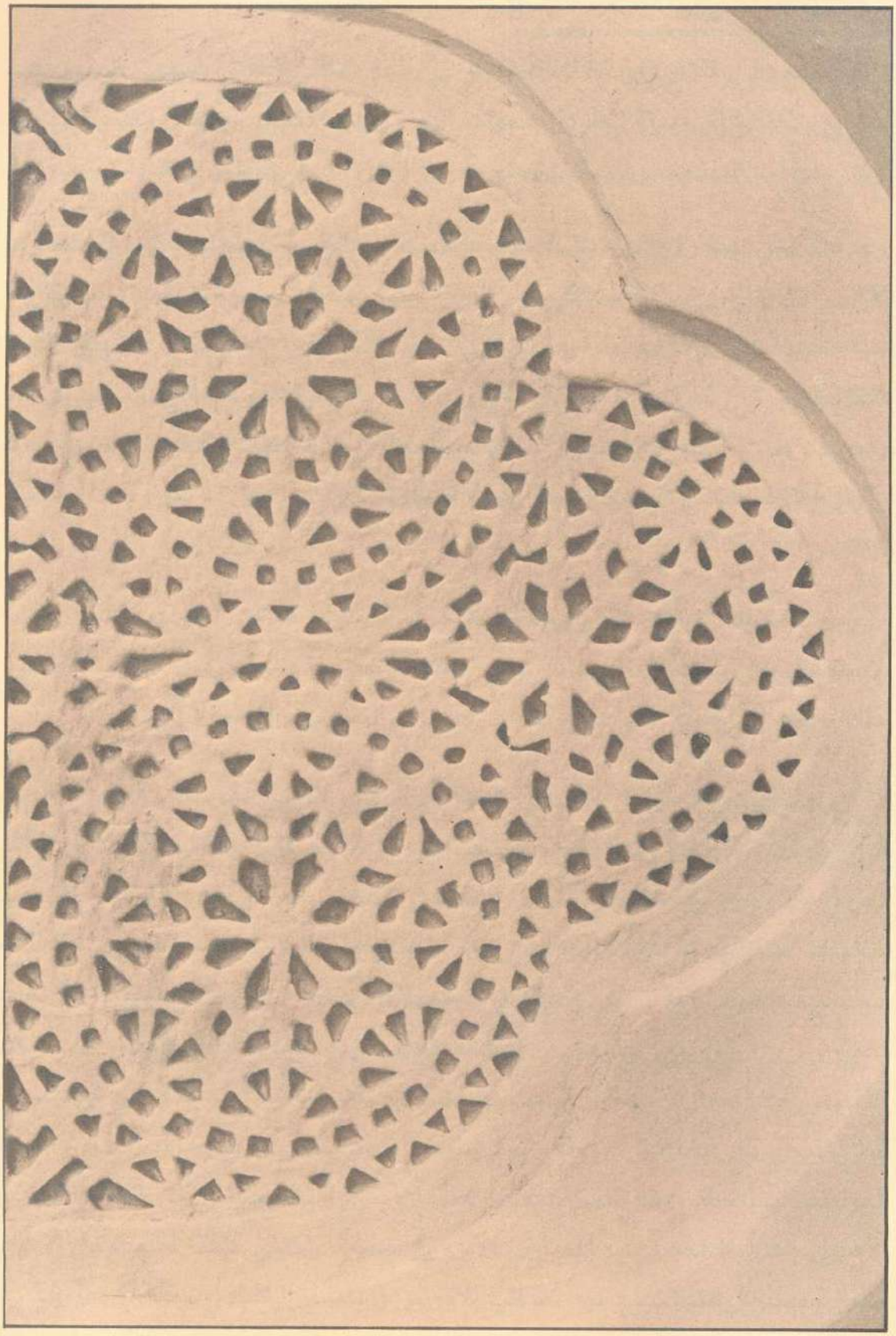












الامارات العربية المتحدة (دبي)

ان موقع دبي الممتاز في وسط الخليج العربي ، وعلى شاطىء عميق ، ساعد على نمو المدينة السريع وتحولها إلى مدينة تجارية ، تحولت اليها رؤوس الأموال ، وانتقل الناس اليها طلباً للرزق . فوفدت اليها مجموعات كبيرة متنوعة من الناس الذين يختلفون في ثقافاتهم وفنونهم .

ورغم ذلك تظل العمارة والبناء مهمة مجموعة معينة من الناس ، وهم كما ذكرنا في مقدمة هذا الكتاب أهل (فارس) من (البستكيين) ، الذين تركوا بصمات محددة وواضحة على كثير من اجزاء مدينة دبي ، خاصة طرازها الزخرفي ، فقد استخدموا المزهريات والأشكال النباتية بشكل مركز في زخارفهم الجبسية . وظل عدد لا بأس به من النماذج البنائية في دبي موجودا ، ولكن التغيير والترميم والتحديث بدأ يعرض هذه النماذج للخطر باستمرار ، كما ان وقوع هذه النماذج في وسط المدينة ووسط المركز التجاري ، يجعل استمرارية هذه النماذج مؤقته .

وسبب تمسك البنائين في دبي بالنمط الزخرفي النباتي ، هو أن الورود والأشجار شائعة الاستعمال بين ايديهم في السجاد ، وهي شائعة أيضاً بهذه الصورة في الفنون الايرانية ، وذلك يرجع إلى أهمية النبات في التراث الديني والتاريخي القديم لايران .

أن جمع وتدوين وتوثيق الأشكال الفنية في الخليج العربي بالوسائل العلمية ، أصبح ضرورياً أكثر من أي وقت مضى ، فهناك الآن نزعة حضارية وثقافية في بلدان الخليج العربي ، للرجوع إلى أشكال التراث الخليجي القديم ، غير أن هذه النزعة تظل مقيدة بالجهات التنفيذية أو المؤسسات التي تقوم بتحقيق ما يطلبه المجتمع الخليجي ، كالمكاتب الهندسية الاستشارية ، التي تتكون في معظمها من عناصر بشرية لا تنتمي إلى المنطقة ، كالهنود ، والأوروبيين وغيرهم . وعندما تظهر نزعة كهذه في المجتمع ، فان مكتب الإستشارات المعمارية يبدأ في البحث ودراسة المصادر ، وكثيراً ما يقدم أي شيء على انه عمل خليجي دون بحث أو دراسة . وقد شاهدت بنفسي مشروعا ضخماً لبناء هام في احدى العواصم الخليجية ، وقد طلب صاحب العمل ان يكون البناء مستقى من الطابع الخليجي الأصيل ، هذا ما أخبرني به المعماري الأوروبي نفسه ، ولكنني عندما اطلعت على تصاميم العمل وجدت كل التناقضات فيه ، فأغلب الأقواس في المعمار الخليجي ، كما هو معروف ، من

نوع الأقواس المدببة ، وليس نصف الدائرية الرومانية . وعندما سألت المعماري : لماذا الأقواس التي في التصميم ليست مدببه ؟ فأجاب بأنه لايحب الأقواس المدببة ، وعندما ذكرت له بأن النقوش الموجودة في التصميم ليست خليجية . قال : بأن هذا شيء بسيط وغير مهم . ومن الطريقة التي تحدث إلي بها المعماري ، تبين لي بأنه كان لايأبه بشيء اسمه التراث المحلي أو طريقة توظيفه ، ولا توجد علاقة وجدانية بينه وبين الفن المحلي ، وليس كل المعماريين الاجانب بالطبع يحملون نفس احساس هذا المعماري تجاه التراث المحلي الخليجي ، وان كانوا يسيئون جميعاً في حالة توظيف التراث المحلي ، وهذا ما قد يقوم به بعض المعماريين المحليين أيضاً ، وهذه الإساءة في الاستخدام ترجع إلى الجهل بهذا التراث ، والى عدم ظهوره امامهم بالشكل الواضح ، وسبب عدم وضوح التراث عندهم راجع إلى أسباب كثيرة منها : اندثار معظم آثار الخليج العربي المعمارية ، وان وجدت هذه الآثار فأنها تكون في الاحياء القديمة ، البعيدة عن الاماكن العامة . أو بمعنى آخر ، يحتاج الأمر إلى بحث دقيق لمعرفة أماكن تواجد بقايا هذا التراث . ويرجع اندثار التراث المعماري كما ذكرنا سابقاً إلى التقدم العمراني الحديث الذي اكتسح معظم دول منطقة الخليج ، وذلك بفعل اعادة تخطيط معظم العواصم والمدن القديمة ، وقد يحدث أحياناً أن يكون معظم هذا المعمار التراثي واقعاً في طريق هذا التخطيط الجديد ، كما حدث في مدينة (الكويت) ، و (الخور) و (الوكرة) ومدينة (الدوحة) في قطر ، وفي (دبي) بدولة الامارات العربية المتحدة ، وهذا أدى بالتالي إلى ندرة المصادر ، وان وجدت نماذج منها ، فأنها آثار أو اطلال آيلة الى السقوط والاندثار ، وقد اختفت أو كادت جميع المعالم المعمارية منها ، بفعل الاهمال وعوامل المناخ المختلفة ، لذا نجد ان صعوبة الوقوع على مصادر سهلة وميسرة ، من أهم الأسباب التي أدت إلى عزوف المعماريين عن تحمل مشقة البحث ، وتخليهم عن صدق النية في التعامل مع التراث الخليجي .

ومما لا شك فيه ان توفر مثل هذه المصادر ، سيساعد في وضع أمثلة حية من التراث المعماري الخليجي الأصيل أمام المعماريين ، ومن ثم سينعكس درسهم لهذا التراث على أعمالهم ، فيسهمون بذلك في تقديم نهضة معمارية حضارية صحيحة للاجيال القادمة ، أي نهضة تمتزج فيها الاصالة بالتجديد .

الفصل الأول

الزّخرفة

ان الحاجة إلى النقش أو الزخرفة ، تدخل ضمن نطاق حاجة الانسان الى الفن . والنقش أو الزخرفة فرع من فروع الفن التشكيلي ، حيث يحاول الانسان ابراز مشاعره الجمالية من خلال تشكيل المادة . وتشكيل المادة يتم على مرحلتين أساسيتين :

المرحلة الأولى :

مرحلة الانتاج والعمل على توفير أغراض حياتيه ضرورية ، مثل المواصلات ، السكن ، الدفاع عن النفس ، فصنع سفينة مثلاً يخدم بها غرضاً محدداً ، وكذلك بناء منزل ، أو صناعة سلاح ، أو أوان فخارية للاستعمال .

المرحلة الثانية :

مرحلة التشكيل الفني أو الجمالي أو مرحلة الكمالية . فعندما تتحقق للانسان المرحلة الأساسية من عمله ، فيشبع ضرورات حياته ، ينزع الى تزيين وتجميل ما صنعه من أشياء وأدوات ، وتكون وسيلته في هذا التزيين ، الألوان ، أو النقش والحفر ، وحينئذ يدخل المرحلة الثانية من انتاجه ، أي مرحلة الابداع الفني التشكيلي .

ويظل الانسان مرتبطا بكل الظروف التي ستحقق له حاجات المرحلة الأولى المتمثلة في الضرورات الحياتية ، وهنا تلعب الخامات المتوفرة دوراً أساسياً في توجيه العمل الانساني ، فمثلاً اذا لم تكن هنالك حجارة للبناء ، فإن الانسان سيضطر الى استخدام مواد أخرى متوفرة حوله ، مثل الخشب والطين . وكذلك الحال في المرحلة الفنية الابداعية الثانية من عمله ، وهي التزيين والتجميل ، فمثلا من أين سيأتي بمصادر الزخرفة وأشكال التصميم ؟ هل سيجهد ذهنه ليبتكر أشكالاً خيالية لا تمت إلى الواقع من حوله بصلة ؟ أم الأقرب الى الحقيقة أنه سيعتمد على العناصر الواقعية المتوفرة في بيئته ، والقريبة الى فهمه وحسه ؟! هل يا ترى سيحاول استخدام عناصر زخرفية ليست في متناوله الحسي والمادي ؟ أم سيقوم بعمل زخارف تحتاج إلى أدوات معينه ليست في متناوله ؟ واذا كان سيعتمد فقط على خياله ، فما هي النماذج التي يمكن أن توجد في ذهنه في هذه الحالة ، لكي يحاول من خلالها تحقيق الحس الجمالي المنشود ؟!

نخلص من هذه التساؤلات الى حقيقة مؤداها أن الانسان في بداية نشدانه للجمال

الفني ، لا يستطيع الا أن يعتمد في تحقيقه على عناصر واقعية مما تهيؤه له الطبيعة من حوله .

على أن الحاجة الجمالية مشروطة في اشباعها بالظرف الاقتصادي والاجتماعي ، فمعظم البيوت المزخرفة يجمعها عامل مشترك ، هو المستوى الاجتماعي والاقتصادي لساكنيه ، فامكاناتهم المادية هي التي جعلت زخرفة البيت ممكنة ، أو استخدام الجبس (الأداة الرئيسية للزخرفة) في متناولهم . ولعدم توفر عامل (الامكانات المادية) لدى كثير من الناس ، فقد اكتفوا بالحاجة الأساسية الأولى من البناء ، أي الحاجة النفعية المباشرة التي تتمثل في ايجاد المأوى والسكن ، فاكتفوا ببناء بيوتهم من الطين والحصى ، دون استخدام الجبس ، أي دون اشباع الحاجة الجمالية .

ونصل بهذا الى نتيجة هامة هي أن الحالة الاقتصادية الميسورة كانت ضرورية لتحقيق الغرض الجمالي ، وظهوره وازدهاره ، بينما الحالة الاقتصادية الضيقة للمنطقة كانت كفيلة بضمور المرحلة الثانية وهي مرحلة التشكيل الفني .

وبذلك يكون النقش انعكاساً لمرحلة أكثر تعقيداً وتطورا من مرحلة البحث عن أداة لتحقيق غرض نفعي ما (كالسكن ، أو المواصلات ... إلخ) ، فبعد إنجاز هذه الأداة بحيث تشبع الغرض العملي أو النفعي المطلوب ، وبوجود متسع من الوقت ووفرة في المال ، بالاضافة إلى الرغبة النفسية في خلق شيء جميل ، أمكن للاداة أن تتحول من شكلها البسيط إلى شكل أكثر تعقيداً وتطوراً وجمالاً ، وحتى الأشكال الأساسية التي تكون في وقت ما أداة لغرض معين ، تبدأ في أخذ أشكال جديدة ، وبعد فترة زمنية من التطوير ، تظهر لنا أشكالا قد لا تمت بصلة إلى الأشكال الأصلية . ان الانسان في الخليج مثلا عندما احتاج إلى مسكن مستقر وقوي ، استخدم جذوع النخل كأعمدة لمنزله ، ويمثل جذع النخلة في هذه الحالة شكلاً أساسياً هاماً ، يؤدي غرضاً وظيفياً محضاً ، ولكن لايشبع أي هدف جمالي ، فبدأ الانسان في تطوير هذا الشكل الأساسي ، أي العمود ، فأخذ يبنيه من الحجر والطين ، ويطليه بالجبس ، ويعطيه الشكل المربع أو المسدس أو الدائري ، وفي قمة هذا العمود يصنع تاجاً من أشكال جميلة ومزخرفة .

ان عقد مقارنة بين جذع النخلة ، والعمود في تطوره الأخير ، لا يمكن أن يرينا أي ترابط شكلي بينهما ، ولا يظهرنا على أن الأخير قد تطور عن الأول ، مع أن الأمر كذلك بالفعل ،

وهناك عناصر كثيرة في البيت الخليجي اليوم ، متطورة عن أشكال بدائية ، كانت تستخدم في السابق ، ومن ثم تطورت حتى وصلت إلى شكلها الحالي .

والزخرفة كعنصر جمالي ، أدت وظيفة روحية ، فقد دخلت هي الأخرى في مرحلة الولادة ، والتطور ، والنمو ، والاضافة ، والحذف ، والرقي ، حتى وصلت إلى شكلها الحالي ، ولكن تتبع هذه المراحل يكاد يكون شبه مستحيل في ضوء ندرة المواد والآثار المتبقية من النقوش منذ العصور القديمة ، كما ذكرنا سابقاً .

الواقع والتجريد

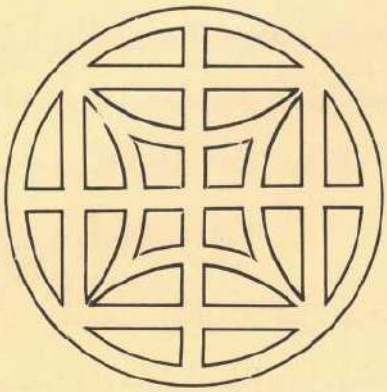
ان من أصعب الأسئلة التي تفرض نفسها في هذا البحث ، هي أصول ومعاني الزخرفة الخليجية ؟ هل ما نراه اليوم من زخارف ، هي زخارف ذات دلالات ومعان أوجدها الانسان لأداء غرض روحي معين ـ كطرد أرواح شريرة ، أو لرد الحسد مثلا ـ ثم انتهت معاني هذه الرموز ودلالتها مع الزمن ، وبقيت لنا الرموز نفسها ؟ الحق ان الاجابة على هذا السؤال بالايجاب ، هي ما يأخذ به باحثون كثيرون تعرضوا لدراسة الزخرفة في أماكن أخرى ، على نحو ما يذهب (اوليج جرابار Oleg Grabar) في كتابه عن قصر الحمراء بالأندلس ، مفترضا وجود رموز ومعان ارتبطت بأشكال الزخرفة ، ولكنها اختفت مع الزمن لعدم الحاجة إلى استخدامها أو الايمان بها في ظل الفكر الاسلامي .

ومن خلال لقائي مع المزخرف البحريني (ناجي علي)[1] سألته عن بعض مسميات هذه الزخارف ، فكان جوابه قريباً من مسميات الزخارف التي تستخدم على الخزف ، وأيضاً مسميات زخارف الحفر على الخشب . وكانت المسميات مثل ، شجرى (شجرة) ، بيذانه (الجوزه) ، صنقلي (سلسلة) ، وردة ، مشية الحمام في ليلة قمر ، نصف شجرى .. الخ ، كل هذه المسميات مستقاة من الواقع المحيط بالحرفي ، فكل هذه الأشياء قريبة من حاسة بصره ، ولابد من أن نفترض أن الشكل أتى سابقاً على التسمية ، فحسب منطق الأمور ، يوجد المسمى أولاً ، ثم نطلق عليه أي اسم مناسب بعد ذلك ومن خلال تجارب الفنان (ناجي) واكتشافاته عن طريق استخدام التربيعات والدوائر المتداخلة في الزخرفة ، وظهور أشكال قريبة من رموز موجودة حوله ، فقد دعاه ذلك إلى أن يطلق اسماءها على أشكال زخارفه .

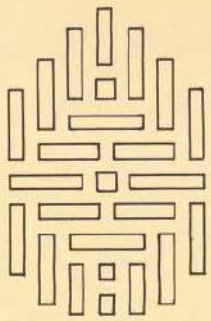
---

(١) ويعمل ناجي علي بو شرار كنقاش للجبس بادارة الآثار والمتاحف بدولة البحرين .

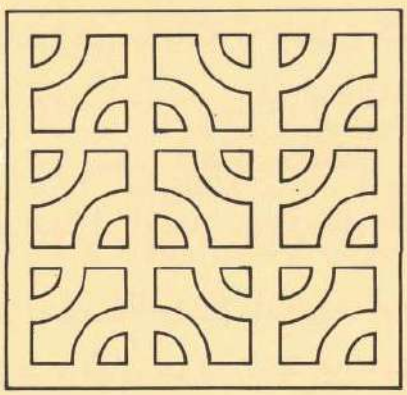
فمثلاً زخرفة البيذانه (انظر الشكل) هي عبارة عن تداخل خمس دوائر ، فالأشكال البيضاوية المتداخلة من الدوائر ، تشبه شكل بذرة البيذانة (الجوزة) ، وكل الزخارف الدائرية المتداخلة التي تكون شكل البيذانة ، تسمى بزخرفة البيذانة .



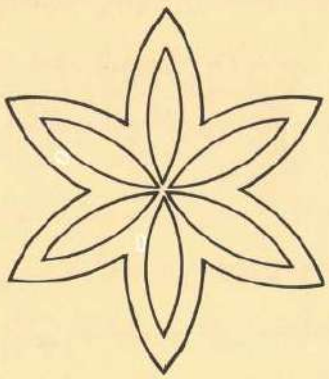
بيذانة مقسمة



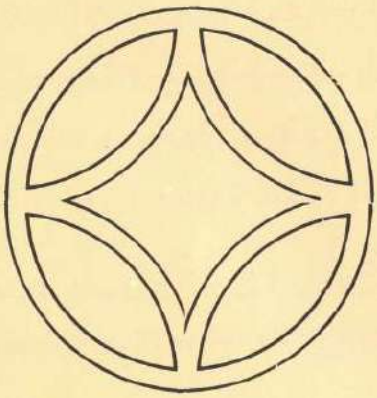
الورده



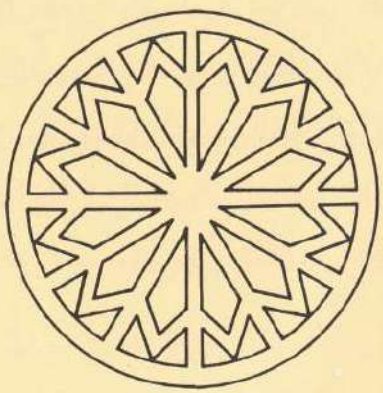
سلسلة



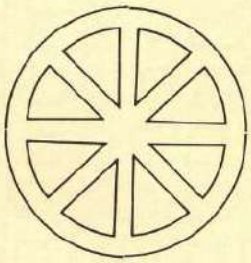
بيذانة



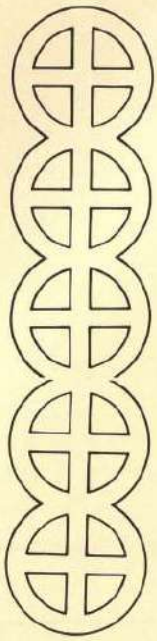
بيذانة مربعة



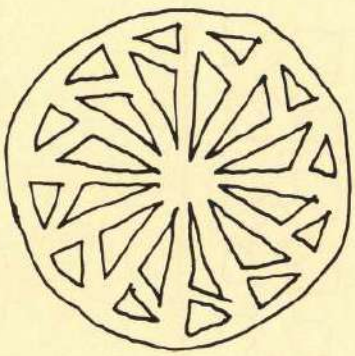
شجرى



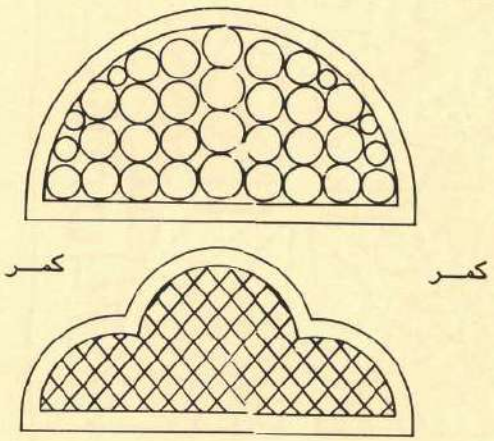
مثلوثة / مثلثات



دوائـــر

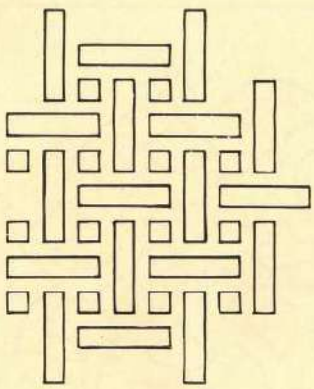


نصـــف شجري



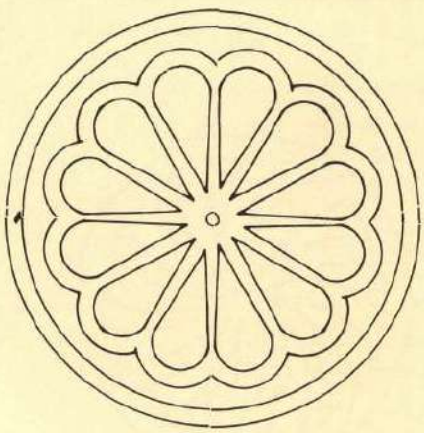
كمـــر

كمـــر

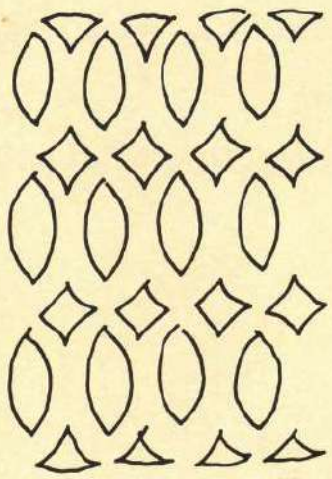


وردة مفلولة

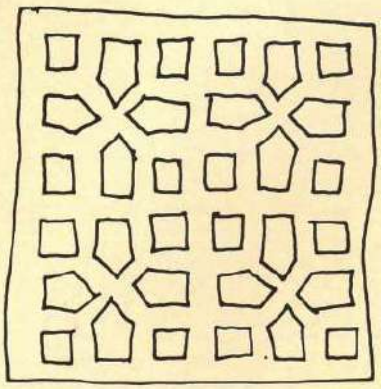
(وردة مفككة)



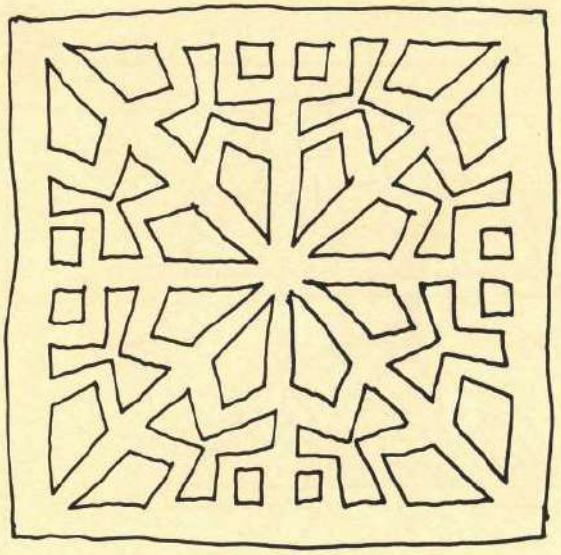
أصابع العروس



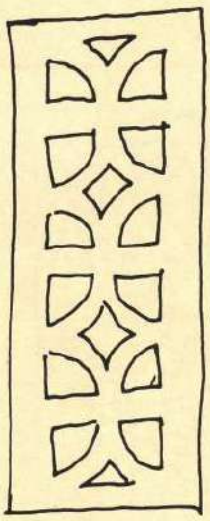
دوائر مستطيلة



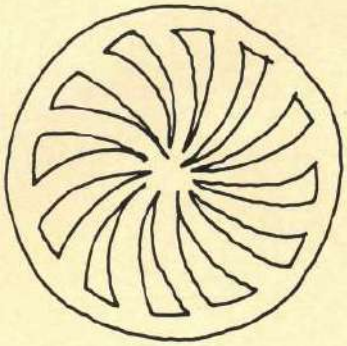
مقـابس
(مباخـر)



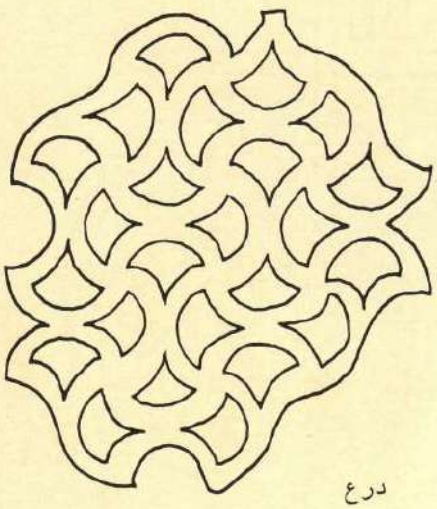
شجري رأس الرمح



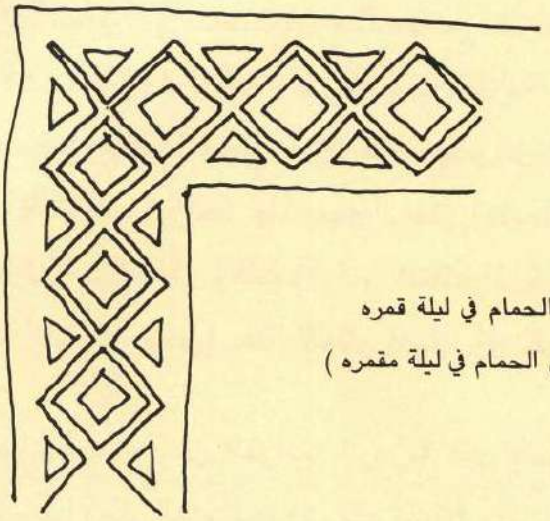
نصف دائرة



مـوزة

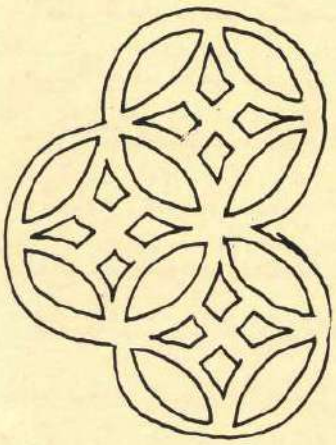


درع

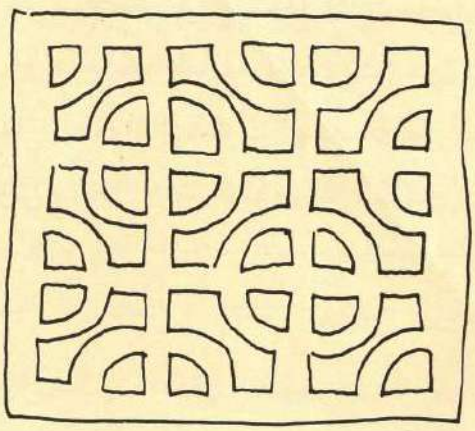


وطي الحمام في ليلة قمره

(أثر رجل الحمام في ليلة مقمره)



بيذانة مشبكـة



سلسلة مغلولـة

(مفككـة)

فظهور الشكل اذن ، سابق على تسميته ، وهذا محض افتراض ، وهناك مشكلة أخرى أمام البحث عن مدلولات ومعاني الزخرفة ، هي أن هذه الحرفة ، أو هذا الفن ، فن صامت لا يحتاج إلى كلمات لتحقيق هدفه النهائي ، فالمزخرف يعمل في صمت مطبق ، وينتهي من عمله دون الحاجة إلى تلفظ حرف واحد عما يعمله ، حتى عندما كنت أسأل الحرفيين عن معاني ومسميات الزخارف ، نظروا الي وكأنهم أرادوا التأكد اذا كنت جاداً في سؤالي ، وكانوا يجيبون دائماً بصعوبة بالغة في تحويل هذا العالم المرئي إلى كلمات لها معاني ودلالات .

يبقى الحرفي مرتبطاً بمجموعة من القوانين الرمزية غير المنطوقة أو المحسوسة بشكل مباشر ، وهي قوانين ترسم الاطار العام للحرفي ، وقد تكونت بفعل عوامل التطور ، والاضافة من جيل الى آخر ، إلى أن وصلت إلى وضعها الحالي .

وفي حقيقة الأمر ان هذا الاطار العام يرتبط بالحس الجمالي لدى الانسان ، فالرغبة في اضافة الجانب الجمالي مثلاً ، هي الهدف الأول للحرفي ، أو كما يقول (آرثر بكويث) ١٨٧٧ في كتابه (الميلوليك والفانيس) : « ان التفاصيل الدقيقة عادة ، تثير الدهشة والفضول ، أكثر من اثارة الجمال ، وان وحدة وتجانس وتوازن جميع أجزاء الشكل العام وبنائه ، ضرورية لجمال وحسن الزخرفة ، والتنوع في حدوده المعقولة ، يخدم احياء الشكل والابتعاد عن التكرار الممل » .

والمثير في الموضوع هو الاحساس بالفخامة والعظمة ، من خلال النظام والتناسق بين الأجزاء الأساسية ، والقدرة والمرونة في التعبير على المساحة مهما كانت صغيرة أو كبيرة .

وأخيراً بقدر ما يتواجد التجانس في الزخرفة (الهارموني) بقدر ما تكون الزخرفة مؤكدة لقوانين الطبيعة . وهذا هو ما يؤكد عليه (آرثر بكويث) حين يتحدث عن الزخارف الهندسية الاسلامية ، فيرصد فيها « احتواء الخطوط الهندسية على تجانس توزيع الشكل والحجم ، التضاد ، التوازن الضوئي والظلي » .... ويرى أنه « كلما زاد التنوع ، زادت قدرات المهارة المطلوبة لايجاد التوازن الكلي » .

يلاحظ أن الفنان المزخرف في المعمار الخليجي ، قد أهمل بشكل كلي الأشكال الآدمية

والحيوانية في زخارفه ، ويعود السبب الرئيسي لهذا الإغفال ، الى عقيدته الإسلامية ، فالأحاديث النبوية كثيرة في هذا المجال ، وهي ما كانت تثير مخاوفه وحذره من تناول مثل هذه المواضيع ، ومن هذه الأحاديث ما روته السيدة عائشة أم المؤمنين ـ رضي الله عنها ـ فقالت « انها اشترت نمرقة فيها تصاوير فقام النبي صلى الله عليه وسلم بالباب فلم يدخل ، فقلت : أتوب الى الله مما أذنبت ؟ قال : ما هذه النمرقة ؟ قلت : لتجلس عليها وتتوسدها . قال : ان أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة ، يقال لهم : أحيوا ما خلقتم وان الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصورة » .

وعن عائشة قالت : قدم النبي صلى الله عليه وسلم من سفر وعلقت درنوكا فيها تماثيل فأمرني أن أنزعه فنزعته . الى آخر الحديث » . (صحيح البخاري جـ ٤ كتاب اللباس ص ٤٤) . ومن الاحاديث النبوية الأخرى أيضاً ان النبي « صلى الله عليه وسلم » قال : « ان أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون » (صحيح مسلم جـ ١٤ كتاب اللباس والزينة ص ٩٢ ـ ٩٣) ، وما روى عن ابن عباس حينما جاء رجل يستفتيه في صنع الصور ، فقال له بأنه سمع من رسول الله « صلى الله عليه وسلم » يقول كل مصور في النار ، يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه في جهنم ، فان كنت لابد فاعلا فاجعل الشجر وما لانفس له » (صحيح مسلم جـ ١٤ ص ٩٣ . صحيح البخاري جـ ٣ كتاب البيوع ص ٤٠ ـ ٤١) .

« ان قوة الأحاديث ظلت حية في المجتمع الذي يعتبر الفنان جزءا منه ، ويرى كثير من مؤرخي الفن مثل الأستاذ (بشر فارس) ، والدكتور (عفيف بهنسي) أن الطراز الإسلامي ظهر نتيجة لهذا المنع ، وهكذا فان المنع الذي ورد على لسان الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، والذي توسع المحدثون في توضيحه والتقيد به ، إنما هودعوة إلى تثبيت التقاليد الفنية التي كانت سائدة ، وفي مواجهة تيار الثقافة الاغريقية الذي بدأ يؤثر بشكل ملحوظ في الفكر الإسلامي خاصة على يد المعتزلة » . (من كتاب جماليات الفن العربي ـ د . عفيف بهنسي ـ ص ٨٩) .

لقد قام منع تصوير الحيوانات والأشكال الآدمية ، بتحديد الاطار العام للفنان المسلم ، ولكون المجتمع الخليجي مجتمعا مسلما ، فقد تقيد فنانوه بالموانع والحدود الفنية التي رسمها الاسلام ، دون أن يحاولوا الخروج عنها أو التصرف فيها .

ومن داخل هذه الحدود ، قام الفنان بتفجير كافة الطاقات والامكانات التي تتيحها له

نوعية الخامة ومجال التصميم ، ويبدو أن التشخيص ، أو رسم الأشخاص ، لم يكن ذا أثر يذكر على قيمة الفن الإسلامي ، بل أن كل أساسيات التصميم الناجح يمكن رؤيتها في العمل الزخرفي لذلك الفن .

وقد استطاع المزخرف توزيع أشكاله توزيعاً منتظما ، طبقا لما يسمى بالوحدة الكلية في التصميم ، والتي هي في الحقيقة أساس التصميم ، فاستمرارية الفكرة العامة للتصميم الكلي ، وقيامها على حقيقة أن كل الجزئيات وحدة واحدة في ذلك التصميم الكلي ، لم تمنع من أن يحتفظ كل جزء في نفس الوقت بأهميته وضرورته الذاتية ، هذا فوق ما يضيفه هذا الجزء من تأثيرات على الشكل العام ، وقد أمكن الوصول الى هذه الحقيقة الهامة في علم التصميم ، عن طريق الفكرة الأساسية والمنطقية المنظمة للعمل ، والرامية إلى تحديد مركز الأنتباه ، وهذا هو ما يجعل التصميم ناجحاً ، فمثلاً الدائرة في وسط الاطار المربع ، يوحي بشكل قوي الى مركزها ، وامتداد كل الأشكال من هذه النقطة .

وكذلك فان عملية التكرار والتشابه عادة تخلق الوحدة في شكل الزخرفة ، لكن الاكثار منها يقتل العمل . ونرى في الزخرفة الخليجية (التجانس) ، وهو ما يقصد به العلاقة الهادئة بين الوحدات الزخرفية ، فبالنظر الى الوحدات الزخرفية ، أو المسطح الزخرفي ، نلاحظ أن التجانس الشكلي ميزة بارزة فيه ، فنحن لا نلاحظ مثلا طغيان عنصر زخرفي على ما حوله .

كما نلاحظ أيضاً عنصر (التأكيد) في التصميم ، فموضع الزخرفة الفني ، حين يترك الحائط أملس أبيض ، يخلق جوا من التأكيد البصري على الزخرفة ، وهو ما يسمى بمركز التصميم ، وهو كذلك ما يلفت نظرنا للوهلة الأولى فننجذب اليه ، ومن ثم ننقل أعيننا الى الأجزاء الأقل أهمية في المعمار .

ويكاد يكون (التضاد) أهم عنصر يعتمد عليه المزخرف في ابراز جماليات النقش ، فالزخرفة الجبسية تتكون من سطحين متضادين ، غائر ونافر (بارز) ، وبهذين النقيضين ، استطاع الفنان تكوين لون بدون أن يضيف اللون الى عمله . فنحن نشاهد مسطح الزخرفة نشطا مليئاً بالقيم الشكلية الحية ، لم يكن الفنان المزخرف قديماً يستخدم الألوان ، بل ان النقش وعملية الحفر والنحت نفسها ، حل فني لمشكلة عدم وجود ألوان ، ولكن مع بداية الانفتاح على التجارة العالمية وتواجد الألوان بين يدي الفنان ، استخدمها في عمله ، وخاصة في اطارات وحواشي الزخرفة ، وقد كان موفقا إلى حدٍّ ما في هذا الاستخدام . وهذا في الحقيقة

ليس كل ما في العمل من (تضاد) فهناك مثلاً العلاقات الشكلية بين الخطوط المنحنية والخطوط المستقيمة ، مما يخلق احساساً بقيم جمالية جديدة من خلال هذا التضاد .

و (التنوع) كذلك خاصية أخرى للزخرفة الخليجية ، وهو مجموعة من القيم والأفكار الشكلية المختلفة التي يحاول الفنان صياغتها في كل مرة تتاح له فيها فرصة اظهار مهاراته التصميمية ، فمثلا هنالك مئات من الأشكال التي يحاول الفنان استخدامها في عمله ، وقلما تجد بيوتا تتشابه فيها الزخرفة من حيث الاستخدام .

وقد توصل الفنان الى التنوع عن طريق اختيار الخط ، والشكل ، أو من خلال التضاد . وهذه الحيل الفنية تشبه البهارات التي يستطيع القليل منها أن يجعل الطعام شهياً ، والكثير يحدث العكس .

و (الايقاع) بوصفه ضرباً من الحركة المرئية ، يوجد بوجود العناصر الزخرفية الضعيفة والقوية ، وهو مقياس لتكرار النغمة ، ويمكن رؤية ذلك في أية زخرفة ، فمثلا تكرار الخط والشكل ، يدفع العين للتحرك من نقطة إلى نقطة ، وربما يستخدم المزخرف الايقاع ، حتى يقود العين لترى أجزاء العمل الفني في أحسن ترتيب ، والايقاع عادة ينتج عندما تكون كل أجزاء الزخرفة قد نظمت بشكل متكامل .

ويمكن رؤية الايقاع في الزخرفة الخليجية لأنها تحوي العناصر الآتية :

١ ـ وجود تكرار للخطوط والأشكال والوحدات والقيم .
٢ ـ وجود تطوير في الشكل والحجم بشكل منظم .
٣ ـ وجود تكرار الخط الأساسي للزخرفة .

وخاصية (التكرار) تلاحظ بوضوح في (الأشرطة) ، ويعني التكرار هنا تكرار الوحدات الزخرفية ، ويعتبر هذا أبسط أشكال الايقاع الزخرفي ، ويقع التصميم ضحية للتكرار الممل ، اذا لم يكن فكر المزخرف خلاقا . أما (التوازن) ، أي ايجاد التعادل التصميمي بين الأجزاء المتجانسة حول المركز ، أو تقاطع المركز ، فهو ما يمنح العين متعة كبرى برؤية ذلك التوزيع المتوازن أو المتساوي ، والتوازن ضروري لاعطاء أي تصميم قوة الظهور ، وعدم وجوده يولد في المشاهد الاحساس بعدم الراحة . كما انه ضروري جداً لوحدة الزخرفة ، وهناك نوعان من التوازن : الهندسي ، وغير الهندسي .

وميزة التوازن الهندسي ، أنه ينقسم إلى قسمين متساويين في الشكل والمقياس والنظام ، ومتشابهين في التصميم ، أما الشكل غير الهندسي فهو الشكل الذي لا يوجد فيه التساوي والتشابه بين طرفي العمل ، ولكن الشكل الهندسي متفوق على غير الهندسي من الناحية الجمالية * .

الزخارف النباتية والهندسية

يعتمد عادة استخدام الزخارف الهندسية ، على الأدوات الهندسية ، كالفرجار والمسطرة ، وهي أهم ما يميز شكل الزخرفة الخليجية . ورغم ذلك فقد لاحظت وجود زخارف نباتية جبسية في بعض الأقواس في البحرين ، الا أن ما شاهدته في دبي (الامارات العربية المتحدة) في فريق (البستكية) يتعارض مع هذه الحقيقة ، وقد أشرت في مقدمة الكتاب الى تاريخ هجرات المجتمعات في الخليج ، وذكرت أن في هذه الهجرات ما يعلل هذه الظاهرة ، فمثلاً الناس الذين يسكنون فريق (البستكية) ، جاءوا نتيجة هجرة ، نزحوا بها من بر (فارس) في الثلاثينيات ، وقد اطلعت على بعض الصور في بعض الكتب الفارسية* فوجدت أن زخارف بعض البيوت على الساحل الفارسي كانت هندسية ، أما زخارف بعض البيوت الأخرى فكانت نباتية ، ويعزى وجود الزخرفة النباتية بهذه الصورة في الزخرفة الفارسية ، الى أن الشجرة كانت مقدسة في التراث الفارسي القديم قبل الاسلام ، والوردة كانت مقدسة كذلك ، وفيما بعد تحولت الى رمز للحب ، وكانت البدعة التقليدية هي اتخاذ شجرة الأرز رمزاً فنياً اعتقادا منهم بأنها مرشداً للروح تجاه الجنة ، وكانت رمزاً للديانة الزرادشتية . وتذكر تقاليد هذه الديانة أن الرجل العظيم قد أحضر شجرة الأرز من الجنة ، وزرعت في (بلخ) ، وخط عليها أن « جوشتاب أحضر الدين الصحيح » .

وقد لاحظ بعض المستشرقين وجود علاقة بين التصوف وأشكال النباتات المنحنية والمتحررة من كل القيود ، وأنها تتحرك في كل الاتجاهات في حركات لولبية دائرية إلى أن تستقر في مكان لتستريح ، وما تسمى (بالفتلة) في الطريقة الصوفية ، ان هي الا عملية الدوران حول النفس ، وهي احدى طرقهم في عبادة الله . والصوفية عقيدة تريد الوصول إلى

---

* لمزيد من المعلومات انظر :

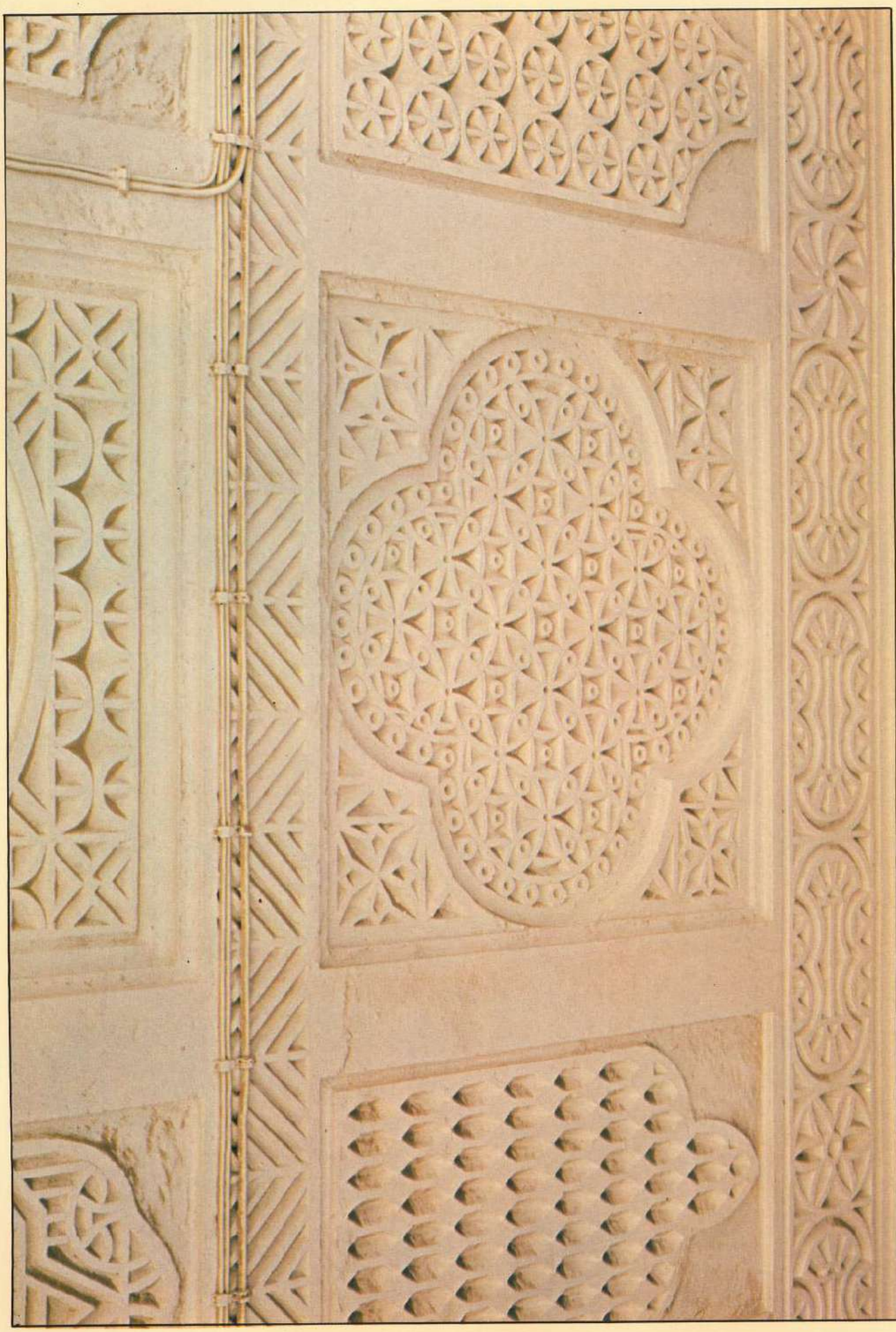
Franz Sales Meyer - Dover. Handbook Of Ornament.

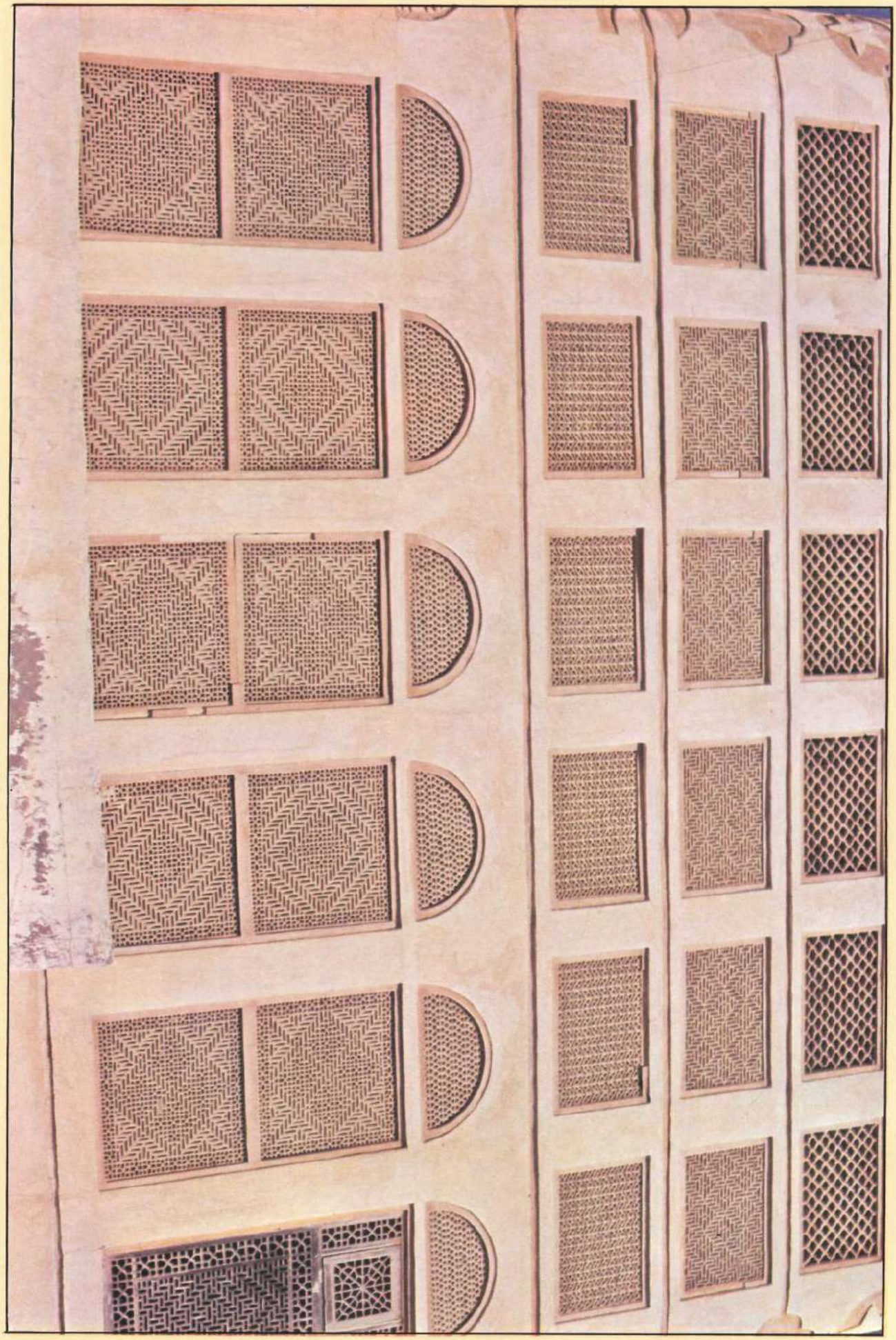
* انظر : ١ ـ بندر لنجة در ساحل خليج فارس ـ حسين نور بخش .

٢ ـ بستك وخليج فارس ـ مهندس جميل موحد .

الحقيقة الكبرى (الله) ، كما تسعى الى الاتحاد مع ذات الله ، دون النظر الى وسيلة ذلك ، وقد وقف أحدهم يوماً وقال : « ليس أنا إلا الله وليس في الجبة إلا الله » يقصد جبته هو ، وذلك يشير إلى اعتقاده بمذهب الحلول .

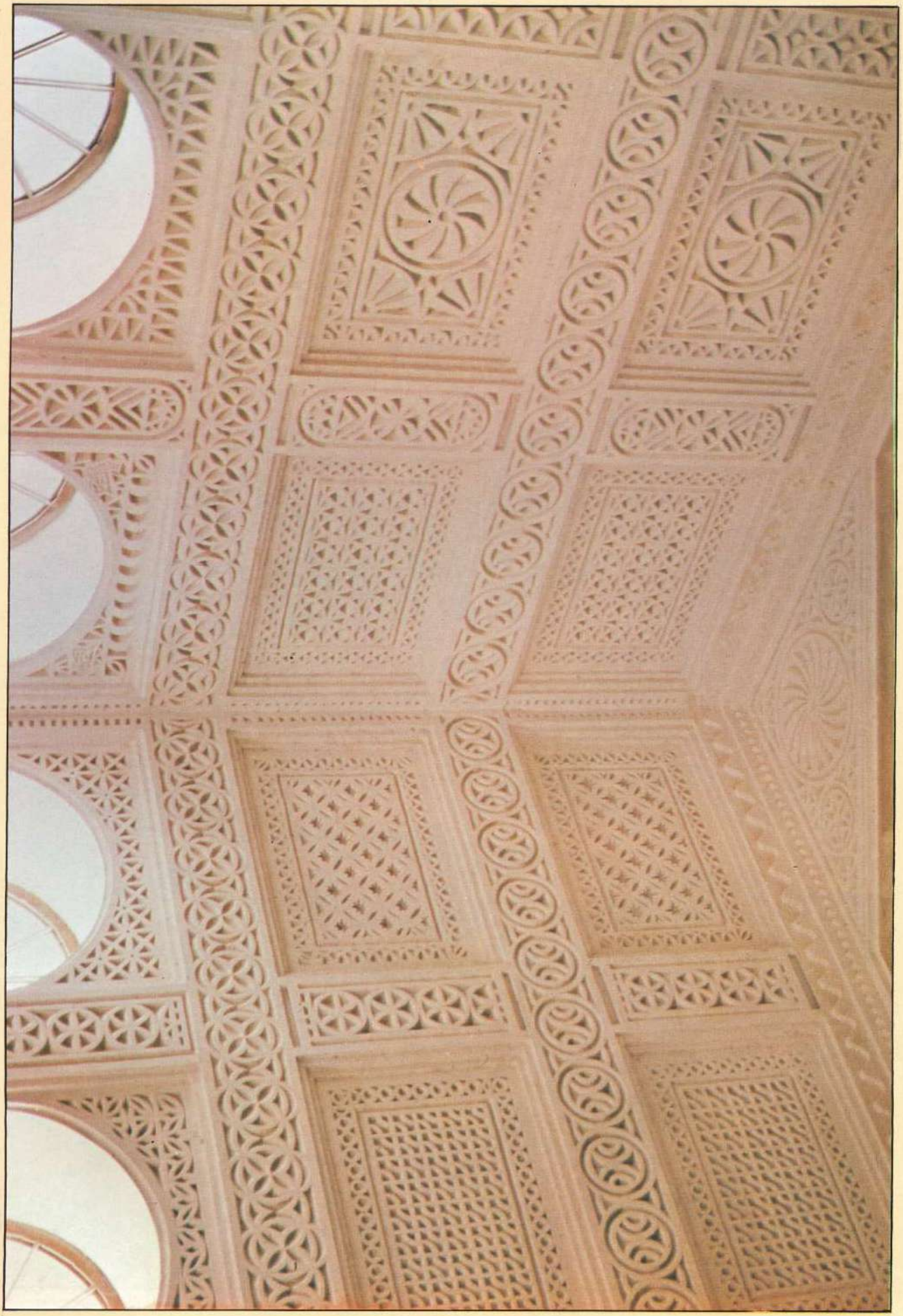
ان الوصول الى هذه الدرجة من التحرر والخروج على الطريقة الاسلامية لعامة المسلمين في عبادة الله ، يعتبره المحافظون زندقة وخروجاً على الدين . ولذلك فالفن في الصوفية - على نحو ما يربط بعض المستشرقين بين الفن وطريقة العبادة - هو انعكاس للروح في المذهب الصوفي ، والشكل في الفن ، يصير بذلك كالروح ، فلا يحده خط ولا اطار ، فيتحرر من كل شيء ، وينطلق الخط في جميع الاتجاهات ، هدفه الله ، وهو الكل الذي يوجد في كل مكان . ولهذا تنتشر الزخارف النباتية حيث ينتشر المذهب الصوفي كما في (ايران) و (تركيا) ، وفي الامكان رؤية الزخارف النباتية كما ذكرنا ، في (دبي) بشكل مكثف نتيجة لهجرة أناس من المجتمع الفارسي المسلم اليها ، بينما نلاحظ ان الطابع المحلي الخالص تغلب عليه الخطوط الهندسية . أما في الأماكن الأكثر محافظة ، فان الهندسة والخطوط الواضحة الصارمة القوية ، هي ما يغلب على النمط الفني .

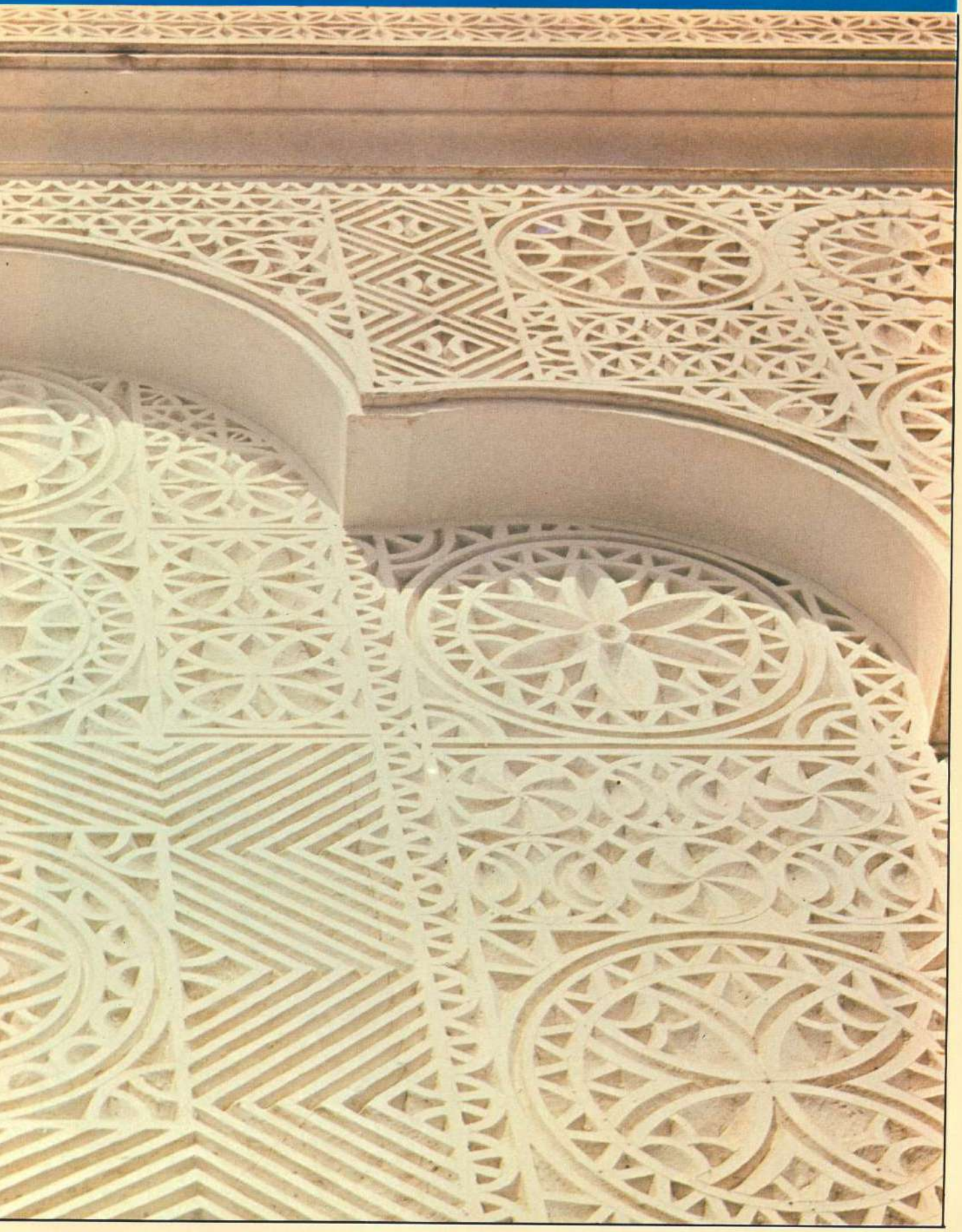


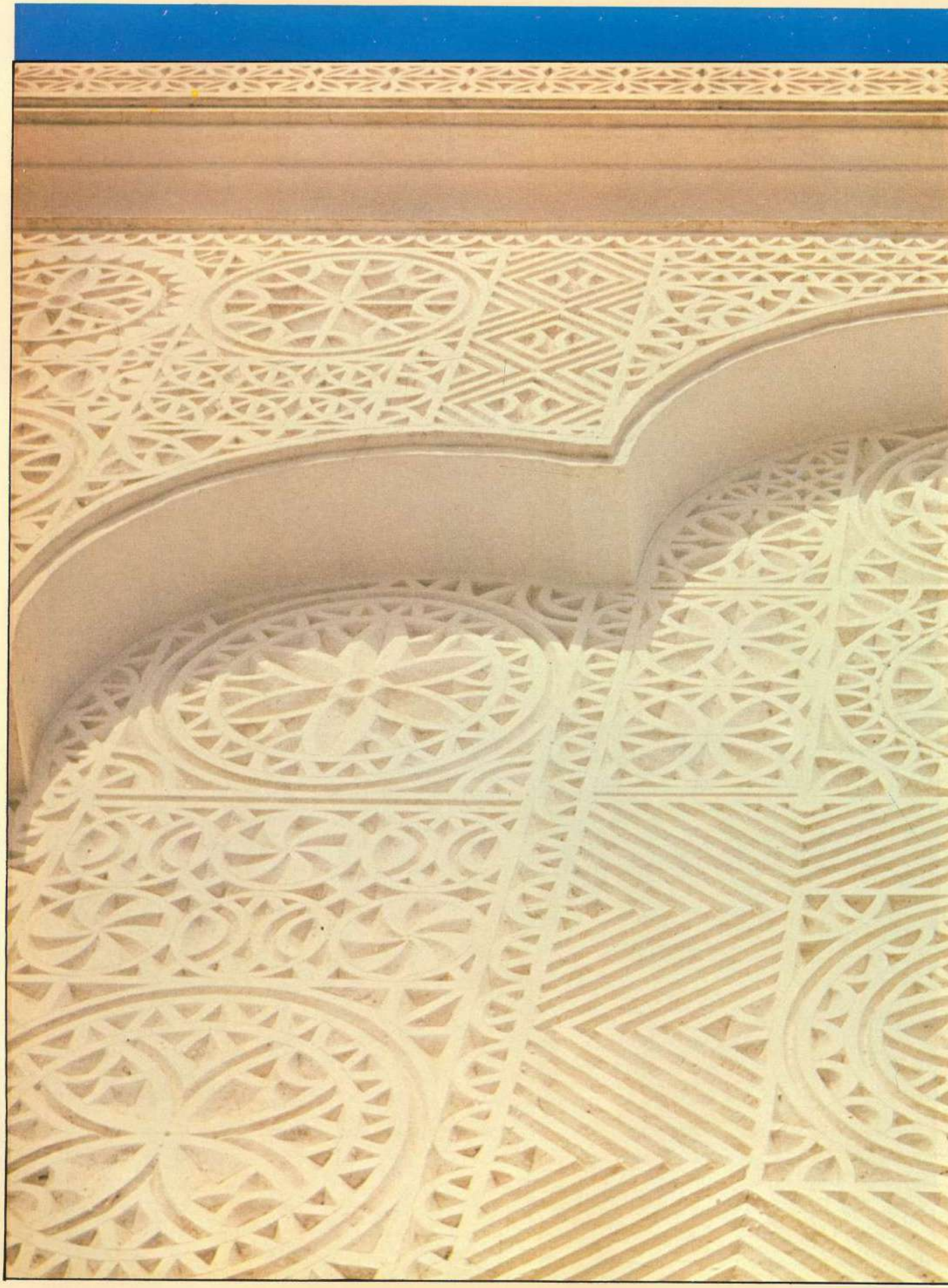


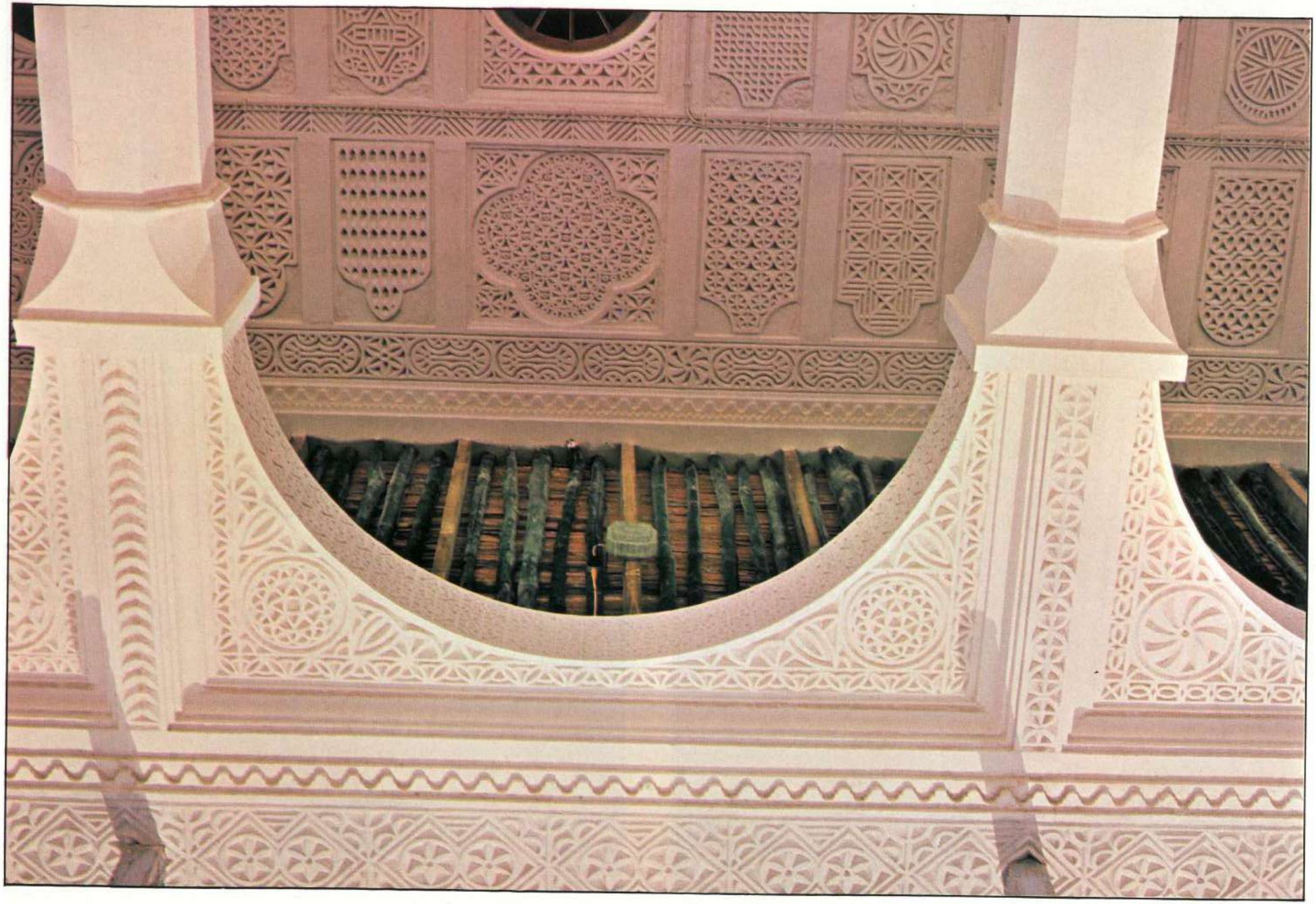


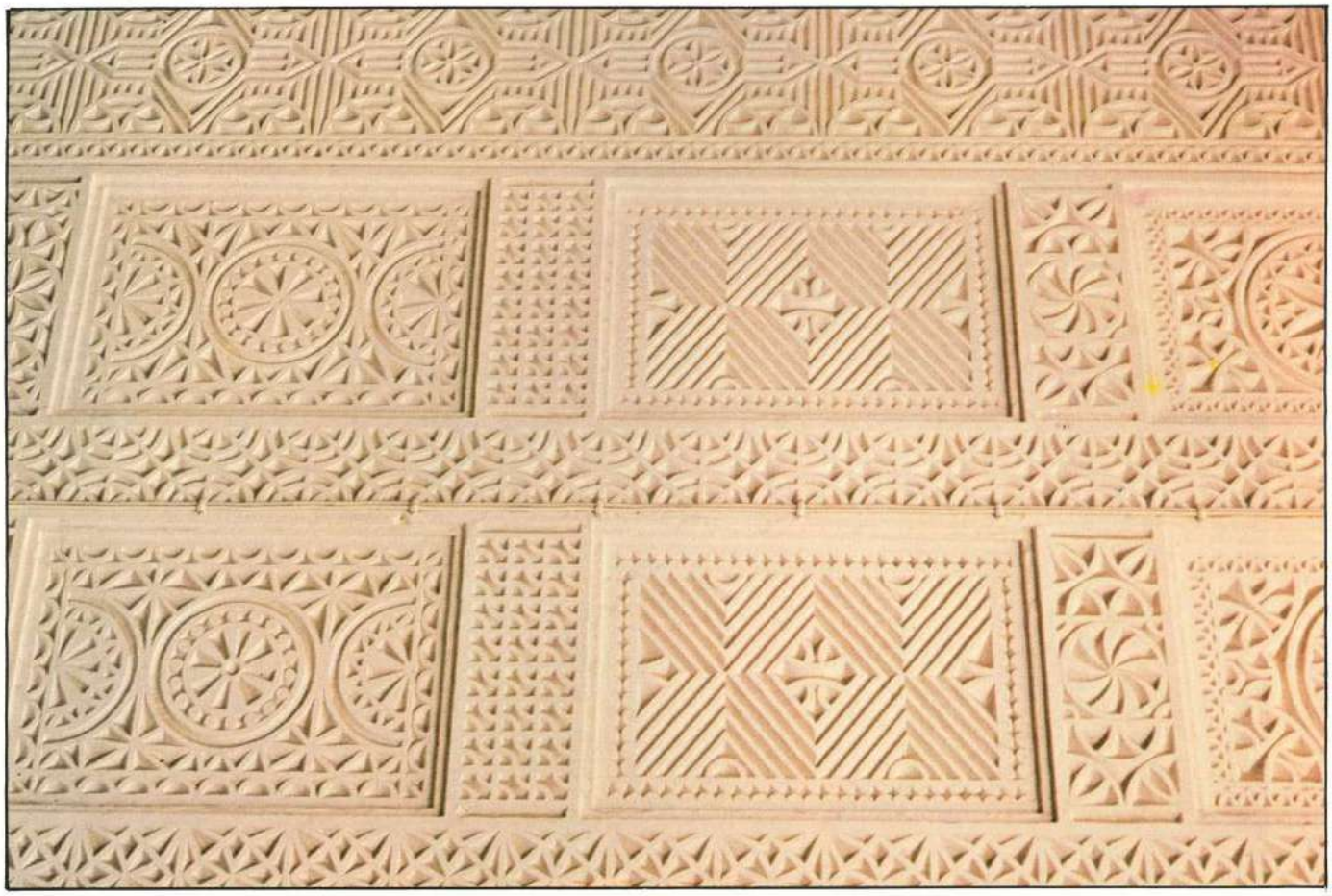


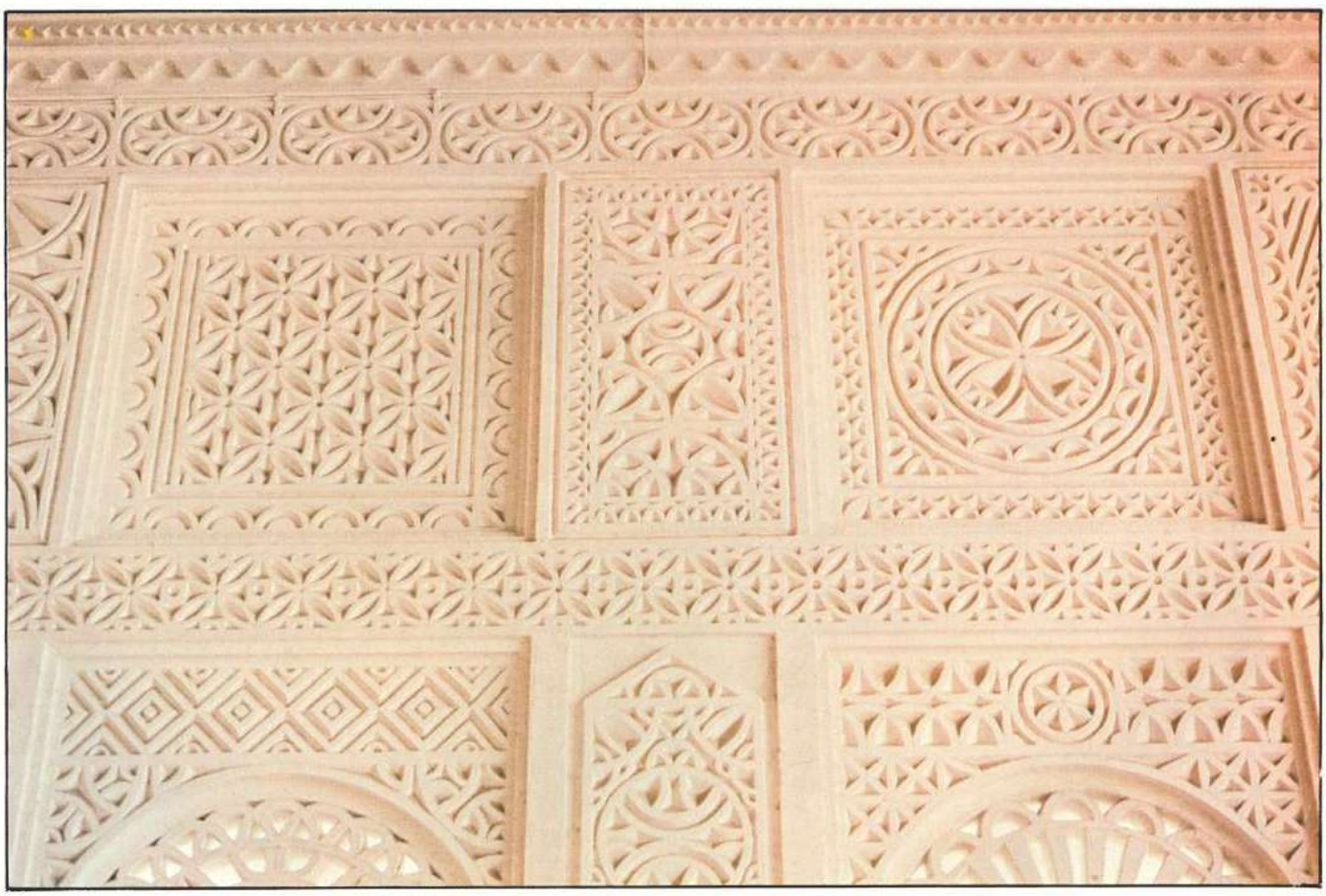


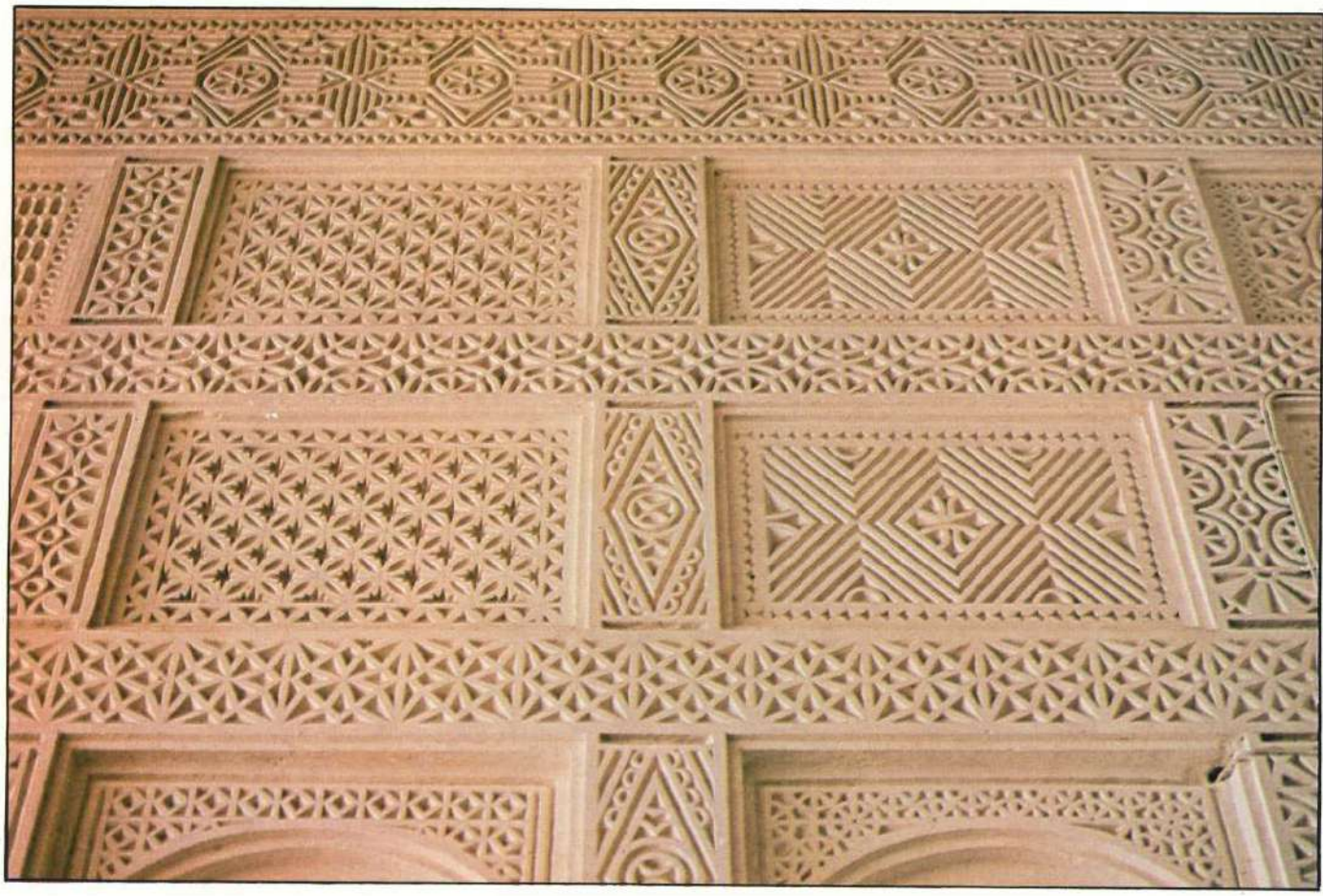


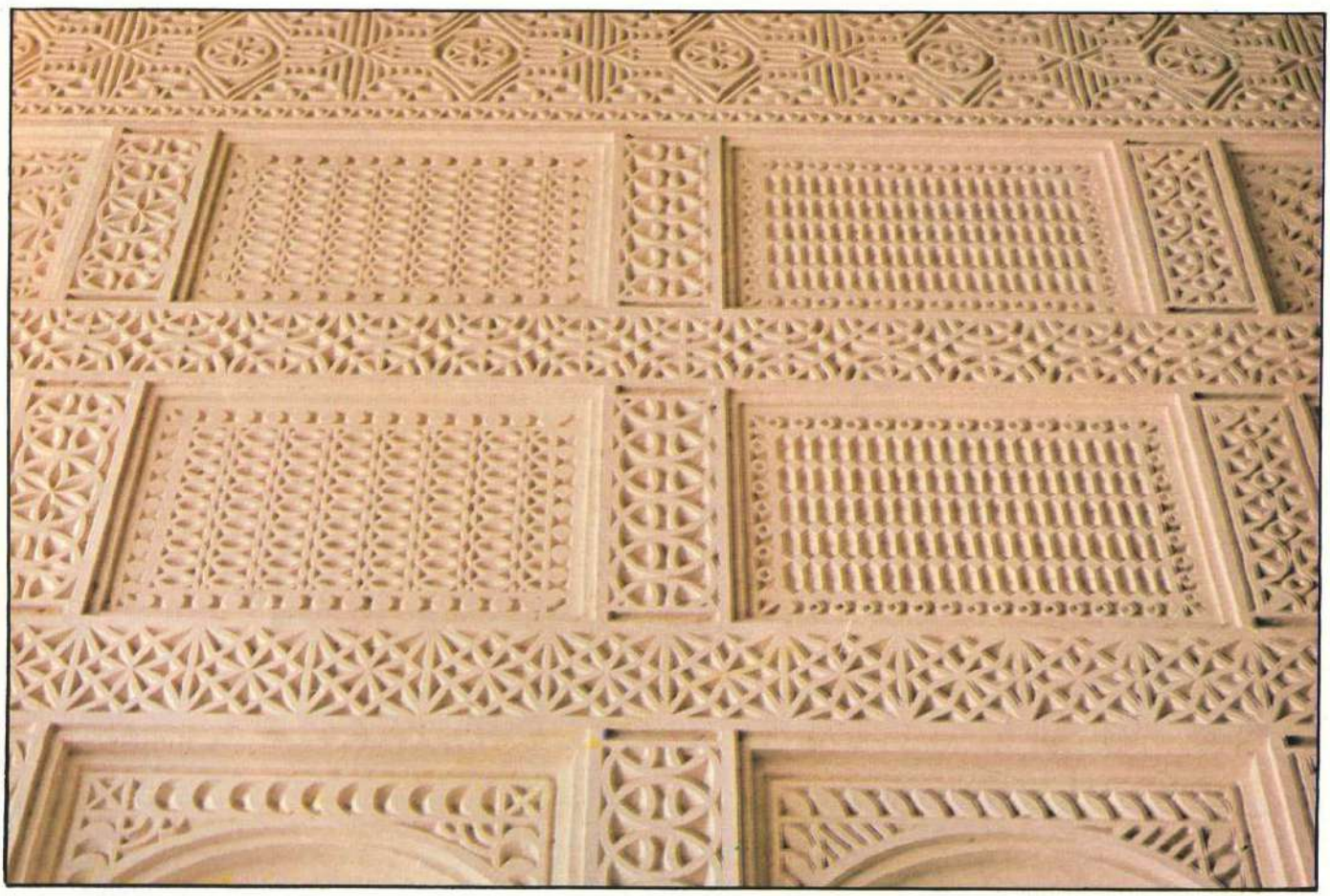


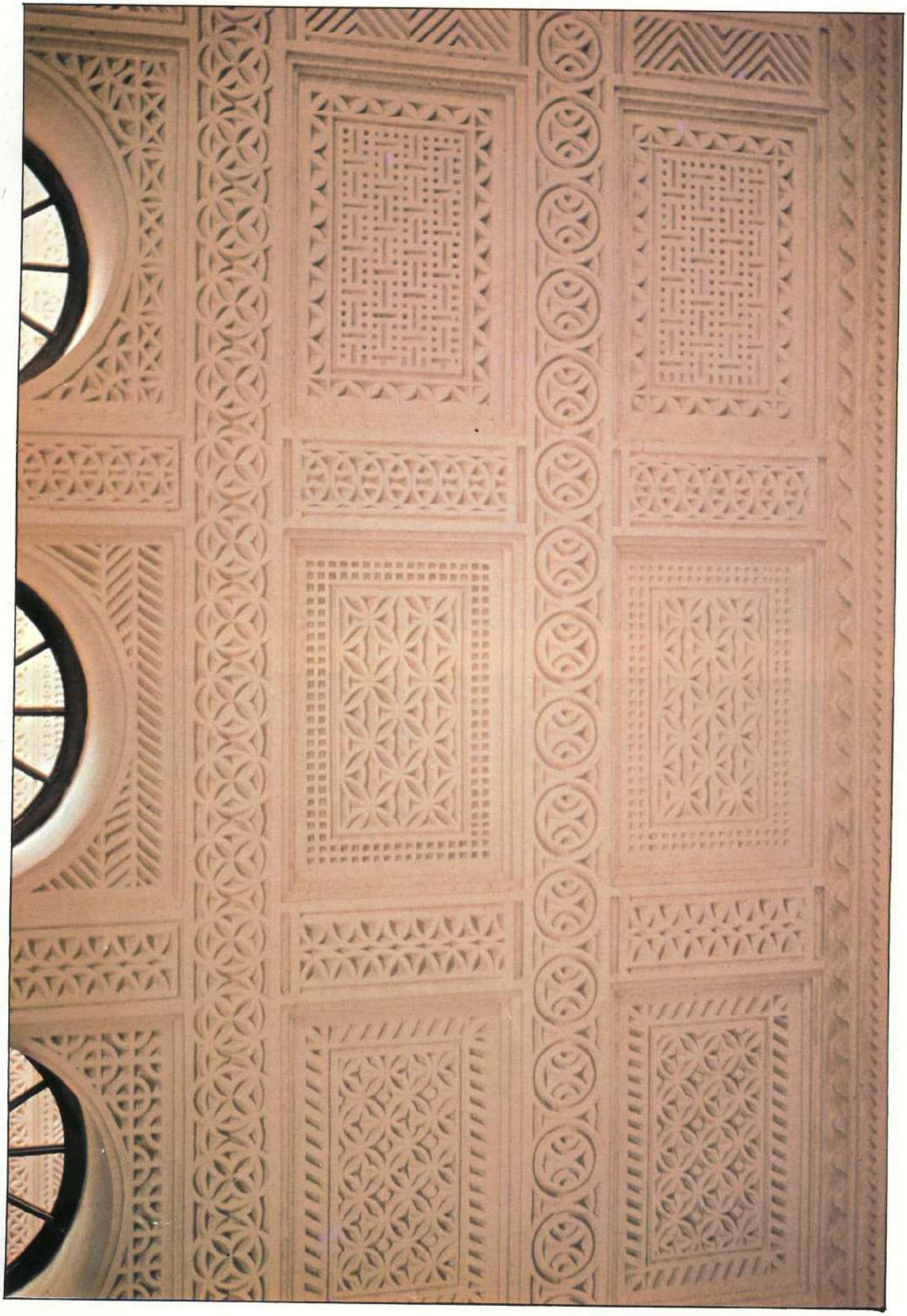


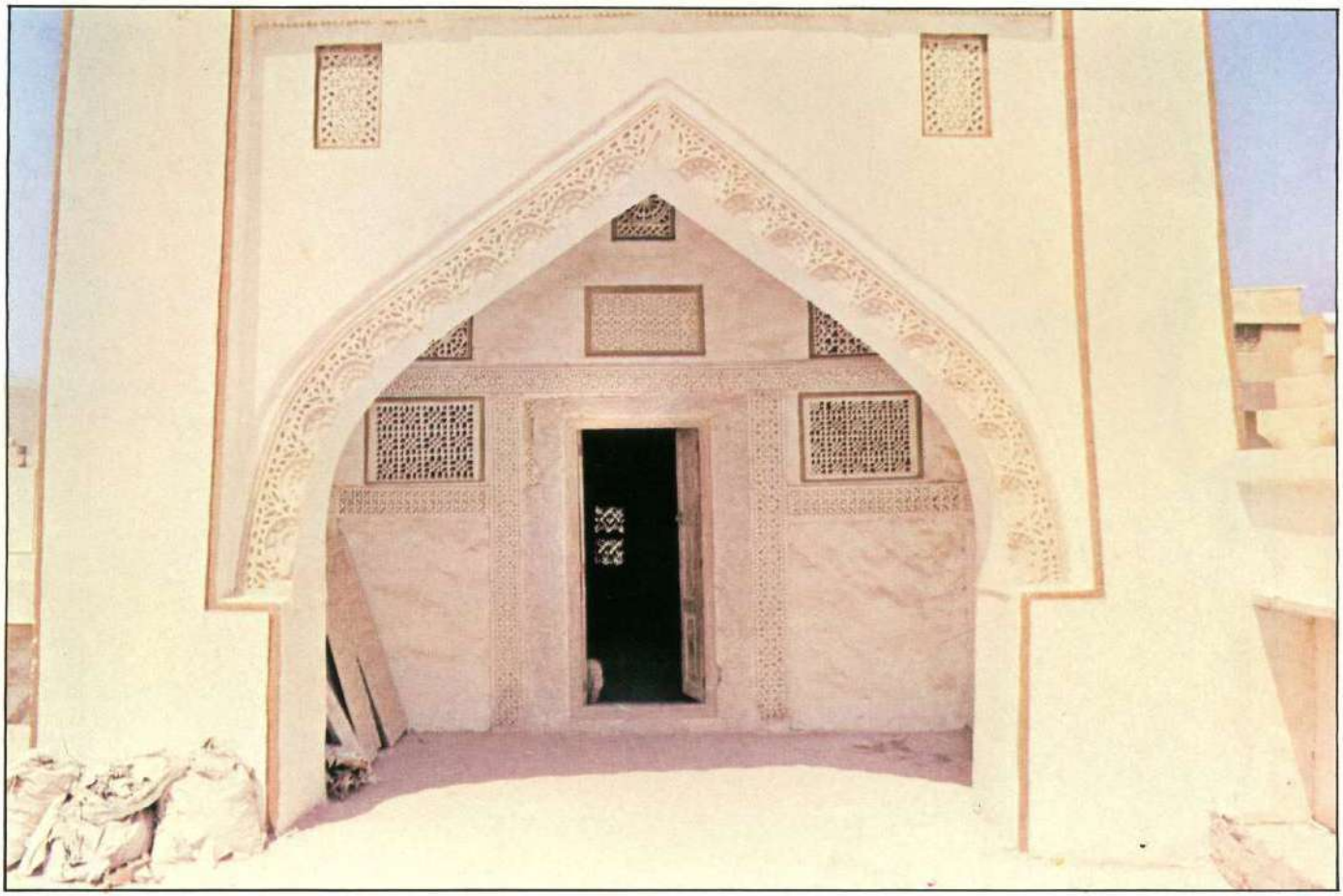


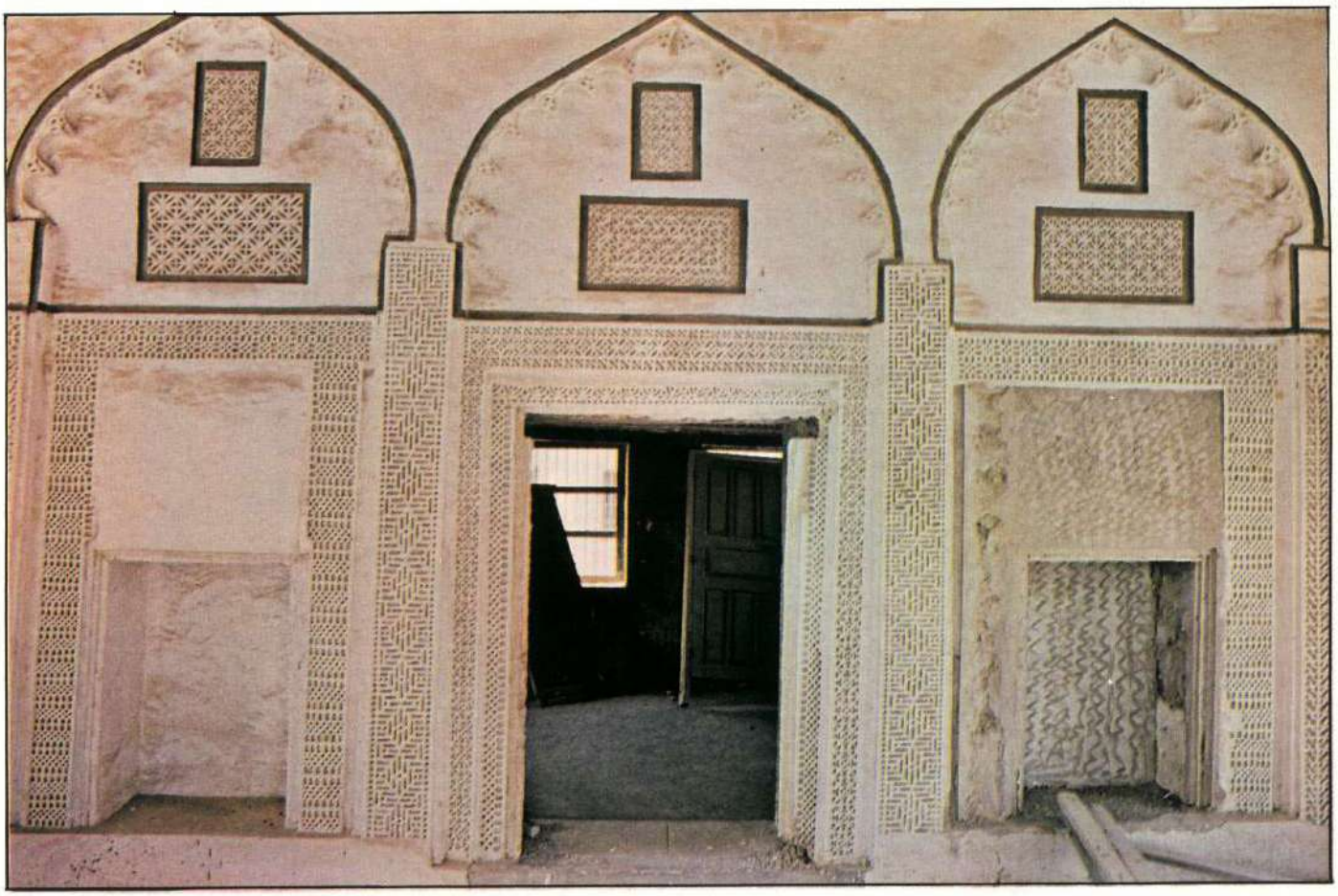


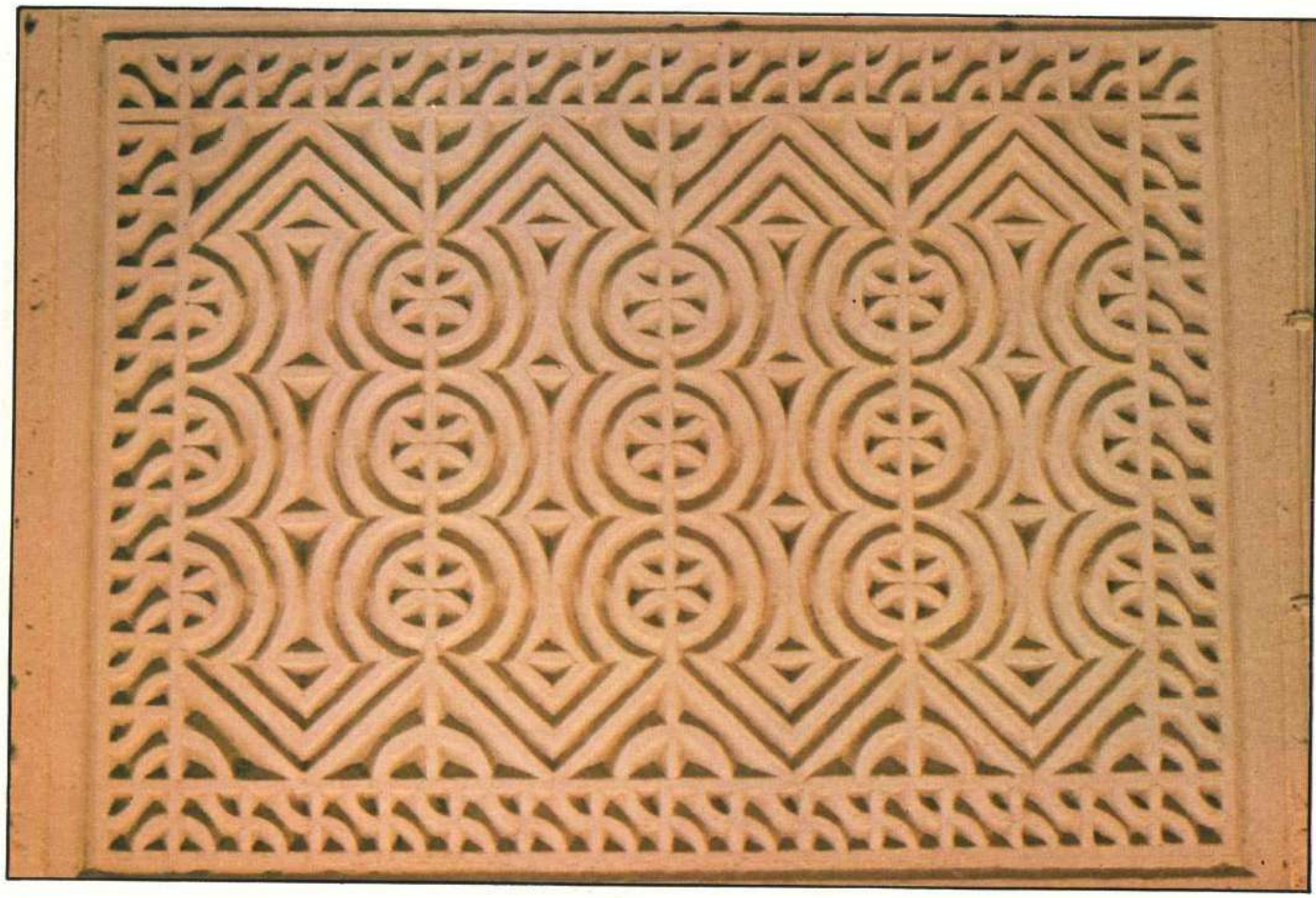


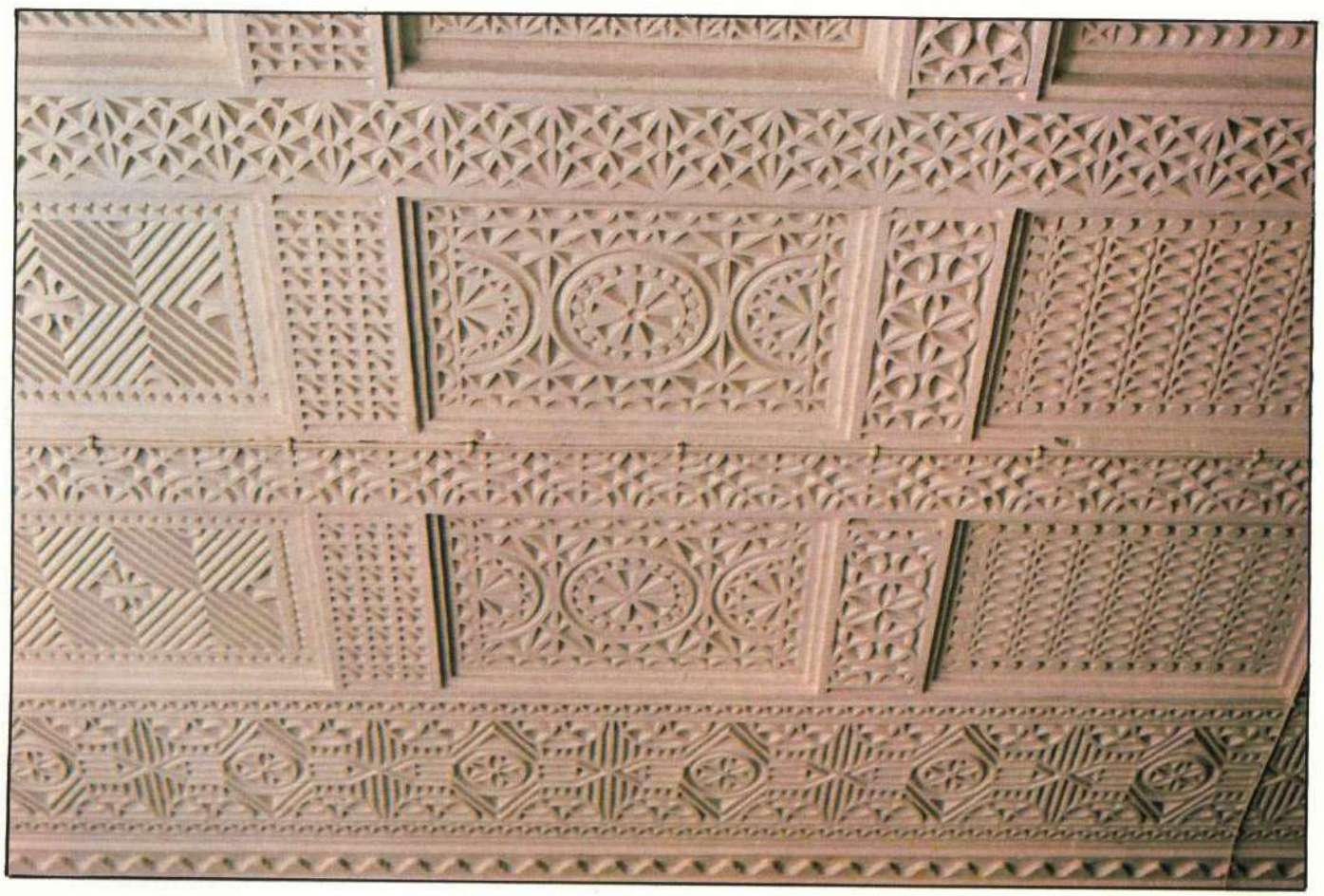


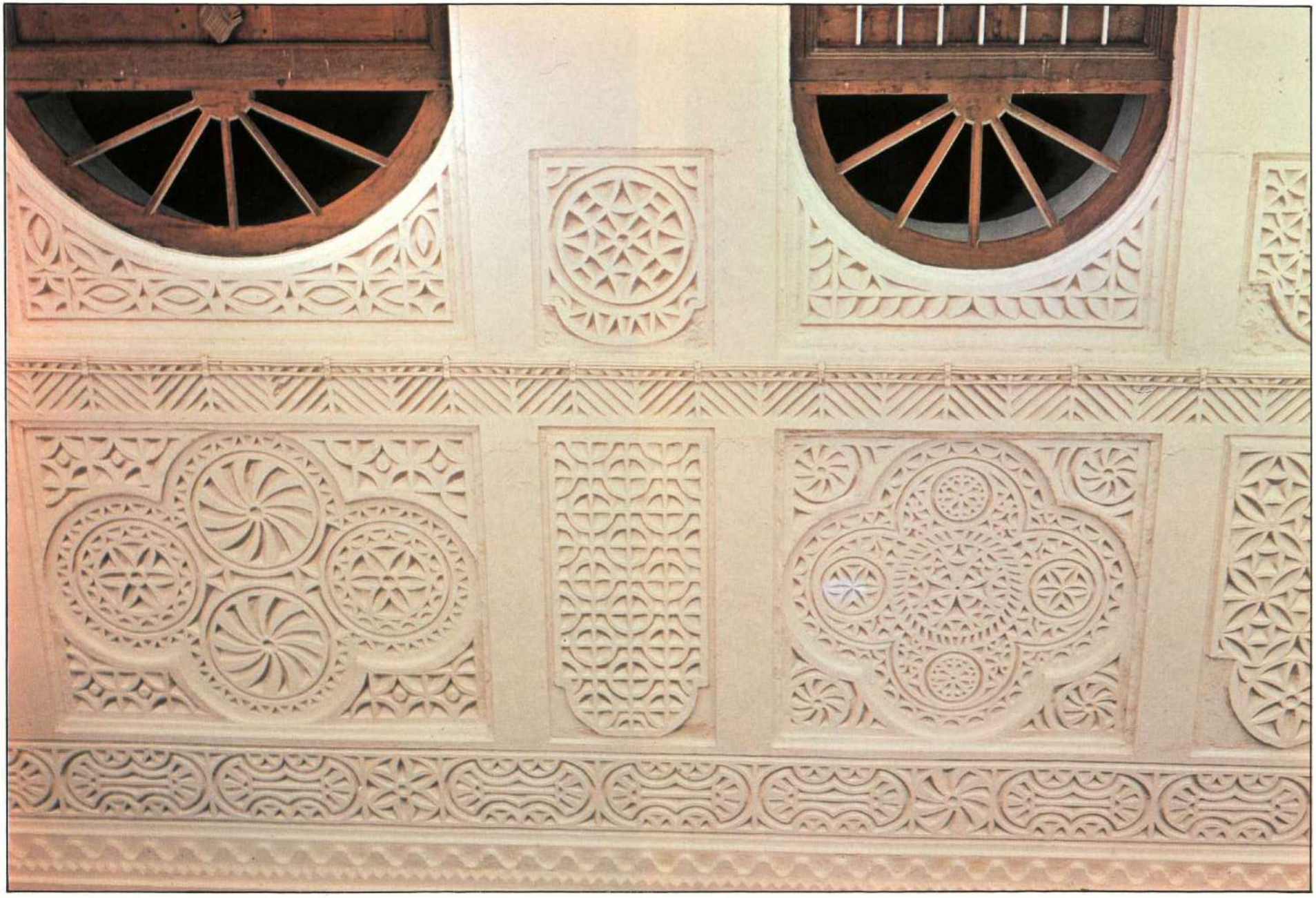












الفصل الثانی

أدوات الزخرفة

ان الحديث عن الأدوات والآلات اليدوية ، التي يستخدمها المزخرف في عمله ، سيكون حديثاً طويلاً ، وربما مملاً ، اذا مالجأنا إلى استقصاء كل هذه الأدوات والاسهاب في وصفها ، ولذا ، فقد آثرنا أن نورد في البداية قائمة بأسماء هذه الأدوات ، ثم نجعل الحديث مقتصراً على أهم هذه الأدوات في عمل المزخرف ، من حيث أنواعها ووظائفها في عملية الزخرفة ، ولنبدأ بايراد قائمة أسماء الأدوات ، كما يطلقها عليها المزخرفون أنفسهم . (أنظر الرسم)

١ ـ كَفشة ـ (ملعقة) عريضة .

٢ ـ كَفشة ـ (ملعقة) صغيرة .

٣ ـ مسّاح .

٤ ـ شبك لتنظيف الجبس من الشوائب .

٥ ـ شبك دائري لتنظيف الجبس والنوره .

٦ ـ إناء لوضع الماء يستخدم لخلط الجبس والماء (ليّان) .

٧ ـ اناء لوضع الماء (سـطل) .

٨ ـ قضيب حديدي يستخدم لتثبيت قالب الخشب لصب الجبس فيه .

٩ ـ قالب الخشب لصب اشكال البروج (الحمائم)[1] في أعلى الجدران .

١٠ ـ سكين لحفر الزخرفة .

١١ ـ فرجار (فركال) لرسم الدوائر وتقسيم المساحات .

١٢ ـ قلم للتأشير .

١٣ ـ زاوية قائمة للتأكد من زاوية المستطيل .

١٤ ـ فرشاة لرش الماء على مسطح الجبس لغرض التنعيم .

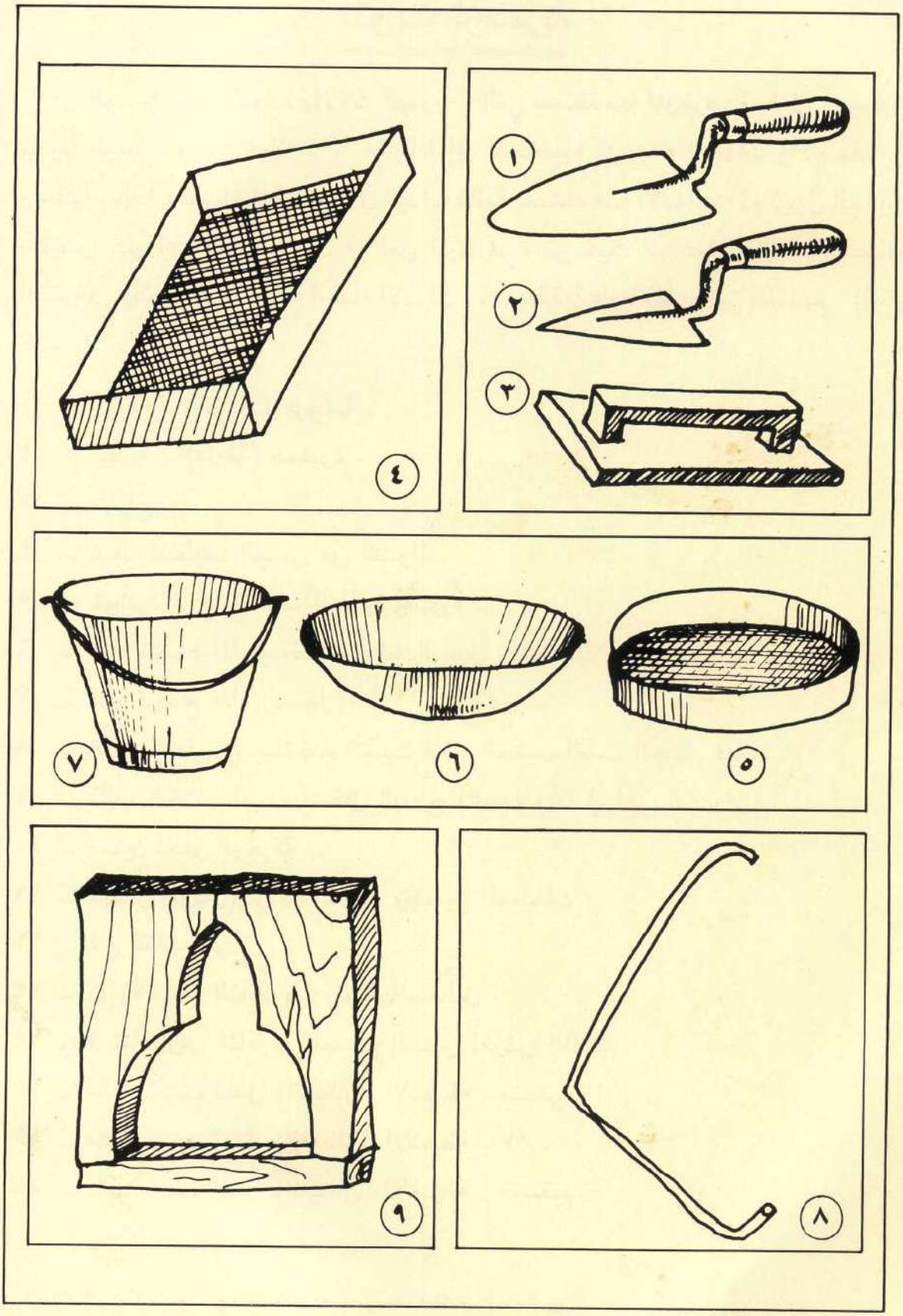
١٥ ـ قالب خشب لعمل (القيطان) الأشرطة . منحنى .

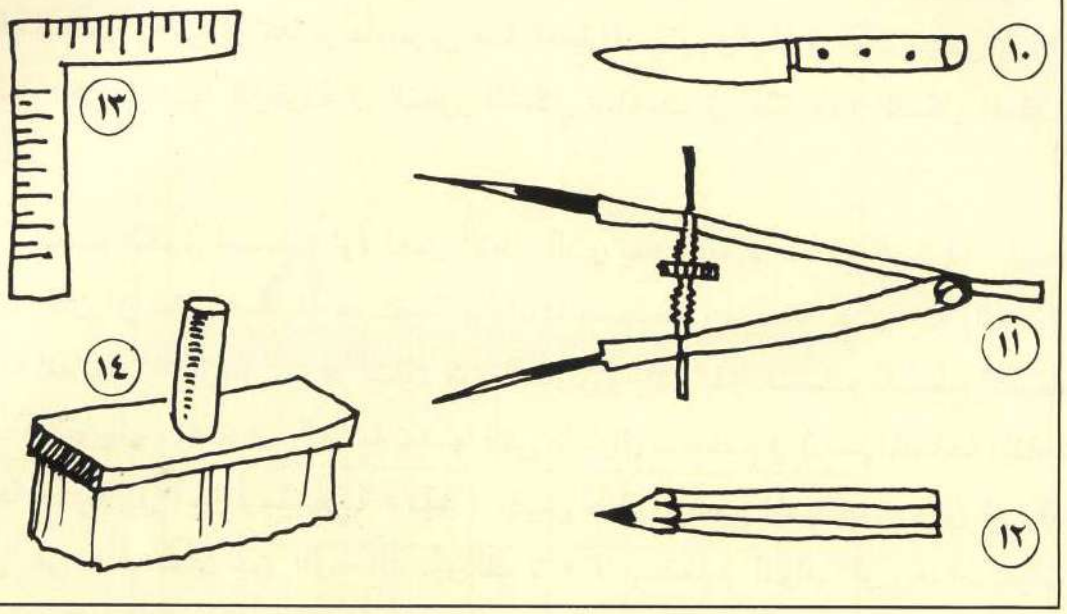
١٦ ـ قالب خشب لعمل (القيطان) الأشرطة . ٨٧ .

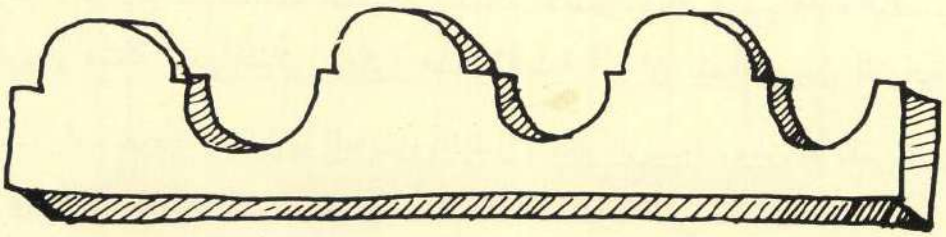
١٧ ـ قالب خشب لعمل (القيطان) الأشرطة . مستقيم .

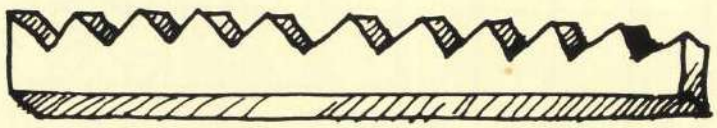
---

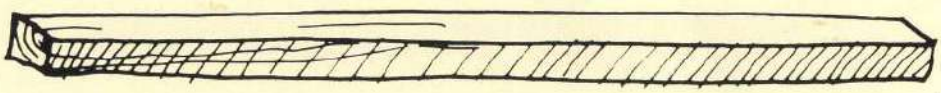
(١) الحمائم أو الحمايم : هو الاصطلاح المستعمل عند النقاشين في البحرين .


١
٢
٣
٤
٥
٦
٧
٨
٩


١٠
١١
١٢
١٣
١٤


١٥

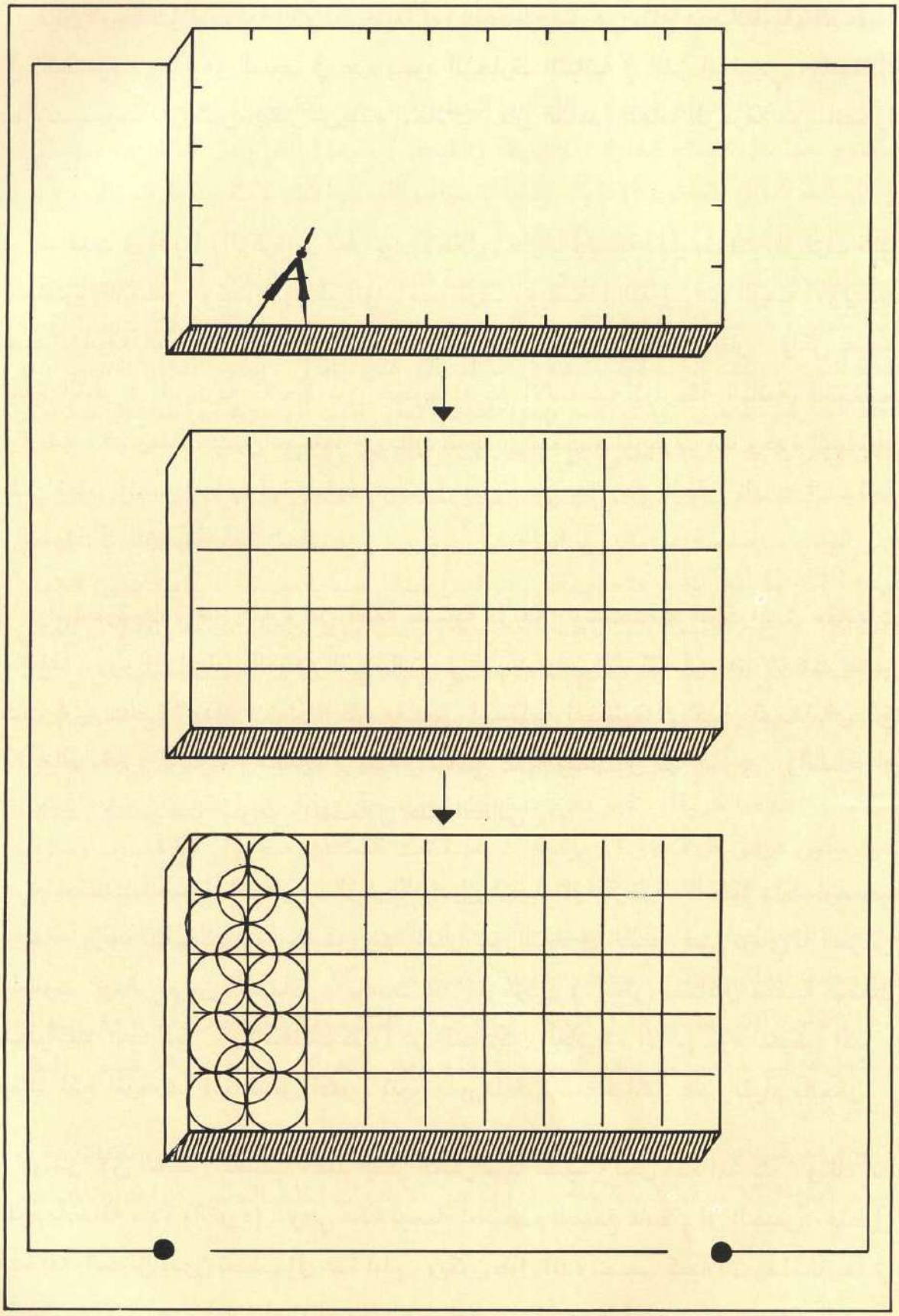

١٦


١٧

رغم التعقيد والصعوبة التي نشاهدها في الزخارف الخليجية ، الا ان رسمها يعتمد على أدوات اساسية بسيطة لا تتعدى الفرجار والمسطرة . وهذا ما يلخص في الواقع حقيقة زخرفة الخليج ، فهي لا تتعدى عنصرين هما الخط المستقيم والدائرة ، ولكن يبدو أن الفترة الزمنية التي قطعتها الزخرفة في التطور الشكلي ساهمت في خلق هذا الشكل المعقد من الزخارف .

ويستخدم الحرفي المسطرة أولاً لعمل الاطار الذي يحدد أبعاد مسطح الزخرفة ، فيحاول قدر الامكان ان تكون خطوطه مستقيمة وزواياها صحيحة ، ويستخدم في ذلك (القائم) أو الزاوية القائمة ٩٠ درجة . وبعد التأكد من الاطار وزواياه ، يقوم بتقسيم المسطح المستطيل بواسطة الفرجار ، وهذه هي العملية نفسها التي ما تزال تستخدم في (رسم المساحة) لتقسيم مساحة معينة الى اجزاء متساوية ، فهو لا يقيس طول المسطح المستطيل ، ومن ثم يقسم الطول على عدد معين من الوحدات ، وذلك لأنه لا يستخدم أدوات أو وحدات قياسية (كالسنتميتر أو البوصة) ، بل يفتح الفرجار فتحة معينة ثم يقوم بالتأشير به على طول خط الاطار ، فاذا تبقت عنده مساحة صغيرة في نهاية الاطار ، فانه يقوم باعادة التقسيم بعد ان يفتح الفرجار فتحة أكبر قليلاً ، ويكرر هذه العملية الى أن يتخلص من الزيادة .

بعد ذلك يقوم بتوصيل خطوط العرض والطول (انظر الرسم) ، ومن ثم يأتي دور الفرجار مرة أخرى وذلك لوضع الدوائر في وسط شبكة الخطوط التي تكونت .



فكل الوحدات الزخرفية التي نشاهدها في زخرفة الجبس هي نتاج هذه الطريقة البسيطة في التصميم ، وهذا هو السبب في عدم وجود الزخارف النباتية في الفن الخليجي ، باستثناء حالات بسيطة ، وبغض النظر عن هذه الحالات ، فان القاعدة العامة للزخرفة هي المسطرة والفرجار .

شاهدت في مدينة (الوكرة) في قطر بين الاطلال زخارف جبسية لم يستخدم المزخرف فيها المسطرة والفرجار ، ويبدو انهما لم يتوفّرا للمزخرف ، ويصعب التفريق منذ الوهلة الأولى بين هذه الزخرفة الساذجة وبين الزخارف التي استخدمت فيها هاتان الاداتان ، ولكن عندما ننعم النظر في الزخرفة نلاحظ بأن خطوط المربع الأساسية (المرحلة الثانية) للتخطيط والرسم ، قد رسمت بدون مسطرة أي باليد فقط ، واستخدم المزخرف هنا وحدة السلسلة التي تعتبر المربع أساساً لها ، ولعدم حصول المربع على حقه من الدقة ، ظهرت السذاجة والعفوية في الزخرفة عند الحفر .

والمسطرة عادة هي عبارة عن قطعة خشبية مربعة ، يستخدمها المزخرف في مقاسات مختلفة ، ويحاول اختيار القطعة التي تكون على قدر كبير من الاستقامة ، فقد لاحظت عندما كنت ازور بعض النقاشين ، أنه كان يفحص استقامة المسطرة كل يوم ، فإذا رأى أي اعوجاج بفعل الرطوبة والجفاف ، فانه يستغنى عنها ويستبدل بها أخرى . والساج أو الخشب الأحمر هما النوعان المفضلان عند النقاش .

وتستخدم السكينة للحفر في الزخرفة ، دون أن يختار المزخرف سكينا ذات أوصاف معينة ، وإنما أية سكين ذات مقبض ولها القدرة على النفاذ في الجبس فهي تؤدي له الغرض المطلوب ، وبالرغم من ذلك فانني شاهدت عند المزخرفين في (قطر) سكاكين خاصة صنعت محلياً عند الحدادين ، ولا تختلف كثيراً عن السكاكين العادية ، الا أن جزء المقبض أكبر ، وذلك لمنح المزخرف قوة قبض أكبر ، تتيح بدورها قوة ضغط أكبر عند القيام بالحفر .

ونظراً لأن الجبس يتصلب ، فقد ابتكر الفنان حيلة تكنيكية لحل هذه المشكلة ، وذلك أنه يقوم باضافة مادة (النوره) ـ وهي مادة بيضاء تستخدم للصبغ عادة ـ الى الجبس ، فتطول مدة بقاء الجبس بدون تصلب إلى عدة أيام ، ويكون طول المدة بحسب كمية النوره المخلوطة في الجبس ، الا أن هذه المادة أي (النوره) تجعل الجبس أقل صلابة حتى بعد الجفاف التام .

وقد ذكر لي بعض الفنانين ، أنه يستخدم هذه المادة لاكساب الجبس اللون الأبيض الناصع .

ومن أدوات الزخرفة أيضاً ، القوالب الخشبية ، وهي تنقسم إلى قسمين :

قسم يستعمل لانتاج زخارف الأشرطة (القيطان) ، وهذا النوع من الزخارف يستخدم على الحائط لانتاج الخطوط الأفقية . بينما يستخدم القسم الآخر لانتاج زخارف (البروج) . (انظر الشكل رقم ٩) في رسم الأدوات .

وبالنسبة (للقيطان) ، فان وحدتها الزخرفية ثابتة لا تتعدى الثلاث أو الأربع وحدات ، بينما تتميز زخارف (البروج) بغنى شكلي ونوعي ، فكل معماري يبتكر شكلا جديداً لهيئة وحدة البرج ، وهذه الوحدة تستخدم في الغالب على سور المنزل ، وسور الغرف العلوية ، أو الخط الخارجي للمنزل ، وذلك لكسر جمود الخط الأفقي الميت الهادىء ، واستبدال خط أكثر جمالاً وحيوية به ، مما يضفي على جمال المنزل طرافة وغرابة .

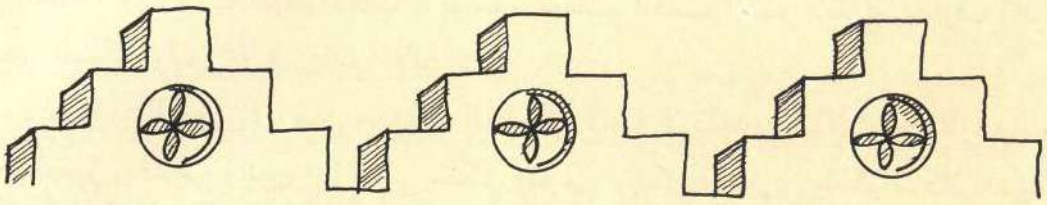
وقد استفاد المزخرف من ميزة سرعة تصلب الجبس ، فأدخل اداة القالب للاستفادة من عامل الوقت ، وخاصة عندما يريد انتاج شريط بارز من المثلثات (تشابه أسنان المنشار من بعيد) ، فكل ما يقوم به في هذه الحالة ، هو قص قطعة خشبية مسننة ، بحيث يكون امتداد قاعدة كل سن من الأسنان من بوصة الى بوصة ونصف ، وكذلك بالنسبة للارتفاع ، ويلصق هذه القطعة على الحائط ، ثم يضع الجبس الذي لم يتصلب بعد على الحائط ، فيدخل في ثنايا القطعة الخشبية (القالب المسنن) ، وبعد عدة دقائق يفصل القطعة الخشبية أو (القالب) عن الجبس الذي تصلب ، فينتج بذلك شكل مشابه للقالب ، بينما قالب البروج (الحمايم)* يختلف عن هذه الطريقة ، فهو يقوم باحداث تجويف أو فراغ داخل قطعتين من الخشب بحيث يكون عرض كل قطعة ١٢ بوصة . وبعد تثبيت القطعتين معا بواسطة قضيب معقوف يصب الجبس داخل القالب ، فيأخذ الجبس شكل الفراغ الذي قام المزخرف بتشكيله ، وفي كثير من الأحيان يقوم المزخرف بصب (البرج) أو (الحمائم) على الأرض ، وفي أحيان أخرى يقوم بصبه مباشرة على الحائط . (انظر الرسم ص ١٣٢) .

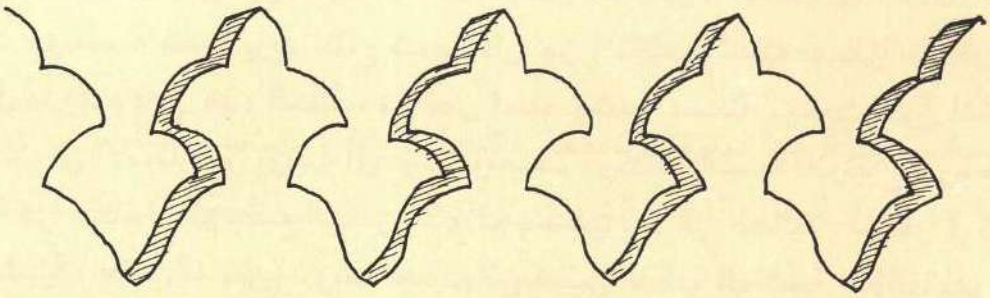
والأقواس التي نشاهدها في المعمار الخليجي ، عملت بهذه الطريقة أيضاً ، وهي عبارة عن عمل قوالب خشبية ثم صب الجبس بداخلها وبعد التصلب يوضع على الأعمدة . (انظر الرسم ص ١٣٣) .

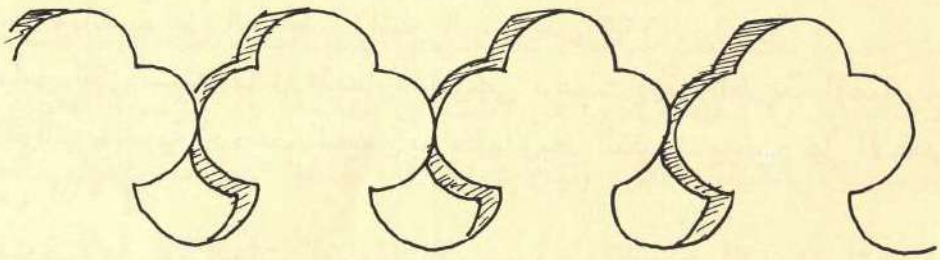
هذه فكرة عامة عن أدوات الزخرفة الأساسية ، والأدوات الأخرى التي نشاهدها في الرسم (ص ١٢٦ ، رقم ١ ، ٢ ، ٥ ، ٦) ما هي الا أدوات لخلط الجبس ، واعداد المسطح للزخرفة .

---

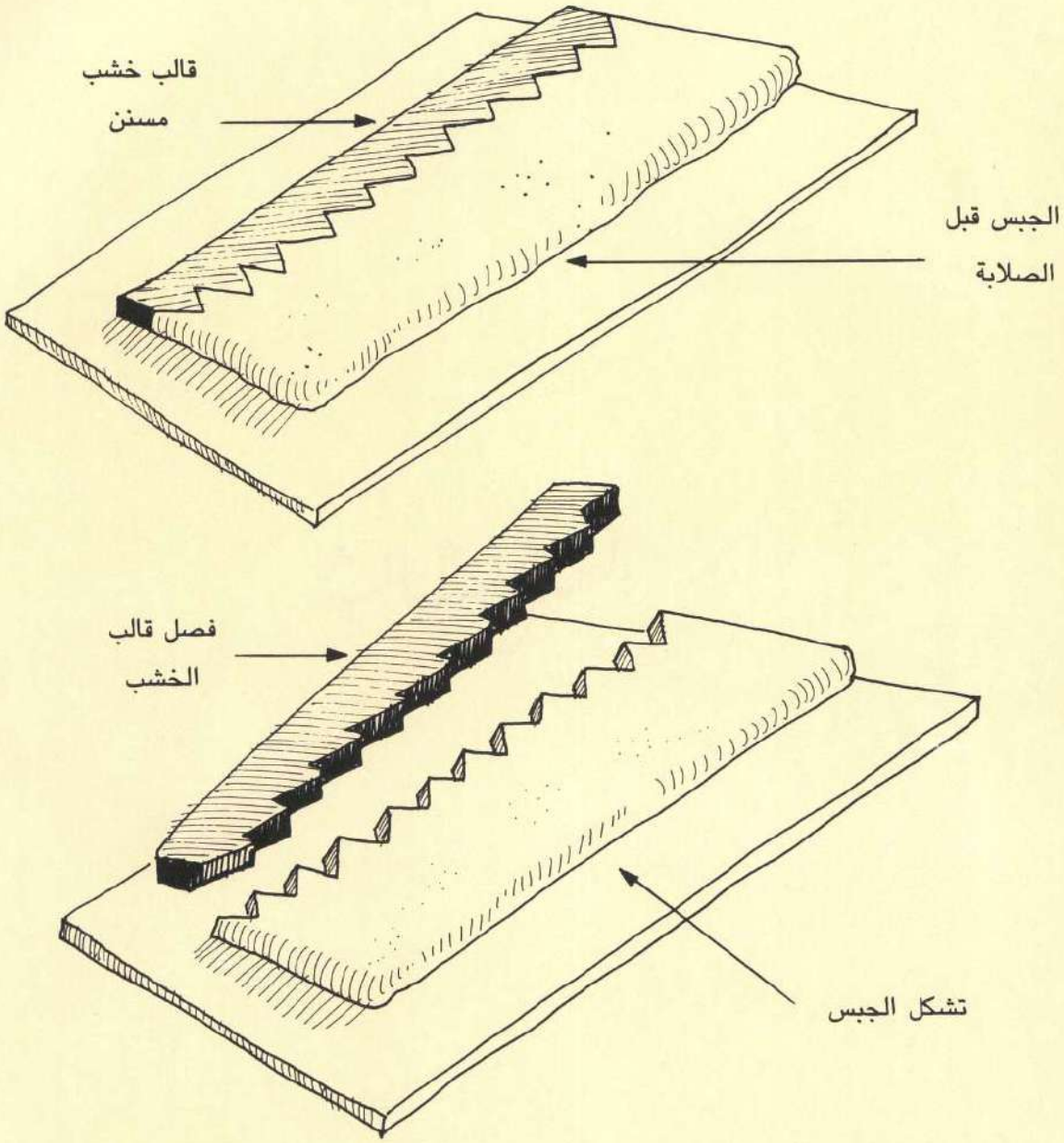
* الحمايم او الحمائم .







اشكال مختلفة من البروج



رسم توضيحي لكيفية تشكيل الجبس

الفصل الثالث

الجبس

يعتبر الجبس نوعا من أنواع الصخور . وقد اكتشفه الانسان قبل آلاف السنين ، والاغريق هم أول من أطلق اسم الجبس على هذه المادة . وأسمه الحقيقي Gypsum (جبسم) والمقطع (Ge يعني باللغة الأغريقية (الأرض) و (epsum) يعني صنع الشيء عن طريق خلطه ، أو طبخه . وتذكر المراجع الأثرية التاريخية بأنه تم العثور على تماثيل مصنوعة من الجبس في أهرامات مصر ، يرجع تاريخها الى خمسة آلاف سنة ، كما عثر على تماثيل مشابهة في بقايا آثار الاغريق والرومان .

والجبس يسمى باللهجة المحلية في الخليج (جص)[1] ، ويمكن تعريفه علمياً بأنه ناتج من الفصل الجزئي للماء عن حجر الجبس (الجير) ، وتحويله الى شكل مفكك الجزئيات (بودرة) ، وذلك عن طريق الحرارة التي تصل إلى (١٩٠) درجة مئوية (٣٤٠) درجة فهرنهايت . والجبس ينتج عن طريق حرق الحجر الجيري النقي ، ولاتتم اضافة أية مواد أخرى إليه ، قبل أو بعد التسخين .

وحجر الجبس النقي عبارة عن : (Caso4+2H2O), (Hydrous Lime Sulfate)

التركيبة التي وزنها يساوي :

Lime Sulfate	Lime C Ca0	32.6 %
	Sulfate tioxide (So3)	46.5 %
Water		20.9 %
		100.0 %

ويتواجد الجبس بصورة نقية جداً ، وعلى شكل كتل صخرية كبيرة ، أو على شكل جبس رملي الذي يسمى (الجبسايت Gypsite) .

---

(١) جاء في الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار . الجزء الثالث للامام الحافظ عبد الله بن محمد بن أبي شيبة الكوفي العبسي المتوفي سنة ٢٣٥هـ صفحة ٣٣٧ كتاب الجنائز . ان الرسول صلى الله عليه وسلم نهى عن تجصيص القبور . مما يدل على أن العرب عرفوا الجص في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وسموه كما يسميه أهل منطقة الخليج الآن (الجص) وقد لا حظت في بعض الكتب العربية يسمونه (القص) .

تصنيع الجِبْس

أ ـ الطريقة التقليدية :

قبل عهد البترول والتصنيع الحديث ، لم يكن للجبس في معظم دول الخليج أماكن خاصة لاعداده وتصنيعه ، وإنما كان يعد ويصنع عادة قرب موقع البناء .

تجلب صخور الجبس من مواقعها على الحمير في الماضي في قطر ، أما البحرين ، وخاصة ـ منطقتي (الحد) و (المحرق) ـ فقد كانت تعتمد على شبه جزيرة قطر في جلب حاجتها من صخور الجبس ، وخاصة من قرية سميسمة وفويرط . وبعد أن تجمع صخور الجبس في وسط فناء المنزل ، يقوم (البناء) بوضع أربع قطع حجرية ، ثم يقوم بعمل مسطح من الخشب على هذه الحجارة ، ثم يضع طبقة من صخور الجبس ، تكسر عادة الى قطع لا يزيد ارتفاعها عن الثلاث بوصات ، حتى يأخذ الجبس نصيباً جيداً من الحرارة . ويراعي (البناء) عندما يضع صخور الجبس على مسطح الخشب ، بحيث لا ترتفع كثيراً ، حتى يتحملها الخشب ، ثم يضع على صخور الجبس طبقة أخرى من الخشب ، وعليها يتم تصفيف طبقة أخرى من الصخور ، ويوالي هذه العملية الى أن يصل الى قمة الهرم ، وبعد ذلك يشعل الخشب ، ويولد احتراق الخشب حرارة تصل إلى الدرجة المطلوبة لطرد الماء من الجبس ، وعادة ما تستغرق عملية الحرق يوماً كاملاً .

وعندما يتحول الخشب الى رماد من جراء احتراقه ، تتساقط صخور الجبس الهشة ، ثم يقوم البناء بتجميعه في أواني خاصة بعد استخراج الأجسام الصلبة منه . وفي بعض الأحيان يحتاج الجبس الى الضرب بأداة لسحقه . وبعد هذه العملية الأخيرة يكون الجبس معداً للاستعمال ، أما بعد التطور الذي طرأ في المنطقة ، وخاصة بعد دخول الآليات اليها ، أصبح في امكان صانعي الجبس استخدام الآليات التي لم تكن في متناول ايديهم من قبل .

ففي (الدوحة) بدولة (قطر) لا تزال صناعة الجبس مستمرة على الطريقة التقليدية ، وذلك في احدى ضواحيها ، والتغير الذي أحدث عليها في الوقت الحاضر ، ينحصر في نقل عملية الحرق الى احدى الضواحي خارج العاصمة ، حتى لا يتسبب الدخان في مضايقة سكان البيوت التي تتزايد وتمتد رقعتها باطراد ، وظل طحن الجبس في نفس المكان ، مع تطور وحيد ، هو ادخال آلة طحن ميكانيكية[1] .

(١) توقفت الورشة الوحيدة لصناعة الجبس في قطر لمنافسة الجبس الصناعي الحديث له .

ب ـ الطريقـــة الحديثـــة :

أما انتاج الجبس بالطريقة الحديثة فيحتاج إلى ثلاث عمليات رئيسية هي :

١ ـ التكسير Crushing

٢ ـ الطحن Grinding

٣ ـ الحرق Calcination

ويتم تكسير حجر الجبس الى قطع صغيرة لا يتجاوز قطرها بوصة واحدة ، وتتم هذه العملية بادخال القطع الصغيرة إلى الكسارة . وبعد ذلك تطحن لتتحول إلى (بودرة) في آلة الطحن الكبيرة . وبعد ذلك تؤخذ بودرة الجبس الى المراجل الدوارة حيث يتم تسخين الجبس الى درجة الحرارة المطلوبة .

عملية الحـرق Calcination

إذا ما تعرض الجبس إلى حرارة أعلى من مائة درجة مئوية (٢١٢) درجة فهرنهايت ، شريطة الا ترتفع درجة الحرارة عن ١٩٠م (٧٣٤) درجة فهرنهايت فان ثلاثة أرباع الماء (H_2O) الموجود في الجبس أصلا يخرج منه . وتسمى المادة الناتجة (جبسا Plaster of Paris) الأسم التجاري أو ($Caso4-½H_2O$) وهو الاسم الكيميائي . ويعتمد الوقت المطلوب عادة اعتمادا كلياً على درجة الحرارة ، وأفضل طريقة في التسخين هي المحافظة على أعلى درجة حرارة مطلوبة لتحويل الجبس . مع اضافة الماء بعد ذلك الى الجبس لكي يتم اكسابه درجة الصلابة الاصلية في عدة دقائق .

وكما ذكرنا ، فان (١٩٠) درجة مئوية هي أعلى درجة حرارة مطلوبة لانتاج الجبس ، واذا ما تجاوزت الحرارة هذا الرقم ، فان الجبس يفقد كل الماء الموجود فيه ، فيتحول الى مادة جديدة (COS04) وفي هذه الحالة ، فان اعادة الماء الى الجبس تصبح شبه مستحيله ، ويسمى الجبس في هذه الحالة (جبسا محروقا) أو (ميتا) .

الفصل الرابع

المزخرف

جرت العادة في البلاد العربية والاسلامية قبل مرحلة التحديث والتعليم من القرن العشرين ، ان الناس لاتتساءل عن صانع وفنان العمل الفني الذي يثير اهتمامهم . ربما لأن العمل الفني في حد ذاته يكون في بعض الأحيان من القوة والتأثير ، لدرجة أنه يطغى على صانع ومبدع هذا العمل . أو يكون العمل المنجز لانسان صاحب مكانة اجتماعية عالية في مجتمعه (كملك أو سلطان أو أمير) فتتلاشى كل الأسماء التي ساهمت في انجاز العمل عند اضافة اسم ذلك الملك أو السلطان الى ذلك القصر أو المسجد . الحرفيون بشكل عام كانوا لايتمتعون بأية مزايا اجتماعية تذكر ـ والفنان بذا يدخل في صنف الحرفيين (الا من كان عمله مرتبطاً ببلاط ملك ما) فكانوا يعتبرون من الطبقات الدنيا ، لذا ليس من المستغرب عندما نسمع بأن الناس أصحاب الانتماءات القبلية على وجه الخصوص ، كانوا يأبون الزواج من هذه الطبقة ، وقد بدأت الآن هذه النظرة تتغير مع التغير الهائل لمنطقة الخليج ، وذلك بعد اكتشاف البترول ، الذي جعل معظم أفراد هذه الطبقة يتوجهون إلى أعمال أخرى غير حرفهم الأصلية .

ان هذه الصورة السريعة لاتفي الموضوع حقه ، ولكنها تكفي لاعطائنا صورة عن المستوى الاجتماعي الذي كان يعيشه الحرفي في مجتمع كمجتمعات الخليج قديما .

ونقف أمام ما انتجه هؤلاء الفنانون بكل اكبار وتقدير ، ونتساءل باعجاب عن فنهم : كيف أبدعوه ؟ وبأية أدوات ؟ وكيف فكروا فيه ؟ وكيف ؟ وكيف ؟ ان أقطار الخليج العربي ، بعد التطور المذهل الذي شهدته المنطقة ، بدأت ـ خاصة المفكرين فيها ـ تعيد النظر في التراث المحلي ، وأمام رياح التغيير التي بدأت تهب بسبب التعليم والسفر والاحتكاك بالحضارات الأخرى ، رأى ابن المنطقة أن ثقافته وهويته في خطر ، فتكونت نزعة احياء التراث كرد فعل ضد هذا الخطر ، ومن ثم بدأ الانسان الخليجي يكتشف في تراثه عناصر ثقافية وفنية كثيرة لم يكن على وعي بها .

وعندما ننظر اليوم الى السفن التي صنعها (القلافون) القدامى ، نندهش لجمال وقوة هذه السفن ، التي صنعت في الماضي بأدوات بسيطة وبدائية مما يزيدنا تقديراً واعجاباً .

وتكاد تكون دهشتنا ظاهرة عامة ، كلما أمعنا النظر في فن من فنون الماضي . غير أن ما وصل الينا من تراث فني ليس سوى غيض من فيض ، فهو يمثل آخر طرف الخيط الذي

يقع طرفه الآخر في عمق التاريخ ، الى الوراء بمئات وآلاف السنين ، وخلال هذه الرحلة ، كان كل جيل يطور ويزيد ويحذف مما ورثه عن الجيل الذي سبقه ، حتى وصل الينا الفن بهذه الصورة .

ان الفنانين الذين أعادوا النظر فيما ورثوه ، قلة نادرة ، ولكن ما رأيته خلال بحثي عن مصادر الزخرفة وعن المزخرف نفسه ، يكسر هذه القاعدة ، فكل فنان احتفظ لنفسه باسلوب خاص ، رغم توحد الاطار العام بين كل الفنانيين ، لانتمائهم الى نفس المكان والزمان . فقد وجدت مثلا أن المزخرف الذي قام بنقش بيوت الوكرة (دولة قطر) ، له أسلوب خاص مميز ، وفي الامكان الفصل بينه وبين الذي قام بزخرفة القصر الشرقي في الدوحة (قطر) . وكذلك الأمر في البيوت التي شاهدتها في (المحرق) و (الحد) في دولة البحرين ، قد يكون هذا دليلا على تنوع المنابع التي استسقى منها الفنان المزخرف ، فالشخص الذي تعلم منه الفنان مثلا ، يكون له تأثير كبير عليه في نمطه وأسلوب زخرفته .

ويبقى أن نعرف أن المزخرف لم يكن صاحب تخصص في المجال المعماري ، ومع ذلك فقد كان هو المعماري الذي يخطط للبيت ويبنيه ويقوم باقامة قواعده ، وصب أقواسه ، وهو الذي كان مسئولا أيضاً عن زخرفة البيت وتجميله ، والزخرفة ليست الا تخصصا سهلا لا يوازي شيئاً في مقابل مشقة البناء ، والمهارة والمعرفة المتخصصة ، اللتين يحتاجهما البناء .

والتخصص موجود في المعمار الخليجي ، فهنالك تسميات معينة لكل شخص له تخصص معين في البناء ، لا مجال لذكرها هنا . مما يدل على الطبيعة التخصصية في المعمار ، الا أن الزخرفة تظل احدى تلك التخصصات التي سيحتفظ بها المعماري لنفسه فهو الذي يقرر أماكن الزخرفة ، وكميتها ، وأشكالها . ان النمط الخليجي للزخرفة موحد بشكل كبير وذلك للاسباب التي ذكرناها في بداية الكتاب . ورغم هذا التوحد من حيث الخصائص والمميزات العامة ، الا ان هنالك تنوعا عجيبا داخل الاطار العام لهذا الفن .

ويرجع أهم سبب لهذا التنوع الى ان الفنانيين الذين انتجوا هذه الزخارف ، احتفظوا لأنفسهم بحق التحرك بكل حرية داخل الاطار العام الذي يمثل الطراز الخليجي في الفن المعماري ، والذي تتفرع منه الزخرفة . ويتبع الفنان من خلال تعامله مع التصميم الزخرفي أسلوبا غاية في البساطة ، فبمجرد مشاهدة أنموذج واحد لفنان معين ، يمكن التعرف بسهولة على أعماله الأخرى لأن اسلوبه واضح فيها .

وهذه الظاهرة ، أقصد ظاهرة التميز والتفرد في أسلوب الفنان ، أو الخصوصية في التعبير من فنان لآخر ، التي يتباهى بها فنانو الغرب ، على أنهم هم وحدهم الذين ينفردون بها ، هي ظاهرة تشاهد بكل وضوح في المدرسة الخليجية ، فبالرغم من وجود الفنانين داخل اطار محكم ـ الخصائص العامة للطراز الخليجي ـ الا انهم كما ذكرنا ، كانت لهم أنماط مختلفة تميز كل فنان عن الآخر .

ويمر المعماري المزخرف بتجربة طويلة في هذا الفن الى ان يصل الى مرحلة الاتقان والسيطرة التامة على أدواته وفنه . ويبدأ رحلته الفنية عادة وهو ابن الثانية عشرة ، أو أقل من هذا السن ، ويعمل تحت اشراف والده أو أحد أقاربه ، ومن هنا تنتقل الخبرة والموروث الثقافي لهذه الحرفة من جيل إلى آخر من نفس العائلة .



الحاج أحمد بن سلمان بن عبد اللطيف

وقد كان والد المعماري المزخرف البحريني الحاج أحمد بن سلمان بن عبد اللطيف (رحمه الله) معمارياً ومزخرفا ، وكان جده عبد اللطيف هو الآخر معمارياً ومزخرفـاً ، ولايستبعد أن يكـون هذا التخصص في العائلة منذ عدة أجيال سابقة .

وهذه الممارسة المبكرة للفنان ، تساعده على التدرج من أدنى درجة في فن العمارة ، حتى الوصول الى مرتبة الاستاذية ، في فهم وادراك كل أسرار هذا الفن .

وعندما يبلغ الشخص العشرين من عمره ، يكون عادة قادرا على الاعتماد الكلي على نفسه في البناء والانفصال عن اساتذته ، الا ان ظاهرة الانفصال لم تكن معروفة في تلك المجتمعات ، فيظل الابن تحت امرة والده الى ان يتوفى الوالد ، أو يمرض ، وعندئذ يأخذ الابن الاكبر دور القيادة في العمل .

ولايترك المعماريون أسماءهم عادة على انجازاتهم المعمارية ، وذلك للاسباب التي ذكرتها في بداية هذا القسم . لذا فان كثيراً من الأعمال المعمارية العظيمة لا يعرف معماريوها .

ولهذا السبب فمن الصعب حصر المعماريين المزخرفين الذين كانوا موجودين في المنطقة . الا انني عندما كنت في زيارة لمنزل الشيخ عيسى بن علي الخليفة في (المحرق) ، لاحظت نافذة نقش عليها اسم صانعها . وكذلك لاحظت على باب منزل الشيخ سلمان بن حمد الخليفة في (المحرق) وجود توقيع الفنان على الباب . فوجود توقيع الفنان يدل على معنى أساسي ، هو أهمية هذا العمل لدى الفنان نفسه ، واعتزازه به ، كما يدل على الصلة الوجدانية التي كانت تربط بين الفنان وعمله .

ومن هؤلاء الفنانيين أحمد بن سلمان بن عبد اللطيف ، المتوفي في ١٣٩٧/٢/٢٥ هجرية بالمحرق (دولة البحرين) وهو آخر شخص من هذه العائلة ، واصل ممارسة هذا الفن بعد آبائه .

كان والده يعمل عند الشيخ عيسى بن علي الخليفة ، وقام بتشييد أعمال كثيرة للشيخ عيسى بن علي (حاكم البحرين) في الثلاثينيات من القرن العشرين . وقام أحمد بعد أبيه بمواصلة ممارسة هذا الفن ، وبنى عدداً من البيوت لحكام البحرين ، وكان آخر أعمالة القصر الكبير في منطقة (أم جدر) في (الصخير) . كما قام ببناء وزخرفة منزل الشيخ سلمان بن حمد الخليفة في المحرق(*) ، وبيت الشيخ محمد بن سلمان في (الرفاع) (بالبحرين) .

وفي أواخر أيام حياته قام بزخرفة بوابة مدينة عيسى (بالبحرين) وهذه البوابة من تصميم المعماري العربي محمد مكيه .

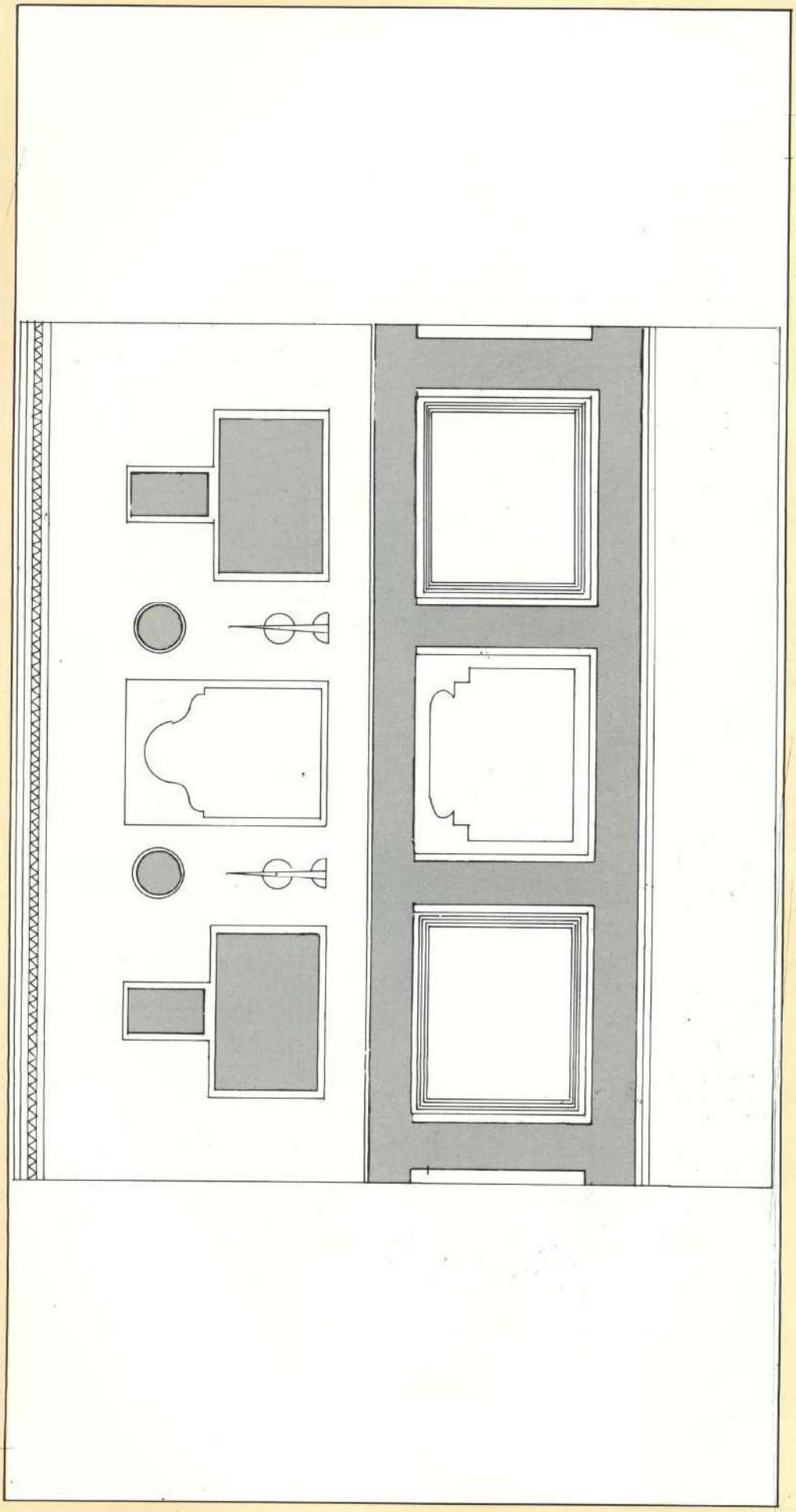
وفي اثناء هذا العمل استعان بشاب في مقتبل العمر ، وهو المزخرف ناجي علي من مواليد (١٩٥٣) ، وقد التقيت بهذا الأخير في البحرين ، وكان وقتها منهمكا في تنفيذ زخارف جدران سور مسجد الخميس بالمنامة ، ونجد هنا مجموعة كبيرة من الصور (أبيض وأسود) من أعماله الجبسية المزخرفة .

ومن قطر يعتبر أهم هؤلاء المزخرفين عبد الله الميل ، وكذلك « الهميلي » وقد توفيا منذ زمن ، وشواهد أعمالهما ماتزال باقية في الدوحة والريان والوكرة ، ومن أهم الامثلة المعمارية في قطر القصر الشرقي بالدوحة (قطر) (متحف قطر الوطني حالياً) مسجد القبيب (هدم وأعيد بناؤه حديثا) برج برزان في أم صلال محمد . وأبنية أخرى كثيرة ، تشاهد من خلالها التعطش الى الجمال والتجميل من خلال الزخرفة .

---

* نقلت هذه المعلومات عن المزخرف ناجي علي و الذي عمل وتعلم عن الحاج أحمد بن سلمان .

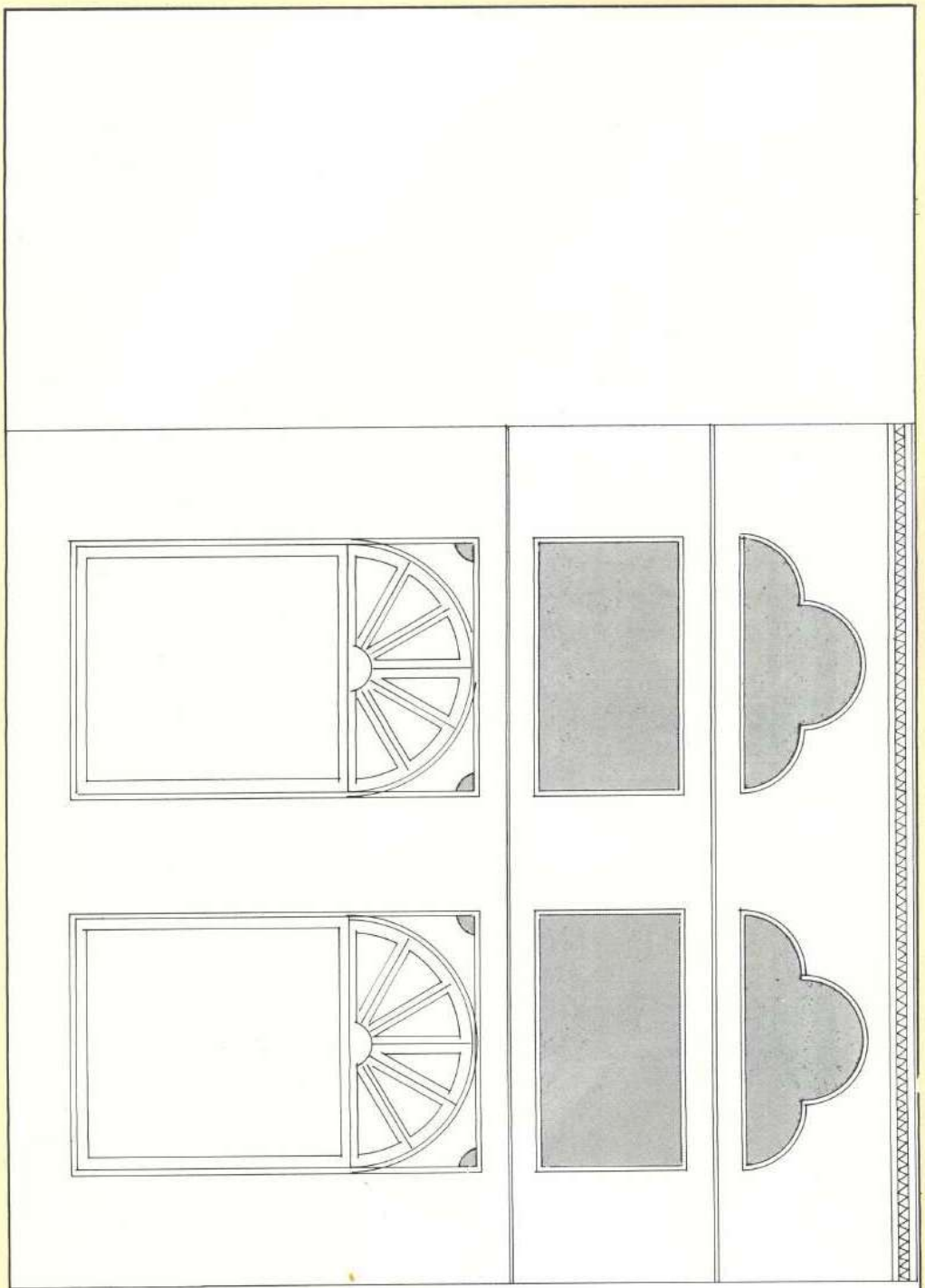
ومن المحدثين الذين يزخرفون على الجبس في (قطر) أحمد حسين ، وهو الذي قام بترميم معظم البيوت الأثرية في قطر ، وكذلك المعماري حاجي علي ، ومن أهم هذه البيوت القصر الشرقي (متحف قطر الوطني) ومنزل « نصر الله » (بالدوحة) وبيت الماجد وقصر الشيخ سحيم بن حمد الثاني في الريان (قطر) ومعظم الصور الملونة في هذا الكتاب قد أخذت من هذا القصر .



اللوحـــة رقم (١)

تبين اللوحات من رقم ١ إلى رقم ٥ طرق التصميم وتوزيع الزخارف على مسطح الحائط .

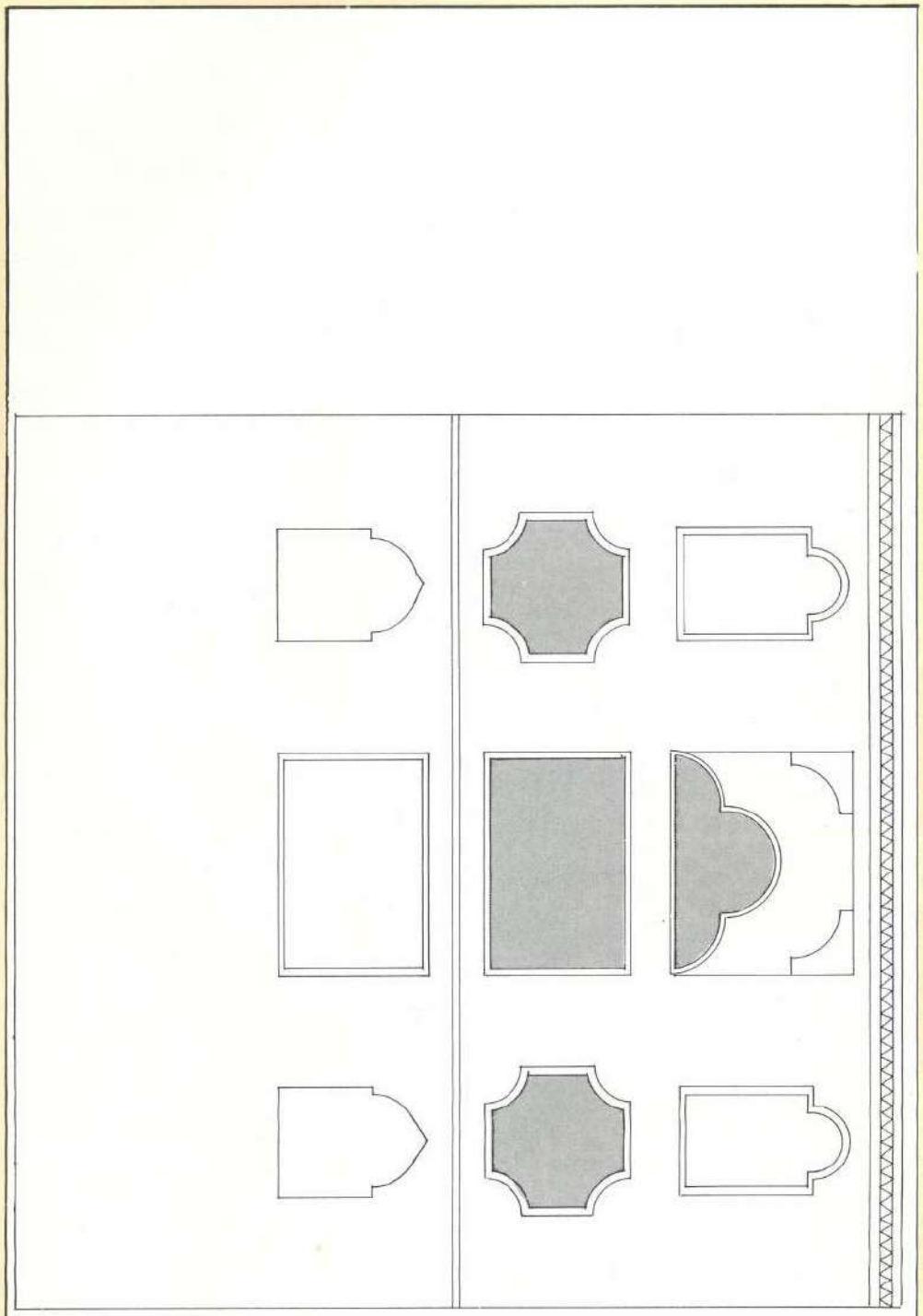
تصميـم داخـــلي لحـــائط ـ الأجزاء تبين مواضع الزخرفة والنحت والتصميم يبين النزعة الى التـوازن الـهنـدسي في التصميم ، والخطوط ضرورية وهامة لاكمال الغرض الجمالي . على جانبي المستطيـل العلوي يظهر (مرشين) ، وهو نقل لشيء واقعي ولكن باسلوب الزخارف ، المنـزل موجـود في دولة قطـر بالوكرة ، والمنزل أعيد ترميمه للاستفادة منه كمتحف .



اللوحـــة رقم (٢)

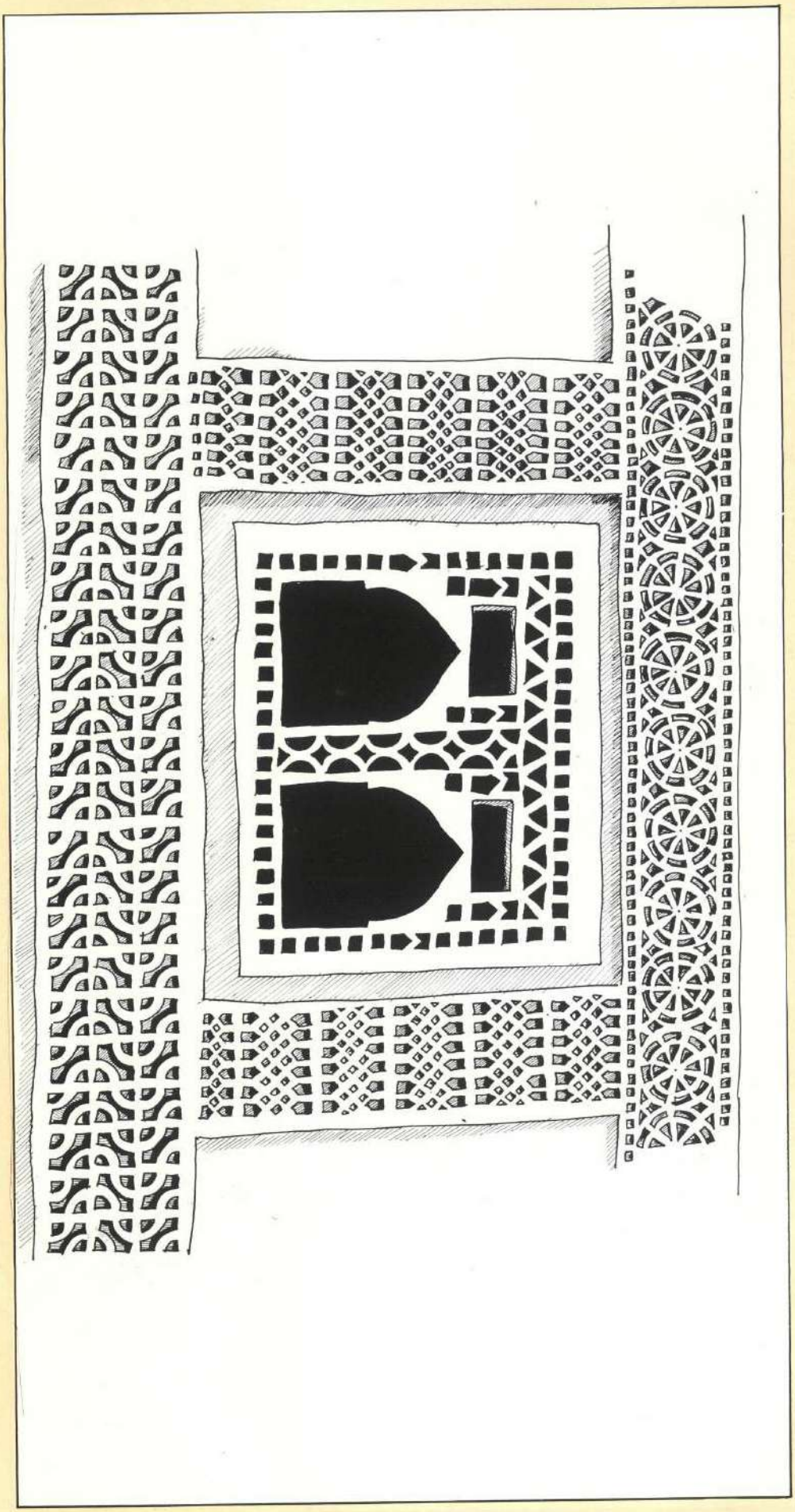
تصميم داخلي لتوزيع زخارف الجبس على مسطح الحائط ، هذا النوع من التصميم من أكثر الأنـواع شيوعـا في الخليج ، نلاحظ كيف أن المعماري اعتمد على الخطوط الأفقية والعمودية في خلق التوازن المعماري ، وخلق الانسجـام بين أجـزاء الحيز المعماري .

هذا التصميم نقل من قصر الدوحة الشرقي ـ قطر ـ والذي بني في عـام ١٩١٨م . وبعد الترميم عام ١٩٧٥م تحول الى متحف قطر الوطني .



اللوحـــة رقم (٣)

تصميم داخلي لتوزيع زخارف الجبس . منزل من قطر في منطقة (الوكرة) وهذا التصميم شائع أيضاً في الخليج ، فمثلا التوزيع الذي نراه في اللوحة رقم (٣) ، يتواجد أيضاً في البيوت التي يشملها تصميم اللوحتين رقم (١ ، ٢) ، وهذا يدل على وعي المعماري وابداعه ، بخلق جو التنـوع الغني في تصميمـه ، للابتعاد عن الوقوع في حـالة التكرار الميت .



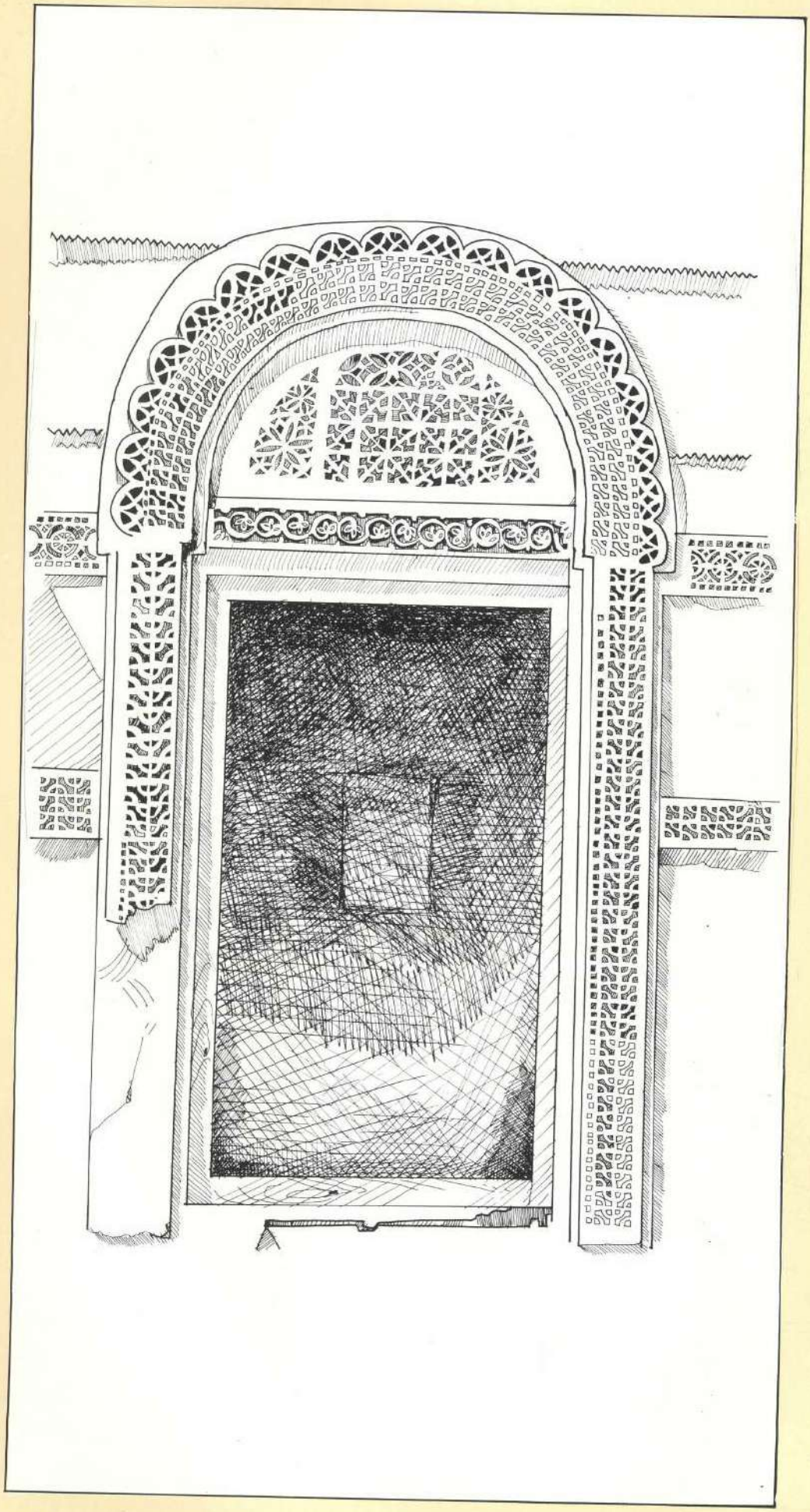
اللوحـــة رقم (٤)

تصميم خارجي ، مأخوذ من جانبي قوس كبير عند مدخل غرفة في الطابق الثاني لمنـزل المرحوم الشيخ عيسى بن علي الخليفة ، (المحرق) ـ البحرين . بني هذا البيت في نهاية القرن التـاسع عشر وبـداية القـرن العشرين . والمنزل تحت الترميم للاستفادة منه .

ونلاحظ هنا التنوع في تصميم الاطـارين العلـوي والسفـلي الأفقيـين ، والاطـاريـن العموديين . ورغم تنوع شكل ووحدات الزخـارف بين هـذه الاطارات ، الا أن هناك وحدة وتجانسا في التصميم ، ويخيل للرائي للوهلة الأولى أن الزخارف الموجودة في الاطـار من نوع واحد .

كما يبين لنا هذا التصميم أهمية الاطار والعناية به من قبل المعماري لاظهار نقطة المركز في التصميم الزخرفي .

نلاحظ هنا بأن نقطة المركز عبـارة عن قوسـين مـدببـين مفتـوحـين ، وخلف الفتحـة الحـائط ، وهـذا النـوع من الاستخدام فريد لم أشاهد مثله في أي مكان في الخليج ، لذلك فالتضاد اللوني الذي نتج بين فـراغـات الفتحـات ، وبـين الزخارف ، يمثل قوة اظهار غير عادية للمركز ، فعندما تنظر تقع عينك على المركز أولا لقوة التضاد بين اللونين الأسود والأبيض ، ومن ثم تنتقل العين إلى الاطار الموجود حول المركز .

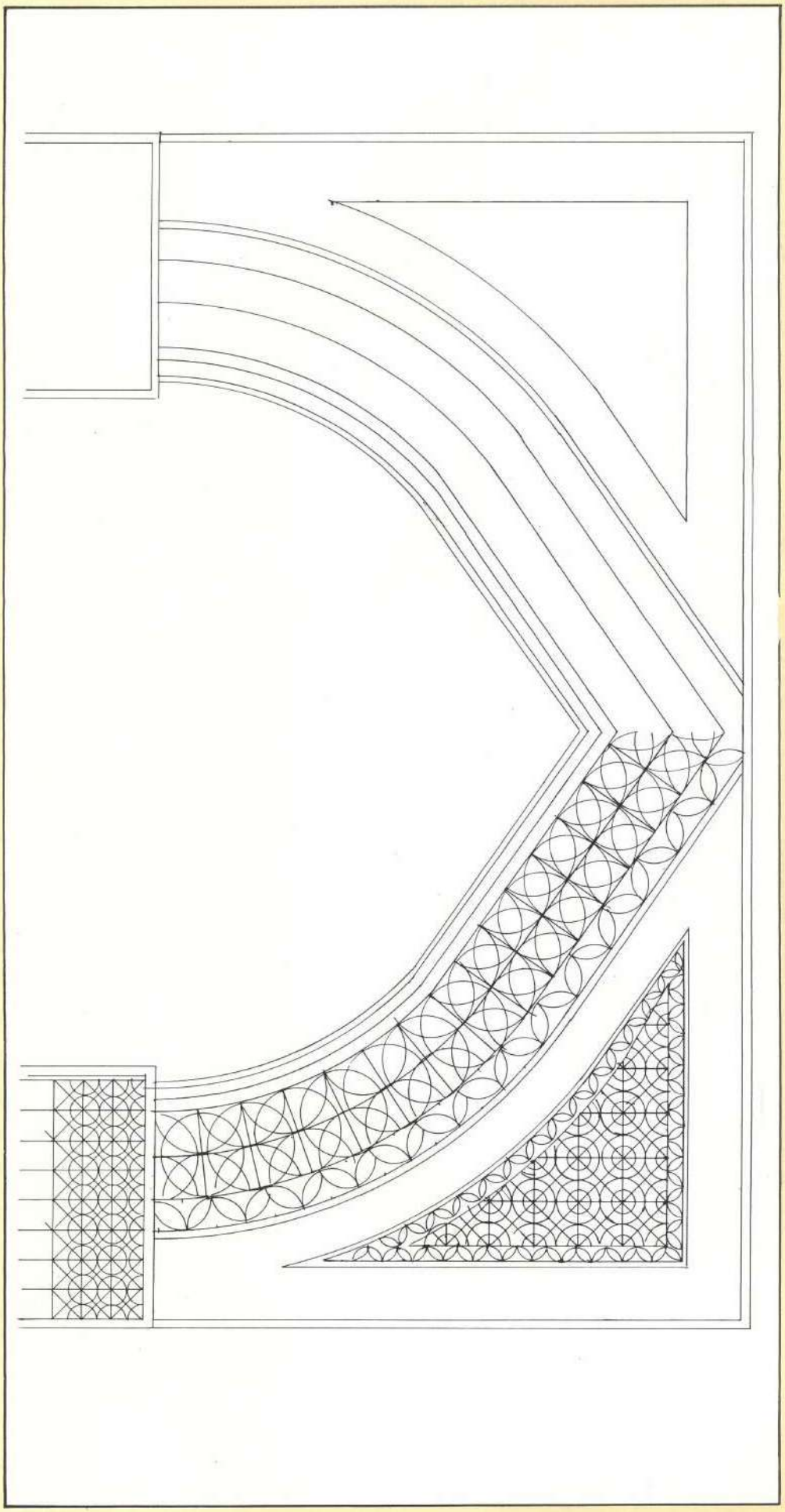


اللوحـــة رقم (٥)

تصميم لمدخل غرفة ، الطابق الثاني ـ منزل الشيخ سلمان بن حمد الخليفة (المحرق) ـ والعمل جار الآن لاعادة ترميم المنزل . وقد بني المنزل في بداية القرن العشرين .

ويظهر المدخل لنا هنا واضحاً كمكـان لـه أهميـة المنظـر والتصميم ، فقد وضع المعماري خطوط الاطالة الأفقية وهي تتجه من كل الجوانب نحو الباب ، ومن ثم تتكثف وتتركز على أهم نقطة في البنـاء . وبمـا أن الخطـوط المستقيمة جافة صلبة لا مرونة ولا حياة فيها ، قام بوضع القوس المحني ، وكل أنواع الزخارف الـدائـريـة المنحنيـة ، وحتى الزخارف البنائية لاضافة لمسة ناعمة حانية إلى البناء .

استخدم المزخرف الزخارف المتنوعة مثل البيذانة في الاطار الخارجي للقوس ، ثم سلسلة من الاطار الداخلي ، بينما في مركز الاطـار نـلاحظ البيـذانـه والشجري ، وتحت المركز نلاحظ اطار آخر بزخارف نباتية .



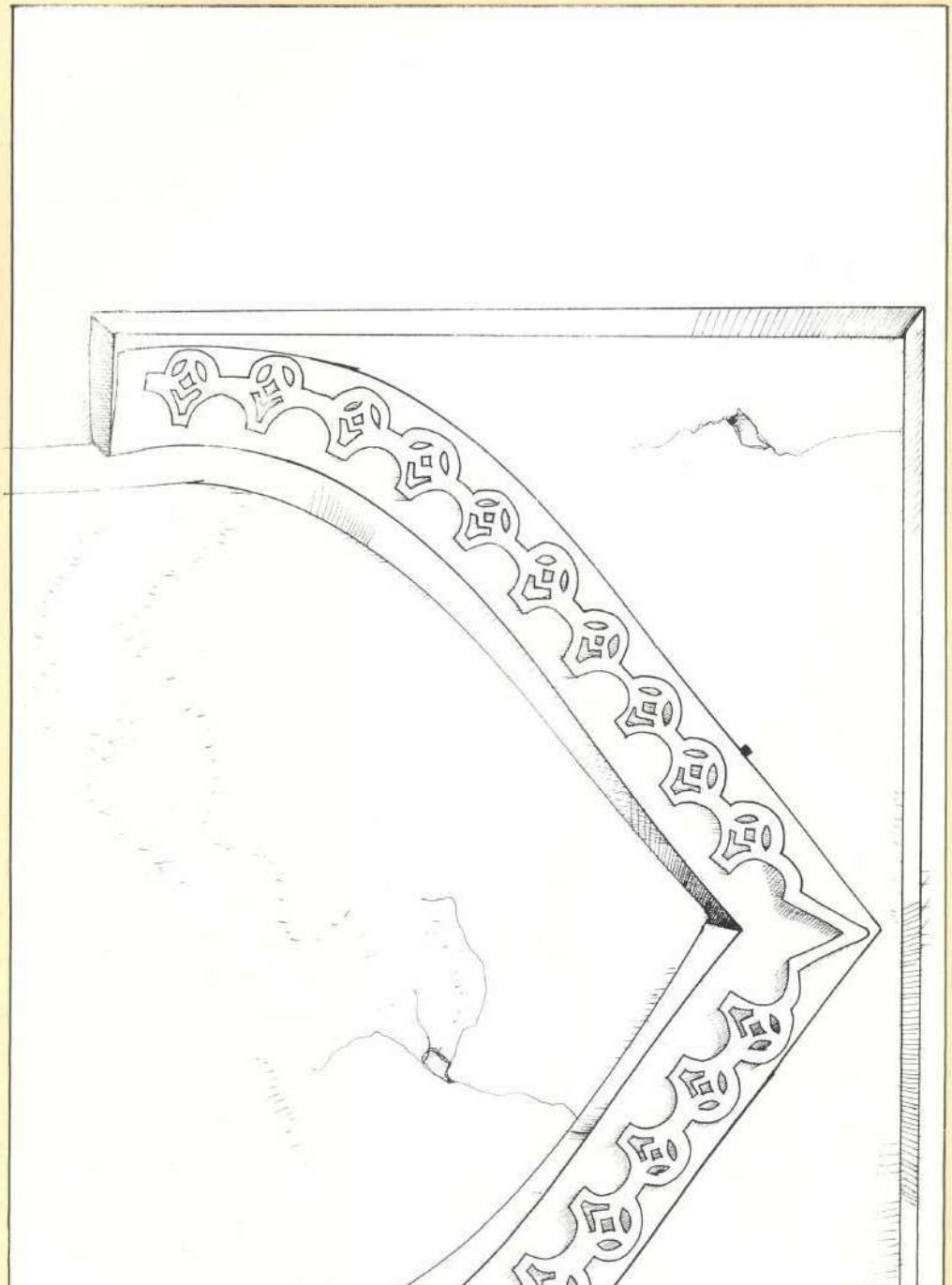
اللوحـــة رقم (٦)

تفاصيل تصميم للـزخارف الموجودة على الأقواس ، وهذا تصميم أولي بـالخطـوط قبـل الزخرفة ، التصميم موجود على البـوابـة الـرئيسيـة ـ القصر الشرقي بالدوحة ـ متحف قطر الوطني حالياً .

المزخرف هنـا يصمم لأهم مكـان في القصر وهو المـدخل المـؤدي إليـه ، فـهـو ينقش المساحات الغنية بالزخارف كما يعطي المساحات الفارغة القريبة أهمية كبرى لابراز الزخارف ، لأنهـا جزء هـام وأساسي من التصميم ذاته .

ويستخـدم المزخـرف هنـا وحدات ، الدائري ، والبيذانه ، كما نلاحظ التركيز على المربعات والخطوط القطرية القاطعة لها كعنصر هندسي ، يخدم التعقيد الزخرفي .

وبعـد الترميمـات في هـذا المكان ، حاول الحرفي المحافظة على شكل البناء الأصلي ، ولكنني غير متأكد من مدى أصالة هذا الجزء .

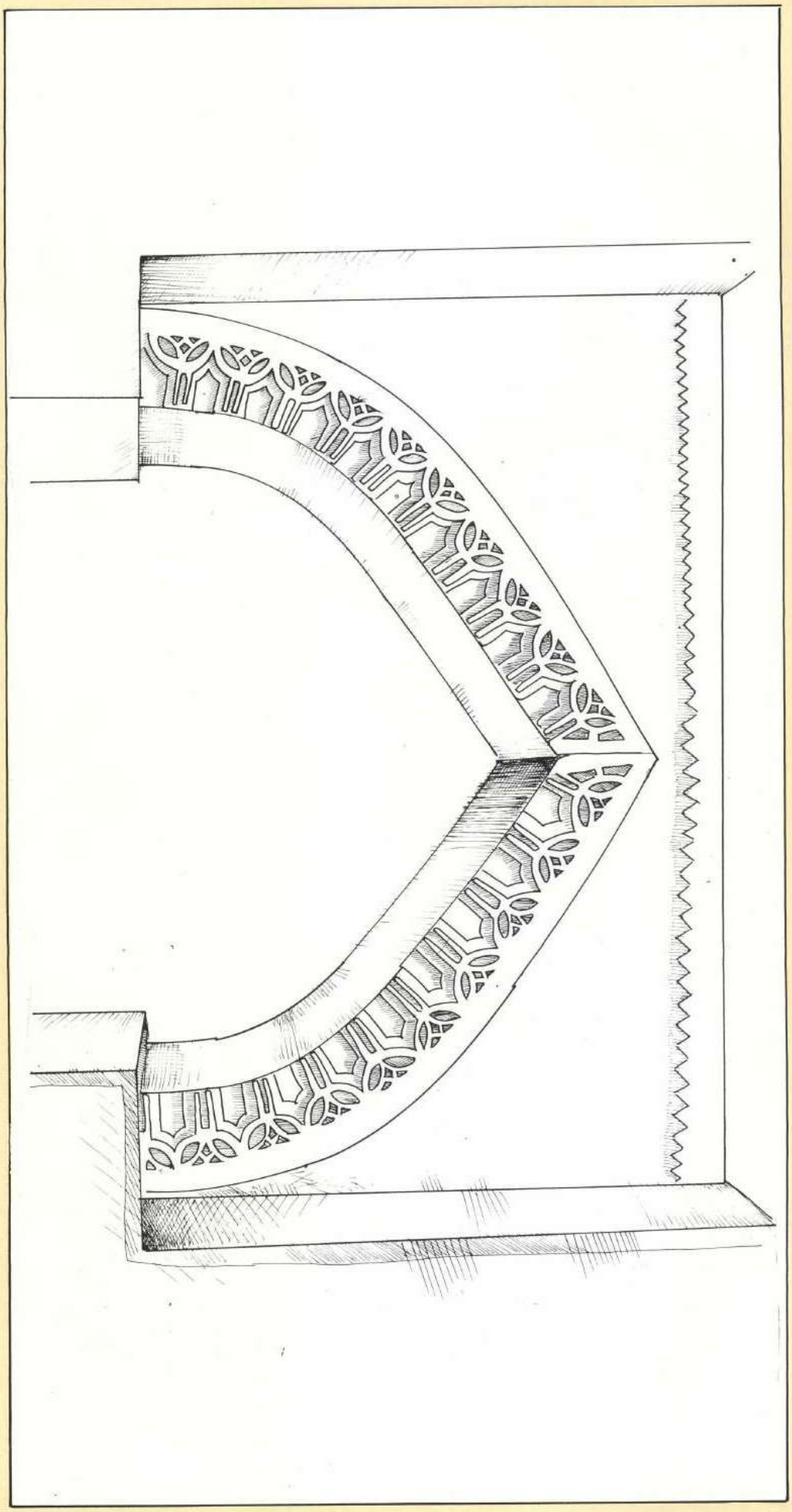


اللوحـــة رقم (٧)

تبين هذه اللوحة تفـاصيل صميم لزخارف موجودة على وس مدبب ، في قصر الشيخ يسى بن علي الخليفة (بالمحرق) دولة البحرين . والقوس هنا عبارة عن تزيين فقط لدعم الجسر ين الأعمدة .

والزخرفة بسيطة غير معقدة ، ظراً لمركز القوس في المكـان لمعماري نفسه ، فهو قائم في كـان داخلي ليس لـه أهمية بالنسبة لصاحب المنزل .

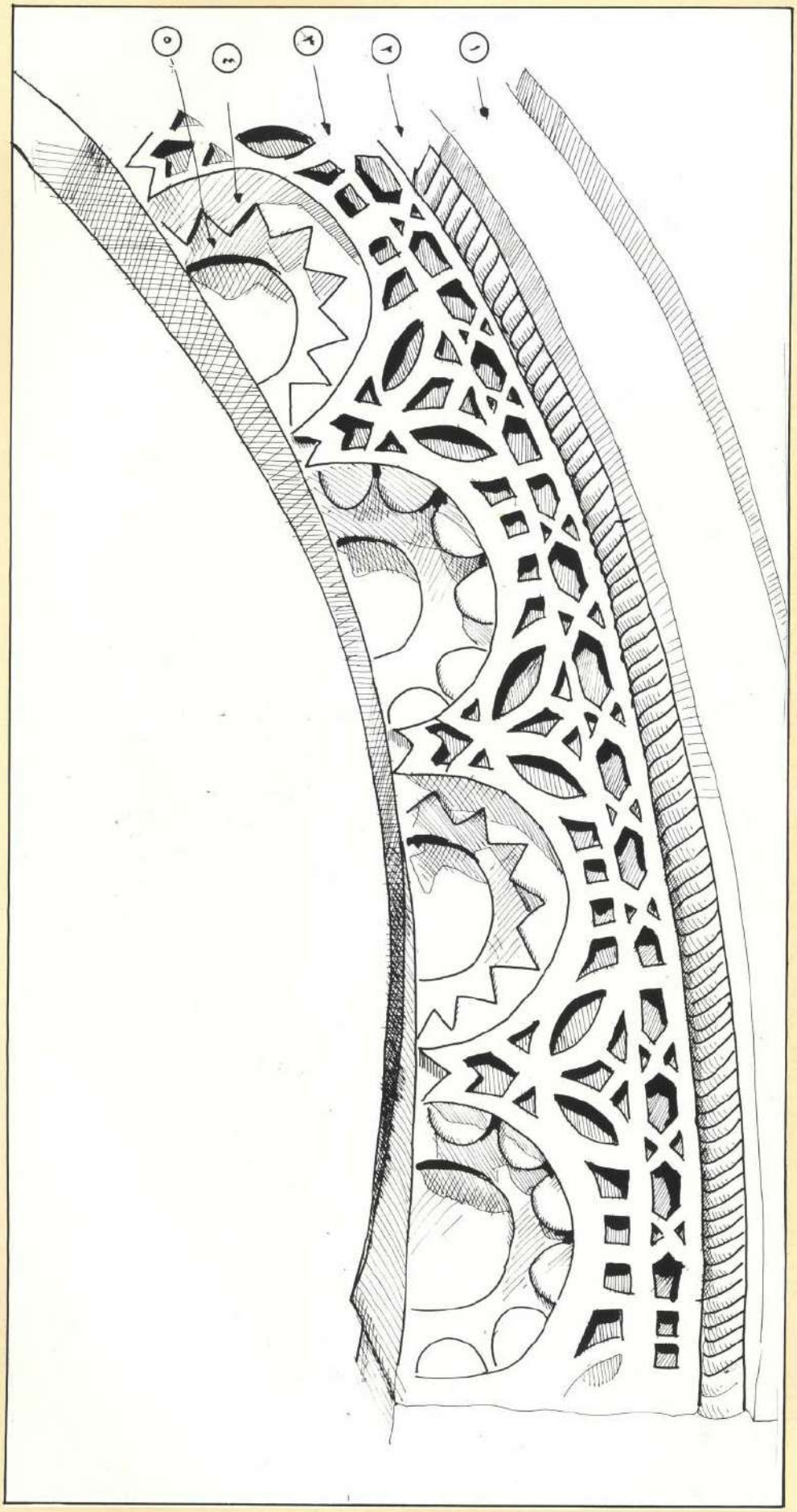
وقد استخدم الزخرفي هنا وحدة البيذانه كعنصر أساسي ورئيسي ، أما الأقواس الموجودة تحت الـزخرفـة فهي تذكـرنا بـأقـواس حـذوة الحصـان الأندلسية .



اللوحـــة رقم (٨)

هذه اللوحة تبين تفـاصيل الزخارف الموجودة عـلى قوس مدبب ، في قصر الشيخ عيسى بن عـلي الخليفـة في المحـرق (بـالبحرين) والقـوس قائم في مدخل رئيسي كثير الاستخدام ، وسعة فتحة المدخل خمسة أقدام تقريبا .

أما الزخارف هنا فنراها أكثر تعقيدا من سابقتها ، وقد بنى المزخرف طبقتين من الجبس على القوس ، لكي يكون هذا الكم من الخطوط المعقدة عند حافة القوس الداخلية ، وقد استخدم الحرفي في الزخارف وحدة البيذانـة ، ولكن الخطوط المستقيمة أسفل هذه الوحدات ساعدت على انتاج شكل جديد وهي الوردة ، وتصب الأقواس عادة على الأرض وسط قالب خشبي صنع خصيصاً لهذا الغرض ، ولا يستبعد أن تكون الزخارف قد حفرت على الأرض قبـل وضعها في مكـانها بـين الأعمدة .



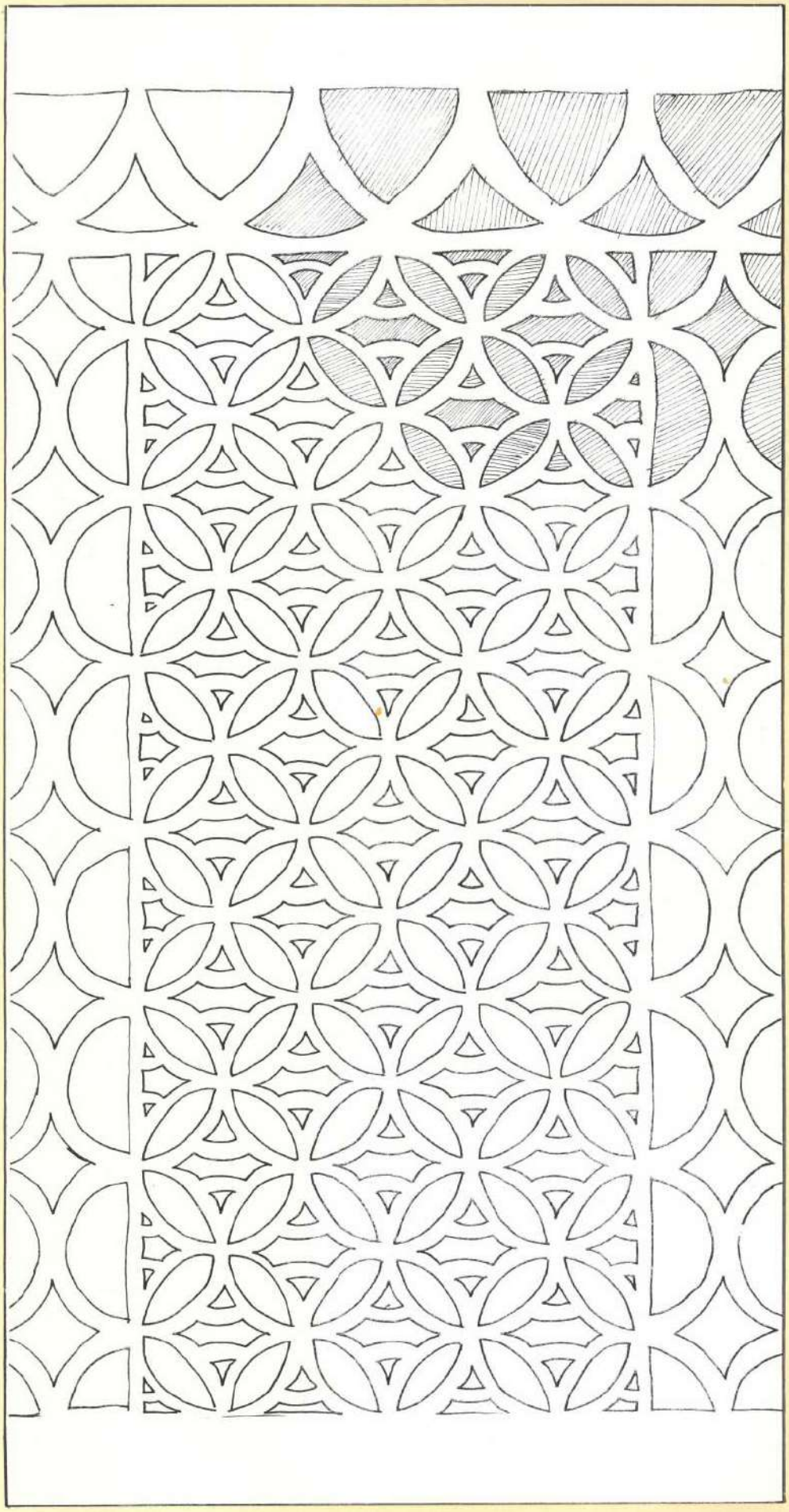
اللوحـــة رقم (٩)

هذه اللوحة تبين تفاصيل زخارف على قوس مدخل غرفة في منـزل الشيخ عيسى بن عـلي الخليفة في المحرق (بالبحرين) .

هذا القوس يعتبر من أجمل الأقواس وأعقدها في هذا المنزل ورغم أن هذا القوس موجود على غرفة داخلية لا يراهـا الناس كثيرا ، الا أنه يبدو وكأن صاحب المنزل أراد به شيئـاً خاصـا لنفسه ، وقد بـدأ هذا الشيء واضحـا من طريقـة تعـامـل المعماري مع هـذا الجزء من المنزل .

وهنـاك خمس طبقـات من الزخرفة على القوس ، استخدم المزخرف فيها تقنيات جديدة لم تستخدم من قبل للتعامل مع السطـح والـزخـرفـة ، يحف الزخرفة اطار رقم (١) لخلق مسطح فارغ يساعد على احتواء الزخرفة ، وبعد ذلك الوحدة رقم (٢) وهي زخرفة لاتستخدم عادة في زخـارف الجبس ، وانمـا تستخـدم بكثـرة في زخـارف الخشـب ، وهي تشبـه لـف الحبال . الزخرفة رقم (٣) وهي عبارة عن وحدة البيذانة وقد أضيف اليها اطار استخدمت فيه وحدة المشبك .

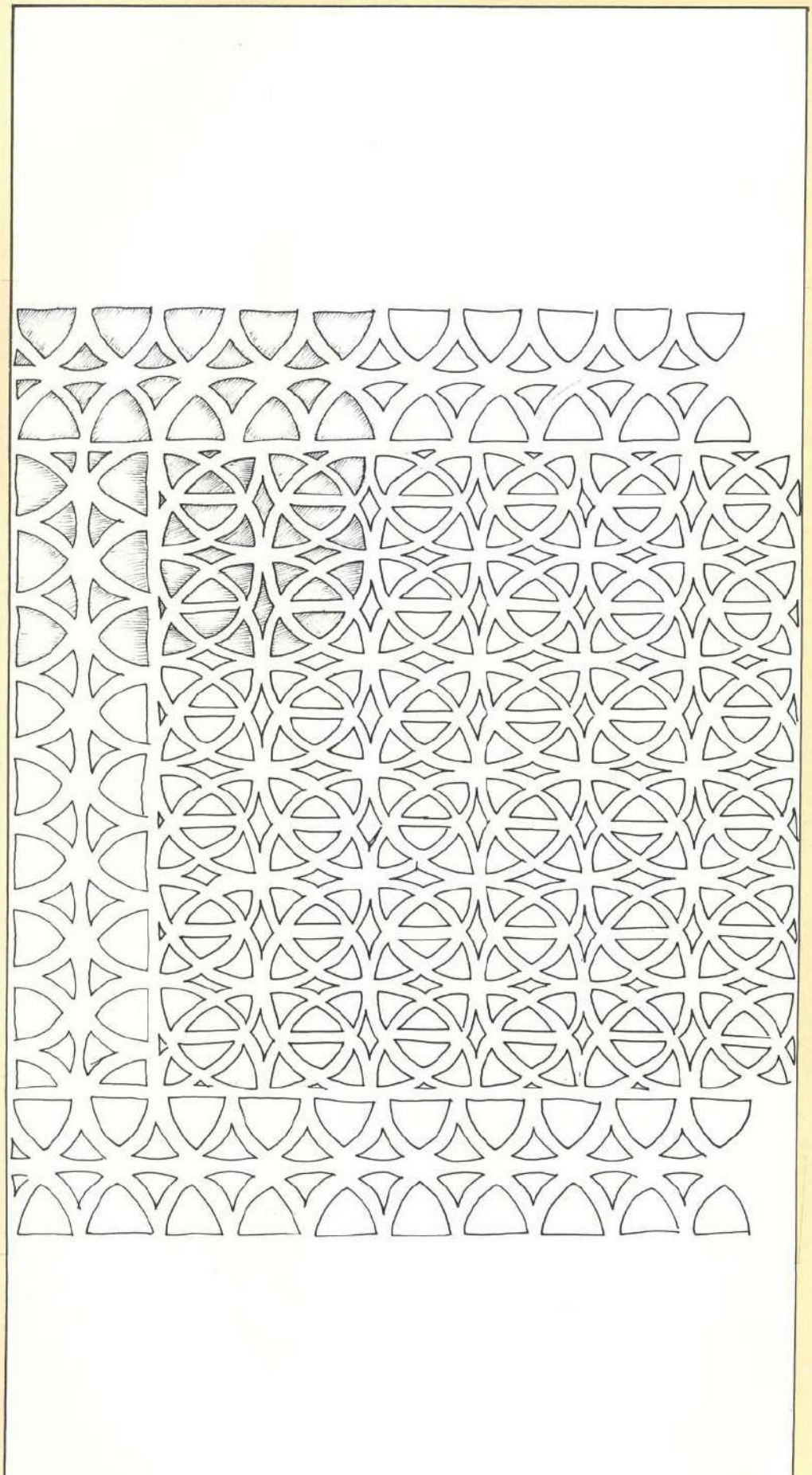
وهناك أيضاً قوس دائري ، الوحدة رقم (٤) استخدمت فيه وحدة زخرفية لـ (سبع وثمانين) مرة ، والقوس الذي يليه عبارة عن نصف نصوص ، أما الأخيرة فهي الخامسة ثم هناك نصف دائرة صغيرة .



اللوحـــة رقم (١٠)

تبين هذه اللـوحة وحـدات لزخارف جبسيـة موجـودة في متحف قطر الوطني ، وهذا النوع من الاستخـدام متطور نـوعا ما عن الطريقة التقليدية ، فهو يمثل نزعة كمالية متطورة لم تعرفها حرفة الزخرفة الجبسية في الخليج .

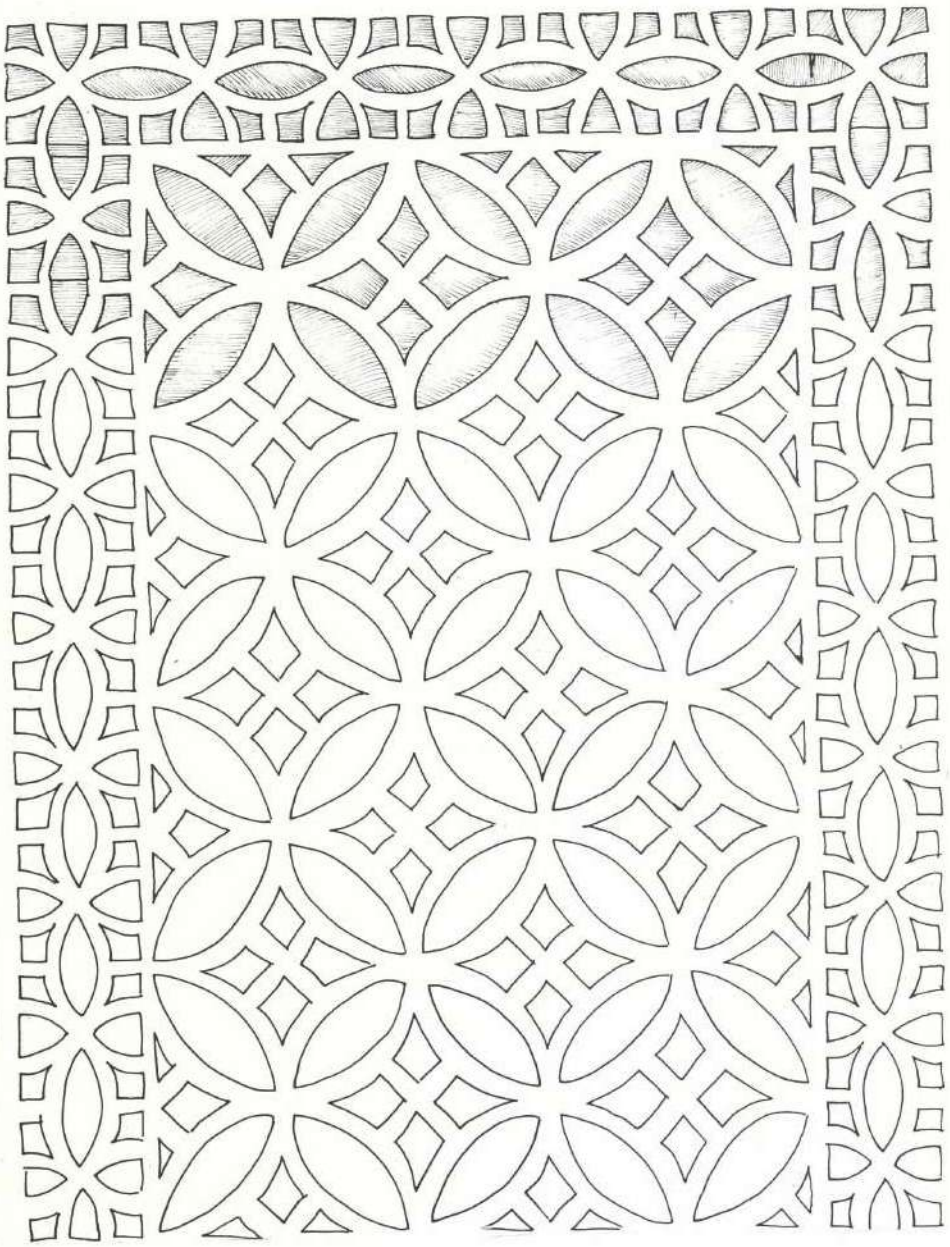
وهـذا الشكـل أو النمط موجود ، ولكن على نطاق ضيق نسبياً ، ويمثل فكرة مجردة هي في الحقيقة فكرة (الزخرفة من أجل الزخرفة) ، فنلاحظ عادة بأن الزخـرفة تتـواجد لتؤدي وظيفة معمارية قبل تواجدهـا لأداء مهمة تزيينية ، وهنا يعتبر التجميـل أساسيـاً ورئيسياً ، فمثلا مكان وجود هذه الزخرفة هو مسطحات أعمدة البوابـة الـرئيسيـة للقصر ، وعـرض المساحة المزخرفة يبلغ أكثر من أربعـة أقـدام ، بينمـا يبلـغ الارتفاع ثمانية عشر قدما ، وهي مليئـة بزخـارف بشكل مثـير لـلاهتمام ، وهـذا الاستخدام أيضـاً يشـابـه استخـدام الاندلسيين والمغاربة للزخرفة .



اللوحـــة رقم (١١)

وحدات زخرفية ـ موجـودة على احدى بوابات متحف قطر الوطني ، على مسطح الأعمدة .

يظهر هنا أساسا التصميم (الاطـار والمركـز) واضـحين . يستخدم المزخرف هنا نصف الدائرة المتشابكة في المـركز ، ووحدة البيذانة المتقاطعة تسيطر عـلى معظم زخارف البـوابات الجانبية في متحف قطر الوطني ، ونسبة الحجم بين زخارف الاطار وزخارف المركز واضحة ، حيث نشاهد زخارف المركـز أصغر حجما من زخارف الاطار .



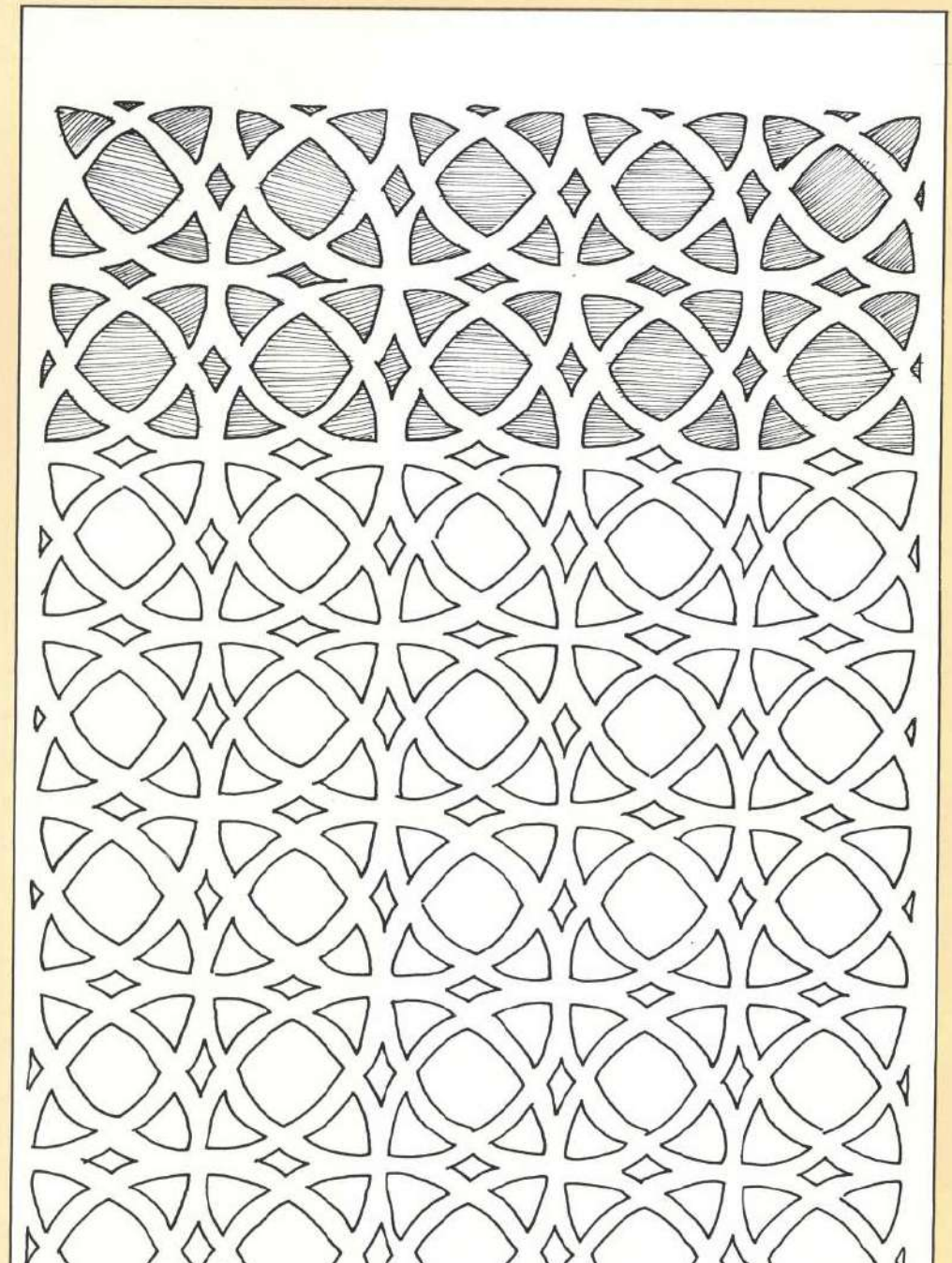
اللوحـــة رقم (١٢)

وحدات زخرفية ـ من متحف قطر الوطني ـ موجودة على احدى البوابات .

استخدم الحرفي هنا وحدة البيذانة في مـركز التصميم ، ووضع خطين متقاطعين لـربط وحدة البيذانة .

وهذه الوحدة من الوحدات الشائعة بشكل كبير في الخليج ويـرجـع ذلـك الى سهـولـة استخدامها ورسمها .

والاطار ايضاً يظهر فيه وحدة البيذانة ، ولكن الطرفين المقابلين للحافة الخارجية للاطار لم يظهر الا نصفـهمـا . والتنـاسـب الحجمي بـين مـركـز النقش والاطـار ، متبـاين ، حيث ان المركز توجد فيه وحدة البيذانة ، ونلاحظ أن هذه الوحدات كبيرة نسبيـاً عن نفس الوحـدة في الاطار ، وهذا ما جعل رؤيـة الاطار والتفريق بينه وبين المركز سهلا ، دون حاجة الى الاستعانة بالشريط الخطي الصغير الموجود بينهما .



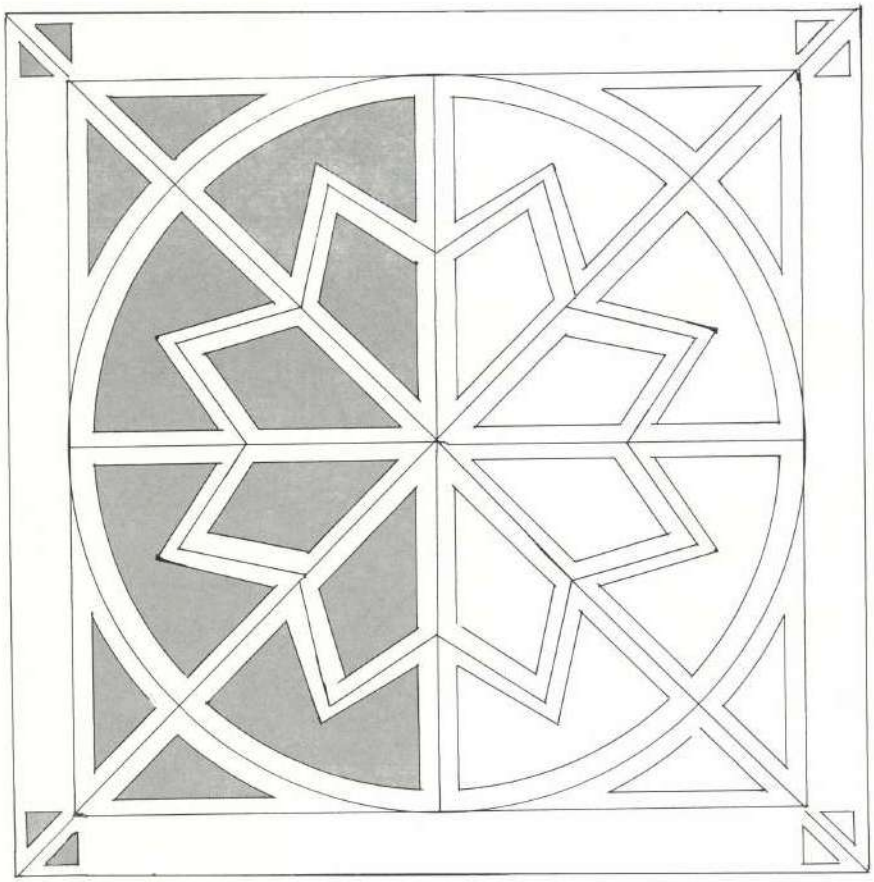
اللوحـــة رقم (١٣)

وحدات زخرفية ـ من متحف
ر الوطني ـ كما هي مبينة على
حدى البوابات .

يستخدم الحرفي هنا وحدة
بيذانة بشكل منفرد ، ولا
ستخدم أي اطار حول مسطح
زخرفة ، ما عدا الفراغ الخطي
وجود حول المسطح .

لتكوين هذه اللوحة
زخرفية ، يعمد المزخرف الى
نسيم المساحة المطلوبة للزخرفة
ى مربعات ، ضلع كل مربع
ساوي نصف قطر الدائرة ،
من ثم تعتبر كل نقطة تقاطع بين
خطوط مركزاً يبدأ منه رسم
لدوائر .

ومن خلال هذا التداخل
تجت وحدتان زخرفيتان :
البيذانة المتقاطعة ، والمعين
لمقسوم .



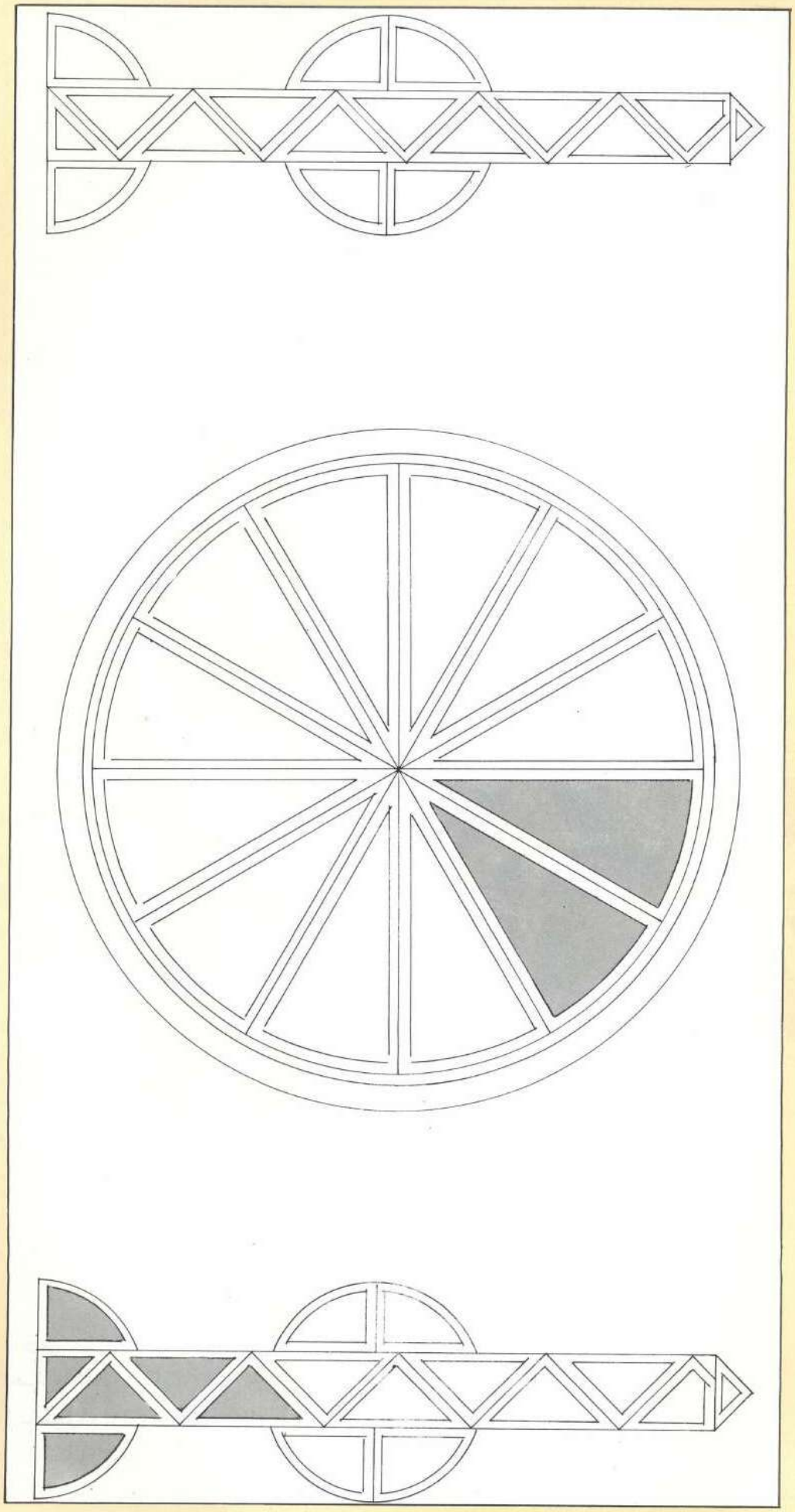
اللوحـــة رقم (١٤)

مجمـوعة الـزخارف (١٤ ، ١٥ ، ١٦) هي من الوحدات الشكلية التي تستخدم منفصلة على الحائط ، من أجل خلق توازن هندسي ، وذلك بطريقة تكـرار نفس الوحدة الشكلية على جانبي الحائط ، ونادرا ما نرى هـذه الأشكال تستخدم بمفردها .

في هذه الوحدة الشكلية وهي مربع قائم على أحد أركانه (أو زواياه) ، نـلاحظ إستخـدام الـوحدة الـزخـرفيـة المسمـاة بالشجري ، وهذه الوحدة شائعة الانتشار مثل وحدة البيذانة في الخليج ، ووحدة الشجري نراها تتكرر في زخرفة الخشب وخاصة في زخرفة الأبواب .

ان الجمـال الـذي تبـرزه المثلثات الصغيرة عنـد أركان المربع عنصر تزييني تختص به منطقة الخليج . وتتميز قوة هذا التصميم بأن العين لاتقف عند حدود المربع وانما تنطلق حرة لترى أشكالا جديدة قد تكونت .

هذه الوحدة كانت موجودة في اطلال بيت قديم في (الوكرة) قطر على جدار داخل الحجرة .



اللوحـــة رقم (١٥)

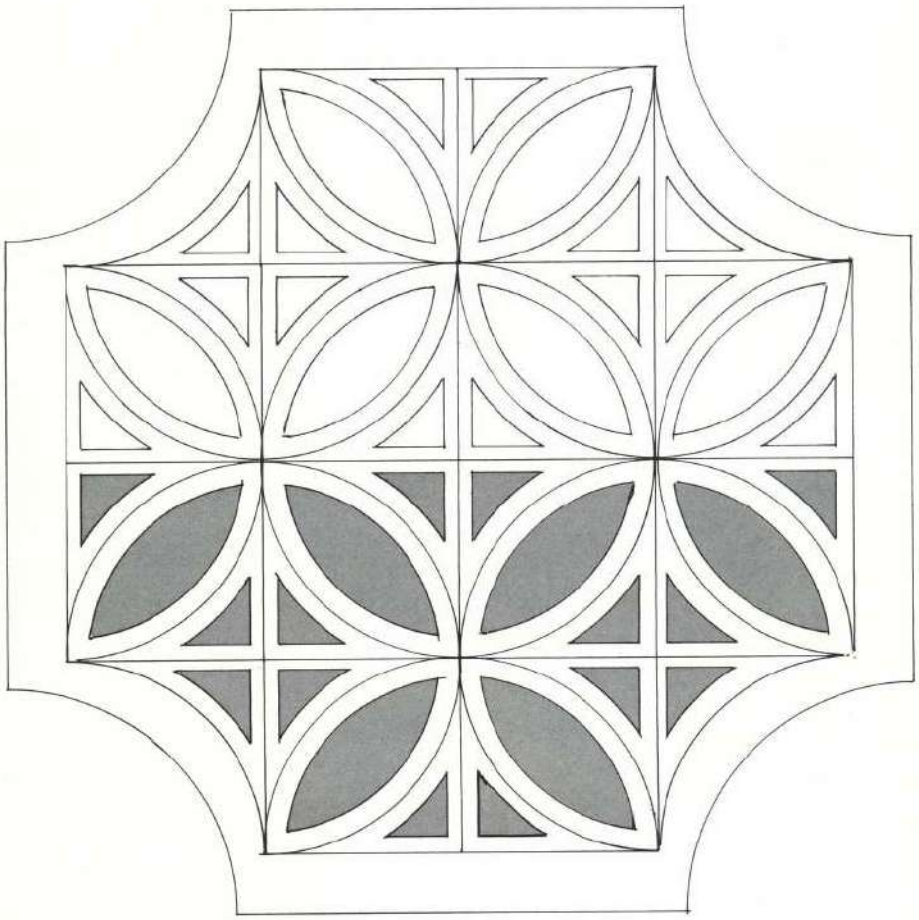
من الوحدات الشكلية سابقة الذكر ، لعمل التوازن الشكلي على مسطح الحائط .

تتميز الزخارف الجبسية في منطقة الوكرة بوحدة عجيبة في الطراز ، ولا أستبعد حقيقة أن المزخرف لمعظم البيوت في تلك المنطقة كان شخصا واحدا .

فالمزخـرف هنا يعتمـد على وحدات زخرفية ثابتة ومحدودة ، ولايخـرج عنها كثيـرا ، وأهم وحـداته الـزخـرفيـة المثلث ، والمربع ، والمسلسل .

في هذه اللوحة نلاحظ التوازن الهندسي بين الدائرة في الوسط وشكـل المـرش عـلى جـانبي الـدائرة ، فـاستخدام المـرش وتحويره أو تجريده بصورة في الامكان رسمها بواسطة أدوات المزخرف ، المسطرة والفرجار ، يعد تقنية رفيعة ، وهي تعتمد على مفـردات واقعية أو طبيعيـة ، ولكنهـا تظـل تحـور في هـذه المفردات ، حتى تبعد تماماً عن أصلها الواقعي ، وتبقى عـلى شكلها المجرد الذي لا يكاد يدل عليها .

وقد لاحظت في البحرين وفي منطقة (الحد) بالتحديد ، أن المزخرف استخدم ساعة الحائط كـاحـدى وحـداتـه الشكليـة للزخرفة ، وفي مكان آخر بالمحرق استخدام المرش والمبخر والدلة في الزخرفة .



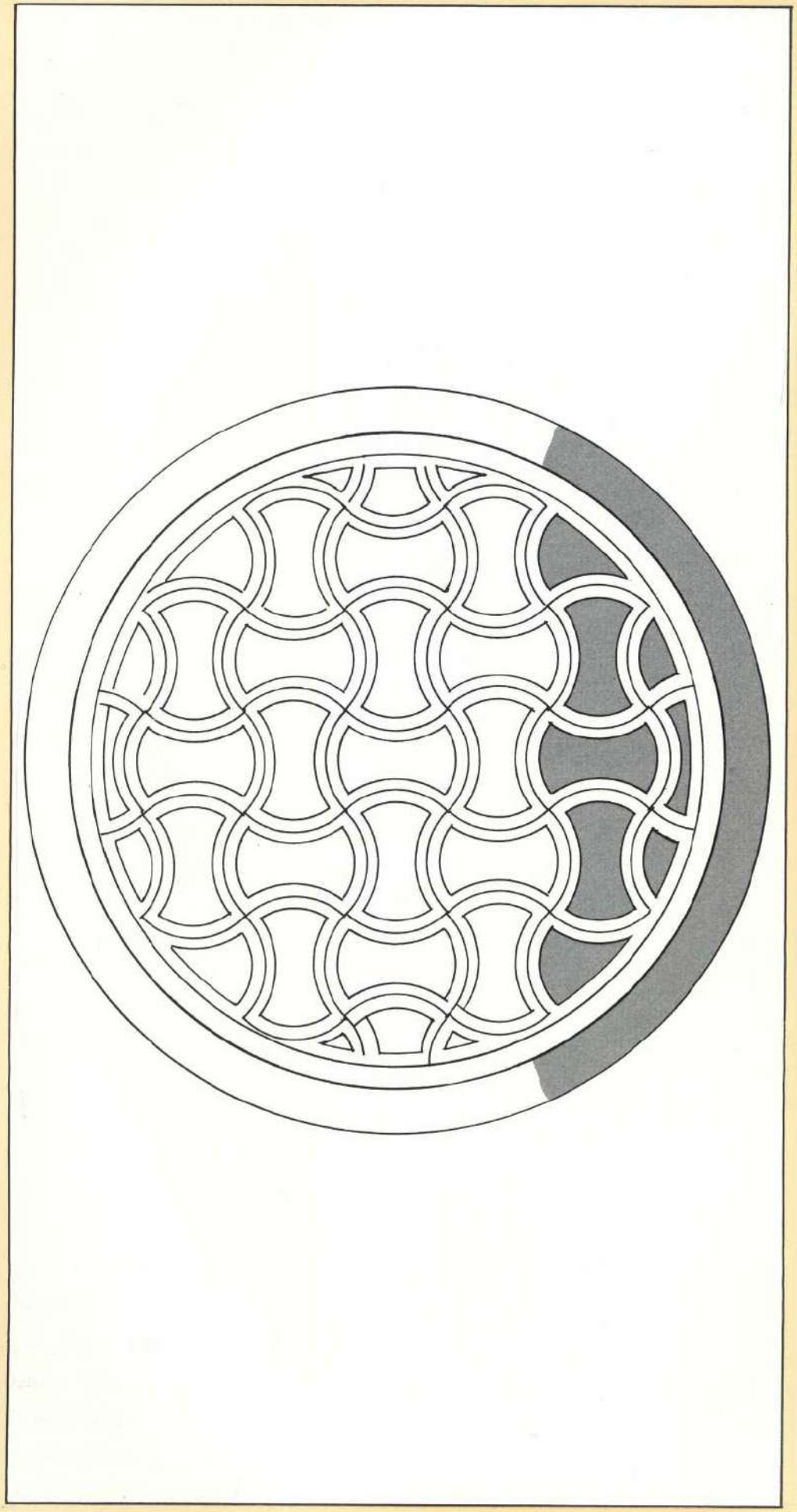
اللوحـــة رقم (١٦)

وحدة زخرفية من (بالوكرة) قطـر في أطـلال منـزل عـلى الساحل .

والوحدة المستخدمة هنا هي البيذانة ، وكل بيذانه محصورة داخل مربع ، وبتجميع كل أربع بيذانات مع بعضها تكون لنا وردة ذات أربع أوراق .

صمم المزخرف هنا زخرفته داخل هذا النوع من الاطار ، وهي من الـزخارف المنتشـرة أيضـاً ، والشكـل عبـارة عن مسطـح مستطيل أو مـربع ، وتكون الزوايـا ربع دائـرية ، متناسبة مع ضلع المربع ، أو المستطيـل . ونفس التصميـم نشاهده أيضاً في تصميم النوافذ الخشبية .

وهي محاولة من المـزخرف لاعـادة تشكيـل المـربـع أو المستطيـل ، واخراج صيـاغة جديدة ، وانتاج شكل جـديد منهما معا .



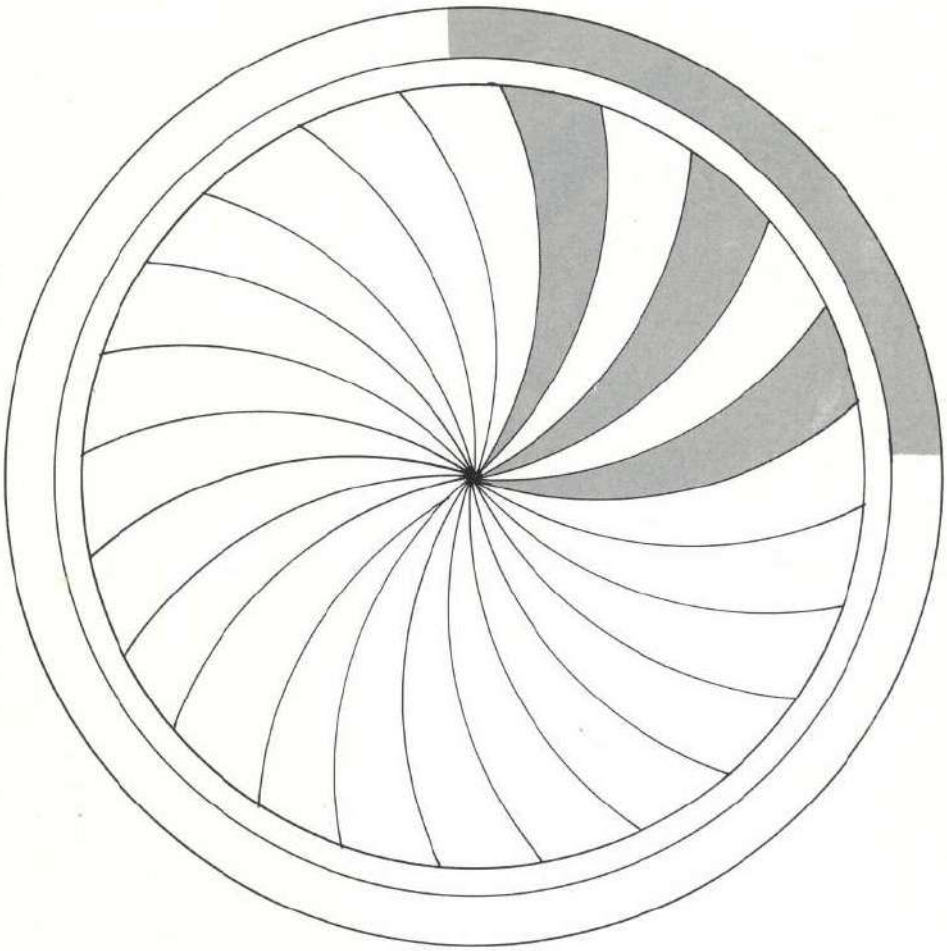
اللوحـــة رقم (١٧)

الزخارف من اللوحة (١٧) الى اللوحة (٢٧) كلها تعتمد على الشكل الدائري كاطار للزخرفة ، وقد رسمتها كلها من مكان واحد في البحرين من منزل قديم جنوب فنـدق الخليـج ، والـزخـارف موجودة عـلى حائط غـرفة في (الطابق الثاني) للمنزل .

ونـلاحظ أن المزخـرف قد استخدم في كل اطـار دائري زخرفة جديدة ، أو بمعنى آخر ابتعد عن تكرار أية وحدة .

ويحتاج المزخرف لرسم هذه الوحدة الى تقسيم المساحة الى مـربعات ثم تـوصيـل أقطـار المـربعات ، وبعـد ذلك يضـع الفرجار في نقطة التقاء المربعات مـع بعضها البعض ، ويقيس نصف قطر الدائرة بنفس طول نصف قطر المربع .

وهـذه الوحـدة أيضـاً من الوحدات الزخرفية الشائعة في الخليج ، نشاهدها تتكرر أيضاً في زخـارف الخشب ، والفرق الوحيد بينهما في المساحة ، حيث أن مساحة كل وحدة في الجبس تساوي من ٤ ـ ٦ سم ، الا انها لا تتجاوز في الخشب السنتيمتر الواحد .

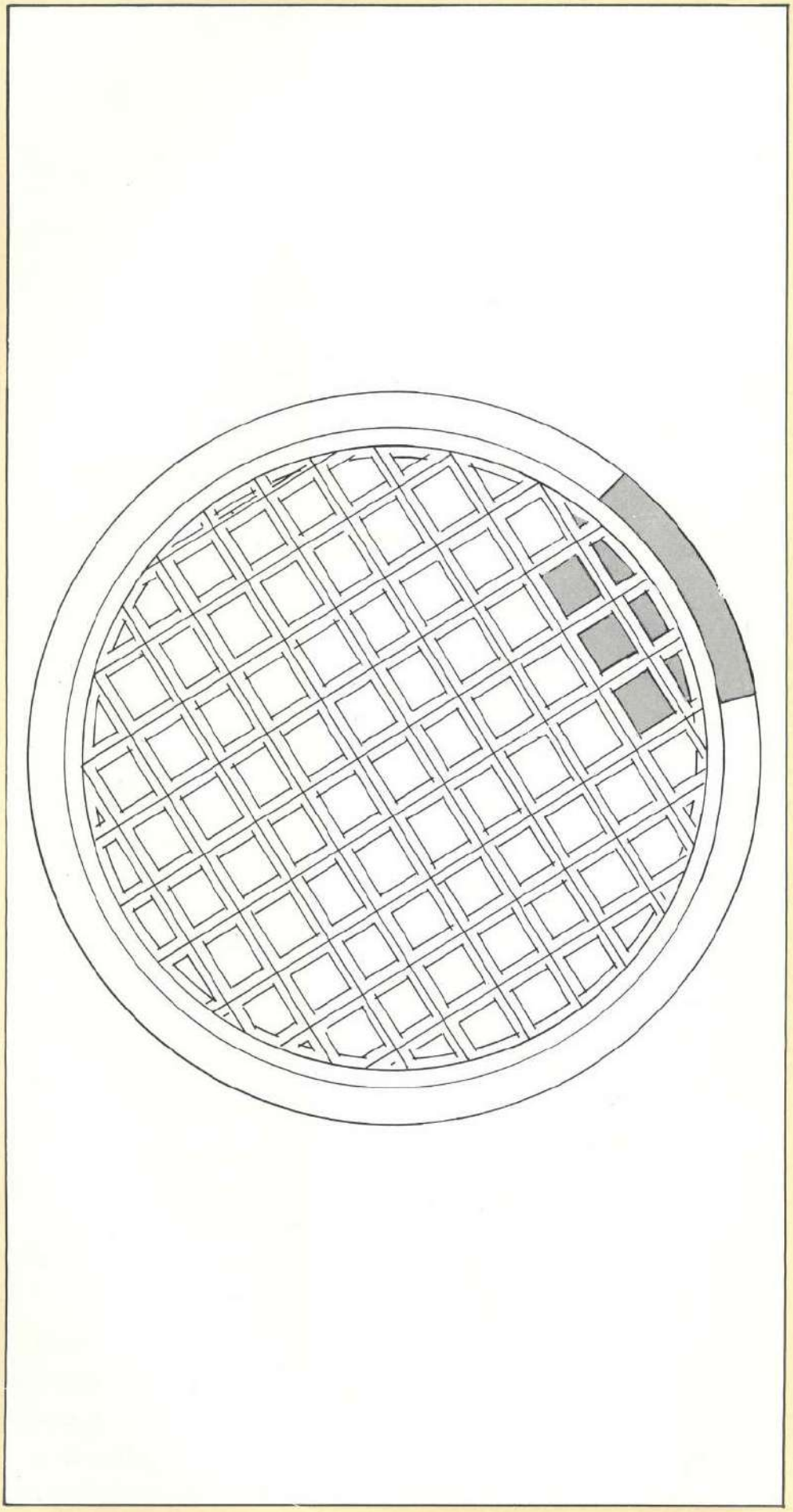


اللوحـــة رقم (١٨)

وحـدة زخرفيـة داخـل اطـار دائري ، تسمى هذه الـوحدة (المـوزة) ربمـا لأن الانحنـاء الموجود داخل الدائرة يشبه ثمرة الموز .

استخـدم الصوفيـون هذه الـوحدة كـرمز لطـريقتهم في الرقص ، فمثلا عندما يرقصون الفتلة أو الدائرة تراهم يؤشرون بيد في اتجاه السماء والأخرى في اتجاه الأرض ، ويقصدون بهذه الحركة انتقال المعرفة الالهية من مصادرها السماوية الى الانسان الموجود على الأرض .

تتميز هذه الوحدة الزخرفية بنشاط حركي ، فعندما تنظـر اليهـا تحس وكأنهـا تتحـرك كالمروحة ، ومن مميزاتها أيضاً ان الـوحـدات المحفـورة ومسـاحاتهـا تسـاوي تمـامـا الوحدات غير المحفورة ، ممـا يخلق انسجاماً شكليا واضحا ، وعندما تراها عن بعد ، ترى الأجزاء البارزة والغائرة مختلطة مع بعضها فتكون بعدا آخـر للشكل نفسه .

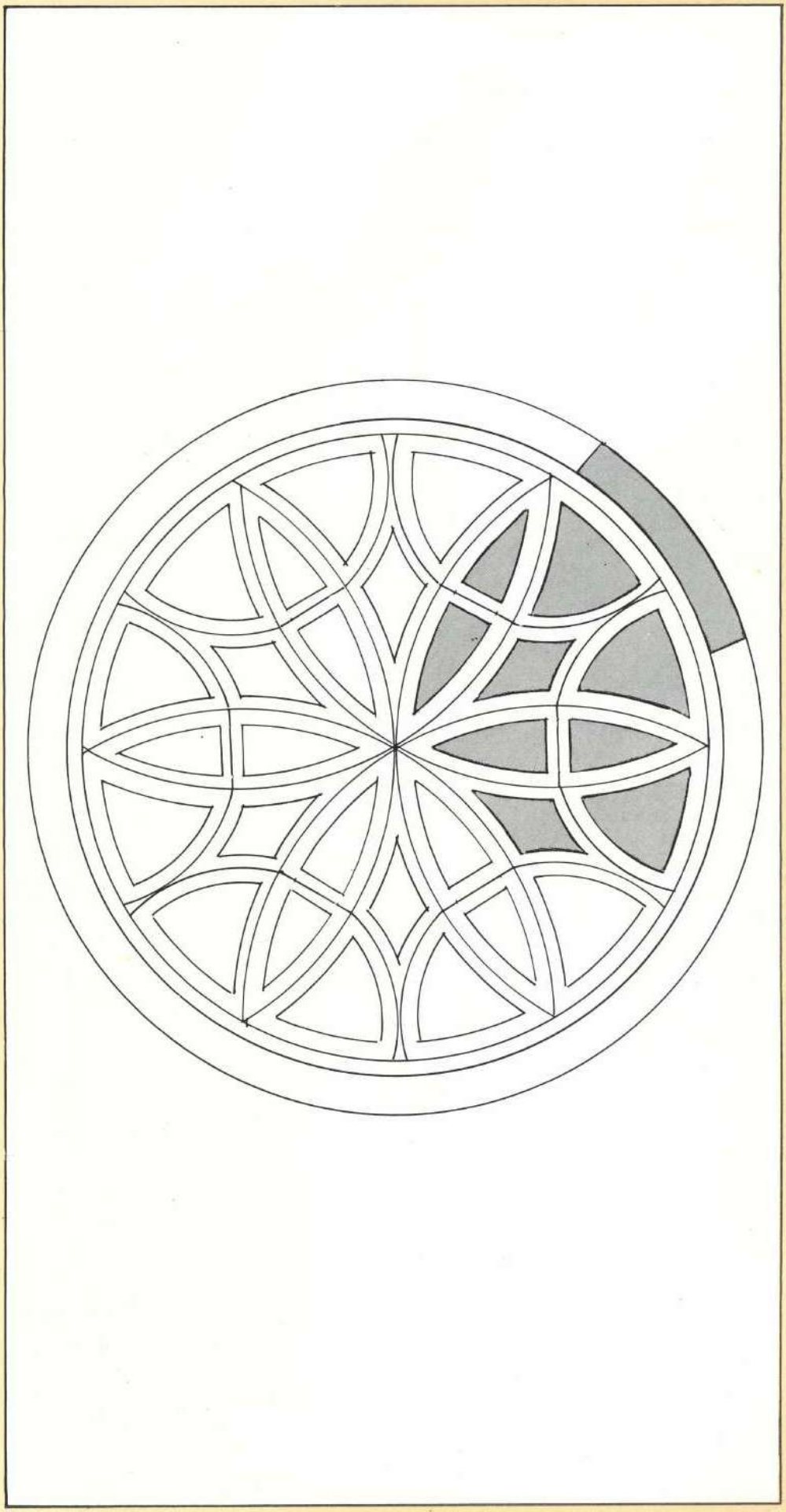


اللوحـــة رقم (١٩)

وحدة زخرفية داخل اطـار دائـري تسمى (المشبـك) أي الخطوط المتشبكة والمتقاطعة .

هذه الوحدة الزخـرفية من أبسط الـوحدات الـزخـرفيـة المستخدمة في الخليج ، ورغم شيوع هذه الوحدة وانتشارها الا انها دائما ترسم بهذه الطريقة ، وهي ان تكون الخطوط متقاطعة بزاوية ٤٥ درجة غالباً .

ولا أشك في أن هذه الوحدة ايضاً من الوحدات التي حورت من مواد أخرى ، ونشاهد في البحـرين عـلى سبيـل المثـال مشربيات تصنع بطريقة تشبيك الخشب بهذه الطريقة .

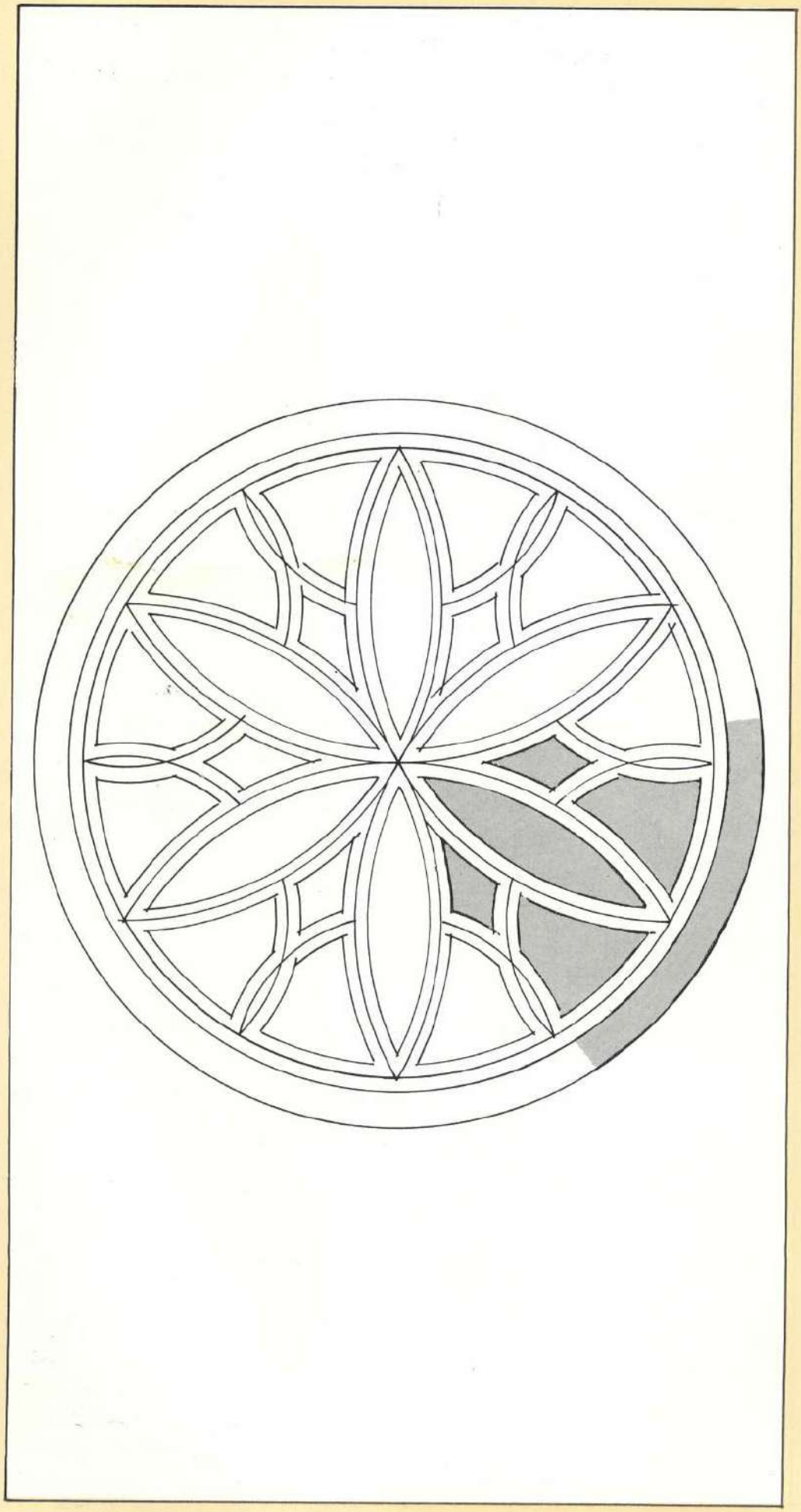


اللوحـــة رقم (٢٠)

وحدة زخرفية داخل اطـار دائري ، هي وحدة البيذانة ، وهي بستة أطراف .

هذه الوحدة من الوحـدات الزخرفية القديمة وهي ما تسمى بالزوزيتا (؟؟) فنشاهد مثلا نفس الوحدة الزخرفية موجودة لدى الساسانيين في ايران ، وأقدم من استخـدم هـذه الـوحـدة هم المصريون القدماء ، وقد نقلها الاغريق والرومان عن مصر ، وزهرة الروزيتـا ترسم بطـرق مختلفة ، وهي ترسم من ثلاثة أطراف الى اثنين وثلاثين طرفا .

وترسم هذه الوحدة في الخليج عادة داخل دائرة ، ويندر أن ترسم خارجها . وهي أيضاً من الوحدات الزخرفية الشائعة في الخليج .

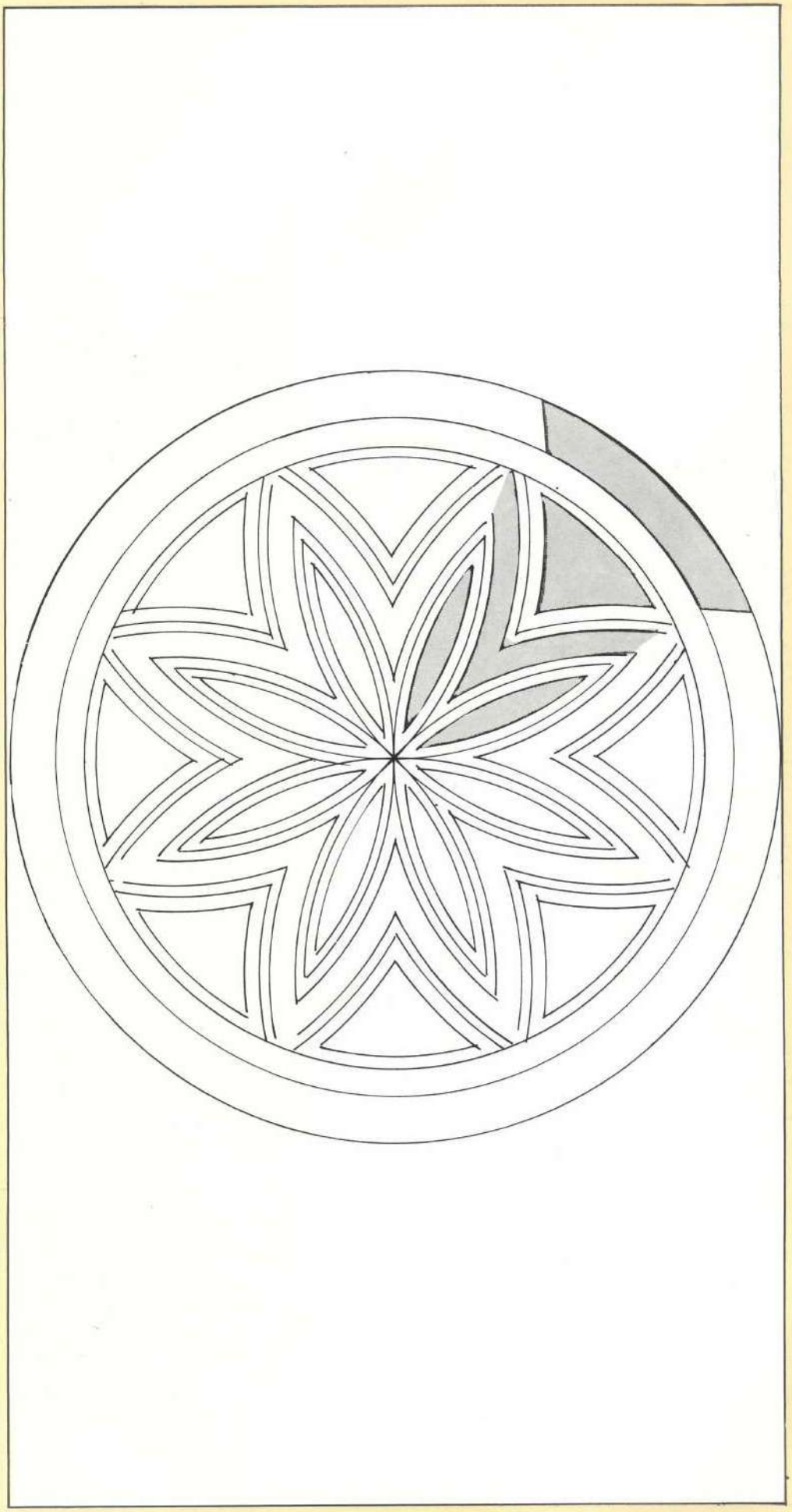


اللوحـــة رقم (٢١)

وحـدة البيـذانـة ، زهـرة (الروزيتا) وتختلف عن سابقتها في ان الخط الذي يقسم وحدة البيذانة الى النصف غير موجود ، وهي بستة أطراف .

وهذه الوحـدة ناتجـة عن مساهمة الفرجار في الزخرفة ، ففي السابق كان الانسان يقلد زهرة الروزيتا بطريقة مباشرة دون الحاجة الى الفرجار ، كما هو موجود على سبيل المثـال على شاهد القبر الذي يـرجع الى العصر الهليني ، والذي اكتشف في المنطقة الشرقيـة من شبه الجزيرة العـربية ، اذ تظهـر زخرفة الزهرة داخل الدائـرة وكتابات اغريقية تحتها .

لكن بعد اكتشاف الفرجار ، فان طريقة رسم هذه الوحدة باتت من الأمور البديهية التي لا تحتاج الى أية مهارة خاصة لانتاجها . ولا يستبعد أيضاً ان كثيرا من الوحدات الزخرفية قد اكتشفت عن طـريق شطحات واخطاء الفرجار نفسه ، فعندما كان المزخرف يحاول انتاج زخرفة معينة ، ويخطىء في رسم خط ما ، ينتج عنده خط جديد قد يحوز على اعجابه ، ويقرر ان يستفيد به كعنصر زخرفي جديد .



اللوحـــة رقم (٢٢)

وحـدة زخـرفيـة في اطـار دائري ، لوحدة (البيذانة) من ثمانية أطراف . ويدخل في ثنايا الأطراف الشكل رقم (٧) .

ان المسافات التي يتـركها المـزخرف بـين ثنـايـا الحفـر محسوبة ، فكلما زادت المسافة يعني هـذا ان قطعة مسطـح الجبس تصبح ضعيفة ، ومسافة الفراغات المحفورة ذات نسب معينة للمحافظة على قوة مسطح الجبس ، فلذلك نشـاهد بـأن الحـرفي عندمـا وضع وحـدة البيـذانة (الـروزيتا) في وسط الدائرة ، ملأ الفراغات الكبيرة التي نتجت بالشكل رقم (٧) لسد الثغرات التي حدثت .

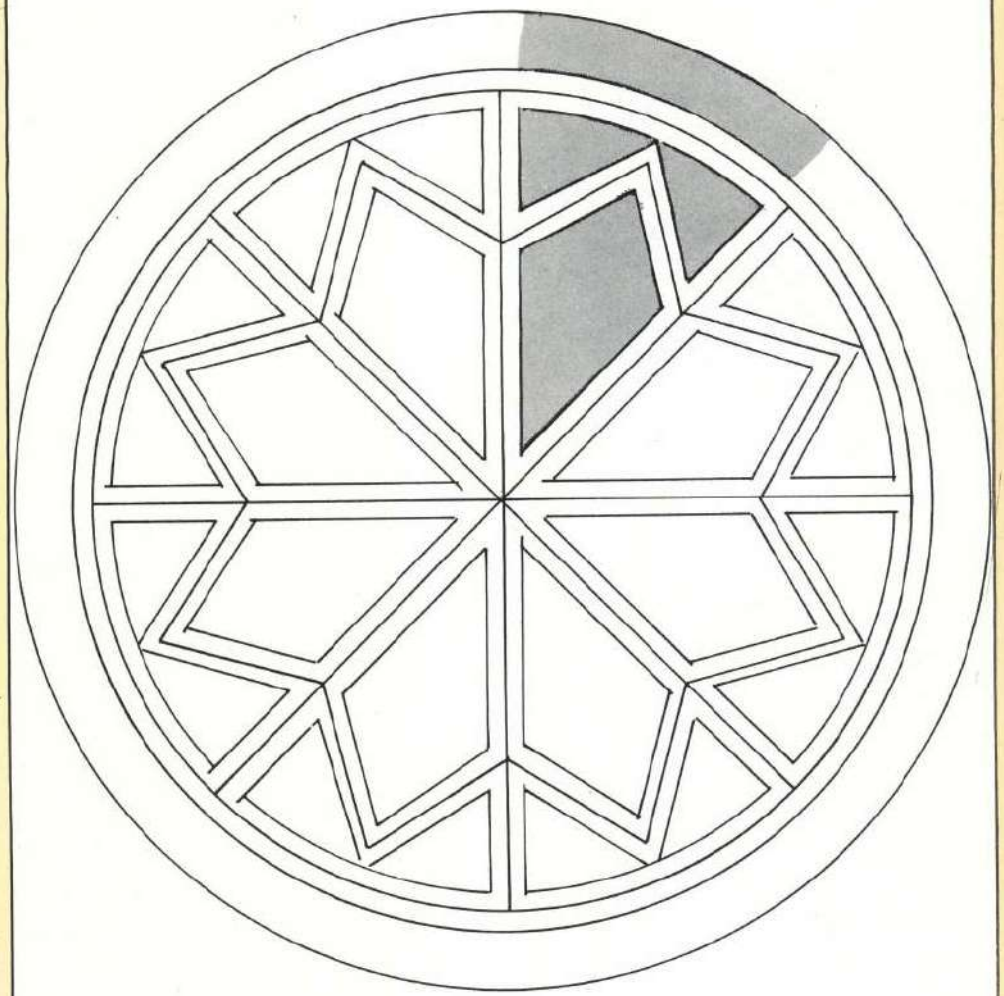
وهـذه الوحـدة أيضـاً من الوحدات الشائعة في الخليج ، وفي البحرين بوجه خاص .



اللوحـــة رقم (٢٣)

وحدة زخرفية في اطار دائري من البحـرين (المنامـة) وحدة البيذانة في وسط الدائرة ، عدد البيذانات هنا ست .

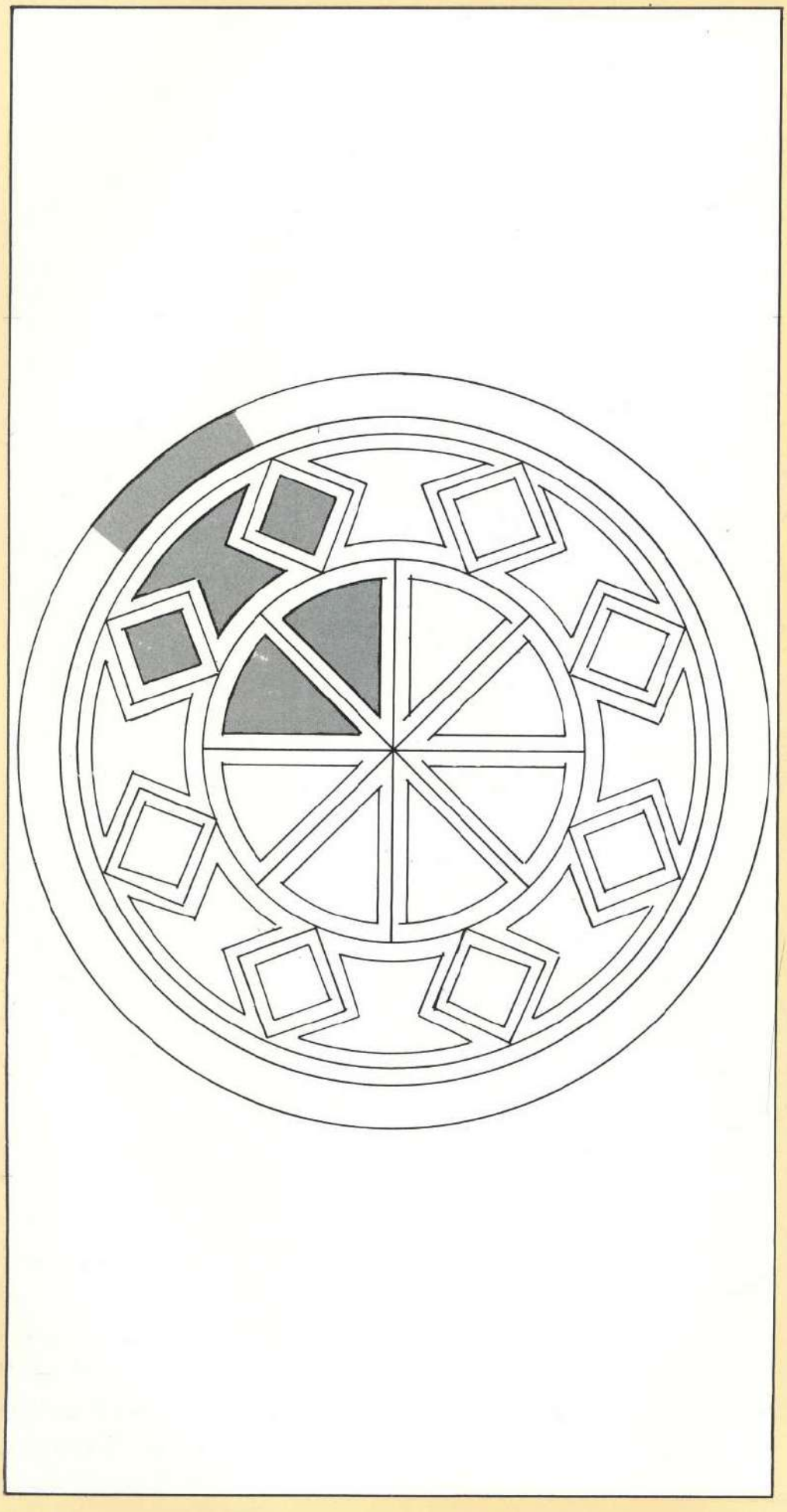
والتنوع الذي نشـاهده في الوحدات الزخرفيـة يدل عـلى الغنى الشكلي لهذه الـوحدة ، ويحاول فيها المزخرف استنباط اشكال مختلفة ، وهي تشـابه سابقتها ، الا أن عدد أطراف الوردة فيها ستة أطراف بدلا من ثمانية .



اللوحـــة رقم (٢٤)

وحدة زخرفية دائرية ، من البحرين (المنامـة) واسم هذه الوحدة (شجري) ، لم أجد الا سببا واحدا لتسمية هذه الوحدة بالشجري ، وهو أن المزخرف قد تخيل هذه الـوحدة عـلى أنها شجرة ، وكانت زاوية رؤيته من أعلى ، أي عندما يطير الطائر فأنه يرى الشجرة من أعـلى بهذه الصورة .

تتكون الوحدة من ثمانيـة أطراف ، بعد أن يوصل قطرا الدائرة تنقسم الدائرة الى اربعة أقسام ، فتقسم زاوية كل جزء الى النصف ، فتتكون ثمانيـة أجزاء ، وبعد ذلك يرسم الشكل (٨) في نهاية كل جزء كما هو مبين في الشكل .

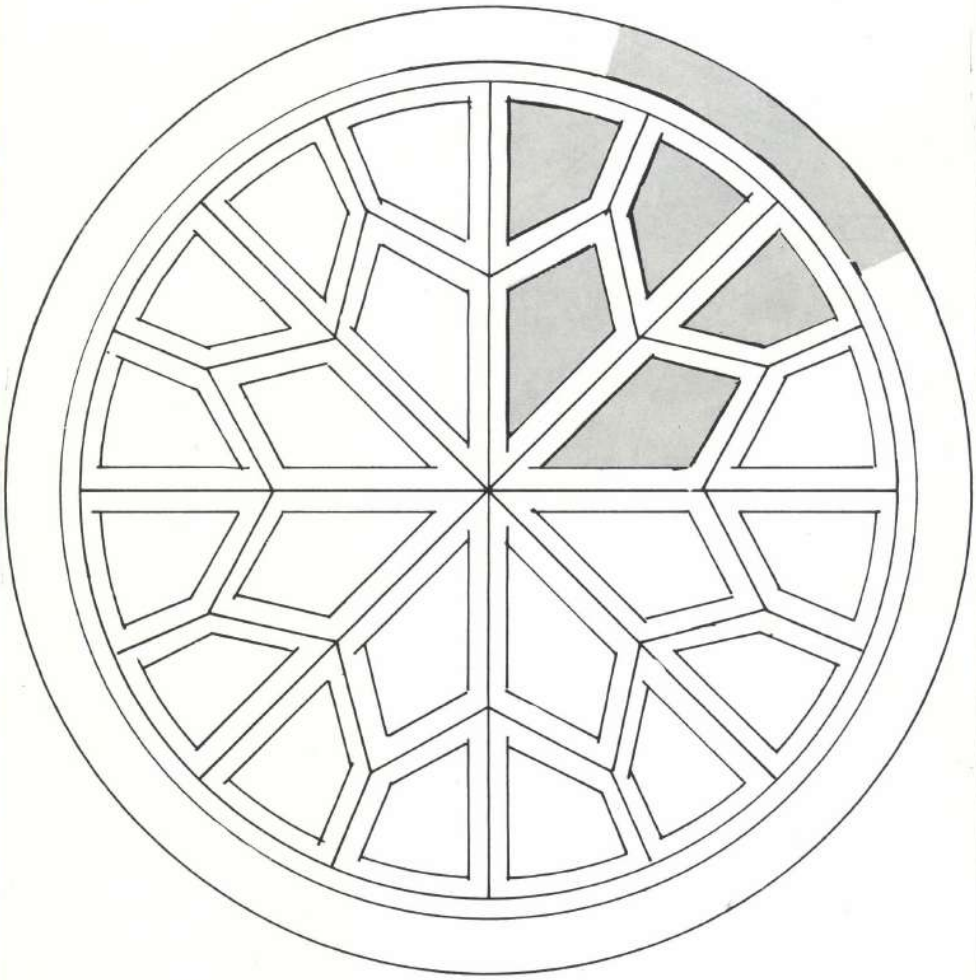


اللوحـــة رقم (٢٥)

وحدة زخرفية دائرية من البحرين (المنامة) .

الدائرة هنا تحوي دائرة أصغر ، مقسمة الى ثمانية أقسام . وحول الدائرة الصغيرة يوجد اطار يحوي أشكال رباعية .

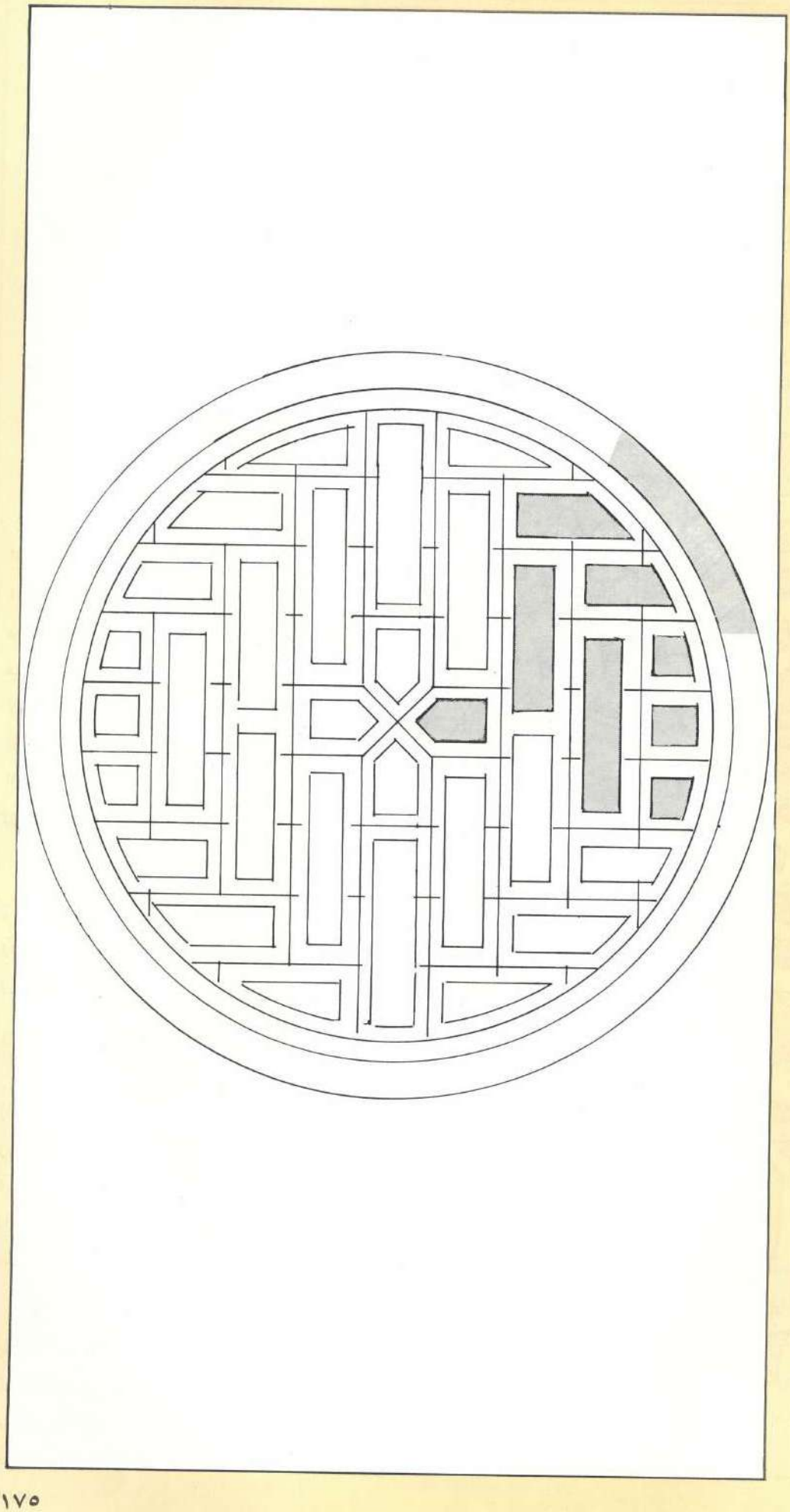
وتسمى هذه الوحدة الزخرفية في البحرين (بالدائري) ، وربما يعود ذلك الى كون الدائرة أساسية بينما الخطوط الموجودة في داخل الدائرة ثانوية مكملة للدائرة .



اللوحـــة رقم (٢٦)

وحدة زخرفية دائريـة من البحـرين (المنامـة) ، لدائـرة تحوي الوحدة الزخرفية المسمى بالشجري ، هذه الوحدة أيضاً من الوحدات الواسعة الانتشار والاستخدام في زخارف الجبس ، وزخارف الخشب .

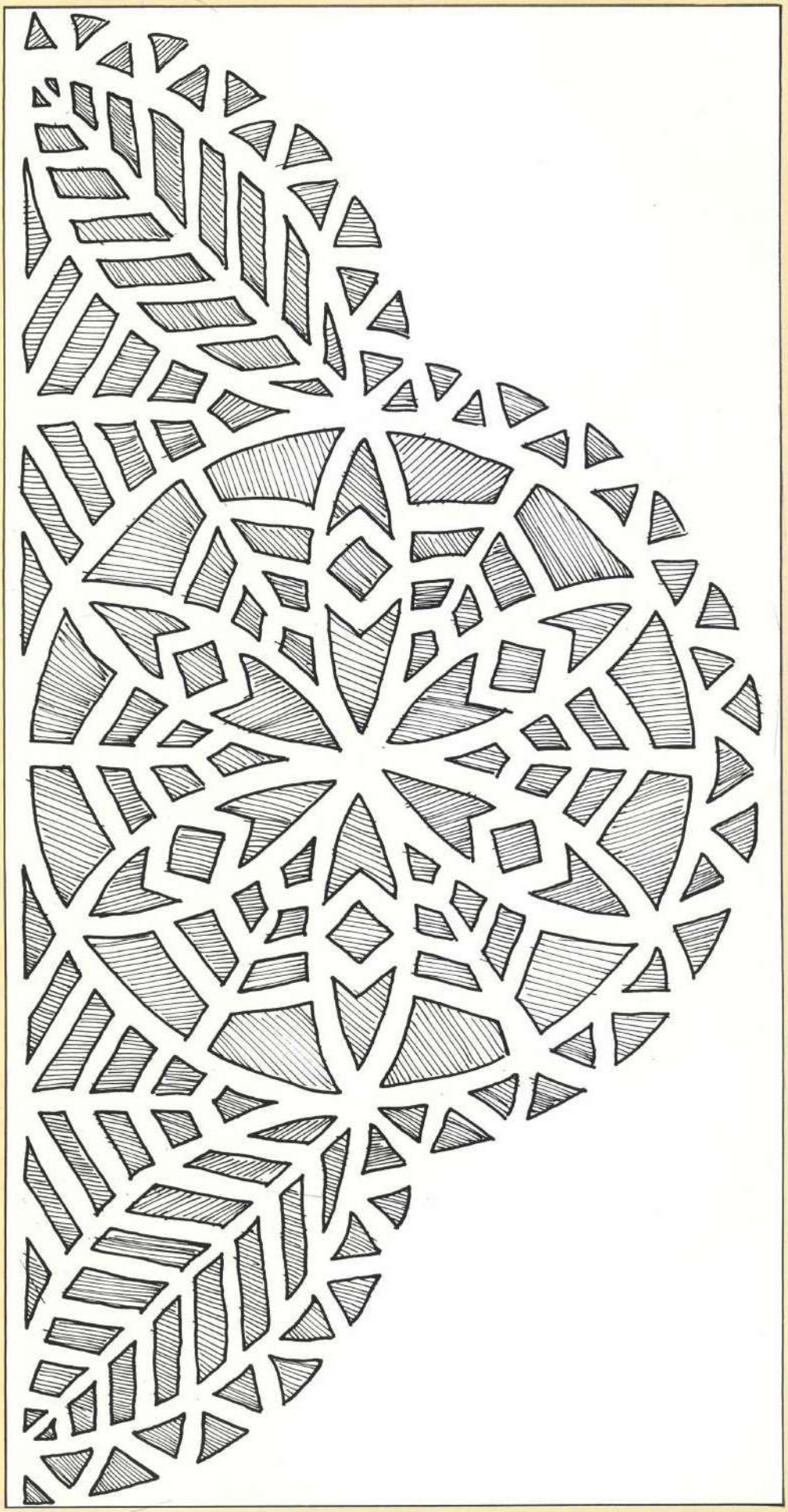
بعد تقاطع أقطار الدائرة أربع مرات ، يصبح لـدينا ثمـانية أجزاء ، كل جزء يساوي ٤٥ درجة ، ويرسم المزخرف بعد ذلك دائرة صغيرة أخـرى ، تكون فتحة الفرجار فيها ربـع قطر الدائرة ، ثم يجعل طرفي الشكل (٨) على هذه الدائرة . ثم يوصل خطـا بين قمـة الشكـل (٨) والدائرة الخارجية كما هو مبين في الشكل .



اللوحـــة رقم (٢٧)

وحدة زخرفية دائرية من البحرين (المنامة) ، تحوي الدائرة الوحدة الزخرفية المسماة (بالوردة) ، ربما لأن الشكل الموجود في مركز الدائرة ، ذات الأطراف الأربعة ، يشابه الوردة ، وهذه الوحدة من الوحدات الشائعة في البحرين بشكل خاص ، وهي تشابه الزخارف (الحصيرية) العراقية .

يقسم الحرفي قطر الدائرة إلى تسعة مربعات أفقياً وعمودياً ويضع علامة الضرب (×) في مركز الدائرة ، وبعد ذلك يحفر كل ثلاثة مربعات ، بادئاً بالمحور الأفقي لعلامة الضرب ، ثم المحور العمودي . ويوالي الحفر على هذه الطريقة الى أن يغطي كل المساحة . ولرسم هذه الوحدة يحتاج المزخرف الى عملية حسابية خاصة ، وإذا لم يكن على علم بها فانه يخطىء في رسمها .



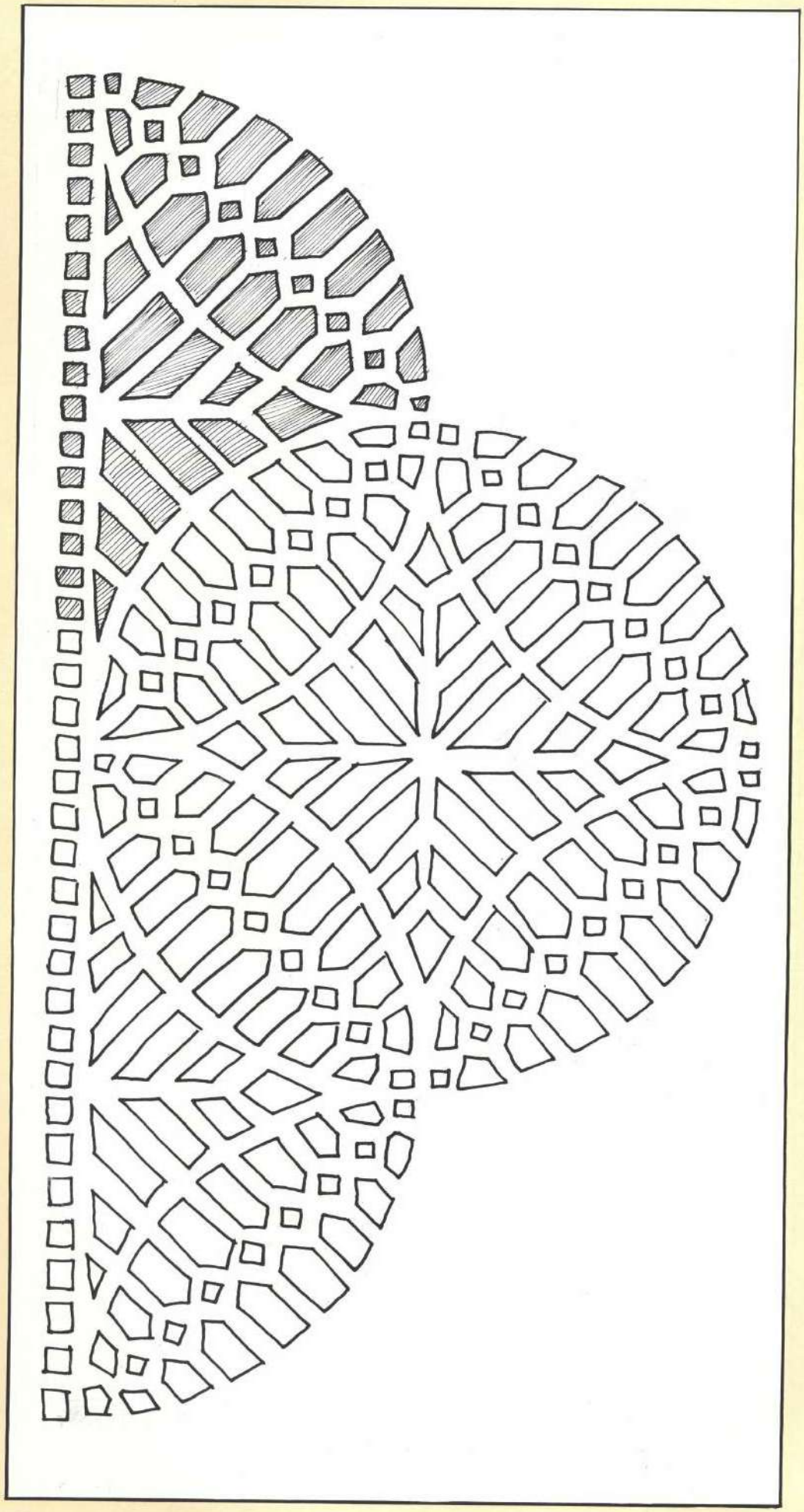
اللوحـــة رقم (٢٨)

يسمى اطـار هذه الـوحدة الزخرفية (بالكمر) ، والكمر كلمة فارسية بمعنى الظهر ، وهي تقوم فعلا في البناء بوظيفة الظهر ، فهي كالعمود الفقري للانسان ، لأنها تحفظ تماسك البناء . وهذا النوع من الاطارات يقع تحت القـوس ، وفـوق الأعمـدة ، لتخفيف الوزن على الأعمدة .

اللوحات من الرقم (٢٨) إلى (٤٠) داخلة ضمن هذا النوع . وقـد جمع بعضهـا من قطـر والبعض الآخر من البحرين .

هـذه الوحـدة في الصفحة المقـابلة ، رسمتهـا من منـزل (السادة) في (الحد) (بالبحرين) ويتكون هذا البيت من غرفتين آية في الجمـال من حيث الإعتناء بالنقش والتزيين ، والبيت الآن غير مسكون وآيل للسقوط .

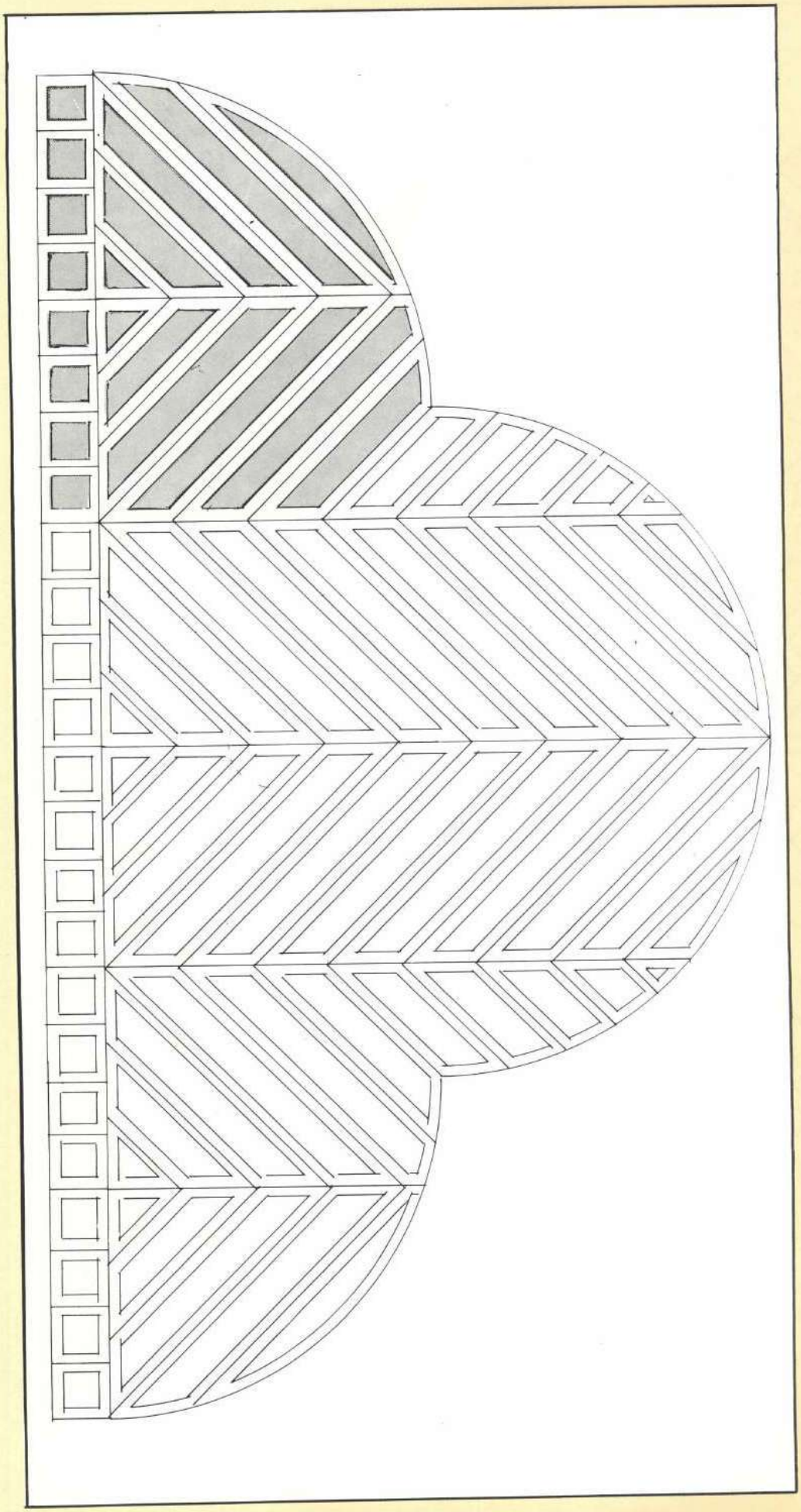
وقد استخدم الحـرفي هنا وحدة البيذانة كعنصر أساسي في الزخرفة . ويلاحظ هنـا أيضاً استخدام وحدة (٨٧) كـاطار حوّل الوحدة الزخرفية .



اللوحـــة رقم (٢٩)

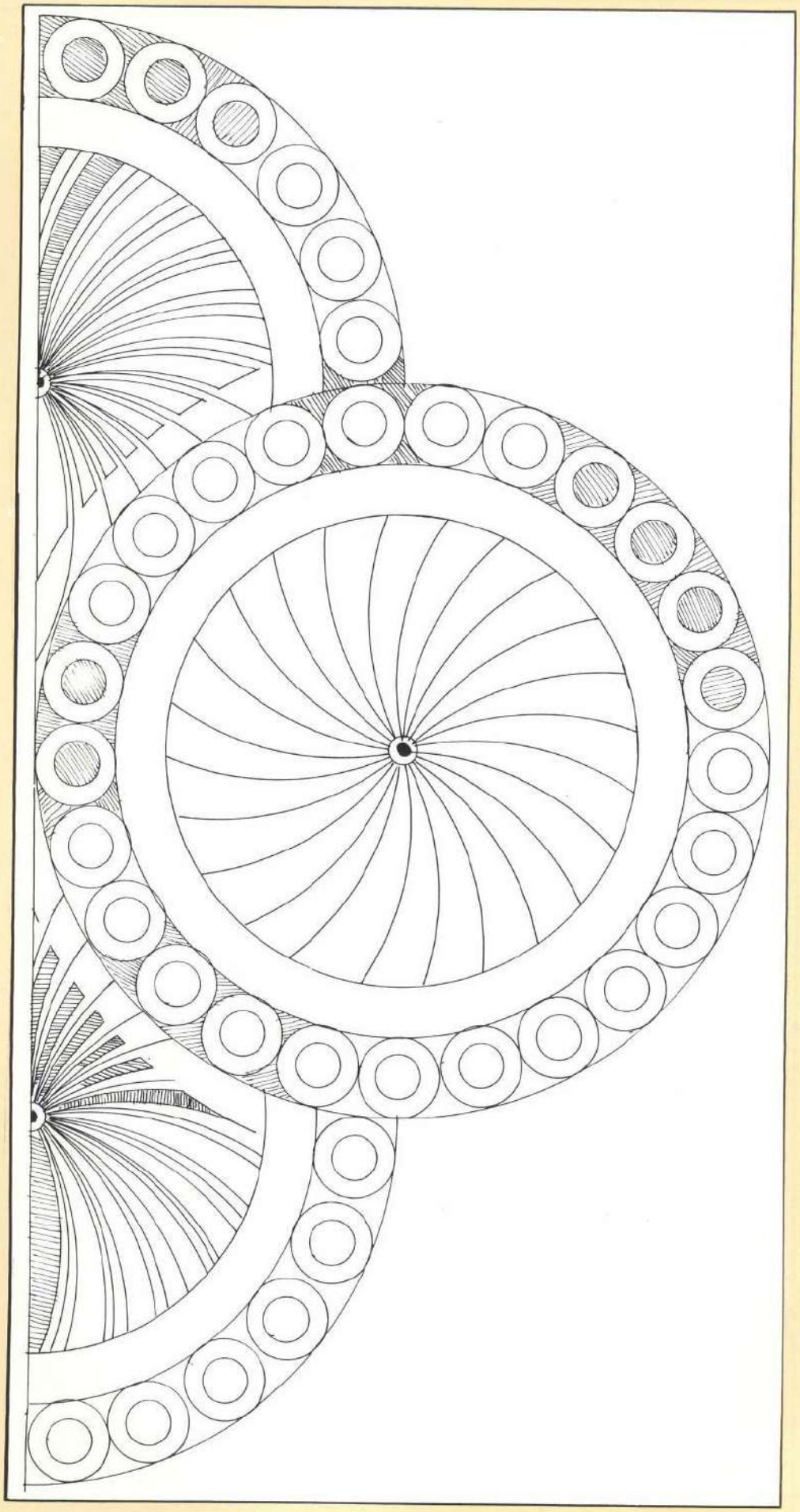
وحدة زخرفيـة من (الحد) بالبحرين) ، من منزل (السادة) استخدم الحرفي هنا كذلك كما هو الحـال في سـابقتهـا ، وحـدة البيذانة كعنصر رئيسي للوحدة الـزخرفيـة ، ونلاحظ هنـا أن الدائرة الكبيرة تحتوي على أربع وحـدات ، وربعـا الـدائـرة الجانبيان يحتويان بدورهما على وحدتين ، إن هذه الوحدة من الوحدات النادرة ، والتي لم أر مثلها الا في هذا المكان ، لذا نعتبـرها من الـوحـدات التي أبدعها الزخرفي الذي قام ببناء هذا البيت دون أن يعتمد على محاكاة نماذج سابقة .

والتجديد الـذي نراه هنـا يتمثل في أن وحدة البيذانة قد بدأت تتخذ أشكالا أكثر تعقيداً مما كانت عليه في السابق ، وقد قام ببناء البيت الحاج أحمد بن سلمان بن عبد اللطيف .



اللوحـــة رقم (٣٠)

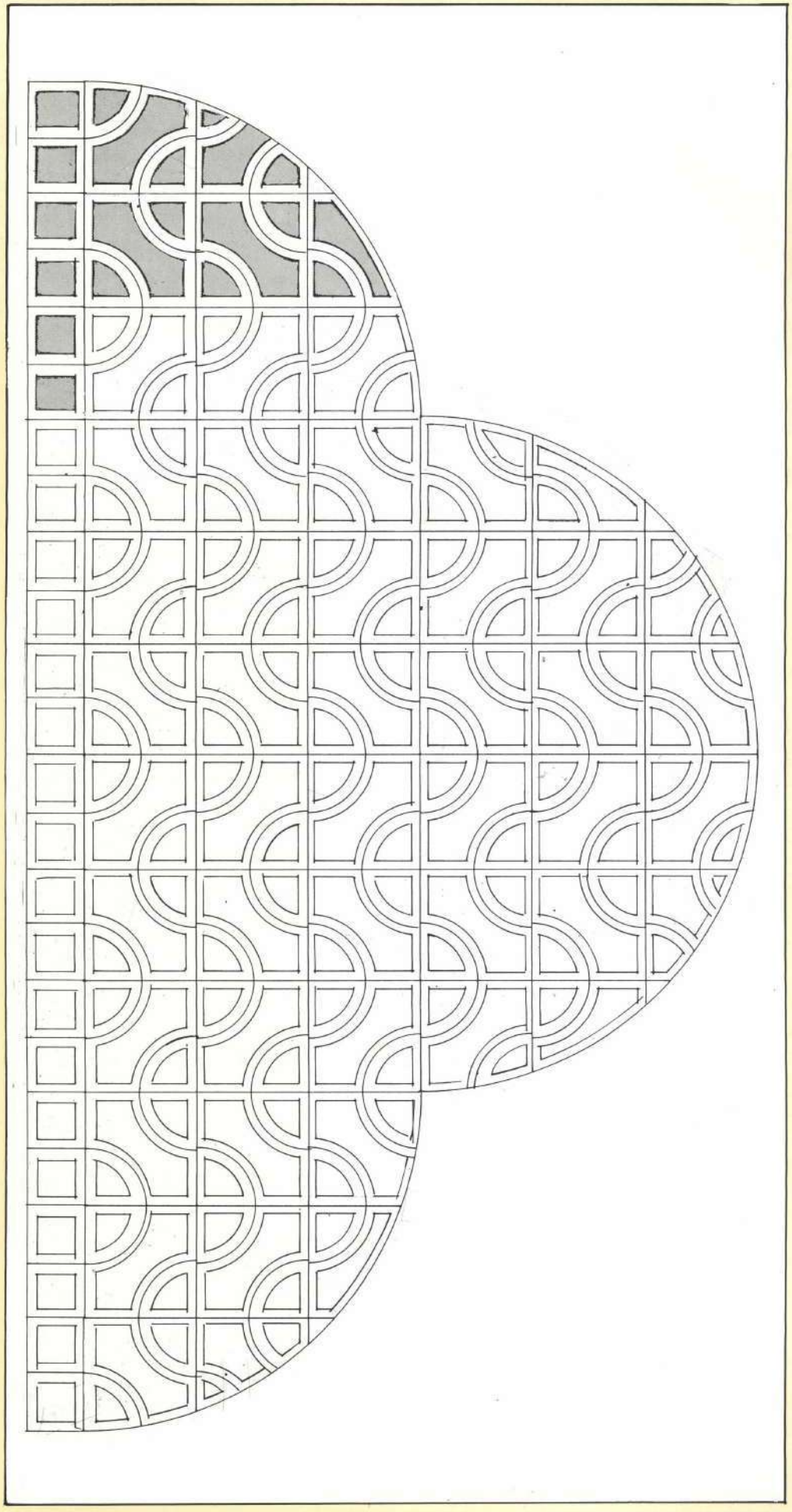
وحدة الكمر الزخرفيـة من قطر ، هذه الوحدة تشابه سعف النخيل وتسميتها غير معروفة ، يوجد بها شريط من المربعات في القاعدة يمنحها اناقـة وجمالا متميزا عنه في سابقاتها ، ويبدو أن المزخرف قد ارتاح الى هذا النقش لأنه في بعض الأحيان يضع أكثر من شريط في قاعدة الكمر ، وأحيانـا أخرى يضم الشريط الى الجزء العلوي من التصميم فلا نشاهد أشرطـة القاعدة .



اللوحـــة رقم (٣١)

وحدة الكمر من قطر (متحف قطر الوطني)

استخدم المزخرف هنا وحدة الموزة ، كوحدة رئيسية ومركزية للتصميم ، ويحيط بهذه الوحدة اطار يحتوي على دوائر صغيرة مفرغة ، أشبه بالفصوص ، أو ما يسمى باللآلىء الساسانية ، ويظهر الكمر هنا بدون قاعدة الشريط . هذه الوحدة من أعمال الأستاذ/ عبد الله الميل (رحمه الله) .



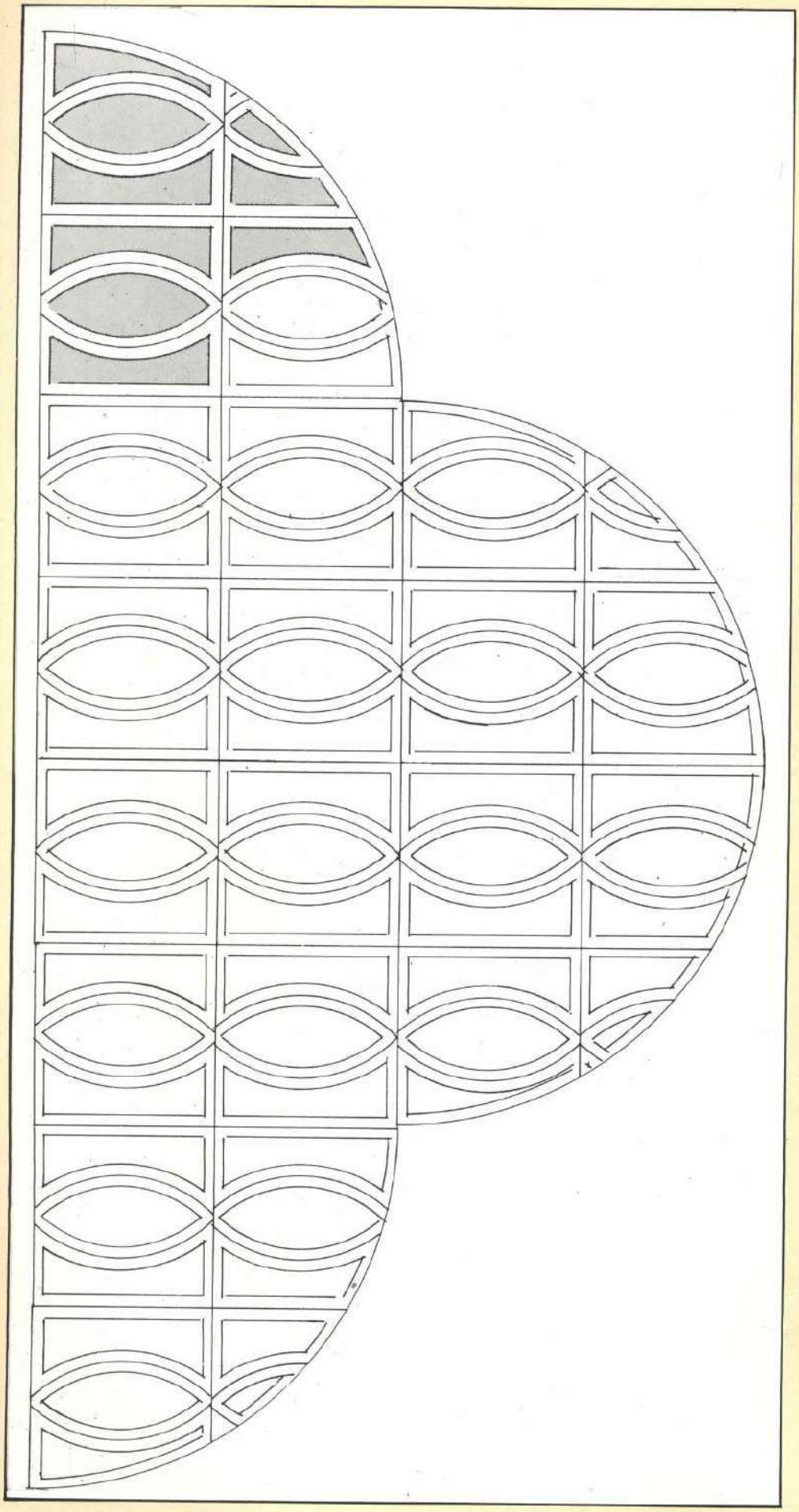
اللوحـــة رقم (٣٢)

وحدة الكمر الزخرفية من قطر (متحف قطر الوطني) من أعمال المزخرف عبد الله الميل .

يحتوي الاطار على وحدات السلسلة ، كما يـلاحظ وجود شريط القاعدة ، وبامعان النظر في هذه الوحدة ، نلاحظ بأن لها نشـاطا حـركياً ، ديـناميكيا ، وكأنها سلسلة من أمواج البحر التي تتتابع مجهدة لتستريح على الشاطيء .

وصورة هذه الوحدة الزخرفية يمكن مشاهدتها كذلك في تموجات الرمال في الصحراء .

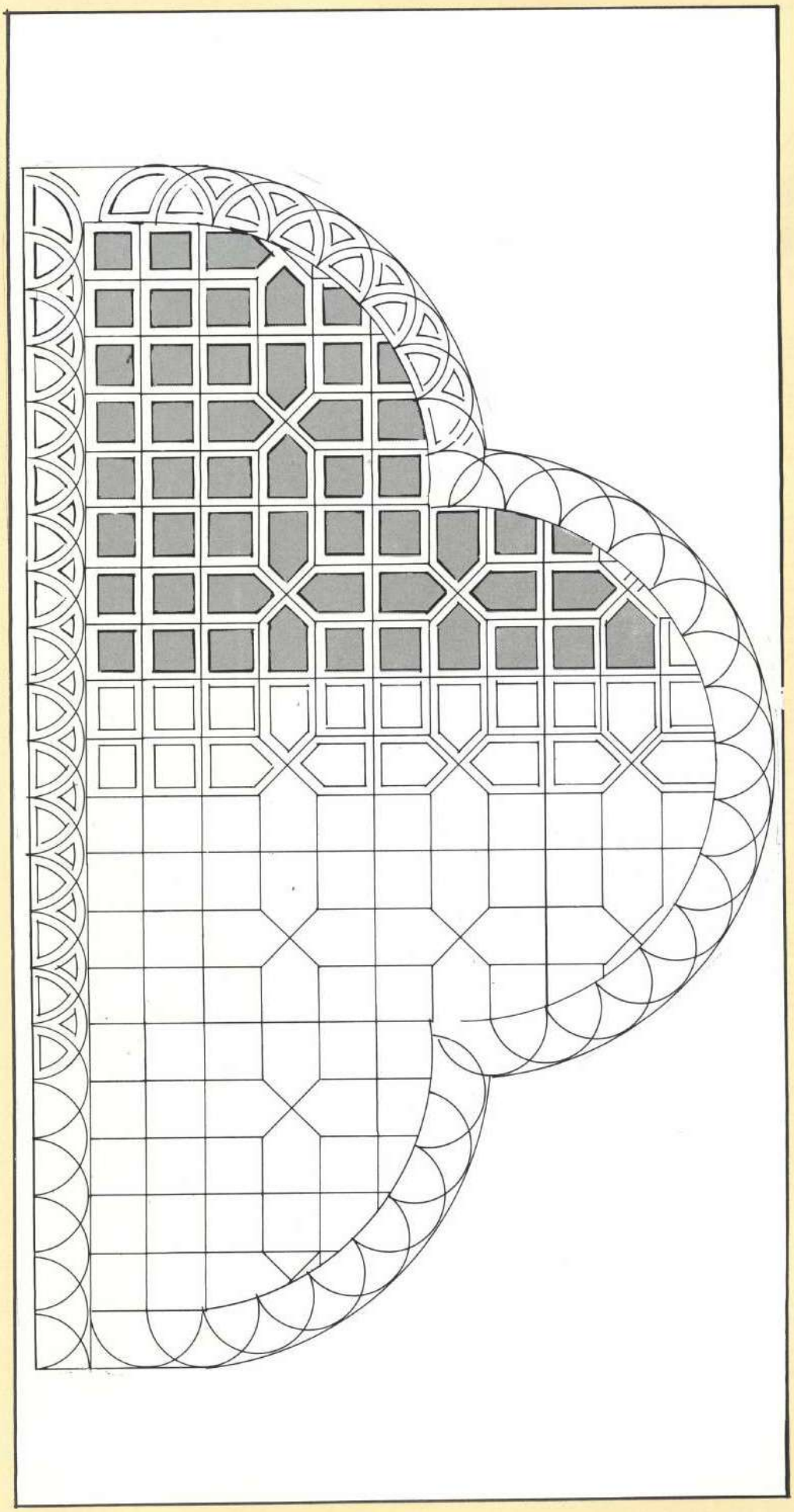
تعتبـر هـذه الـوحـدة من الوحدات الشائعة في الخليج ، ويمكن رؤيـة استخدامهـا في زخـارف الخشـب وزخـارف الجبس .



اللوحـــة رقم (٣٣)

اطار كمر ، زخرفة البيذانة من قطر ، (متحف قطر الوطني) والمزخرف هو عبد الله الميل .

نشاهد هنا وحدة الكمر بدون شريط القاعدة ، وتعتبر هـذه الوحدة من الوحدات الأصلية التي لم يجر عليها تطوير . الا أننا نلحظ أن هذه الوحدة ومعها الاطـار المربـع الموجـود حول الزخرفة ، قد تطورت تطورا كبيراً في البحرين وتحولت الى وحدة زخرفية جديدة يصعب ربطها بالزخرفة الأصلية .

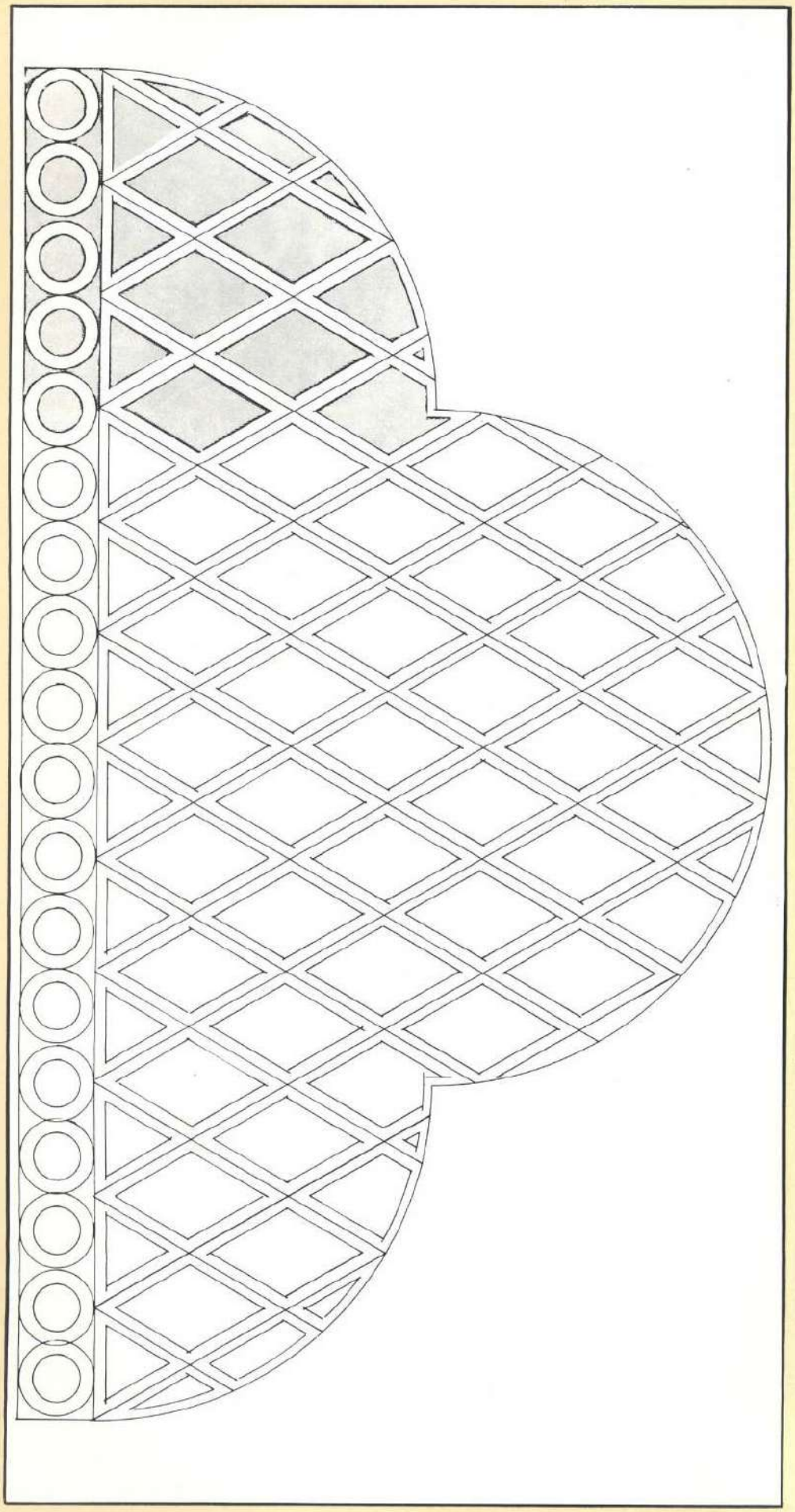


اللوحـــة رقم (٣٤)

وحدة الكمر (متحف قطـر الوطني) وهي لوحـة زخرفيـة تسمى (بالمقابس) أي المباخر ، ونلاحظ حول الشكل شريطـا نصف دائري متداخلا .

يبين النصف الثاني من هذه الـرسمة تفـاصيل رسم هـذه الزخرفة .

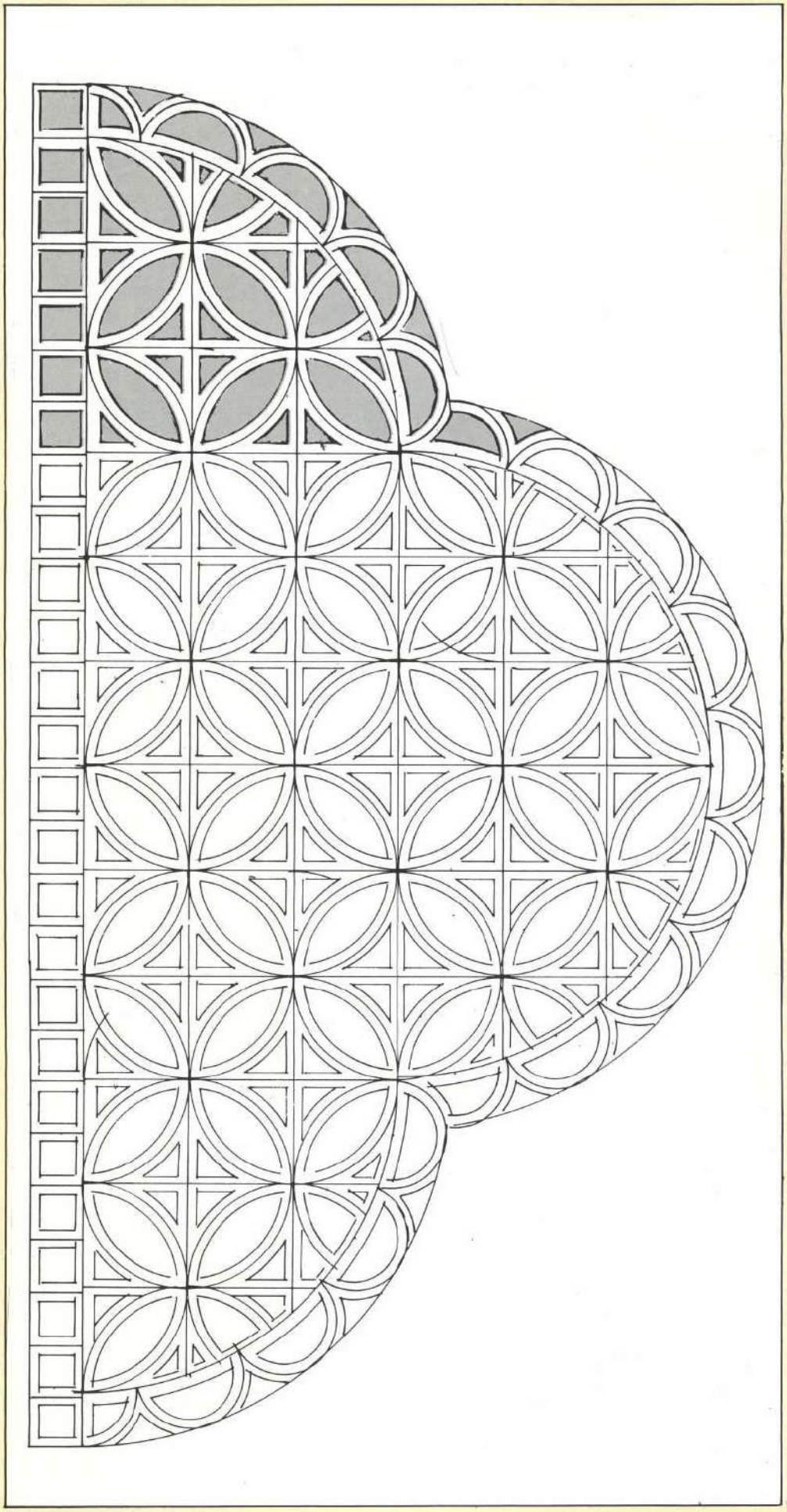
وهي من عمـل المـزخـرف والمعماري عبد الله الميل .



اللوحـــة رقم (٣٥)

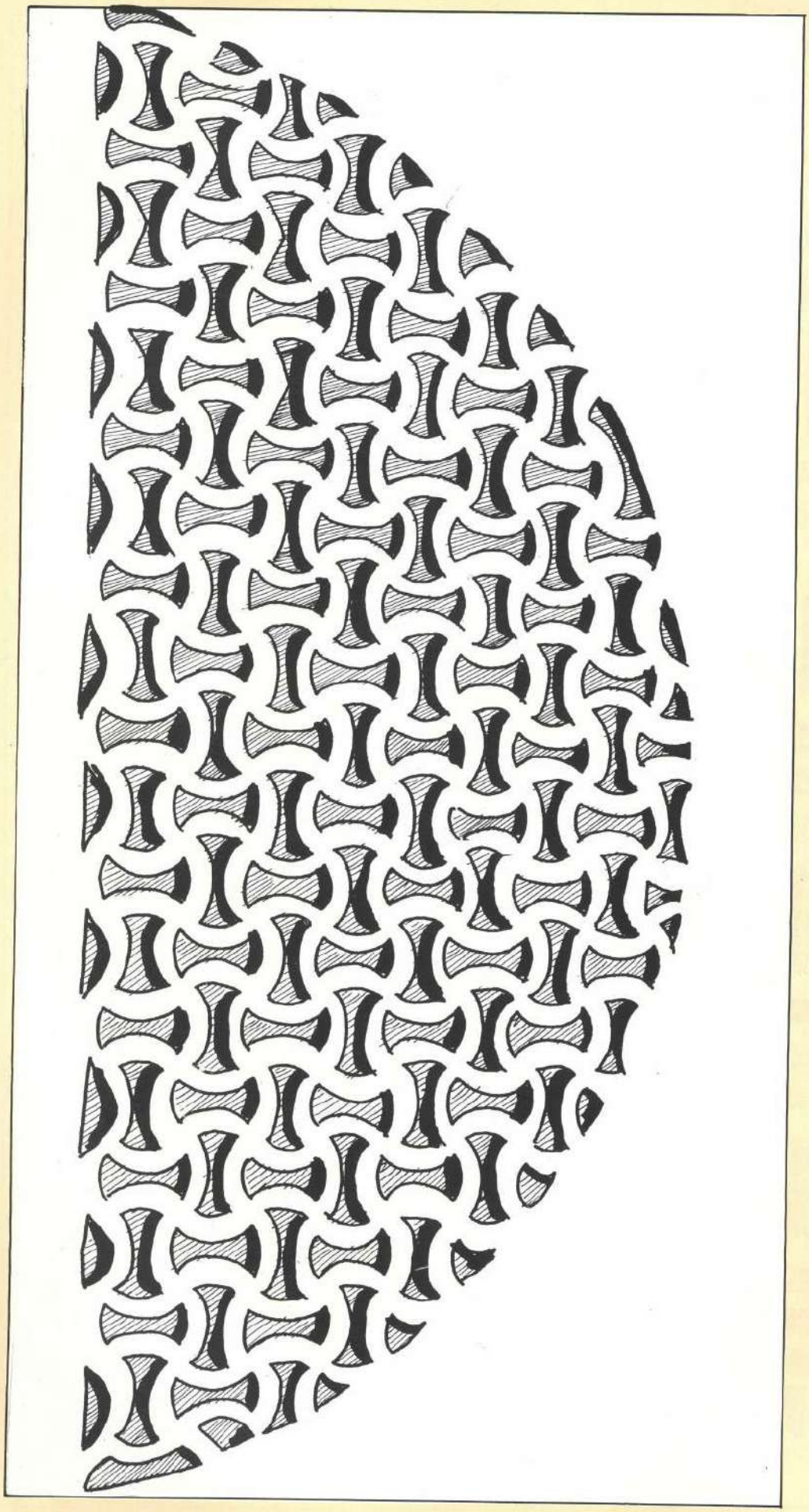
أطـار الكمـر ، والـوحـدة الزخرفية هي (المشبك) (متحف قطر الوطني) بدولة قطر ، وهي من عمل المزخرف والمعماري عبد الله الميل .

نلاحظ هنا أيضاً في القاعدة وجود خط القاعدة ، وهو عبارة عن فصوص دائرية مفرغة ، أو ما يسمى باللآلىء الساسانية .



اللوحـــة رقم (٣٦)

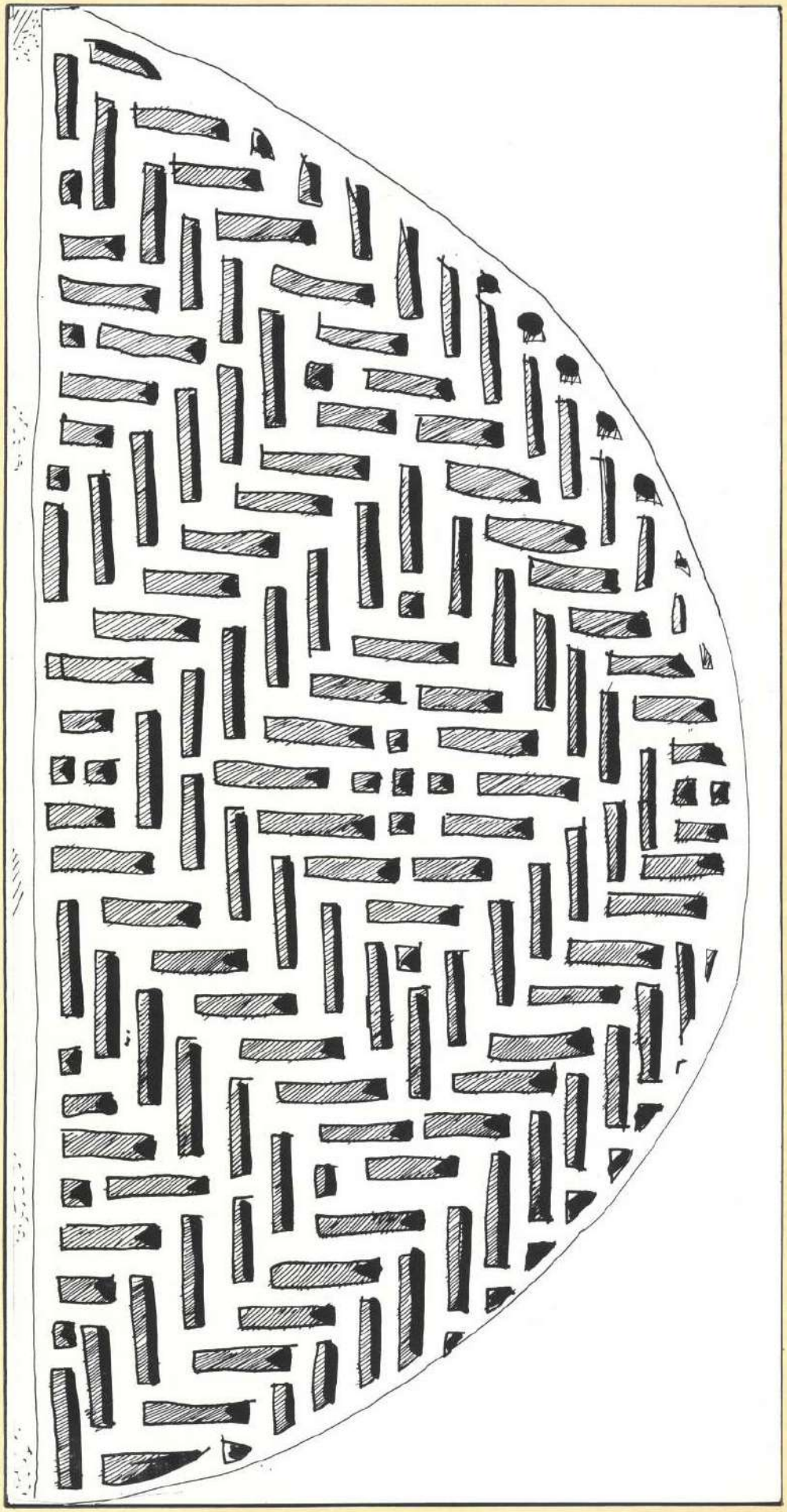
اطار كمر من قطر (متحف قطر الوطني) ، وهي من عمل المـزخـرف عبـد الله الميـل . ويستخدم المزخرف هنا وحدة البيـذانة الـربـاعيـة ، وحـول الزخرفة نلاحظ شريطا للوحدة نصف الـدائـريـة ، بينمـا في القاعدة نرى الشريط المربع .



اللوحـــة رقم (٣٧)

يمثل هنا الكمر شكلا نصف
ائري من (الحد) (بالبحرين) ،
ن منزل (السادة) ، والوحدة
لزخرفية هنا هي (الدرع) .

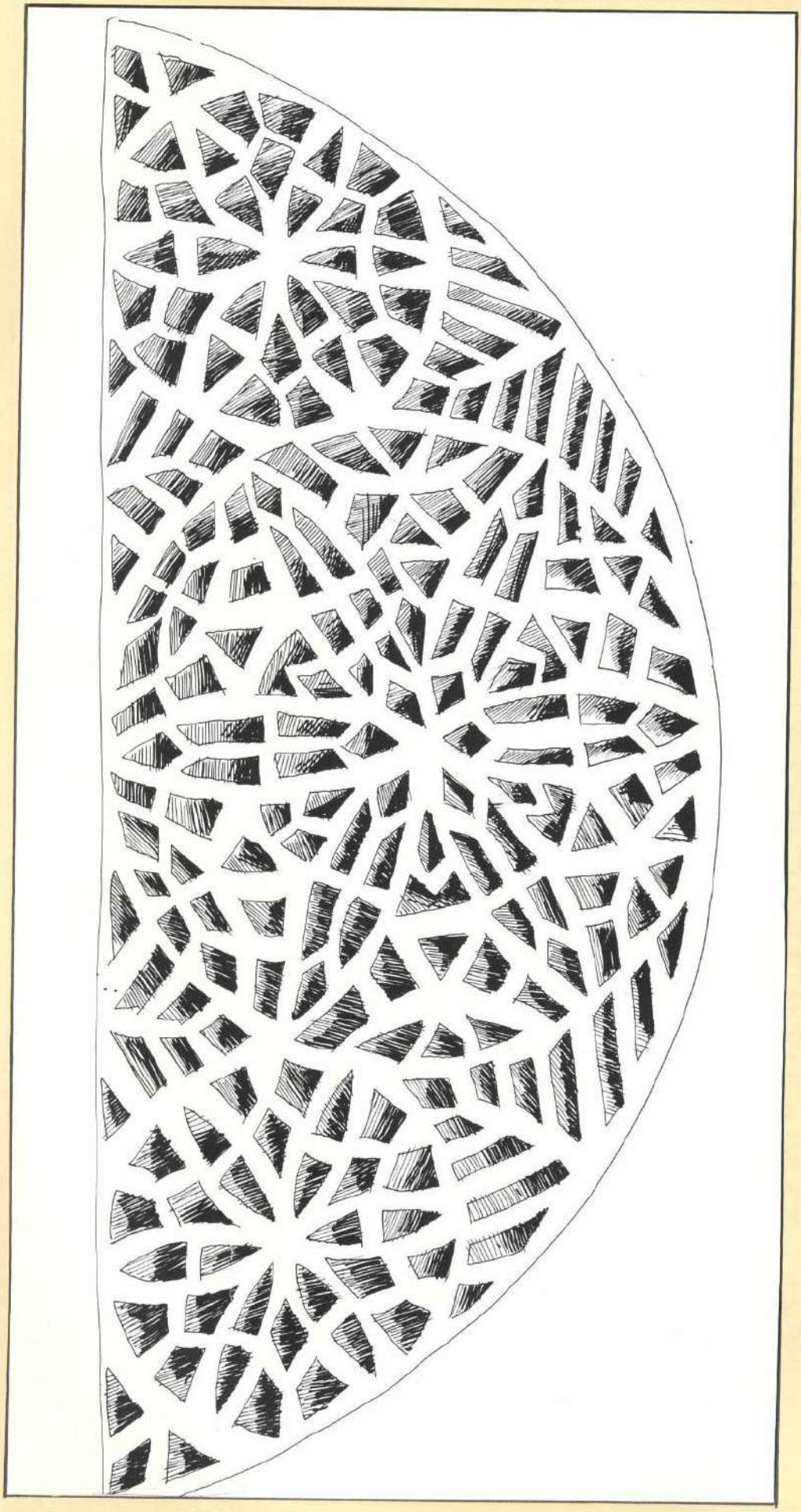
وهذه الوحدة تستخدم بكثافة
ي زخرفة الخشب ، كما تستخدم
ي زخرفة الجبس .



اللوحـــة رقم (٣٨)

اطـار الكمر ، من (الحـد) (بالبحرين) منزل (السادة) ، من عمل الحاج أحمد بن سلمان .

والوحدة الزخرفية المستخدمة هنا هي وحدة (الوردة) ، ولكن نلاحظ بأن المزخرف قد طوع خطوط التصميم لشكل الاطار . لاحظ الاختلاف في الخط الساقط من قمة نصف الدائرة الى أطراف الكمر ، والاختلاف الموجود في الخطوط الموجـودة في قاعـدة الشكل .



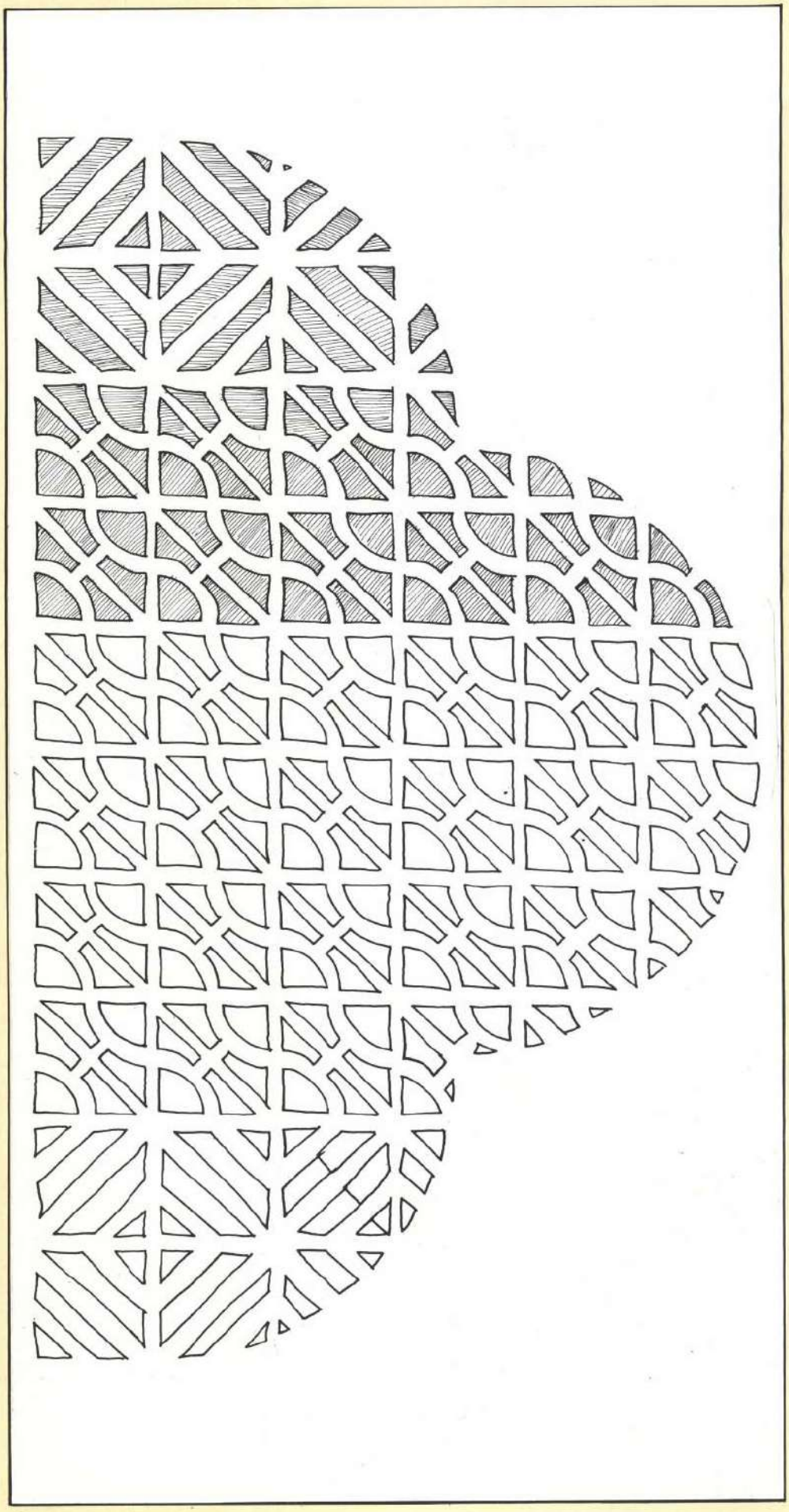
اللوحـــة رقم (٣٩)

اطار الكمر ، نصف دائري ، من منزل (السادة) في (الحد) - بدولة (البحرين) .

استخدم المزخرف فيه ثلاث دوائر داخل الاطار الكبير ، لاحظ ذلك في الوسط ، ودائرتين صغيرتين في الجانبين ، وقد ربطت الدوائر بخطوط تشبه سعف النخيل .

ولكي تكون الرؤية واضحة ولا يلتبس علينا الأمر عند النظر لهذه اللوحة ، علينا أن نلاحظ أن الزخرفة هنا تقوم على الشكل الكلي ، وليس على الجزئيات المتعددة ، فالمزخرف ألف بين هذه الجزئيات وأقام بينها في الاطار والوحدات الزخرفية .

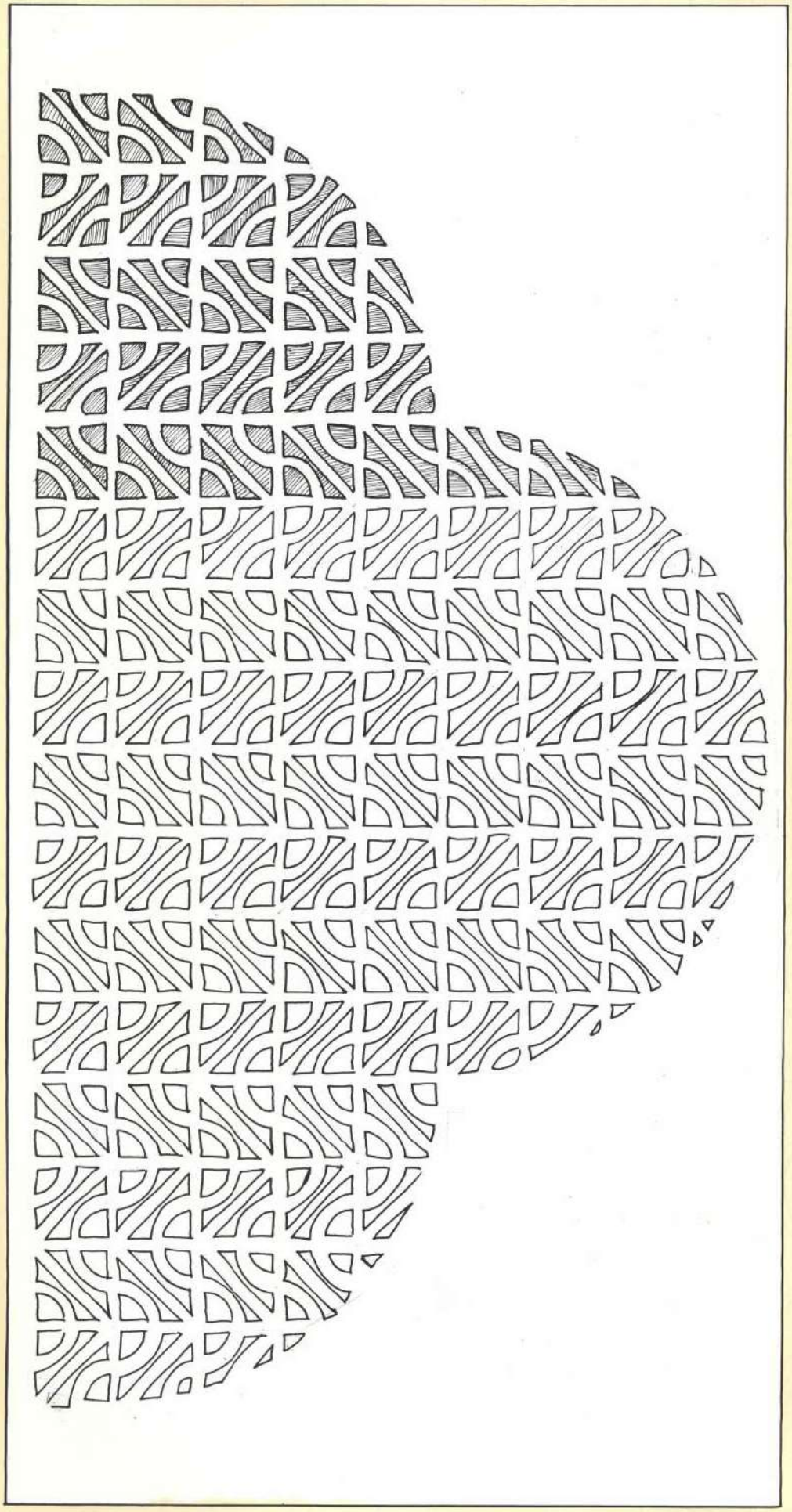
الوحدة الزخرفية هنا البيذانة المقسمة .



اللوحـــة رقم (٤٠)

اطـار الكمـر ، من منـزل (السـادة) ، في الحد ، بـدولة (البحرين) .

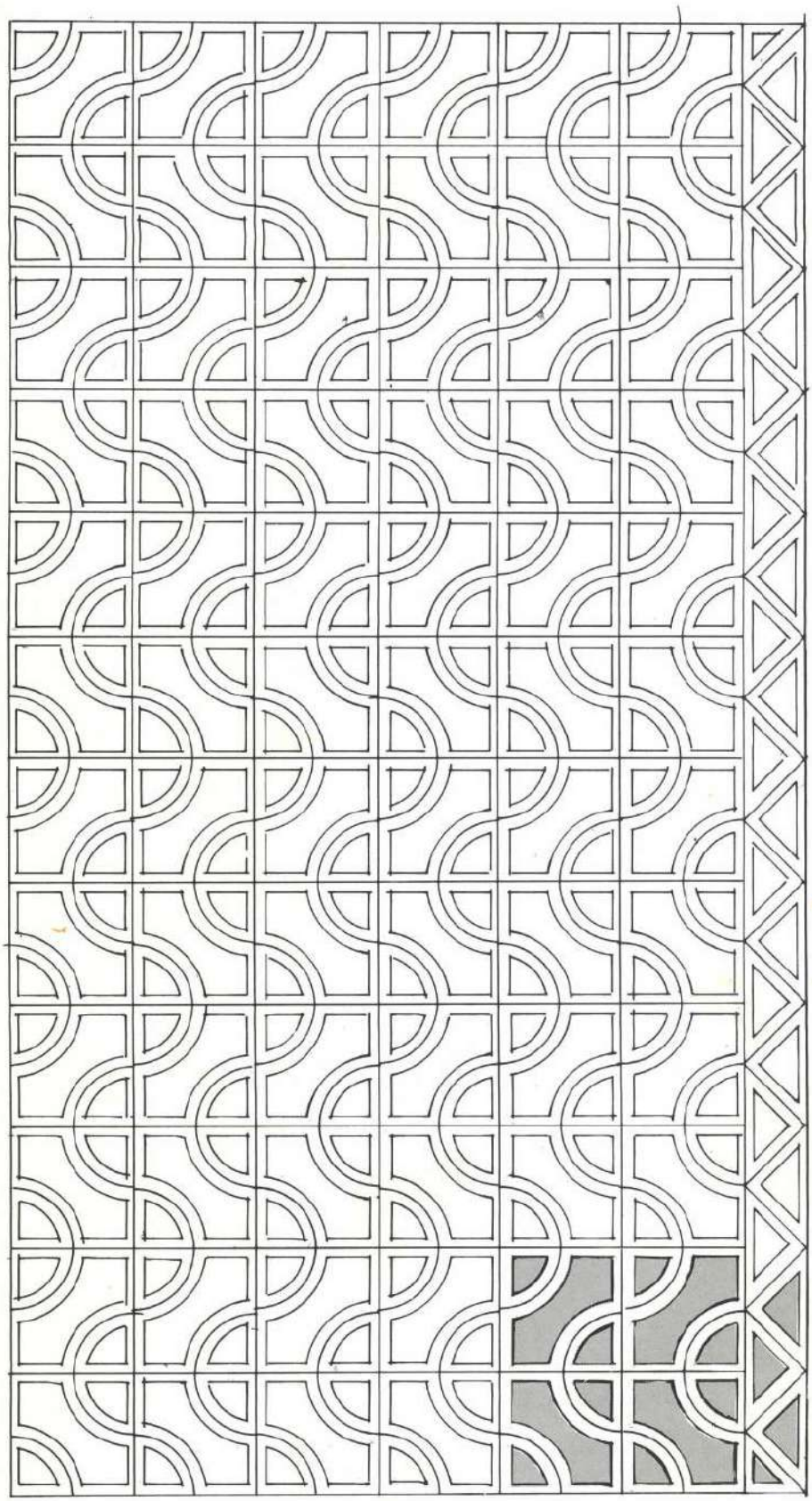
استخدم الحرفي هنا وحدة (السلسلـة) ، ولكن بـأسلـوب جديد ، يقوم على حجم المربعات التي رسمها المزخـرف ، فكل مربع يساوي ٣ بوصات تقريباً ، والتصميم هنا ضعيف ، ومن ثم فالجبس قابل للكسر ، ولذا قام المزخرف بوضع خط في قطـر الدائرة ، ثم وصل بين ربعي الدائرة والقطر .



اللوحـــة رقم (٤١ - أ)

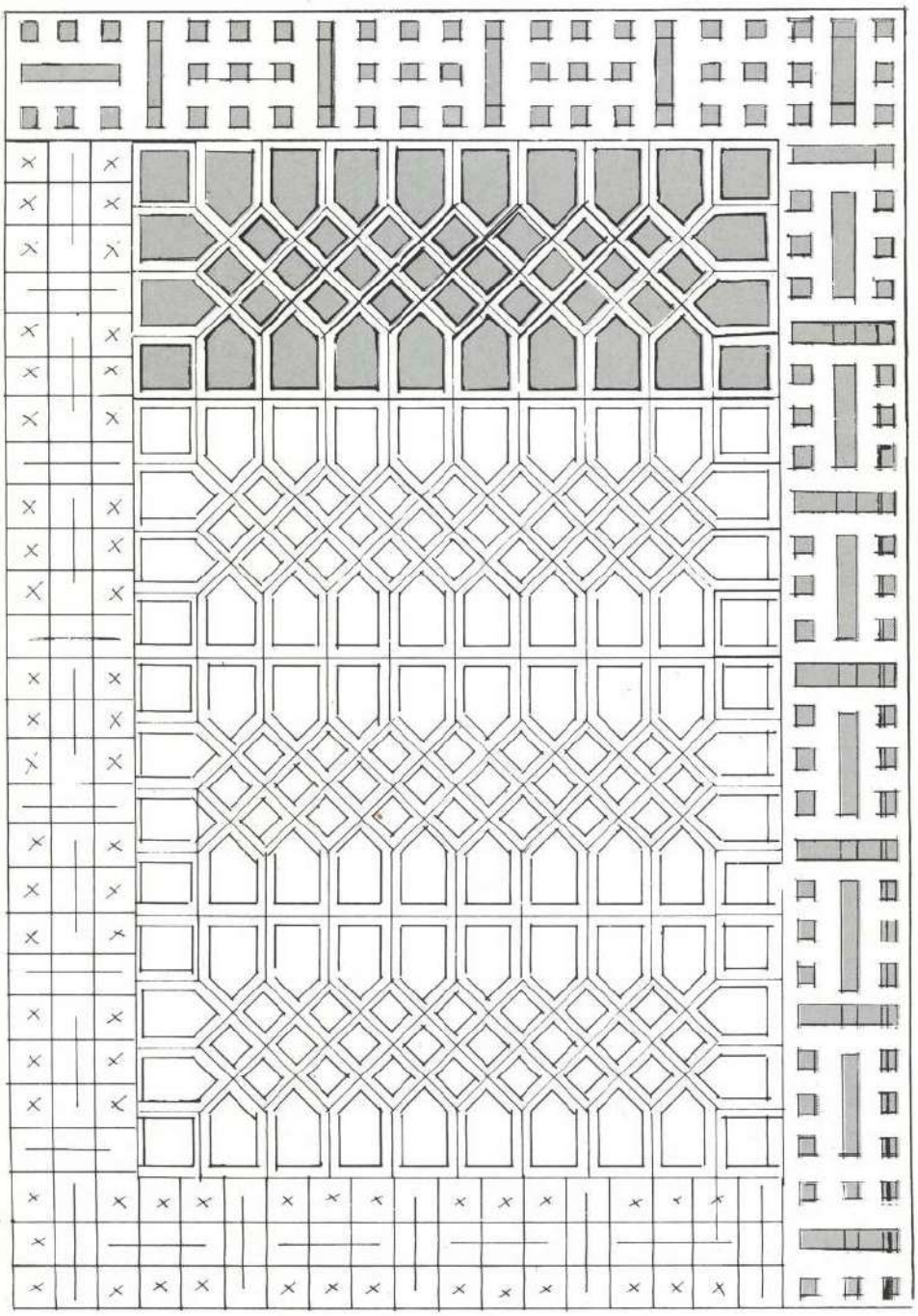
اطـار الكمـر ، من منـزل (السـادة) في مـدينـة الحـد (بالبحرين) .

استخـدم المزخـرف وحدة (السلسلة) ، باسلـوب جديـد أيضاً ، الا ان هناك اختلافا بين الشكل السابق وهذا الشكل ، فحجم المربعات هنا أصغر من السابق ، لذلك لا نشاهد الخط الذي يقطع أو يصل بين القطر وربعي الدائرة في المربع .



اللوحـــة رقم (٤١-ب)
زخرفة في اطار مستطيل من (متحف قطر الوطني) ، من عمل المزخرف عبد الله الميل .

استخدم المزخـرف في هذه اللـوحة وحـدة (السلسلـة) ، ويلاحظ وجود شريط القاعدة للوحدة الزخرفيـة المسماة بـ (٨٧) وهي عبارة عن مثلثات متعاكسة محفورة .

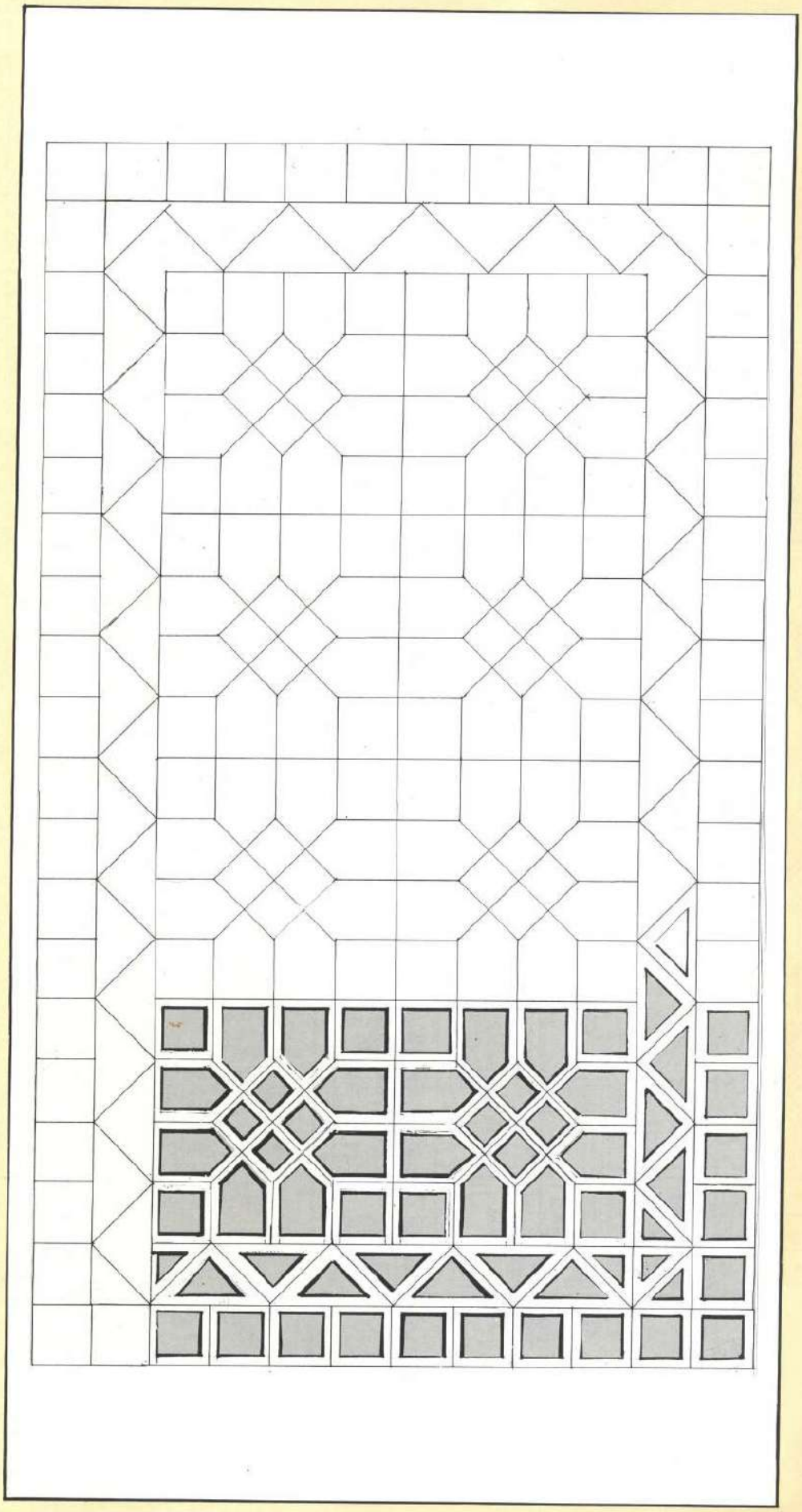


اللوحـــة رقم (٤٢)

زخرفة في اطار مستطيل من (متحف قطر الوطني) ، من عمل المزخرف عبد الله الميل .

استخـدم المزخـرف وحدة (المقـابس) في وسط الشكـل المستطيل ، ومن ثم جعل حوله اطارا يحتوي على وحدة (الوردة المفلولة) .

يظهر في هذا العمل عنصرا المركز والاطار وقد استخدمهما المزخرف باسهاب ، ويندر أن يرى أي تصميم زخرفي دون تواجد هذين العنصرين فيه . وهـذا الاستخـدام للمـركـز والاطار ، من أهم ما يميز الفن الاسلامي في تاريخ الفن .

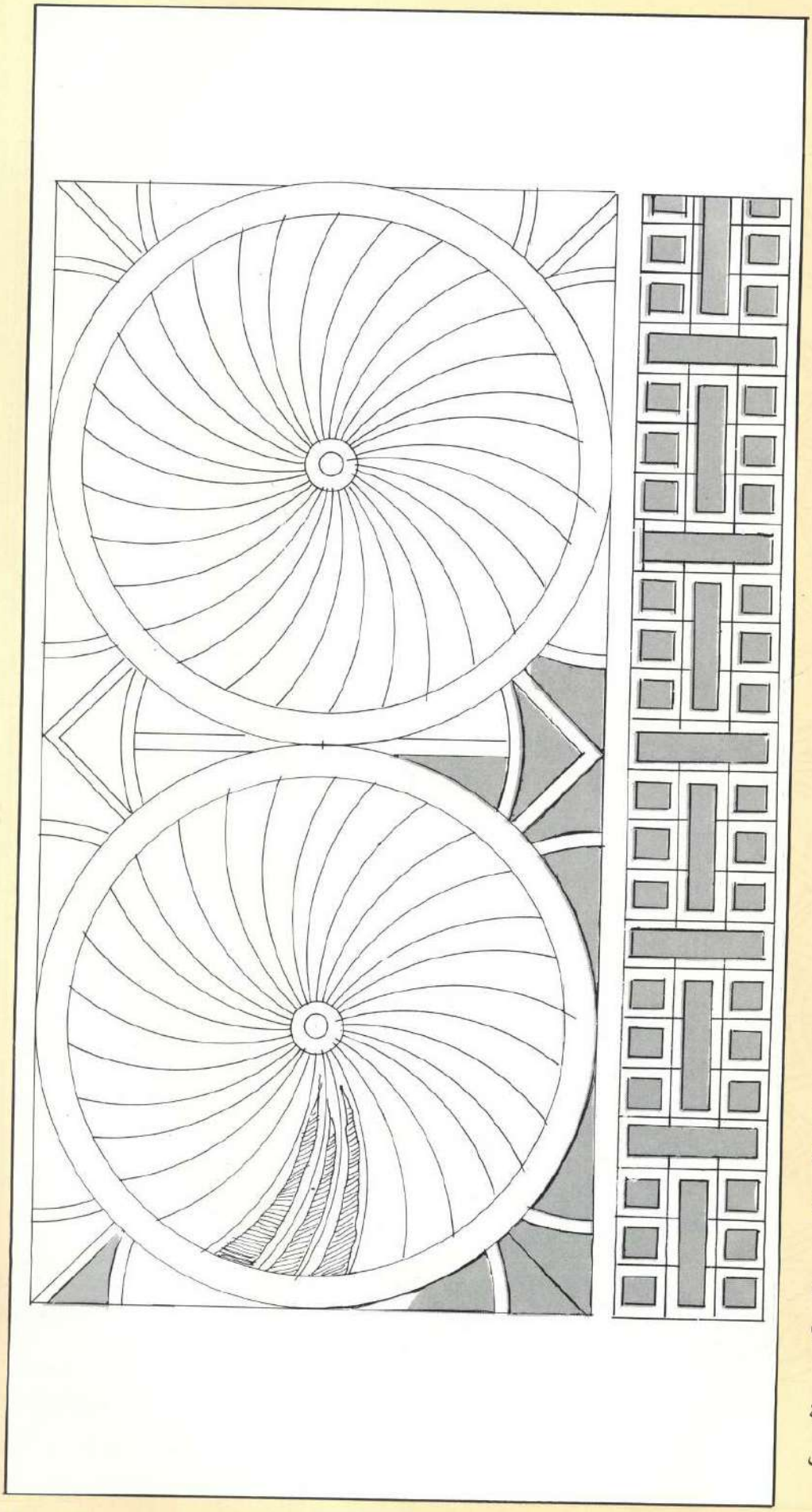


اللوحـــة رقم (٤٣)

اطار زخرفي مستطيـل من (متحف قطر الوطني) ، من عمل المزخرف عبد الله الميل .

استخدم المزخرف هنا أيضاً وحدة (المقابس) الـزخرفيـة ، بينما في الاطار استخدم وحدات (المربع) و (٨٧) .

وحدة (المقابس) الزخرفية من الوحدات التي تشاهد بكثرة في نقـوش الخشب وخـاصـــة في زخارف الأبواب الخليجية .



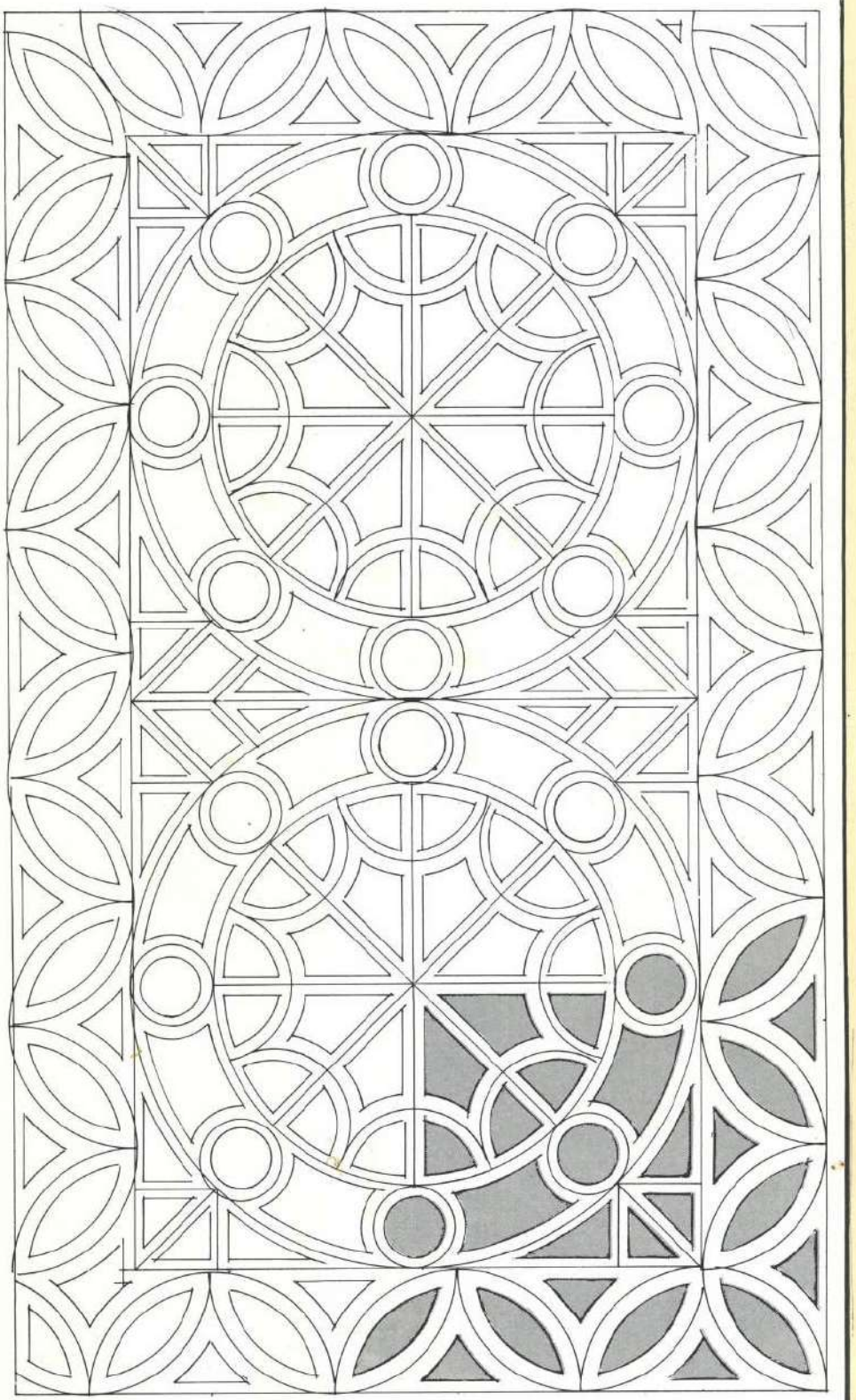
اللوحـــة رقم (٤٤)

اطار زخرفي مستطيل من المحرق (بالبحرين) .

استخدم المزخرف هنا وحدتين دائريتين ، وفي القاعدة استخدم شريطا يغلب عليه طابع الهندسية .

ونلحظ الصرامة سائدة في الشكل ، بينما الجزء العلوي يغلب عليه الانحناءات اللينة .

والوحدة الزخرفية العلوية تسمى (الموزة) ، والقاعدة تسمى (وردة مفلولة) .

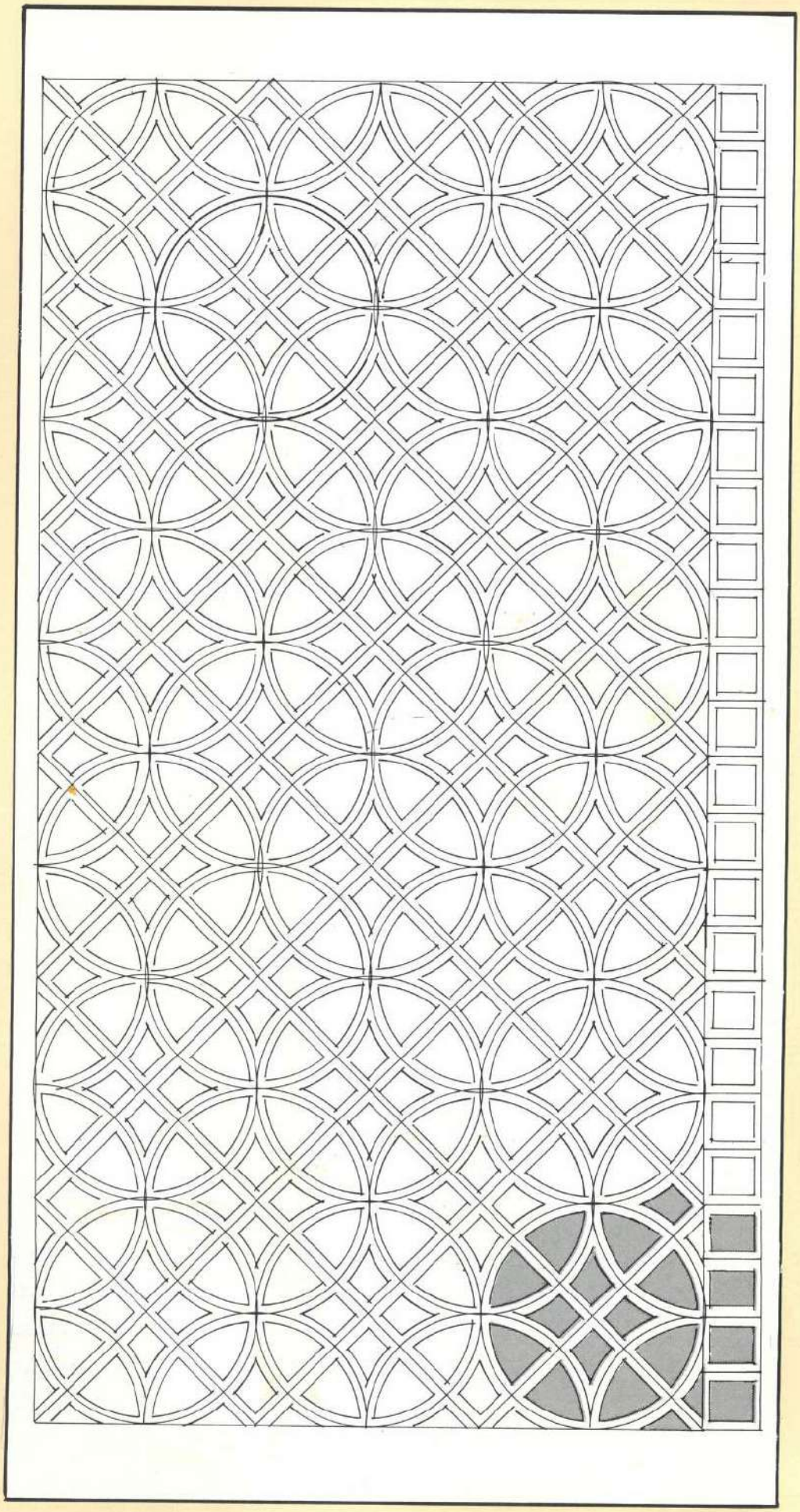


اللوحـــة رقم (٤٥)

اطار زخرفي مستطيـل من الوكرة بـ (قطر) .

وقد استخدم المزخرف هنا وحـدة (البيـذانـة) في اطـار المستطيل .

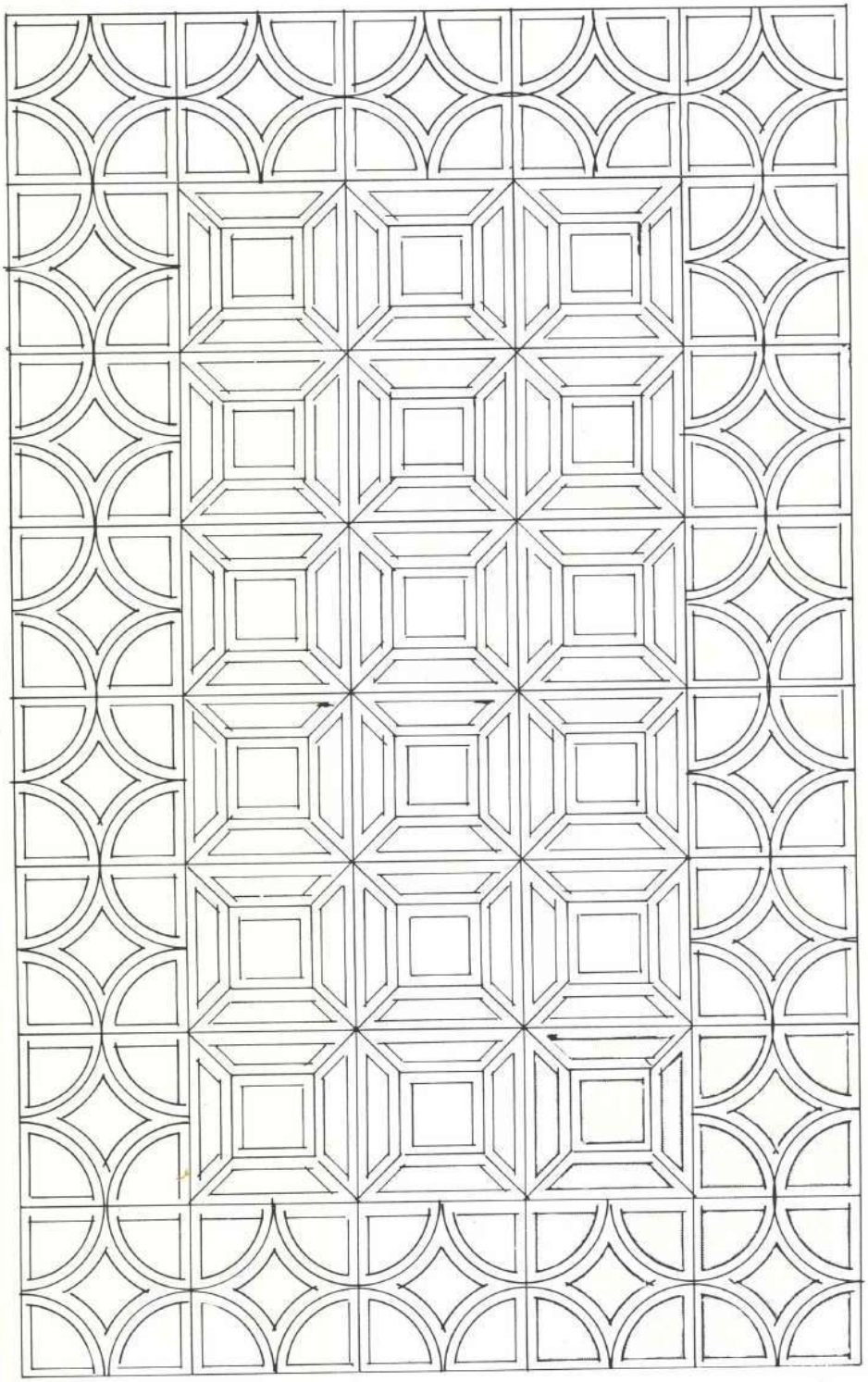
هـذا النـوع من التقسيم الشكلي وهو ـ استخدام دائرتين واطار حولهما ـ يمكننا مشاهدته في كل اقطار الخليج .



اللوحـــة رقم (٤٦)

اطار زخرفي مستطيل من قطر (متحف قطر الوطني) وهو من عمل المزخرف عبد الله الميل .

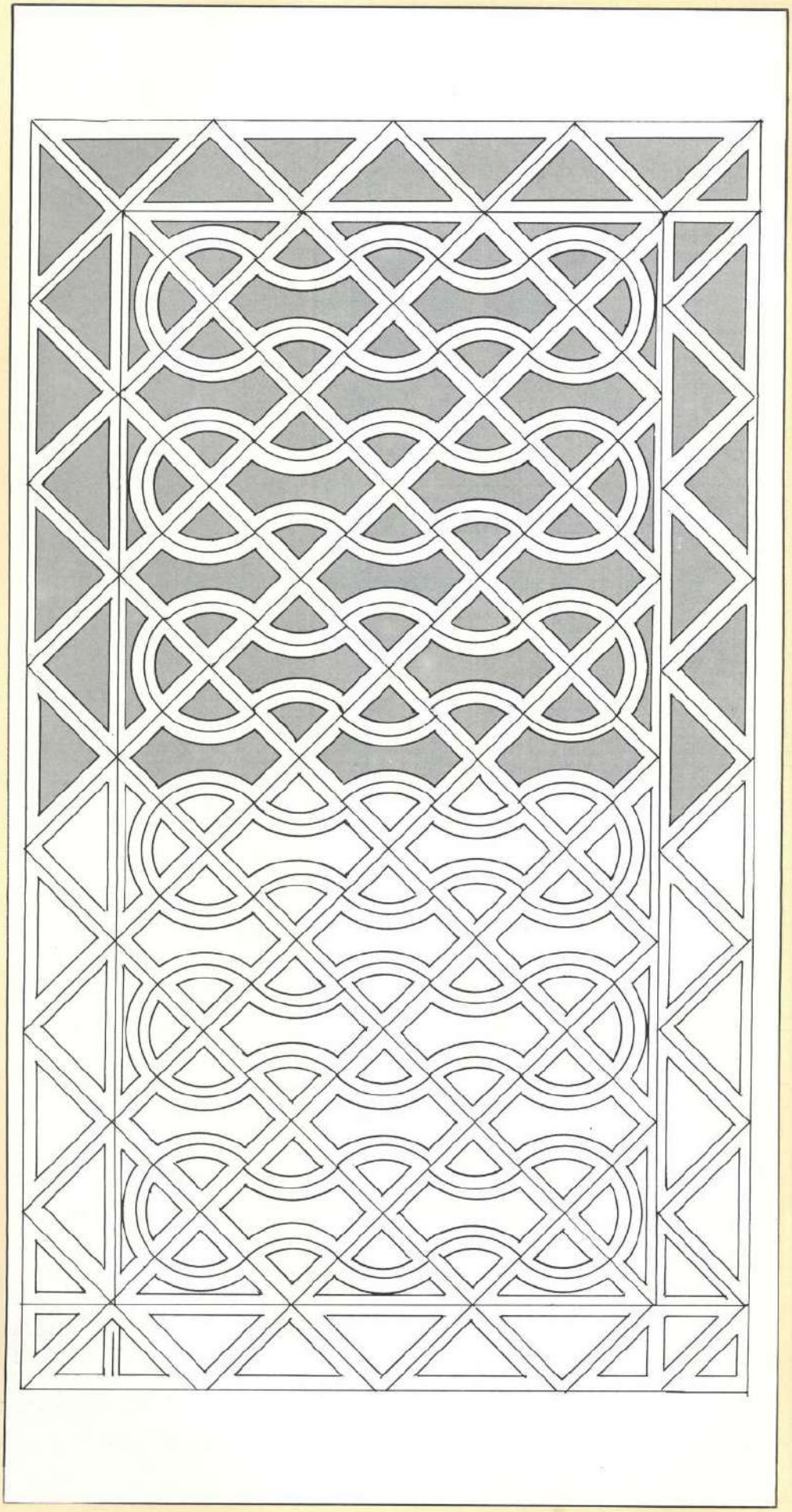
استخدم المزخرف هنا وحدة (البيذانة) المشبكة في المستطيل واستخدم في القاعدة شريطا من المربعات المتراصة ، ويكاد هذا النوع من الأشرطة يكون خاصية تميـز زخـارف متحف قطـر الوطني .



اللوحـــة رقم (٤٧)

اطار زخرفي مستطيـل من الكويت

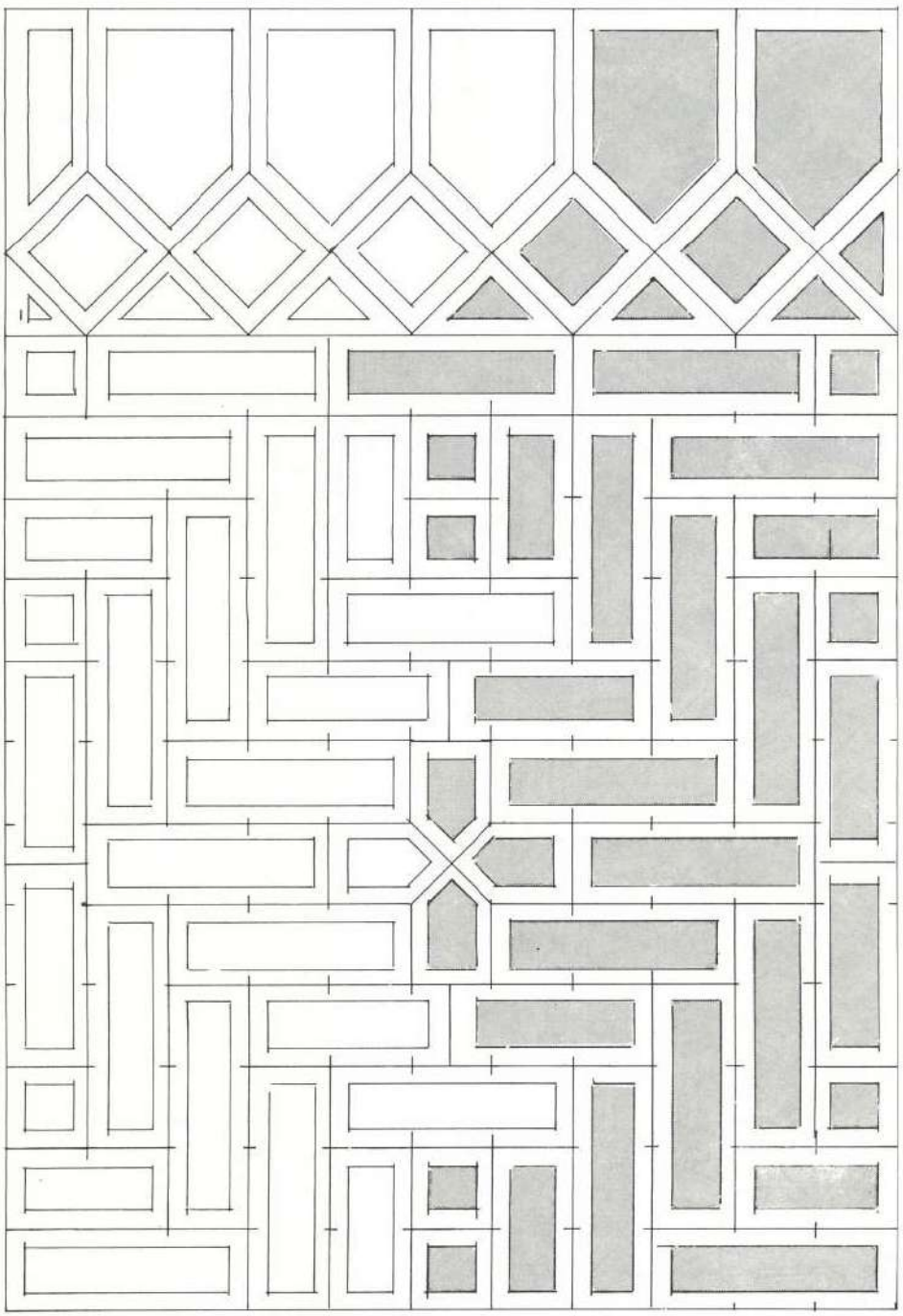
ان الوحدات الزخرفية التي وجدتها في الكويت تتشابه مع الزخارف الخليجيـة من حيث الخصائص العامة ، ومن حيث استخدام الأداوت الأساسية ، وكيفيـة تـوزيـع الـوحـدات الزخرفية ، ولكنها تختلف عنها في أنهـا لا تستخـدم الـوحـدات الشـائعـة في الخليـج مثـل (البيـذانة) ، وإنمـا تستخـدم زخـارف قـريبـة من تعشيق الخشب المشـابهة للـزخـارف الهندسية العراقية .



اللوحـــة رقم (٤٨)

اطار زخرفي مستطيل من قطر (متحف قطر الوطني) .

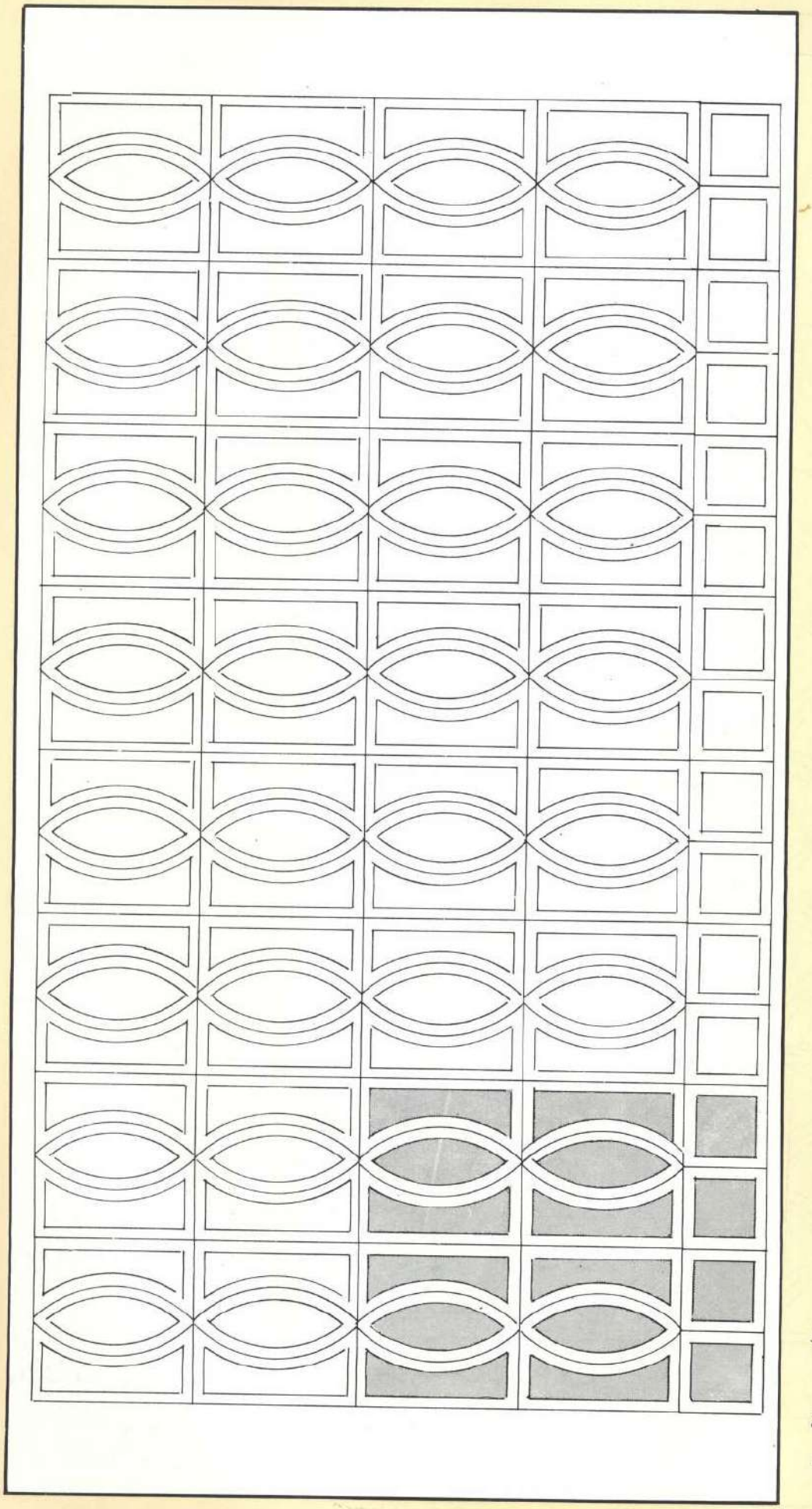
الوحدة الزخرفية المستخدمة هنا هي (السلسلة) ، والاطار المستخـدم هـو وحـدة (٨٧) ونلاحظ أيضاً أن زاوية رسم المربعات قد اختلفت في الاطار ولكنها ما تزال تحتفظ بشكلها الأساسي .



اللوحـــة رقم (٤٩)

اطار زخرفي مستطيل من قطر (متحف قطر الوطني) .

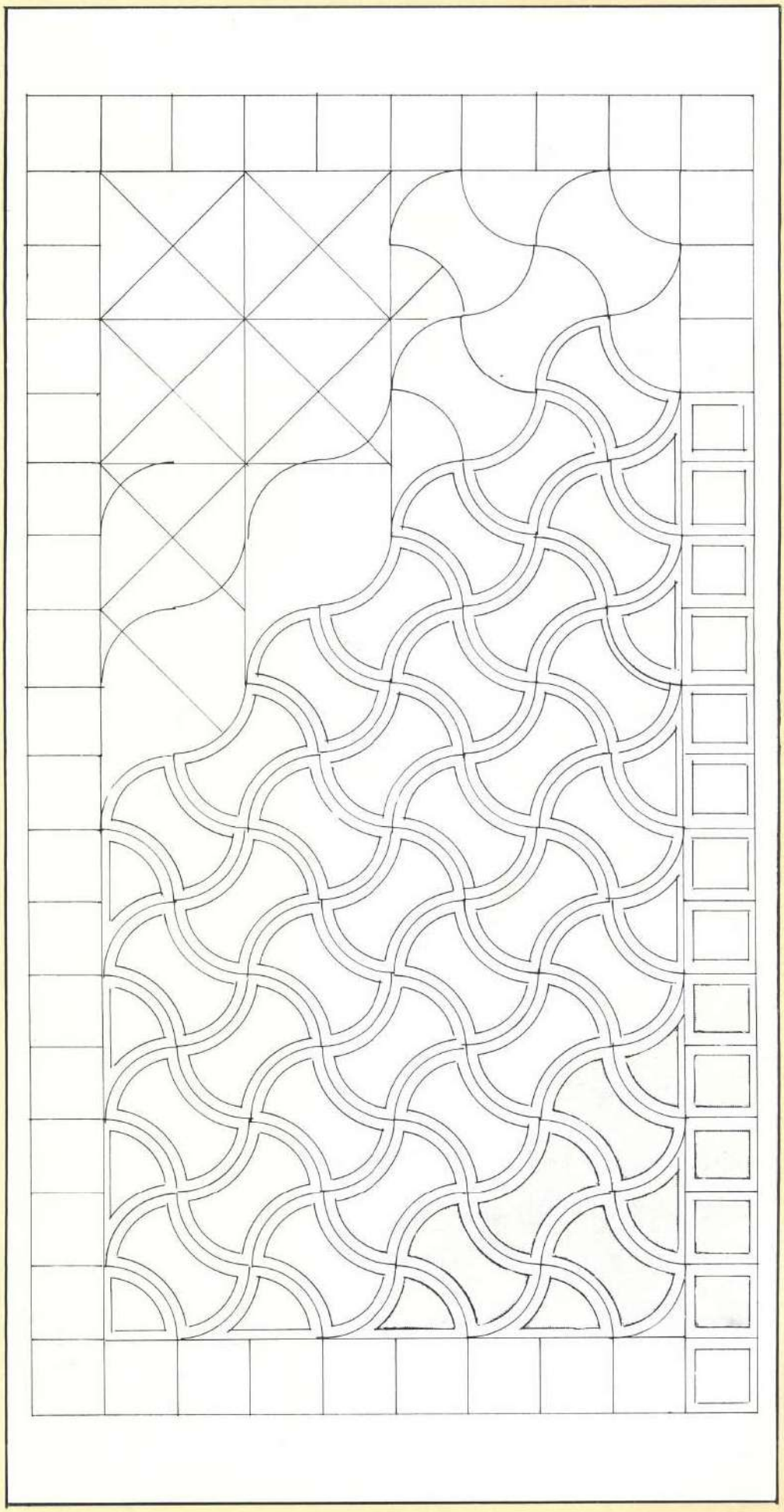
الوحدة الزخرفيـة هنا هي (الـوردة) ، أمـا عن طـريقـة استخـدامها ، فـاننا نلحظ في قاعدتها شريطا زخرفيا ، وهي من الوحدات التي تشاهد بكثرة وخـاصـة في منطقـة المحـرق (بالبحرين) ، والغريب في الأمر ايضا ان استعمال هذه الوحدة يكون دائماً في أعـلى الباب ، بالخارج أو بالداخل ، وهي من الوحدات الجميلة ، حيث نلحظ التجـانس واضحا من زاويـة تسـاوي الأجـزاء البـارزة والغائرة .



اللوحـــة رقم (٥٠)

اطار زخرفي مستطيل من قطر (متحف قطر الوطني) .

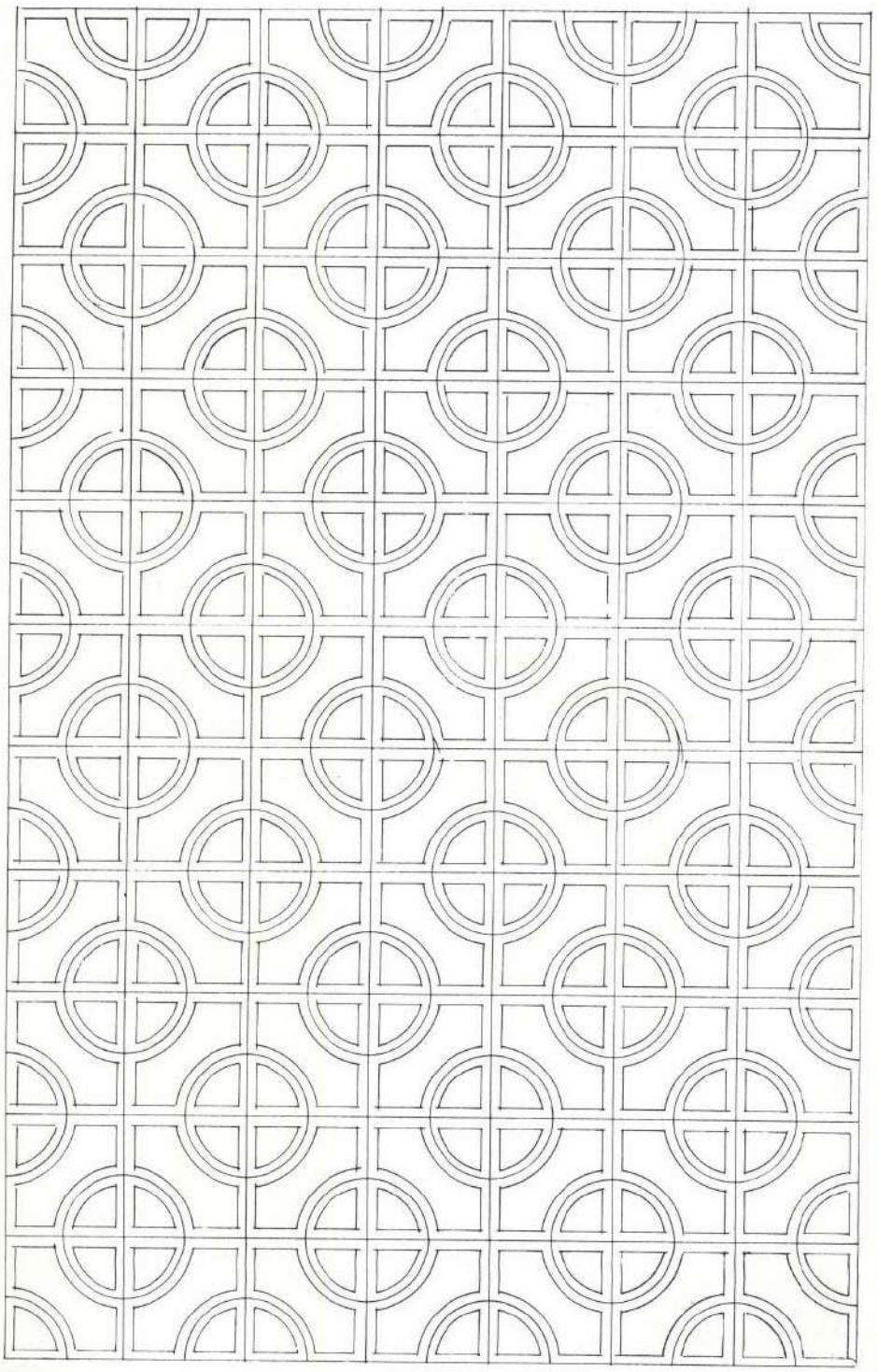
الوحدة المستخدمة هنا وحدة (البيذانة) ، وفي القاعدة نشاهد الشريط المربع .



اللوحـــة رقم (٥١)

اطار زخرفي مستطيل من قطر (متحف قطر الوطني) وهو من عمل المزخرف عبد الله الميل .

استخدم المزخرف هنا الوحدة الزخرفية المسماة بـ (الدرع) ، والاطار هو الاطار الرباعي . وهو يبين في أحد أطراف المستطيل الطريقة المستخدمة في رسم هذه الوحدة .

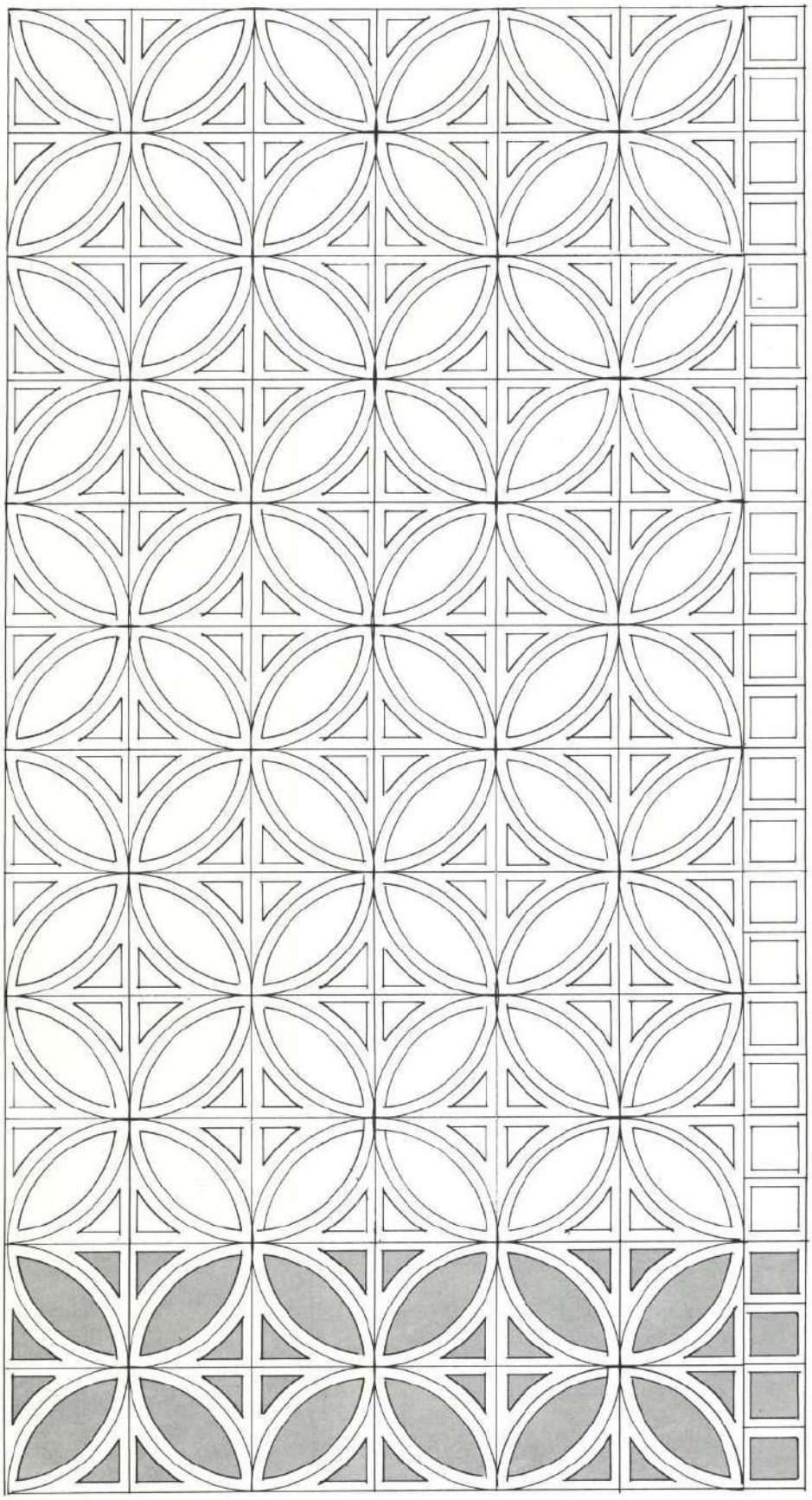


اللوحـــة رقم (٥٢)

اطار زخرفي مستطيـل من الكويت .

استخدم المزخرف هنا الوحدة الزخرفية (سلسلة مغلولة) ولم يستخدم الاطار حول المركز .

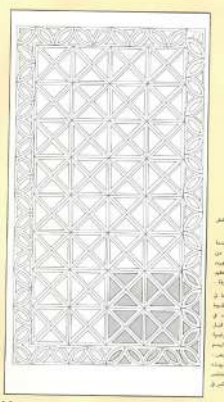
ان معظم الـزخـارف التي فحصتها في الكويت هي من موقع واحد وهو (بيت البدر) ويبدو أن كل الزخارف الموجودة في هذا البيت من صنع مزخرف واحد ، وهو غير معروف لدينا حتى الآن .



اللوحـــة رقم (٥٣)

اطار زخرفي مستطيل من قطر (متحف قطر الوطني) .

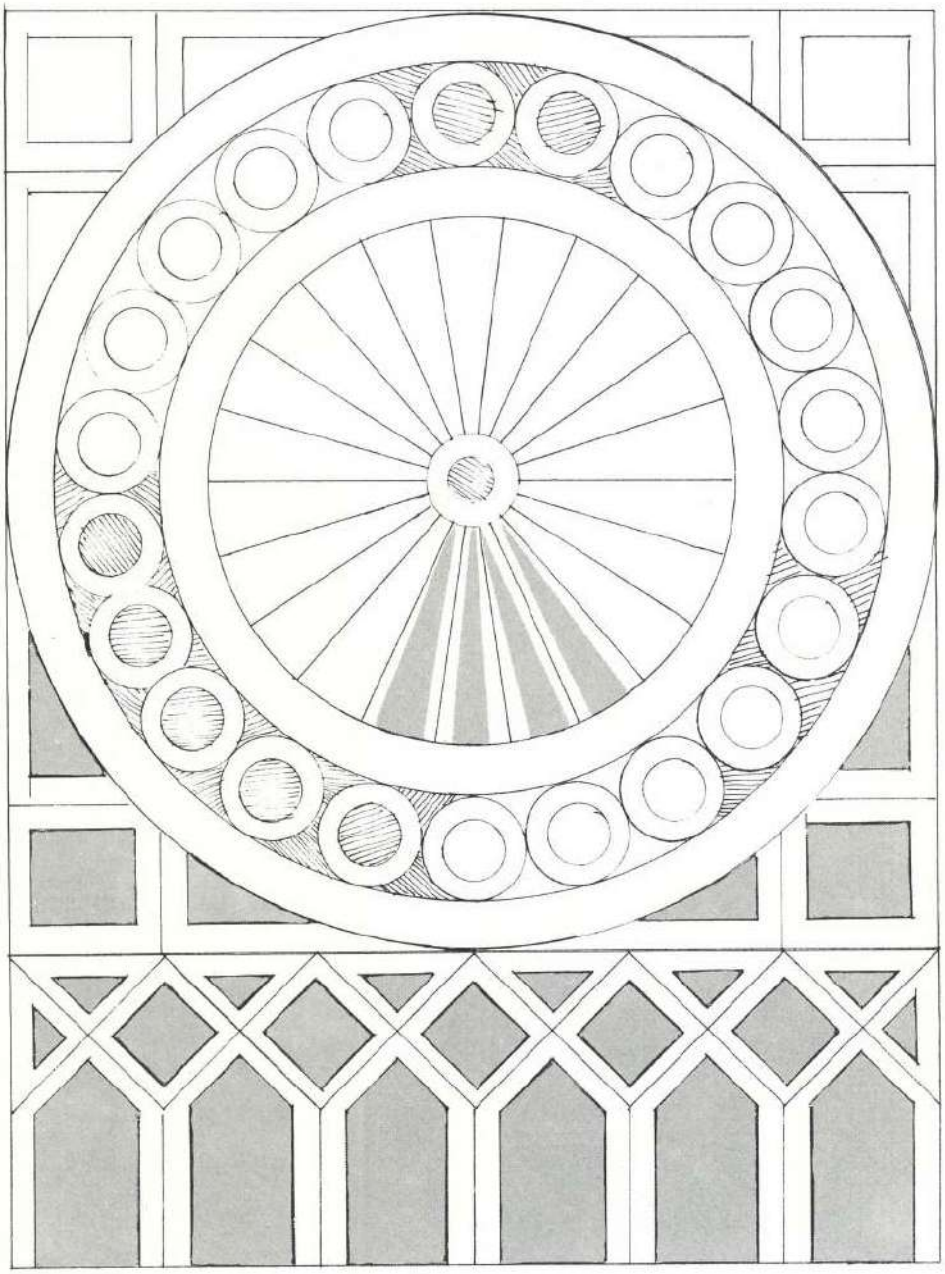
نشاهد هنا وحدة (البيذانة المشبكـة) ، بـالاضـافـة الى استخـدام الشريط المـربع في القاعدة .



الوصلة رقم (٢٩)
انظر رمزيًا مستطيل من نفس إتساف نفس البيانى)

الوصلة الزخرفية المستخدمة هنا في الخشكاش، هي من الزخارف الأصلية التي تطورت فيما بعد وتحولت إلى التطعيم الذي نراه اليوم في البلاط.

بالخشكاش التي تتضمنها في مركز البلاطات هي تطويرة لبساطة زخارف الزخرفة في الصفة بهذه الطريقة قبل استخدام الأطباق. أو أولية بإضافة تشبيك الفيروز أيضا (تيرنا) في وجه المشبيك، وبذلك أضافة الأساس بدلا العصرية مثل هذه الصفة التي تتكون الطابق الزخرفي التي استمر في استخدامها



اللوحـــة رقم (٥٥)

اطار زخرفي مستطيـل من المحرق بالبحرين .

وهذه الوحدة أيضاً تستخدم غالبا في أعلى الأبواب سواء كانت هذه الأبواب في الداخل أو في الخارج .

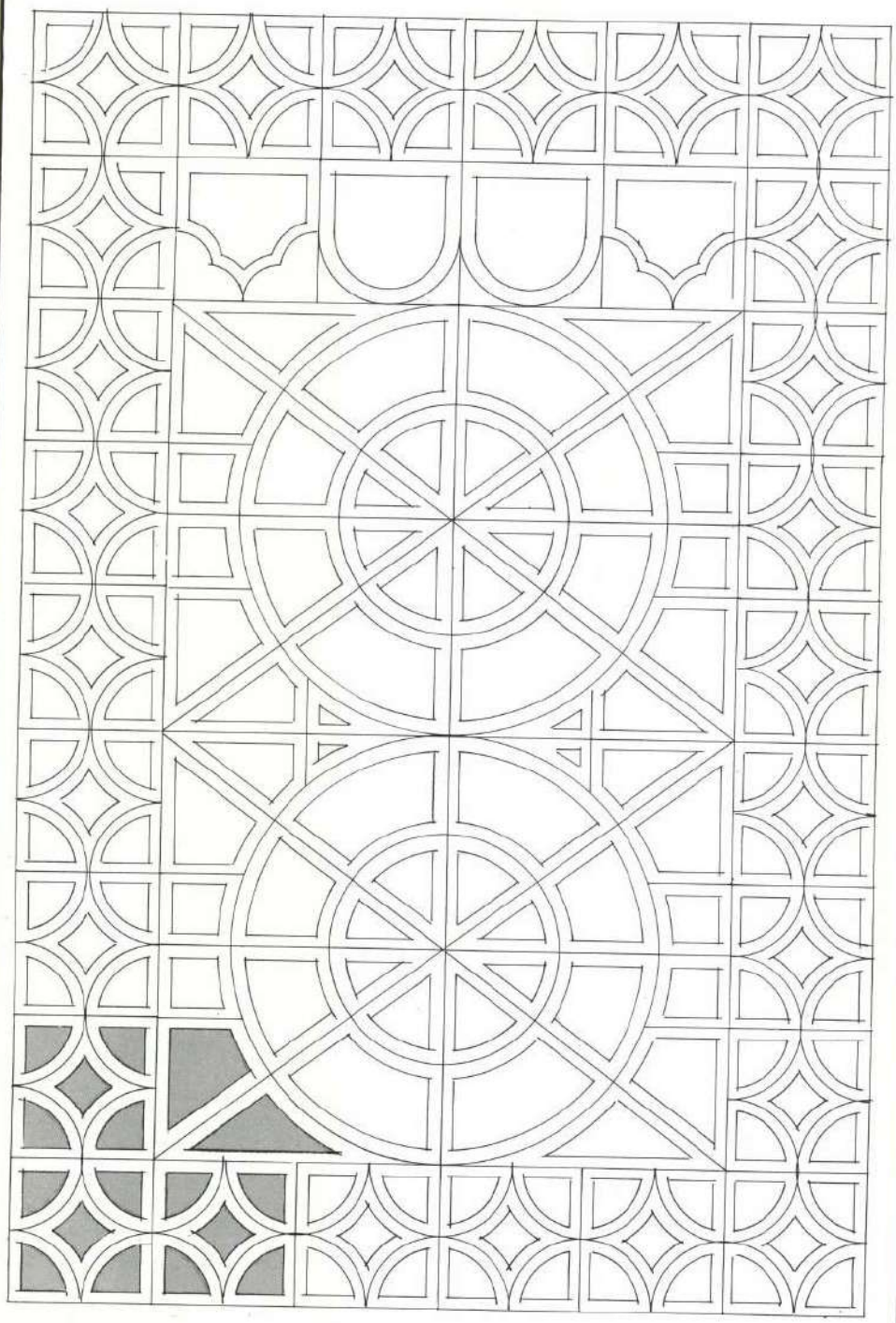
وعندما تستخدم في البوابات الخارجية ، يتم استخدام زوج منها وذلك على جانبي الباب لعمل التوازن الهندسي ، بينما في داخل المنزل يستخدم اطار واحد فقط أعلى الباب ، وعادة ما يكـون للتهوية أو الإضاءة .



اللوحة رقم (٥٦)

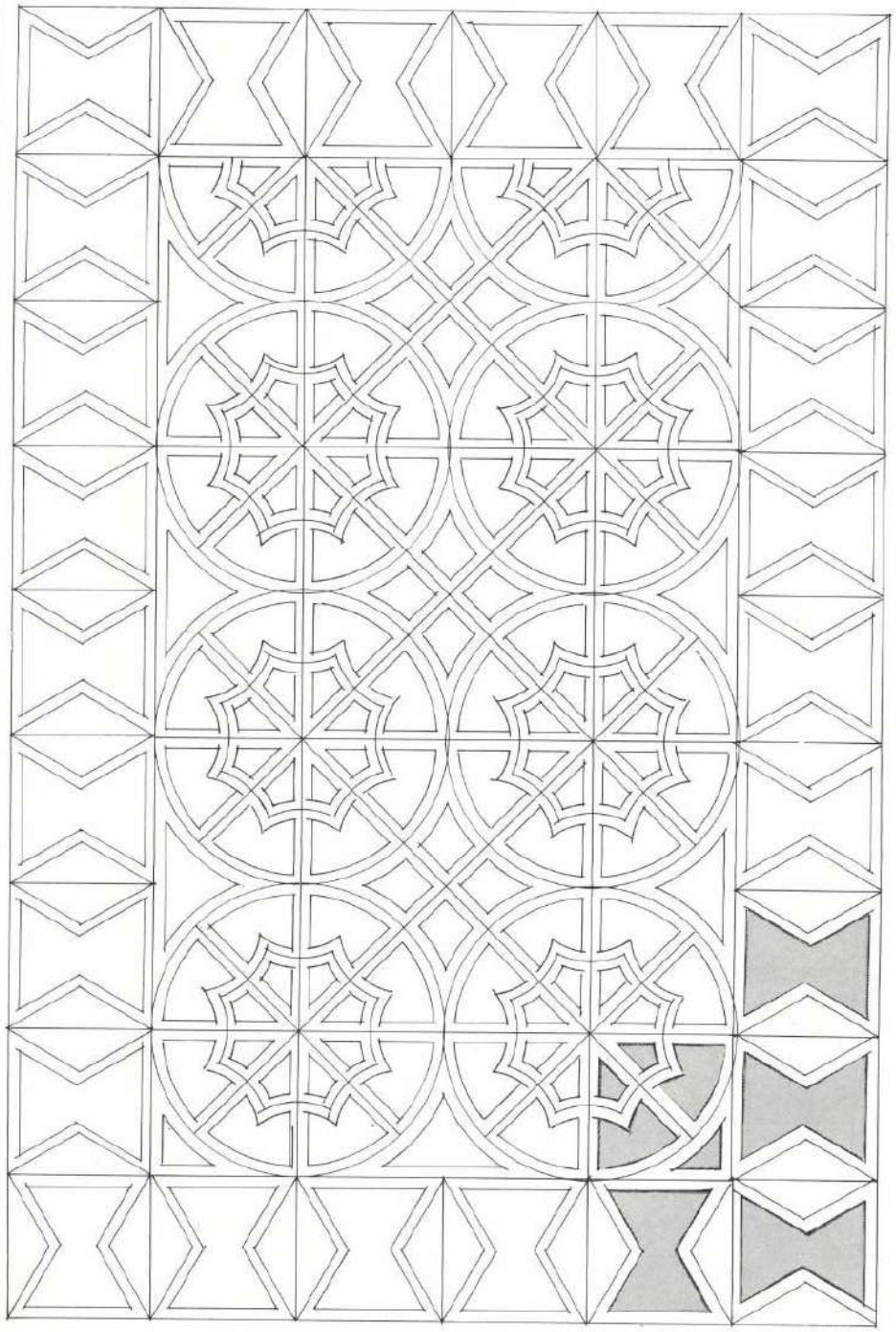
اطار زخرفي مستطيل من قطر (متحف قطر الوطني) .

استخدم المزخرف هنا وحدة (المشبك) وهذه وحدة واسعة الانتشار في زخارف الخشب ، وزخارف الجبس كذلك ، ويبدو أن سبب انتشارها سهولة تنفيذها .



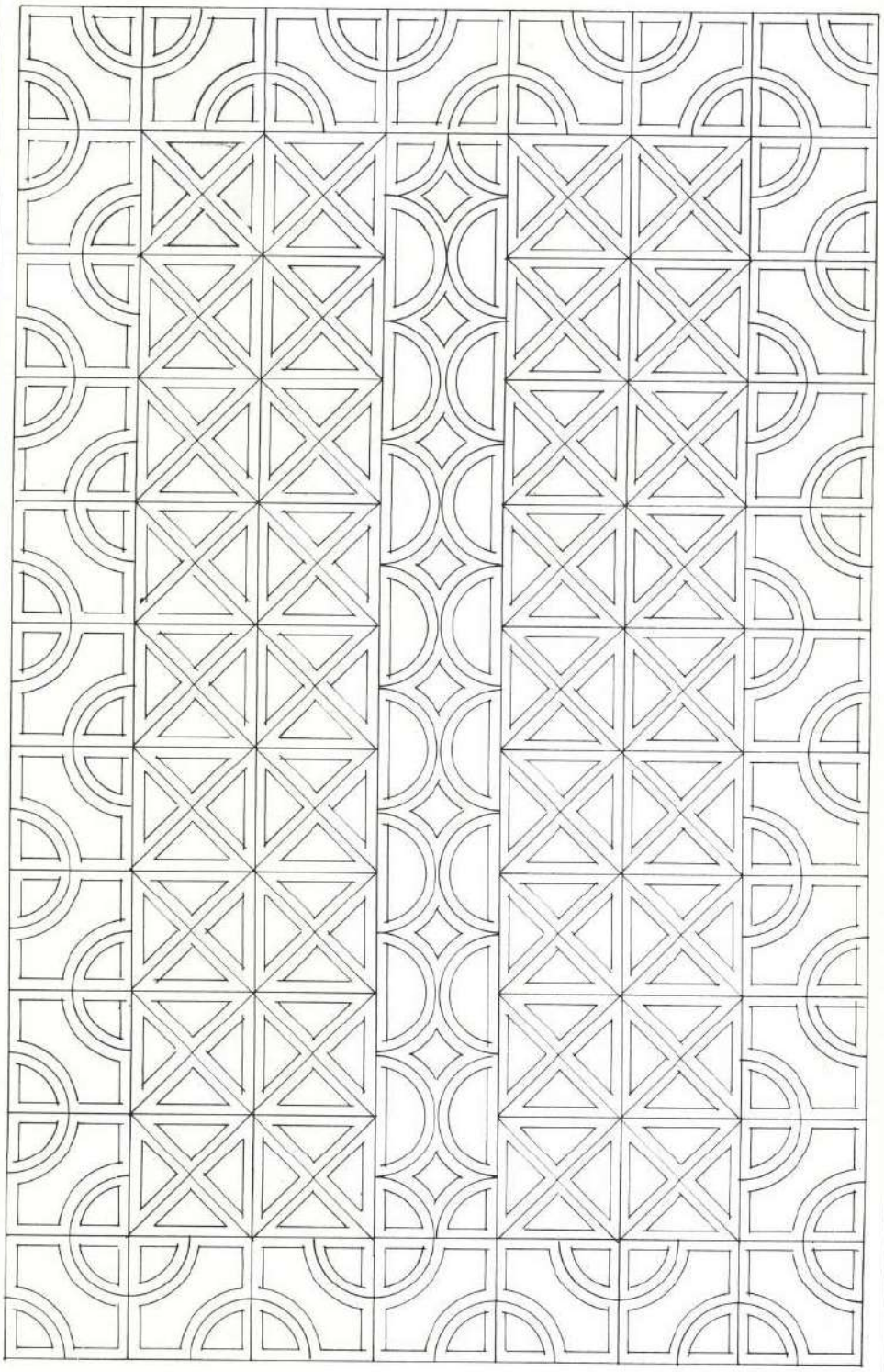
اللوحـــة (٥٧)

اطـار زخـرفي مستطيـل من الكويت .



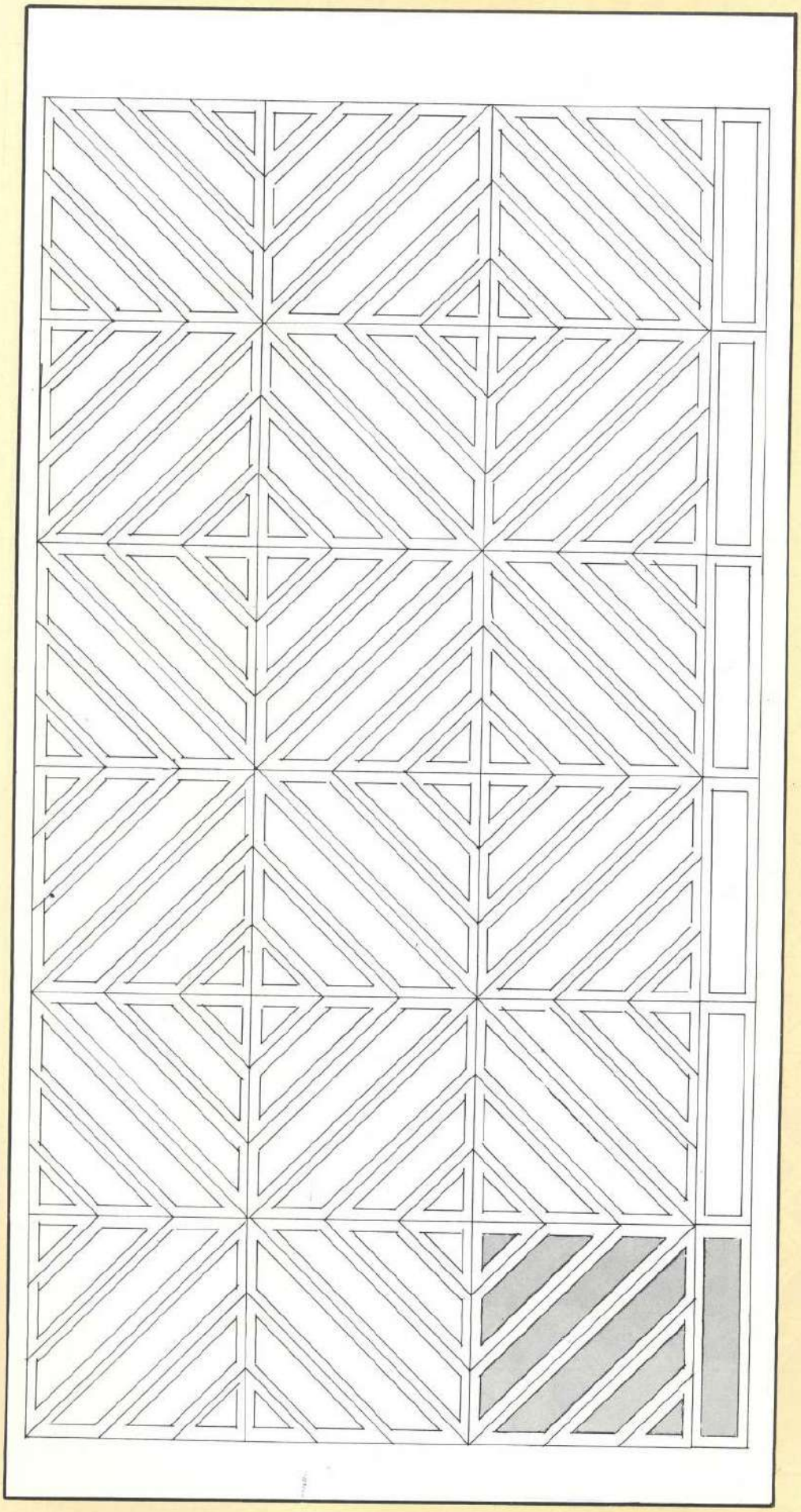
اللوحـــة (٥٨)

اطـار زخـرفي مستطيـل من الكويت .



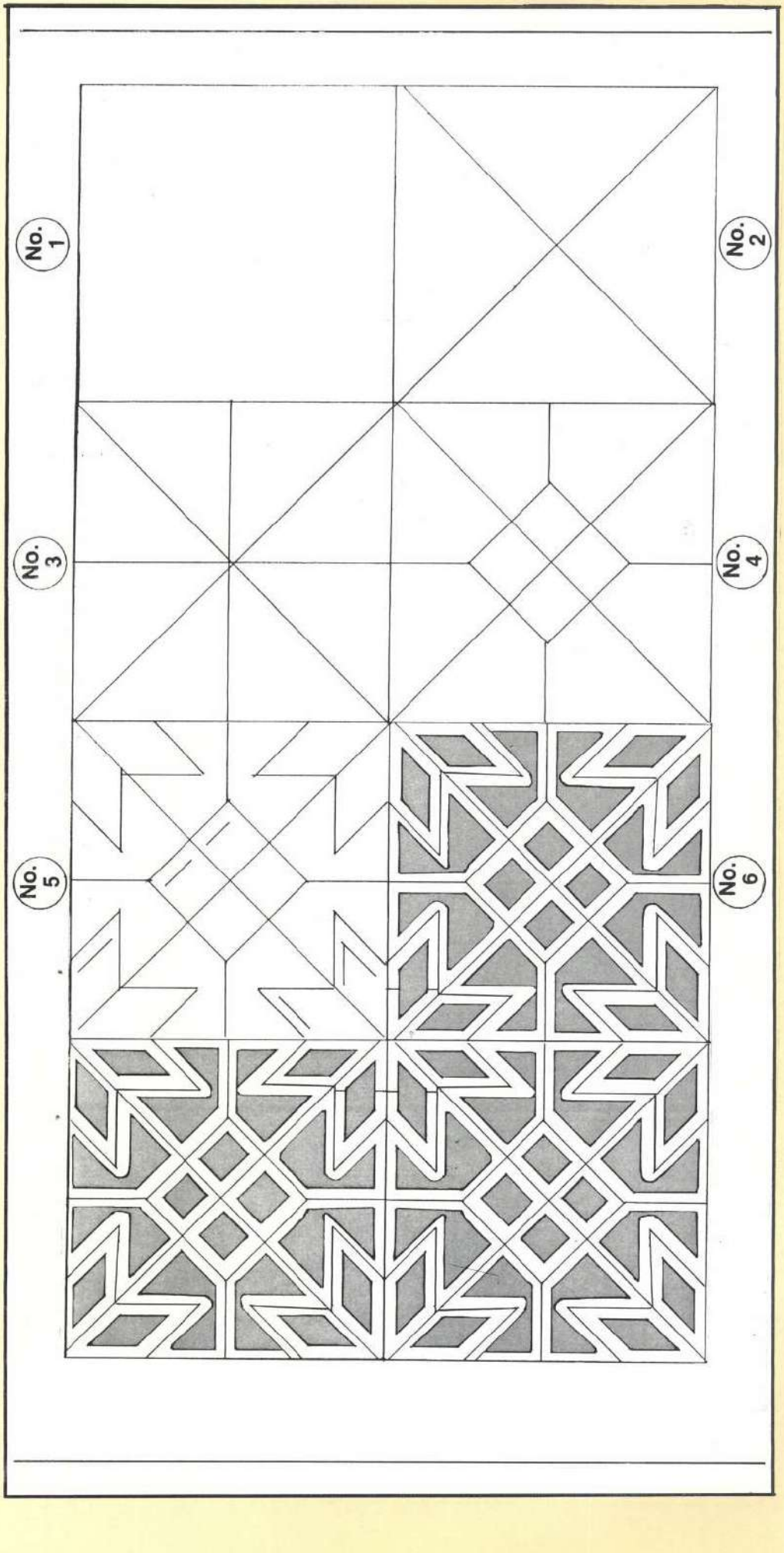
اللوحـــة (٥٩)

اطـار زخـرفي مستطيـل من الكويت .



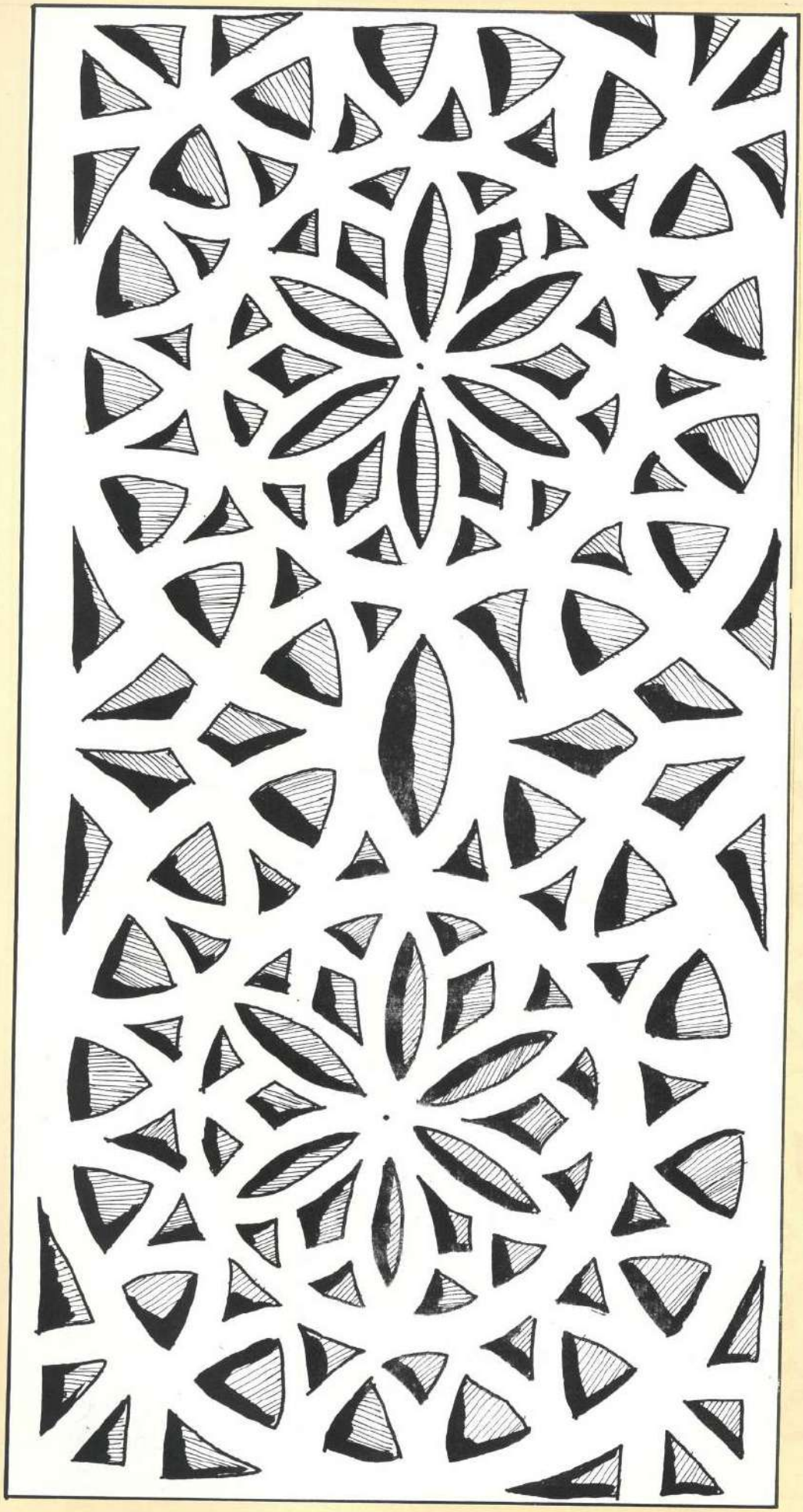
اللوحـــة (٦٠)

اطـار زخـرفي مستطيـل من
سميسمة (بدولة قطر) .



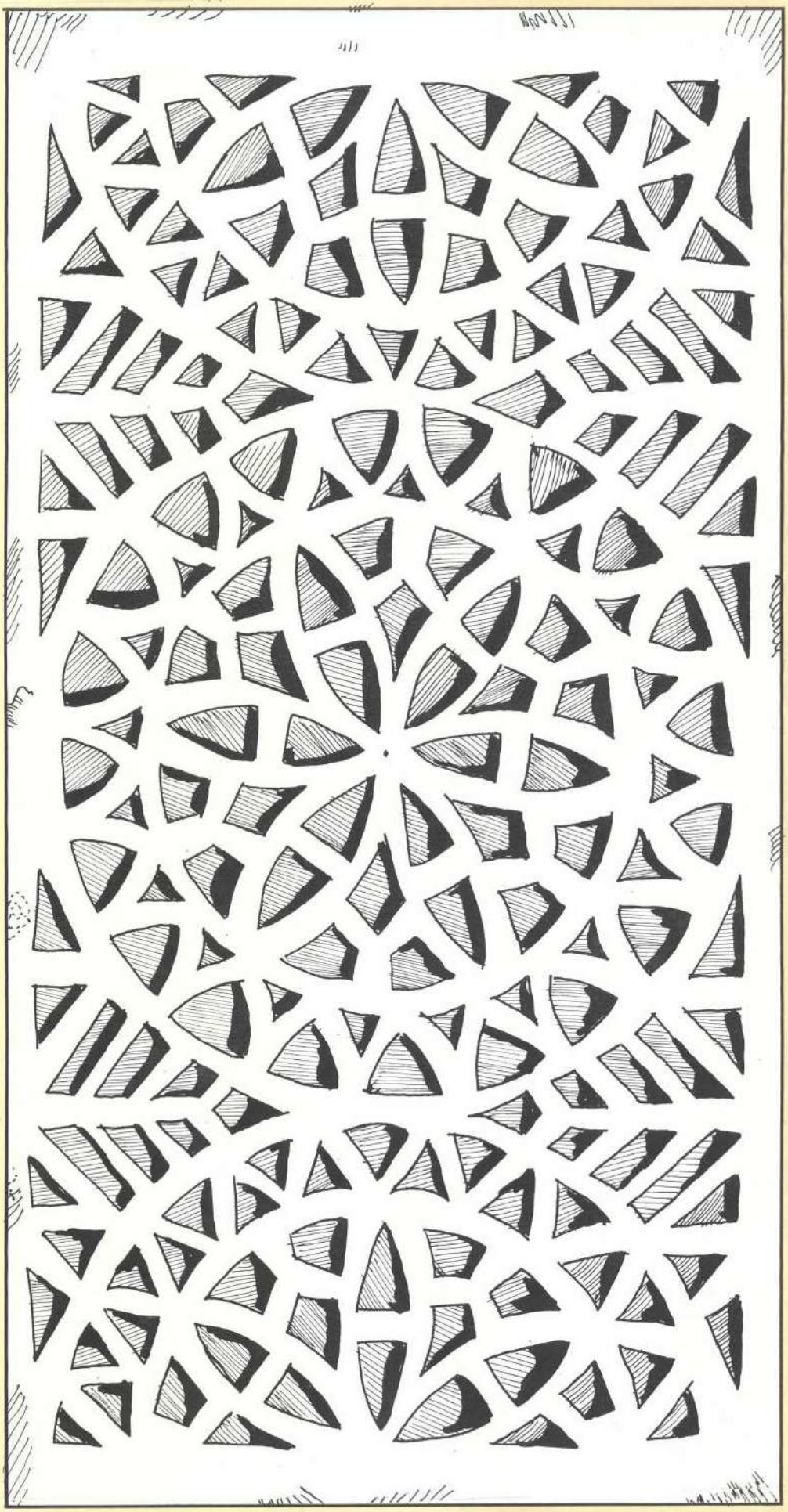
اللوحـــة (٦١)

اطار زخرفي مستطيل من قطر .



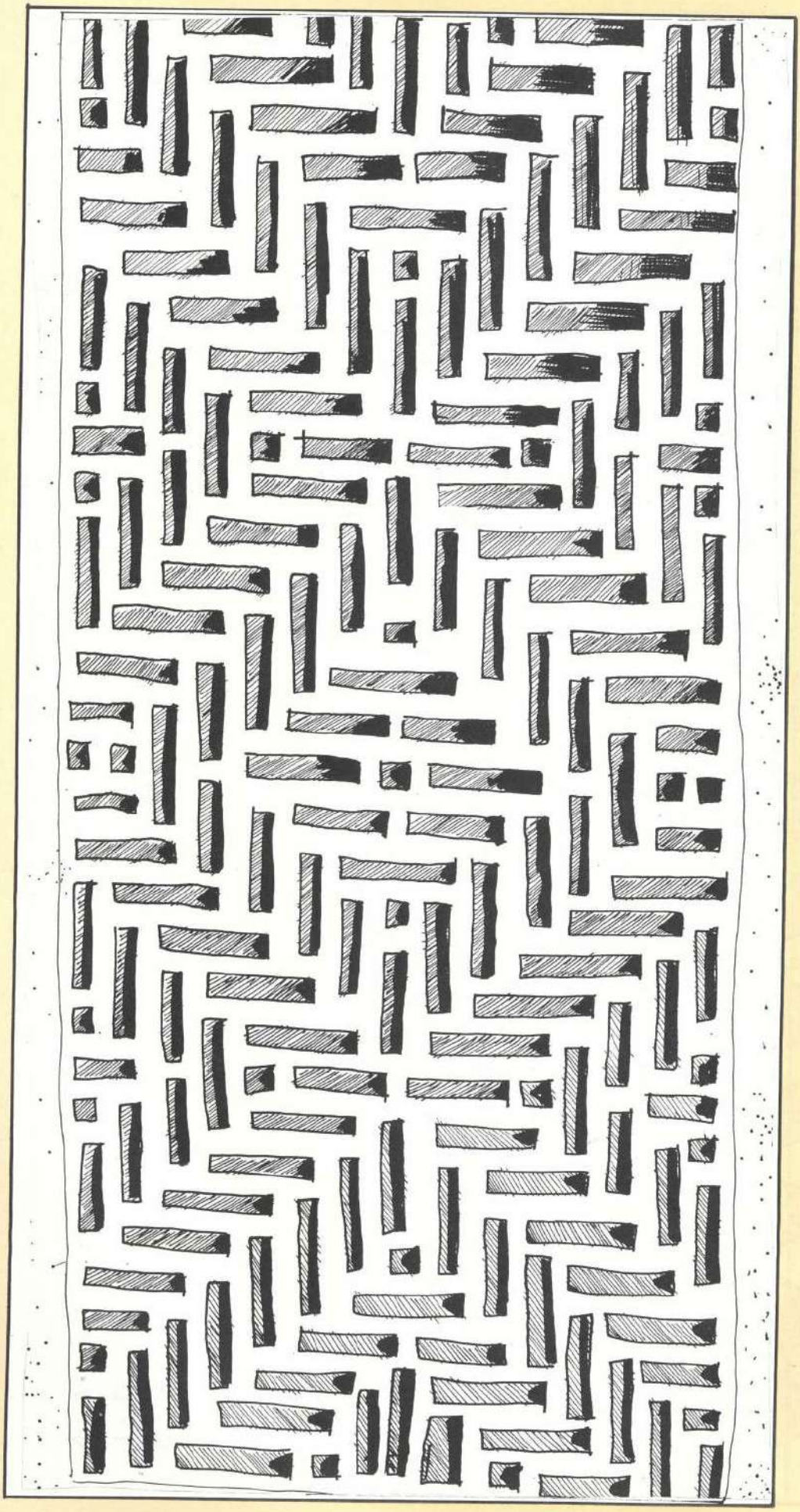
اللوحـــة (٦٢)

طـار زخـرفي مستطيـل من
لبحرين .



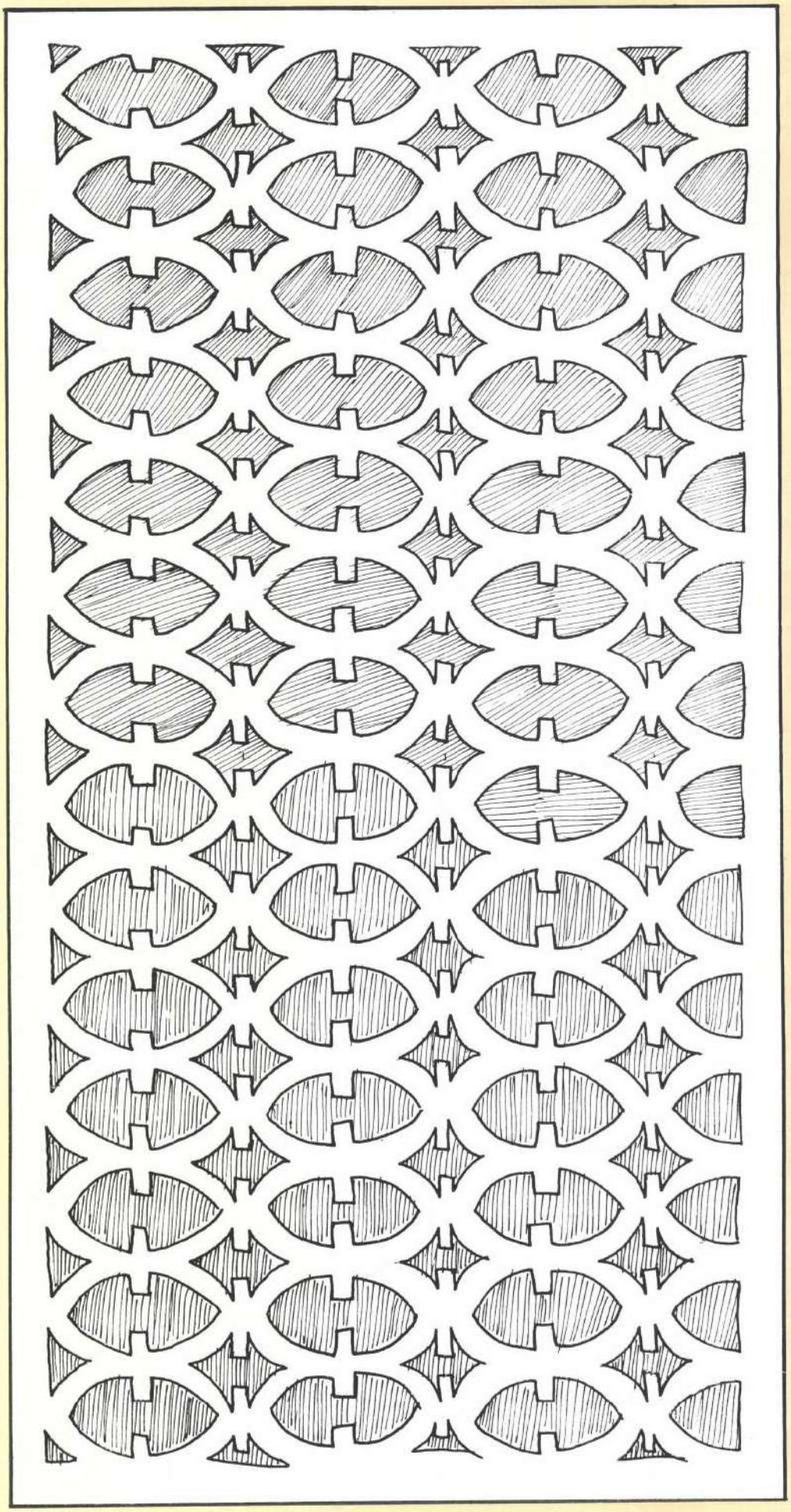
اللوحـــة (٦٣)

اطـار زخـرفي مستطيـل من البحرين منزل (السادة) .



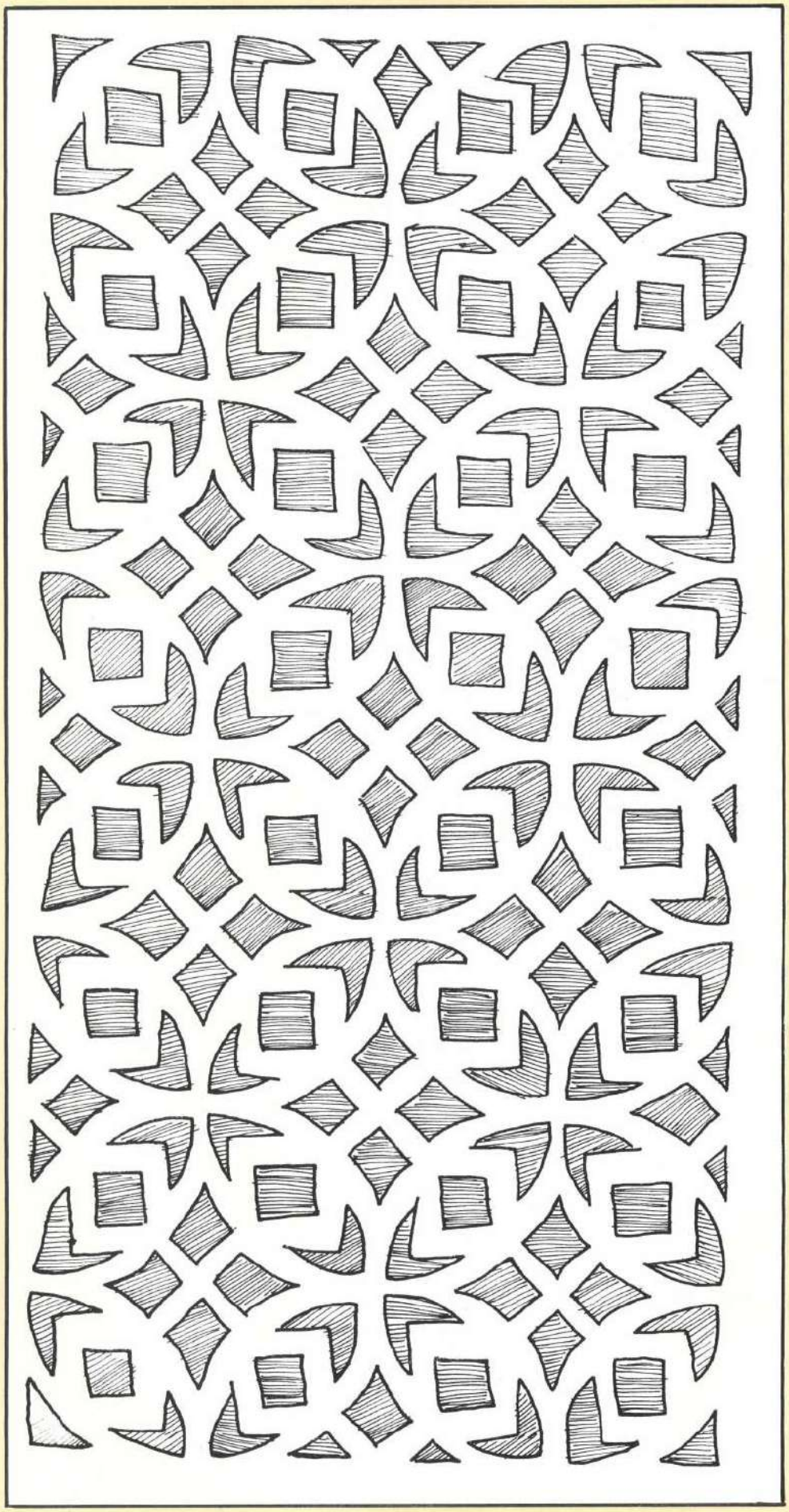
اللوحـــة (٦٤)

اطـار زخـرفي مستطيـل من البحرين منزل (السادة) .



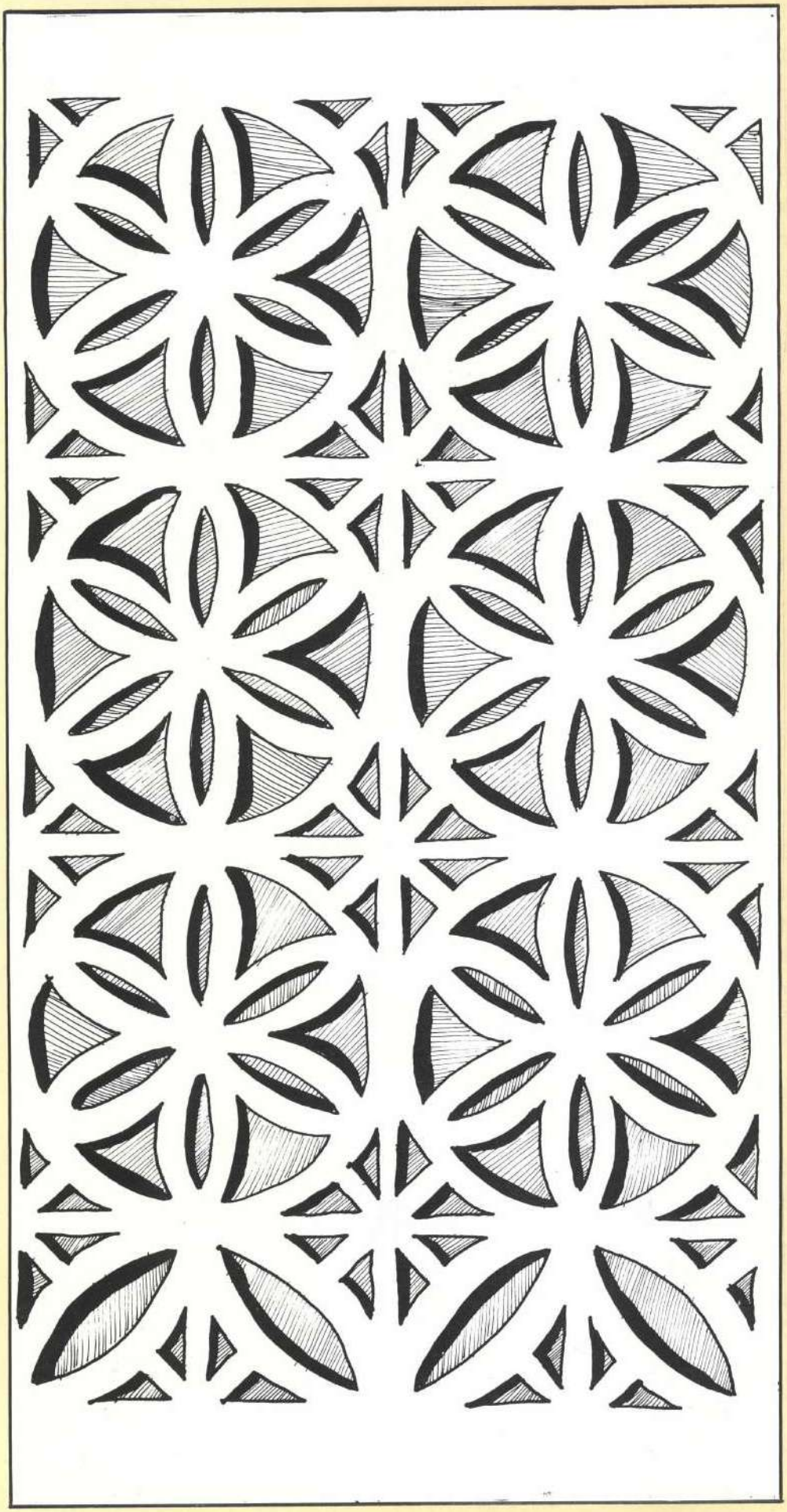
اللوحـــة (٦٥)

اطار زخرف مستطيل من المحرق بالبحرين .



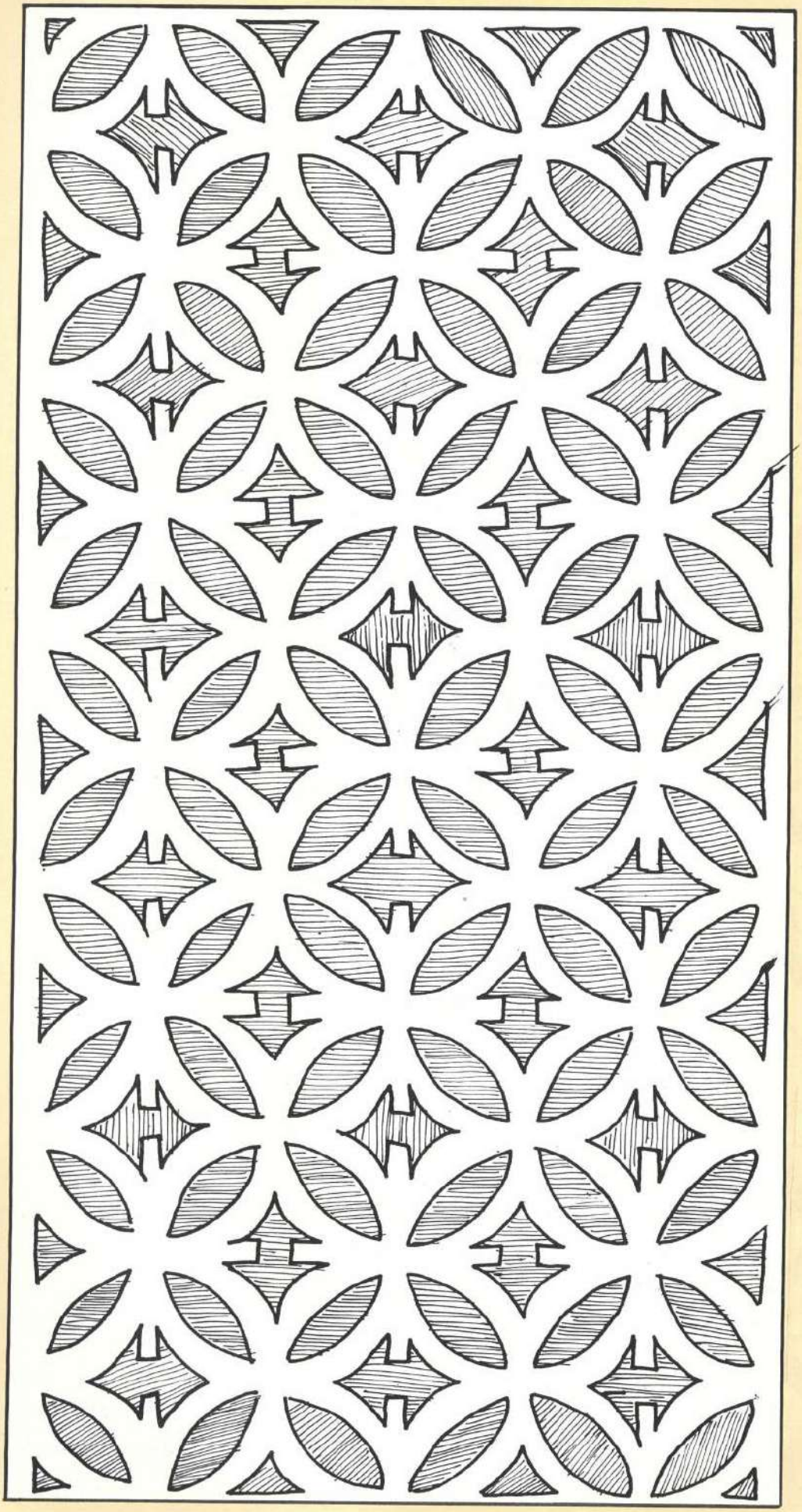
اللوحـــة (٦٦)

اطار زخرفي مستطيل من المحرق بالبحرين .



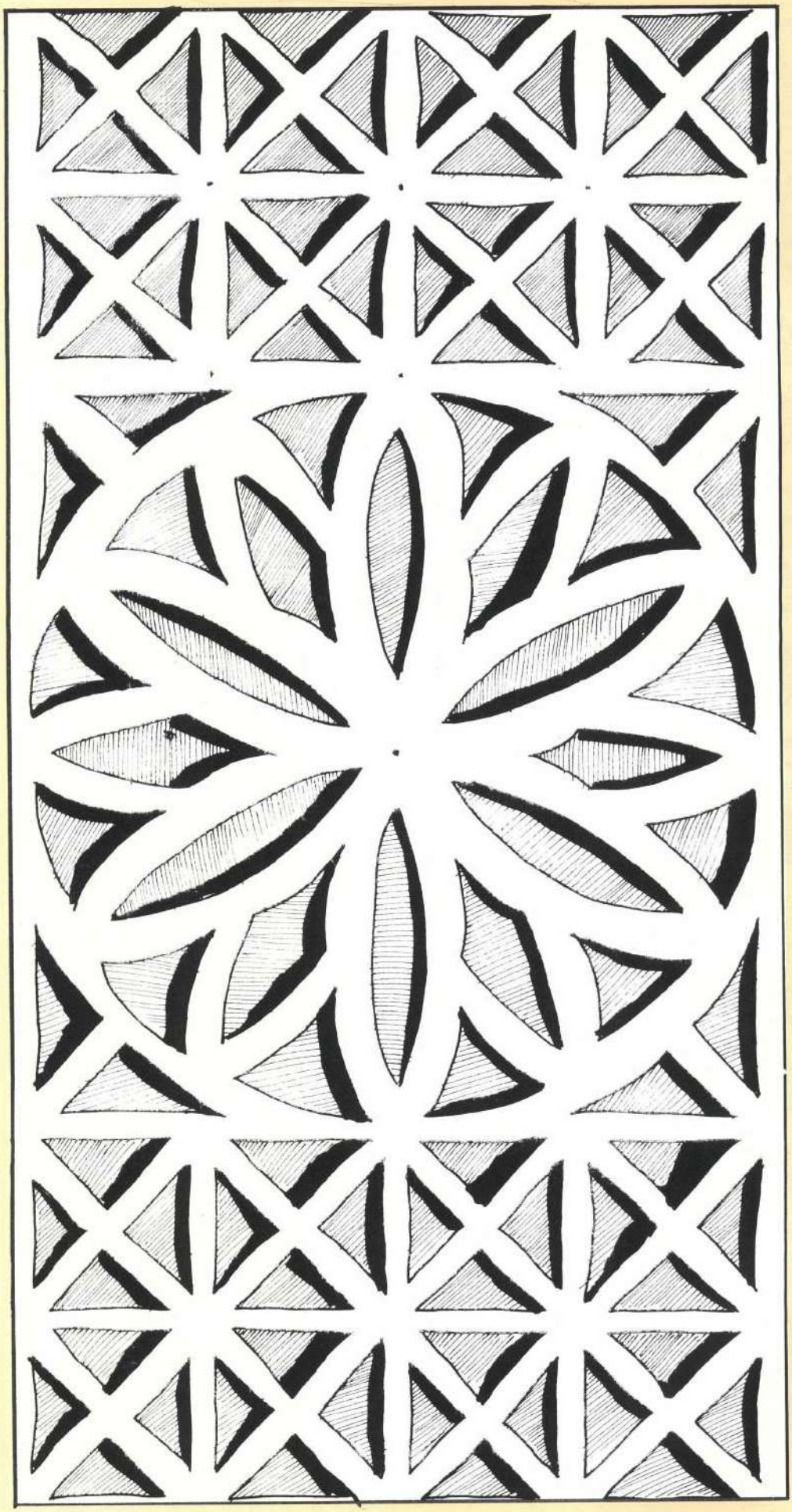
اللوحـــة (٦٧)

اطار زخرفي مستطيل من المحرق بالبحرين .



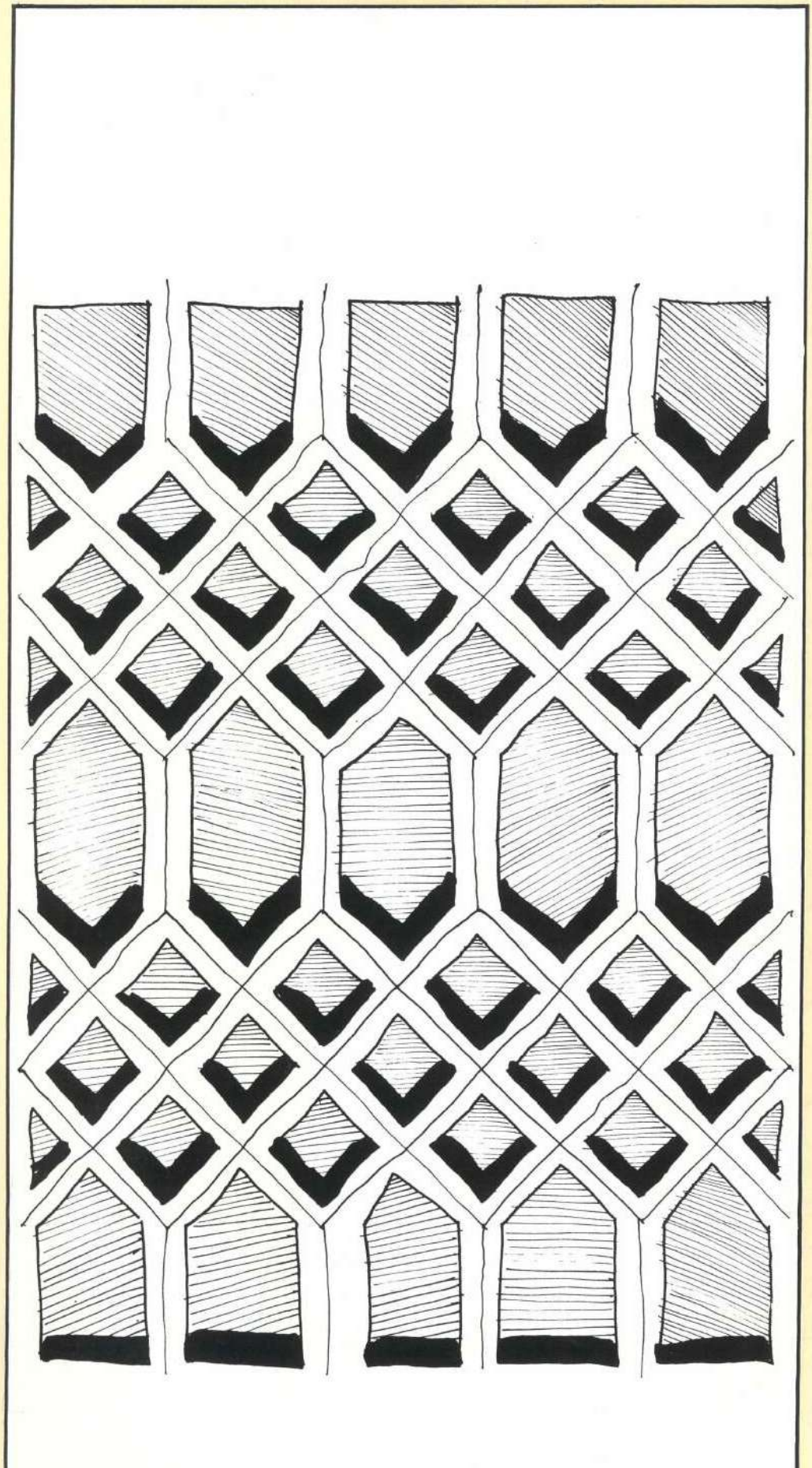
اللوحـــة (٦٨)

اطار زخرفي مستطيل من المحرق بالبحرين .



اللوحـــة (٦٩)

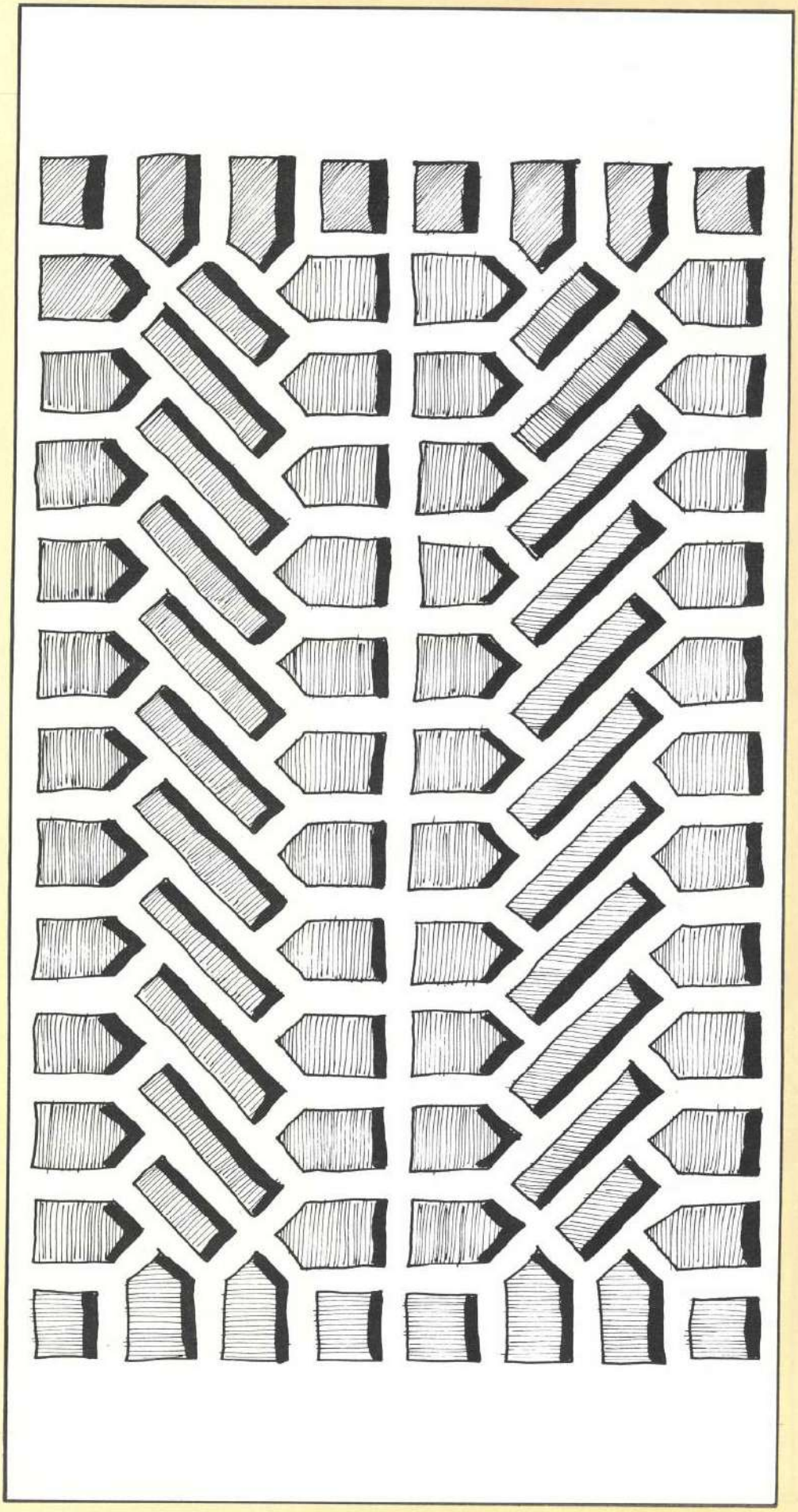
اطار زخرفي مستطيل من المحرق بالبحرين .



اللوحـــة (٧٠)

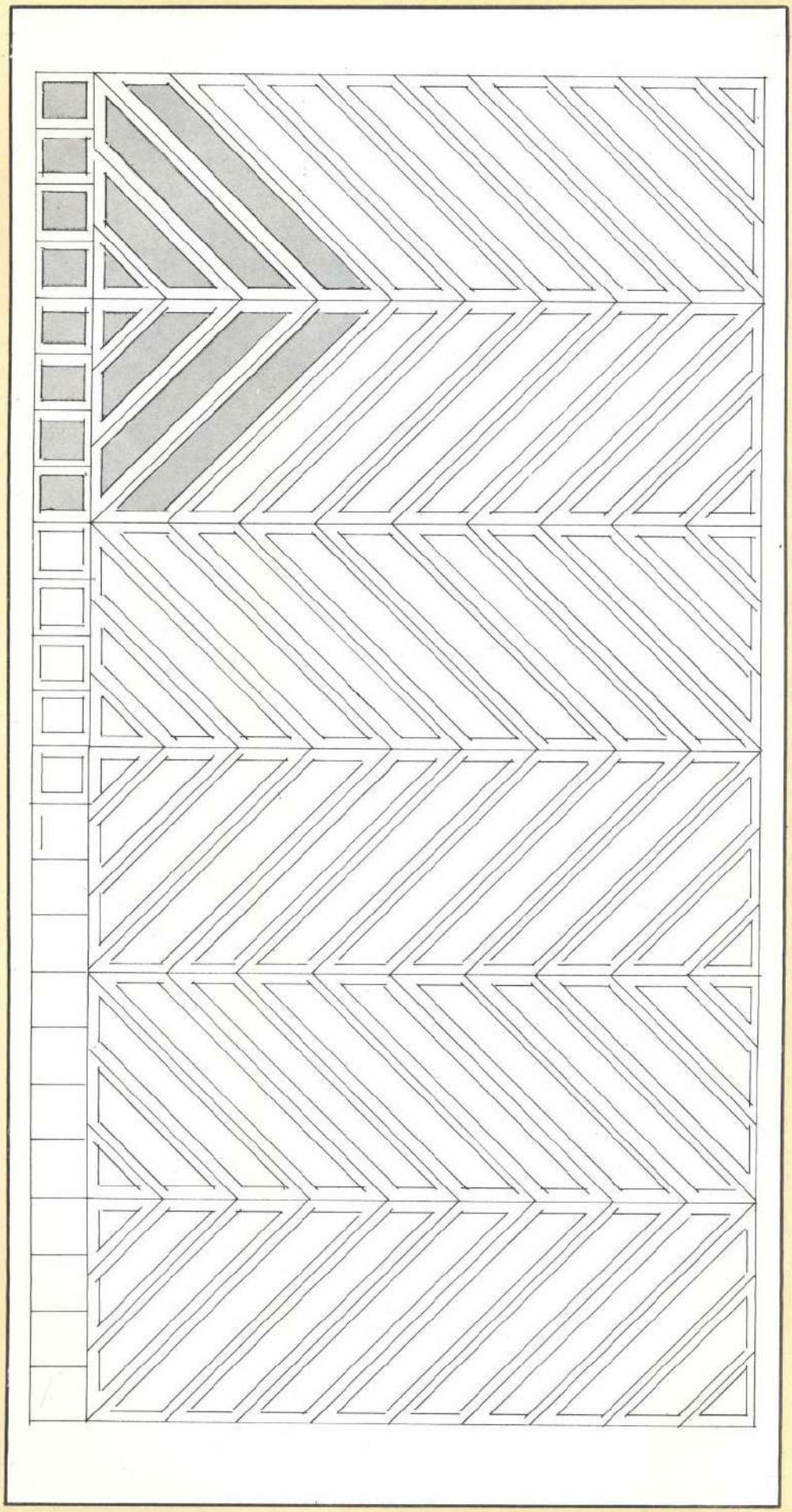
طار زخرفي مستطيل من المحرق

البحرين .



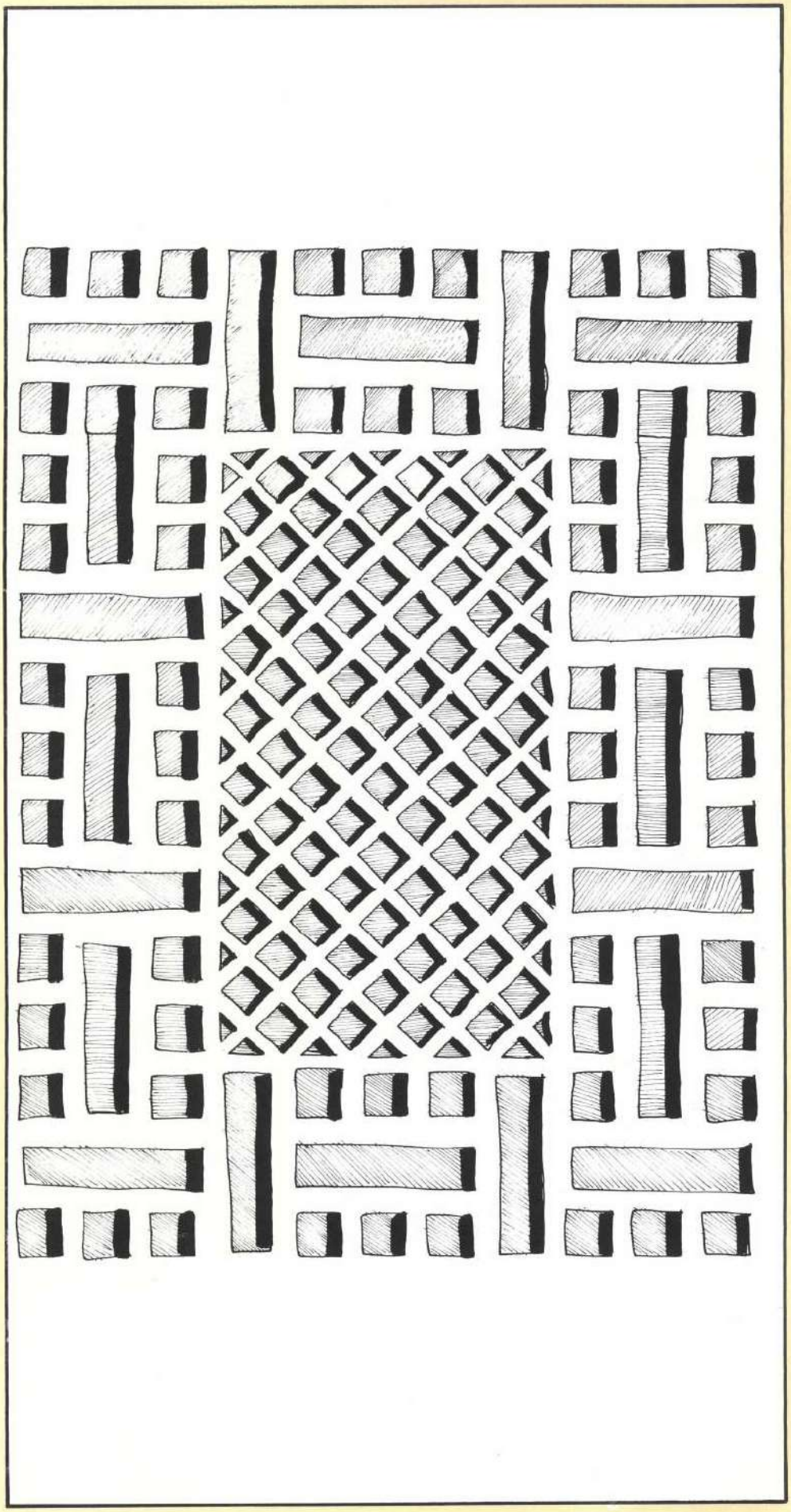
اللوحـــة (٧١)

اطار زخرفي مستطيل من المحرق بالبحرين .



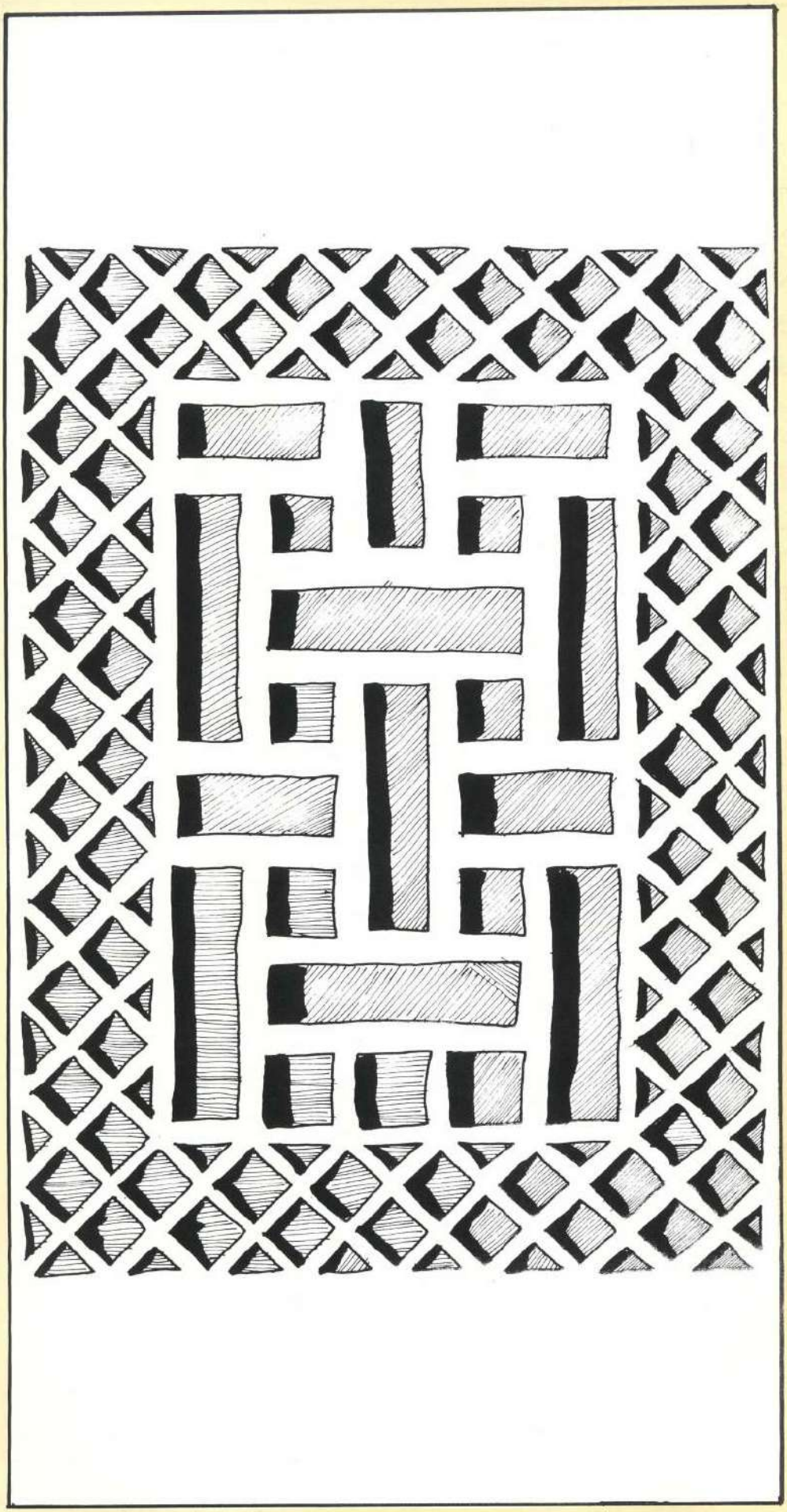
اللوحـــة (٧٢)

اطار زخرفي مستطيل من الوكرة بقطر .



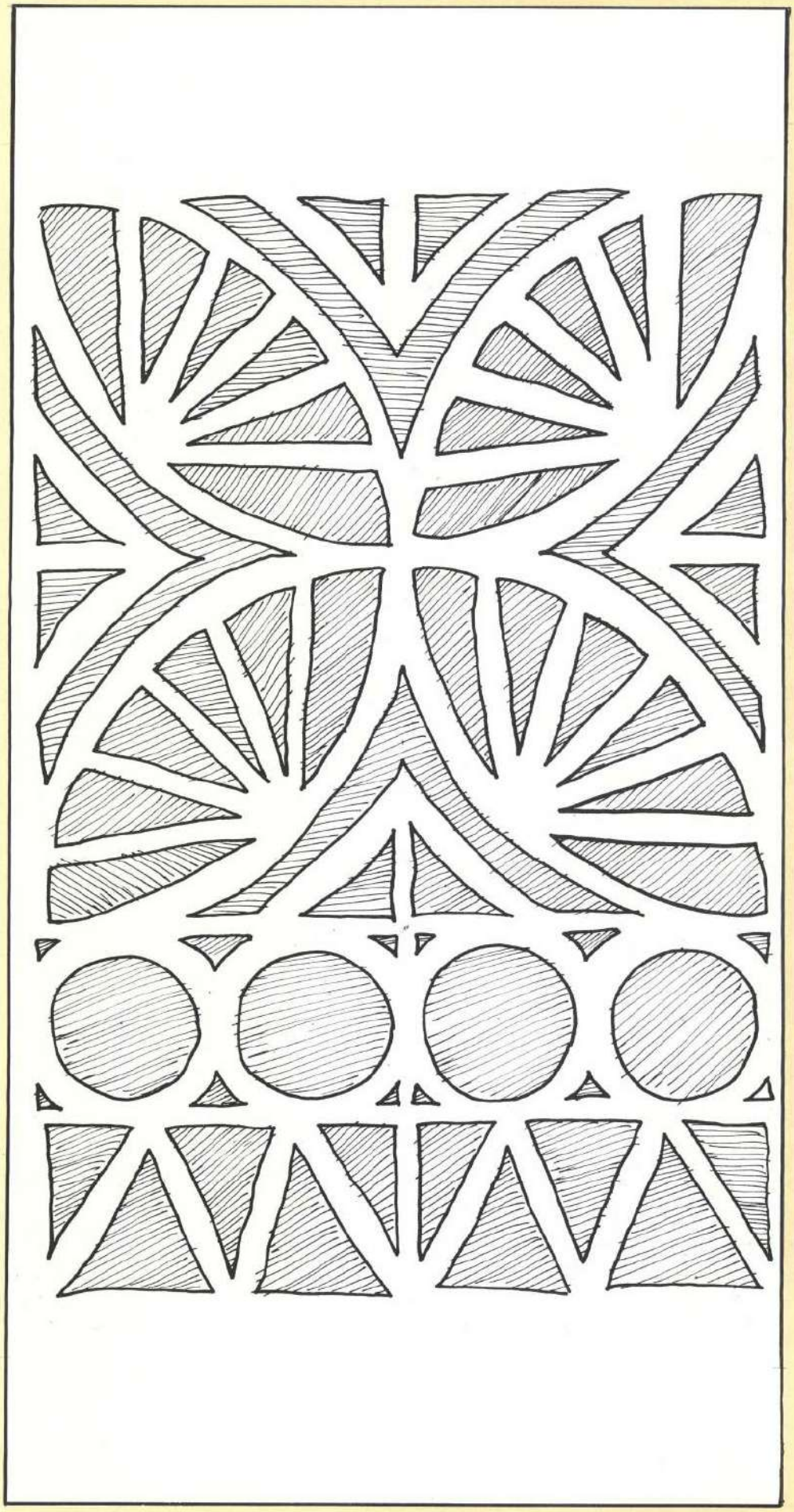
اللوحـــة (٧٣)

اطار زخرفي مستطيل من المحرق بالبحرين .



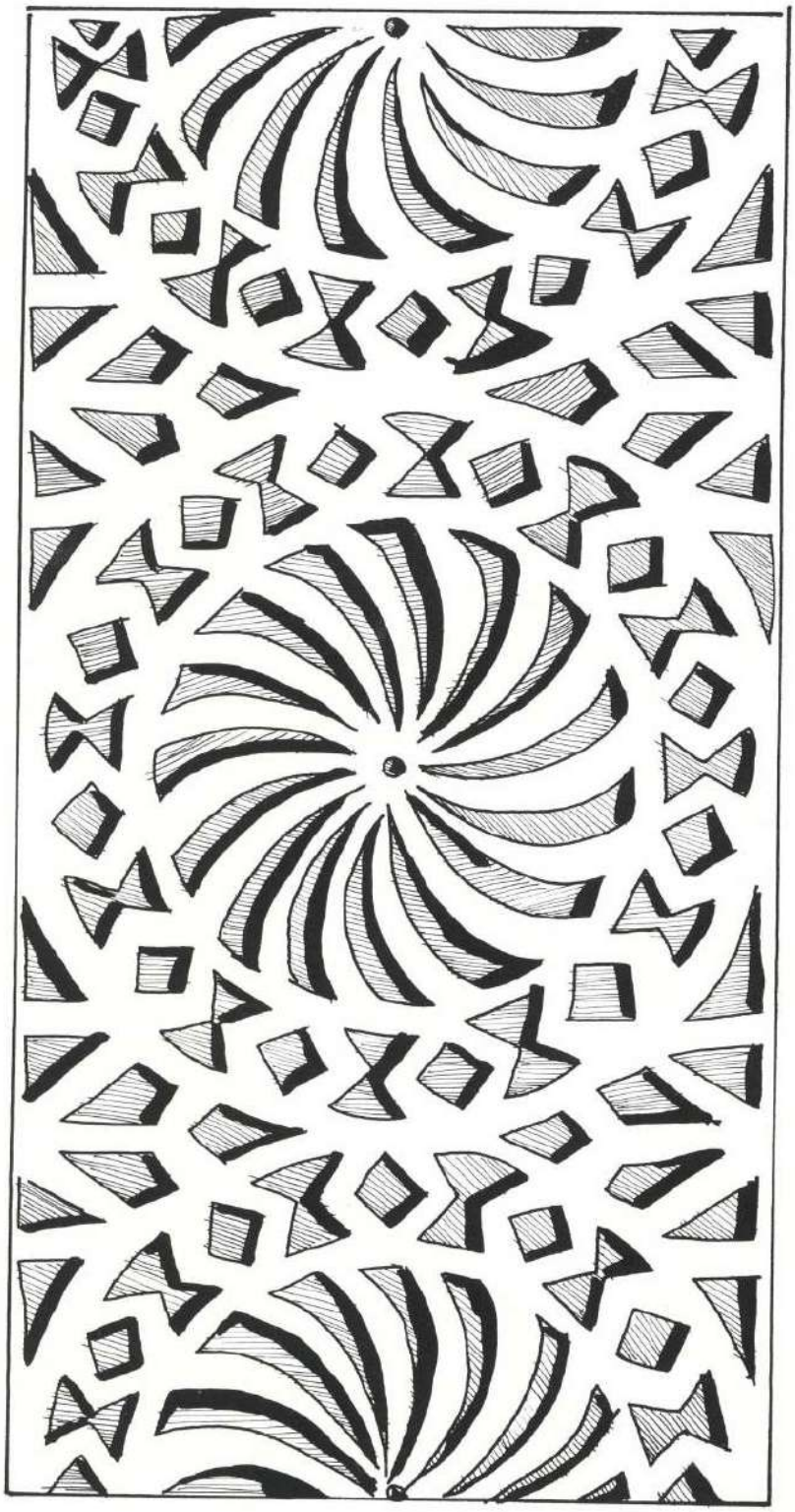
اللوحـــة (٧٤)

اطار زخرفي مستطيل من المحرق بالبحرين .



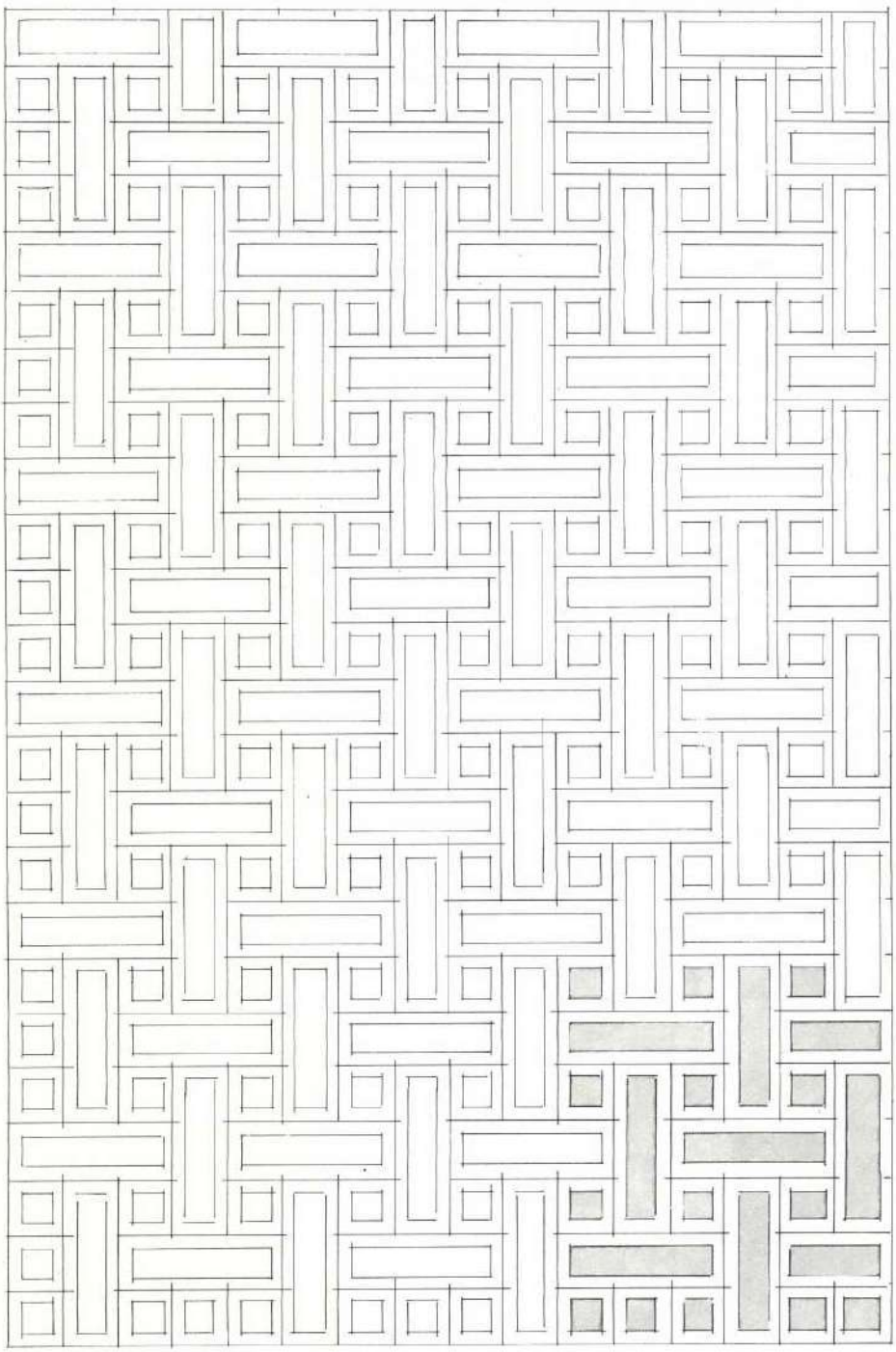
اللوحـــة (٧٥)

اطار زخرفي مستطيل من قطر بالقصر الشرقي .



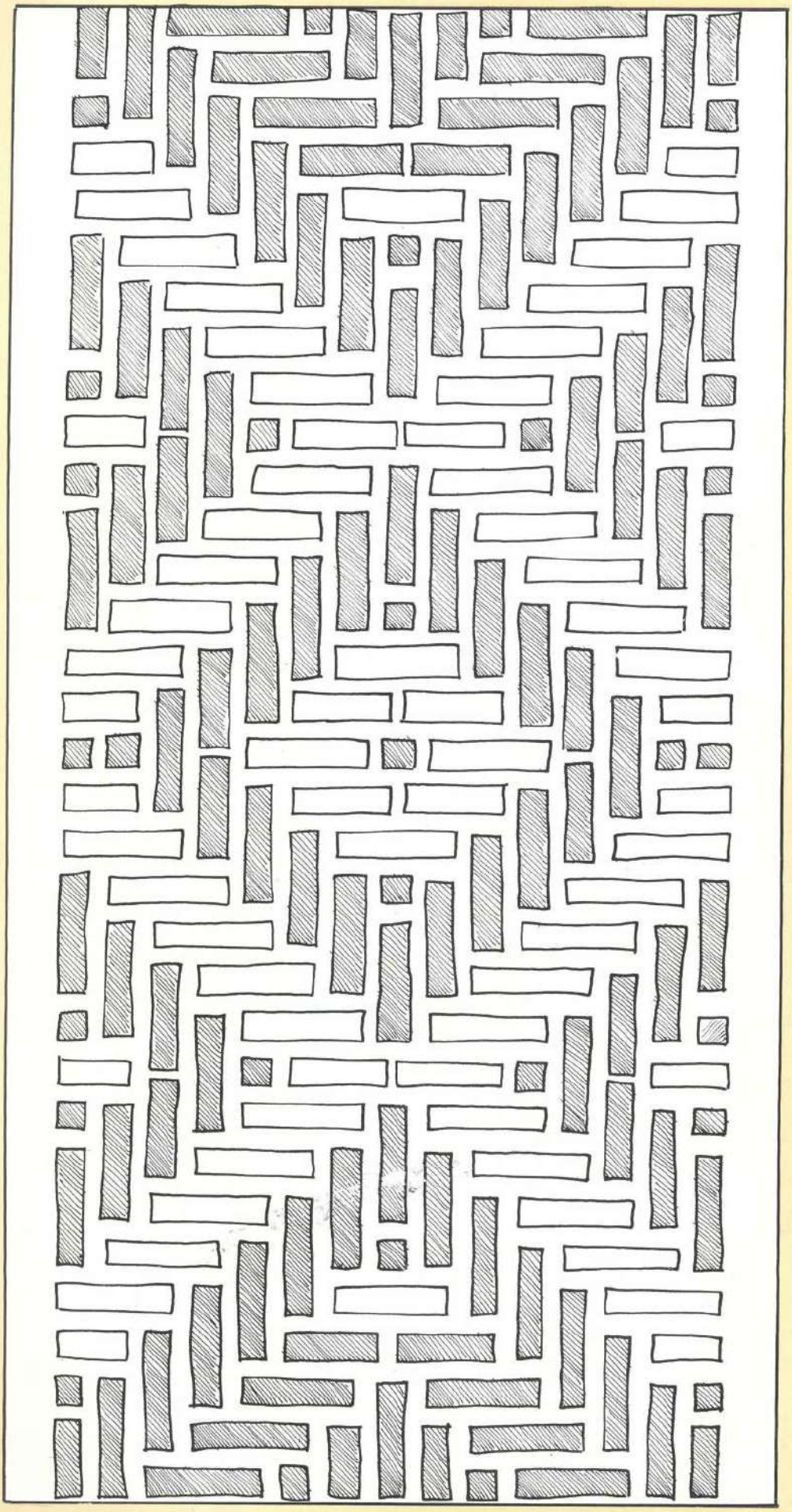
اللوحـــة (٧٦)

اطار زخرفي مستطيل من قطر .



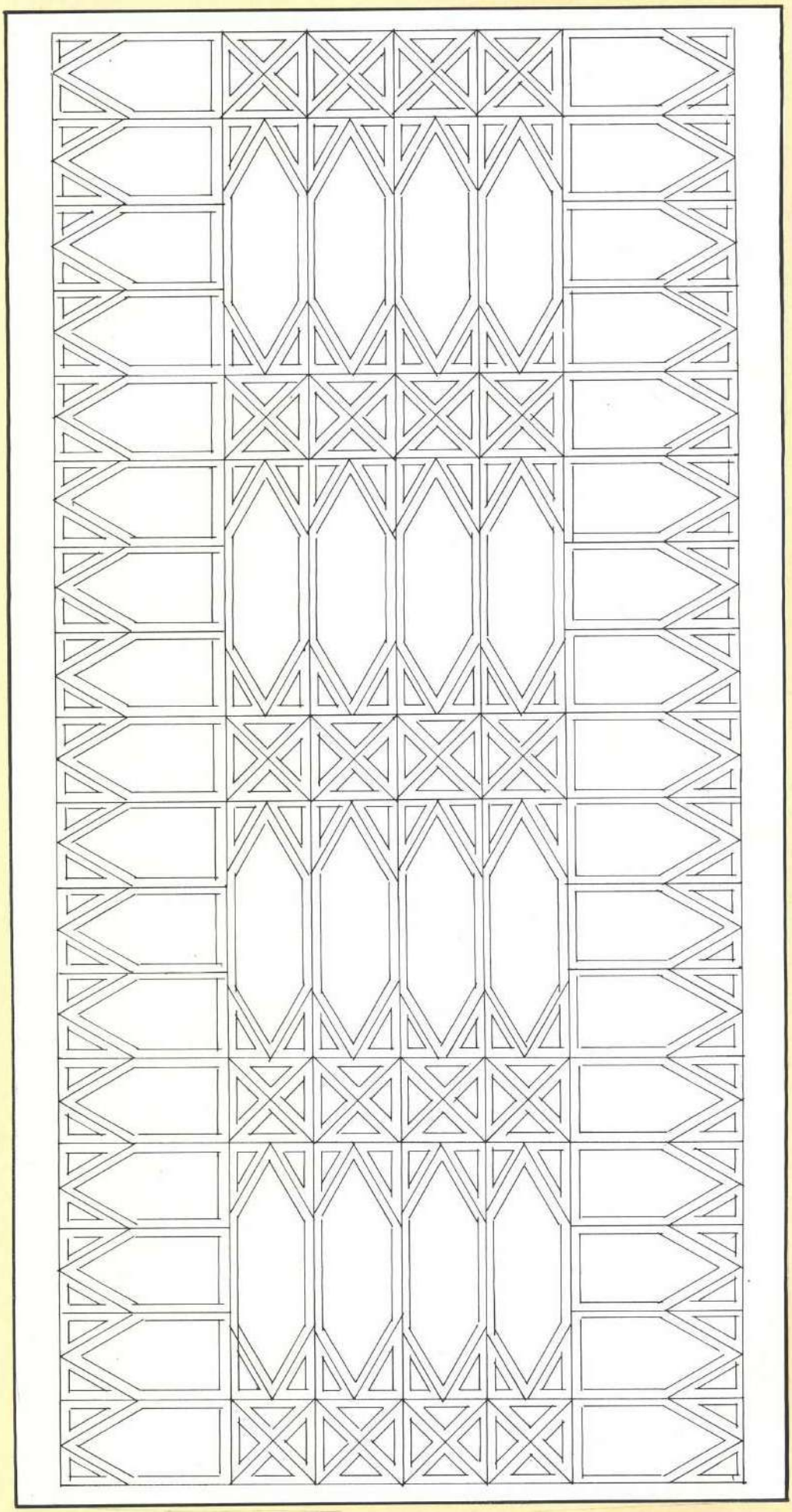
اللوحـــة (٧٧)

اطار زخرفي مستطيل من قطر/ بالقصر الشرقي .



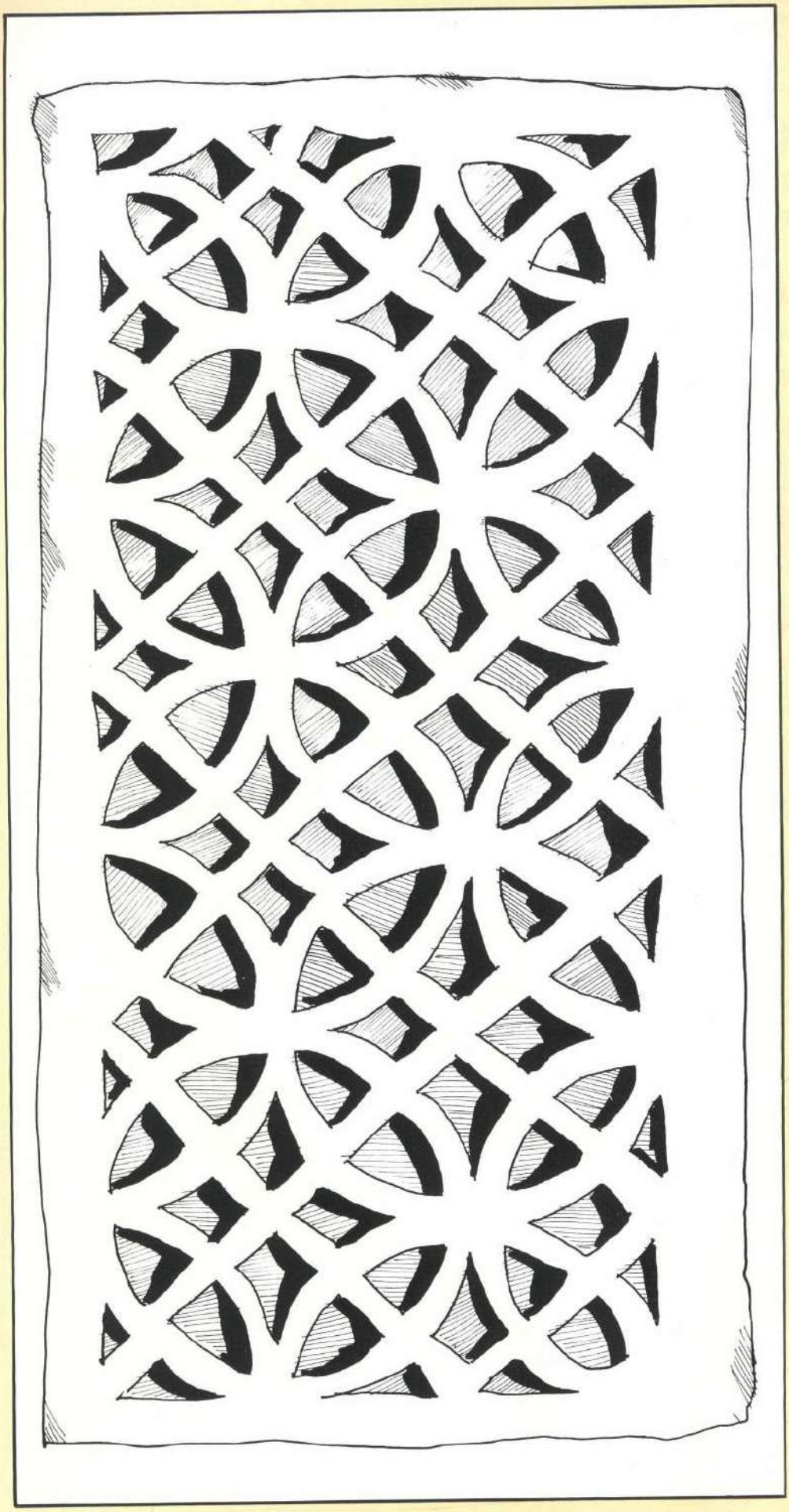
اللوحـــة (٧٨)

اطار زخرف مستطيل من المحرق بالبحرين .



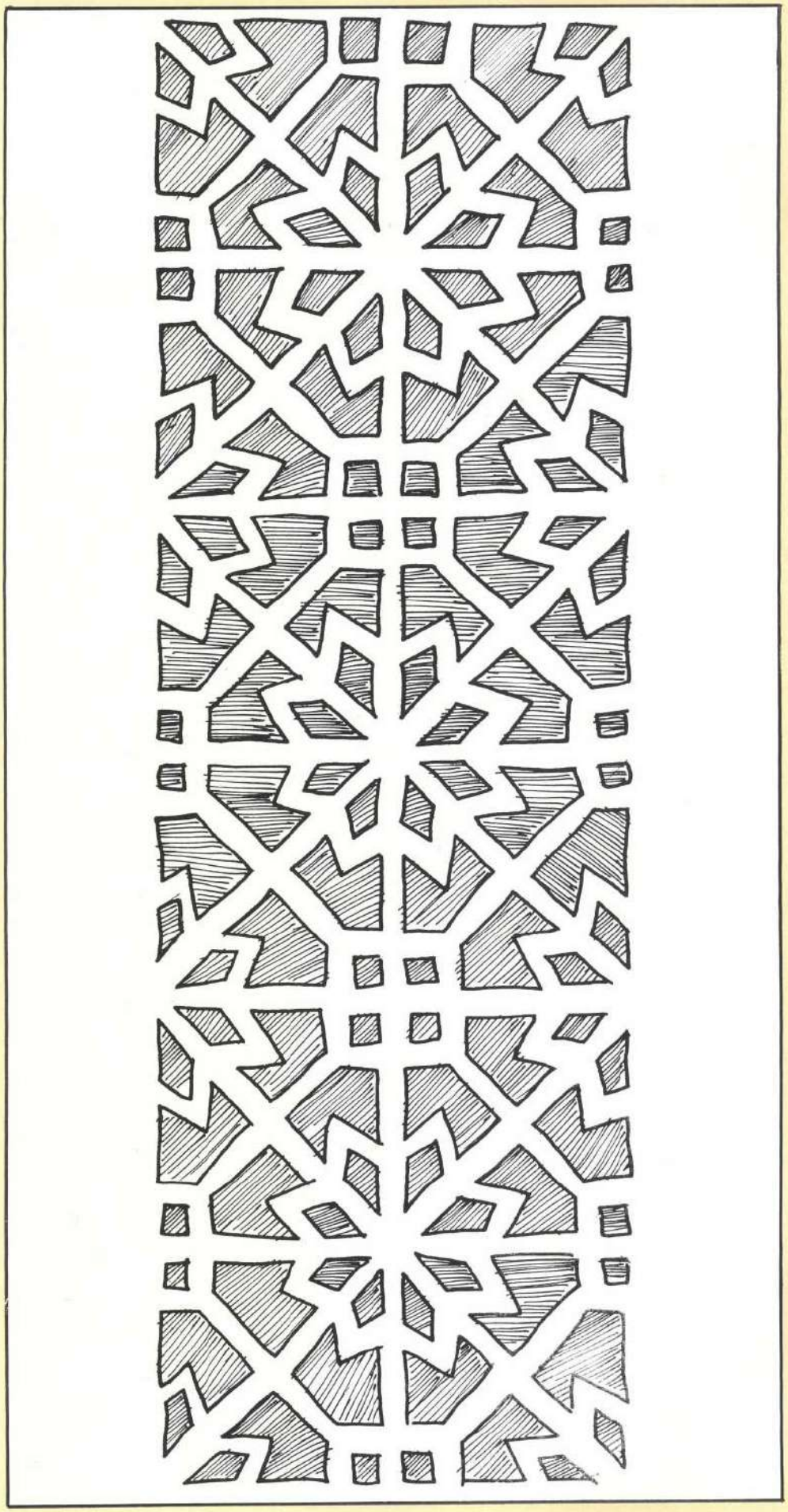
اللوحـــة (٧٩)

اطار زخرفي مستطيل من الوكرة بقطر .



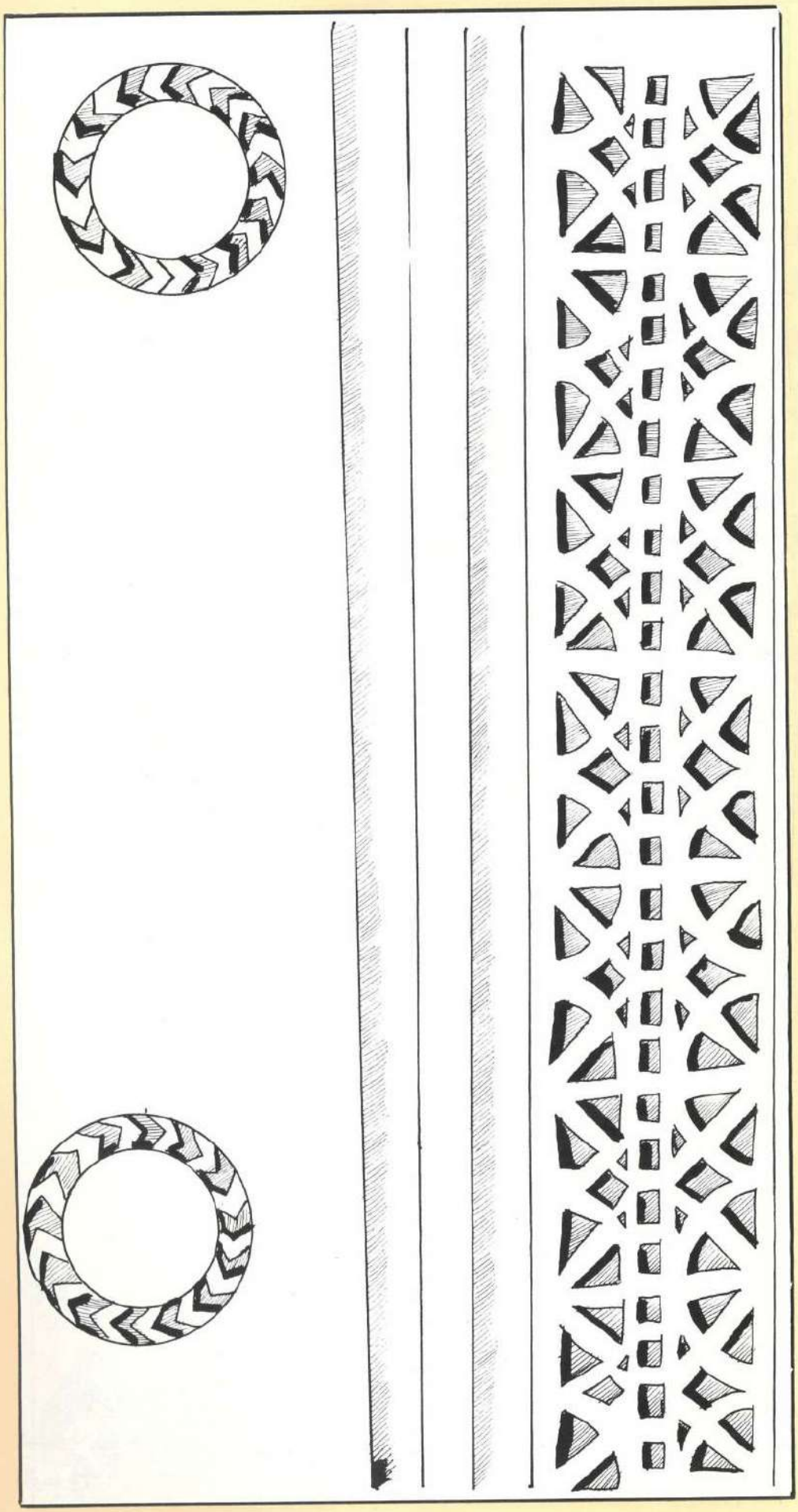
اللوحـــة (٨٠)

اطار زخرفي مستطيل من المحرق بالبحرين .



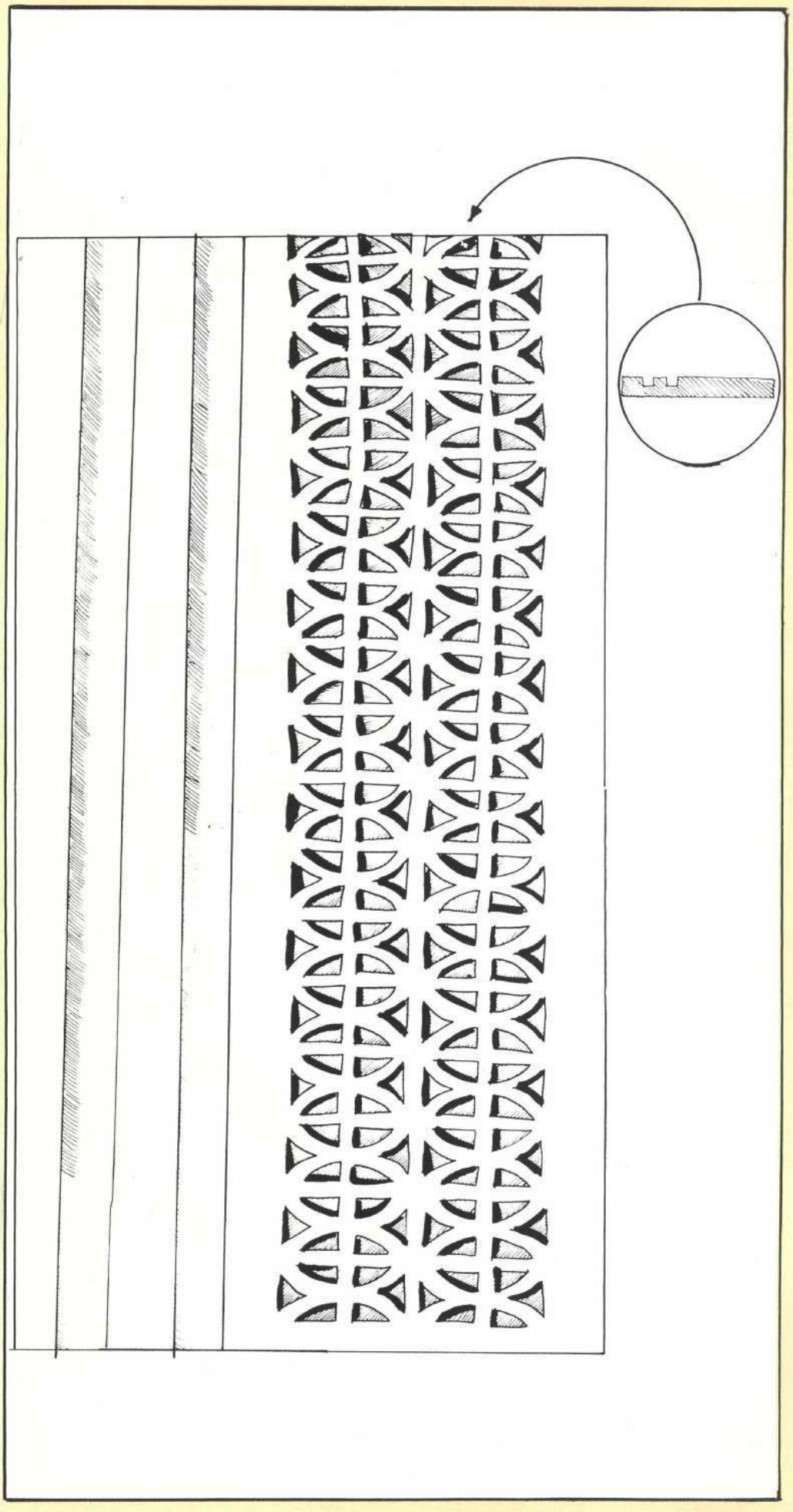
اللوحـــة (٨١)

شـــريط زخـــرفي من المحـــرق بالبحرين .



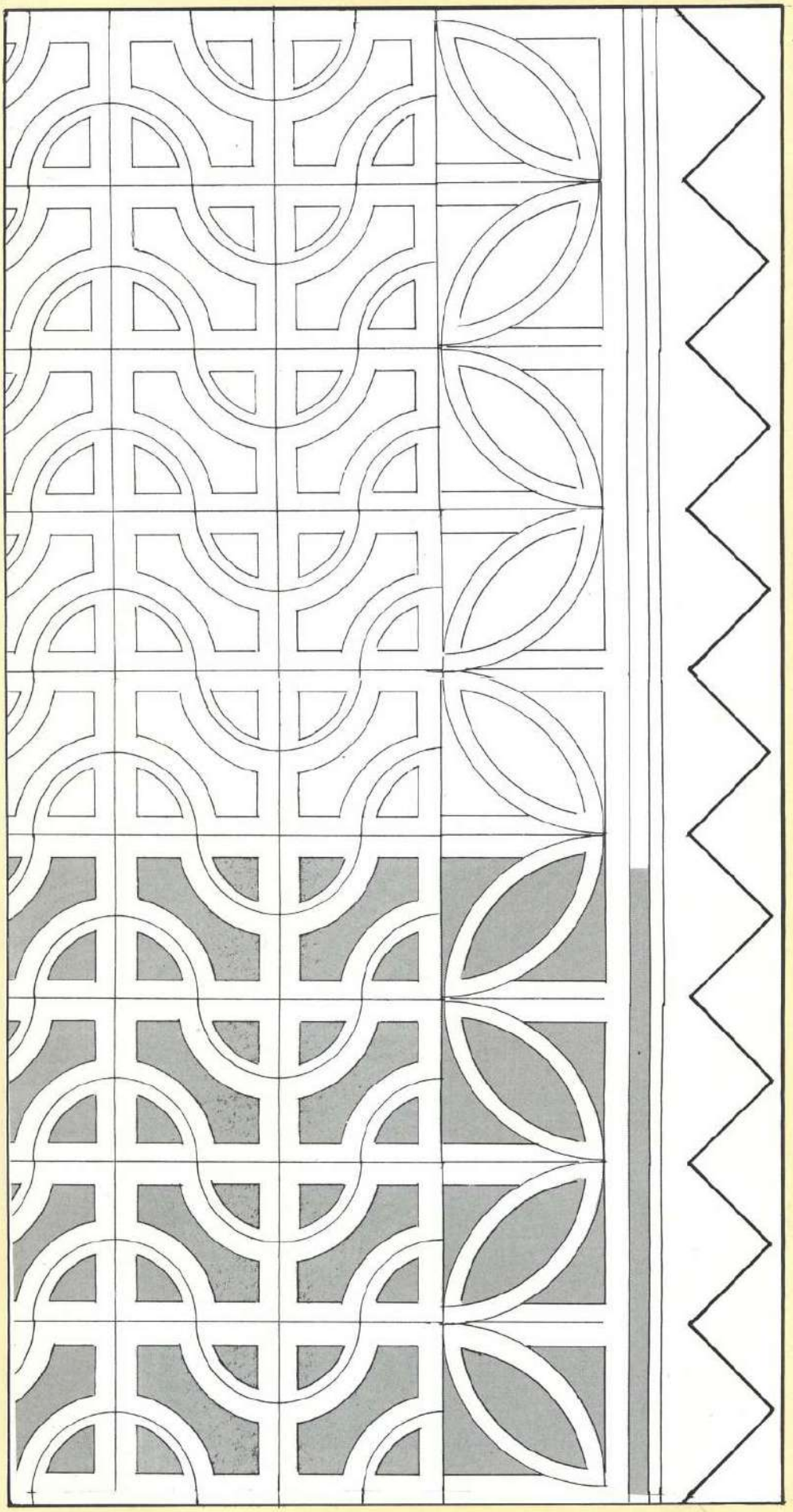
اللوحـــة (٨٢)

شـريط زخـرفي من المحـرق بالبحرين .



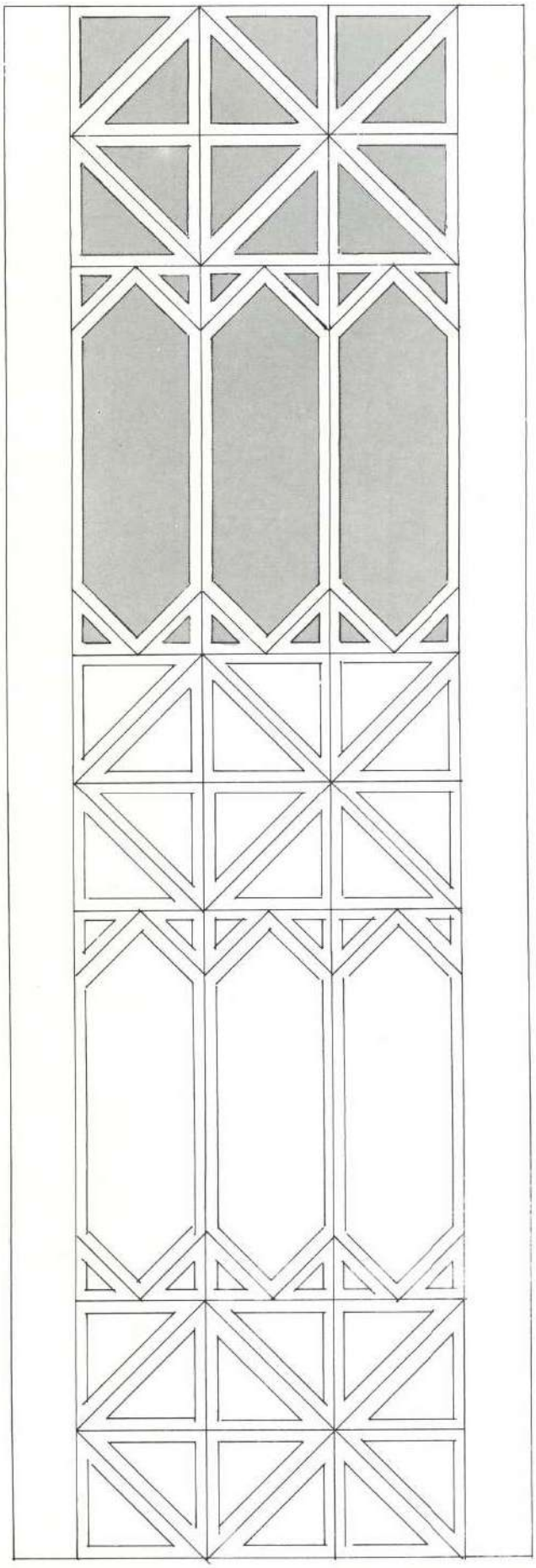
اللوحـــة (٨٣)

شـــريط زخـــرفي من المحـــرق بالبحرين .



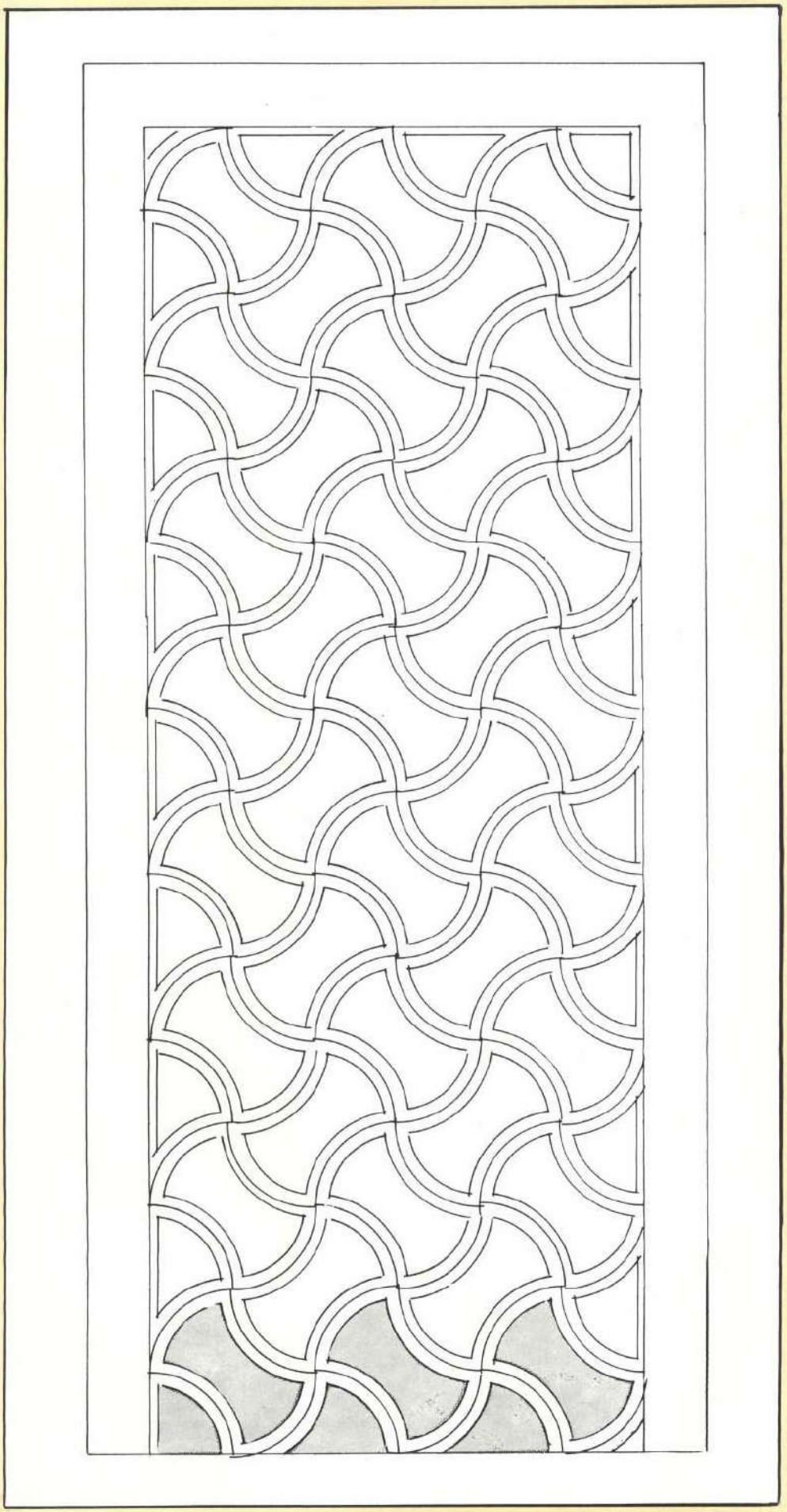
اللوحـــة (٨٤)

شـــريط زخـــرفي من المحـــرق بالبحرين .



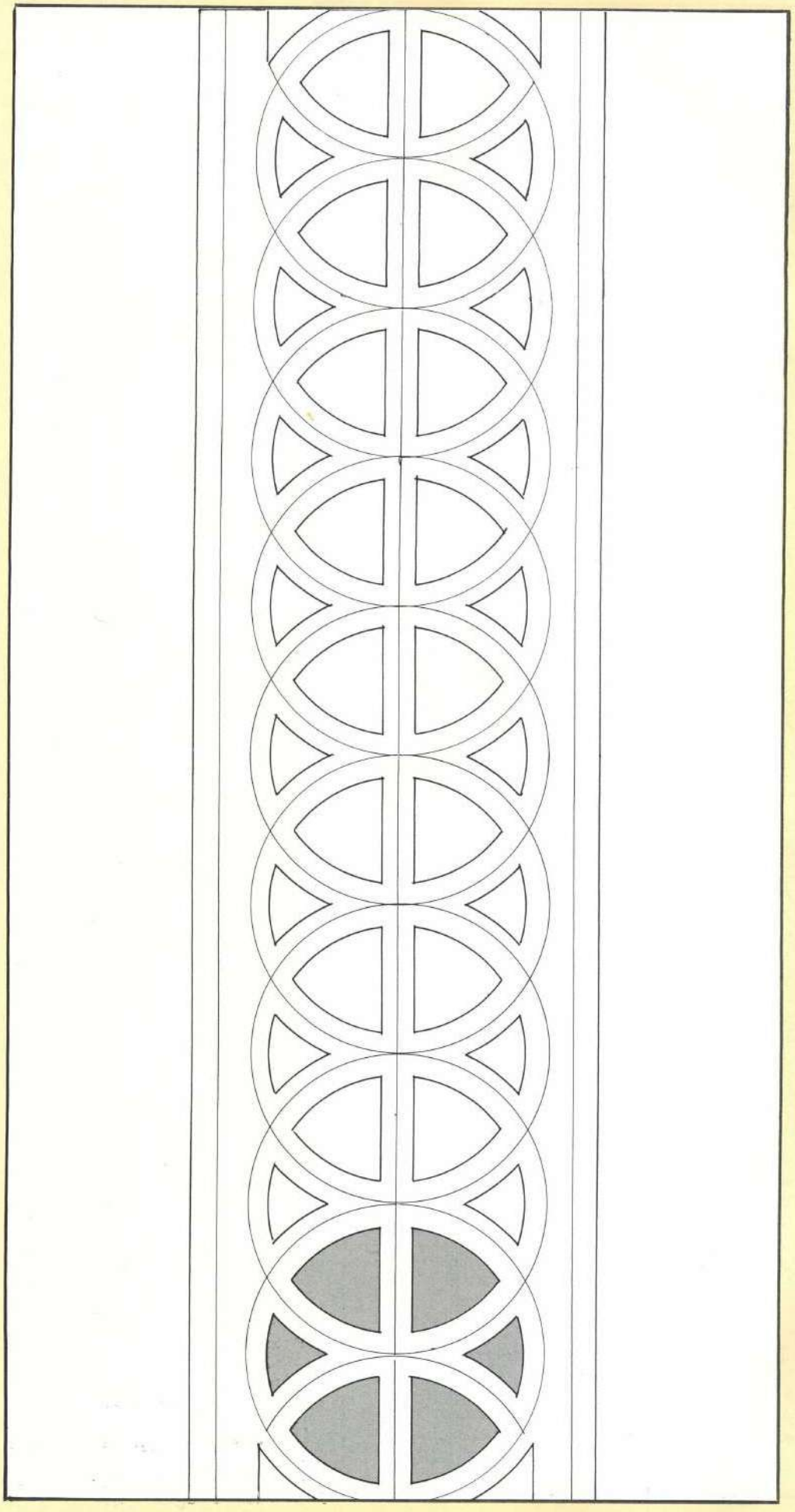
اللوحـــة (٨٥)

شريط زخرفي من الوكرة بقطر .



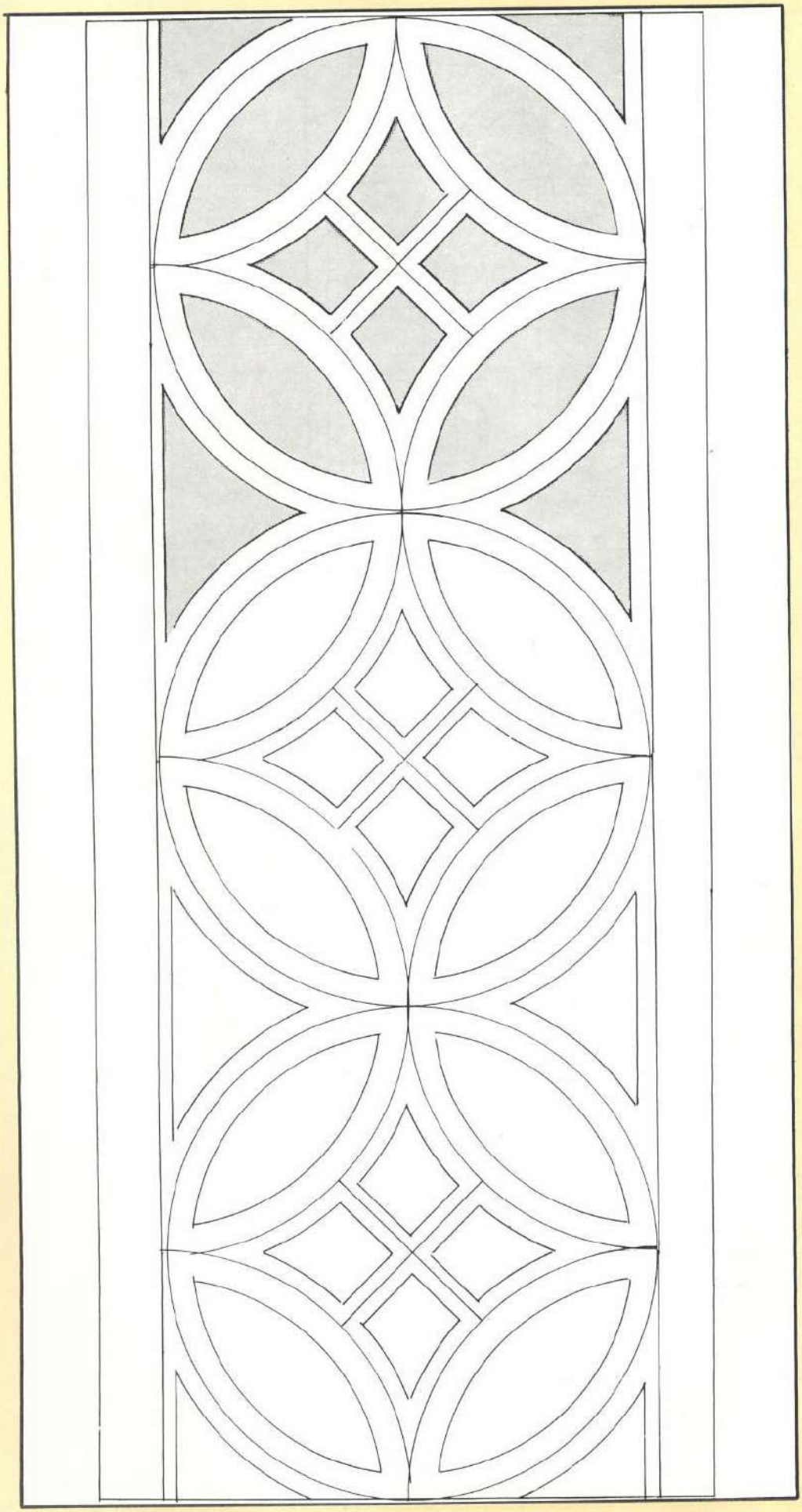
اللوحـــة (٨٦)

شريط زخرفي من قطر بالقصر الشرقي بالدوحة .

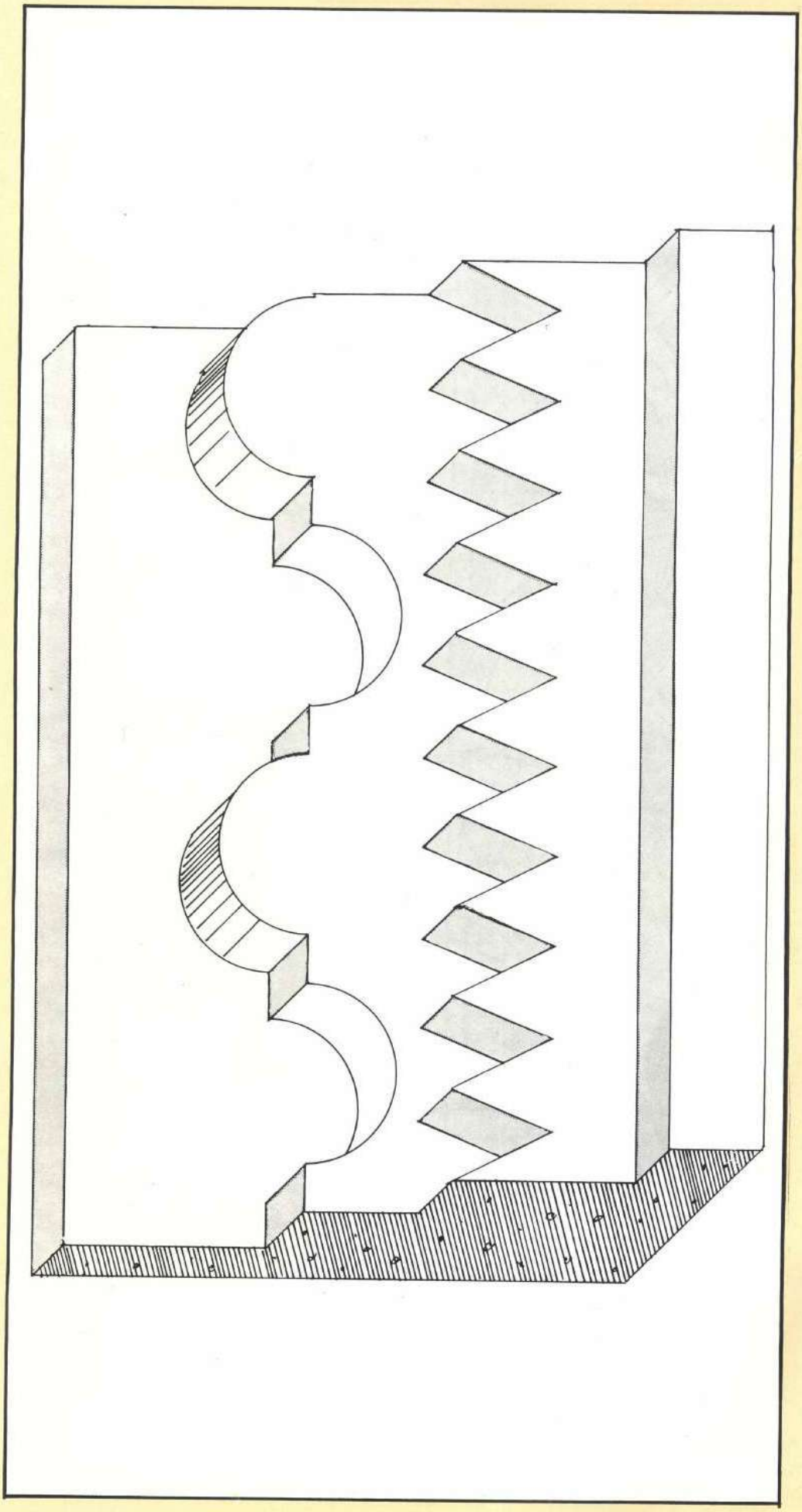


اللوحـــة (٨٧)

شـــريط زخـــرفي من المحـــرق بالبحرين .

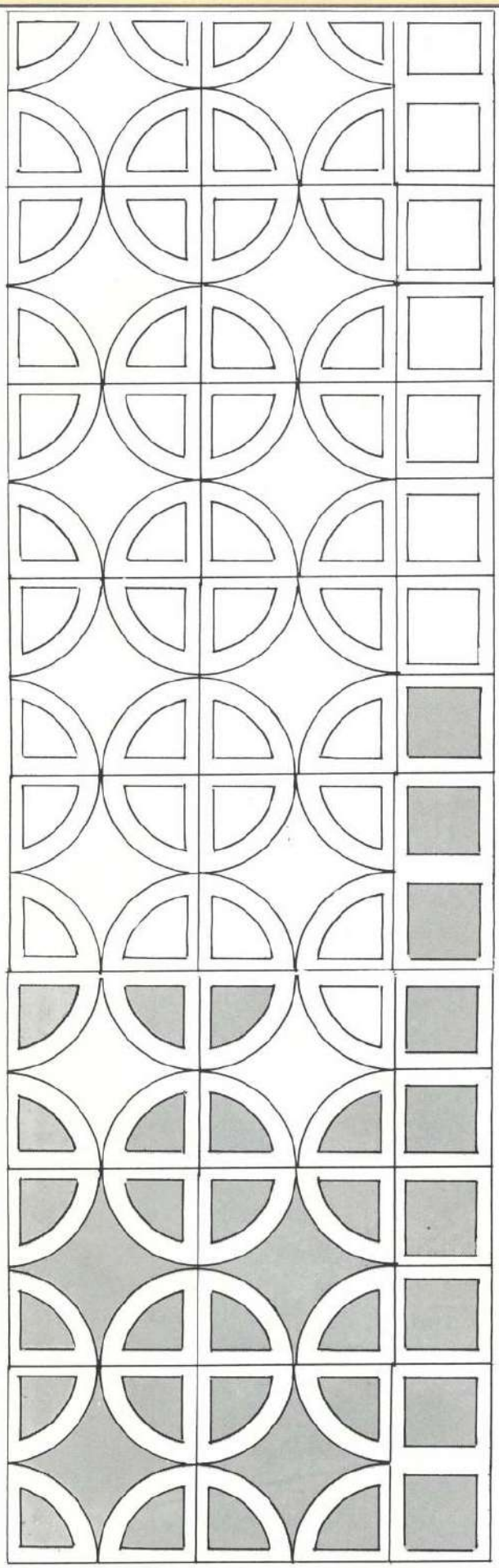


اللوحـــة (٨٨)
شريط زخرفي من قطر .



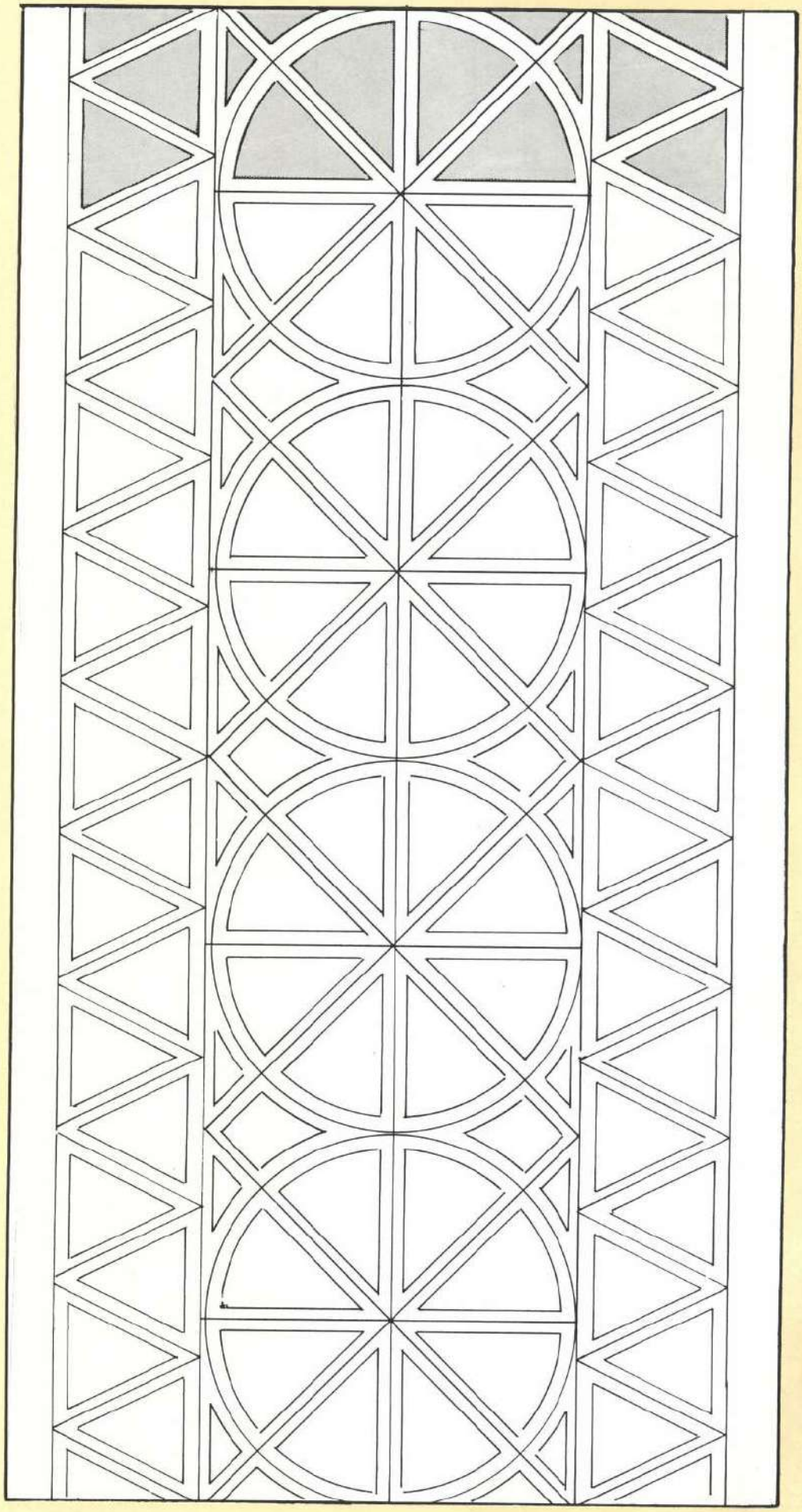
اللوحـــة (٨٩)

شـــريط بـــارز (قيطـــان) رسم توضيحي من قطر .



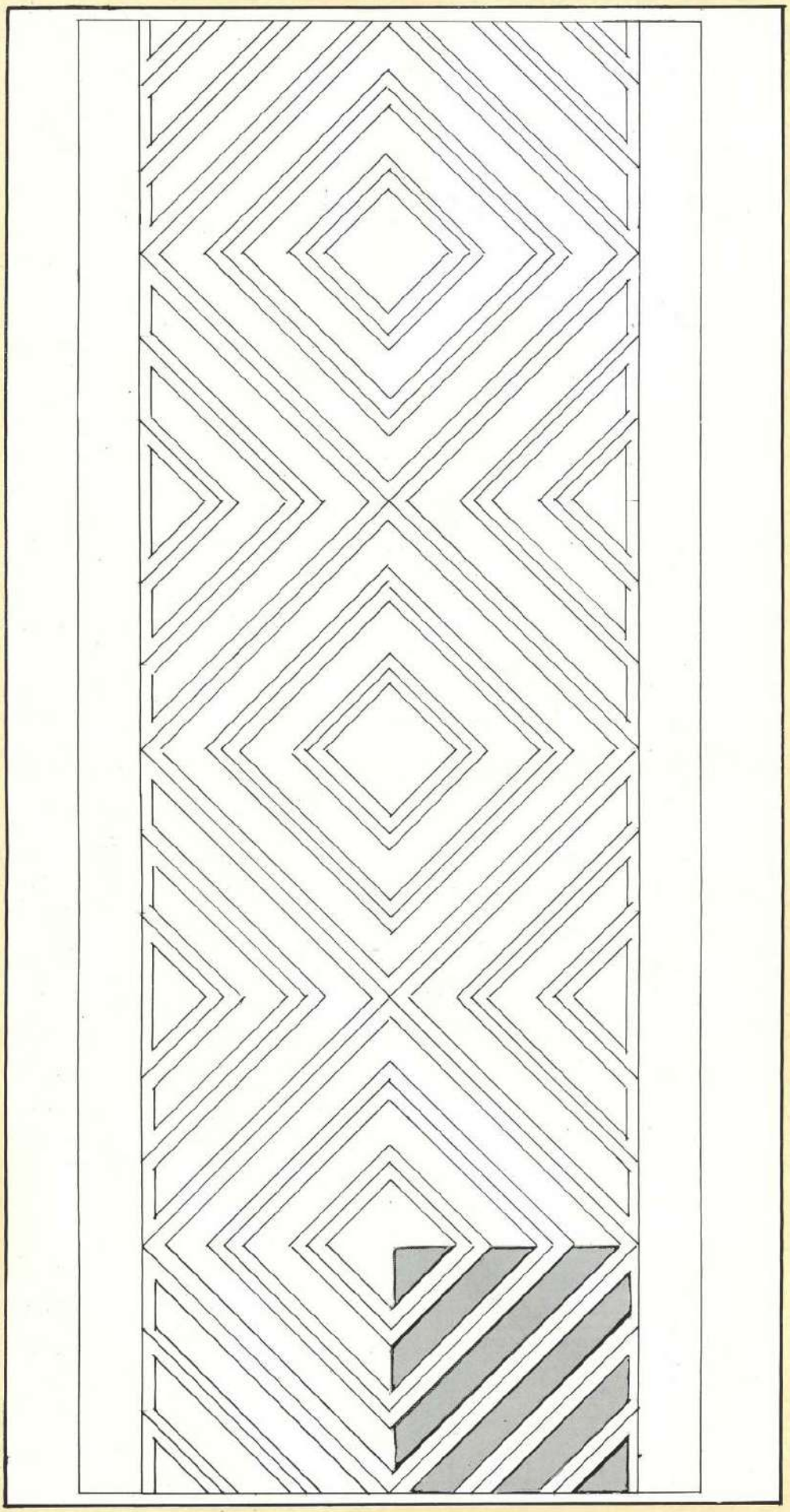
اللوحـــة (٩٠)

شـريط زخـرفي من المحـرق
بالبحرين .



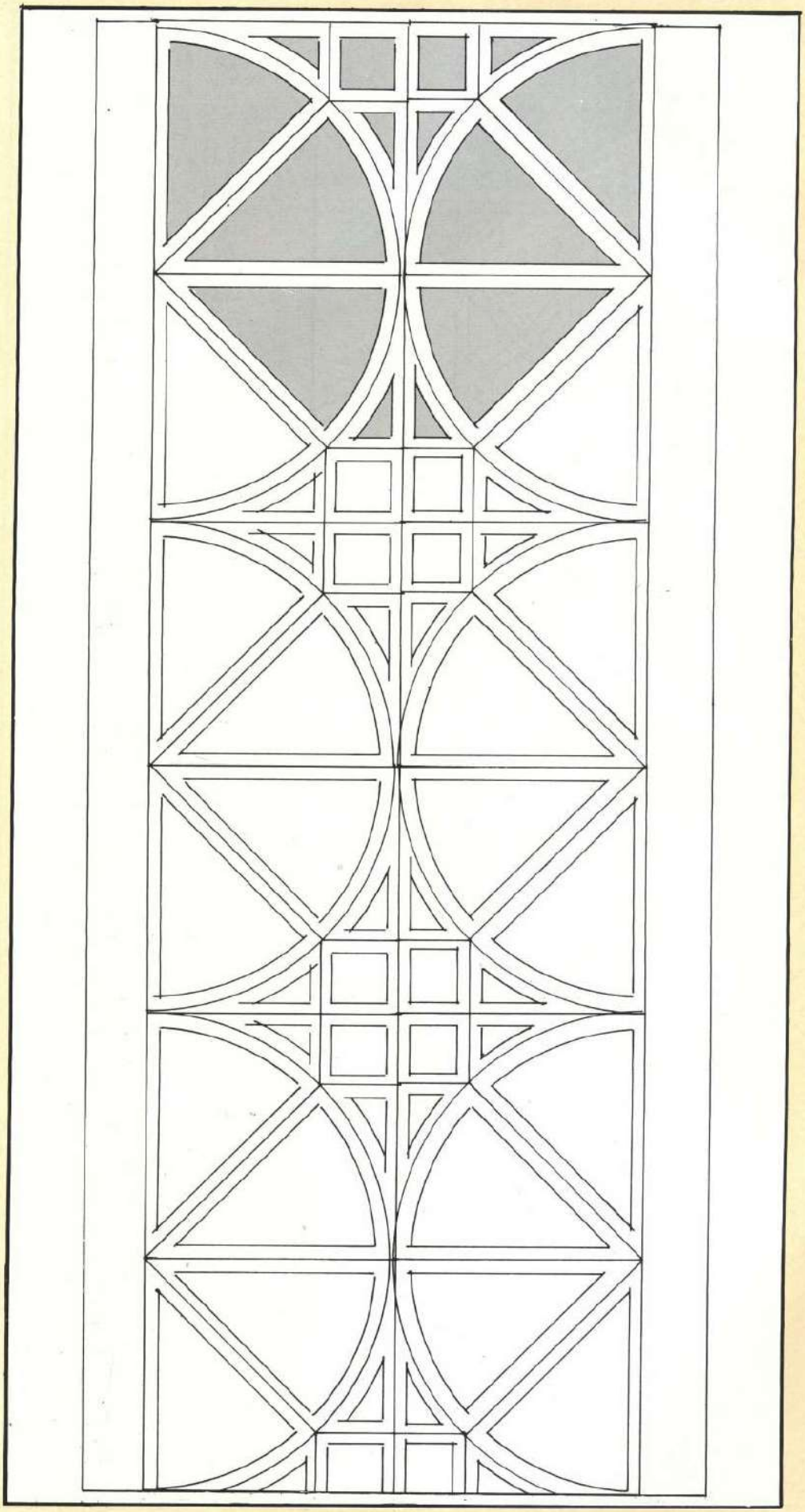
اللوحـــة (٩١)

شريط زخرفي من قطر .



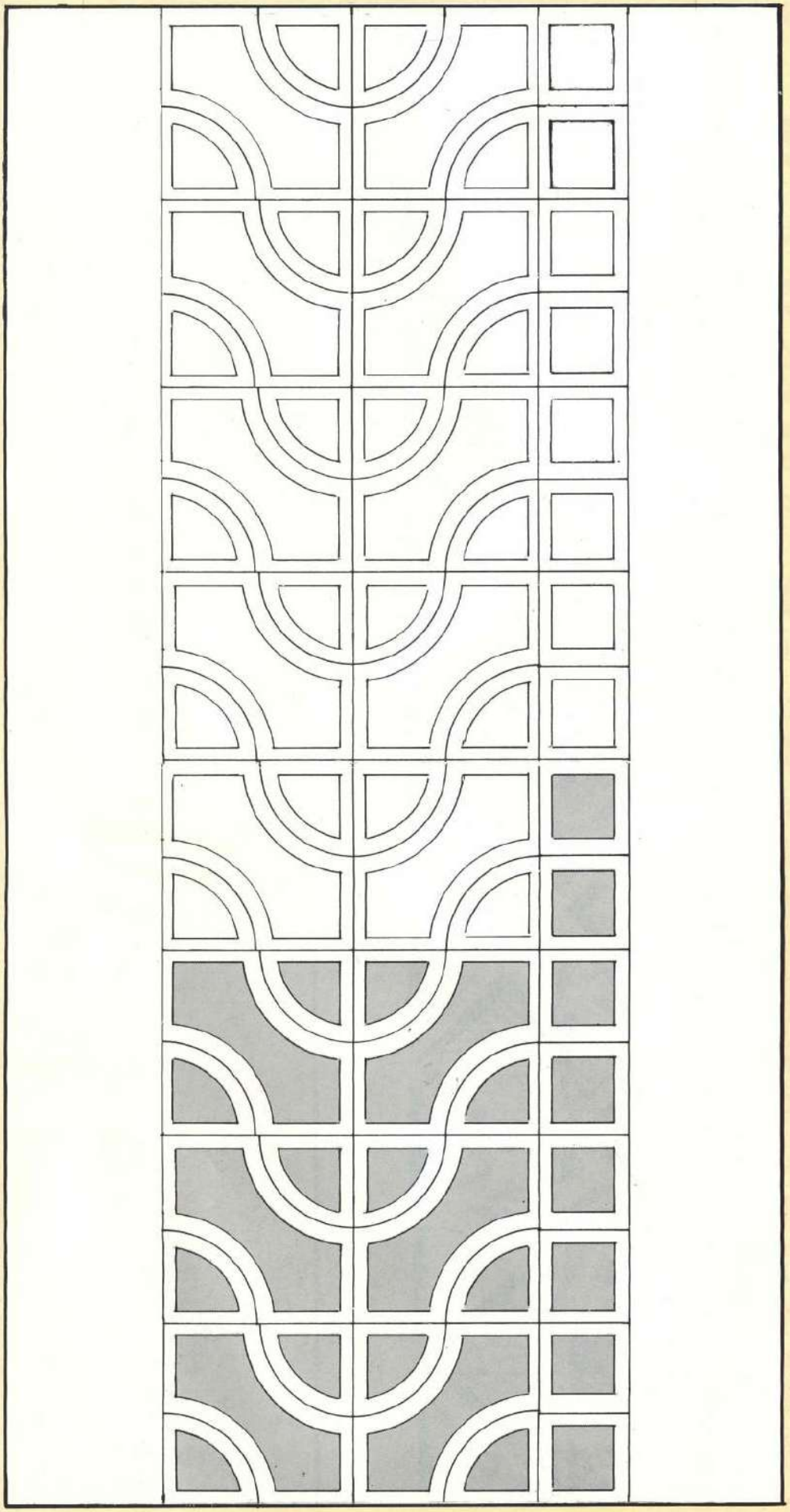
اللوحـــة (٩٢)

شريط زخرفي من قطر .



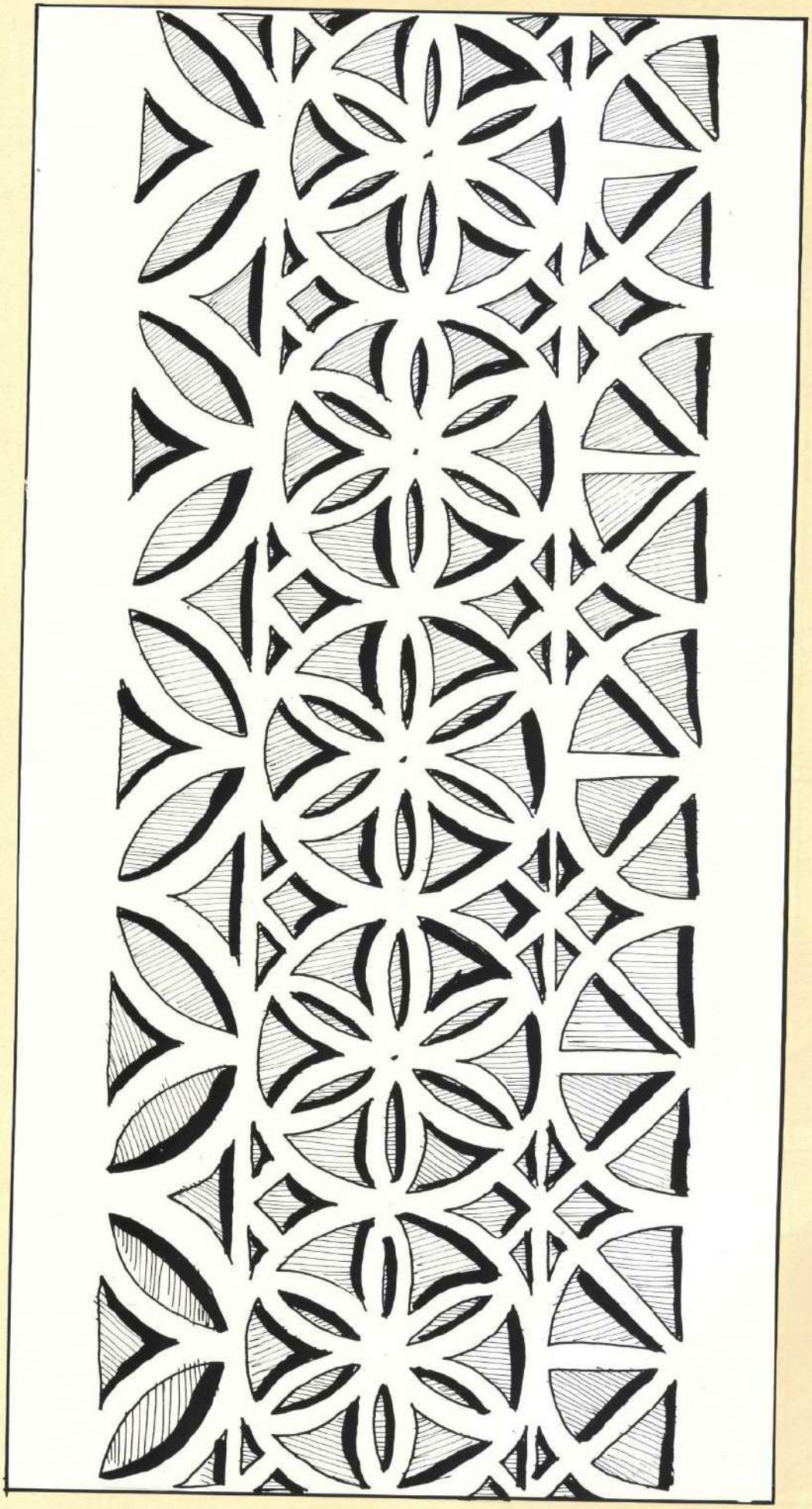
اللوحـــة (٩٣)

شريط زخرفي من قطر .



اللوحـــة (٩٤)

شريط زخرفي من البحرين .



اللوحـــة (٩٥)

شريط زخرفي من قطر .

المراجـع العربية والأجنبيـة

أسمـــاء المراجـــع العربية :

١ ـ جماليات الفن العربي .
الدكتور : عفيف بهنسي .
الناشر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت .
الطبعة الأولى ـ فبراير / ١٩٧٩م .

٢ ـ الزخارف الجدارية في آثار بغداد .
الأستاذ : خالد خليل حمودي الأعظمي .
الناشر : دار الرشيد للنشر .
وزارة الثقافة والاعلام ـ الجمهورية العراقية .
الطبعة الأولى ١٩٨٠م .

٣ ـ الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين .
الدكتور : محمد عبد العزيز مرزوق .
الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة .
الطبعة الأولى ١٩٧٤م .

٤ ـ دليل الزائر ـ متحف الآثار والتراث الشعبي .
الرياض ـ المملكة العربية السعودية .
اصدار : ادارة الآثار والمتاحف ـ وزارة المعارف .

٥ ـ اطلس الكويت والعالم .
الناشر : مؤسسة سعيد الصباغ ـ بيروت ـ لبنان

٦ ـ قصر الحكم القديم .
تأليف : ج ـ آر ـ رايت .
المعهد الفرنسي للاثار ـ بيروت .
الناشر : متحف قطر الوطني ١٩٧٥م .

٧ ـ البحرين عبر التاريخ .
تأليف : عبد الله خليفة ، وعبد الملك الحمر .
الناشر : الشركة العربية للوكالات والتوزيع ـ البحرين .
الطبعة الثانية ١٩٧٢م
٨ ـ التطور في الفنون ـ الجزء الأول .
تأليف : توماس مونرو .
ترجمة : محمد علي أبو دره ، لويس اسكندر جرجس ، عبد العزيز جاويد .
الناشر : الهيئة المصرية للتأليف والنشر ـ ١٩٧١م .
٩ ـ العمارة البحرينية .
الأستاذ : راشد العريفي ـ ١٩٧٨م .
الناشر : المعرض السياحي ـ البحرين .
١٠ ـ منهج الفن الاسلامي .
الأستاذ : محمد قطب .
الناشر : دار الشروق .
الطبعة الرابعة ١٩٨٠م .
١١ ـ ترجمة : لفصل من كتاب عن قطر والبحرين :
«ذكريات من رحلة بلجريف في وسنط وشرق شبه الجزيرة العربية ، سنوات ١٨٦٢ ـ ١٨٦٣م » .
ترجمة : الأستاذ/ أحمد العناني (قصر الدوحة) لم ينشر بعد . (١٩٨٣)
١٢ ـ الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار ـ الجزء الثالث . للامام الحافظ عبد الله بن محمد بن أبي شيبة ابراهيم بن عثمان أبي بكر بن أبي شيبة الكوفي العبسي ـ الدار السلفية ـ بومباي (الهند) ١٣٨٦هـ .



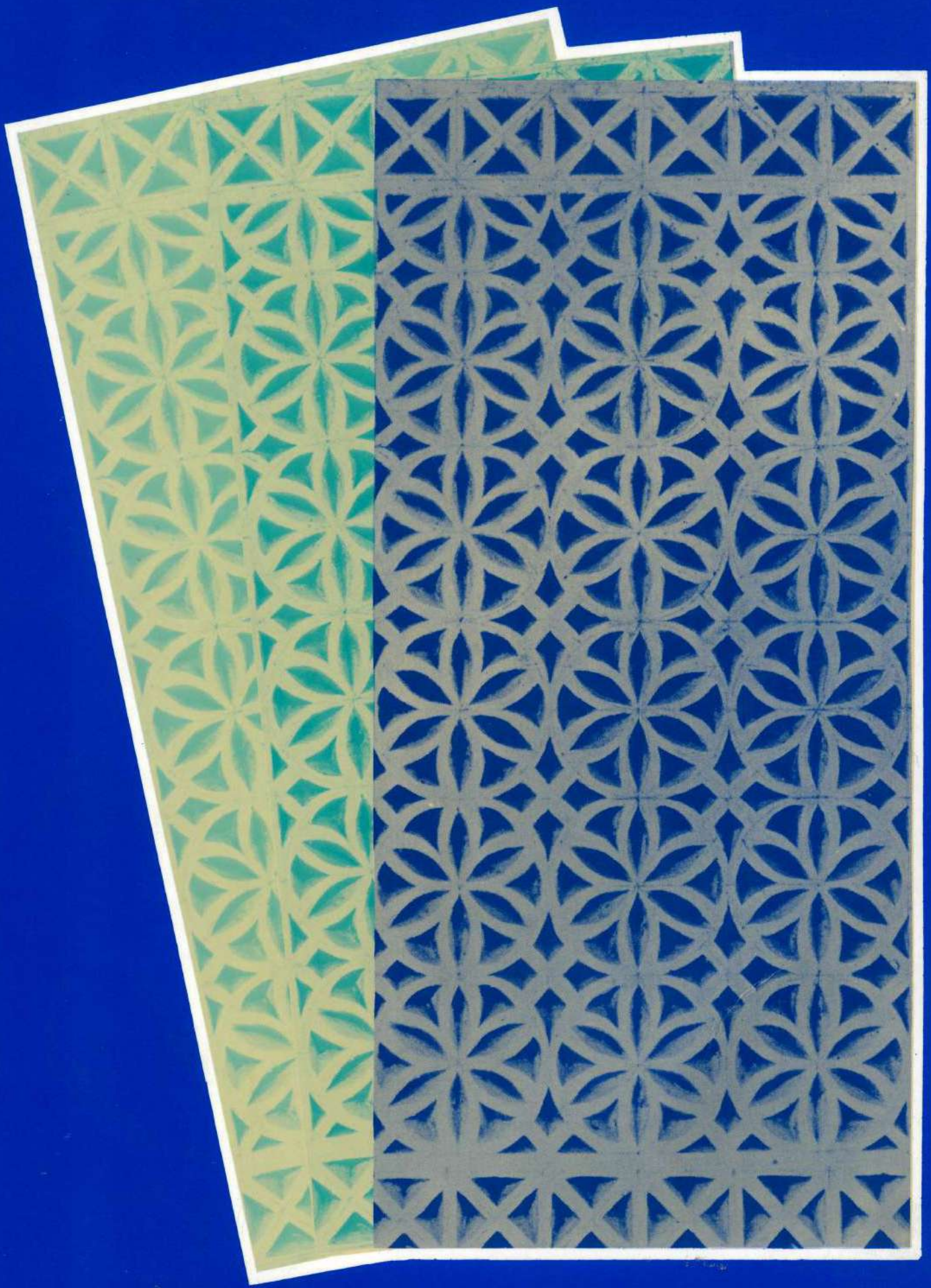
مركز التراث الشعبي
لدول الخليج العربية

هاتف : ٨٦١٩٩٩ ـ ص . ب ٧٩٩٦
الدوحة ـ قطر

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية
٢٥٥/١٩٨٤م



مطابع الدوحة الحديثة
ص . ب : ١٤٥ الدوحة - قطر



مطابع الدوحة الحديثة