

تنوع الزخارف الزهرية بمادة المينا في الحضرة الكاظمية المقدسة

م.م. وسام كامل عبد الامير

م.م. امين عبد الزهرة ياسين النوري

الفصل الاول

مشكلة البحث

تستند عمليات التصميم الزخرفي الزهري الى مجموعة محاور مترابطة تتعلق بالجانب الشكلي للمفردات كالأزهار والأوراق ، والأغصان المتعددة والمختلفة ، والجانب التنظيمي في تكييف المكونات الزهرية ضمن المساحات متباينة الشكل والقياس بأساليب تستجيب وتوائم متطلبات كل مساحة عبر استعمال الانشاء الزخرفي المتناظر أو الحر غير المتناظر او كلاهما ، فضلا عن الجانب التنفيذي المتعلق بالاجراخ اللوني للمكونات الزهرية بتنوعات تمثل محوراغناء جمالي وتعبيري لاسيما ازاء اختلاف مواد وتقنيات التنفيذ ومنها مادة المينا الداخلة بصورة رئيسة في انجاز الزخارف الزهرية ضمن العتبات المقدسة ومنها الحضرة الكاظمية ، اذ تنطوي الزخارف الزهرية المنفذة بالمينا لأبواب الذهب على خصائص نمطية تمثل اتجاها تصميميا له سمات مظهرية يختلف عن غيره من التوظيفات الزخرفية يمتلك كما هائلا من الثبات و التنوع التصميمي الذي يعد من اهم مميزات الفن الزخرفي الاسلامي ، فالتنوع الزخرفي بمختلف ابعاده الانشائية والشكلية والتنظيمية واللونية والتقنية يعد ركيزة لا يمكن الاستغناء عنها في عمليات التصميم الزخرفي لاي منجز فني، وازاء ذلك برزت مشكلة البحث المتمثلة بتساؤل (ما هو تنوع الزخارف الزهرية بمادة المينا للابواب في الحضرة الكاظمية المقدسة ؟)

اهمية البحث :

١. الحفاظ على التراث الزخرفي في ضوء التجديد المستمر للأبواب وابدالها باخرى جديدة مما يعني ضياع المفردات والوحدات واندثارها .
٢. تعد الزخارف الزهرية المنفذة بمادة المينا اتجاهاً زخرفياً متميزاً على الصعيد المظهري لما لها من فريدة و ثراء متنوع شكلي وتنظيم لوني وتقني .

هدف البحث : يهدف البحث الكشف عن (تنوع الزخارف الزهرية بمادة المينا للأبواب في الحضرة الكاظمية المقدسة)

حدود البحث : يتحدد البحث بالزخارف الزهرية المنفذة بمادة المينا ضمن الأبواب الذهبية في الحضرة الكاظمية المقدسة بوضعها الحالي سنة ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠ م . ويرجع اختيار ذلك لمبررات تستند الى الفريدة النوعية لمثل هذه الزخارف المنفذة بمادة المينا اذ تمثل اسلوباً خاصاً له سمات مظهرية تختلف عن غيرها من التوظيفات الزخرفية مثل السجاد ، والزخارف الزهرية لأبواب الذهب ضمن الحضرة الكاظمية التي امتازت بدقتها وتنوعها الشكلي والتنظيمي و اللوني ،ومادة المينا تمثل تقنية تستعمل بشكل متخصص في العتبات المقدسة لاسيما هذه أبواب الذهبية .

تحديد المصطلحات :

١ . التنوع

يعرفه (ابن منظور) (اخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء، والتنوع ،التذبذب، وتنوع الشيء أنواعا). (١، ص ٣٦٤)

ويعرفه (صفا) بأنه (بناء بصري متكون من عناصر شكلية تحكمه وسائل التنظيم في التصميم وتربطه علاقات بنائية "الامتداد و التناظر و التقابل و التجزئة و التخريم و التناسق و التماثل و مل الفضاء" وهي مستندة الى أسس جمالية وفكرية) . (١٣، ص ١٨٥)

ويعرفه (عبد الفتاح) بأنه (أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الاكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها). (١٦، ص ٣٢)

ويعرف الباحثان التنوع اجرائيا بأنه:(عملية التباين الشكلي والمظهري بين العناصر البنائية للتكوينات الزخرفية مما ينطوي على أظهار صفات مختلفة من حيث هيئاتها الشكلية).

٢ . الزخرف الزهرية :

يعرفها (جبران) (زهر : يزهو زهورا ، ورد : الشجرة اخرجت الورود :
الورود : زهر الشجر) . (٦ ، ص ٧٨٧)

وعرفتها (زينا) (احد انواع الزخارف النباتية المهمة عمد المصمم المسلم
لتوظيفها على مختلف الخامات مثل (الذهب والفضة والخشب) لابواب المراقد
المقدسة، وعلى واجهات المساجد والجوامع، لكونها زخارف مستوحاة من الأوراد
والازهار الواقعية التي حاول الفنان المسلم استلهاها من الطبيعة ونقلها بصورها
الواقعية هي وألوانها أو بأشكالها المجردة والمحورة عن الطبيعة) (١١ ، ص ٢٧)

وعرفها (وسام) (تعول على توظيف عدد من الازهار والاوراد المتنوعة
المظهر في تكوينها الزخرفي ، فضلاً عن مفردات نباتية اخرى تلحق بالاغصان
مستلة مما تتضمنه الازهار الطبيعية من اوراق وبراعم اذ تستخدم بكثرة في التزيين
العماري) . (٢٦ ، ص ١٣)

ويعرف الباحثان الزخرفة الزهرية اجرائياً بأنها (تكوينات فنية قوامها مفردات
زخرفية بنوعها (المحورة – الواقعية) وما تشمله من أزهار بسيطة ومركبة وما
يلحق بهامن الاوراق النباتية تنظم على وفق حركة غصنية معينة ضمن انشاء احادي
لاشغال المساحة المراد زخرفتها بأعتماد اسلوب تصميمي يضمن انتاج عمل فني
متكامل)

٣ . مادة المينا :

يعرفها (الرصافي) (المينا بالكسر والمد : جوهر الزجاج) (١٠ ، ص ٣٩٤)

ويعرفها (البدري) (طلاء زجاجي رقيق يرش بهيئة مسحوق ناعم على السطوح
المعدنية كالحديد والنحاس او سبائك اخرى ، وبعد تعرضه للحرارة ينصهر ويتاصر
مع السطح المعدني المطبق عليه ولا يتطلب حرارة مرتفعة ، بل ادنى من درجة نضج
الزجاج والتزجيج) (٤ ، ص ٤٣)

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

نبذة تاريخية عن نشأة وتطور الحضرة الكاظمية :

تقع الروضة الكاظمية في مدينة بغداد ويقع بالقرب منها مرقد (الشريف المرتضى)^٢ وتحتوي الروضة الشريفة على الجسد الطاهر للامام موسى بن جعفر (عليه السلام) المولود في ٧ صفر سنة (١٢٨ هـ / ٧٠٧م) في الابواء^٣ وأمّه أم ولد يقال لها "حميدة" بنت صاعد "المغربية" وقيل "الاندلسية" وكان يلقب بـ (الكاظم) ويكنى بابي الحسن، استشهد في ٢٥ من رجب سنة (١٨٣ هـ / ٧٦٢م) وله من العمر الشريف (٥٤ سنة). (٢، ص٣) كما تضم الجسد الطاهر للامام محمد بن علي (عليه السلام) المولود في ١٠ من رجب سنة (١٩٥ هـ / ٧٧٤م) وأمّه الخيزران من أسرة "مارية القبطية" زوجة النبي (صلى الله عليه وآله) يلقب بالجواد ويكنى بابي جعفر، استشهد في ٦ من ذي الحجة سنة ٢٠ هـ وله من العمر الشريف (٢٥) سنة. (٤، ص٢٥)، لقد أنشئت الروضة الكاظمية على يد اسماعيل الصفوي ويبدو أن حب الصفويين لآل البيت وحرصهم على اظهار اماكنهم المقدسة بالمظهر اللائق

^١ الحضرة : لغةً : (الحضور ، الوجود ، أو مكان الحضور أو القرب أو الجنب أو الفناء أو الساحة) (٦ ، ص ٥٧٥)

^٢ الشريف المرتضى : أبو القاسم علي بن موسى بن محمد بن ابراهيم بن الامام موسى بن جعفر الكاظم (ع) الملقب بـ(الشريف المرتضى) وهو عالم في علم الكلام والأدب والشعر ولد في سنة (٣٥٥ هـ / ٩٣٤م) وترك من المؤلفات العلمية ما يقارب ثمانين الف مجلد من مفرداته ومصنفاته ومحفوظاته توفي سنة (٤٣٦ هـ / ١٠١٥م) ودفن في داره حيث مرقدة ألان في مدينة الكاظمية (٩، ص٣٦)

^٣ الابواء : قرية تقع قرب المدينة المنورة فيها قبر آمنة أم الرسول الكريم (ص) . (٤، ص٢٥)

جعل المكان يظهر بمظهر جميلاً ورائعاً وسار العثمانيون على هذا النهج بعناية اذ امر السلطان سليم العثماني في بناء أربع مآذن فضلاً عن المآذن الأربعة التي شيّدت بأمر من اسماعيل الصفوي عام (١٠٤٥هـ/١٦٢٤م) (٣،ص٦٧). في حين كسيت المقرنصات العنقودية وبعض التشكيلات الزخرفية بقطع المرايا سنة (١٢٣٠هـ/١٨٠٩م) (١٨،ص١٨٥)، ومن الواضح أن الروضة الكاظمية تتكون من الضريح والصحن والاواوين. فالضريح يقع في وسط الصحن وتبلغ أبعاده (١٤٠×١٣٥م) (١٧،ص٣٨) ويضم القبرين الشريفين اللذين يغطيهما الصندوق وهو من الخشب وخارجه مشبك من الفضة، وحواشية مزدانة بالذهب كما تعلق القبرين قبتان ذات الشكل البصلي مكسوتان بالذهب عام (١٢١١هـ،١٧٩٠م) (٣،ص٣٩) تقوم كل منهما على رقبة طويلة خالية من النوافذ ومطلية مع رقبتها بالذهب ومزينة من الداخل بالنقوش والمرايا الرائعة، أما الصحن الشريف فيبلغ طوله (٣٧٠متر) وعرضه (١٥٠متر) وتضمن عشرة أبواب موزعة على الأركان الأربعة ويحيط به من الجهات الأربع رواق (٥ امتار). (٣،ص٦٧)، في حين الاواوين زينت بمادة البلاط والأجر المزجج اذ شغل كل ايوان بخطوطاً نصية من الذكر الحكيم وبعض الأدعية وهناك حُجر داخل كل ايوان فضلاً عن الحُجر التي تجاور كل مدخل من مداخل الروضة الكاظمية.والايوان يتضمن ابواباً متمثلة بباب القبلة و المراد والمغفرة وباب قريش، وتميزت بالزخارف المتنوعة منها النباتية والهندسية فضلاً عن الأشكال العمارية والحيوانية والاشرطة الخطية التي نفذت بمادة البلاط والأجر المزجج .

الزخارف الزهرية : وتتكون من :

١. الأزهار: يعتمد تصميمها على المسقط المنظوري، وتقسّم على قسمين الأزهار البسيطة، والأزهار مركبة.

أ. الأزهار البسيطة : وهي ذات أشكال متعددة تأتي بهيأة ثلاثية الفصوص أو خماسية (ذات بنية تصميمية تعكس المسقط الرأسي للأزهار) (١٤،ص١١) وبنائوها يعتمد على رسم مركز أو بؤرة دائرية (تعد النواة التي تتشعب منها أو تبني عليها أوراق

زهري مفصصة أو مسننة بحركة استدارية تتابعية أو شعاعية) (١٤، ص ١١) كما موضح في الشكل (٧-١). فضلا عن ورودها بالأوراق الثلاثية و الرباعية و الخماسية كما في الشكل (٨ - ١٤) وتكون احيانا مدمجة بمفردات زخرافية بسيطة أو أزهار بدائية النمو أو ذات قاعدة كأسية كما في الأشكال (١٤ ، ٧ - ١٧).

ب. الأزهار المركبة: وتعكس المسقط الجانبي للأزهار من ناحية المنظورية وتفصلها ذات تناظر ثنائي متماثل (١٤، ص ١١) إلا ان هناك مفردات ذات مسقط رأسي كالأزهار المستديرة يعتمد بناؤها على تحديد نواة توزع منها الأوراق الزهرية، ويظهر توزيع الأزهار المتناظرة المركبة بشكل يشبه تصميم اوراق النخلة الاشورية كما في الشكل (١٨) فالتناظر يعد علاقة أساسية ضمن البنية الموضوعية والكلية للمفردات الزخرافية وهو يوفر بنية واضحة ومتوازنة للمتلفي (١١، ص ٤٧). والأشكال (١٩ - ٣٧) توضح التنوع في الأزهار المتناظرة المركبة و البسيطة .

٢. الأوراق النباتية: وهي تشبه في مظهرها سعفة النخيل وتكون ذات حواف مسننة خالية من الحشو واوراق مسننة الحواف ملحق بها بعض الأزهار البسيطة وريقات مفردة ، فضلا عن الأوراق ذات الأشكال البسيطة التي تكون مدمجة مع الأغصان مفردة أو مركبة كما في الأشكال (٣٨ - ٤٤). وكذلك أوراق مسننة الحواف مركبة على عنصر كأسى مع وريقات بدائية النمو قليلة التدبب بشكل فص أحادي، ويتوافق شكل الأوراق النباتية وقياسها مع شكل وقياس الأغصان التي تدمج بها أو توظف في نهاية المسار الغصني النهائي كما في الأشكال (٤٥ - ٤٨). وتعد بمثابة بنية زخرافية غنية بالمفردات والتفاصيل الى حد يمكن عدّها مجموعة زهور في تشكيل زهري موحد) (٢٠، ص ٩)

٣. الحلقات والعقد الرابطة: تشترك جميعها في أدائها الوظيفي المتعدد وتمثل نقاطاً للربط بين الأغصان كما موضح في الأشكال (٤٩ - ٥٥).

٤. البراعم و الأشواك: تلحق بالأغصان لاستكمال الشكل ولتغطية الأرضية (وتظهر ككتوات مستديرة أو بيضوية أو مدببة) (١٥، ص١٠) بارزة عن الغصن أو مدمج به كما في الأشكال (٥٦ - ٦٠)

الأغصان النباتية وتنظيمها: يمكن تصنيف حركة الأغصان في الزخارف الزهرية بما يأتي :

١. الحركة الحلزونية : وتتمثل الحركة الحلزونية ب(خط أو خطين مزدوجين يتباين سمكهما تبعا لتباين نوع الحشو ودرجة خشونته) (١٤، ص٨٨) وتعد أساس في بناء الأغصان وحركاتها على وفق مقتضيات الفضاء المتاح اذ (أن اعتماد مبدأ الحركة الحلزونية للأغصان وتفرعاتها يساعد كثيرا على تغطية أية مساحة مهما اتسعت بسهولة ويسر نظراً لأمكانية هذه الحركة على التولد المستمر للأغصان وتفرعاتها التي تشكل منابع جديدة للتفرع بجميع الاتجاهات)(١٤، ص٨٨) ويعتمد كثيرا على الحركة الحلزونية في بناء التكوين الزخرفي النباتي وتتخذ شكلا يشبه دائرة تدور حول نفسها من الخارج الى الداخل، فالأغصان (تلتف حول نفسها بموجات متتالية منتظمة في شكل حلزون) (٢٤، ص١٩).

٢. الحركة الدورانية المعكوسة : يماثل وضعها العام (حركة حرف (S) اللاتيني أو مقلوية) (١٤، ص٨) وتوظف في الزخارف الزهرية المرتكزة على محور التناظر أو التي تعتمد على الانشاء الحر كما في الشكل (٨) على وفق التوازن غير المتماثل ، إذ لا بد من الاهتمام بالتناسب الشكلي، أي الأثر الخطي المؤدي الى استجابة النظر وتعود للتأكيد ضرورة أن تكون الحركة الغصنية متناسقة، متصلة، متواصلة، متناسبة ومؤتلفة)(٨، ص٧٥)، ويرتكز البناء الزخرفي و (ينبتق من نقطة تتوسط المساحة الزخرفية لتكون مرتكزا للسيادة عند توزيع المفردات على الأساس الغصني) (١٥، ص٨).

٣. الحركة الحرة (المتشعبة) : تعتمد على دمج أكثر من حركة غصنية مع بعضها البعض في اشغال الفضاء على وفق تنوع تنظيمي توظف عليه الزخارف الزهرية

بصورة ذات اتزان محوري متماثل ، فضلاً عن الاعتماد على التوازن غير المحوري من دون ان يؤثر دمج الحركات الغصنية الى فقدان خصوصية أي منها وازاء حالة هكذا يتحسب (المصمم الزخرفي قدر الامكان الى مراعاة تنظيم حركة الاغصان واستدارتها ونقاط تفرعها والتفرعات المدمجة بها ضمن الفضاء على وفق ترتيب لا يؤدي الى تقويض دور الحركات الاخرى وفقدان خصوصيتها) (٢٦ ، ص ٤٧) .

التنظيم المكاني للزخارف النباتية الزهرية : ويصنف الى :

١ . تنظيم شكلي متناظر : يتحكم التنظيم الشكلي متغيرات الفضاء المتاح والتقسيم المحوري والتكرار المنتظم من خلال (تطابق النظيرين في كل التفاصيل) (٢ ، ص ٤٢١) او اللجوء الى التكرار المتناوب للمكونات الزخرفية على وفق التناظر (الثنائي ، الرباعي ، الشعاعي) ويعكس هذا التنظيم الايحاء بالرتابة والجمود الحركي للوحدات ويكون الاتزان هو السمة السائدة .

٢ . تنظيم شكلي غير متناظر : يؤسس التصميم الزخرفي من دون اشتراطات التقسيم المحوري والتكرار الذي يحكم التنظيم المكاني للمفردات والوحدات ، إذ توزع المكونات الزخرفية بشكل حر لتغطية اكبر قدر من الفضاء المتاح على وفق حركة غير متناظرة للاغصان والمفردات لينجم ازاءه التنوع وكسر الرتابة التكرارية واضفاء الايحاء الحركي الناتج عن التغيير في مواقع الاشغال الفضائي .

٣ . تنظيم شكلي متناظر – غير متناظر : يعتمد على دمج كلا التنظيمين السابقين ضمن تصميم زخرفي وأحد يتألف من ترتيب الزخارف ضمن الفضاء المتاح وتأسيسه على محور التناظر وعمليات التكرار في المناطق المتطابقة للحصول على تنظيم شكلي متناظر ، واللجوء الى التوزيع الحر للزخارف في المناطق المختلفة التي يصعب تقسيمها محورياً او اجراء عمليات التكرار عبر الاهتمام كأن يكون لكل (جزء فيه فاعلية اترانية على وفق حساب توزيع مراكز النقل والتناسب ضمن كلية نظامها التصميمي مراعيأ في ذلك التتابع المساري لحركة الاغصان لحركة عين المتلقي ومحاولة تأكيد جزء دون اخر ضمن فاعلية الكل) (١٧ ، ص ٢٤) .

الاخراج اللوني للزخارف الزهرية :

إن التنوع في بنية المفردات الزخرفية الزهرية له الأثر الجمالي الكبير للتصميم لما تتمتع به من المرونة المتمثلة في استيعابها للألوان المتعددة في تفاصيل المفردة الواحدة من الأزهار بأنواعها وللمكونات الزهرية تمثل جانبيين أحدهما أعطاء السيادة المظهرية للزخارف بتوظيفها بألوان متضادة ومغايرة مع بقية المكونات (على وفق مبدأ السيادة المتفردة من خلال اضعاف ألوان تبرز على حساب الفضاء ذي اللون الغامق). (٢٧، ص ٦٢) والجانب الآخر هو جعل الزخارف النباتية الزهرية متوافقة بهدف تحقيق وحدة لونية منتظمة ومتوازنة بالقدر الذي يكفي لضمان التركيز والتوازن على التصميم كله مما (يخلق التضاد والشد البصري لعين المشاهد). (٧، ص ٢١) ، وتفرض بعض المفردات سيادة مكانية- لونية من خلال استغلالها حيزا كبيرا داخل التصميم من جانب ومعالجتها لونها يعطيها صفة البروز على بقية الأجزاء الأخرى من جانب آخر، مما يحقق بؤرة استقطاب بصري داخل التصميم وبهذا التنوع (تؤسس كلا ممتعا للعين). (١٩، ص ٣٤)، وقد يعتمد المصمم في اضعاف السيادة اللونية للأغصان ولاسيما اذا كان التصميم ذا أُنشاء زخرفي مزدوج (كأسي- زهري) والاعصان ذات المفردات الزهرية تغطي على الأغصان الكأسية ويميز كل ذلك من خلال اللون وهذا يوحي بالتنوع اللوني بانه قد يظهر اختلافات ببيئة التصاميم وفي مضمونها التعبيري). (٥، ص ٤٥)، والتنوعات اللونية للأغصان في العتبات المقدسة تبدو محددة لاقتصارها على ثلاثة ألوان أو أربعة غالبا ما تكون ذات (الأبيض و الأصفر) بغية تحقيق تناغم لوني مع المتجاورات وتنظيم الألوان ضمن الفضاء لأن (اللون عنصر تنظيمي ، فضلا عن كونه أكثر اثارة في العمل الفني). (١١، ص ٤٥)، وقد يعتمد المصمم في اضعاف السيادة اللونية للأغصان لاسيما في اُنشاء زخرفي مزدوج (كأسي- زهري) والاعصان الزهرية تغطي على التصميم ويميز كل ذلك عبر اللون وهذا يوحي بالتنوع اللوني الذي قد يظهر اختلافات ببيئة التصاميم وفي مضمونها التعبيري). (٥، ص ٤٥).

تقنية تنفيذ الزخارف بمادة المينا* وطريقة تحضيرها

أدت المينا دورا واضحا في تحلية و تجميل أبواب المرقد المتجسدة بخامة الذهب ، إذ تجلت قدرة الفنان المسلم في اخراج هذا العمل الابتكاري بصورة متميزة وفريدة ، من خلال تطعيم المعادن بهذه المادة ، إذ تحتاج عملية التلوين بالمينا الى مواد عدة و ادوات خاصة بعملية التلوين فضلا" عن احتياج العملية إلى مصدر حراري خاص (كورة) أو الفرن الكهربائي الخاص بالمينا، ويمكن أن نلخص عملية التلوين بالمينا بالخطوات الاتية؛ تتم عملية نقش وعمل الافاريز و التحديدات الزخرفية البارزة على القطعة المعدنية ، إذ تنظف القطعة المنقوشة بواسطة المحلول الحامضي (الاسيد) ثم نحضر الوان المينا و ننظفها جيدا" من الشوائب العالقة فيهاو نقوم بسحقها بـ (هاون) و نقوم بغسلها ثلاث مرات بالماء المقطرون و نخلص المينا من الماء تماما" و يبقى مسحوق المينا و هو يترسب في قعر الاناء و نضيف بضع قطرات من زيت اللاوندا المخثر بالهواء الى المينا عند البدء بالتنظيف وذلك ليساعد على التصاق الوان المينا على القطعة المعدنية ، عند البدء بالتلوين تميل الاواني الزجاجية المحتوية على المينا لكي تترسب المينا داخلها و يمكننا من التحكم بالتلوين ونحمل اللون المنتخب بفرشاة ناعمة ونملأ الجزء المراد تلوينه ، أما اذاكانت الاجزاء المراد تلوينها دقيقة جدا فيستعمل (الدبوس) أو آلة ذات رأس مدبب رفيع جدا وتوضع المادة المصنوعة على لهب ناري واطيء جدا و تبقى لحين خلاص المينا من الرطوبة و ننقل المصنوعة الى الفرن الكهربائي و نتركها لمدة بين (٢ - ٥) دقائق في درجة حرارة بين (٨٠٠م° - ٩٠٠م°) فتأخذ المينا بالتميع و الانصهار، وبعد أن تبرد المينا المصنوعة في الهواء تنظف من القشور السوداء التي تكونت نتيجة الحرارة بغسلها في الماء أو

* عرف سكان وادي الرافدين المينا و استخدموها في تحلية جدران مبانيهم و هذا ما تشهد به البوابات الرئيسية في قصر سرجون خرسباد التي ترجع للعصر الاشوري و بوابة (عشتار) في بابل الجديدة و كانت رسوما و زخارفها مؤلفة من المينا ذات البريق و كانوا يستخرجونها من مصادر معدنية و يصهرونها بحرارة عالية ، كما و استخدم المصريون القدماء المينا على الاواني الفخارية و الخزفية في العصر العباسي و استخدمها الاغريق ايضا في الحلي الذهبية و الفضية كما استخدمها العرب في العصر الاسلامي . (٢٣ ، ص ٧٩)

في محلول الالاسيد ونقوم بطلاء السطح المشغول من القطعة بلون أبيض شفاف بطبقة رقيقة جدا ونجري عليه العملية السابقة نفسها من صهر المينا أو تنظيفها وبعد اخراج القطعة من الفرن نتركها تبرد ثم نلظفها بالالاسيد ونجففها، وهناك طريقة اخرى في التلوين بالمينا تتضمن : وضع مسحوق المينا في قناني زجاجية و تغطيتها بقطعة قماش رقيقة (شاش) ونشدها بأحكام و نقوم برش مسحوق المينا فوق سطح المعدن بعد تنظيفه من الشوائب و الالاسيد و ننقل قطعة المعدن الى الفرن لمدة تقرب من دقيقتين حتى الانصهار ثم نخرجها وننظفها، وكذلك نستطيع رش ألوان عدة ممتزجة على المعدن فنحصل بعد انصهارها على بقع لونية جميلة، وهكذا تتكون الطبقة الأولى لسطح المعدن باللون القهوائي المائل للاخضر أو الأسود أو الرصاص بعد اكتمال انصهار المينا في الفرن نتركها لتبرد ثم نلظفها ونقوم برسم الأشكال الزخرفية على سطح المينا المنصهرة ونقوم بتلوينها بألوان المينا المختلفة الرطبة(٢٣، ص٨٠ - ٨٥)

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

منهجية البحث : اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي كونه الانسب مع توجهه .

مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث الزخارف الزهرية المنفذة بمادة المينا لأبواب الذهب الداخلية الموجودة في الحضرة الكاظمية المقدسة بوضعها الحالي سنة ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م بواقع (١٦) شكل مختلف لا يعتمد على رسم الوحدة الأساسية وتكرارها ضمن الباب الواحد.

عينة البحث : تم انتقاء عينة البحث على وفق أسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية بواقع ست عينات مختلفه واستبعاد المتشابهه في مفرداتها وتنظيمها وارجاعها اللوني مع نظائرها من المجتمع الكلي .

إداة البحث: ارتكز البحث على بناء أدواته المتمثلة باستمارة التحليل_ ينظر الملحق ١
_ على وفق الأهداف البحث وفقرات الاطار النظري وعرضت فقرات الاستمارة على
الخبراء^٤ في مجال الاختصاص .

الصدق: تحقق الصدق الظاهري من خلال عرض استمارة التحليل المقترحه على
مجموعة من الخبراء^٥ في مجال الاختصاص الذين بينوا صلاحية وفاعلية فقرات
الاستمارة .

الثبات- تحقق الثبات^٦ الذي يمثل موضوعية التحليل عبر محللين خارجيين^٧، وكانت
نسب الاتفاق كما يأتي :-

١- نسبة اتفاق المحلل الاول مع الباحثان ٩٠ % .

٢- نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحثان ٨٩ % .

^٤ الخبراء هم :
١- أ.د. عبد الرضا بهية داود، اختصاص تصميم طباعي، قسم الخط العربي/ كلية الفنون
الجميلة/ بغداد.

٢- أ.م.د. هشام عبد الستار حلمي، آثار، قسم الخط العربي، كلية الفنون الجميلة/ جامعة
بغداد.

٣- أ.م.د. جواد عبد الكاظم الزبيدي، تشكيلي، قسم الخط العربي، كلية الفنون الجميلة/ جامعة
بغداد.

^٥ الخبراء المحكمون أنفسهم .

^٦ تم احتساب النسبة المئوية باستخدام معادلة كوبر $\frac{\text{عدد مرات الاتفاق} \times \text{عدد مرات عدم الاتفاق}}{100}$

عدد مرات الاتفاق

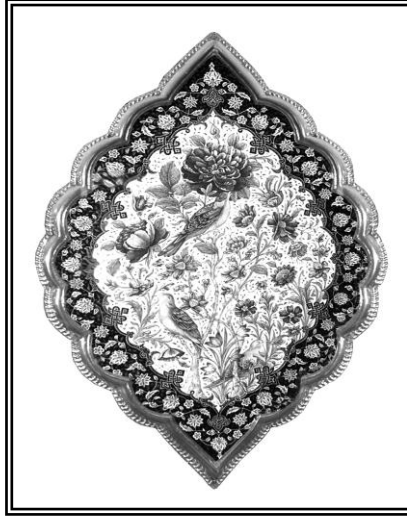
^٧ المحللان هما ١. أ.د. عبد الرضا بهية داود، اختصاص تصميم طباعي، قسم الخط العربي/ كلية
الفنون الجميلة/ بغداد.

٢. أ.م.د. جواد عبد الكاظم، اختصاص تشكيلي، قسم الخط العربي والزخرفه، كلية
الفنون الجميلة، جامعة بغداد

الفصل الرابع

(تحليل العينات)

العيينة (١)



الزخارف النباتية الزهرية :

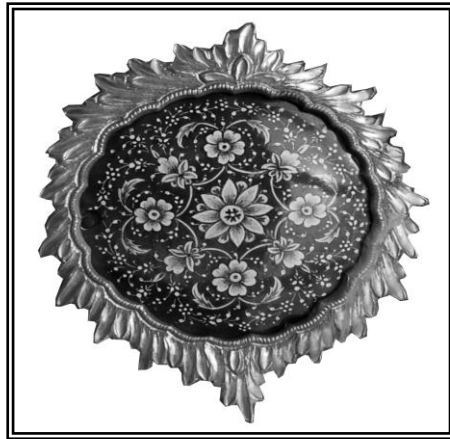
يتألف التصميم الزخرفي ذو الهيئة اللوزية المفصصة المكون من مستويين من مفردات زهرية بسيطة ومركبة بمظهر واقعي للتكوين الوسطي قوامه الازهار شبه المستديرة المركبة متعددة الطبقات والازهار المتناظرة شبه المستديرة الاصغر في القياس، فضلا عن تفرعات غصنية تلحق بها الاوراق المسننه والبسيطة والبراعم المدورة المدمجة مع الغصن وعناصر شوكية مدببة ضمن انشاء احادي ينطوي على عناصر حيوانية ضمنا في بنيته والمتمثلة بطيور واقعية، وتتنظم الحركة الغصنية للتكوين الوسطي بصورة حرة متشعبة تعتمد الانبثاق من الاسفل الى الاعلى على وفق حركة الانبات الطبيعي للازهار إذ يشغل المساحة ست تفرعات غصنية متقاطعة بتنظيم منتشر بصورة متوازنة، أما المستوى الزخرف المؤطر للتكوين الوسطي فيحتوي مفردات زهرية بمظهر محور يتألف من الازهار المركبة المتناظرة

والمستديرة والازهار البسيطة خماسية الفصوص والاوراق السعفية المسننة والمدبية بحركة غصنية دورانية معكوسة مترابطة بصورة متتابعة .

التنظيم المكاني للزخارف الزهرية : اعتمد التنظيم المكاني للتكوين الوسطي على الانشاء الحر غير المتناظر على وفق اشغال متوازن غير متطابق تتضمن سيادة شكلية للازهار كبيرة القياس مع تدرج في قياس باقي المفردات ، أما المستوى الثاني المؤطر للتكوين الوسطي فعول على التنظيم المتناظر بفعل التكرار المتطابق للزخارف الزهرية ،أي ان التصميم الكلي احتوى ضمنا على التنظيم المتناظر وغير المتناظر .

الاجراج اللوني : استند الاجراج اللوني للتكوين الوسطي إلى اللون الأبيض المصمت واعتماد اسلوب التدرج اللوني المتلاشي للازهار المتنوعة بالوان (الأحمر،البنفسجي ،الأزرق،الأصفر) واستعمال الاسلوب نفسه في الأوراق الخضراء والأغصان على وفق تكرار لوني متوازن ، لاسيما في الطيور متعددة الالوان ،أما التكوين المؤطر فأرتكز على التضاد اللوني لارضيته الزرقاء مع أرضية التكوين الوسطي البيضاء باخراج لوني يعتمد اسلوب التدرج اللوني المصمت لمفرداته المنسجمة لونها مع الارضيتين بتكرار للأبيض والأخضر المستعمل في الأوراق السعفية .

العينة (٢)



الزخارف النباتية الزهرية :

يتألف التكوين الزخرفي ذو الهيئة الدائرية المفصصه من الزخارف الزهرية بمظهر محور لمفرداته من الأزهار البسيطة والمركبة انشاءً والمستديرة منظورياً، لاسيما الزهرة الوسطية ثمانية الاوراق ، فضلاً عن الازهار المتناظرة ثنائياً المرتبطة بأغصان تتفرع منها أوراق سعفية مسننة تنبثق من الازهار المستديره خماسية الفصوص وورقة بسيطة النمو تنبثق من الازهار المتناظرة على وفق حركة غصنية حلزونية يبدأ انطلاقها من الازهار ضمن محاور التناظر بصورة متصله واعتماده في النثر الزخرفي الزهري ذو الازهار البسيطة وتفرعات غصنية أصغر في قياسها من التشكيل الرئيسي الذي تنبثق الحركة الغصنيه من الازهار المتناظره ، أي ان التكوين يتألف من انشاء احادي (نوع واحد) على على وفق اسلوبين مختلفين من حيث المظهر والقياس والاشغال المكاني.

التنظيم المكاني للزخارف الزهرية : ارتكز التنظيم المكاني للزخارف الزهرية على الانشاء الاحادي المتناظر شعاعيا بفعل التكرار المتمائل محوريا على وفق حركة اتجاهية من المركز عند الزهرة المستديرة كبيرة القياس التي تشكل نقطة جذب بصري سائد ينسجم مع الشكل الدائري المفصص للهيئة الخارجية للتكوين المعولة على التناظر الثنائي، والانتقال تدريجيا في تنظيم باقي المفردات المتناظره شعاعيا بصورة حلقيه توائم الشكل الدائري للتكوين الكلي وفق تناسب شكلي ينم عن الوحدة والتنوع بصورة متوازنة.

الايخراج اللوني : يعتمد الاخراج اللوني على اللون المصمت للارضية الخضراء المتضادة لونها مع الهيئة الخارجية الذهبية والمتوازنة مع الفئات اللونية البنفسجية للازهار المعولة على اسلوب التدرج اللوني المتلاشي من الغامق الى الفاتح يبدأ من داخل الزهرة الواحدة الى اطرافها يعضده استعمال الاسلوب نفسه في الأوراق المسننة السعفية واعتماد اللون الاخضر الفاتح المصمت في الاغصان على وفق وحدة لونية مع الارضية ، واستعمال التكرار اللوني المتناوب للازهار المستديرة أربع أزهار والمتناظرة أربع أزهار لاضفاء الحركة ضمنا بفعل اللون الازرق داخل اوراق

الازهارالمتناظره ،أما النثر الزخرفي الاصغر في القياس فاستند الى اسلوب اللون المفرد المصمت لكل مفرداته على وفق التضاد اللوني (الابيض) على الارضية الخضراء.

العينة (٣)



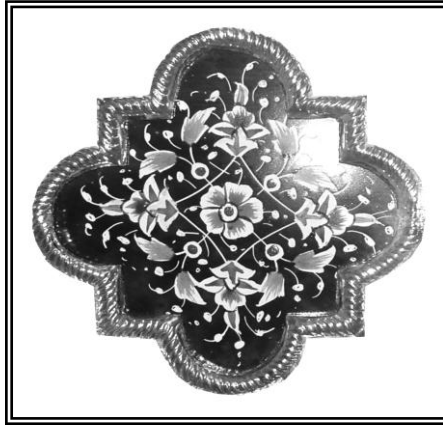
الزخارف النباتية الزهرية :

شمل التصميم ذو الهيئة البيضوية على الزخارف الزهرية القريبة من مظهرها الواقعي على وفق توزيع حركي للاغصان النباتية بصورة حرة تبدأ الحركة من الأسفل إلى الأعلى على وفق انبات الطبيعي للازهار الواقعية مع اظهار السيادة المكانية لمفردتين ذات الشكل شبه دائري ، فضلاً عن الاوراق النباتية مسننة الحواف مفردة وملحقة بالغصن النباتي واشغال الفضاءات الاخرى بالازهار البسيطة مع مراعاة تنظيمها ضمن التصميم العام المعول على الانشاء الاحادي (الواقعي) .

التنظيم المكاني للزخارف الزهرية :اعتمد التصميم على التنظيم غير المتناظر (الحر) عبر تنظيم المفردات والاعصان النباتية بحركة غصنية حرة متغيرة في اتجاه انطلاقها مع اعتمادها على نقطة انبثاق واحدة تبدأ من تراكب الازهار البسيطة الثلاثة التي تظهر اسفل التصميم .

الاخراج اللوني: ارتكز التصميم على المغايرة اللونية بين المساحة الاساسية والمفردات الزهرية بغية اظهار السيادة اللونية للمفردات المتعددة الطبقات (ذات اللون الأحمر المتدرج ضمناً) متوافقة مع سيادتها الشكلية ضمن التصميم العام ، فضلاً عن استعمال الألوان المتقاربة لبعض الازهار البسيطة مع لون المساحة الاساسية (ذات اللون المصمت الازرق) وتكرار لوني لازهار اخرى ينسجم مع المفردات الكبيرة القياس تم تنظيمها ضمن اللون الواحد على وفق اسلوب التدرج المتلاشي بصورة تتم عن وحدة وتنوع لوني .

العينة (٤)



الزخارف النباتية الزهرية :

ارتكز التكوين الزخرفي النباتي على مفردات زهرية على وفق مظهر محور بأشياء احادي قوامه الازهار المتناظرة المركبة ترتكز على قاعدة ثلاثية الفلق وزهرة مستديرة وسطية الموقع (خماسية الأوراق)، فضلاً عن مجموعة من الاوراق السعفية المسننة والاوراق المدببة الاحادية وعناصر غصنية ملتفة تنبثق من المفردات الزهرية ومدمجة مع حركة الاغصان المعولة على التنظيم على وفق مقتضيات الشكل العام القريب من النجمة الثمانية بنهايات نصف دائرية تبدأ الحركة الغصنية من موقعين عبر تحريك غصنين في اشغال المساحة الاول من الزهرة الوسطية بتفرعات حلزونية والثاني بحركة غصنية معينة .

التنظيم المكاني للزخارف الزهرية : استند التنظيم المكاني للزخارف الزهرية الى التناظر المحوري المتمثل رباعيا بصورة تتسجم مع الهيئة الخارجية للتكوين الكلي رباعي التناظر على وفق التكرار المنتظم بتوازن بين الزخارف الزهرية المعولة في تنظيمها على اعتماد مبدأ السيادة عبر تدرج الاهمية في قياس المفردات من الزهرة الوسطية الاكبر يعقبها الازهار المتناظرة المركبة وصولا الى الازهار البسيطة المستديرة الاصغر في القياس التي ينبثق منها الاوراق السعفية .

الإخراج اللوني : اعتمد الاخراج اللوني على اسلوب اللون المصمت للارضية الزرقاء ، أما الزخارف الزهرية فاعتمدت اسلوب التدرج اللوني المصمت في الازهار المتناظرة الاربعة بتنوع لوني ضمن الزهرة الواحدة المحتوية على تدرج لوني مصمت للقاعدة (الأخضر الفاتح والغامق) والاوراق بلونين الأبيض والأزرق أما الفص الزهري فتدرج اللون البرتقالي ، والزهرة الوسطية المستديرة اعتمد فيها تدرج اللون الشذري المستخدم على وفق تكرار لوني في الاوراق السعفية ، فالزخارف الزهرية اتسمت بالتباين اللوني المنطوي على وحدة لونية ناجمة عن سيادة الفئة اللونية الشذرية للمفردات مع الارضية الزرقاء وتنوع ضمنى بفعل المغايرة للون الاحمر والبرتقالي واعتماد اللون الأبيض المصمت بتضاد.

العينة (٥)



الزخارف النباتية الزهرية :

شمل التصميم ذو الهيئة المستوحاة من عنصر كأس ثنائي الفلق على الازهار المركبة متعددة الاوراق والمستديرة ، فضلاً عن الازهار البسيطة ، تم تنظيمها على وفق الحركة الغصنية الحرة و المتفرعة في بعض المناطق بغية اشغال المساحة الاساسية للتصميم وظفت عبر انشاء زخرفي نوع واحد بأسلوبين احدهما مصمت لونيّاً بهيئة نثر منظم باتجاه الحركة الغصنية نفسها للأسلوب الآخر الذي اعتمد على الازهار المحورة ، فضلاً عن الاوراق النباتية المسننة والبسيطة المفردة او ملحقة بالازهار أو مدمجة مع الغصن النباتي في حين نجد أوراق نباتية ملحقة بها مفردات زخرفية بسيطة ثلاثية الفصوص .

التنظيم المكاني للزخارف الزهرية : خضع التصميم الى تنظيم زخرفي حر منطلق من نقطة انبثاق واحدة للأسلوبين ضمن انشاء احادي (زهري) المصمت – المحور) تبدأ من الاسفل الى الاعلى مع مراعاة اتجاه حركة الاغصان على وفق الهيئة العامة للتصميم و اظهار السيادة المكانية للمفردات الزهرية الكبيرة القياس ضمن احد الأسلوبين ذات الانشاء المحور وتوزيع المفردات الاخرى ضمن الغصن النباتي ، في حين شغل الاسلوب الثاني للانشاء الاحادي (المصمت لونيّاً) الفضاءات المتخللة معتمداً على نقاط انبثاق الاغصان متعددة تارة من اسفل إلى الأعلى وتارة أخرى من المفردات المركبة للأسلوب الاول على وفق حركة اتجاهية واحدة منسجمة ومتوازنة شكلياً ضمن التصميم الكلي .

الايخارج اللوني : يعتمد الاخراج اللوني على اللون المصمت للارضية الخضراء المتضادة لونها مع الهيئة الخارجية الذهبية والمتوازنة مع الفئات اللونية البنفسجية للازهار المعولة على اسلوب التدرج اللوني المتلاشي من الغامق الى الفاتح يبدأ من داخل الزهرة الواحدة الى اطرافها يعضده استعمال الاسلوب نفسه في الاوراق المسننة

السعفية واعتماد اللون الاخضر الفاتح المصمت في الاغصان عل وفق وحدة لونية مع الارضية ،واستعمال التكرار اللوني المتناوب للازهار المستديرة أربع أزهار والمتناظرة (4ازهار)لاضفاء الحركة ضمنا بفعل اللون الازرق داخل اوراق الازهارالمتناظرة ،أما النثر الزخرفي الاصغر في القياس فاستند إلى أسلوب اللون المفرد المصمت لكل مفرداته على وفق التضاد اللوني (الابيض) على الارضية الخضراء .

العينة (٦)



الزخارف النباتية الزهرية :

يتضمن التصميم الهيئة نصف بيضوية مفصصة متكون من مستويين زخرفيين شمل الأول الزخارف المحورة لمفرداتها من الازهار المركبة والبسيطة فضلاً عن الاوراق النباتية (المفردة والملحقة بالغض) نظمت على وفق الحركة الحلزونية الملتفة نحو الداخل منبثقة من نقطة انطلاق من الازهار المركبة ضمن محور التناظر اسفل واعلى التصميم . أما المستوى الثاني ذات الزخارف النباتية المحورة (المركبة والبسيطة) متعددة الاوراق واخرى ازهار استدارية تنبثق من نقطة انطلاق من المفردة الزخرفية تتوسط التصميم تم توظيفها على وفق الحركة الحلزونية مع تفرعاتها بهيئة نثر بغية اشغال الفضاءات المتخللة بين الزخارف تأتي تارة ملحقة

بالازهار وتارة أخرى مدمجة مع الغصن الرئيس فضلاً عن توظيف بعض الأشكال الحيوانية (طيور) متكررة وموزعة على وفق اتجاه حركة الغصن ذات الانشاء الاحادي مكون تنوع المفردات الزخرفية والاشكال الحيوانية مختلفة في التوظيف المكاني والمظهر الخارجي وتنوع تحركاتها بحسب موقعها ضمن التصميم الكلي .

التنظيم المكاني للزخارف الزهرية :اعتمد التنظيم المكاني للزخارف الزهرية على الانشاء (الأحادي) على وفق حركة غصنية متنوعة ضمن المستويين ، اذ ارتكز المستوى الاول على الحركة الحلزونية المتناظرة ثنائياً ذات الهيئات الشكلية أكبر من نظائرها في المستوى الاخر عبر تنظيم المفردات متناوبة مكانياً ضمن حركة غصنية واحدة ، أما تنظيم الأزهار في المستوى الثاني تم على وفق الحركة الغصنية الحلزونية من انشاء زخرفي أحادي غير متناظر بفعل توظيف الاشكال الحيوانية التي تتواءم بحركاتها وهيئاتها الزخارف الزهرية ، التي وزعت بشكل متوافق ومتوازن شكلياً مما ادى ذلك الى توظيف زخرفي ثنائي التنظيم (النباتي – الحيواني) و (المتناظر – غير المتناظر) ضمن المساحة الاساسية للتصميم .

الاجراج اللوني : استندت المعالجات اللونية للمساحة الاساسية والمؤلفة من مستويين ذات اللون الأزرق لمساحة المستوى الاول والابيض لمساحة المستوى الثاني الى المغايرة والتضاد اللوني بين لون المساحة الاساسية والمفردات الزهرية للمستوى الاول بغية احداث السيادة اللونية للمفردات والاعصان الزهرية . أما المستوى الثاني ذو الأرضية البيضاء فاعتمد المقاربة اللونية من الفضاء والاعصان النباتية مع اعطاء تعدد لوني ضمن المفردات النباتية الزهرية والموزعة ضمن الفضاء الكلي ، فضلاً عن الاجراج اللوني للاشكال الحيوانية التي تحوي على أكثر من لون ضمن هيئتها الشكلية ، مما أدى ذلك إلى استحوادها المظهري على باقي المفردات الزهرية الاخرى ، واستعمال التكرار اللوني لمفردات المستويين الاول والثاني لاجل تعزيز التناسق والترابط والانسجام للتصميم العام والضام المستويين الزخرفيين .

النتائج :

١. التقسيم المساحي للتكوينات الزهرية اعتمد على أشغال المفردات الزهرية لكل تكوين كما في العينات (٥,٤.٣.٢) أو تقسيم مساحة إلى جزئين (مستويين) الوسطي يحتوي على المفردات الزهرية كبيرة القياس ذات سيادة شكلية لونية تنظيمية والمستوى الثاني يوطر التكوين الوسطي بمفردات زهرية أصغر في القياس كما في العينات (٦.١) .
٢. أشكال المفردات الزهرية البسيطة والمركبة تنوعت على وفق مظهرين الاول محور باشاء أحادي لنوع واحد كما في العينات (٥.٤.٢) والآخر واقعي بانشاء أحادي متضمنة أشكال الطيور على وفق تكوين (الزهري - الحيواني) كما في العينات (٦.١) .
٣. تنظيم الحركة الغصنية للزخارف الزهرية ارتكز على أشغال المساحة بتحريك غصن واحد وتفرعاته ضمن التكوين الكلي كما في العينات (٤.٢) أو تحريك غصنان وتفرعاتهما بنقاط انبثاق مختلفة كما في العينة (٥) أو تحريك أغصان متعددة بمناطق انبثاق مختلفة الموقع تشغل المساحة بحركة متقاطعة ومتداخلة كما في العينات (٦.٣.١) .
٤. تنوع الأشغال المساحي للحركة الغصنية عبر استعمال الحركة الحلزونية وتفرعاتها الملتفة بصورة دائرية كما في العينات (٦.١) أو الحركة الدورانية المعكوسة المشابهة لحرف (S) اللاتيني بصورة افقية ضمن التكوين المؤطر للعينة (١) أو اعتماد الحركة الحرة المتشعبة بانبثاق من الأسفل إلى الأعلى باتزان غير متمائل كما في العينات (٣.١) أو على وفق الشكل العام لهيئة التكوين كما في العينة (٤.٢) .

٥. اعتماد نوع زخرفي واحد على وفق أسلوبين مظهريين احدهما زخارف زهرية محورة بأخراج لوني متدرج له سيادة مظهرية بفعل كبر القياس والآخر زهري مصمت لونياً يشغل المساحة المتبقية من الأسلوب الأول الأكبر في القياس كما في العينتين (٥.٢) .

٦. التنظيم المكاني للزخارف الزهرية اعتمد على التنظيم الشكلي المتماثل محورياً عبر التناظر الرباعي كما في العينة (٤) والتناظر الشعاعي كما في العينة (٢) أو اعتماد التنظيم المكاني غير المحوري بصورة حرة على وفق اتزان غير متماثل لكما في العينة (٣.١) أو التنظيم المتناظر – غير المتناظر لاسيما في التكوينات الزهرية ذات المستويين الوسطي (الحر) والمؤطر (المتناظر) كما في العينة (٦.١) .

٧. الاخراج اللوني للزخارف الزهرية اعتمد أسلوب التدرج اللوني المصمت ضمن المفردات المحورة كما في العينات (٤,٢) والتدرج اللوني المتلاشي للأزهار الواقعية في بنيتها من وسط المفردة إلى اطرافها كما في العينات (٣.١) واللون المصمت كما في (٥.٢) .

٨. اعتماد التضاد والتباين اللوني بين الأرضية المصمتة مع الزخارف الزهرية أسلوباً يحقق البروز والسيادة المظهرية للمفردات الزهرية المنفذة بمادة المينا للأبواب الذهب .

٩. تنوعت الهيئة العامة للتكوينات المحتوية على الزخارف بين اللوزية المفصصة كما في (١) والدائرية المسننة للعينة (٢) والبيضوي للعينة (٣) والمستوحاة من عنصر كأسّي ثنائي الفلق للعينة (٥) والقريبة من النجمة الثمانية (٤) ونصف اللوزي للعينة (٦) .

المصادر

- ١ . ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، مجلد : ١ ، ١٩٥٥ .
- ٢ . اصلان أبا ، او قطاري ، فنون الترك وعمائرهم ، ت: احمد محد عيسى ، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية ، مطبعة رنكلر ، استنبول ، ١٩٨٧ .
- ٣ . آل ياسين ، محمد ، مقابر قریش، مجلة الأعلام، ج: ٣ ، ١٩٦٨ .
- ٤ . البدری ، علي حيدر صالح ، التزجيج والتلوين ، مطبعة اوفسيت الوفاء ، العراق ، ٢٠٠٢ .
- ٥ . البهنسي ، عفيف ، دراسات نظرية في الفن العربي ، المكتبة الثقافية والفنون والاداب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .
- ٦ . جبران مسعود ، الرائد ، معجم لغوي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- ٧ . الجبوري ، ستار حمادي ، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي المطبوع العراقي ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .
- ٨ . حسن علي حمودة ، فن الزخرفة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٧٢ .
- ٩ . الخليلي ، جعفر ، موسوعة العتبات المقدسة العراقية ، قسم الكاظمين ج: ١ ، دار التعارف ، بغداد ، ١٩٦٥ .

١٠. الرصافي ، معروف ، الالة والاداة وما يتبعها من الملابس والمرافق والهفات ، تحقيق : عبد الحميد الرشودي . وزارة الثقافة والاعلام – سلسلة المعاجم والفهارس (٣١) ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- ١١ . زينا رحيم نعمة، التكوينات الزخرفية لابواب المراقد المقدسة في العراق رسالة ماجستير(غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ٢٠٠٤ .
- ١٢ . السواد ، حيدر اسماعيل يعقوب ، تفسير نظام الزخرفة في العمارة الاسلامية رسالة ماجستير(غير منشورة) ، الهندسة المعمارية ، الجامعة التكنولوجية بغداد ، ١٩٩٧ .
- ١٣ . صفاء لطفي عبد الامير وضاري مظهر صالح ، الوحدة والتنوع للزخرفة الاسلامية في جامع قرطبة ، مجلة دراسات في التاريخ والآثار جمعية المؤرخين والاثاريين في العراق ، ع:٤ ، ٢٠٠١ .
- ١٤ . عبد الرضا بهية داوود ، أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الأجر المزجج ، بحث مطبوع ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة . ١٩٩٦
- ١٥ . — ، تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكاسية المعاصرة ، بحث مطبوع ، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد . ١٩٩٦
- ١٦ . عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ط١ ، ١٩٧٤ .
- ١٧ . العزاوي ، نادية خليل اسماعيل ، الوحدة والتنوع في الانظمة التصميمية للاعلان المطبوع ، رسالة الماجستير(غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ .
- ١٨ . عيسى سلمان ونجلة العزي وهناء عبد الخالق ونجاة يونس ، العمارة العربية الاسلامية في العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ج: ٢ ، ١٩٨٢ .

- ١٩ . فارس متري ظاهر ، الضوء واللون (بحث علمي جمالي) ، دار القلم ، بيروت
ط: ١ ، ١٩٧٩ .
- ٢٠ . فريد شافعي ، زخارف طرز سامراء ، مجلة الأداب ، م: ١٣ ، ج: ٢ ، القاهرة
١٩٥١ .
- ٢١ . كاظم حيدر ، التخطيط والألوان ، مطابع جامعة الموصل ، بغداد ، ١٩٨٤ .
- ٢٢ . مايزر ، برنارد ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت: سعد المظفوري ومسعد
الفاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ٢٣ . محمد حسين جودي ، الفن العربي الاسلامي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع
والطباعة ، ط: ١ ، عمان ، ١٩٩٨ .
- ٢٤ . محمود إبراهيم حسن ، الزخرفة الاسلامية (الاريسك) ، المطبعة التجارية
الحديثة، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- ٢٥ . مهدي آيت الله ، مع المعصومين ، ت : كمال السيد ، ج: ١١ ، مؤسسة
أنصاريان للطباعة والنشر ، قم ، ايران ، ٢٠٠١ .
- ٢٦ . وسام كامل عبد الامير ، أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة
العباسية ، رسالة الماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد
٢٠٠٣ .























































المصادر الاجنبية

2٧.Ching ,Francis , Architecture :from space & order,van
nostrand reinhold company, new –york ,1979 .

ملحق (١) استمارة التحليل

التفاصيل		الفقرة	ت					
بسيطة	الازهار	المفردات	١					
مركبة								
سلفية مسننة	الاوراق							
بسيطة								
الاعصان		حركة الاعصان						
حلزوني								
دوراني معكوس								
حر متشعب								
ثلاثي		مناظر	٢					
رباعي								
شعاعي								
غير منتظم		التنظيم المكاني للزخارف الزهرية						
متناظر - غير متناظر								
الوحدة	التناظر	التوازن	التكرار	السيادة	التباين	التضاد	الاجراج اللوني للزخارف الزهرية	٣

الاشكال

شكل ٦	شكل ٥	شكل ٤	شكل ٣	شكل ٢	شكل ١
					
شكل ١٢	شكل ١١	شكل ١٠	شكل ٩	شكل ٨	شكل ٧
					
شكل ١٨	شكل ١٧	شكل ١٦	شكل ١٥	شكل ١٤	شكل ١٣
					
شكل ٢٤	شكل ٢٣	شكل ٢٢	شكل ٢١	شكل ٢٠	شكل ١٩
					
شكل ٣٠	شكل ٢٩	شكل ٢٨	شكل ٢٧	شكل ٢٦	شكل ٢٥
					
شكل ٣٦	شكل ٣٥	شكل ٣٤	شكل ٣٣	شكل ٣٢	شكل ٣١
					
شكل ٤٢	شكل ٤١	شكل ٤٠	شكل ٣٩	شكل ٣٨	شكل ٣٧
					
شكل ٤٨	شكل ٤٧	شكل ٤٦	شكل ٤٥	شكل ٤٤	شكل ٤٣
					
شكل ٥٤	شكل ٥٣	شكل ٥٢	شكل ٥١	شكل ٥٠	شكل ٤٩
					
شكل ٦٠	شكل ٥٩	شكل ٥٨	شكل ٥٧	شكل ٥٦	شكل ٥٥
