جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة

اساليب تصميم القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة

بحث مقدم من قيل
بشار صلاح كامل

بحث مقدم الى قسم الخط العربي والزخرفة
كجزء لنيل درجة البكالوريوس

اشراف

د. وسام كامل

١٤٤١هـ بغداد ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (١)

صدق الله العلي العظيم

سورة القلم الاية (١)

الى...

اهدي هذا العمل المتواضع الى ابي الذي لم يبخل علي يوماً بشيء

امي التي زودتني بالحنان والمحبة

اخوتي... واسرتي جميعاً

اساتذتي الكرام والمشرفة على البحث د. وسام كامل مع التقدير

وكل شخص ساهم في تلقيني ولو بحرف واحد في حياتي الدراسية

الباحث

ملخص البحث:

إن عملية التصميم الزخرفي تستند إلى عدد من المراحل التي يكمل أحدها الآخر، فعلى المزخرف أن يربط عمليات التنظيم من الفعل الأول حتى الانتهاء من تحديد الصفات الشكلية النهائية للتصميم، وذلك من اجل تحقيق شكلٍ محكومٍ بنظام بنيويٍ يتسم بالوحدة والانتظام ويمتاز بأسلوب خاص. وتتمثل هذه المراحل التصميمية في كلتا المدرستين (الصفوية والعثمانية)، **اذ يهدف البحث الحالي الى التعرف على الاساليب تصميم القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة.**

اما الفصل الثاني فقد تضمن المباحث الاتية:

المبحث الاول : العناصر والاسس البنائية والعلاقات التصميمية

المبحث الثاني: أساليب تصميم القلوب الزخارفية في العتبة الحسينية المقدسة

مؤشرات الاطار النظري

اما الفصل الثالث فقد إعتمد الباحث على المنهج الوصفي – التحليلي نظراً لأنه الانسب مع توجيهات البحث الحالي، اذ يتكون مجتمع البحث القلوب الزخرفية بمكوناتها المتنوعة في العتبة الحسينية المقدسة والبالغ عددها (٢٥) التي يمتلكها المجتمع الكلي، وقد تم أختيار عينة البحث قصدياً من المجتمع الكلي (٢٥) والبالغ عددها (٤) نماذج تصميمية من مجتمع البحث، و من اجل تحقيق هدف البحث وهو التعرف ما الاساليب تصميم القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة، وتم أعداد استمارة محاور التحليل مبنية على مؤشرات الاطار النظري .

بناءً على ذلك فقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:

١ – ان العمل الزخرفي لتنوع الاشكال الزخرفية لم يكن شيئاً في ذاته وانما ما يضفي عليه من معنى كما انها ليس محددة بتغطية السطوح وانما ايضاً تساعد في تحويل الفضاء ذات الدلالة الوظيفية والجمالية وتأثيرات المكانية السطحية للعتبة الحسينية .

٢– ان التنوع الشكلي للقلوب الزخرفية اعتمد العلاقات الشكلية في تكرار وتناظر الوحدة الزخرفية الاساسية المتمثلة بالاشكال الزهرية المتنوعة.

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الواجهة	أ
الاية القرانية	ب
الاهداء	ج
ثبت المحتويات	د
الفصل الاول	
مشكلة البحث	
اهمية البحث	
هدف البحث	
حدود البحث	
تحديد المصطلحات	
الفصل الثاني: الاطار النظري	
المبحث الاول: **العناصر والاسس البنائية والعلاقات التصميمية**	
المبحث الثاني: البيئة الداخلية	
المبحث الثالث: أساليب تصميم القلوب الزخارفية في العتبة الحسينية المقدسة	
مؤشرات الاطار النظري	
الفصل الثالث: اجراءات البحث	
منهجية البحث	
مجتمع البحث	
عينة البحث	
تحليل العينة	
الفصل الرابع: نتائج البحث	
النتائج	
الاستنتاجات	
التوصيات	
المقترحات	
قائمة المصادر	

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

- مشكلة البحث
- اهمية البحث
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

مشكلة البحث:

يعد التصميم الزخرفي ضرورة إنسانية وذلك نابع عن طبيعة الاستخدام الواسع له على مر التاريخ وفي مختلف البقاع والمجالات، إذ يعد وسيلة تجميلية رافقت الإنسان منذ القدم وحتى يومنا هذا، وهو يعكس الحس الوجداني ورغبة الإنسان المتواصلة في تزيين ما حوله من مواد وألبسة وأثاث وغيرها.

والتصميم الزخرفي واحد من المجالات الأساسية في الفنون العربية الإسلامية والمراد به اعتماد الزخرفة بكافة مقوماتها من عناصر تكوينية وعلاقات تنظيمية وخامات وتقنيات إظهار وسائر المستلزمات الأخرى للإنجاز الزخرفي في تزيين وتجميل المشيدات والمصنوعات والأعمال الفنية.

وإن توجه الفنان المسلم للاهتمام بفن التصميم الزخرفي يرتبط بمحاولة إيجاد البدائل للتعبير بعيداً عن التصوير الذي ظل الكثير من الفنانين يتحاشوه بسبب اختلاف الآراء في مشروعيته، لذا اتجه الفنان المسلم إلى وسائل أخرى للتعبير لاسيما في مجال الفن الزخرفي الذي يعد فن إنساني شأنه في ذلك شأن فنون الرسم والنحت والعمارة أي إنه ذو بنية مكانية نستطيع إدراكها عن طريق حاسة البصر وأحياناً اللمس، إلا إنه مختلف عن الفنون التشكيلية الأخرى من حيث نظامه الفكري، فمثلاً في حالة الرسم أو النحت تكون الطبيعة واسطة للتعبير عن الرؤية الفنية وذلك عن طريق مخاطبة الحواس والعواطف مباشرة، في حين تصبح الأشكال المجردة هي الواسطة للتعبير في التصميم الزخرفي بشكل عام وتصميم القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة بشكل عام، وهذا ينشأ من الإرادة المبدعة للفنان الذي يقوم بتجميع مفرداته وتوزيعها بشكل موضوعي يدرك بين عدة مستويات وبأشكال متنوعة تبعاً للجانب الابتكاري، أي إن التصميم الزخرفي لا تظهر جماليته عند نسخ شيء ما أو جزء منه، بل عند تطوير وإضافة شيء جديد، وذلك يتجسد من خلال القدرة الابتكارية للمصمم الزخرفي فيظهر العمل الفني الزخرفي بشكل إيقاع جمالي متجدد ومتنوع.

وللمصمم الزخرفي المعاصر إسهامات في هذا المجال من حيث استلهام أعمال التراث والإضافة لها والتطوير فيها مما يزيد من جمالها ويرفع من قيمتها الفنية المعاصرة، لتتناسب مع العصر الحديث من أفكار ومعطيات وإمكانات تؤكد على انتشار هذا الفن الحيوي، ليعبّر عن روح الأصالة والمعاصرة في الفنون الإسلامية المميزة، ومما لا شك فيه إن لكل تصميم أسس تتحكم به، وتنظم آلية المفردات والعناصر التكوينية من أجل إضافة قيمة تعبيرية، وهدف يرتبط بالوظيفة والجمالية، ومن هذا المنطلق فقد صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي:

ما هي الأساليب التصميمة المعتمدة في بنية التصاميم القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة؟

أهمية البحث :

تكمن اهمية البحث الحالي في انه:

١- يلقي الضوء على أهم الأساليب الفنية التي تعتمد في بنية التصميم القلوب الزخرفية.

٢- يفيد المزخرفين والخطاطين في منجزاتهم الزخرفية.

٣- يمكن أن يلقي الضوء على الأبعاد الوظيفية والجمالية والفنية للتصميم القلوب الزخرفية.

٤- إضافة علمية وعملية للمصمم الزخرفي.

هدف البحث:

ما الاساليب تصميم القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: دراسة تصميم القلوب الزخرفية.

الحد المكاني: العراق – الحلة.

الحد الزماني: ٢٠١٩ – ٢٠٢٠.

تحديد المصطلحات:

مصطلحات البحث:

١-الأسلوب:

لغوياً:

ورد في لسان العرب بأنه (الطريق والوجهة والمذهب، ويقال لسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب)[١].

والسلب في اللغة.. (السير الخفيف السريع والأسلوب الطريق)[٢].

ويعرفه أبو جناح (بأنه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه)[٣].

اصطلاحاً:

بينما (نضال) تراه بأنه: (الطريقة الواعية والمدركة في اختيار العناصر الفنية وصياغتها وفق مبدأ منظم يرتبط بعلاقات مترابطة ومنسجمة في إظهار وحدة العمل الفني وفكرته الهادفة)[٤].

---

١ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، المجلد الأول، بيروت، ١٩٦٨، ص٤٧٣.

٢ الفيروز أبادي، مجد الدين. القاموس المحيط، ج٢، مصر، ١٩٣٨، ص٨٣.

٣ أبو جناح، صاحب. المباحث الأسلوبية عند ابن جني، مجلة الأقلام، العدد٩، بغداد، ١٩٨٨، ص٣٨.

٤ نضال محمد يونس، الأساليب الفنية في أعمال الرسامات العراقيات للفترة من ١٩٥٠-١٩٩٠، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٨. ص٧.

وقد حدده (وسام) بأنه: (الطريقة المعبرة عن آلية عمل لتأسيس المكونات الزخرفية وتنظيمها وإخراجها بحيث تنطوي على خصائص مميزة تمتلك التنوع والثبات وقابلة للتكرار في تطبيقات عدة)[١].

أما (الحلو) فيعرفه بأنه (طريقة ترتيب وتنظيم العلاقات بين عناصرالشكل ومبادئه التنظيمية، والجمع بين الأجزاء، بحيث تحدث تأثيراً كلياً واضحاً ومميزاً)[٢].

ويرى (الكناني) إن الأسلوب هو: (الصفة الإنجازية المتفردة الناتجة عن وعي أدائي في الحقل البصري يقود العلاقات البنائية داخل وسائط تحققها بالشكل الذي يكسبها صفة التمايز والتفرد)[٣].

ويعرف الباحث (الأسلوب) إجرائياً بأنه: (الشكل الذي يحمل خصائص الزمان والمكان الذي نشأ فيه، متخذاً صفته المميزة من الكيفية التي تنتظم بها المكونات الزخرفية ضمن نظام من العلاقات التصميمية التي تخدم بعضها البعض الآخر، ليظهر في وحدة كلية متماسكة ومنسجمة).

ويعرف التصميم الزخرفي اجرائياً:

عملية تنظيم وتآلف للمكونات الزخرفية على وفق نظام معين خاضع لأسس وقواعد تصميمية، بغية الحصول على بنية زخرفية متكاملة، تتسم بالوحدة، وتحقق أهدافاً وظيفية وجمالية.

---

[١] وسام كامل عبد الأمير. أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠٠٣م، ص٤.

[٢] الحلو، سامر جاسم. أساليب التعبير في نصب الجندي المجهول في العالم. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠٠٧م، ص١٠.

[٣] الكناني، محمد. تجنيس الأسلوب في الحقل البصري. مجلة الأكاديمي، العدد ٥٠، ٢٠٠٩، ص١٤.

٢ . القلوب الزخرفية :

عرفته (نعمة) بأنها:-

"تعد من احدى التكوينات الاساسية التي تحقق وظيفة جمالية، بوصفها مقتطع مكاني يختلف شكلها وقياساتها من تصميم الى اخر، الا انها تتصف ببعض المميزات المشتركة وهي تمركزها في منتصف المساحة الاساسية)[١] .

عرفها (حمد) بأنها:-

"عبارة عن تكوينات زخرفية تتوسط المساحة الكلية متخذة المركز الهندسي في التصميم الزخرفي، وتعد بمنزله البؤرة الاساسية التي تتدفق منها العناصر الزخرفية"[٢].

---

[١] نعمة: زينا رحيم: التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة العراق، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٩.

[٢] حمد، بسام صعب، اساليب التصميم الزخرفي في الفن الاسلامي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١١، ص٣٤.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : العناصر والاسس البنائية والعلاقات التصميمية

المبحث الثاني: أساليب تصميم القلوب الزخارفية في العتبة الحسينية المقدسة

مؤشرات الاطار النظري

المبحث الاول

العناصر والاسس البنائية والعلاقات التصميمية

تعد العناصر البنائية التصميمية الأساس في بنية التكوين الفني، لما لها من قابلية على التشكيل والاتساق ضمن بناء موحد، كونها وحدات أولية تعبيرية، وهي تعد عنصراً أو جزءاً من تركيب يؤدي غرضاً اتصالياً يتضمن عدة معان ضمن التركيب العام، وهذا المعنى لا يأخذ محتواه إلا من خلال الأثر الذي يتركهُ عن طريق التحامهِ وتشابكهِ أو تقاطعهِ أو تتابعهِ .

إن هذهِ العناصر ستوظف في تصميم الزخارف إما منفردة أو مركبة، تعبر عن الشكل نفسه أو تؤدي إلى معانٍ أخرى تبعاً لنوع العلاقات الرابطة فيما بينها وصولاً إلى ما تقتضيه الضرورة التصميمية، ولعلاقتها المباشرة في موضوع البحث سيعرضها الباحث كالآتي :

١- النقطة Point: تشكل النقطة جزءاً هاماً في العمل التصميمي وهي اول واصغر العناصر وهي بذلك تعد ابسط العناصر وهي كمفردة اساسية يتكون منها الكثير من العناصر الاخرى اذ تمنحه ملمسا جماليا حيث يثير موقعها في الفضاء احساسات حركية على الرغم من ان النقطة لها ابعادها من الناحية الهندسية وقد ظهر على اوصاف مختلفة وهي اينما وجدت لا تعبر الا عن مجرد تحديد مكاني .

٢-الخط Line يتكون الخط من تلاقي عدة نقاط ، يعد من أكثر العناصر مرونة في البناء التصميمي، كما ويمثل القاعدة الأساسية لأي تصميم ويؤدي الدور الرئيس فيهِ، إذ يوصف بأنه ناتج (مجموعة من النقاط المتقاربة أو المتلاصقة بعضها مع بعض وبشكل مستمر مع تعدد الاتجاهات، ولهُ وظائف متعددة منها تقسيم الفضاء لإظهار توزيع المفردات وتحديد الأشكال وتنشئة الحركات وتجزئة

المساحة، فينبغي على المصمم إيجاد فواصل ممتعة بين الخطوط ليسهل إدراك التصميم الشامل)[١].

وكل حركة لها طابعها الخاص المميز الذي يعطي تأثيرات مختلفة في التصميم، فالتصميم الذي يضم تشكيلات من الخطوط ذات الحركة الاتجاهية العمودية تؤثر في إظهار الجسم أكثر طولاً ويعبر أيضاً عن الاستقامة (وتستعمل بكثرة في المساحات القصيرة لإعطاء الإيحاء بالطول عن طريق متابعة الخط، مما يقلل من ضخامة الجسم)[٢].

٣-الشكل Shape :عنصرا مهما في تصاميم الزخارف متعددة الاحجام، يمثل الهيئة المدركة لتميز الوحدات خلال الفضاء التصميمي، فالشكل ينشأ من تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط، إذ يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عند تكرارهِ ، باختلاف اتجاه ونظام الحركة، وهو الذي يوجه إدراكنا وينظمه، ولولاه لكان التذوق مستحيلا. غير أن قيمة التذوق ترجع إلى ما تكتسبه العناصر الأخرى الداخلة في العمل التصميمي من حيوية وإثارة حين ينظمها الشكل. فالشكل لا يجعل من هذه العناصر مفهومة فحسب، بل هو يزيد من جاذبيتها ويؤكدها .

وفي تصميم الزخارف نجد أعدادا متنوعة من الأشكال والمفردات والرسوم تتخذ كل منها هيئة ما لتضفي دلالة معينة على التصميم، بما تؤديه خصائص إي منها في تحقيق وظيفتها الاتصالية والجمالية، التي يدركها المتلقي كونها وحدة مرئية ذات دلالات تعبيرية تنطوي على ما تؤديه تفاعلات عناصرها البنائية المكونة لها[٣] .

---

[١] العاني، هند محمد، القيم الجمالية في تصميم ملابس الاطفال، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد: ٢٠٠٨، ص٣٥.

[٢] عوديشو، وسام مرقس، اتجاه حركة العناصر وعلاقتها بالمضمون في الرسم الجداري والنحت البارز في حضارة وادي الرافدين، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد: ١٩٩٨، ص٣٦.

[٣] عدنان المبارك، الشكل والوظيف، فنون عربية، العدد ٧، ١٩٨٢، ص١٠٧.

٤- اللون Color فيعد عنصرا أساسيا يعزز الشكل ويحقق حيزا نفسيا وماديا للعمل التصميمي، ويعد من أهم العناصر أو الصفات الإدراكية المرتبطة بتلازم فاعل مع بقية العناصر الأخرى في تكوين الهيئة المرئية، إذ لا يمكن إدراك الأشكال أو تميزها عن الفضاء إلا من خلال لون الخط الفاصل المحدد لها، وهو بذلك يضفي انطباعا مرئيا مدركا لأي من الهيئات سواء التي تحمل لونا أو لا تحملهُ من خلال التباين المدرك للون الخط المحدد للهيئة مع الفضاء. إذ نجد أن التصميم الذي يحمل صفة التكامل، يعتمد على مظهر اللون وقدرتهِ على الجذب البصري وإثارة الخيال، والانفعال متوقف على أساس (العلاقات المتبادلة مع العناصر والمكونات الأخرى في التصميم، فالاستجابة التي تتأثر بطبيعة تركيب العلاقات اللونية والشكلية للأشكال وأنماطها والمساحات التي تحتلها والقدرة التعبيرية التي تسيطر على توجيهها لدعم الفكرة التصميمية)[١].

وتضفي القيمة الضوئية Lighting Value تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة وإحداث الجاذبية البصرية ، فضلا عن توازن الوحدات الشكلية. وعلى المصمم أن (يراعي توازن القيم اللونية وتنوعها وترتيبها في حدود الوحدة التصميمية ترتيبا جماليا)[٢].

٥- الملمس Texture كناتج فعل الخطوط والأشكال والألوان المادية التي تظهر دلالاته العقلية على سطح العمل الفني، فهو (تعبير يدل على الخصائص السطحية للأشياء، ولكل مادة من المواد ملمس خاص بها، يمكن إدراكه بصريا للنظرة الأولى، ثم يمتد بعد ذلك إلى التحقق منه بوساطة اللمس يبدو (السطح ذو

---

[١] ستولنتيز، جيروم، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ت: د. فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ١٩٨١.، ص١٦

[٢] ازهر داخل محسن الدراجي، الفن بين مفهومي التشكيل والحرفة الشعبية، دراسة في عناصر التكوين، مجلة فنون البصرة، العدد ٢، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، البصرة، ٢٠٠٤، ص٥٣.

الملمس أو المظهر الناعم ساكنا ، أما السطح ذو الملمس أو المظهر الخشن يبدو مضطربا ومتحركا).

وهنالك علاقة متبادلة بين الأحاسيس المرئية واللمسية، كما يحسها العقل واليد فللعقل المقدرة على وصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة ويربطها بالحركة، فيبدو السطح الناعم ساكنا والسطح الخشن متحركا. فلكل نوع من الخامة (اقمشة الستائر متعددة الاستخدام) له (الخصوصية في التركيب النسيجي، المواد الأولية، طرق الإظهار)[١]، تحتاج إلى معرفة لتقدم نوعا من الإثارة والجذب ويعتمد ذلك على ذكاء المصمم وخبرتهِ في كيفية توظيف الصفات المرئية للقيم السطحية وربطها بالشكل واللون ، وصولا إلى إظهار القيم الجمالية للعمل التصميمي.

٦-الاتجاه والحركة : يمثل الاتجاه الخاصية الاولى للحركة التي تكون اما مستمرة في مسار معين او متغيرة وله اهمية في السيطرة على المسالك البصرية التي تنقل اتجاه معين عبرها والاتجاهات في المجال المرئي اربعة هي الافقي والعمودي والمائل لليمين والمائل الى اليسار ولكل منهما تأثيره [٢].

حيث يتخذ القيمة الاتجاهية للاشكال من خلال علاقة الاشكال مع محاور الاحداثيات الرئيسة للمجال البصري من جهة ومن خلال طبيعة هذه العلاقة من جهة اخرى باعتماد الخطوط والسطوح الخارجية للاشكال ومحاور تلك الاشكال المنحنية[٣].

---

[١] اياد حسين عبدالله، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ج١، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٨، ص٦٠.

[٢] ازهر داخل محسن الدراجي، الفن بين مفهومي التشكيل والحرفة الشعبية، دراسة في عناصر التكوين، مجلة فنون البصرة، العدد ٢، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، البصرة، ٢٠٠٤، ص٥٣.

[٣] سكوت، وربرت جيلام: أسس التصميم:-عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد برست، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٦، ص٥.

٧-الفضـاء او الارضـية : وهـي احـد اهـم عناصـر العمـل التصـميمي ذي البعدين والثلاثة ابعاد، فبينما في الاول وهميا ويستعاض عنه بالمنظور او الصف الفراغي يكون في الثاني حقيقيا ويحيط بالعمل التصميمي من جميع الجهات وهو في كلا الحالتين انما يكسب اهميته من خلال احتوائه على جميع العناصر في الحالتين وهي بيان لحركة الخطوط وامتداداتها في اتجاه مخالف لاتجاهها الذاتي وهي بذلك تشكل المساحة، والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق.

المبحث الثاني

أساليب تصميم القلوب الزخارفية في العتبة الحسينية المقدسة

يظهر الأسلوب في مكان ما، وفي فترة زمنية معينة من التاريخ، متأثراً بتفاعل متغيرات وعوامل عديدة، منها الطبيعية والاجتماعية والفكرية والثقافية والدينية والسياسية. وينسب الأسلوب الى أسماء العصور والأماكن التي ظهر وتطور فيها كالأموي والعباسي والسلجوقي والمغولي والصفوي والفاطمي والأندلسي والعثماني. كما تتفرع من هذه الأساليب، أساليب أخرى، تختلف بحسب اختلاف المجالات التي تمثلها كالدين والأدب والفن والفلسفة والعلم والسياسة والاقتصاد والأخلاق وغيرها وقد تتحدد بشخصيات منفردة، لتكون الأسلوب الشخصي الذي يتحدد بشخص واحد.

ويعد الأسلوب الطريقة المتبعة التي تحقق المظهر الشكلي للتصميم وفق عمليات تخضع لنظام تصميمي، وتستند إلى الأسس الفنية التي تعد وسائل لتنظيم العناصر التكوينية بعضها مع بعضها الآخر، لتكوين شكلٍ يتسم بالوحدة والانتظام مع الحفاظ على الخصوصية المميزة للجزء عن الكل، سواء كان ذلك على مستوى المفردات والعناصر أو على مستوى الشكل العام للتصميم، (فالأسلوب مرتبط ارتباطا كبيرا بالشكل ويكاد يكون الشكل الفني هو الإسلوب ذاته)[١].

وبما إن الشكل يتخذ صفته من الكيفية التي تنظم بها العناصر والمفردات فعليه يجب أن يكون هنالك (نظام) يحكم أجزاء الشكل، لكي يتحقق للشكل بناؤه وتكامله[٢] وهذا النظام معناه (الإسلوب الذي ينتظم به عدد من العناصر والمفردات في علاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو في وحدة كلية تمثل هذا النظام)[٣].

---

[١] الكناني، محمد. تجنيس الإسلوب في الحقل البصري. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد ٥٠، ص٣٤.

[٢] إيهاب احمد عبد الرضا. خصائص الشكل في منحوتات مرتضى حداد. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، العدد (٥٠)،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص١١٦.

[٣] إسماعيل شوقي. الفن والتصميم. مطبعة العمرانية للاوفسيت، القاهرة، ١٩٩٩،. ص٢٠٦.

إذا فالأسلوب منظومة عمل تصميمية تشتمل على جميع عمليات بناء وتنظيم التصميم الزخرفي، تظهر ابتداءً من تحديد النظام العام بشكل تخطيط هندسي الذي يعد المحاور الرئيسة التي يبنى عليها النظام التصميمي[١]، وقد تُشتق من النظام الأساسي أنظمة فرعية أخرى تنضوي تحته وتعمل معه ضمنياً من خلال المعالجة التنظيمية الخاصة لكل مرحلة، ابتداءً من تقسيم المساحات وعمليات التنظيم الأخرى حتى طرق التنفيذ والإخراج ولاسيما المعالجات اللونية وأساليب التذهيب.

وبما إن عملية التصميم الزخرفي تستند إلى عدد من المراحل التي يكمل أحدها الآخر، فعلى المزخرف أن يربط عمليات التنظيم من الفعل الأول حتى الانتهاء من تحديد الصفات الشكلية النهائية للتصميم، وذلك من اجل تحقيق شكلٍ محكومٍ بنظام بنيويٍ يتسم بالوحدة والانتظام ويمتاز بأسلوب خاص. وتتمثل هذه المراحل التصميمية في كلتا المدرستين (الصفوية والعثمانية) بما يلي:

أولا: نظم التقسيم المساحي:

تتمثل هذه المرحلة بالهيكلية البنائية العامة للتصميم القلوب الزخرفية التي يتم إنشاؤها من خلال تقسيم المساحة المقررة بخطوط هندسية وفق نظام هندسي، يتم التحكم بها حسب طبيعة المساحة والتصميم المراد تنفيذه، وتسمى هذه المرحلة بالتقسيم المساحي، إذ ينتج عنها مساحات مقسمة، تُشغل بالوحدات الزخرفية التي يتم إنشاؤها لاحقا بأحد أساليب الإنشاء الزخرفي. إذ إن (التقسيم المساحي للفضاء قد يفرض هو الآخر أنواعاً محددةً من الأنظمة التصميمية المعول عليها في تنظيم وترتيب التكوينات الزخرفية المتنوعة)[٢].

ويعد التقسيم المساحي – العمل الأول الذي يقوم به المزخرف – القاعدة التي يبنى عليها التصميم الزخرفي، وذلك من خلال التقسيم إلى محاور رئيسة، تتوزع

---

[١] المصدر نفسه. ص٢١٠.

[٢] زينا رحيم نعمة. التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠٠٤م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٢٢.

بانتظام في وحدة تصميمية مترابطة، ومن ثم تجري العمليات التصميمية الأخرى والتي تعطي ناتجا اسمه التنظيم الشكلي[١] يحقق للشكل بناءه وتكامله .

ويمكن أن يتم التقسيم بعدة طرق، ووفقاً للفكرة التصميمية لموضوع التصميم الزخرفي، ومن هذه الطرق:

١. التقسيم الثنائي حول محور واحد:

وفيه يتم تقسيم المساحة إلى قسمين متماثلين حول محور واحد بشكل عمودي أو أفقي .

٢. التقسيم الرباعي حول محورين متقاطعين:

ويتم فيه تقسيم المساحة إلى اربعة ارباع متماثلة بمحاور عمودية وأفقية من المركز الهندسي، أو بشكل خطوط مائلة متقاطعة من الزوايا الأربع.

٣. التقسيم الشعاعي حول عدة محاور:

وفيه يتم تقسيم المساحة إلى اجزاء متعددة عن طريق دمج المحاور المتقاطعة العمودية والأفقية والمائلة ومن الزوايا الأربع ويعتمد هذا التقسيم في المساحات المربعة والدائرية.

٤. التقسيم الشبكي على شكل (رقعة الشطرنج):

وفيه تقسم المساحة بوساطة مجموعة من الخطوط المتقاطعة العمودية والأفقية بشكل يشبه الشبكة أو (رقعة الشطرنج)، لذا نجد إن المصمم المزخرف يعتمد إسلوب تقسيم المساحة المراد زخرفتها إلى مربعات متساوية، إذ يقوم بإعداد تصميم أساسي لمربع واحد ثم يكرره على باقي المربعات حتى يكتمل التصميم[٢].

---

[١] نصيف جاسم محمد ، مدخل في التصميم الإعلاني ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ٢٠٠١.

[٢] عبد الرضا بهية داود. أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، بحث منشور ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦، ص١٣.

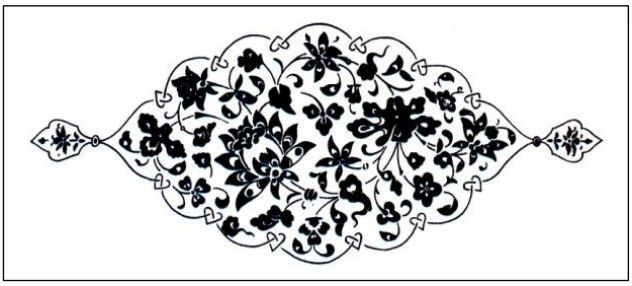
ثانياً: أساليب الإنشاء والتكوين:

تتمثل هذه المرحلة بتنظيم المفردات والعناصر البنائية للزخارف النباتية داخل الهيئات والمساحات الناتجة عن التقسيم الأساس للمساحة، لتكوين الوحدات الزخرفية التي تشكل بترابطها مع بعضها الشكل العام للتصميم الزخرفي.

وتختلف أساليب الإنشاء حسب نوع الزخارف النباتية الموظفة في إشغال الفضاء سواءً كانت لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري)، أو مختلط (كأسي وزهري)، وذلك عبر الامتزاج بين الزخارف الكأسية والزهرية. وبغية إحداث أقصى درجات التنويع والثراء المظهري، فإن المصمم لجأ إلى استخدام أسلوبين إنشائيين هما[١]:

١- إسلوب إنشاء لنوع زخرفي واحد:

يعتمد في هذا الإسلوب على إشغال الفضاء المتاح بزخارف نباتية لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري)، إذ تتفرع الأغصان على وفق مسارات متعددة ومتقاطعة في ضوء التقسيم الأساس للمساحة، وتتخلل حركتها المفردات الزخرفية الكاسية أو الزهرية كما في الشكل (١).



٢- إسلوب إنشاء لنوعين زخرفيين:

يُستخدم في هذا الإسلوب نوعان زخرفيان (كأسي وزهري) يعضد أحدهما الآخر في إشغال الفضاء المقرر، وقد ينطوي هذا الإنشاء على التشابك الكثيف في مسارات حركة الالتفافات والتفرعات الغصنية لكل نوع فضلاً عن تعدد المفردات الزخرفية لهما، وعلى الرغم من ذلك فإن المصمم الزخرفي يحاول قدر

---

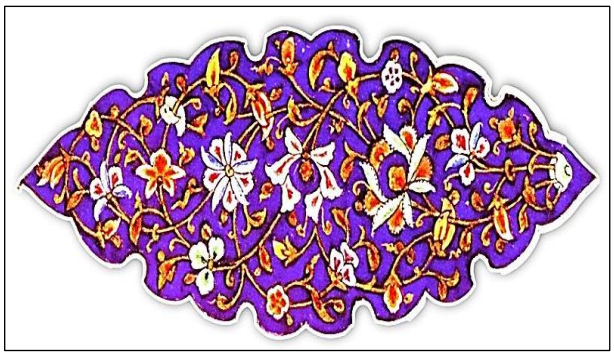
[١] وسام كامل عبد الأمير. المصدر السابق. ص٩.

الإمكان المحافظة على خصوصية كل نوع في وحدة كلية[١]. ويكثر استخدام هذا الإسلوب في معظم التصاميم الزخرفية النباتية.

ويتم توظيف الزخارف النباتية المعتمدة في هذين الأسلوبين (لنوع زخرفي واحد أو لنوعين زخرفيين) وفق واحد من الخيارات التصميمية التالية [٢]:

أ- إسلوب الإنشاء الحر:

وفيه توظف الزخارف النباتية في الوحدات الزخرفية بطريقة لا يتم فيها الاعتماد على مبدأ التناظر أو التكرار. وهذا الإسلوب يتطلب جهدا تصميميا أكثر من إسلوب الإنشاء المتناظر، إلا انه يتسم بتحرره من الرتابة والتماثلية التناظرية . كما في الشكل (٢):



ب- إسلوب الإنشاء المتناظر (التكراري):

وفيه يتم تقسيم مساحة التكوين الزخرفي إلى قسمين أو أكثر، إذ يتم إنشاء الوحدة الأساسية للتكرار في احد الأقسام، ومن ثم تكرارها على باقي الأقسام الأخرى، بغية تحقيق الشكل النهائي للتكوين.

---

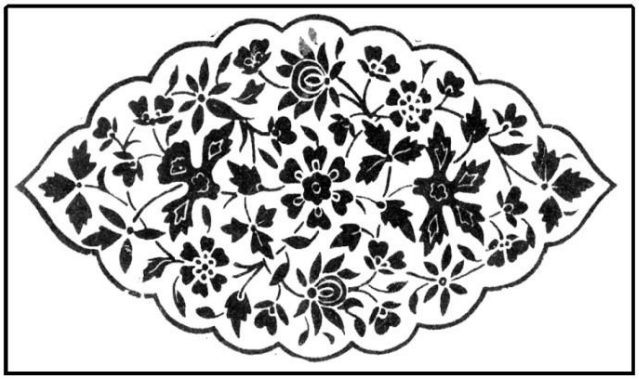
[١] وسام كامل عبد الأمير. المصدر نفسه. ص٩

[٢] عبد الرضا بهية داود. الزخارف الزهرية في الفن الإسلامي. بحث منشور، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦، ص٨.

ويعتمد في الإنشاء المتناظر على أسلوبين للتكرار هما[١]:

١- التكرار المتعاكس (المتقابل): ويرتكز الإنشاء فيه على خط التناظر الوهمي.

٢- التكرار الدوراني: وينبثق الإنشاء فيه من نقطة تتوسط الأرضية المزخرفة، ويكون مشابه في حركته الدورانية حرف (S) اللاتيني، وغالبا ما يستخدم هذا الأسلوب في إنشاء القلوب الزخرفية. كما في الشكل (٣).



فضلا عن ان جمال التكوينات الزخرفية هو ترتيب لأجزاء الزخرفية بشكل متكامل بحيث قد لا يمكن أن يضاف شيء أو يؤخذ شيء من دون أن يتحطم التأثير الكلي لبنية الزخرف، ويكمن دور التكوينات الزخرفية هنا بأنها نوع من التألق الإضافي وتحسين جمال الأبواب بإضافة ما هو محبب وترتيبه وإخفاء ما هو مشوه، وعليه فان أي جسم مادي يجب أن يتجسد فيه مبدا الجمال وينطبق هذا المبدأ على أبواب المراقد المقدسة تأكيدا لهذه الأماكن على سمو منزلتها الدينية والدنيوية وإعطاءها صفة الفخامة.

---

[١] عبد الرضا بهية داود. المصدر نفسه. ص٨.

مؤشرات الإطار النظري

١. نجد تصميم الزخارف تعد أعداد متنوع من الأشكال والمفردات والرسوم تتخذ كل منها هيئة ما لتضفي دلالة معينة على التصميم.
٢. ان العلاقات المتبادلة مع العناصر والمكونات الأخرى في التصميم، فالاستجابة التي تتأثر بطبيعة تركيب العلاقات اللونية والشكلية للأشكال وأنماطها والمساحات التي تحتلها والقدرة التعبيرية التي تسيطر على توجيهها لدعم الفكرة التصميمية.
٣. ينظم الإسلوب عدد من العناصر والمفردات في علاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو في وحدة كلية تمثل هذا النظام.
٤. إن عملية التصميم الزخرفي تستند إلى عدد من المراحل التي يكمل أحدها الآخر، فعلى المزخرف أن يربط عمليات التنظيم من الفعل الأول حتى الانتهاء من تحديد الصفات الشكلية النهائية للتصميم.
٥. تختلف أساليب الإنشاء حسب نوع الزخارف النباتية الموظفة في إشغال الفضاء سواءً كانت لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري)، أو مختلط (كأسي وزهري)، وذلك عبر الامتزاج بين الزخارف الكأسية والزهرية.
٦. ان جمال التكوينات الزخرفية هو ترتيب لأجزاء الزخرفية بشكل متكامل بحيث قد لا يمكن أن يضاف شيء أو يؤخذ شيء من دون أن يتحطم التأثير الكلي لبنية الزخرف.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- منهجية البحث
- عينة البحث
- مجتمع البحث
- اداة البحث
- صدق الاداة
- تحليل العينات

يتضمن هذا الفصل الاجراءات التي اتبعها الباحث لتحقيق هدف البحث وكما يأتي:

منهجية البحث :

إعتمد الباحث المنهج الوصفي – التحليلي نظراً لأنه الانسب مع توجيهات البحث الحالي.

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث القلوب الزخرفية بمكوناتها المتنوعة في العتبة الحسينية المقدسة والبالغ عددها (٢٥) التي يمتلكها المجتمع الكلي.

عينة البحث :

تم أختيار عينة البحث قصدياً من المجتمع الكلي (٢٥) والبالغ عددها (٤) نماذج تصميمية من مجتمع البحث .

اداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث وهو التعرف ما الاساليب تصميم القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة، وتم أعداد استمارة محاور التحليل مبنية على مؤشرات الاطار النظري .

صدق الاداة :

لغرض التحقق من الصدق الظاهري لفقرات استمارة محاور التحليل المستخدمة لجمع المعلومات والبيانات، فقد تم عرضها على لجنة خبراء* متخصصة في مجال الخط العربي والزخرفة واجمعت الاستمارة النهائية .

---

* اسماء السادة الخبراء هم:

ثبات الاداة :

التأكد من ثبات التحليل من خلال الاتساق بين المحللين الخارجيين اي للوصول الى النتائج ذاتها عند استخدام خطوات وقواعد التحليل المعتمدة من قبل الباحث. فقد اتبع الباحث هذا الاسلوب لتأكيد الموضوعية، حيث عرضت نماذج العينة على مجموعة من المحللين.

١–د. علي عبد الحسين الشديدي. ٢–د. منى كاظم عبد. ٣–د. احمد مزهر كاظم.

تحليل العينات:

النموذج (١)

الزخارف للعتبة الحسينية

١-انواع الزخارف:

لقد استعمل الفنان المسلم الزخارف الهندسية التي لم يكن لها شأن الاّ على يد المسلمين وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف لها طابع وعنصر أساسي في الإبداع الفني، اذ سعى الفنان المسلم إلى توزيع مفرداته الزخرفية وفق انظمة متناسقة موظفا منها معطيات الاشكال الزخارف المختلفة الالوان لخلق نسق زخرفي ذي ايقاع متناسق وقد امتاز العرب والمسلمون باستعمالهم لهذه الزخارف والتي يمكن ان تتكرر وتتداخل مكونة اشكالا لا نهاية لها .

٢-انواع التقنيات:

ان اختلاف الخصائص الشكلية للعناصر والوحدات الزخرفية على المستوى الكلي تتباين درجات تأثيرها باختلاف نمط المسافات الفاصلة بين الخصائص الشكلية في تكوينات الموضوعات الفنية ذات القلوب الزخرفية واشكال اخرى في العمارة الاسلامية، فقد عمل الفنان نوعا من التوازن بين الوحدات الزخرفية شكلا ولونا ومحتوى وجعلهما منسجمتين في بنية المنجز مع ظهور خاصية التكرار بشكل منتظم

بطريقة إعادة رسم المفردات القلوب الزخرفية داخل الوحدة دون تغيير ومَثَّلَ بعض منه الأبواب والجدران للفضاءات الداخلية في العتبة الحسينية.

اذ ظهرت اساليب تصميم القلوب الزخرفية المختلفة العمارية وتكويناتها والتي تضم وتحتوي ثراءً من اشكالاً مختلفة من حيث التنظيم العناصر الشكلية الاساسية واشكال قواعدها وانساق التناسب بين الابعاد لهذه لاشكال في بناء الهيئة الكلية للاساليب تصميم القلوب الزخرفية والتي تؤثر اختلاف خصائصها الشكلية تبعاً لتباين درجات فواصل التنظيم الفضائي.

٣-الانشاء الزخرفي:

ينطلق الوعي من الخزين المعرفي لدى الفنان المتأتي من كسب الخبرات عبر الأزمنة ويتمحور الوعي في عمق الفنان ليكشف عن تعبير جديد عبر نص تشكيلي دون أفكاره بمجموعة من التكوينات والكتل المتراكبة والمتراتبة مع بعضها يمكن الكشف لهذه النصوص ذي الإنشاء الزخرفي المغلق المتقارب من الشكل النهائي من السيادة الكتلية أو اللونية مع بروز للكتلة التي تحتها ذات اللون الازرق الغامق التي تمثل خلفية الزخرفية والالوان الحارة والباردة الموجودة داخل النمط السائد في بنائية المنجز تساندها الزخارف والتي هي مجموعة من الكتل الزخرفية بهيئتها الخارجية بل دخلت في بنيتها . قام الفنان بعملية موازنة لبعض الكتل من حيث وحدة اللون وحجم الكتلة والتصميم الداخلي لهذه الكتل المتضمنة التكوين الزخرفي وهي عنصر تزييني فيما استبعد العنصر الكتابي والحيواني من عموم المنجز .

النموذج (٢)

الزخارف للعتبة الحسينية

١-انواع الزخارف:

لقد استخدم الفنان الاشكال الزخرفية لبناء الجدران الداخلية للعتبة الحسينية وقد استخدام الزخارف والخطوط ، وقد اعطى هذا النموذج عمل جداري شغل مساحة واسعة وسيطر على الفضاء والتي خصصت له بضخامته وتنوع مفرداته التي عبرت عن تكثيف للافكار من خلال النص التشكيلي الزخرفي الذي يمكن قرائته والكشف عن مضاميته وما خبأته تشفيراته بدلالاتها الرمزية باستخدام خبرة الفنان.

٢-انواع التقنيات:

اعتمد الفنان عنصر التوازن المتماثل الذي يعتمد مبدا التناظر القائم على التماثل والاستقرار ما بين الجاذبيات المتعارضة في قواها البصرية وتاثيراتها وقد ظهر فيه عامل ابداعي من التنوع الذي يضفي حيوية على التكوين.

ان التناسب تحقق في كافة اجزاء الفضاء الذي تناظرت اجزائه في ضمن المسار البصري عموديا كذلك حصل التناسب ما بين المفردات والفضاء العام والفضاءات الثانوية التي تحتويها.

فقد تتخذ الزخارف والاشكال من انماط الهيئات كالنمط الشعاعي والمركزي والعنقودي والشبكي والنمط الخطي ومن ذلك تمكن تحديد اهم الاصناف الاساسية للتنوعات الشكلية القلوب الزخرفية الهندسية في تكوينات هذه الانماط:

صنف الاشكال الزخرفية الاساس وهي الاشكال المنتظمة بعلاقاتها الثابتة والمنسجمة بالنتاظر والتي تم تحديدها بالنظام الشكلي للوحدتين الزخرفيتين.

٣-الانشاء الزخرفي:

تشتغل المنظومة الجمالية في السياقات الزخرفية باجتماع عدد من الوحدات الزخرفية التي تحتفظ كل واحدة بخصوصياتها الا انها في الاداء العام واجتماعها مع بعضها تحقق الوحدة وقد تكون هذه الوحدة تشمل النسق التشكيلي الجمالي العام لجميع الوحدات الزخرفية التي تشكل في اجتماعها حدا موحدا عبر للجدار الداخلي للعتبة الحسينية، وتبنى الوحدات الزخرفية على محور يقسمها قسمين متساويين حيث ينتج هذا النوع تنظيما شكليا متوازنا للجدار وبذلك تعطي رونقاً جمالياً لسطح الجدار.

النموذج (٣)
الزخارف للعتبة الحسينية

١-انواع الزخارف:

ان الهيئة التكوينية للعمل الفني اخذت شكلا زخرفياً ذات الشكل القلب على وجه الدقة لخامة كانت طوع بنان الفنان ونظام الشكل فيها مبسط خالٍ من التعقيد بخلوه من التفاصيل الدقيقة واقتصاره على نمط من التكوينات الزخرفية فنظام الصورة في هذا المنجز اخذ بتوزيع المفردات وتكرارها والتي لها علاقة وثيقة بالعقائد كأفراز ثقافي يرتبط ببنية الفكر باعتبار ان التكرار للوحدات الزخرفية له علاقة بالوحدانية وفق المفاهيم التي اشتغل عليها الفنان المسلم منذ نشأتها.

٢-انواع التقنيات:

ان عنصر التوازن هو المعتمد في احداث استقرار ما بين الجاذبيات المتنوعة والمتعارضة فيما بينها فقد عمد المصمم الى احداث استقرار ما بين الاوزان النسبية

للاشكال اذ حافظ على تماسكها رغم انه لم يخضع لقاعدة معينة وانما على الاحساس البصري المتاتي من استقرارها في ضمن المجال العام.

ونتيجة التنويعات الحاصلة في الشكل العام وتوليفها مع بعض بشكل متماسك فقد تحقق الايقاع المتنوع الذي لا يخضع الى ترديد معين في تنظيمه للوحدات والفترات وهو ما اضفى حيوية على الكل العام بالنسبة لسطح الجدار الحارجي للعتبة الحسينية.

ان انماط التجمع في مستوى العلاقات الشكلية بين قيم الخصائص الجزئية للوحدة الزخرفية الاساس في بناء التكوين والمتمثلة في خاصية الشكل القلب، وخاصية التناسب، وخاصية الاتجاه والقوة الاتجاهية وعلى مستوى نمط التجميع للعلاقات الشكلية بين الجزء والجزء في الوحدة الزخرفية الهندسية الاساس في تنظيم العلاقات المكانية لها على مستوى الكل والمتمثلة بعلاقات التكرار والايقاع والانسجام والتوازن والتناظر والوحدة والتنوع تنظم هيئة التكوين الزخرفي بالنسبة للجدار العتبة الحسينية.

٣-الانشاء الزخرفي:

لقد امتازت الاسس الجمالية بنظام بنائي زخرفي شيد تشييدا معماريا من حيث التراصف البنائي للمفردات الزخرفية وأخذ الفضاء شكلا مستطيلا يعطي إحساسا بالتحدي والتوازن تزاحمت في داخله التكوينات الفنية مع الظهور البارز للكتل المتلاصقة بعلائقية حققت الانسجام ضمن حسابات دقيقة للشكل، وبتوازن أجزائه مع بعضها بذاتيته يكمن وراءها كم معرفي أفصح عنه سطح الجدار باعتباره باعثا جماليا تداخل معه المعادل الموضوعي ليشكلا نسيجا فنيا زخرفياً تنوعت فيه الخطوط بين الحادة والمنحنية وهذا التنويع بحد ذاته يحسب لصالح جمال العمل مع وجود الخطوط والزخارف الواسعة التي توحي بالهدوء والجمالية بالنسبة لفضاء جدار العتبة الحسينية.

النموذج (٤)
الزخارف العتبة الحسينية

١-انواع الزخارف:

لقد توزعت الزخارف بشكل جميل حافظ على البنية الجمالية للمنجز فنجد الشكل المستطيل المليئة بالورد وهي ذات الشكل القلب والتي أخذت المركز بشكل يتناسب مع شكل المنجز تحيطها خطوط واشكال زهرية حول القطعة الزهرية والتي اعطت جمالية للجدار العتبة الحسينية.

٢-انواع التقنيات:

فقد عمل الفنان الى تكوين نوع من التوازن الضمني للكتل باستخدام الزخارف التي تداخلت لتكوين البنية ذات الألوان الباردة كالاوكر والاخضر والازرق الفاتح والالوان الحارة الاسود المتداخلة مع العناصر الزخرفية الهندسية اذ ظهرت السياقات الزخرفية للوحدات البسيطة والمرتبطة ترابطا مكانيا منفصلا في اماكن متعددة من العمل وظهور خاصية التكرار البسيطة في الوحدات الزخرفية والحركة المستمرة حول المركز نتيجة تكرار الوحدات الزخرفية بالنسبة لسطح الجدار.

لقد تمكن الفنان المسلم من عمل تشكيلات وتكوينات زخرفية لانماط متنوعة من الاشكال الزخرفية من خلال توظيف هذه النظم التناسبية كما هو واضح الى حد كبير في الزخارف في بوابة العتبة الحسينية نوعاً من الاشكال الزخرفية تعتمد في اسس تكوينها على تكرار الوحدة الزخرفية بحيث يكون الشكل الزخرفي النهائي العام المتولد منها الجدار الخارجي للعتبة الحسينية.

٣-الانشاء الزخرفي:

لقد استخدام المسلمين العناصر الزخرفية وقد اقتبس الفنان المسلم ما يناسب ذوقه الفني بتوظيف الخصائص الفنية التحوير والتجريد والتكرار حيث نجح الفنان في تكرار العناصر والاشكال الزخرفية بطريقة لا تفقدها جمالياتها بل بالعكس ان التكرار والسياقات من مزايا الجمال بالزخارف كونه يقتل الرتابة والملل في الفراغات على السطوح المستخدمة في بنائية الجدار للعتبة الحسينية.

الفصل الرابع

النتائج

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات

النتائج:

١- تعتمد الزخارف ذات اشكال القلوب الزخرفية في الدرجة الاساس على بناء الشبكة الاساسية في ضوء الفضاء المتاح ووفق تنوعات التكرار والانسجام والتوازن في رسم الوحدات والمفردات الزخرفية او توزيع مراكز تولد المفردة الزخرفية في مركز التصميم او على جانبيه ضمن الفضاء الداخلي والخارجي.

٢ – التنوعات ذات اشكال القلوب الزخرفية في التكوينات الزخرفية الاسلامية تعتمد على عنصرين اساسيين من الوحدات والمفردات الزخرفية شكل الخطوط.

٣ – ان العمل الزخرفي لتنوع الاشكال الزخرفية لم يكن شيئاً في ذاته وانما ما يضفي عليه من معنى كما انها ليس محددة بتغطية السطوح وانما ايضاً تساعد في تحويل الفضاء ذات الدلالة الوظيفية والجمالية وتأثيرات المكانية السطحية للعتبة الحسينية .

٦- ان التنوع الشكلي للقلوب الزخرفية اعتمد العلاقات الشكلية في تكرار وتناظر الوحدة الزخرفية الاساسية المتمثلة بالاشكال الزهرية المتنوعة.

٧- في معظم التصاميم القلوب الزخرفية بكل تنوع اشكالها المختلفة بنيت على اسس منظومة التناسب والتي من خلال تجانسها اتضمت سمات الجمالية في التنظيم والتناظر والوحدة والتماسك ضمن الفضاء الداخلي والخارجي.

الاستنتاجات:

١-استخدام اكبر قدر من الأنواع الزخرفية (النباتية، الخطية، الهندسية) بصياغات متنوعة على وفق تكثيف شكلي وإغلاق فضائي وتنوع في الخامات وتقنيات التنفيذ جاء ليعكس الثراء المظهري والقدرة على جمع وضم التنوعات التكوينية ضمن الفضاء الداخلي والخارجي.

٢-تم الفصل بين تعددية التكوينات الزخرفية المختلفة، من خلال المغايرة في الإخراج اللوني أو كبر الأشغال المساحي أو الاختلاف في تقنية التنفيذ بغية إحداث الوضوح والفصل لكل نوع دون أن يقوض من الوحدة الكلية للتكوينات.

٣-يميز العمل للمصمم الزخرفي بأتباع نظام زخرفي اسلامي استثمر فيه كل الخصائص الاساسية التي تضفي الشعور بالوحدة والاحساس بالهيكلية والانتظام للتكوينات القلوب الزخرفية فقد استخدم خاصية الانتظام وكانت المصدر الجمالي في تشكيلاته الزخرفية والخاصية للاشكال والخطوط وخاصية القياس للعناصر الانشائية في العتبة الحسينية المقدسة.

التوصيات:

١ – تقويم التنوع الشكلي للزخارف في العمارة الاسلامية في تقدير القيم الجمالية للتكوينات القلوب الزخرفية والمتعلقة بالخصائص الشكلية للمفردة الزخرفية الاساس.

٢ – أثر التنوع اللوني الزخرفي للاشكال الزخرفية في التكوينات الزخرفية الهندسية في العمارة الاسلامية وأداءها الوظيفي والجمالي .

المقترحات:

١ . دراسة خصوصية كل شكل زخرفي ومديات بناء وتنظيم عناصره الشكلية وابعادة على مستوى المقياس البصري والطبيعي والبشري في العمارة الاسلامية الحديثة مقارنه بالموروث الزخرفي المعماري.

٢ . دراسة للخصائص الجمالية للاشكال والطرازات القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

القران الكريم.

١. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، المجلد الأول، بيروت، ١٩٦٨، ص٤٧٣.

٢. أبو جناح، صاحب. المباحث الأسلوبية عند ابن جني، مجلة الأقلام، العدد٩، بغداد، ١٩٨٨، ص٣٨.

٣. ازهر داخل محسن الدراجي، الفن بين مفهومي التشكيل والحرفة الشعبية، دراسة في عناصر التكوين، مجلة فنون البصرة، العدد ٢، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، البصرة، ٢٠٠٤، ص٥٣.

٤. الأسدي ، اسعد غالب ، الزخرفة في العمارة الإسلامية ، رسالة ماجستير ،كلية الهندسة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ، ص٢١.

٥. إسماعيل شوقي. الفن والتصميم. مطبعة العمرانية للاوفسيت، القاهرة، ١٩٩٩،. ص٢٠٦.

٦. اياد حسين عبدالله، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ج١، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٨، ص٦٠.

٧. إيهاب احمد عبد الرضا. خصائص الشكل في منحوتات مرتضى حداد. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، العدد (٥٠)،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص١١٦.

٨. الحلو، سامر جاسم. أساليب التعبير في نصب الجندي المجهول في العالم. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠٠٧م، ص١٠.

٩. زينا رحيم نعمة. التكوينات الزخرفية لأبواب المراقد المقدسة في العراق. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠٠٤م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٢٢.

١٠. ستولنتيز، جيروم، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ت: د. فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ١٩٨١.، ص١٦

١١. سكوت، روبرت جيلام، اسس التصميم ، محمد محمود يوسف ، ط٤ ، القاهرة، دار النهظة للطباعة والنشر ، ١٩٩٤، ص٢٢ .

١٢. سكوت، وربرت جيلام: أسس التصميم:-عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد برست، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ١٩٨٦، ص٥.

١٣. العاني، هند محمد، القيم الجمالية في تصميم ملابس الاطفال، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد: ٢٠٠٨، ص٣٥.

١٤. عبد الرضا بهية داود. أسس تصميم الزخارف النباتية المحلية المعاصرة على الآجر المزجج ، بحث منشور ، مجلة الأكاديمي ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦، ص١٣.
١٥. عبد الرضا بهية داود. الزخارف الزهرية في الفن الإسلامي. بحث منشور، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦، ص٨.
١٦. عدنان المبارك، الشكل والوظيف، فنون عربية، العدد ٧، ١٩٨٢، ص١٠٧.
١٧. عوديشو، وسام مرقس، اتجاه حركة العناصر وعلاقتها بالمضمون في الرسم الجداري والنحت البارز في حضارة وادي الرافدين، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد: ١٩٩٨، ص٣٦.
١٨. الفيروز أبادي، مجد الدين. القاموس المحيط، ج٢، مصر، ١٩٣٨، ص٨٣.
١٩. الكناني، محمد. تجنيس الإسلوب في الحقل البصري. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد ٥٠، ص٣٤.
٢٠. الكناني، محمد. تجنيس الأسلوب في الحقل البصري. مجلة الأكاديمي، العدد ٥٠، ٢٠٠٩، ص١٤.
٢١. نصيف جاسم محمد ، مدخل في التصميم الإعلاني ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ٢٠٠١.
٢٢. نضال محمد يونس، الأساليب الفنية في أعمال الرسامات العراقيات للفترة من ١٩٥٠-١٩٩٠، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٨. ص٧.
٢٣. وسام كامل عبد الأمير. أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط والزخرفة، ٢٠٠٣م، ص٤.

الملاحق

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

بناء استمارة تحليل بصيغتها الأولية

الأستاذ الفاضل ..... المحترم

تحية طيبة : -

يقوم الباحث بدراسة بحثه الموسوم **(اساليب تصميم القلوب الزخرفية في العتبة الحسينية المقدسة)** فقام بتصميم أداة (تحليل محتوى) في ضوء مؤشرات الإطار النظري ونظراً لما تتمتعون به من خبرة وآراء سديدة في هذا الميدان تود الباحثة الاستفادة من آرائكم ومقترحاتكم لغرض تقويم هذه الأداة التي تستقصي موضوعة الدراسة، بيان مدى ملائمتها لقياس الظاهرة التي تخص موضوع البحث الحالي . ...

مع التقدير

ملاحظة / الاداة تحتوي على ثلاث بدائل

(تصلح، لا تصلح، بحاجة الى تعديل)

اسم الخبير :

اللقب العلمي :

مكان لعمل :

التوقيع :

التاريخ :

المرفقات

١-نموذج استمارة تحليل

الباحث

بشار صلاح

استمارة التحليل

الفقرات الرئيسة	الفقرات الثانوية	تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
انواع الزخارف	النصية الخطية (ثلث– تعليق– **جلي ديواني**)			
	النباتية (كاسية –زهرية–غصنية)			
	الهندسية (نجمية – غير نجمية)			
انواع التقنيات	القطع			
	الطبع			
	التعشيق			
	الحفر			
الانشاء الزخرفي	انشاء احادي (هندسي)			
	انشاء ثنائي (هندسي – نباتي)			