جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط والزغرفة

الاخراج الفني في زخارف فاطمة اوزجاي

بحث مقدم من الطالب
مصطفى غسان صاحب
بأشراف
د. علي الشديدي

١٤٤٠ هـ بغداد ٢٠٢٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

الى والدي ووالدتي

الى اساتذتي الافاضل

اهدي جهدي هذا

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين وعلى اله واصحابه اجمعين . لقد تم انجاز بحثي المتواضع

اتقدم بالشكر والامتنان الى السيد العميد والى رئيس القسم الخط العربي والزخرفة الاستاذ الدكتور حسين جرمط . واتوجه بالشكر والعرفان الـى اساتذتي في قسم الخط العربي والزخرفة وخصوصا مشرفـــي ومعلمـــي الدكتور علي الشديدي في اتمام هذا البحث المتواضع بكل فخرا وامتنان .

واتقدم بخالص شكري وتقديري للسادة الخبراء في توجيه ملاحظاتهم العلمية القيمة والجيدة منهم الاستاذ الدكتوروسام كامل عبدالامير والاستاذ الدكتور امين عبدالزهرة النوري والاستاذ حسام عبدالرضا بهية

وفي الختام اشكر جميع العاملين في مكتبة الفنون الجميلة في الحصول على المصادر والاطاريح والرسائل.

الباحث

ملخص البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن (الاخراج الفني في زخارف فاطمة اوزجاي) حيث تعد الفنون الزخرفيه نتاجا ابداعيا للفكر الجمالي المنبثق عن العقيدة الروحيه الاسلاميه تمت ترجمته الى منظومه زخرفيه ذات ابعاد جماليه خاصه فضلا عن دلالاتها الحضاريه والمعرفيه

وقد اظهر الاخراج الفني في العمل الزخرفي قابليه ابداعيه في تصاميمه لاسيما الزخارف التباتيه والكاسيه ولبيان هذه هذه الاهميه قد تضمن البحث اربعه فصول حيث تضمن الفصل الاول مشكله البحث واهمية البحث والاهداف والحدود فضلا عن التعريف بمصطلحات البحث اما الفصل الثاني فتضمن دراسة نشاة الزخرفه وتطورها ودراسه الاسس التصميميه وانواع التكوينات الزخرفيه وانواع الزخارف والعناصر البنائيه للتصميم الزخرفي النباتي بلاظافه الى التنوع اللوني اما الفصل الثالث اجراءات البحث فقد اعتمد فيه المنهج الوصفي التحليلي حيث بلغ مجتمع البحث عشرة نماذج من الاشكال واختبرت منها ثلاثة عينات وتم تحليل العينه على وفق استمارة البحث حيث ظهرت جملة من النتائج وكان من اهمها

أ-لقد تنوعت تلك التكوينات ذلك تبعا لطبيعه الشكل الزخرفي وابعاده المساحية لاسيما في القلب الزخرفي على هيئة دائريه كما في العينه (١-٢)

ب-الاركان الزخرفيه فنجدها في بعض العينات بحسب مقتضى التقسيم الداخلي ولا سيما عند توفر القلب الزخرفي وليس لها وظيفة سوى الاشغال الجمالي للزوايا التي تنشأ نتيجة الطبيعة الشكلية للقلب الزخرفي الذي يتمركز في الوسط فنشا فظاءات عند الزوايا تملا بلاركان الزخرفيه

ج-التقسيم المساحي للشكل على هيئة دورانيه شعاعيه حيث قسمت بصورة متساويه وتوزيع المفردات والاشكال المقرنصه بصورة متناوبه بطريقه التكرار كما في العينه (١-٢) اما العينة الثالثه فقد وزعت بصورة مباشرة. ذات مفردات مركبة.

د-الاطار المحيط الذي يعول عليه في الاحتضان كل المكونات الداخليه وزيادة الثراء الجمالي للتكوين العام وغالبا ما جعلته المزخرفه من اربع جهات لابراز الشكل وتحديده بلون مغاير

كما توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات وكان اهمها

١-لجوء المزخرفه منذ وقت مبكر الى جعل الاغصان تتحرك بشكل حلزوني هوة بهدف اشغال اي فضاء محيط بلاطر وذلك للمرونه التي تتيحها تلك الاستدارات الحلزونيه للاغصان الرئيسة وتفرعاتها كذلك

٢-ان اعتماد المزخرفه على التكرار الرباعي والثنائي للمساحة المتاحة للانشاء الزخرفي جاء بهدف تحقيق التماثل والتناظر الشكلي الذي من شأنه تحقيق التوازن الذي يعد واحدا من اهم العلاقات الجمالية كما انه ييسر التوصل الى احكام بناء التكوين العام بفعل تكريس الجهد التصميمي على نصف او ربع هذا التكوين

الفهرست

المحتويات	الصفحة
الاية القرآنية	أ
الاهداء	ب
شكر وتقدير	ت
ملخص البحث	ث
الفهرس	ج
الفصل الاول	١
مشكلة البحث	٢
اهمية البحث	٢
اهداف البحث	٢
حدود البحث	٣
تحديد المصطلحات	٣
الفصل الثاني	٤
نشأة زخرفة المصاحف الشريفة وتطورها	٥
الاسس التصميمية للتصميم الزخرفي النباتي	٨
اساليب تصميم الزخارف النباتية	١٧
انواع التكوينات في التصميم ازخرفي النباتي	٣١
انواع الزخارف النباتية ومفرداتها	٣٨
الزخارف الزهرية	٤٣
العناصر البنائية للتصميم الزخرفي النباتي	٤٩
التنوع اللوني للتكوينات الزخرفية النباتية	٥٤
مؤشرات الاطار النظري	٦٠
الدراسات السابقة	٦١
الفصل الثالث : اجراءات البحث	٦٣
منهج البحث	٦٤
مجتمع البحث	٦٤
عينة البحث	٦٤
مصادر جمع المعلومات	٦٤
اداة البحث	٦٤
صدق الاداة	٦٥
ثبات الاداة	٦٥
الفصل الرابع	٧٠
النتائج	٧١
الاستنتاجات	٧٤
التوصيات	٧٥-٧٦
المقترحات	٧٦
المصادر	٧٧

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

اهمية البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

مشكلة البحث:

تعد الزخارف عنصرا مرتبطا بفن العمارة العربية الإسلامية بجوانبها الجمالية والوظيفية وليست واحدة منفصلة عنها وإنما تشكل جزءاً فاعلاً فيها وعملية تنفيذ تلك الزخارف بأي شكل من الأشكال المعمول بها عمل تشكيلي يدخل في مضمار العمل ألعماري سواء كان من أساسيات البناء أم لغرض التزيين الجمالي، وقد اظهر العمل ألزخرفي في العتبات المقدسة قابليتها الإبداعية ، ولاسيما الزخارف النباتية نظرا لأنها تمثل أبهى الفنون الزخرفية لما تتمتع به من تنوعات تكوينية ذات سمة تزيينية من خلال ما طرأت عليها من متغيرات فنية تمثلت بالاصاله والجمال أظهرت نتاجات ذات طابع ابتكاري للتكوينات والمكونات الزخرفية منها المجردة و يعد الاخراج الفني من الأساليب المهمة في انتباه الإنسان من حيث أللون أو الشكل ويتميز الاخراج على مساحات واسعة وله اهمية في رفود اغناء الكل العام بالتنوع والحيوية باساليب مختلفه في العمل الزخرفي .او في كلا مراحل انجاز العمل الزخرفي سواء عند المراحل الانشائيه الخاصة بالتقصيم المساحي او توزيع وتنظيم الحركة الغصنية او المعالجات اللونية واساليب التكرار المختلفة وفي كل مرحلة يمكن ان يشكل الاخراج الفني محورا مهما في تصميم ومما تقدم يصوغ الباحث مشكلة بحثه بالتساول الاتي :-(ماهو الاخراج الفني في زخارف فاطمة اوزجاي)

أهمية البحث:

يساهم في معرفه الاخراج الفني في زخارف فاطمة اوزجاي.

١. قد يسهم البحث بتوعية الجانب الفكري والتطبيقي في هذا المجال لاسيما في الكليات والمعاهد الفنية كطلبة قسم الخط العربي والزخرفة وقسم التصميم والتشكيلي .
٢. يسهم البحث في توثيق الإرث الحضاري للاخراج الفني للزخرفة الاسلامية .

هدف البحث :

يهدف ابحث الى كشف : الاخراج الفني في زخارف فاطمة اوزجاي

حدود البحث :

الحد الموضوعي :الزخارف النباتية فاطمة اوزجاي .

الحد المكاني : تركيا

الحد ألزماني : العصر الحديث

تحديد المصطلحات:

الاخراج الفني : عرفه النزويرت (الوسيلة التي يستخدمها الفنان لتنفيذ فكرته عن ذلك العمل الفني)(٧٤-ص٢٦٠) وفي تعريف قبضايا بأنه (عملية تخطيط وتنضيد الموضوعات وتوزيع المادة لاخراجها بشكل متناسق وتصميم جيد يريح عين القارئ ويلفت نظره دون اثارة (٦٠-ص١٩١) وعرفه مهدي (هو اخضاع الاشياء التي نراها او ندركها الى صيغه طرازيه من خلال التجربه الفنيه (٧١-ص٥٧)

الزخرفة

تعرفها (زينا) بأنها (نتاج تصميمي متكون من تفاعل المكونات الزخرفيه على وفق تنوعاتها الشكلية (الهندسية والنباتية والحيوانية) على وفق اسس بنائية تنطوي منسجمة تنطوي على نظم يبتكرها المصمم لاحداث بنية تصميمية متماسكة وتوليفة بصرية منسجمة في تنوعاتها الزخرفية ومظهرها التركيبي متضمنة ابعادا وظيفية جمالية وتعبيرية).(٢٨،ص٤)

ويتبنى الباحث تعريف (زينا) تعريفاً اجرائياً

الفصل الثانـي

الاطار النظري

- ❖ الأسس التصميمية للتصميم الزخرفي النباتي
- ❖ أساليب تصميم الزخارف النباتية في مدارس الفن الإسلامي
  - نظم التقسيم المساحي
  - أساليب الإنشاء والتكوين
  - المعالجات اللونية وأساليب التذهيب
- ❖ أنواع التكوينات في التصميم الزخرفي النباتي
- ❖ أنواع الزخارف النباتية ومفرداتها
  - الزخارف الكأسية
  - الزخارف الزهرية
- ❖ العناصر البنائية للتصميم الزخرفي النباتي
- ❖ التنوع اللوني للتكوينات الزخرفية النباتية
- ❖ مؤشرات الاطار النظري
- ❖ الدراسات السابقة

-نشأة الزخارف النباتية في الفن الإسلامي (تمهيد):

ظهر الإسلام في شبه جزيرة العرب في أوائل القرن السابع الميلادي، وخلال قرن من الزمان، أصبحت الأمة الإسلامية دولة تمتدّ من الصين شرقاً إلى بلاد المغرب والأندلس غرباً، ومن القوقاز شمالاً حتَّى المحيط الهندي جنوباً.

وهكذا انضوت تحت راية الإسلام حضارات عدة، ذات خلفيات دينية وثقافية وتاريخية وفنية شديدة التباين. لذلك تأثر الفن الإسلامي على امتداد تاريخه بالتقاليد والأعراف الفنية لتلك الإمبراطوريات والحضارات. غير انه تم تطويع الطرز والأساليب المحلية وإعادة صياغتها لتلائم معتقدات الدين الإسلامي، وتتماشى مع فكره الديني والفلسفي[١].

غير أن الفنون الزخرفية والفنون الإسلامية الأخرى، لم تنل اهتماما ملحوظا في عصر صدر الإسلام (٦١٠م – ٦٦١م). وذلك لانشغال المسلمين الأوائل بنشر الدعوة والجهاد في سبيل الله، لتثبيت ركائز الدين الجديد، فضلا عن أنهم كانوا يميلون إلى الزهد والبساطة والتقشف في حياتهم الخاصة والعامة.

وقد بدأ اهتمام المسلمين بالفنون الزخرفية، بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية الى خارج شبه الجزيرة العربية، أي في عهد خلفاء بني أمية (٤١-١٣٢هـ / ٦٦١-٧٥٠م) وقد ظهرت الفنون الزخرفية العربية الإسلامية بشكل واضح لأول مرة في زخارف مسجد قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩١م)، والتي تعد من الأمثلة

المبكرة للزخارف النباتية في الفن الإسلامي، وتتكون عناصرها النباتية من الأغصان التي تتدلى منها الأزهار، والأثمار وأوراق الاقنثا[٢].

ويعد الأسلوب الأموي حلقة الوصل بين الزخارف النباتية في الحضارات القديمة وما تطور عنها في الفنون الإسلامية اللاحقة، اذ لم تكن الزخارف النباتية جديدة على الفن الإسلامي، فقد عرفتها الأمم السابقة للإسلام وبخاصة في الفن العراقي القديم والفن الإغريقي والهيليني[٣].

وبانتقال الخلافة الإسلامية من الأمويين إلى العباسيين، وقيام الدولة العباسية (١٣٢هـ – ٦٥٦هـ / ٧٥٠م – ١٢٥٨م)، اهتم الخلفاء العباسيون اهتماما كبيرا بالعمارة والفنون، ولاسيما بالفنون الزخرفية التي وصفت بأنها لغة الفن الإسلامي، إذ تم توظيفها في تزيين القصور والبيوت[٤]، بأساليب متنوعة.

وقد ظهرت هذه الأساليب واضحة في زخارف المدن التي شيدها العباسيون مثل مدينة بغداد ومدينة سامراء، وما حوته من مساجد وقصور ومدارس في غاية الفخامة والجمال. اذ مثلت زخارف سامراء[*] (إسلوباً إسلامياً دولياً، انتشر من مراكز الخلافة العباسية في العراق، إلى سائر أنحاء العالم الإسلامي. فمنذ منتصف القرن الثالث الهجري ظهر هذا الأسلوب في مختلف أقاليم الخلافة العباسية، في العمارة والفنون التطبيقية، كالتحف الخشبية والزخارف الجصية والخزف)[٥]. فمن العراق انتشرت تلك الزخارف إلى مصر والمغرب وإيران واسيا الصغرى.

وقد تطورت الزخارف النباتية تطورا كبيرا، وقد تنوعت في تصاميمها سواء على مستوى المفردات والعناصر، أو على مستوى أساليب الإنشاء والتكوين. ولم يقتصر توظيفها على تزيين العمائر الدينية والمدنية فحسب، بل وظفت في مختلف مجالات الحياة العامة، لاسيما في المنسوجات، والمعادن، والخشب، والتحف الفنية المنقولة وغير المنقولة. كما كان لصناعة الورق التي انتشرت في العصر العباسي، الأثر الواضح في ازدهار وتطور العلوم والفنون بمختلف مجالاتها، ولاسيما الفنون الزخرفية التي وظفت في تزويق المخطوطات،

فوجد المزخرفون المسلمون حقلاً رحباً لإبداعاتهم الفنية. لذلك أولوا المخطوطات عناية خاصة، وأبدعوا في تزيينها، سواء كانت هذه المخطوطات دينية أو غيرها، (فقد كانت الصفحات الأولى أو صفحات العنوانات وحافات أو هوامش باقي الصفحات من المخطوطات، تزخرف وتزين بذوق رفيع، بأشكال من [الزخارف] النباتية)[٦]، فضلاً عن تذهيب صفحاتها، اذ كان الخطاط ينسخ المخطوط تاركاً فيه مساحات لترسم فيه

الأشكال النباتية والهندسية، ومن ثم يسلمه الى فنان (مزخرف) مختص بتزيين وزخرفة هذه المساحات، وبعد ان ينهي المزخرف عمله، يسلمه الى المُذَهِب ليُذَهِب زخارفه[٧]. وفي بعض الأحيان يقوم الفنان نفسه بهذه العمليات الثلاث (الخط والزخرفة والتذهيب).

الأسس التصميمية للتصميم الزخرفي النباتي:

تعد أسس التصميم الزخرفي القواعد والنظم التي يتبعها المصمم بغية تحقيق الهدف الوظيفي والجمالي للتصميم، وتتعدد استخدامات هذه الأسس تبعا للأهداف التصميمية المراد تحقيقها في التصميم، إذ يصبح لكل منها كيفية خاصة تتطلب من المصمم مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل الفني المصمم، ويمكن تحديد الأسس التصميمية للتصميم الزخرفي النباتي بما يأتي:

١- التكرار:

يعد من أهم الأسس التي يعتمد عليها في بنية التصميم الزخرفي. وهو تعبير عن (نظام تعددي قوامه الوحدات البانية للفعل التكراري، والفترات التي هي عبارة عن انقطاعات لفعل الحركة)[٧]، مما يحدث صفة إيقاعية داخل بنية التصميم الزخرفي.

ويقصد به إعادة رسم الوحدة الزخرفية بشكل متطابق، لملء مساحة معينة مما يشكل تكويناً زخرفياً متكاملاً، إذ تقسم تلك المساحة إلى تقسيمات هندسية متساوية بعد ذلك تصمم الوحدة الزخرفية داخل المجال الذي قُسمت إليه المساحة ثم تكرر تلك الوحدة باتجاه محدد أو بجميع الاتجاهات.

واغلب أنواع التصاميم الزخرفية النباتية لا تخلو من التكرار، سواء على مستوى المفردات أو المعالجات اللونية أو الوحدات الزخرفية. وعلى الرغم من التنوع في مفرداتها وعناصرها، إلا انه وسيلة فعالة لخلق وحدة التصميم الزخرفي، فضلا عن تحقيق الناحية الجمالية نتيجة التكامل والانسجام والتوازن في بنية التصميم الزخرفي. والتكرار في التصميم الزخرفي النباتي على أنواع، وكما يأتي:

- **التكرار المتناوب:** ويعتمد فيه على وحدتين زخرفيتين مختلفتين في بعض صفاتهما التصميمية و تتكرران بشكل متناوب سواء كان ذلك باتجاه واحد كما في الأشرطة الزخرفية أو بجميع الاتجاهات لملء مساحة معينة.
- **التكرار الدائري:** وفي هذا التكرار يتم تنظيم الوحدات الزخرفية على مسار دائري.
- **التكرار المتعاكس:** وفيه يتم تكرار الوحدة الزخرفية بوضع معاكس في كل مرة يعاد رسمها.
- **التكرار الانتشاري:** وفي هذا التكرار يتم رسم وتكرار وحدة زخرفية أو اكثر وتوزيعها بجميع الاتجاهات حتى تغطي كامل المساحة بشكل تام. وغالباً ما نرى هذا النوع من التكرار يستخدم في تغطية الفضاءات التي تحيط بالنصوص الكتابة ذات المساحات غير المنتظمة شكلياً.

٢. الإيقاع:

هو الحصيلة الناتجة عن عملية تكرار المفردات أو الوحدات الزخرفية في التصميم الزخرفي، وفق تواتر معين يثير الإحساس بتتابع الأنغام في أوقات محددة[٧]. ويعرف على إنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من لون إلى لون أو من شكل إلى شكل.

وهو ينظم الفواصل الموجودة بين وحدات التصميم الزخرفي وقد يكون هذا التنظيم بين المفردات أو الألوان أو لترتيب درجاتها أو تنظيم لاتجاه العناصر.

ويعد الإيقاع الناتج الحتمي للتكرار، وأهم مظهر من مظاهره، كما انه يتنوع بتنوعه[٧]، ولهذا نراه بشكل مبالغ فيه في التصاميم الزخرفية سواء كانت نباتية أو غيرها.

وللإيقاع عنصران أساسيان يتبادلان احدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيرا أو قليلا، وهذان العنصران هما:

أ- **الوحدات:** وهي العنصر الإيجابي.

ب- **الفترات:** وهي العنصر السلبي. [٧].

وفي التصميم الزخرفي تنتظم المفردات الزخرفية وفقاً لبنية الإيقاع في أشكال وحركات متماثلة ومختلفة، تتوالى ويتبع أحدها الآخر فتأتلف مكونة حركة منظمة ومنسجمة ومتناسقة بطريقة تجعل من المفردات الزخرفية الساكنة عناصر حركية وفقاً لنسق جمالي منظم.

ويصنف الإيقاع إلى:

- **الإيقاع الرتيب:** وفيه تتشابه كل من الوحدات والفترات (الفواصل) تشابهاً تاماً بجميع الصفات كالشكل واللون والمساحة نتيجة التكرار المتطابق للوحدة الزخرفية.
- **الإيقاع غير الرتيب:** وفيه تتشابه جميع الوحدات بعضها مع بعض، كما تتشابه الفترات بعضها مع بعضها الآخر، إلا أنهما (الوحدات والفترات) مختلفتان عن بعضهما شكلاً ولوناً و(مساحة).

والإيقاعان (الرتيب وغير الرتيب) هما الأكثر استخداماً في معظم التصاميم الزخرفية بأنواعها.

- **الإيقاع الحر:** وفيه تختلف أشكال الوحدات بعضها عن بعضها الآخر اختلافا تاما وكذلك تختلف أشكال الفواصل (الفترات) اختلافا تاما أيضا.

التوازن:

ويعني تكافؤ الأوزان البصرية للمكونات الزخرفية، أي (الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة)[٧] بموازنة جميع الأجزاء الموجودة فيها، ويتحقق ذلك من خلال التناظر الناشئ عن التكرار، ويتطلب وجود محور مركزي أو موضع تتزن حوله جميع القوى المتعارضة[٧].

وينتج التوازن في تنظيم مكونات التصميم الزخرفي، ليعبر عن الوزن الذي تمتلكه المفردات الزخرفية من خلال خصائصها المظهرية كاللون والموقع والمساحة والتي تولد شعوراً بالاستقرار نتيجة المساواة في التعارض.

وهنالك نوعان من التوازن هما:

- **التوازن المحوري:**

هو احد أنواع التوازن وابسطها، إذ تتماثل فيه العناصر والوحدات الزخرفية على جانبي المحور كالصورة أمام المرآة، أي إنها تكون متماثلة في جميع خصائصها المظهرية لذلك هو اكثر أنواع التوازن افتقارا للتنوع. ويعد الأساس الفني الأكثر استخداماً في تأسيس البنية الهيكلية للتصاميم الزخرفية.

وهناك ثلاثة أنواع للتوازن المحوري، هي:

أ. توازن ثنائي حول محور واحد.

ب.توازن رباعي حول محورين.

ج. توازن شعاعي حول عدة محاور.

- **التوازن غير المحوري:**

يعتمد هذا النوع من التوازن على الإحساس بمركز الثقل، من خلال التحكم بالجاذبيات المتعارضة. ولا يعتمد على أي من المحاور الواضحة أو النقط المركزية[٧]. كما يعد من أهم أنواع التوازن وأكثرها صعوبة وفاعلية وإمتاعا، وفيه الكثير من التنوع والمرونة[٧].

٤- التباين:

وهو تلك الفروق الواضحة بين العناصر، ويعني استخدام التناقضات بشكل متجاور وبدونه لا نستطيع ان ندرك – بصريا – الفروق بين الأشكال والعناصر والدرجات اللونية[٧]. وللتباين دور فاعل في عملية البناء الشكلي للتصميم الزخرفي وذلك من خلال زيادة فاعلية جزء أو مفردة معينة فيضفي عليها قدراً أكبر من الإثارة وجذب الانتباه ليحقق نواتج تزيد من التأثير الوظيفي والجمالي لتلك المفردة بشكل خاص، ويعطي سبباً للإمتاع البصري بالتصميم الكلي بشكل عام. كما يمكن أن نطلق على أقصى درجات التباين بين شيئين بالتضاد، الذي يكون هو أيضا احد الأسس الجمالية في بنية التصميم الزخرفي النباتي.

٥- الهيمنة:

هو أن يهيمن أو يسود احد انواع التكوينات الزخرفية بخصائصه الشكلية واللونية على بقية المكونات المتفاعلة معه والمكملة له في بناء التصميم.

ويمكن تحقيق الهيمنة لعنصر أو لوحدة معينة في التصميم الزخرفي عن طريق التحكم بالتباينات المظهرية بين العناصر، سواء كان ذلك بين المساحات، أو اتجاهات المفردات أو القيم اللونية لها، (فعندما يكون هناك عنصر واحد يسيطر على التصميم [...] يكون التنظيم الشكلي هو تنظيم المركزية)[٧]. وتتجلى أهمية الهيمنة في كون العنصر المهيمن يمثل نقطة مركزية في بنية التصميم الزخرفي ومنه ينتقل بصر المتلقي إلى بقية العناصر بصورة تتابعية.

٦- الوحدة والتنوع:

تعد الوحدة من أساسيات التصميم الزخرفي، إذ تعمل على ربط مكوناته، وهي تعني تآلف وتكاتف كل عنصر مع بقية العناصر الأخرى مكونة علاقة مع بعضها مع بعضها الآخر. وان تحقيق الوحدة أو التآلف من الأمور المهمة في التصميم الزخرفي، بل هي من أهم المبادئ التي تحقق الغرض الجمالي والوظيفي فيه. وإن ابسط طريقة لتحقيقها ضمن التصميم الزخرفي هي توظيف العناصر المتماثلة أو المتطابقة بالتكرار[٧]. وقد يبدو أن (الوحدة التي تعني تماثل العناصر المرئية، تتعارض مع التنوع الذي يعني الأمر المضاد للتماثل، أو قد يعني الإكثار من العناصر المرئية. واختلاف صفاتها)[٧]، غير إن الوحدة لا

تعني التشابه بين أجزاء التصميم الزخرفي، (بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف فيما بينها ولكن يجب أن تجتمع هذه الأجزاء معا لتصبح كلاً واحداً متماسكاً بشكل متآلف لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء)[٧].

وتتم الوحدة في التصميم الزخرفي عندما ينجح المزخرف في تحقيق اعتبارين أساسيين:

الأول: علاقة عناصر التصميم الزخرفي بعضها ببعضها الآخر(علاقة الجزء بالجزء)، ومعناها الأسلوب الذي يتآلف فيه كل جزء من التصميم الزخرفي بالآخر لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء.

والثاني: علاقة كل جزء منها بالكل. أي الأسلوب الذي يصل بين كل جزء منفردا والشكل العام.

ولهذه العلاقة أهمية كبرى في التصميم الزخرفي، إذ لا قيمة للعلاقات المترابطة بين العناصر والمفردات الزخرفية، وترابطها بعضها ببعضها الآخر، ما لم تتوافق مع المساحة الكلية التي تشغلها، لأن النتيجة للمظهر العام للتصميم سوف تكون مربَكة ومشتتة، والارتباك والتشتت أضداد الوحدة. لذلك يجب أن يستبعد المصمم كل جزء من التصميم الزخرفي يراه غير منسق داخل الشكل العام.

وكذلك يستطيع المصمم تحقيق الوحدة في من خلال وحدة الفكرة في عملية التصميم، فتصبح هذه الفكرة مهيمنة أكثر فأكثر على نحو متزايد حتى تصبح هي السائدة في النهاية[٧]. من خلال الربط ما بين الشكل والمضمون وهذا يتطلب قدرة إبداعية كبيرة للفنان لان (هذه الوحدة التي يسعى إليها العقل ليست وحدة مجردة

فارغة بل هي وحدة فكرة موجهة مشتركة بين عدد كبير من العناصر المنظمة وهي اقرب إلى وحدة الحياة نفسها)[٧].

وعلى الرغم من أن الوحدة تعد من أهم مقومات التصميم الزخرفي، الذي يعكس تماسك عناصره، غير إنها تثير الرتابة والملل بسبب تكرار العناصر المتشابهة ولهذا تظهر أهمية التنوع في إضفاء إثارة وحيوية على التصميم الزخرفي[٧]. **فالتنوع** يعد من أهم الاعتبارات الواجب مراعاتها عند بناء التصميم الزخرفي لما له من تأثير واضح في الإظهار الشكلي للتصميم. فالترابط والتآلف ليسا كافيين في التصميم الجيد، فقد تكون العناصر مترابطة من ناحية ولكنها في الوقت نفسه ضعيفة من ناحية أخرى، فالتنوع يزيد من جمالية التصميم، ولكن المبالغة فيه تعد من العوامل المربكة لوحدته. لذا يجب مراعاة توظيف التنوع بالتصميم الزخرفي بطريقة مؤثرة، ويتم تحقيق التنوع بثلاثة طرق هي:-

أ- التنوع بوصفه منشئاً للهيئة ... فالتباين بين شيء وآخر يعطي تنوعاً.

ب- التنوع الناشئ عن وجود علاقات غنية بالشد الفضائي والتشابه في الشكل .

جـ- التنوع التام الناتج عن التباين الكامل مع النظام العام للعلاقات في داخل التصميم الزخرفي[٧] .

ويتحقق التنوع من خلال إحداث تغيير في شكل المفردات بواسطة تحويرها - بالتصغير أو التكبير-، أو أن يعاد الشكل بألوان مختلفة أو تغيير الدرجة اللونية المتكررة في مواضع متعددة، أو قد يحدث التنوع من خلال التبادل الذي يعني إدخال أكثر من شكل وترتيبها عن طريق العلاقات المنظمة للبنية.

ولابد أن يعتمد كل تصميم زخرفي على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي، شرط ان لا يفقد التصميم وحدته، أي يقوم هذا التنوع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة(٧). فهو فبالإضافة إلى دوره في دعم التصميم الزخرفي إنشائيا إلا انه يزيد من جماليته أيضا. بل بفقدانه يفقد التصميم قيمه الجمالية والإنشائية، (فأحيانا يعتمد الفنان على عدد كبير من العناصر ليحقق التآلف والوحدة بينها، وأحيانا يعتمد على القليل منها للتركيز على عنصر واحد [سواء كانت مفردة، أو وحدة زخرفية، أو تكوين] من اجل التأكيد على تصور خاص)(٧).

غير إن المبالغة في التنوع داخل التصميم تعد من العوامل المربكة لوحدته (فكلما جاء التنوع بين عناصر التصميم الزخرفي بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها كلما عبر هذا العمل عن الديناميكية والفاعلية. فالوحدة والتنوع صفتان متلازمتان في بناء التصميم الزخرفي. فلا تطغى وحدته على تنوعه ولا تنوعه على وحدته)(٧).

٧- التناسب :

يعد التناسب (لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكل الذي تكونه)(٧). وهو العلاقة بين الطول والعرض سواء كان ذلك للمساحة الكلية للتصميم أو لأجزائه مع بعضها، كما يعد (من الأسس ذات العلاقة المباشرة بالمظهر الجمالي للتصميم الزخرفي، فالمفردات والتكوينات الزخرفية لا تخضع إلى قواعد ثابتة في تحديد قياساتها وإعدادها في البنية الزخرفية،

ومن ثم انتشر فن التزيين والتذهيب الى مختلف البقاع الإسلامية، وقد ساعد على تطورها واستمرارها، اهتمام الحكام المسلمين بها وبالفنون الأخرى، في البلدان التي تكونت منها إمبراطوريتهم الواسعة، والتي كانت مراكز حضارات عريقة ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامي.

وقد تكون لكل إقليم من الأقاليم التي خضعت للإسلام طرز وأساليب فنية محلية في تزيين المخطوطات. وانتقلت هذه الأساليب من إقليم الى اخر، ونسبت الى مدارس فنية[٨]، سميت بأسماء العصور والثقافات المحلية التي نشأت فيها مثل (الأموية والعباسية والأندلسية والفاطمية والسلجوقية والأيوبية والمغولية والمملوكية والهندية والتيمورية والصفوية والعثمانية)، تمكنت مدرستان منها فرض سلطانها على الإمبراطورية الإسلامية، بعدما تبلورت خصائصهما ومميزاتهما التصميمية تدريجيا

- أساليب تصميم الزخارف النباتية :

- 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

وإن عملية النسبة والتناسب هي التي تصوغ هذه المعطيات طبقاً لمدى ملاءمتها في التصميم الزخرفي جمالياً ووظيفياً)[٧].

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)[٩].

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[١٠] وهذا النظام معناه (الإسلوب الذي ينتظم به عدد من العناصر والمفردات في علاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو في وحدة كلية تمثل هذا النظام)[١١].

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[١٢]، 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 الزخرفي النباتي. 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 النباتي. إذ إن (التقسيم المساحي للفضاء قد يفرض هو الآخر أنواعاً محددةً من الأنظمة التصميمية المعول عليها في تنظيم وترتيب التكوينات الزخرفية المتنوعة)[١٣].

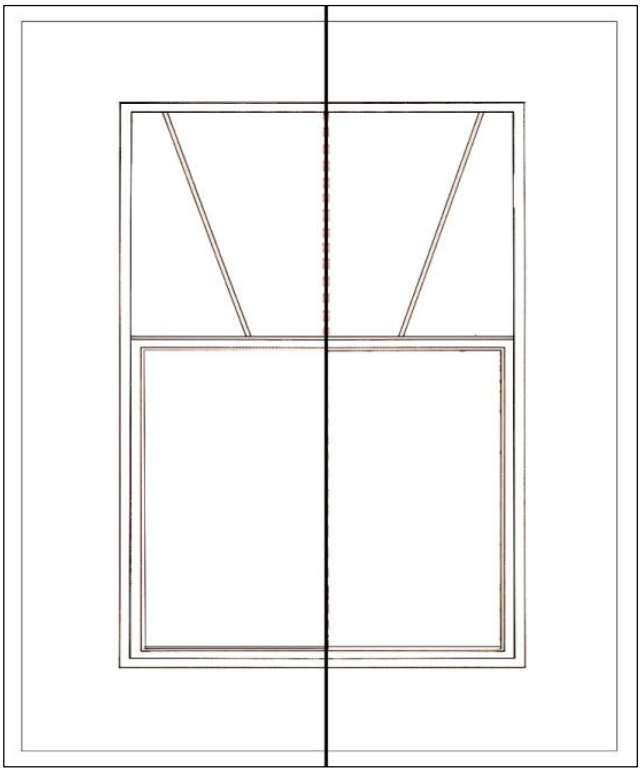
ويعد التقسيم المساحي – العمل الأول الذي يقوم به المزخرف – القاعدة التي يبنى عليها التصميم الزخرفي، وذلك من خلال التقسيم إلى محاور رئيسة، تتوزع بانتظام في وحدة تصميمية مترابطة، ومن ثم

تجري العمليات التصميمية الأخرى والتي تعطي ناتجا اسمه التنظيم الشكلي[١٤] يحقق للشكل بناءه وتكامله .

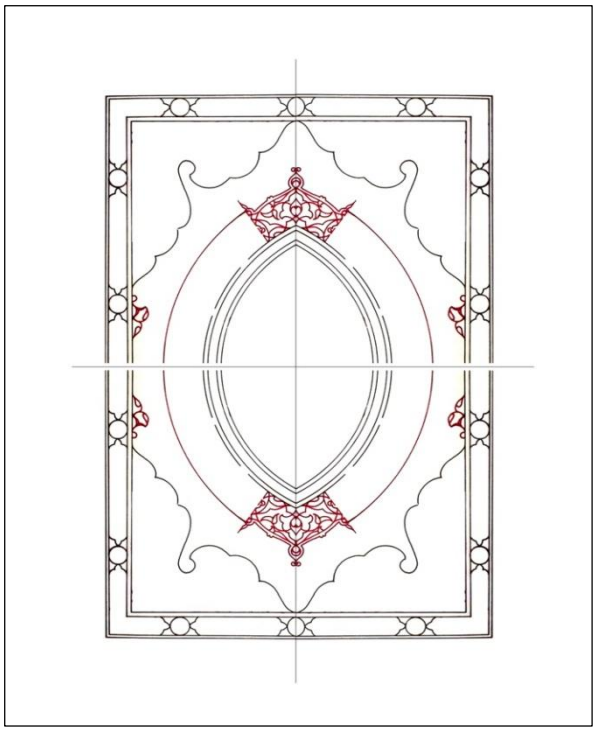
ويمكن أن يتم التقسيم بعدة طرق، ووفقاً للفكرة التصميمية لموضوع التصميم الزخرفي، ومن هذه الطرق:

١. التقسيم الثنائي حول محور واحد:

وفيه يتم تقسيم المساحة إلى قسمين متماثلين حول محور واحد بشكل عمودي أو أفقي كما موضح في الشكل (٢).



الشكل(٢)



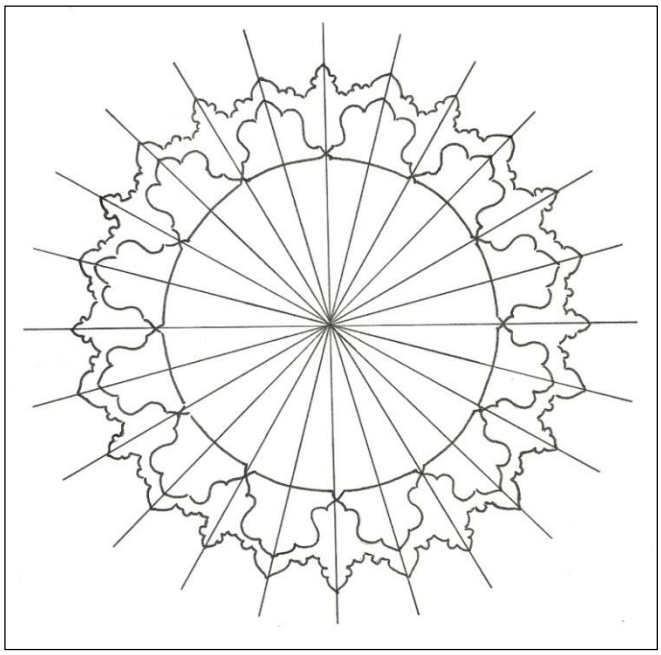
الشكل (٣)

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، كما في الشكل (٣)

٣. التقسيم الشعاعي حول عدة محاور:

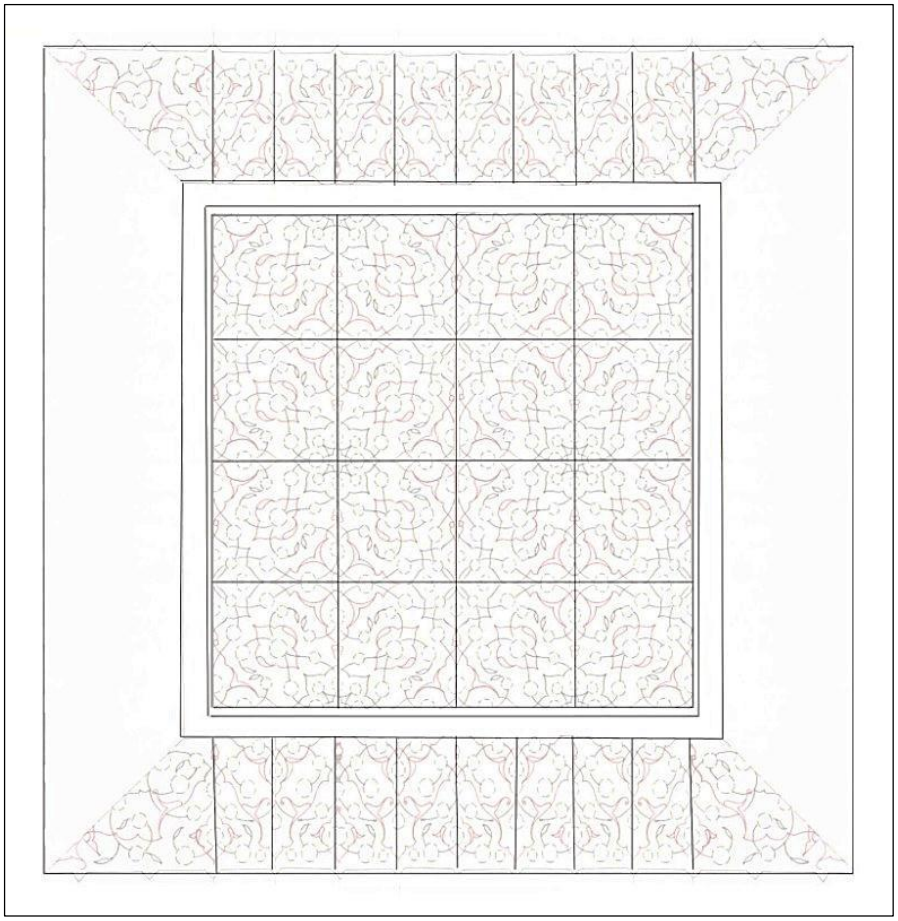
وفيه يتم تقسيم المساحة إلى اجزاء متعددة عن طريق دمج المحاور المتقاطعة العمودية والأفقية والمائلة ومن الزوايا الأربع ويعتمد هذا التقسيم في المساحات المربعة والدائرية. كما في الشكل (٤).



الشكل(٤)

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[١٥]. كما في الشكل (٥).



الشكل(٥)

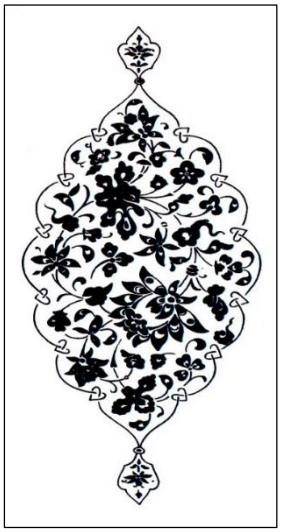
ثانياً: أساليب الإنشاء والتكوين:

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[١٦]:

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 (٦).



الشكل(٦)

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 الإمكان المحافظة على خصوصية كل نوع في وحدة كلية[١٧]. ويكثر استخدام هذا الإسلوب في معظم التصاميم الزخرفية النباتية. كما في الشكل(٧).

الشكل(٧)

ويتم توظيف الزخارف النباتية المعتمدة في هذين الأسلوبين (لنوع زخرفي واحد أو لنوعين زخرفيين) وفق واحد من الخيارات التصميمية التالية [١٨]:

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 (٨):

الشكل (٨)

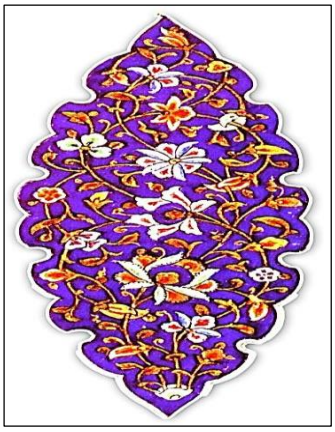
ب- إسلوب الإنشاء المتناظر (التكراري):

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. كما في الشكل الشكل(٩)

ويعتمد في الإنشاء المتناظر على أسلوبين للتكرار هما[١٩]:

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 (١٠).



ثالثا: المعالجات اللونية وأساليب التذهيب:

بعد أن يأخذ التصميم الزخرفي شكله النهائي كخطوط وأشكال ومفردات، تبدأ مرحلة اختيار النظم والمعالجات اللونية لكل من المفردات الزخرفية والمساحات التي تضمها، ولهذه المرحلة أهمية كبيرة في إبراز الصفات المظهرية لشكل التصميم الزخرفي، فهي تعد بمنزلة الحياة له، فضلا عن كونها سراً من أسرار نجاحه، وذلك بما ينتج عنها من علاقات جمالية تسهم في بنائه وتكامله، وعلى أساسها يمكن أن نقيس نجاحه من عدمه.

ويعد اللون في الفن ذي البعدين وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى. فالشكل لا يمكن أن يوجد بغير اللون، حتى الشكل الأسود على خلفية بيضاء إنما يعتمد على التضاد بين الأبيض والأسود في وجوده. فلا شكل يمكن تكوينه دون أن يتسم بلون ما ولا شكل يمكن رؤيته إلا إذا كان موجودا على لون ما(٢٠).

وعلى هذا الأساس حرص الفنانون المسلمون على اختيار الألوان المناسبة في التصاميم الزخرفية التي استخدمت في تزيين وتحلية المخطوطات الإسلامية ، كما حرصوا على صناعتها بأيديهم، إذ كانت لهم (طريقة ناجحة في صنع الأحبار الملونة وتمازج الألوان، واشتقاق من كل لون ألواناً أخرى تختلف درجاتها عن الأصل)(٢١). وقد استخدموا مواد مختلفة في صناعتها، وسميت الألوان حسب المادة التي أنتجت منها ومن هذه الألوان، هي:

- **الألوان المعدنية:** وكانت هذه الألوان تُحَضَّر بأن تسحق المعادن إلى أن تصير تراباً ناعماً ويتم ذلك عادة بوساطة حجر صلد صنع خصيصاً لهذا الغرض. وبعد ذلك تنخل بوساطة قماش رقيق جداً ثم تخلط بمحلول لزج وهو السائل الذي يستعين به المزخرف في تكوين الأصباغ بإضافة المعادن إليه. وقد فضل المزخرفون هذه الألوان لأنها بطبيعتها معتمة غير شفافة وتحتفظ باللون ودرجته ولا تمتزج بعضها ببعض مكونة ألواناً ثانوية. فإذا وضعنا لوناً أزرق فوق لونٍ أصفر اختفى الأصفر وظل الأزرق أزرقاً(٢٢).

- **الألوان النباتية:** وقد كانت تصنع من مصادر ومساحيق نباتية كالحنّاء والبن والأرز والورد والأزهار

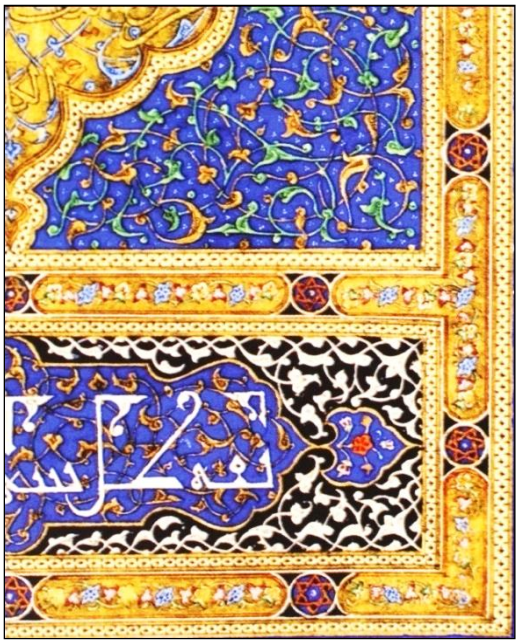
والعفص. ونظراً للشفافية التي تتميز بها هذه الألوان فقد كان بالإمكان مزج لونين للحصول على لون ثانوي آخر.

- **ألوان الأحجار الكريمة:** تتميز الألوان المستخرجة من مساحيق الأحجار بأنها ألوان ثابتة لا تتغير بعامل الزمن، وكانت مساحيق هذه الأحجار تُخلط بالصمغ والماء المستخلص من الورد. ومن أهم الألوان التي كانت تُستخرج من مساحيق الأحجار اللونان الأخضر والأزرق اللذان كانا يُستخرجان من أحجار الفيروز النفيسة.

- **الألوان الترابية:** وتستخرج هذه الألوان من الأتربة بعد أن تُنخل وتُصفّى وتُسحق لتصبح كالكحل ثم تخلط بالصمغ والماء حتى تصبح جاهزة لتحلية صفحات المخطوطات(٢٣).

- **الصبغات الذهبية:** هي محاليل مكونة من برادة الذهب –الممزوجة بالماء– والصمغ وعصير الليمون، وتسمى بماء الذهب أو مداد الذهب كما يصفه القلقشندي(٢٤).

وقد استخدم الفنانون المسلمون عدة طرق في تلوين وتذهيب التكوينات الزخرفية النباتية، وكان يتم التلوين حسب النوع الزخرفي المعتمد في التصميم سواء كان كأسياً أو زهرياً أو مختلطاً. ومن أكثر الطرق الشائعة في تلوين هذه الزخارف هي التي يعتمد فيها على (تلوين الأرضية بلون غامق كالأسود أو البني أو الأزرق الداكن فيما تلون الأغصان على الأغلب بالذهبي أو الأخضر أو الأبيض)(٢٥)، كما في الشكل (١١):



االشكل (١١)

الشكل(١٢)

وهناك طريقة أخرى تعتمد على توظيف التنوعات اللونية في تلوين المفردات الزخرفية والمساحات الناتجة من تقاطع الأغصان ومن تقاطع خطوط الهيئات الخارجية لمساحات الوحدات الزخرفية، مع الأخذ بنظر الاعتبار تنسيقها بصورة منسجمة، وعدم المبالغة فيها، لكي لا تكون مربكة للوحدة التصميمية. كما في الشكل (١٢).

وتتعدد إمكانيات توظيف اللون في التكوينات الزخرفية النباتية، عن طريق تنظيم الألوان عبر التباينات والانسجام والتناسب في قيمة اللون، مما يمنحها قيماً جمالية تكون ذات سيادة مظهرية على بقية أجزاء

التصميم الزخرفي. وذلك من خلال التنوعات اللونية للأغصان النباتية، وللمفردات الزخرفية النباتية (الزهرية والكأسية) وللوحدات الزخرفية، فضلا عن التنوعات اللونية للأطر الزخرفية[٢٦].

أما بالنسبة لأساليب وطرق التذهيب(*)، فهي تختلف أيضاً حسب نوع الزخارف النباتية الموظفة في التصميم وحسب المساحة المراد تذهيبها. فقد استعمل الفنانون المسلمون في تزيين كتبهم صفائح الذهب وألصقوها وهي ساخنة ثم صقلوها بعد ذلك. كما استخدموا طريقة أخرى للتذهيب – لعلهم ابتكروها – هي استعمال ماء الذهب باستخدام الفرشاة لتلوين الزخارف[٢٧].

ولم يقتصر التذهيب على الزخارف فحسب بل كانت المساحات (الأرضيات) أيضا تُذَهَب وقد أُتبعت طريقتان لتذهيبها، وهي[٢٨]:-

١- التذهيب غير اللماع (المطفي): ويتم ذلك بوضع ورقة فوق المساحة المذهبة ثم تدلك بقطعة من المحار وبذلك يقل لمعان الذهب إضافة إلى تماسكه على الورق.

٢-التذهيب اللماع: تجري نفس العملية إلا انه بعد رفع الورقة التي يتم الدلك من فوقها تصقل المساحة المذهبة بمسطرة عاجية حتى تزيد في لمعان الذهب.

ومن أساليب التذهيب وتقنياته الفنية، هي[٢٩]:

- **الترميك:** ومعناه حبس الزخارف الذهبية وتحديدها بلون غير اللون الذي لونت به، ويتم الحبس بقلم دقيق جدا. ويكون التذهيب فيه على إحدى الحالتين، هي:

إما أن تكون الزخارف ملونة بمداد الذهب، ومؤطرة بخطوط محيطية دقيقة وملونة بألوان غير الذهب إذ تلون عادة بالمداد الأسود أو الأحمر.

أو تكون الزخارف ملونة بألوان غير مداد الذهب، ولكنها تكون مؤطرة بمداد الذهب.

- **الترقيش(*):** وهو إسلوب يستخدم لتثبيت تألق الورقة بنثار الذهب الذي يشبه دقيق الرمل، ويسمى هذا الأسلوب بالترميل.

- **الهلكاري أو الخلكاري (Halkari):** وهي طريقة (التذهيب بالذهب الخالص إذ يخلط مسحوق الذهب مع مركب من الجلاتين والماء)[٣٠]، وتتميز هذه الطريقة بالتدرجات اللونية للذهب المحلول، اذ يحدد الشكل بصبغة ذهبية براقة، ومن ثم يتم تمويهها في مكانات الظلال بالذهب المطفي[٣١]، والتي تتم بطريقة التظليل بواسطة الفرشاة، وكثيراً ما تستخدم هذه الطريقة على الأرضيات الغامقة الألوان، إما إذا كانت الأرضيات فاتحة الألوان فيستخدم عندئذ إسلوب الهلكاري المحرر أو الملون[٣٢].

- أنواع التكوينات في التصميم الزخرفي النباتي:

تعدد التكوينات في بنية التصميم الزخرفي النباتي في كلتا المدرستين (الصفوية والعثمانية)، بحسب نوع التصميم وموقعه في المخطوط.

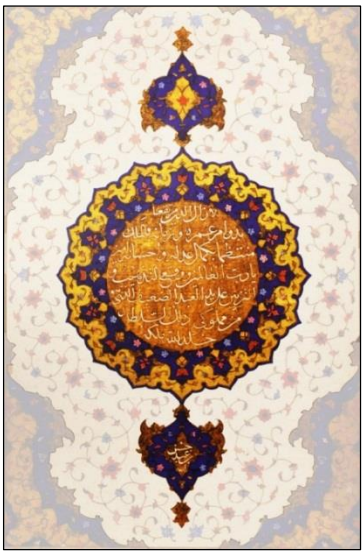
ويتم إنشاء هذه التكوينات نتيجة تجميع الوحدات الزخرفية الأساسية(*) وتكرارها بشكل منظم في المساحة المخصصة لها، على وفق نظام تكراري معين، لتظهر كتكوين زخرفي موحد، يساهم مساهمة فعالة من خلال علاقته بالتكوينات الأخرى في بناء شكل التصميم النهائي. ويمكن ترتيبها حسب موقعها في التصميم ابتداءً من مركزه إلى حدوده الخارجية كالاتي:

١ – القلوب الزخرفية وتوابعها:

عبارة عن تكوينات زخرفية تتوسط المساحة الكلية متخذة المركز الهندسي في التصميم الزخرفي، وتعد بمنزلة البؤرة الأساسية التي تتدفق منها العناصر الزخرفية، كما تظهر في الشكل(١٣). وتختلف أشكالها

وقياساتها من تصميم إلى آخر سواء فيما يتعلق بالهيئة العامة ذات التناظر المحوري (دائرية، بيضوية، لوزية، مقرنصة) أو فيما يتعلق بالحشو الداخلي لها (زخارف كاسية، زهرية، مختلطة)، وأيضاً يمكن إن تنجز القلوب الزخرفية، كتصاميم زخرفية مستقلة يطلق عليها (الشمسة)(**).

ويلحق بالقلوب الزخرفية حليات زخرفية مكملة لها تسمى التوابع، وتكون متصلة بها او مستقلة عنها، تتعاطف مع القلب الأساس في أدائها الزخرفي، وتكمل دوره الجمالي والبصري في المساحات الكبيرة(٣٣).



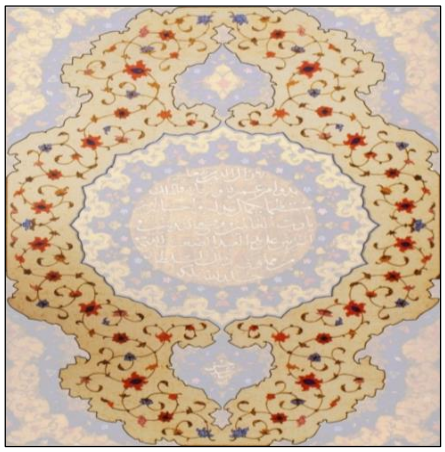
الشكل (١٣)

٢- الزخارف البينية:

تكوينات زخرفية تتخلل المساحات التي تحيط بالقلوب الزخرفية من جهة وبالزوايا من جهة ثانية، كما تظهر بالشكل(١٤). وتكون هيئاتها الخارجية خاضعة لنوع تنظيم القلوب والزوايا وما تقرره الحدود الخارجية

لكل منهما، ولهذا تكون ذات هيئات متنوعة غير خاضعة لشكل هندسي.

الشكل (١٤)



الشكل (١٤)

مما يتطلب في إنشاء مساحة وحدتها الأساسية بالاعتماد على إسلوب الإنشاء الحر، ومن ثم يتم تكرارها بأسلوب التناظر المحوري (الثنائي أو الرباعي)، واحيانا تترك هذه المساحات خالية من دون زخرفة.

وتعد الزخارف البينية مرحلة الانتقال البصري، وحلقة الوصل ما بين المركز البؤري (القلب الزخرفي)، والزوايا الزخرفية المحيطة به.

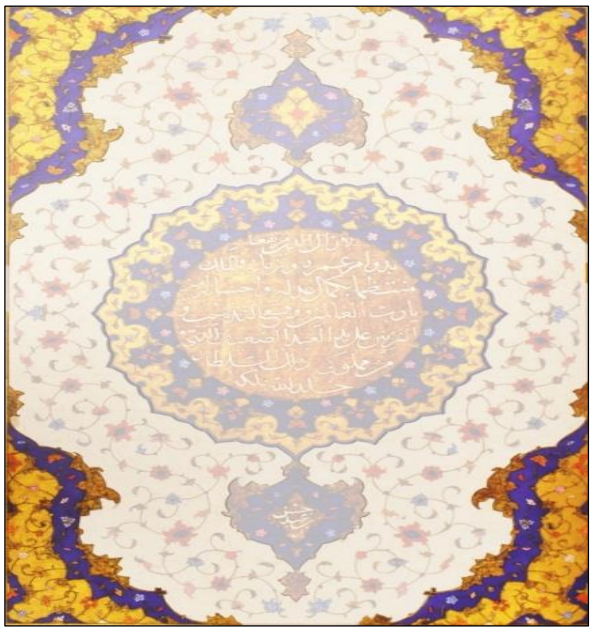
٣- الزوايا:

تكوينات زخرفية زهرية أو كأسية أو مختلطة على الأغلب، تظهر محيطة بالقلوب الزخرفية أو بالزخارف البينية – إن وجدت بالتصميم–. وتتمثل تكويناتها بنوعين:

النوع الأول: تكوينات زخرفية ذات تنظيم محوري متناظر بشكل ثنائي، كما في المساحات شبه المثلثة ذات الضلع المقوس والزاوية القائمة، التي تظهر محيطة بالقلوب الزخرفية ذات الهيئات الدائرية أو المساحات الخطية الدائرية أو القوسية، إذ تنبثق فيها الأغصان من المحور المنصف الذي يقسم المساحة إلى جزأين متشابهين ومتقابلين. كما في الشكل (١٥).

الشكل(١٥)

النوع الثاني: ويتمثل بتكوينات زخرفية غير متناظرة، اذ ان زخرفتها تكون بأسلوب حر لا يعتمد على نظام التكرار للوحدات، أي في حال افتراض تنصيف شكلها لا نحصل على تشابه بين جزئي التكوين. تظهر محيطة بالزخارف البينية المحيطة بالقلوب الزخرفية ذات الهيئات اللوزية أو القلوب التي تحتوي على التوابع الزخرفية كما في الشكل (١٦)



الشكل(١٦)

٤- الخطوط الفاصلة (الضفائر):

خطوط لونية بسيطة تتوسطها أشرطة ملونة لا يتجاوز عرضها عن (١سم)، تمتد بصورة عمودية وأفقية، تتخللها زخارف نباتية أو زخارف هندسية بهيئة ضفائر تتضافر فيها الخطوط، وتتكون من خطين أو أربعة خطوط أو اكثر. وظيفتها تحديد وفصل التكوينات الزخرفية بعضها عن بعضها الآخر، فضلا عن فصل التكوينات الزخرفية المركزية عن الأفاريز والأشرطة المحيطة بها، وغالبا ما ترتبط هذه الخطوط بعلاقات لونية مع وحدات الشريط الخارجي والوحدات الداخلية. كما في الشكل(١٧):

الشكل(١٧)

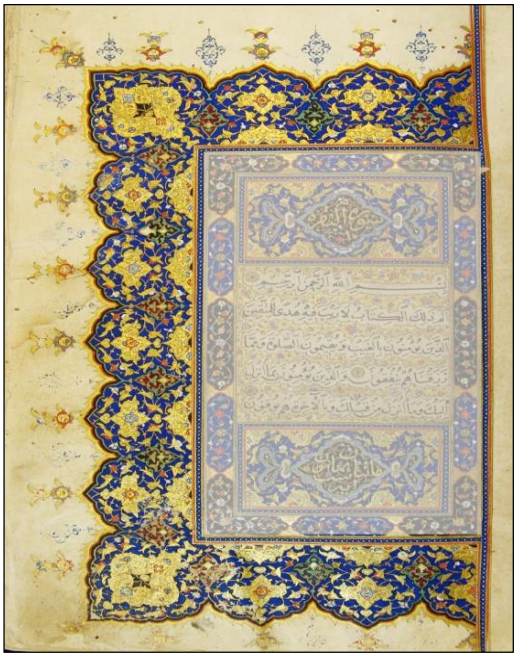
٥- الأشرطة المحيطة (الأطر):

تكوينات زخرفية تحيط بالمساحة الكلية [للتكوينات الزخرفية] وتحتضنها من جميع جوانبها مكونة إطاراً يحدد المساحة الزخرفية ويعمق من القيمة الجمالية الكلية للتفاصيل[٣٤]، لتظهر بوحدة بنائية مترابطة.

وهنالك طريقتان يمكن فيها إنشاء وتكوين مساحة الاطار، وذلك إما عن طريق تقسيمها إلى أربعة أقسام (أرباع)، إذ يتم إنشاء ربع زخرفي واحد على شكل الحرف (L) وتكراره على تلك الأرباع. أو عن طريق تقسيم المساحة إلى وحدات مربعة أو مستطيلة، وبعد تصميم وحدة التكرار الأساسية، يتم تكرارها بطريقة التقليب لتكوِّن بمجموعها شريط واحد متكامل.

وغالباً ما يكون قياس مفردات الأشرطة الزخرفية أكبر من المفردات الموظفة داخل التكوينات الزخرفية الأخرى في التصميم، ويرجع ذلك لكبر قياس مساحة الإطار نسبة لمساحة تلك التكوينات، كما تكون هذه المفردات مشتقة من المفردات الداخلية للمساحة الأساسية أو العكس فضلاً عن ألوانها

التي يفترض تنسيقها مع ألوان المساحات الزخرفية الداخلية[٣٥]. وتتمثل بالشكل (١٨).

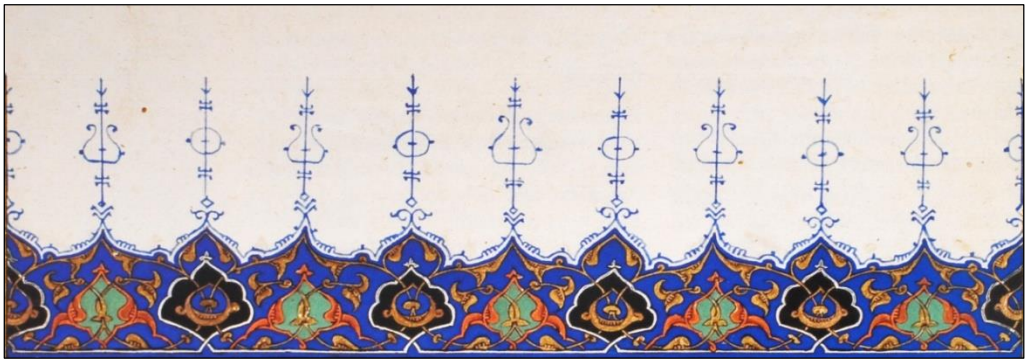


الشكل (١٨)

٦- الأهداب الزخرفية(التيغ - Tig)[*]:

خطوط بسيطة أو مفردات زخرفية بسيطة (كاسية أو زهرية) تشبه الأهداب الخيطية في السجاد، تتكرر بصورة إيقاعية محيطة بالإطار الخارجي وتكون إما منفصلة أو متصلة بنهاياته، (تبدأ من الحافات الزخرفية وتنطلق خارجا بموازاة حافة الصفحة وتتخذ شكل الأسهم الرفيعة)[٣٦]، وتكون مفرداتها اصغر وأدق من مفردات التصميم الأخرى، وتمتاز بألوان متضادة مع الوان الفضاء الذي يحتويها. يكمن دورها الوظيفي في إشغال الفضاءات التي تحيط بالتصميم، اذ (إن موقعها في نهاية الأشكال الزخرفية يعد معبرا من المساحة الزخرفية

إلى الفضاء)[٣٧]، مما يشكل مرحلة انتقال بصري بين العناصر الزخرفية والفضاء الخارجي للتصميم. وتتمثل بالشكل(١٩).



الشكل (١٩)

- أنواع الزخارف النباتية ومفرداتها:

تتكون الزخارف النباتية من نوعين من الزخارف، ويتأسس كل نوع من مجموعة من المفردات التي تشكل ركيزة أساسية في بناء التصميم الزخرفي النباتي ضمن المساحة الأساس والوحدات والمكونات الزخرفية له، وتصنف المفردات الزخرفية تبعاً لكل نوع من أنواع الزخارف النباتية إلى ما يأتي:

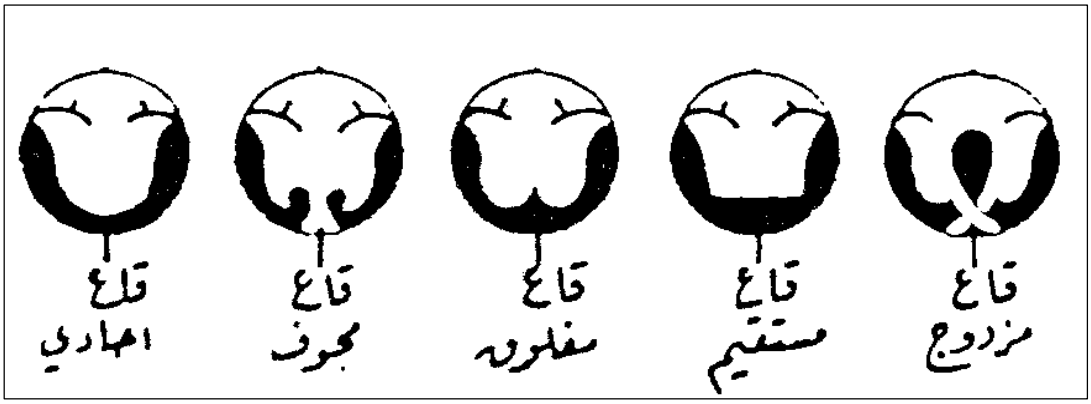
الزخارف الكأسية :

تتكون هذه الزخارف من حاصل الاشتقاقات الناتجة من تحوير كأس الزهرة الواقعي البسيط بأنواعه المختلفة، فضلا عن أشكال بعض الأوراق النباتية. إذ إن (قوام هذه الزخرفة لا يعدو أن يكون سوى الأغصان المتحركة بإستدارات حلزونية وعنصر كأس الزهرة البسيط بتنوعاته المختلفة، وإن أي مفردات أخرى ليست

سوى اشتقاقات مستخلصة من بنية كأس الزهرة البسيط)[٣٨]. وتتكون الزخارف النباتية الكأسية من مفردات عدة منها:

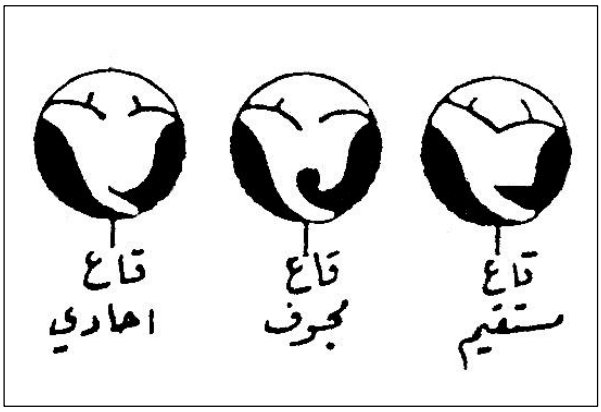
١- عناصر كأسية كاملة:

وهي عناصر ثلاثية أو ثنائية الفلق، تتكون من تحوير كأس الزهرة الواقعي ولها أهمية كبرى في البناء المظهري لتصميم الزخرفة الكأسية، إذ توظف كنقطة ارتباط بين غصنين أو انطلاقهما، كما تشكل منبعاً تتحرك منه الأغصان النباتية وتفرعاتها. وتقسم من حيث نوع القاع (القاعدة) إلى (قاع مزدوج، قاع مستقيم، قاع مفلوق، قاع مجوف، قاع أحادي)[٣٩]. كما في الشكل (٢٠):



الشكل (٢٠)

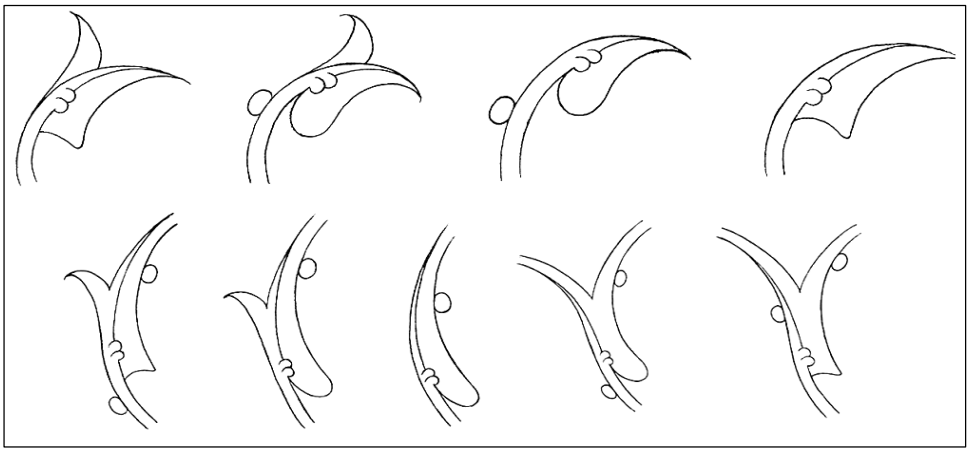
٢ – **أنصاف عناصر كأسية:** وهي عناصر ثلاثية وثنائية الفلق، مصمتة لونيا، توظف في نهاية الغصن النباتي أو مدمجة معه، إذ نجدها (كأوراق كأسية مقسومة ثنائية الفلق [...] تنتهي الأغصان بها أو تتخللها حركة الأغصان والسيقان)[٤٠]، كما تشغل مواقع التفرعات الغصنية التي تشكل نقطة انشطار الغصن الواحد إلى غصنين مفترقي الاتجاه[٤١]. وتقسم من حيث نوع القاع (القاعدة) إلى قاع مستقيم، قاع مجوف، قاع أحادي. كما في الشكل (٢١).



الشكل (٢١)

٣– الأوراق الكأسية (الجناحية):

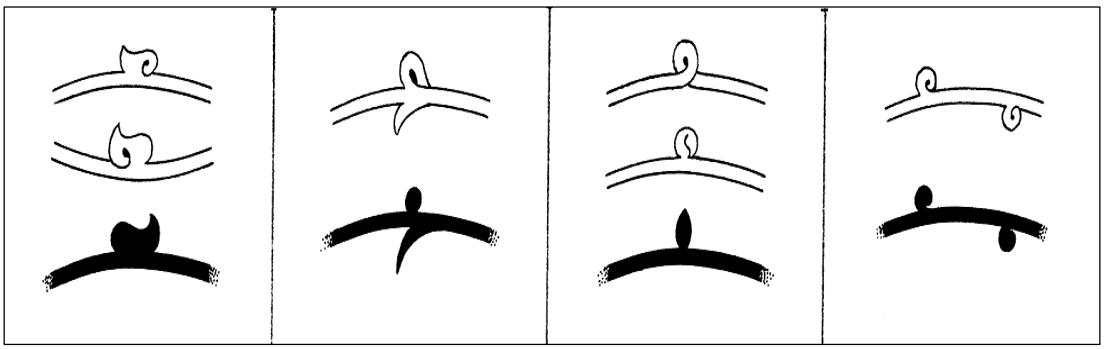
عناصر مفردة تمثل فلقة واحدة من عنصر كأس الزهرة الثلاثي، وتتخذ موقعها في الغصن النباتي مدمجة معه تتخلل حركته، إذ تكون في وسطه أو في نهايته[٤٢]. كما تتخذ مواقع للتفرع الغصني. وأحيانا تكون على شكل أوراق جناحية ذات فلقة واحدة أو فلقتين، فضلا عن احتوائها على الحشو الداخلي. كما في الشكل (٢٢):



الشكل (٢٢)

٤- البراعم والأشواك (التوريقات):

عبارة عن (نتوءات مستديرة أو بيضوية أو مدببة، مدمجة بالغصن وبارزة عنه)[٤٣]، ولها دور في إشغال الفضاءات، كما إنها تظهر أحياناً كمناطق للتفرع الغصني. كما في الشكل (٢٣).

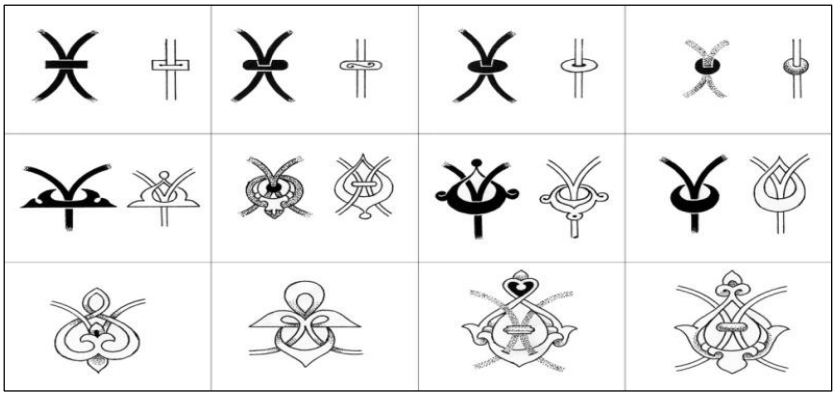


الشكل(٢٣)

٥- الحلقات والعقد الرابطة:

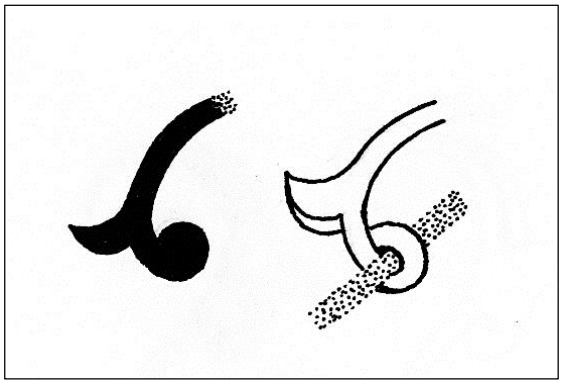
هي عبارة عن اشتقاقات وتحويرات مستخلصة من أشكال العناصر الكأسية وظيفتها البنائية ربط الأغصان في مركز واحد، كما تشكل نقطة التقاء وافتراق الأغصان، وقد تتخذ أشكالا بسيطة (دائرية، بيضاوية، مستطيلة) أو معقدة يوظف داخلها

مفردات زخرفية كأسية تضفي إغناءً على مظهر المفردات الأخرى ولاسيما إذا استخدمت الحلقات المركبة التكوين لتمثل مرتكزاً لانبثاق حركة التوزيع الغصني ضمن الفضاء المتاح[٤٤]. كما في الشكل(٢٤).



٧-النهايات الغصنية الملتفة:

عبارة عن نتوءات مستديرة أو مدببة، تشبه البراعم المدورة، لكنها بصورة اكثر استطالة ومغلقة على نفسها تقع في نهاية الغصن وتكون مدمجة معه. كما في الشكل(٢٥):



الشكل(٢٥)

- الزخارف الزهرية:

تكوينات نباتية، قوامها الأزهار والأوراد ذات الصفات المظهرية المتنوعة (شكلاً ومساحةً ولوناً)، فضلاً عن الأغصان والمفردات الأخرى الملحقة بها والمستوحاة مما تتضمنه الأزهار الواقعية، مثل الأوراق والبراعم.

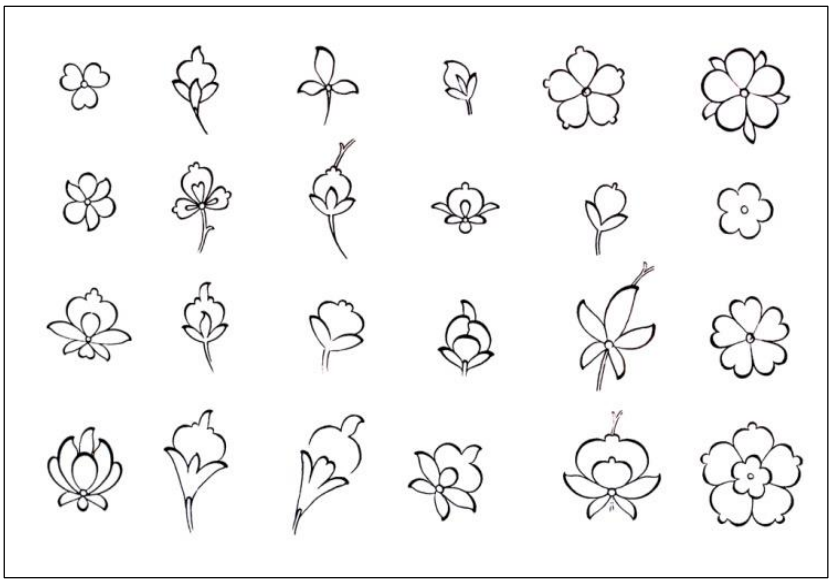
وتعد الأزهار والأوراد مصدراً غنياً للزخرفة والتزيين، إذ استلهمت فنياً وعولجت تصميمياً وتقنياً، لتلبي الأهداف الجمالية. وذلك انطلاقاً من اعتبارين أساسيين هما: التنوع الشكلي والتنوع اللوني[٤٥]. وتتكون الزخارف الزهرية من عدة مفردات، يمكن ان نبينها كما يأتي:

١- **الأزهار:** عبارة عن أشكال محورة ومجردة مستوحاة من أشكال الأزهار والأوراد الواقعية. وتعد من أهم العناصر في بنية التصميم الزخرفي الزهري لما تملك من سيادة مظهرية تهيمن بها على بقية

المفردات الأخرى، وذلك بسبب تنوع ألوانها وتعددها والتي غالباً ما تكون مستوحاة من ألوان الأزهار الطبيعية أو حسب رؤية المصمم، فضلاً عن تنوع أشكالها المختلفة، التي يمكن ان نصنفها إلى:

أ.الأزهار البسيطة:

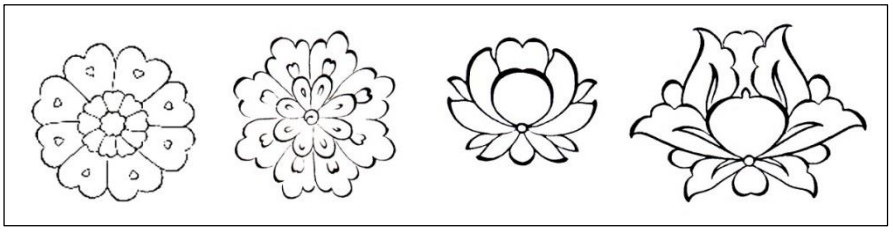
تقترب ببنائها الشكلي من الأزهار الطبيعة، كما تستمد الكثير من صفاتها اللونية منها. و(قوامها الأزهار ذات الأوراق الثلاثية أو الرباعية أو الخماسية، فضلا عن البراعم والأوراق البسيطة)[٤٦]، وظيفتها ملء الفراغات بين الأغصان، فضلا عن كونها تشكل جزءاً من الأزهار المركبة. كما في الشكل (٢٦):



الشكل (٢٦)

ب. الأزهار المركبة:

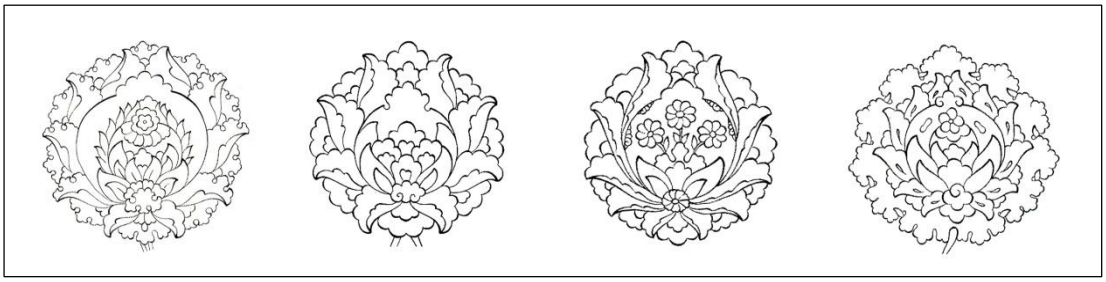
تتكون هذه الأزهار من تراكب زهرتين معاً، فضلا عن تراكب الأوراق سواء كانت مفصصة أو مسننة الحواف أو من ذوات الحواف البسيطة، لذلك تكون هذه الأزهار كثيرة التنوع من حيث تفاصيلها وألوانها مقارنةً بالأزهار البسيطة، التي تؤدي دورا مساعداً ومكملا في بنيتها. كما في الشكل (٢٧).



الشكل(٢٧)

ج. الأزهار المضاعفة:

تشتمل بنيتها على مجموعة من الأزهار البسيطة والمركبة مجتمعة في تشكيل زهري موحد، إذ تصبح كل زهرة بمنزلة بنية زخرفية غنية بالمفردات والتفاصيل، مما يمنحها طابعاً تحويرياً متقدماً بعيدا عن الأزهار الطبيعية. وتكون هذه الأزهار ذات تباينات لونية مختلفة، وتعتمد في تزيين المخطوطات الفنية المختلفة. وتتمثل بالشكل (٢٨):

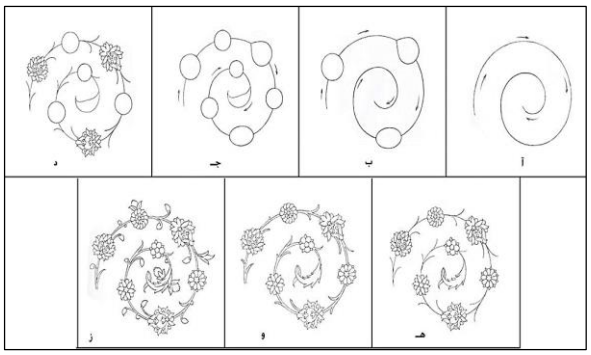


الشكل(٢٨)

٢- **الأغصان:**

تكون على شكل خطوط دقيقة ومتفرعة، مصمتة لونياً، ذات استدارات حلزونية أو متموجة، كما في الشكل(٢٩).

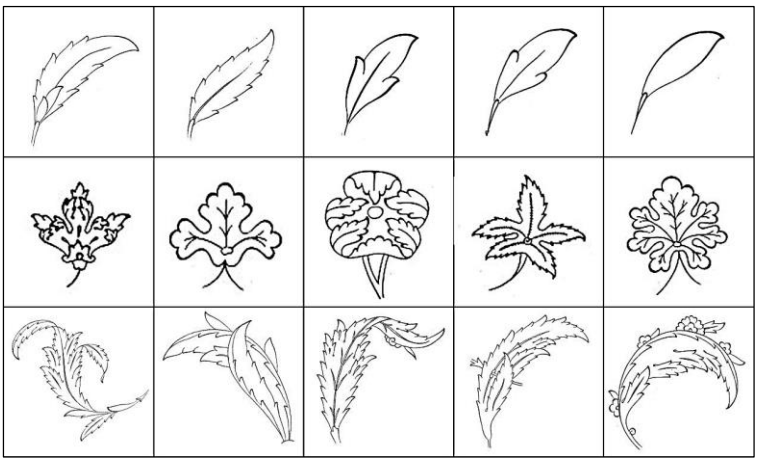
وينطوي الدور الوظيفي للأغصان على (أداء توصيلي بين العناصر الزهرية والأوراق المختلفة)[٤٧]، فضلا عن تحديد أوضاع واتجاهات المفردات الزهرية مع حركة المسار الغصني سواء كانت حلزونية أو متموجة. كما في الشكل(٣٠)



٣- **الأوراق:**

تعد من المفردات الرئيسة في البنية التصميمية للزخارف الزهرية. وقوامها تحويرات مستمدة من شكل أوراق النباتات فضلا عن سعف النخيل الواقعي، وأوراق العنب. (وهي تتخلل حركة الغصن النباتي بصورة مدمجة

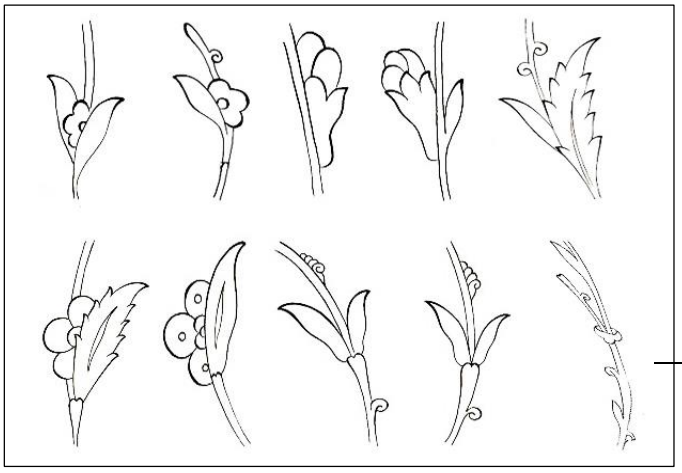
أو نهائية الموقع، وتكون على شكل أوراق أحادية بسيطة ذات نهايات مدببة أو على شكل أوراق سعفية)[٤٨]. ويتمثل الدور الوظيفي للأوراق في ملء الفضاءات الواقعة بين الأغصان، فضلا عن دورها الجمالي الذي يبرز نتيجة لتنوعاتها الشكلية فيما يخص الهيئة الخارجية أو الحشو الداخلي. كما في الشكل(٣١).



الشكل(٣١)

٤- البراعم والأشواك (التوريقات):

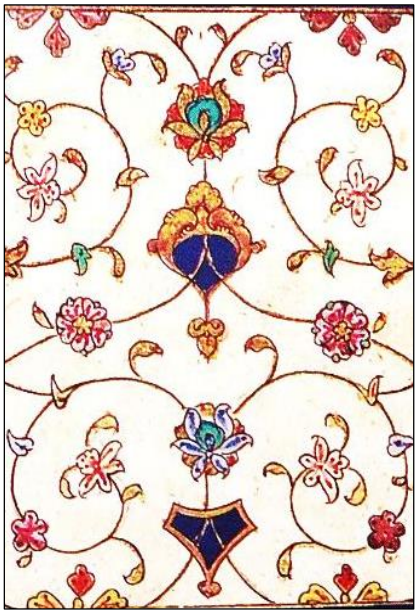
عبارة عن نتوءات مستديرة أو بيضوية أو مفصصة أو مدببة، مصمتة لونياً وخالية من الحشو الداخلي، تظهر بشكل بارز عن الغصن أو مدمجة معه، ويكمن دورها الوظيفي في شغل الفضاءات بين الأغصان. كما في الشكل(٣٢).



الشكل (٣٢)

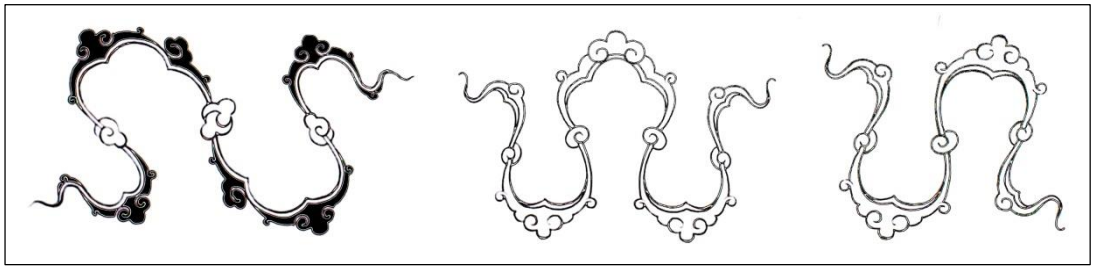
٥- الحلقات والعقد الرابطة:

عبارة عن أشكال حلقية بسيطة ذات هيئات كأسية مستوحاة من طبيعة الأزهار، وغالباً ما تكون الحلقات والعقد الرابطة أزهاراً بسيطة او مركبة. ولها أداءٌ وظيفيٌ متعددٌ، فبالإضافة إلى شغل الفضاءات، فهي تمثل مواضع الربط بين غصنين، فضلا عن ربط وحدات التكرار الأساسية، فضلا عن كونها تشكل تعد مراكز للتفرع الغصني. كما في الشكل (٣٣)



الشكل (٣٣)

وتوجد هنالك مفردات أخرى ليست نباتية ولكنها تظهر كجزء مهم في بنية الزخارف النباتية، ألا وهي (السحب الزخرفية) أو (الغيوم الصينية)، التي تظهر مفرداتها شاغلة مكانا خاصا بين الوحدات الزخرفية المختلفة، وقد تم استلهامها من السحب في السماء التي تظهر بحركة دائمة وبأشكال متنوعة في الفن الصيني، وكما هو حالها في التصاميم الزخرفية، وقد كانت اكثر انتشارا في القرن ١٦م و١٧م، وبعد ذلك بدأت تختفي من التزينات التركية[٤٩]. كما في الشكل (٣٤).



الشكل (٣٤)

-العناصر البنائية للتصميم الزخرفي النباتي:

تعتمد البنية التصميمية للزخارف النباتية بالإضافة الى المفردات الزخرفية الكأسية والزهرية، على مكونات تدعى بالعناصر، ويمكن ان نسميها بوحدات البناء للتصميم الزخرفي. وتخضع هذه العناصر إلى مجموعة من النظم والعلاقات التي تؤدي دورا فاعلا في الربط فيما بينها، مكونة المظهر العام للتصميم،

وعملية الترتيب هذه تعطي نتاجا يدعى بالتصميم الزخرفي. ومن العناصر البنائية المكونة للتصميم الزخرفي النباتي هي:

١- الخط:

يعد الخط عنصراً من العناصر ذات الدور المهم والرئيس في بناء التصميم الزخرفي، إذ لا يكاد أي تصميم يخلو من هذا العنصر.

ويعرف الخط هندسيا بأنه الأثر الناتج من تحرك نقطة في مسار، كما يرى انه تتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة أو المتلاصقة. وهو يمتد طولاً، وليس له عرض ولا سُمك. ولكن له مكان واتجاه، فهو يحدد مكان تلاقي مستويين أو سطحين أو مكان تقاطعهما، فالخط عنصر ذو إمكانيات غير محددة وأنواع مختلفة وأوضاع متعددة.

ويعرف فنياً بأنه احد العناصر الأكثر أهمية ومنفعة من بين عناصر التصميم ويعد بسيطا ومعقدا في الوقت نفسه وله صفات متعددة، مما يجعل استخدامه أساسيا في [تكوينات التصميم الزخرفي][٥٠]، إذ يُعتمد عليه في كل مراحل التصميم الزخرفي ابتداءً من وضع التخطيطات الأولية للتصميم وحتى وضع اللمسات النهائية عليه.

والخط أنواع فمنه المستقيم، والمنحني، والمنكسر، والمتموج، والحلزوني، والمائل. وتستخدم هذه المفردات الخطية للتعبير عن أهداف مختلفة كتخطيط المحيط الكفافي (الهيئة) أو العلاقات المنظمة للبنية أو إظهار الملامس السطحية[٥١] في التصميم.

ويتضح دور الخط كعنصر فاعل في التصميم الزخرفي النباتي من خلال المراحل الآتية[٥٢]:-

أ. تحديد المساحة الكلية للفضاء، ومن ثم تقسيمه إلى عدد من الأقسام وفقاً لموضوع العمل ورؤية المصمم الزخرفي.

ب. رسم المفردات الزخرفية وتشكيلها ضمن وحدة زخرفية أساسية قابلة للتكرار.

ج. نشر الوحدة الزخرفية عن طريق تكرارها على التقسيمات الفضائية المخصصة لها من خلال إعادة رسمها خطياً.

د. وأخيراً وبعد معالجة الفضاءات والمفردات لونياً، يقوم المصمم الزخرفي بوضع حدود المفردات الزخرفية فضلاً عن حدود الفضاءات التي تضمها وتسمى هذه العملية بـ (التحبير) وتتم أيضاً بوساطة الخط.

٢- الفضاء:

هو الحيز أو المستوعب الذي تشكل عليه الوحدات والعناصر الزخرفية. ويعد عنصراً أساسياً لازماً للتصميم الزخرفي، إذ إن جميع العناصر والعلاقات وما ينشأ منها من مفاهيم وأفكار لا تتحقق من دونه[٥٣]،

ويحدد وفقاً لنظام التصميم بحدود وقياسات التصميم الزخرفي المنجز. ويكون غالباً مختلفا عن الشكل وهذا الاختلاف ضروري لرؤية هيئات الأشكال ووضوحها إذ غالباً ما يدرك الشكل فوق الفضاء أو أمامه[٥٤]، وفي بعض الأحيان يكون الفضاء جزءاً من التصميم الزخرفي (كشكل) كما في حالة التبادل الشكلي بين العناصر الزخرفية والفضاء الذي يضمها.

٣- اللون:

هو صفة أو مظهر للسطوح التي تبدو لنا نتيجة لوقوع الضوء عليها، وهو التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون[٥٥].

و يعد من أهم العناصر الفنية ليس في التصميم الزخرفي فحسب بل في كل الفنون البصرية، كما انه يمثل عنصراً فاعلاً في تحديد الشكل العام، وتحديد الأبعاد الوظيفية والجمالية[٥٦] للتصميم الزخرفي، إذ يساعد اللون في إدراكنا للأشكال، فضلا عما يثيره من انعكاس لأشعة الضوء على الشكل الذي ندركه[٥٧].

ويضفي اللون قيمة جمالية وإدراكية للمكونات الشكلية من خلال التناغم والانسجام اللوني فضلاً عن التضاد الذي يوّلد تمايزاً بين الوحدات الزخرفية وفصلها بعضها عن بعضها الآخر.

وللون أهمية قصوى في التعبير الجمالي، سواء على صعيد الأعمال الفنية بأنواعها، أو كل شؤون الحياة وما يتعلق بمشاعر الإنسان وفعالياته المتنوعة، وان له أبعادا دلائلية كرمز علامي له مدياته الاتصالية المؤثرة[٥٨].

٤- الشكل:

يعد الشكل الموضوع الأساس للتصميم الزخرفي، ويتكون من (اتحاد الخطوط مع بعضها أو تقاطعها أو تماسها في حالة معينة، وترتبط تلك الأشكال الناتجة عنها بعلاقات شكلية تكون الرموز أو العناصر الزخرفية)[٥٩].

وتتكون الأشكال في التصميم الزخرفي النباتي من المفردات الزخرفية التي تتمثل بأبسط شكل زخرفي يمكن توظيفه تصميمياً لتكوين وحدة زخرفية قابلة للتكرار.

وتتكون المفردات الزخرفية النباتية من الأزهار والأوراق والأغصان والحلقات والعقد الرابطة والبراعم والأشواك التي يمكن أن تعالج تصميمياً لتصبح شكلاً فنياً زخرفياً.

٥- الاتجاه:

هو توصيف يعول عليه عند تحديد الحركة وفاعليتها في التصميم الزخرفي، كما يعد الخاصية التي توحي بالحركة نحو جهة معينة، وله قدرات تعبيرية خاصة، ويعد من أقوى مثيرات الانتباه(٦٠).

وللاتجاه أهمية في السيطرة على توجيه أعيننا للتحرك داخل أجزاء التصميم الزخرفي المختلفة وتكوين علاقات فيما بينها، من خلال تتبع حركة الأغصان وتفرعاتها التي تشغل الفضاءات في التصميم.

ويمكن تحقيق الاتجاه في التصميم الزخرفي من خلال توحيد اتجاه المفردات اذ يجب ان يراعي المصمم اتجاه المفردات عند توزيعها على الأغصان بحيث تأخذ اتجاها واحدا يتوافق مع مسار الحركة الغصنية

- **التنوع اللوني للتكوينات الزخرفية النباتية :**

يمثل اللون في التكوينات الزخرفية عنصرا فاعلا لاضفائه قيمة جمالية من المفردات والوحدات وفصلها بعضها عن بعض من اجل التمايز وتأتي أهمية اللون من رمزية محببة لدى المزخرف من خلال ما ورد في القرآن الكريم من آيات بليغة تعطينا دلالات ورموز كثيرة ومتنوعة لخصوصية اللون وتأثيره في نفس المتلقي (وقد ذكر القرآن الكريم ستة ألوان هي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق).(٢٥،ص٣٦).

وهذه الألوان تمثل مرموزات لأشياء أو مقولات في الفكر والحياة مثل النار والجنة والاخرة وغيرها من المقولات في المعتقد الاسلامي اذ (أن اللون يجري مجرى اداة للتأويل تعظيم قدرته في اخذ البصر)(٤،ص٢٩) لذا فقد استغل المزخرف هذه الخصوصية وعدها عنصرا من عناصر العمارة الدينية من خلال اختياره الوانا خاصة ووظفها في بقية التكوينات الزخرفية بشكل (يسهم في بناء علاقات شكلية

تزيد من ثراء الموضوع الفني ، فالمزخرف يحاول ان يحقق كلا من الجمال والنظام عند ترتيب عناصره)(١٦،ص٢١).

وبهذا تكتسب التكوينات هويتها من خلال رمزية اللون ودلالاته التعبيرية داخل التصميم أو التكوين الزخرفي (فالألوان جميعها تتأثر بمحيطها الخارجي فهي تمتص قسما من اللون المنعكس عليها ويتأثر بمجاوراتها اللونية).(١١،ص١٣٤).

أن اللون هو الذي زينت به التكوينات الزخرفية ليصبح رسالة جمالية مترجمة وان التكوينات استعارت تلك الألوان في بنيتها التصميمية بوصفها واحدة من الانجازات الزخرفية ضمن الفن الاسلامي فاضفت عليه الطقسية والمحلية التي يعطيها اللون للعمل الفني.

من خلال ما تقدم يمكن الاشارة الى أن هناك عدة إمكانيات لتوظيف اللون في التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية بما يمنحها قيمة جمالية وجاذبية عن طريق تنظيم الألوان عبر التباينات والانسجام فضلا عن التناسب في قيمة اللون وكونه قيماً لونية تكون ذات سيادة مظهرية على بقية أجزاء التصميم الزخرفي.

ويمكن تصنيف التنوع اللوني للتكوينات الزخرفية الى:

ا. التنوع اللوني للأغصان النباتية.

ب.التنوع اللوني للمفردات الزخرفية النباتية (الزهرية و الكأسية).

ج. التنوع اللوني للوحدات الزخرفية .

د.التنوع اللوني للأطر الزخرفية.

وبما أن المساحة الأساسية متضمنة المكونات الأساسية من مفردات ووحدات زخرفية لابد للمصمم بناء علاقات لونية لها القدرة على اعطاء الوضوح للمكونات وأظهرها على المساحة الأساسية (لذا يوظف خصائص لونية للصفات المظهرية للتكوينات وعناصرها البنائية).(٢٨،ص٦٠).

المختلفة(البسيطة والمركبة والمضاعفة) لاكثر من لون واحد مما يجعلها ذات حيوية واثر فاعل لجذب الانتباه من خلال انسجامها وتوافقها مع ألوان

ويبقى دور اللون مهما من حيث اظهار النتائج المرجوه من عملية الاخراج النهائي في العمل الفني بين المكونات والمساحة الأساسية في ضوء تحقيق سيادة لونية وشكلية ذات تنوع مظهري منتظمة وموحدة فيما بينها.

أ. التنوع اللوني للأغصان النباتية:

تمثل الأغصان المحور الأساسي لبناء التصميم الزخرفي ومما يكمل دورها الجمالي من حيث التنوع اللوني ضمنا مع الفضاء من خلال مبدأ الوضوح وتميز التنوعات اللونية التي يسعى المصمم الى اعطائها للأغصان وغالبا ما تكون ذات تضادات لونية عالية مع المساحة الأساسية بما يعطي هيمنة للأغصان من خلال اللون ويحقق سيادة جزئية لها مما (يخلق التضاد والشد البصري لعين المشاهد).(١٦،ص٢١).

والتنوعات اللونية للأغصان في العتبات المقدسة تبدو محددة لاقتصارها على ألوان متعددة ثلاثة الوان أو أربعة غالبا ما تكون ذات اللون (الأبيض،الأصفر) أو الوانا مشتقة من لون الفضاء الأساسي للتصميم بغية تحقيق تناغم لوني مع المتجاورات وتنظيم الألوان بشكل يتوافق مع القياسات المكانية ضمن الفضاء لأن (اللون عنصر تنظيمي فضلا عن كونه اكثر اثارة في العمل الفني).(١٠،ص٤٥).

وقد يعمد المصمم في اضفاء السيادة اللونية للأغصان ولاسيما اذا كان التصميم ذا أنشاء زخرفي مزدوج (كأسي- زهري) والاغصان ذات المفردات الزهرية تطغي على الأغصان الكأسية ويميز كل ذلك من خلال اللون وهذا يوحي (بالتنوع اللوني بانه قد يظهر اختلافات ببيئة التصاميم وفي مضمونها التعبيري).(١٠،ص٤٥).

ب. التنوع اللوني في المفردات الزخرفية النباتية:

أن التنوع في بنية المفردات الزخرفية (الزهرية) له الأثر الجمالي الكبير للتصميم لما تتمتع به المفردات الزهرية من المرونة المتمثلة في بنيتها من قبيل استيعابها للألوان المتعددة في تفاصيل المفردة الواحدة من الأزهار بأنواعها

المكونات الأخرى، في حين نجد أن دور المزخرف اظهر تنوعا تصميميا من خلال اللون تمثل بجانبين أحدهما اعطاء السيادة المظهرية للزخارف بتوظيفها بألوان متضادة ومغايرة مع بقية المكونات (على وفق مبدأ السيادة المتفردة من خلال اضفاء ألوان تبرز على حساب الفضاء ذي اللون الغامق).(٦٧،ص٦٢).

والجانب الأخر هو جعل الزخارف النباتية الزهرية متوافقة لونيا ضمنا مع المكونات الأخرى بهدف تحقيق وحدة لونية منتظمة ومتوازنة بالقدر الذي يكفي لضمان التركيز والتوازن على التصميم كله.

أما من حيث طريقة استخدام الألوان المتعددة وبأسلوب متنوع في المفردة الواحدة اكثر من ثلاث ألوان فتأتى ألوانا مصمتة وتارة أخرى يأتي جزء منها ذا لون مصمت والجزء الأخر ذا تدرجات لونية .

وتفرض بعض المفردات سيادة مكانية– لونية من خلال استغلالها حيزا كبيرا داخل التصميم من جانب ومعالجتها لونيا يعطيها صفة البروز على بقية الأجزاء الأخرى من جانب أخر مما يحقق بؤرة استقطاب بصري داخل التصميم وبهذا التنوع (تؤسس كلا ممتعا للعين).(٥٠،ص٣٤).

أما المفردات الكأسية فنظرا لأشغالها مناطق منتشرة في فضاء التصميم ولكبر قياسها بموازنتها بالمفردات الزهرية تظهر ذات سيادة مظهرية مما عزز ذلك التنوع اللوني للمفردات الكأسية من حيث اختيار ألوان تمنحها السيادة فضلا عن توزيعها المنتظم داخل التصميم ويأتي ذلك من خلال دور المصمم في مراعاة (مسارات الرؤية من حيث الأشغال الفضائي للأهم ثم المهم والتركيز على تدريجه السيادة المظهرية للتكوين على حساب الاخر).(74,p29).

في حين ان التنوع في بنيتها التصميمية الشكلية أتاح استخدام عدة ألوان ولاسيما المفردات ذات الخطوط المزدوجة اذ وفرت خيارات لونية تنسجم وتتوافق مع بقية المكونات سواء كانت الواناً متضادة أو مشتقة من ألوان الفضاء المستوعب لها أو ألوانا تنتج نقاط لجذب الانتباه وشد البصر اليها بطريقة تكون

(وحده ناتجة عن جمع العناصر المتضادة في التكوين أو تعادل القوى والجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي).(٣٣،ص١١٤).

ومن خلال ما تقدم يمكن الاشارة الى ان اللون عمل بدوره الوظيفي تنوعاً مؤدياً الى خلق حالة من التناغم المشترك داخل التصميم الزخرفي من خلال التنوع الشكلي– اللون من اخضاع التكوين الى (نظام يشمل الترتيب والتتابع والتكرار).(٤٧،ص١٩) في حين نجد أن التكرار (اسلم طريقة لتوحيد التنظيم اللوني).(٣،ص٨١).

ج . التنوع اللوني للوحدات الزخرفية:

القلوب الزخرفية:

أن اتخاذ القلوب الزخرفية موقع السيادة في اغلب التصاميم يعود الى تحقق مبدأ الوضوح بما يميزيها عن بقية الأجزاء من خلال الاعتماد على ألوان مختلفة ساعدت على أظهرها بموقع السيادة المظهرية ، فضلا عن توليها مراكز الثقل داخل الفضاء الأساسي ما يجعلها مركز استقطاب بصري (أن كل تكوين له نظام خاص به يتمثل بخصائصه المظهرية والهندسية واشغال الفضاء).(٥٣،ص٥٦) وكذلك المعالجات اللونية المترتبة عليه، فضلا عن التوافق اللوني من استخدام ألوان متقاربة مع ألوان الفضاء الأساسي وكذلك ألوان الزخارف الموظفة داخل القلوب الزخرفية تشكل بؤرة لجذب الانتباه وطريقة هذه المعالجات يؤدي (لاعادة توكيد الوحدات البصرية مرة بعد أخرى بطريقة سهلة لربط العمل وانجاز الوحدة).(75,p29) ولهذا لابد من الحفاظ على (سيادة مسحة لونية مميزة تنطوي على مبدأ الوحدة لتحقق مبدأ الجذب واضفاء الجمالية والتنوع).(٢٨،ص٦٦) وقد عملت التضادات اللونية في بنية القلوب الزخرفية دورا فاعلاً في أحداث التنوع المظهري وان تعددت في التصميم الواحد ومما يميز ذلك هو شد اللون الذي يميز الجزء عن الأخر بغية الحصول على الوحدة اللونية (أي امتزاج التنوع والنظام وهذا يعزز من فعل الوضوح لكل مساحة وأحداث الفصل بينهما وكلما ازدادت الاختلافات بين القوى البصرية اصبح

التنوع يضفي المزيد من الحيوية على النسيج الزخرفي المتناغم وتحقيق الفاعلية التصميمية المطلوبة في النظام العام). (78,p148-149).

الآنية الزخرفية:

لعبت الآنية الزخرفية دورا مهماً ومميزا في التصاميم الزخرفية للعتبات المقدسة العراقية كونها تمثل عنصرا من عناصر التزيين العماري الديني وأشغالها مواقع متنوعة في التصاميم الزخرفية وبهيئات مختلفة تشكل مراكز استقطاب بصري للمتلقي وهي بذلك لا يمكن أن تكون شيئا جميلا بذاتها بل دور اللون الذي جعل من الآنية الزخرفية الدور الأهم والمميز بشكل واسع فضلا عن خصوصيتها تجاه اللون الذي يجعلها في توليفة موحدة منسجمة تحقق أبعادها الجمالية معتمدة بذلك (على الخطة التي وضعها المصمم في الفكرة والأسلوب الذي يبتغيه في عملية البناء).(٥١،ص٥٩٦).

وتحتوي الآنية الزخرفية على علاقات لونية وشكلية متعددة من خلال تعدد تفاصيل بنيتها وقدرتها على استيعاب كم من الألوان وعدم اقتصارها على لون واحد فضلا عن التنوعات اللونية المتحققة من الاشتراك بين العلاقات اللونية من (التكراروالتدرج والتضاد والانسجام والسيادة) وجميع هذه العلاقات أدت دورها الوظيفي والبنائي والجمالي (أذ تتطلب المعرفة الجيدة لطرائق التوافق وعلاقات التناسب الجمالي بين عناصر كل المكونات للحصول على التكوينات المتوافقة للشكل العام للفضاء)(٦٨،ص١٤٠) كما تحتوي الآنية من تنوع زخارفها سواء كانت ذات أتشاء زخرفي واحد أو لنوعين فضلا عن الزخارف التي تحملها في فوهتها ذات ألوان مصمتة أو متدرجة (للأزهار القريبة من الواقع) أو التضادات اللونية بين مكوناتها بشكل لا يخل بالتكوين الأساسي أو الخروج عنه وتمثلت بالسيادة المظهرية من التنوع والترابط بين مكوناتها (اللونية والشكلية) من حيث مراعاة التناقضات النسبية بين درجات الشدة في اللون مع المساحة.(١٧،ص٧٤).

د.التنوع اللوني للأطر الزخرفية:

التنوع اللوني للأطر شكل دور المكمل للتنظيم العام الا انه يحمل في طياته جمالية لا تقل عن بقية التكوينات في عملية التنوع المظهري اللوني من خلال تجسيد فضائها بألوان متقاربة (متوافقة) مع الفضاء الأساسي للتصميم الزخرفي بحيث تحقق لها تبايناتها مع المكونات الأخرى بما يتلائم مع الاظهار الكافي للهيئات التكوينية ،فضلا عن اكتساب بعض الأطر الزخرفية تمايزها ووضوحها ضمن التصميم الزخرفي واحتواء (الأطر) الزخرفية على مفردات وحدات زخرفية بسيطة أو معقدة اعتمد بناؤها على التكرار سواء كان متناوباً ام مستمراً بحسب طبيعة التصميم مما يجعلها جاذبة للانتباه من خلال التنوع اللوني للتكوينات والفضاء وهذا التكرار هو من خلق (التنوع الذي يحقق من خلاله اللون والاتجاه وكسر الرتابة بسبب التكوينات الناتجة عن الوحدة الأساسية للتكرار وهذا ما عالجه المصمم بالتكرار الذي يفصل تلك المكونات الزخرفية)(٢٧،ص٥٤) واعتمد على استخدام قيمة لونية موحدة لمكونات الأطر والتي تعزز بدورها (التتابع الرؤية البصرية لتنظيمها المكاني وفق سياقها التتابعي عبر تسلل يحقق الكفاية اللازمة لاتمام تتابع الأشكال والمفردات الموظفة داخل تكوين الأطر) (٢٨،ص٦٥) والأطر الزخرفية تتخذ في عملية تنظيمها المكاني اتجاهين من اضافات لونية متضادة للمكونات بهدف أحداث التميز بين الاتجاهين لتبدو اكثر وضوحا بفعل (أن الألوان تبدو اكثر وضوحا اذا وضعت اضدادها).(٣٦،ص١٣٤) .

- مؤشرات الاطار النظري:

١- يتخذ الأسلوب الفني شكلاً يحمل خصائص الزمان والمكان الذي نشأ فيه فضلا عن كونه يمثل الطريقة المتبعة التي تحقق المظهر الشكلي للتصميم وفق عمليات تخضع لنظام تصميمي، وتستند إلى الأسس الفنية.

٢- يمثل أسلوب التصميم الزخرفي، منظومة عمل تصميمية تشتمل على جميع عمليات تنظيم التصميم، ابتداءً من تحديد النظام العام بشكل تخطيط هندسي بمحاور رئيسة، وحتى طرق التنفيذ والإخراج ولاسيما طرق التلوين والتذهيب.

٣- أُشتق من النظام الأساسي لتقسيم المساحات، أنظمة فرعية أخرى تنضوي تحته وتعمل معه ضمنياً من خلال المعالجات التنظيمية الخاصة بكل مرحلة.

٤- تتنوع أشكال المفردات الزخرفية لكل نوع (كأسي أو زهري)، نتيجة تباين هيئاتها الخارجية أو الحشو الداخلي لها، كونها مستلهمة من الطبيعة، بعدما تم تجريدها وتحويرها حسب رؤية المزخرف.

٥- التعدد الحاصل في الأنواع الزخرفية النباتية، ساعد على تنوع أساليب إنشائها، وذلك من خلال توظيف إنشاء لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري) أو توظيف إنشاء مختلط لنوعين زخرفيين (كأسي وزهري معاً).

٦-تكونت بنية التصميم الزخرفي من مجموعة من العناصر الشكلية المتمثلة بالمفردات الزخرفية، التي تتآلف فيما بينها مكونة الوحدات الزخرفية، والتي بتكرارها هي الأخرى، يتم إنشاء التكوينات (القلوب الزخرفية، والتوابع والشمسة، والزخارف البينية، والزوايا، الخطوط الفاصلة، والأشرطة المحيطة والأهداب الزخرفية)، التي تظهر مترابطة بوحدة عضوية تجمعها، لتحقق اهدفاً جمالية ووظيفية في التصميم.

٧- توظيف أساليب متعددة في المعالجات اللونية ضمن مساحة التكوينات والمفردات الزخرفية، على وفق التوافقات والتباينات اللونية، ساعد في تحقيق التنوع اللوني، الذي ساهم في تعزيز القيم الجمالية والوظيفية في التصميم.

الدراسات السابقة :

يرى الباحث ان تذكر في حدود معرفته واطلاعه الى وجود دراسات سابقة ذات علاقة بموضوع البحث الحالي.

١. دراسة (وسام كامل عبد الأمير):

(أساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية) ٢٠٠٣ م.

تهدف الدراسة الى الكشف عن أساليب تصميم الزخارف النباتية بأنواعها كافة في واجهات الحضرة العباسية، بوضعها الحالي، وقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي واختيار العينات بصورة قصدية للوصول الى نتائج علمية تحقق أهداف البحث. وقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي من حيث تشخيص الأساليب التصميمية الإنشائية في التصاميم الزخرفية النباتية، وتتفق الدراسة الحالية مع دراسة (وسام) في بعض فقرات الإطار النظري كالزخارف النباتية وأنوعها وكذلك أسس التصميم، ونظم التقسيم المساحي، والمعالجات اللونية، فضلاً عن الاتفاق في اختيار منهج تحليل العينات. ويختلف هذا البحث عن البحث الحالي في الأهداف والحدود والميدان المتعلق بالمخطوطات الورقية في العصر الصفوي والعثماني، فضلا عن النتائج.

٢. **دراسة (أمين عبد الزهرة):**

(تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية) ٢٠٠٦م.

هدفت الدراسة الى دراسة ظاهرة التنوع في التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية، واتفقت الدراستان من حيث الميدان ومنهجية البحث واختيار العينات وتحليلها وبعض فقرات الاطار النظري كالتقسيمات المساحية وأنواع ومفردات الزخارف النباتية، والمعالجات اللونية. إلا ان الدراسة الحالية اختلفت عن الدراسة المذكورة من حيث الميدان والأهداف وكذلك النتائج التي حققت أهداف البحث.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجة البحث

مجتمع البحث

عينة البحث

مصادر جمع المعلومات

اداة البحث

صدق الاداة

ثبات الاداة

إجراءات البحث

منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل نماذج العينة، بوصفه المنهج الملائم مع طبيعة الموضوع، وتحليل المعلومات التي تم جمعها من مجتمع البحث مع الاستعانة بالأدبيات والدراسات رغبة في الوصول إلى نتائج علمية يعتمد عليها.

مجتمع البحث:

تضمن مجتمع البحث ،زخارف فاطمة اوزجاي في تركيا المنفذة بمعدن الذهب والالوان وبلغ المجتمع الكلي (١٠) نماذج

عينة البحث :

اختار الباحث عينة قصدية غير احتمالية من مجتمع البحث لضمان التوصل إلى نتائج مرضية حول صيغة التحليل و كانت ثلاثة نماذج بعد استبعاد المشتبه لها من حيث الخصائص والصفات

مصادر جمع المعلومات :

١. المصادر والمراجع الخاصة بالتخصص والتخصصات الأخرى المقاربة .
٢. مصادر المستحصلة في الشبكة العنكبوتية العالمية (WWW.).

اداة البحث

قام الباحث بتصميم اداة بحثه(استمارة تحليل) (ينظر ملحق(١) تنسجم مع هدف البحث ومحاور الاطار النظري ومؤشراته وعرضها على خبراء خارجيين.

الصدق

عرض الباحث استمارة التحليل بصيغتها الاولية على مجموعة من الخبراء* لبيان صلاحية محاور وفقرات الاستمارة وملائمتها لاجراء عملية التحليل.

الثبات

قام الباحث بعرض التحليل على محللين خارجيين** لضمان موضوعية التحليل وفاعليته وكان معدل الثبات بين المحلل الاول والباحث (٨٥%)

والمحلل الثاني والباحث (٨٥ %) .

الخبراء هم :

١. د.أمين عبد الزهرة النوري (تدريسي في كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد)
٢. د. وسام كامل (تدريسي في كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد)

تحليل النماذج

نموذج رقم (١)

المكان: تركيا

الزمان: ٢٠١٧

١-انواع الزخارف النباتية ومفرداتها

-الاغصان: بعد تحديد المساحة الاساسيه للشكل الزخرفي استخدام الاغصان التي تعد المكون الاساسي لبناء الشكل الذي يشغل الفضاء الذي اعتمدت فيه المزخرفة على الاسلوب الدائري للغصن داخل الشكل

-الازهار: تعد المفردات الزهرية بتنوعاتها الشكليه واللونيه بمثابتة المحرك الجمالي للتكوينات الزخرفيه التي استمدته المزخرفه من الواقع النباتي الزهري بكل تنوعاته ويلاحظ تعدد الازهار منها الخماسية والبسيطه والمركبة وشكل القلب وفضلا عن البراعم والاوراق التي تعد نموذج تناظر الاشكال الواقعيه

-المفردات الكأسية: تعد من العناصر النباتية المحورة المستمدة من عنصر كأس الزهرة وخاليه من الاوراق وتستهدف المزخرفه داخل التصميم لمحور الدائرة لتحقيق التنوع الجمالي واظفاء المزيد من الحيوية على المظهر الزخرفي العام حيث يتيح التنوع بلمفردات والالوان امكانيه خلق مظهر جمالي للتكوين الزخرفي

٢-انواع التكوينات في التصميم الزخرفي النباتي

قلب الشكل الزخرفي اسس بصورة دائرية وتحتوي على مقرنصات موزعه بشكل منتظم على محور الدائرة من جميع الجهات التي توحي بلشكل النجمي الثماني

اما الاركان وجود الشكل الاشبه بلخماسي الذي تتوسطه مفردة وتتوزيع الاغصان والمفردات على محور الشكل

٣-التقسيم المساحي التصميمي

اعتمدت المزخرفة على التقسيم الشعاعي داخل العمل مما يعطيه رتابه واضحة للشكل وتحديده بلون مغاير للتوضيح مساحة الشكل الزخرفي ونلاحظ خط المحور العمودي والافقي يقسمان المساحة بشكل متطابق حيث يشتركان بنفس الخطوط وذلك لانه يحيط المساحة بصورة تامه من اربع جهات

٤-الاسس التصميمية

يتسم التكوين الزخرفي في هذه العينه بلااعتماد على عمليه التكرار والايقاع بصورة متواصله ومترابطه وتوزيع المفردات بصورة منسقه واختيار مفردات مغايرة داخل العمل مما نلاحض الانسجام بين قياساتها بصورة متكامله وقد رصن من تكرار الوحدات الزخرفية المتطابقه وقد حرصت المزخرفه على توزيع مفرداتها والوانها مابين الزهري والكأسي فضلا عن الشكل الغيمي في وسط الشكل الان الوحدة العضويه ظاهرة بفعل عوامل التكرار والتناظر

٥-المعالجات اللونية

ان الطريقه التي اعتمدتها المزخرفه في التلوين على فكرة السيادة استخدام الون الازرق سواء في الاركان او على محيط الدائرة مما نتج عن انسجام في المعالجات اللونيه ولكي تضفي المزيد من الانسجام فقد اعتمدت على التذهيب في تلوين الارضيات والاغصان وبعض المساحات اما الالوان التي استخدمت على نطاق محدد هي السمائي والبرتقالي والبنفسجي والاصفر والاسود لتحقيق الحيويه الجماليه

نموذج رقم (٢)

المكان:تركيا

الزمان: ٢٠١٧

١-انواع الزخارف النباتية ومفرداتها

عند تحديد المساحة المراد زخرفتها يقوم المزخرف بتقسم هذه المساحة التي اعتمدت على تكرار الربع الواحد للمساحة المحددة

-الاغصان بعد تحديد المساحة قامت المزخرفة برسم الاغصان التي تعد المكون الاساسي الذي يشغل الفضاءات لتلك المساحة حيث اعتمدت المزخرفة على رسم الاغصان بطريقة حلزونيه لاكثر من حلزون يتفرع بطريقة متعاكسة ملتفة لتحمل الاوراق والازهار

-الازهار تعد المفردات الزهرية متنوعة الاشكال والالوان بمثابت المحرك الجمالي للتكوينات الزخرفيه التي استمدت من الواقع لذا نلاحظ استخدام الازهار البسيطة والمعقدة واستخدام السعفه في نهاية الغصن واستخدام البراعم والاوراق التي تعد نموذج تناظر للاشكال الواقعية

-المفردات الكأسية تعد عناصر نباتية محورة مستمدة من كأس الزهرة خالية من الاوراق التي وضفتها المزخرفة بشكل شعاعي باستخدام الشكل المقرنص الموزع بشكل شعاعي لنجمة ثمانية بلاظافه الى تحديد الشكل بشريط يحتوي على زخارف بسيطه لاظفاء المزيد من الحيويه على المظهر الزخرفي العام

٢-انواع التكوينات في التصميم الزخرفي النباتي

تاسس قلب الشكل بصورة دائرية تحتوي على مقرنصات موزعه على محور الدائرة من جميع الجهات توحي بلشكل النجمي الثماني.

٣-التقسيم المساحي التصميمي

اعتمد عل تقسيم المساحة الى اسلوب الربع الزخرفي وتكراره مما يعطيه رتابه واضحة للشكل التي نلاحظ خطوط المحور العمودي والافقي الذي يقسمان المساحة بشكل متطابق وتحديده من الخارج لابراز الشكل

٤-الاسس التصميمية

يتسم التكوين الزخرفي في هذه العينة بلأعتماد على عمليه التكرار والايقاع بصورة متواصلة ومترابطة وتوزيع المفردات بصورة منسقه واختيارها لمفردات مغايرة داخل العمل مما نلاحظ انسجام بين قياساتها بصورة متكاملة وقد رصن من تكرار الوحدات الزخرفية المتطابقه وقد حرصت المزخرفة على توزيع مفرداتها والوانها مابين الزهري والكأسي الا ان الوحدة العضوية ظاهرة بفعل عوامل التكرار والتناظر

٥-المعالجات اللونية

ان الطريقة التي اعتمدتها المزخرفه في التلوين على فكرة السيادة واستخدام اللون الاسود داخل الشكل المقرنص مما نتج عن انسجام في المعالجات اللونيه ولكي تظفي المزيد من الانسجام فقد اعتمدت على تذهيب ارضية المساحة الزخرفيه والاغصان اما الالوان فقد استخدمت على نطاق محدد هي الوردي والبنفسجي والسمائي والازرق والبرتقالي والاسود والرصاصي والابيض لتحقيق الحيوية الجمالية

نموذج رقم (٣)

المكان:تركيا

الزمان:٢٠١٩

١-انواع الزخارف النباتية ومفرداتها

عند تحديد المساحة المراد زخرفتها تقوم المزخرفة بتوزيع الاغصان التي تعد المكون الاساسي لبناء الشكل الذي يشغل الفضاء التي اعتمدت على الاسلوب الغصني الحلزوني المتناظر داخل الشكل وتوضيف الازهار عليها التي استمدت من الواقع النباتي الزهري بكل تنوعاته ونلاحظ الاعتماد على المفردة المعقدة ذات التفرعات والتفاصيل الداخليه للمفردة والسعفة ذات الفاصيل المعقدة والاعتماد على المفردة المستديرة التي تتوسط الشكل مع وجود بعض الغيوم الصغيرة بلون مغاير لاظفاء المزيد من الحيوية داخل الشكل الزخرفي

٢-انواع التكوينات في التصميم الزخرفي النباتي

قلب الشكل الزخرفي عبارة عن زهرة مستديرة معقدة تحتوي على التفاصيل الداخليه الي تعد نقطه لانطلاق الحلزون

٣-التقسيم المساحي التصميمي

اعتمدت المزخرفه على التقسيم المتناظر داخل الشكل مما يعطية رتابه واضحة وتحديد الشكل بلون مغاير لابراز الشكل حيث يشتركان بنفس المفردة التي تتوسط الشكل وتكرارها بطريقه عكسية

٤-الاسس التصميمية

يتسم الشكل الزخرفي في هذه العينة بلاعتماد على عملية التكرار والايقاع بصورة مترابطة وتوزيع المفردات بصورة منسقه والاعتماد على مفردات محددة داخل العمل مما نلاحظ الانسجام بين قياساتها والمساحة المحددة بصورة نسبيه متكاملة التي رصنت من تكرار الوحدة الزخرفيه المتطابقة وحرصت على استخدام نوع زخرفي واحد مع الشكل الغيمي والوان محددة لاظهار الوحدة العضويه بفعل التكرار والتناظر .

٥-المعالجات اللونية

اعتمدت المزخرفه علة فكرة تلوين محددة التي استخدمت الذهبي بصورة رئيسية في سيادة العمل للوحدة الزخرفيه وادخال اللون الاحمر علية لابراز التفاصيل مما نتج من انسجام داخل الشكل التي اعتمدت فيه الالوان هي الذهبي والاحمر والوردي لتحقيق الصورة الجمالية

الفصل الرابع

النتائج

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات

النتائج:

من خلال ما تقدم، ومن خلال التحليل الذي أجراه الباحث لنماذج العينة على وفق فقرات استمارة التحليل، توصل إلى النتائج التالية:

أولاً : نظم التقسيم المساحي للتصميم:

ظهرت نظم تقسيم المساحات متشابهة بشكل عام، في أساليب التصميم الزخرفي النباتي في (المدرسة الصفوية والمدرسة العثمانية)، وكما يأتي:

أ- نظام تصميمي، يرتكز على التقسيم الثنائي للمساحة بمحور (عمودي أو أفقي) ينصفها الى نصفين متماثلين، كما في العينات (١ و٢).

ب- نظام تصميمي، يرتكز على التقسيم الرباعي للمساحة بمحورين متعامدين (عمودي وأفقي)، يقسم المساحة الى أربعة أرباع متماثلة، كما في العينتين (١و٢)

ت- نظام تصميمي، يرتكز على التقسيم الشعاعي الدائري للمساحة بمحاور متعددة يقسم المساحة الى وحدات متماثلة، كما في العينتين (١ و٢).

ث- نظام تصميمي، يعتمد على التقسيم الحر للمساحة بصورة عامة كما في العينة (٣)

ج- وظفت أنظمة ضمنية في تقسيم مساحات التكوينات المكونة للتصميم، مثل نظام التقسيم الثنائي الذي يظهر ضمناً في العينات (١و٢) ونظام التقسيم الرباعي الذي يظهر ضمناً في العينات (١ و٢) ونظام التقسيم الحر للشكل كما في العينة (٣)

ثانياً: أساليب الإنشاء والتكوين:

أ- ظهر في زخارف فاطمة اوزجاي إسلوب إنشائي أحادي حُر، يعتمد على توظيف نوع زخرفي واحد ذي طابع زهري، كما يظهر في القلوب الزخرفية في العينتين (٣)

ب- وكذلك ظهر في زخارف فاطمة اوزجاي إسلوب إنشائي أحادي متناظر، يعتمد على توظيف نوع زخرفي واحد ذي طابع زهري، كما يظهر في الزوايا في العينة (١)

ت-وقد ظهر في زخارف فاطمة اوزجاي إسلوب انتشاري ذو طابع زهري، يعتمد على نشر المفردات الزهرية (أزهار وأوراق) بين الفضاءات التي تتخلل النصوص الكتابية، كما في العينة (٥).

ثالثاً: أنواع التكوينات الزخرفية:

هناك اسلوب معتمد من قبل المزخرفه اذ ظهرت المكونات (القلوب الزخرفية، والتوابع، والزخارف البينية، والخطوط الفاصلة (الضفائر)، والأشرطة المحيطة (الأطر)، والأهداب الزخرفية)، مختلفة نوع ما من حيث تكوينها للتصميم وتنظيمها المكاني فيه.

رابعاً: مفردات الزخارف النباتية:

أ- تشابهت الزخارف بصورة عامة من حيث توظيف انواع ومفردات الزخارف النباتية، ولكنها اختلفت في التفاصيل الشكلية الدقيقة للمفردات. اذ ظهرت الأزهار في الزخارف الزهرية بأشكالها البسيطة والمركبة،

المتعددة الفصوص كـ(الثنائية والثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية) بهيئات مفصصة ومسننة الحواف، كما ظهرت الأزهار البسيطة ثنائية الفصوص في العينات (١و ٢) والثلاثية الفصوص والسعفة النخيليه في العينة (٣)

ب- وقد ظهرت العناصر الكأسية كاملة ومنصفة الكؤوس وبحشو بسيط في العينات (١ و ٢) وهذا يبين لنا ان زخارف المعتمدة من قبل المزخرفه ذات طابع خاص ومميز

ت- لقد ظهرت الأغصان النباتية عبارة عن خطوط دقيقة مصمتة لونياً، تتنوع وفقاً لحركاتها، كالحلزونية التي تظهر في جميع العينات والمتموجة التي تظهر على حركة الأغصان في العينات (١ و ٢و ٣)

ث- وظفت الأوراق بأشكال بسيطة، مدمجة بالأزهار ومتفرعة من الأغصان كبراعم ووريقات، كما يظهر على جميع العينات.

ج- ظهرت الحلقات والعقد الرابطة كأزهار تؤدي دور الحلقات والعقد في ربط الأغصان، في العينات (١ و ٢) وكحلقات وعقد قوامها عناصر كأسية، كما تظهر في جميع العينات.

ح- وقد وظفت مفردات أخرى ملحقة بالزخارف النباتية، هي السحب الزخرفية التي تظهر في العينات

خامساً: المعالجات اللونية وأساليب التذهيب:

اعتمدت المزخرفة في المعالجات اللونية على مبدأ المغايرة اللونية، الذي يظهر في جميع العينات، بينما اعتمدت على مبدأ المقاربة اللونية في العينة (٣) كما ظهر هنالك تقارب في المعالجات اللونية الموظفة ، وذلك من خلال توظيف الوان مشتركة ظهرت في جميع العينات، وهي (الأزرق والصبغة الذهبية، فضلا عن القيمتين البيضاء والسوداء)، وقد برز اللون (الأزرق الغامق) يغطي المساحات الأساسية، في العينات

(١و٢)، وفي الشمسة أما الصبغة الذهبية فقد بانت في معالجة الفضاءات (الأرضيات) لمساحات التكوينات، كما في القلوب الزخرفية وتوابعها في العينات (١ و٢) وفي الشمسة والوحدات الكأسية في العينة (١)،، والأجزاء التي تتوسط الشمسات في العينتين (١و٢) وأجزاء من الأشرطة الزخرفية في العينة (٢) فضلا عن ظهور الصبغة الذهبية في الزخارف النباتية الموظفة في تلك العينات.

وقد استخدم اللون البنفسجي في بعض المفردات الزخرفيه

كما ظهر اللون الأحمر الفاتح (الوردي) الذي يغطي بعض الأزهار، والبرتقالي

الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث ووجهة نظر الباحث، سيتم عرض اهم الاستنتاجات كالاتي:

١- إن التلاقح الثقافي في الاشكال الزخرفية أدى الى الى تشابه كبير في الاسلوب التصميمي غير إن تأثرها بالنظرية الاجتماعية ساعد المزخرفة على التمايز والتفرد بالأسلوب الفني الخاص بها.

٢- ان توحد أنواع التكوينات التصميمية في أساليب التصميم الزخرفي النباتي، يدل على توحد التأثيرات المتبادلة واتباع إسلوب تصميمي موحد في فنون العالم الإسلامي آنذاك.

٣- ان التنوعات الحاصلة في بنية المفردات الزخرفية النباتية (الكاسية والزهرية) من حيث المظهر العام والحشو الداخلي، أسهم في إضفاء التنوع المظهري للتصاميم الزخرفية، مما عزز من ملاحظة الفروقات

التصميمية بين المدرستين (الصفوية والعثمانية)، فضلا عن ملاحظة التشابهات، التي منحت الأساليب وحدة تصميمية مترابطة .

٤- ان التكرار اللوني الحاصل في أساليب الفن الإسلامي، وخصوصا للونين الأزرق والذهبي، كان نتيجة لاعتبارات روحية وعقائدية سامية، ناتجة من الفكر الديني الإسلامي.

٥- الاعتماد على إسلوب التزميك في التذهيب، قد يدل على ان أساليب التذهيب الأخرى (الهلكاري والترقيش)، كانا وليدا القرون اللاحقة وليس القرن السادس عشر الميلادي.

التوصيات:

في ضوء ما توصلت أليها الدراسة من نتائج و استنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي:

١- يمكن الإفادة من نتائج البحث في تعزيز وتفعيل المناهج الدراسية المعنية بالزخرفة النباتية بمختلف التطبيقات بشكل عام، وبالزخرفة النباتية المستخدمة في تزيين المخطوطات الورقية خصوصاً، لاسيما أقسام الخط العربي والزخرفة ضمن الكليات والمعاهد الفنية.

٢- تشجيع المزخرفين على اتباع الأنظمة التصميمية المعمول بها في أساليب التصميم الزخرفي في مدارس الفن الإسلامي (الصفوية والعثمانية)، وتطبيقها في نتاجهم الفنية المختلفة، وذلك للحفاظ على الموروث الفني لهاتين المدرستين، فضلا عن تحقيق جانبين أساسيين: الأول وظيفي تطبيقي، والثاني فني جمالي، للمساهمة في تكوين وإنشاء تصاميم زخرفية ذات خصائص إبداعية.

٣- توعية وتدريب العاملين في مجال صيانة وتجديد المخطوطات، بالتعرف على أساليب التصميم الزخرفي النباتي في المدرستين الصفوية والعثمانية، والتأكيد على مراعاة الحفاظ على الأسلوب التصميمي وأشكال المفردات والوحدات الزخرفية التابعة لكل مدرسة عند عملية الصيانة، وذلك للحفاظ على أصالة وخصوصية الأسلوب الذي يميز كل مدرسة من المدرستين الصفوية والعثمانية.

المقترحات:

استكمالاً للفائدة العلمية للبحث يقترح الباحث ما يأتي:

١- القيام بدراسات مماثلة، يتم فيها مقارنة أساليب التصميم الزخرفي، المعتمد من قبل المزخرفه مع الاساليب المتقدمة وصولا الى عصرنا الراهن، لتغطية جميع جوانب الموضوع الرئيس.

٢- إجراء دراسات عن الاخراج الفني بصورة عامة في مدارس الفن الإسلامي التي كان لها دوراً إيجابياً في تطور الفنون الزخرفية الإسلامية، والتي مازالت بحاجة الى التعرف على أساليبها التصميمية، مثل المدرسة العراقية، والعثمانيه والصفوية

٣- إجراء دراسة عن أساليب التذهيب وتقنياته التنفيذية في مدارس الفن الإسلامي.

٤- دراسة اساليب الاخراج الفني في التصوير الإسلامي (المنمنمات).

المصادر

روجرز، جيه ام. **فنون الإسلام**. ترجمة: شيرين الحكيم، شركة التطوير والاستثمار السياحي، أبوظبي، ٢٠٠٨، ص١٥.

_عبد الرضا بهية داود. الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية. قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩. (رسالة ماجستير غير منشورة). ص١٥،١٤.

[١] الدراجي، حميد محمد حسن. **البيت العراقي في العصر العثماني**. ج٢، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨، ص١٠٩.

مارسيه، جورج. **الفن الإسلامي**. ترجمة: عفيف بهنسي، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٨. ص٦٠.

* مرت زخارف سامراء بثلاث طرز، للاستزادة ينظر، عبد الرضا بهية داود. الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية.

[١] الباشا، حسن. **التصوير الإسلامي في العصور الوسطى**. مطبعة لجنة البيان. القاهرة، ١٩٥٩، ص٦٨-٦٩.

آبا، اوقطاي آصلان. **فنون الترك وعمائرهم**. ترجمة احمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إسطنبول، ١٩٧٨م، ص٣١٤.

[١] ثروت عكاشة. **التصوير الإسلامي الديني والعربي**. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧م، ص٤٥٤.

[١] نعمت إسماعيل علام. **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**. ط٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م. ص١٨.الحسيني اياد حسين المصدر السابق ص

١٦ .عبدالرضا بهية داود المصدر السابق ١٩٩٧م.ص١٥٨

.اياد الحسيني اياد حسين المصدر السابق ص١٥. عبدالفتاح رياض التكوين في الفنون التشكيلية ط١ دار النهضة العربيه القاهرة ١٩٧٣م.ص٩٥

.عبد الفتاح رياض المصدر السابق ص١١١ . سكوت روبرتجيلام اسس التصميم ت. محمد يوسف وعبدالباقي محمد ابراهيم دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة ١٩٨٠م ص٥٤ سكوت روبرت جيلام المصدر نفسه ص٥٥-٥٦ . عبدالرضا بهية داود المصدر السابق ١٩٩٧ص١٥٤. اسماعيل شوقي المصدر السابق ص٢١٠.اياد الحسيني اياد حسين المصدر السابق ص١٧٦. البزاز عزام ونصيف جاسم محمد اسس التصميم الفني دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل. ٢٠٠١ص٣١. شاكر عبد الحميد الفنون البصريه وعبقرية الادراك. القاهرة ٢٠٠٨ص١٦٠. الكناني، محمد. **تجنيس الإسلوب في الحقل البصري**. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العدد ٥٠، ص٣٤.

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

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

[١] المصدر نفسه. ص٢١٠.

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

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

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

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

[1] أدوات المخطوط وتطورها، من موقع الموسوعة المعرفية الشاملة، http://mousou3a.educdz.com/.

[1] الجبوري، يحيى وهيب. **الكتاب في الحضارة الإسلامية**. ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م،ص٢٧٠.

[1] عبدالرضا بهية داود. الزخارف الزهرية في الفن العربي الإسلامي، ص٧.

[1] النوري، أمين عبد الزهرة. تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي والزخرفة، بغداد ٢٠٠٦م.(رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٣٦.

* التذهيب: هو فن قديم عرفه المصريون القدماء واستعمله أقباط مصر قبل الإسلام في زخرفة أغلفة الكتب إذ كانوا يزينوها بصفائح من الذهب غاية في الرقة. وهو الاسم الذي يطلق على التزيين الذي يتم باستخدام الألوان والذهب في المخطوطات في العصر الإسلامي.

[1] محمد عبد العزيز مرزوق. المصدر السابق،ص٢٢٣.

[1] الجبوري، سهيلة ياسين. **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**. المكتبة الأهلية، بغداد، ١٩٦٢م، ص١٠٤.

[1] ادهام محمد حنش. **التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف**، مجلة الأكاديمي، العدد (٥٥)، بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠، ص٢١٠-٢١١.

[1] عبد الرضا بهية داود. بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، ١٩٩٧م،(أطروحة دكتوراه غير منشورة)، ص١٢٨.

[1] الزبيدي، زينب عبد علي محسن. العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، ٢٠٠٣، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٢٧.

[1] يحيى حمودة. **نظرية اللون**. (د.ن)، ١٩٨١م. ص٧.

ظهر هذا الأسلوب، في حدود سنة ٨٦٦هـ/ ١٤٦٠م، في إيران، ومن هناك أخذه المذهبون العثمانيون، وأطلقوا عليه اسم: الزارفشان zerefsan .

[1] Ozen، M.E.، **Turkish Art Of Illumination**، Gozen Kitap ve Yayin Evi، Istanbul، 2003، p2.

[1] Akara ، A .& Cahide Keskiner ، **Ornament and Design in Turkish Decorative Arts** ، Istanbul ، 1978، p15.

[1] فاطمة جيجك درمان. جمال الزخرفة، **مجلة حروف عربية**، العدد ١٤، كانون الثاني ٢٠٠٥م، ص٥١

Akar، A. & Cahide Keskiner، **Orament and Design in Turkish Decorative Arts**، Tercuman Oazetesi، Istanbul، 1978، p16.

[1] فاطمة جيجك درمان. جمال الزخرفة، مجلة حروف عربية، العدد ١٤، كانون الثاني ٢٠٠٥م، ص٥٢.

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

المرحلة الرابعة /الصباحية

الاستاذ الفاضل الدكتور ( ) المحترم

م/ تقيم فقرات استمارة التحليل

تحية طبية...

نظرا لما نعهده فيكم من خبرة ودراية في مجال الخط العربي والزخرفة وللأفادة من خبراتكم العلمية نرفق لكم طيا استمارة التحليل بصيغتها الاولية راجين التفضل بقويمها للتاكد من صلاحية وشمول فقراتها مع تحقيق اهداف البحث الموسوم. ( ) (وفقكم الله تعالى لرعاية العلم والبحث العلمي شاكر عنايتكم وجميل اهتمامكم

مع فائق الشكر والتقدير

التوقيع

اسم الخبير

الدراسة العلمية

الطالب

التخصص العام مصطفى غسان صاحب

التخصص الدقيق

العنوان

التاريخ

الملاحق

استمارة التحليل بصيغتها الاولية

الأسس التصميمية	التكرار			
	الإيقاع			
	التوازن			
	التباين			
	السيادة			
	الوحدة والتنوع			
	التناسب			
أساليب تصميم الزخارف	التقسيم المساحي			
	التقسيم الرباعي			
	التقسيم ألشعاعي			
	التقسيم الشبكي			
انواع التكوينات في التصميم الزخرفي النباتي	القلوب الزخرفية			
	الزخارف البينية			
	الزوايا			
	الضفائر			
	الاطر			
	الأهداب الزخرفية			
انواع الزخارف النباتية ومفرداتها	الزخارف الكاسية			
	انصاف عناصر كأسية			
	الاوراث الجناحية			
	البراعم والاشواك			
	الحلقات والعقد الرابطة			
	النهايات الغصنية			
المعالجات اللونية	تذهيب			
	الوان			

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

الفقرة الرئيسية		الفقرةالفرعية		تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعذيل
انواع الزخارف النباتية ومفرداتها		الزخارف الزهرية	بسيطة			
			مركبة			
		الزخارف الكاسية				
		انصاف عناصر كأسية				
		الاوراث الجناحية				
		البراعم والاشواك				
		الحلقات والعقد الرابطة				
		النهايات الغصنية				
انواع التكوينات في التصميم الزخرفي النباتي		القلوب الزخرفية				
		الزخارف البينية				
		الزوايا				
		الضفائر				
		الاطر				
		الذؤابات				
التقسيم المساحي التصميمي		التقسيم الدوراني				
		التقسيم الرباعي				
		التقسيم ألشعاعي				
		التقسيم الشبكي				
الأسس التصميمية		التكرار والإيقاع				
		الانسجام				
		التوازن				
		التباين				
		السيادة				
		الوحدة والتنوع				
		التناسب				
المعالجات اللونية		تذهيب				
		الوان				