جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط والزخرفة

الخصائص الفنية في زخارف

واجهات مرقد

الإمام القاسم

بحث تقدمت به الطالبة

حنين اياد حسن

الى كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

وهي من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

بأشراف

أ.م. د جواد الزيدي

1441ه \ 2020م **بغداد**

قـال تـعـالـى

قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

صدق الله العظيم

سورة البقرة الآية 32

الإهداء

إلى روح أبي الذي كنت اتمنى ان يكون اليوم معي حاضراً ليشهد تخرج أبنتهُ الأولى كُنت اتمنى وجودك معي دائماً اللهم ارحم من اشتقت له دائماً، والى أمي الغالية الذي جاهدت لتكن لنا الأم والأب في آن واحد واوصلتني اليوم بروحها وتعبها وجهدها وحرصها إلى نهاية المطاف وهو والتخرج، والى خطيبي الذي وقف معي بكل خطوة وكان دائما إلى جانبي، الحمد لله على نعمة الأهل فهم كل حياتي.

الشكر والتقدير

لا يسعنا بعد الانتهاء من الأعداد هذا البحث إلا أن اتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور جواد الزيدي الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث حيث قدم لي كل الإرشاد والنصح طيلة فترة الأعداد فله مني كل الشكر والتقدير.

كما لا يفوتني ان أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من الدكتور سعد والدكتور وسام والدكتور امين والدكتورة منى والدكتور كفاح والدكتور علي والدكتور هاشم لهم مني كل الشكر والتقدير.

قائمة المحتويات

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه 7-5

هدف البحث 8

حدود البحث 8

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

زخارف واجهات المراقد المقدسة 15-13

المبحث الثاني

أهم الأسس التي تقوم عليها فن الزخرفة الإسلامية 18-15

المبحث الثالث

نبذة تاريخية عن تطور عمارة مرقد الإمام القاسم 22-18

مؤشرات الإطار النظري 26-23

الفصل الثالث

مجتمع البحث 28

عينة البحث 28

منهج البحث 29
مصادر جمع المعلومات 29
أداة البحث 30-29
تحليل العينات 39-31

الفصل الرابع

نتائج البحث 43-41
استنتاجات البحث 44
التوصيات 45
المقترحات 45

ملخص البحث

تضمن البحث الحالي دارسة (الأبعاد الجمالية للزخرفة الإسلامية في مرقد الإمام القاسم عليه السلام) ويتكون من أربعة فصول، يتضمن **الفصل الأول** عرض لمشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل الآتي:

ما الأبعاد الجمالية في الزخرفة الإسلامية المنفذة على جد ران ضريح الإمام القاسم؟ وما هي آليات اشتغالها. كما تضمن هذا الفصل أهمية البحث والحاجة إليه وتحديداً لأهداف البحث التي تم حصرها بما يأتي:

كشف الابعاد الجمالية للزخرفة الإسلامية المنفذة على جد ران الإمام القاسم.

واقتصرت حدود البحث بدراسة الزخارف النباتية والهندسية والكتابية المنفذة على الجدران الداخلية والخارجية لمرقد الإمام القاسم في محافظة بابل.

فيما تضمن **الفصل الثاني** ثلاثة مباحث: تناول المبحث الأول زخارف واجهات المراقد المقدسة بصورة عامة أما المبحث الثاني فقد تضمن أسس فن الزخرفة الإسلامية فيما عرض المبحث الثالث نبذة تاريخية عن تطور عمارة مرقد الإمام القاسم.

أما **الفصل الثالث** فقد تضمن إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث والبالغ (25) تصميماً زخرفياً بعد استبعاد المكرر منها، كما تضمن عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث، وتحليل عينة البحث والبالغة (5) تصميماً زخرفياً.

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث ومن أهمها:

-اعتمد المزخرفون على مبدأ ملئ الفضاء بالعناصر الزخرفية النباتية الأساسية باستعمال الأغصان الكبيرة الرئيسية والاغصان الزهرية الثانوية والذي يشغل مساحة التكوين من الأعلى إلى الأسفل كما في النموذج (1-2-3)

-شكلت الزهريات أهمية كبيرة في مجال التكوينات الزخرفية العربية الإسلامية خاصة في العتبات المقدسة لارتباطها بالإرث الحضاري والفني العراقي كفنون وادي الرافدين كما في النموذج (5-2-1)

-اعتمد الفنان مبدأ الاختزال والتبسيط للتكوينات الزخرفية محاولاً إضفاء قيمة جمالية وهنا تكمن سمات الإبداعية لدى الفنان المسلم في احالة الاشكال من واقعيتها إلى اشكال أقرب إلى العالم الروحي والسامي بعيداً عن التعقيد كما في النموذج (5-2-1)

-أكد الفنان المسلم على الاشكال المركزية وهيمنتها في التكوين الزخرفي وذلك من خلال كبر المساحة التي تشغلها هذه الاشكال وحجم زخارفها والألوان وتنظيمها المكاني ضمن التكوين العام للزخرفة.

-تتصف جميع الزخارف الهندسية بمبدأ التطابق بسبب التكرار المنتظم للوحدة الأساسية للنموذج الهندسي كما في النموذج (5-4)

ومن أهم الاستنتاجات

1-أضافت التباينات والتضادات اللونية تنوعاً جمالياً ساهم في خلق وحدة زخرفية جمالية متنوعة ومتآلفة.

2-تبرز جمالية التكوين الزخرفي من خلال علاقة الجزء بالكل وعلاقة الكل بالجزء أي الوحدة الزخرفية عبر تكوينات زخرفية للوحدات البصرية.

أما التوصيات فقد تضمنت

مراجعة وتبويبا وتطويرا المصادر الخاصة بالعينات المقدسة العراقية، نظراً للتغيرات التي تطرأ كل فترة على البناء المعماري في العتبات المقدسة، فلابد أن يكون هناك توثيق لهذه التغيرات محاولة لأثراء المكتبة بالمعلومات الخاصة بالعتبة.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

هدف البحث

حدود البحث

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه

تتميز عمارة وأساليب زخرفة المراقد المقدسة بمميزات جمالية ، ومعالجات فنية خاصة تجمع بين قدسية الأثر الديني وجمالية الإبداع الفني التي وصل إليها الفنان المسلم الذي عد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مرجعاً معرفياً وشرعياً وأصولياً وأعطته الطابع المميز والعقيدة التي ساهمت في تقديم فن متماسك وموحد الشخصية في البالد الإسلامية وبذلك نشأت حضارة إسلامية حملت معها هويتها الفنية الخاصة ، ويمكن تلمس ذلك بصورة جلية في الفن الإسلامي الذي اختلفت مظاهره ، إلا انه يخضع لوحدة ثقافية أساسها الفكر التوحيدي للعقيدة الإسلامية والذي كان أساساً لوحدة الرؤية الفكرية التي انعكست في وحدة الرؤية البصرية للنتاج الفني ، وقد امتاز الفن الإسلامي بالشمولية لارتباطه بعقيدة دينية وموروث حضاري اتصف بالشمولية في النظرة إلى الوجود المادي، والغيبي ، فارتبطت مظاهر هذا الفن باتجاه روحية الإسلام حيثما حل ، ذلك ان خصوصية الفكر الجمالي المجرد عند العب اكتسبت حيويته وقوته باقتران التفكير العقلي لديهم بالفكر الإلهي المجرد . إذ ابتعد الفنان المسلم عن المعالجات الحسية الأكاديمية معتمداً رؤية جمالية

تستند الى مرجعيات منها القرآن الكريم والسنة النبوية وطروحات المفكرين المسلمين. حيث تتسم هذه الرؤية بما هو شمولي وأنساني، بل تنشد المطلق ممثلا بالحقيقة الإلهية مما دفع الفنان إلى عدم معالجة نتاجاته الفنية معالجة تعتمد المحاكاة الطبيعية مبتعدا عن التجسيد والمنظور.

ومن الفنون التي خضعت لشروط جمالية وأسس بنائية خاصة متفردة في طابعها ومحتواها واحالتها الفكرية، هي الفنون الزخرفية العربية الإسلامية والتي لم تعتمد العشوائية في أسسها البنائية بل خضعت لسلسة من العلاقات الفكرية في بناءاتها الداخلية وتقنياتها المختلفة التي استخدمها الفنانون المسلمون على فن الزخرفة بأنواعها الهندسية أو النباتية أو المختلطة ، فضلا عن تأثير الخامات والتقنيات التنفيذية التي كان لها الدور الأكبر في الاظهار الجمالي النهائي للعمل الفني .

وقد شهدت الفترة العباسية تطور كبير في مجال الفنون الزخرفية، خاصة وان العراق متضمن عدد كبير من المراقد والمزارات للأئمة والصالحين شكلت حافزا قوياً لتطور الفنون الزخرفية على مر الزمان. إذ تعد تلك المزارات المطهرة من الأماكن المقدسة ذات المعطيات الروحية إذ يلجأ إليها الناس للتبرك وطلباً للأجر والثواب ومن المراقد المباركة التي شكلت استعمالا واسعاً للزوار هو مرقد الإمام القاسم بن الإمام موسى ابن جعفر (عليهما السلام) اذ شهد عدة تطورات ملفتة للنظر بما يخص جانب

العمارة والتزيين المعماري والزخارف الهندسية والنباتية المتنوعة التي تزخر بها جدرانه ومنارته. بذلت في تصميمها جهودا عراقية كبيرة ومتواصلة حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

ما المعطيات الجمالية في الزخارف الإسلامية المنفذة على جدران ضريح الإمام القاسم (عليه السلام)؟ وما آليات اشتغالها؟

أهمية البحث والحاجة إليه

1- تعد هذه الدراسة الفنية الجمالية هي الدراسة البكر كونها تتناول مرقد الإمام القاسم الذي لم يتم دراسته سابقاً

2- يعد بحث علمي تاريخي في مجال الفنون الإسلامية فهو يتضمن عملية توثيق وتسجيل تاريخي لهذه الأماكن لما لها من قدسية وقيمة حضارية متميزة

3- تسليط الضوء على فن مرتبط بالعقيدة الإسلامية ومبدأ توحيد الله من خلال فن الزخرفة

أما الحاجة إليه

1- يفيد البحث في توثيق بعض التكوينات الزخرفية في هذا المرقد الشريف بوصفه حقلاً يعنى بالإمكانيات الفنية والجمالية المميزة.

2- رفد المكتبة الوطنية والمكتبة الخاصة بالمراقد والمزارات مما يساعد في اثراء المكتبة بجهد علمي يعد سجلاً وتوثيقاً للمنجزات الزخرفية المنفذة في المرقد.

3- يفيد العاملين في هذا المجال من خطاطين ومزخرفين معماريين.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى تعرف الأبعاد الجمالية للزخرفة الإسلامية المنفذة على جدران مرقد الإمام القاسم (عليه السلام).

حدود البحث

1- الحدود الموضوعية: الخصائص الفنية في زخارف واجهات مرقد الامام القاسم(ع)

2- الحدود المكانية: مرقد الإمام القاسم ابن الإمام موسى الكاظم في محافظة بابل

3- الحدود الزمانية: 1995 - 2000

تم استناد حدود البحث على

- يعد مرقد الإمام القاسم من المراقد التاريخية المهمة في محافظة بابل.
- يمثل عام 1995-1996 هو تاريخ آخر عمارة منفذة في مرقد الإمام القاسم وهي العمارة الموجودة حالياً حيث النقوش المختلفة وتوظيف الخط العربي المتمثل بالآيات القرآنية الكريمة.

الخصائص الفنية

مصطلحات البحث

الخاصية (لغة)

عبر فيها (ابن منظور 1955: ص 841) بأنها

خصَصَ: خصهُ بالشيء، يخصهُ، خصاً وخصوصاً وخصوصيه وخصص واختصهُ وتخصص لهُ اذ انفرد به، ويقال فلان خص فلان أي خاص به والخاصية خلاف العامة.

وعرفها (مرعشي 1974: ص 394) بأنها

خاصية ليست داخلة في ماهية الشيء ومع ذلك فهي تميز الشيء عن غيره، والخاصة قد لا تلزم الشيء على الدوام ولمدة من حيث نسبة الى الشيء الاخر وهي الصفة التي تميز نوع المادة .

وعرفها (الازدي 1975: ص181) بأنها

الخاصية جمعها خاصيات وخصائص: نسبةً الى الخاصة والأخص هو الأفضل.

وعرفها (صليبا 1982: ص515) بأنها

الخاصة هي خلاف العامة، خاصة بالشيء ما يختص به دون غيره.

عرفها (النوره جي 1995: ص125) بأنها

الصفة او الميزة التي تكون موجودة او المعروفة في الشيء المقيس.

الخاصية (اصطلاحاً)

عرفتهُ (ناجي 2000: ص5) بأنها

- كل ما ينفرد به الشيء من صفات بارزة تحدد كينونته وتدل عليه، محدده معالمهُ بما تفرقهُ عن غيره.

عرفها (لفتة 2000: ص20) بأنها

تفسير للمعايير والعلاقات التي تنتمي لأسس وعناصر الفن وتكون متطابقة مع الإنجاز النهائي للعمل الفني والتي بواسطتها يمكن تمييز المدرسة الفنية عن الاخرى وهي عوامل مميزة وسمات تأخذ صيغة المدرسة وتسير باتجاهها.

عرفها (فرمان 2004: ص6) بأنها
ما ينفرد به الشكل من صفات بارزة تحدد كينونته وتدل عليه محدده معالمه بما تفرقه عن غيره وتجعل منه ذا تفرد خاص معبراً عن ذاته.
عرفتهُ (الجيزاني 2005: ص4) بأنها
مجموعة الصفات التي تطغى على الشيء او العمل ونستطيع من خلالها ان نفرز ونميز ذلك الشيء او العمل عن غيره بالاعتماد على تلك الخصائص.

عرفها (الربيعي :2006 ص5) بأنها
مجموعة من الصفات والسمات الثابتة والمتغيرة التي تصف فيها الفرد او الشيء والتي تشكل بمجموعها علامات واضحة يميزه عن الاخرين.

عرفها (فؤاد :2006 ص3) بأنها
تلك الصفات او السمات الملازمة للشيء الفني والمميزة له بما يفرده ويفرقه عن غيره والتي من خلالها يمكن معرفه خصوصية الشيء الفنية.

في ضوء ما تقدم يمكن ان يحدد الباحث تعريفاً لمصطلح (الخاصية) بوصفها مفرد خصائص وهي جملة للصفات الشكلية التي تميز المفردات النباتية من اخصان واوراق وازهار وتحويرات نباتية وأنظمة تصميم والتي تبلورت ضمن طابع فني يميز المدرسة البغدادية للزخرفة النباتية.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

زخارف واجهات المراقد المقدسة

المبحث الثاني

أهم الأسس التي تقوم عليها فن الزخرفة الإسلامية

المبحث الثالث

نبذة تاريخية عن تطور عمارة مرقد الإمام القاسم

مؤشرات الإطار النظري

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

زخارف واجهات المراقد المقدسة

تمثل الزخارف النباتية الموظفة في واجهات العتبات المقدسة العراقية حالة منجزة من خلال التنوع الحاصل فيها من المفردات والوحدات الزخرفية فضلاً عن تنوع في الانشاء الزخرفي سواء كان انشاء زخرفياً واحداً يعتمد على اشكال الفضاء المتاح بزخارف نباتية لنوع زخرفي واحد أم لنوعين من الانشاء الزخرفي الذي يعتمد على اتحاد نوعين زخرفيين يفصل احدهما عن الاخر في اشغال الفضاء المتاح ويأتي ربما نتيجة كراهية الفنان المسلم للفراغ وأشغاله حيزاً اكبر من المكان المراد زخرفته عبر خاصية المرونة والمطاوعة التي تميزت بها الزخارف النباتية في طبيعة اشكالها وتوظيفها بشكل يضمن الانسجام بين المكونات في التصميم الزخرفي وقد اغنى الفنان المسلم عملية تزيين لواجهات العتبات المقدسة والعمائر الدينية في اضفاء الطابع الجمالي المميز من حيث تجسيد الزخارف النباتية في تلك الاماكن ليعطيها تلك الخاصية الجمالية كما ان هذه الزخارف لها وضيفة أخرى تعمل مع العناصر المعمارية لإضفاء اشكال تتناسب مع البناء العماري وتنسجم معهُ وتزيد من جمالهُ ويدل هذا على ذكاء الفنان المزخرف والمعمار العربي وبراعتهما من إمكانية استيعاب اشكال المفردات الزخرفية واخراجها بصورة تتلائم مع عقيدته ولا تتعارض مع الاشكال الزخرفية من حيث التوظيف والإخراج الفني ومن حيث موضوعاتها واساليبها .

وقد اعتمد البناء الزخرفي في واجهات العتبات المقدسة على استخدام مفردات ووحدات زخرفية متنوعة كأسية وزهرية وغصنيه واشكال عمارية اذ وظفها

المزخرف تارة منفردة وتارة أخرى مدمجة لنوعين من الانشاء تتخذ أكثر من مظهر، فضلاً عن التعقيد في عملية توظيف واخراجها تلك الزخارف الذي يعكس بدوره مهارة المزخرف الإبداعية وخبرته في انتاج تلك التكوينات. (فالبناء الشكلي هو الذي يبين الحدود الخارجية للتصميم ويحدد المساحة التي تنشأ فيها عناصر التصميم).

وقد ساعد التنوع في التكوينات الزخرفية على إعطاء المزخرف خيارات تصميمية في عملية التوظيف الزخرفي، فالتنوع الشكلي للزخارف النباتية يعد مصدر اغناء يقوم عليه التصميم الزخرفي من خلال تحقيق وحدة العمل عبر الترابط بين الوحدات والعناصر الزخرفية (المفردات والوحدات) بين الجزء والجزء وبين الجزء والكل ضمن الشكل العام للتصميم فالتنوع بالعناصر يكون تصميماً منتظماً محققاً وحدة العمل الزخرفي تنوعاً تصميمياً من خلال توحيد الاشكال المتضادة والمتشابهة والمنسجمة في توليفة ايقاعية موحدة.

ان التوليف الناجح بين تلك الاشكال يبتغي احداث عمل زخرفي ذي قيمة جمالية ووظيفيه وتعبيرية بشكل منتظم. ولذا نجد ان (تنوع حاجة تصميمية تأتي ضمن متطلبات الوحدة) وبهذا فأن التنوع من اهم الاعتبارات الواجب مراعاتها عند انتاج المنجز (التصميم الزخرفي) لما له من حيوية (يمكن تحقيقها من خلال التباين بين الشيء واخر مما يعطي بحد ذاته تنوعاً ناشئا من وجود علاقات الشد الفضائي والتشابه في الشكل فضلاً عن التنوع التام الناتج عن التباين مع النظام العام للعلاقات).

لذلك يدخل التنوع بكل معاني الحركة والتغيير والتجدد داخل بنية التكوينات الزخرفية بشكل يتضمن معنى الديمومية والعديد من المعاني الجمالية أي ان قيمة العمل الزخرفي جمالية بعد الوحدة الناتجة من التنوع في الهيئات والتوزيعات المكانية للمفردات والوحدات داخل الفضاء المتاح لذلك تتداخل العمليات الخاصة للعين وشد انتباه المتلقي الى ذلك التصميم لأن التنوع

(ينطوي على معنى الاكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف طبقاتها , وهنا تكمن صعوبة معادلة التكوين لأن التنوع يجب أن يكون بقدر يكفل لنا أمكانية التخلص من الملل الناشئ عن التكرار او تماثل الوحدات البصرية ودون ان يؤثر ذلك على وحدة الشكل).

فهذا التنوع يزيد من غنى الشكل الزخرفي مما يعطيه وحدة ناتجة عن مراعاة التعامل بحساسية فنية وعدم المبالغة في التباين لأن عكس ذلك يؤدي الى تحطيم الوحدة بدلا من اثارتها وفي الوقت نفسه ونتيجة ذلك (التماسك من خلال التنوع وحدة جمالية وتعبيرية للعمل الفني اذ يتضح ان عناصر بناء التكوين الزخرفي هي وسائل تعين الفنان وتوصله الى غاياته ومقاصده.

المبحث الثاني

أهم الأسس التي تقوم عليها فن الزخرفة الإسلامية:

1 - الوحدة والتنوع:

يشير تعبير الوحدة كأحد أسس التصميم الزخرفي إلى معنى واسع يمتد ليشمل عناصر متعددة كوحدة الشكل، ووحدة الأسلوب، ووحدة الفكرة، ووحدة الهدف، فوحدة العناصر الزخرفية تشير عند الرائي الأحساس بوحدة الشكل الزخرفي ككل. (عبد الفتاح رياض 1974 ص170)

2 -التكرار والإيقاع:

يعد التكرار من أبرز الأسس التي تعتمد عليها بنية التصميم الزخرفي، وهو بمثابة ترديد للوحدات الزخرفية الإسلامية وتوزيعاتها واشتقاقاتها ، لغرض مليء المساحات والتخلص من الفراغ.(فرج عبو1982 ص736)

والتكرار على أنواع منها (التام، والمتناوب، والدائري، والمتعاكس، والانتشاري). (يسرى خضير عباس 2007 ص55-57)

كما يمثل (الإيقاع) العامل الناتج عن تكرار الوحدات الزخرفية، فهو مظهر من مظاهر التكرار، بل ويعد ناتجه الحتمي، فالتكرار وما يحققه من إيقاعات متنوعة، يعزز من فعل الناتج التصميمي الزخرفي، ويضفي عليه جمالية وذوقا، ويبعد الرتابة والملل، ويبث فيه الحركة والحيوية. (الربيعي 1999 ص71)

وللإيقاع انواع (الرتيب، وغير الرتيب، والحر، والمتزايد، والمتناقص)

(عبد الفتاح رياض 1974 ص95-96)

3 - التوازن:

هي القاعدة الأساسية الواجب توافرها في كل تكوين زخرفي، والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان، وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفضاءات المحيطة بها. (حسن علي حمودة 1980 ص58)

والتوازن على أنواع، فقد يكون (محوريا)أي توازن الوحدات الواقعة على جانبي الصورة، أو (مركزيا) وفيه يتماثل عنصران أو أكثر حول مركز الصورة، أو (مستمر) وهو الذي نشعر به عندما تتعادل القوى بين نصفي الصورة. (عبد الفتاح رياض 1974 ص111-113)

4 - الانسجام والتضاد والتباين:

يشير الانسجام إلى حالة التوافق والتآلف في بنية العمل التصميمي بينما يمثل التباين بالانتقال من حالة إلى عكسها، مما يؤدي إلى جذب الانتباه، وابعاد الملل والرتابة عن بنية التصميم الزخرفي، وللتابين دور أساسي في عملية الاخراج الفني من خلال تأكيد ظهور العناصر الزخرفية البنائية

وخلق نوع من الحركة الايهامية عن طريق نقل النظر من وحدة زخرفية إلى أخرى، فضال عن أحداث تنوع في عنصر زخرفي واحد أو أكثر مما يعطي نواتج فنية أكثر قيمة وجمالية. (عادل عبد المنعم المحسن 2004 ص42)

5 - التتابع:

أحد العالقات التصميمية التي تعمل على تنظيم المفردات والعناصر البانية للعمل الفني من خلال تواليها الواحد بعد الأخرى من دون ان تكون هناك فواصل بينها. (يسرى خضير عباس 2007 ص46-47)

6 - السيادة:

تعني هيمنة أو سيطرة أحد العناصر الزخرفية على بقية العناصر الأخرى، فالعنصر السائد مثيل النواة التي تبنى حولها الصورة، والتي تجذب بصر المتلقي باتجاه العنصر المتسيد. (معتز عناد غزوان 2006 ص76-77)

حيث يمثل العنصر السائد بكونه يحتل فضاء أكبر من غيره من العناصر مما يؤدي إلى جذب الانتباه، وال بد من الاشارة إلى أن سيادة العنصر الغالب ال يعني بالضرورة نسيان أو تجاهل بقية العناصر، بل على العكس فأن الأقلية غالبا ما تنال أهمية وتتطلب انتباها أكثر، وعليه فسيادة الأغلبية وتأكيد الأقلية عمليتان متلازمتان داخل بنية التكوين الزخرفي. (السلطان 1996 ص60)

7 - التناسب:

أحد أسس التصميم الزخرفي، ويشير إلى الأسس المنسجمة بين العناصر الزخرفية، ولتكوين عالقات رابطة بين هذه العناصر فلا بد من دراسة نسبها دراسة جيدة لتحقيق الأبعاد الجمالية والوظيفية للأعمال الزخرفية.

(عبد الفتاح رياض 1974 ص137)

الإخراج اللوني:

أ- تشابهه لوني.

ب- تكرار لوني.

ج- وحدة لونية.

د- سيادة لونية.

اللون من العناصر الأكثر جاذبية وأهمية في العمل الفني، إذ يمتلك طاقة غير محدودة على مخاطبتنا نفسيا وعاطفيا، وهو أقوى أداة تنفيذية وضعت بيد الفنان المبدع الذي يبحث عن الجديد والمتحرك (البابلي ـ سعدي عباس كاظم 1998 ص48).

وقد تعددت استعمالات اللون في العمل الفني عبر العصور المختلفة، أما في الفن الاسلامي وبالذات في الزخرفة الاسلامية، فان استعماله يؤدي وظيفة جمالية أساسا، وغالبا ما استعمل المزخرف الاسلامي الالوان الزرقاء والخضراء بتدرجاتها المختلفة، كونها توحي بألوان السماء والماء والسهل الخصيب، وهذا ما يجر الذهن إلى تذكر عظمه الخالق (الألفي، ابو صالح 1974 ص 106).

المبحث الثالث

نبذة تاريخية عن تطور عمارة مرقد الإمام القاسم عليه السلام

شهد فن العمارة في العالم الإسلامي تطورات ملفتة للنظر وله جذوره في التاريخ ، حيث تدرج من صورته العمرانية البدائية إلى أرقى صورة، وفقاً

لتطورات أسس فن العمارة والبناء على صعيد التقنية المدنية، وقد شمل فن العمارة المساجد ودور العبادة ومراقد الأولياء والصالحين ، إذ كرم الله (سبحانه وتعالى) أولياؤه وآل بيت الرسول عليهم الصلاة والسلام بمختلف الكرامات وعوضهم في الدنيا خيراً كثيراً ومن تلك الكرامات محبة الناس لهم وتعظيم شأنهم ، وبناء أضرحتهم ، وجعلها بيوت تهوى اليها أفئدة الناس لأداء الصلاة والعبادة وذكر الله - **فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ** - سورة النور : الآية 93 ومنها ضريح القاسم (عليه السلام) .

يقع مرقد الإمام القاسم (عليه السلام) في أرض تدعى (سورى) وسميت بهذا الاسم نسبة إلى النهر الذي يشقها، وقد صارت محلاً ومرقداً للقاسم (عليه السلام) وهي حالياً تسمى بمدينة القاسم نسبة الى الإمام القاسم (عليه السلام)، وهي مدينة كبيرة ذات موقع استراتيجي تتوسط مدينتي الحلة والديوانية إذ تمثل الحلة لجانب الشمالي لمدينة القاسم، والديوانية الجانب الجنوبي لها، أما شرق وغرب لمدينة فيحف بها مجموعة من النواحي والقرى (علي فريشي، ص111).

وقد مرت عمارة مرقد الإمام القاسم بمراحل عدة، كان (أولها) يعود إلى أواخر القرن الثاني للهجرة هي العمارة التي أنشأها القوم الذين توفي ينهم الإمام القاسم (عليه السلام)، ولا يمكن أن تنسب إلى أحد، إذ لا توجد نصوص تاريخية تدل على ذلك، أما العمارة (الثانية) فقد أجريت في القرنين الرابع والخامس من الهجرة (337 – 447) (جواد شبر -445 ص).

كما ورد عن (ابن عنبة) المتوفي سنة (828 هجرية)، إجراء عمارة ثالثة لمرقد القاسم (عليه السلام)، إذ يروى أن مشهد القاسم كان معروفاً آنذاك، وقد سكنته بعض الأسر العلوية، مما يدل على وجود عمارة قائمة في ذلك الحين،

وبالتحديد في القرنين السادس والسابع من الهجرة (جمال الدين أحمد بن عنبة، ص 253).

أما العمارة (الرابعة) فيعود تاريخها إلى القرن التاسع الهجري (814)، وذلك في عهد الصفويين، إذ أجريت هذه العمارة برعاية من السلطات (شاه إسماعيل الأول) الذي يعتبر أول من زار العتبات المقدسة في العراق من الصفويين، كما أنشأت العمارة (الخامسة) في القرن الثالث عشر الهجري

(1204) من قبل (آل سعد) من عشائر كربلاء المقدسة، والتي تضمنت تشييد قبة مجصصة بيضاء (محمد حرز الدين ص183).

وتضمنت العمارة (السادسة) (1288هجرية) إنشاء وتشييد حر م مربع الشكل كما تضمنت انشاء قبة كبيرة بيضاء، وشباك خشبي حول القبر، وصحن حول الحرم الشريف، وله باب واحدة تقع في وسط الحائط الشمالي، أما في الطرف الجنوبي للصحن، فقد تم انشاء ثالثة أواوين متصلة مع بعضها ومتلاحقة إلى حائط الحرم، وفي الطرف الشرقي من الصحن، فقد بنيت غرفة كبيرة مؤلفة من مجموعة من الأواوين الصغيرة، والشاهد على هذه العمارة وجود رخامة مرمر صفراء اللون بنيت بجانب المدخل إلى الحرم الطاهر (الساعدي، عبد الجبار، ص104).

فيما يعود تاريخ العمارة (السابعة) للضريح الشريف إلى النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري (1325 هجرية)، برعاية سماحة العالم الجليل السيد محمد القزويني نجل السيد مهدي القزويني، وعلى نفقة الشيخ خزعل الكعبي، وتضمنت هذه العمارة إنشاء شباك حديد حول القبر المقدس مكسي بالفضة، مكون من عشر قطع، منقوش عليه أبيات الشعر العربي والفارسي، وأسماء الجلالة، والأئمة الأطهار (محمد حرز الدين، ص185).

اما العمارة (الثامنة) فيعود تاريخها إلى أواخر النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري (1341 هجري) ، وقد تمنت انشاء وتشيد صحن حول الحرم

الشريف ، وهو الصحن الموجود حالياً والذي أجريت عليه عدة ترميمات ، وقد اشتمل الصحن مجموعة من الأواوين والأبواب فهناك باب تقع في وسط الجانب الشرقي تسمى (باب الرضا) ، وباب في وسط الجانب الشمالي للصحن تسمى (باب موسى بن جعفر) ، كما أنشأت أبواب أخرى في ترميمات لاحقة ، ك(باب القبلة) و (باب أمير المؤمنين) ، وأنشأت مكتبة في الحرم وحسينية ومجموعة طوارم (علي الفريشي ،2015 ص127-128) .

وفي العمارة (التاسعة) للضريح المقدس ، والتي أجريت في أواخر القرن الرابع عشر الهجري 1964 م ، فقد تم انشاء وتشيد مأذنة ، كسيت بالكاشي الكربلائي الأزرق ، وفي قمتها رمانة ذهبية مكونة من ثالثة كؤوس مصنوعة من الصفر ومطلية بالذهب ، وهي المأذنة الأولى التي شيدت في هذا المزار الشريف ، والتي قام بأنشائها أهالي مدينة القاسم (ع) ، وبعد عامين من إنشاء المأذنة الأولى تم تشييد مأذنة ثانية مشابهة للمأذنة الأولى من حيث الارتفاع والمحيط والشكل والتزيين ، وهي المنارة الموجودة حالياً ، وهذه كمثل العمارة (العاشرة) للمرقد الشريف (علي الفريشي ،2015 ص129).

ويعود تاريخ العمارة (الحادية عشر) إلى أواخر القرن الرابع عشر الهجري أيضاً ، بسعي واشراف السيد محمد تقي الجلالي ، حيث استطاع أن يجمع من أهالي مدينة القاسم (ع)، مبلغ من المال أنجز فيه المشروع، من خلال انشاء وتشييد شباك من الذهب توج فيه القبر الشريف وهو الشباك الموجود حالياً ،والذي تحيط به من الأعلى قطعة مرصعة بالذهب على دائر الشباك، أما الحافات الأربعة للشباك فقد زينت بأربع رمانات ذهبية تتصل مع بعضها من خلال مجموعة من الوريقات الذهبية المرتبة عمودياً وأفقياً ، كتب على كل ورقة اسم من أسماء الله الحسنى والى الأسفل من ذلك شريط كتب عليه آيات من الذكر الحكيم بالذهب الخالص، ويحيط بالشباك من جهته العليا أبيات من الشعر العربي للأديب السيد محمد جمال الدين الهاشمي من الذهب الخالص أيضاً (علي الفريشي 2015 ص130-131).

أما العمارة (الثانية عشر) والقائمة حالياً ، فهي تعتبر العمارة الأخيرة ، والتي يعود تاريخها إلى منتصف العقد الثاني من القرن الخامس عشر الهجري (1995م) ، وقد دامت تسع سنوات حتى انتهت في عهد مرجعية الامام السيد (علي السيستاني)، وبأشراف الشيخ (عباس الخاقاني) ، وبدعم من السيد (محمد محسن الحكيم) ، وقد تضمنت هذه العمارة انشاء وتشيد حرم وانشاء قبة كبير مكسية بالذهب ، شيدت على أحدث طراز معماري ، فصارت من أمهات القباب في العالم الإسلامي، تتراءى للزائرين الوافدين من مسافة بعيدة، كما أجريت ترميمات عدة ضمن هذه العمارة ، شملت الصحن الشريف والمأذنتين وتوسيع الحرم الطاهر ، وانشاء طارمتين شمالية وجنوبية شيدتا على الطراز المعماري الإسلامي ، حيث النقوش المختلفة ، وتوظيف الخط العربي المتمثل بمجموعة من الآيات القرآنية المباركة المنفذة على الجانبين بالكاشي الكربلائي الأزرق ، كما تم تشيد مدخل إلى القبر الشريف زين سقفه بالزجاج المرئي، وتشييد جامعين أحدهما للرجال وآخر للنساء ، كسيت جدران كل منهما بالمرمر الأخضر، وزين الباقي بالزجاج المرئي وصولاً إلى السقف كما فتحت خمس أبواب للحرم ، ثلاثة منها في الجانب الشمالي والرابع في الجانب الجنوبي ، والخامس في الجانب لغربي للصحن (علي الفريشي ،2015 ص132-136).

ولا بد من الإشارة إلى أن الجدران الخارجية للمرقد الشريف قد زينت بمجموعة من الجداريات الحاضنة للتكوينات الزخرفية (وهو ما يخص موضوعه البحث)، إذ شغلت الجدران بمجموعة من الزخارف والنقوش والخطوط الجميلة والوريقات والاغصان، والتي أضافت طابعاً فنياً وجماليا

يتلاءم مع قدسية هذا المشهد المعظم، وقد نفذت هذه الزخارف بالكاشي الكربلائي المزجج الذي أصبح شخصية فريدة من نوعها والعنصر الرئيسي في تزين مساحات كبيرة من المرقد الشريف.

مؤشرات الإطار النظري:

1 - تعد المراقد الدينية من المراكز الثقافية والفنية والتاريخية لما تحتويه من فن معماري رائع وعقد تاريخي وأثر ديني نظراً لما تمارسه من إثر نفسي روحي في حياة المجتمعات الإسلامية إذ يتوافد إليه الزائرون من كل مكان، إذ تعد من الأماكن التي يتواجد فيها المسلمون.

2 - أهمية النفس في إضفاء الجمال على المحسوسات الموجودة في العالم المادي الذي نعيش فيه.

3 - الجمال السامي عند افلاطون ليس الجمال الحسي بل هو ما يهتم بجمال النفس والخلق الفاضل.

4 - إن الشكل البسيط عند افلاطون الذي يعبر عن الوحدة والانسجام والموجود في الاشكال الهندسية، هو شكل جميل، ألن العلم الرياضي والشكل الهندسي كامن في الروح قبل حلوله في الجسد وهو يستدعي في النفس فكرة سامية هي فكرة المساواة عند أرسطو.

5 - إن الوجود الحقيقي المطلقة للأشياء هو في جوهرها وماهيتها كما ان الجمال يمكن بحثه في التنسيق البنائي العام، إذ ال يمكن لشيء مؤلف من أجزاء عدة ان يكون جميلا ما لم تكن اجزاءه منسقة وفقاً لنظام معين.

6 - لتأكيد على ان الجمال صادر من الله تعالى وان كل ما تعرفه من موجودات هو هبة منه.

7 - تكمن معرفة الجمال عند الغزالي بقوى الإدراك والتي قسمها على قسمين: قوة الإدراك الحسية المتمثلة بالحواس الخمس والتي تدرك الصور الخارجية

بانسجامها وتناسقها، وقوى الإدراك الباطنة المتمثلة بالقلب والعقل التي تدرك الصفات الباطنة.

8 - الجمال عند التوحيدي هو ما أحدث انبساطاً في نفوسنا فأفرحها، والجليل هو ما أحدث خوفاً وخشوعاً في اعماقنا، فالجميل يتوافر لدى الحسيات.

9 - انطلق الفنان المسلم للكشف عن الجوهر الكوني الذي ال يقبل التجزئة أو التباين وذلك بإلغاء الجوانب الحسية من الإنسان أو من الطبيعة ألن الحس يعيق الحدس من إدراك غايته وهي الجوهر.

10 - الفن الإسلامي هو ثمرة التأمل العقلاني الأصيل أو الرؤية الروحية للعالم بهذا لا يأتي إلا عن طريق الحدس.

11 - عالج الفنان المسلم موضوعاته بطريقة لا تحيله إلى مظاهر العالم المحسوس والعياني كمحاولة للوصول إلى المطلق.

12 - اتخذ الفنان المسلم من التجريد الأسلوب الذي يتناسب وعقيدته للوصول إلى ما هو روحي ووجداني.

13 - إن القيمة المطلقة تربط الفرد بقوة روحية عالية وهذه القوة الروحية ال يمكن الوصول إليها إلا من خلال أعلى مراحل الفكر والتأمل وهو الحدس وآلياته عن طريق السلوك العرفاني.

14 - اعتماد فن الزخرفة لاكتشاف عالم جديد من المعاني الصوفية ترمز من جهة إلى القدرة الإلهية ومن جهة أخرى إلى معاني فنية تجلت روعة التخطيط ومتضافرة، وفي روعة التلوين وتنسيقه.

15 - الزخرفة هي السعي وراء الجوهر الخالد فجعلوا من المجموعات الزخرفية نماذج انطلق فيها خيالهم إلى اللانهاية والتكرار والتجدد المتناوب والمتشابك وابتكروا الملصقات النجمية واشكال التزويق.

16 - الابتعاد عن رسم الأشخاص وبعيداً عن محاكاة الطبيعة وهنا ظهرت عقيدته ويتجلى ابداعه، وعمل خياله، وحسه المرهف.

17 - يلتقي مع فن الزخرفة الشكل والمضمون لصنع الجمال حيث يكون وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهراً وباطناً، وهذا ما يوضح لنا نبوء فن الزخرفة مكان الصدارة بين الفنون.

18 - الرؤية الجديدة المرتكزة على أساس توجيه عين الإنسان المسلم لترى بنظرة شمولية قد دفعت بفن الرسم الإسلامي منذ بداية الفتح الإسلامي إلى العمل على تكثيف كل ما هو دنيوي محدد إلى الصيغة الشكلية الهندسية والخطية واللونية المجردة والى مده بكل معطيات العالم الروحي والمطلق.

19 - الوحدة في الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر البنائية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة، تتكرر بصورة منتظمة وباستخدام الفنان المسلم خياله استطاع ان يبتعد بنفسه عن تقليد الطبيعة.

20 - استعمال الفنان المسلم في الزخرفة النباتية أسلوب الافراد والمزاوجة والتقابل والتعانق فالوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة تتكرر بصورة منتظمة.

21 - إن الشكل في الزخرفة النباتية بمثابة المضمون اللاشعوري المقدس المرتبط بمعنى الخصب والخلود.

22 - تعد الزخارف الزهرية من أهم أنواع الزخارف المستعملة على أبواب المراقد وواجهات المساجد لكونها زخارف مستوحاة من الورود والازهار الواقعية.

23 - اهتم الفنان المسلم بالبحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الاشكال الهندسية لتحقيق مزيد من الجمال الرصين.

24 - تقوم الزخارف الهندسية على خلفية روحية ففي الصور الهندسية الاشعاعية صور الكون في نسج متشابك يعطي معنى وحدة الوجود فالأشكال النجمية ذات قيم جمالية فلسفية قائمة على فكرة سرمدية وان الله هو سيد الكون.

25 - أعطى للحروف مهمتين في آن واحد المهمة التعبيرية، والمهمة الزخرفية.

26 - هناك نوعين من الخطوط الزخرفية الخط المنحني والخط الهندسي، فالخط من العناصر الأكثر أهمية في بنية التكوين للفنون عامة وفن الزخرفة خاصة.

27 - الزخرفة الإسلامية هي بمثابة اشكالاً من التمثيل الرمزي الجمالي الظاهري والنفعي. فضلا عن إلى غرض وظيفي ليس مرئياً يتطلب حضوراً قلبياً وروحياً لمعرفة مضمونه.

28 - الاتجاه هو العنصر البنائي الذي يرتبط بالحركة حيث ينتقل بالمشاهد من وحدة زخرفية إلى أخرى.

29 - استعمال اللون الغامق والفاتح يؤدي حتماً إلى اثارة الانتباه الذي يؤدي إلى السمات الجمالية في الزخرفة الإسلامية.

30 - يعد التكرار ترديد للوحدات الزخرفية الإسلامية وتوزيعها واشتقاقاتها لغرض ملء المساحات والتخلص من الفراغ.

31 - التوازن أنواع فقد يكون محورياً او مستمرا او مركزيا.

الفصل الثالث

مجتمع البحث

عينة البحث

منهج البحث

مصادر جمع المعلومات

أداة البحث

تحليل العينات

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث الزخارف الإسلامية البنائية المنفذة على الجدران الداخلية والخارجية لمرقد الإمام القاسم إذ قُمت بعدة زيارات ميدانية للمرقد الشريف لتحديد مجتمع البحث والذي بلغ (25) تكويناً زخرفياً " شملت جميع التنوعات المعتمدة في تزين الجدران الخارجية للمرقد مع الأخذ بنظر الاعتبار عدم تكرارها.

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية من المجتمع الكلي وفقاً للتنوعات الحاصلة في كل جانب من المرقد، وقد بلغت عينة البحث (5) تكويناً زخرفياً وتمت اختيار العينة وفقاً للمسوغات الآتية:

1- إنها تغطي موضوع الدراسة بما يتلاءم مع تمثيلها للتكوينات الزخرفية ضمن حدود البحث.

2- حملت التكوينات الزخرفية تنوعاً واضحاً من حيث البناء العام.

3- تم استبعاد التكوينات الزخرفية المتكررة عند تحديد مجتمع البحث الكلي.

منهج البحث:

اتبع المنهج الوصفي التحليلي، كونه الأنسب والأكثر مواءمة لتحقيق هدف البحث الشامل.

مصادر جمع المعلومات

1-الدراسة الاستطلاعية الميدانية للعتبة المقدسة.
2-الاطلاع على المكتبة الخاصة بالمرقد الشريف.
3-المقابلات الشخصية.
4- التصوير المباشر لمجتمع البحث.

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث وبالاعتماد على مؤشرات الإطار النظري، وما استخلصته من الدراسة الاستطلاعية الميدانية، في بناء استمارة تحليل بصورتها الأولية لغرض الاعتماد عليها في تحليل عينة البحث.

أ. الصدق

بعد أن تم بناء استمارة التحليل ، قامت الباحثة بعرضها على عدد من المختصين من ذوي الخبرة [*1] وقد تم تقويمها من قبلهم ، وذلك لبيان صدقها وشمولها لتحقيق هدف البحث .

(*) الخبراء [1]
أ.د. وسام كامل – تدريسي كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
ا.د. كفاح جمعة – تدريسي كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
ا.د. امين النوري – تدريسي كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

ب. الثبات

لغرض التأكد من ثبات الأداة ، وبهدف التوصل الى إضفاء الموضوعية للتحليل من خلال الشروط التقويمية التي يمكن ان تعد مرتكزا تساعد الباحث في تحليله ، قامت الباحثة بتطبيقها في تحليل عدد من نماذج العتبة الاستطلاعية بالاشتراك مع محللان آخران [2**] كانت نسبة الاتفاق كما يأتي :

1- نسبة اتفاق المحلل الأول مع الباحثة 90%

2- نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحثة 80%

معدل الثبات 85%

(**) الخبيران [2]
ا.د. علي الشديدي – تدريسي كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
أ.م.د. منى كاظم – تدريسي كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

تحليل العينات

العينة (1)

اسم التصميم الزخرفي: زخارف الواجهة الخارجية من الجدار الجانبي الجنوبي من المرقد الشريف.

النوع الزخرفي: نباتية

الخامة: الكاشي الكربلائي المزجج

التاريخ: 1997

نوع البناء الزخرفي: عمودي

نوع الزخرفة: نباتية

الابعاد: 1.5 × 2م

جدارية من الكاشي الكربلائي ذات قوام عمودي الشكل ، يهيمن على بنائها العام شكل لقلب زخرفي يحتل الجزء العلوي ومحمول على شكل زخرفي كأسي ذو جناحين ، تحيل الجزء السفلي من الجدارية ، وقد شغل هذا التشكيل الزخرفي مساحة التكوين من الأعلى إلى الأسفل ، حيث عمد المزخرف على مليء مساحتي (القلب والكأس الزخرفيين) بمجموعة من الأزهار والأوراق والأشكال الكأسية الدقيقة ، وقد نفذ هذا التشكيل الزخرفي باللون الشذري على أرضية زرقاء غامقة اللون ملئت مساحتها بالكامل بمجموعة من الأزهار والأوراق المختلفة الألوان والأحجام والأشكال لتملأ مساحة التكوين برمتها.

تظهر الخطوط العريضة والدقيقة بشكل واضح في هذا التكوين إذ تحدد الأشكال الزخرفية بمجموعة من الخطوط التي تفصل بين المساحات الزخرفية، فضلاً عن أنها تملأ الفراغ، لاسيما في الأرضية الحافظة للتشكيل

الزخرفي، وهي صفة عمد إليها الفنان المسلم إذ لا وجود لفراغ في الفكر الإسلامي، كما يظهر استخدام اللون الأزرق بتدرجاته المختلفة بشكل جلي في هذا التكوين، وهو اللون الذي يذكر بلون السماء والماء وامتداداتها اللانهائية، مما خلق نوعاً من التضاد (التباين) اللوني بين الغامق والفاتح.

كما يأتي اتجاه الأشكال الزخرفية تصاعدياً ليلائم القوام البنائي العام للتكوين والذي اتخذ طابعاً عمودياً لشكل القلب الزخرفي الذي هيمن على مساحة التصميم ليحقق مع الأشكال الزخرفية الدقيقة الأخرى الوحدة العامة لهذا التكوين.

ونظراً لاعتماد المزخرف على البنية المتناظرة لهذا التكوين فقد اعتمد على فكرة تكرار العناصر الزخرفية على جانبي خط التناظر، وهذا يعلل حقيقة ان المزخرف الإسلامي كان يسعى إلى تحقيق الاستمرارية واللانهائية في عمله الزخرفي من خلال ملئ المساحة التصميمية برمتها، هذا من جانب ومن جانب آخر فأنه كان يقرن طبيعة التداخل بين الوحدات الزخرفية في هذا التكوين بالأثر الجمالي المرتبط بجوهر الفكر الإسلامي.

فاستلهام الأشكال المجردة وتوظيفها في الزخرفة الإسلامية لتعبر عن نزوع عاطفي فهي في الزخارف النباتية تزيد من ترسيخ المفاهيم الوجدانية بحيث تصبح عملية تزيين الجدران والأبنية المعمارية بمثابة نظير لحدائق وجنان طبيعية محفزة على التعاطف مستثيرة لمتعة النظر والتأمل مما يزيد من روعة المراقد المقدسة.

العينة (2)

اسم التصميم الزخرفي: زخرفة الجدار الخلفي الخارجي للمرقد الشريف

النوع الزخرفي: زخرفة كتابية

الخامة: الآجر المزجج

التاريخ: 1997

نوع البناء الزخرفي: عمودي

الموقع: الجانب الشرقي من الجدار الخارجي لمرقد الإمام القاسم

جدارية من الكاشي الكربلائي، عمودية الشكل، يهيمن على بنائها العام شكلاً لزهرية كبيرة ملئت مساحة التكوين من الأعلى إلى الأسفل، وهي تحمل حزمة من الأزهار (الكبيرة والصغيرة) والأوراق والأغصان التي استندت على جزئها العلوي والتي نفذت بالونين الوردي والأزرق الفاتح.

فيما شغلت مساحة الزهرية بمجموعة من الأغصان الأشكال الكأسية المتداخلة مع بعضها والتي نفذت باللونين الجوزي والأصفر على أرضية شذرية اللون. أما الأرضية (الخلفية) الحاضنة لشكل الزهرية فقد نفذت باللون الأزرق الداكن المنثور عليه مجموعة من الأزهار والأوراق والأغصان المختلفة الأشكال والأحجام والألوان، والتي صممت وفق تنظيم تجميعي، اعتمد على مبدأ التقارب بين العناصر لتحقيق وحدة التصميم.

اعتمد المزخرف في هذا التصميم على عنصر الخط اعتماداً كبيراً في تنفيذ شكل الزهرية والأغصان البنائية التي ملئت مساحة التكوين فضلاً عن سيادة اللونين الشذري والأزرق، ومساحات صغيرة من اللون الوردي والجوزي والاصفر، لتحقيق نوع من الحركة والحيوية وكسر الرتابة والملل ، كما

حرص المزخرف على تنفيذ التكوين بملمس واحد تقريباً إذ لم يسعى إلى تحقيق تباينات ملمسيه على السطح الزخرفي.

ومن خلال ما تقدم نجد أن المزخرف هنا، كان يسعى إلى تحقيق تأليف متوازن لعملية توزيع الخطوط والأشكال والأحجام والمساحات اللونية، وهي صفة اعتاد عليها الفنان المسلم نفسياً وفكرياً إذ نجد أنه عمد إلى تحقيق التوازن المتماثل من خلال مبدأ التكرار المتناظر للأشكال على جانبي محور التناظر.

ومن ثم فأن فالمعطيات الجمالية لهذا التكوين تتمظهر من خلال اعتماد المزخرف الإسلامي على مبدأ التجريد في تنفيذ الأشكال النباتية فهو يسعى إلى تحويرها وتجريدها واضافة عنصر الحركة إلى قوامها لتعطي طابع الاستمرارية وتوحي بلا نهائية الأشكال المتكررة، أذ تناول المزخرف هنا (الزهرة والورقة والغصن) بطريقة يحكمها التناسق والتناسب والتناظر والتكرار والتداخل في أحجامها وأشكالها وأوضاعها.

العينة (3)

اسم التصميم الزخرفي: زخارف الجدار الداخلي من باب القبلة لمرقد الإمام القاسم (ع)

النوع الزخرفي: زخرفة كتابية

الخامة: الآجر المزجج

التاريخ: 1991

نوع البناء الزخرفي: أفقي

الموقع: الجانب الشرقي من الجدار الخارجي لمرقد الإمام القاسم

الابعاد: 7.5 × 90 سم

عبارة عن شريط زخرفي كتابي نفذ بخط الثلث الخفيف متراكب من مستويين على الآجر المزجج – ذي اللون الأزرق. أما الخط فقد نفذ باللون الأصفر مما أحدث حالة من التضاد اللوني بين الشكل (الخط) والذي مثل الآية القرآنية في قوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم: (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فتْحاً مُّبِيناً لِيَغْفِرَ لكَ اللهُ مَا تقدَّمَ مِن ذَنبكَ وَمَا تأَخَّرَ وَيُتمَّ نعْمَتهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُّسْتقِيماً) صدق الله العظيم. والأرضية وهي اللون الأزرق مما ساعد على ابراز الخط ووضوحه بسبب الخلفية الغامقة. مثل هذا الشريط الكتابي الجزء العلوي من باب القبلة لمرقد الإمام القاسم وهي البوابة الشرقية وقد أحيط بشريط زخرفي نباتي مكون من وحدة زخرفية تكررت بشكل متتابع، وقد أعطى التقابل والتنافر في التكوين الزخرفي الانغلاق في الأنساق كافة لتعطي بدورها الحدود المتقابلة، كدور يجذب الانتباه لما في معنى الآية الكريمة مما أعطى جانبيه تناظراً في التفصيل العام فضلاً عن التناظر الضمني في اغلب مفردات النسق لتحقيق البعد الجمالي للنموذج.

أما التناسب في عموم التصميم فهو ينم عن دراية بأصول وخفاياً النسبة الذهبية ولتباين الألوان دور لإعطاء حدود العناصر رغم بعدها وارتفاع مستواها عن الناظر وبذلك فلابد ان يكون التكوين ككل متسماً بالتوازن المتماثل وبالرغم من حجم البوابة الكبير إلا إن هذا التكوين الخطي للزخرفة الكتابية قد احتل حيزاً واضحاً هيمن على التكوين العام للبوابة، شكل الخط العنصر الأساسي في التكوين الزخرفي الكتابي محققاً الانسجام والتوافق الجمالي في التكوين العام للزخرفة.

العينة (4)

اسم التصميم الزخرفي: زخرفة الباب الخارجية من باب القبلة لمرقد الإمام القاسم

النوع الزخرفي: زخرفة هندسية

الخامة: الحفر الغائر على الخشب

التاريخ: 1999

نوع البناء الزخرفي: عمودي

الموقع: الجانب الشرقي من الباب الخارجي لمرقد الإمام القاسم

الابعاد: 3.5 × 3.5 م

تتركب كل وحدة زخرفية من هذه العناصر الهندسية من دائرة تندرج بها المفردات المكونة للتصميم الزخرفي داخل وحدة تكرار مستطيلة تنتظم بالتجاور بعضها إلى جوار بعضها الآخر إذ يعكس هذا الشكل كما هو الحال مع جميع الزخارف الهندسية صفة الاحكام والضبط والانغلاق على هيئات محددة قابلة للتكرار إلى مالا نهاية بجميع الاتجاهات.

أما الدائرة المركزية التي وضعت في البداية فإنها تنمحي نهائياً أو جزئياً لتوحي للمشاهد بأرضية مليئة بالرسوم محاطة بسلسلة من النجوم الصغيرة الخماسية التي تكونت بفعل عملية التكرار الدائري للشكل نفسه على مساحة الباب المصنوعة من الخشب.

فعلى الرغم ومما تبدو عليه الزخرفة الهندسية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقط مختلفة وهذا يدل على عناية المسلمين بالهندسة وهذا يرجع إلى الفكرة السائدة حول تحريم وكراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام مما دفع الفنانين المسلمين نحو الاشكال الهندسية كونها اشكال

تجريدية تكون أكثر قدرة على اثبات أبدية وسرمدية الوجود الإلهي مبتعداً عن فكرة مضاهاة الخالق ، فالناظر في التكوين الزخرفي تسرح عينه في الشكل التواصلي لبنية التكوين النابع من خلال مرتكز(التكرار والتماثل) مضافاً إليها الرؤية الجمالية .

شكّل الخط العنصر الجوهري في تكوين هذه الزخارف والبنى الهندسية والخطوط الهندسية الحادة مستقيمة ودقيقة ومتقنة، وقد ساد اللون البني الفاتح والغامق كونه منفذ على مادة الخشب، إذ لم يحاول المزخرف خلق تباينات على سطح التكوين الزخرفي مما يجعله يظهر بملمس متجانس. وقد عمد المزخرف إلى تقسيم المساحة إلى قطاعات هندسية مستطيلة ثابتة بما يمكنه من تغطية مساحة الباب بالكامل.

كما ان البناء الدائري للوحدات الصغيرة يحقق التناسب بينها، بينما يلعب التكرار المنتظم دوره في تحقيق التناسب على مستوى العمل الزخرفي بأكمله مما يولد ايقاع منتظم نتيجة للتكرار المتكافئ لمكونات الأنموذج الهندسي بأكمله، فضلاً عن المعالجة اللونية بأرضية موحدة.

اعتمد المزخرف على مبدأ التوازن الإشعاعي المنتظم مما حقق استقراراً ملحوظاً في بنية الشكل، أما عنصر السيادة فقد تحقق من خلال الفعل البنائي للخط المستقيم مما يحقق الإحساس بالتوازن العام في بنية التكوين الهندسي الذي يستمد مبرراته من قوانين الهندسة والرياضيات. ومن هنا تستمد هذه العينة ابعادها الجمالية بالإضافة إلى صفة الاحكام والانتظام المتأتي من التكرار.

العينة (5)

اسم التصميم الزخرفي: زخارف الواجهة الخارجية من باب الإمام القاسم

النوع الزخرفي: زخرفة مختلطة

الخامة: الآجر المزجج الكربلائي

التاريخ: 1999

نوع البناء الزخرفي: عمودي

الموقع: الجانب الشمالي من الجدار الخارجي لمرقد الإمام القاسم (ع)

الابعاد: 3م × 3.5 م

جدارية من الكاشي الكربلائي تجمع بين الوحدات الهندسية وهي الاشكال المثلثة والمعينية المختلفة الاحجام والتي زخرف داخلها بعدد كبير من الوحدات الزخرفية النباتية الطابع إذ تتكرر الزخارف النباتية داخل هذه الاشكال الهندسية بشكل منتظم ففي سلسلة المعينات المتجاورة الموجودة في أول صف من الجهة العليا استخدم المزخرف شكل وردة واحدة كبيرة مركبة مع الأغصان وتم تكرارها بشكل منتظم على باقي الاشكال الهندسية في نفس الصف إذ شكل كل صف من هذه الصفوف وحدات زخرفية نباتية تختلف عن الأخرى إلى حدٍ ما وهكذا بالنسبة لبقية أجزاء التكوين الزخرفي .

يعمل الخط في هذه العينة على نمطين الأول هندسي يحدد الشكل المعيني المختلف الحجم والثاني نباتي حر يمثل الأغصان والازهار وباقي الزخارف. هيمن الشكل الهندسي المعيني على هذا التصميم الزخرفي وهو بمثابة الأساس الذي تبنى عليه بقية الاشكال الزخرفية.

وعلى الرغم من تنوع الألوان في هذه العينة إلا ان الهيمنة هي للأزرق الغامق والشذري مع تنويعات باللون الأصفر والوردي والبرتقالي والاخضر.

يظهر التكوين الزخرفي ملمساً خشناً بسبب التباينات في ملمس المفردات الزخرفية بين الاشكال الهندسية الغائرة والبارزة وفق مستوى تركيبها السطحي، كما ان الاتجاه السائد في العينة هو حركة الاشكال المعينية من الأسفل إلى الأعلى إذ تبدأ من الشكل المعيني الكبير والذي يبدأ يصغر بحركة متجهة نحو الأعلى وصولاً إلى مركز القبة التي مثلت البوابة الشمالية للمرقد الشريف وبنهايات مدببة.

وعلى الرغم من وجود ألوان متضادة وأخرى متباينة إلا ان هيمنة لون الأرضية وتكافؤ نسب تلك الألوان قد تحقق مستوى من التناغم كان له الأثر في ملائمة المتضاد والمتباين في الألوان، فضلاً عن التناغم الحاصل ما بين العناصر النباتية المرنة والشكل الهندسي للمعيني.

حرص المزخرف على تحقيق التناسب بين الاشكال الهندسية والنباتية بإدخال الزخارف النباتية إلى داخل الشكل المعيني بالإضافة إلى المعالجة اللونية، كما ويتمتع التصميم بقدر ملحوظ من التوازن الداخلي بفعل تكاثف العناصر النباتية واحاطتها بالشكل الهندسي فقد تميز بالتوازن المتماثل، كما حقق المزخرف انسجاماً بين الشكل الهندسي والاشكال النباتية عن طريق إدخال العناصر النباتية داخل الشكل الهندسي مما اظهر بعداً جمالياً من خلال المزاوجة بين الاعمال الزخرفية.

الفصل الرابع

نتائج البحث

استنتاجات البحث

التوصيات

المقترحات

الفصل الرابع

نتائج البحث

بعد تحليل عينة البحث توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

1-تتسم الزخارف النباتية والهندسية الإسلامية في مرقد الإمام القاسم بأنها إعادة لقراءة الواقع وقد أضاف إليها الفنان تنوع زخرفي وظيفته إعطاء قيماً جمالية كما أنها تمتاز بالدقة المتناهية كما هي في نماذج عينة البحث.

2-اعتمد المزخرفون على مبدأ ملء الفضاء بالعناصر الزخرفية النباتية الأساسية باستخدام الأغصان الكبيرة الرئيسية والأغصان الزهرية الثانوية كما في العينة (3-2-1) والذي شغل مساحة التكوين من الأعلى إلى الأسفل.

3-تحتل الأوراق والأزهار البسيطة على اختلاف أشكالها القريبة إلى الواقع أو المجردة منها موقعاً مهماً في الزخرفة العربية الإسلامية لارتباطها بالجمال الطبيعي الحسي من جهة والعالم الماورائي أي العالمً الباطن بع يدا عن المحسوسات من جهة أخرى كما في نماذج عينة البحث (5-2-1).

4-اعتمد الفنان مبدأ الاخت ازل والتبسيط للتكوينات الزخرفية محاولاً إضفاء قيمة جمالية وهنا تكمن سمات الابداعية لدى الفنان المسلم في إحالة الأشكال من واقعيتها إلى أشكال أقرب إلى العالم الروحي والسامي بعيداً عن التعقيد كما في نماذج عينة البحث.

5-تؤكد التكوينات الزخرفية على استعمال الأوراق والأزهار والأغصان كما في نماذج عينة البحث (5-2-1) وشكل اللون الأزرق بتدرجاته المختلفة (الشذري والأزرق) عنصر السيادة في التكوينات الزخرفية مما أدى إلى خلق

نوع من التضاد (التباين) اللوني بين الغامق والفاتح، وربما يعود استعمال اللون الأزرق لارتباطه بدلالات السمو كما في النماذج (5-4-3-2-1).

6-يعد الخط بأنواعه (المنحني، الهندسي) العنصر الأساسي في تكوين الزخارف النباتية والهندسية والكتابية فباستعمال الخط يحيل الفنان الزخارف إلى اشكال ذات تكوينات معينة تتسم بالجمالية والتجانس كما في جميع نماذج عينة البحث.

7-أكد الفنان المسلم على الأشكال المركزية وهيمنتها في التكوين الزخرفي وذلك من خلال كبر المساحة التي تشغلها هذه الأشكال وحجم زخارفها والألوان وتنظيمها المكاني ضمن التكوين العام للزخرفة.

8-اعتمد الفنان المسلم مبدأ تحريك مخيلة المتلقي وفق نزوع خيالي يدفعه إلى اكمال باقي الاشكال من نتاج مخيلته، وذلك لمنح الخيال فرصة أكبر في تأمل وقراءة العمل الفني كما في جميع نماذج البحث.

9-تمثل المبادئ الرئيسية للزخرفة الإسلامية مثل (التوازن والتقابل والتكرار والامتداد والتوريق) مبادئ مركزية هي عماد الزخرفة الإسلامية التي تستعض عن جماليات الواقع بجماليات عقلية تخاطب الفكر وليس الحس المباشر.

10-شكلت الزخارف الهندسية بعداً جمالياً خاصاً أبدع فيه المزخرفون في تصميم واجهات العتبات المقدسة والجداريات إذ تحقق تنويعاً جمالياً في عالم الزخرفة العربية تميز بصفة الاحكام والضبط كما في نموذج (5-4).

11-تتصف جميع الزخارف الهندسية بمبدأ التطابق بسبب التكرار المنتظم للوحدة الأساسية للنموذج الهندسي كما في النموذج (5-4).

12-حققت الزخارف الهندسية الانسجام كقيمة فنية وجمالية من خلال خطوطها واحجامها المتكافئة المنسجمة هندسياً ورياضياً كما في نموذج

(4-5) كما حقق أيضاً في الزخارف النباتية وفق مبدأ التكرار المتناظر كما في النموذج(5-2-1).

13-اعتمد الفنان المزخرف على عنصر التباين في الزخارف الكتابية وخاصة التباين اللوني للزخرفة الكتابية أهمية كبيرة ومنزلة خاصة في الفن الإسلامي لارتباط الحرف بكتاب الله سبحانه وتعالى فالحرف له القدرة على التشكيل لأن فيه الليونة والتماثل والتناظر.

14-أكد الفنان المسلم على مبدأ التوازن المتماثل من خلال استخدام مبدأ التناظر في التكوينات الزخرفية النباتية، مما حقق تأليف متوازن لعملية توزيع الخطوط والاشكال والاحجام والمساحات اللونية وهي من صفات الفنان المسلم.

15-اعتمد الفنان مبدأ التكرار المنتظم في الزخارف النباتية ذات الخطوط اللينة والمنحنية إذ يهيمن مبدأ التكرار المتناظر على جابي خط التناظر العمودي كما في النموذج (5-2-1).

16-اعتمد الفنان مبدأ الوحدة في التنوع فبالرغم من التنوع الموجود في الزخارف النباتية والهندسية إلا إنها تخضع لمبدأ الوحدة التي تتسم بالتنوع ضمن الوحدة العامة للتكوين الزخرفي.

17-أما بالنسبة إلى الاتجاه في تكوين الأشكال فقد حاول الفنان المسلم تحريكها باتجاهات تساعد على ملء الفضاء بالعناصر واشغاله بالكامل فمنها ما يكون عمودياً أو أفقياً بما يتلاءم مع القوام البنائي العام للتكوين والذي يتخذ طابعاً عمودياً كما في العينات (5-2-1).

استنتاجات البحث

1-أضافت التباينات والتضادات اللونية تنوعاً جمالياً ساهم في خلق وحدة زخرفية جمالية متنوعة ومتآلفة.

2-محاولة الفنان المزخرف الدمج بين الزخارف المأخوذة من الواقع والزخارف المجردة وبدرجات متفاوتة، وتؤكد على إبداع الفنان المزخرف الذي يحاول الارتقاء بأشكاله إلى عالم الماورائيات.

3-تظهر التكوينات الزخرفية اهتماماً من قبل المزخرف بارتباط التشكيلات البنائية للزخارف بمعطيات التنظيم الجمالي للعناصر والأسس الرابطة لها.

4-تبرز جمالية التكوين الزخرفي من خلال عالقة الجزء بالكل وعالقة الكل بالجزء أي الوحدة الزخرفية عبر تكوينات زخرفية للوحدات البصرية.

5-حاول الفنان المزخرف التنويع في توزيع التكوينات الزخرفية في الجدران الداخلية والخارجية للعتبة المقدسة بمثابة تكثيف جمالي للرؤية البصرية وكحالة تدعم التنوع في تلك المساحات.

6-التنوع في التوزيع الزخرفي بأسلوب جمالي يتسم بالتكرار المنتظم أو الحر ليغطي المساحة بأكملها بتشكيلات متجانسة ومنسجمة وذات بعد جمالي.

7-شكلت الزهريات أهمية كبيرة في مجال التكوينات الزخرفية العربية الإسلامية خاصة في العتبات المقدسة لارتباطها بالإرث الحضاري والفني العراقي كفنون وادي الرافدين وتعد الزهريات الأساس في ملء الفضاء بالتكوينات الزخرفية من أغصان وأزهار وأوراق.

التوصيات:

1-مرجعة وتبويب وتطوير المصادر الخاصة بالعتبات المقدسة العراقية، نظراً للتغيرات التي تطرأ كل فترة على البناء المعماري في العتبات المقدسة، فلا بد أن يكون هناك توثيق لهذه التغيرات محاولة لإثراء المكتبة بالمعلومات الخاصة بالعتبة.

2-نشر البحوث والدراسات الأكاديمية الجمالية الخاصة بالفنون الإسلامية، ومنها العمارة الدينية وفن الزخرفة، وذلك لقلة المصادر التي تدعم هذا التخصص.

3-الاهتمام بأرشفة مصورات الجانب المعماري والتكوينات الزخرفية وتطوراتها من فترة إلى أخرى، واعدادها للدراسات الجمالية والفنية.

المقترحات:

تقترح الباحثة اجراء الدراسات الآتية:

المعطيات الجمالية للزخرفة الإسلامية في مرقد الإمام موسى ابن جعفر(الكاظم) (عليه السلام)

القيم الجمالية للتشكيلات الزخرفية في العمارة الدينية للتل الزينبي.

المصادر

القرآن الكريم

ابن منظور: لسان العرب، ج19، الدار المصرية للتأليف والترجمة .

-أبو ريان ، محمد علي: فلسفة الجمال ، ط2 ، دار الجامعات المصرية ، الإسكندرية .

- الألفي ، ابو صالح: الفن الإسلامي ، اصوله ، فلسفته ، مدارسه ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة

–أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د.ت

-أوفسيانيكوف، م، وسمير نوفا :موجز تاريخ النظريات الجمالية، ط2، تعريب: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت

-باشا، أحمد فؤاد، التراث العلمي، دار آفاق، بيروت

-البستاني، فؤاد افرام: منجد الطالب، ط21، دار المشرق، لبنان، بيروت

البهنسي، عفيف، الفن الحديث في البالد العربية اليونسكو، دار الجنوب، تونس

-البهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة ، الكويت

-ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار صادر ، لبنان

-جبران مسعود: رائد الطالب ، دار العلم للماليين ، بيروت

-الجبوري ، محمود شكر ، وعزام البزاز: الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، جامعة بغداد

-الجرجاني ، السيد الشريف علي بن محمد: اصطلاحات رئيس الصوفية الواردة في الفتوحات الملكية ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر

-جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج1 ، الناشر ذوي القربى ، ط1 ، إيران ، قم

-جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج1 ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة

-الجندي ، إنعام: دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية ، منشورات الشرق الأوسط للطباعة والنشر

حسن علي حموده: فن الزخرفة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، لبنان

-الحنفي ، محمد بن علي: كشاف اصطلاحات الفنون ، مج 1 ، القاهرة، مكتبة مدبولي ، منشورات محمود علي بيضون ، بيروت

-الخربوطلي ، علي حسني ، الحضارة العربية الإسلامية ، ط2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة

-الخوفي ، أحمد محمد ، أبو حيان التوحيدي ، ج4 ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة

-الدرايسة ، محمد عبد اهلل ، وآخر: الزخرفة الإسلامية ، ط1 ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان

-الرازي ، محمد بن امين بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الرسالة للطباعة والنشر ، ط9 ، الكويت

-رواية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية

-روجية ، جارودي ، في سبيل حوار الحضارات ، دار المعارف ، القاهرة

- .سامي رزق: مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ، مكتبة منابع الثقافة العربية ، القاهرة

شيرين أحسان شيرزاد: مبادئ في الفن والعمارة، دار العربية للطباعة، بغداد

-الصائغ ، سمير ، الفن الإسلامي ، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية ،ط1 ، دار المعرفة، بيروت

-الصراف عباس: آفاق النقد التشكيلي، سلسلة الكتب الفنية)94،) دار الرشيد للنشر، بغداد

- .عاصم عبد الرزاق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، ط1 ، مكتبة مدبولي ، مصر،

-عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، ط1 ، دار النهضة العربية ، القاهرة

-العراقي ، عاطف: الفيلسوف ابن رشد ومستقبل الثقافة العربية ، دار الرشاد

-علي شلق: العقل في التراث الجمالي عند العرب ، ط1 ، دار المدى للطباعة والنشر

-عناد غزوان معتز: الرمز التراثي في تصميم المطبوع المعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد

-غربال ، محمد شفيق: الموسوعة ، دار الشعب ومؤسسة العربية الميس فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة

فؤاد كامل، وآخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مراجعة: زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية

-فرج عبو: علم عناصر الفن ، ج2 ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا

-فريدريك ، ملانز: الرسم كيف نتذوقه ، عناصر التكوين ، ت: هادي الطائي ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة

-القائد ، رشاد: فن الخط ، دار المعارف بمصر

-كامل يوسف: المدخل إلى الفنون الزخرفية ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة

-لوفافر ، هنري: في علم الجمال ، ترجمة محمد عيتاني، دار الحداثة، بيروت

-محي الدين ، محمد حسن ، القاسم بن الإمام موسى بن جعفر (ع) ، هجرة هادفة وجهاد صامت ، مطبعة الأدباء ، النجف الأشرف

-نجيب زكي محمود: محاوران أفلاطون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

-هربرت ريد: معنى الفن ، ط2 ، ترجمة سامي خشبة ، دار الشؤون العامة ، بغداد

هويسمان، دنيس: علم الجمال) الاستطيقيا) ، أميرة حلمي مطر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة -يوسف خياط ، معجم المصطلحات الأدبية – عربي – فرنسي – انكليزي – لاتيني ، دار لسان العرب ، بيروت.

مصادر الاشكال: الملاحق

ت	الفقرات الاساسية	الفقرات الفرعية	تصلح	لا تصلح	تحتاج الى تعديل
1	**زخارف واجهات المراقد المقدسة**	1- هندسية			
		2- نباتية			
		3- حيوانية			
		4- خطية			
2	**أسس فن الزخرفة الإسلامية**	1- الوحدة و التنوع			
		2- التكرار و الايقاع			
		3- التوازن			
		4- الانسجام و التضاد والتباين			
		5- التتابع			
		6- السيادة			
		7- التناسب			
3	**الإخراج اللوني**	1- تشابهه لوني			
		2- تكرار لوني			
		3- وحدة لونية			
		4- سيادة لونية			

الاستمارة تحليل بصورتها الأولية ملحق (1)

ملحق رقم (2)

استمارة تحليل

الأستاذ الدكتور المحترم

تحية طيبة

بالنظر لما نعهده منكم من خبرة علمية في ميدان الخط العربي والزخرفة.

نضع بين ايديكم استمارة التحليل للبحث والموسوم (الخصائص الفنية في زخارف واجهات مرقد الإمام القاسم) والتي تهدف الباحثة الى الكشف عن (زخارف واجهات المراقد المقدسة) (أسس فن الزخرفة الاسلامية) (الإخراج اللوني) راجياً وضع ملاحظاتكم بما ترونه مناسباً من حذف او إضافة او تعديل على فقرات استمارة التحليل.

شاكرين اهتمامكم خدمة للعلم والمعرفة.

التدريسي /

الاختصاص /

مكان العمل /

التاريخ / /

اسم الباحثة حنين اياد

التاريخ / /

Abstract:

The architecture art and decoration styles in the holy shrines have characterized with aesthetic peculiarities, and special artistic curing that collect between the scarcity of the religious heritage and aesthetic of artistic innovation that launches the thrill in the spirit of cultured viewers and the desire of meditation for innovations of Islamic Arabian decoration and its aesthetic meanings, that raise the human toward the world of maternity and pure conceptual meditations.

Therefor the current research included studying the (**Aesthetic limits of the Islamic decoration in the holly shrine of Imam Alqasim**) consisted of four chapters, **first chapter** included the showing of the problem of the research which was briefed by the following quarry What are the aesthetic limits of Islamic decoration implemented on the walls of the holy shrine of Imam Alqasim? And what are the techniques used in it?

Also this chapter included the importance and need for this research and determining its goals that were specified with the following:

Discovering the aesthetic limits for Islamic decoration implemented on Imam Alqasim.

The research war limited to study the organic, script and geometrical decorations implemented on interior and outer walls for the holly shrine of Imam Alqasim in Babylon.

While the second chapter included three sections: first section included The art of Islamic decoration. second section Elements and basis of aesthetic arranging (concept and kinds), while the third section showed a historic brief for the growth of architecture art in the holy shrine of Imam Alqasim then finalized □ □with most important indications resulted from the research.

The third chapter included procedures of the research that comprised the population of (25) decorative design after excluding the repeated ones, also included the research sample, method, analyzing the research sample of (5) decorative design. **Fourth chapter** included the results of the research, most important are:

- The decorative relied on the principle of filling the space with organic and primary elements by using bigger main branches and minor flower branches that occupies the formation area from above to below as in the sample (1-2-3).

-The flower decorations posed a big importance of the space of forming Islamic Arabic decorative formations notably in the holy shrines due to the correlation with the cultural heritage and the Iraqi artistic heritage like Mesopotamia arts as in sample (1-2-5).

-The artist relied on the principle of diminishing and simplification for the decorative formations as an attempt to add aesthetic value where innovations features are placed for the artistic who believe in modifying forms from its reality to forms closer to the lofty spiritual world far from complicating as in the samples (1-2-5).

-Muslim artist confirmed on central figures and its domination over

-decorative forming through bigger area that occupied by figures and the size of their decorations and place arranging within the whole forming of the decoration.

-All geometrical decoration characterized with the principle of conforming because of the organized recurrence of the primary unit of the geometrical sample as in sample (4-5).

-Most important conclusions are:

-Color contrasts and contradictions have added aesthetic variety participated in creation of aesthetic decorative unity variable and blighting.

-The aesthetic of decorative form through the relation of the part with the whole shape i.e. the decorative unity through the decorative formations of the optical unities.

-**The recommendations include:** Reviewing, classifying and developing the sources related with the Iraqi holy samples, due to the continuous development occurred in the architecture buildings of holy shrines, so, there should be a documentation for these developments to enrich the library with these special information of the holy shrines.