(١) زنكنه (محي الدين) . مسرحيات : العقاب . بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٤ .
(٢) عبد الواحد (عبد الرزاق) مسرحية : الحر الرياحي . بيروت : الدار العربية للموسوعات ، ب ت .
(٣) العاني (يوسف) . خمسة مسرحيات قصيرة : مجنون يتحدى القدر . الطبعة الأولى . دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٨ .
(٤) العاني (يوسف) . ١٠ مسرحيات : فلوس الدواء . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ب ت .
(٥) القيسي- (جليل) . مسرحيات : في أنتظار عودة الأبناء الذين لن يعود الى الوطن ثانية . بغداد : منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٧٩ .
(٦) زنكنه (محي الدين) . عشرة نصوص مسرحية : حكاية صديقين . الطبعة الأولى . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤ .
(٧) التكرلي (فؤاد) . الأعمال الكاملة : الصخرة . الطبعة الأولى . دمشق : دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٢ .

الأسس البنائية للوحدات الزخرفية النباتية في العتبة الكاظمية المقدسة

م.م نورس عدي علي القريشي
جامعة النهرين /كلية الهندسة /قسم هندسة العمارة

الفصل الاول
الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

تعد الزخارف عنصرا مرتبطا بفن العمارة العربية الإسلامية بجوانبها الجمالية وأسسها البنائية 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 العماري سواء كان من أساسيات البناء أم لغرض التزيين الجمالي، وقد اظهر العمل الزخرفي في العتبات المقدسة قابليته الإبداعية في تصاميمه 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 لذلك اعتمد الفنان المسلم على خلق علاقات بنائية وأسس وقواعد فنية ومن خلال هذا المنطلق، وجدت الباحثة ان هنالك ضرورة لدراسة الزخارف النباتية في العتبة الكاظمية وعلاقاتها البنائية لذا فقد صاغت الباحثة مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي :-

ما هي الأسس البنائية لتصاميم الوحدات الزخرفية النباتية في العتبة الكاظمية المقدسة ؟

أهمية البحث:

يسهم البحث بتحديد تنوع التكوينات للزخارف النباتية في العتبه الكاظمية المقدسة
يكشف عن الأسس البنائية والتصميمية الموظفة في التكوينات الزخرفية النباتية
يفيد القسم المعماري في كلية الهندسية والتصميم الداخلي لفن العمارة

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن : (الأسس البنائية للوحدات الزخرفية النباتية في العتبه الكاظمية المقدسة) .

حدود البحث

الحد الموضوعي : الزخارف النباتية في العتبه الكاظمية المقدسة
الحد المكاني : مدينة بغداد العتبة الكاظمية المقدسة .
الحد الزماني : (٢٠١٣- ٢٠١٤)

تحديد المصطلحات :

الأسس البنائية :

عرفها (Graves) بأنها: قانون العلاقات أو خطة التنظيم أو السيطرة على الطرق التي تتحد فيها العناصر لإنجاز عمل مؤثر. (٣٧ ص٢٧)

وتعرفها شيرين : بأنها قوانين العلاقة بين عناصر التصميم. (٣٠، ص٣٣)

كما عرفها (الحسيني) : بأنها أصول وقوانين العلاقة الإنشائية في بناء العمل الفني، وخطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي يجب جمع العناصر فيها لإنتاج تأثير معين (٤، ص١٣)

أما الباحثة فتعرف (الأسس البنائية) تعريفاً إجرائياً بما يلائم توجهات البحث الحالي، وكالآتي:- الأسس البنائية : هي قواعد تنظيم المفردات الزخرفية مع بعضها البعض وتكوين كلاً بنيوياً يتسم بالوحدة والانتظام مع الحفاظ على الخصوصية المميزة للجزء عن الكل وتتحكم الأسس بطريقة توزيع وترتيب المفردات الزخرفية داخل فضاء التصميم من حيث كميتها ونوعها وحجمها وصولاً إلى مؤشرات تصميمية ذات أداء وظيفي، جمالي أو تعبيري.

٤ . الزخرفة النباتية زينب :

ب-اصطلاحاً

عرفها (سومرسون) "بأنها فن الأشياء المضافة لأغراض التزيين بدون أن تكون منفعية أو جوهرية في البنية" (٣٩ ،ص٦٠) .

عرفها (خالد) بأنها "علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط ، وهي وحدات طبيعية (نباتية - آدمية - حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية ، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه " (١٥ ،ص١٣) .

ويعرف (بشر) الزُخرُف بأنه "لفظ شامل لأنواع التزيين والتحسين ... ومما يدخل تحت الزخرف : النقوش والتصاوير والتمويه بالذهب ... وزخرفة صيغة من صيغ الزخرف، أما الزَخرَفة (بفتح الزاء والراء) فمصدر زخرف : نقشة" (١٢ ، ص١٢) .

التعريف الإجرائي :

وتعرفها الباحثه -إجرائياً- بأنها: تكوينات فنية قريبة من المظهر الواقعي للنبات ومحورة عنه، مكونة من مفردات عديدة بإنشاء من نوع واحد أو نوعين زخرفيين ممتزجين بعضهما مع بعض في ضوء تنظيم مكاني لمكوناتها بغية إشغال الفضاء المتاح على وفق أسلوب تصميمي يكفل إخراجها النهائي.

٥-العتبة

أ-لغةً :

"(العتبُ) الدرج وكل مرقاة (عتبةٌ) ويجمع على (عتبات)" (٥ ص٤١٠) .

و"(العتبةُ) - كل مرقاة من الدرج" (٩،ص٢٧٠) .

ب-اصطلاحاً :

ورد تعريفها في المعجم الفلسفي "خشبة الباب ... وتطلق مجازاً على بداية كل شيء" (١٣،ص٥٤)

والعتبة "هي العمارة القائمة التي تضم البقعة المطهرة المحيطة بالمرقد المقدس لوصي رسول الله (ص) أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب (ع) ، التي تعلوها القبة المشرفة المحاطة بالأروقة والمنافذ في الجهات الأربعة ، والتي تتصل بدورها بالأسوار المحيطة بها عبر الساحة (الصحن) ، وكل العمارات التي تشيد وتلحق بالعمار القائمة ، ويشمل هذا المفهوم المنشآت والموجودات التي تحتويها العتبة جميعاً" (٦،ص٧٦) .

ويعرفها (السهلاني) "العتبة لكل ما دار عليه سور الصحن ، من الروضة المباركة والرواق والصحن وجميع المنشآت المشيدة داخلها حالياً أو ما سيلحق بها" (٦،ص٦٧).

وسوف تتبنى الباحثة تعريف (السهلاني) ؛ لأنه يتفق وإجراءات البحث ، ولأنه يتماشى مع عنوان البحث وهدفه .

الفصل الثاني

نبذة تاريخية عن الفن الزخرفي

المبحث الاول

الزخارف النباتية :

تتألف بنية الزخارف النباتية من مفردات تجريدية وتحويرية مستوحاة من أشكال النباتات المنتشرة في الطبيعة.. سواء كانت كلية الأوصاف الشكلية أو جزئية العناصر الزخرفية التفصيلية للعروق والورود والأزهار والأوراق. (١٠، ص٧٢)

يعد ميدان الزخرفة النباتية من الميادين الهامة التي جال فيها الفنان المسلم من حيث ابتكار أشكال نباتية مختلفة خرج بها عن الطبيعة إذ أصبح عالم النبات مصدر إلهام للفنان المسلم في استنباط أكثر الأشكال ، التي أخذ يُجرّدها عن الأصل ، وبهذا ظهرت الشخصية المتميزة للزخرفة الإسلامية التي إنصرفت عن تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً ، بحيث جعلت الناظر إليها لأول مرة يحكم على أن هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي (١٤،ص ٥٧) .

ولذلك فقد أصبح للفن الإسلامي طابعٌ خاص يمتاز به عن الفنون الأُخر ، إذ بلغت الزخارف النباتية على يديه درجة سامية من الجمال (٣١ ص١٨٠) .

أما العرب المسلمون فيفضلون تسميتها بزخرفة (الرقش العربي) أو (التوشيح العربي) أو (التوريق العربي) ، وجميعها مشتقة من شكلها ووحدتها وشيوعها في الفن الإسلامي عموماً ، ويقوم هذا النوع من الزخرفة على مجموعة أغصان وفروع نباتية مورقة تتشابك وتخضع لظاهرة النمو ، ويحكمها التناسق والتناسب والتناظر والتكرار والتداخل في حجمها وأشكالها وأوضاعها ، بحيث تمتد لتملأ فضاء العمل الفني بترتيب جديد مبتكر،والزخارف النباتية على أنواع منها الزخرفة الزهرية والزخرفة الكأسية والزخرفة الغصنية (٢،ص١٣٨) .

وظف الفنان العربي المسلم عناصر من الطبيعة في تكويناته الزخرفية و (أن غنى المملكة النباتية بأشكالها المتعددة ، يجعلها في مقدمة المصادر المتخذة أساساً للزخرفة . فهناك العديد من الأوراق ، والفروع ، والأزهار ، والثمار ، والبراعم المختلفة في الشكل واللون ، يصلح اعتمادها للزخرفة بعد تعديل شكلها الطبيعي وتطويره) ، واستفاد أيضاً من ظاهرة التنوع في نمو النباتات بأشكالها المختلفة فرسم السلاسل المتصلة من الزخارف المستمرة والمتفرعة ، فاستعمل عنصر العنب بأغصانه المتموجة وأوراقه المفصصة وعناقيده المحبّبة، واستخدم المراوح النخلية (البالمت) ، وورقة الاكانتس ، إضافة إلى بعض الأوراق الأخرى والأزهار والثمار (٢،ص٢١) ، كالسرو والرمان وسنابل القمح وغيرها وارتكزت تصاميمها على استخدام مفردات ووحدات زخرفية نباتية متنوعة كأسية وزهرية وغصنية متناظرة وغير متناظرة تعول في تنظيمها ضمن الفضاءات المختلفة الشكل والقياس على توزيع الأغصان بحيث (تظهر بشكل فروع نباتية دقيقة مورقة تارة وتارة أخرى تتألف من أغصان وتفريعات رشيقة ودقيقة متداخلة ومتقابلة تلتف لتشكل عدداً كبيراً من الأشكال الحلزونية) (٣٧، ص١٢٠)وخلاصة القول أن عالم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم ، وكان تعبيره عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكال الطبيعة التزاماً يكون قريباً نسبياً أو بعيداً حسب العصور والأقاليم ، ومع ذلك تبقى هناك شخصية متميزة يجعلنا نحكم على أن هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي (٣،ص١٩٥) ، ومن هنا نجد أن التنوع في العناصر النباتية يتضمن العديد من المفردات الموجودة في المملكة النباتية ، التي وظف أغلبها في العتبات المقدسة ، نذكر منها:

اولا :- مفردات الزهور :-

١- الأزهار والأوراد :

تتمثل بالأشكال المحورة المستوحاة من أشكال الأزهار والأوراد الواقعية وهي تمثل العنصر الأساس في بنية هذا التصميم حيث إن لها هيمنة مظهرية تغلب على بقية المفردات تكتسبها كنتيجة لاختلاف ألوانها وتعددها التي غالباً ما تكون مستوحاة من ألوان الأزهار الطبيعية، إضافة إلى أشكالها وحجومها المتعددة والمختلفة فمنها:

الأزهار البسيطة : تكون ثلاثية أو رباعية أو خماسية الأوراق وتكون ألوانها قريبة الشبه بالواقع، وهي غالباً ما تملأ الفراغات بين الأغصان فضلاً عن الأوراق، كما إنها قد تكون جزءاً من الأزهار المركبة شكل رقم (١)

الأزهار المركبة : وهي الأكثر تنوعاً من حيث تفاصيلها وألوانها نسبة للأزهار البسيطة الأزهار المضاعفة : اكتسب هذا النوع من الأزهار طابعاً تحويرياً متقدماً بحيث أصبحت كل زهرة بمثابة بنية زخرفية غنية بالمفردات والتفاصيل حتى يمكن عدّها مجموعة زهور في تشكيل زهري موحد، فضلاً عن إن الأزهار المضاعفة تشمل في بنيتها العامة الأزهار المركبة والبسيطة. (٢١، ص٩).

وترى الباحثة أن هناك ميزة خاصة لأوراق الزهور و النباتات في الزخرفة لا يمكن أن تستغني عنها في جميع أشكالها وهي ميزة التحديد الخارجي لحدود الورقة الخارجية ، فإن كانت جدارية استخدم اللون الأبيض مثلاً أو أي لون آخر يزيد بروزها وجماليتها ، أما إذا شغلت على الذهب أو الفضة أو الخشب أو أي معدن آخر ، فيتم تحديدها عن طريق الحفر أو الطرق الغائر أو البارز ، فمهما بلغت دقتها يتم تحديدها إلا في حالة واحدة ، وهي أن بعض أوراق الزهور عبارة عن نقاط تحيط بنواة هي الأخرى نقطة ، فهذه لا يمكن تحديدها . وفي حالات أخرى يتم تحديد الورقة عن طريق التباين او التضاد اللوني . وقد وظفت في الفن الإسلامي أزهار متنوعة منها ، اللوتس ، الأنتيمون ، الروزيت ، التي نجد شبيهتها عند المصريين يسمونها بالأقحوان ، وزهرة البردي المصرية وعند دراستنا للعناصر الزخرفية بشكل عام والأزهار بشكل خاص ، فنجدها تنقسم من حيث التكوين إلى نوعين :

(وحدات زهور بسيطة ،ووحدات زهور مركبة)

٢- الأغصان :

تتجسد بشكل خطوط متفرعة ذات استدارات حلزونية أو قد تكون متموجة يلجأ المصمم الزخرفي بدايةً إلى توزيعها على المساحة المراد زخرفتها بشكل متناسق ومتجانس. شكل

ومن ثم يلحق بالأغصان بقية المفردات الزهرية، كما إن استخدام الأغصان باعتبارها (خطوطاً منحنية ينتج إحساساً بالمرونة والحركة). (٣،ص ٩)

٣- الأوراق :

تمثل أحد المفردات الأساسية في بنية الزخارف الزهرية إذ إن لها دوراً وظيفياً يكمن في ملء الفراغات الواقعة بين الأغصان المتموجة أو الملتفة حلزونياً، بالإضافة إلى دورها الجمالي نتيجة لتنوعها الشكلي حيث إن قوامها تحويرات لأشكال الأوراق الطبيعية (وهي تتخلل حركة الغصن النباتي بصورة مدمجة أو نهائية الموقع، وتكون على شكل أوراق أحادية بسيطة ذات نهايات مدببة أو على شكل أوراق سعفية). (٣٣، ص٢٠) أو قد تكون على شكل أوراق العنب.

٤- الحلقات والعقد الرابطة :

هي تحويرات مستخلصة من أشكال العناصر الكأسية وتشكل مواضع لربط وتفرع الأغصان،

٥-البراعم والأشواك :

تحتوي بعض الأغصان على براعم وأشواك قد (تظهر كنتوءات مستديرة أو بيضوية أو مدببة مدمجة بالغصن وبارزة عنه)(٢٢،ص١٠)أو قد تظهر أحياناً ثلاثة براعم مدمجة كل واحدة منها على شكل نصف دائرة متصلة بالغصن وبارزة عنه.

ثانيا :- مفردات كأسية :

وهي وحدات زخرفية مشتقة ومختزلة ومحورة من كأس الزهرة الطبيعي ، ظهرت بأشكال ومواضع وألوان متنوعة (فضلاً عن أن تجزئة كأس الزهرة إلى ورقتين أتاح فصلهما مما يتيح الحصول على ورقة واحدة أو ما يعرف بـ(الورقة الجناحية) التي قد يكون قاعها أحادياً أو مجوفاً أو ذا حشو خطي حلزوني أو محزز أو حشو كأسي مقسوم) (٢٢،ص ٤) وتتكون المفردات الكأسية من أنواع عدة:

أ- عناصر كأسية كاملة :

إن هذه العناصر تنقسم إلى مجموعتين رئيسيتين تبعاً لعدد الفلق، احدهما ثلاثية ، والأخرى ثنائية ، وتنقسم كل من المجموعتين تبعاً لنوع القاع إلى خمس مجاميع ثانوية ، ذوات القاع المزدوج ، والقاع المستقيم ، والقاع المفلوق ، والقاع المجوف ، والقاع الأحادي (٢٤،ص٩١)

ب- عناصر كأسية مقسومة :(أنصاف كاسية)

وهي عناصر تتكون من خطين ذات حشو داخلي أو مصمتة توظف في نهاية الغصن النباتي أو مدمجة معه (١٠،ص٢٢) ، وتنقسم تبعاً لعدد الفلق إلى مجموعتين رئيسيتين ثلاثية وثنائية ، غير أنها تنقسم تبعاً لنوع القاع إلى ثلاث مجاميع ثانوية، هي : ذوات القاع المستقيم ، والقاع المجوف ، والقاع الأحادي(٢٤،ص٩٢) .

جـ- أوراق كأسية :

تمثل فلقه واحده من عنصر كأس الزهرة الكامل (الثلاثي)

د- الحلقات والعقد الرابطة :

وهي (عبارة عن مواضع يتفرع فيها الغصن الواحد إلى غصنين ... علماً بأن بعض تلك النقاط تعتمد لأغراض اغناء حركة الأغصان وليس كمواضع للتفرع دائماً) (٢٢،ص٩٠) شكل (٢) .

ثالثا- الوحدات الزخرفية :

وهي عبارة عن مساحة زخرفية يختلف شكلها وقياساتها من تصميم إلى آخر ولكنها تتوسط المساحة الكلية أو تكون مركز السيادة الواضحة في الإنشاء الزخرفي (٢١،ص٢٩) وقد تكون القلوب الزخرفية بسيطة أو مركبة . إن بنية التكوينات القلبية قد وظفت داخل العتبات المقدسة، وبهيات متنوعة ، وقد تكون مفتوحة أو مغلقة القاع ، إلا إنها يغلب عليها الإحاطة بالخطوط أو الأغصان ، وقد تكون ذات حشو داخلي من الأغصان والأوراق الكأسية والأزهار أو تكون مصمتة لونياً بلون الجدار ، وقد تكون ذات قاع مستقيم وثلاثية الفلق ، أو جناحية ، أو متناظرة

الآنية الزخرفية :

إن الآنية من الوحدات الزخرفية التي استلهمها المزخرف ، من الأواني والزهريات والقناديل التي يستخدمها ويشاهدها في حياته اليومية (إذ يتخذ منها عناطر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث تحقق أغراضه الرمزية والجمالية)(٢٢،ص٩) وتصنف الباحثة أنواع الآنية الموجودة في داخل المراقد المقدسة إلى نوعين رئيسين:

١- آنية مجسمة من الذهب أو الفضة أو الخزف المزجج

٢- أنية مسطحة مرسومة أو منقوشة على الخشب .

وتتكون الآنية (المجسمة أو المسطحة) من أجزاء عدة:

(الفوهة ، العنق ، البدن ، القاعدة ، بنيه القبة ، السلال) شكل (٣)

المبحث الثاني

الأسس البنائية :

إن لكل بنية تصميمية أسس تقوم عليها تكون السبب في ديمومتها وقوتها، لأن التصميم منظومة مترابطة من العلاقات ترتكز على أسس تدعم قوة التماسك بين العناصر، لذلك نجد من تلك الأسس والمبادئ مسلكاً لتنظيم البنى، وتعد هذه الأسس مبادئ جمالية في التصميم، وهي تشترك مع العناصر التكوينية المتمثلة بالمفردات الزخرفية (بجميع خصائصها المظهرية) تشترك معها في علاقات رابطة تسهم في تماسك تلك المفردات ضمن بنية تصميمية زخرفية تتسم بالوحدة، وهو الهدف الذي يسعى إليه المصمم الزخرفي. واستناداً إلى التصاميم الزخرفية بأنواعها فإن الأسس البنائية ستتحدد بـ-

١. التكرار :

يمثل التكرار ظاهرة عامة وأساسية في الطبيعة ، كتكرار المد والجزر ، وتعاقب الليل والنهار وأدوار القمر ، وتعاقب الفصول ، وهذا ما ألقى بظلاله على مجال الفنون أيضاً ، حيث يحصل التكرار في فنون الموسيقى والشعر والمسرح في مجال الزمن ، كما يحصل في فنون الرسم والنحت والعمارة في مجال الحيز والفضاء(١٩،ص٦٣) .

فالتكرار إذن يمثل ترديد للوحدات المتشابهة لأشغال مساحات معينة وأغراض معينة محققاً التوازن ، وتظهر هذه الفكرة واضحة في نوازع الزخرفة الإسلامية وتوزيعاتها واشتقاقاتها لغرض ملء المساحات والتخلص من الفراغ والتكرار أيضاً "يعبر عن نظام تعددي قوامه الوحدات والفترات .

وللتكرار أنواع تندرج تحت نوعين اساسيين (المنتظم وغير المنتظم) وهذه الانواع هي

التكرار التام : وفيه يتم إعادة رسم الوحدة بشكل تام دون تغيير في وضعها أو أتجاهها شكل (٤)

التكرار المتناوب : ويتم الاعتماد فيه على وحدتين مختلفتين في صفاتهما المظهرية تتكرران بشكل متناوب ، التكرار الدائري : وهنا يعاد رسم الوحدة في مسار دائري ، شكل (٥)

الدائري : وهنا يعاد رسم الوحدة في مسار دائري شكل (٦)

التكرار المتعاكس : وينتج عن رسم الوحدة بوضع معين ثم يكرر رسمها بالوضع المعاكس شكل (٧)

٢- الإيقاع :

يعرف الإيقاع على إنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من لون إلى لون أو من شكل إلى شكل.. أي إنه يرتبط بالحركة فهو يمثل تكراراً للكتل والمساحات مكوناً وحداتقد تكون متماثلة أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة

ويفصل بينها مسافات تعرف بالفواصل. (١٩، ص١٥٣) وينتج الإيقاع عن تنسيق النسب بشكل منتظم في المسافة والزمن أي بعبارة أخرى هو تنظيم الفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني الزخرفي.

إذ إن الإيقاع خاصية طبيعية للمتواليات يتمتع بها كل نمط، ويميل التصميم (الزخرفي) إلى الإسهاب فيها، إذ إن بنية (التصميم الزخرفي) غنية بنفسها وبمعانيها وبلغتها الشكلية في بنية من الإيقاع والانسجام والعلاقات (٣٤، ص٧٩) وفي التصميم الزخرفي تنتظم (المفردات الزخرفية وفقاً لبنية الإيقاع في أشكال وحركات متماثلة ومختلفة، تتوالى ويتبع أحدها الآخر فتتألف مكونة حركة منظمة ومنسجمة ومتناسقة بطريقة تجعل من المفردات الزخرفية الساكنة عناصر حركية وفقاً لنسق جمالي منظم ويصنف الإيقاع إلى

٢-١- الإيقاع الرتيب : تتشابه فيه كل من الوحدات والفترات (الفواصل) تشابهاً تاماً بجميع الصفات كالشكل واللون والمساحة، كما في الشكل.

٢-٢- الإيقاع غير الرتيب : وفيه تتشابه جميع الوحدات مع بعضها، وكذلك الفترات تشابه بعضها الآخر، إلا إنهما (الوحدات والفترات) مختلفتين عن بعضهما شكلاً ولوناً و(مساحة). (٢٥، ص٩٥) ونوعي الإيقاع (الرتيب وغير الرتيب) هما الأكثر استخداماً في التصاميم الزخرفية بأنواعها سواء المنفذة على اغلفة المصاحف او اللوحات الفنية المزخرفة او السجاد.

٢-٣- الإيقاع الحر : تختلف فيه أشكال الوحدات عن بعضها وكذلك أشكال الفواصل،

٣-التوازن :

تشدّد الباحثة ، أثناء تناولها لـ (التوازن) على الصيغة الفنية التي تتم من خلالها معالجة الافتراضات أوالصياغات التي ستحقق حالة (التوازن) في بنية العمل التصميمي ، بعد أن يقوم المصمم بتحليل أواصر البناء وإعادة تركيبها من جديد ، بغية الحصول على تأليف متوازن لعملية توزيع الأشكال والأحجام والمساحات اللونية والملامس وحتى الفضاء ، وذلك لأن تلك الصيغة الفنية تنبع من كون مفهوم (التوازن) هو من المفاهيم التي إعتاد عليها الإنسان عضوياً ونفسياً واجتماعياً وفكرياً ، وبالتالي فإنَّ الشعور الغريزي بطبيعة (التوازن) والإحساس به فالتوازن يُعّبر عن المستوى الذي تتساوى أو تتعادل فيه قوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي وهو أيضا " الحالة التي تتعادل فيها القوى المعاكسة(١٩.ص٧٦). كما انه من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني ، والإحساس براحة نفسية عند النظر إليه من خلال توازن الخطوط و الأشكال والكتل والألوان ، ولكي يتحقق التوازن داخل بنية التكوين الفني فلا بد من أن يكون لثقل العناصر الداخلة في تكوينه توازن(٢٥،ص١١١)

ويقسم التوازن الى أربعة انواع(٢٥،ص١١٤) :

أ. التوازن المتماثل : هو أبسط أنواع التوازنات ، وتظهر فيه الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور ، وهو يقوم على قاعدة التشابه في التجميع ، حيث تتوزع العناصر المرئية على جانبي العمل التصميمي مناصفةً .

ب. التوازن غير المتماثل : فيه تتوزع الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور مع عدم تماثلها ويحمل هذا النوع صفات التنوع والتغير بين الأشكال وأوزانها وهو أكثر حيوية ، ويُقابل العنصر بما يعادله في الثقل دون التقيد بما يماثله في النوع .

ت. التوازن الشعاعي : هو التحكم بالجاذبيات المتعارضة من خلال الدوران حول نقطة مركزية ، ويعطي هذا النوع من التوازن حركة دائمية دورانية .

ث . التوازن الوهمي : هو التحكم بالجاذبيات المتعارضة عن طريق الأحساس بالمساواة في أجزاء الحقل المرئي ، ويعد هذا النوع من أهم الأنواع في العمل التصميمي .

٤- التباين : يُعتمد التباين من قبل المصمم الزخرفي كأساس مهم في عملية البناء الشكلي للتصميم الزخرفي من خلال زيادة فاعلية جزء أو مفردة معينة فيضفي عليها قدر أكبر من الإثارة وجذب الانتباه ليحقق نواتج تزيد من التأثير الوظيفي والجمالي لتلك المفردة بشكل خاص، ويعطي سبباً للإمتاع البصري بالتصميم الكلي بشكل عام.شكل

حيث يتطلب التصميم الزخرفي وجود حالة التباين من خلال واحدة أو أكثر من الخصائص المظهرية للمفردات الزخرفية بهدف خلق الحيوية وتجاوز الرتابة التكرارية. و(تزداد الحاجة لتجسيد هذا المبدأ كلما تصاعدت درجة التماثل سواء في الحركة والإيقاع أو الأشكال الزخرفية، فضلاً عن العناصر التصميمية وترددتها المتطابقة نتيجة التكرار) (٢٤، ص١٣)

٥- الهيمنة :

يمكن أن يتحقق مفهوم الهيمنة من خلال (الاختلاف في خصائص العنصر- المهيمن عن خصائص العناصر الأخرى المشتركة معه في العمليات التصميمية) (٢٤، ٣٥١)

إذ يعتمد مفهوم الهيمنة في بنية التصميم الزخرفي على طريقة توزيع الوحدات والمفردات الزخرفية ضمن فضاءاتها بحيث تكون لها القدرة على جذب الانتباه وشد باقي العناصر إليها وكأنها تنبثق أو تنبعث منها عن طريق الاختلاف في الخصائص المظهرية لها عن باقي المفردات الداخلة ضمن تلك البنية.

٦- التناسب : هو من الأسس ذات العلاقة المباشرة بالمظهر الجمالي للتصميم الزخرفي، فالمفردات والتكوينات الزخرفية لا تخضع إلى قواعد ثابتة في تحديد حجومها وقياساتها وإعدادها في البنية الزخرفية، وإن عملية النسبة والتناسب هي التي تصوغ هذه المعطيات طبقاً لمدى ملائمتها في التصميم الزخرفي جمالياً ووظيفياً.

إذ إن التناسب يمثل (العلاقة بين الأبعاد والمساحات والكتل والمسافات الفاصلة بينها، إذ ينتج عنه إيقاعات مقبولة جمالياً وتؤدي إلى التوافق والانسجام) (١٨، ص١٥٧) فهو يعتمد على نوع النسب وكيفية استخدامها وتوظيفها في (البنية الزخرفية) والإيقاعات الكامنة في هذه النسب ضمن الكل التصميمي الزخرفي.

والتناسب غالباً ما يمثل النسب المتوافقة مع الإحساس الجمالي عند الإنسان وما يتبعه من تأثيرات سايكلوجية (فهو لا يرتكز على قواعد ثابتة كما في علم الرياضيات) (٢٦، ص١٦٦) ومفهومه يتضمن التوحيد بين العناصر المتناقضة والتي تترك انطباعاً مؤثراً في المتلقي وذلك نتيجة الإحساس بالقيم الجمالية المتأتية من خلال ذلك التناسب الحاصل بين العناصر (٢٦، ص١١٦).

الوحدة :- هي عملية عقلية واعية تعني ارتباط أجزاء العمل الفني فيما بينها لتكوين كلاً واحداً (١، ص٤١) فهي تهدف إلى تلائم الأجزاء داخل النظام بما يحقق الغاية من ذلك التصميم، حيث تتوحد فيه العناصر بعلاقات يسخرها المصمم الزخرفي لفكرته، فيحصل على ترابط القوى المتعارضة والمنسجمة ضمن التكوين العام، والوحدة لا تعني التشابه بين كافة العناصر أو المفردات بل يمكن أن يكون هناك اختلاف فيما بينها، إلا إنها يجب أن تكون غير مربكة أو مشتتة للنظر، ومتى ما كانت العناصر ومن ضمنها المفردات في التصميم الزخرفي ذات تشكيل مترابط ومتماسك توافرت فيه الوحدة، إذ (تعيش كل عناصر العمل الفني (الزخرفي) في ارتباط داخلي متشابك، فهي تتضامن جميعاً لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر) (١٦، ص٧٩)

وتتحقق الوحدة في التصميم الزخرفي من خلال:-

علاقة الجزء بالجزء : وذلك بخلق أسلوب يتآلف فيه كل جزء مع غيره من الأجزاء لخلق الإحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء، سواء إن كان عن طريق الشد الفضائي أو التشابه في التجميع أو التآلف اللوني، أو التناسب بين العناصر أو التكرار.

علاقة الجزء بالكل: ونعني به الأسلوب الذي يصل بين كل جزء على حدة بينه وبين الشكل العام للتصميم الزخرفي، ويتحقق ذلك باستبعاد أي جزء من التصميم الكلي ما لم يكن متسقاً معه، وكذلك بتناسب كل جزء مع المساحة التي يشغلها، وأن يرتبط بالتصميم الأساس للعمل الزخرفي.

أما التنوع :-فيعد وسيلة هامة في عملية الإظهار الجمالي للتصميم الزخرفي، إذ يعد أساساً مميزاً في إحداث قوى مؤثرة حيوية لما يحويه من حركة داخلية في بنائية عناصر هذا التنوع (المتمثلة بالصفات المظهرية للمفردات كالشكل واللون والاتجاه..)

إذ يتحقق التنوع من خلال تلك الصفات كإحداث تغيير في شكل المفردات بواسطة تحويره بالتصغير أو التكبير، أو أن يعاد الشكل بألوان مختلفة أو تغيير الدرجة اللونية المتكررة في مواضع متعددة، أو قد يحدث التنوع بما يعرف بالتبادل ويعني إدخال أكثر من شكل وترتيبها من خلال العلاقات المنظمة للبنية. إلا إن الفاعلية التي يحققها التنوع يمكن أن تدمر الوحدة التصميمية ما لم يستخدم هذا التنوع بنوع من التحفظ والتقيد.

المبحث الثالث

بغداد (مشهد الكاظمين) :

يقع مشهد الكاظمين في مدينة بغداد بالكاظمية ، والذي يضم رثاه جسد الأمام الطاهر موسى الكاظم (ع) ويعد من أبرز الصور الفنية والروحية والدينية في مدينة الكاظمية فهو موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (ع) ، وأمه حميدة البربرية ابنة صاعد(٧،ص١٣) .

يضم هذا المشهد الجسد الطاهر للأمام محمد بن علي الجواد بن علي الرضا بن موسى الكاظم عليه السلام ، ولد بالمدينة في شهر رمضان من عام ١٩٥هـ وتوفي ببغداد في ذي القعدة عام ٢٢٥هـ وقيل انه توفي عام ٢٢٠هـ

عمارة المشهد عبر العصور :

بعد أن دفن الأمامين (ع) في مقابر قريش بدأ الناس بزيارتهما والسكن بقربهما تبركا وحبا لأهل البيت (ع) حتى عرفت هذه المنطقة باسمهما بـ(الكاظمية) وقد توالت العمارات من بعده ، نذكر منها :

العمارة في العصر العباسي : لقد مرت بعدة عمارات نذكر منها :

العمارة البويهية عام ٣٣٦هـ : وضع على القبرين ضريحين من خشب الصاج وفوقهما قبتين من الصاج ، وأدير عليها حائط كالسور وكانت هذه العمارة أول عمارة كبرى تشيد على المرقد ، وقد كانت القبتين كبيرتين ويتسعان لعدد كبير من المصلين ، وكان القبرين منفصلين في حجرتين ، وتوالت العمارات حتى بلغت عام ٤٤٣هـ غاية فخامتها وروعتها وأصبحت زاخرة بالقناديل والمحاريب وأكثرها من الفضة والذهب ، وأصبح للمشهد سور وأبواب وبوابون وقوام في عام ٤٥٠هـ تم اعادة بناء المشهد كاملا من أساسه ، ووضع صندوقين جديدين على القبرين وتشييد بهو واسع من جهة الجنوب ومسجد ومئذنة ، وأصبحت القبتان في هذه العمارة قبة واحدة وفي عام ٥٧٥هـ تم بناء (⊠) ضريح من خشب الصاج المذهب وبناء رواق ومنارة وعدد من الغرف والدور(٧،ص١٩٣) .

العمارة في العهد الصفوي : في عام ١٠٤٥هـ أجريت بعض الأصلاحات في المشهد ، كأحكام قواعد المنائر الكبيرة وتصغير المنائر الأربعة الصغيرة الواقعة في زوايا سطح الحرم حذرا من عدم تحمل دعائم القبتين لكل هذا العبء الثقيل وفي عام ١٢٢٩هـ تم تنفيذ الكثير من المشاريع منها : تذهيب الأيوان الكبير الواقع في وسط الطارمة الشرقية وانتهى العمل عام ١٢٨٥هـ ، وبعدها تم تذهيب المنائر الأربعة الكبرى من حد وقوف المؤذن الى قمتها وتشييد سور للصحن يتكون من طابقين وغيرها من التجديدات قامت ادارة العتبة الكاظمية بعدة مشاريع منها : مشروع توسعة العتبة الكاظمية المقدسة ، بوشر بتنفيذه عام ٢٠٠٦م ويشتمل على بناء صحن بطابقين مساحته حوالي ٧٠٠٠م٢ ( ) مشروع تذهيب قبة الأمام الجواد عليه السلام ، بدأ العمل سنة(٢٠٠٥م)بعد جرد القبة من البلاطات القديمة ثم احاطتها بكتيبة قرآنية خطت عليها سورة الدهر لتزيدها جمالية وروعة ، وبعد صيانة وتقوية القبة من الخارج تم اكسائها بالبلاطات الذهبية شكل (٨)

مؤشرات الاطار النظري

١- العناصر الزخرفية تتكون معظمها من اوراق العنب الخماسية الفصوص والاوراق النخلية الخماسية الفصوص وشوكة اليهود "الاكانتس" والروزيت "الزهرة.

٢-تنبع الزخارف النباتية من أصل واحد يتمثل بأغصان متموجة ذات حركة حلزونية محملة بأوراق وأزهار وتحويرات نباتية أخرى التي تقوم على مجموعة اغصان وفروع نباتية مورقة تتشابك وتخضع لظاهرة النمو ويحكمها التناسق والتناسب والتناظر والتكرار والتداخل في أحجامها وأشكالها وأوضاعها، والزخرفة النباتية على انواع كالزخرفة الزهرية، والكأسية، والغصنية.

٣-يقوم قانون العلاقات او خطة التنظيم وهي ما تسمى بـ(اسس البناء) وتشمل (التباين، التناسب، التوازن، الانسجام، التكرار، السيادة، الوحدة).

٤-يعتبر التكرار من اهم الاسس الفنية المستخدمة في الزخارف ، وذلك ملء القنوات الفارغة في السطح الزخرفي، وخلق ايقاع رتيب يتجسد من خلال تنظيم الوحدات الزخرفية بشكل مستقيم.

٥-الوحدة والتنوع احدى الاسس المهمة في خلق علاقات قوية ومترابطة بين العناصر الزخرفية اضافة الى التوازن والتباين والهيمنة.

٦-هنالك علاقات بنائية كونها الفنان بين العناصر الزخرفية من اجل خلق الوحدة والترابط بين هذه العناصر وتقويه الاواصر فيما بينها لتحقيق الجمال للعمل الزخرفي.

٧-تمثل المساجد والعتبات المقدسة ابرز الأبنية في العمارة الإسلامية، حيث زاد اهتمام المسلمين بها كونها نشأت تلبية لحاجة دينية، ثم اتخذت لتأدية الكثير من المهام التي تخدم الاسلام ، فهي محاكم للقضاء ، ومدارس للعلم ومنتديات للمشاورات السياسية، مما جعل المسلمين يعتنون بمساجدهم ويوسعونها ويزينونها بالعناصر والنقوش المختلفة.

الفصل الثالث
الاجراءات

أولاً : مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث الزخارف النباتية بكافة أنواعها المنفذة على البلاط المزجج (القاشاني المعرق) والخشب والذهب والفضة والمرايا ، والموظفة داخل روضة الحرم الشريف ، التي تتضمن القبة وحزامها من الداخل والجدران المحيطة بها وشباك الضريح الفضة المكفت بالذهب من الخارج والداخل مع الصندوق الخاتم ، والابواب الداخلية ،

ومن خلال الدراسة الاستطلاعية للباحثة ، قامت بزيارات ميدانية لمرقد الامام موسى بن جعفر ، لتحديد مجتمع البحث الذي بلغ (١٥) تكويناً زخرفياً شملت جميع التنوعات المعتمدة في تزيين روضة الحرم المقدسة وغير متكررة ، وعلى الرغم من صغر حجم غرفة الروضة المقدسة ، إلا أنها ضمت أكبر عدد من التنوعات في التكوينات الزخرفية والتقنية .

ثانياً : عينة البحث :

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها بصورة قصدية من المجتمع الكلي على وفق التنوعات الحاصلة ، وقد بلغت عينة بحثها (٦) تكويناً زخرفياً نباتيا .

وتمت عملية اختيار هذه العينة على وفق المسوغات الآتية :

إنها تغطي موضوع الدراسة بما يتلاءم مع تمثيلها للوحدات الزخرفية ضمن حدود البحث

حملت التكوينات الزخرفية النباتية تنوعاً واضحاً من حيث البناء العام .

تم استبعاد التكوينات الزخرفية المتكررة عند تحديد مجتمع البحث الكلي .

أخذت الباحثة في اختيار عينة بحثها بآراء ذوي الخبرة والاختصاص(☒)

ثالثاً : طرق جمع المعلومات

الدراسة الاستطلاعية الميدانية لمرقد الامام موسى بن جعفر عليه السلام .

الاطلاع على أدبيات الاختصاص من مصادر ورسائل وأطاريح .

المقابلات الشخصية .

التصوير المباشر لمجتمع البحث ، مع تزويد الباحثة بالمصورات من المختصين بالعتبة الكاظمية المقدسة .

رابعاً : منهج البحث :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي ، كونه الأنسب والأكثر مواءمة لتحقيق هدف البحث الشامل

خامساً : أداة البحث :

لتحقيق هدف البحث قامت الباحثة بتفريغ مؤشرات الإطار النظري ، وما استخلصته من الدراسة الاستطلاعية الميدانية ، في استمارة تحليل بصورتها الأولية(☒) ، وذلك لغرض الاعتماد عليها .

أ- صدق الأداة : بعد أن بنت الباحثة استمارة التحليل بصورتها الأولية ، قامت بعرضها على عدد من المختصين وذوي الخبرة(☒☒) ، وذلك لبيان صدقها وشمولها، لتحقيق هدف البحث الشامل والتوصل الى النتائج المرجوة من خلال إرشاداتهم وملاحظاتهم العلمية السديدة ، وكانت نسبة اتفاق الخبراء (٨٦,٩١%) وتعد مثالية في القياس .

ب-ثبات الأداة : لغرض التأكد من ثبات الأداة ، قامت الباحثة بتطبيقها في تحليل عدد من نماذج العينة الاستطلاعية بالاشتراك مع محللين آخرين(☒☒☒) ، وذلك بعد مرور أسبوعين من تاريخ بناء الأداة ، وكانت نسبة الاتفاق كما يأتي :

نسبة اتفاق المحلل الأول مع الباحثة (٨٣%) .

نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحثة (٨١%) . وهو ثبات مثالي للأداة ، وبذلك تعتمد الباحثة على الأداة بصيغتها النهائية(☒) .

سادساً : الوسائل الإحصائية :

١. معادلة كوبر (36)(Cooper،ص٢٧) ، وتستخدم لحساب نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الاستمارة:

Pa = x 100%

إذ أن :

Pa = نسبة الاتفاق .

Ag = عدد المتفقين .

Dg = عدد غير المتفقين .

٢. معادلة سكوت (38)(Scoot،ص١٢٥) ، ولقد استخدمت لحساب ثبات الأداة :

= N

إذ أن :

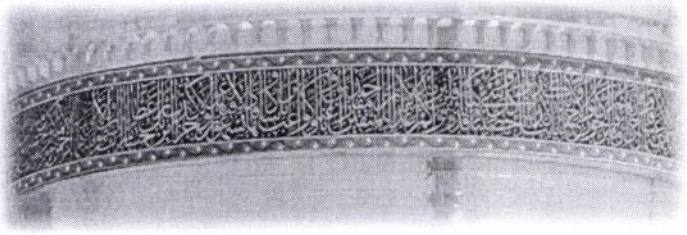
N = معامل الثبات .

Po = مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين .

Pe = مجموع الخطأ في الاتفاق .

تحليل العينات

أنموذج (١)



اسم العمل : شريط خطي زخرفي

الموقع : قبة الامام موسى بن جعفر

الخامة : الذهب

الوصف العام :

شريط خطي زخرفي متكون من زخارف نباتية محيطه بالقبة الشريفة لمرقد الامام موسى بن جعفر عليه السلام

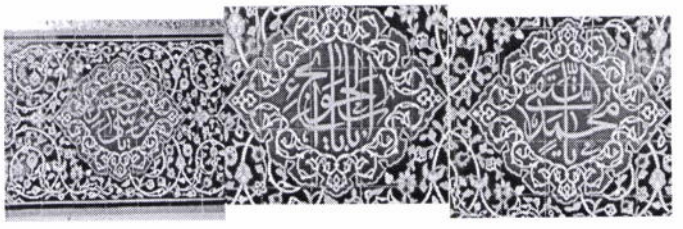
التحليل والمناقشة :

يتألف الشريط الخطي الزخرفي من زخارف مكررة بالتناوب عبارة عن شريطين باتجاهين يستقر الأول أعلى الشريط الخطي ، بينما الثاني اسفل الشريط الخطي ومحيط بالقبة الشريفة وملون بلون (فيروزي) ومتكون من اغصان على شكل تموجات متكررة محتضنة بداخلها ازهار بيضاء اللون تتوسطها نقطة ذات طابع انتشاري ، محيطة بنص قرآني بخط الثلث بلون بيجي فاتح شغل بشكل بارز على مهاد ازرق ، كما احتوى الشريط زخارف ذات حركة موجية تتصل بهما أزهار بسيطة خماسية الفصوص نقشت بشكل متموج بلون ابيض والأغصان بالحركة الأيقاعية الموحدة نتيجة اتباع تكرار متناوب ومتصل بشكل منتظم ، كما كان للقيمة الضوئية دور فعال في اكساب الزخرفة الجمال المتنوع بالتنقل ما بين المضيء والمعتم ،

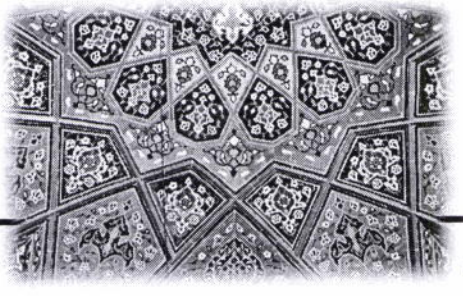
أما الازهار فقد أطرت التكوين بشكل متكرر متناوب من الاعلى والاسفل توسطت الفروع النباتية والاغصان المتموجة ذات اللون الذهبي مع أوراق نباتية بسيطة بلون ذهبي ويؤطرها اللون الاسود وتنتشر بالفضاء بشكل متكرر على مهاد أزرق غامق ليعمل على اظهار جماليات التنوع البنائي وبروزه ، إن التنوع بالأوضاع وإلهيات المظهرية مع تناسب بالأحجام صاغ الأسس البنائية بأجمل صورة مع نسيج زخرفي متكافئ

وأطر الشريط الخطي من الأعلى والأسفل شريطان آخران بأتجاه شريط الاغصان والاوراق نابع من الازهار الخماسية مكررة بالتناوب مع حركة غصنية موجية ، استمد هذا الشريط جمالياته من عمليات التضاد والتباين اللوني مع الحركة الغصنية الموحدة .

لن جماليات التنوع تتجلى في الدمج ما بين رموز تراثية ونباتية وخطية ضمن وحدة فنية متماسكة أسست على وفق نظام أفقي .

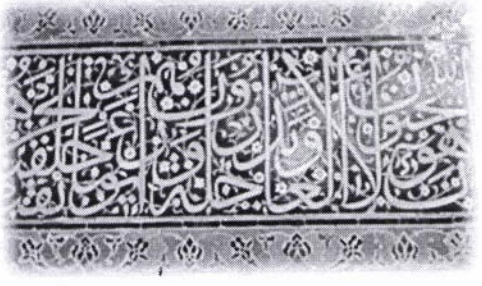


أنموذج (٢)
اسم العمل :
الخامة : قاشاني معرق
الموقع : الجدار الداخلي للمرقد
تقنية التنفيذ الزخرفي: التجميع والتطعيم
الوصف العام :
تكوين زخرفي قوامه مزيج من الزخارف النباتية ، مع قلوب وزخارف متنوعة وأزهار يتوسطها خط باسما الإمامين على مهاد مزخرف بالألوان مغايرة، مع زخارف محيطة بألون مختلفة ذات تكوينات زخرفية دقيقة .
التحليل والمناقشة :
يتألف جدار الضريح من مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية والتقنيات ضمن توليف جمالي منسجم ومتناسب يدرك ضمن تحفة فنية زخرفية موحدة فريدة من نوعها .
يتألف الجدار من وحدة أساسية لتقسيم الفضاء وتنظيم الزخارف المتنوعة ضمن وحدة متماسكة ، وهي المستطيل ويكون بحجمين ، يشغل الأول المساحة الأكبر ، ويتوزع بشكل متوازن وذي تكرار تام نجده يضم زخارف أكثر تنوعاً ليفعل من جماليات التنوع الشكلي . ويكون قوامه عقد ضام متجاوز مفصص يبدأ من الجانبين بورقة كأسية ثنائية الفلق ، وعلى جانبي العقد زخارف نباتية قوامها أغصان حلزونية ومفصصة تتخللها أزهار بسيطة مفصصة ومسننة وأخرى متراكبة كلياً على أزهار مسننة ومفصصة مع أزهار ذات مقطع جانبي ، ويهيمن على هذا التكوين زهرة مسننة متراكبة كلياً على جانبيها أوراق ملتفة بما يحقق الوحدة مع سيادة مفردة من الزهور على باقي التكوين الزخرفي ، وهو ذو تكرار تام لإنشاء زخرفي متكافئ على جانبي العقد ، فحقق استقراراً بصرياً وجمالياً لدى المتلقي . ويؤطر هذا الجدار إفريز من الأزهار البسيطة والمركبة المترابطة بالتعاقب مكونة رؤيا جمالية تجذب وتشد انتباه المتلقي . ليتأمل التكوينات الزخرفية المترابطة ، التي توحي بالحركة الإيقاعية من خلال تغير الأوضاع بشكل منسجم وجميل ومتناسب المسافات ما بين المفردات .
يتوسط التكوين زخرفة معينية الشكل تحتضن اسم الامام موسى بن جعفر باللون الاصفر الذهبي تتفرع منها أغصان ذات حركة موجية تنبثق منها أزهار بسيطة وأوراد متراكبة كلياً وجزئياً مع أوراق ، إن التنوع بالأوضاع وإلهيات المظهرية مع تناسب بالأحجام صاغ الأسس البنائية بأجمل صورة مع نسيج زخرفي متكافئ ، وتتوسط الزخارف النباتية بزهرة مركبة وتنتشر حولها أزهار بسيطة محززة ومسننة النهايات ،مع مفردات كأسية كاملة تتضمن خطوطها الخارجية أوراقاً كأسية مقسومة ثنائية الفلق ، ومحشوة بأزهار مركبة ، وترابط الكأسية مع المركبة بأغصان موجية مصمتة تتضمن أزهاراً وأوراقاً فتضمنت (جواد الأئمة) نفذت على مهاد زخرفي ، ويؤطرها إفريز قوامه أزهار بسيطة مع قلوب مصمتة ، أما الجزء الاخر من الجدار فتضمن نصوصاً خطت على التوالي من الأعلى (يا محمد التقي، الإمام موسى بن جعفر ، باب الحوائج) مصمتة بلون الذهبي الاصفر نفذت كل النصوص بخط الثلث بعضها على مهاد زخرفي ازرق تزينه الأزهار والأغصان بلون (أصفر وأحمر وأخضر) ، والآخر بلون أخضر مع أزهار بلون (أحمر وبنفسجي وأصفر) ٤ واغصان (ماروني ، وأخضر ، وأزرق، وأبيض) ، مما فعّل من جماليات التباين اللوني ، وتدل النصوص على جماليات الاستقراء التكميلي بين الجانبين للتأكيد على وحدة زخرفية مستكملة .



أنموذج (٣)
اسم العمل : وحدات زخرفية نباتية مركزية
الموقع : القبة
نوع البناء الزخرفي : مركزي إشعاعي

الخامة : قاشاني معرق ومرايا
تقنية التنفيذ الزخرفي : التجميع والتطعيم
الوصف العام :
قبة من القاشاني المعرق والمرايا قوامها حركة غصنية حلزونية يتخللها عقد رابطة مع أزهار ذات محاكاة واقعية مع قلوب ذات حشو داخلي .
التحليل والمناقشة :
قبة مضلعة القطر من القاشاني المعرق تتمركزها نجمة ذات ستة عشر- رأساً من المرايا، تحف بها نجمة من القاشاني المعرق عدد رؤوسها ضعف النجمة الأولى قوامها أغصان حلزونية مزدوجة الخطوط بلون (برتقالي وأسود) كونت قلوباً إشعاعية متعاكسة مكررة بانتظام فهي ذات تكرار متناقص نحو المركز.
تتخلل هذه القلوب الأشعاعية حلقات مع عقد رابطة من الزخارف النباتية والازهار السداسية المحدده باللون الابيض عل مهاد باللون الفيروزي والاغصان والازهار حددت باللون البرتقالي مما اضفي جمالية من خلال التضاد اللوني اكسبها جذبا للمتلقي ومما زاد من جمالية الوحدات الزخرفية تفرعاتها والوانها التي اظهرت جماليات التضاد اللوني واظهار الهيأة القلبية ووضوحها وتحتضن هذه الاشكال المعينية باقة من الأزهار المتنوعة الأحجام وإلهيات وذات محاكاة واقعية ، كما تتوزع على أغصان القلوب أشكال زهرية محشوة بزهرة بسيطة تعمل كعقدة رابطة يتصل بها الغصن ليتفرع من جديد من الجهة الثانية يتقارب ثم ينافر بصور جمالية متنوعة الأتجاه بانتظام وينتهي بأوراق جناحية.
وقد نفذت هذه الوحدات الزخرفية مع حلقاتها وعقدها الرابطة على مهاد مزخرف من الأوراق النباتية ذات العروق والأزهار البسيطة المفصصة والمركبة التي قد تقترب أو تبتعد عن المحاكاة الواقعية بدرجات متفاوتة .
ساد التكوين الزخرفي الخطوط والاشكال المعينية وبأحجام متدرجة بصورة منتظمة الذي جعل التكوين متناسباً ، كما تم توزيع خطوط تحتية اشعاعية من المركز مع دوائر لتنظيم التكوين الزخرفي فساهم على انسجام التكوين الزخرفي وتوحده من خلال علاقة الجزء بالجزء والجزء بالكل المتماسك ، وأن التكرار المنتظم أنتج ايقاعاً ديناميكياً موحداً ، مما فعل من جماليات التنوع وساهم في تمظهرها عن طريق التباين والتضاد اللوني ذي القيمة الضوئية المتأرجحة ما بين المعتم والمضيء للعمل على استكمال النسيج الزخرفي المتنوع.



أنموذج (٤)
اسم العمل : شريط خطي زخرفي
الموقع : الجدار الداخلي للعتبة الكاظمية
نوع البناء الزخرفي : أفقي
الخامة : قاشاني معرق
تقنية التنفيذ الزخرفي : التجميع والتطعيم

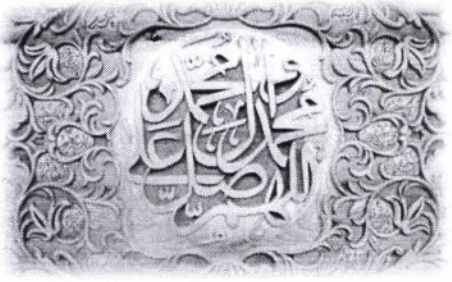
الوصف العام :
شريط خطي قوامه مفردات كأسية كاملة ومقسومة مع أغصان ذات حركة موجية وحلزونية ، ونص لسورة قرآنية بخط الثلث بلون أصفر .
التحليل والناقشة :
تكوين زخرفي يتألف من شريط خطي مؤطر بشريط نباتي تم تحديده بلون (أصفر وأسود) بالتبادل قوامه زخارف نباتية تتألف من حركة غصنية حلزونية مصمتة بلون أصفر تنتهي بمفردات كأسية كاملة ثم تعود لتتفرع من الفلقة الوسطى للمفردة الكأسية بشكل مستكمل لهذه المفردة ، ويلتقي كل غصنين عند عقدة رابطة على شكل قلب زخرفي ثم يعودان للتفرع من جديد لينتهيا بورقة كأسية ثنائية الفلق .
وتنتظم هذه الزخارف النباتية بالتعاقب بتكرار منتظم لتنتج ايقاعاً موحداً مع بعضها البعض مع تبدل الأوضاع مرة الى الأعلى ومرة الى الأسفل لأثراء جماليات التنوع المظهرى من خلال تبدل الأوضاع والأتجاهات ، ويحيط بها

فضاء يسمح باستمرارية الحركة على الرغم من قلة مساحته وطعمت القلوب والمفردات الكأسية بـ(الأسود والأزرق) المتضادة مع حدود المفردات الصفراء نفذت على مهاد بثلاثة درجات لونية للأخضر- ما بين المعتم والمضيء .

فالتنوع بالألوان رافقه تنوع بالقيمة الضوئية بصور جمالية منتظمة ومدروسة ، وقد ساد التكوين الزخرفي الحركة الغصنية .

ويتوسط هذين الشريطين شريط يضم نصاً قرآنياً لسورة (النبأ) بخط الثلث بلون أصفر متضاد مع المهاد الزخرفي ذو اللون الأزرق المزين بأغصان حلزونية بلون أزرق سماوي تنبثق منها أزهار بسيطة مفصصة بلون أبيض مطعمة بنواة صفراء مرة وأخرى بنواتين صفراء وتتوسطها نواة بلون أزرق سماوي على شكل نقطة مع أوراق نباتية بيضاء مطعمة بلون أصفر وأخرى بلون الأغصان بنفسه مع بعض البراعم ، ويتراص الخط بشكل مكثف مما يصعب على المتلقي قراءته في بعض الأماكن مما يجعله ينسحب الى خدمة أغراض جمالية أكثر من نصية لغوية .

أما الملمس فقد تمثل بالتجانس نظرا لأستخدام خامة واحدة مع تقنية واحدة مسطحة مما جعل النسيج الزخرفي موحداً ومتماسكاً بصورة جميلة .



أنموذج (٥)
اسم العمل : غطاء صندوق على الجدار
الموقع : العتبة الكاظمية
الخامة : خشب صاج
ثقنية التنفيذ الزخرفي : نحت بارز

الوصف العام :

شكل هندسي مستطيل قوامه زخارف نباتية بتشكيلات جمالية لأغصان حلزونية مع مفردات كأسية ونصوص خطية ذات درجات لونية متفاوتة منفذة على خشب الصاج .

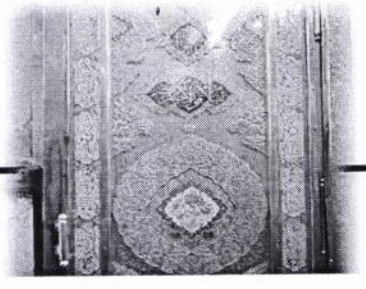
التحليل والمناقشة :

رونق جميل ومتجدد تضمه العتبة الكاظمية لتتفرد بقطعة فنية مشغولة بيد عراقية أصيلة عبارة عن نحت خشبي بارز تفتقر اليه بقية العتبات المقدسة شغلت بروح اسلامية لأهداف سامية فأضافت نوعاً تقنياً جديداً يستمد جماله من تجميع عناصر من الطبيعة وتوظيفها بصُور جديدة ومبتكرة .

وتتألف من شكل هندسي مستطيل ذي تناظر ثنائي عمودي من حيث التكوينات الزخرفية وذات قراءة استكمالية وجمالية من حيث توظيف الأسماء ، فقوام الزخرفة أغصان نباتية متموجة وحلزونية بارزة ذات حواف وجوانب مقعرة ومحدبة تعزز من جماليات النحت البارز وحركته الأيقاعية المنتظمة تبدأ بتفرع غصنين باتجاهين متضادين من مفردة كأسية كاملة ذات سبع فلقات ينتهيان بالتفاف ومتماسين مع الغصنين التابعين للجهة المقابلة ، ويتوجهما مفردة كأسية ثلاثية الفلق مجسمة وبارزة ومصمتة بلون الخشب مع اضافة الدملوك للحفاظ على هذه القطعة الفنية من التلف .

ويتفرع من كل غصن مجموعة من الأوراق والأغصان التي قد تنتهي بالتفاف بسيط أو بمفردة كأسية كاملة ثلاثية الفلق تضمنت كل فلقة حفراً غائراً ، وتم اضافة مسحوق لوني الى الدملوك لمنح اللون الغامق مما يوحي بالبعد الثالث .

وتتواجد ما بين بعض الأغصان ارتفاعات محدبة منها ما يقترب الى الأشكال الهندسية البيضوية وخاصة الموجودة على المحور الأفقي على جانبي المحور العمودي ، خصصت أولها على اليمين لخط لفظ الجلالة (الله) بخط الثلث تتم قراءتها بالتنقل البصري على جانبي المحور العمودي بشكل ايقاعي ديناميكي يضفي الجمالية الأيقاعية على التكوين الزخرفي التي



بينما يهيمن على التكوين الزخرفي شكل الدائرة المجسمة البارزة تتمركز الشكل الزخرفي وتحتضن بداخلها نصاً مفاده (اللهم صل على

محمد وآل محمد) بخط الثلث القابل للتشكيل مع المساحات المقررة نظرا لقابليته على التراص ككتلة واحدة مع منح الظل للفضاءات التي تتوسط الحروف وفتحاتها مما يفعل من جماليات القيمة الضوئية ويوحي بقرب الحروف وبعد الأرضية ، ويساهم في وضوح الحروف مما أهل خط الثلث ليؤدي وظيفتين جمالية ونصة لغوية

أنموذج (٦)
اسم العمل : باب ذهب
الموقع : باب الدخول في العتبة
نوع البناء الزخرفي : عمودي
الخامة : ذهب
تقنية التنفيذ الزخرفي : الطرق والتطعيم بالمينا

الوصف العام :
باب من الذهب مطعمة بالمينا قوامها أغصان حلزونية وقلوب لوزية تزينها طيور ملونة فراشة وأزهار ذات محاكاة واقعية مع نصوص بخط الثلث .

التحليل والمناقشة :
باب من الذهب يتوجها عقد مدبب من الذهب قوامه قلب بسيط ذو تناظر ثنائي مع شكل هندسي مربع ، ضم القلب نصاً (بسم الله الرحمن الرحيم) بخط الثلث مصمت بلون الذهب على مهاد رصاصي ، أما المربع فضم نصاً لدعاء الزيارة مع ذكر اسم المتبرع بخط الثلث بلون الذهب بارز عن المهاد الأزرق المزخرف مما فعل من التضاد اللوني ، ويحيط بالقلب والشكل المربع مهاد مصمت بلون الذهب قوامه أزهار بسيطة ومركبة
أما الباب فيؤطرها إفريز يتضمن أشكالاً هندسية مفصصة تحوى نصوصاً شعرية بخط الثلث على مهاد ازرق مزخرف ، ويعلو الباب إفريز مستطيل خط به نص قرآني مصمت بلون الفضة .
بينما نجد الباب تتألف من مستطيلين ذي إنشاء عمودي ، يؤطر كلاً منهما إفريز يضم أشكالاً هندسية مفصصة يتضمن إطار الجهة اليمنى (سورة الشمس) ، بينما تضمنت اليسرى (سورة الليل) على مهاد اخضر مزخرف .
وزينت زوايا المستطيل الداخلي لكل باب أزهار بسيطة ومركبة ، بينما ينتشر في الفضاء أغصان ذات حركة حلزونية نظمت على وفق مبدأ التوازن المتماثل على الخط العمودي تضمنت الأغصان أوراقاً كأسية ثنائية الفلق مقسومة مع عقد رابطة ، وتنتهي الأغصان بحشو حلزوني نفذت على مهاد زخرفي ازرق قوامه حركة غصنية حلزونية مع أزهار تتجه مع الحركة الغصنية الحلزونية الذهبية .
زين الفضاء قلوب زخرفية متنوعة ثنائية ورباعية التناظر يتوسطها قلب لوزي يحتل مركز السيادة قوامه أزهار مركبة مع أوراق ملتفة مصمتة بلون الذهب والقلب زخرفي ذو ثلاث طبقات متنوع النسيج الزخرفي ومتدرج بالحجم بشكل متناقص نحو المركز قوامه أغصان حلزونية مع أزهار بسيطة بلون ابيض تتوسطها نقاط نفذت على مهاد ازرق ، أما الثانية فقد حددت بلون ذهبي ويتوجها من الأعلى والأسفل ورقة كأسية كاملة متضادة الألوان والاتجاه ، قوامها أزهار بسيطة ومركبة مع حركة غصنية حلزونية بلون (أخضر - ازرق سماوي- أبيض - أحمر - بني) نفذ على مهاد اسود لتفعيل جماليات التباين والتضاد اللوني ضمن وحدة متماسكة ، بينما تضمنت الثالثة أزهاراً وأوراقاً نباتية وطيوراً وفراشة ملونة بـ(أحمر - ازرق - بنفسجي - اخضر - وأصفر) مع تباين بالقيمة الضوئية ، تمثل تشكيلات جمالية لمحاكاة واقعية نفذت على مهاد أبيض ، أما القلوب ذات التناظر الثنائي قوامها نصوص تستكمل بقراءات نصية ديناميكية بالتنقل البصري ما بين البابين

.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات والتوصيات

اولا :النتائج .

١-تتصف الزخارف النباتية بالديناميكية، استناداً إلى الخصائص المظهرية لمفرداتها، كتعددية ألوانها وحركاتها الاتجاهية كما في العينات (٢، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢).

٢-تتحقق الوحدة في العمل الفني الزخرفي وبين أجزائه ومفرداته بشكل عام عن طريق الانسجام الناتج عن توظيف الأسس الجمالية، لاسيما التناسب، مما ينعكس على المستوى الجمالي للتصميم الزخرفي.

٣- اقتبس الفنان المزخرف من الواقع ما يتناسب من المفردات النباتية ذات الأبعاد الجمالية مع قدسية الأماكن المقدسة ، يمكن أن تصنف إلى:((الأزهار والأوراد نموذج(١,٢,٤,٦) ، الاغصان أنموذج (٢,٣,٤,٥,٦))

٤- يتسم الفن الزخرفي الإسلامي بتنوع تقنياته وخاصة داخل العتبه الكاظمية المقدسة ، حيث استخدم على المعادن الطرق والتخريم والتكفيت والتطعيم على شبابيك وابواب الضريح نموذج (٦) ككل، بينما نفذ على الخشب النقش والتجميع (التعشيق) أنموذج (٥)، والتخريم بالخشب أنموذج (٥) ، أما القاشاني المعرق فقد نفذ به تقنية التجميع والتطعيم أنموذج (٤) ، أما المرايا فقد نفذت بتقنية التجميع أنموذج (٣)

٥-إن التنوع في الشبكة التحتية فعل أداة الجذب البصري وجماليات التلقي عبر تنقل العين بين حنايا التكوينات الزخرفية ووحداتها في جميع نماذج العينة .

٦-تنتظم التكوينات الزخرفية بأنظمة تكرار متنوعة منها ، التكرار المتعاكس أنموذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) ، والمتناوب المتعاقب أنموذج (٤,٦) ، والمتزايد والتناقص أنموذج (٥)

٧-تتشكل السيادة من خلال هيمنة أحد العناصر أو المفردات الزخرفية على بقية التكوين الزخرفي وجعلها تابعة لها ، كسيادة الخط المنحني أنموذج (١)، وسيادة ألاغصان وملحقاته أنموذج (٢,٣,٤)

ثانيا : الاستنتاجات

١-تعد صيغ التنوع الزخرفي في المساحات الجدارية الداخلية في العتبات المقدسة بمثابة تكثيف جمالي للرؤية البصرية التي تفترض معالجات بنائية وتقنية تدعم حالة التنوع في تلك المساحات .

٢- أن تطبيق الأسس الفنية في مجال التصميم الزخرفي ليس هو السبب الوحيد في إضفاء الجمالية بل أن الذوق الفني والدقة في التنفيذ أحد أهم الأسباب المحققة للقيم الجمالية في التصميم الزخرفي.

٣- تتمظهر جمالية التنوع الزخرفي من خلال علاقة الأجزاء بالوحدة وعلاقة الوحدة بالكل ، عبر تشكيلات زخرفية للوحدات البصرية تحاكي جمال الجوهر .

٤-التوزيع الزخرفي بأسلوب جمالي ذي تكرار منتظم أو حر ، ليغطي الفضاء بأكمله بتشكيلات منسجمة ومتناسبة وذات أبعاد جمالية .

٥- الميل إلى تنوع العنصر الواحد أو الشكل الزخرفي الواحد ضمن المساحة المقررة ، يبعد التكوين الزخرفي عن الملل من جراء تكرار الوحدة نفسها في كل مرة ، ويثري من التنوع مع زيادة الجذب البصري .

٦-ساهمت التباينات والتضادات اللونية في جماليات التنوع والإمتاع البصري لخلق وحدة زخرفية جمالية متماسكة ومتنوعة .

ثالثاً : التوصيات

١-نشر البحوث والدراسات الأكاديمية الجمالية الخاصة بالفنون الإسلامية ، ومنها الزخرفة ؛ وذلك لقلة المصادر الدقيقة التي تدرس هذا التخصص وكونها أحد الفنون المهمة في العالم .

٢-تركيز الجهد التصميمي على استنباط وابتكار توظيفات زخرفية جديدة وذلك بالاستناد إلى مجموعة الأسس الفنية لكل نوع زخرفي.

٣-اعتماد أساليب زخرفية تنفيذية في العتبات المقدسة والمساجد الإسلامية العراقية تتسم بالطابع التراثي العراقي ؛ وذلك لتأكيد الهوية المحلية في شيوع هذا الفن .

المصادر:

القرآن الكريم
١-أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٦م.
٢-الأعظمي ، خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، سلسلة الكتب الفنية (٤٢) ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .
٣-الجبوري ، محمود شكر : الخط العربي والزخرفة الإسلامية ؛ قيم ومفاهيم ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٨ .
٤-الحسيني، أياد عبد الله حسين، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، أطروحة دكتوراه منشورة، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢م.
٥-الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، الناشر دار الرسالة، الكويت ، ١٩٨٣ .
٦-السهلاني ، حيدر محمد علي محمد جواد : فقه العتبات المقدسة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الكوفة ، كلية الفقه ، النجف الاشرف ، ٢٠٠٧ .
٧-الشاكري ، حسين : موسى الكاظم (ع) ، موسوعة المصطفى والعترة (١١) ، ط١، نشر الهادي ، قم ، ١٤١٧ هـ ق ، ص١٣-١٤ ، ١٦-٢٢ ، ٤٥٣-٤٥٤ .
٨-الغانم، أحمد فيصل، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨م.
٩-اللبناني ، العلامة السعيد سعيد الخوري الشرتوني : أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد ، العتبة العلوية المقدسة ، بلا تاريخ .
١٠-النوري ، أمين عبد الزهرة ياسين : تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ .
١١-بابادوبولو ، الكسندر : جمالية الرسم الإسلامي ، ت : علي اللواتي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، ١٩٧٩ ، ص٦ .
١٢-بشر فارس : اصطلاحات عربية لفن التصوير ، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة، ١٩٤٨
١٣-جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، ط١ ، الناشر ذوي القربى ، قم ، ١٣٨٥هـ
١٤-خالد حسين : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، مطبعة اوفسيت الوسام ، بغداد ، ١٩٨٣
١٥-خالد محمد عزب :رحلة الزخرفة من الكهوف إلى المحاكاة ،نقلاً عن: الدرايسة محمد عبد الله وعدلي محمد ١٦-عبد الهادي :الزخرفة الإسلامية، ط١،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،عمان،٢٠٠٩،ص١٣.
١٧-ريد، هربرت، معنى الفن، ت: سامي خشبة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
١٨-ساهرة عبد الواحد، تقييم واقع تصاميم الدليل الإعلامي في العراق، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩م.
١٩-سيميثيز، ك، د، أسس التصميم في العمارة، ت: محمد عبد الرحمن الحصين، جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، ١٩٩٦م.
٢٠-شيرين إحسان شيرزاد : مبادئ في الفن والعمارة ، طبع في الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٢١-عبد الله أبو راشد، السجاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ٢٠٠١م.
٢٢-عبد الرضا بهية داود ، الزخارف الزهرية في الفن الإسلامي، بحث مطبوع، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦م
٢٣-عبد الرضا بهية داود: تحديد المقومات التصميمية للزخارف النباتية الكأسية المعاصرة ، بحث مطبوع ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦.
٢٤-عبد الرضا بهية داود تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية، بحث مطبوع، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦م.
٢٥-عبد الرضا بهية داود الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ .
٢٦-عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
٢٧- فردريك مالنز، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين، ت: هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
٢٨- فريد شافعي: زخارف وطرز سامراء ، مستل عن مجلة كلية الآداب ، مجلد ١٣ ، ج٢، القاهرة ، ١٩٥١
٢٩-فرج عبو : علم عناصر الفن ، ج ٢ ، دار دلفين للنشر ، ميلانو - ايطاليا ، ١٩٨٢
٣٠-قاسم حسين صالح، سايكلوجية إدراك اللون والشكل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٢م.
٣١-مارسيه، جورج، الفن الإسلامي، ت: عفيف بهنسي، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٨م.
٣٢-محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي ؛ تاريخه خصائصه ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٦٥ .

٣٣-محي الدين طالو : الفنون الزخرفية ، ج١ ، ط٥ ، دار دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٠ .
٣٤- نداء عبد المطلب صباح، التقييم الجمالي للزخرفة في العمارة، رسالة ماجستير، الجامعة التكنولوجية، القسم المعماري، ١٩٩٩م.
٣٥- ناثان، نوبلر، حوار الرؤية – مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، ١٩٨٧م.
٣٦- يحيى حمودة، التشكيل المعماري، دار النشر العربية، بيروت، ١٩٩٩م.
٣٧- Cooper , Jand : Measurement and analysis , 5th ed. , halt Rinehart and Winton , New York , 1963 , p. 27 .
٣٨- Graves, Maitland, The Art of Color and Design, Mc Craw, Hill book Company second edition. New York. 1951.
٣٩- Ober , Richard , L. and al : Systematic Observe atonal of teaching , an introduction Analyses of instrumental starleye Appeal Englewood cliffs , H , Tprentico – Hall , 1971 , p. 125 .

الإبعاد النفسية للشخصية في نصوص عبد الحسين ماهود المسرحية

بحث مشترك
م . م . وصال خلفة كاظم البكري
م . م . سمير عبد المنعم محمد
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون المسرحية

الفصل الأول

مشكلة البحث

تعتبر الشخصية الدرامية من العناصر الدراماتيكية المهمة في بناء المسرحية وهذا ما أكد عليه (أرسطو) في كتابة (فن الشعر) حيث جعلها ثاني الأجزاء الكيفية بعد الحبكة ، باعتبارها عنصر من العناصر المهمة التي تنقل أفكار الكاتب وتفاصيل الحياة والمجتمع ومشكلاته الى القارئ والمشاهد، وهي تثير عاطفتي الخوف ، والشفقة في نفس المتلقي ، لكي تمثل الشخصية المسرحية هذه الانفعالات التي بدورها تحرك مجرى الفعل المسرحي الذي يقود إلى الصراع ، وللشخصية المسرحية أبعاد ثلاثة لابد من دراستها وهي البعد الطبيعي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي .

فيما يعد البعد النفسي- هو ثمرة البعدين الطبيعي والاجتماعي لما يحمله من أهمية في تكوين الشخصية الإنسانية لأنه بؤرة الشخصية الذي يمتلك السيطرة والتحكم بالدوافع الرئيسية لتلك الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل المسرحية .

لم يكن الكاتب المسرحي العراقي بمعزل عن بقية الكتاب المسرحيين العالميين والعرب في بناء شخصية المسرحية مركزا بذلك على جانبها النفسي- .ولذا يرى الباحثان ان الكاتب المسرحي عبد الحسين ماهود تناول في مسرحياته شخصيات عديدة ومتنوعة وذات أبعاد نفسية متفاوتة ، الأمر الذي جعله يكتب بموضوعات متنوعة وأشكال درامية عديدة ، ولذلك حدد الباحثان مشكلة بحثها بالاستفهام الآتي :

- ما هي الأبعاد النفسية للشخصية في نصوص عبد الحسين ماهود المسرحية ؟

أهمية البحث والحاجة أليه :

تتجلى أهمية البحث كونه دراسة تربط جانب علم النفس بالمسرح من خلال تناول الإبعاد النفسية في الشخصية الدرامية عند احد الكتاب المسرحيين العراقيين و الذي يمثل ركيزة من ركائز المسرح العراقي وخاصة في كتابته للمونودراما .