البعد الجمالي للزخارف النباتية في صناعة الاقمشة ؟

م. ابراهيم صاحب حسين العمّار
جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

تقديم :

يعد البعد الجمالي من المدركات القياسية التي يحصل بها الإرث الإنساني الذي يقوم على تحليل الظواهر الخارجية وبجميع نتائجها المترتبة إن كانت مادية أم معنوية ، إلا إن هناك بعض الصعوبات التي تظهر إبان ذلك المسار التحليلي ، وبالأخص الجمالية منها ، غير إن هذه المدركات تبقى نسبية في أغلب الأحيان وخصوصاً عالم الفن ونراها ونشعر بها وهي في صور تتمثل بالسجال والحوار وهذه النقاشات تحكمها ضرورات الآراء وتباينها وارتباط الاتجاهات بمصادر نكريه ضاربة بجذورها الثقافية والمعرفية في العمق . وهذه هي التي تسيّر وتتحكم في ذمة الخصائص وتفاعلاتها ووقف الحدود الذوقية والجمالية . وترتبط القيم الجمالية للزخارف الإسلامية بضرورات المنجز الفني الرفيع الذي تحكمه قواعد وأسس رصينة قوامها : التوازن ، التمايل ، التناسق ، في النسب التي تحملها الأشكال وانسجام عناصرها وحركتها الانسيابية وإيقاعها المعتمد بدقة وتأنٍ ، من هنا مثلت الزخرفة الإسلامية وبجميع توجهاتها الفنية والفكرية الارتقاء إلى المعاني الروحية والمعرفية و الوجدانية ، ويرى كانت أحد منظريّ الفلسفة الحديثة : إن الجمال الحر بعيد عن أي غاية أو منفعة مثل الزخارف والنقوش في الأرابسك ، والشعور هنا يكون منزهاً عن النوازع والرغبات ، أما هيغل فيرى إن أعلى مستويات الجمال وأسمى درجاته حين يحقق مضمون التعبير الروحاني الباطني . إن السمة الروحية التي تحملها الزخرفة الإسلامية وضمن عوالمها والممتدة إلى الآفاق الرحبة ، فضلاً عن الأساليب والطرق المتسمة بالوضوح نشعر بها وكأنها تنطق بالتعابير الفنية المكتظة بالمظهر والجوهر ، على الرغم من تنوع العناصر والنماذج والعصور والدول ، نلاحظ إن

التزيين بالزخارف أضحى صيرورة ، بل سمة راسخة والتي هي من ألمع السمات الجمالية والفنية التي لابد منهما أو الاستغناء عنهما . فالزخارف (Decorative) ، عموماً ، والزخارف النباتية (Vegetable) (decorative) ، خصوصاً لغته الجمالية التي تنفرد بها هي التي تمنح الخصوصية الكامنة للمساحة المراد شغلها ، الزخارف بطبيعتها التكوينية تنم إلى الاختزال ، مع الأخذ بنظر الاعتبار بقاء العناصر المرافقة لتلك الطبيعة وهذه العناصر هي :-

الشكل (shape)

اللون (colour)

الوحدة إلزخرفية (unity decorative)

الخامة أو السطح (fabric or flate) كأن تكون : قماش ، ورق ، خشب والصفة التي يتميز بها عنصر الجمال (Element beauty) هي بمثابة معنى أريد له أن يحظى بالفكرة المتبناة وفق التصورات الذهنية التي يشتغل عليها مبتكر العمل ألزخرفي ، وطبيعة الأشياء وفق التذوق الجمالي هي بمثابة كتلة لا تحمل معها أي صفات ظاهرة أو مرائيه ، وهنا يعمل المصمم – ذو الدراية والكفاءة – على تشذيب مساحاتها على الوجه اللائق بها ومن ثم الوصول بها إلى التذوق أو المالك للخامة عند وصولها إلى مرحلة الإكمال والتجهيز (complete finishing) وبالنظر إلى اغلب التصاميم المنتجة طوال هذه الحقب الزمنية يتلمس بأن الطبيعة التي تميز بها التصاميم الزخرفيه هي طبيعية قوامها التكوينات المنمقة التي تصنعها الخطوط أثناء احتوائها للمساحات ومن ثم القيام بقولبتها – وفق البناء التصميمي – ذلك بإعطاء المساحات ذاتها سمتها التي تنحو لها . وهناك إيجاز ثاقب يتداوله غالباً المختصون في الصناعة النسيجية (Industry textile) يقول مفاده :

((أن الطبيعة السلسة والخالية من التزويق ألزخرفي على المنتج النسيجي وبما تملكه من سهولة في التنفيذ ووضوح الفكرة المنتقاة يمكن عدها بمثابة الإيجاز ألابتكاري والذي عماده التجديد المدروس هو وحده القادر على اختزال جميع هذه المفردات النقية ومن ثم الوصول بها تالياً . إلى الظفر بتسويق مضمون وكفاءة جيدة)) .

ملخص البحث :

يحاول الباحث أن يبين السمات الجمالية التي تصغها لنا الزخارف النباتية (vegetable designs) أثناء توظيفها على المنتج((القماش)) وتبيان أثرها الذي يمكن قراءته من خلال رؤية المستهلك أو المتذوق لهذا النوع من التصاميم ، مما لاشك فيه أن التصاميم تعد في عالم الفن التشكيلي بمثابة النواة التي تسعى دائماً لاستقطاب المفهوم الجمعي للشكل والرؤيا المتحققة لدى المتلقي أو المتذوق لهذا الفن الإبداعي والمعني به عالم التصميم ذو العوالم الرحبة ، فمن خلال هذه الرؤيا المصنعة من قبل الأشكال تتراى لنا المتذوقين الكثير من المساحات التي يراد منها أحيانا وطبقاً لإليتها التعبيرية البحث عما تكنه النفس البشرية وما يعتبر بها من مخاضات قد تكون أنية ، وربما تسعى لان تتبوأ مكانتها المستقبلية .

فأهمية الزخارف وخصوصيتها ((تفردها)) تكمن في جماليتها في كيفية اختزال المفردات الحياتية ومن ثم الوصول بها إلى مرحلة الاستمتاع البصري أولا ، ومن ثم الإحساس الايجابي التي الذات الانسانيه لتكريسه ثانياً . ان الغرائبيه المتحققة من الرقاق عموما هذه التصاميم شكلها النهائي (shape Final) وربما أحيان أخرى تضحى الهيئة الهندسية (Geometric form) ذاتها بمثابة أفق جمالي نراه يتكرر في جزء من المساحة المراد تزويقها .

Abstract

Here is an abstract for the research presented through the method conducted to investigate the modes through which it is possible expose the aesthetic aspects – aesthetic dimension – created by botanic decoration employ ed on cloths then , sensing the effect of this sort of decoration on the connoisseur or on the consumer . No doubt , the designs in concern are a target nucleus , for the specialists , due to their dynamic to polarize the plurally conception of the form and seeing of the receiver .

However , through this aesthetic vision made by the forms the samples which are deliberately selected , the researcher end devoured , through the aimed

procedures , to exhibit the aesthetic and expressive traits of what a man can notify and consider in instantaneous agitate , or in devour to take its future position .

The research is important because of traits preferred by its sensibility , the spiritual values it has as well as its infinite freedom that gave it a unique character , scarcely can we find it in any other approximate art .

The aim of the research is to investing to the aesthetic dimension in the botanic decoration while employed in cloths .

The search is limited to specific samples chosen de liberty , and they were three samples , which represent an aspect of the research , and decoration .

Among the important results in this research are :

- Stimulating the imagination of the connoisseur or the receiver through an imaginative employment .

- The correct use of straps in the botanic decoration for it proved to be of high success with the Islamic decorators .

- The Islamic decoration is derived form thought in its essence and aims in its aesthete to commune cate the mind of the receiver , not through direct perception .

- The researcher , recommends the following .

- This art needs more care by the Artistic and cultural association that are in concern with this field .

- keep the valuable works of decoration in general in Archive and specially those of botanic decoration .

The researcher suggests some studies that concerns the decoration and its aesthetic aspects .

مشكلة البحث :-

أن فن التصميم وبما يضمهٍ من تفرعات أخرى يعد من إحدى الركائز الأساسية لدى اغلب الدول المعنية بأدائها الاقتصادي ، ومن هنا شرعت هذه الدول بعض الأساليب ألابتكاريه والتي دورها عصوراً في رفع كفاءة المنتج ومن ثم تشويقه بصوره صائبة بعد ذلك ، ويتم هذا عبر وضع برنامج ً programsً وخطط (planning) لغرض الوصول إلى الهدف المنشود .

وطباعة الأقمشة ً Textile printing هي من إحدى الصناعات التي يمكن أن تحنو وفق هذا المال الاقتصادي والتطويري .

إن الثراء الروحي الذي تتمتع به الزخارف النباتية ً Vegetable decorative ً يكاد يكون بمثابة المعنى الجمالي الذي يمنح الخامة أو التركيب النسيجي طاقته التي هو جديراً بها ((من خلال الفن يمكن لنا ترجمة الأفكار أن حيز الواقع أما الإدارة التي يتم توظيفها أثناء ذلك فهي عادة ما تكون المشاعر التي يطلق عليها بالإحساسات المكتظة بالرموز الجميلة ، ولا يعني الفن في جواهر مجرد المهارة في التشكيل أو ابتكار التحف القديمة ذا النهج العلمي فحسب بل تعني أيضا أبداع آلات الجمال التي قد تكون خارجة عن القيمة النفعية ، فعلى حين تشيد المنجزات المعمارية للسكنى أو للعبادة، وعلى حين يشكل الأثاث ويصاغ الخزف في الاستعمال العملي ، كما يعبر عن مشاعر إنسانيه تجاه مشاعر الطبيعية وأحداث الحياة ، سواء كانت الأعمال الفنية ذات نفع عملي مباشر أم لا ، فأن الفن الصادق ينطوي على نوع المعارف التي تساهم مع المعارف العلمية والفلسفية في تبصير الإنسان بمكانته في العالم)) (١٣ ، ص ١٢٩)

إن التفرد الجمالي والانحناءات التي تتمتع بها الزخارف النباتية فضلاً عن العناصر المرافقة لها كالتناسب كل هذه الصفات تجعل من هذا النوع من التناسب والتشابك كل هذه الصفات تجعل من هذا النوع من التصاميم ذو فرادة خاصة تمنح المصمم القدرة على كيفية استثمارها على الوجه الصحيح إذا ماعرف الطريق لذلك فمثلاً الافريزات التي تحتويها اغلب الجوامع لماذا هي إلى يومنا هذا تضج بالحركة والإيقاع وحسن التناعم ، هل هذه الطاقة هي وليدة اليوم والإجابة هن هذا التساؤل هو بالتأكيد بالنفي ومرد ذلك هو أن الطاقة المتجددة لهذا التصاميم هي من خلال ابتكار المصمم والإبداعية وكيفية استثماره للخطوط وعناصر التصميم الصائبة يتطلبها هذا النوع من التصاميم فمن المتعارف عليه أن هذا النوع من التصاميم تكون الصفات التي تتمتع بها قد أوجدت حالة من التكامل أو الملائمة التي تعطي المساحة المشغولة لها الكثير من

التناسق الجمالي والفني اللذان يطمح لها المصمم دائماً ((أستعمل الفنانون الرسم منذ القدم للتعبير عن الجمال والفن وغيرها من الأفكار المجردة . وكان الناس آنذاك أميين ، لم تكف الطباعة موجودة بشكلها الحالي ، لذلك لم تكن هناك كتب أو صحف كما نعرفها الآن . كانت الكتب بشكل مخطوطات يدوية على ورق البردي أو الرق ، ولم تكن متوفرة آنذاك لعامة الناس . كان الناس يتعلمون في المحلات العامة . كل شخص كان يفهم الصور ، وكانت الصور مصدر أساس للمعلومات . ونلاحظ في المتاحف والمناطق الأثرية الآف الأسئلة من القصص والحكايات الموضوعة بشكل صور ورسوم)) (٤ ، ص ٣)

الافتقار للتصاميم النباتية الذي تشاهده اليوم بعض المؤسسات النسيجية أحيانا هو بمثابة ابتعاد توظيف التراث المعاصر ومن موالمته لمجمل التطورات الحاصلة في هذا الجانب الاقتصادي والغني معاً – من هنا كانت الفكرة المتبناة التي رام البحث من اجل الوصول إلى مبتغاها ووفق المعطيات التي حددها البحث واليته .

أهمية البحث :-

– إظهار البعد الجمالي للوحدات الزخرفية في الزخرفة النباتية ، ويتم توظيف هذه الآلية عبر اختيار هذه الوحدات ودراسة عناصرها الفنية مثل : اللون – التماثل – التشعب .

– دراسة الرموز والدلالات الفكرية للوحدات الزخرفية للعينات المختارة وكيفية قراءة هذه الرموز ومن ثم تحليلها من ناحية الشكل ، اللون .

– يسهم البحث في أغناء التلاحق الثقافي والفني مع باقي الدول الأخرى ، وذلك عن طريق شرح يوضح هذا النوع من الفن المحبب والذي يمتلك خصائص الإبداع والتفرد .

هدف البحث :-

كشف البعد الجمالي في الزخارف النباتية في صناعة الأقمشة .

حدود البحث :-

تم اختيار عينة البحث بصورة اختيارية ، وكان عددها (٣) نماذج ، وتم اختيار العينة وفقاً للمبررات الآتية :

– النماذج المختارة مثلث نسبة محددة من البحث .

– كانت النماذج على قدرة من التنوع بين مختلف أساليب الزخرفة النباتية .

– النماذج الأصلية التي تجري عليها تعديلات أو إضافات ، تم اختيارها وفق فترات زمنية معاصرة.

تحديد المصطلحات :-

((**البعد الجمالي** : هو بمثابة توجهاً فنياً وفكرياً للسمو إلى المعاني الروحية وحركة وجدانية ومعرفية ترتقي بالمتذوق إلى التأمل والتأويل وإدراك المعاني العميقة الكامنة وراء الأشكال المجردة التي تعبر عن عالم جمالي خاص يتجاوز حدود الصور والأشكال الواقعية المحسومة ويكتسب طابعاً روحياً خاصاً من خلال الابتعاد عن محاكاة الواقع وذلك عن طريق تبسيط الأشكال وتجريدها من خصائصها المادية الظاهرية والارتقاء بها إلى مستوى المثال الجمالي السامي المنزه عن النفعية والمحاكاة وهو المثال الجمالي المطلق)) (١٦ ، ص ٨٣)

البعد الجمالي (اصطلاحا) : يعدُ بمثابة مجموعة من الحزُمَ التذوقية كالشكل ، الفكرة المستوحاة ، الأسلوب المتبنى ، وبعد توفر هذه الحزم في العمل الفني أو طبقاً للمنظومة الفنية أياً كانت رسم ، تصميم ، نحت ، سيراميك ..... الخ ، يمكن عند ذلك أن يصبح العمل الفني المنشود قد تتميز بصفة ذوقية أو بعد جمالي خالص .

الجمالية : عرفها جون ديوي : هي التي ترمي إلى أنماء عاطفة الخيال الكامنة في النفس وذلك عن طريق تقديرنا وحاجتنا للجمال ، لان سمة الجمالية فضلاً عن امتلاكها القدرة على تقدير الجمال تعمل على تشجيع الأفراد على الابتكار و الإبداع ، شريطة أن يتوفر لهم هذا الميل .

التعريف (اصطلاحا) :

الجمالية : هي إخفاء نوع من الشعور الحضوري على الشيء الذي سادته تلك الصفة المحبة ((مع الأخذ بنظر الاعتبار درجة الجمال التي يتمتع بها الشيء)) وبمعنى أخر : تزداد شدة الإعجاب والزهو طبقاً لاكتمال الجمال (vegetable decorative)

الزخرفة النباتية : ((وتعد الزخارف النباتية من أهم أنواع الزخارف في الفن الإسلامي ، وقوامها الزهور والأغصان والأشكال والأوراق والأوراد المأخوذة عن الطبيعة ولكنها محور إلى أشكال مجردة هي عبارة عن زخارف تتشابك وتتناظر وتخضع لظاهرة النمو والامتداد وتخضع أيضاً للتناسق والتناسب والاتزان في تكويناتها الفنية)) . (٧ ص٧٥)

التعريف (اصطلاحا) : شكل جمالي قوامه الزخارف المتكونة من الزهور والسيقان . وقد أبدع المزخرف الفنان في توليفها متخذان من أساليب متعددة كالتشابك والتناظر لإظهارها كوحدة فنية مكتملة تسر الناظر أو المتذوق لكينونتها .

صناعة الأقمشة : ((معالجة الأقمشة لإكسابها التأثير والمظهر السطحي المطلوبين وتجري عمليات تجهيز القماش

بعد عملية القصر أو الصباغة أو الطباعة . وقد يتعلق بجوانب الاستعمال ومعالجة القماش لمقاومة الحريق أو تتعلق بتحسين المظهر مثل عملية التحرير ، أو لإكسابها مواصفة جديدة تتناسب مع الاستخدام النهائي)) (١٨ ، ص١١)

التعريف ((اصطلاحا)) : صناعة الأقمشة : معالجة فنية وميكانيكية ، الغرض من ورائها – أنتاج خامات متعددة الأصناف والأشكال – قوامها السدا واللحمة ، وهذه متكونة أصلا من خيوط مختلفة من ناحيتي الأحجام والمساحة

المبحث الأول

((يرى كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢) :

إن الجمال مرتبط بالصور الداخلية أكثر مما يرتبط بالصور الخارجية . وإن الفن حدس وليس واقعة مادية وإن المهم في الصورة هو قيمتها كصورة مثالية خالصة ، ويرفض كروتشه التعريف بين الشكل والمضمون ، فالروح الفنية لا ترى الصورة على حده ، ولا تحس بالعاطفة على حده ، بل تخرج بينها في وحدة فنية هي ما تسمى العمل الفني ، فالمضمون أتخذ صورة والصورة امتلأت بالمضمون)) (١، ص٢)

يعرف علم الجمال بالألمانية (AESTHTIC) وبالفرنسية (Estbetique) بالانكليزي (Aesthetics) وبالايطالية (Estetica)وبأنه : علم الاحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح (معجم لأند) وهذا التعريف الكلاسيكي للفظ الاستيطقا . وان هذا اللفظ (علم الجمال) يعود في أصله إلى اليونانية فهو مشتق من (Aisthesus) التي تعني (الإحساس) ويتضمن الإدراك الحسي وإنها تعني باليونانية في وقت واحد

((المنهج المطروح – للجمال – هو اعتبار العمل الوظيفي في التعاطي أن لا تكون الوظيفة خشنة التضاريس قاسية ، فأن الفنان يمتزج – ضمن حدوده – بواقعه لكن آملاً في حمل هذا الوجود – الموضوع – الى مرتبة أسمى من – المخالطة ، لأن الفنان لو طوَّر – أي صوَّر في شكل الواقع كما قلنا ، إنما سعياً وراء وظيفة ، أي وضع المهمة الفنية على طريق التنفيذ كي لا يتكرر طعم الواقع – الموضوع – وكذلك عدم تناول قسوة هذا الواقع – واستمرارها – كمادة خام ، يؤدي لاشك إلى إحداث – توازن تعويضي ، بين العقل ميزة التطور ، وبين الغريزة ميزة – التعامد ، هنا لو أدخلنا جان بوبلهْ لوجدنا في عملها – من هذا – الطرح – منهج كلاسيكي تعبيري متجدد)) (٥ ، ص ٦٩)

العلاقات الإيجابية التي يخلقَّها الجمال –:

أولاَ :- التنظيم (organization) : المراد منه تناسق إبعاد الشيء الذي اكتمل بناءة ، ومسافات الأشياء المكونة له ، وقد تتمثل الأشياء وترتيبها بهيئة شكل هندسي كالتطابق والاستقامة . أو من ناحية التشعب ، من هذه السمة الجمالية استمد بيان الفردوس الإلهي من جانب التنسيق العام للجمال وطبقاً لجزاء الخير والشر لدى الفرد ((وترتبط القيم الجمالية للزخارف الإسلامية بالأداء الفني الدقيق المبني على قواعد وأسس رصينة قائمتها على التناسق في نسب الأشكال وانسجام العناصر والحركة الانسيابية والإيقاع المدروس وكذلك الامتداد اللانهائي وتكرار الوحدات الزخرفية بما يشكلً عالماً ذو سمات وخصوصية بعيدة عن الرتابة والملل ولا تقف عند حدود الشكل الواقعي بل تتعداه إلى الشكل الذي يعبر عن مضامين روحية عميقة وقيم جمالية خالصة)) (١٤ ، ص٩)

ثانياً – التناسق (Harmony) : هو عبارة عن نظام يتم من خلاله ترابط الأشياء ببعضها على هيئة وحدة متكاملة التجانس ، وهذه السمة ليست مختصرة على الجمال فحسب ، بل هي تتعدى إلى هيكلية الكون برمته ، هو بمثابة نظام مستتر يؤدي إلى ترابط الأشياء وأجزاؤها بصدده متوازنة فتبدأ للرأي كأنه وحدة متجانسة .

وقد يظهر تشابه ((فقد أعتبر الفيثاغوريون إن التجانس الرياضي هو بمثابة القانون الموضوعي الذي يحكم الظواهر الجمالية ، وإن الجمال تحدده النسب والتوافقات الرياضية الصحيحة التي تحكم وتتخلل بنية الجميل ومظهره)) (٢، ص٢)

ثالثاً – الانسجام (Unity Rhythm) : هي بمثابة الصفة التي يتم من خلالها نشأت الصلة المتبادلة بين هذه الكائنات وتواصل علاقاتها المستديمة وقد يظهر تشابه .

رابعاً – تألف بين الأشياء ، وربما يحصل توافق بين الألوان ويدعى هذا بالتوافق اللوني وأحيانا أخرى نرى أن التوافق الشكلي قد يكون ضوئي وهناك نوعان من التوافق الجمالي وهما :

توافق فردي : يحدث بين شيئين – كالإفراد مثلاً .

توافق جمعي : يحدث بين مجموعتين – كالأمم والشعوب .

((وما اصدق القدماء قالوا أن الفن خالد ، ومراحل الزمان عابرة إلى نوال قاصدين إلى أن الفن يبقى بعد الإنسان معبراً عنه بأروع مما تعبر عنه منجزاته المعنوية الخاصة ووضوح على مبتكراته الجميلة أهمية استثنائية .

(فالفن) نهج الإبداع التعبيري عن الإحساسات والمشاعر والعواطف ، وعن تجارب الضمان الآتية والاجتماعية ونقلها إلى الآخرين ، والفنان حين يقوم بإبداع عمله الفني يحس انه أسير تجربة عامة تسترعي اهتمام سائر البشر ، ولهذا يحرص على أن يحيل عمله سواء كان إنساني العاطفة ، مثل مأساة شكسبير (هاملت) أو السيمفونية السادسة (الحزينة) لتشايكوفسكي وقد قدم لنا الفنانون نوعية من الفنون التطبيقية ، وهي تلك التي تخدم أعراضها خارج كيانها الذاتي ووحدة قوتها التعبيرية ، وهي النحت والتصوير والأدب والموسيقى)) (٢١ ، ص٣٠)(Imagmition)

الإبداع : الفني : هو بمثابة ابتكار غير متمثل سابقاً ، فقد وجد الخالق أن يكون جميلاً وان تكون مخلوقات في غاية الجمال والحسن وان يكون إبداعه هو الحصيلة الموفرة لسمات الجمال الهامة التي يتوجب حضورها في الأشياء عند ذاك باستطاعتنا أن نقول أن ذلك الشيء يمتلك خصائص الجمال التي تليق به .

التوازن : وتتمثل هذه الصفة الجمالية من خلال اتزان الأشياء ونبائها وحركتها كالأرض مثلاً وما يعيش عليها من كائنات ومخلوقات بعض في رزقه وماقسم له من قبل الخالق ، فاليقظة عليها تتارقي النفس هي بمثابة توازن وحيث يتم تحقيقها يحضى الشيء المتوازن جميلاً .

الترابط : وتتبين هذه الصفة الجمالية من خلال اتفاق المخلوقات على مصدر ، ونشاط واحد يجمعهما ويربط بين حلقاتها ، وكل هذا يتوجب صفة الترابط الجمالي – ليضحى الشيء جميلاً.

أما عن الإيحاء أو الدلالة الجمالية فيقول هيجل :

أن الفن هو بمثابة تمثيل رمزي لأشواقه اللافنية ، أثناء قلقه – وسره وجلاله ، ويستدرك قائلاً : في البدء تتشكل الأشياء الطبيعية الملقاة أو المستثنى عنها ولكن الفكرة هي التي تمنحها المعنى والأهمية ، فنجزي في أعطائها المعنى لها ، ومن ثم تفسيرها – حسب اعتقادنا لها– ولهذا نشعر بأن الفكرة ذاتها هي التي تقوم بأداء هذا الدور (كتاب شارل باتو الفنون الجميلة بحسب مبدأ واحد (Les Beavx art reduits) هو كا سبق لنا ، احد البكر لمات الأخيرة لأرسطو واعتقاده المحاكاة يقول فيه بأنو ضعف يتاقب نظراً الفيلسوف الإغريقي بل بقول أكثر متنقل : ليس التصوير شعراً صامتاً فقط ، وإنما ينطق لا المبدأ عنية على الموسيقى وعلى من الحركة) (٦ ، ص٢٤١)

أما شوبنهاور ، فقد عدت فلسفة الجمالية ارتباطا بسياق مذهبه الميتافيزيقي ، وتصوره

ضمن هذا المنحى يقوم رؤيته المتخلصة من خلال رؤيته بأن هذا العالم المعايش يتألف من ظاهر و باطن ، فمن حيث ظاهرة يكون متمثلاً بشيئاً ما ، أما ناحية باطنه فهي الإدارة ، وعبر هذا الأفق الجمالي – أن صحت تسميته – يرى شوبنهاور بان معنى العالم وتفسيره أن المعرفة التي يكتنزها الإنسان هي ليس فحسب الشمس – الأرض – ولكنه يعرف فقط أن له عيناً يستطيع من خلالها أن يرى الشمس وحجمها ، وان اليد التي يمتلكها لها القدرة على الإحساس بالأرض ، وان هذا العالم الذي يحتفظ به ماهو في حقيقة سوى تمثل والمراد منه الوعي الذي يمثل الإنسان ذاته ، وهنا لاحظ شوبنهاور أن هناك نوعين من التمثلات وهما :-

تمثلات الإدراك (الحسي) الشعوري ، وما تضمنها من تمثلات مجردة ، وهذه الاخيرة تقوم على التطورات ((وهي لا تتعدى الإنسان)) أما بالنسبة للتمثلات الحدسية فملكتها الذهن وهي أصلا القاسم المشترك بين الإنسان والحيوان ((فالمخلوقات البارزة في عهد اشور بانيال غنية بالمواضيع القصصية ويعاقب الحدث بتكرار المشاهد المتطورة كما في مشاهد الصيد مثلاً المشهد الأول ، خروج الأسد الهائج من القفص وأصابته في رأسه بسهم كان قد انطلق من قوس الملك ، المشهد الثاني ، الأسد المجروح يقفز باتجاه الصياد . المشهد الثالث ، لقاء الأسد بالملك وهو يحمل الحربة والأذرع كمصير حتمي لنهاية الأسد)) (١١ ، ص١٧)

ولشوبنهار رأي حول ماهية الفن ، ومفاده :-

هو سكينة ، لحظة انعتاق ، وهو تجاوز للإدارة نحو الرؤيا وإبعادها ، وهو أيظاً تمثل للخلاص من الرغبة وصولاً إلى التأمل ، والفلسفة التي يمثلها الفن يوجزها لنا شوبنهاور بقول ((لو استطاع الإنسان مدفوعاً بقوة العقل أن يطلق الطريق المألوف في رؤية الأشياء ، حين القول متى ، وأين ، ولماذا ؟))

وتطلع إليها بروح مجردة بسيطة ، خالية من التأويلات ، لو حال بين فكرة المجرد وفكر التطورات ، وبين تملكه لوعيه وأعطي بديلاً عينه كل طاقة العقل لما فيه من أدراك واستقرت ذاته بكاملها في ذلك ، فيترك وعيه في تأمل هادئ للموضوع المتمثل أمامه .

النظرية الجمالية في فن الزخرفة :-

انه الطبيعة التي تتسم بها هذه النظرية وما تميله من رؤيا واستنتاجات هي بمثابة للبنات الرئيسية التي يمكن اعتمادها كما سبق للجمال ، الغاية المبتغاة منها هو الظفر بالأهداف المرجوة والتي غالباً ما يطمح الفنان المزخرف للبلوغ غايتها ، ويمكن إيجاز هذه الرؤيا والاستنتاجات من خلال :

– **القيمة التقنية (technical value)** : ويكون محورها هو منهج الإبداع (method imagination) ويرمي ضمن طبيعة التكوينية إلى سبر أغوار الأشياء المنفذة ، وهذه الآلية هي التي تقود إلى الاكتشافات المستمرة والغرض من وراء تحقيق هذا القصد الوصول للغايات الجمالية المتحققة واستناداً لوظيفتها التي تم اعتمادها .

– **القيمة المادية (objective value)** : ويعد جواهر بمثابة حزمة من القيم التي يسعى الإنسان لتحقيقها (humanity value) والتي لايمكن للمصمم الاستغناء عنها ، وخلاصتها تمثيل بسيادة القيم المادية والناي بعيداً قدر المستطاع عن القيم المعنوية .

فالزخارف النباتية رغم ابتعادها عن النقل المباشر والتجسيم الإّ أنها تخلق عالماً جميلاً لا يقل تنوعاً وثراء عن عالم الطبيعة الحي وهي تستمد قيمتها الجمالية من مفاهيم الوحدة والتنوع والعلاقات اللونية والحركة الدائمة والاستمرارية والامتداد اللامتناهي للزخارف المذكورة .

يتناول المزخرفون على مختلف العصور وحدات زخرفيه أساسية يتم استعمالها وتوظيفها بشكل واسع ، باعتبارها وحدات بناء مركزية في كل زخرفة وهي من السمات المميزة للفن الإسلامي ولجماليتها الفائقة مثل الزخارف الحصيرية .

القيمة المستقبلية : ويمكن عدها بمثابة قراءة تنويه لما هي حدود المستقبل ، والتكهن بمفرداته وهي بمثابة محاولة لقراءة القيمة المترتبة فن الإدارة ، وكل هذا هو بالاعتماد على ما تنتجه الأبجدية الجمالية ((يجب أن يفهم الناس لكي يعيشوا ، لا يحولوا لكي يدعوا ، لا ليدمروا ، الفترات الذهنية في تلك الفترات التي يزدهر فيها الفن بما لا يقبل الجدل ، ولكن يجب أن يغيب عن بالها انه كيفما بدت تلك الفترات الذهنية لنا ألان ، فقد كانت جميعاً بالنسبة للفنانين ، ظهر الفن في مقاطعة تقتصر على فئة مختارة ، فأصبح عالماً لا يقل فيه العبقري فقط ، فهذه هي مهمة الفنانين أنفسهم الذين يعملون في كونشرت موسيقي واحد حينما يكونون مهيأين لذلك)) (١٣ ، ص١٤٤)

القيم الجمالية لفن الزخرفة – (The vules of beauty to art decorative)

إن كأنه هذا الفن معاصراً أو مورثاً – هو بمثابة أصالة للمنتج المبتكر أو التصور والخيال الواسع .

((تتوانى الحياة احياناً عما يشغلها من اكتمال صيرورتها ، فتنحو إلى ذاك الجمال المتخّلق من الطبيعة ، وبما تحويه من مثل لها صلة دقيقة بهذا العالم ، عند ذاك يكون الإبداع هو الصفة الوحيدة التي يتم من

خلالها زخرفة هذا الواقع بكل إرهاصاته ... انه الجمال بدون منازع وكيفية زخرفة صفاته الأزلية))

المبحث الثاني

جماليات الزخرفة الإسلامية :-

فن الزخرفة النباتية (Vegetable decorative) : تتمثل الزخرفة النباتية او ما يدعى ب (فن التوريق) من خلال زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة والزهور المنوعة ، وقد تم أبرازها وفق أساليب متعددة من أفراز وموائمة و مزاوجة وتقابل وتعانق والتفاف ، وأحياناً أخرى تكون الواحدة ذاتها داخل الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة تتكرر بصورة منتظمة ، لقد تأمل المسلم وصوبَّ أنظاره الى الطبيعة فأيقن وفهم علماً أن خياله ساعده بأن يتبعد بفنه عن تقليد الطبيعة وتحولاتها المستمرة ، فجاءت هذه التوريقات عملاً مؤسلباً ، اريد منها أبعاد العنصر الحي وتلاشيه ليتم بعد ذلك بدلا عنه سيادة مبدأ وقت من التجديد (Abstract art principle) ، بعد ذاك أنتشر واستعمال هذه الزخارف في شتى المجالات كتوظيفها في تجميل وتزويق الجدران والمآذن والقباب ، وايظاً وظفت في تجميل التحف الزجاجية والخشبية والنحاسية واستعملت في تزيين أغلفة الكتب وصفحاتها الداخلية . ((اما في الإسلام فقد أصبحت الرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية والسداسية والدوائر والخطوط المزدوجة والمنكسرة والخطوط المتشابكة ، ولكن المقصود هنا الرسوم التي امتازت بها الرسوم إن التمعن بوحدات الزخارف النباتية للنماذج (العينات) التي أعتمدها البحث نلاحظ أنها تمثل توجهاً متيناً وفكرياً للسمو الى معان روحية وحركة وجدانية ومعرفية يشعر بها المتذوق بالتأمل والتأويل لغرض إدراك المعاني الكامنة التي تمتلكها الأشكال المجردة والمعبرة عن عالم جمالي متفرد يتخطى حدود الصور والهيئات الواقعية المحسوسة لتكتسب طابعاً روحياً يمتلك الخصوصية وذلك من خلال الابتعاد عن محاكاة الواقع وذلك من خلال تبسيط الأشكال ومن ثم القيام بتجريد أساسيتها المادية الظاهرية ومن ثم السمو بها الى المثال الجمالي الأعلى البعيد عن كل تقليد أو محاكاة ، فضلاً عن هذا فقد تتميز لهذا تتميز الزخرفة النباتية – المتعارف عنها – بمبدأ التكرار والامتداد اللانهائي للأشكال المرتبطة فيما بينهما بعلاقات فنية متوازية ،

ولها القدرة على الانفكاك والتحرر من القيود المكانية التي ترسم أبعاد العمل الفني ، وللزخارف النباتية قدرة على الامتداد بكافة الاتجاهات دون المس بالقيم والتجانسات التي يتطلبها المنتج ألزخرفي المثالي ، وفي المطلق فالزخارف النباتية دائماً تعمل على سطح واحد ، والمقصود به البعد الأساسي دون التطرق إلى العمق أو البعد الثالث ، وهذا يمنح النماذج الشكلية والزخارف سمة التسطيح ، وهنا تتوزع الأشكال أمام المتذوق والذي يبدأ بالولوج إلى عالم الجمالية الزخرفية وبما تمتلكها من تأملات روحية والتي تتم تنسيقها ضمن أنظمة وبناءات متفردة ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الوحدات الأفقية والعمودية إنشاء زخارف متعددة تمثل التناوب الظاهر بين السالب (الأرضية) والموجب (الزخارف)

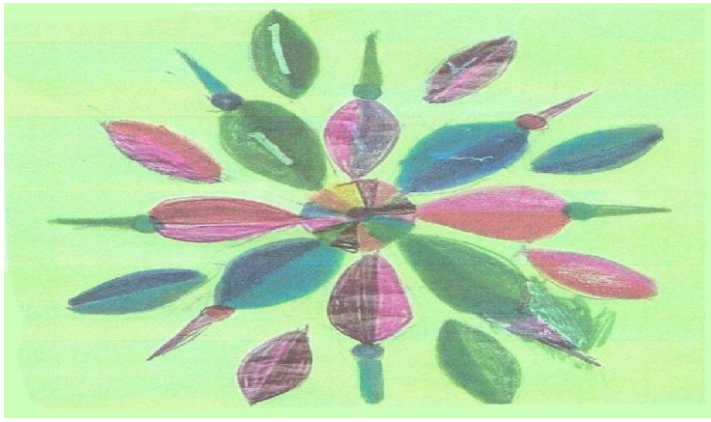
كما في الرسم البياني الذي يكون محور المربعات الصغيرة ، والزخارف الحصيرية يمكن ملاحظتها أحياناً في تزيين السجاد والحصران المصنوعة من سعف النخيل ، وهذه الفنون والنماذج الزخرفية ((النباتية)) هي في أصولها تعود الى الفنون العراقية القديمة المتداولة في الحضارات المختلفة الى أن تناولتها الفنون الإسلامية بالبحث والتشذيب والتطوير لتجعلها بعد ذلك ضمن منظومتها الزخرفية ووحداتها المختلفة ثم منحتها بعد ذلك مفاهيمها الجمالية وامتداداتها الفنية المجردة .

لقد نالت النباتات في التصوير والزخرفة نصيباً آخر وكانت من أجمل الوريقات تشكيلاً وزخرفة في صحن الجامع وأروقته على أعلى أعمدته وأفاريزه وعتباته فوق المنابر وعلى الجدران مشكلة آيات قرآنية مورقه بزهرات ووريقات أهمها زهرة اللاله (Lilas) أو كما تعرف في بلاد النيل ب (زهرة الليلي) حيث يدل تشكيل وريقات تلك الزهرة على كلمة ((الله)) وقد برع في تشكيل تلك الزهرة المعنية المسلمون في بلاد أصفات وبلاد الأناضول فزينت بها جوامع والقصور مشكليه وحدة زخرفيه تمجد أرسم الخالق ، حاجته أيام الحكم الدولة السلجوقية التي عنت الناجية الزخرفية أهمية بالغه كما يرى في المنجمات الترجية تشكيلا للزخرفة النيابية لأحد ، كما انها أشبعت الفن الإسلامي برقي التصادير الفنية المبدعة لمشاهد الطبيعية الكونية بما حوت من عناصر نباتية مازالت متاحفنا العربية والشرقية والغربية تفخر بقادتها لما تصور من حضارة فنية للإنسان المسلم المؤمن حتى بفنونه التجريبية والتشكيلية بكل ألوانها التي ترمز الى الإيمان وتشكل مرآة لحضارة الشعوب المسلمة .

وظهرت كذلك أبان العصور ((شجرة السرو)) وهي من الرموز الفنية التي ميزت الفن

المسلم العثماني عن الفنون الإسلامية التصويرية الأخرى واتخذت رمز للمادة في التصوير الفني ، جرد الفنان المسلم شجرة السرو بكل فنونه التصويرية وجاءت على جدران القصور تمثل الى جانبها وريقات زهرة ((اللاله)) إذ استوحى البناء من تلك الأشجار العالية شكل المآذن العثمانية التي مازالت رمزاً وسمة يتخذونها في بناء مآذن الجوامع الإسلامية ، وحيكت على سجاجيد الصلاة صورة شجرة السرو حتى أصبحت تقليداً مسلماً للزينة والتعبد ،

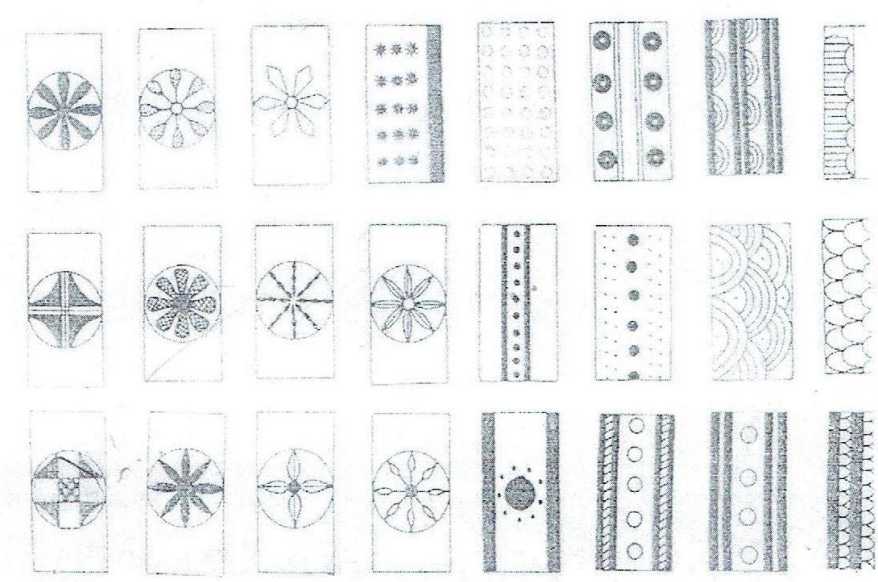
الهندسية وهي السمة الغالبة لبعض الفنون الإسلامية ولا سيما في عصر المماليك في مصر وهي التراكيب المتعددة الاضلاع وتشكيلاتها المتعددة التي استعملت في زخارف التحف الخشبية والرخام والسقوف.(١٣ ، ص ١٢٧) ينظر الشكل رقم (١).



شكل رقم (١)

واتخذت رمزاً في الساحات فتمت زراعتها لرائحتها الزكية ، كذلك أمام المعابد القدسية ولخضرتها الدائمة واللون الأخضر اتخذت كشعار للأسرة النبوية ، رأت أن سر هذه الشجرة العالمية بشموخها يكمن باستعمالها كمأذنة منذ بداية الإسلام لإعلان الصلاة قبل بناء المأذن ((ألوان غنى تصاميم الأختام تؤثر في المناظر الرئيسية أقل مما تقدمه في المناظر الثانوية والأشكال استعملت لملئ الفراغ .

فلقد استثمر صانعوا الاختام ي العصر الجاهلي القديم على استعمال الموضوعين الرئيسيين لعصر الانبعاث. (٣ ، ص ٧٢) ينظر رقم (٢) .



شكل رقم (٢)

صور هذا الرمز على مداخل المنازل وعلى جانبي المحراب، وكل هذه المعاني المقدمة أوحت للفنان المسلم بإشراكها بكل تصاويره ورسوماته وزخرفته في تزيين ما وصلت اليه أنامله ليبدع بإظهار شجرة السرو وعلى كل العصائر الاينية مضيفاً اليها من ايمانه وتعبده الرمزية الإسلامية لتلك الشجرة ، وبذلك يكون الفنُ الإسلامي شاهداً على الرموز الاسلامية في تطورها عبر العصور الأموية الى العثمانية والاحتفاظ بقدسيتها حتى يومنا هذا، اعتبر هذا الفن المجيد بوحدته الهندسية وزخرفته الورقية المظهرة للرموز التي اعتنقت التصوير للمعنى الإلهي دون الإقتراب من صورته المقدسة . فاعتبرنا (جمالياً) تسبيحاً بقدرة الإله خاشعاً ساجداً له وحده مظهراً له وكتبه المنزلة بوحدة التكوين دون التجزؤ لمحتوى لكل الايدي الدائم الذي لا يزول حتى لو اندثر الكون .

سمات الزخرفات الإسلامية

١- **كراهية الفراغ** : كان الفنان الملم يميل الى تغطية المساحات ولا يتركها بدون زينة أو زخرفة وهذا ما يلفت النظر في التحف الفنية أو العمائر الإسلامية حيث نجدها مزدحمة بالزخارف المتصلة بعضها بعض إذ المساحة كلها .

٢- **الزخارف المسطحة** : البروز تأثر جداً في الرسوم الإسلامية أذا انصرف الفنانين من التصميم برسوم مسطحة ، ولكن التلوين والتذهيب خفف من وطأة هذا النقص .

٣- **البعد عن الطبيعة** : صور الفنان الأشياء كما صورها خياله ولم يعتني الصدق في تمثيله الطبيعية والبعد قدر الإمكان عن تمثيل الطبيعة ، كان مبعثه نفور المسلمين عن تقليد الخالق.

٤- **التكرار** : كان للتكرار أهمية ، ووسيلة الفنان المسلم الوحيدة للتغلب على مشكلة الفراغ ولذلك استعمال التكرار بكثرة تلفت النظر ، وهذا ما نراه على التحف والعمائر الإسلامية المختلفة سواء أكانت خشبية أم معدنية أم نسيج .

٥- **التجريد** : تتعامل الزخارف الإسلامية في الغالب مع الأشكال الطبيعية المستمدة من الأغصان والأشجار والنباتات ، ومن ثم تعمل على اختزالها وتبسيطها وكذلك تحويرها لتجعل منها بعد إذ بيئات جمالية مكتظة بالتجريدات التي ترمز لعوالم النباتات ، ولا تلجأ الى محاكاتها .

التفرعات وأشكالها :-

تشتمل الأعمال الزخرفة على مجموعة من القواعد والأسس التي تخدم الغاية في التزيين والتجميل ، ومنح المعمار فنيته وجماليته ودلالاته بحيث نستطيع أن نفهم آليات عمل الفنان في مجال الزخرفة ، ونتوصل الى دلالات وخصوصيات هذا البناء او ذاك ، وتتضمن هذه القواعد والأسس .

التوازن (Balance) وهو بمعناه الشامل يعبر عن التكوينية الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر ، والوحدات والألوان ، ويتناسق علاماتها ببعضها ، وبالفراغات المحيطة بها ، ويعتبر التوازن قاعدة أساسية ولابد من نوفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني ، واستعمال هذه القاعدة يشمل جميع المساحات والسطوح ومن أشرطة إطارات .

شكل (٣)

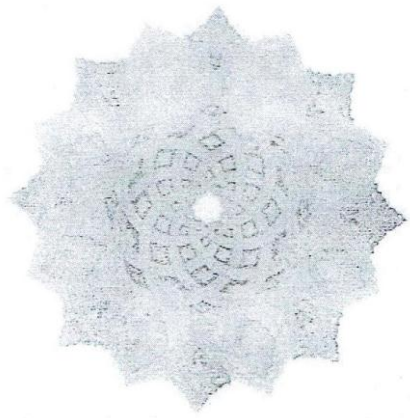
التناظر والتماثل : الذي ينظم بعض التكورنات الزخرفية بحيث ينطبق احد نصفها على الآخر وبذلك بواسطة مستقيم يدعى (محور التناظر) وهذا المحور نوعان . التناظر النصفي: ويضم العناصر التي يكمل نصفيها الآخر في اتجاه وكما موضح بالشكل رقم (٤) .

شكل (٤)

التناظر الكلي: وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل او متعاكس ، والشكل رقم (٥) يوضح ذلك .

شكل (٥)

التشعب (Bifurcation) ويتجلى في الزخارف النباتية اساساً ، وهو نوعان :
التشعب من نقطة واحدة : وفيه تنبثق الوحدة الزخرفية من نقطة الى الخارج ، ولتوضيح ذلك ينظر الشكل رقم (٦) .



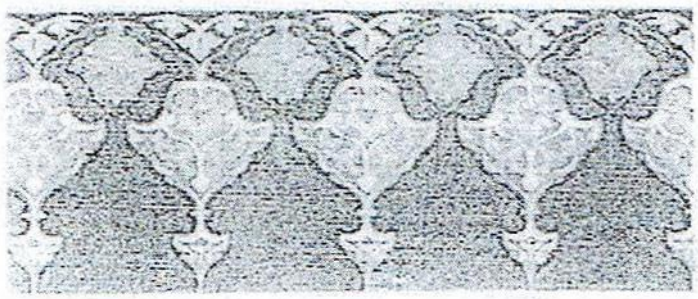
شكل (٦)

التشعب من خط : ومن خلاله تتشعب الاشكال والوحدات الزخرفية من خطوط مستقيمة او منحنية من جانب واحد او من جانبين وتمتد ويبدو هذا النوع في زخرفة الأشرطة والاطارات والشكل رقم (٧) يبين ذلك .

شكل (٧)

التكرار : (The repeatation) ويتم عبر تكرار عنصر او وحدة زخرفية على نحو ما يعطي التكوين الزخرفي في جمالية لابعة ، وهو انواع :

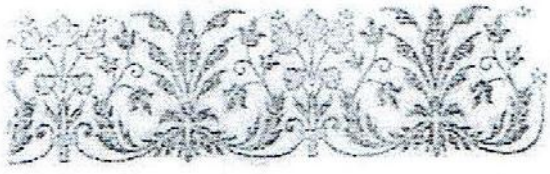
التكرار العادي : وفيه تتكرر الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متتالي، وكما يوضحه لنا الشكل رقم (٨) .



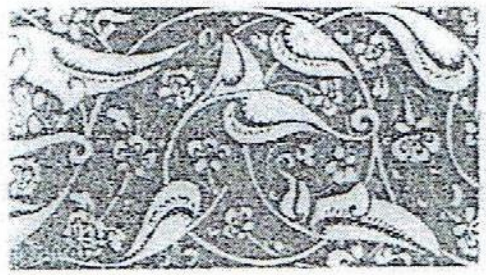
شكل (٨)

التكرار المتعاكس

شكل (٩)

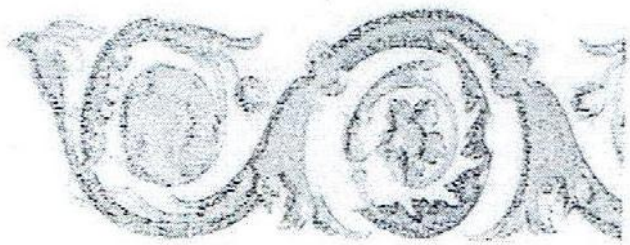


شكل (١٠)



شكل (١١)

شكل (١٢)



شكل (١٣)

التراث (The tradition) وأهمية توظيفه معاصرةً :-

هو المصطلح الذي يمكن من خلاله توظيف واستنباط أفكار أو رؤى قادرة على فهم وتحليل المفردات الفولكلورية أيا كان نوعها والتي كانت مستساغة فيما مضى – إبان أثباتها ، واذا ما أريد قراءتها ولعرض عدد فيستوجب هنا استحضارها وفق نظام ثاني ((ولفترة محدودة)) وهي بهذا الاستذكار ، انه صحب تسمية ، يمون المستمر لها ، وعلى وجه الخصوص الفنان ، الفنان الساعي لاستحضار تلك المفردات الناتجة أن كان اعتقاد أو مسايرة ، وهنا يكون دور المعنى بهذا التوظيف الخسر – وفق محددات واليات يفرضها الواقع المعاشر ، أو يعتبر أخر التحليل ودراسة المادة المراد توظيفها طبقا لأوان انبثاقها .

ووقف هذا التصور الماضوي حرياً بنا أن نفهم الكيفية التي يستطيع من خلالها المختص بفن الزخرفة استثمار هذا التراث الغني بمفرداته الروحية والفلسفية التي تركها لنا المختصون في هذا الشأن وقتذاك ، **من هنا يتوجب على القائم بهذا الاستحضار الروحي أن يفهم ما هي :-**

الظروف التاريخية .

البيئة الاجتماعية .

طبيعة المنجز الفني .

من هنا وضمن هذا التصور الماضوي ، يمكن للفنان المختص بفن الزخرفة للجوء الى هذا المنحى والمعني به توظيف التراث بما يتواءم مع المعاصرة أو(الحاضر) لذلك نرى أن فن الزخرفة هو بمثابة فن قديم ابتكره الخطاطون القدماء ومعناه ، فن التوريق الذي يمكن من خلال استثماره من قبل المزخرف منح الكلام المخطوط ، أيا كانت حروفه المكتوبة بالنسيج ، الديلون – الساتان – الشيفون ..... الخ .

من أنواع الخطوط العربية المتعارف عليها ، وهنا تتجلى موهبة المزخرف في توظيفه للزخارف الملائمة للعمل الخطي المنفذ ، أن هذا العمل أية ، حديث شريف ، حكمة ، مقولة ، ات المهارة والخصوصية وما يتبعها من تفرد في العمل ألزخرفي هو بلا شك الديمومة التي تمنح الفنان طاقة المستديمة للعطاء ، ضمن اختصاصه المعني .

وليس من الغريب أن يكون الحرف العربي موضوعاً رئيسياً في أعمال الفن التشكيلي الحديث ، فالحرف العربي ، في خط الثلث خاصة ، يمتلك خصائص جمالية تؤهله لأن يكون موضوعاً تعبيرياً في الرسم فحركة خط الثلث

شكل (١٤)

فلا أبداع بدون النهل من منابع التراث وما أكثرها للذين يعملون ضمن هذا المنمى الثر بمفرداتة، والعميق بفلسفته الدائمة ، وبأ استطاعتنا أن نتحرى ونلتمس الكثير من الأعمال الخطية المنفذة وقد اعتراها الكثير من الجمالية نتيجة إتقان الأسلوب ألزخرفي المتخذ كإطار للوحة الأصلية ، أو أحياناً كخلفية (Back round) .

وبعض الأوقات نشعر وكأنها السطح النافر من اللوحة وما هي في حقيقتها سوى اتصان للوحدات الزخرفية (Textur) وذلك عن طريق التجويد والدقة المتناهية التي سار عليها ذو العمل الفني وفي بعض الأحيان نشعر بأن العمل الذي تم انجازه ضمن هذا الأسلوب قد تعدى مرحلة الاكتمال النهائي ووصوله الى مرحلة الإعجاز (وهذا هو المرمى الجوهري الذي يسعى اليه الفنانين قاطبة وبمختلف اختصاصاتهم وانجازاتهم) أما التفسير المنطقي والوجودي لهكذا عمل فهو خبر الفنان وكده المتواصل أثناء الاشتغال على عمل فني معين ، فضلاً عن لهذا يكون التوظيف الجيد والخالي من التعقيدات ليكون بدلا عن هذه المتطلبات : الفكرة (Idea) المنتقاة بحرفية ، زائدة التوظيف الجيد لذلك الجزء الموروث ومن ثم دراسة وتحليله وقف التصور المعاصر والمراد ((المحاكاة)) التي يرام من وراءها استحضار التراث وفق خيالات قادرة على صياغة هذا التراث وكان المتلقي يشعر به ضمن عالمه المعاشر المعاصر ، ومن هنا تتخلى الأهمية المتبناة من استثمار هذه الرؤيا التي أنجزها لنا الماضي وبكل جدارة ، والغرض المراد من وراء تبنيها أحيانا من قبل المشتغلين في عالم الفن وتحولاته المتغيرة هو التواصل الروحي وبكل معانيه السامية لكي يستمر هذا الإلهام الروحي النابع من خلجات النفس الإنسانية والذي يعمل ضمن الآلية البديهية لهذه الحياة والتي أساسها الماضي باعتباره الصدى الروحي الذي ما يزال يسمع بين آن وآخر بأروقة الحاضر حين تسود بين زواياه السكنية ويلفَّه الاطمئنان الروحي ليبصره المستقبل مع اليقين الجازم ، الذي مفاده بان الفن وخفاياه الروحية هو وحده القادر على استحضار الماضي والذي نستطيع ومن خلال أبجديته الثرة قراءة رموز ومفردات هذه الحياة الأزلية .

ماهية الجوانب الجمالية التي تمتلكها الزخارف وخصوصاً النباتية :-

أذا ما تمعنا النظر ببعض الأعمال الزخرفية المجردة كانت أم تلك التي يصار الى توظيفها كإضافة تكميلية للعمل الخطي ((آيات أحاديث شريفة ، أقوال مأثورة)) .

سيتملكنا اليقين حتما بأنها كناية عن مخرجات جمالية صنعتها لنا إرهاصات المجتمع المحيط بنا وقد قدر لصاحب العمل

الفني المنجز أن يجعل منا كأولويات ومن ثم القيام بصياغتها لمخرجات معينة وفق ما يرتأيه ، وضمن هذا المنجي الذي يتطلب حسن الاختيار والذوق الرفيع يعد فن الزخرفة ذو الخصوصية المنفردة هو بمثابة إحدى الفنون التي كثيراً ما

شكل (١٥)

فاستعمل الألوان المختلفة يمنح قوة كامنة من التأثيرات أثناء ملؤها للسطح المشغول ، وفي الوقت عينه يؤدي دوره المناط به فنياً والمتمثل بكسر – تكرار الحجم وأحيانا أخرى وخصوصا في الزخارف المنفذة التي تحتاج الى ألوان متعددة تعمل على حجم كبير يظهر لنا التوظيف المثمر للمواد اللونية مثلا هذا ناتج عن طبيعة العمل المنفذ على الهيئة الخارجية والهيكل أو الصفة الانطباعية للعمل ككل وهذا بطبيعة الحال يعطي النتائج الايجابية المرجوة التي يسعى اليها العمل الصائب .

أن السمات التي تتحلى بها اغلب الوحدات التصميمية والناشئة عن رموز أو صور ، وأحيانا حتى الإيحاءات سواء أكانت معاصرة أم مؤرثة هي في حقيقتها استثمار لما تكنه النفس البشرية التي يتحلى بها ، المزخرفون والمالكين للشعور الأقصى – من الذات المفعمة ((أن صحت تسميتها مجازا)) فلا غرو اذن تعد هذه الرموز أثناء الاختيار لها بمثابة خطوط آلت لانطباعات اولية لما يعيشه بيئة الفنان ذاته ، ليقوم بتصويرها كأنها إيحاءات مشفرة الغاية المرجوة منها منح العمل النفذ جناسها الذي

ترتأيه ، فلو نظرنا مثلا الى إفريز مجصص معمول سابقا وزعت فوق سطحه بعض الزخارف كان تكون (Vegetable – Geometric) نرى وللوهلة الأولى المدى الذي ذهبت اليه الكيفية في التشابه أو التناظر الناشئ من خلال عملية الترتيب التشكيلي أو اللوني التي لجأ اليها الفنان سنشعر حينها ان الغاية الكامنة وراء ذلك التوظيف أو الاستثمار الفني هي لغرض أظهار السمة الجمالية أو ما يسمى احيانا بالبعد الخيالي الذي يصنعه الجمال الآني أو اللحظي..

وكل هذه الإرهاصات التي تم ذكرها انفاً مرده الخيال الخصب (Imagination) والذي هو بمثابة المفتاح الوحيد الذي يمتلك من القدرة على استحضار الأفكار المرجوة أن العنصر – النباتي في الزخارف الإسلامية تأثير كثيراً بإسراف المسلمين عند استلهام الطبيعة وتقليدها صادقا ما سيتلهموا الورقية الفلينية البعيدة الشكل واللون عن الطبيعة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتنوع وتقابل وتناظر تبدو عليها مسحة هندسية تدل على سيادة مبدأ تجديد الرمز في الفنون الإسلامية ،ى والحقيقة أن الارابيسك في الزخارف المكونة من جذوع نباتية وجذوع حلزونية متقاطعة أحيانا ومتشابكة ومتتابعة فيما موضوعات زخرفيه مهذبة ترمز الى الوريقات والزهور ويراعى تصميمها شغل الفراغ بحكمة (وبدا ظهور زخارف الارابيسك) في القرن التاسع الميلادي .

وهنا إيجاز ثقاب يتداوله المختصون في الصناعة النسيجية ، يلخص ما تقدم أنفاً يقول مفاده :

((أن الطبيعة التي تتميز بها التصاميم أثناء عملية التوظيف على المنتج النسيجي هي بمثابة منح المنتج المعني صفته الجمالية التي يمكن عدها الملخص الوحيد القادر على اختزال هذه المفردات الفنية ومن ثم الوصول تاليا الى الظفر بتسويق مضمون وجيد)) .

متى ، وكيف يتم توظيف الزخرفة النباتية كشكل (shape) على الأقمشة ؟

غالبا ما يرى المتلقين للإعمال الزخرفية أن هناك بعض التواصل الروحي أكثر المنبثق عن تلك الوحدات التي أضحت بعد اكتمال حلقاتها بمثابة سلسلة من المعاني الخاصة لتغدو بعد اكتمالها الصفة أو الجناس الفني والذي منح العمل الفني هذا هيئته (form) والذي هو جدير بها ، فالكثير من الأعمال الفنية (وبجميع تفرعاتها) تسعى الى تحقيق السمة المطلقة للشكل قدر استطاعتها ، وبإتقان هذه السعة الواضحة يكون العمل الفني قد فقد أو أهملت عضو حسية المواضيع المراد تجسيدها داخل المنجز الفني ، وفي الغالب الأعم بالأخص

المشتغلة على ((Decorative)) يتمثل الشكل لديهم بالشفرة أو الرمز التي يستطيع المتلقي عن طريقها حل أو فهم المكنونات الخفية للعمل الفني المعني ، ولهذا الفن المشار اليه طاقة خفية تتغلغل الى داخل الروح البشرية حين التفرس بوحداتها حين يكون الشكل هو ذاته الأسلوب (Style) المنتج ، فعند قيامنا بتحليل لوحة زخرفيه أو عمل زخرفي ما معد مسبقاً ، نلاحظ أن العمل المعني اذا ما افتقد العامل الجمعي والمقصود به (Thehapa) ووضوحه ، فهو لحظته يكون قد فقد عمقه (Deep) او دلالته (Means) ولربما رمزيته (Simple) التي يراد من خلالها بث الروح داخل العمل المرمي اليه .

((اتخاذ موقف فيما يتعلق بالأعمال القائمة والمواقف المائلة في الحقل الفني وتنوع المواقف التي يستطيع أي فنان أن يتخذها في ضوء نموذج السابق في الحقل)) (١١ ، ص٧٢) .

أن جزالة المعنى الفني لعمل معين لها القدرة الكافية والحقية على خلق الخلاصة (Abstract) التي هي وحدها ، بل ومن خلالها الوصول الى البلاغة الفنية ومنتهاها بعيدا عن المغالاة والتفاصيل المملة التي قد يصار الى تضمينها للعمل بدراية او عن قصد استرسالي ، فكم من الأعمال التي سهر منفذوها من اجل إخراجها العيان افتقدت قيمتها المعنوية والفنية لا لشيء ، بل هو لعدم اكتراث المزخرف لشكل المنتج الفني ودرته وحداته التفصيلية بتأن وبأنصاف ، داخل المعنى وجزالته التي يمنحها الشكل وعنفوانه اذا ما استثمر بصورة صائبة .

((تتميز الأنسجة ((Sateen weave)) الأطلسية عن الأنسجة السادة والمبردة بالحصول على سطح أملس ناعم وهذا ناتج عن تقاطع معين بين خيوط النسيج ولحمايته ، لذلك فقد اتخذت طريقة نسجه إتباع القواعد التي تؤدي الى جعل سطح المنسوج الناتج يمتاز بالنعومة ، والنسيج الأطلسي – مأخوذ عن النسيج الأطلسي – أما أطلس لحمة او أطلس سدى (warp and weft soteen) فأذا كانت العلامة التي بالشكل على ورق المربعات تمثل السدى فيكون نسبة الفراغات في الشكل نفسه أكبر التي تمثل اللحمة وبالتالي يسمى الأطلس أطلس لحمة)) (٨ ، ص٣٣٩) .

فلو نظرنا مثلا الى عمل خطي ما ، للخطاط المجود المرحوم (هاشم محمد البغدادي) تمتلكنا اليقين الجازم والاطمئنان الروحي المطلق بأن الشكل وبالرغم من انه يتمثل إيجازً وهما الكلام المخطوط أكثر ، وكذلك الزخرفة النباتية المنمقة والتي هي في غاية في الدقة والحرفية ، يلاحظ المتذوق لعمله هذا بأن الجزء الفني هو الطاغي على هذا

العمل الخطي ، لذلك يتهادى الى أسماعنا أحيانا نحن المبتدئون بالخط العربي والزخرفة الإسلامية ، بعض المقولات الثاقبة لذوي المهارة والحنكة في عالم الخط والفنون الإبداعية والذي يقوم مفادها :

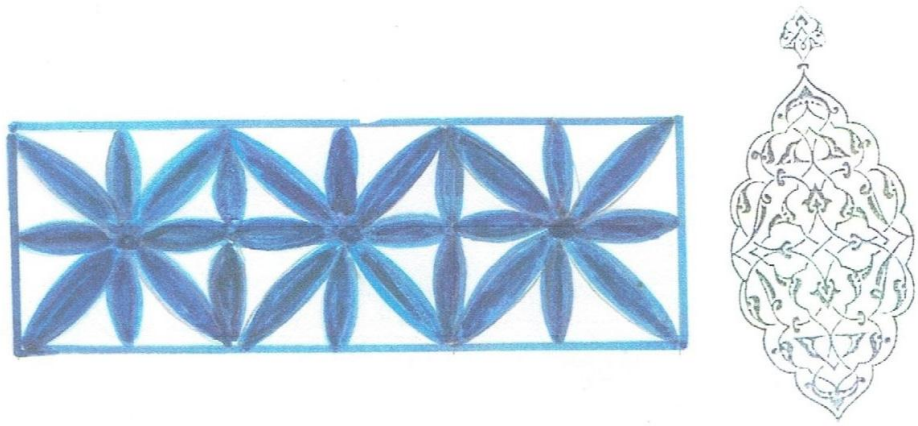
((أذا أردت أن تمنح الروح وطاقتها للكلام المخطوط ، ما عليك سوى استحضار ملائكة الزخرفة ، فهي وحدها الكفيلة لبث تلك الروح لذلك المعنى المراد إدراكه)) .

الرجال (The means) :.

((تعد وحدات زخرفيه رائعة أذا ما وظفت بطريقة فنية مدروسة علّها تغطي النتائج المرجوة منها، ويلاحظ ذلك في المنسوجات الإسلامية القديمة ، وكان يزين القماش بشريط يحتوي على زخارف نباتية يحيطها برواز من الكتابة العربية على الجانبين ، وكانت الكتابات الكوفية في بادي الأمر عباسية الأسلوب الى أن تبلورت الى أسلوب جديد عرف ذلك في العصر – الفاطمي باسم الكوفي المشجر ، وهو النوع الذي ينشأ بعض حروفه بفروع نباتية مقتبسة من المراوح التحليلية)) (١٧ ، ص٤٥) .

من هنا تلجأ الكثير من المؤسسات النسيجية حاليا الى دراسة وتحليل الفوائد المتبناة من خلال الركون الى توظيف المفردات التزينية المنبثقة عن الزخارف النباتية ، فلا غرو أذن أن يلجأ مصممي الأزياء الى وضع هذه المفردات أن كانت على (البدلات – القمصان – أو على أطقم النوم) وكل هذه المنتجات القماشية خصوصيتها التي تعتمدها أثناء صياغة هذه الزخارف ، ومن ثم اعتمادها بعد ذلك كوحدة تصميمية باستطاعتها الظفر بأذواق المستهلكين أولا ، ومن ثم حيازة رضا المتلقي لها ثانيا ، أن كان العمل زخرفي يتميز بالحرفية والتفرد أن الآلات والرمز المحببة التي تمتلكها الزخارف وبجميع تفرعاتها أن كانت متناظرة متشابكة متشعبة هي جميعها تملك من الخصائص والسمات التي تجعل منها لوحات ذات أسلوب راق أذا ما امتلك المزخرف أدواته الماهرة لكي يبتكر تصاميم أو أشكال لها القابلية على الاستمرار ضمن الواقع المعاش ((أن ما حصل من متغيرات كان قد جرى تسويقه من قبل الثقافة بالذات)) .

فنحن نعيش في عصر – راحت فيه القيم الجمالية ، أو بعبارة أوضح ما نسميه بأعمال الفن ، لكي تشتمل على نماذج انتقائية غير توقعه أن المساواة الدلالية الجامعة والتميزية البصرية التي لا تطرق اليها الشيء عنها بوضوح في القرن السابع عشر من قبل النحات بيرنيني (Bernini) ((نافورة تيرفي (TerRifountation) هو عمل مقتدر يعد قبلة



شكل (١٦)

أن الطبيعة الإنسانية التي يتمتع بها الرجال اغلبهم (أن لم يكن جميعاً) تخو غالبا باتجاه الكمال التجسيدي للهيئة أو ما يسمى أحيانا بمحاولة خلق الاطمئنان الروحي والذي يؤدي بدوره الى تضمين الرضا الشعوري داخل المرء أذا ما أحسن ارتداءه للأزياء والأشياء المكملة لها .

أن الطبيعة التي ينصف بها فن الزخرفة هي التي تمنحها الجمالية وهذه الطاقة تمكن غالبا في الزخارف – وبجميع تفرعاتها – نظراً المحتويات التي تسر الناظر وتمنح المتذوق وهو يرها سائدة على الأسطح شعورا بالرضا أو الاطمئنان الذي طالما سعى إليهما الفنان والمتلقي معا فلا غرابة أذن أن نرى من العمل الفني تبان والصورة شاملة أما الغرض المتبقي من وراء هذا الفني عمليا ونظريا فهو لغرض اختيار المعنى الجامع لكل مفردات الشكل المجرد لمنح العمل الخطي الناشئ كينونته التي أمس الحاجة لها .

وهنا يأتي دور الزخرفة والياتها وحسن اختيارها ، والشكل رقم (١٥) يوضح ما ذهبنا أليه أنفا ، فالتفرد هنا هو بمثابة طبيعية نفسية يلجأ إليها الإنسان لغرض إشباع حاجة كمالية لديه تمتع بشيء من الخصوصية ، وهذا هو المرمى الذي غالبا ما يعرج اليه الفنانين وبجميع مشاربهم للوصول الى حالة الابتكار المنشود من هنا يحاول المنضمون في فن التوريق أو الزخرفة الى تجسيد الواقع عن طريق حالات معينة هو يرتابها ، ومعدة سلفا .

((فالإبداع هي كلمة عميقة صادرة من علة سامية تدير الأمور تحسبا للغاية القصوى للجنس البشري ولا ريب أننا لنتبين تلك العناية في بديع صنع الطبيعة ، كما أننا لا نستطيع أن نستخلصها منه ، ولكن في مقدورنا ، بل الواجب علينا أن نفترض وجودها بالفكر اكتشافنا على العموم كما أردنا أن نرجع صورة الأشياء الى غايات)) (١٥ ، ص٣٨) .

النساء (The women) :-

يقال أن طبيعة المرأة التي خلقها الله بها ، دائما ما تنحو الى التزود بما يمتلكه جمال الطبيعة وأسرارها .

وفق هذا المجال يحاول الفن وبمنظومة المتعددة أن يمنح هذا الكائن الحي البعض من خصوصيته المعهودة ، ولعام الزخرفة دور في هذا الجانب ، فعند ملاحظتنا لما ترتديه المرأة الشرقية ، وحتى الغربية التي أضحى التراث الفني (Tradition) لديها نبع شر باستطاعة المنجذب أليه النهل من مفرداته وخزائنه المتفردة التي لا تحصى ، نلاحظ أن الاتجاه السائد حاليا هو التوظيف الكفوء لهذا المعنى والمعني به – فن التوريق (Art Decorative) إن المساحات الكبيرة التي تمتلكها الأزياء النسائية ، ونظرا للحاجة الماسة لإشغالها فنيا يلجأ أغلب مصممي الأزياء ((Fashions designers)) المعاصرين لتوظيف هذه العناصر الزخرفية ودراسة وتحليل محتوياتها ومن ثم كيفية صياغتها وفق محددات واطر يمكن موائمتها وعصرنا الحاضر فالغايات التي يرمي اليها المختصون في هذا الشأن يصار الى تضمينها من خلال العنصر – المادي المراد تصميمه هذه الغايات ، فالغرابة أو التفرد يمكن خلقهما عبر إيماءات او تصميمات أو وحدات فنية باستطاعة القائم على العملية الفنية وتنفيذها على الأسطح والخامات وبلاخص النسيجية منها (Textiles design) ، ((أحداث معالجة ملمسيه متنوعة ناتجة لاشتراطيه

تصميم التراكيب النسيجية في أحداث سطوح متنوعة مضادة القيم الملمسية ضمن الوحدات الشكلية ذاتها من جهة ، وبين الوحدات التشكيلية والفضاء التصميمي من جهة أخرى تؤكد الفاعلية الاتجاهية أياما بالانفتاح نحو الخارج)) (٢٠ ، ص٢١) .

من هنا يحاول المزخرفون المختصون لهذا النوع من الزخارف أن يمنحوه الخصوصية لهذا النوع ذلك من خلال اعتماد الغرائبية والمقصود لها مالم يطرق سابقا ومحاولة توليفه طبقا للعالم المعاصر ، فلو أخذنا مثلا زيا نسائيا ذو أسلوب (Style) معين يكون هنا التحليل المعمق من قبل المصمم دراسة أولويات العمل ومن ثم تحليل آلياته التي يتمتع بها أن كانت معاصرة ((Modern

)) أو تراثية ((Tradation)) ، فالمصمم بطبيعته أحيانا يلجأ إلى توظيف بعض الأفكار أو الرؤى التي يحاول وعبر خطوطها الزخرفية الواضحة اتلهام بعض إرهاصات الحياة وما تضمنها من تحولات ، والمعنى هنا حسب الرائي أو المتقنين استنتاجها للفترة المعاشة ، لذلك الاتجاه ، فاغلب التصاميم الزخرفية الواضحة تستلهم بعض إرهاصات الحياة وما تضمنها من تحولات ، والمعنى هنا حسب الرائي هو إيصال الغرض الجوهري لها((الفكرة المنتقاة)) التي يحاول المنفذ لها الوصول إلى أقصى – حالات الجمال وهذه هي أحدى الايوات التي يكد المصمم من اجل صياغتها على وفق الأسس الفنية المنتقاة ، ومن ثم الوصول إلى حالة الاكتمال التصميمي والطبيعة التي يتميز بها عنصر – الجمال هي بمثابة ((معنى)) له أن يخطى بالفكرة المنتقاة وفق التصورات الذهنية التي تشتغل عليها مبتكر العمل ألزخرفي ، فطبيعة الأشياء بالفكر الجمالي هي بمثابة كتبة لا تحمل معها أي صفات ظاهرة أو مرئية ، وهنا يعمل المزخرف على تشذيبها على الوجه الأكمل ، ومن ثم الوصول إلى المتذوق أو المالك للخامة عند وصولها إلى مرحلة الإكمال أو التجهيز ((C , Finishing , Complete)) .

وبالنظر الى اغلب الأعمال الزخرفية طوال الحقب الزمنية نلتمس بان الطبيعة التي تتميز بها الزخارف هي طبيعة قوامها التكوينات المنمقة التي تصنعها الخطوط أثناء احتوائها للمساحات ومن ثم القيام نفولتها وفق البناء الزخرفي وذلك من خلال أعطاء المساحات ذاتها سمتها التي نحولها . فكل ما تقدم من خلال الزخرفة والياتها وما يتضمن عنها ، تعد بمثابة ترسيخ لمجمل الأطر الفنية التي يحاول المشتغلون وفق هذا المنحى العمل ضمن أطار الخاص به ، يتضح لنا انه اغلب المسايرات التي يلجا إليها المزخرف أثناء توظيفه لما هو يرتايه من تنوع الزخارف في عمله المنفذ ((Finishing)) يراد منها بطبيعة الحال أظهار المعنى الجمالي ((Means beauty)) الكامل .

الأطفال ((The childes)) :

أن البراءة المنبثقة من الروح الشفافة التي تتمتع بها الأطفال تجعل منه خامة فريدة تبحث عمن يتمكن من جعلها الوسط الملائم تصوراته ورؤيته – خاصة المشتغلون في فن الزخرفة – وخاصة في اختياره الملابس المفضلة التي غالبا ما يرتدونها ، ومن هنا يحاول ذو إنسان في فئة الزخرفة وبشتى تصاميمهم – أن كانت معاصرة أم مستلهمة للتراث وتفرعاته الأخرى منح الخامات

النسيجية ((الأقمشة)) ، ((Textiles)) ضمنها الجمالية التي يجب أن تتمتع بها ، ناهيك عن الوسائل الأخرى التي يلجأ أليها هؤلاء لتوضيح هذه المساحات التي تخلو من اللمسات الفنية أو الحركة ((Actior)) المطلوبة إذ تغيرت هذه التسمية البريئة المعنى الطفولة وأحلامها الواسعة وهذه الوسائل المعتمدة تتمثل عادة ب :-

تحديد الفترة العمرية .

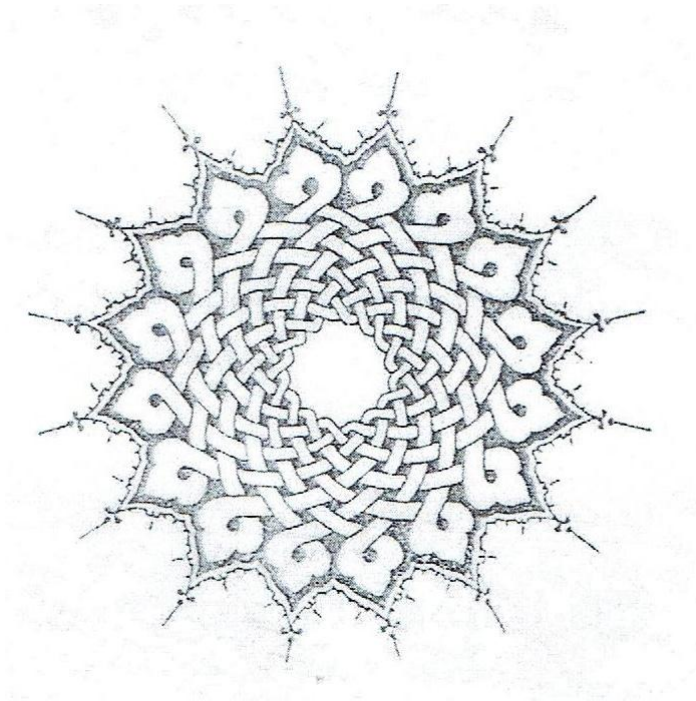
طول الطفل ووزنه .

البيئة التي يعيش أجواءها الطفل .

الموسم الذي عمل به الزى أن كان (خريفا – شتاءا – ربيعا – صيفا)

وكل هذه الاختلافات يجب أن ترعى أثناء عملية التنفيذ – من قبل المصمم ، فمثلا هناك زخارف تصليح الأطفال ذو الأجساد الممتلئة (Full boadys) ، وهنا يجب أن يرعى أثناء عملها أن تكون وفق مواصفات خاصة تبين النحافة أذا ما تم ارتداءها ، وهناك زخارف أخرى تتكيف مع ذوي الأجسام النحيفة ، ويتم من خلال توظيف الزخارف لملابسها أن ترعى فيها منح الجسم – المعني بعض من الامتلاء ، وهنا يلعب المصمم المزخرف دورا في كيفية اختيار الزخارف المعنية كان تكون السيقان الزخرفية سميكة بعض الشيء ، والطريقة المتخذة في تفرغ هذه السيقان قد استعمل فيها طريقة التماثل أو التشعب أو الالتفاف الحلزوني بالإضافة لهذا ربما يرتاد إضافة ألوان تساهم في إظهار الجسم وكأنه من السماكة حين يتم النظر إليه – وهذه إحدى الحالات الإبداعية التي يتميز بها ذوي الاختصاص .

وهذه المقومات أو المحددات أن صحت تسميتها يتوجب الأخذ بها حين الشروع بعملية التنفيذ (Proses finishing) لكي تمنح الزى المرتدي من قبل الطفل طابعه المميز الذي يوائمه ، فلا فائدة مرجوة ، حتى لو كانت هذه الزخارف ((قد تم صرف الجهد والمال سبيل إلى العلن ، أن كانت هذه التصاميم تخلو من الانتباه للمحددات



شكل (١٧)

أن ميزة التفرد هي من الأهمية لدى المصمم (المزخرف) يتوجب الأخذ بها حاطتها بالمحددات التي ترافقها ،

فبخلوها تكون المادة المختارة الموظفة – القماش – قد بدت وكأنها لأحياء فيها وهذا ما يجعل من المزخرف ايلاء هذه السمة الأهمية القصوى أثناء قياسه بعملية التوظيف ومن ثم صياغة القماش طبقا للمادة المزخرفة الموظفة .

يتوجب هنا واستنادا إلى الروحي داخل الجامعة النسيجية والتي هي الأساس الوسط الملائم لنقل المشاعر ((طبيعة وشكل الزخارف)) هي التي تحدد الحالة المزاجية للذين يرتادونها ، وهذا ما أكدته هذه الميزة وباختلاف جنسيتهم ((رجل ، امراءة ، طفل)) .

المسايرة العصرية ((الوقت الملائم المعاصر سلفا)) أن هذا المعيار الفني هو بمثابة تجسيد زمني يتطلب أخذه بنظر الاعتبار من

قبل فنانو الزخرفة الأهمية في الوصول بيسر – إلى المستهلك أو الرائي ، وهنا يأخذ التراث حيزا مهما في عملية الموائمة مع المعاصر – والمزخرف الذي يمتلك أدواته بحرفية وإتقان .

هو الذي يستطيع توظيف هذا المعيار بصورة واضحة وفق هذه المسميات الفنية المتسمة بالموائمة تارة ، والابتكار تارة أخرى ، ولا يسعنا إلا استحضار هذا الكلام الثاقب الذي يقول مفاده ((أنها مغامرة حقا ، أن تشتغل على مفردات مألوفة في زمن الإشارات المتجددة ، لذا كان لابد من إعادة اكتشاف هذه المفردات بإحساس مغاير)) (٢٢ ، ص٣٥)

المبحث الثالث :-

إجراءات البحث :

أولا – منهجية البحث : أعتمد البحث الوصف التحليلي للوصول الى الهدف الذي رام أليه البحث .

ثانياً – مجتمع البحث : تضمن البحث – ضمن منهجيته – عينات من الزخارف النباتية لعملين لأثنين من الخطاطين العراقيين ، فضلاً عن بعض أعمال دار الأزياء العراقية .

ثالثاً – عينة البحث : اختيار الباحث عينة بحثية بصورة اختيارية وكان عددها (٣) نماذج ، وقد تم اختيار العينة طبقاً للمبررات الآتية :-

النماذج المختارة مثلت نسبة معينة من مجتمع البحث

امتلكت النماذج المختارة قدر من التنوع بين أساليب الزخرفة المعتمدة .

تحليل العينات :-

١- الخطاط هاشم محمد البغدادي :

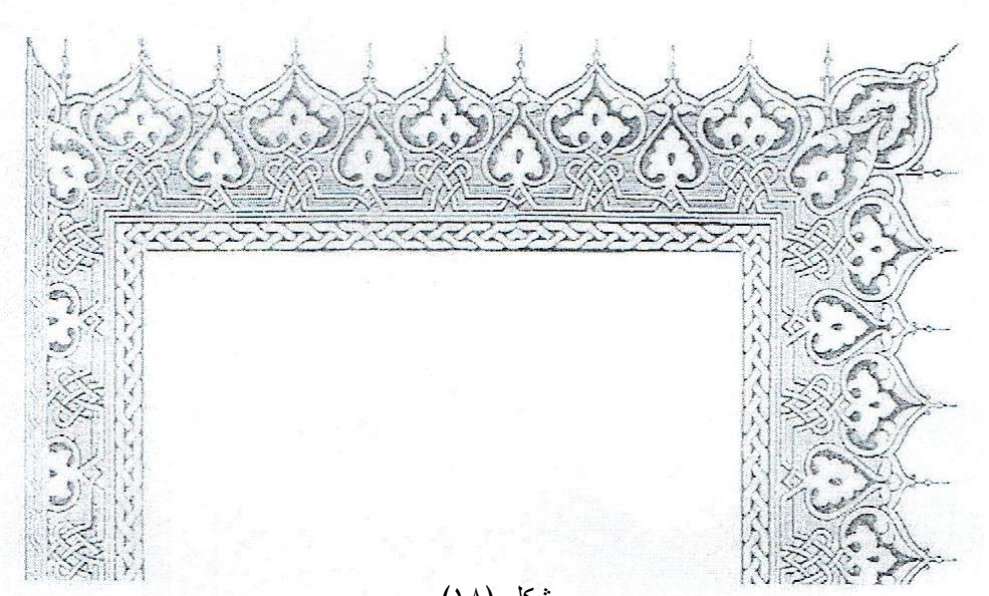
العمل المنتقى : (لوحة الحُلية)

قياس اللوحة : (٧٠ * ١٠٠) سم٢

الألوان المستخدمة ((الموظفة في العمل ألزخرفي))

((أ- التذهيب ، ب – الأزرق ، ج – التركوازي ، د – الأحمر))

فكرة العمل ألزخرفي ((Idea the work or decorative)) أراد الخطاط (هاشم (رحمة الله) أن يعتمد الأسلوب المكرر في عمله هذا والذي حاول من خلاله أن يشعر الرائي والمتذوق باستمرارية الحركة التي تمنح الكلام المخطوط العمق الروحي ،



شكل (١٨)

الزخرفية للإطار (The from) الداخلي للعمل ، والمعني بها طريقة التفاف السيقان والأوراق النباتية قد تمثلت بشكلين فمرة نراها حيكت بشكل أجزاء مكررة (Copy) لتتشكل بطريقة فنية تسمى بالإيقاع (The harmony) يصاحبها في الوقت عينه الألوان المستخدمة ، ومرة أخرى بنصرها وقد صيغت على نحو متناثر على طول الاطلاع التي تضمنها اللوحة ، أذان الألوان التي لجا البغدادي تضمينها هذا العمل هي :-

التذهيب ، الأزرق ((وأحيانا)) لارجاته ، الاوكر ، التركوازي ، الأحمر .

أما الغاية الفنية ((المقصودة)) التي رمى إليها هاشم من وراء توظيفه لهذا الألوان بمثابة المحددة هي لغرض الترميز ((simple)) فاختيار للون الأزرق كان بمثابة إيحاء روحي تمثل بأسلوب الزخرفة المختارة وتجلياتها الروحية وهذا هو بمثابة اتصال روحي للإنسان بالسماء ومكوناتها وفقا لكلامه تعالى ((وخلقنا من الماء كل شي حي)) في حينا أستثمر اللونين الذهبي والاوكر طبقا للنص ألقراني الذي يقول مضادة ((الله نور السموات والأرض)) والمعني هنا ((المرام الروحي)) هي الأرض وما تحملهن بطونها من الخيرات ونعم ، أما اللونين الموظفين هنا فربما أراد من خلالهما ليرمز إلى نهاية الإنسان ووجوده ، وإسهامه في الخير ونقيضه الشر – ووفق هذا الاتجاه يتبين الأسلوب ومداه في التعبير عن الجمالية الموظفة والتي هي أساسا

((نوع من الجمالية)) التي يلجأ أليها الإنسان ذاته حين يشعر بالحاجة إلى صفاء الروح والذهن وهذه الآلية التي سعى إليها هاشم تجسيده للأسلوب ومعناه ،

٢- الخطاط : نبيل ألشريفي
العمل المنتقى ((سورة الفاتحة))
الألوان المستخدمة ((الموظفة في العمل ألزخرفي))
أ- الأحمر القاني ب –الزهري ج – الذهبي د – الأزرق الفاتح
* فكرة العمل ألزخرفي ((Idea the work of décor active))

أن التشكيلات الزخرفية التي حاول ألشريفي أن يمنحها لعمله هذا فقد أخذ منه الامترسال الذهني والروحي الكثير من خيالاته الجمالية ، فقد تضمنت الإطار ألزخرفي باعتباره وحدة زخرفيه واحدة حين تمثلت : بزهرة سداسية الإضلاع ، ولكن جعلها متعاكسة تارة قمتها إلى داخل الكلام المخطوط ، وأخرى إلى الإطار الخارجي للوحة ، وكأننا بها – حين التمعن في تفصيلاتها – ترمز إلى الخلاص من هذا التكرار الذي أعتمده نبيل ، والذي يدعى فن الزخرفة – بالتناظر المقلوب – أذا جمعها على شكل إفريز زخرفي وزعه بطريقة فنية ((محببة)) على جميع أضلاع الإطار الداخلي ((ولم تكد الفنون الإسلامية تصبح معروفة في غرب أوربا حتى أعدت موضع تقدير ، بل ولم تلبث نماذجها التي عبرت من أوربا إلى أمريكا أن احتلت مكانة ممتازة عند المعتيس بالفنون وهذه الدراسة القائمة لا تزال في عصرنا الحاضر دور البداية في نظر الغربيين لا في جمع الميسور من المواد التاريخية الأثرية فحسب بل في انتشار القواعد الفنية العلمية التقدير منتجات الفنانين المسلمين ومنها الزخرفة النباتية فقد عرفت دراسة أشياء الكتابة العربية الكوفية منذ مائة وستين ولاسيما الزخرفة النباتية التي كان المصور هو بين احد هواتها)) (١٠ ، ص٥)

أن المعنى الأسلوبي المبتغى الذي رمى أليه الخطاط ((المزخرف المعني)) يراد منه الضياع الكلام الإلهي وربوبيته بعيدا عن كل تأويل وتفسير خاطئ ، فالتوزيع المفعم للون الوحدة الزخرفيه أحيانا ، وشفافيتها أحيانا تمنح اللوحة الخطية بجميعها تتناغم نادرا ما يراه أو تشعر به حين النظر في الأعمال الخطية المزخرفة الأخرى ، وهنا أراد المزخرف ((نبيل)) أن يبتعد عن التعقيد ((The complex)) والتمويل في اختياره للوحدة المزخرفة والذي كثيرا ما نراها لدى بعض الخطاطين (المزخرفين) ، وهذه البساطة في التناول الفني هي غالبا ((ما توظف لدى صناعة الأقمشة Industry textile والأعمال الأخرى التي هي في

حاجة لها)) وهناك قول مأثور يتداوله المختصون في هذا الشأن يقول مفاده :

((أن الجراءة في طرح الأسلوب تعتمد البساطة)) .

الأسلوب المتبنى :-

يتبادر إلى الذهن أحيانا لدى نقاد العمل الفني ، أثناء تصميم لتحليل الأعمال الفنية ، سؤال مفاده :-

هل الأسلوب هو القيمة الجمعية ((للجمالية)) التي تمثلها الأعمال الفنية المنفذة ، وبلغة أخرى .

((Did the style was the all value to the beautg wich actrot the works of arts the finishing))

وللإجابة حول فحوى هذا التساؤل يتوجب تحليل الأسلوب ((الاتجاه الفني)) الذي يرافق العمل أذا كان محددا في الأسلوب التحليلي أم شاملا للعمل بأجمعه ، وهنا في هذا العمل – المراد معرفة أسلوبه – نشعر بأن الوحدة الزخرفية لدى ألشريفي قد تحددت لبساطة تناول المفردات بسيطة ((زهرة متقاة)) أراد من خلالها صنع تكرار فني ونعتقد أن محاولته قد نجحت بالفعل حين النظر إلى الآية المخطوطة – وهذه الآية يحاول الكثير من الفنانين الاقتداء بها ومن ثم الوصول إلى تنفيذها .

فإذا نظرنا إلى الضلع الأيمن من الإطار ألزخرفي ومثيله الإطار الأيسر – قد جسد لدى العمل برمته ، وحين النظر إلى الضلع الأعلى نشعر أن الضلع الأسفل قد تطابقا في الأسلوب وهذا مما يؤكد ضرورة تضمين البساطة للمفردات أثناء الاشتغال على العمل الفني .

لقد أبدع المزخرف ألشريفي بترك أجزاء كثيرة من تصميمه ألزخرفي مفتوحة على مختلف الاحتمالات التي يمكن أن يقترحها عقل ناشط وتفتح المجال لمخيلة المتلقي بالتحرك لإكمال الأجزاء المفقودة والمفتوحة ، وهذا نوع من إدراك المتلقي في إنجاز بنى العمل الفني بإضافة العناصر المكملة في تصاميم ورؤى زخرفيه جمالية مفتوحة على أوسع الاحتمالات وأجمل الإمكانات غير المحددة والتي تحرر العقل من سطوة ظاهرية العمل الفني والذي عادة ما يكون مغلق الأطر ، وهذه الإمكانات هي بطبيعتها المعهودة تسمح بإغناء المخيلة الجمالية ، وبالنظر رويداً على الجوانب التي تحيط بأعمال ألشريفي نلاحظ التنفيذ وقد عمل بأسلوب مبسط يجعله جزءاً من النظام ألزخرفي النباتي الذي يعَم التصميم بأكمله ، وهنا يستطيع المتذوق أن يشعر بروح الزخرفة العربية الإسلامية وهي بهذا تكون – أي الزخرفة النباتية – التي أعتمدها نبيل في عمله هذا قد مثلَّ الإطار الخارجي العام الذي يحدد هذا العالم ألزخرفي المتناسق .

وبالرجوع إلى الألوان وبالرجوع إلى الألوان الموظفة في الضلعين الأخريين عمل ألشريفي :-

يكشف بأن الألوان التي لجأ إلى تضمينها عمليا هي كالأتي :

أن اللون الأحمر وطبيعته المحضرة يرمز له ((عند الرسامين)) باللون الذي يمنح العمل ، مرتبة التي ربما هو يحتاجها ، وأحيانا أخرى يوظف هذا اللون في العمل الخطي بمثابة خصوصية تمنح الزخرفة أو الكلام المخطوط والتفرد ، وهذا اللون نادرا ما نراه يخلو من الأعمال الزخرفة ، فهل هذا اللون الأحمر لدى ألشريفي الغاية منه إيصال المعنى التحضيري لدى المتلقي وجذب انتباهه لعمله الفني ؟ أم أراد من خلال توظيفه لهذا اللون الوصول إلى تساؤل أزلي يقول :

أن القيمة اللونية للون ألأحمر ((الموظف)) وليست المجردة ، وهي سمة يتخذها أحيانا الرسامين للرمزية في تحضير المشاعر لدى المجتمع أثناء قيامهم بتغييرها (ينظر الشكل ، ١٩) .

وللإجابة عن هذان التساؤلات نقول :

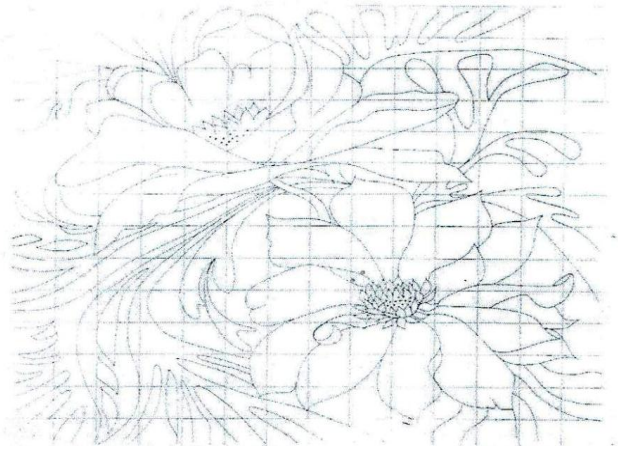
أجل أنه الطابع الذي يتميز به أغلب الخطاطين أثناء تنفيذهم لأعمالهم الخطية ، أما اللون الزهري فهما أراد نبيل أن يمنح الشريط ألزخرفي في اللوحة من الهدوء والاستكانة اللثبان لابد منها لدى المتلقي أثناء قراءته للعمل المنفذ ، والغاية الجوهرية منها : خلق تواصل روحي أولا ، ومنح الجمالية التي يحتاجها الإفريز ألزخرفي ، وخلاصة القول : أن الألوان التي تضمنها عمل ألشريفي الغاية منها جعل الآية التي احتضنها الإفريز يدركها العقل ببساطة بعيدا عن التعقيد والرمزية ((إياك نعبد وإياك نستعين)) الإخلاص لله وحده ، واللجوء اليه ، أذا ما ادلهمت الخطوب ، ونفذت الأفكار من اجل الإخلاص .

الأزياء العراقية :-

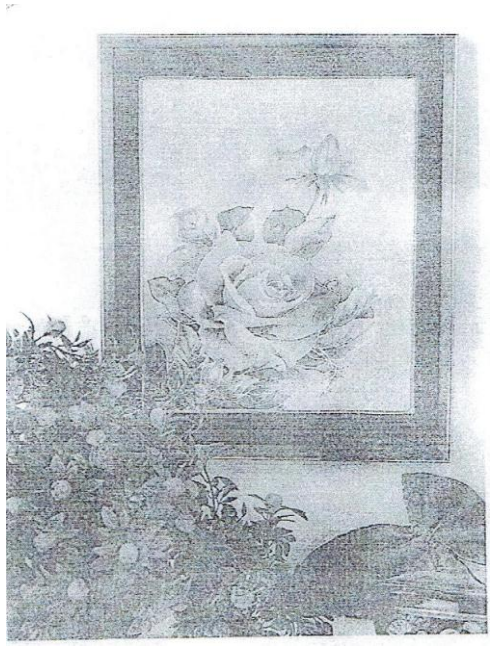
عكفت الدار منذ تأسيسها على اعتقاد التراث ومن ثم صياغته وفق التيار المعاصر ، باعتبار أن هذا الموروث التاب ينحي هو بمثابة لمسة جمالية يتوجب النهل من مصادرها الخاصة ، (وهنا ثمة تساؤل في هذا الصدد ، مفاده : لماذا هذا الصمود طوال هذه الحقب الزمنية الممتدة لآلاف السنين التي التزمت بها هذه الزخارف النباتية وهي تصاغ وتوظف على الأزياء والمنتجات الصناعية الأخرى الرديقة لها خلال هذه الفترات المعاصرة ، والإجابة الوافية لهذا التساؤل هي : أن الجمالية وتفرداتها المصاحبة لها لدى الزخرفة عموما ، والزخارف النباتية خصوصا كفيلة من أن تجعل منها ذو خصوصية قل نظيرها لدى بآمتي الموروثات التاريخية الأخرى) .

فعادة ما يكون التوظيف في الأزياء المنتجة من قبل الدار نابعا من المفردات بسيطة لهذه الزخارف ، فمارة تستلم تفرعات نابعة من هذه التصاميم كان تكون : متشعبة – متماثلة – متناظرة ، وبالطبع لكل تفرع سماته التي يتصف بها ، فعلى سبيل المثال لو نظرنا إلى إحدى أنتاجات الدار العراقية للأزياء في إحدى العروض التي تقيمها فترة وأخرى ، وبالتحديد إلى الأزياء التراثية والتي ما تزال إلى يومنا هذا محببة وترتدي من قبل الشابات وكبيرات السن ، لوجدنا أن

شكل (١٩)

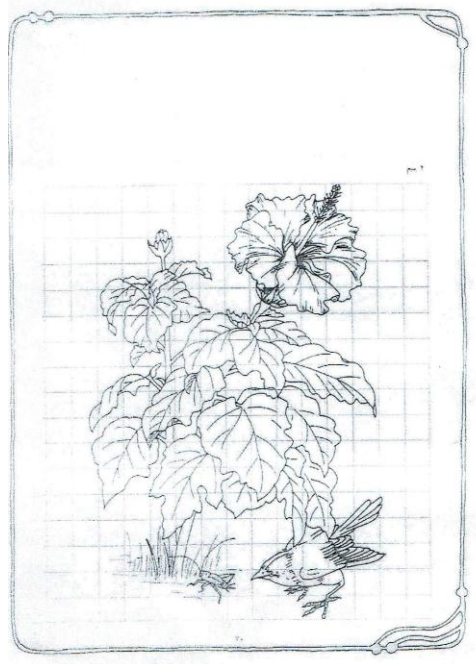


شكل (٢٠)



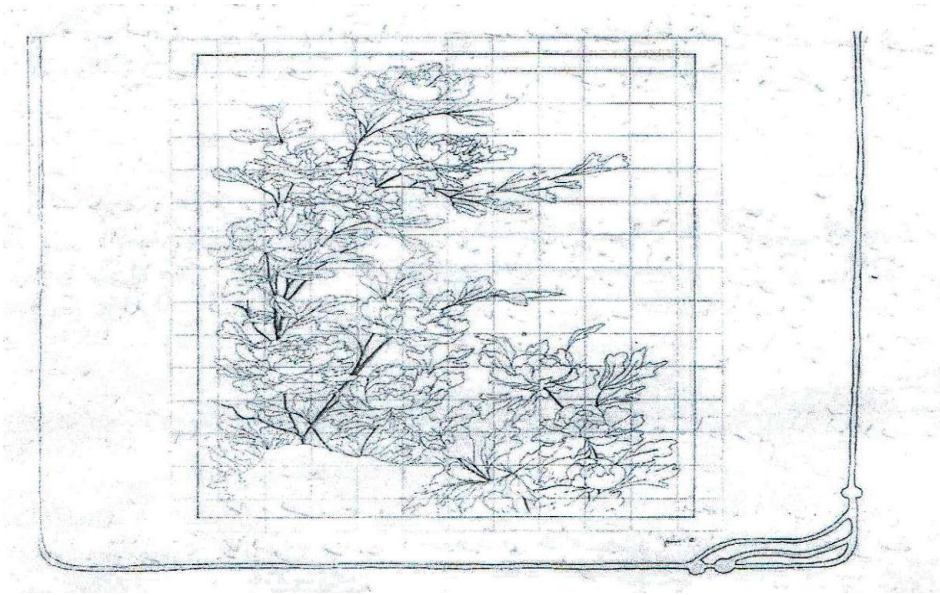
شكل (٢١)

شكل (٢٢)



شكل (٢٣)

شكل (٢٤)



شكل (٢٥)

شكل (٢٦)

نتائج البحث :-

١- نهج الفنان المسلم أسلوبا أعتمد يقوم على تحريك المخيلة لدى المتذوق أو المتلقي وفق توظيف خيالي يدفعه تلقائياً إلى نضوج باقي الأشكال المنفذة والتي هي نتاج مخيلته ، أما الغرض من ذلك هو أعطاء الخيال المتصور لديه فرضية أوسع أثناء تأمله لقراءة العمل الفني وكما موضح في الشكل رقم (١) .

٢- يلجأ الفنانون (المزخرفون) لأساليب زخرفيه إسلامية ومنها مثالاً : (لا حصراً) ألنمط القائم على استلهام أشكال طبيعية مثل : الأشجار – الأزهار – الأوراق النباتية ، والتي يمكن مشاهدتها ضمن الافرنزات الزخرفية – الشرائط الزخرفية المتتالية – مما يرمز إلى غنى الطبيعة وتنوع أشكالها وعناصرها من أجل ابتكار مضاءات ((جمالية)) ذو أفق متعالٍ يرمز إلى الواقع المعاش ، ولكن لا تسايره ، والشكل رقم (٦) يبين ذلك .

٣- الزخرفة الإسلامية تمثلها المبادئ الأساسية والتي هي (التوازن ، التقابل ، الامتداد ، التو ريق) وتعد هذه المبادئ مركزية وهي في الوقت عينه العماد الأزلي للزخرفة الإسلامية والتي غالباً ما يعوض عنها بجماليات مستمدة من العقل تسعى ضمن حضورها الجمالي بمخاطبة الفكر وليس الشعور الإدراكي المباشر . كما تشير النماذج رقم (٣) ورقم (٤) ورقم (٦) ورقم (٨) .

٤- يرنو المنضمين لفن الزخرفة ((Art decorative)) البحث عن مكامن الجمال لدى أعمال الموظفة ، والغاية الجوهرية التي يقصدونها هي في سبيل جعل المنتج ألمزخرفي الذي يتم تنفيذه مقبولا ، وربما في أحيانا أخرى مدهشاً لدى النظارة أو المستهلكين ، وهذه أحدى النتائج التي أراد المبحث الخروج منها .

٥- وفيما يخص النتيجة ألأخرى التي توصل إليها البحث المتناول فهي :

ضرورة التواصل مع التراث أو الموروث الشعبي لجميع دلالاته وموائمته وفق ضرورة المعاصرة ، والغرض من هذا هو مسايرة هذا الفن مع نظيراتها الفنون العالمية ألأخرى .

الاستنتاجات :

١- قدسية الأماكن الآنية كالجوامع والأضرحة لدى طبقات المجتمع المختلفة ، هي التي تدفع الفنانين – وبالأخص المزخرفين – الى تجميلها بالإبداعات النابعة عن الطقوس الروحية والخشوع .

٢- من خلال النماذج التي مثلتها نماذج البحث نلاحظ إن الفنان لم يدع مساحات تخلو من التصاميم الزخرفية وفقاً وتأكيداً لضرورة الابتعاد عن الفراغ ، ومحاولة البحث عن تكوينات زخرفيه تمتلك القدرة على التكرار والتشعب .

٣- الزخارف النباتية بابتعادها عن التمثيل المباشر والتجسيم للإشكال ، إلا أنها باستطاعتها خلق عالم جميل لا يفتقر إلى الثراء والتنوع الموجود في الطبيعة ، بلي هي تسعى إلى تأكيدها وتستمد قيمها الجمالية وفق عناصر التنوع واللونيات والحركة المستمرة والتكرار اللامتناهي للوحدات الزخرفيه .

٤- عنصر التراث (Element the tradition) الذي خلقه لنا أوائل المنظمين في فن الزخرفة القدامى ، كان قد تم توظيفه بداية من قبل المزخرفين المعاصرين ، وهذا ما يؤكد وجود عنصر – الجمالية والتذوق الفنيين لديهم إثناء توظيف هذا العنصر – مع ضرورات المعاصرة ، هناك ايظا استنتاج أخر ضمن إلية البحث ومسايرته لدى المختصين بفن الزخرفة هو مصدر حضور الإبداع التجديد بداية وذلك من خلال اعتماد لعنصر – الموائمة (المزاوجة) والمعبرة عنه ككيفية توظيف التراث وكأنه حقيقة ثابتة في حياتنه المعاصرة .

٥- منذ العصور المختلفة ، تناول المزخرفون وبشتى مشاربهم تشكيلات زخرفية ، يصار لتوظيفها بشكل مكثف ، إذ تعتبر هذه الوحدات مركزية البناء يراها مجسدة في كل زخرفه وهذه سمه مميزة للفن الزخرفي ، وتعكس الجمالية المتفردة كالزخارف المنفذة على السجاد والحصران .

التوصيات :-

١- يوصي الباحث بالاهتمام المستمر من لدى المؤسسات الفنية والثقافية التي تعنى بهذا الفن المتجدد ، وعلى وجه الخصوص دائرة الآثار العامة ، ووزارة الثقافة ، ودائرة المعارض ، باعتبار هذا الفن رمز سياحي متميز وباعتباره يحمل صفة عالمية ولم يقتصر على الجانب المحلي فقط .

٢- ضرورة الاهتمام بأرشفة الأعمال الثمينة ، والدراسات التي تناولت أهمية هذا المنجز الفني ، من اجل حفظه من التلف والضياع ، باعتباره موروث وطني .

٣- يتبين من خلال الآليات التي تضمنها البحث ، أن هناك ضرورة يتوجب العمل بموجبها وهذه الضرورة هي اللجوء إلى التجريب الدائم الذي يساعد في رفع أداء المهارات المطلوبة لتنفيذ الأعمال ، ومن ثم اعتمادها بعد ذلك ((كنتيجة ملحة)) ترمز لها ضرورات التعبير المعاصرة .

المقترحات :-

يقترح الباحث القيام بالدراسات الآتية :

١- البعد الجمالي لزخارف المتنوعة الموجودة في الأعمال الاثارية ، كالجوامع والأضرحة .

٢- القيمة الجمالية للزخارف ووحداتها الثرة التي تضمها الكتب السماوية : كالمصحف الشريف .

٣- الحاجة الماسة لتضمين هذا الفرع من الفن التصميمي مناهج طلبة المراحل الإعدادية والثانوية ، فيما يمثله من تنوع الجانب الجمالي والتذوقي لديهم ، تارة من خلال القراءات النظرية ، وأخرى من الإجراءات العلمية .

الخلاصة

خلص البحث من خلال منهجيته المتبناة إلى معرفة الآليات التي يمكن من خلالها تبيان السمات الجمالية – البعد الجمالي – التي تصنعها لنا الزخارف النباتية أثناء توظيفها على الأقمشة ، ومن ثم تلمس أثارها لدى المتذوق أو المستهلك لهذا النوع من الزخارف ، ومما لا شك في تعدد التصاميم المعنية لدى المختصين في عالم فن الزخرفة بمثابة النواة التي تسعى ووفقا لدينا هيكليتها إلى استقطاب المفهوم الجمعي للشكل والرؤيا المتحققة لدى المتلقي

فمن خلال هذه الرؤيا الجمالية المتصنعة من قبل الأشكال – العينات – المنتقاة التي تم اختيارها بصورة قصديه حاول البحث – وضمن إجراءاته المعتمدة – أن يبين المكامن الجمالية والتعبيرية عما تكنه النفس البشرية وما يعتبرها من مخاضات قد تكون أنية ، وربما تسعى لان تتبوأ مكانتها المستقبلية

وقد تبنت أهمية البحث من خلال ما يمتلكه هذا الفن من سمات يحبذها الواقع ذاته ، فمكتنزاته الروحية التي يتمتع بها ، فضلاً عن ذلك حريته المطلقة جعلت منه من يمتلك ميزة متفردة قل تطيرها لدى اغلب الفنون المقاربة الأخرى .

أما الهدف الذي رمى أليه البحث : فقد تمثل بكشف البعد الجمالي في الزخارف النباتية أثناء توظيفها على الأقمشة .

وفي ما يخص حدود البحث : فقد تم اختيار عينة البحث بصورة قصديه ، وكان عددها (٣) نماذج ، إذ مثلت نسبة محددة من البحث وامتلكت قدرة من التنوع بين مختلف أساليب الزخرفة النباتية .

ومن أهم النتائج المتوخاة التي رام لها البحث فهي :-

تحريك المخيلة لدى المتذوق أو المتلقي من خلال توظيف خيالي .

الاعتماد الصائب للأفريزات الزخرفية النباتية ، اثبت نجاحه لدى الفنانون (المزخرفون) المهتمين بالزخرفة الإسلامية .

أن الزخرفة الإسلامية هي في جوهرها مستمدة من العقل والتي تسعى وضمن حضورها الجمالي لمخاطبة الفكر وليس الإدراك الشعوري المباشر .

أما التوصيات فقد حددها البحث ب :-

الاهتمام المستمر من قبل المؤسسات الفنية والثقافية والمعنية بهذا الفن المتجدد .

أرشفة الأعمال الثمينة المختصة بالزخرفة عموما ، والزخرفية النباتية خصوصا .

ومن المقترحات التي أراد البحث الوصول إليها ، فقد تمثلت بالتبني بعض الدراسات التي تختص بفن الزخرفة وإبعادها الجمالية .

قائمة المصادر

١- إبراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، ب ت .

٢- أبو ريان ، محمد علي ، تأريخ الفكر الفلسفي من طاليس إلى أفلاطون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ م .

٣- الخطاط ، سلمان وفارس شمس الدين ، تأريخ الفن القديم ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .

٤- الخفاف ، عبد الرسول ، الرسم الهندسي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / الجامعة التكنولوجية / مركز التعريب والنشر ، ١٩٨٦ م .

٥- بيتون ، جورج ، ترجمة : جوليان عبد الله ، رياح فرنسية على الفنون ، دار آسيا للطباعة والنشر ، ط ، ١٩٨٥ م .

٦- جيمينيز ، مارك ، ترجمة : د. شربل داغر ، ما الجمالية ؟ مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، نيسان ، ٢٠٠٩ م .

٧- حسين ، خالد ، الزخرفة في الفنون الإسلامية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٣ م .

٨- حسين ، ناصر ، خواص وتقنيات النسيج ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، هيئة المعاهد الفنية – المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٩١ م .

٩- خالد ، خالد محمد ، عن الحرف والحظ والتصميم ألطباعي ، postebg يونيو ٢٩ ، ٢٠١٠ م .

١٠- زين الدين ، ناجي ، مصوَّر الخط العربي ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد ، ط ، ١٩٦٨م.

١١- ستولنتز ، جيروم ، ترجمة : د. ليلى الموسوي ، سوسو لوجيا الفن ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد : ٣١٤ ، ٢٠٠٧ م .

١٢- صاحب ، إبراهيم ، فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، كتاب مصدري (توضيحي) تم اعتماده للأعوام ٢٠١٤-٢٠١٥ كمادة عملية لطلبة المرحلة الأولى / قسم التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة جامعة واسط .

١٣-عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن ، الزمن ونسيج النغم – من نشيد أبوللو إلى تورا أنجيلا ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط٢ ، ج١٤ ، ١٩٩٦ م .

١٤-فارس ، بشر ، سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، ١٩٤٨ م .

١٥- كانت ، إيمانويل ، مشروع السلام الدائم ، ترجمة : عثمان أمين ، دار المدى

للثقافة والنشر ، جمهورية العراق ، ٢٠٠٧ م .

١٦- لطفي عبد الأمير ، صفا ، سيميائية التصميم الزخرفي الإسلامي في البلاط المزجج ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥ م .

الرسائل والأطاريح :

١٧- صاحب ، إبراهيم ، تطوير التصاميم المطبوعة على الأقمشة القطنية ذات العيوب المظهرية ، رسالة ماجستير – جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٥ م .

١٨- عبد الله ، عماد الدين ، التأثيرات التي تطرأ على مواصفات الأقمشة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ م .

المجلات والدوريات :

١٩- أرنماد ، كوستاك ، عنوان المقال : (Did the fact in the painting?) ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد : ١ ، ٢٠١٠ م .

٢٠- حسين ، ناصر وفاتن علي حسين ، التحويلات التصميمية والتقنية في تصاميم الأقمشة النسيجية – الكوبلات ، جمهورية العراق ، بغداد ، مجلة كلية التربية الإسلامية ، ط٢ ، العدد : ٥ ، ٢٠٠٧ م .

٢١- L . ziniewes Gordon ، ترجمة : أحمد خالص الشعلان ، الخبرة و التخيل في فلسفة جون ديوي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد الثالث ، ٢٠٠٨ م .

٢٢- يعقوب الحمداني ، فائز ، اللون حضارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧ م .