جمالية التنوع ألزخرفي للأواني المعدنية في الفن الفارسي

الباحثة نبأ حميد جاسم Naba Hameed Jasim

naba٣٣٦٦٩٩@gmail.com

أ.م. ضياء حمود الاعرجي Dheyaa Hammood Mohammed

fine.dheyaa.hammood@uobabylon.edu.iq

العراق_ جامعة بابل_ كلية الفنون الجميلة_ قسم التربية التشكيلية

University of Babylon – College of Fine Arts

ملخص البحث:

يعنى البحث الموسوم (جمالية التنوع ألزخرفي للأواني المعدنية في الفن الفارسي) اذ يعد جهداً علمياً هاماً للكشف عن جمالية التنوع ألزخرفي في الفن الفارسي من خلال بعض النتاج الفني المختار من الفترة الاخمينية والساسانية لحضارة الفارسية، شمل الفصل الأول منه الإطار المنهجي للبحث، فنشأت مشكلة البحث الحالي في محاولة لمعرفة الزخارف الفارسية من خلال التساؤل التالي: ما جمالية التنوع ألزخرفي للأواني المعدنية في الفن الفارسي؟ إذ تمثل هدف البحث في تعرف جمالية التنوع ألزخرفي للأواني المعدنية في الفن الفارسي، وأوضح البحث في أهميته تنفرد موضوعة البحث الحالي يتناول فترة مهمة من الحضارة الفارسية واكشف عن الجانب الجمالي للأواني المعدنية والحاجة الية افادة الدراسة مكتباتنا المحلية والعربية لما تعني بفنون الفارسية وجماليتها. ،كما درس الفصل الثاني المبحث الأول: المدخل إلى الجمالية الفكر الفارسي والفكر اليوناني ،إما المبحث الثاني فقد ضم الزخرفة و أنواعها واسس الزخرفية والمبحث الثالث درس نشأة و تطور الفن الفارسي للأواني المعدنية، الفصل الثالث تناول إجراءات البحث بما تضمنه من مجتمع الذي تمثل في الأواني الزخرفية والعينة تكونت من أربعة اعمال لأواني معدنية زخرفية وانتهى البحث بجملة من النتائج منها: دقة الفن الزخرفي الفارسي الفائقة في نقل تفاصيل الأشكال الهندسية والنباتية والادمية وتجسيمها، وان حضارة الفارسية القديم لم تكن في كل اجزائها متماثلة وذات طابع واحد، فقد وجدت اختلافات ميزت حضارة الاخمينية عن حضارة الساسانية، بنظام حدد طابع كل منها، الاستنتاجات وكان اهمها: ان تأثر جمالية التكوينات الزخرفية بالبيئة الدينية وخصوصاً تلك التي نراها على بدن الانية الفضية، وان التنوع الزخرفي للفن الفارسي اظهره واقع المجتمع وحملت قولبة النظام الاجتماعي.، كما أسفر البحث عن التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية (الجمال، التنوع، الزخرفة، الاواني المعدنية)

Abstract

The tagged research means (the aesthetic of decorative mineral diversity in Persian art), as it is a scientific effort to reveal the aesthetic of decorative diversity in Persian art through the selected artistic output from the Achaemenid and Sassanid Persian period. To know the Persian ornaments through the following question: What is the aesthetic diversity of metallic ornamental in Persian art? The aim of the research is to know the aesthetics of the decorative metal diversity in Persian art. The research shows its importance. The topic of the research is unique. It deals with the current period of Persian civilization and reveals the aspect of metal utensils and the need for it to inform our local and Arab libraries of what it means in Persian arts and its aesthetics. The second chapter also studied the first topic: the entrance to the aesthetic of Persian thought and Greek thought. For the second topic, it included decoration and its types and foundations. The third topic studied the emergence and development of Persian art of metal utensils. Four works of inflatable metal utensils , and the research ended with a set of final results: the superior Persian ornamental engineering in the transmission of geometry, vegetation, humanism, and sima, and that the ancient Persian civilization was not in all its parts the same and of one character, it found differences that distinguished the Achaemenid civilization from the Sassanid civilization, with a system that determined He determined the character of each of them, for the first time and the most important of them directly, and that the aesthetics of the formations were influenced by the environment, the religion of those that were present on the body of the silverware, and that the decorative diversity of Persian art was revealed by the reality and ceremony of the social system.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث:

مما لاشك فيه ان الانسان بشكل عام اهتم في كيفية سد حاجياته الحياتية فعمد الى التجريب والابتكار من اجل تحسين حالته المعيشية بشكل عام من جهة ومن جهة اخر اهتم الإنسان منذ أقدم العصور بالأشياء الجميلة التي تبعث البهجة والسرور لان الاستمتاع بكل ما هو جميل في الطبيعة يعد من انجح الوسائل للارتقاء بالجانب الروحي في الإنسان، فالجمال بكل ما يحمله من معنى سواء أكان حسياً أو معنوياً تغذية للوجدان، فالجمال الذي كان ولا يزال يحتل مكانة مهمة في الحضارة الفارسية بجمال ألوانه وإشكاله والعقائدية التي جاء بها الدين الزرادشت الذي دعا الفنان إلى التجريد الخالص عبر لتكوينات الزخرفية بكل أشكالها و مرجعياتها التكوينية، إذ أن الفن بكل بساطة هو " الرغبة في التشكيل "(١) أي تنوع الزخرفي على وفق الرؤية الجمالية، وتبعاً لهذه السعة والقابلية على استشعار الجمال بمختلف أوجهها وتأثر بنائية الشكل بالدافع الذي يقف وراء التنوع الزخرفي كان يشكل نشاطاً عبّر عن وجوده منذ البداية ، من خلال المحاولات الأولى التي ظهرت على جدران الكهوف فشملت

على المحاولات خطوطاً ذات أشكال منحنية وحلزونية، وخطوطاً متوازية ومتقاطعة ،فحدث أن توسع هذا النوع من الفن خلال الفترة الاخمينية والساسانية، فظهرت نماذج الأشكال الزخرفية تؤدي غرضاً تزينياً زخرفياً ، بحيث طبقت نماذج متنوعة للزخرف الفارسية على سطوح الأواني المعدنية ذات قوة تعبيره عالية في محاكاة الواقع، إذ تنطلق من الاعتقاد بوجود قوى روحية لا مرئية، مباطنة ومحركة للظواهر الطبيعية وفي هذا البحث نتعرف على الزخارف الفارسية من خلال التساؤل التالي: **ما جمالية التنوع ألزخرفي للأواني المعدنية في الفن الفارسي ؟**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إلية:

١. تنفرد موضوعة البحث الحالي يتناول فترة مهمة من الحضارة الفارسية واكشف عن الجانب الجمالي للأواني المعدنية.
٢. تساعد الباحثين والمهتمين بالشأن التراثي والفني لفترة تم تسليط الضوء عليها كمنجز ثقافي.
٣. تفيد الدراسة مكتباتنا المحلية والعربية لما تعني بفنون الفارسية وجماليتها.

ثالثا: هدف البحث: تهدف البحث الحالي إلى:

تعرف جمالية التشكيل ألزخرفي للأواني المعدنية في الفن الفارسي.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الزمانية: الحقبة الممتدة من عام٦٤٨ ق.م ولغاية عام ٦٥٠م (الاخميني، والساساني)

الحدود المكانية: إيران

الحدود الموضوعية: جمالية التنوع ألزخرفي للأواني المعدنية في الفن الفارسي

خامساً: تحديد المصطلحات:

الجمالية لغوياً: ورد ت في لسان العرب " الجمال بمعنى الحسن وهو يكون بالفعل والخلق، الجمال مصدر الجميل والفعل (جمَل) وجمله أي زينه والتجميل والجمال يقع على الصورة والمعاني" (٢)

الجمالية اصطلاحاً: وردت في (المعجم العربي الميّسر) بأنها الدراسة التي تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنيا (٣)

وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها: نزعة مثالية، تبحث في خلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته، ترمي النزعة الجمالية الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، ينتج كل عصر،

جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال والحضارات، والإبداعات الأدبية والفنية (٤)

التنوع لغوياً :تَنَوّع الشيء صَار انواعاً، النَّوْعُ أَخص من الجنس وقد تَنَوَّعَ الشيء انواعاً"(٥)

التنوع اصطلاحاً: يعرفه سبنسر بانه الانتقال من المتجانس الى غير المتجانس ومن المتشابه الى المختلف. (٦)

الزخرفة لغوياً: يعرفها الرازي: المزخرف: المزين (٧)

الزخرفة اصطلاحاً: يعرفها النبوي:" اتخذ اللفظ من كلمة لاتينية Deuces أي التزين والتحلية فتكون وحدات الشكل الفني في تكرار ونسق يسر الناظرين فالخطوط والألوان والإيقاعات كلها تثير حساً زخرفيا سارا "(٨)

الاواني لغوياً: الاناء معدود واحد الانية وجمع الانية الاواني على وزن فواعل جمع فاعلة والاناء الذي يرتفق به وهو مشتق من ذلك ويعتمد بما يعاني به من طبخ (٩).

الاواني اصطلاحا: تعرفها العامري" جرار بشكال متعددة زينت ابدانها بموضوعات ذات بعد جمالي شخصيتها وسمة انتاجها البيئة"(١٠).

اجرائياً: جمالية التنوع الزخرفي:

هي تعدد الاشكال الزخرفية التي تزين نتاجات الفن الفارسي ويضفي بعداً جمالياً للأواني المعدنية بأشكال والألوان تسر المتلقي وتدهشه.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: مدخل إلى الجمالية

ان الفكر الفارسي القديم احدى حلقات الفكر الشرقي القديم، يتحرك قاصدا تحريك معادلة المنظومة المعرفية للفكر الشرقي القديم، وهذه المنظومة المعرفية ذات محاور ثالثة وهي: الاسطوري والديني والفلسفي فأزاح المحور الاسطوري والفلسفي وبنى فكره على المحور الديني مستخدماً طريقة رمزية للتعريف عنه اي ان باطنة اسطوري وفلسفي وظاهرة ديني، عكس الفكر الشرقي القديم المعتمد على المحور الاسطوري، بهذه الطريقة تم صياغة الفلسفة الزرادشتية (١١).

فقد ظهرت العديد من الديانات والمعتقدات في العصور القديمة الفارسية واثرت بشكل مباشر وغير مباشر في ثقافاتهم وفنونهم مما نجده واضحاً في نتاجاتهم الفنية ومنها الزخارف التي ميزت التشكيل الفارسي، ومن هذه

الديانات التي اثرت في التنظيم الزخرفي الفارسي الديانة الزرادشتية في فارس والتي ظهرت خلال العصور القديمة " لتلبية الحاجة وإشباع الرغبات المعرفية والقواعد الأخلاقية والتربوية لتنظم الحياة اليومية"(١٢)

فدين هو "توحيدي وان لم يبد على الوجه الكامل الذي نعرفه في الإسلام، فإله الخير فيه وإله الشر هما في الواقع ما يقابل الله القادر والشيطان، فالثنائية فيه ليست في الحقيقة إلا في الظاهر فقط وان معركة الخير والشر تنتهي بالنصر النهائي لروح الخير" (١٣) وبناء على ما تقدم يمكن اجراء مقارنة بين الفكر الفارسي القديم والفكر الفلسفي **لزرادشت**(*)

الفكر الفارسي القديم قبل زرادشت	الفكر الفارسي القديم بعد زرادشت
منظومة معرفية أسطورية	منظومة معرفية دينية
الاعتقاد بفكرة تعدد الإلهة	الاعتقاد بفكرة الإله الواحد
النزعة المادية في التعاطي النظري والعملي	النزعة الروحانية في التعاطي النظري والعملي
التأكيد على محاكاة الموروث الشرقي القديم	التأكيد على اعطاء الموروث طابع غير تقليدي أي صياغة الفكر الشرقي وفق رؤية زراداشت

فالجمال يخضع لوجهات نظر متعددة فقد اختلف الفلاسفة اليونان في تفسيرهم للجمال فمنهم من وجده في الطبيعة او متجسداً في عالم المثال واخرون يجدوه في عالم الفن، يرجع ذلك الى إمرين (١٤):

١. عدم وجود معيار علمي دقيق للجمال يربط الأذواق جميعاً

٢. اختلاف الملكات العقلية والخيال للأفراد، فقد يستوعب المتذوق العمل الفني استيعاباً شاملاً، يختلف عن متذوق آخر حيال موضوع ذاته، أي ان الفكر الاغريقي عبره عن الجمال في الصور التي تسمو على السمات الإنسانية

سقراط Socrates ٣٣٩-٤٦٩ق.م (*) من أوائل فلاسفة اليونان الذين اهتموا بالجمال من خلال التعبير عن أشياء غير محددة ليس لها حجم، أو لون، أو شكل كالصفات المعنوية عند الإنسان مثل الكراهية، والعظمة، والتواضع، وان بوسع الفنان أن يظهرها على ملامح صورة إنسان (١٥)، فربط سقراط الجمال بالعلة التي وجد من أجلها، ان الجميل يحمل قدراً من الغائية الأخلاقية فيرتقي إلى عالم الصور وهو عالم لا يتغير ولا يفنى وهو أزلي ويدرك من خلال العقل بعيداً عن الحواس.

يجد **افلاطون plato .٤٢٧- ٣٤٧ ق.م** (*) أن الجمال مرتبط بحقيقة الأشياء فالجمال المتمثل في الوحدات الهندسية الإشكال هو المقياس الفعلي عن كل ما هو جميل لان الصورة الطبيعية والفنية إذا كانت معبرة

عن نزعة رياضية هندسية فان الجمال يتمثل بها على وفق الارتباط الصورة وعقلانيتها، اذ يتجسد الجمال في تلك الاشكال الهندسية والخطوط أقرب إلى الروح الأفلاطونية بالتعبير عن الحقيقة (١٦).

يرى **ارسطو Aristoties ٣٨٤ ق.م.- ٣٢٢ ق.م** (*) الجمال هو تلك الصلة، يستهدف الثابت لا المتغير غاية له، أهم معاير الجمال من ترتيب وتناسق ووضوح، بان أسمى تعبيرا للجمال يتمثل في الإنسان، بانسجام شكله، وتناسب أجزائه، فهو النموذج الرئيسي للجمال، اي يجمع بين الموضوعي والمطلق في آن واحد، فالجمال الموضوعي يتجلى تعبيره التكوينات الحسية للتعبير عن مكامن الحقيقة منها، والمطلق يتجلى من المادة إلى الماهية ومن المحسوس إلى المثال (١٧)

المبحث الثاني: الزخرفة أنواعها واسس الزخرفية

تعد الزخرفة من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، فهي تجسد صورة حسية يلتقي شكل العمل الفني بمضمونه ليكونا وحدة متماسكة لجمال ظاهر باطن، حيث تجمع بين الطبيعة الموسيقي والهندسية العقلية ليؤلفا عناصر زخرفية تستحق الاهتمام والجدل، فقد تعددت الآراء في تفسيرها، فيعتقد أنها حقيقة هندسية أو تزينيه أو فن تجريدي، "فالأشكال الزخرفية ذات الطبيعة الحسية الموروثة عن أصول محلية وكلاسيكية، وإن ثمة تناسباً وثيقاً بين هذه التجريدات وبين المفاهيم الجمالية والروحية الدينية "(١٨) وبذلك فان للزخرفة **الاسس الزخرفية** وهي كما يلي:

١. الوحد والتنوع: تعد من أهم الاسس لإنجاح العمل الزخرفي من الناحية الجمالية هي تحقيق اعتبارين:

- الأول علاقة أجزاء التصميم الزخرفي بعضها البعض لتولد إحساس بالصلة المستمرة بين تلك الاجزاء وتأكيد امتلائه
- الثاني علاقة كل جزء زخرفي منها بالكل اي يصل بين كل جزء على حدة والشكل العام للزخرفة لها أهمية كبرى فلا قيمة للعلاقات الزخرفية بين أجزاء العمل الزخرفي إذا لم تتوافق هذه الأجزاء مع المساحة الكلية التي تشغلها فالتشتت والارتباك اضاد للوحدة (١٩)

٢. **السيادة:** تعني هيمنة أو سيطرة أحد العناصر الزخرفية على بقية العناصر الزخرفية، في اللون او الشكل او الفكرة على ان تمثل النواة التي تبنى حولها الصورة الزخرفية، والتي تجذب المتلقي الى ذلك العنصر الزخرفي (٢٠)

٣. **التكرار:** أبرز الأسس التي تعتمد عليها بنائية التصميم الزخرفي وتوزيعاتها، لغرض ملء المساحات والتخلص من الفراغ الشكل الزخرفي ككل والتكرار على أنواع منها التام، والمتناوب، والمتعاكس، الدائري والانتشاري (٢١).

٤. **الايقاع:** الناتج عن تكرار الوحدات الزخرفية، هو أحد مظاهر التكرار، فالتكرار بما يحققه من إيقاعات متنوعة، يعزز من قيمة العمل الزخرفي الإيقاع كما في الموسيقى من حيث الانتظام التميز في الهبوط والقوة والضعف ومن حيث خصائص كالطول والقصر (٢٢)

٥. **التتابع:** ان التتابع أحد العلاقات التصميمية التي تعمل على تنظيم المفردات والعناصر البنائية للعمل الفني عن طريق تواليها الواحد بعد الأخرى من دون ان تكون هنالك فواصل بينها

٦. **التماثل او التناظر:** هو الأساس الذي تقوم عليه التكوينات الزخرفية ينطبق أحد تصفيها على النصف والتماثل نوعان:(٢٣):

- تماثل نصفي يشمل التكوينات الزخرفية التي ينطبق أحد نصفيها على النصف الآخر في اتجاه متقابل
- تماثل كلي: والذي يكتمل التشكيل الزخرفي في تكوينين متشابهين في اتجاه متقابل او مضاد

ان عملية التحوير لأسس رسم الزخارف من خلال اقتباس الشكل الزخرفي من الطبيعة ثم تبسيط هذا الشكل بكل عناصره، وعملية التحوير تتجنب استخدام أسلوب المنظور في العادة، فالتحوير في التصور الزخرفي الفارسي صورتان (٢٤):

أ. الزخرفة والتي حلت محل التصوير المشخص والمجسم، كما صارت تفارق الواقع في معطياته وتبتعد عنه في عناصره.

ب. التجريد الذي ساعد على مفارقة الواقع والابتعاد عنه والاقتراب من الخط الهندسي وعلى اختلاف أنواعه.

بناء على ما تقدم يمكن تقسيم الزخرفية الى عدة أنواع وهي كالتالي:

١. **الزخرفة النباتية:** هي تلك الزخارف التي تستمد عناصرها من الطبيعة التي يعيش فيها الانسان يُستخدم فيها أنواع كثيرة من النباتات والورود والأزهار كالقرنفل والرمان وزهرة التوليب (الخزامى) والسوسن والنسرين، وتتكون من الأغصان والسيقان والأوراق، وان عدم الالتزام بالأصل الطبيعي بهدف ابراز بعض المعاني والتأكيد عليها (٢٥)، كما في الشكل (١)

٢. **الزخرفة الهندسية:** تعد الزخارف الهندسية من أقدم الاساليب الزخرفية، ويعتمد بشكل أساسي على استخدام الأشكال الهندسية مثل الدوائر والخطوط ومضلعات ومتداخلة ومتشابكة فيما بينها للحصول على تكوينات زخرفية (٢٦)، كما في الشكل (٢)

٣. **الزخرفة الحيوانية والادمية :** استخدام أشكال ورموز الحيوانات في إعداد الزخارف المميزة ذات الأشكال المُبهرة ، وكان يكثر استخدامها على التحف والصحون، ولاسيما في تجسيد المناسبات والمراسم كالحصاد وغيره (٢٧)،الأسد والغزال والأرنب والفهد والخيل والبط والجمل والفيل والطائر الذي يتدلى من منقباتي، كما استخدموا الحيوانات المركبة والخرافية التي نقلت عن الفنون الصينية مثل التنين، تشابهت الزخارف الحيوانية الإيرانية في العصر الإسلام في الزخارف التي انتشرت في العصر الساساني، وقد شابهتها في القوة والجفاف في رسم المفاصل، كما شابهتها في رسم الحيوانات متدابرة أو متواجهة أو رسمها متتابعة في شريط زخرفي (٢٨)، كما في الشكل(٣)

٤. **الزخرفة الكتابية:** هي الزخارف الناتجة من تداخل حروف اللغة الفارسية وفق القواعد التي تحكم نوع الخط اللغة والحروف من خلال رسمها بأشكال ابتكارية ومميزة، ويؤدي الخط غرضين الاول معرفي ينظم فيه معارفه العلمية والثقافية بشكل عام الثاني هو ما يعطي احساسا بالفن حيث يكون الخط محمولاً على صورة زخرفية (٢٩)، كما في الشكل (٤)

شكل (١) زخرفة فارسية نباتية

شكل (٢)زخرفة هندسية بسيطة

شكل(٣)زخرفة حيوانية فارسية بمعدن الفضة والذهب

شكل(٤)زخرفةالكتابية(اللغةالآرامية) بمعدن الفضة

المبحث الثالث: نشأة وتطور الفن الفارسي للأواني المعدنية

منذ ان توصل الإنسان إلى اكتشاف المعادن، فعمد الى الاستخدام المتنوع للأواني وتطورت مع تطور الإنسان حتى أصبحت عنصر أساسيا يلبي العديد من احتياجاته والذي نلاحظه في الحضارة الفارسية من خلال المشغولات المعدنية التي تؤكد أهمية "فن التشكيل المعادن هو فن تطويع الخامات المعدنية في التشكيل تجمع بين الجانبين الجمالي والوظيفي" (٣٠) فجاءت أعمال حتفا نحتية رائعة في صورة أدوات للاستخدام اليومي كآنية وأبريق ومن الحلي وأدوات الزينة والأسلحة ومقابض السيوف والخناجر في أروع صورة وأجمل تصميم الزخرفة فأصبحت نبعا نهل منه الفن والفنانون.

النقش هو "عبارة عن مجموعة من النقط ذات مسافات متقاربة يرص بعضها إلى جانب بعض بالطرق لتعطي الشكل المرسوم على الآنية"(٣١) باستخدام أقلام ذات الإشكال مختلفة مثلثه ومربعه تنطبع على سطح المعدن بطرقها على المساحات المراد زخرفتها.

تشتهر إيران بصناعة المعادن في العصور القديمة وخاصة في الفترة الأخمينية، فقد نشأت فيه اهم مراكز لصناعة الادوات المعدنية مثل الاقداح والكؤوس والاواني التي كانت موضع اهتمام الاشوريين اثناء حملاتهم على إيران (٣٢) كما في الشكل (٥) و(٦) و(٧) و(٨).

شكل(٥) ريتون اخميني

شكل (٦) ريتون اخميني

شكل (٧) كاس اخميني

شكل (٨) صحن اخميني

الا انها شهدت تطور ملحوظ في الفترة الساسانية تعد من أجمل الصناعات المعدنية الإيرانية وكانت تلك المنتجات من أجمل ما تركه الشرق الأدنى في صناعة المعادن وهي التي كانت يتم تصنعها من الذهب أو الفضة أو النحاس أو الحديد أو البرونز وظلت كما هي محتفظة بشكلها حتى وقتنا الحاضر(٣٣).أن هناك مجموعة من

الأواني الفضية والتي من أهمها كمجموعة من الكؤوس والأطباق الفضية التي تعود إلى العصر الساساني وتدل على التقدم الذى وصلت إليه هذه الصناعة ترجع إلى الملك الساساني كسرى الثاني وتم صنع هذه الكؤوس في مصنع ملكي خاص وكان يتم اهدائها إلى من يحضر الصيد الملكي أو يتم دعوتهم للموائد الملكية وكان يتم إعطاؤها كهدايا إلى الملوك الأجانب وخلال القرون الأولى قد تأثر المسلمون بهذا النوع من التحف الساسانية فقد قاموا بتقليد هذا النوع من الكؤوس والأطباق الساسانية.

ان الأواني الفضية الساسانية، وخاصة الأطباق الكبيرة أو الأطباق المستخدمة لتقديم الطعام. تتميز هذه اللوحات بزخارف عالية الجودة منقوشة من ذخيرة محكمة لملوك أو أبطال يمتطون الخيول، ومشاهد للصيد والقتال والولائم التي يُفترض أنها لتناول النبيذ، فتيات راقصات تم تصديرها إلى الصين وغالبًا ما تكون مذهب جزئيًا (٣٤) كما في الشكل (٩) و(١٠).

شكل (٩) انية ساسانية

شكل(١٠) انية ساسانية

وامتازت بدرجة متقدمة من الرقي والذوق الرفيع مما يدل على مهارة العاملين في صناعة الاواني التي تجرى في ورش يشرف عليها حرفيون مهرة في صهر المعادن وتطويعها كانوا يديرونها في مخارط وينقشونها ويحدثون عليها رسوماً جميله ويتخذون لها ايادي وافواهاً على شكل حيوانات في اوضاع مختلفة تصنع في البلاط الملكي وتحمل صور الملوك او النبلاء (٣٥) يذكر ان الملك سابور الثاني (٣٠٩-٣٧٩م) دخل الاراضي البيزنطية متنكراً واتفق ان الامبراطور قد اقام وليمة فكان الملك سابور حاضر مع عامة الناس وكان في يد احد الندماء جام (كأس) خسروي فيه صورة سابور فلما شرب ما فيه تأمل الصورة فاذا هي صورة سابور ، فابلغ الامبراطور ان صاحب الصورة الي على جام جالس مع الناس فامر الامبراطور بإلقاء القبض على سابور(٣٦) كما في الاشكال(١٦،١٥،١٤،١٣،١٢،١١).

شكل(١١) صحن ساساني	شكل(١٢) صحن ساساني	شكل(١٣) صحن ساساني
شكل(١٤)صحن ساساني	شكل(١٥)انية ساسانية	شكل(١٦) كاس ساساني

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. الثقافية الفارسية تؤكد هيمنة الجانب الجمالي كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.
٢. اجتاح مسار الفكر الفارسي الثقافة الفنية واغراقها برموزه الفنية ذات تشكيلي الزخرفي.
٣. كشف التاريخ الفني عن تنوع الزخرفية من خلال الاواني المعدنية، وتقليدها بوصفها نماذج يحتذى به.
٤. الزخرفة الفارسية متكونه من عدة أنواع هي نباتية (تمثل بأغصان متموجة) وهندسية (الدائرة والمربع والمثلث) والادمية والحيوانية (تجسيد الملوك واسود الغزلان والايل وغيرها) وكتابية (الخط الفارسي)
٥. امتازت الزخرفة الفارسية بمجموعة من أسس والقواعد الزخرفية فمن أهمها ملء الفراغ، الحركة والاستمرارية، الاتساع والامتداد ومن أهم أسسها الزخرفية هي:(التوازن، التناظر، التكرار ،....) واغلبها مستمدة من الطبيعة.
٦. تعد عملية مزج معدنين (الذهب والفضة) تقنية خاصة لتحلية الاواني المعدنية وتزينها، إذ إن استخدامه في هذا المجال أكثر من استخدامها في اي مجال آخر.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي

أولا: مجتمع البحث: اشتمل مجتمع بحث الحالي من مجموعة من الاعمال الفنية (٣٥) تم جمعها من خلال المصادر المتوفرة من الكتب والمجلات وشبكات الانترنت.

ثانيا: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بصورة عشوائية منتظمة وبلغ عددها (٤) نموذج.

ثالثا: أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الإطار النظري لتحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، تماشياً مع هدف البحث في الوقوف على الجمالية التنوع الزخرفي للأواني المعدنية وقد تم اعتماد مؤشرات الإطار النظري في التحليل.

خامساً: تحليل نماذج عينة البحث:

نموذج (١) سلطانية المادة: فضة مطرزة بالذهب الارتفاع ٦.٥ سم وقطرها ٩ سم، العصر: الاخميني، يعود هذا العمل إلى القرن السادس قبل الميلاد، مكان التخزين: متحف ميهو	

الوصف العام:

نقش هذا الزبدية مقسم إلى أربعة أجزاء .الجزء الأول، القريب من حافة الزبدية، يظهر فيه أزهار اللوتس ونخيل .في الصف الثاني، يتم عرض أربعة عشر مخلوقًا مشتركًا من وحيد القرن بوجه بقرة ورؤوسهم مائلة للخلف، فقد أحد هذه الأشكال الأربعة عشر، ويحتوي الصف الثالث على اثني عشر مخلوقًا مختلطًا بقرنين ووجه كبش، وأخيراً، يُظهر الصف الرابع سبعة أسود عملاقة.

التحليل:

البنى الزخرفية رغم بساطتها الظاهرية إلا أنها لا تكشف أسرارها بسهولة، فالمبدأ المهيمن هو مبدأ الكتلة المتماسكة المكونة من عدة خطوط صغيرة متجاورة لكنها تظل في كل الأحوال ذات مظهر مشدود مترابط بقوة، لتظهر حساسية العالية للفنان الاخميني في ابداع الاشكال، فيعمل هنا على عدد من المستويات أولها حجم، ويعمل الفنان وفقاً الاشرطة الزخرفية متمثل الاشكال وحيد القرن بوجه بقرة، أسود ، استخدم الفنان الاخميني الطابع اللوني حيث يعمل الفنان على تكرار نغمات لونية محددة هي (الأخضر والاصفر والازرق) بتدرجات متقاربة تفصل بينها دائما مناطق لونية مضادة يؤمن الفنان الاخميني بتجسيد كل خصائص الحياة والنمو والاستمرار، ورغم مظهر السكون العمل الزخرفي الا انه منجز فني زخرفي متحرك قادر على بعث المعنى الاستمرارية في كل ما يحيط به و التي من خلال هذا الاشكال الإبحار بها إلى حدود الأبدية.

نموذج (٢) سلطانية (صحن) المادة: برونز القطر: ١٥ سم، العمق: ٣.٢ سم، يعود هذا العمل: ٥٥٠ إلى ٣٣٠ قبل الميلاد العصر: الاخميني مكان الاكتشاف: غرب إيران مكان التخزين: متحف لوس أنجلوس للفنون	

الوصف العام:

العمل عبارة عن صحن دائري الشكل ذي بنية هندسية منتظمة يدخل ضمن السياقات الشكلية للأعمال ذات الغايات الوظيفية المحملة بالقيمة النفعية والجمالية، نفذ على أرضية وحداته البصرية التي تكونت على وفق أسس زخرفية من مجموعة من الاشكال الهندسي فظهرت كأنها لوحة مرسومة.

التحليل:

صحن برونزي علية نقوش ملكية اشتمل اختيارات الألوان من خلال القيمة الضوئية والعتمة الذي جاء على وفق قاعدة التباين اللوني المتضاد، وكدلالات لونية نتيجة لعتمة هذهِ الألوان، وحركة الخطوط أعطى إيقاعاً منسجماً حكمته تكرارات الاشكال البيضوية، يثيران إحساساً بالتوازن وتحقيق خاصية الجذب البصري للمتلقي ويكون لها دور في تفعيل القوة البصرية باتجاه الانسجام والتوازن الذي أظهرته هذهِ الخطوط، وكونت فضاءات عدة لإبراز المضمون المجسد على سطح العمل الزخرفي بتلك الرؤية من التمثيل.

اعاد الفنان الاخميني تمثيل الواقع برؤية جمالية خاصة تشير الشدة الذهول والعظمة لحظة الشعور بالجمال، فالأشكال النباتية هندسية والخطوط المائلة الناتجة من استطالة الدوائر لتصبح على شكل الاقواس هي من نقاء وصفاء العقل ليمثل ذاته واحساسه الوجداني، يمنح قوة حضور وتركيز وتزيد من ترابط أجزائها المتماثلة إن خبرة وحرفية الفنان الاخميني تقوده إلى إضافة لمسات تمثل عنصر التنويع على العمل الزخرفي،وانطلاق الاشكال البيضوية منها على شكل تحوي بإشعاع شمس لاستمرارية لا نهائية حيث تبقى الحرة عند المتلقي تدور مع وحداته الزخرفية النباتية بشكل إيقاع متناوب ومنتظم بين الاشكال الهندسية التي تحيط بالدائرة والاشكال التي تناوب معها في حركة مستمرة داخل فضاء الحافة العلوية للشكل الزخرفي للتمثل الجانب الديني لما تحمله من قداسة أشبه طلاسم لحماية الدينية

نموذج (٣) انية المادة: فضة مطلية بالذهب الارتفاع: ٣٥.٩ سم، القطر: ١٥ سم التاريخ: القرن السادس أو السابع الميلادي العصر: الساساني، مكان التخزين: متحف ميهو	

الوصف العام:

ان الشكل الخارجي للآنية يتكون من كتلة واحد مقسمه الى ثلاثة اجراء متراصة فالجزء الأكبر (المركز)الشكل البيضوي اما القسم الثاني يمثل القاعدة الانية ذات شكل انسيابي ومن ثم يرتفع الى قليلا الى الأعلى، والقسم الثالث العنق(الرقبة) تكون من اتصال بين الجزء الأعلى والاسفل الانية وتحوي الانية على مقبض يمتد من اعلى الفوهة المتسعة حتى الجزء الاسطواني ذات الاشكال زخرفية نباتية بصورة تكرار ما بين معدن الذهب والفضة.

التحليل:

التنوع الزخرفي يخضع لتصرف الفنان الساساني من خلال تلاعبه بأشكاله التي يجردها ويعاملها بقدر محدود من الاختزال والتبسيط يحافظ على الصلات الوثيقة بأصولها من العالم الواقعي ولا يحاول دمجها مع بعضها ولا ينتقص من اكتمال أجزائها الجوهرية التي تؤسس بنيتها العامة، بحيث يمكن تحديد علاقاتها مع بعضها من خلال مدلولاتها الخاصة النابعة من قيمها في الواقع.

وتخضع هذه الزخرفة لظاهرة النمو ويحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابك بين الشريط الزخرفي واحد والاشكال المتكررة وان تتناسب في حجمها واوضاعها من حيث التماثل والتقابل الذي يعد من المميزات المهمة لهذه الزخرفة والذي لم يقتصر على منطقة واحدة فقط ، بل كان يشمل كل المجموعات، التي تتكون منها الزخرفة ، حيث تتصل كل مجموعة زخرفية مع مجموعة مماثلة لها تجاوزها او تعلوها او تدنوها اما بصور متقابلة او متعاكسة وتنظم هذه المجموعات في شكل زخرفي واحد متكامل ومتناسق واتجهت الاشكال الزخرفية الى كل ما هو كلي شمولي لتؤدي غرض حسي وهي بذلك اقتربت من جانب المادي اكثر، فامتازت الاشكال الزخرفية التشكيل حيث استهدفت اظهار صيغة المادية

نموذج (٤) صحن معدني المادة الفضة الابعاد_____ العصر: الساسانية مكان الاكتشاف: إيران مكتن التخزين:National Museum of Iran	

الوصف العام:

عمل معدني من الفضة يمثل صحناً يحمل الشكل الدائري، ذو حافة مرتفعة تنفتح قليلا عند نهايتها نحو الخارج. ذا بنية هندسية ونباتية وحيوانية وادمية محملة بموضوعة واقعية معبرة ظهر في وسطها تكوين حيواني طبيعي متمثل بـ (الطائر) داخله امرأة ترفع يداها الى الأعلى، نفذت بطريقة النحت البارز، ونقشت عليها خطوط بارزة، أحاطها من الأعلى وخاصة فوق منطقة الذيل، محاربين صغيرين الحجم في جابني الطائر من الأسفل.

لقد اهتم الفنان بالأشكال الزخرفية وقد زينت حافته الخارجية بعدة انساق من الخطوط القصيرة المتجاورة التي تدور حول حافة الإناء او الصحن وتحدها من الداخل توريق نباتية تلتف حوله وتخرج منها خطوط قصيرة مائلة تنفتح على أرضية الإناء التي تقترب من الأبيض المغبر، اما وسط فيحمل شكل حيوانياً، فيشكل المشهد برمته وهو عبارة عن طائر ذا جناحين منسدلتين للأسفل وقد صفت الخطوط الطولية جنبا الى جنب نحو الأعلى لتعبر نظام دقيق الذي يجعل من ساحة الصحن الداخلية عبارة عن لوحة تشكيلية منسقة الاشكال والاتجاهات، وتوسط جسد الطائر اشكال ادمية لامرأة عارية تحمل القرابين بوضع ديني يعبر عن نمط اسطوري لهذا الطائر، والامر الذي دفع الفنان إلى ابتكار نمط من الحلول التشكيلية البسيطة عن طريق ملء المساحات الفارغة بين كل الاشكال الزخرفية المنتشرة في وسط الصحن المعدني التي تمثل المحاربين في حالة تأهب وللرمي لتدل على القوة والعظمة، كان استخدام نمط محوري من خلال احاطة الطائر بأغصان نباتية تحمل زهر لوتس تنتهي عن راس الطائر، فهي ساعدت كثيرا على ملء الفراغات بين الاشكال الموزعة على السطح كما تثير الشعور بالامتلاء والكثرة والتنوع في التصميم الزخرفي الواحد، وان هذا التصميم الزخرفي مثال حقيقي عن تشكيل الزخرفي النباتي والهندسي والحيواني والادمية، لتحقيق التوازن الضروري لتماسك البنية الفنية واثارة الاحساس الجمالي الناجم عن التناسق العام لمكونات العمل الزخرفي، كأنها سلسلة متواصلة تدور حول الطائر الذي تسيد المشهد.

لقد نوع الفنان الساساني في استخدام التنوع التشكيلي للأزهار والثمار وأنواع الصيور المستخدمة في العمل الزخرفي وتعلوها قطع متواصلة كأنها سلسلة تحيط بالتكوين الزخرفي الاناء او الصحن وينتهي الاناء بحافة محدبة للخارج.

أولا: نتائج البحث:

برزت جمالية التنوع الزخرفي للأواني المعدنية الفارسية بالتالي:

١. دقة الفن الزخرفي الفارسي الفائقة في نقل تفاصيل الأشكال الهندسية والنباتية والادمية وتجسيمها كما في النموذج (٤).
٢. محاكاة الأشكال الواقعية لها إلى حد التطابق معها وخاصة الزخارف النباتية والحيوانية والادمية كما في النموذج (٢) و(٤).
٣. اتسم الفن الزخرفي الفارسي بإظهار الاختلافات الدقيقة في تكوينها الزخرفي اي بين الحجوم واشكالكما في النموذج (٤).
٤. الزخارف الفارسية هي تكرار واسترسال لشكل ممدود بغير حدود والتكرار يحكمه أساس رياضي عقلي، لإيجاد العلاقة بين وحدة وغيرها، لإنتاج الإيقاع المنتظم في الاعمال الفنية كما في النموذج (١) و(٢) و(٣).
٥. التنوع والتناسب والتناسق في اجتماع العناصر والوحدات الزخرفية حققت التوافق والسيادة بين الأجزاء لتكوين الوحدة الزخرفية الكلية، وتحقيق الوحدة الزخرفية المتكاملة بين الاجزاء الزخرفية المكونة لهاكما في النموذج (١) و(٢) و(٣) و(٤).
٦. ان حضارة الفارسية القديم لم تكن في كل اجزائها متماثلة وذات طابع واحد، فقد وجدت اختلافات ميزت حضارة الاخمينية عن حضارة الساسانية، بنظام حدد طابع كل منها كما في النموذج (٢) و(٣).

ثانيا: الاستنتاجات

١. ان تأثر جمالية التكوينات الزخرفية بالبيئة الدينية وخصوصاً تلك التي نراها على بدن الانية الفضية
٢. ان التنوع الزخرفي للفن الفارسي اظهره واقع المجتمع وحملت قولبة النظام الاجتماعي.
٣. انها ركزت على الموروث الحضاري بعده اداة لإبراز مكانة فن الزخرفة في التأريخ.
٤. ان المعادن الفارسية امتازت بأعلى نسبة في مجالات تنفيذ جمالية التشكيل الزخرفي وكانت خالية تقريباً من الفراغات
٥. ان التكوين الزخرفي وعلاقته الجمالية لا يمكن لها أن تعمل دون مشاركة فاعلة فيما بينها لإنتاج وتشكيل تكوين زخرفي رصين متناسق في الحركة والرسم.
٦. إن الجمالية التشكيل الزخرفية لمعدن الفارسي لها ارتباط التاريخي بالجانب الديني الروحي.

ثالثا: التوصيات: توصي الباحثة بالتالي:

١. ترجمة مصادر حديثة عن التشكيل الزخرفي الفارسي.
٢. جمع الاعمال الزخرفية لأواني المعدنية في مجلدات تثمينا لجمالية اعمالهم.

رابعا: المقترحات: بعد اتمام البحث وتحقيقا للفائدة، تقترح الباحثة إجراء الدراسات الاتية:

١. جمالية الاشكال الحيوانية في التشكيل الزخرفي الاخميني.
٢. جمالية توظيف الوحدات الزخرفية الساسانية في التشكيل الإيراني المعاصر.

فهرست الهوامش:

١. ريد ، هربرت: معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦،ص٤٢.
٢. ابن المنظور، ابي الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج١، بيروت، تحت الجمل، ب ت، ص١٢٦.
٣. أحمد زكي بدوي، وآخرون، المعجم العربي الميسّر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١، ص ٢٨٩.
٤. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، دار البيضاء، ١٩٨٥، ص٦٢.
٥. لويس معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، ط٣، دار الشروق، بيروت،١٩٨٦، ص ٨٤٧.
٦. وهبه، مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٧، ص٢١٩.
٧. الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت ،١٩٨٢، ص٢٧٠
٨. الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط١، مطابع جامعة الملك السعود،١٩٨٢، ص٧٤.
٩. ابن منظور، جمال الدين محمد: لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، د.ت، ص٢٥٩.
١٠. العامري، زينب سامي عبد المطلب: الابعاد الفكرية والجمالية للآنية الخزفية الاغريقية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧، ص٥.
١١. https://coart.uobaghdad.edu.iq/wpcontent/uploads/sites/١١/uploads/others/a٢٠١٧haider.pdf
١٢. حسين، اياد محمد: المرجعيات الفكرية والفلسفية للديانة الزرادشتية (تأثرها بالديانات السماوية اليهودية والمسيحية) مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد ١٠، ع:١، جامعة بابل،٢٠٢٠، ص٧٩.
١٣. الساداتي، د. احمد محمود: تاريخ الدولة الإسلامية بآسيا وحضارتها (شبة القارة الهندية الباكستانية وبنجالادش –إيران – بلاد ما وراء النهر بخاري الكبرى أو التركسان – أفغانستان –تركيا) مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٧، ص١٣٣.

زرادشت(*)"عاش في (القرن السابع ق. م) (٦٢٨-٥٥١ ق.م) تقريباً، كان إيرانيين يؤمنون بآلهة متعدد مثل إله الشمس (مثيرا)، إلهه الخصب والارض (آناهيتا)، ودعى الى عبادة الإله الواحد المتمثل بـ (اهورامزدا)، ورد اسم زرادشت في نصوص

الأفستا بـ(رزتوشتره)وتعني (زرت +اوشتره) (الذهب+ الجمال) وبمعنى النور والضياء (ذو الهالة الربانية)، وفي اللغات الإيرانية الحديثة (زرادشت) تشير إلى زائر الصحراء، اسمه يسبق بكلمة (اشو) والتي تعني الطاهر والنقي" ينظر: إسماعيل، نوري: الديانة الزرادشتية مزديستا، ط٥، دمشق، ٢٠٠٣، ص٥-٦.

١٤. برجاوي، عبد الرؤوف: فصول في عالم الجمال، دار الافاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١، ص٥٠.

سقراط (*): فيلسوف يونانيّ ولد في أثينا (٤٦٩-٣٩٩ قبل الميلاد)، عُرف بفكره، وآرائه، وطريقة حياته التي اعتُبرت ذات أثر عميق على كلاً من الفلسفة القديمة والحديثة، واشتُهر بفلسفته الشهيرة حول ضرورة سعي الرجال نحو الذكاء، بالإضافة إلى أنّه كان من الشخصيات العظيمة كونه طبّق مبادئه، ولم يتنازل عنها على الرغم من أنّها كلّفته حياته، وتناقلت آراؤه الفلسفية من قبل تلامذته افلاطون وزينوفون اللذين ساهما في نشر فلسفته. للمزيد ينظر: ابو غزاله، ابراهيم: من هو سقراط، موقع موضوع ٢٦، نوفمبر ٢٠١٧.

https://mawdoo٣.com/%D٩%٨٥%D٩%٨٦_%D٩%٨٧%D٩%٨٨_%D٨%B٣%D٩%٨٢%D٨%B١%D٨%A٧%D٨%B٧

١٥. رياض، عوض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٤، ص ١٧٥.

افلاطون (*) فيلسوف يوناني، ولد في أثينا، يعد من الفلاسفة اللذين أرسوا قواعد الفلسفة في اليونان، له مؤلفات مختلفة عالج فيها موضوعات متنوعة كالرياضيات والفن والفضيلة والحب. للمزيد ينظر: الجندي، أنعام: دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الاوسط للطباعة والنشر، ب ت، ص ٥٠.

١٦. مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، ط١، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢، ص٥١.

ارسطو (*) فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون، فلسفته ذهبت باتجاه مغاير لفلسفة افلاطون وتعاظم اهتمامها بالعالم والظواهر الطبيعية ويعد احد أعظم فلاسفة اليونان والعالم ومن أشهر مؤلفاته (الاورغانون) في المنطق و(ما وراء الطبيعة) و (السياسة) وكتاب الشعر للمزيد ينظر: كامل، فؤاد وجلال العشري، عبد الرشيد الصادق: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣، ص٣٢، ص٣٨.

١٧. باير ريمون، تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن، ت: ميشال عاصي وآخرون، دار ناسن، بيروت،٢٠٠٨، ص٧٧-٧٨.

١٨. كيم، تسواهن تكليف مجيد، جمالية الرقش الأندلسي بين حدس الرؤية ومنطقية التشكيل، ع ٣١، مجلد ٢٧، مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل،٢٠١٩. ص ٦١.

١٩. Graves , Maitland , The Art Of Color And Design , Mcgrow , Hill book Company , Inc London , ١٩٥١ , P.٤٢٨

٢٠. معتز، عناد غزوان: الرمز التراثي في التصميم المصبوع المعاصر، دار الشؤون العامة، بغداد، ص٧٦-٧٧

٢١. فرج عبو: علم عناصر الفن، ج٢، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، ب ت، ص٧٣٦.

٢٢. ايتين، جوهانز: التصميم والشكل، تر: صبري محمد عبد الغني، دار هلا للطباعة والنشروالتوزيع،٢٠٠٢، ص١٠٧

٢٣. البزاز، عزام، و اخرون: الخط العربي والزخرفة الاسلامية، كلية الفنون الجميلة، بغداد،٢٠٠٩، ص١٧٦

٢٤. عدنان بن ذريل: الفن في الزخرفة العربية، ط١، دار الفكر، دمشق ،١٩٦٣، ص ١٢.

٢٥. البسيوني ، محمود :أسرار الفن التشكيلي، ط١،عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٠،ص١٠٨

٢٦. احمد، احمد يوسف وزميله: خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة، ط٢، دار الكتب المصرية، ١٩٤٨، ص١٣

٢٧. الرفاعي،أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط٣، دار الفكر، دمشق،١٩٧٧، ص٢٥.

٢٨. https://www.eskchat.com/article-١٦٤٦٠.html

٢٩. عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩، ص١٠٩.

٣٠. https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/٣٢٦٤٨٢٥/١

٣١. اشكناني، عبد الله محمد وآخرون: التشكيلات الفنية، ط١، وزارة التربية، الكويت، ٢٠١٠، ص ٥٥.

٣٢. اشكناني، عبد الله محمد وآخرون: التشكيلات الفنية، المصدر السابق، ص٦١.

٣٣. إيليف، ج، هـ: فارس والعالم القديم، ترجمة: محمد صقر خفاجة، ضمن كتاب تراث فارس، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٩، ص٤٠.

٣٤. https://stringfixer.com/ar/Persian_painting

٣٥. ديور انت، ول: قصة الحضارة، ج١٢، ترجمة: محمد بدران، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٠٢.

٣٦. الثعالبي، ابو منصور محمد اسماعيل: لطائف المعارف، تحقيق: ابراهيم الايباري، وحسن كامل الصيرفي، دار الاحياء الكتب، القاهرة،١٩٦٠، ص٢٨

المصادروالمراجع:

القواميس والمعاجم:

ابن المنظور، ابي الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج١، بيروت، تحت الجمل، ب ت.

ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج١٣، بولاق، الدار المصرية للتأليف والنشر، ب ت.

ابن منظور، جمال الدين محمد: لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، د.ت.

أحمد زكي بدوي، وآخرون، المعجم العربي الميسّر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١

الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢.

الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط١، مطابع جامعة الملك السعود،١٩٨٢

سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، دار البيضاء، ١٩٨٥

وهبه، مراد: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٧

الكتب:

احمد، احمد يوسف وزميله: خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة، ط٢، دار الكتب المصرية، ١٩٤٨

إسماعيل، نوري: الديانة الزرادشتية مزديستا، ط٥، دمشق، ٢٠٠٣

اشكناني، عبد الله محمد وآخرون: التشكيلات الفنية، ط١، وزارة التربية، الكويت، ٢٠١٠

ايتين، جوهانز: التصميم والشكل، تر: صبري محمد عبد الغني، دار هلا للطباعة والنشروالتوزيع،٢٠٠٢

إيليف، ج، هـ: فارس والعالم القديم، ترجمة: محمد صقر خفاجة، ضمن كتاب تراث فارس، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٩

باير ريمون، تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن، ت: ميشال عاصي وآخرون، دار ناسن، بيروت،٢٠٠٨

برجاوي، عبد الرؤوف: فصول في عالم الجمال، دار الافاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١

جون كوهن: النظرية الشعرية: ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠

البزاز، عزام، واخرون: الخط العربي والزخرفة الاسلامية، كلية الفنون الجميلة، بغداد،٢٠٠٩

البسيوني، محمود: أسرار الفن التشكيلي، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠

الثعالبي، ابو منصور محمد اسماعيل: لطائف المعارف، تحقيق: ابراهيم الايباري، وحسن كامل الصيرفي، دار الاحياء الكتب، القاهرة،١٩٦٠.

الجندي، أنعام: دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الاوسط للطباعة والنشر، ب ت.

الساداتي، د. احمد محمود: تاريخ الدولة الإسلامية بآسيا وحضارتها (شبة القارة الهندية الباكستانية وبنجالادش –إيران – بلاد ما وراء النهر بخاري الكبرى أو التركسان – أفغانستان –تركيا) مكتبية نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٧

الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط٣، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧.

ديور انت، ول: قصة الحضارة، ج١٢، ترجمة: محمد بدران، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠١.

رياض، عوض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٤

ريد، هربرت: معنى الفن، ت: سامي خشبة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٦

عدنان بن ذريل: الفن في الزخرفة العربية، ط١، دار الفكر، دمشق ،١٩٦٣.

عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩

كامل، فؤاد وجلال العشري، عبد الرشيد الصادق: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣

فرج عبو: علم عناصر الفن، ج٢، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، ب ت.

مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، ط١، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢

معتز، عناد غزوان: الرمز التراثي في التصميم المصبوع المعاصر، دار الشؤون العامة، بغداد.

الرسائل والاطاريح:

العامري، زينب سامي عبد المطلب: الابعاد الفكرية والجمالية للآنية الخزفية الاغريقية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧.

الدوريات والمجلات:

حسين، اياد محمد: المرجعيات الفكرية والفلسفية للديانة الزرادشتية (تأثرها بالديانات السماوية اليهودية والمسيحية) مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد ١٠، ع:١، جامعة بابل،٢٠٢٠

كيم، تسواهن تكليف مجيد، جمالية الرقش الأندلسي بين حدس الرؤية ومنطقية التشكيل، ع ٣١، مجلد ٢٧، مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل،٢٠١٩.

المصادر الأجنبية:

Graves , Maitland , The Art Of Color And Design , Mcgrow , Hill book Company , Inc London , ١٩٥١.

المواقع الالكترونية:

https://coart.uobaghdad.edu.iq/wpcontent/uploads/sites/١١/uploads/others/a٢٠١٧haider.pdf

https://www.eskchat.com/article-١٦٤٦٠.html

https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/٣٢٦٤٨٢٥/١

https://stringfixer.com/ar/Persian_painting

https://mawdoo٣.com/%D٩٪٨٥٪D٩٪٨٦_%D٩٪٨٧٪D٩٪٨٨_%D٨٪B٣٪D٩٪٨٢٪D٨٪B١٪D٨٪A٧٪D٨٪B٧