جماليات الزخرفة النباتية المنفذة على التحف المعدنية في متحف العتبة الحسينية المقدسة

أ.م.د.شوقي مصطفى الموسوي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

علاء احمد عبود ضياء الدين

(طالب ماجستير في قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل)

ملخص البحث :

يتناول البحث الحالي الموسوم بـ (جماليات الزخرفة النباتية المنفذة على التحف المعدنية في متحف العتبة الحسينية المقدسة) المهتم بدراسة التكوينات الزخرفية المتعددة والمنفذة بتقنيات مختلفة في الاداء والاسلوب والمتمثلة في نتاجات الفنون الاسلامية ، اذ تم تقسيم البحث الحالي إلى أربعة فصول، احتوى الفصل الأول على مشكلة المهتمة بجماليات الزخرفة المتنوعة في الاسلوب والتقنية والاداء لاهم التحف المعدنية بوصفها رمزاً للاسلوب التقني في العصر الإسلامي فضلاً عن أهمية البحث والحاجة إليه والهدف وصولاً الى حدود ومصطلحات البحث.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على الإطار النظري والدراسات السابقة الذي تضمن مبحثين: تناول المبحث الأول : الزخرفة الاسلامية (مرجعيات وعناصر التكوين) بينما تضمن المبحث الثاني: الطابع الزخرفي في الفنون الاسلامية (تطبيقات فنية) . وصولاً الى المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري . وتضمن الفصل الثالث الذي احتوى على مجتمع البحث البالغ عدده (٤٠) أنموذجاً من التحف المعدنية في متحف العتبة الحسينية المقدسة فضلاً عن عينة البحث البالغة (٥)أنموذجاً تم تحليلها وفق منهج تحليل محتوى. أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث التي من اهمها:

١. اعتمد الفنان عملية التطعيم بالمينا لمنح التحفة المعدنية تنوعاً في التكوين فضلا عن التكفيت بالمينا لمنح الشكل المتوشح بالمينا سيادة في المركزية والجمالية .

٢. اهتم الفنان بانظمة التكرار في انتاج مشاهده التكوينية من خلال اعتماد وحدات زخرفية متكاملة ومتداخلة تمنح المشهد العام بفعل التكرار ايقاعا حركيا لامتناهيا في الامتداد في فضاءات العمل الفني .

وقد توصلت الدراسة الى مجموعة من الاستنتاجات من اهمها :

١) اهتم الفنان الإسلامي بالمركزية ، في انتاج تكويناته المتنوعة ذات الوحدات الزخرفية المكررة في المشهد البصري الواحد .

٢) أسهمت تعاليم الاسلام في استعانة الفنان المسلم بمفردات الطبيعة المجردة لانجاز اشكال ذات طابع جمالي رفيع يتميز بالتنوع في الزخرفة باتجاه التجديد في العمارة والفنون الاسلامية.

ووصولا الى مقترحات الدراسة الحالية التي كان من اهمها اجراء الدراسة : (بنية التكوين الزخرفي للتحف المعدنية في متحف العتبة الرضوية) . والانتهاء بقائمة المصادر والمراجع .

Abstract :

Addresses current research is marked by (the aesthetics of vegetal decoration executed on the metal artifacts in the threshold Hosseinieh holy museum) was interested in studying the multiple decorative formations and executing different techniques in performance and style and of the products of Islamic art, as it were divided current research into four chapters, the first chapter contains a problem interested aesthetics diverse in style and decoration and technical performance of the most important metal artifacts as a symbol for technical style in the Islamic era as well as the importance of research and the need to target down to the limits and search terms.

The second chapter included a theoretical framework and previous studies, which included two sections: Section I eat: Islamic decoration (references and configuration items), while the second section included: nature of the decorative arts in the Islamic (technical applications). Down to the indicators resulting from the theoretical framework. And ensure the third quarter, which contained the research community's number is (40) a model of metal artifacts in the threshold of the Holy Hosseinieh Museum as well as the research sample the (5) model has been analyzed in accordance with the curriculum content analysis. The fourth chapter, which guarantees the results of the most important:

1. artist adopted the process of vaccination enamel to give the versatile metal masterpiece in the configuration as well as Altkvi enamel to give shape Theophorus enamel rule in the central and aesthetic.
2. cared artist distasteful regimes redundancy in the production of watch formative through the adoption of an integrated and interrelated and decorative units granted by the public scene rhythm phys-

ically infinite repetition in the stretch in the spaces of the artwork. The study found a set of conclusions including:

1) interested in the Muslim artist centralism, in the production of various compositions with motifs repeated in the visual one scene.
2) contributed to the teachings of Islam in the Muslim artist vocabulary use of the abstract nature of the achievement of a high aesthetic forms in nature is characterized by diversity in the decoration towards innovation in Islamic architecture and the arts.
And ending with the current study proposals that were the most important of the study: (a decorative metal configuration Antiques structure in the threshold Razavi Museum). And finish with a list of sources and references.

الفصل الاول :
الاطار المنهجي للبحث

- مشكلة البحث.

اهتمت الفنون الاسلامية بعناصر الزخرفة وجمالياتها التقنية ذات الابعاد الرمزية في المواقف الدينية والعقدية والفلسفية والفنية التي تعتمد على فكرة التوحيد في إنتاج اعمال الفن الجميل في االفنون الزخرفية والعمارية باتجاه المثال والمثالية باتجاه التجريد والتبسيط . على اعتبار أن الزخرفة قد اعتمدت التزويق والتحوير والتكرارية والتبسيط من حيث الشكل والبناء . من هنا وجد الباحثان ان هذه الجماليات في صناعة التحف المعدية وصياغتها تترك أثراً جمالياً في ذاكرة التلقي المعاصرة ، لاسيما تلك التي نراها في التحف المعدنية المنتجة في العصر الاسلامي . وعلى هذا الأساس يرى المصور المسلم في هذه الجماليات بمثابة قانون عام للزخرفة التي تحتفي بالتجريد والتركيب ، من هنا صاغ الباحثان مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي: (ما الجماليات التقنية في زخرفة التحف المعدنية في مقتنيات متحف العتبة الحسينية المقدسة ؟

- أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية الدراسة الحالية من أهمية وجماليات التحف المعدنية وطرق زخرفتها في متحف العتبة الحسينية المقدسة في كربلاء المقدسة بما اشتملت عليه من تكوينات زخرفية وأساليب وطرق أدائية وتنوع تقني غاية في الدقة ، ومن ثم يلبي الحاجات الآتية:

- يفيد طلبة الفن والمؤسسات الاكاديمية ذات التخصصات الجمالية بنتائج الدراسة الحالية في حقل الفنون الإسلامية العامة والتحف المعدنية خاصة .
- يفيد المؤسسات التعليمية والآثارية التي تعنى بالتراث الإسلامي .

- هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن جماليات الزخرفة النباتية المنفذة على التحف المعدنية في متحف العتبة الحسينية المقدسة.

- حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

- الحدود الموضوعية: رسوم منفذة على التحف المعدنية في متحف العتبة الحسينية المقدسة المنفذة على خامات الذهب والفضة والحديد.
- الحدود المكانية : كربلاء المقدسة / متحف العتبة الحسينية المقدسة.
- الحدود الزمانية: ٨٠١-١٣٦٨ هـ

- تحديد المصطلحات وتعريفها:

١) الجمالية : (AESTHETICISM)

- تعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة ، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثّله من أهمية في الحياة الإنسانية . (١)
- ويرى لؤلؤة ان الجمالية بمعناها الواسع هي : محبة الجمال . (٢)

- وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها :نزعة مثالية ، تبحث في خلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته ... وهي 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(٣)

٢) الزخرفة :
- عرفها الهواري بانها : فن تزيين الاشياء بالنقش والتطريز او التطعيم (٤) .
- وعرفها الصراف بانها : فن صوفي روحاني يمثل العمق الوجداني والنظرة التأملية للكون .(٥)
- ويعرفها دوبولو :عالم خاص من الاشكال والالوان يحكمه منطق تشكيلي داخلي وتنظيم رياضي دقيق. (٦)

٣) التحف المعدنية:
يعرفها الباحث اجرائياً: (هي المقتنيات النادرة ذات القيمة الرمزية والجمالية العالية المصنوعة من المعادن (الذهب _ الفضة _ النحاس ... والتي تم تزويقها ورقشها بالعديد من العناصر الهندسية والنباتية والكتابية بعدَّة طرق والمتواجدة قي متحف العتبة الحسينية المقدسة .).

الفصل الثاني :
الاطار النظري

المبحث الاول : الزخرفة الاسلامية (مرجعيات وعناصر التكوين) .

اكتسبت الفنون الإسلامية قدسيتها ووحدتها وطرازها المتميز من مركزية مفهوم الله الخالق ،وان ذلك كمفهوم يتجلى في دمجه الروحي والمادي في الحياة الإسلامية بمظهر واحد وسمة موحدة ، وبالعلاقات الخاصة الرابطة بين الفن والعقيدة متمثلة بأفكار مركزية مفهوم الله الخالق الذي يمثل المطلق واللانهائي الذي تتحرك نحوه الحياة (٧) . اذ اهتم الفن الإسلامي بالحقيقة العقيدية ، فهو لا يعمل على رفعة البشرية وإطلاقها من أسار الضرورة والقيد والانحسار في نطاق المحدود فحسب، بل انه يكون فنا كونيا واسعا ،لأنه يعبر عن حقيقة الوجود(٨)

ان تعاليم الاسلام دفعت الفنان المسلم الى استخدام الطبيعة والسيطرة عليها لتعميق الثقافة والمعرفة لانجاز اعمال ذات طابع جمالي رفيع اثاره التنوع الواسع للعناصر الزخرفية فقد كان الهاجس الوحيد والدائم هو التجديد والتنويع في العمارة والفنون الاسلامية. فالزخرفة الاسلامية تعبير جمالي خالص ، معبر عن روح الفن ولقد استفاد الفنان المسلم منها لتزيين اشياء الحياة اليومية كلها تقريبا. (عندما نظرنا الى العناصر الزخرفية في فن الزخرفة الاسلامية وجدنا اصولها في ثقافات العالم القديم .. وان الفنان المسلم وجد ان الفن الزخرفي يتناسب مع عقيدته التي تدعو الى التسماح والمحبة في ظل مباديء الاسلام (٩) .وتتشابك العناصر الثنائيات متقابلة ومتماثلة تسعى من خلال ذلك نسج وحدة الوجود.(١٠)
فجمالية الزخرفة تكمن في تناسب مفرداتها الحسابية والرياضية التي تهيئ لجمال الشكل العام فلو جردت

الزخرفة من هذا النظام الرياضي الحسابي لدخلتها بشكل سلبي على المضمون .(١١) وكذلك فهو الحاصل على وحدة باطنية او مدلول باطني والوحة المادية هي بنية المكانية اما وحدته الباطنية فهي بنيته الروحية بوصفها عملا انسانيا .(١٢)

من هنا يرى الباحثان ان الجمالية التي تولدها الزخارف الاسلامية التي تعتمد عناصر نباتية وكتابية بجانب الهندسية ، متميزة كونها لها القابيلة على التوليد الى ما لانهاية اضافة الى ما تتسم به من تنوع في الاسلوب بفعل عمليات التشابك والتداخل والتراكب .

وان القيم الجمالية بمثابة الانظمة التي تكون الرابط بين العناصر الزخرفية وتنشئ بينها تفاعلا خاصا ، تختلف اشكاله ونتائجه بقدر الخلفيات التي تقوم عليها تلك القيم وان اختلاف القيم الجمالية الاسلامية التي تعد الاساس الابرز الذي يقوم عليه الفن الاسلامي الى مجموعة من العوامل تؤثر باجتماعها على طبيعة تلك العلاقة التي تنشئها تلك القيم ولعل من اهم العوامل المؤثرة في ظهور القيم الجمالية في الفن الاسلامي هي فكرة التوحيد التي اثرت بشكل واضح في بنية الفن الاسلامي .(١٢)

وبالتالي نجد ان وظيفة الفن هي صنع الجمال واالزخرفة هي واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال فالعناصر التي تتالف منها الزخرفة الاسلامية نابعة من الايمان بوحدانية الله عز وجل ومن ثم فان العناصر التي تصطنعها الزخرفة الاسلامية مادة لها في حقيقتها الفنية بمثابة وحدات سابحة نحو الفناء الذاتي ليحل غيرها محلها .(١٣)

تمثل الزخرفة الاسلامية توجها فنيا و فكريا للسمو بالاشكال الى المعاني الروحية و المعرفية من اجل الارتقاء بالمتذوق الى التأمل في ادراك المعاني العميقة الكامنة وراء الاشكال والعناصر الزخرفية التي تعبر عن عالم جمالي خالص .(١٤)

فالزخرفة الاسلامية- من وجهة نظر الباحثان – قد اعتمدت على مبدأ التكرار والامتداد والوحدة والتنوع والسيادة في تكوين الوحدات الزخرفية التي نجدها ترتبط فيما بينها بعلاقات مفاهيمية متوازنة،تسهم في تتحررها من القيود المكانية التي تحدد ابعاد العمل الفني؛ بوصف ان الزخرفة لها القابلية على الامتداد في جميع الاتجاهات دون الاخلال بالعمل الفني .

وقد استفاد الفنان من ظاهرة التنوع في اشكال النباتات فرسم السلاسل المتصلة من الزخارف المستمرة و المتفرعة ، فاستعمل اشكال العنب باغصانه المتموجة و اوراقه المفصصة و عناقيده المحببة واستخدم المراوح النخلية وورقة الأكانتس أضافة الى بعض الاوراق الاخرى والازهار والثمار كالسرو والرمان والسنابل وغيرها.(١٥) اذ كان عالم النبات مصدر الهام للفنان المسلم وكان تعبيره عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق و التكوين المتحرر من كل اثر طبيعي.

ومن هنا نجد ان التنوع في العناصر النباتية يتضمن العديد من المفردات الموجودة في العائلة النباتية التي تم توظيف اغلبها من قبل الفنان المسلم في الفنون الاسلامية سواء في جدران العتبات المقدسة .او في نتاجات

التحف المعدنية وغيرها من الفنون الاسلامية، نذكر أهمها :

اولا : مفردات الزهور :

أ. الازهار والنباتات : استعار المزخرف العديد من انواع الزهور باشكالها وأنواعها و الوانها فعمل على تحوير بعضها من خلال عمليات الاضافة والحذف مما يكسبها جمالا خالصا وترك بعضها الاخر قريبا من شكلها في الطبيعة ووظف بعضها مفردة واخرى مجتمعة كباقة زهور علما ان العناصر النباتية في التحلية معروفة قبل الاسلام ايضا ولكن الفنان المسلم اخرجها في طراز جديد ينسجم مع عقيدته التوحيدية ولا يتنافر مع الاشكال الزخرفية الاخرى بل يكملها ويتداخل معها في قوالب متميزة يسمى قالب الرقش العربي. (١٦)

ب. اوراق الزهور و النباتات : ان التنوع الناتج من أوراق الزهور لا يتوقف عند هذا الحد بل نجد بعض اوراق الزهور مفصصة ثنائية وثلاثية تضفي المزيد من التنوع الزخرفي ومن المهم ان يتوافق شكل الاوراق النباتية وقياساتها مع شكل الاغصان المندمجة بها لكي توظف بشكل صحيح ومتناسق في نهاية المسار الغصني النهائي.(١٧)

ج. العقد والبراعم والاشواك : تعد العقد نقط مركزية لالتقاء الاغصان وانبثاقها فقد يلتقي بها غصنان بحركة دائرية او حلزونية وقد يوجد في التصميم الزخرفي الواحد عقدتان او ثلاث او اربع او اكثر من ذلك حسب حركة الاغصان فمثلا يقوم المزخرف بوضع عقدتين رابطتين على محور التناظر على وفق خيارات المصمم اي دون تحديد نسب ضابطة لموضعها ثم يصار الى انبثاق الاغصان من احدهما لتلقي عند الاخرى و بالعكس . وعلى الجانبين تستكمل الاغصان مسارها الحر لتغطية المساحة بشكل متجانس... بينما تحتوي البراعم والاشواك على بعض الاغصان مع الاشواك قد تظهر كنتوءات مستديرة او بيضوية او مدببة او مدمجة بالغصن وبارزة عنه. (١٨)

ثانيا : مفردات كأسية :

وهي وحدات زخرفية مشتقة ومختزلة و محورة من كأس الزهرة الطبيعي ظهرت باشكال و مواضع والوان متنوعة فضلا عن تجزئة كأس الزهرة الى ورقتين مما يتيح الحصول على ورقة واحدة او مايعرف ب(الورقة الجناحية winged leaf) التي قد يكون قاعها احاديا او مجوفا او ذو حشوة خطية او حلزونية او حشو كأسي مقسوم.(١٩)

ثالثا : التنوع في الوحدات الزخرفية :

هي تكوينا ت متنوعة الاشكال من حيث الهيئة الخارجية تدخل ضمن تصميم الفضاء الاساسي وتعد مرتكزات الانبثاق حركة التفرعات الغصنية.(٢٠) و قد وثق المزخرف هذه الوحدات من الاشياء المحيطة به او القريبة من ناظره واستخداماته اليومية فهي تشكل اهمية اساسيا في عملية الاثارة البصرية من حيث موقعها داخل التصميم الزخرفي من جانب و التنوع في بنيتها التصميمية من جانب اخر.(٢١)

رابعا : الزخارف الغصنية الخيطية :

استعان الفنان المزخرف بالاغصان كوحدات زخرفية سميت بالحشوات الغصنية او الحشوات الخيطية، لانها من جانب تعتمد في تصميمها على الاغصان وتفرعاتها فقط ومن جانب اخر ان تلك الاغصان تكون مجردة

من اي تحوير يلحق بالغصن فهي في جميع مساراتها تتخذ سمكا واحدا كالخيوط. (٢٢) و قد اكثر الفنان المزخرف من رسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية وتخرج منها الاوراق والزهور في علاقة فنية هندسية فيها تكرار وتقابل و تناظر و تداخل ، تمتاز بمسحة من التحوير واستلهام الطبيعة وليس تصويرها حرفيا .(٢٣)

من هنا يرى الباحثان ان الفنان المسلم وجد في الفضاء والزخرفة عالما زاخرا بالجمال و الاطمئنان والنور مرتبطا بالروح العليا وقدسيتها بل هو مكان التقوى والخلود ؛ بوصف ان استخدم الفنان المسلم عناصره الزخرفية في محاكاة اللاتناهي باتجاه فضاءات الكون الرحبة من أجل تحميلها ابعاداً جمالية وفكرية تسهم في سياحة ذهن التلقي في عوالم متنوعة .

المبحث الثاني : الطابع الزخرفي في الفنون الاسلامية (تطبيقات فنية)

عرف الانسان المعادن منذ القدم و استخدمها في حياته اليومية و نستدل على استخدامه للمعادن عن طريق التقنيات الاثارية التي بينتها لنا المخلفات الاثرية اذ قام الانسان باستخراج هذه المعادن من باطن الارض وطور هذه العملية بتخليص المادة الخام من الشوائب ، عرف الانسان القديم العديد من المعادن التي دخلت حياته كالنحاس و الفضة والذهب. وكان لمعدني الذهب والفضة المرتبة الاولى من الاهمية لما لهما من دور في صناعة التجميل و كذلك الادوات والاواني مع المعادن الاخرى التي كانت تصنع منها الدروع و السيوف و الرماح .(٢٤)

فلم تكن الزخارف الاسلامية وليدة الانفعالات الفردية للفنان المسلم لملئ الفضاء في القطع المعدنية الزخرفية او لايجاد تنويع زخرفي فحسب بل انها تحمل معاني رمزية مستمدة من الفكر الاسلامي مما يضفي عليها صفة القدسية والوقار ويجعلها مفهومة ومحببة لدى المسلمين والاخرين ؛ بوصف ان الزخرفة سلسلة متصلة الحلقات بدأت نشأتها منذ المحاولات الاولى للانسان في حضارات العصور القديمة (الرافدينية و الفرعونية والاغريقية) وخلال هذه الحضارات التاريخية المتعاقبة للحضارة البشرية انتقلت العناصر والاساليب الزخرفية عبر التواصل الحضاري لتصبح لكل حضارة اساليبها الزخرفية الخاصة من خلال عمليات التطوير او الاشتقاق او الحذف لمن سبقها او عاصرها من الامم الاخرى.(٢٥)

و في العصر العباسي نلاحظ بداية للفن الزخرفي على الرغم من تأثره الشديد بأساليب الفن الفارسي في القرن الثالث الهجري وعلى وجه الخصوص في صناعة التحف المعدنية ومن ثم تطور هذا الفن تطورا ملحوظا واخذ طابعا عالميا كانت صناعة التحف استمرارا للتقاليد التي كانت سائدة في فترة فجر الإسلام باستخدام نفس الأساليب الصناعية والزخرفية و نفس العناصر الزخرفية .(٢٦)

ووصولاً الى الدولة الفاطمية في مصر التي وجدناها قد شهدت مرحلة تطور جديدة في مصر شملت المظاهر السياسية والدينية والاقتصادية و الاجتماعية بشكل عام وعلى وجه الخصوص المظاهر الفنية التي ابدع الفنانين العديد من الاعمال الفنية الجدارية والخزفية والمعدنية والعمارية والتصويرية ؛ اذ يلاحظ المتتبع الاقبال الكبير على صناعة التحف و النفائس المعدنية واهم ما يميز التحف المعدنية فضلا عن التماثيل البرونزية الفاطمية انها متقنة التفاصيل وذات اسلوب زخرفي رائع والتي اتقن الصناع تنفيذها ولكن ما وصلنا منها قليلة فوجدنا اناء على شكل طائر او حيوان ووجدنا وحدات زخرفية وأخرى بأشكال صحون واطباق

مرسوم عليها اشكالا متنوعة ومتداخلة ... ولقد اصبح الفن الفاطمي نموذجا يحتذى به في الفن الاسلامي نفسه سواء في المغرب او مصر او الشام يؤلف مسار للطراز العربي و بذلك كان الفن الفاطمي يعتبر حلقة جديدة في سلسلة الفن الاسلامي .(٢٧)

فضلا عن ذلك نلاحظ ان الفنان في العصر الفاطمي قد أنتج اشكالا متنوعة كثيرة من الشمعدانات زينت بزخارف نباتية وكتابات بالخط الكوفي تتضمن نصوص من الادعية فضلاً عن احتفظ العصر الفاطمي ببعض الاساليب الزخرفية كالزخارف المحفورة والتي كانت تصب في القالب و كذلك الاهتمام بصناعة التحف المزخرفة بالمينا و المتعددة الالوان.(٢٨)

وقد ازدهرت صناعة وزخرفة المعادن في العصر الايوبي ازدهارا كبيرا وذلك بسبب هجرة كثير من صناع المعادن من الموصل الى مصر والشام امام الغزو المغولي واشتغلوا في خدمة الامراء الايوبيين في مصر والشام مما ساعد على تقدم هذه الصناعة في العصر الايوبي .. ومن انواع التحف المعدنية الايوبية الاسلحة ومنها : السيوف، القميص الزرد، الخوذة و الدروع فضلا عن الادوات الفلكية التي من اهمها الاسطرلاب و البوصلة والساعة الشمسيةو الكرة الارضية بالاضافة الى الاكواب و السلطانيات والطسوت الحلي والصواني والمباخر .(٢٩)

وصولاً الى العصر المملوكي الذي شهد في مصر و الشام انتاجا مميزا لصناعة اواني الزهور او المزهريات؛ اذ يعد امتدادا لنفس الصناعة السلجوقية والايوبية .(٣٠)

وقد ساعد التطور الهائل لصناعة المعادن في العصر المملوكي على هجرة صناع الموصل اذ اصبحت مصر بعدها ملتقى الفنون بين الشرق والغرب .. وقد ادى هذا الازدهار الصناعي الى تنوع وتعدد التحف المعدنية في العصر المملوكي والتي كانت قاصرة على عدة انواع فقط من الاواني والادوات فاصبحت في العصر المملوكي تشمل الابواب المصفحة ، الشمعدانات ، التنانير ، كراسي العشاء ، الصناديق ، العلب ، المقلمات .. و غيرها (٣١).

من هنا يلاحظ الباحثان ان ايران كانت منذ بدايات الفتح الاسلامي في القرن الاول الهجري في طليعة الامم الاسلامية عناية بصناعة التحف المعدنية والنفائس والوحدات الزخرفية النباتية المتداخلة والمتفرعة فضلا عن استعانتهم بجماليات الكتابة الكوفية في اعمالهم الفنية التي كانت تزوق بالعناصر النباتية والهندسية ضمن المدرسة السلجوقية التي تعد من اوائل مدارس التصوير في الاسلام .

اما التحف المعدنية في الطراز الصفوي فقد استعملت عناصر زخرفية مستمدة من العصر الساساني لتصبح التحف المعدنية متمثلة في انها جاءت على مرحلتين في العصر الصفوي :

المرحلة الاولى :ظهر فيها تاثيرات ساسانية مثال انية الاكوانيل القرن الثامن الهجري وعليها عناصر مجنحة تمثل تاثيرات ساسانية.

المرحلة الثانية :جاءت باشكال الاواني فيها مختلفة وعليها تاثيرات صينية وكان القاسم المشترك بين مصر وايران في الفترة من القرن (٧-١٠ هـ) الوحدة الفنية في النقوش الكتابية العربية و الزخارف النباتية .(٣٢) فضلا

عن زخرفة التحف المعدنية الايرانية تتشابه مع المعادن المملوكية مع ملاحظة ان الاسلحة كانت قليلة عند مقارنتها بالعصر الصفوي . فقد غلبت عليها رسوم الفروع النباتية و الصور الادمية والحيوانية .
اما في العصر العثماني تميزت التحف والنفائس المعدنية بالغنى و بلغت حدا يذكر المشاهد و تعد التحف المعدنية الغنية التي تزين بعض غرف اجنحة الحريم ومجموعة بيوت . اعتمد الفنانون العثمانيون على فن المعادن بعد ان اكتشفوا طاقته الجمالية فابدعو اجمل التحف والنفائس المعدنية.

مؤشرات الاطار النظري :
١) اكتسبت الفنون الإسلامية أهميتها وطرازها من فكرة التوحيد التي جاء بها الدين الاسلامي لتصبح قانونا عاما في اعادت صياغة .
٢) وجد الفنان المسلم ان الفن الزخرفي يتناسب مع عقيدته التي تدعو الى التسماح والمحبة في ظل مباديء الاسلام .
٣) تكمن جمالية الزخرفة في تناسب مفرداتها الحسابية والرياضية التي تهيئ لجمال الشكل.
٤) تعد القيم الجمالية بمثابة الانظمة العلاماتية الاساسية التي تكون بمثابة العنصر الرابط بين العناصر الزخرفية وتنشئ بينها تفاعلا خاصا ، تختلف اشكاله ونتائجه بقدر الخلفيات التي تقوم عليها تلك القيم.
٥) ان وظيفة الفن هي صنع الجمال واالزخرفة هي واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال .
٦) تمثل الزخرفة الاسلامية توجها فنيا و فكريا للسمو بالاشكال الجديدة المنتجة من الطبيعة الى المعاني الروحية و المعرفية من اجل الارتقاء بذاكرة التلقي الى التأمل في ادراك المعاني المثالية .
٧) اعتمدت الزخرفة الاسلامية مبدأ التكرار والامتداد والوحدة والتنوع والسيادة في تكوين الوحدات الزخرفية .
٨) استعان الفنان بجماليات التنوع في صناعة اشكاله ذات الطابع الزخرفي فرسم السلاسل المتصلة من الزخارف المستمرة و المتفرعة.
٩) كان عالم النبات مصدر الهام للفنان المسلم وكان تعبيره عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق و التكوين المتحرر من كل اثر طبيعي.
١٠) تعد مفردات الزهور باشكالها وأنواعها و الوانها طراز جديد ينسجم مع عقيدته التوحيدية ولا يتنافر مع الاشكال الزخرفية الاخرى بل يكملها ويتداخل معها في قوالب متميزة يسمى قالب الرقش العربي.
١١) تضفي اوراق الزهور و النباتات المزيد من التنوع الزخرفي في الاعمال المعدنية والنفائس الاخرى .
١٢) تعد العقد والبراعم والاشواك بمثابة نقط مركزية لالتقاء الاغصان وانبثاقها فضلا عن الاغصان مع الاشواك قد تظهر كنتوءات مستديرة او بيضوية او مدببة او مدمجة .
١٣) تعد المفردات الكأسية بمثابة وحدات زخرفية مختزلة ظهرت باشكال و مواضع والوان كونت (الورقة الجناحية winged leaf) .
١٤) تأثر الفن الزخرفي في العصر العباسي بأساليب الفن الفارسي في القرن الثالث الهجري وعلى وجه الخصوص في صناعة التحف المعدنية .
١٥) شهدت مرحلة تطور في الفن في العصر الفاطمي فانتجت العديد من الاعمال الفنية الجدارية والخزفية والمعدنية والعمارية والتصويرية ليصبح الفن الفاطمي نموذجا يحتذى به في الفن الاسلامي .
١٦) ازدهرت صناعة وزخرفة المعادن في العصر الايوبي ازدهارا ومن انواع التحف الاسلحة ومنها : السيوف، القميص الزرد، الخوذة.

الفصل الثالث :
(إجراءات البحث)

أولا : مجتمع البحث :
اطلع الباحثان على مجموعة من النماذج الخاصة بالاعمال المعدنية وبعد قيام الباحثان باستبعاد التصاميم الزخرفية المتكررة والمتشابهة في الحدود المكانية للبحث ، تحدد مجتمع البحث (٤٠) نموذج ضمن حدود البحث الحالي الموضوعية والمكانية والزمانية .

ثانيا : عينة البحث : قام الباحثان باختيار عينة البحث البالغة خمسة نماذج بطريقة قصدية مراعيا الحجم الكلي لمجتمع البحث وتنوع مفردات الزخرفة الاسلامية و زيادة في الموضوعية تم عرضها على مجموعة من الخبراء* في مجال الاختصاص.

ثالثا : اسلوب البحث :اعتمد الباحثان اسلوب تحليل المحتوى (content analysis) كونه يتناسب مع دراسته من اجل تحقيق هدف البحث.

رابعا: اداة البحث : لتحقيق هدف البحث تم تحديد اداة التحليل على وفق اسس التكوين الفني وقواعده بالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري في تحليل كل انموذج من نماذج عينة البحث .

خامسا : تحليل عينة البحث :
نموذج (١)
اسم العمل : جزء من باب
الموقع : متحف العتبة الحسينية المقدسة
نوع الزخرفة : نباتية
الخامة : الفضة
تقنية التنفيذ الزخرفي : الطرق
الوصف العام : يتكون التصميم الزخرفي من عناصر نباتية متنوعة قوامها اشكال كأسية واغصان واوراق متنوعة وازهار بسيطة ذات اشكال واحجام متعددة تحيط بعنوان الزيارة (زيارة وارث حضرت ابي عبد الله الحسين عليه السلام) .

التحليل والمناقشة : يتسم التصميم باحتوائه على عناصر نباتية ممثلة باشكال الازهار والتي جاءت بمثابة وحدات زخرفية ذات سيادة من خلال الشكل والمساحة التي تشغلها لتضفي على التصميم جمالا بصريا في الاداء يعززه جماليات الخط العربي وطبيعته المنحنية والمتشابكة والممثل بالاغصان المجنحة التي توفر للناظر ايقاعا بصريا متواصلا من خلال حركتها واتجاهاتها المختلفة على فضاء التصميم.
تتسم الزخارف في هذا التصميم المعدني الرائع بالطابع النباتي الذي تجسده الاغصان وشكل الازهار الكبير مع

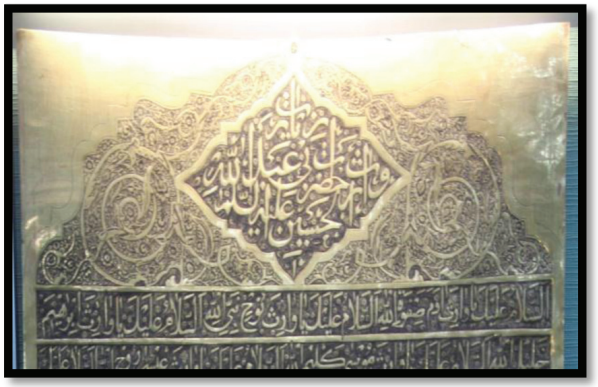
مجموعة من الاوراق النباتية الصغيرة والكبيرة ومجموعة من الازهار البسيطة والاغصان و يعتمد التصميم على الفعل النباتي للاغصان وهذا الاسلوب هو الاكثر شيوعا في الزخارف ، اذ يقوم المزخرف بتوظيف اغصان ذات طابع كبير واغصان اصغر قياسا ذات طابع زهري تتخلل حركاتها على نحو يملئ الفضاء فيمنح التكوين العام للتحفة المعدنية جماليات زخرفية خالصة .

وفيما يتعلق بمبدأ الانسجام نلاحظ تمظهره من خلال التقارب والتوافق الشكلي بين المفردات الزخرفية ضمن نظام زخرفي ضمن وحدة زخرفية متماسكة ومتداخلة ومتراكبة معا اسهمت في تحقيق الهدف الجمالي ، حيث تظهر الوحدة بفعل البساطة في تنظيم اجزاء العمل التصميمي وهيمنة المركزية الزخرفية الممثلة بالشكل ازهار وارتباطها مع الاشكال المحيطة بها لتولد الاحساس بالتكامل والجمال فضلا عن الانتقال المفاجئ وغير المتوقع في حركة الاغصان المجنحة واتجاهاتها. ومن العلاقات الشد الفضائي الواضحة في هذه التحفة المعدنية تكمن في تعزز الوحدة العامة في بنية التصميم جماليات التشعب والتشابك في الخطوط الممثلة بالاغصان المجنحة وتفرعاتها التي توحي بالتماسك والاتساق بصورة متضامنة مما يمنح المتلقي جماليات زخرفية رائعة .

أنموذج (٢)
اسم العمل : قطعة من النحاس مطلي بالذهب
الموقع : متحف العتبة الحسينية المقدسة
نوع الزخرفة : نباتية
الخامة : الذهب والياقوت
تقنية التنفيذ الزخرفي : الطرق
القياس: بحدود ٣٠ × ٣٠ سم
الوصف العام: قطعة من الذهب الخالص مزينة بزخارف نباتية متشابكة قوامها عناصر مغزلية الشكل ممتلئة باغصان نباتية ، يتوسطها شكلا بضوياً يحوي تكوينا زخرفيا ممتليء بالعناصر النباتية مصنوع من المينا .

التحليل والمناقشة: يتسم تصميم النفيسة المعدنية بالمركزية من خلال احتوائها على نقطة زخرفية كبيرة اتخذها المصمم كبؤرة اهتمام ذات سيادة بفعل لونها المغاير للفضاء والمساحة التي يشغلها فضلا عما تحمله من الاغصان تمنحها القدرة على توليد جذب بصري وايقاع حركي فيما يظهر الخط في اغلب اجزاء التصميم بشكل منحني انتجه المصمم بشكل انسيابي في الانتقالات الايقاعية للاغصان التي تظهر فيها الحركة اكثر وضوحا نتيجة التنوع في سمكها و سرعتها وامتدادها التي توحي باللانهائية كما حرص المصمم باظهار الخط بطابع هندسي مستقيم ومنحني في الحدود الخارجية للنقطة الزخرفية المركزية ذات الشكل المغزلي ليعطيها قدرا من الثبات والاتزان والاتساع على حين حرص المصمم في تحقيق اثر جمالي ذي طابع حركي من خلال التفاوت في القيم اللونية المتنوعة بين الاصفر والازرق والاخضر البارد فضلا عن الابيض والاسود الحيادي والبني.
وبفعل الملمس الناعم للخامة المستخدمة وطبيعة الالوان اكسب الفنان التصميم قيما ضوئية متباينة في

شدتها فتظهر ساطعة ضمن الحقل البصري للشكل المغزلي وبدرجات متوسطة في باقي فضاء التصميم. اما السيادة فتظهر من خلال هيمنة الاغصان النباتية وازهار على فضاء التصميم فضلا عن النقطة المركزية ذات الشكل المغزلي و فيما يتعلق بالانسجام فهو يتضح من خلال توافق الاشكال فيما بينها على نحو يلفت النظر و تعطي شعورا بالتالف والتناسق فيما بينها بينما تمكن المصمم من تحقيق وحدة متحركة من خلال التالف الحاصل بين الاشكال الزخرفية فضلا عن التناغم اللوني الذي يسهم في خلق حركة بصرية ديناميكية ومن علاقات الشد القضائي الواضحة التي تعزز الوحدة العامة في بنية التصميم التطابق والتشعب والتقاطع في الاغصان فضلا عن التشابك الحاصل فيما بينها ولا سيما النقطة المركزية.



انموذج (٣)
اسم العمل : جزء من زيارة
الموقع : متحف لبعتبة الحسينية المقدسة
نوع الزخرفة : مختلطة
الخامة :النحاس
تقنية التنفيذ الزخرفي: الطرق
القياس : بحدود ٧٠ × ٥٠ سم

الوصف العام : قطعة ذهبية مزينة بالطرق بزخارف مختلطة قوامها عناصر هندسية مغزلية الكشل محاط بقوسين من الاعلى والاسفل مزين بنص (زيارة وارث حضرت ابي عيد الله الحسين عليه السلام) بخط الثلث اما باقي الفضاء فنجده غني باغصان تحمل اوراد .

التحليل والمناقشة : يتسم النموذج باحتوائه على نقطة زخرفية مركزية ذات نشاط حركي مثلها المصمم بقطاع هندسي مغزلي الشكل مزين بنص بخط الثلث لتكون نقطة جذب على حين حرص المصمم على اظهار التنوع الشكلي في التصميم مثله بقطاع هندسي ذي الشكل المغزلي الذي يهيمن على فضء التصميم واشكال عضوية ممثلة بالاغصان الدقيقة والاوراد المركزية والاوراق. ومما يثير الانتباه ان التصميم اكتسب قيمة جمالية بفضل اللون الذهب والملمس الناعم للخامة المستخدمة . وبفعل تقنية الطرق ظهرت مناطق بارزة وغائرة منحت التصميم صفة الحجم والتجسيم و حققت العمق الفضائي فضلا عن القيم الضوئية المتباينة التي تظهر ساطعة بدرجة اللمعان في الاجزاء البارزة والمحدبة في حين تظهر متوسطة و ضعيفة بالاجزاء الغائرة و فيما يتعلق بالتناسب فقد حققه المصمم من خلال التوزيع الامثل للاشكال والوحدات الزخرفية واعتماد الدقة المتناهية في ابعاد حروف الخط الثلث وقياساتها اذ وضعها المصمم على وفق انظمة وقواعد محكمة حققت تماسكا واستقرارا في بنية التصميم اما الانسجام فهو يظهر من خلال تقارب القيم الضوئية فضلا عن التوافق الشكلي بين المفردات الزخرفية ضمن نظام منسق متالف اسهم في تحقيق الهدف الجمالي على حين تظهر الوحدة من خلال البساطة في تنظيم اجزاء العمل التصميمي و هيمنة النقطة الزخرفية الممثلة بالشكل الكاسي وارتباطها مع الاشكال المحيطة بها بشكل فني متناسق يولد الاحساس بالتكامل فضلا عن الانتقال المفاجئ وغير المتوقع في حركة الاغصان المجنحة واتجاهاتها ومن علاقلات الشد الفضائي الواضحة التي تعزز الوحدة العامة في بنية التصميم التشعب والتشابك في الخطوط الممثلة بالاغصان المجنحة وتفرعاتها التي توحي بالتماسك والاتساق بصورة متضامنة مما يمنح التلقي جماليات زخرفية .

انموذج (٤):
اسم العمل : زهرية
الموقع : متحف العتبة الحسينية المقدسة
نوع الزخرفة : نباتية
الخامة : الفضة
التقنية : الصب
القياس: بحدود ٤٥×٣١ سم

الوصف العام : مزهرية مصنوعة من الفضة تحتوي زخارف نباتية تحمل اغصان وزهور.

التحليل والمناقشة : تمثلت جماليات الزخرفة في هذا التصميم بمفردات نباتية وفق مبدأ التوازن المتماثل مع تقسيم ضمني اظهر جمالية في التنوع وفي الاسلوب التنظيمي المتكافئ ضمن الفضاء المقرر. ان التنوع التنظيمي للفضاء نجد قوامه مبني على مزيج جمالي متنوع من حيث الهيئة المظهرية والتقسيم الفضائي المتضاد بالحجم اكسب التصميم صفة التنوع فضلا عن الطابع الحركي البصري الذي يضفي قدرا كبيرا من التشويق للتصميم وجعله اكثر جمالاً في ذهن المتلقي. كما حقق المصمم تنوعا زخرفياً من خلال اهتمامه بوضوح الخط الذي ظهر منحنيا وبطابع ديناميكي حركي في تشعبات الاغصان المجنحة والحدود الخارجية للنقاط الزخرفية التي تبدو فيها مسطحة الا ان بلاغة الخط اوحت بشكلها الزخرفي البانورامي مما يوفر اثارة بصرية وايقاعية متواصلة بينما يظهر الفضاء بشكل منتظم يوحي بالاستقرار نتيجة البناء العام للتصميم القائم على التوازن المحوري المتماثل. وفما يتعلق بالتماثل فقد حققه المصمم من خلال التوافق والتوزيع الامثل للعناصر الزخرفية على فضاء التصميم بشكل يفرض على الناظر التامل والاثارة . اما التكرار فيظهر بشكل منتظم متعاكس مؤسس على مبدأ تناظر الاشكال والخطوط على طرفي الخط المحوري العمودي للتصميم وهذا بطبيعته انتج ايقاعا منتظما للخطوط والمساحات الصغيرة التي تتخللها هذا فضلا عن النسق الثابت في التكرار لمعالجة اللون الذي يدعم علقات الربط والتماسك بين العناصر الزخرفية في الحقل البصري. اما السيادة فتظهر من خلال هيمنة الاغصان النباتية المجنحة على فضاء التصميم فصلا عن النقطة المركزية ذات الشكل المغزلي وفيما يتعلق بالانسجام فهو يتضح من خلال المقاربات الزخرفية ذات الطابع المتناغم كما يظهر من خلال تافق الاشكال فيما بينها على نحو يلفت النظر ويعطي شعورا بالتالف والتناسق فيما بينها بينما تمكن المصمم من تحقيق وحدة متحركة من خلال التالف الحاصل بين الاشكال.

انموذج (٥)
اسم العمل: كشكول
الموقع : متحف العتبة الحسينية المقدسة
نوع الزخرفة : نباتية
الخامة : النحاس

التقنية : الطرق
القياس: بحدود ٣٠×٢٥ سم
الوصف العام: يتكون التصميم الزخرفي من عناصر زخرفية متنوعة قوامها سعفات نخيلية ذات اشكال واحجام مختلفة فضلا عن السيقان الحلزونية والاوراق الطبيعية.

التحليل والمناقشة : اهتم الفنان بالتنظيم الزخرفي للتصميم من النوع المركزي فالمفردات الزخرفية النباتية نجدها تمثل الشكل المهيمن في التصميم من خلال موقعه وحجمه وزخارفه ومن المعتاد في هكذا تكوين تتزاحم فيه المفردات الزخرفية بشكل كثيف ان نري تحقق علاقات جمالية فضائية متنوعة تمثلت في التجاور المنتظم الى جانب التماثل الافقي المستمد من اتجاه الحركة في التصميم. في حين تتشابك المفردات بشكل متجانس ومتقاطع في تناظر جانبي كما نرى التطابق الكلي للاشكال على جانبي محور التماثل الافقي فيما يتمثل الاحتضان باحاطة المفردات الزخرفية النباتية بالشكل الصدفي المركزي.
ويضم التصميم الزخرفي خطوطا متنوعة مستقيمة ومنحنية وحلزونية ومتكسرة التي تؤطر حدود الكشكول الخارجية والداخلية اما اللون السائد في التصميم هو النحاسي اذ توشحت بها الزخارف التي لم تدع فرصة لكثافتها لظهور لون الفضاء الزخرفي المغلق . اما الملمس فهو متنوع كما في سائر الزخارف المحفورة ذات الزخارف الكثيفة والناعمة المتباينة في قيمتها الضوئية تبعا للخامة والية التنفيذ التي استخدمت في عملها.
اما الوحدة فهي متحققة في التشكيل البنائي الزخرفي نظرا لما يمنحه للناظر من صفاء ذهني وعدم الاضطراب والنشوز من خلال الامتداد المتناسق دون ان يعني ذلك الملل والنمطية وانما عبر تصميم يتسم بالغنى والحيوية فرغمغ تعدد المفردات الزخرفية للتصميم والتي قد تمثل احدها حالة استقلالية محدودة لكن ذلك لايعني رفضها للكل وانما تبدو ذات علاقة صميمة مع التشكيل الكلي اذ يمكن ان تتحقق الوحدة في الزخرفة الاسلامية من خلال جوهرها الروحي وليس من خلال علاقات مادية جامدة يشكلها التكرار والنظام كتعبير عن مفاهيم عقلانية لا روح فيها.

الفصل الرابع :
نتائج البحث

- نتائج البحث:
من خلال ما جاء في تحليل عينة البحث توصل الباحثان إلى عدة نتائج من أهمها:
١) اعتمد الفنان عملية التطعيم بالمينا لمنح التحفة المعدنية تنوعاً في التكوين فضلا عن التكفيت بالمينا لمنح الشكل المتوشح بالمينا سيادة في المركزية والجمالية كما في النموذج(٢) .
٢) اهتم الفنان بانظمة التكرار في انتاج مشاهده التكوينية من خلال اعتماد وحدات زخرفية متكاملة ومتداخلة تمنح المشهد العام بفعل التكرار ايقاعا حركيا لامتناهيا في الامتداد في فضاءات العمل الفني كما في نماذج العينة .
٣) اهتمام الفنان بمبدأ التجريد في انتاج اشكاله الزخرفية على تحفه المعدنية على وفق عمليات التبسيط والتجريد والتجميع من اجل منح المتلقي متعة بصرية كما في اغلب نماذج العينة .
٤) اعتماد الفنا المسلم بمبدأ التنوع في زخرفة التحف والنفائس المعدنية من خلال استعانته بتقنية الطرق

التي تمنح جماليات خالصة للشكل الممتليء بالزخرفة ذات العناصر النباتية كما في نماذج العينة (١-٢-٤) .
٥) اكد الفنان المسلم على اهمية العناصر الكتابية في زخرفة النفائس المعدنية وعلى وجه الخصوص الاستعانة بجماليات الخط العربي كما في نموذج العينة (٢).
٦) اهتم الفنان بتقنية الطرق على المعدن في انتاج النفائس المعدنية لمنح الاعمال ملمس متنوع يكسب المشاهد جماليات تكوينية متعددة كما في نماذج العينة (١،٢،٣،٥) بينما وجدنا تقنية الصب في العينة (٤) .
٧) اعتمد الفنان عملية التطعيم بالمينا لمنح التحفة المعدنية تنوعاً في التكوين فضلا عن التكفيت بالمينا لمنح الشكل المتوشح بالمينا سيادة في المركزية والجمالية كما في أنموذج (٢)
٨) اعتماد الفنان المصمم على معدن الذهب في انتاج نفائسه المعدنية لما لهذا المعدن من قدسية واهمية في الفن الاسلامي ولقداسته كما في نماذج العينة .
٩) اهتم الفنان بانظمة التكرار في انتاج مشاهده التكوينية من خلال اعتماد وحدات زخرفية متكاملة ومتداخلة تمنح المشهد العام بفعل التكرار ايقاعا حركيا لامتناهيا في الامتداد في فضاءات العمل الفني كما في نموذجي العينة (٤ ، ٥) .
١٠) تواجدت هنالك وحدة مركزية في التنوع التقني في حدود زخارف التحف المعدنية تمنح التكوين جماليات زخرفية نباتية كما في اغلب نماذج العينة .

- الاستنتاجات.
١) اهتم الفنان الإسلامي بالمركزية ، في انتاج تكويناته المتنوعة ذات الوحدات الزخرفية المكررة في المشهد البصري الواحد .
٢) اسهمت تعاليم الاسلام في استعانة الفنان المسلم بمفردات الطبيعة المجردة لانجاز اشكال ذات طابع جمالي رفيع يتميز بالتنوع في الزخرفة باتجاه التجديد في العمارة والفنون الاسلامية.
٣) تعد الزخرفة الاسلامية بمثابة تعبير جمالي خالص معبر عن روح الفن والفنان ولقد استفاد الفنان المسلم منها لتزيين اشياء الحياة اليومية .
٤) تواجدت العديد من التحف المعدنية في متحف العتبة الحسينية المقدسة ذات الجماليات الزخرفية المحتفية بالتنوع الزخرفي والأسلوبي .
٥) اهتمام الفن الاسلامي باكساب جماليات زخرفية للعناصر النباتية والكتابية في انتاح الاعمال المعدنية يثري ويمتع التجربة الجمالية للمتلقي

- التوصيات: يوصي الباحثان :
١) الاهتمام بدراسة النفائس المعدنية في متحف العتبات المقدسة في العراق والعالم دراسة اكاديمية جمالية تغني المكتبات والمراكز البحثية والمتحفية المتخصصة بالفنون الاسلامية .
٢) الإفادة من نتائج الدراسة الحالية في الدراسات الفنية والآثارية .

- المقترحات:
استكمالاً للدراسة يقترح الباحثان إجراء الدراستين الآتيتين :-
١. بنية التكوين الزخرفي للتحف المعدنية في متحف العتبة الرضوية.
٢. التنوع الاسلوبي في زخرفة الابواب في العتبات المقدسة في العراق .

هوامش البحث :

(١) بنتون ، ويليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠ ، ص٥-٩ .
(٢) عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدي ، مج١ ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، بغداد :ب ت، ص٢٦٩.
(٣) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني (بيروت) وسوشبريس (دار البيضاء، ١٩٨٥، ص٦٢ .
(٤) الهواري،صلاح الدين: معجم الوسيط الهندسي،ط١،دار البحار،مكتبة الهلال للطباعة والنشر،لبنان،٢٠٠٧،ص٤٦٠..
(٥) الصراف،عباس: افاق النقد التشكيلي، سلسلة الكتب الفنية ، دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٧٩، ص٢٣٧-٢٣٨
(٦) بابادوبولو،الكسندر:جمالية الرسم الاسلامي،ت:علي اللواتي:مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع،تونس،١٩٧٩،ص٦ .
(٧) العبيدي ،زينب حسين :الوسطية في العمارة الإسلامية رسالة ماجستير في الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد، ٢٠٠٣ ، ص٥٩-٦٠ .
(٨) قطب، محمد : مناهج الفن الإسلامي ،ط٦، دار الشروق ،ص١٩٨٣،١١٨
(٩) بابادوبولو ،الكسندر : جمالية الرسم الاسلامي ،مصدر سبق ذكره ، ص٦.
(١٠) حزيمة،طارق:الفنون واشكالية التجريد والانجذاب في اللامتناهي،مجلة الرافد ،العدد ٢٦،دائرة الثقافة والاعلام،الشارقة،١٩٩١،ص٢٢.
(١١) فؤاد،جواد حبيب:جماليات التكوين الفني في تصاميم الاشكال البصرية في الاضرحة الشريفة في مدينة الكوفة،رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل،٢٠١٠،ص٣٤.
(١٢) كامل،عبد العزيز:الفن الاسلامي بين الدين والابداع، اعمال الندوة العلمية المنعقدة في اسبانيول ،١٩٩٣،ص٣٧-٣٨.
(١٣) عبد الامير،صفا لطفي:سيميائية التصميم الزخرفي في البلاط المزجج،اطروحة دكتوراه ،جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٥،ص٨٣.
(١٤) بهنسي،عفيف:الفن الاسلامي،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،ط٢،دمشق،١٩٤٨،ص٨٠.
(١٥) سلمان ،عيسى واخرون:العمارات العربية الاسلامية في العراق،ج١،ب.ت،ص٣٩.
(١٦) داود،عبد الرضا بهية:الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية،ب.ت،ص١٠٠.
(١٧) داود،عبد الرضا بهية:تحديد المقومات التصميمية للزخارف النباتية الكأسية المعاصرة،بحث مطبوع،مجلة الاكاديمي، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،١٩٩٦،ص١٠.
(١٨) النوري،امين عبدالزهرة:تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية،ب.ت،ص٢٨-٢٩.
(١٩) داود،عبدالرضا بهية،الاسس الفنية الزخرفية،مصدر سبق ذكره ،٩٨.
(٢٠) بشاي،سامي رزق واخرون:تاريخ الزخرفة،مراجعة:قدوري محمد احمد نخلة،الشروق الحديثة للطباعة والتغليف،القاهرة ،ب.ت،ص٤٠٠.
(٢١) عبد القادر،محمد نوري:فن فن الزخرفة على المعادن ،مجلة غرفة تجارة الموصل،العدد ١٩٧٨،٩٤،ص١٦.

(٢٢) العبيدي،صلاح حسين:الفنون الزخرفية العربية الاسلامية،بغداد،١٩٨٧،ص٩.
(٢٣) المفتي ،احمد:موسوعة الزخرفة التاريخية،دراسة تاريخية فنية،ط١،دار دمشق،٢٠٠١،ص٢٢.
(٢٤) AMOLD,T.W:THE CALPHATE,LONDON,1965,P22.
(٢٥) ماهر،سعاد:الفنون الاسلامية ،مركز الشارقة للابداع الفكري،١٩٨٥،ص٥٥.
(٢٦) بروكلمان ،كارل:تاريخ الشعوب الاسلامية،ت:نبيه فارس ومنير البعلبكي،دار العلم للملايين/ب.ت،ص٢٥٤.
(٢٧) ابراهيم،محمود:الفنون الاسلامية في العصرين الفاطمي والايوبي،٢٠١٢،ص١٠٢.
(٢٨) HASSAN(Z.M.),MOSLEM ART,PL.P104.
(٢٩) خضر،محمود يوسف:تاريخ الفنون الاسلامية،ط٢،٢٠٠٩،ص٨٩.
(٣٠) يوسف،نبيل علي:سلسلة التحف المعدنية،ج٢،دار الفكر العربي،٢٠١٠،ص٨٣.
(٣١) بهنسي،عفيف:مصدر سبق ذكره،ص٨٩.
(٣٢) علام،نعمة اسماعيل:فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية،ط٢،دار المعارف للنشر،مصر،١٩٧٧،ص٩٥.
• الخبراء (أ.د.محمود عجمي الكلابي من كلية الفنون الجميل بجامعة بابل + أ.د.عارف وحيد ابراهيم من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل)

مصادر البحث :
(٣٣) ابراهيم،محمود:الفنون الاسلامية في العصرين الفاطمي والايوبي،٢٠١٢،ص١٠٢.
(٣٤) بابادوبولو،الكسندر:جمالية الرسم الاسلامي،ت:علي اللواتي:مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع،تونس،١٩٧٩،ص٦).
(٣٥) بروكلمان ،كارل:تاريخ الشعوب الاسلامية،ت:نبيه فارس ومنير البعلبكي،دار العلم للملايين/ب.ت،ص٢٥٤.
(٣٦) بشاي،سامي رزق واخرون:تاريخ الزخرفة،مراجعة:قدوري محمد احمد نخلة،الشروق الحديثة للطباعة والتغليف،القاهرة ،ب.ت،ص٤٠٠.
(٣٧) بنتون ، ويليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠ ، ص٥-٩ .
(٣٨) بهنسي،عفيف:الفن الاسلامي،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،ط٢،دمشق،١٩٤٨،ص٨٠.
(٣٩) حزيمة،طارق:الفنون واشكالية التجريد والانجذاب في اللامتناهي،مجلة الرافد ،العدد ٢٦،دائرة الثقافة والاعلام،الشارقة،١٩٩١،ص٢٢.
(٤٠) خضر،محمود يوسف:تاريخ الفنون الاسلامية،ط٢،٢٠٠٩،ص٨٩.
(٤١) داود،عبد الرضا بهية:تحديد المقومات التصميمية للزخارف النباتية الكأسية المعاصرة،بحث مطبوع،مجلة الاكاديمي، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،١٩٩٦،ص١٠.
(٤٢) داود،عبد الرضا بهية:الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية،ب.ت،ص١٠٠.
(٤٣) سلمان ،عيسى واخرون:العمارات العربية الاسلامية في العراق،ج١،ب.ت،ص٣٩.
(٤٤) الصراف،عباس: افاق النقد التشكيلي، سلسلة الكتب الفنية ، دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٧٩، ص٢٣٧-٢٣٨ .
(٤٥) عبد الامير،صفا لطفي:سيميائية التصميم الزخرفي في البلاط المزجج،اطروحة دكتوراه ،جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٥،ص٨٣.
(٤٦) عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدي ، مج١ ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) منشورات

وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، بغداد :ب ت، ص٢٦٩.
(٤٧) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني (بيروت) وسوشبريس (دار البيضاء، ١٩٨٥، ص٦٢ .
(٤٨) عبد القادر،محمد نوري:فن فن الزخرفة على المعادن ،مجلة غرفة تجارة الموصل،العدد ١٩٧٨،٩٤،ص١٦.
(٤٩) العبيدي ،زينب حسين :الوسطية في العمارة الإسلامية رسالة ماجستير في الهندسة المعمارية ، جامعة بغداد، ٢٠٠٣ ، ص٥٩-٦٠ .
(٥٠) العبيدي،صلاح حسين:الفنون الزخرفية العربية الاسلامية،بغداد،١٩٨٧،ص٩.
(٥١) علام،نعمة اسماعيل:فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية،ط٢،دار المعارف للنشر،مصر،١٩٧٧،ص٩٥.
(٥٢) فؤاد،جواد حبيب:جماليات التكوين الفني في تصاميم الاشكال البصرية في الاضرحة الشريفة في مدينة الكوفة،رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل،٢٠١٠،ص٣٤.
(٥٣) قطب ، محمد : مناهج الفن الإسلامي ،ط٦، دار الشروق ،ص١٩٨٣،١١٨
(٥٤) كامل،عبد العزيز:الفن الاسلامي بين الدين والابداع، اعمال الندوة العلمية المنعقدة في اسبانيول ،١٩٩٣،ص٣٧-٣٨.
(٥٥) ماهر،سعاد:الفنون الاسلامية ،مركز الشارقة للابداع الفكري،١٩٨٥،ص٥٥.
(٥٦) المفتي ،احمد:موسوعة الزخرفة التاريخية،دراسة تاريخية فنية،ط١،دار دمشق،٢٠٠١،ص٢٢.
(٥٧) النوري،امين عبدالزهرة:تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية،ب.ت،ص٢٨-٢٩.
(٥٨) الهواري،صلاح الدين: معجم الوسيط الهندسي،ط١،دار البحار،مكتبة الهلال للطباعة والنشر،لبنان،٢٠٠٧،ص٤٦٠..
(٥٩) يوسف،نبيل علي:سلسلة التحف المعدنية،ج٢،دار الفكر العربي،٢٠١٠،ص٨٣.
(٦٠) AMOLD,T.W:THE CALPHATE,LONDON,1965,P22.
(٦١) HASSAN(Z.M.),MOSLEM ART,PL.P104.