الإدراك عند المتلقي للنظام التصميمي في الزخرفة الإسلامية

Perception of the recipient in the design system in Islamic decoration

اعداد الباحثة : م. اسراء ابراهيم فليح

Israa Ibrahim Fleih

Fine.esraa.ebrahim@uobabylon.edu.iq

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

ملخص البحث

تناول البحث الحالي ابراز النظام التصميمي وادراكه عند المتلقي في الزخرفة الإسلامية في ضريح هاني بن عروة (ع) في مدينة الكوفة وفق عينات اختارتها الباحثة بصورة قصدية تضمن البحث أربعة فصول اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث وتتلخص بالإجابة عنم التساؤل الاتي: ما ألية اشتغال الادراك عند المتلقي للنظام التصميمي للزخرفة الإسلامية؟، ومن ناحية أهميته التي بينت قراءة المعطيات الفكرية للإدراك البصري في التصميم الزخرفي البنائي جمالياً ودلالياً للضريح الشريف واقتصرت حدود البحث على دراسة الادراك عند المتلقي في النظام التصميمي في الزخرفة الإسلامية (٢٠١٨-٢٠١٩) وكانت الحدود المكانية هي ضريح هاني بن عروة (ع) والحدود الموضوعية الزخارف الإسلامية للضريح الشريف وهدف البحث يهدف الى تعرف الادراك عند المتلقي في النظام التصميم للزخرفة الإسلامية، اما الفصل الثاني فشتمل على ثلاث مباحث كان الأول الادراك بالخرف الإسلامية والمبحث الثاني الجمال والدلالة نظرة فلسفية إسلامية اما المبحث الثالث النظام التصميم للزخارف الإسلامية اما الفصل الثالث فتضمن أجرأت البحث واشتمل على مجتمع البحث المتكون من ١٦ أنموذج وأربع عينات من المنهج الوصفي التحليلي أما الفصل الرباع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات التي توصلت اليه الباحثة.

الكلمات المفتاحية: الأدراك، المتلقي، نظام تصميمي، زخرفة

Abstract
The current research addressed highlighting the design system and its perception by the recipient in the Islamic decoration in the shrine of Hani bin Urwa (peace be upon him) in the city of Kufa according to samples chosen by the researcher intentionally. The research included four chapters. The first chapter included the research problem and is summarized in answering the following question: What is the mechanism of the recipient's perception of the design system of Islamic decoration? From the point of view of its importance, which showed the reading of the intellectual data of visual perception in the structural decorative design aesthetically and semantically of the holy shrine, and the research limits were limited to studying the perception of the recipient in the design system in Islamic decoration (2018-2019). The spatial boundaries were the shrine of Hani bin Urwa (peace be upon him) and the objective boundaries were the Islamic decorations of the holy shrine. The aim of the research aimed to identify the perception of the recipient in the design system of Islamic decoration. As for the second chapter, it included three topics. The first was perception of Islamic decoration, the second topic was beauty and significance, an Islamic philosophical perspective, and the third topic was the design system of Islamic decorations. The third chapter included The research was conducted and included a research community consisting of 16 models and four samples of the descriptive analytical approach. As for the fourth chapter, it included the results, conclusions, recommendations and suggestions that the researcher reached.
Keywords: perception, recipient, design system, decoration

مشكلة البحث :

تعد الفنون الإسلامية بكافة مظاهرها ولا تزال ثمرة التأمل والرؤيا الروحية وحقائق ما بعد الوجود ، حيث سارت على وفق مقتضيات العقيدة الإسلامية والأسس الفكرية التي تستمد مقوماتها منها ، أي أنها فنون تأثرت بروح الإسلام ، وصار للأعمال الفنية باعثا دينيا . وبالتالي أنجزت تراثا ثقافيا وفنيا فريدا من الناحية الجمالية والدلالية فأصبحت وحدة شاملة متصلة الأجزاء بعضها ببعض ، ذلك أن وقوع التحريم على التجسيد في الفن دفع الفنان المسلم إلى التجريد في انسيابية للخطوط والتوافق اللوني والتناغم الموسيقي فيها ، وبلغ الشغف أن غشيت أعالي المداخل والأبواب والايونات ورواق المداخل في دور العبادة وغيرها من العمارة بأشكال زخرفيه متنوعة فتجلى ذلك في أضرحة آل البيت الأطهار، فشاع تزيينها بالمرايا والبلاط (القاشاني)[1] والنقش والتو ريق والخط العربي لقدسيتها وموقعها من القلوب ، حيث توجه المزخرف إلى رسم تشكيلات فنية متناسقة على وفق المدركات البصرية للزخرفة في نظام تصميمي استخدمه لمليء الفضاء أو المساحة حتى كادت الأرضية أحيانا تختفي تماما . مما جعل تصاميم الزخرفة المنفذة تأخذ أطرا إدراكية جمالية ودلالية تتناسب مع القدسية والطبيعة البنائية للضريح الشريف

، حينها مارس المسلم تعبيرا دلاليا في صياغة تشكيلات الزخرفة النباتية وتداخلها فيما بينها ضمن تكوين بديع على المساحة الكلية للعمل . وبما إن الضريح الشريف ل (هاني بن عروة) يحتوي على آثار زخرفيه قديمة ونفيسة تتفق مع المعاني الروحية التي تنساب بعمق في روح الزائر والوجدان ، ونعدها ثروة وطنية وإنسانية تخص البشرية جمعاء ، فهي تستحق البحث والدراسة لعمقها ألتأريخي الذي له أثر روحي وديني يجعل منه قبلة سياحية مهمة . وعلى ذلك ارتأت الباحثة دراسة الإدراك البصري للنظام التصميمي للزخارف النباتية في ضريح (هاني بن عروة) في مدينة الكوفة المقدسة . وفي ضوء ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتلخص بالإجابة على السؤال الآتي :

ما آلية اشتغال الإدراك عند المتلقي للنظام التصميمي في الزخرفة الإسلامية؟

<u>أهمية البحث والحاجة إليه</u> :

تتجلى أهمية البحث الحالي والحاجة إليه في : -

١ ٠ قراءة المعطيات الفكرية للإدراك البصري في التصميم ألزخرفي النباتي جماليا ودلاليا للضريح الشريف .

٢ ٠ مسعى لفهم الحقائق البصرية للنتاج ألزخرفي في أطر جمالية تتناسب وقدسية المكان .

٣ . مسعى الباحث في الحفاظ على الإرث ألزخرفي المحلي المنفذ في واجهات ضريح هاني بن عروة لاسيما في ضوء التقادم الزمني واستمرار أعمال إبدال التصاميم الزخرفة القديمـــــــة بأخرى مختلفة ، وهو ما ينطوي على اندثار مفردات أو وحدات زخرفيه .

٤ . رفد الدراسات الإدراكية الجمالية التي تعنى بالزخارف النباتية بمزيد من الرؤى والأفكار .

<u>هدف البحث :</u>

يهدف البحث الحالي إلى تعرف :

الإدراك عند المتلقي في النظام التصميمي في الزخرفة الإسلامية .

<u>حدود البحث :</u>

يتحدد البحث الحالي بما هو آت :

١) الموضوع : الإدراك عند المتلقي للنظام التصميمي في الزخرفة الإسلامية .

٢) المكان : ضريح هاني بن عروة (ع) في مدينة الكوفة .

٣) الزمن : من ٢٠١٨ م ــ ٢٠١٩ م [٢]

تحديد وتعريف المصطلحات البحث :

١ . الإدراك :

يعرفه الباحث إجرائيا :

عملية وعي للزخرفة الإسلامية وخصائصها والعلاقات والنظم التصميمية خلال الملاحظة والتعرف والتميز وفهم المعنى .

٢ ٠ النظام :

التعريف الإجرائي :

تصميم الزخرفة الاسلامية بشكل متآلف ومتفرع ومتوالد جماليا على وفق أفكار وقوانين متنوعة حاملة معها الجوانب الإيمانية المتمثلة بالأبعاد الروحية والوجدانية .

٣ ٠ الزخارف :

التعريف الإجرائي : تعتمد التجريد في نظامها البنائي على وفق أنظمة تصميمية مقررة لإظهار الأبعاد الجمالية والوظيفية داخل الفضاء التصميمي .

٤ . الضريح :

هو عمارة إسلامية تضم رفات الشهيد هاني بن عروة (ع) [٣] تحوي في تزينها على زخارف منفذة على وفق الأنظمة التصميمية المعتمدة .

الفصل الثاني

المبحث الأول : الإدراك للزخرفة الاسلامية ،

إن عملية الإبصار من العمليات التي يقوم بها الدماغ الإنساني وذلك لتحصيل وإدراك الأشكال المرئية ، معتمدا على خزين الصور والأشكال لديه ، بمعنى خبرته السابقة بمعرفته للأشياء وقد تجذبه الأشكال المألوفة والتي تكون على قرب من ثقافته وبيئته . بيد أن قدرته على ترجمة المنبهات القائمة في المجال البصري تستند على الخبرات السابقة في إطلاق الأحكام على ضوء التأويل للمنجز ألزخرفي . لان البصر يقوم بتغذية المتلقي بكل ما يحيط به ومن ثم يقوم بخزنها بعد فك رموزها .

وأن الفهم للقدرات الإدراكية يصبح على مستوى من التقدم في استخدام العلاقات وعناصر التصميمية للزخرفة النباتية ، فضلا عن التحكم بالجماليات المرجوة من العمل ألزخرفي بغية تحقيق قدر أكبر من الاتساق في الهيئات والأشكال بغية تحقيق عنصر شد انتباه نحو الزخرفة النباتية .

فتعامل المصمم مع الظواهر التي تتحكم في المجال الإدراكي تعرفه" بالوعي في طبيعة الرسالة الجمالية ومدى فاعليتها في التأثير[١] وبالتالي يحيط بعملية الإدراك البصري الخاضعة لظروف خاصة من العوامل :

١. **عامل ذاتي** : خاص بالمتلقي على وفق ثقافته وتكوينه الشخصي واستعداداته وميوله علاوة على المدركات الحسية الخاصة به وسلامتها إضافة للخبرة السابقة التي تسهم في فصل الأشكال وكيفية التعامل مع أي منها وتدريب الحواس في كيفية التفكيك إلى الأجزاء والتحليل مع ما يحمله من دلالات ثم الجمع والتأويل .
٢. **عامل موضوعي** : وهي عامل مرتبط بالعمل الفني مأخوذة عن ذاتية المتلقي و مرتبطة بالعالم الخارجي ومميزة له وتشمل موضوعة الشكل والحركة واللون والحجم والتراكيب المختلفة للزخرفة النباتية فضلا" عن العوامل الذاتية الخاصة بالمتلقي [٢] .

وبناء على ما تقدم يمكن القول إن الإدراك البصري يزاوج بين العوامل الذاتية والموضوعية وبشكل مستمر ويعتبر المدرك البصري (الوحدة الزخرفية) نتاج تفاعل الإنسان مـــــــــع عالمه الخارجي والداخلي . وذلك يتحقق بمجرد وقوع عين المتلقي على العنصر ألزخرفي بصريا" والذي

يؤدي إلى تحفيز العمليات العقلية لديه في محاولة لإدراكه ، حيث أن (للمجال البصري خصائص كامنة فيه تعد بمثابة مثيرات للعملية الإدراكية وبما يستدعي معاني المعرفة على الشيء المرئي وثم تأويله وأدخاله في دائرة الاشياء التي يألفها . وعلى ذلك فأن الادراك يكون اجماليا" حين ابصاره وتؤدي الشيء المرئي الى سرعة الادراك) [٣] .

وبالعموم نرى عملية الاستجابة هي في الواقع عملية إدراك الشكل وتدخل فيه الذاكرة والمخيلة والعقل بكل أحكامهم ، وبهذا يكون الإدراك مشتملة على كل ذلك [٤] ويتوقف نوع الاستجابة الإدراكية لموضوع الزخرفة على الشروط الآتية :

١. طبيعة العمل ألزخرفي المصمم بالنسبة للمتلقي الذي يعد المنبه الخارجي له.
٢. تفاوت المتلقين في كيفية استخدام حواسهم تجاه الزخرفة النباتية مما قد يؤدي إلى اختلاف أحكامهم الإدراكية عليها .
٣. اتجاه تفكير المتلقي وحالته الشعورية في تكيف شكل المدرك الحسي .
٤. تأثير استجابة المتلقي للزخرفة المنفذة بمعلوماته السابقة وتجاربه وما يشغل باله من خواطر وأفكار [٥] .

لذا فأن عملية الإدراك ينبغي أن تسبقها عملية إثارة انتباه نحو الشكل ألزخرفي نفسه فالانتباه سابق للإدراك وملازم له لان الانتباه هو تركيز الحواس نحو شيء معين والإدراك هو محاولة فهم ذلك الشيء ، وهنا يقوم العقل بعد ذلك بتحديد معاني المثيرات الحسية المستلمة .

فكلما كان المصمم ألزخرفي أقدر على استخدام التو ريق في التفافاته وتشابكه وبما يمتاز به الفن الإسلامي أمكن حصر الرؤية الجمالية في الوحدة الزخرفية من خلال النسبة والتناسب وتوزيع العناصر والربط بينها جاء الإدراك في قدرة التكوين مثيرا للانتباه وكان قادرا" على استقطاب بصر المتلقي وتحفيزه على إطالة النظر في التصميم ثم إدراكه فضلا" عن استمتاعه بالقيم الجمالية المتحققة بصريا" والتي تلبي حاجته إلى المتعة بالجمال .

المبحث الثاني :<u>الجمال والدلالة في الزخرفة ـ نظرة فلسفية إسلامية .</u>

أننا ندرك بشكل بين وجلي إن المعطيات القرآنية واضحة في رؤيتها للتزيين ذلك أن السماء زينت بالمصابيح أي صارت أحسن خلق وأكمل صورة ، وأبهج شكل ، وهنالك أخرى ، غير كونها زينة للسماء فهي زينة للسماء ورجم للشياطين فضلا عن علامات يهتدي بها في البر والبحر . فالتزيين هو التجميل بإضافة مسحة جمالية إلى جمال الشيء فهو جمال على جمال ، وليس الجمال ما يشاهده المتلقي من جمال العالم الذي أوجده الله فحسب(٦) فالمنة منه تعالى في تجلياته الجميلة وفي استخلاصه للقلوب وهي والعطف والمعونة تمثل توجيه الجمال باتجاه الإنسان في عملية إدراكية من اجل الارتقاء في جمال الوجود المادي أو الحسي إلى إدراك مراتب جمال المعاني النورانية والكمال العقلي والروحي . فذلك يجعل الشعور القدسي يداهم القلب في مكان حضرة مطهرة أو مرقد زين بالزخرف الإسلامية وما من شك أن للمكان حضور روحي يتصاعد فيه الحماس ، ولهفة شوق إلى عالم يتسامى عن عالم الحس . يدفعنا إلى الارتقاء والتجرد من العلائق والأهواء الحسية ، فالارتقاء جمال بذاته وله دلالة جميلة . فالمزخرف المسلم أدرك الارتقاء بحسه وتسامى بتجرد ليحيل بزخرفته المنصهرة مع العمارة المتمثلة بـ (قبة أو

مئذنة أو رواق ، وما إلى ذلك) إلى مدى التلاشي والفناء في الذات وكأنه يقول في الفناء تكمن الحقيقة ليحيلنا إلى قول الله سبحانه وتعالى(إنا لله إنا أليه راجعون)(البقرة:١٥٦) فنظرة المسلم إلى التزيين ترتبط بتصور المكان وإدراكه روحيا بحيث يهز الوجدان ولا يبتعد بالتحليل الذي هو من وظائف العقل المنطقي . انه ينظر إلى الوجود يغمره إحساس بأن هناك باطن وعدم الاكتفاء بظواهر الأشياء (٧) فالزخرفة لها ظاهر وهو الشكل ، وباطن ، المضمون أو أنها تحيلنا إلى إدراك مضامين في تكرارا لمفردة واحدة أو أكثر وفي تناظرها أو تماثلها .

فالصورة الزخرفية ما هي إلا إظهار وتحريض على اكتشاف الشيء المخفي لتوضيح المفهوم اللاهوتي الكامن في الأشياء كلها (٨) فهي تمتلك هذه الخاصية لأنها وان كانت تبدو تزينيه إلا أنها تمتلك قدرة عالية للإحالة إلى إدراك المعاني الروحية ، وبهذا الوصف يتقلب الفكر المخزون في الذاكرة فيما يحمله من معان معرفية سواء مادية أم روحية وبالتالي فان الجمال اصطبغ به الفكر في توصيفاته التي لا غنى عنها .غير أنها تمتد لتعبر عن عاطفة في الوقت الذي تسعى إلى تقليد الحقيقة في التجليات الفنية الزخرفية بوصفها مرآة للطبيعة ذلك لان في الإنسان ميل لتقليد الطبيعة ، وان الهدف من الزخرفة (التزيين) هو الاتجاه إلى إدراك الأهمية الداخلية للأشياء فضلا عن مظهرها ألتزييني الخارجي ، لان الحقيقة تكمن في الداخل ، (٩) وهذا ما اقتبسه المزخـرف المسلم من تعاليم الدين الإسلامي فراح يزين بالأعمدة والفسيفساء والقاشاني والزخارف الهندسيــة والنباتية والثريات والمقرنصات والتيجان والقناديل الذهبية أو الفضية في نظام لا تكاد تخرج عنه . ولا يخلو أثر من الآثار الإسلامية من زخرفة أو نقش تزيني ، فكانت من لوازم العمل الفني الإسلامي ، لان المسلم كان يكره الفراغ لهذا يملأ السطوح والمساحات بالزخارف (١٠) وان هذا نابع من فهم وإدراك دقيق استند إلى المعطيات القرآنية القاضية بان هناك عوالم غير مرئية يمتلأ بها الوجود ، كالملائكة والجن ، وكائنات صغيرة لا يطالها البصـر ((ولله ملك السماوات والأرض وما بينهما يخلق ما يشاء والله على كل شيء قدير)) (المائدة : ١٧) هذه المعطيات تكشف عن حقيقة الوجود .

كما إنها كانت تشذب وتحور، أما إلى إضافة أو حذف ممارسة للتقوى بغية التقرب من الله في استعارات النباتات التي ذكرت في القرآن كالنخيل والرمان والأعناب والزيتون والســــــــنابل

والزهور بشكل مجرد غير واقعي لينأى بنفسه عن أن يضاهي مخلقات الله ، وقد انطوت على قدرة فريدة على الابتكار حتى لتبدو وكأن معينها لا ينضب في توريقات تتشابك أضلاعها وتلتحم ثم تفترق على نحو لا ينتهي في حيوية نابضة ونبل رصين (١١)

فإدراك الخريطة التصميمية هو ناتج عن بحث في أنماط جمالية ودلالية تتحقق من خلال تطبيق التصورات والأفكار التي تحمل في طياتها روح الفن الإسلامي ، ليعمل المزخرف من خلالها على إنشاء تصور ذهني يمكن

أن يتجسد في الواقع المحسوس باستخدام مفردات من الواقع تعاد صياغتها في شكل جديد في رؤية جمالية اقتضى بموجبها التنوع والثراء في صورها وأشكالها وتفاصيل وحداتها الشكلية والخطية واللونية ، من زاوية التصور الإسلامي للوجود .

ذلك إن التجريد ألزخرفي جاء منسجم مع توجه المزخرف المسلم في ابتكار أشكال لا تضاهي مخلوقات الباري من خلال سعيه إلى تحويل العناصر الطبيعية إلى جواهر متوحدة لها حقيقة واحدة وهي الحقيقة الأبدية ، وان هذه العناصر تسعى إلى الكمال من خلال تساميها على الواقع الحسي فالصورة الجميلة الماثلة أمام المتذوق تزيح ما عداها من الصور المتماثلة لها لأنها وحدها تكون موضوع الذائقة الجمالية حيث كل صورة تحمل خصوصيتها مقرونة بالانفعال الجمالي الخاص بها (١٢) . وهو نور وجودها ، ولا يمكن تحديده مكانياً ، إذ تتكرر العناصر وتتسلسل وتدور دورتها التي تبدو إنها لا تتوقف أبدا في حالة إقرار بلا محدوديته . وبالتالي اشتركت في إظهار صورة الرضا والعطاء والقبول وهذه المعاني صبغت الزخرفة الإسلامية بوجه عام والزخرفة النباتية بشكل خاص ومنحتها شخصية متفردة في عملها بما يسكب في النفس بهجة وحبورا وينشر في الحس والذهن ظواهر الراحة والرضا والاطمئنان .

فالسر في الزخرفة النباتية كامن خلف النص ألزخرفي كونه قابل لتأويلات متعددة ، ذلك أن استناد الزخرفة إلى المعطيات القرآنية تلغي محدودية المعنى لتجعله قابلا للإطلاق في إدراك معاني تأويلية غير محددة . فالزخرفة حين أزاحت من أشكالها الأطر الحسية أطلقت لأشكالها دلالات لا حصر لها . لذلك نجد إن النظام الكوني الدقيق الذي يقابله دقة النظام الكوني الصغير (الإنسان) له انعكاسات جمالية على الزخرفة ماثلة في دقة التنفيذ والأداء ألزخرفي

وفي المحصلة التي خرج بها المزخرف المسلم من الواقع الحسي المدرك هي الأشكال النباتية التي تم توظيفها بما يلاءم فكرته ومنهجه وعقيدته ، وهو استخدام لا يغادر دائرة حدس المزخرف المسلم .

المبحث الثالث : <u>النظام التصميمي للزخارف الإسلامية</u> .

الزخارف النباتية تشـــغل جانبا ذات أهمية بالغة في تزيين الآثار الإســـلامية الثابتة والمنقولة ، وقد أستخلصها المسلمون في استعمال عناصرها اعتقادا في اجتناب محاكاة الطبيعة والأشكال الآدمية والحيوانية التي تضـاهي ما خلق الله ، وقد أدى ذلك إلى شـيوع الزخارف النباتية ذات العناصـر المتداخلة والمتشـابكة من أوراق العنب والأكانتس وســعف النخيل في صــيرورة التكرار والإيقاع والحركة واللون . علاوة على خطوط منحنية أو

مستديرة أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، فتصبح أشكالاً ذات حدود منحنية بينهما فروع وأزهار وورود ووريقات مبتعدا عن الصورة الحقيقية للنباتات .

وقد شكلت ، طبقا لذلك ، نظاما مرئيا مدركا متكاملا يتألف من مجموعة عناصر مترابطة تبادليا ومتكاملة وظيفيا ، وهذا له متطلبات تكمن في السعي لتحقيق غاية أو هدف يتضمن أحداث نتائج أو حالات أو تشكيلات أو ترتيبات تحقق التقدم والتحسن العام للفعالية المطلوبة في إدراك بصري للنظام . إذ يعبر النظام التصميمي عن مستوى متقدم من الاشتغال الإدراكي الذي يعمل على ربط خصوصية الأجزاء ضمن موقف ما ، بعمومية البنية النظامية الكلية (١٣) فالنظام يتطلب عملية تنظيم تعمل على إحداث انساق تعبيرية ترتبط بمفاهيم وأفكار من خلالها تنظم المفردات المختلفة ضمن المنجز الزخرفي (١٤)

ولبناء تصميم زخرفي ناجح يعد النظام هو الفكرة الأساس فيه لتحديد بنية العمل في مسعى إلى تحقيق الوحدة الجمالية بما يتلاءم مع العناصر الزخرفية التي يمكن تذوقها جمالياً للوصول إلى إدراك وتمييز دون تشويش أو تزاحم في العناصر ليحقق في النهاية للمنجز وظيفته الفنية وبالتالي ترجمة خطابه الجمالي البليغ في رؤية اضطراب بصري .

ومما يميز الزخارف النباتية في العمارة الإسلامية أنها تظهر بصورة ثنائية الأبعاد كما هو الغالب والمنفذة على الجدران والأبواب والسقوف ، وقد تكون ثلاثية الأبعاد تظهر في الأعمدة أو العقود وفي المقرنصات في أعلى البوابات أو جدران القباب . (١٥)

ومهما كان البعد الذي تحمله فهي ترتكز على توظيف مجموعة متنوعة من المفردات ، بعضها يتخلل حركة الأغصان وبعضها الآخر يرد في نهاياتها ، فيما تشكل الأخرى مرتكزات للتفرع والربط بين الأغصان ، وان جمع تلك المفردات تسير مع بعضها البعض وفق نظام تصميمي يؤدي إلى نتاج زخرفي يمتاز بعلاقاته المنسجمة فضلاً عن أدائه الوظيفي والجمالي .

بمعنى أن النظام التصميمي يعبر عن الهيكلية التي بموجبها توزع عناصر الزخرفة بما يحقق التوازن بعلاقات نسقيه منظمة ناتجة عن فعل النظام ، بما يحمله من دلالات تعبيرية محققة إدراكا جماليا .

ولكل نظام أو تنظيم خصائصه المظهرية وإشغاله الفضائي بما يبتغي تجب الرتابة في تصاميم الزخرفة النباتية ومن أجل ذلك لجأ المصمم ألزخرفي إلى التنوع الضمني للتنظيمات الشكلية هي : ـ

١ . النظام الشريطي :

يدخل في تنظيم تصاميم الزخرفة النباتية في الأشرطة والأطر ضمن المساحة الأساسية ، فيصار إلى اعتماد صيغة ترتيب العناصر المكونة على امتداد محوري متتابع و متسلسل الواحدة تلو الأخرى ، إذ قد تكرر التصاميم الزخرفية بصورة منتظمة أو متناوبة على امتداد اتجاه واحد فضلا" عن استناد المصمم إلى مبدأ تدرج الأهمية في التنظيم الشكلي الشريطي للزخرفة عن طريق وضع العناصر حسب ترتيب الأهمية ، يبين للمدرك كيف ينبغي أن يوزع اهتمامه(١٦)

١ . النظام البؤري :

يركز هذا النظام على بؤرة مركزية مرئية أو وهمية في التصميم ألزخرفي لجعل عين التلقي تتحرك من الداخل إلى الخارج إحساسا بالخطوط المرشدة لذلك ، ويحصل عليه بفعل تنظيم حركة المكونات حول المركز الذي تأسس في موازنة العمل وذلك يؤدي إلى إحداث بؤرة استقطاب بصري وسطية مركزية (١٧) .

فضلاً عن سيادة المعالجة اللونية على حساب باقي التصميم ألزخرفي الذي تُنظم حوله بصورة دورا نية تستند إلى التكرار لتحقيق قوة جذب .

٢ . النظام المركزي : بهذا النظام تنظم الهيئات وأشكال الزخرفة بحرية لتحقيق اثر التمركز من نقطة أو خط إدراكي مشيد مسبق في التصميم حيث الكثافة القصوى تزدحم حول تلك النقطة أو الخط وهذا يكون أما بتشابه منتظم أو تشابه تبادلي أو بتدرج إيهامي .(١٨)

٣ . النظام ألشعاعي: مفردات زخرفيه يتم تنظيمها بهيئة الدوران حول الشكل المركزي على وفق هيئات تكوينية متراكبة محكومة بتدرج مساحي من الأكبر إلى الجزء الأصغر الذي يمثل الشكل المركزي المهيمن الذي يحتل موقع السيادة بالنسبة لأجزاء التصميم ألزخرفي ، بحيث تكون خطوطها البنيوية تدور حول مركز بؤري ٠(١٩)

٤ . النظام ألتربيعي : وهو نظام يعمل ضمناً في التقسيم المساحي للفضاء وله فعل تعزيزي مكمل حيث يعول على تأسيس أربعة مراكز بصرية توزع عند الأطراف ضمن التكوينات الركنية بصورة متوازنة محورياً وعليه يعتبر التماثل ابسط هيئة لهذا النوع من نظام الاتزان (٢٠)

٥ . النظام التجميعي : هذا النظام هو تجمع العناصر الزخرفية بشكل مترابط ومتناسق حيث تتقرب العناصر مع بعضها ، وهو تجمع للأفكار والعناصر والتشكيلات لتساهم في بناء فكرة التصميم .

وبالتالي إن الهدف الجمالي والوظيفي من العمل التصميمي في إدراك بصري للصور التعبيرية وتعدد الأساليب الإخراجية لتحقيق الرسالة الفكرية والدلالية والجمالية بشكل مؤثر في عملية ، التكرار، والتناظر ، والتقابل ، فيما تشترك مع وسائل تنظم العلاقات الرابطة لتسهم في تماسك الرؤية البصرية ، فالتوازن العلاقة المنسجمة بين العناصر يرتبط مع الوحدة التي هي بمكانة التكامل وان الشعور الغريزي يوجد في التوازن ناهيك عن التضاد والتباين في الطبيعة والحياة حيث يجتمعان بين الشيء وضده حتى لا يمكنا إدراك احدهما ما لم نكون على علم بنقيضه أما الإيقاع الذي هو ناتج عن التكرار سواء أكان رتيب أم غير رتيب منسجما في توافق ويتألف في الكل التصميمي للزخرفة النباتية . ولتحقيق ذلك يستلزم من المصمم المزخرف في إيجاد النظام الذي يضم كل العناصر المحكمة التي تضمن ادراك العلاقات المكانية والإنشائية والجمالية جميعاً بحيث تظهر خاصية التميز وهي من المقومات الأساسية للمنجز الفني ، ذلك أن مظهر أي مادة في حقل الرؤية البصرية لابد من الاهتمام بالأساس على موضوعها ووظيفتها في البناء الكلي لها (٢١) .

وعلى العموم حظي الفن التزويق العربي الإسلامي بالاهتمام لقدرته على إدخال عناصر زخرفيه وبنائية جديدة لم تكن موجودة من قبل وإنما جاءت لتضفي معطيات جمالية وفنية مبتكرة حققت مع مرور الزمن أبعادا أدركت أن الفن ألزخرفي كان رائدا وما يزال في مسيرة النهضة الإبداعية في العلم والفن على حد سواء.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي لتحقيق هدف البحث كونه يعد الأنسب لدراسته .

ثانيا : مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث الزخارف النباتية المنفذة على البلاط المزجج (القاشاني) في ضريح الشهيد هاني بن عروة (ع) واستطلع الباحث من خلال الزيارات الميدانية للضريح للوقوف على مجتمع بحثه الذي بلغ (١٦) أنموذجا(١) بعد استبعاد تصاميم الزخرفة النباتية المتكررة والمتشابهة والتي لا تتوافق مع هدف بحثه .

ثالثا : عينة البحث :

تم اختيار العينة بالأسلوب ألقصدي من المجتمع الأصل وقد بلغت (٤) تكون زخرفي على وفق النظام التصميمي الحاصل في الضريح الشريف ونسبة (٢٥ %) على وفق المسوغات الآتية :

١ . أنها تغطي موضوعة البحث بما ينسجم مع النظام ألزخرفي ضمن حدود البحث .
٢ . تنوع تكوينات الزخرفة بشكل واضح من حيث إدراك النظام التصميمي لكل منها .
٣ . الاستعانة بآراء ذوي الخبرة والاختصاص (٢)

رابعا : أداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث صمم الباحث استمارة التحليل الخاصة بالبحث الحالي التي تم تأشيرها من قبل الخبراء ، وبعد الأخذ بالملاحظات عدت صالحة للدراسة (*) . وقد مرت الاستمارة بالخطوات الآتية :

أ . صدق الأداة :

لغرض معرفة صدق فقرات الاستمارة ومدى تمثيلها للنظام التصميمي للزخرفة النباتية ، عرضت بصورتها الأولية على عدد من مجموعة من الخبراء (٢) وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها . وكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨٤ %) .

ب ٠ ثبات الأداة :

لأجل تقدير ثبات الاستمارة فقد حلل الباحث عينة من الزخارف النباتية المنفذة في الضريح، كلا على انفراد ، وبعد مرور فترة (١٥) يوما أعيد التحليل لاستخراج الثبات ، وهي مدة زمنية كافية عن طريق معادلة كوبر حيث بلغت نسبة الثبات (٨٢ %) .

خامسا : الوسائل الإحصائية :

قام الباحث باستعمال معادلة (كوبر) لغرض حساب نسبة الاتفاق .

تحليل العينـــــة :

عينة (١)

نوع الزخرفة : مختلطة

الخامة : بلاط مزجج

الموقع : جدار داخلي

الوصف العام :

نلاحظ في هذا النموذج مكونه الأساس من وحدات زخرفيه (نباتية أعتمد التكرار العمودي (المتناظر) متضمنة الألوان ، الأبيض و الأزرق والأسود والأحمر والأصفر .

التحليـــــل والمناقشة :

يتصف الشكل النباتي الذي شغل المساحة الكلية للجدار بأغصان متجمعة على حركة متموجة متجه إلى الأعلى في إحالة إلى التضافر والمؤازرة لان البعض من المفردات تشيد البعض وهذا تصور يدرك فيه جمع المؤمنون في تواد ولحمة ، فالصورة الباطنية اغلب عليه من الحواس الظاهرة وجاء تنظيم المفرد بصورة تكرارية تتناسب شكليا وذات قيمة جمالية ، امتدت لتشمل الفضاء المقرر بأكمله حيث لا وجود للفراغ الذي يبدو لنا هو مليء بعوالم لا تدركها الحواس . إن البناء التصميمي التماثلي للزخرف النباتية الموجود في هذا الجدار القاشاني يتصف تنفيذه بالنظام التجميعي مع ملاحظة ان التصميم الأسفل من الجدار تم تنفيذه بالنظام الشريطي (الخطي) يتألف من خطوط قوسيه محشوة بزخارف نباتية على شكل أغصان تتفرع منها أزهار لها صفة التكرار وتعمل على إيجاد علاقة وطيدة بين الشكل المجرد والمضمون ، وبالتالي الفضاء مليء بالأشكال الزخرفية مما أعطى هذا الترتيب ألزخرفي نظاما تصميميا تجميعيا وخطيا يعتمد صفة التكرار وما للتكرار من فلسفة فكرية أعتمدها المصمم المسلم ، وهذه السمات التصميمية لها صفة الجمالية لقدسية المكان وهنالك جانبا تزينينا تناغمت فيه الوحدات على أرضية بيضاء وزرقاء داكنة . هذا النظام التجميعي جعل عناصر الزخرفة تظهر بشكل مترابط ومتناسق حيث تتقرب مع بعضها ، وهو تجمع للأفكار والعناصر والتشكيلات لتساهم في بناء المدرك البصري . وبفضل الانحناءات المتعاكسة في الحدود الخارجية للإفريزين الصغيرين تولدت أشكال هندسية شبه نجميه متصلة مع بعضها بتتابع ، بينما أنتجت

الانحناءات المتعاكسة في الافريز الكبير ذو اللون الفيروزي أشكالا منحنية مفتوحة الجانبين متوافقا أسلوبا مع انحناءات الإفريزين الصغيرين بشكل يحقق التوازن المتماثل والذي يحقق استقرارا لبصر المتلقي . فالألوان المستخدمة الرمادي والأبيض والأسود والأصفر والأحمر جاءت متنوعة ذات صفة الشفافية مما ولد الإحساس بان اللون الفيروزي اقرب إلى البصر من الألوان الأخرى بشكل متطابق ومنسجما مع الكل التصميمي . واظهر التنوع الزخرفي في الجدار وحدة متماسكة يملؤها الإيقاع والحيوية حيث وزعت بأسلوب جمالي ذي تكرار متكافئ لغطي الفضاء بأكمله بتشكيلات منسجمة ومتداخلة ومتناسبة ذات أبعاد جمالية وتزينيه لتمثل رمز حضاري فكان المسلم يظهر لنا من خلال العمل آلية تجسيد لعلاقة الترابطية بين الذات والواقع وما تنطوي علية من الإيمان بالموقع المقدس .

عينة (٢)

نوع الزخرفة : مختلطة

الخامة : بلاط مزجج

الموقع: واجهة عقد خارجي

الوصف العام :

يتكون هذا النموذج بشكل عام من نصفين متناظرين يضم كل منهما وحدات زخرفيه اعتمدت العناصر النباتية المجردة وضمت الألوان (الأزرق والأبيض والأصفر) والتي تحمل كل منهما إدراك دلالي ورمزية متعددة .

التحليـــــــل والمناقشة :

إن اهتمام المزخرف بهذا النوع من الجدار لما له من أهمية جمالية من جهة ومعمارية من جهة أخرى وما له من دلالة فكرية ودينية ، فمن الناحية الجمالية يعمل النظام التصـميمي على عدم تشـتت بصـر المتلقي في العمل ألزخرفي ويحصـره بالإطار الصـغير ليكون مدخلا سـهلا للنظر إليه ، فالفروع والتفاصـيل المقتبسـة من الطبيعة شكلت في المحتوى ألزخرفي نظام محوري مبني على أسس فنية وجمالية تزينيه توحي بالديمومة ، من هنا يتضـح أن الزخرفة النباتية للجدار جعلت بهذه الصـياغة التأطيرية والتي تحتضـن جميع نسـيج الزخرفة الداخلية ينقل لنا مختصـر لإدراك الوجود الحقيقي . وقد عملت على جمع النظام المحوري والخطي . وبالتالي تظهر الأشكال ذات طبيعة عضوية ممثلة بالسيقان والأوراق والورود المركبة في إيحاء بالتوازن المتماثل ذلك أن الحـــــــركة اللولبية المتصاعدة للسيقان بشكل منتظم وفق تناسب بشكل مدروس من خلال الإيقاعات اللونية المتباينة لتأكيد تماسكها

واستقرارها . أستخدم النظام الإشعاعي حيث تم تنظيم العناصر الزخرفية بهيئة الدوران حول الشكل المركزي على وفق سيقان تمثل الشكل المركزي المهيمن الذي يحتل موقع السيادة بالنسبة لأجزاء التصميم ألزخرفي ، بحيث تكون خطوطها البنيوية تدور حول مركز بؤري ٠ فيما التكرار المنتظم احدث انسجاماً وتنوعاً شكلياً في وحدة التصميم الخطي من خلال تكرار الوحدة النباتية بشكل متسلسل ومتتابع وعليه اشتركت جميع مكونات العمل في تألف متماسك من جانبين شكلي و تزييني فضلا عن التوزيع النسبي للوحدات الزخرفية ، فيما اللون الفيروزي الغامق جعل الأشكال ذات اللون الأبيض والأصفر أكثر اندفاعا ووضوحا بفضل التنوع الحاصل في القيمة الضوئية المتباينة كسبت التصميم إيهاما بالحركة مما أدى إلى زيادة الجذب والانتباه . وقد حرص المصمم على إظهار التناسب من خلال الإيقاعات المتباينة عبر التكرار المنتظم والمتعاكس لتأكيد التماسك والاستقرار بالاستناد إلى التوازن المحوري المتماثل (المتناظر) الذي أضفى على التصميم قدرا من التشويق فضلا عن التوافق الحاصل على طرفي الخط المحوري ليعطي الإحساس بالمطلق والاستمرارية في تصميم الجدار على ضريح هاني بن عروة (ع) .

عينة (٣)

نوع الزخرفة : مختلطة

الخامة : بلاط مزجج

الموقع: كتف عقد خارجي

الوصف العام :

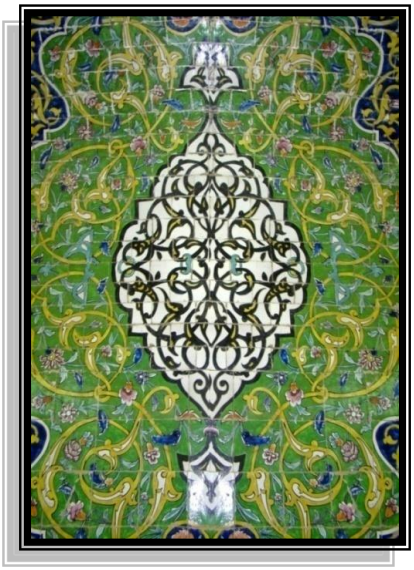
يتكون هذا النموذج من أشكال ايقونية متعددة اعتمد التناظر في بنائها التصميمي وحملت الألوان الأزرق والأبيض والأصفر مع تحقيق السيادة البصرية للشكل الايقوني في الأسفل .

التحليل و المناقشة :

أجاد التصميم ألزخرفي في النموذج يشكل بؤرة اهتمام حيث الأول شكل الزهرية والثاني تمثل بالشكل ألكأسي وهما قيمة جمالية تتصف بالتنوع ألزخرفي على وفق تنوع النظام ألتجميعي والمركزي واضح للزخرفة النباتية فضلا عن الانسجام والتوافق اللوني بين لون الأرضية الفيروزي ولون السيقان الخضراء الفاتحة علاوة على التضاد بين اللون الأبيض والأسود والصفر . وبالتالي فان المفردات النباتية في العقد الخارجي لهذا النموذج تؤسس ناتجا في إدراك الجمالية والوظيفية والتعبيرية بصريا على حد سواء ، بجانب ما تخفيه من شعور بقدسية المكان وما له من

أهمية دينية ترقى بالنفس إلى مستوى الذوبان في المطلق . فلأشكال الزخرفية أصبحت مثيرة للاهتمام تسحب بصر المتلقي لاتجاهات متنوعة بحركة رشيقة في مسار الأغصان والحدود الخارجية للأشكال في توزن محوري متماثل ومتناسق وهذا أضفى على التصميم شعورا بالوحدة والتماسك . فالتكرار نتيجة التناظر والتوازن المتماثل على طرفي الخط للتصميم محققا تأثيرا جماليا في تأكيد حركة التصميم بانسجام فتضفي قدرا من التشويق ، مما نتج من حركة ذاتية تلقائية جعل الأغصان تتراقص في رونق مستقل عن أي غرض أنتاجي ، إن تزين العقد شكل جملة إبداعية ذات مدلول روحي غير مشخص ولا يقبل التشخيص لأنه يقوم على مفاهيم عقائدية روحية انطلاقا من الحركة التي أعطت شعورا بالفعل عبر الممرات البصرية للتصميم . فحركة تموج الأغصان النباتية عملت على أثارت الإحساس والانفعال ، وحقق العقد ترابط جمالي من خلال علاقاتها الداخلية على مستوى عناصرها الذاتية وحقق التحكم في الجاذبية المتعارضة عن طريق الإحساس بالمساواة في أجزاء الحقل المرئي فضلا عن وجود علاقة توازنية بشكل خلق تماسكا واستقرارا في انسجام تحقق من خلال التوافق اللوني والشكلي على نحو أعطى شعورا بالتالف والتناسق ، وزاد في جماليته اتجاهيته الواضحة للأعلى لإدراك التقرب إلى الله سبحانه وتعالى .

عينة (٤)



نوع الزخرفة : مختلطة

الخامة : بلاط مزجج

الموقع : جدار داخلي

الوصف العام :

نموذج تكون الأساس من اللون الأبيض سائدا أصل الموقع المركزي للفضاء والذي تمثل بالشكل أللوزي والايقوني يعزز الاتصال بينه وبين بصر المتلقي وجاء النموذج بالألوان الأبيض والأصفر والأزرق .

التحليـــــــــل والمناقشة :

يلاحظ أن الأشكال التجريدية الزخرفية تعبر عن المطلق اللامتناهي الذي يليق بروحية الإنسان في مراتب الوجود وإدراك الأفكار المتعلقة بالديمومة من خلال التصميم المنفذ باستخدام النظام المركزي والبؤري حيث نظمت الهيئات وأشكال الزخرفة بحرية لتحقيق اثر التمركز مـن خط إدراكي مشيد ، ذلك أن الكثافة القصوى تزدحم حول الخط وهذا يكون بتشابه منتظم أو تشابه تبادلي فعملية التحوير تسمح للإدراك البصري باتخاذ تأويلات مختلفة تدعو إلى تبصر الواقع بروح الإيمان انطلاقا من جذب بصري وإيقاع حركـي اتخذها المصمم كبؤرة اهتمام ذات

سيادة ليعطيها الثبات والاتزان والاتساع نتيجة الامتداد الذي يوحي باللانهائية ، فالنقطة المركزيــة باللون الأبيض شكلت الروح السيادية مما حقق اثر جمالي ذو طابع حركي في الجدار يفرض على المتلقي التأمل والإثارة ، فالتكرار يظهر بشكل منتظم متعاكس مؤسس على التناظر للأشكال والألوان وهذا أنتج إيقاعا منتظما يدعم علاقات الربط بين العناصر في الجدار ، فالتوافق والانسجام في الأشكال تلفت النظر وتعطي شعورا بالتالف والتناسق التي تعزز الوحدة في التطابق والتشعب والتقاطع في الأغصان فضلا عن التشابك الحاصل فيما بينها . وهذا ولد الإحساس بتكامل التصميم والعمل على منح توازنا بصريا وطابعا حركيا يحقق إدراكا بصريا . فالعلاقات المرئية أكدت وحدتها بفضل تكرارها المنتظم في حين ساد الشكل ألزخرفي ذات اللون الأبيض محققا السيادة الشكلية واللونية للشكل أللوزي الذي أثار البصر كونه يحمل دلالات فكرية تتمثل بالواحد الأحد (المطلق) وهي سمات وجدانية تفردت بها الزخارف الإسلامية بوجه عام والزخارف النباتية بوجه الخصوص .

الفصل الرابـــــــــــــع

أولا : نتائج البحث :

بناءا على ما جاء من تحليل لعينة البحث ، توصل الباحث إلى جملة من النتائج : ــ

لقد جرت عمليات نقل للمعاني القدسية للزخرفة النباتية من العقيدة ومبادئ الفكر إلى عالم الإشارات والرموز بغية إدراكها بصريا ، أي إلى صيغ جمالية دنيوية انسجمت مع المناخ الروحي الذي أشاعه الإسلام بين الناس فهي صيغة من صيغ التعامل الفني مع الواقع وهي صيغة إدراكية جمالية غير مادية فجاء الاستخدام المتعدد لأنواع الزخارف النباتية (الكاسية والزهرية والغصنية) التي تم توظيفها تارة منفردة على وفق إنشاء زخرفي لنوع واحد وأخرى مزدوجة ضمن أنشاء لنوعين جاء توزيعهما وتنظيمهما داخل الفضاء التصميمي .

١ . اعتمدت الزخارف النباتية المنفذة على المواقع الفضائية لضريح الشهيد هاني بن عروة عن التمثلات الوجدانية والروحية للفكر الإسلامي الحنيف .

٢ . تعدد الأنظمة التصميمية المختلفة للزخارف النباتية المنفذة وحققت نواتج إدراكية جمالية وفكرية حملت مضامين تعبيرية انفرد بها الفن الإسلامي المتمثل بالزخارف النباتية .

٣ . حملت نماذج العينة اتجاهية نحو الأعلى لتعكس من خلالها إدراك التقرب إلى الله سبحانه وتعالى كبعد وجداني وجمالي .

٤ . أسست السيادة الشكلية واللونية التي برزت في نماذج العينة إلى تحقيق الجاذبية البصرية كونها تحمل أفكارا تمثل الوجدانية والتفرد .

٥ . ساهمت الحركة الإيحائية للمفردات الغصنية النباتية إلى إدراك الديمومة والاستمرارية كبعد وجداني في الفن الإسلامي .

٦ . اعتمدت نماذج العينة على التكرارات المنتظمة لإدراك تعاقب الليل والنهار والأيام المتعاقبة كبعد روحي تمثل بالنسيج المتعاقب للتقرب إلى الله سبحانه وتعالى .

٧ . عدت الوحدة والتنوع في نماذج العينة التي أسست التماسك والترابط لتعكس حالات التوحيد بين المسلمين وتعزز الجانب الاتصالي .

٨ . مثل الانسجام المتواشج بين وحدات النماذج الزخرفية المنفذة على فضاءات ضريح هاني بن عروة عليه السلام إلى تأسيس النواتج الجمالية والوظيفية لمنح المؤمن داخلها إلى التواصلية مع الله سبحانه وتعالى .

ثانيا :الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث استنتج الباحث ما يلي : ــ

١ . حاول النظام التصميمي للزخرفة النباتية لضريح هاني بن عروة إيجاد مقاربات بين الفكر والعقيدة ما أعطى إدراكا لمسحة روحية للشكل ألزخرفي .

٢ . أن الأشكال الزخرفية تحيل إلى إدراك دلالة وحقيقة في العقيدة الإسلامية لمنزلة الشهداء وبالتالي مرتبة ضريح هاني بن عروة منها .

٣ . تحفز فاعلية نظام الزخرفة النباتية الرؤية الحدسية لتبين مستوى يحقق الطبيعة الإدراكية التي تعمل على تعميق المعنى في دلالات القدسية للمكان .

٤ . ضرورة إحياء الموروث الحضاري لضريح هاني بن عروة (ع) .

ثالثا :التوصيات :

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنه البحث يوصي الباحث بما يلي : ــ

١ . إجراء بحوث حول فن الزخرفة الإسلامية في الأضرحة والمزارات الشريفة لدورها في إدراك فهم الأطر الجمالية والدلالية للزخرفة الإسلامية .

٢ . دراسة العلاقات الجمالية الرابطة بين الخط العربي والزخرفة الإسلامية للمزارات الشيعية الشريفة لإدراك معانيها ودلالاتها .

٣ . دراسة النظم الإيقاعية للزخرفة النباتية في المزارات الشيعية الشريفة .

٤ . توثيق النتاج ألزخرفي الإسلامي في المزارات الشيعية لما لها من ارث حضاري وفني .

رابعا : المقترحات :

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث دراسة الآتي : ــ

١ . بنائية النظام التصميمي للزخرفة الهندسية في الأضرحة الشريفة .

٢ . النظام التصميمي للزخرفة الإسلامية بين الشكل والمضمون في الأضرحة الشريفة .

٣ . دلالات الأسس الفنية والوظيفية للفن ألزخرفي في المزارات الشريفة .

٤ . الإدراك الجمالي للإيقاع في العمارة الإسلامية .

احالات البحث

١ . ابن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، ط١ ، مج ٤ ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٩٧، ص٩١.

٢ . ابن منظور ، أبو الفضل بن مكرم : لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، د.ت، ص٣٤.

٣. الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ، أصوله ـ فلسفته ـ مدارسه ،ط٢ ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٦٧، ص١١٢.

٤ . إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩، ص١١٩.

٥ . أوفسيا نيكوف : موجز النظريات الجمالية ، ت : باسم السقا، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩، ص٦٧.

٦. البزاز ، عزام : إلى التصميم ،دار الحكمة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٧، ص٥٣.

٧ . ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ١٥٢.

٨ . الرفاعي ، أنور : تأريخ الفن عند العرب والمسلمين ، دار الفكر ، ١٩٧٧، ص٤٣.

٩ . ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية ترجمة :فؤاد زكريا ، مطبع جامعة عين شمس ، مصر ، ١٩٧٤، ص٢٠١.

١٠ . سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ط٢ ، ترجمة : عبد الباقي محمد إبراهيم– محمد محمود يوسف، القاهرة، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة، ١٩٨٠، ص٦٠.

١١ . الشامي ، صلح أحمد : الفن الإسلامي الالتزام والإبداع ، ط١ ، دار القلم للطباعة ، حلبوني ، دمشق ، ١٩٩٠، ص٣٢.

١٢.الصراف ، آمال حليم : موجز في تاريخ الفن ، ط٢ ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان، ٢٠٠٩، ص٩.

١٣ . عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، ط١ ،مكتبة مدبولي للنشر ، مصر ، ٢٠٠٠، ص١٠٢.

١٤ . قلعة جي ، عبد الفتاح رواس : مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، ط١ ، دار الفنية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، دمشق ، ١٩٩١، ص٦٦.

١٥ .محمد عبد الله ، وعدلي محمد عبد الهادي : الزخرفة الإسلامية ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان ، الأردن، ص٥١.

١٦ . ول ، ديورانت : قصة الفلسفة ، ت : فتح الله محمد ، ط ٣ ، مكتبة العارف ، بيروت ، ١٩٧٥، ص٩٣.

17 . Emery , F.E ; Systems Thinking , 4th Edition , penguin Books . Ltd,England,1972 , P. ٧٣.

18. Wong , W , principles of two Diemen signal Design , new York , 1972, P.55.

١٩. إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٥١

٢٠. شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سايكلوجية التذوق الفني) ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٦٧، مطابع الوطن ، الكويت ، ص : ٣١ ، ٣٢.

٢١ . يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦٦، ص١٧٩.

المصادر والمراجع

- ابن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، ط١ ، مج ٤ ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٩٧ .
- ابن منظور ، أبو الفضل بن مكرم : لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
- الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ، أصوله . فلسفته . مدارسه ،ط٢ ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٦٧ .
- إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- أوفسيا نيكوف : موجز النظريات الجمالية ، ت : باسم السقا، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- البزاز ، عزام : إلى التصميم ،دار الحكمة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٧ .
- ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤.
- الرفاعي ، أنور : تأريخ الفن عند العرب والمسلمين ، دار الفكر ، ١٩٧٧ .
- ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية ترجمة :فؤاد زكريا ، مطبع جامعة عين شمس ، مصر ، ١٩٧٤.
- سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ط٢ ، ترجمة : عبد الباقي محمد إبراهيم– محمد محمود يوسف، القاهرة، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة، ١٩٨٠ .
- الشامي ، صلح أحمد : الفن الإسلامي الالتزام والإبداع ، ط١ ، دار القلم للطباعة ، حلبوني ، دمشق ، ١٩٩٠
- الصراف ، آمال حليم : موجز في تاريخ الفن ، ط٢ ، مكتبة المجتمع العربي ، عمان، ٢٠٠٩ .
- عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، ط١ ،مكتبة مدبولي للنشر ، مصر ، ٢٠٠٠ .
- قلعة جي ، عبد الفتاح رواس : مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، ط١ ، دار الفنية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، دمشق ، ١٩٩١ .

- محمد عبد الله ، وعدلي محمد عبد الهادي : الزخرفة الإسلامية ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان ، الأردن.
- ول ، ديورانت : قصة الفلسفة ، ت : فتح الله محمد ، ط ٣ ، مكتبة العارف ، بيروت ، ١٩٧٥ .
- إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سايكلوجية التذوق الفني) ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٦٧، مطابع الوطن ، الكويت.
- يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦٦.
- Emery , F.E ; Systems Thinking , 4th Edition , penguin Books . Ltd,England,1972.
- Wong , W , principles of two Diemen signal Design , new York , 1972 . 104