التصرف التصميمي لأشكال زخارف فن التصوير الاسلامي

Dispositions of the decorative form of Islamic painting

محمود حسين العطية Mahmoud Hussein Al-Attiyah

أ.م. د منى كاظم عبد علي Mother. Dr. Mona Kazem Abdel Ali

جامعة بغداد Baghdad University

كلية الفنون الجميلة College of Fine Arts

07706034625
mahmoud.ali2207m@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Almosawy_muna@yahoo.com

الكلمات المفتاحية – الانواع الزخرفية – التصرفات التصميمية – اسس التصميم

ملخص البحث

عني هذا البحث على دراسة **التصرف التصميمي لأشكال زخارف فن التصوير الاسلامي** وكيف يتمكن الفنان من صياغة الشكل الزخرفي عبر اجراءات يتخذها لتصيير اشكاله على وفق موضوعة التصويرة وقام الباحث بتقسيم البحث الى اربعة فصول , في الفصل الاول طرح مشكلة بحثة وتوصل الى التساؤل: ما التصرف التصميمي لأشكال زخارف فن التصوير الاسلامي ؟

والفصل الثاني الذي تكون من مبحثين كالاتي : المبحث الاول انواع الشكل الزخرفي وفي المبحث الثاني التصرفات التصميمية , اما الفصل الثالث قام الباحث بتحليل اعمال بعض الاعمال وفق المنهج الوصفي التحليلي .

وفي الفصل الرابع توصل الى نتائج ومنها :

1- اتخاذ تداخل الاجناس ودمجهما شكلياً كتصرف تصميمي لإبراز اشكال لها تعبيرات تلائم الموضوع ومضمونه.

2- سعى الفنان الى ابتكار واستحداث اشكال زخرفية من خلال مطاوعتها وتقبلها التصميمي بمحاوله منه لكسر الرتابة واغناء المضمون الذي يثير المتلقي لفهم الشكل وادراكه .

3- جسدت المبالغة الشكلية في تحقيق فاعلية الجذب البصري واستخدم السيادة المظهرية مجسدة لمركز الهيمنة على باقي الاجزاء ليشكل بؤرة استقطاب بصري تنقل عين المتلقي الى باقي العناصر .

Keywords: decorative types , design behaviors , design principles

Abstract

This research is concerned with the study of the design behavior of the decorative form of Islamic painting and how the artist can fomulate the decorative form through the procedures he takes to render its forms according to the theme of the picture. The researcher divided the research into four chapters. Decorative art of Islamic photography ?

The second chapter, which consists of two sections, is as follows: in the first section, the types of decorative forms, and in the second section, the design behaviors. As for the third chapter, the researcher analyzed the works of some works according to the descriptive analytical approach In the fourth chapter, he reached result including :

1- Taking overlapping genders and merging them formally as a design act to highlight forms that have expressions that are appropriate to the subject and its content.

2- The artist sought to innovate and develop decorative forms through their responsiveness and design acceptance, in an attempt to break the monotony and enrich the content that stimulates the recipient to understand the form..

3- It embodied the formal exaggeration in achieving the effectiveness of visual attraction, and the use of visual dominance embodying the center of domination over the rest of the parts to form a focal point of visual polarization that transfers the eye of the recipient to the rest of the elements..

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

يعد فن التصوير الاسلامي من أبرز الفنون , أذ وظف فيها الفنان المسلم خبرته التصميمية والتعبيرية لإيصال معاني ودلائل قدسية وفقاً لطبيعة الموضوع المستعار , من خلال استعارة اشكال ويتصرف بها ليطاوعها ويحقق تقبلً تصميمياً لمنجزاته , أذ عمد إلى توظيف اشكال تنم عن المفاهيم الفكرية العميقة المتأصلة للوصول الى معانٍ يتم ترجمتها لتحاكي المتلقي وتغنيه عن قراءة النص يتم التعبير عنها وفقا لفاعلية الضرورة التعبيرية في التشخيص والتجريد ليمثل الرؤية التي لها القابلية على القراءة والتأويل لعلاقات ترابطية في ايجاد مقاربات بين الاشكال الزخرفية بخطاب بصري, باعتبارها وسيلة فاعلة لحمل المعان المرتبطة بذات الانسان واحالتها لمرجعياتها لإنتاج منجز بصري يحقق الابعاد الوظيفية والجمالية والتعبيرية , ومن خلال ما تقدم صاغ الباحث مشكلة بحثه : **ما هو التصرف التصميمي لأشكال زخارف فن التصوير الاسلامي ؟**

أهمية البحث والحاجة اليه :

1- قد يسهم البحث في ارساء مصطلحات فنية جديدة لميدان التصوير الاسلامي.

2 - قد يسهم في تحديد مقاربات بين البلاغة والاشكال الزخرفية .

يهدف البحث:

الكشف عن التصرف التصميمي لأشكال زخارف لفن التصوير الاسلامي.

حدود البحث :

الحد الموضوعي : دراسة التصرفات التصميمية في الاعمال الزخرفية لفن التصوير الاسلامي .

الحد المكاني / العراق تركيا وايران وذلك بسبب غزارته الفنية وتنوع زخارفه .

الحد الزماني : للمدة من (1398ه _ 1242) هـ الى (1978 _ 2020) م .

تحديد المصطلحات :

اولاً: التصرف التصميمي: لم يجد الباحث في حدود معرفته تعريفاً لمصطلح (التصرف التصميمي) فقد توجه الى الأساتذة من ذوي الاختصاص لتحديد ذلك :-

وقد عرفه عبد الامير [*] على انه مجموعة من المعالجات والاساليب الصياغية بطابع منظم تتعاطى مع الشكل وتوصيفاته وفقاً لاهداف جمالية ووظيفية وتعبيرية .

ويورده النوري [*]: على انه الاسلوب الذي يستحصل من عملية الترحيل الى (نص, مفهوم , الفكر) لشاهد صوري يجسد مبتغاه عن الفكرة المراد تصويرها, التي تخضع الى صياغات شكلية يكيفها الفنان وفقا لاجتهاده وذائقته الفنية في تحقيق الفكرة المستهدفة.

ومن خلال ما تقدم عرف الباحث التصرف التصميمي بانه:(هو مجموعة من الاجراءات التي يتخذها المصمم اسلوباً اشتغالياً على اشكال ومفاهيم مستعارة على وفق تقبلها التصميمي وموضوعها المنتخب لتكريس اهداف المنجزات لفن التصوير الاسلامي) .

ثانياً : ويعرف الباحث الشكل الزخرفي اجرائياً : هي نتاج مجموعة المعالجات التصميمية لصياغة شكل له حجم ولون يكون مستعار من الواقع او قريب منه او من خلال خيالة الابداعي او استعارة ذهنية لشكل موجود.

[*] **عبد الامير, وسام كامل . كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد . أ.م. د.**
[*] **النوري , امين عبد الزهرة . كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد ,أ.م.د**

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: انواع الشكل الزخرفي :

أن التنوع لزخارف فن التصوير الاسلامي هو مصدر ثراء فني ليضفي عليها جانب جمالي تعبيري المرتبط بالهدف الوظيفي زاد المضمون وعضد منجزاته , اذ تم توظيفها في الملابس والعمارة واللوحات , ومن هذا التنوع أمكن الباحث تصنيفها وفقاً لما يأتي :

اولاً : الزخارف النباتية

هي تكوينات تزينيه فنيه مستعارة من عالم الطبيعة القريب إلى الواقع ، حملت صفات النبات الطبيعي ، كون النبات يشكل مصدر الهام الفنان المسلم رغم اختلاف أشكال مفرداتها ومكوناتها من حركة الأغصان التي تتخللها الوحدات الزخرفية , إضافة إلى ما يلحق بها من ملحقات ، وتتفرع الزخرفة النباتية على انواع وسنتطرق لها وهي كما يلي :

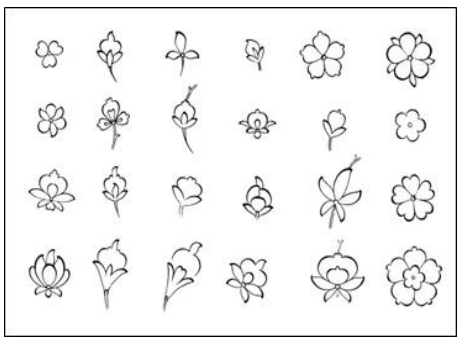
أ – الزخارف النباتية الكأسية :

هي حدات زخرفية اشتقت وحورت أشكالها من كأس الزهرة النباتي الموجود في الطبيعة بأنواعه المختلفة ، ليظهر من هذا التنوع متنفس جمالي , فضلاً عن التنوع في الإنشاء الزخرفي سواء كان إنشاءً زخرفياً واحداً يعتمد على أشغال الفضاء المتاح " بزخارف نباتية لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري)، أم لنوعين من الإنشاء الزخرفي الذي يعتمد على اتحاد نوعين زخرفيين يفصل أحدهما عن الآخر في أشغال الفضاء المتاح " (النوري ، 2006م ، ص9) , وتتكون من عدة مفردات والعناصر ذات الطابع الكأسي الملحقة بالأغصان وهي عناصر كأسية كاملة ، ثنائية الفلق أو ثلاثية ذات اشكال متعددة منها : (عناصر كأسية كاملة , أنصاف عناصر كأسية , أوراق كأسية , الحلقات والعقد الرابطة ، والبراعم والأشواك والنهايات الغصنية الملتفة ، وتقسم من حيث نوع القاع (القاعدة) إلى (قاع مزدوج ، قاع مستقيم ، قاع مفلوق، قاع مجوف ، قاع أحادي) (بهيه ، 1996م ، ص4) وتشمل عدد متنوع من المفردات [*]

[*] **ينظر :بهيه , داود عبد الرضا . تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية، مجلة الاكاديمي ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996.**

ب - الزخارف النباتية الزهرية :

هي تلك الزخارف التي استعارت اشكالها من الواقع , أذ تحمل الازهار صفات الشكل الطبيعي القريب من الواقع مع اختزال جزئي لأشكالها بدرجات متباينة ومتفاوتة لملائمتها مع التصميم ومرونتها بما ينسجم مع مكونات وعناصر فن التصوير الاسلامي الذي أعتمد فيه المصمم على أنواع , أذ تعد الاوراد المحببة لعين المتلقي وعززت الدور الجمالي في التكوينات الزخرفية لما تحمله من الالوان التي زينت منجزاتها واضفت عليها جمالية من تناسب وتضاد, وتتكون المفردات الزهرية من ازهار مبسطة تكون ذات اشكال مبسطة وقريبة الى الواقع متستمد منه صفاتها اللونية ذات (ثلاث اوراق او اربعه او خمسة اوراق غير المركبة فضلا عن الاوراق البسيطة (بهيه ,1996,ص7) كما في الشكل (1) , والتوريقات التي قد توظف بين الأغصان ، وقد تشكل جزءاً من الأزهار, أذ تقترب ببنائها الشكلي من الأزهار الطبيعة، كما تستمد الكثير من صفاتها اللونية منها , والأزهار المركبة متكونة من زهرتين معاً ، و تكون ذات أوراق مفصصة أو مسننة في حافاتها ، وهي كثيرة التنوع من حيث الوانها مقارنة بالازهار البسيطة , اما المضاعفة فتتسم بالكثافة الشكلية , اذ تبتعد عن الشكل الواقعي ذات حشو داخلي من ازهار واوراد بسيطة او متراكبة لتكون شكل قائم بذاته ساعد تنوعها في اضفاء قيمة جلية للتزيين الزخرفي في خلق تباين بين الاشكال المقاربة للواقع والمحورة عن الواقع بدرجات متفاوتة .



ثانياً: الاشكال الحيوانية :

يستعير المصمم اشكالها من عالم الواقع ومنها اشكال خرافية تخيلية يتصرف بتنفيذها على وفق طبيعة الموضوعة وتعبيراته لتكون عناصرها الزخرفية بعض الحيوانات المألوفة, وقد يغاير في اشكالها بأحد الوسائل المألوف لإنتاج شكلي لا مألوفي, أذ اعتمد المصمم في اختياره للشكل الحيواني على (معطيات تحبيذ رسمها لجانب جمالي ومنها ما ينطوي على دلالة) (الربيعي , 1999, ص 56) , حيث استخدامها بتصرف تصميمي يحتاج الى مهارة ليكيفها وقد شهدت استعمال الوحدات الزخرفيّة الحيوانية الكثير من التحويرات، وكثر استخدم مثل هذه الزخرفة في مواضع عديدة ومنها في التزيين العماري ضمن التصوير الاسلامي .

ثالثاً: الاشكال الادمية :

وظفت اشكالها في موضوعات الفن التصويري كجزء من الزخارف او في احد التصرفات التصميمية كأن يكون دمج بين شكل نباتي وادمي او حيواني ونباتي وادمي " وفق ضوابط معينة ليخف الجدل الفقهي حول كراهية التصوير الاسلامي بما يلائم مع طبيعة البناء الفني(حديد , 2022,ص 31) , ليتخذ من الشكل الادمي شكل تعبيريا الى جنب التزيين الزخرفي .

رابعاً : الاشكال الغيمية :

عناصر اتخذها المصمم في تعبيراته حورها او جردها من شكلها الطبيعي ليطاوعها ويضمها الى اللغة الزخرفية مما ينتج عنه شكل مغاير عن شكل الطبيعي لكن يرمز له , وتعزز وظيفتها باشغالها للمساحة برمزيات معينة كتوظيفها في السماء فضلا عن (ارتباطه بالتنوع التصميمي الاساس كمرتكز مهيمن على سائر التصميم الزخرفي المستعار الذي سيق منه توزيع الاغصان) (حديد ,2022,ص31) او بتصرف تصميمي يصوغ منها اشكال جديدة .

خامساً: اشكال المصنوعات :

استعار المصمم في صياغاته اشكال متنوعة ليضمها الى منجزاته بما يحيطه وما هو محبب واقرب الى المتلقي ومنها مصنوعات اضفت واغنت بتفاصيلها الجانب الجمالي (كالآنية والاواني والفخاريت والقناديل الزخرفية والمشربة) (حديد , 2022,ص32) وبتصرف تصميمي ليضمنها ضمن منجزاته .

سادساً مكونات غير واقعية :

وهي رسوم عناصرها الزخرفية بعض الاشكال الغير المألوفة , وقد شهدت استعمال الوحدات الزخرفيّة الكثير من التحويرات، وكثر استخدم مثل هذه الزخرفة في مواضع عديدة تصاوير وكثيرا ما اقتبست الأشكال المجنحة أو الأشكال الحيوانية او اشكال ادمية التي تحمل صفات من الغرابة, وظفت بذات هيئات متنوعة تحمل صفات بعيدة عن الواقع ولكن في نفس الوقت هي جاذبة للنظر تسرد في بعض حكاياها اساطير منقولة عبر الزمن وظفها الفنان بشكل تأملي نابع من مخيلته فيحاول اظهارها عن طريق فكرة جديدة مبتكرة اشكال شيطانية .

المبحث الثاني : التصرفات التصميمية :

تعد المرتكز الاساسي الذي يشكل المخيلة الاخراجية , فمصطلح التصرف يعني الاجراءات التي تصير الشكل المراد صياغته لتحقيق تأثيرات نوعية لها قيمة تعبيرات ذات ابعاد جمالية من خلال استعمال وسائل معروفة , او غير مألوفة أو " ايجاد حل مألوف باستعمال مواد مألوفة بطريقة غير مألوفة (زهران , 1977,ص68) لإنجاز العمل الفني لتحقيق الرؤيا الجمالية والتعبيرية, كما في قول نبينا **محمد (صل الله عليه وسلم)** (إن الله تعالى يحب إذا عمل احدكم عملاً ان يتقنهُ) , ويقول الغزالي " العمل لا يتم الا بثلاثة أمور علم وارادة وقدرة " (الغزالي , 2005 , ص1734) , فالفنان المسلم يقترب الى جوهر الشكل المستعار وموضوعه بهندسة افتراضية ينقله عبر اشكال تحاكي المتلقي وتنقل اليه صورة بعيدة عن معاني علم الكلام بأشكال تدرك في لحظة التلقي نتوصل اليها بصرياً وحسيا , اذ من اول خطواته اشغال الفضاء التصميمي وتهيئته عبر :

اولاً- التقسيم المساحي :

يقوم المزخرف بخطوة اولية لتقسيم الفضاء المتاح الى محاور تتوزع بانتظام مع الاهتمام بتحقيق العلاقات التصميمية ومنها الاتزان " بشكل يحفظ وحدة التصميم مع التنوع (النوري, 2015,ص56) التي تجري في ظل خيارات مشتركة (تنظيمية - شكلية) تنطوي تحت احد هذه الاساليب :

أ- يقوم هذا التصرف من خلال تقسيم الفضاء المراد اشغاله على محمور عمودي او افقي يكون بتنصيف المساحة المراد زخرفتها يقسمها على قسمين متساويين متقابلين , وفق التناظر الثنائي متقابل .

ب- اسلوب يعتمده المصمم على وفق تناظر رباعي بالاعتماد على محورين العمودي والافقي من خلال الوحدة الزخرفية المتكافئة ذاتياً والقابلة للتكرار واشغالها للمساحة الكلية.

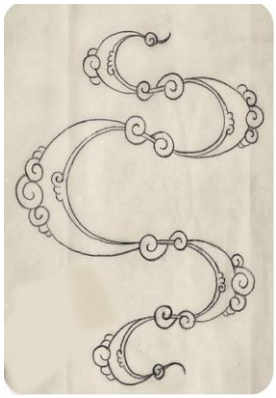
ج- يعتمد هذا الاسلوب بتقسيم الفضاء المتاح بتنظيمات مساحية متعددة وتقسم المساحة جزئين او ثلاثة, او اكثر ويتخذ كل منه معالجة تنظيمية مختلفة .

د – اسلوب يقوم على وفق التناظر او التماثل الشعاعي عبر تكراره حول المحور المركزي .

بعدها يسعى الى احدى التصرفات التصميمية لتصميم الوحدة الزخرفية وفق الخيار الانسب , أذ "(المفردات الموظفة داخل التصميم يجب ان تكون بشكل يتناسب وابعاد المساحة) (جيلام , 1982, ص113) , مع مراعاة الأسس الجمالية والعلاقات التصميمية كالهيمنة والتوازن والتناسب .

ثانياً _ تصرف تصميمي بالاستعارة الشكلية :

يتم هذا التصرف عبر استعارة الشكل ليجنس ضمن العمل الفني, ويرى (فرانكلين) أن الاستعارة الشكلية يكون تركيز الفنان فيها " قائم على العناصر القابلة للتحول ، اذ انه يختار من الاشياء ما يكون ملهما له وهكذا تتحول الأشياء الحاضرة امام احاسيسه إلى صيرورات رمزية ، تمتزج مع مخيلته وتجتمع مرة ثانية مع عناصر الصورة المتراكمة في ذاكرته لتكون في النهاية الصورة الفنية الجديدة " (فرانكلين،1990، ص37) ، فضلا عن المرجعيات المؤثرة فيه , بمعنى تحويل شكلي وضمها بما يتناسب مع مضمون التصويرة , " فهي لا تخضع لقوانين الواقع الفعلي" (فروم, 1990 ,ص29) , بل لتصرفات تصميمية لصياغة شكل له تشابه او يعتمد على التخيل , او من خلال توظيف شكلي واقعي غيمي كما في الشكل المرفق يستعيره لشكل خيالي ، أذ تم عرضه في شكل جديد بالاعتماد على جوهر الحقيقي للشيء او الكائن الخيالي ،وايجاد تنوع زخرفي ويؤدي تصرف المصمم بالاستعارة الشكلية الى مغايرة شكلية.



ثالثاً :دمج الاشكال

يتخذ الفنان ترابط بين الاجزاء لتوظيف واحد , لخلق وايجاد شكل جديد مبتكر يعكس فيه جمالية مكوناته المتناسقة مع رموزها الدلالية والمعاني التي تطرأ على العناصر المكونة للشكل الزخرفي من " تحول الشيئين المختلفين إلى شيء واحد لتكون بينهما علاقة يشتركان فيها "(صليبا ,1982,ص34) , لعناصر تدمج بعناصر اخرى لتأليف ضمني , عن طريق مزج جزء شكلين بفعل عملية الترابط البنائي للشكل للتعبير عن مضمون الشكل بدمج اشكال حيوانيه او لوجه الادمي مع

جزء من شكل زخرفي ليتخيل شكل جديد من اكثر من شكل مستعار ليكون دمج معقد , لاستحصال ناتج (تعبيري عن نطاق الاحالة المباشرة من استعارة شكلية وبصياغة مدمجة تبعاً لكيف وكم التكثيف والتعقيد وتداخل عوالم مختلفة بما ينم عن التعبير المركب والمتعدد تتخطى حدود الشكل التشبيهي)(كامل , 2016, ص5) او من دمج مبسط يمكن ادراكه اسهل من الدمج المعقد او المركب من اكثر من مرجعية الى شكل أخر متقارب للخيال من الاجزاء المختلفة بمحاوله لاستحصال علاقة شكلية وتنوعات مظهرية يتصرف في مكوناتها البنائية ولكسر الرتابة واضفاء التنوع ضمن الانشاء العام لمنجزاته .

رابعاً : الابدال :

عول المزخرف في تنوع مظهر اشكاله عبر رفع جزء من الشكل ووضع شيء مستعار مكانه اي بديل عنه ويتم من خلال صياغة شكل زخرفي لأجناس مختلفة بتشكيل جديد متوالف متجانس , يعول على " فعل الاستعاضة الشكلية عن اجزاء وتفاصيل من المكون الأساس وابداله بجزء اخر لغايات جمالية تخرج عن السياق المتداول، وتكون بمثابة تشفير اولي على بنية الشكل تنقله من الربط المباشر مع مرجعه الى الربط الإدراكي لإحالة كل جزء وإرجاعه الى مصدره " (عبد الامير,2014,ص59) , عبر حذف الجزء واستحضار جزء اخر عوض عنه , لابتكار اشكال خيالية ضمن موضوعات متنوعة وكسر حدة الرتابة وايجاد متغيرات للأشكال المستعارة ترفع من قيمة المنجز .

4ـ التجميع :

هو تصرف تصميمي عبر جمع اكبر عدد من الاشكال الزخرفية المستعارة وضمها في تصميم واحد لتحقيق الابداع والابتكار في جمع اكثر من شكل ونوع زخرفي " لتجسيد الاستعارة من الواقع الطبيعي ومغايرة في السياق التوليفي بين الاجزاء "(عبد الامير,2016,ص489) , في تصرف لتحقيق الاغلاق للشكل او لتحقيق هدف الموضوع المستعار ومحاولة من المصمم لملأ الفراغ وتحقيق جمع من الاشكل بهدف اضفاء التنوع والشد البصري.

5 التكبير والتصغير :

يتخذ الفنان تصرفاً تصميميا بغية احداث تفاوت بأحجام الاشكال الزخرفية في نسب القياس الطول والعرض خارج السياق المألوف او النسق الشكلي تتمثل(بتوظيف

عناصر فيها الكبير والصغير في تفاصيله البنائية ورغم اختلاف الاحجام التي تشغل المساحة الواحدة التي تعكس ثنائية مظهرية مدمجة في المنجز الزخرفي) (كامل ,2016,ص12), وقد يرتبط بدلالات تعبيرية رمزية , او منح اهمية استثنائية للعنصر بكبر حجمة عبر بروزه وتميزه وتسليط الضوء عليه ليشكل لموقعه داخل مضمونه سيادة , كون طبيعة العمل الفني تتغير بتغير اشكال عناصره الموجودة فيه وتعامل الفنان مع عناصرها وحجومها بنسب مختلفة , ليجعلها اما اكبر من طبيعتها او اقل وقد يبالغ في ذلك فيثير في نفس المتلقي بالقوة والهيمنة , الا انه يبقى مقبول ومستجيب للأداء الوظيفي رغم عملية التكبير او التصغير التي " تستعمل لتعطي فكرة ان شيئاً ما اقل اهمية والحجم عما هو عليه في الواقع " (فتحي , 1986, ص89), ومستجيب للأداء الوظيفي رغم عملية التكبير او التصغير وتفقد صفة الاهمية نتيجة تصغيرها واعطت اهمية للشكل الزخرفي الاكبر .

6- التحوير :

يعد التحوير من التصرفات الاساسية التي عول عليها الفنان المسلم في اعماله الفنية من خلال " تناول مظاهر الطبيعة ليس بهدف محاكاتها حرفيا بل عمد الى تحويرها وفقا لأغراضه الجمالية والوظيفية والتعبيرية واخضاعها لمنهجه الجمالي الخاص واستخلاص قوانينها من خلال صياغة فنية توافق عقيدته الدينية " (النوري , 2015, ص71) , ومفهوم اشتغاله تبسيط الشكل المستعار واختيار خطوط منه واعادة صياغتها لتوظيفه مع الحفاظ على جوهر الشكل او تعديل جزئي على الشكل مبسط او معقد تبعاً لمستوى التلاعب والتعديل والتبسيط لإضفاء التنوع والتعبير للشكل الزخرفي المستعار , ويرجع ذلك لذات الفنان وتأملاته بتوظيف مفردات من الطبيعة محببه لدى المتلقي كالأزهار والاوراق لتشكل قراءات دلالية تعبيرية ضمن الكل العام للمنجزات الغنية بالتفاصيل الشكلية .

7- الاختزال والتكثيف المظهري :

يعد الاختزال من ابرز التصرفات التي يتخذها المصمم للأشكال الزخرفية , ومعناه " القطع والاقتطاع والحذف "(ابن منظور,2011, ص62) , أذ يعول على الانقاص والتشذيب والاضمار والتورية لاختصار مظهر الشكل ليوائم موضوعها وغايته التصميمية , ويتصرف بحذف الزائد منها بما لا يضعف المعنى ويبعده عن المضمون بل لتكثيف المعنى واغناءه , حيث عمل الفنان على اخراج تصميمه بمجمل تصرفات " كالحذف والانقاص واختصار الواقعة على مظهرية الشكل وتفرعاته دون

الاخلال بالعبر والمعاني والدلالات التي ينقلها ذهنياً "(السعيدي , 2005,ص7), فضلاً عن التكثيف بمعنى الزيادة والاضافة ورفع المعنى التعبيري والجمالي التي تعتمد على وجود عدة معطيات تؤدي الى الاكثار والالتفاف والتراكب والتراصف لإظهار التكثيف , عبر قدرة الفنان باستخدامها بشكل مدروس لتغني المظهر, قد اورد لنا الفنان جانب الاختزال والتكثيف من خلال اختزال اللون في جزء من المفردة واظهار تكثيف لوني لجزئها الثاني بعملية تدريج لوني من المكثف الغامق الى المختزل الفاتح او العكس لمنحها طابع جمالي , او يمنحها الظل والضوء والاحساس بالبعد والقرب بالأشياء إذ يعزز البعد الوظيفي من خلال تكثيفه واختزاله للعلاقة بين الشكل ومضمونه بما يحقق علاقة شكلية وتوظيفه وحسب فكرتها التصميمية لتحقيق اخراج مظهري يتوافق مع مجريات العمل الفني

8- تصرف تصميمي لوني

بعد أن يأخذ الشكل الزخرفي شكله النهائي ، تبدأ مرحلة التصرفات اللونية ، لإبراز الصفات المظهرية للشكل الزخرفي , أذ يولّد اللون تمايزاً بين الاشكال الزخرفية وفصلها بعضها عن بعضها الآخر ، وهو (صفة أو مظهر للسطوح التي تبدو لنا نتيجة لوقوع الضوء عليها ناتجا عن المادة الصبغية الملونة (حمودة ,1981,ص7) , حيث ابدى المزخرف له كأحد عناصر الابداع لتأثيره في العملية الاتصالية لتوجيه المدركات الحسية لتحقيق الجذب البصري , ويساعد على تحقيق التوازن والتناسب والتناغم والانسجام فضلاً عن التضاد باشتغال لوني يتصرف فيه , ومن هذه التصرفات اللونية كتجسيد الاشكال عبر نقل لون الشكل المستعار بمظهره الواقعي ، او الابتعاد عن واقعه , او يغاير فيه ويحوره , فضلا عن تحقيق التباين والتضاد اللوني الذي يلجأ المصمم لتحقيق الحركة عبر التدريج او المصمت وفق مايقتضيه موضوع التصوير الاسلامي من قصة ليقاربها مع المضمون .

بعد صياغة الشكل الزخرفي ومعالجته لونياً على المصمم ان يرعى مجموعة من اسس التصميم وهي جزء لا يتجزأ من التصرفات التي يتخذها ويعتمدها وهي :

1. التباين والتضاد:

يعد من الأسس التصميمية المهمة ويكون في الخط أو اللون أو الاتجاه أو الأشكال تختلف بدرجة من الاختلاف ، والتضاد يمثل أقصى حالات التباين , وهو (الحالة الناتجة عن اختلاف نسبي فيما بين المكونات الزخرفية في موضع واحد داخل التصميم

) (جيلام ، 1982، ص74) ، للخصائص المظهرية والظاهرة بكافة الصفات التي تزيد من تميز الالوان واختلافها عند تجاورها او تقابلها حسب طبيعة التكرار وانتظامها حتى تزيد درجة التباين في ما بينها مع زيادة درجة الاختلاف الى ان تصل درجة التضاد للألوان المتقابلة في دائرة الالوان فهما متضادين ، وبذلك يمنح للمتلقي المقارنة بين الألوان باتجاه المتضادات .

2 - النسبة والتناسب:

هو من الاسس ذات العلاقة بمظهر التكوينات الزخرفية المستعارة لتنسيق العناصر بعضها مع البعض الأخر أي مقارنة بالإحجام والألوان والملمس، (أي نسبة الجزء بالكل أو نسبة الكل بالكل أو الجزء بالجزء, فالنسبة مبدأ تصميمي تستخدم للمقارنة بين شكلين أو حجمين متشابهين, أما التناسب فهو علاقة متوازنة بين الاشياء المتناسبة)(جيلام , 1982, ص183) فهي مقارنة موضوعية بين الاشكال .

3- التوازن:

يعد ذا دور لبنية التكوينات الزخرفية من خلال تعادل القوى البصرية ، ويعرف كذلك بانه (العلاقات بين الاوزان البصرية في التصميم, وتوازنْ بين العناصر والوحدات هو توزيع العناصر على جانبي المركز البصري) (رزق ,1982,ص38) وغالباً ما يتمثل في البنية الزخرفية المستعارة نتيجة التناظر الناشئ عن التكرار , بشكل متساوي لعين المتلقي فينتج عند تنظيم العمل الزخرفي, أذ يعمد على مهارة وخبرة المصمم على الشعور بمدى تعادل وتساوي العناصر , واستخدام المصمم التوازنات عن طريق مسارات واتجاهات الاشكال الزخرفية المستعارة سواء كانت هندسية او نباتية وتحقق هدفها التعبيري الدلالي.

4- الانسجام :

هو الحالة التي ترتبط بها الوحدات وعناصر العمل الفني بالبنية التكوينية عبر تقاربها بصفة واحدة مع مجموعة من الصفات بالتناغم الحاصل للانسجام (كاللون والحجم والخط والاتجاه والملمس) بالاعتماد على التوافق بشكل يمنح اندماجاً بصرياً عند تكرارها (والانسجام احيانا يكون منتصف الطريق او الحالة الوسطى بين التكرار والتضاد)(الصفار, 1986،ص36) , حيث يعتبر التناسق هو احد اهم عناصر

الانسجام الذي يولد بعداً بصرياً ، فمن خلالها يتحكم على المصمم ارساء قاعدة توافقية ، بل يقضي الانسجام وجود علاقات للعناصر ترتبط بين التباينات المختلفة .

5. السيادة:

وهو إظهار واضح لعنصر من العناصر عن غيره في(التكوين وذلك بإعطائها توكيد بصري مهيمن كحجم مميز (رياض , 1973, ص168) , وبروز ذلك العنصر على بقية العناصر الأخرى ويكون مركز بصري بين المنجز الزخرفي والمتلقي وله خصائص عدة تميزه ليظهر بصفة السيادة منها حجمه ولونه وتضاده والصفات المظهرية المختلفة عن باقي العناصر داخل التكوين ليشكل مركز أو بؤرة تصميمية تتدفق منها الأغصان في بعض التصميمات .

6. التكرار :

يعد مفهوم التكرار بوصفه أساساً في تصرفات الفنان ، ويقصد به إعادة رسم الوحدة الزخرفية اكثر من مرة وفقا لأسلوب التكرار ومتطلبات المنجز لخلق حيوية تفاعلية وحركة وتكامل لوحدة التصميم ولملء مساحة معينة مما يشكل تكويناً زخرفياً متكاملاً يحمل بعداً دلالياً يعبر عنه الرمز والايماء وسيلة لذلك وما يتوالد منه أشكال جديدة نتيجة اعادت توظيفه بأحد انواع التكرار تجاورياً أو عكسياً وترتيب عنصر أو أكثر لأشغال الفضاءات المتاحة.

7. الوحدة والتنوع:

تعد الوحدة عامل اساسي وهي عكس التشتت ولا تعني تشابه الأجزاء لكونه يمثل خاصية الملل والرتابة , وهي تربط اجزاء العمل التصميمي بعضها بالبعض الاخر ربطا عضويا وتجعله كلا متماسكا ليكتسب قيمته الجمالية, أما التنوع فعلى العكس من ذلك ويمكن تحقيق (الوحدة والتنوع في وقت واحد على الرغم من تناقضيهما وذلك باختيار عناصر ذات أشكال مختلفة ولكن بلون واحد أو توزيع واحد أو العكس فنحصل على التنوع) (شوقي ، 1999، ص232) , وتوافق هذه الأجزاء مع الكل وتغطية المساحة بانسجام رغم تنوعاتها المظهرية وعملية إضفاء الإثارة في التصميم نتيجة تنوعاته المظهرية للشكل الكلي بتوظيف وكل نوع له مميزاته وأسلوبه وتحقيق الأهداف الجمالية والوظيفية .

مؤشرات الاطار النظري

1- أن اللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فقط بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية يعبر عنها لما تحمله من مدلولات تثير احساس المتلقي وايحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفن .

2- ان التصرف التصميمي يشكل مخيلة اخراجية ومن خلاله يصاغ الشكل الزخرفي ويحقق تأثيرات نوعية لها قيمة تعبيرية ذات ابعاد جمالية .

3- ان اختيار الشكل لاستعارته يعتمد على عناصر قائمة على التحول ولها قابلية لمطاوعته لتصير الشكل المراد صياغته

4- ان للشكل الزخرفي مرجعيات متنوعة يتصرف فيها الفنان ويحور بعضها ليضمها الى لغته الزخرفية .

5- اعتمد الفنان لتصرفاته التصميمية لصياغة الشكل من شيء له تشابه في الواقع او يعتمد على التخيل لجلب اشكال ذهنية .

6- أدى التصرف التصميمي الى مغايرة شكلية أكسب أشكاله طابع التجديد والتغيير من خلال إبداعه وابتكاره اشكال جديدة تزيد المعنى تعبيراً ووضوحاً ويضفي عليها طابع الجمالية بأجراء مغاير .

7- ان مراعاة اسس التصميم لاعتبارها جزء من تصرفات المصمم بالاعتماد على الخط أو اللون أو الاتجاه أو الأشكال .

الفصل الثالث : الاطار الاجرائي للبحث

منهجية البحث :

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي ، كطريقة لتحليل النماذج المدروسة، لبيان التصرف التصميمي لزخارف فن التصوير الاسلامي ، بوصفها الطريقة العلمية الأنسب لهذه الدراسة .

مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث **التصرف التصميمي** والبالغ عددها(9) على وفق انواعها الشكلية . لما يخدم هدف البحث وتظهر النتائج الممكنة .

عينة البحث :

اعتمد الباحث في اختيار عينته , أذ بلغ عدد نماذجة (3) بطريقة قصدية غير الاحتمالية من المجتمع الأصلي وعلى وفق المسوغات الآتية:

1- التنوع الزخارف النباتية .

2- التصرفات التصميمية .

2- توافر الأسباب الموضوعية في النماذج المختارة .

أداة البحث : .

من اجل تحقيق اهداف البحث والكشف عن التصرفات التصميمية اعتمد الباحثان المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري كمحكمات افاد منها في عملية التحليل بوصفها اداة للبحث تسهم في اغناء التحليل وبما يلائم ويحقيق هدف البحث .

تحليل عينة البحث :

انموذج (1)

اسم الفنان : امير حسين أقاميري .
البلد : ايران . تاريخ الانجاز: 1398هـ.

الوصف العام

عمل فني للفنان أمير حسين اقاميري * ، جُسدت بأشغالها للأشكال الادمية والزخارف النباتية الزهرية المحورة والبسيطة والحيوانية والعناصر الغير واقعية والاشكال الغيمية فضلا عن القلب الزخرفي الذي يتوسط التصميم .

اولاً : الاسس التصميمية والجمالية :

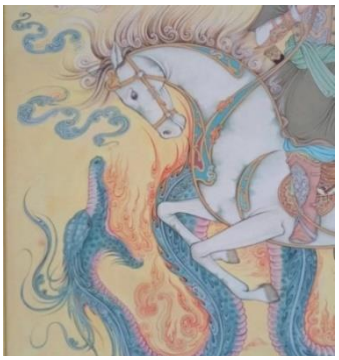
يتسم التكوين الزخرفي بالتوازن المستمد من التناظر الثنائي عبر المحور العمودي المنصف للتصميم محققاً نسبة وتناسب وبشكل متطابق لمكوناتها بأسلوب التعاكس المرآتي , باستثناء الشكل الادمي ذي السيادة القدسية التي تحيطه هالات النور حقق اثارة ومركز بصري ، أذ تنوع هيئات مفرداته الكاسية والزهرية وما يلحق بها مع امتداد الحلزون من عناصر ذات الوان منسجمة ومتضادة مما يمنحها قيمة جمالية ، واما التعبير عن صفات الشكل الذي لعب دور بارزاً في تأثيره الحسي من خلال التنوع بمفهومه العام والوانه الموظفة بما ينسجم مع دلالة التعبير, لتمثل وحدة التصميم الكلي نتيجة جاءت لتعكس صفة التنوع بالأشكال الزخرفية لتمثل وحدة قائمة بذاتها عبر تجاورها وتقابلها وتكرارها مع مثيلاتها داخل التكوين العام من خلال الحركة والديمومة الناشئة عن الحركة , فضلا عن التباين في نسب القياس الاشكال الادمية والالوان , والاتجاه الذي يتمثل بحركة العنصر الحيواني (الخيول) بصورة متعاكسة مما يولد التضاد .

* **أمير حسين اقاميري : فنان ايراني معاصر ولد عام 1971 م , درس في جامعة سورة الرسم والتذهيب , اقام الكثير من المعارض وحصل على جوائز عديدة يعتبر من اكثر الفنان شهره في فن التصوير الاسلامي .**

ثانياً : التصرف التصميمي

تأسس النظام العام في للتصميم على تقسيم الفضاء لنصفين متماثلين على جانبي المحور العمودي مما تولّد تناظر ثنائي حول محور واحد , أما كسر الرتابة والمبالغة الحجمية ومنح الاهمية كانت للعنصر الادمي الجالس وسط التصويرة وتظهر الهالة حولة من الاشكال الغيمية للدلالة على القدسية للشخصية , كون الفكرة واستعارتها الذهنية مستوحاة لتظهر معنى التصويرة ذات طابع التشبيه من قوله تعالى " محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم)* ، والسمة الغالبة على التصميم انه بُنيَّ بأسلوب إنشائي متآلف جسد مرجعية ذهنية تضمن اجناس فنية وانواع زخرفية من استعارة شكلية واقعيه من خلال الاشكال الادمية للأطفال التي يحمله الشكل الادمي المتوسط للتصويرة دلالة على الرحمة والالفة ، ومثلت سمة السيادة والقدسية بدلالة هالات النور المتمثلة بالأشكال الغيميه المجردة التي تحيطه , فضلاً عن اشكال الطيور , اذ جمعت سياقين توظيف من المفردات لجنس فني كأسي والاجنحة جنس حيواني عبر تداخل اجناس كما في الشكل (1- أ) ، اذ شكلت الحركة الغصنية محور اساسي للشكل الحيواني لتداخل الاجناس التي تمثلت بدمج شكلي ليكون صورة ايقونية لترسيمات الشكل الواقعي كما في لشكل(1-ب) كون فيها الخط عنصر اساسي بفعل تبادل الحركات الاتجاهية ، فضلا عن وجود بعض الوحدات التي اعتمد في إنشائها على أسلوب زخرفي ذي طابع كأسي في قلب التصميم عنصر متميز وظفه المصمم داخل التكوين، كما تبرز الشكل الخرافي الغير واقعي من مرجع خيالي في الشكل (1- ب) , أما المصنوعات مثلتها السيوف الناتجة من تكرارها من خلال إعادة تركيبها على وفق فرضيات التكوين التفعيلي لتشكل هيئة جناحية لطائر النسر ذات دلالة على القوة لما يستبطنه الفنان لمضمون النص لدورها الوظيفي للمبنى وانعكاسها في البصر لدلالات لونية تحملها لشغل المساحة وما حمله معه من مفردات زخرفية وحركته التي كونت البنية المهيمنة على جانبي التصميم.

الشكل (أ)



الشكل (ب)

* **سورة الفتح الايه (29)**

انموذج (2)

اسم الفنان : دايلك سار . البلد : تركيا .
تاريخ الانجاز: 1420هـ.

الوصف العام

لوحة زخرفية للفنانة دايلك سار* حيث تضمن على الاشكال الزخرفية النباتية الكأسية والزهرية المحورة والبسيطة فضلا عن الشكل السائد الذي المستقطب للبصر .

الاسس التصميمية والجمالية:

يتسم التكوين الزخرفي للشكل (1- أ) بالتوازن المستمد من التناظر الثنائي عبر المحور العمودي المنصف للتصميم وبشكل متطابق لمكوناتها بأسلوب التعاكس المرآتي ، في حين يظهر الاشغال الحر للوحدات الزخرفية مع طول امتداد الحلزون ، وقد حرص المزخرف على تنويع هيئات مفرداته الكاسية والزهرية وما يلحق بها مع امتداد الحلزون من عناصر ذات الوان منسجمة ومتضادة كالأزرق والاحمر مما يمنحها قيمة جمالية ، ويتمثل في التكرار المتماثل للتصميم لحركة وانبثاق الاغصان ضمن النصف الواحد واحداث السيادة المظهرية مجسده كمركز هيمنة على باقي الاجزاء ليشكل بؤر استقطاب بصري تنقل عين المتلقي الى باقي العناصر حيث شكل نقاط ارتكاز بين عناصر التكوين ، لتمثل تنوع ووحدة نتيجة جاءت لتعكس صفة التنوع بالأشكال الزخرفية لتمثل وحدة قائمة بذاتها عبر اضفاء الاحساس بالوحدة الكلية والتي أثارت المتعة الجمالية النابعة من العلاقات الترابطية بكناية من خلال الحركة والديمومة الناشئة عن حركة الاغصان وتفرعاتها .

* فنانة من تركيا حاصله على شهادة الماجستير في الفنون الجميلة جامعة مرمرة في اسطنبول ولها مشاركات في معارض عديدة .

التصرف التصميمي

تظهر السمة الغالبة على التصميم انه شغل بالزخارف النباتية بأسلوب إنشائي لنوعين ذي طابع كأسي وزهري ، عزز ودعم المنجز الجمالي والحركي للتصميم هو ثلاث مرتكزات اصبحت تنقل البصر الى باقي التصميم .

ان وجودها شكل مراكز انبثاق لحركة الاغصان الذي شكل الخط (lain) محور اساسي في حركاتها واتجاهاتها بالامتداد لشغل المساحة والهيئة المجردة قائمة على مبدأ الاستمرارية من خلال الحركة التي تظهر على الاغصان لتمثل دال بصري لفكرة المطلق اللانهائي وما حمله معه من مفردات زخرفية واوراق مسننه اشبه بتفرع سعف النخيل , أما الشكل (1-أ) المفصص الذي يعلو التصميم شكل فيه منطلق لانبثاق الاغصان بأشغاله للمساحة بأسلوب تكثيفي يوحي لأمواج البحر، ومفردات كأسية احادية وثنائية الفلق بأوضاع واتجاهات مختلفة جسدت معنى في تمثيل اشاري لصورة تشبيهيه تظهر قريبة من الواقع ذات اشغال فضائي مسطح ثنائي الابعاد وتنبثق الأغصان ذات الحركة الدورانية والحلزونية الملتفة والحركة الحلزونية المغايرة اتجاهياً مع حركة الأغصان الكأسية التي يظهر التشابك والتداخل ، وقد تشكلت نهايات الاغصان من الأوراق البسيطة ، كما تبرز التوريقات بشكل نتوءات مستديرة مدمجة بالأغصان وبارزة عنه ، فضلاً عن ظهور بعض المفردات في تجميع كثف فيه لشكل تكويني الذي احتل موقع سيادي بأداة تحفيزية مجسمة لأدراك العلاقة الترابطية بين الشكل والمضمون منحها غنى وايقاع بصري وجمالية للالوان التي تحملها وانعكاسها في البصر فضلاً عن دلالتها اللونية , وعولت الحركة الغصنية الدورانية المعكوسة للوحدة الأساسية المتكررة لشكل الزهرة المركبة التي تحمل انبثاق غصني شغلت مساحة الجزء الاول من التصويرة .

انموذج (3)

اســـم الفنـــان: غيـــر معـــروف ســـنة الانجاز/1242ه

البلد العراق / بغداد /جامع الحيدر خانة

الوصف العام

التكـوين الزخرفـي يمثـل واجهـة خارجيـة لنافذة صماء يعلوها عقد مدبب بهيئـة مستطيلة الشكل متضمن على زخارف نباتية (كأسية و زهريـة) فضـلاً عن الانيـه الزخرفيـة الحاملـة لباقـة الازهـار الواقعيـة يعلوهـا قلـب زخرفـي بهيئة فصيه مستقيمة القاع .

التصرفات التصميمية

تأسس النظام العام في هذا التصميم على التقسيم الثنائي للمساحة حول محور واحد، مما تولّد عنه تناظر ثنائي اتسم بالتماثل على جانبي المحور العمودي, وتظهر السمة الغالبة على التصميم انه شغل بأسلوب إنشائي لنوعين زخرفيين عبر دمج شكلي ذي طابع كأسي وزهري ، اذ شكل عملية اتصالية بين اجزائها في حين جاءت المبالغة بالحجم مما اضفت على التكوين صفة السيادة في محاولة للتعبير عن ايقونة شكلية ذات رمز معلوم جاذب للنظر لما له قيمة في شد الانتباهً لتحقيق الايضاح للمعنى وقدرتها على التعبير للانيه الزخرفية الحاملة لباقة الازهار الواقعية الهدف منها تعزيز ودعم التنوع الجمالي والحركي للتصميم كونه قاعدته شكلت مركز انبثاق لحركة الاغصان الذي شكل الخط (lain) محور اساسي في حركاتها واتجاهاتها بالامتداد لشغل المساحة واظهار تصرف التجميع للعناصر لما حملت معها من مفردات زخرفية واوراق مسسنه اشبه بتفرع سعف النخيل , والشكل التكويني للقلب الزخرفي مستقيم القاع الذي يعلو الانية ويعد من توابعها مركز انبثاق الحركة الغصنية التي انطلق منها الغصن النباتي بأشغاله للمساحة الزخرفية بأسلوب تصميمي عدها المصمم قاعدة انطلاق الغصن النباتي والعقد الرابطة تمثل نقاط التقاء وافتراق الأغصان ، ومفردات كأسية احادية وثنائية الفلق بأوضاع واتجاهات مختلفة كونها تتخلل الأغصان ذات الحركة الدورانية والحلزونية الملتفة والحركة الحلزونية المغايرة اتجاهياً مع حركة

الأغصان الكأسية التي يظهر التشابك والتداخل ، وقد تشكلت نهايات الاغصان من الأوراق البسيطة ، كما تبرز التوريقات بشكل نتوءات مستديرة مدمجة بالأغصان وبارزة عنه ، فضلاً عن ظهور بعض المفردات في مراكز الالتقاء الغصني تشكل الحلقات الرابطة ليملئ فضاء التصميم بزخارف مكررة , أما الملمس باستعمال البلاطات الخزفية منحها غنى وايقاع بصري وجمالية للالوان التي تحملها وانعكاسها في البصر فضلاً عن دلالتها اللونية , وعول الاطار الزخرفي على الحركة الغصنية الدورانية المعكوسة للوحدة الأساسية المتكررة شغلت مساحة الإطار الزخرفي بالكامل.

الاسس التصميمية والجمالية للتكوين الزخرفي :

يتسم التكوين الزخرفي بالتوازن المستمد من التناظر الثنائي عبر المحور العمودي المنصف للتصميم وبشكل متطابق لمكوناتها بأسلوب التعاكس المرآتي ،في حين يظهر تكرار الوحدات الزخرفية بشكل متطابق تام ، وقد حرص المزخرف على تنويع هيئات مفرداته الكاسية والزهرية وما يلحق بها مع امتداد الحلزون من عناصر ذات الوان منسجمة ومتضادة كالأخضر والاحمر مما يمنحها قيمة جمالية ، ويتمثل في التكرار المتماثل الكلي للتصميم لحركة وانبثاق الاغصان ضمن النصف الواحد واحداث السيادة المظهرية للانية الزخرفية مجسده كمركز هيمنة على باقي الاجزاء والقلب الزخرفي ليشكل بؤرة استقطاب بصري تنقل عين المتلقي الى باقي العناصر والذي يحمل في مركزه اللون الأبيض حيث شكل نقاط ارتكاز بين عناصر التكوين ، لتمثل وحدة التصميم الكلي نتيجة جاءت لتعكس صفة التنوع بالأشكال الزخرفية لتمثل وحدة قائمة بذاتها عبر اضفاء الاحساس بالوحدة الكلية والتي أثارت المتعة الجمالية النابعة من العلاقات الترابطية من خلال الحركة والديمومة الناشئة عن حركة الاغصان وتفرعاتها .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

من جملة نتائج البحث الحالي :

1. سعى الفنان الى ابتكار واستحداث اشكال زخرفية من خلال مطاوعتها وتقبلها التصميمي بمحاوله منه لكسر الرتابة واغناء المضمون الذي يثير المتلقي لفهم الشكل وادراكه .

2. اتخاذ تداخل الاجناس ودمجهما شكلياً كتصرف تصميمي لإبراز اشكال لها تعبيرات تلائم الموضوع ومضمونها .

3. أن التكرار حركة ذاتية للمفردة الزخرفية على الرغم من إحساسنا بالسكون الظاهري لها، وهو محاولة لكسر الرتابة وتحقيق عامل الشد البصري الذي يثير اهتمام المتلقي ويدفعه لتتبعها بخطوات متسلسلة مما يولد علاقة رابطة بين المفردات ضمن نظام يتسم بالوحدة.

4. جسدت المبالغة الشكلية الحجمية الى تحقيق فاعلية الجذب البصري واستخدم السيادة المظهرية مجسدة لمركز الهيمنة على باقي الاجزاء ليشكل بؤرة استقطاب بصري تنقل عين المتلقي الى باقي العناصر .

الاستنتاجات :

استنادا الى ما تقدم من نتائج ، توصل الباحث الى جملة من الاستنتاجات الآتية:

1. مهارة وخبرة المصمم جزء في العملية الفنية ولا يمكن تنفيذ أي عمل زخرفي ما لم يستند على معرفة جوانبه التصميمية.

2. - اعطى التنوع الحركي للأغصان النباتية اتاحة خيارات في عملية تنظيمها بما ينسجم مع طبيعة الفضاء المتاح .

3. خاصية تداخل الاجناس والدمج الشكلي منحت المرونة والتقبل التصميمي للأشكال الزخرفية .

4. تجسيد المبالغة الشكلية منطلقات دلالية أسهمت بفاعلية لتحقيق الجذب البصري ونقل المتلقي الى باقي اجزاء المنجز الزخرفي .

المصادر

القران الكريم

1- ابن منظور, جمال الدين بن مكرم . **لسان العرب**، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ،ج/4، 1955 م.
2- بهيه , داود عبد الرضا . تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية، مجلة الاكاديمي ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996.
3- جيلام ، روبرت سكوت . **اسس التصميم**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، 1980م .
4- حديد , طيف محمد . التنظيم الجمالي بزخارف التصوير الاسلامي المعاصر , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , رسالة ماجستير , 2022.
5- حمودة , يحيى . **نظرية اللون**, مؤسسة المعارف للطباعة والنشر , 1981.
6- الربيعي , عباس جاسم محمد . الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , اطروحة دكتوراه , 1999
7- رزق، سامي . **مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي** . مكتبة منابع الثقافة العربية، 1982.
8- رياض , عبد الفتاح . **التكوين في الفنون التشكيلية** . ط1، دار النهضة ،القاهرة، 1973.
9- رياض , عبد الفتاح . **التكوين في الفنون التشكيلية** ، ط4، دار النهضة العربية ، بيروت ، 2000م .
10- زهران , محسن. **فلسفة التصميم بين التشكيل والنقد المعماري تجاه المتغيرات المعاصرة** , دار المعارف, مصر,1977.
11- السعيدي ، أكرم جرجيس نعمة . الاختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم أغلفة الكتب العراقية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،2005 م.
12- الشديدي , علي عبد الحسين . **الانزياح المفاهيمي في انساق التكوينات الخطية** . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد, اطروحة دكتوراه 2018, .
13- شوقي، اسماعيل. **الفن والتصميم**، كلية التربية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية للاوفسيت ، 1999.

14- الصفار ، عادل سعيد (وآخرون) . **تاريخ الحضارة العربية الاسلامية**. دار السلاسل للنشر , الكويت ، 1986.
15- صليبا، جميل . **المعجم الفلسفي** , ج1،دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان،1982.
16- عبد الامير، وسام كامل. التحول المفاهيمي للبنية الزخرفية في العمارة الاسلامية , قسم الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2014, (أطروحة دكتوراه غير منشورة).
17- ..... . تمثلات الدمج الشكلي في البنية الزخرفية للعمارة الاسلامية ، كلية الفنون الجميلة، المؤتمر العلمي 15, مج2, بغداد .2016م.
18- الغزالي , الامام ابي حامد محمد بن محمد . **أحياء علوم الدين** , ط1 , دار ابن حزم , بيروت _ لبنان , 2005 م .
19- فتحي , ابراهيم . **معجم المصطلحات الادبية** , الموسوعة العربية للناشرين المتحدين , الجمهورية التونسية , 1986 م.
20- فرانكلين روجرز ، **الشعر والرسم** ، ترجمة مي مظفر ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 م.
21- فروم , اريش. **الحكايات والاساطير والاحلام** ، ترجمة صلاح حاتم، سوريا، دار حوار للنشر والتوزيع، 1990م.
22- النوري ، أمين عبد الزهرة. تنوع التكوينات الزخرفية النباتية في واجهات العتبات المقدسة العراقية . رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،2006 .
23- ..... . الروافد الجمالية للفكر الاسلامي وتمثلاتها في التزيين الزخرفي , جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة , قسم الخط العربي والزخرفة , اطروحة دكتوراه , 2015.