التوليد الشكلي في بنية الذؤابات الزخرفية

أ. م. د. هاشم خضير حسن الحسيني
جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة

أهمية البحث والحاجة إليه

من المعروف أن الفن العربي الإسلامي فن زخرفي، نما على يد الفنانين المسلمين حيث أنصرفوا عن رسم الكائنات الحية لكراهيتها سيما بالعهود الأولى للإسلام، مما أدى ذلك الى أستخدام زخارف أخرى متنوعة(هندسية – نباتية– نصية خطية)، تجسدت بتزيين القرآن الكريم والعمارة الاسلامية، وبمرور الزمن تطورت تلك الزخارف، فحملت في بنية وحداتها وعناصرها الشكلية ميزة وصفت بطابعها الزخرفي الإسلامي.

حيث جاءت الذؤابات كشكل متمم للعمل الزخرفي الخطي، أذ شكلت بمجموعتها الشخصية المتكاملة حقلا تزينيا مهما ساعدت على تجميل كثير من التطبيقات على صعيد المنجزات الخطية حيث استلهمت فنيا وعولجت تصميميا لتلبي الأهداف الجمالية والذوقية، وذلك انطلاقا من التنوع والتباين الناشئين في بنيتها التصميمية للمفردات والعناصر المعتمدة فيها وحتى داخل الاتجاه الواحد، فضلا عن وجود توالدات شكلية مختلفة تتمثل بها الذؤابات الزخرفية وهي كما يأتي:-

١ــ ذؤابات زخرفية نباتية(غصنية– كأسية– زهرية).

٢ــ ذؤابات زخرفية هندسية.

٣ــ ذؤابات زخرفية مزدوجة(نباتية– هندسية).

واعتمدت هذه التوالدات الشكلية في تطبيقات كثيرة سيما اللوحات الخطية التي تعد ميدان بحثنا هذا.

حيث وجد الباحث أن من الصعوبات التي تواجهه في هذا الميدان هو التنوع الكبير للتصاميم المنفذة، فضلا عن كثرتها ولن نبالغ أذا قلنا أن ليس هناك من النماذج ما يمكن أن تطمئن على أن يكون مثلا وافيا لهذا التنوع للذؤابات الزخرفية، بمعنى أن تتجسد فيه كل الاحتمالات التصميمية المنفذة فعلا، وفي ضوء ذلك أجتهد الباحث أن يركز جهده على

عرض وتحليل وتصنيف أهم المفردات الأساسية وكذلك السياقات التصميمية التي تسود الذؤابات الزخرفية بشكل عام، فضلا عن الأسس الفنية التي تعتمد عموما في تصميمها وتكيفها ضمن النسيج الزخرفي للوحات الخطية، وبناءً على ذلك يعد هذا البحث المتواضع بمثابة مدخل تمهيدي، ولربما دليل عمل تحليلي يمكن أن يعين مستقبلا أي متتبع في دراسة وتحليل تصاميم الذؤابات الزخرفية.

كما وجد الباحث هنالك دوافع شكلت منطلقات لأجراء بحثه تجسدت بما يأتي:-

١ــ لم يجد الباحث في حدود إطلاعه ومعرفته دراسة عنيت بتحليل الذؤابات الزخرفية كمفردات وعناصر أو مقومات تصميمية وتطبيقية وغالبا ما يتطرق البعض في بحوثهم وتأليفهم عن الآرابسك والزخارف النباتية عموما، لذا يرى الباحث أن أجدى توجه بحثي لابد أن يعتمد التحليل التفصيلي للعناصر والمفردات ومتغيرات الإنشاء لكل أتجاه زخرفي، مما ينتج عنه فهما دقيقا للغة التصميمية التي يتم بموجبها بناء الاتجاهات للذؤابات الزخرفية المتنوعة.

٢ــ افتقار التخصصات الدراسية لقسم الخط العربي والزخرفة في مؤسساتنا التعليمية(كلية- معهد) في جانب من جوانبها الى ما يغني المقررات ذات العلاقة بشأن الذؤابات الزخرفية.

٣ــ محاولة تثبيت العناصر والمفردات المعتمدة بتصاميمها بهدف الحفاظ على طابعها الزخرفي الاسلامي.

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى:-

١ــ تعرف المفردات التي تتكون منها الذؤابات الزخرفية.

٢ــ تعرف متغيرات الإنشاء التصميمي لبنية الذؤابات الزخرفية.

حدود البحث

يتحدد البحث بالتوليد الشكلي في بنية الذؤابات الزخرفية (نباتية – هندسية- مزدوجة) للوحات الخطية الايرانية للمــدة من(١٢- ١٣هــ)(١٨-١٩م) والمتداولة للأغراض التزينية ثنائية الأبعاد.

الأ أن هناك مسوغات أخذت بالحسبان عند اختيار الحدود المكانية وسبب ذلك يعود للثراء الزخرفي في تصاميم الذؤابات الزخرفية، وتحديداً خلال تلك المدة الزمنية نتيجة لما شهده الفن الزخرفي من تطور ابتكاري تصميمي على مستوى بنائه الشكلي.

تحديد المصطلحات

- **التوليد Generative**

– عرف التوليد في علم اللغة بأنه " العلم الذي يرى أن في وسع أي لغة أن تنتج ذلك العدد اللانهائي من الجمل التي ترد بالفعل فيها، ويرتبط بالتحويل الذي يدرس العلاقات القائمة بين مختلف عناصر الجملة "**(رمضان:١٩٨٥: ص١٨٨)**.

– في حين جاء التوليد فلسفياً بأنه " منهج سقراطي في استخراج الآراء من عند المخاطَبْ، وهو فتح الطريق نحو المتعلم لتذكر ما يعرفه من قبل "**(الصديق:١٩٧٦: ص١٣٧)**.

ويمكننا أن نستنتج تعريفنا الأجرائي للتوليد بأنه " خاصية تعتمد على الابتكار والإبداع في تحويل ما هو ذهني أو متخيل إلى واقع مادي ملموس، عبر إعادة رسم الشكل الزخرفي بصورة جديدة من اجل أنتاج أشكالاً مختلفة، تحمل قيم جمالية في بنية الذؤابات الزخرفية.

- **الشكل**

– عرفه الشكل لغوياً " بالفتح الشبه والمثل والجمع اشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء تصور، شكل صورة "**(أبن منظورج٢: ١٩٥٦: ص٣٩٨)**.

– كما تم تعريفه على انه"هيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر"**(أبراهيم:١٩٨٩:ص٤٩١)**.

– وعرف أيضا بانه " صورة (Form) بمعان مختلفة من الدراسات المختلفة فاستعملها بعضهم لتعبر عن الهيئة او الترتيب او البنية او النسق او التنظيم كما استعملت لتعبر عن نظام العلاقات"**(جميل:١٩٨٢:ص٢٥٩)**.

وبناءً لما تقدم يأسس الباحث تعريفه الأجرائي للشكل بأنه" هيئة تنظيمية لمجموعة العناصر البنائية والممثلة بطريقة معينة يجسدها المزخرف من خلال تشكيلاته الزخرفية على وفق رؤية فنية ذاتية تعتمد على أبراز الشكل الجمالي لبنية الذؤابات الزخرفية ".

- **التوليد الشكلي**

ومن خلال ما تقدم حدد الباحث تعريفه الأجرائي للتوليد الشكلي بأنه " أعادة رسم الشكل الزخرفي على وفق رؤية فنية تتجسد بصورة شكلية مغايرة ابتكارية معبرة عن نظام تصميمي تحمل بعداً جمالياً عبر تشكيل المفردات المكونة للذؤابات الزخرفية ".

- **الذؤابات الزخرفية**

نظرا لعدم عثور الباحث في حدود إطلاعه على تعريفات محددة ووفقاً لاجتهاده في تصنيف الذؤابات الزخرفية في ضوء خصائصها التصميمية الى ثلاثة أنواع أساسية حيث حددت مصطلحاتها إجرائيا كما يأتي:ـ

١ـ **ذؤابات زخرفية نباتية.** وهي نتاج تصميمي قوامه زخارف نباتية(كأسية – زهرية) ملحقة بحركات لاستدارات حلزونية(أغصان) والمنفذة بمسافات متساوية متباينة المستويات والتي تنسجم بمظهرها التكويني مع التوليفة الزخرفية المكونة للوحة الخطية.

٢ـ **ذؤابات زخرفية هندسية.** مكون زخرفي يمثل تنوعات شكلية قوامه زخارف هندسية (غير نجمية) متباينة الهيئات في الشكل الواحد والمصممة على وفق أسس هندسية تضفي القيمة الجمالية للوحة الخطية.

٣ـ **ذؤابات زخرفية مزدوجة.** نتاج تصميمي مكون من تزاوج المكونات الزخرفية من خلال تنوعاتها الشكلية (نباتية – هندسية)، والمنفذة على وفق أسس بنائية منتظمة ذات توليفة بصرية منسجمة بتنوعاتها الزخرفية، ومظهرها التركيبي المتضمن النهايات المستدقة، والتي تحقق بدورها القيمة الجمالية للوحة الخطية.

الفصل الثاني

الذؤابات الزخرفية تسميتها ونشأتها

لعل واحد من الأمور التي لفتت انتباه الباحث عند الخوض بهذا الموضوع هو التسميات المتباينة لهذا النوع من التصميم الزخرفي، حيث عكس هذا التباين ميل بعض المعنيين بالفنون الزخرفية الى الأخذ بالشائع من التسمية دون تمحيص أو تدقيق، ومما يجدر الإشارة الى أن هذه التسميات المتباينة، لا تشكل على القارئ كثيرا فهي تفي عموما بالمقصود، الأ ان من الضروري الوقوف على تسمية محددة وواضحة.

وإذا أستعرضنا جانبا من التسميات المختلفة لوجدنا أن البعض سماها بـــ(زخارف شعاعية)[١]، في حين البعض منهم سماها (الأهداب الزخرفية)[٢]، وذهب أخرون الى تسميتها بـــ (الشرفة)**(اردشير:١٣٨١: ص٢٨)**، كما وردت بتسمية (الشراشيب) وبموضع آخر سميت (تغ) **(فاطمة:٢٠٠٥:ص ٥٢)**.

---

[١] مقابلة أ. د خليل أبراهيم الواسطي، تصميم طباعي، متقاعد، الساعة٣٠, ٩ صباحاً، بتاريخ ٢٠١٤/٦/٢٩.

[٢] مقابلة أ . م د هشام عبد الستار حلمي، أثار/ فن أسلامي، متقاعد، الساعة ١٥, ١٢ ظهراً، بتاريخ ٢٠١٤/٦/٣٠.

وبناءً على ما تقدم فان الباحث يميل الى الأخذ بتسمية الذؤابات الزخرفية لكونها تسمية علمية حيث عول عليها في بحثه والمتمثلة بالنهايات المستدقة الخطوط (Line)، مبتعداً عن الأخذ بتسمية الزخارف الشعاعية كونها تصرف الذهن للأشكال الهندسية الدائرية المشعة، أما الأهداب الزخرفية فهي مصطلح غير دقيق يصرف ذهن القارئ الى أهداب العين، في حين مصطلح الشرفة فأنه يمثل أحد عناصر الريازة العمارية، بينما مصطلح الشراشيب هو الأخر يكثر أستخدامه في عمل السجاد، إما مصطلح تغ فهو لفظة غير عربية الأصل أستخدمت في تركيا وأخذت من التسمية الفارسية تيغ والتي تعني السيف.

أما نشأة الذؤابات الزخرفية فقد يصعب التعرف على البدايات الحقيقية لها من الناحية الزمنية أو الأثر الذي يمثل تلك البدايات، ولكن أبرز ما ميز الفن الإسلامي هو المصحف الشريف لما تركه من أثر عظيم في نفوس المسلمين،(حيث واجهة زخرفة المصاحف في أول الأمر بعض المعارضة لكن سرعان ما أضمحلت عندما تبين للناس ما تؤديه تلك الزخارف من خدمات لمن يقرأون القرآن، حيث بدأت بشيء بسيط تجسدت بفواصل السور ثم أمتدت الى زخرفة الهوامش الجانبية، ويرجح استخدامها الى أواخر القرن ٣هـ) **(الجبوري:١٩٩١: ص٢٢٣)**، حيث أقترب تصميم تلك الهوامش من الخصائص التصميمية للذؤابات الزخرفية والمتمثلة بشكلها وطريقة تقسيمها في اللوحات الخطية.

ومنذ القرن (٩ هـ/١٥ م) زادت العناية بتزيين بعض صفحات المصاحف، بعد ان كانت وقفا على الصفحات الأولى والتي عرفة زخرفتها بالشمسة[١]، ثم أمتدت إلى زخرفة السجدات والاحزاب وانصافها وارباعها وبغية الحفاظ عليها من التناثر تبارى المجلدون في إضافة جمال فني إلى جلدته مما جعل هذه الجلود لوحات فنية سواء من الداخل أو الخارج.

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث أن فكرة الذؤابات الزخرفية لربما اتخذت من زخارف المصاحف الممثلة بالهوامش الجانبية وصفحات تسبق النص القرآني والتي زينت بدوائر مشعة ذوات نهايات مستدقة استوحت من وردة عباد الشمس التي اتخذت بتزين أغلفة المصاحف القديمة.

---

[١] تكوين زخرفي متنوع الهيئة ما بين الدائري والبيضي واللوزي والمقرنص يلحق به ذؤابتان عليا وسفلى حيث تتسم بالحشو الداخلي النباتي والهندسي، او كلاهما والمنفذة في أغلفة المصاحف والكتب، ويرجح تسميتها بهذا الاسم كونها تشبه قرص الشمس المشعة، كما أطلق عليها أسماء أخرى كالطرة، والصرة، والغرة والجامة، وغالبا ما تتخذ موقع المركز الهندسي في التصميم، وتمثل القلب الزخرفي.

بنية الشكل في الذؤابات الزخرفية

مثل الشكل حالة صراع بين المفكريـــن منذ بداية نشؤه إلى وقتنا الحالي, حيث جسد بمفاهيم مختلفة اختلفت من حيث أفكـــارها ورؤيتها الجماليـــة والتصميمية وتياراتها المعبرة عنه, سواء بطبيعة الفكر الممثل تصميمياً أو بطبيعة المهمة أو الدور الذي ينشده الفنان في عمله التصميمي، فمنذ القدم نجد الشكل اتخذ إشكالا مختلفة تبعا لاختلاف مراحله التاريخية من حيث الفكر السائد لكل مرحلة.

فالاهتمام بالشكل وكيفية نشوئه كان الشغل الشاغل لكل الفلسفات والعلوم المعنية به ومحاولة الوصول إلى الأسس التي نشأ من خلالها وتطور إلى أن وصل إلى الحال التي هو عليه, فعده المثاليون[٢] بأنه الحقيقة الثابتة في الأشكال الهندسية،(حيث نادى أفلاطون[٣] بالمحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية، من خلال الخطوط والمسطحات والزوايا) **(ر.فالتزر:١٩٨٢:ص٨١)**، وهذا ما تم تمثيله من قبل المزخرف ضمن البنية الشكلية للذؤابات الزخرفية.

بينما يرى أرسطو[١] الشكل بأنه " ينتج من خلال عملية ترتيب وتنظيم للأجزاء المكونة له, والتي تكون جمالية ذلك الشكل من خلال التماسك الحاصل بين أجزائه" **(الربيعي:١٩٩٩: ص١٠)**, حيث" اقر بوجود وسيط بين الوجود واللاوجود وهو ما دعاه الوجود بالقوة ذلك الفعل الخلاق الذي يقوم الإنسان به وبقدرته السامية في تحويل المادة من حالتها التي توصف مجازا بالعدم حينما تكون خامة مهملة إلى قيمة بكل تفاصيل بقائها وديمومتها "**(الحسيني:٢٠٠٨: ص١٣)**, لذأ جاءت الذؤابات الزخرفية حصيلة تفكير الإنسان والمتجسدة عبر واقع ملموس من خلال تحويل المادة المهملة والأشكال القديمة الى

---

[٢] المثاليون: هم أتباع النظرية المثالية لأفلاطون ومعناها في اليونانية الصورة أو المفهوم، وهي اتجاه فلسفي يتعارض بشكل قاطع مع المادية في حل المسألة الأساسية في الفلسفة، والمثالية تبدأ من المبدأ القائل بأن الروحي أي اللا مادي أولي، وأن المادي ثانوي, وهو ما يجعلنا أقرب إلى الأفكار الدينية حول تناهي العالم في الزمان والمكان وحول خلق الله له.

[٣] أفلاطون: من أشهر فلاسفة اليونان ولد عام(٤٣٠– ٣٤٧ ق. م) في أثينا، وهو من عائلة أرستقراطية، له كتب سياسية واجتماعية وفلسفية، وبعد وفاة سقراط ذهب الى ميغاري، ثم الى مصر، كما علم الفلك بمدرسة عين شمس، ثم عاد الى اليونان، وانشأ مدرسته المعروفة بالأكاديمية، وثابر على دروسه فيها حتى وفاته.

[١] أرسطو: فيلسوف يوناني ولد في اسطاغيرا (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) مؤسس مذهب " فلسفة المشائين " مؤلفاته المنطق والطبيعيات والإلهيات والأخلاق ، أهمها المقولات، الجدل ، الخطابة ، قدم الى اثينا وتتلمذ على يد افلاطون ولم يتركه الا بعد موته، كلفه ملك مقدونيا بتربية ابنه الاسكندر، وعاد الى اثينا وانشأ فيها مدرسة، وبعد اثنتي عشرة سنة اتهم بالألحاد، فغادر اثينا،ومات بعد ذلك بسنة.

أشكالا جديدة ذات قيمة فنية ناتجة عن عملية تنظيم العناصر المكونة لها على وفق تكوين منتظم يستند إلى تحقيق متطلبات وظيفية وجمالية للوحات الخطية.

لذا فالشكل في الحضارة الإسلامية ثابت في معانيه ولا يتبدل مع الزمان والمكان، بالرغم من تباين الأنماط الفنية في مختلف البلدان الإسلامية وعلى مر العصور، وبناءاً على ذلك فإن فهم المسلم مرتبط بالذهنية الدينية تلك التي تشكل أساس فهمه لكل شيء في الوجود، ولهذا فإن الشكل التصميمي بمنظور الإسلام يستند إلى ثلاث مستويات:-

١- وجود تجريدي مثالي (رمزي).

٢- وجود علمي مجرد (فكر رياضي).

٣- وجود علمي محسوس وملموس وقابل للقياس**(فرزات، ١٩٨٢، ص٨٦).**

ونظراً لكراهية الفنان المسلم تصوير الكائنات الحية سيما في فترة صدر الاسلام ترجع الى خشية محاكاة الخالق عز وجل مما أدى إلى الأنصراف نحو الاهتمام بالفن الزخرفي، من خلال ابتكار أشكال زخرفية إسلامية ناتجة عن توالدات الشكل الأصلي(أولي)، حيث جسدت النقطة مركزاً لأنطلاق الإشعاع وتجمعه فيها، فهي ربما تشير إلى فكرة الكعبة المشرفة قبلة المسلمين، بأعتبارها الشكل المثالي للتوازن والاستقرار، فضلاً عن (استخدم الهيئات الهندسية المنتظمة والمتمثلة بالمربع والدائرة، أما المستطيل والمثلث والمضلع فهي هيئات ثانوية ناتجة من الهيئات الأساسية وتوالداتها على الرغم من شيوع أستعمالها)**(خالد:١٩٨٣: ص٩٣)**، أما الأشكال الزخرفية النباتية فهي تمثل توالدات بنائية تجريدية مستلة عن الطبيعة من خلال تحوير عناصرها الزخرفية.

وفي أغلب الأحوال نجد هناك ارتباطا وثيقا بين التكوين الواحد للمنجز الخطي - الزخرفي, فكل ما في البنية الداخلية من مفردات نرى ما يماثلها على الشريط الزخرفي الخارجي، وهذا ما يركز على دور الأجزاء في توليد العمل ككل, لأن كثيرا مما هو في الداخل يفرض شروطه وشرطه على الخارج التصميمي للذؤابات الزخرفية، حيث يرجع ذلك الى تحقيق الموائمة الشكلية عبر مبدأ الوحدة والتنوع في المنجز الخطي - الزخرفي.

في حين عده فلاسفة العصر الحديث الشكل بأنه " الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم" **(سكوت:١٩٨٠:ص٢٤)**، كما جاء بمثابة " عملية تنظيم للعناصر المكونة أو الأجزاء المركبة" **(ديوي: ١٩٨٣:ص١٩٣)**، لكن هناك من يعده " ترتيب للجانب المرئي للأجزاء والذي تنتظم من خلاله لتكوين ذلك الشكل "**(ريد:١٩٧٠:ص١٥)**.

ويرى الباحث أن أراء الفلاسفة أعلاه تتفق مع ما ذهب اليه ارسطو في عملية التنظيم للاجزاء التي تكون الشكل.

كما جاء الشكل ليمثل(القيمة النفيسة للتصميم والمميزة له، فهو يوضح ويثري وينظم ويرتب التعقيد ويوحد العناصر البنائية للعمل التصميمي, ويرتبها بطريقة تجعلها ذات قيمة جمالية ووظيفية وأدائية عميقة من خلال الشكل الذي يضفي على العمل التصميمي الطابع الكلي والاكتمال الذاتي الذي يجعله يبرز من بين بقية الأشكال الموجودة المجاورة ليبدو كعالم قائم بحد ذاته)**(جيروم:١٩٨٠: ص٢٣٩)**, فالوظيفة التصميمية للذؤابات الزخرفية هي جذب انتباه المتلقي وأثارته جمالياً، فضلاً عن دورها كمعالجة تصميمية في اللوحات الخطية.

أما كانت[١] فيرى أن (الشكل هو الذي يحدد الأثر الفني ويعينه والذي يكون له وحدة داخلية نهائية، تؤلف كلا واحدا وهذه الخاصية تميزه عن كل الأشياء الأخرى وتستثير الانفعال الجمالي)**(لوفافر:١٩٥٤:ص١٩)**.

بينما يؤكد هيغل[٢] على أن الشكل " يقوم بتنظيم عناصر العمل التصميمي، ويجعلها في وحدة كلية ينتج بينها الانسجام والتوافق، فيمكن إدراك هذه العناصر ككل جماليا"**(عبد الرحمن : ١٩٩٦:ص٦٦)**.

ومن خلال ما تقدم يستنتج الباحث أن كانت وهيغل يتفقان بأن للشكل وحدة كلية، وهذا ما نجده بالوحدة التصميمية للذؤابات والتي تدرك كشكل كلي بتنوعاتها الزخرفية من خلال ترتيب عناصرها البنائية لتجعلها ذات تأثير جمالي لدى المتلقي.

وإذا ما عرف الفن بأنه(إرادة الشكل فأن ذلك يعني أن العمل التصميمي هـــو مجرد إيجاد لمجموعة من العلاقات الشكلية)**(زكريا:١٩٧٦:ص٤٠)**، كون الشكل له دوراً رئيسي في (تشكيل الصور الذهنية بفعل حضوره المادي وتعامله مع اكثر المدركات الحسية، ألا وهو الأدراك البصري)**(Burnette:1974:P.171)**، لذا فالمزخرف يقوم باستخدام كل

---

[١] كانت: ولد بمدينة كينجسبرج عام (١٧٢٤- ١٨٠٤م)، أهم مؤلفاته هي تأملات في الشعور بالجميل والجليل، ونقد العقل المحض، ونقد العقل العملي، والدين في حدود العقل فقط، كما أحاط بالادب القديم والحديث، واهتم بالاحداث السياسية في عصره، تأثر بالنزعة العقلية والنزعة التجريبية وجمع بينهما.

[٢] هيغل: ولد في المانيا (١٧٧٠- ١٨٣١م) في شتو تجارت، وتعلم بجامعة توبنجن، ثم عمل استاذا في جامعة هيدليرج، ومن مؤلفاته موسوعة العلوم الفلسفية، وعلم ظواهر الروح، والمنطق، وفلسفة القانون، كما سلك في عرض مذهبه الجمالي مسلكا ميتافيزيقيا.

الإمكانات المتاحة والمفيدة لكي يجعل عمله التصميمي يأخذ قوامه وبناءه، عبر ما يتجسد فى داخله من مشاعر وأفكار تعطي للشكل الصيغة النهائية فنياً وفكرياً.

وتؤكد نظرية الجشتالت Gestalt theory[1] على ان المعلومات المختزنة في الدماغ لها أثراً أساسيا في عملية الادراك، (بهذا فأن ما يتم إدراكه بصريا هو فقط ما يسمح العقل بإدراكه، وإذا لم يكن الشكل قابلاً لان يستسيغه العقل ويفهمه أو يدركه فلن تتقبله مشاعرنا، ولن يترك في النفس أثرا)**(قاسم:١٩٨١: ص٢٠٤)**، حيث جسدت تلك النظرية عبر الإدراك البصري للشكل من خلال:-

١- **العلاقة بين الجزء والكل.** تؤكد تلك النظرية أن الكل المسيطر لا يمثل مجموعة أجزاءه على الرغم من أن مجموع تلك الأجزاء تشكل الكل، بمعنى ان صفات الكل تختلف عن صفات الأجزاء المكونة له.

٢- **علاقة الشكل بالخلفية.** يمتاز الشكل عن الخلفية بان الأول اكثر إثارة للحواس، واكثر تعقيدا كذلك " فالشكل هو الكل الذي يبرز، وهو الشيء الذي ندرك، أما الخلفية فهي الأرضية غير المتمايزة والتي يبرز منها الشكل"**(قاسم:١٩٨٢: ص١٢٦)**، لذا فأن اساس إدراك الأشياء جميعاً يعتمد مبدأ الشكل والخلفية فلا يمكن إدراك الشكل وحده دون الخلفية.

٣- **علاقات التنظيم الإدراكي للشكل.** ما دامت البنية الشكلية تمثل التنظيمات التي تربط العناصر مع الكل الموحد، فان تلك التنظيمات خاضعة لمجموعة مبادئ تعزز مفهوم الفعل البنائي للشكل، وتتجسد من خلال العلاقات الشكلية والمتمثلة بما يأتي:-

أ- **التقارب proximity** . تعتمد علاقة التقارب على تحديد المسافات بين العناصر المتجاورة التي يمكن إدراكها ككل موحد، ولا شأن لشكل العناصر في تحقيق تلك العلاقة، ومثال ذلك المفردات المتقاربة للذؤابات الزخرفية، والتي تتباعد فضاءاتها تدرك على أنها شكل كلي.

ب- **الإغلاق closure** . ينص قانون الإغلاق على ان " الأشياء الناقصة التي توحي بأنها كاملة تعامل فعلا كما لو كانت كاملة اكثر من أن تعامل كما لو كانت أجزاء لشيء"

---

[1] الجشتالت Gestalt: لفظة ألمانية تعني الشكل أو النمط والصيغة، وتعني كذلك الكل المتكامل المسيطر. وقد أطلقت تلك التسمية على مدرسة متخصصة في علم النفس نشأت في ألمانيا ركزت على العمليات الإدراكية من خلال علاقات الكل والجزء(قاسم: ١٩٨٢: ص١٦٣).

(قاسم: ١٩٨١: ص ٢٢) ويعني ذلك ان الذهن يتجه إلى إكمال الأشياء الناقصة من الشكل ليحقق إدراك الصورة المختزنة فيه، كما في الذؤابات الزخرفية للوحات الخطية.

جـ- التشابة similarty . تؤكد تلك العلاقة على أن العناصر المتشابهة التي تتحرك بالاتجاه نفسه تبدو كمجموعة واحدة، أي أن تلك العناصر تعمل على تخفيض خصائصها الذاتية لتنتظم مع خصائص الكل، ففي الذؤابات الزخرفية يجري التركيز على الاتجاه على الرغم من اختلاف أشكال وأحجام العناصر الداخلية في تنظيم الشكل.

د- الاستمرارية continuity . وتعني " ان العناصر البصرية تأخذ أسلوبا معينا من (الامتداد البصري) يتفوق على الأشياء التي يحدث تبدل في اتجاهها" **(قاسم:١٩٨١: ص ٢٢)** وبمعنى آخر أن الصورة الناتجة من علاقة التشابه في الاتجاه تعكس حالة من الاستمرارية البصرية للاتجاه نفسه فعلى الرغم من تبدل النمط التنظيمي له، إلا أن ذلك لا يمنع من الإحساس باستمرارية الاتجاه الأصلي، وهذا ما يمكن رؤيته بالذؤابات الزخرفية من خلال أستمراريتها الاتجاهية التتابعية.

هـ- الامتلاء prgnans . الكل اكبر من مجموع الاجزاء، وادراك الكل سابق على ادراك الاجزاء، ويتم ذلك من خلال ذوبان وتلاحم العناصر كليا في المجموع، فيصبح فصلها عن الكل حالة ليست ذات معنى.

لذأ فأن النظام الشكلي لبنية تكوين الذؤابات الزخرفية تحتكم الى منظومة العلاقات الارتباطية التفاعلية لعناصر واسس التكوين، فلكل شكل هيئة مختلفة تمثل فكرة محسوسة عبر ترابط عناصر العمل الفني، كالخط واللون والاتجاه والملمس والمساحة والقيمة اللونية، والتي تعد بمثابة البناء الحسي الذي يؤلف بواسطة علاقات بنائية تجسده جمالياً.

أذاً (الشكل يتمثل بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكتف بذاته له اهميته الكامنة، عبر أختيار العناصر البانية والمتجسدة على وفق ترتيب يضفي الحيوية للشكل ويعطيه جمالاً وتنظيماً ذو طابع كلي مما يجعله عالماً قائماً بذاته)**(جيروم:١٩٨٠:ص٣٣٩)**، فالشكل هو الذي يحدد الوجود الفني بتحديد قيمة.

أما البنية الشكلية فهي ليست البنية المرئية الواضحة للعيان فحسب بل ما يتوارى خلف تلك البنية من بنى غير مرئية، وهي تلك الاعتبارات التي يتم بناءها من خلال الترابط العلائقي للعناصر البصرية (فالبنية مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة التي تقدم الكل على أجزاءه، بحيث لا يُفهم هذا الجزء بصورة مستقلة خارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية)**(زكريا٢: د.ت: ٢٥٩)**، وبهذا فان " دراسة البنية يتم من خلال كشف

البنيات العميقة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء وحدة العمل الفني وكليته " **(سوسير: ١٩٨٦: ص١٧٢)**.

ويؤكد سوسير[١] أن (البنية تعتمد في تكوينها على إعطاء الأهمية للكل على الأجزاء وبذلك فإن الوحدة الداخلية والانتظام في البنية يكمن بين الدال والمدلول للشكل، فالبنية تؤكد العلاقة بين الأجزاء إذ أنها تعد أهم من الجزء نفسه، فهي تتمسك بدراسة العلاقات القائمة بين عناصر في نظام ما، يشترط كل منها وجود الآخر، وليس بين جواهر كل منها مستقل بذاته)**(ستروك: ١٩٩٦: ص٩)**.

لذا يشير شتراوس[٢] ان دراسة البنية هي (الوصول إلى العلاقات القائمة بين الأشياء على اعتبار أن هذه العلاقات أبسط من الأشياء نفسها)**(زكريا١: د.ت: ص٣٥)**، فهو يصفها بأنها مستمدة من منظوره الخاص في بنية شكل اللغة، كون اللغة هي الأنموذج أو المعيار الأساس لكل الأشياء / الأشكال الأخرى في التحليل البنيوي، وهذا ما يمكننا مشاهدته من خلال العلاقات الترابطية والمتمثلة بالبنية الشكلية للذؤابات الزخرفية.

بينما جان بياجه[٣] يعد البنية قانون يفسر تكوين الشيء ومعقوليته، وتتميز بثلاث خصائص:

١- **الكلية Totality:** وتعني أن الكل يهيمن على الأجزاء، إذ يكون انتظام الكيانات كاملاً بنفسه وليس مجرد تجميع لما يمكن أن تكون عناصر مستقلة بدونه، إذ تترابط هذه الأجزاء فيما بينها بموجب قوانين ذاتية تحدد طبيعة البناء والأجزاء المكونة له، وتضفي هذه الأجزاء المكونة للبنية خواصاً عامة أكبر من الخواص في كل جزء بمفرده خارج الكيان، أي أن الكل لا يساوي مجموع أجزاءه، وتلك الفكرة ترتبط مباشرةً بنظرية الجشتالت.

---

[١] سوسير: عالم لغوي سويسري(١٨٥٧ه – ١٩١٣م)، يشكل الحجر الأساس الذي يرتكز عليه الفكر البنيوي المعاصر، جمعت دروسه في كتاب الألسنية العامة، ويُعَد مؤسس البنيوية الألسنية، ومن مؤلفاته دروس في فقه اللغة العام، ومذكرة حول نسق الحروف الصوتية الأولى في اللغات الهندو أوروبية .

(٢) شتراوس: عالم إنسانيات اجتماعي انثروبولوجي فرنسي ولد عام ١٩٠٨ ، حلّل أنظمة القرابة الفكرية والاجتماعية لبيان نُظم العلاقات البنيوية، يُعدّ الأب التنظيريّ للبنيوية، من أهم كتبه أنظمة القرابة، الانثروبولوجيا البنيوية، العقل البربري، المنضدة، طريق الأقنعة، وكانت لديه آراء متطرفة جداً ضد الإسلام .

[٣] جان بياجه: عالم نفس وفيلسوف سويسري ولد ٩ أغسطس١٨٩٦ – توفي ١٦ سبتمبر ١٩٨٠ عرف بعلم المعرفة الوراثية، كما عده رائد المدرسة البنائية في علم النفس، ومن أشهر كتبه اللغة والفكر عند الطفل، والحكم والاستدلال عن الطفل، فضلاً عن اهتمامه بموضوعات أخرى مثل الدوافع والإدراك، التصرفات، والقيم عند الأطفال، وإنشاء نظرية في المعرفة التكوينية.

٢- **التحولات Transformations :** وتعني أن البنية متحولة من خلال تحول العناصر المكونة وعلاقاتها، فأن أي تغيير بسيط في أحد العناصر أو تغيير علاقة رابطة للأجزاء يتم تحويل مفهوم البنية من حالة (أو صورة) معينة إلى حالة أخرى مغايرة، إذ أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية تتألف من سلسلة من التغييرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، أي أن البنية ليست جامدة، فالقوانين التي تتحكم بها لا تقوم ببنائها فحسب بل تجعلها بنائية أيضاً.

٣- **التنظيم الذاتي Self - Regulation:** ويعني أكتفاء البنية بالعناصر الموجودة فعلاً، فهي مكتفية بذاتها ولا تحتاج إلى إضافة عناصر خارجية لها لكي يتم تغير مفهومها.**(زكريا١:د.ت: ص٣١-٣٥).**

ويتضح مما تقدم أن جان بياجه يرى البنية بأنها الكل المتحول داخل المنظومة عبر أكتفاء ذاتي، ويتفق الباحث مع الرأى أعلاه بأعتبار أن البنية الشكلية للذؤابات الزخرفية تمثل منظومة مكتفية بذاتها كلياً ومتغيرات بالوقت نفسه من خلال أحد عناصرها أو علاقاتها الرابطة.

العناصر والأسس البنائية للذؤابات الزخرفية

تؤلف العناصر والأسس البنائية الصيغة النهائية التي تجتمع فيها الصفات المادية واللامادية والتي تعكس الغرض الجمالي للذؤابات الزخرفية وهي كما يلي:-

أ- العناصر البنائية

١-الخط Line

الخط هو أحدى الوسائل التي لايمكن الاستغناء عنه في عملية البناء التكويني لأي عمل فني، لما له من دور في إبراز وتشكيل الهيئة العامة، فالخطوط بأنواعها المستقيمة والمنحنية (لها قوة ترابطية محكمة داخل الوحدة الاساسية، وقوة تكوينية عند أنتظام تكرارها وانتشارها، فضلاً عن التقاطعات بحركة الخطوط المستقيمة عند أظهارها للشكل الهندسي)**(عبدالرضا:١٩٨٩:ص٥٣)**، في حين الخطوط المنحنية تميزت بالرشاقة وأثارة اللذة الجمالية، فالخط له القدرة بالتعبير عن الحركة الاتجاهية، أو أظهار شكلاً أو أمتداد فضاء.

٢- الشكل Shape

يعد الشكل من أهم العناصر المرئية المدركة في البناء التكويني للهيأة، فهو معبر عن كيانها ومفهومها ضمن موقعها في الفضاء الذي يحتويها, أي بمعنى إن الشكل هو الصيغة

البنائية الأولية للهيأة والممثل بالمفردات الداخلة في تكوين الهيأة التي تعبر عن المفاهيم والمعاني التي يحملها المزخرف.

٣- اللون Colour

يعد اللون من العناصر البصرية المهمة لما يحمله من طاقة ذات محتوى بصري مؤثر في الإدراك الحسي والعقلي، فهو يستخدم في إثارة المتلقي وجذب انتباهه وإيجاد جو من الفرح والسرور والمتعة، حيث يرتبط اللون احياناً بمعاني دلالية لأسباب تتعلق بالخبرة الذهنية الراسخة في الفكر الإنساني، فضلاً عن دوره بتحقيق علاقات تصميمية ترتبط بعملية الإدراك كالانسجام، السيادة، الوحدة، التنوع، والتباين إذ بدونه يصبح من الصعوبة إدراك الشكل عن خلفيته.

٤- الأتجاه Direction

الاتجاه يدلل على إشارة واضحة التعبير للحركة من خلال أنتقاله زمانية ومكانية، ففي تصميم الذؤابات الزخرفية نجد هنالك اتجاهات أساسية عمودية وأفقية ومائلة نحو اليمين أو اليسار، حيث يشير الاتجاه العمودي الى بعداً مقدساً للفضاء، فهو يقهر الجاذبية ويتطلع نحو السماء، في حين يمثل الاتجاه الأفقي مستوى من الامتداد اللانهائي، بينما الاتجاه المائل بكلا الجانبين يمثل اتجاه انتقالي حركي، أما الاتجاهات الحلزونية فهي تمثل مسارات متوازية غالباً وتتجسد في الزخارف النباتية.

٥- الملمس Texture

يرتبط الملمس بالشكل والهيئة كونه يحرك مشاعر وأحاسيس المتلقي نحو لفت الأنتباه," فالخطوط بأشكالها واتجاهاتها وسمكها لها تأثيرات ملمسيه متباينة، فمثلا الخطوط الرفيعة تعطي ملمسا ناعما إذا ما قورنت مع الخطوط الغليظة المتعرجة التي تعطي إيحاءا ملمسيا خشنا"**(عبد الفتاح:١٩٧٤: ص ٢٩٣)**، وبهذا تعد السطوح المزينة بالذؤابات الزخرفية ذات صفات ملمسية، سيما عندما تكون العناصر المكونة للنمط التزييني صغيرة جداً بحيث تفقد هويتها المستقلة، وتنتج مع بعض ايقاعاً معيناً، فتصبح عنصراً ملمسياً اكثر من كونها نمطاً تزيينياً.

أما الخامة فهي الأخرى تمتلك حضوراً قيماً الأ أنها تبقى عديمة الفائدة حتى يسقط المزخرف عليها قدراته التأثيرية والفاعلة على نفس المتلقي.

٦- المساحة Area

تتمثل المساحة بمفهوم السطح ذي البعدين، فالمساحات تتباين في الذؤابات الزخرفية من حيث صغرها وكبرها، فكل تغير بسعة المساحة يترتب عليه تفكير جديد بالجانب التصميمي للذؤابة، ومن هذا المنطلق فلا بد أن تتكيف تلك التصاميم الزخرفية وفقاً للمساحة المتاحة.

٧- القيمة الضوئية Value

اللون والضوء عنصران يكمل أحدهما الآخر، بمعنى ان اللون له أشراقة جمالية تضفي على التصميم الزخرفي، أما القيمة الضوئية(الاسود)، فهو المرجح في أغلب الأحيان بعمل الذؤابات نتيجة لدوره المهم في تكوين أرتباط تصميمي يتحكم بالعلاقة المتباينة بين الأرضية والذؤابة الزخرفية عبر علاقة الجزء مع الجزء والجزء مع الكل، كما يرى الباحث أن أستخدام تلك القيمة يعود الى ايجاد علاقة توافقية بين الذؤابات الزخرفية والبنية النصية, فضلاً عن أعطاء شد بصري، وهذا لأ يعني الأقتصار على تلك القيمة الضوئية، ولكن من الممكن توظيف أي لون أخر يتناسب مع لون الأرضية السائدة، أضافة الى الأستعانة أحيانا بلون مغاير أو أكثر من لون تطعم به بعض تفاصيل الذؤابة لغرض أضفاء الحيوية للشكل الزخرفي.

الأسس البنائية

ان عملية تنظيم العناصر الشكلية التي يتكون منها العمل الفني للذؤابات الزخرفية ترتكز على عدد من الاسس التي تحدد الهيئة البنائية وهي كالاتي:-

١- التضاد والتباين Contrast & Different

التضاد عدم التوافق بمعنى أقصى حالات الاختلاف من خلال واحد أو أكثر من عناصر التصميم الزخرفي بهدف القضاء على الرتابة التكرارية وأيجاد حالة من التنوع، وتزداد تلك الحاجة كلما تصاعدت درجة التماثل سواء في الحركة والأيقاع أو الأشكال الزخرفية فضلا، عن العناصر التصميمية وترددااتها المتطابقة نتيجة التكرار.

أما التباين فيعني وجود علاقة جدلية بين عنصرين أو أكثر من حيث تعارض صفاتها أو خصائصهما البصرية، فهو يأتي عن قصدية يراد منها التركيز على نقطة لجذب الانتباه، فضلاً عن كونه يعطي تنوعاً لأضفاء مزيد من الحيوية للذؤابات الزخرفية.

٢- النسبة والتناسب Proportion & Ratio

النسبة تعني العلاقة بين شيئين بينما في التناسب تكون العلاقة بين أكثر من شيئين، حيث تتمثل تلك العلاقة القياسية المصممة أو النسبة المخططة للمقادير والفواصل في

تصميم المنجز الخطي – الزخرفي، ويفهم التناسب بأنه قياساً للشكل الى ما يجاوره ففي العناصر الزخرفية تظهر انها متغيرة في قياساتها أو مساحة اشغالها وذلك تبعاً لموقعها.

٣- التوازن Balance

يعد شرطاً ملزماً في التصميم الزخرفي، ويظهر من خلال تحقق معادلة الأوزان للأشكال على طرفي المحور المرئي أو الافتراضي، نتيجة التناظر الناشئ من التكرار والمتجسد بتوزيع العناصر والوحدات وتناسق علاقاتها ببعضها والفضاءات المحيطة بها، ويظهر ذلك من خلال مبدأ التقسيم الثنائي أو الرباعي المتماثل للذؤابة والتي تحقق اتزاناً مساحياً تاماً.

ويقسم التوازن إلى ثلاث أنواع:-

أ- توازن متماثل: ويتم فيه ترتيب العناصر المتشابهة في الشكل والحجم على محور بصري واحد.

ب- توازن غير المتماثل: وهو يشير إلى تنظيم العناصر المختلفة أو قوى الجذب المختلفة والواقعة على مسافات مختلفة وغير متساوية من مركز التصميم, الأ أنه غير متناظر فهو يعطي جمالا واثارة، لكنه يتطلب حنكة ودراية ومقدرة لتحقيقه، فضلاً عن ذلك فأنه يعتمد على خبرة وتجربة المزخرف من خلال الشعور بمدى توازن العناصر المستخدمة.

جـ- توازن شعاعي: وفيه يتم توزيع العناصر حول بؤرة مركزية، وتساويها في الحجم بغض النظر عن تشابه أو تنوع الأشكال.

٤- الأنسجام Harmony

ويقصد به انسجام العناصر الموجودة في التصميم الزخرفي بعضها مع البعض، كونه ناتج عن أشتراك العناصر في خاصية او اكثر، فهو ليس تشابهاً تاماً بل شعوراً بالتقارب أي انه يمثل منتصف الطريق بين التوافق والتضاد، ويتحقق ذلك أذا أعتمد المصمم نظام التكرار المتناوب بين الوحدتين المتوافقتين للذؤابات لأظفاء الحيوية على التصميم الخطي – الزخرفي.

وللأنسجام أشكال مختلفة فهناك أنسجام وظيفي وأنسجام رمزي يتم الحصول عليهما نتيجة الوعي العقلي والاستنتاج، أما أنسجام الصفات فنحصل عليها من خلال أنسجام الاشكال والألوان والملامس أو أي صفات أخرى يشعر بها المرء مباشرة .

٥- السيادة Dominance

وتعني ترجيح عنصر معين على مجموعة من العناصر المحيطة به، لغرض أيجاد تفاوت وتباين بين المفردات الزخرفية الداخلة في التصميم لصالح أحدها لأظهار السيادة وتجاوز الرتابة السكونية الناشئة من التماثل الناتج من التكرار والتشابك المتحقق في التفاصيل المتشابهة وأبرز ما يجسد مبدأ السيادة هو التباين في قياسات الأشكال النباتية والهندسية ضمن الفضاء التصميمي للذؤابات الزخرفية.

٦- التكرار والايقاع Repetition & Rhythm

يعد التكرار أحد الأسس التي يقوم عليها الأنشاء الزخرفي، فهو يشير إلى الامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة في العمل من خلال مبدأ التطابق، ومن الأنظمة التكرارية المعتمدة في الذؤابات الزخرفية هي:-

أ- تكرار متشابه(متناظر). وله نوعان أحدهما تماثل نصفي وينشأ عن محور تماثل نصفين بحيث ينطبق النصفان على بعضهما تمام الانطباق مراعياً ربط الوحدة بجزأين متماثلين على المحور نفسه وبأتجاه متقابل، والنوع الآخر تماثل تام أي تماثل الوحدة الزخرفية في جزء أخر من المساحة بحيث يمكن تطبيق كل من الوحدتين على الاخرى تمام الانطباق وباتجاه مقابل أو مضاد.

ب - تكرار غير متشابه (متعاكس) . تتجاور فيه الوحدات الزخرفية بأوضاع متعاكسة ذات تقابل متعاكس.

أما الايقاع فهو احداث الحركة في عملية التكرار والمتمثلة بالوحدات والفترات أو الفضاءات، وهذا ما يمكن أن نلمسه في التناوب الشكلي للذؤابات الزخرفية.

وللإيقاع عدة أوجه منها (الرتيب التي تتشابه فيه الوحدات الايجابية المتمثلة بالوحدات الزخرفية، وغير الرتيب الناتج عن أختلاف الوحدات عن الفترات، والحر الذي يختلف في شكل الوحدات الزخرفية عن الفترات أختلافاً تاماً)**(عبد الفتاح:١٩٧٤:ص٩٥)**، فضلاً عن المتناقص والمتزايد التي تكون فيه الوحدات الزخرفية المستخدمة آخذة بالتناقص أو التزايد التدريجي.

٧- الوحدة والتنوع Unity & Variety

تعد الوحدة المرتكز الأساس لتكامل جميع العلاقات المستخدمة في تصميم الذؤابات الزخرفية فهي تمثل التكوين الكلي، فالمفردات البصرية تشكل كلاً موحداً بعلاقة تكاملية تبدو فيها كل وحدة بصرية منتمية إلى الكل المتكامل، وتتحقق الوحدة عن طريق تكرار

العناصر المتماثلة أو المتطابقة، او عن طريق الجمع بين عنصرين متضادين تسودهما حالة توازن، فضلاً عن الوحدة المتحققة بالهيمنة الناشئة من التكرار سواء التام أو المتناوب أو المتغير.

وتنقسم الوحدة إلى نوعين:-

أ- الوحدة الساكنة Static Unity. وتتمثل بالزخارف الهندسية وما يتوالد منها من تفرعات فهي وحدة سلبية كامنة وغير فعالة تعتمد الأشكال المنتظمة المتكررة.

ب- الوحدة الحركية Dynamic Unity. وتتمثل بالزخارف النباتية وخطوطها الإيقاعية، فهي وحدة حيوية وذات فاعلية حركية، وخير ممثل لها الحلزون.

ولغرض تحقيق الوحدة في الذؤابات الزخرفية يتم من خلال الاعتماد على ما يأتي:-

١-علاقة الجزء بالجزء. ويتحقق ذلك من خلال تآلف كل جزء مع الاجزاء الآخرى سواء من حيث الشد الفضائي والتشابه في التجميع، أم التآلف اللوني والتناسب بين العناصر أو التكرار.

٢-علاقة الجزء بالكل. ويتحقق ذلك عبر تآلف كل جزء مع التصميم الكلي، فضلاً عن تناسب كل جزء مع المساحة التي يشغلها التصميم الاساسي.

في حين " التنوع يجب ان يكون بقدر يكفل لنا ان نتخلص من الملل الناشيء عن تكرار او تماثل الوحدات البصرية دون ان يؤثر ذلك في وحدة الشكل"**(عبد الفتاح:١٩٧٤: ص١٨٠)**، حيث يشكل بدوره تحفيزاً لباقي العلاقات الجمالية والتنظيمية للذؤابات الزخرفية.

٨- التتابع والتدرج Sequence

التتابع يعني (تشكيل في المسارات المرئية عند الرائي، من خلال قدرة الفنان على جعل المتلقي ينظر الى نقطة بداية معينة ثم ينقل هذه النقطة الى نقطة اخرى ثم ثالثة وهكذا بطريقة تتابعية وبنفس الايقاع التتابعي الذي يرمي اليه بما يخدم الهدف)**(نصيف:٢٠٠١: ص٢٦)**.

في حين التدرج يمثل الانتقال بشكل متسلسل ومتتابع بين طرفين بخطوات متوافقة، فهو يجمع بين التعارض والتوافق في آن واحد، كما أنه لا يفتقر الى اللون، والحركة، والتدرج بالفضاء، والفكرة او بحركة العين عند تفحصها مفردات ووحدات تصميم الذؤابات الزخرفية، بمعنى أن هناك انتقال من اجزاء سابقة الى اجزاء لاحقة.

المفردات الشكلية للذؤابات الزخرفية

١ــ مفردات هندسية

تتمثل (بتراكيب هندسية محكمة تنشأ من تقاطع الخطوط المستقيمة وغير المستقيمة والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الاساسية التي يبنى بموجبها كل أنموذج من النماذج النجمية وغير النجمية)**(عبد الرضا:١٩٨٩:ص٩)**، فهي في حقيقة الأمر تأليف نسقي لعناصر بسيطة حسب توافقات اتجاهية لخطوط تنطلق من نقطة أو نقاط عدة ضمن الوحدة الرئيسة وهذه المسارات تكوّن بالتقاء خطوطها اشكالاً منتظمة،كما في الشكل (١).

ويرى الباحث أن الزخرفة الهندسية أقل متحركية في بنية خطوطها من الزخرفة النباتية، وقلة استخدامها بالذؤابات الزخرفية يرجع لأسباب تتعلق بتقنينها الهندسي وتعقيدات تنفيذها بمقاسات دقيقة بعكس الزخارف النباتية التي تمتلك انسيابية وحرية في حركة خطوطها.

٢ ــ مفردات نباتية. وتصنف الى:-

أــ مفردات كأسية

اعتمدت المفردات الكأسية في اتخاذ أشكالها على (عنصر كأس الزهرة البسيط) من حيث الاشتقاقات المحورة سواء كانت مجردة ام قريبة من الواقع، اذ عملت تلك (التقسيمات في بنية كأس الزهرة البسيط تنوعات في التراكيب التصميمية للزخارف الكأسية)**(عبد الرضا٢ :١٩٩٦: ص٨)**.

ويظهر دور التوليد الشكلي في بنية هذه الزخارف من خلال مطاوعة المفردات للتكيف طبقا لمواصفات المساحة أو الفضاء، فضلاًعن تنوع الصفات المظهرية للمفردات الكأسية من حيث المظهر العام والحشو الداخلي وهذا يؤدي الى أيجاد (متنفس جمالي يضمن لنا تنوعا حيويا) **(عبد الرضا:١٩٨٩: ص٣٣)** للذؤابات الزخرفية بغية أحداث تنوعا في العلاقات الشكلية- الفضائية الظاهرة.

وتعتمد الزخارف الكأسية في أساس بنائها على ما يأتي:-

١/ عناصر كأسية كاملة . وتتجسد بعدد الفلق سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية فتقسم كل منها تبعا لنوع القاع الى (المستقيمة، المفلوقة، المجوفة، المزدوجة، الأحادية)**(عبد الرضا٢ : ١٩٩٦: ص١١)** كما في الشكل (٢).

٢/ عناصر كأسية مقسومة(أنصاف العناصر الكأسية)." تظهر بمجموعتين ثنائية الفلق أو ثلاثية الفلق حيث تتمركز في نهاية مسار الغصن النباتي أو تكون مدمجة مع الغصن نفسه"**(عبد الرضا:١٩٨٩: ص٨٣)** كما في الشكل (٣).

٣/ أوراق كأسية. مشتقة ومحورة عن عناصر كأسية حيث تظهر مفردة أو ثنائية أو ثلاثية، وتكون أحيانا ضمن الغصن الرئيس أو في نهايته أو تمثيلها مرتكزا لتفرع الأغصان، كما في الشكل (٤).

٤/ الحلقات والعقد الرابطة. " وظيفتها ربط الأغصان المتفرعة في نقطة التقاء واحدة "**(عبد الرضا :١٩٨٩: ص٨٩)**، وتكون بأشكال متنوعة بسيطة أو مركبة، تتجسد بهيئة حلقة تربط غصنين متعاكسين في الاتجاه لتتولد منها عناصر كاسية متنوعة، كما في الشكل (٥).

٥/ البراعم والأشواك. تظهر كنتوءات مستديرة أو بيضوية أو مدببة تشغل الفضاءات المتخللة بين المفردات، وتتمثل بالغصن الرئيس النباتي أو مدمجة معه، كما في الشكل (٦).

ب ــ مفردات زهرية . وتتكون المفردات الزهرية من:-

١/**الأزهار.** وتقسم على:-

أ. **الأزهار البسيطة.** وتتمثل بأشكال متعددة ثلاثية أو رباعية أو خماسية الأوراق تعكس بنية تصميمية ذات مسقط رأسي، وتكون بمثابة " نواة تتشعب منها أو تبنى عليها أوراق زهرية مفصصة بحركة استدارية تتابعية أو شعاعية "**(عبد الرضا١ :١٩٩٦: ص١١)**، كما في الشكل (٧).

ب.**الأزهار المركبة.** ويتجسد ذلك النوع بأنه " يعكس المسقط الجانبي للأزهار من الناحية المنظورية وتعد كلها ذات تناظر ثنائي متماثل"**(عبد الرضا١ :١٩٩٦: ص١١)**، فالتناظر يعد علاقة أساسية ضمن البنية التصميمية للمفردات الزخرفية والتي تؤدي الى بنية واضحة ومتوازنة للمتلقي، (وتظهر هذه المفردات بهيئة مؤلفة من طبقتين أو ثلاثة طبقات وأوراقها مسننة أو مفصصة أو ذوات حافة ملساء)**(عبد الرضا١ :١٩٩٦: ص١١-١٢)**، كما في الشكل (٨).

ج. **الازهار المضاعفة.** تتخذ هيئات مختلفة ذات شكل مستدير متناظر متعددة الطبقات ومتنوعة الحافات الخارجية، كما في الشكل (٩).

٢/ الحلقات والعقد الرابطة. تمثل دور وظيفي كونها بمثابة نقاط ربط بين الأغصان، فضلا عن أتخاذها هيئات مظهرية مختلفة، كما في الشكل (١٠).

٣/ البراعم والاشواك. تلحق بالأغصان لتغطي الأرضية المتاحة، وتمثل بنتوءات مستديرة أو بيضوية أو مدببة وتكون بشكل بارز عن الغصن أو مدمج به، كما في الشكل (١١).

ج ــ الأغصان. وتصنف حركة الأغصان وفق بنائها الاساسي الخطي الى ما يأتي:-

١/الحركة الحلزونية. وتتمثل الحركة الحلزونية للذؤابات بـ(خط أو خطين مزدوجين يتباين سمكهما تبعا لتباين نوع الحشو ودرجة خشونته) **(عبد الرضا:١٩٨٩: ص٨٩)** ويتضح من ذلك أن توظيف عنصر الخط أساس في بناء الأغصان وحركاتها الشبه الدائرية على وفق مقتضيات الفضاء الأساسي للذؤابة، كما أن اعتماد مبدأ الحركة الحلزونية للأغصان وتفرعاتها ساعدت على تغطية أية مساحة مهما اتسعت بسهولة ويسر**(عبد الرضا:١٩٨٩: ص٨٨)**، وخير ما يجسد ذلك الزخارف النباتية (كأسية وزهرية)، علماً أن تلك الحركة توظف للأغصان على أساس محور التناظر او دون محور التناظر (أنشاء حر) لأشغال المساحة المتاحة، كما في الشكل (١٢).

٢/الحركة المتموجة. تتجسد بحركة واحدة ذات تموجات متتالية بصورة مقعرة ومحدبة وتكون بصورة خط واحد أو خطين متناظرين، وتتم عملية نشر الأغصان المتموجة بشكل يعتمد على محور التناظر اومتظافرة مع حركة غصنية لزخارف كأسية وزهرية علما أن تلك الحركة توظف مع حركات أخرى مثل الدورانية المعكوسة، كما في الشكل (١٣).

٣/ الحركة الدورانية المعكوسة. وهذا النوع " يتمثل بحركة حرف (S) اللاتيني أو مقلوبة" **(عبد الرضا١ :١٩٩٦: ص ٨)** توظف بشكل أساسي بالزخارف النباتية الزهرية المرتكزة على محور التناظر وأساس توزيع تلك الحركة على التوازن غير المتماثل، فضلاًعن امكانية دمجها مع الحركة المتموجة من غصن واحد بغية استخدامها في أشغال المساحة الأساسية للتصميم الزخرفي، كما في الشكل (١٤).

٤/ الحركة المفصصة. وتتمثل بحركة متسلسلة تتابعية تشبه الفصوص النباتية بصورة مقعرة ومحدبة، توظف هذه الحركة للأغصان على محور التناظر الثنائي أو الرباعي أو الشعاعي, فضلا عن أمكانية استخدامها بتحديد مرتكزات أنطلاق الحركات الغصنية منها، بالاضافة الى أمكانية دمج غصنين ذوات حركة حلزونية ومفصصة لرسم الأساس الغصني، كما يمكن ابتكار اساس خطي لغصن او استنباطه من هذه الأساليب المتنوعة للحركات الغصنية، كما في الشكل (١٥).

المتغيرات والمقومات التصميمية للذؤابات الزخرفية

يخضع الأنشاء التصميمي للذؤابات الزخرفية الى أساسين:-

أولاً : مقتضيات التقسيم المساحي للفضاء

لابد من القول بان الهدف الأساس من الذؤابات الزخرفية هو الجانب التزييني الجمالي للفضاءات المختلفة التي تحيط بالتصاميم الزخرفية الشريطية، وبما أن تلك الفضاءات متباينة المساحات والأشكال فلا بد أن يكيف المصممون أو المزخرفون تصاميمهم وفقا للفضاءات المتاحة لهم.

ومن نافلة القول أن الأغصان الحلزونية وتفرعاتها تساعد في أشغال التغيرات الفضائية كافة لان أهم مبدأ يعتمد عليه الأشغال الفضائي للذؤابات الزخرفية سيما النباتية هو حركة الأغصان وتفرعاتها وما يلحق بها من مفردات زخرفية، ويتمثل ذلك بالأنشاء الزخرفي لنوع واحد، لكن غالباً ما يعتمد في تصميم الذؤابات الزخرفية أنشاء لنوعيين زخرفيين كونهما يعضد أحداهما الأخر في أشغال الفضاء المتاح لتكوين علاقة يشتركان بها، ويرجع ذلك الى اعتماد مبدأ المغايرة الشكلية.

لذأ فأن الذؤابات الزخرفية تعتمد في تصميمها على مبادئ أساسية عامة يمكن تطبيقها في تصميم الزخارف النباتية المختلفة، حيث تتمثل بتقسيم الفضاء المراد زخرفته الى نصفين متناظرين يتم من خلالها تكرار المفردات أو الوحدة الزخرفية(بطريقة التقليب)، في حين هنالك ذؤابات يغلب عليها صفة التكرار المتناوب حيث تمثلت بوحدتين أو ثلاث وحدات تختلف في بنيتها التصميمية، وأحياناً تصمم تلك الذؤابات على وفق الأنشاء الحر للقلب الزخرفي والذي يختلف شكله وقياساته من تصميم لآخر، وغالباً ما يلحق به مكملات متصلة أو منفصلة تكمل دوره الجمالي والبصري وفقا للمساحة المتاحة، أضافة الى كونه ينتج حالة من التوازن والتناغم جماليا مع المساحة الأساسية، علماً أن تكراره يتم بشكل متناوب او مستمر.

وفي ضوء أجتهاد الباحث يمكن تصنيف القلوب الزخرفية للذؤابات الى نوعان أحداهما يتمثل بالمظهر الخارجي ويشمل :-

١. قلوب زخرفية ذات أشكال مفصصة، منظمة بصورة عمودية أو أفقية ثنائية أو رباعية التناظر،كما في الشكل (١٦).

٢. قلوب زخرفية ذات طابع غصني، كما في الشكل (١٧).

٣. قلوب زخرفية ذات طابع كأسي، كما في الشكل (١٨).

٤. قلوب زخرفية ذات طابع أفقي مستقيم القاع يعلوه تكوين كأسي، كما في الشكل (١٩).
٥. قلوب زخرفية تمثل كأس الزهرة ثلاثي الفلق متضمنة عناصر جناحية لكأس الزهرة، كما في الشكل (٢٠).
٦. قلوب زخرفية ذات طابع كأسي يعلوه تكوين زهري، كما في الشكل (٢١).
٧. قلوب زخرفية ذات طابع كأسي يعلوه تكوين هندسي، كما في الشكل (٢٢).
٨. قلوب زخرفية ذات طابع زهري يعلوها تكوين هندسي وكأسي، كما في الشكل (٢٣).

أما الآخر فيتمثل بالحشو الداخلي ويشمل:-

١. قلوب زخرفية ذات حشو داخلي تتضمن المفردات الكأسية ثلاثية أو ثنائية أو أحادية الفلق، كما في الشكل (٢٤).
٢. قلوب زخرفية ذات حشو داخلي تتضمن كأس الزهرة البسيط، كما في الشكل (٢٥).
٣ . قلوب زخرفية ذات حشو داخلي تتضمن مفردات كأسية تلحق بها نتؤات وبراعم، كما في الشكل (٢٦).

ويرى الباحث ان الذؤابات الزخرفية بتنوعها الشكلي أو التنظيمي تتسم بالصغر فهي تحتاج الى كثير من العناية والدقة في رسمها لأنها غالباً ما تكون قياس مفرداتها الزخرفية أصغر من المفردات المستخدمة في الشريط الخارجي الملحقة به.

ثانياً:اشتقاق أشكال مفرداتها من المفردات الداخلية للمساحة الأساسية أو العكس، فضلاً عن ألوانها التي يفترض تنسيقها مع ألوان المساحات الزخرفية.

مؤشرات الإطار النظري

١- الاستخدام المتعدد لأنواع الزخارف النباتية (الكاسية والزهرية والغصنية) التي يتم توظيفها تارة منفردة على وفق انشاء زخرفي لنوع واحد وأخرى مزدوجة ضمن أنشاء لنوعين (نباتي – هندسي) جاء توزيعهما وتنظيمهما في بنية الذؤابات الزخرفية طبقاً لموصفات الفضاء المتاح.

٢ – البناء الشكلي لبنية الذؤابات الزخرفية يحتكم الى منظومة العلاقات الارتباطية التفاعلية لعناصر واسس التكوين، فلكل شكل هيئة مختلفة تمثل فكرة محسوسة عبر ترابط عناصر العمل الفني، والتي تعد بمثابة البناء الحسي الذي يحقيق الهدف الجمالي أو الوظيفي أو كليهما للمنجزات الخطية – الزخرفية.

٣- يخضع الأنشاء التصميمي للذؤابات الزخرفية الى مقتضيات التقسيم المساحي للفضاء والذي يعطي خيارات تنظيمية في تكرار الذؤابات الزخرفية باعتماد تكرار واحد أو

أكثر ضمن الكل العام ، فضلاً عن اشتقاق أشكال مفرداتها من المفردات الداخلية للمساحة الأساسية أو العكس، وكذلك ألوانها التي يفترض تنسيقها مع ألوان المساحات الزخرفية.

٤- التعدد في تنوع الحركات الغصنية (كالحلزونية والمتموجة والدورانية المعكوسة والمفصصة)، ويعتمد ذلك على الموائمه للتكيف على وفق مختلف الفضاءات بفعل مطاوعة حركة الأغصان وقابليتها على الانبثاق والالتفاف والتفرع.

٥- تنوع قلوب الذؤابات الزخرفية من حيث مظهرها الخارجي وحشوها الداخلي وإعطائها سيادة مظهرية من خلال كبر مساحتها في الإشغال الفضائي ومغايرة تكوينها أو مظهر زخارفها أو إنشائها أو إخراجها اللوني وتنظيمها المكاني للمكونات الموجودة ضمن الفضاء الأساسي.

٦- يتجسد الإدراك البصري للشكل عبر علاقته بين الجزء والكل وعلاقة الشكل بالخلفية، فضلاً عن علاقات التنظيم الإدراكي للشكل والمتمثلة بالتقارب، الإغلاق، التشابة، الاستمرارية، والامتلاء.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهجية البحث

أتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) كونه الأنسب مع توجهه.

مجتمع البحث

أقتصر مجتمع البحث على الذؤابات الزخرفية المزينة للوحات الخطية غير المتكررة والبالغ عددها (٧٦) أنموذجاً تشكل المجتمع الكلي للبحث.

طريقة اختيار عينة البحث

جرى اختيار العينة بأسلوب الانتقاء القصدي الاحتمالي للعينة الممثلة للمجتمع الأصلي، إذ تعود للتشابه مع نظائرها الأخرى، من حيث مفرداتها وعناصرها المكونة لها، فضلاً عن متغيرات الإنشاء التصميمي لبنية الذؤابات الزخرفية، ونتيجة لذلك حدد الباحث عينته (٥) ذؤابات زخرفية تمثل نسبة (١٥%) من المجتمع الاصلي وهي تحقق خطوات بحثه.

مصادر جمع المعلومات

١- أدبيات التخصص.

٢- الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت).

٣- أرشيف الباحث(مصورات).

أداة البحث

حدد الباحث أداة بحثه بتصميم استمارة تحليل العينة على وفق المنهج العلمي(ملحق رقم١) بغية تحقيق أهداف البحث الحالي.

صدق الأداة

للتأكد من أن استمارة التحليل تصلح لتحليل ما وضعت لأجله، أعتمد الباحث على صدق المحتوى، لمحتويات الاستمارة من حيث شمولها بتحقيق أهداف البحث.

وفي هدي أراء الخبراء[١] جرى الأجماع على صلاحية فقراتها بنسبة (١٠٠%)[٢] ومن دون تغير.

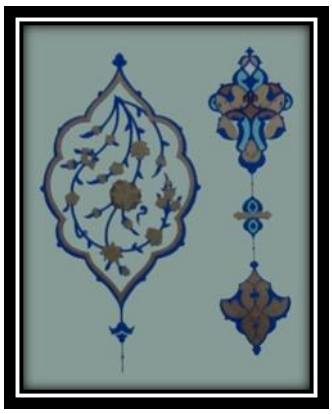
ثبات الأداة

أعتمد الباحث طريقة أتفاق المحللين المختلفين الى النتائج نفسها، إذ جرى تطبيق الأداة، للتأكد من ان الاستمارة ثابتة عند التحليل، وبعد ذلك أستخدم الباحث معادلة كوبر[١] لإيجاد نسبة أتفاق المحللين[٢] والباحث على النحو الأتي.

نسبة الثبات بين المحلل الأول والباحث	٨٩%
نسبة الثبات بين المحلل الثاني والباحث	٩١%
نسبة الثبات بين المحلل الأول والثاني	٩٠%

وبهذا تعد نسبة الثبات في التحليل عالية، مما تمكن الباحث من القيام بتحليل بقية العينة.

التحليل



العينة رقم (١)[١]

المنجز/ صفحة من القرآن الكريم

سنة الانجاز/ ١٢هـ– ١٨م

نوع الزخارف/ مزدوجة

---

[١] الخبراء هم.

أ د. عبد المنعم خيري حسين، تقنيات تربوية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.

أ. د. عباس جاسم حمود، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

أ. د. نصيف جاسم محمد، تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

[٢] النسبة المئوية لحساب صدق الأداة

المعادلة =عدد مرات الأتفاق/عدد الخبراء ×١٠٠.

[١] معادلة كوبر معامل الثبات=عدد مرات الأتفاق/عدد مرات الأتفاق+عدد مرات عدم الأتفاق×١٠٠.

[٢] المحللين هم:ـــ

أ. د عباس جاسم ، تصميم طباعي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

أ. د نصيف جاسم محمد، تصميم طباعي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

(١) بركهائي زرين. أوراق ذهبيه من مخطوطات المصاحف النفيسة المحفوظة في مكتبة الاستانة الرضوية المقدسة، ط١، دار سروش للطباعة والنشر، ايران – مشهد، ١٤١٥ه/ ١٩٩٤م، ص١٠٤.

المفردات الشكلية للذؤابات الزخرفية

تمثلت الذؤابات بقلوب تتخللها زخارف مزدوجة الشكل تتضمن أحدها زخارف نباتية ذات أزهار بسيطة ومركبة ملحقة بأغصان واوراق نباتية، تتناوب مع ذؤابة ذو قلبان زخرفيان متمثلان بمفردات نباتية كأسية إحادية وثنائية وثلاثية الفلق، أضافة الى الحلقات الرابطة والبراعم المدورة، كما يفصلهما عن بعضهما شكلاً لوحدة زخرفية كأسية يتوسطها شكل أفقي هندسي، فضلاً عن ألحاق الذؤابات بخطوط مستقيمة متصلة ذو نهايات مستدقة.

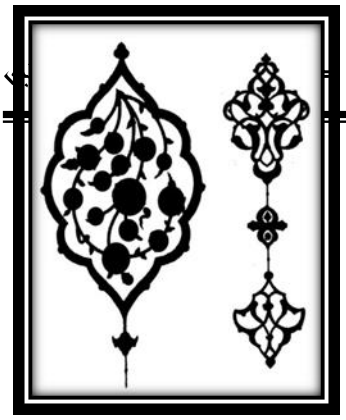
العناصر والأسس البنائية للذؤابات الزخرفية

تمثل عنصر الخط (Line) في أبراز الشكل الزخرفي للذؤابات بحضوره الفاعل عبر عنصري المساحة والاتجاه ذو الحركة المستقيمة (الافقية والعمودية) والمنحنية(الحلزون)، كما ظهر اللون متضاداً ومتبايناً مع لون أرضية الذؤابات الزخرفية، في حين ظهر الملمس بشكل مسطح كونه يتجسد بمنجز ثنائي الأبعاد، أما المساحة فجاءت متمثلة بالربع الزخرفي المكرر نصفا وكلاً.

في حين جاءت التصميم الزخرفي مرتكزاً على التناظر الثنائي عبر المحور العمودي المنصف للذؤابة ذو القلبان المتدرجان، أما الشكل الفاصل بينهما فأنه ذو تناظر رباعي، كما جسد القلب الزخرفي المفصص والمشغول بزخارف زهرية طابعاً أنشائيا حر، حيث نظمت تلك الذؤابات للاطار الزخرفي على وفق تكرار متناوب أيقاعياً، في حين عملت تلك التقسيمات على أحداث التوازن المتماثل من خلال المحور العمودي والأفقي للشكل الهندسي، بينما مثل القلب الزهري توازناً وهمياً ناتجا عن تناسب مظهري للاشغال المساحي، ونتيجة للمغايرة اللونية المتضادة والمتباينة أدت الى احداث انسجاماً وتنوعاً، محققاً للوحدة الشكلية، فضلاً عن تأكيد السيادة المساحية للقلب الزخرفي الزهري، حيث نتج عن تلك التنظيم المكاني للقلوب الزخرفية للذؤابات تتابع شكلي متباين ومتدرج منظم على وفق إيقاع مساحي متناقص ومتزايد من الداخل الى الخارج.

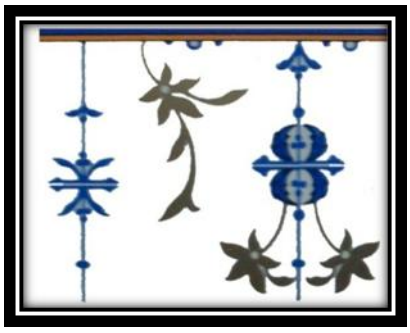
المتغيرات والمقومات التصميمية للذؤابات الزخرفية

نظم التقسيم المساحي الاساسية للذؤابات الى اجزاء بهيأة قلوب زخرفية متناظرة الشكل العام تشغلها ضمنا تكوينات زخرفية مزدوجة (نباتية- هندسية)،الحقت مفرداتها النباتية بحركة أغصان حلزونية منظمة على وفق نظام خاص ينسجم مع مواصفات شكل وقياس القلب الزخرفي المفصص، فضلا عن أتخاذ تلك الاغصان للقلبان الزخرفيان المتدرجان كمحيط كفافي للشكل العام للذؤابة.



في حين جاءت الذؤابات منسجمة شكلياً من خلال مفرداتها الزخرفية عبر مبدأ العلاقة بين الجزء والكل محققة بذلك وحدة مترابطة ومتماسكة بين الاجزاء، وهذا ما يجعل الشكل مدركاً نتيجة لتمايزه عن الخلفية المحتضنة لتلك الذؤابات الزخرفية، كما نجد متغير التقارب يرتكز على عنصر الحجم بين المفردات الزخرفية للذؤابات، فضلاً عن تجاورها وقربها، بينما يدرك الاغلاق عبر الهيئة الخارجية للذؤابات من خلال أكمال القلب الزخرفي، وهذا مما يعزز طواعية الشكل الزخرفي من خلال تعين حدوده الخارجية، وبهذه الحالة فأن القلوب الزخرفية تدرك بأنها شكل كلي ذو أمتلاء متمثلاً بتواشج العناصر ضمن البنية الشكلية، أما التشابه فيدرك من خلال التكرار المتماثل لحركة المفردات الزخرفية المتشابهة، حيث يؤدي ذلك الى تحقيق الوحدة عبر تلك المكونات، ونتيجة لتكرارها يتجسد الامتداد الاستمراري من خلال ترددتها الاتجاهية المختلفة.

العينة رقم (٢)[١]



المنجز/ صفحة من القرآن الكريم

سنة الانجاز/ ١٢ه – ١٨م

نوع الزخارف/ مزدوجة

المفردات الشكلية للذؤابات الزخرفية

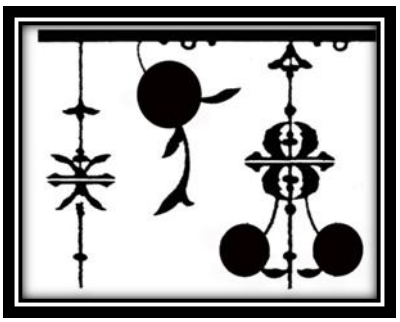
مثلت الذؤابات أشكال زخرفية مزدوجة جسدت بمفردات نباتية ذات أزهار وأغصان بسيطة، تلحق بها أوراق، كما يتوسطها شكلاً يمثل أقواس صغيرة تفصل ما يماثلها من الاسفل خطوط أفقية لرؤوس أنصاف سهمية ذات حركة أتجاهية متعاكسة، تلحق بها خطوط متصلة مستدقة النهايات تتشابه مع الذؤابة المتناوبة، يليها ذؤابة زهرية ذات حركة مموجة تنبثق منها أوراق نباتية، أما الذؤابة الأخرى فتتمثل بأوراق نباتية كأسية متعاكسة الاتجاهات يفصلها خطوط افقية ذات رؤوس أنصاف سهمية أيضاً، فضلاً عن الاوراق السفلى المتعاكسة على المحور المنصف.

العناصر والأسس البنائية للذؤابات الزخرفية

(١) بركهائي زرين. أوراق ذهبيه من مخطوطات المصاحف النفيسة المحفوظة في مكتبة الاستانة الرضوية المقدسة، ط١، دار سروش للطباعة والنشر، ايران – مشهد، ١٤١٥ه/ ١٩٩٤م، ص١٣٩.

أعتمدت الذؤابات على الخطوط المستقيمة والمنحنية حيث أعطيت للتصميم صفة مظهرية منحته اتجاهات أفقية وعمودية ومائلة بكلا الجانبين، كما جاءت الزخارف النباتية متمثلت بأزهار وأغصان بسيطة وأوراق، فضلاً عن الزخارف الهندسية المتجسدة بالأقواس الصغيرة والخطوط الأفقية، في حين ظهر اللون متكرراً ذا إيقاع متناوب للذؤابات الزخرفية، أما الملمس المسطح فأنه أدرك بصرياً كون المنجز ثنائي الابعاد، بينما تمثلت المساحة بالربع الزخرفي ذو التكرار النصفي والكلي المتكافئ.

كما جاءت الأسس البنائية معتمدة على التكرار المنتظم المتماثل للذؤابتان المنصفتان على وفق المحور العمودي، والذي حققتا تنظيماً شكلياً متوازناً، بينما التكرار المتناوب المتعاكس للذؤابة الزهرية، أعطى توزيعاً متكافئاً ناتجاً عن التنوع الضمني جراء المغايرة الشكلية، والتي أدت بدورها الى أحداث سيادة مظهرية للذؤابة ذات الزخارف المزدوجة والممثلة بمفردات نباتية زهرية وأوراق وأقواس وخطوط أفقية بفعل كبر الأشغال المساحي، في حين تمثلت الوحدة عبر التماسك والشد الشكلي بفعل التجاورات بين التكوينات ذات التضاد الاتجاهي (العمودي – المموج)، فضلاً عن التعويل على التتابع الشكلي للمكونات الزخرفية والذي جاءت بصورة متناسبة ومنسجمة جزءا" وكلا".



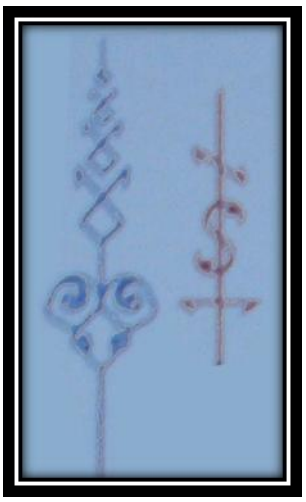
المتغيرات والمقومات التصميمية للذؤابات الزخرفية

اظهر التقسيم المساحي عن توزيع متكافئ عبر نسب قياسية متباينة بين وحداتها الثلاث ذات التسلسل التتابعي بشكل عمودي، في حين نظمت الأغصان بشكل بسيط وعلى وفق حركة أتجاهية متعاكسة ومتموجة تارة أخرى، أما الوحدة السائدة فقد تمثلت بالذؤابة ذات الأشكال الزخرفية المزدوجة والمتجسدت بالمفردات الزهرية والأغصان والأوراق والأقواس الصغيرة، فضلاً عن الخطوط الأفقية، والتي أسهمت في تأسيس الهيئة التكوينية للقلب الزخرفي عبر تكرارها المتماثل.

في حين جاء العلاقة بين الجزء والكل متحققة من خلال التنوع الشكلي بين المكونات الزخرفية للذؤابات، وهذا التنوع يجعلنا ندرك الشكل نتيجة تمايزه عن الخلفية، أما التقارب فيظهر عبر المماثلة الحجمية بين المفردات الزخرفية للذؤابات، فضلاً عن تجاورها وقربها، كما يدرك الاغلاق من خلال المحيط الكفافي للهيئة الخارجية للذؤابات، وما يؤكد

ذلك مطاوعة الشكل الزخرفي للكيفيات المتاحة، وبهذا فأن المفردات والقلوب الزخرفية تدرك بأنها شكلاً كلياً ممتلئ بتلاحم العناصر ضمن البنية الشكلية، في حين التشابه يتجسد من خلال التكرار المتماثل والمتناوب أيقاعياً عبر حركة المفردات الزخرفية المتشابهة، وبفعل التكرار النسقي لتلك الذؤابات يتحقق امتداد استمراري نتيجة تعدد ترددتها الاتجاهية.

العينة رقم (٣)[١]



المنجز/ أطار لوحة زخرفية

سنة الانجاز/ ١٣ه – ١٩م

نوع الزخارف/ مزدوجة

المفردات الشكلية للذؤابات الزخرفية

جسدت الذؤابات شكلاً زخرفياً مزدوجاً، شغل أحدها زخارف نباتية كأسية أحادية الفلق ملحقة بغصن نباتي ذو نهاية دائرية مصمته، فضلاً عن الحاقها بثلاثة مربعات متكررة ومتدرجة بالقياس تمثل أحد زواياه أمتداد لخطوط رؤوس ذات نهايات أنصاف سهمية متعاكسة، أما الذؤابة الاخرى فانها أعتمدت على الحركة الدورانية المعكوسة، والملحقة بنهايات لمفردات كأسية أحادية الفلق، فضلا عن ألحاقها بخطوط مستقيمة (أفقية – مائلة) تمثل رؤوسها أنصاف سهمية متعاكسة الاتجاه أيضاً.

العناصر والأسس البنائية للذؤابات الزخرفية

ظهرت الخطوط بكلا نوعيها المستقيمة والمنحنية حيث نتج عنها اتجاهات أفقية وعمودية ومائلة بكلا الجانبين، فضلاً عن الحركة الحلزونية المنحنية، أما الشكل فجاء متمثل بزخارف نباتية كأسية ملحقة باغصان، أضافة الى الزخارف الهندسية المتجسدت بمربعات متكررة ومتدرجة بالقياس تمثل أحد زواياه أمتداد لخطوط ذات رؤوس انصاف سهمية، في حين برز اللون ذا تكرار أيقاعي متناوب، بينما جاء الملمس متمثلاً بالمسطح ثنائي الابعاد، أما المساحة فقسمت الى ارباع زخرفية متكررة على وفق مبدأ التماثل النصفي والكلي لغرض تحقيق التكافؤا الشكلي.

(١) امير هوشنك آقاميري. آموزش وكاربرد حاشيه در تذهيب، ت: آنا احمدي وسونيا رضا بور،انتشارات يساولى ، ايران، ٢٠٠٧، ص٩١.

كما جاءت الذؤابة المتماثلة على وفق مبدأ التناظر الثنائي عبر المحـــــور العمودي، في حين جسدت الذؤابة الاخرى الحركة الدورانية المعكوسة ذو النهايات الكأسية والملحقة بخطوط مستقيمة (أفقية – مائلة) متمثلة بالتوازن الحر، أما التكرار فظهر عبر مبدأ تماثلي متناوب مع تكرار غير متماثل، معتمداً على التدرج التتابعي في الأشغال المساحي للمربعات الهندسية والذي أرتكز على إيقاع متناقص ينطوي على الشد الشكلي من خلال تجاورها مع بعضها على وفق امتداد واحد، نتج عنها سيادة مظهرية واضحة لتلك الذؤابة بفعل كبر قياسها، كما يساندها إزاء هذا الإظهار تعدد تلك المربعات، والتي تشكل مناطق سحب بصري متتابع نحو الأعلى ذات سيادة متناقصة الأهمية، في حين الذؤابة الاخرى حققت تضادا في هيئتها التكوينية وقيمتها اللونية والتي جاءت منسجمة ومتناسبة مع الكل، كما حقق التنوع الزخرفي وحدة تصميمية متآلفة بين الجزء والكل.

المتغيرات والمقومات التصميمية للذؤابات الزخرفية

جاء التقسيم الثنائي على وفق تكافؤ مساحي مع الانشاء الحر مما أحداث تباينا" في النسب القياسية بين المفردات الزخرفية، كما ارتكز التنظيم الغصني الكأسي للمساحة الأساسية على الحركة الحلزونية الملتفة ذو النهايات الدائرية المصمتة، في حين مثلت أغصان الذؤابة الاخرى حركة دورانية معكوسة مشابة لحرف (s) اللاتيني بصورة عمودية ذو نهايات لمفردات كأسية، لغرض اشغال اكبر قدر من مساحة التكوين، أما القلب الزخرفي فتجسد بالمحيط الكفافي للحركة الغصنية الحلزونية الملتفة والملحقة بالمربعات المتدرجة بالقياس، والتي أسهمت في أحداث مغايرة للهيئة التكوينية والمتحققة عبر السيادة المظهرية.

كما ظهرت العلاقة بين الجزء والكل متحققة بفعل التنوع الشكلي المنسجم بين المكونات البانية للذؤابات الزخرفية، حيث يدرك الشكل الزخرفي نتيجة أبرازه عن الخلفية بفعل المغايرة اللونية، بينما التقارب يتجسد عبر المماثلة الشكلية المتدرجة حجمياً والمتجاورة للمربعات ذات النهايات النصف سهمية لأحد زواياه، أما الاغلاق فيدرك من خلال المحيط الكفافي للهيئة الخارجية للذؤابات، بفعل قابلية الشكل الزخرفي للمطاوعة، في حين تدرك المفردات والقلوب الزخرفية بأنها شكلاً كلياً ممتلئ ناتجاً عن العلاقة الترابطية بين العناصر البانية، كما يظهر التشابه من خلال التكرار المتماثل والمتناوب أيقاعياً للحركة الاتجاهية المتشابهة للمفردات الزخرفية، وبهذا فأن التتابع الاستمراري يتجسد نتيجة التكرار النسقي لتلك الذؤابات الزخرفية.

العينة رقم (٤)[١]

المنجز/ أطار لوحة زخرفية

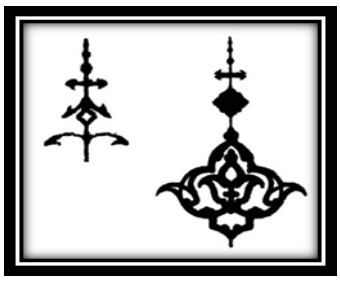
سنة الانجاز/ ١٣ه- ١٩م

نوع الزخارف/ مزدوجة

المفردات الشكلية للذؤابات الزخرفية

يتألف التصميم من مفردات زخرفية مزدوجة(هندسية – نباتية) متمثلة بقلب زخرفي نباتي، ملحق بمفردات كأسية أحادية وثنائية الفلق، فضلاً عن البراعم المدورة والمدمجة مع الغصن، كما يتوسط القلب عنصر كأس الزهرة والمشغول بحشو نباتي كأسي أحادي الفلق، أما الجزء الاعلى والأسفل للقلب الزخرفي مثل بخط عمودي، ملحق بقسمه الاعلى أشكال هندسية مكونة شكلاً بهيئة مربع يعلوه خطوط أفقية ذات رؤوس أنصاف سهمية متعاكسة الاتجاهات يعلوها ثلاثة دوائر صغيرة متدرجة القياسات، أما الذؤابة الاخرى فتتمثل بخط عمودي منصف وأفقي ذو رؤوس سهمية، بعكس المنحنية فتجسدت بأنصاف رؤوس سهمية متعاكسة الأتجاهات، يفصلهما مربع صغير، أما نهاية الذؤابة فيلحق بجزءها العلوي دائرتان صغيرتان متدرجتان بالقياس متماثلتان شكلياً مع الذؤابة المتناوبة لها.

العناصر والأسس البنائية للذؤابات الزخرفية



تكونت الذؤابات الزخرفية من تلاقي الخطوط المستقيمة والمنحنية، حيث كونت أشكالاً هندسية ونباتية، وهذه الخطوط ولدت اتجاهات أفقية وعمودية ومائلة بكلا الجانبين تقود اليها بحركة عين المشاهد، أما اللون فتمثل بتكرار أيقاعي متناوب، في حين جاء الملمس مسطحاً عبر ادراك الشكل بصرياً، أما المساحة فتجسدت بالربع الزخرفي المتكرر بشكل نصفي.

كما أرتكز تصميم الذؤابات على النظام المحوري الثنائي عبر توزيع تكراري متكافئ لتكويناتها الزخرفية، مما يتيح ذلك توازنا متماثلا ذو أيقاع متناوب عبر تتابع تلك الذؤابات، في حين يظهر التضاد والتباين الشكلي والقياسي عبر الأشغال الزخرفي المزدوج من خلال تنوع مظهري بهيأة كل جزء من اجزاء التصميم، حيث ينطوي ذلك

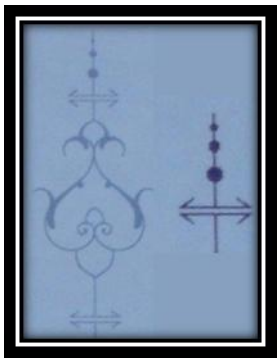
(١) امير هوشنك آقاميري. آموزش وكاربرد حاشيه در تذهيب، ت: آنا احمدي وسونيا رضا بور،انتشارات يساولى ، ايران، ٢٠٠٧، ص٩٣.

على وحدة تصميمية ناتجة عن قوة الربط والتماسك بينهما، مما عزز مبدأ الانسجام الشكلي من خلال تناسب مكوناتها الزخرفية، فضلاً عن تحقيق السيادة المظهرية الشكلية كمراكز استقطاب بصري للذؤابة ذو القلب الزخرفي من خلال أعطائها الحيز المكاني الاكبر.

المتغيرات والمقومات التصميمية للذؤابات الزخرفية

ارتكز التنظيم المساحي على التطابق الشكلي المتماثل، في حين جاء القلب الزخرفي متمثل بزخارف نباتية كأسية ملحقة ببراعم مدورة مدمجة مع الغصن، يعلوه شكلاً هندسياً، فضلاً عن توسطه عنصر كأس الزهرة البسيط ذو الحشو النباتي الكأسي، أما التوزيع الغصني فأرتكز على اعتماد الحركة شبه الحلزونية البسيطة والملحقة بمفردات نباتية كأسية جسدت محيطه الكفافي.

كما أسهم التنوع الشكلي للمفردات الزخرفية الى تأسيس علاقة بين الجزء والكل، حيث جاءت تلك الذؤابات منسجمة ذات وحدة مترابطة، ناتجة من خلال أدراك الشكل الزخرفي المتميز عن الخلفية بفعل المغايرة اللونية، في حين التقارب جسد بالمماثلة الشكلية الحجمية المتجاورة والمتقاربة، أما الاغلاق فتمثل بالهيئة الخارجية المدركة عبر المحيط الكفافي للقلب الزخرفي، بينما نجد المفردات والقلوب الزخرفية تدرك شكلاً كلياً محققاً أمتلاء ناتج عن ترابط بين الاجزاء البانية، وبفعل التكرار المتماثل والمتناوب أيقاعياً للحركة الاتجاهية يظهر التشابه بالمفردات الزخرفية، كما أن التنظيم التتابعي الاستمراري يتجسد عبر تكرار نسقي متناوب على طول الامتداد المساحي للاطار الزخرفي.



العينة رقم (٥)[١]

المنجز/ أطار لوحة زخرفية

سنة الانجاز/ ١٣ه- ١٩م

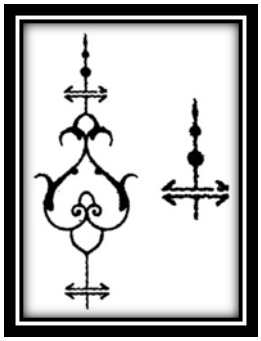
نوع الزخارف/ مزدوجة

المفردات الشكلية للذؤابات الزخرفية

تتمثل الذؤابات باشكال زخرفية مزدوجة ذات قلوب نباتية ملحقة بمفردات كأسية أحادية وثنائية الفلق فضلاً عن الحاقها ببراعم مدمجة ونهايات ملتفة، كما يلحق بتلك الذؤابة من الاعلى والأسفل خطوط عمودية تفصلها خطوط أفقية ذات رؤوس أنصاف سهمية متعاكسة الاتجاهات، تلحق بها من الاعلى ثلاثة دوائر صغيرة متدرجة القياسات، تتشابه بجزئها العلوي مع الذؤابة التي تتناوب معها .

العناصر والأسس البنائية للذؤابات الزخرفية

صممت الذؤابات بالاعتماد على الخطوط المستقيمة والمنحنية، حيث أدت تلك الخطوط إلى الاتجاهات المختلفة كالأفقية والعمودية والمائلة بكلا الجانبين، أما الشكل فتمثل بزخارف ذات قلب نباتي ملحق بمفردات كأسية وبراعم مدمجة ونهايات ملتفة، فضلاً عن الأشكال الهندسية كالدوائر الصغيرة والخطوط الأفقية والعمودية، في حين جاءت الألوان متكررة بإيقاع متناوب فضلاً عن توازنها فيما بينها، كما تمثل الملمس بالمسطح كون المنجز ثنائي الابعاد، أما المساحة فأنها قسمت إلى ربع زخرفي مكرر بشكل نصفي متماثل شكلياً.



في حين نظمت البنية الشكلية للذؤابات على وفق المحور العمودي المنصف محققاً توازناً متناظراً، ناتجاً عن تكرار متماثل ذو تنظيم أيقاعي متناوب يسهم في تعزيز التتابع البصري الاتجاهي، مع تدرج مساحي متناقص من الأسفل إلى الأعلى، كما تظهر السيادة للقلب الزخرفي بفعل كبر مساحته ومغايرة تكوينه، الأ أن التضاد والتباين اللوني والشكلي نم عن وحدة تصميمية متنوعة، مما عزز ذلك انسجاماً مع الكل الزخرفي، فضلاً عن تناسب المفردات الزخرفية فيما بينها ضمن الفضاء التصميمي.

(١) امير هوشنك آقاميري. آموزش وكاربرد حاشيه در تذهيب، ت: آنا احمدي وسونيا رضا بور،انتشارات يساولى ، ايران، ٢٠٠٧، ص٩٥.

المتغيرات والمقومات التصميمية للذؤابات الزخرفية

أعتمد التقسيم المساحي على مبدأ التماثل الشكلي، في حين ارتكز التنظيم الغصني الكأسي للمساحة الأساسية على الحركة الدورانية المعكوسة المشابه لحرف (S) اللاتيني بصورة عمودية تخرج منها تفرعات حلزونية بسيطة، وأخرى متعاكسة الاتجاه تنبثق من الغصن نفسه بغية أشغال المساحة المتبقية، مما نتج عن ذلك أظهار القلب الزخرفي عبر سيره الغصني والملحق بمفردات كأسية أحادية وثنائية الفلق، فضلاً عن الحاقه ببراعم مدمجة ونهايات ملتفة، جسدت المحيط الكفافي للقلب الزخرفي.

في حين أظهرت الذؤابات تنوعا شكليا بين مفرداتها الزخرفية حيث أدى ذلك الى أيجاد علاقة ترابطية بين الجزء والكل، محققة بذلك التنوع وحدة متآلفة ومنسجمة، كما أن أدراك الشكل الزخرفي يأتي بفعل الحضور والتمايز عن الخلفية المجسدة له، أما التقارب فتجسد بالمماثلة الشكلية الحجمية المتجاورة والمتقاربة، بينما يظهر متغير الاغلاق متمثلاً بالهيئة الخارجية للقلب الزخرفي، حيث تدرك المفردات والقلب الزخرفي شكلاً كلياً ممتلئ عبر ترابط الاجزاء المكونة للذؤابات، في حين جاء التشابه متحقق عبر عناصرها البانية نتيجة التكرار المتماثل والمتناوب أيقاعياً بالحركة الاتجاهية، وبفعل ذلك التكرار يتجسد النسق التتابعي الاستمراري للذؤابات الزخرفية.

عرض النتائج ومناقشتها

في ضوء سعي البحث لتغطية هدفه تم تحقيق النتائج والتوصلات التالية:-

أولاً – المفردات الشكلية للذؤابات الزخرفية

١- تنوع أشكال المفردات الزخرفية النباتية، نتيجة تباين هيئاتها الخارجية أو الحشو الداخلي لها، فالكأسية جسدت بكأس الزهرة والاوراق(أحادية وثنائية وثلاثية الفلق)، والحلقات الرابطة والبراعم، أما الزهرية فتمثلت بالازهار البسيطة والمركبة والاوراق، ويأتي ذلك بفعل مطاوعة شكلها المجرد.

٢- أعتمدت الذؤابات الزخرفية على أشكال هندسية بسيطة كالخطوط الافقية والعمودية والمائلة والاقواس والمربع والدوائر، فضلاً عن المربعات المتدرجة بالقياس والملحقة باحدى زواياه انصاف رؤوس سهمية، ويأتي ذلك طبقاً لما تقتضيه المعالجة التصميمية، عبر تنوعها المظهري وتكوين أثارة جمالية.

ثانياً – العناصر والاسس البنائية للذؤابات الزخرفية

١- تكونت بنية الذؤابات الزخرفية من مجموعة عناصر تصميمية تتآلف فيما بينها مكونة مفردات زخرفية، ومن خلال تكرارها تظهر الذؤابات كوحدة مترابطة محققة اهدافاً جمالية ووظيفية في تصميم المنجزات الخطية.

٢- أعتمدت البنية الشكلية للذؤابات الزخرفية على الأسس التصميمية وهي التضاد والتباين،النسبة والتناسب، التوازن، الانسجام، السيادة، التكرار والايقاع، الوحدة والتنوع، التتابع والتدرج، والتي حققت بدورها الهدف الجمالي للمنجز الخطي.

ثالثاً- المتغيرات والمقومات التصميمية للذؤابات الزخرفية

١- أرتكز نظم التقسيم المساحي للذؤابات الزخرفية في جميع العينات على التقسيم الثنائي سواء أكانت ثنائية أو ثلاثية الوحدات عبر محور ينصفها الى نصفين متماثلين، فضلاً عن أعتمد الأنشاء الحر للذؤابات كما في العينات (١ و٢ و٣)، وهذا الأنشاء يأتي ضمن وحدة تكرار أساسية متغيرة طبقاً لمواصفات الفضاء المتاح.

٢- تنوع حركة الأغصان النباتية حيث ظهرت الحركة الحلزونية متجسدة في العينات(١و ٣و٤و٥)، والحركة المتموجة في العينات (١ و٢)، أما الحركة الدورانية المعكوسة فظهرت بالعينات (٣ و٥)، وهذا التنوع بحركة الاغصان يعتمد في الفضاءات المختلفة كمعالجة تصميمية.

٣- تنوع التوليد الشكلي للقلوب في الذؤابات الزخرفية، فمنها المفصص كما في العينة(١)، ومنها ما أتخذ من حركة الاغصان كمحيط كفافي كما في العينات(١و٢و٣و٤و٥)، حيث جاء ذلك التنوع ليوائم التقسيم المساحي، فضلاً عن المطاوعة على التكيف والتخلل مهما اختلفت مواصفات الفضاء.

٤- تأسيس علاقة ترابطية للعوامل التنظيمية في بنية الذؤابات الزخرفية عبر شمولية الادراك باتجاه بنائي ناتج عن ادراك الشكل ككل، من خلال تنوع أنسجامها المظهري وبجميع العينات.

٥- أدراك شكل الذؤابات الزخرفية يأتي بفعل الحضور والتمايز عن الخلفية ويتم ذلك بفعل المغايرة اللونية والمظهرية، وبجميع العينات.

٦- يرتكز متغير التقارب على المماثلة الحجمية من خلال التباين القياسي، فضلاً عن تجاور وتقارب المفردات الزخرفية للذؤابات، حيث يظهر الاكبر في القياس هو الاقرب والعكس صحيح.

٧- يحقق عامل الاغلاق الميل الفطري للاكمال ادراكياً، عبر تثبيت الهيئات الشكلية الخارجية (المحيط الكفافي) للذؤابات الزخرفية ويأتي ذلك بفعل مطاوعة الشكل للكيفيات المتاحة.

٨- يدرك التشابه في الذؤابات الزخرفية من خلال التكرار المتماثل، وهذا مما يساعد على تحقيق الوحدة العضوية.

٩- تظهر اهمية الاستمرارية في الذؤابات الزخرفية بفعل التكرار النسقي للحركة الاتجاهية، وهذا مما يزيد مستوى الاثارة المرشدة للادراك الحسي والجمالي للبنية الشكلية.

١٠- تدرك القلوب الزخرفية بأنها شكلاً كلياً ممتلئ ناتج عن تلاحم العناصر ضمن البنية الشكلية للذؤابات الزخرفية.

الاستنتاجات

اسفرت النتائج التي تقدم ذكرها عن التوصل الى الاستنتاجات الاتية:-

١- التنوعات الحاصلة في توالدات البنية الشكلية للذؤابات الزخرفية (هندسية- نباتية)، أسهمت في إضفاء تنوع مظهري شائع التداول في الفن العربي الإسلامي عبر وحدة تصميمية مترابطة.

٢- التعدد الحاصل في توالد المفردات الزخرفية النباتية، ساعد على تنوع أساليب إنشائها، وذلك من خلال توظيف إنشاء لنوع زخرفي واحد (كأسي أو زهري) أو توظيف إنشاء لنوعين زخرفيين (هندسي ونباتي معاً).

٣- ليس هناك محتمات ثابتة في التوليد الشكلي لبنية الذؤابات الزخرفية، وأنما يستطيع المصمم أو المزخرف أن يتصرف بالمفردات المتداولة في ضوء مواصفات وقياسات المساحة المتاحة، فضلاً عن اجتهاده الفني وحساباته التصميمية النابعة من خبرته المتراكمة في هذا الميدان.

٤- يرتكز التوليد الشكلي لبنية الذؤابات الزخرفية على تظافر العناصر والاسس التكوينية من خلال عملية الاظهار الشكلي، لغرض تحقيق الهدف الجمالي أو الوظيفي أو كليهما.

٥- تتحقق الافادة من قوانين نظرية الشكل في تعضيد المفاهيم والعلاقات في التوليد الشكلي لبنية الذؤابات الزخرفية، حيث تتسع تلك الامكانية عبر معرفة ابعادها واثرها في البنية الشكلية.

٦- اعتماد المتغيرات والمقومات التصميمية للتنظيم الشكلي تعد منطلقاً لتأسيس بنية ادراكية للذؤابات الزخرفية، من خلال استحداث أو استنباط توظيفات جديدة تعكس مطاوعة وثراء حقل الزخارف النباتية على الاستلهام وتقبل الإضافات النوعية.

التوصيات

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها البحث يوصي الباحث بما يأتي:-

١- تعزيز المقررات الدراسية سيما أقسام الخط العربي والزخرفة ضمن الكليات والمعاهد الفنية بتوصلات هذا البحث ونتائجه، فضلا عن الأشكال والتصاميم للذؤابات الزخرفية الواردة فيه.

٢- نظرا لدور تلك الذؤابات في تزين الكثير من المنجزات الفنية من قبيل المخطوطات العربية، لذا يوصي الباحث توظيف توجهات البحث لصالح هذا الاتجاه وخصوصا بالمجالات ذات الطابع الإنتاجي التي تعد الذؤابات الزخرفية من مقوماتها التصميمية المهمة.

٣- أمكانية الإفادة من توصلات البحث في أنجاز تطبيقات مختلفة ليس فقط في مجال المنجزات الخطية- الزخرفية، وأنما كذلك في مجال تصاميم السجاد والمنسوجات وغيرها.

٤- الإفادة من التأسيس الشكلي المستند إلى أكثر من وحدة أساسية للتكرار في تطبيقات زخرفية متعددة لما له من نتائج جمالية على صعيد التنظيم الشكلي للأغصان والمفردات والإخراج اللوني والحركة بحيث تتجاوز رتابة التطابق التام الناجمة عن تكرار وحدة تكرار واحدة.

المقترحات

استكمالاً للفائدة العلمية للبحث يقترح الباحث ما يأتي:-

١- التوسع في دراسة الأشرطة الزخرفية للمنجزات الخطية والتي لم يتصدى لها الباحث في هذا البحث.

٢- أجراء دراسة للذؤابات الزخرفية لشمسات المصاحف من قبيل ذؤابات الأغلفة والأحزاب والسجدات وربع السجدة وأنصافها.

٣- للتقنيات اللونية الأثر المهم باستظهار جمالية الذؤابات الزخرفية لذا يقترح الباحث ضرورة تغطية هذا الموضوع بحثيا وتطبيقيا.

المصادر العربية والاجنبية

القرآن الكريم

١- ابراهيم مصطفى وآخرون. **المعجم الوسيط**، ج٢،ط١، دار الدعوة للطباعة والنشر، تركيا، ١٩٨٩,

٢- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(٦٣٠ه). **لسان العرب**،ج٢، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦.

٣- اردشير مجرد تاكستاني. **شيوه تذهيب**، أنتشارات سروش، تهران- ايران، ١٣٨١,

٤- جميل صليبا. **المعجم الفلسفي**،ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.

٥- الجبوري، محمود عباد محمد، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب،أطروحة دكتوراه،كلية الآداب،جامعة بغداد،١٩٩١,

٦- جيروم ستولنيتز. **النقد الفني- دراسة جمالية وفلسفية**, ت: فؤاد زكريا, ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , ١٩٨٠,

٧- الحسيني, إياد حسين عبد الله. **فن التصميم الفلسفة, النظرية, التطبيق**, ج ٣, دائرة الثقافة والإعلام, الشارقة, الإمارات العربية المتحدة, ٢٠٠٨.

٨- خالد حسين. **الزخرفة في الفنون الإسلامية** ، مطبعة أوفسيت الوسام، بغداد،١٩٨٣ .

٩- ديوي، جون. **الفن خبرة**، ت: زكريا ابراهيم، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، نيوريورك ، ١٩٨٣,

١٠- الربيعي, عباس جاسم حمود, الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد, أطروحة دكتوراه, كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد, ١٩٩٩,

١١- ر. فالتزر. **أفلاطون**, ت: إبراهيم خورشيد وآخرون, ط١, دار الكتاب اللبناني, ١٩٨٢,

١٢- رمضان عبد التواب.**المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي** ، ط٢, مكتبة الخانجي، القاهرة ،١٩٨٥,

١٣- ريد،هربرت. **التربية عن طريق الفن**, ت:عبد العزيز توفيق, الهيئة العامة للكتب, وزارة التعليم العالي, القاهرة, ١٩٧٠.

١٤- زكريا إبراهيم. **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

١٥- = = = = =. **مشكلة البنية: أو أضواء على البنيوية**، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

١٦- = = = = =. **مشكلة الفن**, دار مصر للطباعة، القاهرة, ١٩٧٦.

١٧- ستروك، جون. **البنيوية وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا**، ت: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٦,

١٨- سكوت, روبرت جيلام.**أسس التصميم**, ت: محمد محمود يوسف, دار النهضة للطباعة والنشر, القاهرة, ١٩٨٠.

١٩- سوسير، فرديناند. **علم اللغة العام في أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة**، ت: عبدالرحمن أيوب، ج١، شركة ألياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦,

٢٠- الصديق، يوسف. **المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة**، الدار العربية للكتاب، مطابع الشركة التونسية لفنون الرسم والآداب، ليبيا- تونس، ١٩٧٦,

٢١- عبد الرحمن بدوي. **فلسفة الجمال والفن عند هيجل**, ط١، دار الشروق, القاهـــرة, ١٩٩٦.

٢٢- عبد الرضا بهيه داود. الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،,١٩٨٩

٢٣- = = = = = . الزخارف الزهرية في الفن العربي الأسلامي، **مجلة الأكاديمي**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦,

٢٤- = = = = = . تحديد المقومات التصميمية للزخارف النباتية الكأسية المعاصرة، **مجلة الأكاديمي**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

٢٥- عبد الفتاح رياض. **التكوين في الفنون التشكيلية**، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة ،١٩٧٤ .

٢٦- فاطمة جيجك درمان. جمال الزخرفة، **مجلة حروف عربية**، العدد ١٤، كانون الثاني ٢٠٠٥ .

٢٧- فرزات صخر. مدخل إلى الجمالية في العمارة الإسلامية، **مجلة فنون عربية**، العدد الخامس، ١٩٨٢ .

٢٨- قاسم حسين صالح. **الابداع في الفن**، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨١ .

٢٩- = = = = = =. **سايكولوجية إدراك اللون والشكل**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٢ .

٣٠- لوفافر،هنري.**علم الجمال**, ت: محمد عيتاني, ط١، دار المعجم العربي، بيروت, ١٩٥٤.

٣١- نصيف جاسم محمد عباس. **مدخل في التصميم الاعلامي**، بغداد ، ٢٠٠١.

32- Burnette, Charles, " The Mental Image And Design", Hutchinson and Ross, Inc., 1974.

ملحق رقم (١) أستمارة تحليل

المفردات الشكلية للذؤابات الزخرفية		العناصر والاسس البنائية للذؤابات الزخرفية		المتغيرات والمقومات التصميمية للذؤابات الزخرفية	
نباتيـــة	هندسية	العناصر	الأسس		التقسيم المساحي
					حركة الاغصان
					القلوب الزخرفية
					علاقة الجزء بالكل
					علاقة الشكل بالخلفية
					علاقات التنظيم الادراكي

مصادر الأشكال

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)

شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)

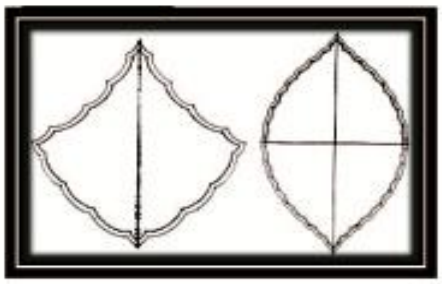
شكل رقم (١٠)

شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٣)

شكل رقم (١٤)



شكل رقم (١٥)

شكل رقم (١٦)

شكل رقم (١٧)

شكل رقم (١٨)

شكل رقم (١٩)

شكل رقم (٢٠)

شكل رقم (٢١)

شكل رقم (٢٢)

شكل رقم (٢٣)

شكل رقم (٢٤)

شكل رقم (٢٥)

شكل رقم (٢٦)

شكل (١) أرشيف الباحث

شكل (٢-٣) عبد الرضا بهية داود، تحديد المقومات التصميمية للزخارف النباتية الكأسية المعاصرة، بحث منشور، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦م.

شكل (٤-٥) أرشيف الباحث

الاشكال(٦-٩) رسم الباحث

شكل (١٠) أرشيف الباحث

شكل (١١-١٢) رسم الباحث

شكل (١٣) حسينعلي ماجياني.آموزش طرح وتذهيب، أنتشارات يساولى، طهران- ايران، د. ت، ص١٢٣.

شكل (١٤-١٥) رسم الباحث

شكل (١٦) حسينعلي ماجياني.المصدر السابق، ص٢٥٩.

شكل (١٧) أرشيف الباحث

شكل (١٨-٢٥) حسينعلي ماجياني.المصدر السابق، ص٧٠، ص٢٥٩-٢٦٣.

شكل(٢٦) أرشيف الباحث