Al-Academy Journal
Issue 119
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1379

Systematic gradation in the architecture of Islamic interior spaces

Muhammad Madloul Kamil[a] , *Ahmed Sultan Khalaf*[b] , *Uday Abdel Hamid*[c]

[a], [b], [c] *Central Technical University/College of Applied Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 7 March 2024
Received in revised form 14 April 2024
Accepted 15 April 2024
Published 1 December 2025

Keywords:
Ornamentation – Repetition – Proportion

ABSTRACT

The objective study of the stylistic gradation in architectural designs is an important matter in design The interior of all Islamic palaces, as it represents a distinctive feature as a beautiful art, and the interior designer can It touches on aspects of this development in the types of architectural designs as a result of the urban development of palaces. Here the research problem question arises, concerned with understanding the main role, as follows:

How is the systematic progression achieved in Al-Riyaza architecture?

How does this stylistic progression have an impact on Islamic internal spaces?

It included the theoretical framework and the indicators that came out of it that took into account the topic of systemic gradation and its relationship to the architectural leadership of Islamic interior spaces. The research procedures were within the third chapter, as it was analyzed Two examples of interior designs for Islamic palaces. The most important results are the diversity of finishing materials adopted in the design of entrances, as their effects emerged clearly in the visual appearance within design techniques intertwined between the prominent And the recessed, which contributed to the emergence of design formations that showed their features within the interplay between smooth and rough finishing materials, which achieved aesthetic value for the palace entrances, including (pavement, stone, tile, marble, and wood). And the decorative squares) as they were achieved in the first model and were achieved in the second model, as confirmed by the designer's study of the decorative units that are classified into dynamic ones, including (monotonous, non-monotonic and free), as they were achieved in The first model was relatively achieved in the second model, and the aesthetic need emerged in showing the design role in the architectural leadership of the entrances to Islamic palaces from the diversity of decorations in the designs of the interior spaces of the entrances. The palace includes geometric decoration, floral decoration, written decoration, architectural decoration, and abstract decoration, which contributed to achieving its aesthetic values, as they were achieved in the first model and the second one.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1379
Muhammad Madloul Kamil, Ahmed Sultan Khalaf, Uday Abdel Hamid : Systematic gradation in the architecture of Islamic interior spaces
Al-Academy Journal - Issue 119 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية الفضاءات الداخلية الإسلامية

محمد مدلول كميل[1]
احمد سلطان خلف[2]
عدي عبد الحميد[3]
[1,2,3]الجامعة التقنية الوسطى/كليه الفنون التطبيقية

الملخص

تعتبر الدراسة الموضوعية للتدرج النسقي في تصاميم الريازة العمارية أمر مهم في التصميم الداخلي لجميع القصور الإسلامية اذ أنها تمثل سمة مميزة بوصفها فناً جميلاً ويمكن للمصمم الداخلي ان يلمس نواحي هذا التطور في أنواع تصاميم الريازة العمارية نتيجة للتطور العمراني للقصور وهنا ينبثق سؤال مشكلة البحث، المعني بفهم الدور الرئيس، على النحو الآتي:

كيف يتحقق التدرج النسقي في بنائية الريازه العمارية؟

كيف يكون لهذا التدرج النسقي تأثيره بالنسبة الفضاءات الداخلية الاسلامية ؟

تضمن الاطار النظري وما خرج به من مؤشرات أخذت موضوع التدرج النسقي وعلاقتها بالريازة العمارية للفضاءات الداخلية الاسلامية وكانت إجراءات البحث ضمن الفصل الثالث اذ تم تحليل أنموذجين من التصاميم الداخلية للقصور الاسلامية و أهم النتائج هي تنوع في مواد الانهاء المعتمدة في تصميم المداخل إذ برزت تأثيراتها واضحة في المظهر المرئي ضمن تقنيات تصميمية متداخلة بين البارز والغائر الأمر الذي أسهم في بروز تكوينات تصميمية أظهرت معالمها ضمن علاقات التداخل بين مواد الانهاء الملساء والخشنة مما حقق قيمة جمالية لمداخل القصر ومنها (الاجرو الحجرو القرميد و الرخام الخشب والمربعات الزخرفية) اذ كانت متحققه في الانموذج الاول ومتحققه في الانموذج الثاني كما اكدت دراسة المصمم للوحدات الزخرفية التي تصنف الى الديناميكية ومنها (الرتيب وغير الرتيب والحر) اذ كان متحقق في الانموذج الاول ومتحقق نسيبا في الانموذج الثاني، كما برزت الحاجة الجمالية في إظهار الدور التصميي الى الريازه العمارية لمداخل القصور الاسلامية من تنوع الزخارف لتصاميم الفضاءات الداخلية لمداخل القصر ومنها زخرفة هندسية وزخرفة نباتية وزخرفة كتابية وزخرفة معمارية وزخرفة التجريدية والتي ساهمت في تحقيق قيم جمالية لها اذ كانت متحققة في الانموذج الاول ومتحققة في الانموذج ثاني.

الكلمات المفتاحية: الزخرفة – التكرار – التناسب.

الفصل الأول الاطار المنهجي للبحث

أولا :مشكلة البحث:

تعد الدراسة الموضوعية للتدرج النسقي في تصاميم الريازة العمارية من تكويناتها التصميمية وأهميتها داخل الفضاء الداخلي لمداخل القصور وكيفية تنفيذها امر مهم في التصميم الداخلي لجميع القصور الاسلاميه ويمكن للمصمم الداخلي ان يلمس نواحي هذا التطور في أنواع الريازة العمارية على ما طرأ من تغيرات على هذا النوع في التصاميم نتيجة للتطور العمراني للقصور، لذا وجد الباحث ان من الضروري التعرف على التدرج النسقي التي تُعتمد في تصاميم الريازة العمارية وبما يتلاءم مع مساحة وحجم المحددات الداخلية (لمداخل) القصور الاسلامية لذلك تتلخص المشكلة البحثية بالتساؤل الاتي:

كيف يتحقق التدرج النسقي في بنائية الريازه العمارية؟

كيف يكون لهذا التدرج النسقي تأثيره بالنسبة الفضاءات الداخلية الاسلامية ؟

ثانيا: أهمية البحث: تكمن اهمية البحث في:

الاشارة الى التطورات المعبرة عن التدرج النسقي في بنائية الريازه العمارية للفضاءات الداخلية الاسلامية بما تتضمنه من الوعي التصميي للمصممين والحرفيين على التعرف على أنواع تصاميم الريازة العمارية ومدى ارتباطها مع باقي محددات التصميم الداخلي للوصول الى مستوى عالٍ من الأبداع والابتكار بالنسبة للفضاءات الداخلية الاسلامية ذلك لان التدرج النسقي في بنائية الريازه العمارية تمثل في كونها مرتكزاً اساسياً له تأثيره المباشر في المتلقي .

ثالثا :هدف البحث:

يتجسد هدف الدراسة البحثية في الكشف عن الكيفية التي يتحقق بها التدرج النسقي في بنائية الريازه العمارية وكيف يكون لها تأثير واضح بالنسبة للفضاءات الداخلية الاسلامية

رابعا : حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بالاتي :

1_ الحد الموضوعي : التدرج النسقي في بنائية النقوش الزخرفية للريازة العمارية في مداخل القصور الإسلامية

2_ الحد المكاني : الفضاءات الداخلية الخاصة بمداخل القصور الاسلامية في المغرب العربي

3_ الحد الزماني : للفترة **2001** م _**2015** م ذلك بسبب انشاء النماذج المختاره في هذا المده

خامسا: تحديد المصطلحات :

التدرج لغةً: (بمعنى (درج) أو ما يقصد به ترتيب الاشخاص أو الافكار او الظواهر وكيف تتفاوت قيمتها أو مرتبتها) (Abbas, Yusra Khudair , 2008 , p 42)

التدرج اصطلاحا : (لا يختلف معنى التدرج في الاصطلاح عن معناه في اللغة، فمعنى دلالات التدرج: أنه أخذ الأمر شيئًا فشيئًا، لا دفعة واحدة). (Musa, Intisar Rasmi , 1986 , p45)

النسق لغةً: (هو ما كان على طريق نظام واحد في كل شيء (وقد يقال جاءت الخيل نسقا ويقال أيضاً غرست الاشجار نسقا) (Aristotle Thales , 1967 , p804)

النسق اصطلاحا : (هو مجموعه من العناصر المتداخلة في ما بينها أي بمعنى انها ترتبط في ما بينها بعلاقه اذ ان أي تغير في احد هذه العناصر يؤدي الى تغير العنصر الاخر) (Ali Abdel Moaty , 1995,p44).

التعريف الاجرائي(التدرج النسقي):

هو أن تشترك او تتقارب عناصر الوحدات التصميمية الاساس بصفة واحدة ضمن علاقات تتلاءم مع المساحة التي يشغلها مما يسهم ايضاً في أن تظهر هذه التكوينات التصميمة غيرنافرة لكي تؤدي المعنى التعبيري الإيجابي لها

الريازه لغةً: (وهي كل ما تقاس به القدرة أضافةً لما تتميز به من الدقة والذكاء العام والمهارة العملية) .
(Arnheim , 1974 ,p606).

اما اصطلاحا فعرفت بأنها: الريازة ((بأنها تمثل حرفة الراز .. واصله رائز)) .(Stolnetz, 1974,p287) كما وتُنسب الريازه. (الى اسلوب البناء المنظم).(Aristotle Thales ,1967,p32).وتمثل ((فن العمارة)) (Musa, Intisar Rasmi , 1997,p85).وعرفت (بانها الطرز الفنية المتنوعة برسوم نباتية وهندسية وكتابيه والمنفذة على مواد انهاء عديدة مثل الاجر والرخام والخشب والجبس وغيرها ضمن عمائر المباني الأسلامية مثل القصور والمساجد والمدارس).(Simethes ,1996,p194).

العمارية (العمارة) لغةً: وهي من العمارة ، ويقال عُمّر المنزل بأهله فهو عامر وكذلك هو المكان الذي يسكنه اهله فهو معمور. (Marwan Abdul ,2011,p146).

اما اصطلاحا فعرفت بأنها: موسوعة المورد ضمن مصطلح (العمارة) (وهو فن تصميم وتشيد المباني على وفق مبادئ تحددها العوامل الوظيفية و الجمالية في وقت واحد وهذا يعتمد على طبيعة البلاد التي تنشأ فيها أضافةً الى طبيعة المعتقدات والشعوب التي ابتدعتها).(Ibrahim Madkour,1979,p154).بينما (هو ذلك الفن الذي يتخذ من المادة وسيلة لتنفيذ المباني كما وانها تمثل تكوين المحيط البيئي للانسان ليمارس فيها مجمل نشاطاته الحياتية التي تفصله عن مؤثرات الطبيعة).(Qajah, Juma Ahmed,2008,p17)**.وقد تبنى الباحث هذا التعرف وذلك لأنسجامه مع الدراسة الحالية.**

التعريف الاجرائي الريازه العمارية : وهي تلك التصاميم التي تعبرعن اصالة الفن الاسلامي والمتمثلة بأنواعها (النباتية.الهندسية.الخطية) ضمن تكوينات المحددات الانشائية للعناصر العمارية والمتكونة من انواع (السقوف . القباب.الجدران.الأعمدة.العقود) والتي يتم تنفيذها بمواد انهاء متنوعة اذ تشكل بمجملها كوحدة تصميمية، وذلك لانها ناتجة عن نظام عملي مبني على اساس مبادئ التصميم اسس وعناصر كما انها تشكل احدى المرتكزات المهمة في جمالية التصميم الداخلي لمداخل القصورالاسلامية.

الفضاء لغةً : (هو ما أتسع من الأرض ومن الدار، وهو أيضاً ما اتسع ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله تعالى).(Abbas, Yusra Khudair,2008,p701)

الفضاء الداخلي اصطلاحا: بأنه الفضاء الذي يمكن تشكيله للتعبير عن كيفية تعامل الانسان مع بيئةٌ بكل جوانبها الاجتماعية والثقافية والوظيفية. (Najm Abd Haidar ,1996,p32) وعرف ايضاً بأنه مسرح العمارة الذي له صفات واضحة وحدود معرفة مرتبطة بكيان الانسان وحضارته . (Shaker Hadi Ghasab ,1977,p6).

التعريف الاجرائي الفضاءات الداخلية الاسلامية : هي تلك الفضاءات الداخلية التي تعتمد على الموروث الإسلامي المبني على فهم الابعاد الفكرية والرمزية المرتبطة بعضها مع بعض بعلاقات ليكون بدوره مصدراً للإلهام للادراك العقلي للمصمم الداخلي ومعطياً في الوقت نفسه قدرته على التواصل المستمر مع العصر، مما يجعل العمل التصميمي مبدعاً في تنظيمه أصيلاً في فكره متجذراً في ماضيه ومتجدداً في صيغه المعاصرة.

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الأول : التدرج في بنائية الريازة العمارية:

التدرج هو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان بدرجة متوسطة والتدرج أذ يعبر عن حلاكه متطورة في انتظام وإذ ترتبط الحلاكه بالحياة لذلك يتعاطف الانسان مع التدرج و يعده أداة طيبة للتعبير الفني سواء في الفنون التشكيلية أم السينمائية والتدرج الواسع المدى يبعث الاحساس بالراحة والهدوء وذلك بعكس التباين او التدرج السريع الذي ينقل العين سريعاً من حالة الى أخرى مضادة لها. (Al-Jader, Saeed Mahmoud ,1998,p99) وعرف بأنه وجود اختلافات في المجال المرئي. و اينما توجد اختلافات فلا بد أن يكون هنالك تباين (Joseph Schacht ,1985,p15) كما ان التبان هو اتحاد المتناقضات وهو أنتقال مفاجئ سريع الى عكسها.(Abdel Raouf Berjawi ,1998,p54) كما ان التباين هو أبعد من ان يكون تعاكسا مألوفا اذ تبرز الفروقات بشكل واضح وعلى سبيل المثال شكلان قد يبدوان متشابهين ببعض العناصر و مختلفين في أخرى فاختلافهما يبرز عندما يحصل التباين (Abdullah Ibrahim ,1994,p67) ان التباين هو علاقة شيئين متطرفين انه تعبير عن الاختلافات وهذا يشير الى الوحدة في التباين . أي ان هنالك صلة بين الاجزاء المتضادة فهي مرتبطة بالخواص المميزة أو المتماثلة فالاسود و الابيض مرتبطان مع بعضهما (Al-Sawad, Haider Ismail ,1997,p105) والتباين يعني التنوع و يمنح الحياة للتصميم ويضيف تاكيد العناصر المختاره (Ali Abdel Moaty ,1995,p283) ان التدرج صفه عامة في الظاهرة الطبيعية وهي سلسلة متعاقبة تفصل طرفين متطرفين متعارضين متنافرين أي انه جمع بين التوافق والتعارض (Obaid, Aloud,2008,p43) والتدرج هو الحالة التي تربط طرفين متباينين بدرجات متوسطة (Samir Faisal,1997.p77)

الشكل (**1**) يمثل التدرج الزخرفي
https://images.app.goo.gl/ZiWAJhcJum3Jq3Gf9

الديناميكية

وهو واحد من الأسس المهمة التي تعتمد التكرار في تكوين العمل الفني وتعرف الديناميكية في فن التكوين بانه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من شكل الى أخر يرتبط بالحركة ويمثل تكراراً للكتل والمساحات مكوناً وحدات قد تكون متماثلة او مختلفة متقاربة او متباعدة ويفصل بينهما مسافات تعرف بالفواصل .(Al-Samarrai,1977,p153)

وان الديناميكية لا تتحقق في بعض الاحيان الا عن طريق التكرار تتحقق الديناميكية عن طريق التكرار والتكرار من الناحية الفنية هو القاعدة التي تحكم حرآة العين من جزء الى جزء اخر في خط حرآي سلس الى طبيعة الدوران حول نفسه في نسب جمالية مختلفة محكوم بتنظيم من الاشكال المترابطة معاً ...والبساطة والتنويع غير متضادين ويمكن استخدامهما إذا أحس الفنان بالحاجة إليهما على ان لا يفقد ذلك من وحدة – العمل الفني – وذلك بمجرد تغيير في مساحة بعض وحدات الشكل او أبعادها أو لونها أو قيمتها السطحية ويلاحظ ان التغييرات المنتظمة او غير المنتظمة تكسب التكرار الاساسي تنوعاً محبوبا والديناميكية تكرار الكتل او المساحات مكونة وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة أو متقاربة أو متباعده (Al-Jader,1998,p95)

(ويعرفه بأنه جرآة واضحة في التكرار منتظمة او دوريه ما جمالية ديناميكية فيرتبط بالنسبة والتناسب في العمل الفني من ناحيتين)(Rahir ,1985,p59)

1-النسبة تتضمن مقارنة بين عوامل متشابهة ، اما الديناميكية فهو تكرار متوقع لهذه العوامل

2- تعمل النسب ديناميكية مكرراً للأشكال و الاحجام (Al-Qusiri ,1981,p128)

ان كل عنصر من عناصر العمل الفني آالخط و اللون و النور و الظل وملامس السطوح لا بد ان تحقق نوعا من الديناميكية في ذاته مع سائر العناصر الاخرى التي تكوّن وحدة العمل الفني والديناميكية في الفن الاسلامي يعتمد التماثل و التناظر و التبادل آما يعتمد الخط اللين والهندسي و تعدد المساحات في توزيعه و تنوعها ... والديناميكية الخطية تراقص يوحي بالمسرة (Abdullah Ibrahim,1994,p109)

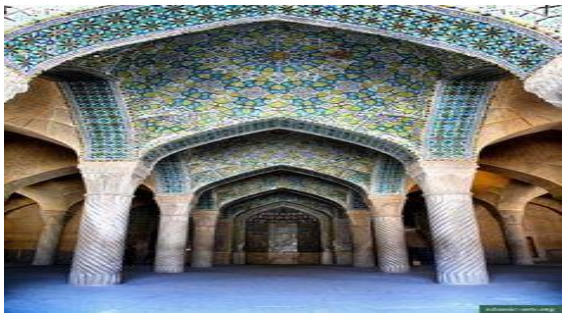
ان الفنان المسلم اعتمد في كثير من الاحيان الى تثبيت الديناميكية والى التكرار المبني على القصيدة ... ومن ثم فأن الفنان تطلع الى التجانس و الوحدة التي تظهر في صورة ديناميكية متواتر و تنغيم زخرفي و ترديد الوحدات الزخرفية التي لا نجد لها مثيلاً الا في الموسيقى الشرقية (Safa Lutfi Abdel-Amir ,1977,p88) ان معظم التجريدات الإسلامية تتحقق على سبيل المثال في الديناميكية المستمرة في الوحدات الزخرفية وان بحث الفنان المسلم الفكري والروحي في الامتداد اللانهائي في الزخرفة الاسلامية – هو دلالة حرآة الكون اللامتناهية ... و ان الحركة اللانهائية للوحدات الزخرفية ماهي الا دلالة على معنى روحي وهو العروج الايماني للمسلم للسمو بالنفس و من ثم الدنو من المطلق.(Rasmussen,1986,p92)

و يمكن تصنيف الديناميكية على النحو الاتي:

1- ديناميكية الرتيب(والذي تتشابه فيه الوحدات والفترات تشابهاً تاما في جميع الصفات)(Al-Jader ,1998,p95)

2- ديناميكية غير الرتيب : (والذي تتشابه فيه الوحدات مع بعضها آما تتشابه فيه جميع الفترات و لكن تختلف فيها الوحدات عن الفترات شكلا او حجما او لونا وتكون ديناميكية غير الرتيب على أنواع منها ديناميكية متناوبة . ديناميكية متناقصة . ديناميكية متزايدة.) (Al-Jader ,1998,p95)

3- ديناميكية الحر: (وتختلف فيه اشكال الوحدات والفترات عن بعضها أختلافا تاما) (Al-Jader ,1998,p95) ان العناصر المرئية التي تتكرر في الفضاء المرئي يصاحبها تنوع وعلينا كشف هذا التنوع لأن الإحساس بالديناميكية قد لا يتوفر في تكرار عنصر واحد وقد يميل تكرار العناصر الى الرتابة فالديناميكية حينما يكون بصيغة تكرار المساحات او الكتل مكونة وحدات قد تكون متماثلة او مختلفة او متقاربة او متباعدة تعتمد على توزيع الفنان لها ضمن التكوين الزخرفي لتملي تلك المساحات ومن دون ملل. (Al-Jader ,1998,p96)



الشكل (2) يمثل الحركه الديناميكيه الزخرفيه
https://images.app.goo.gl/9gVEckyDeDRRn74x8

المبحث الثاني : النسق في بنائية الريازه العمارية

الانسجام او التناغم

هو نوع من الاستضافة للوحدات الزخرفية و قابلية تناسقها مع بعضها من جهة و مع باقي الوحدات الاخرى من مراكز تكوينها الزخرفي . بحيث تكون مقبولة جمالياً و غير نافرة و متناسقة ضمن الحقل المرئي.

(وتعرفه بانها : وحدة انسجام كل أجزاء التصميم آي يتكون كل متكامل أو مُقنِع بحيث لا يتعارض أو يتضارب أي جزء فيه مع الجزء الاخر) (Abdel Raouf Berjawi,1998,p22)

(كما انه كل متكامل لا يتعارض وأي جزء فيه مع الجزء الاخر بل أن كل جزء مرتبط مع الاخر بشكل حيوي وديناميكي).
(Samir Faisal,2006,p76)

والانسجام هو الذي ينشأ من المصاهرة و التقارب بين الالوان و اتحاداتها البصرية اي التقارب في الموجات الطولية للألوان وهو ليس عملية اختيار الالوان بقدر ما هو تنظيمها . فإعادة التنظيم للألوان يمكن ان يصبح مقبولا او منفرا للذوق ... آما أن الملمس فيؤدي دورا فعالا في التوافق . فاذا استخدم ملمسا غير ملائم في التصميم فانه يسبب نفورا على الرغم من توافق الالوان المستخدمة (Al-Azzawi ,1969,p92)

الشكل (3) الانسجام والتناغم الزخرفي
https://images.app.goo.gl/zBeuncnBZTmZBPmc8

التناظر

يعد التناظر من العناصر الجوهرية في الزخرفة الإسلامية إذ يمنح التكوين الزخرفي تنظيماً فضائياً متناسقاً ومتزناً ويتسم بالتنظيم العالي فهو أداة لوحدة العمل الفني وتوازن اجزائه المتناظرة .ومن أشكال التناظر المستخدمة في الزخرفة:

أ- التناظر الجانبي (يبرز كحالة أولى للفكرة الهندسية للتناظر ويكثر ظهوره في الأشرطة الزخرفية فيكون خطيً اتجاهياً او يكون سلوباً لتنظيم مساحة مزخرفة على طرفي محور وسطي)(Mead, Hunter,1986,p29)

ب- التناظر ألشعاعي المنتظم أو ما يطلق عليه التناظر الدوراني اذ ترتب فيه الاجزاء حول نقطة مركزية ويمكن تكراره حول نقاط متعددة تتوزع على السطح الزخرفي فتمثله كاملا لذلك يعد تناظراً سطحياً او اتجاهياً والتناظر الموجود في الزخرفة تناظر سكوني غير حركي(Fathi Youssef,1992,p66)

الانتقالات البنائية للتدرج النسقي في تصاميم الريازه العمارية والتي تتضمن

1-التوازن:

(الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة) (Al-Jader ,1998,p111) (معادلة القوى المتعاكسة)(Obaid, Aloud,2008,p76) (المساواة او التعادل لقوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي) (Rahir,1985,p15) والإحساس بالتوازن رغبة غريزية يود الانسان ان يحققها دائماً حتى في العمل الفني ... لذلك فان اي – تكوين زخرفي – يجب ان ينقل للإنسان الاحساس بالاستقرار والاتزان في القيم والالوان التي يمكن ان يصل اليها الفنان باحساسه العميق بتنظيم عناصر العمل الفني واندماجه فيه لتحقيق الاتزان لأنه أساس فني ، ولكن لأنه من أسس الحياه.(Ghada Abdel Wahhab,1998,p77) ان بالإمكان حصول التوازن في الشكل والقيمة والملمس واللون، فتوازن الشكل يقسم على أربعة أنواع

1- توازن متماثل تظهر فيه الجاذبيات على جانبي المحور كما لو كانت صورة امام مرآة ويعد ابسط انواع التوازن واكثرها وضوحاً لذلك فهو اكثرها افتقاراً للتنوع.(Stolnetz, Jerome,1974,p105)

2- توازن وهمي وهو التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الاحساس بالمساواة بين اجزاء الحقل المرئي (Rahir,1985,p56)

3- توازن غير متماثل وهو توازن على طرفي المحور لعنصر او اكثر من جهة مع عناصر غير متشابهة او متباينة في الجهة الاخرى ويكون هذا التوازن لا تناضري (Obaid, Aloud ,2008,p77)

4- توازن إشعاعي ويقصد به التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الدوران حول نقطة مركزية (Rahir,1985,p55)

5- التوازن في القيمة ويعني وجوب اقامة في توزيع المساحات البيضاء او الرمادية مع المساحات القاتمة او السوداء التي تمثل مناطق الظلال على ان يوضع في الاعتبار ان المساحات القاتمة تمثل في الواقع ثقلا الادراك البصري(Al-Jader ,1998,p125)

6- التوازن بالملمس وهذا التوازن ناتج عن تعارض في اتجاهات خطوط الملمس ، ويعبر عن تصارع في القوى الديناميكية المرتبطة باتجاهات الخطوط آما انه قد يثير الإحساس بتوازن هذه القوى ومن ثم ترابط التكوين. (Al-Jader ,1998,p295)

7- التوازن في اللون ويحصل عن طريق التباين لقيمة الالوان الحارة والباردة من حيث الثقل فالألوان الحارة أثقل من الباردة علمن ان اللون الدافيء يبدو اكبر حجماً مما هو عليه فعلاً آما يظهر اللون البارد اصغر حجماً مما هو عليه فعلاً(Rahir,1985,p98)

ان التوازن انما هو مقياس ينظم العناصر الزخرفية ولان الفنان المسلم يتميز باستخدامه للوحدة والتنوع في تشكيل عناصره الزخرفية لذلك يحتاج الى وسيلة لتنظيم تلك العناصر ومن جهة اخرى ان الإنسان وقبل كل شيء اخذ يحاكي نفسه قبل محاكاته للأشياء فمثلما خلق الانسان وكأنه مكون من نصفين متماسين متماسكين ومتماثلين يعملان آوحدة واحدة.

الشكل (**3**) التوازن الزخرفي
https://images.app.goo.gl/EubStpkXfd1rKmcy8

2-التناسب:

(عرف على انه العلاقة في الحجم و الكم او الدرجة بين شيء واخر او بالنسبه) (Rahir,1985,p59)

(والتناسب هو مقارنه الاحجام والمساحات و الاطوال والمقاييس و المقادير وهو العلاقة القياسية المصممة اي النسبة المخططة للمقادير والفواصل.) (Obaid, Aloud ,2008,p123)

أن دراسة العلاقة بين الطول والعرض أوالمساحة هذه العناصر في المسطحات الثنائية الأبعاد أو العلاقات بين الحجوم في الاجسام الثلاثية الأبعاد آما تتطلب دراسة لنسب المسافات الفاصلة بين كل منها لتخلق إيقاعات مقبولة جمالياً Al-Jader (,1998,p137)

هو مبدأ المقياس الذي يستخدمه المصمم الزخرفي العماري في معالجة قياس الحجم للأشكال الهندسية بالنسبة للعناصر الانشائية فلكل سطح زخرفي عماري مقياس معين (Mead, Hunter ,1986,p31) وجعله (إحدى ظواهر العطاء الجمالي المتصل بطبيعه تكوين الاشياء)(Safa Lutfi Abdel-Amir ,2005,p738)

أنه العلاقة بين الأبعاد و المساحات و الكتل و المسافات الفاصلة بينها اذ ينتج عنه ايقاعات مقبولة جمالياً و تؤدي الى التوافق والانسجام.(Khaled Hussein ,1983,p157)

وترتكز العمليات التناسبية في الفضاء التكويني بين الأشياء الى نوعين اساسين من النسب هما :

النسبة البسيطة و هي تمثل النسبة المدرآة حسياً و المباشرة.

النسبة المرآبة وهي الاكثر اهمية في التكوين وهي النسبة الناتجة عما يعرف بتوالي الجمع وهي التي أبتكرها الاغريق و سموها النسبة الذهبية (Al-Samarrai, Younis Ibrahim,1977,p69)

يمكن تحديد العلاقات التناسبية في التصميم الزخرفي كما يأتي:

1 -التناسب بين اجزاء المفردات الزخرفية ذاتها.

2 -التناسب بين مفردة زخرفية و اخرى ضمن البنية الزخرفية

3- التناسب بين البنية التصميمية الزخرفية والمساحات التي تشغلها وقياسات الفضاء الذي يحيط بها (Hatem Hamid Mohsen,2008,p97).

3-**التكرار:**

يعد التكرار اساسا في بنية التكوين الزخرفي وهو اعادة رسم الوحدة الزخرفية بشكل متطابق حيث يساعد التكرار على ملء الفضاءات المراد اشغالها يعطي التكرار الزخرفي احساسا بامكانية النمو اللانهائي للمفردات الزخرفية (Al-Alfi, Abu Saleh ,1967,p62)

وهو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة في العمل الفني والتكرار هو اساس الإيقاع (Samir Faisal ,2006,p79) .

ان التكرار يعطي إحساسا بإمكانية النمو اللانهائي للمفردات الزخرفيه .(Ibn Manzoor,1956,p62)

وهو ظاهره التاكيد على شكل أو اشكال من ترددات دون خروج ظاهرة عن الاصل بمعنى ان لا يفقد الشكل خصائصه البنائية والتكرار هنا يشير الى الامتداد والاستمرارية المرئية لتحقيق الحرآة على سطح العمل ، ويرتبط مفهوم التكرار بمعنى الجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل (Abdel Qader Faydouh ,1997,p225).

والتكرار نظام تعددي قوامه الوحدات البانية للفعل التكراري وانه صفة إيقاعية داخل بنية التصميم الزخرفي (Berlyne,1971,p158**)**

ان الفن الإسلامي اخذ مواضيعه من الطبيعة نباتية وحيوانية في اشكال جامدة (الطبيعة الصامتة) الا انه حورها وطورها وجردها لاحداث التكرار لتوليد الحرآة التي تعطي طابع الاستمرارية وتوحي باللانهائية لتحقيق الاستمرارية (Al-Samarrai, Younis Ibrahim,1977,p85)

ان غنى الموضوعات الزخرفية على وتيرة واحدة يريحان العين الشرقية والعقل الشرقي آما يريح الإذن الغربية توافق النغمات وتنوعها (Al-Ani ,2011,p47)

ان الفنان المسلم وجد في الوحدات الزخرفية مشاهد متعددة لا تفصح عن خفاياها بيسر ولا تنبئ عن مغزاها بسهولة فلها اعماق مترعة لمسببات لانهائية فالمتامل لتكرار الوحدات الزخرفية يجدها مليئة بالمعاني والرموز... ومن هنا نستطيع القول والتاكيد ان التكرار صفة اصيلة وعميقة الجذور في الذهنية الإسلامية وليس آما يحسبها البعض نتيجة لتأثير البيئة فقط فضلاً عن كونه يؤسس ناتجاً إيقاعيا يحقق تناغماً ينشئ هو الأخر نسباً جمالية متعددة ثم ان شفرة التكرار ترتبط بالمقاييس الحسابية اللازمة لتحقيق التناظر فهي تخضع لقوانين هندسية حتى يتولد التناظر من تكرار بتتابع لا ينتهي (Ahmed Hafez ,1986,p90)

ونستطيع القول ان التكرار يعد اساساً في بنية التكوين الزخرفي وهو ترديد او اعادة رسم الوحدة الزخرفية حيث يساعد التكرار على ملء الفضاءات المراد اشغالها من توظيف عدد من الوحدات باختلاف انواعها محققة صيغا جديدة تسهم في بنائية العمل الفني عن طريق استمرارية الحركة على السطح الزخرفي لتحقيق أبعاد جمالية عن طريق الشد البصري للناظر لتحقيق الجاذبية والانتباه . ومما تقدم يمكن ان يتحقق عنصر التكرار عن طريق الشكل والاتجاه واللون. والتكرار انواع :

1-التكرار التام هو إعادة رسم وحدة زخرفية بشكل تام دون تغيير.

2-التكرار المتناوب وهو اعادة رسم وحدتين زخرفتين مختلفتين بشكل متناوب .

3-التكرار الدائري هو رسم الوحدة الزخرفية على مسار دائري .

4-التكرار المتعاكس وهو رسم وحدة زخرفية ومن ثم اعادة رسمها بوضوح معاكس .

5 -التكرار الانتشاري هو رسم وحدة زخرفية او اكثر وتكرارها بالاتجاهات جميعها ضمن الفضاء البصري محققة نسيجا زخرفيا متداخلا ومتتابعا يوحي بالحركة والاستمرارية متمثلاً بالزخارف الهندسيه النجميه

ويجدر بنا القول ان التكرار يخلق الديناميكية ، وان الفنان المسلم قد تمثل العقيدة الاسلامية فمثلاً استخدامه للتكرار اللفظي عن طريق التسبيح (الله) عز وجل والحمد له والشكر والاستغفار، ومن ثم فان تكرار وحدات معينة لفظياً نراها قد انعكست لدى الفنان المسلم من الناحية النفسية والوجدانية ومن ثم التطبيقية في تكرار اشكاله الزخرفي وان مايقوم به المزخرف لملء الفضاء بالوحدات الزخرفية وتعزى الى التسبيح و(الحمدلة والحولقة) والاستغفار لدلالة وجود الله تبارك الله في كل مكان آقوله تعالى (وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ) . (البقرة ، ١٨٦) .

ومن جهة اخرى فان التكرارات اللفظية في القران الكريم وكذلك التكرارات التي تجود بها البيئة المحيطة بالفنان المسلم وما يتخللها من ايقاع حياتي يومي مثل الليل والنهار والتحية والوضوء والاذان تكرار التكبيرات قد تركت أثرا واضحا لدى الفنان المسلم ونتاجاته الفنية.

الشكل (**4**) يمثل التكرار الزخرفي
https://images.app.goo.gl/XcLCXMsQ82bmYU116

4 - **التنوع:**

(منطلق من منطلقات ابراز الحيوية في نسيج التصميم الزخرفي وان مفهوم التنوع لايلغي مفهوم الوحدة والتنوع يعني ثلاثة أشياء)(**33** . ص **38-39**)

1- التنوع كجزء لا يمكن تجاهله في الشكل ويعد التباين في حد ذاته تنوعا

2- التنوع الناشئ عن وجود علاقات غنية بالشد الفراغي والتشابه

3- التنوع التام

وان التنوع داخل الوحدة الزخرفية يعبر في الفن الاسلامي عن تعدد وجوه الوجود التي تنطوي على ذات الاسرار والحقائق وهي بدورها تشتمل على مبدأ الوحدة في الكثرة بمعنى اخر تجلي الوجود الاوحد الذي يمنح لكل منهما الحياة والذي تملك أسماؤه الأسماء الحسنى جميعها نفس مايملكه الاسم الواحد من الحقيقة الالهية وأسرارها ... وهذا يعني ان ثمة تنوع في الكون تحكمه وحدة آما تنوع الانسان تحكمه وحد (Rasmussen,1986,p80).

ان التنوع وسيلة هامة في عملية الاظهار الجمالي للتصميم الزخرفي اذ يعد اساساً مميزاً في احداث قوى مؤثرة حيوية لما يحويه من حرآة داخلية في بنائية عناصر هذا التنوع واللون والاتجاه. (Hatem Hamid Mohsen ,2008,p69)

ولا بد من توفر اربعة انواع في اي هيئة نراها معبرة عن الوحدة وهي

1- أسلوب الحركة المغلقة

2- العلاقات النسبية بين الحجم والعدد والدرجة

3- التنغيم حركة واضحة في تكرار منتظم او دورية ومن خلال ما تقدم نستخلص ان التباين والتنوع في العملية التكوينية للعمل الزخرفي يخلق نوعاً من الشد الفضائي بين عناصر التكوين من لون وقيمة سطحية وخط وغير ذلك كوحدات تدعم بعضها بعضاً ومع الكل التكويني لكي تكون وحدة مترابطة تقوم على نوع من العلاقات وفق نظام آلي مشكلة للوحدة . ونستنتج من ذلك ان الفنان المسلم قد وفق بين العالم الحسي والعالم المطلق على التنوع في الاشكال والتعدد في الانظمة العلاقاتية اذ عمد الفنان المسلم الى تقسيم تكويناته على مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة ومتنوعة مستخدماً وحدات زخرفية مجتمعة مستمدة من عناصر نباتية او خطية او حيوانية خالصة تملأ هذه الاشكال في حيز واحد ضمن وحدة زخرفية متقنة ومنتظمة متمثلا بالآية الكريمة (صَفّاً أَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ) (Rahir ,1985,p44)

وبهذا التنوع التنظيمي والانتقال المفاجئ وغير المتوقع من عناصر ذات أشكال حيوانية الى عناصر هندسية أو نباتية مكونة عدة اساليب للتعامل الشكلي ضمن الوحدة الزخرفية الواحدة بحثاً عن تكامل رصين من سائر العناصر الاساسية للتكوين الفني الزخرفي من خط وشكل ولون وملمس وبقية العناصر الأخرى من جهة والتنوع باستخدام خامات متعددة ضمن نسيج زخرفي تكويني متكامل من جهة اخرى.

المبحث الثالث : قراءة و تذوق المتلقي للتدرج النسقي

يعتبر التصميم رسالة ذات سمة خاصة موجهة من المصمم الى المتلقي اذ أن العناصر البنائية التصميمية الأساس في بنية التكوين الفني لما لها من قابلية على التشكيل والاتساق ضمن بناء موحد كونها (وحدات أولية تعبيرية وهي تعد عنصراً أو جزءاً من تركيب يؤدي غرضاً اتصالياً يتضمن عدة معان ضمن التركيب العام وهذا المعنى لا يأخذ محتواه إلا عن طريق الأثر الذي يتركهُ عن طريق التحامهِ وتشابكهِ أو تقاطعهِ أو تتابعهِ) (Hatem Hamid Mohsen,2008,p240)

وهذا الترابط والالتحام يزيد من دلالات العناصر وقيمتها لان جمال كل عنصر يتوقف على صلتهِ بالعناصر الأخرى حتى نصل إلى الصورة الفنية المتكاملة (Hamandi ,1996,p27) .

وتشمل هذه العناصر كالأتي: (Awad, Riyadh ,1994,p10)

الخط Line يتكون الخط من تلاقي عدة نقاط يعد من أكثر العناصر مرونة في البناء التصميمي كما ويمثل القاعدة الأساس لأي تصميم ويؤدي الدور الرئيس فيهِ، إذ يوصف بأنه ناتج (مجموعة من النقاط المتقاربة أو المتلاصقة بعضها مع بعض وبشكل مستمر مع تعدد الاتجاهات ولهُ وظائف متعددة منها تقسيم الفضاء لإظهار توزيع المفردات وتحديد الأشكال وتنشئة الحركات وتجزئة المساحة فينبغي على المصمم إيجاد فواصل ممتعة بين الخطوط ليسهل إدراك التصميم الشامل (Hollis ,2009,p35)

فالخط يعد من المحددات التعبيرية والوظيفية، بوصفه أول المواد الحسية التي يستخدمها المصمم لإعطاء الأشكال ضربا من التخيل في إظهار الجوانب الجمالية فالخط البسيط ليس هو الخط الساكن لأنهُ (بوسعهِ الإيحاء بالحركة بعدة طرق فهو يتحرك وذلك جزء من طبيعتهِ) (Al-Makri,1992,p59)

1-الشكل Form يمثل عنصرا مهما في تصاميم الريازة يمثل الهيئة المدركة لتميز وحدات الفضاء التصميمي فالشكل (ينشأ من تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط، إذ يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عند تكرارهِ ، باختلاف اتجاه ونظام الحركة)(Jamil Salibia ,1971,p26) فهو ليس وسيلة سهلة يتم إيجادها وإنما هو ترجمة لوظيفة هدف ما يتحول إلى لغة إدراك دلالاتي يتم التعبير فيها عن النظام. (فالشكل عبارة عن رمز مرئي يؤدي دوراً متطابقامع ما يمثلهُ من خصائص إذ تضفي خصائصه البنائية دلالات تعبيرية تعكس اتصال يؤدي دوراتفاعلياامع المتلقي فقوة الشكل تكمن في إمكانية تحقيق رموز حسية يدركها المصمم والمتلقي ويتفاعل معها) (Shaker Hadi Ghasab ,1977,p209) وينبغي (ان ترتبط كل الأشكال الموجودة في الوحدة الأساسية مع بعضها بعض في وحدة متكاملة سواء كانت هذهِ الأشكال مفرغة ام ممتلئة وحدات مستقلة ام مندمجة في شكل واحد) (Riyad, Abdel-Fattah,1974,p42).

إن الشكل هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه ولولاه لكان التذوق مستحيلا. غير أن قيمة التذوق ترجع إلى ما تكتسبه العناصر الأخرى الداخلة في العمل التصميمي من حيوية وإثارة حين ينظمها الشكل فالشكل لا يجعل من هذه العناصر مفهومة فحسب بل هو يزيد من جاذبيتها ويؤكدها وفي تصميم الأقمشة النسائية نجد أعدادا متنوعة من الأشكال والمفردات والرسوم تتخذ كل منها هيئة ما لتضفي دلالة معينة على التصميم ، بما تؤديه خصائص إي منها في تحقيق وظيفتها الاتصالية والجمالية التي يدركها المتلقي كونها وحدة مرئية ذات دلالات تعبيرية تنطوي على ما تؤديه تفاعلات عناصرها البنائية المكونة لها .

وتتخذ الأشكال في الفن نوعين: (الأشكال المنتظمة أو الهندسية والأشكال غير المنتظمة أو الأشكال الحره)
(Abdel Raouf Berjawi,1998,p164)

2-اللون Color فيعد عنصرا أساسيا يعزز الشكل ويحقق حيزا نفسيا وماديا للعمل الفني ويعد من أهم العناصر أو الصفات الإدراكية المرتبطة بتلازم فاعل مع بقية العناصر الأخرى في تكوين الهيئة المرئية إذ لا يمكن إدراك الأشكال أو تميزها عن الفضاء إلا من خلال لون الخط الفاصل المحدد لها وهو بذلك يضفي انطباعا مرئيا مدركا لأي من الهيئات سواء التي تحمل لونا أم لا تحملهُ بالتباين المدرك للون الخط المحدد للهيئة مع الفضاء إذ نجد أن التصميم الذي يحمل صفة التكامل يعتمد على مظهر اللون وقدرتهِ على الجذب البصري وإثارة الخيال والانفعال متوقف على أساس (العلاقات المتبادلة مع العناصر والمكونات الأخرى في التصميم فالاستجابة التي تتأثر بطبيعة تركيب العلاقات اللونية والشكلية للأشكال وأنماطها والمساحات التي تحتلها والقدرة التعبيرية التي تسيطر على توجيهها لدعم الفكرة التصميمية)(Al-Awadi ,1999,p16).

1-القيمة الضوئية Lighting Value تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة وإحداث الجاذبية البصرية فضلا عن توازن الوحدات الشكلية وعلى المصمم أن (يراعي توازن القيم اللونية وتنوعها وترتيبها في حدود الوحدة التصميمية ترتيبا جماليا)(Schulz, Christian ,1966,p40)

2-الملمس Texture كناتج فعل الخطوط والأشكال والألوان المادية التي تظهر دلالاته العقلية على سطح العمل الفني فهو(تعبير يدل على الخصائص السطحية للأشياء ولكل مادة من المواد ملمس خاص بها يمكن إدراكه بصريا للنظرة الأولى ثم يمتد بعد ذلك إلى التحقق منه بوساطة اللمس)(Al-Ani,2011,p221)

ان التدرج النسقي هو عمل فني جميل يشتمل على اكتمال في الشكل واعتدال في الاسلوب وبدرجة تضمن له ان يكون كلاً متبعاً ومصمماً لأحداث تأثيره في المتلقي. (في حين يتجسد دور التدرج النسقي عن طريق الارتباط بالفن وتذوقه والذي يتمثل ذلك بدراسة علم الجمال) (Al-Zamakhshari,1998,p117)

ان قراءة وتذوق المتلقي هو عملية اتصال وعملية الاتصال تقتضي وجود طرفين احدهما هو المرسل والثاني هو المتلقي بينهما قناة للتوصيل ورسالة محمولة على هذه القناة (Ardalan, Nadir ,1979,p53)

ويعرف ايضاً بأنه عملية محاولة التعرف على االعمال الفنية وفهم أبعادها والكشف عن قيمها الجمالية والفنية والتعبيرية لما بها من مؤثرات جمالية واالستمتاع بها (Aristotle Thales,1967,p25)

كما يعتبر تذوق المتلقي عن التناسق بين الاشكال المختلفة للأدراك والاحساس بها وفي عالقاتها بالبيئة وهو ما ينعكس أثره على الأنسان فضلاً عن محاولة البحث عن استراتيجية عربية إسلامية جديدة للمفاهيم المستندة على العقيدة في قراءة الجماليات مع محاولة لحفظ وصيانة الرموز الحضارية العربية الأسلامية من متغيرات قد يحدثها الغزو الثقافي لأذابة جماليات الفن العربي الأسلامي اضافة الى تحديد معالم القيم الجمالية لدى الأنسان العربي المسلم تطوير أنظمة السلوكيات في إطار جمالي يتفق مع العقيدة الأسلامية وقد اعتمدت طبيعة البنية الزخرفية على أنماط لأشكال تجريدية مختلفة (Al-Dulaimi,2004,p127)

فمنها التجريدات النباتية التي تعتمد على انحناءات الخطوط لتشكل نسقاً بنائياً مرناً وأخرى تعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة بما يشكل نمطاً من الزخارف الهندسية ذات المظهر الصلب ونتيجةً لطبيعة التجريد التي شكلت سمات هذا الفن بطابعه المميز استطاع الفنان المسلم أن يزاوج بين الأنماط الزخرفية والنباتية بل تمكن من إدخال تركيبات من الخط العربي كالخط الكوفي والديواني وغيرها من الأنواع بما ينسجم وطبيعة الأنساق البنائية في هذه التجريدات لذا فإن ظاهرة ترديد الوحدات الزخرفية في المنظومة البنائية للمنجز الفني الإسلامي بمظهره الزخرفي وبما يظهره من إيقاع مستمر وسيمترية في الأشكال جعلت من الأنساق البنائية أن خضعت إلى التكرارعلى وفق إيقاع وتدرج نسقي منتظم (Al-Dulaimi,2004,p127)

وهذا ما يؤكد على أن القراءة والتذوق مرتبط بالأنسان بوصفه صفة ذاتية كامنة في طبيعة الأنسان نفسه وذلك عندما يتفاعل مع العمل الفني مما يؤدي إلى استثارة النزعة الجمالية الكامنة في نفسه كما أن هذا الاختلاف والتباين في موضوع الجمال يتم إرجاعه إلى أمرين مختلفين

الأول :- (عدم وجود معيار ثابت دقيق علمي للجمال يستطيع من ربط جميع الأذواق معاً).

أما الأمر الثاني :- (فيرجع إلى اختلاف الإدراك العقلي والخيال لدى الأفراد فقد يستوعب البعض منهم تذوق العمل الفني استيعاباً كاملاً في حين يقصر عنه متذوق أخر في موضوع معين) (Hollis,2001,p5)

ان مسألة الجمال والتذوق الجمالي في كتابه (الهوامل والشوامل) (يرى أن بين الطبيعة والنفس حوار مستمر .. وقد يتجلى ذلك وفق رغبة النفس واستعدادها) (Ahmed Hamed ,2003,p36)

ويقترب هذا المفهوم مع المفهوم المعاصر لإدراك قيمة الجمال بصيغه متميزة ..لذلك (فأن تذوق الجمال متجهة نحو مادة الجمال لكن لابد من تصعيد هذا الحس الجمالي عن طريق تأمل الجمال المجرد من المادة) (Ahmed Hamed ,2003,p38)

في حين ان الدين الاسلامي ((كان عاملاً مهماً في إدخال الأفكار الملائمة لغاية الشعور بالجمال إلى عقول الناس حتى أصبح هناك تداخل بين النظرة الدينية والنظرة الفلسفية التي تلقي في صميم خبراتها بالتذوق للأعمال الفنية من ربط المعتقد الديني بفكرة الجمال)) (Al-Husseini,2009,p14).

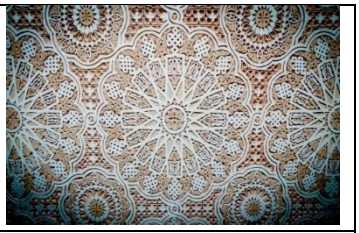
أما في مجال بحثهم عن الجمال الموضوعي لاسيما في العمارة العربية الأسلامية (فقد اعتمدوا على قوانين مبنية على أساس التناسق والعلاقات للنقد والحكم بالجمال والقبح)(Samir Faisal ,2006,p248)

وذلك لإستخلاص الخصائص والمفردات الشكلية والفضائية التي تميزت بها العمارة الأسلامية بصورة عامة وعمارة المساجد بصورة خاصة ذلك لأن (أساسها الجمالي يبحث في القوانين والقواعد العامة الموضوعية التي تنظم العلاقات الجمالية بين عناصر الشكل) (Samir Faisal ,2006,p62)

وهو ما ارتكزت عليه جمالية العمارة الإسلاميةإذ حاولت الكشف عن عناصر الجمال في العمل العماري والتي بنيت على أسسها قواعد جمالية ارتبطت بشكل واضح في علاقات الشكل المجردة مع الإشارة إلى أن الجمال صفة كامنة ومتداخلة من العلاقات الشكلية للعناصر (.Aristotle Thales,1967,p89) ((كما تشر المبادئ الجمالية ضمن الجانب الموضوعي تقع ضمن مستوى المبادئ والعناصر(التصميمية) المكونة للهياكل الإنشائية)) (Amir Helmy Matar,1986,p14)

(كما تشير العديد من الدراسات الحديثة الى أن بعض المراكز في المخ عندما تنشط فأنها تعمل على رفع الشعور بالمتعة كما وتشير هذه الدراسات الى الاهمية الكبيرة التي تقوم به هذه العمليات في (ادراكنا للجمال) حين يزداد نشاطها عندما نتلقى خبرة جمالية أو ندرك موضوعاً جمالياً اياً كان)(Al-Jader ,1998,p38).. فضلاً عن ذلك (فأن الابداع والتذوق هما نشاطين للتوقعات الداخلية المصاحبة "للأستمتاع بالعمل" وقد يرتبط ذلك بالخبرة من التأمل الجمالي) (Ibrahim Madkour,1979,p195) (كما يعد الأدراك الحسي هو بمثابة وعينا بالعالم الذي حولنا اعتماداً على المعلومة التي تصلنا عن طريق حواسنا)

(Aseel Ibrahim Mahmoud,2001,p22)(فالاحساسات التي نتلقاها لن تغني لنا شيئاً إلا إذا استطعنا كيفية تنظيمها ضمن إدراك منسق إذ لاحظ علماء النفس أن تنظيم الإدراك الحسي ينطبق على الأجهزة الإدراكية وأن هذه العملية تتم بسرعة دون أن ننتبه إليها)(Bel, Clavi,2001,p257)

	
الشكل (5) التدرج النسقي الزخرفي https://images.app.goo.gl/	الشكل (6) التدرج النسقي الزخرفي https://images.app.goo.gl/

مؤشرات الاطار النظري:

يتأثر المصمم ببيئته الثقافية التي يعتمد تكوين العمل الفني فيها على الديناميكية للوحدات الزخرفية التي تصنف الى ديناميكية (الرتيب ،غير الرتيب ، الحر).

- أن الانسجام يعمل كصمام أمان للتكوين الفني الزخرفي وآلية إخراجه على الرغم من وجود اشكال وأحجام متباينة ذات تنغيمات مختلفة و متفاوتة عن طرق التناسق بين الوحدات الزخرفية المنسجمة ضمن الفضاء التكويني الزخرفي.
- ترتبط الانتقالات البنائية للتدرج النسقي بعدة مفاهيم منها(التكرار و التنوع و التناسب و التوازن) مما يؤدي الى الحصول على معنى التصميم الذي يحمل في خصائصه الشكلية صفة التجديد في الفضاءات الداخلية الإسلامية.
- يتميز الفنان المسلم باستخدامه للوحدة والتنوع في تشكيل عناصره الزخرفية إذ يحتاج الى وسيلة لتنظيم تلك العناصر ومن جهة اخرى ان الإنسان يحاكي نفسه قبل محاكاته للأشياء.
- يعد التناسب أساس في المظهر الجمالي للتكوين الزخرفي عن طريق صياغة المعطيات المستخدمة في العمل الزخرفي مثل الحجم والمساحة والدرجة طبقاً لمدى ملاءمتها في الفضاء الزخرفي جمالياً ووظيفياً .
- يكمن التكرار في بنية التكوين الزخرفي عن طريق اعادة رسم الوحدة الزخرفية إضافة الى ملء الفضاءات المراد اشغالها من خلال توظيف عدد من الوحدات باختلاف انواعها محققة صيغا جديدة تساهم في بنائية العمل الفني على السطح الزخرفي لتحقيق أبعاد جمالية من خلال الشد البصري للناظر لتحقيق الجاذبية والانتباه.
- أن العلاقة بين الأنسان(المتلقي) والعمل الفني التصميمي امر لابد من توفرهما لتحديد القيم الجمالية في تصاميم الريازة العمارية لمداخل القصور الاسلامية والذي يعتمد بالدرجة الاساس على التذوق الفني المرتبط بالبعد الاجتماعي وذلك عن طريق التركيز على عناصر التراث الأسلامي ضمن محددات التصميم مداخل القصور.

الفصل الثالث :الاطار الاجرائي للبحث

منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي وهو احد انواع المناهج العلمية المعتمدة لتحليل النماذج لكونه الطريقة العلمية التي تعبر عن أحد أساليب البحث المنهجي وهي الأنسب لموضوع البحث في تحليل عينة البحث المختارة للوصول الى هدف البحث.

مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث على دراسة مداخل القصور وقد تضمنت(6) مداخل موزعة بين دول المغرب العربي، وقد تم اعتماد اختيار مجتمع البحث من خلال البحث المتواصل من قبل الباحث عن افضل تصاميم الريازة العمارية في مداخل القصور الاسلامية والتي أظهرت التنوع والتباين في تصاميمها، ويمكن تحديدها بالاتي :

جدول (1) يوضح مجتمع البحث

القصر	الدولة	تأريخ الانشاء
القصر الملكي بالرباط	المغرب	2001م
قصر السعادة	تونس	2008م
قصر المشور	جزائر	2011م
قصر قرطاج	تونس	2011م
قصر المرادية	جزائر	2014م
قصر الخلد	ليبيا	2015م

عينة البحث:-

بما أن الدراسة تبحث عن التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية للفضاءات الداخلية الاسلامية فقد تم اعتماد الأسلوب الانتقائي القصدي للعينة المتمثلة من مجتمع البحث الأصلي على وفق مبررات موضوعية ومنطقية لاختيار النماذج المدروسة والأقرب إلى تحقيقها ضمن مجتمع البحث وذلك للوصول الى نتائج تخدم هدف الدراسة والبالغ عددها(2) قصر من

مجموع (6) قصور أي بنسبة (33%) من مجتمع البحث وهذا يعتمد على حجم المعلومات اللازمة والمتوفرة للنماذج المختارة لإنجاز الدراسة البحثية وفق الشروط والأسباب الآتية:

1- أظهرت النماذج المنتخبة القدرات التصميمية الجيدة للجانب التنفيذي

2- تم اختيار نماذج العينة المنتخبة بالاعتماد على أراء الخبراء في مجال الاختصاص العلمي (ينظر للملحق رقم (1))

3-اعتماد التنوع في اختيار الموقع الجغرافي .

4- انتمائية النماذج المنتخبة للعينة البحثية لبيئات مجتمعية متنوعة في ثقافتها.

5- تم اختيار العينة بالاعتماد على المهارات العملية للنماذج المنتخبة بالإضافة الى الاعتماد على اختيار فاعلية التفرد المبني على التناوب بحسب المساحة المراد اشغالها بالتكوينات التصميمية ذات الابعاد القياسية المدروسة لكل مستوى من مستويات المحددات الداخلية وما تتضمنه من تحقيق غاية لوجودها.

وعلية تضمنت نماذج عينة الدراسة المنتخبة:-

1-مدخل القصر الملكي بالرباط **2001**

2 -مدخل قصر قرطاج **2011**

أداة البحث

لتحقيق هدف البحث تم استخدام الأدوات الآتية في جمع المعلومات المتعلقة بالبحث وهي:

أولاً: الدراسة الاستطلاعية المقصودة لمواقع المكتبات العامة العالمية من خلال الاطلاع على التوثيق الاكاديمي

ثانياً : إعداد استمارة تتضمن تحديد محاور التحليل ينظر للملحق رقم (1) (استمارة محاور التحليل) على ضوء ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات والتي تمثلت خلاصة ما تمخضت عنها المصادر والمراجع و كذلك أدبيات الاختصاصات العربية والأجنبية فضلاً عن الدراسات السابقة من معلومات قيمة في مجال التصميم الداخلي والتي لها علاقة بموضوع الدراسة البحثية .

صدق الأداة

لغرض التأكيد من صلاحية وشمولية أداة التحليل لانها من أهم الشروط الواجب توافرها في الاداة التي تعتمدها أي دراسة بحثية ، تم التحقق من صدق الأداة المستخدمة من خلال عرض استمارة محاور التحليل على مجموعة من الخبراء[1] (ينظر للملحق رقم(1) من ذوي الخبرة في مجال والتصميم الداخلي لبيان أرائهم حول صلاحيتها, و تم إجراء التعديلات اللازمة على وفق رأي الخبراء على الاستمارة ومن ثم أعيدت إلى الخبراء مرة أخرى، وقد تم الإجماع على صلاحية فقراتها للوصول إلى شكلها النهائي (ينظر للملحق رقم (2)) .

وصف وتحليل نماذج العينة البحثية:

الأنموذج الاول: مدخل قصر قرطاج:

الوصف العام:

يقع القصر في الضاحية الشمالية لتونس على شاطئ مدينة قرطاج الاثرية تم تشييد القصر ليتماشى مع ذوق الحاكم عام 2011م يمتاز القصر بموقعه الاستيراتيجي وكان القصر في عهد الحماية الفرنسية مقرّا لإقامة الكاتب العام للحكومة التونسية وبعد الاستقلال وبقرار من الرئيس الحبيب بورقيبة أصبح قصرا رئاسيا خلفا لقصر السعادة بالمرسى وكلّف الزعيم بورقيبة المعماري الفرنسي من أصل تونسي أوليفييه كليمون كاكوب بإجراء العديد من التغييرات والتوسعة وتجسم التصميم الداخلي ومواد البناء وزخرفة القصر ومحتوياته ما شهدته تونس من محطات تاريخية وحضارات تعاقبت على أرضها وأسهمت في اثراء وتنوع رصيدها الثقافي والتراثي والمعماري حيث صمم على طراز العمارة العربية الاندلسية.

تحليل الانموذج الاول:

لقد عمد المصمم الداخلي جهد أمكانه على مزج الأساليب الفنية لتصاميم الريازة وذلك بالتقاء عناصرها مع بعضها بعض لتبرز في معناها الرمزي فاعلية التجربة الجمالية لفن الريازة الإسلامية والذي تميزت بالابتكار المبني على أساس الطرز

[1] الخبراء : أ.د: لطف الله جنين عبد اللطيف / دكتوراه هندسة في العمارة / جامعة أوروك.
أ.م.د: صلاح الدين قادر / دكتوراه تصميم داخلي / الجامعة المستنصرية.

التاريخية للمعالجات التصميمية كالطراز الاموي والمغربي الاندلسي ينظر للشكل (3-3)،(3-5). كما حققت الوحدة التصميمية ايضاً يتكرار الأشكال الزخرفية الريازية (الهندسية النباتية الكتابية المعمارية) ضمن مساحات متساوية إلى حد ما بينما برزت الأستقامات في الأشرطة والكورنيشات ضمن خطوط موحدة في اتجاهاتها الأفقية والعمودية كعلاقة دمج بين أجزاء العمل التصميمي والتي برزت كخطوط متداخلة بين عنصر عماري وأخر، هذا فضلاً عن ظهورها ضمن انسيابية من مركز واحد كما في تصاميم ريازة القبة المركزية، كذلك برزت التوزيع المتوازن للعناصر التصميمية ضمن التكوين البنائي لتصاميم الريازة وذلك من خلال التوازن في اختيار أنواع الخطوط واتجاهاتها والمتمثلة بريازة الكورنيشات الجبسية والرخامية والتي حددت على أثرها العديد من المساحات الريازية مما أعطى لكل عنصر عماري صفة مظهرية واضحة أما بالنسبة للملمس فقد ظهر هو الاخر متوازناً إلى حد ما وقد ارتبط ذلك بنعومة وخشونة الخامات بحسب مساحة وحجم كل عنصر عماري ، كما اظهر في البعض منها مركز جذب بصري لذلك عمد المصمم أيضاً إلى التفكير في تحقيق التوازن للعديد من المساحات وذلك من خلال تقسيمها إلى مساحات ثانوية كالأشرطة الريازية كما في تصاميم الجدران ينظر الإشكال (7) ، (10) (8).

فضلا عن انسجام ملائم في دقة تنفيذها وتناسب إشكالها كوحدات تصميمية ديناميكية (كالرتيب غير الرتيب الحر) هذا فضلاً عن بروز وظيفة التعبير عنها من خلال الرموز التجريدية ذات القيمة اللونية الفاتحة والتي استطاعت أن تقلل إلى حد ما من الكمية المكثفة لأنواع الريازة في المساحات المحددة لها ضمن تصاميم السقف والجدران وبمستويات متعددة بين البارز والخاسف وبحسب مساحة التكوين التصميمي لكل عنصر معماري. ينظر للشكل (9)،(10)، (11)

شكل (7)	شكل (8)
شكل (9)	شكل (10)

شكل (11)	شكل (12)

الانموذج الاول- مدخل قصر قرطاج

المصدر: https://images.app.goo.gl/vSiVGzywTAuXUfq5A

الانموذج الثاني: مدخل القصر الملكي بالرباط

الوصف العام:

يُعد مدخل القصر الملكي مثالًا رائعًا على الترميم الحديث يتميز القصر بأبوابه النحاسية المهيبة التي تحيط بها الزليج الناعم (بلاط الفسيفساء الهندسي الملون) وخشب الأرز المنحوت. كما يطل المدخل على الساحة العلوية هناك حدائق وأراضي واسعة تُحيط بالقصر وقد تأثر تصميمها بالهندسة الفرنسيّة وكذا بالزخارف الهندسية الاسلامية.

تُمثل أبواب القصر الملكى تتناغم فيه أنماط مُتعدّدة للعمارة كما تحتفظ أيضا بسجلٍ لحرف النجارة والحدادة والجص والرخام والخزف عبر العصور والأهم من ذلك أنّها تُوثّق لمهارات الحرفيين المغاربة الذين أحيوا تراثا كاد أن يندثر وأضافوا إليه لمسات مُضيئة من الجمال تمكّنت مهارات الحرفيين من التنسيق بين صلابة وجمود فن الحدادة ولمعان اللوحات الفسيفسائية وتجلّيات الزخارف الجصية .

تحليل الانموذج الثاني

برز التوزيع المتوازن للعناصر التصميمية ضمن التكوين البنائي لتصاميم الريازة وذلك عن طريق التوازن في اختيار أنواع الخطوط واتجاهاتها والمتمثلة بريازة الكورنيشات الجبسية والرخامية والتي حددت على أثرها العديد من المساحات الريازية مما أعطى لكل عنصر عماري صفة مظهرية واضحة أما بالنسبة للملمس فقد ظهر هو الاخر متوازناً إلى حد ما وقد ارتبط ذلك بنعومة وخشونة الخامات بحسب مساحة وحجم كل عنصر عماري كما اظهر في البعض منها مركز جذب بصري لذلك عمد المصمم أيضاً إلى التفكير في تحقيق التوازن للعديد من المساحات وذلك من خلال تقسيمها إلى مساحات ثانوية مثل الأشرطة الريازية كما في تصاميم الجدران بنظر الإشكال (24)(10)(23)

مع ملاحظه انسجام الملائم في دقة تنفيذها وتناسب إشكالها كوحدات تصميمية ديناميكية (كالرتيب غير الرتيب الحر) هذا فضلاً عن بروز وظيفة التعبير عنها بالرموز التجريدية ذات القيمة اللونية الفاتحة والتي استطاعت أن تقلل إلى حد ما من الكمية المكثفة لأنواع الريازة في المساحات المحددة لها ضمن تصاميم السقف والجدران وبمستويات متعددة بين البارز والخاسف وبحسب مساحة التكوين التصميمي لكل عنصر معماري. ينظر للشكل (14)،(15)، (16)

كماحققت الوحدة التصميمية ايضاً من خلال تكرار الأشكال الزخرفية الريازية (الهندسية النباتية الكتابية المعمارية) ضمن مساحات متساوية إلى حد ما بينما برزت الأستقامات في الأشرطة والكورنيشات ضمن خطوط موحدة في اتجاهاتها الأفقية والعمودية كعلاقة دمج بين أجزاء العمل التصميمي والتي برزت كخطوط متداخلة بين عنصر عماري فضلاً عن ظهورها ضمن انسيابية من مركز واحد كما في تصاميم ريازة القبة المركزية . ينظر للشكل(17)(13)

شكل (13)	شكل (14)
شكل (15)	شكل (16)
شكل (17)	شكل (18)

الانموذج الثاني- مدخل القصر الملكي بالرباط

المصدر: https://images.app.goo.gl/yVYd53Qz4J3t8UXX7

الفصل الرابع : النتائج

النتائج البحث :-

بعد تحليل نماذج البحث تم التوصل إلى النتائج حول التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية للفضاءات الداخلية الإسلامية :

- اكدت دراسة المصمم للوحدات الزخرفية التي تصنف الى الديناميكية ومنها (الرتيب وغير الرتيب والحر) حيث كان متحقق في الانموذج الاول ومتحقق نسيبا في الانموذج الثاني.
- برز التناسب للتكوين الزخرفي عن طريق صياغة المعطيات المستخدمة في العمل الزخرفي الذي هو اساس المظهر الجمالي للريازة العمارية لمداخل القصور الإسلامية مثل التناسب بالحجم والمساحة والدرجة اذ كانت متحققة في الانموذج الاول ومتحققة في الانموذج ثاني.
- التأكيد على الانسجام في التكوين الفني الزخرفي وآلية إخراجه على الرغم من وجود اشكال وأحجام متباينة ذات تنغيمات مختلفة و متفاوتة عن طريق التناسق بين الوحدات الزخرفية المنسجمة ضمن الفضاء التكويني الزخرفي في كلا الانموذجين.
- برز التكرار في بنية التكوين الزخرفي عن طريق اعادة رسم الوحدة الزخرفية إضافة الى ملء الفضاءات المراد اشغالها عن طريق توظيف عدد من الوحدات باختلاف انواعها .
- لقد انعكس دور الانتقالات البنائية للتدرج النسقي عن طريق عدة مفاهيم منها(التكرار و التنوع و التناسب و التوازن) في الفضاءات الداخلية الإسلامية في الانموذج الأول والثاني.

الاستنتاجات:

في ضوء ما أسفرت عنه النتائج المستخلصة، برزت اهم الاستنتاجات كالاتي:

- تأكيد المصمم على دور الديناميكية للوحدات الزخرفية التي تصنف الى (الرتيب وغير الرتيب والحر) فقد انعكسا بدورهما على تكويناته الزخرفية نتيجة تأثر الفنان المسلم ببيئته الثقافية لما فيه من وزن وديناميكية.
- استناد المصمم على صياغة المعطيات المستخدمة في العمل الزخرفي باستخدام التناسب والتي ساهمت في تحقيق قيم جمالية لها.
- برز التدرج النسقي في تصميم الريازة العمارية عن طريق الانسجام في التكوين الزخرفي وذلك لتحقيق التناسق والتناغم بين الوحدات الزخرفية .
- اعتماد التكرار في بنية التكوين الزخرفي محققة صيغاً جديدة تسهم في بنائية العمل الفني على السطح الزخرفي.
- ضرورة تحقيق الانتقالات البنائية للتدرج النسقي لخلق حالة من التنوع و كذلك التأكيد على عناصر يرتئيها الفنان ليكوّن مراكز للهيمنة بغية الإثارة وجذب الانتباه وصولا الى الغاية الرئيسة الا وهي تحقيق التأثير الوظيفي والجمالي بشكل عام .

التوصيات

- توصي الدراسة بالتركيز على تداخل طرق تنفيذ خامات ومواد تصاميم الريازة العمارية في تحقيق القيم الجمالية في التصميم الداخلي
- توصي الدراسة باستثمار ما قدمه الإطار النظري من مفردات لاعتماد عليها كأستراتيجية تصور الريازة العمارية.
- يوصي الباحث في ضوء ما توصلت إليها الدراسة الالتزام بالبساطة من خلال التجريد والتي يبرز من خلالها مبدأ الوضوحية كمطلب مهم وأساسي
- توصي الدراسة بالاستفادة من الطرز التأريخية بالاعتماد على المعالجات التصميمية من اجل اضفاء طابع الريازة في التصميم الداخلي .

المقترحات

- دراسة فاعلية التقنيات الحديثة في تطوير الريازة العمارية للفضاءات الداخلية ذات الطرز الأسلامية المعاصرة.
- إجراء دراسات تتعمق في إحدى سمات الرمزية للريازة العمارية ، وتطبيقها على فضاءات داخلية معاصرة
- *إثراء* الجانب البصري لمكونات الريازة العمارية في المساجد
- توظيف التناغم كآلية تواصلية في الريازة العماريه

Conclusions:

In light of the obtained results, the most important conclusions can be summarized as follows:

- The designer emphasized the dynamic role of decorative units, which are classified as *regular, irregular, and free*. These classifications were reflected in the decorative compositions as a result of the Muslim artist's influence by his cultural environment, which endowed the works with balance and dynamism.
- The designer relied on formulating the decorative elements through proportional relationships, which contributed to achieving aesthetic values within the artwork.
- Sequential gradation appeared in architectural ornamentation design through the harmony of decorative compositions, aiming to achieve coherence and balance among the decorative units.
- The use of repetition in the structure of decorative compositions produced new forms that enhanced the constructive nature of the artistic work on the decorative surface.
- It is essential to achieve structural transitions of sequential gradation to create diversity, as well as to emphasize certain elements selected by the artist to form centers of dominance intended to provoke interest and attract attention — ultimately fulfilling the main goal of achieving both functional and aesthetic impact.

References:

1. Abbas, Y. Khudair: *Technical foundations for the structure of decorative design*, an analytical study, an unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad
2. Abdel Qader F. 1997, *The Mental Structure of the Arab Aesthetic*, Horizons of Culture Magazine, Issue (17), Dubai, Emirates,.
3. Abdel Raouf B. ,1998, *Chapters in the World of Beauty*, New Horizons House, Lebanon, Beirut, 1998
4. Abdullah I.: Knowing the Other, 1994, *An Introduction to Modern Critical Approaches*, Arab Cultural Center, 1st edition, Beirut, 1994
5. A. Abdel Moaty: 1995, *Artistic Creativity and Appreciation of Fine Arts*, Dar Al Marefa, Alexandria, Egypt,.
6. Al-Ani, M. Abdul-Malik Muhammad Amin. 2011, *House Furniture in the Miniatures of the Iraqi School of Islamic Painting*, Master Thesis, Department of Archeology, College of Arts/University of Baghdad, Baghdad: 1986.
7. Ibrahim M. 1979, *The Source (The Philosophical Lexicon),* The Arabic Language Academy, Egypt
8. Al-Alfi, Abu Saleh: 1967, Islamic Art - *(its origins, philosophy, schools*), Dar Al-Maarif, Egypt,.
9. Ibn Manzoor: Lisan Al-Arab ,1956., Dar Sader and Dar Beirut - Part 3 / Material Inventory,
10. Ahmed H. 2003, *Interior Design*, Saudi Al-Binaa Magazine, Issue (45), Saudi Arabia,
11. Amir Helmy Matar: 1986. *An Introduction to Aesthetics*, General Cultural Affairs, Egypt,
12. Ardalan, N. 1979 *The Sense of Unity* –(A publication of the Center) for Middle Esterm Studies , The University of Chicago Press ,
13. Aristotle T. 1967. *On Poetry*, translated by: Abu Bashir Matti bin Yunus Al-Qanani, Shukri Muhammad Abbad, Cairo,
14. Arnheim , R. , 1974,Art &.Visual, Perce ption of the erea Tive Ere-Berkeleg university of california..
15. Al-Awadi, M. and Salem M. Ali. 1999. *An investigation of an Iraqi style in carpets* (the Abbasid carpet), Baghdad: Dar Tiraz for Textile Research, Ministry of Industry and Minerals, Baghdad:
16. Awad, R.1994. *Introductions to the Philosophy of Art,* Beirut: Gross Press,
17. Al-Azzawi, Abd al-Sattar Jabbar: 1969. *Arches and vaults in Islamic times*, master's thesis, College of Arts, Department of Archeology, University of Baghdad,
18. Bel, Clavi, Art - Dr.: 2001, Adel Mustafa, Dar Al Nahda Al Arabiya - Lebanon, Beirut, ed.,
19. Berlyne, D.E: 1971 ,*Aestheties and Phsychology,New york, Appletion* , Century Grofts ,
20. Al-Dulaimi, Riyad Hilal, 2004. ,"*The Structuralism of Pure Form in Modern Abstract Painting*," PhD thesis, College of Art Education, University of Babylon,
21. Fathi Y.1992, *Social Values Necessary for Basic Education Students*, Arab Journal of Education, No. (1), Egypt,
22. Ghada Abdel Wahhab: 1998. *Human Perceptual Experience of Architecture*, Master Thesis, College of Architecture, University of Baghdad,
23. Al-Jader, Saeed Mahmoud: 1998. *Silver Decoration and Stripes among Muslims*, Center for Islamic Research and Studies, Riyadh, Saudi Arabia,
24. Jamil Salibia: 1971, *The Philosophical Lexicon*, in Arabic, French and English Words, Volume (1), Lebanese Book House, Lebanon,
25. Joseph Schacht, 1985 *The Heritage of Islam Book*, T. Rahir et al., The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, Part 1,
26. Al-Makri, Muhammad: 1992, *Form and Discourse - An Introduction to Virtual Analysis*, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco,
27. Mead, Hunter: 1986, *Philosophy (its types and problems)*, translated by: Fouad Zakaria, 7th edition, Cairo, Egypt,
28. Musa, Intisar Rasmi: 1997, *Directing and Designing Iraqi Newspapers from 1982-1993*, Ph.D. thesis, College of Arts, University of Baghdad,
29. Najm Abd Haidar: 1996, *Analysis and Composition in Contemporary Iraqi Painting*, PhD thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad,
30. Obaid, Aloud: 2008, *Imagery and its manifestations in Islamic heritage*, 1st edition, University Institute for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon,
31. Qajah, Juma Ahmed. 2008. *Islamic Decorations,* Tripoli: Academic House for Printing, Authoring, Translation and Publishing,
32. Al-Qusiri, Accreditation of Youssef Ahmed: 1981. *The Mosques of Baghdad in the Ottoman Era*, PhD thesis, Faculty of Archeology, Cairo University, Egypt,
33. Rashdan, Ahmed Hafez, 1970, *Design, Makhmir Press*, Cairo,
34. Rasmussen, Steen Elise: 1986. *The Feeling of Architecture*, translated by: Dr. Riyad Tabouni, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Technology, Baghdad,
35. Rawiya Abdel M. 1987. *Aesthetic Values,* University Knowledge House, Alexandria, Egypt,
36. Riyad, Abdel-Fattah: 1974. *Training in plastic arts*, Dar Al-Nahda Al-Arabia, Cairo,

37. Hatem Hamid M. 2008. *The Brief on Globalization*, Dar Kiwan for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, Damascus, Syria,
38. Hamandi, M. *Architecture in the Second Millennium*, Section One, Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine, 1996. Issue 5, House of Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Baghdad,
39. Hollis, 2001.Richreed.*Grapic Design (Aconeisslfistory)*Thames gltudson world of Art-London-
40. Al-Husseini, H. Hashem Mahmoud, 2009. *Laying Design Foundations to Enrich Artistic Taste in Modern Women's Fabric Designs*, Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts,
41. Schulz, Ch. 1966. Existence, *Space and the Art of Architecture*, translated by: Samir Ali, Al-Adeeb Press, Baghdad,
42. Safa Lutfi Abdel-Amir: 2005 *The Semiotics of Islamic Decorative Design in Glazed Tiles*, PhD thesis, unpublished, University of Babylon, College of Fine Arts,
43. Al-Samarrai, Y. Ibrahim: 1977. *History of the Modern Mosques of Baghdad*, Al-Ummah Press, Baghdad,
44. Samir F. 2006. *The Aesthetic of Illumination, Al-Turath Magazine*, Issue (8), United Arab Emirates,
45. Salah K. 1984. *Objectivity in the Human Sciences*, 2nd Edition, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon,
46. Al-Sawad, H. Ismail: 1997. *Interpretation of the Ornamentation System in Islamic Architecture,* Master Thesis, College of Architecture, University of Technology, Baghdad,
47. Shaker H. Ghasab, 1977. *Architectural art and plastic engineering and its relationship to Islamic mosques and holy shrines*, Popular Heritage Magazine, Issue (8), Al-Hurriya Printing House, Baghdad,
48. Simethes, K, D: 1996. *The Basis of Design in Architecture*, translated by: Muhammad Abd al-Rahman, Scientific Publishing and Press, King Saud University,
49. Stolnetz, J. 1974. *Art Criticism*, translated by: Fouad Zakaria, 1st edition, Ain Shams University Press, Cairo,
50. Al-Zamakhshari, J. Mahmoud Bin Omar, 1998, *Interpretation of the Scout*: *On the Realities of Revelation and the Eyes of Sayings*, Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, Egypt,

ملحق رقم (1)

<u>مجموعة الخبراء</u>

.1أ.د: بلاسم محمد جاسم/ دكتوراه فنون تشكيلية/ كلية الفنون الجميلة

.2 أ.م.د :ياسين وامي/ دكتوراه كرافيك/ جامعة البصرة

.3.م.د: وسام صالح حمد/ دكتوراه تصميم داخلي / معهد الفنون التطبيقية

<u>مجموعة الخبراء الخارجيين لثبات الأداة :</u>

.1 أ.د.م: أ.د: لطف الله جنين عبد اللطيف / دكتوراه هندسة في العمارة / جامعة أوروك.

2- أ.م.د: صلاح الدين قادر / دكتوراه تصميم داخلي / الجامعة المستنصرية.

الملحق رقم (2) الاستمارة بصيغتها النهائية

استمارة تحليل اولية					
ت	محاور	مفردات	درجة التحقق		
			متحقق	متحقق نسبياً	غير متحقق
1	ريازة العمارة في الفكر الاسلامي	التناغم بين العمارة والفكر الاسلامي			
		الارتباط والتأثر بالدين			
2	العناصر المعمارية لريازة مداخل القصور	العقود			
		الزخارف			
		الاطر			
		الافاريز			
		الحنيات			
		الاقواس			
		الاعمدة			
3	مهام المصمم المسلم في تصاميم مداخل القصور	ابراز التفاعل الفني			
		استخدام الخامات			
4	اجزاء مداخل القصور	مدخل مرتفع يتقدمه عدد من الدرجات			
		بروز المدخل عن سمت الواجهة			
5	الطرز التأريخية للمعالجات التصميمية لمداخل القصور	الطراز الاموي			
		العباسي			
		الفاطمي			
		المغربي (الاندلسي)			
6	الدور التصميمي للريازة العمارية لمداخل القصور الاسلامية من خلال تنوع الزخارف	زخرفة هندسية			
		زخرفة نباتية			
		زخرفة كتابية			
		زخرفة معمارية			
		زخرفة تجريدية			
7	الخامات والمواد المعتمدة في تصميم المداخل	الاجر			
		الحجر			
		القرميد			
		الرخام			
		الخشب			
		المربعات الزخرفية			
		الجص			
8	للوحدات الزخرفية التي تصنف الى ديناميكية	الرتيب			
		غير الرتيب			
		الحر			