جماليات البنية التصميمية للمصوغات الفارسية

نبأ حميد جاسم
العراق_ جامعة بابل_ كلية الفنون
الجميلة_ قسم التربية التشكيلية

أ. م **ضياء حمود الاعرجي**
العراق_ جامعة بابل_ كلية الفنون
الجميلة_ قسم التربية التشكيلية

البريد الإلكتروني Email : naba336699@gmail.com
fine.dheyaa.hammood@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: جمالية، البنية، التصميم.

كيفية اقتباس البحث

جاسم ، نبأ حميد ، ضياء حمود الاعرجي، جماليات البنية التصميمية للمصوغات الفارسية ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Aesthetics of the design structure of Persian jewelry

Naba Hameed Jasim
University of Babylon
College of Fine Arts

Dheyaa Hammood Mohammed
University of Babylon College
of Fine Arts

Keywords : aesthetics, structure, design.

How To Cite This Article
Jasim, Naba Hameed, Dheyaa Hammood Mohammed, Aesthetics of the design structure of Persian jewelry, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

The research tagged (aesthetics of the design structure of Persian jewelry) is an important scientific effort that reviews the aesthetics of the design structure of Persian jewelry, by reading some of the selected artistic productions within the Achaemenid and Sasanian eras of Persian civilization. Aesthetics of the design structure of Persian jewelry ,As for the aim of the research, it was embodied in knowing the aesthetics of the design structure of Persian jewelry, while the importance of the research and the need for it was embodied in that it presents a knowledge achievement and an adequate review of jewelry within a time period that studies did not adequately and sufficiently address, as the research provides a review of ancient Persian wealth (jewelry) as well as knowledge of the mechanism The ancient design used and metals such as gold, silver, etc. in jewelry during the era (Achaemenid and Sasanian), and thus the research benefits scholars in the field of art, design and philosophy. As for the limits of the research, the researcher reviewed the term aesthetic, structure and design linguistically and idiomatically as well as the procedural definition. It dealt with the research procedures

from the research community consisting of (34) models and the research sample consisting of (4) models and the analytical descriptive research methodology and the research tool represented by the researcher's reliance on the indicators of the theoretical framework as well as the analysis, while the fourth chapter included the research results, conclusions and recommendations and concluded the research with margins Then the sources.

ملخص البحث:

يعد البحث الموسوم (جماليات البنية التصميمة للمصوغات الفارسية) جهداً علمياً هاماً يستعرض جماليات البنية التصميمية للمصوغات الفارسية من خلال قراءة بعض النتاج الفني المختار ضمن الحقبة الاخمينية والساسانية للحضارة الفارسية، واحتوى البحث في فصله الأول على الإطار المنهجي المتمثل بمشكلة البحث الملخصة بالتساؤل التالي: ما هي جماليات البنية التصميمة للمصوغات الفارسية. اما هدف البحث فتجسد في تعرف جماليات البنية التصميمة للمصوغات الفارسية، في حين تجسدت اهمية البحث والحاجة اليه بانة يقدم منجزا معرفيا واستعراضا وافيا عن المصوغات ضمن حقبة زمنية لم تتناولها الدراسات بشكل وافي وكافي حيث يقدم البحث استعراض للثروات الفارسية القديمة (المصوغات) فضلا عن معرفة الية التصميم القديمة المستخدمة والمعادن كالذهب والفضة وغيرها في المصوغات ضمن الحقبة (الاخمينية والساسانية) وبالتالي يفيد البحث الدراسين في مجال الفن والتصميم والفلسفة. اما حدود البحث فاستعرض الباحث مصطلح الجمالية والبنية والتصميم لغتا واصطلاحا فضلا عن التعريف الاجرائي، وتضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث مثل المبحث الاول مدخل إلى الجمالية، في حين جسد المبحث الثاني البنية التصميمة بين العناصر والاسس، اما المبحث الثالث فتمثل بنشأة المصوغات وتطورها، اما الفصل الثالث فتناول إجراءات البحث من مجتمع البحث المتكون من (٣٤) انموذج وعينة البحث المتكونة من (٤) نماذج ومنهج البحث الوصفي التحليلي واداة البحث المتمثلة باعتماد الباحث على مؤشرات الإطار النظري فضلا عن التحليل، في حين شمل الفصل الرابع على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات واختتم البحث بالهوامش ثم المصادر.

مشكلة البحث:

اهتم الإنسان من منذ أقدم العصور بالأشياء الجميلة التي تبعث البهجة والسرور في النفس لان الاستمتاع بكل ما هو جميل في الطبيعة يعد من انجح الوسائل للارتقاء بالجانب الروحي في الإنسان، فالجمال بكل ما يحمله من معنى تغذية للوجدان فالشيء الجميل علاقة تفاعلية يشعر بها الفرد بأنهُ يشارك بها الجانب الوجداني والمعرفي والحسي بالخبرة الجمالية، ومن بين الاشياء

الجميل هي الموجودة في باطن الارض والتي تمثل مصدرٍ لتلك الموارد الطبيعة هي المعادن التي لعبت دورًا مُهماً وجوهرياً في بلاد فارس، وأسهمت في بناء حضارته، وكانت أحد ركائز تنميته، بعد أن تعرف الإنسان القديم على أنواعها ومواطنها، وتمكن من استخراج العديد من المعادن كالذهب والفضة واستخدامها في صناعة كثيرٍ من أدوات ومستلزمات الحياة المختلفة، وعلى رأسها أدوات الزينة، الذي يشكل مرآة عاكسة للجوانب الاجتماعية والاقتصادية، وما توصل إليه سكان هذه المنطقة الغنية بخامات المعادن التي تستخدم في عدة فنون منها الاواني المعدنية والصحون والعملات لكن اجملها ما يتجمل به الانسان وهي المصوغات.

ان المصوغات التي تزين وتحلي الإيرانيون باعتمادها على قواعد ونظم خاصة تتناسب بين استخدام الخط واللون الحجر والكتلة المعدنية للذهب والفضة لينتج عنه حركة ذاتية تجعل منها ذات رونق جمالي مترابط ليعطي صورة تجسد الحضارة الفارسية تعبر عن تقاليدها وعاداتها وفكرها الديني المتمثل بفكر زرادشت* ورؤيته للحياة بما فيها من الخير والشر لتكون المرآة الصادقة التي يتجلى من خلالها نهضة الامة وحضارتها وتقدمها عبر العصور لما تجسده للطبيعة الحياة الفنية التي تتمتع بها الحضارة الفارسية.

ماهي جماليات البنية التصميمية للمصوغات الفارسية؟

أهمية البحث

يقدم منجزا معرفيا واستعراضا وافيا عن المصوغات ضمن حقبة زمنية لم تتناولها الدراسات بشكل وافي وكافي حيث يقدم البحث استعراض للثروات الفارسية القديمة (المصوغات) فضلا عن معرفة الية التصميم القديمة المستخدمة والمعادن كالذهب والفضة وغيرها في المصوغات ضمن الحقبة (الاخمينية والساسانية) وبالتالي يفيد البحث الدراسين في مجال الفن والتصميم والفلسفة

هدف البحث: تعرف جماليات البنية التصميمة للمصوغات الفارسية

حدود البحث:

الحدود الزمانية: الحقبة الممتدة من عام٦٤٨ ق.م ولغاية عام ٦٥٠م (الاخمينية، والساسانية)

الحدود المكانية: إيران

الحدود الموضوعية: جماليات البنية التصميمية للصياغات الفارسية

خامساً: تحديد المصطلحات:

١. الجمال (Easthetics):

أ. لغةً: ورد مصطلح (الجمال) في لسان العرب بمعنى الحسن، والجمال مصدر الجميل، والفعل جمل وجمّله: أي زيّنه، ومنه الحديث الشريف: (إن الله جميل ويحب الجمال)، أي حسن الأفعال

(١)، وقد جَمُلَ الرجل (بالضم) جمالاً فهو (جميل)، والمرأة (جميلة) و(جملاء) ايضاً بالفتح والمد، و(جمّله تجميلاً): زينه (٢)

ب-اصطلاحاً:

ورد في معجم (اوكسفورد): "هو عبارة عن مزيج من الصفات والمشاعر تمنح السعادة والرضا للمتلقي "(٣)، وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها: نزعة مثالية، تبحث في خلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته، تهدف الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، وما ينتج في كل عصر، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال والحضارات، والإبداعات الأدبية والفنية (٤)

ج. اجرائياً:

هي ميدان لمفاهيم ومضامين ذوقية، التي تبنى طبقاً لعلاقات العناصر والاسس الفنية في المصوغات ومقارباتها في او عبر معالجات الشكل والمضمون.

٢.البنية (Structure):

أ.لغةً:

وردت في (المعجم العربي الأساس) البنية هي جمع بنى: ما بني، وجمع بنى: هيئة بناء (٥)

ب.اصطلاحاً:

جاء في تعريف (صليبا): بأنها ترتيب الأجزاء المختلفة التي تتألف منها الشيء، ولها معنى، فتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها (٦)، عرفها زكريا ابراهيم (البنية): القانون الذي يحكم تكون المجاميع الكلية من جهة ومعقولية تلك المجاميع الكلية من جهة اخرى (٧)، يعرف سوسير البنية بقوله" أي عنصر بحد ذاته سواء في اللغة ام في أي شيء اخر لا يملك أي معنى الا إذا كان منسجماً بنظام يعطيه دلالته" (٨)

ج. اجرائياً:

هي الكيفية التي كوّنت الصياغات الفارسية على مستوى الشكل والمضمون.

٣. التصميم (Design):

أ-لغة:

صمم على الامر مضي على راية والمصمم الثابت الماضي في الأمور فالتصميم جمعه تصاميم: رسم، مخطط لبناء، طريق (٩)

ب-اصطلاحاً:

عرفته (السمان): هو (صياغة العلاقات بأحكام واع يخدم بناء العمل الفني) (١٠)، بأنه: (تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما، وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب، ولكنها تجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضاً، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد) (١١)

ج. اجرائياً:

هو جملة العلاقات المتمثلة بالعناصر والاسس التي تعمل على أنتاج وحدة أو مجموعة وحدات بصرية مترابطة في بناء فني قائم بذاته.

الفصل الثاني /الإطار النظري

المبحث الأول

الجماليات بين الفكر اليوناني والفكر الإسلامي

يرى **فيثاغورس** العدد يمثل جوهرا للأشياء، فمعرفة تناسقه وتركيبة تقود لمعرفة العالم في ماهيته وتعد نظرية العدد هذه هي اِلأساس للعلاقات الجمالية، لان العدد عند فيثاغورس ليس مجموعا حسابيا، إنما شكلا ومقدار، بل يصور هذه النقطة بشكل هندسي :فالواحد نقطة، والاثنان خط، والثلاثة مثلث، والأربعة مربع، وهكذا واعتبر الدائرة خير الإشكال لكمال انتظام جميع أجزائها بالنسبة للمركز، كما إن العدد عشرة عند فيثاغورس عدد كامل لأنه مؤلف من جميع الإعداد وحاصل على خصائصها(١٢)، النسبة القائمة بين الإعداد وأجزاء الموجودات نسب جمالية على أساس تناسقها وتدرجها فالمعيار الجمالي عند فيثاغورس هو معيار رياضي بتناسق الأجزاء، وهي جمالية مثالية تقوم على العقل، وتصوغ أفكارها الجمالية بصيغة رياضيه لتقديمها معيارا شكليا للجمال تأثر به الكثير من الفنانين والمفكرين.

السفسطائيين فان نظرتهم الجمالية الحسية في المعرفة ترتبط في تفسيرهم للجمال وذلك من خلال إرجاعهم للقيم الأخلاقية والفنية الى مصدر إنساني (١٣).

ربط **سقراط** في نظريته الجمالية بين مفهوم الجمال والخير، ووحد بينهما بتفسيره للجمال بأنه صفه الخير والنبل والشجاعة، فيرى الجمال والخير واحد لا يختلفان عندما ننظر إليهما بالنسبة لغيرهما من الأشياء، فكل ما هو جميل وكل ما هو صالح وخير هو في الوقت نفسه الجمال والخير، اي الملائم، النافع، المطابق لمفهومه وغايته، والشيء الجميل عنده، هو الشيء النافع، فالجمال الشكلي، كلما كان قريب من محتواه الداخلي كلما سمى وارتقى على العالم المادي الظاهري (١٤).

فالجمال عند **أفلاطون** جمال خالص اي الجميل لذاته، فالشكل البسيط الذي يعبر عن الوحدة والانسجام المتمثل بالإشكال الهندسية، هو شكل جميل، اي تتدرج صعودا إلى أن تصل للمثال الجمال بالذات في العالم المعقول لترتبط بالخير والحق والجمال، وان مهمة الفنان وهو إن يحاكي تلك الصور الخالصة في المثال محاكاة مستنيرة وليس تقليد الشكل كما هو في الطبيعة محاكاة بسيطة (١٥).

في كتاب ما وراء الطبيعة يرى **أرسطو** ان أهم معاير الجمال من ترتيب وتناسق ووضوح هي أسمى تعبير للجمال تتمثل في الإنسان بانسجام شكله وتناسب أجزائه فهو النموذج الرئيسي للجمال، فالفن عنده هو انتاج مبدع لصوره جديدة تكشف عن النزعة الإنسانية نجد نماذجه في حقيقة الواقع وليس في مكان أزلي (١٦).

يرى **الفارابي** ان للجمال مراتب الوجود لمعرفة ذلك تنزيل مراتب الجمال من أعلاها إلى أخرها مرتبة فالفيض يبدأ لديه من الأول وهو واجب الوجود ليصل إلى أخرها وهو الإنسان مرورا بمراتب متتالية، ففكرة الفيض عنده هي فكر الله في نفسه وكماله ففاض عنه عقل، وأدرك العقل نفسه وموجده ففاضت عنه نفس كلية أو نفس العالم، ومن هذه النفس الكلية انبثقت نفس الطبيعة وهذه النفس وحدها تشترك مع العالم المادي وكلما ابتعدت الأشياء عن مصدرها الأول (الله) ازدادت نقصاً (١٧).

فالجمال عند **التوحيدي** جمالان، مطلق غير خاضع للحركة والتغير، وهو الله وجمال مادي نسبي يتصف بصفات خاصة قائمة في الأشياء الجميلة هي الكمال والتناسب بين الأجزاء، ولها وجود في عالم المادي والواقع وإدراك هذا الجمال بوساطة الحواس اي جمال خاضع للتطور الاجتماعي ولطبع الإنساني والعادة الاجتماعية وهي أمور تتغير بتغير الأحوال والأسباب والزمان والمكان...(١٨)

يرى **ابن سينا** العقل هو مصدر العلم والمعرفة والإلهام الروحي ولقد صنف الجمال الى نوعان الأول الجمال الدنيوي وهو الأدنى والثاني الجمال الإلهي وهو الأسمى وهو الجمال المطلق، انعكاس للحق فالله تعالى هو الجمال السامي والمطلق (١٩).

ان رؤية فلسفية جمالية عند **الغزالي** تربط الجمال الظاهر بالباطن، فالظاهر منه ما يتعلق بالأجسام فلا يدرك إلا معها والباطن مالا علاقة له معها هو الجمال العقلي المجرد (٢٠).

المبحث الثاني

البنية التصميمية بين العناصر والاسس

ويرى(شتراوس) إن كل الظواهر الثقافية التي تسود المجتمع هي من إبداع اللغة، ويضيف في كتابه " الانثروبولوجيا البنيوية " على أهم أسس وقواعد البنائية، ومنها ينطلق لتعريف البنيوية بأنها محاولة علمية منهجية في شتى حقل الانثروبولوجيا والعلوم الإنسانية (٢١). وإن البنية تعني مجموعة العلاقات الباطنية المكونة لأي موضوع من الموضوعات، فالبنية التصميمية مثلا كما يصف هي منظومة العلاقات والروابط بين العناصر والاسس، وتخضع هذه العلاقات إلى قوانين عامة يمكن بواسطتها الاستدلال على تلك الروابط بين(الأجزاء) انقسمت البنيوية إلى قسمين البنية السطحية والبنية العميقة كرؤية تحليلية المصوغات الفنية عامة والتصاميم ذات الخطابات البصرية خاصة، فقد عنيت البنية السطحية بالخصائص الظاهرية المحسوسة عبر الإدراك من خلال بنائها للعناصر، فيما غارت البنية العميقة بدراسة وتفحص العلاقات الجوهرية الثابتة خلف الظواهر المحسوسة حيث إن (الأشكال المفعمة بالتعبيرية تحقق نوعا من الاتصال الفعال بين الشكل والموضوع ،ومن ثم فانه أي شكل يحقق تعبيراً عالياً عن الحركة الباطنية لكل علاقات البناء والعلاقات المؤثرة في إنتاج التعبير)(٢٢)

التصميم ونعني به الطريقة أو القاعدة التي يتبعها الفنان في أخارج المشهد الكامل وأظهرا مفردات عدة وعناصر تصويرية الذي يتألف منه (٢٣) ويتكون ملئ بالرموز التي لا يمكن معرفة أجزائها إلا بواسطة الإطار الكلي لذلك التصميم أي ان لتحليل البنى في المصوغات الفارسية القديمة من ابزر العلاقات التي تهيمن وتحرك الاشكال وتظهر التشابه والاختلاف في معروفة البنى التي تتوافق فيها الفكر الثقافي والاجتماعي بشكل عام

عناصر البنية التصميمي:

١.**النقطة:** هي ابسط العناصر البنائية في التصميم الفني ومن خلالها نحدد نهايات كل خط او مكان تقابل او تقاطع عنده خطين في ركن المسطح او الزاوية لشكل التصميمي (٢٤)

٢.**الخط:** من أقدم الوسائط المستخدمة في التكوينات الفنية بشكل عام والتصميم بشكل خاص فالخطوط تقود العين إلى مركز الانتباه في الصورة (٢٥) وللخط أنواع: فالخط المنحني يتحرك في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة لتصميم الفني، إما الخط الهندسي يقوم بسلب صفة التجسيم عن الإشكال الطبيعة يعطي إحساس بالاستقرار والثبات.

٣.**الشكل:** يُمثل الشكل خطاً متكاملاً مغلقاً، وأحد العناصر البنائية المهمة في التصميم الفني، فهو الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم (٢٦) وينقسم إلى عدة أنواع منها: الدائرة والمربع

والمثلث بمعنى أدق أنّها الأشكال الهندسية المنتظمة، كما يشمل أيضاً الأشكال غير المنتظمة كتلك الموجودة في الطبيعة، وفي التصميم يمكن أن يشير مفهوم الشكل إلى التكوين، أو الإنشاء، أي الإتيان بشكلٍ جديد من شكلٍ قديم موجود لدينا

٤.**اللون:** هو أحد العناصر البنائية قوة وله تأثير في الجذب والإثارة البصرية من خلال قدرة على توليد القوى الجاذبة للشكل، فاللون هو خاصية ظاهرية لجميع الإشكال المحسوسة والذي يساعد في التأكيد على الطبيعة الفيزيائية وعلى نسيج تلك الإشكال (٢٧)

٥.**الحركة والاتجاه:** مسار ديناميكي حركي منتظم ذو مفردات منفصلة ومتصلة متداخلة ومتراكمة يحدث نتيجة تكرارات الخطوط والنقاط ويمكن ان يتحقق الاتجاه من خلال الأشكال والمساحات والكتل التي توحي أوضاعها التنظيمية هيئاتها بالحركة، وعبر الملمس حيثما تكون مكونات تركيبها السطحي توحي بالحركة الاتجاهي (٢٨)

٦.**الملمس:** ينفرد الملمس عن بقية العناصر بجذبه لحاستين في آنٍ واحد وهما: اللمس والبصر، وتتمثل أهميته في قدرته على جعل الناظر مميزاً لأجزاء التصميم من خلال منح كلّ شيء طبيعة خاصة به، كالخشونة التي يبرزها للسطح الخشن مثلا (٢٩)

الأسس التي تقوم عليها البنية التصميمية:

١. **الوحدة والتنوع:** ان تعبير الوحدة يشير الى معنى واسع يمتد لتشمل عناصر متعددة كوحدة الشكل، ووحدة الأسلوب، ووحدة الفكرة، ووحدة الهدف، فوحدة العناصر التصميمية تثير عند المشاهد الحساس بوحدة العمل (٣٠) وتعد من أهم المبادئ لإنجاح التصميم من الناحية الجمالية هي تحقيق اعتبارين أساسيين: الأول علاقة أجزاء التصميم الزخرفي بعضها ببعض والثاني علاقة كل جزء زخرفي منها بالكل

٢. **التكرار:** من أبرز الأسس التي تعتمد عليها بنائية التصميم الفني وتوزيعه واشتقاقه، لغرض ملء المساحات والتخلص من الفراغ وللتكرار أنواع منها التام، والمتناوب، والمتعاكس، الدائري والانتشاري (٣١)

٣. **الإيقاع:** هو مظاهر التكرار، فالتكرار بما يحققه من إيقاعات متنوعة، يضفي على التصميم جمالية وذوقا رفيعاً، فهو يبث الحركة والحيوية ويبعد الرتابة والملل، ويمكن أن يتكرر الإيقاع كما في الموسيقى من حيث الانتظام التميز في الهبوط والقوة والضعف ومن حيث خصائص كالطول والقصر للإيقاع عدة أنواع الحر، المتزايد، المتناقص، الرتيب، غير الرتيب (٣٢)

٤. **التوازن:** هي القاعدة الأساسية الواجب توافرها في كل عمل زخرفي، والتوازن يعبر عن التكوين الزخرفي المتكامل عن خلال توزيع العناصر والوحدات والألوان، وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفضاءات والتوازن موجود في الطبيعة كالأزهار تتكون شكلها من كتله لها سطح ودرجات لونية في علاقة متزنة بعضها بالبعض الاخر (٣٣)

٥. **الانسجام:** هو التآلف والتوافق في بنائية العمل الزخرفي بينما يمثل التباين بالانتقال من حالة إلى عكسها، مما يؤدي إلى جذب الانتباه المشاهد، وابعاد الملل والرتابة عن بنية التصميم الزخرفي، دوره أساسي في عملية الإخراج تصاميم من خلال تأكيد ظهور العناصر البنائية فالتباين هو الاختلاف في عرض الوحدات الزخرفية الداخلة في تكوين العمل الزخرفي، فإذا تجاور لونان مثلا بارد وحار وينتج تضاداً لونياً، فهو يبعد العمل الزخرفي عن الرتابة فالتباين يوضح الفروق بين الأشياء (٣٤)

٦. **التتابع:** ان التتابع أحد العلاقات التصميمية التي تعمل على تنظيم المفردات والعناصر البنائية للعمل الفني عن طريق تواليها الواحد بعد الأخرى من دون ان تكون هنالك فواصل بينها (٣٥)

٧. **السيادة:** تعني هيمنة أو سيطرة أحد العناصر الزخرفية على بقية العناصر التصميم، في اللون او الشكل او الفكرة على ان تمثل النواة التي تبنى حولها الصورة التصميمية، والتي تجذب المتلقي الى ذلك العنصر التصميمي (٣٦)

٨. **التناسب:** يشير إلى الأسس المنسجمة بين العناصر التصميم، ولتكوين عالقات رابطة بين هذه العناصر فلابد من دراسة نسبها دراسة جيدة لتحقيق الأبعاد الجمالية والوظيفية لعمل التصميمي (٣٧)

٩. **التماثل او التناظر:** هو الأساس الذي تقوم عليه التكوينات العمل الفني ينطبق أحد نصيفها على النصف الثاني، والتماثل نوعان تماثل نصفي وتماثل كلي (٣٨)

المبحث الثالث

نشأة المصوغات الفارسية وتطورها

الفن مرتبط بتطلع الإنسان نحو البيئة وإدراكه لصور الأشياء ومظاهرها وتفاصيلها فاخذ يوظف مفردات بيئته الطبيعية في إعماله الفنية وفق هيئات مبسطة منقولة عن الموجودات والكائنات والني أخذت تظهر شيئا فشيئا على سطوح الأشياء والأدوات التي يصنعها أولى الفنون التي حملت صوراً ورموزاً الأشياء التي شاهدها الإنسان في بيئته وتعايش معها وتركت في ذهنه ووجدانه آثارا وصورا وخيالات والتي مازالت تعد إنجازات فنية وفكرية كبرى يحتفي بها الإنسان

المعاصر ويعدها أنماطاً إبداعية كبرى تجاوزت عصرها وحدود العقل الإنساني المبدع لها، وأبرزت قوة العقل الإنساني في مواجهة الكون و موجوداته المبهمة(٣٩)

كانت الإمبراطورية الفارسية شاسعة ومليئة بالعديد من الموارد الثمينة، مما جعل من الممكن إنتاج مجوهرات جميلة ومعقدة، مكنت طرق التجارة التي تم إنشاؤها والاتصال بالعديد من الثقافات المختلفة

زخارف ذهبية من الألفية الأولى قبل الميلاد – متحف أذربيجان

فالأرض هي مصدرٍ للموارد الطبيعة من أهمها المعادن التي لعبت دورًا مُهماً في ايران ، وأسهمت في بناء حضارته، وكانت أحد ركائز تنميته **فمعدن الذهب:** يعد من أنفس العناصر الكيميائية تشتق من الاسم القوطي Gult وهو أحد أقدم المعادن التي تم استخدامها، لأنه مرن بسهولة، ذكر الهنود الذهب لأول مرة في كتابهم المقدس أقدم منجم ذهب كان في بلاد ما بين النهرين(سومريين) وهو أهم معدن عرفه الفارسيون القدماء وأفادوا منه، يوجد في معظم رواسب الخام في شكله الأصلي، ويتميز بلون أصفر ذهبي فاتح أو فاقع بحسب كمية الفضة المختلطة به ، لذهب هو المعدن المفضل لصنع أغراض الزينة الشخصية، وفي بعض الأحيان يتم دمجه مع الحجر، تقدم تقنية الحبيبات مظهرًا مشابهًا جدًا لجميع المجوهرات(٤٠)

أقراط ذهبية (القرن الخامس قبل الميلاد) Gorny und Mosch

صناعة الذهب التقليدية لقد كان يعود هذا الوقت إلى ما قبل استخدام الفضة، فاستخدام الذهب للنساء والرجال أيضًا. لذا لعبة الذهب دورًا رئيسيًا في صناعة المجوهرات القديمة، لكن

التعدين المحدود للذهب جعله معدنًا باهظ الثمن، ولم يكن بمقدور سوى عدد محدود من الناس في المجتمع تحمل تكلفة صياغته، فكانت المهنة المقربة من الملوك والامراء.

اسور ذهبية من الفترة عيلام قبل ٣٢٠٠م متحف اللوفر في باريس

استخدم الذهب قديماً بجانب صناعة المسكوكات في صناعة الحلي والمجوهرات وبعض التماثيل والقطع الفنية، كما استخدم في تطعيم بعض التماثيل المصنوعة من الرخام، وكان الانسان القديم يهتم بهذا المعدن بشكل كبير وكان له قدسيته الخاصة به، ويشير إلى أهميته الدينية

مجموعة مجوهرات اخمينية/ اسور ذهبي ينتهي براس اسد من كلا طرفين- همدان- الاخميني-الذهب الخالص- متحف بنسلفانيا

معدن الفضة: عرف إيرانيون القدماء الفضة في حوالي الالف الربعة والثالثة قبل الميلاد وصنفوها بدرجات متباينة من ضمنها الفضة النقية أو الصافية، والقوية أو الصلبة، والمصقولة أو اللامعة، وكانت الفضة، تصاغ في أشكال عديدة شأنها في ذلك شأن باقي المعادن، وكان يتخذ منها قطعاً تحدد أوزانها وتستخدم كوسيلة للتعاملات المالية (٤١)

فضة الألفية الأولى قبل الميلاد - متحف أذربيجان

ترد في نقوش إشارات تفيد معرفة إيرانيون بمعدن الفضة وتطويعه وصياغته في استخداماته اليومية، بل إنه أصبح يقدمه في هيئة تماثيل وقرابين للمعبودات مما يضفي عليه طابعاً دينياً خاصا مثل معدن الذهب والبرونز.

عقد من الفضة عثر علية في شرق إيران

المصوغات التي تطعيم بأحجار ثمينة فمن صفاتها الطبيعية المميزة من لون وصلادة وله كذلك خواص كيمائية يتميز بها عن غيره بحسب تكويناته، وهذه الامور هي التي تحدد أنواع الاحجار وتصنفها وتحدد أهمية كل نوع منها وبتقانة عالية هي لأشخاص متنفذين كالملوك وكهنة المعابد والمسؤولين الكبار، بينما صنعت لأشخاص من عامة المجتمع من مواد رخيصة الثمن وبتقانة أقل (٤٢).

عقدين من الحجر – سوش – متحف إيران الوطني، عقد من الذهب والأحجار الكريمة – موقع اكتشاف سوسة – متحف تبريز أذربيجان

اللازورد(Lapis-Lazuli) : حجارً نادرا إذ ما قورن مع الأحجار الأخرى، وتعد مناجم بدخشان في أفغانستان المصدر الوحيد والاساس لحجر اللازورد في بلدان الشرق الدنى القديم ويتم الحصول عليه، وهو من الصخور المتحولة وتركيبه الكيميائي يتكون من كبريتات ، كذلك من تبريز في أيران ، يعرف حجر اللازورد باللغة السومرية و سيليكات الصوديوم والكالسيوم والألمنيوم ويمتاز حجر اللازورد باللون الازرق الغامق وجود ألوان أخرى مثل الاخضر البنفسجي

وكان هذا الحجر له مكانة خاصة عند الامراء والملوك وكشف عن قطع أثرية مصنوعة على شكل خرز وحلي وتمائم (٤٣)

خاتم من الذهب مع توقيع اللازورد– ساساني (٦٠٠)

العقيق (Carnelian): يكون لونه أحمر أو احمر مائل الى البني وذلك لوجود أكاسيد الحديد داخله، ورد ذكره في اللغة السومرية القديمة صلداً الجذابة وبريقه ولونه يحتل المركز الثاني بعد اللازورد في صناعة (٤٤)

عقيق اخميني القرن الرابع او الخامس متحف رضا عباس – وختم العقيق من العصر الساساني القرن الخامس أو السادس الميلادي متحف اللوفر باريس

المصوغات الفارسية ضمن الحقبة الاخمينية(٦٤٨-٣٣٠ق.م)

كانت إيران في ذروة السلطة والثروة والسلطة خلال الفترة الأخمينية، لذلك كان استخدام الحلي الذهبية كان شائعًا خلال تلك الفترة، وبقيت أعمال فريدة من ذلك الوقت، كان الاخمينين يدفنون مع موتاهم جميع مخلفاتهم كما يفعل جميع الاقوام فعثر في مقابرهم تمائم الصغيرة التي كانت توضع في الاساور والعقود، على شكل حيوانات او طيور والراجح انها كانت رموز لصفات الالهة لحماية من الشر في الدار الاخرة، والتماثيل تتكون من جزئيين الرأس ويمثل الجسد ثم يضم أحدهما الى الاخر، ويعتقد سبب ذلك في تماثيل الالهة عدم استعمالها من قبل اشخاص اخرين بعد موت صاحبها(٤٥)، فالحلي التي عثر عليها في مقبرة المكانة الأولى اذ كانت كلها رقائق من الذهب منقوس عليها رسوم زخرفية منها اقراط هلالية كانت أكثر شيوعاً وغير انها ما لبثت

ان اتخذت بعد شكل راس الانسان ومنها دبابيس وعقود وأساور اكثرتها على صور الحيوان (٤٦).

مجموعه من القطع الذهب في متحف بروكلين _ مجموعة من القطع الذهبية في المتحف البريطاني

سوار– اخميني القرن الخامس السادس قبل الميلاد–المادة الذهب الخالص–كنز اوكسوس – الابعاد ١٢,٣×١١,٦×٢,٦سم –طاجيكستان–متحف البريطاني

أبدع الفنان الاحميني في صناعة الاسوار من الحديد والذهب والبرونز وصناعة اشرطة من ذهب وفضة مزخرفة لمناظر الصيد كانت تستعمل لزينت الجبهة الملك يتضح مما يتقدم اعلاه ان اهم ما امتاز به من فن متقدم في صناعة المعادن من حيث التنوع في التصاميم متأثرا بذلك ما سبقهم من الحضارات الذين امتزجوا معهم (٤٧)

قلادة من الذهب، القرن السادس الى الرابع قبل الميلاد، الفترة الاخمينية، شمال إيران، معروضة في متحف الناسك (مجموعة السيدة باتي بيرش)

كنز امودر ياتسمي عقدين من الذهب أحدهما رفيع مع شعار أسدين موقع اكتشاف سوسة متحف تبريز أذربيجان

كانت الاحجار المستخدمة في الحلي هي الفيروز واللازورد والعقيق من بين الأحجار الأكثر شعبية في مجوهرات الفترة الأخمينية، من خلال فك رموز النقوش الموجودة، تم الحصول على الذهب من شمال أفغانستان، والفيروز من شرق بحر قزوين، والعقيق من أمو داريا، عمل الترصيع (وضع الأحجار الكريمة على الذهب) ومن الأمثلة على ذلك الأساور المرصعة برؤوس الحيوانات مثل الأسود والتنين والماعز، وأشهرها الأعمال المرصعة (٤٨)

سوار ينتهي بشكل أسد، واخر المنتهي بشكل ماعز مجنح، ذهب وأحجار كريمة مثل اللازورد، متحف ميهو، اليابان

سوار ذهب بطة أزور من بين أجمل تصاميم الفترة الأخمينية، يتميز بمظهر فريد للغاية، من خلال استخدام رمز البطة والرؤوس من الخلف إلى الخلف والقطر الكبير للسوار، جميع الميزات الثلاث نادرة جدًا في الأحجار الكريمة الأخرى، لكن البطة كانت رمزًا للمياه والازدهار في إيران القديمة لأنها كانت موطنًا لهذا الحيوان (٤٩).

سوارين ينتهي ببطه، الخامة: ذهب وأحجار كريمة مثل اللازورد، الفيروز، العقيق– متحف ميهو في اليابان

حلقات الذراع من الفترة الأخمينية التي تم الاحتفاظ بعدد كبير من الحلي الإيرانية القديمة في المتاحف الكبرى في العالم، اللذين تم اكتشافهما منذ حوالي ألفي وخمسمائة عام قد جذبا مزيدًا من الاهتمام نظرًا لبنيتهما الجميلة وأناقتهما، فهذه حلقات الذراع عبارة عن قطع من المجوهرات يتم ارتداؤها حول العضلة ذات الرأسين في العضد لذا فهي جذابة بشكل خاص للرجال ذوي اللياقة البدنية، يبدو أن الرجال قد يرتدونها لأول مرة، ثم بعد ذلك تم تبنيها من قبل النساء(٥٠).

سوار من ذهب واللازورد لقرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، سوسة- متحف رضا عباسي

الأقراط الفترة الأخمينية، يعود هذا القرط الإيراني إلى (٣٣٠-٥٢٥ قبل الميلاد) ويقال إنه تم العثور عليه في بلاد ما بين النهرين. في وسط القرط يظهر رجل خارج من تاج له جناحان وذيل. محاطة بستة دوائر تظهر أشكالًا أصغر من التاج بينما تحتوي الدائرة السابعة على زهرة اللوتس يقال إن هذه الشخصيات تمثل إما الملك وأنصاره الستة أو الإله أهورا مازدا و "الأبدي". الرجل الخارج من التاج هو صورة شائعة في الفن الأخميني ويعتقد أنه يمثل شخصية إلهية في الديانة الأخمينية.

قرط ذهبي -يبلغ قطر هذا العمل ٥.١ سم التي اختفت زخارفها من الأحجار الكريمة بمرور الوقت، موجودة في متحف متروبوليتان بنيويورك

زوج من المقابض، قرط او حلق الذهب والعقيق اللازورد والفيروز– سوسه –متحف اللوفر باريس

المصوغات الفارسية ضمن الحقبة الساسانية(٦٥٠-٢٢٦م):

اذ كانت الحلي والجواهر والتذهيب أحد مميزات الطبقة الأرستقراطية فقد كانت كل مقتنياتهم من الفضة والذهب المطعمة بالأحجار الكريمة واللآلئ والجواهر، فقد اسرفت المصادر عن نفائس الملوك الساسانيين وكنوزهم ومنها تاج كسرى ابرويز (٦٢٨-٥٩٠م) المصنوع من الذهب المرصع بالجواهر واللآلئ (٥١)

القطع الذهبية الساسانية – القرنين الثالث والرابع – متحف رضا عباسي –وعقد من أقراص مسطحة، وخرز كروي من الذهب، العقيق، ومعلقات بزخرفة هلالية كبيرة متصلة بحلقة، الساساني، ٢٥٠-٦٥٠م

عرفت ايران بإنتاج العديد من معادن منذ القدم، فقد وصف الرحال الصيني هيون تسياغ الذي زار الدولة الساسانية سنة ٦٣٠م الحياة الاقتصادية في الدولة الساسانية بقولة: " تنتج البلاد الذهب والفضة النحاس والبلور الصخري والجواهر النادرة والمواد الثمينة ،.." (٥٢).

مجموعة مجوهرات الساسانية

ان توفر خامات المعادن يشكل مورداً مهماً لخزية الدولة مما دفع الدولة الى استخرجها واستثمارها في الصناعة وتصدير الفائض منها واشتهرت العديد من المدن بإنتاج أنواع معينة في أصفهان وبلخ بالفضة والنحاس وغيرها من مناجم الذهب في إيران ويجلب من أرمينية الذهب والفضة (٥٣)

زوج من الأقراط وخاتم الفترة الساسانية الذهب الخالص.٤.٢ سم القطر متحف لوس أنجلوس للفنون

ان المصوغات الساسانية المصنوعة من الذهب والفضة من ارقي ما تم صنعه منها، بنقوش على هيئة صور الحيوانات وطيور ونباتات وزخارف هندسية، ذا تعد تلك المصوغات لجمال تحفاً نقوشها وزخارفها، حيث لقيت روجاً في أسواق الدول المجاورة (٥٤).

إبزيم على شكل ديك، المادة: ذهب وياقوت، الحجم: ٦ × ٦.٥ سم، العمر: القرن الخامس إلى السابع الميلادي (الفترة الساسانية)، الموقع: مجموعة خاصة

استخدموا الساسانيون الحيوانات المركبة والخرافية التي نقلت عن الفنون الصينية مثل التنين، تشابهت الزخارف الحيوانية الإيرانية في العصر الإسلام في الزخارف التي انتشرت في العصر الساساني، وقد شابهتها في القوة والجفاف في رسم المفاصل، كما شابهتها في رسم الحيوانات متدابرة أو متواجهة أو رسمها متتابعة في شريط تصميمي (٥٥)

سوار من ذهب متحف متروبوليتان بنيويورك– خطاف الحزام الذهبي – الساساني – القرنان الخامس والسادس – متحف رضا عباسي

مؤشرات الإطار النظري:

١.تعد البينة أنموذج بصري للعلاقات التشكيلية من تداخل البعدين الشكل والمضمون

٢.ساهمت بنية التصميمية في استخدم سطح ذو البعدين في بناء وظيفي بحيث حمل الفنان مواضيعه ودلالات فكرية في المصوغات النفيسة.

٣.ان لكل تصميم فني بناء خاص به من تكون من عناصر والاسس متجسده في الموضوع حسي متماسك ومنسجم في مادته

٤.يعتمد البنية في التصميم للمصوغات على تكوين علاقات زخرفية قائمة على التوازن والتكرار والانسجام والتماثل لمجمل المفردات التزيين.

٥.وسيلة استخدام الأحجار الكريمة هي لتحقيق غاية، وذلك عن طريق إحياء الأفكار والمشاعر التي ترتبط بثراء المجتمع الإيراني

٦.يمنح فهم الأحجار الكريمة نظرة ثاقبة وفريدة للدوافع والتطلعات والأحلام التي جسدت المجتمع قديما.

٧. التصميم الاخميني ليس مجرد انعكاس لطبيعة الحياة انما هو وصف لأحاسيسه اتجاه ديانة الزرادشتية

٨.هيمنت السلطة الملك الساساني على الثقافة الفنية في تزين المصوغات الخاصة بالملوك الفارسيين من خلال اغراقها برموز دينية من جهة وصورة الملك الفارسي من الجهة أخرى.

٩.تعد عملية مزج بين (الذهب والفضة والاحجار) تقنية خاصة لتحلية مصوغات وتزينيها، إذ إن استخدامه في هذا المجال أكثر من استخدامها في اي مجال آخر من الصناعات الجمالية الداخلة في العمارة والتصميم الداخلي.

الفصل الثالث

الإطار الإجرائي

أولا: مجتمع البحث: اشتمل مجتمع بحث الحالي من مجموعة من الاعمال الفنية (٣٤) أنموذج تم جمعها من خلال المصادر المتوفرة من الكتب والمجلات وشبكات الانترنت.

ثانيا: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بصورة عشوائية وبلغ عددها (٤) انموذج.

ثالثا: أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الإطار النظري لتحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، تماشياً مع هدف البحث في الوقوف على الجماليات البنى التصميمية للمصوغات الفارسية وقد تم اعتماد مؤشرات الإطار النظري في التحليل.

خامساً: تحليل نماذج عينة البحث:

انموذج (١) قرط حقبة تاريخية: الحضارة الاخمينية المادة: الذهب والفيروز والعقيق واللازورد الابعاد: قطر ٥.١ سم٣٢×٢١سم المكان التخزين: متحف فنون الجميلة بوسطن	

الوصف:

كتلة القرط من ذهب أقرب إلى الشكل الدائري تحلى بالأحجار الثمينة ذات الألوان مختلفة، وزعت على سطحها العلوي وبشكل منتظم مجموعة من أشكال الهندسية صغيرة الحجم في وسط العمل الزخرفي شعار ديني اخميني يمثل الملك كوش خلفه تشكيل على هيئة فراشة تحيط بها شريط دائري داخله شكل هندسي المثلث تنتهي بسبع دوائر بين دائرة وأخرى شكل معين وفي كل دائرة شكل يختلف تمام عن الاخر أي ستة دوائر تحتوي على الاشكال بشرية بخلاف واحدة يوجد داخلها فراشة يحيط بها شريط فيه شكل المثلث كما في الشريط الداخلي وينتهي انصاف دوائر.

التحليل:

فقد تميز البنية التصميمي بالحركة والإيقاع المتنوع الذي أحدثهُ الفنان معتمداً على خاصية الأشكال والتنوع الكتلي، بالإضافة التي التكرار والتنوع متباين في احجام الكتل واشكالها، ومتقاربة من الواقع المحسوس ، جاء هنا البنية التصميمة عن طريق اعتمد الدوائر بشكل متناوب ، وبحركات مختلفة ، تخللتهُ فضاءات متباينة بين تلك الدوائر ولكي يتقارب الفعل البنائي في عملية

التصميم وعن طريق تنوع الوسائط والاستعارات الشكلية في سطح العمل الذي تميز بكونه كان صقيلاً، ان الصفة المهيمنة التي كشفت عن طاقة فكرية جمالية وإخراجها من عمق الشكل، نتج عنه تحقيق توافقية بين موضوعة العمل ومضمونهِ الذي قد يرى فيه تعبير عن المضامين الدينية يقود بناء القرط الاخميني الفنية باتجاه التعبير والتأكيد على تماثل الاشخاص من خلال المنحى الاشاري والأشكال المسطحة و التضادات اللونية ذات اللون البرتقالي، ولونة باللون الأبيض، وضع بقصدية لكي يخلق ذلك تضاداً لونياً داخل شكل القرط من أجل الحفاظ على استقلاليته الشكلية وتأثيره الجمالي بعدهِ من مراكز جذب ذات طابع لوني وشكلي متميز على المساحات السالبة المتناغمة لفضاءات البنية التصميمة للقرط.

ويؤكد الفنان الاخميني في عمله على بينة التصميمة من خلال تقليل التباين بين الأشكال الهندسية والادمية والنباتية ليجعل عنصر التوازن للعمل الزخرفي من خلال مقادير محدودة من التنويعات اللونية يعمد إلى حصرها وتركيزها في مناطق ضيقة مع وضع فواصل وصولاً إلى احتوائها داخل بنية التصميم الموحدة حدود الثابتة وامتاز هذا النموذج باستخدام الوحدات التصميم تشكيلها وتنوعها.

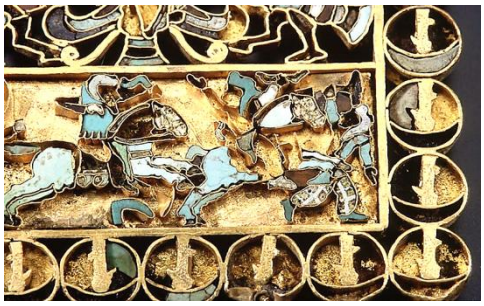
انموذج (٢) قلادة حقبة تاريخية: أواخر الحضارة الأخمينية منتصف القرن السادس إلى الرابع قبل الميلاد المادة: ذهب، مع زخارف من اللازورد والفيروز والعقيق والكريستال الأبعاد: الارتفاع ٢٦ سم العرض ٢٥.٧ سم المكان التخزين : متحف ميهو ، كوكا ، اليابان	

الوصف:

هذه القلادة تتكون من جزء الياقة مثل العقد الذي يتم وضعه بشكل مسطح على الرقبة، صورة مماثلة لأهورا مازدا، ولكن بدون أجنحة، محفورة في دوائر (الصورة الثانية)، وأخيراً الجزء الطويل والأنبوبي الذي يشبه الخطاف الذي يصل إلى رأسي البطتين في النهاية. تم تصوير مشاهد صراعات الحرب على الجزء الأملس من القلادة جميع الأسطح مطعمة بتصاميم رائعة مصنوعة من الأحجار الكريمة.

التحليل:

لقد كان الملك يعطي مجوهرات ذهبية لرفاقه، لم تكن هذه الهدايا مناسبة لمتلقي الهدايا فحسب، بل كانت علامة على الولاء للملك، وعليه، فإن وجود صور حربية يشير إلى أن القلادة الذهبية، خلافًا للاعتقاد السائد، كانت ملكًا لمسؤول رفيع المستوى وليست سيدة، افان البنية التصميمية للقلادة متكونه في الجزء العلوي وبين صورة بطتين، أي ان تظهر هنا الطابع الاسطوري فيمكن رؤية مخلوق نصف بشري ونصف طائر، ، يصور وسط السطح العلوي للقلادة وجه إله وهو ما يشير إلى أهورا مازدا، ومن المثير للاهتمام أن Ahura Mazda المركزي مزين بالعديد من الزخارف الكريستال، مما يدل على عبقرية وتقنية فنان الفترة الأخمينية، يمكنك مشاهدة واحدة من أشهر القلائد في الفترة الأخمينية الحافة اليمنى لها صورة جندي هذه الأشكال والسراويل التي يرتديها الجندي على اليمين مصورة بأشكال زجاجية فسيفسائية مفصلة للغاية، مما يدل على إنجاز تقني متفوق..



فكان استخدام المجوهرات الذهبية غير مألوف وغريبًا بالنسبة للرومان القدماء لدرجة أنهم عندما واجهوا الجيش الفارسي في المعركة ورأوا بريق مجوهراتهم الذهبية، اعتقدوا أنهم يواجهون مجموعة من النساء!، كانت معظم العقود في ذلك الوقت مقلوبة، تم صنع هذه الياقات بطرق بسيطة ومتعددة، تُظهر الحافة اليسرى السفلية وجوه محاربين ورأسي حصان وحزام أحصنة.

ان تباين في درجات الازرق والشذري الاساسية المضاف داخلها درجات من البرتقالي والابيض على الارضية الذهبية تتماشي لونياً مع طبيعة البنية التصميمة للعمل الزخرفي وهي كانت ضمن

اطار من الوحدة التصميمية بفعل النسق الشكلي والتكراري والاتجاهي الواحد التي تغذي معطيات مفهوم الوحدة والتنوع الراجعة لتعالج السمة الهندسية المشتغل عبر التماثل المحوري بين الاجزاء و مفهوم المركز بفعل تكافؤ الوحدات واتزانها المظهري، يظهر لنا التكرار ثنائي التناظر والمتماثل من خلال التطابق التام للبنية الشكلية في جانبي التركيب الزخرفي ونلمس التوازن الشكلي الناتج عن تطابق جانبي التركيب ليتحقق الإغلاق الشكلي للبنية التصميمية باكتمال الهيأة العامة للتصميمية الزخرفي الانسجام في تنظيم عناصر التركيب الخطي للأشكال الزخرفية بنوعيها الادمية والحيوانية عملت على اظهار صفه استمرارية لعمل الزخرفي وتحقق الانسجام العام للتركيب البينة التصميمية من خلال الأغلاق الشكلي الذي نلمسه في تنظيم التشكيلات الزخرفية التي عملت على ملء فضاءات العمل الزخرفي

وتمثلت النسبة والتناسب في التركيب الخطي في مقدمة القلادة تظهر بصورة متناظره التي عملت على ارتبط عناصره المكونة للبنية الشكلية بعلاقة تناسبية للأشكال الحيوانية المتمثلة بالطائر البط التي بذلك حددت من خلال تقسيم مساحة التركيب وفق نسبة المستطيل، وبذلك تحققت بنية جمالية في التركيب البينة التصميم الزخرفي للقلادة اخمينية.

انموذج (٣) اقراط حقبة تاريخية: الحضارة الساساني (القرن الخامس) المادة: الذهب العقيق، اللؤلؤ الابعاد: ٤.٢ سم قطرها المكان التخزين: متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون.	

الوصف:

اقراط من الذهب على شكل طائر وعلى جسده نقوش بسيطة غاية في الدقة يحتوي كل قرط على زوج من الأحجار الكريمة وهي العقيق الأحمر أحدهما يمثل عين الطائر واخر في منتصف جسد طائر، وتلصق نهاية جسم الطائر بأربعة سلاسل متدليه منتهية بأربعة من لآلِئُ.

التحليل:

القدرة على تقدير التفاصيل التي تقدمها لنا بعض المتاحف رائعة، وهي فرصة رائعة لمراقبة إتقان الصاغة الفارسية، الطيور هي رمز الحرية وأجنحتها هي التي تنقلها إلى آفاق وأماكن جديدة كل يوم. إنهم سيد ما يريدونه حقًا، أحرار ومستقلون. تتمتع النساء بكلتا صفات الطيور هذه، استخدم

الفنان الفارسي الحمامة كرمز السكون والرحمة واللقاء وقد استخدمت كرمز للسلام والطهارة والتعبير عن سرعة الانطلاق. ويعد هذه الأقراط المصممة على شكل طائر مستوحاة من التصاميم الفارسية القديمة وتعكس دقة الفن الساساني وتطوره عن الفن الاخميني من حيث البنية التصميمية والحرف اليدوية.

ان البنية التصميمة لأقراط كانت في استعمل الأحجار الكريمة في صنع التمائم التي يعتقد أنها كانت تجلب الحظ واستعراض ثرائهم ومكانتهم وسلطتهم الاجتماعية فحجر العقيق جميل جدًا يمكن صقله وارتداؤه وتحفيز الجسم بالطاقة، الجذب البصري لحجر العقيق الأحمر على يشتمل العديد من العوامل الهامة والتي منها اللون الجذاب، وخاصية الشفافية والتي يتميز بها، بينما عد الوميض من الصفات المميزة هي درجة الانعكاس يعد هذا البنية التصميمية من أبرز الصفات التي توضح الصفات الجمالية لاحتوائها للأحجار الكريمة والتي كلما كبر حجمها كلما زاد مقدار الحجر الكريم وازدادت درجة جماليته، مقدار الجمال للحجر العقيق الذي تم اتصافه بالديمومة والندرة.

ضمن الهيئة الخارجية للبنية التصميمية للعمل الزخرفي تعتمد على التفاصيل الداخلية عبر تصغير الاشكال الهندسة التي تمثلت بخطوط على هيئة الازهار ضمن المساحة الاساسية ذات المكونات النباتية والحيوانية تعكس(مشهداً) في الشريط الزخرفي المنطوي على اشغال مساحي دوراني معكوس والتحول الى الاشغال المتشعب في تقاطعاته مع حبات العقيق الاحمر واللؤلؤ الأبيض وتداخل الى جانبه الخطوط المتشابكة تعمل على معالجة لونية مقاربة للواقع المجسدة له ضمن المساحة الأساسية للبنية الزخرفية

انموذج (٤) قلادة حقبة تاريخية: الحضارة الساساني (القرنان الخامس السادس) المادة: الذهب العقيق، اللؤلؤ الابعاد: ٥ج المكان : متحف رضا عباس.	

الوصف:

عقد ذهب الساساني للملك والأسود المرافقة منحوتة باللازورد، يمتاز في المقدمة الشكل المستطيل منتهي على الأعلى والاسفل على ستة كرات صغيرة من ذهب والى الداخل من نقس على شكل مثلث بقياسات متنوعة وفي وسطه حجر اللازورد منحوت علية صورة الملك الساساني

محاطة بإطار من كرات صغيرة جدا ومن الخارج مثلثات صغيرة متساوية في القياس، على جانبيه الأسير والايمن هذا البينة التصميمة هلالي منتهي بقفل في داخل كل من حجرين من اللازورد تحمل صورة اسدين محاطين بإطار من كرات الذهبية الصغيرة، وشكل المثلث متكرر بصورة متقابل في نهاية العقد.

التحليل:

ان مشاهد الآلهة الداعية التي شهدنا منها الكثير في الحضارة الاخمينية السابقة للحضارة الساسانية من المشاهد المكررة، إلا ان اضيفت في هذا التصميم الساساني بشكل خاص صورة الملك في الوسط منقوش على جانبية اسدين لتدل على القوة والسلطة، لتوثق اسم صاحب القلادة وتشير إلى الملك يحظى بدعم الهة الفارسية، أنواع أخرى من الأحجار الكريمة مثل اللازورد تمتلك ألوانا جذابة دون احتوائها على خاصية الشفافية، اشتهرت موضوعات السياسية في هذه الحقبة أيضاً فصورت الملوك في وضع القوة والعظمة والتي تستمد سلطتها من للآلهة في اغلب الاحيان يتحولون الى الابطال الاسطوريين الذين يدافعون عن البشر ضد قوى الشر، الموضوع الذي شغل الايرانيون بشكل واسع وهو صراع قوى الخير ضد قوى الشر، فمثل الرجل والبطل الاسطوري بتاج يعلو رأس و ذي اللحية الكثيفة بتكوينات معقدة ومتطورة بعض الشيء، فتداخلت الأشكال بين المثلث والدائرة والاحجار على سطح المعدن الذهبي ويمكننا القول هنا ان محاولة الفنان الساساني تحسين الصيغ الجمالية لبنية التصميمية لقعد واظهار تلك الشكل بات واضحاً على الرغم من عدم تحقيقه لذلك بالشكل الأمثل.

ان استخدام انساق شكلية متباينة في البنية الزخرفية والمكونات داخل وحدات هندسية تضبط انتشارها الرياضي بسياق تكراري ينم عن معطيات تتعالج مع مفهوم الوحدة والتنوع الراجع لوجود السمة الهندسية التي تكفل احداث التماسك الحاصل ضمن البينة الهندسي بفعل التماثل المتطابق والتماثل الحر ضمن الانساق المثلثات المعولة على تقسيم مساحي لوحدة تكرار بجميع الاتجاهات على وفق التناظر الزخرفي

تعد الزخارف الهندسية بمثابة تحويل لمفاهيم مدركة عقلاً لنظام حاضر في الكون او الذي تقوم عليه الموجودات الطبيعية في العالم الحسي الى صورة مرئية موجودة فعلاً، الى جانب ان النسق صورة الملك واسدين المنتمي يعكس مفاهيم الواقع المتجسد عياناً الذي يحوله المزخرف الساساني من صورة الى الواقع تحاكي وتأخذ مظهرها منه بصياغات متنوعة ضمن البنية الزخرفية.

الفصل الرابع

أولا: النتائج

١.تحققت الجمالية عن طريق سيادة الوحدة على باقي أجزاء التصميم الفارسي من خلال هيمنت عناصرها التكوينية في (الحجم والشكل واللون او الملمس) لإيجاد وحدة تصميمية متكاملة (٤،٣،٢،١).

٢.تكونت جمالية من التنوع والتناسب والتناسق في اجتماع العناصر والوحدات التصميم حققت التوافق والسيادة بين الأجزاء لتكوين بنية تصميمة الكلية، وتحقيق الوحدة من خلال العلاقات الرابطة كالشد الفراغي (التقارب) والتماس والتداخل والتضافر والتراكب والتبادل، بين الاجزاء التصميم المكونة لها. كما في نموذج (٤،٣،١).

٣.ان الجمالية تشكلت من خلال التعبير عن البنية التصميم يمتاز بالبساطة، والقوة، والعظمة، فضلاً عن المزاوجة بين المواد والخامات ومزج اللون بالاعتماد الألوان الملتهبة التي يسقطها الفنان الفارسي على سطح العمل حتى تكسب قيم جمالية فيصبح تصميماً وليد ذلك التعبير كما في النموذج (٢،١).

٤.يرتبط التصميم الفارسي للمصوغات بالوضع السياسي والاقتصادي والديني والاجتماعي للمرحلة التي ينتمي اليها، فالبينية التصميمية متغير وليس ثابتا نتيجة لتغير المراحل التاريخية دينياً واجتماعياً وسياسيا. كما في نموذج (٤،٢،١).

٥.التصميم الفارسي يوجهنا نحو رؤية بصرية متحررة من ناحية طريقة البناء العام للعمل والمعالجة اللونية بالأحجار الكريمة واللؤلؤ كما في النموذج (٤)

ثانياً: الاستنتاجات

١.ان تأثر جمالية المصوغات الفارسية بالبيئة الدينية وخصوصاً تلك التي نراها على قرط والقلادة الاخمينية

٢.امتازت المصوغات الفارسية بنسبة عالية من دقة في تنفيذ وكادت ان تكون خالية تقريباً من الفراغات.

٣.تأثرت التصاميم بالبعدين الجمالي والوظيفي وفقاً للعلاقة بين الفكرة والتطبيق، مما اعطى صورة إيجابية تحمله الابعاد البنائية لتلك التصاميم

٤.اعتمد المصمم الفارسي البنية ذات الاشكال الهندسية كالمربع والدائرة والمثلث بالإضافة الى الاشكال ادمية وحيوانية كالطيور ونبات كالأزهار والاغصان لتحقق رؤية الدينية وفق منظور عقلي جمالي

ثالثاً: التوصيات

١.اصدار مطبوعات متنوعة تعني بالفنون الفارسية

٢.ترجمة مصادر حديثة عن التصميم للحلي والمجوهرات الفارسية

رابعاً: المقترحات

١.تحولات التكوين الفني للمصوغات الفارسية بين اصالة تاريخ القديم وتطور الحاضر.

الهوامش:

*فالديانة زرادشتية هو "توحيدي وان لم يبد على الوجه الكامل الذي نعرفه في الإسلام، فإله الخير فيه وإله الشر هما في الواقع ما يقابل الله القادر والشيطان، فالثنائية فيه ليست في الحقيقة إلا في الظاهر فقط وان معركة الخير والشر تنتهي بالنصر النهائي لروح الخير، عاش زرادشت في (القرن السابع ق. م) (٦٢٨-٥٥١ ق.م) تقريباً، كان إيرانيين يؤمنون بآلهة متعدد مثل إله الشمس (مثيرا)، إلهه الخصب والارض (آناهيتا)، ودعى الى عبادة الإله الواحد المتمثل بـ (اهورامزدا)، ورد اسم زرادشت في نصوص الأفستا بـ(رزتوشتره)وتعني (زرت +اوشتره) (الذهب+ الجمال) وبمعنى النور والضياء (ذو الهالة الربانية)، وفي اللغات الإيرانية الحديثة (زرادشت) تشير إلى زائر الصحراء، اسمه يسبق بكلمة (اشو) والتي تعني الطاهر والنقي" ينظر: إسماعيل، نوري: الديانة الزرادشتية مزديستا، ط٥، دمشق، ٢٠٠٣، ص٥-٦.

١. ابن منظور: لسان العرب، م١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ب ت ص١٣٣-١٣٤

٢.محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣، ص١١١.

3. Elaine Pollard ; Helen Liebeck : Oxford Dictionary , 4th edition , Printed in Great Britain by The Bath Press , Bath , New York , 1994 , p. 68

٤.سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، دار البيضاء، ١٩٨٥، ص٦٢.

٥.العابد، أحمد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، ١٩٨٩، ص١٧٧.

٦. إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٦، ص٢٩.

٧.بول هنر نادي: ما هو النقد، تر: سلامة الحجازي، دار الشؤون الثقافة العامة، سلسلة المائة كتاب، وزارة الثقافة والاعلام، جمهورية العراق، بغداد، ١٩٨٩ ص ٨٥.

٨.لويس معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، ط٢٣، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٤٣٤

٩.سامية إبراهيم لطفي السمان: موسوعة الملابس، جامعة الإسكندرية، كلية الزراعة، ١٩٩٧، ص١٢٩.

١٠.إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، مطبعة العمرانية، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٤٣.

١١.أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٤، ص١٤.
١٢. مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة ،١٩٩٩، ص٥٠.
١٣. باير، ريمون: تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن، تر: ميشال عاصي وآخرون، دار ناسن، بيروت،٢٠٠٨، ص٥٣-٥٤.
١٤.عدلي محمد عبد الهادي وآخرون: دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩، ص٤٧.
١٥.افسيانيكوف، سمير نوقا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب: باسم السقا، دارا الفارابي، بيروت، ١٩٧٩، ص٢٣.
١٦.جوزف، ألهاشم: الفارابي، دار الشرق الجديد، بيروت ،١٩٦٠، ص٨٥.
١٧.الصديق، حسين: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، سوريا ،٢٠٠٣، ص٩٨،٩٧.
١٨.عدلي محمد عبد الهادي وآخرون: دراسات في علم الجمال، المصدر سابق، ص٦٣.
١٩.سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،١٩٩٧، ص ١٨٤.
٢٠.الغزالي، أبو حامد: أحياء علوم الدين، ج٤، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ب ت، ص٢٩٨
٢١.اديث كري زويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ت جابر عصفور، مطبعة دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢٩.
٢٢.عباس جاسم حمود: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد" دراسة تحليلية "، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٩، ص ٢٣.
٢٣.رشيد، صبحي انور، تاريخ الفن في العراق القديم (فن الاختام الأسطوانية)، ج١، بيروت، ١٩٦٩، ص٢٣.
تعريف التصميم
٢٤.توبني، علي: مبادئ التصميم، ط١، دار قابس للطباعة والنشر، ٢٠١٠، ص٢٨
٢٥.رياض، عوض: مقدمة في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان،١٩٩٤، ص٦٧.
٢٦.سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ط٢، تر: محمد محمود يوسف عبد القادر محمد إبراهيم، مراجعة: عبد العزيز محمد فهيم، تقديم: عبد منعم هيكل، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠، ص٢٤.
٢٧.شيماء حليم ناجي: جماليات الأشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧، ص٣٨.
٢٨.الربيعي، عباس جاسم: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص٤٤-٤٥.
٢٩. https://idtc.najah.edu/ar/articles/2019/12/18/aansr-ltsmym-lgrfyky
٣٠.عبد الفتاح، رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ص١٧٠.
٣١. فرج عبو: علم عناصر الفن، ج٢، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، ت، ص٧٣٦.

٣٢.ايتين، جوهانز: التصميم والشكل، تر: صبري محمد عبد الغني، دار هلا للطباعة والنشروالتوزيع،٢٠٠٢، ص١٠٧

٣٣.مرزوق، ابراهيم: الموسوعة الزخرفية، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٧، ص ١٤٧

٣٤.إسماعيل، شوقي إسماعيل: فن التصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩، ص٢١٠.

35.Faber and Faber, Islamic Architecture and its Decoration A.D800-Hudson, 1984, p.148-149.

٣٦.معتز، عناد غزوان: الرمز التراثي في التصميم المصبوع المعاصر، دار الشؤون العامة، بغداد، ص٧٦-٧٧

٣٧.عبد الفتاح، رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص ١٣٧

٣٨.البزاز، عزام، واخرون: الخط العربي والزخرفة الاسلامية، كلية الفنون الجميلة، بغداد،٢٠٠٩، ص١٧٦.

٣٩.عبد الله عبد الكريم: فنون الإنسان القديم – أساليبها ودوافعها، دار المعارف، مصر،١٩٨٠، ص١١

40.HAUPTMANN, A.: Archaeometallurgy – Materials Science Aspects. Natural Science in Archaeology. Place of publication not identified: Springer, 2020.p. 57 .

٤١.الهمداني، الحسن بن أحمد، الجوهرتين العتيقتين المائعتين الصفراء والبيضاء، تحقيق: حمد الجاسر، ط. ١، الرياض،١٩٨٧، ص٢٣٠.

٤٢. https://golderkala.com

٤٣.عقيل، محسن، موسوعة الاحجار الكريمة المصورة (الختم، النقوش، الخواص)، بغداد، ٢٠٠١، ص ١

44.Thompson.C., nADictionary of Assyrian Chemistry and Gelogy,Oxford, 1936,p125.

45.Ghirshman: Roman, Iran from the Frailest times to the Islamic conquest, London , 2009,p40

٤٦.ثروت عكاشة: فن الفارسي القديم، ج٨، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة،١٩٨٩، ص٧٦.

٤٧.علي، رمضان عبده: الشرق الادنى القديم وحضارته منذ فجر التاريخ حتى مجيء حملة الاسكندر الاكبر، ج١، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٢، ص ٨٩.

48.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=12529698&memberNo=17088274

٤٩.ويلس، كرستي ج: تاريخ صنايع إيران، ترجمة الى الفارسية عبد الله فريال، خاب خانة بروخيم، طهران، ١٩٣٨، ص١١٠.

50..post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=12529698&memberNo=17088274

٥١. البيهقي: المحاسن والمساوئ، ج٢، مؤسسة الزين للطباعة والنشر، بيروت، ب ت، ص١٣١.

٥٢. كرسنتس، ارثر: إيران في عهد الساسانيين، تر: يحيى الخشاب، راجعة عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧، ص١١٤.

٥٣. ديور انت، ول: قصة الحضارة، ج١٢ تر: محمد بدران، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر ،٢٠٠١، ص٢٩٢.

٥٤. بارت: الفن الاسلامي في بلاد فارس، تر: احمد عيسى، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة،١٩٥٩، ص١٦٩.

٥٥.الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط٣، دار الفكر، دمشق،١٩٧٧، ص٢٥.

المصادر:

إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٦.

اديث كري زويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ت جابر عصفور، مطبعة دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٣.

إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، مطبعة العمرانية، القاهرة، ١٩٩٩.

إسماعيل، شوقي إسماعيل: فن التصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩.

إسماعيل، نوري: الديانة الزرادشتية مزديستا، ط٥، دمشق، ٢٠٠٣.

افسيانيكوف، سمير نوقا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب: باسم السقا، دارا الفارابي، بيروت، ١٩٧٩.

أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٤.

ايتين، جوهانز: التصميم والشكل، تر: صبري محمد عبد الغني، دار هلا للطباعة والنشروالتوزيع،٢٠٠٢.

البيهقي: المحاسن والمساوئ، ج٢، مؤسسة الزين للطباعة والنشر، بيروت، ب ت.

البزاز، عزام، واخرون: الخط العربي والزخرفة الاسلامية، كلية الفنون الجميلة، بغداد،٢٠٠٩.

بارت: الفن الاسلامي في بلاد فارس، تر: احمد عيسى، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة،١٩٥٩.

باير، ريمون: تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن، تر: ميشال عاصي وآخرون، دار ناسن، بيروت،٢٠٠٨.

بول هنر نادي: ما هو النقد، تر: سلامة الحجازي، دار الشؤون الثقافة العامة، سلسلة المائة كتاب، وزارة الثقافة والاعلام، جمهورية العراق، بغداد، ١٩٨٩.

توبني، علي: مبادئ التصميم، ط١، دار قابس للطباعة والنشر، ٢٠١٠.

ثروت عكاشة: فن الفارسي القديم، ج٨، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة،١٩٨٩.

جوزف، ألهاشم: الفارابي، دار الشرق الجديد، بيروت ،١٩٦٠.

ديور انت، ول: قصة الحضارة، ج١٢ تر: محمد بدران، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر ،٢٠٠١.

الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط٣، دار الفكر، دمشق،١٩٧٧

رشيد، صبحي انور، تاريخ الفن في العراق القديم (فن الاختام الأسطوانية)، ج١، بيروت، ١٩٦٩.

رياض، عوض: مقدمة في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان،١٩٩٤.

سامية إبراهيم لطفي السمان: موسوعة الملابس، جامعة الإسكندرية، كلية الزراعة، ١٩٩٧.

سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،١٩٩٧.

سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ط٢، تر: محمد محمود يوسف عبد القادر محمد إبراهيم، مراجعة: عبد الصديق، حسين: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، سوريا ،٢٠٠٣.

العزيز محمد فهيم، تقديم: عبد منعم هيكل، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠.

عبد الفتاح، رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ب ت.

عبد الله عبد الكريم: فنون الإنسان القديم – أساليبها ودوافعها، دار المعارف، مصر،١٩٨٠.

عدلي محمد عبد الهادي وآخرون: دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩.

عقيل، محسن، موسوعة الاحجار الكريمة المصورة (الختم، النقوش، الخواص)، بغداد، ٢٠٠١.

علي، رمضان عبده: الشرق الادنى القديم وحضارته منذ فجر التاريخ حتى مجيء حملة الاسكندر الاكبر، ج١، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٢.

الغزالي، أبو حامد: أحياء علوم الدين، ج٤، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ب ت.

فرج عبو: علم عناصر الفن، ج٢، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، ب ت.

كرسنتس، ارثر: إيران في عهد الساسانيين، تر: يحيى الخشاب، راجعة عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧.

الهمداني، الحسن بن أحمد، الجوهرتين العتيقتين المائعتين الصفراء والبيضاء، تحقيق: حمد الجاسر، ط١، الرياض،١٩٨٧.

مرزوق، ابراهيم: الموسوعة الزخرفية، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٧.

مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة ،١٩٩٩.

معتز، عناد غزوان: الرمز التراثي في التصميم المصبوع المعاصر، دار الشؤون العامة، بغداد ب ت.

ويلس، كرستي ج: تاريخ صنايع إيران، ترجمة الى الفارسية عبد الله فريال، خاب خانة بروخيم، طهران، ١٩٣٨.

القواميس والمعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، م١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ب ت.

سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، دار البيضاء، ١٩٨٥.

العابد، أحمد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، ١٩٨٩.

لويس معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، ط٢٣، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.

الرسائل والاطاريح:

الربيعي، عباس جاسم: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.

شيماء حليم ناجي: جماليات الأشكال التراثية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٧.

عباس جاسم حمود: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد" دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٩.

المواقع الالكترونية:

post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=12529698&memberNo=17088274
https://idtc.najah.edu/ar/articles/2019/12/18/aansr-ltsmym-lgrfyky
https://golderkala.com

المصادر الاجنبية:

Elaine Pollard: Helen Liebeck : Oxford Dictionary , 4th edition , Printed in Great Britain by The Bath Press , Bath , New York , 1994 .

Faber and Faber: Islamic Architecture and its Decoration A.D800-Hudson, 1984 .

Ghirshman: Roman, Iran from the frailest times to the Islamic conquest, London, 2009
HAUPTMANN, A.: Archaeometallurgy – Materials Science Aspects. Natural Science in Archaeology: Place of publication not identified: Springer, 2020 .
Thompson .C: nADictionary of Assyrian Chemistry and Gelogy, Oxford, 1936.

المصادر باللغة الانكليزي:

Ibrahim, Zakaria, The Problem of Structure, Dar Misr for Printing, Egypt, 1976.
Ibn Manzoor: Lisan Al-Arab, Vol. 13, The Egyptian House for Authoring and Translation, Egypt, BT.
Edith Cree Zewail: The Age of Structuralism from Lévi-Strauss to Foucault, T. Jaber Asfour, Dar Suad Al-Sabah Press, Cairo, 1993.
Ismail Shawky: Art and Design, Al-Omrania Press, Cairo, 1999.
Ismail, Shawky Ismail: The Art of Design, Faculty of Art Education, Helwan University, Cairo, 1999.
Avsianikov, Samir Noga: Brief History of Aesthetic Theories, Arabization: Bassem El-Sakka, Dar Al-Farabi, Beirut, 1979.
Amira Helmy Matar: The Philosophy of Beauty, Its Origin and Development, Dar Al Thaqafa for Publishing and Distribution, Baghdad, 1984.
Etienne, Johannes: Design and Shape, Translated by: Sabri Mohamed Abdel-Ghany, Dar Hala for Printing, Publishing and Distribution, 2002
Bart: Islamic Art in Persia, see: Ahmed Issa, Issa Al-Babi Al-Halabi Press and Partners, Cairo, 1959.
Bayer, Raymond: A History of Aesthetics Through Philosophy, Criticism, and Art, TR: Michel Assi and others, Dar Nassen, Beirut, 2008.
Paul Henry Nadi: What is Criticism? See: Salama Al-Hijazi, House of General Culture Affairs, Hundred Book Series, Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq, Baghdad, 1989.
Al-Bazzaz, Azzam, and others: Arabic calligraphy and Islamic decoration, College of Fine Arts, Baghdad, 2009.
Al-Bayhaqi: The Advantages and Disadvantages, Part 2, Al-Zain Corporation for Printing and Publishing, Beirut, BT.
Tubni, Ali: Principles of Design, 1st Edition, Dar Qabes for Printing and Publishing, 2010.
Tharwat Okasha: Ancient Persian Art, Part 8, Edition 1, Dar Al-Mustaqbal Al-Arabi, Cairo, 1989.
Joseph, Al-Hashem: Al-Farabi, Dar Al-Sharq Al-Jadid, Beirut, 1960.
Dior You, and L: The Story of Civilization, vol. 12 tr: Mohamed Badran, Nahdet Misr for Printing and Publishing, 2001.
Rashid, Subhi Anwar, History of Art in Ancient Iraq (The Art of Cylindrical Seals), Part 1, Beirut, 1969.
Al-Rifai, Anwar: History of Art for Arabs and Muslims, 3rd edition, Dar Al-Fikr, Damascus, 1977
Riad, Awad: An Introduction to the Philosophy of Art, Gross Press, Tripoli, Lebanon, 1994.
Samia Ibrahim Lutfi Al-Samman: Encyclopedia of Clothing, Alexandria University, Faculty of Agriculture, 1997.
Saad Eddin Kulaib: The Aesthetic Structure in Arab Islamic Thought, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1997.

Saeed Alloush: Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st Edition, Lebanese Book House, Beirut, and Suchpress, Dar Al-Bayda, 1985.
Scott, Robert Gillam: Foundations of Design, 2nd edition, tr.: Muhammad Mahmoud Youssef Abdel-Qader Muhammad Ibrahim, review: Abdel Aziz Muhammad Fahim, presented by: Abdel Moneim Heikal, Dar Al-Nahda Egypt for printing and publishing, Cairo, 1980.
Al-Siddiq, Hussein: The Philosophy of Beauty and Art Issues for Abi Hayyan Al-Tawhidi, Dar Al-Qalam Al-Arabi, Syria, 2003.
Al-Abed, Ahmed and others, The Basic Arabic Dictionary, The Arab Organization for Education, Culture and Science, Larousse, 1989, p. 177.
Abdel-Fattah, Riyad: Formation in Plastic Arts, 1st Edition, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, BT.
Abdullah Abdul Karim: The Arts of Ancient Man - Its Methods and Motives, Dar Al-Maarif, Egypt, 1980.
Adly Muhammad Abd al-Hadi and others: Studies in Aesthetics, Arab Community Library for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2009.
Aqil, Mohsen, The Illustrated Encyclopedia of Gems (seal, inscriptions, properties), Baghdad, 2001.
Ali, Ramadan Abdo: The Ancient Near East and its Civilization from the Dawn of History Until the Coming of Alexander the Great's Campaign, Part 1, Dar Al-Nahda for Printing and Publishing, Cairo, 2002.
Al-Ghazali, Abu Hamid: Revival of Religious Sciences, Part 4, Dar Revival of Arab Books, Cairo, BT.
Faraj Abbou: The Science of the Elements of Art, Part 2, Delphine Publishing House, Milan, Italy, BT.
Crescents, Arthur: Iran during the era of the Sassanids, tr.: Yahya al-Khashab, reviewing Abd al-Wahhab Azzam, the Press of the Authorship, Translation and Publishing Committee, Cairo, 1957.
Louis Maalouf: Al-Munajjid in Language and Media, 23rd Edition, Dar Al-Mashreq, Beirut, Lebanon, 1986, p. 434
Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi: Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Risala, Kuwait, 1983.
Marzouk, Ibrahim: The Decorative Encyclopedia, Ibn Sina Bookshop for Publishing and Distribution, Cairo 2007.
Mostafa Abdo: Introduction to the Philosophy of Beauty, Critical, Analytical and Essential Axis, 2nd Edition, Madbouly Bookshop, Cairo, 1999.
Moataz, Inad Ghazwan: The Heritage Symbol in Contemporary Molded Design, Public Affairs House, Baghdad, BT.
Al-Hamadani, Al-Hassan bin Ahmed, the two ancient, fluid, yellow and white jewels, investigation: Hamad Al-Jasser, p. 1, Riyadh, 1987.
Welles, Christie J.: A History of the Industries of Iran, translated into Persian by Abdullah Faryal, Khab Khaneh Brokhim, Tehran, 1938.

Letters and treatises:

Al-Rubaie, Abbas Jassim: Form, Movement, and Resulting Relationships in Two-Dimensional Design Processes, Ph.D. thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1999.
Shaima Halim Naji: Aesthetics of Traditional Forms in Contemporary Iraqi Painting, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Babylon, 2007 .
Abbas Jassem Hammoud: Form, Movement, and Resulting Relationships in Two-Dimensional Design Processes, an analytical study, unpublished doctoral thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad, 1999.