جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية

Aesthetic design of the facades of Egyptian royal palaces

م. اسراء ابراهيم فليح

Israa Ibrahim Falih

esraa1976esraa@gmail.com

جامعة بابل كلية الفنون الجميلة

University of Babylon, College of Fine Arts

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية) وهو يقع في (اربعة) فصول، خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث، واهميته والحاجة اليه، وهدفه، وحدوده، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه تناولت مشكلة البحث موضوع جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية، والتي تحددت بالإجابة عن التساؤل الآتي:

ما جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية ؟

وتجلت اهمية البحث بوصفه يلقي الضوء على اهم الاسس الفنية والجمالية التي اعتمدها المهندس المعماري في واجهات القصور الملكية المصرية ويتيح هذا البحث اضافة علمية وعملية للمصمم والفنان والبحث الحالي يفيد النقاد والفنانين والمعماريين

وللبحث هدف تمثل: تعرف جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية وفيما يعنى بحدود البحث فقد تحدد (بدراسة تحليلية لتصاميم واجهات القصور الملكية المصرية) للمدة من (١٨٠٨م–١٩١٧) وقد تم تحديد اهم المصطلحات وتعريفها والتي تمثلت بـ(جمالية التصميم) اما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري والدراسات السابقة وقد احتوى الاطار النظري على (مبحثين) عنى: المبحث الاول: بدراسة التصميم المعماري بين الجمالية والاداء وعني المبحث الثاني بدراسة فن العمارة في القصور الملكية المصرية ثم انتهى بالمؤشرات، فضلا عن استعراض الدراسات السابقة فيما اختص الفصل الثالث باجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث، والبالغ (٦٠) قصراً ملكياً، وعينته البالغة (٣) قصراً ملكياً، ومنهج البحث واداة البحث والوسائل الاحصائية والرياضية، ثم تحليل نماذج العينة.

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : جماليات – تصميم – واجهات

Summary

This research is concerned with studying (the aesthetic design of the facades of the Egyptian royal palaces), and it is divided into (four) chapters. The first chapter is devoted to explaining the problem of the research, its importance and need for it, its goal, and its limits, and defining the most important terms contained in it. The research problem dealt with the topic of the aesthetic design of the facades of the Egyptian royal palaces. Which was determined by answering the following question:

How was the beauty of the design of the facades of the Egyptian royal palaces embodied؟

The importance of the research was evident as it sheds light on the most important technical and aesthetic foundations adopted by the architect in the facades of the Egyptian royal palaces. This research provides a scientific and practical addition to the designer and artist, and the current research benefits critics, artists and architects.

The research has an objective: to know the aesthetic design of the facades of the Egyptian royal palaces. With regard to the limits of the research, it has been determined (by an analytical study of the designs of the facades of the Egyptian royal palaces) for the period from (1808 AD - 1917 AD). The most important terms have been identified and defined, which is represented by (aesthetic design). As for the second chapter, it has It included the theoretical framework and previous studies. The theoretical framework contained (two sections) concerned with: The first section concerned with studying architectural design between aesthetics and performance. The second section concerned itself with studying the designs of Egyptian royal palaces and then ended with indicators, as well as a review of previous studies, while the third chapter was concerned with research procedures that included a community The research, which consisted of (60) royal palaces, and its sample of (٣) royal palaces, and the research methodology, research tool, statistical and mathematical methods, then analysis of the sample models.

The fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations and proposals.

Keywords: aesthetics - design - interfaces

الفصل الاول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث .

يعد الفن صورة جمالية خالصة ترتبط بمعطيات البحث الجمالي للمنجز الفني عبر تاريخ الفن ولما كان الفن طريقة للوصول الى مستويات من التعبير عن هواجس الذات الانسانية اصبح بمثابة انطلاقة حقيقية لسبر أغوار الواقع بمزيد من الرؤى والمعطيات الجمالية الواضحة [١] .

ان البحث في التراث الفني، لشعب ما، ولمرحلة ما، يقتضي الوصول إلى الحقائق او بعضها، من خلال استعراضها بحثا عن الاشكال والمضامين التي تعكس – عبر الاجيال – صور الفهم الانساني والتي يمكن من خلالها الوقوف على نتاج تلك المرحلة، علاوة على الطروحات الفكرية التي تعكسها هذه النتاجات والاهداف التي ترمي اليها .ولاجل فهم ما تؤديه الفنون من اغراض، يكون من المهم تقصي تاريخها الذي ينبغي ان نفهمه، بما يؤدي إلى التحقق من مقاييس الذوق السائدة،والى التعبير الثقافي لتلك الحقبة مبينا في فنونها،عبر الترابط الاجتماعي والتاريخي الذي يحكمها. كما ان للفنون قيمة معرفية، وحاجة ظهرت مع وعي الانسان لتعكس ثقافات الشعوب من خلال ما تبرزه عبر نتاجاتها الشاخصة، وما تتضمنه من تجسيد للمعتقدات والاحداث[٢]، فأن التاريخ الاول الذي سجل لفن العمارة وبمختلف مستوياتها قد سجلته الحضارة المصرية القديمة، وهذا ما انعكس على باقي المراحل التي مرت بها مصر، حاملة معها ذلك التراث الحضاري الذي قل نظيره في مختلف بقاع العالم، اذ عدت أرض مصر، موطناً أصلياً لكثير من الثقافات الحضارية.

ومن خلال ما تقدم تتجلى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: **ما جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية ؟**

أهمية البحث والحاجة اليه : تكمن اهمية البحث الحالي في انه:

يلقي الضوء على أهم الأسس الفنية والجمالية التي اعتمدها المهندس المعماري في واجهات القصور المصرية . ويلقي الضوء على الأبعاد الوظيفية والجمالية والفنية لجمالية التصميم. قراءة للتشكيل الفني لواجهات القصور الملكية، اما الحاجة اليه فيفيد الدارسين في كليات الفنون من طلبة الدراسات العليا ويفيد المصممين والفنانين على حد سواء في منجزاتهم المعمارية .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى (تعرف جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية).

حدود البحث

أ. الحدود الموضوعية : تناول البحث جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية .

ب. الحدود المكانية : تمثلت في القصور الملكية في مصر (القاهرة والاسكندرية)

ت. الحدود الزمانية : حددت فترة موضوع البحث بالمدة (١٨٠٨-١٩١٧)

تعريف المصطلحات .

اولا: الجمالية: (Aesthetics)

لغة:

- ورد مصطلح (الجمال) في القرآن الكريم في قوله تعالى ((ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون))[٣]
- (وجمال) صفة تلفظ في الاشياء، وتبعث في النفوس سروراً واحساساً بالانتظام والتناغم . وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم (الجمال والحق والخير)، عكسه القبح (الجمال والقبح بالنسبة الى الانفعال كالخير والشر بالنسبة الى الفعل) [٤]
- الجمالي : هو المنسوب الى الجمال، بالقول : الشعور الجمالي، والحكم الجمالي، والنشاط الجمالي . والجمالية الفلسفية هي الاتجاه الضمني او الصريح الى تفضيل المذاهب الفلسفية الجميلة على المذاهب الفلسفية الصحيحة [٥]

الجمالية: اصطلاحاً:

- ((الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الاولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا ... ان الجمالية بهذا المعنى الواسع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة، لكن كلمة الجمالية قد ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرة الى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع قيم اخرى ... وغدت الجمالية تمثل افكاراً بعينها عن الحياة والفن... وقدمت تحدياً جديداً وجدياً بوجه افكار أكثر محافظة وتقليداً))[٦]
- ان الجمال يتحدد وجوده في الموضوع وفي الذات المدركة بالاضافة الى المعايير التي يفرضها المجتمع على الانسان كي تستقيم احكامه الجمالية [٧]

ثانياً: التصميم Design

عند البحث عن مصطلح "التصميم" في المعاجم اللغوية العربية لا نجد ما يدل على المعنى الذي نفهمه منها في العصر الحديث، إذ إن للفظة مدلولات ومعاني بعيدة إلى حد ما عن المفهوم الاصطلاحي الحالي، تعني (Design)، تصميم، تصميم فني، فن وضع التصاميم، تخطيط، أثر فني[٨].

عرفه إسماعيل شوقي بأنه: العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب، ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضا، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد[٩]. وعرفه ابن منظور بأنه: عملية توزيع الخطوط والألوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة من الانتظام والتوازن الدقيق، من أجل التعبير عن الأفكار جمالياً ووظيفياً[١٠]

التعريف الاجرائي الجمالية تصميم واجهات القصور الملكية: عملية تنظيم للعناصر والأسس التصميمية لواجهات القصور بما يتلائم وطبيعة تصميم الواجهة معماريا وفنيا وجماليا.

الفصل الثاني :المبحث الاول: التصميم المعماري بين الجمالية والاداء

- **الجمال فلسفيا:**

اللذة الجمالية تنتج من خلال الاحساس بالجمال المتمثل للموضوع والذي يبرز من خلال البنية التكوينية للعمل الفني لذا نجد ان لكل عمل فني حالة جمالية خاصة ترتبط بالحالة التكوينية الداخلة في تصميم العمل الفني وان النظام او الترتيب الذي يجعلنا نستشعر الجمال انما هو كائن فني حيث ان الرؤية البشرية تعودت ان ترى النظام حتى في حركة الاضداد وهذا الكلام يظهر واضحاً في كلام الله عز وجل (لا الشمس ينبغي لها ان تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون)[١١]. اما طبيعة الجميل، فقد ارجعه (افلاطون) الى مقدار ما يشارك فيه المثال انه يعود فيهاجم اللذة لأنه يعتقد ان هذه اللذة تقوى الميول العاطفية فنياً وتجعلها اشق ان نسيطر عليها. فان الجمال اثر الحيز والحيز هو الجمال الفعال والجمال هو الحيز المتأمل فيه، فالجمال يواجهنا ويدهشنا ويثير السرور فينا وان جمال الكون ينشد عظمة الخالق وان الجمال اصبح ديانة وان صلة الجمال بالخير لا تفصل وكل ما نراه من الجمال هو آثار وصور وظلال الجمال العلوي. اكد (ارسطو) ان الجمال في النسب والاشياء واحجامها وتناسقها[١٢]. اذ استمد موضوعاته من الحياة وهو بعمله هذا لا ينقل الواقع كما انما يقوم بعملية محاكاة تقوم على اساس الاختيار. فهو يقوم بعملية اظهار للواقع بصورة اقرب للكمال [١٣]. اما الجمال لدى (الفارابي) فقد تأثر بالفكر الفلسفي الاغريقي متمثلا بطروحات (فيثاغورس وافلاطون وارسطو) على الرغم من ان مرجعيات هؤلاء رافيدينية ومصرية وهندسية الا انه بوظيفته ومؤثراته بل وتوجهاته حول الفكر الفلسفي الاغريقي وفقا للمفاهيم القرآنية والسنة النبوية التي آمن بها[١٤].

ويجعل ادراك الله (تعالى) جماله غير ميسور للعامة من البشر الا بالقياس على ما ندرك نحن من جمالات الدنيا، اذ يتم ذلك بثلاث حالات: بالإحساس، او بالتخيل، او بالعلم الفعلي. فالله واجب الوجود، مصدر كل كون، وعن وجوده يفيض اولا وجود هو عينة احدى الذات ويسمى العقل الاول او العقل الفارق الاول وهو ممكن الوجود بذاته، وواجب الوجود بالله وعن العقل الاول اي بـ (الاول) يفيض عقل ثان ثم ثالث وهكذا ويتميز الانسان عن سائر المخلوقات بأنه يتوق الى الرجوع الى مصدره ليتحد بالله وذلك حين يتسامى عن المادة والشهوات[١٥].

اما في الفكر الفلسفي الحديث فنجد ان مستوى الجمال لدى (كانت) هو الذوق التابع منا نحن، وليس الشكل سوى مناسبة تؤدي باللذة الروحية حيث يلتقي في الشكل ملكه الفهم والمخيلة ويرى ان الحكم على الشيء بانه جميل يفترض ان يكون منساقا تناسقا غير موجه لأي غرض سوى تيسير عملية التألف والتوافق بين الخيال والذهن وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة والرضا[١٦].

- **جمالية التصميم:**

الفن بوجه الشمول لا يفهم جيداً حين ننفي مولداته الجمالية بوصفها مفاهيم تلقي بظلالها من المواصفات الاسلوبية.. فان الجمالية التي نعنيها هي الناتج الفعلي جراء الارتياح من عدمه حين نكون ازاء عمل فني ايا كان جنسه، فالجمالية في النهاية محض صلة، او استنباط بين الاثر الابداعي او الطبيعي ومتلقيه على تفاوت التقديرات الذوقية الغامضة[١٧]. وتندمج جماليات التصميم ضمن اطار البحث المعرفي والدلالي والفني والعلمي لعناصر

واسس التصميم عامة، وتشكلات البناء المفاهيمي (الفكري) خاصة، بحيث يغدو التصميم كـ (الفن) قاعدة تستند عليها اطروحات الجمال الحديثة والتي تتنافذ عبر مصادر شتى من بينها الفكر الفلسفي (الضاغط وبقوة مهيمنات ومرتكزات طبيعة الفن وعمليات انتاجه)، ومناهج النقد الحديث من جهة، والتحولات التقنية والعلمية وثورة الاتصال والمعلوماتية من جهة اخرى. الامر الذي بات يحرك التزاوج الحاصل بين مختلف الفنون النظرية والتطبيقية والبنى الفنية المجاورة لها، الى مستوى متقدم، لم تشهد له حركات الفن الحديث مثيلاً بهذه الصورة الشمولية والكبيرة التي شهدتها مرحلة ما بعد الحداثة، بحيث انعكس هذا الامر على (فن التصميم) فذاع بين انواع الفنون الاخرى ممثلاً مكانة مرموقة في التأثر او التأثير بالمجتمع وبالذائقة الفنية، التي رحبت بطروحاته الفنية والجمالية، والتي دخلت في شتى مكونات الحياة، فنجد ان الاحساس بالجمال المنبثق من اطروحات التصميم، بات يشكل هاجساً متنامياً لسبر اغوار معرفة جديدة تعد بمثابة فاصلة حقيقية مهمة في تاريخ الفكر الجمالي.

بيد ان فن التصميم كان يؤسس وفقاً لمشروعية تداوليته، ابحاثاً تطبيقية لتحقيق ادراك فعلي لماهية الجمال من خلال اشتغاله في عملية الربط بين البنى الفنية والبنى العلمية والتي كانت تجد في طبيعة التعامل معها، استيضاحاً لجدوى الاتصال والانفصال بين مناهج الفن الحديثة والقديمة وبين طرق انتاج الاعمال التصميمية، بأبعاد المتحقق من القيم الوظيفية النفعية، والذوقية التي تعزز التقارب الجمالي من حيثيات الاستخدام الشامل للعمل التصميمي وبهذه الصورة، فأن الفارق الذي يتعزز في ثيمة التقابل الموضوعي اتجاه العناصر المؤسسة للشكلية في فن التصميم ينتج افعالاً تطابقية لأشكال التعبير وتنظيم الافكار والموضوعات والصياغات الادائية، والتي من شأنها جميعاً ان تحمل العمل التصميمي المنجز طاقة ذات رؤية بصيرية فنية، تتضح معالمها البنائية من خلال الافصاح عن مكنونات التداخل الوظيفي للمادة التصميمية، وانجذاب للعقل الجمالي والذوقي في آن واحد ومن هنا يبدو من الممكن العمل على ايجاد تقاربات بين فعل الدلالة وهو يحتكم الخيارات الفكرة التصميمية وانتاجية الشكل وتعبيراته الاشارية في بنية السطح التصميمي العام[١٨].

عناصر التصميم:

عناصر التصميم، لها دور فاعل ورئيسي في بلورة النتاج التصميمي، واعطائه قيمة بنائية. فالعناصر غالباً ما تتشكل نتيجة فرضيات لفكرة ما مخيلة المصمم، ومن ثم تأكيد تلك الفكرة، من خلال تشييد اواصر الارتباط بين العناصر التصميمية، والاسس التي تنتظم من خلالها تلك العناصر. فعناصر العمل الفني تمثل "المفردات الاساسية التي تعتمد لبناء العمل الفني، والطريقة التي تنتظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني عن الاخر"[١٩].

١- **الخط:** من اهم العناصر الشكلية لصفاته الكامنة التي تتيح له قدرة التعبير عن الحركة والكتلة نجد في منتجات الفن الاسلامي نمطين من انماط الخط: الاول الخط الذي يدور هنا وهناك في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة فيعطي احساساً بالمطلق والاستمرار الى ما لانهاية وهناك الخط الهندسي الذي يكون وظيفته تحديد المساحات ويعطي احساساً بالاستقرار والثبات[٢٠].

٢- **الشكل:** يمثل الشكل احد العناصر البنائية المهمة في التكوينات الثنائية والثلاثية الابعاد، ويتكون من ترتيب العناصر التشكيلية والوسائل التنظيمية، وبما يمثل الصيغة المظهرية للمضمون[٢١]. وبدون الشكل لا يمكن ايصال معنى ما الى المتلقي، لان الشكل هو اول ما يدركه الانسان وما يتعلمه في الحياة، فالمتلقي يتسلم شكلاً كلياً ثم ينطلق نحو التفاصيل، فالإدراك لا يكون لجزيئات او عناصر بل يشمل الكل الذي من خلاله تبدأ الاجزاء الاخرى بالوضوح[٢٢].

٣- **اللون:** استعمال الالوان في الفن والعمارة يؤدي وظيفته الجمالية الاساسية وتستعمل الالوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة الى جانب مساحات محددة من الالوان الحمراء والصفراء والبنية كما نشاهد في العمائر والقصور والمنمات والتحف الزجاجية والخزف والقاشاني واللون الازرق والاخضر الوان السماء والماء وهي الوان باردة انها الوان الفضاء تسلب الاشياء امامها وتعطي احساساً باللانهائية اما اللون الذهبي له بريق سحري من شأنه ان يخرج الانسان من الواقع الارضي ويرفعه الى السماء والجنة[٢٣].

٤- **الكتلة والحجم:** يتميز الحجم بالبنية وفقاً لكبره او صغره داخل العمل التصميمي فعندما نقارن الاشياء باحجامنا، تبدو تلك الاحجام كبيرة او صغيرة قياساً باحجامناً، اما في العمل التصميمي فيتم معاينة الاحجام نسبة الى الحيز الذي تشتغله في الفضاء التصميمي[٢٤].

والحجوم في العمليات التصميمية تقارن بعضاً ببعض، فممكن ان نجد عنصراً كبيراً في تصميم صغير، فالشكل عادة له بعدان، بينما الحجم او الكتلة له ثلاث ابعاد، فالتصاميم لها اشكال والمنحوتات لها كتل، وعبارات التصميم يتطلب ان تميز بينها، فالعمل المنبسط ذو البعدين تظهر بنفس الشكل من كل زاوية، بينما العمل ذو ثلاثة ابعاد زوايا لأصغر لها عند التحريك حولها فالتصميم ذو الثلاثة ابعاد سيتميز دائماً عندما تتحرك وعلامة الاشكال تبدو مختلفة وان التصميم يتغير معتمداً على ادراكنا للزاوية[٢٥].

٥- **الملمس:** هو احد عناصر اللغة المرئية، وهو يشير الى خصائص سطح الشكل اذ ان كل شكل يمتلك سطحاً وكل سطح له خصائص معينة التي قد تصف بالنعومة او الخشونة، فالشكل والملمس لا ينفصلان لان دلالات الملمس على السطح هي اشكال في نفس الوقت[٢٦].

لعنصر (الملمس) اهمية في اعطاء بعدها الجمالي الظاهري فهو المظهر الخارجي للنسيج الغطائي الطبيعي او الصناعي للاجسام المختلفة، التي تراها العين او تلمسها اليد وتشمل الاختلاف في النعومة والخشونة والشفافية والعتمة[٢٧].

ومن اهم الاسس التصميمية:

١. **الوحدة:** هي عملية تنظيم مجموعة من الاجزاء المترابطة بعلاقات بعضها مع البعض الاخر ليعبر عن ترتيب متوازن ومنسجم لادراك وحدتها المرئية[٢٨].

اما الوحدة في مجال التكوين الزخرفي هي تعبير واسع يشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل ووحدة الاسلوب، ووحدة الفكر ووحدة الهدف او الغرض من العمل الزخرفي[٢٩].

كما انه من الخصائص الاساسية التي تلعب دوراً هاما في تقييم العمل الفني، والاحساس براحة نفسية عند النظ اليه من خلال توازن الخطوط والاشكال والكتل والالوان ولكي يتحقق التوازن داخل بنية التكوين الفني فلا بد من ان يكون لثقل العناصر الداخلة في تكوينه توازن(٣٠).

ويقسم التوازن الى ثلاثة انواع(٣١):

أ- **التوزان المتماثل:** وهو ابسط انواع التوازنات وفيه تظهر الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور، وهو يقوم على قاعدة التشابه في التجميع، حيث تتوزع العناصر المرئية على جانبي العمل التصميمي مناصفة.

ب- **التوزان غير المتماثل:** فيه تتوزع الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور مع عدم تماثلها ويحمل هذا النوع صفات التنوع والتغير بين الاشكال واوزانها وهو اكثر حيوية ويقابل العنصر بما يعادله في الثقل دون التقييد بما يماثله في النوع.

ج- **التوازن الاشعاعي** وفيه تتوزع العناصر المرتبة على الشكل يعطي وتعمل قوة الشد الفضائي في جميع تطبيقات الاتزان الاشعاعي، حيث يعطي التصميم الزخرفي حركة دائمية ويحتفظ بالعين داخل نطاق الحقل المرئي.

٢. **السيادة:** هي سيطرة احد العناصر على باقي عناصر في الشكل او اللون او الفكرة على ان تكون بقية الاجزاء عناصر مكملة للتعبير عن مفهوم واحد(٣٢).

٣. **التباين:** ان الطبيعة والحياة تجمعان بين الشيء وضده، بحيث لا يمكن ادراك احدهما مالم نكن على علم بنقيضه.

٤. **التكرار:** يمثل التكرار ظاهرة عامة واساسية في الطبيعة كتكرار المد والجزر، وتعاقب الليل والنهار وادوار القمر، وتعاقب الفصول،

٥. **الانسجام:** يشير الانسجام الى حالة "التوافق والتآلف في بنية العمل التصميمي"(٣٣).

تستنتج الباحثة الى ان العناصر والاسس التصميمية لها الاثر والدلالة لدى الفنان والمشاهد معاً فالانسجام بين العناصر والاسس التصميمية وخبرة وذائقة الفنان وعين المشاهد تحقق استجابة جمالية فنية.

المبحث الثاني: فن العمارة في القصور الملكية المصرية

اولا: مفهوم فن العمارة:

فن العمارة من اهم واقدم الفنون التي عرفها العالم كذلك اوسعها انتشارا فقد امتد فن العمارة وانتشر بامتداد الامصار والبلدان من الهند واسيا الوسطى شرقاً الى الاندلس وبلاد المغرب غرباً ومن جنوب ايطاليا وصقلية شمالاً حتى بلاد اليمن جنوباً ومن الطبيعي ان الاساليب المعمارية في الامبراطورية الاسلامية الواسعة لم تكن ذات طراز معماري واحد في القرون الطويلة فهي تختلف وتتميز عن بعضها في كل اقليم في العصور المختلفة، فالمنشآت المعمارية تختلف في سواد العمارة نفسها وفي انواع الاعمدة وتيجانها والعقود وفي المآذن والقباب والولايات او

المقرنصات وفي انواع الزخارف الهندسية والنباتية والخطية وكذلك في المواد التي تغطي بها الجدران كالجص والقاشاني.

لقد نجح فن العمارة في تحقيق التوازن التام بين الجوانب المادية والمشاعر الروحانية من خلال مجموعة من القواعد والاسس والتراكيب التي توصل اليها كل من المعماري والفنان واحكامه من خلالها حل مشاكل البناء بحلول فعالة، ملائمة تماما مع عقيدته الدينية، وبما يحافظ على القيم والتقاليد الاجتماعية وتوظيف البيئة او جلب مالم يكن متوافراً في بيئته وتصنيعه وتعديله حتى يتوافق مع قيمة وبيئة فن العمارة العربية معجزة من معجزات الفن العربي الاسلامي العريق لما تحويه من اساليب فنية ومعمارية[٣٤]. فنلاحظ عمارة المسجد النبوي كنماذج معمارية اولى فنظام الاروقة المحيطة بالصحن يبدو ابداعاً عربياً لم يسبقه مثال في العمارات المتقدمة اما الحرم فلقد انشئ عريضاً ليستوعب صفوف المصلين الذين يؤدون الصلاة خلف الامام واقيم الحرم على اعمدة وهو نظام معروف لرفع سقف واسع الابعاد كذلك استخدام الاقواس المتراكبة من منجزات العمارة العربية ويبقى المحراب من ابسط الزخارف التي جملت الحرم كذلك المئذنة والقبة[٣٥].

العناصر المعمارية لوجهات القصور الملكية المصرية

العناصر المعمارية للقصور الملكية المصرية تستخدم العمارة الكلاسيكية وهي العمارة التي تستخدم المفردات الاغريقية والرومانية وتوظيفها في عمارة عصر النهضة وما بعدها، ولقد نشأت المدرسة الكلاسيكية في العصر الحديث حيث عاصرت الثورة الفرنسية عام ١٧٩٣م ومن خصائصها تحويل صور الطبيعة الى قيم زخرفية واشكال هندسية تستخدم الخطوط الحادة والبناء المحكم[٣٦]. ومن خصائص الاسلوب الكلاسيكي الاهتمام بالنسب ومراعاة الايقاع والدقة كما انه نمط مستمد من عمارة اليونان الكلاسيكية والرومانية والمعمار في الشكل، تؤكد العمارة الكلاسيكية الجديدة على الجدار بدلا من التدرج بين الضوء والظلام ويحافظ على هوية منفصلة وفريدة لشكل من اجزائه[٣٧].

كذلك التأكيد على اهمية الخط والرسم الانيق والحجم والدقة مع اهمية مراعاة النسب ومراعاة الايقاع حيث يعد هذا الطراز هو ايحاء للعمارة الاغريقية واليونانية القديمة ونلاحظ ذلك في العناصر الآتية:

١- مواد البناء ، ٢- الالوان، ٣- الاعمدة ذات الطراز الكورنثي ، ٤- النظام الانشائي

ثانيا: القصور الملكية في مصر

يمكن ان نقسم القصور الملكية الى:

- القصور الملكية الهامة قبل حكم الخديوي اسماعيل.
- القصور الملكية الهامة في حكم الخديوي اسماعيل.
- القصور الملكية الهامة بعد حكم الخديوي اسماعيل.

القصور الملكية قبل حكم الخديوي اسماعيل هي التي بناها محمد علي باشا حينما تولى ولاية مصر عام ١٨٠٥ واتخذ القلعة مقراً لسكنه وحكمه، وعلى ذلك فقد قام بتشييد المنشآت العديدة واهم هذه المنشآت هي:

- قصر الجوهرة (١٨١١م – ١٨١٤م)

وقد اقيم هذا القصر مكان ابنية مملوكة قديمة ترجع الى عصر الملك الاشرف قايتباي، والسلطان الغروي في مكان يشرف على القاهرة، والصحراء وجبل المقطم ويمتاز بهوائه النقي، ويقع في الجهة الخلفية لجامع محمد علي اي بالجهة الجنوبية الغربية من القلعة وقد بنى القصر على اساسيات من الحجر والطوب، اما القواطع والاسقف خشبية وزينت بالواح الجص الملون والبنيان الشاهق، والسقف يبدو من الخارج جملوني، ولقد زينت جدرانه واسقف القاعات والغرف بنقوش وزخارف شرقية تتمشى مع الطراز الذي بنى عليه القصر[٣٨]. وهو الطراز العثماني وهذه النقوش المذهبة من الطراز المعروف بأسم الروكوكو الذي يتميز بالوحدات الزخرفية المتكررة والمناظر الطبيعية، وتختلف هذه النقوش من قاعة الى اخرى تتصدر النقوش الالات الحربية والموسيقية والمناظر الطبيعية وصور لقطع الاسطول المصري، وعلقت بالجدران مجموعة من الصور تمثل قصص الف ليلة وليلة وصور اخرى تمثل ملابس الموظفين والاتراك في القرن الثامن عشر الميلادي ويحتوي القصر على تحف واثاثات تمثل عنصر الاسرة العلوية بجانب العديد من الاثار الاسلامية المحفوظة به. وقد صممت القاعات من الخشب وزينت بالواح الجص[٣٩] الملونة ومن اهم قاعات القصر البهو الرئيسي (المجلس الاعلى) حيث كان يحكم محمد علي باشا مصر بمعاونة رجال الدين والاشراف ثم قاعة العرش (الفرمانات)، وهي اكبر حجرات القصر ومنها تظهر بانوراما القاهرة، وقاعة الالبستر، وقاعة الساعات التي سميت نسبة للزخارف التي تدل على هذه التسمية بجدران هذه القاعة مما اضطرت هذا الابداع الفني المتميز بجانب الحمام الالبستر. وقد اطلق عليه عدة اسماء اهمها: جوهرة القصور، الجنة المفقودة واذا جاز لنا ان نسميه فيكون "منارة القصور الملكية" ولقد جاءت تسميته بقصر عابدين بك لانه على اطلال منزل امير اللواء السلطاني عابدين بك احد امراء الاتراك وقد اشتراه منه الخديوي اسماعيل، ونزع ملكية مئات من المباني والدروب التي حوله في دائرة مساحتها ٢٤ فداناً، واستغرق بناء القصر عشر سنوات، فقد بدأ في انشائه عام ١٨٣٦ وبدأت رسميا في ١٨٤٧، وقام بهذا العمل المهندس (دي كوريل ول روسو) وعدد كبير من الصناع المصريين والفرنسيين[٤٠].

الصالون الابيض

القاعة البيزنطية

قاعة العرش

صالة الطعام

شكل رقم (١)

ويعد قصر عابدين هو البداية الاولى لظهور القاهرة الحديثة حيث رافق بناء القصر نهضة معمارية في القاهرة والتي كان يقودها الخديوي اسماعيل والذي أمر آنذاك بتخطيط القاهرة على النمط الاوربي.

كما ان ارضيات من المرمر الملون المنقوش (رخام ملون في تكوينات تشكيلية على شكل تلابيس) اما الابواب والنوافذ فمن زجاج رسمت عليه لوحات ملونة لاشجار وبحار وملائكة وطيور اما الاسقف منقوشة بنقوش هندسية دقيقة بارزة ومذهبة[٤١]. والزخارف المستخدمة زخارف عربية اسلامية، وايطالية وفرنسية، ويلعب عنصر الخط العربي دوراً هاماً في الزخارف سواء المتواجدة بالاسقف او على الحوائط[٤٢]. ويحتوي القصر على اكثر من نوع من انواع الطراز المعمارية وذلك بسبب اضافة عدد من المباني كما يوجد ترميم للمباني القديمة وغيرها ولكن في البداية، كان القصر مبني على الطرازين الطراز النيوكلاسيك والطراز النيوباروك وفي كل غرفة اكثر من مائة تحفة لها خاصة السحر والجاذبية والارض من المرمر المزخرف المنقوش والابواب والنوافذ من الزجاج المنقوش برسومات هندسية بديعة.

- القصور الملكية بعد الخديوي اسماعيل: من اهمها: قصر المنتزه (١٨٩٢م)

بناه الخديوي عباس حلمي الثاني سنة ١٨٩٢ على ربوة مرتفعة على ساحلية البحر المتوسط بمقدار ١٦ متر، وهو تحفة فنية رائعة متأثرة بأجمل الآثار البيزنطية وهو موجود في نهاية الكورنيش ليكون بذلك بلاجاً رائعاً وتليه منطقة صخرية بها حديقة الشاي، وحول هذا المنخفض حديقة فريده من نوعها لما تتميز به من انواع المزروعات الفريدة وتتخلل هه المزروعات جسور طبيعية واكشاك من جذوع الاشجار وفي النهاية مبنى للبحرية ونسقت بحديقة القصر نباتات وصخور واعمدة وتماثيل[٤٣].

وقد اضيف القصر على مدينة الاسكندرية طرازاً معمارياً جديداً يحيزها عن غيره من العصور في عمارتها وفنونها، فأصبحت اشبه بالمدن الاوروبية، يحتوي القصر على مبنيين رئيسيين هما السلاملك والحرملك

أ- قصر السلاملك:

شيد هذا القصر على يد الخديوي عباس حلمي الثاني عام ١٨٩٢م ليكون استراحة له ولزوجته المجرية الكونتية (ماي زندو) والتي عرفت بأسم (جويدان هانم) ويعد هذا القصر من اهم المباني المشيدة في حدائق المنتزه وكان المقر الصيفي الملكي للملك والملكة قبل تشييد قصر الحرملك عام ١٩٢٨م[٤٤]. وكلمة السلاملك تعني المكان المخصص لاستقبال واجتماع الرجال على عكس الحرملك وفي عهد الملك فاروق خصص القصر ليكون مكتباً خاصاً للملك ومقرا للضيافة الخاصة بضيوف الملك والسلاملك حوله مباني تستخدم كسينما ومكاتب ومطبخ

والقاعة البلورية الخاصة بالملكة نازلي وكل ما فيه هذه الحجرة من الكريستال الازرق الصافي[٤٥]. كما في الشكل رقم (٢)

شكل رقم (٢)

ب- قصر الحرملك:

كلمة حرملك في الاصل هي كلمة تركية ظهرت كمصطلح في العمارة الاسلامية وتعني المكان المخصص لاقامة الحريم حيث كان قديماً محرماً ان يجتمع الرجال بالنساء معاً لذلك كان يتم تخصيص جزء من المنزل لتجمع النساء وذلك حفاظاً على حرمتهم وخصوصيتهم[٤٦]. يتميز هذا القصر بزخارفه التي صنعت على طراز الباروك والروكوكو وتم تجديد القصر في عهد الملك فاروق الذي قام بحفر سرداب يربط بين البحر والقصر لكي يتم استخدامه في حالة حصار او هجوم كما سبق ذكره من قبل وفي عام ١٩٦٤م اقيم فندق اطلق عليه فندق فلسطين حيث يطل على الخليج الساحر ليشهد اقامة ثاني قمة عربية احتضنتها مصر في الاسكندرية ويتكون الحرملك من اربعة واجهات.

مؤشرات الاطار النظري:

١. تندمج جمالية التصميم ضمن اطار البحث المعرفي والدلالي والفني والعلمي لعناصر واسس التصميم عامة وتشكلات البناء المفاهيمي (الفكري) خاصة.
٢. فن التصميم له مكانة مرموقة في التأثر والتأثير بالمجتمع وبالذائقة الفنية التي وجبت بطروحاته الفنية والجمالية.
٣. التصميم يحقق ادراك فعلي لماهية الجمال من خلال الربط بين البنى الفنية والبنى العلمية من خلال مناهج الفن القديمة والحديثة.
٤. عناصر التصميم (الخط- الشكل- اللون- الحجم- الملمس- الاتجاه والقيمة الضوئية) واسسه هي (الوحدة- التناسب- التوازن- السيادة- التباين- التكرار- الانسجام) اساس بلورة وتوازن وانسجام العمل التصميمي لخلق جمالية ورؤية بصرية جاذبة.
٥. يعد فن العمارة من الفنون القديمة والتي تطورت بتطور الحضارة فتنوعت العناصر المعمارية تبعاً لذلك من اعمدة وعقود المآذن والقباب والمقرنصات كذلك الزخارف بانواعها.
٦. اشتهرت العمارة العربية باستخدام الاقواس والمنحنيات كما في المساجد باستخدام القباب والزخارف والمئذنة والمحراب ولقد تطورت المساجد بتطور الحضارة والحياة فكانت من مواد بسيطة وبعناصر معمارية محدودة

لتحقيق منفعة جمالية ومعمارية وفنية وروحية ثم تطورت اشكالها ورموزها حسب العصر وحسب البيئة الجغرافية.

٧. الحركة والكتلة نجدها في عناصر الفن الاسلامي نمطين من انماط الخط الاول الذي يدور هنا وهناك في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة وهناك الخط الهندسي الذي يكون وظيفته تحديد المساحات .

الدراسات السابقة:

١. دراسة عبد الامير، وسام كامل: (اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية) مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد لنيل شهادة الماجستير في فنون الخط العربي والزخرفي.

الفصل الاول:

تناولت الرسالة (اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية) في الفصل الاول بمشكلة البحث ما هي اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية؟

بينما حددت اهمية البحث في انه:

١. يسهم في تحديد اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية .

٢. يهم المصممين الزخرفيين، لان موضوعة اساليب تصميم الزخارف النباتية تعد ركيزة اساسية في تأسيس الاعمال الزخرفية وعلى الصعيدين، الفني (الجمالي) والوظيفي .

اهداف البحث:

يهدف البحث الى : كشف اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية من خلال معرفة: أ – اساليب التأسيس الشكلي للتصاميم الزخرفية. ب– اساليب التنظيم المكاني لمكونات التصاميم الزخرفية. ج– الاخراج اللوني للتصاميم.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: اساليب تصميم الزخارف النباتية بمكوناتها المختلفة.

الحدود المكانية: الواجهات الخارجية والداخلية (الواجهة الخارجية للحرم والواجهة الخارجية والداخلية للسور) للحضرة العباسية في مدينة كربلاء.

الحدود الزمانية: الوضع الحالي للحضرة عام ١٤٢٢ هـ– ٢٠٠٢م.

تحديد المصطلحات:

– الاسلوب عرفه ابن منظور متنوع يتعلمه والاسلوب الطريق، اما الوجهة والمذهب والاسلوب بالضم: الفن اما التعريف الاجرائي (الاسلوب) في التصميم الزخرفي بأنه: الطريقة المعبرة عن آلية عمل لتأسيس المكونات الزخرفية وتنظيمها واخراجها بحيث تنطوي على خصائص مميزة تمتلك التنوع والثبات مقابلة للتكرار في تطبيقات عصره. ، اما الفصل الثاني للرسالة وضم الاطار النظري نبذة تاريخية عن الحضرة العباسية والزخارف النباتية

في واجهات الحضرة العباسية والمكونات الزخرفية في واجهات الحضرة العباسية والوحدات الزخرفية كذلك الاشتقاقات والاستحداثات الزخرفية والتنظيم المكاني لمكونات التصميم الزخرفي النباتي كذلك التنظيم الشكلي والمعالجات اللونية، اما الفصل الثالث فجاء مجتمع البحث والعينة والاداة والهدف والثبات ثم تحليل العينات وجاء التحليل اولاً المكونات الزخرفية للتصميم والانشاء الزخرفي للتصميم والتنظيم المكاني للمكونات الزخرفية والمعالجات اللونية للتصميم وعدد العينات (١٧) عينة ، اما النتائج الاساليب التصميمية من حيث الانشاء والمكونات الزخرفية.

أ- انشاء احادي لنوع زخرفي واحد في اشغال الفضاء في الزخارف الكأسية الموجودة في الاطر والاشرطة الزخرفية

والاستنتاجات:

- ان اعتماد اساليب تصميم متعددة التأسيس والتوزيع الذهني والتنظيم المكاني والاخراج اللوني للزخارف النباتية في تصاميم واجهات الحضرة العباسية.

التوصيات:

١- الافادة من توصلات البحث ومفرداته في تعزيز وتفعيل المناهج الدراسية المعينة بالزخرفة النباتية عموماً

المقترحات:

١- دراسة التنوعات الاخراجية لاساليب تصميم الزخارف النباتية على وفق التغير الفضائي في العتبات المقدسة

اما الدراسة التي تناولت جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية فجاءت مشكلة البحث ما جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية اوجه التشابه هو الواجهات المعمارية في الرسالة السابقة واجهة لعمارة اسلامية تجسدت في واجهة الحضرة العباسية المقدسة اما الدراسة الحالية فهو دراسة واجهات القصور الملكية المصرية. اما الاختلاف الدراسة السابقة كانت دراسة اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية اما الدراسة الحالية اختلافها دراسة جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية. اما اهمية الدراسة السابقة فجاءت مختلفة عن الدراسة الحالية الدراسة السابقة هي تسهم في تحديد اساليب تصميم الزخارف النباتية بينما الدراسة الحالية تلقي الضوء على اهم الاسس الفنية والجمالية التي اعتمدها المهندس المعماري في واجهات القصور المصرية. اما اهداف الدراسة السابقة الكشف عن اساليب تصميم الزخارف النباتية في واجهات الحضرة العباسية من خلال اساليب التأسيس الشكلي والتنظيم المكاني وهنا اختلاف عن هدف الدراسة الحالية وهو الكشف عن الاسس الفنية المعتمدة في انشاء بنية جمالية التصميم في واجهات القصور الملكية المصرية. اما حدود البحث الحدود الموضوعية: تناول البحث جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية.

وهنا اوجه الاختلاف مع الدراسة السابقة كحدود الموضوعية وحدود مكانية وزمانية كذلك الاختلاف في تحديد المصطلحات بين الدراستين. اما الفصل الثاني: فنلاحظ الاختلاف في دراسة واجهة العمارتين من ناحية الاسلوب

التصميم للزخارف النباتية في واجهة الحضرة العباسية في الدراسة السابقة والنبذة التاريخية عن الحضرة العباسية والتنظيم المكاني والشكلي لمكونات التصميم الزخرفي النباتي بينما الدراسة الحالية هي دراسة جمالية التصميم بالمبحث الاول ومفهوم التصميم ثم دراسة العناصر والاسس التصميمية . اما المبحث الثاني للدراسة الحالية فن العمارة في القصور الملكية المصرية جاء مجاور مفهوم فن العمارة– المنشآت المعمارية وفق العمارة في مصر القديمة واخيراً القصور الملكية المصرية. اما الفصل الثالث: نلاحظ مجتمع البحث للدراسة الحالية والبالغ عددها (٦) قصر ضمت الفترة الملكية المصرية واختيار العينة اختيار قصدي بمعدل (٣) عينات تمثل مجتمع البحث وبمنهج التحليل الوصفي بناءاً على اعداد اداة البحث واداء الخبراء للوصول الى احق النتائج والاستنتاجات ونلاحظ الاختلاف مع الدراسة السابقة الدراسة السابقة كان اختيار (١٧) عينة والمجتمع الكلي للبحث (١١٥) تصميم زخرفي نباتي لواجهات الحضرة العباسية المقدسة ودراسة الزخارف النباتية ودراسة التنظيم المكاني والشكلي وكذلك المعالجات اللونية للزخارف النباتية اما الفصل الرابع ايضاً اوجه الاختلاف بين الدراسة الحالية والدراسة السابقة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:

تتميز فنون العمارة ومنها القصور الملكية المصرية بالكثرة لذا تعد عملية حصر مجتمع البحث من القصور الملكية امراً متعذراً. عليه اعتمدت الباحثة الى وضع اطاراً لمجتمع البحث بلغ (٦٠) قصراً ملكياً، على وفق ما هو متاح من مصادر ومواقع الشبكة العنكبوتية.

ثانيا: عينة البحث:

تم اختيار نماذج عينة البحث والبالغ عددها (٣)* قصراً ملكياً مصرياً، بالطريقة القصدية، بما يحقق هدف البحث، وتم الاختيار وفقاً للمسوغات الآتية:

١. التركيز على القصور الملكية المصرية الاكثر شهرة وتنوعاً من حيث البناء.

جدول رقم (١) الجدول يوضح نماذج العينة

ت	القصر الملكي	العدد	اسم القصر
١.	قصور فترة قبل الخديوي	١	**قصر راس التين**
٢.	قصور فترة الخديوي	١	**قصر العقبة**
٣.	قصور فترة بعد الخديوي	١	**قصر سميحة كامل**
	المجموع	٣	

ثالثا: اداة البحث:

من اجل اعتماد الوسائل العلمية والمنهجية في تحليل نماذج عينة البحث، اعتمدت الباحثة اسلوب (تحليل المحتوى) الذي تطلب بناء اداة تحليل على وفق ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، فضلا عن آراء الخبراء ومن ثم استكمال اجراءات صياغة الاداة بتحقيق صدقها وثباتها، وكما يأتي:

أ- صدق الاداة: لتحقيق صدق الاداة، تم عرضها بصيغتها الاولية ، على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص، لغرض التعرف على مدى صلاحية الاداة العلمية والمنهجية في تحليل واجهات القصور الملكية، وقد حازت اداة البحث، بعد تعديل بعض فقراتها على نسبة اتفاق (٨٩،٧٦%) بين الخبراء على وفق معادلة (كوبر) وبذلك تكون الاداة قد نالت على صدقها الظاهري، وكما مبين بالفرق بين الاداة بصيغتها الاولية والنهائية،

ب-ثبات الاداة: للحصول على ثبات اداة البحث، تم الاستعانة بمحللين خارجيين من ذات الاختصاص للقيام بتحليل (٢) نموذج من مجتمع البحث، فضلا عن قيام الباحثة بتحليل ذات النماذج مع نفسها بعد مرور اسبوعين من التحليل الاول، وباستخدام معادلة (سكوت) اتضح ان نسبة اتفاق الباحثة مع المحلل الاول هي (٧٤،٦٣%) وبين الباحثة والمحلل الثاني قد بلغت (٩١،١٨%)، كما بلغت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والمحلل الثاني (٩٠،٨%)، فيما بلغت نسبة التحليل للباحثة ونفسها عبر الزمن (٩٣،٢٩%) وبذلك تكون النسبة العامة للثبات تساوي (٨٨،٧٢%)، وهي نسبة عالية يمكن من خلالها اعتماد الاداة في التحليل، وكما مبين بالجدول الآتي:

ت	المحللين	النسبة
١.	بين الباحثة والمحل الاول	%٧٤،٦٣
٢.	بين الباحثة والمحل الثاني	%٩١،١٨
٣.	بين المحل الاول والمحل الثاني	%٩٠،٨
٤.	بين الباحثة ونفسها	%٩٣،٢٩
	معدل الثبات	%٨٨،٧٢

رابعاً: منهجية البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في تحليل نماذج عينة البحث. لإيجاد تصميم واجهات القصور الملكية المصرية.

خامساً: الوسائل الاحصائية:

١. استخدام معادلة (كوبر)[٤٧] لحساب صدق الاداة والحصول على نسبة الاتفاق بين الخبراء حول فقرات الاداة وكما يأتي:

$$\text{معادلة كوبر} = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق+نسبة عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

٢. استخدام معادلة (سكوت)[٤٨] لاستخراج ثبات الاداة وكما يأتي

$$\text{معادلة سكوت} = \frac{\text{مج الاتفاق الكلي بين المحللين–مج الخطأ في الاتفاق}}{\text{مج الخطأ في الاتفاق}}$$

سادسا: تحليل العينات:

نموذج عينة رقم(١)

اسم القصر: قصر رأس التين

تاريخ انشائه: ١٨٣٤

الموقع: الاسكندرية

طراز البناء: عصر نهضة الجديدة

الوصف العام:

انشأ هذا القصر من قبل محمد علي باشا بناء معماري غاية في الروعة والجمال تكونت الواجهة من عدة طوابق وغرف كثيرة تتخللها الاعمدة والشرفات والنوافذ والابواب بمداخل بدايتها من منحنية مقوسة مرتكزه على اعمدة تعلوه القبه المميزة الخارجية التي كانت تحتها القاعة المستديرة واخرى داخلية مصنعة من الرصاص وتمتاز الواجهة بانها لونت بالوان الجبس الابيض.

التحليل:

بنى القصر على شكل حصن وكان يحتوي على العديد من اشجار التين ولذلك سمي بقصر التين والتي كانت موجودة بوفرة في ذلك الوقت ، ان قصر رأس التين يتكون من عدة طوابق تتخللها مداخل بالطابق الارضي بأقواس منحنية ومقوسة تستند على اعمدة وشرفات بأسيجة معمارية بسيطة تطل على حدائق القصر والمنطقة الساحلية البوابة الشرقية لها (٦) اعمدة كرانيتية بتيجان مصرية تحمل عتب سبع دوائر من نحاس كتبت بحروف نحاسية من الآيات القرآنية (اعدلوا هو اقرب للتقوى) (العدل باب كل خير) وهذه الجمل تتحدث عن مفاهيم مجردة . ويحيطها اسدان يتوسطهما كتل رخامية تحوي طيور ودروع ونسرين متقابلين واسم محمد علي باشا ، اما الواجهات فتتكون من شرفات ومداخل بأقواس منحنية واعمدة كرانيتية نهاياتها متوجه بخطوط هندسية افقية وعمودية وهندسية تنسجم مع اللون والتصميم والشرف المعمارية واحدة تعلو الاخرى بأبواب شبابيك مزخرفة وبزجاج معشق مصممة بشكل خاص لكل باب من ابواب الاروقة والشرفات والمداخل والقاعات كما في الشكل رقم (٢١)، هنا المصمم يسعى الى المعاني الكامنة وراء الاشياء بحيث جعل تصميمه يمثل فكرة التجريد اذ ترتقي فيه الاشياء فوق ما هو حسي من خلال التكرار والتتابع والتنوع والحركة. وان هذه الاشكال اتخذت مواضيعها تبعاً لمسوغات الجمال الحسي والروحي الخالص. اما الواجهة فتمتاز بأقواسها الجميلة وبملمس ناعم ومحسوس تمتزج معه الزخارف البارزة والغائرة

وبشكل المثلث المقلوب بحركة دورانية منسجمة مع الحجم واتجاه حركة البناء والخطوط هندسية مع تداخل الدخلات والطلعات وبجدران القصر.

اما القبة فقد كانت محززة على الطرز الكنائسية تغطيها مادة الجبس وبخطوط افقية وعمودية وهي ذات رمزيه سماوية للتأكيد على ارتباط صاحب القصر بالروح الاسلامية وتعد رمز عام للسلطة الحكومية تبرز بمظهر القبة الزخارف المحفورة البارزة والغائرة النباتية يعلوها شاخص حديدي تكون في نهايته الهلال وهو رمز اسلامي وهنا نلاحظ التزاوج بين الطرز الاوربية مع الروح الاسلامية من خلال الزخارف ورموز الآهلة وفكرة القبة بالأساس تخلق الانسجام والتوازن وهنا يذهب المصمم الى الاندماج الحقيقي من خلال تجربته الروحية وتصفية النفس، فهو يعيش في حالة الوجد والتي يتلاشى فيها المصمم مع اللامتناهي وتذوب اناه في عملية تواصل واتصال، لمعرفة الحقيقة التي تتجلى في المطلق وهنا مع القبة والهلال يتم قراءة الاشياء قراءة باطنية روحية بعيدة عن تمظهرات الوجود الحسي ومرتبطة بالفلسفة الاسلامية.

اتجهت الاشكال الفنية الى كل ما هو حدسي كلي شمولي ولا غرضي ولا حسي وهي اقرب الى حالات التسامي نحو عالم مثالي فالأشكال الزخرفية تمتلك جمالاً في بنائها اللوني والخطي دون الاستشعار بلذة حسية تدنوا من المادة ، فهي اخذت تسموا في جمالها عن صور الاشياء الفيزيقية، وتقترب من الجمال الميتافيزيقي. اما الواجهات ومداخل اروقة القصر امتازت بمنطقية التشكيل حيث استهدفت اظهار صيغة الجوهر اللامرئي والذي تمثل له ببضعه عناصر هيكلية اخذ يشكلها المصمم في منظومة بنائية قادته الى الاختزال والتجريد في الشكل الواقعي بطبيعة المتغيرة الخاضعة للزمكانية وتجسيمية الاشكال وبذلك امتازت الزخارف بخصائصها النفسية والوجدانية فضلاً عن انه وضع المصمم مساره الفني في اشتغالات روحية واضحة. من خلال وجود الزخرفة النباتية والكتابية في الواجهات وداخل اروقة القصر الشقوق والجدران والابواب بفضل التزام مبدأ التكرار والتماثل والتناظر والتجريد للوصول الى الدلالة والمعنى.

نموذج عينة رقم (٢)

اسم القصر: قصر القبة

تاريخ انشائه: ١٨٦٣

الموقع: القاهرة

طراز البناء: اوروبي

الوصف العام :

اهم القصور الملكية في عصر اسره محمد علي باشا بناه الخديوي اسماعيل تمتاز واجهة القصر وبوابته بوابه رئاسية تتكون من مدخل بأربعة اعمدة فوقها كتل اشبه بالتاج بمدخل نهايته مقوسة قريبة من السقف به الزخارف

البارزة والغائرة ترتكز الاعمدة على دعامات سميكة وعلى ما بني البوابة الرئيسية بوابتين جانبية ايضا بمداخل اصغر من البوابة الرئيسة فيها شرف بارتفاع اقل من تاج الباب الرئيسي بزخارف وبالوان الرخام والجبس .

التحليل:

شهد هذا القصر العديد من الاحداث التي مرت بعائلته الخديوي من افراح واحزان ، كما شهد القصر اول خطاب مسجل للإذاعة المصرية من الملك فاروق لاحقاً عام ١٩٣٦ وتعود تسميته الى بناء قديم يرجع لعصر الممالك وكان اسم المبنى القبة . يتكون القصر من البوابة الرئيسية للقصر بوابة رئاسية تتكون من مدخل بدعامات اربعة ومدخل رئيسي على شكل قوس حذوة الحصان مع برجين يحتويان على عمودين من الرخام بكل جانب يعلوهما تاج يتماشى مع واجهة الباب الرسمية بخطوط هندسية عمودية وافقية تعطي ايحاء الحجر المصفوف بالوان الحجر الكلسي الابيض ويعد الباب الرئيسي من عدة ابواب يحتوي بين الباب الامامي والخلفي يمهد لدخول الزائرين الى القصر والعمارة متأثرة جدا بالطراز الاوربي كما في قوس النصر في باريس. تتكون البوابة الرئيسية من الاعمدة وتيجانها والتيجان والمقدمة الامامية تحوي على زخارف نباتية دقيقة غاية في الجمال بأشكال حلزونية مع السيقان الملتوية والاوراد الصغيرة وبرؤوس صغيرة لاسود في مقدمة التاج كما تعلو المقدمة شرائط زخرفية كتابية لسيقان واشكال نباتية حلزونية مع زخارف محززه بارزة وغائرة تعلو الباب شبه بسيطة وصغيرة يعلوها العلم المصري ببداية الباب الرئيسية ايضا هذه القبه بتجاويف غائرة واخرى بارزه وبزخارف نباتية ايضاً هذه البوابة الرئاسية خلقت الوحدة الموضوعية بينها وبين واجهات القصر ومعماريته بنظام هيكلي وبملمس محسوس يحتوي القصر على عدة طوابق ويتكون الطابق العلوي من شرفات ذات اقواس دائريه بحركة متناظره خطية اتجاهها على فضاءات القصر والحدائق ترتكز على اعمدة شبيهة بالأعمدة في البوابة الرئيسية قاعدتها مربعة ونهايتها متوجه تحمل الاقواس ذات الكتل البارزة والغائرة وبتكرار منتظم ومتزايد بشكل تناسب حجمي وشكلي وباتجاه افقي ومنحني وسقيفة فوق الشرفات تعلوها سقوف اعلى منها بتنظيم شكلي ومركزي بنظام يحقق الهيكلية والتدرج من الاسفل الى الاعلى بأشرطة زخرفية تحيط سقوف القصر فوق الشرفات .

مقدمة القصر وواجهته الامامية من سلالم على الطرفين اليمين واليسار يتكون من درجات رخامية جانبية زخارف نحاسية بتصميم غاية في الروعة بانسيابية وايقاع مع مقدمة القصر وواجهته ويرتكز السلم على ستة دعائم لتوصل الطابق الارضي بالطابق الاول ذي الاروقة الواضحة بواجهة من الاعمدة المقوسة من جانبيه بالزوايا مثلثه تعلوه زخرفة نباتية محفورة غائرة وبارزة بسياج رخامي يحيط الشرفات على طول الاروقة ، ان شبابيك الطابق الارضي اشبه بشكل الشرفات تقريباً بشكل مربع بنهاية علوية محدبة او مقوسة وهذا الشبابيك متجاورة ومتقابلة بين الطابق الارضي والعلوي والطوابق الاخرى من كل الجوانب ونجاحات الحديد والنحاس والزجاج ليعزز الوحدة والتنوع من طوابق القصر وشرفاته وحتى السلالم بعلاقة الجزء بالجزء والجزء بالكل وتعلو بواسطتها كتله بنائية مزخرفة ومحززه بزخارف نباتية تبدو بانسجام الشكل واللون والتقنية، ان العمل بصورة متتابع ومتقارب حققت التكرار المتزايد وبتوازن متماثل .يطل القصر على حدائق غناء غنية بالتماثيل الاسود والنافورات.

نموذج عينة رقم (٣)

اسم القصر: سميحة كامل

تاريخ انشائه: ١٩١٧

الموقع: القاهرة

طراز البناء: اسلامي حديث

الوصف العام:

قصر الاميرة سميحة كامل ثلاث ادوار عليا، دور تحت الارض (٤) واجهات تتخللها النوافذ والابواب يمتاز القصر بالأعمدة المحفورة بتيجان بشبابيك طويلة وكبيرة بنهاية علوية بشكل منحني واجهة القصر يبدأ سلالم يؤدي الى بوابة القصر الرئيسية كل شباك نهايته منحني بالوان الاصفر المائل الى لون الرخام في جانبه الايمن بشكل هندسي ضمن البناء اسطواني نهايته مسقف بشكل دائري تتخلله الشرفات امام الشبابيك ومزخرفة بزخارف هندسية اشبه بمنحنيات الابواب والشبابيك.

التحليل:

قصر الاميرة سميحه كامل حفيدة الخديوي اسماعيل يتكون من ثلاثة ادوار عليا ودور تحت الارض (بدروم) تبدأ مقدمة القصر بسلالم متناسقة ومتوازنة مع تصميم القصر يؤدي الى بوابه القصر الرئيسية الباب من الحديد لزخرفة هندسية ونباتية تعلو الباب الرئيسية والبابين الجانبيين الاصغر حجما بشكل متجاور الاقواس المنحنية التي تشبه العتبة بأشرطة كتلية بيضاء اللون فوق الابواب متجاورة ومتناظرة فوق الابواب اشرطة بنائية بلون الابيض والبني الداكن فوقها الشبابيك المتوسطة القصر ثلاثة بشكل مربع نباتية ايضا نصف دائرة او منحني في بينهم اعمدة متوجه تحيطهم سيجان الشرفات بلون ابيض خلق مع الشبابيك عنصر تصميمي بملمس محسوس بها حركة اللون ومتناسبة لون واتجاها مع الزخرفة التي تعلوها .

هندسي بداخله زخرفة نباتية دقيقة تقريبا هذا الشريط الزخرفي الهندسي النباتي يحيط كل واجهات القصر في الطابق العلوي من كل الجهات فوق الشبابيك شكلت هذه الزخرفة مع حركة الاقواس المنحنية والمقوسة بتنظيم خطي شكلي ونظام هيكلي وبانسجام بالتقنية والالوان خلقت مع باقي الشبابيك والشرفات بإيقاع حر ومتزايد ليحقق جمالية التصميم بعلاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل وسيادة المجتمع لجمالية البوابة الرئيسية مع الشبابيك الجانبية في الطابق الاول مع شرفاتها فتحات شبابيك الطابق الارضي الذي يكون تقريباً تحت سلالم البوابة الرئيسية ومما حقق جمالية السيادة بالشكل والحجم وباستخدام خامات الحجم والزجاج والرخام وبزخارف تعلو التيجان المحفورة بالحائط عند كل شباك مع شرفته هذه الزخارف هندسية ونباتية .

اما الشكل الاسطواني بنوافذه المتجاورة ايضا نفس جمالية تصميم الشبابي والشرفات التي بالمقدمة والقصر وجوانبه الاخرى ولكن بشكل طولي اكثر نهاية الشكل (قباء) تعلو الشبابيك المتجاورة شريط بنائي بشكل مربع محفور فيعدو الشكل التصميمي هندسي بارز وغائر وبعلاقات تصميمية جمالية تحقق التداخل والتتابع ومنسجمة بالشكل واللون مع الشبابيك الطويلة الارتفاع السفلية والشبابيك الاقل ارتفاع العلوية وبشكل القبة ومتوازنة بتوازن متماثل ليحقق جمالية تصميم تعني وشكلي وانسجام بالصفات المظهرية لسطح الواجهة بشكلها الدائري المستدير فجمالية الوحدة الموضوعية للبناء التصميمي خلقت سيادة وهيمنة هندسية والحجم وحتى ترابط وتطابق التصميم مع الخامات المستخدمة من مواد البناء من الحجر والخشب والزجاج مع جمالية البناء الزخرفي الهندسي ليخلق الايقاع الحر المتزايد كشيء جمالي يحمل بناء واجهة القصر ويضفي توازن متماثل هذه الحركة الدائرية وتجاور الشبابيك ذات الاقواس المقببة مع الاعمدة المحفورة بين الشبابيك خلقت جواً فلسفياً بعده الدائرة لها مفهومها الفلسفي في الفن وخصوصا العمارة الاسلامية وهذا حقق تزاوج بين العمارة العربية الاسلامية وطراز القصور المتأثر بعمارة الاغريقية والايطالية والفرنسية .

الفصل الرابع:

اولا: النتائج:

بناءاً على ما جاء في تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى جملة من النتائج:

١. تتحقق جمالية تصميم الواجهات من خلال البعد المعماري بخطوطه المنكسرة والمنحنية والهندسية كذلك الخطوط المستقيمة الافقية والعمودية في نموذج (١، ٢، ٣).
٢. تتوالد التصاميم المعمارية بعناصرها واسسها وتتحقق فيه جمالية التصميم في البنى الزخرفية والمعمارية الهندسية وتمازج الطرز المعمارية المختلفة في كافة نماذج عينات البحث.
٣. هيمنة جمالية تصميم الاقواس والشرفات والشبابيك ذات الاعمدة المحفورة بتيجان المعمارية الجميلة وبتشكيلات زخرفية رئيسية في كافة نماذج عينة البحث.
٤. تسيدت بتصميم الواجهات للقصور الملكية البنية اللونية البيضاء المائلة للون البني ولون الآجر واللون الاصفر الفاتح في نموذج (٣) ولون الآجر في نموذج (٣) اما نموذج (٢) لون مجري بني فاتح مائل للأبيض اما في نموذج (١) الواجهة بالوان الرخام والابيض المائل الى الاصفرار والبني اما نموذج (٢) فسيادة اللون البني وعينة رقم (٣) بهيمنة اللون الاصفر البني .
٥. اثرت الفنون الاسلامية والفنون الاوربية على تصميم واجهات القصور وبذلك ظهر مدى تطور البناء التصميمي والواجهات وحتى التصميم الداخلي بكافة عناصره واسسه وجماليته من فترة قبل الخديوي واثناءها وبعدها كما في نموذج رقم (١) (قصر محمد علي باشا) تميز بظهور الاروقة الواسعة بمقدمة القصر المطلة على الحدائق والنافورات وكثرة الاعمدة المتوجه وهو طراز تركي (قصور الحدائق) بينما نلاحظ نموذج (٣) وهذا يؤكد على

تطور جمالية التصميم للقصور بتغير فترات الحكم وانعكاس التغير التاريخي على العناصر الفنية والجمالية والتصميمية .

٦. تحقق انسجام الفضاء المفتوح بين تصاميم الواجهات والمساحات الشاسعة التي بنيت عليها القصور واطلالها على الحدائق الفناء كما في نموذج (١، ٢، ٣).

٧. حققت الحركة الخطية واللونية مع تناغم الملمس الخارجي للأعمدة والواجهات باستعمال الحجر والرخام مع امتزاجها بالزخارف البارزة والغائرة والزخارف النباتية والكتابية والهندسية كما في نموذج (١، ٣، ٣) .

٨. تحقق التوازن والتكرار من خلال تكرار العنصر الزخرفي او اللون او الشكل بتكرار غير منتظم ومتنوع متزايد مما عمق جمالية تصميم الواجهات وبأسلوب فني وهندسي متناسق ومتكامل كما في نموذج (١، ٢، ٣).

٩. بروز عنصر معماري اسلامي بشكل (القبة) ليضفي جمالية تصميم فنية وهندسية ومعمارية كما في نموذج رقم (٣) .

١٠. انعكست القوى العقلية في تصميم واجهات القصور على بنية التصميم وقيادة بنائية الاشكال وعلاقتها المجردة وصولا الى العقلي المجرد من خلال الشكل الهندسي المجرد وقد تجلى ذلك في جمع نماذج عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات

بعد استعراض النتائج توصلت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات وهي كالاتي:

١. ترتبط جمالية تصميم واجهات القصور الملكية المصرية بالطرز المعمارية الممزوجة بالطرز الاوربية وطراز الروكوكو والعمارة الاغريقية والباروك والقوطي والاسلام الحديث وعصر النهضة.

٢. العلاقة بين البعدين الفكري والوظيفي تتعزز تصميمياً عبر تداخل وترابط وتقابل وتراكب العناصر المعمارية بأنواعها لوناً وزخرفة وخامة لتحقيق جمالية التصميم والتأمل والجذب البعدي

٣. ترتبط تصاميم واجهات القصور الملكية المصرية بالفترة التاريخية لملوك اصحابها وسيطرة الاجانب على الحياة المعمارية في مصر خلال فترة حكم الملوك وكلما تطورت العمائر ومجيء ملوك جدد تتطور الزخارف والعمائر بعناصرها واسسها وعلاقة التصميم الرابطة بينهما بحيث ظهر الكثير من المعماريين الايطاليين وايضا الفرنسيين.

ثالثاً : التوصيات

في ضوء ما أسفر البحث من نتائج البحث واستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

١. نشر البحوث والدراسات الاكاديمية الخاصة بجمالية تصميم العمائر العربية الاسلامية والعمائر الممزوجة بين الطرز العربية الاسلامية والطرز الاوربية وذلك لقلة المصادر الدقيقة التي تدرس هذا التخصص لكونها احد الفنون المهمة في العالم.

٢. ارشفت صور التصاميم للعمائر العربية والاوربية (مساجد- قصور- اضرحة- مقامات- مدارس واعدادها للدراسات العلمية والفنية الجمالية لتأكيد التراث فنا وتاريخياً وجمالياً للاستفادة منه في كل مجالات الفنون والهندسة والتصميم) .

رابعا: المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، تقترح الباحثة دراسة العناوين الآتية:

١. التجريد في الانظمة التصميمية للزخارف الاسلامية (دراسة تحليلية) .

احالات البحث

(١) مجيد، رعد مطر: القيم الجمالية في فنون عصر النهضة، *مجلة العلوم الانسانية، ٢٠١٢، المجلد ١، العدد ١٢*، ص٣٤٣.

(٢) عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى، ج١، ط٢، المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٧٠، ص٣٠.

(٣) الآية (٦) من سورة النحل .

(٤) جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الاساس، لجماعة من كبار اللغويين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ١٩٨٩، صـ٢٦٤ .

(٥) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ص٤٠٩ .

(٦) لؤلؤة، عبد الواحد: الجمالية، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠)، دار الرشيد، بغداد : (د.ت) صـ٢٦٩.

(٧) مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة : د.ت، ص٨٣ .

(٨) الفاروقي، محمد علي: كشاف اصطلاحات الفنون،ج١، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، مصر، ص ٣٤٨.

(٩) شوقي، اسماعيل: الفن والهموم، مطبعة العمرانية، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٣ .

(١٠) ابن منظور، جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، ج١٣، مصدر سابق، ص ١٣٣-١٣٤.

(١١) سورة يس آية ٤٠

(١٢) الخطيب، محمد: الفكر الاغريقي، ط٢، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧، ص٣٥٢.

(١٣) عدره، غادة المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، جورج برس، بيروت، ١٩٩٦، ص٦١.

(١٤) وادي، علي شناوة: دراسات في الخطاب الجمالي البصري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٩، ص٨٣.

(١٥) العوا، عادل: الكلام والفلسفة، مطبعة جامعة دمشق، دمشق: ١٩٩١، ص١.

(١٦) زكريا، ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة ب.ت، ص٤٣.

(١٧) عبد الامير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤، ص٥.

(١٨) محمد، نصيف جاسم: التنظير وجدل الحوار (الجمال في التصميم)، جريدة الاديب، العدد ٥٥، دار الاديب للصحافة والنشر، بغداد، ١٢ ك، ٢٠٠٥، ص١٠٦.

(١٩) الحسيني، اياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، مصدر سابق، ص١٢٠.

(٢٠) الصراف، آمال حليم: موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٩، ص٧٧.

(٢١) الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه (غ.م)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧، ص١٠.

(٢٢) صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٢، ص٢١.

(٢٣) الصراف، امال حكيم: موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٩، ص٧٧ .

(٢٤) رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢٤٢.

(٢٥) الربيعي، عباس جاسم محمود: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص٦٤-٦٥.

(٢٦) Wasius, wong principles of two dimensional des new york, wan, naster, and reinhold company,

(٢٧) البزاز، عزام نصيف جاسم محمد: مبادئ التصميم، المكتبة الوطنية، بغداد، ٢٠٠١،

(٢٨) عناد، دينا محمد: فاعلية الوحدة في تصميم شعارات الكلية، مجلة الاكاديمية، العدد ٥٤، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠.

(٢٩) رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص١٧٠.

(٣٠) رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص١١١.

(٣١) ينظر: ١- روبرت جيلام، سكوت: اسس التصميم، مصدر سابق، ص٥٤-٥٦.

٢- عبد الهادي، عدلي محمد: مبادئ التصميم واللون، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص٩٢-٩٣.

(٣٢) الحسيني، اياد حسين: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، مصدر سابق، ص١٤.

(٣٣) القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه (غ.م)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦، ص١٠٧.

(٣٤) خزعل، فنن حمودي: عناصر التصميم الداخلي واليات توظيف المعنى، مجلة التراث الشعبي، العدد ٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩، ص١٠.

(٣٥) بهنسي، عفيف: العمارة العربية الجمالية والوحدة والتنوع، (سلسلة ابداع) المجلس القومي للثقافة، العربية، الرباط، المغرب، ب.ت ، ص٥٤.

(٣٦) ابراهيم، سمية حسن محمد: اثار مصر السياحية الاسلامية والقبطية، القاهرة للطباعة والنشر، ٢٠١١، ص٣٠٥.

(٣٧) ابراهيم، سمية حسن محمد: اثار مصر السياحية الاسلامية والقبطية، نفس المصدر السابق، ص٣٣٨.

(٣٨) الجوهري، الجوهري، محمود محمد: قصور وتحف من محمد علي الى فاروق ، ص١٠٥.

(٣٩) احمد، محمود عباس: القصور الملكية في مصر تاريخ وحضارة ١٨٠٥-١٩٥٢، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥، ص٦٠.

(٤٠) زكي، عبد الرحمن: موسوعة مدنية القاهرة في الف عام، الانجلو المصرية، ١٩٦٩، ص١٥٦.

(٤١) حواس، سهير زكي: القاهرة الخديوية، رصد وتوثيق عمارة وعمران القاهرة في منطقة وسط المدينة (القاهرة: مركز التصميمات المعمارية، ٢٠٠٢)، ص٦٣.

(٤٢) نجم، عبد المنصف سالم: قصور الامراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر المعمارية والفنية (القاهرة: جامعة حلوان، كلية الاداب، ج٢، ٢٠٠٢)، ص٦١.

(٤٣) الجوهري، محمود محمد: قصور وتحف من محمد علي الى فاروق، مصدر سابق، ص١٠٥-١٠٦.

(٤٤) www.holpays4arab.com/vb/b6009.html

(٤٥) الجوهري، محمود محمد: قصور وتحف من محمد علي الى فاروق، مصدر سابق، ص٩٩.

(٤٦) باشا، احمد شفيق: مذكراتي في نصف قرن، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص٤٥.

* نسبة تمثيل نماذج العينة في اطار مجتمع البحث بلغت ١٠% ووفق القانون الاتي الجزء÷ الكل × ١٠٠= ٦÷٦٠×١٠٠=١٠%

(٤٧) القيم، كامل حسون: مناهج واساليب البحث العلمي في الدراسات الانسانية، دار السيمياء للتصميم والطباعة، بغداد، ٢٠٠٦، ص٨٩.

(٤٨) القيم، كامل حسون: مناهج واساليب البحث العلمي في الدراسات الانسانية، المصدر السابق نفسه، ص٨٩.

المصادر والمراجع

- ابراهيم، سمية حسن محمد: اثار مصر السياحية الاسلامية والقبطية، القاهرة للطباعة والنشر، ٢٠١١.
- ابن منظور، جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، ج١٣، ص١٣٣-١٣٤.
- احمد، محمود عباس: القصور الملكية في مصر تاريخ وحضارة ١٨٠٥-١٩٥٢، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥.
- الاعسم، عاصم عبد الامير: جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، اطروحة دكتوراه (غ.م)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.
- باشا، احمد شفيق: مذكراتي في نصف قرن، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
- البزاز، عزام نصيف جاسم محمد: مبادئ التصميم، المكتبة الوطنية، بغداد، ٢٠٠١.
- بهنسي، عفيف: العمارة العربية الجمالية والوحدة والتنوع، (سلسلة ابداع) المجلس القومي للثقافة، العربية، الرباط، المغرب، ب.ت ، ص٥٤.
- جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الاساس، لجماعة من كبار اللغويين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ١٩٨٩.
- الحسيني، اياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، ص١٢٠.
- حواس، سهير زكي: القاهرة الخديوية، رصد وتوثيق عمارة وعمران القاهرة في منطقة وسط المدينة القاهرة: مركز التصميمات المعمارية، ٢٠٠٢.
- خزعل، فنن حمودي: عناصر التصميم الداخلي واليات توظيف المعنى، مجلة التراث الشعبي، العدد ٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩.
- الخطيب، محمد: الفكر الاغريقي، ط٢، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧.
- الربيعي، عباس جاسم محمود: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
- رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٤.
- زكريا، ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة ب.ت.

- زكي، عبد الرحمن: موسوعة مدنية القاهرة في الف عام، الانجلو المصرية، ١٩٦٩.
- شوقي، اسماعيل: الفن والهموم، مطبعة العمرانية، القاهرة، ١٩٩٩.
- صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، الدار الوطنية للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٢.
- الصراف، امال حكيم: موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٩.
- الصراف، آمال حليم: موجز في تاريخ الفن، ط٣، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٩.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي.
- عبد الامير، عاصم: الرسم العراقي حداثة تكييف، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
- عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى، ج١، ط٢، المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٧٠.
- عبد الهادي، عدلي محمد: مبادئ التصميم واللون، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.
- عدره، غادة المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، جورج برس، بيروت، ١٩٩٦.
- عناد، دينا محمد: فاعلية الوحدة في تصميم شعارات الكلية، مجلة الاكاديمية، العدد ٥٤، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠.
- العوا، عادل: الكلام والفلسفة، مطبعة جامعة دمشق، دمشق: ١٩٩١.
- الفاروقي، محمد علي: كشاف اصطلاحات الفنون،ج١، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، مصر.
- القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه (غ.م)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦، ص١٠٧.
- القيم، كامل حسون: مناهج واساليب البحث العلمي في الدراسات الانسانية، دار السيمياء للتصميم والطباعة، بغداد، ٢٠٠٦.
- لؤلؤة، عبد الواحد: الجمالية، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠)، دار الرشيد، بغداد : (د.ت) صـ٢٦٩.
- مجيد، رعد مطر: القيم الجمالية في فنون عصر النهضة، *مجلة العلوم الانسانية، ٢٠١٢، المجلد ١، العدد ١٢.*
- محمد، نصيف جاسم: التنظير وجدل الحوار (الجمال في التصميم)، جريدة الاديب، العدد ٥٥، دار الاديب للصحافة والنشر، بغداد، ١٢ ك، ٢٠٠٥.
- مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة : د.ت.
- نجم، عبد المنصف سالم: قصور الامراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر المعمارية والفنية القاهرة: جامعة حلوان، كلية الاداب، ج٢، ٢٠٠٢.
- وادي، علي شناوة: دراسات في الخطاب الجمالي البصري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٩.
- Wasius, wong principles of two dimensional des new york, wan, naster, and reinhold company,

ملحق رقم (١)

الاداة بصيغتها النهائية

المصوغات الزخرفية والمصرية / خصائص النسق التجريدي	الاشكال									المضامين																		المعالجات التقنية
										تزيينية			دينية			سياسية			اجتماعية									
	واقعية	مجردة	رمزية	اسطورية	تعبيرية	مركبة	خصائص اللون	تكرار - توازن - تناسب - تنوع	معدلية مكتوعة	ملونة ذهبية	تزويق - مزركشة	الهة	معابد خميد	شعائر دينية	حرب	سلطة الالهة	سلطة الملك	طقوس الزواج المقدس	الاعياد والمناسبات	الاعمال اليومية	التعاويذ و التمائم	الملاقات الاجتماعية	التكتيت	التحنيب	الطرق بالبارد والساخن	التطعيم بالمينا	تقنية التشكيل بالسلك
الاختزالية																												
الهندسية																												
الزخرفية																												
الحذف																												
الاضافة																												
التكرار																												
التكثيف																												
التبسيط																												
المتخيل																												
الظاهري																												
المضمر																												
الاشاري																												
الايقوني																												