Route Educational & Social Science Journal

Volume 6(4) ; March 2019

Artical History

Received/ Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online/yayınlanma
8. 11 .2018	3.1.2019	15.3.2019

فن التزين في العمارة الإسلامية ما بين الحدسي والحسي كنسق بصري تأويلي

The art of adornment in Islamic architecture between intuition and sensory as an interpretive visual format

الباحثان

أ.م. د. علي حسين خلف السعدي
Ali Hussein khalaf AL-Saadee
فنون تشكيلية / كلية الفنون الجميلة

أ.د. مها اسماعيل الشيخلي
BHD.. Maha Ismael AL-Shailkhli
تصميم / كلية التربية الاساسية

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (فن التزين في العمارة الإسلامية ما بين الحدسي والحسي كنسق بصري تأويلي) والذي يسلط الضوء على فن التزيين الإسلامي وما ينطوي خلفه من ثراء الفكري والفني والجمالي ينهل من بحر الشريعة الإسلامية ليغذي مخيلة الفنان المسلم بالعديد من الرؤى التي ربطته مع الواقع المحسوس ، مما جعله يحمل سلسلة من التجليات على مساحة واسعة في انطلاقاته الفنية التي تجاوزت حدود الاشتغال الحسي إلى مستوى الحدس ، فأوجد إيقاعاً من التشكيلات التزيينية تستثير الصور التأويلية في ذاكرة المتلقي من خلال النسق البصري . والذي ينم عن تمكين ودقة عالية للفنان المسلم في كل الأعمال الخاصة بتزيين العمارة على وفق منهج يتبعه المسلم عندما يحور العناصر الطبيعية في تقاطع أو توازي فيخلق نسقا بصريا يعيد ترتيب المحسوس بذات المنهج ، مرة بالأشكال وأخرى بالحركة وثالثة بالألوان . مكونا نسقا بصريا يساعد على نقل الأفكار والمعارف الإنسانية للآخر ، وهي ذات الارتباط بالحياة الدينية والاجتماعية للمسلم .

وقد اشتمل البحث على أربعة فصول تناول الأول (الإطار المنهجي) للبحث ممثلاً **بمشكلة البحث** التي تجسدت بالسؤال : ما هو المدى الذي تشتغل فيه المعرفة الحدسية والحسية بفن التزيين في العمارة الإسلامية كنسق بصري تأويلي ؟ وتضمن الفصل **أهمية البحث** والحاجة إليه **وهدف البحث** إلى تعرف : فن التزيين

في العمارة الإسلامية ما بين الحدسي والحسي كنسق بصري تأويلي ؟ كذلك **حدود البحث وتحديد المصطلحات** .

وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) الذي احتوى على **المبحث الأول** : الحدس وفن التزيين الإسلامي . واحتوى **المبحث الثاني** على : المعرفية الحسية لفن التزيين الإسلامي .

أما الفصل الثالث فتناول (إجراءات البحث) المكونة من **مجتمع البحث وعينته وتحليل العينة** . ثم الفصل الرابع الذي يتضمن **نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات** . ومن **النتائج** : تستحضر المعاني والدلالات في التزيين معالم الزهد والتجرد في العمارة الإسلامية متمثلة بطرفي الوجود الحسي والحدسي . واعتمد فن التزيين على الحدس منطلقاً معرفياً في محاولة لتخطي الحسي وتصعيد ما هو وجداني في الأشكال تأويليا .

الكلمات الافتتاحية : التزيين ، الحس ، الحدس ، النسق ، التأويل .

Summary

The current research (the art of adornment in Islamic architecture between intuition and sensory as an interpretive visual format), which sheds light on the art of Islamic decoration and the rich intellectual and artistic richness behind it, feeds from the sea of Islamic law to feed the imagination of the Muslim artist with many visions, Which led him to carry a series of manifestations on a wide area in his artistic breakthroughs, which exceeded the boundaries of sensory work to the level of intuition, creating a rhythm of decorative formations that evoke images in the memory of the recipient through the visual format. Which reflects the empowerment and high accuracy of the Muslim artist in all the works of decorating the architecture according to the approach followed by the Muslim when the natural elements in the intersection or parallel to create a visual pattern that rearranges the meaning of the same method, once in forms and movement and a third color. Creating a visual layout that helps to convey the human ideas and knowledge of the other and is linked to the religious and social life of the Muslim .

The research included four chapters dealing with the first (methodological framework) of the research represented by the problem of research, which was embodied by the question: What is the extent to which the intuitive and sensory knowledge of the art of decoration in Islamic architecture works as an interpretive visual format? The chapter included the importance of research and the need for it. The objective of the research is to identify: the art of decoration in Islamic architecture between intuition and sensory as a visual and interpretive format. As well as the limits of research and terminology

The second chapter (theoretical framework), which included the first topic: Intuition and art of Islamic decoration. The second topic contains: the cognitive knowledge of the art of Islamic decoration .

The third chapter deals with the research procedures of the research community and its sample and analysis of the sample. Then chapter IV, which contains the findings of the

research, conclusions, recommendations and proposals. Among the results: The meanings and connotations in the decoration evoke the features of asceticism and impartiality in the Islamic architecture represented by the two qualities of sensory presence and intuition. The art of adornment on intuition was adopted as an ideological starting point in an attempt to transcend sensuality and to step up what is existentially in the forms .
Opening words: decoration, sense, intuition, pattern, interpretation .

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

أولا : مشكلة البحث .

العمارة الإسلامية ظاهرة إنسانية واجتماعية ذلك لان الإنسان هو صانعها الأول وهو محور اهتمامها بكل أبعادها الروحية والثقافية والبيئية فهي إنسانية . وهي اجتماعية لأنها لا تتم إلا وسط تجمع بشري وتعكس مختلف جوانب الحياة الاجتماعية في مجتمع إسلامي .

وقد جاء منهل الثراء الفكري والفني والجمالي من بحر الشريعة الإسلامية الذي غذى مخيلة الفنان المسلم بهذه الظاهرة ناهيك عن العديد من الرؤى التي ربطته مع الواقع المحسوس ، مما جعله يحمل سلسلة من التجليات على مساحة واسعة في الانطلاقات الفنية التي تجاوزت حدود الاشتغال الحسي إلى مستوى الحدس لملامسة الجوهر الجمالي المرتبط بعالم السمو والرقي الإيماني فأوجد إيقاع من التشكيلات التزيينية ذات طابع حسي انطوت على تنوعات تستثير الصور التأويلية في ذاكرة المتلقي من خلال التوالد التوريقي والتبرعم والانشطار فضلا عن حالة التباين والتوازن التي تنم عن تمكين ودقة عالية للفنان المسلم في كل الأعمال الخاصة بتزيين العمارة ، وبالتالي تبعث بجوهرها التصميمي البصري المتناغم شعور حدسي يداهم القلب ويحتل مكانه فيه لعلاقته بحضور المقدس لدى المسلم ، على وفق منهج يتبعه المسلم عندما يحور العناصر الطبيعية في تقاطع أو توازي فيخلق نسقا بصريا يعيد ترتيب المحسوس بذات المنهج ، في خلخلة بصرية تعيد الترتيب بصريا مرة بالأشكال وأخرى بالحركة وثالثة بالألوان . وما من شك أن لقدسية المكان المزين عند المسلمين حضور روحي يتصاعد فيه حماس ولهفة الارتقاء إلى عالم مثالي حدسي يتمحور من خلال العالم الحسي ، ليحتل موقعا مهما في إطار التكوين والتأثير على المتلقي مكونا نسقا بصريا يساعد على نقل الأفكار والمعارف الإنسانية للآخر ، ذات الارتباط بالحياة الدينية والاجتماعية للمسلم .

وللإحاطة بموضوع البحث تطلب الأخذ بالأثر الشاهد على عظمة العرب والمسلمين ورقيهم الحضاري ونهضتهم العمرانية والهندسية والفنية على السواء ، لتكوين أرضية اثرائية . للاستدلال بفن التزيين كان قصر

الحمراء بالأندلس . وعليه حددت مشكلة البحث في التساؤل الأتي : ما هو المدى الذي تشتغل فيه المعرفة الحدسية والحسية بفن التزيين في العمارة الإسلامية كنسق بصري تأويلي ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه .

تتجلى أهمية البحث والحاجة إليه بالاتي :

١. قراءة لتجليات المعرفة الحدسية والحسية بفن التزيين الإسلامي .

٢. تقصي المرجعية الفلسفية لما ورائية الأشكال لفن التزيين .

٣. لازالت العمارة الإسلامية تمثل قمة الإبداع المعماري وهي مصدرا خصبا للفنون المرتبطة بها كفن التزيين .

٤. معرفة تحليلية لفن التزيين في العمارة الإسلامية كنسق تأويلي .

ثالثا : هدف البحث .

يهدف البحث الحالي إلى تعرف : فن التزيين في العمارة الإسلامية ما بين الحدسي والحسي كنسق بصري تأويلي ؟

رابعا : حدود البحث .

الحدود الموضوعية : فن التزيين في العمارة الإسلامية ما بين الحدسي والحسي كنسق بصري تأويلي .

الحدود المكانيـــــة : قصر الحمراء(*) في غرناطة – اسبانيا (والتي تم تنفيذه بخامة البورك والمرمر) .

الحدود الزمنيـــــة : (٦٣٥هـ ــ ٨٩٨ هـ) (١٢٣٨م – ١٣٠٩ م)(**) .

خامسا : تحديد المصطلحات .

١. **الحدس :**

هنالك تعريفات عديدة للحدس يذكر الباحثان منها ما يتلاءم وهدف البحث الحالي :

أ. يرى (الجرجاني) : الحدس هو سرعة انتقال الذهن من المبادئ إلى المطالب ، ويقابله الفكر ، وهو ادني مراتب الكشف(١) .

(*) قصر الحمراء : هو قصر اثري وحصن شيده الملك المسلم أبو عبد الله محمد الأول محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن نصر بن الأحمر بين ١٢٣٨ م – ١٢٧٣ م في مملكة غرناطة خلال النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي . ثمة خلاف بشأن تسمية هذا المعلم البارز باسم قصر الحمراء ، فهناك من يرى أنه مشتق من بني الأحمر الذين كانوا يحكمون غرناطة ، ويرى آخرون إن التسمية تعود للتربة الحمراء التي يمتاز بها التل الذي تم تشيده عليها . ومن التفسيرات الأخرى للتسمية إن بعض القلاع المجاورة لقصر الحمراء كان يعرف منذ نهاية القرن الثالث الهجري الموافق للقرن التاسع الميلادي : باسم المدينة الحمراء . والاســـــــم المحلي بالاسبانية (Alhambra (w.w.w alhambradegranada. Org .

(**) أعتمد الباحثان تاريخ تشيده من قبل الملك محمد الأول ٦٣٥ هـ ــ ١٢٣٨ م إلى استكمال بناءه على يد الملك محمد الثالث ١٣٠٩ م .

ب. يرى (برجسون) : انه إدراك مباشر يتيح لصاحبه النفاذ إلى باطن الأشياء وسبر غورها وإزاحة النقاب عن الحقيقة التي تكمن من وراء ضرورات الحياة العملية والامتداد بملكات الإدراك الحسي إلى ابعد مدى[٢] .

التعريف الإجرائي :

الحدس : وهو استحضار المعنى المراد من الصورة المجردة التزينية ، ليتم خلالها إدراك الجوهر المراد منه .

٢. الحـــس :

وردت تعريفات عديدة للحس يذكر الباحثان منها ما يتلاءم وهدف البحث الحالي :

أ. يرى دليل أكسفورد : هو المعطى الذي يدرك به المرء موضوعا خارجيا ، والمعطيات الحسية مخصبة معرفيا بالخبرة الماضية والذاكرة وبآليات الثبات الخاصة بالشكل والحجم واللون الخ . وخلافه التي تجعل خبراتنا أكثر مناظرة للوضع الموضوعي ويناظر المدرك الحس للشكل[١] .

ب. جاء في المعجم الفلسفي : وهو قوة طبيعية في الجسم يدرك بها الإنسان الأشياء الخارجية عنه ، والحواس في العرف العام هي : البصر والشم والذوق واللمس والسمع . وتسمى الحواس الظاهرة ، وهي سبل للمعرفة المباشرة كالشعور والوجدان والحس[٢] .

التعريف الإجرائي :

الحـــس : هو المعطى البصري المباشر الناقل للظواهر في العالم الخارجي والمتجسدة في أعمال التزيين في العمارة الإسلامية.

٣. التزيين : ممثل بالزخارف والنقوش المنفذة على المعادن والبلاط المزجج والخشب والمرايا . وهو فن تزيين الأشياء بالنقش والتطريز أو التطعيم وغير ذلك[٣] .

التعريف الإجرائي :

هي صورة الزخارف وظواهرها المرئية التي تزيين العمارة الإسلامية في قصر الحمراء وتوفر للناظر نسقا بصريا تأويليا متواصلا بفعل صفاتها وتركيبها .

---

(١) الجرجاني : كتاب التعريفات ، مؤسسة التاريخ العربي ، ط١ ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠١٠ ، ص: ٦٧.

(٢) إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د. ت ، ص : ١٦ ـ ١٧ .

(١) تد هوندرتس : دليل أكسفورد للفلسفة ، ت : نجيب ألحصادي ، المكتب الوطني للبحث والتطوير ، الجماهيرية الليبية ، ٢٠٠٣ ، ص : ٢٩٣ .

(٢) مجمع اللغة العربية ، المعجم الفلسفي ، الهيئة ع لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣،ص٧٢

(٣) الحفني ، محمد علي بن علي محمد التهناوي : كشاف اصطلاحات الفنون ، مج ١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨ ، ص : ٣٩ .

٤. النسق : System

هنالك العديد من المحاولات لتعريف النسق ولعل أفضلها كما يرى الباحثان هو التعريف الذي قدماه العالمان (هارتمان و لاريد) : فالنسق استنادا إليهما هو ذلك الكل الذي يتكون من أجزاء متداخلة فيما بينها ومعتمدة على بعضها البعض[٤] .

التعريف الإجرائي :

هو اسلوب فني في حقل فن التزيين في العمارة الإسلامية متعدد ومتداخل ومتفاعل لغرض الهيمنة على المتلقي كنسق بصري تأملي .

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الأول : الحدس وفن التزيين الإسلامي .

عند الاطلاع على الفكر الفلسفي الإسلامي يتضح أن المبحث المعرفي يعتلي المرتبة العليا فيه لكونه المدخل الفعلي لإدراك الوجود المادي والروحي ، ناهيك عن إدراك القيم سواء أكانت حق أم خير أم جمال . ففي استلهام (القرآن الكريم) كعقيدة سماوية بنظرة شمولية للإنسان والعالم ، وتلك تجري ضمن عملية حدسية يتم فيها انتزاع وتجريد الصورة ، كحدس معرفي لا برهاني بالغيب والحياة الآخرة والملائكة ، للانتقال من المحسوس إلى المعقول إذ تبدأ من الإدراك الحسي عبر الحواس ثم الارتقاء إلى الحدسي[١] وذلك لتحصيل وإدراك الأشكال التي تكون في مجال الرؤية كنسق بصري يعتمد على خزين الصور لديه ، بمعنى خبرته السابقة بمعرفته للأشكال والتي قد تجذب المألوفة منها لديه وذات قرب من ثقافته وبيئته . في عملية نسقية حدسية يتم على أساسها المعرفة الارتقائية التي هي من شان النفس في سعيها بحرية نحو الكلي والمطلق ، وذلك عندما تتأثر مباشرة أعضاء الحواس في لحظة ما ، مما يؤدي ذلك إلى تنسيق المنبهات وتفسيرها واكتسابها المعنى[٢] . بيد أن القدرة على ترجمة المنبهات القائمة في المجال البصري تؤدي إلى إطلاق الأحكام في ضوء التأويل للمنجز ألتزييني ، وبما أن البصر يقوم بتغذية المتلقي بكل ما يحيط به فانه يسعى لفك رموزها .

---

(٤) Hartman, A. & Larid, J. Family-Centered Social Work Practice. New York: The Free Press.1983 .

(١) ابن رشد ، أبو الوليد بن محمد : تلخيص كتاب النفس ، ط١ ، تحقيق : د أحمد فؤاد ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص : ٨٥ (بتصرف) .

(٢) منصور ، علي ، الأحمد ، أمل : سيكولوجية الإدراك ، منشورات جامعة دمشق ، ١٩٩٦ ، ص : ٦ .

وبالتالي يصبح الفهم للقدرات الإدراكية على مستوى من التقدم إذا ما استثمر استخدام المنبهات بشكل يعطي القدرة على استثارة المخزون في المعرفة الحسية الظاهرة التي تمكن من إدراك الصورة الحسية إدراكا مباشرا كنسق بصري تأويلي ، بغية التحكم بالنسق البصري المرجو من العمل الظاهر للعيان لغرض تحقيق قدر اكبر من الاتساق في الهيئات والأشكال لتأسيس عنصر شد الانتباه نحو الوحدة التزيينية . فالتالف للقوى الحسية والتخيلية والوجدانية في التزيين الإسلامي ينبثق عن حدس يتيح الفعل التلقائي المتوافق مع الحس . كإلهام صادر عن ذهن متيقظ قادر على التوغل لما هو خفي ، في عملية حدسية لما في الخطوط المشبوكة والتبرعم والتوالد التوريقي وهو من روعة العمارة الإسلامية في التعامل مع بدائع الصنع للتحكم في المجال الإدراكي وبالوعي في طبيعة الرسالة البصرية لتحقيق فاعليتها في التأثير .

فيما يحيط بالعملية الحدسية عوامل عدة خاضعة لظروف خاصة منها[٣] :

ذاتيـــــــــة :

يتعلق بشخصية المتلقي وثقافته واستعداداته وميوله فضلا عن المدركات الحسية الخاصة به وسلامتها إضافة للخبرة السابقة التي تسهم في فصل الأشكال والتعامل مع أي منها وتدريب الحواس في كيفية التفكيك إلى الأجزاء والتحليل فيما يحمله من دلالات ثم الجمع والتأويل .

موضوعية :

وهو عامل مرتبط بالعمل ألتزييني مأخوذ عن ذاتية المتلقي ومرتبطة بالعالم الخارجي ومميزة له وتشمل موضوعة الشكل والحركة واللون والحجم والتراكيب المختلفة كنسق بصري[١] .

ومما تقدم يتضح أن النسق البصري التأويلي يتزاوج بين العوامل الذاتية والموضوعية وبشكل مستمر في حين يعتبر المدرك (العنصر ألتزييني) نتاج تفاعل الإنسان مع عالمه الخارجي والداخلي . وذلك يتحقق عندما تقع عين المتلقي على العنصر ألتزييني فيما يؤدي تحفيز العمليات العقلية لديه في محاولة لإدراكه وتأويله ، حيث أن (هنالك خصائص كامنة في النسق البصري تعد بمثابة مثيرات للعملية الإدراكية بما يستدعي معاني

(٣) إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص: ٥١ .

(١) إسماعيل شوقي : المصدر السابق ، ص : ٦١ ـ ٦٢ .

المعرفة على الشيء المرئي ، ومن ثم تأويله وإدخاله في دائرة الأشياء التي يألفها ، وعليه يكون الإدراك إجماليا حين إبصاره للشيء المرئي)[٢] . وبالعموم نرى عملية الاستجابة هي في الواقع عملية تأويل تدخل فيه الذاكرة والمخيلة والعقل بكل أحكامها . وبهذا يكون التأويل مشتمل على كل ذلك[٣] ويتوقف نـوع الاستجابة الإدراكية للأشكال فيما يتعلق بالمتلقي على النحو بالاتي :ــ

- طبيعة العمل ألتزييني المنجز الذي يعد المنبه الخارجي للمتلقي .
- تفاوت المتلقين في كيفية استخدام حواسهم تجاه الشكل ألتزييني مما قد يؤدي إلى اختلاف أحكامهم التأويلية .
- اتجاه تفكير المتلقي وحالته الشعورية في تكيف شكل المدرك الحسي .
- تأثير استجابة المتلقي للتزيين المنفذ بمعلوماته السابقة وتجاربه وما يشغل باله من خواطر وأفكار[٤].

لذا فان عملية التأويل ينبغي أن تسبقها عملية إثارة الانتباه نحو الشكل نفسه ، فالانتباه سابق للإدراك وملازم له ذلك أن الانتباه هو تركيز الحواس نحو الشكل أو الصورة ، والإدراك هو محاولة فهم ذلك الشكل وهنا يقوم العقل بعد إذ بتحديد معاني المثيرات الحسية المستلمة وتأويلها. فكلما كان المصمم اقدر على استخدام التوريق في التفافاته وتشابكه وبما يمتاز به الفن ألتزييني الإسلامي أمكنه حصر الرؤية الجمالية في الوحدة المنجزة من خلال نسق توزيع العناصر والربط بينها وثم يجيء التأويل في قدرة التكوين مثيرا للانتباه حيث يكون قادرا على استقطاب بصر المتلقي وتحفيزه على التامل ، فضلا عن استمتاعه بالقيم المتحققة بصريا والتي تلبي حاجته إلى المتعة بالجمال .

المبحث الثاني : المعرفية الحسية لفن التزيين الإسلامي .

إن المفاهيم الجمالية لها مقاربات من مفاهيم الميادين الفكرية والعلمية وهي بلا شك مفاهيم فلسفية ، ويعد التزيين ضمن هذه الميادين لما ينطوي عليه من فلسفة وعلم وجمال ، ذلك إن هذا الإرث على ما هو عليه من فخامة له وجهي صلة بالدنيا والدين على حد سواء .

---

(٢) شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٦٧ ، مطابع الوطن ، الكويت ، ص : ٣١ ـ ٣٢ .

(٣) يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص : ١٧٩ .

(٤) إسماعيل شوقي ، مصدر سابق ، ص : ٦١ .

وبالتالي شهد تطورا كبيرا خاصة في مجال العمارة الإسلامية ذات الغنى ألتزييني كونها من ابرز الفنون وضوحا وتقبلا وضما لمقولات الفكر والفلسفة الإسلامية حيث تنعكس تطبيقيا عليها .

والصفات الجمالية الشكلية في العالم المادي تمثل توجيه الجمال باتجاه الإنسان في عملية تأويلية من اجل الارتقاء من جمال المادي أو الحسي إلى إدراك جمال المعاني النورانية حيـــــث

الترقي ينبع من الداخل أي بمطالعة الداخل ومعرفته لأنه امتداد الجمال الإلهي[١] فالشكل ألتزييني له حيز مكاني ينبغي الولوج فيه لامساك المعنى وفك الرموز كنسق البصري تأويلي ، أي من البصر إلى الذهن ، فإبصار المسلم إلى التزيين مرتبط بتصوره للمكان وإدراكه روحيا، إذ أنه ينظر للوجود متيقنا أن هناك باطن وهذا لا يجعل الركون إلى ظواهر الأشياء ، بل الانسياق إلى عالم يتسامى عن عالم الحس ، إلى عالم الروح والإسرار والمعاني[٢] .

فالفنان المسلم استوعب ذلك وارتقى بحسه وتسامى وأحالنا بعمله ألتزييني الذي يتماشى مع طبيعة العمارة من أجل التلاشي والفناء في نقطة الذات . لتتمحور في تحصيل الجمال الحق والوصول إلى مرتبة الارتقاء في التقرب من الله .

ففن ألتزيين تكمن فيه التوجهات الفلسفية الجمالية والفكرية التي تتصل بالوجود الروحي ، من هنا كرس الفنان الجهد في تناول الشكل الظاهر للعيان بأوسع علاقاته المتمثلة بالتذوق والتجميل والتوريق والتحوير والتكرار ، وما يكمن في طياتها من أشكال هندسية ونباتية وخطية وتجميه منها والحصيرية المنفذة بمواد مختلفة لأغراض تزينيه في الداخل والسقوف الداخلية التي عبرت بكامل أبعادها عن نسق بصري تأويلي .

ويتنوع تصميم الوحدة ألتزيينية في العمارة الإسلامية إلى :

١. الأشكال الهندسية . وهي أشكال تتكون من العلاقات الخطية الناتج من تلاقيها سواء أكانت مستقيمة أم منحنية تؤسس مضلعات وأشكال نجميه ودائرية ينشأ من نقاطها وتداخلها[١] فهي معين لا ينضب من التنوعات الشكلية الحاصلة من اتصال الخطوط وتقاطعها وتشابكها وتزيدها الألوان جمالا وجذبا . فالدقة والسرعة في حسابها تؤكدان مستوى القدرة في الأداء المعتمد أساسا على قياسات رياضية وإمكانات هندسية دقيقة استعمرها ووظفها الفنان المسلم بما يخدم الشكل والمضمون ، بأنه استخدم

---

(١) ابن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، ط١ ، مج ٤ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٩٩٧ ، ص : ٢٧٠ .

(٢) الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ، ط١ ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص : ٨٥ .

(١) إبراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف ، ط١ ، مكتبة ابن سينا للنشر ، القاهرة ،٢٠٠٧ ، ص : ٩٥ .

الخط المستقيم إلى جانب الخطوط المنحنية والدوائر وأشكال الخلايا السداسية والأطباق ألنجميه والنقطة والحجوم الهندسية الأخرى ، ليصوغ منها سطوحه التزيينية . فيما قاده ذلك إلى المغالاة في الأشكال من تنوع وتعدد لينشر روح جديدة في ثوب الجمال الفني بغية شد المتلقي بالإيغال في الحسي والسمو بالتأمل الروحي . حتى بلغ الشغف بالتزيين في العمارة الإسلامية أن غشيت أعالي المداخل والأبواب والاواوين في الأبنية بأشكال هندسية صغيرة متدلية عرفت بالمقرنصات[٢] .

٢. الأشكال الخطية . هي استخدام الخط العربي بكل أنواعه وأشكاله كعنصر تزييني بفعل ميزات رشاقة الحروف وتناسق الأجزاء التي جعلت منه مطاوعا للاشتغال على المستوى القرآني في معالجة النصوص ، والمستوى الجمالي ذات القواعد والأشكال تعبيرا عن المضمون والدلالات الداخلية ، فضلا عن الأيقونات التشخيصية التي تضم الحيوانات والطيور والمزهريات استعملت كلها لأغراض زخرفية[٣] .

ويمكن تقصي القيمة الفنية للخط العربي على وفق محورين[٤] :

١. المحور البصري : يقدم جمالية الشكل الفني للخط العربي على وفق قواعده العديدة وأصوله المتنوعة وهذا جعله محمولا على صورة التزيين .

٢. محور ذهني : نابع من جماليات اللغة التي يتضح فيها الخط العربي على وفق البناء الدلالي واللغوي وغيره. هذه القيمة الفنية فرضته كوحدة تزيينية قائمة بذاتها ذات أنماط متعددة فـــــي تراكيب متنوعة تبين الاستمتاع والتذوق بالعمل والدلالات والمعاني فـــــي مراعاة للخصائص الفكرية . لتسهيل قراءة النص ضمن دلالة تأويلية ذات مهمة توصيلية ، وإبراز جمالية التوزيع وتناغمه وتتابعه الإيقاعي لإظهار التماسك والرسوخ والاستقرار فـــي كتلة خطية زخرفيه .

٣. الأشكال النباتية . إن الأشكال النباتية ناتجة من كون الفنان المسلم في بحثه المعرفي وجد وسائل وأنماط جمالية وصورية حقق من خلالها تطبيق للرؤى والتصورات التي تحمل في طياتها الفكر الإسلامي وما يرتبط بمسألة (التحريم) ما دفعه لإيجاد أنساق بصرية عديدة يعمل من خلالها على إنشاء تصور للواقع الحسي باستخدام مفردات من الطبيعة يعيد صياغتها بصورة جديدة .

---

(٢) أنور الرافعي : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ، ط٢ ، دار الفكر العربي ، دمشق ، ١٩٧٧ ، ص :٢٤ .

(٣) عفيف بهنسي : جمالية الفن العربي ، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص : ١٠٩ .

(٤) ادهام محمد حنش : الخط العربي وإشكالية النقد الفني ، ط ١ ، تقديم : يوسف ذنون ، مكتبة الأمراء للنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ،ص : ٥٤ .

فهناك العديد من الأوراق والفروع والإزهار فضلا عن العنب بأغصانه المتموجة وأوراقه المفصصة مع المراوح النخلية[١] استعملها في عناية فائقة وبتكوين متحرر من كل اثر طبيعي مما يكسبها جمالا إسلاميا خالصا ينسجم مع عقيدته في استيعاب وإخراج جديد .

ومن خلال ما تقدم يرى الباحثان إن التزيين في العمارة الإسلامية ابتدعتها يد الإنسان بعد ما توفرت أسس إبداعها والقوانين المؤثرة فيها ، ومهما اختلفت وتقاطعت وتباينت وجهات النظر التي تتمحور حولها ، فهي تتضمن الحدسي والحسي كنسق بصري تأويلي .فهي الموروث الذي لا يزال يمثل قمة الإبداع الذي تبارى الفنانون المسلمون عليه في كل ربوع دولة الإسلام ، لما له من تأثير في الواقع الاجتماعي والثقافي ، ولما يتسم جوهره من ميل إلى المعرفة في تشكلاته البصرية كنسق تأويلي .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

أولا : منهجية البحث .

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي وتحليل المحتوى بما يتيح تحقيق هدف البحث .

أولا : مجتمع البحث :

تكون مجتمع البحث من وحدات التزيين الإسلامية المنفذة على الآجر والرخام والمرمر والجبس على عمارة قصر الحمراء حيث المجتمع بلغ (٢١) أنموذجا تصميميا ينسجم وطبيعة البحث ، بعد أن استبعد الباحثان العديد من الوحدات التزينية المتكررة والمتشابهة والتي لا تتوافق مع هدف البحث .

ثانيا : عينة البحث :

تم اختيار العينة بالأسلوب ألقصدي من المجتمع الأصل وقد بلغت (٤) نماذج من أعمال التزيين ذات التنوع التصميمي وبنسبة (٢٠ %) على وفق المسوغات الآتية :

١ . تدخل ضمن نطاق حدودها الموضوعية والمكانية والزمنية .

٢ . التنوع التصميمي للتزيين في العمارة الإسلامية .

٣ . يمكن أن تؤسس المنطلقات الحدسية للتعامل الفني مع الواقع المحسوس الذي يقود إلى تطبيقات كنسق بصري تأويلي .

---

(١) محي الدين طالو : الفنون الزخرفية ، ج ١ ، ط ٥ ، دار دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٠ ، ص : ١٥

ثالثا : أداة البحث :

لتحقيق هدف البحث صمم الباحثان استمارة تحليل اعتمادا على الإطار النظري والتي تم تأشيرها من قبل الخبراء ، وبعد الأخذ بالملاحظات عدت صالحة للبحث (ملحق ١) . وقد مرت الاستمارة بالخطوات الآتية :

أ . صدق الأداة :

لغرض معرفة صدق فقرات الاستمارة ومدى تمثيلها لفن التزيين الإسلامي ، عرضت بصورتها الأولية على عدد من الخبراء(*) ، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها وكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨٢ %) .

ب . ثبات الأداة :

لأجل تقدير ثبات الاستمارة فقد حلل احد الباحثين عينة لفن التزيين الإسلامي المنفذة في القصر ، كلا على انفراد ، وبعد مرور فترة (١٥) يوما أعيد التحليل لاستخراج الثبات ، وهي مدة زمنية كافية وعولجت بالإحصاءات عن طريق معادلة كوبر حيث بلغت نسبة الثبات (٨٠ %) .

رابعاً : الوسائل الإحصائية :

قام الباحثان باستعمال معادلة (كوبر) لغرض حساب نسبة الاتفاق .

تحليل نماذج العينة

أنموذج (١)

نوع ألتزيين (نباتي وكتابي)

المناقشة والتحليل :

إن أولى التأويلات الحسية البصرية التي يستلمها المتلقي في تحقيق الجوانب الجمالية تتمثل في الشكل ألتزييني الذي يتكون من شكل قبة

(*) الخبراء :

١.	أ . د . عباس جاسم حمود الربيعي	تصميم طباعي	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٢.	أ . د . هدى هاشم محمد الربيعي	تربية فنيـــــة	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٣.	أ . م . د . علي مهدي ماجد	فنون تشكيليـــة	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

معمارية مرتكزة على زخارف نباتية كقاعدة ، وقد جاءت متكونة من أشكال معمارية لأقواس تم تأسيسها من الخط الكوفي المضفور في حالة تجاور ليعطي تصميمها نسقا بصريا يقود إلى الحدس بفيض الإيقاعات والتفرعات التي تتداخل مع الكتابة بغية الانطلاق نحو التسامي والذوبان في الظاهر الجمالي ، لذلك اعتمدت الوحدة التزيينية في هذا النموذج سواء أكانت زخرفيه أم كتابية ، السمة التجريدية الصرفة محققة استجابة جمالية زاد في وضوحها التوازن المتماثل الذي يمكن أن يستلم منه المتلقي حسيا استقرارا تصميميا يسهم هو الآخر في تحقيق الإحالة عن طرق الحدس إلى عالم الجوهر . فيما الشكلين الهندسيين على جانبي اليسار واليمين حملا في داخلهما اسم السلطان الذي حكم البلاد في ذلك الوقت ، وجاء بينهما شكلا معماريا لقوس تكون مـــــن (لفظ الجلالة) الذي حقق تنوع جمالي وهيمنة شكلية عززت النسق البصري من خلال تأسيسها اتجاهية عمودية تحمل بين ثناياها معاني السمو والرفعة . وتبقى الوحدة قابلة لكل تأويل ومكاشفات تضاف إلى أمور وجدانية اقرب ما تكون إلى حدس عميق يتناسب مع المكان ويشعرك دائما بجلال جمالها لما فيها من إيحاءات التأويل والتفكير ولاستبصار المتوالد في الذهن الذي يصل إلى آفاق سامية تتجسد في القصر الأحمر ، فضلا عن الإحالة إلى الخطاب الديني لزيادة الفهم بالمنهج المعرفي الإسلامي . ومن الممكن أن يستلم المتلقي نسقا حسيا بصريا من خلال التكرارات المنتظمة للأشكال القوسية والزخرفة التي توزعت على جانبي الوحدة وهذا التكرار يحمل بين طياته مبدأ روحانيا ليحقق في ذات الوقت نسقا بصريا ساعد في وضوحها تقنية الحفر البارز الذي نفذ الفنان المسلم نموذجه فيه .

انموذج (٢)

نوع التزيين : هندسي ونباتي وأشرطة

جداريه خطية

المناقشة والتحليل :

إن الشكل الهندسي الدائري السائد في النموذج يعد من الوحدات البنائية التي تحقق إدراكا حدسيا من خلال النسق البصري كونه اعتمد نظاما ساهم في تعزيز الاتصال والإثارة وذلك في تحقيق هيمنة شكلية في نسق بصري باتجاهها كونها احتلت مجمل الفضاء المقرر للأنموذج . فيما احتل شكلا هندسيا باتجاهية نحو الأسفل مركز الوحدة الزخرفية ادخل فيه نص خطي (لا

غالب إلا الله) بالخط المغربي وقد أحيط بالشكل الهندسي والنص الخطي من جوانبها المختلفة نماذج من الزخارف النباتية متكونة من السيقان والأزهار والأغصان لتملأ فضاءها مشكلة حركة دورانية ، وذلك لجعل التصميم أكثر تنسيقا وجذبا للبصر وهذا يمثل الوسيلة التي تفضي للنسق البصري التأويلي من قبل المتلقي . ولاستثارة التأمل الذي تتم فيه معرفة الإنسان للعالم الخارجي عن طريق المنبهات الحسية التي خلفتها الوحدة ألتزيينية . وبالتالي تحفز المتلقي على التأمل في الباطن بسبب نواتج التصميم التي ارتبطت بالخبرة السابقة له وما هو مخزون في ذاكرته من أشكال وهذا يقود لتحقيق التأويل . أما العمق الفضائي التي شكلته تقنية الحفر الغائر والبارز حققت البعد المسا في بين بصر المتلقي والأجزاء المتكونة منها الوحدة التزيينية وصولا إلى الجمال المطلق الذي ترنو إليه النفس البشرية ، ففي هذا المنهج التصميمي إيحاء بقوة الإرادة والعزم من خلال التماثل والتقابل الذي انبثق عنه تأويل في الخير والشر وان يحب المرء للآخر مثلما يحب لنفسه . وعلى ما يتضح إن الفنان قدم أشكالا تزيينية يعمل من خلالها على الإحالة بالمتلقي إلى جملة مفاهيم عقائدية ذات تأويلات تتمثل في الوجود والفكر لدى المسلم في محاوله للاقتران مع الحدس من اجل استرجاع قدسية الذات في قدسية المكان . وما من شك أنها أنتجت نوعا من التنغيم الشكلي الذي يقود المتلقي إلى التأويل بفيض الكون بأشكاله الإيقاعية .

انموذج (٣)

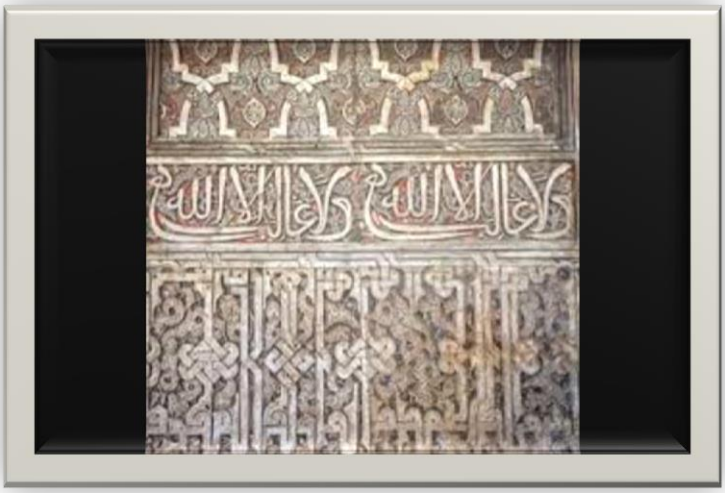
نوع التزيين : نباتي ومعماري

المناقشة والتحليل :

لا شك أن الإدراك البصري الجمالي يصب على الأشكال الثلاثة التي احتلت جل فضاء الوحدة التزيينية حيث تكونت من ثلاثة أشكال جاء الأول اكبر حجما احتل المركز الفضائي وتوزعت الأخرى على الجانبين في الوسط ، مما جعلها تفرض على المتلقي نسقا بصريا في عموم فضاء التصميم ، وهذا ما أراده الفنان في الإشارة إلى جملة من المعاني منه ما يخص طبيعة البناء ومنها ما يخص الجمال ومنها ما يرتبط بالعقيدة ومنها ما يرتبط بالذوق العام لتكون دليلا على سعة تفكيره وقوة إيمانه في الإحالة لما هو جميل .

فالتزيين في الأنموذج حمل خاصية جمالية بوصفه خطاب بصريا يحيل إلى إشارات الوجود الحسي ذات التفكير والتأويل بالتزاوج مع الحزين المعرفي الكامن في المتلقي لفك الرموز والإشارات . والمكان في زخرفته يستدرجنا عقليا وحسيا للسمو ويستحضر فينا معالم الجمال في القصر الأحمر .

فيما الشكلان الآخران شكلا تناظرا زخرفيا محققا توازنا متماثلا ملئت فضاءاتها خطوطا حلزونية توزعت عليها زخارف نباتية من السيقان والأغصان والورود . لتشكل نسق بصري يسهم في تعزيز الاتصال مع المتلقي وإثارة قدرته على التأويل بإمعان ومعرفة أنظمة التداخل والتشابك والتكامل ما بين أجزاءه لتحقيق وحدته النسقية الفاعلة مما يوحي لنا طبيعة القصر وخصوصيته ، فالمكان وتآلفه مع الفن ألتزييني لابد لهما من استدعاء الثقافة الروحية حين يكون التزيين موضوع التأويل .



انموذج (٤)

نوع التزيين : هندسي وكتابي نباتي

المناقشة والتحليل :

إن النسق البصري في هذا الأنموذج يتمثل بالتوزيع الثلاثي للفضاء التصميمي والذي جاء من خلال مواقع فضائية واحدة فوق الأخرى لتشكل كل منها نماذج من التزيين الإسلامي ، تباين نوعها وتشكلها البنائي . فالجزء الأعلى الذي جاء متكون من أشكال هندسية منتظمة اعتمدت التجاور والتماس والتداخل لتأسيس اتجاهية أفقية وعمودية في تماثل في بنائها التكويني لتشد الانتباه ولتمنح المتلقي فرصة في تجليات الجمال ألتزييني والانقياد نحو التأويل وفهم المعنى بغية الارتقاء والسمو . ففي هذا التنوع من الأشكال الذي يأتي منسجما بعضه مع البعض الآخر يشير إلى خطاب يظهر ما اختزنت من إسرار عن طريق الإشارة في الأشكال ومدى المعنى الكامن فيها ، كظاهرة حسية مادية تحيل إلى مديات من التأويل الروحي القدسي . فإدراك المتلقي هذه الروحية من خلال اطلاعه الثقافي يستطيع بسهولة أن يفك رموزها في الكشف عن مكنوناتها الفكرية إذ ليس هناك ادني شك أن للمعتقد والفكر انعكاسات عديدة يجري استقبالها والأخذ بها عن طريق العقل والحس عبر نسق بصري تأويلي يستطيع التفسير على وفق

المعطيات التأملية . وسياق بعيد عن إدراك العقل لأنه خارج نطاقه وهو من المعطيات الروحية . ففي النص الذي اعتمد التكرار (لا غالب إلا الله) مرتين في نوعية الخط المغربي ذات اللون الأبيض جاء تنفيذها على أرضية تشكلت من تزيين نباتي مؤسس عمقا فضائيا حقق ناتجا جماليا في قيم ضوئية متعددة .

أما الجزء الثالث الذي احتل الجانب الأسفل تكون من الزخارف الخطية الجدارية الذي اعتمدت الخطوط الكوفية المضفورة ونفذت بالطريقة المعكوسة باتجاه الأسفل وأحيطت بها زخارف نباتية اعتمدت التنقيط في داخلها في نظام بنائي حقق جوانب جذب بصري جمالي .

ومن المفيد أن يذكر الباحثان أن الأجزاء الثلاث المتكونة منها الوحدة التزيينية في النموذج قد فصلت بينها خطوط مستقيمة وأشرطة جداريه لتؤسس هي الأخرى اهتماما مثيرا للانتباه ومحققة وحدة بنائية فاعلة ساهم في ترابطها وسائل التنظيم المتمثلة بالتكرار والنسبة والتناسب والتكاملية ما بينها لتحقيق نسقا بصريا تأويليا إلى جانب البعد الوظيفي .

الفصل الرابع

أولا : نتائج البحث :

بناء على ما جاء من تحليل لنماذج عينة البحث ، توصل الباحثان إلى جملة من النتائج :

١. لقد جرت عمليات نقل للمعاني القدسية في تصميم التزيين في العمارة الإسلامية من العقيدة ومبادئ الفكر إلى عالم الإشارات والرموز بغية تأويلها ، أي إلى صيغ جمالية دنيوية انسجمت مع المناخ الروحي الذي أشاعه الإسلام بين الناس فهي صيغة من صيغ التعامل الفني مع الواقع المحسوس بعملية حدسية جمالية غير مادية فجاء الاستخدام المتعدد لأنواع وحدات التزيين التي تم توظيفها تارة منفردة على وفق إنشاء تزيني لنوع واحد وأخرى مزدوجة ضمن أنشاء لنوعين جاء توزيعهما وتنظيمهما لجعل المتلقي يسمو على الذات والارتقاء بها كنسق بصري تأويلي في العمارة الإسلامية .

٢. أفرزت الوحدات التزينية في القصر الأحمر مستوى حدسي غاير الحقائق المادية ذات المنهج الحسي والامتثال لإدراك القيم المطلقة بعملية تسعى إلى مغايرة الواقع .

٣. أحالت الأشكال التزيينية في عمارة القصر الأحمر إلى مساحة واسعة للحدس الجمالي من خلال مسايرة الوجود الحسي كنسق بصري تأويلي .

٤. تستحضر المعاني والدلالات في التزيين معالم الزهد والتجرد في العمارة الإسلامية متمثلة بطرفي الوجود الحسي والحدسي .

٥. اشتمل الحدس على مرتكزات حسية المتعلقة بالأشكال المادية وتحوير هذه الأشكال تبعا لذاتية حدسية ذات سمات جمالية تتباين في العلاقات الشكلية والأدائية كنسق بصري .

٦. اعتمد فن التزيين على الحدس منطلقا معرفيا في محاولة لتخطي الحسي وتصعيد ما هو وجداني وتعميق القيم الرمزية الكامنة في الأشكال تأويليا .

٧. يبث الواقع الحسي للتزيين حالة من التأويل والتفكير ولاستبصار التي تصل إلى آفاق حدسية سامية من الفهم الإسلامي للوجود .

٨. استند فن التزيين (عينة البحث) على المعطيات الحسية الجمالية في تحقيق الجاذبية البصرية من اجل تفعيل الحدس الوجداني فيها .

٩. ساهمت الحركة الإيحائية التزينة إلى إدراك المعطيات الجمالية التي أخضعتها لرؤية حدسية وجهت إلى مدى حسي للانفعال به وجدانيا .

١٠. عمل فن التزيين على وفق معالجات منهجية حدسية كامنة في الأشكال للترميز عن الوجدان المتسامي ومتطلبه الروحي بما يعزز صلته بالتأويل .

ثانيا :الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث استنتج الباحثان ما يلي : ــ

١ . محاولة الفنان المسلم للتزيين في العمارة الإسلامية إيجاد مقاربات بين الفكر والعقيدة مما أعطى تأويلا فيه مسحة روحية لفن التزيين الإسلامي .

٢ . يحيل التزيين إلى إدراك جمالي و تأويلي في العمارة الإسلامية من خلال النسق البصري .

٣ . تثير فاعلية التزيين الرؤية الحدسية في مستوى يحقق الطبيعة الحسية الجمالية التي تعمل على تعميق تأويل الجوهر فيها .

٤ . يعد الحدس الجمالي أحد أهم المرتكزات الأساسية التي تحقق التأويل للتزيين في العمارة الإسلامية .

ثالثا :التوصيات :

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنه البحث يوصي الباحثان بما يلي : ـ

١. التشجيع على دراسة الإرث الحضاري للعمارة الإسلامية بالمقارنة مع الحضارات المجاورة.
٢. الاهتمام بأنواع الزخارف المنفذة في العمارة الإسلامية وخامات تنفيذها بالشكل الذي يحافظ على هويتها ويناسب المكان المقدس .
٣. الاعتماد على الخامات الحديثة في تنفيذ زخارف العمارة الاسلامية في البنايات الحديثة .
٤. اعتماد اكثر من نسق بصري تأويلي في فن تزيين الاماكن المقدسة .

رابعا : المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحثان الدراستان الآتيتان : ـ

١ . الإدراك البصري الجمالي للنصوص الخطية في العمارة الإسلامية .
٢ . الأبعاد الوظيفية والجمالية للفن الإسلامي .

المصـادر العربية والأجنبية

١. إبراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف ، ط١ ، مكتبة ابن سينا للنشر ، القاهرة ،٢٠٠٧ .
٢. الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ، ط١ ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٦٧ .
٣. ابن رشد ، أبو الوليد بن محمد : تلخيص كتاب النفس ، ط١ ، تحقيق : د أحمد فؤاد ، القاهرة ، ١٩٥٠ .
٤. ابن عربي ، محي الدين : الفتوحات المكية ، ط١ ، مج ٤ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٩٩٧ .
٥. ادهام محمد حنش : الخط العربي وإشكالية النقد الفني ، ط ١ ، تقديم : يوسف ذنون ، مكتبة الأمراء للنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٦. إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩
٧. أنور الرافعي : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ، ط٢ ، دار الفكر العربي ، دمشق ، ١٩٧٧ .
٨. الحفني ، محمد علي بن علي محمد التهناوي : كشاف اصطلاحات الفنون ، مج ١ ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨
٩. شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٦٧ ، مطابع الوطن ، الكويت .

١٠ .صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥ .

١١ .لندال ، دافيدوف : مدخل في علم النفس ، ت : سيد الطوب وآخرون ، دار ماكجر ، منشورات مكتبة التحرير ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

١٢ . محي الدين طالو : الفنون الزخرفية ، ج ١ ، ط ٥ ، دار دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٠

١٣ . منصور ، علي ، الأحمد ، أمل : سيكولوجية الإدراك ، منشورات جامعة دمشق ، ١٩٩٦ .

١٤ . يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

15.Hartman, A. & Larid, J. Family-Centered Social Work Practice. New York: The Free Press.1983 .

16.w.w.w alhambradegranada. Org

الملاحـــــــــــــــــــق

الملحق (١)

الأداة بصورتها النهائية

الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية	تمثلاتها في الأشكال التزيينية	
		الظاهر	الباطن
الحدسي	تخيل		
	حسي		
	دلالة		
	معنى		
	فهم		
	تأويل		
الحسي	هندسي		
	خطي		
	نباتي		
	مركب		

ملحق (٢)

وحدات تزينية إسلامية في عمارة قصر الحمراء في غرناطة / اسبانيا