الخطاب البصري في البلاطات الاندلسية

الباحثة: م. د. رنـا قـاسم مـهدي
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Fine.rana.qal@uobaylon.edu.iq

ملخص البحث

البحث الحالي الموسوم (الخطاب البصري في البلاطات الاندلسية) ، تضمن أربعة فصول ، عُني الفصل الأول، ببيان مشكلة البحث من خلال الاجابة عن السؤال : ما دور البلاطات الاندلسية في تشكيل الخطاب البصري الاندلسي ؟ وما مميزات الخطاب البصري الاندلسي؟ ، كما احتوى على أهمية البحث الحالي والحاجة إليه ،اما هدف البحث فكان: كشف الخطاب البصري للبلاطات الاندلسية . فيما كانت حدود البحث :-الحدود الزمانية :(٩- ١٠)هـ (١٥ -١٦)م. و المكانية في الاندلس (اسبانيا حاليا). والموضوعية تنحصر بدراسة البلاطات الخزفية في العمارة الاندلسية داخل قصر الحمراء . وعُني الفصل الثاني بالإطار النظري ، حيث تضمن الإطار النظري ثلاثة مباحث ، فكان المبحث الأول (مفهوم الخطاب البصري – البنية و التاسيس) ، أما الثاني فتم فيه استعراض : (الخطاب البصري ودوره في جمالية الفنون البصرية) ، وتضمن الثالث : (الفنون البصرية في الفن العربي الاسلامي) .الفصل الثالث فقد استعرض : مجتمع البحث : حصرتها الباحثة ب(٢٧) و فرزت الباحثة (٤) نموذجاً كعينة قصدية .أما الفصل الرابع فشمل نتائج البحث ، والاستنتاجات ، والتوصيات، والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : الخطاب البصري _ البلاطات الاندلسية _الزليج _الفنون البصرية.

Abstract:

Research Summary The current research, tagged (Visual Discourse in Andalusian Courts), included four chapters, the first chapter was concerned with clarifying the research problem by answering the question: What is the role of Andalusian tiles in shaping the Andalusian visual discourse? What are the characteristics of the Andalusian visual discourse? , It also contained the importance of the current research and the need for it. The aim of the research was: To reveal the visual discourse of the Andalusian tiles. While the limits of the research were:- Temporal limits: (9-10) AH (15-16) AD. And spatial in Andalusia (Seville - Granada). Objectivity is limited to the study of ceramic tiles in Andalusian architecture within the Alhambra Palace. The second chapter was concerned with the theoretical framework, where the theoretical framework included three sections, the first topic was (the concept of visual discourse - structure and establishment), while the second was a review: (visual discourse and its role in the aesthetics of visual arts), and the third included: (visual arts in art) Islamic Arab. The third chapter has reviewed: The research community: The researcher limited it to (27), and the researcher sorted (4) a model as an intentional sample. The fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations, and suggestions.

Key words: visual discourse - Andalusian tiles - Zellij - visual arts

الفصل الاول

أولاً : مشكلة البحث

يعتبر الفن الاسـلامي من اغنى ظواهر مسيرة الحضـارة الانسـانية واخصـبها تنوعاً ، ومع هذا فان دراسـة مكونات هذا الفن وتطوره وتحليله لم تبدء بصـــورة جدية وبطريقة علمية دقيقة وموســـعة الا في الربع الاول من القرن ١٤ هـ(٢٠ م)،على يد المستشرقين من اساتذة ومؤرخين فكان التقييم من منظور غربي بحت ،غريب عن قيم صانعيه ومتداوليه من فنانين وحكام وحرفيين ، وبعيد عن مفاهيمهم الجمالية الخاصـــة بهم ،مصـــاغة بعقيدتهم الدينية وفلسفتهم. [١]

فن العمارة احد اهم الفنون الاسـلامية ،والمتنوعة لتضـم المسـاجد والمدارس والقصـور والأضـرحة والاربطة ...الخ، التي شيدها المسلمون لتشهد بعظمة هذه الحضارة ،كونها تلاقح ابداعي لعمل الصناع والمعماريون والفنانون عملوا يدا بيد في تشييد المباني الاسـلامية وزخرفتها ،"فتداخلت الزخارف مع البنيان بشكل عفوي متناسق ،لتتحد في كل متكامل وبقيت معظم المباني الاسلامية وعلى مر العصور تفي الغرض نفسه الذي بنيت من اجله قبل قرون ".[٢] انطلاقاً من قوله تعالى في كتابه الكريم... بسـم الله الرحمن الرحيم (أو يَكُونَ لَكَ بَيتٌ مِن زُخْرُفٍ)(الاسـراء :٩٣). لم يكن الاسـلام مجرد موجة عابرة اثرت باسـبانيا ثم انحسـرت عنها ، وانما هي حركة حضـارية فعالة ،اثرت في العديد من المجالات ومن ابرزها المجال المعماري التي كان لها مدلولها الحضـاري والفني والجمالي .فكانت الفنون المعمارية في الاندلس كيان حي في جسد العالم الاوربي ، كونه خطاب بصـري نابع من تراث متلاقح فنيا وفكريا وثقافيا بين حضارات مختلفة ،لتتشكل في صيرورة الحضارة الاسلامية كمنار للعالم الاوربي ينهل منه اشعاع الفكر الاسلامي المتحضر.

والمتصفح للحضارة الاندلسية يجد ان البلاطات الاندلسية قد لعبت دورا بارزا في الخطاب الفكر الاسلامي ، كونه يحمل المتلقي الى عوالم جديدة روحانية ،فالفن هنا يتقصـد الأشـكال الفنية الخالصـة بالأسـاس ، والمتداخلة في شـــؤون عباداته اليومية. هذا ما أهلها لتب}مكانة بارزة في فن العمارة الاســـلامية. اذ تعد البلاطات الاندلســـية الشاخصة منذ قرون وثائق فنية وتاريخية يجب التوقف عندها والاسهاب في دراستها لما تحمله من معاني ودلالات . فهذا الفن يعد حلقة مشرقة ومضيئة في العطاء الفني الاسلامي لابد من دراستها كونها من الدراسات المهمة في المكتبات العربية على حد علم الباحثة، وبالصـورة التي تفي بفن البلاطات الاندلسية في سفر الحضـارة الاسـلامية .والتي ارسـت اسـسـها الجمالية والتصـميمية كخطاب بصـري عبر قرون من التطور الفني، تلك الانجازات التي فتحت الافاق البصـــرية امام فنون البلاطات في داخل الاندلس وبلاد المغرب العربي وجنوب أوربا. ومن كل ذلك يمكن اختصـار مشـكلة البحث في صـيغة سـؤال وهو: ما دور البلاطات الخزفية الاندلسـية في تشـكيل الخطاب البصري الاندلسية ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :-

تجلّى أهمية البحث والحاجة إليه في الآتي :

١. تعد دراسة معرفية عن العمارة الاندلسية. والكشف عن جمالية البلاطات الاندلسية، وتجلياتها كخطاب بصري.
٢. يقدم رؤى جديدة الى طلبة كليّات الفنون الجميلة، ومعاهد الفنون الجميلة ،والتاريخ والفنون التطبيقية وأقسام التربية الفنية والمشتغلين في مجال الفن والنقد والمتذوقين للفنون عموماً والخزف خاصاً .
٣. كما يمكن ان تفيد هذه الدراسة العاملين في قطاع الانشاء والتزيين المعماري والهندسة المعمارية وكذلك تزيين الصناعات الحرفية والصناعية والتصميمية.

ثالثاً : هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي الى : تعريف الخطاب البصري في البلاطات الاندلسية .

رابعاً: حدود البحث :- يتحدد البحث الحالي ثلاثة محاور

١. الحدود الموضوعية :دراسة البلاطات الخزفية في العمارة الأندلسية . (قصر الحمراء انموذجا)
٢. الحدود المكانية :الاندلس (اسبانيا حاليا).
٣. الحدود الزمانية : (٩- ١٠)هـ (١٥ – ١٦) م.

خامساً : تحديد مصطلحات البحث :-

١. الخطاب (Discourse) :

- الخطاب في القرآن الكريم :

- واما فصل الخطاب :فهو ما ينفصل به الامر من الخطاب .[٣] كما جاء في قوله تعالى {وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ }(ص :٢٠) في التنزيل الكريم يقول جل وعلى { إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ }(ص :٢٣) ، وقرأ عبد الله بن مسعود وعبيد بن عمير : "وعازني في الخطاب " أي : غالبني ، من المعازة وهي المغالبة ، عازه أي : غالبه . قال ابن العربي : واختلف في سبب الغلبة ، فقيل : معناه غلبني ببيانه. وفي المفردات في غريب القرآن :خطب :الخطب ،المخاطبة ،والتخاطب المراجعة في الكلام ، والخطب: الامر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب [٤]

- الخطاب في اللغة العربية :

الخطاب هو توجيه الكلام نحو الغير للافهام [٥] ، فيقال :قد خاطبه بالكلام مخاطبة خطاباً [٦] .والخطاب محاورة وجدل ،ومحاجة كلام .[٧]

- الخطاب إصطلاحاً :

- عُرفَ "بأنه عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة" .[٨] في حين عرَّفه معجم السيميائيات إنه محادثة خاصّة ذات طبيعة شكلية، أو تعبير شكلي ومُنسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة ويشمل التعبير عن الأفكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث .. .[٩] . وتوجيه الكلام نحو الغير للإفهام وقد يعبَّر عنه بما يقع به التخاطب.[١٠] .

- مجموع خصـوصـي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشـروعاها الايديولوجي، ويحدد بانه اسـتيعاب اللغة عند الانسان المتكلم ،ومن هنا يطلق (مستوى الخطاب) و(نمطية الخطاب) و(الخطاب النقدي).[١١]

التعريف الاجرائي للخطاب :

ومن خلال ما تقدّم نجد إن الخطاب مرتبط بتوجيه الافكار نحو المتلقي للفن نحو وجهة نظر معينة ، فهو نشـاط فكري موجه بقصـــدية خلاقة يبعثها الفنان الى المتلقي ، وذلك عبر ســلســلة مترابطة من الصــور الفنية خلال زمكانية محددة ،وخدمة لرسالة محددة بفعل بصري.

٢. البصري (Optical) :

- البصري في القرآن الكريم:

قال الله تعالى:﴿....إِنَّ السَّـمْعَ وَالْبَصَـرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـئُولًا﴾ (الإسـراء:٣٦). ذكرت كلمة (السـمع ومشتقاتها وتصاريفها في القرآن الكريم ١٨٥ مرة بينما وردت فيه كلمة (البصر) ومشتقاتها وتصاريفها ١٤٨ مرة ، لم تعن كلمة البصـر رؤية الضـوء والأجسـام والصـور بالعينين إلا في ٨٨ حالة فقط، إذ إنها دلت في باقي المرات على التبصـير العقلي والفكري بظواهر الكون والحياة أو بما يتلقاه المرء ويسمعه من آيات وأقوال. وقد ترافقت كلمتا (السمع) و (البصر) في ٣٨ آية كريمة . كما قال تعلى(ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُون) ﴿٩﴾ السجدة..[١٢]

- البصر في اللغة العربية:

- البصَرُ :العين او حاسة النظر ،البَصْرُ :ان تظم حاشيتا اديمين يخاطان. [١٣] تبصر الشيء : استقصى النظر اليه اي تامله ،البصير :الخبير ،القادر على البصر.[١٤]

البصري اصطلاحاً:

البصـــري ومنه الوحي والالهام ،حيث ذهب (ديكارت) الى ان الرؤية عمل ذهني يقوم على قوة الحكم بجانب انه عمل بصـري ،وكذلك ذهب (جورج باركلي)* الى ان البصـر لا يدرك بذاته مقادير الاشـياء واوضـاعها ومسـافاتها وكل ما يدركه انما هو علامات ودلائل على المسـافات والمقادير...اما جورج سـانتيانا **فيرى ان للبصـر وظيفة تنبؤية ،فهو وسيلة تقدم الينا نفسيا ما هو غائب علمياً. [١٥]

التعريف الاجرائي للبصري :

انه الإدراك الحسي بالعين الانسانية الذي عن طريقه يتمكن المتلقي من ادراك الخطاب الفني للنص التشكيلي وفهم حيثياته الفلسفية والجمالية .

- **البلاط** Tile

- البلاط في اللغة العربية:

جاء في معجم :**القاموس المحيط**

. **بَلاطُ** :الأرضُ المُسْتَوِيةُ المَلْساءُ، والحِجارةُ التي تُفْرَشُ في الدارِ، وكلُّ أرضٍ فُرِشَتْ بها أو بالآجُرِّ،

. **بَلاطُ** من الأرضِ: وجْهُها، أو مُنْتَهَى الصُّلْبِ منها. . **أَبْلَطَها** المَطَرُ: أصابَ **بَلاطَها**. . **بَلَطَ** الدارَ **وأَبْلَطَها**....

جاء في **المعجم الوسيط**

- مفرد **بَلاطَة**نوع من الحِجارة تُفرش به الأرض ويُسوّى به الحائط

•**بلاط** ضريح: صفائح من رخام يُبنى بها قبر، - حَجَر **بلاط** :حجر رمليّ يستعمل **للتبليط.**

- البلاط الخزفي Ceramic Tile اصطلاحاً:

- هو أي نوع من البلاط المصـنع من مادة خزفية، فهو مصـنوع من خليط الرمل والطين، وغيرهما من المنتجات الطبيعية أخرى، و يُنتج عن طريق دمج تلك المنتجات، ثم تشـكيلها، وإطلاقها في درجة حرارة مرتفعة في الفرن، والتي تصل إلى حوالي ١٢٥٠ درجة مئوية، و يمكن أن يكون مزججًا أو غير مزجج.[١٦]

-وهو مصـنوع بطريقة الكبس الجافة وعلى الغالب يكون كامل التزجيج ، ويسـتعمل للأعمال الصـحية مثل الحمامات والمطابخ بنسبة امتصاص للماء لا تزيد عن ١٧ بالمئة ، وأيضا في الاماكن التي تكون عرضة للمواد الكيميائية والأحماض على ان لا تزيد نسبة امتصاصه للماء عن ٥ % ، ومنه عدة أحجام وفي العادة يكون مربع الشكل .[١٧]

-البلاطات الخزفية؛ هي قطع من الطين الصـلصـالي التي تحتوي على مادة السـليكا اللاحمة التي تمر بمراحل علاجية إنتاجية مختلفة، حتى تصل إلى شكل بلاطة فنية،[١٨]وسُميت قديمًا بالقاشاني، وعُرفت كفنٍ عربيٍ إسلامي في العصر العباسي. [١٩]

- هو التصـميم الذي يتكون من العديد من القطع الصـغيرة من البلاط، ومن الممكن أن تأتي في مجموعة متنوعة من الأنماط والألوان، مما يجعل البلاطات الخزفية أحد أكثر الأسـطح التي تتواجد في السـوق وتجذب المزيد ممن مشـتريها ، هناك عدد هائل من الألوان والأشـكال والأحجام والتشـطيبات المتوفرة للبلاطات الخزفية، ويعد بلاط السـيراميك أشـهر أنواع البلاطات الخزفية، إلى جانب بلاط البورسـلين وبلاط المحجر، والبلاط الزجاجي ،تنتج البلاطات الخزفية عن تسخين وتبريد الطين الطبيعي وهي المادة الاساس.[٢٠] وهو التعريف الذي اعتمدته الباحثة.

- **زليج Zellig**

في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي

زَلِيج) :اسم (صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من زلِجَ . زَلَجَ في مَشْيِهِ : أَسْرَعَ وَخَفَّ . زَلِجَ الْمَكانُ :كانَ أَمْلَسَ تَزْلِقُ فيهِ القَدَمُ .

- **الزلَيج** هو فن عريق من بلاط فسيفسائي من أشكال فخارية هندسية مدقوقة قطعة بقطعة مركّبة في لوحة من الجبس. هذا النوع من الفن الإسـلامي تطور في الأندلس والمغرب العربي، وهو من أهم خصـائص المعمارية المغاربية. يتكون من فسيفساءات هندسية النمط، لتزيين الجدران والأسقف والنوافذ والأرصفة وأحواض السباحة والموائد.[٢١]

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : مفهوم الخطاب البصري (البنية و التأسيس)

اصبحت الصورة البصرية في العقديين الاخيريين بمثابة المكون الاهم والباعث للفعل ورد الفعل عند الانسان فركز الانسـان على الخطابات البصـرية متعزز بالتقنيات الحديثة ووسـائل الاتصـال وادوات العولمة المعاصـرة ، والذي شكل بصـيرورته ما يسمى ثقافة الصـورة والتي دخلت في شـتى مجالات الحياة ، و بالأخص المجالات السياسية والاعلانية و عولمة الصـورة . فمنذ أن دخلت السـيميولوجيا (علم العلامة) حيز النقد الأدبي ، أصـبحت الصـورة مجالا خصـبا للدراسـات التي تدعي الانتماء إلى علم الدلالة دون أن تقصـي من حسـابها الاسـتناد إلى نظريات التحليل اللسني أو النفسي أو الاجتماعي . وقد أثار هذا التداخل بين مختلف مناهج العلوم الإنسانية أسئلة عديدة في البداية قبل أن تصـبح السـيميولوجيا علما في حاجة ماسـة إلى جميع هذه العلوم برمتها. إن بعض هذه الأسئلة هي التي تنصب عليها قراءتنا في بعض مناهج سيميولوجيا الصورة.[٢٢]

أما التحليل السيميولوجي ، فإن التصنيفات التي يقوم بها لأنظمة الدلالة لا تأخذ في الاعتبـــار وحـــدات القصدية الاجتماعيـــة الواعية . فالوحـــدات التـــي تحـــاول السيميولوجيا استنباطها والتوجه نحوها " التشكلات البنيوية structurales Configurations للأنظمة ، أي " الأشـكال " بالمعنى اليامسـليفي للمصـطلح (أي أشـكال المحتوى وأشكال التعبير) "[٢٣] . ولذلك ، فإن دراسة صورة بصرياً في رأي ك ميتز لا يقتضـي بالضرورة البحث عن نظام وحيد وجامع للصورة يقوم لوحده بإعادة الاعتبار لمجمل الدلالات الملحوظة في الصور ،وينفي إمكانية ظهور هذه الدلالات خارج الصـورة . فليس كل شـيء إيقونيا في الأيقو نة ، بينما يمكن العثور على ما هو أيقوني خارج الأيقونة . ويخلص ميتز إلى مجموعة من الملاحظات[٢٤] :

١. إلى جانب مشكل الأيقونات المنطقيـة التـي تحـدث عنها ش.س.بيرس ، ومنها بالتحديد الأيقونات البصرية ، باستطاعة الخطاب البصري ألا يكون تماثليا . لأن المماثلة البصرية تخضع لتغيرات كمية ، كمسألة " درجات الأيقنة " .
٢. كما يخضع الخطاب البصري أيضا لتغيرات كيفية . فمفهوم التشابه يختلف من ثقافة إلى أخرى.
٣. إن الخطاب البصري يستطيع أن يشكل درجة قوية من الأيقنـة دون أن يكف عن احتواء علائق منطقية نسقية غير أيقونية (لأن بعضها اعتباطي) رغم أن مجال بروزها هو الأيقون .
٤. إن مجموعة من الخطابات البصـرية التي نعتبرها عادة " بصـرية " نصـوص مختلطة. من ذلك مثلا : السينما الناطقة والصور المرفوقة بالكتابة .
٥. الصورة لا تملك سننا خاصا بها لوحدها ويقوم بتغييرها كليا ، بل يتم تبليغ رسالتها بواسطة أنظمـــة مختلفة ، بعضها أيقوني محض وبعضها يظهر أيضـا فـي خطابات غير بصرية . وهنـا تبـرز مجموعـة مـن الإشكالات السيميولوجية ، وبشكل عام إشكال التداخلات السوسيو – ثقافية للصورة.
٦. إن التعارض القـوي بين " البصري " و " اللغوي " اختزالـي جـدا ، لأنه يسقط مـن حسابه كل حالات التقاطع والتطابق والتركيب . وهو تعارض جزئي كذلك لأنه يهمل كل الدلالات التي ليست لسانية محضـة ولا بصـرية

محضة . وترى الباحثة ان ذلك يصبح جليا ، كما في تطور الخط الصوري فالخطاب البصري كان ايقوني ثم تدرج بصريا واختزل ليصبح ما عليه اليوم .كما في (الشكل ١)

٧. إن استعانة الدراسات الأيقونيـــة ببعض المفاهيم النظريـــة التـــي تخـــص الدلالـــة signification والتواصل communication والإبـلاغ information لا يجـب اعتبارها تطفلا على المفاهيم اللسانية التي يعتقد بعض المدافعين عن " الحصن " البصري أنها غريبة عن السيميولوجيا . صحيح أن هناك بعض المفاهيم اللسانية لا يسمح لها حقلها الخاص بأن تكون عرضة للتصدير إلى حقول أخرى ، ولكن هناك مفاهيم أخرى تدخل ضمن الجهاز المنهجي للسيميولوجيا ، وكل تحليـل ايقـوني يريـد تـجـاوز هذه المفاهيم أو إسقاطها من مقارباته لا يستطيع أن يكون دراسة للدلالة . استخدم الخطاب البصري منذ القدم للتعبير والتواصل بين البشر فكان رابط مشترك للتفاهم والتقارب.كما في (الشكل ٢)

٨. إن التفكير في الصورة هو في غالب الأحيان إنتاج لا للصور بل للغة (الكلمات) . ومن هذا المنظـــور ، فإن اللغة تعد بمثابـــة لغـــة واصفة ، بالنسبة للغات (كموضوع) المختلفة وحتى اللسانية منها (الخطاب البصري) . ونستطيع أن نعتبر مع ج. ل.شيفر "ان الصورة موجودة لاننا لا نقراها"[٢٥] .فهـــي لا تحتاج الى تفسير وهنا ترى الباحثة ان الخطاب البصري قد يكون ابلغ من الكلمات في ايصال الافكار والمشاعر.

٩. ان المماثلة الأيقونية (كصورة بصرية) وهو مفهوم يجب أن يحـــاط بعناية كاملة لأنه يحدد الخاصية الأكثر حضـــورا في العديد من الصـــور لا يمكن أن يشـكل بالنســبة للتفكير في الصـــورة غير نقطة انطلاق (ليس ضروريا دوما ، ولكنه ملائم ومركزي في غالب الأحيان) . فما هو أبعد من المماثلة هو نقطة البداية بالنسبة للسيميولوجي ، وإلا فلن يبقى هناك ما نقوله عن الصورة سوى أنها مشابهة لموضوعها [٢٦]. ويمكننا القول انه وعلى مر التاريخ و الأزمنة تشـكلت الصـورة كخطاب بصـري فكري ثقافي يلامس الواقع التربوي والاجتماعي والانساني مما جعل المجتمع الانساني مجتمعا أكثر تقاربـــا رغم اختلاف قضاياه وتناقض اهدافه وذلك لان الخطاب البصـــري . يعد لغة عالمية بإمكانها ان تحدث تقاربا زمانيا ومكانيا لانها وبفعل الصـــورة البصـــرية استطاعت ان تتخطى الاختلافات اللغوية والفكرية والحواجز الجغرافية . إن ولـوج عـالم الخطـاب البصـري يشكل فرصـة معرفية ثمينـة لتجاوز النقص التـاريخـي الحاصـل فـي ثقافتنـا البصـريـة ، فـان قـراءة الرسالة البصـرية ذات الأبعـــاد الأنثروبولوجية والإيديولوجية والاجتماعية تعد من أهم سـمات العولمة السـيميائية المعاصرة ، ففي تمظهره في شكل خطاب بصري على شكل صورة مرسومة أو ملصق سياسي او فن خزفي . فالخطاب وتحديد الخطاب البصري يعد من خصائصه ، إجلاء إقناعية الخطـاب أي بـلاغة الصورة البصرية في ايصال رسالتها الخطابية ، واستخدام افضل التقنيات ذات البعد التشكيلي ، وذلك من خلال تقنيات : اللون ، و الخطوط والأشكال ، وكافة الأسس البنائية والجمالية في تصميم الخطاب البصري والتي تدخلها في بوتقة العولمة .

المبحث الثاني : الخطاب البصري في جمالية الفنون البصرية.

إن الجمال ظاهرة (ديناميكية Dynamique) متغيرة لا يمكن لأحد أن يشـــعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين ، وهو غير منفصل عن إدراكنـــا لـــه ، إنه في تطـــوره أو(تغيره) يختلف من شخص إلى آخر ، ومن لحظة الى أخرى ، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء . (٢٧) فالجمال متطور ومتحول نحو الأحســـن (كما يحســـه الفنان ، والمتلقي ، والمرتبط بزمان ، ومكان ما) ، لأنه يهدف الى الكمال في خطابه البصـــري ، فالأعمال الفنية تقدم وتجمل كلها ، ولا تبقى على حال واحدة ، إذن الجمال شعور ، الذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان وهي صفة طبيعية فيه ، فهو يفهم الجمال بوساطة مشاعره ، أو " إن الجمال صفة في الأشياء تدرك بمشاعرنا ، وهذا الشعور مرن غير جامد ، وواضح إن الشعور الجمالي هو إدراك ، وشعور بشيء ما أو بموضوع ما اي ان الاتجاه الجمالي هو ذلك الذي يكون لدينا فيه شـــعور وذلك الشـــعور يكون في عمل أو منتج فني ما " (٢٨) الانسان هو الذي يخلق الجمال في الفن عندما يشكل مادة خارجية محسوسة بغرض محدد وبغية لرسلة وغاية ، فهو جعلها تعبر عن جانبه العقلاني والجمالي والوظيفي ، ومن هنا كان الفن ميدان الجمال على (الأصالة Originality) (*) ، فمضمون الفن يكون على درجة من الثراء حتى أنه يجسد في أشكاله المختلفة كل الثقافة البشرية .(٢٩) من هذا ترى الباحثة أن في نفس الفرد نزعة الى الجمال ، فهو يميل الى كل شيء جميل وبراق ، ويعجب بالألوان الزاهية ، وكمدرك حسي بصري يحاول دائما للوصول الى خطاب بصري فيه من الدقة والجمال والاتزان متاثراً ببنى صورية ضاغطة في مكنوناته الداخلية والوجدانية . "فالأصالة في الإنسان إبداعه ، وفي الرأي جودته ، وفي الإسلوب ابتكاره ، وفي النسب عراقته" .(٣٠) فالجمال من سمات الوجود ، إن لم تكن أبرز سماته ، والحس البصير المتفتح يُدرك الجمال أول وهلة ،.....لا شك أن هناك حاسة في باطن النفس تفطن للجمال وتحسّه وتستجيب له[٣١]. كما نستدل على الجمال بوحدة الموضوع والعناصر التصميمية ، الجمال إنما يقوم في (الوحدة Unity)(***) ، وحقيقته الواقعية بقدر ما تكون هذه الوحدة حاضـــرة في تجليها الواقعي المحسوس، فالجمال يقوم في الوحدة بين التصوّر العقلي للشيء وبين وجوده الواقعي بحيث يكون الشيء جميلاً إذا تطابق التصـــوّر العقلي مع التحقيق الفعلي في الوجود [٣٢] . وترى الباحثة تنوع الخطابات البصـــرية و تنوع اساليبها فأن الجمال مختلف في المعنى بين الناس لاختلاف ثقافاتهم وتذوقهم البصري ، وإن كانوا يستعملون هذه الكلمة (الجمال) في حياتهم اليومية فهم يطلقون كلمة (جميل) على المظاهر المختلفة من حيث طبيعتها وتكوينها ...إن تأليف الجمال البصري يتم بغير الجماليات المحددة ، فجمال الأجزاء مهما بلغ لا يحقق الجمال الكُلي، وقد تدخل فيه جزئيات غير معترف لها إطلاقاً بالجمال ، وإن اللحظة الجمالية قد تبدو حيث لا نتوقع إطلاقاً ظهورها من الأطراف السابقة البادئة للرؤية، والجمال كخطاب بصري من حيث تحققه ليس مرهوناً بجمال الجزئيات ، بل بجمال التركيب المؤلف من عدد من العوامل الأســـاســـية التي تعمل بتكوينها على إبراز ظاهرة يقال لها فجأة (جميلة) فالمواد التي قد لا تكون في حد ذاتها جميلة بمعايير الاســـتحســـان ، ولكنها هنا تبلغ كيانها كخطاب بصري، ولن يكون صعباً على الفن أن يثبت وظيفته كخطاب بصري، لأنه ينطلق في إثبات وظيفته والدفاع عنها من النقطة التي يُهاجم بها ، وهي أنه خبرة جمالية صـــرف. إن هذا الرأي الذي يظن أنه جرد الفن من وظيفته

البصـرية ، لينسـب إليه أعظم الوظائف كخطاب يرتقي بالذائقة الجمالية والروحية ." فالفن في جوهره خبرة من نوع خاص ليسـت بالحسـبة الذاتية ولا بالعقلية الموضـوعية ، هو خبرة جمالية ، ولا يمكن فهم حقيقة الفن إن لم تفهم طبيعة الخبرة الجمالية" [٣٣].

اذن فالجمال البصـري هو نوع ينتجه الفن و تلاحظه العين ، فحبنا ومتعتنا للشـيء الجميل ما هو الا الإرادة التشكيلية ، ولدتنا في الأعمال الفنية الجمالية بالتشكيل والتحويل لذة أساسية فإرادة الجمال تعني تنمية للأشكال الجمالية[٣٤]. ومن خلال المرور بجمال فنون الحضـارات والعصـور يرى أن ثقافة فن كل حقبة يسـتنير ويزدهر ويدخل في جدل وصـراع وتنافس مع الحقبة التي سبقته من خلال تكوين الأساليب ، وتنمية المواهب ، أذ يلاحظ أن في المؤثرات البصـرية التي تثير من عصـر الى عصـر، كيف استغل الفنان مادته البصـرية وكيف حوله الى جمال بصري محمل بتكنيك فني ويؤدي خطابا بصريا وظيفيا ، فلكل عمل فني من حيث علاقته بحياة الافراد ، و اقتصـاداته ، وديانـاته له عوامل وبنى ضـاغطة بصـريا وفلسـفيا واجتماعيا . وهذه الاشـياء يلاحظها المتلقي من خلال تلك الخطابات. أي أن الفن لا يسـتطيع أن ينمو ويزدهر بصـورة منعزلة عن البيئة البصـرية المثقلة بالجدل الحضـاري والثقافي التي يحوي الوجود الانسـاني ويؤثر فيه ويتاثر به بصـريا . كما ان الاحسـاس بالجمال من الضروريات اللازمة للحضارة الانسانية منذ اول ظهور للحضارات وحتى يومنا هذا ، فقد شهدت البشرية الانسانية تأملات جمالية، ونتاجات مادية بصـرية على مر التاريخ. فالإنسـان ينتج الجمال وهو في الوقت نفسـه واحد من مشاهديه ، فعلى الفنان أن يتقن عمله، أي أنَّ من واجب كل فرد أن يجيد الإتقان في مهنته وصنعته ، وفي الفكر الديني الطويل للإنسان إن الله (سبحانه وتعالى) كتب الإحسان في كل شيء[٣٥]. أي أن اتقان الشكل بصريا يجعله ابلغ في حمل الخطاب البصري الى مبتغاه ويلج في روحية المتلقي ويؤثر فيه.

المبحث الثالث/ الخطاب البصري في الفن العربي الاسلامي :

حين ظهر الاسـلام في منطقة الشـرق الأوسـط في القرن الأول للهجرة، كإعادة بلورة لذلك الوعى السـامي للأشكال البصرية التقديمة المتوارثة، وواجه الفنان المسلم كل تلك الأوضاع الفنية البصرية القديمة والذي يستعرض التاريخ يجد أن الفن الاسـلامي كان محمل ومثقل بخطابات بصـرية ومنذ بدايته الأولى، اذ نرى أمثلة عديدة لما يمثله "هذا الفن من الطبيعة كالأشـجار والأزهار وأعناق الكروم التي لا تزال قائمة في قبة الصـخرة بالقدس – تم بناؤها قبل انتهاء القرن الأول للهجرة بقليل – وفى المسجد الأموي بدمشق، وفي عدد من القصور الأموية كالمفجر والمشـتى وغيرهما. وهذه تعطى دليلا واضـحا على وضـوح الرؤية الدينية البصـرية في الفن الإسـلامي المرئي في أخريات القرن الأول وبداية القرن الثاني، بالإضافة الى أنه يحتوى على بعض العناصر التشخيصية على الطريقة البيزنطية[٣٦] . وتعد (الفسـيفساء) من أوائل الفنون البصـرية الاسـلامية ، وأشـهر أعمال الفسـيفساء (فسـيفساء قبة الصـخرة) المشرفة في القدس الشريف، التي بنيت وزينت في العصـر الأموي. وكذلك فسـيفساء أم الرصـاص في الأردن، والتي تعود للعصـر الأموي. و فسيفساء قصـر هشام بمدينة أريحا في فلسطين. وهو من الفنون البصـرية ذات الخطاب الجمالي المستخدم وبشكل مهم في العمائر العربية والاسلامية [٣٧] ، ويمكننا عد هذا الفن نسق زخرفي معماري متكامل، مشـكلاً خطاباً جمالي للرمزية الاسـلامية، ويشـير بوضـوح الى حيث كان يتجه الفن الإسـلامي،

وما يمثل الذروة التي أدركها الاسـلام في الفنون المرئية. ومع تزايد الإبداعات البصـرية في البلاد العربية في شـبه الجزيرة العربية، ولدى مجتمعات شـمال إفريقيا وشـعوب العالم العربي الإسـلامي عامة، ظلت إحدى ركائز البناء الحضـــاري. وهذا ما نلامســـه في الفنون التطبيقية، عبر المشـــغولات اليدوية المرتبطة بالعيش اليومي وبتأثيث البيوت، كما في الســـجاد والخزف والحلي والصـــناعة التقليدية. ونلامســـه أيضـــا عبر فنون العمارة، من خلال الفسيفساء والزليج والقاشاني والنقش على الخشب وعلى الجبس وتصميم الحدائق والنافورات والحواضر؛ ما يجعل العمارة صـــورة لتجلي عتاقة الجذور، ورونق التداخلات التي تؤلّف بين التأثيرات الأمازيغية والعربية الإســـلامية والمشرقية والأندلسية والإفريقية والمتوسطية[٣٨] . تجد الباحثة ان اصـل واسـاس الفن الاسـلامي يقوم على فلسـفة الخطاب المرئي وتوجيهه نحو "حقيقة التوحيد (لا إله إلا الله)هي أصل الإسلام، وأساس الشريعة والمنهاج"[٣٩]وكان بحق حسـب راي الباحثة اسـاس الخطاب الفني الاسـلامي والمميز (له الإيمان بها تكليف واجب على كل إنسـان، وبالنسبة للمسلم هي أول تكليف عليه، وبالتالي هي أصل وأساس كل التكاليف..... الاتصال الجوهري بين ما هو قدسـي وما ليس بقدسـي، أو بين الخالق والمخلوق[٤٠]، هو ما يسـعى اليه الفنان المسـلم عندما يحاول البحث عن المطلق في فنه، الذات الالهية ؛ فالله جل جلاله هو (المطلق). ولكن الفنان المسـلم ادرك هذا الاتصـال بالخطاب البصـري يجب أن يكون بطبيعته مما لا يمس قداسـة الذات الالهية. وهذا ما نشـده الفن الاسـلامي في ايصـال الرسـالة السـماوية وتوثيق الفلسـفة الدينية الاسـلامية بصـرياً بالتجريد الاشـكال الطبيعية. انه يمكن أن يتم فقط في الذهن الانسـاني. وحتى في مثل هذه الحالة فانه لا يكون اتصـالا بالذات الالهية، ولكنه بالأحرى اتصـال بمشـيئة هذه الذات (اتصال روحي وليس حسي).

حيث نجد ان تمظهر العطاء الاسلامي فى الجماليات البصرية منطلقا من الشعور الاسلامي نحو الجمال ، فالجمال غاية ووسيلة وخطاب ينشده كل مسلم فالله جميل ويحب الجمال ، ويبحث عن الجمال الروحي والجسدي للمسـلم" تنظفوا فان الاسـلام نظيف " و "النظافة من الايمان" النظافة هنا تعني نظافة الروح والسـمو بالنفس نحو الجمال القلبي برؤية البصـــيرة. فلم يقيد الاســـلام الفنون او يحجمها_ كما يخيل للبعض_ بل كان حافزا للإبداع البصري والثقافي والفكري والفلسفي والتقني.. فقد ذهب الاسلام بالفن الى مدى أرحب .

فإن جمالية الفن الإسـلامي تدرك حسـيا وروحيا أو جمال يدركه البصـر وآخر تدركه البصـيرة، ويفضـل الغزالي الجمال المدرك بواسطة البصيرة لأن:"البصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر"[٤١] ، حسب تعبيره، وبذلك يتكون جوهر الفن الإسـلامي من أنسـاق علائقية تؤدي للانسـجام والاكتمال ومنطلق الفنان المسلم لتحقيق ذلك إخضـاع الخطوط والأشكال لتنظيم هندسـي ورياضـي ومنطق داخلي يطبعه التوازن والتداخل والتوالي، والتكرار والانعطاف والانتظام والتشابك، والتناسق والتناسب بين الأشكال وارتباطها في بنيتها ببعضها البعض، حيث تستجيب لتصوره الجمالي القائم على إظهار عظمة الخالق فتبتعد عن المحاكاة وترقى إلى التجريد. وتعد الزخرفة أرقى ما وصـل له التجريد في الفن الإســـلامي، وازدهارها يعود للتطور الذي عرفته الرياضـــيات في الحضـــارة الإســـلامية، والتي أخضعها الفنان المسلم لرؤيته، فكشفت عن جمالية الأشكال الهندسية والنباتية والخط، وتجريدية الفنون الإسلامية وشمولياتها يستوحيها الفنان المسلم من الطبيعة ومن العلوم ومن عقيدته ومشاعره الروحية، فيتخلق بالنتيجة عنده

فنا مجردا. وقد عبر عن ذلك الناقد الفرنسي هنري فوسيون بقوله: "ما أخال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة تفكير قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه من خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط... وجميعها تخفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود" [٤٢] . وبذلك يكون الفن الإسلامي قد انزاح عن المحاكاة إلى التجريد، فالتجريد ينبذ الموضوع المحدد المعالم، ويهتم بجوهر الأشياء. ومن ثم يكون الفن الإسلامي قد قام على التجريد الذي منحه خصوصيته وكذا ضمن خلوده وجعل منه تراثا إنسانيا خالدا ومتجدرا في تربة الحضارة العربية الإسلامية والعالمية وقد حبذ الدارسون الغربيون هذا التجريد، فنجد الناقد والشاعر الفرنسي (بول فاليري) يعبر عن ذلك بقوله: "إن المخيلة الاستبطانية الأكثر تحررا ، والتي واءمت بشكل باهر بين الصرامة الجبرية ومبادئ الإسلام التي تحرم دينيا كل بحث عن محاكاة الكائنات في النظام التشكيلي، هي التي ابتكرت التوريق، وأنا أحب هذا التحريم، فهو يجرد الفن من عبادة الأصنام.....ساعيا إلى بناء نسق من الأشكال يكون مستنبطا فقط من الضرورة والحرية الواقعيين التي يقوم بإعمالهما"[٤٣]. ومن هنا فإن انزياح الفنان المسلم عن النقل المباشر للطبيعة وللموجودات وتجريدهما من شكلهما الطبيعي كان مقصودا ، تبنى الفنان المسلم التجريد في فنه منذ البداية، تماشيا مع رؤيته للكون، وكذا انطلاقا من عرضية الحياة والوجود حسب رؤية الدين الإسلامي، مقابل جوهرية المطلق، أو الذات الإلهية. فجنحت إلى تصوف يبتعد عما هو عرضي وحسي، وإلى وحدة أسلوبية للخطاب البصري والذي يعد جوهر هذه الفنون.

واعتبر الفنان المسلم دائما مجرد حرفي حيث ظلت المشغولات الإسلامية مجهولة الصانع، فبدى واضحا اضمحلال ذات الفنان، لتبرز عظمة الخالق من خلال الفن الذي يشد النفوس ويغيبها في مراقي جماليته وبهائه، فالتكرار اللانهائي للأشكال والخطوط، و حسب (ابن عربي) يتلخص في كون " الذات محجوبة بالصفات والصفات محجوبة بالأفعال والأفعال محجوبة بالأكوان والآثار ، فمن تجلت عليه الصفات بارتفاع حجب الأفعال رضي وسلم، ومن تجلت عليه الصفات، فني في الوحدة فصار موحدًا مطلقًا. فتوحيد الأفعال مقدم على توحيد الصفات، وتوحيد الصفات مقدم على توحيد الذات [٤٤]. وهذا يترجم _ حسب رأي الباحثة_ الفلسفة التي قام عليها الفن الإسلامي، فالفنان المسلم يرى الله بجلاله وعظمته هو مركز الكون، وكل شيء يبدأ منه ويعود إليه، ومن هنا نجد تركيز هذا الفنان على التجريد والمعاودة والتكرار للأشكال والألوان والخطوط حيث التعبير عن المطلق، فكل الأشكال تتكرر وتدور حول المركز لتعود إليه.وان طريقة تشكيل الفنون الإسلامية جعلت ذوق المتلقي يرقى بالذائقة البصرية للخطاب وفلسفته الفنية، فكيف ترى العين المبصرة هذه الفنون هو الهدف الأسمى منها، حيث يكون هناك تواصل بين المتلقي والفن فتغيب اللغة والعين المبصرة ليفسحا المجال لتوحد المتلقي مع روح الفن الذي يمثل الكمال، وهنا يتمظهر النفس الصوفي، حيث غياب الموضوع وحضور الشكل المجرد بروحيته وطلاقته، وبذلك انحصر الفن الإسلامي في نظام من الرموز، عبارة عن أشكال مختلفة أساسها الخطوط والألوان[٤٥] ، وفي هذا الاطار، كان للخطاب البصري دلالاته الخطابية ، فالخط هنا مثقل بالمفاهيم الدينية داخل المصحف الشريف

وخارجه في بيات عظمة هذه اللغة التي حباها الله جل وعلى بهذه المنزلة الشـــريفة، كما أن بنائية هذه اللغة تثير في النفس اسرار يجب الوقوف عليها وتاملها وبتمعن شاعر فصيح وخطاط متمكن من مادته.

ويمكن اعتبار (القرآن الكريم) أول خطاب فنى وفلسفي سماوي في الاسلام والذي كان له الفضال القوى في تنشأت المفهوم الخطابي في العقل العربي فهو الرحم الذي تكون فيه و الأساس لذلك الخطاب التخيلي والحدسي ، الذى بنية عليه الاسـلام، فالوحي الاسـلامي القرآن الكريم) جاء كانموذج فريد من الخطاب البصـري والفلسـفي لفهم التصـور الذهني حول الكون والذات الإلاهية . فالمسلم يؤمن بأن مضـمون هذا القرآن، وكذلك الشكل، الهى، ليس من مستوى نتاج البشـر فهو يرتقي بالخطاب الفكري والفلسـفي لتصـوراته الذهنية كلما قراء القرآن وتمعن به ونحن نجد في القرآن صور بصرية خطابية تاخذ من الواقع مفرداتها لتقريب المطلق للذهنية المسلم فجاء في محكم كتابه (يد الله فوق ايديهم)(الفتح :١٠)، وهنا يبدو الشـكل والمضـمون للخطاب الالاهي، أو الصـياغة والمعنى في وحدة كاملة تقود في النهاية الى الوعى بعظمة الحقيقة الالهية والى الوعى بلا نهائية الذات الالهية وبعدم امكانية التعبير عنها. هذا اللانهائي المطلق اثار دهشـة الفنان وحاول تنفيذ عوالم تشـير بخطابها البصـري لذلك المطلق الذي لا يحده حد ولا يؤين بأين .ان الغاية من هذا الاندماج الجمالي يتم ادراكها من تساوق المعانى في حين يقوم النموذج المتكرر للآيات بتحريك هذه القوة اللا نهائية الدافعة. وبالتأثير المتبادل بين كلا التســـاوق المعنوى والنموذج المتكرر ينشـــأ في الذهن ما يمكن أن يطلق عليه – على حد تعبير كانت –((الفكرة الذهنية)) ؛ التوقع لنموذج أعلى مطلق يسـعى اليه الخيال الذي يسـمو على الادراك– سـبحانه وتعالى– لا يمكن مطلقا أن يكون موضـوعا للحدس الحسي،ومن ثم فان الخيال لا بد فاشل في جهد هذا ان عاجلا أو آجلا [٤٦].

تمكن الفنان المسلم أن يصل الى وعى بوجوده ومثل هذا الوعى ممكن أن يتم مباشرة وبدون واسطة اذا دفعنا بكل قوى الوعى فينا الى ادراك حقيقة الوجود المنزه، مفرقين تماما بينه وبين الوجود المادي أو المحســـوس. ان التنزية الكامل المطلق – أى اعتبار ذلك الوجود مغايرا تماما للوجود المخلوق، لا نهائيا ولا يمكن التعبير عنه أو الاحاطة به أيضـا، فتلعب هنا نضـرية الفيض النوراني للذات الالاهية المنفذة بالخطاب البصـر للزخارف المتوالدة من بعضـها البعض والمتشعبة. فان التأثير القرآنى الذى لا يضـارع في جماله في الخطاب البصري، والقوة الدافعة التي يتزود بها الخيال في رحلته اللانهائية ، أنما صـــدر بتأثير فنان قدســـي. وان ادراك الوعى بوجود ذلك الفنان خلال الوعي بأن حقيقته فوق الاحاطة أو الادراك يعتبر في ذاته رسـالة العمل الفني. أيا ما تكن طبيعة الفن، فان القرآن الكريم بالتاكيد ((فن) ((ومهما يكن نوع المؤثرات على عقلية المسلم ومشـاعره، فالقرآن الكريم بالتاكيد يملك هذا التأثير الخطابي ، ومهما تكن طبيعة هذا التأثير من الكفاية والاحكام والعمق، فانه بالتاكيد تأثير جمالي أننا لا نكاد نجد مسلما لا يهزه القرآن الى أعماق وجوده بجماله الموسيقى وبأوجه البلاغة التي يتضـمنها. فكل مسلم مع اختلاف فى الدرجة بين فرد و فرد – قد رأى فى القرآن نموذجه ومثله الأعلى في الجمال. وهذا الجانب الجمالى فى القرآن هو ما أطلق عليه المسلمون ((أعجاز القرآن)) ..

الفن الاسلامي فن اصيل يحمل في طياته اصالة ومرونة وتجدد مفعم بخطابات بصري متجددة ومتعددة الدلالات ،وكان توظيف الحركة في الفنون الاسـلامية، مسـالة لا مجال للشـك فيها .. انها الحركة من الوحدة الصـغيرة الى

وحدات اكبر في التصـميم أو الشـكل الزخرفي ، فتتشـاكل في مجموعها مجالا متصـلا للرؤية، ولكن لا يكاد يوجد عمل فنى واحد تعد الحركة فيها حركة تطورية استنتاجية تصل الى خلاصـة قاطعة نهائية(لا نهية فيه– استمرارية مطلقة). رسـم واحد فقط هو الذي يعنيه وهو الذى يبهر المسـلم الذي يعشـق الجمال، ألا وهو (الأرابيسـك) الذى تتجـه أبعاده في الفراغ الى مـا لا نهايـة. وهذا النوع الأخير هو الطـابع المميز لفن العمـارة فى المغرب والأنـدلس خاصة، وقد بلغ أوجه فى ((مسجد قرطبة)) و ((قصر الحمراء)) في غرناطة.

فأصبح الأرابيسك فنا الجماهيرياً ، وهو الخطاب البصري الاكثر تميزا وابداعا في الاسلام، نراه على قطع من الحجارة أو الخشب أو الجلد، أو الورق، أو الثياب أو المعدن مزينا كل شيء من المنزل الى المكتب، الى الدكان، الى المسجد ، تحت الأسقف أو فوق الجدران وأصبح فى شموله وعمومه مؤثرا بالقدر الذي لا تكاد تخلو مدينة – أو حتى قرية – من عدد من الخطاطين البارعين. بل ان تأثيره لم يكن ليقاوم حتى من غير المسـلمين. ففي بلاد مسـيحية كاسـبانيا وفرنسـا وايطاليا عاني الخط العربي من الجهل والعجز معا، ولكنه مع ذلك اسـتخدم كثيمة ابداعية[٤٧]. و الاحسـاس الاجمالي الناتج عن هذا الخط قادر على التحليق بالخيال نحو الفكرة الذهنية تماما كما يفعل الأرابيسـك فى نفس الرائي بل وربما أكثر لأن المشـاهد له – بسـبب الفكرة التي يقرؤها مكتوبة أمامه – قادر – بالوعي الذهني – على استنتاج خصـائص أبعد وأعمق بالنسبة للموضـوع الذى يتخيله، حيث أن قوة الدفع التي تحركه تقوده هنا الى خطوات أبعد نحو هذا الموضـوع. ومن ثم فلا غرابة اذا أن يصـبح الخط العربي، وبخاصـة حين يأخذ مادته من القرآن هو الفن السـائد في المجتمعات الاسـلامية خلال العصـور، وأن يكون الأمل المشـترك بين الملوك والرعايا عن طريق الفنان وفنه .وأن ما تحدثه الفنون البصـرية ليس قاصـراً على المجال الخاص بها ، وإنما امتد الى مجال الحياة اليومية ، وإلى العلاقات الاجتماعية ، والانسـانية بما يؤثر المتلقين لهذه الفنون ، إذ شـهدت الفنون البصـرية تحولات كثيرة في تمظهرها خلال تاريخها ، وهنالك مجموعة من العناصـر والاسـس في الفنون التشكيلية البصرية، التي تسمو بالعمل فنيل وجماليا لتحقيق الوظيفة الخطابية[٤٨ (١)]:

أ. النقطة (Point) : هي مبدأ كل عمل فني جمالي، وتُكون بحركتها خطوطاً ، واتجاهات.

ب الخط (Line) : يتكون نتيجة التقاء نقطتين وعندما تتحرك النقاط يتكون أثر (الخط)

ج. المسـاحة (Area) :هي وحدة بناء العمل الفني الجمالي ، وتتكون من بعدين (الطول ، العرض، وتختلف في الاحجام ، وتأخذ أشكالاً متعددة منها (المربع ، المثلث ..) .

د. التوازن (Balance) : هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضـادة ، والتحكم في الجاذبات المتعارضـة عن طريق الاحساس بتعادل أجزاء العمل الفني ، والفنان هو من يتحكم بالخطاب البصري.

هـ –الإيقاع (Rhythm) هو ناتج الاسـتمرار والتكرار في المفردات ، وكثيراً ما يعني نوعاً من القياس المتكرر ، فهو حركة تأتي للطريقة الخاصـة التي يتعامل معها المصـمم ضـمن مسـاحته ، فهو يهدف الى قيادة العين من محيط العمل الخارجي الى مركز الأثارة والأهمية بداخله

و. الانسجام (Harmony) : يتحقق الانسجام بتطبيق مباديء التناسب ، والتوازن، والتركيز والتكرار المنظم معاً ، ويحاول الفنان المعاصـــر التلاعب بهذه العلاقات لتوظيفه أو عدم توظيفه للوصـــول الى الخطاب البصـــري المعاصر.

ز. اللون (Colour) : هو ذلك التأثير الفسيولوجي للأشعة الضوئية التي تعكسها الأجسام على شبكة العين ، ويستخدمه الفنان بأساليب إبداعية وعلاقات لها ارتباط بالخطاب ،والوظيفة[٤٩]

ح. الفضاء : يمثل الحيز المكاني الذي اكسبه صفة الديمومة التي هي الاحتواء والسعة لتتيح لتلك الكتل السابحة في ذلك الفضاء المتناغم فيما بينها، منشأة علاقات متداخلة ومتراكبة هي قوام المنجز الفني [٥٠]

ط. الوحدة : وهي إحدى المبادئ الاســاس في عملية البناء والمظهر للعمل الفني بوصـفه كلاً موحداً ومتماسـك فهي لا تعني بتجمع العناصـر والوحدات بصـورة منسـجمة وموحدة فحسـب، بل تعنى بوحدة الفكر ووحدة الشكل ووحدة الاسلوب.

ي. الحركة : هي فعل ينطوي على تغيير من أســـاليب التعبير عن الحركة في العمل الفني إثارة الاحســـاس بالاهتزاز أو التردد في حدود الشكل[٥١].

ك. الملمس : يعتمد على طبيعة الخصائص السطحية للمادة من كونه خشناً، أو ناعماً رطباً، أو جافاً صقيلاً أو داكناً..[٥٢].

الفصل الثالث: (اجراءات البحث)

أولا: مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث البلاطات الخزفية الاندلسية ،واطلعت الباحثة على ما منشور ومتوفر من مصورات لتلك البلاطات الخزفية الخاصة في العمائر الاندلسية والاعمال التصميمية في المصادر ذات العلاقة من (كتب ومجلات ودوريات) فضلاً عن الانترنت ومن خلال ذلك تم حصر المجتمع الذي بلغ عدده (٢٥) بلاطاً خزفياً.

ثانياً: عينة البحث: اعتمدت الباحثة الطريقة القصـدية في اختيار عينة ، بحثها ، والبالغ عددها (٤) عملاً خزفية اندلسي، تخدم هدف البحث.

ثالثاً: أداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على الإطار النظري كمحك في تحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث:

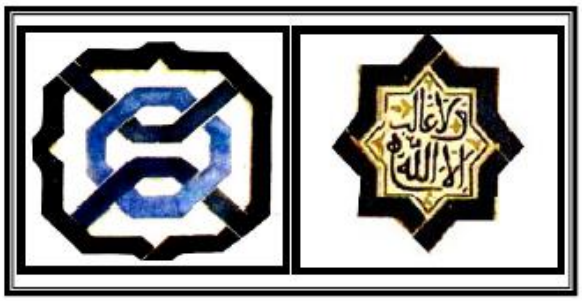
اعتمد الباحث على المنهج الوصـــفي (التحليلي)، من خلال وصـــف وتحليل نماذج عينة البحث وذلك لتحقيق هدف البحث .

خامسا: تحليل العينات :- نماذج عينة البحث

انموذج رقم (١)

الوصـف العام : يتجلى في هذا الزليج روعة الفن البصـري الاسـلامي حيث يضـــم نوعان من الزخارف زخرفة كتابية عبارة عن شـــعار "لا غالب الا الله " وبخط القيروان تمثل شـــعار الدولة الاندلســـية آنذاك، يتوسط التصميم الزخرفي ، كتبت هذه العبارة داخل شكل هندسي نجمة ثمانية رمز) الدولة الاندلسـية ملوك بني نصـر) وباللون الاسـود احتل مركز التصـميم ، وتخرج من جوانب النجمة الثمانية من جهاتها الأربعة ، ليشكل زخرفة هندسية عبارة عن تصميم بصري معيني مفتوح الزوايا ذو خطوط زرقاء تتقاطع أضـــلاعه مع أربع أشـــكال هندســـية ثمانية متعددة الألوان تتمركز في أطرافه ، وتخرج من جوانب النجمة الثمانية من جهاتها الأربعة ، خطوط مزدوجة سـوداء مصـمتة (غير مزخرفة) تتداخل مع الأشـكال الثمانية المتعامدة الأربع الشـبيهة بالدائرة ، والمحتضـنة من أشـكال ثمانية أخرى شـبيهة بالمربع والمتجاورة بدورها من ثلاث جهات بأخرى مشـابهة لها، أما زوايا التصـميم فمشغولة بأشكال ثمانية طولية بلون برتقالي وهذه الزخرفة نفذة على ارضية بيضاء اللون.

التحليل : تعد هذه الزخرفة من الفنون البصـرية لما تحتويه من قوى جذب بصـري كما ان فيه متضـادات لونية بصـرية وجمالية من خلال الحركة والتنقلات و التأثيرات على عين المتلقي فنجد الزخارف في التصـــميم شـكل التنظيم المركزي إذ تحيط الأشـــكال الثمانية المتنوعة الحجوم والألوان بالنقش الكتابي ذي النجمة الثمانية حمل رؤية خطابية لمركزية وسلطة الدولة الحاكمة . كما انها تربط وتشتبك . الأشكال مع التصميم المتجاورة وبشكل منتظم وهي بتماســـها مع الجوانب والأركان وتتراكب جزئياً من خلال تقاطع وتداخل الخطوط الســـوداء والزرقاء والبرتقالية والخضـراء والبنفسـجية حيث تتعدد الخطابات البصـرية في السيطرة للدولة على كافة الاطراف المترامية مهما كانت نوع جغرافيتها تحمل دلالات، خطابية بصـرية تشـير على السـلطة المنتظمة والهيمنة في ربط خيوط السلطة التي رمز لها باللون الاسود ذي القوة الدلالية الواضحة على الحزم والشدة والمصير الاسود لكل من يفكر بالمساس بهيبة الدولة، كما تتداخل الأشكال المتولدة من حركة الخطوط الملونة الهندسية في إتجاهات عدة بشكل متقن ومحسـوب ، فضـلاً عن تتابع الأشـكال في إتجاهاتها العمودية والأفقية ، تتسـم مكونات التصـميم بالتماثل المتنوع والتشـــابك المتقاطع والتناظر الجانبي والتطابق الكلي ، في حين تحتضـــن التكوينات الهندســـية بالكامل النقش الكتابي ، كل ذلك يشير اشارة واضحة حول الخطاب البصري لقوة الدولة الاندلسية الحامية وسيادتها على كافة الاطراف كما ان كل الخطوط الهندسية تدور وتنتهي حول نقطة واحدة مهيمنة وهي فلسفة اسـلامية صـرفة "فلسفة اللامتناهي" للدلالة عن المطلق.



تفصيل لأنواع الأشكال الثمانية في التصميم

أما الخطوط فهي متعددة الأشكال والألوان فمنها الخطوط العمودية والأفقية والمائلة ذات الطبيعة المستقيمة، كما تظهر الخطوط بألوان متعددة ، فضـــلاً عن اللون الأبيض لأرضـــية التصـــميم الخلفية ، ومن جانب آخر نرى إختلاف إتجاهات سير الخطوط داخل التصميم الزخرفي في عدة إتجاهات وتقابلها ثانية لتكوين الأشكال الثمانية ، إذ يساهم ذلك في الحصـول على أفضـل توازن ، فسلطة الدولة هي التي تعطي خطاب التوازن البصـري رغم تعدد الوان مناطق الداخلة تحت حكمها ، فأينما إتجهت عين الناظر (المتلقي) تجدها تميل إلى الأســـتقرار ، في حين يظهر التصميم بملمس ناعم متجانس ، فيما يبدو الفضاء بشكل مغلق ضمن مساحة التصميم التي إتخذت الشكل المستطيل الذي له دلالات وخطابات فكرية وفلسفية في الفنون الاسلامية والعربية دلالة الاستقرار والسكون والهيبة، أما القيمة الضـــوئية فمتعددة بفعل تنوع الوان المفردات الزخرفية فللون الأبيض والبرتقالي قيمة ضـــوئية عالية أما اللون الأزرق والأخضـر والبنفسـجي فهما أقل إشـراقاً في حين يشـكل اللون الأسـود قيمة ضـوئية واطئة الذي له خطاب بصـــري حول التنوع الثقافي والتنوع الجغرافي والانفتاح الثقافي على الثقافات المختلفة. وتمثلت الوحدة في التصميم الزخرفي من خلال تكرار الأشكال وتنوع ألوان الخطوط المكونة للأشكال الهندسية ، إذ منحت التصـميم القوة والتماسـك والانسـجام الذي تحقق بتنوع وتوازن الأشـكال الثمانية وكذلك توافق الأنسـاق اللونية رغم تباينها الشكلي بفعل التناظر الثنائي للأشكال المتكررة عمودياً وأفقياً ، في حين يتجسد التناسب بموقع الأشكال الثمانية ضمن التصميم الزخرفي وعلاقتها بالمركز عبر التشابك في الخطوط الملونة التي شغلت معظم المساحة البصرية للتصـميم بأشكال هندسية متوالدة ، أما السيادة في التصـميم فقد تمثلت بشكل النجمة الثمانية المركزية. بشكلها المتفرد ونقشها الكتابي المتضمن شعار بني نصر. وتتمركز به قوة الشد البصري للخطاب البصري.

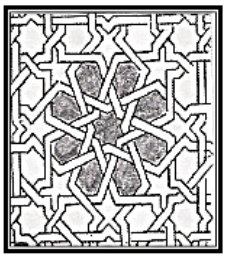
ويعد الشكل الثماني السائد في التصـميم الزخرفي أحد الأسس التصـميمية الهندسية الشكلية المستخدمة في الفن الزخرفي الإســـلامي وأكثرها كمالاً ، كما أن ترتيب الأشـكال الثمانية وفق هذا التصـــميم ولد حالة من التشـكيل المتناسـق المسـتقر إذ تعاشـقت خطوطه الزخرفية مع بعضـها وإمتدت إلى خارج حدوده ضـمن فضـاء لا نهائي وحركة متدفقة تنبض من قلب التصـميم وما يحيط به من أشـكال يحكمها الانسـجام والتوازن، فالانموذج الزخرفي ينم عن جمالية ناتجة من حدوث تفاعل بنائي بين مكونات كل شـكل زخرفي من جهة وبنائية التصـميم الزخرفي بمكوناته الأساسية الجمالية، نتيجة التقارب الشكلي الواضح بين الأشكال الهندسية ، الأمر الذي أسهم في تماسك وحدة التصـميم وحيويته من خلال مركز ديناميكي جاذب ومحرك للرؤية البصـرية مما ختم غاية خطابها البصـري المنشـــود. كما تميز التصـــميم بالحركة الديناميكية المتمثلة في النقطة التي تمتد لتشـــكل خطاً يتحرك في كل

الاتجاهات بحركات هندسية منتقاة داخل النظام الهندسي فالديناميكية حالة أساسية في منهج الفكر الإسلامي، إذ أن تفاعل الثابت في الدين الذي تمثله الأصـــول وبين الفروع المتغيرة تبعاً للواقع والحدث، يولد حالة عدم ثبات للمنهج الإســـلامي في الفروع وهذا ما يخلق خطاباً بصـــرياً ومنهجاً مرناً غير متقوقعاً أو جامداً وإنما هو منهج متناسـب مع كل زمان ومكان . وقد وجد هذا النهج صـداء في فن الزخرفة الأسـلامية متمثلاً بالحركة الديناميكية للنقطة أو الشـكل المفرد أو المجموعة الهندسـية داخل اللوحة الزخرفية، إذ تجسـد بحركتها المتغيرة بعداً وخطابا فلسفياً يمثل قمة التوحيد، وهو أنه لا شيء ثابت ولا شيء يبقى كما هو إلا خالق الخلق سبحانه، أما البعد الثاني للديناميكية فيتجسد من خلال حركة الأشكال الهندسية الثمانية عبر الإتجاهات الأربعة، كخطاب بصري بانها لا تتحدد ضمن محورين بل إن إمتداد خطوط هذه الأشكال يبقى مستمراً في كل الإتجاهات، يستمد حركته الناشئة من حالة التضاد الشكلي وما تحدثه من ردود الفعل المؤدية لخلق إيقاع متناغم يتسم بالاستمرارية . وهو هنا يمثل فن بصري لما يمثله من انتقال حركي لعين المتلقي بصرياً.

انموذج رقم (٢)

الوصـف العام : جدارية زخرفية تضـم أشـكالاً هندسـية مؤلفة من طبق نجمي كبير ذي ســتة عشــر طرفاً، تحيط به ســتة أطباق نجمية صــغيرة ثمانية الأطراف ، كما تظهر في أطراف التصــميم أرباع أشــكال لأطباق نجمية ذي ســتة عشــر طرفاً، فيما ملئت الحشــوة الداخلية بين أطراف الأطباق النجمية ومراكزها بأشــكال هندسية صغيرة متزاحمة ومتعددة الأنواع والألوان.

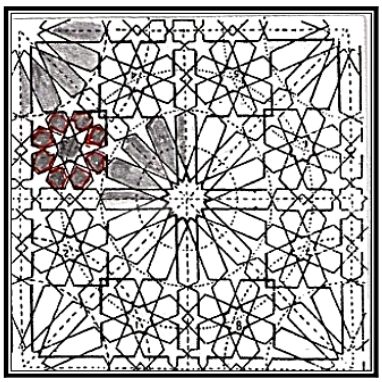
التحليل : التصــميم الزخرفي ذو تنظيم شــعاعي مركزي، محمل بخطاب بصـري لعبت كثافة أشـكاله الهندسـية في نشـوء علاقات جمالية بين مفرداته تمثلت بالتجاور المنتظم والتراكب الجزئي الى جانب التماثل والتداخل في حجوم الاشـكال والوانها كما تميز التصـميم بالتناظر الشـعاعي والتطابق الكلي، وهنا نجد فن بصري وباسلوب الزخرفة الهندسية حيث احتضـنت الأشكال الهندسية الصـغيرة المتنوعة الطبق النجمي في مركز التصـميم .ويبدو على الأشكال الهندسية في الانموذج الزخرفي للزليج الإحكام والضـبط والانغلاق على هيئات محددة قابلة للتكرار دون نهاية ، فهيه هنا محملة بخطاب الفلسفة الاسلامية (اللامتناهي) إذ تنتظم مفرداته بشــكل طبق نجمي ذو ســتة عشــر طرفاً تحيط به أطباق نجمية ثمانية الأطراف، والنجمة الثمانية هي خطاب بصـري يشـير إلى شـعار للدولة الأندلسـية. ..الشكل البصـري للزليج هذا تم إعداد زخرفته عن طريق رسـم دائرة وتعيين نقاط على محيطها ونقاط على أقطارها وأوتارها ثم إجراء توصيلات بين هذه النقاط ثلاثتها تحديد الأشكال المطلوب إظهارها ثم تلوينها كما في الشكل الآتي.



شكل أ الأطباق الثمانية المحيطة بمركز الزخرفيه للزليج **شكل ب** مخطط تفصيلي للطبق النجمي الثماني

ويتحدد الطبق النجمي كشكل بصري تصميمي بأضلاعه أو بعدد رؤوس الترس فيه إذ يتألف من ثلاثة عناصر أساسية هي الكندة واللوزة والترس كما في الشكل (أ)، وتزخرف الكندة في مركز الطبق بزخارف نباتية ، فيما يحيط بالطبق مفردات أطلق عليها الحرفيون العاملون في الزخرفة تسميات عدة استناداً إلى شكلها الهندسي منها : تاسومة ،خنجر ،زقاق نرجسة، بيت الغراب، سقط، غطاء السقط، نجوم خماسية وسداسية أو أكثر...وللخط المستقيم دوراً أساسياً في تكوين النظام البصري لزخارف الطبق النجمي وبنيته الهندسية ، أما اللون السائد في التصميم فهو الأسود إلى جانب اللون الأحمر البني والأزرق والأخضر والبنفسجي والبرتقالي ، فضلاً عن اللون الأبيض الذي يزين فضاءه المغلق. وهنا نجد هذا التنوع في استخدام الالوان ما هو الا خطاب بصري له دلالات تشير الى الانفتاح الثقافي للدولة . كما تميزت الاشكال الهندسية لتصميم الزليج ، ذات الاتجاهات المتباينة بملمس ناعم ، فيما تبرز السيادة فيه لشكل الطبق النجمي ذو الستة عشر طرفاً لحجمه و لشكله ولموقعه في المركز وهنا تبرز الخطاب البصري للتمركز حول نقطة وسيادتها وهي تعبير وخطاب بصري حول فلسفة اسلامية للاشارة الى النقطة المركزية التي تربط جميع الاقطاب وهي اشارة على المطلق في الفن الاسلامي وفلسفة التوحيد.

وأتبع المصمم للزليج في هذا الانموذج الزخرفي أسلوب التكرار الشعاعي المتماثل والمتناوب لوحداته الهندسية النجمية المتكونة بفعل تقاطعات الخطوط وتوصيلاتها، وهذا ما ولد أشكالاً هندسية متكررة وموزعة بشكل شعاعي أو متقابل أو متناظر كما في الشكل (ج) . وفيه خطاب بصري له دلالته الخطابية البصرية حول الثنائيات في الكزن وتناضر والتنظيم الكوني وهي فلسفة اسلامية غالبا ما استخدمة للدلالة على عظمة الخالق في تنظيم الثنائيات الكونية كتعاقب الليل والنهار والشمس والقمر والمد والجزر.... وللاشارة على الثنائيات في القرنان اصحاب اليمين واصحاب الشمال والجنة والنار والذين يعلمون والذين لا يعلمون.



شكل (ج) مخطط تفصيلي لتقاطعات خطوط التصميم الزخرفي للزليج

كما تحقق الإيقاع المنتظم في التصميم بفعل التكرار البصري المتكافئ المكوناته الهندسية على نحو تحقق فيه قدراً ملحوظاً من التطابق في

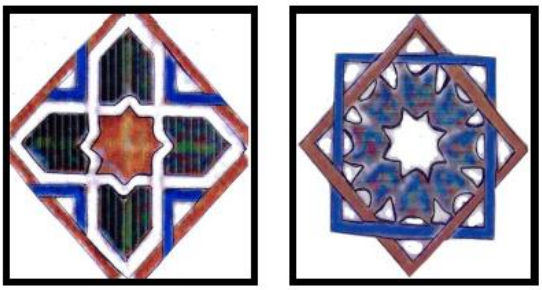
الإيقاع الناتج من التماثل في بنية التصـــميم. أما التباين فيظهر من خلال الألوان المتضـــادة واختلاف الوحدات الهندسية النجمية والخطوط الموصلة فيما بينها، لذا أتسم التكوين بتنوع شكلي وإنسجام هندسي داخل المساحة المشغولة.

وكان للتكرار الشـعاعي المتناظر دور أسـاسـي في إبراز الجانب الجمالي، إلى جانب شـغل المسـاحة الزخرفية بطريقة منتظمة ودقيقة، فضلاً عن التنوع الشكلي للوحدات الهندسية النجمية أو تلك التي تنتج من تقاطع الخطوط . فيما تمثل التوازن في التصـميم من خلال توزيع الوحدات الهندسـية النجمية داخل الحقل المرئي، وله اشـارات ودلالات خطابيه للتوازن الكوني الالاهي والعظمة في تكرار وديمومة الحياة والعناصـــر الكونية ، فجميعها لها خطاب يثير في نفس المتلقي عظمة مليك مقتدر . أما التناســب فيبدو عن طريق التحليل الهندســي لأشــكال التصميم، إذ يتجسد في طريقة توزيع الخطوط وتقاطعاتها وإستخدام الدوائر ذوات المركز الواحد، كما كان للتكرار دوره في التناسب إلى جانب المعالجة اللونية المتناغمة.

وتنتظم كل أجزاء التصميم الزخرفي الهندسي ضمن وحدة بصرية هندسية قائمة على التوزيع المتكافئ للأشكال والألوان، وكذلك التكرار المتناظر والترابط الهندسي المحكم لمكوناته ، مشكلة فن بصري تتدرج مفرداته الزخرفية بمســتويات متعددة ، فالناظر ينتقل ببصــره من الأجزاء الصــغرى إلى الوحدة الكلية وبالعكس دون الإحســاس بالتناقض في خصــائصــه الفنية رغم التعقيد الظاهري للعمل ، كما يبرز التصــميم تفاعل الصــورة الزخرفية مع محددات المحيط الزخرفي الكلي ، فضلاً عما تبديه تفاصيل العمل من تعدد للبنى المتكاملة ضمن الصورة الكلية للتصـميم، فيما يشـكل النظام أسـاسـاً لتكوين هذا الانموذج الزخرفي من خلال العلاقات الهندسـية المتناسـقة بين مجموعة الأشكال المتكررة ، لذا يبدو متسعاً إلى ما لا نهاية له من الأشكال ومحافظاً على نسق وترتيب وثبات ديناميكي مهما إمتد في جهاته الأربعة. ومن جانب آخر يعود اهتمام الخزاف الاندلسـي بالأطباق النجمية لما لها من دلالات مهمة تصـب في روح المعتقد الإسـلامي ، فضـلاً عن جمال شـكلها وقدرتها على إسـتقطاب البصـر وتأثيرها عليه لسـحبه بإتجاهات متلاحقة لتعقب إشـعاعاتها التي تقود بإسـتمرار إلى أشـكال متجاورة متوالدة لا نهائية. ابدع المزخرف تكويناته الزخرفية لا حصر لعددها وتنوعها، خطاب فلسفة اللامحدود اللامتناهي أخضعها لحدود الهندســـة بينما إنطلق بها خيال الفنان إلى اللانهائية، فقد كان الخزاف الأندلســـي تراكيب زخرفية نجمية أوصل عدد أطرافها إلى أكثر من (٣٢) طرفاً وبأشكال نجمية متباينة ضمن التصميم الواحد، لم تعرف لها نظائر من قبل في الفن الإســـلامي لهذه الزخارف المتنامية الأطراف التي لا يعرف نقطة البداية ولا نقطة النهاية لها لها اغراض تخدم الفلســفة والخطاب الاســـلامي المؤثر في نفســية المتلقين وتثير عملية البحث عن المطلق الغيبي الاميتافيزيقي الذي لا تدركه الابصار ولا يحده حد ولا يؤين باين.

انموذج رقم (٣)

الوصـــف العام : – يتكون التصـــميم البصـــري الزخرفي من وحدتين زخرفيتين هندسيتين ، تتكرران بالتناوب ضمن الفضاء المحدد للتصـــميم، وتتكون الوحدة الزخرفية الأولى من شـــكل نجمي أبيض في المركز محاط بثمانية أشكال هندسية يسمى كل منها زقاق، يؤطرها إطار مربع أزرق يتراكب مع شـــكل معيني أحمر مكونا وحدة زخرفية بشـــكل نجمة ثمانية كما في الشكل (أ)، فيما تتكون الوحدة الزخرفية الثانية من نجمة ثمانية حمراء في المركز محاطة بأربع زقاقات ســـوداء أكبر من مثيلاتها في الوحدة الأولى، رســـمت داخل إطار معيني أحمر يتقاطع بدوره مع الإطار المربع الأزرق للوحدة الزخرفية الأولى عند منتصف أضلاعه كما في الشكل (ب).

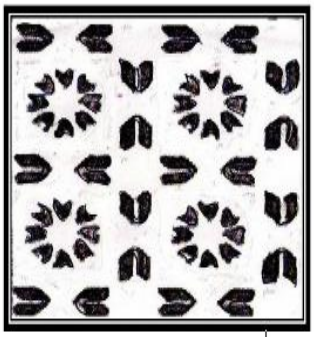


شكل (أ) الوحدة الزخرفية الأولى للزليج شكل (ب) الوحدة الزخرفية الثانية للزليج

التحليل : التنظيم الزخرفي للبنية التصميمية من النوع الشبكي، المثقلة بخطاب بصري فتبدو الأشكال الهندسية الرباعية والأشكال الثمانية المتولدة من تقاطعها متجاورة تجاوراً منتظماً . ومتماسة عند الجوانب ومتتابعة ومتماثلة عمودياً وأفقياً ، فضلاً عن تناظرها الجانبي وتطابقها الكلي . وكما يبرز في الشكلين السابقين في الوسط النجمة الثمانية وهو خطاب بصري يمثل فلسفة الدولة والتركيز على استخدام شعار الدولة الاندلسية فهيه الحاكمة والمســـيطرة ويظهر التأكيد والترســـيخ لهذا المفهوم من خلال تكرار الخطاب البصـــري للنجمة الثمانية. فأبدع الخزافون المزخرفون لقصـور الحمراء بإيجاد تنويعات لزخارف هندسـية متعددة الأشـكال لتحلية الجدران ، فمنها بشكل أطباق نجمية وأخرى شبكية كهذا التصميم المتميز بتباين أشكاله الهندسية المعتمدة في بنيتها الأساسية على الفعل الإنشـائي للخط المسـتقيم في خطوطه الحادة ذات السـمك الواحد ، وهنا يبرز لنا الخطاب البصـري محمل بفكر حداثوي تجريدي في استخدام الخطوط.

فيما تبدو الأرضية الخلفية للتصميم بلون أبيض في حين تناوبت ألوان خطوطه بين الأزرق والأحمر هذا التناوب بين الابيض والالوان نوع من الخطاب البصـري له دلالات خطابية لفلسـفة المتضـادات والثنائيات في الفلسـفة الاسـلامية ، أما أشـكال الزقاقات المحيطة بالأشـكال النجمية المتنوعة الأحجام فقد لونت بالأسـود ، كما تتمتع اشـكال التصـميم بملمس متجانس ، لذا لا يبدو بينها أي تباين ملمسـي ملحوظ . ان اسـتخدام الالوان المغايرة

والمتناوبة نوع من التجسيم كخطاب بصري أما إتجاه يحمل في طياته الحركة والبعد والقرب ومنظور شعاعي له تعدد بؤر . اما اتجاه التصميم فيتحدد من خلال تكرار وحدتي الزخرفة الأساسيتين بالاتجاهين العمودي والأفقي ، على الرغم من التباين الجزئي في إتجاه بعض المفردات الهندسية كالزقاقات مع الاتجاه العام للتصميم ، اذ من شأن هذا الخطاب البصري خلق التباين أن يتحقق من الحركة و الحيوية التي تتجاوز رتابة الطابع الهندسي، والذي له دلالة على ان الدولة الاندلسية تحمل قوة المؤمن القوي على الاعداء وفي سبيل الحق، كما هو في الوقت ذاته لين مع حلفاءه متراحم مع المؤمنين. أما مساحة التصميم المستطيلة فمشغولة بالكامل بالزخارف الهندسية وهو خطاب بصري ذي فلسفة ملئ الفراغ لان حياة المومن المسلم مشغولة وليس فيها فراغ بل تملأها العبادات والتسبيحات وطقوس عبادية تقربه من الله جل وعلى. ويتمتع التصميم الزخرفي بوحدة فنية صلبة ومتماسكة بفعل طبيعته الهندسية المحكمة المتداخلة التكوينات، الى جانب بناءه اللوني المتبادل والتكرارات المنتظمة لأشكاله وعناصره ، خطاب بصري لقوة ومتانة الدولة الاسلامية الاندلسية الحاكمة . كما في شكل (ج) رسم مفرغ لأشكال التصميم الهندسي



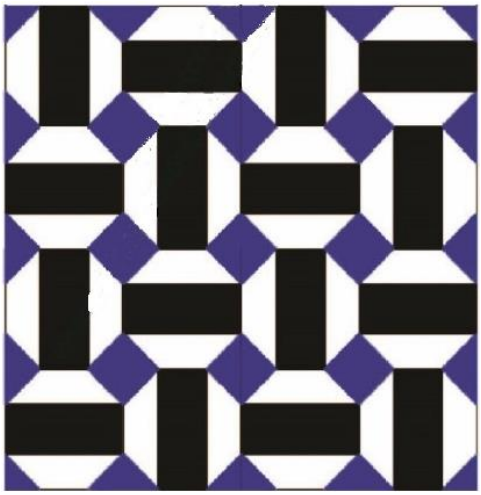
شكل (ج)

وتتبع أشكال التصميم الأنظمة هندسية متنوعة مشتقة من أشكال رباعية محورة بنسب وإتجاهات مختلفة تكونت أما كجزء من التشكيلة الزخرفية ، أو من خلال الإمتداد البصري لخطوط المربع (خطاب بصري يمثل الاستقرار والثبات) المستمدة بدورها من علاقات التداخل والانتظام للأنظمة الهندسية المتعددة في التصميم وما تولد بينها من علاقات اتسمت بالتناسق والانسجام والوحدة ، وهو بالتالي يتألف من مجموعة من الأنظمة المتداخلة والأشكال الهندسية المتوافقة داخل نظامها الذاتي فضلاً. عن التوافق والانسجام في العلاقات الحسية والهندسية في علاقات الأنظمة بعضها ببعض خطاب بصري يشير الى ان الوحدة والسيطرة والاستقرار نابع من السيطرة للدولة على الاتجاهات الاربعة.

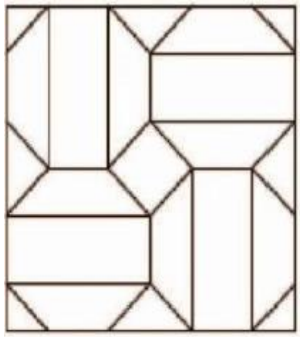
وإتبع المزخرف مبدأ التباين في القيم الضوئية للألوان في هذه البنية الزخرفية ، إذ يمثل اللون الأحمر البني قيمة ضوئية عالية يليه الأزرق ثم الأسود ، ويتمثل التباين كذلك في بنية الخطوط الهيكلية المكونة للتصميم الزخرفي المنتظمة بأشكال أفقية وعمودية ومائلة ، كما يتجسد على مستوى المعالجات اللونية والضوئية ما بين الغامق والفاتح إذ يبدو التصميم متوازناً بموجب حسابات دقيقة ، أما التكرار المنتظم للأشكال فقد لعب دوراً أساسياً لتحقيق التوازن ، فهو تكرار متناوب بإتجاهات متطابقة ومتنوعة رغم ثبات الأشكال والعناصر، كما اكتسب التصميم تناسباً قياسياً ولونياً وحركياً بسبب طابعه الهندسي المحكم وتكراره المنتظم ، وغياب السيادة لأي من أشكاله السيادة كخطاب شكلي بصري فرض قوة الدولة وتكرار يشير ويوكد فعل القوة للدولة نابعة من قوة وسيادة قوة الاسلام النابعة من المطلق. كما يمكن بطريقة الخطوط المتشابكة الحصول على وحدات زخرفية متوالدة إعتماداً على قدرة الفنان على إشتقاق التكوينات وتلوينها ، من خلال مبدأين عامين : الأول هو تقاطع الخطوط بميل متعادل بخطوط أفقية وخطوط عمودية على كل مربع، والثاني تقاطع الخطوط المائلة على كل مربع

متعاقب فقط ، إذ يمكن الحصـــول من هذين النظامين على عدد لا نهائي من النماذج ، فضـــلاً عن القدرة على تغيير أشـكال التصـاميم من خلال تغيير ألوان الأرضـية أو الخطوط السـطحية، كما يمكن تنويع التصـاميم من خلال تغيير هيأتها أو مظهرها بإلحاق سلاسل مختلفة بها، أو من خلال كتل تبرز من الأرضية الخلفية ونستنتج مما تقدم إن البنية الهندســية لهذا الانموذج كخطاب بصــري زخرفي ذي قدرة داخلية خطابية تشــير الى التوالد والإمتداد والتكرار اللانهائي للأشـكال الهندسـية الموحية بالقوة والثبات والمتسـمة بالثراء والتنوع ، إذ أصـبح تكرار الأشكال هو الطريق الأمثل لمزخرفو الحمراء لإنتاج تكوينات فنية هندسية ذات طاقة جمالية داخلية متدفقة.

انموذج رقم (٤)



الوصـــف العام : يتكون التصـــميم البصـــري الزخرفي من وحدتين زخرفيتين هندسيتين ، تتكرران بشكل بصري بالتناوب ضمن الفضاء المحدد للتصـــميم، وتتكون الوحدة الزخرفية الأولى من شـــكل ثماني يقطع من المركز بمسـتطيل اسـود يقسـم الشـكل الثماني الى نصـفين وبارضية بيضاء ثم يأتي شكل ثماني مجاور ولكن المستطيل الاسود يقطعه بشـكل عرضـي افقي . يؤطرها إطار معيني أزرق يتراكب في نقطة التلاقي بين الشـكلين الثمانيين المتجاورة ثم تشـكل سـلسـلة متناوبة ومتجاورة من تلك الاشكال الثمانية وسلسلة من المعينات.



شكل (أ) الوحدة الزخرفية البصرية للزليج **الشكل (ب)** المخطط التصميمي للزليج

التحليل : التنظيم الزخرفي للتصـــميم من النوع السـلسـلة المتناوبة ، وتبدو الأشـكال الهندسـية الثمانية متتابعة ومتباينة عمودياً وأفقياً ، والمعينات الزرقاء المتولدة من تقاطعها متجاورة تجاوراً منتظماً ومتماســة عند الجوانب ، فضــلاً عن تناظرها الجانبي وتطابقها الكلي .أبدع المزججون للزليج الاندلسـي بإيجاد تنويعات لزخارف هندسـية متعددة الأشـــكال لتحلية الجدران وهنا نجد اختفاء للنجمة الثمانية الســـائدة في زخرفة العمائر الاندلســـية. هذا التصميم المتميز بتباين أشكاله الهندسية معتمد على بنية اساسية الشكل الثماني ومكونة خطاب بصري و بفعل تقاطعات للمســتطيلات مع الشــكل الثماني احدث دلالة خطابية تخبر المتلقي حول النســيج المتين الذي تنتجه

التقاطعات كما في الشـكل (أ) كوحدة زخرفية بصـرية تحمل في طياتها الفلسـفة الزخرفية اللانهائية اللامحدود (فلسـفة اسـلامية تشـير للمطلق) في المخطط نلاحظ الخطوط تتوازى وتقطع الاشـكال الرئيسـية ، وتشـكل زوايا ومعينات ومثلثات وتنقل عين المتلقي بتنوع وتخرجه من الصرامة الهندسية الى التناوب والدورانية فهو خطاب لفن بصري يتنقل بعين المتلقي دون رتابة او ملل . فيما نجد التصميم يتنوع في الالوان الابيض الاسود – الازرق) ، هذا التنوع خلق خطابا بصـــريا يشـــعر بالحركة والتباين يخلق خطابا وتدرجاً للابعاد فيخلق من اللون الابيض الاقرب في حين الازرق ابعد اما الاسـود يبدو ابعد جزء حسـب الاطوال الموجية للالوان مما يخلق تباين حركي في مفهوم الفن البصـري فلا يوجد منظور واحد للشكل داخل مفهوم الفن البصـري بل يوجد تعدد للبؤر مما يخلق حركة وحيوية للوحة الفنية أو هنا حركة بصـــرية للزليج . أما إتجاه التصـــميم فيتحدد من خلال تكرار وحدتي الزخرفة الأسـاسـيتين بالأتجاهين العمودي والأفقي ، على الرغم من التباين في إتجاه المسـتطيل الاسـود داخل الشكل الثماني تخدم غاية خطابية ، اذ من شأن هذا التباين أن يحقق الحركة و الحيوية التي تتجاوز رتابة الطابع الهندسي .

ويتمتع التصميم الزخرفي بوحدة فنية صلبة ومتماسكة بفعل طبيعته الهندسية المحكمة المتداخلة التكوينات، يعطي ايحاء بقوة النابعة من الوحدة الشـبكية للعناصـر الى جانب بناءه اللوني المتبادل والتكرارات المنتظمة لأشـكاله وعناصره كما في الشكل (أ). من خلال الإمتداد البصري لخطوط الثمانية المستمدة بدورها من علاقات التداخل والانتظام للأنظمة الهندسية المتعددة في التصميم وما تولد بينها من علاقات إتسمت بالتناسق والانسجام والوحدة، وهو بالتالي يتألف من مجموعة من الأنظمة المتداخلة والأشكال الهندسية المتوافقة داخل نظامها الذاتي ، فضـلاً عن التوافق والانسـجام في العلاقات الحسـية و الهندسـية في علاقات الأنظمة بعضـها ببعض .كما يتجسـد على مستوى المعالجات اللونية والضوئية مابين الغامق والفاتح إذ يبدو التصميم متوازناً بموجب حسابات رياضية دقيقة ، أما التكرار المنتظم للأشـكال فقد لعب دوراً أسـاسـياً لتحقيق التوازن ، فهو تكرار متناوب بإتجاهات متطابقة ومتنوعة رغم ثبات الأشكال والعناصر، كما اكتسب التصميم تناسباً قياسياً ولونياً وحركياً بسبب طابعه الهندسي المحكم وتكراره المنتظم ، وغياب السيادة لأي شكل من الأشكال.ونستنتج مما تقدم إن البنية الهندسـية المتباينة لهذا الانموذج الزخرفي ذات قدرة ايقاعية متناغمة ذي قدررة جمالية تحمل في طياتها التباين الحياتي والتكرار اللانهائي للأشكال الهندسية الموحية بالقوة والثبات والمتسمة بالثراء والتنوع والسلام الناتج من التباين كتباين الليل والنهار (اللون النيلي –اللون الابيض)(السلام والحرب)(الخير والشر).

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات)

اولاً : نتائج البحث

١. تشكل الخطاب البصري للبلاطات بشكل تنظيم زخرفي هندسي ، نجد ذلك في جميع النماذج.
٢. امتازت الخطاب البصري باسلوب التاكيد في التصاميم علاقات التجاور والتماس والتراكب الجزئي والتداخل في اللون والشـكل وكذلك التتابع الحجمي، أما التماثل في المفردات فكان متنوعاً ذا تناظر شـعاعي أو جانبي. في جمع النماذج.
٣. كانت الحركة بارز في الزليج الاندلسـي نابعة من الخطاب البصـري و متكونة بفعل حركة الخطوط المسـتقيمة في مختلف إتجاهات التصاميم ، والتباين في الوان الأشكال الهندسية والخطية كاللون الأحمر والأزرق والأسود والأبيض داخل بنية التصميم البصري.
٤. تميز ملمس سـطوح الأشـكال بملمس ناعم للبلاط المزجج الذي شـكل الخامة الرئيسـة للزخارف الهندسـية مما جعلها خطاب بصري موحد بنوع الملمس.
٥. ان المعالجات اللونية المتناغمة بصريا حققت خطاباً بصرياً هو الإيقاع في بنية التكوينات فضلاً عن التناسب في الأشكال والكتل والألوان. وهي فلسفة التناغم الموسيقي والايقاعي للفنون الاسلامية .
٦. إقترنت الزخارف الهندسية في الاندلس بزخارف كتابية كما في الانموذج (١) والذي ضمن عبارة وشعار الدولة الاندلسية (لا) غالب الا الله داخل نجمة ثمانية التصاميم ، شغلت مركز التصميم البصري للزليج ونتج عن هذا المزج تشكيلات زخرفية توصل إليها الفنان الغرناطي لأول مرة.

ثانياً : الاستنتاجات: من خلال ما تقدم من نتائج يستنتج الباحث ما يأتي:

١) جمع الخزافون الأندلسيون في العمائر شتى الأساليب الفنية والرياضية والهندسية، ومنحوها طابعاً عربياً إسلامياً وأنشـــأوا فناً زخرفياً أندلســـياً متميزاً عن الفنون الزخرفية الإســـلامية الأخرى، فزخارف البلاطات مثلت الفن الأندلسي الأكثر أصالة

٢) حظيت البلاطات الاندلسية الاهتمام البالغ لتصل الى تطور ونضج لأسلوبية تقنية في هذا الجانب وهي الزليج، استخدم فيها تصاميم بصرية زخرفية فيها من التنوع للاشكال والعناصر الأندلسية الأسلامية، إذ شمل التطور جميع الأشكال الزخرفية المعروفة سواء كانت بسيطة أم مركبة، كما تجسدت فيها كل أصول الجمال الفني من تكرار وتنوع وتشعب.

٣) اعتمد الزليج على المفردات الصغيرة الناعمة والبالغة الدقة المشغولة الى حد السنتيمتر المربع الواحد، إذ تستمد تلك الزخارف فلسفتها الجمالية من واقع الفلسفة الاسلامية التي تنشد الغور في اسرار وجمالية القطع الصـغيرة تابعة من ان كل شـــيء في الكون له غاية وهذا ما اســـم له الآيات القرآنية عندما ضـــرب الله الامثال حول المخلوقات الصغيرة كالذبابة والنملة وغيرها.

٤) كما ان فكرة اشـغال فضـاء الزليج بالزخرفة كخطاب بصـري ذي فلسـفة ملئ الفراغ لان حياة المومن المسـلم مشغولة وليس فيها فراغ بل تملأها العبادات بل تملأها العبادات والتسبيحات وطقوس عبادية تقربه من الله جل وعلى فلسفة اسلامية .

٥) كما يمكننا اسـتنتاج ان المزجج للزليج عندما جمع بين الأشـكال هندسـية المتباينة لتكوين أشـكال زخرفية لا حصـر لعددها وتنوعها، تمثل خطاب الفلسـفة اللامحدود اللامتناهي أخضـعها لحدود الهندسـة بينما إنطلق بها خيال الفنان إلى اللانهائية، فقد ابتدع المصـمم الأندلسـي تراكيب زخرفية نجمية أوصـل عدد أطرافها إلى أكثر من (٣٢) طرفاً وبأشكال نجمية متباينة ضمن التصميم الواحد ، لم تعرف لها نظائر من قبل في الفن الأسلامي لهذه الزخارف المتنامية الاطراف التي لا يعرف نقطة البداية ولا نقطة النهاية لها .كان الغرض منها لخدمة الفلسـفة والخطاب الاسـلامي المؤثر في نفسـية المتلقين وتثير عملية البحث عن المطلق الغيبي الاميتافيزيقي الذي لا تدركه الابصار ولا يحده حد ولا يؤين باين.

٦) جرى العمل بعناصـر وأشـكال محدودة يتم تكرارها لخلق شـعور بالوحدة والتنوع في أصـغر المسـاحات وباقل العناصـر الفنية نسـتنتج من ذلك هو اسـتخدام خطاب بصـري مهم هو (التجريد) وكأنها فهمت معنى تحريم التجسيم والتزمت بقانون الصورة لا يكون الا من قبل عزيز مقتدر فهو وحده المصور.

٧) كما أن المفردات الزخرفية تتحرك حركات إنسـيابية متوالية أفقية أو عمودية أو متنوعة محققة التوازن المتماثل، ومؤكدة الوحدة والتكرار المعبر عن الإيقاع الإثارة الشـعور الخطابي بالامتداد واللانهائية من خلال التطلع إلى اللامحدود عبر تجاوز الواقع المحسوس.

٨) إسـتهدفت الزخارف الكتابية في الزليج إلى جانب زخرفة للنجمة الثمانية زيادة التوكيد على قوة الدولة الحاكمة ، خاصـة فيما يتعلق بحركة الحروف والوحدات الزخرفية، وإسـتخدام التغيير والتنويع الرمزي لشـعار الدولة دون وقفات هذا الإيقاع المتدفق سـاد كعنصـر من العناصـر المعمارية البصـرية المهمة في خدمة السـيادة لسـلطة الدولة، يستحوذ على مشاعر الناظر مولداً ضرباً من ضروب فرض الهيمنة السيادية للحاكم الاندلسي.

٩) إحداث الوظيفية القرائية ضـمناً في النقوش الكتابية الزخرفية إلى جانب الوظيفة التزيينية، عكس مرونة الحرف العربي في الانسجام مع العناصـر الزخرفية الأخرى مما أثرى التصـاميم البصـرية الزخرفية في الاندلس مشكلة خطاب ذي قيمة تاريخية توثيقية .

١٠) استخدام الزخارف الهندسـية المنفذة على الزليج الثنائيات ، لتخدم الأهداف الجمالية للفن الاسـلامي. ففيه خطاب بصـري له دلالته الخطابية البصـرية حول الثنائيات في الكون وتناظر والتنظيم الكوني وهي فلسـفة اسلامية غالبا ما استخدم للدلالة على عظمة الخالق في تنظيم الثنائيات الكونية كتعاقب الليل والنهار والشمس والقمر والمد والجزر .

١١) تحولت التصـاميم الزخرفية الهندسية البسيطة إلى أخرى بالغة التعقيد تتجسد فيها كل معاني الفن الزخرفي الراقي ومنها أساليب الفن البصري، فقد سبق المزخرف المسلم في الاندلس فيكتور فازاريللي) رائد مدرسة الفن البصري الحديث بقرون.

ثالثاً : التوصيات

١ – توظيف التصميمات الزخرفية كخطاب بصري لتزيين مساحات الجدران في للمتاحف وباسلوب حديث.

٢_ جعل التصاميم الزخرفية الاسلامية كجزء لا يتجزء في الفنون الصناعية كالتحف والمنسوجات والعمائر لتصبح خطابات بصرية لتنشيط الفكر الاسلامي.

٣– تعزيز التعاون الفني مع إســـبانيا من خلال تبادل الوفود الفنية ، وإقامة مراكز مشـــتركة للدراســـات الفنية المتخصـصـــة لدراســة الآثار الأندلسـية المنتشـرة في عموم إسـبانيا ، والمخطوطات الإسـلامية المحفوظة في مكتباتها وكنائسها المعاصرة لحقبة العصر الإسلامي.

٤– نشر الوعي الثقافي للفلسفة الاسلامية من خلال تنشيط الفنون البصرية الاسلامية التراثية كونها تنقل صورة مشرقة وحقيقية عن الفلسفة الاسلامية نحو الجال ونبذ مظاهر العنف والطائفية والارهاب.

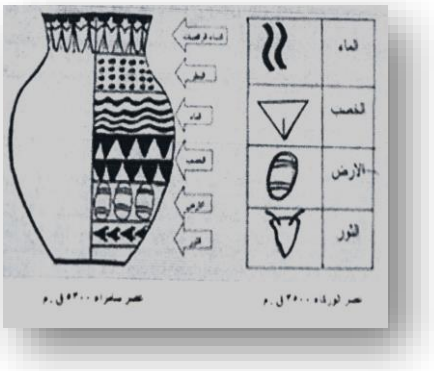
رابعاً: المقترحات

١. إجراء دراسة مقارنة للتصميم الزخرفي الأندلسي في الفنون الصناعية التطبيقية (النسيجية والمعدنية والخزفية والخشبية والعاجية) .

٢. اثر الخطاب البصري للفنون في العهد النصري في مدينة غرناطة على التذكاريات السياحية.

٣. دراسة الخصائص الفنية والجمالية للفن البصري في الأسقف والقباب الأندلسية .

الاشكال التوضيحية للفصل الثاني



الشكل ١

شكل ٢

تعليقات ختامية (احالات البحث)

١. نايف ،وجدان علي :سلسلة التعريف بالفن الاسلامي (الامويون – العباسيون – الاندلسيون)،ع١،منشورات الجمعية الملكية للفنون الجميلة ،دار البشير للنشر والتوزيع، عمان الاردن ،د.ت،ص٩.
٢. نايف ،وجدان علي :سلسلة التعريف بالفن الاسلامي مصدر سابق،ص١٣.
٣. انامر ، فؤاد أفرام : منجد الطلاب ، دار المشرق العربي، ٢٠٠٠، ص٣٤ .
٤. ابو القاسم الحسين (الراغب الاصفهاني) : المفردات في غريب القرآن ، دار القلم ،الدار الشامية، بيروت ٢٠٠٩ ،ص ١٥٦-١٥٧.
٥. مصطفى ،ابراهيم ::الزيات ،احمد :عبد القادر ،حامد النجار ،محمد :المعجم الوسيط ،تحقيق مجمع الغة العربية ،٥٠٥/١،
٦. ابو القاسم الحسين (الراغب الاصفهاني) :المفردات في غريب القرآن ، دار القلم ،الدار الشامية، بيروت ٢٠٠٩ ،ص ١٥٦-١٥٧.
٧. التفازاني ، سعيد الدين :التلويح شرح للتوضيح ،دار الملتان ،كتب خانة مجيدية ،ص٣٩.
٨. ابن منظور ،محمد بن مكرم :لسان العرب ،ط١ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، ٢٠٠٥ ،ص ٣٣٦.
٩. مخلوف ،حسنين محمد :كلمات القرآن ،دار احياء التراث العربي ،ص٢٧١.
١٠.(لالاند ، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، مصدر سابق ، ص٢٨٧ .
١١.الأحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، الدار العربية ناشرون ، لبنان : ٢٠١٠ ، ص١٥٨ .
١٢.التهانوي ، محمد أعلى بن علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج١ ، مصدر سابق ، ص٤٠٣ .
١٣.....:معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، تقديم وترجمة :سعيد علوش،الدار البيضاء ،منشورات المكتبة الجامعة المغرب ،١٩٤٨،ص ٤٨.
١٤.الهلالي ، صادق :الاعجاز العلمي للقرآن الكريم في السمع والبصر والفؤاد ،مجلة تصدر عن رابطة العالم الاسلامي ،الهيئة العالمية للكتاب والسنة ،ع ٢٩، ١٤٣٥،ص٨٧.
١٥.الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، ج١٠ ، مطبعة حكومة الكويت : ١٩٧٤ ، ص١٩٦ـ٢٠٥.

* باركلي (١٦٨٥-١٧٥٣) : فيلسوف إرلندي ، مثالي ذاتي ، ذو عقلٍ حاد وخيال جريء مدافع ومتحمس عن الإيمان . (للمزيد يُنظر: رايت ، وليم كلي : تأريخ الفلسفة الحديثة ، تر: محمود سيد أحمد ، التنوير للطباعة ، لبنان :٢٠١٠ ، ص١٨٣).
** جورج سانتيانا (١٨٦٣-١٩٥٢) : فيلسوف وكاتب أمريكي من أنصار الواقعية النقدية ، مخططه الفلسفي يجعل (عالم المادة) هو الواقعي أساساً وهو يمزج بين المثالية والواقعية .(للمزيد ينظر: الجراد ، خلف : معجم الفلاسفة المختصر ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت : ٢٠٠٧ ، ص١١١).

١٦.سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال ، مصدر سايق ، ص٩٨ .

١٧.Find a ceramic tile supplier the easy way
١٨.١٧ worldofstones.com , Ceramic Tile Detail Information and Importance , ٣٠/١١/٢٠٢٠
١٩.Jaclyn Fitzgerald, "What are Ceramic Tiles?", hipages, Retrieved 10/1/2022. Edited
٢٠.عمرو اسماعيل :في الفن المعماري نماذج من تشكيل العمارة الدينية ِدار القلم ،القاهرة ،٢٠١١،ص ١٧٧-١٧٨.
٢١ worldofstones.com , Ceramic Tile Detail Information and Importance , ٣٠/١١/٢٠٢٠

٢٢ لوبنيون)بالفرنسية(l'Opinion : صناعة الزليج، صحيفة يومية مغربية تصدر باللغة الفرنسية، ، صادرة عن حزب الاستقلال، ٦ ماي ،١٩٩٢.

٢٣غرافي ،محمد : قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة المحور ،٢٠٠٠ ، ص١.

٢٤ G.Mounin, "pour une sémiologie de l'image", in Communication et langages , n°٢٢, 1974, p.50

٢٥) J.Mitry ; . Etudes Esthétique et psychologie du cinéma degrés d'iconisation, universitaires , 1963, p.33

٢٦) A.Plecy, Grammaire élémentaire de l'image, Ed. Estienne, Paris, ١٩٦٨ p.١٦٥.

٢٧) Muhammad Reda Mubarak. (٢٠١٣). What is democracy, media concept ،linguistic, sociological, and cultural analysis? Journal of Media Researcher .

٢٨ شلق ، على : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٨٢ ، ص ٥٠

٢٩ رمضان، كريب : فلسفة الجمال في النقد الأدبي ـ مصطفى ناجي نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ص٣٣.

٣٠ ستيس ، ولتر : معنى الجمال ؛ نظرية في الأستطيقا ، مصدر سابق ، ص ١٥٣.

٣١ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١ ،دار الكتاب اللبناني، ص ٩٦.

٣٢ قطب ، محمد : منهج الفن الإسلامي، دار القلم ، القاهرة : د. ت ، ص ١٢٥.

٣٣ عبد الكبير الخطيبي، مقدمات في الفن العربي المعاصر، منشور بيت الحكمة ،٢٠١٢ ، ص ٨٧.

(***)الوحدة : هي عملية الجمع بين عناصر العمل الفني في ارتباط داخلي متشابك بصورة متضامنة لخلق وحدة تصبح لها من القيمة ماهو أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر. وكذلك هي صفة لما هو واحد مثل وحدة الانا ، وحدة الوجود . الوحدة الاجتماعية . (للمزيد: مدكور ، إبراهيم: المعجم الفلسفي ، ص ٢١١، الحسيني ، أياد عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠٢، ص ١٣)

٣٤ بدوي ، عبد الرحمن : فلسفة الفن والجمال عند هيغل ، دار الشروق ، بيروت : ١٩٩٦ ، ص ٦٥ .

٣٥ سويف ، مصطفي الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، طع، دار المعارف، القاهرة : ١٩٨١، ص ي .

٣٦ أبراهيم، يسري : فلسفة الأخلاق ؛ فردريك نيتشة ، دار التنوير للطباعة ، بيروت : ٢٠٠٧ ، ص ٢٤٦ .

٣٧ الشامي ، صالح أحمد : الظاهرة الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي ، بيروت : ١٩٨٩ ، ص ٢٠٣

٣٨ الفاروقي ، راجي التوحيد والفن ـ نظرية الفن الإسلامي، منشورات المسلم المعاصر ، ع ٢٥ لبنان ١٩٨١٠ ص ٣٣.

٣٩ بغازي ، ياسمين ممدوح الفنون الاسلامية ، الجماليات ،مجلة حوارية تهتم بالثقافة البصرية تصدر عن مختبر الجماليات البصرية ، جامعة عبدالحميد بن باديس مستغانم الجزائر ٢٠١٤٠،ص٧٨ .

٤٠ عميروش، بنيونس: الفن البصري حدود الميلاد والتشكيل، مجلة الأدب اكثر حداثة- اشد صرامة ،المغرب، ٢٠١٥، ص ٧٧

٤١ عبد الله ،جعبل احمد : مدلول (لااله الا الله) ، مجلة الوعي ،جامعية – فكرية – ثقافية، ع ٣٧٠،وزارة الاعلام ،لبنان ،١٤٣٨هـ ،ص ٨٦.

٤٢ ل. و شان وآخرين: الأديان الكبرى في ((آسيا))، مطبعة مكملان ، نيويورك ، ١٩٦٩٠ ص ٣٣٨ ـ ٣٤٥

٤٣ الغزالي ، ابي حامد : احياء علوم الدين ، جزء الرابع ،موؤسسة الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ١٩٦٨، ص٤٥.

٤٤ ثروت عكاشة :القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، تاريخ الفن (العين) تسمع والاذن ترى) الاشراف الفني حلمي تونى ،اخراج وماكيت ذات ابو زيد ، طبعة دار الشروق ١٩٩٤ ص ٧٤.

٤٥ عبد الكبير الخطيبي : مقدمات في الفن العربي المعاصر ، منشورات بيت الحكمة ،٢٠١٢، ص٨٧.

٤٦ محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج ٤. دار الكتب العلمية. ٢، ص ٩٨.

٤٧ ثروت عكاشة : القيم الجمالية ،مصدر سابق، ص ٧٤.

٤٨ حسن مكي: نظرية المعرفة(محاضرات منشورة للأستاذ الشيخ جعفر سبحاني) ،ط ا،الدار الإسلامية، بيروت، ١٤١١ه ١٩٩٠م، ص ٣٠١.

٤٩ William Morris: What Is Arts Esthetic Theory from Plato to tolls toy , Sesonske, University of California. (١٩٦٥) Alilander،p.٤٣.

٥٠ حسين ، تحية كامل : الأزياء لغة كل عصر ، دار المعارف، القاهرة : ٢٠٠٢ ، ص ٨٢-٩ .

٥١ الجبوري، محمود شكر محمود: الالوان تأثيرها في النفس، علاقتها بالفن، مطبعة أوفسيت اللواء، بغداد،١٩٧٨، ص٣
٥٢ مايرز برنارد : الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها، تر سعد المنصوري ، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية،
٥٣ رياض عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة : ١٩٧٣ ، ص ١٧٠-٣٠٢
٥٤ عبو، فرج : علم عناصر الفن، ج ١، دار دلفين للنشر، ميلانو ايطاليا ، ١٩٨٢، ص ١٤٥.

المصادر والمراجع:

- .... : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، تقديم وترجمة : سعيد علوش، الدار البيضاء ،منشورات المكتبة الجامعة المغرب ،١٩٤٨.
- أبراهيم، يسري : فلسفة الأخلاق ؛ فردريك نيتشة ، دار التنوير للطباعة ، بيروت : ٢٠٠٧ .
- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي . • ابن منظور ،محمد بن مكرم :لسان العرب ،ط١ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، ٢٠٠٥ .
- الأحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، الدار العربية ناشرون ، لبنان : ٢٠١٠ .
- البستاني ، فؤاد أفرام : منجد الطلاب ، دار المشرق العربي، ٢٠٠٠ .
- التفازاني ، سعيد الدين :التلويح شرح للتوضيح ،دار الملتان ،كتب خانة مجيدية .
- التهانوي ، محمد أعلى بن علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج١.
- الحسيني ، أياد عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠٢)
- الجراد ، خلف : معجم الفلاسفة المختصر ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت : ٢٠٠٧)
- الجبوري، محمود شكر محمود: الالوان تأثيرها في النفس، علاقتها بالفن، مطبعة أوفسيت اللواء، بغداد،١٩٧٨، .
- الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني : تاج العروس ، ج١٠ ، مطبعة حكومة الكويت : ١٩٧٤ .
- الشامي ، صالح أحمد : الظاهرة الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي ، بيروت : ١٩٨٩ .
- الغزالي ، ابي حامد : احياء علوم الدين ، جزء الرابع ،مؤسسة الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ١٩٦٨.
- الفاروقي ، راجي التوحيد والفن – نظرية الفن الإسلامي، منشورات المسلم المعاصر ، ع ٢٥ لبنان ١٩٨١٠ .
- الهلالي ، صادق :الاعجاز العلمي للقرآن الكريم في السمع والبصر والفؤاد ،مجلة تصدر عن رابطة العالم الاسلامي ،الهيئة العالمية للكتاب والسنة ،ع ٢٩، ١٤٣٥.
- باركلي (١٧٥٣.١٦٨٥) : فيلسوف إرلندي ، مثالي ذاتي ، ذو عقلٍ حاد وخيال جريء مدافع ومتحمس عن الإيمان . (للمزيد يُنظر: رايت ، وليم كلي : تأريخ الفلسفة الحديثة ، تر: محمود سيد أحمد ، التنوير للطباعة ، لبنان :٢٠١٠).
- بدوي ، عبد الرحمن : فلسفة الفن والجمال عند هيغل ، دار الشروق ، بيروت : ١٩٩٦.
- بغازي ، ياسمين ممدوح الفنون الاسلامية ، الجماليات ،مجلة حوارية تهتم بالثقافة البصرية تصدر عن مختبر الجماليات البصرية ، جامعة عبدالحميد بن باديس مستغانم الجزائر ٢٠١٤٠.
- ثروت عكاشة :القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، تاريخ الفن (العين) تسمع والاذن ترى) الاشراف الفني حلمي توني ،اخراج وماكيت ذات ابو زيد ، طبعة دار الشروق ١٩٩٤ .
- حسن مكي: نظرية المعرفة(محاضرات منشورة للأستاذ الشيخ جعفر سبحاني) ،ط١،الدار الإسلامية، بيروت، ١٤١١هـ ١٩٩٠م.
- حسين ، تحية كامل : الأزياء لغة كل عصر ، دار المعارف، القاهرة : ٢٠٠٢ .

- رمضان، كريب : فلسفة الجمال في النقد الأدبي – مصطفى ناجي نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر
- رياض عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة : ١٩٧٣ .
- ستيس ، ولتر : معنى الجمال ؛ نظرية في الأستطيقا .
- سويف ، مصطفي الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، طع، دار المعارف، القاهرة : ١٩٨١ .
- شلق ، على : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٨٢ .
- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١ ،دار الكتاب اللبناني.
- لالاند ، أندريه : موسوعة لالاند الفلسفية
- عبد الكبير الخطيبي : مقدمات في الفن العربي المعاصر ، منشورات بيت الحكمة ،٢٠١٢.
- عبد الله ،جعبل احمد : مدلول (لااله الا الله) ، مجلة الوعي ،جامعية – فكرية – ثقافية، ع ٣٧٠،وزارة الاعلام ،لبنان ،١٤٣٨هـ
- عبو، فرج : علم عناصر الفن، ج ١، دار دلفين للنشر، ميلانو ايطاليا ، ١٩٨٢.
- عميروش، بنيونس: الفن البصري حدود الميلاد والتشكيل، مجلة الأدب اكثر حداثة– اشد صرامة ،المغرب، ٢٠١٥.
- غرافي ،محمد : قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة المحور ،٢٠٠٠ .
- قطب ، محمد : منهج الفن الإسلامي، دار القلم ، القاهرة : د. ت .
- ل. و شان وآخرين: الأديان الكبرى في ((آسيا))، مطبعة مكملان ، نيويورك ، ١٩٦٩٠ .
- مايرز برنارد : الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها، تر سعد المنصوري ، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية،
- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج ٤. دار الكتب العلمية. ط٢
- مخلوف ،حسنين محمد :كلمات القرآن ،دار احياء التراث العربي.
- مصطفى ، ابراهيم ::الزيات ،احمد :عبد القادر ،حامد النجار ،محمد :المعجم الوسيط ،تحقيق مجمع اللغة العربية ،٥٠٥/١،
- نايف ، وجدان علي :سلسلة التعريف بالفن الاسلامي (الامويون – العباسيون – الاندلسيون)،ع١،منشورات الجمعية الملكية للفنون الجميلة ،دار البشير للنشر والتوزيع، عمان الاردن ،د.ت.
- A.Plecy, Grammaire élémentaire de l'image, Ed. Estienne, Paris, ١٩٦٨.
- G.Mounin, "pour une sémiologie de l'image", in Communication et langages , n°22, 1974
- J.Mitry ; . Etudes Esthétique et psychologie du cinéma degrés d'iconisation, universitaires , 1963
- Muhammad Reda Mubarak. (٢٠١٣). What is democracy, media concept, linguistic, sociological, and cultural analysis? Journal of Media Researcher
- William Morris: What Is Arts Esthetic Theory from Plato to tolls toy , Sesonske, University of California. (١٩٦٥) Alilander.