

الخطاب البصري في البلاطات الاندلسية

الباحثة: م. د. رنا قاسم مهدي

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 حالياً). والموضوعية تتحصر 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 التأسيس) ، 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 فرزتها الباحثة (٤) نموذجاً كعينة قصدية . أما الفصل الرابع فشمّل 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 الاسلامي من اغنى ظواهر مسيرة الحضارة الانسانية واخصبها تنوعاً ، ومع هذا فان دراسة مكونات هذا الفن وتطوره وتحليله لم تبدء بصورة جدية وبطريقة علمية دقيقة وموسعة 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 فنانيين وحكام وحرفيين ، وبعيد عن مفاهيمهم الجمالية الخاصة بهم ، مصاغة بعقيدتهم الدينية وفلسفتهم. (١)

فن العمارة احد اهم الفنون الاسلامية ، والمتنوعة لتضم المساجد والمدارس والقصور والأضرحة والاربطة ... الخ، التي شيدها المسلمون لتشهد بعظمة هذه الحضارة ، كونها تلاقح ابداعي لعمل الصانع والمعماريون والفنانون عملوا يدا بيد في تشييد المباني الاسلامية 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... بسم الله الرحمن الرحيم (أو يَكُونُ لَكَ بَيْتٌ مِّنْ زُخْرَفٍ) (الاسراء : ٩٣). لم يكن الاسلام مجرد موجة عابرة اثرت باسبانيا ثم انحسرت عنها ، وانما هي حركة حضارية فعالة ، اثرت في العديد من المجالات ومن ابرزها المجال المعماري التي كان لها مدلولها الحضاري والفني والجمالي . فكانت الفنون المعمارية في الاندلس كيان حي في جسد العالم الاوربي ، كونه خطاب بصري 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 يتقصد الأشكال الفنية الخالصة بالأساس ، والمتداخلة في شؤون عباداته اليومية. هذا ما أهلها لتب مكانة بارزة في فن العمارة الاسلامية. اذ تعد البلاطات الاندلسية الشاخصة منذ قرون وثائق فنية وتاريخية يجب التوقف عندها والاسهاب في دراستها لما تحملها من معاني ودلالات . فهذا الفن يعد حلقة مشرقة ومضيئة في العطاء الفني الاسلامي لا بد من دراستها كونها من الدراسات المهمة في المكتبات العربية على حد علم الباحثة، وبالصورة التي تفي بفن البلاطات الاندلسية في سفر الحضارة الاسلامية . والتي ارسى اسسها الجمالية والتصميمية كخطاب بصري عبر قرون من التطور الفني، تلك الانجازات التي فتحت الافاق البصرية امام فنون البلاطات في داخل الاندلس وبلاد المغرب العربي وجنوب أوروبا. ومن كل ذلك يمكن اختصار مشكلة البحث في صيغة سؤال وهو: ما دور البلاطات الخزفية الاندلسية في تشكيل الخطاب البصري الاندلسية ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :-

تجلى 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 كليات 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 بثلاثة محاور

١. الحدود الموضوعية: دراسة البلاطات الخزفية في العمارة الأندلسية . (قصر الحمراء انموذجا)
٢. الحدود المكانية: الاندلس (اسبانيا حالياً).
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 .^(٦) كما جاء في قوله تعالى لَوْ شِئْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ

الْحِكْمَةَ وَفَصَلَ الْخِطَابِ {ص : ٢٠} في التنزيل الكريم يقول جل وعلى { إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً

وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفُلْنِيهَا 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 ، فقليل : معناه غلبني ببيانه. وفي المفردات في غريب القرآن :خطب :الخطب

،المخاطبة ،والتخاطب المراجعة في الكلام ، والخطب: الامر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب^(٧)

• الخطاب في اللغة العربية :

الخطاب هو توجيه الكلام نحو الغير للافهام^(٨) ، فيقال :قد خاطبه بالكلام مخاطبة خطاباً^(٩) .والخطاب محاورة

وجدل ،ومحاجة كلام^(١٠) .

• الخطاب إصطلاحاً :

• عُرِفَ "بأنه عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة" .^(١١) في حين عرّفه معجم

السيمياثيات إنه محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، أو تعبير شكلي ومُنسَق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة

ويشمل التعبير عن الأفكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث ..^(١٢) . وتوجيه الكلام نحو الغير للإفهام

وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب.^(١٣)

• مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الايديولوجي، ويحدد بانه استيعاب 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 نشاط فكري موجه بقصدية خلاقة يبعثها الفنان الى المتلقي ، وذلك عبر سلسلة مترابطة من الصور الفنية خلال زمكانية محددة ،وخدمة لرسالة محددة بفعل بصري.

٢. البصري (Optical) :

• البصري في القرآن الكريم:

قال الله تعالى: ﴿...إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ (الإسراء: ٣٦). ذكرت كلمة (السمع) ومشتقاتها وتصاريفها في القرآن الكريم ١٨٥ مرة بينما وردت فيه كلمة (البصر) ومشتقاتها وتصاريفها ١٤٨ مرة ، لم تعن كلمة البصر رؤية الضوء والأجسام والصور بالعينين إلا في ٨٨ حالة فقط، إذ إنها دلت في باقي المرات على التبصير العقلي والفكري بظواهر الكون والحياة أو بما يتلقاه المرء ويسمعه من آيات وأقوال. وقد تراكمت كلمات (السمع) و (البصر) في ٣٨ آية كريمة . كما قال تعالى (ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ) ﴿٩﴾ السجدة..^{١٢}

• البصر في اللغة العربية:

- البَصْرُ: العين او حاسة النظر ،البَصْرُ: ان تظم حاشيتنا اديمين يخاطان. ^(١٣) تبصر الشيء : استقصى النظر اليه اي تامله ،البصير :الخبير ،القادر على البصر.^(١٤)
البصري اصطلاحاً:

البصري ومنه الوحي والالهام ،حيث ذهب (ديكارت) الى ان الرؤية عمل ذهني يقوم على قوة الحكم بجانب انه عمل بصري ،وكذلك ذهب (جورج باركلي)* الى ان البصر لا يدرك بذاته مقادير الاشياء واوزاعها ومسافاتهما وكل ما يدركه انما هو علامات ودلائل على المسافات والمقادير...اما جورج سانتيانا** فيرى ان للبصر 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

. بلاط: الأرض المُستَوِيَةُ المُلَسَاءُ، والحِجَارَةُ التي تُفَرِّشُ في الدارِ، وكلُّ أرضٍ فُرِشَتْ بها أو بالأَجْرٍ،
. بلاطٌ من الأرضِ: وجْهها، أو مُنتَهَى الصُّلبِ منها. . أَبْلَطَهَا المَطْرُ: أصابَ بلاطَها. . بَلَطَ الدارَ وَأَبْلَطَها....

جاء في المعجم الوسيط

- مفرد بلاطة نوع من الحجارة تُفَرِّشُ به الأرض ويُسَوَى به الحائط

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

• البلاط الخزفي Ceramic Tile اصطلاحاً:

- هو أي نوع من البلاط المصنوع من مادة خزفية، فهو مصنوع من خليط الرمل والطين، وغيرهما من المنتجات الطبيعية أخرى، و يُنتج عن طريق دمج تلك المنتجات، ثم تشكيلها، وإطلاقها في درجة حرارة مرتفعة في الفرن، والتي تصل إلى حوالي ١٢٥٠ درجة مئوية، و يمكن أن يكون مزججاً أو غير مزجج.^{١٦}
- وهو مصنوع بطريقة الكبس الجافة وعلى الغالب يكون كامل التزجيج، ويستعمل للأعمال الصحية مثل الحمامات والمطابخ بنسبة امتصاص للماء لا تزيد عن ١٧ بالمئة، وأيضاً في الأماكن التي تكون عرضة للمواد الكيميائية والأحماض على أن لا تزيد نسبة امتصاصه للماء عن ٥ %، ومنه عدة أحجام وفي العادة يكون مربع الشكل.^{١٧}

- البلاطات الخزفية؛ هي قطع من الطين الصلصالي التي تحتوي على مادة السليكا اللاحمة التي تمر بمراحل علاجية إنتاجية مختلفة، حتى تصل إلى شكل بلاطة فنية،^{١٨} وسميت قديماً بالقاشاني، وعُرفت كفنٍ عربيٍّ إسلامي في العصر العباسي.^{١٩}

- هو التصميم الذي يتكون من العديد من القطع الصغيرة من البلاط، ومن الممكن أن تأتي في مجموعة متنوعة من الأنماط والألوان، مما يجعل البلاطات الخزفية أحد أكثر الأسطح التي تتواجد في السوق وتجذب المزيد ممن مشتريها، هناك عدد هائل من الألوان والأشكال والأحجام والتشطيبات المتوفرة للبلاطات الخزفية، ويعد بلاط [السيراميك](#) أشهر أنواع البلاطات الخزفية، إلى جانب بلاط البورسلين وبلاط المحجر، والبلاط الزجاجي، تنتج البلاطات الخزفية عن تسخين وتبريد الطين الطبيعي وهي المادة الأساس.^{٢٠} وهو التعريف الذي اعتمدته الباحثة.

• زليج Zellig

في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي

زَلِيج (زَلِيج) : اسم (صفة مشبّهة تدلّ على الثبوت من زَلِج . زَلِجَ في مَشْيِهِ : أَسْرَعَ وَخَفَّ . زَلِجَ المَكَانُ : كَانَ أَمْلَسَ تَرْلُوقٍ فيه القَدَمُ .

• الزَّلِيج هو فن عريق من بلاط فسيفسائي من أشكال فخارية هندسية مدقوقة قطعة بقطعة مركبة في لوحة من الجبس. هذا النوع من الفن الإسلامي تطور في الأندلس والمغرب العربي، وهو من أهم خصائص العمارة 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 الاخيرين بمثابة المكون الالهم والباعث للفعل ورد الفعل عند الانسان فركز الانسان على الخطابات البصرية متعزز بالتقنيات الحديثة ووسائل الاتصال وادوات العولمة المعاصرة ، والذي شكل بصيرورته ما يسمى ثقافة الصورة والتي دخلت في شتى مجالات الحياة ، و بالأخص المجالات السياسية والاعلانية و عولمة الصورة . فمنذ أن دخلت السيميولوجيا (علم العلامة) حيز النقد الأدبي ، أصبحت الصورة مجالا خصبا للدراسات التي تدعي الانتماء إلى علم الدلالة دون أن تقصي من حسابها الاستناد إلى نظريات التحليل اللساني أو النفسي أو الاجتماعي . وقد أثار هذا التداخل بين مختلف مناهج العلوم الإنسانية أسئلة عديدة في البداية قبل أن تصبح السيميولوجيا علما في حاجة ماسة 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 الاعتبار وحدات القصيدة الاجتماعية الواعية . فالوحدات التي تحاول السيميولوجيا استنباطها والتوجه نحوها " التشكلات البنوية structurales Configurations للأنظمة ، أي " الأشكال " بالمعنى اليامسليفي للمصطلح (أي أشكال المحتوى وأشكال التعبير) " ٢٣ . ولذلك ، فإن دراسة صورة بصريا في رأي ك ميترز لا يقتضي بالضرورة البحث عن نظام وحيد وجامع للصورة يقوم لوحده بإعادة الاعتبار لمجمل الدلالات الملحوظة في الصور ، وينفي إمكانية ظهور هذه الدلالات خارج الصورة . فليس كل شيء إيقونيا في الأيقونة ، بينما يمكن العثور على ما هو أيقوني خارج الأيقونة . ويخلص ميترز إلى مجموعة من الملاحظات(٢٤) :

١ . إلى جانب مشكل الأيقونات المنطقية التي تحدث عنها ش.س.بيرس ، ومنها بالتحديد الأيقونات البصرية ، باستطاعة الخطاب البصري ألا يكون تماثليا . لأن المماثلة البصرية تخضع لتغيرات كمية ، كمسألة " درجات الأيقونة " .

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 الأيقونة دون أن يكف عن احتواء علائق منطقية نسقية غير أيقونية (لأن بعضها اعتباطي) رغم أن مجال بروزها هو الأيقون .

٤ . إن مجموعة من الخطابات البصرية التي نعتبرها عادة " بصرية " نصوص 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 أنظمة مختلفة ، بعضها أيقوني محض وبعضها يظهر أيضا في خطابات غير بصرية . وهنا تبرز مجموعة من الإشكالات السيميولوجية ، وبشكل عام إشكالات السوسيو - ثقافية للصورة .

٦ . إن التعارض القوي بين " البصري " و " اللغوي " اختزالي جدا ، لأنه يسقط من حسابه كل حالات التقاطع والتطابق والتركيب . وهو تعارض جزئي كذلك لأنه يهمل كل الدلالات التي ليست لسانية محضة ولا بصرية

- محضة . وترى الباحثة ان ذلك يصبح جليا ، كما في تطور الخط السوري فالخطاب البصري كان يقوونى ثم تدرج بصريا واختزل ليصبح ما عليه اليوم . كما في (الشكل ١)
٧. إن استعانة الدراسات الأيقونية ببعض المفاهيم النظرية التي تخص الدلالة signification والتواصل communication والإبلاغ information لا يجب 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 تحليل يقوونى يريد تجاوز 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 المنظور ، فإن اللغة تعد بمثابة لغة واصفة ، بالنسبة للغات (كموضوع) المختلفة وحتى اللسانية منها (الخطاب البصري) . ونستطيع أن نعتبر مع ج. ل. شيفر " ان الصورة موجودة لاننا لا نقرأها" (٢٥) . فهي لا تحتاج الى تفسير وهنا ترى الباحثة ان الخطاب البصري قد يكون ابلغ من الكلمات في اصال الافكار والمشاعر .
٩. ان المماثلة الأيقونية (كصورة بصرية) وهو مفهوم يجب أن يحاط بعناية كاملة لأنه يحدد الخاصية الأكثر حضورا في العديد من الصور لا يمكن أن يشكل بالنسبة للتفكير في الصورة 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 تشكلت الصورة كخطاب بصري فكري ثقافي يلامس الواقع التربوي والاجتماعي والانساني مما جعل المجتمع الانساني مجتمعا أكثر تقاربا رغم اختلاف قضاياه وتناقض اهدافه وذلك لان الخطاب البصري . يعد لغة عالمية بإمكانها ان تحدث تقاربا زمانيا ومكانيا لانها وبفعل الصورة البصرية استطاعت ان تتخطى الاختلافات اللغوية والفكرية والحوجز الجغرافية . إن ولوج عالم الخطاب البصري يشكل فرصة معرفية ثمينة لتجاوز النقص التاريخي الحاصل في ثقافتنا البصرية ، فان قراءة الرسالة البصرية ذات الأبعاد الأنثروبولوجية والإيديولوجية والاجتماعية تعد من أهم سمات العولمة السيميائية 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 الخطاب أي بلاغة الصورة البصرية في اصال 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 يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين ، وهو غير منفصل عن إدراكنا له ، إنه في تطوره أو (تغيره) يختلف من شخص إلى آخر ، ومن لحظة إلى أخرى ، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء . (٢٧) فالجمال متطور ومتحول نحو الأحسن (كما يحسه الفنان ، والمتلقي ، والمرتبب بزمان ، ومكان ما) ، لأنه يهدف إلى الكمال في خطابه البصري ، فالأعمال الفنية تقدم وتكمل 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 أي ان الاتجاه الجمالي هو ذلك الذي يكون لدينا فيه شعور وذلك الشعور يكون في عمل أو منتج فني ما " (٢٨) الإنسان هو الذي يخلق الجمال في الفن عندما يشكل مادة خارجية محسوسة بغرض محدد وبغية لرسالة 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 إلى الجمال ، فهو يميل إلى كل شيء جميل وبراق ، ويعجب بالألوان الزاهية ، وكمدرك حسي بصري يحاول دائماً للوصول إلى خطاب بصري فيه من الدقة والجمال والالتزان متأثراً ببني صورية ضاغطة في مكوناته الداخلية والوجدانية . " فالأصالة في الإنسان إبداعه ، وفي الرأي جودته ، وفي الأسلوب ابتكاره ، وفي النسب عراقته " . (٣٠) فالجمال من سمات الوجود ، إن لم تكن أبرز سماته ، والحس البصير المتفتح يدرك الجمال أول وهلة ، لا شك أن هناك حاسة في باطن النفس تظن للجمال وتحسه وتستجيب له ^{٣١} . كما نستدل على الجمال بوحدة الموضوع والعناصر التصميمية ، الجمال إنما يقوم في (الوحدة Unity) (***) ، وحقيقته الواقعية بقدر ما تكون هذه الوحدة حاضرة في تجليها الواقعي المحسوس ، فالجمال يقوم في الوحدة بين التصور العقلي للشيء وبين وجوده الواقعي بحيث يكون الشيء جميلاً إذا تطابق التصور العقلي مع التحقيق الفعلي في الوجود ^{٣٢} . وترى الباحثة تنوع الخطابات البصرية و تنوع اساليبها فإن الجمال مختلف في المعنى بين الناس لاختلاف ثقافتهم 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 الكلي ، 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 الأساسية التي تعمل بتكوينها على إبراز ظاهرة يقال لها فجأة (جميلة) فالمواد التي قد لا تكون في حد ذاتها جميلة بمعايير الاستحسان ، 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 صرف. إن هذا الرأي الذي يظن أنه جرد الفن من وظيفته

البصرية ، لينسب إليه أعظم الوظائف كخطاب يرتقي بالذائقة الجمالية والروحية . " فالفن في جوهره خبرة من نوع خاص ليست بالحسبة الذاتية ولا بالعقلية الموضوعية ، هو خبرة جمالية ، ولا يمكن فهم حقيقة الفن إن لم تفهم طبيعة الخبرة الجمالية" ^{٣٣} .

اذن فالجمال البصري هو نوع ينتجه الفن و تلاحظه العين ، فحبنا ومتعتنا للشيء 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 الحضارات والعصور يرى أن ثقافة فن كل حقبة يستتير ويزدهر ويدخل في جدل وصراع وتتافس مع الحقبة التي سبقتة من خلال تكوين الأساليب ، وتنمية المواهب ، أذ يلاحظ أن في المؤثرات البصرية التي تثير من عصر الى عصر ، كيف استغل الفنان مادته البصرية وكيف حوله الى جمال بصري محمل بتكنيك فني ويؤدي خطابا بصريا وظيفيا ، فلكل عمل فني من حيث علاقته بحياة الافراد ، و اقتصاداته ، ودياناته له عوامل وبنى ضاغطة بصريا وفلسفيا واجتماعيا . وهذه الاشياء يلاحظها المتلقي من خلال تلك الخطابات. أي أن الفن لا يستطيع أن ينمو ويزدهر بصورة منعزلة عن البيئة البصرية المثقلة بالجدل الحضاري والثقافي التي يحوي الوجود الانساني ويؤثر فيه ويتأثر به بصريا . كما ان الاحساس بالجمال من الضروريات اللازمة للحضارة الانسانية منذ اول ظهور للحضارات وحتى يومنا هذا ، فقد شهدت البشرية الانسانية تأملات جمالية، ونتائج مادية بصرية على مر التاريخ. فالإنسان ينتج الجمال وهو في الوقت نفسه واحد من مشاهديه ، فعلى الفنان أن يتقن عمله، أي أن من واجب كل فرد أن يجيد الإتقان في مهنته وصنعتة ، 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 الاسلام في منطقة الشرق الأوسط في القرن الأول للهجرة، كإعادة بلورة لذلك الوعي السامي للأشكال البصرية القديمة المتوارثة، وواجه الفنان المسلم كل تلك الأوضاع الفنية البصرية القديمة والذي يستعرض التاريخ يجد أن الفن الاسلامي كان محمل ومثقل بخطابات بصرية ومنذ بدايته الأولى، اذ نرى أمثلة عديدة لما يمثله "هذا الفن من الطبيعة كالأشجار والأزهار وأعناق الكروم التي لا تزال قائمة في قبة الصخرة بالقدس - تم بناؤها قبل انتهاء القرن الأول للهجرة بقليل - وفي المسجد الأموي بدمشق، وفي عدد من القصور الأموية كالمفجر والمشتى وغيرهما. وهذه تعطي دليلا واضحا على وضوح الرؤية الدينية البصرية في الفن الإسلامي المرئي في أخريات القرن الأول وبداية القرن الثاني، بالإضافة الى أنه يحتوي على بعض العناصر التشخيصية على الطريقة البيزنطية^{٣٦} . وتعد (الفسيفساء) من أوائل الفنون البصرية الاسلامية ، وأشهر أعمال الفسيفساء (فسيفساء قبة الصخرة) المشرفة في القدس الشريف، التي بنيت وزينت في العصر الأموي. وكذلك فسيفساء أم الرصاص في الأردن، والتي تعود للعصر الأموي. و فسيفساء قصر هشام بمدينة أريحا في فلسطين. وهو من الفنون البصرية ذات الخطاب الجمالي المستخدم وبشكل مهم في العمائر العربية والاسلامية^{٣٧} ، ويمكننا عد هذا الفن نسق زخرفي معماري متكامل، مشكلاً خطاباً جمالي للرمزية الاسلامية، ويشير بوضوح الى حيث كان يتجه الفن الإسلامي،

وما يمثل الذروة التي أدركها الاسلام في الفنون المرئية. ومع تزايد الإبداعات البصرية في البلاد العربية في شبه الجزيرة العربية، ولدى مجتمعات شمال إفريقيا وشعوب العالم العربي الإسلامي عامة، ظلت إحدى ركائز البناء الحضاري. وهذا ما نلامسه في الفنون التطبيقية، عبر المشغولات اليدوية المرتبطة بالعيش اليومي وبتأثير البيوت، كما في السجاد والخزف والحلي والصناعة التقليدية. ونلامسه أيضا عبر فنون العمارة، من خلال الفسيفساء والزليج والقاشاني والنقش على الخشب وعلى الجبس وتصميم الحدائق والنافورات والحواسر؛ ما يجعل العمارة صورة لتجلي عتاقة الجذور، ورونق التداخلات التي تؤلف بين التأثيرات الأمازيغية والعربية الإسلامية والمشرقية والأندلسية والإفريقية والمتوسطية^{٣٨}. تجد الباحثة ان اصل واساس الفن الاسلامي يقوم على فلسفة الخطاب المرئي وتوجيهه نحو "حقيقة التوحيد (لا إله إلا الله) هي أصل الإسلام، وأساس الشريعة والمنهاج"^{٣٩} وكان بحق حسب رأي الباحثة اساس الخطاب الفني الاسلامي والمميز (له الإيمان بها تكليف واجب على كل إنسان، وبالنسبة للمسلم هي أول تكليف عليه، وبالتالي هي أصل وأساس كل التكليف.... الاتصال الجوهرى بين ما هو قدسي وما ليس بقدسي، أو بين الخالق والمخلوق^{٤٠}، هو ما يسعى اليه الفنان المسلم عندما يحاول البحث عن المطلق في فنه، الذات الالهية؛ فالله جل جلاله هو (المطلق). ولكن الفنان المسلم ادرك هذا الاتصال بالخطاب البصري يجب أن يكون بطبيعته مما لا يمس قداسة الذات الالهية. وهذا ما نشده الفن الاسلامي في ايصال الرسالة السماوية وتوثيق الفلسفة الدينية الاسلامية بصرياً بالتجريد الاشكال الطبيعية. انه يمكن أن يتم فقط في ذهن الانساني. وحتى في مثل هذه الحالة فانه لا يكون اتصالا بالذات الالهية، ولكنه بالأحرى اتصال بمشيئة 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 ، ويبعث عن الجمال الروحي والجسدي للمسلم "تنظفوا فان الاسلام نظيف" و "النظافة من الايمان" النظافة هنا تعني نظافة الروح والسمو بالنفس نحو الجمال القلبي برؤية البصيرة. فلم يقيد الاسلام 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 الإسلامي تترك حسيا وروحيا أو جمال يدركه البصر وآخر تدركه البصيرة، ويفضل الغزالي الجمال المدرك بواسطة البصيرة لأن: "البصيرة الباطنة أقوى من البصر الظاهر"^{٤١} ، حسب تعبيره، وبذلك يتكون جوهر الفن الإسلامي من أنساق علائقية تؤدي للانسجام والاكتمال ومنطلق الفنان المسلم لتحقيق ذلك إخضاع الخطوط والأشكال لتنظيم هندسي ورياضي ومنطق داخلي يطبعه التوازن والتداخل والتوالي، والتكرار والانعطف 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 وصل له التجريد في الفن الإسلامي، وازدهارها يعود للتطور الذي عرفته الرياضيات في الحضارة الإسلامية، والتي أخضعها الفنان المسلم لرؤيته، فكشفت عن جمالية الأشكال الهندسية والنباتية والخط، وتجريدية الفنون الإسلامية وشموليتها يستوحىها 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 وطاقت 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، فوجد 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 مستتبنا 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 مراقبي 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 ليفسح المجال لتوحد المتلقي مع روح الفن الذي يمثل الكمال، وهنا يتمظهر النفس الصوفي، حيث غياب الموضوع وحضور الشكل المجرد بروحيته وطلاقاته، وبذلك انحصر الفن الإسلامي في نظام من الرموز، عبارة عن أشكال مختلفة أساسها الخطوط والألوان^{٤٥}، وفي هذا الإطار، كان للخطاب البصري دلالاته الخطابية، فالخط هنا مثقل بالمفاهيم الدينية داخل المصحف الشريف

وخارجه في بيئات عظيمة هذه اللغة التي حباها الله جل وعلى بهذه المنزلة الشريفة، كما أن بنائية هذه اللغة تثير في النفس اسرار يجب الوقوف عليها وتاملها ويتمتعن شاعر فصيح وخطاط متمكن من مادته.

ويمكن اعتبار (القرآن الكريم) أول خطاب فني وفلسفي سماوي في الاسلام والذي كان له الفضال القوي في تنشأت المفهوم الخطابي في العقل العربي فهو الرحم الذي تكون فيه و الأساس لذلك الخطاب التخيلي والحدسي ، الذى بنىة عليه الاسلام، فالوحي الاسلامي القرآن الكريم) جاء كامنودج فريد من الخطاب البصري والفلسفي لفهم التصور الذهني حول الكون والذات الإلاهية . فالمسلم يؤمن بأن مضمون هذا القرآن، وكذلك الشكل، الهى، ليس من مستوى نتاج البشر فهو يرتقي بالخطاب الفكري والفلسفي لتصوراته 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 الشكل والمضمون للخطاب الالاهي، أو الصياغة والمعنى في وحدة كاملة تقود في النهاية الى الوعى بعظمة الحقيقة الالهية والى الوعى بلا نهائية الذات الالهية وبدعم امكانية التعبير عنها. هذا اللانهائي المطلق اثار دهشة الفنان وحاول تنفيذ عوالم تشير بخطابها البصري 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 التساوق المعنوي والنموذج المتكرر ينشأ في الذهن ما يمكن أن يطلق عليه - على حد تعبير كانت - ((الفكرة الذهنية)) ؛ التوقع لنموذج أعلى مطلق يسعى اليه الخيال الذي يسمو على الادراك- سبحانه وتعالى- لا يمكن مطلقاً أن يكون موضوعاً للحدس الحسي، ومن ثم فان الخيال لا بد فاشل في جهد هذا ان عاجلاً أو آجلاً^{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 المحسوس. ان التنزية الكامل المطلق - أى اعتبار ذلك الوجود مغايراً تماماً للوجود المخلوق، لا نهائياً ولا يمكن التعبير عنه أو الاحاطة به أيضاً، فتلعب هنا نظرية الفيض النوراني للذات الالهية المنفذة بالخطاب البصر للزخارف المتوالدة من بعضها البعض والمتشعبة. فان التأثير القرآنى الذى لا يضارع في جماله في الخطاب البصري، والقوة الدافعة التي يتزود بها الخيال في رحلته اللانهائية ، أنما صدر بتأثير فنان قدسي. وان ادراك الوعى بوجود ذلك الفنان خلال الوعى بأن حقيقته فوق الاحاطة أو الادراك يعتبر في ذاته رسالة العمل الفني. أيا ما تكن طبيعة الفن، فان القرآن الكريم بالتاكيد ((فن)) ((ومهما يكن نوع المؤثرات على عقلية المسلم ومشاعره، فالقرآن الكريم بالتاكيد يملك هذا التأثير الخطابي ، ومهما تكن طبيعة هذا التأثير من الكفاية والاحكام والعمق، فانه بالتاكيد تأثير جمالي أننا لا نكاد نجد مسلماً لا يهزه القرآن الى أعماق وجوده بجماله الموسيقى وبأوجه البلاغة التي يتضمنها. فكل مسلم مع اختلاف فى الدرجة بين فرد و فرد - قد رأى فى القرآن نموذجاً ومثله الأعلى فى 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 الاسلامية، مسألة لا مجال للشك فيها .. انها الحركة من الوحدة الصغيرة الى

وحدات اكبر في التصميم أو الشكل الزخرفي ، فتتشاكل في مجموعها مجالا متصلا للرؤية، ولكن لا يكاد يوجد عمل فني واحد تعد الحركة فيها حركة تطويرية استنتاجية تصل الى خلاصة قاطعة نهائية(لا نهية فيه- استمرارية مطلقة). رسم واحد فقط هو الذي يعنيه وهو الذي يبهر المسلم الذي يعشق الجمال، ألا وهو (الأرابيسك) الذي تتجه أبعاده في الفراغ الى ما لا نهاية. وهذا النوع الأخير هو الطابع المميز لفن العمارة في المغرب والأندلس خاصة، وقد بلغ أوجه في ((مسجد قرطبة)) و ((قصر الحمراء)) في غرناطة.

فأصبح الأرابيسك فنا الجماهيريأ ، 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 في 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 المسلمين. ففي بلاد مسيحية كاسبانيا وفرنسا وايطاليا عاني الخط العربي من الجهل والعجز معا، ولكنه مع ذلك استخدم كثيما ابداعية^{٤٧}. و الاحساس الاجمالي الناتج عن هذا الخط قادر على التحليق بالخيال نحو الفكرة الذهنية تماما كما يفعل الأرابيسك في نفس الرائي بل وربما أكثر لأن المشاهد له - بسبب الفكرة التي يقرأها مكتوبة أمامه - قادر - بالوعي الذهني - على استنتاج خصائص أبعد وأعمق بالنسبة للموضوع الذي يتخيله، حيث أن قوة الدفع التي تحركه تقوده هنا الى خطوات أبعد نحو هذا الموضوع. ومن ثم فلا غرابة اذا أن يصبح الخط العربي، وبخاصة حين يأخذ مادته من القرآن هو الفن السائد في المجتمعات الاسلامية خلال العصور، وأن يكون الأمل المشترك بين الملوك والرعايا عن طريق الفنان وفنه. وأن ما تحدته الفنون البصرية ليس قاصراً على المجال الخاص بها ، وإنما امتد الى مجال الحياة اليومية ، وإلى العلاقات الاجتماعية ، والانسانية بما يؤثر المتلقين لهذه الفنون ، إذ شهدت الفنون البصرية تحولات كثيرة في مظهرها خلال تاريخها ، وهناك مجموعة من العناصر والاسس في الفنون التشكيلية البصرية، التي تسمو بالعمل فني وجماليا لتحقيق الوظيفة الخطابية^{٤٨} (١):

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

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

ج. المساحة (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 المتضادة ، والتحكم في الجاذبات المتعارضة عن طريق الاحساس بتعادل أجزاء العمل الفني ، والفنان هو من يتحكم بالخطاب البصري.

هـ -الإيقاع (Rhythm) هو ناتج الاستمرار والتكرار في المفردات ، وكثيراً ما يعني نوعاً من القياس المتكرر ، فهو حركة تأتي للطريقة الخاصة التي يتعامل معها المصمم ضمن مساحته ، فهو يهدف الى قيادة العين من محيط العمل الخارجي الى مركز الأثارة والأهمية بداخله

و. الانسجام (Harmony) : يتحقق الانسجام بتطبيق مبادئ التناسب ، والتوازن، والتركيز والتكرار المنظم معاً ، ويحاول الفنان المعاصر التلاعب بهذه العلاقات لتوظيفه أو عدم توظيفه للوصول الى الخطاب البصري 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 الأساس في عملية البناء والمظهر للعمل الفني بوصفه كلاً موحداً ومتماسكاً فهي لا تعني بتجمع العناصر والوحدات بصورة منسجمة وموحدة فحسب، بل تعني بوحدة الفكر ووحدة الشكل ووحدة الأسلوب.

ي. الحركة : هي فعل ينطوي على تغيير من أساليب التعبير عن الحركة في العمل الفني إثارة الاحساس 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: (إجراءات البحث)

أولاً: 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 القصدية في اختيار عينة ، بحثها ، والبالغ عددها (٤) عملاً خزفية اندلسي، تخدم هدف البحث.

ثالثاً: أداة البحث:

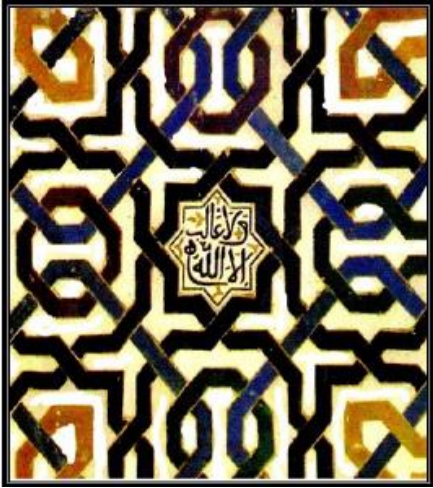
من أجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على الإطار النظري كمحك في تحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث:

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

خامساً: تحليل العينات :- نماذج عينة البحث

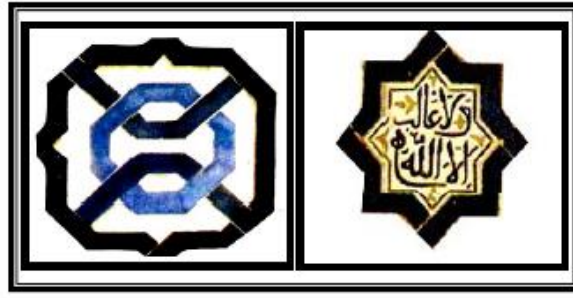
انموذج رقم (١)



الوصف العام : يتجلى في هذا الزليج روعة الفن البصري الاسلامي حيث يضم نوعان من الزخارف زخرفة كتابية عبارة عن شعار "لا غالب الا الله" وبخط القيروان تمثل شعار الدولة الاندلسية آنذاك، يتوسط التصميم الزخرفي ، كتبت هذه العبارة داخل شكل هندسي نجمة ثمانية رمز) الدولة الاندلسية ملوك بني نصر) وباللون الاسود احتل مركز التصميم ، وتخرج من جوانب النجمة الثمانية من جهاتها الأربعة ، ليشكل زخرفة هندسية عبارة عن تصميم بصري معيني مفتوح الزوايا ذو خطوط زرقاء تتقاطع أضلاعه مع أربع أشكال هندسية ثمانية

متعددة الألوان تتمركز في أطرافه ، وتخرج من جوانب النجمة الثمانية من جهاتها الأربعة ، خطوط مزدوجة سوداء مصممة (غير مزخرفة) تتداخل مع الأشكال الثمانية المتعامدة الأربعة الشبيهة بالدائرة ، والمحتضنة من أشكال ثمانية أخرى شبيهة بالمربع والمتجاورة بدورها من ثلاث جهات بأخرى مشابهة لها، أما زوايا التصميم فمشغولة بأشكال ثمانية طولية بلون برتقالي وهذه الزخرفة نفذت على ارضية بيضاء اللون.

التحليل : تعد هذه الزخرفة من الفنون البصرية لما تحتويه من قوى جذب بصري كما ان فيه متضادات لونية بصرية وجمالية من خلال الحركة والتقلبات و التأثيرات على عين المتلقي فنجد الزخارف في التصميم شكل التنظيم المركزي إذ تحيط الأشكال الثمانية المتنوعة الحجم والألوان بالنقش الكتابي ذي النجمة الثمانية حمل رؤية خطابية لمركزية وسلطة الدولة الحاكمة . كما انها تربط وتشتبك . الأشكال مع التصميم المتجاورة وبشكل منظم وهي بتماسها مع الجوانب والأركان وتتراكب جزئياً من خلال تقاطع وتداخل الخطوط السوداء والزرقاء والبرتقالية والخضراء والبنفسجية حيث تعدد الخطابات البصرية في السيطرة للدولة على كافة الاطراف المترامية مهما كانت نوع جغرافيتها تحمل دلالات، خطابية بصرية تشير على السلطة 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 ومحسوب ، فضلاً عن تتابع الأشكال في إتجاهاتها العمودية والأفقية ، تتسم مكونات التصميم بالتماثل المتنوع والتشابك المتقاطع والتناظر الجانبي والتطابق الكلي ، في حين تحتضن التكوينات الهندسية 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 اسلامية صرفة "فلسفة اللامتاهي" 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 ، فضلاً عن اللون الأبيض لأرضية التصميم الخلفية ، ومن جانب آخر نرى إختلاف إتجاهات سير الخطوط داخل التصميم الزخرفي في عدة إتجاهات وتقابلها ثانياً لتكوين الأشكال الثمانية ، إذ يساهم ذلك في الحصول على أفضل توازن ، فسلطة الدولة هي التي تعطي خطاب التوازن البصري رغم تعدد الوان مناطق الداخلة تحت حكمها ، فأينما إتجهت عين الناظر (المتلقي) تجدها تميل إلى الأستقرار ، في حين يظهر التصميم بلمس 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 الأستقرار والسكون والهيبة، أما القيمة الضوئية فمتعددة بفعل تنوع الوان المفردات الزخرفية فللون الأبيض والبرتقالي قيمة ضوئية عالية أما اللون الأزرق والأخضر والبنفسجي فهما أقل إشراقاً في حين يشكل اللون الأسود قيمة ضوئية واطئة الذي له خطاب بصري 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 التصميم القوة والتماسك والانسجام الذي تحقق بتنوع وتوازن الأشكال الثمانية وكذلك توافق الأنساق اللونية رغم تباينها الشكلي بفعل التناظر الثنائي للأشكال المتكررة عمودياً وأفقياً ، في حين يتجسد التناصب بموقع الأشكال الثمانية ضمن التصميم الزخرفي وعلاقتها بالمركز عبر التشابك في الخطوط الملونة التي شغلت معظم المساحة البصرية للتصميم بأشكال هندسية متوالدة ، أما السيادة في التصميم 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 التصميم الزخرفي أحد الأسس التصميمية الهندسية الشكلية المستخدمة في الفن الزخرفي الإسلامي وأكثرها كمالاً ، كما أن ترتيب الأشكال الثمانية وفق هذا التصميم ولد حالة من التشكيل المتناسق المستقر إذ تعاشقت خطوطه الزخرفية مع بعضها وإمتدت إلى خارج حدوده ضمن فضاء لا نهائي وحركة متدفقة تنبض من قلب التصميم وما يحيط به من أشكال يحكمها الانسجام والتوازن، فالانموذج الزخرفي ينم عن جمالية ناتجة من حدوث تفاعل بنائي بين مكونات كل شكل زخرفي من جهة وبنائية التصميم الزخرفي بمكوناته الأساسية الجمالية، نتيجة التقارب الشكلي الواضح بين الأشكال الهندسية ، الأمر الذي أسهم في تماسك وحدة التصميم وحيويته من خلال مركز ديناميكي جاذب ومحرك للرؤية البصرية مما ختم غاية خطابها البصري المنشود. كما تميز التصميم بالحركة الديناميكية المتمثلة في النقطة التي تمتد لتشكّل خطأً 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 الأصول وبين الفروع المتغيرة تبعاً للواقع والحدث، يولد حالة عدم ثبات للمنهج الإسلامي في الفروع وهذا ما يخلق خطاباً بصرياً ومنهجاً مرناً غير متوقفاً أو جامداً وإنما هو منهج متناسب مع كل زمان ومكان . وقد وجد هذا النهج صدىً في فن الزخرفة الإسلامية متمثلاً بالحركة الديناميكية للنقطة أو الشكل المفرد أو المجموعة الهندسية داخل اللوحة الزخرفية، إذ تجسد بحركتها المتغيرة بعداً وخطاباً 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.

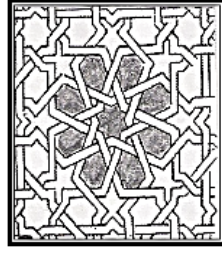
انموذج رقم (٢)



الوصف العام : جدارية زخرفية تضم أشكالاً هندسية مؤلفة من طبق نجمي كبير ذي ستة عشر طرفاً، تحيط به ستة أطباق نجمية صغيرة ثمانية الأطراف ، كما تظهر في أطراف التصميم أرباع أشكال لأطباق نجمية ذي ستة عشر طرفاً، فيما ملئت الحشوة الداخلية بين أطراف الأطباق النجمية ومراكزها بأشكال هندسية صغيرة متزاحمة ومتعددة الأنواع والألوان.

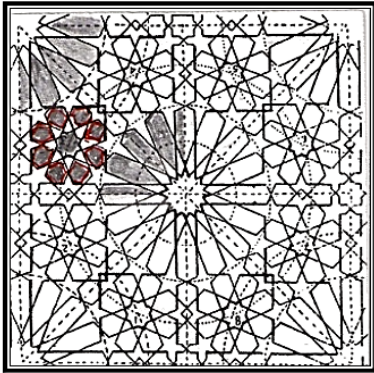
التحليل : التصميم الزخرفي ذو تنظيم شعاعي مركزي، محمل بخطاب بصري لعبت كثافة أشكاله الهندسية في نشوء علاقات جمالية بين مفرداته تمثلت بالتجاور المنتظم والتراكب الجزئي الى

جانب التماثل والتداخل في حجوم الأشكال واللوانها كما تميز التصميم بالتناظر الشعاعي والتطابق الكلي، وهنا نجد فن بصري وبأسلوب الزخرفة الهندسية حيث احتضنت الأشكال الهندسية الصغيرة المتنوعة الطبق النجمي في مركز التصميم .ويبدو على الأشكال الهندسية في الانموذج الزخرفي للزليج الإحكام والضبط والانغلاق على هينات محددة قابلة للتكرار دون نهاية ، فهيه هنا محملة بخطاب الفلسفة الإسلامية (اللامتناهي) إذ تنتظم مفرداته بشكل طبق نجمي ذو ستة عشر طرفاً تحيط به أطباق نجمية ثمانية الأطراف، والنجمة الثمانية هي خطاب بصري يشير إلى شعار للدولة الأندلسية. ..الشكل البصري للزليج هذا تم إعداد زخرفته عن طريق رسم 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 الطبقة 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 الطبقة 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 الطبقة النجمي وبنيتة 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 بلمس ناعم ، فيما تبرز السيادة فيه لشكل الطبقة النجمي ذو الستة عشر طرفاً لحجمه و لشكله ولموقعه في المركز وهنا تبرز الخطاب البصري للمركز 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.

وأتابع 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 دلالاته الخطابية البصرية حول الثنائيات في الكزن وتناظر والتنظيم الكوني وهي فلسفة اسلامية غالباً ما استخدمت للدلالة على عظمة الخالق في تنظيم الثنائيات الكونية كتعاقب الليل والنهار والشمس والقمر والمد والجزر.... وللإشارة 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 المكونات الهندسية على نحو تحقق فيه قدرًا ملحوظاً من التطابق في

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

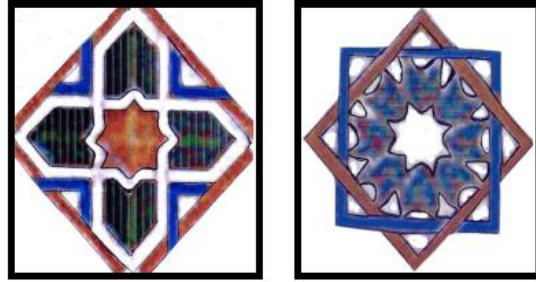
وكان للتكرار الشعاعي المتناظر دور أساسي في إبراز الجانب الجمالي، إلى جانب شغل المساحة الزخرفية بطريقة منتظمة ودقيقة، فضلاً عن التنوع الشكلي للوحدات الهندسية النجمية أو تلك التي تنتج من تقاطع الخطوط. فيما تمثل التوازن في التصميم من خلال توزيع الوحدات الهندسية النجمية داخل الحقل المرئي، وله اشارات ودلالات خطابيه للتوازن الكوني الالاهي والعظمة في تكرار وديمومة الحياة والعناصر الكونية، فجميعها لها خطاب يثير في نفس المتلقي عظمة مليك مقندر. أما التناسب فيبدو عن طريق التحليل الهندسي لأشكال التصميم، إذ يتجسد في طريقة توزيع الخطوط وتقاطعاتها وإستخدام الدوائر ذوات المركز الواحد، كما كان للتكرار دوره في التناسب إلى جانب المعالجة اللونية المتناغمة.

وتتنظم 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 بمستويات متعددة، فالناظر ينتقل ببصره من الأجزاء الصغرى إلى الوحدة الكلية وبالعكس دون الإحساس بالتناقض في خصائصه الفنية رغم التعقيد الظاهري للعمل، كما يبرز التصميم تفاعل الصورة الزخرفية مع محددات المحيط الزخرفي الكلي، فضلاً عما تبديه تفاصيل العمل من تعدد للبنى المتكاملة ضمن الصورة الكلية للتصميم، فيما يشكل النظام أساساً لتكوين هذا الانموذج الزخرفي من خلال العلاقات الهندسية المتناسقة 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 الاندلسي بالأطباق النجمية لما لها من دلالات مهمة تصب في روح المعتقد الإسلامي، فضلاً عن جمال شكلها وقدرتها على إستقطاب البصر وتأثيرها عليه لسحبه بإتجاهات متلاحقة لتعقب إشعاعاتها التي تقود بإستمرار إلى أشكال متجاوزة متوالدة لا نهائية. ابداع المزخرف تكويناته الزخرفية لا حصر لعددها وتنوعها، خطاب فلسفة اللامحدود اللامتناهي أخضعها لحدود الهندسة بينما إنطلق بها خيال الفنان إلى اللانهائية، فقد كان الخزاف الأندلسي 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 الإسلامي لهذه الخزارف المتنامية الأطراف التي لا يعرف نقطة البداية ولا نقطة النهاية لها لها اغراض تخدم الفلسفة والخطاب الاسلامي المؤثر في نفسية المتلقين وتثير عملية البحث عن المطلق الغيبي الاميتافيزيقي الذي لا تدركه الابصار ولا يحده حد ولا يؤين باين.

انموذج رقم (٣)



الوصف العام : - يتكون التصميم البصري الزخرفي من وحدتين زخرفيتين هندسيتين ، تتكرران بالتناوب ضمن الفضاء المحدد للتصميم، وتتكون الوحدة الزخرفية الأولى من شكل نجمي أبيض في المركز محاط بثمانية أشكال هندسية يسمى كل منها زقاق، يوطرها إطار مربع أزرق يتراكب مع شكل معيني أحمر مكونا وحدة زخرفية بشكل نجمة ثمانية كما في الشكل (أ)، فيما تتكون الوحدة الزخرفية الثانية من نجمة ثمانية حمراء في المركز محاطة بأربع زقاكات سوداء أكبر من مثيلاتها في الوحدة الأولى، رسمت داخل إطار معيني أحمر يتقاطع بدوره مع الإطار المربع الأزرق للوحدة الزخرفية الأولى عند منتصف أضلعه كما في الشكل (ب).

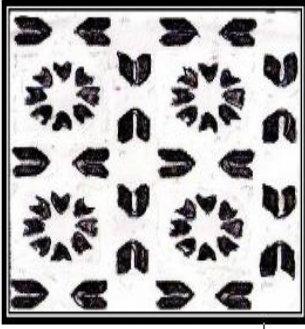


شكل (أ) الوحدة الزخرفية الأولى للزليج شكل (ب) الوحدة الزخرفية الثانية للزليج

التحليل : التنظيم الزخرفي للبنية التصميمية من النوع الشبكي، المثقلة بخطاب بصري فتبدو الأشكال الهندسية الرباعية والأشكال الثمانية المتولدة من تقاطعها متجاورة تجاوراً منتظماً . ومتماسمة عند الجوانب ومتتابة 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 والمسيطرة ويظهر التأكيد والترسيخ لهذا المفهوم من خلال تكرار الخطاب البصري للنجمة الثمانية. فأبدع الخزافون المزخرفون لقصور الحمراء بإيجاد تنويعات لزخارف هندسية متعددة الأشكال لتحلية الجدران ، فمنها بشكل أطباق نجمية وأخرى شبكية كهذا التصميم المتميز بتباين أشكاله الهندسية المعتمدة في بنيتها الأساسية على الفعل الإنشائي للخط المستقيم في خطوطه الحادة ذات السمك الواحد ، وهنا يبرز لنا الخطاب البصري محمل بفكر حدائثي 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 البصري له دلالات خطابية لفلسفة المتضادات والتناقضات في الفلسفة الاسلامية ، أما أشكال الزقاكات المحيطة بالأشكال النجمية المتنوعة الأحجام فقد لونت بالأسود ، كما تتمتع اشكال التصميم بلمس متجانس ، لذا لا يبدو بينها أي تباين ملمسي ملحوظ . ان استخدام 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 رتبة 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 ومثانة الدولة الاسلامية الاندلسية الحاكمة . كما في شكل (ج) رسم مفرغ لأشكال التصميم الهندسي

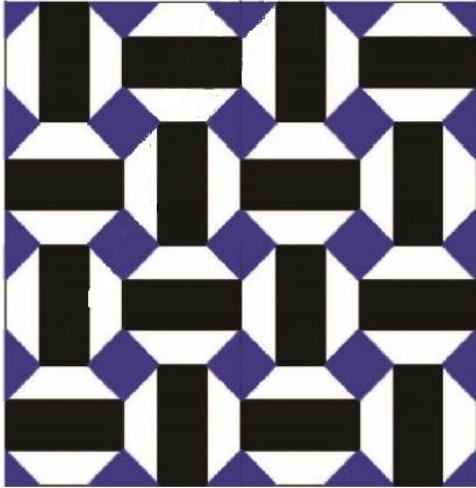
شكل (ج)

وتتبع أشكال التصميم الأنظمة هندسية متنوعة مشتقة من أشكال رباعية محورة بنسب وإتجاهات مختلفة تكونت أما كجزء من التشكيلية 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 الإتجاهات الاربعة.

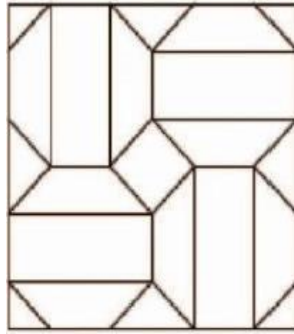
وإتبع المزخرف مبدأ التباين في القيم الضوئية للألوان في هذه البنية الزخرفية ، إذ يمثل اللون الأحمر البني قيمة ضوئية عالية يليه الأزرق ثم الأسود ، ويتمثل التباين كذلك في بنية الخطوط الهيكلية المكونة للتصميم الزخرفي المنتظمة بأشكال أفقية وعمودية ومائلة ، كما يتجسد على مستوى المعالجات اللونية والضوئية ما بين الغامق والفاتح إذ يبدو التصميم متوازناً بموجب حسابات دقيقة ، أما التكرار المنتظم للأشكال فقد لعب دوراً أساسياً لتحقيق التوازن ، فهو تكرر 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 ويؤكد فعل القوة للدولة نابعة من قوة وسيادة قوة الاسلام النابعة من المطلق. كما يمكن بطريقة الخطوط المتشابكة الحصول على وحدات زخرفية متوالدة إعتماً على قدرة الفنان على إشتقاق التكوينات وتلوينها ، من خلال مبدئين 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 الحصول من هذين النظامين على عدد لا نهائي من النماذج ، فضلاً عن القدرة على تغيير أشكال التصاميم من خلال تغيير ألوان الأرضية أو الخطوط السطحية، كما يمكن تنويع التصاميم من خلال تغيير هيأتها أو مظهرها بإلحاق سلاسل مختلفة بها، أو من خلال كتل تبرز من الأرضية الخلفية ونستنتج مما تقدم إن البنية الهندسية لهذا الانموذج كخطاب بصري زخرفي ذي قدرة داخلية خطابية تشير الى التوالد والإمتداد والتكرار اللانهائي للأشكال الهندسية الموحية بالقوة والثبات والتمسمة بالثراء والتنوع ، إذ أصبح تكرار الأشكال هو الطريق الأمثل لمزخرفو الحمراء لإنتاج تكوينات فنية هندسية ذات طاقة جمالية داخلية متدفقة.

انموذج رقم (٤)



الوصف العام : يتكون التصميم البصري الزخرفي من وحدتين زخرفيتين هندسيتين ، تتكرران بشكل بصري بالتناوب ضمن الفضاء المحدد للتصميم، وتتكون الوحدة الزخرفية الأولى من شكل ثماني يقطع من المركز بمستطيل اسود يقسم الشكل الثماني الى نصفين وبارضية بيضاء ثم يأتي شكل ثماني مجاور ولكن المستطيل الاسود يقطعه بشكل عرضي افقي . يوظفها إطار معيني أزرق يتراكب في نقطة التلاقي بين الشكلين الثمانيين المتجاورة ثم تشكل سلسلة متناوبة ومتجاورة من تلك الاشكال الثمانية وسلسلة من المعينات.



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

التحليل : التنظيم الزخرفي للتصميم من النوع السلسلة المتناوبة ، وتبدو الأشكال الهندسية الثمانية متتابعة ومتباينة عمودياً وأفقياً ، والمعينات الزرقاء المتولدة من تقاطعها متجاورة تجاوراً منتظماً ومتماسمة عند الجوانب ، فضلاً عن تناظرها الجانبي وتطابقها الكلي .أبداع المزججون للزليج الاندلسي بإيجاد تنويعات لزخارف هندسية متعددة الأشكال لتحلية الجدران وهنا نجد اختفاء للنجمة الثمانية السائدة في زخرفة العمائر الاندلسية. هذا التصميم المتميز بتباين أشكاله الهندسية معتمد على بنية اساسية الشكل الثماني ومكونة خطاب بصري و بفعل تقاطعات للمستطيلات مع الشكل الثماني احدث دلالة خطابية تخبر المتلقي حول النسيج الممتين الذي تنتجه

التقاطعات كما في الشكل (أ) كوحدة زخرفية بصرية تحمل في طياتها الفلسفة الزخرفية اللانهائية اللامحدود (فلسفة اسلامية تشير للمطلق) في المخطط نلاحظ الخطوط تتوازي وتقطع الاشكال الرئيسية ، وتشكل زوايا ومعينات ومثلثات وتنقل عين المتلقي بتنوع وتخرجه من الصرامة الهندسية الى التناوب والدورانية فهو خطاب لفن بصري ينتقل بعين المتلقي دون رتابة او ملل . فيما نجد التصميم يتنوع في الالوان الابيض الاسود - الازرق) ، هذا التنوع خلق خطابا بصريا يشعر بالحركة والتباين يخلق خطابا وتدرجاً للابعد فيخلق من اللون الابيض الاقرب في حين الازرق ابعد اما الاسود يبدو ابعد جزء حسب الاطوال الموجية للالوان مما يخلق تباين حركي في مفهوم الفن البصري فلا يوجد منظور واحد للشكل داخل مفهوم الفن البصري بل يوجد تعدد للبؤر مما يخلق حركة وحيوية للوحة الفنية أو هنا حركة بصرية للزليج . أما إتجاه التصميم فيتحدد من خلال تكرار وحدتي الزخرفة الأساسيتين بالاتجاهين العمودي والأفقي ، على الرغم من التباين في إتجاه المستطيل الاسود 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 احياء بقوة النابعة من الوحدة الشبكية للعناصر الى جانب بناءه اللوني المتبادل والتكرارات المنتظمة لأشكاله 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 ، فضلاً عن التوافق والانسجام في العلاقات الحسية و الهندسية في علاقات الأنظمة بعضها ببعض .كما يتجسد على مستوى المعالجات اللونية والضوئية ما بين الغامق والفاتح إذ يبدو التصميم متوازناً بموجب حسابات رياضية دقيقة ، أما التكرار المنتظم للأشكال فقد لعب دوراً أساسياً لتحقيق التوازن ، فهو تكرر 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 الهندسية 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 ككتابين الليل والنهار (اللون النيلي -اللون الابيض)(السلام والحرب)(الخير والشر).

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات)

أولاً : نتائج البحث

١. تشكل الخطاب البصري للبلاطات بشكل تنظيم زخرفي هندسي ، نجد ذلك في جميع النماذج.
 ٢. امتازت الخطاب البصري بأسلوب التأكيد في التصاميم علاقات التجاور والتماس والتراكب الجزئي والتداخل في اللون والشكل وكذلك التتابع الحجمي، أما التماثل في المفردات فكان متنوعاً ذا تناظر شعاعي أو جانبي. في جمع النماذج.
 ٣. كانت الحركة بارز في الزليج الاندلسي نابعة من الخطاب البصري و متكونة بفعل حركة الخطوط المستقيمة في مختلف اتجاهات التصاميم ، والتباين في الوان الأشكال الهندسية والخطية كاللون الأحمر والأزرق والأسود والأبيض داخل بنية التصميم البصري.
 ٤. تميز ملمس سطوح الأشكال بلمس ناعم للبلاط المزجج الذي شكل الخامة الرئيسة للزخارف الهندسية 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 والإيقاعي 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 وأنشأوا فناً زخرفياً أندلسياً متميزاً عن الفنون الزخرفية الإسلامية 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 للأشكال والعناصر الأندلسية الإسلامية، 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 الصغيرة تابعة من ان كل شيء في الكون له غاية وهذا ما اسم له الآيات القرآنية عندما ضرب الله الامثال حول المخلوقات الصغيرة كالذبابة والنملة وغيرها.

(٤) كما ان فكرة اشغال فضاء الزليج بالزخرفة كخطاب بصري ذي فلسفة ملئ الفراغ لان حياة المومن المسلم مشغولة وليس فيها فراغ بل تملأها العبادات بل تملأها العبادات والتسبيحات وطقوس عبادية تقربه من الله جل وعلى فلسفة اسلامية .

(٥) كما يمكننا استنتاج ان المزج للزليج عندما جمع بين الأشكال هندسية المتباينة لتكوين أشكال زخرفية لا حصر لعددتها وتنوعها، تمثل خطاب الفلسفة اللامحدود اللامتناهي أخضعها لحدود الهندسة بينما إنطلق بها خيال الفنان إلى اللانهائية، فقد ابتدع المصمم الأندلسي 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 الإسلامي لهذه الزخارف المتنامية الاطراف التي لا يعرف نقطة البداية ولا نقطة النهاية لها .كان الغرض منها لخدمة الفلسفة والخطاب الاسلامي المؤثر في نفسية المتلقين وتثير عملية البحث عن المطلق الغيبي الاميتافيزيقي الذي لا تدرکه الابصار ولا يحده حد ولا يؤين باين .

(٦) جرى العمل بعناصر وأشكال محدودة يتم تكرارها لخلق شعور بالوحدة والتنوع في أصغر المساحات وباقل العناصر الفنية نستنتج من ذلك هو استخدام خطاب بصري 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 إنسيابية متوالية أفقية أو عمودية أو متنوعة محققة التوازن المتماثل، ومؤكدة الوحدة والتكرار المعبر عن الإيقاع الإثارة الشعور الخطابي بالامتداد واللانهائية من خلال التطلع إلى اللامحدود عبر تجاوز الواقع المحسوس .

(٨) إستهدفت الزخارف الكتابية في الزليج إلى جانب زخرفة للنجمة الثمانية زيادة التوكيد على قوة الدولة الحاكمة ، خاصة فيما يتعلق بحركة الحروف والوحدات الزخرفية، وإستخدام التغيير والتنوع الرمزي لشعار الدولة دون وقفات هذا الإيقاع المتدفق ساد كعنصر من العناصر المعمارية البصرية المهمة في خدمة السيادة لسلطة الدولة، يستحوذ على مشاعر الناظر مولداً ضرباً من ضروب فرض الهيمنة السيادية للحاكم الأندلسي .

(٩) إحداث الوظيفة القرائية ضمناً في النقوش الكتابية الزخرفية إلى جانب الوظيفة التزيينية، عكس مرونة الحرف العربي في الانسجام مع العناصر الزخرفية الأخرى مما أثرى التصاميم البصرية الزخرفية في الأندلس مشكلة خطاب ذي قيمة تاريخية توثيقية .

(١٠) استخدام الزخارف الهندسية المنفذة على الزليج الثنائيات ، لتخدم الأهداف الجمالية للفن الاسلامي . ففيه خطاب بصري له دلالاته الخطابية البصرية حول الثنائيات في الكون وتناظر والتنظيم الكوني وهي فلسفة اسلامية غالباً ما استخدم للدلالة على عظمة الخالق في تنظيم الثنائيات الكونية كتعاقب الليل والنهار والشمس والقمر والمد والجزر .

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

ثالثاً : التوصيات

- ١ - توظيف التصميمات الزخرفية كخطاب بصري لتزيين مساحات الجدران في للمتاحف وبأسلوب 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 إسبانيا من خلال تبادل الوفود الفنية ، وإقامة مراكز مشتركة للدراسات الفنية المتخصصة لدراسة الآثار الأندلسية المنتشرة في عموم إسبانيا ، والمخطوطات الإسلامية المحفوظة في مكنتاتها 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.

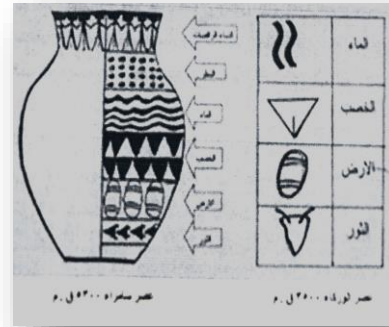
رابعاً: المقترحات

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



شكل ٢



الشكل ١

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، ص١٥٦-١٥٧.
 ٥. مصطفى، ابراهيم: الزيات، احمد: عبد القادر، حامد النجار، محمد: المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، ٥٠٥/١، ص١٥٦-١٥٧.
 ٦. ابو القاسم الحسين (الراغب الاصفهاني): المفردات في غريب القرآن، دار القلم، الدار الشامية، بيروت ٢٠٠٩، ص١٥٦-١٥٧.
 ٧. التفازاني، سعيد الدين: التلويح شرح للتوضيح، دار الملتان، كتب خاتة مجيدية، ص٣٩.
 ٨. ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥، ص٣٣٦.
 ٩. مخلوف، حسنين محمد: كلمات القرآن، دار احياء التراث العربي، ص٢٧١.
 ١٠. (الالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، مصدر سابق، ص٢٨٧.
 ١١. الأحمر، فيصل: معجم السيميانيات، 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، ص٤٨.
 ١٤. الهلالي، صادق: الاعجاز العلمي للقرآن الكريم في السمع والبصر والفؤاد، مجلة تصدر عن رابطة العالم الاسلامي، الهيئة العالمية للكتاب والسنة، ع٢٩، ١٤٣٥، ص٨٧.
 ١٥. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس، ج١٠، مطبعة حكومة الكويت: ١٩٧٤، ص١٩٦-٢٠٥.
- * باركلي (١٦٨٥-١٧٥٣): فيلسوف إنجليزي، مثالي ذاتي، ذو عقلٍ حادٍ وخيالٍ جريءٍ مدافعٍ ومتحمسٍ عن الإيمان. (للمزيد يُنظر: رايت، وليم كلي: تاريخ 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 يُنظر: الجراد، خلف: معجم الفلاسفة المختصر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت: ٢٠٠٧، ص١١١).
١٦. سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، 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، ص١٧٧-١٧٨.
 - ٢١ worldofstones.com , Ceramic Tile Detail Information and Importance , ٣٠/١١/٢٠٢٠

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

٢٣ غرافي، محمد : قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة المحور ، ٢٠٠٠ ، ص ١.

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 ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٨٢ ، ص ٥٠ .

٢٩ رمضان، كريب : فلسفة الجمال في النقد الأدبي - مصطفى ناجي نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص ٣٣ .

٣٠ ستيس ، ولتر : معنى الجمال ؛ نظرية في الأستيقا ، 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 ما هو أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر. وكذلك هي صفة لما هو واحد مثل وحدة الانا ، وحدة الوجود . الوحدة الاجتماعية . (للمزيد: مذكور ، 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 سوييف ، مصطفى الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، طع، دار المعارف، القاهرة : ١٩٨١ ، ص ي .

٣٦ إبراهيم، 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 - نظرية الفن الإسلامي، منشورات المسلم المعاصر ، ع ٢٥ لبنان ١٩٨١ ص ٣٣ .

٣٩ بغازي ، ياسمين ممدوح الفنون الإسلامية ، الجماليات ، مجلة حوارية تهتم بالتقافة البصرية تصدر عن مختبر الجماليات البصرية ، جامعة عبدالحميد بن باديس مستغانم الجزائر ٢٠١٤ ، ص ٧٨ .

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

٤١ عبد الله، جعليل احمد : مدلول (لاله 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 مكلان ، نيويورك ، ١٩٦٩٠ ص ٣٣٨ - ٣٤٥

٤٣ الغزالي ، ابي حامد : احياء علوم الدين ، جزء الرابع ، مؤسسة الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٤٥ .

٤٤ 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 ص ٧٤ .

٤٥ عبد الكبير الخطيبي : مقدمات في الفن العربي المعاصر ، منشورات بيت الحكمة، ٢٠١٢ ، ص ٨٧ .

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 ١، دار الإسلامية، بيروت، ١٤١١هـ ، 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، ص ٣
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 مذكور: المعجم الفلسفي . ابن منظور ، محمد بن مكرم : لسان العرب ، ط ١ ، 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 : كشف اصطلاحات الفنون ، ج ١ .
- 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 ، ج ١٠ ، 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 حادٍ وخيالٍ جريءٍ مدافعٍ ومتحمسٍ 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 هيجل ، 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) ، ط ١، الدار الإسلامية، بيروت، ١٤١١ هـ . ١٩٩٠ م .
- حسين ، تحية كامل : الأزياء لغة كل عصر ، دار المعارف، القاهرة : ٢٠٠٢ .

- رمضان، كريب : فلسفة الجمال في النقد الأدبي - مصطفى ناجي نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر
- رياض عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة : ١٩٧٣ .
- ستيس ، ولتر : معنى الجمال ؛ نظرية في الأستطيقا .
- سوييف ، مصطفى الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، طع، دار المعارف، القاهرة : ١٩٨١ .
- شلق ، على : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٨٢ .
- صليباً ، 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 (لاله 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 أكثر حداثاً - 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 مكلان ، 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)، ١٤، 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.