تأثير الوظيفة الرمزية للتكوين في فن الرقش العربي على طبيعة الصورة الذهنية الجمالية

The effect of the symbolic function of composition in the art of Arabic rake on the nature of the aesthetic mental image

م.د علي هادي كاظم – كلية الفنون الجميلة /قسم التربية الفنية

Ali.hadi.7600@gmail.com

Lec.Dr. Ali Hadi Kazem

ملخص البحث:

يتناول البحث الحالي (تأثير الوظيفة الرمزية للتكوين في فن الرقش العربي على طبيعة الصورة الذهنية الجمالية) الذي يسلط الضوء على فن الرقش العربي وما ينطوي على بنية تكوينية ترتبط بالدين والروح ، والفكر المجرد الذي أتاح لصورة الذهنية فرصة للانطلاق من حيثيات المادة والانفتاح على رؤية شمولية كلية تحيط بالمطلق ، الأمر الذي أسس وظيفة رمزية لتكوينات شكلية مجردة لها تفردها النوعي كفن عربي. وقد اشتمل البحث على أربعة فصول . تناول الأول الإطار العام ، ممثلا بمشكلة البحث التي تجسدت بالسؤال : هل أثرت الوظيفة الرمزية للتكوين في فن الرقش العربي على طبيعة الصورة الذهنية الجمالية؟ وتضمن الفصل أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث (تأثير الوظيفة الرمزية للتكوين في فن الرقش العربي على طبيعة الصورة الذهنية الجمالية) كذلك حدود البحث وتحديد المصطلحات . وتناول الفصل الثاني الإطار النظري الذي احتوى على المبحث الأول (الوظيفة الرمزية للتكوين في الفن الإسلامي). واحتوى المبحث الثاني على (الصورة الذهنية الجمالية) . أما الفصل الثالث فتناول إجراءات البحث المكونة من مجتمع البحث وعينته وتحليل العينة . ثم الفصل الرابع الذي تضمن اهم النتائج الذي توصل اليها البحث المتمثلة (تجاوز الرقش العربي الحدود الحسية بالاعتماد على الحدس الجمالي في إدراك الجوهر الخالد في وظيفة رمزية ليستقر في عالم المطلق على وفق صورة ذهنية جمالية) .وكذلك الاستنتاجات فكانت على النحو الاتي (إن التجريد في الرقش العربي هو تعبير عما هو روحاني و إلهي يسحب الصورة الذهنية إلى التفسير المطلوب ،وتطرق ايضا الى التوصيات والمقترحات .

الكلمات الافتتاحية : الوظيفة الرمزية . الصورة الذهنية . الرقش العربي .

Research Summary:

The current research deals with (the effect of the symbolic function of formation in the art of Arabic embossing on the nature of the aesthetic mental image), which sheds light on the art of Arabic embossing and what it involves a formative structure related to religion and spirit, and abstract thought that allowed the mental image an opportunity to launch from the material terms and openness to a comprehensive comprehensive vision Surrounding the absolute,

which established a symbolic function for abstract formal formations that have their qualitative uniqueness as Arabic art. The research included four chapters. The first dealt with the general framework, represented by the research problem, which was embodied in the question: Did the symbolic function of composition in the art of Arabic embossing affect the nature of the aesthetic mental image? The chapter included the importance of the research, the need for it, the research objective (the effect of the symbolic function of formation in the art of Arabic grazing on the nature of the aesthetic mental image), as well as the limits of the research and the definition of terms. The second chapter dealt with the theoretical framework that contained the first topic (the symbolic function of formation in Islamic art). The second topic included (the aesthetic mental image). The third chapter dealt with the research procedures consisting of the research community and its sample, and the analysis of the sample. Then the fourth chapter, which included the most important results of the research, represented in (Arab patina transcends sensory boundaries by relying on aesthetic intuition in realizing the eternal essence in a symbolic function to settle in the world of the absolute according to an aesthetic mental image). Also, the conclusions were as follows (The abstraction in The Arabic raqsh is an expression of what is spiritual and divine, which pulls the mental image to the required interpretation, and it also touched upon the recommendations and suggestions.

Key words: symbolic function. Mental image . Arabic inscription

الفصل الأول

(الإطار العام للبحث)

مشكلة البحث:

لاشك إن الحضارة الإسلامية خضعت إلى منظومة فكرية واجتماعية ودينية وسياسية وجمالية فنية ، الأمر الذي يجعل الفعل الإبداعي في خلق الصورة الذهنية يشتمل على وظيفة رمزية لفكر وفلسفة جمالية شغلت حيزاً واسعاً من التكوين الفني الحسي ، وكان له أفضل التمييز والإسهام في بناء فن تجريدي متميز ينطوي من خلفية معرفية لازمت تطلعات المسلم في توحيده لله سبحانه والنظرة الشمولية الكلية للعقل المجرد المتسامي على حيثيات العالم المادي الجزئي والانشغالات الدنيوية ، مما جعل من التكوين في الرقش العربي مجرد معطاة من صور ذهنية ليس لها مثيل في العالم الحسي المرئي ، فلا مرئي بات هم النقاش في تطلعه الروحي نحو عالم الغيب والشهادة . ولا غرابة من أن يتسع وينفذ في دور العبادة والآثار المقدسة لمنح هذه الأماكن بعداً روحياً يتلاءم وتطلعات النقاش الفكرية والفلسفية التي أصبحت قيماً جوهرية أساسية تحدد أبعادها الصورة الذهنية المتباينة في حركة الوجود المادي والمعنوي ، وهذه انعكست على النتاجات الإبداعية والتي من خلالها يمكن استجلاء قدرته على خلق عالم جديد متصور قائم

على قوة الإيهام والعزل عن قوانين الواقع المادي والمكاني في إتباع صيغ التجريد والتحوير للوظيفة الرمزية التي تستمد نوعاً من الطاقة عن طريق كشف المغزى الوجداني الذي هو بين تمثيل ما هو حسي مظهري ينتمي لمحاكاة صورة قوانين العالم المادي ومحدداته المكانية ، وبين تمثيل ما هو بصري مجرد ، واستنادا إلى ذلك ملأت الجدران المادية الصلدة للمسجد وأحالها إلى صورة ذهنية تتناغم مع الحالة الروحية التي يمكن إن يكتسبها العابد من الصلاة والخشوع ، و بالتالي تتأثر الصورة الذهنية الجمالية على اعتبار الجمال صفة من صفات الله (إن الله جميل يحب الجمال) فنشأة من المعالجات مجالاً لظهور انعكاسات النهج الرمزي للتكوين في فن الرقش العربي كتطبيقات بصرية لفكر جمالي يرتبط بصلب الثقافة العربية الإسلامية ذات الرموز والدلالات .

من هنا صاغ الباحث مشكلة البحث في السؤال :

هل أثرت الوظيفة الرمزية للتكوين في فن الرقش العربي على طبيعة الصورة الذهنية الجمالية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تبرز أهمية البحث بما هو آت :

1. أهمية الاطلاع على فن الرقش العربي ومعالجاته البنائية وفي خلق الصورة الذهنية .
2. القدرة على ترحيل الصفة الفكرية والعقائدية إلى تطبيقات فن الرقش العربي .
3. للبحث بعده الروحي الذي يتقصى الأفكار والمعتقد وربطه بجماليات فن الرقش .
4. للبحث أهمية تاريخية تتعلق بمرحلة حضارية أزدهر فيها الفكر والفن الإسلامي .
5. كما إن للبحث قيمة نقدية تفتح الآفاق لقراءة النصوص الفنية والمحتوى التكويني لفن الرقش العربي . وبهذا تبرز الحاجة للبحث ، وإفادة المتخصصين في المجال الفني والفكري والنقدي والتاريخي.

<u>هدف البحث</u> :

الكشف عن تأثير الوظيفة الرمزية في فن الرقش العربي على طبيعة الصورة الذهنية الجمالية.

<u>حدود البحث</u> :

يتحدد البحث الحالي بدراسة تأثير الوظيفة الرمزية لفن الرقش العربي على طبيعة الصورة الذهنية الجمالية بالأعمال الموجودة في المصادر الفنية وعبر الشبكة العنكبوتية .

حدود زمانية: القرن التاسع الى القرن الثالث عشر

<u>تحديد المصطلحات</u> وتعريفها :

الرمز : ورد ذكر الرمز في : قوله تعالى ((آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً))(1)

لغة :

1. رمز : رَمَزَ – رمزاً إليه : أشار وأومأ . ترامز القوم : رمز كل منهم إلى الآخر . يقال : (دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا) أي أشار بعضهم إلى البعض والرُّمْز والرَمز جمعها رموز : الإشارة والإيماء(2).

2. رمز يرمز رمزاً فهو رامز : أومأ وأشار ورمز جمعه رموز : علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله (كما يقوم الرمز الكتابي مقام الصوت المنطوق) . وقد يستخدم الرمز بقصد الإيجاز(3).

اصطلاحا :

- الرمز (بأنه إشارة معناها شيء متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي أن نعرفه إلا إذا عرفنا انه قد اتفق عليه)(4).
- إن الصورة تكون رمزية من حيث تتضمن شيئاً أكثر من معناها الواضح والمباشر . إنها ذات مظهر (لا واعي) أعم لم يحدد بدقة ويوضح بالكامل ، فانه يقاد إلى أفكار بعيدة التفسير وأننا باستمرار نستخدم تعبير رمزية لنمثل مفاهيم لا نكون قادرين على تحديدها او إدراكها تمام الإدراك ، هذا هو احد الأسباب التي تجعل الأديان توظف لغة أو صوراً رمزية(5).
- إن الرمز الفني قيمة جمالية متعددة الجوانب ، فجماله مستمد من المادة التي يصاغ بها ، كاللون والشكل ، وهو مستمد من الصورة التي تنتظم بها هذه المادة وتتشكل . والى جانب هذين العنصرين ، يوجد به عنصر آخر جمالي يرجع إلى المضمون والفكرة ، أو مجموعة الأفكار والانفعالات والأحاسيس التي يعبر عنها ذلك الرمز(6)

التعريف الإجرائي للوظيفة الرمزية : هو التوجه إلى أفكار تفسر التعبير في عناصر التكون من المادة والتشكيل .

2. **التكوين :**

لغوياً :

1. كوَّن الشيء : ركبه بالتآلف بين أجزائه . تكوَّن الشيء : حدث . يقال كونه فتكون(7)
2. التكوين . الكون : مطلق الوجود العام . والتكوين اسم لما يحدث دَفعةً، كحدوث النور عقب الظلام مباشرةً ؛ فإذا كان الحدث على التدرج فهو حركة . وهو جوهر المادة إلى ما هو اشرف منه . ويقابله الفساد وهو استحالة جوهر إلى ما هو دونه . والكونان : الدنيا والآخرة(8).

اصطلاحا:

- يعني ترتيب العمل الفني سواء كان صورة مرسومة أو أي عمل تشكيلي آخر في صورة شيقة جذابة ، فالتكوين قد يستبعد التفصيلات وقد يضيف إلى بعضها ، لكنه في الغالب لا يحمل إلا تحريفاً بسيطاً "(9).
- هو هيأة ومسار بناء العمل الفني ، وله مضمون(10).
- هو عملية تنظيم وتآلف وبناء تلك العناصر المرئية ، الحروف والكلمات والمقاطع والأشكال ، بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني على وفق منهج جمالي معين (11).

3. **الرقش العربي :**

لغة :

1. يرى الرازي : الرقش ، كالنقش و (رقش) كلامه (ترقيشا) زوقه وزخرفه . وحية (رقشاء) فيها نقط سواد وبياض(12)
2. يرى ابن منظور : إن الرقش ، كالنقش والرقش والرقشة لون فيه كدرة وسواد ونحوهما ، جندب أرقش وحية رقشاء فيها نقط سواد وبياض . الرقشاء ، الأفعى سميت بذلك لترقيش في ظهرها وهي خطوط ونقط (13)

اصطلاحا :

- صورة مرسومة وملونة أو منقوشة ذات أشكال هندسية جاذبة أو ذات أشكال توريقيه مكررة ، وفي الحالين تحمل معنى صوفيا رمزيا للتبتل والعبادة الإسلامية(14)

- وهو مصطلح فني عرف عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق والعربسة ، فهو طراز زخرفي ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية كانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية شاعت في الفنون الإسلامية(15)
- الارابسك هو التسمية التي أطلقها الأوربيون على الزخارف العربية لاسيما النباتية منها ، وهي تدل على أهم عنصر من عناصر الفن الإسلامي ، وأكثر تعبيرين استعملا لأداء المعنى هما (التوشيح) و(الرقش العربي) وما زال الحرفيون يطلقون لفظة (التوريق) و(التشجير) على الزخرف النباتية(16)
- إن الرقش مصطلح أطلق للتعبير عن الزخرفة العربية المكونة من فروع نباتية ، وعناصر زخرفيه ، ويعبر عنها بالعربية لفظة التوشيح العربي أو الرقش العربي(17)

ويعرف الباحث (الرقش العربي) إجرائيا بما يتناسب وموضوع البحث بالاتي :
هو فن تجريدي زخرفي يزدان بنقوش وتوريقات نباتية تتسم بخصوصية عربية وتنطوي على وظيفة رمزية .

4.الصورة الذهنية **:**
إن الصورة عموماً تضم تفسيرات عديدة ، تبعاً لتعدد مناهج التفسير ومناهج إنشاء الصورة وتطوراتها الذهنية و المنهجية. ولأغراض هذا البحث نورد ما يقترب منه .

لغة :
1. قال تعالى في كتابه الكريم ((وصوركم فأحسن صوركم))(18)
2. الصورة : تصوير : صوّره تصويراً (فتصّور) و (تصوّرت) الشيء توهمت، والتصاوير : التماثيل (19)

اصطلاحا :
- الصورة الذهنية هي مجموعة من الأفكار والمشاعر والمعتقدات التي يكونها الفرد تجاه شيء ما (20)
- الصورة الذهنية مفهوم عقلي شائع بين افراد جماعة معينة ، ويشير الى اتجاه هذه الجماعة الاساسي نحو شخص معين أو نظام ما أو فلسفة أو قومية ما أو مؤسسة معينة أو أي شيء ما (21)
- يقصد بالصورة معان عدة وفي حقل متنوعة مثل الفلسفة و الفن و الطبيعة وما بعد الطبيعة و الأخلاق و القانون و المنطق ويبدو أن ذلك كان مصدر الخلط والتداخل في معاني الصورة بحيث يصعب أن تجد توصيفاً واضحاً يبين حدود الصورة فيما إذا كانت (مادية) أم (روحية) بما فيها الصورة الذهنية (22)

التعريف الإجرائي للصورة الذهنية بما يتناسب وموضوع البحث : هي الأفكار تحيل إلى المعنى مرتبطة بالحالة الخاصة التي يعيشها ذهن المتلقي في تفسير تكوين ، وتكملها المعرفة في وجودها لتتجاوز الوجود زمانيا ومكانيا ويتحكم فيها الذاتية والموضوعية جماليا ، بما يقود نحو المعطيات الفكرية الروحية في الرقش العربي .

الفصل الثاني
(الإطار النظري)

المبحث الأول: **الوظيفة الرمزية للتكوين في الرقش**

لقد كان من فضل الله تعالى على الإنسان إن كرمه بقوى الحس والعقل والقلب والروح فكان من شأن الإسلام الدعوة إلى استثمار هذه القوى بكفاءة وتوازن ، وهذه المعارف معونة ألهيه لم تأتي من دون عمل ومثابرة وجهاد يربط الحياتين معا الدنيا والآخرة في فعل واحد . فالصلات والمعارف بين الإنسان وذاته والإنسان وبيئته بكل مادياتها ، والإدراك والتأمل يندرج في وحدة شاملة كلية لا تبحث في الجزئي منفصلا عن الكلي ، بقوله تعالى ((وابتغ فيما أتاك الدار الآخرة ولا تنسى نصيبك من الدنيا)) (القصص 77) . من هنا انطلقت التكوينات في الرقش العربي التي انطوت على تنوعات رمزية جمالية ودلالية في الوريقات والسيقان وفي التبرعم والانشطار والتوالد تستثير من خلالها شعور قدسي يداهم القلب ويحتل مكانه فيه ، لاسيما عند الجلوس في مكان زين بالتكوين الرقشي والمرايا ، وما من شك أن للمكان حضور روحي يتصاعد فيه حماس ولهفة الارتقاء إلى عالم مثالي يتسامى عن العالم الحسي . ذلك أتاح قدرة التأمل والتجريد وعدم حصره في الجزئي والحسي بما أفصح في المحصلة عن أنشطة ذات مضامين وظيفية رمزية في خصوصية متميزة لها أصالتها وطاقاتها الروحية . لكونه فن يقوم على الحدس في إدراك الكينونة ليعطي معنى الرموز من وحي عالم ما فوق الإنسانية لا من صنع الطبيعة ، تلك المعطيات التي يرى فيها الحقيقة التي لا يعرف العالم بدونها(23). وعلى ذلك استخدمت بكثرة لما تتميز به من الوضوح والإتقان في صياغة الرموز التي تتداخل فيه وتتشابك العناصر في تقسيمات ثنائية متقابلة ومتماثلة تحث إلى السعي لنسج أصلها الحقيقي الواحد وهـو(الله) الذي أساس كل موجود ومبعث كل حي . فالوظيفة الرمزية للتكوين تحيل الشيء المحسوس إلى الغير محسوس . بما يؤدي إلى تحرر العقل من تأثير الإحساسات الطارئة بنشاط عمل التخيل .

ومتى ما تحررت القوى المصورة من تأثير الأشياء الخارجية ، أصبحت قادرة على توليد صور مركبة ليس لها ما يقابلها في العالم الخارجي مثل صور المخلوقات .

ذلك أن الرقش العربي جاء من فلسفة جمالية بدأت بإبراز شخصيته منذ القرن التاسع عشر في العصر العباسي . وخاصة في مدينة سامراء ، من حيث الهدف كان أصلا توظيفه لخدمة الحاجات الدينية مثل المساجد والجوامع . ومن هذا الهدف حقق المسلم فاعليته الوظيفية في التعبير عن موقفه إزاء الطبيعة وبهجتها تعبيرا ملموسا ، وعليه أن الممارسات الوظيفية ممزوجة بخياله الخصب وحسه ومشاعره التي حملها نحو التزين بمختلف العناصر والمفردات في إظهارها جماليا بما يتناسب مع ما يحمله الإسلام من جماليات بعيدا عن التأثرات الفنية الأخرى ، مستقلا بذاته ومؤكدا خصائصه الوظيفية(24) فهو الإبداع والخيال بمنأى عن الصورة التقليدية للطبيعة فهنالك تتغير وتحول يعتريها في الأغصان والورود عن أشكالها الطبيعية وتتخذ أحيانا شكلا يلوح للمتلقي وظيفته بقوانين التوازن والتناسق كالفواصل في القطعة الموسيقية (الإيقاع) لان الفضاء والإيقاع لهما نفس القيمة الجمالية ، وكل منهما يمنح الآخر تعادلا وتوازنا . إذ أن الخطوط المتصلة التي يلتف بعضها على بعض تجعل المتلقي لا يقف على نقطة معينة من الرقش العربي ، بل تتسع بشكل شمولي ، فضلا عن التنسيق والنظام السائد فيه يمنح نوعا من الراحة النفسية(25)، فلا شك إن الوظيفة الرمزية استخلصت من الطبيعة لمخاطبة ما وراء الحواس والعاطفة ولهذا شان مرتبط بنظام التجريد ليس للطبيعة دور فيه ، فهو يخضع لأساسين هما الشكل والمادة في صياغة المعنى والدلالة ، وبذلك ينشأ المعنى ويتوالد في نفس الذائق بما يوحي إليه التكوين في الرقش . من حيث أن الممارسة يقوم بها الإنسان الفاني في هذا الكون على وفق الرؤية الإسلامية وبذلك يخصص صورته الرمزية للعبادة والوحدانية ، وبالتالي أخذ الرقش معنى العبادة الصافية المجردة التي لا محل

للغرض فيها(26)، فالصورة الكامنة في بنيتها الحاملة لمنظومتها الوظيفة ، أفصحت في المحصلة عما يدور في رحاها من خصوصية متميزة لها فرادتها وأصالتها وطاقتها الروحية التي تحكم مفرداتها قوانين رياضية وأسس علائقية تحقق عنها
مجموعة من القيم التي تقوم على النظام والتماثل والانسجام .

فالرقش لغة للتعبير خالية من الزمان نهائيا لأنها خالية من الحياة واستحالت إلى امتداد وثبات لا يعرف غير البقاء والاستمرار(27) فالاستمرارية في تكويناته وتعبيراته التي هي ذات أهمية كبيرة في تكاتف وتآزر العناصر الفنية البنائية كالخط والشكل واللون والمساحة والفضاء وما تشمل عليه من صور تعطي الرقش العربي صفة الجمال التي تلعب دورا أساسيا في تحقيق الصورة الذهنية فالخط يكاد يستمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية إلا في علاقته البعيدة في تأويل الساق والأوراق في النبات يعطي إحساس بالمطلق والاستمرارية فيه السعي الدائب والانطلاق وراء الصورة الذهنية الجمالية . إما اللون فله معطيات الوظيفية التي جاءت متطابقة لخطاب القران الكريم وهي معطيات لها صلة كبيرة بالنفس الإنسانية ومراتبها في لغة روحية تعط صفة جمال كثير من الأشياء حيث مستمدة من ألوانها كالأزهار ولون السماء حين الغروب وفي الطيور . وبالتالي استمد فن الرقش العربي وظيفته الرمزية من الإيقاع والتكرار المستمر المبني على وجود ساق نباتية مكونة من سلسلة من الورقات والأغصان الثانوية المتفرعة من الساق الأصل ذات معالجة جمالية اعتمدت على تنوعها الشكلي واللوني في صياغة الأشكال الزهرية والأغصان الذي أراد المسلم أن يهدف إلى الترويح ، بمعني اللجوء إلى التسطيح وتشذيب الأشكال بما يتفق والعقيدة الإسلامية (28)

ويمكن القول إن فن الرقش العربي استحال إلى امتداد وثبات في تصميماته الإبداعية التي لا تعرف غير البقاء والاستمرار ، وبذلك بلغت صرح التنوع والكثرة ، ومن اجل ذلك صارت الوظيفة الرمزية في سياق روح العقيدة التي سعى الفنان المسلم في تجسيدها بغية الولوج إلى عالم المعاني وصرف النفس نحو التفكير بالوجود الحقيقي الغير قابل للزوال والتحول مرورا بعملية ارتياح وإحساس بالجمال .

المبحث الثاني : **الصورة الذهنية الجمالية**

من بديهيات القول (أن الإنسان بفطرته لا يقنع من الحياة بما تنقله إليه حواسه أو ينفعل به شعوره ولكنه يتناول كل شيء بعقله وينفذ نحوه ببصيرته ويجتهد بالوقوف على حقيقة أمره والكشف عن قوانين الله فيه والإسلام عندما يدعو إلى وحدانية الله وتحرير العقول والقلوب من الشرك به رفع البصر خالصا من أوهام الزيغ والضلال ، ويهدي إلى قدرة الخالق من خلال البحث والتأمل في مظاهر الخلق والكون المحيطة به والواقعة تحت سمعه وبصره)(29) لذلك تعمل الصورة الذهنية بجانب النظم المعرفية والعاطفية المتعلقة في فن الرقش العربي مقرونة بخصائصه الوظيفية الجوهرية والجمالية التي تصور كامل للتكوين . وقد تتحول هذه إلى أبنية سلوكية مختصة بالقبول وجذب الانتباه والتلقي . فبناء الصورة الذهنية ما هو إلا نتيجة الانطباعات والخبرات السابقة المتوالدة لدى المتلقي بحيث يصعب إزالتها من الأذهان لما تقدمه من رموز جمالية على وفق البعد المعرفي والبعد الوجداني والبعد السلوكي بجانب البعد الاجتماعي(30) إذ أن مصطلح (الصورة الذهنية) ظهر لأول مرة في أوائل القرن العشرين والذي وجد أساسا لتفسير عمليات التأثير التي تقوم بها وسائل الإعلام مستهدفة ذهن الأفراد(31) ثم تزايد هذا المفهوم ضمن أدبيات علم النفس المعرفي للدور المهم والقيمة الفعالة الذي تؤديه الصورة الذهنية في بناء الآراء وتكوين الانطباعات وتشكيل السلوك لدى الأفراد فتشير الدراسات في علم النفس إلى أن الصورة تبقى في

ذاكرة الأفراد من هنا صنفوا الأفراد إلى فئات هي الفئة البصرية والسمعية والحركية والمختلطة . لذا فان ذاكرة المتلقين الذين ينتمون الى الفئة البصرية يمكن تقويتها باستخدام الرموز(32)

وبالتالي يمكن القول ان الصورة الذهنية تكمن أهميتها في إظهار الآراء والاتجاهات والقيم وردود الأفعال لدى المتلقي وتدعيم هذا الشعور الأمر الذي يخدم الوظيفة الرمزية للتكوين من خلال تأثيرها في الرأي باتجاه الصلات والمعارف بين الإنسان وذاته والإنسان وبيئته بكل مادياتها ولا تبحث في الجزئي منفصلا عن الكلي . حيث تقوم الصورة من خلال تأديتها لوظيفتها النفسية والاجتماعية بدور أساسي في تكوين الرموز وتوجيهها باتجاه المعنى باعتبارها مصدر لتوجيه المتلقي .

وانطلاقا من العلاقة بين الصورة الذهنية والتكوين فانه يلزم الاطلاع على أنواع الصورة الذهنية على حسب ما ذكرها (وستفالين Westphalen) (33) بانها عند الناس تكون ثلاثة أنواع هي:

1. الذاتية : وهي انطباعات عقلية ذاتية تتكون في ذهن المتلقي وتشكل المواقف والإحكام تجاه الشيء .
2. المخطط لها : هي ما ترغب في توصيله إلى ذهن المتلقي بصورة واضحة وبدون غموض .
3. المدركة : هي التصورات والعلاقات ويعكس الإدراك عند المتلقي وهو يؤثر على انطباعاتهم .

إن العلاقة التبادلية فيما بين الفقرات الثلاثة السابقة : تتعلق بالصورة الذهنية الكاملة أي الصورة الذاتية والصورة المتوقعة والصورة المدركة بمعنى أن بنية الرقش العربي من المادة والتكوين يمثلان الصورة الذاتية ، وإما الجذب العاطفي والذي يعني الإعجاب والراحة النفسية فيمثل الصورة المدركة . وإما المسؤولية الاجتماعية أي تقديم المنفعة في وظيفتها وهذا يمثل الصورة الذهنية للفقرات الثلاثة مجتمعة .

إذن الصورة الذهنية الجمالية في فن الرقش نجد لها حالات لا حسية استخدم رمز أو علامة ليحيل بها المتلقي إلى معرفة الحقيقة الروحية عبر المفردات الفنية التي ارتبطت بأسلوب تجريدي ، أي القيم الروحية التي يؤمن بها المسلم ، ذلك إنه ينظر إلى الكون من الباطن في تناغم ووحدة يتم تمحورها في تكوين يحمل معنى رمزي للتبتل والعبادة بحكم قانون الوجود الأزلي الذي هو الله . ناهيك عن فناء الأشياء الذي يقوم على مفهوم الوجود الأزلي وفق مبادئ روحية تصاعدية ، وبذلك تنبع الصورة الذهنية التي اتبعت الفكر الإسلامي وقادته إلى إنكار الذات وتسحبه إلى السعي المستمر في الاتصال والتماهي بالمطلق . بما يغذي المخيلة بالعديد من الرؤى التي ترتبط مع الواقع المحسوس لتحيل بالتالي إلى سلسلة من التجليات التي وجدت مساحة واسعة للانطلاق الذهني لا حصر لها في صورة ذهنية تتجاوز حدود الاشتغال الحسي إلى مستوى إدراكي يرتبط بعالم السمو والرقي الإيماني ، بحيث تنطوي على تنوعات تستثير من خلالها الصور الذهنية المخزونة في ذاكرة المتلقي من خلال التعبير الجمالي والدلالي .

وذلك إن عملية الإبصار التي هي من العمليات التي يقوم بها الدماغ الإنساني لتحصيل وإدراك الأشكال التي تكون في مجال الرؤية معتمدا على خزين الصور والأشكال لديه ، بمعنى خبرته السابقة بمعرفته للأشكال والتي ذات قرب من ثقافته وبيئته . في عملية نفسية معرفية يتم على أساسها معرفة البيئة الخارجية والحالة الداخلية للفرد عندما يتأثر مباشرة في أعضاء الحواس في لحظة ما ، بحيث يؤدي ذلك إلى تنظيم المنبهات وتفسيرها واكتسابها معنى(34)

إذ إن الصورة الذهنية هي واحدة من الموارد الاستراتيجية التي تؤدي إلى بيئة عمل مشجعة للتطور والبقاء(35) (سامازان واورسكن) وعلى ذلك يمكن القول إن طبيعة الصورة الذهنية الجمالية صارت في سياق الوظيفة الرمزية أي صرف التفكير باتجاه الوجود الغير قابل للزوال أو التحول ليفضي إلى كشف المعاني وما انطوت عليه من جماليات . وفي المحصلة أفصحت عما يدور في رحاها من قيم جمالية تقوم

على النظام والتماثل والانسجام وخالية من الزمان نهائيا لأنها خالية من الحياة واستحالت إلى امتداد وثبات لا يعرف غير البقاء في ذهن المتلقي.

الفصل الثالث
(إجراءات البحث)

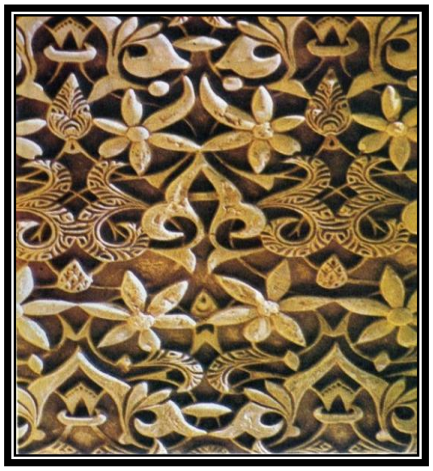
أولا : مجتمع البحث :
بالنظر لسعة مجتمع البحث بعد اطلاع الباحث على المصادر الفنية والمصورات وعبر الشبكة العنكبوتية . لذا حدد الباحث إطارا لمجتمع بحثه بلغ (52) عملا مع استبعاد بعض الأعمال لوجود إشكالات آثريه أو طباعيه .

ثانيا : عينة البحث :
تم اختيار العينة بطريقة قصديه من المجتمع الأصل ، وقد بلغت (4) نماذج من الرقش العربي من آثار سامراء وقبة الصخرة وغرناطة والعصر الفاطمي في مصر علـى وفق المسوغات الآتية:
1 . تدخل ضمن نطاق حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمنية .
2 . اختيار نماذج تحقق هدف البحث في إمكانية قراءة الصورة الذهنية فكريا وجماليا .

ثالثا : منهجية البحث :
استخدم المنهج الوصفي التحليلي لأنه يتلاءم طبيعة هذا البحث .

رابعا : أداة البحث :
اعتمد الباحث أداة تحليل محتوى أعمال فن الرقش العربي ، وتم تصميم الأداة وفقا لموضوع البحث وبما يعزز تأثير الوظيفة الرمزية وطبيعة الصورة الذهنية جماليا والتي تتمثل في أعمال الرقش اعتمادا على الإطار النظري والخبرة البصرية والميدانية المختصة بالباحث .

تحليل نماذج العينة



أنموذج (1)

النـــوع : رقش في زمن العباسيين

الموقع : جدار القصر الأحمر في غرناطة

التحليل :

تكون الرقش العربي من عناصر نباتية قوامها سعف نخيلي ذات أشكال وأحجام متنوعة ، فمنها الثنائية والمفردة والملساء والمزينة بالعروق والمبسوطة والملتفة والعريضة ، فضلاً عن السيقان الحلزونية والحلقات الرابطة والثمار اللوزة المتباينة والزهور سداسية الأوراق الطبيعية جاءت لتؤكد الوظيفة الرمزية .

في حين جسد هذا العمل أبعادا فكرية تمثلت بالنظرة الشمولية الكلية التي استحضرت الصورة الجمالية عبر خيال ، والصورة الذهنية الحدسية المفارقة للمدرك الحسي وهي نظرة مجرده للعالم ، فالزهور هنا تشكل جزءا من منظومة التكوين الشامل من علاقات وخطوط نظمت بتناسق عقلي له إيقاعه الرمزي الخاص بالتكوين الذي لا مثيل له بعالم الظواهر . فالقصر الأحمر في غرناطة يكشف عن هويته الإسلامية والروحية عبر هذا التكوين . فالجدار قد تحول من فراغ مادي صلد إلى جدار روحي يرتقي المتلقي من خلاله إلى صورة ذهنية تواكب طقوسه في الصلاة والعبادة من حيث أنطوى على تنوعات تستثير من خلالها الصورة الذهنية المخزونة في ذاكرة المتلقي عبر التعبير الجمالي في الوريقات والسيقان وفي التبرعم والانشطار والتوالد ألزخرفي في شعور قدسي يداهم القلب ويحتل مكانه فيه .

أنموذج (2)

النـــوع : رقش في زمن الفاطميين

الموقع : جمهورية مصر .

التحليل :

يمثل هذا النموذج واحد من الكيانات الصورة الجمالية التي يتفرد بها الفن الإسلامي . وهذا العمل ألزخرفي له خصوصية المعالجة والتكنيك إذ نفذ بأسلوب الحفر البارز وقوامه الزخارف فيه عبارة عن نقش لرأس فرسين تتجه أحداهما إلى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى إلى الجانب الأيسر . كما تتكون الزخرفة من فروع نباتية تحيط بها سيقان . وتستوحي أشكال المراوح التخيلية التي تشغل الوسط ، اقتصر لون الأنموذج على لون خشب الصاج ، ومن خلال عملية الحفر اكتسب العمل درجات من الضوء والظل منحته قيمة في التأثير على طبيعة الصورة الذهنية في نظرة كلية . لا ينفصل هذا الأنموذج عن محمولات فكرية مرتبطة بالصورة الكلية الكونية في القران الكريم ، فالمرموز الشكلي النباتي ما هو إلا إحاطة بالموجودات من منظور روحي ، إذ استبعد الفنان المسلم أي غائية حسية قابلة للإثارة الصورة الذهنية الذي يحدده بالوجود المادي ومظاهره. وبطبيعة الحال فان هذا التوجه لا يرمي إلى صرف المتلقي عن الصورة الذهنية الجمالية ، بل ترتبط المقاصد بارتقاء الجمال كقيمة مطلقة لا جزئية ، قيمة تشعره بالصفات الإلهية (إن الله جميل يحب الجمال) هذا بالإضافة إلى القيمة الوظيفية للزخرفة في خلق الأجواء الروحية المرتبطة بالأماكن العبادة وأشغال الصورة الذهنية ، لان عملية الإشغال تشير إلى المضمون الروحي المرتبط بالعبادة الدائمة (وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون) وهذا ما يجعل الزخرفة الإسلامية عموما وأعمال الرقش أكثر وثاقة بالمحتوى العقائدي للدين الإسلامي .

أنموذج (3)

النـــــوع : رقش في زمن الأمويين

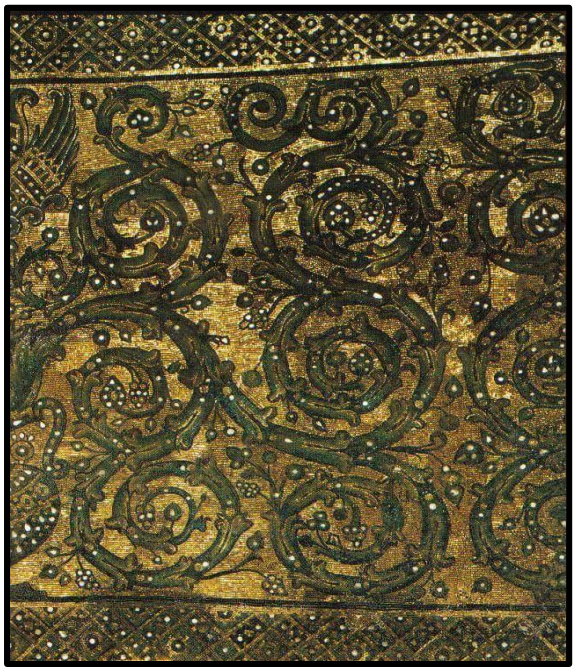
الموقع : العراق . سامراء(*)

التحليل :

يمثل هذا الأنموذج زخارف نباتية تمثل الرقش العربي ويمثل الطراز الأول في فن سامراء الذي غلبت على عناصره أوراق العنب الخماسية والعناصر الكاسية وكيزان الصنوبر الزهريات والمراوح التخيلية المحورة عن الطبيعة . ومن ميزاته الفنية وضع العناصر داخل تقسيمات هندسية تؤطرها سلاسل من عناصر ما يسمى بحبات اللؤلؤ أو المسبحة واقتضاب الأرضيات الفاصلة بين العناصر . ونفذت زخارفه بتقنية الحفر الرأسي العميق . تعد هذه الزخارف أساسا لزخارف الرقش العربي في التأثير على طبيعة الصورة الذهنية الجمالية ، فعلى الرغم من الأسلوب التجريدي الذي يتسم به الفن الإسلامي ، إلا أن هذا

*. زخارف أقواس المحاريب من كتاب أرنست هرتسفلد . تنقيبات سامراء .

العمل يمثل الزخارف الأكثر قربا من الأشكال الواقعية فضلا عن معالجاته الفطرية المبسطة لاسيما في المعالجات الجزئية للأشكال ، فيما يتسم التكوين العام بتنظيم هندسي متناظر يمكن إن يلاءم الجانب الوظيفي المعماري فموضع العمل له حيزه المكاني الذي يشغل أقواس المحاريب ، فالصورة الذهنية الجمالية لهذا العمل لها في الأماكن المقدسة حضورها ، ويتصف ببنائه المعماري الذي يعتمد المركز والأطراف المتناظرة والتأطير الهندسي الذي يلاءم والبنية العامة للعمارة الإسلامية . أن القول باكتساب العمل مقاربات واقعية لا ينفي صلته بالمحتوى الفكري العام للعقيدة الإسلامية وإشاعة الجانب الروحي في الأشكال وفي المكان مما يضعف البعد المادي في الصورة الذهنية . الأمر الذي يحقق أقصى صلة بمكان له بعده المقدس في نفس المتلقي وعلى المستوى المعرفي ، فالفنان له مرجعياته الحسية باستخدام العناصر النباتية لكنه ينتهي إلى جعلها مجرد مبرر لصورة ذهنية أشمل تستبصر المعنى الروحي للعقيدة الإسلامية .



أنموذج (4)

النــوع : رقش في زمن العباسيين

الموقع : في مسجد قبة الصخرة

التحليل :

يمثل هذا الأنموذج تكوينات زخرفيه يغلب عليها العناصر النباتية وتفريعاتها التي اتخذت حركات لولبية متناظرة ، نفذت بغاية الدقة والحرفية العالية التي تليق بشواخص معمارية في غاية الأهميـــــة مثل مسجد قبة الصخرة . اعتمدت تقنية الرسم على الجدار ، ويشغل هذا الأنموذج مساحة واسعة في مكان مرتفع يقع ما بين أعلى البوابة وتحت مركز القبة ، لذا نفذت الأشكال بأحجام كبيرة بحيث يمكن رؤيتها عن بعد . لا شك أن لمسجد قبة الصخرة قيمة دينية وإسلامية بارزة الأمر الذي جعل المسلمون يعدونه ممثلا لهويتهم ووجودهم العقائدي الإسلامي مما حرص على اعلى درجة من الإتقان المعماري والجمالي والفني في وظيفة رمزية عالية ، فكان للصورة المجردة الخالصة أثرها في تعميق البعد الروحي ، فثمة أشكال نباتية وظفت لمعنى يرتبط بالصورة الذهنية للجنة التي وعد الله بها المؤمنين ، بما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر ببال أحد ، لذا انفصلت الأشكال والتكوين عن مرجعياتها المادية والمظهرية ، والمتأمل في

مسجد قبة الصخرة وبالأخص في باحت المسجد يستشعر وعبر الصورة الذهنية بالمد الروحي الذي يواكب أجواء العبادة والصلاة ، ويظهر قيمة الجمال في صفات الله تعالى . وإذا كان الرقش العربي يوثق ضمن فن العصر العباسي ، فعصر الدولة الأموية يمكن إن يعد المرجع الأصيل لفن الرقش العربي والذي يوطد الصلة بالمحتوى الجوهري للصورة الذهنية عن العقيدة الإسلامية .

الفصل الرابع

أولا : **نتائج البحث :**

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

1. تجاوز الرقش العربي الحدود الحسية بالاعتماد على الحدس الجمالي في إدراك الجوهر الخالد في وظيفة رمزية ليستقر في عالم المطلق على وفق صورة ذهنية جمالية .
2. اخضع فن الرقش دائما لوظيفة رمزية في جميع ألوانه وأشكاله سواء أكان هندسيا أم نباتيا لتحقيق الصورة الذهنية الجمالية بصفتها لا حسية .
3. بدأ التكوين الرمزي متآلف مضموناً وتشكيلاً ولوناً في الرقش العربي بمحاولة عفوية لتزيين الأشياء الاستعمالية وتزويقها لتحيل إلى صورة ذهنية جمالية .
4. استلهام الجمال في تطوير الأشكال إلى مجردة بشكل مبسط و بدائي محددة لتحقيق الوظيفة الرمزية .
5. وضوح الصورة الذهنية الجمالية بالرقش العربي مبعثها التسامي فوق الماديات لتمنح فلسفة خاصة قائمة على التوحيد والتجريد .
6. رسخت الصورة الذهنية في عقل المسلم من خلال الإنتاج لفن الرقش العربي في والوظيفة الرمزية .
7. يعبر فن الرقش العربي عن مفهوم المسلم للحياة ويلبسها ثوب الجمال الذي أضفاه الله على الكون في صورة ذهنية .
8. التكرار في تحقيق الوظيفة الرمزية شرط تكويني في صيرورة الإيقاع سواء أكان في اللون أم في الحجم أم في الخطوط لفن الرقش العربي .
9. ثمة أشكال رقشيه وظفت لمعنى يرتبط بالصورة الذهنية للآخرة ، لذا انفصل التكوين عن مرجعياتها المادية والمظهرية .
10. تكاتف وتآزر العناصر الفنية البنائية كالخط واللون والفضاء أعطى الرقش العربي صفة الجمالية التي تلعب دورا أساسيا في تحقيق الوظيفة الرمزية .
11. الرقش العربي يعتمد كلياً على خلفية فلسفية وعقائدية في آن واحد مما يجعل هذا الفن من خصائص العرب و المسلمين ولا يختلط مع غيره من صيغ الفن في العالم .

ثانيا :الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث استنتج الباحث ما يلي :

1. إن صياغة منظومة فن الرقش العربي اعتمدت على السياقات الوظيفة الرمزية التي يؤثر على الصورة الذهنية جماليا .

2. إن في تكوين الرقش العربي صورة ذهنية تقوم على الوجود و صورة الكون في نسيج متشابك بقوة ليعطي معنى .
3. على الرغم من مرجعية فن الرقش للعصر العباسي إلا إن مفرداه وأشكاله لم تغادر ذهن المتلقي بوصفها خبرة متراكمة في الوعي الجمعي للعقلية الإسلامية .
4. إن التجريد في الرقش العربي هو تعبير عما هو روحاني و إلهي يسحب الصورة الذهنية إلى التفسير المطلوب .
5. إن الرقش العربي في وظيفته الرمزية يعبر عن ترابط إنساني اجتماعي وفيه تلاقى الصورة الذهنية مع الإدراك الحسي و مع المادة .

ثالثا :التوصيات :

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنه البحث يوصي الباحث بما يلي : ـــــ

1. المحافظة على التراث الفني الإسلامي من خلال ديمومة البحث والتقصي لمكنوناته الفكرية والفلسفية ، فضلا عن تقنيات التنفيذ المتنوعة .
2. إنشاء مجلة فصلية تتناول مستجدات البحوث المتعلقة بالفنون المتنوعة الإسلامية .
3. الاهتمام بالموروث الفني الإسلامي باعتباره قاعدة مهمة لآفاق الفكر العربي والصورة الذهنية المتكونة حول الوجود .

رابعا : المقترحات :

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث : ـ

1. التفاعلية الروحية للفنون الزخرفة الإسلامية .
2. دور الرمزية في تحقيق الجمالية في الفنون الإسلامية .

الهوامش

1- الآية 41 صورة آل عمران.

2- المنجد في اللغة والإعلام ، لمجموعة من الباحثين ، ص : 279

3- المعجم العربي الأساس ، لمجموعة من كبار اللغويين ، توزيع لا روس ، ص : 55 .

4- هربرت ريد : معنى الفن ، تر : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد : 1986، ص : 247

5- كارل غوستاف يونغ : الإنسان ورموزه ، تر : سمير علي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد : 1984 ، ص : 19

6- أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) . بغداد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : (د.ت) ، ص : 9 .
7- مصطفى ، إبراهيم ، وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1-2 ، مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة ، مؤسسة الثقافة للتأليف والطباعة والنشر ، اسطنبول ، تركيا ، 1989،ص:806
8- الهواري ، صلاح الدين : معجم الوسيط المدرسي ، ط1 ، دار البحار ، مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان ، 2007 ، ص : 144
9- بشاي ، سامي رزق ، وآخرون : تاريخ الزخرفة ، مطبعة الشروق ، القاهرة ، مصر ، 1992 ، ص : 69.
10- الشال ، عبد الغني : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ط1 ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض، السعودية ، 1984 ، ص : 60
11- الحسيني ، أياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ط1،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، دار صادر ، بيروت ، 2002 ، ص : 11
12- الرازي ، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح ، ط1 ، الكتاب العربي ، بيروت ، 1979 ، ص : 252
13- ابن منظور : لسان العرب ، ط13 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب . ت ، 379
14- بهنسي ، عفيف : جماليات الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1979 ، ص : 58
15- رزق ، عاصم : معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية ، ط1 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2000 ، ص : 12- 13 .
16- غالب ، عبد الرحيم : موسوعة العمارة الإسلامية ، المطبعة العربية ، بيروت ، 1988 ، ص: 29
17- بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، 1952 ، ص: 2
18- الآية 3 سورة التغابن .
19- الرازي ، أبو بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، د . ت ، ص:373
20.Kotler, Philip : MARKTING Insghts From A to Z,Ied Newjersey , John Wiley & Sonsm Inc .2003 , 729
21- عجوة ، علي : العلاقات العامة والصورة الذهنية ، ط 1 ، علم الكتب ، القاهرة 1983 ، ص :40.
22- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، دار التنوير ، بيروت ، ط2 ، 1983، ص 312.
23- فينتوري ، ليونيللو : كيف تفهم التصوير ، ت : محمد عزت مصطفى ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، 1967 ، ص : 217
24- بهنسي ، عفيف : جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1979 ، ص : 16

25- المفتي ، أحمد : موسوعة الزخرفة التاريخية ، دار دمشق للطباعة والنشر ، ط1 ، 2001 ، ص:312

26- المفتي : المصدر السابق ، ص : 18

27- بهنسي ، عفيف : مصدر سابق ، ص : 87

28- قلعة جي ، عبد الفتاح : مدخل الى علم الجمال الإسلامي ، دار قتيبة للطباعة والنشر ، بيروت ، ص : 1991 ، ص : 24

29- باشا ، أحمد فؤاد : التراث العلمي للحضارة الإسلامية ، ط1 ، دار المعارف ، مصر العربية ، 1983 ، ص 19

30.Kotler , Philip : Marketing Management , Interactional Edition , Prentic Hall Inc , Nj , 13 th ed , 2009 .

31- الشيخ ، صالح : تكوين الصورة الذهنية للشركات ودور العلاقات العامة فيها ، الأكاديمية السورية الدولية ، 2009 ، ص : 5

32 - راندل ، جيفري : كيف تضع علامة تجارية لمنتجاتنا وترويجها ، ت : عماد الحداد ، ط1 ، دار الفاروق للنشر والتوزيع ، 2003 ، ص : 12

33- القرا ، عبد الله مصطفي : دور الصورة الذهنية للمنظمات الاهلية في بناء العلاقة الاستراتيجية مع جمهور المستفيدين ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، فلسطين ، غزة ، 2018 ، ص : 13

34- منصور ، علي ، أمل الأحمد: سيكولوجية الإدراك ، منشورات جامعة دمشق ، 1996 ، ص :6

35.Smaizien,I. & Orzekauskas,P : Corporate Image Audit , Vadyba \ Management , Voi . I ,2006 , P: 89

المصـــــــــــــــادر

1. ابن منظور : لسان العرب ، ط13 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب . ت .
2. أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) . بغداد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ب.ت .
3. باشا ، أحمد فؤاد : التراث العلمي للحضارة الإسلامية ، ط1 ، دار المعارف ، مصر العربية ، 1983 .
4. بشاي ، سامي رزق ، وآخرون : تاريخ الزخرفة ، مطبعة الشروق ، القاهرة، 1992 .
5. بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، 1952 .
6. بهنسي ، عفيف : جماليات الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1979.
7. الحسيني ، أياد حسين عبد الله : التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ط1،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، دار صادر ، بيروت ، 2002 .
8. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط2 ،دار التنوير ، بيروت ، 1983 .
9. راندل ، جيفري : كيف تضع علامة تجارية لمنتجاتنا وترويجها ، تر : عماد الحداد ، ط1 ، دار الفاروق للنشر والتوزيع ، 2003 .
10. الرازي ، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح ، ط1 ، الكتاب العربي ، بيروت ، 1979 .
11. رزق ، عاصم : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، ط1 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2000 .

12.الشال ، عبد الغني : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ط1 ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض، 1984 ، ص : 60
13.الشيخ ، صالح : تكوين الصورة الذهنية للشركات ودور العلاقات العامة فيها ، الأكاديمية السورية الدولية ، 2009 .
14.عجوة ، علي : العلاقات العامة والصورة الذهنية ، ط 1 ، علم الكتب ، القاهرة 1983 .
15.غالب ، عبد الرحيم : موسوعة العمارة الإسلامية ، المطبعة العربية ، بيروت ، 1988 .
16.فينتوري ، ليونيللو : كيف تفهم التصوير ، تر : محمد عزت مصطفى ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، 1967 .
17.القرا ، عبد الله مصطفي : دور الصورة الذهنية للمنظمات الاهلية في بناء العلاقة الإستراتيجية مع جمهور المستفيدين ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ،2006
18.قلعة جي ، عبد الفتاح : مدخل الى علم الجمال الإسلامي ، دار قتيبة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1991 .
19.كارل غوستاف يونغ : الإنسان ورموزه ، تر : سمير علي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد : 1984 .
20.مصطفى ، إبراهيم ، وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1-2 ، مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة ، مؤسسة الثقافة للتأليف والطباعة والنشر ، اسطنبول ، تركيا ، 1989
21.المفتي ، أحمد : موسوعة الزخرفة التاريخية ، دار دمشق للطباعة والنشر ، ط1 ، 2001 .
22.المعجم العربي الأساس ، لمجموعة من كبار اللغويين ، توزيع لا روس .
23.منصور ، علي ، أمل الأحمد: سيكولوجية الإدراك ، منشورات جامعة دمشق ، 1996 .
24.المنجد في اللغة والإعلام ، لمجموعة من الباحثين .
25.الهواري ، صلاح الدين : معجم الوسيط المدرسي ، ط1 ، دار البحار ، مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان ، 2007 .

26.Kotler, Philip : Marketing Insights From A to Z,Ied Newjersey , John Wiley & Sonsm Inc .2003 , 729

27.Kotler , Philip : Marketing Management , Interactional Edition , Prentic Hall Inc , Nj , 13 th ed , 2009 .
28.Smaizien,I. & Orzekauskas,P : Corporate Image Audit , Vadyba \ Management , Voi . I ,2006 , P: 89