كلية رياض الاطفال
إدارة: البحوث والنشر العلمي (المجلة العلمية)
=======

مسجد أبي العباس المرسى نموذجا معماريا لتبسيط ملامح الفن الإسلامي لطفل الروضة في ضوء الفلسفة التربوية لجون لوك"

إعـــداد
د/ رحاب أحمد شرقاوى أحمد
مدرس بقسم العلوم الأساسية
كلية رياض الأطفال- جامعة الإسكندرية

{العدد السادس- يوليو ٢٠١٨م}

ملخص البحث:

تطرق البحث الحالي لدور النماذج المعمارية المشيدة والمتمثلة في العمارة الخارجية والداخلية لمسجد أبي العباس المرسي كنموذج للعمارة الإسلامية بمحافظة الإسكندرية (متغير مستقل) لاكساب طفل الروضة ابرز ملامح الفنون الإسلامية (كمتغير تابع).

وقد تناول الاطار النظري عرضا لماهية الفنون الإسلامية ومراحل تطورها التاريخي (العمارة –الخزف–الزجاج–المعدن–النسيج– ...) وكيفية نشأتها وتأثرها بفنون الحضارات التي امتزجت معها خلال مرحلة الفتوحات الإسلامية.

كما عرضت الباحثة لطبيعة الفلسفة التربوية لجون لوك القائمة علي تفعيل وتنمية المدركات الحسية لدي الأطفال في قالب اجتماعي متجانس وفقا لميول واتجاهات الصغار وكذلك ضرورة وسبل توظيفها بالجوانب التطبيقية بالبحث الحالي.

وطبقت أدوات البحث المتمثلة في (برنامج متحفي قائم علي الفلسفة التربوية لجون لوك، ومقياس مصور لملامح الفنون الإسلامية لطفل الروضة) علي عينة بلغ عددها (١٥طفلا) خلال الفصل الدراسي الثاني لعام ٢٠١٧بروضة بلقيس الرسمية –محافظة الإسكندرية.

واستخدمت الباحثة المنهج شبه التجريبي ذو المجموعة الواحدة والقياسين القبلي والبعديفي ضوء صياغة الفروض بصورة صفرية لالتزام الحيادية.

وتناول البحث عدد من المصطلحات الإجرائية للباحثة وهي (ملامح الفنون الإسلامية– النماذج المعمارية المشيدة – الفلسفة التربوية لجون لوك)

وقد جاءت نتائج البحث لتجيب علي الفروض الصفرية وموضحة للنقاط التالية:–

١. أهمية النماذج المشيدة لاكساب طفل الروضة المعارف المتنوعة وبخاصة المعرفة الفنية البصرية.
٢. اكتساب أطفال العينة لملامح الفنون الإسلامية خلال الزيارات التكرارية لمسجد أبي العباس المرسى.
٣. التأثير الفاعل للبرنامج المتحفي المخطط في ضوء فلسفة جون لوك.

Mosque of Abi Abbas Al Morse is an Architectural Model to Simplify The Features of Islamic Art for The Child Kindergarten 'in Light of The Educational Philosophy of John Locke'

Abstract:

The current research dealt with the role of architectural models built in the external and internal architecture of Abu Al Abbas Al-Marsi Mosque as a model for Islamic architecture in Alexandria Governorate (independent variable).

The theoretical framework dealt with the nature of the Islamic arts and the historical stages of their development (architecture, ceramics, glass, metal, textiles), and how they were influenced by the arts of civilizations that merged with them during the Islamic conquests.

The researcher also presented the nature of the educational philosophy of John Locke based on the activation and development of sensory perceptions of children in the form of social homogeneous in accordance with the trends and trends of young as well as the need and ways to employ the applied aspects of the current research.

The research tools (a program based on the educational philosophy of John Locke and a measure of the characteristics of the Islamic arts of the kindergarten child) were applied to a sample of 15 children during the second semester of 2017 at Balqis Official School - Alexandria Governorate.

The researcher used the semi-experimental, one-group approach, and the tribal and post-natal criteria, in light of the formulation of the hypotheses in a zero way to the neutral commitment.

The research dealt with a number of procedural terms of the researcher (features of Islamic arts - architectural models built - educational philosophy of John Locke)

The results of the research to respond to zero hypotheses and explained to the following points:

1. The importance of the models constructed for the kindergarten child's various knowledge, especially the visual technical knowledge.
2. Acquisition of the children of the sample to the features of the Islamic arts during the repetitive visits to the Mosque of Abu Abbas Al Marsa.
3. The active influence of the planned program in the light of John Locke's philosophy.

مقدمة البحث:

للفنون دور ثقافي مؤثر في اطر التفاعل الاجتماعي بحفاظه علي الهوية ومدللا علي طبيعة التفكير الإنساني، فالفن واجهة جمالية للحضارات ببقائه خالدا عبر الازمان، وبتعدد ثقافات الحضارات تعددت الاشكال الفنية منذ بدء الخلق وحتي وقتنا هذا، فلكل حضارة السمات الفنية المميزة لفكرها العلمي ونموها الاقتصادي واستقرارها السياسي وجوانب تفاعلها الاجتماعي والوجداني ومساحة الحرية للممارسة الفنية دون قيود صارمة تنهي وتمنع فتحدد مسارات الأداء الفني ومدي مهارة الفنان وقدراته الإبداعية (محمود البسيوني،٢٠٠٦)، وقد خلفت لنا الحضارات السابقة أشكالا متباينة من الفنون ومن ابرز تلك الحضارات ذات البصمة المؤثرة عبر الازمان والمحفوظة بتراثنا الاثري بمتاحف العالم علي تنوعها ما نعرض له من خلال الشكل التالي:

شكل (١) تنوع فنون الحضارات

وفنون الحضارة الإسلامية الممتد عبر الزمان من" ٦٢٢م وحتي منتصف القرن الثامن عشر" والممتدة عبر المكان من "أسبانيا الي الهند" تلك الانتاجات صاحبة الأسلوب الفني الناتج عن كافة الثقافات التي امتزجت بها خلال الفتوحات الإسلامية، فأفرزت ناتجا ابداعيا متضافرا بالعقيدة الإسلامية وروحانياتها يختلف في خصائصه عن ملامح الفنون التي تأثر بها واستقي منها جوانب لمفرداته. (إسماعيل راجي وأخر،٢٠١٥).

وللفن الإسلامي خصائص منها أنه فن عقائدي دقيق يهتم بالضروريات يليها التحسينات يبتعد عن الاسراف والبذخ والترف الدنيوي، له إيقاع متناغم لا يحاكي الطبيعة بينما يستخدم عناصرها في تراكيب شكلية مستحدثة ممزوجة بخيال الفنان ورهافة حسه بعيدا عن تصوير الكائنات الادمية والحية واستبدالها بالزخارف النباتية والهندسية المجردة والمحورة.(Alani .M.W,2016)، (محمد علي قطب وأخرون،١٩٩٧)

وقد تنوعت طرز الفنون الإسلامية ارتباطا بالعصور التاريخية الإسلامية الامويين، العباسيين، الفاطميين، الايوبيين، المماليك، العثمانيين ومدي التقدم والازدهار الاقتصادي والعلمي بكل فترة والمرتبط بالاستقرار السياسي وراجحة الفكر للحاكم وقدرته علي توفير الحياة الاجتماعية الرغدة لشعبه، ومن الطرز الفنية ذات التأثير في طبيعة التحف الإسلامية المنتجة بخامات متنوعة (إبراهيم مرزوق،٢٠١٣) وفيما يلي تعرضه الباحثة بايجاز من خلال الشكل التالي:-

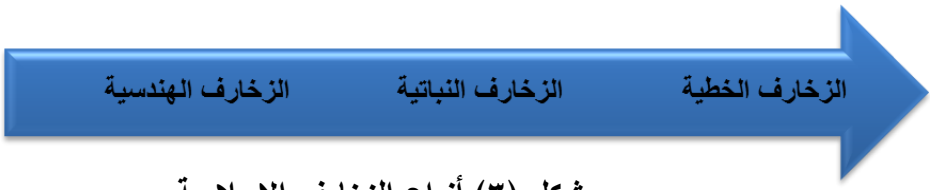
شكل (٢) الطرز الفنية الاسلامية

وعلى الرغم من استخدام الفنان المسلم للخامات البسيطة البعيدة عن مظاهر الترف والبذخ الا أنه ابدع في زخرفتها و لم يترك سطحا فارغا، حيث استمد من زخارف الفنون الساسانية والبيزنطية ما يوجهه لتجريد وتحوير الاشكال الهندسية والنباتية من كطبيعتها وإعادة تركيبها في سياقات فنية ذات رؤية عقائدية بحته لتكوين ملامح جديدة لتلك الابتكارات الزخرفية الغير معهودة للفنون المستقي منها فكانت للاشكال الهندسية النصيب الأكبر والحظ الوافر من الاستخدام لزخرفة السطوح المعمارية والمنسوجات والمخطوطات والمجلدات الإسلامية وزخرفة المصاحف والسجاجيد ومن أشكالها الخطوط المستقيمة والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمتقاطعة وقد اقتبس منها الغربيون الاشكال النجمية.(Alpay Ozdural,2000)، (بركات محمد مراد،٢٠٠٧)، (Djibril. MO &Thami ROH, 2008)

واستخدم الفنان المسلم الزخارف الخطية المتمثلة في انتقاء الايات القرانية والادعية والتفنن في كتابتها بتشكيلات خطية غاية في الابداع

تلاها تضافر الاشكال النباتية المجردة من طبيعتها التي يصعب ارجاعها اليها، وجاء الخط العربي برونقه وتنوعه الشكلي والفني ليضفي علي الاسطح المزخرفة معاني سامية أهمها أيات القرأن الكريم وكان الفنان المسلم يبتعد كثيرا عن تصوير الاشكال الادمية

والحيوانية والتي نهت عنها الاحاديث النبوية الشريفة علي الرغم من عدم وجود نص قرأني يحرم التصوير (زكي محمد حسن،٢٠٠٨)، (أبو صالح الالفي)، وللزخارف الإسلامية أشكال متباينة منها ما توجزه الباحثة من خلال الشكل التالي:-



شكل (٣) أنواع الزخارف الاسلامية

وأضاف المسلم بعبقريته المعمارية نظما لم تكن مسبوقة بعمارة الامبراطوريات والمدن التي خضعت للحكم الإسلامي، فكانت الصحون والايوان والقباب والمأذن والحصون والاسوار والمحاريب، مع براعة العالم الرياضي المسلم في علم الهندسة والحساب لتأتي المقاييس المعمارية بادق ما يكون متحسبا لطبيعة الزخارف المعمارية وملائمتها لنوع البناء ووظيفته.

وتعد المساجد شكلا معماريا ذا طابع إسلامي وبوتقة جامعة لكافة الفنون الإسلامية المنظمة والمرتبة بتوزيعها الفني والتطبيقي بارجاء المسجد، فنجد فنون العمارة واضحة بزخارفها وخصائصها كبناء خارجي تبهرنا قبابه ومأذنه الانسيابية متعددة الطوابق والمزدانه بالحليات والمقرنصات، وتقودنا تلك العمارة الي مداخل وفتحات مؤدية الي الساحة الداخلية باضائتها الطبيعية من خلال الشبابيك الحجرية والخشبية الارابيسك بالارتفاعات المختلفة. (محمد رشاد زيد،٢٠٠٣)

وتأتي الاضاءة الصناعية داخل المشكاوات الفنية المبهرة بمعدنها وزجاجها الإسلامي الطابع والطراز المتباين وبزخارفها الهندسية الناطقة لمنبرها وبوابته ودرجاته، وبناء المحراب مكانا للامام يسمح بتوفير مساحة للصفوف التالية من المصلين وزخارفه بالايات القرأنية بخط عربي انسيابي ورصين.

وتظهر فنون النسيج من خلال السجاد ذو الطابع الفني الإسلامي المعتمد علي الاشكال الهندسية والألوان الزاهية المحددة، وبتأمل الاسقف والقباب بزخارفها نحلق في بهاء الفن الإسلامي وجلاله ودقته وروحانياته العطرة وبعده عن الترف والموضوعات الدنيوية.

حقا تعد المساجد ميدانا تطبيقيا شاملا لكافة الفنون الإسلامية على اختلاف ملامحها وخصائصها المتفردة مما يوجهنا لاستثمارها في توضيح طبيعة الفن الإسلامي لابنائنا بصورة تكاملية وحسية متضافرة والجوانب الوجدانية والروحانية لدي المتعلمين لتحقيق ثبات المعرفة واستمراريتها. (هدي خيري عوض،١٩٩٨)

وتأتي الفلسفة التربوية لجون لوك لتتوافق وطبيعة الموضوع المراد تبسيطه لطفل الروضة بخصائصه النمائية، حيث تعتمد تلك الفلسفة على توظيف المدركات الحسية كافة "بصرية وسمعية ولمسية "لدي الطفل لتكوين الصورة المعرفية المتكاملة حول موضوع التعلم داخل بيئة وجدانية إيجابية تفعل العمل بمجموعات متناسقة وصولا لاهداف التعلم المنشودة. (Anstey,P.R,2003)

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث الحالي في ضعف أطر الوعي بالترات الحضاري الإنساني وتحديدا "التراث الإسلامي "لدي أطفال الروضة المصرية والناتج عن مشكلات التعليم بمحاوره "المنهج – المعلم – البيئة التعليمية" فالمنهج مرتكز علي تقديم المعارف القرائية والكتابية والحسابية ويتطرق لاطر المعرفة الثقافية خلال مواقف عارضة وليست مخططة ومتسلسلة لبنائها لدي الأطفال بتلك المرحلة الهامة، ويأتي المعلم ليقدمها من خلال أنشطة تفاعلية فيجد تصادما فجا لعدم جاهزية البيئة التعليمية بالاحتياجات الأساسية لاتمام التعلم ،كما يعاني من الاعداد المتزايدة والغير منطقية التي "تفوق السبعين طفلا" داخل جدران الفصل الواحد، وتبدأ المواجهات الفردية للأطفال مع الموضوعات والأساليب التعليمية المتبعة الي جانب التأثير الأخلاقي السلبي للانفتاح والعولمة والتي لا تتفق واحتياجات الأطفال بصورة كلية بتلك المرحلة النمائية الحرجة والتي شكلت أنماطا سلوكية ابتعدت عن الأطر الدينية الوسطية القويمة والتي حادت عنها الكثير من الاسر داخل المجتمع المصري، فلا يستطيع معها المعلم

إدارة الصف بالمنهج التربوي المحدد ولا يستطيع تقديم أي ثقافات ومعارف حول تراثنا عامة والإسلامي منه بصفة خاصة، لذا تحاول الباحثة من خلال هذا البحث العلمي أن تتجه بالأطفال الي تحقيق البناء المعرفي والسلوكي للأطفال حول التراث الإسلامي بملامحه وقيمه الأخلاقية من خلال تبسيطه بالمحاكاة الادراكية الحسية داخل النموذج المعماري المحدد بالبحث وهو "مسجد أبي العباس المرسى" وفقا للاراء التربوية لجون لوك بالتعلم في سياق بيئي ووجداني إيجابي، وتفعيل الاداءات بتوزيع الأطفال داخل مجموعات عمل متجانسة ومتقاربة المعارف والمهارات والقدرات والميول والاتجاهات الفكرية والفنية.

تساؤولات البحث:

يطرح البحث الحالي عددا من التساؤلات المتمركزة حول المتغير المستقل بالبحث الحالي ومدي تأثيره في المتغير التابع وهو طفل الروضة وتلك التساؤلات هي:-

١. هل يمكن للنماذج المعمارية المشيدة "مسجد أبي العباس المرسى" أن تحقق الابعاد المعرفية لخصائصها البنائية والفنية لدي طفل الروضة عينة البحث.

٢. ما مدي تأثير معايشة النموذج المعماري "أبي العباس المرسى" في التغيرات السلوكية لدي طفل الروضة عينة البحث.

٣. ما أثر استخدام الفلسفة التربوية لجون لوك بالجانب التطبيقي للبحث الحالي في تبسيط المعرفة المقدمة لطفل الروضة عينة البحث.

فروض البحث:

اعتمد البحث الحالي علي الصياغة الصفرية للفروض التزاما بالحيادية العلمية للتحقق من نتائج المعالجة الإحصائية لبيانات العينة المجمعة قبليا وبعديا علي المقياس وتنص الفروض علي ما يلي :-

٤. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات أطفال عينة البحث في القياسين القبلي والبعدي على "البنود الفرعية لمحور العمارة الخارجية لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة".

٥. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات أطفال عينة البحث في القياسين البعدي والتتبعى على "البنود الفرعية لمحور العمارة الخارجية" لمقياس "ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة".

٦. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات أطفال عينة البحث في القياسين القبلي والبعدي على "البنود الفرعية لمحور العمارة الداخلية" لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة".

٧. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات أطفال عينة البحث في القياسين البعدي والتتبعى على "البنود الفرعية لمحور العمارة الداخلية" لمقياس "ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة".

أهمية البحث:

توضح النقاط التالية لجوانب الأهمية بالبحث الحالي:

١. تناوله لدراسة النماذج المعمارية "خارجيا وداخليا" "مسجد أبي العباس المرسى" نموذجا مشيدا لاستشفاف ملامح الفنون الإسلامية من جانب طفل الروضة عينة البحث.

٢. التجميع العلمي النظري حول التراث الحضاري الإسلامي وفنونه المتنوعة لانتقاء المعارف التي يمكن تقديمها لطفل الروضة عينة البحث خلال البرنامج المتحفي التطبيقي.

٣. محاولة علمية للتوصل لاجابات للتساؤلات المطروحة بالبحث.

٤. التحقق من صحة الفروض أو خطأها في ضوء المعالجة الإحصائية لبيانات أطفال العينة بالبحث.

أهداف البحث:

تتحدد أهداف البحث الحالي في النقاط التالية:

١. اعداد برنامج متحفي يبسط عناصر الفنون الإسلامية من خلال النماذج المعمارية المشيدة "مسجد أبي العباس المرسى" نموذجا تطبيقيا لطفل الروضة عينة البحث في ضوء الفلسفة التربوية لجون لوك.

٢. اعداد مقياس مصور لتحديد معارف أطفال العينة حول ملامح فنون التراث الإسلامي.

٣. توجيه النظر للمعلمين الي دور توظيف المدركات الحسية لدي الأطفال لبناء الاطار المعرفي والمهاري في المجالات التاريخية والفنية.

٤. ضرورة الربط بين رياض الأطفال والمواقع الاثرية المختلفة بالمدينة والدولة.

حدود البحث:

تتمثل حدود البحث الحالي في جوانب متعددة منها:

❖ **الحدود المكانية:-**

تم تنفيذ الجانب التطبيقي للبحث الحالي بروضة "بلقيس الرسمية" بالإسكندرية

❖ **الحدود الزمنية:-**

تم التطبيق خلال فترة زمنية استغرقت شهرين بالفصل الدراسي الثاني لعام ٢٠١٧ بدءا من ٢٠١٧/٢/١٨ وحتى ٢٠١٧/٤/٢٠، بواقع جلستين أسبوعيا.

❖ **الحدود البشرية:-**

تم اختيار عينة من أطفال المرحلة الثانية برياض الأطفال.

❖ **الحدود التقنية:-**

١. تم تطبيق المنهج شبه التجريبية "ذو المجموعة الواحدة والقياسين القبلي والبعدي"، وبذلك تم تثبيت متغير المستوي الاجتماعي والاقتصادي لاطفال العينة لتنفيذ الجوانب الإجرائية بالبحث وصولا للمعالجة الإحصائية للبيانات والحصول على النتائج.

٢. تم اعداد مقياس مصور لتحديد مدي اكتساب الأطفال لملامح فنون التراث الإسلامي.

٣. تم اعداد برنامج متحفي لتبسيط المعارف والقيم والمهارات المتعلقة بفنون التراث الإسلامي لطفل الروضة عينة البحث.

مصطلحات البحث:

الفلسفة التربوية لجون لوك:

الأسلوب التربوي المتبع لتعليم الأطفال بمرحلة الطفولة اعتمادا على التجربة الحسية المتكاملة داخل نسق اجتماعي منظم ذا قواعد حاسمة محددة ومتوافق مع ميول واتجاهات ومهارات المتعلمين لبناء معارفهم بما يحقق الادراك الشامل لجوانب موضوع التعلم والجوانب الأخلاقية المتعلقة به.

ملامح الفن الإسلامي:

تلك السمات الشكلية والقيمية والمهارية التي يمكن استشفافها من العناصر الفنية لانتاجات التراث الحضاري الإسلامي ذات الابعاد المرئية علي اختلاف طبيعتها "نماذج معمارية – تحف فنية".

النماذج المعمارية الاسلامية:

هي الأبنية المشيدة المدللة عمارتها الخارجية والداخلية علي طرازها الإسلامي في البناء والزخرفة والمفروشات، ويتفاعل معها الزائرين بما يتوافق والسلوكيات الأخلاقية الصحيحة الواجبات اتباعها داخلها.

الاطار النظري:

ما تزال الإسكندرية حلقة الوصل بين الشرق والغرب عاصمة للعلم والثقافة خلال العصور التي مرت بها "البطلمى والروماني وصولا الي العصر الإسلامي " وفي العصر الإسلامي "منتصف القرن السابع الميلادي" لم تعد الإسكندرية عاصمة لمصر بعد اتخاذ الفسطاط عاصمة للبلاد لتربط الدلتا والصعيد معا، مما أدي الي فقدان الإسكندرية لبعض رونقها وجلالها وأصبحت مجرد "ثغرا" أي جبهة قتال بحرية علي الساحل الشمالي لقارة افريقيا، وكذلك أكبر مرسا تجاري بحري بشرق المتوسط لمرور التجارة بين الشرق والغرب.

وأحتفظت الإسكندرية بعد فتح عمرو بن العاص " "لها بتخطيطها العمراني اليوناني الذي ابتدعه "هيبوداموس الميليطي" في القرن الخامس قبل الميلاد، وطبقه دينوقراطيس بالإسكندرية حيث قسم المدينة الي شوارع مستقيمة منتظمة طوليا وتتقاطع مع شوارع ممتدة عرضيا بزاوايا قائمة تشبه في تخطيطها قطعة الشطرنج، وقد رصفت الطرق بالبازلت الملون. (الهيئة الإقليمية لتنشيط السياحة،٢٠٠٦)

ولم يغير الفاتحون العرب في تخطيط الإسكندرية القديم ولكنهم أقاموا المساجد حيث تم انشاء مساجد وأضرحة وأسوار عالية وأبراج شاهقة وحصون منيعة ،وقدمت للعالم نموذجا فريدا في التعايش بين ومع الديانات السماوية "اليهودية والمسيحية"، كما أقاموا بها بعض المحارس علي امتداد الساحل لحراستها لذلك أطلق عليها اسم "الإسكندرية المحروسة" (Alexandria Illustrated, 2005).

وعلي الرغم من بعض الاضمحلال في القرنين الأوليين من الهجرة متمثلة في هدم لاسوار الإسكندرية وأبراجها وقلاعها، ولكن مالبث في عهد أحمد بن طولون أن عادت بعض النهضة العلمية والاقتصادية للاسكندرية وظلت هذه النهضة مستمرة حتي العصر الفاطمي وبنيت القصور الشاهقة علي الطرز المعمارية المختلفة الممزوجة ببراعة المعماري المسلم في ابراز قدراته الزخرفية للاسطح البنائية داخليا وخارجيا، وفيما يلي تعرض الباحثة لابرز المساجد التي تم انشائها في بدايات الفتح الإسلامي لمصر وبخاصة مدينة الإسكندرية من خلال الجدول التالي:

جدول (١) أبرز أسماء المساجد خلال الفتح الإسلامي لمدينة الاسكندرية

المسجد	الموقع
الجامع الغربي والعتيق المعروف بجامع الالف عامود الذي أقامه عمرو بن العاص	في البقعة التي كانت تقوم عليها أنقاض كنيسة العذراء مريم والتي أقامها "البطريك ثيوناس" بالقرب من "ضريح أبي الدرداء" بالقرب من حي عامود السواري
مسجد سليمان عليه السلام	قمة منار الاسكندرية
مسجد موسي عليه السلام	وكان يقع قرب المنار،
مسجد الخضر	قرب القيسادية
مسجد الرحمة	قرب المسلتين في منطقة كانت تعرف بالبقرات منطقة الشلالات حاليا
مسجد اللبخات	لقربه من بعض أشجار اللبخ
مسجد ذي القرنين	يرجح أنه كان مقاما في الموقع الذي يقوم عليه الان مسجد النبي دانيال

والفن باعتباره التعبير المادي عن الأفكار التي يعتنقها الانسان متأثرا بديانته وطبيعة بيئته ظل منذ بدء الخلق وسيلة لخدمة الانسان وتطور بتغير نظرة الافراد وتمعنهم لجماليات عناصر البيئة عبر الحضارات. (محمود البسيوني،٢٠٠٦)

فقد حالت الديانة اليهودية بين الناس والفن رغبة في البعد عن عبادة الاوثان بحدة وغلظة مفرطين، بينما لم تنه الديانة المسيحية عن الممارسة الفنية ومنها "نقش الصور وصناعة التماثيل" ولكن في اطار الزهد والتقشف وتلك الاطار يتنافي وجماليات الفنون برونقها وثرائها الشكلي لذلك لم تكن لها السطوة الفنية بل اقتصرت علي الجوانب الدينية لاستخدام الفن. (هدي خيري عوض،١٩٩٨)

وترجع كراهية التصوير في الإسلام الي الرغبة في البعد عن عبادة الاصنام وبخاصة بعد دخول عدد كبير من اليهود لاعتناق الدين الإسلامي السمح، ويروي المؤرخون أن هناك عدد من احاديث النبي صلي الله عليه وسلم نهت عن التصوير والترف الفني والاتجاه الي التقشف والجهاد في سبيل الله، بينما لا يوجد نص قرأني يحرم التصوير مما جعل الفنان المسلم يتجه لاتقان الزخرفة التي قوامها العناصر الهندسية والنباتية والتي لم يبتدعها الفنان المسلم ولكنه كان قادرا علي صياغتها باشكال متباينة ومتناغمة والتي أطلق

عليها الغربيون فن الارابيسك "Arabisque". (سعاد ماهر،١٩٨٧)، (عبدالستار أبوهاشم،١٩٩٩)

كما يعد الخط العربي كعنصر زخرفي أحد الملامح الأساسية للفن الإسلامي ترتبط قوته الفنية بتوثيقه لنصوص القرأن الكريم باشكاله الفنية المتعددة والتي برع في أدائها الفنان المسلم الذي تبلور دوره في ثلاث عمليات هامة لانتاج الاعمال الفنية المتضافرة بروح وقواعد العقيدة الإسلامية الغراء وهي موضحة بالشكل التالي

شكل (٤) أدوار الفنان المسلم خلال مراحل الإنتاج الفني

لقد تأسس الفن الإسلامي علي تنوع الفنون للبلاد التي خضعت للفتوحات الإسلامية، فأخذ عنها الفنان المسلم ثم انتقي من خصائصها وسماتها الفنية ما يتناسب والعقيدة الإسلامية وأحكامها ثم أضاف اليها الابعاد الزخرفية التي جعلت للفن الإسلامي ملمحا مغايرا لكافة الفنون التي نشأ منها وتأثر بها (عادل محي الدين الالوسي،٢٠٠٣) ومن أبرز تلك الفنون ما تعرض له الباحثة من خلال الشكل التالي:-

شكل (٥) فنون الحضارات المختلفة المؤثرة في بناء دعائم الفن الاسلامي

ولقد كان لاتخاذ الدولة الاموية من بلاد الشام مركزا لاقامتها دورا بارزا في التأثر بالفن البيزنطي، حيث كانت بلاد الشام من قبل دخول الإسلام تابعة للامبراطورية البيزنطية، وفيما يلي تبلور الباحثة أبرز خصائص الفن البيزنطي من خلال الجدول التالي:-

جدول (٢) أبرز خصائص الفن البيزنطي

الوحدات النباتية في الفن البيزنطي	العناصر الادمية في الفن البيزنطي	الزخارف البيزنطية
امتاز الفن البيزنطي بوحداته النباتية الزخرفية القريبة من الطبيعة الي حد كبير. وقد تمثلت تلك الوحدات في اشكال محددة مثل :- (كوز الصنوبر- عنقود العنب – وورقة العنب – وثمرة الفراولة – وورقة الكنكر"شوكة اليهود"- أشجار الصنوبر – أشجار البلوط).	كانت العناصر الادمية ترسم بأسلوب يتميز بالجمود والضعف والرمزية.	امتازت الزخارف بعدم التماثل مع الطبيعة

ومع انتقال الدولة العباسية الي العراق فقد تأثر الفن الإسلامي بالفن الساساني، حيث كانت العراق خاضعة للدولة الساسانية قبل الإسلام، وتوضح الباحثة من خلال الجدول التالي أهم ملامح الفن الساساني:-

جدول (٣) أبرز خصائص الفن الساساني

الوحدات النباتية في الفن الساساني	العناصر الادمية في الفن الساساني	الزخارف الساسانية
امتاز الفن الساساني بوحداته النباتية القريبة من الطبيعة الي حد ما وقد تمثلت تلك الوحدات في اشكال محددة مثل :- (ثمرة الرمان "المعبرة عن الحياة" – ثمرة الفراولة – الورقة النباتية الثلاثية – شجرة الحياه)الا أن هذه الوحدات كانت ترسم في تكرار زخرفي مما غايرها عن طبيعتها بواقع الحياة.	كانت العناصر الادمية ترسم بأسلوب فني تجريدي خاليا من التفاصيل الموضحة للمعني الحقيقي والواقعي، فكانت أشبه بالعناصرالرمزية البحته، كما كانت تخضع الرسوم للعناصر الادمية للتقاليد الدينية التي لامفر للفنان من الالتزام بقواعدها داخل العمل الفني.	تميزت الزخرفة الساسانية بالتماثل والتناظر التام والذي جعل بينها وبين الطبيعة بعدا هائلا . وكانت الفكرة المسيطرة علي الفنان الساساني بملاء الفراغات حتي لاتحل الأرواح الشريرة داخلها أفقد العناصر الزخرفية حيويتها وطبيعتها. وتمكن الفنان من استخدام بعض الشارات ذات الدلالات مثل:- العصابة الطائرة للدلالة علي ملكية الأشياء للملوك. الورقة النباتية المدلاه من منقار الطائر كناية عن التفائل بالامور الحسنه.

وتشير الكتابات التاريخية والاثرية والفنية الي أن الفن الإسلامي في العصرالاموي قد جمع في طياته بين خصائص الفن البيزنطي والساساني معا خلال الانتاجات الفنية بكافة المجالات الفنية، ويظهر ذلك جليا في "فسيفساء قبة الصخرة ""والجامع الاموي بدمشق".

ومع بداية القرن الثالث الهجري ومع تأسيس مدينة سامراء عام "٢٢١هـ" أصبح للفن الإسلامي صفات مميزة عن غيره من الفنون والتي أطلق عليها فنانوا أوروبا فن الارابيسك" Arabisque"أي فن الزخرفة العربية. (نعمت إسماعيل علام،٢٠٠٥)

والارابيسك هو أسلوبا فنيا لفناني مدينة سامراء حيث استخدموا العناصر الهندسية والنباتية بعد تحويرها وتجريدها بما يبعدها جملة وتفصيلا عن طبيعتها ويصعب معها تحديد ملامحها الأولية، وقد استمر هذا الأسلوب قرابة "الثلاثة قرون" الا أن بعض التغيرات الشكلية والادائية قد حلت بفنون الولايات الإسلامية المترامية الأطراف. (عفيف بهنسي،١٩٩٤)

ومع حلول القرن السادس الهجري تأثر الفن الإسلامي بالتيارات الفنية المستخدمة للعناصر النباتية المصاحبة للانتاجات الفنية للقبائل التركية بمنطقة وسط أسيا من التركستان "السلاجقة" الذين سيطروا بضراوة علي الدولة العباسية.

كما صاحب الغزو المغولي في القرن الثامن الهجري تأثر الفن الإسلامي بطرز الشرق الاقصي والذي حرر العناصر الزخرفية النباتية من أسلوب سامراء وتحول الي الشكل الطبيعي في رسومه،كما صاحب ذلك زيادة الموضوعات التصويرية المشابهة للمنمنمات. (محمود حسانين محمد، ٢٠٠٧)

ويأتي اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح في القرن العاشر الهجري ليبين مدي تأثر الفن الإسلامي بالمؤثرات الأوروبية وبخاصة مع وجود المبشرين بمنطقة "جوا" غرب الهند ،مما أدي الي تغير في الأسلوب والطرز الفنية لانتاجات الفن الإسلامي بتلك الفترة (العصر الصفوي بايران والعراق) (العصر العثماني في باقي العالم الإسلامي).

وقد أدي الاتصال المباشر بين الدولة العثمانية وأوروبا الي تأثر الفن الإسلامي بفن "الباروك والركوكو".

لقد برع الفنان المسلم في الإنتاج الفني للتحف الإسلامية بخامات متباينة ومتنوعة (محمد المهدي،١٩٨٦)، وتحاول الباحثة عرض تلك الأنواع الفنية من خلال الشكل التالي:-

شكل (٦) الأنواع الفنية المتعددة لانتاجات التراث الحضاري الاسلامي

الخط العربي

احتل الخط العربي مكانة بارزة بين أنواع الفنون الإسلامية ارتباطا باستخدامة في كتابة الايات القرأنية للمصحف كما استخدم في تزيين المساجد باقترانه بالزخرفة العربية، مما جعل الكثيرين يقدمون علي امتلاك مهاراته ليحظوا بتقدير رجال الدين وكذلك الحكام . (عبد العزيز صلاح سالم،١٩٩٩)

فقد كان الخطاط يحظى بمكانة عالية داخل المجتمع الإسلامي تفوق المذهبين والفنانين، لذلك كان الخطاط يوقع اسمه بنهاية كل عمل يخطه سواء كان مصحفا أو مخطوطة علي عكس الفنان المصور الذي لا يستطيع أن يواجه الأفكار المتشددة ورجال الدين بالمجتمعات الإسلامية الاولي، ولم يتوصل المؤرخون أنه مشتق من أي الخطوط القديمة" الخط السند – الثمودي – اللحياني – الارامي – الفنيقي". (حسام فؤاد سعيد الحناوي،٢٠١٧)

وبانتشار مدارس الخط العربي زاد انتاج المخطوطات كما تطورت مهارات الخطاطين وبلغت من الدقة والمهارة أقصي الحدود الفنية وتباينت في أشكالها باختلاف البيئة الحاضنة له بعد خضوعها للحكم الاسلامي.

وتطور الخط العربي بتطور عهود الخلافة الإسلامية مهتمين بتجديده وتلوين أنواعه والتي بلغت حوالي ثلاثين نوعا من الخطوط، وحصرا لابرز أنواع الخطوط العربية نعرضها من خلال الجدول التالي:-

جدول(٤) أبرز أنواع الخط العربي

نوع الخط	سماته
خط النسخ	أكثر الخطوط انتشارا وأستخداما في كتابة المصاحف، كما يستخدم للكتابة الإعلامية في الصحف والمجلات، ومن خصائصه الفنية أن حروفه ليست متشابهة وخطوط واضحة.
خط الرقعة	خط يتطلب للسرعة في الكتابة مع الاجادة، ويستخدم للكتابات اليومية وهو خط الدراسة والمكاتبات، ومن خصائصه الفنية أن بعض حروفه مفرغة من الداخل، والمسافات بين الحروف متساوية، كما أن حروفه لاتقبل الامتداد أثناء كتابتها وتقوساتها قليلة بحيث تقترب من الاستقامة أكثر من التقوس.
خط الثلث	من أجمل الخطوط العربية المأخوذ من الخط النسخ، حروفه كبيرة لذا يشغل مساحة واسعة عند الكتابة به، الحروف الرأسية فيه طويلة وتقوساتها قليلة، كما يمتاز بكثرة تشكيلاته "الفتحة –الضمة – الكسرة" وأيضا التشكيلات الفرعية "الميزان–الظفر"،
الخط الديواني	خط غاية في الجمال والروعة، استقي اسمه من استخداماته في كتابة المنشورات والقرارات الهامة في دواوين الحكومة، وهو مشتق من خط الرقعة حروفه رشيقة و حيوية تقبل الامتداد في ذاتها وبين بعضها البعض لايتم تشكيلها الا ببعض التشكيلات الصغيرة حرصا علي سلامة النطق وبخاصة في كتابة "أيات القرأن الكريم"، له نوعان هما "كشيدة"،"الديواني الجلي".
الخط الفارسي	يطلق عليه "خط التعليق" ويكثر استخدامه في بلاد فارس "ايران" ، ويتسم بالرقة والهدوء والانسيابية والتدرج في سماكة خطوطه، وحروفه لاتشكل وتأخذ اتجاه مائلا أثناء كتابتها، ويستخدم في كتابته قلمين احدهما ٣/١ الاخر في التخانة.
الخط الكوفي	أحد أنواع الخطوط العربية الرئيسية التي يسهل التعرف عليه، يحقق الثبات والاستقرار عند قرائته ويمتاز بحروفه ذات الطابع الهندسي وزخارفه الجميلة التي تزين الحروف والكلمات، وتتعدد أنواعه في أشكال ثلاث هي"كوفي المصاحف – الكوفي المربع – الكوفي الفاطمي".
خط التوقيع أو الاجازة	استمد اسمه من استخدامه في كتابة الشهادات الدراسية واجازتها للمتعلمين كما استخدمه الخلفاء الراشدين لتوقيع أسمائهم علي قراراتهم، وقد ظهر هذا الخط في بغداد وكتب به في زمن الخليفة المأمون، وهو مزيج من خطي النسخ والثلث يتسم بالجمال والرصانة والثبات ويحتمل التشكيلات، وتتخذ حروفه بعض الانحناءات في بدايتها ونهايتها عند الكتابة وكأنه ورقة ريحان لذا أطلق عليه "الخط الريحاني".

فن التجليد

برع أقباط مصر قبل الفتح الاسلامي في صناعة التجليد، وفي القرون الاولي بعد الهجرة أصبح لفن التجليد مظهرا إسلاميا بدءا من "القرن السابع الهجري– الثالث عشر الميلادي" ، وقد نقلت تلك المهارات لفن تجليد الكتب الي سائر أنحاء الشرق الادني والاوسط وايران وأواسط أسيا علي يد "النساطرة". (زكي محمد حسن،١٩٣٥)

وفيما يلي نعرض لابرز سمات المجلدات الإسلامية وخامات وطريقة صناعتها من خلال الجدول التالي:–

جدول (٥) أبرز خصائص فن التجليد الاسلامي

سمات فن التجليد الاسلامي	طرق التجليد	الخامات المستخدمة
١. جلود الكتب الإسلامية كعوبها مستوية وغير بارزة. ٢. التساوي في حجم أوراق الكتاب الداخلية وطبقة التجليد الخارجية. ٣. وجود ما يسمس باللسان ويمتد من الجانب الايسر للمجلد. ٤. وقد كانت الجلود ميدانا لاستخدام فن التصوير والزخارف الهندسية والنباتية وبخاصة زخارف السجاجيد. ٥. وقد كان المجلد يوضع في حافظة من الديباج أو القطيفة	استمرت الطرق البدائية التي استخدمها القبطي المصري والمتمثلة في :– ١. الدق "الضغط" باله بسيطة منتجة لزخارف ورسوم هندسية ونباتية ٢. التخريم ٣. الدهان والتلبيس بالقماش حيث كانوا يقطعون الجلد برسومات مخصصة ثم يلصقونها على القماش الملون وفي النهاية يتم تذهيب الخطوط والرسوم ٤. استخدام القوالب المعدنية المستقلة والمكابس المعدنية	استخدم المسلمون الخشب والجلد "جلد الماعز" ثم استخدموا "الورق المضغوط والمدهون باللاكيه" ابتعادا عن مظاهر الترف والبذخ التي اتبعها البيزنطيين باستخدامهم للذهب والفضة ومعادن أخري لتجليد الكتب،

(زكي محمد حسن،١٩٣٦)، (دنكن هالدين،١٩٨٤)، (جابر رزاق غازي،٢٠١٣)

فنون التصوير الإسلامية

أباح الإسلام التصوير ما كان بعيدا عن الوثنية وعن شبه منافسة الخالق، ولا يوجد نصا قرأنيا يمنع أوينهي عن التصوير، بينما أتت الاحاديث النبوية الشريفة لتبعد الناس عن ما جاء الإسلام لمحاربته وهو عبادة الاصنام فكانت الوجهة النبوية الشريفة بالابتعاد عن التصوير حتي لا يختلط باذهان الناس فهم الأمور.

ولقد مر التصوير بتطورات عبر العصور الإسلامية الاولي وحتي نهايتها (محمد المهدي،١٩٨٦)، (مختار العطار،١٩٩٩)، وفيما يلي نعرض لتلك الاشكال التطورية لفن التصوير من خلال الجدول التالي:-

جدول(٦) أبرز ملامح فنون التصوير بالحضارة الاسلامية

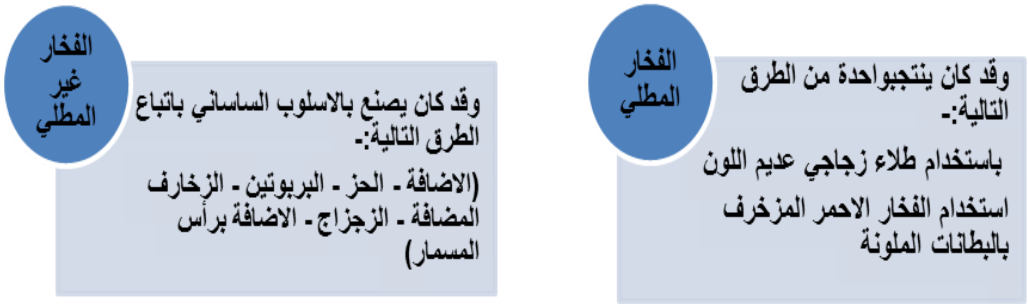
العصر الاسلامي	ملامح فن التصوير
العصور الاولي للاسلام	استخدم المسلمين في صدر الإسلام للاستار والوسائد ذات الصور والثياب المرقمة والمروط المرحلة واللعب المصورة، كما كان مباحا الارتزاق من صناعة التصوير لما ليس فيه روح.
العصر الاموي	صنعت الصور المائية في قصر" قصير عمره" ، كما صور الفسيفساء في المسجد الاموي بدمشق ، وكذلك ظهور العملات المصورة المسكوكة في عهد "عبد الملك بن مروان"
	خلت التصاوير الإسلامية من العمق والمنطقية فكانت ذات طابع زخرفي قائم علي الخيال.
	اقتصار التصوير علي العمائر غير الدينية والمساجد، ولكنه استخدم بالقصور والمؤسسات المدنية
	انحطاط مكانة المصور التي تلت الخطاط والمذهب للمصاحف.
العصور الوسطي	استخدام الفسيفساء
	استخدام الصور المائية علي الجص "الفرسكو"
العصر الطولوني	
العصر الفاطمي	

مدارس التصوير الإسلامي:-

شكل (٧) مدارس التصوير الفني خلال العصور الاسلامية

الفنون الخزفية الإسلامية

لعبت الطبيعة دورا كبيرا في ارتقاء الفنون الخزفية حيث منحت الانسان الخامة الأساسية لصنعه وهي الطين، فمن التربة الخصبة استطاع الانسان الأول انتاج الاواني والاوعية الطينية والتي مالبثت باكتشاف النار وتوظيفها أن تحولت تلك الاواني بتعريضها للحرارة الي فخار أكثر قدرة للحفاظ علي المشروبات والحبوب الجافة ،وقد استطاع الخزاف بالعصور الإسلامية الاولي من اتباع الطرق التالية لانتاج الاشكال الفخارية



شكل (٨) طرق انتاج الفخار بالعصور الإسلامية الاولي

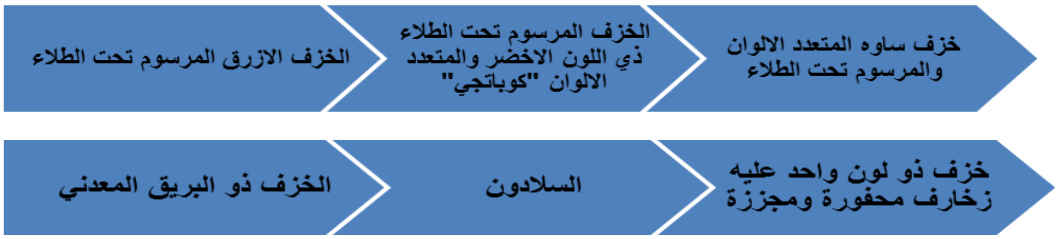
وباستمرار التطور الإنساني بالاكتشافات العلمية ابتكر الوسائل والأدوات التي حولت الطين الي أشكال خزفية بإضافة مركبات تزيد من صلابته وجودته للإنتاج الفني،وقد برع الخزاف المسلم في انتاج الخزفيات فائقة الجودة والجمال واستخدم أساليب متعددة لصناعته وزخرفته وطلائه (سمية صالح عبد العزيز،٢٠٠٧)، وفيما يلي تحاول الباحثة اجمال تلك الأساليب والانواع الخزفية التي تركتها لنا يد الصناع المهرة بالبقاع الإسلامية المختلفة من خلال الشكل التالي:-

شكل (٩) الأساليب والانواع الزخرفية ببعض بقاع الحضارة الاسلامية

وبتفحص أساليب الإنتاج وكذلك الأنواع الخزفية للخزف الإيراني في (العصر السلجوقي والمغولي) نجد تنوع فني وتقني واضح (زكي محمد حسن،١٩٤٠)، (رباب سلمان كاظم الجبوري،٢٠١٢)، وفيما يلي تعرض الباحثة لتلك الأنواع بصورة موجزة.

شكل (١٠) أنواع الخزف الإيراني في العصر السلجوقي والمغولي

وانتقالا لتفحص الخزف الإيراني في العصر الصفوي نجد بعض التغير التقني والفني والذي يميز انتاجات تلك الفترة ،وتوجزها الباحثة من خلال الشكل التالي.



شكل (١١) أنواع الخزف الإيراني في العصر الصفوي

<u>الخزف المصري في العصرين الايوبي والمملوكي</u>

أدت التغيرات السياسية التي حلت بقضاء المغول علي الدولة العباسية، وما حدث في مصر والشام خلال الاجتياح الصليبي وسقوط الدولة الفاطمية والانتهاء الفعلي لاخر خلافة اسلامية بذوقها العربي الصميم وظهور السلطنة الايوبيه كل ذلك أدي الي التدهور السياسي والاقتصادي (زكي محمد حسن،١٩٤٠)

وكذلك الجانب الفني الذي تأثر كثيرا بالطرز والأساليب الفنية للعناصر البشرية التي حلت بمصر والشام وغيرها من الولايات الإسلامية السابقة فقضي علي أساليب فنية إسلامية كانت سائدة من قبل "فلم يعد بالإمكان انتاج الخزف ذو البريق المعدني" كما حدث تغير جوهري في طبيعة المواد الخام المستخدمة لانتاج التحف الفنية الخزفية والذي انحصرت أساليب انتاجه في استخدام "التحزيز تحت الدهان"، نتيجة لكثرة استيراد الفاطميين للخزف الثمين من الصين. (عبد العزيز صلاح سالم،٢٠٠٠)

وقد اتسمت الخزفيات الفاطمية باستخدام أسلوب سامراء في الزخرفة النباتية، كما اعتمدت الأسلوب الساساني في الزخرفة بالرسوم الحيوانية، وقد امتازت الزخارف باستخدام الرسوم الادمية بالتعبيرات الفنية لتفاصيل الوجوه المصرية.(عبد العزيز صلاح سالم،١٩٩٩)

<u>الفنون الزجاجية الاسلامية</u>

تمثل الحضارة المصرية القديمة المنبع الأول لسيل الانتاجات الفنية الزجاجية بدءا من الاسرة الخامسة، وظلت مصر صاحبة السطوة الوحيدة في هذا المضمار الصناعي

والفني، وكانت الإسكندرية في العصر الروماني مركزا حيويا لصناعة وتصدير الانتاجات الزجاجية لما وصل اليه الصانع من حنكة استخدام الانابيب لنفخ الزجاج في الهواء ثم استخدامه لطريقة النفخ في القلب ومازالتا كلتا الطريقتين مستخدمتين بمصر حتي الان للإنتاج اليدوي للزجاج (أبو العباس محمود محمد،٢٠٠٧)

شكل (١٢) الاستخدامات المتعددة للانتاجات الزجاجية بالعصور الاسلامية

وبدءا من العصر العباسي بمصر ظهر الطابع الإسلامي المميز لاسلوب سامراء المستخدم للزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة والمجردة، والزخارف بالرسوم الادمية والحيوانية داخل المنتجات الفنية الزجاجية وأيضا ظهور الكتابة العربية كعنصر زخرفي علي التحف الزجاجية ذات الطابع الإسلامي.

كما تضافرت الأساليب الفنية والزخرفية بين مصر وسوريا والعراق لدرجة وصلت من التشابه علي عدم القدرة لتمييزها وتصنيفها وفقا لدولة انتاجها. (نهال عبدالجواد محمد،٢٠٠٧)

وقد تطورت أشكال الزجاج المصري متأثرة بالأسلوب الساساني بالتحف الزجاجية العراقية التي شابهت المعادن واحتوت علي كتابات كوفية وكان يطلق عليه "الزجاج ذو البريق المعدني".

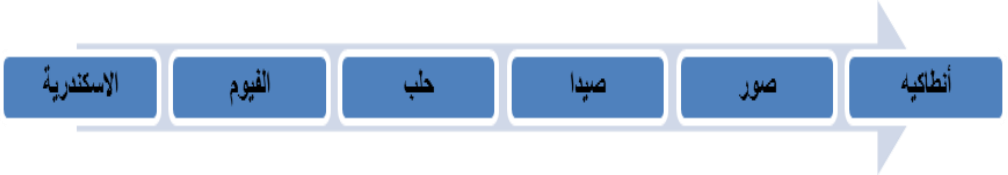
وفي العصر الفاطمي ازدهرت صناعة الزجاج باستخدام الطلاء المعدني علي الزجاج واستطاع الصانع من استخدام لونين من البريق في القطعة الواحدة كما استطاع الفنان الصانع كتابة اسمه علي التحفة الفنية المنتجه.

كما اقترنت صناعة البللور الصخري بصناعة الزجاج في العصر الفاطمي علي الرغم من الطبيعة الصخرية للبللور غير المصنعة الا أنه أنتج به تحف فنية رائعة، وتنوعت

أشكال الاواني الزجاجية الفنية التي انتجها الزجاجون المسلمون وفيما يلي توجزها الباحثة من خلال الشكل التالي:-

شكل (١٣) نماذج من التحف الزجاجية بالعصور الاسلامية

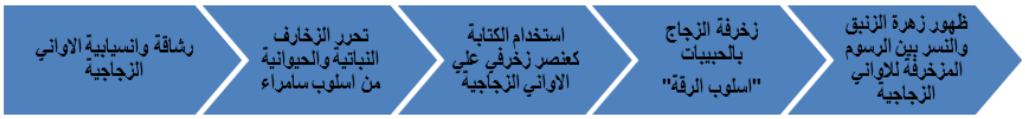
وخلال الأربعة عقود الاولي للاسلام تعددت المراكز الصناعية وتمثلت فيما يلي :-



شكل (١٤) أهم المراكز الصناعية للتحف الزجاجية بالعصور الاسلامية

شكل (١٥) الأنواع المتباينة لاشكال التحف الزجاجية الاسلامية.

وفي العصر الايوبي توهج ازدهار صناعة الزجاج بنفس الأساليب المتبعة من جانب الزجاجون الفاطميون، بينما انتشرت بالإضافة لذلك زخرفة الاواني الزجاجية المائلة للاخضرار أو الاحمرار أو بنفسجية اللون بالمينا وتمويهها بالذهب، واكتسبت التحف الزجاجية بالعصر الايوبي مجموعة من السمات الخاصة نعرض لها من خلال الشكل التالي:-



شكل (١٦) السمات المميزة للتحف الزجاجية بالعصر الايوبي

وانتهاءا بالعصر المملوكي الذي انتشرت به صناعة الاواني الزجاجية المموه بالمينا ذات الزخارف الفنية المقاربة لمدارس التصوير المعاصرة، وقد كانت براعة الفنان المسلم بارزة من خلال انتاجه" للمشكاة الزجاجية" وهي الوعاء الحاوي بداخله لاداة الإضاءة (المسرجة – القنديل – الشمعة) والمتخذ تصميم مكون من ثلاثة أجزاء بهدف حفظ توازن المشكاة موضحة بالشكل التالي:-

شكل (١٧) الأجزاء المكونة للمشكاة الاسلامية

وتم زخرفة المشكاوات بزخارف هندسية ونباتية بأسلوب صيني مستخدما أشكالا نباتية متوعة منها مايلي:- (زهرة اللوتس – زهرة نبات الخشخاشى – زهرة عود الصليب "عود الريح" – زهرة المرجريت).

ولم تحظي الزخارف الادمية والحيوانية بحظ وافر لزخرفة التحف الزجاجية بل اقتصرت علي رسم "الرنوك" الدالة علي القوة والشجاعة كأشكال (النسر –الببر –الفهد)، الرنوك الكتابية الخاصة بالسلاطين، الرنوك الوظائفية كأشكال (الكأس – القبجة – السلاح – المقلمة – عصا البولو)، وانقسمت الزخارف الكتابية علي التحف الزجاجية الي قسمين كالتالي:-

١. كتابات دينية للايات القرأنية والادعية.

٢. كتابات تاريخية لاسماء السلطان والقابه.

٣. الفنون النسجية الإسلامية

النسيج هو الإنتاج الفني المصنوع باستخدام الخيط بطرق متعددة (السنارة – النول) وهو أبسط أنواع المنسوجات وأكثرها استخداما ويصنع من خامات محددة وهي (الكتان – الصوف – الحرير – القطن).

وقد تنوعت طرز زخرفة النسيج في العصر الإسلامي، وقد أجمع علماء الاثار أن بداية انتاج الانسجة الطرزة يعود لعصر الدولة الاموية مستمرا حتي العصر الفاطمي، وتذكر "نانسي بريتون" أن أقدم قطعة نسيج إسلامية معروفة حتي الان هي قطعة ترجع لعهد الخليفة الاموي "الوليد بن عبد الملك"(٨٦-٩٦هـ/٧٠٥-٧١٥م) وبها زخارف نسجية بطريقة "القباطي –التبستري" غير ممتدة في عرض النسيج وغير متقطعة، وهي تمثل أول محاولة للحصول علي زخرفة نسجية مكونه من لونين أوأكثر،وقد كانت تلك الطريقة ذائعة الاستخدام بمصر منذ العصر المصري القديم واستمرت حتي العصر الإسلامي بل حتي يومنا هذا، وفيما يلي تلخص الباحثة أهم الطرز النسجية بالعصر الإسلامي من خلال الشكل التالي:-

شكل (١٨) الطرز النسجية المتنوعة بالعصور الاسلامية

تعددت المترادفات الدالة على ما يستخدم لفرش الاسرة والمقاعد والارضيات، وقد طاب للاثريين استخدام كلمة سجاد للإشارة الي كل ما يستخدم للفرش وهو نسيج وبري معقود.

ويشير المؤرخون أن النشأة الاولي لهذا النوع من النسيج ترجع لقبائل وسط أسيا مدللين علي ذلك بتوافر مادة الصوف كخامة أساسية لصنعه. (أمنيه عبدالله سالم علي،٢٠١٥)

جدول (٧) أنواع السجاد بالعصور الإسلامية وأبرز السمات المميزة له

النوع	تاريخ نشأته	السمات المميزة
السجاد السلجوقي	القرن السابع الهجري	وهو أقدم أنواع السجاد التي عثر عليها حتي الان ويعد من أفخر أنواع السجاد المصنوعة بطريقة الوبرة المعقودة
السجاد المصري في العصر المملوكي	القرن الخامس عشر والسادس عشر	انفرد بمميزات مغايرة لسجاد العالم الإسلامي في جوانب عدة:- الخامة:- حيث صنع من الحرير سدي ولحمة ووبرة، وهناك انتاجات لحمتها وسداتها من الكتان ولكن لاتوجد قطعة واحدة وبرتها من غير الحرير. الألوان:- حيث غلب اللون الأحمر بالارضية وكانت الزخارف باللون الأخضر الزاهي واللون الذهبي. الزخارف:- تمثلت في الرسوم الهندسية تحديدا الشكل الثماني كوحدة أساسية بساحة السجادة محاطا بعناصر نباتية مجردة، وتوزع قطاعات منه بالاركان، ويحيط بالسجادة اطار عريض من الأشرطة الرفيعة المتضمنة لزخارف نباتية.
السجاد الاندلسي	القرن الرابع عشر والخامس عشر	يتشابه السجاد الاندلسي في كثيرمن سماته والسجاد المصري لدرجة صعوبة التمييز من جانب علماء الاثار فيما بينهم، وقد ضمت زخارفه رسوم كأنها ماسة مشعة فأطلق عليه "الماس"، ويتسم السجاد الاندلسي بالطول الممتد والعرض الضيق، كما ضم زخارف أدمية وحيوانية تجريدية الشكل مضافا اليها حروف كوفية.وقد استخدم اللون الأحمر للارضية واللون الأزرق الداكن للاطار الخارجي
السجاد الايراني	العصر الصفوي	تميز بروعة تصاميمه وزخارفه التي أشرف علي اعدادها الرسامين والمصورين ،واشراف الملوك والامراء علي المصانع الفخمة المشيدة لانتاجه كصناعة حكومية هامة تستوعب الايادي الكثيرة من الشعب الإيراني ،لذلك حظي السجاد الإيراني بشهرة عالمية ومكانة فنية مرموقة. وكان الصوف هو الخامة الأساسية لصناعته،وتنوعت زخارفه تبعا لمركز

النوع	تاريخ نشأته	السمات المميزة
		صناعته داخل ايران ومن تلك الزخارف مايلي:- (هراة – تبريز – همدان – قاشان – خراسان –شيراز – كرمان – أصفهان) وقد تم تقسيم السجاد الإيراني الي عناصر وأساليب متمثلة فيما يلي:- السجاجيد ذات الصرة أو الجمة. – سجاد الأشجار. -- سجاد الصلاة. – سجاد الحديقة. السجاجيد ذات الزخارف الحيوانية. – سجاد الزهريات. – السجاجيد البولندية. سجاد الزهور. -- سجاد الارابيسك.
السجاد التركي	القـــرن الثالـــث عشـــر والســـادس عشر	يأتي السجاد التركي في المرحلة الثانية من الشهرة بعد السجاد الإيراني، فبلاد الاناضول غنية بالمراعي التي توفر خامة الصوف فقط لصناعة السجاد ونادرا ما كانوا يستخدمون الاقطان أو الحرايز أو الخيوط المعدنية لاتمام السدي واللحمة، واتسم السجاد التركي بصغر قياساته طولا وعرضا مقارنة بالسجاد الإيراني، وامتاز بزخارفه البعيدة كل البعد عن الرسوم الحيوانية والادمية، كما كانت الزخارف بالرسوم النباتية مجردة وبعيدة عن شكلها الطبيعي ، الا أنه امتاز بالاشرطة علي طول الاطار للسجادة، ومن أبرز أنواع السجاد التركي ما نعرض له بايجاز فيما يي:- سجاد عشاق – سجاد عشاق للصلاة – سجاد هولباين – سجاد الطيور – سجاد تشنتماني سجاد دمشق – سجاد تراتسلفانيا – سجاد الاناضول – سجاد كوردهس – سجاد قيزكوردهس – سجاد قولا – سجاد لاذيق – سجاد ميلاس – سجاد مودجور – سجاد مزارلك – سجاد براغمة
سجاد القوقاز	القـــرن الخـــامس عشر	توازت بلاد القوقاز في الأهمية مع ايران في انتاج السجاد الذي اتخذ من التنين عنصرا رئيسيا لتصميم السجاد، وكان يرسم باسلوب تجريدي وكأنه رسم هندسي بحت محاط باطار مربع، وينقسم السجاد القوقازي لعدة أنواع منها ما يلي :- (سجاد أرمينيا – .سجاد كازاك. – سجاد شروان وكوبا(
سجاد التركستان وأسيا الصغري		من أولي وأقدم أنواع السجاد، وتمتاز زخارفها بالشكل الثماني كوحدة زخرفية أساسية بالتصميم، ويغلب علي ألوانه المستخدمة (الأحمر القاني – الأبيض – الأزرق – الأسود كلون مساعد(
السجاد الهندي الاسلامي		يتشابه السجاد الهندي في كثير من صفاته والسجاد الإيراني حيث كان للايرانيين دورا في تعليمهم فنون انتاج السجاد خلال "عصر المغول"، وفي بداية الامر اقتصرت التصميمات على رسوم الزهور والنباتات الطبيعية بلون برتقالي وبلون بني مائل للاحمرار.

(عزت زكي حامد قادوس،٢٠٠٠)،(هدي أحمد رجب،٢٠٠٠)،(مرفت محمد رفعت،٢٠٠٠)،(عبد العزيز أحمد جوده،٢٠٠٠)

الفنون الخشبية الإسلامية

كما وهبت الطبيعة للإنسان الطين اللين لانتاج الفخار والخزف منحته أيضا جذوع وجذور وأغصان الأشجار ليصنع بيته ويوقد النار ويوظفها لكافة احتياجاته اليومية، ورويد رويدا حدثت التطورات الفكرية والتطبيقية لاستخدام وتوظيف الاخشاب الي أن أصبحت صناعة وفن قائما بذاته، وفيما يلي تعرض الباحثة لحركة التطور الفني للتحف الخشبية عبر العصور الإسلامية من خلال الجدول التالي:-

جدول (٨) حركة التطور لانتاجات التحف الفنية الخشبية بالعصور الاسلامية

العصر الإسلامي	سمات التحف الخشبية
العصر الاموي	تميزت بالزخارف النباتية والموضوعات القريبة من الطبيعة.
العصر الاموي بمصر	تأثرت بأسلوب الفن القبطي المعتمد علي الشكل الهندسي البحت مثل شكل خلية النحل المحصورة داخل العقود والدوائر، إضافة الي اشرطة الكتابة وبخاصة لاية الكرسي، وقد كان ينفذ بأسلوب الحفر الغائر والمجسم للوحدات الزخرفية.
العصر العباسي	تأثرت الانتاجات الفنية بالخشب بأسلوب سامراء المكون من زخارف نباتية تجريدية منفذة بطريقة التحزيز العميق الفاصل بين العناصر وبعضها البعض.
العصر السلجوقي بايران والعراق	ظل أسلوب سامراء مستمرا كخلفية لموضوعات متعددة كالكتابات القرأنية أو الزخرفة باستخدام الرسوم الادمية والحيوانية بارزة من فوقها.
العصر الفاطمي بمصر	اقترن مع أسلوب سامراء الرسوم الادمية والحيوانية وكذلك التصوير لموضوعات تصويرية محفورة علي الخشب في عدة مستويات مختلفة، ومع نهاية العصر الفاطمي بدأ ظهور الزخارف الهندسية وبخاصة الشكل النجمي "الطبق النجمي "علي الانتاجات الفنية الخشبية. كما برز أسلوبا أخر وهو الحشوات المجمعة والمعروف باسم "الكندة واللوزة" ونحن نعرفه بأسلوب التعشيق.
العصر الايوبي والمملوكي والعثماني بمصر والشام	استمر استخدام أسلوب الحشوات المجمعة بالإضافة الي استخدام العاج والصدف لتطعيم الطبق النجمي.
العصر الصفوي	ظهور "اللاكيه" وهو يعتمد علي استخدام المناظر التصويرية متعددة الالوان لزخرفة الاخشاب، وهو أقرب لفن التصوير منه الي الفنون الخشبية.

العصر الإسلامي	سمات التحف الخشبية
العصر المغولي والتيموري	اختفاء أسلوب سامراء وحلول الزخارف النباتية المتقاربة والطبيعة بصورة مجسمة عن طريق الحز لمعظم الانتاجات ،كما استخدمت طريقة الحشوات المجمعة بنسبة قليلة جدا وندر استخدام الطبق النجمي.

فنون العمارة الاسلامية

يعد فن العمارة أحد أشكال الفنون المختصة بالتخطيط والتصميم وتشييد المنشأت وفقا لخصائص البيئات الطبيعية والاجتماعية والثقافية، وتستند الي أسس علمية لتنفيذ الأساليب الانشائية ارتباطا بعلم الرياضيات والعلوم والتكنولوجيا والاسس الفنية للطرز المعمارية ويشمل جانبان متكاملان ذات أهداف متباينة وهما العمارة الخارجية، والعمارة الداخلية.(W.Kchorbachi,1989)

١. **العمارة الخارجية**

وهي الهادفة لتحقيق الجوانب الانشائية بصورة متكاملة حتي إتمام تشييد البناء علي اختلاف تصميم مساحاته وخامات بنائه، أخذا في الاعتبار لعوامل الأمان والسلامة للمبني بما يتوافق واستخداماته الحالية والمستقبلية ومداخل ومخارج المبني وعناصر الإضاءة والتهوية الطبيعية لكافة المستويات بالبناء المشيد (Caan,S,2011)

٢. **العمارة الداخلية**

وتهتم بجوانب الاستفادة القصوي للمساحات الداخلية وطبيعة تصميمها ونظم اضائتها وتهويتها طبيعيا أو صناعيا أو الاثنين، مع تناسق الأثاث والمفروشات المتوافقة وهدف الاستخدام لتلك المساحة. (Malaysia,Ayalp,N,2013)

وارتبطت الطرز المعمارية عبر التاريخ بثقافات الشعوب المنفذة لها ومدي تقدمها العلمي في علوم الرياضيات علم الهندسة والعلوم الجيولوجية، ونسقها الفني النابع من تراثها المادي والمعنوي ومعتقداتها الدينية وقيمها المجتمعية فلكل طراز معماري هويته، لذا وجدنا الطراز المعماري للحضارة المصرية القديمة، الطراز المعماري للحضارة البطلمية والرومانية،

الطراز المعماري الإسلامي. (John Pile,2005)، (Neih yirn)، (رمضان البشير،٢٠١٥)

وقد استمدت العمارة الإسلامية خصائصها من كافة الاشكال المعمارية للحضارات والامبراطوريات التي خضعت للفتح الإسلامي(حسني نويصر،١٩٩٦)، فأخذت عنها ما يتوافق والعقيدة الإسلامية وأضاف المعماري المسلم ابداعاته الزخرفية علي ابنيته ولم يتواني في الاستفادة القصوي من التهوية والاضاءة الطبيعية(بركات محمد مراد،٢٠٠٧)،(Zohreh Kiania,Peyman Amiriparyan,2015)، فاعطي مساحة في تصميماته لعدد من العناصر التي تميز العمارة الإسلامية والتي تعرضها الباحثة من خلال الشكل التالي:-

شكل (١٩) العناصر المميزة للعمارة الاسلامية

لقد أضاف المعماري المسلم عناصر جديدة لم تكن من قبل كالبوابات البارزة ذات الإطارات المستطيلة، وكذلك الصنج المعشقة في عتبات الأبواب والنوافذ، كما ظهرت أشكال مختلفة من المحاريب داخل المساجد، كما ابتكر الأبراج والمأذن والمنارات متعددة الطوابق باحجام متنوعة وأشكال مكعبة واسطوانية ومضلعة متوجة بقباب مصغرة. (سعاد ماهر،١٩٧١)، (مروان علي قدومي،٢٠٠٩)، (بركات محمد مراد،٢٠١٢)

كما استطاع المعماري المسلم أن ينوع في أشكال "المقرنصات" حتي أصبحت دلايات لتحلية السقوف والنوافذ والبوابات، واتخذت أشكال التيجان طابعا عربيا مستمد من فكرة تجزئة الكتلة الي خطوط هندسية متنوعة الاشكال والاحجام (بركات محمد مراد،٢٠١٣)،(عائشة عبد الهادي،٢٠٠٨)، وتنوعت أشكال العقود وتمثلت فيما يلي:-

شكل (٢٠) أشكال العقود كعنصر معماري أسلامي

ونجد تمايزا واضحا في العمارة الاسلامية من منطقة الي أخري ارتباطا بطبيعة الطقس والمناخ بكل منها، ولكننا نجد خصائص واحدة مميزة للعمارة الاسلامية سواء في عمارة المساجد أو عمارة المساكن أو الخان (رمضان البشير،٢٠٠٣)، (حسان فائز السراج،٢٠١٦) وتعرضها الباحثة بايجاز من خلال الشكل التالي:-

شكل (٢١) بعض الخصائص المميزة للعمارة الاسلامية

لقد أضافت العمارة الاسلامية نظما لم تكن موجودة كالمساجد والقصور والاضرحة والمدارس والحمامات والحصون والاسوار، وكانت فكرة الاتساع الافقي والامتداد بلا حدود مقيدة بالفضاء الشاسع هي السائدة بكافة الابنية الاسلامية باختلاف عصورها. (R.Othman,Z.J,Zainal Abidin,2011)، (محمد حسان السراج،٢٠١٧)

ويعد مسجد أبي العباس المرسى طرازا معماريا ناطقا بتراث الفن الإسلامي، ويعد أهم الاثار الإسلامية ووجهة للسياحة الدينية بمدينة الإسكندرية، وابى العباس المرسى هو واحد من أبرز المتصوفين والزهاد، ولد بمدينة مرسيه بالأندلس عام " ٦١٦هـ"،" ١٢١٩م" لذلك أطلق عليه المرسى، تتلمذ علي يد الشيخ ابي الحسن الشاذلي بتونس وظل مصاحبا ومرافقا له حتى استقروا بمدينة الإسكندرية والتي قضي بها" ٤٣عام حتي توفي" وأصبح ابي العباس خليفة للشيخ حسن الشاذلي في جلسات العلم والتصوف بعد وفاته.

يرجع تاريخ بناء مسجده الي ما قبل حكم الملك "فؤاد الأول" الذي أمر ببناء المسجد وعدد من المساجد الأخرى للمتصوف البوصيري وياقوت العرش وهم تلامذة الشيخ أبي العباس المرسى داخل ساحة واسعة يطلق عليها ساحة المساجد بالقرب من قلعة قايتباى بمدينة الإسكندرية والتي أطلق عليها قديما اسم "مقبرة باب البحر " لكثرة من دفنوا بها من أعلام الإسكندرية من العلماء والتجار والفقهاء، ولموقعها خارج الباب الشمالي للمدينة بين الميناء الشرقي والميناء الغربي.

وأوضحت خرائط علماء الحملة الفرنسية موقعها بالنسبة لشبه جزيرة فاروس"الفنار" أنها اتسمت ببساطة البناء وكذلك بساطة التزيين والزخارف والكتابات علي الرخام الأبيض أو علي الحجر الجيري الذي بنيت به مقابر المسلمين بتلك المنطقة والتي تعد منطقة أثرية هامة، وقد مر بناء مسجد ابي العباس المرسى بعدد من المراحل التاريخية تعرض لها الباحثة من خلال الجدول التالي:-

جدول (٩) مراحل تطور بناء وتجديد مسجد أبي العباس المرسي

العام	تطور البناء	الشخصية
"٧٠٦هـ" "١٣٠٧م"	أمر ببناء ضريح وقبة لقبر أبي العباس المرسي، وكذلك انشاء مسجد له منارة رباعية الشكل ،وجعل له وقفا لاتمام النفقات المتطلبة ،كما أوجد فيه اماما وخطيبا وعمالا لخدمة المسجد.	الشيخ زين الدين القطان – أحد كبار التجار السكندريين
"٨٨٢هـ"،" ١٤٧٧م"	إعادة بناء المسجد بعد تهدمه ،كما بني لنفسه قبرا بجوار ابي العباس المرسي دفن فيه عام " ٨٩٢م"	الأمير قجماش الاسحاقي الظاهري – عصر الملك الاشرف قايتباي
" ١٠٠٥هـ"،" ١٥٩٦م"	إعادة تجديد المسجد	الشيخ أبو العباس النسفي الخزرجي.
" ١١٧٩هـ"،"١٧٧٥م "	تجديد مقصورة المسجد وقبته كما تم توسعته	أبو الحسن علي بن علي المغربي
" ١٢٨٠هـ"،" ١٨٦٣م"	تم ترميم المسجد وإعادة تجديده ،وتحديد وقفا لمتابعة كافة الاحتياجات لصيانة المسجد من بعد	أحمد بك الدخاخني – شيخ طائفة بنائين الاسكندرية

ويعد المهندس المعماري الايطالي "ماريو روسي" رائد العمارة الاسلامية الحديثة والمعتنق للاسلام عام "١٩٤٦م" صاحب تصميم مسجد أبي العباس المرسى علي الطراز الاندلسي

حيث قام "ماريو روسي" باختيار شكلا متعدد الاضلاع مشابه لعمارة مدرسة "السلطان حسن" وقرر اعداد التصميم بالاقتصار على ثمانية أضلاع فقط وبذلك يتشابه تصميمه "وقبة الصخرة بالقدس"، وابتعد روسي في تصميمه عن تغطية الشكل الثماني بقبة، بل فضل تصميم سقفا مسطحا تعلوه اربعة قباب شاهقة الارتفاع موزعة علي اركان الشكل الثماني علي جانبي الوجهة الرئيسية والجانبية للمسجد كما صممت الاضرحة المملوكية بقرافة قايتباي.

وبدراسة "ماريو روسي" للمساحة المحددة لبناء مسجد ابي العباس وجد عدم اتساعها بل كانت مساحة ضيقة لذلك قرر الاستغناء عن الصحن الاوسط دون أي تأثير سلبي على عنصري التهوية والاضاءة الطبيعية ،والتي تمت من خلال النوافذ السفلية والعلوية المعقودة الي جانب الارتفاع الذي حظيت به القباب المبنية ذات النوافذ المرتفعة فوق سطح المسجد، وهو تصميم غير معهود بالعمارة الاسلامية.

وقد صمم "ماريو روسي" المأذنة علي الطراز المملوكي ولكنه اتجه لتشيدها بشكل غير مألوف في العمارة الاسلامية حيث نفذها لتتوسط الواجهة الرئيسية للمسجد، بينما اعتاد المعماريون المسلمون من ارتكاز المأذن وتوزيعها علي اركان المسجد، وقد شيدت المأذنة من طابقين ويبدأ الطابق الاول بقاعدة مربعة الشكل وممتدة الارتفاع بانسيابية جمة ومنتهية بشرفة أذان مرتكزة علي صفوف من المقرنصات، ويأخذ الطابق الثاني شكلا مستدير المقطع ويمتد بالارتفاع منتهيا بشرفة أذان ثانية فوقها "جوسق" ذات ثمانية عقود مدببة.

وتأتي فلسفة جون لوك في التعليم لتؤكد أهمية الجوانب التجريبية والممارسة الادائية بالنسبة للأطفال في اطار اجتماعي منظم وحاسم يشعر الأطفال بالطمأنينة خلال اتباع القواعد الصارمة وتنفيذ الخطوات الادائية المتطلبة لانجاز مهام التعلم ، ومستخدما للمدركات الحسية لاكتساب المعارف والمهارات وفي ذات الوقت مدعما لتلك المدركات

ومنميا لها، ولا تتجاهل فلسفة جون لوك تنمية الجوانب الخلقية والقيمية بالتضافر مع الاداءات والمعارف بخبرة التعلم ومواقفها.

لذلك وفي ضوء تلك المميزات لفلسفة جون لوك وجدت الباحثة تعدد لجوانب الاتفاق بينها وبين ما يصبو البحث الحالي لتحقيقه من جوانب نمو متكاملة لدي أطفال عينة البحث.

إجراءات البحث:

يتناول هذا الجانب مجموعة من الإجراءات التى اتخذتها الباحثة من اجل الإجابة علي التساؤلات البحثية المطروحة والتحقق من صحة الفروض الإحصائية لتحديد قبولها أو رفضها وتبني الفرض البديل في متغيرات البحث المستقلة (النموذج المعماري لمسجد أبي العباس المرسى) والتابعة (اكتساب أطفال العينة ملامح الفن الاسلامي)، كما يشتمل على عرض لكيفية بناء الادوات وخطوات تطبيقها .

<u>التطبيق القبلى لأدوات البحث:</u>

أ. تناول التطبيق القبلى لأدوات البحث, تطبيقاً لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة; وقد تم تسجيل البيانات وتدوينها بجداول ومعالجتها إحصائياً.

ب. تطبيق البرنامج المتحفي لتبسيط الفنون الإسلامية من خلال النماذج المعمارية المشيدة المحددة بالبحث, وقد تم تقديمها لأطفال المجموعة التجريبية عينة البحث .

وقد بدأ تنفيذ التطبيق فى الفصل الدراسى الثاني من العام الدراسى ٢٠١٧ بدءاً من ٢٠١٧/٢/١٨ وحتى ٢٠١٧/٤/٢٠ لمدة شهرين حيث استغرق تنفيذ التطبيق (٨) اسابيع بواقع (٤٨) جلسة وزمن الجلسة التطبيقية علي اختلاف نشاطاتها استغرقت مدة زمنية (٣)ساعات.

التطبيق البعدى لأدوات البحث:

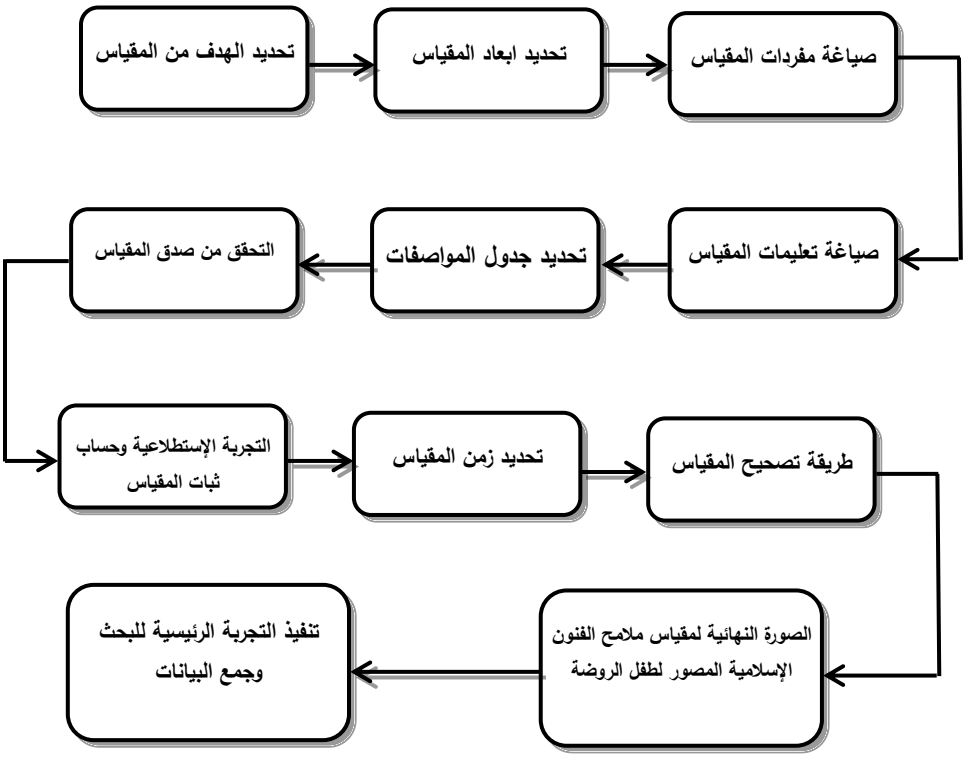
تم التطبيق البعدى لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة، وجدولة النتائج وتحديد اساليب المعالجة الإحصائية لبيانات البحث: لمعالجة البيانات إحصائياً تم استخدام الإختبارات الإحصائية التالية:

١- t-test

٢- نسبة التحسن – حجم الأثر

مقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة:-

وقد اعد هذا المقياس وفقاً للخطوات التالية:



شكل (٢٢): خطوات إعداد مقياس ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة

وفيما يلي عرضاً مفصلاً لهذه الخطوات:

١- تحديد الهدف من المقياس:

يهدف المقياس الحالى إلى الكشف عن مدي اكتساب أطفال العينة لملامح الفنون الاسلامية علي اختلاف نمطها الفني من خلال تطبيق برنامج متحفي قائم علي فلسفة جون لوك وكذلك الزيارة المتكررة والمعايشة داخل النموذج المعماري الإسلامي المحدد بالبحث "مسجد أبي العباس المرسى" .

٢- تحديد أبعاد المقياس: يتألف من ثلاثة بنود متسلسلة يوضحها الجدول التالى:

جدول (١٠): يوضح ابعاد مقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة

	المعرفي	المهاري	الوجداني	الدرجة الكلية
المهارة				
الدرجة				

٣- صياغة مفردات المقياس:

روعى عند إعداد المقياس ما يلى:

- ان تصاغ انشطة المقياس بصورة واضحة وسهلة لاستيعاب الاطفال لها.
- ان تراعي زمن تطبيق المقياس علي أطفال العينة.

٤- صياغة تعليمات المقياس:

تهدف تعليمات الاختبار إلى شرح فكرة الاختبار ووضع تعليمات خاصة توضح للقائم بالاختبار الهدف من الاختبار وكيفية اجرائه, واشتمل المقياس على بيانات الطفل الأولية ثم تعليمات المقياس المصور وكيفية تطبيقه حيث تشرح الباحثة لكل طفل المطلوب من كل سؤال، يطبق الإختبار بصورة فردية مع كل طفل على حدة، وتم تقدير الإجابة الصحيحة بدرجة والإجابة الخاطئة بصفر.

٥-التحقق من صدق المقياس:

صدق المقياس هو قدرته على قياس ما وضع من اجله, او قياس السمة المراد قياسها, وهناك طرق مختلفة لحساب الصدق, وقد اعتمد البحث الحالى على حساب الصدق بالطريقة التالية:

صدق المحكمين: صدق المقياس فى صورته المبدئية على عدد من السادة المحكمين فى مجال (التربية الفنية – رياض الاطفال – علم النفس – مجال المناهج وطرق التدريس) لإبداء الرأى فيه من حيث الآتى:

- مناسبة الاختبار للهدف الذى وضع من اجله.
- مدى مناسبة عدد انشطة المقياس لكل بند من البنود الثلاثة.
- مدى وضوح صياغة انشطة الاختبار.

وقد اجتمعت آراء السادة المحكمين على مناسبة محاور المقياس وصلاحيتها للقياس على مجتمع الدراسة المنشود.

د- الكفاءة السيكومترية للمقياس:

تتحدد الكفاءة السيكومترية للمقياس من خلال قياس الصدق والثبات له، وسوف تعرض الباحثة كيفية كل من الصدق والثبات فيما يلى:-

حساب المعاملات العلمية (الصدقReliability – الثبات stability):

قامت الباحثة بحساب صدق المقياس بالطريقتن التاليتين:

- الصدق المنطقى.
- الإتساق الداخلى.

أ- **(الصدق المنطقى):**

تم عرض المقياس فى صورته المبدئية على مجموعة من المحكمين من ذوى الخبرة فى مجال رياض الأطفال ومجال اللغة المصرية القديمة وتكنولوجيا التعليم، وعلم النفس لإبداء الرأى في تحديد ما يلى:

١- مدى وضوح عبارات الأداة ومناسبتها لما وضعت من أجله.

٢- مدى تغطية كل عبارة من العبارات لكل محور من المحاور.

وقد أبدى المحكمون رأيهم بحذف بعض العبارات وإضافة عبارات أو مقترحات أخرى، وقد تم إجراء التعديلات علي المقياس وإعداده فى صورته النهائية وبناءاً على رآى المحكمين التى تؤكد على صدق المقياس وجميع محاوره مما يجعله قابل للتطبيق.

ب- (الاتساق الداخلى):

قامت الباحثة بالتحقق من الاتساق الداخلى للمقياس، وذلك بحساب معامل الإرتباط بين كل محور، والدرجة الكلية للمقياس وذلك بعد بتطبيق المقياس على عينة التجربة الاستطلاعية، كما يتضح في الجدول التالى رقم (١١):

جدول (١١): معاملات الاتساق الداخلي ل اجمالي مقياس تبسيط ملامح الفن الاسلامي لطفل الروضة وبنوده الفرعية (العمارة الخارجية)

م	الشكل المعماري الخارجي		م	خامة البناء		م	المساحات الخارجية للبناء		م	المداخل والفتحات للبناء		م	الزخارف المعمارية للبناء		م	القباب		م	المآذن	
	معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة
١	٠.٧٩١**	دال	١	٠.٥٤٦*	دال	١	٠.٦٩٧**	دال	١	٠.٧٥٣**	دال	١	٠.٦٩٣**	دال	١	٠.٧٩١**	دال	١	٠.٦١٤*	دال
٢	٠.٨٤٠**	دال	٢	٠.٨٣٩**	دال	٢	٠.٦١٤*	دال	٢	٠.٨٢٠**	دال	٢	٠.٦٩٧**	دال	٢	٠.٧٩١**	دال	٢	٠.٧٩١**	دال
٣	٠.٨٤٠**	دال	٣	٠.٨٣٩**	دال	٣	٠.٧١٧**	دال	٣	٠.٦١٤*	دال	٣	٠.٦٩٧**	دال	٣	٠.٧٩١**	دال	٣	٠.٧٩١**	دال

م	الشكل المعماري الخارجي		م	خامة البناء		م	المساحات الخارجية للبناء		م	المداخل والفتحات للبناء		م	الزخارف المعمارية للبناء		م	القباب		م	المآذن	
	معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة
٤	٠.٨٤٠**	دال	٤	٠.٨٣٩**	دال	٤	٠.٧٥٢**	دال	٤	٠.٨٢٠**	دال	٤	٠.٦٩٧**	دال	٤	٠.٧٩١**	دال	٤	٠.٧٩١**	دال
٥	٠.٨٦٠**	دال	٥	٠.٨٤٨**	دال	٥	٠.٨٤٨**	دال	٥	٠.٨٢٠**	دال	٥	٠.٦٩٧**	دال	٥	٠.٧٩١**	دال	٥	٠.٧٩١**	دال
٦	٠.٧٥٣**	دال	٦	٠.٧٩٨**	دال	٦	٠.٨٧٨**	دال	٦	٠.٥٤٦*	دال	٦	٠.٦٩٣**	دال	٦	٠.٨٧٧**	دال	٦	٠.٨٧٧**	دال
٧	٠.٧٠٥**	دال	٧	٠.٥٤٦*	دال	٧	٠.٦٣٣*	دال	٧	٠.٧٠٥**	دال	٧	٠.٦٩٣**	دال	٧	٠.٨٧٧**	دال	٧	٠.٨٧٧**	دال
٨	٠.٥٤٦*	دال	٨	٠.٧٩٨**	دال	٨	٠.٦٥٩**	دال	٨	٠.٦١٤*	دال	٨	٠.٦٩٣**	دال	٨	٠.٨٧٧**	دال	٨	٠.٨٧٧**	دال
٩	٠.٥٤٦*	دال	٩	٠.٧٥٣**	دال	٩	٠.٦٥٩**	دال	٩	٠.٧٠٥**	دال	٩	٠.٦٩٣**	دال	٩	٠.٨٧٧**	دال	٩	٠.٨٧٧**	دال
١٠	٠.٧٥٣**	دال	١٠	٠.٦٣٠*	دال	١٠	٠.٦٥٩**	دال	١٠	٠.٨٢٥**	دال	١٠	٠.٦٩٣**	دال	١٠	٠.٨٧٧**	دال	١٠	٠.٨٧٧**	دال
١١	٠.٥٤٦*	دال	١١	٠.٦٩٣**	دال	١١	٠.٨٧٨**	دال	١١	٠.٨٢٥**	دال	١١	٠.٦٩٣**	دال	١١	٠.٨٧٧**	دال	١١	٠.٨٧٧**	دال
١٢	٠.٥٩١*	دال	١٢	٠.٨٧٧**	دال	١٢	٠.٥٩١*	دال	١٢	٠.٥٤٦*	دال	١٢	٠.٥٤٦*	دال	١٢	٠.٦٩٣**	دال	١٢	٠.٥٤٦*	دال
١٣	٠.٨٧٧**	دال	١٣	٠.٥٩١*	دال	١٣	٠.٨٢٠**	دال	١٣	٠.٦٩٣**	دال	١٣	٠.٨٧٧**	دال	١٣	٠.٥٩١*	دال	١٣	٠.٥٩١*	دال
١٤	٠.٨٤٠**	دال	١٤	٠.٨٣٩**	دال	١٤	٠.٨٤٨**	دال	١٤	٠.٥٩١*	دال	١٤	٠.٦٩٧**	دال	١٤	٠.٧٩١**	دال	١٤	٠.٧٩١**	دال

*: دالة عند ٠.٠٥ **:دالة عند ٠.٠١

جدول (١١): تابع معاملات الاتساق الداخلي لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامي لطفل الروضة وبنوده الفرعية (العمارة الداخلية)

م	المساحات الداخلية للحركة للاستخدام		م	المداخل والطرقات		م	الابواب		م	الشبابيك		م	الاضاءة الطبيعية		م	اضاءة المسارح		م	تصميم زخارف المنبر		م	الزخارف الجدارية	
	معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة		معامل الارتباط	الدلالة
١	٠.٥٩١*	دال	١	٠.٥٤٦*	دال	١	٠.٧٨٥**	دال	١	٠.٨٧٤**	دال	١	٠.٨١٣**	دال	١	٠.٥٨٦*	دال	١	٠.٨٠١**	دال	١	٠.٧٢٧**	دال
٢	٠.٧٧٣**	دال	٢	٠.٧٨٥**	دال	٢	٠.٨٤٨**	دال	٢	٠.٩٠٤**	دال	٢	٠.٨٣٧**	دال	٢	٠.٧٢٨**	دال	٢	٠.٦٧٢**	دال	٢	٠.٨٩٧**	دال
٣	٠.٧٧٣**	دال	٣	٠.٧٨٥**	دال	٣	٠.٨٤٨**	دال	٣	٠.٩٠٤**	دال	٣	٠.٨٣٧**	دال	٣	٠.٧٢٨**	دال	٣	٠.٦٧٢**	دال	٣	٠.٨٩٧**	دال
٤	٠.٧٧٣**	دال	٤	٠.٧٨٥**	دال	٤	٠.٨٤٨**	دال	٤	٠.٩٠٤**	دال	٤	٠.٧٩٤**	دال	٤	٠.٧٢٨**	دال	٤	٠.٦٧٢**	دال	٤	٠.٨٩٧**	دال
٥	٠.٧٧٣**	دال	٥	٠.٧٨٥**	دال	٥	٠.٨٤٨**	دال	٥	٠.٩٠٤**	دال	٥	٠.٧٩٤**	دال	٥	٠.٧٢٨**	دال	٥	٠.٦٧٢**	دال	٥	٠.٨٩٧**	دال
٦	٠.٨٩١**	دال	٦	٠.٨٨١**	دال	٦	٠.٦٧٢**	دال	٦	٠.٧٦٨**	دال	٦	٠.٧٢٧**	دال	٦	٠.٨٠١**	دال	٦	٠.٨٧٤**	دال	٦	٠.٨١٣**	دال
٧	٠.٨٩١**	دال	٧	٠.٨٨١**	دال	٧	٠.٦٧٢**	دال	٧	٠.٧٦٨**	دال	٧	٠.٧٢٧**	دال	٧	٠.٨٠١**	دال	٧	٠.٨٧٤**	دال	٧	٠.٨١٣**	دال
٨	٠.٨٩١**	دال	٨	٠.٨٨١**	دال	٨	٠.٦٧٢**	دال	٨	٠.٧٦٨**	دال	٨	٠.٧٢٧**	دال	٨	٠.٨٠١**	دال	٨	٠.٨٧٤**	دال	٨	٠.٨١٣**	دال
٩	٠.٨٩١**	دال	٩	٠.٨٨١**	دال	٩	٠.٦٧٢**	دال	٩	٠.٧٦٨**	دال	٩	٠.٧٢٧**	دال	٩	٠.٨٠١**	دال	٩	٠.٨٧٤**	دال	٩	٠.٨١٣**	دال
١٠	٠.٨٩١**	دال	١٠	٠.٨٨١**	دال	١٠	٠.٦٧٢**	دال	١٠	٠.٧٦٨**	دال	١٠	٠.٧٢٧**	دال	١٠	٠.٨٠١**	دال	١٠	٠.٨٧٤**	دال	١٠	٠.٦٤٨**	دال
١١	٠.٨٩١**	دال	١١	٠.٨٨١**	دال	١١	٠.٦٧٢**	دال	١١	٠.٧٦٨**	دال	١١	٠.٧٢٧**	دال	١١	٠.٨٠١**	دال	١١	٠.٨٧٤**	دال	١١	٠.٨١٣**	دال
١٢	٠.٧٨٥**	دال	١٢	٠.٧٢٧**	دال	١٢	٠.٨٩١**	دال	١٢	٠.٥٤٦*	دال	١٢	٠.٥٢١*	دال	١٢	٠.٨٤٨**	دال	١٢	٠.٥٩١*	دال	١٢	٠.٦٧٢**	دال
١٣	٠.٧٦٨**	دال	١٣	٠.٥٢١*	دال	١٣	٠.٧٢٣**	دال	١٣	٠.٥٤٦*	دال	١٣	٠.٨١٣**	دال	١٣	٠.٦٤٥**	دال	١٣	٠.٥٩٤*	دال	١٣	٠.٥٥٤*	دال
١٤	٠.٧٧٣**	دال	١٤	٠.٧٨٥**	دال	١٤	٠.٨٤٨**	دال	١٤	٠.٩٠٤**	دال	١٤	٠.٨٣٧**	دال	١٤	٠.٧٢٨**	دال	١٤	٠.٦٧٢**	دال	١٤	٠.٨٩٧**	دال

*: دالة عند ٠.٠٥ **:دالة عند ٠.٠١

يتضح من جدول (١١) والخاص بمعامل الاتساق الداخلي لاجمالي مقياس ملامح الفن الاسلامي لطفل الروضة من (٦-٥) سنوات. ارتفاع قيم معامل الاتساق الداخلي وهذه القيم دالة عند مستوى ٠.٠١ مما يشير إلى الصدق الذاتى للمفردات. ولذا فهى تجتمع

لتقيس ما يقيسه المحور ولذلك فالمفردات الخاصة بمحاور مقياس ملامح الفن الاسلامي لطفل الروضة من (٦-٥) سنوات تتسم بالصدق الذاتى.

جدول (١٢): معامل ثبات الفا كرونباخ في حالة حذف المفردة لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة وبنوده الفرعية (العمارة الخارجية)

م	الشكل المعماري الخارجي	م	خامة البناء	م	المساحات الخارجية للبناء	م	المداخل والفتحات للبناء	م	الزخارف المعمارية للبناء	م	القباب	م	المآذن
	Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة
١	٠.٨٦٨	١	٠.٨٦١	١	٠.٨٩١	١	٠.٨١٤	١	٠.٩٥١	١	٠.٩١٩	١	٠.٩١٩
٢	٠.٧٨٥	٢	٠.٨٠١	٢	٠.٨٧٤	٢	٠.٦٨٩	٢	٠.٩٣٩	٢	٠.٨٨٣	٢	٠.٨٨٣
٣	٠.٧٨٥	٣	٠.٨٠١	٣	٠.٨٦٨	٣	٠.٧٤٠	٣	٠.٩٣٩	٣	٠.٨٨٣	٣	٠.٨٨٣
٤	٠.٧٨٥	٤	٠.٨٠١	٤	٠.٨٦٦	٤	٠.٦٨٩	٤	٠.٩٣٩	٤	٠.٨٨٣	٤	٠.٨٨٣
٥	٠.٧٧٨	٥	٠.٧٩٩	٥	٠.٨٦٠	٥	٠.٦٨٩	٥	٠.٩٣٩	٥	٠.٨٨٣	٥	٠.٨٨٣
٦	٠.٧٩٥	٦	٠.٨٠٩	٦	٠.٨٥٧	٦	٠.٧٣٦	٦	٠.٩٣٢	٦	٠.٨٨٢	٦	٠.٨٨٢
٧	٠.٨٢٧	٧	٠.٨٢٦	٧	٠.٨٧٣	٧	٠.٧١١	٧	٠.٩٣٢	٧	٠.٨٨٢	٧	٠.٨٨٢
٨	٠.٨٠٤	٨	٠.٨٠٩	٨	٠.٨٧١	٨	٠.٧٣٦	٨	٠.٩٣٢	٨	٠.٨٨٢	٨	٠.٨٨٢
٩	٠.٨٠٤	٩	٠.٨٤٥	٩	٠.٨٧١	٩	٠.٧١١	٩	٠.٩٣٢	٩	٠.٨٨٢	٩	٠.٨٨٢
١٠	٠.٧٩٥	١٠	٠.٨٢٣	١٠	٠.٨٧١	١٠	٠.٧٠٢	١٠	٠.٩٣٢	١٠	٠.٨٨٢	١٠	٠.٨٨٢
١١	٠.٨٠٤	١١	٠.٨٣٤	١١	٠.٨٥٧	١١	٠.٧٠٢	١١	٠.٩٣٢	١١	٠.٨٨٢	١١	٠.٨٨٢
١٢	٠.٨٦٨	١٢	٠.٨٨٠	١٢	٠.٨٨٣	١٢	٠.٨٢٣	١٢	٠.٩٥٢	١٢	٠.٩٢٩	١٢	٠.٩٢٩
١٣	٠.٨١٥	١٣	٠.٨٣١	١٣	٠.٩٠٦	١٣	٠.٧٦٧	١٣	٠.٩٥٠	١٣	٠.٨٩٤	١٣	٠.٨٩٤
١٤	٠.٧٨٥	١٤	٠.٨٠١	١٤	٠.٨٦٠	١٤	٠.٧٣٧	١٤	٠.٩٣٩	١٤	٠.٨٨٣	١٤	٠.٨٨٣
الاجمالي=٠.٨٤١		الاجمالي=٠.٨٩٦		الاجمالي=٠.٩٨١		الاجمالي=٠.٨٥٢		الاجمالي=٠.٩٧٣		الاجمالي=٠.٩٩٨		الاجمالي=٠.٩٩٨	

جدول (١٢): تابع معامل ثبات الفا كرونباخ في حالة حذف المفردة لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة وبنوده الفرعية(العمارة الداخلية)

م	المساحات الداخلية للحركة للاستخدام	م	المداخل والطرقات	م	الابواب	م	الشبابيك	م	الاضاءة الطبيعية	م	اضاءة المسارح	م	تصميم زخارف المنبر	م	الزخارف الجدارية
	Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة		Cronbach's Alpha في حالة حذف المفردة
١	٠.٩١٣	١	٠.٩١٧	١	٠.٩٥٨	١	٠.٩٥٠	١	٠.٨٨٨	١	٠.٩٠٢	١	٠.٨٩١	١	٠.٩٣٨
٢	٠.٨٧٧	٢	٠.٨٨١	٢	٠.٩٤٦	٢	٠.٩٣٦	٢	٠.٨٥٨	٢	٠.٨٩٥	٢	٠.٨٤٥	٢	٠.٩١٥
٣	٠.٨٧٧	٣	٠.٨٨١	٣	٠.٩٤٦	٣	٠.٩٣٦	٣	٠.٨٥٨	٣	٠.٨٩٥	٣	٠.٨٤٥	٣	٠.٩١٥
٤	٠.٨٧٧	٤	٠.٨٨١	٤	٠.٩٤٦	٤	٠.٩٣٦	٤	٠.٨٦٠	٤	٠.٨٩٥	٤	٠.٨٤٥	٤	٠.٩١٥
٥	٠.٨٧٧	٥	٠.٨٨١	٥	٠.٩٤٦	٥	٠.٩٣٦	٥	٠.٨٦٠	٥	٠.٨٩٥	٥	٠.٨٤٥	٥	٠.٩١٥
٦	٠.٨٧٣	٦	٠.٨٧٩	٦	٠.٩٤١	٦	٠.٩٣١	٦	٠.٨٥٠	٦	٠.٨٩٢	٦	٠.٨٣٤	٦	٠.٩١٠
٧	٠.٨٧٣	٧	٠.٨٧٩	٧	٠.٩٤١	٧	٠.٩٣١	٧	٠.٨٥٠	٧	٠.٨٩٢	٧	٠.٨٣٤	٧	٠.٩١٠
٨	٠.٨٧٣	٨	٠.٨٧٩	٨	٠.٩٤١	٨	٠.٩٣١	٨	٠.٨٥٠	٨	٠.٨٩٢	٨	٠.٨٣٤	٨	٠.٩١٠
٩	٠.٨٧٣	٩	٠.٨٧٩	٩	٠.٩٤١	٩	٠.٩٣١	٩	٠.٨٥٠	٩	٠.٨٩٢	٩	٠.٨٣٤	٩	٠.٩١٠
١٠	٠.٨٧٣	١٠	٠.٨٧٩	١٠	٠.٩٤١	١٠	٠.٩٣١	١٠	٠.٨٥٠	١٠	٠.٨٩٢	١٠	٠.٨٣٤	١٠	٠.٩١٥
١١	٠.٨٧٣	١١	٠.٨٧٩	١١	٠.٩٤١	١١	٠.٩٣١	١١	٠.٨٥٠	١١	٠.٨٩٢	١١	٠.٨٣٤	١١	٠.٩١٠
١٢	٠.٩٢٣	١٢	٠.٩٢٦	١٢	٠.٩٦٠	١٢	٠.٩٥٣	١٢	٠.٩٠٧	١٢	٠.٩٣٣	١٢	٠.٩٠٤	١٢	٠.٩٤٧
١٣	٠.٨٩٤	١٣	٠.٨٩٤	١٣	٠.٩٥٠	١٣	٠.٩٥٠	١٣	٠.٨٧٩	١٣	٠.٨٩٩	١٣	٠.٨٥٠	١٣	٠.٩٢٦
١٤	٠.٨٧٧	١٤	٠.٨٨١	١٤	٠.٩٤٦	١٤	٠.٩٣٦	١٤	٠.٨٥٨	١٤	٠.٨٩٥	١٤	٠.٨٤٥	١٤	٠.٩١٥
الاجمالي=٠.٩٩١		الاجمالي=٠.٩٩٥		الاجمالي=٠.٩٦٠		الاجمالي=٠.٩٦٢		الاجمالي=٠.٩٧٢		الاجمالي=٠.٩٤٤		الاجمالي=٠.٩٥٩		الاجمالي=٠.٩٧٤	

يتضح من جدول (١٢) والخاص بمعامل الفا لكرونباك لمفردات ومحاور مقياس ملامح الفن الاسلامي لطفل الروضة من (٦-٥) سنوات، ارتفاع قيم معامل الفا لكرونباك للمفردات وهذه القيم تؤكد أن المفردات تتجانس فيما بينها وتتسم بالثبات وأنها متكاملة تسهم فى بناء المحاور وأن أى حذف أو إضافة لاى من هذه المفردات من الممكن يؤثر سلبياً فى بناء المحاور. مما يؤكد على أن المحاور تتجانس فيما بينها وتتسم بالثبات وأنها متكامله تسهم فى بناء مقياس ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة ككل.

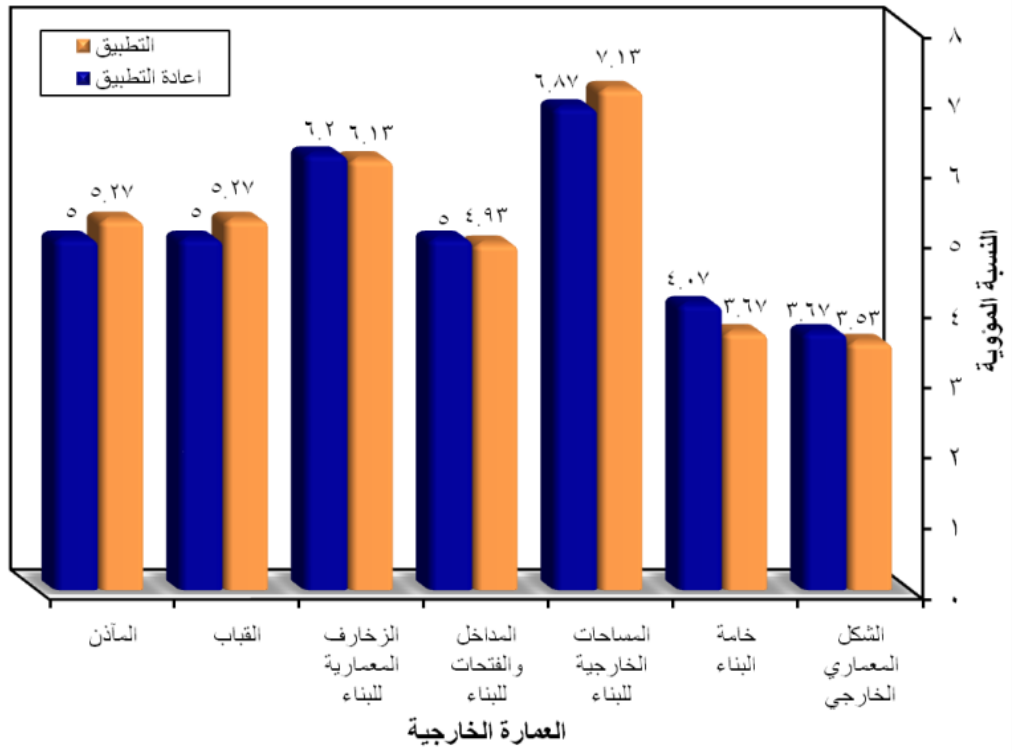
حساب الثبات بطريقة إعادة التطبيق:

حيث قامت الباحثة بإعادة تطبيق مقياس ملامح الفن الاسلامي لطفل الروضة من (٥-٦) سنوات على نفس أفراد العينة الاستطلاعية بفاصل زمني سبعة ايام وذلك للتأكد من ثبات مقياس ملامح الفن الاسلامي لطفل الروضة من (٦-٥) سنوات، وتم حساب معامل الارتباط بين الدرجات فى المرة الاولى, ودرجات نفس العينة على نفس المقياس فى المرة الثانية باستخدام المعادلة العامة لحساب الارتباط, ويوضح الجدول التالى دلالة معامل الارتباط بين القياسين للعينة الاستطلاعية عند مستوى (٠,٠٥) وهو ما يدعم ثبات المقياس عند إعادة تطبيقه. كما هو موضح فى الجدول رقم (١٣):

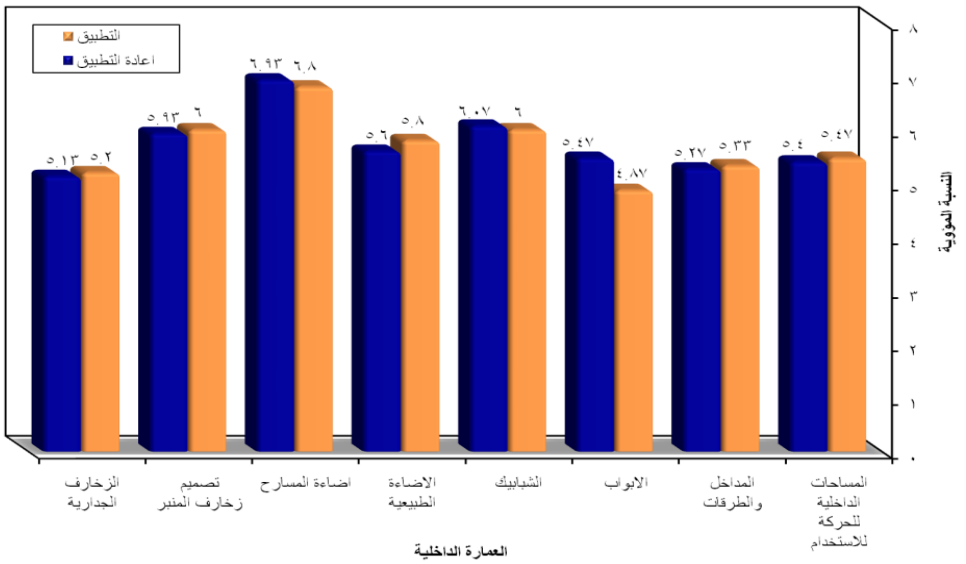
جدول (١٣): حساب الثبات بإعادة التطبيق ل اجمالي مقياس تبسيط ملامح الفن الاسلامي لطفل الروضة وبنوده الفرعية (ن=١٥)

	التطبيق		اعادة التطبيق		اختبار ت	الدلالة
	المتوسط	الانحراف المعياري	المتوسط	الانحراف المعياري		
العمارة الخارجية						
الشكل المعماري الخارجي	٣.٥٣	٢.٩٥	٣.٦٧	٣.١١	٠.٨٠٧	غير دال
خامة البناء	٣.٦٧	٣.٢٢	٤.٠٧	٣.٤٣	١.١٩٣	غير دال
المساحات الخارجية للبناء	٧.١٣	٤.٠٩	٦.٨٧	٣.٦٦	١.١٦٩	غير دال
المداخل والفتحات للبناء	٤.٩٣	٢.٩٩	٥.٠	٢.٣٣	٠.١٧٤	غير دال
الزخارف المعمارية للبناء	٦.١٣	٣.٢٩	٦.٢٠	٢.٦٥	٠.٢٠٢	غير دال
القباب	٥.٢٧	٤.٠٤	٥.٠	٣.٠٩	٠.٨٠٧	غير دال
المآذن	٥.٢٧	٤.٠٤	٥.٠	٢.٨٨	٠.٧١٨	غير دال
العمارة الداخلية						
المساحات الداخلية للحركة للاستخدام	٥.٤٧	٣.٨٩	٥.٤٠	٢.٧٥	٠.١٤٧	غير دال
المداخل والطرقات	٥.٣٣	٣.٩٩	٥.٢٧	٣.٠٦	٠.٢١١	غير دال
الابواب	٤.٨٧	٢.٤٧	٥.٤٧	٢.٢٣	١.٨٧١	غير دال
الشبابيك	٦.٠	٢.٧٥	٦.٠٧	٢.٧٩	٠.٤٣٥	غير دال
الاضاءة الطبيعية	٥.٨٠	٢.٦٢	٥.٦٠	٢.٥٦	١.١٤٦	غير دال
اضاءة المسارح	٦.٨٠	٣.٦٥	٦.٩٣	٢.٥٢	٠.٢٦٤	غير دال

	التطبيق		اعادة التطبيق		اختبار ت	الدلالة
	المتوسط	الانحراف المعياري	المتوسط	الانحراف المعياري		
تصميم زخارف المنبر	٦.٠	٣.٤٨	٥.٩٣	٢.٣٤	٠.١٤٤	غير دال
الزخارف الجدارية	٥.٢٠	٣.٣٠	٥.١٣	٢.٩٧	٠.١٥١	غير دال



شكل (٢٣): حساب الثبات بإعادة التطبيق لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة وبنوده الفرعية (ن=١٥)



شكل (٢٤): حساب الثبات بإعادة التطبيق لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة وبنوده الفرعية (ن=١٥)

يتضح من جدول (١٣) والشكل (٢٤-٢٣) والخاص بدلالة الفروق بين التطبيق الأول والتطبيق الثاني ومعامل الارتباط بين التطبيقين لإيجاد ثبات محاور مقياس ملامح الفن الاسلامي لطفل الروضة من (٦-٥) سنوات، عدم وجود فروق دالة بين التطبيق الأول والتطبيق الثاني. وهذه القيم غير دالة عند مستوى ٠.٠٥ مما يؤكد أن محاور المقياس تتسم بالثبات وأنه يعطى نفس النتائج إذا أعيد تطبيقه مرة أخرى على نفس العينة وفى نفس الظروف.

المعالجة الإحصائية لبيانات البحث:-

قامت الباحثة باستخدام عدد من المعالجات الإحصائية لاجراء الصدق والثبات للمقاييس وكذلك للوصول لنتائج البيانات التطبيقية للمجموعات التجريبية الثلاث كل علي حده في القياسات المستقلة القبلية والبعدية، ثم المقارنة للقياسات البعدية والتتبعية للمجموعة

التجريبية في ضوء خطوات المنهج شبه التجريبي، وفيما يلي تعرض الباحثة لنتائج المعالجة الإحصائية لبيانات العينة للتحقق من صحة الفروض أوقبول الفرض البديل:-

عرض نتائج الفرض الأول:

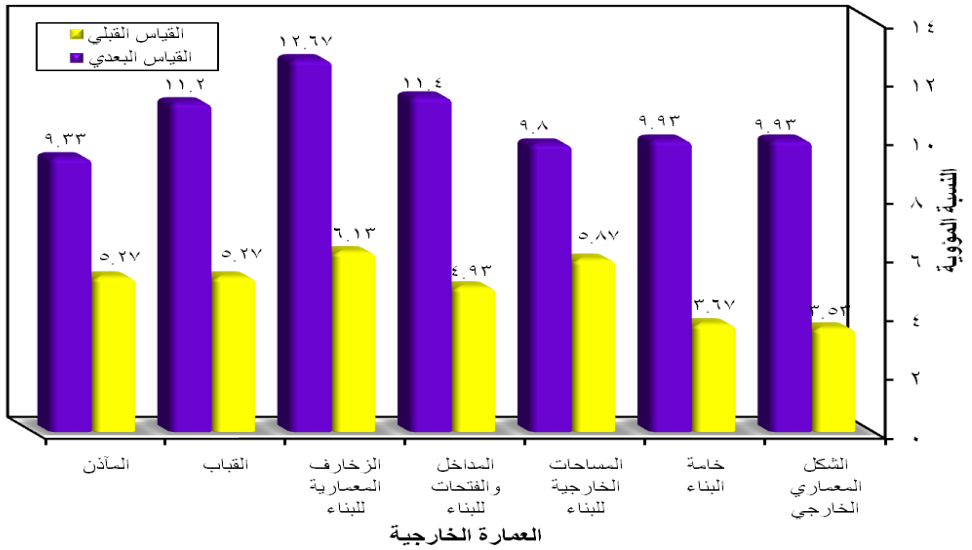
للتحقق من صحة الفرض الأول والذي ينص على أنه:

١) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات أطفال عينة البحث في القياسين القبلي والبعدي على "البنود الفرعية لمحور العمارة الخارجية لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة". حيث قامت الباحثة بحساب دلالة الفروق بين متوسطى درجات المجموعة التجريبية فى التطبيقين القبلى والبعدى على مقياس ملامح الفنون الإسلامية لطفل الروضة باستخدام اختبار "ت" للكشف عن الفروق بين متوسطى درجات القياسين (القبلى، والبعدى). وتوضح الجداول التالية ما توصلت إليه الباحثة من نتائج فى هذا الصدد:

جدول (١٤): الفروق بين القياسين القبلي والبعدي لاجمالي مقياس ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة (العمارة الخارجية) وبنوده الفرعية (ن=١٥)

العمارة الخارجية	القياس القبلي		القياس البعدي		اختبار ت	الدلالة	حجم التأثير	المستوى
	المتوسط	الانحراف المعياري	المتوسط	الانحراف المعياري				
الشكل المعماري الخارجي	٣.٥٣	٢.٩٥	٩.٩٣	٢.٨٩	٧.١٦٤**	دال	٢.١٩	كبير
خامة البناء	٣.٦٧	٣.٢٢	٩.٩٣	٢.٧٤	٤.٧٦٧**	دال	٢.١٠	كبير
المساحات الخارجية للبناء	٥.٨٧	٢.٩٧	٩.٨٠	٢.٠٨	٣.٨٣٥**	دال	١.٦٩	كبير
المداخل والفتحات للبناء	٤.٩٣	٢.٩٩	١١.٤٠	١.٧٢	٨.٦٣٧**	دال	٣.٤٧	كبير
الزخارف المعمارية للبناء	٦.١٣	٣.٢٩	١٢.٦٧	١.٤٠	٧.٩٥٣**	دال	٢.٣٦	كبير
القباب	٥.٢٧	٤.٠٤	١١.٢٠	٢.٤٣	٥.٦٣٤**	دال	١.٧٣	كبير
المآذن	٥.٢٧	٤.٠٤	٩.٣٣	٢.٨٢	٣.٣٩٧**	دال	١.٠٥	كبير
اجمالي العمارة الخارجية	٣٥.٩٣	١٦.٤٠	٧٢.٢٠	٥.٥٣	٨.٤٢١**	دال	٢.٨٨	كبير

*: دالة عند ٠.٠٥ **:دالة عند ٠.٠١



شكل (٢٥) الفروق بين القياسين القبلي والبعدي لاجمالي مقياس ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة (العمارة الخارجية) وبنوده الفرعية (ن=١٥)

توضح بيانات الجدول السابق (١٤) والشكل البياني (٢٥) السابق وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات العينة التجريبية في القياسين القبلي والبعدي علي "البنود الفرعية لمحور العمارة الخارجية لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة". مما يوجب رفض الفرض الصفري الأول والذي يشير الي عدم وجود فروق بين القياسين للعينة التجريبية بالبحث الحالي.

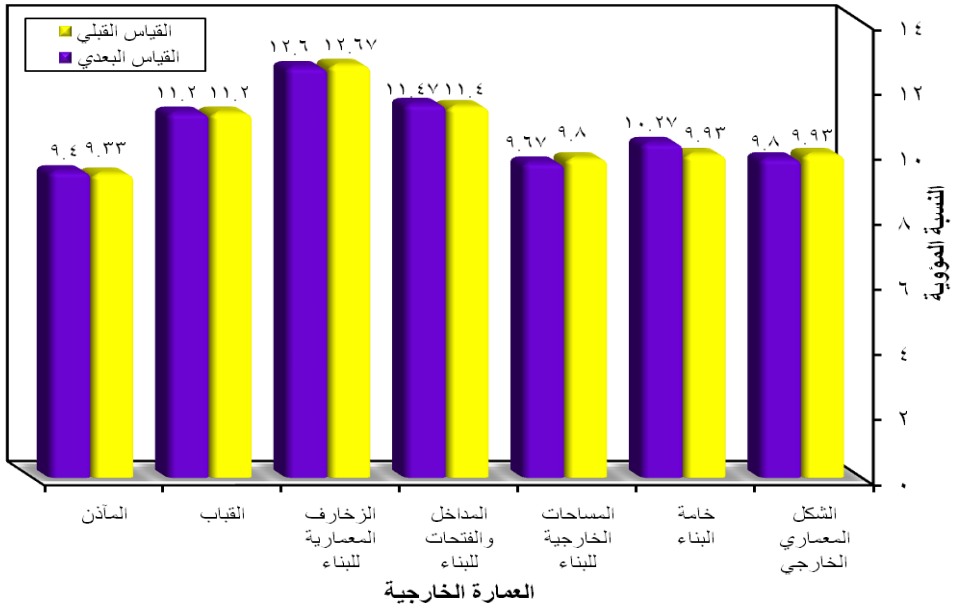
<u>عرض نتائج الفرض الثاني:</u>

للتحقق من صحة الفرض الثاني والذي ينص على أنه:

٢) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات أطفال عينة البحث في القياسين البعدي والتتبعى على "البنود الفرعية لمحور العمارة الخارجية" لمقياس "ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة".

جدول (١٥): الفروق بين القياسين البعدي والتتبعي لاجمالي مقياس ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة (العمارة الخارجية) وبنوده الفرعية (ن=١٥)

العمارة الخارجية	القياس البعدي		القياس التتبعي		اختبار ت	الدلالة	حجم التأثير	المستوى
	المتوسط	الانحراف المعياري	المتوسط	الانحراف المعياري				
الشكل المعماري الخارجي	٩.٩٣	٢.٨٩	٩.٨٠	٢.٦٠	٠.٥٢١	غير دال	٠.٠٥	ضعيف
خامة البناء	٩.٩٣	٢.٧٤	١٠.٢٧	٢.٤٣	١.٢٣٤	غير دال	٠.١٢	ضعيف
المساحات الخارجية للبناء	٩.٨٠	٢.٠٨	٩.٦٧	٢.٢٦	٠.٨٠٧	غير دال	٠.٠٦	ضعيف
المداخل والفتحات للبناء	١١.٤٠	١.٧٢	١١.٤٧	١.٦٤	٠.٥٦٤	غير دال	٠.٠٤	ضعيف
الزخارف المعمارية للبناء	١٢.٦٧	١.٤٠	١٢.٦٠	١.٤٥	٠.٤٣٥	غير دال	٠.٠٥	ضعيف
القباب	١١.٢٠	٢.٤٣	١١.٢٠	٢.١٤	٠.٠٠٠	غير دال	٠.٠٠	ضعيف
المآذن	٩.٣٣	٢.٨٢	٩.٤٠	٢.٧٢	٠.١٦٨	غير دال	٠.٠٢	ضعيف
اجمالي العمارة الخارجية	٧٢.٢٠	٥.٥٣	٧٢.٥٣	٥.٧٨	٠.٧٥١	غير دال	٠.٠٦	ضعيف



شكل (٢٦): الفروق بين القياسين البعدي و التتبعي لاجمالي مقياس ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة (العمارة الخارجية) وبنوده الفرعية (ن=١٥)

توضح بيانات الجدول السابق (١٥) والشكل البياني (٢٦) السابق عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات العينة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعى على "البنود الفرعية لمحور العمارة الخارجية" لمقياس "ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة". مما يوجب قبول الفرض الصفري الثاني والذي يشير الي عدم وجود فروق بين القياسين للعينة التجريبية بالبحث الحالي.

عرض نتائج الفرض الثالث:

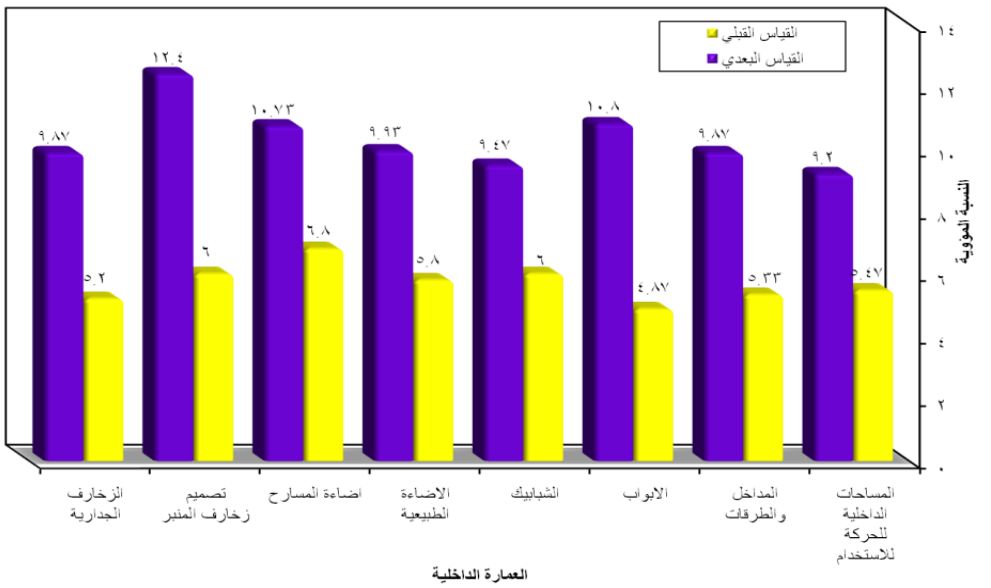
للتحقق من صحة الفرض الثالث والذي ينص على أنه:

٣) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات أطفال عينة البحث في القياسين القبلي والبعدي على "البنود الفرعية لمحور العمارة الداخلية" لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة".

جدول (١٦): الفروق بين القياسين القبلي و البعدي لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة (العمارة الداخلية) وبنوده الفرعية (ن=١٥)

العمارة الداخلية	القياس القبلي		القياس البعدي		اختبار ت	الدلالة	حجم التأثير	المستوى
	المتوسط	الانحراف المعياري	المتوسط	الانحراف المعياري				
المساحات الداخلية للحركة للاستخدام	٥.٤٧	٣.٨٩	٩.٢٠	٢.١٨	٣.١٥٠**	دال	١.١٩	كبير
المداخل والطرقات	٥.٣٣	٣.٩٩	٩.٨٧	٢.٠٧	٣.٨٤٦**	دال	١.٤٣	كبير
الابواب	٤.٨٧	٢.٤٧	١٠.٨٠	٢.٦٠	٥.٥٣٩**	دال	٢.٣٤	كبير
الشبابيك	٦.٠	٢.٧٥	٩.٤٧	٣.١٤	٢.٩٥١*	دال	١.١٨	كبير
الاضاءة الطبيعية	٥.٨٠	٢.٦٢	٩.٩٣	٢.٣٧	٥.١٤١**	دال	١.٦٥	كبير
اضاءة المسارح	٦.٨٠	٣.٦٥	١٠.٧٣	٢.١٩	٣.٤١٣**	دال	١.٣٢	كبير
تصميم زخارف المنبر	٦.٠	٣.٤٨	١٢.٤٠	١.٥٩	٥.٨٧٠**	دال	٢.٤٣	كبير
الزخارف الجدارية	٥.٢٠	٣.٣٠	٩.٨٧	٢.٩٠	٤.٥٦٦**	دال	١.٥٠	كبير
اجمالي العمارة الداخلية	٤٥.٤٧	١٨.٧٨	٨٠.٨٠	٦.٦٧	٦.٥٨٥**	دال	٢.٥٦	كبير

*: دالة عند ٠.٠٥ **:دالة عند ٠.٠١



شكل (٢٧): الفروق بين القياسين القبلي و البعدي لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة(العمارة الداخلية) وبنوده الفرعية (ن=١٥)

توضح بيانات الجدول السابق (١٦) والشكل البياني (٢٧) السابق وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات العينة التجريبية في القياسين القبلي والبعدي على "البنود الفرعية لمحور العمارة الداخلية" لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة". مما يوجب رفض الفرض الصفري الثالث والذي يشير الي عدم وجود فروق بين القياسين للعينة التجريبية بالبحث الحالي.

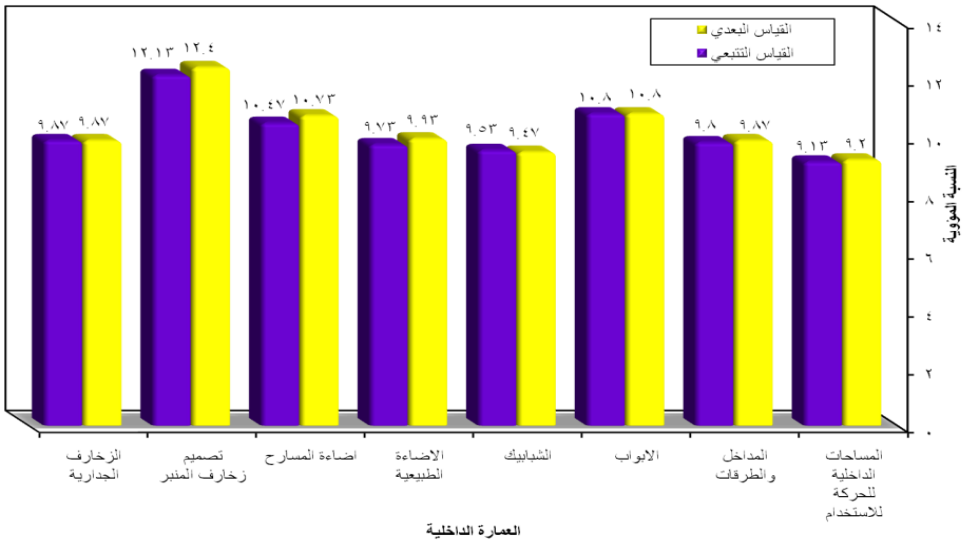
عرض نتائج الفرض الرابع:

للتحقق من صحة الفرض الرابع والذي ينص على أنه:

٤) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات أطفال عينة البحث في القياسين البعدي والتتبعى على "البنود الفرعية لمحور العمارة الداخلية" لمقياس "ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة".

جدول (١٧): الفروق بين القياسين البعدي و التتبعي لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة(العمارة الداخلية) وبنوده الفرعية (ن=١٥)

العمارة الداخلية	القياس البعدي		القياس التتبعي		اختبارت	الدلالة	حجم التأثير	المستوى
	المتوسط	الانحراف المعياري	المتوسط	الانحراف المعياري				
المساحات الداخلية للحركة للاستخدام	٩.٢٠	٢.١٨	٩.١٣	١.٧٧	٠.٢١١	غير دال	٠.٠٣	ضعيف
المداخل والطرقات	٩.٨٧	٢.٠٧	٩.٨٠	١.٦٦	٠.٢١١	غير دال	٠.٠٣	ضعيف
الابواب	١٠.٨٠	٢.٦٠	١٠.٨٠	٢.٢٧	٠.٠٠٠	غير دال	٠.٠٠	ضعيف
الشبابيك	٩.٤٧	٣.١٤	٩.٥٣	٢.٦٧	٠.١٩٣	غير دال	٠.٠٢	ضعيف
الاضاءة الطبيعية	٩.٩٣	٢.٣٧	٩.٧٣	١.٨٧	٠.٥٤٤	غير دال	٠.٠٩	ضعيف
اضاءة المسارح	١٠.٧٣	٢.١٩	١٠.٤٧	١.٤٦	٠.٧١٨	غير دال	٠.١٣	ضعيف
تصميم زخارف المنبر	١٢.٤٠	١.٥٩	١٢.١٣	١.٤٦	٠.٨٠٧	غير دال	٠.١٧	ضعيف
الزخارف الجدارية	٩.٨٧	٢.٩٠	٩.٨٧	٢.٤٧	٠.٠٠٠	غير دال	٠.٠٠	ضعيف
اجمالي العمارة الداخلية	٨٠.٨٠	٦.٦٧	٨٠.٠٧	٥.٠٢	٠.٧٢٨	غير دال	٠.١١	ضعيف



شكل (٢٨): الفروق بين القياسين البعدي و التتبعي لاجمالي مقياس تبسيط ملامح الفنون الاسلامية لطفل الروضة(العمارة الداخلية) وبنوده الفرعية (ن=١٥)

توضح بيانات الجدول السابق (١٧) والشكل البياني (٢٨) السابق وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي (٠,٠٥) بين متوسط درجات العينة التجريبية في القياسين البعدي والتتبعي على "البنود الفرعية لمحور العمارة الداخلية" لمقياس ملامح الفنون الإسلامية المصور لطفل الروضة". مما يوجب قبول الفرض الصفري الرابع والذي يشير الي عدم وجود فروق بين القياسين للعينة التجريبية بالبحث الحالي.

تعليق عام علي النتائج:

جاءت نتائج البحث الحالي موضحة لفاعلية وكفاءة النماذج المعمارية المشيدة في اكساب أطفال الروضة المعارف المتعددة حول الفنون الإسلامية وذلك من خلال "مسجد أبي العباس المرسى" نموذجا للعمارة الإسلامية بالإسكندرية،وقد بلغت نسب التقدم في ضوء البرنامج المتحفي للفنون الإسلامية المطبق علي أطفال العينة التجريبية بالبحث الحالي نسبة

تأثير(٢,٨٨) لبنود العمارة الخارجية و (٢,٥٦) لبنود العمارة الداخلية في القياس البعدي ،وظلت نتائج القياس التتبعي متقاربة دون دلالة إحصائية ونتائج القياس البعدي(٠,٠٦)لبنود العمارة الخارجية،(٠,١١) لبنود العمارة الداخلية. وتحاول الباحثة تفسير تلك النتائج بالرجوع الي ما يلي:-

١. أهمية التفاعل الحسي المتكامل داخل نموذج التعلم لاستشفاف المعارف والمعلومات في صورة عيانية وجدانية.(2012) Doaa Attia ، Rehab Buie Harwood, Bridget May and Curt ،Nussier (2013) Aljamali A and Banissi E. ، Broug E. 2013 ، Sherman, 2011 ، Kaplan CS and Salesin DH. 2004; ، 2003 ،

٢. أهمية التخطيط التربوي المنسق لاستخدام وتفعيل كافة المدركات الحسية لدي الأطفال داخل نسق اجتماعي متجانس ومكافأ لقدراتهم ومهاراتهم وميولهم، وهو ذات الاطار للفلسفة التربوية لجون لوك..(2010) .Ward, L ، Mihai ، Androne, 2013 ،

٣. المدة الزمنية المناسبة للتطبيق وعدد الزيارات التكرارية والمتتالية للنموذج المعماري لاستكمال البناء المعرفي.

٤. الممارسات الفنية المتنوعة من جانب الأطفال داخل البرنامج المتحفي حول الفنون الإسلامية.Gernot Riether and Daniel Baerlecken ، Akbar AS.Ahmed &Tamara S ann 2010

٥. ثراء الموضوع وزخمه الفني، حيث أدي تنوع المجالات الفنية للفنون الإسلامية الي اثارة شغف الأطفال وقبولهم للاداءات وصبرهم علي الإنجاز وبخاصة الجوانب الهندسية.

Ahmed Belouafi a, Abderrazak Belabes b, Mohamed Daoudi (2012)، Mohd Zafrullah Mohd Taib and Mohamad Tajuddin Rasdi 2009 ، Oxman R and Oxman R. 2014 ، Riether G and Baerlecken D. 2012 ، Broug E. 2008 ، Alani MW. 2016 ،

المراجع

١. إبراهيم مرزوق ٢٠١٣: موسوعة الفن الإسلامي ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع،القاهرة.

٢. أبو العباس محمود محمد عزام٢٠٠٧: أثر القيم الجمالية في الفن الإسلامي على تصميم المنتجات الزجاجية الفنية – المحلية والعالمية،454–449 ص المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية الماضي والحاضر والمستقبل – رابطة الجامعات الإسلامية – مصر.

٣. أبو صالح الالفي : الفن الإسلامي : أصوله، فلسفته، مدارسه،ط٤،دار المعارف القاهرة .

٤. إسماعيل راجي، لويس لمياء الفاروقي ٢٠١٥:الفنون الإسلامية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الامريكية.

٥. أمنية عبد الله سالم علي ٢٠١٥: فن حرفة السجاد بمصر، مجلة الرافد٢، دائرة الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة – الامارات –ص٤٠–٤٣.

٦. بركات محمد مراد ٢٠١٢: بحثا عن العمارة الهوية ،مجلة حراء تركيا ، س٧, ع٣١،ص ٢٥–٢٨ ،مجلة حراء ،تركيا.

٧. بركات محمد مراد٢٠٠٧: جمالية العمارة في الثقافة الإسلامية، س٣, ع٩،ص١٧–٢٠،مجلة حراء تركيا.

٨. بركات محمد مراد٢٠٠٧:الفنون التطبيقية الإسلامية رؤية حضارية، مجلة جذور ،مج١١, ج٢٥ ص ٢٣٧–٢٧٤،المملكة العربية السعودية.

٩. بركات محمد مراد٢٠١٣: التمثل والإبداع فى العمارة الإسلامية، س٨, ع٣٥، ص١١–١٤، مجلة حراء تركيا.

١٠. جابر رزاق غازي ٢٠١٣: تطور فن التجليد في العصر العباسي،مجلة الكلية الإسلامية–جامعة العراق،مج٦،ع١٩،ص١٤٥–١٧٤.

١١. حسام فؤاد سعيد الحناوي ٢٠١٧: في الخط العربي "دراسة تاريخية،تقنية وجمالية"، المجلة الأردنية للعلوم التطبيقية–جامعة العلوم التطبيقية–الأردن،مج١٩،ع١،ص١١٩–١٣٠.

١٢. حسان فائز السراج٢٠١٦: في ظلال العمارة الإسلامية ميزات العمارة الإسلامية وحضارتها العريقة:ج(2) ، ع٥٢،ص٥٤-٦١، مجلة الإقتصاد الإسلامي العالمية المجلس العام للبنوك والمؤسسات المالية الإسلامية – سوريا.

١٣. حسنى نويصر١٩٩٦: العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبيين والمماليك ص ٤٨٥، مكتبة زهراء الشرق .

١٤. دنكن هالدين ١٩٨٤: من تراثنا الإسلامي:فن تسفير الكتب،مجلة الفكر، مج٢٩، ع٨، تونس، ص٨-١١.

١٥. رباب سلمان كاظم الجبوري٢٠١٢: دراسة الانساق الفنية في الخزف العراقي المعاصر،مجلة العلوم الإنسانية-كلية التربية –جامعة بابل،ع١٥،ص٢١٩-٣٠٧.

١٦. رمضان البشير المهدي٢٠٠٣: مختارات من فنون عمارة المساجد المبكرة فى شمال إفريقيا ، ع٤،ص٢٣٢-٢٥٢ ،مجلة الجامعي ليبيا.

١٧. رمضان البشير المهدي٢٠١٥: فنون عمارة المساجد : التاريخ والوظيفة، ع٢١،ص٢٨-٣٨ ،مجلة الجامعي ليبيا.

١٨. زكي محمد حسن ١٩٣٥ :الفن الإسلامي في مصر ج١،دار الاثار العربية القاهرة.

١٩. زكي محمد حسن ١٩٣٦: الكتاب في الفنون الإسلامية، س١،ج٨،مصر،ص٢٥٥-٢٦٣.

٢٠. زكي محمد حسن ١٩٤٠: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ،دار الاثار العربية ،القاهرة.

٢١. زكي محمد حسن ٢٠٠٨: في الفنون الإسلامية،شركة نوابغ الفكر ،ط١،القاهرة.

٢٢. سعاد ماهر ١٩٧١: تطور العمائر الإسلامية بتطور وظائفها، :المجلة التاريخية المصرية ، المجلد ١٨ .

٢٣. سعاد ماهر ١٩٨٧: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٤. سمية صالح عبد العزيز ٢٠٠٧: سمات الخزف الإسلامي وأثرها علي أعمال خزفية عالمية معاصرة، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية"الماضي والحاضر والمستقبل" ،رابطة الجامعات الإسلامية –مصر،ص٤٢٠-٤٣٩.

٢٥. عائشة عبد الهادي محمد٢٠٠٨: جماليات العمارة الدينية : دراسة تحليلية مقارنة فى فن عمارة المساجد،رسالة ماجستير،كلية الاداب والتربية،ليبيا.

٢٦. عادل محي الدين الالوسي ٢٠٠٣ : روائع الفن الإسلامي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٧. عبد الستار حسين أبوهاشم ١٩٩٩: هندسة الفن الإسلامي،دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير.

٢٨. عبد العزيز أحمد جودة ٢٠٠٠: منسوجات الايكات الإسلامية العربية:دراسة تاريخية وفنية ،مجلة علوم وفنون – دراسات وبحوث – مصر،مج١٢،ع١،ص٤١-٥٦.

٢٩. عبد العزيز صلاح سالم ١٩٩٩:الفنون الإسلامية في العصر الايوبي الجزء الأول،مركز الكتاب للنشر والتوزيع،القاهرة.

٣٠. عبد العزيز صلاح سالم ٢٠٠٠:الفنون الإسلامية في العصر الايوبي الجزء الثاني، مركز الكتاب للنشر والتوزيع،القاهرة.

٣١. عزت زكي حامد قادوس٢٠٠٠: صور وجوه السيدات علي المنسوجات القبطية ،مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش – جامعة عين شمس – مصر،ع١٧،ص٢٤٩-٢٥٧.

٣٢. عفيف بهنسي ١٩٩٤: تراث الفن الإسلامي والمستقبل،مجلة الإسلام اليوم- المغرب،ع١٢،ص٨١-١٠٣.

٣٣. محمد الحسيني عبد العزيز ١٩٨٠: فن صناعة الزجاج في العصور الإسلامية ، مجلة الوعي الإسلامي،وزارة الأوقاف والشؤن الإسلامية – الكويت،س١٦،ع١٨٣،ص٦٩-٧٥.

٣٤. محمد المهدي ١٩٨٦: كنوز الفن الإسلامي ، مجلة عالم الفكر -الكويت، مج١٧، ع١، ص٢٤٥-٢٦٦.

٣٥. محمد حسان السراج ٢٠١٧: العوامل المؤثرة في فن العمارة الإسلاميةج١، ع٦٣،ص٢٠-٢٩، مجلة الإقتصاد الإسلامي العالمية المجلس العام للبنوك والمؤسسات المالية الإسلامية – سوريا.

٣٦. محمد حسان السراج ٢٠١٧: العوامل المؤثرة في فن العمارة الإسلاميةج٢، ع٦٤، ص٣٢-٤٢، مجلة الإقتصاد الإسلامي العالمية المجلس العام للبنوك والمؤسسات المالية الإسلامية – سوريا.

٣٧. محمد رشاد زيد محمود٢٠٠٣: دراسة تحليلية لمفردات التشكيل المعماري للمساجد في مصر، رسالة ماجستير كلية الهندسة جامعة المنصورة.

٣٨. محمد علي قطب الهمشري وأخرون ١٩٩٧:ازدهار العلوم والفنون الإسلامية، دار أركان مكتبة العبيكان الرياض.

٣٩. محمود البسيوني ٢٠٠٦: أسرار الفن التشكيلي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع،ط١،القاهرة.

٤٠. محمود حسانين محمد ٢٠٠٧: المنمنمات الإسلامية في مشغولة فنية معاصرة،منشورات جامعة ٧أكتوبر.

٤١. مختار العطار ١٩٩٩: آفاق الفن الإسلامي : نظرة بعين الطائر، دار المعارف القاهرة،ط١.

٤٢. مرفت محمد رفعت ٢٠١٥: القيم الجمالية والاسس البنائية للزخارف الإسلامية والإفادة منها في ابتكار أعمال نسجية معاصرة، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان –مصر –ع٤٤ – ص١-٤١.

٤٣. مروان علي قدومي ٢٠٠٩: فن العمارة الإسلامية، س 38،ع ١٦٩،ص٢٣٠-٢٤٧، مجلة التربية قطر.

٤٤. نعمت إسماعيل علام ٢٠٠٥:فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية،ط٦، دار المعارف القاهرة.

٤٥. نهال عبد الجواد محمد أبو الخير٢٠٠٧: رؤية تصميمة معاصرة للمفردات الزخرفية بالمشربية في العمارة ذات الطابع الإسلامية "تطبيقا على السواتر الزجاجية"،ص ٤٨٧-٤٩١، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية الماضي والحاضر والمستقبل – رابطة الجامعات الإسلامية – مصر.

٤٦. هدي أحمد رجب ٢٠٠٢: التقنية في طباعة اللون الذهبي علي المنسوجات الإسلامية ،مجلة علوم وفنون – دراسات وبحوث – مصر ،مج١٤ ،ع١ ،ص٣١-٤٦.

٤٧. هدي خيري عوض ١٩٩٨: منهج الإسلام في التعامل مع الفنون، مجلة الجامعة الإسلامية.
الهيئة الإقليمية لتنشيط السياحة٢٠٠٦: الإسكندرية في العصر الإسلامي.

48. Ahmed Belouafi a *, Abderrazak Belabes b, Mohamed Daoudi (2012). Geo-education of Islamic finance in the global space. Procedia - Social and Behavioral Sciences 46 5335 – 5339.

49. Akbar AS.Ahmed &Tamara S ann 2010 . The Sage Handbook of Islamic Studies "Islamic Art: Visual Manifestations of a Faith and a Culture . London.

50. Alani MW. 2016 Morphological code of historical geometric patterns. In: Proceedings of the 8th ASCAAD conference, London, 7–8 November.

51. Aljamali A and Banissi E. 2003 Normalization and exploration design method of Islamic geometric patterns. In: Proceedings of the 2003 international conference on geometric modeling and graphics, London, 16–18 July, pp. 42–48. New York: IEEE.

52. Alpay ¨Ozdural. Mathematics and Arts: Connections between Theory and Practice in the Medieval Islamic World. Historia Mathematica 27 (2000), 171–201.

53. Anstey, P.R. (ed.) (2003). *The Philosophy of John Locke: New Perspectives*. London-New York: Routledge

54. Broug E. 2008.Islamic geometric patterns. London: Thames & Hudson, 27.

55. Broug E. 2013 Islamic geometric design. 1st ed. London: Thames & Hudson.

56. Buie Harwood, Bridget May and Curt Sherman, 2011. Architecture and Interior design an integrated history to the present, London, Pearson.

57. Caan, S. (2011). Rethinking Design and Interiors: Human Beings in the Built Environment (p. 200). London: Laurence King Publishing Ltd.

58. Djibril MO and Thami ROH. Islamic geometrical patterns indexing and classification using discrete symmetry groups. J Comput Cult Herit 2008; 1(2): 10.

59. Doaa Attia (2012) "Positive Energy in Interior Design and Furniture," International designs Journal, Vol.4, No.1, pp.35.

60. Gernot Riether and Daniel Baerlecken. Digital Girih,A Digital Interpretation Of Islamic Architecture . international journal of architectural computing . Issue 01, volume 10.

61. John Pile, 2005. A history of interior design, London, Laurence King.

62. Kaplan CS and Salesin DH. 2004; Islamic star patterns in absolute geometry. ACM T Graphic 2004; 23(2): 97–119.

63. Karim Kesseiba, 2014. Redefining the Proactive Role of Egyptian Architects. Asian Conference on Environment-Behaviour Studies Chung-Ang University, Seoul, S. Korea, 25-27 August 2014 " Environmental Settings in the Era of Urban Regeneration" . Procedia - Social and Behavioral Sciences 170 (2015) 739 – 748.

64. Malaysia. Ayalp, N. (2013). Multidimensional Approach to Sustainable Interior Design Practice. International Journal of Energy and Environment, 7(4), 143–151.

65. Michael Haag, 2005. Alexandria Illustrated The American University Cairo Press Cairo New York.

66. Mihai Androne, 2013. Notes on John Locke's views on education. Procedia - Social and Behavioral Sciences 137 (2014) 74 – 7.

67. Mohd Zafrullah Mohd Taib* and Mohamad Tajuddin Rasdi 2009. Islamic Architecture Evolution: Perception and Behaviour. 1st National Conference on Environment-Behaviour Studies, Faculty of Architecture, Planning & Surveying, Universiti Teknologi MARA, Shah Alam, Selangor, Malaysia, 14-15 November.

68. Nezih Ayiran, 2012. The role of metaphors in the formation of architectural identity, Journal of ITU, vol. 2, pp. 1-21.

69. Oxman R and Oxman R. 2014Theories of the digital in architecture. Abingdon: Routledge.

70. R. Othman*, Z.J.Zainal-Abidin 2011. The Importance of Islamic Art in Mosque Interior. The 2nd International Building Control Conference.

71. Rehab Nussier (2013) "Future Vision for interior design and furniture in the light of concepts of metaphoric environmental architecture," PHD in Interior design and furniture, Helwan University..

72. Riether G and Baerlecken D. 2012; Digital Girih, a digital interpretation of Islamic architecture. Int J Archit Comput 10(1): 1–11.

73. Thomas J.Madden, Kelly Hewett and Martine S. Roth (2000) " Managing images in different cultures: A Cross-National Study of Color Meanings and Preferences, " Journal of international marketing, Vol. 8, NO. 4, pp. 90-107.

74. W. K. CHORBACHI, (1989) .IN THE TOWER OF BABELBEYOND SYMMETRY IN ISLAMIC DESIGN. Computers Math. Applic. Vol. 17, No. 4~, pp. 751-789: Printed in Great Britain

75. Ward, L. (2010). *John Locke and Modern Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

76. Zohreh Kiani a , Peyman Amiriparyan 2015 . The Structural and Spatial Analysing of Fractal Geometry in Organizing of Iranian Traditional Architecture. Urban Planning and Architecture Design for Sustainable Development, UPADSD 14- 16 October.