رؤى طباعية لتأصيل الهوية في ضوء الإفادة من التراث الإسلامي لطلاب كليات الفنون

Printical Visions for Rooting Identity in the light of the Islamic Heritage for students of Art Faculties

د. إيمان رشدي أحمد
مدرس طباعة المنسوجات
كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة

ملخص البحث:

يعد الحفاظ على الهوية بمثابة مطلب عالمي تحرص عليه كافة الأمم والشعوب، حيث تنتهج دول العالم خططاً وسياسات متعددة لنشر لغتها ودعم ثقافتها وحماية هويتها بل وتأصيلها خاصة في ظل تلك التغيرات الثقافية والتطورات التكنولوجية التي يشهدها العالم منذ بداية القرن العشرين وما صاحبها من محاولات تغييب للوعي بالذاتية والهوية الخاصة بكل مجتمع.

ويتجه البحث نحو محاولة الاستفادة من التراث الإسلامي وعناصره بصفته أحد الفنون الزاخرة بكل جوانب الإبداع الفني المرتبط بهويتنا العربية والإسلامية مما يستدعي الاهتمام به والمحافظة عليه نظراً لما يحمله من قيم فكرية وجمالية ارتبطت بالمجتمع المصري على مر العصور، وذلك من خلال عدة محاور فكرية ترتكز على الاستلهام من بعض عناصر ومفردات التراث الإسلامي كالأطباق النجمية والشرائط ووحدات الكشمير وبعض عناصره الزخرفية الأخرى النباتية والحيوانية والطيور، وإعادة صياغتها برؤى طباعية جديدة ومتنوعة وفقاً لمحاور وعلاقات تصميمية تعتمد على التراكب والتجاور والتباعد والتكرار والحذف والإضافة، مع التغير في أشكال وأحجام العناصر، ومحاور أخرى تقنية تعتمد على إبراز جماليات تلك العناصر بالاستفادة من الإمكانات الجمالية والتشكيلية المتنوعة لكل من تقنيتي الطباعة بالاستنسل والبصمات بحلول ومعالجات تشكيلية متعددة لإيجاد رؤى طباعية جديدة للمعلقات بالإستفادة من عناصر هذا الفن، وبالشكل الذي يمكن أن يسهم تأصيل الهوية لدى طلاب كليات الفنون الذين هم جزء لا يتجزأ من نسيج المجتمع.

الكلمات المفتاحية: رؤي طباعية، التراث الإسلامي ، تأصيل الهوية

Research Summary:

Printical Visions for Rooting Identity in the light of the Islamic Heritage for students of Art Faculties

Preserving identity is a global demand that all nations and peoples are keen on, as the countries of the world pursue multiple plans and policies to spread their language, support their culture, protect their identity, and even root it, especially in light of those cultural changes and technological developments that the world has witnessed since the beginning of the twentieth century and the accompanying attempts to conceal the awareness of subjectivity The identity of each community.

The research is directed towards an attempt to benefit from the Islamic heritage and its elements as one of the arts rich in all aspects of artistic creativity associated with our Arab and Islamic identity, which calls for attention and preservation due to the intellectual and aesthetic values it holds that have been associated with the Egyptian society throughout the ages, through several intellectual axes based on inspiration From some elements and vocabulary of the Islamic heritage, such as star dishes, ribbons, cashmere units and some of its other decorative elements, plants, animals and birds, and reformulating them with new and diverse typographic visions according to design axes and relationships based on superposition, juxtaposition, spacing, repetition, deletion and addition, with the change in the shapes and sizes of the elements, and other technical axes. It depends on overlay, juxtaposition, spacing, repetition, deletion and addition, with the change in the shapes and sizes of the elements, and other technical axes that depend on highlighting the aesthetics of these elements by taking advantage of the various aesthetic and plastic capabilities of each of the stencil and fingerprint printing techniques with multiple plastic solutions and treatments to create new printing visions for the pendants by taking advantage of the elements of this Art, and in a way that can contribute to the rooting of identity among students of art faculties who are an integral part of the fabric of society.

مقدمة البحث:

يعد تأصيل الهوية هدفاً عاملاً وشاملاً تسعى إليه كل المجتمعات، وتمثل الهوية في مجتمعاتنا العربية نوعاً من اللاشعور الجمعي للأمة، ولذلك فإن الحفاظ على هوية تلك المجتمعات والسعي نحو تأصيلها يعد غاية لايمكن إغفالها، حيث يؤثر ضعف الهوية لدى الشباب سلباً عليه وخاصة في ظل ذلك الغزو الثقافي والتقدم التكنولوجي القادم من المجتمعات الغربية، والذي أخذ في التوغل خلال القرن العشرين نحو ثقافات مجتمعاتنا العربية محاولاً طمسها وتغيير هويتها، ونتيجة لذلك الغزو اضطربت ثقافة شبابنا وضعف انتماؤه ونجحت محاولات تغريبة فأصبح مشتتاً في الاختيار ما بين التمسك بالأصالة أو بالانغماس في التحديث، ولذلك فإن على مجتمعاتنا العربية أن تسعي للتخلص من تلك الهيمنة الثقافية الغربية الوافدة إليها والمؤثرة تأثيراً سلبياً على هويتها، وأن تعمل على إبراز هويتها الحضارية العربية والعمل على تأصيلها بشتى الطرق.

ويمثل التراث الإسلامي ركناً أساسياً في تكوين الهوية العربية، فهو الذي يميزها عن غيرها من الثقافات والهويات الأخرى، فإذا ما تأملنا التراث الإسلامي سنجده زاخراً بكل جوانب الإبداع الفني المرتبط بهويتنا العربية الخاصة، لذلك فإن استلهام جماليات هذا الفن يمكن أن يكون منطلقاً قد يساعدنا في الحفاظ على هويتنا التي تتعرض في الوقت الحالي للعديد من الهجمات الثقافية الغربية التي ألقت بظلالها عليها وأفقدتها طابعها المميز، ومع تخيل استمرار ذلك الوضع فإنه يمكن توقع طمس هوية مجتمعاتنا العربية تماماً، وذلك إذا لم تتكاتف الجهود من أجل الحفاظ عليها وتأصيلها في وجدان الأجيال الحالية والقادمة.

فالفنون تمثل واجهة صادقة للتعرف على ثقافات المجتمعات حول العالم، ويعتبر الفن جزءاً من التراث الحضاري والثقافي للمجتمع، وقد شكل الفن الإسلامي بكيانه الشامخ حضارة إسلامية كبرى اجتازت كل الحضارات القديمة ومهد جسراً للمجتمع للعبور عليه إلى حضارته الحديثة.

ويعد فن طباعة المنسوجات أحد الفنون التي ارتبطت بالتراث الحضاري للمجتمعات على مر العصور، حيث استخدم في صور عديدة لتجميل المنسوجات عبر الحضارات المختلفة التي مرت على مجتمعنا والتي أسهمت في تشكيل هويته، "فهو من الفنون التي تناولتها مختلف الحضارات منذ أزمان سحيقة بطرق وأساليب شتى، وبمرور الزمن تطور هذا الفن تطوراً فنياً معتمداً على أصول صناعية وقواعد علمية وفنية" [١].

---

[١] مصطفي محمد حسين، عبد الغني الشال: "دراسات في الفنون التشكيلية فن طباعة الأقمشة"، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ، ص١٢.

ويمكن القول بأن معظم طرق الطباعة التي تطورت أو استحدثت في عصرنا الحالي كان لها أصول تاريخية اكتشفت منذ مئات بل وآلاف السنين، والتي أخذت شيئاً فشيئاً في التحسن والتطور عقب ما أحدثته الاكتشافات العلمية الحديثة من ظهور لخامات ووسائط وأدوات بل وتجهيزات ألقت بظلالها على تطور تلك الطرق وأكسبتها طابعاً معاصراً من حيث تنوع أساليب التناول الطباعي للعمل الفني أو المطبوعة الفنية اعتماداً على تلك التقنيات الأصيلة.

ومما تقدم يتجه البحث الحالي نحو محاولة تأصيل الهوية الثقافية والحضارية لطلاب كليات الفنون بصفتهم جزء من أفراد المجتمع، وذلك بالاستفادة من كل من الفن الإسلامي كأحد أهم الفنون التراثية التي شكلت جزءاً كبيراً من ثقافة المجتمع وحضارته وأسهمت في رسم هويته، وفن طباعة المنسوجات كأحد الفنون المميزة التي كانت وثيقة الصلة بالتراث الحضاري للمجتمع على مر العصور، حيث يسعى البحث إلى تناول مفردات وعناصر ذلك التراث الخصب والاستلهام منها وإعادة صياغتها لطرح رؤى طباعية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة في كل من التصميم والتطبيق الطباعي، والذي يتم تنفيذه وفقاً لمنطلقات فكرية وتقنية متنوعة تعتمد على الاستفادة من الإمكانات الجمالية والتشكيلية لبعض تقنيات طباعة المنسوجات وتوظيفها بما يناسب بنية العمل.

❖ مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في الإجابة على التساؤل التالي:

هل يمكن تأصيل الهوية لدى طلاب كليات الفنون بالاستفادة من عناصر التراث الإسلامي وإعادة صياغتها من خلال رؤى طباعية تجمع بين الأصالة والمعاصرة ؟.

❖ فرض البحث:

يمكن تأصيل الهوية لدى طلاب كليات الفنون بالاستفادة من عناصر التراث الإسلامي وإعادة صياغتها من خلال رؤى طباعية تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

❖ أهداف البحث:

١- تسليط الضوء على دور التراث الإسلامي كركيزة لتأصيل الهوية في المجتمع.

٢- توضيح الدور الهام للعناصر والزخارف الإسلامية كمفردات ارتبطت بالتراث الحضاري الإسلامي وأثرت على تفرد هويته.

٣- ربط الفرد بالمجتمع من خلال وعيه بتراثه الحضاري الذي هو أساس هويته.

٤- استلهام عناصر ومفردات التراث الإسلامي وإعادة صياغتها برؤى طباعية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

٥- تحقيق التفرد ووحدة الذات في التصميمات المطبوعة سعياً لتأصيل الهوية الفردية والجمعية.

❖ **أهمية البحث:**

- الكشف عن مفهوم الهوية ومدى ارتباطه بالفن والثقافة الخاصة بالمجتمع.
- الكشف عن جماليات بعض وحدات وعناصر التراث الإسلامي خاصة غير المتداول منها بالدراسة مثل وحدة زهرة البوتة.
- الإفادة من الإمكانات الجمالية والتشكيلية لبعض تقنيات طباعة المنسوجات (بصمات – قالب- استنسل- نقل حراري) وتوظيفها بما يتوافق مع البنية التشكيلية لوحدات وعناصر الفن الإسلامي لتحقيق وحدة الشكل والمضمون.
- طرح رؤى طباعية متعددة لتناول التراث الإسلامي تتسم بالأصالة والمعاصرة.
- توضيح أهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه الفن بشكل عام وفن طباعة المنسوجات بشكل خاص في تأصيل الهوية من خلال استلهام التراث الفني والحضاري للمجتمع وإعادة صياغته برؤى جديدة.

❖ **حدود البحث:**

- استخدام بعض العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي (الأطباق النجمية، الشرائط الزخرفية، وحدة زهرة البوتة، بعض الوحدات النباتية والحيوانية) كعناصر يعتمد عليها البناء التصميمي للأعمال.
- الاستلهام من عناصر التراث الإسلامي السابق ذكرها وإعادة صياغتها برؤى طباعية جديدة تبتعد عن المحاكاة والتقليد لشكل العنصر، بل تستهدف وحدة الشكل والمضمون في شكله الخارجي وتفاصيله الداخلية .
- استخدام تقنيات الطباعة (بالبصمات، القالب، الاستنسل، النقل الحراري) في تنفيذ الوحدات والتصميمات.
- تتحدد الصياغات التشكيلية للعناصر المستلهمة من التراث الإسلامي في (وحدات مركبة من أكثر من عنصر- استخدام العنصر وأجزائه الداخلية- استخدام العنصر دون تفاصيله الداخلية).
- التطبيق العملي على عينة عشوائية عددها (١٨) طالب من الفرقة الثانية، و(١٨) طالب من الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة.

❖ **منهجية البحث:**

يتبع البحث كل من المنهج الوصفي التحليلي والتجريبي، وتتلخص منهجيته فيما يلي:

أولاً: الإطار النظري: ويتم فيه تناول:

١- مفهوم الهوية وعلاقتها بالثقافة والتراث.

٢- هوية التراث في الفكر الإسلامي.

٣- دراسة لمفهوم التراث الإسلامي وعناصره الزخرفية وخصائصه.

٤- نبذة عن تقنيات طباعة المنسوجات التي سوف يتم استخدامها في البحث (تقنية الطباعة بالبصمات- القوالب- الاستنسل- النقل الحراري) وامكاناتها الجمالية التشكيلية.

ثانياً: الإطار التطبيقي: يتم فيه إجراء التطبيقات العملية للبحث على الطلاب.

ثالثاً: النتائج والتوصيات.

❖ **مصطلحات البحث:**

❖ **الهوية Identity:** "هي حقيقة الشيء أو الشخصية المطلقة، المشتملة على صفاتها الجوهرية التي تميزها عن غيرها وتسمى أيضاً وحدة الذات" [٢]. "وهي ما يستمده الفرد من المجتمع والتراث، والمجتمع هو الذي يفرض على الفرد هويته من خلال تفاعل الاتجاهات الاجتماعية والثقافية والسياسية" [٣].

❖ **التراث Heritage:** "كل ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية سواء مادية كالكتب والآثار وغيرها، أو معنوية كالآراء والأنماط والعادات الحضارية المتنقلة جيلاً بعد جيل، مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه كالتراث الإسلامي والتراث الثقافي، التراث الشعبي" [٤].

"وتطلق كلمة تراث على العناصر الثقافية التي تنتقل من جيل إلى آخر، كما يعني انتقال المعتقدات من جيل إلى آخر أي توريث القديم"[٥].

---

[٢]عبد العزيز عثمان النويجري، ١٩٩٧م: "الهوية والعولمة من منظور حق التنوع الثقافي"، دورة الربيع الأكاديمية، المملكة المغربية، ص٧.

[٣]يونس مصطفي يونس،٢٠٠١م: "التصوير المصري المعاصر بين الهوية والعولمة والإفادة منه في تدريس التصوير بكليات التربية النوعية"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ص٢٢.

[٤]أحمد مختار عمر، ٢٠٠٨م: "معجم اللغة العربية المعاصرة "، المجلد الأول، الطبعة الأولى.

[٥]ابتسام عبد الحميد عبد الله، ٢٠١٤م: "المزاوجة بين التراث الحضاري اليمني وبعض الاتجاهات الفنية المعاصرة لإثراء تدريس التصوير"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

"والتراث هو البناء الثقافي – أي الحضارة التي ينتمي إليها الفن– الذي يتميز بالامتداد التاريخي والجغرافي الذي يعبر عن مجموعة من العناصر أو السمات الثقافية المترابطة التي تستمر في البقاء عبر فترة زمنية طويلة نسبياً"[٦].

- **التراث الإسلامي:** مفهوم يشمل كل ما أنتجته الحضارة الإسلامية والمجتمعات المنتمية لها من تراث في أشكال متعددة ثقافية وفنية وفكرية متوارثة من ماضي الأمة الإسلامية القريب والبعيد [٧].
- **الأصالة:** "تعرف الأصالة بكون الشيء أصيلاً أي له أصل ثابت منذ القدم، والأصالة في الشيء هي رسوخه وثباته من أصل واحد محدد غير معتمد على الغير"[٨] كما توصف بها الثقافات التي لم تتخللها عناصر أجنبية، "وللأصالة معني آخر لا علاقة له بالزمن وهو التعبير الحقيقي عن الذات فتطلق الأصالة على تفرد الشيء وتميزه بالإبداع والابتكار والجودة" [٩].

ولا نعني بالأصالة في هذا البحث تقليد التراث أو محاكاته بل الإضافة إليه وتأصيل الهوية من خلاله.

أولاً: الإطار النظري:

يتناول البحث في إطاره النظري مفهوم الهوية وعلاقته بالثقافة والتراث، وهوية التراث في الفن الإسلامي والعناصر الزخرفية المستخدمة فيه وذلك لاتخاذة كمنطلق يدعم التطبيقات العملية للبحث الهادف إلى تأصيل الهوية لدى طلاب كليات الفنون في مشروعاتهم الفنية بصفتهم جزء من نسيج المجتمع وذلك من خلال تناولهم لعناصر التراث الإسلامي والاستلهام منها برؤى طباعية تجمع بين الأصالة والمعاصرة. وفيما يلي يتم عرض جوانب الإطار النظري لهذا البحث.

- **الهوية:**

لكل فرد هويته الفردية الخاصة كذلك فإن لكل مجتمع هويته الجمعية التي تميزه عن غيره من المجتمعات الأخرى، والعناصر التي يمكنها بلورة الهوية الجمعية كثيرة ومتعددة أهمها

---

[٦] عبد الغني الشال، ١٩٩٩م، "التراث بين الهوية والعولمة"، بحث منشور، مؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين (الفن التشكيلي بين الحاضر والمستقبل)، القاهرة .

[7] https://arbyy.com/detail 1034776123.html. 25-5-2021

[٨] حسن سعيد الكرمي، ١٩٩٢م: "الهادي إلى لغة العرب"، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ص٧٦ .

[٩] أحمد زكي بدوي، ١٩٩١، "معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية"، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ص٣٦.

اشتراك الشعب أو المجموعة في الأرض، اللغة، الحضارة، الفنون، الثقافة، وتجدر الإشارة إلى أن عناصر الهوية شيء متغير يتسم بالديناميكية وعدم الثبات، فالهوية ليست بكيان ثابت مقدس لا يتأثر بالزمن أو بالتاريخ بل إنها تتغير وتتفاعل مع الزمن في ديمومة لا تتوقف، وهذا التفاعل هو الذي قد يطرح لنا قدراً من التغيير في العادات والثقافات ليحل محلها أخرى جديدة.

وتتشكل الهوية الثقافية والحضارية لأمة ما، من ذلك القدر الثابت والجوهري المشترك من السمات والملامح التي ترتبط باللغة والدين والسلوك وأنماط التفكير والعادات والموروث المادي والمعنوي والتاريخي الذي ميز حضارة أمة عن غيرها من الحضارات، والتي يجب أن تسعي جاهدة للحفاظ عليها، وتأصيلها خاصة في ظل ذلك الغزو الثقافي الذي تتعرض له تلك الأمم والحضارات على مر العصور. "فمنذ بداية القرن العشرين شهد العالم العديد من التغيرات الثقافية الناشئة عن مفاهيم الحداثة، وزادت وتيرة هذه التغيرات وسارت بسرعة وحدة بالتوازي مع التغيرات والتطورات التكنولوجية" (١٠)، وما واكبها من انتشار مفاهيم العولمة في سبيل عالم بلا حدود ثقافية، ولا يخفى أن خطورة الخضوع والاندماج لاتجاهات ثقافية واحدة هو بمثابة نفي وتغييب للوعي بالذاتية الثقافية والهوية الخاصة بكل مجتمع، بل والعمل على هدمها مما أتاح الفرصة للفكر الوافد الدخيل بكل متغيراته الفكرية وانحرافاته القيمية وبكل ما أدت إليه من انحراف في الفكر والفن إلى محو وتذويب الهوية الثقافية المميزة للمجتمع.

ومن جانب آخر أيضاً فإنه قد يكون ليس من الصواب أن نضع العولمة في مواجهة الهوية، حيث أنها لا تشكل تهديداً مفزعاً للهويات الثقافية طالما كانت تلك الهويات راسخة ومتأصلة في المجتمعات، بل إنها يمكن أن تعمل على تنميتها وتطويرها لتوائم العصر، حيث تتمتع الهويات الثقافية للمجتمعات بخصائص تجعلها قابلة للتفاعل مع تلك المتغيرات الوافدة. "فالهوية نمط معيشي يتفاعل مع المتغيرات المحيطة به فيتغير معها دون أن يذوب فيها، يتأصل بداخل الفرد والمجتمع لكن يكتسب الجديد دائماً، فالهوية هي أحد مكونات الشخصية الوطنية ولا مكان لمن ليست له هوية في ظل عولمة بلا حدود"(١١).

---

(١٠) أنصار محمد عوض الله رفاعي، ٢٠١٧م: "النظرية الجمالية في التجريد بين الحضارة والفنون الإسلامية والفنون الغربية"، بحث منشور، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، جمعية الحضارة والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، العدد الثامن، ص ٦٧: ٩٥(نقل بتصرف).

(١١) حيدر إبراهيم: "العولمة ظاهرة العصر"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثاني، ص١٢٩.

- **الـهوية والثــقافــة:**

ترتبط الهوية ارتباطاً وثيقاً بالثقافة، فيكفي شعور الفرد بالانتماء إلى عادات وسلوكيات ارتبطت بمكان وزمان وترسخت تلك العادات والقيم في وجدان مجتمعه، فأصبحت لهذا المجتمع ثقافته المميزة، ولذلك فقد سعت العديد من المجتمعات لترسيخ فكرة الهوية بمفهومها الشامل في ظل عالم متغير بلا حدود ثقافية، ومن تلك المجتمعات كان المجتمع المصري المتنوع الثقافات.

"وتتميز الثقافة المصرية بالأصالة، حيث جمعت خلال تطورها العام كافة العناصر والخصائص المميزة للشخصية المصرية عبر مراحلها التاريخية فيما بين العصر الفرعوني القديم، القبطي، والعصر الإسلامي ثم العصر الحديث، وكذلك حافظت على أصالتها وتمسكت بذاتيتها وهويتها دون أن تفنى داخل أي ثقافة أجنبية وافدة" [١٢]. وتمثل الثقافة طريقة وأسلوب الحياة في المجتمع بكافة جوانبها المادية والمعنوية، وترتبط الجوانب المعنوية باللغة والأدب والدين والفن، وهي من صنع الإنسان حيث تشكلت من خلال مراحل سعيه لإشباع حاجاته النفسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية حتى يكون قادراً على التكيف مع بيئته ومجتمعه.

- **هوية التراث في الفكر الإسلامي:**

التراث هو انتقال السمات الحضارية أو الثقافية لمجتمع معين من جيل إلى جيل عن طريق التعليم والتعلم ويسمي بالتراث الحضاري أو الثقافي، ويشكل التراث تراكماً حضارياً وثقافياً عبر الأجيال لمضمون العناصر المادية والمعنوية للحضارة كالمعرفة والمعتقدات والفنون والصناعات والحرف التي تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق اللغة والتقليد والمحاكاة [١٣]. فهو بمثابة الهوية الثقافية للأمة ومن دونه تفكك الأمم وتفنى أصولها، حيث يسهم التراث في تعزيز الروابط بين الماضي والحاضر والمستقبل ويدعم استمرارية المجتمعات.

أما التراث الإسلامي فيعد مظهراً من مظاهر الإبداع الفردي والجمعي للأمة خلال تاريخها الطويل كما يعتبر أفضل تعبير عن الهوية الثقافية للأمة العربية وذاتيتها الثقافية.

"وقد كان منشأ الهوية في الحضارة الإسلامية قائماً على توظيف جمالي لعقيدة التوحيد التي جمعت القوميات واللغات والفلسفات في وحدة واحدة، فكل من الفارسي والهندي والأوروبي المسلم كانت تجمعه عقيدة التوحيد لله الواحد والتي انعكست جمالياً على المضامين

---

[١٢] هبة الله أحمد عبد الرحمن، ٢٠١٨م: "المفاهيم الفكرية والثقافية ودلالتها التعبيرية في التصوير المصري الحديث كمدخل لتدريس التصوير"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ص ٦٥.

[13] https://arbyy.com/detail11034776123.com

الفكرية للفن الإسلامي، فجاء التجريد كقيمة جمالية تعبر عن التوحيد، وجاءت الوحدة والتنوع الناشئة عن التوحيد والناتجة عن التنوع في الحضارات والثقافات والقوميات، فنجد الوحدة والتنوع يمثلان نسيجاً واحداً في كل أعمال الفن الإسلامي"[١٤].

- **التراث الإسلامي:**

يتسع مفهوم التراث الإسلامي ليشمل كل ما أنتجته الحضارة الإسلامية والمجتمعات المنتمية لها من تراث مادي كالعمارة والخط والزخارف، أو تراث معنوي يشمل العلوم المختلفة في كل التخصصات وبمختلف اللغات التي استخدمها المسلمون في صياغة انتاجهم المعرفي، حيث يشمل التراث الإسلامي أشكالاً متعددة ثقافية وفنية وفكرية متوارثة عبر ماضي الأمة الإسلامية القريب والبعيد. فقد جمع التراث التشكيلي الإسلامي كل ما خلفته الحضارة الإسلامية من فنون تشكيلية مختلفة مكوناُ بها وحدة شاملة سادت إنتاجه، وترجع هذه الوحدة إلى وحدة الفكر والعقيدة.

ويعد الفن الإسلامي أحد روافد ذلك التراث العظيم حيث يعتبر من أعظم الفنون التي انتجتها الحضارات الكبرى، وقد تأثر بها وانتقى منها وأضاف إليها فأنتج فناً له سماته المميزة وهويته الخاصة التي ارتكزت على العقيدة، حيث تشكلت إبداعاته وفقاً لجوهر عقيدته مما جعله فناً ذو أصالة وخصوصية تميز بها عن كل فنون الحضارات الأخرى. ولم يأخذ الفن الإسلامي كل ما صادفه من فنون تلك الحضارات من طرز فنية وموضوعات وعناصر، بل نجده قد وقف منها موقف الفاحص الناقد، حيث جمع العناصر الزخرفية من فنون البلاد التي خضعت للإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، ثم انتقي منها وأضاف إليها وصاغها بما يلائم ويتسق مع هويته العربية، وقد استغرقت تلك العملية من الجمع والانتقاء حوالي ثلاث قرون تقريباً أصبح بعدها للفن الإسلامي مميزاته وطابعه الفريد الذي لا تخطؤه عين.

ولقد انبثقت من ذلك الفن العديد من الطرز الفنية، كما تنوعت المصادر التي استلهم منها الفنان المسلم عناصره التشكيلية والتي تنوعت ما بين عناصر هندسية ونباتية وكائنات حية وكتابات، مما جعل هذا الفن يتفرد بتكوينات وتصميمات زخرفية لها أساسها وقواعدها التشكيلية التي ارتبطت بالمضامين الروحية والنزعة العقائدية التي سيطرت على كل ما انتجته أيدي الفنان المسلم من زخارف وأعمال فنية خالدة غلبت عليها صفة التجريد كقيمة جمالية تعبر عن عقيدة التوحيد، حيث اتخذ الفنان المسلم التجريد كمنهج جمالي للتعبير عن المطلق الأبدي.

---

[١٤] أنصار محمد عوض الله الرفاعي، ٢٠٠٣م: "دور الأصول الفنية التربوية للتراث داخل إطار التعليم النوعي في تأصيل الهوية لدى الشباب في مواجهة العولمة وموجات الحداثة والتبعية الفكرية والفنية"، بحث منشور، المؤتمر العلمي الأول (التعليم النوعي وتحديث المجتمع)، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ص ٤٦٥، ٤٦٦.

- **العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي:**

"لعل من أبرز ما يميز الفن الإسلامي أنه فن زخرفي، حيث استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء كانت نباتية أو حيوانية أو حروف وكتابات خطية لتحقيق أهدافه الزخرفية، فكان يكيف هذه العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يجعلنا في بعض الأحيان لا نستطيع أن نستدل على أصلها ومصادرها، كما استخدم أيضاً الكتابة العربية بالنسق نفسه، وركب هذه العناصر وزاوج بينها في كثير من الموضوعات، وكأنه يريد أن يحشد في عمله الفني كل ما لديه من عناصر ووحدات بفكر واعي ليخرج هذا العمل آية في الرونق والبهاء"(١٥).

وابتكر الفنان المسلم الوحدة الزخرفية اللانهائية والتي أجمع الباحثون على أنها تجسيد للفكر الإسلامي ونظير تشكيلي للعقيدة، وقد ظلت النزعة إلى التجريد صفة أصيلة في الفن الإسلامي، وما احتواه من عناصر زخرفية، فكان الفنان المسلم يميل إلى إتقان الزخارف التي تبتعد عن تجسيد الطبيعة أو تصويرها، حيث جرد عناصر الزخارف من أصولها الطبيعية بما يتماشى مع فلسفة وطبيعة ذلك الفن.

وإذا تناولنا الزخارف الإسلامية وعناصرها ومفرداتها فإننا نجد أن الفنان المسلم قد استمد مفرداته الزخرفية من الطبيعة، واستخدم عناصر زخرفية مختلفة من حيث الشكل والمصدر، وأنه لمن الصعب أن نعرف الفن ونحدد سماته وخصائصه دون أن نعرف العناصر التي شاركت في تكوينه، وتتمثل العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي فيما يلي:

(١) العناصر الهندسية:

برع الفنان المسلم في رسم الزخارف الهندسية براعة فائقة اعتمدت على علم وافر بالهندسة، وانشأ تصميماته الهندسية على أساس من الشبكيات المربعة والمثلثة والسداسية، "وقد تفهم أسس بناء الأشكال الهندسية، كما أضاف إليها من نتائج عقله وفكره حتى أصبحت تلك الأشكال سمه من سماته"(١٦).

وتنوعت الأشكال الهندسية المستخدمة في الزخارف الإسلامية ما بين أشكال هندسية بسيطة؛ كالدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة والشرائط الهندسية، بالإضافة إلى أشكال المربع والمعين والمسدس والسباعي والثماني وكثيرات

(١٥) أبو صالح الألفي، بدون تاريخ: "الفن الإسلامي– أصوله فلسفته مدارسه"، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص١١٠ (نقل بتصرف).

(١٦) أحمد عبد الكريم، ٢٠١١م: "النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٢٣.

الأضلاع كمفردات الطبق النجمي متعدد الأضلاع، وأشكال هندسية أخرى مركبة، والتي تكونت من عناصر هندسية وزخارف نباتية معاً في بناء واحد.

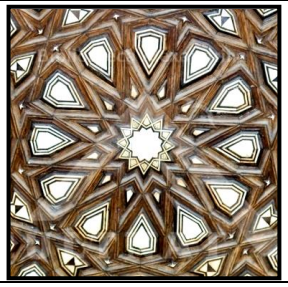
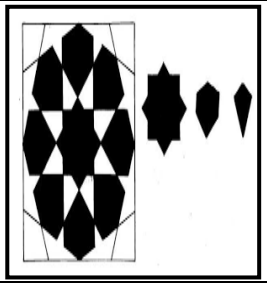
فالأشكال الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية كان لها أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أي حضارة أخرى. حيث أصحبت في أحيان كثيرة تمثل العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة يلعب الخط الهندسي فيها دورا كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في الأرابيسك.

ويذكر أسامة النحاس[١٧] أنه على الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد ثابتة من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقاط ببعضها البعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة.

- **الطبق النجمي كوحدة زخرفية هندسية إسلامية:**

تعد الأطباق النجمية من أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي تميزت بها الفنون الإسلامية من حيث بنائه وتنوع عناصره، وقد أنشئت الأطباق النجمية على أسس رياضية دقيقة محكمة البناء الهندسي (شكل رقم ١، ٢)، وظهرت بدايتها الأولي في عصر الدولة الفاطمية، إلا أنها قد أصبحت ذات قيمة تشكيلية عالية في عصر الدولة المملوكية.

وتصنف مفردة الطبق النجمي على أنها من المفردات الهندسية المركبة في الفن الإسلامي، حيث أنها مفردة يشترك في تكوينها عدة مفردات أخرى وهي (الكندة، اللوزة، الترس، بيت الغراب) (شكل رقم ٣)، بحيث توزع الكندات بعدد يتطابق مع عدد اللوزات في توزيع إشعاعي مستمد من الشكل المسنن الهندسي وينتج عن هذا التكوين ما يعرف بالطبق النجمي، وفيما يلي نستعرض تلك المفردات الداخلة في تكوينه

		
شكل رقم (١، ٢) يوضحان نماذج للأطباق النجمية التي اشتهر بها الفن الإسلامي		**شكل رقم (٣) يوضح الأجزاء المكونة للطبق النجمي**
https://discounts.clearancesales2021.rue/category?name=15-7-2021	https://medium.com/@amgad/45 5-7-2021	https://jftp.journals.ekb.eg/article 5-7-2021

[١٧] أسامة النحاس،٢٠٠٥م: "الوحدات الزخرفية الإسلامية"، مكتبة منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٢.

- **الكـندة:** تتكون من ست زوايا وستة أضلاع ، وعددها في الطبق النجمي يرجع لعدد أضلاعه فإذا كان عدد أضلاعه ثمانية، فإن عدد الكندات يكون ثمانية أيضاً، "ومن خلال تلك الأضلاع الستة المكونة لمفردة الكندة يتم تغيير حجم المفردة من صغير إلى كبير ومن ضيق إلى عريض"[١٨]، وكان الطبق النجمي في بداية مراحل تكوينه يتكون من ست كندات إلى أن استطاع الفنان المسلم بعبقريته وتطويره لشكل الطبق أن يصل به إلى درجة من التعقيد بلغ معها عدد الكندات ثمانية عشرة كندة.

❖ **الترس:** يمثل الترس النجمة المركزية التي تحتل مكان البؤرة أو هو الشكل المسنن، فهو نقطة البداية لانطلاق الشكل النجمي من المركز إلى الخارج بنظام تكراي إشعاعي، وتتكون مفردة الترس من عدد من المثلثات المكونة لرؤوس الترس المصطفة حول محيط دائرة مركزية.

❖ **اللـوزة:** مفردة ذات أربعة زوايا وأربعة أضلاع وترتب بشكل إشعاعي حول النجمة المركزية أو الشكل المسنن (الترس) وينتج من محيط ذلك هيئة دائرية، وعددها يرجع لعدد أضلاع الطبق النجمي.

❖ **بيت الغراب:** تتكون من ست زوايا وستة أضلاع ويرتبط عددها بعدد أضلاع الشكل النجمي أيضاً.

(٢) العناصر النباتية:

إن النزعة إلى التجريد تعد صفة أصيلة في الفن الإسلامي اتسمت بها معظم مفرداته الزخرفية فبرغم نزعته في بعض الأجيال لاستخدام زخراف نباتية كانت أقرب إلى أصلها الطبيعي مثل عناقيد العنب، وأنواع من الأوراق النباتية والزهور، إلا أنه قد ابتعد في معظم الأحيان عن محاكاة الطبيعة في تناوله للكثير من عناصر الزخارف النباتية الأخرى، حيث جردها من أصولها الطبيعية وطوعها بما يتماشي مع فلسفة وطبيعة هذا الفن، بل وأسرف في استعمالها حتى أصبح أشهر أنواعها ذلك التوريق المسمي (الأرابيسك) والذي اعتمد في أساسه على التجريد. وفيما يلي تتناول الباحثة بعض أنواع الوحدات الزخرفية النباتية ذات الصلة بموضوع البحث.

---

[١٨] أشجان رفعت عبد القادر الجمل، ٢٠٠٥م: استحداث مشغولة معدنية من خلال التباين التشكيلي للمفردة الواحدة"، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ، ص ١٥٨.

- **الأشكال الدائرية الإشعاعية والشرائط الممتدة كوحدات زخرفية نباتية إسلامية:**

هي أشكال زخرفية نباتية استخدم فيها الفنان المسلم أسلوب التحوير والاختزال والتجريد لإنتاج وحدات زخرفية في ضوء أساليبه المتبعة في التوريق بزخارف تحتوى فروعاً وتنبت من تلك الفروع زهوراً جردت في شكل هندسي ينساب ويمتد في جهات متعددة متخذا أشكالاً دائرية إشعاعية وأخرى شرائطية ممتدة أفقياً أو رأسياً، فكانت النواتج الزخرفية كتطبيقات رياضية بسيطة قائمة على التكرار، إلا أن المرء بصددها لا يتمكن بسهولة أن يقر بكونها تكوينات هندسية تعتمد على الزخارف النباتية، "فهي صورة من صور الإيقاع المستمر صاغها الفنان المسلم بأشكال وألوان صافية ومتباينة تبعث في النفس إحساساً بالحياة ونموها المضطرد، مما ينطوي عليه هذا الفن من زخارف نباتية تردنا إلى عالم التجريد وما يتمتع به هذا العالم من تنظيمات هندسية وبساطة الشكل" [١٩].

- **زهرة البوتة كوحدة زخرفية نباتية إسلامية:**

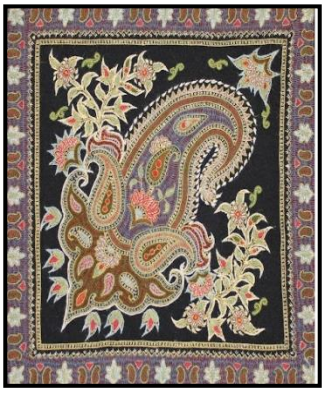
تمثل زهرة البوتة أحد أنماط الزخارف النباتية التي انشترت على نطاق واسع في الفن الإسلامي، حيث استخدمت بأنماط مختلفة كوحدة زخرفية ذات شكل مميز في زخرفة المنسوجات منذ القدم حتى صارت من أهم أشكال الزخارف التي انتشرت على الملابس في عصرنا الحالي (شكل رقم ٦، ٧، ٨).

"والأصل التاريخي للبوتة مأخوذ من الكلمة الهندية التي تعني الزهرة أو الشجيرات الكثيفة، وفي اللغة الفارسية تعني لمعان الأوراق، وهي نمط متكرر يشبه الدمعة الملتوية أو شكل الفاصلة أو بعض الثمار مثل الباذنجان أو الكمثري، كما يطلق عليها أيضاً زخرفة "المانجو"، وتعرف باسم باسيلي والتي يطلق عليها في أذربيجان وكشمير (اليوتا)"[٢٠]. وهناك قول بأن الشكل الأصيل للبوتة مستمد من شجرة السرو التي انتشرت في الفنون الإيرانية في عصور ما قبل الإسلام.

---

[١٩] أشجان رفعت عبد القادر الجمل، ٢٠٠٥م: مرجع سابق، ص ١٨٣.

[٢٠] صالح محمد صالح، ٢٠٢١م:"زهرة البوتة أسطورة الماضي والحاضر"، مقال منشور، مجلة مدارات ونقوش، مركز جمال بن حويرب للدراسات، الإمارات العربية المتحدة.



شكل رقم (٦، ٧، ٨) توضح نماذج متنوعة لمفردة زهرة البوتة الإسلامية

https://Honarchi.com/products/table-pate-bergamot 9-7-2021

https://sanaei.livejournal.com/200866.htm 9-7-2021

https://daavaar.com/product/?lang=fa 9-7-2021

الأنماط الزخرفية التراثية لزهرة البوتة:

تغير التصميم الأصيل لزهرة البوتة وتأثر بالعديد من الثقافات الأخرى كالأوروبية والأمريكية، فمع امتداد الفتوحات الإسلامية وتوسع حركة التجارة شرقاً وغرباً انتقل تصميم البوتة من بلاد الهند وفارس إلى الغرب نتيجة لتجارة السلع الكشيمرية فيما بينها، وشيئاً فشيئاً أصبحت تلك المنتجات الواردة من كشمير وخاصة شيلان النساء الكشميرية تمتلك شعبية كبيرة في كل أنحاد أوروبا، وهناك أنماط متنوعة من أشكال زهرة البوتة التي تم رصدها على مر العصور فمنها:

- **نبات أسلندر (Aslender):** وهو نبات ذو أصل فارسي يعود إلى عام ١٦٨٠م ويؤرخ بأنه أصل الزخرفة بالبوتة.
- **الزهرة التوأمية:** هناك تشابه بين شكل البوته والزهرة التوأمية، حيث تعد التوأمة من أهم مميزات هذا الأسلوب الزخرفي.
- **البوته الكشميري:** هو شكل البوته الذي انتشر في إقليم كشمير بالهند وزينت به الأوشحة الصوفية الكشميرية الشهيرة المنسوجة، وقد استحضرت تصميماتها من إيران إلى الهند على يد أحد السلاطين.
- **الباسيلي:** وهو الإسم الغربي للبوتة وترجع تسميتها إلى البلدة التي تقع غرب اسكتلندا والتي كانت متخصصة في إنتاج الأوشحة والشالات المزينة بتلك الزهرة وكانت مركزاً لتقليد المنسوجات الهندية.

(٣) العناصر الحيوانية:

استخدم الفنان المسلم في الكثير من التصميمات الزخرفية عنصر الحيوان كعنصر رئيسي ثم أحاطه بعناصر مكملة كخلفية له، ومن أمثلة أشكال العناصر الحيوانية المستخدمة كزخارف في الفن الإسلامي الغزال، الأرنب، الفيل، الأسماك.

(٤) عناصر الطيور:

إهتم الفنان المسلم بالطيور كعناصر زخرفية متنوعة الشكل في تصميماته فكان يرسمها بمفردها أو ضمن عناصر التصميم الزخرفي، ومن أمثلتها الطاووس والحمام.

(٥) العناصر الكتابية:

تميز الفن الإسلامي باستعمال الكتابات العربية والحروف المنفردة كعناصر زخرفية متميزة في ابداعاته، وذلك نظراً لما تتميز به من جمال ومرونة وقابلية للتشكيل"، "وقد تعددت خطوط الكتابة العربية طبقاً لحاجة الاستعمال ومسايرة لحركة التجديد، واشتهر من هذه الخطوط ما استحق أن يكون له قالب خاص يتميز به، فثمة الخط الحجازي، الكوفي، الفارسي، النسخ، الرقعة، الثلث، الديواني، اللؤلؤي، والريحاني، إلى غير ذلك مما ذكره الباحثون المتخصصون وذكرت نماذجه في الكتب والوثائق"[٢١].

ولكل من هذه الخطوط معالمه المميزة؛ فمنها المضلع، المضفر، المقوس، والملتف، ومنها الحلزوني والمتراكب، وكان لكل منها استعمالاته سواء في التدوين أو في كافة مجالات العمارة والفنون الإسلامية، حيث استخدمها الفنان المسلم كمفردات شكلية زخرفية استطاع من خلالها أن يبرز هوية الفن الإسلامي وطابعه المتفرد.

خصائص ومميزات الفن الإسلامي:

تميز الفن الإسلامي بعدد من الخصائص تمثلت في الآتي[٢٢]:

- البساطة مع قوة التعبير.
- المرونة مع تعدد الحلول الشكلية التي تعطي القيمة الفنية لكل ماهو مصنوع.
- التلخيص والبعد عن تمثيل الواقع أو محاكاة الطبيعة.
- تغطية أغلب السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ ورغبة منه في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه.

---

[٢١] محمد شوقي، ١٩٧٧م: "الكتابة العربية"، دار المعارف، القاهرة، ص٦.

[٢] أمنية رشاد عبد الحميد: ٢٠٠٣م: "شبابيك القلل الإسلامية مدخل لإثراء تصميم اللوحة الزخرفية" ، بحث منشور، المؤتمر العلمي الأول، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ، ص٣٧٢، ٣٧٣.

- نزعته إلى تحقيق العديد من القيم الفنية للشكل من إيقاع واتزان بحيث تناسب وحدة الشكل كله عن طريق ترابط العناصر المكونة للتصميم من خط وشكل وكتلة وفراغ، وملمس ولون.
- خصوصية اللون حيث فضل الفنان المسلم استخدام الألوان التي ذكرت في القرآن الكريم، مثل الأخضر والأحمر والأصفر ولون الذهب والفضة والأزرق والأبيض.

بعض تقنيات طباعة المنسوجات وامكاناتها:

- **الطباعة بالبصمات:**

هي من أساليب الطباعة المباشرة، وتعتمد على أي سطح ذو مستويين طبيعياً كان أم مصنعاً، فالبصمة عنصر به تصميم ما مكون من عناصر التصميم العامة (النقطة– الخط– المساحة) أو أحد تلك العناصر وذلك على هيئة ملمس، أي أن عناصر التصميم التي يشتمل عليها سطح البصمة يكون منها مستويين أحدهما غائر والآخر بارز حتى يتسنى للبارز أن يحمل اللون وينقله إلى السطح الطباعي، ويتضح من ذلك أن البصمات ذات الملامس يمكنها أن تعطي نتائج أفضل على السطح الطباعي عن البصمات الأخرى الملساء أو المسطحة تماماً.

ويتجه البحث الحالي في جزء من تطبيقاته العملية نحو استخدام تقنية الطباعة بالبصمات الصناعية ذات المصادر المتعددة لما لها من ثراء وتنوع في أشكالها وإمكاناتها التشكيلية والجمالية، بالإضافة إلى قابليتها للتكرار وفقاً لأنظمة متنوعة لتنفيذ بعض الوحدات الزخرفية المستلهمة من الفن الإسلامي، حيث يتم توظيفها طباعياً وتطويعها بشكل يتوافق مع شكل الوحدة ثم التصميم المطلوب تنفيذه.

حيث ترى الباحثة أن ثراء المعطيات التشكيلية لتقنية الطباعة بالبصمات، وتنوع مخرجاتها الطباعية وتأثيراتها المطبوعة على أسطح المنسوجات من شأنه أن يسهم في إيجاد رؤي طباعية تجمع بين الأصالة والمعاصرة في تناول وحدات وعناصر الفن الإسلامي، والاستلهام منها وإعادة صياغتها بشكل يبتعد عن التقليدية في تناول تلك المفردات ذات الأصل التراثي والتعامل معها تشكيلياً وطباعياً بالبصمات الصناعية المتنوعة المصادر والأشكال والأحجام، فلا مجال للمحاكاة والتقليد لأشكال العناصر أو التطبيق الحرفي لأشكالها التراثية طباعياً بل طرح حلول طباعية متنوعة للعنصر الواحد من خلال ما يحتويه شكله الخارجي وتكوينه الداخلي من أجزاء وتفاصيل واكسابها بعداً جمالياً وتشكيلياً جديداً، بالإفادة من الإمكانات الجمالية والتشكيلية وتنوع نظم التكرار التي يمكن انتاجها بتلك التقنية الطباعية المميزة.

الطباعة الاستنسل:

يعد أسلوب الطباعة بالاستنسل أحد أساليب الطباعة اليدوية المباشرة التي تعتمد على نقل اللون على السطح الطباعي من خلال المساحات المفرغة على مادة رقيقة عازلة لطباعة الوحدة أو التصميم المحدد السابق تفريغه، ويمتلك أسلوب الطباعة بالاستنسل امكانات جمالية وتشكيلية متنوعة يتميز بها عن باقي الأساليب الطباعية الأخرى، والتي تسهم بشكل واضح في إنتاج وطباعة أعمال فنية جيدة تؤكد على جماليات الأسلوب من خلال (الظل والنور، التدرج اللوني، التجسيم، التراكب والشفافية)، بالإضافة إلى إمكانية استخدام العنصر السالب والموجب برؤي طباعية مختلفة، واستخدام العنصر الكامل أو أجزاء منه وتحقيق تنويعات لاحصر لها من الملامس بتغير الأداء وتغير الأسطح الملمسية التي يمكن وضعها أعلى أو أسفل السطح الطباعي، مع تحقيق أسس وعناصر التصميم من حيث التكرار والوحدة والتنوع في التصميمات المطبوعة بذلك الأسلوب.

ويتجه البحث في جانب من تطبيقاته العملية نحو توظيف الإمكانات الجمالية والشكلية لذلك الأسلوب الطباعي المتميز في تنفيذ تصميمات مستلهمة من التراث الإسلامي برؤي معاصرة تبتعد عن التقليد في تناول العناصر الداخلة في تكوين العمل وتنقسم التصميمات الطباعية المنفذة بذلك الأسلوب من خلال تطبيقات البحث إلى؛ تصميمات تعتمد على استخدام الوحدات والعناصر المستلهمة من الفن الإسلامي في صياغات تشكيلية وطباعية تعتمد على الجمع في العضوي والهندسي وابراز جماليات الأسلوب من خلال التكرار الطباعي، وتصميمات أخرى يعتمد بنائها التشكيلي على استخدام الوحدة في صورة مركبة أي يتم تجميعها من أكثر من عنصر في كيان متألف يصعب فصله أجزاؤه عن بعضها البعض، وتعتمد كل من هذه التصميمات على الإستفادة من جماليات تقنية الطباعة بالاستنسل من شفافية، ظل ونور، تجسيم، تدرج لوني، واستخدام جماليات الوحدة المفرغة وتوظيفها طباعياً برؤى متنوعة.

الطباعة بالقالب:

هي أحد أساليب الطباعة المباشرة التي تعتمد على حفر تصميم على سطح مستوٍ تظهر فيه الأشكال والأرضية وتكون مرتبطة بخلفيتها ولا تنفصل عنها، ثم تحبر الأشكال البارزة بحبر الطباعة وبعد ذلك يضغط القالب فوق السطح الطباعي، وتعتبر خامة اللينو من أشهر

الخامات المستخدمة في الطباعة بالقالب إلا أنه مع التقدم الصناعي الذي شهده القرن العشرين ظهرت خامات جديدة فتحت أفاق متعددة للتجريب في مجال طباعة القوالب البارزة. "والفكرة الأساسية لطباعة القوالب تتلخص في إمكانية وضع اللون على الأماكن البارزة وعدم وصوله للمناطق الغائرة، لذلك يحمل اللون على المناطق البارزة فقط"[٢٣].

ومن خلال تغير أماكن الحفر في التصميم المطبق على سطح القالب يمكن إنتاج تصميمات لقوالب متنوعة منها؛ التصميم الموجب وفيه يترك الشكل الرئيسي بارزاً لا يحفر بينما تحفر الأجزاء التي تكون حوله، ثم يطبع القالب على سطح القماش، أما النوع الثاني فهو التصميم السالب وهو عكس التصميم الموجب وفيه يحفر الشكل الأساسي ليكون غائراً وتترك باقي الأجزاء بارزة، والنوع الثالث هو التصميم الخطي، وفيه يكون التصميم على هيئة خطوط، أما النوع الرابع فهو التصميم المفتوح وهو القالب الذي يمكن طبعه من جميع الاتجاهات حيث يكون اشكالاً تكوينات كثيرة ومتنوعة وهو النوع المستخدم في التطبيقات العملية لهذا البحث.

ويتجه البحث في جزء من تطبيقاته العملية لاستخدام تقنية الطباعة بالقالب سواء كانت قوالب لينو أو قوالب مصنعة من خامة اللدائن الصناعية (P.V.C)، في طباعة تصميمات مستوحاة من تراث الفن الإسلامي ، ويتم فيها استخدام القالب وفقاً لنظم تكرارية متنوعة باستخدام أسلوب العزل المرحلي للقالب وأجزاء منه أثناء عملية الطباعة.

الطباعة بالنقل الحراري:

هي من أساليب الطباعة غير المباشرة، وتعتمد على استخدام الورق كسطح حامل للأصباغ يتم من خلاله نقل اللون أو التصميم المطلوب طباعته إلى سطح القماش، وذلك بوضع وجه الورق الحامل للصبغات ملامساً للسطح المطلوب طباعته، ومن خلال الضغط في وجود درجات الحرارة المناسبة تنتقل الصبغات المحمولة على سطح الورق إلى السطح الطباعي بالتسامي (Sublimation).

---

(٢٣) محمود عبد الرحمن، ٢٠٠٣م: "استحداث معالجات بالصبغات المشتتة في مجالي الطباعة والصباغة اليدوية"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص١٨٤.

وتمتلك تقنية الطباعة بالنقل الحراري إمكانات جمالية وتشكيلية متعددة من أهمها الشفافية والبعد اللوني، وترجع خاصية الشفافية إلى الطبيعة الشفافة للصبغات المشتتة المستخدمة في تلك التقنية والتي يتم تطبيقها على الورق بطرق ميكانيكية أو بطرق يدوية، وتستخدم تقنية الطباعة بالنقل الحراري من خلال التطبيقات العملية في هذا البحث في طباعة بعض الخلفيات للتصميمات المنفذة بالقالب، وذلك باستخدام أوراق نقل حراري يتم تجهيزها يدوياً بالصبغات المشتتة بتأثيرات لونية وملمسية مختلفة.

ومن خلال العرض السابق لبعض التقنيات طباعة المنسوجات ترى الباحثة أن تناول تلك التقنيات والسعي نحو الاستفادة من إمكاناتها الجمالية والتشكيلية وتطويعها وتوظيفها بما تناسب مع أشكال الوحدات الزخرفية المستلهمة من التراث الإسلامي قد يسهم في طرح رؤى طباعية جديدة لكل من التصميم والتطبيق الطباعي بالشكل الذي قد يمثل دعماً للهوية التراثية وتأصيلاً لها لدى طلاب كليات الفنون كأفراد في المجتمع، وذلك من خلال مرورهم بعدد من الخبرات الفنية والطباعية المتراكمة عبر سنوات الدراسة بالكلية وربطها الدائم بالتراث.

ثانياً: الإطـار التطـبيقي:

يعتمد الجانب التطبيقي للبحث على ما تم عرضه من معطيات سبق تناولها في الإطار النظري، والتي ارتبطت بكل من الهوية والتراث الإسلامي وطباعة المنسوجات، واتخاذها كمنطق فكري يعتمد عليه في بيان كيفية الاستفادة من التراث الإسلامي وعناصره المتنوعة لتأصيل الهوية لدى طلاب كليات الفنون في مشروعاتهم الفنية المطبوعة، حيث يسعى البحث في جانبه التطبيقي نحو طرح رؤى طباعية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتعتمد على الاستلهام من عناصر ومفردات تراث الفن الإسلامي وإعادة صياغتها، وذلك من خلال عدة مداخل ترتبط بالتقنيات الطباعية المستخدمة وأساليب تناول المفردات التشكيلية الداخلة في بناء العمل الطباعي بالشكل الذي يسهم في تأكيد ودعم تلك العلاقة الترابطية بين الهوية والتراث والفن بشكل عام وفن طباعة المنسوجات بشكل خاص.

١- أهداف التطبيق العملي:

- الاستلهام من التراث الإسلامي واتخاذه منطلق لتأصيل الهوية من خلال ربطه بالممارسات الطباعية لطلاب كليات الفنون.
- تحقيق صياغات تشكيلية وطباعية متنوعة للوحدات المستلهمة من التراث الإسلامي.

- إبراز جماليات الوحدات الزخرفية المستوحاة من الفن الإسلامي من خلال تناولها بتقنيات طباعة المنسوجات.

- الاستفادة من بعض المفردات التراثية الزخرفية في الفن الإسلامي كمفردة زهرة البوتة والطبق النجمي.

- طرح رؤي طباعية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة في تناول بعض مفردات التراث الإسلامي غير المتداولة.

- إلقاء الضوء على بعض الوحدات والعناصر الزخرفية غير المتداولة في الفن الإسلامي وكيفية توظيفها في التصميم الطباعي برؤي متنوعة.

٢- عينة التطبيق:

قامت الباحثة بتطبيق تجربة البحث على عينة عشوائية عددها (١٨) طالب من الفرقة الثانية، (١٨) طالب من الفرقة الرابعة بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية- جامعة القاهرة.

٣- زمن التطبيق:

تم تطبيق التجربة علي مدار(٨) أسابيع دراسية، أي (٨) مقابلات بواقع مقابلة واحدة أسبوعياً، وكل مقابلة تتكون من أربع محاضرات، وزمن المحاضرة خمسون دقيقة.

٤-حدود التطبيق:

تتحدد ضوابط التطبيقات العملية للبحث في النقاط الآتية:

- الاستلهام من التراث الإسلامي وليس النقل الحرفي منه.

- استخدام بعض وحدات الزخارف الهندسية الإسلامية (الأطباق النجمية)، وبعض الزخارف النباتية (زهرة البوتة أو الكشمير- الأشكال الدائرية الإشعاعية، الشرائط الممتدة في اتجاهات مختلفة) كعناصر أساسية في التصميمات الطباعية.

- استخدام زخارف هندسية، نباتية، حيوانية، في تصميم الوحدات المركبة بما يتناسب مع البناء التصميمي للوحدة.

- استخدام تقنيات الطباعة بالبصمات الصناعية والقالب (اللينو والقالب المصنع من خامة الـ P.VC) لتنفيذ التصميمات الخاصة بالفرقة الثانية.

- يقتصر استخدام تقنية النقل الحراري على تنفيذ بعض الخلفيات للتصميمات المطبوعة بالقالب في الفرقة الثانية.

- استخدام تقنية الاستنسل لتنفيذ التصميمات الخاصة بالفرقة الرابعة.

- تنفيذ معلقات طباعية في مساحة ٣٠ × ٤٠سم تعتمد على الاستلهام من تراث الفن الإسلامي برؤى متنوعة تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

- يتم التطبيق على عينة عشوائية من طلاب الفرقة الثانية والرابعة من قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة.

٥- الخامات والأدوات المستخدمة في التطبيق:

❖ **الخامات:**

- عجائن طباعة شفافة. – ورق A4.
- ملونات بجمنت. – قماش ستان.
- ورق استنسل – لينو.
- صبغات مشتتة. – لدائن صناعية P.V.C.

❖ **الأدوات:**

- بصمات صناعية متنوعة الخامات. – إسفنج.
- قاطع. – فرش.

٦- مداخل التطبيقات العملية على الطلاب:

تم تقسيم مداخل التطبيقات العملية بناءً على التقنية الطباعية وتبعاً للفرقة الدراسية التي ستطبق عليها، وذلك على النحو التالي:

❖ **التطبيقات العملية الخاصة بالفرقة الثانية:**

أولاً: المداخل المرتبطة بتقنية الطباعة بالبصمات:

[١] المدخل الأول: أعمال تعتمد على الاستلهام وإعادة الصياغة كأساس لتكوين البنية الشكلية والتشكيلية للعناصر المطبوعة:

اعتمدت تطبيقات هذا المدخل على:

- تكوين قدر مناسب من المعرفة والخبرة البصرية لدى الطلاب والإلمام ببنية الشكل العام للعناصر والوحدات الزخرفية المتنوعة في الفن الإسلامي، ثم الاستلهام منها وتكوين أشكال جديدة باستخدام البصمات الصناعية المتاحة للطالب، والتجريب والإحلال والتبديل لاختيار المناسب منها والأكثر ملائمة شكلياً وجمالياً لتشكيل العنصر، فتبدو العناصر المطبوعة مستوحاة من ذلك التراث المميز.
- الاستلهام من مفردات الشرائط الزخرفية الممتدة والأشكال الدائرية الإشعاعية الإسلامية، بالإضافة إلى الأطباق النجمية للوصول إلى وحدات زخرفية مطبوعة بصياغات ورؤى مختلفة قد تتشابه مع العنصر الأساسي المستلهمة منه في شكله العام لكنها لا تتطابق معه.
- استخدام أنماط متنوعة من التكرار المنتظم بالبصمات (دائري– نصف دائري– رأسي– أفقي– منحني– مائل) لتكوين البنية الشكلية والتركيبية للعنصر المطلوب.
- الجمع بين أكثر من عنصر من العناصر التي تم تجريبها في التصميم الطباعي.
- استخدام البصمات الصناعية (خطية– مساحية– ملمسية) في طباعة المفردات المستوحاة من التراث الإسلامي.
- طباعة التصميمات باستخدام اللون الأسود أو الأزرق أو بمجموعات لونية مستلهمة من الفن الإسلامي.
- تكوين البنية الشكلية والتركيبية للوحدات المستلهمة من التراث من خلال استخدام بصمات ذات طابع إسلامي من الأصل في تصميمها، أو استخدام بصمات لا تحمل ذلك الطابع وإنما يعتمد إنتاج الشكل التراثي منها على ما قد تظهره أنماط التكرار من علاقات بين البصمات تجعلها موحية بتبعيتها للتراث الإسلامي.

[٢] المدخل الثاني: أعمال تعتمد على إعادة صياغة البنية الداخلية للعناصر المستلهمة مع الاحتفاظ بشكلها الخارجي:

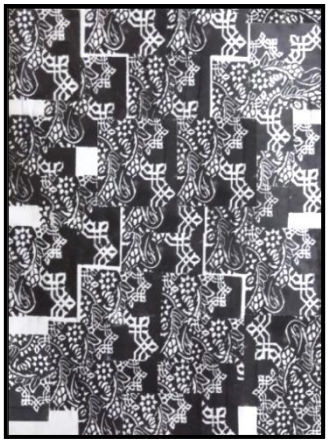
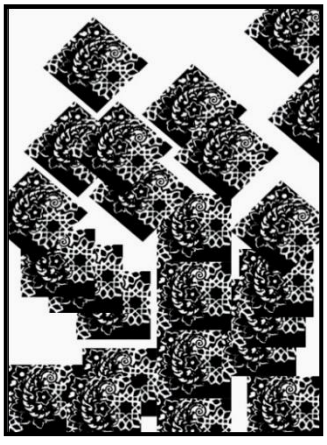
اعتمدت تطبيقات هذا المدخل على:

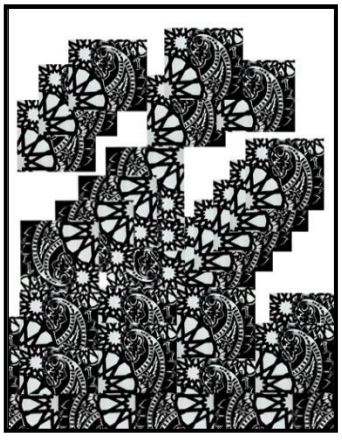
- تكوين قدر من المعرفة والخبرة البصرية لدى الطلاب والإلمام بالبنية الداخلية والخارجية للعناصر والوحدات الزخرفية المتنوعة في الفن الإسلامي، حيث ترتكز التطبيقات على الاحتفاظ بالشكل الخارجي للعناصر الزخرفية المستوحاة وجميع أجزائها الداخلية مع إعادة صياغة تلك الأخيرة باستخدام البصمات الصناعية في علاقات جمالية وتركيبية تعتمد على إحداث التآلف بين كافة البصمات الداخلة في تكوين بنية الشكل الداخلية للعنصر وبحيث يتحقق من خلالها رؤية جمالية جديدة لعناصر التراثي الإسلامي باستخدام الإمكانات الجمالية والتشكيلية لتقنية الطباعة بالبصمات.
- استخدام وحدتي الطبق النجمي وزهرة البوتة (الكشمير) بصياغات طباعية متنوعة يتحقق من خلالها جمال الشكل والتركيب الداخلي للوحدات المستلهمة من التراث.
- استخدام أسلوب العزل الكلي والجزئي والمرحلي لتنفيذ الأجزاء المكونة للتركيب الداخلي للعناصر المختارة.
- استخدام البصمات الصناعية (نقطة – خط – مساحة – ملمس) في طباعة المفردات برؤى متنوعة تجمع بين جمال الشكل والمضمون.
- طباعة الوحدات والتصميمات باستخدام اللون الأسود أو بمجموعات لونية مستلهمة من التراث الإسلامي.
- استخدام أنماط متنوعة من التكرار المنتظم وغير المنتظم لتكوين البنية الداخلية لكافة الأجزاء المكونة للعنصر التراثي المطلوب تنفيذه.
- التأكيد على إبراز بعض قيم الظل والنور من خلال بصمات النقطة في التصميمات المطبوعة تبعاً لحاجة الشكل.
- الإنتقاء الواعي للبصمات المكونة للأجزاء الداخلية للعناصر وإحداث حالة من التناغم والتآالف فيما بينها طباعياً بما يخدم البنية الشكلية للعنصر.

ثانياً: المدخل المرتبط بتقنيتي الطباعة بالقالب والنقل الحراري:

اعتمدت تطبيقات هذا المدخل على:

- إعداد تصميمات مناسبة للقالب الطباعي مستلهمة من أشكال بعض العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي وهما وحدتي الطبق النجمي وزهرة البوته المعروفة باسم (الكشمير).
- استخدام خامة اللينو وخامة اللدائن الصناعة في إعداد القالب.
- استخدام أنماط تكرار منتظم في طباعة القالب بحيث تظهر جماليات تصميمه المستوحى من التراث الإسلامي.
- استخدام أسلوب العزل الجزئي للقالب لتنفيذ أنماط التكرار المختارة.
- استخدام اللون الأسود في طباعة القالب.
- استخدام تقنية النقل الحراري كخلفية لبعض التصميمات المطبوعة بالقالب.
- استخدام أوراق النقل الحراري التي تم تجهيزها يدوياً باستخدام الصبغات المشتتة.
- تحقيق تأثيرات ملمسية ولونية بسيطة باستخدام الصبغات على سطح الورق قبل طباعته على القماش.



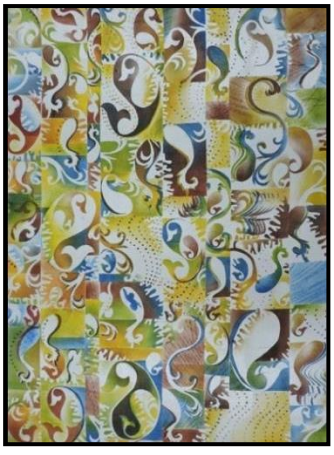
❖ **التطبيقات العملية الخاصة بالفرقة الرابعة:**

أولاً: المداخل المرتبطة بتقنية الطباعة بالاستنسل:

[١] المدخل الأول: أعمال يعتمد بنائها التصميمي على استخدام وحدات التراث الإسلامي في تكوينات تجمع بين جماليات الشكل العضوي والهندسي:

اعتمدت تطبيقات هذا المدخل على:

- الدمج بين الشكل العضوي لزهرة البوته كأحد أنماط الزخارف الإسلامية، وعناصر هندسية أخرى كالمربع والمستطيل والشرائط في تكوينات تجمع بين الأصالة والمعاصرة.
- إبراز جماليات الشكل والتركيب الداخلي لعنصر زهرة البوته كأحد العناصر الزخرفية النباتية المرتبطة بالفن الإسلامي.
- إحداث تنويعات في العلاقات ما بين الوحدات العضوية والهندسية الداخلة في تكوين العمل.
- الاستفادة من أساليب التكرار المتنوعة في بنية التصميم الطباعي.
- تحقيق الشفافية من خلال تراكب الوحدات والتأكيد على الظل والنور والتجسيم والتدرج اللوني لإبراز جماليات الوحدات وعلاقاتها التصميمية برؤى طباعية متغيرة.
- استخدام العنصر السالب والموجب وأساليب الشريحة والطباعة بحافة الورقة مع استخدام العنصر كاملاً وتفاصيله الداخلية أو أجزاء منه.
- التنوع في أحجام المفردات المستخدمة.
- توظيف الملامس بما يخدم بنية التصميم الطباعي.
- استخدام مجموعات لونية ترتبط بالتراث الإسلامي.



[٢] المدخل الثاني: أعمال يعتمد بنائها التصميم على الوحدة التراثية المركبة:

اعتمدت تطبيقات هذا المدخل على:

- الاستلهام من العناصر الزخرفية للتراث الإسلامي والانتقاء منها ثم تطويعها في علاقات تصميمية متنوعة لصياغة وحدات مركبة، وهي الوحدات التي يحتوي بنائها التصميمي الداخلي على أكثر من وحدة أو عنصر يتم الجمع بينها في كيان متآلف يصعب فصل أجزاؤه عن بعضها البعض، وإن حدث ذلك فإنه يؤدي إلى إحساس المشاهد بوجود خلل ما في تكوين الوحدة واتزانها وترابط أجزائها في كل واحد.
- التنوع في استخدام المفردات المستلهمة من التراث الإسلامي ما بين (وحدات نباتية– وحدات هندسية – شرائط زخرفية– حيوانات – طيور– عناصر كتابية) والانتقاء الواعي منها بما يخدم التصميم العام للوحدة المركبة.
- توظيف الإمكانات الجمالية والتشكيلية لأسلوب الاستنسل في طباعة الوحدات التصميمية المختارة.
- التأكيد على علاقات التراكب بين المفردات الداخلة في تكوين الوحدة المركبة لإظهار الشفافية في التكوين العام للوحدة وعلاقة أجزائها ببعضها البعض مما يعكس حالة من الترابط والانسجام فيما بينها.
- استخدام مجموعات لونية ترتبط بالتراث الإسلامي.

ثالثاً: النتائج والتوصيات:

١- نتائج البحث:

- إن الهوية ترتبط بالتراث لذلك فإن تأصيلها يرتبط بالدراسة والفهم المتعمق للفنون التراثية المتأصلة في المجتمع.
- إن الاستلهام من عناصر التراث الإسلامي وإعادة صياغتها قد أسهم في تحقيق التفردية ووحدة الذات لدى طلاب كليات الفنون من خلال تناولهم لتلك العناصر برؤى طباعية مختلفة.
- إن تناول العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي من خلال تقنيات طباعية المنسوجات قد أسهم في تأصيل الهوية لدى الطلاب من خلال زيادة وعيهم بتراثهم الفني والحضاري الذي هو أساس هويتهم.
- أثر تنوع المفردات الزخرفية في الفن الإسلامي وتنوع أساليب تناولها من خلال تقنيات طباعة المنسوجات على تنوع الرؤى الطباعية الناتجة.

٢- التوصيات:

- التمسك بالهوية الأصيلة في فنون التراث.
- الربط بين الفنون التراثية والمجالات الفنية.
- التأكيد على الهوية لدى طلاب الفنون من خلال دراستهم للتراث.
- ضرورة استمرارية البحث عن سبل جديدة تسهم في تأصيل الهوية لدى الأفراد والمجتمعات.

مـراجع البـحث :

أولاً: المراجع العربية:

❖ **الكتب العربية:**

١-أبو صالح الألفي، بدون تاريخ: "الفن الإسلامي- أصوله فلسفته مدرسته"، دار المعارف، القاهرة، ط٤.

٢- أحمد عبد الكريم، ٢٠١١م: "النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣-أسامة النحاس، ٢٠٠٥م: "الوحدات الزخرفية الإسلامية"، مكتبة منشأة المعارف، الإسكندرية.

٤-حسن سعيد الكرمي، ١٩٩٢م: "الهادي إلى لغة العرب"، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط١.

٥-خالد فهمي، أحمد محمود، ٢٠١٤م: "مدخل إلى التراث العربي الإسلامي"، دورة مدخل إلى التراث العربي الإسلامي، مركز تراث للبحوث الدراسات، القاهرة.

٦-سعاد ماهر محمد، ١٩٨٦م: "الفنون الإسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٧-عبد العزيز عثمان النويجيري، ١٩٩٧م: "الهوية والعولمة من منظور حق التنوع الثقافي"، دورة الربيع الأكاديمية، المملكة المغربية.

٨-محمد شوقي، ١٩٧٧م: "الكتابة العربية"، دار المعارف، القاهرة.

٩-مصطفي محمد حسين، عبد الغني الشال، بدون تاريخ: "دراسات في الفنون التشكيلية فن طباعة الأقمشة"، دار المعارف، القاهرة.

١٠- منير المرسي سرحان، ١٩٨٩م: "في اجتماعيات التربية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٥.

- **المجلات العربية:**

١- حيدر إبراهيم: "العولمة ظاهرة العصر"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثاني.

٢- صالح محمد صالح، ٢٠٢١م: "زهرة البوتة أسطورة الماضي والحاضر" مقال منشور، مجلة مدارات ونقوش، مركز جمال بن حويرب للدراسات، الإمارات العربية المتحدة.

- **المعاجم والقواميس:**

١- أحمد زكي بدوي، ١٩٩١م: "معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية"، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١.

٢- أحمد مختار عمر، ٢٠٠٨م: "معجم اللغة العربية المعاصرة "، المجلد الأول، الطبعة الأولي.

- **الرسائل العلمية:**

١- ابتسام عبد الحميد عبد الله، ٢٠١٤م: "المزاوجة بين التراث الحضاري اليمني وبعض الاتجاهات الفنية المعاصرة لإثراء تدريس التصوير"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

٢- أحمد محمد محمود سليمان، ٢٠٠٠م: "الإمكانات التشكيلية لطباعة الأقمشة بورق النقل الحراري"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣- أشجان رفعت عبد القادر الجمل، ٢٠٠٥م: "استحداث مشغولة معدنية من خلال التباين التشكيلي للمفردة الواحدة"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

٤- إيمان رشدي أحمد، ٢٠١٦م: "أثر تقنية الطي في استحداث أسطح طباعية متعددة المستويات قائمة على الفكر البنائي لتدريس الطباعة اليدوية"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

٥- السيدة محمد إبراهيم الور، ٢٠٠٠م: "استحداث خامات ومعالجات جديدة في التقنيات الطباعية كمدخل تجريبي لحلول تشكيلية ابتكارية للمنتج الطباعي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

٦- صفاء عبد العزيز صبري، ٢٠١٠م: "أسس بناء الطبق النجمي كمصدر لاستحداث تصميمات مبطوعة بالاستنسل والشاشة الحريرية"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧- محمود عبد الرحمن، ٢٠٠٣م: "استحداث معالجات بالصبغات المشتتة في مجالي الطباعة والصباغة اليدوية"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨- هبة الله أحمد عبد الرحمن، ٢٠١٨م: "المفاهيم الفكرية والثقافية ودلالتها التعبيرية في التصوير المصري الحديث كمدخل لتدريس التصوير"، رسالة دكتوراه، غير منشور، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

٩- يونس محمد يونس، ٢٠٠١م: "التصوير المعاصر بين الهوية والعولمة والإفادة منه في تدريس التصوير بكليات التربية النوعية"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

- **البحوث والمؤتمرات:**

١- أسماء محمد نبوي، ٢٠١٨م: "جماليات زخارف الأبواب النجدية بين تأصيل الهوية العربية والتفكير الإبداعي"، بحث منشور، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مجلد ٣، العدد ١٢.

٢-أمنية رشاد عبد الحميد، ٢٠٠٣م: "شبابيك القلل الإسلامية مدخل لإثراء اللوحة الزخرفية"، بحث منشور، المؤتمر العلمي الأول (التعليم النوعي وتحديث المجتمع)، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

٣- أنصار محمد عوض الله رفاعي، ٢٠٠٣م: " دور الأصول الفنية التربوية للتراث داخل إطار التعليم النوعي في تأصيل الهوية لدى الشباب في مواجهة العولمة وموجات الحداثة والتبعية الفكرية والفنية"، بحث منشور، المؤتمر العلمي الأول (التعليم الفني، تحديث المجتمع)، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

٤- أنصار محمد عوض الله رفاعي،٢٠١٧م: "النظرية الجمالية في التجريد بين الحضارة والفنون الإسلامية والفنون الغربية"،بحث منشور، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، العدد الثامن.

٥- سليمان العسكري، ١٩٩٧م:"التنمية الثقافية وصورة المستقبل"، بحث منشور، مؤتمر مستقبل الثقافة العربية، المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة أبحاث المؤتمرات/٢، مكتبة القاهرة الكبرى.

٦- سميرة عبد الفتاح الشريف، ٢٠٠٠م: "العروسة كبصمة طباعية في مستهلكات البيئة"، بحث منشور، المؤتمر العلمي السابع، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

٧- عبد الغني الشال، ١٩٩٩م، "التراث بين الهوية والعولمة، مؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين (الفن التشكيلي بين الحاضر والمستقبل)، القاهرة.

٨- عبلة كمال الدين توفيق، محمد السعيد، ٢٠١٨م: "تأثير الهوية الثقافية على الفنون الأوروبية- دراسة مقارنة لفن المعلقات النسجية"، بحث منشور، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مجلد ٣، العدد ٩.

٩- مايسة فكري أحمد، ١٩٩٩م: "التراث التشكيلي الإسلامي والشخصية العربية"، بحث منشور، المؤتمر العلمي السابع (دور التربية الفنية في خدمة المجتمع العربي)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، الجزء الثاني.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- **مواقع شبكة المعلومات الدولية:**

1- https://arbyy.com/detail 1034776123.html
2- https://daavaar.com/product/?lang=fa
3- https://discounts.clearancesales2021.rue/category?name=
4- https://Honarchi.com/products/table-pate-bergamot
5- https://jftp.journals.ekb.eg/article
6- https://medium.com/@amgad/45
7- https://sanaei.livejournal.com/200866.htm