مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الرابع والسبعون (أبريل ٢٠٢٢)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العدد الرابع والسبعون - أبريل ٢٠٢٢

تصدر شهريًّا

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبيـر عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهـا نـوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
رانـدا نـوار وحدة النشر
زينب أحمد وحدة النشر
رشا عاطف وحدة النشر
أمـل حسـن وحدة التخطيط والمتابعة

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز رئيس وحدة الدعم الفني
إسـلام أشـرف وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
أ.د. أحمد محمد فؤاد أ.د. نبيـل رشـاد

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني لوحدة النشر: merc.pub@asu.edu.eg

• وسائل التواصل:
جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد كلية الدراسات الأفريقية العليا الأسبق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن عميد كلية الحقوق الأسبق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت أستاذ التاريخ والحضارة - كلية اللغة العربية - فرع الزقازيق
  جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي نائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل - العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة - الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود - السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت - الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب - سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد - العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٧٤

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
• **الدراسات التاريخية:**	
١- **نقـد رؤيــة المؤرخ الكوري بارك جونـغ ساسيو Park Joong Seo لصــلاح الدين الأيـوبي (١١٣٨-١١٩٣م)**	٣-٢٤
أ.د. محمد مؤنس عوض	
٢- **نشأة التنمية المستدامة في الإسلام إبان عهدي النبوة والخلافة الراشدة دراسة تطبيقية لأوضاع الفئات المهمشة «المعاقون والمرأة بوصفهما نموذجين» (١-٤٠هـ/٦٢٢-٦٦٠م) .....**	٢٥-٥٨
أ.د. طارق أبـو الوفا محمد	
• **دراسات العلوم السياسية:**	
٣- **سياسات الاستيطان الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧م .....**	٦١-٨٤
الباحث/ وائل عبدالحكيم محمد ربيع	
• **الدراسات القانونية:**	
٤- **المسئولية المدنية للعضو المنتدب في شركة المساهمة «دراسة بحثية» .....**	٨٧-١٢٢
الباحثة/ أمل حسن علي عبدالباقي	
٥- **صور تعويض المسئولية المدنية الناشئة عن التعدي على حق الحياة الخاصة عبر الإنترنت في ضوء قانون المملكة المتحدة ..**	١٢٣-١٥٤
أ.د. جليل حسن بشات الساعدي & م.م زهراء عصام صالح كبة	
٦- **المشروعية الدستورية .....**	١٥٥-٢٠٢
الباحث/ أبو بكر محمود أبو بكر محمد	

تابع محتويات العدد ٧٤

- **الدراسات الفنية:**

٧- **الروحانية في الفن الإسلامي** ٢٠٥-٢٢٦

الباحث/ قاسم محسن حسان

- **الدراسات الإعلامية:**

8- Women's Portrayal in Egyptian TV Channels Advertisements and its Impact on Female University Students Self-Perception **3-42**

Sherin Moody Hakim Wassif

الروحانية في الفن الإسلامي

Spirituality in the art Islamic

الباحث/ قاسم محسن حسان

مشرف فني أقدم

وزارة الثقافة والسياحة والأثار

بغداد – العراق

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

ينطلق الباحث في ميدان بحثه هذا، من أهمية موضوعه (الروُحانية في الفن الإسلامي)، نظرًا لما تشكله من ظاهرة جمالية شغلت حيزًا مهمًا في خارطة الخطاب التشكيلي بشكله العام والرسم منه بشكل خاص، إذ تُعد الأعمال الفنية وفق توثيقها للأزمنة التي أنجزت فيها، وسلفت وانطوت من الذاكرة – تعد أرثا مستداما؛ لكونها بقيت شاخصة لترسل مدلولات بصرية. ويبقى السؤال: هل ستتكفل أحداث الماضي بترميم الحاضر، وإعادة بناء المستقبل للأجيال القادمة؟، أم إن الماضي مأزق الحاضر وسيبقى الدوامة التي لا تنتهي، وعبر عملية الفهم للمنجز الفني البصري الذي أُنجز عبر السنيين، وترك بصمته الواضحة التي سميت بالفنون الاسلامية فقد تناول الباحث موضوع بحثه الحالي دراسة (الروُحانية في الفن الإسلامي)، وتضمن مقدمة، وتعريفا بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه والهدف منه، وتحددت مشكلة البحث من خلال تمظهرها في إشكالية تجعلنا نتساءل: إلى أي مدى وصلت الرُوحانية في فن الرسم الإسلامي؟ وكذلك نتساءل في الوقت نفسه: هل تُشكل هذه منظومةٌ؟، وما طبيعة الآليات التي تُسَير هذه المنظومة؟، وما طبيعة اشتغالات ما هو رُوحاني فيها؟. وما هي المُعالجات البنائية المَنطقية التي تتحّكم بالنسق الفني في فنْ الرَسم وفنون اخُرى مثل فنون الزَخرفة والتزيّين والعمارة الإسلامية؟، وما أبعادها الفكرية؟،وما طبيعة تأثير العَقيدةَ في تشكيلاتها البِنائية؟، وهل توافق الشكل الظاهري مع المضّمون الباطني؟، وهل شكل الرُوحاني جوهر الاسلام؟، وهل عبر عن المَضمون الرُوحاني لفنْ الرسم الإسلامي؟، وبأية كيفية تم تَجسيد الفنان المُسلم تلكَ الرؤى الفَنية في المُنتج الفني الإسلامي؟؛ لأن ثمة ربطا معرفيا ومنطقيا وتطبيقيا بين المنجز الفني الإسلامي (التصوف والتجريد والتقشف) والصيغ البنائية والمعرفية مع المنجز الحديث والمعاصر للفن.

Abstract:

In this field of his research, the researcher proceeds from the importance of the theme (spirituality in the art of Islamic), given the aesthetic phenomenon it constitutes that occupied an important place in the plastic discourse map in its general form and drawing from it in particular. Which preceded and implied from memory, a sustainable legacy of being left standing to send visual connotations. The question remains Will the events of the past guarantee the restoration of the present and rebuilding the future for future generations?. Or is the past the dilemma of the present and will remain the endless cycle. and through the process of understanding the visual artistic achievement that has been accomplished over the years and left its clear imprint, which is called Islamic arts The researcher has dealt with the subject of his current research, the study of (spirituality in the art of Islamic). the current research included the research problem, its importance, the need for it, its goal,the research problem was determined by its manifestation in shape that make us wonder: to which ranges has spirituality been able in Islamic art? and also wonder at the same time:Does this system constitute a system, and what are the nature of the mechanisms and processes that run this system? What is the nature of what is spiritual in it? What are the logical constructive treatments that control the artistic pattern in the art of drawing and other arts such as the arts of decoration and Islamic architecture? What are its intellectual dimensions and what is the nature of the influence of the doctrine on its constructive formations? Is the outward appearance compatible with the inner context? Is the spiritual form the essence of Islam? Did he express the spiritual content of Islamic art, and how did the Muslim artist embody those artistic visions in the Islamic art product? Spirituality as a concept and its applications in Islamic art. There is a cognitive, logical and applied link between the Islamic artistic achievement (mysticism, abstraction and austerity) and the structural and cognitive formulas with the modern and contemporary achievement of art

المقدمة: Introduction

للفنون البصرية علاقات متعددة ومتنوعة، منها ما هي واضحة وجلية وفق مدلولاتها واتجاهاتها ومدارسها الفنية المصنفة التي تتعدد مستوياتُها الفنية، ومنها ما هي غامضة؛ لأن هناك سمات وعلاقات تتداخل في سياقها ذات مفاهيم معقدة قد تخفى عن بعضنا لكن لا يمكن التغافل عنها بالرغم من العلاقات الجدلية المكونة لها ذات الاتجاهات المتشابكة. ومنها علاقة النتاج الفني البصري والرُوح التي تجسدت منذ أقدم العصور في مختلف الفنون والثقافات للمجتمعات الإنسانية، من مثل تلك الأعمال الفنية التي حملت رؤى وأفكارا ومفاهيم متنوعة متأثرة بأفكار وأطروحات ونظريات شتى، كان أشدها تأثيرًا النظم العقائدية التي كونت مسارًا فنيًا امتلك أسلوبية وخصوصية. وقد سميت بالفنون البصرية الرُوحانية لأنها أُضافت على المشهد الفني التصويري البصري معايير وخصوصية أسلوبية ميزتها عن الفنون الأخرى، ومنها فنون الحضارة الإسلامية التي تميزت بأساليب فنية خاصة امتزجت بالواقع الإنساني آنذاك، وأصبحت فيما بعد وثائق مباشرة تحمل مميزات الحضارة العامة والهَوية الوظيفية التي أضيفت إلى فنونها المختلفة. ومن هنا نشأت مشكلة البحث:

(spirituality in the Geometric decoration)، فبرغم الدراسات الكثيرة التي تَناولت الفنْ الإسلامي لكنها بقيتْ في منطقةْ مواصفاته التشريحية والنَقدية في مجال الزخرفة الهندسية (Geometric decoration) أو الزخارف الكتابية (Biblical motifs) أو في مجال الزخارف الآدمية (Human decorations)، وربما أغفل الجانب الرُوحاني المؤسس للتوجهات الفلسفية العامة للفن الإسلامي، أو قدَم ذلكَ بِطريقة الوَصف الظاهري المُنطلق من مَحدودية وَعي الناقد الغربي للفكر العربي الإسلامي، بينما تَقوم المَنظُومة الفنَية الإسلاميةَ على عُمق إيديولوجي مَركزي يَقل نظيرهُ في مَدارس واتجاهات الفنْ، تتأثر عادةً بمنظومة متلاقحة من التَوجهات. فالبُعد الصُوفي ومُتطلبات التَحلي والتَخلي والتَجلي والإشراق، من خلال الفهمْ والتَصور المادي لما هوَ رُوحاني كقوله (ﷻ):((كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ ثُمَّ

لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ)) التكاثر/۞٧. إذ تُعَد الفنون الإسلامية، بِشكل عام وفن الرسم والزخارف الإسلامية بشكلٍ خاصْ، منبرًا حضاريًا تجلى عِبر ما امتلكهُ من المقومات الجَمالية في مُختلف الفنون التي ترك فيها بصمةً واضحةً، ذات مُواصفات مُحددة أعطته هويته الفنية، بوصفه فنا يستند إلى مرجعيات وثوابت منحته صفتي الخُصوصية والثبَات، فهو تعبير عن أمُة بكل تطلعاتها السماوية والرُوحية والأخلاقية والاستاطيقية، فضلًا عما ألحق بهذا الفن من تحوير وتطوير نتج عن اندماج الحضارات التي امتدت إليها سلطة الإسلام السياسية والعقائدية، وهي قضية معرفية تتلخص بجوهرها في تمخض الفن الإسلامي عن توجه يتم فيه التخلي قدر الإمكان وكلما كان ذلك مطلوبًا وممكنًا عن اللوّاحق الحسية لصالح الرُوحانيات بإبعاد وتهميش المادي، قاد إلى ابتكار أسلوب مميز متفرد يمتد من الفكر إلى البنى المتحققة في منجز الفن الإسلامي المُنوع. إذ تشكل الوعي الإنساني ونما وتطور جراء مَخاضات معرفية مُتعددة ومتوالية ارتكزت على جملة من التساؤلات والاستفهامات الملحة إزاء الظواهر وعللها، وأن ما وصل إلينا من الحضارة التأريخية من تلك العصور السالفة بشكل عام، والحضارة الإسلامية بشكل خاص، هو عبارة عن مفاهيم فكرية حملت أسسا رصينة وهادفة.

مشكلة البحث:

إن مشكلة البحث الحالي تتضح من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما الأبعاد الجمالية التي اصطبغت بِها الرُوحانية في الرُسوم الإسلامية؟، وهل تُشكل هذه منظومةً؟، وما طبيعة الآليات التي تُسَير هذه المنظومة؟، وما طبيعة اشتغالات وتجليات الشكل الهندسي للدائرة ومحمولاته الرُوحانية فيها؟، وما هي المُعالجات البنائية المَنطقية التي تتحّكم بالنَسق الفني للدائرة في فنْ الزَخرفة؟، وما أبعادها الفكرية؟، وما طبيعة تأثير العَقيدةَ في تشكيلاتها البِنائية؟، وهل توافق الشكل الظاهري مع المضّمون الباطني؟، وهل شكل الرُوحاني جوهر الاسلام؟.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى الوقوف على أهمية الشكل الدائري في الرسوم والتصاميم الزخرفية الإسلامية فيما يحمله من جماليات زخرفية تحقق رُوحانية الفن الإسلامي. وما تمثلهُ هذه الدراسة مِن إبراز للطابع الرُوحاني الذي تضمنتهُ الرؤية الفنية التي صيّغت على يَد الفنان المُسلم في الفنْ الإسلامي، والكشف عن الحالات الباطنية بصياغاتٍ جماليةٍ، بَصرية جَديدة، وانطلاقًا من أن الفنون الإسلامية، هي فنون أصلية ومُؤثرة بشكلٍ عام، وفنْ الرسم للأشكال الهندسية في الزخارف الإسلامية والجانب الرُوحاني للدائرة فيها بِشكلٍ خاص، الأمر الذي يَستدعي البَحث في ثناياه ودراستهِ للإحاطة بهذا النوع من الفنون.

أهمية البحث:

ترتكز أهمية الدراسة والحاجة اليها إلي ما يمكن ان تقدم من محاولة علمية متخصصة تتناول الأسس المبتكرة التي استخدمت من قبل الفنان المسلم في تكويناته التصميمية للأشكال الهندسية، ومحاولة الإسهام في إلقاء الضوء على الجوانب الرُوحانية للشكل الدائري في التراث الحضاري والفن الإسلامي؛ لترفد المكتبات العامة والمتخصصة بِجهدٌ علميٌ متُواضع يُسهم في تَدعيمْ الجوانب الرُوحانية في فنْ الرسم الإسلامي والاطلاع عليها.

منهجية البحث:

استخدم الباحث في هذا البحث، المنهج الاستقرائي.

حدود البحث:

الحد المكاني: العالم الإسلامي.

الحد الموضوعي: المُنجزات الفنيةَ للعالم الإسلامي.

تجليات الرُوحانية في عناصر الأشكال الهندسية:

لقد اتبع الفنان المُسلم عدة أساليب للتعبير عن الحالات اللاحسية أو الرُوحية، فالمقدس في الفلسفة الإسلامية قائم على (الآحادية والصمدية)، ((قُلْ هُوَ الله أَحَد* الله الصَّمَدُ)) الإخلاص/۞ ٢. بأحاديته يتعالى المقدس عن مجال رؤية العين، كما يبعدها عن مجاله الذاتي، على اعتبار أنها غير قادرة على إدراك الواحد في أحاديته، ويعتبر الواحد في المجال الرياضي– الهندسي شكلا عدديًا أصلهُ وحقيقته النقطة. وهي التي تسمح لنا بقراءة البَسملة، فمن دونها يصبح حرف الباء مُستحيل النطق ومن ثم تصبح كل الشعائر الدينية في غيابها غير مُمكنة، بفضل خاصيتها هذه تكتسي النقطة طابعها القُدسي الذي يجعلها ممتنعة عن الإدراك البصري فالعين لا تستطيع رؤية مركز (الدائرة) التي هي أكمل الأشكال الهندسية، مثلما لا تستطيع رؤية النقطة– المركز في كل أشكال العمران التقليدي القُدسي في المساجد[١] وزخارفها. فمن خلال الزُخرفة يقول (مارسيل بريون marcel brayon): ولكي يتحقق للفن الاتحاد بما هو مقدس فينبغي تحرره من أشكال العالم المادي (التشخيص)، وبذلك يكتسب الشكل طابعًا رُوحيًا ولا يستطيع أن يعبر عن حالته الرُوحية هذه إلا بالأسلوب التجريدي الذي يرتبط بما هو رُوحي، فيكون الطابع التجريدي في الفن الإسلامي بشكل عام بوصفه تعبيرًا عن القيم الرُوحية التي يؤمن بها الفنان المُسلم [٢]. إذ لا يمكن للفن أن يخرج من (العدميّة nihilism)، بل تتوارى خلفه الأفكار أو ما نطلق عليها بالفلسفة، ثم تتجسد على أشكال وتقنيات معروفة حقيقية. والفكر الإسلامي مبني على التجريد (عالم المثال example world)، أي عدم التشخيص لذلك تم الاستعاضة عن الأيقونية بالأشكال المجردة، (المربع والدائرة)، من أجل التَحرر من مضمون الرسالة ليبقى المشاهد بنظرة تأملية عميقة.

الصورة (١)

الصورة (٢)

لقد استخدم الفنان المُسلم جميع الأشكال الهندسية، منها: (المربع والمثلث والخط المستقيم والدائرة). والتي اتخذ منها أشكالًا متعددة لتحقيق الحركة واللا متناهي. فالحركة الدائرية هي حركة لا نهائية فلا يمكن تحديد بداية لها أو نهاية، فجميع الحركات الدائرية إما أن تكون عن طريق التكرار، أو عن اتجاه. فالدائرة هي سلسلة من المنحنيات المتصلة، وهي رمز للأبدية واللانهائية[٣]. فالفنان المُسلم لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة، بل استعمل ما وجده بين يديه من وحدات في الفنون السابقة على الإسلام، إلا أنه رتب هذه الوحدات ترتيبًا غير مُسبوق، ولائم بينها بطريقة مبتكرة ونسق بين أجزائها تنسيقا جعلها تبدو كأنها شيء جديد بقيم جمالية مطلقة باحثًا عن المثل، وإنه ليس هناك حرج في أن يقتبس أي فن من عناصر فنية وجدت من قبل، فباستثناء الفنون العريقة لبلاد العالم القديم، كالفن المصري والفن السومري، نلاحظ أنه ما من فن ازدهر وانتشر إلا واقتبس من الفنون السابقة له. كما نجد كثيرًا من عناصر الفن الإسلامي انتقلت إلى فنون الغرب[٤]. ولقد جمع الفنان المُسلم هذهِ الوحدات الموروثة معا، ثم صهرها في بوتقته ومزجها بفلسفته، وسلط عليها أشعة عبقريته وخياله، فخرجت من بين يديه شيئًا جديدًا مميزاً وجميلًا[٥]. فلقد تكونت للدائرة أهمية ليس فقط في الفكر والفن الإسلامي ف (أفلاطون plato) كان سباقًا في هذا المجال، فهو يرى أن الإنسان لكي يصل إلى الذات العليا عليه أن يتخطى مراتب الوجود التي جسدها في الدائرة، وذلك بتدمير رغائب جسده من أجل أن تمتلئ رُوحه بصفات

المرتبة الذاتية، ففي الرسم المعاصر تكون محاولة (بول سيزان paul cezanne ١٨٣٩ – ١٩٠٦) في معاملته لتنويعات الطبيعة بردها بعد تجريدها من التفاصيل الشكلية إلى ثلاثة أشكال أساسية هي: (الاسطوانة، والكرة، والمخروط)[٦]. والكرة هنا، هي الشكل الدائري. أما في الفكر الصُوفي فقد عدت الحركة الدائرية أكمل الحركات لذا قورنت بالكون فيه[٧]. فالفنان المسلم باختياره الدائرة كان يحاول تجسيد العلاقة بين الحياة الرُوحية والحياة الأخروية، فنظرته للزمان والمكان نظرة رُوحية، فالله (ﷻ)، يشغل كل مكان وكل زمان، ثم إن الدائرة لغة تواصل تتجاوز حدود الزمان والمكان لأنها ترتبط بالإنسان واتصاله بالإيقاع الكوني العام، كذلك الزمان والمكان يشكلان جزءا من كل، (فالزمان وجوده من وجود الله) (ﷻ). فهو الأول والآخر، وهو الخالد الباقي، وكذلك المكان – فالأرض ليست مكانًا دائمًا، وهي لا تشكل حقيقة المكان، لأن الإنسان يُبعث بعد موتهِ ليعيش في مكان آخر بين خلق الله (ﷻ)، لذلك أخذ الفنان المسلم يشغل حيز الفضاء[٨] في رسوماته الزخرفية والمنمنمات. وكما أن التقويم الإسلامي والأهلة ترتبط برؤية الهلال ودوران القمر المدور لمختلف الطقوس الدينية الإسلامية، وإن ما اكتسبته الدائرة أو الأشكال الدائرية في كثير من عناصر الفن بشكل عام وفي الفن الزخرفي الإسلامي بشكل خاص من قيم جمالية وأبعاد مفاهيمية فكرية ورُوحية، جعلتها السِمة المميزة لهذا الفن لاسيما أنها جزء مهم من أجزاء التكوين الفني، لذا فإن إتقان رسمها من قبل الفنان المسلم يبعث المتلقي على التأمل والنظر فيها لاستخراج مكنوناته الدلالية والوجدانية[٩]، وإن كل خصيصة من خصائص رسوم الفن الإسلامية تطوي بثناياها رؤية عميقة إزاء خالق الكون والكون نفسه والإنسان، وهذا المضمون الرُوحي نابع من التصورات الأساسية للفنان المُسلم تجاه تلك المفاهيم[١٠]. ولقد كان استخدام الفنان المُسلم لهذه الأشكال وفي المساحات المحددة لها يتم على أُسُس رياضية وحسابات دقيقة، كأن يكون تقسيم المساحة الدائرية إلى مساحات متساوية وتصميم المفردة الزخرفية بما يتناسب وإحدى المساحات، ثم تملأ

المساحة الباقية من الدائرة[١١]. فالزخارف الإسلامية تكونت في العموم الغالب من أشكال هندسية كالدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل فضلًا عن ذلك نجد الخطوط المنكسرة والمتشابكة السابحة بوحدات الأشكال الهندسية التي تجسد حرية الإبداع والتصرف والاطلاق[١٢]. إذ نجد أن شكل الدائرة خير الأشكال عند الفيثاغوريين (puthagoras)، لكمال انتظام جميع أجزائها بالنسبة للمركز[١٣].

وكانت الحركة أو بما عرف بفكرة الزمن السيال، المرتبط بأزل بعيد و أبدي يصعب تحديد نهاياته؛ لأنه لا يجري على خط مستقيم، بل بحركة دائرية كلما انتهت فيها دورة بدأت الأخرى[١٤]، وعليه وجدوا الانسجام صفة ممثلة للكون، لأنه فقط يوجد في أجمل الأشكال وهي الدائرة[١٥]. و الفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة، بل استعمل ما وجده بين يديه من وحدات في الفنون السابقة على الإسلام، إلا أنه رتب هذه الوحدات ترتيبًا غير مسبوق، ولاءم بينها بطريقة مبتكرة ونسق بين اجزائها تنسيقًا جعلها تبدو كأنها شيء جديد بقيم جمالية مطلقة باحثًا عن المُثل، فلقد جمع الفنان المسلم هذه الوحدات الموروثة معًا، ثم صهرها في بوتقته، ومزجها بفلسفته، وسلط عليها أشعة عبقريته وخياله، فخرجت من بين يديه شيئًا جديدًا مميزًا جميلًا [١٦]. وقد تطورت الزخارف الهندسية فيما بعد عندما استخدمت المضلعات النجمية والجدائل وكان اهتمام الفنان المسلمً في البحث عن الأشكال الجديدة وليس عن الأشكال المألوفة (المرئية) بل الأشكال المُبتكرة والمّتولدة من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية من أجل تحقيق المزيد من الجمال الذي يسبغه على التحف والأعمال الفنية الأخرى التي يُبدعُ فيها أشكالًا هندسية كالدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل، فضلًا عن ذلك نجد الخطوط المنكسرة والمتشابكة السابحة بوحدات الأشكال الهندسية التي تجسد حرية الإبداع والتصرف والإطلاق[١٧]. فحينما استلم العباسيون الخلافة في أواسط القرن الثامن الميلادي وشيدت مدينة (بغداد)، في عام (٧٦٢م) التي اختفت كليًا من الوجود حاليًا[١٨]، وكانت مركزا تجاريا عظيما، فقد ازدهرت

الفنون فيها من الأدب والشعر والموسيقى، وقد ظهرت بعض النزعات الديمقراطية وذلك من خلال تصوير المشاهد الحياتية في مُصورات مدرسة بغداد للقرنين (١٢-١٣) م. وقد كان الفن التشكيلي في هذا العصر مدعوًا لتزيين المباني الدينية وقصور الخلافة والأمراء والمسجد الكبير ودوائر الدولة والديوان. وكان للمدينة أربع بوابات ضخمة، زينت بأعمال فنية، ومن أشهر هذه البوابات، باب الطلسمان الذي شيد عام (١٢٢٧) م. وقد شيد عليه نصب معماري فخم زين بأجزاء من التماثيل، ولم يبتعد عن التقاليد الفنية لبوابات وادي الرافدين القديم. ففي الأعلى صور حيوانان أسطوريان بشكل بارز، وبين رأسي هذين الحيوانين صورة شخص متربع في الوسط. إن مضمون هذا المشهد هو طلسماني رُوحاني، وذلك لطرد الشرور عن المدينة. فحينها شرع الخليفة العباسي (أبو جعفر المنصور) في بناء عاصمته الجديدة على نهر دجلة، اختار لها تخطيطًا على شكل دائرة كاملة. كون الدائرة من أهم سمات الديمومة[١٩]. فقد سمى المؤرخون المدينة بأسماء عدة ومنها: (الروحاء، الزوراء، مدينة المنصور، مدينة الخلفاء، عاصمة الرشيد، دار السلام، والمدينة المدورة). إذ إن ما يرى الباحث اليوم تسمى (مدينة بغداد)، التي كانت تستقبل الضيوف من جميع بقاع الأرض، وجعلها قبلة للأنظار، فلقد امتازت أغلب الزخارف الإسلامية فيها مثل الزخارف النباتية أو الأشكال للزخارف الهندسية والخالية من الكتابات، وبشكل دائري في الرسوم الزخرفية. وللدائرة رمزية للتقديس فقد كانت هالات النور التي ترسم حول الرؤوس والاشخاص في بعض المصورات المقدسة دائرية، وكل ما في الكون دائري. السماء دائرية، والأرض دائرية كالكرة، وكذلك النجوم، و الرياح، في أوج قوتها تدور بشكل دائري. والعصافير تصنع أعشاشها على شكل دوائر، وتشرق الشمس وتغرب بشكل دائري. كذلك القمر والشمس كلاهما دائريان. حتى فصول السنة تتغير بحسب دورات وتبدأ دائمًا من نفس النقطة. وإن حياة البشر عبارة عن دورة تبدأ من الطفولة وتعود لتنتهي بالطفولة أيضًا، والإنسان متكون من مجموعة دوائر اسطوانية حينما يتم تبسيط

الشكل في منظمة الرسم له، كما أن النواعير تصنع على شكل دائري وتدور ومنذ القدم على شكل دائري لجلب الماء من المناطق المنخفضة، الصورة (٣). و شباك صيد السمك تحاك بشكل دائري، الصورة (٤). وذهب بعض الباحثين إلى ربط تلك الرموز بالسحر الشعبي والتنجيم. وآخرون يرجعون الزخرفة الدائرية الموجودة في الأبواب و النوافذ مستوحى من الماندالا، وهو رمز هندي للكّون والطاقة الايجابية واللامتناهي بحسب معتقداتهم الدينية الصورة (٥).

قصر اشور، ناعور، الصورة (٣) شباك الصيد، الصورة (٤) الماندالا الصورة (٥)

إذ تظل النقطة المركزية بعيدة المنال (الماندالا mandala) وهي مركز الدائرة والتي تحتاج الى التواصل الرُوحي والفكري معها. كذلك استلهم الفنان المسلم عناصر زخرفته من الدائرة، ووظفها في بنائه من التنظيم الهندسي الدائري، وعنصر الخط وهو محدد الشكل الخارجي للنخلة مكونا شكل نصف دائري استفاد منها الفنان في أشكال زخرفته وإدراك التفاصيل الدقيقة في كل الأجزاء، و هنا يدخل عامل الخيال و علاقته بالمحمولات، أي ما يحمله عقله من معتقدات دينية واجتماعية. فتكونت منها الأشكال المعمارية الهندسية، ومن خلال التكرار وكما هو واضح في بناء (قصر غرناطة). كذلك كانت النخلة بشكل عام هي الشجرة المقدسة في بلاد الرافدين، التي تُعد ايضًا في الحضارة الاشورية الشجرة الكونية المحملة بالتمر.

فقد أعاد الفنان المسلم الصياغة للدائرة عبر استلهام الشكل الخارجي للنخلة التي لقيت اهتمامًا كبيرًا في الفكر الإسلامي[٢٠]. فقد رُوي عن النبي محمد (صلي الله عليه وسلم) أنه قال: قال: (أكرموا عمتكم النخلة، فإنها خُلقت من فضلة طينة أبيكم آدم،

وليس من الشجر شجرة تلقح غيرها، وليس من الشجر شجرة أكرم على الله من شجرة وَلدت تحتها مريم بنت عمران)، فلقد جاءتنا كمية من الزخارف والتصاميم التي تناولت الشكل الخارجي لها وبتجريد واضح مع الحفاظ على رُوح النخلة وأجزائها لكن بتصميم معماري وبشكل جديد من خلال التحوير، والإضـافة أو الحذف بغية تحقيق الهدف من التحوير، حيث قام الفنان المسلم بتحوير شكل النخلة أو جزءا منها لتتلاءم مع هدفه من توظيفها. [٢١] الصور (٦)، (٧)، (٨)، (٩). لقد كان تأثير النخلة على إدراك الفنان في زخرفته واضحًا، حيث يختلف الباحثون حول دلالات الرسومات الزخرفية. فقد ربطها بعضهم بدلالات رمزية عقائدية في حين يؤكد الحرفيون إنها تحمل دلالات جمالية فقط. وإن للشكل الهندسي الدائري صفات ومميزات ودلالات رُوحية عميقة، تختلف عن جميع الأشكال الهندسية الأخرى؛ لكونه يمثل المحل الهندسي لجميع النقاط التي تبعد بعدا ثابتا عن نقطة معينة. فجميع الاشكال الهندسية محيطها الدائرة، والتي تدعى بمركز الدائرة وهي كفيلة بأن تجعل منها شكلًا مميزًا قابلًا للاستمرارية ومبتعدة عن الأشكال الحدية. فالدائرة ترمز للشكل الرُوحاني الكوني في الحياة ومنذ البدايات الأولى للخليقة، فالإنسان كله يتكثف من خلال النطفة والبويضة المدورة ليعطي الجنين في داخل الرحم المدور، والرحلة الرُوحية التي على الإنسان خوضها في الحياة. والدائرة لها ميزات الحركة اللامتناهية، كالحياة والموت فهي حركة الدولاب الذي جعل كل شيء

تحوير شكل النخلة، الصورة (٦).

تحوير (١)، الصورة (٧).

تحوير(٢)، الصورة (٨)

الشكل النهائي، (٩)

ممكنًا في الحياة مثل السيارة والطائرة.. الخ. فالدراويش يدورن على شكل دائري لتطهير الرُوح من الشرور والاندماج مع الخالق، وهذه الاستنارة الرُوحية والتطور الرُوحي ومعرفة الذات تأتي من خلال الصلاة والتأمل والأحلام والطرق الرُوحية المختلفة التي نستطيع أن نلمس هذه الحقيقة ويمكننا إدراكها. فالتقويم الإسلامي والأهلة ترتبط بالشكل الدائري من رؤية الهلال ودوران القمر المدور، الصورة (١٠)، كذلك مختلف الطقوس الدينية وأهمها الطوفان والحج بالدوران حول الكعبة المشرفة، الصورة (١١)، و بناء القباب على شكل دائري مكّور وبناء الجسور منذ القدم على شكل نصف دائري لضمان المتانة والصّلادة والمقاومة للظروف المناخية المتغيرة، الصورة (١٢).

الصورة (١٠)

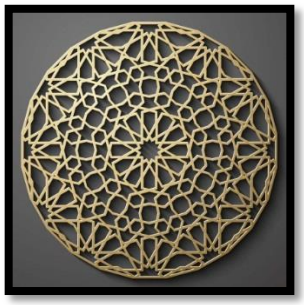
الطوفان حول الكعبة، الصورة (١١)

الجسور، الصورة (١٢)

فالدائرة تمثل الدوران حول نفسها والعودة الى نقطة البداية، وهذه الحركة تمثل التوازن

ما بين الرُوح والمادة، والتي تتجسد بين العناصر الذكرية من نار وهواء والعناصر الأنثوية من تراب وماء. والتوازن بين الشمس والقمر ودورانهما المستمر واللامتناهي. وكقوله (ﷻ): ((وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ.))، يس۞ ٣٨. والنقطة أو الدائرة هي رمز الكون وإن القدرة الالهية هي الدائرة. إذ اتخذ الفنان المسلم من الشكل الهندسي الدائري لتزيين القباب للعمارة الإسلامية من الداخل برسوم هندسية وأجرى فيها ألوانا تجميلية كدليل للذوق الرفيع للفن الإسلامي. الصورة (١٣) و الصورة (١٤).

الصورة (١٣)



الصورة (١٤).

الخاتمة: conclusion

ان دراسة الظواهر الرُوحانية للفن الإسلامي والتي تناولتها الدراسة في الجوانب الرُوحانية للأشكال الهندسية (الدائرة) شكلت فلسفة لدى الفنان المسلم في رسوماته الزخرفية، فالفن صار بفعل الإسلام رُوحيًا تجريديًا أكثر عريًا حيث لا شكل سوى الامتداد المأخوذ من الصحراء التي وجدت في الفن الإسلامي تعبيرها الراقي والمتميز. وإن الهوية الرُوحية للفن الإسلامي هي الملمح البارز الذي يسم تاريخ الفن الإسلامي، في جميع مجالاته المتنوعة بدءًا من التشخيص ووصولًا إلى التجريد. وإن للشكل الهندسي الدائري الحصة الأكبر في تجليات الجوانب الرُوحانية للفن العربي الإسلامي. إذ أغلب الشعائر الدينية الإسلامية ترتبط بالحركة الدائرية، فالتقويم الإسلامي والأهلة ترتبط برؤية الهلال ودوران القمر المدور لمختلف الطقوس الدينية، والطوفان والحج بشكل دائري حول الكعبة المشرفة. وإن دراسة الشكل الدائري في هذه الدراسة التي اتخذها الباحث أنموذجًا، ما هي إلا استقراء وتحليل لمجموعة ظواهر دائرية وعلى الرغم من استفادة الفنان المسلم لها وتجريدها، فلقد شكلت تلك الرسومات والتصاميم الزخرفية فلسفة أظهرت إمكانية الفنان المسلم وعبقريته.

خرج الباحث ببعض الملاحظات التي قد تشكل مستقبلًا إطارًا عامًا للأبحاث في مجال التربية الفنية وخاصة في مجال الرسم والتصميم الزخرفي واتخاذ الدائرة كعنصر هندسي معبر عن فكرة الرُوحانية في فن الرسم الإسلامي.

النتائج: Results

١- ارتبطت الرُوحانية في الفن الإسلامي بفلسفة الرسوم الزخرفية الهندسية بشكل عام وبالدائرة بشكل خاص، التي ارتبطت بالدين والعقيدة الإسلامية من خلال تأكيدها على أهمية الرمز، لكون الزخرفة قد اشتملت على الوحدة الزمانية المطلقة التي تنص على أن الغيب سر من أسرار الخالق سبحانه وتعالى، فذهب الفنان المسلم يزوّق ويلوّن ويزخرف من أجل استنطاق السطح الصامت، لتصبح الوحدة الزخرفية ذات العناصر الكتابية الدائرية وسيلة يتقرب بها المخلوق من الخالق لتحل نصوص الآيات القرآنية في المساجد محل الصور المرئية التي نراها في الكنائس، مما أدى إلى اهتمام الفنان المسلم بالخط العربي الكوفي المزخرف ذي الأبعاد الهندسية والخطوط الأخرى، وإظهار الأشكال الدائرية فيها. هذه الزخارف المجردة تحاكي تجليات اللامرئي وتبعد الفنان من محاكاة المرئي، فضلًا عن استعانة الفنان المسلم بالعناصر الهندسية الدائرية في زخرفة أشكاله، جاعلًا من الشكل الدائري أساسًا لتكوين زخارفه الهندسية، ومن ثم طورها لتؤلف زخارف نجمية وأشكالًا متنوعة.

٢- تبين أن الفن الاسلامي في تركيباته الزخرفية الهندسية، أفضل مصداق كاشف عن جدلية التشخيص من جهة، والتجريد من جهة أخرى، وذلك لأن الفكر الاسلامي جاء لإقامة صلات ووشائج ما بين ما هو مادي مرئي و بين ما هو مجرد غير مرئي؛ ليكشف مَواطن الصلة بين ما هو مادي مرئي وبين ما هو رُوحي، غير مادي.

٣- تم تفسير وجود فنانين مسلمين يؤكدون حضور المطابقة مع الواقع المادي وآخرين يؤكدون على الابتعاد عن هذا الواقع محققين بذلك نمطًا من الجدلية في بنيته الرمزية ذات الخطاب الواحد ومتخذين من الشكل الهندسي للدائرة التيمة المتكررة في منجزهم الفني البصري الرُوحاني الذي دأب على أن يقدم منجزًا فنيًا بصريًا مشبعا برُوحانية ذات طابع فكري عقائدي، حيث توافق الشكل الظاهري مع المضمون الباطني.

٤- اتضح أن الشكل الدائري والخط المستقيم اللذان يشكلان عماد الزخرفة الهندسية للفن الإسلامي والذي قد أفصح القرآن الكريم والتأويل الصوفي عن معاني ودلالات جمالية رُوحانية لها، مما يسهم في سهولة قراءة النص الزخرفي الهندسي.

الهوامش

(١) الزاهي، نورالدين: المقدس الإسلامي، مكتبة التنوير، دار توبقال للنشر، المغرب: ٢٠٠٥، ٣٩.

(٢) عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، دار القلم بيروت:١٩٧٤ ٧٠ – ٧١.

(٣) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة: ١٩٧٣،١٨١.

(٤) علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط٥، دار المعارف للنشر كورنيش النيل – القاهرة: ١٩٧٤، ٧.

(٥) أبو حجلة، لبنى فؤاد: تاريخ الفن والنشوء والتطور، مكتبة المجمع العربي، عمان: ٢٠٠١، ١٣٥.

(6) Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art, University of California, United States of America, 1971, P. 18.

(٧) الجبوري، نظلة احمد نائل: خصائص التجربة الصوفية في الإسلام دراسة ونقد، بيت الحكمة، بغداد: ٢٠٠١ ٨٩.

(٨) صفا لطفي عبد الأمير: سيميائية التصميم الزخرفي الإسلامي في البلاط المزجج، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل:٢٠٠٥ ١١٣.

(٩) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محجوب: رسائل الجاحظ، نشره حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر: ١٩٣٣، ٢١٦.

(١٠) إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت – لبنان: ١٩٧٤ ٧٠.

(١١) ينظر: أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي– أصوله وفلسفته، مدارسه، ط٢، دار المعرف، بيروت:١٩٨٤، ١١٥.

(١٢) رزق، عاصم محمد: الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة: ٢٠٠٦ ، ٤٤.

(١٣) كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم بيروت لبنان، ب. ت، ص٢٥.

(١٤) الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارات اليونان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد العراق: ١٩٨٥، ٥٨.

(١٥) الجابري، علي حسين: المصدر نفسه، ص ٩١.

(١٦) أبوحجلة، لبنى فؤاد: تاريخ الفن والنشوء والتطور، مكتبة المجمع العربي،عمان:٢٠٠١، ١٣٥.
(١٧) الموسوي، شوقي: جدلية المرئي و اللامرئي في الفن الاسلامي، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة بابل: ٢٠٠٦ ، ١٤١.
(١٨) ديفد تالبوت رايس: الفن الإسلامي، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت:٢٠٠٢، ٢٩.
(١٩) ارنسنت كونل: الفن الاسلامي، تر: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، لبنان: ١٩٦٦، ٣٢.
(٢٠) العبد رب النبي، أحمد عبد الله: الأحساء نخلة، مطابع المملكة العربية السعودية: ٢٠١٠، ٩٤.
(٢١) صفا لطفي عبد الأمير: سيميائية التصميم الزخرفي الإسلامي في البلاط المزجج، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل:٢٠٠٥، ١١٣.

المصادر والمراجع

١. الزاهي، نورالدين: المقدس الإسلامي، مكتبة التنوير، دار توبقال للنشر، المغرب: ٢٠٠٥، ٣٩.

٢. عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت:١٩٧٤، ٧٠ – ٧١.

٣. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة: ١٩٧٣،١٨١.

٤. علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط٥، دار المعارف للنشر كورنيش النيل – القاهرة: ١٩٧٤،٧.

٥. أبو حجلة، لبنى فؤاد: تاريخ الفن والنشوء والتطور، مكتبة المجمع العربي، عمان: ٢٠٠١، ١٣٥.

٦. Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art, University of California, United States of America, 1971, P. 18.

٧. الجبوري، نظلة احمد نائل: خصائص التجربة الصوفية في الإسلام دراسة ونقد، بيت الحكمة، بغداد: ٢٠٠١، ٨٩.

٨. صفا لطفي عبد الأمير: سيميائية التصميم الزخرفي الإسلامي في البلاط المزجج، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل:٢٠٠٥، ١١٣.

٩. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محجوب: رسائل الجاحظ، نشره حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر: ١٩٣٣، ٢١٦.

١٠. إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت – لبنان: ١٩٧٤، ٧٠.

١١. ينظر: أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي– أصوله وفلسفته، مدارسه، ط٢، دار المعرف، بيروت:١٩٨٤، ١١٥.

١٢. رزق، عاصم محمد: الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة: ٢٠٠٦ ، ٤٤.

١٣. العبد رب النبي، أحمد عبد الله: الأحساء نخلة، مطابع المملكة العربية السعودية: ٢٠١٠، ٩٤.

١٤. كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، لبنان، (ب. ت)، ص٢٥.

١٥. الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارات اليونان،

دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، العراق: ١٩٨٥، ٥٨.
١٦. الجابري، علي حسين: المصدر نفسه، ص ٩١.
١٧. أبوحجلة، لبنى فؤاد: تاريخ الفن والنشوء والتطور، مكتبة المجمع العربي،عمان:٢٠٠١، ١٣٥.
١٨. الموسوي، شوقي: جدلية المرئي و اللامرئي في الفن الاسلامي، رسالة جامعية غير منشورة، جامعة بابل: ٢٠٠٦ ، ١٤١.
١٩. ديفد تالبوت رايس: الفن الاسلامي، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت:٢٠٠٢، ٢٩.
٢٠. ارنسنت كونل: الفن الاسلامي، تر: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، لبنان: ١٩٦٦، ٣٢.
٢١. محمد حسن، زكي: التصوير في فن الإسلام عند الفرس، مطبعة هنداوي، القاهرة: ٢٠١٢،

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-eighth year · Founded in 1974

Vol. 74 Abril 2022
Issn: 2536-9504
Online Issn :(2735-5233)