المراوح النخيلية ...
وحدة زخرفية عبرت حدود الزمان والمكان
فلسفة تشكيلها وتطورها

أ.م.د/ نهال عبد الجواد محمد أبو الخير
أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية
قسم التربية الفنية
جامعة بنها

إن النفس الإنسانية تميل بصفة عامة نحو إدراك الجمال وإسقاطه على كل مظاهر الحياة ، ويختلف هذا الميل بإختلاف محددات الزمان والمكان وما يفرضانه من قيم ومفردات ودلالات.

وتعد الفنون إعادة صياغة للطبيعة والبيئة المحيطة وسيرة ذاتية يكتبها الفنان عن حياته وتأثره بما حوله من أشكال يقدمها لنا في إطار يجمع بين عمومية الإنسانية وذاتية الشخصية ، فالفنون الزخرفية هي تلك الصياغة المجردة للطبيعة من خلال فلسفة العقيدة التي تشكل هذه الصياغة لدى كل من المبدع والمتلقي.

والمراوح النخيلية كوحدة زخرفية يتناولها هذا البحث هي مفردة ذات أصل نباتي ، تجسدت في عديد من الفنون والطرز المختلفة ، وتطورت زمنياً ومكانياً مع الإحتفاظ بقيمتها التشكيلية المتميزة.

يتعرض البحث للأصول التاريخية لوحدة المروحة النخيلية في دراسة فنية تحليلية ، ويستعرض نماذج من الفنون المحلية والفترات التاريخية التي ازدهرت بها لرصد مراحل وأشكال تطورها ، فهي تلك الوحدة التي استلهمها الفنان المصري القديم لتكوين هيئة معبده ، ورسمها الفنان القبطي على منسوجاته ، وتفاعل معها الفنان المسلم لتزين كل منتجاته التطبيقية والمعمارية في صياغات متداخلة تفقد فيها تلك الوحدة مظهرها الخارجي وتحتفظ بمضمون شخصيتها المتجدد.

وكعادتنا نحن مصممي الفنون التطبيقية نبحث دائماً عن إمكانيات التصميم ومرونته وقابليته للتناغم مع الحاجات اليومية للإنسان من خلال التطبيق على نموذج فني وظيفي يحمل قيما وجماليات خاصة بالإضافة إلى الجدوى والنفعية ، وهنا يحاول البحث إستغلال تلك الوحدة الزخرفية بما تحمله من مقومات وإمكانيات في التشكيل الفني لتنفيذ جداريات فنية بإستغلال الزجاج المسطح الملون وتقنيات إعادة تشكيله.

مقدمة:

تجلى الفن الإسلامى التراثى فى مظاهر عديدة ومتنوعة فظهر في العمارة وما تحويه من عناصر فنية مثل الخطوط والزخرفه والجص والرخام والفخار والخشب والزجاج والنحاس والسجاد والعاج وغيرها من الخامات التى حولها الفن الإسلامى إلى أدوات مساعدة لتظهر وتبرز أفكاره وإبداعاته وجماليات هذا الفن إذا نحن أمام فن يتخذ من الإبداع منهجية له وهو فى ذات الوقت يخاطب العقل والعين معاً.

إذن لابد من أن تكون التقنية العالية هي الأساس الأول الذي يقوم عليه هذا المنهج ونحن فى متابعتنا لمسار الإبداعية فى الفن الإسلامى نكتشف أن هذه الإبداعية لا تستمد صفاتها وخصائصها من سعيها إلى الإبداع والاختراع بل على العكس من ذلك فهى تسعى إلى الشهادة على ماهو مطلق وماهو بلا بداية ونهاية وما لا يطوله الإبتداع والإختراع.

وجمالية الفن الإسلامى هى جمالية داخلية يكشف عنها نور البصر والبصيره على حد سواء وقد افترضت هذه الجمالية ظاهراً ما يختفى وراءه وتتبطنه هذا الظاهر قائم على الإتقان التام والإتقان فى الفن الإسلامى مظهر أساسى بل هو أهم مظاهره.

إن الفن الإسلامى يتوجه إلى العين من كونه لغة مستقلة وقائمة بذاته أو من كونه شكلاً مجرداً وكاملاً والعين بدورها تتذوق هذه اللغة فالخط المستقيم أو الخط المنحنى مثلاً لا يجسدان رمزاً لعاطفة أو للإحساس ما أو لفكرة والشكل بالتالى ليس مجرد شكل بل هو تجل هكذا يصبح الفن هو المعنى الذي يحققه والمعنى هنا شهادة على وحدة الوجود ووجهة العالم وعلى النظام القدرى الذى يحكم هذا العالم هكذا كان الإتقان الشرط الأول لكى يكتمل حضور الفن أليس الإتقان هو مرادف للجمال1.

1. **هبير علي**: مظاهر الفن الإسلامي عن موقع: www.omranet.com

والتجريد من أهم خصائص الفن الإسلامي فالقيمة الجوهرية الكامنة فى الفن الإسلامى هى إيقاعه وتجريده وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقى رائع لا يجاريه فيه أى فن آخر وبالرغم من أن هذا الإتجاه التجريدى الذى يتصف بالشمول فإنه لم يلغ إطلاقاً الإحساس بالطبيعة ولكنه أدركها إدراكاً موازياً ومؤكداً لوجودها حيث أنه إبتكر عن الطبيعة أسلوب فنى مجرد ومحور وذو طابع زخرفى يلعب فيه الترتيب والتنميق والخيال الفنى دوراً كبيراً والسؤال هو لماذا لم يهتم الفن الإسلامى بصدق تمثيل الطبيعة وهى ظاهرة سائدة فى كل فنون الشرق بصفة عامة وإستخدم أسلوب التحوير (التجريد) [1] ، ولعل نفور الفن الإسلامى من صدق تمثيل الطبيعة هو عدم رغبته فى تقليد الخالق وإذا أخذ المرء بمقولة أن كل ظاهر هو زائل يدرك لماذا لم يرسم الفنان المسلم الشجرة والنهر والوجه الإنساني.

ولعل المراوح النخيلية هنا هي إحدى العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية التي تنحدر من رؤية جمالية مجردة تشمل معنى الفن ومصيره ومعنى الفنان ووظيفته والذي اقتصر في معظم بلدان العالم الإسلامى على تصوير نقوش نباتية وأجزاء من النباتات مثل الفروع وأوراق الأشجار فى تشكيلات وتكوينات فنية معبرة وزخارف هندسية بديعة ورشيقة وهو فن قائم بذاته وفرض نفسه بقوة وقد وجد فى الزخرفة الجصية فى سامراء أصول فى فنون الشرق الأقصى وآسيا الوسطى وخاصة فى الرسوم الحائطية بينما وجدت أصول جصية للمراوح النخيلية كاملة ومنصفة ومفصصة فيما عثر عليه من بقايا فنون العاصمة الساسانية القديمة فى العراق وهى المدائن.

وعندما نتأمل الزخارف النحتية فى القصور والمساجد القديمة مثل مسجد أحمد ابن طولون بالقاهرة ونجد أن الزخارف كانت تنحت

[1] أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي. دار المعارف. القاهرة. 1969.

نحتاً قليل البروز وتتكون بصفة عامة من تفريعات متموجة قوامها أنصاف المراوح النخيلية فى شكل عدة فصوص محفورة وذات شكل دائرى فى الغالب ونجد أن الفصوص السفلى منها تكاد تكون حلزونية لشدة التوائها كما تتكون الزخارف من تفريعات من أوراق العنب ومخاريط الصنوبر وأشكال المزهريات داخل تقسيمات هندسية سداسية الفصوص ويتم عمل هذه الزخارف بإتابع طريقة النحت المائل أو المشطوف وفيه تنحت المكونات الزخرفية نحتاً مائلاً وتتقابل حوافها مع بعضها فى شكل زوايا منفرجة ويتضمن النحت زخارف كتابية فوق أرضية رقيقة من الأرابيسك على شكل قاعدة مريشة.

وتعتبر واجهة قصر المشتى من أجمل أمثلة النقش على الحجر وقد نقلت إلى متحف الدولة فى برلين وإذا تأملنا الزخارف البديعة فى هذه الواجهة نجد إنها كانت تنحصر فى إطار أفقى ممتد بطول الواجهة الرئيسية وقد قسم سطح الإطار إلى مثلثات عددها أربعون بواسطة شريط متعرج ذى زوايا حادة عشرون مثلثاً قاعدتها من أسفل وعشرون مثلثاً فى وضع عكسى ويتوسط هذه المثلثات زخارف منحوتة على شكل وردة كبيرة يزخرفها نقوش قوامها مراوح نخيلية وأزهار اللوتس وأول من استخدم المراوح النخيلية وأنصافها هم الساسانيون ولقد إقتبس المسلمون هذه المراوح النخيلية بدون تطوير فى أول الأمر ولكنهم حوروا فيها تدريجياً فيما بعد مما نتج عنه ظهور وحدة زخرفية مبتكرة إسلامية الطابع.

رغب الفنان المسلم فى إستعمال هذا النوع من العناصر الزخرفية كفن التوريق الذى يقوم على زخارف متكونة من أوراق النباتات المختلفة والأزهار المتنوعة والأغصان والثمار فالناظر إلى هذا الفن يلاحظ عدة أشكال نباتية تتدلى كعراجين النخلة الى زادتها روعة وجمال الفن النابع من روح الإنسان المستوحى من الطبيعة وقد جاء تنفيذها منفردة أو متزاوجة أو جماعية فهى فى غالبية الأحيان تكون مشكلة من مجموعة

عناصر متداخلة ومتشابكة ومتناظرة تتكرر بصفة منتظمة فى مكان واحد حيث نجد فن الأرابسك العربى أيضاً يتجلى فى عدة نقوش وتسمى الوحدة الرئيسية فيه بأصناف المراوح النخيلية وتتكون من فروع نباتية محورة عن الطبيعة وجذوع منحنية وأوراق وأزهار نباتية تتداخل وتتشابك بطريقة فنية جميلة.

كما نجد أن العنصر الزخرفى يتكرر ويتجدد فى كل تكرار ومن أبرز الأمثلة لتلك العناصر الزخرفية هى عناصر مسجد عمرو بن العاص1 والتى تعتبر من أقدم الأمثلة الزخرفية التى تنقل خيال التعبير الشعرى العربى من لحن ووزن وقافية وإيقاع وتناغم فإذا تتبعنا البحث عن أصل الزخرفة الإسلامية والتى مرت بها سواء كانت مقتبسة أو مبتكرة ومتطورة نجد أن بلاد الشام والجزيرة العربية وبلاد فارس ومصر وأفريقيا وبلاد الأندلس وغيرها من البلاد التى فتحها العرب زاهرة بالآثار الفنية التى لا حصر لها سواء فى المقابر والأديرة والكنائس وكانت مبانيها غنية وممتلئة بالعناصر والتكوينات الفنية ومن هنا بدأ الفنانون العرب إقتباس هذه العناصر والأشكال والتكوينات الفنية واشتقوا منها عناصر أخرى جديدة كما أضافوا إليها عناصر أخرى من ابتكارتهم وتخدم الفكر الجديد وما يتفق مع ما يدعون إليه وانتهت من كل هذا مجموعة متألفة من الأساليب الزخرفية ولكن لم يتوقف كل هذا الإبداع ولا هذه الأساليب الفنية عند حد معين فقد أخذت تتبع قانون النمو والتطور وأخذت الطاقة الحيوية للفنان المسلم تنصب على الأشكال المرئية فتمتصها ثم تدفعها فى مجرى الحياة طوال القرون المتعاقبة لتنتج للحضارة الإنسانية قيماً جديدة ومفيدة لتدفعها نحو الرفعة والتطور2.

---

1. **أكرى فضل سعد الدين:** العناصر الزخرفية الإسلامية والإستفادة منها فى تصميم وحدات إضاءة جديدة للمساجد الحديثة فى مصر. رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان. القاهرة. 1987.

2 **Jonathan Bloomand & Sheile Blair:** Islamic Art – London – 1997.

وكانت نتيجة هذه الحركة الدائمة أن استبانت خصائص الفن الإسلامى وتأكدت شخصيته واتضحت أصالته وتنطبق هذه الظاهرة على جميع العناصر الفنية والأساليب والصناعات التى تتكون منحها الفنون الإسلامية1 أما الدين الإسلامى فقد كان أول دين سماوى يوجه النظر إلى ناحية الجمال والزينة فى المخلوقات ويعرفه أن معظم ما يحيط به فى هذا الكون إنما ينطوى على جانبين جانب المنفعة وجانب الزينة والجمال جانب يقدم لنا الفوائد التى تسهل علينا القيام بأعباء الحياة وجانب يقدم لنا الغذاء الذى ينعش الروح ويرهف الحس ويترق بالنفس ولقد أشار لنا القرآن الكريم أن الحياة الإنسانية الصحيحة لا تقوم على الضروريات وحدها بل هنا جوانب أخرى لا تتصل بالمنفعة المادية فى شئ ولكنها تهدف إلى ماهو اسمى فى ذلك تهدف إلى ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيتها وسموها عن الحيوانية تلك هى جوانب الجمال والزينة وهى كيان الفنون الجميلة2 ، إلا أن الفن هو الطبيعة من خلال عين الفنان حيث يترجمها من خلال نظرته الخاصة وخبرته الذاتية ، ويعتمد ذلك على حواسه وقدرته في ترجمة المرئيات التي يأخذ منها بقدر حاجاته وفلسفته وإهتماماته الإبداعية ، تلك الإهتمامات التي قد تتجه نحو الواقعية أو الطبيعية أو المثالية ، وقد تتجه نحو الرمزية والتجريدية ، في تفاعل مستمر بين الفنان والطبيعة على مدى العصور3.

1. **أحمد فكري:** مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي. دار المعارف. القاهرة. 1969. ص 28.
2. **محمد عبد العزيز مرزوق:** الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطمين. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. 1974. ص6.
3. **محمود البسيوني:** الفن في تربية الوجدان. دار المعارف. القاهرة. 1981. ص 30.

فلسفة الفن في الحضارة العربية الإسلامية:

تستند فلسفة الفن الإسلامي بشكل عام إلى أن الإنسان جسد وروح ووجدان وعقل .. جسد وغرائز تشد إلي الإخلاد إلي الأرض، وروح ووجدان يسعيان إلى الحق والخير والجمال، وبينهم عقل يفكر، وإرادة تختار، ومسؤولية فردية وجمعية ، "إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِراً وَإِمَّا كَفُورا" [1] وسبل ميسرة تجعل كل نشاط وفعل حياتي منضبطاً بـ:" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ" [2]، ومقاصد شريعة تعمل علي حفظ ضرورات الناس الخمس: العقل والنفس والنسل والدين والمال، التي لا يصلح الأمر إلا بها، فالفنون التي تعمل علي حفظها هي فنون "إسلامية"، والتي تخالفها ليست من الإسلام في شيء، فالوسطية الإسلامية تحل الأزمة الإنسانية،و"الفصام النكد" بين جوانب الإنسان، وأعظم ما تقدمه الذاتية الإسلامية للفن المعاصر: الرؤية المترابطة لمكونات الإنسان واحتياجاتها المتعددة في تكامل وتداخل، تحقيق التوازن/ التوحد بين أعمال الدنيا والآخرة وفق القيم الحاكمة، إشباع فني وتوجيه وإرشاد غير مباشر.

فحضارة الإسلام تنفرد برؤيتها الفنية والجمالية والتجريدية التي تنبع من موقف الفنان المسلم من الكون.. توحيدا وتنوعا وتناغما وانسجاما وتوازنا.. وفي هذا التوحيد /الوحدة/ التنوع ثراءً للتذوق الفني، بعيدا عن كل ما يشين السمو النفسي، والصفاء الاجتماعي

إن الإسلام مدد للحضارة وينبوعها الصافي، وهو سند للفنان التشكيلي المسلم، ففي التشكيل قدرة فائقة علي الإقناع والإمتاع عبر حواجز اللسان واللغة والمسافة والجنس، بيد أن الفن الإسلامي وبخاصة في مدارسه الفنية شديدة التجريد في مصر والشام، حسب ما تذكر د. نعمات أحمد فؤاد:" لم يعط صورة الإنسان أو الشجر أو النهر" كينونة".. لأنه يعتبرها ظلالا عابرة في طريق تطلعه الدائم إلي ما وراء

[1] القرآن الكريم. سورة الإنسان. الآية 3.
[2] القرآن الكريم. سورة العلق. الآية 1.

الطبيعة...إلي الله الواحد الخالق:" هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيم" [1] ويقول تعالي شأنه: " يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْراً وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُور" [2].

والعربية لغة القرآن.. معجزة الإسلام، لذا فالخط العربي وزخرفته وجمالياته وتحسينه ذو شان هام لدي الفنان المسلم، فالله تعالي قد اقسم بأداته: "القلم"، ومن ثم فالعناية به "ترتيل" كحب ترتيل القرآن، يقول د. فريد شافعي:"اخرج الفنانون المسلمون من الحروف وأطرافها أشكالا وعناصر زخرفية تتجمع في كلمات وعبارات ينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات إيقاع فني متناغم وتبرزها في أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت في مستوي خلفي منها لتزيد من جمالها، وزينوا بها منتجات الفنون من عمارة وكتب وتحف زخرفية".

الزخرفة الإسلامية أبعاد روحية ودلالات قرآنية:

الفن الإسلامى هو أحد تجليات الحضارة الإسلامية والذى انطلق من رفضه الكامل للثنائية التعارضية بين السماء والأرض بل جاء هذا الفن مرتكزاً ومنطلقاً من فكرة التوحيد الإسلامى الذى يرى كل ما فى الكون من مخلوقات وكائنات وقوانين دلالة على وجود الخالق عز وجل ومن هنا كان الإهتمام بالنبات والطير والحيوان ك "أمم أمثالكم" كذا جاءت فكرة محاكاه الطبيعة وتصويرها فى أحد معانيها تأملاً ونظراً وتوحيداً.

هذا الفكر أو المعنى لم يغيب عن بال الفنان الإسلامى الأول فحاول أن يكامل بين كتاب الله المقروء "القرآن" وكتاب الله المنظور "الكون" فجاءت فكرة زخرفة القرآن الكريم معتمدة بشكل أساسى على

[1] القرآن الكريم. سورة الحشر. الآية 24.
[2] القرآن الكريم. سورة سبا. الآية 13.

تصوير النبات عبر وضعها فى سياق روحانى إيمانى بعيد عن سياقه المادى الطبيعى.

لقد أبدع الفنان الإسلامى فى الزخرفة خالقاً شكلاً من الزخرفة الإسلامية تعنى بالتكامل بين الدين والسماء والأرض والعقل والوجدان والمادية والمثالية وهذا جوهر الحضارة الإسلامية وما يميزها عن غيرها من الحضارات التى انحازت إلى أحد طرفى الثنائية مع الإهمال والتنكر للآخر والمتأمل للفنان الإسلامى الذى جاء فنه تجلياً لإيمانه الدينى ومتصلاً به ومن هنا تحيلك الأعمال إلى ثنائية متداخلة لا نهائية بمعنى أن الناظر إلى أشكال النباتات والطيور يجد فيها شكل ولب وكنه الفن الإسلامى القائم على التوحيد والمخالف لرؤى الإبداع المادى التقليدية ومن جهة أخرى مخالفاً لرؤى الإبداع الحلولية البحتة لا تفى الكلمات ولا تصلح للتعبير عن الإيحاءات التى تغمرك بها دلالات الزخرفية الإسلامية التى ربطت بين كتاب الله المقروء وكتابه المنظور وقد عنى (برجوان) (G. Bourgoin) العالم الفرنسى بدراسة الزخارف الإسلامية وتحليلها إلى أبسط أشكالها [1] وقد أشار فى معرض دراسته إلى ثلاثة فنون عظيمة هى الفن الإغريقى والفن اليابانى والفن العربى الإسلامى وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب إذا أنه شاهد فى الفن الإغريقى عناية بالنسب وبالأشكال التجسيمية وبدقائق الجسم الإنسانى والحيوانى بينما عرف الفن اليابانى بالرقة فى تمثيل المملكة النباتية ورسم الأوراق والفروع والزهور أما فى الفن العربى الإسلامى فقد ذكرته الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التى توجد عليه بعض المعادن [2].

[1] **إبراهيم بدوي إبراهيم:** إتجاه تكنولوجي حديث لترميم الزجاج الجصي والترميم الدقيق في العمارة الإسلامية. تطبيقاً على مسجد السيدة زينب. كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان. القاهرة. 2002.

[2] **زكى محمد حسن:** فنون الإسلام. الجزء الثالث. دار الرائد العربى. بيروت. 1981.

وقد جاءت العقيدة الإسلامية لتحدد العلاقة بين الشكل ووظيفة الأشياء وأكدت فى الأشياء التى خلقها الله سبحانه وتعالى تجمع بين الشكل الجميل والوظيفة المنشودة ويتضح ذلك فى قوله تعالى "وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُون ، وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُون ، وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُواْ بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَؤُوفٌ رَّحِيم ، وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُون" [1] غير ان الله عز وجل خاطب المسلمين والناس كافة في محكم اياتة بقولة تعالي "أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُود ، وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُور" [2].

لم يكن اللون وليد حضارة معينة او من اكتشافها بل هو موجود منذ بدء الخليقة حيث قدر الله ان يكون للجنس البشري الوان مختلفة وللطبيعة الوانها المختلفة وكذلك سائر المخلوقات وقد ورد في القران الكريم الكثير من الآيات التي أتت على ذكر اللون وقيمته في تمييز الأشياء والأشكال ، وتسميتها ، ووصفها ، وتمييزه للأجزاء في الشكل الواحد ولم تخلو فنون الحضارات الاخري من عنصر اللون كقيمة فنية لا مادية فقط في العمل الفني فنجد اللون وظف خير توظيف في التعبير عن المعتقدات الدينية وعن النفس الانسانية بشكل خاص اما في الفن الاسلامي فقد حمل مدلولا عقائديا وذلك ناجم عن التزام الفنان المسلم بعقيدتة اثناء تنفيذ اعمالة واخراجها بالوان تتسم بالنقاء

من خلال تأمله في الكون الفسيح وعظيم قدرة الله فيه واستلهام الجمال منه واستخلاص الألوان من الطبيعة ذاتها فنجدة مثلا التجاء

1. القرآن الكريم. سورة النحل. الآيات 5 : 8.
2. القرآن الكريم. سورة فاطر. الآيات 27 : 28.

الي الطبيعة والاحجار الكريمة والثمار والمعادن لتحويلها الي الالوان الذهبي والازرق والاخضر والاحمر والاصفر والابيض والفضي.

وقد استلهم إعجاز القرآن الكريم وتصويره الفني واللوني وذكره الألوان الأساسية، الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر، في تساو للمحايدة الأبيض والأسود ورسم صورا بديعة بها . لعلاقات اللون والمساحة والتناسب والتناسق والتناغم والإيقاع والظلال والحركة في فنون العمارة والزخرفة والمنمنمات والزجاج والخزف والقاشاني والنحاسيات والمعادن والنسيج والسجاد والخط العربي وغيرها.. عطاء فنيا وجماليا ونفعيا لكل ما تحتاجه النفس وحواسها المتعددة.

فالعمارة.. عمار واستقرار وبناء يؤيده الإسلام، سواء للمساجد:" إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللّهِ مَنْ آمَنَ باللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ" [1] ، أو الربط والزوايا والتكايا والخانقاوات أو عمائر المدينة الإسلامية من مساكن ومشافي ودور العلم وأسبلة ، وفي هذه الحالة تري جماليات تكيف العمران مع الفراغ العمراني والارتفاع والزخرفة.

والمنمنمات في الفن الإسلامي تكوينات بديعة، يقول د. بشر فارس في كتابه "سر الزخرفة الإسلامية":"منه تبتدئ الأسباب وتنتهي المسببات، وبفضل اللدونة، الوحدة، في الزخرفة الإسلامية، دوارة تارة وتارة متوترة، وهي في أكثر الأحوال تلتوي وقلما يدركها البصر . ووجهتها أبدا ما لا حد له فهي ماضية بلا ملل ، والإنسان بطبيعته يستجيب للشكل الأشياء والماثلة أمام عينه وخاصة إذا حدث الإنسجام الناتج عن تناسق العناصر المعبرة عن سطح وشكل وكتله الأشياء والذى ينتج فى صورة إحساس بالمتعة واللذة الفنية لأن الإحساس بالتناسق الممتع هو الإحساس بالجمال [2].

---

[1] القرآن الكريم. سورة التوبة. الآية 18.

[2] فكرى فضل سعد الدين: العناصر الزخرفية الإسلامية والإستفادة منها فى تصميم وحدات إضاءة جديدة للمساجد الحديثة فى مصر. رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان. القاهرة. 1987. ص 104.

والعمل الفنى بناء معقد تدخل فيه عناصر حسيه كما تدخل فيه عناصر خيالية وفكرية وهى لغة التصميم وقد تغلب عليه القيم الحسية والشكلية فإذا لم يتوافر فيه تنظيم جيد ومعين للألوان والخطوط فبالتالى لا يوجد شكل جيد وتحقيق هذا التنظيم هو الذى يكسب العمل الفنى الزخرفى القيمة الشكلية وكذا يرتبط الموضوع فى إرتباط فكرياً بالعقيدة الذى تؤثر فى فكر مبدع أو مبتكر هذا البناء الشكلى الذى يتكون من الألوان والخطوط والملمس لتعطى فى النهاية قيماً تشكيله معبره عن الموضوع والهدف منه والشكل هو تنظيم لعناصر العمل الفنى المادية التى يتضمنها هذا العمل وتحقيق الإرتباط المتبادل بينهما1.

والشكل فى العمل الفنى يتضمن حلولاً لمشاكل ذات طبيعة ميتافيزنقية فأفلاطون يميز بين الشكل النسبى والمطلق وقد عنى بكلمه الشكل وهو الذى كانت نسبته أو جماله موروثه فى طبيعة الأشياء الحية وفى طبيعة الصورة المقلدة للأشياء الحية كما عنى بالشكل المطلق والصورة أو التجريد الذى يتكون من الخطوط المستقيمة أو المنحنية والسطوح والأشكال الصلبة2 غير أنه يؤكد أن الحمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التى تدركها حواسنا بينما يرى (بيراك) أن الشئ الجميل يتصف بخصائص أهمها الضآلة والرقة والتنوع المتدرج بين أجزائه3.

ومما تقدم نستخلص أن العمل الفنى هو نتيجة للتخطيط الواعى وتهتم عملية التصميم بدقة التفاصيل وطبقاً لعناصر معينة يمكن تنفيذها على أسس ثابته ومن هذه العناصر المكونة للشكل أو العمل

---

1. **جيروم ستولينتيز**: النقد الفنى. ترجمة فؤاد زكريا. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1980. ص340- 342.
2. **هربرت ريد**: معنى الفن. ترجمة سامى خشبة. دار الكتاب العربى. القاهرة. ص75.
3. **زكريا إبراهيم**: مشكلة الفن. دار مصر للطباعة. القاهرة. ص281.

الفني "الخط ، اللون ، الملمس ، الفراغات ، التوازن ، الترديد ، الإيقاع والنسب" وأهم من كل هذا وهو فكرة وعقيدته وكراهية الفنان المسلم للفراغ ودائماً يحاول أن يلتزم بهذه الأسس التى تضمن له خلق تكوينات له أتزان وأسلوب جديد ومطور عن كل ما سبقه من فنون فقد أبدع وحدة فنية إستطاعت أن تعبر حدود المكان عبر الزمان [1] وتأثر به الفن الإسلامى هو استخدام مراوح النخيل فى الأعمال الفنية الإسلامية.

إن بداية الظهور الحقيقى لعنصر مراوح النخيل كان فى الفن الساسانى وكذا في الفن الإغريقي حيث ازداد إقتراب الإغريق من الطبيعة وأخذوا منها الوحدات الزخرفية للمراوح النخيلية التي زينوا بها كثير من عمائرهم [2] ولكن الفنانين المسلمين أخذوا فى تطوير وتحوير هذا العنصر الغنى وإعادة استخدامه وأول ظهور له فى الفن الإسلامى كان فى الفن الأموى وتأثيراته تظهر فى وحدات فنية فى قصر المشتى وكذا العصر العباسى وكذا بعض التأثيرات فى الفن الأندلسى وتأثيراته الفنية على الطراز الفاطمى بدول شمال المغرب العربى ومن ثما إنتقاله مرة أخرى لمصر فى عهد الفاطميين وهى بداية لتركيز هذا العهد على تلك الوحدات الفنية وتظهر تأثيراتها فى مسجد القيروان وأيضاً آثار مدينة المهدية والزخارف المكتظة التى تغمر جدران قصور مدينة الزهراء وزيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة وتتميز الزخرفة النباتية فى عهد الفاطميين بوجود المراوح التخيلية مفردة أو مزدوجة ذات شحمات متدابرة ملساء أو مصبعه ولم تكن هذه الظاهره شائعة

[1] **Ray Faulkers & Eduin Zigheld:** Art Today – Winston – 1969.

[2] **خالد خليل الأعظمي:** الزخارف الجدارية في آثار بغداد. العراق. 1980. ص 32.

الإستخدام بتلك الصفات فى الزخارف قبل العهد الفاطمى إذا كان الإهتمام موجهً فى العصر الطولونى إلى أوراق العنب وأوراق الإلنتس ولم تستخدم بكثرة وإهتمام إلا على يد الفاطميين فأكثروا من استخدامها بل طوروا من شكلها وزادوا عليه لتلائم الإستخدامات الفنية الكثيرة والمتشبعة من خلال إعادة تصميم وتحوير شكل المرواح النخيلية السابقة على ذلك العصر الفني ، قد تواصل ظهور وتطور تلك العناصر الزخرفية بدءاً من عصر الدولة الأموية والعباسية ثم الطولونية ثم الفاطمية وصولاً إلى الدولة المملوكية.

الإختلافات الفنية ومراحل تطور الشكل للمراوح النخيلية:

لقد تطورت تلك الوحدة الزخرفية على مدى التاريخ وتعددت حدود المكان لتتشكل وتتلون وتتداخل في إطارات وشرائط صرر زخرفية ، وتظهر في أعمال وتطبيقات فنية عديدة تبدأ من الزخارف الجدارية والحليات المعمارية وتمر على أطباق الخزف وفسيفساء الرخام ومشكاوات الزجاج والنسيج وأوراق المصاحف ، تحمل روح المكان وتختلف وتتنوع دون أن تفقد فلسفتها وفكرتها الأصيلة في الأخذ من الطبيعة والنقل عنها بصورة تجريدية تشكل أهم ملمح من ملامح فلسفة الفن الإسلامي.

ظهرت تلك الوحدة الزخرفية وتطورت عبر ثلاث مراحل أساسية أمكن التمييز بينها كما يلي:

أ- الطابع الكلاسيكى الذي قوامه مرواح النخيل (مفردة أو مزدوجة) والمعرقة فى الوسط عن طريق شق خفيف:

وكانت عبارة عن أشكال بسيطة ومفصصة وكان هذا النوع من المراوح النخيلية يظهر أما من شحمتين غير متساويتين أو من ثلاث شحمات كما في جامع الحاكم بأمر الله فى زخارف البوابة والمأذنتين أو فى واجهة جامع الأقمر أو فى مسجد السيدة رقية أو فى محراب المشهد الجعفري ، أو فى أطلال مدينة المهدية وفى قلعة بنى حماد أو مسجد القيروان.

شكل 1 المراوح النخيلية ذات الشحمتين بجامع الحاكم والأقمر ومحراب السيدة رقية والجعفري

شكل 2 المراوح النخيلية ذات الشحمتين بقلعة بني حماد وجامع القيروان

شكل 3 المراوح النخيلية ذات الشحمتين بمحراب السيدة رقية

شكل 4 مراوح النخيل ذات الشحمات الثلاثة بجامع الحاكم ومحراب السيدة رقية

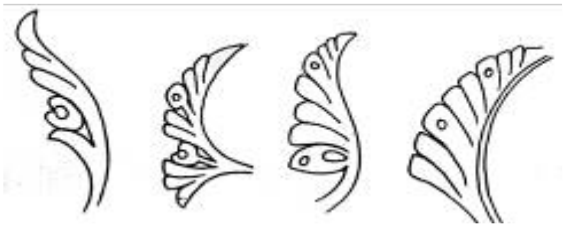
شكل 5 مراوح النخيل ذات الشحمات الثلاثة بمدينة الزهراء

ب-طابع المراوح الخيلية المصبعة ذات التختيمات:

وهو نوع تتميز أشكاله بأنه أكثر حرية وحركة من المراوح النخيلية المتماثلة الملساء وقد انتشر فى أواخر العصر الفاطمى حيث بدء فى فترة متأخرة عن الطابع الكلاسيكى [1] وتظهر المراوح النخيلية فى هذا الطابع طويلة ورشيقة على شكل مقوس وتتألف من نجمتين أحداهما طويلة مشقق (مصبعة) والأخرى قصيرة ملساء أو قد تكون مصبعة أيضاً ونشهد هذا النوع من المرواح فى احدى نوافذ القبة المطلة على بلاطه المحراب بجامع الحاكم بأمر الله وفى واجهة مسجد الجيوشى.

[1] Abdel Aziz Solem Ibid P.228

شكل 6 المراوح النخيلية المصبعة وذات التختيمات بجامع الصالح طلائع بن رزيك



شكل 7 المراوح النخيلية المصبعة وذات التختيمات بجامع قرطبة وقصر القبة بملقة وجامع تلمسان وجامع تنمال

شكل 8 مروحة نخيلية مصبعة وذات تختيمات بجامع تلمسان

شكل 9 جامع الصالح طلائع بن رزيك

شكل 10 مراوح نخيلية مصبعة بآثار القصر الغربي الصغير وبجامع الحاكم ومحراب السيدة رقية وجامع الجيوشي

شكل 11 مراوح نخيلية مصبعة بقصر الجعفرية بسرقسطة وبجامع تلمسان وعلى منبري جامع الجزائر وجامع الكتبية بمراكش

شكل 12 مروحة نخيلية مصبعة بقصر الجعفرية بسرقسطة

شكل 13 مروحة نخيلية مربعة على طبق من الخزف ذي البريق المعدني المصري

ج- الطابع المتميز بشيوع زخارف التوريق والتوشيح:

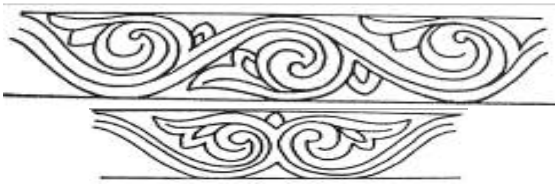
تلك الزخارف التى اتخذت تشكيلات خاصة يتميز بها العصر الفاطمى وكانت تغلب عيه زخارف التوريق الفاطمية والمراوح النخيلية ذات الشحمات الملساء أو المصبعة متحدة مع الفروع الملتوية والأغصان المزدوجة فى تشكيلات وتكوينات فنية تميز بالرقة والإبداع الفنى والتى نشاهدها فى زخارف مسجد الصالح طلائع بن رزيك وتشبيكات النوافذ الجصية بمسجد الحاكم بأمر الله1 وفى المحاريب الجصية بمشهد الجيوشى وجامع الأقمر وكذلك يظهر أسلوب التوشيح فى الجامع الأزهر بالمحراب وفى زخارف اللوحات المعقودة بين النوافذ التى تمتد فيها الزخرفة داخل إطار معقود حول محور رأسى بمنتصفه حيث تلتقى هذه الأغصان ثم تتفرع2 من حوله مروحة نخيلية وتنتشر وتنفذ من حولها التوريقات على نحو متناسق.

1. **أحمد فكرى**: مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي. دار المعارف. القاهرة. 1969. ص182.

2. **هدى أحمد رجب**: أثر الزخرفة النباتية فى المغرب والأندلس على مثيلتها فى مصر الفاطمية. رسالة ماجستير. كلية الفنون الجميلة. جامعة حلوان. القاهرة. 1988. ص160.

شكل 14 **زخارف بالمئذنة الغربية لجامع الحاكم**

شكل 15 **المراوح النخيلية المتماثلة ذات الشحمات المتعددة على أواني خزفية بالمتحف الإسلامي بالقاهرة**



شكل 16 **أشكال الفرع النباتي المزدوج بمدينة الزهراء**

شكل 17**الفرع النباتي بجامع القيروان**

شكل 18 **أشكال الفروع النباتية المزدوجة والمراوح النخيلية المتماثلة بجامع الحاكم في البوابة وعلى المئذنتين**

الجانب التطبيقي للبحث:

إن الفن التطبيقي هو عملية دائمة ومستمرة للبحث عن إمكانيات التصميم ومرونته وقابليته للتناغم مع الحاجات اليومية للإنسان من خلال الوصول لنموذج فني وظيفي يحمل قيم وجماليات خاصة بالإضافة إلى الجدوى والنفعية ، وهنا يحاول البحث إستغلال المروحة النخيلية كوحدة زخرفية تحمل مقومات وإمكانيات في التشكيل الفني لتنفيذ جداريات فنية بإستغلال الزجاج المسطح الملون وتقنيات إعادة تشكيله.

والتصميم المقترح هنا يعتمد على إستخدام الملونات الحرارية الشفافة والمعتمة في تغيير درجات الشفافية للزجاج لتكوين حشوات قاطع زجاجي تتكامل مع الفراغ والبيئة المحيطة بها.

شكل 19

شكل 20

شكل 21 **التصميم المقترح الذي يعتمد في تشكيله على تداخل المراوح النخيلية مع الخط العربي**
شكل 22 **الملونات الحرارية الشفافة والمعتمة لعمل حشوات قاطع زجاجي**

الخلاصة:

تتميز الفن الإسلامى بأنه فن زخرفى استخدم الفنان فيه كل ما وقع عليه بصره فى الطبيعة من عناصر نباتية لتحقيق ما ينشده فى بيان بديع فالفنان المسلم يطوع هذه العناصر ويجردها من صورتها الطبيعية ويعيد تنظيمها أو تكوينها فى تكوينات فنية أو أشرطة زخرفية فنية.

ولقد كان عالم النبات أحد أهم مصادر الهام الفنان المسلم فى كل العصور وكان تعبيره عن هذا العالم يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعى فلا تكاد نتبين من الأوراق والفروع الا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتتكون أشكالاً حدودها منحنية وقد يظهر بينها زهور وريقات ذات فص أو اثنان أو ثلاثة أو أكثر وقد تخرج الأغصان من جذع شجرة أو من ساق أو من أغصان أخرى وتمتد على هيئة أقواس أو التواءات أو حلزونيات فى تتابع بديع وسمو رشيق أو تقاطع فنى جميل وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أوراق أو زهور تتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة وتشغل الفراغات المحصورة بين تلك الأغصان وكذلك أضاف عليها استخدام العناصر الفنية الأخرى من العناصر المرئية وقواعدها التنظيمية فى تلك الأعمال للحصول على تكوين فنى بديع له دلالته العقائدية من خلال أن معظم هذه الأفكار نابعة عن إيمان بأنه مباركة مذكورة فى كتاب الله ومنها قوله تعالى " فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ" [1] وقوله تعالى " فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْياً مَّنسِيّا، فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيّا ، وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ

1. القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية 11.

النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّا" [1] فالفنان المسلم يتحرك بفكر قائم علي التعامل والإبداع من خلال التفكير فى الكون وآياته وقد استخدم العناصر الفنية التي استلمها من الطبيعة وعلي التوجه العقائدي في إبداع وحدات زخرفية نباتية من خلال تطويع الخط والملمس والفراغ والضوء واللون من خلال تنظيم فكرى جيد لتحقيق خصائص فنية نفعية وجمالية ليكون فى نهاية الأمر عمل فنى تشكيلى يرتبط بالعناصر المرئية الأخرى ومنها الإتزان والإيقاع والسيادة التى تعطى للعمل الفنى صفة الوحدة مع التنوع [2] والطبيعة نفسها لا تخلو من هذه العناصر المرئية [3] التى استلهم منها الفنان المسلم.

وعبر أفلاطون عن ذلك بقوله أن الجمال هو المعبد عن حقيقة الأشياء وأن الأشياء المكونة من خطوط ومسطحات وحجوم ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقى الأشكال ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً وجمالها فى ذاته [4] وأن الفن فى الحضارة الإسلامية قد عبر عن قيم جمالية مستمدة من الموضوعات الطبيعية حيث نظم الكيفيات الحسية من خطوط وأشكال والوان يؤدى تنظيمها إلى أحداث التجربة الجمالية عند المتذوق وتتضح هذه النظرية فى أغلب الفنون التشكيلية المعاصرة التى أصبحت فى بعض الإتجاهات لغة من الخطوط والألوان والأشكال والألوان تخاطب ذوق الإنسان أكثر منها نقلاً أو تصويراً لحقيقه خارجية.

---

2. القرآن الكريم. سورة مريم. الآيات 23 : 25.

[2] -Ray Faulkres & Eduin Ziegheld: Art Today – P.287

3. حفيفي بهنس: أبو حيان التوحيدى. مسائل فى الفن. ص37.

5. أميرة حلمي مصر: فلسفة الجمال. دار القلم. القاهرة. 1962. ص50- 51.

غير أن الفنان المسلم لم يتخذ الأشكال الطبيعية بواقعيتها فى معظم الأموال بل حولها إلى أشكال مجردة ثم عبر عنها بصورة تجريديه فنية رائعة حيث قام الفن الإسلامى على حقيقة تؤكد أنه لا انفصال بين الشكل فى إتجاهاته المصورة وبين المضمون وأبعاده الباطنية وذلك من منطقة فلسفة الفن الإسلامى كانت فى إعادة تركيب الشكل وتكييف الأجزاء والوحدات ووضحها فى حالة ديمومة مستمدة ومستمرة ولذلك فإن الفنان غير مرتبط بالمفهوم الواقعى فى معظم أعماله ولم يأت إنتاجه ليدل على أى تشكيل انتهى إليه إدراكه للطبيعة الخارجية فى مظهرها الحسى بل كان انتاجه الفنى ومفهومه تأكيداً للعلاقات الروحية التى بين الإنسان وبين الوجود الداخلى وبهذا اهتدى الفنان المسلم إلى حقيقة مطلقة هى أن الحق وحدة فى كل شئ وأن فعل الحق فيض لا ينقطع وحركة لا هواده فيها وأن كل ذرة فى الوجود تلبس فى كل آن صورة جديدة تفيض عليها من مصدر الوجود ثم تخلعها فى اللحظة التالية إلى صورة أخرى وأن عالم الوجود فى كل آن فى خلق جديد [1]

ويذكر أبو حيان التوجيدى ما يؤكد هذا المعنى بأن : "دور الفن التشبه بالطبيعة الإلهية المنشأ وليس بمقدور الفنان أن يتجاوز ذلك مدعياً إكمالها" ، فالطبيعة فوق الفن لأنها الهيئة أما الفن فهو من صنع البشر.

والفن الإسلامي متفائل فهو من بشر الإسلام وبشريته إلي جانب قدسيته .. دين لا ينكر الزينة والمتاع ، ومن هنا ولع الفن الإسلامي بالتزويق

1. محمود حلمي: مدخل الفن الإسلامى. بحث منشور فى مطبوعات جمعية الآثار. الإسكندرية. 1971.

والتزيين ، وكأنه موسيقي الشعر العربي المقفى ، أو فيه سحر الكهرمان، أو بيان حسان، أو غنائيات البحتري، وحتى الخزف ترقص فيه الألوان من الفرحة ، وتغني الظلال في تطريب ، وينسكب الضياء مشرقاً كنور الأيمان، قريرا كضمير المؤمن، إنه فن أولئك الذين فرقوا بين النظر والسمع، وحلم الإنسان المعاصر الاستقرار والوئام والسلام النفسي وهو ما نجح الإسلام في الإيحاء به من خلال البهجة والسعادة في العمل الفردي والجماعي، والقدرة علي التنويع مع الاحتفاظ بوحدة العمل وما يدعو إليه من تأمل وفكر.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم بدوي إبراهيم: إتجاه تكنولوجي حديث لترميم الزجاج الجصي والترميم الدقيق في العمارة الإسلامية . تطبيقاً على مسجد السيدة زينب . كلية الفنون التطبيقية . جامعة حلوان . القاهرة . 2002.
3. أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي . دار المعارف . القاهرة . 1969.
4. أميرة حلمى مصر: فلسفة الجمال . دار القلم . القاهرة . 1962 ـ ص50- 51 .
5. جبيروم سولينتيز : النقد الفنى . ترجمة فؤاد زكريا . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . 1980 . ص340- 342.
6. خالد خليل الأعظمي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد . العراق . 1980 . ص 32.
7. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن . دار مصر للطباعة . القاهرة . ص281.
8. زكى محمد حسن: فنون الإسلام . الجزء الثالث . دار الرائد العربى . بيروت . 1981.
9. عبير علي: مظاهر الفن الإسلامي عن موقع: www.omranet.com
10. عفيفى بهنس: أبو حيان التوحيدى . مسائل فى الفن . ص37.
11. فكرى فضل سعد الدين: العناصر الزخرفية الإسلامية والإستفادة منها فى تصميم وحدات إضاءة جديدة للمساجد الحديثة فى مصر . رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية . جامعة حلوان . القاهرة . 1987.

12. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطمين. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. 1974. ص6.
13. محمود البسيوني: الفن في تربية الوجدان . دار المعارف . القاهرة . 1981. ص 30.
14. محمود حلمي: مدخل الفن الإسلامى . بحث منشور فى مطبوعات جمعية الآثار. الإسكندرية. 1971.
15. هدى أحمد رجب: أثر الزخرفة النباتية فى المغرب والأندلس على مثيلتها فى مصر الفاطمية . رسالة ماجستير . كلية الفنون الجميلة . جامعة حلوان. القاهرة. 1988. ص 160.
16. هربرت ريد: معنى الفن . ترجمة سامى خشبة . دار الكتاب العربى . القاهرة. ص75.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1. **Abdel Aziz Solem Ibid P.228**
2. **Jonathan Bloomand & Sheile Blair: Islamic Art – London – 1997.**
3. **Ray Faulkres & Eduin Ziegheld: Art Today – P.287**