البعد التربوي للفن الزخرفي في العصر العثماني ليبيا نموذجًا

إعداد

أميرة مُحَمَّد خليفة إبلاعو
طالبة دكتوراه في قسم التاريخ والحضارة الإسلامية
أكاديمية الدراسات الإسلامية– جامعة ملايا
عضو هيئة تدريس، كلية التربية، جامعة بنغازي، ليبيا

الدكتور: أحمد فيصل بن عبد الحميد
أستاذ ومحاضر بقسم التاريخ والحضارة الإسلامية
أكاديمية الدراسات الإسلامية– جامعة ملايا

.ملخص:

تهدفُ هذه الدراسة إلى صياغة أهداف عامة للمناهج التعليمية الفنية في ليبيا، من خلال ما يهدفُ إليه الفن الزخرفي الإسلامي، والربطِ بين الجانب التربوي من جهة وبين المنْجز العملي من جهة أخرى، وإلقاء الضوء على تاريخ الفن الزخرفي في الحضَارة الإسلامية عامة، وفي عصر الدولة العثمانية خاصة إبَّان حكمها لليبيا، ومعرفه الأسس الرئيسية التي انطلق منها الفنان المسلم في سبيل إنتاج الأعمال التي تنتمي إلى الفن الإسلامي، وبذلك ركزت الباحثة على نقاط رئيسة في هذه الدراسة، واعتمدت على المنهج الاستقرائي؛ للتعرف على مفهوم الفن الزخرفي وما يحتويه من أبعاد تربوية، سواء في الحضارة الإسلامية، أو من خلال الفنون الزخرفية فترة حكم الدولة العثمانية، حيث يمكن الإحاطة بها بشكل تفصيلي عن طريق استقرائها؛ لتمهيد الطريق أمام استنباط النتائج العامة لجل الدراسة، والمنهج الوصفي التحليلي؛ باتِّباع هذا المنهج لوصف وتحليل الزخارف التي تحتوي عليها المادة العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة، والتي يتم تجميعها وبيان مضمونها وسردها وتفصيلها، ثم مناقشتها.

وقد أشارت بعض النتائج إلى أن الزخارف الإسلامية في عهد الحكم العثماني احتوت على فلسفة وبُعد فني وتربوي عال يمكن الاستفادة منه في صياغة الأهداف العامة للمواد الفنية التعليمية، وأن الفن الزخرفي الإسلامي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وقد حملت الزخارف في الفن العثماني طابعًا مميزًا يستطيع المشاهد أن يميزه عن باقي الزخارف الأخرى المصاحبة للعصور الإسلامية.

الكلمات المفتاحية: البعد التربوي- دراسة حالة- الفن الزخرفي- الدولة العثمانية.

المقدمة:

الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره ونستهديه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمدًا عبده ورسوله.

تُعد الحضارة الإسلامية من أبرز الحضارات الإنسانية رقيًّا وسموًّا في كافة المجالات، كما تعد من الحضارات الموثقة؛ كون أهم روافدها الأصلية مدونة، واشتغل بها أبناء المسلمين حفظًا وتدوينًا وتوثيقًا، والحضارة الإسلامية منذ نشأتها الأولى على يد الرسول عليه الصلاة والسلام انطلقت من منطلق عقائدي هو الأساس الذي تقوم عليه وتصب فيه بكلِّ أبعادها، والفن الإسلامي جزء من تلك الحضارة، المفترض فيه أن يكون متبعًا النهج نفسه الذي تَسير عليه، ومنطلقًا من نفس منطقها كونه أحد نتائجها. (فؤاد، ٢٠٠٢، الصفحات ١٩، ٢٠).

وبالرغم من الآراء التي تعارض وجود فن إسلامي فتنسبه إلى حضارات سابقة للعصر الإسلامي مرورًا بالذين يؤكدون أنه فن تزييني لا يمكن نسبتُه إلى حضارة معينة، إلى أولئك الذين يعتبرون أكثر اعتدالًا فأقروه، ولكن نسبوه إلى العرب، وأسموه بالفن العربي، إلا أن الواقع يخالف كل تلك الآراء؛ لأن الأنماط والأساليب التي جاء من خلالها ذلك الفن لم تكن معروفة من قبل، بل هي استحداث إسلامي عائد بالطبع إلى الفكر والمنهج الذي جاء به ودعا إليه الإسلام، والذي لم يخص به العرب، بل كان عامًّا وشاملًا لكل الناس أينما وجدوا وحيثما كانوا. (الزهراني، ٢٠٠٤، صفحة ٢٤)، (البهنسي، ٢٠٠١، صفحة ٣١).

والمتأمل للفن الإسلامي يلحظ أنه فنٌّ يختلف بشكل كبير عن كثير من الفنون من حيث طابعه العام وسماته وفلسفته، وحتى نواتجه النهائية، وبالرغم من كون الفن الإسلامي أحد أكثر الفنون التي أثير حولها الكثير من الجدل، إلا أنه أثبت عراقته التي تعكس فكرًا ومضمونًا راقيًا جاء في أساسه لتهذيب النفوس والعقول بجانب ما يحتويه من القيم النفعية والجمالية التي تسعى لارتقاء الذوق والحس الجمالي. (الزهراني، ٢٠٠٤، صفحة ٢).

«حيث إن الباحثين الغربيين اهتموا بدراسة الفن الإسلامي بشكل موسع في سياق الاستشراق وخلال مرحلة الاحتلال للبلدان الإسلامية بالإضافة لاعتمادهم على ما وجدوه من بقايا ذلك الفن الرفيع من المخطوطات والكتب والأواني والسجاد وغيرها من الآثار التي انتقل جزء كبير منها إلى المتاحف والمعارض الغربية، مما أوجد فرصة أكبر للباحثين والمؤلفين الغربيين والمستشرقين؛ ليكتبوا حول الفن الإسلامي، وأصبح لهم السبق في الكتابة حول مواضيع الفن الإسلامي، الأمر الذي جعل الكثير من الباحثين والمؤلفين المسلمين والعرب يعتمدون على الأبحاث والكتب الغربية كمراجع أساسية لما يبحثونه، ولقد كان لتلك الحركة التأليفية من قِبَل الغرب والمستشرقين أثر على الباحثين والمؤلفين من العرب والمسلمين الذين تأثرت أفكارهم بما حوته تلك المؤلفات من معارف ومعلومات». (الزهراني، ٢٠٠٤، الصفحات ٢، ٣).

تعتبر التربية الفنية من أكثر المجالات التعليمية التي تهتم بالتراث الحضاري، وتلعب دورًا كبيرًا وفعَّالًا في استمرارية هذا الفن، ونقله عبر الأجيال المتلاحقة، حيث تُعبر عن طاقات إبداعية من خلال ما يقدم في المناهج الدراسية بالمدارس والكليات، ومن خلال التربية الفنية يمكننا أن نُكَوِّن لأنفسنا هوية ثقافية تستمد من تاريخ الفن في حضارتها العريقة أصالتها وتَوجهها الثقافي، وترسم في طياتها خَطًّا مميزًا لها تكون فيه ذات طابع وهوية مختلفة عن الباقين لا مقلدة أو تابعة، وذلك بهدف إبعاد التبعية الثقافية عنا، والتي في أغلب الأحيان تؤدي إلى طمس الشخصية الفردية والسمات المميزة لها ولحضارتها العريقة. (الضويحي، ٢٠٠٤، الصفحات ١٣٦- ١٣٨).

وفَنُّنا الإسلامي غنيٌّ من الجانب المادي الملموس؛ من حيث الإنتاج الفني الغزير للعديد من الأعمال الفنية، سواء كانت في العمارة، أو النسيج، أو الحِرف الخشبية، أو في الفخاريات والزجاجيات، وكذلك من حيث الجانب الفلسفي والفكري والتربوي، حيث يحمل في جوانبه العديد من القيم والاتجاهات والأخلاقيات التي اعتمدت كل الاعتماد على

ما جاء في القرآن الكريم والحديث الشريف، والتي تعتبر متأصلة بتاريخ وماضٍ وحاضر. (الحميد، ٢٠١٧).

يؤكد (عمارة، ١٩٨٧، صفحة ٥) أنَّ: «الوعي بمكونات تراثنا كظاهرة فكرية تمثل الخلفية الحضارية الممتدة لأمتنا في الماضي والتي لا زالت عناصرها الكثيرة سارية ممتدة، بل فاعلة ومؤثرة في حياتنا الراهنة. إن الوعي بمكونات هذا التراث ككيان حيٍّ متفاعل ونام هو الشرط الأول والضروري لتحديد موقفنا من صفحاته ومدارسه واتجاهاته، وهو الأمر الذي لا بد وأن يسبق أيَّ عملية اختيار أو تفضيل في مجال هذا التراث، بل إن مثلنا مع هذا التراث كمثل الإنسان مع القوانين الطبيعية التي نراها في هذا الكون، فقبل أن يعي الإنسان قوانين ظاهرة ما لا يستطيع اكتشافها، ومن ثم لا يستطيع توجيهها ولا التحكم فيها والسيطرة عليها... فالوعي بالتراث هو إبراز الفائدة التي تستطيع حياتنا المعاصرة والمستقبلة أن تكتسبها من تراثنا».

كما يؤكد (عصفور، ١٩٩٦، صفحة ٢١) «أن فعل النهضة ليس استعارة سلبية لنموذج مغاير لدى الآخر، وإنما يجب أن يتم من خلال امتداد تاريخي في الحاضر الذي ينطوي على تراثه، والذي يعيد تأويله مما يؤكد التقدم لا التخلف، والانفتاح لا الانغلاق، والابتداع لا الاتباع، وحيوية التنوع والمغايرة».

من خلال كل ما سبق ذكره تأتي هذه الدراسة للتركيز على الأبعاد التربوية لتاريخ الفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية عمومًا والفن الزخرفي في فترة حكم العثمانيين لليبيا، وتأثيره على مناهج التعليم الفني بطريقه تتماشى مع العقيدة الإسلامية وما جاء في القرآن الكريم، وكيفية الاستفادة منه في صياغة الأهداف العامة للمادة بحيث ترتقي هذه المناهج الفنية إلى المستوى الذي يحاذي هذه الحضارة العريقة، وكذلك في محاولة للخروج بجوانب تنظيرية معتمدة على البحث في الأصول التي قام عليها ذلك الفن.

أسباب اختيار الموضوع:

تتمثل الأسباب والدوافع التي دفعت الباحثة إلى اختيار الموضوع ليكون محلًّا للدراسة في دوافع ذاتية وموضوعية، وسأوجزها فيما يلي:

أ-

همية الزخارف العثمانية ومكانتها ودورها في التطور الجمالي والفني في ليبيا.

ب-

اهتمام الباحثة بالمواضيع ذات الصلة بالمجال التاريخي للفن الزخرفي الإسلامي، وكذلك المجال الفني التربوي؛ لكونهما ضمن الاختصاص، هذا بالإضافة إلى أن الباحثة عملت ضمن **مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس** ١٩٩٨م، والذي عمل على توثيق المباني والزخارف الموجودة في مدينة طرابلس القديمة، ووضعها في مجموعة كاملة من الكتب صُنِّفت بحسب المحتوى، ورغبة منها في إبراز دور الأبعاد التربوية المستقاة من العقيدة الإسلامية من خلال الفن الزخرفي في إثراء المناهج التعليمية الفنية في ليبيا. ج- توجيه وتركيز أنظار المختصين على أهمية الأبعاد التربوية لتاريخ الفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية على مناهج التعليم الفني، وكيفية الاستفادة منها في صياغة الأهداف العامة لهذه المادة.

وتعليقًا على كل ما سبق، فإن الباحثة ترى أن جملة الأسباب المذكورة أعلاه تصبُّ جميعًا في خدمة جهود الصيانة والمحافظة على الحضارة الإسلامية.

أهمية الدراسة:

إنَّ مسألة الحفاظ على الآثار الحضارية وما تحتويها من معالم فنية ومعمارية هي قضية لها أهمية كُبرى عند المختصين، ولابد من الاهتمام بها، حيث يُعَدُّ التراث الحضاري الزخرفي على اختلاف أنواعه وأشكاله مبعث فخر للأُمم واعتزازها، ودليلًا على أصالتها وعراقتها؛ لأنها مُعبرة عن الهوية الثقافية، إذْ إن لكل حضارة أسلوبها الخاص الذي تتميز به في الفن، وهي محصلة لحاجاتها وثقافاتها وعقائدها، ولأَنَّ هناك العديد من الأخطار التي تسبب

الضرر للمباني التاريخية التي تحوي في ثناياها الزخارف المتنوعة- تأتي أهمية هذه الدراسة من أهمية تاريخ الفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية، والبعد التربوي والفكري والفلسفي القائم عليه هذا الفن، حيث تم التركيز على توثيق تلك الزخارف، ومعرفة أبعادها التربوية عمومًا، والفن الزخرفي في فترة حكم العثمانيين لليبيا خصوصًا، وتأثيره على مناهج التعليم الفني بطريقه تتماشى مع العقيدة الإسلامية، وما جاء في القرآن الكريم، وكيفية الاستفادة منه في صياغة الأهداف العامة للمادة؛ بحيث ترتقي هذه المناهج الفنية إلى المستوى الذي يحاذي هذه الحضارة العريقة، وكذلك في محاولة للخروج بجوانب تنظيرية معتمدة على البحث في الأصول التي قام عليها ذلك الفن، **ويمكن أن نلخص أهمية الدراسة في النقاط التالية:**

أولًا: ندرة الأبحاث- بل انعدامها- في هذا المجال؛ خصوصًا في ليبيا، بالرغم من وجود العديد من الكوادر والخريجين الذين لهم علاقة مباشرة بهذا التخصص مما يُعطي الأهمية لهذه الدراسة.

ثانياً: رأت الباحثة أن تاريخ الفن في الحضارة الإسلامية يحوي أبعادًا تربوية ومضامين فلسفية ما زالت بحاجة إلى الكثير من الدراسات والأبحاث العلمية للكشف عنها؛ وفق منهج علمي يمكن الوثوق بنتائجه، والاستفادة من هذا الفن في إثراء المناهج الفنية للمواد التي تعتني بتاريخ الفن في الحضارة الإسلامية؛ كالتصميم، والزخرفة، والتذوق الفني، وعلم الجمال.

مشكلة الدراسة:

اكتست العديد من المباني الليبية بمُختلف أنواعها بالزخارف الإسلامية النباتية والهندسية، إبَّان الحُكم العثمانيِ لليبيا كغيرها من الدول التي كانت تحت سيطرة الدولة العثمانية في ذلك الوقت، والتي كانت نوعًا من أنواع نقل الحضارة الإسلامية بالطابع العثماني، أو أجبرت عليها، واستطاع أن يتبناها ويحتضنها بشكل مميز، وإظهارها بالشكل الذي يتناسب مع العادات والتقاليد التي هي الركن الأساس في حياة المجتمع الليبي، الأمر

الذي يستدعي ضرورة معرفة أنواع هذه الزخارف وتصنيفها والتعمق في معرفة ما تحتويه من أفكار وأبعاد تربوية متعلقة بالدين والعقيدة الإسلامية، ومدى تأثر منطقة الدراسة بالطابع الزخرفي العثماني الذي كان متواجدًا في تلك الأثناء، والتي انعكست على كل من الحرف والأعمال الفنية المحلية الليبية في ذلك الوقت، كما أنه عند مزاولة الباحثة للعمل في مجال الحياة التدريسية واجهت العديد من القضايا المتعلقة بتدريس المواد الفنية، وخصوصًا عندما أسندت إليها مادة مبادئ التصميم والزخرفة التي تُدرس في قسم التربية الفنية بكلية التربية جامعة بنغازي، حيث وقفت على العديد من المعوقات؛ منها: عدم وجود منهج مُقنن لتدريس مواد الزخرفة الإسلامية يعتمد في صياغة أهدافه على ما تحتويه الزخارف الإسلامية من أبعاد تربوية، وهذا ما افتقدته الكثير من الدراسات والأبحاث، وهو التركيز على البعد التربوي في الزخارف الإسلامية، وبالتالي عدم إمكانية الإفادة منها في إبراز معالم الحضارة الإسلامية المضيئة ضمن صفحات تاريخ الإنسانية، وهنا يمكننا القول بأنَّ مشكلة الدراسة تتمحور حول التساؤل الآتي: هل الفن الزخرفي الإسلامي إبَّان الحُكم العثماني لليبيا يحتوي على أبعاد تربوية يمكن الاستفادة منها في صياغة أهداف تعليمية؟

أسئلة الدراسة:

وبناء على ما سبق ذِكره رأت الباحثة أنه يمكن تلخيص مشكلة الدراسة في التساؤلات التالية:

-

ا هي الأبعاد التربوية التي تحتويها عناصر الفن الزخرفي العثماني؟

-

ا هي الآليات التي يمكن من خلالها توظيف الفن الزخرفي الإسلامي في مناهج العملية التعليمية الحديثة؟

أهداف الدراسة:

– معرفة وتصنيف أنواع الزخارف وأشكال العناصر الزخرفية الفنية الإسلامية في فترة حكم الدولة العثمانية لمدينة طرابلس الليبية، وما تحتويها من أبعاد تربوية.

– إثراء المناهج الفنية بمادة علمية تستمد أهدافها من الأبعاد التربوية التي تحتويها العناصر الزخرفية في الفن العثماني.

حدود الدراسة:

اعتمدت العديد من الدراسات على تصنيف الفن الإسلامي من خلال الأعمال الفنية في العديد من المجالات؛ كالعمارة، والنسيج، والخزف، واهتمت بالجانب التقني وخصائصه، وبعضها اهتم بالتصنيف التاريخي، وما يميز كل عصر عما قبله باستثناء بعض الدراسات القليلة جدًّا، وبعض الدراسات الأخرى اهتمت بالجانب الفلسفي والفلسفي الجمالي لهذا الفن، وبعضها ركزت على العقيدة الإسلامية وتأثيرها على الفن الإسلامي، وإن كانت هذه الدراسة الحالية تختلف في كثير من الجوانب عن تلك الدراسات؛ حيث إنها ستركز على تاريخ الفن الزخرفي الإسلامي إبَّان حكم الدولة العثمانية في طرابلس الغرب.

الموضوعية: اقتصرت هذه الدراسة على الفن الزخرفي الإسلامي إبَّان حكم الدولة العثمانية لليبيا، ودراسة الأبعاد التربوية لهذه الزخارف، وكيفية الاستفادة منها في صياغة أهداف مناهج التعليم الفني في ليبيا.

مكانية: مدينة طرابلس الغرب فترة الحكم العثماني في ليبيا؛ لكون المدينة لا تزال تتمتع بوجود هذا الفن في العديد من المباني الدينية، وبيوت الحُكَّام، والحريم الخاصة بهم في تلك الفترة.

زمانية: تناولت هذه الدراسة الحكم العثماني لليبيا خلال الفترة الممتدة من عام ١٥٥١م حتى ١٩١١م.

منهجية الدراسة:

ركزت الباحثة على نقاط رئيسة في هذه الدراسة، واعتمدت على المناهج الآتية:

المنهج الوصفي التحليلي: قامت الباحثة باتِّباع هذا المنهج لوصف وتحليل الزخارف التي تحتوي عليها المادة العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة، والكشف عن الأبعاد التربوية في الفن الزخرفي، والتي يتم تجميعها وبيان مضمونها وسردها وتفصيلها، ثم مناقشتها.

المنهج الاستقرائي: وذلك للتعرف على مفهوم الفن الزخرفي، وما يحتويه من أبعاد تربوية؛ سواء في الحضارة الإسلامية، أو من خلال الفنون الزخرفية فترة حكم الدولة العثمانية، حيث يمكن الإحاطة بها بشكل تفصيلي عن طريق استقرائها؛ لتمهيد الطريق أمام استنباط النتائج العامة لكل الدراسة.

فروض الدراسة:

بناء على المعطيات السالفة الذِّكر حول أهمية تاريخ الفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية والأبعاد التربوية التي يحتويها، فإنَّ الباحثة تفترض التالي:

- للأبعاد التربوية في الفن الزخرفي الإسلامي أثرٌ على مناهج التعليم الفني.
- يمكن إثراء المناهج التربوية الفنية من خلال الأسس والأهداف التي يسمو إليها الفن الزخرفي الإسلامي.

مصطلحات الدراسة:

إن تحديد المصطلحات التي تُستخدم في أيِّ دراسة علمية تكسبها أهمية كبيرة؛ حيث تعتبر بمثابة النبراس لها، ويعتبر توضيح معاني المصطلحات العلمية المستخدمة في هذه الدراسة أو غيرها أمرًا ضروريًّا في إجراءات البحث العلمي، وعلى هذا الأساس تم تحديد بعض المصطلحات المتعلقة بموضوع الدراسة؛ لزيادة التوضيح، وهي كالتالي:

- **البعد لغة:** (البُعد) في اللغة: خلاف القُرب، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين. (صليبا، ١٩٧٧، صفحة ٢١٣).

- **البعد اصطلاحاً: (البُعْد)**: "هو كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين، وهو امتداد إمَّا قائم بجسم وهو عرض، وإما بنفسه وهو جوهر مجرد، ويسمى بالبُعد الفطور والفراغ المفطور والخلاء". (الحنفي، ٢٠٠٠، صفحة ١٦٠)، (المعموري، ٢٠١٤، صفحة ١٤٩٩).

- **الأبعاد التربوية اصطلاحًا:** جاء مصطلح الأبعاد التربوية على معانٍ متعددة في الفكر التربوي؛ منها: (كوولك، ٢٠١٠، صفحة ٩).

- **البعد بمعنى التأثير:** «البعد الاجتماعي للتربية يعنى بصفة خاصة بدراسة مدى تأثير البيئة الاجتماعية على الطفل النامي». (يس، ١٩٩٨، صفحة ٥٤)

- **الأبعاد بمعنى الجوانب:** «الجوانب التربوية المرافقة». (بدح، ٢٠٠١، صفحة ٨).

- التربية: أشار (فروبل) إلى أن التربية هي عملية تتفتح بها قابليات المتعلم الكامنة، كما تتفتح النباتات والأزهار، أي: أن هناك مجموعة من القابليات، وما وظيفة التربية إلا العمل في سبيل تفتح هذه القابليات ونموها، والتربية: هي كل العمليات التي تهدف إلى تطور قابليات الفرد وميوله ونماذجه السلوكية بالاتجاه الإيجابي الذي يرغبه. (فينكس، ١٩٦٥، الصفحات ٣٨-٣٩).

- **الفن الزخرفي/ زَخرَفة:** (اسم)، مصدر زخرفَ، **الزَّخْرَفة:** فَنُّ تزيين الأَشياء بالنقش، أَو التطريز، أَو التطعيم، وغير ذلك. **الزَّخرفة العربيَّة:** تزيين فنّيّ بأسلوب عربيّ، تندمج فيه رسوم الأزهار والأوراق والفواكه التي زيَّن بها العربُ حروفَ كتابتهم وأعمدة مبانيهم). (الجامع، ٢٠١٨).

- **الفن الإسلامي:** هو الفن الذي يرسم الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. (قطب، ١٩٨٣، صفحة ٦).

- التعريف الإجرائي للبعد التربوي: من خلال التعريفات السابقة لمصطلح البعد والتربية، فإن الباحثة تُعَرِّف البعد التربوي بما يتلاءم مع مشكلة الدراسة إجرائيًا بأنه: «مجموعة الأبعاد والمفاهيم والمدلولات الدينية والاجتماعية والنفسية، المرتبطة بالفن الزخرفي الإسلامي، والتي تحمل في ثناياها قيمًا تربوية مختلفة، والآثار الناجمة عن تجسيد هذا الفن على المناهج التعليمية الفنية كمحاولة لصياغة أهداف عامة لها، وذلك من خلال ما يهدفُ إليه الفن الزخرفي الإسلامي، بالربطِ بين الجانب التربوي من جهة وبين المنجز العملي من جهة أخرى، والتي بدورها سيكون لها الأثر الواضح على الفرد والمجتمع».

وستعمل الباحثة على تحليل للمحتوى التربوي والمستمد مفرداته من النهج الإسلامي للتربية، وأهداف التربية عمومًا، وأهداف التربية الفنية خصوصًا، والتصور الإسلامي للكون والحياة، والمتمثل في النقاط الأساسية التالية:

(التذوق، التقدير، الملاحظة، الصبر، النظافة، حسن التنسيق، الإتقان، الاعتماد على النفس) من خلال بعض النماذج للوحات والبلاطات الزخرفية في العصر العثماني بمدينة طرابلس الليبية.

الدراسات السابقة:

قامت الباحثة بعرض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة الحالية؛ كل حسب أهميتها، مع تحليل أوجه الاختلاف والاستفادة من تلك الدراسات، وستكون على النحو التالي:

أولًا: الدراسات التي تناولت الجانب الفني والجمالي للفنون الزخرفية المتعلق بالدراسة الحالية:

١.

راسة (البهنسي، ١٩٩٧): بحث علمي أُلقي ضمن فعاليات الندوة الدولية الأولى حول آفاق

تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية، تحدث فيها الباحث عن أهم السمات التي ميزت العمائر الإسلامية الليبية، حيث استهل الباحث بالإشارة إلى أن العمائر الإسلامية في ليبيا قبيل العصر العثماني الأول، وتحديدًا من ١٥٥١- ١٧١١م قد افتقدت الفن الزخرفي حيث كانت تعاني من افتقار شديد في الجانب الفني هذا حتى دخول العثمانيين؛ فازداد الأمر شيئًا فشيئًا، كما أنه عرض في هذا البحث أهم الأساليب الزخرفية المستخدمة في العمائر الليبية، وقَسَّمها إلى عدة أقسام؛ كالزخارف الكتابية، والهندسية، والنباتية، حيث قَدَّم لنا شرحًا مفصلًا عن هذه الزخارف وتقسيماتها فنيًّا.

يستفاد من هذه الدراسة في العديد من الموضوعات التي ارتبطت بالزخارف الإسلامية أثناء التواجد العثماني في ليبيا، وتختلف هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في كونها اهتمت بالوصف فقط، ولم تتطرق للجانب الفكري والتربوي.

دراسة (جمعة، ٢٠٠٣): هدفت هذه الدراسة إلى تأكيد مدى فاعلية احتواء منهج التربية الفنية في التعليم العام على النقد الفني والتذوق الجمالي في بناء الشخصية المتكاملة لدى تلاميذ المدارس للتفاعل من خلالها في تكوين اتجاهات جمالية ترفع من مستوى الذوق العام، والارتقاء الجمالي بسلوكيات التلاميذ تجاه البيئة المدرسية وما حولها، وقد تحدث الباحث عن الاتجاهات الحديثة في مجال تعليم الفن والجمال، وكذلك موقع التذوق الجمالي والنقد الفني في الثقافة الفنية، وكذلك إبراز أهمية التذوق الجمالي في تنمية القدرات الإبداعية عند التلاميذ، وبين دور النقد الفني في بناء شخصية التلميذ تربويًّا وفنيًّا، وكشف عن أثر التذوق الجمالي في تنمية التفضيل الجمالي لدى التلاميذ، وكذلك دور المعارض والمتاحف فنيًّا وثقافيًّا وتذوقيًّا، وبيان جماليات البيئة الطبيعية، وكيفية تقديم الرؤية الفنية للطفل، هذا وقد توصلت الدراسة إلى ضرورة الاهتمام بمناهج التربية الفنية بالتعليم العام بوضع مساحة لدراسة النقد الفني والتذوق الجمالي للفنون؛ للارتقاء بمستوى الذوق العام لدى النشء، وكذلك

تقوية القدرة على بسط الطابع الجمالي في سلوك التلاميذ، وضرورة جعل التربية الجمالية ذات طابع حيوي يتفاعل معها التلميذ من آن لآخر بنوع من الحب والارتقاء في السلوك والعلاقات الاجتماعية السوية، وتتكون عنده القدرة- أيضًا- على النقد والتحليل وإبداء الرأي الجمالي.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في بعض الجوانب، كما يُستفاد من هذه الدراسة في صياغة الفروض، كما تختلف عنها في أنها تهتم بالتذوق الجمالي، بينما الدراسة الحالية تهتم بالبعد التربوي.

دراسة (الياسري، ٢٠٠٧): قسمت الباحثة دراستها إلى ستة فصول، تناولت فيها الجانب التاريخي لمدينة طرابلس لفهم التطور الحضاري الذي مرت به المدينة، وذلك من خلال الفنون التي تحتويها، وعرجت على الفنون الزخرفية خاصة المتواجدة في بلاطات القيشاني، كما قدمت وصفًا رائعًا للعناصر المعمارية التي احتوتها عينة الدراسة، والمتمثلة في جامع أحمد باشا ومصطفى قرجي، ثم استفاضت بالشرح الوصفي المفصل والتحليل الشكلي لفن القيشاني المتواجد في عينات الدراسة؛ لتنهي دراستها بمجموعة من النتائج والتوصيات المتمثلة في نتائج وصفية تصف عينة الدراسة من الجانب المعماري، والتطرق لأسلوب التغطية المستخدم في سقوف عينة الدراسة ومعرفة أصولها، كما توصلت الباحثة إلى نتائج توثيقية توضح بداية دخول القيشاني إلى ليبيا، وتحديدًا مدينة طرابلس، كما أنها صنفت نتائج البحث إلى نتائج معمارية ونتائج فنية، وتعتبر دراسة صبا الياسري دراسة مهمة في توثيق فن القيشاني المتواجد في ليبيا، وخصوصًا في مدينة طرابلس، إلا أن الباحثة لم تستوف جميع أنواع القيشاني، بل اكتفت بدراسة عينة منه والمتواجدة داخل مسجدين في المدينة القديمة بطرابلس.

يُستفاد من هذه الدراسة في نقل الزخارف ومقارنة الوصف بما ستتوصل له الباحثة في دراستها الحالية.

دراسة (البلوشي، ٢٠١٠): يعتبر هذا الكتاب من أهم الدراسات المعاصرة، وقد قسم إلى ثمانية فصول، فخصص الفصل الأول لمجموعة من صور الزخارف على المداخل والأبواب، أما الفصل الثاني فعرض فيها مجموعة من الصور تُوضح شكل الزخارف على النوافذ في جامع أحمد باشا القرمانلي، يحتوي الفصل الثالث على صور للمحاريب في جامع مصطفي قرجي، بينما الفصل الرابع يحتوي على صور بعض الزخارف في الأعمال الخشبية في جامع أحمد باشا القرمانلي، وتناول الفصل الخامس صور بعض الزخارف المعدنية؛ في حين أنَّ الفصل السادس يوضح صور بعض الزخارف لشواهد القبور من جامع درغوث؛ وعرض الفصل السابع بعض الصور للزخارف الجصية؛ متمثلة في جامع مصطفى قرجي، أما بالنسبة للفصل الثامن فقد تضمن صورًا لبعض اللوحات والبلاطات الخزفية.

يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في الموضوعات التي تطرقت إلى عرض الصور؛ حيث تحتوي على العديد من الصور التي تساهم في تقوية الدراسة الحالية.

دراسة (الخيتوني، ٢٠١١): يقوم البحث بدراسة مراحل مهمة من مراحل تاريخ المجتمع الليبي، وهي مرحلة الحكم العثماني والاحتلال الإيطالي بما تحويه هذه الفترة من عناصر لها علاقة بالتصميم الزخرفي وتخطيط المباني والصناعات التقليدية والحرف اليدوية وغيرها من الفنون في ليبيا، وبالأخص المدن القديمة في بنغازي وطرابلس مع ضعف وقلة التوثيق لهذه الفنون والتصاميم الزخرفية، وافتقار المكتبات والمخطوطات التي تقوم بالاهتمام ورصد وتحليل مثل هذه الدراسات بشكل متخصص ودقيق، إلا أن أغلب المصادر والمخطوطات تعتمد على الوصف المختصر؛ لكونها دراسات تاريخية، ولذلك استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للعناصر الزخرفية المتنوعة والموجودة بالزخارف الوافدة، كأساس لبناء الوحدات والأشكال وتوظيفها من خلال التجربة الذاتية للباحثة، فهذه الزخارف تعتبر إحدى أهم اهتمامات البحث حيث يعكس الفن والهوية الليبية العربية الإسلامية، ومزجها بمفردات التراث الليبي والاستفادة منها في إثراء القيم التصميمية للكليم في ضوء الحفاظ على التراث،

والامتداد به نحو المعاصرة؛ مما يزيد من تنمية الوعي الفني والارتقاء بالذوق العام، وللحفاظ على هذا التراث من الاندثار.

تختلف هده الدراسة عن الدراسة الحالية في اهتمامها بإحياء التراث الزخرفي الليبي، وتحقيق قيم تصميمية مستحدثة يمكن الاستفادة منها في إنتاج صياغات تشكيلية للكليم الليبي، بينما الدراسة الحالية تهتم بالقيم التربوية للعناصر الزخرفية في فترة الحكم العثماني لليبيا، يستفاد من هذه الدراسة في العديد من المباحث والفصول التي غطت الجانب الزخرفي والجانب التاريخي للدولة العثمانية، وكيفية العمل على تحليل الزخارف.

ثانيًا: الدراسات التي تناولت المجال الفكري والفلسفي والتربوي للفنون الزخرفية الإسلامية المتعلق بالدراسة الحالية:

– دراسة (عبد الجواد، ١٩٨٧): تناولت هذه الدراسة فلسفة الفكر الإسلامي، وأثرها على القيم الجمالية، كما تناولت أثر الفلسفة اليونانية على الفلسفة العربية والفلاسفة العرب، وتطرقت إلى قضية التصوير الديني خلال العصور الإسلامية ومدى إمكانية الاستفادة منه في إنتاج صور جدارية مستوحاة من الفكر الإسلامي، وقد اهتمت بطرح رؤية فنية جديدة اعتمدت على ما جاء في الفكر الإسلامي؛ لتطبيق وتنفيذ أعمال جدارية مستوحاة من هذا الفكر. يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في الجانب الخاص بفلسفة الفكر للفن الإسلامي، وتأثره ببعض الفلسفات السابقة.

– دراسة (الخربوطلي، ١٩٩٤): جاء كتابه في ٣٣٢ صفحة، وتنوعت المعلومات عن الحضارة العربية الإسلامية في العديد من المجالات؛ كالسياسة، والاقتصاد، والإدارة، والقضاء، والحرب، والتربية، والتعليم، والثقافة والفنون. كما تنوعت العناوين للأبواب والفصول؛ حيث استهل الفصل الأول بحضارة السياسة والإدارة والقضاء والحرب، وخصص لكلٍّ منها مبحثًا خاصًّا، ثم عنون الباب الثاني بالحضارة الاجتماعية، وتكلم فيه عن أسس المجتمع العربي الإسلامي وعناصره، وتطرق للأسرة العربية الإسلامية، وأما الباب الرابع

والأخير فهو الذي يرتبط بهذه الدراسة ارتباطًا مباشرًا، ويتحدث فيه الكاتب عن حضارة التربية والتعليم في الدولة الإسلامية والفنون العربية، كما تطرق للدراسات الدينية والعقلية والأدبية. يُعد كتاب الدكتور الخربوطلي كتابًا قيمًا في الاقتباسات والاستلهام في العديد من المعلومات المتعلقة بفصلي الدراسة الحالية الأول والرابع.

دراسة (الرفاعي، ٢٠٢): هدفت هذه الدراسة للبحث في الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي وذلك من خلال التطور التاريخي للطرز الإسلامية والأساليب الفنية المواكبة لها، واهتمت الدراسة بفلسفة الجمال في الفنون الإسلامية وذلك من خلال تحليل فلسفات كبار المفكرين والأئمة المسلمين الذين اهتموا بمفهوم (الجمال)، كما إنها اهتمت بدراسة مفهوم الجمال في القرآن الكريم، ولم تتطرق الباحثة إلى معرفة البعد التربوي الذي يستند عليه تاريخ الفن الإسلامي ومدى ارتباطه بالعقيدة الإسلامية. يمكن الاستفادة من بعض المعلومات التي توصلت إليها الباحثة عن فلسفة الجمال في الفكر الإسلامي وبعض ما ذكرته من مراجع ومصادر.

– دراسة (الزهراني، ٢٠٠٤): اهتمت هذه الدراسة بإلقاء الضوء على الإطار الفكري الذي اعتمده الفنان المسلم في إنتاج الأعمال الفنية التي لها علاقة مباشرة بالفن الإسلامي، وكذلك الربط بين الجانب الفكري من جهة والمنجز العملي من جهة أخرى، وحاول الكشف عن الأبعاد الفكرية التي يستند عليها الفن الإسلامي، ونوع العلاقة التبادلية بين الفن الإسلامي والفنون الأخرى في بعض الحضارات المختلفة، وركز الباحث على المجال البصري في الفن الإسلامي؛ كالعمارة والخط العربي والزخرفة، ومعرفة الأبعاد الفكرية المتعلقة بتلك الفنون تحديدًا.

اهتم الباحث في دراسته بالفكر فقط في مجالات محددة للفن الإسلامي، بينما الدراسة الحالية تهتم بالأبعاد التربوية في الفن الإسلامي عمومًا، والفن الزخرفي خصوصًا.

– دراسة (رشيد، ٢٠١٥): بحث منشور في مجلة نابو للدراسات والبحوث جاء في

٢٧ ورقة، قَسَّمه الباحث إلى ثلاث مباحث أساسية، تطرق المبحث الأول إلى موقف الأديان السماوية من الفن. وتطرق المبحث الثاني إلى مقومات التصور الإسلامي. والثالث إلى دور العقيدة الإسلامية في بنية الفن الإسلامي. وخلصت الدراسة إلى عدة استنتاجات؛ منها: أن الفطرة الإنسانية متساوية عند البشر، فإن التجريد بالمفاهيم والأشكال متساير مع حقيقة الفطرة، وإن الأخذ بالأوامر والنواهي يدعم فطرة الإنسان والموازنة والوسطية بين الجانبيين الروحي والمادي.

يستفاد من هذا البحث في الجانب المتعلق بالمطلب الأول، والمعنون بـ«أسس الفن الإسلامي في القرآن الكريم والحديث الشريف».

ملخص العرض للدراسات السابقة: تنوعت الدراسات السابقة الذِّكر بين الفنية والجمالية والتاريخية والفكرية والفلسفية، والكل أدلى بدلوه بما يفيد ويدعم هذه الدراسة، بين الرؤى الجديدة والسرد التاريخي للحكم العثماني في ليبيا، والمنهجية التربوية الإسلامية، إلى الفلسفة الفنية القائمة عليها الحضارة الإسلامية، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسات السابقة في كونها تبحث في الأبعاد التربوية التي يحتويها الفن الزخرفي الإسلامي إبَّان الحكم العثماني لليبيا، وكيفية الاستفادة منها في صياغة أهداف تربوية لمناهج التعليم الفني في ليبيا.

الزخرفة الإسلامية: اعتبر الفن الإسلامي بصفة عامة بما يحتويه من أقسام متعددة؛ سواء كانت عمارة أو خزفًا أو نسيجًا مرتبطًا بالفن الزخرفي بالدرجة الأولى، فلا نكاد نرى أيًّا منها إلا والزخرفة متداخلة في ثناياه، ولا يخلو جزء منها من الزخارف، فالفنان المسلم اعتبر من الأشخاص الذين لم يهدروا الجهد في حشو الفراغات والمساحات الخالية بالزخارف؛ سواء كانت نباتية أو هندسية. (الفوال، ٢٠٠١، صفحة ٦١).

ويعود بنا التاريخ إلى بدايات الزخرفة الإسلامية عندما قام المسلمون بالفتوحات الإسلامية، ودخلوا بلاد الفرس والهند وغيرها من البلدان التي كانت تتمتع بحضارات سابقة؛ فاستخدموا بعض الأساليب والأجزاء البسيطة من تلك الزخارف التي كانت موجودة،

وأخرجوها بشكل جديد وفريد يحاكي ما جاء به الدين الإسلامي والعقيدة، ووضعوها في إطار مختلف عن سابقتها من الفنون الزخرفية. (قطب، ١٩٨٣، الصفحات ٨٥، ٨٦).

حيث يكتب لنا **مرزوق** «أن الفنان المسلم في مجال الزخرفة استعمل ما وجده بين يديه من مخلفات الفنون التي سبقت الإسلام، إلا إنها لم تقف مقدِرته على رسم هذه الوحدات الزخرفية وتوزيعها والتأليف بينها وتنسيقها؛ فتبدو وكأنها اخترعت لأول مرة، ولكنه استطاع صهرها في بوتقته، ومزجها بفلسفته، وأطلق عليها أشعة عبقريته؛ فخرجت من بين يديه تكوينًا زخرفيًّا جديدًا بُعثت فيه روح جديدة؛ فظهرت الزخارف الهندسية في ثوب من الجمال الفني لم يكن لها من قبل الإسلام وطرز جديدة اختلفت عن فنون البلاد الأصلية». (مرزوق، ١٩٦٥، صفحة ٣٠).

ظهر فنُّ الزخرفة في الحضارات السابقة للحضارة الإسلامية، فنجد الزخارف ذات الطابع اليوناني والإغريقي وزخارف بلاد ما بين النهرين وغيرها، وكل هذه الزخارف موجودة قبل ظهور الإسلام، ولا تزال باقية آثارها حتى وقتنا الحاضر، وكانت متنوعة ولكن لم تأخذ المكانة التي أخذتها الزخارف الإسلامية والتميز الذي تميزت به، حيث يؤكد (عبد العزيز، ب. ت، الصفحات ١٠- ٢٧): «أن الكثير من الحضارات التي سبقت الإسلام عرفت أنواعًا متعددة من الزخارف، ولكن لم يكن لتلك الزخارف هذا الشأن والامتداد والنوع الذي تميزت به في الفن الإسلامي؛ لقد جاء الفن الإسلامي بمثابة مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة مختلفة عن كل المراحل التي مرت بها الحضارات السابقة، وكان لا بد من وضع أُطر جديدة ومبادئ جديدة تعتمد العقيدة الإسلامية فكرًا وتطبيقًا».

لو تتبعنا بداية ظهور الزخارف الإسلامية وانتشارها فيما بعد، فإننا نجدها ارتبطت بالمساجد حيث تعتبر الزخارف الموجودة في جامع عمرو بن العاص في القاهرة والمسجد الأقصى من أقدم الزخارف النباتية الإسلامية، وكذلك الزخارف الهندسية التي وجدت في جامع ابن طولون. (فروخ، ١٩٨٣، صفحة ٣٦١).

تميزت الزخرفة الإسلامية بالتجديد غير المجرد في حيويتها، والتعمق في اللامحدود والروحانيات، والتداخل بين البدايات والنهايات، كذلك التناسق العام لكل وحداتها، والتوازن بين أجزائها، وأبدع الفنان المسلم بأن أعطى للزخرفة طابع الرمزية؛ لكون الرموز لها تأثير أقوى على النفس البشرية حيث إنها تحتوي قيما جمالية تتعمق في المادة التي يتكون منها الرمز الفني؛ سواء كان لونًا، أو لفظًا، أو حتى لحنًا.

ويؤكد (شوبلر، ب. ت، صفحة ٦٢): «أن الدين الإسلامي لم يكن بمثابة المرآة للمسلمين فحسب، بل إنهم عدوه بسبب قوته العقائدية نموذجًا موحدًا، أو تقبلوه مقياسًا لأنفسهم، وأن هذه القوة الدينية الموحدة انعكست على الفنان المسلم؛ فحاول أن يصهر العناصر الحضارية السابقة للإسلام في بوتقة التوحيد، مما أدى إلى إحداث مسائل وحلول جديدة تجاوزت الأسس الضيقة نحو المطلق».

العمارة الإسلامية: عرفت العمارة- أو الفنون المعمارية- منذ قديم الأزل؛ حيث تعتبر من الفنون التي ارتبطت بوجود الإنسان، وتطورت تدريجيًّا مع تطور وسائل الحياة عبر العصور، وتعتبر العمارة الإسلامية القاعدة الأساسية الأولى للفن الإسلامي، كما أن بعض الكتاب والمؤرخين اعتبروها مهدًا لأغلب الفنون الإسلامية التي أعطتها جمالية للعمارة كفنون الزخرفة.

إن الدين الإسلامي عند ظهوره وانتشاره لم يُدخل على فن العمارة ما لم يكن موجودًا من قبل، أو يحدث أشياء من عدم، بل طَوَّر هذا الفن واقتبس من فنون العمارة في الحضارات السابقة له ما يتماشى مع العقيدة والفكر والفلسفة الإسلامية، وأضاف عليها مدخلات جديدة أعطتها طابعًا خاصًّا بها، واعتبر أنَّ لفن العمارة الإسلامية وظيفة يؤديها ارتبطت بالحاجيات والضروريات، وانتقلت إلى التحسينات والجماليات بها.

إن العمارة الإسلامية كانت بدايتها مع إنشاء أول مسجد في الإسلام، ولم يقم ذلك البناء على أسس فنية أو جمالية، بل لأغراض العبادة، والتجمع والتشاور في أمور الدين

بين المسلمين والرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، ويمثل المسجد في ذلك الوقت– وحتى وقتنا الحالي– قيمة عالية في حياة المسلمين؛ حيث إنه المكان الطاهر للتعبد والتقرب لله تعالى وحده وإقامة الصلاة، والذي له قدسية، وبعد انتشار الإسلام خارج حدود الجزيرة العربية من خلال الفتوحات الإسلامية دخل الفنان المسلم في خط المنافسة والتميز مع العمائر الأخرى للحضارات السابقة التي تمثلت في المعابد والكنائس والقصور، وأبى إلا أن يتفوق عليها، وأن يُظهر لنا فنًّا معماريًّا متميزًا عما سبقه؛ فاهتموا في بادئ الأمر بعمارة المساجد كونها مرتبطة بالدين الإسلامي وانتشاره ونشر عقيدته وفلسفته، إلى جانب الدور الأساسي الذي أنشأ من أجله، والمتمثل في إقامة الصلوات؛ حيث عرفت العمارة الإسلامية من خلال قسمين رئيسيين هما: (Aizan Ali Mat Zin، 2013)

– **العمارة الدينية: والتي** تتمثل في بناء المساجد التي تعتبر أساس الحضارة الإسلامية.

– **العمارة المدنية:** تمثلت في بناء القصور والأسواق والخانات والحمامات، ودور المعرفة والعلم.

تميزت العمارة الإسلامية بالعديد من المميزات التي أعطتها طابعًا خاصًّا ميزها عن غيرها من العمارة؛ **نسرد بعضًا منها على النحو التالي:**

المآذن: لم تكن المساجد في بداية ظهور الإسلام تحتوي على المآذن ولا المنارات حتى أواخر القرن السابع الميلادي. تنوعت أشكال المآذن في عمارة المساجد الإسلامية؛ فبعضها أخذ الشكل المستدير والمشوق، كما هو الحال في الطراز العثماني، والذي نلاحظه بشدة في مآذن مساجد وجوامع إسطنبول وجامع مُحَمَّد علي بالقاهرة، والبعض الآخر أخذ شكل برج مربع، وانتشر هذا الطراز في دول المغرب العربي وشمال إفريقيا والأندلس، كما هو الحال في جامع القيروان بتونس، ومنارة الكتيبة في مراكش بالمغرب، أما المآذن في بلاد الهند فأخذت الشكل المستدير الذي يضيق كلما ارتفع للأعلى، ومآذن أخذت الشكل الحلزوني،

كما هو الحال في جامع ابن طولون، وتميزت مآذن مصر وسوريا بنظام الثلاثة أدوار: الأول كان على شكل مربع، والثاني شكل مثمن، أما الثالث فكان أسطوانيًّا، ولم تكن المآذن في بلاد إيران بنفس أناقة وجمالية المآذن الأخرى في العالم الإسلامي حيث شبهت بالفنارات. (حسن، ٢٠١٣، صفحة ٥٠).

القباب: اعتبرت القباب فنًّا معماريًّا أُخد من الساسانيين والبيزنطيين؛ فقد وجدت في عمارتهم. اختلفت القباب في أشكالها بحسب مكان تواجدها، حيث عرفت بشكلها النصف دائري في إفريقيا، كما هو الحال في بعض المساجد الموجودة في طرابلس الغرب، والتي تميزت بالطراز العثماني الذي ابتعد عن زخرفة القباب الخارجية، أما في مصر فقد تميزت القباب بارتفاعها والتناسق في أبعادها ووجود الزخارف التي زينت سطحها الخارجي، أما شكل القباب في بلاد إيران، فقد كانت بصلية الشكل مُستندة على المقرنصات، وتغطيها مربعات من القيشاني البراق.

المقرنصات: تعتبر المقرنصات خليطًا بين العمارة والزخرفة، تشبه في شكلها خلية النحل المتدلية في طبقات بعضها فوق البعض، وجدت في واجهات المساجد والمآذن، كما أنها استخدمت لزخرفة الأسقف الخشبية، ونجدها بكثرة في العمارة الإسلامية في إسبانيا حتى وقتنا الحاضر. (حسن، ٢٠١٣، صفحة ٥٠).

النسيج الإسلامي: عرف النسيج كأحد الصناعات اليدوية حتى أواخر القرن الثامن، ومع بداية القرن التاسع عشر حدث تطور في هذه الصناعة باستخدام الآلات بدلًا من الأيدي العاملة. (نصر، ٢٠٠٠، صفحة ٢٣)، وعرف النسيج المصري منذ زمن قديم وقبل ظهور الإسلام، وبعد انتشار الإسلام وفتح المسلمين العديد من البلدان- ومنها مصر- استخدم العرب الأقباط في صناعة النسيج؛ لكونهم مهرة في النسج آنذاك؛ فأنشأوا المصانع الخاصة بالنسيج إن صح التعبير، والتي كانت تسمى بـ«دور الطراز»، فذكرت د. سامية و د. عزة إبراهيم أن «كلمة طراز أُطلقت على الشريط المحتوي على كتابة منسوجة أو مطرزة، كما

أطلقت على الأقمشة المزخرفة بنفس الطريقة». (السمان، ١٩٩٨، الصفحات ٨١، ٨٢).

عرف نسيج الكتان منذ زمن بعيد، ولكنه وصل إلى درجة عالية من الدقة والإتقان في العصر الإسلامي، كما كثر استخدام خامة الحرير في صناعة المنسوجات، ولقد قيدت هذه الخامة في صناعتها على الأشرطة الكتابية المطرزة بمادة الحرير؛ لكونها كانت تخضع لقيود كثيرة؛ بعضها ديني، والآخر اقتصادي. (مُحَمَّد، ١٩٨٦، الصفحات ٦٤، ٦٥).

واهتم الحكام الفاطميون بهذه الصناعة، وازدهرت في عصرهم خصوصًا في صقلية التي كانت تابعة لهم، كما زاد رونق هذه الصناعة في عهد الأيوبيين والمماليك خصوصًا في صناعة الملابس والكتان، والتي كانت تحتوي على عبارات وكتابات تحمل أدعية السلاطين والعديد من الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية كالطيور، ثم تميز النسيج الإسلامي في العصر العباسي خصوصًا في المشرق الإسلامي بإضافة الكتابات الكوفية، وصُور الفِيَلة والطيور، وهذا ما اشتهر به السلاجقة والمغول، واعتبرت مدن أصفهان ونيسابور وشيراز والموصل وبغداد وغيرها من أشهر المدن في صناعة النسيج عند الحديث عن السجاد الإسلامي الذي يعتبر أحد فروع النسيج، فإننا نتحدث عن سجاد الصلاة والسجاد المستخدم في المنازل؛ فقد تنوعت خاماته بين الصوف والقطن والحرير، وما يحتويه من زخارف قيمة في الإبداع النسيجي، وأشهر السجاد الإسلامي هو سجاد فارس وتركيا؛ لوفرة الخامات في تلك البلاد، ويعد السجاد الإيراني أكثرها تميزًا وإبداعًا؛ حيث يتميز بخيوطه ونقوشه المتعددة الألوان ودقة زخارفه ذات الأشكال النباتية والحيوانية، أما السجاد التركي فيعتبر من أجود أنواع السجاد الإسلامي؛ كونه يُنسج من الصوف المتوفر بكثرة في تركيا التي تمتلك العديد من المراعي وتوفر المياه التي تساعد على صباغة الصوف وغسله، وتميز السجاد التركي باحتوائه على الأشكال الهندسية المتناسقة الألوان والأشكال. (مُحَمَّد، ١٩٨٦، الصفحات ٧٢- ١٨٦).

وعرفت مدن أزمير وقونية بصناعة السجاد؛ فرحل إليها العديد من صُنَّاع النسيج

من دمشق وبلاد فارس وبغداد والقاهرة إلى الأندلس، والتي تميز فيها النسيج بالنمط الشرقي في الرسومات والأشكال والألوان، وبذلك نلاحظ أن لكل بلد من بلاد المسلمين أسلوبها الخاص في نقش الزخارف على المنسوجات، ويذكر الشامي أن «إيران ظلت البلد الذي لا يُجارى في هذه الصناعة، التي وصلت إلى ذروتها في القرن العاشر الهجري؛ حيث أنتجت أنماطًا لا تضاهيها أنماط أخرى في جمالها وسحرها». (الشامي، ١٩٩٠، الصفحات ٣٤٩، ٣٥٠).

الخزف الإسلامي: بعد الفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون في الكثير من الدول؛ كالشام والعراق وبلاد الهند والأندلس- وجدوا العديد من الفنون والأدبيات في تلك البلاد، ويعتبر فن الخزف إحداها وتبوَّأ مكانة جيدة في بلاد الشام التي اعتبرت آنذاك عاصمة للدولة الرومانية في المشرق؛ فتميز بالنقش على الفخار بطريقة مغايرة للطريقة التقليدية، كذلك اختلف الخزف في بلاد ما بين النهرين وفارس وحوض البحر المتوسط، فكلٌّ له شكله المميز وطابعه الخاص. (الشامي، ١٩٩٠، صفحة ٣٤٨).

وبهذا التفتح والتنقل عبر البلدان واتخاذ أفضل تحفها وطرق صناعتها للخزفيات- أبدع الفنان المسلم في إخراج تحف فنية تتمتع بطابع خاص، حيث يقول (لين، ب. ت، صفحة ٦٤): «وبانفتاح ما بين البلاد على تباعد أطرافها انتقلت التحف الفنية الصينية إلى الشام، وكذلك الشامية إلى العراق...، وهذا ما دفع الخزافين المسلمين إلى الإبداع والظهور بتحف مصنوعة صناعة جيدة جديدة مستفيدة مما ورثته من الشعوب الأخرى؛ فصهرته ببوتقتها، وأظهرته فنًّا جديدًا بفترة وجيزة مما أدهش الناس، وأثار عندهم الحيرة والإعجاب»، كما أن الخزف الإسلامي لم يقتصر على الفخاريات فقط، بل شمل الأعمال القرميدية التي كانت تستخدم في البناء، والتي لا تزال باقية حتى وقتنا الحالي. استخدم الخزافون المسلمون الطلاء الخارجي للفخار الذي يستعمل قبل عملية الحرق وبعده، وجعلوه بعدة ألوان وبمواد مختلفة، ولقد نجحوا في هذا المجال نجاحًا باهرًا.

اعتبر الخزف في العصر الأموي (٦٦١- ٧٥٠ بعد الميلاد) أجمل وأكثر إنتاجًا عن غيره من الخزفيات؛ كون الأمراء والخلفاء الأمويين اهتموا بهذه الصناعة، وطالبوا بإدخالها في تزيين القصور والمساجد في فلسطين ودمشق، وخير دليل عليها قصر المثنى وقصير عمرة، وبما أن استخدام الذهب والفضة في تزيين الأواني الخزفية يعتبر ترفًا، ولا يتماشى مع ما جاء به الدين الإسلامي الحنيف، فإن الفنان المسلم- أو الخزاف المسلم- حاول جاهدًا الوصول إلى معادلة يرضي بها ما توصلت إليه يداه وفطرته من إبداع في الصناعة، وما يأمل به الدين من زهد وبساطة؛ فتوصل إلى صناعة بريق معدني من تفاعلات كيميائية بخلط العديد من المواد؛ لتنتج البريق المعدني، «وكان الخزافون المسلمون هم أول من اخترع البريق المعدني في زخرفة الخزف، ويعتقد أن ابتكاره تم في العراق، ولكنه نضج وأصبح لونه ذهبيًّا منذ القرن الثالث الهجري». (الرفاعي، ١٩٧٧، صفحة ١٥٧).

تصنيف ووصف وتحليل الزخارف العثمانية في مدينة طرابلس الليبية:

بما أن الهدف الأساسي من هذه الدراسة الحالية هو معرفة الأبعاد التربوية التي تحتويها الأعمال الفنية للبلاطات الزخرفية الاسلامية المتواجد بمدينة طرابلس الليبية منذ العهد العثماني- تَطَلَّب الأمر بناء أداة موضوعية تتسم بالصدق والثبات تَفي بهذا الغرض، بعد أن تأكدت الباحثة من عدم وجودها في الدراسات السابقة التي حصلت عليها؛ لذا فقد عملت على بناء أداة تحقق هدف الدراسة، ومن خلال استمارة تحليل المحتوى للأبعاد التربوية لعينات الدراسة المستمدة مفرداتها من أدبيات النهج الإسلامي للتربية، وأهداف التربية عمومًا، وأهداف التربية الفنية خصوصًا، والتصور الإسلامي للكون والحياة، بعد تحديد المفردات ووضعها في هيئة استمارة، وبعد عرضها على السادة الخبراء المختصين؛ لغرض استطلاع آرائهم، والاستفادة من ملاحظاتهم في مدى صلاحيتها؛ **فكانت على النحو التالي:**

مفردات الأبعاد التربوية: التذوق، التقدير، الملاحظة، الصبر، النظافة، حسن التنسيق، الإتقان، الاعتماد على النفس.

عرضت استمارات تحمل هذه المفردات على عدد من السادة الخبراء، ومن بعد تم تفريغها في استمارة واحدة، واستخرجت نسبة الاتفاق بين الخبراء باستخدام (معادلة كوبر)؛ فكانت نسبة الاتفاق (34، ٩١)، وهي نسبة اتفاق ممتازة، ويمكن الاعتماد عليها في حساب صدق الأداة. (ذرب، ٢٠١٠)، والعمل على أداة تُحيل المحتوى الفني لعناصر التكوينات والتصاميم الزخرفية المكون منها لوحات البلاطات الزخرفية، والتي استخدمت في دراسة (عبيه، ٢٠١٣، صفحة ١٨٥)، ودراسة (ذرب، ٢٠١٠)، كون هذه الأدوات تَم تحكيمها من قِبَل خبراء في الفن التشكيلي والأكاديمي، والذين لهم صله مباشرة بهذا المجال، واعتمدت الدراسة في الجانب الوصفي والجانب التحليلي على نقاط رئيسية هي:

الجانب الوصفي: النوع، المكان، وصف العمل.

الجانب التحليلي للعناصر التكوينية والتصميمية للعينة: (الشكل والأرضية، اللون، الخط، التوازن، التكرار، الإيقاع، الحركة، الانسجام والتضاد، الوحدة والتنوع). (شوقي، ٢٠٠٠، صفحة ١٦٧)، (عبيه، ٢٠١٣، الصفحات ١٨٥- ١٨٧)، (ذرب، ٢٠١٠).

الوسائل الإحصائية:

استخدمت الباحثة معادلة (كوبر) في حساب صدق الأداء.

$$p2 = ١٠٠ \times \frac{Ag}{Ag + Dg}$$

استخدمت الباحثة معادلة (سكوت) في حساب الثبات لأداة تحليل عناصر وتكوينات التصاميم الزخرفية.

$$Ti = \frac{Po-Pe}{Po-١}$$

عينة من بعض الأعمال الزخرفية الإسلامية:

* جامع مصطفي قرجي (شارع الأكواش)

جامع عمر المختار (شارع عمر المختار)

جامع أحمد باشا القرمانلي

*

لردهة القرمانلية (السرايا الحمراء)

شكل رقم (١)[١]

الجانب الوصفي:

اللوحة رقم (١)	
النوع	بلاطه خزفية.
المكان	جامع مصطفي قرجي (شارع الأكواش).
وصفه العمل	عبارة عن ١٥ بلاطة خزفية مصفوفة بجوار بعضها البعض، رسمت عليها زخارف نباتية مكونة من أوراق وأزهار وسيقان واثنان من الطيور وعمودان وشكل هلال، وغلب عليها اللون الأزرق والأصفر والأخضر والأسود والأبيض.

الجانب التحليلي (الفني):

العناصر التكوينية	***التحليل الفني***

(١) اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب الثالث، ١٩٩٨، ص ١٢.

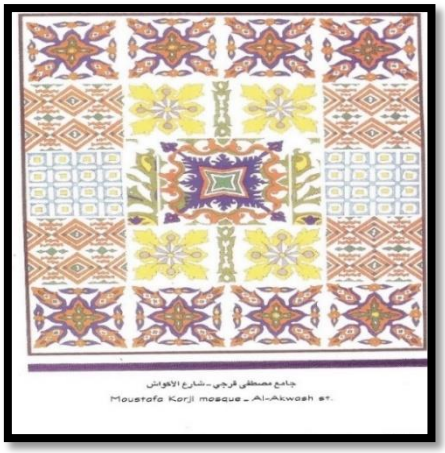
والتصميمية	
الشكل والأرضية	نلاحظ بروز الشكل على الخلفية حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية، وظهرت الخلفية باللون الأبيض في الجزء السفلي الأوسط للعمل.
اللون	احتوت اللوحة على الألوان: الأزرق والأصفر والأخضر الغامق والأسود والأبيض ؛حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني.
الخط	احتوى العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود بعض الخطوط المستقيمة.
التوازن	تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي؛ فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازن للعمل.
التكرار	تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارًا نصفيًّا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل.
الإيقاع	احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي.
الحركة	الحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقل للتكوين العام للزخرفة.
الانسجام والتضاد	تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحًا وجليًّا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي.

الوحدة والتنوع	اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي؛ فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

الجانب التحليلي (للأبعاد التربوية):

مفردات الابعاد التربوية	***تحليل المحتوى التربوي***
التذوق	يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسًا نظريًّا مكتسبًا تجوده عين البصر وعين الخيال؛ بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها.
التقدير	تحتوي اللوحة على تقديم وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريًّا وأخلاقيًّا.
الملاحظة	اللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي للحصول على معلومات دقيقة؛ لتشخيص فكرة معينة، أو رسائل موجهة عبر هذا العمل.
الصبر	نستشعر قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها.
النظافة	عنصر النظافة واضح وجلي في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة.
حسن التنسيق	احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.
الإتقان	الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدًا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة

	حقها من التنفيذ، وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة؛ فلا نجد خللًا في إحدى أجزائها.
الاعتماد على النفس	الاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسئولًا عن أعماله؛ فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي واضح.



شكل رقم (٢)[١]

الجانب الوصفي:

اللوحة رقم (٢)

(١) اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب الثالث، ١٩٩٨، ص ١٤.

النوع	بلاطات خزفية.
المكان	جامع مصطفي قرجي (شارع الأكواش).
وصفه العمل	عبارة عن مجموعة بلاطات خزفية مصفوفة بجوار بعضها البعض، رُسمت عليها الزخارف النباتية والأشكال الهندسية، لُونت بالأزرق والأصفر والأسود والأبيض والأخضر والأحمر.

الجانب التحليلي (الفني):

العناصر التكوينية والتصميمية	***التحليل الفني***
الشكل والأرضية	نلاحظ بروز الشكل عن الأرضية، واعتمدت الزخرفة الرباعية في أغلب البلاطات.
اللون	احتوت اللوحة على الألوان البرتقالي بشكل واضح والأزرق والأصفر والأخضر الغامق والسمائي؛ حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من التضاد والانسجام اللوني.
الخط	نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المستقيمة الحادة والخطوط المنحنية كعنصر بنائي للشكل العام للتصميم.
التوازن	تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي والرباعي مما يعطي توازن للعمل وشكل واحد.
التكرار	تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارًا رباعيًّا ونصفيًّا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل.
الإيقاع	احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار

	الرباعي.
الحركة	الحركة معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة؛ فتعطي ثقلًا للتكوين العام للزخرفة.
الانسجام والتضاد	تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحًا وجليًّا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكست صورة رائعة من التضاد والانسجام اللوني.
الوحدة والتنوع	اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية والهندسية المكونة للوحدات الزخرفية؛ حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي والعنصر الهندسي؛ فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

الجانب التحليلي (للأبعاد التربوية):

مفردات الأبعاد التربوية	***تحليل المحتوى التربوي***
التذوق	يستشعر المشاهد لهذه مواطن الجمال الفني ويتذوقها، ويلتمس روحيًّا الانضباط في العمل.
التقدير	تحتوي اللوحة على تقديم وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريًّا وأخلاقيًّا.
الملاحظة	اللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة، أو رسائل موجهة عبر هذا العمل.

الصبر	نستشعر قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها.
النظافة	عنصر النظافة واضح وجلى في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة.
حسن التنسيق	احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة؛ لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.
الإتقان	الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيًدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة؛ فلا نجد خللًا في إحدى أجزائها.
الاعتماد على النفس	الاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسئولًا عن أعماله؛ فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبُعد تربوي واضح.

شكل رقم (٣)[١]

(١) اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم =

الجانب الوصفي:

اللوحة رقم (٣)	
النوع	بلاطات خزفية.
المكان	جامع عمر المختار (شارع عمر المختار).
وصفه العمل	عبارة عن مجموعة بلاطات خزفية مصفوفة بجوار بعضها البعض، رُسمت عليها الزخارف النباتية، وهي خارجة من آنية محاطة بعمودين وقوس.

الجانب التحليلي (الفني):

العناصر التكوينية والتصميمية	***التحليل الفني***
الشكل والأرضية	نلاحظ بروز الشكل على الأرضية حيث احتوى الشكل على مجموعة عناصر زخرفية نباتية، وظهرت الخلفية باللون الأبيض.
اللون	غلب اللون الأزرق في اللوحة على بقية الألوان المصاحبة؛ كالأصفر والأخضر الغامق، حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الانسجام اللوني.
الخط	احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم.
التوازن	تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي؛ فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنًا للعمل.

=

وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب الثالث، ١٩٩٨، ص ٢٠.

التكرار	تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارًا نصفيًّا؛ بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل.
الإيقاع	احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني والحركي بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي.
الحركة	نلاحظ الحركة في اللوحة خصوصًا الأجزاء والعناصر النباتية، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلًا للتكوين العام للزخرفة.
الانسجام والتضاد	تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والشكلي.
الوحدة والتنوع	اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي؛ فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

الجانب التحليلي (للأبعاد التربوية):

مفردات الأبعاد التربوية	***تحليل المحتوى التربوي***
التذوق	تجوده عين البصر والخيال في مواطن الجمال الفني، ويتذوقها في راحة وطمأنينة.
التقدير	تحتوي اللوحة على تقديم وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة، وحكم فكريًّا وأخلاقيًّا.
الملاحظة	اللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص

	فكرة معينة، أو رسائل موجهة عبر هذا العمل.
الصبر	نستشعر قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها.
النظافة	عنصر النظافة واضح وجلى في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة.
حسن التنسيق	احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والعناصر الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.
الإتقان	الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدًا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ، وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة؛ فلا نجد خللًا في إحدى أجزائها.
الاعتماد على النفس	الاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسئولًا عن أعماله؛ فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبُعد تربوي واضح.

شكل رقم (٤)[١]

الجانب الوصفي:

اللوحة رقم (٤)	
النوع	بلاطات خزفية.
المكان	جامع عمر المختار (شارع عمر المختار).
وصفه العمل	عبارة عن مجموعة بلاطات خزفية مصفوفة بجوار بعضها البعض، رُسمت عليها الزخارف النباتية، وهي خارجة من آنية محاطة بعمودين وقوس.

الجانب التحليلي (الفني):

العناصر التكوينية والتصميمية	***التحليل الفني***
الشكل والأرضية	نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية واختفاء الأرضية.

(١) اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب الثالث، ١٩٩٨، ص ١١.

اللون	كان للون الأصفر نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة، كما احتوت على الألوان الأزرق والأخضر الغامق والأبيض، حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني.
الخط	نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية؛ كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة.
التوازن	تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي؛ فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنًا للعمل.
التكرار	تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارًا نصفيًّا؛ بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل.
الإيقاع	احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي.
الحركة	الحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلًا للتكوين العام للزخرفة.
الانسجام والتضاد	تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحًا وجليًّا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي.
الوحدة والتنوع	اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي؛ فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

الجانب التحليلي (للأبعاد التربوية):

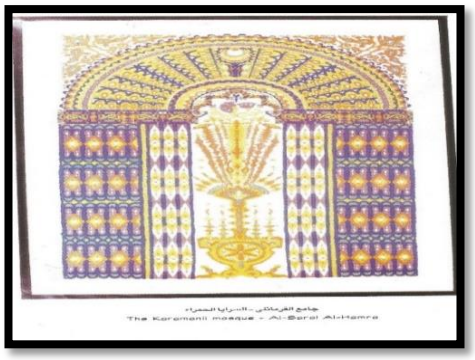
مفردات الابعاد التربوية	***تحليل المحتوى التربوي***
التذوق	يستشعر المشاهد مواطن الجمال ويتذوقها بحيث يجيد تقدير هذا العمل ويشعره بهيبته.
التقدير	تحتوي اللوحة على تقديم وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريًّا وأخلاقيًّا.
الملاحظة	اللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة، أو رسائل موجهة عبر هذا العمل، وكأنها تحاكي مكان السلطة والنفوذ.
الصبر	قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل واضحة من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها.
النظافة	عنصر النظافة واضح وجلى في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة.
حسن التنسيق	احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة؛ لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.
الإتقان	الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدًا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ، وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة، فلا نجد خللًا في إحدى أجزائها.
الاعتماد على	الاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسئولًا عن أعماله؛ فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده ومواصلته واستمراريته هي أساس

النفس	نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي واضح.

الجانب الوصفي:

اللوحة رقم (٥)	
النوع	بلاطات خزفية.
المكان	جامع القرمانلي/ السرايا الحمراء.
وصفه العمل	عبارة عن مجموعة بلاطات خزفية مصفوفة بجوار بعضها البعض، رُسمت عليها الزخارف النباتية وهي خارجة من آنية محاطة بعمودين وقوس.

شكل رقم (٥) [١]



الجانب التحليلي(الفني):

(١) اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب الثالث، ١٩٩٨، ص ٢٠.

العناصر التكوينية والتصميمية	***التحليل الفني***
الشكل والأرضية	نلاحظ بروز الشكل واحتواء الشكل على عدة عناصر زخرفية أخذت طابعًا قريبًا للتجريد والأرضية لم تكن إلا ذاك الجزء البسيط الذي توسط العمل.
اللون	احتوت اللوحة على الألوان البرتقالي بشكل ملفت والأصفر والبنفسجي؛ حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني في صورة منفرده عن بقية الأعمال.
الخط	نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المستقيمة كعامل بنائي مهم للهيكل وللتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المنحنية.
التوازن	تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي؛ فينطبق النصف الأيمن مع النصف الايسر مما يعطي توازن للعمل.
التكرار	تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارًا نصفيًّا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل.
الإيقاع	احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي وسيادة اللون البرتقالي فيها.
الحركة	الحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلًا للتكوين العام للزخرفة.
الانسجام والتضاد	تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحًا وجليًّا من خلال

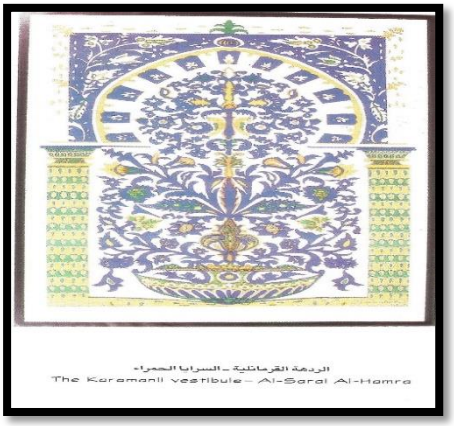
	الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي.
الوحدة والتنوع	اللوحة غنية بالعناصر والاشكال الهندسية والنباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر الهندسي عمومًا؛ فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

الجانب التحليلي (للأبعاد التربوية):

مفردات الابعاد التربوية	***تحليل المحتوى التربوي***
التذوق	يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسًا نظريًّا مكتسبًا تجوده عين البصر وعين الخيال؛ بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها.
التقدير	تحتوي اللوحة على تقديم وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريًّا وأخلاقيًّا.
الملاحظة	اللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي؛ للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة، أو رسائل موجهة عبر هذا العمل.
الصبر	نستشعر قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها.
النظافة	عنصر النظافة واضح وجلى في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة.
حسن	احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها

التنسيق	اكتمل باختيار الألوان المناسبة؛ لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.
الإتقان	الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدًا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ، وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة؛ فلا نجد خللًا في إحدى أجزائها.
الاعتماد على النفس	الاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسئولًا عن أعماله؛ فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي واضح.

شكل رقم (٦) [١]



الجانب الوصفي:

اللوحة رقم (٦)	
النوع	بلاطات خزفية.
المكان	الردهة القرمانلية (السرايا الحمراء).

(١) اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب الثالث، ١٩٩٨، ص ١٩.

وصفه العمل	عبارة عن مجموعة بلاطات خزفية مصفوفة بجوار بعضها البعض، رُسمت عليها الزخارف النباتية، وهي خارجة من آنية محاطة بعمودين وقوس.

الجانب التحليلي(الفني):

العناصر التكوينية والتصميمية	***التحليل الفني***
الشكل والأرضية	نلاحظ الترابط بين الشكل والأرضية حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية، وظهرت الخلفية باللون الأبيض في كامل العمل.
اللون	احتوت اللوحة على الألوان الأزرق والأصفر والأخضر والأبيض؛ حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني والراحة للعين.
الخط	نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة.
التوازن	تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي؛ فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنًا للعمل.
التكرار	تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارًا نصفيًّا؛ بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل.
الإيقاع	احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي.
الحركة	الحركة موجودة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تُعطي ثقلًا للتكوين العام

	للزخرفة.
الانسجام والتضاد	تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحًا وجليًّا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي.
الوحدة والتنوع	اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي؛ فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

الجانب التحليلي للأبعاد التربوية:

مفردات الأبعاد التربوية	***تحليل المحتوى التربوي***
التذوق	يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسًا نظريًّا مكتسبًا تجوده عين البصر وعين الخيال؛ بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها.
التقدير	تحتوي اللوحة على تقديم وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريًّا وأخلاقيًّا.
الملاحظة	اللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة، أو رسائل موجهة عبر هذا العمل.
الصبر	نستشعر قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها.
النظافة	عنصر النظافة واضح وجلي في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية

	والترتيب العام للوحة.
حسن التنسيق	احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة؛ لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.
الإتقان	الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدًا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ، وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة؛ فلا نجد خللًا في احدى اجزائها.
الاعتماد على النفس	الاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسئولًا عن أعماله؛ فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي واضح.

دلالات الألوان الفنية والتربوية:

١- يدل اللون الأزرق على الثقة، الأمان، الاستقرار، النجاح، المهنية، والانتماء إلى العمل، الموثوقية، والهدوء.

٢- اللون الأخضر يرمز للطبيعة والصداقة والصحة والنمو والتجديد وهدوء الأعصاب، ومعنى النعيم.

٣- اللون الأصفر يدل على البهجة، السعادة، المرح، التفاؤل، الإبداع، والفضول.

٤- اللون الأبيض يدل على النقاء، الصفاء، النظافة، الوضوح، البراءة، والبساطة.

٥- يدل اللون الأسود على الوقار والخوف والحزن، وفقد البصر أحيانًا ارتبط بالموت. (شوقي، ٢٠٠٠، الصفحات ١٨٣، ١٨٤).

الخاتمة:

من خلال ما سبق وصفه وتحليله للوحات الزخرفية- نلاحظ أن جميع اللوحات الفنية الزخرفية احتوت على العديد من الأبعاد التربوية؛ فقد كان لبعد (حسن التنسيق

والتوازن والنظافة والتذوق) وجود واضح وجلي، وهذه الأبعاد هي إحدى أُسس العملية التربوية التعليمية، كما أن (الإتقان) في الإنجاز والعمل كان واضحًا، ونستشعر الصبر الذي تحلى به الفنان المسلم الذي أنجز هذه الأعمال، وتمثل عناصر مثل (التوازن والتقابل والامتداد والتوريق) عماد الزخرفة الإسلامية، كما أن الزخارف الإسلامية تتميز بالمرونة والقدرة على التخيل وتكملة المفقود.

وبناء على ما سبق طرحه؛ فإن الباحثة توصلت لبعض النتائج الأولية، ولا نقول: الختامية؛ لكون الدراسة لم تنته بعد، وهي كالتالي:

- حملت الزخارف في الفن العثماني طابعًا مميزًا يستطيع المشاهد بكلِّ سهولة أن يميزه عن باقي الزخارف الأخرى المصاحبة للعصور الإسلامية.

- احتوت الزخارف الإسلامية في عهد الحكم العثماني على فلسفة وبُعد فني وتربوي عال يمكن الاستفادة منه في صياغة الأهداف العامة للمواد الفنية التعليمية.

- الفن الزخرفي الإسلامي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، واكتسى بخصائص تميزه عن باقي الفنون الأخرى.

- نلاحظ الجمالية العالية مع امتزاجها بالبساطة، والمتمثلة في العناصر الزخرفية والمواد المستخدمة في الزخرفة المتنوعة؛ حيث إنه منذ دخول العثمانيين إلى ليبيا بدأت الزخارف تأخذ مكانها في العمارة والمصنوعات الأخرى، وتجلت في العديد من الخامات المختلفة؛ من نحاس ورخام وخشب ومنسوجات وجص وحُلي.

توصيات الدراسة:

توصي الباحثة في ضوء النتائج الأولية التي توصلت إليها الدراسة الحالية بما يلي:

١. التأكيد على الهوية الإسلامية في مناهج التعليم الفني، وخصوصًا الفنون الزخرفية.

٢. الاهتمام بالفنون الزخرفية الإسلامية لمختلف العصور الإسلامية، ودراستها ومعرفة الأبعاد التي تحتويها.

٣. العمل على دراسات بحثية مشابهة، ولكن أكثر تعمقًا في العناصر الفنية للفن الإسلامي.

٤. القيام بدراسات تهتم بالفنون الإسلامية؛ كالنسيج والخزف، وبيان علاقتها بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

المصادر والمراجع:

١. أحمد باشا فؤاد. (٢٠٠٢). *التراث العلمي للحضارة الإسلامية ومكانته في تاريخ العلم والحضارة*. القاهرة: دار الفكر العربي.

٢. أرثر لين. (ب. ت). *الخزف الإسلامي القديم*. العراق: ب. ن.

٣. إسماعيل شوقي. (٢٠٠٠). *مدخل الى التربة الفنية*. مصر: مكتبة زهراء الشرق.

٤. المعاني الجامع. (٣ مارس، ٢٠١٨). *تعريف ومعنى زخرفة في معجم المعاني الجامع- معجم عربي عربي*. تم الاسترداد من المعاني.

٥. أميرة مُحَمَّد إبلاعو، أحمد فيصل بن عبد الحميد. (٢٩ نوفمبر، ٢٠١٧). *الزخارف في الإسلام من منظور القرآن الكريم والحديث الشريف*. تم الاسترداد من مجلة المقدمة.

٦. أنصار مُحَمَّد عوض الله الرفاعي. (٢٠٢). *الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي*. مصر: رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية.

٧. أنور الرفاعي. (١٩٧٧). *تاريخ الفن عند العرب والمسلمين*. دار الفكر المعاصر.

٨. بثينة يوسف عبد الجواد. (١٩٨٧). *رؤية فنية جديدة لصور جدارية مستوحاة من الفكر الإسلامي*. مصر: رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية.

٩. بثينه يوسف عبد الجواد. (١٩٨٧). *رؤية فنية جديدة لصور جدارية مستوحاة من الفكر الإسلامي*. مصر: رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعه حلوان، كلية الفنون التطبيقية.

١٠. بورلو جوزيف. ترجمة ريمة الفوال. (٢٠٠١). *الحضارة الإسلامية*. دمشق: دار الكتاب العربي.

١١. ثريا نصر. (٢٠٠٠). *النسيج المطرز في العصر العثماني*. عالم الكتب، الطبعة الأولى.

١٢. جابر عصفور. (١٩٩٦). *أنوار العقل*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٣. جاسم عبد القادر جمعة. (٢٠٠٣). *التذوق الجمالي والنقدي كمحتوي معرفي لتنمية السلوك الجمالي في مجال التربية الفنية*. مصر: المكتب الجامعي الحديث.

١٤. جميل صليبا. (١٩٧٧). *المعجم الفلسفي*. القاهرة: الهيئة العامة المطابع الأميرية.

١٥. حمدية كاظم روضان المعموري. (٢٠١٤). *الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي*. بغداد: جامعة بابل، مجلة العلوم الإنسانية.

١٦. حيدر عبد الامير رشيد. (٢٠١٥). *مستودع بيانات جامعة بابل للبحوث والأوراق الإلكترونية*.

١٧.زكي مُحَمَّد حسن. (٢٠١٣). *في الفنون الإسلامية*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

١٨.سامية إبراهيم لطفي السمان. (١٩٩٨). *تاريخ تطور الملابس عبر العصور*. منشأة المعارف.

١٩.سعاد ماهر مُحَمَّد. (١٩٨٦). *الفنون الإسلامية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٠.سهير عبد الله كولك. (٢٠١٠). *الأبعاد التربوية لمفهوم الاستقامة في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية*. غزه: الجامعة الإسلامية. غزة.

٢١.صالح أحمد الشامي. (١٩٩٠). *الفن الإسلامي التزام وابتداع*. دمشق: دار القلم، الطبعة الأولى.

٢٢.صبا قيس الياسري. (٢٠٠٧). *القيشاني فن البلاطات واللوحات الخزفية بجوامع مدينة طرابلس القديمة في العهد القرمانلي*. طرابلس، ليبيا: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون والإعلام.

٢٣.صلاح أحمد البهنسي. (١٩٩٧). التصميمات والعناصر الزخرفية على العمائر الإسلامية الليبية في العصر العثماني الأول والعصر القرمانلي. دمشق: الندوة الدولية الأولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حِرف العالم الإسلامي اليدوية.

٢٤.عبد الرءوف مُحَمَّد عبيه. (٢٠١٣). *التكوينات الزخرفية للفسيفساء الخزفية في فن العمارة الإسلامية المغاربية من سنة ١٦٠٩- ٢٠٠٩، (دراسة وصفية تحليلية)*. طرابلس، ليبيا: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون والإعلام.

٢٥.عبد المنعم الحنفي. (٢٠٠٠). *المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة*. القاهرة: مطبعة مدبولي.

٢٦.عفيف البهنسي. (٢٠٠١). *شمال جنوب حوار في الفن الإسلامي*. الشارقة: دار الثقافة والإعلام.

٢٧.على مسعود البلوشي. (٢٠١٠). *الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة*.

٢٨.علي حسني الخربوطلي. (١٩٩٤). *الحضارة العربية الإسلامية*. القاهرة.

٢٩.عمر فروخ. (١٩٨٣). *الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون*. بيروت: دار العلم للملايين.

٣٠.فاطمه لطيف عبد الله، كاظم مرشد ذرب. (٢٠١٠). تصميم أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية. *جامعة بابل. مجلة العلوم الإنسانية*، صفحة المجلد ١٨، العدد ٢.

٣١.فيليب فينكس. (١٩٦٥). *فلسفة التربية*. القاهرة: فرنكلين للطباعة والنشر.

٣٢.كروبناوم شوبلر. (ب. ت). *الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية*. ب. ن.

٣٣.مانويل جوميث مورينو. ترجمة: لطفي عبد البديع، السيد محمود عبد العزيز. (ب. ت). *الفن الإسلامي في أسبانيا*. القاهرة: مؤسسة الشباب الجامعة.

٣٤.مجدي بدح. (٢٠٠١). *الأبعاد التربوية لأحكام الزواج والطلاق في ضوء الكتاب والسنة*. غزة: الجامعة الإسلامية. غزة.

٣٥. مُحَمَّد بن حسين بن عبد الله الضويحي. (٢٠٠٤). *نظرية التربية الفنية المبنية على الفن بوصفه مادة دراسية وإمكانات تطبيقها في مدارس المملكة العربية السعودية*. السعودية: مجلة العلوم التربوية والدراسات الإسلامية، جامعة الملك سعود، المجلد ١٦، العدد ٢.

٣٦. مُحَمَّد عبد العزيز مرزوق. (١٩٦٥). *الفن الإسلامي؛ تاريخه وخصائصه*. بغداد: مطبعة أسعد.

٣٧. مُحَمَّد عمارة. (١٩٨٧). *التراث والتجديد*. القاهرة: دار الشروق.

٣٨. مُحَمَّد قطب. (١٩٨٣). *منهج الفن الإسلامي*. القاهرة: دار الشروق.

٣٩. معجب عثمان معيض الزهراني. (٢٠٠٤). *الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي*. السعودية: جامعة أم القرى.

٤٠. نبيه يس. (١٩٩٨). *أبعاد متطورة للفكر التربوي*. مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

٤١. وفاء على مُحَمَّد الخيتوني. (٢٠١١). *مزج الزخارف الوافدة والتراث الليبي؛ للاستفادة منها في إثراء القيم التصميمية للكليم*. الإسكندرية: رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية.

المجلات والمواقع الإلكترونية:

١. Faisal Ahmad Faisal Abdul ، Tarek Ladjal،Aizan Ali Mat Zin Al-Attas's Works And ، Nurulwahidah Fauzi And Fadila Grin،Hamid

Contributions To The Islamic Architecture In Malaysia،
https://umexpert.um.edu.my/faisal

٢. http://repository.uobabylon.edu.iq/journal_view.aspx?dpp=3129

٣. Motif Dan Hiasan Cina Dalam Dekorasi Dalaman Masjid: Kajian Terhadap Masjid Tua Di Melaka Pada Awal Abad Ke 18 (Chinese Decorative And Motifs In Mosque Interior Decoration: Study On The Old Mosque In Malacca In Early 18th Century)
https://umexpert.um.edu.my/faisal

٤. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B2%D8%AE%D8%B1%D9%81%D8%A9

٥. https://ejournal.um.edu.my/index.php/MUQADDIMAH/information/readers