الفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بطرابلس، ليبيا: دراسة عن أبعاده التربوية والتعليمية

أميرة محمد خليفة ابلاعو

أكاديمية الدراسات الإسلامية

جامعة ملايا

كوالالمبور

2019

University Malaya

الفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بطرابلس، ليبيا: دراسة عن أبعاده التربوية والتعليمية

أميرة محمد خليفة ابلاعو

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه فلسفة

أكاديمية الدراسات الإسلامية
جامعة ملايا
كوالالمبور

2019

Universiti Malaya

الفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بطرابلس، ليبيا: دراسة عن أبعاده التربوية والتعليمية

الملخص

إبَّان الحُكم العثمانيِ لليبيا اِكتست العديد من المباني بمُختلف أنواعها بالزخارف الإسلامية النباتية والهندسية، والتي كانت نوعا من أنواع نقل الحضارة الإسلامية بالطابع العثماني، واستطاع أن يتبناها الفنان المسلم ويحتضنها وأن يظهرها 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 ما تحتويه من أبعاد تربوية وتعليمية متعلقة بالدين والعقيدة الإسلامية. وتهدف هذه الدراسة إلى بيان تلك الأبعاد التربوية والتعليمية التي تحتويها الفنون الزخرفية أثناء الحكم العثماني بطرابلس الليبية، وكيفية الاستفادة منها في 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 إبان حكمها لليبيا، وهنا كان لابد من بيان ذلك والخوض والتركيز على البعد التربوي والتعليمي في الزخارف الإسلامية، وبالتالي إمكانية الإفادة منها في إبراز معالم الحضارة الإسلامية المضيئة ضمن صفحات تاريخ الإنسانية، وهنا يمكننا القول بأنّ مشكلة الدراسة تتمحور حول التساؤل الآتي: **هل الفن الزخرفي الإسلامي إبّان الحُكم العثماني لليبيا يحتوى على أبعاد تربوية وتعليمية يمكن الاستفادة منها في صياغة أهداف عامة وخاصة لمواد التعليم الفني في ليبيا ؟** واعتمدت الدراسة على المنهج الاستقرائي الوصفي، 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 لوصف الأعمال الفنية الزخرفية المتواجدة في عينة الدراسة، واستخدام منهج تحليل المحتوى (Content Analysis) تحديدا لتحليل الزخارف التي تحتوي عليها المادة العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة

Universiti Malaya

والتي تم تجميعها وبيان مضمونها وسردها وتفصيلها ثم مناقشتها. وعملت الباحثة على تحليل للمحتوى التربوي والمستمد مفرداته من النهج الإسلامي للتربية، وأهداف التربية عموماً وأهداف التربية الفنية خصوصا، والتصور الإسلامي للكون والحياة ولقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج وضعت في الخاتمة أهمها، كان أن الزخارف الإسلامية في عهد الحكم العثماني احتوت على فلسفة وأبعاد تربوية وتعليمية عالية يمكن الاستفادة منها في صياغة الأهداف العامة للمواد الفنية التعليمية، وقد حملت الزخارف في الفن العثماني طابعا مميزا يستطيع المشاهد أن يميزه عن باقي الزخارف الأخرى المصاحبة للعصور الإسلامية، وأن الفن الزخرفي الإسلامي ارتبط ارتباطا وثيقا بما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

Universiti Malaya

الفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بطرابلس، ليبيا: دراسة عن أبعاده التربوية والتعليمية

ABSTRAK

Semasa pemerintahan Dinasti Uthmaniyyah di Libya, pelbagai bentuk bangunan telah dihiasi dengan motif tumbun-tumbuhan dan seni geometri Islam. Ini menjadi salah satu cara pemindahan peradaban Islam dengan ciri-ciri Uthmani. Jurutera muslim ketika itu dapat menggabung-jalinkan dan menzahirkannya sesuai dengan adat dan tradisi yang merupakan asas dalam masyarakat Libya. Justeru, wujud keperluan untuk mengetahui jenis-jenis dekorasi tersebut, mengklasifikasinya dan mendalami perspektif pendidikan di sebaliknya yang berkait dengan agama dan akidah Islam. Kajian ini bertujuan untuk mengetahui dimensi pendidikan dan pengajaran yang terkandung dalam seni dekorasi semasa pemerintahan Khilafah Uthmaniah di Tarablus, Libya dan cara mengambil manfaat daripadanya dalam membentuk objektif umum bagi silibus pendidikan seni di Libya melalui pemahaman terhadap objektif seni bina Islam dengan menghubungkannya daripada sudut pendidikan dan sudut pembuatannya secara amali selain memberi tumpuan kepada sejarah seni dekorasi dalam tamadun Islam secara amnya dan pada zaman pemerintahan kerajaan Uthmaniyyah khasnya di Libya. Justeru, adalah perlu untuk mengkaji dan memberi tumpuan terhadap dimensi pendidikan dan pengajaran yang terkandung dalam seni bina Islam sehingga dapat mengambil faedah daripadanya bagi menonjolkan ciri-ciri tamadun Islam yang gemilang dalam sejarah peradaban manusia. Dapatlah dikatakan bahawa masalah kajian berkisar persoalan berikut: Adakah seni dekorasi Islam semasa zaman Uthmaniyyah di Libya mengandungi dimensi pendidikan dan pengajaran yang dapat diambil faedah daripadanya bagi membentuk objektif umum dan khas subjek-subjek seni di Libya? Kajian ini menggunakan metode induktif deskriptif bagi mengetahui maksud seni dekorasi Islam dan kandungannya dari segi pendidikan samada dalam tamadun Islam atau seni pada zaman Khilafah Uthmaniah. Ini

Universiti Malaya

dapat dilakukan dengan memperincikannya dengan cara mengektrapolasikannya bagi membuka jalan bagi mendapatkan dapatan umum keseluruhan kajian. Kajian juga menggunakan metode deskriptif analisis bagi menerangkan seni dekorasi yang terdapat pada sampel kajian selain menggunakan metod analisis kandungan bagi menganalisis dekorasi-dekorasi yang mempunyai unsur-unsur pendidikan yang berkait dengan tajuk kajian yang telah selesai proses pengumpulan, pembentangan kandungan dan perinciannya serta perbincangan mengenainya. Pengkaji melakukan analisis kandungan pendidikan berdasarkan sistem pendidikan Islam serta objektif pendidikan secara am dan objektif pendidikan seni secara khusus juga tasawwur Islam terhadap alam dan kehidupan. Kajian ini telah merumuskan beberapa kesimpulan yang dibentangkan dalam bab akhir antaranya; dekorasi zaman Khilafah Uthmaniah mengandungi falsafah dan dimensi seni dan pendidikan yang tinggi dan boleh dimanfaatkan dalam membentuk objektif umum bagi pelajaran pendidikan seni. Dekorasi seni Uthmani juga mempunyai ciri tersendiri yang membolehkan seseorang membezakannya dengan dekorasi zaman pemerintahan Islam yang lain. Dekorasi seni Islam secara keseluruhannya mempunyai hubungan yang kukuh dengan kandungan Al Quran dan Sunnah.

Universiti Malaya

الفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بطرابلس، ليبيا: دراسة عن أبعاده التربوية والتعليمية

ABSTRACT

During the Ottoman rule in Libya, several different buildings covered with Islamic plant and seometry motifs, which were a kind of transfer of Islamic civilization with the Ottoman feature, and the Muslim artist was able to display it in a manner that is appropriate to the customs and traditions that are the cornerstone of the life of Libyan society. So we should know the types of these motifs classify and understand educational impact related to religion and Islamic belief. This study aims to demonstrate those educational effect included in the decorative arts during the Ottoman rule in Tripoli, and how to use them to formulate general goals for artistic educational curricula in Libya through what Islamic decorative art aims at, linking the educational side on the one hand, and the practical achievement on the other hand, and shedding light on the history of decorative art in Islamic civilization in general, and in the era of the Ottoman Empire in particular in Libya. Hence, it is possible to benefit from them in highlighting the vital features of Islamic civilization within the human history, and here we can say that the problem of study covers the following question: **Does Islamic decorative art during the Ottoman rule of Libya contain educational sides that could be used to formulate general goals and materials for technical education In Libya?**

The research depends on the descriptive inductive approach to identify the concept of decorative art and its educational sides, whether in Islamic civilization or through decorative arts during the rule of the Ottoman Empire, where it could be understood in detail by extrapolating to pave the way for generating general results for the study and the descriptive analytical approach to describe decorative artwork in the study sample. The Content Analysis Approach is applied to analyze the decorations

Universiti Malaya

contained in the scientific material related to the subject of the study that was collected in order to state its content, list in detail, and then discuss it. The researcher analyses the educational content, which its vocabulary is derived from the Islamic approach, the educational objectives in general, the objectives of art education in particular, and the Islamic perception of the universe and life. The study reached a set of results that were considered in conclusion, the most important of which is that the Islamic motifs during the era of the Ottoman rule contain a philosophy and educational sides that could be used to formulate the general objectives of educational art materials. Ottoman motifs have a distinguished feature from the rest of the other decorations accompanying the Islamic eras, and Islamic decorative art is closely related to Al-Qur'an and Al-Sunnah.

Universiti Malaya

يـــــة القرآنية

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

سورة التوبة (الآية 105)

Universiti Malaya

هـــــــــــــــــــــــــــــــداء

سامرت الليل وتنفست مع الصباح من أجل قطاف أهديه ....

إلى القلب الذي احتواني.. إلى اليد التي آزرتني.. إلى رفيق دربي.. ومؤنس غربتي.. سار معي خطوة بخطوة في مراحل تعليمي لتحقيق الهدف والحلم زوجي العزيز

۞ جمعه عطية كوشان ۞

إلى من لا تقر عيني إلا برؤيتهما اللهم ألبسهما لباس العافية

۞ أبي الحبيب ۞ أمي الحبيبة ۞

إلى زينة حياتي وورودي الجميلة وفلذات كبدي

۞ عطية ۞ فاطمة ۞

إلى من هم سندي وعوني في الحياة أخواتي وإخوتي

خليفة ۞ امباركة ۞ خالد ۞ أمال ۞ خيري ۞ أمجاد ۞ أماني

إلى روح ابن عمي.. اللهم أسكنه فسيح جناتك

۞ أحمد سعيد ۞

Universiti Malaya

الشكر والتقدير

الحمد لله بتتابع الأزمان وتعدد الأماكن له الحمد والشكر والثناء الحسن، والصلاة والسلام على المعلم الأول نبينا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

بعد حمد الكريم المنان وجب الشكر والامتنان لسعادة الدكتور/ **أحمد فيصل بن عبد الحميد** المشرف على هذه الدراسة لما بذله من جهد كريم وتوجيه صائب لإعدادها، والشكر يتتابع لسكرتيرة القسم الأخت / **سوزانا بنت محمد زين** لما قدمته من مساعدة وتذليل للصعاب وتسهيل للإجراءات مع طلاب القسم المغتربين لها كل التقدير والاحترام.

ولا يفوتني الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة لهذه الدراسة فستغذو بعلمهم وفكرهم وإرشاداتهم وملاحظاتهم مزدانة، ولا ننسى أهل العلم والفضل والخبرة، الدكتور **على مسعود البلوشي**، والدكتورة **أيزن بنت على**، والدكتور **عبد الله بن يوسف** والدكتور **مقلاتي عاشور**، والإخوة في دار حسن الفقيه في ليبيا الأستاذ **رجب الثابت** والأستاذ **إبراهيم شلابي** لمساعدتهم في دخولي وتوثيق الزخارف في مباني المدينة القديمة بطرابلس، والدكتور **محمد حمودة** لما قدمه من معلومات في تسهيل استخدام تقنيات البحث والكتابة.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل **لجميع العاملين بكلية التربية جامعة بنغازي، ووزارة التعليم الليبية** على دعمهم لنا كطلاب موفدين للدراسة على نفقة الدولة الليبية، وكل الشكر والتقدير **لجامعة مالايا وقسم التاريخ والحضارة الإسلامية، أكاديمية الدراسات الإسلامية** على ما قدموه لطلابهم من تسهيلات ومعونة وإرشاد وتوجيه لتحسين الطرح الأكاديمي لطلبة الدراسات العليا، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يوفقنا لما نقدمه من علم ولو بجزء هين.

ولا يقف الشكر عند ذكر اسم أو مؤسسة فمن غفلت عن ذكره فله مني جزيل الشكر والدعاء والامتنان.

الباحثة/ أميرة محمد خليفه ابلاعو
جامعة قان غازي - كلية التربية
bllau6874@yahoo.com

Universiti Malaya

فـهـرس لـمـوضـوعــات

الموضوع	صفحة
الملخص	i
ABSTRAK	iii
ABSTRACT	v
الآيــة القـرآنية	vii
الإهـــــــــداء	viii
الشـكـر والتقـــــــدير	ix
فـهرس الموضوعـات	ix
فهرس الأشكال والصور	xiv
الفصل الأول: الفصل التمهيدي	1
المقدمة	1
أسباب اختيار الموضوع	4
أهمية الدراسة	5
مشكلة الدراسة	6
أسئلة الدراسة	7
أهداف الدراسة	8
حدود الدراسة	8
منهج الدراسة	9
صعوبات الدراسة	10
إجراءات الدراسة	11
الدراسات السابقة	13
ملخص العرض للدراسات السابقة	28
هيكل الدراسة	30
الفصل الثاني: مفهوم وأنواع وخصائص الفن الزخرفي الأسلامي	34

Universiti Malaya

المبحث الأول: التعريف بالمصطلحات 34
المطلب الأول: مفهوم الفن الزخرفي لغة واصطلاحاً: 34
المطلب الثاني: مفهوم الأبعاد التربوية لغة واصطلاحا 35
المطلب الثالث: مفهوم الأبعاد التعليمية لغة واصطلاحا 36
المبحث الثاني: النشأة التاريخية للفن الإسلامي 38
المطلب الأول: أسس الفن الإسلامي (القرآن الكريم والحديث الشريف) 46
المطلب الثاني: فلسفة الفن والجمال 49
المطلب الثالث: المفهوم الإسلامي للفن والجمال 52
المبحث الثالث: التطور التاريخي للفن الزخرفي 54
المطلب الأول: الخصائص الفنية والدينية للفن الزخرفي الإسلامي 56
المطلب الثاني: القيم الجمالية لفن الزخرفة الإسلامية 60
المطلب الثالث: الإحساس بالجمال والتذوق الفني 66
المبحث الرابع: أنواع الفن الإسلامي 68
المطلب الأول: العمارة الإسلامية 68
المطلب الثاني: الزخرفة الإسلامية 73
المطلب الثالث: النسيج الإسلامي 76
المطلب الرابع: الخزف الإسلامي 77
المبحث الخامس: أنواع الزخارف الإسلامية 79
المطلب الأول: الزخارف النباتية 79
المطلب الثاني: الزخارف الهندسية 81
المطلب الثالث: الزخارف الكتابية 82
المطلب الرابع: الزخارف الحيوانية 83
الفصل الثالث: دلالات الأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي 85

Universiti Malaya

المبحث الأول: الأبعاد الدينية..... 85

المبحث الثاني: الأبعاد الاجتماعية والنفسية..... 88

المبحث الثالث: الأبعاد التربوية والتعليمية 91

المبحث الرابع: ماهية وفلسفة الفن الإسلامي..... 93

المطلب الأول: المفهوم الإسلامي للتربية والتعليم..... 94

المطلب الثاني: آراء العلماء والمفكرين العرب في التربية والتعليم 97

المطلب الثالث: التربية من خلال الفن..... 102

المطلب الرابع: الفنون الإسلامية والتربية الفنية..... 105

المبحث الخامس: المناهج التعليمية التربوية 107

المطلب الأول: كيفية صياغة المناهج التربوية 111

المطلب الثاني: الأهداف العامة والتربوية للمناهج التعليمية..... 120

المطلب الثالث: الأهداف العامة والخاصة في مناهج التعليم الفني بليبيا..... 127

الفصل الرابع: الزخارف الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية..... 134

المبحث الأول: الدولة العثمانية في شمال أفريقيا (ليبيا) 134

المطلب الأول: نشأة الدولة العثمانية..... 135

المطلب الثاني: نبذه تاريخية عن ليبيا (مدينة طرابلس)..... 137

المطلب الثالث: العهد العثماني الأول (1551-1711م) 141

المطلب الرابع: العهد القرمانلي (1711-1835) 144

المطلب الخامس: العهد العثماني الثاني (1835-1911)..... 150

المبحث الثاني: أشهر المعالم التاريخية في مدينة طرابلس القديمة..... 153

المطلب الأول: المساجد..... 154

المطلب الثاني: البيوت التاريخية (الحياش)..... 165

Universiti Malaya

المطلب الثالث: الأسواق 168

المبحث الثالث: أنواع الزخارف في طرابلس ليبيا..... 169

المطلب الأول: زخارف العمارة..... 170

المطلب الثاني: زخارف المنسوجات 175

المطلب الثالث: زخارف الحلي 178

الفصل الخامس: تصنيف وتحليل الزخارف الاسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية 180

إجراءات الدراسة..... 180

مجتمع الدراسة..... 180

عينة الدراسة..... 180

منهج الدراسة..... 181

تحليل المحتوى..... 181

الوسائل الإحصائية 184

المبحث الأول: البلاطات الخزفية 189

المبحث الثاني: الزخارف الجصية 216

المبحث الثالث: زخارف الأبواب الخشبية 239

المبحث الرابع: زخارف المحاريب..... 261

الفصل السادس: خاتمة الدراسة 269

الخاتمة العامة..... 269

نتائج الدراسة 274

توصيات الدراسة..... 277

الملاحق 279

Universiti Malaya

المصادر والمراجع..... 287

Universiti Malaya

فهرس شكال والصور

شكل رقم 1 قبة الصخرة..... 40

شكل رقم 2 جامع أحمد بن طولون 41

شكل رقم 3 قلعة قاييباتي..... 42

شكل رقم 4 قصر الحمراء غرناطة 43

شكل رقم 5 مسجد الشاه 44

شكل رقم 6 جامع السلطان أحمد 45

شكل رقم 7 رسوم الكهوف..... 54

شكل رقم 8 نماذج من المقرنصات..... 63

شكل رقم 9 نماذج من القباب..... 64

شكل رقم 10 نماذج من المآذن..... 64

شكل رقم 11 نماذج من الاقواس والعقود 65

شكل رقم 12 نماذج من المشربيات 65

شكل رقم 13 طبق خزفي في العصر الفاطمي القرن الخامس الهجري 84

شكل رقم 14 مكونات المقرر 111

Universiti Malaya

شكل رقم 15 مخطط تفصيلي لمحتوى المناهج..... 114

شكل رقم 16 خريطة طرق وأساليب التدريس..... 116

شكل رقم 17 خريطة تقسيم الأهداف..... 123

شكل رقم 18جدول دروس الحلقة الأولى من التعليم الأساسي 129

شكل رقم 19جدول دروس الحلقة الثانية من التعليم الأساسي 130

شكل رقم 20 جدول دروس الحلقة الثالثة من التعليم الأساسي 131

شكل رقم 21 خريطة وموقع ليبيا..... 137

شكل رقم 22 قلعة السرايا الحمراء..... 153

شكل رقم 23 مسجد أحمد باشا القرمانلي 154

شكل رقم 24 بلاطات خزفيه رباعية الزخارف 157

شكل رقم 25 بلاطات خزفية..... 157

شكل رقم 26 آية قرآنية جامع أحمد باشا القرمانلي..... 158

شكل رقم 27 الزخارف الخشبية مسجد أحمد باشا القرمانلي 160

شكل رقم 28 زخارف جصية مسجد أحمد باشا القرامانلي..... 161

شكل رقم 29 ابواب محاطة بالرخام والبلاطات مسجد مصطفى قرجي 163

Universiti Malaya

شكل رقم 30 مآذنة مسجد مصطفى قرجي..... 163

شكل رقم 31 حوش (منزل) القرمانلي 165

شكل رقم 32 لوحة رخامية للتعرف بحوش (منزل) القرمانلى 167

شكل رقم 33 سوق النحاسين (القزدارة) 168

شكل رقم 34 لوحة رخامية بجانب مسجد وكتاب حورية..... 174

شكل رقم 35 الزي التراثى الليبي للرجال والنساء 176

شكل رقم 36 قطع من حلى الفضة 179

شكل رقم 37 أساور وحزام من الذهب 179

شكل رقم 38 نسبة الاتفاق بين الخبراء على مفردات تحليل المحتوى..... 185

شكل رقم 39 بلاطات خزفية بناء قبة تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة 189

شكل رقم 40 لوحة خزفية تكسو جدران صحن المسجد من الداخل ثم التصوير من قبل الباحثة يوم الاثنين 193

شكل رقم 41 لوحة خزفية تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الأثنين الموافق 30-7-2018 198

شكل رقم 42 شريط لوحات بلاطية رباعية الزخرفة تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018..... 202

Universiti Malaya

شكل رقم 43 بلاطات خزفية أحادية الزخارف تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 206

شكل رقم 44 بلاطه خزفية رباعية نباتى وهندسي متداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 210

شكل رقم 45 شريط من البلاطات الخزفيه تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 213

شكل رقم 46 زخارف جصية هندسية تكسو جدران المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018..... 216

شكل رقم 47 زخارف هندسية من الجص مع الكتابة لوحات جصية تكسو جدران المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 220

شكل رقم 48 شريط من الزخارف الجصية (نقش حديدة) اشرطة من الجص تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 224

شكل رقم 49 شريط من الزخارف جصية شريط جصي في بيت الصلاة تحت السدة من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018..... 228

شكل رقم 50 جص محفور على الاعمدة أعمدة المسجد من الداخل تحيط بالرواق تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 232

Universiti Malaya

شكل رقم 51 زخارف جصية على الاعمدة الداخلية أعمدة بيت الصلاة من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 235

شكل رقم 52 المدخل الرئيسي للمسجد من سوق المشير تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018. 239

شكل رقم 53 باب المدخل الشمالي زخارف نباتية لوحات خزفية تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 243

شكل رقم 54 وحدة زخرفية متكاملة على الخشب تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 247

شكل رقم 55 نقوش زخرفية على الخشب قطعة خشب من احدي أبواب المسجد الداخلية تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 250

شكل رقم 56 المدخل الشرقي جامع مصطفى قرجي الباب الرئيسي للمسجد تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 254

شكل رقم 57 باب المقبرة مسجد مصطفى قرجي تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 258

شكل رقم 58 محراب مسجد أحمد باشا القرمانلي تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 261

شكل رقم 59 لوحات خزفية وجصية ورخامية تكسو جدران محراب المسجد تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018 265

شكل رقم 60 الباحثة مع الحاج مصطفى بن زكري المسؤول عن جامع أحمد باشا القرمانلي..... 279

Universiti Malaya

شكل رقم 61 الباحثة مع الأستاد مختار سالم دريره..... 280

شكل رقم 62 الباحثة مع الأستاذ رجب الثابت والأستاذ إبراهيم شلابي (دار حسن الفقيه). 281

شكل رقم 63 صور لمبنى دار حسن الفقيه حسن للفنون 282

شكل رقم 64 صور من مسجد مصطفى قرجي 283

شكل رقم 65 بلاطات القيشاني من جامع أحمد باشا القرمانلي..... 284

شكل رقم 66 صور من جامع أحمد باشا القرمانلي 285

شكل رقم 67 رسالة تسهيل مهمة الباحثة..... 286

Universiti Malaya

الفصل الأول: الفصل التمهيدي

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 محمدا عبده ورسوله.

بالرغم من الآراء التي كانت تعارض فكرة وجود فن إسلامي فتنسبه إلى حضارات سابقة له، مرورا بالذين يؤكدون على أنه فن تزييني لا يمكن نسبته إلى حضارة معينة' إلى أولئك الذين كانوا يرون أنهم أكثر اعتدالًا فأقروه، ولكن نسبوه إلى العرب وأسموه بالفن العربي، إلا أن الواقع يخالف كل تلك الآراء، لأن الأساليب والأنماط التي جاء بها ذلك الفن لم تكن معروفة من قبل، بل هي ابتكار وإبداع من الفنان المسلم تعود بالتأكيد للفكر والمنهج الذي جاء به الدين الإسلامي ودعي إليه.

ووفق تلك الرؤية تعد الحضارة الإسلامية من أبرز الحضارات الإنسانية رُقيًا وسُمُوًا 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 تدور حوله وتصب فيه بكل أبعادها، والفن الإسلامي جزء من تلك الحضارة، المفترض فيه أن يكون متبعًا النهج نفسه الذي تسير عليه، ومنطلقًا من نفس منطقها كونه أحد نتائجها.

وبالرغم من كون الفن الإسلامي أحد أكثر الفنون التي أثير حولها الكثير من الجدل، والمتأمل للفن الإسلامي يلحظ أنه فن يختلف بشكل كبير عن كثير من الفنون من حيث طابعه العام وسماته وفلسفته وحتى نتائجه النهائية، 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.

Universiti Malaya

ومن زاوية أخرى نلاحظ أن العديد من المؤلفات التي تناولت الفن الإسلامي كان جل تركيزها على جوانب معينة فبعضها تركزت حول الأنواع والمجالات كالعمارة والزخرفة...، والبعض الآخر اهتم بالعصور التي نشأ فيها، وفق تسلسل تاريخي معين يتم من خلاله التعامل حسب التقسيم الزمني للعصور التي وجد فيها، وقد لاحظت الباحثة قلة الدراسات العربية التي تناولت الفن الإسلامي من حيث القيمة التربوية والفكرية بما يخدم المؤسسات والمناهج التعليمية الخاصة بتعليم الفنون، في المقابل نجد أن هناك العديد من الدراسات الغربية التي قدمت حول هذا الموضوع ،كدراسة Gulsen Disli ودراسة EttoreRossi ودراسة James Cavanah Murphy ودراسة Bourgwan . وقد أشار إلى ذلك غنيمة في مقالته المعنونة جهود المستشرقين لدراسة الفنون الإسلامية، وقد أكد على أهمية هذه الدراسات واعتبرها مراجع مهمة.

ان الحضارة الإسلامية غنية بمفرداتها المختلفة التي تماشت مع التعاليم الإسلامية والتي جاء بها الدين الإسلامي في كل العصور وكل الفترات، ولم يتخل الفنان المسلم عن مبادئه الدينية والتزامه الأخلاقي في كل الفترات. وبناء على تلك المعطيات لابد من التأكيد على أهمية الفن الإسلامي وما قدمه من خدمة في انتشار الإسلام والتعريف به، وكان للدولة العثمانية والتي تعتبر من أحد ركائز الحضارة الإسلامية الدور المهم في الحفاظ على هذا الفن ونشر الإسلام، سواء من خلال الدعوة له أو من خلال نشر تعاليمه عبر الفنون العثمانية المختلفة التي اتخذت طابعا مميزا لها حتى وقتنا الحالي.

وفننا الإسلامي غني من الجانب المادي الملموس من حيث الإنتاج الفني الغزير للعديد من الأعمال الفنية سواء كانت في العمارة أو النسيج أو الحرف الخشبية أو في الفخاريات والزجاجيات، كذلك 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 وماض وحاضر.

Universiti Malaya

يؤكد عمارة "إن الوعي بمكونات تراثنا كظاهرة فكرية تمثل الخلفية الحضـارية الممتدة لأمتنا في الماضـي والتي لازالت عناصـرها الكثيرة سـارية ممتدة بل فاعلة ومؤثرة في حياتنا الراهنة إن الوعي بمكونات هذا التراث ككيان حي متفاعل ونام هو الشرط الأول والضروري لتحديد موقفنا من صفحاته ومدارسه واتجاهاته، وهو الأمر الذي لابد وأن يسـبق أي عملية اختيار أو تفضـيل في مجال هذا التراث، بل إن مثلنا مع هذا التراث كمثل الإنسـان مع القوانين الطبيعية التي نراها في هذا الكون، فقبل أن يعي الإنسـان قوانين ظاهرة ما لا يستطيع اكتشـافها، ومن ثم لا يستطيع توجيهها ولا التحكم فيها والسيطرة عليها ... فالوعي بالتراث هو إبراز الفائدة التي تستطيع حياتنا المعاصرة والمستقبلة أن تكتسبها من تراثنا "[1].

كما يؤكد عصـفور "أن فعل النهضـة ليس استعارة سـلبية لنموذج مغاير لدى الآخر، وإنما يجب أن يتم من خلال امتداد تاريخي في الحاضـر الذي ينطوي على تراثه والذي يعيد تأويله مما يؤكد التقدم لا التخلف والانفتاح لا الانغلاق والابتداع لا الاتباع وحيوية التنوع والمغايرة" [2].

وفي المقابل تعتبر التربية الفنية من أكثر المجالات التعليمية التي تهتم بالتراث الحضـاري وتلعب دورا كبيرا وفعالا في اسـتمرارية هذا الفن ونقله عبر الأجيال المتلاحقة، حيث تعبر عن طاقات إبداعية من خلال ما يقدم في المناهج الدراسية بالمدارس والكليات، ومن خلال التربية الفنية يمكننا أن نكون لأنفسنا هوية ثقافية تستمد من تاريخ الفن في حضارتها العريقة، أصالتها، وتوجهها الثقافي وترسم في طياتها خطا مميزا لها تكون فيه ذات طابع وهوية مختلفة عن الباقين لا مقلدين أو تبعا، وذلك بهدف إبعاد التبعية الثقافية عنا والتي في أغلب الأحيان تؤدي إلى طمس الشخصية الفردية والسمات المميزة لها ولحضارتها العريقة .

([1]) عمارة، محمد، التراث والتجديد، القاهرة، دار الشروق، 1987، ص 5.

([2]) عصفور، جابر، أنوار العقل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 21.

Universiti Malaya

وفي ظل تلك المؤشرات ومن خلال كل ما سبق ذكره تأتي هذه الدراسة للتركيز على الأبعاد التربوية لتاريخ الفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية عموما والفن الزخرفي في فترة حكم العثمانيين لليبيا خصوصا، وتأثيره على مناهج التعليم الفني بطريقة تتماشي مع العقيدة الإسلامية، وما جاء في القرآن الكريم وكيفية الاستفادة منه في صياغة الأهداف العامة للمادة بحيث ترتقي هذه المناهج الفنية بالمستوي الذي يحاذي هذه الحضارة العريقة.

أسباب اختيار الموضوع

الأسباب والدوافع التي دفعت الباحثة إلى اختيار الموضوع ليكون محلا للبحث والدراسة، دوافع ذاتية وموضوعية وسأوجزها فيما يلي:

- اهتمام الباحثة بالمواضيع ذات الصلة بالمجال التاريخي للفن الزخرفي الإسلامي، وكذلك المجال الفني التربوي لكونهما من ضمن الاختصاص، هذا بالإضافة إلى أن الباحثة عملت ضمن مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس[3]، والذي عمل على توثيق المباني والزخارف الموجودة في المدينة القديمة بطرابلس ووضعها في مجموعة كاملة من الكتب صنفت كل حسب ما تحتويه كمرحلة أولى للمشروع، على أن يتم التنفيذ للمرحلة الثانية من المشروع نفسه وهي صيانة وإعادة بناء المباني التاريخية الموجودة في المدينة القديمة [4]*بطرابلس بنفس الطراز ونفس الزخارف للمباني التي تهدمت والتي آلت للسقوط.

([3]) مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، 1998، http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/libye/libya_

* المدينة القديمة: هي الكيان المعماري الموروث الذي ظهر للوجود في فترة زمنية محددة واستمر التواصل الحي بها او انقطع ثم عاد إليها عبر الفترات والعصور والحقب التاريخية المتوالية من النواحي البنائية والإنشائية والإبداعية والوظيفية للحياة اليومية المتجددة، وهي الكيان المعماري المتميز المستقل أو المتكامل ضمن حدود متعارف عليها أو داخل أسوار تحيطها، انظر للملاحق للاطلاع على القانون رقم 3 بشأن حماية الاثار والمتاحف والمدن القديمة والمباني التاريخية، http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/libye/libya_

Universiti Malaya

- إبراز دور الأبعاد التربوية والتعليمية المستقاة من العقيدة الإسلامية من خلال الفن الزخرفي في إثراء المناهج التعليمية الفنية في ليبيا.
- توجيه وتركيز أنظار المختصين على أهمية الأبعاد التربوية والتعليمية لتاريخ الفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية على مناهج التعليم الفني وكيفية الاستفادة منها في صياغة الأهداف العامة والخاصة لهذه المادة.
- إبراز معالم الحضارة الإسلامية المضيئة من خلال دراسة علمية تقدم حلولا لمشاكل تربوية وتعليمية تفتقرها مناهجنا التعليمية عند إعدادها من قبل المختصين.
- إثراء المكتبة الإسلامية التعليمية بدراسات ذات جدوى وتعود بالفائدة على المجتمع والفرد.

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 يُعَدُ التراث الحضاري الزخرفي على اختلاف أنواعه وأشكاله مبعث فخر للأُمم واعتزازها، ودليلا على أصالتها وعراقتها لأنها معبرة 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 طياتها الزخارف ، حيث تأتي أهمية هذه الدراسة من أهمية تاريخ الفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية والبعد التربوي والفكري والفلسفي القائم عليه هذا الفن، وما له من تأثير على المناهج التعليمية عامة ومناهج التعليم الفني خاصة، وتتمثل الأهمية من خلال كل ما سبق ذكره حيث تأتي هذه الدراسة للتركيز على الأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي فترة حكم العثمانيين لليبيا، ويمكن أن نلخص أهمية الدراسة في النقاط التالية:

Universiti Malaya

أولاً: ندرة الأبحاث في هذا المجال، خصوصا في ليبيا بالرغم من وجود العديد من الكوادر والخريجين الذين لهم علاقة مباشرة بهذا التخصص مما يعطي الأهمية لهذه الدراسة.

ثانياً: قد تفيد هذه الدراسة المؤسسات المعنية بإعداد المناهج التعليمية في التغيير أو التطوير في مدخلات العملية التعليمية الخاصة بتعليم مواد التعليم الفني كونها دراسة علمية تسعى للنهوض بالعملية التربوية التعليمية.

ثالثاً: أهمية الزخارف الإسلامية ومكانتها ودورها في التطور الجمالي والفني في ليبيا.

رابعاً: المحافظة والاهتمام بالتراث الزخرفي للفن الإسلامي إبان حكم العثمانيين لليبيا.

خامساً: يحتوي الفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية 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.

سادساً: تفيد الدارسين والباحثين في مجال الفنون الزخرفية الإسلامية والمهتمين بالجوانب التربوية والتعليمية لهذا الفن.

مشكلة الدراسة

اِكتست 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 نوعا من أنواع نقل الحضارة الإسلامية بالطابع العثماني أو أجبرت عليها، واستطاع أن يتبناها الفنان المسلم ويحتضنها بشكل مميز وأن يظهرها بالشكل الذي يتناسب مع العادات والتقاليد التي هي الركن الأساس في

Universiti Malaya

حياة المجتمع الليبي، **الأمر الذي يستدعي ضرورة معرفة أنواع هذه الزخارف وتصنيفها والتعمق في معرفة ما تحتويه من أبعاد تربوية وتعليمية متعلقة بالدين والعقيدة الإسلامية،** ومدى تأثر منطقة الدراسة بالطابع الزخرفي العثماني الذي كان متواجدا في تلك الأثناء، والتي انعكســـت على كل من الحرف والأعمال الفنية المحلية الليبية في ذلك الوقت، كما أنه عند مزاولة الباحثة للعمل في مجال التدريس واجهت العديد من القضـــايا المتعلقة بتدريس المواد الفنية، **حيث وقفت على العديد من المعوقات منها عدم إدراك الأبعاد التربوية والتعليمية للفن الإسـلامي في صـياغة أهداف مواد التعليم الفني و الزخرفة الإسـلامية يعتمد على ما تحتويه الزخارف الإسلامية من أبعاد تربوية وتعليمية،** كما أن مناهج التعليم الفني في ليبيا احتوت على العديد من المقررات الدراســـية والخطط المنهجية لتعليم مواد الفنون بمختلف مراحلها إلا أن القائمين على إعداد تلك المناهج لم يعطوا الأبعاد التربوية والتعليمية حقها من خلال ما يستشف من الفنون الزخرفية الإســلامية ، وهنا كان لابد من بيان ذلك والخوض في دراســة تحاول إيجاد حلول لهذه القضــية ،وهذا ما افتقدته الكثير من الدراســات والأبحاث، وهو التركيز على البعد التربوي والتعليمي في الزخارف الإســلامية، وبالتالي عدم إمكانية الإفادة منها في إبراز معالم الحضارة الإسلامية المضيئة ضمن صفحات تاريخ الإنسانية، وهنا يمكننا القول بأنّ مشــكلة الدراســة تتمحور حول التســاؤل الآتي: **هل الفن الزخرفي الإســلامي إبّان الحُكم العثماني لليبيا يحتوى على أبعاد تربوية وتعليمية يمكن الاســتفادة منها في صــياغة أهداف عامة وخاصة لمواد التعليم الفني في ليبيا ؟**

أسئلة الدراسة

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

1. ما مفهوم وأنواع وخصائص الفن الزخرفي الإسلامي؟

Universiti Malaya

2. ما الدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي الإسلامي؟

3. ماهي الأساليب الزخرفية الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية؟

4.ما تصنيف وتحليل الزخارف الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية؟

أهداف الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى:

1. توضيح مفهوم وأنواع وخصائص الفن الزخرفي الإسلامي.
2. التعرف على الدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي.
3. حصر الأساليب الزخرفية الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية.
4. تصنيف وتحليل الزخارف الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية.

حدود الدراسة

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

مكانية: مدينة طرابلس الغرب فترة الحكم العثماني في ليبيا لكون المدينة لاتزال تتمتع بوجود هذا الفن في العديد من المباني الدينية وبيوت الحكام والحريم الخاصة بهم في تلك الفترة وحتى وقتنا الحاضر.

زمانية: تناولت هذه الدراسة الحكم العثماني لليبيا خلال الفترة الممتدة من عام 1551حتى 1911م.

Universiti Malaya

منهج الدراسة

ركزت الباحثة على نقاط رئيسة في هذه الدراسة واعتمدت على المناهج الاتية:

المنهج الاستقرائي الوصفي: يتمثل في سرد التسلسل التاريخي للفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية عامة والفن الزخرفي فترة حكم العثمانيين لليبيا والمحصور في الحدود الزمانية للدراسة، ودراسة نشأة الدولة العثمانية وفترة تواجدها في شمال أفريقيا تحديدا في مدينة طرابلس الليبية محل الدراسة مرورا بالعهود العثمانية الثلاثة، ودراسة المفهوم الإسلامي للفن والتربية والتعليم عبر التاريخ، ومن خلال ما جاء في كتب وآراء المفكرين.

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 تفصيلياً عن طريق استقرائها ووصفها لتمهيد الطريق أمام استنباط النتائج العامة لجل الدراسة.

المنهج التحليلي: قامت الباحثة باتباع هذا المنهج لتحليل الزخارف التي تحتوي عليها المادة العلمية المتعلقة بالأعمال الفنية الزخرفية المتواجدة في عينة الدراسة واستخدام منهج تحليل المحتوى (**Content Analysis**) تحديدا وذلك بعد تجميعها وبيان مضمونها وسردها وتفصيلها ثم مناقشتها.

وعملت الباحثة على تحليل للمحتوى التربوي والمستمد مفرداته من النهج الإسلامي للتربية، وأهداف التربية عموماً وأهداف التربية الفنية خصوصا، والتصور الإسلامي للكون والحياة والمتمثل في النقاط الأساسية الآتية (**الصبر، النظافة، الإتقان، التقدير، التذوق الفني، الملاحظة، حسن التنسيق، الاعتماد على النفس**) حيث ستتطرق الباحثة لها بالتفصيل في الفصل الخامس من خلال بعض النماذج لمجموعة مختارة من الزخارف المنفذة فترة الحكم العثماني داخل أبنية مدينة طرابلس الليبية.

Universiti Malaya

صعوبات الدراسة

بطبيعة حال هذه الدراسة كان على الباحثة السفر إلى أرض الوطن (ليبيا) للعمل على تجميع المادة العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة الحالية، إلا أن بعض الظروف جعلت من سفر الباحثة لجمع المادة العلمية يكون في فترة وجيزة خلال خمسة عشر يوما فقط وذلك بسبب الآتي:

1. الأوضاع الأمنية الغير مستقرة في ليبيا ولعدم قدرة المطار المحلي على استقبال الرحلات الدولية بشكل دوري.
2. عدم وجود وسائل تواصل بطريقة حديثة مع المؤسسات التربوية والتعليمية في ليبيا المتعلقة بموضوع الدراسة الحالية.
3. واجهت الباحثة بعض الصعوبات في ترجمة بعض المراجع والكتب ذات الصلة بالموضوع كونها كتبت باللغة التركية.

Universiti Malaya

إجراءات الدراسة

قامت الباحثة بزيارة ميدانية استطلاعية بتاريخ 28-7-2018 لمبنى دار حسن الفقيه حسن للفنون[5] ولقاء الأخ رجب الثابت[6] أحد العاملين بالدار وموظف في جهاز إدارة المدن التاريخية والتنسيق معه للسماح وتسهيل مهمة الباحثة بالدخول إلى مباني مدينة طرابلس القديمة المتاحة، من مساجد وبيوت الحكام، وكان ذلك من أجل التقاط الصور ولتوثيق الفنون الزخرفية لعينات تمثل جميع أنواع الزخارف الإسلامية التي اندثرت في فترة الحكم العثماني لليبيا وتحديدا في مدينة طرابلس، والموجودة في العديد من المباني الدينية من أرض الواقع ولجمع المعلومات وتحليلها ولتستوفي الدراسة حقها، وتخللت هذه الزيارة لقاء سريع مع الأستاذ مختار سالم دريره مؤسس المكتبة الطرابلسية [7] وتم التنسيق للقاء آخر أكثر عمق وأكثر معلومات، ونتيجة لأعمال الصيانة والترميم التي يعمل عليها الجهاز وبعض الأهالي المتطوعين من سكان

(5) دار حسن الفقيه حسن للفنون هي ما يعرف سابقا بالقنصلية الفرنسية يقع المبنى بالشمال الشرقي للمدينة القديمة طرابلس وبالقرب من الميناء القديم. ويطل المبنى على أهم المباني المعالم التاريخية بالمدينة القديمة آلا وهو القوس الروماني المعروف بقوس ماركوس أوريليوس وبالقرب من جامع مصطفى قرجي، كما يقع وسط أغلب القنصليات الأوربية المعتمدة أثناء الفترة التركية في ليبيا (1551م-1911م).

ومن الناحية المعمارية فيمثل القنصلية الفرنسية سابقاً معمار منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط وهو مزيج من التأثيرات العربية الأندلسية والمسيحية الأوربية ، فيعتبر فناء المبنى ظاهرة معمارية عربية أما بالنسبة لمدخل القنصلية الفرنسية سابقاً فهو رحب وإما بالنسبة للحجرات فتمثل المعمار الأندلسي خصوصا في الطابق الأرضي ، وقد انتهت وظيفة المبنى كقنصلية لحكومة فرنسا بطرابلس عقب نهاية الحرب العالمية الثانية سنة 1943م ،حينها باع الفرنسيين المبنى لأحد السكان الوطنيين بعدها أستغل المبنى كسكن العزاب في فترات وقبل الشروع في صيانته وترميمه كان مستغلا كسكن للبحارة وخلال هذه الفترات تعرض المبنى إلى الكثير من الإهمال وفي إطار أهداف مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس سابقا ، جهاز إدارة المدن التاريخية حاليا الرامية إلى إعادة تأهيل المباني التاريخية قام بترميم وصيانة مبنى القنصلية الفرنسية لإعادة توظيفه خلال الفترة من سبتمبر 1993م حتى سبتمبر 2001 م ، ليكون دارا للفنون تحت اسم (دار حسن الفقيه حسن للفنون) بها مكتبة للفنون ومكتبة سمعية وبصرية وكذلك مكتبة مقرؤه وقاعة عرض للعروض المرئية والفنون التشكيلية ومراسم للفنانين التشكيلين للنهوض بالحركة الفنية في ليبيا ، https://www.facebook.com/JhazAdartAlmdnAltarykhyt/?_

(6) انظر: الملاحق، ص 281.

(7) انظر: الملاحق ، ص 280

Universiti Malaya

المدينة، لم تتمكن الباحثة من زيارة أغلب المباني الأثرية للتوثيق بل سمح لها بالاطلاع السريع وعدم التصوير، ولهذا السبب سمح للباحثة توثيق الفنون والأعمال الزخرفية الموجودة في مسجد أحمد باشا القرمانلي ومسجد مصطفى قرجي وزيارة لفندق زميت ودار حسن الفقيه حسن للفنون، والاطلاع على ما تحويه المكتبة الطرابلسية من كتب قيمة.

بتاريخ 30-7-2018 توجهت الباحثة إلى دار حسن الفقيه حسن ولقاء الأخ إبراهيم شلابي[8] وهو المصور الفوتوغرافي المعتمد والمتعاون مع الدار والدليل السياحي للتجوال بالباحثة داخل أزقة ومباني المدينة القديمة وترتيب زيارة المباني الدينية التي سمح للباحثة بزيارتها، التقطت الصور من داخل مسجد أحمد باشا القرمانلي على تمام الساعة العاشرة صباحا واستمر التوثيق حتى وقت صلاة الظهر بقليل، بعدها التقت الباحثة بالحاج مصطفى بن زكري [9] ودار الحديث بينه وبين الباحثة تخلل بعض الأسئلة عن المسجد وأعمال الصيانة التي يخضع لها المبنى ودور الأهالي وتجار المدينة القديمة في تقديم التبرعات والمساعدات المالية للمحافظة على ترميم المسجد والزخارف الموجودة به.

في نفس اليوم الاثنين الموافق 30-7-2018 وعلى تمام الساعة الثانية والنصف ظهرا اتجهت الباحثة مع الأخ سالم شلابي إلى مسجد مصطفى قرجى بعد أخذ المفتاح الخاص بالمسجد من أحد سكان المدينة القديمة والمسؤول عن المحافظة على المسجد وحمايته، لكون المسجد مغلقا ويخضع للصيانة والترميم، تم التوثيق وتصوير كل الأعمال الزخرفية وبمختلف أنواعها والخامات المنفذة عليها، وكانت حالة المسجد قمة في الروعة والجمالية العالية.

التقت الباحثة بالأستاذ مختار سالم دريره بعد ترتيب هذا اللقاء وكانت الجلسة في الهواء الطلق وبجوار مبنى المكتبة الطرابلسية ودار الحديث حول المعلومات التاريخية للفنون الزخرفية المصاحبة للمساجد وأصولها

([8]) انظر: الملاحق ، ص 281

([9]) انظر: الملاحق ، ص279

Universiti Malaya

وأماكن صناعة القيشاني والأساليب وطرق الصناعة التي صاحبت تلك الفترة، وكانت هناك جولة كاملة للباحثة على مختلف المباني الموجودة داخل نطاق المدينة القديمة للاطلاع والتوثيق.

وفي اليوم التالي اتجهت الباحثة لزيارة مكتبة السرايا الحمراء وبعض المكتبات الخارجية لاقتناء الكتب المتعلقة بموضوع الدراسة لزيادة إثرائها بالمصادر والمراجع، كما أن الباحثة قامت بزيارة للعديد من المكتبات داخل الجامعات الماليزية لجمع المعلومات والكتب والدوريات العربية والأجنبية المتعلقة بمجال الدراسة كمكتبة جامعة مالايا ومكتبة الجامعة الإسلامية العالمية ومكتبة جامعة العلوم الإسلامية بمنطقة نيلاي.

كما أنه عملت الباحثة على تصنيف وتحليل وتقسيم الزخارف كل حسب نوعها وأماكن استخدامها وتكرارها في عينة الدراسة والمتمثلة في مسجد أحمد باشا القرمانلي، جامع مصطفى قرجي [10]، ومقارنة الأهداف العامة والخاصة التعليمية التربوية المعمول بها في مناهج التعليم الفني في ليبيا للمراحل التسع الأولى من التعليم الأساسي والأهداف العامة للمناهج التعليمية بصفة عامة وربطها بالنتائج التحليلية لمكونات الأعمال الزخرفية لعينات الدراسة الفنية والتربوية للخروج بتصور عام يخدم أهداف الدراسة. وفي الختام الخروج بالنتائج والتوصيات لتحقق الدراسة الهدف المرجو منها.

الدراسات السابقة

بعد الاطلاع على العديد من الرسائل العلمية الدكتوراة والماجستير والدوريات والمجلات المحكمة لغرض الإلمام ومعرفة ما توصل إليه الدارسون والمتخصصون في هذا المجال حول هذا الموضوع المراد دراسته وهنا وجب البحث في الدراسات السابقة كل حسب أهميتها وارتباطها بموضوع الدراسة الحالية، مع تحليل أوجه الاختلاف والاستفادة منها، واستكمال جانب القصور فيها، وكل ذلك تم تقسيمه حسب غزارة المادة العلمية وشمولية الطرح حيث أنه وجدت الباحثة أن أغلب الدراسات السابقة اعتمدت على تصنيف الفن

([10]) انظر: الفصل الخامس من هذه الدراسة، ص 183.

Universiti Malaya

الزخرفي الإسـلامي من خلال الأعمال الفنية في العديد من المجالات كالعمارة والنسـيج والخزف، واهتمت بالجانب التقني وخصائصه، وبعضها اهتم بالتصنيف التاريخي وما يميز كل عصر عما قبله، وبعض الدراسات اهتمت بالجانب الفلسـفي والفلسـفي الجمالي لهذا الفن، وبعضـها ركزت على العقيدة الإسـلامية وتأثيرها على الفن الإسلامي.

وإن كانت هذه الدراسة الحالية تختلف في كثير من الجوانب عن تلك الدراسات من حيث إنها ستركز على دراسة الأبعاد التربوية والتعليمية لتاريخ الفن الزخرفي الإسلامي إبان حكم الدولة العثمانية في طرابلس الغرب تحديدا، وهذا ما تصبو إليه الباحثة في هذه الدراسة وستكون على النحو التالي:

أولا: دراسات اهتمت بالجانب الفني لفن الزخرفة الإسلامية والابعاد التي تحتويها.

نجد أن هناك العديد من الدراسـات التي اهتمت بالجانب الفني والتربوي والربط بينهما من ناحية المفهوم الجمالي وقد وجدنا بعض الدراسات التي أولت أهمية لهذا الجانب ومنها:

1- **العناصر والأساليب الفنية بالمسجد القرمانلي والاستفادة منها في تصميمات زخرفية معاصرة**

(11)يعتبر هذا البحث من أقرب الدراسات الفنية للدراسة الحالية، حيث سلطت الباحثة الضوء على المساجد بأصنافها ومكوناتها وموادها من خلال دراسة العناصر والأساليب الفنية والمعمارية للأشكال الزخرفية التي تحتويها للخروج بتصميمات زخرفية معاصرة، فقد احتوت الدراسة على نبذة عن العناصر والأساليب الفنية والمعمارية بعمارة المسجد في العصور الإسلامية الأولى، ومدى تطور العناصر والأساليب الفنية والزخرفية في تلك الفترة، وتطورها عبر العهود الإسلامية والتطرق إلى مميزاتها ومكوناتها المعمارية، و بشرح العناصر والأساليب الفنية والمعمارية بعمارة المسجد في العهد العثماني الأول، وقدمت الباحثة عرضا لبعض العينات من الزخارف الحديثة لتسليط الضوء

(11) المصراتي، حواء علي، العناصر والأساليب الفنية بالمسجد القرمانلي والاستفادة منها في تصميمات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، كلية الفنون والإعلام، طرابلس، ليبيا، 2015.

Universiti Malaya

على مزاياها وعيوبها بشـــكل جديد من خلال توظيف هذه الزخارف في تصـــميمات جديدة مســـتحدثة باعتبار هذه العناصـــر والأســـاليب الزخرفية موروثا ليبيا، وختمت البحث بالنتائج والتوصيات.

ورغم أهمية هذا البحث إلا أنه لم يتطرق إلى الأبعاد التربوية والتعليمية المحتوية عليها الزخارف المتواجدة في المساجد عينة الدراسة الحالية، وهذا ما ستتكفل به الباحثة في هذه الدراسة.

2- **العمود في العمارة العربية الإســلامية دراســة تحليلية للأبعاد والمضــامين** [12] تمثلت المشــكلة البحثية في القصـــور والغموض في تحديد الإبعاد والمضـــامين التي رافقت وجود العمود في العمارة العربية الإســلامية و كان الهدف الرئيســي من هذا البحث هو الكشــف عن الإبعاد والمضــامين المختلفة التي رافقت نشأة العمود في العمارة العربية الإسلامية وتوصل البحث الى الابعاد والمضامين التي تتمثل في البعد الإنشــائي والتاريخي والجمالي والروحي الديني والاجتماعي والفلســفي والرمزي والتعليمي والبيئي والحضري والشكلي والتعبيري والبعد الميقاتي فضلاً عن البعد التراثي .

اختلفت هذه الدراســة عن الدراســة الحالية كونها لم تتطرق للأبعاد التربوية للزخارف الفنية المتواجدة بالمباني الدينية، بل ركزت على الأبعاد والمضامين في العمود الذي يعتبر أحد عناصر الفن المعماري الإسلامي، وهذا الجانب مهم جدا في دراستنا الحالية حيث تصبو هذه الدراسة لمعرفة الأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي الإسلامي.

([12]) العتابي، مهدي صالح فرج ، العمود في العمارة العربية الإسلامية دراسة تحليلية للابعاد والمضامين ، مجلة القادسية للعلوم الهندسية ، المجلد 7، العدد2، 2014.

Universiti Malaya

3- **التكوينات الزخرفية للفسيفساء الخزفية في فن العمارة الإسلامية المغاربية من سنة 1609-2009م"** [13]احتوت الرسالة على خمسة فصول رئيسة، اشتمل الفصل الأول على الإطار النظري المنهجي للدراسة، وخصص الباحث الفصل الثاني للجانب التاريخي، وقسمه إلى ثلاثة مباحث تاريخية كل مبحث يتحدث عن حقبة تاريخية، أما الفصل الثالث عرض فيه التسلسل التاريخي لاستخدام وتطور فن الفسيفساء، وتضمن أيضا ثلاثة مباحث، أما الفصل الرابع والخامس فهما الجانب التطبيقي للدراسة، حيث عرض الباحث في الفصل الرابع كيفية استخدام الفسيفساء في العمارة الإسلامية المغاربية وخطوات تصنيعها من خلال بعض النماذج المختارة للعمارة الدينية في دول المغرب العربي كتونس وليبيا والجزائر والمغرب، وعنون الفصل الخامس بتحليل القيم الجمالية والفنية للفسيفساء المغربية من خلال استمارة تحليل محتوى الفسيفساء بنوعيين من العلاقات التكوينية، وختم دراسته بأهم النتائج التي توصل إليها وبعض التوصيات.

يستفاد من هذه الدراسة في الجانب المتعلق بنماذج العمارة الدينية المتعلقة بدولة ليبيا، وتختلف عن الدراسة الحالية كونها لم تتطرق للأبعاد التربوية للزخارف الفنية المتواجدة بالمباني الدينية، بل ركزت على القيم الجمالية والفنية فقط في فن الفسيفساء.

(13) عبية، عبد الرؤوف التكوينات الزخرفية للفسيفساء الخزفية في فن العمارة الإسلامية المغاربية من سنة 1609-2009م، رسالة ماجستير، كلية الفنون والإعلام، طرابلس، ليبيا، 2013.

Universiti Malaya

4- **مزج الزخارف الوافدة والتراث الليبي للاستفادة منها في إثراء القيم التصميمية للكليم**

[14]يقوم البحث على أهمية دراسة 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 واستخدمت 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.

هذه الدراسة مهمة لهذا البحث لكونها غطت جانب كبير لفترة زمنية في الحكم العثماني لليبيا تطرقت له هذه الدراسة الحالية في الفصل الرابع واستعانت بالكثير من المصادر والمراجع التي ساهمت في إثراء البحث.

5- **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس "دراسة تحليلية** [15] تكمن أهمية الدراسة بأنها دراسة توثيقية وتحليلية للحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة لمدينة نابلس، و قد ركزت الدراسة بشكل خاص على ثلاثة قصور عثمانية وهم قصر النمر وقصر طوقان وقصر عبد الهادي، والسبب في ذلك أن هذه القصور هي أكبر القصور في البلدة بالاضافة

([14]) الخيتوني، وفاء على محمد، مزج الزخارف الوافدة والتراث الليبي للاستفادة منها في إثراء القيم التصميمية للكليم ، رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية، كلية التربية النوعية، 2011.

([15]) كنعان، هنادي سمير نامق، الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس "دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين، 2010.

Universiti Malaya

الى أنها كانت تعود الى أقوى وأثرى عائلات سيطرت على المدينة وكان لها نفوذها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي و الذي انعكس بالتالي على قصورها، وكنتيجة لذلك تميزت هذه القصور بزخارفها الرائعة. وتخلص الدراسة الى مجموعة من النتائج أهمها أن الزخارف التي استخدمت في القصور ارتبطت بشكل وثيق بالعمارة الاسلامية عامة، وكانت تعبر عن فكر اسلامي أصيل بما تحمله بين طياتها من رموز تعبر عنها، ولم تكن هذه الزخارف عشوائية في أشكالها وحتى في أماكن تواجدها حيث يلاحظ أن بعض الزخارف كررت في نفس الأماكن الوظيفية في القصور ذات العلاقة.

حيث يستفاد من هذه الدراسة في الجانب التحليلي للزخارف كونها تحمل نفس السمات لنفس زخارف الحقبة لحكم الدولة العثمانية التي تتطرق لها هذه دراستنا ولكن اختلفت عنها كون الدراسة الحالية تهتم بالأبعاد التربوية والتعليمية التي تحتويها الزخارف أبان الحكم العثماني لليبيا.

6- الأشكال والعناصر الزخرفية بأبواب المباني الطرابلسية بالعهد العثماني الثاني وإمكانية توظيفها في أبواب المعمار الليبي الحديث، [16]

سعت الباحثة إلى تسليط الضوء على عنصر مهم من مجموعة العناصر الأساسية في العمارة التقليدية وهو الباب، وما يحتويه من عناصر زخرفية تم تنفيذها في حقبة تاريخية محددة وهي العهد العثماني الثاني أثناء تواجدهم في ليبيا لرصد تلك الأشكال والعناصر الزخرفية، واستهلت دراستها في الفصل الأول بالإطار النظري، ثم عرجت بتقديم تاريخي لنشأة وتطور مدينة طرابلس عبر العصور المختلفة والتطور الحضاري الذي مرت به وصولا لفترة الحكم العثماني، كما تعمقت الباحثة في الفصل الثالث لتطور فن الزخرفة الإسلامية

(16) بريبش، ماجدة عمر، الأشكال والعناصر الزخرفية بأبواب المباني الطرابلسية بالعهد العثماني الثاني وإمكانية توظيفها في أبواب المعمار الليبي الحديث، رسالة ماجستير، كلية الفنون والإعلام، طرابلس، ليبيا، 2010.

Universiti Malaya

بشكل عام وزخرفة الأبواب بشكل أكثر تركيز كونه هو موضوع الدراسة، وشمل الفصل الرابع على الأبواب والزخارف المنفذة على العينة المختارة من مجموعة الأبواب الموجودة في مباني المدينة القديمة بطرابلس لتحليل تلك الزخارف والعمل على دمج وتوحيد ما تحتويه من عناصـــر زخرفية في تصميمات معاصرة من خلال استخدام تقنيات حديثة ومحاولة تطويرها وتوظيفها في تصميمات الأبواب الحديثة.

يستفاد من هذه الدراسة كونها غطت جانبا تاريخيا مهما وهو مدينة طرابلس وهو نفس المنطقة التي ستعمل الباحثة عليها، إلا أنها اختلفت عنها في كون الدراسة الحالية تركز على الأبعاد التربوية والتعليمية لفن الزخرفة الموجود في البلاطات واللوحات الجصية والمحاريب والمحددة في عينة الدراسة الحالية.

7- القيشـــاني فن البلاطات واللوحات الخزفية بجوامع مدينة طرابلس القديمة في العهد القرمانلي

(17) نجد أن هذه الدراسة قدمت وصفاً رائعاً 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، ولم تتناول موضوع الدراسة الحالية وهي الأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي، كما توصلت الباحثة إلى نتائج توثيقية توضح بداية دخول القيشاني إلى ليبيا وتحديدا مدينة طرابلس.

(17) الياسري، صبا قيس، القيشاني فن البلاطات واللوحات الخزفية بجوامع مدينة طرابلس القديمة في العهد القرمانلي، رسالة ماجستير، كلية الفنون والإعلام، طرابلس، ليبيا، 2007.

Universiti Malaya

وتعتبر دراسة الياسري دراسة مهمة في توثيق فن القيشاني المتواجد في ليبيا، وخصوصا في مدينه طرابلس بالرغم من أن الباحثة لم تستوف جميع أنواع القيشاني، بل اكتفت بدراسة عينة منه وهو من ضمن عينة دراستنا.

8- **البلاطات الخزفية في العمائر العثمانية بالوجه البحري دراسة أثرية فنية** [18] تضمنت الدراسة الأحوال الاقتصادية والاجتماعية لمدن الوجه البحري لمصر خلال العصر العثماني، والتركيز على البلاطات الخزفية بالعمائر الدينية وكذلك البلاطات الخزفية بالعمائر الجنائزية و البلاطات الخزفية بالعمائر المدنية مع التعريج على الأساليب الصناعة والزخرفية ويشمل كذلك دراسة المراكز الفنية المختلفة التي اشتهرت بإنتاج الخزف خلال العصر العثماني وتوصلت الدراسة للعديد من النتائج ، والتي منها اثبات وجود نهضة محلية في صناعة البلاطات الخزفية بمصر خلال العصر العثماني (ق ١٢هـ ١٨م)، وأظهرت الدراسة العلاقة بين المدرسة المحلية المصرية وبين نظيرتها المغربية الأندلسية.

تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية كونها تهتم بوصف وسرد للأشكال والبلاطات الخزفية في مصر فترة الحكم العثماني وطرق الصناعة لها ومصادرها، ولم تهتم بالدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية التي تحتويها، ويمكن الاستفادة منها فيما يتعلق بالسمات والخصائص الفنية للبلاطات الخزفية من خلال تفصيل تلك العناصر.

([18]) خميس ، خالد حرفى، البلاطات الخزفية في العمائر العثمانيةبالوجه البحريدراسة أثرية فنية ، رسالة ماجستير ،كلية الأثار ، جامعة القاهرة، المجلد الأول، 2006.

Universiti Malaya

9- **التذوق الجمالي والنقد الفني كمحتوى معرفي لتنمية الســـلوك الجمالي في مجال التربية الفنية** [19]، حيث هدفت الدراســـة للتأكيد على مدى فاعلية احتواء منهج التربية الفنية في التعليم العام على النقد الفني والتذوق الجمالي في بناء الشـــخصـــية المتكاملة لدى تلاميذ المدارس للتفاعل من خلالها في تكوين اتجاهات جمالية ترفع من مســـتوى الذوق العام، والارتقاء الجمالي بســـلوكيات التلاميذ اتجاه البيئة المدرســـية وما حولها، ولم يعط اهتماما للأبعاد التربوية والتعليمية التي تحتويها الفنون الزخرفية، وهذا ما تهتم به هذه الدراسة.

10- **(المحاريب، اللوحات والبلاطات الزخرفية، الزخارف الجصـــية، الزخارف على المداخل والابواب والنوافذ) (1998)** [20] تعتبر هذه المجموعة من أهم الدراســات المعاصـــــرة، وقد قسمت إلى أربع كتيبات كل منها احتوى على مجموعة كبيرة من الصور توضح شكل الزخارف في المباني الدينية الواقعة داخل نطاق مدينة طرابلس القديمة بإشراف الدكتور على مسعود البلوشي * والمطلع على هذه الكتيبات سيتمكن من الحصول على معلومات جيدة و كافية من خلال الصور والتقديم والشرح في الصفحات الأولى ؛ لذا ستحاول الباحثة الاستناد على بعض من تلك الصور الموجودة في الكتيبات لدعم الدراسة الحالية من الجانب التحليلي لتلك الزخارف خصوصا أنها نقل

(19)بن جمعة، جاسم عبد القادر، التذوق الجمالي والنقد الفني كمحتوى معرفي لتنمية السلوك الجمالي في مجال التربية الفنية، مستقبل التربية الفنية، المجلد 9،العدد 29، المكتب الجامعي الحديث، 2003.

(20) على مسعود البلوشي وآخرون، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة ،مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، 1998.

* د. على مسعود البلوشي، مستشار بمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس في مجال تاريخ الفن والعمارة الإسلامية، وأستاذ ومحاضر سابقا بجامعة طرابلس، له العديد من المؤلفات في التاريخ والعمارة الليبية الفنية والتاريخية في مجال الآثار.

Universiti Malaya

حقيقي للواقع حيث تحتوي هذه الدراسة على العديد من الصور، ويمكن الاستفادة منها لتستوفي الدراسة حقها.

11- **التصميمات والعناصر الزخرفية على العمائر الإسلامية الليبية في العصر العثماني الأول والعصر القرمانلي** [21]تحدث الكاتب في بحثه عن أهم السمات التي ميزت العمائر الإسلامية الليبية، حيث استهل الباحث بالتعريج على أن العمائر الإسلامية في ليبيا قبيل العصر العثماني الأول وتحديدا من 1551- 1711م قد افتقدت الفن الزخرفي حيث كانت تعاني من افتقار شديد في الجانب الفني، هذا حتى دخول العثمانيين فازداد الأمر شيئا فشيئا، كما أنه عرض في هذا البحث أهم الأساليب الزخرفية المستخدمة في العمائر الليبية، وقسمها إلى عدة أقسام كالزخارف الكتابية والهندسية والنباتية، و قدم لنا شرحا مفصلا عن هذه الزخارف وتقسيماتها فنيا.

يستفاد من هذه الدراسة في العديد من الموضوعات التي ارتبطت بالزخارف الإسلامية أثناء التواجد العثماني في ليبيا، ولم يتطرق الباحث للأبعاد التربوية للزخارف وهذا ما ستركز عليه الدراسة الحالية.

ثانياً: دراسات مرتبطة بالمجال التاريخي للفن الإسلامي.

وفيما يتعلق بالدراسات التي تناولت المجال التاريخي للفن الإسلامي المتعلق بالدراسة الحالية وخصوصا فترة الحكم العثماني لليبيا نجد أن المادة التاريخية مهمة لإثراء هذا الجانب من البحث ومنها:

(21) البهنسي، صلاح أحمد، التصميمات والعناصر الزخرفية على العمائر الإسلامية الليبية في العصر العثماني الأول والعصر القرمانلي، بحث علمي ألقي ضمن فعاليات الندوة الدولية الأولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية، دمشق، سوريا،1977.

Universiti Malaya

1. **العمارة الإسـلامية العثمانية في الأردن قلعة الفدين المفرق على درب الحاج الشـامي نموذجاً**

[22] يهتم البحث بدراسـة قلعة الفدين العثمانية كمعلم من معالم العمارة الإسـلامية العثمانية في مدينة المفرق، و يسلط الضوء على مبنى القلعة العثمانية من حيث تحليل الموقع العام ثم الخصائص المعمارية والإنشـائية للقلعة ودراسـة الفراغات المكونة لها والوصـف الوظيفي لكل فراغ و يبين أهم المراحل التاريخية والتطورات والأحداث التي وقعت فيها، وذلك كحالة دراسـية على القلاع التي أنشـئت إبان الحكم العثماني في المنطقة على امتداد درب الحاج الشـامي التي كان هدفها حفظ الأمن وكمحطات لاستراحة الحجيج وتقديم الخدمات اللازمة لهم في أثناء مرورهم منها. ويستعرض البحث الأهمية التاريخية للمفرق وموقع الفدين الأثري فيها، ويخلص البحث إلى تقديم تصـور للشـكل المعماري للقلعة كما كانت عليه قبل تهدمها من خلال مقارنتها مع مثيلاتها من القلاع العثمانية التي تحمل نفس النمط المعماري وأنشئت في الفترة ذاتها وفي المنطقة نفسها.

2. **الأصـول الجمالية والفلسـفية للفن الإسـلامي** [23] اهتمت هذه الدراسـة بالجانب التاريخي، ولم تتطرق الباحثة إلى معرفة البعد التربوي الذي يسـتند عليها تاريخ الفن الإسـلامي ومدى ارتباطها بالعقيدة الإسـلامية وهو المحور الأسـاسـي للدراسـة الحالية، وهدفت للبحث في الأصـول الجمالية والفلسـفية للفن الإسـلامي، وذلك من خلال التطور التاريخي للطرز الإسـلامية والأسـاليب الفنية

([22]) الرجوب، عبد المجيد / الحصان، عبد القادر محمود، العمارة الإسلامية العثمانية في الأردن قلعة الفدين/ المفرق على درب الحاج الشامي نموذجاً ، المجلة الأردنية للتاريخ والأثار، المجلد 4، العدد4، 2010 .

(23) الرفاعي، أنصار محمد عوض الله، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر ، 2002.

Universiti Malaya

المواكبة لها، واهتمت الدراسة بفلسفة الجمال في الفنون الإسلامية، وذلك من خلال تحليل فلسفات كبار المفكرين والأئمة المسلمين الذين اهتموا بمفهوم الجمال، كما أنها اهتمت بدراسة مفهوم الجمال في القرآن الكريم.

3. Storia Di Tripoli E Della Tripolitania Dalla Conquista Araba Al 1911 [24]

احتوت هذه الدراسة والمترجمة للغة العربية من قبل الكاتب خليفة محمد التليسي على 579 صفحة، وقسمها إلى ثلاثة أقسام رئيسة، احتوى كل قسم على عدة فصول، تحدث الكاتب في القسم الأول عن التسميات القديمة والحديثة الخاصة بمدينة طرابلس وليبيا، وعرج عن الفتوحات الإسلامية وثورات الخوارج في أفريقيا، وتحديدا الإباضية في طرابلس الغرب، وتطرق للحكم العثماني لليبيا من الولاة إلى الدايات والباشوات حتى قيام الأسرة القرمانلية، يعتبر من الكتب المهمة.

ويستفاد منها كثيرا في الجانب النظري لدراستنا فيما يتعلق بالحكم العثماني في العهدين الأول والثاني وتفاصيل عهد الأسرة القرمانلية.

4. Settantasel Annl Dl Dominazlone Turca In Libia 1835-1911 [25]

يتناول الكاتب فترة مهمة في التاريخ الليبي إبان الحكم العثماني لها في سرد تاريخي عن العهدين العثمانيين الأول والثاني في ليبيا، وعن أحوالها في ذلك الوقت ودور العثمانيين في نشأة وتطور الحضارة فيها، حيث وصف حال ليبيا بظروفها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، ويعتبر هذا

---

(24) Ettore Rossi, "Storia Di Tripoli E Della Tripolitania Dalla Conquista Araba Al 1911", 1991.

(25) Francesco Kourou, "Settantasel Annl Dl Dominazlone Turca In Libia 1835-1911" ,1971.

Universiti Malaya

الكتاب مرجعا مهما، لأنه تحلى بمصـــداقية المعلومة والتجرد من الأهواء، لكونه ســـرد لنا وقائع تاريخية ثابتة حسب ما جاء في تقديم الكاتب المترجم خليفة التليسي الذي يعتبر أحد أهم الكتاب الموثقين للتاريخ الليبي .

يستفاد من هذه الدراسة في تدعيم بناء الإطار النظري للدراسة الحالية في جانب أساسي لليبيا أثناء العهد العثماني، فقد ركزت الدراســة على الفن الزخرفي إبان الحكم العثماني لليبيا ويعتبر العهدان الأول والثاني من أهم الفترات لذلك الحكم والذي مرت بها ليبيا خلال العصر العثماني.

ثالثاً: دراسات عن فكر وفلسفة الفن الإسلامي.

وعند البحث عن الفكر والفلسفة القائم عليها الفن الإسلامي فإننا نجد عددا من الباحثين والكُتاب تناولوا هذا الجانب وكان لابد لدراستنا ألا تخرج عن هذا السياق البحثي وأن تهتم بهذا الدراسات ومنها:

1. **Expressional Qualities Of Ottoman Period Mosques In Anatolia Part Of Intangible Cultural Heritage** (26) قدمت هذه الدراسة كمقالة علمية منشورة، قسمها الباحث إلى ثلاث نقاط رئيســـة، مقدمة تطرق فيها إلى نبذة ســـريعة عن بدايات الفن كرمز وكيف أن الفنانين اســـتخدموا الرموز للتعبير عن معتقداتهم وميولهم وموروثهم الثقافي والديني، وانعكس هذا الأمر في بناء مساجد الأناضول من خلال ثلاث نقاط رئيسة، تحدث عنها الباحث بتركيز، وهي الضوء

(26) Gulsen Disli," Expressional Qualities of Ottoman Period Mosques in Anatolia Part of Intangible Cultural Heritage", European Journal of Science and Theology, April 2015, Vol.11, No.2, 85-94

Universiti Malaya

والهندسة والشكل، وعنون النقطة الثانية بالصفات الواضحة في مساجد الأناضول في العهد العثماني والتي تحتوي معاني دينية وارتبطت بالعقيدة من خلال استنتاجات لدراسات أخرى وما توصلوا إليه من معاني تراثية تحويها تلك العناصر البنائية الموجودة داخل بناء المساجد في الأناضول، كالقبة وما ترمز له من التوحيد كوحدانية الله، والنوافير وربطها بالآيات الكريمة [27]، أما النقطة الثالثة فتمحورت حول التراث الثقافي الغير محسوس أو ملوس وكيفية المحافظة عليه من الاندثار والجهود المبذولة من الدولة التركية للسعي في المحافظة على هذا التراث، وتسجيله في المنظمات العالمية للمحافظة على التراث العالمي لكونها قيمة ممزوجة من وجهة نظر الباحث بين التراث الثقافي وبعض الطقوس الاجتماعية والدينية والثقافية، وقد حاول أن يشرح كيف أن بعض الأشكال تكشف وتعكس القيم الإسلامية وثقافة المجتمع والحرفيين من خلال الأشكال، والزخارف، والهندسة المعمارية للمساجد التاريخية التي لها قيم أعمق ومعاني دينية.

2. **المباني العقدية للتجريد في الفن الإسلامي** [28] بحثا جاء في سبعة وعشرين ورقة، قسمه الباحث إلى ثلاثة مباحث أساسية، حمل المبحث الأول عنوان موقف الأديان السماوية من الفن، والمبحث الثاني مقومات التصور الإسلامي، والثالث دور العقيدة الإسلامية في بنية الفن الإسلامي، وخلصت الدراسة إلى عدة استنتاجات منها، إن الفطرة الإنسانية متساوية عند البشر، فإن التجريد بالمفاهيم والأشكال متساير مع حقيقة الفطرة، وأن الأخذ بالأوامر والنواهي يدعم فطرة الإنسان والموازنة والوسطية بين الجانبين الروحي والمادي.

يستفاد من هذا البحث في الجانب المتعلق بالمطلب المعنون: أسس الفن الإسلامي القرآن الكريم والحديث الشريف.

(27) أنظر: Gulsen، نفس الدراسة السابقة، ص 87-88.

(28) رشيد، حيدر عبد الأمير، المباني العقدية للتجريد في الفن الإسلامي، بحث منشور في مجلة نابو للدراسات والبحوث، 2015.

Universiti Malaya

3. **جهود المستشرقين لدراسة الفنون الإسلامية** [29] وفي الدراسة التي قدمت من خلال الورقة البحثية التي عرضت في المؤتمر العلمي الدولي (الفن في الفكر الإسلامي)، استهل الباحث ورقته بتقديم عن الفن عند العرب قبل الإسلام وبعده وتدرج في التسلسل الفني والتاريخي للفنون الإسلامية، ثم تطرق إلى صلب الموضوع، وهي الدراسات التي قدمها المستشرقون عن الفنون الإسلامية، كدراسة فإن برشم، ودراسة James Cavanah Murphy ودراسة Bourgwan وغيرها من الدراسات المختلفة. وقدم لنا موجزا سريعا وملما لهذه الدراسات وما احتوته من معلومات يستفاد منها في العديد من الأبحاث والتي تعتبر مراجع جيدة عن النقوش والفنون والعمارة الإسلامية المتنوعة، ولكنه لم يتطرق للأبعاد التربوية التي تحتويها الفنون الزخرفية الإسلامية.

4. **الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي** [30] اهتم الزهراني في دراسته بإلقاء الضوء على الإطار الفكري الذي اعتمده الفنان المسلم في إنتاج أعماله الفنية التي لها علاقة مباشرة بالفن الإسلامي، وكذلك ربط بين الجانب الفكري من جهة والمنجز العملي من جهة أخرى، وحاول الكشف عن الأبعاد الفكرية ولم يتطرق للأبعاد التربوية والتعليمية التي يستند عليها الفن الإسلامي.

(29) غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، جهود المستشرقين لدراسة الفنون الإسلامية، المؤتمر العلمي الدولي"الفن في الفكر الإسلامي"،الأردن، 2012.

(30) الزهراني، معجب عثمان معيض، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2004.

Universiti Malaya

5. **رؤية فنية جديدة لصـور جدارية مسـتوحاة من الفكر الإسـلامي** [31] تناولت الباحثة فلسـفة الفكر الإسـلامي وأثرها على القيم الجمالية، حيث إنها عرجت على أثر الفلسـفة اليونانية على الفلسـفة العربية والفلاسـفة العرب، كما أنها تناولت التصـوير الديني خلال العصـور الإسـلامية ولم تركز على البعد التربوي والتعليمي الذي تغطيه هذه الدراسة.

ملخص العرض للدراسات السابقة

من خلال الاطلاع على الدراسات السابقة يتضح لنا ما يلي:

أولاً: تنوعت الدراسـات السـابقة الذكر ، كل أدلى بدلوه بما يفيد ويدعم هذه الدراسـة بين الروئ الجديدة والسرد التاريخي للحكم العثماني في ليبيا والمنهجية التربوية الإسلامية إلى الدلالات والابعاد و الفلسفة الفنية القائمة عليها الحضارة الإسلامية، فهناك دراسات اختصت بالفن الزخرفي الإسلامي والمضامين التي تحتويها وقد أخذت مساحة أكبر من غيرها وبعض الدراسات التي ناقشت الأمور الفنية والتربوية والتاريخية والفكرية والفلسـفية وسـتخصـص هذه الدراسـة في عرض يختلف عما سـبق كونها تبحث في الأبعاد التربوية والتعليمية التي يحتويها الفن الزخرفي الإسـلامي إبان الحكم العثماني لليبيا وكيفية الاسـتفادة منها في صـياغة أهداف تربوية لمناهج التعليم الفني في ليبيا.

ثانياً : لقد تميزت **دراسة المصراتي** في إبراز بعض العينات من الزخارف الموجودة في المساجد القديمة لنفس الفترة التاريخية من خلال توظيفها في تصميمات جديدة مستحدثة باعتبار هذه العناصر والأساليب الزخرفية موروثا ليبيا، وهو ما أضفى قيمة كبيرة على دراستها، في حين تميزت **دراسة العتابي** في قدرته على الكشف عن الإبعاد والمضامين المختلفة التي رافقت نشأة العمود في العمارة العربية الإسلامية وتوصل البحث الى

(31) عبد الجواد، بثينة يوسف، رؤية فنية جديدة لصور جدارية مستوحاة من الفكر الإسلامي، رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، 1987.

Universiti Malaya

العديد من الابعاد والمضامين التي تمثلت في البعد الإنشائي والتاريخي والجمالي والروحي الديني والاجتماعي والفلسفي والرمزي والتعليمي والبيئي والحضري والشكلي والتعبيري والبعد الميقاتي فضلاً عن البعد التراثي ، في حين تميزت **دراسة الخيتوني** بإبراز الفن والهوية الليبية العربية الإسلامية ،ومزج مفردات التراث الليبي بطريقة معاصرة للاستفادة منها في إثراء القيم التصميمية للكليم في ضوء الحفاظ على التراث والامتداد به نحو المعاصرة

ثالثاً: لقد أفادت هذه الدراسات الباحثة في إلقاء الضوء على جوانب متعددة في فن الزخرفة الإسلامية بحيث تمثل نقاطا جوهرية ومهمة في فهم ما تحتوية تلك الزخارف من أبعاد مختلفة عقائدية تربوية وتعليمية.

رابعاً: نلاحظ أن بعض الدراسات أشارت إلى الفن الزخرفي الإسلامي بالعموم والفن الزخرفي أبان الحكم العثماني لليبيا مما فتح المجال للاستنباط والقدرة على الربط بين الفن الزخرفي وعلاقته بالعقيدة الإسلامية.

خامساً: جميع الدراسات تفتقد إلى الحديث عن الأبعاد التربوية والتعليمية بشكل متكامل، وإن تناولتها بعض الدراسات بشكل جزئي وفي جوانب أخرى ،ومن الملاحظ أنه على الرغم من الإشارة إلى أهمية الفن الزخرفي الإسلامي وما يحتويه من أبعاد مختلفة كما أشار إليها بعض من الباحثين في نتائجهم و توصياتهم، إلا أننا نلاحظ أنها تفتقد إلى التعمق في فهم واستنباط ومعرفة الأبعاد التربوية والتعليمية ، التي لها دور أساسي في صياغة الشخصية الفنية المؤمنة المؤهلة للقيام بدورها الطليعي في الحفاظ على هذا الموروث الحضاري المرتبط بالدين والعقيدة الإسلامية ، وربما يكون ذلك هو الجانب الذي تتميز به الدراسة الحالية .

Universiti Malaya

هيكل الدراسة

حملت هذه الدراسة عنوان (**الفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بطرابلس، ليبيا: دراسة عن أبعاده التربوية والتعليمية**)، وحملت هيكل عام لما تم تناوله وكان على النحو التالي:

الفصل الأول: الفصل التمهيدي

- المقدمة
- أسباب اختيار الموضوع
- أهمية الدراسة
- مشكلة الدراسة
- أسئلة الدراسة
- أهداف الدراسة
- حدود الدراسة
- منهج الدراسة
- صعوبات الدراسة
- إجراءات الدراسة
- الدراسات السابقة
- ملخص العرض للدراسات السابقة
- هيكل الدراسة

الفصل الثاني: مفهوم وأنواع وخصائص الفن الزخرفي الأسلامي

- **المبحث الأول: التعريف بالمصطلحات**

- المطلب الأول: مفهوم الفن الزخرفي لغة واصطلاحاً:
- المطلب الثاني: مفهوم الأبعاد التربوية لغة واصطلاحا
- المطلب الثالث: مفهوم الأبعاد التعليمية لغة واصطلاحا

- **المبحث الثاني: النشأة التاريخية للفن الإسلامي**

- المطلب الأول: أسس الفن الإسلامي (القرآن الكريم والحديث الشريف)

Universiti Malaya

- المطلب الثاني: فلسفة الفن والجمال
- المطلب الثالث: المفهوم الإسلامي للفن والجمال

- **المبحث الثالث: التطور التاريخي للفن الزخرفي**

- المطلب الأول: الخصائص الفنية والدينية للفن الزخرفي الإسلامي
- المطلب الثاني: القيم الجمالية لفن الزخرفة الإسلامية
- المطلب الثالث: الإحساس بالجمال والتذوق الفني

- **المبحث الرابع: أنواع الفن الإسلامي**

- المطلب الأول: العمارة الإسلامية
- المطلب الثاني: الزخرفة الإسلامية
- المطلب الثالث: النسيج الإسلامي
- المطلب الرابع: الخزف الإسلامي

- **المبحث الخامس: أنواع الزخارف الإسلامية**

- المطلب الأول: الزخارف النباتية
- المطلب الثاني: الزخارف الهندسية
- المطلب الثالث: الزخارف الكتابية
- المطلب الرابع: الزخارف الحيوانية

الفصل الثالث: دلالات الأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي

- **المبحث الأول: الأبعاد الدينية**
- **المبحث الثاني: الأبعاد الاجتماعية والنفسية**
- **المبحث الثالث: الأبعاد التربوية والتعليمية**
- **المبحث الرابع: ماهية وفلسفة الفن الإسلامي**

- المطلب الأول: المفهوم الإسلامي للتربية والتعليم
- المطلب الثاني: آراء العلماء والمفكرين العرب في التربية والتعليم
- المطلب الثالث: التربية من خلال الفن
- المطلب الرابع: الفنون الإسلامية والتربية الفنية.

- **المبحث الخامس: المناهج التعليمية التربوية**

Universiti Malaya

- المطلب الأول: كيفية صياغة المناهج التربوية
- المطلب الثاني: الأهداف العامة والتربوية للمناهج التعليمية
- المطلب الثالث: الأهداف العامة والخاصة في مناهج التعليم الفني بليبيا

الفصل الرابع: الزخارف الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية.

- **المبحث الأول: الدولة العثمانية في شمال أفريقيا (ليبيا)**
  - المطلب الأول: نشأة الدولة العثمانية
  - المطلب الثاني: نبذه تاريخية عن ليبيا (مدينة طرابلس)
  - المطلب الثالث: العهد العثماني الأول (1551-1711م)
  - المطلب الرابع: العهد القرمانلي (1711-1835)
  - المطلب الخامس: العهد العثماني الثاني (1835-1911)
- **المبحث الثاني: أشهر المعالم التاريخية في مدينة طرابلس القديمة**
  - المطلب الأول: المساجد
  - المطلب الثاني: البيوت التاريخية (الحياش)
  - المطلب الثالث: الأسواق
- **المبحث الثالث: أنواع الزخارف في طرابلس ليبيا**
  - المطلب الأول: زخارف العمارة
  - المطلب الثاني: زخارف المنسوجات
  - المطلب الثالث: زخارف الحلي

الفصل الخامس: تصنيف وتحليل الزخارف الاسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية

- إجراءات الدراسة
- مجتمع الدراسة
- عينة الدراسة
- منهج الدراسة
- تحليل المحتوى
- الوسائل الإحصائية

- **المبحث الأول: البلاطات الخزفية**

Universiti Malaya

- **المبحث الثاني: الزخارف الجصية**
- **المبحث الثالث: زخارف الأبواب الخشبية**
- **المبحث الرابع: زخارف المحاريب**

الفصل السادس: خاتمة الدراسة

- الخاتمة العامة
- نتائج الدراسة
- توصيات الدراسة
- الملاحق
- المصادر والمراجع

Universiti Malaya

المبحث الأول: التعريف بالمصطلحات

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

المطلب الأول: مفهوم الفن الزخرفي لغة واصطلاحاً:

- **الزَّخرفة:** فَنّ تزيين الأشياء بالنّقش أو التّطريز أو التّطعيم، وغير ذلك / **تَزَخْرَفَ:** تزيّنَ / **الزُّخْرُفُ:** الزِّينةُ وكمالُ حسن الشيء [32]
- **زُخْرُف (مفرد)** / زَخَارِف (جمع): زينة الشيء / زُخْرُف الأواني [33]
- **زخرف – زخرفة:** زخرف الشيء: حسنه، زينه «زخرف الثياب» [34]
- **الزَّخرفة العربيَّة:** تزيين فنِّيّ بأسلوب عربيّ، تندمج فيه رسوم الأزهار والأوراق والفواكه التي زيَّن بها العربُ حروف كتابتهم وأعمدة مبانيهم [35]

(32) المعجم الوسيط ، الطبعة 4 ، مكتبة الشروق الدولية، مصر ، 2004، ص 391.
(33) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، المجلد 1، الطبعة 1،عالم الكتب ، مصر، 2008، ص978.
(34) مسعود، جبران، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1982.
(35) عمر، أحمد مختار، مرجع سابق، ص978.

Universiti Malaya

- **الفن الزخرفي** /زَخرَفة: (اســم)، مصــدر زخرفَ، الزَّخْرَفة: فَنٌّ تزيين الأَشــياء بالنقش أَو التطريز أَو التطعيم وغير ذلك، الزَّخرفة العربيَّة: تزيين فنّيّ بأســلوب عربيّ، تندمج فيه رســوم الأزهار والأوراق والفواكه التي زيَّن بها العربُ حروف كتابتهم وأعمدة مبانيهم) [36].

- **الزخرفة"decorative**: " هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلســفة التجريد والنســب والتناســب والتكوين والفراغ والكتل واللون والخط وهي إما وحدات هندســية أو وحدات طبيعية نباتية، آدمية، حيوانية تحورت إلى أشكال تجريدية" [37]

- **الفن الإسلامي**: هو الفن الذي يرسم الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود [38].

المطلب الثاني: مفهوم الأبعاد التربوية لغة واصطلاحا

- **تَرْبية** / مصدر ربَّى / أصول **التَّربية**: علمٌ وظيفته البحث في أسس التعليم وقواعده، – **التَّربية**: علم وظيفته البحث في أسس التنمية البشرية وعواملها وأهدافها الكبرى [39]

- **الأبعاد التربوية اصطلاحاً**: جاء مصطلح الأبعاد التربوية على معانٍ متعددة في الفكر التربوي منها [40]

(36) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، مرجع سابق، ص978.

(37) كنعان ، هنادي سمير نامق ، الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة نابلس ، دراسة تحليلية ،جامعة النجاح الوطنية ، هندسة العمارة ،نابلس ، 2010 ، ص 40.

(38)قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، القاهرة: دار الشروق، 1983، ص 6.

(39) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، المجلد 1، الطبعة 1،عالم الكتب ، مصر، 2008، ص 852.

(40)كولك، سهير عبد الله، الأبعاد التربوية لمفهوم الاستقامة في ضوء القرآن الكريم والسنه النبوية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2010، ص 9.

Universiti Malaya

- **البعد بمعنى التأثير**: "البعد الاجتماعي للتربية يعنى بصفة خاصة بدراسة مدى تأثير البيئة الاجتماعية على الطفل النامي" [41].

- **الأبعاد بمعنى الجوانب**: " الجوانب التربوية المرافقة " [42].

- **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 [43].

المطلب الثالث: مفهوم الأبعاد التعليمية لغة واصطلاحا

- **البعد لغة**: (البُعد): في اللغة خلاف القرب وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين [44].

- **البعد اصطلاحاً**:(البُعْد): "هو كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين وهو امتداد إما قائم بجسم وهو عرض وإما بنفسه وهو جوهر مجرد، ويسمى بالبعد الفطور والفراغ المفطور والخلاء" [45]

---

(41) بيه، يس، أبعاد متطورة للفكر التربوي، القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1998، ص 54.

(42) بدح ، مجدي، الأبعاد التربوية لأحكام الزواج والطلاق في ضوء الكتاب والسنة، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية غزة، 2001، ص 8.

(43) أنظر ، فينكس، فيليب، فلسفة التربية، القاهرة: فرنكلين للطباعة والنشر، 1965، ص 38-39.

(44) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة المطابع الأميرية، 1977،ص 213.

(45) الحنفي، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، القاهرة: مطبعة مدبولي، 2000،ص 160/ المعموري، حمدية كاظم روضان، الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، بغداد،2014، ص 1499.

- **تعليم**: جمع تعاليم (لغير المصـدر) وتعليمات (لغير المصـدر): **مصـدر علَّمَ**: علَّمَ على / فرع من التَّربية يتعلّق بطرق تدريس الطلاب أنواع المعارف والعلوم والفنون [46]

- **التعليم في اللغة** / هو من الفعل عَلّم، وعَلّمه الشـــيء تعليماً فتعلّم، ومنه قوله تعالى: (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هؤلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ) [47]

- **التعلم لغة**: يقال / علمه الشـيء تعليما فتعلم وليس التشـديد هنا للتكثير بل للتعدية ويقال أيضـا تعلم بمعنى أعلم [48]

- **التعريف الإجرائي للبعد التربوي والتعليمي** : من خلال التعريفات السابقة لمصطلح البعد والتربية والتعليم، فإن الباحثة تعرف البعد التربوي والتعليمي بما يتلاءم مع مشـكلة الدراسـة إجرائياً بأنه: (مجموعة الأبعاد والمفاهيم والمدلولات التربوية والتعليمية والدينية والاجتماعية والنفســـية، المرتبطة بالفن الزخرفي الإسـلامي، والتي تحمل في ثناياها قيماً تربوية مختلفة، والآثار الناجمة عن تجسـيد هذا الفن على المناهج التعليمية الفنية كمحاولة لصـياغة أهداف عامة لها، وذلك من خلال ما يهدفُ إليه الفن الزخرفي الإســـلامي، بالربطِ بين الجانب التربوي من جهة، وبين المنجز العملي من جهة أخرى، والتي بدورها سيكون لها الأثر الواضح على الفرد والمجتمع).

(46) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر ، مرجع سابق، ص 1542.

(47) سورة البقرة ، الأية 31.

(48) الرازي، عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، 1980 ، ص 454.

المبحث الثاني: النشأة التاريخية للفن الإسلامي

اعتبر العديد من المؤرخين والكتاب أن البداية الحقيقية لنشأة الفن الإسلامي منذ بناء المسجد النبوي في المدينة المنورة (يثرب) عندما هاجر إليها الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام وأمر ببناء المسجد، في الثامن من ربيع الأول للسنة الأولى من الهجرة، حيث يندرج المسجد تحت فنون العمارة حتى وإن لم يكن يحتوي على بهرجة وزخارف وتصميم مختلف عن غيره من المساجد التي بنيت فيما بعد أثناء وجود الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي فترة الخلفاء الراشدين، بل كان الغرض منه العبادة والتقرب إلى الله عز وجل ومكان يلتقي فيه الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه بالمسلمين والصحابة للتشاور في أمور الدين ونشر الدعوة الإسلامية، وبقي الحال على ما هو عليه فلا يوجد به أي مظهر من مظاهر الفنون الزخرفية [49] ، وقد يعود ذلك إلى بعض النقاط الأساسية التي ترى الباحثة أنها تصب في فلسفة العقيدة الإسلامية وطبيعة الحياة التي كان يعيشها الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه وكافة المسلمين في تلك الفترة ومنها.

- اهتمام الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين بنشر الدعوة الإسلامية والفتوحات.

-طبيعة المكان في ذلك الوقت حيث إن اغلب مناطق الجزيرة العربية كانت تفتقر إلى الإنجاز الفني بصفة عامة.

- حياة الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام وحياة الصحابة كانت تتسم بالزهد والبعد عن ترف الدنيا.

وظل المسجد النبوي على حاله كما في عصر النبي صلى الله عليه وسلم حتى عهد سيدنا عثمان بن عفان فأحدث فيه توسعة لصغر المكان وزيادة عدد المصلين فاستبدل جذوع النخيل بالحجارة والنقوش والآجر". حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ قَالَ: حَدَّثَنَا يَعْقُوبُ بْنُ إِبْرَاهِيمَ بْنِ سَعْدٍ قَالَ: حَدَّثَنِي أَبِي عَنْ صَالِحِ بْنِ كَيْسَانَ قَالَ: حَدَّثَنَا نَافِعٌ أَنَّ عَبْدَ اللَّهِ أَخْبَرَهُ أَنَّ الْمَسْجِدَ كَانَ عَلَى عَهْدِ رَسُولِ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-

(49) أنظر: علي، أحمد رجب محمد، المسجد النبوي بالمدينة المنورة ورسومه في الفن الإسلامي، ص 85-90.

Universiti Malaya

مَبْنِيًّا بِاللَّبِنِ وَسَقْفُهُ الْجَرِيدُ وَعُمُدُهُ خَشَبُ النَّخْلِ، فَلَمْ يَزِدْ فِيهِ أَبُو بَكْرٍ شَيْئًا، وَزَادَ فِيهِ عُمَرُ وَبَنَاهُ عَلَى بُنْيَانِهِ فِي عَهْدِ رَسُولِ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- بِاللَّبِنِ وَالْجَرِيدِ وَأَعَادَ عُمُدَهُ خَشَبًا. ثُمَّ غَيَّرَهُ عُثْمَانُ فَزَادَ فِيهِ زِيَادَةً كَثِيرَةً، وَبَنَى جِدَارَهُ بِالْحِجَارَةِ الْمَنْقُوشَةِ وَالْقَصَّةِ، وَجَعَلَ عُمُدَهُ مِنْ حِجَارَةٍ مَنْقُوشَةٍ، وَسَقَفَهُ بِالسَّاجِ" (50).

واكتست المساجد من ذلك الوقت بالنقوش والزخارف، ولكنها لم تخرج عن إطارها الإسلامي وطابعها المميز، خلافا لبقية الزخارف المصاحبة للحضارات المختلفة، وبذلك نلاحظ أن الفنان المسلم اتجه في هذا الاتجاه حرصا منه في عدم الدخول في دائرة الحظر في المنهج الإسلامي، ومعاكسة ما جاء به القرآن الكريم من تعاليم ومحرمات ومباحات.

ومع توسع رقعة الدولة الإسلامية وانتشارها في العديد من الدول المجاورة كأرض الشام ومصر وغيرها من المناطق واحتكاكها بأغلب الحضارات السابقة حتى بدأت تتداخل وتستنبط منها ما يتماشى مع العقيدة والفكر والدين، وإنتاج فن احتوى على خصوصية وشكل وطابع خاص ميزه عن غيره من الحضارات الأخرى (51)، وتميز الفن الإسلامي في القرون الأولى الثلاثة بطابع الطراز الأموي ثم أخذ منحنى الطراز العباسي بعد سقوط الدولة الأموية سنة 750 م، واستمر على ما هو عليه حتى ضعفت الدولة العباسية في القرن التاسع الميلادي (52)، ومن هنا ظهرت العديد من الأساليب الفنية المحلية التي من السهل التمييز

(50) صحيح البخاري، كتاب الصلاة، باب بنيان المسجد، رقم الحديث446، دار ابن كثير، دمشق/بيروت، الطبعة 1، 2002 ،ص 120/ ابن زبالة، أخبار المدينة، ص113 / فتح الباري، كتاب الصلاة،باب من بنى مسجداً، رقم الحديث450، الجزء الأول،المكتبة السلفية، 1379هـ ،ص544.

(51) أنظر: الطرازي، عبد الله مبشر، موسوعة التاريخ الاسلامي والحضارة الاسلامية لبلاد السند في عهد العرب، عالم المعرفة، الجزء الأول، ، 1983، ص 8-20.

(52) /Blair, SheilaHk، Blum, Jonathan، ترجمة: زين العابدين، وفاء عبد اللطيف، الفن والعمارة الإسلامية (1250-1800)،دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،2012، ص 15-18.

بينهما وخصـوصـا في مجال العمارة وظهرت العديد من الطرز الفنية التي لاتزال شـواهدها باقية حتى وقتنا الحالي، ومنها الطراز الإسـباني المغربي الذي قام في شمال أفريقيا والأندلس، والطراز المصـري السـوري الذي أقيم في وادي النيل وسـورية، والطراز الفارسـي في إيران وأخيرا الطراز العثماني عند قيام الدولة العثمانية [53] [54]. وبناء على ما سبق لابد من التنويه والتعريف بتلك الطرز ولو بعجالة وهي كالتالي:

الطراز الأموي: عندما تولى الأمويون الخلافة وبحكم تواجدهم في بلاد الشـــام وتحديدا دمشـــق انتقلت عاصمة الدولة الإسلامية من المدينة المنورة إلى دمشق ومن هنا بدأت فكرة تراود الحكام في ذلك الوقت بتشييد وإنشاء وتعمير مساجد ك تتصف في شكلها العام بصـــفة القوة والهيبة والثبات كما هو الحال في أغلب الكنائس التي كانت متواجدة في دمشـق [55]

شكل رقم 1 قبة الصخرة

وكان المسـيحيون يترددون عليها ويهتمون بها وجعلوا منها قطعا فنية تزدهر وتتمتع بالأشـكال الفنية الأكثر روعـة. ويـذكر التـاريخ أن الأمويين في بـدايتهم في التعمير والبنـاء اعتمـدوا على عمـال وفنـانين بيزنطيين ومسـيحيين من أهل دمشـق نفسـها [56] تتلمذ على أيديهم العديد من العرب، ومن بعد انتقل هذا الطراز إلى أغلب الأقاليم والأراضـي الإسـلامية الخاضـعة للحكم الأموي آن ذاك. وتعتبر قبة الصـخرة انظر: إلى

(53) أنظر: شلبي، أحمد، موسوعة التاريخ الإسلامي، القاهرة: مكتبة النهضة، 1988م.

(54) Blair ،Sheila، الفن والعمارة الإسلامية (1250-1800)،مرجع سابق، ص 111-146.

(55) أنظر: حسن، زكي محمد، في الفنون الإسلامية، مؤسسه هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة: جمهورية مصر العربية، 2013. ، ص 11.

(56) joseph, Hell ، الحضارة العربية، ترجمة: إبراهيم أحمد العدوي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1956، ص 70-71.

Universiti Malaya

الشكل رقم 1،[57] من أشهر وأهم المعالم الفنية [58]سواء في العمارة أو الزخارف تحسب للطراز الأموي ومن بعدها الجامع الأموي بدمشق، ومن ثم العديد من القصور التي بنيت في بادية الشام كقصر المشتى وقصر عمري.

الطراز العباسي: تولت الدولة العباسية الحُكم سنة 750م وهنا انتقلت مقاليد الحُكم من الشام إلى العراق مما أدى إلى تغيير في أساليب العمارة والزخرفة وبقية الفنون كونها استخدمت الأساليب الفنية الفارسية ودمجتها بروح جديدة على الفنون الإسلامية فاستبدل البناؤون الآجر بدل الحجارة في بناء القوائم، انظر الشكل رقم 2 [59] بدل الأعمدة [60] [61]، كما أن الحياة الأدبية والاجتماعية تطبعت بالطابع الفارسي كون بلاد فارس أقرب إلى العراق وتميز الطراز العباسي بالفن الزخرفي والبريق المعدني Ceramicluster الذي انتشر فيما بعد في إيران ومصر وشمال أفريقيا والأندلس [62].

شكل رقم 2 جامع أحمد بن طولون

(57) http://www.3d2ddesign.com/more_architecture.php?id=48&design=9، 2016-2-28.

(58) أنظر: زكي ،محمد حسن ، مرجع سابق، ص11.

(59) https://civilizationlovers.wordpress.com/2011/10/22/ ، 2018-2-28.

(60) joseph, Hell، الحضارة العربية، مرجع سابق، ص 90-91.

(61) زكي ، مرجع سابق،ص13.

(62) أنظر: joseph, Hell، مرجع سابق،ص 92.

Universiti Malaya

الطراز المصري السوري: ازدهر الفن الإسلامي في مصر مع ظهور العصر الطولوني (868 – 905) الذي اتخذ من الطراز العباسي نهجا له لكون مؤسسها أحمد بن طولون كان قد عاش وتربى في العراق، وبذلك نقل منها الطراز والأساليب الفنية العباسية، انظر: الشكل رقم 3 [63] المتبعة في ذلك الحين. وعندما فتح الفاطميون مصر سنة 969 وسيطروا على أجزاء كبيرة من بلاد الشام نشأ بذلك الطراز المصري السوري وتطور هذا الطراز على يد المماليك مما جعل الفصل بين هذا الطراز هل هو طراز الفاطميين أم المماليك مهمة صعبة فاعتبر طرازا واحدا. [64] اختص الطراز المصري السوري بطابع ميزه عن سائر الطرز، حيث إنه كان أقل زخارف، بل أكثرها اعتدالاً واقتصاداً عن سائر الطرز الإسلامية لو قُورن بالطراز الإسباني المغربي، نلاحظ رسم الإنسان والحيوان على التحف الفاطمية والسبب قد يعود لتأثر الفاطميين بالأساليب الفنية الفارسية وهذه الرسوم لا نجدها في غيرها من الطرز المختلفة.

شكل رقم 3 قلعة قايباتي

أما في عصر الدولة الأيوبية (1171 – 1250) فامتاز بالعمارة الحربية خصوصا القلاع وتشييد المدارس لتدريس المذاهب الأربعة، وظهور واضح للقباب المحلاة بزواياها بالمقرنصات، وهنا نلاحظ انصراف الأيوبيين عن رسوم الحيوان والإنسان، وأبدعوا في الزخارف الهندسية والنباتية، كما أن الطراز امتاز بالمشكوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا.

(63) https://www.batuta.com/4201 ، 25-3-2018.

(64) joseph, Hell، مرجع سابق، ص 70-77.

Universiti Malaya

الطراز الإســـباني المغربي: ازدهر هذا الطراز في بلاد المغرب العربي والأندلس والذي أقيم على يد دولة الموحدين في القرن الثاني عشـــر ميلادي، فنجده جميلا وواضـــحا في غرناطة حتى وقتنا الحالي التي كان يحكمها بنو نصـر والتي سـقطت سـنة 1492 وبسـقوطها انتهى حكم المسـلمين في الأندلس، تميز هذا الطراز باســـتخدامه العقود كما هو الحال في الشـــكل رقم 4 (65) التي على هيئة حدوة الفرس، واســـتخدام الدعائم المبنية من الآجر مما أعطى الأبنية هيبة وقوة وعظمة [66]. كما تميز باسـتخدام الفسـيفسـاء والمصـنوعة من الخزف وكثرة الزخارف الجصـية المحفورة، وهذا ما نلاحظه حتى الآن ويعطي المشاهد للوهلة الأولى أن هذه الزخارف الجصية هي فن من المغرب العربي، كما أن هذا الطراز عرف بكثرة بنائه للمدارس.

شكل رقم 4 قصر الحمراء غرناطة

(65) http://www.spain.info/gcc/ar/images/dont-miss-granada/ ، 25-3-2018.

(66) joseph, Hell، مرجع سابق، ص 130-131.

Universiti Malaya

الطراز الفارســـي: هو ما تميزت به بلاد إيران واتخذ الطراز الفارســـي أو الإيراني طابعا مميزا جدا في الفن الإســـلامي. يســـتطيع الفرد تمييزه عن بقية الطرز الأخرى، انظر: الشـــكل رقم 5 [67]. يقول زكي "إذا ذكرت إيران في الفن الإسـلامي، فإن أول ما ينصـرف إليه الفكر هو الصور البديعة التي رسمها الفنانون الفرس والسـجاد الجميل الذي لايزال محط إعجاب الشـرقيين والغربيين" [68]. حمل الطراز الفارســي طابع الإســراف في رســم الزهور والزخارف النباتية، وكذلك رســوم الإنسـان والحيوان والطيور، وتمتاز العمارة في هذا الطراز بكسـوتها بالقيشـاني كما اتخذت الواجهة المسـتطيلة المحاطة بمأذنة أسطوانية الشكل ظاهرة معمارية اختص بها في تشييد مبانيه.

شكل رقم 5 مسجد الشاه

(67) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masjed-e_Sheikh_Loftolla ، 28-2-2018.

(68) زكي محمد حسن، مرجع سابق ص 21.

Universiti Malaya

الطراز العثمـاني التركي: الطراز العثمـاني هو خليط لعدد من الطرز والأسـاليب الفنية، فعندما سـقوط السـلاجقة وتقلد العثمانيون الحكم تأثر العثمـانيون بالأسـاليب المعمـارية البيزنطية من جهة، وبالطراز الفارسي من جهة أخرى وأساليب الفن للسـلاجقة أيضـا [69].وأهم ما ميز هذا الطراز القيشـاني في التحف الخزفية والبلاطات [70] كما هو الحال في مسجد السلطان أحمد، انظر: إلى الشكل رقم 6 [71]، كما أنه تميز بالألوان الزاهية وكثرة رسم النباتات والأزهار وبصناعة السجاد الصغير الذي كان يستعمل للصلاة وبتذهيب المصاحف والأقمشة الحريرية، تحتوي على تطريز لأشـكال نباتية قمة في الروعة [72]،كما تميزت العمارة في الطراز العثماني بمآذنها الممشوقة والعديدة والمكسوة بالقيشاني الذي يحمل في طياته الأشكال الزخرفية الجميلة.

شكل رقم 6 جامع السلطان أحمد

وبهذا العرض السريع نستطيع القول بأن الفن الإسلامي له تاريخ عريق وأسس قوية بدأها من نقطة الصفر وانتقل عبر نقاط ومحطات عديدة ازدهر في معظمها، وأثبت مكانته وضعف في جوانب أخرى، إلا أنه من الفنون التي لا تزال تحتوي في طياتها الكثير من الغموض والدهشـة والفضـول لمعرفة المزيد عنها والتي

(69) Disli, Gulsen," Expressional Qualities of Ottoman Period Mosques in Anatolia Part of Intangible Cultural Heritage", European Journal of Science and Theology, April 2015, Vol.11, No.2, p 86.

(70) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8 . 2018-3-27.

(71) https://en.wikipedia.org/wiki/File:Inside_Blue_Mosque_3.jpg , 2018-2-28.

(72) أنظر: نصر، ثريا، النسيج المطرز في العصر العثماني، القاهرة: عالم الكتب، 2000، ص 16-26.

Universiti Malaya

لاتزال آثارها باقية حتى الآن، كون هذا الفن ارتبط بالدين والعقيدة الإســـلامية، ولكن في نوع من الخيال اللامتناهي واللامحدود الذي يحتاج إلى النظر له بعمق وروية.

المطلب الأول: أسس الفن الإسلامي (القرآن الكريم والحديث الشريف)

عند البحث عن وظيفة الفن فإننا نجدها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجمال لكون الفن هو من يصـــنع الجمال أحيانا، ولقد صنف العديد من علماء الدين صفة الجمال تحت قسم التحسينات في المقاصد الشرعية حيث يؤكد هذا الرأي الإمام الشـــاطبي المتوفى ســـنة 790هـ حيث قال إن" تكاليف الشـــريعة ترجع إلى حفظ مقاصـــدها في الخلق، وهذه المقاصـــد لا تعدو ثلاثة أقســـام إحداها: أن تكون ضـــرورية، والثانية أن تكون حاجيه، والثالث أن تكون تحسينية" [73] ، وهنا كان القصد من إدراج الجمال تحت التحسينات هو الأخذ بمحاســـن العادات والابتعاد عن كل ما يحط من شـــأنها وقدرها، ومن هنا حثنا الدين الإســـلامي من خلال القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بالإتقان والإحسان والتحسين في أداء الأعمال صورة وسلوكاً لك تزيد من روعة الأمة الإســـلامية وظهورها في أفضـــل الصـــور وأقوم المناهج أمام الأمم الأخرى حيث ارتبط الجمال بالمقاصـد الشرعية في ظل التحسينات كما هو الحال في طهارة الثوب وحسن جماله والبدن والمكان وغيرها من المعاملات والعبادات، إن القرآن الكريم جاء بالعديد من الآيات الكريمة التي تدعو إلى الحســـن والجمال وتدبر الأمور الحسنة كقوله تعالى: ﴿ **قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كذلك نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ** ﴾ [74].

(73) الشاطبي، أبو إسحاق / قلم الشيخ عبدالله دراز ، الموافقات في أصول الشريعة، مطبعة المكتبة التجارية،الجزء 1، 1968. ، ص3.
(74) سورة الأعراف، آية 32.

ولم يقف القرآن الكريم في وصفه للجمال الإنساني عند مستوى معين، بل إنه ركز على صفة الإحسان التي تعتبر مدلولا أكبر وأعمق من الجمال، فنلاحظ ذلك جليا عند قول الله تعالى: ﴿ **خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ** ﴾[75]، وقوله تعالى: ﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ** ﴾ [76] ، وهنا نجد أن كلمة التقويم في الآية الكريمة جاءت بمعنى التعديل والاستقامة في معناها اللغوي، وكذلك في التفسيرات القرآنية [77]، وهي صورة من صور الجمال المرتبط بالفن في الأخلاق والسلوك والمظهر العام ...الخ، حيث نجد العديد من الآيات الكريمة قد نصت على حسن الجمال والتقويم والتصوير سواء كان للإنسان في ظاهره أو باطنه، كذلك في خلق الكون حيث يخبرنا السيد قطب أن " نظرة إلى السماء كافية لرؤية هذه الزينة والإدراك أن الجمال عنصر مقصود في بناء هذا الكون، وأن صنعه الصانع فبه بديعة التكوين جميلة التنسيق وأن الجمال فيه فطرة عميقه لا عرض سطحي" [78] .

إن القرآن الكريم يعد قاعدة للحضارة الإسلامية كونه المصدر الأساسي للدين الإسلامي والركيزة التي يعتمد عليها في الشريعة الإسلامية، وحثنا القرآن الكريم على طلب العلوم سواء كانت دينية أو دنيوية، كما في قوله تعالى: ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ** ﴾[79] والآية ﴿**ن ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾[80] ، وقوله تعالى:

---

(75) سورة التغابن، آية 3.

(76) سورة التين، آية 4.

(77) أنظر:القرطبي، أبوعبد الله محمد بن أحمد ، الجامع لأحكام القرآن، المحقق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ، مؤسسة الرسالة ،الطبعة1 ، الجزء الثاني والعشرون،2006، ص 368-369.

(78) قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق ، القاهرة ،المجلد الأول،1972.

(79) سورة العلق، آية 1.

(80) سورة القلم، آية 1.

﴿**وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا** ﴾[81] ، حيث أدرك الإسلام قيمة العلوم كافة بجميع أنواعها والتي يندرج الفن من ضمن تلك العلوم، وكما سبق الذكر فإن الفن بصفة عامة والفن الإسلامي خاصة مرتبط بالجمال تحت قسم التحسينات المنطلق من التصور العقائدي حيث لا يوجد تفسير للمنهجية التي اتبعها الفنان المسلم في كل بقاع الأرض وعبر العصور المختلفة في ابتعادها عن تقليد الطبيعة ورسم الأشخاص، إن لم يكن نابعا من عقيدة وتوجه ديني صرف يحث على التأمل في خلق الله وانفراد رب العالمين بصفة الكمال في خلق وصنع الأشياء، حيث مهما كانت قدرة الإنسان على التقليد والصنع إلا أنه لا يصل إلى درجة الكمال. [82].

إن الأحاديث النبوية الشريفة ما هي إلا تطبيق عملي لما جاء في القرآن الكريم أخذت عن الرسول صلى الله عليه وسلم للتوضيح والشرح المفصل لبعض الأشياء التي كانت غامضة على بعض المسلمين في ذلك الوقت والتي لازلنا نستشهد بها في العديد من الأمور الدينية والدنيوية خصوصا تلك الأحاديث الصحيحة، حيث إن الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام قد حثنا على حب الخير والصدق في المعاملة والإخلاص في العمل والتسامح وغيرها من الصفات الحميدة الحسنة التي اعتبرت من التحسينات التي يندرج الفن والجمال تحتها، جاءتنا أحاديث الرسول الكريم مطابقة لما جاء بالقرآن الكريم شارحة لعديد الأمور، ومنها: التوجيهات الجمالية، حيث تناقل عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم ((**إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ، الْكِبْرُ: بَطَرُ الْحَقِّ وَغَمْطُ النَّاسِ**)) [83].

(81) سورة طه ، آية 114.

(82) أنظر: الشامي، مرجع سابق، ص 20.

(83) النووي، شرف الدين، صحيح مسلم، القاهرة: دار السلام، 1996، كِتَاب الْإِيمَانِ – ما ورد الشرع بإطلاقه في أسماء الله تعالى وصفاته، ص 268.

Universiti Malaya

وفي جانب آخر لايزال العلماء والمشايخ يتباحثون في تحريم التصاوير من عدمها، جاء الحديث النبوي الشريف الذي يتحدث عن هذا الجانب والذي يعتبر أحد الأسباب التي دعت الفنان المسلم إلى الابتعاد عن التصاوير والتركيز على الفن الزخرفي. عن سعيد الخدري عن أبي الحسن حديثاً عن النبي جاء فيه، كنت عند ابن عباس رضي الله عنهما، إذا أتاه رجل فقال يا ابن عباس إني إنسان إنما أعيش من صنعة يدي وإنني أصنع هذه التصاوير، فَقَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ لا أُحَدِّثُكَ إِلا مَا سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ سَمِعْتُهُ يَقُولُ " "من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً فربا الرجل ربوة وأصفر وجهه، فقال ويحك أن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر وكل شيء ليس فيه روح" (84).

المطلب الثاني: فلسفة الفن والجمال

إن منظور الفلاسفة المسلمين للفن يختلف تمام الاختلاف عن الفلاسفة الغربيين في فلسفة الفن وفلسفة الجمال، لكون الفلاسفة الغربيين استخدموا معاييرهم الشخصية والمعايير الغربية في أغلب الأحيان في تقييم الفن الإسلامي وتحديد مفهوم الفن والجمال.

ولابد أن نعرف أن الجمال في اللغة هو "أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جملَ أي حسن، أي الجمال هو الحسن (85). وبناء على ذلك ليس كل فن جميلا، ولا كل الجمال ارتبط بالفن، فلا يوجد مقياس حقيقي أو معادلة يعتمد عليها في وصف وتعريف الجمال والفن، ولكن مفهوم الفن ارتبط بالجمال عند

(84) البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، كتاب البيوع، 104 باب بيع التصاوير التي ليس فيها روح وما يكره من ذلك، رقم الحديث: 2225، ص 530.

(85) أنظر: ابن منظور، لسان العرب ، بيروت، الجزء الأول، 1988، ص503.

العديد من الكتاب، حيث نلاحظ أن أغلب الكتب التي تتحدث عن الفن تربطه بالجمال، ولا نكاد نستشعر تعريفا دقيقا للجمال، فيقول الشامي" ولكن الفن ليس هو الجمال، إذ قد يوجد الفن ولا يوجد الجمال فيه، أما لطبيعة ذلك العمل الفني الذي ربما كان تصويرا للقبح، وإما لأن الفنان غلب عليه الجانب الفني.. فلم يأبه لمراعاة الجمال [86].

إن فلسفة الفن تشير إلى كل ما يشكل الفن وما هو عليه. وهذا يعني أن معنى الفن والمكونات الفنية قد تختلف اختلافًا كبيرًا بناءً على وجهات نظر الأفراد أو الفلاسفة، ولقد تأثرت فلسفة الفن والجمال بالدين من خلال المعتقدات الدينية التي تؤثر على مكونات الفن [87]، إن الفلسفة الفنية بين الفلاسفة المسلمين تميل في المقام الأول إلى إظهار الروحانية الإسلامية، فمن وجهة نظر الفلاسفة المسلمين، يجب أن يهتم الفن بتكوين بيئة تأملية وسلمية، ويرى الفلاسفة المسلمون أن الفن له معنى أكبر وأعمق من التجربة المكانية أو الجمالية، لأنه يمثل التصور الرمزي للوجود والخلق [88].

ومن الرؤى الداعية لهذا التوجه أبو حامد الغزالي "ويتضح لنا موقف الغزالي من الجمال وتفسيره، فهو أولا ربط بين سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي، وكأن الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية أم حسية إنما

---

(86) أنظر: الشامي، صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، بيروت: المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى ، 1986، ص 24.

(87) seyyed hossein nasr, (2006). *Islamic philosophy from its origin to the present*, Philosophy in the Land of Prophecy, State University of New York Press, p 31..

(88) Bakar, O. (1999). *The history and philosophy of science*. Cambridge, UK: The Islamic Texts Society, http://its.org.uk/catalogue/the-history-and-philosophy-of-islamic-science/..

Rahbaripour, Kasra. (2013). *Analysis of philosophy of art from islamic philosophers' perspective,* European Review of Artistic Studies, vol.4, p.88.

Universiti Malaya

تشارك في الجمال الإلهي وترتبط به لأنها أثر من آثاره " [89]، أما ابن حزم الأندلسي فكان "واقعيا دعي إلى العفة، وخشية الله وذلك بالبعد عن الفواحش واجتناب النواهي، فبدا زاهدا رغم واقعيته، متدينا فقيها رغم جرأته، تحدث عن الجمال الحسي والشوق إليه، وعلاقته بالوجدان، على أنه حقيقة في الواقع الاجتماعي عبر العصور، كما أنه سمة بارزة من سمات هذا الوجود، فكان في تحليله لظاهرة الحب وتذوق الجمال أقرب إلى المدرسة النفسية منه إلى التصوف " [90] وفي ذات السياق "يتضح أن الجمال عند ابن سينا نوعان الجمال الدنيوي، وهو الأدنى، والجمال الإلهي وهو الأسمى، والجمال السامي المطلق هو انعكاس للحق، والحق من أسماء الله " [91] [92] ، أما ابن رشد فاتبع منهجا تحليليا لتفسير ظاهرة الجمال، ويحلل الجمال ليرجع به إلى الطبيعة التي خلقها الله، وقد ربط الجميل بمفهومين، الترتيب والنظام [93] .

وفي المقابل نجد أن فلسفة الفن والجمال عند الغربيين أخذت منحيا آخر فهيجل يرى " أن محتوى الفن هو الفكرة، وهذه الفكرة ليست شيئا مجرد. أما صيغتها في التجسيد المحسوس في صورة" [94] وبالتالي فالجميل في الفن هي تلك الفكرة التي تشكلت في الواقع، والتي هي معه في وحدة مباشرة، ومنه فالواقع المصوغ بشكل يتناسب مع تصوره هو المثل الأعلى [95] وكما ذكر أفلاطون أن الجمال "عبارة عن ظاهرة موضوعية، لها وجودها سواء شعر بها الإنسان أم لم يشعر فهو بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد" [96]. وبناء

(89) أبوريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الإسكندرية: دار المعارف الجامعية ، الطبعة الثامنة، 1989،ص 23.

(90) مباركة، حاجي، الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وأبي حامد الغزالي من خلال طوق الحمامة وإحياء علوم الدين، رسالة ماجستير، 2005،ص 81.

(91) غياث الدين محمد رشيد إبراهيم، تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الأوروبي جماليا، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد22، العدد 1، 2014، ص 127.

(92) عدلي عبد الهادي محمد ، ياسمين نزيه أبو شيخة، دراسات في علم الجمال، الطبعة الأولى، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص66.

(93) أنظر: غياث إبراهيم ، مرجع سابق ، ص 127.

(94) محمد، بوروينه، الجمالي والفني عند هيجل، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية قسم الفلسفة، 2012، ص 78.

(95) أنظر: بدوي، عبد الرحمن، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1996، ص28 -27.

(96) الجرنازي، مرجع سابق، ص 57.

Universiti Malaya

على كل تلك المعطيات السالفة الذكر ترى الباحثة أن فلسفة الفن والجمال في الدين الإسلامي لها قاعدة وأساس متين لكونها ارتبطت بما جاء في القرآن الكريم والعقيدة الإسلامية التي اتبعها الفلاسفة المسلمون أثناء خوضهم لتفسير وإبداء آرائهم في عالم فلسفة الفن والجمال، وذهبوا إلى جواز الفن وربطه بالجمال شريطة الالتزام بالأدوات المنطقية والعقلانية اللازمة لغرس وتنمية العديد من الفنون والعلوم، وهذا الأمر انعكس إيجابا على المسلمين ومكنهم من لقاء واستيعاب الثقافات الأخرى.

المطلب الثالث: المفهوم الإسلامي للفن والجمال

إذا أردنا أن نتعمق في المفهوم الإسلامي للفن والجمال لبيان مدى فاعليته وكيفية الاستفادة منه في إعداد مناهج فنية تتسم بالاتزان والاعتدال وتتماشى مع الدين الحنيف فلا بد لنا من معرفة ما المقصود بكلمة الفن والجمال في المنظور الإسلامي، وهذا ما دعانا إلى البحث والتقصي عن أصل كلمة الفن، فكتب الشامي " في العربية استعملت كلمة فن حديثا عوضا عن كلمة صناعة المتعارف عليها قديما، فكل ما اقترن بكلمة فن، وبخاصة الفنون الجميلة عرفها المسلمون تحت عنوان الصناعة حيث كانوا يقولون صناعة الأدب وصناعة الشعر....وقد أكد ابن خلدون هذا الاستعمال حينما تحدث عن الصنائع وعد من جملته صناعة الغناء والبناء، وكذلك ما يرجع إليه من التزيين والأشكال المجسمة من الجص [97] . ويذكر ابن خلدون في مقدمته " لما كان الإنسان متميزا عن سائر الحيوانات بخواص اختص بها، فمنها العلوم والصنائع وهي نتيجة الفكر الذي تميز به عن الحيوانات وشرف بوصفه عن المخلوقات "[98].

(97) أنظر: الشامي، الفن الإسلامي التزام وابتداع، مرجع سابق، ص 15.

(98) ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، 2004، ص 131.

Universiti Malaya

وكما سلف الذكر في الفصل الثاني من هذه الدراسة في المبحث الأول بأن الفن الإسلامي: هو الفن الذي يرسم الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود [99]، والفن "هو التطبيق العملي للنظريات العلمية التي تحققها ويكتسب بالدراسة والمرانة وجملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف بخاصة عاطفة الجمال [100].

أما عن كلمة الجمال فهنا لابد أن نتوقف ونحدد القصد من استخدام هذه الكلمة بالمعنى الصحيح بما يتماشى مع سياق هذه الدراسة، فالباحثة هنا تعني الجمال الفني أو المفهوم الإسلامي لعلم الجمال الفني، أن مفهوم الجمال " قريب ومتداول يفهمه الجميع ويتعاملون معه ولكن التعريف به بعيد المنال... وقال أبو ريان: أننا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة تستعصي على التعريف ما دمنا في مجال الوجدان والشعور لا في مجال العقل والقضايا المنطقية" [101].

وقد أشارت الباحثة باستفاضة عن ارتباط الجمال بالإسلام في المطلب الأول في المبحث الثاني من الفصل الثاني في هذه الدراسة [102]، وتستنتج الباحثة مما سبق ذكره أن المفهوم الإسلامي للفن والجمال كبير وعميق وشمولي لا تجد له حدودا إلا إذا كانت خارج نطاق التعاليم الدينية التي حرمها الله سبحانه وتعالى وأمرنا باتباعها في محكم كتابه الكريم.

(99) انظر: مصطلحات الدراسة ، ص 46.

(100) إبراهيم أنيس وأخرون، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، الطبعة الرابعة، 2004، ص 703.

(101) الشامي، صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام ، بيروت: المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1986 ،ص 24.

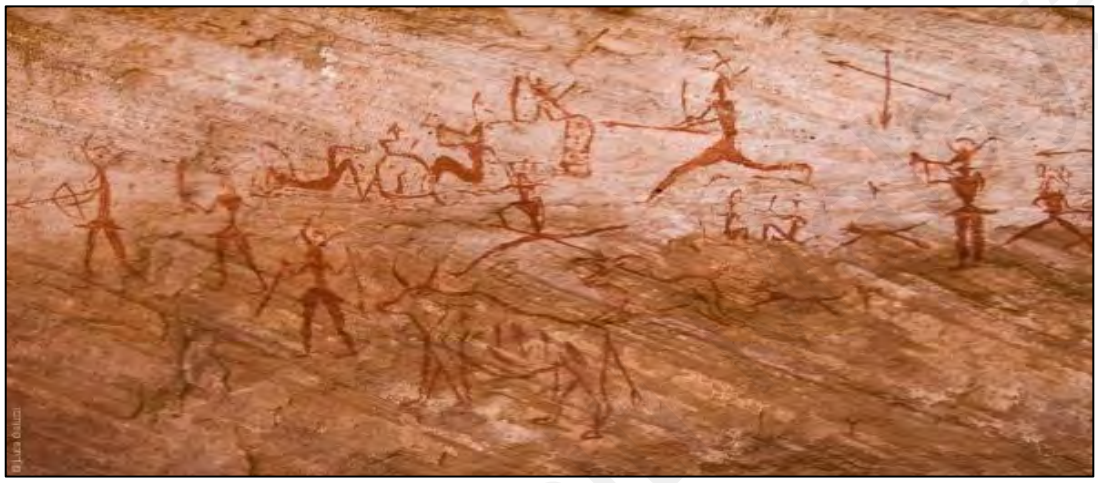
(102) انظر: أسس الفن الإسلامي القرآن الكريم والحديث الشريف، الدراسة نفسها، ص 57-60.

Universiti Malaya

المبحث الثالث: التطور التاريخي للفن الزخرفي

اعتبرت الطبيعة هي المصدر الأساسي للعناصر الزخرفية التي استوحى منها الإنسان الأشكال والأنماط الزخرفية سواء كانت نباتية أو حيوانية أو حتى هندسية حيث حورها وطوعها إلى أشكال مجردة من التفاصيل. وهذا لم يحدث إلا بعد مرور فترة من الزمن، ويعتقد أن النشأة الأولى لفن الزخرفة كان مع بدايات

شكل رقم 7 رسوم الكهوف



إنسان الكهوف، ولم يعرف حتى وقتنا الحاضر هل كان الغرض من الرسوم والنقوش التي وجدت على جدران الكهوف لغرض تزييني أو لسرد قصة كان يعيشها في ذلك الوقت[103]، انظر: الشكل رقم 7 [104] تطورت الزخرفة عبر العصور وأخذت أشكالا وأنماطا تميزت بها كل حضارة عن الحضارة التي سبقتها إلى حين ظهور الدين الإسلامي وانتشاره في مختلف البلدان والقارات حيث "جاءت الزخرفة لتعطي الفن الإسلامي تميزه ووحدته العامة ولتوضح أيضا التنوع بين مختلف المناطق" [105]، وبما أن وظيفة الفن

(103) أنظر: الشامي، مرجع سابق، ص171.

(104)الكحلي، إسلام، ماذا تخبرنا كهوف عصور ما قبل التاريخ في 6 دول عربية؟،مقالة بموقع رصيف 22، 11-10-2017 ، / https://raseef22.com/culture/2017/06/17/

(105) جوزيف، الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص 61.

الإسلامي هي صناعة الجمال، فإن الزخرفة ما هي إلا إحدى الوسائل والطرق التي تمكننا من صنع الجمال وهي المجال الذي يربط بين الشكل العام والمضمون ليكونا مع بعضهما البعض وحدة متماسكة [106].

ذهب المتخصصون والمؤرخون إلى القول بأن الفن الزخرفي الإسلامي هو المسلك الذي لا يقع في دائرة الحلال والحرام، وبذلك ازدهر هذا الفن على أيدي المسلمين خلافا لغيرهم ممن سبقوهم في الحضارات التي سبقت ظهور الإسلام "، حتى قيل إن الفن الإسلامي فن زخرفي، ذلك أنه لا يكاد يخلو أثر إسلامي من زخرفة أو نقش مهما كان شأنه بدأ من الخاتم الذي تحلى به اليد، وانتهاء بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس " [107].

عندما قام المسلمون بالفتوحات الإسلامية وجدوا فنون تلك البلاد التي دخلوها ما بين الزخارف والنحت والعمارة والخزف والنسيجيات، فأخذوا منها ما يتماشى مع تعاليم ومبادئ الدين الإسلامي وطوعوا بعضها حتى لا يقعوا في المحظور، ومن بينها الفن الزخرفي، ولكنهم استخدموا الأساليب وليس الأشكال وحتى الأساليب خضعت للتجديد، وقاموا بوضعها في نسق جديد وشكل جديد أعطاها انفرادا وتميزا عن غيرها مما سبقها، كون الفن الزخرفي يعتمد بالدرجة الأولى على عناصر مأخوذة من الطبيعة من خلق الله سبحانه وتعالى، وليس من أشياء هو من قام بصنعها، ولكنه وضعها في دائرة التجريد والتكرار والانسيابية والتوازن والتناسق[108].

---

(106) أنظر: قطب، مرجع سابق، ص 85-86.

(107) الشامي، مرجع سايف، ص170.

(108)Zin, A. A. M., Ladjal, T., Hamid, F. A. F. A., Fauzi, N., & Grine, F. (2013). Al-Attas's Works and Contributions to the Islamic Architecture in Malaysia. Middle-East Journal of Scientific Research, 14(12), 1685-1690.

Universiti Malaya

وتشير الكتابات إلى أن الخليفة عبد الملك بن مروان هو من أوائل من اهتموا بالزخرفة الإسلامية، وكان ذلك واضحا في بناء قبة الصخرة التي بنيت في عهده عام (72هـ) حيث إنها تحتوي على أشكال زخرفية قمة في الروعة والإبداع والدقة، والملاحظ أن الفنان المسلم ابتعد قدر المستطاع عن تصوير الكائنات الحية وانصرف إلى زخرفة الأشكال النباتية وما تحتويه من عناصر كالسيقان والأزهار والأوراق [109].

المطلب الأول: الخصائص الفنية والدينية للفن الزخرفي الإسلامي

يتمتع الفن الإسلامي بخصائصه التي ميزته عن غيره من الفنون الزخرفية الأخرى، وذلك من خلال ما قدمه الفنان المسلم من إتقانا وتجديد وإبداع في الأشكال والعناصر الزخرفية أعطاها طابعها المميز وأنتج بها فنا إسلاميا خاصا، كان له كبير الأثر في إظهار وبروز الحضارة الإسلامية موازيا للفنون والعلوم الأخرى سائرا معها في نفس الخط حيث أخرجها في تصاميم وموضوعات وأساليب مختلفة ومتنوعة واستخدم تقنيات لنقش وزخرفة الخطوط بمظاهر وتكوينات قمة في الروعة.

حيث وضع المسلمون فن الزخرفة في نماذج تتسم باللانهائية والتجدد والتشابك والتكرار، وليس هذا فحسب بل اخترعوا المضلعات النجمية والأشكال الورقية للوريقات والتداخلات بين الشكل النباتي والهندسي والذي أطلق عليه الأوربيون فن الارابيسك Arabesque وهو إحدى أنواع الفنون الزخرفية أو الطرز إن صح التعبير، والذي لايزال يحظى باهتمام شديد في العديد من البلدان سواء عربية أو أجنبية حيث يعتقد أن هذا الفن كان أول ظهور له في عصر الدولة الفاطمية وتحديدا في مسجد الأزهر في منتصف القرن الرابع الهجري [110].

(109) أنظر: الشامي، مرجع سابق، ص170-172.

(110) أنظر: باشا، أحمد فؤاد، التراث العلمي الإسلامي، ص44.

Universiti Malaya

وتعد الأشكال الزخرفية النباتية والأشكال الزخرفية الهندسية هي أساس الفن الزخرفي والقاعدة الأساسية لقيامه، حيث تتداخل مع بعضـــها البعض لتنتج لنا لوحات فنية في قمة الروعة والجمال، وتارة أخرى تنفرد كل منها لوحدها وتتميز بأشكالها وتداخلاتها، حيث نستطيع تقسيم خصائص الفن الزخرفي الإسلامي إلى قســمين أســاســيين يندرج تحت كل منهم عدة نقاط مهمة [111]، خصــائص متعلقة بالتعاليم التي جاء بها الدين وخصائص فنية وهي على النحو التالي:

الخصائص التي جاء بها الدين الإسلامي

فن إسلامي: مما سبق ذكره فيما يتعلق بأصول الفن الزخرفي عرفنا أن هذا الفن ليس بالحديث أو الجديد، بل إن فن الزخرفة عرف منذ قديم الأزل وتدرج شيئا فشيئا عبر العصور المختلفة إلى أن جاء الإسلام، وقام المسلمون بتطويره وتحويره وإضافة العديد من الأشياء الجديدة التي ميزته عن غيره، فهو فن أصيل ملتصق ومرتبط بالعقيدة والفلسفة التي جاء بها الدين الإسلامي، ومن خلاله يصور لنا الفنان المسلم هذا الدين وفكره في أجمل الصور وابداعها [**112**].

البعد عن الترف: حيث عمل الفنان المســلم جاهدا على أن يبتعد عن الترف كونه من الأشــياء التي نهانا عنها الدين الإسلامي السمح، فلجأ إلى تحويل الخسيس إلى النفيس في معادلة تعتبر من أصعب المعادلات حتى لا يقع في محظورات الدين، فيقول القاضــي "من خصــائص الفن الإســلامي البعد عن الترف وتحويل الخسيس إلى النفيس، ولذلك نشـأت حلول ابتكارية رائعة تحقق المبادئ التي نستشعرها في جوهر العقيدة للموائمة بين هذه المبادئ وبين الداء الذي يعيش فيه الأمراء والتجار" [113].

(111) أنظر : الزهراني، معجب عثمان معيض، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير، 2004، ص 40.

(112) أنظر: الشامي، مرجع سابق، ص 170-180.

(113) القاضي، علي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، ص 26.

Universiti Malaya

الانصراف عن التجسيم: بما أن التجسيم من الأشياء التي حرمها الدين الإسلامي، فهذا الشيء دفع بالفنان المسلم إلى أن يقوم بنوع من الابتكار بأن يغطي الصور والأشكال الحيوانية التي كان يستخدم عناصر منها في زخرفته بخطوط وأشكال زخرفية التي عملت على تغطية هذه العناصر وحولتها إلى وحدات زخرفية وأظهرتها في شكل بعيد كل البعد عن الطبيعة التي هي عليها، ونلاحظ هذا في زخرفته للطيور حيث ربطها من ذيولها بخيوط متصلة بفروع أشجار وكأنها جزء منها (114).

الحركة: من ميزات وخصائص الفن الزخرفي الإسلامي كونه فنا حركيا، حيث لا تلبث العين عن الحركة في متابعة مستمرة للعناصر والأشكال المتداخلة في إظهار أن الحركة لا تتوقف ولا توجد بداية أو نهاية للأشكال الزخرفية، وتعتبر خاصية الحركة من الأشياء التي ميزت الفن الإسلامي أسوة عن غيره من الفنون الزخرفية في الحضارات السابقة، فيقول الفاروقي" إن وجود الحركة في الفن الإسلامي سواء في الزخرفة أو في النقش مسألة لا مجال للشك فيها، إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالا متصلا للرؤية" (115).

البعد عن تجسيد الطبيعة: صور الفنان المسلم الأشياء كما يتخيلها في خياله ولم يعتمد على نقل المشهد أو الصورة كما هي، وبعدهم عن ذلك التصوير كان منبعه كراهية تقليد صنع الله عزّ وجلّ في خلقه وليبعدوها عن التقليد والذبول، وكما جاء في الحديث النبوي الشريف عن تحريم التصوير في صحيح البخاري ومسلم، عَنْ سَعِيدِ بْنِ أَبِي الْحَسَنِ قَالَ كُنْتُ عِنْدَ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا إِذْ أَتَاهُ رَجُلٌ فَقَالَ يَا أَبَا عَبَّاسٍ

(114) أنظر : القاضي، مرجع سابق، ص 26.

(115) إسماعيل الفاروقي، التوحيد والفن، بحث منشور في مجلة المسلم المعاصر، ص 154 – 155.

إِنِّي إِنْسَانٌ إِنَّمَا مَعِيشَتِي مِنْ صَنْعَةِ يَدِي وَإِنِّي أَصْنَعُ هَذِهِ التَّصَاوِيرَ فَقَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ لا أُحَدِّثُكَ إِلا مَا سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ سَمِعْتُهُ يَقُولُ " مَنْ صَوَّرَ صُورَةً فَإِنَّ اللَّهَ مُعَذِّبُهُ حَتَّى يَنْفُخَ فِيهَا الرُّوحَ وَلَيْسَ بِنَافِخٍ فِيهَا أَبَدًا " فَرَبَا الرَّجُلُ رَبْوَةً شَدِيدَةً وَاصْفَرَّ وَجْهُهُ فَقَالَ – أي ابن عباس – وَيْحَكَ إِنْ أَبَيْتَ إِلا أَنْ تَصْنَعَ فَعَلَيْكَ بِهَذَا الشَّجَرِ كُلِّ شَيْءٍ لَيْسَ فِيهِ رُوحٌ [116] "، وفي صحيح البخاري ومسلم عَنْ عَائِشَةَ زَوْجِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قالت : َ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : " إِنَّ أَصْحَابَ هَذِهِ الصُّوَرِ يُعَذَّبُونَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيُقَالُ لَهُمْ أَحْيُوا مَا خَلَقْتُمْ وَقَالَ إِنَّ الْبَيْتَ الَّذِي فِيهِ الصُّوَرُ لا تَدْخُلُهُ الْمَلائِكَة"[117].

التكرار: كان للتكرار أهمية ووسيلة للفنان المسلم لسدّ الفراغ في النقش ولذلك استخدم التكرار بكثرة تلفت النظر، وهذا ما نشاهده على التحف والعمائر الإسلامية المختلفة سواء خشبية أو معدنية أو نسيجا وفي المساجد والمصاحف والسجاد وغيرها [118] [119].

الاتساع والامتداد: استطاع الفنان المسلم أن يحقق خاصية الاتساع في تنفيذ الأعمال الزخرفية، حيث يدفع فن الزخرفة الإسلامية البصر إلى متابعة الخطوط في جميع الاتجاهات، فعند انتهاء العمل الفني أو اللوحة المنفذ عليها الزخارف عند حدودها التي ارتبطت بالمكان لوجد المشاهد نفسه مدفوعا تلقائيا لمتابعة المشهد عبر

(116) انظر: البخاري، صحيح البخاري، دمشق: دار ابن كثير، الطبعة الأولى، 1423هـ /2002م، والحديث أخرجه في صحيحه، كتاب البيوع، باب بيع التصاوير التي ليس فيها روح وما يكره من ذلك، رقم الحديث 2225، ص 530.

(117) انظر: البخاري، كتاب النكاح، باب هل يرجع إذا رأى منكرا في الدعوة، رقم الحديث: 5181، ص 1320.

(118) أنظر: الزهراني ، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 36.

(119) أنظر: الزهراني، مرجع سابق، ص 46.

الخيال الواسع وتكملته، فالقاعدة الفنية التي يستند عليها هذا الفن تكمن في الاستمرارية والمتابعة لكل من يشاهده [120] [121].

المطلب الثاني: القيم الجمالية لفن الزخرفة الإسلامية

إن العناصر الزخرفية التي احتوتها الزخارف الإسلامية لم تكن عبارة عن أشكال فنية اتخذها الفنان المسلم لمجرد التزيين فقط، بل كان الغرض منها تمثيل القيم الجمالية لخلق الله سبحانه وتعالى من خلال الزخرفة الإسلامية، وتعبير عن العبادة فضلا عن تعبيرها عن الإبداع [122].

وقبل الخوض في هذا الجانب لابد أن نعرف ما معنى الجمال، حيث عرف مصطلح الجمال على أنه "صفة تلحظ في الأشياء تبعث في النفس سرورا ورضا "، "الجُمّال: البالغ في الجمال"، "الجُمّال: الأكثر جمالا وهو أبلغ من الجمال "،"جُمّل: جمالا: حسن خلقه، فهو جميل "، "جمّلاءُ: وهي جميلة جمعها جمائل" "جمّلهُ: حسنه وزينه" [123]. والجمال الحسن يكون في الخلق والخُلق، قال تعالى:﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾ [124]. فنجد أن كلمة الجمال في الآية الكريمة جاءت بمعنى الزينة حسب ما جاء في تفسير القرطبي وابن كثير، فالجمال ما هو إلا جزء من العقيدة الإسلامية ويتناغم مع العادات السليمة

(120) أنظر: القاضي، مرجع سابق، ص 28.

(121) أنظر: قدومي، غادة حجاوي، التنوع في الوحدة، الكويت: دار الآثار الإسلامية، 1987، ص 15-16.

(122) أنظر: بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979، ص9.

(123) المعجم الوسيط، القاهرة: مطابع دار المعارف، الجزء الأول، 1972، ص136.

(124) سورة النحل، آية 6.

والتقاليد، فيصبح الفرد مسلماً صالحاً، لأن الحواجز النفسية زالت من نفسه حين وسع أفقه واتصل بالله ويعيش في سعادة وراحة [125].

وقد وردت في القرآن الكريم آيات كثيرة ارتبطت بالجمال منها قوله تعالى:﴿**خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ**﴾ [126] ، وقوله تعالى:﴿ **إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ** ﴾ [127] ، فجاءت كلمة زَيَّنَّا من التزيين بمعنى التحسين والتجميل "ويدعو الله تعالى الإنسان للتذوق الجمالي ليتمتع في هذه الحياة الدنيا ويعيش سعيداً فيها فخاطبه قائلاً"[128] : ﴿ **أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ** ﴾[129]، ﴿**والْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ** ﴾[130]، وبهذا تخبرنا أنصار الرفاعي "وعلى ذلك فإن التمتع بالزينة والجمال في الدنيا ليس هدفا أو غاية في ذاته مالم يوصل أو يقود إلى العمل الأحسن الصالح عند الله .... فإن هدف الجمال في الإسلام كل ما هو ثابت وباق وهو الأعمال الحسنة التي توجب ثواب الله ورضاه والنهاية الحسنة عند الله، فالجمال في الإسلام ليس جمالا لذاته، بل لما وراءه وما يقود له من رضوان الله "[131].

ومما سبق فإن القيم الجمالية الموجودة في الفن الزخرفي الإسلامي ما هي إلا محاكاة لجمال الطبيعة التي خلقها الله سبحانه وتعالى، وهناك قيم ميزت الفن الإسلامي بصورة عامة، وهي التناسق العام والتوازن القائم

---

(125) أنظر: القاضي، علي، أضواء على التربية في الإسلام، القاهرة: دار الأنصار، ط 1، 1979، ص 96.

(126) سورة التغابن ، آية 3.

(127) سورة الصافات، آية 6.

(128) الجرجاوي، زياد علي، معايير قيم التربية الجمالية في الفكر الإسلامي والفكر الغربي دراسة مقارنة، 2011، ص 22.

(129) سورة ق ، آية 6.

(130) سورة ق ، آية 7.

(131) الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 323.

Universiti Malaya

بين الاجزاء وكمال التكوين الفني كله، وفي هذا يصف أبو حامد الغزالي طبيعة هذه الميزات في كتابة كيمياء السعادة "كل شيء، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة، فهو في غاية الجمال" [132]، وبذلك يمكن الاستنتاج، أن العمل الفني الذي يمتلك الجمال الفني ينطوي على قيم جمالية، تكشف لنا عن حقائق الوجود والواقع الإنساني، أو عن صلة الجمال بالخير والحق [133] ".

ومن هنا فإن القيم الجمالية تأتي من خلال مؤثرات تُكمل الأداء الفني، من إيقاع يمثل التتابع الحركي للخطوط وتماوجها، ارتفاعا وانخفاضا، والتناسق في نسب الأجزاء وتفاصيلها، والانسجام بين العناصر الزخرفية، والتوازن في توزيع الكتل والمساحات، إضافة إلى طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أي الأسلوب الذي تعرض فيه التجربة، الشعورية، وتنسق على أساسه عناصر التكوين والأليف، وبذلك فإن للرمز الفني قيمة جمالية متعددة الجوانب، فجماله مستمد أيضا من الصورة التي تنتظم بها هذه المادة وتتشكل، وإلى جانب هذين العنصرين، يوجد عنصر آخر جمالي، يرجع إلى المضمون أو الفكرة أو مجموعة الأفكار أو الأحاسيس التي يعبر عنها ذلك الرمز" [134]، وتكمن جمالية الزخارف الإسلامية في كونها امتزجت بعناصر معمارية فزادت الجمالية والرونق فيها[135] ومن أهم هذه العناصر:

(132) الدليمي، عبد الكريم جاسم محمد، القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية في جامع الكوفة الكبير، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، العدد 2،المجلد 17، 2009، ص 497.

(133) الدليمي، مرجع سابق، ص 497.

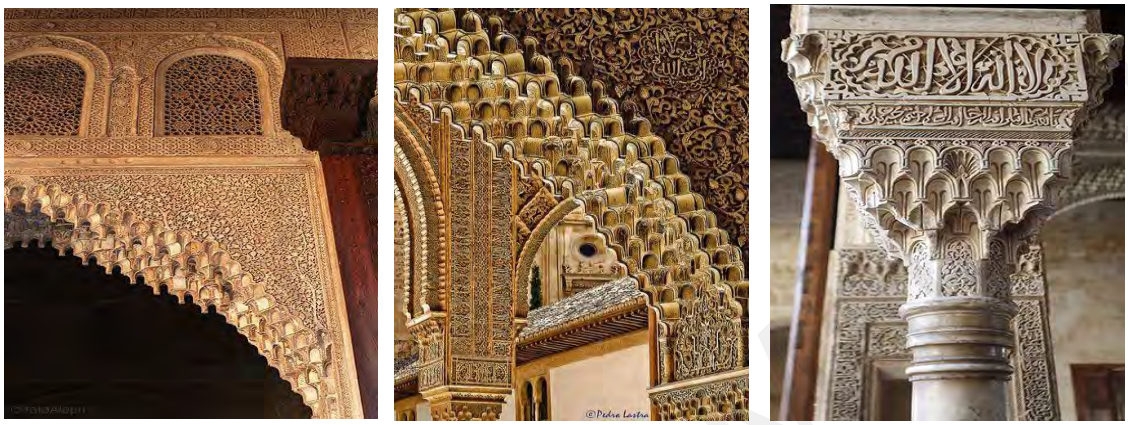
(134) أنظر: مطر، أميره حلمي، فلسفة الجمال، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، 1962، ص 47.

(135) أنظر: الدليمي، مرجع سابق ، ص 497-498.

Universiti Malaya

المقرنصات)stalactites(: عبارة عن نتوءات بارزة نفذت بعدة خامات، منها الجص والخشب، تأخذ شكل خلايا النحل، انظر: الشكل رقم 8 [136] يتدلى بعضها فوق بعض في واجهات العمائر المختلفة، وفي الأسقف وعلى الأقواس وأجمل المقرنصات تلك الموجودة في قصر الحمراء بإسبانيا كما هو موضح في الشكل رقم 8 (137).

شكل رقم 8 نماذج من المقرنصات



القباب: عنصر معماري أخذ عدة أشكال مختلفة عبر العصور، منها النصف كروية والبيضوية والبصلية، وكانت بعضها تُزين سطوحها الخارجية بالقيشاني كما هو الحال في قباب إيران " أما القباب الحجرية فقد تم تشكيل سطحها الخارجي بتغطية من الزخارف الهندسية أو النباتية أو الاثنين [138]معا" [139] وتعتبر قبة الصخرة أول قبة بنيت في العمارة الإسلامية في العصر الأموي 72هـ-691م [140] أنظر الشكل رقم 9 (141)

(136) https://www.pinterest.com/pin/572872015086723247/ ، 12-4-2018.

(137) https://www.pinterest.com/pin/415879346812536303/ ، 12-1-2018.

(138) مصطفى، صالح لمعي، القباب في العمارة الإسلامية، بيروت: دار النهضة العربية، ب ت ، صور ولوحات.

(139)مصطفى، صالح لمعي، مرجع سابق، ص 15.

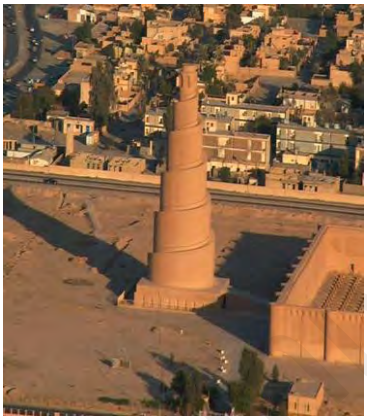
(140) أنظر: مصطفى، مرجع السابق ، ص 19.

(141) https://www.pinterest.com/pin/500744052289483787/ ، 12-2-2018.

شكل رقم 9 نماذج من القباب

مآذن: هي عنصر معماري يأخذ شكلا طوليا ارتبط مع القبة وكونا مع بعضهما رمزا دينيا مرتبطا بالمسجد وعمارته، والغرض منها هو النداء للصلاة والإعلام بدخول الوقت وأخذت أشكالا عدة منها الحلزوني والملتوية والمضلعة والأسطوانية وكل شكل تميزت به منطقة إسلامية خلافاً للأخرى كما هو موضح في الشكل رقم 10 (142).

شكل رقم 10 نماذج من المآذن



الأقواس: استعملت في المباني العربية، وهي على أنواع: القوس المستدير وعلى هيئة حدوة الفرس، وكانوا يستعملون الأقواس ذات الفصوص أي متعددة الأقواس، وقد استعملت في قصر العاشق في سامراء القرن

(142) https://www.pinterest.com/pin/611715561861088152/ ، 13-2-2018.

الثالث الهجري، والمتعددة الأقواس استعملت في قرطبة، كما هو موضح في الشكل رقم 11 [143].

شكل رقم 11 نماذج من الاقواس والعقود

المشربيات: وتعد من مظاهر الفن المعماري الإسلامي الظاهرة، وبناء مشربيات البيوت تكون مخرمة أو مزخرفة، وتسمَى (قمرية) إذا كانت مستديرة، أو (شمسية) إذا كانت غير مستديرة. وهي من خشب كستائر للنوافذ، من فوائدها أنها تخفف حدة الضوء، وتمنح فرصة لبرودة الجو داخل البيت وتمكن من مشاهدة مَن بالخارج دون أن يرى الساكنين، وقد أصبح ذلك طابع البيوت الإسلامية، كما هو موضح في الشكل رقم 12 (144).

شكل رقم 12 نماذج من المشربيات

(143) https://www.pinterest.com/pin/490681321891231291/ ، 12-2-2018.

(144) https://www.pinterest.com/pin/263319909433917876/ ، 13-2-2018.

المطلب الثالث: الإحساس بالجمال والتذوق الفني

في ميدان التربية السـليمة المتكاملة يتم توظيف قدرات التربية الفنية في إثراء المفاهيم الجمالية وتأطير الخريطة المفاهيمية للسلوك الإيجابي في المجتمع كأحد العوامل للتنشئة السليمة السوية لأفراد المجتمع [145]، إن الأفراد القادرين على الإنتاج في مجتمعاتهم بطريقة إيجابية جمالية يشعرون بالنظافة ويؤمنون بالجمال كقيمة فنية حتمية، ذلك الجمال المنعكس من جمال الأمكنة التي يعيشـون فيها، وبالتالي فإنَّ الجمال الخارجي منعكس من الجمال الداخلي المستمد من هذه الأماكن [146] ، إنَّ غرس وصقل الإحساس بالجمال اتجاه كل ما هو جميل إنَّما ينمو بالتدريج، وهو خاضـع لقوانين تفرضـها طبيعة الإنتاج الفني لكونه شـكلاً من أشكال التعبير الفني، ولتهذيب هذه الموهبة ينبغي إيقاظ الميول التي تلائم وتستند إلى الممارسة الشخصية، وهذا يقتضـي الإلمام بمناهج النقد الفني والتذوق الفني وأصـوله ليتخير المتلقي أسـلوباً يُذعن فيه مشـاهداته لحقيقة الأثر الفني الماثل أمامه[147]، فيعيد تركيب فكرة النتاج الفني، فضـلاً عن ما يضـيف إليها من أفكار تأتلف مع مشاعره وحاجاته، ولذلك عادة ما يقال إنَّ المتلقي يحل محل الفنان ويشاركه بقدرته التخيلية على امتلاك مؤهلات تمكِّنه من مواجهة النتاج بناءً على ما استقبله من انطباعات يعمل خلالها على إبعاد القيم

(145) أنظر: جيدوري، صابر، الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي، مجلة جامعة دمشق ،المجلد26، العدد الثالث، 2010، ص 115.

(146) أنظر: ستولينيتز، جيروم، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2007، ص110. / المرجع السابق، ص 92.

(147) أنظر: سانيتانا، جورج، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي ، سلسلة ميراث الترجمة، 2011، ص 79-80.

Universiti Malaya

البعيدة الارتباط عن الموضـوع الفني [148].إذن فالعلاقة هنا تبادلية، الفن يغذي الفرد بالقيم الجمالية، والفرد بدوره يعكســها جمالياً في حياته اليومية في ســلوكه في حياته اليومية، في ملبســه وفي بيئته، وكل ما يحيط به [149].

وفي المقابل فإن الإحساس بالجمال هو نوع من السلوك لدى الناس ينمو ويكبر ويُكتسَب من خلال التعلُّم، وهذا السلوك أداة من أدوات التمدن التي يسعى لها الإنسان بطبيعته، ومن البديهي أن يكون السعي وراء الشعور بالجمال واحدا من اهتمامات الإنسان السوي الباحث دائماً عن الاستقرار النفسي والتكامل الشــعوري بين الروح والجســد،[150] وهنا كانت الدعوة للتذوق الجمالي ترتفع يوماً بعد يوم، فظهر (علم الجمال) وعلم تذوق الفنون المحيطة بالإنســان بمختلف صــورها، بل تعدى كل ذلك محاولة رؤية الجمال واســتنباطه من خلال الأشــياء المنفِّرة أحياناً، فمثلاً لا يختلف اثنان على أن النظر إلى طائر الغراب قد لا يكون ممتعاً مقارنةً بالنظر إلى الطيور الأخرى، لكن النظرة الجمالية للعناصر والخطوط التي تكوِّن هذا الطائر قد تبعد الفكرة التشــاؤمية التي ارتبطت به والتي كانت كالحاجز الذي يمنع المتذوق من إعادة رؤيته بشــكلٍ آخر [151] . ووفقا لتلك الرؤية كان لابد من تهيئة المتلقي على التمييز للعوامل المؤثرة في تذوق الإنتاج الفني والتي تكون مصدراً لإحساسنا بالجمال وتشكل أساساً مقبولاً للتذوق الفني، وهنا تتمثل العلاقة الوثيقة بين وظيفة الفن والتربية الفنية في تشكيل سلوك الإنسان وتذوقه للفن، وبالإمكان تلخيص دور التربية الفنية في إثراء التذوق الفني على النحو الآتي:

1-تنمية أساليب التذوق والنقد ودراسته علمياً وأكاديمياً وممارسته في الحياة والفن.

---

(148) أنظر: الشامي، صالح بن أحمد، الإحساس بالجمال والتذوق الفني، 2015. https://www.alukah.net/sharia/0/83499/ .

(149) أنظر: سانيتانا، مرجع سابق ، ص 81-82.

(150) أنظر: الدليمي، عبد الكريم جاسم محمد، القيم الجمالية الاسلامية في جامع الكوفة الكبير، مجلة جامعة بابل ، العلوم الانسانية، المجلد 17، العدد 2، سنة 2009، ص 511.

(151) أنظر: الشامي، الإحساس بالجمال، مرجع سابق.

Universiti Malaya

2-بحث التقنيات الفنية المختلفة المتصلة بأنظمة الفنون البصرية في الأشكال والرموز كطريقة لإكساب الفرد معايير تمكنه من إصدار أحكام جمالية.

3-دراسة طبيعة وسيكولوجية الإبداع والمبدعين عبر التطور البشري ومن خلال أشكال الحضارات.

4-تسعى التربية الفنية إلى إثراء الرؤية الفلسفية المتعمقة لدى المتلقي من قيم واتجاهات وسلوكيات وبحث المتغيرات المؤثرة في التذوق الفني والنقد الجمالي.

5-تسعى التربية الفنية إلى فهم الممارسات الجمالية بهدف تنمية القدرات الإبداعية وما يتصل بها من عمليات النقد والتحليل والتقييم.

6-تُنمّي التربية الفنية عمليات الإدراك للقيم الجمالية في الطبيعة والفن والحياة.

7-إكساب الفرد معيارا للحكم والمفاضلة الجمالية التي يكون أساسها النقد من خلال تنمية وإثراء العمليات العقلية المساهمة في التفكير.

8-تُعد التربية الفنية وسيلة لتحقيق الاتزان الانفعالي والاجتماعي وتنمية السلوك الجمالي القائم على المفاضلة، أو المقارنة بين المفاهيم المجردة للرموز والأشكال" [152].

المبحث الرابع: أنواع الفن الإسلامي

المطلب الأول: العمارة الإسلامية

عرفت العمارة أو الفنون المعمارية منذ قديم الأزل، حيث تعتبر من الفنون التي ارتبطت مع وجود الإنسان وتطورت تدريجيا مع تطور وسائل الحياة عبر العصور، وتعتبر العمارة الإسلامية هي القاعدة الأساسية

(152) الحميري، طالب سلطان حمزة راشد، تعريف النقد الفني في التربية الفنية، شبكة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2017، http://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&lcid=67464 .

والأولى للفن الإســـلامي، كما أن بعض الكتاب والمؤرخين اعتبروها مهد لأغلب الفنون الإســـلامية التي أعطتها جمالية كفن الزخرفة [153].

إن الدين الإســلامي عند ظهوره وانتشــاره لم يدخل على فن العمارة ما لم يكن موجودا من قبل أو يحدث أشــياء من عدم، بل طور هذا الفن واقتبس من فنون العمارة في الحضــارات الســابقة له بما يتماشــى مع العقيدة والفكر والفلسـفة الإسـلامية، وأضـاف عليها مدخلات جديدة أعطتها طابعا خاصـا بها واعتبر فن العمارة الإسـلامية له وظيفة يؤديها ارتبطت بالحاجيات والضـروريات، وانتقلت إلى التحسـينات والجماليات بها [154].

إن العمارة الإسلامية كانت بدايتها مع إنشاء أول مسجد في الإسلام ألا وهو مسجد قباء في المدينة المنورة ،كمكان للعبادة والتقرب والخشـوع إلى الله سبحانه وتعالى، وإصـدار للتعاليم الإسـلامية والتشـاور في أمور الدين والحياة، ولقد وجدت في القرآن الكريم آيات كثيرة تبين مكانة المسـاجد في الدين، قال تعالى:﴿**يا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُم عِندَ كُلِ مسـجِدٍ وَكُلُوا وَاشـرَبُوا ولا تُسـرِفُوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ المُسـرِفِينَ**﴾ [155]، وفي قوله تعالى:﴿ **وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُم مِّنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلَا تُقَاتِلُوهُمْ عِندَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّىٰ يُقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِن قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَٰلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ**﴾ [156]، ومدح الله الذاكرين فيها ووعدهم بحســن الجزاء، كما امتدح الذين يحرصــون على عمرانها ســواء عن طريق بنائها أو

(153)أنظر: شلبي، أحمد، موسوعة التاريخ الإسلامي، القاهرة: مكتبة النهضة، 1988م،ص 20.

(154) أنظر: إيهاب رياض قرضايا، نجم عبد الرحمن خلف، الضوابط الإسلامية في تصميم الأبنية الهندسية في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية، مجلة الدراسات الإسلامية والفكر للبحوث التخصصية، المجلد 3، العدد 4، 2017، ص 154-135.

(155) سورة الأعراف، الآية 31.

(156) سورة البقرة، الآية 191.

تنظيفها، أو صيانتها، أو التردد عليها لعبادة الله فيها، قال تعالى: ﴿ **إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ**﴾ (157) ، وفي المقابل توعد الله تعالى الذين يسعون في خراب المساجد ويمنعون ذكر الله فيها بالخزي والهوان في الدنيا، وبأشد ألوان العذاب في الآخرة، فقال سبحانه: ﴿**وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن مَّنَعَ مَسَاجِدَ اللَّهِ أَن يُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ وَسَعَىٰ فِي خَرَابِهَا أُولَٰئِكَ مَا كَانَ لَهُمْ أَن يَدْخُلُوهَا إِلَّا خَائِفِينَ لَهُمْ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾ (158) .

ويعتبر حتى وقتنا الحالي هو المثال والنموذج المحتذى به في المساجد، 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. والمسجد ما هو إلا تمثيل لقيمة عالية في حياة المسلمين، حيث إنه المكان الطاهر للتعبد والتقرب لله وحده وإقامة الصلاة والذي له قدسية عن أي مكان آخر أو عمارة أخرى من بعد الكعبة الشريفة.

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 يظهر لنا فنا معماريا متميزا (159) عما سبقه فاهتموا في بادئ الأمر بعمارة المساجد

(157) سورة التوبة، الآية 18.

(158) سورة البقرة، الآية 114.

(159) أنظر: الطرازي، عبد الله مبشر، موسوعة التاريخ الاسلامي والحضارة الاسلامية لبلاد السند في عهد العرب، عالم المعرفة، الجزء الأول، ، 1983، ص 8-20.

كونها مرتبطة بالدين الإسلامي وانتشاره ونشر عقيدته وفلسفته [160] إلى جانب الدور الأساسي الذي أنشئ من أجله ألا وهو إقامة الصلوات، ولقد عرفت العمارة الإسلامية من خلال قسمين رئيسين هما:

- **العمارة الدينية:** وتتمثل في بناء المساجد التي تعتبر أساس الحضارة الإسلامية التي تقوم في الأساس على ما جاء به الدين الإسلامي.
- **العمارة المدنية:** تمثلت في بناء القصور ودور المعرفة والعلم والأسواق والخانات والحمامات.

تميزت العمارة الإسلامية بالعديد من المميزات التي أعطتها طابعا خاصا ميزها عن غيرها من العمارة، نسرد بعضا منها على النحو التالي.

المآذن: لم تكن المساجد في بداية ظهور الإسلام تحتوي على المآذن والمنارات حتى أواخر القرن السابع الميلادي، [161] حيث 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 محمد علي بالقاهرة، والبعض الآخر أخذ شكل برج مربع. وانتشر هذا الطراز في دول المغرب العربي وشمال أفريقيا والأندلس كما هو الحال في جامع القيروان بتونس ومنارة الكتبية في مراكش بالمغرب.

---

(160) Syaimak Ismail, Nurulwahidah Mohd Fauzi, Abdullah Yusof, Ahmad Faisal Abdul Hamid. 2013." Sumbangan Pertukangan Cina Pada Abad ke-7 dalam Binaan Masjid di Nusantara amnya dan Melaka Khususnya". (prosiding Persidangan Serantau kearifan Tempatan 2013).

(161) أنظر: بن عبد الله، الأخضر، المئذنة بين الماضي والحاضر قراءة في الضرورة والضرار، ندوة عمارة المساجد، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود، 1999، ص 120-121.

Universiti Malaya

أما المآذن في بلاد الهند فأخذت الشكل المستدير الذي يضيق كلما ارتفع للأعلى، ومآذن أخذت الشكل الحلزوني كما هو الحال في جامع ابن طولون وقد تميزت مآذن مصر وسوريا بنظام الثلاثة أدوار، الأول أخذ الشكل المربع، والثاني الشكل المثمن، أما الثالث أسطواني، والمآذن في بلاد إيران ليست بنفس أناقة وجمالية المآذن الأخرى في العالم الاسلامي حيث شبهت بالفنارات (162) (163).

القباب: اعتبرت القباب فنا معماريا أُخذ من الساسانيين والبيزنطيين، فقد وجدت في عمارتهم، اختلفت القباب في أشكالها كل حسب مكان تواجدها حيث عرفت بشكلها النصف دائري في أفريقيا كما هو الحال في بعض المساجد الموجودة في طرابلس الغرب، والتي تميزت بالطراز العثماني الذي ابتعد عن زخرفة القباب الخارجية، وهذا نلاحظه في مسجد أحمد باشا القرمانلي، 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 مستندة على المقرنصات وتغطيها مربعات من القيشاني البراق (164).

المقرنصات: تعتبر المقرنصات خليطا بين العمارة والزخرفة تشبه في شكلها خلية النحل متدلية في طبقات فوق بعضها البعض، وجدت في واجهات المساجد والمآذن، كما أنها استخدمت لزخرفة الأسقف الخشبية ونجدها بكثرة في العمارة الإسلامية في أسبانيا حتى وقتنا الحاضر (165).

(162) أنظر: زكى محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص50.

(163) أنظر: لطفي عبد الأمير، صفا، الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 18،العدد 2، 2010، ص 550-551.

(164) أنظر: زكي محمد حسن ،مرجع سابق، ص 50.

(165) أنظر: زكي، مرجع سابق، ص 50-51.

Universiti Malaya

المطلب الثاني: الزخرفة الإسلامية

اعتبر الفن الإسلامي بصفة عامة بما يحتويه على العديد من الأقسام سواء كانت عمارة أو خزفا أو نسيجا هي فنون مرتبطة بالفن الزخرفي بالدرجة الأولى، فلا نكاد نرى أيا منها إلا والزخرفة متداخلة في ثناياه، ولا يخلو جزء منها من الزخارف، فالفنان المسلم اعتبر من الأشخاص الذين لم يهدروا الجهد في حشو[166] الفراغات والمساحات الخالية بالزخارف سواء كانت نباتية أو هندسية [167]، ويعود بنا التاريخ إلى البدايات 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 [168].

يكتب لنا مرزوق "إن الفنان المسلم في مجال الزخرفة استعمل ما وجده بين يديه من مخلفات الفنون التي سبقت الإسلام، إلا أنها لم تقف مقدِرته على رسم هذه الوحدات الزخرفية وتوزيعها والتأليف بينها وتنسيقها، فتبدو وكأنها اخترعت لأول مرة، ولكنه استطاع صهرها في بوثقه، ومزجها بفلسفته وأطلق عليها أشعة عبقريته، فخرجت من بين يديه تكوينا زخرفيا جديدا بعثت فيه روح جديدة فظهرت الزخارف

(166) أنظر:جوزيف بورلو، الحضارة الإسلامية، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الطبعة 1، المجلد 1، 2001.ص 61.

(167) أنظر: أودزلي ، و. ج ، الزخرفة عبر التاريخ، ترجمة: بدر الرفاعي، القاهرة: مكتبة مدبولي، ب ت ، لوحة رقم 22.

(168) أنظر: جوزيف بورلو، مرجع سابق، ص 61.

Universiti Malaya

الهندسية في ثوب من الجمال الفني لم يكن لها من قبل الإسلام، وطرز جديدة اختلفت عن فنون البلاد الأصلية" (169).

لقد ظهر فن 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 ولاتزال باقية آثارها حتى وقتنا الحاضر وكانت متنوعة، ولكن لم تأخذ (170) المكانة التي أخذتها الزخارف الإسلامية والتميز الذي تميزت به، حيث يؤكد مانويل مورينو" أن الكثير من الحضارات التي سبقت الإسلام، عرفت أنواعا 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 لابد من وضع أطر جديدة ومبادئ جديدة تعتمد العقيدة الإسلامية فكرا وتطبيقا " (171).

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 (172)، 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

(169) مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، ص30.

(170) أنظر: طالو، محى الدين، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، (د. ت) ، ص 53.

(171) أنظر: مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامي في أسبانيا، ترجمة لطفي عبد البديع والسيد محمود، ص 12-20.

(172) أنظر: فروخ، عمر، تاريخ الفكر العربي الى أيام ابن خلدون، ص361.

Universiti Malaya

الرموز لها تأثير أقوى على النفس البشـــرية، وكون الرمزية تحتوي قيما جمالية تتعمق في المادة التي يتكون منها الرمز الفني سواء كان لونا أو لفضا أو حتى لحنا [173] .

ويؤكد شـــوبلر" أن الدين الإســـلامي لم يكن بمثابة المرآة للمســـلمين فحســـب بل إنهم عدوه بســـبب قوته العقائدية نموذجا موحدا أو تقبلوه مقياســـا لأنفســـهم وأن هذه القوة الدينية الموحدة انعكســـت على الفنان المسلم، فحاول أن يصهر العناصر الحضارية السابقة للإسلام في بوثقه التوحيد، مما أدى إلى إحداث مسائل وحلول جديدة تجاوزت الأسس الضيقة نحو المطلق" [174]، انقسمت عناصر الزخرفة الإسلامية إلى أربعة أقسام أساسية كالتالي:

- الزخارف النباتية.
- الزخارف الهندسية.
- الزخارف الكتابية.
- الزخارف الحيوانية.

تميز كل نوع منها بطابعها وفلسفتها وتداخلاتها اللامحدودة، وستخصص الباحثة مبحثا كاملا للتعمق في شرح ووصف وتحليل كل أنواع الزخارف.

---

(173) Disli, Gulsen," *Expressional Qualities of Ottoman Period Mosques in Anatolia Part of Intangible Cultural Heritage*", European Journal of Science and Theology, April 2015, Vol.11, No.2, p p 91-92.

(174) كروبناوم واخرون، الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية، ص 62.

Universiti Malaya

المطلب الثالث: النسيج الإسلامي

عرف النسيج كأحد الصناعات اليدوية حتى أواخر القرن الثامن ومع بداية القرن التاسع عشر حدث تطور في هذه الصناعة باستخدام الآلات بدلا من الأيدي العاملة، وعرف النسيج المصري منذ زمن قديم وقبل ظهور الإسلام وبعد انتشار الإسلام وفتح المسلمين العديد من البلدان ومنها مصر [175]، استخدموا العرب الأقباط في صناعة النسيج لكونهم مهرة في النسيج آنذاك فأنشأوا المصانع الخاصة بالنسيج إن صح التعبير والتي كانت تسمى بدور الطراز، فذكرت د. سامية ود. عزه ابراهيم أن "كلمة طراز أطلقت على الشريط المحتوي على كتابة منسوجة أو مطرزة كما أطلقت على الأقمشة المزخرفة بنفس الطريقة " [176].

عرف نسيج الكتان منذ زمن بعيد ولكنه وصل إلى درجة عالية من الدقة والإتقان في العصر الإسلامي، كذلك 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 [177]، واهتم الحكام الفاطميون بهذه الصناعة وازدهرت في عصرهم خصوصا في صقلية التي كانت تتبع في حكمها لهم، كما أن هذه الصناعة زاد رونقها في عهد الأيوبيين والمماليك خصوصا في صناعة الملابس والكتان والتي كانت تحتوي على عبارات وكتابات تحمل أدعية السلاطين والعديد من الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية كالطيور [178] . تميز النسيج الإسلامي في العصر العباسي خصوصا في المشرق الإسلامي بإضافة الكتابات الكوفية وصور الفيلة والطيور، وهذا ما اشتهر به السلاجقة والمغول، واعتبرت مدن أصفهان ونيسابور

(175) أنظر: نصر، ثريا، النسيج المطرز في العصر العثماني، القاهرة: عالم الكتب، 2000، ص 23.

(176)السمان، سامية إبراهيم لطفي ، تاريخ تطور الملابس عبر العصور، منشأة المعارف، الطبعة 1، المجلد 1، 1998،ص 81.82.

(177) أنظر: ماهر محمد، سعاد، الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986،ص 64.

(178) أنظر: رشدي، صبيحة رشيد، الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية،1980، ص 12-16.

Universiti Malaya

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.

لقد 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، وأكثرها تميزا وإبداعا السجاد الإيراني حيث يتميز بخيوطه ونقوشه المتعددة الألوان ودقة زخارفه ذات الأشكال النباتية والحيوانية[179] ، أما السجاد التركي يعتبر من أجود أنواع السجاد الإسلامي كونه ينسج من الصوف المتوفر بكثرة في تركيا كونها تمتلك العديد من المراعي وتوفر المياه التي تساعد على صباغة الصوف وغسله، وتميز السجاد التركي باحتوائه على الأشكال الهندسية المتناسقة الألوان والأشكال [180].

وعرفت مدن أزمير وقونيا بصناعة السجاد، ورحل العديد من صناع النسيج من دمشق وبلاد فارس وبغداد والقاهرة إلى الأندلس والتي تميز فيها النسيج بالنمط الشرقي في الرسومات والأشكال والألوان، وبذلك نلاحظ أن كل بلاد من بلاد المسلمين لها أسلوبها الخاص في نقش الزخارف على المنسوجات، ويحدثنا الشامي أن"إيران ظلت البلد الذي لا يجارى في هذه الصناعة، التي وصلت إلى ذروتها في القرن العاشر الهجري، حيث أنتجت أنماطا لا تضاهيها أنماط أخرى في جمالها وسحرها" [181].

المطلب الرابع: الخزف الإسلامي

بعد الفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون في الكثير من الدول كالشام والعراق وبلاد الهند والأندلس حيث وجدوا العديد من الفنون والأدبيات في تلك البلاد، واعتبر فن الخزف إحداها الذي كان قد أخذ

(179) أنظر: الشامي، صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وابتداع، دمشق: دار القلم، 1990، ص 349-350.

(180) أنظر: ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، مرجع سابق ، ص 171.

(181) الشامي، مرجع سابق، ص 350.

Universiti Malaya

مكانة جيدة في بلاد الشـــام التي اعتبرت آنذاك عاصـــمة للدولة الرومانية في المشـــرق، فتميز بالنقش على الفخار مغايرا للطريقة التقليدية، كذلك اختلف الخزف في بلاد ما بين النهرين وفارس وحوض البحر المتوسط، فكل له شكله المميز وطابعه الخاص [182]. وبهذا التفتح والتنقل عبر البلدان وجعلها أفضل تحفها وطرق صناعتها للخزفيات، أبدع الفنان المسلم في إخراج تحف فنية تتمتع بطابع خاص.

يقول آرثر لين "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 الآخرى فصهرته ببوتقتها وأظهرته فنا جديدا بفترة وجيزة مما أدهش الناس وأثار عندهم الحيرة والإعجاب" [183] كما أن الخزف الإسلامي لم يقتصر على الفخاريات فقط، بل أبدعوا في الأعمال القرميدية التي كانت تســـتخدم في البناء والتي لاتزال باقية حتى وقتنا الحالي [184]. فاستخدم الخزافون المسلمون الطلاء الخارجي للفخار الذي يستعمل قبل عملية الحرق وبعده وجعلوه بعدة ألوان وبمواد مختلفة، ولقد نجحوا في هذا المجال نجاحا باهرا [185].

اعتبر الخزف في العصـــر الأموي من أجمل وأكثر الفترات إنتاجا عن غيره من الخزفيات، كون الأمراء والخلفاء الأمويين اهتموا بهذه الصناعة وطالبوا بإدخالها في تزيين القصور والمساجد في فلسطين ودمشق[186]

(182) أنظر: الشامي، مرجع سابق، ص 346-348.

(183) أرثر لين، الخزف الإسلامي القديم، مرجع سابق، ص64.

(184) أنظر: الشامي، مرجع سابق، ص 348.

(185) أنظر: الرفاعي، أنور، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دمشق: دار الفكر، الطبعة 2، 1977، ص 156-157.

(186) أنظر: على حسنى الخربوطلى، الحضارة العربية الإسلامية، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة 2، 1994، ص 311.

Universiti Malaya

، وخير دليل عليها قبة الصخرة وقصر المثنى وقصير عمره [187]، بما أن استخدام الذهب والفضة في تزيين الأواني الخزفية يعتبر ترفا ولا يتماشى مع ما جاء به الدين الإسلامي الحنيف، فإن الفنان المسلم أو الخزاف المسلم حاول جاهدا 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 ذهبيا منذ القرن الثالث الهجري" [188].

المبحث الخامس: أنواع الزخارف الإسلامية

انقسمت الزخارف الإسلامية إلى ثلاثة أقسام رئيسة، أخذ كل قسم منها مكانته وبرز بشكل ملفت ولم يستحوذ أي نوع منها على نظر المشاهد خلافا للنوع الآخر إلا أننا نجد أن الزخارف الحيوانية كان لها وجود في فترات محددة وستتطرق الباحثة لكل منها بالتفصيل [189].

المطلب الأول: الزخارف النباتية

تعد الزخارف النباتية من أكثر الزخارف الإسلامية استخداما للتشكيلات النباتية، من أزهار وفروع النباتات والأوراق والثمار إذ عمل الفنان على تجريد وتحوير تلك العناصر المستخدمة من صورتها الطبيعية "إن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلا حرفياً.

(187) أنظر: زكي، محمد ، في الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص14.

(188) الرفاعي،أنور، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، مرجع سابق، ص157.

(189) أنظر: ايفا ويلسون، الزخارف والرسوم الاسلامية ترجمة: أمال مريود ، دار قابس ب ت، ص 80.

فهي في أكثر الأحيان عناصـــر زخرفية مجردة كل التجريد [190]، فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطا منحنية أو ملتفة يتصـــل بعضـــها ببعض" [191] كما أنه وظفت الزخرفة في تجميل المنتجات الفنية المختلفة وفي تزيين التحف والعمارة والزجاج والنحاسيات وفي الكتب والجلد [192]، "لقد جمع الفنان المسلم تلك العناصـــر والوحدات وصـــهرها مع بعضـــها البعض ومزجها بفلســـفته الدينية واعتماده على شـــغل المساحات وملاء الفراغ، ولقد كثر استخدام تلك الزخارف منذ القرن السابع الميلادي" [193].

وبلغت الزخرفة قمتها في الاستخدام والتوظيف في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي [194] عندما اطلع الفنان المسـلم على الخزف الصـيني وولع به وأبدع في زخارفه بصـورة غير مسـبوقة (195) "إلا أنه في الحقبة العثمانية نرى عودة أخرى إلى الطبيعة من خلال زخرفة الأواني الخزفية، بأشـــجار الســـرو، وأزهار القرنفل والياسمين وزهرة اللالا، ولونوا الأواني بألوان فضلوها على غيرها مثل الزيتوني، والفيروزي، والأرجواني، والأحمر " [196][197].

(190) أنظر: ابن طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، مرجع سابق ، ص 20.

(191) الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسة، القاهرة: دار المعارف، الطبعة 3، ص 111-112.

(192) أنظر: الشامي، الفن الإسلامي التزام وإبداع، مرجع سابق، ص 171.

(193) Bobrowicz, Ania and Choudhrey, Sara, "*Shifting Boundaries How to Make Sense of Islamic Art".* ,The Arts Society Conference, 2014,25-27, Italy https://kar.kent.ac.uk/view/divisions/12300=2F4.html#group_B

(194) أنظر: الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 190.

(195) بن طالو، مرجع سابق ،ص 124.

(196) عزب، خالد محمد، رحلة الزخرفة من الكهوف الى المحاكاة، http://www.lonaard.com/ar/f2.pdf , 8-7-2016.

(197) بن طالو، مرجع سابق ،ص 122.

Universiti Malaya

المطلب الثاني: الزخارف الهندسية

برع الفنان المسلم في استخدام الخطوط المتداخلة مع بعضها البعض بزوايا حادة وإظهارها في شكل زخارف هندسية، فأبدع فيها بشكل لم نشاهده في أي الحضارات السابقة، بالرغم من أن عناصرها الأساسية نابعة من الأشكال البسيطة كالدوائر والمربعات والأشكال المستقيمة والمثلثات المتلامسة والمنفصلة والأشكال الثمانية والسداسية، وتداخل الدوائر والأشكال النجمية المختلفة الأحجام، وكانت تلك الأشكال الهندسية المتنوعة والمختلفة قد لعبت دورا مهما في الزخرفة العربية [198] حيث أصبحت أساسا للأشكال الزخرفية العربية الإسلامية، وتتميز الزخارف الهندسية في الفن الإسلامي بطابع هندسي قوي، يتجلى لنا من خلال استخدام الفن المسلم لتكوينات الأطباق النجمية التي ازدانت بها سطوح العمائر والمصنوعات الفنية[199]، حيث شاعت الزخرفة بالأطباق النجمية في الشام ومصر وتحديدا في العصر المملوكي، وفي عهد السلاجقة أثناء تواجدهم في العراق، وامتد الأثر الزخرفي للطراز الفني بذلك النمط للمغرب والأندلس، كما انتقلت النماذج النجمية إلى تركيا وامتدت لتطبع بصماتها على الفنون الإيرانية والهندية. ويري مؤرخو الفن أن زخرفة الأطباق النجمية، تعكس مجموعة من المعارف والمواهب، التي استلهمها الفنان المسلم من القرآن الكريم وآياته، وكأن الفنان المسلم يحاول أن يعكس عبر تلك الزخارف تصوره للنظام الهندسي في الكون وإعجابه بدقة خلقه وجمال صنعه.

(198) أنظر: الشامي،الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص172.

(199)Islamic Art and Geometric Design " *Activities for Learning*", Copyright ©2004 by The Metropolitan Museum of Art, New York, Published by The Metropolitan Museum of Art, New York, p 10.

University Malaya

المطلب الثالث: الزخارف الكتابية

كان الخط العربي وسيلة للعلم واستخدمه المسلمون كعنصر زخرفي، ثم أصبح مظهرا من مظاهر الجمال، ويعتبر من أجمل العناصر الزخرفية الإسلامية، وقد استخدمت الكتابات في التكوينات الزخرفية كالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ومن أبرز أنواع الخطوط الخط الكوفي الذي يمتاز بزواياه القائمة. وقد كثر استخدامه أواخر القرن الثاني عشر [200] [201] ، ومازال يتحسن وينمو ويتنوع ويتعدد "وبلغت أنواعه بهذه التقنيات الكمالية في العهد العباسي عن السلاجقة والأتابكة والمغول والتركستانيين نحو ثمانين نوعا أو تزيد"[202]، اكتست العديد من العمائر والفنون الإسلامية بالخط الكوفي وبأنواع عديدة من الخطوط، وأخذ الخط الكوفي صورا عديدة، منها: الكوفي المزهر حيث تتفرع من حروفه فروع نباتية بها أزهار، والكوفي البسيط لا زخارف فيه، "والكوفي المنقوش بالأوراق أو المورق أي على أرضية بها زخارف نباتية، والكوفي المظفر أي الذي تشتبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة." [203] إلى أن برز خط النسخ في العصر العباسي وأصبحت له سيادة فنية، أما أنواع الخطوط الأخرى كالنسخ والثلث فقد أبدع فيها الخطاط حتى صارت تمتزج كما في المعادن المملوكية بالأشكال النباتية والحيوانية، "وعلنا نستطيع التوقف عند الخط الغباري، وهو صورة مصغرة من خط النسخ ولكنها في الحقيقة صورة غاية في الدقة والصغر كما يدل على اسمها، فهو كما يفهم من هذا الاسم صغير كأنه الغبار Dust Script، ويكفي لتصوره أن نعرف أن بعض الخطاطين الذين أجادوا كتابته، قد نقشوا بعض من الآيات القرآنية على حبة من الأرز، وبعضهم

(200) أنظر: ابوراس، رحاب بنت عبد الله، الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 14.

(201) أنظر: سامي رزق بشاي، فاروق وجدي إبراهيم، تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية، (د.ت) ، ص 398.

(202) عزب، مرجع سابق، ص17.

(203)عزب، مرجع سابق، ص16

نقشه على بيضة دجاج" [204] وأما الخطوط المثنية أو الكتابة المنعكسة أي التي تقرأ طردا وعكسا، فهو نوع من الخط يكشف عن مهارة وعبقرية الخطاط إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلا زخرفيًا جميلاً [205].

المطلب الرابع: الزخارف الحيوانية

لقد ابتعد الفنانون المسلمون عن رسم الحيوانات والكائنات الحية أي ذوات الروح بما فيها الإنسان بسبب كراهية تمثيل الكائنات، ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية الحية، وبهذا تبلورت شخصية الفن الإسلامية، فقد جاء الدين الإسلامي ليقضي على الوثنية المتمثلة في عبادة الأصنام والأشخاص، إلا أن هذه الكراهية أخذت تتلاشى شيئا فشيئا بالتدريج مع زيادة الوعي والارتباط بالعقيدة الإسلامية، وظهرت الرسوم التي تحمل أشكال الحيوانات والطيور متداخلة مع العناصر النباتية متشكلة ضمن الأغصان والأوراق دون الوضوح وإبراز لمعالمها وبعيدة عن تقليد الطبيعة "، وقد كثرت رسوم الإنسان والحيوان والطيور في المدرسة الفارسية، وقد أثرت بعد ذلك في المدارس الفنية الإسلامية الأخرى " [206] ، وكان ذلك في كثير من الأعمال المصاحف والمساجد خالية من العناصر الآدمية والحيوانية "، وقد ازدهرت الرسوم الآدمية وآثرت في تزيين المخطوطات، وأصبحت بعد ذلك من سمات الفن الإسلامي، وخاصة في فارس إيران، والهند، وتركيا، ومصر، وقد عرفت بعد ذلك باسم المنمنمات [207] الإسلامية.

---

(204) مرجع سابق، نفس الصفحة.

(205) أنظر: أبوراس، مرجع سابق، ص 14.

(206) أبوراس ، مرجع سابق ، ص 12.

([207]) فن المنمنمات : هو فن توشيح النصوص بالرسوم التوضيحية المصغرة، وكلمة منمنمة في المعجم الوجيز تعني الشيء المزركش والمزخرف ونمنم الشيء أي زركشه وزخرفه، وتمتاز المنمنمة بالدقة في التصوير وتنميق المخطوطات والنصوص بالألوان والرسوم التي على الرغم من صغرها تتميز بالدقة وكثرة التفاصيل والعناصر الفنية والتشكيلية مثل الرسوم الحيوانية والنباتية والأثاث والعمائر والتحف، https://www.noonpost.com/content/27261 ، 13-12-2019.

Universiti Malaya

وقد استخدمت هذه المنمنمات بكثرة في مخطوطات السير، ودواوين الشعر، وكتب القصص والملاحم والأمثال وغيرها" [208]، وانتشرت رسوم الكائنات الحية في عصر "الأمويين والعباسيين والأندلسيين والفاطميين والمغول والفرس والعثمانيين. حيث صور الفنانون المسلمون الأشخاص على مختلف المواد [209]. ونتيجة لتحفظ الفنانين المسلمين في تصوير الشخوص تميزت رسومهم بعدة مظاهر، أهمها: السمة الزخرفية للصورة الفنية حيث كانت مسطحة وغير مجسمة وتبدو هادئة وساكنة، ووجوهها اصطلاحية لا تدل على أصحابها بل تعبر عن الإنسان عامة" [210].

شكل رقم 13 طبق خزفي في العصر الفاطمي القرن الخامس الهجري

(208) أبوراس، المرجع السابق، ص 12.

(209) متحف بلا حدود، http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;38;ar ، 29-10-2018.

(210) المرجع نفسه، ص 13.

لفلصلالاثلث: د ت ا د التربيةوالعلي يةفن الزخرفي

كما هو معروف أن الأشكال والعناصر الزخرفية الهندسية والنباتية تحتوي على أبعاد أساسية تتمثل في الطول والعرض والارتفاع والمستمدة أساسا من الطبيعة، إلا أنها عندما وظفت لتحاكي الفن الزخرفي الإسلامي تجردت من تلك الإبعاد الحقيقية وحملت في مضمونها أبعاد أخرى ذات دلالات دينية واجتماعية ونفسية وتعليمية وتربوية عالية جدا، أبدع الفنان المسلم في مزجها مع تلك العناصر والأشكال المختلفة ، تقول هنادي " يلاحظ استخدام مجموعة من الوحدات الزخرفية المتكررة والتي تم استخدامها للإشارة الى رموز معينة، والرمز هو عبارة عن شكل يدل على شيء غيره، وهو يستخدم كوسيلة من وسائل التعبير، وذلك عن طريق الايحاء بالمعنى المراد التعبير عنه، دون أن يفصح عنه، وفي بعض الأحيان قد يأتي الرمز مطابق للشكل الحقيقي للمرموز أليه، أو قد يأتي بمثابة اشارات أو رموز موحية دون أن تكون دلالات مطابقة للواقع والمنظور الطبيعي للأشياء الخارجية " [211] وبناء على ما سبق سنتناول تلك الابعاد والمدلولات المرتبطة بالفن الزخرفي الإسلامي بشكل مفصل على النحو التالي:

المبحث الأول: الأبعاد الدينية

إن الحديث عن الأبعاد الدينية التي تحتويها الفنون الزخرفية يشكل منعطفا هاما في مسيرة الفن الإسلامي بالعموم ، لكون الفن الزخرفي يلعب دور هام في شق الطريق للتعريف بالدين الإسلامي والدعوة الى الله سبحانه وتعالي كأحد طرق الدعوة للدين الإسلامي ، فبدون الوعي الكامل لتلك الأبعاد قد يعيش الأفراد حالة من التخبط والخلل حين يفقدون القدرة على الاستفادة من الدلالات والأبعاد التي تحتويها تلك العناصر والفنون كمنهج تربوي رباني ، إن التفاعل الإيجابي مع الأبعاد الدينية في تنفيذ الاعمال الزخرفية الإسلامية

([211]) كنعان، هنادي سمير نامق، الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس "دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين، 2010، ص 176.

Universiti Malaya

يحصن حق المؤمنين ويدفعهم نحو الارتقاء وتحقيق العبودية لله بتنفيذ أوامره ونواهيه، ويُمكن الأجيال من تحمل عبء الدعوة الإسلامية ، ويكون هذا الجيل مؤهلا على جميع المستويات العقائدية والاجتماعية والنفسية والتعليمية ليقوم بالدور المنوط به .

إن العناصر الأساسية التي يرتكز عليها الدين الإسلامي هي النَّص أو الوحي الإلهي، والشَّريعة، والمؤسَّسة الدِّينية، والمساجد، والعلماء، أمَّا المعتقدات والممارسات الدِّينية التي تتمُّ ممارستُها باستقلالٍ نسبيٍ عن المؤسَّسة الدِّينية الرسمية فهي عبارة عن موروث ثقافي تتوارثه الأجيال وهو شديد التنوع بحسب البيئات ونظُم المجتمع والأحوال الاقتصادية والأنماط المعيشية، ويعكس أبعاد دينية مستشفة عبر المنافذ المختلفة التي يتشرب منها الفرد المعلومات الدينية والعقائدية [212].

مما سبق ذكره يمكننا القول انه بالإمكان دراسة ومعرفة الأبعاد الدينية وفق ثلاثة محاور رئيسة هي:

أولا: " الدِّين الفرديُّ (المعْتَقَد/ قاعُ الظَّاهرة الدِّينية)؛ أو ما يمكن أن نُطلق عليه مُسمَّى الحِسُّ الدِّيني أو الخِبرةُ الفردِّية للدِّين.

ثانيا: الدِّين الجمْعِيُّ (الطَّقْس/ وسَطُ الظَّاهرة الدِّينية)؛ وهو الذي يُعدُّ نتاجًا للخبرات الدِّينية الفردية، ومكوِّنًا للمعتقد الدِّيني اجتماعيا، أي أنه الذي يحيلُ الدِّين إلى ظاهرة اجتماعيّة.

ثالثا: الدِّين المؤسَّسي (الأُسْطورة/ ذُروة الظَّاهرة الدِّينية)؛ وهو الذي تتحوَّل فيه الخِبْرة الدِّينية إلى مُؤسَّسة سياسية أو دينٍ جمعيٍ بحيث يُسْتَخْدَمُ كأداةٍ للضَّغْط والتَّحكُم. وهو الذي يُمارَس فيه الدِّين أيضًا بوصفه بنية اجتماعية تشَّكلتْ مع بروز شكل الدَّولة في المجتمعات الإنسانية؛ خاصَّة في المراحل الانتقالية ما بين المجتمعات القروية ونظيرتها المدنية الأولى".

ويترتَّب على هذه الأنواع خمسة أبعادٌ أو أنماط للتَّديُن؛ هي:

([212]) أنظر: مصطفى، نادية محمود، الأبعاد الدينية والثقافية في تحولات المجتمعات والسياسات والتوازنات العربية ، مركز الحضارة للدراسات الإسلامية ، 2018، ص 1-7.

- بُعْدٌ تجريبيٌّ للحياة، أو الخِبْرة الدِّينية.
- وبُعْدٌ شعائِريٌّ يتمثَّل في جُملة الممارسات والطُّقوس التَّعبُّديَّة.
- وبُعْدٌ إيديولوجيٌّ يسْتندُ إلى العقيدة أكثر مما يتَّكِئُ على الشُّعور الدِّيني.
- وبُعْدٌ ثقافيٌّ فكريٌّ يرْتبط بصورةٍ أوسعَ بما يتجاوز النُّصوص والعقائد.
- وأخيرًا بُعْدٌ نتائِجِيٌّ؛ أي مُحصَّلة النَّتائج المختلفة التي تنتجُ عن الحياة التَّجريبية، والممارسات والعقائد الدِّينية " [213]، **إن الأبعاد الدينية التي تحتويها الفنون الزخرفية تتمثل في:**

- **وحدانية الله والتأمل في خلقه:** من خلال المورقات النباتية حيث تتناغم الأغصان والأوراق، وتتكرر العناصر في انسجام كلي، وتبدو النباتات بأشكالها وأوضاعها المختلفة وكأنها غارقة في التسبيح، وهي توفر للمتأمل لذتين: اللذة الجمال ولذة التفكر، الأمر نفسه في الأشكال الهندسية والنجمية فالخطوط المتداخلة تبدو لانهائية، تمنح سعادة التفكر وتقود بقوة إلى المطلق والحركة في كل من المورقات والأشكال الهندسية تجعلك تحس بشكل غامض بالحركة الكلية للكون في دورانه وتسبيحه [214].

- **مراعاة التوازن في كافة الممارسات والانشطة:** حيث لا يأتي نشاط على حساب نشاط آخر، فيعطي كل عمل أو نشاط حقه، فيكون بذلك منظماً في سائر أمور حياته، وبالتالي يصبح قادراً على الموازنة بين الأعمال الدنيوية والعبادات.

([213]) عبد الوهاب ، محمد حلمي، الأبعاد الخمسة للتَّدين. الدِّين من منظور سوسيولوجي، موقع اسلام اولاين https://islamonline.net/21090، 2017،

([214]) أنظر: الزهراني، معجب عثمان معيض، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2004 ، ص204-213.

Universiti Malaya

- **توجيه المسلم لتحصيل العلم النافع:** بحيث يتم تسخير الإنسان باتجاه خير الإنسانية، وعمارة الأرض لا إلى الشر والفساد، لاستشعاره وجود الله وتقواه وخشيته، مما يقود إلى إحلال السلام والرخاء، لأن العلم سلاح ذو حدين يصلح للبناء والتعمير كما هو يؤذي الى الهدم والتدمير.
- **الإخلاص والإحسان في العمل:** فعلى المؤمن أن يجهد نفسه بأن تكون الأعمال الظاهرة التي يعمل عليها خالصة من الشوائب قدر استطاعته وأن يكون عمله خالصا من أي رياء أو منّة على أحد.
- **عرفان النعمة وإظهارها والثناء بها:** إن الاستجابة لأمر الله تعالى الذي دعانا إلى شكر نعمه التي لا تعد ولا تحصى يدفع المسلم للتحلي بخلق الشكر، لأنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس، فالشكر في تعريفه يحمل معاني الثناء والمدح والإطراء، فهو بذلك مرادف للمفهوم التربوي المعاصر المعروف بالتعزيز الإيجابي المعنوي، وكل هذا ينعكس على الاعمال الفنية الزخرفية المستمدة من الطبيعة بشكر الله على هذه النعم في صورة لوحات فنية.

المبحث الثاني: الأبعاد الاجتماعية والنفسية

إن طبيعة المجتمع تتعرض في كثير من الأحيان للتغيير في مظاهرها ،بسبب ما يحدث من تغيرات اجتماعية ونفسية في سلوك الأفراد وتطور في التقنية و العلوم، حيث تتجه المجتمعات وفقاً لرؤيتها الخاصة بما يتماشى مع طبيعة المجتمع والأفراد ، وما يجب أن تكون عليه العملية التربوية بكل أبعادها و معطياتها بشكل عملي وعلمي، عن طريق البحث العلمي بإجراء العديد من الدراسات التي تحمل في طياتها استكشاف طرق تفكير المتعلمين وميولهم وحاجاتهم وقدراتهم العقلية والبدنية واهتماماتهم ، من أجل استخدامها بشكل جيد لتنمية وتطوير العمل التربوي التعليمي لصالح المتعلم والمجتمع والبيئة التي يعيش بها [215].

([215]) أنظر: أبو زهرة ، محمد ،التكافل الاجتماعي في الإسلام ، الدار الفكر العربي،القاهرة ، 1991 ، ص 7.

Universiti Malaya

إن الأبعاد النفسية سواء كانت مجتمعة أو منفرده هي أبعاد هامة تؤثر بشكل واضح وبارز على عملية بناء وتصميم المنهج الدراسي، وعلى بناء الأهداف التربوية التعليمية، وعلى اختيار طرق التدريس المناسبة، و اختيار الوسائل المساعدة للعمل التربوي التعليمي وغير ذلك بما هو ذا ارتباط بالعملية التربوية التعليمية، وأهدافها التي تسعى إلى تحقيقها ، حيث تتأثر المناهج التربوية، والبحثية بطبيعة المجتمع في فلسفته العامة، ورؤيته، وتصوره للقيم، والاتجاهات، وأساليب تفكير، والأنماط السلوكية، والعادات والتقاليد، وأسلوب الحياة التي يرضونها لأنفسهم، وغير ذلك من القيم المعنوية الأخرى، ثم ربطها بما يستخدمه، ويوظفها المجتمع في كونها عنصر توجيه وارشاد لأفراده؛ تساعدهم على التكيف مع باقي أفراد المجتمع تربط بينهم الطموحات والآمال، وتوحد مواقفهم من المجتمعات الأخرى ، ولابد لبناة المنهج من مواكبة هذه الأبعاد والتغيرات، والتطورات، والاستفادة منها، وتوظيفها لما يحقق طموحات، ومصالح المجتمع، وسعادة، وحرية أفراده، وبناء على ما سبق ذكره فان الباحثة يمكنها تلخيص الأبعاد الاجتماعية والنفسية التي تحتويها الفنون الزخرفية على النحو التالي:

- **اتصاف الفنان بخلق الصبر:** إن تسلح الفنان بالصبر، يمده بقوة العزيمة والإرادة ؛ لأن الصبر من عزم الأمور و المثابرة في البحث والتمعن والتدبر في الظواهر الكونية، واستنباط حكمة الله وآياته فيها، وهذه الأمور كلها تحتاج إلى الصبر وطول الأناة لبلوغها، فيغدو إنساناً طموحاً نشيطاً له مستقبل واعد، فتعده لمواجهة معترك الحياة العملية ، وتسهم في إعداد جيل قوي قادر على حمل أعباء الدعوة ، ونشر هذا الدين الذي استودعه الله أمانة عند أبناء هذه الأمة، وليكونوا قادرين على مواجهة أعداء الدين و متصديين لكل المؤامرات التي تحاك ضد الدين الاسلامي والمسلمين من خلال فن جميل راقي أرتبط بالدين والعقيدة ولم يخرج عن القواعد والضوابط .

Universiti Malaya

- **اتصاف الفنان بخلق الأمانة:** ذكر في القرآن الكريم في أكثر من موضع عن فضيلة الأمانة مبيناً شأنها العظيم ، وحاثاً على رعايتها وصيانتها ومن ذلك قوله تعالى:﴿ **إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تُؤدُّواْ الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُواْ بِالْعَدْلِ إِنَّ اللّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُم بِهِ إِنَّ اللّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا**﴾ [216] يتضح مما سبق أن **الفنان** المستقيم لابد أن يكون أميناً في كل ما يصدر عنه من قول أو عمل في جميع مواقفه الحياتية ، لما للأمانة من آثار وأبعاد اجتماعية على الفرد والمجتمع **وأن** يسند العمل إلى من هم أهل له ، وهو مبدأ هام يحفظ للفرد حقوقه في الحصول على فرص متساوية.

- **تحقيق وحدة وتماسك المجتمع الإسلامي:** إن رعاية حقوق الفئات الضعيفة في المجتمع يحقق تماسك المجتمع بأقوى الروابط، فمن الواجب رعاية تلك الفئات المختلفة في المجتمع، التي فقدت معيلها والقائم على رعاية شؤونها وكفالتها، كالأيتام والفقراء والمساكين المعوزين وشريحة الأرامل، لأن هذه الفئات إن لم يحتضنهم المجتمع ويتولى أمرهم ويوجه سلوكهم، باتوا عرضة للجنوح والانحراف.

- **إقامة العدل في المجتمع الإسلامي:** ان الأسرة هي النواة الأولى في المجتمع، إن تحقق العدل بين أفرادها شاع العدل في المجتمع كافة، وإنه لمن الصواب عند الفنان أن يعدل في جميع معاملته وعلاقاته الاجتماعية، سواء كانت على الصعيد الاجتماعي أو على صعيد مؤسسات الدولة والافراد، ويتضح لنا أن المسلمين مأمورون بالعدل في الأقوال والأحكام والأفعال والأخلاق، وفي شتى مجالات الحياة الاجتماعية، وكذلك على صعيد العلاقة بين المعلم والمتعلم فلها آثارها التربوية

([216]) سورة النساء، الآية رقم 58.

Universiti Malaya

- **القضاء على العصبيات الجاهلية** : إن من أكثر الأمور التي كان الرسول ﷺ يعمل على نبذها والقضاء عليها في المجتمع الإسلامي ،هي العصبية والدعوى بالجاهلية ، لما لها من مخاطر على المجتمع الإسلامي، وقد جاء التنبيه الإلهي بخطورة ذلك الأمر كما في قوله تعالى ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تُطِيعُوا فَرِيقًا مِّنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ يَرُدُّوكُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ كَافِرِينَ** ﴾ [217] فيقول الحرابي " الإسلام لم يأت ليهدم كل ما كان قائماً من قبل؛ إنما جاء ليحق الحق ويبطل الباطل، وفي إحقاق الحق تكمن دعوة الرسول ﷺ لنبذ العصبية المقيتة، وأن التفاضل بين الناس يكون في التقوى والعمل الصالح، وبرزت العصبية للدين، وتحول بذلك المجتمع القبلي إلى مجتمع تظله مظلة الإسلام، واستمر هذا الحال قائما طوال حياة الرسول ﷺ "[218].

المبحث الثالث: الأبعاد التربوية والتعليمية

يعدّ التعليم المجال الرحب والواسع والاساس للانطلاق نحو تكوين انسان مثقف واعي قادر على الإنتاج والتأثير خصوصا اذا كان محاط بمناهج تعتمد في صياغة اهدفها على أبعاد تربوية ودينية واجتماعية ونفسية، تتلخص بخبرات الحياة وتجاربها خاصةً في مجتمعاتنا العربية الاسلامية بسبب اختلاف المرجعيات في وضع مناهج التعليم وتأثرها بشكل مباشر بالضغوط والبرامج السياسية السائدة ، إن التعليم هو مصدر الثقافة ومنبعها وهو الذي يبني الفرد تربوياً وعلمياً ومعرفياً إضافة الى المصادر الاخرى الحياتية ، ان الأمانة الكبرى

([217]) سورة آل عمران ، الآية رقم 100.

([218]) الحرابي ، على بلقاسم راشد ، ظاهرة العصبية في الجزيرة العربية: دراسة تاريخية عن دورها السياسي والاجتماعي في صدر الإسلام ، رسالة دكتوراه ، أكاديمية الدراسات الإسلامية ، جامعة مالايا ، ماليزيا ، 2019، ص 3.

Universiti Malaya

على عاتق المعلم هي ان يهتم بتنقيح المناهج وغربلتها مما يتنافى مع قيم ومبادئ الدين الإسلامي ،والتصدي لسموم الفكر الدخيل الذي يبثه الغرب في ثقافة الناشئة ، "ان المناهج التربوية هي وليدة الفكر السائد في المجتمع، بما فيه الفكر السياسي والاقتصادي والاجتماعي، ..... فإن الفكر التربوي الذي يصلح لمجتمع من المجتمعات قد لا يصلح بعموميته لمجتمع آخر" [219]، إن عملية البناء السليم للفرد المتعلم الواعي لا تكتمل بإعداد مناهج تربوية فحسب بل عن طريق ترسيخ ودمج منظومة من القيم والأبعاد التربوية والتعليمية في تلك المناهج لتساعد الفرد على إدامة وجوده الاجتماعي والحضاري ،**ان** مجموعة القيم التي تحملها العناصر الزخرفية في الفن الزخرفي الاسلامي سواء كانت أبعاد تربوية أو تعليمية أو اجتماعية أو نفسية فإنها بكل تأكيد تتأثر بشكل واضح بقيم المجتمع وعاداته وتقاليده الاجتماعية والثقافية [220].

"ان المواد الدراسية التي يتلقاها الناشئة في المطالعة الخاصة أو عبر المناهج المدرسية ذات تأثير مهم في تكوينهم، وهي لا تتطابق بالضرورة مع جميع المبادئ والآداب التي تلقنها الأسرة لأبنائها، وقل مثل هذا في وسائل الإعلام والأعراف الاجتماعية السائدة" [221].

ومما سبق ذكره يمكننا القول إن للتعليم والتربية المحيطة بالفرد دور مهم وفعال وتأثير واضح على حياته وانتاجه المستقبلي وان هناك الكثير من العناصر التي تتحكم في ماهية الابعاد التربوية والتعليمية التي تقدمها أي أمة لأبنائها، ولكن مع هذا فستظل هناك مبادئ وأفكار عامة تتصل بطبيعة الإنسان، وبهذا السرد المسبق سنحاول أن نسوق هنا بعضا من ذلك، بماله من صله بالشأن التربوي والتعليمي والقضايا الشائكة التي تحوم حولهما وذلك على النحو الآتي:

([219]) الحولي، عليان عبد الله ، دراسات نقدية في الفكر التربوي المعاصر، الجامعة الإسلامية غزة ،كلية التربية ، 2018، ص 4.

([220])أنظر: عبدالله ، فاطمة لطيف ، بشائر محمد ابراهيم ،الابعاد التربوية لشخصية البطل في رسوم الاطفال ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،المجلد7، العدد3 ، 2017،ص50- 52.

([221]) بكار، عبد الكريم، حول التربية والتعليم ، دار القلم، دمشق،الطبعة الثالثة ، 2011، ص 46.

Universiti Malaya

- الابعاد التربوية والتعليمية الجيدة تثير المزيد من التربية.
- الابعاد التربوية والتعليمية تحتاج الى الصبر.
- التلاؤم مع التغير.
- العمل أولا.
- احترام الخصوصيات.
- البيئة المحيطة هي البناء الأول للأبعاد التربوية

المبحث الرابع: ماهية وفلسفة الفن الإسلامي

يعتبر الفن وسيلة وليس غاية والدين الإسلامي حرص على أن يكون الفن أحد عوامل إبراز الحق والاستقامة والاعتدال، فترى الباحثة أن أي عمل مسموع أو مقروء أو مكتوب أو مشاهد يقدم كلام الله سبحانه وتعالى كما جاء في كتابه الكريم، ويلتزم بالضوابط الشرعية قد يمكننا القول عنه إنه فن إسلامي، "إن أهمية العمل الفني وإنما تتركز في المضمون والروح والهدف وفي القيم التي تحملها وتدافع عنها، والفن من وجهة نظر الإسلام ليس مستقلا ولا كاملا بذاته، ولكنه تابع لحياة البشر وليس للفن معنى إذ لم يرتبط بالحياة والإنسان والمجتمع" [(222)]، إذا العمل الفني لابد أن يكون مرتبطا عند الفنان بالعقيدة وملتزما بها، وبهذا وجد المسلمون ضالتهم في العمارة والنقش عليها، وأبدعوا في فن الزخرفة، فهدف الفن في الدين الإسلامي هو نقل ونشر الأفكار والقيم والمبادئ بأسلوب جميل ومحبب ومشوق يبعث على الإثارة والتأمل والتمعن في ملكوت الله وخلقه وتهذب السلوك البشري.

(222) الجندي، أنور، كيف يحتفظ المسلمون بالذاتية الأسلامية في مواجهة أخطار الأمم، دار العلوم للطباعة، القاهرة، (د.ت) ،ص 75.

Universiti Malaya

وفي المقابل فإن التعريفات الخاصة بالفن الإسلامي قليلة جدًا، ويعدُّ ما جاء في كتاب محمد قطب من أهم ما قيل في هذا الأمر "والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، وهو على وجه اليقين ليس الوعظ المباشر والحث على اتباع الفضائل، إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود" (223).

المطلب الأول: المفهوم الإسلامي للتربية والتعليم

إن الإيمان بأهمية التعلم كهدف أساسي للرقي بالفرد والمجتمع كان أحد الأولويات التي حثنا عليها الدين الإسلامي، وأمرنا رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم على طلبه، "والتعليم من أعظم مظاهر قوة الإنسان التي أشار إليها القرآن الكريم في وصفه الموجز للمراحل الكبرى في النمو الإنساني " (224)، فيقول الله تعالى في محكم كتابه: ﴿ **اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۞ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۞عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ** ﴾ (225)،إن من كرمه تعالى أن علم الإنسان ما لم يعلم، فشرفه وكرمه بالعلم، وهو القدر الذي امتاز به أبو البرية آدم على الملائكة، والعلم تارة يكون في الأذهان، وتارة يكون في اللسان، وتارة يكون في الكتابة بالبنان، ذهني ولفظي ورسمي، والرسمي يستلزمهما من غير عكس، وفي الأثر: قيدوا العلم بالكتابة. وفيه أيضا: " من عمل بما علم رزقه الله علم ما لم يكن يعلم. وفي ذات السياق نجد أن الدين الإسلامي ركز على الاهتمام بالتربية بمختلف مجالاتها الأخلاقية والجسدية والفكرية وغيرها، ومنهج التربية في القرآن الكريم يعتبر منهجا متكاملا يعتمد

(223) قطب، منهج الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص 6.

(224) على، سعيد إسماعيل، اتجاهات الفكر التربوي الإسلامي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1991،ص17.

(225)سورة العلق ، ايات 3-4-5 ،

أساليب حكيمة وذات قيمة تربوية عالية ويحوي العديد من النقاط الأساسية، منها [226] القدوة الحسنة وذلك من خلال اتخاذ الأنبياء كقدوة تربوية اصطفاهم الله سبحانه وتعالى عن باقي البشر وميزهم بالتربية الحسنة والأخلاقيات العالية ليكونوا قدوه لغيرهم، والأمر الأخر الذي نجده في المنهج التربوي الإسلامي هو أسلوب الترغيب والترهيب، حيث جاءت مواضع عديده في القرآن الكريم تحاكي هذا الأمر، كقوله تعالى وهو يصف نصيحة لقمان لابنه مستخدما أسلوب الترغيب والترهيب [227] ﴿ **يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ وَاصْبِرْ على مَا أَصَابَكَ ۖ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ ۞ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ۞ وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ ۚ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ** ﴾ [228]، وأسلوب القصة التي تحمل في ثناياها الكثير من العبر والمواعظ والأساليب التربوية وتغرس في النفس البشرية.

"ولقد كانت القصص من الأساليب التربوية الهامة التي استعان بها القرآن الكريم للدعوة والتربية والتوعية وتجديد المعاني لتكون عظه دائمة " [229]، والقصة في القرآن الكريم جاءت بعدة صور وتحاكي مواقف تربوية وتعليمية، فمنها القصص الغيبية التي تتعلق بالغيب وتصف مشاهد ليوم الحساب والجنة والنار، ومشاهد غيبية بين الله سبحانه وتعالى وأنبيائه المرسلين كقصة محاكمة سيدنا عيسي عليه السلام [230]، قال تعالى:

---

(226) أنظر: دحمان، زيرق، التربية في الفكر الإسلامي المعاصر (محمد الغزالي نموذجا)، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية،الجزائر،2016، ص 167.

(227) حيدر، كيلان خليل، الترغيب والترهيب في القرآن الكريم وأهميته في الدعوة الى الله ،مجلة كلية العلوم الإسلامية،المجلد السابع، العدد 13، 2013،ص 15.

(228) سورة لقمان، الآيات 17-18-19.

(229) نياز، حياة عبد العزيز محمد، أسلوب التربية بالقصة في القرآن الكريم، ص 2.
file:///C:/Users/User/Downloads/story.pdf.

(230) أنظر: نياز، مرجع سابق ،ص 1.

﴿ وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ ۖ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ ۚ إِن كُنتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ ۚ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ ۚ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ ۞ مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ ۚ وَكُنتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَّا دُمْتُ فِيهِمْ ۖ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِي كُنتَ أَنتَ الرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ ۚ وَأَنتَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ۞ إِن تُعَذِّبْهُمْ فَإِنَّهُمْ عِبَادُكَ ۖ وَإِن تَغْفِرْ لَهُمْ فَإِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ۞ قَالَ اللَّهُ هَٰذَا يَوْمُ يَنفَعُ الصَّادِقِينَ صِدْقُهُمْ ۚ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۚ رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ۚ ذَٰلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ (231).

وقصص واقعية تحاكي أحداثا صارت في عهد الرسول محمد عليه أفضل الصلاة والسلام كقصص الحروب والغزوات، ومن المشاهد الأخرى للقصص التي جاءت في القرآن الكريم قصص الأنبياء والتي حملت السور القرآنية أسماءهم لتحاكي قصصهم لتكون موعظة ونهجا تربويا للاقتداء بهم.

وفي ظل تلك المعطيات فإن الباحثة تستطيع القول بأن المفهوم الإسلامي للتربية والتعليم جاء لتحقيق التجديد والتطوير والتحسين في مجال التّربية في المجتمعات الإسلاميّة خاصة والمجتمعات الأخرى عامة ولغرس ثقافة تربوية تعتمد كل الاعتماد على ما جاء من تعاليم في القرآن الكريم الذي هو المصدر الوحيد والتشريعي لكل مسالك الحياة، "ولتوجيه العملية التربوية في تلك المجتمعات لتكون مؤدية لدورها في المجتمع، قادرة على إحياء القيم الإسلاميّة فيه، بعيدة عن تأثير القيم المتعارضة مع الإسلام، ليكون الإسلام –ديناً ومنهج حياة– هو العامل الأساس في بناء هذه المجتمعات وحركتها، وليتحقق في هذه المجتمعات انتماؤها للإسلام، وتنتهي حالة اغترابها عن دينها وحضارتها وقيمها.

(231) سورة المائدة ، الآيات 16-17-18-19.

المطلب الثاني: آراء العلماء والمفكرين العرب في التربية والتعليم

تطلق كلمة التربية على كل إجراء عملي الهدف منه إحداث تغيير في السلوك وتوجيهه نحو طريق صحيح [232]، واختلفت الآراء في إيجاد تعريف موحد لكلمة التربية، فهناك العديد من الآراء والاتجاهات بعضها ربطها بنظريات فلسفية وآخرون ربطوها بنظريات سلوكية وبعضهم بأمور دينية، وهي ما يعرف بالتربية الإسلامية، وقد أشار إلى ذلك إبراهيم عبد العزيز" تعد التربية علما لكونها حقائق منظمة قائمة على التجارب المتعددة ليصبح الإنسان عضوا صالحا في المجتمع، وأن هدف العملية التربوية هو تغير الفرد حتى ينمو ويتغير ويتطور سلوكه، ومن ثم يستطيع أن يسهم في تغيير وتطوير مجتمعه" [233]، وحتى تتضح الرؤية فإن الباحثة ستستخدم التعريف المناسب لكلمة التربية بما يتماشى مع هذه الدراسة، والذي ذكر في مصطلحات الدراسة في الفصل التمهيدي [234].

تمتاز التربية بالعديد من الخصائص، تحاول الباحثة أن تشير لبعض منها حسب ما استشفته من أقوال العديد من الكتاب والباحثين وهي كالتالي:

-"التربية عملية تفاعل أحد طرفيها الفرد والطرف الثاني المجتمع، فيتم خلالها نقل الأنماط السلوكية عبر دراية بثقافة المجتمع" [235].

---

(232) أنظر: الشامي، صالح أحمد، التربية الجمالية في الإسلام، بيروت: المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1988،ص 9.

(233) إبراهيم عبد العزيز الدعيلج، التربية، مصر: دار القاهرة، الطبعة الأولى، 2007، ص 31.

(234) للمزيد من المعلومات، انظر: الفصل التمهيدي من هذه الدراسة.

(235) مصباح، عامر، التنشئة الاجتماعية والسلوك الإنحرافي لتلميذ المدرسة الثانوية، الطبعة الأولى، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، ص 39.

Universiti Malaya

-"هي عملية هادفة، عموما بمعنى أنه وإن كان صحيحا وجود تربية عفوية، وغير مقصود إليها، تحصل نتيجة لخوض تجربة ما، تترك في النظام النفسي أثرا أو خلاصة، ويتجلى ذلك في تغيير سلوكي لاحق" (236).

-"التربية عملية لا تقتصر فقط على الطفولة، فالفرد يخضع لها منذ ولادته وتستمر معه حتى وفاته، فهي عملية لا يمكن تجاوزها أو إنكارها في أي مرحلة من المراحل التي يمر بها الفرد" (237).

-"إنها عملية لا نستطيع أخذها بمعنى ضيق محدود، قد يكون أكثرها حديثا عن التربية داخل المدرسة، ولكن البيت أيضا يقوم بدوره في التربية والمجتمع أيضا" (238).

وللتربية أهداف اجتماعية لكونها مرتبطة بالفرد والمجتمع، وكذلك وظائف اجتماعية يتحقق من خلالها نمو الفرد السليم وتزويده بالمعرفة والمهارات والقيم الوجدانية، ووفق تلك الرؤى نلاحظ أن "التربية لا تنقل إلى الجيل الناشئ جميع ما حصلته الأجيال السالفة من العلوم كما هي، وإنما تحاول أن تختار وتنتقي من تلك العلوم ما يلائم حاجات المتعلم، وفق نموه الجسمي والعقلي، وتعمل في نفس الوقت على إصلاح المجتمع الذي يعيش فيه " (239).

وترى الباحثة أنه من المناسب أن نشير إلى آراء بعض المفكرين في العملية التربوية والتعليمية كابن خلدون والغزالي والإمام النووي.

حيث ذكر ابن خلدون في كتابه المشهور المقدمة أن العلوم تنقسم إلى قسمين هما:

العلوم النقلية: وهي العلوم التي ينقلها الإنسان عمن وضعها، وكلها مستندة إلى الخبر من مصدره الشرعي ولا مجال للعقل فيها، إلا إلحاق الفروع بالأصول، ومن هذه العلوم، علم التفسير، علم القراءات، علوم الحديث، علم أصول الفقه، علم التوحيد، علم البيان، علم الأدب.

---

(236) شروخ، صلاح الدين، علم النفس التربوي للكبار، دار العلوم للنشر والتوزيع،عنابة ،الجزائر، 2008، ص 13.

(237) رشدان، عبد الله، علم اجتماع التربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص 24

(238) مرجع سابق، ص 26.

(239) زيرق دحمان، مرجع سابق، ص 46.

Universiti Malaya

العلوم العقلية: وهي التي يهتدي إليها الإنسان بعقله، وهي تشمل علم المنطق والعلم الطبيعي، والعلم الإلهي (ما وراء الطبيعة) وعلم النظر في المقادير (الرياضيات والفلك والهندسة).

وقد رتبها ابن خلدون بحسب أهميتها للمتعلم من وجهة نظره على النحو التالي:

1. العلوم الدينية وهي العلوم المقصودة بالذات مثل القرآن الكريم والحديث الشريف.
2. العلوم العقلية وهذه أيضاً علوم مقصودة مثل العلم الطبيعي.
3. العلوم الآلية المساعدة للعلوم الشرعية مثل اللغة والنحو والبلاغة.
4. العلوم الآلية المساعدة للعلوم العقلية مثل علم المنطق " [240].

وكانت آراؤه متعددة وركز على نقاط مهمة للنهوض بالعملية التعليمية والتربوية، حيث استهلها بأن كثرة التأليف في العلوم عائقة على التحصيل، والتدرج في تدريس العلوم للمتعلمين، وعدم إشغال المتعلم بعلمين في وقت واحد، وعدم الشدة على المتعلمين، وأن كثرة الاختصارات المؤلفة في العلوم تخل بالتعليم، وطرق التدريس [241].

أما الغزالي فكانت أفكاره وآراؤه مبنية على تقسيمات ارتبطت بالعلم. وقد أشار إلى أن للعلم فضيلة كقوله تعالى: ﴿**يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾ [242]. والتعلم فضيلة، فاستند على الأحاديث النبوية التي تحدث على فضل التعلم وأهميته، فكتب في باب فضل العلم والتعلم والتعليم وشواهده من النقل والعقل، حديث الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام يقول: (**باب**

---

(240) الحربي، هيا تركي معدي، آراء ابن خلدون التربوية، ص 10، https://www.alukah.net/library/0/96785/ .

(241)أنظر: ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة ، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، 2004،ص 137-346-348.

(242) سورة المجادلة ، الآية 11.

Universiti Malaya

من العلم يتعلمه الرجل خير له من الدنيا)' أخرجه ابن حبان في روضة العقلاء وابن عبد البر موقوفا على الحسن البصري ولم أره مرفوعا إلا بلفظ (خير له من مائة ركعة) رواه الطبراني في الأوسط بسند ضعيف من حديث أبي ذر [243]. والتعليم فضيلة، فيقول في كتابه: " أما الآيات، فقوله عز وجل: ﴿**وَلِيُنذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ**﴾ [244]، والمراد هو التعليم والإرشاد. وقوله تعالى: ﴿**وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلَا تَكْتُمُونَهُ**﴾ [245]، وهو إيجاد للتعليم. وقوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ فَرِيقًا مِّنْهُمْ لَيَكْتُمُونَ الْحَقَّ وَهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾ [246] وهو تحريم للكتمان [247].

ومن زاوية أخرى يرى الغزالي أن التربية ما هي إلا ثقافة استهلاك وحسن تدبير، حيث " يتساءل محمد الغزالي في كتابه" الحق المر"، عن كيفية انقاذ اقتصادنا من أخطبوط الغرب الجاثم بأذرعه عليه فيقول: للأمم المتخلفة أنماط من الترف تقبل عليها بنهم، وتنفق فيها الكثير ويعرف المستعمرون ذلك منها فيأمرون مصانعهم أن تزيد في إنتاجها حتى يشتد الإقبال ويتضاعف الكسب، والواقع أن المسلمين عامة، والعرب خاصة أخذوا من المدنية الحديثة جانبها البراق وكانوا معها مستهلكين لا منتجين ...نحن نظن أن العظمة والارتقاء في اقتناء هذه السلع! " [248].

(243) أنظر: الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، باب العلم ، فضل العلم والتعلم والتعليم وشواهده من النقل والعقل،بيروت: دار ابن حزم، الطبعة الأولى، 2005، ص 16.

(244) سورة التوبة، الآية 122.

(245) سورة أل عمران، الآية 187.

(246) سورة البقرة، الآية 146.

(247) أنظر: الغزالي، مرجع سابق، ص 17.

(248) دحمان، زيرق، التربية في الفكر الإسلامي المعاصر (محمد الغزالي نموذجا) ، مرجع سابق، ص 264.

وأن التربية لا تتجدد إلا في مدرسة الحياة، فكلمة التربية عند الغزالي" تعني التزكية والتسامي بالنفس وامتلاك الهوى (...) نجد الغزالي قد نظر للتربية، نظرة شاملة في سياقها الثقافي العام، فهي قوة عظيمة لتوجيه الجماهير للتطوير والنبوغ، وللتحذير والخنوع، التربية الصحيحة نواة شجرة ثقافية فينان ذات ظل فكري وريف، ينتفع الناس منها لأنها تحث على الحركة الإيجابية، ولا تبرر الخمول والجهل، مفهوم التربية في هذا الإطار يصبح محركا للأمة كلها لنفض، غبار الأمية والتغريب عن كاهلها " (249).

أما عن الإمام النووي فإن أفكاره وكتاباته عن التعلم والتعليم لم تكون ذات اختلاف عن ما جاء عند الغزالي وابن خلدون، بل نجده استشهد وجمع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في كتابه رياض الصالحين للتأكيد على فضل العلم سواء كان تعلما أو تعليما، ففي الحديث النبوي الشريف وعن أبي الدرداء رَضِيَ اللَّهُ عَنهُ قال سمعت رَسُول اللَّهِ ﷺ يقول: (من سلك طريقاً يبتغي فيه علماً سهل الله له طريقاً إلى الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضاً بما يصنع، وإن العالم ليستغفر له من في السماوات ومن في الأرض حتى الحيتان في الماء، وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورّثوا ديناراً ولا درهماً إنما ورّثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظ وافر) رَوَاهُ أَبُو دَاوُدَ وَالتِّرمِذِيُّ (250).

وتستنتج الباحثة من كل ما سبق ذكره أن مفهوم التربية والتعليم أو التعلم حسب ما أورده لنا العلماء الأجلاء ما هو إلا صقل وتنشئة منذ الصغر وغرس للأخلاق الحميدة في النفس البشرية متماشية مع ما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وإن صلاح المجتمعات وأفرادها تأتى أولا من خلال التربية والتنشئة الحسنة، والجميع مرتبط ببعض الفرد والأسرة والمجتمع والمؤسسات.

(249) مرجع سابق ، ص 272.

(250) النووي، رياض الصالحين، تحقيق: جماعة من العلماء، تخريج: محمد ناصر الدين الألباني، إشراف: زهير الشاويش،بيروت: المكتب الإسلامي، كتاب العلم 241، باب فضل العلم تعلما وتعليما لله، رقم الحديث : 1396،الطبعة الأولى، 1992،ص 479.

Universiti Malaya

المطلب الثالث: التربية من خلال الفن

تعتبر التربية قاعدة أساسية في بناء وتكوين الحضارات، بل هي في أغلب الأوقات تكون السبب الرئيسي لاستمرارية وتطور المجتمعات، فبواسطتها يضمن المجتمع والفرد نمط المعيشة والتميز والهوية، "ومتى كانت التربية ناجعة بين الأجيال في المجتمع الواحد، كان الاستقرار واضح الأثر والازدهار بارز المعالم، فعليها وبها تتطور مختلف مناحي الحياة وتتغير إيجابا حول المجتمعات والأفراد، وتزداد التنمية ويتحقق الأمن والرفاه" (251)، إن لتفعيل عملية التربية بين أفراد المجتمع لابد من أن ترتبط ارتباطا كليا بطبيعة الأفكار التي تستهدف الأفراد، لكونهم سيتأثرون بها بكل تأكيد، وينطلقون بين أقرانهم مشكلين واقعا جديداً يختلف عن سابقه من العصر، وعلى اختيار هذه الأفكار ومدى التأثر بها، يقع مستقبل الجيل، وكلما كانت عملية التربية موجهة ومراقبة ومدروسة، كلما كان التغيير نحو الأفضل يسير بطريق سريع ومحسوب (252).

كما و"يتمثل دور التربية الصحيح في العمل على استقراء المتغيرات الثقافية على أساس كفاءة وظيفتها وانسجامها مع النمط الثقافي للمجتمع، ويكون ذلك عن طريق مسايرة الاتجاهات التربوية والمحتويات التعليمية لروح العصر وتقدمه العلمي والتكنولوجي" (253).

وتلعب الفنون دوراً مهماً في التربية، انطلاقاً من كونها تعمل على تنمية مهارات المتعلم "من خلال مواقف تعليمية وطرائق وأساليب تستخدم الإطار الفني وتهدف إلى إحداث تغيير مرغوب فيه في أنماط المتعلم السلوكية والجسدية والفكرية والنفسية والاجتماعية، وذلك من أجل تحقيق غايات محددة ضمن الأهداف التربوية

(251) زيرق دحمان، التربية في الفكر الاسلامي، مرجع سابق، ص 46.
(252) أنظر: دحمان ، مرجع سابق، ص 46-37.
(253) سرحان، منير المرسي، في اجتماعيات التربية، بيروت: دار النهضة العربية، 1981، ص 144.

العامة. فالفنون في التربية هي وسيلة تسهم في تحقيق الأهداف، التربوية أولاً، والفنية الجمالية ثانياً[254]، "من هنا ضرورة إدخالها في المنهج وليس الاكتفاء بوضعها على هامش الممارسة التربوية، فالأهداف التربوية في مؤسسة المدرسة ليست تعليمية فقط، بل تتخطى ذلك إلى الجوانب النفسية والخلقية والجسدية والروحية والعصبية للتلميذ، أي بناء شخصيته بشكل متكامل ومتوازن"[255].

وهنا لابد أن نشير إلى أهمية أهداف الفن التربوية، فالفن يلعب دورا مهما في تربية الأفراد وتطوير قدراتهم واستعداداتهم وتوجيههم الوجهة الأخلاقية السليمة، ليرتقي سلوكهم، ويمكننا أن نصنف أهداف التربية الفنية لنوعين أساسين هما:

1-**أهداف أساسية**: تتلخص في عدة أمور، منها: تقديم المفاهيم القادرة على تنشيط الوعي والإحساس بقيمة المجالات الأخرى بمفاهيم خاصة دون المجالات الأخرى، وقد أكد العديد من الباحثين والدارسين أن داخل حجرة مادة التربية الفنية تقدم العديد من المفاهيم اللفظية والغير اللفظية مما تساعد على نمو الحس الفني والتذوق الفني للدارس. كذلك من أهداف التربية الفنية الأساسية المساعدة على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، إن الدارس للفن يمكنه أن يستشعر ويحس بالمؤثرات الخارجية والألوان في الطبيعة، عكس الفرد العادي الذي لم يدرس للفن، وعلى مر العصور قام الفن بدور فعال في تجسيد الأحاسيس إلى قيم بصرية تشكيلية، والفن قادر على تناول أكثر المشاعر خصوصية في الإنسان كالألم والخوف والأحلام، يحولها إلى استعارات مرئية، عندما يستطيع التلاميذ استخدام الفن كأداة للتعبير فإنه يصبح مصدرا من مصادر الإشباع الذاتي، فتعلم كيف ندرك الأشغال المعبرة لا يقل أهمية عن تعلم كيف نخلق تلك الأشغال [256] [257] .

---

(254) الفنون في التربية دراسة في الواقع والجدوى والتطلعات، المركز التربوي للبحوث والإنماء، https://www.crdp.org/mag-description?id=9412 ،

(255) عبد النبي، حسن رزق، المسرح التعليمي للأطفال، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 4.

(256) شوقي، إسماعيل، مدخل الى التربية الفنية، الرياض: دار الملك فهد الوطنية، 2000، ص 39.

(257) أنظر: أوحيدة، إيمان عثمان علي، واقع مادة التربية الفنية وأساليب تدريسها لتلاميذ الصم وضعاف السمع بمراكز الأمل بالجماهيرية العظمى وإمكانية تطويرها، رسالة ماجستير، كلية الفنون والاعلام ، طرابلس، ليبيا، 2009، ص 61-69.

Universiti Malaya

إن الإدراك وإنتاج العناصر التشكيلة يمثلان عمليتين متفاعلتين وأساسيتين يمثل كل منهما نشاط ابتكاري قائما بذاته. والهدف الثالث هو الإدراك الشامل للعالم المحيط، إن التربية الفنية هي مدخل للإدراك الشامل للعالم المحيط، وهي أفضل أسلوب لتقديم العالم كله الى التلميذ "فتمكنه من إدراك هذا العالم وتحديده، من خلال ما يمكن أن نطلق عليه العين الفنية، إن النظرة السائدة بين الناس للعالم ترتبط بوظيفة الشئ ونوع الاهتمام به، فالشجرة مثلا هامة عند الشخص الذي يعاني من لفحة الشمس وشدة الحرارة، فهو يبحث عليها ليستظل بها، وعندئذ تكتسب هذه الشجرة هذا المعنى لأنه اعتاد عليها في حياة، وهكذا فالنظرة السائدة مرتبطة بالوظيفة والنفع المباشر لا بوعي القيمة الجمالية التي تدخل في نطاق الحاسة العينية، فالنظرة الفنية للعالم من حولنا تؤكد التوافق بين الحواس والعالم الخارجي وينصح هربت ريد بتوظيف التخيل الذي يعتبر شكلا من أشكال التخيل الرئيسية، وتشجيع ما هو فردي لدى الإنسان دون إغفال ارتباطه بجماعته، وتجنب التوتر في جميع جوانب الإحساس والإدراك والتعبير عن الأحاسيس والأفكار بدل من كبتها" (258)

2-**أهداف ثانوية**: تتركز أهمية التربية الفنية على تنمية اتجاهات خاصة يعمل التلميذ على ممارستها في أوقات الفراغ لكون التربية الفنية وسيلة لشغل أوقات الفراغ، حيث تبعث في الراحة النفسية بين فترات الدراسة الشاقة سواء كانت في المدرسة أو في البيت، فالتلميذ عادة بعد أن ينتهي يومه الدراسي ويعود للمنزل يجد أوقاتا يريد أن يمارس فيها أنواع الهويات النافعة التي تجعل هذه الأوقات مسلية ومثمرة، وتعتبر التربية الفنية وسيلة لتنمية المهارات العضلية، حيث يستخدم الفن كوسيلة لتنمية المهارات العضلية، ويعنى ذلك التأزر الحركي والتوافق بين العين واليد، وبقية أجزاء الجسم التي يستخدمها الدارس في إنتاج الفن والسيطرة على الأداة (259) .

(258) أوحيدة، المرجع السابق، ص 62.

(259) أنظر: إسماعيل شوقي، مرجع سابق، ص 39-42.

Universiti Malaya

وبناء على تلك المعطيات فإن الباحثة ترى أن الفن يلعب دوراً كبيرا في صقل وغرس أهداف وقيم تربوية بطرق محببة وبسيطة يتقبلها أفراد المجتمع باختلاف الأعمار لكون الفن وسيلة وليس غاية.

المطلب الرابع: الفنون الإسلامية والتربية الفنية.

بما أن الفنون الإسلامية ارتبطت بالدين والعقيدة وحاول الفنان المسلم جاهدا أن يظهر لنا فنا راقيا بعيدا كل البعد عن المهاترات والتشكيك والتحريم، فلابد أن يكون له الأثر الواضح والعميق على العملية التعليمية التربوية الفنية التي ترتبط بالفنون الإسلامية وتستمد منها موضوعاتها [260]، لكون الفنون الإسلامية نبعت من مصادر ثابتة لا جدال فيها، هي القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة مع ارتباطها بعدة نقاط أساسية منبعها المجتمع وفلسفته التي هي نتاج عدة معطيات، منها التاريخ والتراث والدين، والفرد واحتياجاته المادية والعقلية والنفسية، وكذلك متطلبات العصر المختلفة والكثيرة، حيث الاحتكاك الثقافي يزداد حدة وسلبا وايجابا[261]، وحيث إن الفن الإسلامي لعب دوراً مهما في تطوير المدن التاريخية في العالم الإسلامي. ومن ثم تطويرها عبر الزمن استجابة للاحتياجات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع [262].

فمن الضروري لمعلم ومعلمة التربية الفنية أن يفقه جيدا أصول التربية وطرق التدريس العامة والخاصة كي يتمكن من مزاولة مهنته وتوصيل الأفكار التربوية بطريقة فنية، إن للتربية الفنية دوراً كبيرا في توجيه سلوك الفرد وتأثيرها الواضح على العادات المكتسبة بصقلها وتهذيبها بصورة فنية على أن ترتبط بالمجتمع والعقيدة

(260) أنظر: الكندي، لطيفة حسين، تعليقة أصول التربية، الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2005، ص 46-47.
(261) أنظر: المرجع السابق، ص 47.
(262) Djamel Dilmi, islamic arts museum, malaysia :Educational tool for reviving architectural heritage, Journal of Islamic Architecture Volume 2, 4 December 2013.

الإسلامية [263]"، ولأن الفنون الإسلامية تختلف عن سواها من الفنون، كونها تنادي بالتكامل بين القيم الروحية والمادية، فلم ينشأ هناك دين للفن وآخر للدنيا بل فن واحد للحياة بشقيها" [264]، ومن هذا المبدأ فإنه لابد من أن تحتوي مناهج التربية الفنية على مجالات الفن الإسلامي كالفنون الزخرفية والخط العربي والنسيج والخزف، وكذلك أشغال الجلود وفن طباعة المنسوجات على أن تدرس في المدارس والكليات المتخصصة لتكون هوية وشخصية ومجالا فنيا يستفيد منه المجتمع والدولة ويعمل على النهضة الاقتصادية ولا يكون حبيس الرفوف والمعارض والمسابقات "بل العمل على تطويرها وتحسينها والمحافظة عليها من الاندثار والضياع مع الزمن " [265] .

وتود الباحثة أن تلخص من كل ما سبق ذكره من أن الفنون الإسلامية تسهم في تكوين منهاج سليم وجيد جدا يساعد على تقويم وغرس مفاهيم تربوية وأخلاقية في الأفراد ويكون ذلك من خلال مادة التربية الفنية، بشرط أن تعد أهدافها ومواضيعها بشكل مقنن ومدروس بما يتماشى مع العقيدة والدين أولا والثقافة السائدة في المجتمع والعادات والتقاليد المتوارثة في المجتمع وطبيعة الفرد نفسه وتكوينه الفسيولوجي والجسماني ليتحقق الغرض المنشود منها.

(263) أنظر: الضويحي، محمد بن حسين، دور الفن والتربية الفنية في تشكيل ثقافة الطفل العربي، مجلة جامعة الملك سعود، العلوم التربوية والدراسات الإسلامية، المجلد 18، 2006، 919-921.

(264) ناريمان محمد عصام عطيه، منعم عبد الكريم السعايدة، دراسة تحليلية لمجالات الفن الإسلامي المتضمنة في كتب التربية الفنية للمرحلة الأساسية العليا في الأردن والمشكلات التي تواجه المعلمين في تنفيذ المنهاج، كلية العلوم التربوية، الجامعة الأردنية، عمان، 2015، https://platform.almanhal.com/Files/2/92427 .

(265) المرجع السابق.

Universiti Malaya

المبحث الخامس: المناهج التعليمية التربوية

إن المناهج التعليمية التربوية بصفة عامة لا تعد من الفراغ، بل أساسها لابد أن تكون مستمدة من النظام الديني والاجتماعي والسياسي والثقافي المحيط بالفرد والمجتمع، فبتلك النظم تبنى المناهج، وقبل الخوض في أي مسألة لابد أولا من التعريف بالمنهج، فيعرفه ابن منظور بأنه: الطريق البين الواضح "ومنهج الطريق وضحه" (266). ويرى العديد من المتخصصين في إعداد المناهج وطرق التدريس على أنه "مجموعة الخبرات والأنشطة التي تقدمها المدرسة للتلاميذ بقصد تعديل سلوكهم وتحقيق الأهداف المنشودة" (267). ويري مدكور أنه " نظام متكامل من الحقائق والمعايير والقيم الثابتة، والخبرات والمعارف والمهارات الإنسانية المتغيرة التي تقدمها مؤسسة تربوية إلى المتعلمين فيها بقصد إيصالهم إلى مرتبة الكمال التي هيأها الله لهم، وتحقيق الأهداف المنشودة فيهم " (268). لكن هناك خلط بين المعنى والمفهوم الحقيقي للمنهج والمقرر عند الكثيرين، فالمقرر عرف على أنه" نظام يتفاعل فيه كل من المعلم والمتعلم والمواد التعليمية " (269)، وقد أوضح الدكتور صالح هذا التداخل فيقول: "إن المنهج يختلف تماماً عن المقرر، وما يدرس في المدارس هو المقرر وليس المنهج، وحينما نتحدَّث عن المنهج فإننا نتحدث عن شيء أكبر بكثير عن المقرر؛ ذلك أن المنهج هو ما يحدث للتلاميذ في المدارس نتيجة ما يقوم به المعلمون، ويشير هذا التعريف إلى أن المنهج هو عملية التعليم التي يقوم بها المعلمون من أجل تعديل سلوك التلاميذ بما يقومون به من عمليات التعليم في المدارس بشكل رئيسي، ويفهم من هذا أن الدور الرئيس هو دور المعلم، أما دور المتَعلم فلم يعوّل عليه ضمن هذا المفهوم؛ ولهذا فإن

(266) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الخامس، ص 4554.

(267) محمد عزت عبد الموجود وآخرون، أساسيات المنهج و تطبيقاته، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر،1981،ص 11.

(268) مدكور، علي أحمد، مناهج التربية وأسس تطبيقاتها، القاهرة: دار الفكر العربي، 2001، ص 14.

(269) الجهني، نورة بنت خالد محمد، توصيف مقرر مقترح بعنوان (التربية الفنية للفئات الخاصة) لتضمينه برنامج قسم التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، 2015، ص 12.

هذا المفهوم للمنهج يقع ضمن المفهوم التقليدي للمنهج الذي يعتبر المنهج المقررات الدراسية، وأن دور المعلم هو تزويد التلاميذ بمضمون هذه المقررات من معارف ومعلومات، والتأكد من حفظهم لهذه المعارف والمعلومات" (270).

ولقد بنيت المناهج التربوية على أسس ونظريات وسيكولوجيات ارتبطت ببعضها البعض لتخرج لنا منهجا تعليميا تربويا قيما، كما أن المناهج التعليمية التربوية تحديدا تتميز بخصائص محددة هي:

1. المنهج التعليمي التربوي نظام متكامل
2. المنهج التعليمي التربوي رباني في مصدره وغايته
3. المنهج التعليمي التربوي يعتمد على الخبرة
4. المنهج التعليمي التربوي إيجابي وواقعي
5. المنهج التعليمي التربوي يتمتع بالشمولية والتكامل
6. المنهج التعليمي التربوي منهج إنساني (271).

وهنا لابد من التفصيل والتدقيق في كل خاصية من الخواص السابقة الذكر، فعند القول أن المنهج التعليمي التربوي هو نظام متكامل لكون أسس بنائه ومفاهيمه والخصائص التي يتمتع بها والعناصر التي يحتويها لابد أن تكون مرتبطة ببعضها البعض كالبناء الواحد كل جزء منها يكمل الآخر ويرتبط به، فالكل يؤثر في الجزء والجزء يؤثر في الكل، وفي المقابل إن المنهج يعتمد في مصادره والغايات التي يرغب في تحقيقها على العقيدة والشريعة الإسلامية وكلام الله سبحانه وتعالى، فهو التشريع الأول والأخير لضبط تلك المناهج وما تحويها من

(270) الحمد، صالح بن عبدالله، المنهج ليسَ هو المقرر أيها التربويون، مقالة منشورة في موقع الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، نشر بتاريخ 11-1-2009 ، الاقتباس كان بتاريخ 4-4-2016، http://www.al-jazirah.com/2009/20090111/rv7.htm

(271) أنظر: مدكور، مرجع سابق، ص 14-22.

Universiti Malaya

حقائق ومعلومات وقيم وأخلاقيات ثابتة "إن من الضروري أن يفهم المتعلم الحقائق الثابتة كحقيقة الألوهية، وحقيقة الكون، وحقيقة الإنسان، وحقيقة الحياة، فبدون هذه الحقائق لا يستطيع الإنسان فهم حقيقة وجوده، ولا دوره في هذا الوجود فضلا عن مصدر وجوده وغاية وجوده " [(272)]. وبما أن المناهج التعليمية التربوية تعتمد كما أسلفنا الذكر على العقيدة والشريعة الإسلامية، هنا يرى الشيخ القرضاوي أن الإسلام لابد أن تكون وجهته وغايته ربانية "إن الإسلام يجعل غايته الأخيرة وهدفه البعيد، هو حسن الصلة بالله تبارك وتعالى، والحصول على مرضاته، فهذه غاية الانسان، ووجهة الانسان، ومنتهى سعيه وكدحه في الحياة" [(273)].

ولابد من الاعتماد على الخبرة في المناهج التربوية ولا يقتصر على الأسلوب التلقيني، بل التفاعل وممارسة العمل بطرق حديثة تواكب التقدم والتطور واعتماد أساليب حديثة في العملية التعليمية، فالإنسان يولد صفحة بيضاء تملأ بالمعلومات وبدورها تنتقل هذه المعلومات لتصبح له خبرة بعد الممارسة والتفاعل مع الآخرين، كما أن للإيجابية والواقعية دورا مهما، وتعتبر خاصية ذات مكانة في المناهج التربوية لإعداد الفرد القادر على القيام بواجباته عن طريق التدبر والتفاعل بإيجابية وواقعية ليعايش المجتمع ويعكس خبرته على المتعلمين لإكسابهم أخلاقيات وسلوكا حسنا، وهنا لابد أن نستوضح أنه ليس بالضرورة أن تنعكس بالإيجاب على كل الأفراد، فالنسب هنا تتفاوت وإحداث الأثر له معادلات ومقاييس أخرى ترتبط بالفرد، منها الأسرة والمجتمع المحيط به والعادات والتقاليد والرفقة وغيرها، ولكن كل ذلك لابد أن ينعكس إيجابا على العملية التعليمية لكون التعلم أو العملية التعليمية لا نستطيع تحقيق أهدافها وفق تصور وضوابط منهج التربية الإسلامية إلا من خلال خمس نقاط مرتبة ترتيبا سببيا، كما ذكرها لنا مدكور، وهي:

1-وجود دافع فطري، أو حاجة من حاجات النفس الغريزية أو المكتسبة.

2-أن يحس الإنسان أو المتعلم بحاجته إلى الاستعانة بهدي الله وهذه هي الخطوة الثانية.

---

(272) المرجع نفسه، ص 14.

(273) القرضاوي، يوسف، الخصائص العامة للإسلام،القاهرة: مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، 1981، ص 7.

Universiti Malaya

3-فإذا كان لديه هذا الاتجاه وهذا الشعور فإنه يدفع إلي هذا النشاط وإلى التفاعل والأخذ بكل الأسباب من أجل التعرف على تفاصيل ما يريد أن يعرفه، وهذه هي الخطوة الثالثة.

4-ونتيجة للاستعانة بهدي الله، والأخذ بالأسباب الممكنة، يحدث الفهم ويتم التحصيل ...

5-فإذا جاء السلوك بعد ذلك موافقا للفهم والإدراك والتحصيل ... فإن التعليم يكون قد تم" [274].

أما ما يخص الشمولية والتكامل فالقصد منها شمولية الشخصية الإنسانية التي تأتي من خلال الخبرة والتعلم والتنمية والتدبر والتفكر، فجسم الإنسان شمولي يكمل بعضه البعض فلا عقل سليما بلا جسم سليم، ولا يستقل الجسم عن الروح فبها يحي، فالإنسان وحدة شاملة متكاملة" ولأن الناس جزء من الكون متعاون متناسق مع سائر أجزائه، ولأن أفراد الإنسان خلايا متعاونة متناسقة فيما بينها، لذلك كان تصور الإسلام أن الإنسانية وحدة تفترق أجزاؤها لتجتمع، وتختلف لتتسق وتذهب شتى المذاهب لتتعاون في النهاية بعضها مع بعض كي تصبح صالحة للتعاون مع الوجود الموحد" [275] .

وهنا لابد من بيان أهمية الخاصية الأخيرة وهي أن يكون المنهج التعليمي التربوي منهجا إنسانيا يهتم بالإنسان والإنسانية يغرس في الفرد سلوكيات حميدة يصنع منه إنسانا صالحا يستطيع أن يتعايش مع كل الظروف وفي كل الأماكن نافع لدينه ولوطنه وأفراد مجتمعه وللعالم كافة، لا تكون أفكاره محصورة في نطاق ضيق داخل حدود جغرافية أو إقليمية أو توجهات سياسية فكم نحن بحاجة لتلك المناهج الإنسانية.

إذا كان الهدف من إعداد منهج تعليمي تربوي يتمتع بكافة الخصائص السابقة الذكر لابد أن يتحقق بوجود عناصر أخرى ليظهر للنور ويحقق الأهداف المرجوة منه، من أهمها بناء الإنسان الخلوق الصالح الإيجابي المساهم في رفع المجتمع لدرجات الرقي والاحترام والمعرفة، فلابد من وجود محتوى علمي مدروس بعناية، لكون المحتوى الخاص بالمقررات الدراسية هو بمثابة الدعامة الأساسية لبناء المناهج التعليمية التربوية، والمقررات

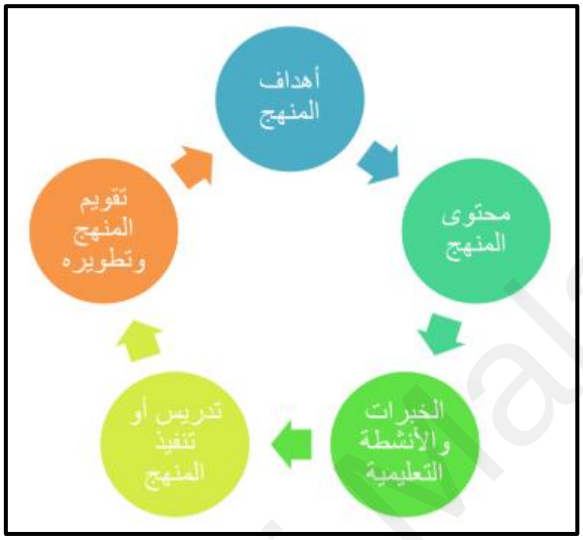
([274]) مدكور، مرجع سابق، ص 17.

(275) قطب، سيد، العدالة الاجتماعية في الإسلام،القاهرة: دار الشروق، 1983، ص 23.

Universiti Malaya

الدراسية لابد أن تكون مبنية على أسس اجتماعية ونفسية وفلسفية وأسس معرفية [276] ، وهنا ننوه إلى أنه لابد من التعريج على المقرر وما يحتويه من مكونات أساسية لبنائه وهي:" الأهداف، المحتوى، أساليب وطرق التدريس، الوسائل التعليمية، أساليب التقويم" كما هو موضح في الشكل رقم 14 [277] .

شكل رقم 14 مكونات المقرر



وستخصص الباحثة المطلب القادم لعرض تفصيلي عن كل هذه النقاط من خلال كيفية صياغة وإعداد منهج تعليمي تربوي.

المطلب الأول: كيفية صياغة المناهج التربوية

لبناء أي نظام تعليمي تربوي سليم لابد من أن يكون قائما على أسس وقواعد علمية، تتخذ مسارها ومنهجها من خلال النظريات السابقة والخبرات الميدانية للعاملين في تلك المجالات المعرفية المختلفة والمتنوعة، وبما أن النظريات العلمية والخبرات المعرفية خاضعات للتغيير والتطوير المستمر من خلال التفكير

(276) أنظر: مدكور، مرجع سابق ، ص 18-19.

(277) أنظر: الجهني، مرجع سابق، ص 15.

العلمي السـليم، فإنه من الطبيعي أن يعاد النظر في أي نظام تعليمي لأي مرحلة عمرية حسـب التطور المستمر للأفضل، فهو أيضا خاضع للتغيير والتطوير حتى يواكب متطلبات العصر، وينقسم التطور في النظم التعليمية إلى مرحلتين مهمتين مرتبطتين ببعضـهما البعض،[278]. هما: الهيكل العام للمؤسـسـة التربوية، والأهداف التربوية والتعليمية للمناهج الدراسـية [279]يعتبر الهيكل العام للمؤسـسـة التربوية في مثابة الركيزة الأولى لتحقيق الهدف المنشـود لبناء جيل خلاق مبدع قادر على قيادة مؤسـسـاته، فمن خلال الكوادر المؤهلة في هذا القطاع الحسـاس والمهم في إحدى ركائز قيام الدولة يمكنها إعداد وصـياغة مناهج تعليمية تربوية رصـينة تحقق الهدف المنشـود لقيام مجتمع متعلم ومثقف قادر على أن يحافظ على موروثه الثقافي والحضاري والتاريخي ويعبر عنه بأحدث الطرق التعليمية الحديثة [280].

تعتبر مرحلة صـياغة المناهج التربوية من أقوى وأخطر المراحل التعليمية التي من خلالها يتم توجيه فكر وعقل المتعلم وتحديد توجهاته الدينية والوطنية والتعليمية والسياسية وذلك من خلال أشخاص تربطهم صلة وثيقة بالعملية التربوية والتعليمية، فهناك من ينادي بصـياغة تربوبة تعليمية للمناهج والبعض الآخر ينادي بالعكس يطالب بصـياغة تعليمية تربوية حيث يرى القسـم الأول أن الفرد لابد أن يوجه توجيها تربويا من خلال التعليم، يتربى فيها الفرد على سلوكيات وأخلاقيات ومبادئ تحث عليها العقيدة والشريعة الإسلامية فيكون الهدف الأول هو التربية ومن ثم يأتي التعليم، والقسم الآخر يرى أن التعليم أولا ومن ثم التربية، فالفرد محتاج أن يتحصل على العلم والمعلومة قبل أن يخضع لضوابط تربوية وأخلاقية وسلوكية.

(278) أنظر: شوقي، محمود أحمد، الاتجاهات الحديثة في تخطيط المناهج الدراسية في ضوء التوجيهات الإسلامية، القاهرة: دار الفكر العربي، 2001، ص 23-24-25.

(279) أنظر: مدكور ، مرجع سابق ، ص 208-209.

(280) أنظر: المرجع السابق ، ص 46-47.

عند صياغة مناهج تربوية لابد من أن نركز على بعض النقاط الأساسية حتى تكون هذه الصياغة سليمة وجيدة وأن تكون قابلة للتطوير والتجديد ومن أهم هذه النقاط مايلي:

- الخلفية التاريخية
- أهمية الأهداف التربوية [281]
- طبيعة العصر الذي نتواجد فيه
- مطالب المتعلمين وخصائصهم
- الاتجاهات التربوية الحديثة والمعاصرة
- الهدف العام للتربية
- تصنيف الأهداف [282].

ذكرنا فيما سبق أن المقررات الدراسية هي الخطوة الثانية بعد المناهج التربوية، بحيث عند تجهيز المقرر الدراسي لابد من مراعاة النقاط السالفة الذكر وهي الأهداف، والمحتوى، وأساليب وطرق التدريس، والوسائل التعليمية، وأساليب التقويم، وفي هذا المطلب ستخصص الباحثة الحديث عن المحتوي وأساليب التدريس والوسائل التعليمية وأساليب التقويم بينما تجعل للأهداف مطلبا مخصصا للخوض فيها وتمهيدا لما سيأتي بعدها.

أولا: المحتوى: هو " مجموعة الخبرات التعليمية والأنشطة والحقائق و المفاهيم والتعميمات والقوانين والنظريات والمهارات والوجدانيات التي يتم اختيارها وتنظيمها من أجل تحقيق أهداف المقرر الدراسي التي تم تحديدها من قبل" [283]، ولا بد أن يراعى في اختيار المحتوي أن يكون قد اشتمل على المهارات والمعرفة والقيم التي

(281) أنظر: شوقي، مرجع سابق، ص 20-22.

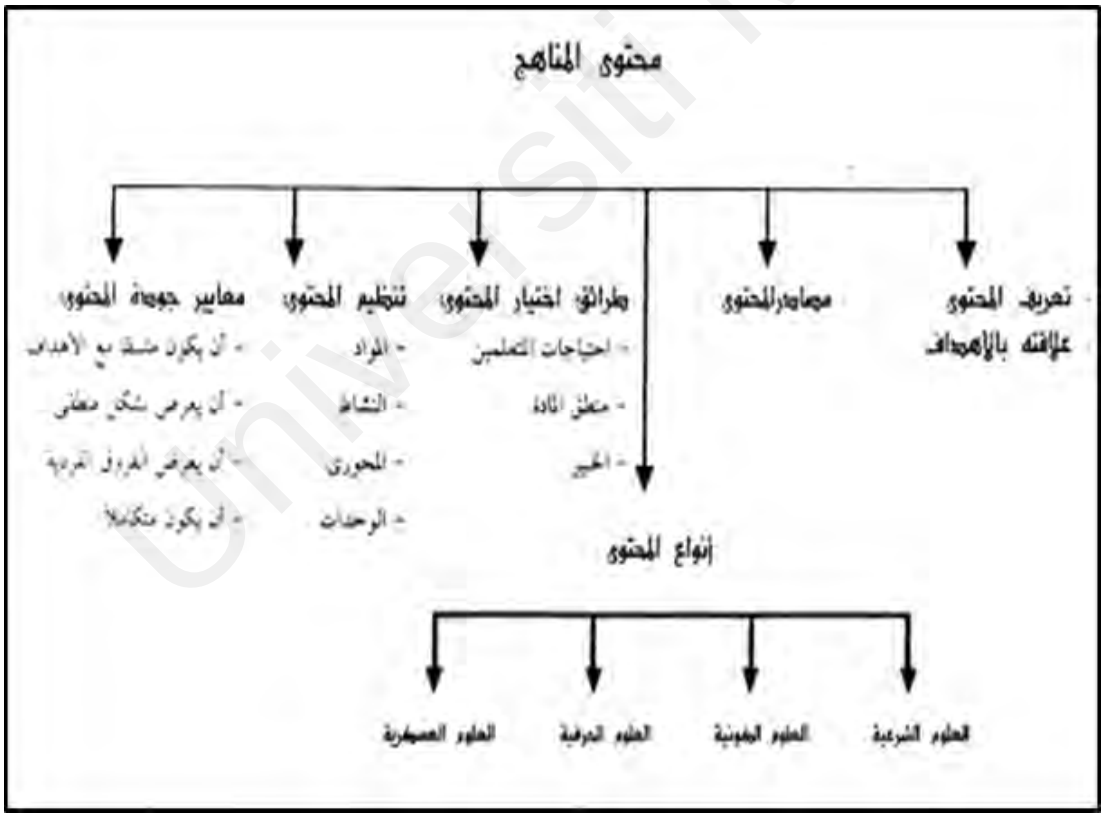
(282) أنظر: الكيلاني، ماجد عرسلان، تطور مفهوم النظرية التربوية الإسلامية، بيروت: دار ابن كثير، الطبعة الثانية، 1985، ص 261-262-263.

(283) الخليفة، حسن جعفر، مدخل إلى المناهج وطرق التدريس، الرياض: مكتبة الرشد، الطبعة الثانية، 2007، ص 153.

Universiti Malaya

يراد أن يتعلمها التلميذ لكون المحتوى هو جوهر عملية التعليم والتعلم، ومن الضروري مراعاة المعايير الخاصة باختيار موضوعات المحتوى لكون عملية اختيار المحتوى ليست عملية محددة بنقاط تفصيلية بل هي عملية ذات أبعاد كثيرة، وإن كانت لها أهداف محددة ومدروسة إلا أنه لابد أن تتماشى مع الأهداف العامة للمنهج الدراسي. تعد عملية اختيار محتوى المنهج التعليمي التربوي من أصعب العمليات التي تواجه واضعي المناهج والمقررات الدراسية "، وذلك لأنه يحتوي على عدة مجالات، وكل مجال يتضمن جملة من الموضوعات، ولكل موضوع محاور رئيسة وأخر فرعية، وهذه المحاور تحتوي على معارف ومفاهيم وخبرات وقيم واتجاهات عديدة ومتنوعة تجعل من عملية اختيار المناسب منها لتحقيق الأهداف أمرا صعبًا " [(284)]انظر الشكل رقم 15. [(285)].

شكل رقم 15 مخطط تفصيلي لمحتوى المناهج



(284) الجهني، توصيف مقرر مقترح بعنوان (التربية الفنية للفئات الخاصة) لتضمينه برنامج قسم التربية الفنية، مرجع سابق، ص 23.
(285) انظر: مدكور، مناهج التربية وأسس تطبيقاتها، مرجع سابق،ص 206.

ولاختيار المحتوى لابد من مراعاة بعض الأسس والقواعد وهي:

1. أن يكون المحتوى مرتبطا بالأهداف
2. أن يكون صادقا وذا دلالة
3. أن يكون هناك توازن في المحتوى من حيث الشمول والعمق
4. أن يراعى المحتوى حاجات وقدرات التلاميذ
5. أن يكون مرتبطا بالمجتمع المحيط بالتلميذ

وتلخص الجهني تلك المعايير والأسس حسب وجهة نظرها بناء على التسلسل التالي " أن يحقق الأهداف العامة للمقرر الدراسي، أن يناسب الخصائص الجسمية والنفسية والعقلية والمعرفية للمتعلمين، أن يتلاءم مع طبيعة العصر ومستجداته بما لا يتنافى مع قيم وعادات المجتمع، أن يكون صحيحا من الناحية العلمية وصادقًا وذا أهمية بالنسبة للمتعلمين، أن يكون متوازنًا في شموله وعمقه " (286).

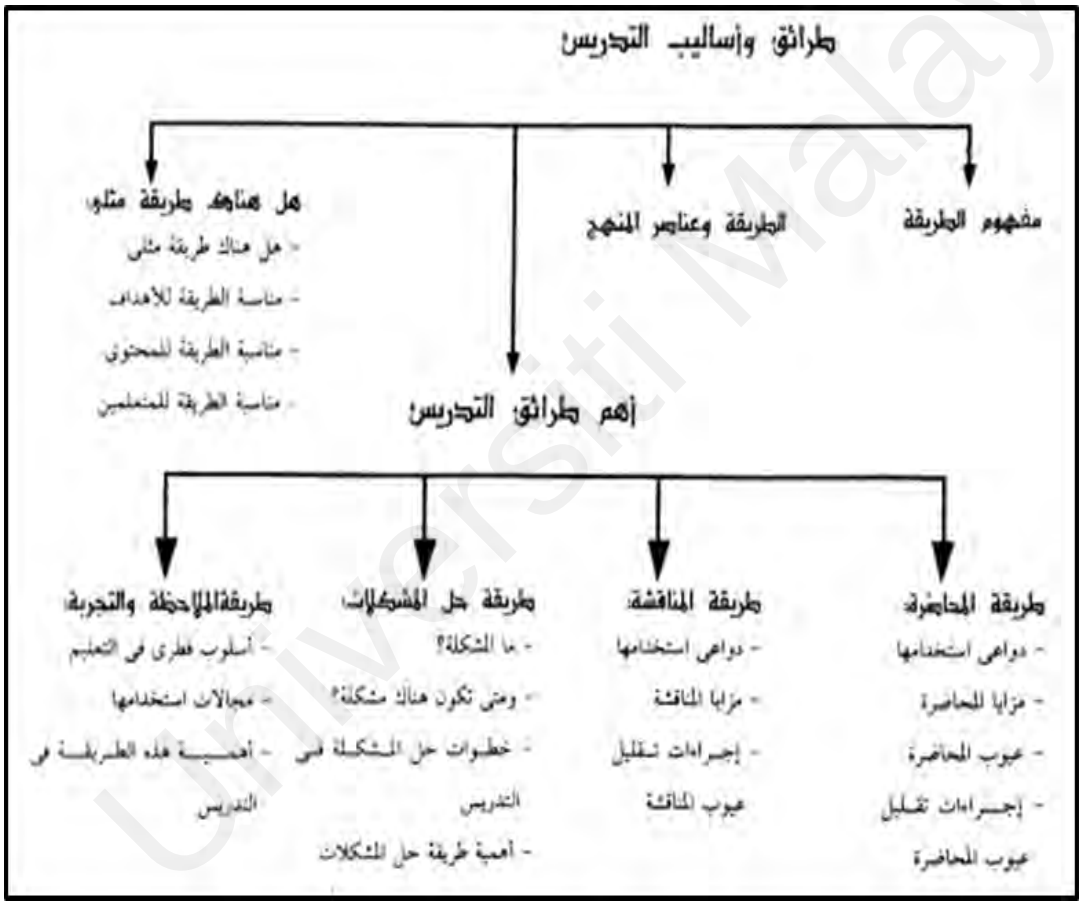
ثانيا: أساليب وطرق التدريس: إن عملية التدريس لا تقف على ما يقوم به المعلم داخل نطاق الفصل، بل هي عملية تأثر وتأثير تفاعل بين التلميذ والمعلم، ويتخلل هذا التفاعل أنشطة كثيرة يكون لها تجهيز وإعداد قبل الدرس وبعده، وكذلك أثناء الدرس، فالتخطيط قبل الدرس هو مرحلة النشاط الذهني الذى يتخذه المعلم والذي يهدف إلى تحقيق الأهداف العامة والخاصة للمنهج والمقرر، ومن بعده تأتى عملية التفاعل بين المعلم والتلاميذ أثناء شرح الدروس، وهي مرحلة لا يمكن التنبؤ بما يحدث داخلها مليئة بالمفاجأة، ومن ثم تأتى المرحلة الأخيرة ألا وهي مرحلة ما بعد الدرس التي يراجع فيها المعلم مدى قوة التأثير الذى أحدثه في التلاميذ، وبناء على تلك المعطيات يمكن تعريف طريقة التدريس بأنها "مجموعة من الأنشطة والإجراءات التي يقوم بها

(286) الجهني، مرجع سابق، ص 25.

Universiti Malaya

المعلم، وتظهر آثارها على نتاج التعلم الذي يحققه المتعلمون كما تتضمن الأنشطة والخبرات التي سيقوم بها المتعلمون لإحداث التعلم " [287] [288]، ويرى مدكور أن " التدريس سلوك يمكن ملاحظته وقياسه، وبالتالي يمكن ضبطه وتقويمه وتحسينه، ومن هنا فإننا نميل إلى اعتبار أن التدريس علم وفن وأن المدرس الكفء يصنع ولا يولد " [289] . ولقد وضع خريطة مفصلة لطرق التدريس وأساليبه كما هو موضح في الشكل رقم 16. [290].

شكل رقم 16 خريطة طرق وأساليب التدريس



(287) نفس المرجع ، ص 25.

(288) الخليفة، مرجع سابق، ص 167.

(289) مدكور، مرجع سابق، ص 223.

(290) المرجع السابق ، ص 224

وفي ضوء ذلك فإن اختيار أنسب الطرق والاستراتيجيات التدريسية تكون على عاتق المعلم من خلال معرفته المسبقة وإلمامه بمكونات المقرر الذي يقوم بتدريسيه، والعمل على تهيئة الظروف المناسبة لإحداث عملية التعلم، مدركا لطبيعة العلاقات المتداخلة بينها وبين طرق التدريس والاستراتيجيات التي يختارها وساعيا لتحقيق التكامل قدر الإمكان فيها، ولابد أن ترتبط طرق التدريس بالأهداف التعليمية للمقرر والمنهج بصفة عامة ولتحقيق الأهداف المرجوة، كما أن طرق التدريس لابد أن تكون ذات صلة بالمحتوى التعليمي وفقًا لأسلوب تنظيمه والمواضيع التي يشملها المحتوى، كما أن للوسائل وتقنيات التعليم علاقة وطيده بطرق التدريس، فلكل طريقة تدريس الوسائل والتقنيات المناسبة لها والتي من خلالها تعالج المشكلات وتعمل على توصيل المعلومة للتلاميذ بما يتناسب مع قدراتهم العقلية والمعرفية والفكرية.

"كما أن لطرق التدريس علاقة بأساليب التقويم وأدواته، وترتبط طرق التدريس بأساليب التقويم، وأدواته ارتبطا وثيقاً، وبخاصة إذا كان الهدف التطوير والتحسين" (291).

ثالثا: الوسائل التعليمية: إن توصيل المعرفة إلى المتعلم هي الغرض المنشود من عملية التعليم، ويكون ذلك من خلال إحدى الوسائل أو التقنيات العلمية المستخدمة أثناء شرح الدروس، واختيار الوسيلة المناسبة يعمل على الوصول إلى المعرفة وتدفع التلميذ للبحث والتقصي لمعرفة المعلومة،" لذلك لا يخفى على الممارس لعملية التعليم والتعلم ما تنطوي عليه الوسائل التعليمية من أهمية كبرى في توفير الخبرات الحسية التي يصعب تحقيقها في الظروف الطبيعية للخبرة التعليمية" (292) (293)، وتكمن أهمية الوسيلة التعليمية من طبيعة الأهداف الخاصة بالمحتوى والتي يتم اختيار الوسيلة لتحقيقها من المقرر التعليمي التربوي التي يراد من الطلاب تعلمه، فالوسائل التعليمية التي يتم اختيارها للمراحل التعليمية الابتدائية تختلف في بعض الأحيان عن الوسائل التي يتم اختيارها واستخدامها للمراحل العليا والمتقدمة من التعليم كالمرحلة المتوسطة والثانوية.

---

(291) الجهني، مرجع سابق، ص 26.

(292) المرجع السابق، ص 28.

(293) شوق، مرجع سابق،ص 404.

Universiti Malaya

وترى الجهني أن دور الوسائل التعليمية في عملية التعلم والتعليم وأهميتها يمكن اختصارها في مجموعه نقاط أساسية وهي كالتالي:

1. تقليل الجهد، واختصار الوقت من المتعلم والمعلم.
2. تعالج ما قد يصيب المنطق اللفظي من خطأ والحن.
3. تساعد في نقل المعرفة، وتوضيح الجوانب المبهمة، وتثبيت عملية الإدراك.
4. تثير اهتمام وانتباه الدارسين، وتنمي فيهم دقة الملاحظة.
5. تثبت المعلومات، وتزيد حفظ الطالب، وتضاعف استيعابه.
6. تنمي الاستمرارية الفكرية لدى الطالب.
7. تقوم معلومات الطالب، وتقيس مدى ما استوعبه من الدرس.
8. تسهل عملية التعليم على المدرس، والتعلم على الطالب.
9. يمكن أن تكون وسيلة تعليم منفردة ومستقلة بذاتها ك: التلفاز، والرحلات، والمتاحف ...
10. توضيح بعض المفاهيم المعينة للتعليم والتي يمكن أن تكون عصية في التلقين الشفاهي.
11. تساعد على إبراز الفروق الفردية بين الطلاب في المجالات اللغوية المختلفة، وبخاصة في مجال التعبير الشفوي.
12. تساعد الطلاب على التزود بالمعلومات العلمية، وبألفاظ الحضارة الحديثة الدالة عليها.
13. توفر للمتعلمين الإحساس بمتعة التعلم، وتحقيق الذات.
14. تساعد على إبقاء الخبرة التعليمية حية لأطول فترة ممكنة مع التلاميذ.
15. تعلم المهارات، وتنمي الاتجاهات، وترتقي بالذوق، وتعدل السلوك.
16. تستخدم في معايير اختيار الوسائل التعليمية " (294).

(294) شوق، مرجع سابق،ص 409.

Universiti Malaya

ونستنتج من ذلك أن لاختيار الوسيلة دورا فعالا في إيصال الفكرة والمحتوى التعليمي التربوي للتلاميذ كما أن الوسيلة لها أهمية كبرى لا يستهان بها.

رابعا: أساليب التقويم: بداية لابد أن نعرف التقويم "هو أن يتم البحث فيما إذا كان المنهج الذي تم إعداده قد حقق الأهداف المطلوبة منه" (295)، والتقويم هو "عملية تشخيص وعلاج لموقف التعلم أو أحد جوانبه أو للمنهج كله في ضوء الأهداف التربوية المنشودة" (296) كما أن عملية التقويم تمثل جزءا لا يتجزأ من العملية التربوية بأكملها، ومقوما أساسيًا من مقومتها، فالتقويم يواكب العمليتين التعليمية والتربوية في مراحلهما المختلفة (297).

إن عملية التقويم هي تحديد جدوى أو قيمة الشيء الذي يتم تقويمه والاستفادة من نتائج التقويم في تطويره واتخاذ القرار المناسب بشأنه. وقد رتبت مجموعة من الوظائف والأغراض لعملية تقويم المقرر أو المنهج الدراسي بصفة عامة على النحو التالي:

1. معرفة ما تم تحقيقه من أهداف، الأمر الذي يمد العاملين في المجال بالمؤشرات التي تساعدهم على التخطيط.
2. تسويغ ما بذل من جهد ووقت ومال بالنسبة للتربويين بشكل عام.
3. التعرف على آثار المقرر الدراسي لدى المتعلمين في ضوء الأهداف التربوية.
4. التعرف على السلبيات في حال التنفيذ وتشخيصها.

(295) محمد عزت عبد الموجود، مرجع سابق، ص 159.
(296) الجهني، مرجع سابق، ص 30.
(297) أنظر: الجهني، نفس المرجع، ص 30.

Universiti Malaya

5. جمع البيانات التي تساعد متخذ القرار في اتخاذ القرار المناسب تجاه المقرر بالتطوير أو الاستمرار أو الإلغاء.

6. إعطاء صورة للمتعلم عن إنجازه وتقدمه في المجالات المختلفة" [298].

وتستنتج الباحثة مما سبق ذكره أن التقويم ما هو إلا وسيلة لتحقيق غايات بعيدة المدى، تسهم في تحسين وتطوير العملية التربوية بكافة جوانبها، وليس غاية في حد ذاته، والمعاونة على اتخاذ القرارات المناسبة لتطوير المناهج التعليمية للأفضل والرقي بها.

المطلب الثاني: الأهداف العامة والتربوية للمناهج التعليمية

إن صياغة الأهداف العامة والأهداف التربوية للمناهج التعليمية لابد أن تكون خاضعة لضوابط وأحكام موزونة بنقاط أساسية، وترتكز على قاعدة ثابتة تستمدها من عدة جوانب مهمة لها علاقة بالنسيج الاجتماعي والموروث الثقافي والتاريخي والحضاري للدولة، ولابد من حصر الأهداف العامة داخل بوثقه ضيقة تسمي الأهداف الخاصة المحددة لكل مرحلة دراسية وعمرية تتمثل في وصف السلوك والخبرة اللذين يراد من خلالهما أن يكتسبهما المتعلم [299].

إن من خصائص الأهداف التربوية أنها ليست مطلقة، وإنما نسبية ومتغيرة باستمرار نتيجة لتغير أطراف العلاقة المتمثلة في الواقع من جانب، وفي القصد أو التوقعات من جانب آخر، وهذه النسبية تجعل من الممكن تقسيم الأهداف إلى مستويات، إما بحسب المضمون، وإما بحسب الزمن "أهداف بعيدة المدى ومتوسطة المدى وقريبة المدى»، وإما بحسب الأحوال النفسية والاجتماعية والتي تتمثل في ترتيب الأهداف حسب سلم الرغبات والأفضليات، وهو ما يتعارف عليه باسم الأولويات في الأهداف، وكل هذا

(298) المرجع نفسه ، ص 31.

(299) أنظر: علي، سعيد إسماعيل، اتجاهات الفكر التربوي الإسلامي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1991،ص 24.

Universiti Malaya

يعني أن الأهداف دائماً توجد ضمن أطر معينة تكسبها المعاني والحدود، وهي فـــي مجـــال التربية غالباً ما تتمثل في السياسات والاستراتيجيات والخطط [300]. "وقد حذر ديوي من الأهداف التي يزعم أنها عامة أو نهائية، أي الأهداف المجـــردة والمنعزلة عن الواقع المعيش، ودعا إلى الأخذ بالأهداف العامة الواقعية التـــي توسـع مدارك الطالب وتجعله أكثر حرية"[301]. ومن هنا دعت البراجماتيـة إلى ضرورة إعادة صوغ أهداف التربية صوغاً كاملاً لمواجهـة متطلبـات الأزمـة الثقافية الحالية، على أن تكون الأهداف الجديدة ذات طابع عملـي، ومرتبطـة بحيـاة الناس والمطالب الملحة للمجتمع [302]، ويرى الدكتور حامد عمار" أنه من أجل مواجهة تيار التغيير يجب أن يكون من بين أهداف التعليم بعامة والتعليم الجامعي بخاصـــة، أن ينمي من المرونات والحساسيات في الفكر والفعل ما يمكن المواطن من الاستجابة والتعامل الإيجابي انفعالاً وفعلاً مع ما يستجد من الظروف، وأكثر من ذلك فإن على التعليم العالي والتخصصي أن ينمـي العقلية القادرة على التعامل مع تلك المجاهيل المباغتة بأساليب خلاقة، تحقق الفاعليـــة على أرض الواقع، ويمثل تكوين القدرة الناقدة أهمية بالغة في تعدد مصادر الإعلام الأجنبي، وما يبث خلالها عبر الأقمار الصناعية" [303] .

ومن هذا المنطلق يؤكد الدكتور عبد الفتاح جلال" أن ننظر نظرة جديدة إلى الطريقة التي تصـــاغ فيها أهدافنا التربوية وتخطط بها مناهجنا، والمواد التـي تشـملها، وإلـى الوسائل التربوية المستخدمة، وإلى التكوين الإداري والطرائق التي يجري بها تدريب المعلمين، وإلى الأخذ بمبدأ الاختيار في مناهج التعليم، وإلى الأخذ بمبدأ تقليل الكم في الكتب المدرســـية، والاهتمام بتعليم اللغات الأجنبية" [304]، وتجدر الإشـــارة إلى أن

(300) أنظر: حلمي، شكري عباس، الأهداف ومستقبل التربية، القاهرة: دار التأليف، 1982، ص 18-20.

(301) Richard. L. H Freedom and Education: The Philosophy of summer hill, J. Educational Theory. Vol.26, No.2. 1976

(302) أنظر: نوفل، محمد نبيل، دراسات في الفكر التربوي المعاصر، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1985، ص 125-280.

(303) عمار، حامد، دراسات في التربية والثقافة (3) في التوظيف الاجتماعي للتعليم، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، 1996،ص 31.

(304) جلال، عبد الفتاح، تطوير التعليم الإعدادي وتحديات القرن الحادي والعشرين، معهد الدراسات التربوية، جامعه القاهرة، مجلة العلوم التربوية، المجلد 1، العدد 3.4، 1995، ص45.

Universiti Malaya

مناهجنا الحالية وتقسيماتها الضيقة ليست مبنية علـــى تفكيـــر عميق، أو مفهوم واضح للاحتياجات الإنسانية المعاصرة وهي أقل ارتكازاً علـــى أي فهم للمستقبل، أو تفهم للمهارات التي سيحتاج لها الفرد ليعيش وسط إعصار التغييـــر ونظرة بسيطة إلى مخرجات التعليم تدل على ذلك، ولاسيما إذا ما قُورنت بمخرجات التعليم في الدول المتقدمة، وبناء على ما سبق يمكن القول: إن دعاة التغيير يؤكدون أنه من أجل الارتقاء بالتعليم ينبغي بأي حال من الأحوال ألاّ نشرع نضع أهدافاً ثابتة وموحدة، بل على العكس يجب أن تُبتكر مجموعة من الأهداف المؤقتة والمصـــحوبة بالإجراءات الكفيلة بإعادة تقويمها وتجديدها مع مرور الوقت، ولابد أن تكون هنـــاك طريقة تجعل المناهج تتغير دون حاجة إلى تفجير صراعات مريرة في كل مرة. (305). تعتبر الأهداف التربوية ترجمة وصياغة دقيقة للهدف العام للتربية لمساعدة الأفراد على النمو الأفضل والأشمل فكريا واجتماعيا وخلقيا، والأهداف التربوية ما هي إلا عملية قابلة للتطوير والتجديد بحسب تطور الحياة وروح العصر بما يتماشى مع أصالتنا وثقافتنا الإسلامية والعربية بحيث لا تتناقض معها، وعند صياغة الأهداف التربوية لابد من مراعاة أن تتماشـــي مع خصـــائص المتعلم في جميع المراحل الدراســـية، ولابد أن تكون مرتبطة بالأهداف الفرعية للنمو العقلي والجســـمي والاجتماعي والنفســـي للمتعلم، كما أنه لابد أن تضبطها معايير للحكم على سلامة الأهداف، كالوضوح في صياغتها وسلامة اللغة، شمولية الأهداف، التوازن بين مجالاتها، وإمكانية تحويلها إلى أهداف سلوكية (306) .

إن صياغة الأهداف التربوية لابد أن تكون ضمن أربع مستويات، قسمت على النحو التالي:

الأغراض التربوية: وهي تمثل النتائج المرغوب فيها من الناحية التربوية، وتعتبر من أكثر مفاهيم الأهداف شمولاً، وتستخدم بعامة كي تشير إلى السبب في وجود برنامج يومي ما أو عمل تربوي معين.

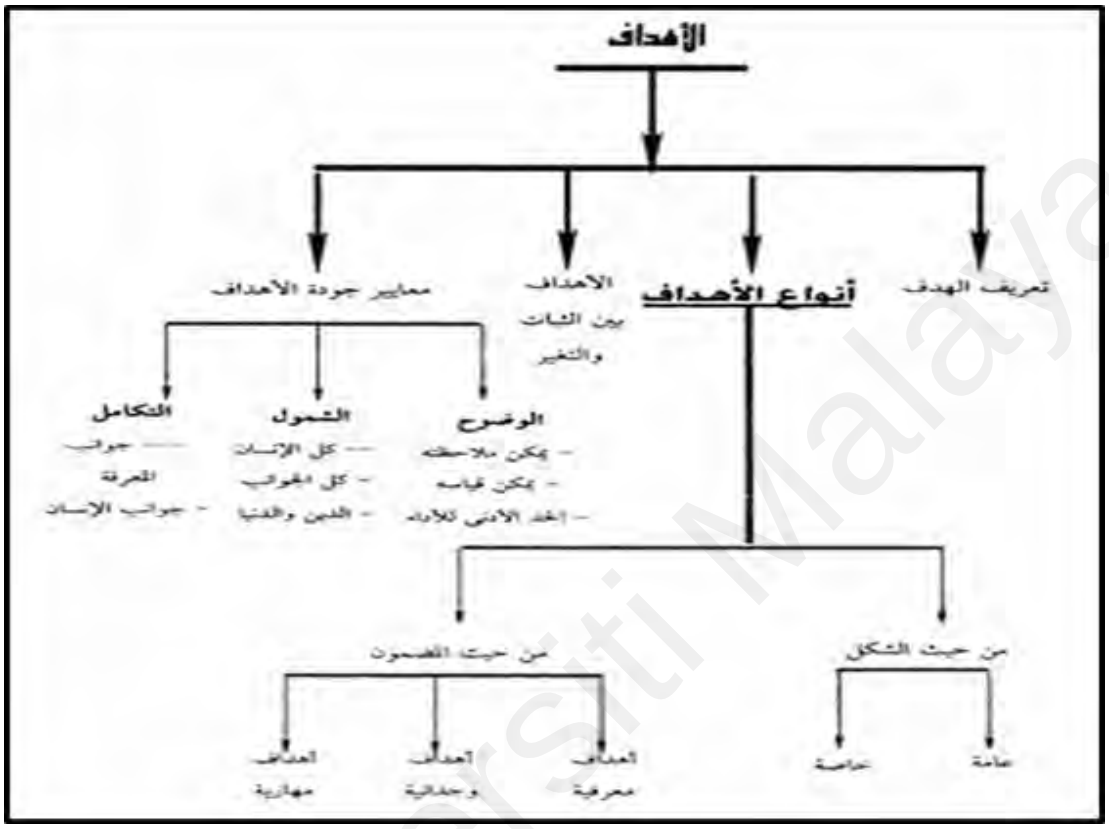
(305) أنظر: جيدوري، صابر، الأبعاد التربوية لجدل الثابت والمتحول في فلسفة التربية (دراسة تحليلية مقارنة في الأنساق الفكرية للتربية العربية)،مجلة جامعة دمشق – المجلد 25، ص 124

(306) أنظر: الجاسر، مريم أحمد، عناصر المنهج المدرسي، رسالة ماجستير، كلية التربية ،جامعة الملك سعود ، 2009، ص 16.

Universiti Malaya

الغايات التربوية: وهي عبارات تصف نتاجات حياتية متوقعة، ومبنية على مخطط قيمي مشتق من الفلسفة التربوية السائدة في المجتمع، والغايات هي أهداف عريضة وعامة وبعيدة المدى، أي يأخذ بلوغها فترة زمنية طويلة وتندرج تحتها أهداف المجتمع.

شكل رقم 17 خريطة تقسيم الأهداف



الأهداف التربوية العامة: وهي تمثل عبارات تجمع بين الغايات التربوية والأهداف التعليمية وفق درجة عموميتها، وتمثل الأهداف العامة مجموعة الأهداف المطروحة لمادة دراسية أو برنامج مدرسي تربوي محدد. وتنقسم الأهداف التربوية إلى قسمين أهداف من حيث الشكل وأهداف من حيث المضمون، فيما يخص الأهداف من حيث الشكل، فتنقسم إلى أهداف عامة وأهداف خاصة، أما ما يخص المضمون فتنقسم إلى ثلاثة أقسام، أهداف معرفية، وأهداف وجدانية، وأهداف مهارية، كما هو موضح في الشكل رقم 17 [307].

وتشتق الأهداف التربوية من مصادر متعددة يمكن أن نوجزها فيما يأتي:

(307) أنظر: مدكور، مرجع سابق،ص 131.

الفلسفة التربوية والاجتماعية: يمكن اعتبار الفلسفة بأنها مجموعة المعايير والقيم والمبادئ السائدة في مجتمع ما في فترة معينة، لذلك فإن فلسفة التربية تعتبر انعكاسا لفلسفة المجتمع، بل منشقة منه، لذا يجب أن تشق الأهداف من الفلسفة التربوية والاجتماعية.

طبيعة المتعلمين: إن اشتقاق الأهداف يرتبط بطبيعة المتعلمين من حيث قدراتهم وميولهم واهتماماتهم ومستوى نموهم ونضجهم، فلا يعقل أن توضع أهداف لا تتماشى مع مستوى النمو ونوعية الأفراد وقدراتهم وميولهم وقيمهم الاجتماعية (308).

طبيعة عملية التعلم: هناك نظريات في عملية التعلم تهتم بكيفية حدوث عملية التعلم عند مستويات مختلفة من المتعلمين وفي بيئات مختلفة ومجتمعات مختلفة، لذلك عند اشتقاق الأهداف لابد من الاعتماد على طبيعة عملية التعلم (309).

طبيعة المواد الدراسية: إن لكل علم طبيعة تميزه عن العلوم الأخرى، إذ إن لكل علم أهدافه ومجالات بحثه وطرق البحث فيه، وتركيبه البنائي الذي يختلف عن العلوم الأخرى، لذلك لابد أن تراعى هذه الأمور عند اشتقاق الأهداف من قبل المختصين، وأن يعملوا على ربط أهداف المواد الدراسية بالأهداف العامة للتربية. اتجاهات العصر ومقتضياته وخصائصه حاضرا مستقبلا بما يتفق مع الأصول الثقافية للمجتمع: لا تتصف التربية في أي مجتمع بالشمولية والأصالة والمعاصرة، ما لم تكن قائمة على ثلاثة محاور رئيسة وهي ماضي المتجمع، حاضره، ومستقبله، فاهتمام التربية والتعليم بأحد هذه المحاور أو بعضها دون جمعها يفقد العملية التربوية والتعليمية القدرة على مواجهة مطالب المجتمع، ولذلك كان من المهم رصد اتجاهات العصر وخصائصه والاعتماد عليها مصدًرا لاشتقاق الأهداف التربوية بما لا يتعارض مع الأصول الثقافية للمجتمع" (310).

---

(308) أنظر: مدكور، مرجع سابق، ص 130-131-132.

(309) أنظر: الجهني، مرجع سابق،ص 20.

(310) الجهني ، مرجع سابق، ص 19-20-21.

Universiti Malaya

الأهداف التعليمية: وهي تمثل المستوى الرابع من مستويات الأهداف التربوية، وتمثل في الوقت نفسه العبارات التي يحاول المعلم وتلاميذه تحقيقها داخل الحجرة الدراسية، وتعمل هذه الأهداف على التطبيق الفعلي للمجتمع المدرسي أو القيام بتنفيذه، وترجمة الأهداف إلى أهداف أبسط يمكن تحقيقها داخل الحصة الدراسية" ([311] [312].

وهنا ترى الباحثة أنه وجب التنويه والتوضيح إلى أن الأهداف التربوية لابد أن تكون واقعية وواضحة بدقة، أي تترجم بطريقة صحيحة السلوك المطلوب اكتسابه، وأن تكون منظمة وشاملة جميع جوانب العملية التعليمية، وخصوصا فيما يتعلق بهذه الدراسة، وهي الأهداف العامة لمادة التربية الفنية، ويمكن القول إن هناك العديد من النقاط الرئيسية التي يمكن من خلالها صياغة أهداف عامة وخاصة تربوية وفنية تخدم مواد التعليم الفني أو مايعرف بمادة (التربية الفنية) ومن هذه الأهداف التالي:

1. بيان دور التربية الفنية في تقوية أواصر الصداقة والمحبة بين الشعوب المختلفة وأنها لغة يفهمها الجميع.
2. توجيه التلاميذ إلى استخدام التربية الفنية لأغراض تخدم المجتمع والإنسانية.
3. تقدير التلاميذ للأعمال الفنية اليدوية والتي تسهم بدور كبير في الرفع من الاقتصاد المحلي وزيادة نسب الإنتاج الفني الذي يحمل في طياته عادات وتقاليد وتراثا جميلا ارتبط بالدين والعقيدة والمجتمع.
4. تنمية إحساس التذوق الفني والجمالي في كل مخلوقات الله سبحانه وتعالى من نباتات وطبيعة وحيوان وإنسان فلا يخضع الجمال لمقاييس معينة ومحدده المهم أنها لا تخالف الشريعة والدين.
5. تعليم التلاميذ بأن الفن الحقيقي هو الفن الذي يرتبط بتعاليم الدين ولا يخالف ما جاء في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وأن يكون فنا هادفا ينفع الأفراد والمجتمعات.

(311) أنظر: جودت سعادة، عبد الله محمد ابراهيم ،المنهج المدرسي المعاصر،عمان،الأردن، الطبعة الرابعة، 2004، ص 28.
(312) الجهني، مرجع سابق، ص 17-18.

Universiti Malaya

6. تعليم التلاميذ كيفية توظيف الخامات البيئية ومخلفات الطبيعة في إنتاج أعمال فنية ذات قيم تربوية عالية وكيفية المحافظة على البيئة.

7. تقدير التراث الفني الإسلامي بجميع مجالاته ومعرفة مدى أهميته في إثراء المكتبات العلمية في داخل المدارس والجامعات والمؤسسات العلمية المختلفة.

8. تعريف التلاميذ بالدور الذي تلعبه مادة التربية الفنية في حياة الفرد والمجتمع.

9. تعريف التلاميذ بأسس وقواعد الفنون الزخرفية بشتى أنواعها.

10. إدراك التلاميذ لأهمية الألوان وكيفية استخدامها في العديد من مجالات التربية الفنية ومن خلال الخامات المختلفة.

11. تنمية التذوق الفني والقدرة على النقد الفني للأعمال الفنية عند التلاميذ بما يتماشى مع قواعد علم الجمال والنقد الفني ليصبح إنسانا متزنا متقبلا لفكر الغير والآراء المعاكسة ومحاور لبقة.

12. تنمية الحواس المختلفة عند التلاميذ من خلال مادة التربية الفنية.

13. توجيه وتعليم وغرس ثقافة الاستفادة من أوقات الفراغ في إعمال ينتفع بها التلاميذ وتعود بالنفع على المجتمع.

14. النهوض بالمورث الحضاري من خلال تجسيده في أعمال فنية تعرض في معارض ومسابقات ومحافل دولية للتعريف بهذا الموروث.

15. دعم الأنشطة الفنية الفردية والجماعية وغرس روح الجماعة في التلاميذ.

16. تشجيع التلاميذ على زيارة المعارض والمتاحف الفنية والأماكن الأثرية وهذا ينعكس إيجابا في المحافظة على كل ما هو مكتسب ومملوك للدولة.

17. تنمية المواهب واكتشافها وصقلها والدفع بها للنهوض بالعملية التعليمية والتربوية وخلق القدوة الحسنة لتكون مثال لبقية التلاميذ ومحاولة تقليدها.

Universiti Malaya

18. تزويد التلاميذ بكافة المعلومات والتقنيات والأساليب الفنية التي تتماشي مع كل مرحلة عمرية وتعليمية في سبيل إنتاج أعمال تتسم بالدقة والاتزان والجمالية.

19. تنمية الحواس التربوية لدى التلاميذ من خلال تعليمة نظافة العمل والصبر في تنفيذ المطلوب منه ليظهر بصورة متقنه.

المطلب الثالث: الأهداف العامة والخاصة في مناهج التعليم الفني بليبيا

احتوت مناهج التعليم الفني في ليبيا على العديد من المقررات الدراسية والخطط المنهجية لتعليم مواد الفنون بمختلف مراحلها، إلا أن القائمين على إعداد هذه المناهج لم يعطوا للأبعاد التربوية من خلال ما يستشف من الفنون الإسلامية حقها، وهنا كان لابد من تبيان ذلك والخوض في دراسة تحاول إيجاد حلول لهذه القضية، ولعل من المناسب أن نستعرض بعض المقررات الدراسية التي لها صلة مباشرة بمواد التعليم الفني، وما هي الأهداف العامة والخاصة التي قامت عليها تلك الدروس أو المقررات، وهل كانت مناسبة للمراحل التي صنفت لها وذلك من خلال مناقشتها وتحليل محتواها التربوي والفني، وهي كالتالي:

أولا: الحلقة الدراسية الأولى (الأول، الثاني، الثالث ابتدائي)

الهدف العام للمادة: أن يكتسب التلميذ المهارات الفنية واللغوية من خلال الصور والتلوين وأن تنمي لديه التذوق الفني ويكتسب الخبرة المباشرة التي تمكنه من الاستمتاع بالجمال في صورة الطبيعة والصناعة، وأن ينمي تذوقه له في المدرسة وخارجها.

الأهداف الجزئية: يجب أن يكون التلميذ قادرا على:

1. تنمية روح حب الوطن والتضحية في سبيله وغرس هذا المبدأ في نفوس التلاميذ.
2. تنمية الشعور بالاطمئنان والثقة بالنفس.

Universiti Malaya

3. إكساب التلميذ القدرة على التذوق الفني وتنمية الجانب الخيالي له.

4. تدريب حواس التلميذ على استخدام غير المحدود والملاحظة العلمية الدقيقة.

5. الرقي بحس التلميذ المهني والتأكيد على أهمية العمل اليدوي ومن يقومون به.

6. إكساب التلميذ الخبرة المباشرة التي تمكنه من الاستمتاع بالجمال وتنمية الذوق.

7. مساعدة التلميذ على الاندماج في حياة الجماعة عن طريق الأعمال الفنية.

8. تنمية روح المناقشة عند التلميذ من خلال الأنشطة المختلفة.

9. مساعدة التلميذ على التكيف مع البيئة التي يعيش فيها والمحافظة على سلامها.

10. الإلمام بالتراث الحضاري الإنساني ودراسة مراحل تطوره خلال مراحل زمنية مختلفة.

11. كشف مواهب وميول التلاميذ وصقلها والأخذ بأيديهم إلى مراحل متقدمة.

12. ربط مادة التربية الفنية ببقية المواد الدراسية الأخرى عن طريق الموضوعات الفنية.

13. إتقان استخدام الألوان الشمعية وألوان الباستيل وألوان القواش بالفرشة.

14. إدراك مفهوم الزخرفة عند التلميذ.

15. القدرة على رسم زخرفة بسيطة بعنصر واحد عن طريق التكرار.

كانت تلك الأهداف العامة لتلاميذ الحلقة الأولى من مادة التعليم الفني، وتستعرض الباحثة جدولا يوضح بعض عناوين المواضيع الدراسية لكل مرحلة من الحلقة الأولى، وهي على النحو المبين في الجدول التالي:

Universiti Malaya

شكل رقم 18جدول دروس الحلقة الأولى من التعليم الأساسي

عنـــاوين الـــــــدروس	
الصف الأول	التعرف على الخطوط، علاقة الخطوط بالشكل، القطارات في العالم، تكوينات من الصلصال، تكوين زخرفة من الحروف، الأقنعة، البالونات الجميلة، أزهار الحديقة.
الصف الثاني	زهرتي، زهراتي، زهور الحديقة، زهور من الورق، زهور من أشغال الصلصال، أسماك الزينة، الحلوى، الشرائط الملونة،
الصف الثالث	مربعات ملونة، طائرتي الجميلة، عصافير ملونة، سلة المهندس الصغير، الأشجار، تصميم وزخرفة، هدية لأمي، الرسم الرقمي.

ثانيا: الحلقة الدراسية الثانية (الرابع، الخامس، السادس)

الهدف العام للمادة: تنمية قدرات التلميذ فنيا من خلال مواضيع الرسم التعبيرية.

الأهداف الجزئية: يجب أن يكون التلميذ قادرا على:

1. أن ننمي إحساس التلميذ والتذوق الفني الهادف بما يجعله قادرا على إضفاء القيم الجمالية في نفسه وبيئته.
2. أن تتاح للتلميذ فرص الكشف عن مواهبه بما ينمي الإبداع والابتكار والمبادرة لديه.
3. أن يكتسب التلميذ الخبرة المباشرة التي تمكنه من الاستمتاع بالجمال في شتى صوره وأن ينمو تذوقه في المدرسة وخارجها.
4. أن ينمي لدى التلميذ الانتماء لأمته قوميا ودينيا.
5. أن يبث في نفسه روح التعاون والتكامل والشعور بقيمة العمل الجماعي.
6. أن يدرك دوره في الجماعة وأن يعي أهمية الجماعة بالنسبة له.
7. أن يشغل وقته بصقل مواهبه وتنميتها في ممارسة الأنشطة التربوية المختارة ومعرفة أساسها وقواعدها.

Universiti Malaya

8. أن يقوم التلميذ بتنمية روح الابتكار والإبداع لديه وأن يتمكن من التعبير الفني تعبيرا صحيحا عن طريق توظيف قدراته في مختلف المجالات.

9. أن يكتسب التلميذ القدرة المهنية التي يوفرها له الاستخدام الصحيح للأدوات والخامات بما يحقق تكامل شخصيته الثقافية والمهنية.

كانت تلك الأهداف العامة والجزئية لتلاميذ الحلقة الثانية من مادة التعليم الفني وتستعرض الباحثة جدولا يوضح بعض عناوين المواضيع الدراسية لكل مرحلة من الحلقة الثانية، وهي على النحو المبين في الجدول التالي:

شكل رقم 19جدول دروس الحلقة الثانية من التعليم الأساسي

	عناوين الدروس
الصف الرابع	سباق الجري بين الأطفال، الفرشات، المواشي في البيئة الليبية، أعمدة وأسلاك الكهرباء، أطفال يلعبون، تشكيل فرشات بالورق، بائع الزهور، ألعاب العيد، نسيج العنكبوت.
الصف الخامس	النمل، حضيرة الدواجن، أغنام في المراعي، مشاعل المولد، المبنى المدرسي، محطة وقوف السيارات، الطرقات، شرطي المرور، الاحتفالات بتحرير ليبيا، زخارف هندسية مبسطة، فلاح يجني محصوله.
الصف السادس	جهاد عمر المختار، أطفال يسبحون ويلعبون على شاطئ البحر، الفواكه، تكوين ورسم الخضروات حجر البناء، زخارف هندسية المروج الخضراء، سجادة الصلاة.

ثالثا: الحلقة الدراسية الثالثة (السابع، الثامن، التاسع)

الهدف العام للمادة: تنمية قدرات التلميذ من خلال مواضيع مادة التربية الفنية.

الأهداف الجزئية:

1. تنمية حب التلميذ لوطنه وأمته والإحساس بمسؤوليته على أمته وعزته والتضحية من أجله.

University Malaya

2. غرس مبادئ الدين الإسلامي الحنيف عقيدة وسلوكا وتجسيد ذلك في تعبيراته الفنية.

3. ممارسة العمل الفني بحرية لإشباع حاجات التلميذ النفسية والوجدانية بما يحقق تكاملا في شخصيته ويبعث فيه الشعور بالرضا والثقة بالذات.

4. اكتساب الاتجاهات السلوكية الصحيحة كالنظام والنظافة والتعاون والتألف والإبداع من خلال تكوين الذوق العام.

5. اكتساب المهارات ومعرفة أصول التعامل مع الخامات والأدوات.

6. التأكيد على بعض المعارف والعلوم الموجودة ببعض مناهج المواد الدراسية الأخرى.

كانت تلك الأهداف العامة لتلاميذ الحلقة الثالثة من مادة التعليم الفني، وتستعرض الباحثة جدولا يوضح بعض عناوين المواضيع الدراسية لكل مرحلة من الحلقة الثالثة وهي على النحو المبين في الجدول التالي:

شكل رقم 20 جدول دروس الحلقة الثالثة من التعليم الأساسي

	عناوين الدروس
الصف السابع	الظل والضوء وأثرهما الفني، الواحة، دالية الكروم، ملصق إرشادي، الأطفال والحيوانات الأليفة، من معارك الجهاد العربي الليبي، تنفيذ علبة هدايا، مشهد من موضوعات دروس القراءة.
الصف الثامن	مفهوم الجمال ولمحة عن الفنون العربية، ساعة جدارية مؤطرة زخرفيا، رحلة إلى الصحراء الليبية، من فنون الرقص الشعبي، السيدة وحبل الغسيل، ملصق إعلاني.
الصف التاسع	تعريف التذوق الجمالي ولمحة عن الفنون العالمية، قافلة الصحراء، ارتداء الزي الوطني، طيور الزينة، الفروسية، نحت تمثال لأحد الأبطال، دراسة لعناصر الطبيعة الساكنة.

Universiti Malaya

وهنا لابد من الخوض في تفاصيل صياغة تلك الأهداف التي وضعت لتلك الدروس مع الأهداف العامة لمادة التربية الفنية، وهل صيغت الأهداف بأن شملت أبعادا تربوية تسعى لتحقيقها وغرسها في نفس التلاميذ عبر تلك المناهج وتتماشى مع المرحلة العمرية للتلاميذ، وحتى تتضح الرؤية فإن الباحثة تستنتج من الدروس المنتقاة لتلاميذ الحلقة الأولى (الأول، الثاني، الثالث) عدم توافق الدروس مع الأهداف التي تسعى المادة لتحقيقها، مع وجود خلل في صياغة الأهداف بما يتوافق مع المرحلة العمرية للتلاميذ وفي انتقاء الدروس الهادفة التي تغرس القيم التربوية والأخلاقية، بالرغم أن التراث الإسلامي غني بالمفردات والعناصر الفنية التي بالإمكان توظيفها في دروس تتماشى مع المرحلة العمرية للحلقة الأولى من التعليم الأساسي.

أما ما يخص أهداف المادة لتلاميذ الحلقة الثانية (الرابع، الخامس، السادس) فإنها صيغت بطريقة تربوية وحملت في بعض فقراتها أهدافا تربوية غاية في الأهمية، كغرس روح العمل الجماعي والتذوق الفني وتنمية الانتماء للوطن والدين، إلا أن أغلب الدروس المنتقاة لا تتماشى مع تحقيق تلك الأهداف بالرغم أن المرحلة العمرية لتلك المرحلة أكثر وعيا ونضجا من المراحل السابقة لها حيث بالإمكان وضع خطط لدروس أكثر تعمق بالتراث المحلي والثقافة المجتمعية بما يتناسب مع غرس أبعاد تربوية وفنية تحقق المحافظة على ذاك التراث بما يتماشى مع الدين والعقيدة. وفي المقابل نجد أن صياغة الأهداف الخاصة بالحلقة الثالثة من التعليم الأساسي (السابع، الثامن، التاسع) أكثر نضجا وارتكازا، فحملت في ثناياها الكثير من القيم والمبادئ الدينية والأخلاقية والتربوية والفنية، كالهدف الأول والثاني والرابع، إلا أن تحديد الدروس لم يكن موفق بالدرجة الكبيرة بما يتماشى مع الأهداف التي صيغت لها.

وبناء على تلك المعطيات، تستنتج الباحثة أن صياغة الأهداف العامة لمواد التعليم الفني تحتاج لمزيد من الدراسة والتعمق والصياغة، بالرغم من أن البيئة المحلية غنية بالمفردات الفنية التي تحاكي عصورا مختلفة وأحداثا كثيرة وإنتاجا فنيا غزيرا لمراحل مرت بها البلاد، كالفنون الزخرفية الإسلامية بشتى أنواعها الموجودة

Universiti Malaya

حتى الآن في مباني المدينة القديمة بطرابلس عاصمة الدولة الليبية، حيث بالإمكان دراسة تلك الفنون بتعمق أكثر وصياغة أهداف تتماشى مع العقيدة والفكر الذي نفذت به تلك الفنون والزخارف وتوظيفها في إعداد دروس تحمل قيما تربوية وتعليمية وفنية مستشفة منها تعكس الحضارة الإسلامية والتراث الموروث وتحقق هوية فنية مستقلة.

Universiti Malaya

المبحث الأول: الدولة العثمانية في شمال أفريقيا (ليبيا)

بعد أن دخل العثمانيين الى ليبيا كان سكانها ينظرون للأتراك على أنهم يمثلون خلافة إسلامية، وحماة للدين والوطن راضين بما هم فيه [313] فنتج عن ذلك دخولها تحت تأثيرات سياسية وعسكرية وإدارية وثقافية ومعمارية وفنية أدخلتها في إطار تاريخي جديد استمر منذ مجيئ الأتراك إليها حتى سقوط الإدارة والنفوذ والتأثير العثماني في بداية القرن العشرين [314] ، أصبحت ليبيا في عام 1551م جزءا من الدولة العثمانية وتأثرت سلبا وإيجابا بقوانين الدولة العثمانية ونظمها اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، حيث قسمت الدولة العثمانية المجتمع الليبي على فئات أو طبقات "وتسمى عند الكتاب العثمانيين أصنافا أو طوائف" [315] حيث استمر الحكم العثماني لليبيا "ثلاثمائة وستين عاما ويمكن تقسيم الفترة العثمانية إلى ثلاث فترات رئيسية [316]هي :

فترة العهد العثمانية الأولى: 1551-1711م

فترة العهد القرمانلية: 1711-1835م

فترة العهد العثمانية الثانية: 1835-1911م

(313) أنظر: التركي، محمد على، حركة الجهاد العربي الليبي في الفترة من بداية سنة (1924م الى مارس1927م)،منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، سلسلة رقم 37، 2000، ص17.

(314) أنظر: البلوشي، على مسعود، تاريخ معمار المسجد في ليبيا في العهدين العثماني والقرمانلى (1911-1551) نشأة ونمو وتطور أنماط المساجد الليبية، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، 2007، ص 9.

(315) عقيل محمد البربار، دراسات في تاريخ ليبيا الحديث ،منشورات ELGA ،1996م، ص 7.

(316) أنظر: الخيتوني، مرجع سابق، ص 37-39.

Universiti Malaya

وننوه إلى أن الباحثة ستتطرق بالتفصيل لكل هذه الفترات من خلال تخصيص مطلب مفصل لكل فترة في هذا الفصل.

المطلب الأول: نشأة الدولة العثمانية

لعل من المناسب إن نستهل القول بالتعريف بالدولة العثمانية فهي دولة أنشأها قوم رحل يتكلمون بلغتهم الخاصة والمعروفة منذ العهود الإسلامية وحتى وقتنا الحاضر باللغة التركية، ولقد كان مركزها الأصلي آسيا الصغرى في أقصى الركن الشمالي الغربي من العالم الإسلامي، والمعروفة الآن باسم الجمهورية التركية (Türkiye Cumhuriyeti) حيث تقع في الشرق الأوسط، ويحدها من الشمال البحر الأسود وجورجيا ومن الشرق أرمينيا وإيران، ومن الجنوب سوريا والعراق والبحر الأبيض المتوسط، ولها حدود بحرية مع قبرص، ومن الغرب اليونان وبحر إيجة وبلغاريا، وقد امتدَّت فتوحاتها قديما إلى ثلاث قارات، هي آسيا وأوربا وإفريقيا، وتركت بصمات قوية في تاريخ العالم عامة والإسلام خاصة، فكيف تم للأتراك العثمانيين ذلك؟ ومن أين جاءوا؟ ومن هم؟ (317) .

"ترجع أصول العثمانيين إلى عشائر الغز التي كانت تسكن مناطق ما وراء النهر والتي تعرف اليوم باسم تركستان، فبعد هجوم المغول على تركستان هاجرت القبائل التركية إلى أذربيجان، ويعتقد الكثيرون أن أصلهم من أواسط آسيا، وقد هاجروا في جماعات نحو الغرب حتى استقروا، وفي القرن السادس الميلادي بالقرب من منطقة بحر قزوين والجهات الواقعة شمال وشرق بلاد فارس" (318)

(317) أنظر: مصطفى، أحمد عبد الرحيم، أصول التاريخ العثماني، القاهرة: دار الشروق، الطبعة الثانية، 1986، ص 11-13.

(318) يلماز أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، تركيا، إسطنبول ،مؤسسة فيصل للتمويل ، المجلد الأول، 1988، ص 83-87/ مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية قطاع الشؤون الثقافية، الكويت، 2007. / مصطفى، أحمد عبد الرحيم، مرجع سابق، ص 14/ أشرف صالح، الدولة العثمانية من النشأة الى السقوط، http://www.wata.cc/forums/showthread.php?37983 ، 2015-5-22.

Universiti Malaya

وفي حوالي سنة 622هـ/1224م كانت جيوش التتار بقيادة جنكيز خان تتقدم إلى الغرب في اتجاه الدولة العباسية، ومن بين الذين فروا أمام الزحف التتري مجموعة من الترك كانت تسكن منطقة خُوارزم، فتحركوا غربًا حتى وصلوا إلى آسيا الصغرى بالقرب من دولة سلاجقة الروم سنة 1250م تقريبًا. وهناك اتصل قائدهم أرطغرل[319]* بالسلطان علاء الدين زعيم دولة سلاجقة الروم وهم فرع آخر من نفس الجنس التركي، فوافق علاء الدين على وجودهم، ومنحهم منطقة حول أنقرة ليستقروا فيها على الحدود بين دولته ودولة البيزنطيين [(320)]، فلما وصلت جيوش المغول إلى دولة السلاجقة وقف أرطغرل إلى جانب علاء الدين، حيث تمكنا من هزيمة المغول وإنقاذ دولة السلاجقة.

بعد وفاة أرطغرل سنة 1281م، عُيّن ابنه عثمان خلفًا له، فلما مات علاء الدين كثرت المؤامرات، وضعفت الدولة، فاغتنم عثمان الفرصة، واستقل عن السلاجقة، وأخذ يضيف بعض أجزاء دولتهم إلى سلطانه، وهكذا تأسست الدولة العثمانية، وكان ذلك في سنة 700 هـ/1300م [(321)].

* أرطغرل: هو ابن الزعيم التركي "سليمان شاه " زعيم الأتراك العثمانيين اثناء تجوالهم والمعروف بقوته وجبروته ويحكى أنه كان يضع على رأسه الذئب الأغبر رمزا للقسوة والوحشية. انظر: مصطفى، أحمد عبد الرحيم، أصول التاريخ العثماني، مرجع سابق، ص 14.

(320) أنظر: يلماز، تاريخ الدولة العثمانية ، مرجع سابق، ص 86.

(321) أنظر: يلماز، مرجع سابق ، ص 92.

Universiti Malaya

المطلب الثاني: نبذه تاريخية عن ليبيا (مدينة طرابلس)

تقع ليبيا في شمال أفريقيا داخل حدود الإقليم الواقع بين دولتي مصر وتونس، انظر: الشكل رقم 21 [322]، وأطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى قبائل الليبو التي سكنتها قديما قبل الآف السنين، "وتحتل ليبيا الجزء الأوسط لساحل البحر المتوسط الجنوبي وتمتد فوق مساحة تقدر بحوالي 1.800 .000كيلومتر مربع، أي

شكل رقم 21 خريطة وموقع ليبيا

أكثر من 18%من مساحة الوطن العربي في أفريقيا، أو ما يعادل مساحة مصر حوالي مرتين، أو أكبر من مساحة كل من فرنسا وألمانيا وإسبانيا مجتمعة أو ما يعادل حوالي 3/1مساحة الولايات المتحدة الأمريكية "[323]، وتحتل دولة ليبيا المرتبة السابعة عشر في العالم من حيث المساحة، والمرتبة الرابعة على قارة أفريقيا، ويبلغ طول الشريط الساحلي فيها حوالي 1.955 كيلومتراً، حيث يعد أطول شريط ساحلي من بين الدول المطلة على البحر الأبيض المتوسط" [324].

(322) http://thenewkhalij.news/ar/node/68807 ، 5-5-2018.

(323) المهدي، محمد المبروك، جغرافية ليبيا البشرية، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط 3 ،1998، ص 9.

(324) أنظر: المهدي، مرجع سابق، ص 9-12.

أما أصول الاستيطان البشرى لليبيا يعود إلى فترة ما قبل العصر الحجري القديم أي بما يزيد عن ثلاثة مليون سنة، والدليل على الوجود البشرى لليبيا في تلك الفترة ألا وهو الثروة العارمة والخصبة من الفنون والرسوم والنقوش الصخرية في الكهوف والجبال المنحوتة والموجودة في الجزء الجنوبي لليبيا، وهذه الفنون تصور وتجسد طريقة الحياة في تشكيلة من الحيوانات والكائنات الحية التي سبقت تحول الأراضي الخضراء الخصبة إلى أراضي صحراوية "[325] [326]. مرت ليبيا عبر القرون بمحطات سياسية وتاريخية مهمة ويمكن تقسيم تلك المحطات إلى:

- الفترة اللوبية الواقفة قبل الإغريق والرومان.
- فترة تواجد الإغريق والرومان بالشمال الليبي.
- فترة الفتوحات وقيام الدولة الإسلامية.
- فترة الحكم العثماني التركي.
- فترة الاحتلال الإيطالي.
- فترة الإدارة البريطانية.
- فترة قيام الدولة الليبية.

(325) وكالة الشارقة للخدمات الإعلامية: دليل ليبيا الشامل، الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية، بنغازي ، ليبيا، 2116م.

(326) الخيتوني، مرجع سابق ، ص 14.

Universiti Malaya

إن هذه الفترات تتخللها بعض المواقف التاريخية والأحداث، ولكنها لم تشـكل حدثا تاريخيا مهما وبارزا مثل فترة فرسـان القديس يوحنا وحرب الأربعة سـنوات التي قامت بين الدولة القرة مانلية والولايات المتحدة الأمريكية وغيرها في القرن التاسع ق.م " [327].

تعرضـت ليبيا للعديد من الغزوات من قبل الدول الأوربية، كما مرت ليبيا كغيرها من الدول بالعديد من الصـــراعات السياسية، وقد خضعت عبر تاريخها القديم إلى سيطرة عدد من الدول التي فرضت نفوذها كالإسـبان والصـقليين والمالطيين" فرسـان قديس يوحنا" [328]، "ويعود ذلك بسـبب موقعها الجغرافي على سـاحل البحر المتوسـط، وتحكمها في طـــرق التجارة بين أوربا وأفريقيا حيث كان لها دور أسـاسـي ومركز سياسي واقتصادي مهم، فهي حلقة وصل بين شرق العالم الإسلامي وغربه" [329].

مرت ليبيا بأحداث كثيرة كان لها الأثر البالغ على الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وتأثرت بثقافات واسعة ومختلفة، خصوصا عند سقوطها تحت سيطرة الامبراطورية العثمانية، وكان ذلك عن طريق سـلسـلة من الحكام كالأسـرة القرة مانلية التي حكمت ليبيا خلال الفترة 1835- 1711 م. وكانت الحياة في ليبيا هادئة ومستقرة نسبيا حتى بداية الغزو الإيطالي لها عام 1911م. وتعد مدينة طرابلس الغرب هي عاصـمة ليبيا حيث تقع في الجزء الغربي من السـاحل الليبي، وقد أسـسـها الفينيقيون منذ ثلاثة الآف

(327) أنظر: الخيتوني ،مرجع سابق، ص 16-17.

(328) المهدوي، جغرافية ليبيا البشرية، الطبعة الثالثة ،مرجع سابق، ص 13.

(329) الجرنازي، حنان الطاهر، عمارة المساجد العثمانية وترميمها في مدينة طرابلس –ليبيا دراسة جمالية تاريخية، رسالة ماجستير، جامعة مالايا، أكاديمية الدراسات الإسلامية، ماليزيا، 2012، ص 32.

سـنة، والمدينة تمثل حلقة وصـل بين أفريقيا ودول أوروبا، وتبلغ مسـاحتها 44هكتار تقريبا [330]، وتتمتع بموقع جغرافي مهم، وتكثر فيها المراكز التجارية والاقتصادية والبرية، ونظرا لموقعها الاستراتيجي الجغرافي المهم اتخاذها المستعمرون مركز الحكم للمناطق المجاورة لها، وكذلك اتخاذها كعاصمة سياسية لليبيا [331]، " يرجع تاريخ تأسيس مدينة طرابلس إلى الفترة مابين 800-700ق.م، ومرت على المدينة عدة عهود، منها عهد الفينيقيين والنوماندیين والرومانيين والوندال والبيزنطيين، ومنها ثلاثة عهود عاصـرت المدينة فيها حضـارات هذه الأمم، وهى حضـارات راسـخة أثرت في تطور البشـرية اجتماعيا وعمرانيا، فالمدينة مرت بمراحل تاريخية متعددة تزخر بالآثار المعمارية والفنية فيها، والتي امتدت على مدى فترات طويلة من الزمن"[332] [333].تم الاسـتيلاء على مدينة طرابلس من قبل العثمانيين وتحديدا عندما طرد فرسـان القديس يوحنا من قبل مراد باشـا عام 1551م عن طريق البر، بينما تم الاسـتيلاء عليها من البحر من قبل "درغوث باشـا" بمسـاعدة "سـنان باشـا"، وبذلك أصـبحت طرابلس الغرب خاضـعة للحكم التركي العثماني الذى أضـاف لها صـيفة الغرب لكي تميزها عن طرابلس الشـام، واسـتمر الحكم العثماني لمدينة طرابلس الغرب لمدة ( )360سـنة خلال العهود التالية: (العهد العثماني الأول 1711-1551م) (العهد القرمانلي 1835-1711م) (العهد العثماني الثاني 1911-1835م) ثم احتلت مدينة طرابلس من قبل الاسـتعمار الإيطالي عام 1911م، واستمر حكمها حوالى 33سنة حتى سقوط نظامها الفاشي سنة 1944م . ثم تولت الحكومة

(330) أنظر: دارة التوثيق والدراسات الانسانية، طرابلس القديمة تاريخ وحضارة، مشروع تنظيم وادارة المدينة القديمة طرابلس، 2004، ص 6.

(331) أنظر: مفيدة محمد جبران وآخرون، دليل معالم مدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وادارة المدينة القديمة طرابلس، إدارة التوثيق والدراسات الانسانية ،مراجعة: على مسعود البلوشي ،2002، ص 6-8.

(332) أنظر: الخيتوني، مرجع سابق، ص 22-23.

(333) أنظر: عمورة ، على الميلودي ، طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي، القاهرة دار الفرجاني للنشر والتوزيع، طرابلس، 1993م،ص 42-46.

البريطانية إدارة حكم ليبيا ومدينة طرابلس العاصمة حتى الحكم الملكي للأسرة السنوسية للمدينة عام 1953م، تم انتهى بسقوط المملكة الليبية وقيادة الجمهورية العربية الليبية عام 1969م، ومن بعد أعيد تسميتها بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى سنة 1977م، حيث أصبحت مدينة طرابلس العاصمة السياسية للدولة الليبية حتى وقتنا الحاضر [334].

لقد اغتنت مدينة طرابلس من قبل الحضارات المتعددة التي مرت عليها بالعديد من المباني المختلفة والمتعددة المجالات ولازالت تتمتع بالكثير من آثارها حتى وقتنا الحالي، بالرغم من التطور العمراني الذي شهدته المدينة وتداخل المباني القديمة مع الحديثة كما هو الحال في مدينة طرابلس القديمة والمعروفة باسم (الحارة) [335]، وهذه الآثار متمثلة في المساجد والبيوت التاريخية والأسواق وغيرها من المباني والتي ستتطرق لها الباحثة بالتفصيل في المبحث الثاني من الفصل الثاني.

المطلب الثالث: العهد العثماني الأول (1551–1711م)

عندما طرد سنان باشا فرسان القديس يوحنا من مدينة طرابلس بدعوة من أهالي المدينة للخلاص من حكم القديسين، وذلك بمعونة مراد آغا والذي عين فيما بعد كأول والي تركي على طرابلس في أغسطس 1551م وكان يتحدث اللغة العربية [336]، " فقد "أصدر السلطان سليمان القانوني[337]* أمرا في 6 شعبان 958هـ/

(334) أنظر: جبران وآخرون، دليل معالم مدينة طرابلس القديمة، مرجع سابق، ص 9-11.

(335) أنظر: الخيتوني ،مرجع سابق، ص 24-25.

(336) أنظر: البهنسي، صلاح، طرابلس الغرب دراسات في التراث المعماري والفني ، مصر: دار الأوقاف العربية ،2004 م،ص19.

* سليمان القانوني: سليمان الأول أو القانوني 1494-1566 سلطان عثماني (1520-66) خلف أباه سليم 1 (1520) بلغت في عهده الإمبراطورية العثمانية أوج سطوتها حيث واصل فتوح أبيه في البلقان، فاستحوذ على بلغراد في سنة 1511وطرد فرسان الاستبارية من رودس، انظر: الموسوعة العربية الميسرة، مجموعة من العلماء والباحثين، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى ،2010، حرف السين، ص1881.

9 أغسطس1551م بالهجوم على طـرابلس" [338] وقد تم تعيين مراد أغا على ولاية طـرابلس، وبهذا عاد الحكم الإســلامي للمدينة بعد زوال الحكم الإســباني الذي دام 40 عاما والذي تلاه اســتعمار القســس (فرســان القديس يوحنا) واســتمرت الحروب في الجانب الشــرقي والجنوبي للمدينة والتي تركزت في منطقة تاجوراء، وبخروج فرسان القديس يوحنا من طرابلس انتهي الحكم المسيحي فيها، وبدأ فيها العهد الإسلامي العثماني (339)حيث تعاقبت في هذه الفترة 45دايا تركيا لمدة 160ســنة عينوا من العاصــمة العثمانية "الأستانة" وخضعوا بالولاء الكامل لها. (340)

ويرى البعض أن هذا ما كانت تسعى إليه الدولة العثمانية من أجل بسط سيطــرتها على الساحل الجنوبي للبحر المتوسط، وذلك بعد أَنْ استولوا على الجزائر سنة 1516م ومصــر سنة 1517م، غير أن البعض يرى أن مجيء العثمانيين إلى طرابلس كان نتيجةً للصراع الذي كان يسود البحر الأبيض المتوسط.

وبذلك أصــبحت ليبيا ولاية عثمانية تدار من قبل الدولة العثمانية، وقد شمل الحكم العثماني كافة أقاليم ليبيا، طرابلس الغرب، وبرقة، وفزان، وكان النظام الإداري في الإمبراطورية العثمانية مرتكزا في يد أعلى سلطة وهو الســلطان[341]، "حيث قام مراد أغا بتأمين المدينة وبناء الحصــون والأبراج، وبدأت تشــهد تلك الفترة الانتعاش الاقتصــادي والعمراني، واســتطاع مراد أغا أَنْ يظل في الحكم حتى الحرب العثمانية ضــد فرســان مالطا، واشترك مع القوات العُثمانية في حصار جزيرة مالطا، حيث استشهد في أثناء محاصــرته مالطا، وقد

(338) الجرنازي، مرجع سابق، ص 33.

(339) أنظر: الزاوي، الطاهر أحمد، ولاة طرابلس (من بداية الفتح العربي إلى نهاية العهد التركي)، ص 153.

(340) أنظر: التليسي، خليفة محمد، حكاية مدينة – طرابلس لدى الرحالة العرب والأجانب، ص 76.

(341) Stanford jay. Shaw. (1976) *history of the ottoman and modern turkey*, London, p .184.

استطاع أَنْ يخلد اسمه من خلال بناء مسجد ما زال يحمل اسمه حتى وقتنا هذا، وقد دفن مراد أغا في المبنى الصغير الملحق بالجامع، وفي سنة 1553 تولى درغوث باشا *حكم البلاد" [342].

استمر درغوث باشا على نفس المنهاج في إدارة البلاد، وتمكن خلال تلك الفترة من الانتصار على فرقة الانكشارية [343] التي استولت على البلاد بعد وفاة مراد أغا، حيث قاموا بالسلب والنهب وفرض الضرائب، واهتم درغوث باشا بالأسطول والجيش واستطاع في تلك الفترة أَنْ يربط اسمه بالنشاطات البحرية التركية خصوصا في وسط حوض البحر المتوسط، واستطاع أَنْ يكون من الشخصيات المهمة في تلك المنطقة لأكثر من عقد من الزمن [344]، وقد قام درغوث باشا بالعديد من الأعمال كتحصين مدينة طرابلس دفعا عنها من الهجمات البحرية المسيحية، وتمكن من توفير العديد من المساكن للأهالي، ولقد بنى درغوث باشا جامعاً وضريحاً ملاصقا لمقر حكمه [345]، "وكان النشاط البحري خلال الفترة العثمانية الأولى متزايدا، وخلال تلك الفترة كان هناك العديد من الصراعات التي كانت تحدث بين الوالي (الباشا) المعيَن من قبل السلطان العثماني، والداي [346] الذي يرأس مجلس الديوان والباي الذي يرأس الحامية

* درغوث باشا: كان مصارعا قوي البنية ويتمتع بذكاء مفرط وشجاعة كبيرة، وقد اختار لنفسه منذ الصغر أَنْ يركب البحر فعمل ربانا وامتلك العديد من السفن وقد عُرِفَ عنه القيادة والدهاء الحربي والبحري، انظر: سامح عزيز، الأتراك العثمانيون في أفريقيا الشمالية، ترجمة عبد السلام أدهم، بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر،1969م، ص24،52-53،80.

(342) الجرنازي ، مرجع سابق ، ص 34.

(343) لانكشارية: فرقة خاصة من الجيش العثماني، قامت الدولة العثمانية بتبني أفراد هذه الفرقة منذ صغرهم و تربيتهم تربية عسكرية صارمة، وقد خضعوا لقرارات خاصة تحرم عليهم الاشتغال بالأعمال المدنية و الزواج ولكن الانكشارية في ولاية طرابلس الغرب رفع منهم هذا الحظر وجعلت لهم مميزات خاصة، وبقي هذا النظام معمولا في الدولة العثمانية حتى سنة 1826 م، راجع محمود ناجي، طرابلس الغرب، ترجمة عبد السلام أدهم ومحمد الأسطي، منشورات الجامعة الليبية-كلية الآداب ليبيا1970م ،ص228.

(344) أنظر: البلوشي، تاريخ معمار المسجد في ليبيا في العهدين العثماني والقرمانلي (1551-1911)،مرجع سابق، ص33.

(345) أنظر: البلوشي، مرجع سابق، ص34.

(346) الداي: لقب يعني بالتركية (معالي) ويطلق على الحاكم الفعلي للإيالة ،وقد اتخذه حكام إيالات طرابلس و تونس الجزائر لقباً لهم، وأول داي في طرابلس هو صفر داي في سنة 1611،انظر:كوستا نزيو برنيا،طرابلس من سنة 1510- 1850.تعريب:خليفة محمد التليسي، طرابلس، ص110.

الانكشارية ، فقد بلغ عدد ولاة طـــرابلس خلال العصـــر العثماني الأول ثلاثة وأربعين والياً، حيث حرص السـلاطين على تقصـير مدة الولاة في الحكم، وفي أواخر هذا العهد أصـبحت الانكشـارية تتسـلط على أموال البلاد وقد أدى فساد الانكشارية إلى فساد الإدارة. وقد ظهر الفساد في الولاية بعد سنوات قليلة من بداية الحكم العثماني، وفي ذات الوقت انشـــغل الولاة بجمع الأموال، وأهملوا شـــؤون البلاد دون الاهتمام بالأخطار الخارجية التي كانت تهدد البلاد، وأصبح الحكم العثماني يسير نحو الضعف والانهيار [347]، وقد أدت الظـــروف التي مرتْ بها البلاد من الاضطـــرابات السياسية خلال الفترة الأخيرة من العصـــر العثماني الأول إلى تمكنت الأُســرة القرمانلية من الوصول إلى الحكم سنة 1123هـ/1711م، وبذلك دخلت ليبيا في مرحلة جديدة من الحكم وهي الفترة القرمانلية [348].

المطلب الرابع: العهد القرمانلي (1711–1835)

خضعت مدينة طرابلس مع باقي المناطق الأخرى لحكم الأسرة القرمانلية، التي "انفردت باستقلالية السلطة عن الدولة العثمانية مع الولاء لها فقط، وذلك طيلة 124سنة، تعاقب على حكمها وراثيا ست باشوات من هذه الأسرة " [349]، أولهم الباشا أحمد القرمانلي الذي منحوه لقب "البكلربك الذي يعني أمير الأمراء أو سيد السادة "[350]، وبسبب الظروف التي كانت تعاني منها البلاد والاضطرابات السياسية في الفترة الأخيرة من العصر العثماني الأول، فأصبحت هدفا للمؤامرات [351]، وكان الشعب يحاول أَنْ يخرج من هذه

(347) أنظر: الجرنازي ، مرجع سابق، ص 35.

(348) أنظر: الدجاني، أحمد صدقي، ليبيا قبيل الايطالي أو طرابلس الغرب في أواخر العهد العثماني،القاهرة،1971م ، ص 29.

(349) الخيتوني، مرجع سابق ، 38.

(350) الدجاني ، مرجع سابق ، ص 27

(351) أنظر: الجرنازي، مرجع سابق،ص37.

الأوضاع السيئة، مما أدى إلى تمكن الأُسرة القرمانلية * من الوصول إلى الحكم سنة 1711م [352]، فكان أحمد باشا القرمانلي من ضمن ضباط الجيش التركي "وبما أن الظروف التي كانت تمر بها البلاد تستدعي ظهور شخص قوي يستطيع أَنْ يقضي على هذه الفوضى نتيجة الظروف السياسية الداخلية والأخطار الخارجية التي كانت تحدق بالبلاد، [353] لذا قرر أحمد باشا القرمانلي القيام بثورة شعبية أطاحت بالوالي الحاكم آنذاك لوضع حد للفوضى التي كانت تعم البلاد، لأَنَّ الوضع في ذلك الوقت قد أصبح سيئا فرُحب به من أهالي البلاد، ووعد الشعب بتحسين الأوضاع من خلال حكم أفضل، رغم معارضة العثمانيين له، ودام هذا العهد مائة وأربعة وعشرين سنة، وكان أحمد باشا مؤسس أول أسرة حاكمة [354] فأصدر السلطان العثماني أحمد الثالث مرسوما في سنة 1134هـ /1722م بتعيين أحمد القرمانلي واليا على طرابلس،[355]، ونجح أحمد باشا القرمانلي في فرض السيطرة ونشر الطمأنينة في البلاد حتى أصبح لها شأن يذكر في الأعمال التجارية والبحرية [356]، حيت زادت تحسيناته البحرية والعسكرية قوة البلاد "وأكد سيطرته على فزان وبرقة إلى جانب طرابلس وحارب الثورات التي كانت تهدد البلاد، كما اهتم بالأسطول وأعاد له شهرته أيام درغوث

* الأسرة القرمانلية: أسرة من أصول عثمانية موطنها الأصلي مدينة قرمان في بلاد الأناضول وقد جاء جدهم الأكبر المدعو مصطفى إلى طرابلس وكان بحارا وامتلك المزارع في المنشية واندمج أبناؤه وأحفاده مع السكان وصاهروهم ومؤسس الأسرة وهو يوسف ووصل الي مرتبة باش أغا وامتد حكمه قرابة (124) عاما، انظر: علي عمر بن إسماعيل، انهيار حكم الأسرة القرمانلية، بيروت: مكتبة الفرجان، 1966م، ص17و23 ، رود ولفو ميكاكي، طرابلس الغرب تحث حكم الأسرة القرمانلية، تعريب: طه فوزي، القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ،1961م، ص2.

(352) أنظر: الدجاني مرجع سابق ، ص 29.

(353) أنظر: الجرنازي، مرجع سابق، ص 37، ولمزيد من المعلومات، انظر: الدجاني ، ليبيا قبيل الإيطالي أو طرابلس الغرب في أواخر العهد العثماني،القاهرة،1971م.

(354) أنظر: الدجاني، مرجع سابق ، ص 29.

(355) أنظر: البهنسي، مرجع سابق ،ص23.

(356) أنظر: أبو عجيلة، سامية، دور المؤسسات الثقافية في مجتمع ولاية طرابلس الغرب، خلال العصر العثماني الثاني 1835-1911،رسالة ماجستير غير منشورة، مكتبة السرايا الحمراء، طرابلس، ليبيا، 2007،ص 11.

باشا، ومن الأعمال التي قام بها إعلانه الجهاد على السفن الأوروبية التي من خلالها استطاع الحصول على الأموال والغنائم "[357] [358] ، وقد "دامت فترة حكم أحمد باشا القرمانلي لطرابلس 34 عاما، حيث انتهت سنة 1158هـ /1745م، عندما انتحر بعدما فقد بصره. "فقد ذكر الكاتب الإسباني (Domingo bediay leblick)الذي أقام في طرابلس مند سنة 1805م حتى1806م "لقد انقضت عشر سنوات ونصف وهو متربع على العرش والشعب راض عنه كل الرضا"[359]وقسمت ليبيا أثناء العهد القرمانلي إلى ثلاث مقاطعات كبيرة، هي طرابلس ومصراته وبرقة، وقد كان أحمد باشا القرمانلي في تلك الفترة صارما في حكمه، [360]

تعتبر فترة حكم أحمد باشا القرمانلي من أفضل فترات حكم الأسرة القرمانلية لليبيا، حيث استطاع أن يفرض نفوذه على جميع الأراضي الليبية، ويحقق وحدتها ما أدى إلى انعكاس الأحوال الاقتصادية والسياسية لليبيا للأفضل [361] "وقد استطاع فتح طرق التجارة التي تربط بين طرابلس والمدن الأفريقية، وذلك بعد ضم إقليم فزان، واستطاع تحسين الأحوال المعيشية من خلال اهتمامه بالأسطول البحري الذي زاد من الموارد، وهذا ما جعل الدول الأوربية تسعى إلى كسب ود أحمد باشا القرمانلي، وقام أحمد باشا بوضع بعض القوانين وإشراك بعض المواطنين فيها، وأدمجهم بالجيش والاشتراك في إدارة البلاد، واهتم باللغة العربية فجعلها اللغة الرسمية للدولة" [362] ، ومن انعكاسات تلك الفترة بناؤه للعديد من المباني ذات القيمة الفنية والمعمارية، كجامع

---

(357) الجرنازي، مرجع سابق، ص 38

(358) ساميه أبوعجيلة، مرجع سابق ، ص11.

(359) البهنسي، مرجع سابق، ص26.

(360) أنظر: البهنسي، مرجع سابق، ص 23. /الجرنازي، مرجع سابق، 38.

(361) أنظر: البهنسي ، مرجع سابق، ص21

(362) الجرنازي ، مرجع سابق، ص 38-39./ سامية أبو عجيلة، مرجع سابق، ص11.

أحمد باشا القرمانلي وألحقه بمدرسة لتعليم وتحفيظ القرآن الكريم [363] ،"وأثناء تلك الفترة أصبح نظام الحكم فيها وراثيا بعد تأسيس الأُسرة الحاكمة، وكان يوسف باشا أبرز ولاة هذه الأُسرة القرمانلية " [364] ، واستطاع أَنْ ينشر التسامح بين مختلف الأديان والقضاء على الفساد مما جعل عددا كبيرا من يهود تونس والجزائر يتجهون للهجرة إلى ليبيا[365]، نجد أن أحمد باشا قد قام بالكثير من الأعمال للنهوض بمدينة طرابلس ووضعها على أساس متين تمثل في الاستقرار السياسي والانتعاش الاقتصادي، حيث توفي في عام 1745، واستمر الحال على ما هو عليه إلى أن تولى يوسف باشا الحكم 1795- 1832م، وكان طموحا واستطاع أَنْ يحكم البلاد مدة طويلة، وعم الأمن والاستقرار خلال فترة حكمه، "وتمكن من فرض سيطرته على المياه الإقليمية، بوضع بعض القوانين حيث طالب الدول التي تمر سفنها عبر تلك المياه برسوم المرور، وقام بزيادة الرسوم على السفن الأمريكية، وذلك تأميناً لسلامتها عند مرورها"[366]، وعند امتناع إحدى سفنها عن قبول دفع الرسوم، طلب الاستيلاء عليها، ولهذا قامت الحرب بين الطرفين مما دفع الأمريكيين إلى فرض حصار على طرابلس واستمر النزاع لمدة أربع سنوات، وانتهى بعقد معاهدة بين الطرفين في عام 1805م، دفعت بمقتضاها أمريكا مبلغا من المال في مقابل إطلاق سراح الأسرى [367] . حيث عرفت بحرب السنوات الأربعة وكانت نهاية تلك الحرب بأن دفع الأمريكان مبلغا من المال بعد احتجاز إحدى سفنهم وأسر بحارتها

---

(363) أنظر: سامية أبو عجيلة، مرجع سابق ، ص11. / https://www.youtube.com/watch?v=9BOrozkF4rk ، 15-9-2018.

(364) الجرنازي، مرجع سابق ، ص 39.

(365) أنظر: سامية أبو عجيلة، مرجع سابق، ص26.

(366) الجرنازي، مرجع سابق، ص 40.

(367) أنظر: محمود، حسن سليمان، ليبيا بين الماضي والحاضر، القاهرة، سنة1962، ص189./ البهنسي ، طرابلس الغرب دراسات في التراث المعماري والفني، مرجع سابق، ص 27.

Universiti Malaya

الثلاثمائة، حيث كانت تعرف باسم فيلادلفيا [368]، ولكن سرعان ما ساءت الأحوال خلال الفترة الأخيرة من حكمه، ودخلت البلاد في فوضى وتدهورت شؤون البلاد، وكانت الدولة العثمانية تراقب تلك الأحداث، ومما زاد الأمر سوءا، انغماس يوسف باشا في الملذات، مما أدى إلى زيادة الانهيار الاقتصادي وزيادة الديون الفرنسية والإنجليزية التي تراكمت أثناء تلك الفترة [369]، وقيام الثورات الداخلية من قبل الأهالي بسبب الصراع بين أبناء يوسف باشا على السلطة،[370]، وقد أرغم يوسف باشا على الاستقالة ليأتي ابنه علي باشا ويتولى زمام الأمور ولكن الوضع كان سيئا لا يمكن إصلاحه[371].

لقد ظهرت الأسرة القرمانلية كأسرة حاكمة على ليبيا سنة1711م، حيث اعتبروا برقة جزءا من مملكتهم،[372]، واتخذوا من قلعة بنغازي مقرا لهم، وكان محمود باي ابن أحمد القرمانلي حاكما على برقة ومقره مدينة بنغازي [373]، حيث كانت الحياة مستقرة نوعا ما في مدينة بنغازي وبعيدة عن الغزو البحري، وتركز نشاطها على التجارة في ثلاث مجالات، تجارة الزراعة وتجارة الملح وتربية الحيوانات وتجارة الاستيراد والتصدير، وكانت تجارة الملح هي العامل الرئيس حيث سميت المدينة باسم "كاوه الملح" [374] أما العملة

(368) أنظر: البهنسي ، مرجع سابق ،ص27.

(369) أنظر: البلوشي ،مرجع سابق ،ص47.

(370) أنظر: مرجع سابق ، ص47.

(371)أنظر: الجرنازي، مرجع سابق، ص 41.

(372) أنظر: الخيتوني ، مرجع سابق، 38.

(373) أنظر: القلال، أحمد محمد، سنوات الحرب والإدارة العسكرية البريطانية في برقة (1949-1939م)، بنغازي، ليبيا: منشورات جامعة قاريونس، الطبعة الأولى، 2003، ص 388-389.

(374) القلال، مرجع سابق ، ص389.

السائدة في ليبيا فترة الحكم التركي للبلاد فلقد كانت العملة التركية "العثمانية". [375] المستعملة في جميع أنحاء الإمبراطورية العثمانية في العالم، ويمكن معادلتها بالليرة الإيطالية خلال الاحتلال الإيطالي للبلاد. "وخلال العهد العثماني الثاني وجدت أنواع مختلفة من العملات الأجنبية من الذهب والفضة، وكانت الليرة الذهبية التركية والإنجليزية والفرنسية والإسبانية نقدا متداولا بين الناس في السوق الليبي"[376].

وخلال تلك الفترة كانت الدولة العثمانية تتابع ما يجري "فأرسلت طاهر باشا الذي وصل إلى طـــرابلس ومعه نحو ستة آلاف من الإنكشارية تحت إمرة نجيب باشا، وقبض على عليّ باشا القرمانلي" [377]، وعين نجيب باشا حاكما على الولاية وإنهاء حكم الأسرة القرمانلية وبقي يوسف في ليبيا، وقتل محمد نفسه وفر أحمد إلى مالطا [378]، وانتهى بذلك حكم الأسرة المستقل الذي دام قرناً وربع قرن [379]، وعادت ليبيا إلى الحكم المباشر من قبل السلاطين كما كانت قبل العهد القرمانلي [380].

وتستنتج الباحثة من ذلك أَنَّ فترة الحكم القرمانلي كانت أكثر ازدهارا، حيث أصبحت فيها ليبيا في حالة سياسية واقتصادية أفضل مما كانت عليه في العهد العثماني الأول، خصوصا في فترة أحمد باشا القرمانلي، وما قدمه من مباني وعمران مدني وديني. واهتم بتحصين مدينة طـرابلس القديمة، ولم يهمل مجال

(375) كورو فرانشيسكو، ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني، ترجمة: خليفة التليسي، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1984م ، ص 2.

(376) الخيتوني، مرجع سابق، ص 38. نقل عن: وهبي أحمد البوري، مجتمع بنغازي في النصف الأول من القرن العشرين، مجلس الثقافة العام، ص 28.

(377) الجرنازي، مرجع سابق، ص41.

(378) أنظر: مرجع سابق، ص 41.

(379) أنظر: سلطان، عليّ، تاريخ الدولة العثمانية ،مكتبة طرابلس العلمية العالمية ، سنة1997م،ص276.

(380) أنظر: حسن سليمان محمود، مرجع سابق، ص191.

الثقافة والفن والعمارة والمجالات الأخرى أثناء عهده، "كما شجع علي باشا التجارة، وقد استمرت التجارة والنشاطات البحرية وبناء المساجد في الفترة الأُولى من حُكم يوسف باشا، وأهم هذه المساجد هو مسجد أحمد القرمانلي ومسجد مصطفى قرجي وملحقاته، فقد ساهم فن العمارة العثمانية في إنعاش روح المجتمع الليبي، وبذلك يمكننا القول: إن القرمانيين استطاعوا أَنْ يحافظوا على الفن والعمارة، وبذلك تنتهي هذه الفترة القرمانلية لتدخل ليبيا في الحكم العثماني الثاني"[381].

المطلب الخامس: العهد العثماني الثاني (1835–1911)

تم القضاء على حكم القرمانيين وذلك في سنة 1835م والذي استمر أكثر من124عاما، حيث أعد العثمانيون خطة بارعة للاستيلاء على طرابلس، ومن خلال الاستيلاء عليها بإمكانهم الوصول إلى باقي المناطق الأخرى [382]، وبذلك أصبح تعيين الولاة يتم من قبل إسطنبول، وتم اختيار رئيف باشا ليكون حاكما عاما على ليبيا، حيث قام بترحيل أُسرة القرمانلي إلى إسطنبول [383]، وبقي يوسف باشا في طرابلس بسبب كبر السن مع بعض أفراد أُسرته، ولكن في ذلك الوقت لم يهتم الأهالي بالحكم الجديد [384]، ولكن رئيف باشا قام بإخضاع أهل تاجوراء وجنزور والزاوية بالقوة في الوقت الذي كانت الدولة العثمانية تحاول كسب ثقة الأهالي [385].

(381) أنظر: الجرنازي، مرجع سابق، ص 41

(382) أنظر: أبو عجيلة، مرجع سابق، ص 14.

(383) أنظر: الجرنازي، مرجع سابق، ص 42.

(384) أنظر: حسن سليمان محمود، المرجع السابق، ص192.

(385) أنظر: البهنسي, مرجع سابق، ص29.

Universiti Malaya

وشـــهدت ليبيا خلال هذه الفترة العديد من الإصـــلاحات التي انعكســـت على جوانب الحياة العامة للشعب، وقد شملت التعليم والرعاية الطبية وغيرها، وانطلق الولاة من أجل انتعاش الحياة الاقتصادية، حيث بدأت تعتمد فيها على مواردها الخاصـــة بتحريك التجارة في داخل البلاد، مما أَدى إلى انتعاش التجارة البحرية من موانئ طـــرابلس والخمس ومصـــراته وبنغازي ودرنة [386] ، و"لقد مرت ليبيا خلال هذه الفترة بالعديد من التغيرات حيث كان الباشـــا يقوم بتغيير الولاة من فترة إلى أخرى، وكان من بين الولاة القوي المقتدر الذي حاول الإصـلاح، كما كان من بينهم الضـعيف العاجز الذي لم يسـتطع ضـبط أمور الولاية " [387]، ولقد شـهدت تلك الفترة الأمن والسـلام وازدهار العمارة الدينية، حيث كانت تعمر ليبيا بالمسـاجد التي تم بناء أغلبها في مدينة طـرابلس. وظهر في تلك الفترة ما يعرف (بشيخ البلد)، يتولى هذه المهمة أحد أبناء الليبيين الذين كان لهم مكانة، حيث يقوم شـيخ البلد بمسـاعدة الولاة بشـؤون المدينة، واسـتمر هذا النظام متبعا حتى سنة 1869، لرغبة الدولة العثمانية للحد من سلطة الوالي ولخوفها من استقلالهم بولاياتهم [388]، إلى أَنْ أصدر السلطان أمرا بإلغاء مهمة شيخ البلد وأمر بتأسيس نظام البلديات [389].

"ومن أهم ما أنجز خلال تلك الفترة تأسـيس أول مطبعة، وكانت بقلعة طـــــرابلس وأهم إصـــداراتها (طـــــرابلس الغرب) وكانت أول صحيفة تصدر في ليبيا، وفي سنة 1897م. تم إصدار أول جريدة شعبية وهي (جريدة الترقي)، أما بالنسـبة إلى الأحوال الاقتصـادية فقد شـهدت تلك الفترة نشـاطا اقتصـاديا ملحوظا، ومنها زراعة الشعير والقمح والزيتون والنخيل وزراعة التبغ" [390].

---

(386) أنظر: البلوشي، مرجع سابق، ص 52. / الدجاني، مرجع سابق، ص30.

(387)أنظر: الجرنازي، مرجع سابق، ص 43.

(388) أنظر: جلال يحي، المدخل الي تاريخ العالم العربي الحديث، القاهرة: دار المعارف، سنة 1966م، ص56.

(389) أنظر: البهنسي، مرجع سابق، ص30.

(390) الجرنازي، مرجع سابق، ص 44

وقد حاول بعض الولاة ومنهم الوالي عزت باشـا وعلي رضـا باشـا في أواخر الحكم العثماني النهوض بمجال الصـناعة، تعددت الصـناعات والحرف، ونتيجة لهذا الانتعاش التجاري وتوفر المواد الخام، وقام نامق باشا بتدريب بعض التلاميذ على الصناعات التقليدية، ومن أهم هذه الصناعات صناعة النسيج، والحصـر، والحلفاء، والدباغة وبالإضافة إلى مهنة صياغة الذهب والفضة، حيث كان يوجد بطـــرابلس سوق الحرير واشـتهرت طـــرابلس بصـناعة الحصـير الذي كان يصـدر إلى تركيا والإسـكندرية وتونس[391]، فظهرت منتوجات طـــرابلس ودواخلها لأول مرة في معرض أوروبي بلندن سنة 1851، حيث كانت تجمع العروض من المنتوجات الطـــرابلسـية ومن فزان وبنغازي وتشـحن إلى الأسـتانة لإرسـالها للمعرض الصـناعي بلندن للمشاركة بها من خلال هذا المعرض [392] .

فقد كانت هذه الفترة محاولة لإجراء بعض الإصـــلاحات رغم أَنَّ هذه الفترة لم تخل من بعض المشـــاكلات الداخلية للدولة العثمانية، وقد وصـلت ليبيا إلى مرحلة من الضـعف وتدهور الأوضـاع الداخلية، وأصـبح العثمانيون لا يستطيعون حمايتها من الأطماع الخارجية مما أجبر تركيا إلى تنفيذ البنود الســـرية لمعاهدة لوزان التي عقدت بين تركيا وإيطاليا ســـنة 1912م والتي نصـــت على منح ليبيا الاســـتقلال التام عن الدولة العثمانية [393]، حيث كان هذا المشـروع يرمي إلى استعمار إيطاليا، وقد استغلت إيطاليا هذه المشاكلات الداخلية في الدولة العثمانية نفسـها، وأصـبحت ليبيا تواجه خطـــرا جديدا سـيكون على الليبيين الوقوف لمواجهة أي خطـــر خارجي، وعليهم أَنْ يتولوا بأنفســهم المقاومة أعُلنت الحرب في 29 ســبتمبر ســنة

(391) أنظر: البهنسي، مرجع سابق، ص32.

(392) أنظر: مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة، المرجع السابق، ص59.

(393) أنظر: البهنسي، مرجع سابق، ص34.

Universiti Malaya

1911م[394] ولم تمض خمسة أيام من الإعلان، حتى أصبحت مدينة طـــرابلس والموانئ المحيطة بها تحت الاحتلال الإيطالي[395]، وبذلك انتهي الحكم العثماني في ليبيا في سنة 1911م لتدخل ليبيا في صـراع مع الإيطاليين، وبداية صراع جديد.

المبحث الثاني: أشهر المعالم التاريخية في مدينة طرابلس القديمة

من أهم معالم مدينة طرابلس القديمة ذلك البناء العتيق الذي يقع في الطرف الشـــمال الشـــرقي من المدينة القديمة، ويعرف باسم السرايا الحمراء [396] حيث تبلغ مساحتها 1300 م2. بنيت السرايا الحمراء على بقايا مبنى روماني ضخم، ربما كان أحد المعابد أو الحمامات الكبيرة، وكلمة السرايا كلمة فارسية استعملها

شكل رقم 22 قلعة السرايا الحمراء

(394)أنظر: المرجع السابق ، ص 34.

(395) أنظر: حسن سليمان محمود، مرجع سابق، ص198

(396) أنظر: حامد، سعيد على، المعالم الإسلامية بالمتحف الإسلامي بمدينة طرابلس، أمانة التعليم والتربية، مصلحة الاثار، نشر بإشراف الإدارة العامة للبحوث الأثرية والمحفوظات التاريخية 1978، ص 23.

الأتراك لدلالة على قصر الحاكم أو الوالي، وسبب تسميتها بهذا الاسم، هو لون جدرانها الأحمر، إما لأنها كانت تطلى باللون الأحمر أو لأنها كانت تترك بدون طلاء فيظهر لونها أحمر، لأنها بنيت بالتربة الرملية الحمراء، وهذه التسمية ظهرت مع بداية العهد العثماني الأول 1551م - 1711م [397] ، كما هو موضح في الشكل رقم22[398]، كما أن هناك تحصينات للمدينة أسهمت في حمايتها، وتعد السرايا الحمراء مركزا للدفاع ضد الهجمات البحرية عليها لكونها تطل على الميناء البحري للمدينة وكانت أمواج البحر تضرب على جدرانها لسنوات عدة إلى أن تم ردم المسطحات الجانبية في فترة السبعينات.

المطلب الأول: المساجد

جامع أحمد باشا القرمانلي: يقع المسجد في المنطقة الجنوبية الشرقية للمدينة القديمة في مدينة طرابلس الليبية، بالقرب من باب المنشية، حيث يعرف عند الليبيين باسم حومة البلدية وفي بداية السوق الشعبي

شكل رقم 23 مسجد أحمد باشا القرمانلي

المعروف باسم سوق الترك أنظر للصورة المرفقة بالشكل رقم 23[399]، بني المسجد عام 1737 م، مؤسسه

(397) أنظر: عريبي، حمد الطاهر، وثائق السرايا الحمراء بمدينة طرابلس، منشورات مصلحة الآثار طرابلس1977م، ص 8 -7

(398) https://www.218tv.net/% / ، 12-1-2018.

(399) https://www.pinterest.fr/pin/437764026255511608/ ، 23-4-2016.

أحمد يوسف محمود القرمانلي ، حيث هاجرت عائلته من مدينة كرامان الواقعة في هضبة الأناضول، وكان قائدا للفرسان وقائد حركة إصلاحية نصب من بعدها والي على مدينة طرابلس عام 1711م، في عهده أصبحت الدواوين تكتب باللغة العربية خلافاً لما سبق حيث كانت اللغة السائدة في كتابة الدواوين اللغة التركية (العثمانية)، ويضم المسجد مدرسة قرآنية، ومبيت للطلاب، كان يعرف باسم الخلاوي تبلغ مساحة المسجد بالكامل 2500 متر مربع، وتبلغ مساحة بيت الصلاة 400 متر مربع، ويحتوي على 16 عمود و25 قبة، وهو تحفة معمارية اكتست جدرانه بالقيشاني المزخرف ويغلب عليها اللون الأزرق والزخارف الجصية. وكان له دور كبير في نشر العلوم الدينية والتربية الإسلامية الفقهية [400] [401].

ويذكر الفرنسي فيرو في حولياته، أنّ أحمد باشا القرمانلي استقدم بناة من تونس والجزائر لتشييد جامعه [402]، ويحاط بيت الصلاة بثلاث صحون من ثلاث جهات، أحدها رئيسي يطل على المدرسة والميضأة والآخران يحفّان ببيت الصّلاة من الجهة الشّرقيّة والغربيّة. حيث يتكوّن المسجد من مستطيل أبعاده 50م في 45م ويشتمل في الجانب القبلي على قاعة للصّلاة مربّعة الشّكل، وقد قسّمت بواسطة شبكة من الأعمدة الرّخاميّة إلى خمس بلاطات تتعامد مع جدار القبلة تقابلها خمس أخرى موازية لنفس الجدار [403]، وتغطّي كامل القاعة قباب على عدد المربّعات التي تكوّنها شبكة الأعمدة، على غرار الكثير من المساجد المحلّية. وجاءت هذه القباب متساوية الارتفاع ما عدا قبتي المحراب والبهو، فهي أكثر ارتفاعا من الأخرى.

---

(400) https://www.youtube.com/watch?v=9BOrozkF4rk ، 15-9-2018.

(401) أنظر: الهمالي، مفتاح، الوقف في ولاية طرابلس، منشورات جامعة 7 أكتوبر، الطبعة الأولى، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، ص 156.

(402) Ch. Féraud, 1927, p. 179.

(403) أنظر: السعداوي، أحمد، جوامع عثمانية في بلاد المغارب: دراسة في صلة المركز بالأطراف في مجالي العمارة والفنون، مجلة التّاريخ والآثار والعمارة المغاربية، العدد 3، سنة 2017، http://www.al-sabil.tn/?p=2758

ونلاحظ أن القباب جميعا تكسوها نقوش جصّية تحمل رسوما نباتيّة وهندسيّة. وتنتصب هذه القباب على عقود نصف دائرية متجاوزة تحملها أعمدة منحوتة في الرّخام الذي يأخذ شكل العمود التوسكاني المجلوب من مقاطع الرخام الإيطالية الشّهيرة بكراره [404].

ومن ناحية أخرى يكتسي المحراب بالبلاطات الخزفية، ما عدا نصف القبة التي تغطّيها نقوش جصّية ونجد على جانبي المحراب عمودين صغيرين من الرّخام، وتمثل المئذنة من الخارج أبرز عناصر هذا المسجد، وتأخذ الشكل المثمن وتطل على منطقة الأسواق المحيطة بها بالكامل، وتبدو واضحة أكثر من ناحية سوق المشير، وتحمل المئذنة في أحلى جوانبها لوحة من الرخام، كتبت عليها آية قرآنية محاطة بشريط بسيط من الزخارف القيشانية، وبعض الحليات البسيطة التي تحاط بأعلى جدران المئذنة.

"ويمثل جامع أحمد باشا القرمانلي أحسن تمثيل الجوامع الرسمية التي شيّدت بليبيا خلال الفترة العثمانية، ورغم تأثره بعمارة مسجد الصباغين في تونس، فهو يحمل عناصر عدّة مرتبطة بالتّأثيرات الشرقية العثمانية أو التّأثيرات الأوروبية مع تواصل التقاليد المحليّة التي تظهر من خلال استخدام القباب عوضا عن الأقبية لتغطية قاعة الصّلاة. لقد مثل هذا المعلم في عصره نموذجا يتبع في بناء المساجد، من ذلك جامع مصطفى قرجي الذي شيّد في أواخر الفترة القرمانلية (سنة 1833) وتأثّر في مخطّطه وبنائه وزخرفته بجامع أحمد باشا القرمانلي" [405]، تنوعت الزخارف المنفذة على جدران مسجد أحمد باشا القرماني سواء كانت في الداخل أو الخارج، كل بما يتناسب مع الشكل العام، وأبدع الفنان المسلم في وضع الزخارف في أماكن مناسبة بحيث تخدم الشكل الجمالي والروحاني للمكان وكانت مقسمة على النحو التالي:

(404) https://www.youtube.com/watch?v=9BOrozkF4rkK بتاريخ 15-9-2018،

(405) السعداوي، جوامع عثمانية في بلاد المغارب: دراسة في صلة المركز بالأطراف في مجالي العمارة والفنون، مجلة التّاريخ والآثار والعمارة المغاربية، مرجع سابق.

زخارف نباتية: احتوت أغلب بلاطات القيشاني المكسوة بها جدران المسجد سواء في الصحن الخارجي أو

شكل رقم 25 بلاطات خزفية

شكل رقم 24 بلاطات خزفيه رباعية الزخارف

في بيت الصـــلاة الداخلي على العديد من الزخارف النباتية التي بدورها تحمل في طياتها أشـــكالا متنوعة لعناصر نباتية، كزهرة القرنفل والأوراق كما هو موضح في الأشكال رقم 24-25(406) والسيقان المتداخلة بعضها في بعض، وتقسم اللوحات الخزفية المستخدمة في تكسيه المسجد بناء على تصميمها ونوع زخرفتها إلى "لوحات خزفية يشتمل تصميمها الأساسي على عنصر الفازة أو المحبس والتي منها يخرج توريق ملتو ومنعرج، يحمل أزهارا أو عناصر نباتية أخرى تملأ خلفية اللوحة بالكامل " [407] لوحات خزفية رسم عليها عقد من نوع حدوة الفرس، ويشمل كتابة نسخية وفي قسمها الأعلى رسمت قبة ونص كتابي:

" بسم الله الرحمن الرحيم

هذه الدار أضاءت بهجة

وتجلت فرحا للناظرين

(406) لوحات خزفية تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018.

(407) اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب الثالث، 1998، ص 4ـ 5.

Universiti Malaya

كتب السعد على أبوابها

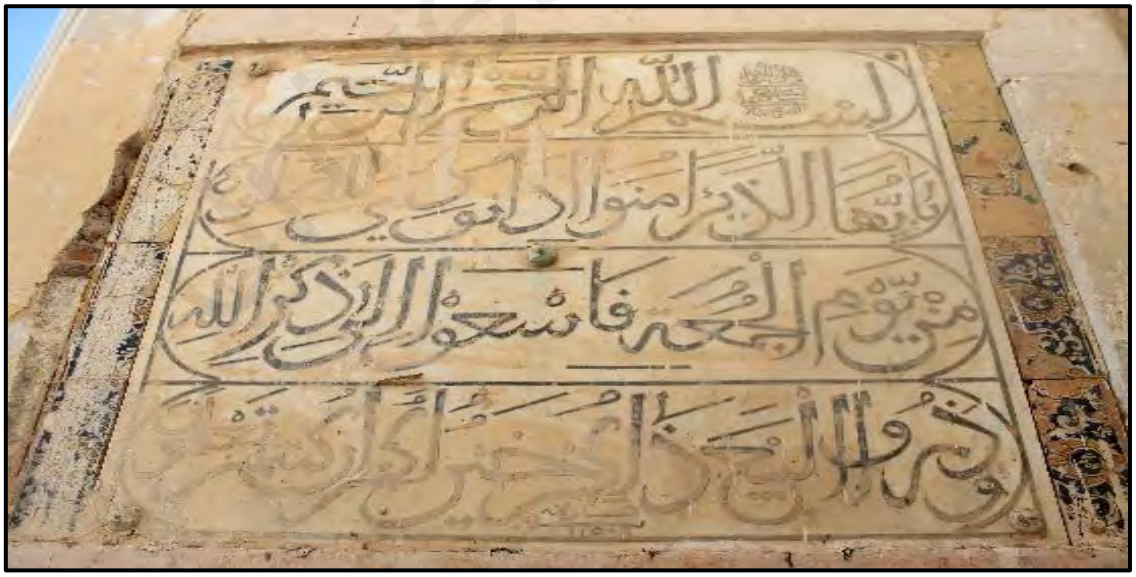
ادخلوها بسلام آمنين

من عمل اسطى يوسف الخميري 1228 " (408)

بلاطات القيشاني المختلفة التصاميم والأشكال، فمنها رباعية الزخرفة ونصفية الزخرفة، احتوت على لون واحد أو عدة ألوان كسيت جدران المسجد بها بارتفاع حوالي أربعة امتار يعلوها شريط من الزخارف الجصية أو الكتابية على كامل جدران بيت الصلاة من الخارج والداخل، مما أعطت انفرادا وشكلا مميزا للمسجد خلافا للمساجد الأخرى، بحيث يعد تحفة معمارية ومتحفا للخزف، الذي جلب من مختلف الأماكن والمراكز الحرفية "خصوصا تلك التي كانت تعمل في تركيا وبالتحديد من تيكفور سراي المركز الخزفي الذي بدأ إنتاجه في حوالي عام 1727افرنجي" (409).

زخارف كتابية: أثرى الخط الكوفي الجدران الداخلية لمسجد أحمد باشا وأعطاها رصانة وقيمة معمارية عالية خصوصا عندما نفذ على الجص ذو الصلابة والقوة كما هو موضح في الشكل رقم 26 (410)، حيث

شكل رقم 26 آية قرآنية جامع أحمد باشا القرمانلي



(408) مرجع سابق، اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، ص 4.

(409) مرجع سابق، اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، ص 5.

(410) لوحات رخامية موجوده في المسجد من الداخل تتوسط مآذنه المسجد تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018.

مزجت الزخارف الكتابية في بيت الصلاة وفي الصحن مع الجص والقيشاني وأعطته رونق وإحاطة جميلة في شكل أشرطة زخرفية وآيات قرآنية وعبارات دينية تحمل في طياتها الكثير من المعاني والتدبر والروحانيات.

استخدم القيشاني في تنفيذ الزخارف التي تكسو جدران المسجد حيث "يعود تاريخ هذا النمط من البلاط إلى مدينة قيشان التي أنشأتها الملكة رشيدة زوجة هارون الرشيد، وهي من أهم مراكز صناعة الخزف في إيران في العصور الوسطى، واسم قيشان يعني الخزف. كما أنها كانت تصدر الخزف القيشاني بكميات كبيرة إلى كل مناطق الشرق، ولم يقتصر تطور الصناعة في تلك العصور على العجينة بل تعداها إلى الطلاء والدهان الذي يكسبها الملمس الناعم والجمال ويمنحها أيضا القوة والعزلة. وقد كان إنتاج الخزف في العالم الإسلامي عظيما جدا ويمتاز بتنوع منتجاته وتعدد أشكاله وطرق زخرفته وأساليب صناعته كما برعوا في طلاء الخزف بالألوان المختلفة في صناعة بلاطات القيشاني، التي نجدها رسمت بتفاصيل جمالية ثرية وغنية بالقيمة التراثية التي تجلت من خلال نقوشها وزخارفها التي استلهمت من الكتابات العربية الإسلامية وتشكيلات مختلفة من الزخارف النباتية وزهور الزنبق وتداخل زخرفي جميل تزين بلاط القيشاني الذي نجده تحفة جمالية "[411].

وكان الخزف التركي متميزا باستعمال ألوان مختلفة كالفيروزي والأخضر الغامق والأزرق الفاتح والأزرق الداكن والأبيض، واستخدامها في زخرفة الخزف تحت الطلاء، خلق أسلوباً صناعياً لا نظير له في العالم. [412] ومعظم التصميمات تتكون من الأزهار الطبيعية كالخزامى والقرنفل إلى

(411) ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية،القاهرة: مكتبة الأسرة، 2005، ص 51.

(412) أنظر: عبد الملك، صايم، الخزف الفني المعاصر في الجزائر الفنان جاب الله سعيد أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2017، ص 46.

Universiti Malaya

جانب أفرع يانعة من شجر الإجاص ومن براعم الكرز. ومئات المسافات التي بين الأزهار بأوراق كبيرة خضراء ومع النصف الآخر من القرن السادس عشر سادت أشكال الأزهار الطبيعية في جميع أعمال الفنون الزخرفية التركية. (413)

شكل رقم 27 الزخارف الخشبية مسجد أحمد باشا القرمانلي

كما أنه استخدم الخشب في كسوة أسقف بعض الجدران داخل المسجد وفي الصحن الخارجي، وفي الأبواب الرئيسية والفرعية له والخشب هو عبارة عن مادة عضوية مسامية تمتص الرطوبة وتحتفظ بها كما أنه مادة قابلة للتشكل، أي يتخذ أوضاعاً مختلفة في نموه استجابة للمؤثرات الخارجية، ويؤتى به من الأشجار، ولقد استخدم الخشب في صناعة كل ما يحتاج إليه الإنسان، وللخشب صفات ومميزات، منها قوة التحمل والصلابة، وسهولة الحصول عليه من الأشجار وسهولة القطع وسهولة تشكيله، واستخدم في صناعة المنابر داخل المساجد والأبواب والنوافذ، وكذلك في السدة وتكسيه أسقف الممرات المحاطة بالصحن الخارجي للمساجد ،كما هو الحال في مسجد أحمد باشا القرمانلي كما هو موضح في الشكل رقم 27(414)

(413) أنظر: عقاب، الطيب، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص91.

(414) نماذج متنوعة للزخارف المنفذة على خامة الخشب داخل أبواب وسدة مسجد أحمد باشا القرمانلي بمدينة طرابلس الليبية تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018.

حيث اكتسي بأنواع مختلفة من النقوش والزخارف الملونة على أسطح الخشب الممتدة في سقف الصحن، كما نشاهد الأبواب المنحوتة بعناصر زخرفية نباتية وهندسية أعطت لتلك الأبواب رصانة وثقلا وجمالية عالية. كما استخدم الجص أو مايعرف بالجبس في زخرفة جدران المسجد الداخلية وهو مادة صلبة مكونة من ثنائي هيدرات كبريتات الكالسيوم ويعتبر معدنا كبريتيا منتشرا في الطبيعة، ومن الخامات المتوفرة بكثرة في الأرض وهو ذو لون أبيض أو رمادي أو يميل إلى الاحمرار في بعض الأحيان، " ولقد شاع استخدامه في زخرفة العمارة الإسلامية لاسيما أقطار المغرب العربي، وازدهر فن الزخرفة الجصية في الفن الإسلامي منذ تأسيس مدينة سامراء في بلاد الرافدين " [415].استخدم الجص في زخرفة مسجد أحمد باشا القرمانلي على هيئة أشرطة زخرفية وكتابية تحمل أشكالا نباتية وهندسية داخل بيت الصلاة وفي أعلى جدران الصحن الخارجي كما كست الزخارف الجصية القباب ال 25 قبة الموجودة داخل بيت الصلاة بأشكال زاخرة بالعناصر الهندسية والنباتية لتظهرها في روعة وجمال لا مثيل له كما هو موضح في الشكل رقم 28. [416]

شكل رقم 28 زخارف جصية مسجد أحمد باشا القرامانلي

(415) الزخارف الجصية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب السادس، 1998، ص 4.

(416) نماذج متنوعة للزخارف المنفذة على خامة الجبس داخل مسجد أحمد باشا القرمانلي بمدينة طرابلس الليبية تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018.

جامع مصـطفى قرجي: يعد أحد أقدم المسـاجد في مدينة طرابلس، ويقع بجوار قوس (ماركوس أوريليوس) *في وسـط المدينة القديمة [417]ويعد جزء مهما من مجموع المباني القديمة والأثرية الواقعة داخل أسـوار المدينة القديمة. تم إنشـاء هذا الجامع في العام 1834 من قبل مصـطفى قرجي والذي كان يشـغل منصـب رئيس المرسى البحري، كما كان صهرا لوالي طرابلس يوسف باشا القرمانلي والذي كان من المقربين إليه. نلاحظ أن عمارة المسـجد تأثرت بالفن المعماري الأوروبي من حيث استخدام الرخام المطعم برخام ذي ألوان مختلفة وأنواع البلاطات التي تغطي جدرانه من الخارج والداخل تشـابه البلاطات الموجودة في مسـجد أحمد باشـا القرمانلي، للجامع واجهتان، ولكل واجهة باب رئيسـي يقابل الباب الأول (شـارع الاكواش)[418] والثاني يقابل قوس ماركوس أوريليوس كما هو موضـح في الشـكل رقم 29 [419]، تم بناء الجامع على أرض مربعة الشكل يحاط بيت الصلاة بثلاثة أبواب رئيسية ذات شكل مقوس مزينة بالرخام المطعم والبارزة على شكل أغصـان وأوراق متداخلة ومتسـلقة وورود، أما مأذنة الجامع تميزت بطابعها الفني المعماري تتوسـطها وتحيطها

---

* قوس ماركوس أوريليوس في مدينة طرابلس عاصمة ليبيا. هو قوس لتخليد ذكرى الإمبراطور الروماني ماركوس أوريليوس، والذي حكم في الفترة بين عامي (161 – 180) يجذب القوس أعدادا من السياح، ويعد الأثر الروماني الوحيد المتبقي في مدينة طرابلس. ويقع القوس في حي باب البحر الواقع في شمال المدينة القديمة ويقابل شارع الفرنسيس في المدينة القديمة ويجاوره جامع قرجي القديم. ويعد أحد الآثار الرومانية المنتشرة في ليبيا. تم تشييد القوس في سنة 163. ويرى الباحثون أن اتجاهات أبواب قوس الإمبراطور الروماني ماركوس أوريليوس تمثل أنقاض المدينة الفينيقية القديمة والتي بنيت على أنقاضها المدينة الرومانية، https://ar.wikipedia.org/wiki .

(417) ، مسجد مصطفي قرجي، حنان الطاهر الجرنازي، أحمد فيصل عبد الحميد JOURNAL AL-MUQADDIMAH (E-ISSN,
URL: http://e-journal.um.edu.my/jurnal al-Muqaddimah Volume 3(2), 2015, Special Issue 1, 2015
Department of Islamic History and Civilisation, APIUM Page:46-51

(418) أنظر: شارع الأكواش: أحد الشوارع المهمة في المدينة القديمة عرف بهذا الاسم نسبة للمخابز التي كانت موجودة به كون كلمة كوشة في اللهجة الليبية العامية تعني مخبز للمزيد من المعلومات عبر هذا الرابط https://www.facebook.com/TarykhTrablsBalswr/photos/a. ، 8-7-2017.

(419) نماذج لأبواب مسجد مصطفى قرجي بمدينة طرابلس الليبية تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018.

بلاطات خضراء اللون نقشت بزخارف نباتية بارزة أعطتها جمالية عالية ومميزه ،كما هو موضح في الشكل رقم 30 [420] كسيت جدران المسجد الخارجية والمحيطة ببيت الصلاة بالقيشاني واللوحات القيشانية ذات

شكل رقم 29 ابواب محاطة بالرخام والبلاطات مسجد مصطفى قرجي

شكل رقم 30 مآذنة مسجد مصطفى قرجي

طابع مميز وفي غاية الروعة والجمال، واحتوت البلاطات على زخارف نباتية وهندســـية وألوان زاهية غلب عليها اللون الأصفر والأزرق والأخضر، "في حين زينت جدران المسجد بأشكال هندسية ونباتات وأزهار

(420) مأذنة مسجد مصطفى قرجي بمدينة طرابلس الليبية تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018.

مختلفة. يوجد في صحن المسجد مرافق البناء من دورات مياه وأماكن وضوء المصلين، إضافة للمقبرة التي دفن بها مصطفى قرجي"[421] كما أن المسجد تزين بالزخارف الجصية والخشبية في بيت الصلاة والتي تعتبر لوحات فنية فريدة من نوعها وفي غاية الروعة والجمال.

جامع شائب العين: يقع بشارع سوق الترك، شيده والي طرابلس "محمد باشا" الملقب بشائب العين سنة 1699م.

جامع الناقة: يقع في حي الفنيدقة، ويمتاز بالطراز الليبي القديم، ويعد من أقدم الجوامع بمدينة طرابلس بناه المعز لدين الله الفاطمي خلال القرن العاشر الميلادي، ودمره الإسبان عام 1510م، عند احتلالهم لطرابلس، وتم إعادة بنائه عام 1610م.

جامع درغوث: يعد من أهم جوامع المدينة ويقع بمنطقة باب البحر، وقد عرف بهذه التسمية نسبة إلى والي طرابلس درغوث باشا الذي حكم طرابلس سنة 1556م.

جامع الخروبة: يقع بحومة البلدية بالقرب من جامع الناقة، يرجع إنشاء الجزء القديم إلى ما قبل الاحتلال العثماني في نحو القرن الخامس عشر الميلادي" [422].

(421)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9_%D9%82%D8%B1%D8%AC%D9%8A , 5-11-2018.

(422) الخيتوني، وفاء على، مزج الزخارف الوافدة والتراث الليبي للاستفادة منها في إثراء القيم التصميمية للكليم، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية التربية النوعية ، 2011، ص 28.

Universiti Malaya

المطلب الثاني: البيوت التاريخية (الحياش)

تزخر مدينة طرابلس القديمة بالعديد من البيوت التاريخية التي تحمل في ثناياها جمالية عالية، حيث كانت سكن مرفه لطبقة معينة من رجال الدولة في ذلك الوقت ولأصحاب المناصب والنفوذ المعروفين بالأعيان، وكان البيت آنذاك يعرف باسم (الحوش)[423]* ومن أهم تلك البيوت والتي لا تزال قائمة حتى وقتنا الحاضر وبعضها يخضع في هذه الأثناء للصيانة من قبل جهاز إدارة المدن التاريخية.

حوش القرمانلي: تم بناء الحوش في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في عهد علي باشا القرمانلي الذي امتدت ولايته بين عامي 1754 و1795م ويعتبر من أجمل المنازل بالمدينة القديمة طرابلس، واستخدم في فترات كقنصلية لبعض الدول، وقد تم تحويله إلى معرض تاريخي يختص بالمقتنيات التقليدية الليبية، وقد

شكل رقم 31 حوش (منزل) القرمانلي

عرف في العهد القرمانلي باسم حوش الحريم. انظر: الشكل رقم 31 [424]، وفي العهد العثماني الثاني

* الحوش: كلمة تستخدم في اللهجة الليبية العامية تطلق على ما يعرف بالبيت أو المنزل.

(424) https://www.alamy.pt/foto-imagem-tripoli-libia-vista-do-primeiro-piso-do-yusuf-karamanli-casa-que-tem-fonte-central-rodeada-por-arcadas-47467361.html .بتاريخ 24-6-2017,

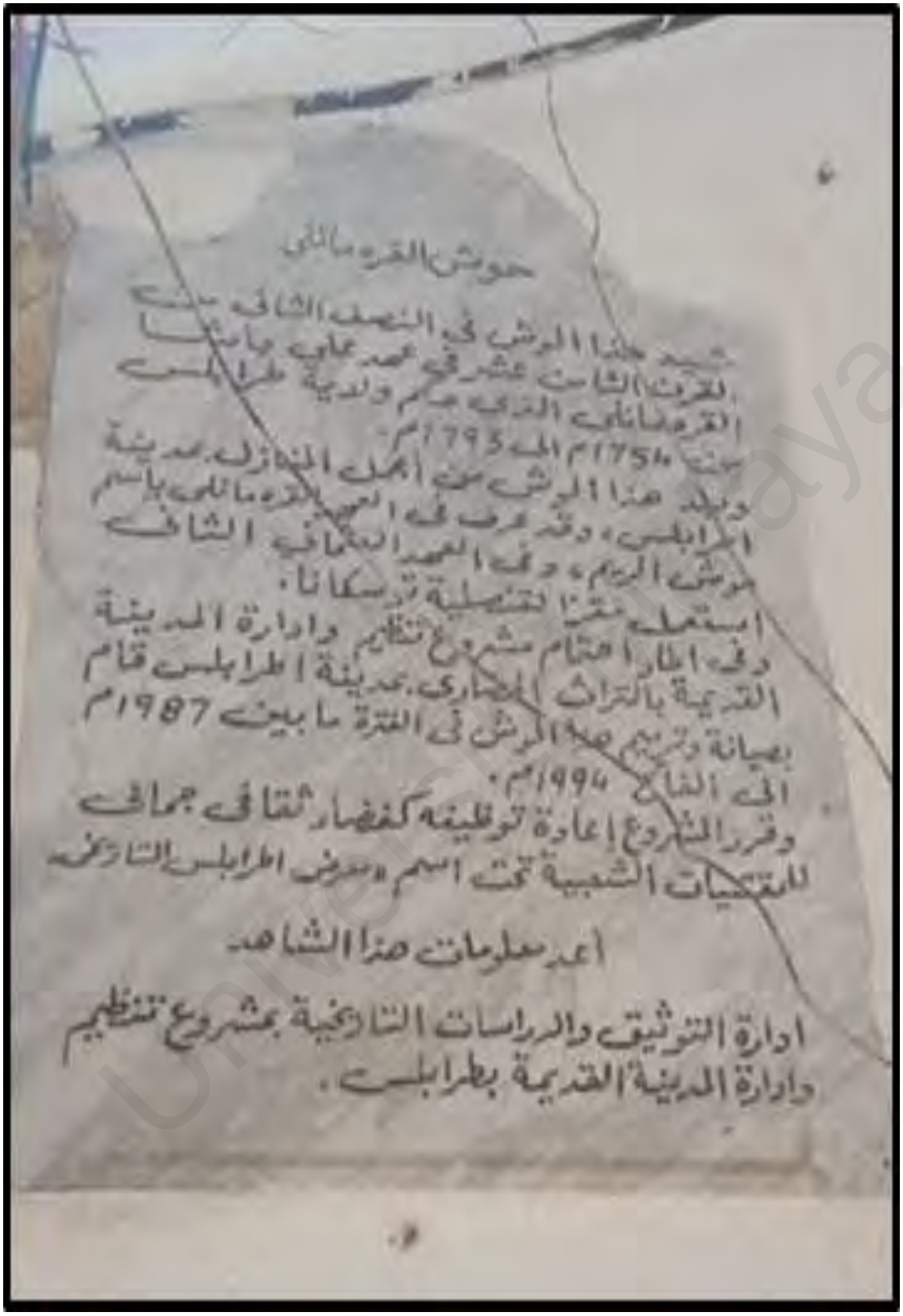
استعمل مقرا لقنصلية توسكانا...ويعتبر منزلا أقرب إلى قصر الحوش حاليا، تمت صيانته وتجهيزه من قبل مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة عام 1987م كما هو موضح في الشكل رقم 32 [425]. والآن هو تحت رعاية واهتمام جهاز إدارة المدن التاريخية بليبيا [426] ومفتوح للزوار، حيث يقدم عرضا لمحتوياته ولأسلوب الحياة الذي كان يتبع في ذلك الزمن من قبل ساكنيه.

(425) لوحة رخامية من أمام حوش القرمانلي تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018.

(426) https://www.facebook.com/JhazAdartAlmdnAltarykhyt/

Universiti Malaya

شكل رقم 32 لوحة رخامية للتعرف بحوش (منزل) القرمانلى



حوش قرجى: "يقع بشارع الأربع عرصات، ويعود تاريخ بنائه إلى عهد يوسف باشا القرمانلي، شيده مصطفى قرجى، واستعمل في فترة الاحتلال الإيطالي كمحكمة مدنية.

حوش بيت المال: بني في عهد يوسف باشا القرمانلي شيده على نمط معماري راق وجميل وبه ثلاث لوحات خزفية، بها كتابات زخرفية جميلة، واستعمله الشيخ محسن شيخ البلد سكن له، ويقع بشارع الدروج المؤدي إلى الأربع عرصات.

حوش بن محمود: يقع بزنقة بن محمود المتفرع من شارع جامع الدروج، ويمتاز بطراز إسلامي جميل (427).

حوش الباشوات: يقع بشارع الأربع العرصات وهو شارع جامع الدروج ويرجع تاريخ بنائه إلى العهد القرمانلي 1835-1711م، حيث استعمل بيتا للضيافة ثم استعمل في فترة الاحتلال الإيطالي مركزا للشرطة، وبعد ذلك أصبح محكمة شرعية، لذا عرف بدار القاضي، ومن ثم مدرسة للراشدات (428).

المطلب الثالث: الأسواق

تعتبر المدينة القديمة بطرابلس نموذجا حيا للمدن الإسلامية فهي رغم ضيق مساحتها إلا أنها عامرة بالأسواق والمدارس والمساجد والفنادق والحمامات العامة ... وارتبطت أسماء الأسواق بالحرف ونوع البضائع

شكل رقم 33 سوق النحاسين (القزدارة)

(427) أنظر: الخيتوني، وفاء على، مزج الزخارف الوافدة والتراث الليبي للاستفادة منها في إثراء القيم التصميمية للكليم، مرجع سابق، ص 29.

(428) أنظر: أحلام الطاهر أبو زبيده، دار القاضي، حوش الباشوات، مشروع تنظيم وادارة المدينة القديمة، طرابلس، مراجعة: د / على مسعود البلوشي وآخرون، دار الكتب الوطنية، بنغازي ، 2002،ص 35.

التي تباع فيها كسوق الحرير أو ما يعرف بسوق الربع "اللفة"، الذي تباع فيه الأردية المصنوعة من خيوط الحرير، ويعتبر الرداء زيا تقليديا ليبيا تلبسه النساء قديما في كل الأوقات. أما في الوقت الحالي ارتبط هذا اللباس بالمناسبات والأفراح فقط. إلا أن هذه الحرفة والتجارة لا تزال تلقى إقبالا منقطع النظير من قبل المستهلكين، ونجد سوق العطارة الذي تباع فيه جميع مشتقات التوابل والأعشاب العطرية والعلاجية الشعبية وهو يحاذي شارع باب الحرية، وسوق الحدادين وسوق الدباغة وسوق الصياغة أو ما يعرف بسوق الربع تباع فيه المصوغات الذهبية والفضة. . ." [429]، كذلك سوق المشير، وسوق القزدارة أو النحاسة، وفيه تصنع كل محتاجات المساجد من آهله ومقابض الأبواب النحاسية والقدور والصحون والأكواب والأباريق كلها تصنع من النحاس الخالص، انظر: الشكل رقم 33 [430] [431]، وكذلك سوق الصناعات التقليدية وسوق الترك، وسوق الخضار في شارع الرشيد وغيرها.

المبحث الثالث: أنواع الزخارف في طرابلس ليبيا

كان العثمانيون امتدادا لبلاد السلاجقة في العراق وكردستان، وأقاموا حضارة غنية ثقافيا وعلميا ودينيا [432]، " والأتراك هم قوم من أقوام شمال آسيا ظهروا في غرب آسيا الشمالية، أسسوا امبراطورية في شرقها وشمال شرقها الأقصى، ثم نقلو مركزها منها في 840 م إلى الجنوب الأوسط، إلى تركستان الشرقية ثم لجاءوا إلى

(429) حامد، سعيد على، المعالم الاسلامية بالمتحف الإسلامي بمدينة طرابلس، أمانة التعليم والتربية، مصلحة الآثار، نشر بإشراف الإدارة العامة للبحوث الأثرية والمحفوظات التاريخية 1978م. ص 32.

(430) https://www.pinterest.com/pin/564498134522790737/ ،بتاريخ 20-7-2017.

(431) https://emhemed12.tumblr.com/post/85239437973 ، بتاريخ 20-7-2017.

(432) أنظر: الخيتوني، مرجع سابق،ص 29.

Universiti Malaya

الشرق الأوسط عن طريق تركستان الغربية وخراسان، وأسسوا الدولة التركية عام 1074" [433] وكانت لحركة التعمير وبناء المباني الدينية خصوصا المساجد نشط ملحوظ في العهد العثماني، لكون الحكام الأتراك استمروا في تشيد العمارة الدينية، وانقسمت العمارة التركية إلى قسمين أو حملت طرازين: الأول تتميز بالأسلوب السلجوقي وكان قبل فتح القسطنطينية، أما القسم الثاني وهو بعد فتح القسطنطينية، ويظهر به التأثيرات البيزنطية [434]. ولكن لابد من تأثر العمارة العثمانية بعمارة السلاجقة لدرجة تطابق القباب والمنارات في الطرازين العثماني والسلجوقي، حيث كان العثمانيون يتوغلون في مناطق أوروبا الغنية وفي تلك الأثناء تبنوا بعض الفنون المسيحية المختلفة وكان أهم هذه الفنون فن زخرفة الأسقف والقباب من الداخل في المساجد حتى أنه يمكننا رؤية التشابه الواضح بين مساجد العثمانيين والكنائس والكاتدرائيات في أوروبا المسيحية [435]، "ولكن العمارة العثمانية كانت أكثر سحرا وثراء لتنوع المصادر. كان الاختلاف في الشكل الداخلي للمساجد" [436].

المطلب الأول: زخارف العمارة

إن هندســـة العمارة العثمانية هي من أكبر المظاهر التي تعبر عن وجود العثمانيين في ليبيا، وعند النظر إلى المباني القديمة الداخلة في نطاق مدينة طرابلس الليبية يمكننا ملاحظة وتمييز العمارة العثمانية عن أي عمارة أخرى جاءت قبل أو بعد ذلك العهد، لكونها تميزت بعناصـــرها البنائية والزخرفية وطابعها المميز، وتعتبر

(433) يلماز أوزتونا ،تاريخ الدولة العثمانية: ترجمة، عدنان محمود سليمان، مؤسسة فيصل للتمويل، تركيا، المجلد الثاني، 1990،ص 517.

(434) أنظر: علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة: دار المعارف، ط2 ،د.ت، ص.226

(435) أنظر: محمد، محمود وصفي، دراسات في الفنون والعمارة العربية،، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر1980م، ص 2830

(436)النعسان، هشام محمد، أسس ومبادئ العمارة الإسلامية عبر العصور، https://islamstory.com/ar/author/1481 ،2017-7-26.

مدينة طرابلس من أكثر المدن الليبية التي شـــيدت فيها العديد من المباني العثمانية، وقد عني بالكتابة عنها العديد من الكتاب والرحال العرب والمستشرقين، وذكروها في كتبهم " يذكر الطاهر أحمد الزاوي في كتابه (معجم البلدان الليبية) بأن مدينة طرابلس في العهد التركي سميت (طرابلس الغرب) " [437]، ويعتبر المنزل الطرابلسي في المدينة القديمة قد أخذ الطابع العثماني من حيث الإنشاء والزخرفة، والشاهد على ذلك تلك البيوت التي لاتزال قائمة حتى الآن والتي عرفت باســم (الحوش)، كحوش الحريم الذي بناه يوســف باشــا القرمانلي فترة ولايته لطرابلس 1832-1895 م، حيث تكون المنزل من طابقين وكبر مســـاحته واحتوائه على العديد من الزخارف والنقوش التي نفذت بخامات عديدة [438]، وحوش محسن وهو أيضا من طابقين ووجدت في الطابق الأول ثلاث لوحات قيشاني كتب على إحداها اسم الخزاف يوسف الاخميري، والعديد من الحيشان التي شيدت في تلك الفترة.

وقد أشارت لها الباحثة في الفصل الثاني من المبحث الثاني في المطلب الثاني من هذه الدراسة، كذلك عرفت العمارة العثمانية من خلال تشـيد الحمامات العامة والتي كانت مقصـد أهل المدينة والرحال للاسـتجمام والراحة فيقول التيجاني في كتابه" ودخلت حمام البلد وهو مجاور للقصبة فرأيت حماما صغير الساحة إلا أنه قد بلغ من الحســن غايته، وتجاوز من الظرف نهايته، وكان هذا الحمام من منافع القصــبة فبيع من جملة ما بيع منها، وهو الآن محبس على بعض المساجد، وبالبلد حمامان آخران، إلا أنهما في الحسن دونه " [439] ، ومن أشهر تلك الحمامات والتي لاتزال حتى الآن قائمة ومنها:

(437) حامد، سعيد على، تاريخ ومعالم الحضارة والعمران في ليبيا، اللجنة الوطنية الليبية للتربية والثقافة والعلوم، دار الكتب الوطنية، الطبعة الأولى، 2008،ص 143.

(438) أنظر: المرجع السابق، ص 150

(439) أنظر: التيجاني، أبو محمد، رحلة التيجاني، قدمها: حسن حسنى عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1981،ص 238-237.

Universiti Malaya

-**حمام درغوث**: وقد شيده إسكندر باشا سنة 1604 إلا أنه اشتهر بحمام درغوث نظرا لمجاورته جامع درغوث وهو على طراز الحمامات التركية، ولازال يؤدي وظيفته كحمام.

-الحمام الكبير: بناه الوالي عثمان باشا (1649-1672) ويقع بسوق الحرارة ويمتاز بقبته الكبيرة.

-حمام الحلقة: يقع بزنقة النسي (النساء) المتفرعة من طريق الحلقة وهو يعود إلى العهد العثماني الثاني، واشتهر باسم حمام النسي لوقوعه في سوق صبابيط (أحذية) النساء، كما عرف باسم شيخ البلد والحمام باقي ولازال يؤدي وظيفته كحمام" (440).

كذلك شيدت الفنادق أو ما يعرف باسم الخان في اللغة التركية وبالحانوت في اللغة الفارسية والتي كانت تعرف بأماكن للتجارة ونزل للتجار، وفي وقتنا الحالي هي محلات لصنع المنتجات والمصوغات والتراث المحلى من الذهب والفضة والأقمشة الحريرية واللباس التقليدي، ومن أشهر تلك الفنادق التالي:

-**الفندق الكبير (الباشا)**: شيده عثمان باشا سنة 1654 ويقع بسوق الترك.

-فندق الزهر (قرجي): يقع في شارع سوق المشير بناه مصطفى قرجي واشتهر باسم فندق الزهر، لأنه كان مخزنا تجمع فيه أزهار البرتقال والليمون والحناء والعطر وتصدر إلى تركيا...

-فندق زميت (الضفايري): ويقع بمنطقة باب البحر، مقابل لكوس ماركوس ومجاور لمسجد مصطفى قرجي أجريت عليه أعمال صيانة ووظف ليكون فندقا سياحيا" (441).

---

(440) المرجع نفسه، ص 154.

(441) المرجع نفسه، ص 155.

Universiti Malaya

كما أن للأبواب والمداخل الرئيسـية المؤدية لداخل المدينة القديمة مكانة مهمة في العمارة العثمانية التي شـيدت في مدينة طرابلس القديمة، ومن أهم الأبواب أو المداخل المعروفة في ذلك الوقت وحتى وقتنا الحالي باب البحر، وباب الجديد، وباب الحرية، وباب المنشية.

كما أن لعمارة المسـاجد والكتاتيب والتكايا والمدارس مكانة مميزة في العمارة العثمانية، فأبدعوا في البناء الديني وتجميله بالكساء الزخرفي المتعدد الخامات كالقيشاني والجص والخشب والحديد، ولقد ساهمت تلك المباني الدينة في تطوير التعليم وقواعد وأسس الدين الإسلامي [442]، وهنا لابد من بيان الدور الذي لعبته المدارس النظامية في العهد العثماني في النهوض بالتعليم الديني في أغلب المناطق في ليبيا وفيما يخص مدينة طرابلس تأسست في العهد العثماني والقرمانلى في طرابلس عدة مدارس ومن هذه المدارس:

"**مدرسة عثمان باشا الساقزلي**: تأسست على يدي والي الولاية عثمان الساقزلي في سنة 1654م والذي تولى حكم هذه الإيالة العثمانية في الفترة مابين سنة 1649 وإلى سنة 1672. تعتبر هذه الزاوية من أكبر المدارس في مدينة طرابلس القديمة وأشهرها، وتحتوي على نحو 16 خلوة، وبها مسجد صغير مسقوف بقبي، وروضة المؤسس، ومازالت هذه المدرسة تقوم بدورها في تحفيظ القرآن والتعليم الديني.

مدرسـة أحمد باشـا القرمانلي: شـيدها من ضـمن مجموعته المعمارية، التي تتكون من بيت الصـلاة والتربة المسقوفة بقبتين، والمقبرة المفتوحة والمأذنة والميضأة والمراحيض، والمدرسة التي تقع في الركن الشمالي الغربي من هذه المجموعة المعمارية.... وتتكون المدرسـة من دورين وبها نحو 35 خلوة، ومصـلى، وميضـأة وحمامات. وقامت هذه المدرسة والجامع بدور بارز ومؤثر في تاريخ التعليم الديني، وخرجت المئات من العلماء والمشايخ الأكفاء، وأبرز وأشـهر العلماء الذين تولوا القضـاء والإفتاء منذ تأسـيسـها إلى يومنا هذا. وإلى جوار هذه المجموعة المعمارية تأسست في الخمسينيات من القرن الماضي كلية ومعهد أحمد باشا الديني.

(442) أنظر: مجموعة من الباحثين، معالم الحضارية الإسلامية في ليبيا، مرجع سابق، ص 257-258.

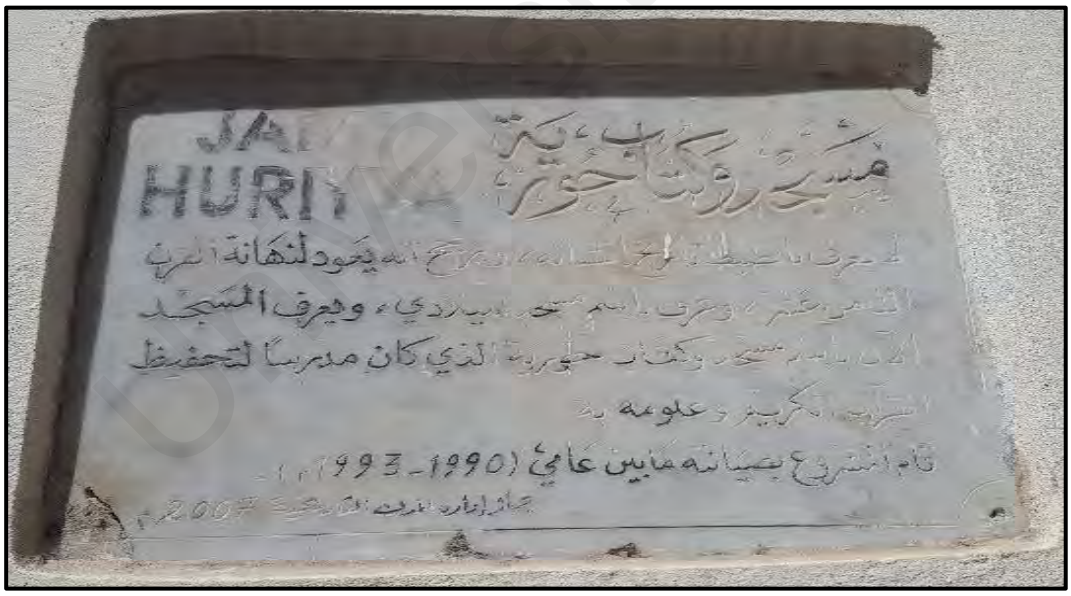
Universiti Malaya

مدرسة الكتاب: شيدت على يد مصطفى المصري الكاتب، سكرتير على باشا القرمانلي سنة 1760م، وهي مدرسة صغيرة تتكون من عدد من الخلاوي، وبها مسجد صغير مسقوف بقبة ومكتبة صغيرة ومراحيض وحمام وميضأة وكتاب. انظر: الشكل رقم 34[443].

مدرسة مصطفى قرجي: وقد شيد هذه المجموعة المعمارية المتميزة بزخارفها مصطفى قرجي، الذي كان مشرفا على الخزانة وإدارة الجمارك في سنة 1834م وهي نسخة مصغرة من مجموعة أحمد باشا القرمانلي، إلا أنها أكثر غنى زخرفيا وهي الصيحة التي لم تتكرر في أي مبنى ديني آخر في العهد العثماني والقرمانلى"[444].

ونستنتج من ذلك أن العمارة العثمانية لها أثر واضح في العمارة الليبية القديمة وتحظى بمكانة رفيعة عند المعماريين، ويستشعر المرء بعظمة تلك الفترة عند الوقوف أمام تلك الصروح المعمارية ويعايش تلك الفترة المزدهرة بمجرد الدخول في إحدى المباني وخصوصا الدينية وبيوت الحكام والباشوات.

شكل رقم 34 لوحة رخامية بجانب مسجد وكتاب حورية



(443) لوحة رخامية كتبت عليها مسجد وكتاب حورية من العهد القرمانلي تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018.

(444) أنظر: البلوشي، نظرة على العمارة الدينية وتطورها في ليبيا، ضمن كتاب (معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا)،مرجع سابق،ص 257-258.

المطلب الثاني: زخارف المنسوجات

لم تكن للمنسوجات العثمانية بجميع أنواعها سواء كانت في الأقمشة أو السجاد تحمل في طياتها زخارف غير مقبولة أو تنافي العقيدة والدين، بل أغلبها احتوت على زخارف بعناصر نباتية وهندسية أبدعوا في التصميمات المطرزة والسجاد بمختلف أنواعه واشتهروا بصناعة الأقمشة المخملية [445]. أما ما يخص المنسوجات العثمانية في ليبيا لم يكن لها تأثير كبير على الموروث الثقافي آنذاك، لكونها تتماشي مع العادات والتقاليد، فلا نكاد نلاحظ أن للمنسوجات الليبية بمختلف أنواعها طابعا مميزا عن العهود التي سبقت وتلت العهد العثماني، فأغلب الزخارف تكاد تكون هي نفسها التي استخدمت في الخزف والقيشاني[446]، ولقد وصف لنا الرحالة توللي بعض من المنسوجات والملابس الليبية، فتقول: "أما الناس الذين هم أقل أهمية واعتبارا فيرتدون السراويل من القطن الأبيض أو من القماش الغليظ الخشن الأزرق أو الأسمر الأقل اتساعا، وقد تبلغ سعة السروال الجميل سبع ياردات ويتناسب حجم العمامة مع سمو مكانة الشخص الذي يلبسها ورفعة اعتباره" [447]، وكان الرجل البدوي يلبس الجرد المصنوع من الصوف الأسمر السميك الداكن اللون، طوله خمس ياردات وعرضه ياردتان، يرتديه كل يوم، ويفترش جزء منه ويتغطى بالجزء الأخر في الليل، "يلبس بربط الزاويتين العلويتين معاً، بمتكأ من الخشب أو الحجارة ويوضع فوق الكتف الأيسر، ومن ثم تلف البقية حول الجسم يلبسها البعض بصورة رشيقة وظريفة، أما أولئك الذين لم يألفوا ارتداء هذه الملابس فليس من الأمور السهلة عليهم لبسها، ومن اليسير الكشف عن الغريب، من طيات جرده التي تختلف عن

(445) أنظر: نصر، ثريا، النسيج المطرز في العصر العثماني، عالم الكتاب، الطبعة الأولى، 2000، ص 27-28.

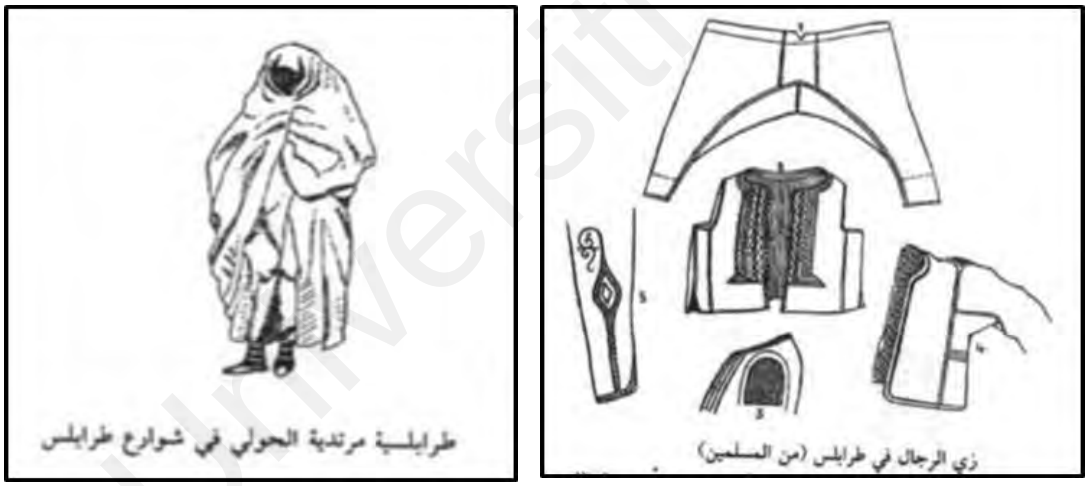
(446) أنظر: المرجع السابق، ص 32.

(447) توللي، مس، عشر أعوام في طرابلس ،ترجمة: عبد الجليل الطاهر، 1967،ص 68-69.

Universiti Malaya

تلك التي يطويها المعتاد على لبسها باستمرار" [448]، وتتابع توللي وصفها للملابس النسائية في ذلك الوقت حيث تقول: "تلبس المرأة نفس النوع من الجرد الذي يقوم بصورة عامة بوظيفة غطاء، ويلبس البعض من النساء قميصاً تحت الجرد. يؤلف الجرد جزءاً من ملابس البربر، ولكن بالنسبة للسيدات في طرابلس بوظيفة العباءة الخارجية فقط. يلبسنها من الحرير الشفاف الرقيق في المنزل، ومن مزيج من القطن والحرير، من أكثر أنواع البياض جمالاً، ليخرجن من المنزل وفوق ذلك كساء من الصوف الأبيض الرقيق. تضاف إلى ذلك الأردية من الأجواخ الفاخرة التي جعل الترف والرخاء أمراً ضرورياً وواجباً للمرأة الطرابلسية، بينما تغطي المرأة البدوية نفسها بكساء واحد من هذه الكسوات الأربع" [449]. أما ما يخص الوجهاء وأصحاب المناصب والوزراء فكانوا يرتدون ملابس ومنسوجات تدل على غناهم ورفعة مقامهم، ففي وصف لقائها مع الوزير أحمد الخوجة "كان يرتدي لباسا مختلفا كل الاختلاف من البقية...اكتفى بلبس برنص قرمزي اللون

شكل رقم 35 الزي التراثي الليبي للرجال والنساء



جميلا موشيا مطرزا بخيط من ذهب عرضه ست بوصات على الأقل ... وتكاليف هذا البرنص باهضه" [450]، ويصف لنا إفالد بانزه اللباس "الحولي هو اللباس التقليدي في وسط شمال أفريقيا. ويبدو أنه لا ينتشر كثيراً خارج حدود الإيالة، إنه قطعة قماش كبيرة تنسج من صوف الغنم، وغالباً ما يكون الحولي أبيض

(448) مس توللي، مرجع سابق، ص92

(449) المرجع السابق، ص 92-93.

(450) أنظر: نفس المرجع ، ص 70.

اللون، أما البني فنادر. وبعض النساء تتخذه مقصباً بالأسود أو البني وتتأرجح الجودة والسعر بين ما هو مصنوع من خيوط بنعومة الخيش وبين النماذج المصنوعة من صوف ثخين، ثخين الحولي لباس الجنسين ولكنه يختلف في التصميم" [451] كما هو موضح في الشكل رقم 35 [452].

"عند الدخول عبر البوابة الخالية من أية زخرفة إلى ضوء السوق الضعيف.... عندما توقفنا أمام بعض المعروضات كان إلى يسارنا ثمة أقمشة حمراء وبيضاء مكدسة، وهي أقمشة تلف بها النساء أجسادها. وفي الخلف توجد اللفافة وزينة الرأس النسائية، وبعض قطع الحرير وطرابيش حمراء ملفوفة بالورق. وعلى الرفوف علقت حبال ثخينة من الصوف الملون حسب طلب الحائك لإنتاج البسط والقماش وإلى اليسار يسند التاجر ظهره على كومة عالية من سجاد جربة الذي يلون بألوان غير أصلية ويزين بنماذج هندسية مختلفة، ويكون قياس السجاد عادة (1 × 2 م) وسعرها حوالي (20 مارك). وهناك كومة من الحولي الأبيض الجريدي أرخص الأنواع سعرا ويسد مؤخرة الفتحة حمل من المرقوم، وهو أغطية صوفية سميكة جداً ذات ألوان مقصبة يكفي غطاء واحدا منها لتنام تحته أسرة كاملة. ويتراوح سعر الغطاء الواحد ما بين (25 و70) ماركاً حسب طريقة الصنع" [453].

(451) بانزه، إفالد، طرابلس مطلع القرن العشرين، ترجمة: عماد الدين غانم، منشورات مركز الجهاد الليبي للدراسات التاريخية، 1997،ص 13.

(452) أنظر: صورة مأخوذة من كتاب طرابلس مطلع القرن العشرين ، ص 79.

(453) بانزه، مرجع سابق، ص 89-90.

Universiti Malaya

المطلب الثالث: زخارف الحلي

كانت للمعتقدات، والعادات المحلية في ليبيا أثر في تشكيل المصوغات المصنوعة من الذهب والفضة، حيث أصبح الصايغ ينتج حليا حسب الطلب وثقافة كل منطقة بليبيا، وشجعت السلطات الحاكمة في ليبيا هذه الصناعات الخاصة في العهد العثماني الثاني، وساعدت على توجيه هذه الصناعة نحو آفاق أفضل مقارنة بالعهود الأولى من حكم آل عثمان لليبيا [454] وتحلت الحلى في ذلك الوقت بنقوش وزخارف جميلة عكست ثقافة تلك الفترة، فامتزجت المصوغات الذهبية والفضيات بالنقوش النباتية وبعض الأشكال الهندسية كما هو موضح في الأشكال التالية: (36-37) [455] .

(454) أنظر: الخيتوني ، مرجع سابق، ص 132.

(455) أنظر: الصورة مأخوذة من الخيتوني، مرجع سابق ، ص 133-135.

Universiti Malaya

شكل رقم 36 قطع من حلى الفضة

شكل رقم 37 أساور وحزام من الذهب

إجراءات الدراسة

مجتمع الدراسة

نظراً لكبر حجم مجتمع الدراسة وكثرة الإنتاج الفني للأعمال الزخرفية المتواجدة داخل أبنية مدينة طرابلس القديمة، فقد حاولت الباحثة الاطلاع على أغلب الأعمال الفنية الزخرفية بجميع أنواعها والمتواجدة في المباني الداخلة في نطاق مدينة طرابلس القديمة، والتي كان بالإمكان الوصول لها للإفادة منها بما يغطي حدود الدراسة ويحقق هدفها، ويضمن للباحثة رصد أكبر قدر من العينة التي تشتغل مع موضوع الدراسة الحالية، وهي الأعمال الزخرفية الموجودة في مسجد أحمد باشا القرمانلي ومسجد مصطفى قرجي.

عينة الدراسة

قامت الباحثة باختيار عينة الدراسة والتي بلغ عددها ست وعشرين عملا فنيا زخرفيا تم اختيارهم بصورة قصدية لتواجدهم داخل المباني الدينية والتي كان من السهل الوصول وسمح للباحثة بالدخول لها وبسبب خضوع العديد من المباني الواقعة داخل نطاق المدينة القديمة للصيانة والتي تقع تحت حماية ورعاية جهاز إدارة المدن التاريخية، ولقد صنفتها الباحثة وفق انتمائها للأنواع التالية:(7) أعمال من البلاطات الزخرفية (6) أعمال من الزخارف الجصية (6) أعمال من زخارف الأبواب الخشبية (2) أعمال من زخارف المحاريب ، وقد تم اختيار عينة الدراسة وفقاً للمبررات الآتية:

1. أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً للفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بمدينة طرابلس الليبية.

2. شـــهرة المباني الدينية التي احتوت هذه الأعمال الزخرفية المختارة والتي لاتزال قائمة حتى وقتنا الحاضر والتي قامت الباحثة بتوثيقها بالصور المباشرة، انظر: للصور في الملاحق.

3. تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها.

منهج الدراسة

لتحقيق أهداف الدراسة تم استخدام منهج تحليل المحتوى ((content analysis)) وهو" أحد المناهج المستخدمة في دراسة تحليل محتوى ومضمون وسائل الاتصال المكتوبة أو المرئية أو المسموعة بوضع خطة منظمة تبدأ باختيار عينة من المادة محل التحليل وتصنيفها وتحليلها كمياً وكيفياً " [456].

تحليل المحتوى

يعرف الخالدي تحليل المحتوى بأنه "طريقة بحث وصـفية تهتم بجمع البيانات من وثائق مكتوبة أو مسـجلة صوتياً أو مرئية وتحليل المعلومات التي يتضمنها محتوى الوثيقة بقصد التوصل إلى تفسيرات واستنتاجات موضوعية "[457]، ويقصد به في هذه الدراسة تحليل الأعمال الزخرفية (عينة الدراسة) باعتبارها وثيقة مرسومة ومنفذة بخامات متنوعة تحوي العديد من المفاهيم والقيم التاريخية والفنية والتربوية والاجتماعية بقصد التوصل إلى تفسيرات واستنتاجات موضوعية.

بما أن الهدف الأساسي من هذه الدراسة الحالية هو معرفة الأبعاد التربوية والتعليمية التي تحتويها الأعمال الفنية الزخرفية الإسلامية المتواجد بمدينة طرابلس الليبية فترة الحكم العثماني، تطلب الأمر بناء أداة موضوعية تتسم بالصدق والثبات تفي 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

(456) كنعان، أحمد علي، شعر الأطفال في سورية دراسة في تحليل المضمون التربوي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995،ص23.
(457) الخالدي، عماد محمد، تحليل المحتوى طريقة بحث علمي لتحليل الوثائق، مجلة الإدارة العامة،م 13، ع 3، 1986، ص 83-102.

Universiti Malaya

التربية عموماً وأهداف التربية الفنية خصوصا، والتصور الإسلامي للكون والحياة، بعد تحديد المفردات ووضعها في هيئة استمارة وبعد عرضها على السادة الخبراء المختصين، لغرض استطلاع آراءهم والاستفادة من ملاحظاتهم في مدى صلاحيتها فكانت على النحو التالي:

مفردات الأبعاد التربوية: (التقدير، الصبر، الاعتماد على النفس، النظافة، الملاحظة، الإتقان، حسن التنسيق، التذوق الفني) 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 (89.051%) وهي نسبة اتفاق ممتازة ويمكن الاعتماد عليها في حساب صدق الأداة [458]. والعمل على أداة تحيل المحتوى الفني لعناصر التكوينات والتصاميم الزخرفية المكون منها لوحات البلاطات الزخرفية والتي استخدمت في دراسة عبيه [459] ودراسة ذرب [460]، كون هذه الأدوات تم

* محمد خليفة منصور، مستشار تربوي، وزارة التعليم الليبية.

* نافع الخطيب، أستاذ محاضر في جامعة جيهان، أربيل، العراق.

* اسلام خليفة المنصوري، أستاذ محاضر، جامعة عمر المختار ليبيا.

* ريما سعيد يونس، معلمة التربية الفنية، مدرسة حسان بن ثابت، ليبيا.

* امباركة محمد خليفة، معلمة التربية الفنية، وزارة التعليم الليبية.

* ريم العباني، معلمة تربية فنية. أمريكا.

* سهام محمد مخرم، معلمة تربية فنية، وزارة التعليم الليبية.

(458) أنظر: ذرب ،كاظم مرشد ، فاطمة لطيف عبدالله،تصميم أداة لتحليل الوحدات البصرية في اللوحة التشكيلية. مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، صفحة المجلد 18، العدد 2، 2010.

(459) أنظر: عبد الرؤوف محمد، عبيه، التكوينات الزخرفية للفسيفساء الخزفية في فن العمارة الإسلامية المغاربية من سنة 1609-2009(دراسة وصفية تحليلية) ، طرابلس، ليبيا: رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون والإعلام، 2013، ص 185.

(460) أنظر: ذرب، كاظم مرشد، مرجع سابق.

Universiti Malaya

تحكيمها من قبل خبراء في الفن التشـــكيلي والأكاديمي، والذين لهم صـــلة مباشـــرة بهذا المجال واعتمدت الدراسة في الجانب الوصفي والجانب التحليلي على نقاط رئيسية هي:

الجانب الوصفي: ويشمل على النوع، المكان، وصف العمل.

الجانب التحليلي الفني للعناصـر التكوينية والتصـميمية للعينة: الشـكل والأرضـية، اللون [461]، الخط، التوازن والتقابل، التكرار، الإيقاع، [462]الحركة، الانسجام والتضاد، الوحدة والتنوع والتوريق [463].

وبما أن من إحدى العناصـــر الفنية التكونية والتصـــميمية هي عنصـــر (اللون) هنا لابد من بيان مفهوم ودلالات الألوان فنيا وتربويا، وهي على النحو التالي:

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

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

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

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

-يدل اللون الأسود على الوقار والخوف والحزن وفقد البصر أحيانا ارتبط بالموت.

الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية: التذوق، التقدير، الملاحظة، الصـــبر، النظافة، حسن التنسيق الإتقان، الاعتماد على النفس.

(461) أنظر: إسماعيل ، شوقي، مدخل الى التربة الفنية،مصر، مكتبة زهراء الشرق، 2000، ص 167.

(462) أنظر: عبيه، مرجع سابق،ص 185-187.

(463) أنظر: ذرب، مرجع سابق.

Universiti Malaya

الوسائل الإحصائية

استخدمت الباحثة معادلة (**Cooper**)في حساب صدق الأداء [464] وهي كالتالي: نسبة الاتفاق= عدد مرات الاتفاق/ عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق × 100

$$p2= \frac{Ag}{Ag+Dg} \times 100$$

واستخدمت الباحثة معادلة (**scotte**) في حساب الثبات [465] لأداة تحليل عناصر وتكوينات التصاميم الزخرفية وهي كالتالي: معامل الثبات = مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظتين _مجموع الخطأ في الاتفاق/ 1_ مجموع الخطأ في الاتفاق.

$$Ti = \frac{Po-Pe}{Po-1}$$

(464) Cooper, John D. Measurement and Analysis of Behavioural Tecnniques, Columbus, onio chates, E, Merrill, 1974. p 39

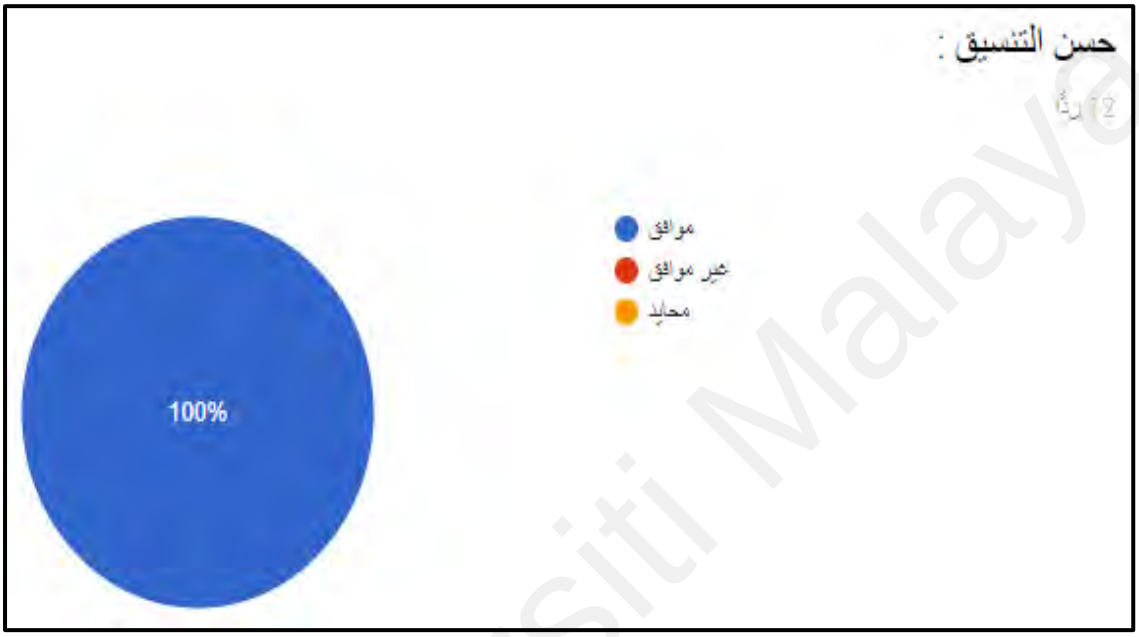
(465) Oder, Richar.L and al. Systatic observeational of Teeching, Anitroduction Analysis Cliffs, N.J. Prenti CO-Hall, 1971

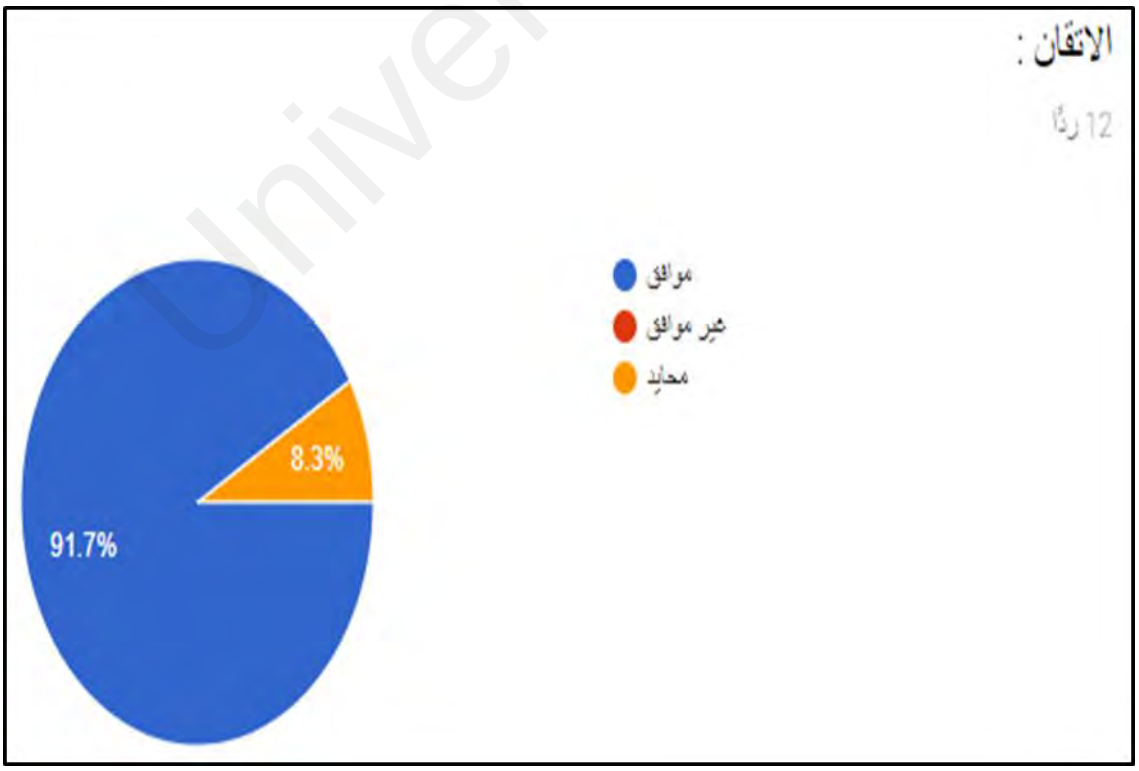
Universiti Malaya

مفردات تحليل محتوى

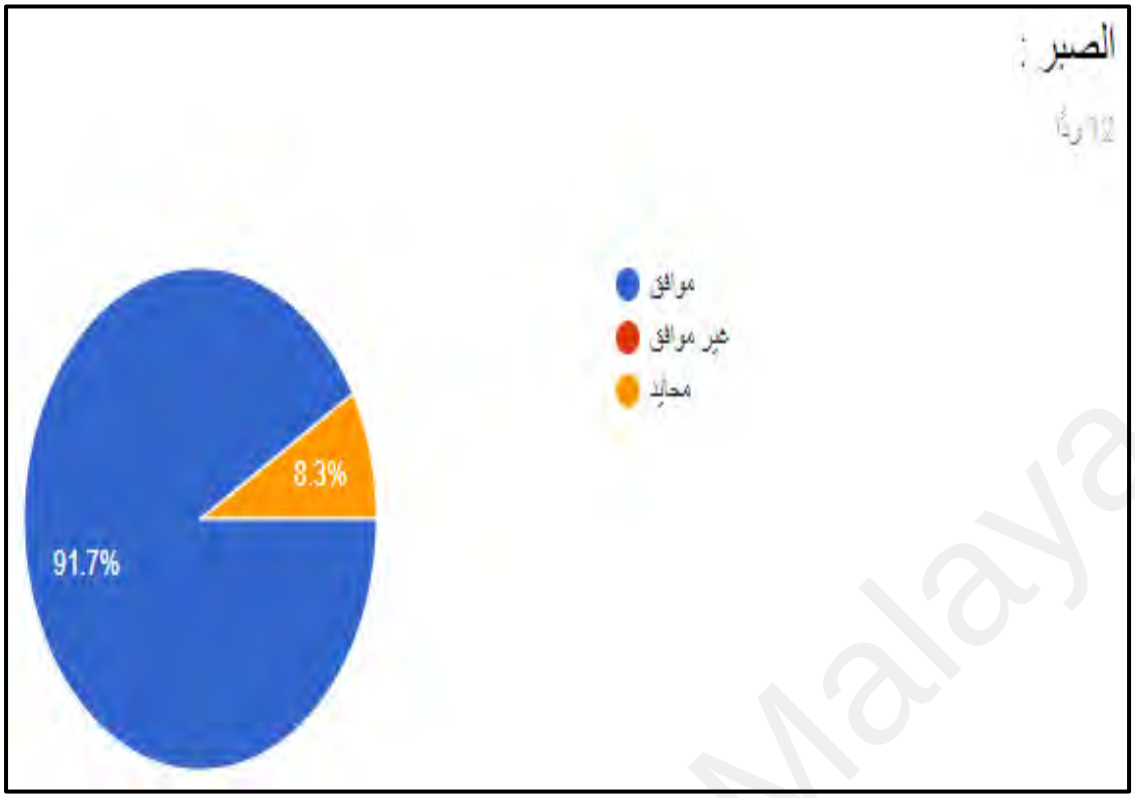
استمارة تحليل محتوى للمفردات التربوية المكتسبة من خلال مواد التعليم الفني، والمستمدة من أهداف التربية عموما والنهج الإسلامي للتربية وأهداف التربية الفنية.

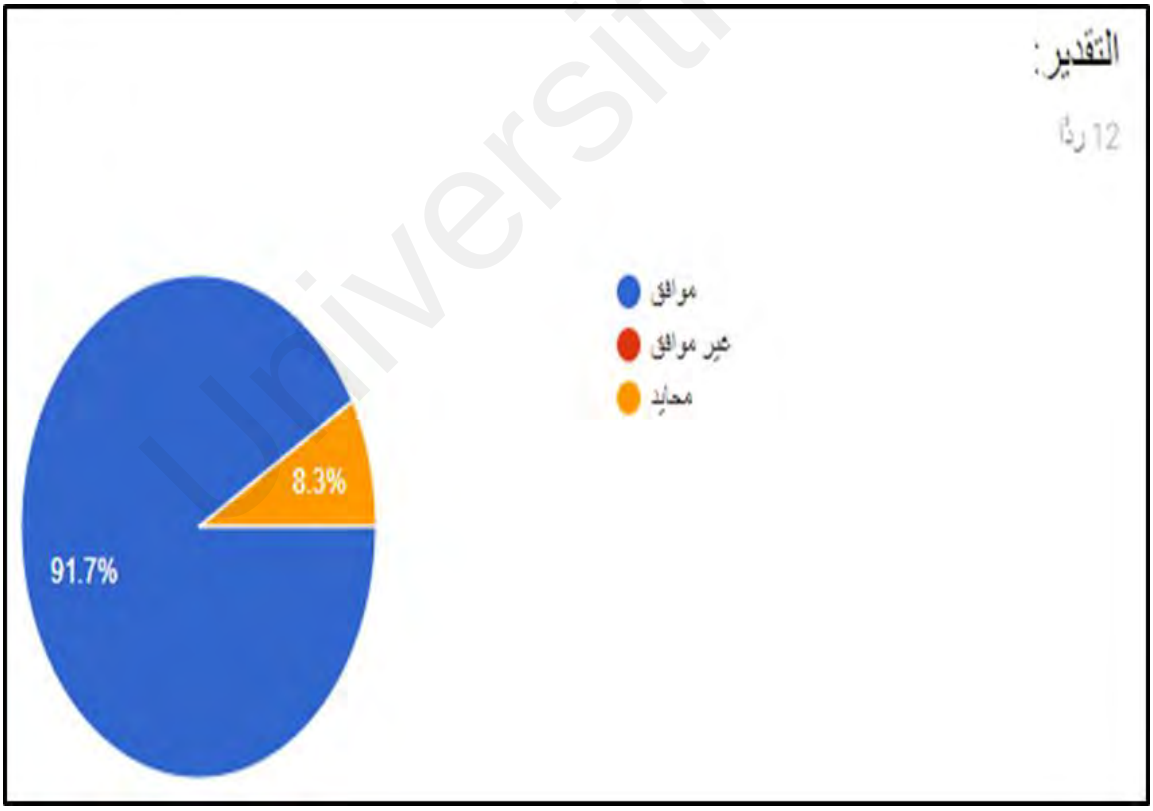
شكل رقم 38 نسبة الاتفاق بين الخبراء على مفردات تحليل المحتوى



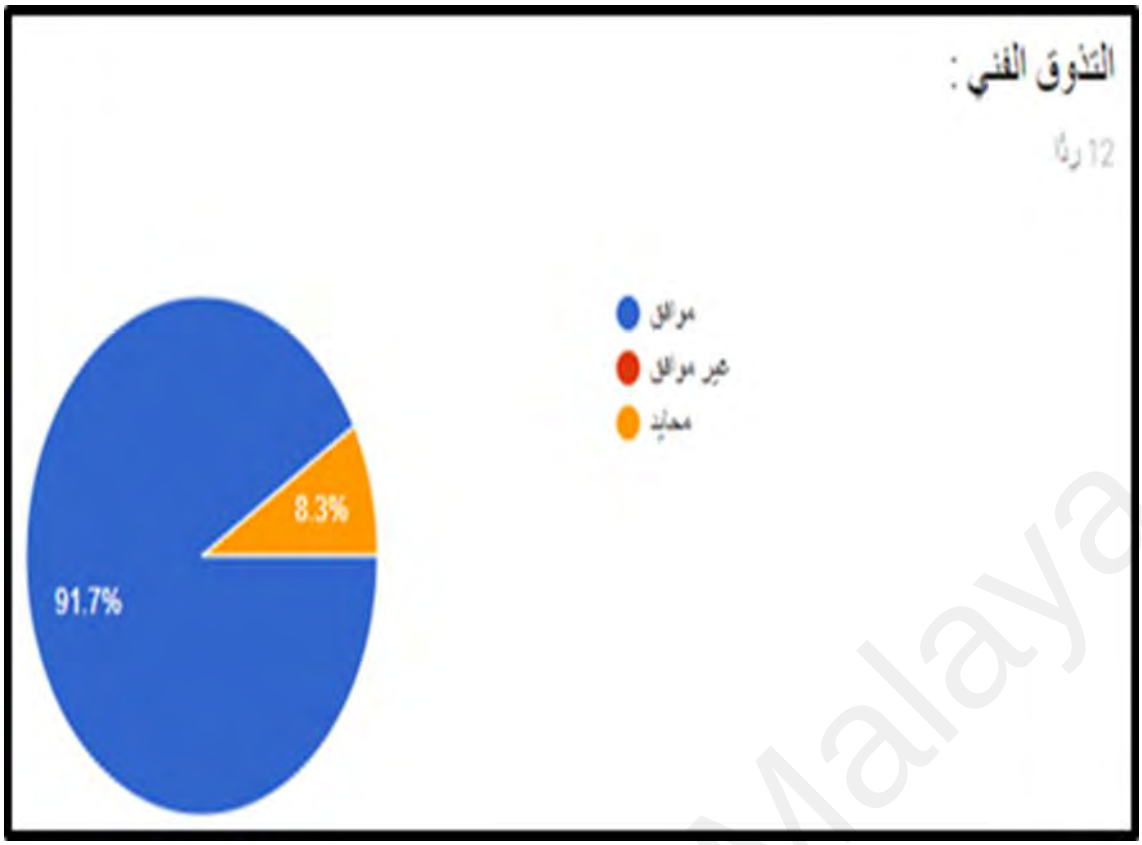


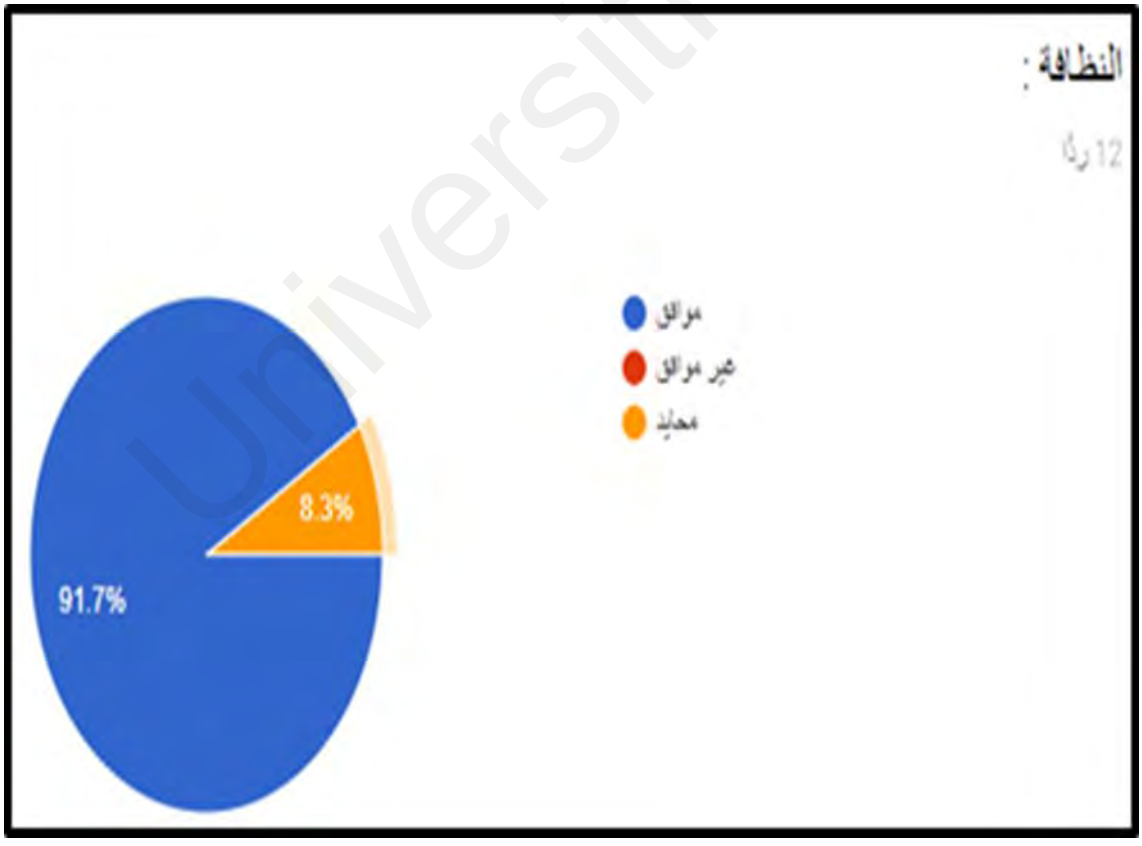
Universiti Malaya



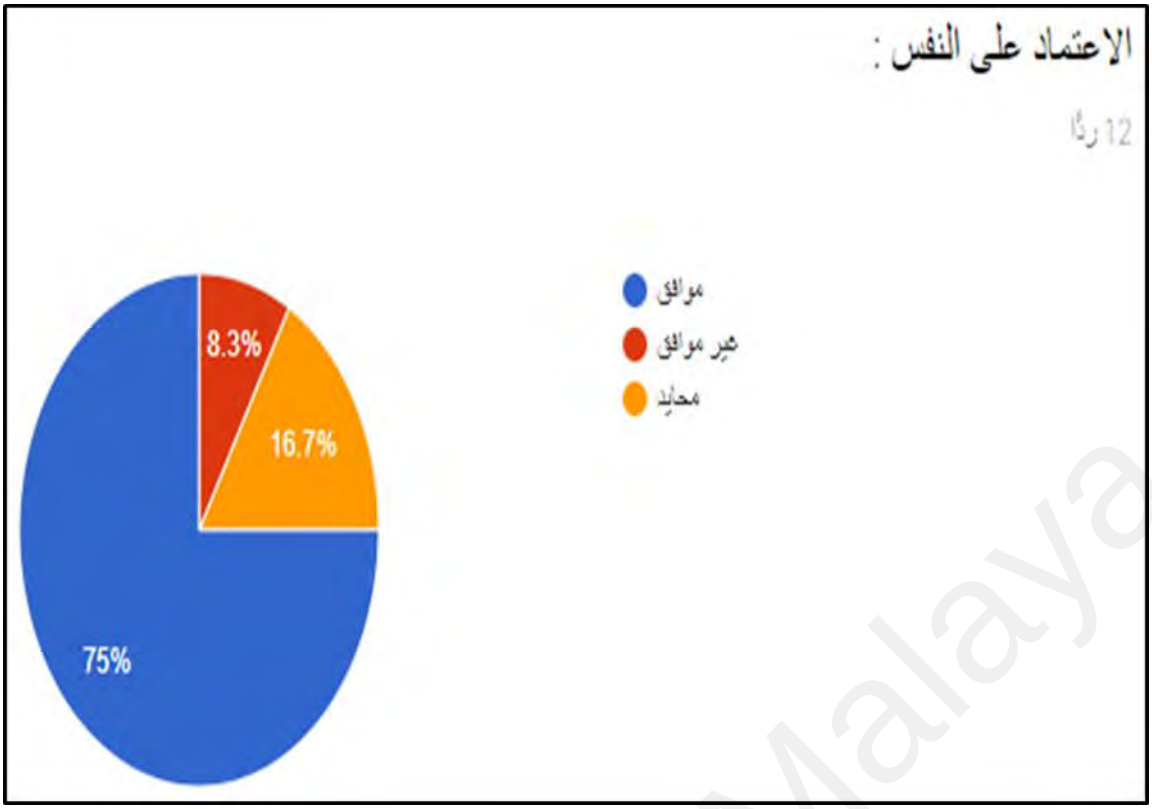


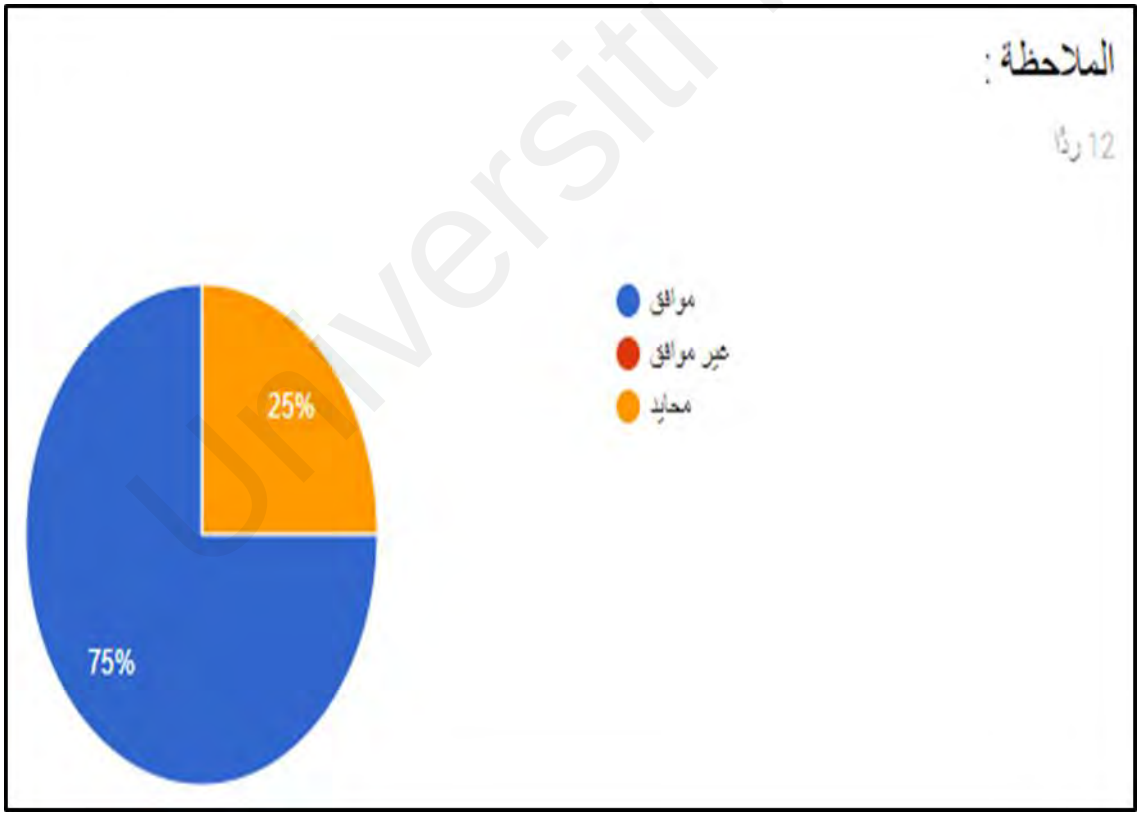
Universiti Malaya





Universiti Malaya





Universiti Malaya

المبحث الأول: البلاطات الخزفية

شكل رقم 39 بلاطات خزفية بناء قبة تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: اللوحة رقم (1)

النوع: بلاطات خزفية

المكان: جامع مصطفى قرجي (شارع الاكواش)

وصف العمل: عبارة عن 50 بلاطة خزفية مصفوفة بجوار بعضها البعض، رسمت عليها لوحة فنية تعبيرية تحاكي نظام الحكم العثماني في تلك الفترة، وكأنها قسمت لنصفين منفصلين مرتبطين مع بعضهما البعض، احتوى النصف السفلي على رسوم لأعمدة وأقواس تظهر في داخلها زخارف نباتية لزهرة القرنفل والسوسن بشكلها التجريدي وبعض الأغصان والأوراق الرمحية الشكل ،وعنصر زهرة اللاله ذات الأوراق المضمومة ، أما النصف العلوي فيحتوي على مبنى لقلعة الحكم محاطة بأعمدة وأعلام يتوسطها رسم لشكل الهلال محاط بعصفورين، وتشكلت حول هذه اللوحة زخارف نباتية مكونة من أوراق وأزهار وسيقان وأشجار السرو، وغلب عليها اللون الأصفر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

شكل الفنان المسلم برسومه الإبداعية وحدة جمالية مميزة معبرة عن عظمة الخالق الواحد الأحد، فاستخدم رموزاً نباتية وهندسية في زخرفته من دون أن يمس القداسة الإلهية بكل معانيها التعبيرية، فجاءت الرموز الإسلامية معبرة عما يعكس مدلولات تربوية وتعليمية ارتبطت بأبعاد دينية واجتماعية ونفسية وكان أهم تلك الرموز التي استخدمت في تشكيلات الفنان المسلم بشكل مكثف هي:

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

ان التوازن في كافة الممارسات الدينية والتأمل في خلق الله تعالى ووحدانيته ولا سلطة أعلى من سلطة الواحد الأحد وأن الدين فوق كل شيء ماهي الا دلالات دينية تمثلت من خلال رموز فنية كعنصر الهلال والقبة، ويرمز العلم في الجزء العلوي من العمل الى الدولة العثمانية والامتثال بأوامرها العليا ،إن استخدام عنصر الهلال له دلالاته السياسية حيث يعبر أيضا عن الحضور السياسي الدائم للدولة العثمانية وتأكيد سيادتها باعتبار أن

Universiti Malaya

الـهلال شـعارها الرسـمي وقد اتُخذ شعارا للإسلام وللعالم الإسلامي، ومما يدل على قوة التأثير العثماني .

2. **الاجتماعية**: وتمثلت في الأتي:

اللوحة غنية بالمشـاهد والمراقبة الدقيقة للعناصـر الفنية التي تحتويها مما تسـتوجب التفكير التحليلي لتشـخيص فكرة معينة أو رسـائل موجهة عبر تشـابك الاغصـان والازهار وتداخلها مع بعضـها البعض مما يحقق وحدة التماسـك ، إن الإتقان والأمانة كبعد اجتماعي نجده معبر عنه في تنفيذ اللوحة في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصـورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها حيث أن الصـبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، ،كما احتوت اللوحة على تنسـيق عال بين الأشـكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصـورة منسقة وجميلة مما يعكس بكل تأكيد بعداً اجتماعيا يعود بالنفع على الفرد والمجتمع والبيئة المحيطة به.

3. **النفسية**: وتمثلت في الأتي:

عندما يعتمد كل فرد على نفسـه هو يرى نفسـه مسـؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نسـتشـعره في هذا اللوحة كبعد تربوي واضـح، حيث يسـتشـعر المشـاهد لهذه اللوحة إحساسا نظريا مكتسبا تجوده عين البصر وعين الخيال، بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال

الفني ويتذوقها، وتحتوي اللوحة على قيمة عالية من التفاصـــيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا ورسالة ذات مغزى سياسي.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل على الخلفية حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية وظهرت الخلفية باللون الأبيض في الجزء العلوي من الرســم للعمل، احتوت اللوحة على الألوان الأزرق والأصــفر والأخضر الفاتح والأسود والأبيض حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني، واحتوى العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود الخطوط المستقيمة وتحقق في اللوحة الاتزان العام لكامل اللوحة، فلا نكاد نلاحظ فيها خللا في التوزيع للعناصر المختلفة بالرغم من أنها تحاكي عناصر مختلفة مما يعطي توازنا للعمل.

تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا في الجزء السفلي فقط من اللوحة، بحيث توحي للمشــاهد أنه عمل واحد كامل التفاصــيل كما احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة مغايرة للأعمال السابقة أن الحركة واضحة ومحسوسة في الجزء العلوي من اللوحة وفي بعض العناصــر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصــر النباتية من ســيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. لقد تحقق الانســـجام من خلال الألوان رغم اختلاف مســاحاتها وتصــنيفاتها ضــمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضــاد واضــحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضــاد الشــكلي. اللوحة غنية بالعناصــر والأشــكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، كالهلال والعصــفورين، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشــكال المختلفة للعنصــر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 40 لوحة خزفية تكسو جدران صحن المسجد من الداخل ثم التصوير من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: اللوحة رقم (2)

- **النوع: بلاطات خزفية.**
- **المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي الصحن الأمامي**

وصـف العمل: عبارة عن مجموعة بلاطات خزفية مصـفوفة بجوار بعضـها البعض، رسمت عليها الزخارف النباتية وهي خارجة من آنية محاطة بالعناصر النباتية الزخرفية، تداخلت الأغصان مع الأوراق الرمحية الشكل والأزهار المتنوعة الاحجام والتي تعبر عن زهرة الاقحوان وزهرة الرمان ، لتظهر لوحة متكاملة نصـفية الزخارف، يغلب عليها اللون الأزرق للوهلة الأولى، غير أن اللون الأخضـر والأصـفر تواجدا باتزان مع بعضهما البعض، أحيطت بشريط من بلاطات القيشاني المطلية باللون الأسود وتصطف حولها مجموعة من البلاطات النصـفية الأشـكال لتكون وحدة زخرفية هندسـية الشـكل بنفس الألوان المنفذة في البلاطة الداخلية، ولكن بتعاكس في استخدام كمية الدرجات اللونية فغلب عليها اللون الأصفر.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

شـكل الفنان المسـلم برسـومه الإبداعية وحدة جمالية مميزة معبرة عن عظمة الخالق الواحد الأحد، فاستخدم رموزاً نباتية وهندسية في زخرفته من دون أن يمس القداسة الإلهية بكل معانيها التعبيرية، فجاءت الرموز الإسـلامية معبرة عما يعكس مدلولات تربوية وتعليمية ارتبطت بأبعاد دينية واجتماعية ونفسـية وكان أهم تلك الرموز التي اسـتخدمت في تشـكيلات الفنان المسـلم بشـكل مكثف هي:

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

وحدانية الله والتأمل في خلقة من خلال شكل الآنية التي تتوسط العمل وتتفرع منها بقية العناصر حيث ترمز الى وحدانية الله الواحد الأحد، كما هو الحال مع شـكل المصـباح الذي اسـتخدم في بعض المحاريب والذي يرمز للنور الساطع في قلوب المؤمنين ، وله دلالة رمزية لنور الله في قوله تعالى ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ**

تَّمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ (466).

كذلك شكل زهرة اللاله يدل تشكل وريقاتها حسب رؤية الفنان المسلم على كلمة الله، والعرفان بالنعم التي انعم الله تعالى علينا بها، والتوازن في توزيع العناصر الزخرفية من أوراق وأغصان وأزهار متنوعة الاشكال والمعاني وبالتساوي في كامل العمل مشكلة وحدة زخرفية تمجد اسم الخالق جل وعلا وتوجه المسلم للإخلاص والإحسان في العمل وتحصيل العلم النافع.

2. **الاجتماعية**: وتمثلت في الأتي:

نستشعر قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، وعنصر النظافة واضح وجلي في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة، كما احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.

إن الإتقان نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها مما يحقق وحدة التماسك والعدل في التوزيع والقضاء على المركزية والتفرد وهي مدلولات اجتماعية تحرص المجتمعات والافراد على غرسها في شرائح المجتمع المختلفة ، والاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا العمل كبعد اجتماعي وتربوي واضح من خلال الأسلوب الواحد المستخدم في التنفيذ.

(466) سورة النور، الآية 35.

Universiti Malaya

3. **النفسية:** وتمثلت في الأتي:

يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسا نفسياً ونظرياً مكتسباً تجوده عين البصر وعين الخيال بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها، كما أن اللوحة تحتوي على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا، واللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو أبعاد تربوية وتعليمية عبر هذا العمل.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

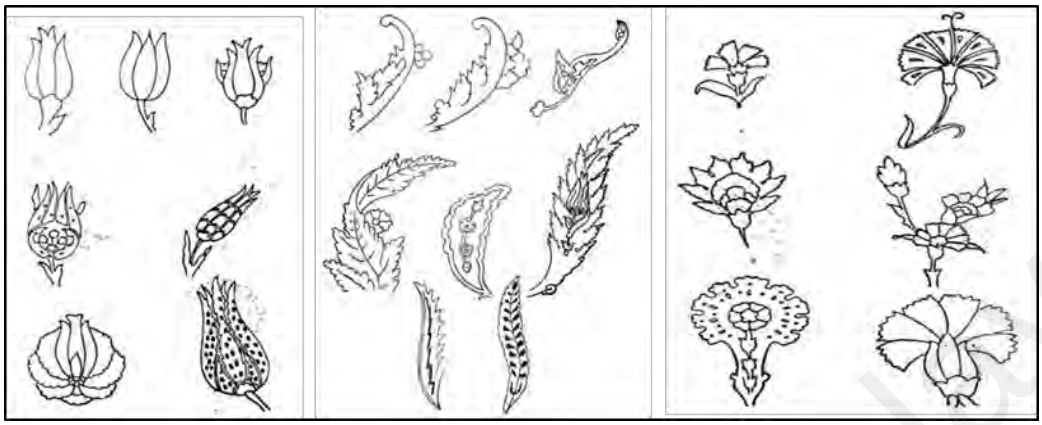
نلاحظ بروزا واضحا لعنصر الشكل وهو أحد العنصر التكوينية والتصميمية في تنفيذ الاعمال الزخرفية والفنية حيث احتوى على عدة عناصر زخرفية أخذت أشكال التحوير وهو مايعرف بالمحور في الفنون الزخرفية.

أما الأرضية لم تكن إلا ذاك الجزء البسيط الذي توسط العمل، حيث أدت الألوان والزخارف والتراكيب المستخدمة إلى إنتاج عمل فني زخرفي رائع الجمال. كان اللون الأزرق قد سيطر على اللوحة بشكل ملفت المفضل تم استخدام هذا اللون بشكل أساسي كعنصر أساسي للشكل العام، وقليل من اللون الأصفر والأخضر واللون الأبيض أخذ دور الأرضية والتأطير للون الأسود، حيث شكلت هذه المجموعة علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني في صورة منفردة.

ونلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية والمتداخلة والمتشابكة كعامل بنائي مهم للهيكل وللتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة التي أعطت للعمل ثقلا واتزانا والذي تحقق في اللوحة من خلال الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما

Universiti Malaya

يعطي توازنا للعمل. وتكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل، واحتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي وسيادة اللون الأزرق فيها.



(عناصر نباتية محورة لزهرة القرنفل وزهرة السوسن والأوراق الرمحية) [467]

وفيما يخص عنصر الحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر، وفي أجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة وتحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة.

ويظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي، والمشاهد للعمل يلاحظ أن اللوحة غنية بالعناصر والأشكال الهندسية والنباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر الهندسي عموما فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

([467]) محمد ، سعاد ماهر، الخزف التركي،الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية،1977، ص 69-70-76.

شكل رقم 41 لوحة خزفية تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الأثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: اللوحة رقم (3)

النوع: بلاطات خزفية.

المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي الصحن الجانبي

وصـف العمل: بلاطات خزفية مربعة الشـكل مصـفوفة بجوار بعضـها البعض، كونت كل بلاطه واحدة زخرفية متكاملة العناصـر متجاورة مع ثلاثة بلاطات أخرى ليكون مجموعها الكلي (4) بلاطات خزفية رسمت عليها عناصر نباتية تجسد في زهرة القرنفل ذات البتلات المسننة، وزهرة الورد المركبة وبداخلها بتلات أزهار ، لتشـكل زخرفة رباعية محاطة بثلاث إطارات من الأشـرطة الخزفية أحادية اللون والمزخرفة، يغلب عليها اللون الأخضـر والأزرق ونلاحظ توهج اللون الأصـفر مع السـمائي الخفيف والأسـود، كذلك ظهور خجول للون الأبيض في خلفية البلاطات المتوسطة الموضع.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

ان التناغم والانسـجام التام عن طريق المخططات الحادة والأنماط الزخرفية حول العناصـر الزخرفية مثل زهرة القرنفل والزنابق والورود وأزهار الرمان وأزهار الربيع حيث يتم تقديمها بشـكل طبيعي ويمكن التعرف عليها بوضـوح، مما يخلق تركيبة حيوية وجذابة للغاية وتعكس أبعاد متنوعة لها مدلولات كانت على النحو التالي:

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

إن المشـاهد لهذه العمل يكتسـب حكم فكريا وأخلاقيا عن التوازن في الممارسـات العملية والدينية حيث لابد أن يحدث الاتزان في العبادة، والمشـاهد من خلال تكرار وحجم العنصـر الزخرفي لزهرة القرنفل المحورة والتي تتوسـط العمل في انعكاس للوحدانية والتفرد والمعرفة والحكمة وهو ما يعكس الوحدانية لله تعالى سواه.

ان العرفان بنعم الله وإظهار الثناء بها ما هو الا مدلول ديني يعكس من خلال زهرة القرنفل التي تكررت بأحجامها المختلفة والمتنوعة كذلك الحال لزهرة السوسن حيث تعكس جمالية ونعم الخالق على عبادة وتقدير هذه العطايا.

Universiti Malaya

2. **الاجتماعية**: وتمثلت في الأتي:

ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، إن نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة واضح وجلي من خلال ما احتوت عليه من تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل بالعدل في التوزيع للعناصر وباختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها .

3. **النفسية**: وتمثلت في الأتي:

ان تقدير مواطن الجمال والتذوق الفني والاعتماد على النفس وان يقوم الفرد بواجباته خير قيام، ويعمل على المثابرة والاجتهاد والمواصلة والاستمرارية هي أساس للنجاح والتقدم وتنعكس نفسيا عليه ليصبح فرد صالح نفسياً يمقت العصبيات والتوجهات الغير سوية والتي تضر بالمجتمع والفرد وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي وتعليمي ، بحيث تجود عين البصر في عنصر زهرة القرنفل وزهرة السوسن فيسرح فيها الخيال كانعكاس نفسي حيث ان اللوحة تحتوي على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وغنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير والأمانة في التحليل للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو عن رسائل موجهة عبر هذا العمل .

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ الترابط بين الشكل والأرضية حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية، وظهرت الخلفية باللون الأبيض في كامل العمل، واحتوت اللوحة على الألوان الأزرق والأصفر والأخضر والأبيض، حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني والراحة

Universiti Malaya

للعين، ونلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصـــميم، أما الخطوط المستقيمة فلا نكاد نراها إلا في الأشرطة القيشانية فقط، وتحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصـفي فينطبق النصـف العلوي مع النصـف السـفلي مما يعطي توازنا للعمل، وتكررت العناصـر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل، واحتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصـفي، الحركة موجودة في بعض العناصـر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصـر النباتية من سـيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة، تحقق الانســـجام من خلال الألوان رغم اختلاف مسـاحاتها وتصـنيفاتها ضـمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضـاد واضـحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي، العمل غني بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشـــكال المختلفة للعنصـــر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 42 شريط لوحات بلاطية رباعية الزخرفة تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: اللوحة رقم (4)

النوع: بلاطات خزفية.

المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي الصحن الجانبي

وصف العمل: عبارة عن أربع بلاطات خزفية مربعة الشكل مصفوفة بجوار بعضها البعض، رسمت عليها عناصر لزخارف نباتية من الأوراق الرمحية المتداخلة والمتقابلة مع بعضها البعض لتشكل زخرفة رباعية محاطة بإطار من اللون الأسود من القيشاني نفسه، كونت زخرفة رباعية متصلة ببعضها البعض من الزاوية الداخلية

للبلاطة نفسها لتصنع لوحة زخرفية متكاملة العناصر، يغلب عليها اللون الأزرق وقليل من التركوازي، ونلاحظ توهج اللون الأصفر مع خلفية بيضاء ناصعة لتظهر لنا شكلا وخلفية متزنة.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

الإخلاص والإحسان في العمل يظهر جليا في دقة تكرار العناصر الزخرفية النباتية المتمثلة في الأوراق المحورة المتناظرة والمترابطة والمتراصة للداخل والتي تحتضن في داخلها أزهار السوسن في تشكيل فني يعكس القيم الدينية للتوازن في كافة الممارسات التي يتوجه بها الفرد للخالق فرمزية الزهرة في وسط العمل هي انعكاس للمركزية والوحدانية منها تتفرع البقية وتنتشر عبر الفضاء المحدد للعناصر المجاورة، مما تعكس بعد ديني وتربوي وترسل رسائل للفرد والمجتمع عن وحدانية الله تعالى.

2. **الاجتماعية:** وتمثلت في الأتى:

إقامة العدل داخل المجتمعات الإسلامية هو مطلب كل أفراد المجتمع وانعكاس العدل في العنصر المحور الأوراق الرمحية المقوسة ما هو الا تجسيد لهذا المطلب فلكل ذي حق حقه سواء من خلال العنصر أو اللون فالعدالة في التوزيع مطلب مشروع ولعنصر النظافة سواء كان في اللون أ والأشكال والعناصر الزخرفية واضح وجلي في اللوحة ومما عكس على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.

3. **النفسية:** وتمثلت في الأتي:

ان قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسا نظريا مكتسبا تجوده عين البصر وعين الخيال بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها، كما أنها تحتوي اللوحة على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا، إن اللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة

Universiti Malaya

للعناصـــر الفنية التي تحتويها مما تســـتوجب التفكير التحليلي للحصـــول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو رسائل موجهة عبر هذا العمل، ان الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصـــورة اللائقة والمتقنة، فلا نجد خللا في إحدى أجزائها والاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفســـه مســـؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصـــلته واســـتمراريته هي أســـاس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذه اللوحة كبعد تربوي واضح.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ التوازن بين الشكل والأرضية حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية، وظهرت الخلفية باللون الأبيض في كامل العمل، واحتوت اللوحة على الألوان الأزرق والأصـــفر والتركوازي والأبيض، حيث شـــكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانســـجام اللوني والراحة للعين، كما نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصـــميم، ولقد تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل الرباعي فينطبق كل ربع منها مع الربع الأخر ليكونوا جميعا وحدة زخرفية كاملة وتعطي توازنا للعمل، وتكررت العناصـــر والوحدات الزخرفية تكرارا رباعيا، بحيث توحي للمشـــاهد أنه عمل واحد كامل التفاصـــيل واحتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار الرباعي أن الحركة موجودة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من ســـيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة وتحقق الانســـجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضـــاد الشـــكلي، اللوحة غنية بالعناصـــر والأشـــكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث

يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشـــكال المختلفة للعنصـــر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 43 بلاطات خزفية أحادية الزخارف تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: اللوحة رقم (5)

النوع: بلاطات خزفية.

المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي الصحن الجانبي

وصف العمل: عبارة عن مجموعة أشرطة من البلاطات الخزفية مربعة الشكل مصفوفة بجوار بعضها البعض، رسمت عليها الزخارف النباتية لعنصـــر زهرة القرنفل بشـــكلها التجريدي، والأوراق الرمحية، وزهرة الرمان،

لتشـــكل زخرفة متنوعة ومنفردة، محاطة بثلاثة إطارات من الأشـــرطة الخزفية أحادية اللون والمزخرفة، يغلب عليها اللون توهج للون الأصفر والأخضر والأزرق ويفصلها عن بعضها البعض أشرطة رفيعة من القيشاني المطلي بلون واحد ألا وهو الأسود ليعطيها رزانة وثقلا.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

زهرة القرنفل وأوراقها الخمس حيث ترمز وتدل على أركان الدين الإسلامي الخمس (الشهادتان، إقامة الصلاة، إيتاء الزكاة، الصيام ، الحج)، و الطبق النجمي كشكل هندسي يرمز للشمس والكواكب التي تدور في الفلك وكأنها تسبح للواحد الاحد كما في قوله تعالى﴿ **وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ** ﴾ [468] وقوله تعالى ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِّنَ النَّاسِ ۖ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ ۗ وَمَن يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِن مُّكْرِمٍ ۚ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ** ﴾[469] وكما جاء في حديث صحيح للرسول ﷺ عَنْ أَبِي ذَرٍّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ: " قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِأَبِي ذَرٍّ حِينَ غَرَبَتِ الشَّمْسُ: (أَتَدْرِي أَيْنَ تَذْهَبُ)؟ قُلْتُ: اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَعْلَمُ، قَالَ: (فَإِنَّهَا تَذْهَبُ حَتَّى تَسْجُدَ تَحْتَ العَرْشِ، فَتَسْتَأْذِنَ فَيُؤْذَنُ لَهَا، وَيُوشِكُ أَنْ تَسْجُدَ فَلاَ يُقْبَلَ مِنْهَا، وَتَسْتَأْذِنَ فَلاَ يُؤْذَنَ لَهَا، يُقَالُ لَهَا: ارْجِعِي مِنْ حَيْثُ جِئْتِ، فَتَطْلُعُ مِنْ مَغْرِبِهَا" [470].

2. **الاجتماعية:** وتمثلت في الأتي:

([468]) سورة يس ، الآية 38.

([469]) سورة الحج ، الآية 18.

([470]) أخرجه البخاري في " صحيحه " (رقم/3199، 4802، 7424)، ومسلم في " صحيحه " (رقم/159)، وأبوداود الطيالسي في " المسند " (368/1)، وأحمد في " المسند " (282/35، 429)، والترمذي في " السنن " (رقم/2186، 3227) وقال : " حسن صحيح "، والنسائي في " السنن الكبرى " (229/10)، والطبري في " جامع البيان " (516/20)، والبزار في " البحر الزخار " (409/9)، وأبوعوانة في "المستخرج " (100/1، 101)، والطحاوي في " شرح مشكل الآثار " (254/1)، وابن حبان في " صحيحه " (24/14)، وأبونعيم في " المسند المستخرج على صحيح مسلم " (222/1).

Universiti Malaya

ان تحقيق التماسك والوحدة والترابط بين العناصر الزخرفية بنوعيها النباتية والهندسية والمتمثلة في زهرة القرنفل والاطباق النجمية لها دلاله اجتماعية تعكس بعد اجتماعي يعود بالنفع على الافراد والمجتمع وعلى الصعيد الصغير للأسرة فكلما كان هناك ترابط وتماسك ووحدة بين الافراد كان المجتمع أفضل وأصلح ويعمل للمصلحة العامة، وهذا كله ترمز له تلك الاطباق النجمية بأضلاعها المتراصة وذات الألوان المتناسقة.

3. **النفسية:** وتمثلت في الأتي:

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، كما أن اللوحة احتوت على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ الترابط بين الشكل والأرضية حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية وظهرت الخلفية باللون الأبيض في الشريطين الأولين بينما الشريط الثالث من الناحية الخارجية للصورة لا نكاد نشاهد فيه الخلفية، كما احتوت اللوحة على الألوان الأزرق والأصفر بدرجتين والأخضر والأبيض حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني والراحة للعين ، و نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة، تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر في الأشرطة الأولى من جانب الداخلي للوحة مما يعطي توازنا للعمل، وتكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا وتكرارا للوحدة نفسها، أي منفرد بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل، واحتوت اللوحة على الإيقاع اللوني والحركي

Universiti Malaya

للعناصر، أن الحركة موجودة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة، أما ما يخص الانسجام والتضاد فقد تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي، واللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 44 بلاطه خزفية رباعية نباتى وهندسي متداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (6)

النوع: بلاطات خزفية.

المكان: جامع مصطفى قرجي الصحن الجانبي من المبنى

وصفه العمل: عبارة عن أربع بلاطات خزفية مصفوفة بجوار بعضها البعض، رسمت عليها الزخارف النباتية بشكل زخرفة رباعية تتلاقى عند الزاوية الداخلية للبلاطات لتكون لوحة زخرفية متكاملة العناصر، غلب عليها اللون الأصفر القاتم والأزرق مع تداخل خجول لبعض الأشكال الهندسية البسيطة.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

إن وجود زهرة السوسن والأوراق الرمحية المتقابلة تشكل مع بعضها البعض توليفة رائعة ورمزيه دينية عالية وكأنها العين التي تنظر الى داخل الأمور وأعظمها من خلال توجهها للنقطة المركزية التي تشع منها وريقات في دلاله دينية على الوحدانية والتوجه الى الله الواحد الأحد في الدعاء والطلب داخل دائرة من الفلك المحشوة بالعناصر النباتية والهندسية تتقابل تارة وتتنافر تارة أخرى لهو بعد تربوي وتعليمي له دلالات دينية عالية تحتاج النظر والتأمل والتوازن.

2. **الاجتماعية:** وتمثلت في الأتي:

للصبر والتحمل اللذان تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها ظهور جلى وواضح رغم الإمكانات والأدوات البسيطة التي كان يعمل عليها في ذلك الوقت، وان عنصر النظافة واضح وجلي في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة.

احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والعناصر الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة، فلا نجد خللا في إحدى أجزائها، الاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد اجتماعي و تربوي واضح، وتحتوي اللوحة على

Universiti Malaya

تقديم وقيمة عالية من التفاصـــيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا، اللوحة غنية بالمشـــاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي للحصول على معلومات دقيقة لتشـــخيص فكرة معينة أو رســـائل موجهة عبر هذا العمل لتجوده عين البصـــر والخيال في مواطن الجمال الفني ويتذوقها في راحة وطمأنينة.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل على الأرضية بحيث احتوى الشكل على مجموعة عناصر زخرفية نباتية وقليل من الأشكال الهندسية البسيطة وظهرت الخلفية باللون الأبيض غلب اللون الأصفر ويليه الأزرق في اللوحة على بقية الألوان المصـــاحبة حيث شـــكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الانسجام اللوني واحتواء العمل على الخطوط المنحنية وبعض الخطوط الحادة كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل، تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا رباعيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل، واحتوت اللوحة على الإيقاع اللوني والحركي بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار الرباعي، نلاحظ الحركة في اللوحة خصوصا الأجزاء والعناصر النباتية، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة، تحقق الانســـجام من خلال الألوان رغم اختلاف مســـاحاتها وتصـــنيفاتها ضـــمن الفئات الفنية المختلفة، إلا أنها عكســـت صـــورة رائعة من الانســـجام اللوني والشـــكلي، اللوحة غنية بالعناصـــر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 45 شريط من البلاطات الخزفيه تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (7)

النوع: بلاطات خزفية.

المكان: جامع مصطفى قرجي واجهة الباب الرئيسي للمبنى المقابل للبحر

وصـــف العمل: عبارة عن مجموعة بلاطات خزفية مصـــفوفة بجوار بعضـــها البعض تكون وحدة زخرفية متكاملة، رسمت عليها الزخارف النباتية لعنصر الأوراق الرمحية الصغيرة الحجم وبعض الخطوط المنحنية انحناء خفيفا، غلب عليها اللون الأسود والأبيض وبعض من الأصفر والسمائي.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

في أغلب الاحيان ترتبط التجربة الفنية للفنان بالمعتقدات والعبادات الدينية ، حيث يمثل الفن الزخرفي الإسلامي كل ماله علاقة بالطبيعة وخلق الله تعالى ، فان هدف الفنان من الفن ليس غرضا نفعية ماديا فقط وانها التعبير عن الغموض والكشف عن المخفي وبذلك يعبر عن الجمال اللامتناهي والمطلق ، الذي هو أصل العناصر الموجودة ومصدرها حيث ترتقي فيها الاشكال والعناصر الزخرفية فوق ما هو حسي من خلال التكرار والتتابع والتنوع والحركة فالفنان المسلم يسعى إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء حيث المعنى الإلهي ، وما تحويه من أبعاد تربوية وتعليمة يمكن الكشف عن دلالات تحتويها على النحو التالي :

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

مما لا شـــك فيه أن الفن الزخرفي الإســـلامي تعددت فيه الأســـاليب والتقنيات المنفذة لتعبر عن رمزيات دينية بشكل يتماشى مع المعروض والمقبول من قبل المشاهد.

ان وجود وتكرار عنصر الهلال داخل هذا العمل ما هو الا تأكيد لوجود الدولة الإسلامية وقدرتها على الاحتواء والتوازن في كافة الممارسات وقدرتها على مجابهة العدو من خلال عنصر نصل الرمح الذي يتجه للخارج ويحاط بالهلال من كل الجوانب فهي رســـالة دينية ودليل على قوة وصـــلابة الدولة وقدرتها على الدفاع والمحاربة لكل متربص لها.

2. **الاجتماعية:** وتمثلت في الاتي:

ان العناصـــر المحورة داخل العمل الفني كالهلال الذي يرتكز على قمة القبة التي تعبر عن الدولة ورأس الحكم ونصـــل الرمح للدفاع عنها وعن العقيدة ماهي الا دلالات اجتماعية تعكس أبعاد تربوية وتعليمية تحتويها تلك العناصر للدلالة على تماسك ووحدة المجتمع الإسلامي وإقامة العدل والتوازن بين افراده من خلال قبة الحكم الذي يســـير وفق مبادئ وعقيدة واحدة للقضـــاء على

Universiti Malaya

العصبية والمركزية. حيث يستشعر المشاهد مواطن الجمال ويتذوقها بحيث يجيد تقدير هذا العمل ويشعره بهيبته وتحتوي اللوحة على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

تتوازن الأرضية مع الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية، بالرغم من أن الأرضية ذات لون واحد إلا أنها برزت وكان لها موقعها ومكانتها داخل العمل. كان للون الأسود نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة كما احتوت على الألوان الأصفر والسمائي والأبيض، حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني.

نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل الرباعي فينطبق كل جزء رباعي الشكل مع بقية الأجزاء الأخرى مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا رباعيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار الرباعي. الحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

المبحث الثاني: الزخارف الجصية

شكل رقم 46 زخارف جصية هندسية تكسو جدران المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (8)

النوع: زخارف جصية

المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي بيت الصلاة

وصف العمل: عبارة عن زخارف هندسية الأشكال يغلب عليها الشكل الدائري والأقواس، نفذت على خامة الجبس، وطعمت باللون الذهبي والأبيض، يفصلها إطار جبسي غير مزخرف.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

يمثل الفن الزخرفي الإســلامي كل ماله علاقة بالطبيعة وخلق الله تعالى، فان هدف الفنان من الفن ليس غرضا نفعية ماديا فقط وأنها التعبير عن الغموض والكشف عن المخفي، وما تحويه من أبعاد تربوية وتعليمة يمكن الكشف عن دلالات تحتويها على النحو التالي:

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

إن وجود الاطباق النجمية بأشكالها المتنوعة وتداخلها مع الاشكال النباتية المحورة الأقرب الا الطابع الهندسي من أزهار وسيقان تشكل مع بعضها البعض توليفة رائعة ورمزيه دينية عالية وكأنها العين التي تنظر الى داخل الأمور وأعظمها من خلال توجهها للنقطة المركزية التي تشع منها الحلقات النجمية في دلاله دينية على الوحدانية والتوجه الى الله الواحد الأحد في الدعاء والطلب داخل دائرة من الفلك المحشوة بالعناصر النباتية والهندسية في تقابل واصطفاف لهو بعد تربوي وتعليمي له دلالات دينية عالية تحتاج النظر والتأمل والتوازن .

2. **الاجتماعية:** وتمثلت في الأتي:

للصبر والتحمل اللذان تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها ظهور جلى وواضح رغم الإمكانات والأدوات البسيطة التي كان يعمل عليها في ذلك الوقت، وان عنصر النظافة واضح وجلي في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة.

احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والعناصر الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناســبة لإظهار العمل الفني بصــورة منســقة وجميلة، والإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصـــورة اللائقة والمتقنة، فلا نجد خللا في إحدى أجزائها، الاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفســه مســؤولاً عن أعماله،

Universiti Malaya

فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد اجتماعي و تربوي واضح، وتحتوي اللوحة على تقديم وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا، 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 لتجوده عين البصر والخيال في مواطن الجمال الفني ويتذوقها في راحة وطمأنينة.

3. **النفسية**: وتمثلت في الأتي:

يستشعر المشاهد مواطن الجمال ويتذوقها بحيث يجيد تقدير هذا العمل ويشعره بهيبته. ويحتوي العمل على تقديم وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وغني بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويه مما تستوجب التفكير التحليلي للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو رسائل موجهة عبر هذا العمل، وكأنها تحاكي مكان السلطة والنفوذ.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

لا نكاد نستشعر الخلفية في هذا العمل بل أشكالا مسطحة فقط، تتخللها فتحات هندسية. كان للون الذهبي والأبيض نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة، حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني، ونلاحظ احتواء العمل على الخطوط المستقيمة كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، وتحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل، تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرار نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل، واحتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي والحركة معدومة في كل العناصر وأجزاء اللوحة، وهذا يعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة وتحقق الانسجام من خلال الألوان رغم

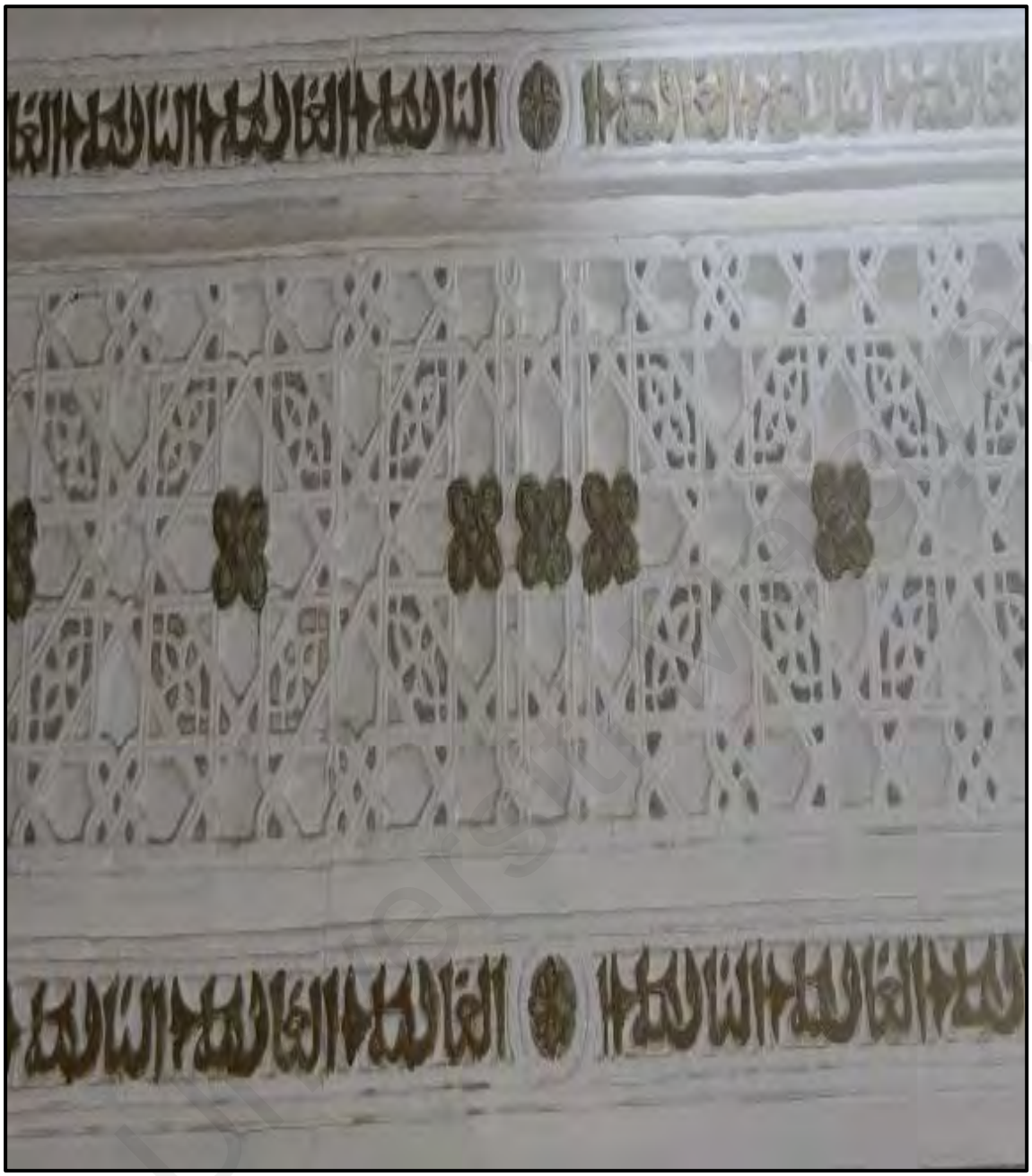
Universiti Malaya

اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي.

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

Universiti Malaya

شكل رقم 47 زخارف هندسية من الجص مع الكتابة لوحات جصية تكسو جدران المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018



الجانب الوصفي: لوحة رقم (9)

النوع: زخارف جصية

المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي بيت الصلاة

وصف العمل: زخرفة هندسية لمجموعة خطوط متداخلة أفقيا ومائل شكلت وحدات هندسية نقشت في داخلها عناصر وأطباق نجمية الشكل تحيط بها كتابة مذهبة تفصل فيما بينها شكل هندسي دائري حفرت في شريط من الجص.

- **الجانب التحليلي لمفردات الأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية**: وتمثلت في الأتي:

ان التوازن في كافة الممارسات الدينية والتأمل في خلق الله تعالى ووحدانيته ولا سلطة أعلى من سلطة الواحد الأحد وأن الدين فوق كل شيء ماهي الا دلالات دينية تمثلت من خلال رموز فنية لخطوط مستقيمة تأخذ أشكال هندسية مترابطة ومتداخلة تحيط بها آيات قرآنية من الأعلى والأسفل في إحاطة للدين بكل مسالك الحياة التي يسلكها الفرد وهذا بعد تربوي وتعليمي للأفراد فمن يسلك طريق مستقيم له الحياة الهادئة الصافية في رمزية اللون الابيض المستخدم في كامل العمل.

2. **الاجتماعية**: وتمثلت في الأتي:

ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، إن نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة واضح وجلي من خلال ما احتوت عليه من تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل بالعدل في التوزيع للعناصر وباختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها .

Universiti Malaya

3. **النفسية:** وتمثلت في الأتي:

ان تقدير مواطن الجمال والتذوق الفني والاعتماد على النفس وان يقوم الفرد بواجباته خير قيام، ويعمل على المثابرة والاجتهاد والمواصلة والاستمرارية هي أساس للنجاح والتقدم وتنعكس نفسيا عليه ليصبح فرد صالح نفسياً يمقت العصبيات والتوجهات الغير سوية والتي تضر بالمجتمع والفرد وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي وتعليمي ، بحيث تجود عين البصر في عنصر زهرة القرنفل وزهرة السوسن فيسرح فيها الخيال كانعكاس نفسي حيث ان اللوحة تحتوي على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وغنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير والأمانة في التحليل للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو عن رسائل موجهة عبر هذا العمل .

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

لا نكاد نستشعر الخلفية في هذا العمل بل أشكال مسطحة فقط، تتخللها فتحات هندسية، كان للون الأبيض والذهبي نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة، حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني، نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المستقيمة. كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المنحنية، تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف العلوي مع النصف السفلي مما يعطي توازنا للعمل، تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل واحتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي.

تكاد تكون الحركة معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة، تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد

واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي، اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 48 شريط من الزخارف الجصية (نقش حديدة) اشرطة من الجص تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (10)

النوع: زخارف جصية

المكان: جامع مصطفى قرجي بيت الصلاة

وصف العمل: عبارة عن شريط من الجص نقشت عليه زخارف نباتية وهندسية يعرف باسم نقش حديدة تظهر بعض العناصر الزخرفية بارزه إلى الأمام خلافا لغيرها في تداخل أكثر من رائع ودمج للنوعين بشكل ملفت للنظر قد تكون هذه النقوش هي الأقرب إلى النقوش الجصية المستخدمة في الأندلس والمغرب العربي، وهذا ما ميز مسجد مصطفى قرجي عن سائر المساجد الأخرى في المدينة القديمة، لم يكن للألوان أي وجود بل اكتفى الفنان المنفذ بالتلاعب بين الشكل والخلفية فبروز العناصر أعطي إيحاء بوجود لون آخر يشكل الخلفية وما هو إلا ظل تلك العناصر المنقوشة من نفس الخامة.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. الدينية: وتمثلت في الأتي:

ان التوازن في كافة الممارسات الدينية والتأمل في خلق الله تعالى ووحدانيته ولا سلطة أعلى من سلطة الواحد الأحد وأن الدين فوق كل شيء ماهي إلا دلالات دينية تمثلت من خلال رموز فنية لعناصر نباتية محورة كالأوراق والأزهار التي تشابكت مع خطوط منحنية و مستقيمة تأخذ أشكال هندسية ونباتية محفورة بشكل متقن مترابطة ومتداخلة ومندفعة للأعلى لشكل الهلال المحور المحاط بالقبة البصلية التي ترمز للدولة في إحاطة للدين بكل مسالك الحياة التي يسلكها الفرد وهذا بعد تربوي وتعليمي للأفراد فمن يسلك طريق مستقيم له الحياة الهادئة الصافية في رمزية اللون الابيض المستخدم في كامل العمل.

2. الاجتماعية: وتمثلت في الأتي:

ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، إن نظافة اللون والأشكال الزخرفية النباتية في صورتها الهندسية للوهلة الأولى والترتيب العام للوحة واضح وجلي من خلال ما احتوت عليه من تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية،

Universiti Malaya

وتنسيقها اكتمل بالعدل في التوزيع للعناصر وباختيار اللون المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها .

3. النفسية: وتمثلت في الأتي:

ان تقدير مواطن الجمال والتذوق الفني والاعتماد على النفس وان يقوم الفرد بواجباته خير قيام، ويعمل على المثابرة والاجتهاد والمواصلة والاستمرارية هي أساس للنجاح والتقدم وتنعكس نفسيا عليه ليصبح فرد صالح نفسياً يمقت العصبيات والتوجهات الغير سوية والتي تضر بالمجتمع والفرد وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي وتعليمي ، بحيث تجود عين البصر في عنصر زهرة القرنفل وزهرة السوسن فيسرح فيها الخيال كانعكاس نفسي حيث ان اللوحة تحتوي على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وغنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير والأمانة في التحليل للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو عن رسائل موجهة عبر هذا العمل .

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية واختفاء الأرضية. كان للون الأبيض الغير الناصع نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة، حيث شكل هذه اللون علاقة فريدة مع الخامة المنفذة ليبرز الأشكال والعناصر الزخرفية من خلال تقديم العنصر نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر في شريط ممتد لمسافات مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا،

بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني الواحد بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي.

إن الحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في اللون والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي والهندسية فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 49 شريط من الزخارف جصية شريط جصي في بيت الصلاة تحت السدة من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (11)

النوع: زخارف جصية

المكان: جامع مصطفى قرجي بيت الصلاة

وصف العمل: عبارة عن عبارة عن شريط من الجص نقشت عليه زخارف نباتية ويعرف باسم نقش حديده تظهر بعض العناصر الزخرفية بارزه إلى الأمام خلافا لغيرها في تداخل أكثر من رائع ودمج لأشكال رشيقة وجميلة بشكل ملفت للنظر يحيط بها من الأسفل شريط كتابي نقشت عليه كلمة (العافية) بتكرارها على طول الشريط المحيط بجدران بيت الصلاة الداخلية وقد تكون هذه النقوش هي الأقرب إلى النقوش الجصية المستخدمة في الأندلس والمغرب العربي. وهذا ما ميز مسجد مصطفى قرجي عن سائر المساجد الأخرى في المدينة القديمة، لم يكن للألوان أي وجود ما عدا في الشريط المحيط نلاحظ اللون الأزرق الفاتح مع الذهبي الخفيف، بل اكتفى الفنان المنفذ بالتلاعب بين الشكل والخلفية فبروز العناصر أعطي إيحاء بوجود لون آخر يشكل الخلفية وما هو إلا ظل تلك العناصر المنقوشة من نفس الخامة.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

الدينية: وتمثلت في الأتي:

الدلالة الدينية في هذا العمل لم تختلف كثيرا عن العمل السابق إلا ان العناصر قلت عن سابقتها وكلها تصب في ان التوازن في كافة الممارسات الدينية والتأمل في خلق الله تعالى ووحدانيته ولا سلطة أعلى من سلطة الواحد الأحد وأن الدين فوق كل شيء ماهي إلا دلالات دينية تمثلت من خلال رموز فنية لعناصر نباتية محورة كالأوراق والأزهار التي تشابكت مع خطوط منحنية و مستقيمة تأخذ أشكال هندسية ونباتية محفورة بشكل متقن مترابطة ومتداخلة ومندفعة للأعلى لشكل الهلال المحور المحاط بالقبة التي ترمز للدولة في إحاطة للدين بكل مسالك الحياة التي يسلكها الفرد وهذا بعد تربوي وتعليمي للأفراد فمن يسلك طريق مستقيم له الحياة الهادئة الصافية في رمزية اللون الابيض المستخدم في كامل العمل.

Universiti Malaya

2. الاجتماعية: وتمثلت في الأتي:

ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، إن نظافة اللون والأشكال الزخرفية النباتية في صورتها الهندسية للوهلة الأولى والترتيب العام للوحة واضح وجلي من خلال ما احتوت عليه من تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل بالعدل في التوزيع للعناصر وباختيار اللون المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها .

3. النفسية: وتمثلت في الأتي:

ان تقدير مواطن الجمال والتذوق الفني والاعتماد على النفس وان يقوم الفرد بواجباته خير قيام، ويعمل على المثابرة والاجتهاد والمواصلة والاستمرارية هي أساس للنجاح والتقدم وتنعكس نفسيا عليه ليصبح فرد صالح نفسياً يمقت العصبيات والتوجهات الغير سوية والتي تضر بالمجتمع والفرد وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي وتعليمي.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية واختفاء الأرضية. كان للون الأبيض نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة كما احتوت على الألوان الأزرق الفاتح والذهبي، حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني. نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت

Universiti Malaya

بطريقة التكرار النصـــفي. إن الحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصـــر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصـــر النباتية من ســـيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضـــاد واضـــحا وجليا من خلال الأشـــكال والعناصـــر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكســـت صـــوره رائعة من الانســـجام اللوني والتضـــاد الشـــكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 50 جص محفور على الاعمدة أعمدة المسجد من الداخل تحيط بالرواق تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (12)

النوع: زخارف جصية

المكان: جامع مصطفى قرجي رواق الصحن الداخلي

Universiti Malaya

وصفه العمل: عبارة عن زخارف نقشت على سطح العمود وعلى سطح القوس الداخلي للعمود عرفت بنقش حديدة احتوت النقوش على عناصر زخرفية هندسية في تكوين منفرد عن باقي النقوش التي استخدمت في بيت الصلاة من الداخل، وحدتان زخرفيتان الأولى: شكل نجمي ثماني الرؤوس مذبب الأطراف، والشكل الثاني دائري تقطعه في الأعلى والأسفل حلية زخرفية مبسطة يربطه بالشكل النجمي خيط رفيع حفر على امتداد طولي.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

الدينية: وتمثلت في الأتي:

ان التوازن في كافة الممارسات الدينية والتأمل في خلق الله تعالى ووحدانيته ولا سلطة أعلى من سلطة الواحد الأحد وأن الدين فوق كل شيء ماهي إلا دلالات دينية تمثلت من خلال رموز فنية لعناصر الاطباق النجمية والاشكال النباتية المحورة كالأوراق والأزهار التي تشابكت مع خطوط منحنية و مستقيمة تأخذ أشكال هندسية ونباتية محفورة بشكل متقن مترابطة ومتداخلة في إحاطة للدين بكل مسالك الحياة التي يسلكها الفرد وهذا بعد تربوي وتعليمي للأفراد فمن يسلك طريق مستقيم له الحياة الهادئة الصافية في رمزية اللون الابيض المستخدم في كامل العمل.

2. الاجتماعية: وتمثلت في الأتي:

ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، إن نظافة اللون والأشكال الزخرفية النباتية في صورتها الهندسية للوهلة الأولى والترتيب العام للوحة واضح وجلي من خلال ما احتوت عليه من تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل بالعدل في التوزيع للعناصر وباختيار اللون المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها .

Universiti Malaya

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ أن الشكل والخلفية واحد بالرغم من أن الشكل احتوى على عدة عناصر زخرفية. كان للون الأبيض نصيب كبير وواضح في تنفيذ العمل. نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المستقيمة كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المنحنية. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. لا يوجد تكرار للوحدة الزخرفية في المكان نفسه، بل انفردت كل وحدة بوجودها داخل الإطار المساحي المخصص لها. احتوت اللوحة على الإيقاع الحركي الخفيف بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. إن الحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال النقوش والعناصر المستخدمة رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 51 زخارف جصية على الاعمدة الداخلية أعمدة بيت الصلاة من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (13)

النوع: زخارف جصية

المكان: جامع مصطفى قرجي بيت الصلاة

وصفه العمل: عبارة عن زخارف نقشت على جوانب سطح العمود وعلى سطح القوس الداخلي للعمود، عرفت بنقش حديدة احتوت النقوش على عناصر زخرفية هندسية في تكوين منفرد عن باقي النقوش التي استخدمت في بيت الصلاة من الداخل، وحدات زخرفية في شكل أشرطة متلاصقة.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية**: وتمثلت في الأتي:

إن المشاهد لهذه العمل يكتسب حكم فكريا وأخلاقيا عن التوازن في الممارسات العملية والدينية حيث لابد أن يحدث الاتزان في العبادة، والمشاهد من خلال تكرار وحجم العنصر الزخرفي لزهرة السوسن المحورة والتي تحيط بكامل العمل ان العرفان بنعم الله وإظهار الثناء بها ما هو الا مدلول ديني يعكس من خلال زهرة القرنفل التي تكررت بأحجامها المختلفة والمتنوعة كذلك الحال لزهرة السوسن حيث تعكس جمالية ونعم الخالق على عبادة وتقدير هذه العطايا.

2. **الاجتماعية**: وتمثلت في الأتي:

يلاحظ المشاهد مواطن الجمال ويتذوقها بحيث يجيد تقدير هذا العمل ويشعره بهيبته إن الإتقان نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها مما يحقق وحدة التماسك والعدل في التوزيع والقضاء على المركزية والتفرد وهي مدلولات اجتماعية تحرص المجتمعات والافراد على غرسها في شرائح المجتمع المختلفة ، كما تحتوي اللوحة على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا والاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا العمل كبعد اجتماعي وتربوي واضح من خلال الأسلوب الواحد المستخدم في التنفيذ.

3. **النفسية**: وتمثلت في الأتي:

Universiti Malaya

يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسا نظريا مكتسبا تجوده عين البصر وعين الخيال، بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها، وتحتوي اللوحة على قيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا ورسالة ذات مغزى سياسي.

يستشعر المشاهد مواطن الجمال ويتذوقها بحيث يجيد تقدير هذا العمل ويشعره بهيبته. تحتوي اللوحة على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا. 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. قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل واضحة من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها عنصر النظافة واضح وجلي في اللوحة من خلال نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة. احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة. والإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نجد خللا في إحدى أجزائها. والاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسؤولاً 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.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية واختفاء الأرضية. كان للون الأبيض نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة كما احتوت على الألوان الأزرق والبني المحمر حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني. نلاحظ احتواء العمل

على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصـميم، مع وجود نسـبة بسـيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصـــيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. والحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصـــر النباتية من ســـيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانســـجام من خلال الألوان رغم اختلاف مســـاحاتها وتصـــنيفاتها ضـــمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضـاد واضـحا وجليا من خلال الأشـكال والعناصـر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكســـت صـــورة رائعة من الانســـجام اللوني والتضـــاد الشـــكلي. اللوحة غنية بالعناصـــر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

المبحث الثالث: زخارف الأبواب الخشبية

شكل رقم 52 المدخل الرئيسي للمسجد من سوق المشير تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018
2018-7-30

الجانب الوصفي: لوحة رقم (14)

النوع: زخارف الأبواب الخشبية

المكان: جامع أحمد باشا المدخل الرئيسي لبيت الصلاة من ناحية سوق المشير

وصـف العمل: عبارة عن باب كبير يصـل ارتفاعه لحوالي المترين وبعرض يصـل المتر ونصـفا، حفرت عليه زخارف نباتية العناصـر والأشـكال، قسـم إلى أربع مربعات ومثلثين في الأعلى لتتماشـي مع الانحناء العلوي لقوس الرخام الذي يحيط بالباب، حمل كل جزء من أجزاء الباب زخارف تحاكي موضوعا، فنجد في المربعين في الأسـفل مزهرية تخرج منها فروع وأغصـان وأزهار متداخلة تحاط بها أشـرطة زخرفية من ورود متكررة، أما المربعين في الوسط حفرت عليهما قلعة محاطة بمأذنتين تتوسـطهما قبه يعلوها شـكل هلال الذي يرمز للدين الإســـلامي، وفي الجزء العلوي نجد المثلثين المشـــكلين لقمة الباب، حفرت عليهم مزهرية طولي، تخرج منها ورود وأغصان متشابكة تختلف في عناصرها ونقوشها عن الأولى .

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

ان التناغم والانسجام التام عن طريق المخططات الحادة والأنماط الزخرفية حول العناصر الزخرفية مثل زهرة القرنفل والزنابق والورود وأزهار الرمان وأزهار الربيع حيث يتم تقديمها بشكل طبيعي ويمكن التعرف عليها بوضوح، مما يخلق تركيبة حيوية وجذابة للغاية وتعكس أبعاد متنوعة لها مدلولات كانت على النحو التالي:

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

إن المشاهد لهذه العمل يكتسب حكم فكريا وأخلاقيا عن التوازن في الممارسات العملية والدينية حيث لابد أن يحدث الاتزان في العبادة، والمشاهد من خلال تكرار وحجم العنصر الزخرفي لشجرة السرو والهلال في قمة العمل في انعكاس للوحدانية والتفرد والمعرفة والحكمة وهو ما يعكس الوحدانية لله تعالى سواه.

ان العرفان بنعم الله وإظهار الثناء بها ما هو الا مدلول ديني يعكس من خلال شجرة السرو التي تكررت بأحجامها المختلفة والمتنوعة حيث تعكس جمالية ونعم الخالق على عبادة وتقدير هذه العطايا.

2. **الاجتماعية**: وتمثلت في الأتي:

ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، إن الأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة واضح وجلي من خلال ما احتوت عليه من تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل بالعدل في التوزيع للعناصر وباختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها.

3. **النفسية: وتمثلت في الأتي:**

ان تقدير مواطن الجمال والتذوق الفني والاعتماد على النفس وان يقوم الفرد بواجباته خير قيام، ويعمل على المثابرة والاجتهاد والمواصلة والاستمرارية هي أساس للنجاح والتقدم وتنعكس نفسيا عليه ليصبح فرد صالح نفسياً يمقت العصبيات والتوجهات الغير سوية والتي تضر بالمجتمع والفرد وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي وتعليمي ، بحيث تجود عين البصر في عنصر الهلال وشجرة السرو فيسرح فيها الخيال كانعكاس نفسي حيث ان اللوحة تحتوي على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وغنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير والأمانة في التحليل للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو عن رسائل موجهة عبر هذا العمل .

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية اكتسح اللون البني كامل العمل ليعطيه هيبة وثقلا. نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة.

Universiti Malaya

تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرار نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. الحركة خفيفة ومحسوبة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال اللون مع الخامة المنفذ بها رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 53 باب المدخل الشمالي زخارف نباتية لوحات خزفية تكسو جدران صحن المسجد من الداخل تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (15)

النوع: زخارف المداخل والأبواب والنوافذ

المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي المخل الشمالي لبيت الصلاة

وصـف العمل: عبارة عن باب كبير يصـل ارتفاعه لحوالي المترين وبعرض يصـل المتر ونصـفا، حفرت عليه زخارف نباتية العناصر والأشكال، قسم إلى ستة (6) مربعات محاطة بأخطار من الرخام، حمل كل جزء من أجزاء الباب زخارف تحاكي موضـوعا، فنجد في الأربع مربعات العلوية والوسـطى مزهرية تخرج منها فروع وأغصـان وأزهار متداخلة تحاط بها أشـرطة زخرفية من ورود متكررة، أما المربعين في الأسـفل حفرت عليهما ورود وأغصان متشابكه تختلف في عناصرها ونقوشها عن المربعات الأخرى.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

إن المشاهد لهذه العمل يكتسب حكم فكريا وأخلاقيا عن التوازن في الممارسات العملية والدينية حيث لابد أن يحدث الاتزان في العبادة، والمشاهد من خلال تكرار وحجم العنصر الزخرفي للمزهرية المحورة والتي تتوسط العمل في انعكاس للوحدانية والتفرد والمعرفة والحكمة وهو ما يعكس الوحدانية لله تعالى سواه.

ان العرفان بنعم الله وإظهار الثناء بها ما هو الا مدلول ديني يعكس من خلال الاغصان المتفرعة من المزهرية والتي تكررت بأحجامها المختلفة والمتنوعة حيث تعكس جمالية ونعم الخالق على عبادة وتقدير هذه العطايا.

2. **الاجتماعية: وتمثلت في الأتي:**

اللوحة غنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير التحليلي لتشخيص فكرة معينة أو رسائل موجهة عبر تشابك الاغصان والازهار وتداخلها مع بعضها البعض مما يحقق وحدة التماسك ، إن الإتقان والأمانة كبعد اجتماعي نجده معبر عنه في تنفيذ اللوحة في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها حيث أن الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل

Universiti Malaya

الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، ، كما احتوت اللوحة على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة مما يعكس بكل تأكيد بعداً اجتماعيا يعود بالنفع على الفرد والمجتمع والبيئة المحيطة به ، ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها.

3. **النفسية:** وتمثلت في الأتي:

ان تقدير مواطن الجمال والتذوق الفني والاعتماد على النفس وان يقوم الفرد بواجباته خير قيام، ويعمل على المثابرة والاجتهاد والمواصلة والاستمرارية هي أساس للنجاح والتقدم وتنعكس نفسيا عليه ليصبح فرد صالح نفسياً يمقت العصبيات والتوجهات الغير سوية والتي تضر بالمجتمع والفرد وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي وتعليمي ، بحيث تجود عين البصر في عنصر زهرة القرنفل وزهرة السوسن فيسرح فيها الخيال كانعكاس نفسي حيث ان اللوحة تحتوي على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وغنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير والأمانة في التحليل للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو عن رسائل موجهة عبر هذا العمل .

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية غلب اللون البني كامل العمل ليعطيه هيبة وثقلا. نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات

Universiti Malaya

الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. والحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال اللون الواحد، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 54 وحدة زخرفية متكاملة على الخشب تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (16)

النوع: زخارف المداخل والأبواب والنوافذ

المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي المدخل الأيسر لبيت الصلاة

وصـفه العمل: عبارة عن وحدة زخرفية من عناصـر نباتية نفذت بطريقة النحت البارز على خلفية خشـبية من نفس النوع، عبارة عن سـاق طويلة تخرج من شـكل هلالي تتفرع منها الأغصـان والأوراق وتنتهي بزهرة دوار الشـمس في الأعلى وعلى الجانبين الأيمن والأيسـر نفس الزهرة من نفس النوع وبنفس الوضـعية، اللون البني هو اللون المعتمد في طلاء الأبواب وأعطي رونقا ورصانة للعمل.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

إن المشاهد لهذه العمل يكتسب حكم فكريا وأخلاقيا عن التوازن في الممارسات العملية والدينية حيث لابد أن يحدث الاتزان في العبادة، وهو ما يعكس الوحدانية لله تعالى سواه.

ان العرفان بنعم الله وإظهار الثناء بها ما هو الا مدلول ديني يعكس من خلال المزهرية التي تتوسط العمل وتتفرع منها الازهار التي تكررت بنفس الحجم والشكل حيث تعكس جمالية ونعم الخالق على عبادة وتقدير هذه العطايا.

2. **الاجتماعية:** وتمثلت في الأتي:

ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، إن نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة واضح وجلي من خلال ما احتوت عليه من تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل بالعدل في التوزيع للعناصر وباختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها .

Universiti Malaya

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية كان للون البني نصيب كبير وواضح في تنفيذ الوحدة الزخرفية وكامل العمل، نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. والحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الشكل العام للوحدات الزخرفية رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 55 نقوش زخرفية على الخشب قطعة خشب من احدي أبواب المسجد الداخلية تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (17)

النوع: زخارف المداخل والأبواب والنوافذ

المكان: جامع أحمد باشا بيت الصلاة

وصفه العمل: عبارة عن مجموعة زخارف نباتية وهندسية حفرت على قطعة من الخشب عليه قلعة محاطة بمأذنتين توسطهما قبة يعلوها شكل هلال الذي يرمز للدين الإسلامي وعناصر تمثل النخيل والأشجار وزهرة دوار الشمس.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية: وتمثلت في الأتي:**

الإخلاص والإحسان في العمل يظهر جليا في دقة تكرار العناصر الزخرفية النباتية المتمثلة في الأوراق المحورة المتناظرة والمترابطة والمتراصة للداخل والتي تحتضن في داخلها أزهار السوسن في تشكيل فني يعكس القيم الدينية للتوازن في كافة الممارسات التي يتوجه بها الفرد للخالق فرمزية الزهرة في وسط العمل هي انعكاس للمركزية والوحدانية منها تتفرع البقية وتنتشر عبر الفضاء المحدد للعناصر المجاورة، مما تعكس بعد ديني وتربوي وترسل رسائل للفرد والمجتمع عن وحدانية الله تعالى.

2. **الاجتماعية:** وتمثلت في الأتي:

إقامة العدل داخل المجتمعات الإسلامية هو مطلب كل أفراد المجتمع وانعكاس العدل في العنصر المحور الأوراق الرمحية المقوسة ما هو الا تجسيد لهذا المطلب فلكل ذي حق حقه سواء من خلال العنصر أو اللون فالعدالة في التوزيع مطلب مشروع ولعنصر النظافة سواء كان في اللون أ والأشكال والعناصر الزخرفية واضح وجلي في اللوحة ومما عكس على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.

3. **النفسية:** وتمثلت في الأتي:

ان قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسا نظريا مكتسبا تجوده عين البصر وعين الخيال بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها، كما أنها تحتوي اللوحة على تقدير

Universiti Malaya

وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا، إن 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، ان الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة، فلا نجد خللا في إحدى أجزائها والاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذه اللوحة كبعد تربوي واضح.

الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:

نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية واختفاء الأرضية. اللون البني له نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة، نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. والحركة تكاد تكون معدومة في بعض العناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف احجامها إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات

Universiti Malaya

الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشـــكال المختلفة للعنصـــر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 56 المدخل الشرقي جامع مصطفى قرجي الباب الرئيسي للمسجد تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (18)

النوع: زخارف الأبواب الخشبية

المكان: الباب الرئيسي جامع مصطفى قرجي المدخل الشرقي

وصف العمل: عبارة عن قطعتين من الخشب المنقوش والمحفور بأشكال زخرفية محاط بالرخام والقيشاني، قسم الخشب إلى مجموعة مربعات بلغ عددها 20 مربعا، حفر في كل مربع شكل لوحدة زخرفية، لعنصر النجمة ثمانية رؤوس تتوسطها قطعتان من النحاس، وهما: مقابض الباب تعلوه نقوش لخطوط مستقيمة كونت أشكال مثلثات مختلفة الأحجام.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية**: وتمثلت في الأتي:

إن المشاهد لهذه العمل يكتسب حكم فكريا وأخلاقيا عن التوازن في الممارسات العملية والدينية حيث لابد أن يحدث الاتزان في العبادة، والمشاهد من خلال تكرار وحجم العنصر الزخرفي لزهرة القرنفل المحورة والتي تتوسط العمل في انعكاس للوحدانية والتفرد والمعرفة والحكمة وهو ما يعكس الوحدانية لله تعالى سواه.

ان العرفان بنعم الله وإظهار الثناء بها ما هو الا مدلول ديني يعكس من خلال زهرة القرنفل التي تكررت بأحجامها المختلفة والمتنوعة كذلك الحال لزهرة السوسن حيث تعكس جمالية ونعم الخالق على عبادة وتقدير هذه العطايا.

2. **الاجتماعية**: وتمثلت في الأتي:

ان تحقيق وحدة التماسك بين العناصر الزخرفية للعمل تعكس خُلق القضاء على العصبية الذي تحلى به الفنان عند تنفيذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها، إن نظافة اللون والأشكال الزخرفية والترتيب العام للوحة واضح وجلي من خلال ما احتوت عليه من تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل بالعدل في التوزيع للعناصر وباختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة، والإتقان وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها .

Universiti Malaya

3. **النفسية**: وتمثلت في الأتي:

ان تقدير مواطن الجمال والتذوق الفني والاعتماد على النفس وان يقوم الفرد بواجباته خير قيام، ويعمل على المثابرة والاجتهاد والمواصلة والاستمرارية هي أساس للنجاح والتقدم وتنعكس نفسيا عليه ليصبح فرد صالح نفسياً يمقت العصبيات والتوجهات الغير سوية والتي تضر بالمجتمع والفرد وهذا ما نستشعره في هذا اللوحة كبعد تربوي وتعليمي ، بحيث تجود عين البصر في عنصر زهرة القرنفل وزهرة السوسن فيسرح فيها الخيال كانعكاس نفسي حيث ان اللوحة تحتوي على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وغنية بالمشاهد والمراقبة الدقيقة للعناصر الفنية التي تحتويها مما تستوجب التفكير والأمانة في التحليل للحصول على معلومات دقيقة لتشخيص فكرة معينة أو عن رسائل موجهة عبر هذا العمل .

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل حيث احتوى الشكل على عدة عناصر زخرفية واختفاء الأرضية. كان للون البني نصيب كبير وواضح في تنفيذ العمل. نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المستقيمة كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع الزخرفي الحركي بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. والحركة تكاد تكون معدومة في بعض عناصر وأجزاء اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الإشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة

Universiti Malaya

غنية بالعناصـــر والأشـــكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 57 باب المقبرة مسجد مصطفى قرجي تم تصويرها من قبل الباحثة يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (19)

النوع: زخارف الأبواب الخشبية

المكان: جامع مصطفى قرجي المدخل الجانبي للمقبرة الجهة الشمالية

وصف العمل: عبارة عن قطعة خشبية واحدة فقط، انعدمت فيها الزخارف، قسمت إلى أشكال هندسية أربع مربعات ويتوسطها مستطيل، تحيط بها زخارف من القيشاني مختلفة الأحجام والأشكال.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية: وتمثلت في الأتي:**

الإخلاص والإحسان في العمل يظهر جليا في دقة تكرار العناصر الزخرفية النباتية المتمثلة في الأوراق المحورة المتناظرة والمترابطة والمتراصة للداخل والتي تحيط بالباب الخشبي المعدوم الزخارف في تشكيل فني يعكس القيم الدينية للتوازن في كافة الممارسات التي يتوجه بها الفرد للخالقمما تعكس بعد ديني وتربوي وترسل رسائل للفرد والمجتمع عن وحدانية الله تعالى.

2. **الاجتماعية: وتمثلت في الأتي:**

إقامة العدل داخل المجتمعات الإسلامية هو مطلب كل أفراد المجتمع وانعكاس العدل في العنصر المحور المحيطة بالباب ، ما هو الا تجسيد لهذا المطلب فلكل ذي حق حقه سواء من خلال العنصر أو اللون فالعدالة في التوزيع ومطلب مشروع ولعنصر النظافة سواء كان في اللون أ والأشكال والعناصر الزخرفية واضح وجلي في اللوحة ومما عكس على تنسيق عال بين الأشكال والمفردات الزخرفية، وتنسيقها اكتمل باختيار الألوان المناسبة لإظهار العمل الفني بصورة منسقة وجميلة.

3. **النفسية: وتمثلت في الأتي:**

ان قوة الصبر والتحمل التي تحلى بها منفذ العمل من خلال التفاصيل الدقيقة في أجزاء العناصر الزخرفية والدقة في تنفيذها يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسا نظريا مكتسبا تجوده عين البصر وعين الخيال بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها، كما أنها تحتوي اللوحة على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا، إن 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، ان الإتقان في تنفيذ اللوحة نلاحظه جيدا

Universiti Malaya

في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة، فلا نجد خللا في إحدى أجزائها والاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذه اللوحة كبعد تربوي واضح.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

نلاحظ بروز الشكل واختفاء الأرضية. كان للون البني نصيب كبير وواضح في تنفيذ العمل. نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المستقيمة كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. والحركة تكاد تكون معدومة في بعض عناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في القيشاني المحيطة بالعمل في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها إلا أنها عكست صورة رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

المبحث الرابع: زخارف المحاريب

شكل رقم 58 محراب مسجد أحمد باشا القرمانلي تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (20)

النوع: محراب

المكان: جامع أحمد باشا القرمانلي بيت الصلاة

وصـف العمل: محراب أخذ الشـكل العام للمحاريب، كسـيت جدرانه الداخلية بخامات مختلفة، كالجص والقيشـــاني والرخام، بجانبه أربعة أعمدة من الرخام العمودين الداخليين، تتخللهم خطوط طولية باللون الأســـود، أما العمودان الخارجيان، هما من الرخام تعلو الأعمدة الأربعة، حلقه دائرية مذهبة تحمل القوس المحزز بالرخم المطعم باللون الأسـود والأبيض في داخل المحراب في الجزء العلوي منه، توجد زخارف هندسـية نفذت بخامة الجص وطليت باللون الأبيض، أعطته رونقا وإشعاعا وتألقا. أما النصـف السـفلي من المحراب كسيت جدرانه ببلاطات القيشاني المزخرفة بالعناصر النباتية في تقسيمات متتالية، حمل كل شريط قيشاني أنواعا مختلفة من الرسوم والعناصر والألوان، غلب على المحراب اللون الأبيض والسمائي والأصفر.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

استخدم الفنان المسلم رموزاً لعناصر نباتية وهندسية في زخرفته شكلت رسوم ابداعية معبرة عن عظمة الخالق الواحد الأحد، من دون أن يمس القداســـة الإلهية بكل معانيها التعبيرية، فجاءت الرموز الإســـلامية معبرة عما يعكس مدلولات تربوية وتعليمية ارتبطت بأبعاد دينية واجتماعية ونفسية وكان أهم تلك الرموز التي استخدمت في تشكيلات الفنان المسلم بشكل مكثف هي:

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

تلك الاشـكال المحور النجمية التي تعلو سـقف المحراب داخل الاطار القباب الداخلي وكأنها تربط المخلوق بالخالق وتتخلل من تلك الثقوب الدعوات التي يرســـلها الداعي للخالق لعلها تلقى استجابة في ترابط للخطوط وتواصل غير منقطع يعكس العلاقة بين العبد وربه فهي علاقة متصلة مترابطة بترابط وحفاظ العبد على أداء عباداته التي أمره الله تعالى بها ، فكل زاوية من زوايا الطبق النجمي المخمس ماهي الا تعبير عن أوقات الصـلاة الخمس في اليوم الواحد في تعبير عن وحدانية الله من خلال محراب واحد يضم كل تلك الرموز والعناصر الزخرفية لترسل من خلاله دلالات دينية تحوي أبعاد تربوية وتعليمية. محاط في الجزء الســـفلي للمحراب بنماذج متنوعة من البلاطات

الزخرفية الخزفية التي تحمل في طياتها عناصر نباتية مكرره وكأنها تحاكي حال البشر واصطفافهم للصلاة في صفوف مرتبه ومتساوية لا اعوجاج فيها وكل هذه الرمزيات تعكس بالتأكيد أبعاد تربوية وتعليمة للاستفادة منها وفهم مغزاها.

2. **الاجتماعية**: وتمثلت في الأتي:

إن الإتقان نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها مما يحقق وحدة التماسك والعدل في التوزيع والقضاء على المركزية والتفرد وهي مدلولات اجتماعية تحرص المجتمعات والافراد على غرسها في شرائح المجتمع المختلفة ، والاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام، ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا العمل كبعد اجتماعي وتربوي واضح من خلال الأسلوب الواحد المستخدم في التنفيذ.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

لا يوجد خلفية للعمل فقط أشكال وعناصر زخرفية برزت، كل حسب نوع الخامة المنفذة بها. كان للون الأبيض نصيب كبير وواضح في تنفيذ العمل، كما احتوى على الألوان الأصفر والسمائي، حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني. نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازنا للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد أنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. والحركة تكاد تكون معدومة في بعض عناصر وأجزاء من اللوحة،

Universiti Malaya

وتظهر بقوة في تداخل العناصـــر النباتية من ســـيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضـــاد واضـــحا وجليا من خلال الأشـــكال والعناصـــر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكســـت صـــوره رائعة من الانســـجام اللوني والتضـــاد الشـــكلي. اللوحة غنية بالعناصر والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

شكل رقم 59 لوحات خزفية وجصية ورخامية تكسو جدران محراب المسجد تم تصويرها يوم الاثنين الموافق 30-7-2018

الجانب الوصفي: لوحة رقم (21)

النوع: محارب

المكان: جامع مصطفى قرجي بيت الصلاة

وصـف العمل: عبارة عن محراب أخذ الشـكل العام للمحاريب، كسـيت جدرانه الداخلية بخامات مختلفة كالجص الملون والقيشـــاني والرخام، بجانبه أربعة أعمدة من الرخام، تعلو الأعمدة الأربعة تيجان وقاعدة تحمل القوس الرخامي المطعم باللون الأسود والأبيض والبني، ويحوي أشكالا نباتية من نفس الخامة، قمة في

الإبداع والتطعيم، في داخل المحراب في الجزء العلوي منه توجد زخارف هندسية نفذت بخامة الجص وطليت باللون الأبيض والأزرق والأحمر، أعطته رونقا وإشعاعا وتألقا. أما النصف السفلي من المحراب كسيت جدرانه ببلاطات القيشاني المزخرفة بالعناصر النباتية في تقسيمات متتالية، حمل كل مستطيل من القيشاني أنواعا مختلفة من الرسوم والعناصر والألوان غلب على المحراب اللون الأبيض والأزرق والأصفر والأسود.

- **الجانب التحليلي للدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية:**

1. **الدينية:** وتمثلت في الأتي:

إن المشاهد لهذه العمل يكتسب حكم فكريا وأخلاقيا عن التوازن في الممارسات العملية والدينية حيث لابد أن يحدث الاتزان في العبادة، والمشاهد من خلال تكرار وحجم العنصر الزخرفي لزهرة القرنفل المحورة والتي تتوسط العمل في انعكاس للوحدانية والتفرد والمعرفة والحكمة وهو ما يعكس الوحدانية لله تعالى سواه. ان العرفان بنعم الله وإظهار الثناء بها ما هو الا مدلول ديني يعكس من خلال زهرة القرنفل التي تكررت بأحجامها المختلفة والمتنوعة كذلك الحال لزهرة السوسن حيث تعكس جمالية ونعم الخالق على عبادة وتقدير هذه العطايا.

2. **الاجتماعية:** وتمثلت في الأتي:

يلاحظ المشاهد مواطن الجمال ويتذوقها بحيث يجيد تقدير هذا العمل ويشعره بهيبته إن الإتقان نلاحظه جيدا في محاولة من الفنان أن يعطي للوحة حقها من التنفيذ وإظهارها بالصورة اللائقة والمتقنة فلا نكاد نجد خللا في إحدى أجزائها مما يحقق وحدة التماسك والعدل في التوزيع والقضاء على المركزية والتفرد وهي مدلولات اجتماعية تحرص المجتمعات والافراد على غرسها في شرائح المجتمع المختلفة ،كما تحتوي اللوحة على تقدير وقيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا والاعتماد على النفس هو أن يرى كل فرد نفسه مسؤولاً عن أعماله، فيقوم بواجباته خير قيام،

Universiti Malaya

ويعلم أن مثابرته وجهده، ومواصلته واستمراريته هي أساس نجاحه وتقدمه، وهذا ما نستشعره في هذا العمل كبعد اجتماعي وتربوي واضح من خلال الأسلوب الواحد المستخدم في التنفيذ.

3. **النفسية:** وتمثلت في الأتي:

يستشعر المشاهد لهذه اللوحة إحساسا نظريا مكتسبا تجوده عين البصر وعين الخيال، بحيث يجيد تقدير مواطن الجمال الفني ويتذوقها، وتحتوي اللوحة على قيمة عالية من التفاصيل الدقيقة وحكم فكريا وأخلاقيا ورسالة ذات مغزى سياسي.

- **الجانب التحليلي الفني للعناصر التكوينية والتصميمية:**

لا يوجد خلفية للعمل فقط أشكال وعناصر زخرفية برزت، كل حسب نوع الخامة المنفذة بها. كان للألوان الأصفر والأزرق والأبيض والأسود نصيب كبير وواضح في تنفيذ اللوحة حيث شكلت هذه المجموعة اللونية علاقات لونية من الحيادية والانسجام اللوني. نلاحظ احتواء العمل على الخطوط المنحنية كعامل بنائي للهيكل العام للتصميم، مع وجود نسبة بسيطة من الخطوط المستقيمة. تحقق في اللوحة الاتزان المتماثل النصفي فينطبق النصف الأيمن مع النصف الأيسر مما يعطي توازن للعمل. تكررت العناصر والوحدات الزخرفية تكرارا نصفيا، بحيث توحي للمشاهد إنه عمل واحد كامل التفاصيل. احتوت اللوحة على الإيقاع اللوني بالرغم من أنها نفذت بطريقة التكرار النصفي. والحركة تكاد تكون معدومة في بعض عناصر وأجزاء من اللوحة، وتظهر بقوة في تداخل العناصر النباتية من سيقان وأوراق في حركة خجولة تعطي ثقلا للتكوين العام للزخرفة. تحقق الانسجام من خلال الألوان رغم اختلاف مساحاتها وتصنيفاتها ضمن الفئات الفنية المختلفة، وظهر التضاد واضحا وجليا من خلال الأشكال والعناصر الزخرفية باختلاف أحجامها، إلا أنها عكست صوره رائعة من الانسجام اللوني والتضاد الشكلي. اللوحة غنية بالعناصر

Universiti Malaya

والأشكال النباتية المكونة للوحدات الزخرفية، حيث يكمن التنوع في الألوان والتكوينات والأشكال المختلفة للعنصر النباتي فيحقق وحدة العمل وترابط مفرداته التصميمية.

Universiti Malaya

الخاتمة العامة

حملت هذه الدراسة عنوان (**الفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بطرابلس، ليبيا: دراسة عن أبعاده التربوية والتعليمية**)، وتمحورت الأهداف حول جملة من النقاط هي:

1. توضيح مفهوم وأنواع وخصائص الفن الزخرفي الإسلامي.
2. التعرف على الدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي الإسلامي.
3. حصر الأساليب الزخرفية الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية.
4. تصنيف وتحليل الزخارف الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية.

ولتتحقق تلك الأهداف تم تقسيم هذه الدراسة إلى ستة فصول كالتالي:

الفصل الأول: الفصل التمهيدي ، حيث شرعنا في هذا الفصل بتقديم عرض موجز عن الفن الإسلامي بالعموم ثم التدرج في الفن الزخرفي وصولا إلى الحكم العثماني لليبيا والفنون الزخرفية التي نفذت أثناء تواجده، مرورا على التربية الفنية ومناهج التعليم الفني بشكل عام الذي تناولته الدراسة، ثم شرحاً لسبب اختيار الموضوع وأهميته، وناقشنا المشكلة التي انطلقت منها هذه الدراسة وأسئلتها، وقدمنا أهم المناهج التي تم اعتمادها في الكتابة والمتمثلة في المنهج الاستقرائي الوصفي، 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 الظاهرة، والمنهج التحليلي، لوصف وتحليل الزخارف التي تحتوي عليها المادة العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة، والتي يتم تجميعها وبيان مضمونها وسردها وتفصيلها ثم مناقشتها، وأوضحنا حدود الدراسة

Universiti Malaya

المختلفة، وانطلقنا بعد ذلك بتقديم عرض نقدي وتحليلي للدراسات السابقة التي لها علاقة بالموضوع، فبيّنا مكامن القوة والضعف فيها ومدى علاقتها بدراستنا، وما هي حدود الاستفادة منها، من أجل تقديم إضافة لما طرحته هذه الدراسات عن موضوع الفن الزخرفي الإسلامي والأبعاد التي يحتويها، واختتمنا هذا الفصل بالحديث بصورة مختصرة عن أهم الصعوبات التي واجهتنا في كتابة الدراسة.

أما الفصل الثاني فناقش موضوع مفهوم وأنواع وخصائص الفن الزخرفي الإسلامي، وكانت المباحث التي تندرج تحت هذا الفصل تناقش العديد من الأمور فقسمنا هذا الفصل إلى خمسة مباحث رئيسية، وكل مبحث له عدة مطالب، قسمت على النحو التالي:

- **المبحث الأول: التعريف بالمصطلحات** (المطلب الأول: مفهوم الفن الزخرفي لغة واصطلاحا، المطلب الثاني: مفهوم الأبعاد التربوية لغة واصطلاحا، المطلب الثالث: مفهوم الأبعاد التعليمية لغة واصطلاحا)
- **المبحث الثاني: النشأة التاريخية للفن الإسلامي** (المطلب الأول: أسس الفن الإسلامي القرآن الكريم والحديث الشريف، المطلب الثاني: فلسفة الفن والجمال، المطلب الثالث: المفهوم الإسلامي للفن والجمال).
- **المبحث الثالث: التطور التاريخي للفن الزخرفي** (المطلب الأول: الخصائص الفنية والدينية للفن الزخرفي، المطلب الثاني: القيم الجمالية لفن الزخرفة الإسلامية، المطلب الثالث: الإحساس بالجمال والتذوق الفني)
- **المبحث الرابع: أنواع الفن الإسلامي** (المطلب الأول: العمارة الإسلامية، المطلب الثاني: الزخرفة الإسلامية، المطلب الثالث: النسيج الإسلامي، المطلب الرابع: الخزف الإسلامي).
- **المبحث الخامس: أنواع الزخارف الإسلامية** (المطلب الأول: الزخارف النباتية، المطلب الثاني: الزخارف الهندسية، المطلب الثالث: الزخارف الكتابية، المطلب الرابع: الزخارف الحيوانية)

Universiti Malaya

وخصصنا **الفصل الثالث للحديث عن دلالات الأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي** حيث يعتبر هذا الفصـــل بمثابة العمود الفقري للدراســـة الحالية كون الدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية التي يحتويها الفن الزخرفي الإسـلامي آبان الحكم العثماني لليبيا قامت الدراسـة تعكس أهمية الآثار الحضـارية وما تحتويها من معالم فنية ومعمارية وأبعاد تربوية وفكرية وفلسـفية قام عليه هذا الفن، وما تحويه هذه الفترة من عناصـر لها علاقة بالتصـميم الزخرفي والفنون في ليبيا، وبالأخص الزخارف الموجودة في المدينة القديمة بطرابلس ، حيث تكون الفصل من خمسة مباحث رئيسية، قسمت على النحو التالي:

- **المبحث الأول: الأبعاد الدينية**
- **المبحث الثاني: الأبعاد الاجتماعية**
- **المبحث الثالث: الأبعاد التعليمية**

- **المبحث الرابع: ماهية وفلسفة الفن الإسلامي** (المطلب الأول: المفهوم الإسلامي للتربية والتعليم، المطلب الثاني: آراء العلماء والمفكرين في التربية والتعليم، المطلب الثالث: التربية من خلال الفن، المطلب الرابع: الفنون الإسلامية والتربية الفنية).

- **المبحث الخامس: المناهج التعليمية التربوية** (المطلب الأول: كيفية صـــياغة المناهج التربوية، المطلب الثاني: الأهداف العامة والتربوية للمناهج التعليمية، المطلب الثالث: الأهداف العامة والخاصـــة في مناهج التعليم الفني بليبيا).

وأفردنا **الفصـــل الرابع للحديث عن الزخارف الإســـلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية**، وهو في الحقيقة توطئة للجانب الفني التاريخي للدولة العثمانية، قدمنا من خلال هذا الفصـــل العديد من المباحث والمطالب التي استعرضت العديد من المشاهد التاريخية والفنية وكانت على النحو التالي:

المبحث الأول: الدولة العثمانية في شمال أفريقيا (ليبيا)

- المطلب الأول: نشأة الدولة العثمانية

- المطلب الثاني: نبذه تاريخية عن ليبيا (مدينة طرابلس)
- المطلب الثالث: العهد العثماني الأول (1551-1711م)
- المطلب الرابع: العهد القرمانلي (1711-1835)
- المطلب الخامس: العهد العثماني الثاني (1835-1911).

المبحث الثاني: أشهر المعالم التاريخية في مدينة طرابلس القديمة

- المطلب الأول: المساجد
- المطلب الثاني: البيوت التاريخية (الحياش)
- المطلب الثالث: الأسواق

المبحث الثالث: أنواع الزخارف في طرابلس ليبيا

- المطلب الأول: زخارف العمارة
- المطلب الثاني: زخارف المنسوجات
- المطلب الثالث: زخارف الحلي

وقدمنا في الفصل الخامس شرحا مفصلاً عن تصنيف وتحليل الزخارف الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية، حيث تكون من إجراءات الدراسة ومجتمع الدراسة والمنهج المستخدم في تحليل عينات الدراسة لتحقيق أهداف الدراسة. وقد استخدمت الباحثة منهج تحليل المحتوى (content analysis)، كما أن الفصل احتوى على أربعة مباحث رئيسية متنوعة، وكل مبحث له مطلبان متشابهة، وكانت على النحو التالي:

- **المبحث الأول: البلاطات الخزفية**
- **المبحث الثاني: الزخارف الجصية**
- **المبحث الثالث: زخارف الأبواب الخشبية**

Universiti Malaya

- **المبحث الرابع: زخارف المحاريب**

وجميع المباحث أخذت عيناتها من مسجد أحمد باشا القرمانلي ومسجد مصطفى قرجي، فهما العينة التي مثلت مجتمع الدراسة.

وأخيرا فإن **الفصل السادس خصص لخاتمة الدراسة والنتائج** ، حيث تناولت عرض موجز لكامل الدراسة والنتائج التي أسفرت عنها بحيث قسمت النتائج حسب محاور وأهداف وتساؤلات الدراسة فكانت المجموعة الأولى من النتائج مخصصة لمعرفة مفهوم وأنواع وخصائص الفن الزخرفي الإسلامي ، والمجموعة الثانية تناولت الدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية للفن الزخرفي الإسلامي ، بينما تطرقت المجموعة الثالثة من النتائج لحصر الأساليب الزخرفية الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية ، وأخيرا المجموعة الرابعة تعلقت بتصنيف وتحليل الزخارف الإسلامية العثمانية في مدينة طرابلس الليبية .

وأما التوصيات فكانت مخصصة بالدرجة الأولى للقائمين على إعداد المناهج التعليمية الفنية في ليبيا، وطلاب الدراسات العليا والباحثين بالعموم، والمسؤولين التابعين لجهاز حماية وإدارة المدن التاريخية بمدينة طرابلس الليبية، وكذلك للمؤسسات الإعلامية للاهتمام بهذا التراث الحضاري والمحافظة عليه عبر التوعية الإعلامية والتوجيه، بالإضافة إلى الملاحق، والمصادر والمراجع المتنوعة.

وفي الختام فإن وصف وعرض وتحليل الأبعاد التربوية والتعليمية المتعلقة بالفن الزخرفي الإسلامي العثماني الذي بدأ من تقديمنا لمفهوم وخصائص الفن الزخرفي، ومروراً بتناول الدلالات والأبعاد التربوية والتعليمية والدينية والاجتماعية والنفسية للدراسة الحالية، ثم بالتعريج على الجانب التاريخي للموضوع والتحليل للزخارف الموجودة في عينة الدراسة ، ما هو إلا جهداً مضنياً، نسأل الله تعالي أن نكون قد وفّقنا في تقديم هذه الدراسة بالصورة المرضية التي نأملها نحن ويتمناها كل مهتم بالدراسات والبحوث الفنية للزخارف الإسلامية فترة حكم العثمانيين .

Universiti Malaya

نتائج الدراسة

من خلال ما سبق وصفه وتحليله للأعمال الزخرفية التي تواجدت في مسجد أحمد باشا القرمانلي ومسجد مصطفى قرجي، نلاحظ أن جميع اللوحات الفنية الزخرفية في عينة الدراسة قد احتوت على العديد من الأبعاد التربوية والتعليمية، فقد كان لبعد (حسن التنسيق والنظافة والتذوق) وجود واضح وجلي في اغلب الاعمال، وهذه الأبعاد هي إحدى أُسس العملية التربوية التعليمية، كما أن (الإتقان) في الإنجاز والعمل كان واضحا خصوصا في اعمال الجص، ونستشعر (الصبر) كعنصر تربوي وتعليمي مهم قد تحلى به الفنان المسلم الذي أنجز هذه الأعمال، وتمثل العناصر الفنية (التوازن والتقابل والامتداد والتوريق والحركة والتكرار)ركيزة مهمة في تنفيذ الاعمال الزخرفية في تلك الفترة ، وبناء على ما سبق طرحه فإن الباحثة توصلت لجملة من النتائج وهي كالتالي:

1. الفن الزخرفي الإسلامي ارتبط ارتباطا وثيقا بما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، واكتسى بخصـــائص تميزه عن باقي الفنون الأخرى، ولم يكن نتاجا لبقية الفنون الســـابقة، بل هو وليد الإبداع والابتكار للفنان المسلم، كما أن الزخارف الإسلامية تميزت بالمرونة.
2. اعتمد الفنان المسلم على مبدأ تحريك فكر وبصر المشاهد والقدرة على التخيل وتكملة المفقود من خلال خياله الذي يدفعه إلى أن يكمل باقي الأشكال والعناصر الممتدة إلى اللامحدود، وذلك لمنح العقل فرصة في تأمل وقراءة العمل الفني، كما هو الحال في فن الارابيسك وفي لوحات بلاطات القيشاني والاشرطة الجصية المحفورة بطريقة نقش حديدة في مسجد أحمد ياشا القرمانلي ومصطفى قرجي.
3. حملت الزخارف في الفن العثماني طابعا مميزا يستطيع المشاهد بكلّ سهولة أن يميزه عن باقي الزخارف الأخرى المصاحبة للعصور الإسلامية، حيث تفننوا في استخدم عناصر طبيعة مختلفة واظهروها بشكل محور لا يحاكي الواقع بل يرمز له ومن أهم تلك العناصر الاتي:

- عنصر الهلال.
- عنصر القبة.
- زهرة التوليب (من فصيلة الزنبقيات) .
- زهرة القرنفل ذات البتلات المسننة.
- زهرة القرنفل بشكلها التجريدي.
- عنصر المزهرية المتفرع منها السيقان والازهار والأوراق.
- زهرة الرمان.
- زهرة اللاله ذات الأوراق المضمومة.
- زهرة اللاله المسننة.
- زهرة اللاله المتفرعة من السيقان وذات شكل بيضاوي.
- شجرة السرو.
- زهرة الاقحوان بشكلها التجريدي.
- الأوراق الرمحية.
- الازهار المتعددة البتلات.

وكل هذه العناصر وجدت في لوحات عينة الدراسة الحالية التي تم تحليل محتواها.

1. احتوت الزخارف الإسلامية في عهد الحكم العثماني على أبعاد تربوية وتعليمية لها مدلولات دينية واجتماعية ونفسية ،يمكن الاستفادة منها في صياغة الأهداف العامة والخاصة لمواد التعليم الفني في المناهج الليبية تمثلت في المفردات التالية: (التقدير، الصبر، النظافة، الملاحظة، الإتقان، حسن التنسيق).

Universiti Malaya

2. استخدمت عدة اساليب زخرفية اسلامية أثناء الحكم العثماني لليبيا وتحديدا في مدينة طرابلس كالتوريق والتشابك والتداخل والتي تميز بها فن الارابيسك، وربطها بخصائص كالحركة والمرونة والبعد عن الترف وعدم التجسيم والتنوع وكان ذلك من خلال دمجها مع خامات متنوعة كالقيشاني والخشب والجص وإدخال تلك الاشكال والعناصر الطبيعية ضمن الابنية الدينية دون المساس بالعقيدة والدين، وتحمل في طياتها جمالية عالية تشير الى الواقع ولا تتطابق معه بل تأخذ أشكال مجردة.

3. اعتمدت الأسس البنائية لفن الزخرفة الإسلامية فترة الحكم العثماني لليبيا على عدة مبادئ، أهمها التوازن والتقابل والامتداد والتوريق كمبادئ مركزية، وهي عماد الزخرفة الإسلامية التي يستعاض بها عن جماليات الواقع بجماليات عقلية تخاطب الفكر والعقل.

4. 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 وحلي ونلاحظ الجمالية العالية مع امتزاجها بالبساطة والمتمثلة في انتقاء العناصر الزخرفية والمواد المستخدمة في الزخرفة المتنوعة.

5. من خلال الفن الزخرفي الإسلامي عموما والزخارف المنفذة في فترة الحكم العثماني خاصا، بالإمكان صياغة أهداف تربوية وتعليمية عامة وخاصة لمناهج التعليم الفني في ليبيا تعمل على غرس القيم والأخلاق التي حثنا عليها الدين الإسلامي، وتعمل على تحسين التذوق الفني والجمالي للفرد ويعكس ذلك بكل تأكيد على الافراد والمجتمع.

6. وجود خلل في صياغة الأهداف التربوية والتعليمية في مناهج التعليم الفني بليبيا بما يتوافق مع المرحلة العمرية للتلاميذ وفي انتقاء الدروس الهادفة التي تغرس القيم التربوية والأخلاقية، بالرغم أن التراث الفني الزخرفي الإسلامي الموجود في ليبيا أثناء الحكم العثماني وتحديدا في مدينة طرابلس وحتى وقتنا الحالي غني بالمفردات والعناصر الفنية كاللون والحركة والايقاع والتنوع والتقابل والتكرار والانسجام والتضاد التي بالإمكان توظيفها في تحضير دروس تتماشي مع المراحل العمرية للحلقات الثلاث الأولى من

Universiti Malaya

التعليم الأساسي ومن خلال الابعاد التربوية والتعليمية التي تحتويها الزخارف في الفن العثماني في مدينة طرابلس.

7. ان اغلب الدروس المنتقاة للمراحل التعليمية والعمرية للتلاميذ لا تتماشـــي بما يحقق المحافظة على ذلك التراث والابعاد التربوية والتعليمية التي يحتويها ووضـــع خطط لدروس أكثر تعمق بالتراث المحلي والثقافة المجتمعية بما يتماشى مع الدين والعقيدة حيث لابد ان تكون الدروس والاهداف واضحة وواقعية، وان تكون منظمة وشامله جميع جوانب العملية التعليمية والتربوية والفنية وان تترجم بطريقة صحيحة السلوك المطلوب اكتسابه عند التلاميذ.

توصيات الدراسة

بناء على النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة، وما توصلت إليه، فإن الباحثة تقدم بعض التوصيات التي قد تكون دعما وامتدادا للدارسين والمهتمين بمجال الفنون والزخارف الإسلامية، ومنها ما يلي:

1. توصـــي الباحثة القائمين على إعداد المناهج التعليمية الفنية في ليبيا العمل على تأكيد الهوية الإسلامية في مناهج التعليم الفني وخصوصا الفنون الزخرفية لمختلف المراحل التعليمية التسع الأولى.
2. توصي الباحثة طلاب الدراسات العليا والباحثين العمل على دراسات بحثية تهتم بالفنون الإسلامية وتكون أكثر تعمقا في العناصـر الفنية المسـتخدمة في مجالات الفن الإسـلامي المتنوعة، كالخزف والسـجاد وبيان علاقتها بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.
3. توصـي الباحثة المسـؤولين التابعين لجهاز حماية وإدارة المدن التاريخية الاسـتعانة بقدرات ومهارات طلبة الدراسـات العليا في المؤسـسـات التعليمية في ليبيا تخصـص الفنون وتخصـص العمارة في تنفيذ المشـاريع

التي تؤدي إلى المحافظة على المدينة القديمة والمدن الأثرية، لسـرعة التنفيذ واكتسـاب الخبرة ونقل هذا النتاج الفني الفكري للأجيال الأخرى.

4. تركيز المؤسـسـات الإعلامية واهتمامها بهذا التراث الحضـاري والمحافظة عليه عبر التوعية الإعلامية والتوجيه.

وإكمالا للفائدة العلمية فإن الباحثة تقترح بعض الدراسات التالية:

1. دراسات مشابهة لهذه الدراسة على أن تهتم بالفنون الزخرفية لمختلف العصور الإسلامية الأخرى، ومعرفة الأبعاد التربوية والتعليمية التي تحتويها.
2. دراسة تنوع وتشابه العناصر النباتية للزخارف الإسلامية في باقي الأقطار العربية والإسلامية.
3. دراسة فنية تاريخية لفن الخطوط الإسلامية ودورها في نشر الدين.

Universiti Malaya

شكل رقم 60 الباحثة مع الحاج مصطفى بن زكري المسؤول عن جامع أحمد باشا القرمانلي

الملاحق

شكل رقم 61 الباحثة مع الأستاذ مختار سالم دريره

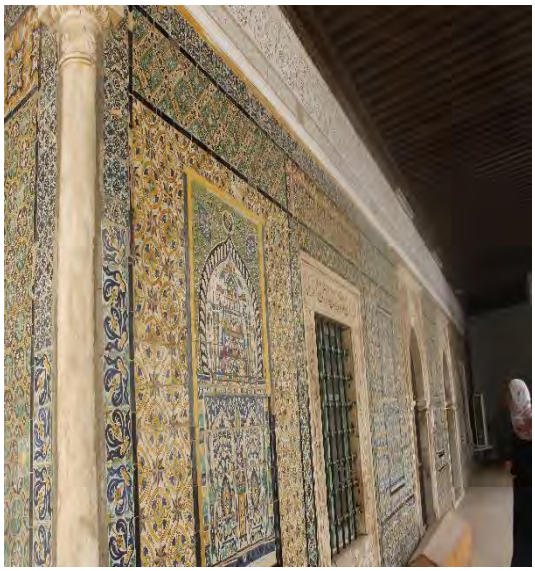
* الأستاذ مختار سالم دريره هو كاتب وباحث ومؤرخ تاريخي مختص في شؤون المدينة القديمة بطرابلس، ومنشئ وصاحب المكتبة الطرابلسية الموجودة في المدينة القديمة، والقائم بالأعمال سابقا للسفارة الليبية بدولة تونس وكان الملحق الثقافي للسفارة الليبية في تشيكيا، له العديد من المقالات والندوات والمشاركات للتعريف بالمدينة القديمة والفنون التي تحويها.

شكل رقم 62 الباحثة مع الأستاذ رجب الثابت والأستاذ إبراهيم شلابي (دار حسن الفقيه).

* الأستاذ رجب الثابت والأستاذ إبراهيم شلابي يعملان ضمن جهاز إدارة المدينة القديمة طرابلس، في مبنى دار حسن الفقيه حسن للفنون، وكان لهما دور كبير وفعال في دخول الباحثة إلى الأماكن الأثرية في المدينة القديمة والتقاط الصور.

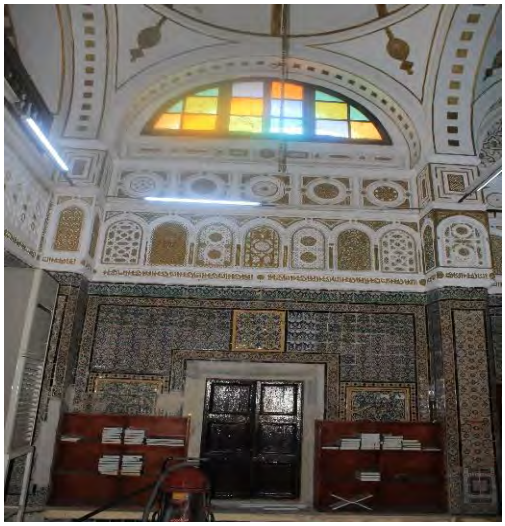
شكل رقم 63 صور لمبنى دار حسن الفقيه حسن للفنون

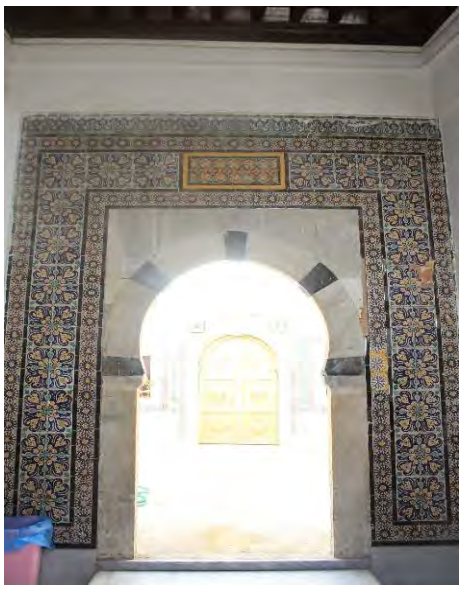
شكل رقم 64 صور من مسجد مصطفى قرجي



شكل رقم 65 بلاطات القيشاني من جامع أحمد باشا القرمانلي

شكل رقم 66 صور من جامع أحمد باشا القرمانلي





شكل رقم 67 رسالة تسهيل مهمة الباحثة

UNIVERSITI MALAYA

Date: 17 July, 2018

سيدي العزيز / سيدتي

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

الموضوع: الدراسة الميدانية كمنهج متكامل للدراسة في مرحلة الدكتورة

يرجى العلم أن الطالبة أدناه تسعى حاليا لبرنامج الدكتوراه في جامعة مالايا (UM)، أكاديمية الدراسات الإسلامية (قسم التاريخ والحضارة الإسلامية) التفاصيل هي:

اسم الطالب : أميرة محمد خليفة ابلاعو
رقم جواز السفر : C15ZY0G4
رقم تعريف الطالب : IHA140046
البرنامج : دكتوراه في الفلسفة
وعنوان الاطروحة: (الفن الزخرفي الإسلامي أثناء الحكم العثماني بطرابلس، ليبيا: دراسة عن أبعاده التربوية والتعليمية)

وبالإشارة إلى عنوان الموضوع أعلاه، نظرا لأهمية التوثيق والنقل المباشر للأعمال الفنية الزخرفية الموجودة في مباني مدينة طرابلس والرجوع إلى العديد من المصادر والمراجع المتواجدة داخل المؤسسات الليبية المتعلقة بموضوع الدراسة الأمر الذي يتطلب تواجد الباحثة في عين المكان، فإننا نرجو منكم التكرم بتسهيل مهمة الباحثة بتطبيق الدراسة الحقلية وذلك لأغراض البحث العلمي المعزز للرسالة مع عدم ممانعتنا على سفر الباحثة لإنجاز المطلوب.

وسأكون ممتنا لو تفضلتم بتزويدها بكل ما تحتاجه من مساعدة، وأشكركم على اهتمامكم وتعاونكم الإيجابي، إذا كنتم بحاجة إلى مزيد من المعلومات، يرجى عدم التردد في الاتصال بنا على .(+60379676008)

شكرا لكم.

تفضلوا بقبول فائق الاحترام.

د. أحمد فيصل بن عبد الحميد
رئيس
قسم التاريخ والحضارة الإسلامية
جامعة ملايا بكوالا لمبور

Akademi Pengajian Islam, Universiti Malaya, 50603, Kuala Lumpur, Malaysia
Jabatan Sejarah Dan Tamadun Islam
Tel: (603) 7967 6008 • Faks: (603) 7967 6144
E-mel: apl_sejarah@um.edu.my • http://www.um.edu.my

Universiti Malaya

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: المراجع العربية

- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الطبعة الرابعة، 2004.
- إبراهيم عبد العزيز الدعيلج، التربية، مصر: دار القاهرة، الطبعة الأولى، 2007.
- إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة: مطابع دار المعارف، 1972.
- إبراهيم، عبد الباقي محمد، التراث الحضاري في المدينة العربية المعاصرة، 1968.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، الطبعة الأولى، 2004.
- ابن زبالة، أخبار المدينة، (د.ت).
- ابن غلبون، التذكار من ملك طـــــرابلس ومن كان بها من أخيار، تحقيق الطاهر أحمد الزاوي، طرابلس مكتبة النور، 1967.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، بيروت، 1988.
- أبو زهرة، محمد، التكافل الاجتماعي في الإسلام، الدار الفكر العربي، القاهرة، 1991.
- ابوريان، محمد علي، فلسـفة الجمال ونشـأة الفنون الجميلة، الإسـكندرية: دار المعارف الجامعية، الطبعة الثامنة، 1989.
- أبوزبيده، دار القاضـــي، أحلام الطاهر، حوش الباشـــوات، مشـــروع تنظيم وادارة المدينة القديمة، طرابلس، مراجعة: على مسعود البلوشي واخرون، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 2002.
- أحمد، الصاوي الصاوي، الفلسفة الإسلامية (مفهومها وأهميتها ونشأتها وأهم قضاياها)، القاهرة: دار النصر للتوزيع والنشر، 1998.

Universiti Malaya

- الإدريسي، أمال رمضان، مدينة طرابلس القديمة، كلية الفنون الجميلة، 1992.
- إسماعيل، شوقي، مدخل الى التربة الفنية، مصر: مكتبة زهراء الشرق، 2000.
- إعداد مجموعة من الباحثين، معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا، اللجنة الوطنية الليبية للتربية والثقافة والعلوم ،2008.
- الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسة، دار المعارف، الطبعة 3، القاهرة، (د.ت).
- أوزتونا، يلماز، تاريخ الدولة العثمانية، مؤسسة فيصل للتمويل، تركيا، إسطنبول، 1988.
- الباروني، عمر، الإسبان وفرسان القديس يوحنا في طرابلس، طرابلس، 1952.
- بازامة، محمد مصطفى، تاريخ برقة في العهد العثماني الأول، في العهد القرمانلي في العهد العثماني الثاني، قبرص دار الحوار، 1994.
- بازامة، محمد مصطفى، وثائق عن نهاية العهد القرمانلي، بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، 1965.
- الباشا، حسين، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، سنة1999.
- البخاري، أبو عبد الله، صحيح البخاري، دمشق/ بيروت: دار ابن كثير، الطبعة الأولى، 1423هـ /2002م.
- بدوي. عبد الرحمن، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، القاهرة: دار الشروق، الطبعة الأولى، 1996.
- البربار، عقيل محمد، دراسات في تاريخ ليبيا الحديث، منشورات ELGA ،1996.
- برجاوي، عبد الرؤوف برجاوي، فصول في علم الجمال، بيروت: دار الافاق العربية ،1981.

Universiti Malaya

- البرغوتي، عبد اللطيف محمود، تاريخ ليبيا الإســـلامي من الفتح الإســـلامي حتى بداية العصـــر العثماني، منشورات الجامعة الليبية، 1978.
- بشاي، سامي رزق، فاروق وجدي إبراهيم، تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية، (د.ت).
- بكار، عبد الكريم، حول التربية والتعليم، دار القلم، دمشق، الطبعة الثالثة، 2011.
- البلوشـــي، على مســـعود وآخرون، نماذج من الفنون والعمارة الإســـلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، 1998.
- البلوشي، على مسعود، تاريخ معمار المسجد في ليبيا في العهدين العثماني والقرمانلى (1911-1551) نشـأة ونمو وتطور انماط المســاجد الليبية، منشــورات جمعية الدعوة الاســلامية العالمية، 2007.
- البلوشي، عليّ مسعود، موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1980.
- البلوشـــي، عليّ، موســـوعة الآثار الإســـلامية في ليبيا، مصـــلحة الآثار منشـــورات جمعية الدعوة الإسلامية، 1989.
- بن إسماعيل، علي عمر، انهيار حكم الأسرة القرمانلية، بيروت: مكتب الفرجاني، 1966.
- بن موســـي، تيســـير، المجتمع العربي الليبي في العهد العثماني الثاني، الدار العربية للكتاب طرابلس ليبيا، 1988.
- البهنسي، صلاح أحمد، العمارة الدينية في طـرابلس في العصـر العثماني الأول، رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1994.
- البهنســـي، صلاح أحمد، طرابلس الغرب دراسات في التراث المعماري والفني، مصر: دار الأوقاف العربية،2004.
- البهنسي، عفيف، الفن الإسلامي، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1998.

Universiti Malaya

- بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979.
- بيه، يس، أبعاد متطورة للفكر التربوي، القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.
- تراث الشعب، (المركز الوطني للمأثورات الشعبية المؤسسة العامة للثقافة) تصدر من مكتب التراث والفنون، 1992.
- التركي، محمد علي، حركة الجهاد العربي الليبي في الفترة من بداية سنة (1924م إلى مارس1927م)، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، سلسلة رقم 37، 2000.
- التليسي، خليفة محمد، حكاية مدينة طرابلس لدى الرحالة العرب والأجانب، ليبيا: الطبعة الثانية، 1985.
- جبران وآخرون، مفيدة محمد، دليل معالم مدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، ادارة التوثيق والدراسات الإنسانية، مراجعة: على مسعود البلوشي،2002
- الجرجاوي، زياد علي، معايير قيم التربية الجمالية في الفكر الإسلامي والفكر الغربي دراسة مقارنة، 2011.
- الجندي، أنور، كيف يحتفظ المسلمون بالذاتية الإسلامية في مواجهة أخطار الأمم، القاهرة: دار العلوم للطباعة، (د.ت).
- جودت سعادة، عبد الله محمد ابراهيم، المنهج المدرسي المعاصر، الأردن: الطبعة الرابعة، 2004.
- حامد، سعد علي، مساجد مدينة طرابلس القديمة، مجلة في التراث والمأثورات الشعبية (تراث الشعب)، مقالة منشورة في مجلة متخصصة، ليبيا، 1991.
- حامد، سعيد علي، المعالم الإسلامية بالمتحف الإسلامي بمدينة طرابلس، أمانة التعليم والتربية، مصلحة الآثار، نشر بإشراف الإدارة العامة للبحوث الأثرية والمحفوظات التاريخية 1978.

Universiti Malaya

- حسن، زكي محمد، في الفنون الإسلامية، مؤسسه هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة: جمهورية مصر العربية، 2013.
- حسين، علي الصادق، المعمار الإسلامي في ليبيا، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع 1998.
- حلمي، شكري عباس، الأهداف ومستقبل التربية، القاهرة: دار التأليف، 1982.
- الحنفي، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، القاهرة: مطبعة مدبولي، 2000.
- الخربوطلي، على حسني، الحضارة العربية الإسلامية، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة 2، 1994.
- خطاب، سعيد علي، ترميم وصيانة المباني الأثرية والمعمارية، القاهرة: دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 2008.
- الخليفة، حسن جعفر، مدخل إلى المناهج وطرق التدريس، الرياض: مكتبة الرشد، الطبعة الثانية، 2007.
- خليفة، ربيع حامد، الفنون الإسلامية في العسر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، (د.ت).
- الدراجي، سعدى إبراهيم، دراسة فن العمارة الإسلامية، دار الكتب الوطنية بنغازي، 2003.
- الديجاني، أحمد صدقي، ليبيا قبيل الإيطالي أو طرابلس الغرب في أواخر العهد العثماني، القاهرة:1971.
- رشدان، عبد الله، علم اجتماع التربية، عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999.
- رشدي، صبيحة رشيد، الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية،1980.
- الرفاعي، أنور، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، الطبعة 2، 1977.
- رواس محمد، حامد صادق، معجم لغة الفقهاء، الأردن: دار النفائس، ط2 ،1408.
- الريحاوي، عبد القادر، المباني الدينية وطرق صيانتها، دمشق: منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف السورية، 1972.

Universiti Malaya

- الزاوي، الطاهر أحمد، ولاية طـــــرابلس من بداية الفتح العربي إلى نهاية العهد التركي، دار الفتح للطباعة والنشر، 1970.
- الزخارف الجصية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب السادس، 1998.
- سلطان، عليّ، تاريخ الدولة العثمانية طرابلس الغرب، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، 1997.
- السمان، سامية إبراهيم لطفي، تاريخ تطور الملابس عبر العصور، منشأة المعارف، الطبعة 1، المجلد 1، 1998.
- الشـاطبي، أبو إسـحاق، بقلم الشـيخ عبد الله دراز، الموافقات في أصـول الشـريعة، مطبعة المكتبة التجارية، الجزء 1،1968.
- الشـامي، صـالح أحمد، التربية الجمالية في الإسـلام، بيروت: المكتب الإسـلامي، الطبعة الأولى، 1988.
- الشامي، صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلامي، بيروت: المكتب الإسلامي، 1986.
- الشامي، صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وابتداع، دار القلم: دمشق، الطبعة الأولى، 1990.
- الشـتيوي، نوري عمر، التجارة البحرية في ولاية طرابلس الغرب في العهد العثماني الثاني 1835 – 1911م، دار الكتب الوطنية بنغازي، 2005.
- شـــروخ، صـــلاح الدين، علم النفس التربوي للكبار، الجزائر: دار العلوم للنشـــر والتوزيع، عنابة، 2008.
- شلابي، سالم، عين السايح في عمق التاريخ مدينة طـــرابلس، مطبعة المسيرة الكبرى طـــرابلس، 2001.
- شلبي، أحمد، موسوعة التاريخ الإسلامي، مكتبة النهضة، القاهرة، 1988.

Universiti Malaya

- شوقي، إسماعيل، مدخل إلى التربية الفنية، الرياض: دار الملك فهد الوطنية، 2000.
- شـــوقي، محمود أحمد، الاتجاهات الحديثة في تخطيط المناهج الدراســـية في ضـــوء التوجيهات الإسلامية، القاهرة: دار الفكر العربي2001.
- الصلابي، على محمد محمد، الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، القاهرة: دار التوزيع والنشر الإسلامية، 2001.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة المطابع الأميرية، 1977.
- طالو، محى الدين، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، (د.ت).
- الطرازي، عبد الله مبشـر، موسـوعة التاريخ الإسـلامي والحضـارة الإسـلامية لبلاد السـند في عهد العرب، عالم المعرفة، الجزء الأول، 1983.
- عبد السـتار، أحمد القيسـي باهرة، معالجة وصـيانة الأثار، المؤسـسـة العامة للأثار والتراث، بغداد، 1981.
- عبد العزيز، مرزوق محمد، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصـــر العثماني، القاهرة الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، 1974.
- عبد الموجود، محمد عزت وآخرون، أســـاســـيات المنهج وتطبيقاته، دار الثقافة للطباعة والنشـــر، القاهرة، 1981.
- عربيي، أحمـد الطـاهر، وثائق الســـرايا الحمراء بمـدينـة طرابلس، منشـــورات مصـــلحـة الآثار طرابلس1977.
- عصفور، جابر، أنوار العقل، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- عطية، أحمد إبراهيم، حماية وصيانة التراث الأثري، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003.
- عقاب، الطيب، الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، الجزائر: وزارة الثقافة، 2007.

Universiti Malaya

- علي، حامد سعيد، المعالم الإسلامية بالمتحف الإسلامي بمدينة طرابلس، أمانة التعليم والتربية، مصلحة الآثار، نشر بإشراف الإدارة العامة للبحوث الأثرية والمحفوظات التاريخية 1978.
- علي، سعيد إسماعيل، اتجاهات الفكر التربوي الإسلامي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1991.
- علي، شلق، الفن والجمال، القاهرة: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982.
- عمار، حامد، دراسات في التربية والثقافة في التوظيف الاجتماعي للتعليم، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، 1996.
- عمارة، محمد، التراث والتجديد، القاهرة: دار الشروق، 1987.
- عمورة، على الميلودي، طرابلس المدينة العربية ومعمارها الإسلامي، القاهرة: دار الفرجاني للنشر والتوزيع، طرابلس، 1993.
- الغرياني، آمال فرج الطيب، العمارة الإسلامية الإرث الباقي لأجيال غائبة، دار الكتاب الوطنية، بنغازي، مكتبة 17 فبراير، 2011.
- الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، 2005.
- فروخ، عمر، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، بيروت: دار العلم للملايين،1983.
- فؤاد، أحمد باشا، التراث العلمي للحضارة الإسلامية ومكانته في تاريخ العلم والحضارة، القاهرة: دار الفكر العربي، 2002.
- فوقية، عبد العال، جامع محمد باشا شائب العين، جريدة الفجر الجديد، 1974.
- الفيتوري، عبد السلام بن عثمان، كتاب الإشارات لبعض ما بطرابلس الغرب من المزارات، (د.ت).
- فينكس، فيليب، فلسفة التربية، القاهرة: فرنكلين للطباعة والنشر، 1965.
- الفيومي، أحمد بن محمد، المصباح المنير، بيروت: المكتبة العلمية، (د.ت).

Universiti Malaya

- قاجة، جمعة أحمد، الزخارف الإسلامية، منشورات الأكاديمية، 2013.
- قاجة، جمعة أحمد، موسوعة فن العمارة الإسلامية، دار الملتقي لخدمات الكتاب ،2001.
- القاضي، علي، أضواء على التربية في الإسلام، القاهرة: دار الأنصار، ط1، 1979.
- القاضي، علي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، (د.ت)
- قدومي، غادة حجاوي، التنوع في الوحدة، دار الآثار الإسلامية، الكويت، 1987.
- القرضاوي، يوسف، الخصائص العامة للإسلام، القاهرة: مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، 1981.
- القرطبي، أبوعبد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، المحقق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، الطبعة1، الجزء الثاني والعشرون،2006.
- القزيري، سعد خليل، المحافظة على المدن القديمة، منشورات جهاز تنظيم وإدارة مدينة بنغازي القديمة، بنغازي، 2004.
- قطب، سيد، العدالة الاجتماعية في الإسلام، القاهرة: دار الشروق، 1983.
- قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، المجلد الأول،1972.
- قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، القاهرة: دار الشروق، الطبعة السادسة، 1983.
- الكندي، لطيفة حسين، تعليقة أصول التربية، الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2005.
- كنعان، أحمد علي، شعر الأطفال في سورية دراسة في تحليل المضمون التربوي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995.
- الكيب، نجم الدين غالب، مدينة طرابلس عبر التاريخ، الدار العربية للكتاب طرابلس، 1978.
- الكيب، نعيم الدين غالب، فصول في التاريخ الليبي، ليبيا تونس: الدار العربية للكتاب، 1982.
- الكيلاني، ماجد عرسان، تطور مفهوم النظرية التربوية الإسلامية، بيروت: دار ان كثير، الطبعة الثانية، 1985.

Universiti Malaya

- لبيب، حسين، تاريخ الأتراك العثمانيين، القاهرة، 1917.
- اللوحات والبلاطات الخزفية، نماذج من الفنون والعمارة الإسلامية بمدينة طرابلس القديمة، مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة طرابلس، الكتيب الثالث، 1998.
- ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، مكتبة الاسرة، 2005.
- محمد علي، أحمد رجب، المسجد النبوي بالمدينة المنورة ورسومه في الفن الإسلامي، (د.ت).
- محمد، سعاد ماهر، النسيج الإسلامي، 1977.
- محمد، عدلي عبد الهادي، ياسمين نزيه أبو شيخة، دراسات في علم الجمال، عمان، الأردن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009.
- محمود، حسن سليمان، ليبيا بين الماضي والحاضر، القاهرة، 1962.
- محمود، علي عبد الحليم، المسجد وأثره في المجتمع الإسلامي، مصر: دار المنار الحديثة، 1991.
- مدكور، علي أحمد، مناهج التربية وأسس تطبيقاتها، القاهرة: دار الفكر العربي، 2001.
- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد: مطبعة أسعد،1965.
- مصباح، عامر، التنشئة الاجتماعية والسلوك الإنحرافي لتلميذ المدرسة الثانوية، الطبعة الأولى، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2003.
- مصـــطفى، أحمد عبد الرحيم، أصـــول التاريخ العثماني، القاهرة: دار الشـــروق، الطبعة الثانية، 1986.
- مصطفى، صالح لمعي، القباب في العمارة الإسلامية، بيروت: دار النهضة العربية، (د. ت).
- مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، 1962.
- المهدى، محمد المبروك، جغرافية ليبيا البشرية، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط 3، 1998.

Universiti Malaya

- النائب، أحمد الأنصاري، نفحات النســـرين والريحان فيمن كان بطـــرابلس من الأعيان، بيروت: الطبعة الأول، 1963.
- النائب، أحمد، المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، مكتبة الفرجاني طرابلس 1961.
- نصر، ثريا، النسيج المطرز في العصر العثماني، القاهرة: عالم الكتب، 2000.
- نوفل، محمد نبيل، دراسات في الفكر التربوي المعاصر، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1985.
- النووي، زكريا، رياض الصـــالحين، تحقيق: جماعة من العلماء، تخريج: محمد ناصـــر الدين الألباني، إشراف: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1992.
- هزاز، عمران، دبوره جورج، المباني الأثرية ترميمها صـــيانتها والحفاظ عليها، وزارة الثقافة، ســـوريا، 1997.
- الهمالى، مفتاح الهمالى، الوقف في ولاية طرابلس، القاهرة: منشـــورات جامعة 7 أكتوبر، المجموعة العربية للتدريب والنشر، الطبعة الأولى، (د.ت).
- وكالة الشـــارقة للخدمات الاعلامية: دليل ليبيا الشـــامل، الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2116.
- يحي، جلال، المدخل إلى تاريخ العلم العربي الحديث، القاهرة: دار المعارف، 1966.

- ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة
- Blum, Jonathan،Blair, Sheila ، الفن والعمارة الإسلامية (1250-1800) ،ترجمة: زين العابدين، وفاء عبد اللطيف، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،2012.
- أبا، أوقطاي أصلان، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى، اسطنبول، 1987.

Universiti Malaya

- أتورى، روسي، ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة 1911م، تعريب: خليفة محمد التليسي، بيروت: دار الثقافة، (د.ت).
- اغسطيني، هنر يكودي، سكان ليبيا، ترجمة خليفه محمد التليسي توزيع الدار العربية للكتاب،1974.
- أودزلي، و. ج، الزخرفة عبر التاريخ، ترجمة: بدر الرفاعي، القاهرة: مكتبة مدبولي، (د.ت).
- بروشين، ن. أ.، تاريخ ليبيا في العصر الحديث من منتصف القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين، ترجمة: عماد حاتم، دار الكتاب الجديد المتحدة، (د.ت).
- بروشين، ن.إ.، تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1969م، ترجمة: عماد حاتم، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ،2115.
- بلتون، ليوناردو، سياسة التعليم الإيطالي إزاء العرب الليبيين، ترجمة: عبد القادر المحيشي، طرابلس: مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، 1999.
- بورلو، جوزيف، الحضارة الإسلامية، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الطبعة 1، المجلد 1، 2001.
- حبيب، هنري، ليبيا بين الماضي والحاضر، ترجمة: شاكر ابراهيم، طرابلس: المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان سنة 1981.
- ديبوا، جان، الاستعمار الإيطالي في ليبيا طرقه مشاكله، ترجمة: هاشم حيدر، بنغازي: دار ليبيا للنشر، 1968.
- ديورانت، وول، قصة الحضارة، ترجمة: محمد بدران، (د.ت).
- رايت، جون، تاريخ ليبيا منذ أقدم العصور، تعريب: عبد الحفيظ الميار– أحمد اليازوري، طرابلس ليبيا: مكتبة الفرجاني، الطبعة الثانية، 1993.

Universiti Malaya

- رودلف، ميكاكي، طرابلس الغرب تحث حكم أسرة القرمانلي، ترجمة: طه فوزي، القاهرة: معهد الدراسة العربية العالمية، 1961.
- سانيتانا، جورج، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، سلسلة ميراث الترجمة، 2011.
- ستولينيتز، جيروم، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2007.
- شيلا بلير وجوناثان بلوم، الفن والعمارة الإسلامية (1250-1800)، ترجمة: وفاء عبد اللطيف زين العابدين، دار الكتب الوطنية، 2012.
- كاكيا، انتوني جوزيف، ليبيا في العهد العثماني الثاني 1835-1911، تعريب يوسف حسن العسلي، طرابلس، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، 1946.
- كروبناوم واخرون، الوحدة والتنوع في الحضارة الإسلامية، (د.ت).
- كورو، فرانشيسكو، ليبيا أ ثناء العهد العثماني الثاني، تعريب خليفة التليسي، طرابلس ليبيا: المنشاة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1984.
- لوبون، غوستاف، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، دار الكتب العربية، الطبعة الأولى، 1984
- لين، أرثر، الخزف الإسلامي القديم، ترجمة: نافع محمد الراوي، العراق: (د. ت).
- مارسية، جورج، الفن الإسلامي، ترجمة: عفيف بهنسي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، 1968.
- مورينو، مانويل جوميث، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة لطفي عبد البديع والسيد محمود عبد العزيز، القاهرة، دار الكتاب العربي، (د.ت).

Universiti Malaya

- ميسانا، غاسبري، المعمار الإسلامي في ليبيا، تعريب: على الصادق حسنين، بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1998.
- نزيوبرنيا، كوستا، طرابلس من سنة 1510 – 1850، تعريب: خليفة محمد التليسي، طرابلس، منشورات الفرجاني، سنة1969.
- هيل، جوزيف، الحضارة العربية، ترجمة: إبراهيم أحمد العدوي، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1956.
- وراد، راشيل، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة: ليديا البريدي، دار الوليد، سنة 1998.
- ويلسون، إيفا، الزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة: أمال مريود، دار قابس، (د. ت).

- ثالثاً: الرسائل العلمية

- أبو عجيلة، سامية، دور المؤسسات الثقافية في مجتمع ولاية طرابلس الغرب، خلال العصر العثماني الثاني 1835-1911، رسالة ماجستير غير منشورة، طرابلس، ليبيا: مكتبة السرايا الحمراء، 2007.
- أبوراس، رحاب بنت عبد الله، الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2008.
- أوحيدة، إيمان عثمان علي، واقع مادة التربية الفنية وأساليب تدريسها لتلاميذ الصم وضعاف السمع بمراكز الأمل بالجماهيرية العظمى وإمكانية تطويرها، رسالة ماجستير، كلية الفنون والإعلام، طرابلس، ليبيا، 2009.

Universiti Malaya

- بريبش، ماجدة عمر، الأشكال والعناصر الزخرفية بأبواب المباني الطرابلسية بالعهد العثماني الثاني وإمكانية توظيفها في أبواب المعمار الليبي الحديث، رسالة ماجستير، طرابلس، ليبيا: كلية الفنون والاعلام، 2010.
- بوروينه، محمد، الجمالي والفني عند هيجل، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية قسم الفلسفة، 2012.
- الجاسر، مريم أحمد، عناصر المنهج المدرسي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الملك سعود، 2009.
- الجرنازي، حنان الطاهر، عمارة المساجد العثمانية وترميمها في مدينة طرابلس –ليبيا دراسة جمالية تاريخية، رسالة ماجستير، جامعة مالايا، أكاديمية الدراسات الإسلامية، ماليزيا، 2012.
- الجهني، نورة بنت خالد محمد، توصيف مقرر مقترح بعنوان (التربية الفنية للفئات الخاصة) لتضمينه برنامج قسم التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، 2015.
- الخيتوني، وفاء علي، مزج الزخارف الوافدة والتراث الليبي للاستفادة منها في إثراء القيم التصميمية للكليم، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية التربية النوعية، 2011.
- دحمان، زيرق، التربية في الفكر الإسلامي المعاصر (محمد الغزالي نموذجا)، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة محمد خيضر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية،2016.
- الرفاعي، أنصار محمد عوض الله، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية، مصر، جامعة حلوان، 2002.
- الرفاعي، أنصار محمد عوض الله، المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة حلوان، ،1996.

Universiti Malaya

- الزهراني، معجب عثمان معيض، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2004.
- عبد الجواد، بثينة يوسف، رؤية فنية جديدة لصور جدارية مستوحاة من الفكر الإسلامي، رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية،1987.
- عبد المليك، صايم، الخزف الفني المعاصر في الجزائر الفنان جاب الله سعيد أنموذجا، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد، 2017.
- عبيه، عبد الرؤوف محمد، التكوينات الزخرفية للفسيفساء الخزفية في فن العمارة الإسلامية المغاربية من سنة 1609-2009(دراسة وصفية تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، طرابلس، ليبيا: كلية الفنون والإعلام، 2013.
- كولك، سهير عبد الله، الأبعاد التربوية لمفهوم الاستقامة في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية، رسالة ماجستير، غزة: الجامعة الاسلامية، 2010.
- مباركة، حاجي، الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وأبي حامد الغزالي من خلال طوق الحمامة وإحياء علوم الدين، رسالة ماجستير، 2005.
- مجدي بدح، الأبعاد التربوية لأحكام الزواج والطلاق في ضوء الكتاب والسنة، رسالة ماجستير، كلية التربية، غزة: الجامعة الإسلامية، 2001.
- المصراتي، حواء علي، العناصر والأساليب الفنية بالمسجد القرمانلي والاستفادة منها في تصميمات زخرفية معاصرة، رسالة ماجستير، كلية الفنون والاعلام، طرابلس، ليبيا، 2015.
- الياسري، صبا قيس، القيشاني فن البلاطات واللوحات الخزفية بجوامع مدينة طرابلس القديمة في العهد القرمانلي، طرابلس، ليبيا: رسالة ماجستير، كلية الفنون والإعلام، 2007.

Universiti Malaya

- رابعاً: الدوريات والصحف والمقالات العلمية
- إبراهيم، غياث الدين محمد رشيد، تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الأوروبي جماليا، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد22، العدد 1، 2014.
- البستاني، مهدي، ولاية طرابلس الغرب في عهد الإصلاحات، كلية الآداب مصراته–ليبيا المجلة التاريخية المغاربية العددان87–88، 1977.
- بن عبد الله، الأخضر، المئذنة بين الماضي والحاضر قراءة في الضرورة والضرار، ندوة عمارة المساجد، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود،1999.
- البهنسي، صلاح أحمد، التصميمات والعناصر الزخرفية على العمائر الإسلامية الليبية في العصر العثماني الأول والعصر القرمانلي، بحث علمي ألقي ضمن فعاليات الندوة الدولية الأولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية، دمشق، سوريا،1977.
- الجرنازي، حنان الطاهر، أحمد فيصل عبد الحميد، مسجد مصطفي قرجي، مجلة المقدمة ،2015.
- جلال، عبد الفتاح، تطوير التعليم الإعدادي وتحديات القرن الحادي والعشرين، معهد الدراسات التربوية، جامعة القاهرة، مجلة العلوم التربوية، المجلد 1، العدد 3.4، 1995.
- جيدوري، صابر، الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي، مجلة جامعة دمشق، المجل د26، العدد الثالث، 2010.
- الحمد، صالح بن عبد الله، المنهج ليسَ هو المقرر أيها التربويون، مقالة منشورة في موقع الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، نشر بتاريخ 11–1–2009، الاقتباس كان بتاريخ 4–4–2016، http://www.al-jazirah.com/2009/20090111/rv7.htm
- حيدر، كيلان خليل، الترغيب والترهيب في القرآن الكريم وأهميته في الدعوة إلى الله، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد السابع، العدد 13، 2013.

Universiti Malaya

- الخالدي، عماد محمد، تحليل المحتوى طريقة بحث علمي لتحليل الوثائق، مجلة الإدارة العامة، مجلد 13، عدد 3، 1986.
- الدليمي، عبد الكريم جاسم محمد، القيم الجمالية الإسلامية في جامع الكوفة الكبير، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 17، العدد 2، سنة 2009.
- ذرب، كاظم مرشـــد، فاطمة لطيف عبد الله، تصـــميم أداة لتحليل الوحدات البصـــرية في اللوحة التشكيلية. مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، صفحة المجلد 18، العدد 2، 2010.
- رشيد، حيدر عبد الأمير، المباني العقدية للتجريد في الفن الإسلامي، بحث منشور في مجلة نابو للدراسات والبحوث، 2015.
- سعد الدين، هيتم، المساجد الليبية بين البساطة في عهد الأتراك والزخرفة في العهد الفاطمي، مقالة منشورة، تقارير المراسلون من طرابلس، 2002.
- السعداوي، أحمد، جوامع عثمانية في بلاد المغارب: دراسة في صلة المركز بالأطراف في مجالي العمارة والفنون، مجلة التّاريخ والآثار والعمارة المغاربية، العدد3، سنة2017، http://www.al-sabil.tn/?p=2758
- الشامي، صالح بن أحمد، الإحساس بالجمال والتذوق الفني، 2015، https://www.alukah.net/sharia/0/83499/
- صابر، جيدوري، الأبعاد التربوية لجدل الثابت والمتحول في فلسفة التربية (دراسة تحليلية مقارنة في الأنساق الفكرية للتربية العربية)، مجلة جامعة دمشق – المجلد 25، (د.ت).
- الضويحي، محمد بن حسين بن عبد الله، نظرية التربية الفنية المبنية على الفن بوصفه مادة دراسية وإمكانات تطبيقها في مدارس المملكة العربية السعودية، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإسلامية، جامعة الملك سعود، المجلد 16، العدد 2، 2004.

Universiti Malaya

- الضويحي، محمد بن حسين، دور الفن والتربية الفنية في تشكيل ثقافة الطفل العربي، مجلة جامعة الملك سعود، العلوم التربوية والدراسات الإسلامية، المجلد 18، 2006.
- عبد الأمير، صـفا لطفي، الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسـلامية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 18، العدد 2، 2010.
- عبد العزيز، محمد بن، المسجد مركز تثقيف وتوجيه، مجلة دعوة الحق، العدد ،272، 1989.
- عبد القادر بن جمعة، جاسم، التذوق الجمالي والنقد الفني كمحتوى معرفي لتنمية السلوك الجمالي في مجال التربية الفنية، مستقبل التربية الفنية، المجلد 9، العدد 29، المكتب الجامعي الحديث، 2003.
- عطية، أحمد شمس، البعد الجمالي للموروث الشعبي في خزفيات ماهر السامرائي، مجلة نابو للدراسات والبحوث، العددان 9-10، 2015.
- عطية، ناريمان محمد عصام، منعم عبد الكريم السعايدة، دراسة تحليلية لمجالات الفن الإسلامي المتضمنة في كتب التربية الفنية للمرحلة الأساسية العليا في الأردن والمشكلات التي تواجه المعلمين في تنفيذ المنهاج، كلية العلوم التربوية، الجامعة الأردنية، عمان، 2015، https://platform.almanhal.com/Files/2/92427 .
- غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، جهود المستشرقين لدراسة الفنون الإسلامية، ورقة بحثية منشورة في المؤتمر العلمي الدولي (الفن في الفكر الإسلامي)، عمان، الأردن، 2012.
- الفاروقي، إسماعيل، التوحيد والفن نظرية الفن الإسلامي، بحث منشور في مجلة المسلم المعاصر،1981.
- الفضالي، عبد العزيز، الجامع الليبي تخطيط وبساطة، ليبيا، مقالة منشورة في مجلة (جولات في التاريخ الليبي) 2013.

Universiti Malaya

- قرضايا، إيهاب رياض، نجم عبد الرحمن خلف، الضوابط الإسلامية في تصميم الأبنية الهندسية في ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية، مجلة الدراسات الإسلامية والفكر للبحوث التخصصية، المجلد 3، العدد 4، 2017.
- كاظم، حاتم رشيد، تطوير قابلية المتعلم في رسم الأشكال الزخرفية وفق نظرية العصف الذهني، مجلة نابو للدراسات والبحوث، العددان 9-10، 2015.
- مجلة آثار العرب، مجلة نقدية تعنى بشئون العمارة والفنون والآثار، العدد التاسع والعاشر، سنة 1997.
- مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية قطاع الشؤون الثقافية، الكويت، 2007.
- مجلة كلية الآثار، مجلة سنوية في الآثار، مطبعة جامعة القاهرة، العدد 9، 1998.
- المعموري، حمدية كاظم روضان، الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، بغداد،2014.
- النقشبندي، علي ناصر، معالجة وترميم الآثار، مجلة سومر، وزارة الثقافة والإعلام العراق، المجلد 37، 1981.

- خامساً: المراجع الأجنبية

- Annuario Delle Colonie Italiane (E Dei Paesi Vicini) 1935 – Anno. XIII ،Roma:
- Bakar, O. (1999). *The history and philosophy of science*. Cambridge, UK: The Islamic Texts Society, http://its.org.uk/catalogue/the-history-and-philosophy-of-islamic-science/

Universiti Malaya

- Bencetti C. Bengasi (1895). Nel Pionieri Italian in Libia.Milano: F. Vallardi,1912
- Bobrowicz, Ania and Choudhrey, Sara, "*Shifting Boundaries How to Make Sense of Islamic Art".* ,The Arts Society Conference, 2014,25-27, Italy https://kar.kent.ac.uk/view/divisions/12300=2F4.html#group_B
- Breve Storia Del Fortilizio E La Descrizione Delle Opere D Arte Che Vi Sono
- Ch. Féraud, 1927.
- collectors' club ltd – Germany – 1989.
- Constodite Cacopardo Editore In Tripoli 1935 – X III.
- Cooper, john D. Measurement and Analysis of Behavioural Tecnniques, Columbus, onio chates, E, Merrill, 1974.
- Disli, Gulsen," Expressional Qualities of Ottoman Period Mosques in Anatolia Part of Intangible Cultural Heritage", European Journal of Science and Theology, April 2015, Vol.11, No.2.
- Djamel Dilmi, Islamic arts museum, Malaysia: Educational tool for reviving architectural heritage, Journal of Islamic Architecture Volume 2, 4 December 2013.
- english translation miriam kisilevsky - arabic translation khalil abdel hadi - editing
- Ettore Rossi, "Storia Di Tripoli E Della Tripolitania Dalla Conquista Araba Al 1911", 1991.
- Feraud ‹Annales. Feraud ‹Charles ‹Annales Tripolitanes ‹ Trans.Muhammed A. AlWafi (Paris‹1937‹Tripoli‹Al-Fergani1973‹).
- Francesco Kourou, "Settantasel Annl Dl Dominazlone Turca In Libia 1835-1911" ,1971.
- Giacomo Guidi Il Restauro Del Castello Di Tripoli Negli Anni Xii E Xiii Con Una

Universiti Malaya

- Gulsen Disli ,"Expressional Qualities of Ottoman Period Mosques in Anatolia Part of Intangible Cultural Heritage Journal Italic, April 2015, Vol.11, No.2.
- Hildebrandt Gotthold.Cirenaica E I1 suo avvenire. Roma: Frank& C.1912.
- Islamic Art and Geometric Design " *Activities for Learning*", Copyright ©2004 by The Metropolitan Museum of Art, New York, Published by The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Leonora dodsworth - printed in november 1998 in Italy
- Libyan jewellery a journey through symbol& - Elena schenone alberini - author elena
- Oder, Richar.L and al. Systatic observeational of Teeching, Anitroduction Analysis Cliffs, N.J. Prenti CO-Hall, 1971
- Pierre Lavedan, L‹Architecture Francaise, Ed, Larousse, Paris, 1994.
- Rahbaripour, Kasra. (2013). *Analysis of philosophy of art from islamic philosophers' perspective,* European Review of Artistic Studies, vol.4.
- Richard. L. H Freedom and Education: The Philosophy of summer hill, J. Educational Theory. Vol.26, No.2. 1976.
- Salvatore Aurigemma Le Fortfcazione Della Citta Di Tripoli.
- schenone alberini - publisher araldo de luca - graphic design and layout italiana d arte
- seyyed hossein nasr, (2006). *Islamic philosophy from its origin to the present*, Philosophy in the Land of Prophecy, State University of New York Press.
- Societa An. Tipografia Castaldi. 1935.
- Stanford jay. Shaw. (1976) *history of the ottoman and modern turkey*, London,
- Syaimak Ismail, Nurulwahidah Mohd Fauzi, Abdullah Yusof, Ahmad Faisal Abdul Hamid. 2013." Sumbangan Pertukangan Cina Pada Abad

Universiti Malaya

ke-7 dalam Binaan Masjid di Nusantara amnya dan Melaka Khususnya". (prosiding Persidangan Serantau kearifan Tempatan 2013).

- Tripoli E Cirenaica- Rassegna Settimanale. No.31.7Gennaio1912،.
- Zin, A. A. M., Ladjal, T., Hamid, F. A. F. A., Fauzi, N., & Grine, F. (2013). Al-Attas's Works and Contributions to the Islamic Architecture in Malaysia. Journa lItalic, 14(12), 1685-1690.

- شبكة المعلومات العالمية الانترنت

- file:///C:/Users/User/Downloads/story.pdf
- http://almoslim.net/node/101298
- http://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&lcid=67464 .
- http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;38;ar
- http://www.spain.info/gcc/ar/images/dont-miss-granada/
- http://www.wata.cc/forums/showthread.php?37983
- https://emhemed12.tumblr.com/post/85239437973
- https://www.alamy.pt/foto-imagem-tripoli-libia-vista-do-primeiro-piso-do-yusuf-karamanli-casa-que-tem-fonte-central-rodeada-por-arcadas-47467361.html
- https://www.alukah.net/library/0/96785
- https://www.batuta.com/4201
- https://www.facebook.com/JhazAdartAlmdnAltarykhyt /
- https://www.pinterest.com/pin/263319909433917876/
- https://www.pinterest.com/pin/415879346812536303/
- https://www.pinterest.com/pin/490681321891231291/
- https://www.pinterest.com/pin/500744052289483787/
- https://www.pinterest.com/pin/611715561861088152/
- https://www.pinterest.com/pin/859906741171112 67/

Universiti Malaya

- https://www.pinterest.fr/pin/437764026255511608/ .
- https://www.youtube.com/watch?v=9BOrozkF4rkK

Universiti Malaya

ISLAMIC DECORATIVE ART DURING THE OTTOMAN RULING IN TRIPOLI, LIBYA: A STUDY OF ITS EDUCATIONAL DIMENSIONS

AMIRA MOHAMED KHALIFA EBLAO

ACADEMY OF ISLAMIC STUDIES
UNIVERSITY OF MALAYA
KUALA LUMPUR

2019

Universiti Malaya