# الدراسات الفنية

# دلالات الرموز الاسلامية في مادة الكرافيك

الاستاذ الدكتور
عبد الكريم عبد الحسين الدباج
جامعة الكوفة ـ كلية التربية

المدرس المساعد
زهراء فلاح عبد المنعم الشميساوي
جامعة الفرات الاوسط ـ المعهد التقني النجف

# دلالات الرموز الاسلامية في مادة الكرافيك

**الاستاذ الدكتور**
**عبد الكريم عبد الحسين الدباج**
**جامعة الكوفة ـ كلية التربية**
bdulkareem.ahussein@uokufa.edu.iq

**المدرس المساعد**
**زهراء فلاح عبد المنعم الشميساوي**
**جامعة الفرات الاوسط ـ المعهد التقني النجف**
zahraa.almnem@atu.edu.iq

**ملخص البحث:**

تأتي اهمية البحث انطلاقاً من اهمية الاطلاع على دلالات الرموز الاسلامية في نتاجات طلبة الفنون الجميلة وتسليط الضوء على اهم التقنيات الطباعية في مادة الكرافيك. يهدف البحث الى (تعرف على دلالات الرموز الاسلامية في مادة الكرافيك) ومن اجل تحقيق هدف البحث قام الباحثان باعداد وتصميم اداة لتحليل نتاجات طلبة فرع الكرافيك،وبعد اكتساب الاستمارة صدقها وثباتها قام الباحثان بتحليل عينة البحث التي بلغت(٨) نتاجاً كرافيكياً .

توصل الباحثان الى جملة من النتائج اهمها:

١- حققت الرموز الإسلامية النسبة الأعلى في عينة البحث حيث شكلت نسبة ٧٥%.

٢- جسد العمل الكرافيكي التفاعل بين الايقونة الصورية والخط العربي ليعكس بذلك فكرة العمل و التواشج الروحي للطالب.

خرج الباحثان بعدة استنتاجات اهمها:

١- هنالك حضور للجانب المفاهيمي للعقيدة الاسلامية في المفردات الدراسية وفي المستوى المطلوب.

٢- تعدد الأساليب الفنية للطلبة في الاعمال الفنية الكرافيكية.

يوصي الباحثان بأستحداث منهج يختص بدراسة العمارة الاسلامية وفنونها المتجددة.

**الفصل الاول**

اولاً- مشكلة البحث

حضي الفن الاسلامي بأهتمام من الاوساط الفنية لما يتسم به من خصوصية تتمثل بروحانية خطابه الفني وتفرده بسمات وخصائص ذات ابعاد قدسية سامية استمدت فعاليتها من روح العقيدة الاسلامية ذاتها اذ حاول الفنان المسلم ترجمة مفاهيمها وجمال صورتها على المشهد التصويري عبر منظومة من الاشكال المجردة

هندسية كانت ام نباتية وقد ابتغى من خلالها تجسيد ايمانه وارتباطه بدينه الحنيف،فكانت أليات اشتغاله تقوم على مبدأ التجريد ونبذ كل ماهو مادي وعرضي زائل ادى الى تشكيل عناصرمشهده التصويري بما يحقق اعلاء الذات المقدسة وتسجيل صفاتها من خلال وحده متراصة عمادها الخطوط المتشابكة والمتصلة لتوحي باستمراريتها. وتواصل بعضها بالبعض الاخر بالانهائية التي ترمز الى لانهائيته المطلقة وهو الله تعالى،فضلا عن تشكيل الاشكال كالهلال والخط وماالى ذلك في ضروب كثيرة من ضروب الفن كالتصوير والكرافيك والعمارة والزخرفة وما فن الكرافيك الا احد ضروب الفن الذي يعد من النشاطات الانسانية التي تعكس الواقع الحضاري لتراث الامة الاسلامية ولماضيها المشرق لتعطي عبر شحناتها الوجدانية وسمتها الروحية دلالات تعبيرية تدعو الانسان الى حتميتة الوقوف على حقيقتها ولتأكيد روح الانتماء والولاء والهوية الدينية من خلال المعاني التي تحملها ومن هذا المنطلق يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:

هل ثمة دلالات رمزية في نتاجات الطلبة في مادة الكرافيك؟

ثانياً – أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في الامور الاتية:

**١-** الاسهام في الاطلاع على دلالات الرموز الإسلامية في نتاجات طلبة الفنون الجميلة.

**٢-** ١ضتسليط الضوء على اهم التقنيات الطباعية في مادة الكرافيك.

**٣-** رفد المكتبة العلمية بالبحث الحالي لافتقارها مصادر منهجية عن الرموز الاسلامية وفن الكرافيك.

ثالثاً – هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرف دلالات الرموز الإسلامية في مادة الكرافيك .

رابعاً – حدود البحث

**١-** الحدود الموضوعية: دراسة دلالات الرموز الإسلامية في مادة الكرافيك.

**٢-** الحدود المكانية : بغداد . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة . قسم الفنون التشكيلية . فرع الكرافيك . المرحلة الرابعة.

**٣-** الحدود الزمانية: السنة الدراسية ٢٠١٧-٢٠١٨ م.

خامساً – تحديد المصطلحات

١- دلالات

الدلالة لغةُ

ورد في المنجد "دل، دله،دلاله ودليلي الى الشيء،وعليه أرشده وهداه ويقال (الدلاله) مايقوم به الاشاد.البرهان والدليل المرشد" (م١-ص٩٢٧).

الدلالة اصطلاحاً

عرفها الراغب الاصفهاني" مايتوصل الى معرفة الشيء كدلالة الالفاظ على المعنى ودلالة الاشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب وسواء كان ذلك بقصد ممن يجعله او لم يكن يرى حركة انسان فيعلم انه حي....." (م٢-ص٦٥)

الدلالة اجرائياً

هي العلاقة بين الشكل والمضمون والتي تقوم على اساس علاقة ترابط بين طرفين هما الدال والمدلول في المنجزالفني.

٢- الرموز

الرمز لغةً

جاء في لسان العرب " تصويت خفي باللسان كالهمس، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين ". (م٣-ص١٢٢٣)

الرمز اصطلاحاً

الرمزفي تعريف مجموعة من العلماء السوفييت " علامة تدل على شيء ما ، له وجود قائم بذاته ، فتمثله وتحل محله ". (م٤-ص٤٨٨)

الرمز اجرائياً:

هو العلامة الذي تعبر عن شيء معين او الاشارات التي ترسل رسالة معينة دون الحاجة الى الكلمات وتكون مرتبطة بفكرة دينية يتبعها الفرد ويؤمن بها.

٣- الكرافيك

اصطلاحا

عرفته علياء محسن وأخرون " وهو فن الرسوم الطباعية وفن الخطوط المحفورة والمطبوعة على الورق وهو حفر او معالجة الالواح الخشبية او المعدنية او الحجرية او أي مادة أخرى بهدف تحقيق اسطح طباعية والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية عن طريق طباعتها ". (م٥-ص٣٣)

اجرائياً

ويتبنى الباحثان تعريف محسن وأخرون كونه يتناسب مع موضوع البحث الحالي.

**الفصل الثاني/ الاطار النظري**

**المبحث الاول / الدلالة**

تشتق كلمة الدلالة semantique من الكلمة اليونانيةsemanino بمعنى(دل . على) وهي نفسها مشتقة من sema دال وفي الاصل كانت تدل على كلمة معنى (م٦-ص١٦) ، وان العملية الاتصالية تتطلب مرسلاً ومستقبلاً كذلك هو الحال في الدلالة الذي يقصد به المعنى المفهوم من شيء معين او من رسالة وتكون الدلالة على علاقة ترابط متينة يستحيل الفصل بينهما فيقصد بالدال انه الشيء الحسي الذي يكمن لفظة او حركة او وحدة تصويرية تحمل معنى معين وتشير الى فكرة معينة اما المدلول فهو المضمون او صورة عقلية نجدها في الذهن

توضح معنى الدال مثلاً عندما تنطق بكلمة ( قلم ) تصبح لدينا صورة مفترضة عنه بغض النظر عن شكله ولونه ويكون في المقابل وللمتكلم ما ان يسمع بفكر في استعمال كلمة ( القلم ) وهو المدلول عن المعنى، اي ان الدال هو الصورة الصوتية والمدلول هو مايتصوره العقل (م٧ـص١١)،ويرتبط المفهوم المعاصر للدلالة بعلم العلامات اي السيميولوجيا الذي يكون موضوعها دراسة الدلالة والمعنى ويمكن ان تحدد بانها علم الدلائل التي استمدت مفاهيمها الاجرائية من اللسانيات والتي تمت بصلة العلم ولكنها ليست دراسة من الدراسات فالعلامة بين السيمولوجيا والعلم هي علامة خدمة فبامكانها ان تقدم خدمة لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها نموذج اجرائي يحدد انطلاقاً منه(م٨ـص٢٥)، اي ان هذه العلاقة بين الدال والمدلول وضعها العالم سوسير، ويمكن القول ان اي شيء مثل صورة او حركة او فكرة لايمكن ان تكون بدون معنى اي لايمكن ان يكون دال بلا معنى او مدلول بدون شكل فان الرمز هو مزج بين الدال والمدلول ويختلف الدال والمدلول من شخص لأخر ومن ثقافة لأخرى فان اللغة ليست عبارة عن قائمة بالكلمات مرتبطة بأشياء ثابتة وانما متغيرة مع تغير الزمن والظروف وان الدال هو الذي يخلق المدلول بناءاً على المعنى الذي يثيره بنا (م٩)، اي ان الانظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الاحداث او الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى وهذه الانظمة هي نفسها اجزاء من الثقافة الانسانية برغم كونها عرضة للتغيرات وان الشفرات تتغير بوجود الانظمة المختلفة حيث يشترك بها منتج ومتلقياي هنالك فهم مشترك بين المرسل والمتلقي (م١٠ص١٢.١٥).

والدلالة تقوم باظهار المضامين الشكلية في محاولة لايجاد شكل من اشكال التفسير المعرفي بمايتلاءم ومنطق التدليل اذ ان تصور الاشياء بمعزل عن التجارب الحسية يقودنا الى المثالية اذا ترى الاشياء في الطبيعة لاوجود لها الا من خلال عقل يعيها فالوجود الدلالي يبدأ بمحاكاة الصور الحسية وينتهي بعالم قائم بذاته اذ انه يعبر عن تظافر في عناصر الشكل والمضمون (م١١ص١١٣).

وصنف العرب الدلالة الى ثلاثة اصناف منها:-

١- الدلالة العقلية: وهذه الدلالة تقتصر على دلالة الاثر على المؤثر بحيث تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة يحكمها العقل مثل علاقة الدخان على النار.

٢- الدلالة الطبيعة: هذه الدلالة تكون على اساس العلاقة الطبيعة بين الدال والمدلول ولايتدخل بها مثل احمرار البشرة يدل على الخجل.

٣- الدلالة الوضعية: هي الدلالة التي يكون متفق ومتعارف عليها اي جعل اي شيء معين مثل دلالة وجود القبة والمنارة على المسجد وهو ذو دلالة دينية عند المسلمين ومكان عبادة الله وتقسم الى

أ- الدلالة اللفظية: اذا كان الدال على الموضوع لفظاً

ب- الدلالة غير اللفظية: اذا كان الدال على الموضوع غير لفظ كالاشارات والخطوط واللوحات المنصوبة في الطريق لتعيين اتجاه الطريق الى بلد ما (م١٢ص١٤.١٣).

**المبحث الثاني/ الرموز والفن الاسلامي**

كانت البدايات الاولى للرمز منذ اقدم العصور حيث مثل الرمز طريقة لتحقيق فكرة تجسيد مشاعر الانسان ورمز لكل ظاهرة من مظاهرة الطبيعة برمز معين للتعبير عن مشاعره وافكاره بصورة مجردة او مباشرة حتى اصبحت لهذه الرموز معنى تقليدي أو نمط اجتماعي نتيجة الخبرات المتراكمة (م١٣ص٦.٥).

وترجع المظاهر الاولى للرمز للعصر الحجري القديم حيث استخدم الانسان في تلك الفترة الرمز للتعبير عن مايحس ويشعر به من خلال عمليات الصيد التي كان يقوم بها وطريقة الاختفاء من الفريسة او الاعداء بتقليده اصوات وحركات الحيوانات او عن طريق رسمها او نحتها على جدران الكهوف ظناً منه انه يستطيع التغلب عليها، اي ان الانسان منذ القدم لجأ الى الرمز من دون استخدام كلمات اللغة فيستخدم احياناً الالوان للدلالة على شيء معين مثل اللون الابيض الذي يرمز الى الصفاء والنقاء والطهر اي اصبح في هذه الحالة المرموز اليه في حالة باطنية (م١٤ص٢٥.٢٣).

يعتبر الرمز قبل كل شيء دلالة وهو المحور الذي تنطلق منه النسق التحليلي للشيء المرئي من خلال العلاقات والرموز المكنونة داخله للكشف عن المعنى الباطني الذي يكون كامن خلف الشكل في اللوحة اي فهم امر من امر اخر وكما يراهن ابن سينا هي علاقة ذهنية بين صورتين اي العلاقة بين المرئي والشيء الذهني، فالدلالة يجب ان تحتوي على شيء وبمجموع هذه المحتويات تبدأ العمل وفق انظمة مكونة من التبادل التعبيري بين الاشياء ومدلولاتها وبين رموزها من جهة ثانية (م١٥ص٤٨).

**الرموز الاسلامية:**

ان لنزول الوحي على النبي محمد (ﷺ) ادى الى ولادة الدين الاسلامي وصدق به كل من أل بيته وأصحابهٌ وأخذ بالانتشار في ارجاء مكة والمدينة المنورة ومنها بدات بوادق الفن الاسلامي واهم معلم للدين الاسلامي هي الكعبة المشرفة والتي بنيت على يد النبي ابراهيم (عليه السلام) بعد ان تحولت الدعوة الى الدين الاسلامي من السر الى

العلانية وفرض فريضة الصلاة على المسلمين ممادفع الرسول (ﷺ) الى بناء المسجد النبوي في المدينة المنورة ومع بناء المسجد بدأ الاهتمام بالدين الاسلامي (م١٦ص١٨).

وجاءت تسمية الفن الاسلامي لان الاسلام حلقة الاتصال بينهما على الرغم من تباين اصولها سواء كانت تلك الفنون فن العمارة او السجاد او التحف او غيرها للمسلمين ام للمسيحين ويقصد بالفن الاسلامي هو الفن الذي شمل الفن العربي في عهد الامويين و الفن العباسي والمدن والاقاليم الذي تحت رايته (م١٧ص١٤٢.١٤٣).

ومن اهم عناصر ورموز العمارة العربية الاسلامية هي:-

**١- القباب**

تضيف القبة قدسية وعظمة جمالية تترك احاسيس عميقة ومشاعر في النفس تذهب في تامل الوجود، وتنشأ القبة من عقود متقاطعة في المركزالواحد ويكون بمثابة المفتاح الاعلى والرئيسي للقبة وتقوم ارجلها على كتف دائرية اوسداسية او مثمنه تتلاقى هذه العقود في نقطة واحدة، وقد واجهة المعماريين مشكلة حول بناء القبة لان غالبية المباني اما مربعة او مستطيلة الشكل فلابد من تحويل البناء من المربع الى الشكل الدائري، واشكالها بيضوية او مخروطية او نصف كروية ذات سطوح مزينة بالفسيفساء او تكون مطعمة بالذهب مع زخارف ذات عناصر هندسية او نباتية اوكتابية(م١٨ص٣٤). وان الدلالالة الروحية " للقبة ترمز الى السماء وقوتها الحافظة والقبوه التي تجعل السقف جزءاً من الجدارن فيشعر الانسان انه يعيش داخل ذاته بينما السقف المضلع الذي يحدد الحدود امام الشعور بالاستقلال والطمانينة كذلك اعتمد على الصحن الداخلي المفتوح نحو السماء التي تهب الطقس اللطيف والتشعور بالتعالي والاندماج بالكليات "(م١٩ص٢٠).

**٢- المآذن**

وللمئذنه دور مهم وعميق أعمق من مجرد علاقة وظيفية اعجازية من خلال النداء للصلاة عبر مكبرات الصوت وليست متعلقة بالشكل او الارتفاع في سماء المدنية بأي شكل تتخذه بل هي اشكالية متجذرة في البعد الثقافي والديني للمئذنة او اي رمز من رموز العمارة الاسلامية (م٢٠).

ودلالة المئذنة هي " بارتفاعها نحو الاعلى تعبر عن السمو وتفكر المؤمن بالسماء وتوفه نحو المطلق ( ﷻ) وكأنها الحرف الاول من كلمة (الله) اي الالف، وعادة ماتقوم المئذنة فوق باب المسجد او في زاوية الجدار فهي تشكل مع بقية هيكل المسجد كلمة الله، فصحن الجامع المفتوح بين جدارين هو للامان، اما القبلية المسقوفة فهي الهاء من كلمة(الله)، واما القبة التي ترمز

الى القبة السماوية تساعد المؤمن بفضائها على استلهام الخشوع والتفكير فهي انحناءة الهاء العليا " (م٢١ص٦٣).

**٣- المقرنصات**

تشبة المقرنصات خلايا النحل من الناحية الهندسية والتطبيقية تقريباً، فهي اشكال متدلية من المباني العربية تتدلى بعضها فوق بعض من السقوف والزوايا او واجهات العمائر او الاقواس او اسفل احواض المأذن (م٢٢ص٤٦).

وتحيل دلالة المقرنصات الى تمسك الفنان المسلم بالاشكال الجوهرية الهندسية التي تحيل المتلقي الى اللامرئي من خلال التراكيب الزخرفية التي تكون فيها واستبعاده محاكاة المرئي الجزئي (م٢٣ص١٤٨).

**٤- المحراب**

هو عبارة عن علامة بسيطة توضع في جدار معين لتحديد اتجاه القبلة واليوم تمثل المحاريب باشكال هندسية وزخرفية وقمة في الجمال ويتكون المحراب من حنية ذات عقد معين تكون في عمق جدار القبلة ويكون في وسط المساجد الاسلامية وتكون وظيفة هذه الحنية الخاصة بالمحراب هو لتضخيم صوت الامام وايصاله الى انحاء بيت الصلاة كافة، وكذلك يشد نظر المصلين باتجاه القبلة وتعطي خطوطة العمودية شعوراً بالوقار والتسامي كما يوحي عقد المحراب بخط منحني انحناء جسد المصلي عند السجود (م٢٤ص٣٠).

**٥- العقود او الاقواس**

هو " عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة الارتكاز واحدة او اكثر وبشكل عدة فتحات البناء او يحيط بها ويتالف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة او صنجة وفي العهد الايوبي ظهرت الصنجات المزررة ملونة بالتناوب وهي عبارة عن حجارة مقصصة الاطراف متداخلة فيما بينها " (م٢٥ص٦١).

**٦- الاعمدة والتيجان**

في العصور المبكرة استخدم المسلمون الاعمدة التي كانت متواجدة في الابنية القديمة المتهدمة وكانت تنتقل ليتم استخدامها مرة اخرى، وتطورت العمار الاسلامية فاصبحت الاعمدة ذات الطابع المميز في زخرفتها ونقوشها.

" وقد رأى المعماري المسلم ان الاعمدة وتكراراتها وكأنها غاية شامخة الى الاعلى بمحاور العمودية ارتباط بالسماء ورمزاً للشموخ والسمو والرفعة وسمو العقيدة الاسلامية فقد اضافت للمبنى بعداً روحياً وجمالياً ووظيفياً " (م٢٦ص١١٠).

**٧- الفناء ( الصحن )**

وهو الفراغ المكشوف المحدد بواسطة حوائط او مباني،ومن دلالة وجود الصحن ان يكون المسلم على اتصال دائم بالسماء والدعاء الى الله، وان

فكرة فكرة الرمز الكوني للجدران الاربعة المحيطة بالصحن هي لاربعة اعمدة الحاملة لقبة السماء ويرمز الى الحياة ومركز جذب لكل العناصر التي تطل عليه، ويعتبر الفناء الحلقة الرابطة المميزة لكل عمائر الدينية الاسلامية، ويمثل الفناء جوهر وقلب المبنى حيث تطل عليه الحجرات من جميع جهاته بحلياتها وزخارفها والوانها وقد اهتم الاسلام بجوهرالامور وليس بظاهر الامور (م٢٧ص٦١.٦٣).

**٨- الايوان**

يكون الايوان مستطيل الشكل وعقدته بيضوية وواجهته على شكل قوس مدبب ومبطن بالمرمر وبارتفاع ٣م ومن الداخل له ثلاثة جدران يعلوه طاق عالي ويكون سقفه من وجهته الامامية مزخرف باشكال هندسية ونباتية والقسم العلوي مزين بزخارف كتابية لكي تحافظ على انسجام الشبابيك والابواب، وتستخدم في المساجد والجوامع لعقد حلقات الدروس والاحكام بين عدد قليل من الطلبة واساتذتهم، امتازت الاواوين في عهد الاسلام بارتفاعها وبالشكل الاسطواني لتعطي جانب من العظمة (م٢٨ص٦٣.٦٥).

**٩- الاروقة والطارمة**

يعتبر الرواق من المضامين الاصيلة للعمارة الاسلامية فهو يعكس واقع اجتماعي وبيئي فضلاً عن ملامحه الجمالية ووظائفه المتعددة، فتكون الاورقة بمثابة اغلفة واقية للابنية من قساوة الجو وشدة الضوء، واتفق الرواق مع نسق الزخرفة العربية الاسلامية الاربيسك ومع جماليات الوحدة الهندسية الدائرة التي يستند اليها فن الزخرفه العربي، فان اهمية الاروقة كانت نتيجة العوامل البيئية والاجتماعية والاقتصادية والروحية الدينية (م٢٩ص٨ت١٢).

اما الطارمة فتكون عادة في الطابق العلوي وتؤدي نفس اغراض الرواق ولكن بمواد بنائية خفيفة (م٣٠ص٦٥).

**١٠- المنبر**

هو المنصة المرتفعة التي تتسع لوقوف وجلوس الخطيب والذي يستخدم ايام الجمعة والاعياد والمناسبات المختلفة وهو على انواع منها المنابر الخشبية والرخامية والحجرية (م٣١ص٢٧).

**١١- الأهلة والعشارى**

ان استخدام الهلال في العمائر الاسلامية يكون على ثلاثة اشياء او رموز منها ان التوقيت الاسلامي يعتمد على الاشهر القمرية الى جانب ارتباط مواقيت بعض العبادات كالصيام والحج بها وثانيهما ان الهلال عندما يظهر في اول الشهر العربي فينير الارض مبدداً الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق وقد يكون استعمال الهلال تعبيراً عن ظهور الاسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله، وثالثاً فان وجود الهلال في مبنى ذي اهمية عظيمة

مثل قبة الصخرة يجعله ضمن المفهوم العام للاسلام (م٣٢).

**فن الزخرفة وانواعها:-**

تأثر الانسان القديد بفن الزخرفة منذ نشأته فحرص ان يزين جدران الكهوف بزخارف مختلفة فقد قام المزخرف البدائي بتحويل العناصر الطبيعية الى وحدات زخرفية تجريدية في تكوينات بديعة غائرة وبارزة ومسطحة ثم تناقلته الاجيال عبر التاريخ ليكون بعدها اساس هذا الفن العريق، وتكون الزخرفة بانواعها من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال والذي يكون لها الصدارة بين الفنون الاسلامية الاخرى ففيها يلتقي العمل الفني ليصبح الجمال الظاهري والباطني فيسعى بذلك الفنان المسلم في الوصول الى القيمة المطلقة فلذلك جاءت الوحدات الزخرفية انعكاس لعملية الابتهال والتعبد الذي يمارسها المسلم والزخرفة هي صياغة لتلك العبادة الوجدانية التي تكون معنى التوحيد الروحي مع الخالق من خلال عبادة مجردة من جميع الاغراض النفعية اي عن كل ماهو شيئي وحسي من المظاهر الزائلة للعالم المادي وان الفنان المسلم حين تبنى الفن الزخرفي عبر عن ثقافته وعقيدته الدينية التي تدعو للتسامح واالسلام والمحبة(م٣٣ص٨٧).

**١) العناصر الهندسية**

يقصد بها الاشكال الهندسية المرسومة بشكل دقيق على المباني والعمائر والمساجد والتحف وغيرها وتعد الزخارف الهندسية بسيطة متمثلة بالخطوط المائلة والمستقيمة والمنحنية والمنكسرة التي تكون مربعات او معينات فهي تعتمد على اصول وقواعد بسيطة لكن لها تأثير للناظر لجماليتها كذلك الزخارف المتمثلة بالاشكال الحلزونية والدوائر وللزخارف الهندسية اهمية خاصة فأصبحت العنصر الذي يغطي مساحات كبيرة وان الاشكال النجمية متعددة الاضلاع والتي تسمى بالاطياف النجمية تكون من ابرز انواع الزخارف الهندسية، وان اغلب النقوش الموجودة على جداريات المساجد والقباب والمأذن وكذلك في صناعة التحف المعدنية هي عبارة عن شكل هندسي متمثل بـ ( المربع والدائرة ) والذي استطاع الفنان المسلم بتكوين اشكال متعددة لا حدود لها، وللنقطة اهمية كذلك في العناصر الهندسية فأنها تشغل الفراغ بين شريط من المعينات وكذلك استخدم الفنان في العناصر الهندسية النجمة السداسية التي هي عبارة عن مثلثين متداخلات بينهما والتي تعبر عن تداخل السماء والارض لتشكل الحياة وترمز الى الوجود الواحد وتكون بداخل هذه النجمة السداسية زهرة سداسية واوراق نباتية(م٣٤ــص١٠١ــ١٠٢)، وللزخرفة الاسلامية الهندسية دلالته الرمزية في "

التكـرار اللانهـائي وفـي تجريداتـه وطبيعتـه الحسـابية والهندسـية عبـر المثلـث والمربـع والمسدس وطريقة التحامهم، فالمربع هو الشكل المسـطح الاول للمسـلم لانـه يحقـق علاقـات متوازية ومتكاملة بالنسبة للنقطة المركز والذي يرمز للتوازن والاستقرار من حيث العلاقة بين الخطوط المستقيمة الافقية والعمودية يمثل الكعبة لذا تكون النقطة المركز الذي تنطلق الاشعة وتتجمع فيه، اما الدائرة فهو شكل تتوحد وتتماثل فيه العلاقة بين النقطة وبين اجزاء الخط المرتسم حولها وهكذا فأن توحد المربع يكون النموذج الاولي في عالم الاشكال في النموذج النهائي ( الدائرة ) انما يمثل وحدة هذا الوجود ويرمز الى تواتر الموت والحياة "(م٣٥ص٨٢).

**٢) العناصر النباتية**

ان العناصر النباتية تعتبر من الركائز الاساسية في الزخرفة الاسلامية التي تعتمد في رسوماتها علـى عناصـر النبـات وفروعـه منهـا الاوراق والزهـور وفـق علاقـة هندسـية تمثـل التكـرار والتناظر والتقابل وتستلهم الطبيعة بشكلها المجرد (م٣٦ص٤٠٠)، ومراعاة النسب بين الفراغات وبشـكل منـتظم، وان الطبيعـة كانـت المصـدر البشري للفنان المسلم التي منها استمد وحداته الزخرفية بعد ملاحظته الفنان للنبات كيف ينمو ويلتف بشكل ملتوي وحلزوني،ودخلت الزخرفة النباتية في تزين المصحف وكذلك في التحف والحشوات الخشبية (م٣٧ص٥٧).

وكذلك سعفة النخيل عنصر مهم في الزخرفة النباتية اضافة الى الزهور بانواعها وقد استمرت الزخرفـة النباتيـة بـالتطور حتـى اصـبحت مـن السمات المميزة للاسلام وان مفهوم الارابسك هو مفهـوم لـدى المستشـرقين اطلـق علـى الفـن الاسلامي لعدم تمكنهم من التعمق في ذلك اما في مفهومنا فأن الارابسك (م٣٨ص٣٠٧) ،يعني التوريـق فـي الزخرفـة النباتيـة بنوعيهـا السـليمي والهلكار(م٣٩ص٣٠٧).

**٣) العناصر الكتابية**

تنوعت الخطـوط تنـوع كبيـر ولكـل خـط جماليـة فنية تختلف عن خط اخر واجاد الفنان المسلم الخطوط العربية بأنواعها وان الفن الاسلامي راع فـن الخـط لاتصـاله الوثيـق بالعقيـدة لان الكتابـة العربية هي الخط الذي دون به القران الكريم وقد تحول الخط العربي الى لغة زخرفية عن طريق اعتماد وحدة هندسية معينة(م٤٠ص٢٦).

وتعـد الزخـارف الكتابيـة مـن مميـزات الفـن الاسـلامي والـذي لـه اهميـة كبيـرة فضـلاً عـن روحانية الذي انزل كلام الله باللغة العربية وبدأ بالانتشار بسب الدعوة الاسلامية وتقبل الشعوب لهذه اللغة كونها لغة الاسلام والقران، وقد زين الخـط العربـي جدران الجوامع والمراقد والمدارس الدينيـة واصـبح للخطـاط العربـي المسـلم مكانـه

رفيعة في المجتمع واصبح الخط العربي دور فعال في ترسيخ الجمال لدى الذائقة واستخدام الخط الكوفي في تدوين المصاحف (م٤١ص١٤٦).

**٤) العناصر الادمية والحيوانية**

ويقصد بهذه ان الفنان وظف عناصر الحيوان بأشكالها وانواعها مثل العصافير والطاووس والاحصنة وغيرها وعندما رسمها لم يقصد ان يحاكي مخلوقات الطبيعة بل اتخذها كعنصر زخرفي يحورها مع الزخارف النباتية ضمن وحدات لتحقق اغراض جمالية (م٤٢ـص٤٥)،وقد استعان الفنان في زخرفته بعض الحيوانات مثل الاسد والفيل والغزال والارنب والطيور بكافة انواعها والطيور المجنحة والافاعي كذلك التنين والعنقاء وغيرها وهنالك الزخارف على اشكال ادمية على هيئات طبيعية او مصورة تكون معها زخارف هندسية او نباتية(م٤٣ص٥٧).

**المبحث الثالث/ فن الكرافيك**

ان الجذور الاولى لفن الكرافيك في الحقيقة تعود الى الرسوم التي كانت موجودة في الكهوف التي كان يستخدمها الانسان القديم لما كان يراود تفكيرهه من غموض اتجاه الظواهر الطبيعية وقد تطورت مع تطور الزمن والذي ادى الى ظهور الكتابة واستخدموا الواح الطين للكتابه عليه لانه اكثر وفره واسهل صنعاً وكذلك استخدموا الحجر والفضة والذهب والبرونز والخشب والشمع وكانت الكتابة في بادى الامر صورية ثم اصبحت كتابة على هيئة مقاطع اي على شكل علامات مسمارية خاصة تمثلت المطبوعات على الطين والحفر على الحجر مهارة تشكيلية كرافيكية ومن هنا ظهر فن الطباعة في وادي الرافدين (م٤٤ـص١٣ـ١٥)، وفن الكرافيك هي كلمة مشتقة تعود الى كلمة جرافوس وتعني الخط المنسوخ او المكتوب او المرسوم وفي اللغة العربية أطلق علية عدة تسميات منها فن الحفر وفن الطبع وفن التصميم الطباعي اما في اللغة الفرنسية فجاء بمعنى الحفر المباشر(م٤٥ص٣٣).

ومن خصائص فن الكرافيك:

١- يتميز بالتفرد لاستعماله مواد وخامات عديدة.

٢- يتميز بتنوع الحفر والتقنية المستخدمة.

٣- يتميز بأنتشار العمل الفني بسبب تعدد الطبعات للعمل الفني الواحد.

٤- يضمن بيع العمل الفني بسبب شمولية موضوعاته وسهوله اقتنائه.

٥- يتميز فن الكرافيك بكونه فن العصر لتطور تقنياته وتجدد الافكار ويؤثر في العالم اجمع لكونه حركة فنية عالمية(م٤٦ص٦٥).

وتنقسم تقنيات فن الكرافيك الى اربعة:

**اولاً- الطباعة البارزة**

ويقصد بالسطح البارز في اللوحة المطبوعه هي المساحات التي يجري عليها الحفر او القطع ويكون الجزء البارز معشق بالحبر وذلك باستخدام اسطوانات التحبير وعند الضغط على الورقة يترك اثراً طباعياً او باستخدام ماكنة وانزال مكبس الطباعة على الورقة لاجراء الضغط عليها وبذلك ينتقل الحبر على سطح الورقة حيث يكون ملامح وتأثيرات الشكل المطبوع (م٤٧ـص٣٠٤)،ومن اكثر السطوح الطباعية استخداماً هو الخشب واللاينو والادوات التي تستعمل للحفرهي الشفرات والسكاكين والازميل لتزيل المساحات البيضاء المحيطة بالرسمة ويجب على الفنان ان يتم نقش الرسمة او الكتابة او الرموز بصورة معكوسة وتتميز الطباعة البارزة بتكوين صور حادة(م٤٨ ص٧٠).

ومن تقنيات الطباعة البارزة (الحفر على الخشب (طولي وعرضي)المقطع،الحفر على الجبس،الحفر على اللينوليوم، الطباعة بالختم ، الطباعة بأستخدام طرق وخامات مختلفة منها الطباعة الاحادية والطباعة بالضغط على الورق المقوى وتلصيق القصاصات والتحزيز)

**ثانياً– الطباعة الغائرة**

تتضمن الطباعة الغائرة بتكوين شقوق او حزوز نتيجة الحفر على الصفيحة معدنية من النحاس او الزنك او الفولاذ بعدها يتم وضع الحبر ويزيل المتبقي من الحبر ويبقى الحبر متغلغل داخل الحزوز والخطوط المحفورة وبالضغط العالي يحدث اتصال بين الورقة والحزوز فيولد هذا الضغط علامة الحافات المرتفعة للخطوط المطبوعة،وهنالك اختلافات بين طبعة واخرى مع وجود حرية التجريب مع درجات التناغم والجو واختيار نوعية الورق مهمة لان وظيفتها في سحب الحبر اي من ناحية الامتصاص بالنسبة للحبر(٤٩. ص٢٣).

ويتم الحفر على السطح الطباعي بواسطة ادوات منها الابر الفولاذية والازميل اوبطريقة الاحماض ويتم طباعة اللوح المعدني بفعل المكبس الاسطواني وبالضغط الشديد يتم ألتقاط الحبر من الاماكن الغائرة (م٥٠ص٤٢).

ومن تقنيات الطباعة الغائرة(تقنية الحفربالازاميل،الحفربالابرة بدون احماض،الحفر بالحوامض ،الحفر بالاقلام (حفر الارض اللينة)، الحفر بمادة الاكواتنت ،الحفر بالسكر)

ثالثاً– الطباعة الملساء (المستوية) أو الحجرية

أكتشف هذه الطباعة العالم ألماني ألويس سنفلدر عام ١٧٩٦م عن طريق الصدفة عندما سقط محلول الحامض على قطعة من الحجر فلاحظ ان الحامض قد غطى سطح الحجر الجيري ماعدا المناطق التي قد كتب عليها بقلم الرصاص وعند وضع الحبر على الحجر لاحظ قد أستقر الحبر في الاجزاء المكتوبة ولم ينتقل

الى الاماكن التي يكون بها حامض وعند ضغط الحجر على الورقة وجد ان الكتابة قد انتقلت الى الورقة بشكل معكوس، فقد كانت هذه بداية اكتشاف طريقة الطباعة المستوية وفي بداية القرن العشرين قد استبدلت لوحات الزنك بدل الحجر الجيري ثم تطورت بعدها من الطباعة المباشرة من لوح معدني الى طباعة غير مباشرة بوجود وسيط مطاطي وهذا مايسمى بطباعة الاوفسيت (م٥١ـص١٨٦ـ١٨٧)، وتكون على نوعين(الطباعة المباشرة على الحجر، الطباعة الغير مباشرة طباعة الاوفسيت )

رابعاً– الطباعة النافذة

**تقنية الطباعة بالشاشة الحريرية**

بدأت هذه التقنية في اليابان بأستخدام الشعر البشري والشعيرة الحريرية لتثبت الشكل العائم التي لاينفذ منها الحبر فأدت هذه الفكرة الى استخدام شبكة الخيوط الحريرية وسميت بهذا الاسم لانها تستخدم قماش الحرير الذي يثبت على اطار خشبي يعمل كدعامة لقطع الاستينسل ويكون الفرق بين تقنية السكرين والاستينسل هو ان الحبر ينفذ من خلال الشاشة الحريرية اما الاستينسل يحجبه ويمكن كذلك ان يحجب على الشاشة بالصمغ او اي مادة اخرى ويجب ان يكون الحبر ذو قوام جيد ويسمح بالنفاذ بين مسامات القماش(م٥٢)،وقد اكتشفها كذلك العالم (صاموبل سيمون) Samuel Simon " حيث وضع مادة جيلاتين التي يدهن بها الحرير وعند تعرضها للضوء بدرجة معينة لاحظ تجمدها ويتم طلاء المناطق التي لايرغب بخروج الاحبار منها بمادة الجيلاتين ثم تجري على الاطار عملية تصوير ضوئي لسد الاجزاء التي يتم طلاءها فتتجمد وتبقى الاماكن الغير مطلية ثم تتم عملية الطباعة وهنالك مادة كيميائية حديثة تقوم بنفس مفعول المادة الجيلاتينية تسمى الحساس وهي تتأثر بسرعة الضوء" (م٥٣ص١٩٤).

**مؤشرات الاطار النظري**

١– الطبيعة هي المنهل الاساسي للرموز والتي كانت تعد مصدر مخاوف الانسان.

٢– ان رؤية الفن الاسلامي نابعة من عقيدة التوحيد والتصور الكامل للحياة والكون.

٣– القبة تستمد رمزيتها من رمزية السماء وقوتها الحافظه التي تمد الانسان الشعور بالاستقلال والطمأنينة.

٤– السمة الدلالية للمأذنه هو التعبير عن السمو الكوني والتوق نحو المطلق المقدس.

٥– المقرنصات تحيل بدلالاتها الى اللامرئي من خلال تراكيب زخرفية فتضفي بعداً روحياً وجمالياً.

٦– يكون المحراب على نوعين المجوف والمسطح ووجودها دلالة لتعيين اتجاه القبلة.

٧- للعقد انواع مختلفة منها العقد ذو المركزين والعقد ذو المراكز الاربعة والعقد المدبب وذو الفصوص والمزين بالمقرنصات وذو الفصوص الثلاثة.

٨- ارتباط وجود الفناء بعامل وظيفي يتمثل بتخفيف التغيرات المناخية وان انفتاحه نحو السماء من اجل تحقيق ديمومه اتصال المسلم بربه.

٩- يكون العمود هو الذي يدعم السقف او الجدار ويكون على انواع الاسطوانية والمضلعة ويكون تاج العمود على شكل سعف النخيل ومزينه بالمقرنصات او اوراق نباتية.

١٠-المدخل هو الفتحة والباب هو للدخول من حالة الى حالة اخرى من الجهل الى حالة العلم.

١١-يطل الايوان على الصحن وهو بناء له ثلاثة جدران يعلوه طاق عالي وشكله مربع ومزخرف باشكال هندسية ونباتية.

١٢-الرواق يعكس الواقع الاجتماعي والبيئي وعن الملامح الجمالية .

١٣-الهلال يعد مكملاً في وظيفته لبناء المساجد.

١٤-العناصر النباتية تعد من الركائز المهمة في الزخرفة الاسلامية المتمثلة بعناصر النبات وفروعه من الاوراق والزهور .

١٥-اهميه الخط لاتصاله الوثيق بالعقيدة الاسلامية ومن انواعه الخط الكوفي بانواعه وفروعه وخط الثلث والنسخ والرقعه.

١٦-من تقنيات الكرافيك هي الطباعة البارزة والغائرة والمستوية او الحجرية والطباعة النافذة.

١٧-من تقنيات الطباعة البارزة الحفر على الخشب المتمثله بالحفر طولي المقطع وعرضي المقطع ، والحفر على الجبس، واحفر على اللينوليوم ،والحفر بالختم البصم، وهنالك طباعة بارزة باستخدام طرق وخامات مختلفة منها الطباعة الاحادية المونتايب، الطباعة بالضغط على الورق المقوى ، الطباعة بالكلوغراف، والطباعة بالتحزيز.

١٨-تقنيات الطباعة الغائرة هي الحفر بالازميل والحفر بالابرة بدون حامض والحفر بالحوامض والحفر بالارض اللينة والحفر بمادة الاكواتنت والحفر بالسكر.

١٩-من تقنيات الطباعة الحجرية او المستوية هي الطباعة المباشرة على الحجر والطباعة الغير مباشرة طباعة الاوفسيت.

٢٠-من تقنيات الطباعة النافذة الطباعة بالشاشة الحريرية السلك سكرين والطباعة عن طريق الاسطح المفرغة الاستينسل الروسم.

الدراسات السابقة ومناقشتها

قام الباحثان بأستطلاع ميدان الاختصاص بحثاً عن دراسات سابقة ذات صلة وثيقة بموضوع البحث وهي:

اولاً: دراسة الجبوري( ٢٠٠٩م)(جمالية توظيف عناصر العمارة الاسلامية في الأندلس . مسجد قرطبة أنموذجاً . ) (م٥٤)

تهدف الدراسة الى تعرف جمالية توظيف عناصر العمارة في عهدها الاسلامي بالأندلس والمحددة بـ (مسجد قرطبة) كإنموذج لها وما تحمله من قيمة جمالية من خلال:

١- آلية أشتغال عناصر التكوين ( الخط – الشكل – اللون – الحجم)

٢- علاقات التكوين ( التوازن – التكرار – الايقاع – التناظر)

اشتملت الدراسه في اطارها النظري على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول نشأة العمارة الإسلامية ، فيما تناول في المبحث الثاني عناصر العمارة الإسلامية _ العمارة الإسلامية الأثر والتأثر بالعمارات الاخرى – تأثير المناخ والبيئة في العمارة الإسلامية ، في حيث تناول المبحث الثالث الأسس الجمالية والفكرية للعمارة الإسلامية .

قامت الباحثة على تصميم أداة لتحليل وفق أسس التصميم و علاقات التكوين باعتماد استبيان مفتوح لكل أنموذج من نماذج عينة البحث التي بلغت (٩) عملاً معمارياً اسلامياً من مجموع المجتمع البالغ (١٥٦) عنصراً معمارياً اسلامياً تم اختيارها قصدياً وقد اتبع في تحليل العينة المنهج الوصفي وفقاً لاستمارة التحليل.

توصلت الباحثة الى جملة من النتائج كان اهمها:-

١- حقق الفنان المسلم من خلال العناصر المعمارية الاسلامية المتنوعة التي استخدمها في عمارة ( مسجد قرطبة ) ( التوظيف ) لتلك العناصر ضمن بيئة كانت جديدة ( مختلفة ) بالنسبة إليه واستطاع خلق طابع خاص به ضمن البيئة الأندلسية الجديدة وهذا ما جعل تلك العناصر ( عناصر العمارة الإسلامية ) تمتلك خصوصية وتفرد ميزها عن الحضارات الاخرى.

٢- يتميز الفن الاسلامي في الاندلس وخاصة العمارة الاسلامية هناك بقدرته على التكيف لمتطلبات التصميم وفي هذا لا يوازيه شيء ما في أي شكل من اشكال الفن.

ثانياً: دراسة الطالباني(٢٠١٦م)(أَلمُتَغايَر التَّقنيُّ في مُنْجَزاتِ رافع الناصري الكرافيكيّةِ . دِراسَةٌ في تحوُّلاتِ الأظهارِ .) (م٥٥)

تأتي اهمية الدراسة من محاولةً لتسليطِ الضوءِ على التنوّع التقني وأثرهِ في تحوُّلاتِ الاظهارِ لأعمالِ رافع الناصري الكرافيكية.

هدفت الدراسة الى كشفُ تقنيّاتِ الأظهار بضاغط التقنية في منجزات رافع الناصري

الكرافيكيّة، واشتملت الدراسة في اطارها النظري على اربعة مباحث ، استعرض الكاتب في المبحث الاول البعد الجمالي للتقنيّة مقاربة فلسفية ،فيما أستعرض في المبحث الثاني المتغاير التقني وأثرهُ في تحوّلاتِ الاظهار لفنِّ الكرافيك ، اما في المبحث الثالث فتناول الكاتب المتغاير التقني في اظهار المنجز الكرافيكي العراقي ، في حين تناول الكاتب في المبحث الرابع تجربة المنجز الكرافيكي للفنان رافع الناصري .

اعتمد الباحث مؤشرات الاطار النظري اساساً في تحليل عينة بحثه التي بلغت (١٦) عملاً من مجموع المجتمع البالغ (١١٦) عمل فني تم اختيارها بصورة قصدية ، وقد اتبع الكاتب في تحليل العينة المنهجِ الوصفيِ.

وتوصل الباحث الى جملة من النتائج من اهمها:-

١- وظَّف الناصري تقنيتي الأكواتنت بما تحمله من اظهارات تشبه الى حدٍّ كبيرٍ تلك الأظهارت التي تمنحها الألوان المائيّة من حيث الشفافيّة بالأضافةِ الى التدجات الظليّة ، وتقنية الحفر المباشر لأحداثِ مدياتٍ تعبيريّةٍ جاءت من خلالِ التأثير البيئي الضاغط على الفنانِ لأظهارِ خطِّ الأفق في اغلب منجزاته.

٢- شكَّلَتْ اليّات اشتغال التقنيّة في منجزات الناصري الكرافيكيّة ضاغِطاً حال دون وجود ثراء في ادخالاته اللونيّة ، بل ثمّة زهد لوني كان قد ظهر في جميع منجزاته بأستثناء تلك التي انجزت وفق تقنية الطبعةُ الأحاديّةُ Monotype لما تحمله هذهِ التقنيّة من مرونةٍ كبيرةٍ تقتربُ من تلك التي تمنحها تقنيّات الرسم المباشر بسبب اليّة اشتغال هذهِ التقنيّة ، لذا فكان قد اعتمدها الناصري لأظهار ضربات الفرشاة والغنى اللوني وتدرجات الظل والضوء بالأضافةِ الى الاظهار النقطي Dots والخطيLine .

يتضح من الدراسات السابقة ان جميعها تختص بدراسة عناصر العمارة الاسلامية وفي مادة الكرافيك، تختلف الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في عينة البحث، اذ ان عينات الدراسات السابقة من الفنانين، وتختلف الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في هدف البحث، في حين ان هدف الدراسة السابقة للجبوري تشير الى تعرف جمالية توظيف عناصر العمارة من ناحية الَية الاشتغال وعلاقات التكوين ،اما هدف دراسة الطالباني الى كشف تقنيات الاظهار في منجزات رافع الناصري الكرافيكية.

وتلتقي الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في اجراءات البحث نوعا ما.

**الفصل الثالث/ اجراءات البحث**

١- مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على النتاجات الفنية في مادة الكرافيك المرحلة الرابعة لفرع الكرافيك . قسم

الفنون التشكيلية . كلية الفنون الجميلة . جامعة بغداد وقد بلغ المجتمع الكلي(١٥)نتاجاً فنياً كرافيكياً.

٢- عينة البحث

تم اختيار عينة البحث والبالغة(٨) نتاجاً فنياً كرافيكياً بالطريقة العشوائية(م٥٥).

٣- اداة البحث

من خلال الطلاع على الادبيات ذات الصلة بموضوع البحث وفقرات الاداة بما يتفق مع هدف البحث قام الباحثان باعداد وتصميم اداة لتحليل نتاجات طلبة فرع الكرافيك ومن اجل استخراج صدق الاداة تم عرض الاداة على مجموعة من الخبراء المختصين(م٥٦)، وعلى ضوء ارائهم تم تعديل بعض الفقرات لتصبح الاداة في صيغتها النهائية(م٥٧)، وقد كانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨١%).

٤- ثبات الاداة

يعني الثبات في هذا المجال الحصول على نفس النتائج تحت نفس الظروف بغض النظر عمن يقوم بعملية التحليل او متى يقوم به (م٥٨ـص٦٥)،وقد اعتمد الباحثان اسلوب (الاتساق عبر الزمن) الذي يعني اتساق الباحثة مع نفسها عبر الزمن لغرض التوصل الى نفس النتائج عند استخدام نفس التصنيف في تحليل المحتوى نفسه في فترات زمنية مختلفة(م٥٩ص٥١٤)، وقد قام الباحثان بتحليل عينة عشوائية مكونة من (٥) عملاً كرافيكياً تشكل نسبة (٧%) مرتين متتالين بفاصل زمني قدره (اسبوعين) بين التحليل الاول والتحليل الثاني لغرض ايجاد (اتصاق الباحثة مع نفسها عبر الزمن)، وقد اعتمد الباحثان معادلة (هولستي) لحساب معامل الثبات الذي بلغ (٠،٨٥) بين تحليلي الباحثة عبر الزمن.

٥- منهج البحث

اتبع الباحثان في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي كونه ينسجم مع موضوع بحثهما.

٦- الوسائل الاحصائية

استخدم الباحثان الوسائل الاحصائية الاتية:

١- معادلة كوبر (Cooper) (م٦٠ص٢٧) لحساب صدق الاداة ومدة صلاحيتها:

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \boldsymbol{100X}$$

٢- معادلة هولستي(Holistyl) (م٦١ص٢٣٧) لحساب ثباة الاداة:

$$R = \frac{2(c_1 X c_2)}{c_1 + c_2}$$

حيث ان :

R: معامل ثبات الاداة

( $C_1XC_2$): عدد الاصناف المتفق عليها من قبل المحللين

C1: عددالاجابات المتفرد بها المحلل الاول

C2: عدد الاجابات المتفرد بها المحلل الثاني

٣- النسبة المئوية لحساب التكرارات وتكميم البيانات.

**الفصل الرابع/ نتائج البحث**

النتائج

بوب الباحثان النتائج وفق التقسيم الذي اعدته في استمارة البحث وكالاتي:

اولاً: من حيث الدلالة

**أ-** الرمز من حيث الدلالة المحاكاتية

١. ذات سمة انسانية بنسبة (١٠٠%) كما في العينة(١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨) تتمثل في تجسيد شخصيات انسانية معينة.

٢. ذات سمة حيوانية ونباتية بنسبة (صفر%) .

٣. ذات سمة جمادية بنسبة (٣٧،٥%) كما في العينة(٣،٤،٥) متمثلة في قضبان الحديد والطربوش والجريدة .

٤. ذات سمات متعددة (اخرى) بنسبة (١٠٠%) كما في العينة (١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨) تتمثل في خطوط قرأنية ومفردات حروفية وخطية زخرفية وكلمات اجنبية .

**ب-** الرمز من حيث الدلالة العرفية

١. ذات سمة انسانية بنسبة (١٢،٥%) كما في العينة (٣) متمثلة في شخصية انسان معروفة مثل ماندلا .

٢. ذات سمة حيوانية ونباتية بنسبة (صفر%) .

٣. ذات سمة جمادية بنسبة (١٢,٥%) كما في العينة(٣) تتمثل بقضبان الحديد والسلاسل الحديدية والسجن الذي يدل على الظلم والجور.

٤. ذات سمات متعددة (اخرى) بنسبة (٦٢،٥%) كما في العينة (٤،٥،٦،٧،٨) تتمثل برمز النون الذي يدل على الاية القرانية (ن والقلم ومايسطرون) والخطوط والايات القرانية الاخرى التي تدل على سمات روحية .

ج-الرمز من حيث الدلالة التعبيرية

١. ذات سمة انسانية بنسبة (١٠٠%) كما في العينة (١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨) تتمثل في شخصيات انسانية معينة .

٢. ذات سمة حيوانية ونباتية بنسبة (صفر%).

٣. ذات سمة جمادية بنسبة (٢٥%) كما في العينة (٥،٣) تتمثل في التعبير عن الظلم والتوق الى الحرية والجريدة تعبر عن تناقل الاخبار بين العالم .

٤. ذات سمات متعددة (اخرى) بنسبة (٦٢،٥%) كما في العينة (٧،٦،٥،٤،١) تتمثل في الحروفيات والايات القرأنية .

ح-الرمز من حيث الدلالة الزخرفية

١. ذات سمة انسانية وحيوانية وجمادية بنسبة (صفر%)

٢. ذات سمة نباتية بنسبة (١٢،٥%) كما في العينة (٥) اذ تشكل الزخارف النباتية سمة الاستمرارية التي توحي باللانهائية في الاشكال وتعبر عن فكرة مطلقة التي هي محور الكون.

٣. ذات سمة مجردة هندسية بنسبة (٣٧،٥%) كما في العينة (٨،٦،٢) حيث تشكل الزخارف الهندسية في تكرار لانهائي عبر المثلث والمربع والشكل السداسي وغيره.

٤. ذات سمة مجردة لاهندسية بنسبة (صفر%).

خ-الرمز من حيث الدلالة العامة

١. ذات سمة اجتماعية بنسبة (٣٧،٥%) كما في العينة (٧،٦،٥)

٢. ذات سمة دينية بنسبة (٧٥%) كما في العينة (٨،٧،٦،٥،٤،١)

٣. ذات سمة سياسية بنسبة (٢٥%) كما في العينة (٥،٣)

٤. ذات سمة روحية بنسبة (٧٥%) كما في العينة (٨،٧،٦،٥،٤،٣)

٥. ذات سمة علمية بسيطة ومركبة واخرى بنسبة (صفر%)

ثانياً: من حيث الشكل

أ- ظهر الرمز الكتابي من حيث نوع الخط

١. خط الثلث بنسبة (٥٠%) كما في العينة (٧،٤،٢،١)

٢. خط النسخ بنسبة (١٢،٥%) كما في العينة (٨)

٣. خط الديواني والتعليق والرقعة والعادي بنسبة (صفر%).

٤. خط الكوفي بنسبة (٥٠%) كما في العينة (٨،٧،٦،٥)

٥. الخط الاجنبي بنسبة (١٢،٥%) كما في العينة (٥)

**ب-** ظهرت الرموز المعمارية من حيث نوع

١. الهلال والمقرنصات والنجمة والاقواس والقباب والمحاريب بنسبة (صفر%)

ثالثاً: من حيث الاسلوب الفني

أ- واقعي بنسبة (٨٧،٥%) كما في العينة (٧،٦،٥،٤،٣،٢،١)

**ب-** تعبيري بنسبة (٧٥%) كما في العينة (٧،٦،٥،٤،٣،٢)

**ت**- تجريدي بنسبة (١٠٠%) كما في العينة (١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨)

**ث**- سريالي واخرى بنسبة (صفر%)

رابعاً: من حيث التقنية

أ- ظهرت التقنية البارزة والغائرة والمستوية بنسبة (صفر%)

**ب**- تقنية الشاشة النافذة بنسبة (١٠٠%) كما في العينة (١،٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨)

**ت**- وتضمنت (اخرى) التي تشمل الرسم وتاثيرات الالوان على العمل الفني بنسبة (٨٧،٥%)كما في العينة (٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨)

خامساً: حققت الرموز الإسلامية النسبة الأعلى في عينة البحث حيث شكلت نسبة ٧٥%

سادسا: جسد العمل الكرافيكي التفاعل بين الايقونة الصورية والخط العربي ليعكس بذلك فكرة العمل و التواشج الروحي للطالب.

سابعاً:حقق الخط العربي بأنواعه المختلفه نسبة عالية في الاعمال الكرافيكية متمثله بأيات قرأنية وكلمات الله عز وجل.

الاستنتاجات

١- هنالك حضور للجانب المفاهيمي للعقيدة الاسلامية في المفردات الدراسية وفي المستوى المطلوب.

٢-تعدد الأساليب الفنية للطلبة في الاعمال الفنية الكرافيكية.

٣-تجلي الجانب الروحي في نفوس الطلبة من خلال تجسيد الايات القرأنية والكلمات المأثورة التي تعبر عن مدى الترابط بين الانسان والاسلام وعقيدته السماوية.

٤-ان لحضور الخط العربي في عينة البحث يشير الى مدى الترابط الروحي بين الانسان وتراثه الحضاري الاسلامي.

**التوصيات**

يوصي الباحثان استكمالاً للبحث الحالي:

١-تضمين المؤلفات الفنية والكتب المنهجية ومباحث عن العمارة الإسلامية لآثراء الطالب بمفاهيم العقيدة الاسلامية.

٢-تعزيز الصلة بين الطلبة وتراثهم الاسلامي من خلال توسيع دائرة المعارف الاسلامية ذات الصلة بالعمارة الاسلامية كونها تعبر تعبيراً صادقاً عن الواقع الحضاري الاسلامي.

٣-أستحداث منهج يختص بدراسة العمارة الاسلامية وفنونها المتجددة.

المقترحات

يقترح الباحثان أجراء الدراسات الأتية:

١- اجراء دراسة عن واقع حال الرموز الإسلامية في فنون شرق اسيا.

٢- دراسة الابعاد الروحية والجمالية للرموز الاسلامية.

١- ملحق رقم(١)

٢- اسماء السادة الخبراء :

| الاسم | الاختصاص | مكان العمل |
|---|---|---|
| أ.د. عياض محمد امين | فنون تشكيلية | جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة |
| أ.د. محمد الكناني | فنون تشكيلية/كرافيك | جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة |
| أ.د. محمد علي علوان | فنون تشكيلية | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| أ.د. حيدر عبد الامير | فنون تشكيلية | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| أ.م.د علي مهدي ماجد | فنون تشكيلية | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| أ.م بركات محمد | فنون تشكيلية/كرافيك | جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة |
| م.د بهاء لعيبي طويل | فنون تشكيلية/رسم | جامعة الكوفة – كلية التربية |
| أ.م.د عماد حمود تويج | فنون تشكيلية/خزف | جامعة الكوفة – كلية التربية |
| م.د علي حمود تويج | فنون تشكيلية/تصميم | جامعة الكوفة – كلية التربية |
| أ.م.د احمد عبيد | فنون تشكيلية | جامعة الكوفة – كلية التربية |
| م.د.صبا الياسري | فنون تشكيلية | جامعة الكوفة – كلية التربية |

٣- ملحق رقم (٢)

٤- Berlson. Bernard. Contet Analysis, in Gardener lindezy(ed) Hand book of so gal psychology. Vol.1. Reading. Hoss Addison, Wesley, p:65.

٥- The previous source, p:514.

٦- Cooper, Johnd. Measurement and analysis of behavioral techniques, Columbus, Ohio, Charis, E, Merrill, 1974, p:27.

٧- زنكنه ،عدنان حقي شهاب ،عبد الرحمن، انور حسين: الانماط المنهجية وتطبيقاتها في العلوم الانسانية والتطبيقية، مطابع شركة الونان، بغداد، ٢٠٠٧م، ص٢٣٧.

## الملاحق

ملحق رقم١

عينة رقم ١

عينة رقم٢

عينة رقم ٣

عينة رقم٤

عينة رقم٥

عينة رقم٦

عينة رقم٧

عينة رقم٨

ملحق رقم ٢

| الفئات الرئيسية | | الفئات الثانوية | | يظهر | لايظهر |
|---|---|---|---|---|---|
| من حيث الدلالة | محاكاتية | انسانية | | | |
| | | حيوانية | | | |
| | | نباتية | | | |
| | | جمادية | | | |
| | | اخرى | | | |
| | عرفية | انسانية | | | |
| | | حيوانية | | | |
| | | نباتية | | | |
| | | جمادية | | | |
| | | اخرى | | | |
| | تعبيرية | انسانية | | | |
| | | حيوانية | | | |
| | | نباتية | | | |
| | | جمادية | | | |
| | | اخرى | | | |
| | زخرفية | انسانية | | | |
| | | حيوانية | | | |
| | | نباتية | | | |
| | | جمادية | | | |
| | | مجردة | هندسية | | |
| | | | لاهندسية | | |
| | عامة | اجتماعية | | | |
| | | دينية | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | سياسية | | | |
| | | روحية | | | |
| | | علمية | بسيطة | | |
| | | | مركبة | | |
| | | أخرى | | | |
| من حيث الشكل | كتابية | ثلث | | | |
| | | نسخ | | | |
| | | ديواني | | | |
| | | تعليق | | | |
| | | رقعة | | | |
| | | كوفي | | | |
| | | عادي | | | |
| | | اجنبي | | | |
| | معمارية | مراقد مقدسة | | | |
| | | مأذنة | اسطوانية | | |
| | | | حلزونية | | |
| | | | مربعة | | |
| | | هلال | | | |
| | | مقرنصات | | | |
| | | النجمة | | | |
| | | اقواس | حدوة حصان | | |
| | | | مدببة | | |
| | | | ذو مراكز اربعة | | |
| | | | ذو مركزين | | |
| | | | مفصص | | |
| | | قباب | كروية | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | مدببة | | |
| | | محاريب | مسطحة | | |
| | | | مجوفة | | |
| | | اعمدة وتيجان | | | |
| من الاسلوب الفني | | واقعي | | | |
| | | تعبيري | | | |
| | | تجريدي | | | |
| | | سريالي | | | |
| | | اخرى | | | |
| من حيث التقنية | | بارزة | | | |
| | | غائرة | | | |
| | | مستوية | | | |
| | | شاشة نافذة | | | |
| | | اخرى | | | |

**هوامش البحث:**

٨- البستاني، فؤاد افرام :منجد الطلاب ،دار المشرق، ط٢١،بيروت،١٩٨٦م،ص٩٢٧.

٩- عباس، حافظ كاظم: الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى ،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد،٢٠٠٤م،ص٦٥.

١٠- ابن منظور: لسان العرب المحيط المجلد الأول، دار لسان العرب، ب،ت، بيروت، ص١٢٢٣.

١١- مجموعة من العلماء السوفييت: الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، ط٣، دار الطليعة، بيروت ، ١٩٨١م، ص٤٨٨.

١٢- القصاص، ابراهيم محمود : الخطوات الاولى في التصميم الجرافيكي ، ط١ ،عمان ، ٢٠٠٨م ، ص٣٣.

١٣- غيور، بيار: علم الدلالة، ت:أنطوان ابو زيد ،ط٢،بيروت،١٩٨٦م، ص١٦.

١٤- عمر، احمد مختار: علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، ط١، الكويت، ١٩٨٢م، ص١١.

١٥- دي بارت ،رولان: السيميولوجيا ،ت: عبد السلام سعيد الغانمي ،ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،١٩٤٤م،ص٢٥.

١٦- اسماعيل ،علاء مهند واخرون: الباحثون السوريون، مقال الدال والمدلول عند Saussure، ٢-٨-٢٠١٥م، 17PM، www.syr-res.com.

١٧- شولزر ،وبرت: السيمياء والتأويل،ت: سعيد الغانمي ،ط١،بيروت،١٩٩٤م،ص١٢-١٥.

١٨- الرويلي ،ميجان : دليل الناقد الادبي ،المركز الثقافي العربي،ط٢، المغرب،٢٠٠٠م،ص١١٣.

١٩- فاخوري، عادل: علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للنشر ،ط١،بيروت،١٩٨٥م،ص١٣-١٤.

٢٠- أبو زيد ،محمد عبد الحميد: الانسان والاساطير والسحر(من وحي كتاب الغصن الذهبي ج: فريزر) دار العالم الثالث، قاهرة،٢٠٠٥،ص٦.٥

٢١- يونغ، كارل غوستاف :الانسان ورموزه، ت:سمير علي ،دار الشوؤن الثقافية العامة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام،بغداد،١٩٨٤م،ص٢٣-٢٥.

٢٢- امين ،عياض عبد الرحمن: اشكالية التأويل في الفن العربي الاسلامي (فن التصوير)، دار الاصدقاء للطباعة، بغداد، ٢٠٠٩م، ص٤٨.

٢٣- أوكان، برنار: كنوز الاسلام (روائع الفن في العالم الاسلامي)، ت: نورما نابلسي، اكاديميا انترناشيونال،٢٠٠٩م،ص١٨.
٢٤- المصدر نفسه، ص١٤٢-١٤٣.
٢٥- سلمان ،عيسى وآخرون:العمارات العربية الاسلامية في العراق"تخطيط مدن ومساجد"،دار الرشيد للطباعة،ج٢، ١٩٨٢م،ص٣٤.
٢٦- بهنسي ،عفيف :جمالية الفن العربي، عالم المعرفة/١٤ ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت ،١٩٧٩م،ص١٢٠
٢٧- السيد ،وليد احمد: المئذنة وفلسفة ((الرمزية)) في العمارة الاسلامية، لندن، www.cpas-egypt.com
٢٨- قلعة جي ،عبد الفتاح رؤاس: مدخل الى عالم الجمال الاسلامي، دار قتيبة للطباعة ، ط١،بيروت ،١٩٩١م،ص٦٣.
١- حسين ،خالد: الزخرفة في الفنون الاسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، دار التراث الشعبي، بغداد، ١٩٨٣م،ص٤٦.
٢٩- الموسوي، شوقي مصطفى : جدلية المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه،جامعة بابل كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٥م، ص١٤٨.
٣٠- سلمان ،عيسى واخرون:العمارات العربية الاسلامية في العراق"تخطيط مدن ومساجد"،مصدر سابق،ص٣٠.
٣١- الوزيري ،يحيى: موسوعة عناصر العمارة الاسلامية٣، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٥م،ص٦١.
٣٢- ربيع، مها فؤاد محمد: جماليات الوحدات الهندسية المنفذة على مفردات العمارة العربية الاسلامية،رسالة ماجستير،جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،٢٠١٣م، ص١١٠
٣٣- جودي ،محمد حسين: العمارة العربية الاسلامية، دار المسيرة، ط١، عمان، ٢٠٠٧م ،ص٦١-٦٣.
٣٤- جودي، محمد حسين: العمارة العربية الاسلامية، مصدر سابق،ص٦٣-٦٥.
٣٥- الالوسي،معاذ : مجلة فكر وفن، الرواق والنسيج العمراني، ص٨-١٢.www.maathalousi.com
٣٦- جودي ،محمد حسين: العمارة العربية الاسلامية ، مصدر سابق، ص٦٥.
٣٧- الوزيري ،يحيى: موسوعة عناصر العمارة الاسلامية٣،مصدر سابق، ص٢٧.
٣٨- مراد ، بركات محمد: جمالية العمارة في الثقافة الاسلامية ، جمالية العمارة في الثقافة الاسلامية، مجلة حراء، العدد٩، ١ مارس، ٢٠١٧م،www.hiragate.com.
٣٩- بهنسي ،محمد صدقي وأخرون:تصميم التغليف، مكتبة المجتمع العربي،ط١،عمان،٢٠٠٩م،ص٨٧.

٤٠- بهنسي،عفيف: الفن الاسلامي، ط١، دمشق،١٩٨٦ م، ص١٠١-١٠٢.
٤١- عبيد ،كلود: التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .ط١،بيروت،٢٠٠٨م،ص٨٢.
٤٢- بشاي،سامي رزق: تاريخ الزخرفة،ت:قدوري محمد احمد، وزارة التعليم والتربية، مطابع الشروق، القاهرة ،ب.ت ،ص٤٠٠.
٤٣- ـــ : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف للطباعة، مصر، ١٩٧٤م،ص٥٧.
٤٤- الدباج ،عبد الكريم عبد الحسين:جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الاسلامي،دار الصادق،عمان،٢٠١٣، ص٣٠٧).
٤٥- الدباج ،عبد الكريم عبد الحسين:جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الاسلامي،مصدر سابق،ص٣٠٧.
٤٦- ال سعيد ،شاكر حسن: الاصول الجمالية والحضارية للخط العربي ،دار الشوؤن الثقافية، بغداد،١٩٨٨م،ص٢٦.
٤٧- الاعظمي ،خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في اثار بغداد، دار الرشيد للنشر ،بغداد، ١٩٨٠م،ص١٤٦.
٤٨- الاعظمي ،خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في اثار بغداد، مصدر سابق، ص٤٥.
٤٩- حامد ،سعيد: الفنون الاسلامية اصالتها واهميتها، دار الشروق،ط١، القاهرة،٢٠٠١م،ص٥٧.
٥٠- محمد ،بلاسم: التصميم الجرافيكي عبر العصور، مكتبة المجتمع العربي، عمان،٢٠٠٩ م، ص١٣.١٥
٥١- القصاص ،ابراهيم محمود: الخطوات الاولى في التصميم الجرافيكي المبادىء والعناصر، دار جرير، ط١، عمان، ٢٠٠٨م، ص٣٣.
٥٢- محسن ،علياء واخرون: التخطيط والالوان والكرافيك، جمهورية العراق وزارة التربية، ط٢، العراق، ٢٠١٤م، ص٦٥.
٥٣- القصاص ،ابراهيم محمود: دليل المصمم الجرافيكي الى عالم التيبوغرافيا، دار الجرير، ط١، عمان،٢٠٠٩م ، ص٣٠٤.
٥٤- محسن ،علياء واخرون: مصدر سابق، ص٧٠.
٥٥- المصدر نفسه، ص٢٣.
٥٦- Harvey Daniels: Print making The Viking Press, New York, 1972, p42.
٥٧- النادي ،نور الدين احمد واخرون: مبادىء الطباعة والتصميم الجرافيكي، ط١، مكتبة المجتمع العربي، عمان،٢٠١١م، ص١٨٦-١٨٧.

٥٨- Printmaking, encyclopedia Britannica ultimate reference suite. Chicago,2011.

٥٩- النادي ،نور الدين احمد واخرون: مبادىء الطباعة والتصميم الجرافيكي، مصدر سابق، ص١٩٤.

٦٠- الجبوري ،بشائر محمد ابراهيم حمادي: جمالية توظيف عناصر العمارة الاسلامية في الاندلس( مسجد قرطبة انموذجاً) ،رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة / التربية التشكيلية،٢٠٠٩م.

٦١- الطالباني ،احمد عماد عبد الحميد: المتغاير التقني في منجزات رافع الناصري الكرافيكية- دراسة في تحولات الاظهار- ، رسالة ماجستير، جامعه بابل، كلية الفنون الجميلة،٢٠١٦م.

## قائمة المصادر والمراجع

١- ـــــ : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف للطباعة، مصر، ١٩٧٤م.

٢- ال سعيد ،شاكر حسن: الاصول الجمالية والحضارية للخط العربي ،دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٨٨م.

٣- ابن منظور: لسان العرب المحيط المجلد الأول، دار لسان العرب، ب،ت، بيروت.

٤- أبو زيد ،محمد عبد الحميد: الانسان والاساطير والسحر(من وحي كتاب الغصن الذهبي ج: فريزر) دار العالم الثالث، قاهرة،م٢٠٠٥.

٥- الاعظمي ،خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في اثار بغداد، دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨٠م.

٦- امين ،عياض عبد الرحمن: اشكالية التاويل في الفن العربي الاسلامي (فن التصوير)، دار الاصدقاء للطباعة، بغداد، ٢٠٠٩م.

٧- اوكان، برنار: كنوز الاسلام (روائع الفن في العالم الاسلامي)، ت: نورما نابلسي، اكاديميا انترناشيونال،٢٠٠٩م.

٨- البستاني، فؤاد افرام :منجد الطلاب ،دار المشرق، ط٢١،بيروت،١٩٨٦م.

٩- بشاي،سامي رزق: تاريخ الزخرفة،ت:قدوري محمد احمد، وزارة التعليم والتربية، مطابع الشروق، القاهرة ،ب.ت.

١٠- بهنسي ،عفيف :جمالية الفن العربي، عالم المعرفة/١٤ ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت ،١٩٧٩م.

١١- بهنسي ،محمد صدقي وأخرون:تصميم التغليف، مكتبة المجتمع العربي،ط١،عمان،٢٠٠٩م.
١٢- بهنسي،عفيف: الفن الاسلامي، ط١، دمشق،١٩٨٦ م.
١٣- جودي ،محمد حسين: العمارة العربية الاسلامية، دار المسيرة، ط١، عمان، ٢٠٠٧م .
١٤- حامد ،سعيد: الفنون الاسلامية اصالتها واهميتها، دار الشروق،ط١، القاهرة،٢٠٠١م.
١٥- حسين ،خالد: الزخرفة في الفنون الاسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، دار التراث الشعبي، بغداد، ١٩٨٣م.
١٦- الدباج ،عبد الكريم عبد الحسين:جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الاسلامي،دار الصادق،عمان،٢٠١٣.
١٧- دي بارت ،رولان: السيميولوجيا ،ت: عبد السلام سعيد الغانمي ،ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،١٩٤٤م.
١٨- الرويلي ،ميجان : دليل الناقد الادبي ،المركز الثقافي العربي،ط٢، المغرب،٢٠٠٠م..
١٩- زنكنه ،عدنان حقي شهاب ،عبد الرحمن، انور حسين: الانماط المنهجية وتطبيقاتها في العلوم الانسانية والتطبيقية، مطابع شركة الونان، بغداد، ٢٠٠٧م.
٢٠- سلمان ،عيسى واخرون:العمارات العربية الاسلامية في العراق"تخطيط مدن ومساجد"،دار الرشيد للطباعة،ج٢، ١٩٨٢م.
٢١- شولزر ،وبرت: السيمياء والتأويل،ت: سعيد الغانمي ،ط١،بيروت،١٩٩٤م.
٢٢- عباس،حافظ كاظم: الدلالة القرأنية عند الشريف المرتضى ،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١،بغداد،٢٠٠٤م.
٢٣- عبيد ،كلود: التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.ط١،بيروت،٢٠٠٨م.
٢٤- عمر، احمد مختار: علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، ط١، الكويت، ١٩٨٢م.
٢٥- غيور، بيار:علم الدلالة،ت:أنطوان ابو زيد ،ط٢،بيروت،١٩٨٦م.
٢٦- فاخوري،عادل: علم الدلالة عند العرب،دار الطليعة للنشر ،ط١،بيروت،١٩٨٥م.
٢٧- القصاص ،ابراهيم محمود: الخطوات الاولى في التصميم الجرافيكي المبادىء والعناصر، دار جرير، ط١، عمان، ٢٠٠٨م.
٢٨- القصاص ،ابراهيم محمود: دليل المصمم الجرافيكي الى عالم التيبوغرافيا، دار الجرير، ط١، عمان،٢٠٠٩م.
٢٩- القصاص، ابراهيم محمود : الخطوات الاولى في التصميم الجرافيكي ، ط١ ،عمان ، ٢٠٠٨م .
٣٠- قلعة جي ،عبد الفتاح رؤاس: مدخل الى عالم الجمال الاسلامي، دار قتيبة للطباعة ، ط١،بيروت ،١٩٩١م.
٣١- مجموعة من العلماء السوفييت: الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، ط٣، دار الطليعة، بيروت ، ١٩٨١م.
٣٢- محسن ،علياء واخرون: التخطيط والالوان والكرافيك، جمهورية العراق وزارة التربية، ط٢، العراق، ٢٠١٤م.
٣٣- محمد ،بلاسم: التصميم الجرافيكي عبر العصور، مكتبة المجتمع العربي، عمان،٢٠٠٩ م.
٣٤- النادي ،نور الدين احمد واخرون: مبادىء الطباعة والتصميم الجرافيكي، ط١، مكتبة المجتمع العربي، عمان،٢٠١١م.

٣٥- الوزيري ،يحيى: موسوعة عناصر العمارة الاسلامية٣، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٣٦- يونغ،كارل غوستاف :الانسان ورموزه، ت:سمير علي ،دار الشوؤن الثقافية العامة،منشورات وزارة الثقافة والاعلام،بغداد،١٩٨٤م.

**المصادر الاجنبية**

37- Berlson. Bernard. Contet Analysis, in Gardener lindezy(ed) Hand book of so gal psychology. Vol.1. Reading. Hoss Addison, Wesley.

38- Cooper, Johnd. Measurement and analysis of behavioral techniques, Columbus, Ohio, Charis, E, Merrill, 1974.

39- Harvey Daniels: Print making The Viking Press, New York, 1972.

40- Printmaking, encyclopedia Britannica ultimate reference suite. Chicago,2011.

41- The previous source.

**الرسائل والاطاريح**

٤٢- الجبوري ،بشائر محمد ابراهيم حمادي: جمالية توظيف عناصر العمارة الاسلامية في الاندلس( مسجد قرطبة انموذجاً) ،رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة / التربية التشكيلية،٢٠٠٩م.

٤٣- ربيع،مها فؤاد محمد: جماليات الوحدات الهندسية المنفذة على مفردات العمارة العربية الاسلامية،رسالة ماجستير،جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،٢٠١٣م.

٤٤- الطالباني ،احمد عماد عبد الحميد: المتغاير التقني في منجزات رافع الناصري الكرافيكية- دراسة في تحولات الاظهار- ، رسالة ماجستير، جامعه بابل، كلية الفنون الجميلة،٢٠١٦م.

٤٥- الموسوي،شوقي مصطفى : جدلية المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي، اطروحة دكتوراه،جامعة بابل كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٥م.

**الدوريات**

٤٦- اسماعيل ،علاء مهند واخرون: الباحثون السوريون، مقال الدال والمدلول عند Saussure، ٢-٨-٢٠١٥م، www.syr-res.com.

٤٧- الالوسي،معاذ : مجلة فكر وفن، الرواق والنسيج العمراني.www.maathalousi.com

٤٨- السيد ،وليد احمد: المئذنة وفلسفة ((الرمزية)) في العمارة الاسلامية، لندن، www.cpas-egypt.com

٤٩- مراد ،بركات محمد: جمالية العمارة في الثقافة الاسلامية ، جماليةالعمارة في الثقافة الاسلامية، مجلة حراء، العدد٩، ١ مارس، ٢٠١٧م،www.hiragate.com.

## Abstract

The importance of research comes from the knowledge of the symbols of Islamic. symbols in the productions of students of fine arts and highlighting the most important printing techniques in the material of the graphic. In order to achieve the goal of the research, the researchers prepared and designed a tool to analyze the results of the students of the branch of the graphic, and after the acquisition of the form confirmed and stability, the researchers analyzed the research sample which reached (8). The most important results are:

1-Islamic symbols achieved the highest percentage in the sample of the research, where accounted for 75%.

2-The work of the graphic interaction between the image icon and the calligraphy to reflect the idea of the work and spiritual rugs of the student. **The researchers came out with several conclusions:**

1 - There is a presence of the conceptual aspect of the Islamic doctrine in the vocabulary and at the level required.

2 - Multiple technical methods for students in the art of craft.

The researchers recommend the development of a curriculum to study Islamic architecture and its renewable arts.