



Systematic gradation in the architecture of Islamic interior spaces

Muhammad Madloul Kamil^a, Ahmed Sultan Khalaf^b, Uday Abdel Hamid^c

^{a, b, c} Central Technical University/College of Applied Arts



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ARTICLE INFO

Article history:

Received 7 March 2024

Received in revised form 14 April 2024

Accepted 15 April 2024

Published 1 December 2025

Keywords:

Ornamentation – Repetition –
Proportion

ABSTRACT

The objective study of the stylistic gradation in architectural designs is an important matter in design. The interior of all Islamic palaces, as it represents a distinctive feature as a beautiful art, and the interior designer can touch on aspects of this development in the types of architectural designs as a result of the urban development of palaces. Here the research problem question arises, concerned with understanding the main role, as follows:

How is the systematic progression achieved in Al-Riyaza architecture?

How does this stylistic progression have an impact on Islamic internal spaces?

It included the theoretical framework and the indicators that came out of it that took into account the topic of systemic gradation and its relationship to the architectural leadership of Islamic interior spaces. The research procedures were within the third chapter, as it was analyzed. Two examples of interior designs for Islamic palaces. The most important results are the diversity of finishing materials adopted in the design of entrances, as their effects emerged clearly in the visual appearance within design techniques intertwined between the prominent and the recessed, which contributed to the emergence of design formations that showed their features within the interplay between smooth and rough finishing materials, which achieved aesthetic value for the palace entrances, including (pavement, stone, tile, marble, and wood). And the decorative squares as they were achieved in the first model and were achieved in the second model, as confirmed by the designer's study of the decorative units that are classified into dynamic ones, including (monotonous, non-monotonic and free), as they were achieved in the first model and were relatively achieved in the second model, and the aesthetic need emerged in showing the design role in the architectural leadership of the entrances to Islamic palaces from the diversity of decorations in the designs of the interior spaces of the entrances. The palace includes geometric decoration, floral decoration, written decoration, architectural decoration, and abstract decoration, which contributed to achieving its aesthetic values, as they were achieved in the first model and the second one.

التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية "الفضاءات الداخلية الإسلامية"

محمد مدلول كميل¹

احمد سلطان خلف²

عدي عبد الحميد³

^{1,2,3}الجامعة التقنية الوسطى/كلية الفنون التطبيقية

الملخص

تعتبر الدراسة الموضوعية للتدرج النسقي في تصاميم الريازة العمارية أمر مهم في التصميم الداخلي لجميع القصور الإسلامية إذ أنها تمثل سمة مميزة بوصفها فناً جميلاً ويمكن للمصمم الداخلي ان يلمس نواحي هذا التطور في أنواع تصاميم الريازة العمارية نتيجة للتطور العمراني للقصور وهنا ينبثق سؤال مشكلة البحث، المعني بفهم الدور الرئيس، على النحو الآتي:

كيف يتحقق التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية؟

كيف يكون لهذا التدرج النسقي تأثيره بالنسبة للفضاءات الداخلية الإسلامية؟

تضمن الاطار النظري وما خرج به من مؤشرات أخذت موضوع التدرج النسقي وعلاقتها بالريازة العمارية للفضاءات الداخلية الإسلامية وكانت إجراءات البحث ضمن الفصل الثالث إذ تم تحليل أنموذجين من التصاميم الداخلية للقصور الإسلامية و أهم النتائج هي تنوع في مواد الانهاء المعتمدة في تصميم المداخل إذ برزت تأثيراتها واضحة في المظهر المرئي ضمن تقنيات تصميمية متداخلة بين البارز والغائر الأمر الذي أسهم في بروز تكوينات تصميمية أظهرت معالمها ضمن علاقات التداخل بين مواد الانهاء الملساء والخشنة مما حقق قيمة جمالية لمداخل القصر ومنها (الاجرو الحجرو القرميد و الرخام الخشب والمربعات الزخرفية) إذ كانت متحققة في الانموذج الاول ومتحققة في الانموذج الثاني كما اكدت دراسة المصمم للوحدات الزخرفية التي تصنف الى الديناميكية ومنها (الرتيب وغير الرتيب والحر) إذ كان متحقق في الانموذج الاول ومتحقق نسبياً في الانموذج الثاني، كما برزت الحاجة الجمالية في إظهار الدور التصميمي الى الريازة العمارية لمداخل القصور الإسلامية من تنوع الزخارف لتصاميم الفضاءات الداخلية لمداخل القصر ومنها زخرفة هندسية وزخرفة نباتية وزخرفة كتابية وزخرفة معمارية وزخرفة التجريدية والتي ساهمت في تحقيق قيم جمالية لها إذ كانت متحققة في الانموذج الاول ومتحققة في الانموذج ثاني.

الكلمات المفتاحية: الزخرفة – التكرار – التناسب.

الفصل الأول الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

تعد الدراسة الموضوعية للتدرج النسقي في تصاميم الريازة العمارية من تكويناتها التصميمية وأهميتها داخل الفضاء الداخلي لمداخل القصور وكيفية تنفيذها أمر مهم في التصميم الداخلي لجميع القصور الإسلامية ويمكن للمصمم الداخلي ان يلمس نواحي هذا التطور في أنواع الريازة العمارية على ما طرأ من تغيرات على هذا النوع في التصاميم نتيجة للتطور العمراني للقصور، لذا وجد الباحث ان من الضروري التعرف على التدرج النسقي التي تُعتمد في تصاميم الريازة العمارية وبما يتلاءم مع مساحة وحجم المحددات الداخلية (مداخل) القصور الإسلامية لذلك تتلخص المشكلة البحثية بالتساؤل الآتي:

كيف يتحقق التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية؟

كيف يكون لهذا التدرج النسقي تأثيره بالنسبة للفضاءات الداخلية الإسلامية؟

ثانياً: أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في:

الإشارة الى التطورات المعبرة عن التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية للفضاءات الداخلية الإسلامية بما تتضمنه من الوعي التصميمي للمصممين والحرفيين على التعرف على أنواع تصاميم الريازة العمارية ومدى ارتباطها مع باقي محددات التصميم الداخلي للوصول الى مستوى عالٍ من الأبداع والابتكار بالنسبة للفضاءات الداخلية الإسلامية ذلك لان التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية تمثل في كونها مرتكزاً أساسياً له تأثيره المباشر في المتلقي .

ثالثاً: هدف البحث:

يتجسد هدف الدراسة البحثية في الكشف عن الكيفية التي يتحقق بها التدرج النسقي في بنائية الريازة العمارية وكيف يكون لها تأثير واضح بالنسبة للفضاءات الداخلية الاسلامية

رابعا : حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بالاتي :

1_ الحد الموضوعي : التدرج النسقي في بنائية النقوش الزخرفية للريازة العمارية في مداخل القصور الإسلامية

2_ الحد المكاني : الفضاءات الداخلية الخاصة بمدخل القصور الاسلامية في المغرب العربي

3_ الحد الزمني : للفترة 2001 م_ 2015 م ذلك بسبب انشاء النماذج المختاره في هذا المده

خامسا: تحديد المصطلحات :

التدرج لغةً: (بمعنى درج) أو ما يقصد به ترتيب الاشخاص أو الافكار او الظواهر وكيف تتفاوت قيمتها أو مرتبتها)

(Abbas, Yusra Khudair , 2008 , p 42)

التدرج اصطلاحاً: (لا يختلف معنى التدرج في الاصطلاح عن معناه في اللغة، فمعنى دلالات التدرج: أنه أخذ الأمر شيئاً فشيئاً، لا

دفعه واحدة). (Musa, Intisar Rasmi , 1986 , p45)

النسق لغةً: (هو ما كان على طريق نظام واحد في كل شيء (وقد يقال جاءت الخيل نسقا ويقال أيضاً غرست الاشجار نسقا)

(Aristotle Thales , 1967 , p804)

النسق اصطلاحاً: (هو مجموعه من العناصر المتداخلة في ما بينها أي بمعنى انها ترتبط في ما بينها بعلاقة اذ ان أي تغير في احد

هذه العناصر يؤدي الى تغير العنصر الاخر) (Ali Abdel Moaty , 1995,p44).

التعريف الاجرائي (التدرج النسقي):

هو أن تشترك او تتقارب عناصر الوحدات التصميمية الاساس بصفة واحدة ضمن علاقات تتلاءم مع المساحة التي يشغلها

مما يسهم ايضاً في أن تظهر هذه التكوينات التصميمية غير نافرة لكي تؤدي المعنى التعبيري الإيجابي لها

الريازة لغةً: (وهي كل ما تقاس به القدرة أضافه لما تتميز به من الدقة والذكاء العام والمهارة العملية) .

(Arnheim , 1974 ,p606).

اما اصطلاحاً فعرفت بأنها: الريازة ((بأنها تمثل حرفة الراز .. واصله رانز)). (Stolnetz, 1974,p287) كما وتُنسب الريازة. (الى

اسلوب البناء المنظم). (Aristotle Thales ,1967,p32). وتمثل ((فن العمارة)) (Musa, Intisar Rasmi , 1997,p85). وعرفت (بأنها

الطرز الفنية المتنوعة برسوم نباتية وهندسية وكتايبه والمنفذة على مواد انهاء عديدة مثل الاجر والرخام والخشب والجبس وغيرها

ضمن عمائر المباني الإسلامية مثل القصور والمساجد والمدارس). (Simethes, 1996,p194).

العمارية (العمارة) لغةً: وهي من العمارة ، ويقال عُمرَ المنزل بأهله فهو عامر وكذلك هو المكان الذي يسكنه اهله فهو معمور.

(Marwan Abdul, 2011,p146).

اما اصطلاحاً فعرفت بأنها: موسوعة المورد ضمن مصطلح (العمارة) (وهو فن تصميم وتشييد المباني على وفق مبادئ تحددتها

العوامل الوظيفية و الجمالية في وقت واحد وهذا يعتمد على طبيعة البلاد التي تنشأ فيها أضافه الى طبيعة المعتقدات والشعوب

التي ابتدعتها). (Ibrahim Madkour, 1979,p154). بينما (هو ذلك الفن الذي يتخذ من المادة وسيلة لتنفيذ المباني كما وانها تمثل

تكوين المحيط البيئي للانسان ليمارس فيها مجمل نشاطاته الحياتية التي تفصله عن مؤثرات الطبيعة). (Qajah, Juma ,

Ahmed, 2008,p17). وقد تبني الباحث هذا التعريف وذلك لأنسجامه مع الدراسة الحالية.

التعريف الاجرائي الريازة العمارية : وهي تلك التصميم التي تعبر عن اصالة الفن الاسلامي والمتمثلة بأنواعها

(النباتية. الهندسية. الخطية) ضمن تكوينات المحددات الانشائية للعناصر العمارية والمتكونة من انواع (السقوف .

القباب. الجدران. الأعمدة. العقود) والتي يتم تنفيذها بمواد انهاء متنوعة اذ تشكل بمجملها كوحدة تصميمية، وذلك لانها

نتيجة عن نظام عملي مبني على اساس مبادئ التصميم اسس وعناصر كما انها تشكل احدى المرتكزات المهمة في جمالية

التصميم الداخلي لمداخل القصور الاسلامية.

الفضاء لغةً : (هو ما أتسع من الأرض ومن الدار، وهو أيضاً ما اتسع ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله تعالى). (Abbas, Yusra Khudair, 2008, p701)

الفضاء الداخلي اصطلاحاً: بأنه الفضاء الذي يمكن تشكيله للتعبير عن كيفية تعامل الانسان مع بيئته بكل جوانبها الاجتماعية والثقافية والوظيفية. (Najm Abd Haidar , 1996, p32) وعرف أيضاً بأنه مسرح العمارة الذي له صفات واضحة وحدود معرفة مرتبطة بكيان الانسان وحضارته . (Shaker Hadi Ghasab , 1977, p6).

التعريف الاجرائي للفضاءات الداخلية الاسلامية : هي تلك الفضاءات الداخلية التي تعتمد على الموروث الإسلامي المبني على فهم الابعاد الفكرية والرمزية المرتبطة بعضها مع بعض بعلاقات ليكون بدوره مصدراً للإلهام للادراك العقلي للمصمم الداخلي ومعطياً في الوقت نفسه قدرته على التواصل المستمر مع العصر، مما يجعل العمل التصميمي مبدعاً في تنظيمه أصيلاً في فكره متجذراً في ماضيه ومتجدداً في صيغته المعاصرة.

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الأول : التدرج في بنائية الريادة العمرانية:

التدرج هو الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان بدرجة متوسطة والتدرج أذ يعبر عن حلاكه متطورة في انتظام وإذ ترتبط الحلاكه بالحياة لذلك يتعاطف الانسان مع التدرج و يعده أداة طيبة للتعبير الفني سواء في الفنون التشكيلية أم السينمائية والتدرج الواسع المدى يبعث الاحساس بالراحة والهدوء وذلك بعكس التباين او التدرج السريع الذي ينقل العين سريعاً من حالة الى أخرى مضادة لها. (Al-Jader, Saeed Mahmoud , 1998, p99) وعرف بأنه وجود اختلافات في المجال المرئي. و اينما توجد اختلافات فلا بد أن يكون هنالك تباين (Joseph Schacht , 1985, p15) كما ان التباين هو اتحاد المتناقضات وهو أنتقال مفاجئ سريع الى عكسها. (Abdel Raouf Berjawi , 1998, p54) كما ان التباين هو أبعد من ان يكون تعاكسا مألوفاً اذ تبرز الفروقات بشكل واضح وعلى سبيل المثال شكلان قد يبدوان متشابهين ببعض العناصر و مختلفين في أخرى فاختلفهما يبرز عندما يحصل التباين (Abdullah Ibrahim , 1994, p67) ان التباين هو علاقة شيئين متطرفين انه تعبير عن الاختلافات وهذا يشير الى الوحدة في التباين . أي ان هنالك صلة بين الاجزاء المتضادة فهي مرتبطة بالخواص المميزة أو المتماثلة فالاسود و الابيض مرتبطان مع بعضهما (Al-Sawad, Haider Ismail , 1997, p105) والتباين يعني التنوع و يمنح الحياة للتصميم ويضيف تأكيد العناصر المختاره (Ali Abdel Moaty , 1995, p283) ان التدرج صفة عامة في الظاهرة الطبيعية وهي سلسلة متعاقبة تفصل طرفين متطرفين متعارضين متنافرين أي انه جمع بين التوافق والتعارض (Obaid, Aloud, 2008, p43) والتدرج هو الحالة التي تربط طرفين متباينين بدرجات متوسطة (Samir Faisal, 1997. p77)



الشكل (1) يمثل التدرج الزخرفي

<https://images.app.goo.gl/ZiWAJhcjum3Jq3Gf9>

الديناميكية

وهو واحد من الأسس المهمة التي تعتمد التكرار في تكوين العمل الفني وتعرف الديناميكية في فن التكوين بأنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من شكل إلى آخر يرتبط بالحركة ويمثل تكراراً للكتل والمساحات مكوناً وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة متقاربة أو متباعدة ويفصل بينهما مسافات تعرف بالفواصل. (Al-Samarrai,1977,p153)

وان الديناميكية لا تتحقق في بعض الأحيان إلا عن طريق التكرار تتحقق الديناميكية عن طريق التكرار والتكرار من الناحية الفنية هو القاعدة التي تحكم حرارة العين من جزء إلى جزء آخر في خط حراري سلس إلى طبيعة الدوران حول نفسه في نسب جمالية مختلفة محكوم بتنظيم من الأشكال المترابطة معاً... والبساطة والتنوع غير متضادين ويمكن استخدامها إذا أحس الفنان بالحاجة إليهما على أن لا يفقد ذلك من وحدة - العمل الفني - وذلك بمجرد تغيير في مساحة بعض وحدات الشكل أو أبعادها أو لونها أو قيمتها السطحية ويلاحظ أن التغييرات المنتظمة أو غير المنتظمة تكسب التكرار الأساسي تنوعاً محبوباً والديناميكية تكرر الكتل أو المساحات مكونة وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة (Al-Jader,1998,p95)

(ويعرفه بأنه جرأة واضحة في التكرار منتظمة أو دوريه ما جمالية ديناميكية فيرتبط بالنسبة والتناسب في العمل الفني من ناحيتين) (Rahir,1985,p59)

1- النسبة تتضمن مقارنة بين عوامل متشابهة ، أما الديناميكية فهو تكرر متوقع لهذه العوامل

2- تعمل النسب ديناميكية مكرراً للأشكال و الأحجام (Al-Qusiri,1981,p128)

ان كل عنصر من عناصر العمل الفني الخط واللون والنور والظل وملامس السطوح لا بد أن تحقق نوعاً من الديناميكية في ذاته مع سائر العناصر الأخرى التي تكوّن وحدة العمل الفني والديناميكية في الفن الإسلامي يعتمد التماثل والتناظر والتبادل أما يعتمد الخط اللين والهندسي وتعدد المساحات في توزيعه وتنوعها ... والديناميكية الخطية تراقص يوحى بالمسرة (Abdullah Ibrahim,1994,p109)

ان الفنان المسلم اعتمد في كثير من الأحيان إلى تثبيت الديناميكية وإلى التكرار المبني على القصيدة ... ومن ثم فإن الفنان تطلع إلى التجانس والوحدة التي تظهر في صورة ديناميكية متواتر و تنعيم زخرفي و ترديد الوحدات الزخرفية التي لا نجد لها مثيلاً إلا في الموسيقى الشرقية (Safa Lutfi Abdel-Amir,1977,p88) ان معظم التجريدات الإسلامية تتحقق على سبيل المثال في الديناميكية المستمرة في الوحدات الزخرفية وان بحث الفنان المسلم الفكري والروحي في الامتداد اللانهائي في الزخرفة الإسلامية - هو دلالة حركية الكون اللامتناهية ... و ان الحركة اللانهائية للوحدات الزخرفية ماهي الا دلالة على معنى روحي وهو العروج الإيماني للمسلم للسمو بالنفس و من ثم الدنو من المطلق. (Rasmussen,1986,p92)

و يمكن تصنيف الديناميكية على النحو الآتي:

1- ديناميكية الرتيب (والذي تتشابه فيه الوحدات والفترات تشاهياً تاماً في جميع الصفات) (Al-Jader,1998,p95)

2- ديناميكية غير الرتيب : (والذي تتشابه فيه الوحدات مع بعضها أما تتشابه فيه جميع الفترات و لكن تختلف فيها الوحدات عن الفترات شكلاً أو حجماً أو لونا وتكون ديناميكية غير الرتيب على أنواع منها ديناميكية متناوبة . ديناميكية متناقصة . ديناميكية متزايدة.) (Al-Jader,1998,p95)

3- ديناميكية الحر: (وتختلف فيه اشكال الوحدات والفترات عن بعضها أختلافاً تاماً) (Al-Jader,1998,p95) ان العناصر المرئية التي تتكرر في الفضاء المرئي يصاحبها تنوع وعلينا كشف هذا التنوع لأن الإحساس بالديناميكية قد لا يتوفر في تكرار عنصر واحد وقد يميل تكرار العناصر إلى الرتابة فالديناميكية حينما يكون بصيغة تكرار المساحات أو الكتل مكونة وحدات قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة تعتمد على توزيع الفنان لها ضمن التكوين الزخرفي لتعطي تلك المساحات ومن دون ملل. (Al-Jader,1998,p96)



الشكل (2) يمثل الحركة الديناميكية الزخرفية

<https://images.app.goo.gl/9gVEckyDeDRRn74x8>

المبحث الثاني : النسق في بنائية الريازة العمارية

الانسجام او التناغم

هو نوع من الاستضافة للوحدات الزخرفية و قابلية تناسقها مع بعضها من جهة و مع باقي الوحدات الاخرى من مراكز تكوينها الزخرفي . بحيث تكون مقبولة جمالياً و غير نافرة و متناسقة ضمن الحقل المرئي. (وتعرفه بانها : وحدة انسجام كل أجزاء التصميم أي يتكون كل متكامل أو مُقنع بحيث لا يتعارض أو يتضارب أي جزء فيه مع الجزء الاخر) (Abdel Raouf Berjawi,1998,p22)

(كما انه كل متكامل لا يتعارض وأي جزء فيه مع الجزء الاخر بل أن كل جزء مرتبط مع الاخر بشكل حيوي وديناميكي). (Samir Faisal,2006,p76)

والانسجام هو الذي ينشأ من المصاهرة و التقارب بين الالوان و اتحاداتها البصرية اي التقارب في الموجات الطولية للألوان وهو ليس عملية اختيار الالوان بقدر ما هو تنظيمها . فإعادة التنظيم للألوان يمكن ان يصبح مقبولاً او منفراً للذوق ... أما أن الملمس فيؤدي دوراً فعالاً في التوافق . فاذا استخدم ملمساً غير ملائم في التصميم فانه يسبب نفوراً على الرغم من توافق الالوان المستخدمة (Al-Azzawi ,1969,p92)



الشكل (3) الانسجام والتناغم الزخرفي

<https://images.app.goo.gl/zBeuncnBZTmZBPmc8>

التناظر

يعد التناظر من العناصر الجوهرية في الزخرفة الإسلامية إذ يمنح التكوين الزخرفي تنظيماً فضائياً متناسقاً ومتزناً ويتسم بالتنظيم العالي فهو أداة لوحدة العمل الفني وتوازن اجزائه المتناظرة. ومن أشكال التناظر المستخدمة في الزخرفة:

أ- التناظر الجانبي (يبرز كحالة أولى للفكرة الهندسية للتناظر ويكثر ظهوره في الأشرطة الزخرفية فيكون خطي اتجاهياً او يكون سلبياً لتنظيم مساحة مزخرفة على طرفي محور وسطي) (Mead, Hunter,1986,p29)

ب- التناظر الشعاعي المنتظم أو ما يطلق عليه التناظر الدوراني اذ ترتب فيه الاجزاء حول نقطة مركزية ويمكن تكراره حول نقاط متعددة تتوزع على السطح الزخرفي فتمثله كاملاً لذلك يعد تناظراً سطحياً او اتجاهياً والتناظر الموجود في الزخرفة تناظر سكوني غير حركي (Fathi Youssef,1992,p66)

الانتقالات البنائية للتدرج النسقي في تصاميم الريازة العمارية والتي تتضمن

1-التوازن:

(الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة) (Al-Jader, 1998,p111) (معادلة القوى المتعاكسة) (Obaid, Aloud,2008,p76) (المساواة او التعادل لقوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي) (Rahir,1985,p15) والإحساس بالتوازن رغبة غريزية يود الانسان ان يحققها دائماً حتى في العمل الفني ... لذلك فان اي - تكوين زخرفي - يجب ان ينقل للإنسان الاحساس بالاستقرار والاتزان في القيم والالوان التي يمكن ان يصل اليها الفنان باحساسه العميق بتنظيم عناصر العمل الفني واندماجه فيه لتحقيق الاتزان لأنه أساس فني ، ولكن لأنه من أسس الحياة. (Ghada Abdel Wahhab,1998,p77) ان بالإمكان حصول التوازن في الشكل والقيمة والملمس واللون، فتوازن الشكل يقسم على أربعة أنواع

1- توازن متماثل تظهر فيه الجاذبيات على جانبي المحور كما لو كانت صورة امام مرآة ويعد ابسط انواع التوازن واكثرها وضوحاً لذلك فهو اكثرها افتقاراً للتنوع. (Stolnetz, Jerome,1974,p105)

2- توازن وهمي وهو التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الاحساس بالمساواة بين اجزاء الحقل المرئي (Rahir,1985,p56)

3- توازن غير متماثل وهو توازن على طرفي المحور لعنصر او اكثر من جهة مع عناصر غير متشابهة او متباينة في الجهة الاخرى ويكون هذا التوازن لا تناضري (Obaid, Aloud, 2008,p77)

4- توازن إشعاعي ويقصد به التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الدوران حول نقطة مركزية (Rahir,1985,p55)

5- التوازن في القيمة ويعني وجوب اقامة في توزيع المساحات البيضاء او الرمادية مع المساحات القاتمة او السوداء التي تمثل مناطق الظلال على ان يوضع في الاعتبار ان المساحات القاتمة تمثل في الواقع ثقلاً الادراك البصري (Al-Jader, 1998,p125)

6- التوازن بالملمس وهذا التوازن ناتج عن تعارض في اتجاهات خطوط الملمس ، ويعبر عن تصارع في القوى الديناميكية المرتبطة باتجاهات الخطوط أما انه قد يثير الإحساس بتوازن هذه القوى ومن ثم ترابط التكوين. (Al-Jader, 1998,p295)

7- التوازن في اللون ويحصل عن طريق التباين لقيمة الالوان الحارة والباردة من حيث الثقل فالألوان الحارة أثقل من الباردة علمن ان اللون الدافئ يبدو اكبر حجماً مما هو عليه فعلاً أما يظهر اللون البارد اصغر حجماً مما هو عليه فعلاً (Rahir,1985,p98)

ان التوازن انما هو مقياس ينظم العناصر الزخرفية ولان الفنان المسلم يتميز باستخدامه للوحدة والتنوع في تشكيل عناصره الزخرفية لذلك يحتاج الى وسيلة لتنظيم تلك العناصر ومن جهة اخرى ان الإنسان وقبل كل شيء اخذ يحاكي نفسه قبل محاكاته للأشياء فمثلما خلق الانسان وكأنه مكون من نصفين متماسين ومتماثلين يعملان أوحدة واحدة.



الشكل (3) التوازن الزخرفي

<https://images.app.goo.gl/EubStpkXfd1rKmcy8>

2-التناسب:

(عرف على انه العلاقة في الحجم و الكم او الدرجة بين شيء واخر او بالنسبه) (Rahir,1985,p59)
(والتناسب هو مقارنه الاحجام والمساحات و اطوال والمقاييس و المقادير وهو العلاقة القياسية المصممة اي النسبة المخططة للمقادير والفواصل). (Obaid, Aloud, 2008,p123)

أن دراسة العلاقة بين الطول والعرض أوالمساحة هذه العناصر في المسطحات الثنائية الأبعاد أو العلاقات بين الحجوم في الاجسام الثلاثية الأبعاد أما تتطلب دراسة لنسب المسافات الفاصلة بين كل منها لتخلق إيقاعات مقبولة جمالياً Al-Jader (1998,p137)

هو مبدأ المقياس الذي يستخدمه المصمم الزخرفي العماري في معالجة قياس الحجم للأشكال الهندسية بالنسبة للعناصر الانشائية فلكل سطح زخرفي عماري مقياس معين (Mead, Hunter, 1986,p31) وجعله (إحدى ظواهر العطاء الجمالي المتصل بطبيعته تكوين الأشياء) (Safa Lutfi Abdel-Amir, 2005,p738)

أنه العلاقة بين الأبعاد والمساحات والكتل والمسافات الفاصلة بينها إذ ينتج عنه إيقاعات مقبولة جمالياً وتؤدي الى التوافق والانسجام. (Khaled Hussein, 1983,p157)

وترتكز العمليات التناسبية في الفضاء التكويني بين الأشياء الى نوعين اساسين من النسب هما :
النسبة البسيطة وهي تمثل النسبة المدرأة حسيماً والمباشرة.

النسبة المرآية وهي الاكثر اهمية في التكوين وهي النسبة الناتجة عما يعرف بتوالي الجمع وهي التي أبتكرها الاغريق و سموها النسبة الذهبية (Al-Samarrai, Younis Ibrahim, 1977,p69)

يمكن تحديد العلاقات التناسبية في التصميم الزخرفي كما يأتي:

1-التناسب بين اجزاء المفردات الزخرفية ذاتها.

2-التناسب بين مفردة زخرفية و اخرى ضمن البنية الزخرفية

3-التناسب بين البنية التصميمية الزخرفية والمساحات التي تشغلها وقياسات الفضاء الذي يحيط بها

(Hatem Hamid Mohsen, 2008,p97).

3-التكرار:

يعد التكرار اساسا في بنية التكوين الزخرفي وهو اعادة رسم الوحدة الزخرفية بشكل متطابق حيث يساعد التكرار على

ملء الفضاءات المراد اشغالها يعطي التكرار الزخرفي احساسا بامكانية النمو اللانهائي للمفردات الزخرفية

(Al-Alfi, Abu Saleh, 1967,p62)

وهو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة في العمل الفني والتكرار هو اساس الإيقاع (Samir Faisal, 2006,p79).

ان التكرار يعطي إحساسا بامكانية النمو اللانهائي للمفردات الزخرفية. (Ibn Manzoor, 1956,p62)

وهو ظاهره التاكيد على شكل أو اشكال من ترددات دون خروج ظاهرة عن الاصل بمعنى ان لا يفقد الشكل خصائصه البنائية والتكرار هنا يشير الى الامتداد والاستمرارية المرئية لتحقيق الحرآة على سطح العمل ، ويرتبط مفهوم التكرار بمعنى الجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل (Abdel Qader Faydough, 1997,p225).

والتكرار نظام تعددي قوامه الوحدات البانية للفعل التكراري وانه صفة إيقاعية داخل بنية التصميم الزخرفي (Berlyne, 1971,p158)

ان الفن الإسلامي اخذ مواضيعه من الطبيعة نباتية وحيوانية في اشكال جامدة (الطبيعة الصامتة) الا انه حورها وطورها وجردها لاحداث التكرار لتوليد الحرآة التي تعطي طابع الاستمرارية وتوحي باللانهاية لتحقيق الاستمرارية

(Al-Samarrai, Younis Ibrahim, 1977,p85)

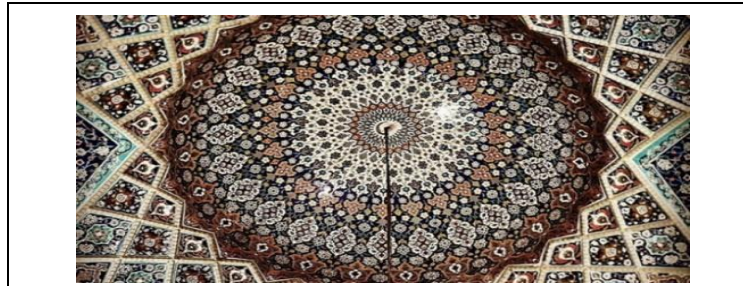
ان غنى الموضوعات الزخرفية على وتيرة واحدة يريحان العين الشرقية والعقل الشرقي أما يريح الإذن الغربية توافق

النعلمات وتنوعها (Al-Ani, 2011,p47)

ان الفنان المسلم وجد في الوحدات الزخرفية مشاهد متعددة لا تفسح عن خفاياها يبسر ولا تنبئ عن مغزاها بسهولة فلها اعماق مترعة لمسببات لانهاية فالمتامل لتكرار الوحدات الزخرفية يجدها مليئة بالمعاني والرموز... ومن هنا نستطيع القول والتاكيد ان التكرار صفة اصيلة وعميقة الجذور في الذهنية الإسلامية وليس أما يحسبها البعض نتيجة لتأثير البيئة فقط فضلاً عن كونه يؤسس ناتجاً إيقاعياً يحقق تناغماً ينشئ هو الآخر نسباً جمالية متعددة ثم ان شفرة التكرار ترتبط بالمقاييس الحسابية اللازمة لتحقيق التناظر فهي تخضع لقوانين هندسية حتى يتولد التناظر من تكرار بتتابع لا ينتهي (Ahmed Hafez, 1986,p90)

ونستطيع القول ان التكرار يعد اساساً في بنية التكوين الزخرفي وهو ترديد او اعادة رسم الوحدة الزخرفية حيث يساعد التكرار على ملء الفضاءات المراد اشغالها من توظيف عدد من الوحدات باختلاف انواعها محققة صيغا جديدة تسهم في بنائية العمل الفني عن طريق استمرارية الحركة على السطح الزخرفي لتحقيق أبعاد جمالية عن طريق الشد البصري للناظر لتحقيق الجاذبية والانتباه . ومما تقدم يمكن ان يتحقق عنصر التكرار عن طريق الشكل والاتجاه واللون. والتكرار انواع :

- 1- التكرار التام هو إعادة رسم وحدة زخرفية بشكل تام دون تغيير.
 - 2- التكرار المتناوب وهو اعادة رسم وحدتين زخرفيتين مختلفتين بشكل متناوب .
 - 3- التكرار الدائري هو رسم الوحدة الزخرفية على مسار دائري .
 - 4- التكرار المتعكس وهو رسم وحدة زخرفية ومن ثم اعادة رسمها بوضوح معاكس .
 - 5- التكرار الانتشاري هو رسم وحدة زخرفية او اكثر وتكرارها بالاتجاهات جميعها ضمن الفضاء البصري محققة نسيجاً زخرفياً متداخلاً ومتتابعاً يوجي بالحركة والاستمرارية متمثلاً بالزخارف الهندسية النجمية
- ويجدر بنا القول ان التكرار يخلق الديناميكية ، وان الفنان المسلم قد تمثل العقيدة الاسلامية فمثلاً استخدامه للتكرار اللفظي عن طريق التسبيح (الله) عز وجل والحمد له والشكر والاستغفار، ومن ثم فان تكرار وحدات معينة لفظياً نراها قد انعكست لدى الفنان المسلم من الناحية النفسية والوجدانية ومن ثم التطبيقية في تكرار اشكاله الزخرفي وان مايقوم به المزخرف لملء الفضاء بالوحدات الزخرفية وتعزى الى التسبيح و(الحمدلة والحولقة) والاستغفار لدلالة وجود الله تبارك الله في كل مكان أقوله تعالى (وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ) . (البقرة ، ١٨٦) .
- ومن جهة اخرى فان التكرارات اللفظية في القرآن الكريم وكذلك التكرارات التي تجود بها البيئة المحيطة بالفنان المسلم وما يتخللها من ايقاع حياتي يومي مثل الليل والنهار والتحية والوضوء والاذان تكرار التكبيرات قد تركت أثراً واضحاً لدى الفنان المسلم ونتاجاته الفنية.



الشكل (4) يمثل التكرار الزخرفي

<https://images.app.goo.gl/XclCXMsQ82bmYU116>

4 - التنوع:

(منطلق من منطلقات ابراز الحيوية في نسيج التصميم الزخرفي وان مفهوم التنوع لايلغي مفهوم الوحدة والتنوع يعني ثلاثة أشياء)(33 . ص 38-39)

- 1- التنوع كجزء لا يمكن تجاهله في الشكل ويعد التباين في حد ذاته تنوعاً
- 2- التنوع الناشئ عن وجود علاقات غنية بالشد الفراغي والتشابه
- 3- التنوع التام

وان التنوع داخل الوحدة الزخرفية يعبر في الفن الاسلامي عن تعدد وجوه الوجود التي تنطوي على ذات الاسرار والحقائق وهي بدورها تشتمل على مبدأ الوحدة في الكثرة بمعنى اخر تجلي الوجود الاوحد الذي يمنح لكل منهما الحياة والذي تملك أسماؤه الأسماء الحسنى جميعها نفس مايملكه الاسم الواحد من الحقيقة الالهية وأسرارها ... وهذا يعني ان ثمة تنوع في الكون تحكمه وحدة أما تنوع الانسان تحكمه وحد (Rasmussen,1986,p80).

ان التنوع وسيلة هامة في عملية الاظهار الجمالي للتصميم الزخرفي اذ يعد اساساً مميزاً في احداث قوى مؤثرة حيوية لما يحويه من حرآة داخلية في بنائية عناصر هذا التنوع واللون والاتجاه. (Hatem Hamid Mohsen ,2008,p69)

ولا بد من توفر اربعة انواع في اي هيئة نراها معبرة عن الوحدة وهي

1- أسلوب الحركة المغلقة

2- العلاقات النسبية بين الحجم والعدد والدرجة

3- التنعيم حركة واضحة في تكرار منتظم او دورية ومن خلال ما تقدم نستخلص ان التباين والتنوع في العملية التكوينية للعمل الزخرفي يخلق نوعاً من الشد الفضائي بين عناصر التكوين من لون وقيمة سطحية وخط وغير ذلك كوحدة تدعم بعضها بعضاً ومع الكل التكويني لكي تكون وحدة مترابطة تقوم على نوع من العلاقات وفق نظام آلي مشكلة للوحدة . ونستنتج من ذلك ان الفنان المسلم قد وفق بين العالم الحسي والعالم المطلق على التنوع في الاشكال والتعدد في الانظمة العلاقاتية اذ عمد الفنان المسلم الى تقسيم تكويناته على مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة ومتنوعة مستخدماً وحدات زخرفية مجتمعة مستمدة من عناصر نباتية او خطية او حيوانية خالصة تملأ هذه الاشكال في حيز واحد ضمن وحدة زخرفية متقنة ومنتظمة متمثلاً بالأية الكريمة (صَقًّا أُنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ) (Rahir, 1985,p44)

وهذا التنوع التنظيمي والانتقال المفاجئ وغير المتوقع من عناصر ذات أشكال حيوانية الى عناصر هندسية أو نباتية مكونة عدة اساليب للتعامل الشكلي ضمن الوحدة الزخرفية الواحدة بحثاً عن تكامل رصين من سائر العناصر الاساسية للتكوين الفني الزخرفي من خط وشكل ولون وملمس وبقية العناصر الأخرى من جهة والتنوع باستخدام خامات متعددة ضمن نسيج زخرفي تكويني متكامل من جهة اخرى.

المبحث الثالث : قراءة وتذوق المتلقي للتدرج النسقي

يعتبر التصميم رسالة ذات سمة خاصة موجبة من المصمم الى المتلقي اذ أن العناصر البنائية التصميمية الأساس في بنية التكوين الفني لما لها من قابلية على التشكيل والاتساق ضمن بناء موحد كونها (وحدات أولية تعبيرية وهي تعد عنصراً أو جزءاً من تركيب يؤدي غرضاً اتصالياً يتضمن عدة معان ضمن التركيب العام وهذا المعنى لا يأخذ محتواه إلا عن طريق الأثر الذي يتركه عن طريق التحامه وتشابكه أو تقاطعه أو تتابعه) (Hatem Hamid Mohsen,2008,p240)

وهذا الترابط والاتساق يزيد من دلالات العناصر وقيمتهما لان جمال كل عنصر يتوقف على صلته بالعناصر الأخرى حتى نصل إلى الصورة الفنية المتكاملة (Hamandi, 1996,p27).

وتشمل هذه العناصر كالأتي: (Awad, Riyadh, 1994,p10)

الخط Line يتكون الخط من تلاقي عدة نقاط يعد من أكثر العناصر مرونة في البناء التصميمي كما ويمثل القاعدة الأساس لأي تصميم ويؤدي الدور الرئيس فيه، إذ يوصف بأنه ناتج (مجموعة من النقاط المتقاربة أو المتلاصقة بعضها مع بعض وبشكل مستمر مع تعدد الاتجاهات وله وظائف متعددة منها تقسيم الفضاء لإظهار توزيع المفردات وتحديد الأشكال وتنشئة الحركات وتجزئة المساحة فينبغي على المصمم إيجاد فواصل ممتعة بين الخطوط ليسهل إدراك التصميم الشامل (Hollis, 2009,p35) فالخط يعد من المحددات التعبيرية والوظيفية، بوصفه أول المواد الحسية التي يستخدمها المصمم لإعطاء الأشكال ضرباً من التخيل في إظهار الجوانب الجمالية فالخط البسيط ليس هو الخط الساكن لأنه (بوسعه الإيحاء بالحركة بعدة طرق فهو يتحرك وذلك جزء من طبيعته) (Al-Makri,1992,p59)

1-الشكل Form يمثل عنصراً مهماً في تصاميم الريازة يمثل الهيئة المدركة لتمييز وحدات الفضاء التصميمي فالشكل (ينشأ من تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط، إذ يؤدي ذلك إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عند تكراره ، باختلاف اتجاه ونظام الحركة) (Jamil Salibia, 1971,p26) فهو ليس وسيلة سهلة يتم إيجادها وإنما هو ترجمة لوظيفة هدف ما يتحول إلى لغة إدراك دلالاتي يتم التعبير فيها عن النظام. (فالشكل عبارة عن رمز مرئي يؤدي دوراً متطابقاً مع ما يمثله من خصائص إذ تضيفي خصائصه البنائية دلالات تعبيرية تعكس اتصال يؤدي دوراً تفاعلياً مع المتلقي فتقوة الشكل تكمن في إمكانية تحقيق رموز حسية يدرکها المصمم والمتلقي ويتفاعل معها) (Shaker Hadi, 1977,p209) وينبغي (ان ترتبط كل الأشكال الموجودة في الوحدة الأساسية مع بعضها بعض في وحدة متكاملة سواء كانت هذه الأشكال مفرغة أم ممتلئة وحدات مستقلة أم مندمجة في شكل واحد)

(Fattah,1974,p42).

إن الشكل هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه ولولاه لكان التذوق مستحيلًا. غير أن قيمة التذوق ترجع إلى ما تكتسبه العناصر الأخرى الداخلة في العمل التصميمي من حيوية وإثارة حين ينظمها الشكل فالشكل لا يجعل من هذه العناصر مفهومة فحسب بل هو يزيد من جاذبيتها ويؤكددها وفي تصميم الأقمشة النسائية نجد أعدادًا متنوعة من الأشكال والمفردات والرسوم تتخذ كل منها هيئة ما لتضفي دلالة معينة على التصميم ، بما تؤديه خصائص إي منها في تحقيق وظيفتها الاتصالية والجمالية التي يدركها المتلقي كونها وحدة مرئية ذات دلالات تعبيرية تنطوي على ما تؤديه تفاعلات عناصرها البنائية المكونة لها .
وتتخذ الأشكال في الفن نوعين: (الأشكال المنتظمة أو الهندسية والأشكال غير المنتظمة أو الأشكال الحرة)
(Abdel Raouf Berjawi,1998,p164)

2-اللون Color فيعد عنصرًا أساسيًا يعزز الشكل ويحقق حيزًا نفسيًا وماديًا للعمل الفني ويعد من أهم العناصر أو الصفات الإدراكية المرتبطة بتلازم فاعل مع بقية العناصر الأخرى في تكوين الهيئة المرئية إذ لا يمكن إدراك الأشكال أو تمييزها عن الفضاء إلا من خلال لون الخط الفاصل المحدد لها وهو بذلك يضفي انطباعًا مرئيًا مدركًا لأي من الهيئات سواء التي تحمل لونها أم لا تحملها بالتباين المدرك للون الخط المحدد للهيئة مع الفضاء إذ نجد أن التصميم الذي يحمل صفة التكامل يعتمد على مظهر اللون وقدرته على الجذب البصري وإثارة الخيال والانفعال متوقف على أساس (العلاقات المتبادلة مع العناصر والمكونات الأخرى في التصميم فالاستجابة التي تتأثر بطبيعة تركيب العلاقات اللونية والشكلية للأشكال وأنماطها والمساحات التي تحتلها والقدرة التعبيرية التي تسيطر على توجيهها لدعم الفكرة التصميمية) (Al-Awadi,1999,p16).

1-القيمة الضوئية Lighting Value تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة وإحداث الجاذبية البصرية فضلاً عن توازن الوحدات الشكلية وعلى المصمم أن يراعي توازن القيم اللونية وتنوعها وترتيبها في حدود الوحدة التصميمية ترتيباً جمالياً) (Schulz, Christian ,1966,p40)

2-الملمس Texture كنتاج فعل الخطوط والأشكال والألوان المادية التي تظهر دلالاته العقلية على سطح العمل الفني فهو(تعبير يدل على الخصائص السطحية للأشياء ولكل مادة من المواد ملمس خاص بها يمكن إدراكه بصرياً للنظرة الأولى ثم يمتد بعد ذلك إلى التحقق منه بوساطة اللمس) (Al-Ani,2011,p221)

إن التدرج النسقي هو عمل فني جميل يشتمل على اكتمال في الشكل واعتدال في الأسلوب وبدرجة تضمن له أن يكون كلاً متبعاً ومصمماً لأحداث تأثيره في المتلقي. (في حين يتجسد دور التدرج النسقي عن طريق الارتباط بالفن وتذوقه والذي يتمثل ذلك بدراسة علم الجمال) (Al-Zamakhshari,1998,p117)

إن قراءة وتذوق المتلقي هو عملية اتصال وعملية الاتصال تقتضي وجود طرفين أحدهما هو المرسل والثاني هو المتلقي بينهما قناة للتوصيل ورسالة محمولة على هذه القناة (Ardalan, Nadir ,1979,p53)

ويعرف أيضاً بأنه عملية محاولة التعرف على الأعمال الفنية وفهم أبعادها والكشف عن قيمها الجمالية والفنية والتعبيرية لما بها من مؤثرات جمالية والاستمتاع بها (Aristotle Thales,1967,p25)

كما يعتبر تذوق المتلقي عن التناسق بين الأشكال المختلفة للأدراك والاحساس بها وفي عالقاتها بالبيئة وهو ما ينعكس أثره على الإنسان فضلاً عن محاولة البحث عن استراتيجية عربية إسلامية جديدة للمفاهيم المستندة على العقيدة في قراءة الجماليات مع محاولة لحفظ وصيانة الرموز الحضارية العربية الإسلامية من متغيرات قد يحدثها الغزو الثقافي لأذابة جماليات الفن العربي الإسلامي إضافة إلى تحديد معالم القيم الجمالية لدى الإنسان العربي المسلم تطوير أنظمة السلوكيات في إطار جمالي يتفق مع العقيدة الإسلامية وقد اعتمدت طبيعة البنية الزخرفية على أنماط لأشكال تجريدية مختلفة (Al-Dulaimi,2004,p127)

فمنها التجريدات النباتية التي تعتمد على انحناءات الخطوط لتشكيل نسقاً بناهياً مرناً وأخرى تعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة بما يشكل نمطاً من الزخارف الهندسية ذات المظهر الصلب ونتيجةً لطبيعة التجريد التي شكلت سمات هذا الفن بطابعه المميز استطاع الفنان المسلم أن يزاوج بين الأنماط الزخرفية والنباتية بل تمكن من إدخال تركيبات من الخط العربي كالخط الكوفي والديواني وغيرها من الأنواع بما ينسجم وطبيعة الأنساق البنائية في هذه التجريدات لذا فإن ظاهرة ترديد الوحدات الزخرفية في المنظومة البنائية للمنجز الفني الإسلامي بمظهره الزخرفي وبما يظهره من إيقاع مستمر وسيمتري في الأشكال جعلت من الأنساق البنائية أن خضعت إلى التكرار على وفق إيقاع وتدرج نسقي منتظم (Al-Dulaimi,2004,p127)

وهذا ما يؤكد على أن القراءة والتذوق مرتبط بالإنسان بوصفه صفة ذاتية كامنة في طبيعة الإنسان نفسه وذلك عندما يتفاعل مع العمل الفني مما يؤدي إلى استثارة النزعة الجمالية الكامنة في نفسه كما أن هذا الاختلاف والتباين في موضوع الجمال يتم إرجاعه إلى أمرين مختلفين

الأول :- (عدم وجود معيار ثابت دقيق علمي للجمال يستطيع من ربط جميع الأذواق معاً).
أما الأمر الثاني :- (فيرجع إلى اختلاف الإدراك العقلي والخيال لدى الأفراد فقد يستوعب البعض منهم تذوق العمل الفني استيعاباً كاملاً في حين يقصر عنه متذوق آخر في موضوع معين) (Hollis,2001,p5)
ان مسألة الجمال والتذوق الجمالي في كتابه (الهوامل والشوامل) (يرى أن بين الطبيعة والنفس حوار مستمر .. وقد يتجلى ذلك وفق رغبة النفس واستعدادها) (Ahmed Hamed ,2003,p36)
ويقتررب هذا المفهوم مع المفهوم المعاصر لإدراك قيمة الجمال بصيغته متميزة .. لذلك (فأن تذوق الجمال متجهة نحو مادة الجمال لكن لا بد من تصعيد هذا الحس الجمالي عن طريق تأمل الجمال المجرد من المادة) (Ahmed Hamed ,2003,p38)
في حين ان الدين الاسلامي ((كان عاملاً مهماً في إدخال الأفكار الملائمة لغاية الشعور بالجمال إلى عقول الناس حتى أصبح هناك تداخل بين النظرة الدينية والنظرة الفلسفية التي تلقي في صميم خبراتها بالتذوق للأعمال الفنية من ربط المعتقد الديني بفكرة الجمال)) (Al-Husseini,2009,p14).
أما في مجال بحثهم عن الجمال الموضوعي لاسيما في العمارة العربية الإسلامية (فقد اعتمدوا على قوانين مبنية على أساس التناسق والعلاقات للنقد والحكم بالجمال والقبح) (Samir Faisal ,2006,p248)
وذلك لإستخلاص الخصائص والمفردات الشكلية والفضائية التي تميزت بها العمارة الإسلامية بصورة عامة وعمارة المساجد بصورة خاصة ذلك لأن (أساسها الجمالي يبحث في القوانين والقواعد العامة الموضوعية التي تنظم العلاقات الجمالية بين عناصر الشكل) (Samir Faisal ,2006,p62)

وهو ما ارتكزت عليه جمالية العمارة الإسلامية إذ حاولت الكشف عن عناصر الجمال في العمل العماري والتي بنيت على أسسها قواعد جمالية ارتبطت بشكل واضح في علاقات الشكل المجردة مع الإشارة إلى أن الجمال صفة كامنة ومتداخلة من العلاقات الشكلية للعناصر (Aristotle Thales,1967,p89) ((كما تشر المبادئ الجمالية ضمن الجانب الموضوعي تقع ضمن مستوى المبادئ والعناصر (التصميمية) المكونة للهياكل الإنشائية)) (Amir Helmy Matar,1986,p14)
(كما تشير العديد من الدراسات الحديثة الى أن بعض المراكز في المخ عندما تنشط فأنها تعمل على رفع الشعور بالمتعة كما وتشير هذه الدراسات الى الأهمية الكبيرة التي تقوم به هذه العمليات في (ادراكنا للجمال) حين يزداد نشاطها عندما نتلقى خبرة جمالية أو ندرك موضوعاً جمالياً أياً كان) (Al-Jader ,1998,p38).. فضلاً عن ذلك (فأن الابداع والتذوق هما نشاطين للتوقعات الداخلية المصاحبة "للأستمتاع بالعمل" وقد يرتبط ذلك بالخبرة من التأمل الجمالي) (Ibrahim Madkour,1979,p195) (كما يعد الإدراك الحسي هو بمثابة وعينا بالعالم الذي حولنا اعتماداً على المعلومة التي تصلنا عن طريق حواسنا)
إدراك منسق إذ لاحظ علماء النفس أن تنظيم الإدراك الحسي ينطبق على الأجهزة الإدراكية وأن هذه العملية تتم بسرعة دون أن ننتبه إليها) (Bel, Clavi,2001,p257)

	
الشكل (6) التدرج النسقي الزخرفي https://images.app.goo.gl/	الشكل (5) التدرج النسقي الزخرفي https://images.app.goo.gl/

مؤشرات الاطار النظري:

- يتأثر المصمم ببيئته الثقافية التي يعتمد تكوين العمل الفني فيها على الديناميكية للوحدات الزخرفية التي تصنف الى ديناميكية (الرتيب، غير الرتيب، الحر).
- أن الانسجام يعمل كصمام أمان للتكوين الفني الزخرفي وآلية إخراجها على الرغم من وجود اشكال وأحجام متباينة ذات تنغيمات مختلفة و متفاوتة عن طرق التناسق بين الوحدات الزخرفية المنسجمة ضمن الفضاء التكويني الزخرفي.
 - ترتبط الانتقالات البنائية للتدرج النسقي بعدة مفاهيم منها(التكرار و التنوع و التناسب و التوازن) مما يؤدي الى الحصول على معنى التصميم الذي يحمل في خصائصه الشكلية صفة التجديد في الفضاءات الداخلية الإسلامية.
 - يتميز الفنان المسلم باستخدامه للوحدة والتنوع في تشكيل عناصره الزخرفية إذ يحتاج الى وسيلة لتنظيم تلك العناصر ومن جهة اخرى ان الإنسان يحاكي نفسه قبل محاكاته للأشياء.
 - يعد التناسب أساس في المظهر الجمالي للتكوين الزخرفي عن طريق صياغة المعطيات المستخدمة في العمل الزخرفي مثل الحجم والمساحة والدرجة طبقاً لمدى ملاءمتها في الفضاء الزخرفي جمالياً ووظيفياً.
 - يكمن التكرار في بنية التكوين الزخرفي عن طريق اعادة رسم الوحدة الزخرفية إضافة الى ملء الفضاءات المراد اشغالها من خلال توظيف عدد من الوحدات باختلاف انواعها محققة صيغا جديدة تساهم في بنائية العمل الفني على السطح الزخرفي لتحقيق أبعاد جمالية من خلال الشد البصري للناظر لتحقيق الجاذبية والانتباه.
 - أن العلاقة بين الإنسان(المتلقي) والعمل الفني التصميمي امر لا بد من توفرهما لتحديد القيم الجمالية في تصاميم الريادة العمرارية لمداخل القصور الإسلامية والذي يعتمد بالدرجة الأساس على التذوق الفني المرتبط بالبعد الاجتماعي وذلك عن طريق التركيز على عناصر التراث الإسلامي ضمن محددات التصميم لمداخل القصور.

الفصل الثالث: الاطار الاجرائي للبحث

منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي وهو احد انواع المناهج العلمية المعتمدة لتحليل النماذج لكونه الطريقة العلمية التي تعبر عن أحد أساليب البحث المنهجي وهي الأنسب لموضوع البحث في تحليل عينة البحث المختارة للوصول الى هدف البحث.

مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث على دراسة مداخل القصور وقد تضمنت(6) مداخل موزعة بين دول المغرب العربي، وقد تم اعتماد اختيار مجتمع البحث من خلال البحث المتواصل من قبل الباحث عن افضل تصاميم الريادة العمرارية في مداخل القصور الإسلامية والتي أظهرت التنوع والتباين في تصاميمها، ويمكن تحديدها بالاتي :

جدول (1) يوضح مجتمع البحث

القصر	الدولة	تأريخ الانشاء
القصر الملكي بالرباط	المغرب	2001م
قصر السعادة	تونس	2008م
قصر المشور	جزائر	2011م
قصر قرطاج	تونس	2011م
قصر المرادية	جزائر	2014م
قصر الخلد	ليبيا	2015م

عينة البحث:-

بما أن الدراسة تبحث عن التدرج النسقي في بنائية الريادة العمرارية للفضاءات الداخلية الإسلامية فقد تم اعتماد الأسلوب الانتقائي القصدي لعينة المتمثلة من مجتمع البحث الأصلي على وفق مبررات موضوعية ومنطقية لاختيار النماذج المدروسة والأقرب إلى تحقيقها ضمن مجتمع البحث وذلك للوصول الى نتائج تخدم هدف الدراسة والبالغ عددها(2) قصر من

مجموع (6) قصور أي بنسبة (33%) من مجتمع البحث وهذا يعتمد على حجم المعلومات اللازمة والمتوفرة للنماذج المختارة لإنجاز الدراسة البحثية وفق الشروط والأسباب الآتية:

- 1- أظهرت النماذج المنتخبة القدرات التصميمية الجيدة للجانب التنفيذي
- 2- تم اختيار نماذج العينة المنتخبة بالاعتماد على آراء الخبراء في مجال الاختصاص العلمي (ينظر للملحق رقم (1))
- 3- اعتماد التنوع في اختيار الموقع الجغرافي .
- 4- انتمائية النماذج المنتخبة للعينة البحثية لبيئات مجتمعية متنوعة في ثقافتها.
- 5- تم اختيار العينة بالاعتماد على المهارات العملية للنماذج المنتخبة بالإضافة الى الاعتماد على اختيار فاعلية التفرد المبني على التناوب بحسب المساحة المراد اشغالها بالتكوينات التصميمية ذات الابعاد القياسية المدروسة لكل مستوى من مستويات المحددات الداخلية وما تتضمنه من تحقيق غاية لوجودها.
- وعليه تضمنت نماذج عينة الدراسة المنتخبة:-

1-مدخل القصر الملكي بالرباط 2001

2-مدخل قصر قرطاج 2011

أداة البحث

لتحقيق هدف البحث تم استخدام الأدوات الآتية في جمع المعلومات المتعلقة بالبحث وهي:
أولاً: الدراسة الاستطلاعية المقصودة لمواقع المكتبات العامة العالمية من خلال الاطلاع على التوثيق الاكاديمي ثانياً: إعداد استمارة تتضمن تحديد محاور التحليل ينظر للملحق رقم (1) (استمارة محاور التحليل) على ضوء ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات والتي تمثلت خلاصة ما تمخضت عنها المصادر والمراجع وكذلك أدبيات الاختصاصات العربية والأجنبية فضلاً عن الدراسات السابقة من معلومات قيمة في مجال التصميم الداخلي والتي لها علاقة بموضوع الدراسة البحثية .

صدق الأداة

لغرض التأكيد من صلاحية وشمولية أداة التحليل لأنها من أهم الشروط الواجب توافرها في الاداة التي تعتمد عليها أي دراسة بحثية ، تم التحقق من صدق الأداة المستخدمة من خلال عرض استمارة محاور التحليل على مجموعة من الخبراء¹ (ينظر للملحق رقم (1)) من ذوي الخبرة في مجال والتصميم الداخلي لبيان آرائهم حول صلاحيتها، و تم إجراء التعديلات اللازمة على وفق رأي الخبراء على الاستمارة ومن ثم أعيدت إلى الخبراء مرة أخرى، وقد تم الإجماع على صلاحية فقراتها للوصول إلى شكلها النهائي (ينظر للملحق رقم (2)).

وصف وتحليل نماذج العينة البحثية:

النموذج الأول: مدخل قصر قرطاج:

الوصف العام:

يقع القصر في الضاحية الشمالية لتونس على شاطئ مدينة قرطاج الاثرية تم تشييد القصر ليتماشى مع ذوق الحاكم عام 2011م يمتاز القصر بموقعه الاستراتيجي وكان القصر في عهد الحماية الفرنسية مقراً لإقامة الكاتب العام للحكومة التونسية وبعد الاستقلال وبقرار من الرئيس الحبيب بورقيبة أصبح قصراً رئاسياً خلفاً لقصر السعادة بالمرسى وكلف الزعيم بورقيبة المعماري الفرنسي من أصل تونسي أوليفيه كليمون كاكوب بإجراء العديد من التغييرات والتوسعة وتجسم التصميم الداخلي ومواد البناء وزخرفة القصر ومحتوياته ما شهدته تونس من محطات تاريخية وحضارات تعاقبت على أرضها وأسهمت في اثراء وتنوع رصيدها الثقافي والتراثي والمعماري حيث صمم على طراز العمارة العربية الاندلسية.

تحليل الانموذج الاول:

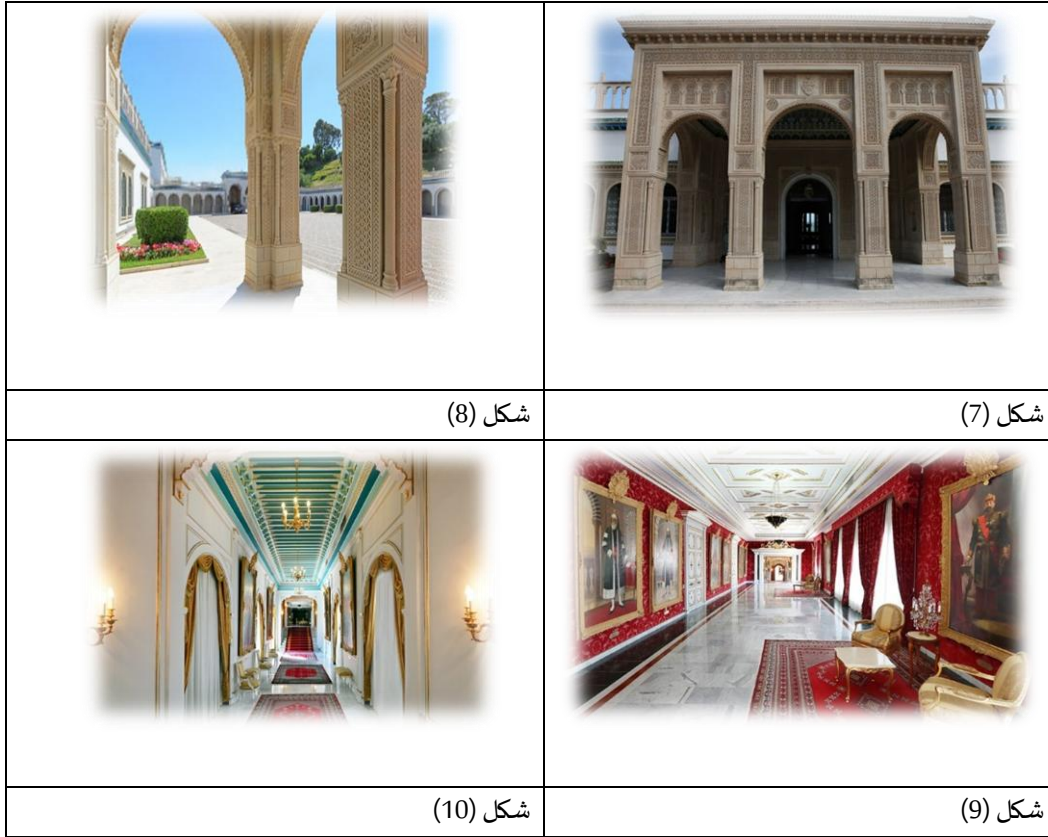
لقد عمد المصمم الداخلي جهداً أمكانه على مزج الأساليب الفنية لتصاميم الرياضة وذلك بالتقاء عناصرها مع بعضها بعض لتبرز في معناها الرمزي فاعلية التجربة الجمالية لفن الرياضة الإسلامية والذي تميزت بالابتكار المبني على أساس الطرز

¹ الخبراء: أ.د: لطف الله جنين عبد اللطيف /دكتوراه هندسة في العمارة / جامعة أورو.ك.

أ.م.د: صلاح الدين قادر /دكتوراه تصميم داخلي /الجامعة المستنصرية.

التاريخية للمعالجات التصميمية كالطراز الاموي والمغربي الاندلسي ينظر للشكل (3-3)،(5-3). كما حققت الوحدة التصميمية ايضاً يتكرر الأشكال الزخرفية الرياضية (الهندسية النباتية الكتابية المعمارية) ضمن مساحات متساوية إلى حد ما بينما برزت الاستقامات في الأشرطة والكورنيشات ضمن خطوط موحدة في اتجاهاتها الأفقية والعمودية كعلاقة دمج بين أجزاء العمل التصميمي والتي برزت كخطوط متداخلة بين عنصر عماري وأخر، هذا فضلاً عن ظهورها ضمن انسيابية من مركز واحد كما في تصاميم ريادة القبة المركزية، كذلك برزت التوزيع المتوازن للعناصر التصميمية ضمن التكوين البنائي لتصاميم الريادة وذلك من خلال التوازن في اختيار أنواع الخطوط واتجاهاتها والمتمثلة بريادة الكورنيشات الجبسية والرخامية والتي حددت على أثرها العديد من المساحات الرياضية مما أعطى لكل عنصر عماري صفة مظهرية واضحة أما بالنسبة للملمس فقد ظهر هو الآخر متوازناً إلى حد ما وقد ارتبط ذلك بنعومة وخشونة الخامات بحسب مساحة وحجم كل عنصر عماري ، كما اظهر في البعض منها مركز جذب بصري لذلك عمد المصمم أيضاً إلى التفكير في تحقيق التوازن للعديد من المساحات وذلك من خلال تقسيمها إلى مساحات ثانوية كالأشرطة الرياضية كما في تصاميم الجدران ينظر الإشكال (7) ، (10) (8).

فضلا عن انسجام ملائم في دقة تنفيذها وتناسب أشكالها كوحدة تصميمية ديناميكية (كالترتيب غير الريب الحر) هذا فضلاً عن بروز وظيفة التعبير عنها من خلال الرموز التجريدية ذات القيمة اللونية الفاتحة والتي استطاعت أن تقلل إلى حد ما من الكمية المكثفة لأنواع الريادة في المساحات المحددة لها ضمن تصاميم السقف والجدران وبمستويات متعددة بين البارز والخاسف وبحسب مساحة التكوين التصميمي لكل عنصر معماري. ينظر للشكل (9)،(10)،(11)





الانموذج الاول- مدخل قصر قرطاج

المصدر: <https://images.app.goo.gl/vSiVGzywTAuXUfq5A>

الانموذج الثاني: مدخل القصر الملكي بالرباط

الوصف العام:







يُعد مدخل القصر الملكي مثلاً رائعاً على الترميم الحديث يتميز القصر بأبوابه النحاسية المهيبة التي تحيط بها الزليج الناعم (بلاط الفسيفساء الهندسي الملون) وخشب الأرز المنحوت. كما يطل المدخل على الساحة العلوية هناك حدائق وأراضي واسعة تُحيط بالقصر وقد تأثر تصميمها بالهندسة الفرنسيّة وكذا بالزخارف الهندسية الاسلامية. تُمثل أبواب القصر الملكي تتناغم فيه أنماط مُتعددة للعمارة كما تحتفظ أيضاً بسجلٍ لحرف النجارة والحدادة والجص والرخام والخزف عبر العصور والأهم من ذلك أنّها تُوثّق لمهارات الحرفيين المغاربة الذين أحيوا تراثنا كاد أن يندثر وأضافوا إليه لمسات مُضيفة من الجمال تمكّنت مهارات الحرفيين من التنسيق بين صلابة وجمود فن الحدادة ولمعان اللوحات الفسيفسائية وتجليات الزخارف الجصية .

تحليل الانموذج الثاني

برز التوزيع المتوازن للعناصر التصميمية ضمن التكوين البنائي لتصاميم الرياضة وذلك عن طريق التوازن في اختيار أنواع الخطوط واتجاهاتها والمتمثلة بريادة الكورنيشات الجبسية والرخامية والتي حددت على أثرها العديد من المساحات الرياضية مما أعطى لكل عنصر عماري صفة مظهرية واضحة أما بالنسبة للملمس فقد ظهر هو الآخر متوازناً إلى حد ما وقد ارتبط ذلك بنعومة وخشونة الخامات بحسب مساحة وحجم كل عنصر عماري كما اظهر في البعض منها مركز جذب بصري لذلك عمد المصمم أيضاً إلى التفكير في تحقيق التوازن للعديد من المساحات وذلك من خلال تقسيمها إلى مساحات ثانوية مثل الأشرطة الرياضية كما في تصاميم الجدران بنظر الإشكال (24)(10)(23)

مع ملاحظه انسجام الملائم في دقة تنفيذها وتناسب إشكالها كوحدة تصميمية ديناميكية (كالترتيب غير الريب (الجر) هذا فضلاً عن بروز وظيفة التعبير عنها بالرموز التجريدية ذات القيمة اللونية الفاتحة والتي استطاعت أن تقلل إلى حد ما من الكمية المكثفة لأنواع الرياضة في المساحات المحددة لها ضمن تصاميم السقف والجدران وبمستويات متعددة بين البارز والخاسف وبحسب مساحة التكوين التصميمي لكل عنصر معماري. ينظر للشكل (14)،(15)،(16)

كما حققت الوحدة التصميمية أيضاً من خلال تكرار الأشكال الزخرفية الرياضية (الهندسية النباتية الكتابية المعمارية) ضمن مساحات متساوية إلى حد ما بينما برزت الأستقامات في الأشرطة والكورنيشات ضمن خطوط موحدة في اتجاهاتها الأفقية والعمودية كعلاقة دمج بين أجزاء العمل التصميمي والتي برزت كخطوط متداخلة بين عنصر عماري فضلاً عن ظهورها ضمن انسيابية من مركز واحد كما في تصاميم رياضة القبة المركزية . ينظر للشكل(17)(13)

	
شكل (14)	شكل (13)
	
شكل (16)	شكل (15)
	
شكل (18)	شكل (17)

الانموذج الثاني- مدخل القصر الملكي بالرباط

المصدر: <https://images.app.goo.gl/yVYd53Qz4J3t8UXX7>

الفصل الرابع : النتائج

النتائج البحث :-

- بعد تحليل نماذج البحث تم التوصل إلى النتائج حول التدرج النسقي في بنائية الريادة العمرية للفضاءات الداخلية الإسلامية :
- أكدت دراسة المصمم للوحدات الزخرفية التي تصنف إلى الديناميكية ومنها (الرتيب وغير الرتيب والحر) حيث كان متحقق في الانموذج الأول ومتحقق نسبياً في الانموذج الثاني.
- برز التناسب للتكوين الزخرفي عن طريق صياغة المعطيات المستخدمة في العمل الزخرفي الذي هو أساس المظهر الجمالي للريادة العمرية لمداخل القصور الإسلامية مثل التناسب بالحجم والمساحة والدرجة إذ كانت متحققة في الانموذج الأول ومتحققة في الانموذج ثاني.
- التأكيد على الانسجام في التكوين الفني الزخرفي وآلية إخراجها على الرغم من وجود أشكال وأحجام متباينة ذات تنغيمات مختلفة و متفاوتة عن طريق التناسق بين الوحدات الزخرفية المنسجمة ضمن الفضاء التكويني الزخرفي في كلا الانموذجين.
- برز التكرار في بنية التكوين الزخرفي عن طريق إعادة رسم الوحدة الزخرفية إضافة إلى ملء الفضاءات المراد اشغالها عن طريق توظيف عدد من الوحدات باختلاف أنواعها .
- لقد انعكس دور الانتقالات البنائية للتدرج النسقي عن طريق عدة مفاهيم منها(التكرار و التنوع و التناسب و التوازن) في الفضاءات الداخلية الإسلامية في الانموذج الأول والثاني.

الاستنتاجات:

- في ضوء ما أسفرت عنه النتائج المستخلصة، برزت أهم الاستنتاجات كالآتي:
- تأكيد المصمم على دور الديناميكية للوحدات الزخرفية التي تصنف إلى (الرتيب وغير الرتيب والحر) فقد انعكس بدورها على تكويناته الزخرفية نتيجة تأثر الفنان المسلم ببيئته الثقافية لما فيه من وزن وديناميكية.
- استناد المصمم على صياغة المعطيات المستخدمة في العمل الزخرفي باستخدام التناسب والتي ساهمت في تحقيق قيم جمالية لها.
- برز التدرج النسقي في تصميم الريادة العمرية عن طريق الانسجام في التكوين الزخرفي وذلك لتحقيق التناسق والتناغم بين الوحدات الزخرفية .
- اعتماد التكرار في بنية التكوين الزخرفي محققة صيغاً جديدة تساهم في بنائية العمل الفني على السطح الزخرفي.
- ضرورة تحقيق الانتقالات البنائية للتدرج النسقي لخلق حالة من التنوع وكذلك التأكيد على عناصر يرتئها الفنان ليكون مراكز للهيمنة بغية الإثارة وجذب الانتباه وصولاً إلى الغاية الرئيسة الأ وهي تحقيق التأثير الوظيفي والجمالي بشكل عام .

التوصيات

- توصي الدراسة بالتركيز على تداخل طرق تنفيذ خامات ومواد تصاميم الريادة العمرية في تحقيق القيم الجمالية في التصميم الداخلي
- توصي الدراسة باستثمار ما قدمه الإطار النظري من مفردات لاعتماد عليها كأسراتيجية تصور الريادة العمرية.
- يوصي الباحث في ضوء ما توصلت إليها الدراسة بالالتزام بالبساطة من خلال التجريد والتي يبرز من خلالها مبدأ الوضوحية كمطلب مهم وأساسي
- توصي الدراسة بالاستفادة من الطرز التاريخية بالاعتماد على المعالجات التصميمية من أجل إضفاء طابع الريادة في التصميم الداخلي .

المقترحات

- دراسة فاعلية التقنيات الحديثة في تطوير الرياضة المعمارية للفضاءات الداخلية ذات الطرز الإسلامية المعاصرة.
- إجراء دراسات تتعمق في إحدى سمات الرمزية للرياضة المعمارية ، وتطبيقها على فضاءات داخلية معاصرة
- إثراء الجانب البصري لمكونات الرياضة المعمارية في المساجد
- توظيف التناغم كآلية تواصلية في الرياضة المعمارية

Conclusions:

In light of the obtained results, the most important conclusions can be summarized as follows:

- The designer emphasized the dynamic role of decorative units, which are classified as *regular, irregular, and free*. These classifications were reflected in the decorative compositions as a result of the Muslim artist's influence by his cultural environment, which endowed the works with balance and dynamism.
- The designer relied on formulating the decorative elements through proportional relationships, which contributed to achieving aesthetic values within the artwork.
- Sequential gradation appeared in architectural ornamentation design through the harmony of decorative compositions, aiming to achieve coherence and balance among the decorative units.
- The use of repetition in the structure of decorative compositions produced new forms that enhanced the constructive nature of the artistic work on the decorative surface.
- It is essential to achieve structural transitions of sequential gradation to create diversity, as well as to emphasize certain elements selected by the artist to form centers of dominance intended to provoke interest and attract attention — ultimately fulfilling the main goal of achieving both functional and aesthetic impact.

References:

1. Abbas, Y. Khudair: *Technical foundations for the structure of decorative design*, an analytical study, an unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad
2. Abdel Qader F. 1997, *The Mental Structure of the Arab Aesthetic*, Horizons of Culture Magazine, Issue (17), Dubai, Emirates,.
3. Abdel Raouf B. ,1998, *Chapters in the World of Beauty*, New Horizons House, Lebanon, Beirut, 1998
4. Abdullah I.: Knowing the Other, 1994, *An Introduction to Modern Critical Approaches*, Arab Cultural Center, 1st edition, Beirut, 1994
5. A. Abdel Moaty: 1995, *Artistic Creativity and Appreciation of Fine Arts*, Dar Al Marefa, Alexandria, Egypt,.
6. Al-Ani, M. Abdul-Malik Muhammad Amin. 2011, *House Furniture in the Miniatures of the Iraqi School of Islamic Painting*, Master Thesis, Department of Archeology, College of Arts/University of Baghdad, Baghdad: 1986.
7. Ibrahim M. 1979, *The Source (The Philosophical Lexicon)*, The Arabic Language Academy, Egypt
8. Al-Alfi, Abu Saleh: 1967, *Islamic Art - (its origins, philosophy, schools)*, Dar Al-Maarif, Egypt,.
9. Ibn Manzoor: *Lisan Al-Arab* ,1956., Dar Sader and Dar Beirut - Part 3 / Material Inventory,
10. Ahmed H. 2003, *Interior Design*, Saudi Al-Binaa Magazine, Issue (45), Saudi Arabia,
11. Amir Helmy Matar: 1986. *An Introduction to Aesthetics*, General Cultural Affairs, Egypt,
12. Ardalan, N. 1979 *The Sense of Unity* –(A publication of the Center) for Middle Eastern Studies , The University of Chicago Press ,
13. Aristotle T. 1967. *On Poetry*, translated by: Abu Bashir Matti bin Yunus Al-Qanani, Shukri Muhammad Abbad, Cairo,
14. Arnheim , R. , 1974, *Art & Visual Perception*, University of California.
15. Al-Awadi, M. and Salem M. Ali. 1999. *An investigation of an Iraqi style in carpets* (the Abbasid carpet), Baghdad: Dar Tiraz for Textile Research, Ministry of Industry and Minerals, Baghdad:
16. Awad, R.1994. *Introductions to the Philosophy of Art*, Beirut: Gross Press,
17. Al-Azzawi, Abd al-Sattar Jabbar: 1969. *Arches and vaults in Islamic times*, master's thesis, College of Arts, Department of Archeology, University of Baghdad,
18. Bel, Clavi, Art - Dr.: 2001, Adel Mustafa, Dar Al Nahda Al Arabiya - Lebanon, Beirut, ed.,
19. Berlyne, D.E: 1971 *Aesthetics and Psychology*, New York, Appleton , Century Grofts ,
20. Al-Dulaimi, Riyadh Hilal, 2004. ,“*The Structuralism of Pure Form in Modern Abstract Painting,*” PhD thesis, College of Art Education, University of Babylon,
21. Fathi Y.1992, *Social Values Necessary for Basic Education Students*, Arab Journal of Education, No. (1), Egypt,
22. Ghada Abdel Wahhab: 1998. *Human Perceptual Experience of Architecture*, Master Thesis, College of Architecture, University of Baghdad,
23. Al-Jader, Saeed Mahmoud: 1998. *Silver Decoration and Stripes among Muslims*, Center for Islamic Research and Studies, Riyadh, Saudi Arabia,
24. Jamil Salibia: 1971, *The Philosophical Lexicon*, in Arabic, French and English Words, Volume (1), Lebanese Book House, Lebanon,
25. Joseph Schacht, 1985 *The Heritage of Islam Book*, T. Rahir et al., The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, Part 1,
26. Al-Makri, Muhammad: 1992, *Form and Discourse - An Introduction to Virtual Analysis*, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco,
27. Mead, Hunter: 1986, *Philosophy (its types and problems)*, translated by: Fouad Zakaria, 7th edition, Cairo, Egypt,
28. Musa, Intisar Rasmi: 1997, *Directing and Designing Iraqi Newspapers from 1982-1993*, Ph.D. thesis, College of Arts, University of Baghdad,
29. Najm Abd Haidar: 1996, *Analysis and Composition in Contemporary Iraqi Painting*, PhD thesis (unpublished), College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad,
30. Obaid, Aloud: 2008, *Imagery and its manifestations in Islamic heritage*, 1st edition, University Institute for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon,
31. Qajah, Juma Ahmed. 2008. *Islamic Decorations*, Tripoli: Academic House for Printing, Authoring, Translation and Publishing,
32. Al-Qusiri, Accreditation of Youssef Ahmed: 1981. *The Mosques of Baghdad in the Ottoman Era*, PhD thesis, Faculty of Archeology, Cairo University, Egypt,
33. Rashdan, Ahmed Hafez, 1970, *Design*, Makhmir Press, Cairo,
34. Rasmussen, Steen Elise: 1986. *The Feeling of Architecture*, translated by: Dr. Riyadh Tabouni, Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Technology, Baghdad,
35. Rawiya Abdel M. 1987. *Aesthetic Values*, University Knowledge House, Alexandria, Egypt,
36. Riyadh, Abdel-Fattah: 1974. *Training in plastic arts*, Dar Al-Nahda Al-Arabia, Cairo,

37. Hatem Hamid M. 2008. *The Brief on Globalization*, Dar Kiwan for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, Damascus, Syria,
38. Hamandi, M. *Architecture in the Second Millennium*, Section One, Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine, 1996. Issue 5, House of Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Baghdad,
39. Hollis, 2001. Richreed. *Graptic Design (Aconeisslfistory)* Thames gltudson world of Art-London-
40. Al-Husseini, H. Hashem Mahmoud, 2009. *Laying Design Foundations to Enrich Artistic Taste in Modern Women's Fabric Designs*, Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts,
41. Schulz, Ch. 1966. *Existence, Space and the Art of Architecture*, translated by: Samir Ali, Al-Adeeb Press, Baghdad,
42. Safa Lutfi Abdel-Amir: 2005 *The Semiotics of Islamic Decorative Design in Glazed Tiles*, PhD thesis, unpublished, University of Babylon, College of Fine Arts,
43. Al-Samarrai, Y. Ibrahim: 1977. *History of the Modern Mosques of Baghdad*, Al-Ummah Press, Baghdad,
44. Samir F. 2006. *The Aesthetic of Illumination*, *Al-Turath Magazine*, Issue (8), United Arab Emirates,
45. Salah K. 1984. *Objectivity in the Human Sciences*, 2nd Edition, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon,
46. Al-Sawad, H. Ismail: 1997. *Interpretation of the Ornamentation System in Islamic Architecture*, Master Thesis, College of Architecture, University of Technology, Baghdad,
47. Shaker H. Ghasab, 1977. *Architectural art and plastic engineering and its relationship to Islamic mosques and holy shrines*, Popular Heritage Magazine, Issue (8), Al-Hurriya Printing House, Baghdad,
48. Simethes, K, D: 1996. *The Basis of Design in Architecture*, translated by: Muhammad Abd al-Rahman, Scientific Publishing and Press, King Saud University,
49. Stolnetz, J. 1974. *Art Criticism*, translated by: Fouad Zakaria, 1st edition, Ain Shams University Press, Cairo,
50. Al-Zamakhshari, J. Mahmoud Bin Omar, 1998, *Interpretation of the Scout: On the Realities of Revelation and the Eyes of Sayings*, Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, Egypt,

ملحق رقم (1)

مجموعة الخبراء

1.أ.د: بلاسم محمد جاسم/ دكتوراه فنون تشكيلية/ كلية الفنون الجميلة

2. أ.م.د: ياسين وامي/ دكتوراه كرافيك/ جامعة البصرة

3.م.د: وسام صالح حمد/ دكتوراه تصميم داخلي / معهد الفنون التطبيقية

مجموعة الخبراء الخارجيين لثبات الأداة:

1. أ.د.م: أ.د: لطف الله جنين عبد اللطيف / دكتوراه هندسة في العمارة / جامعة أوروک.

2-أ.م.د: صلاح الدين قادر / دكتوراه تصميم داخلي / الجامعة المستنصرية.

الملحق رقم (2) الاستمارة بصيغتها النهائية

استمارة تحليل اولية			
ت	محاو	مفردات	درجة التحقق
		متحقق	متحقق نسبياً
		غير متحقق	
1	رياضة العمارة في الفكر الاسلامي	التناغم بين العمارة والفكر الاسلامي	
		الارتباط والتأثر بالدين	
2	العناصر المعمارية لرياضة مداخل القصور	العقود	
		الزخارف	
		الاطر	
		الافاريز	
		الحنفيات	
		الاقواس	
		الاعمدة	
3	مهام المصمم المسلم في تصاميم مداخل القصور	ابراز التفاعل الفني	
		استخدام الخامات	
4	اجزاء مداخل القصور	مدخل مرتفع يتقدمه عدد من الدرجات	
		بروز المدخل عن سمت الواجهة	
5	الطرز التاريخية للمعالجات التصميمية لمداخل القصور	الطراز الاموي	
		العباسي	
		الفاطمي المغربي (الاندلسي)	
6	الدور التصميمي للرياضة العمارة لمداخل القصور الاسلامية من خلال تنوع الزخارف	زخرفة هندسية	
		زخرفة نباتية	
		زخرفة كتابية	
		زخرفة معمارية	
7	الخامات والمواد المعتمدة في تصميم المداخل	الاجر	
		الحجر	
		القرميد	
		الرخام	
		الخشب	
		المربعات الزخرفية	
8	للوحداث الزخرفية التي تصنف الى ديناميكية	الرتيب	
		غير الرتيب	
		الحر	