

## البناء الذهني الحروي للزخرفة العربية والإسلامية

د. صفا لطفي الألوسي و أ. لؤي حسين العلواني

### ملخص البحث:

يهتم البحث الحالي بدراسة البناء الذهني الحروي للزخرفة العربية والإسلامية، ويقع في أربع فصول يشمل الفصل الأول: مشكلة البحث والتي تتلخص في التساؤل الآتي: هل بنيت الزخرفة العربية والإسلامية على أساس من بناء ذهني تحتاني، وما هو ذلك الأساس؟

وكذلك ترد في هذا الفصل أهمية البحث والحاجة إليه. بالإضافة الى هدف البحث الذي يتلخص في: كشف البناء الذهني الحروي للزخرفة العربية والإسلامية.. وذلك من خلال تحليل عينة البحث.

كذلك يشمل الفصل الأول على حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية و يشتمل على تحديد المصطلحات التي تتمثل بالإحاطة بتعريف البناء الذهني. و يشتمل البحث على الفصل الثاني (الإطار النظري) والمكون من مبحثين: يتطرق المبحث الأول إلى: البناء الذهني في التصميم الزخرفي العربي والإسلامي. والمبحث الثاني يتحدث عن: التصميم الزخرفي العربي والإسلامي في حين شمل الفصل الثالث على إجراءات البحث والتي تشتمل على مجتمع البحث وعينة البحث وتحليل عينة البحث. ويعرض الفصل الرابع للنتائج التي أسفر عنها تحليل عينة البحث والتي منها:

١. وجد الباحثان من خلال تحليل نماذج عينة البحث أن النسق الزخرفي يبنى على أساس ذهني، مكون من عبارات مقدسة ومحبة لدى الفنان العربي والمسلم.

٢. من خلال تتبع مسار التصميم الزخرفية، وجد الباحثان أنها مؤسسة على أساس تشفيري لأحد الأسماء المقدسة والمحبة لدى العرب والمسلمين. وفي ذلك محاولة لايقنة الكلمة. ومحاولة لعقد صلة بين الخط العربي والتجريدات الزخرفية في ثنائية علاماتيية مميزة. ويشمل هذا الفصل كذلك الاستنتاجات والتوصيات، والمصادر التي استند عليها البحث.

### الفصل الأول:

#### أولاً: مشكلة البحث:

مما لا شك فيه ان الفنون منذ ان وجدت وفي عصور أقلت، كانت المعبر الحقيقي عن افكار افراد ما او جماعات ما، ثم إنها بمثابة مرآة عكست نشاطات الفرد والجماعة، واللغة البصرية لبني البشر، وبمختلف الاصقاع. لذا فهي تبقى شاهدا على رحابة الجو الثقالي والفني للشعوب، وعلى تجذر اسباب المعرفة التشكيلية بمعطيات الرؤية وليس بالمهارة فحسب، فالفن هو حصيلة تجارب وخبرات معكوسة بسماوات الامة الحضارية، وهو شكل لنشاط جماعي بدأ على جدران الكهوف الظلماء وبتلقائية معهودة انستت الطبيعة وتعايشت مع اسرارها لتحيلها الى ترميزه مونيكرامية متفرد.

نحن الان ازاء بناء ذهني أساسي، فالفنون وبحكم كونها نتاجات لها مرجعيات جمالية فقد فعل البناء الذهني فعلة ربما الخفي أو الظاهر فيها، ويمكن اعتبار الآثار الفنية عامة والزخرفية خاصة، شفرات مناسبة لمعرفة شذرات جمالية ووجدانية لسكان منطقة ما في حقبة زمنية ما.

وهذا ما يفسر جوهر تطور الفنون، ولاسيما الإسلامية منها، وفق منطق رياضي وهو ما أدى فيما بعد الى تطور للرياضيات التشكيلية الإسلامية من عصر الى آخر ومن حقبة حضارية الى أخرى.

والزخرفة منذ وجودها، عدت بمثابة انماط بصرية، جردت الواقع، وتركت الساحة للدوال الجمالية لتلعب لعبتها فيها.

والتجريد الزخرفي الذي قد يبدو للوهلة الأولى، للمتلقى البسيط بلا معنى، إنما يحتضن رؤية مثالية جمالية بأجلى صورها، لذا فقد كان دور العلامة هنا التذكير بها فهي بمثابة اداة توصيل لرسالة جمالية، تحمل بين طياتها تأثيرات روحية ونفسية في ذاتية المتلقي. (١). وفي حدود موضوعة الزخرفة، فإن الفن الزخرفي الاسلامي كان منذ نشأته غنياً بعلاماته ورموزه ومرجعياته الفكرية، وقد حاول الكثير من المخرفين، سبر أغوار هذه الدالة الرياضية في التعامل مع السيميائية، لذا فقد تميزت اعمالهم الزخرفية بسيميائية عالية. تلك الزخارف التي مما لا يقبل اللبس، انها نمت واتسعت في رحاب الدين الاسلامي، لتأتي بالكثير من الإحالات ولتكون بحق خير تجريد تصويري مستوعب للفكر وما تفجرت عنه من فروع معرفية لا تعد ولا تحصى.

وفي الوقت الذي تباطأت به بعض الدراسات عن جدية الدراسة في استبطان السطح التجريدي الزخرفي وسبر غور عوالمه الواسعة واكتفت في وصف ظاهرية الزخرفة وتطورها، إذ أن من غير الإنصاف أن تسلب من أبهى إنتاج حضاري روحانيته ونكتفي بوصف هيكله. من هنا وجد الباحثان أن هنالك مشكلة تلقي على عاتقهما مسؤولية القيام بالدراسات الرصينة حول البناء الذهني الذي تتأسس الزخرفة الإسلامية فوقه، لئلا من حضور فاعل في فن الزخرفة الاسلامية سواء اكانت نباتية ام هندسية.

وتأسيساً على ذلك، تتلخص مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي: هل بنيت الزخرفة العربية والإسلامية على أساس من بناء ذهني، وما هو ذلك الأساس؟

### ثانياً: أهمية البحث:

١. الدراسة الحالية تهتم بحل مشكلة أنظمة التصميم الزخرفي العربي والإسلامي. وبالتالي يمكن عدّها دراسة رائدة.
٢. ان معظم الدراسات التي جاءت في موضوعة الزخرفة الاسلامية، قد اعتمدت الجانب التاريخي.
٣. تقصي حقيقة البناء الذهني في التصميم الزخرفي العربي والاسلامي وفق قراءة لبنائياته التصميمية، يفيد الدارسين والمهتمين في مجال التصميم الزخرفي العربي والإسلامي.

### ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: كشف البناء الذهني الحروفي للزخرفة العربية والإسلامية.

### رابعاً: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة البناء الذهني الحروفي للزخرفة العربية والإسلامية والمنفذة على البلاط المزجج العربي والإسلامي.

### خامساً: تحديد المصطلحات:

البناء الذهني للتصميم الزخرفي:

يعرفه الباحثان بأنه:

هو متواليّة ذهنية هندسية، يساهم التصميم الزخرفي العربي والإسلامي فيها ويكون محمولاً وصيغة لها. ويتجه التصميم الزخرفي، توجه مزدوج نحو التسق الدال الذي ينتج ضمنه.

### الفصل الثاني:

#### المبحث الأول:

#### البناء الذهني في التصميم الزخرفي العربي والإسلامي:

من دراسة بعض الاعمال الفنية لاسيما المنمنمات العربية والإسلامية، وجد إنها تؤسس على اساس ذهني (هندسي).

ان عملية تركيب او اعادة تركيب الواقع تبدأ من صورة ذهنية. فالإنسان يتلقى صوراً ذهنية من الواقع حوله. وان هذه الصور المستعارة من الواقع يتراكم بعضها فوق بعض ويتلاقح لينتج صوراً جديدة. ثم يقوم الفنان بتشذيب وتهذيب كل الصور، محاولاً تأسيس نمو جديد للمعرفة، ليكون انساقاً جديدة. ولذلك ترى (كرستيفا: ١٩٩١). ((ان النص لا يلتقي بتصوير الواقع او الدلالة عليه فحينما يكون النص دالاً، فإنه يشارك في تحريك الواقع الذي يمسك به من لحظة انفلاقه، بمعنى اخر لايجمع النص شتات واقع ثابت، وانما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها ويكون محمولاً وصيغه لها. (٢)).

فالنص اذن خاضع لتوجه مزدوج، نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه (لسان ولغه ومرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب.

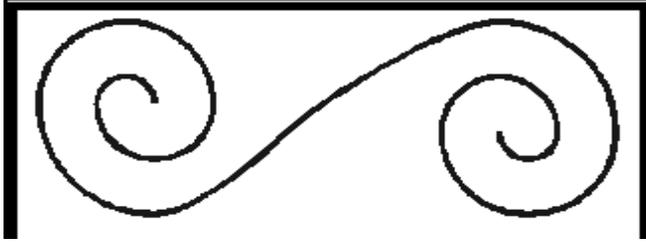
وعلينا ان نعرف ان الواقع الحسي هو بدوره متحول ومتبدل، وهو ما يجاور جدلية هيرقلس ومقولته المشهورة: (انك لا تنزل النهر الواحد مرتين فان مياهها جديدة تجري فيه)

اذن هذا التغير الجدلي يؤدي بالفنان الى ان ينشئ على الدوام تغير في الصورة الذهنية بمتواليه هندسية. فالعنصر الذهني من الناحية العلمية الذي يتبناه بعض الفنانين هو التشكيل الهندسي الاساسي (توزيع الشخصيات على شكل دوائر ومثلثات وغيرها) وهو تصميم هندسي تحتاني، الفنان يبدأ بالهندسة (هندسة الشكل) ثم يطور الهندسة الى كتل حيه في توزيع الاشكال على الحيز التصويري فلوحة (العشاء الرباني الاخير لداڤنتشي): الجانب الخفي هو الجذور الهندسية، وهذا الجانب الخفي يعمل في تخطيط الصورة لخدمة وإظهار ما هو محسوس، فالرياضيات والهندسة هنا هي اساس تحتاني (٣).

ثم ان هناك بناء ذهني اوجده الفنان المسلم× يصطلح عليه ب (الهيكل الرياضية)، تتردد في بادئ الامر بين المنحنيات الجيبية والدوائر والحلزونات او العربسات (الارابيسك) لتنتهي بانتصار النوعين الاخيرين، لاسيما الاشكال اللولبية (الحلزونية). وقد وجد (الكسندر بادبولو) ان الهيكل الاساسي المنظم لفضاء الرسوم تكونه احدى هذه المنحنيات الرياضية. ويمكن إرجاع النماذج المثالية للوالب المستخدمة هنا الى خمس مجموعات من المنحنيات وهي: اللولب التجريبي (والمسمى باللولب ذي النبض الرباعي)، ولولب ارخميدس، واللولب الزائدي القطع واللولب اللوغارتمي و المنحنيات الملولبة.



وفي بعض الأحيان يكون اللولب الأساسي الحامل لتكوين بيضاويا كما لو كان محرفا نتيجة لإسقاط من خلال زاوية معينة. ولكن السؤال الذي قد يتبادر الى الذهن هو اين تكمن تلك الهياكل الرياضية والتي لا تبدو للعيان في المنمنمات ؟ والجواب: ما كان لها أن تظهر في عالم تشبيهي سردي، فقد كان للفنان العربي والمسلم من الذكاء والذوق ما يمنعه من إظهارها، فهي أنما تمثل سر تكوينياته. وهي تظهر جلية بواسطة الأشخاص ولا سيما الوجوه وفي الوجوه تشكل العيون المنطقية الجوهرية لأنها تترجم عن الفكر والروح ولأنها بمثابة الشاهد على ما يقع، وكذلك الأيدي التي بدا لنا في حالات كثيرة أن لها دورا هاما في تجسيد الهيكل الرياضي.



ومن ذلك يمكن اعتبار اللولب مبدأ عاما للتكوينات وفعلا فالعريسة من الناحية التشكيلية (وليس بالضرورة من الناحية الرياضية) متشكلة من لولبين متناظرين بالنسبة إلى المركز (ويظهر ذلك غالبا في التجريدات الزخرفية) وفي هذه الحال يمكن القول أن اللولب يشكل الهيكل الأساسي والأوحد تقريبا للرسم الإسلامي. (٤).



نستطيع الاستنتاج مما تقدم ذكره أن الفنان المسلم حول الأشكال من الحالة الحسية إلى الحالة العقلية (مرحلة الذهن) لكي تتسجم مع طبيعة تفكيره فهو دائما يسعى للوصول إلى الحقيقة.

### المبحث الثاني:

#### التصميم الزخرفي العربي والإسلامي:

في الحديث عن الزخرفة العربية والإسلامية لا نستطيع أن نقول إنها هابطة من العدم فهناك مرجعيات عديدة، منها ما هو فلسفي ومنها ما هو بصري، فإذا ما عرفنا أن الحضارة الإسلامية حضارة تسلمت ميراث أسلافها في مدن العالم الإسلامي كافة، نجد إنها أخذت من كل مدينة حلت فيها أثرها الفني ولا سيما الزخرفي، إذ ازدهرت فنون عمارة المدن والقصور والنحت لدى بعض الدول القديمة، ولا سيما في العراق: (حضارة وادي الرافدين) ومصر (حضارة وادي النيل) ثم الحضارة السبئية والمعينية، وحضارة المناذرة في الحيرة. وحين بزغ نور الإسلام وقامت دولته واتسعت رقعتها فشملت بلادا واسعة نشأت في المجتمع الجديد وتطورت فيه فنون مختلفة وتعد الفنون الإسلامية ولا سيما الزخرفية منها أهم مظاهر الحضارة الإسلامية التي ما تزال أثارها باقية الى يومنا هذا، إذ نجد هذه الآثار في العمائر الإسلامية في العراق والشام ومصر وشمال أفريقيا وبلاد الأندلس. ومن البديهي أن الفنون الإسلامية قد نهلت من رافد واحد هو الحضارات القديمة في العالم الإسلامي.

لذا فقد ازدانت القصور والمساجد التي شيدها المسلمون في العالم الإسلامي بزخرفة متعددة، فاهتم الفنان المسلم بزخرفة التيجان والأعمدة ومحاريب الصلاة والجدران، وقد بدأ الاهتمام بالزخارف ووضوحها وتأثيرها من تعرض الضوء والظل وتناوب البروز والعمق. (٥). وبذلك تطورت الزخرفة الإسلامية ولا سيما التزيينات النباتية أو ما يعرف بـ (العريسة) أو ((الرقش أو التوشيح العربي)). (٦). وكان ميدان ذلك النوع من الزخارف في أماكن العبادة التي تمثل بمحاريب الصلاة والمساجد لكونها أماكن جمعت المسلمين على اختلاف قومياتهم، للتوجه والتقرب إلى الله تعالى وكذلك لنشر تعاليم الدين الحنيف. وما تزال أقدم الرسوم التي ابتدعت في الحضارة الإسلامية محفوظة على نطاق واسع على الجدران الداخلية (لقبة الصخرة) في القدس الشريف.

أن الناظر للفن الإسلامي الزخرفي التي تغطي أجنحة الرواقين وبواطنها القبة يرى تنوعاً كبيراً لأشكال رسوم نباتية، أن مهمة هذه الفسيفساء الأولى كانت دينية وجمالية من ناحية، ولإستهواء العرب وغيرهم من المهتمين الجدد، من ناحية أخرى.

ثم إن الاختصار على الأشكال النباتية ألبسته يكشف عن توافق حتى في هذه البنية التي تعود إلى زمن مبكر، مع مبادئ الإسلام الجديد.

ويمكن أن نستدل، أنها كانت الومضات الأولى التي هدت الفنان المسلم نحو فن راق، هو فن زخرفة الجدران. وهناك بعض الأشكال من رسوم الفسيفساء في مجموعة جامع دمشق، مثل (أوراق الاقنثا) النابتة من قرون الرخاء أو الزهريات، أو الأشجار المرسومة رسماً واقعياً مشابهة لما هو موجود منها في قبة الصخرة. (٧).

ويمكن أن نضيف أن العقيدة الإسلامية في أساسها بنيت على التفكير المجرد مستنده إلى مثال مطلق هو الله عز وجل، مما انعكس ذلك على بنية الأشكال في الفنون الإسلامية كافة، وإذا كان الشكل لأية حضارة منهجاً فكرياً وتطبيقياً، فلأن الشكل فيها يمثل مظهر ذلك الفكر الدال على طبيعة النظرة الفكرية والروحية والعقائدية.

أن الزخرفة الإسلامية بعناصرها المتجردة من واقعيتها قد بنيت على مبدأ التحوير والتجريد والاختزال وهي سمات مثلت القاسم المشترك في الزخرفة الإسلامية، والتي نهلت من الجذور القديمة مما أسبغ عليها طابع متقدم وأصيل في الوقت ذاته.

والفنان المسلم في واقع الحال لم يكن هدفه الأول، العالم المرئي، وإنما وجد في الزخرفة طريقاً للتخلص من التماثلية (السيمترية) بالاستناد إلى استقلالية في تجسيد الشكل البصري عن النموذج الموجود.

ومن أهم المفردات النباتية التي استخدمها الفنان المسلم في تصاميمه الزخرفية هي: المراوح النخيلية (Pallmet) واللوتس والشجيرات والرمان وأوراق العنب ولفائفه، وطبيعي أن هذه المفردات أصابها من التحوير عن أصولها الطبيعية والتنسيق والتهديب (Stylisation)، الشيء الكثير. (٨).

وكان ميدان تلك الزخارف فضلاً عن أماكن العبادة، نوعاً من الأبنية المقدسة (غير المساجد) في الهندسة المعمارية الإسلامية على هيئة مدرسة للعلماء مهمتها الوحيدة، نشر تعاليم الدين الإسلامي وأعداد جيل مؤمن، أعداداً صحيحاً. (٩).

ومن هذه الأبنية المدرسة المستنصرية ×××وهي من أشهر الأبنية التي ظهرت في العصر العباسي المتأخر، إذ تعد سجلاً حافلاً بالزخارف التي كانت سائدة وقتذاك، وقد زينت بالزخارف الاجرية المتنوعة الأشكال والزخارف فيها لها سمة الاندماج مع العمارة. (١٠) و (١١).

وقد نحتت الزخارف على خامة الأجر والتي إتسمت بسهولة التنفيذ كذلك كونها تمتلك خصائص متميزة، فاستطاع الفنان تكوين أشكال جميلة تعتمد التنظيم الهندسي، إذ يقطع الأجر بأشكال وأحجام متنوعة على جانب كبير من الدقة مع تأكيد أن الفنان تلاعب في عمق الحفر لكي يخلق تباينات إيقاعية بين الضوء والظل على خامة الأجر البيضاء محققاً تأليف إيقاعية جميلة.

كان توفيق الفنان المسلم عظيماً في استخدام المفردات النباتية والزهور وفي الجمع بينها وبين سائر العناصر الزخرفية، وغالباً ما كان يجمع بين المفردات النباتية والمكونات الهندسية.

وقد استخدمت الفروع النباتية كأرضية تقوم عليها عناصر أخرى آدمية أو حيوانية أو حتى هندسية.

ومن البديع في ذلك أنها قد تحلت بالوريقات والزهور. (١٢).

## الفصل الثالث:

## تحليل عينات البحث

أنموذج (١)

اسم التصميم الزخرفي	تجريد زخرفي منفذ على الجدار
نوع البناء الزخرفي	افقي
نوع الزخرفة	نباتية
الخامه	بلاط مزجج (قاشاني)
الزمن	١٤٢١ هـ

في هذا النسق الزخرفي نجد نوعاً آخر من الزخارف النباتية، فالتصميم الزخرفي برمته مكون من ثلاث زهور: زهرة محورة عن زهرة السوسن وقد كسيت بزخارف نباتية قوامها وريقات وازهار صغيرة أما في الجانبين فتظهر زهرتان ذات ثمانية فصوص محورة عن زهرة الجوري وتلتف حول الازهار فروع نباتية ملتفة تغطي أرضية التصميم ككل. يغلب على التصميم اللون الفيروزي، اذ يغطي الأرضية مما يحقق نوعاً من السيادة.

ومن التنوع في زاوية سقوط الضوء (اشعة الشمس) يتحقق تباين في القيمة الضوئية وهو ما يؤسس لخلق اساس تكويني يتمثل ب (الملمس).

ومن المهم ذكره أن التصميم الزخرفي برمته يحاول أن يخفي هدفه الذي هو في الوحدة الزخرفية تأسيساً للعبة (التباين) في اللون، وهو الاسلوب الذي يمكن ان تحدد مقولات الفنان المسلم من خلاله.

الان نستطيع ان نصل الى نتيجة، وهي ان الفنان هنا يبحث عن بنيتي (تعيين - تضمين) فالتعيين متحقق في التجريد الزخرفي (الالوان الفاتحة) والتضمين متحقق في فضاء التصميم الزخرفي. ثم ان الفنان المسلم ضمن تلك اللوائف الكرومية مضامين عدة وحينما تتبع الباحثان تلك اللوائف وجداها مبنية على قاعدة كتابية، ولناخذ مقطع منها وهو ما توضحه الخطاطة التالية:



وحينما نقرأ تلك اللوائف نجدها بناء (يؤسس لايقنة الخط العربي) وهي دلالات على اسماء الله الحسنى (المعز - الرؤوف - المحي).

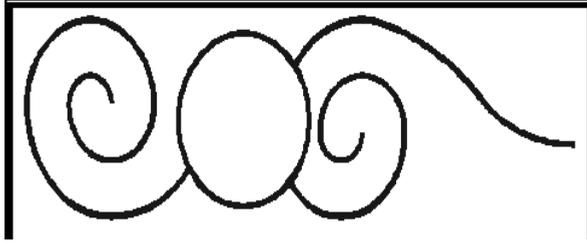
مما تقدم نستطيع القول أن النسق الزخرفي، يبنى على اساس كتابي وهو محاوله (لايقنة الكلمة) فالزخرفة النباتية تشترك لترسم

أسماء الله الحسنى ( المعز، الرؤوف، المحي). وكلها أسماء تمتلك معاني الرحمة فهي أسماء جمال.

أنموذج (٢)

اسم التصميم الزخرفي	تجريد زخرفي إسلامي
نوع البناء الزخرفي	عمودي
نوع الزخرفة	نباتية
الخامة	بلاط مزجج / قاشاني
الزمن	١٤٢٥ هـ

المتلقي لهذا النسق الزخرفي، يجده يقوم على: زهرة ذات ثمانية رؤوس، وهي تحقق علامة ايقونية. وتلتف حولها وتحشيها عناصر زخرفية، ويخرج من أعلى الزهرة وأسفلها فرعان نباتيان بهيئة حلزون:



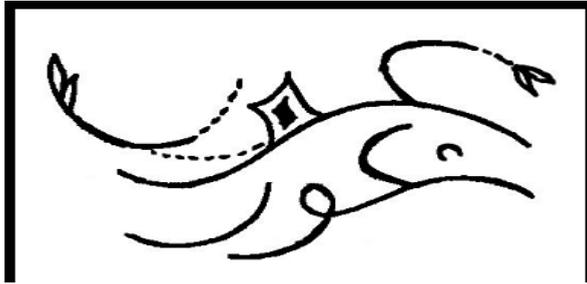
وبالمسح البصري نجد أن النسق الزخرفي، مأخوذ بكليته، إذ يتشكل من عناصر فرعية، كل منها يمكن أن يكون بمفرده وحدة مستقلة تشتغل في إطار التكوين الزخرفي، باعتبارها بنية كلية كبرى، وتأسيسا على ما تقدم يمكننا تمييز العلامات النوعية المركبة الآتية:

- فضاء التصميم الزخرفي.
- الوحدات البصرية.
- الوحدات البصرية:

عبارة عن زهرة ذات ثمانية رؤوس تلتف حولها فروع نباتية (كرومية)، حركة الوحدة الزخرفية عمودية، وهكذا فالقاعدة موازية للقامة، أما الأرضية فهي التي تحدد الملامح بالتضاد مع التجريد الزخرفي.

الزهرة تتبني على التشبيه (علامة ايقونية)، وتتواء بمحمولات متعددة في بنية العرض، إذ تنقسم الى نصفين لون / خط، ويشكل اللون جسد الزهرة أما الخط فهو يعمل على تحديد المعالم وحشوة الزهرة بلقائف العنب.

ولو تتبعنا تلك اللقائف نجدها تتبني على رسم كتابي لأحد أسماء الله الحسنى (شكور) وتوضحه الخطاطة آتية:



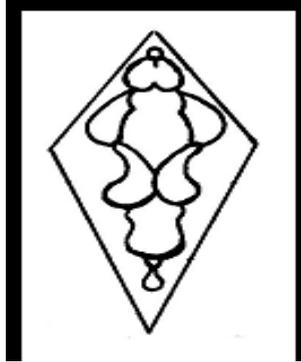
يتأسس البناء الزخري على أساس كتابي لإسم الله سبحانه وتعالى (الشكور)، في محاولة لايقنه الكلمة.  
(أنموذج ٣):

اسم التصميم الزخري	تجريد زخري اسلامي
نوع البناء الزخري	عمودي
نوع الزخرفه	مختلطه
الخامه	بلاط مزجج / قاشاني
الزمن	١٤٢٥هـ

المتلقي للنسق الزخري يجده يقوم على مضلع كبير تغطيه حشوة زخرية نباتية قوامها لفائف نباتية حلزونية. يجاور المضلع الكبير من كل جانب من الأعلى مضلعان صغيران محشوان بحشوة نباتية راسهما الأعلى مؤسس لشكل سداسي الأضلاع ويحشيه هو الآخر تجريد زخري نباتي وهكذا يتبين التصميم الزخري في أربع وحدات بصرية.

#### الخطوط :

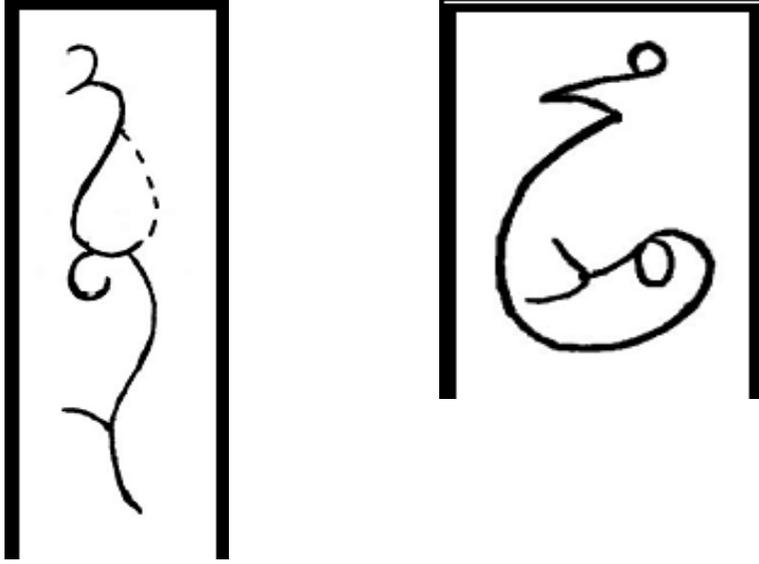
وغالبا ما تكون لولبية الشكل تحاول حل أحجية الامتداد اللامتناهي وهي في المضلع الكبير تحمل شكلا ايقونيا لزهريه أو مشكاة:



أما في المضلعين الصغيرين فيظهر شكل أيقوني لسنبلة:



وفي الشكل السداسي لو أخذنا مقطعا شاقوليا للخطوط نجدها تقترب من أسم (محمد) وهذا ما توضحه الخطاطة:



أحدث الفنان المسلم تباينا واضحا في التكوين الزخرفي من خلال الحجم وشكل الوحدة الزخرفية ولونها. أما من حيث التقابل والتناظر والتطابق فالمتلقي يجده داخل الوحدة الزخرفية.

#### الفصل الرابع:

##### أولا: النتائج:

١. وجد الباحثان من خلال تحليل نماذج عينة البحث أن النسق الزخرفي ينبني على أساس ذهني، مكون من عبارات مقدسة ومحبة لدى الفنان العربي والمسلم.
٢. من خلال تتبع مسار التصميم الزخرفية، وجد الباحثان أنها مؤسسة على أساس تشفيرى لأحد الأسماء المقدسة والمحبة لدى العرب والمسلمين. وفي ذلك محاولة لابقنة الكلمة. ومحاولة لعقد صلة بين الخط العربي والتجريدات الزخرفية في ثنائية علامتية مميزة.

##### ثانيا: التوصيات:

١. ضرورة المحافظة على الزخارف العربية والإسلامية كونها تعد من روائع الحضارة العربية والإسلامية.
٢. الاهتمام بتوثيق الآثار ولاسيما الآثار الإسلامية بالوسائل التوثيقية المختلفة.
٣. ضرورة إعتقاد البناء الذهني الحروي كأساس في تصميم الزخارف العربية والإسلامية.

## المصادر:

١. Yuri. Homan , Structural bhdzest reaming bachest , Moscow: ١٩٧٠
٢. كرستيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمة: فريد الزاهي ، ط١ ، دار توينفال للنشر ، الدار البيضاء: ١٩٩١ . ص ٨-٩ .  
× يرى الباحثان أن الفنان المسلم في استخدامه للهيكل الرياضية سبق فناني عصر النهضة بعدة قرون.
٣. صفا ، لطفى ، سيميائية التصميم الزخرفي الإسلامي المنفذ على البلاط المزجج ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، بابل: ٢٠٠٦ ، ص ٩٥ .
٤. ديولو ، الكسندر بابا ، جمالية الرسم الاسلامي ، ترجمة وتقديم: علي اللواتي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس: ١٩٧٩ . ص ٥٣ .
٥. فكري ، احمد ، محيط الفنون ، الفن الاسلامي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة: ب.ت ، ص ١١٧ .
٦. الكروي ، ابراهيم سلمان ، وشرف الدين عبد التواب ، المرجع في الحضارة العربية الاسلاميه ، منشورات ذات السلاسل ، ط٢ ، الكويت: ١٩٨٧ ، ص ٤٩٧ .
٧. اتغهاوزن ، ريتشارد ، فن التصوير عند العرب ، ترجمة: عيسى سلمان وآخر ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد: ١٩٧٤ ، ص ٢٠-٢٢ .
٨. زكي ، محمد حسن ، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، دار الرائد العربي ، بيروت: ١٩٨١ . ص ٣٦٥ .
٩. كونل ، ارنست ، الفن الاسلامي ، ترجمة: احمد موسى ، دار صادر ، بيروت: ١٩٦٦ . ص ٦٣ .  
× شيدت هذه المدرسة عام ١٢٢٧ م (٦٢٥) في العصر العباسي وقد شيدها المستنصر بالله ، وتميز هذا العمار بالزخارف الهندسية والنباتية إضافة إلى الكتابية ، والتي تدخل ضمن التزيين المعماري للبناء ، وقد كونت هذه الزخارف سجادا من الشبائيك الديكورية والعقود ، وتتجلى مهارة الفنان هنا فيما أنتجه من الزخارف .
١٠. ابن الجوزي ، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ، مناقب بغداد ، تعليق: محمد بهجت البغدادى ، ج٨ ، مطبعة دار السلام ، بغداد: ١٤٣٢ هـ ، ص ٩٥ .
١١. القرمانى ، ابو العباس احمد بن يوسف بن احمد الدمشقي ، اخبار الدول واثار الاول في التاريخ ، المطبعة الاميرية ، القاهرة: ١٩٩٢ . ص ١٨ .
١٢. زكي ، محمد حسن ، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، دار الرائد العربي ، بيروت: ١٩٨١ . ص ٢٧٣ .