الهيروغليفية والمفردات الهندسية الإسلامية كمدخل لأثراء تصميمات المعلق النسجى

أ. إيمان عبدالعزيز أحمد محمود

الإدارة التعليمية بهيا – مديرية التربية والتعليم بالشرقية – مصر

أ.د. هانى عبده قناية

قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة – مصر

أ.د. أشرف عبدالفتاح مصطفى

قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة – مصر

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الاول– العدد الاول– مسلسل العدد (1)– يناير 2015

رقم الإيداع بدار الكتب 24274 لسنة 2016

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

الهيروغليفية والمفردات الهندسية الإسلامية كمدخل لأثراء تصميمات المعلق النسجى

أ.إيمان عبدالعزيز أحمد محمود
الإدارة التعليمية بهيا – مديرية التربية والتعليم بالشرقية – مصر

أ.د. هانى عبده قتاية
قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة – مصر

أ.د. أشرف عبدالفتاح مصطفى
قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة – مصر

الملخص

كان الهدف من الدراسة هو محاولة البحث والتحليل للقيم التشكيلية للحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية يمكن الكشف عن جمالياتها، واستحداث جوانب جمالية وصياغات تشكيلية جديدة لأشكال الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية، وما يحملاه من عناصر شكلية وتوظيفها فى إثراء المعلقات النسجية، كما يمكن توظيف الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية فى النسيج، للوصول إلى معلقة نسجية مستحدثة، وبناء تشكيلى ابتكارى، من خلال الوحدة بين كلاً من الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية، والاستفادة من دراسة أشكال الكتابات فى الفن المصرى القديم والزخارف الهندسية الإسلامية كمصدر للإبداع الفنى فى مجال النسيج، وذلك لما يحويه كلا الفنين من قيم فنية وتشكيلية يمكن أن يستلهم منها تصميمات لإثراء المعلقات النسجية بأسلوب النسجيات المرسمة، وتقديم صورة جديدة تنطوى على الأصالة والمعاصرة فى آن واحد، فى محاولة للإستفادة من التراث الفنى للمنسوجات المرسمة، والجمع بين التطور والحديث فيها وذلك لإضفاء لمسة فنية جديدة تتوائم مع القيم الفنية.

مقدمة البحث

يعتبر التراث أحد أهم المصادر التى يؤخذ بها فى معظم مجالات التربية الفنية باعتباره رصيد من الخبرات الفنية والتقنية التى تحمل العديد من المدلولات والمنطلقات الفكرية التى ترتبط بحقبة زمنية بعينها ومن هنا كانت أهمية تناوله من قبل الباحثين والفنانين والاستفادة منه بما يتلائم ومتطلبات العصر مع التأكيد على مفهوم الأصالة والمعاصرة فى الفن.

والتوجه لدراسة التراث ينبغى أن يتم فى ضوء البعد الجمالى المرتبط بفلسفته للكشف عن أسسه البنائية وما يتسم به من قيم جمالية ومتغيرات تقنية حتى يصبح له مدلوله فى عمق الخبرة الفردية وكذلك عائد ايجابى من الممارسات الفنية **(رضوى إبراهيم ذكريا، 2005)**.

ومفهوم التحديث عند تناول التراث ينبغى أن يفهم جيداً على أنه ليس استعارة نمط أو وحدة أو أسلوب أو اتجاه أو روح التراث بل فى الحقيقة ينبغى رؤية التراث بشكل ابتكارى وفهمه فى إطار وحدة الثقافة المصرية فى أى عصر ولا نستطيع الأخذ منه دون تعميق الفهم للمحتوى الثقافى والفلسفة والعقيدة الخاصة **(بيسة عبدالله حامد رحمة، 2008)**.

ويجب على دارس الفن والتربية الفنية والفنان أن يهتم بدراسة التراث ومعايشته وتأمله، وكذلك تحليله فنياً والتعرف على خبايا كنوزه الفنية والجمالية ودلالاته للأشكال الرمزية وعمل دراسات جديه حوله.

وكثيراً من الباحثين تناولوا قضية التراث وعلاقته بالأصالة فى محتوى الإبداع الفنى وعلى سبيل المثال تناول هذه القضية أحد الباحثين حيث يقول "يرى أن مطالعة التراث وتذوقه تنطوى على استيعاب النماذج السابقة ودراسة تقاليدها وتشربها ودمجها من جانب وعلى ذلك يسمى بالتحول الفكرى وعنها من جانب آخر بحيث لا يحدث تداخل بين النماذج والإبداعات الخاصة بالفنان وإنما يلتقط هذه التقاليد بقدر وظيفتها بالنسبة له ثم يستوعبها وما التقطه ويهضمه ويتمثله مع سائر المكتسبات أو المدخلات الأخرى ليعيد تنظيمها وتركيبها ودمجها على نحو مغاير جديد بما يتفق وخصوصية العمل **(عبدالمطلب القريطي، 1984)**.

ولذلك ترى الدراسة أن بعض أشكال الكتابات المصرية القديمة، ومزجها والأشكال الهندسية الإسلامية مصدراً ومنبعاً خصباً لا ينضب عند تناولها فى مجال الفن التشكيلى وكما أنها تمثل تراثاً إنسانياً من الممكن صياغتها وتحديثها ومزاوجتها وابتكار أعمال فنية معاصرة من خلال مزاوجة الحروف الهيروغليفية مع الأشكال الهندسية الإسلامية.

والفن المصرى القديم من الفنون التراثية التى تتميز أعمالها بالتعدد والتباين من حيث البناء الفنى والتقنيات المتعددة والمعالجات السطحية المختلفة، وقد تعرض كثير من الدارسين لهذا التراث الفنى بالدراسة والتحليل كلآ من زاويته الخاصة التى تلائم مجاله وبنظرة إلى الكتابة عند المصرى القديم نجد أن بداية العصور التاريخية لأى شعب تبدأ بأهتداء أهله إلى علامات

واصطلاحات محدودة يتفاهمون بها عن طريق الكتابة ويستخدمونها فى تسجيل أخبارهم الرئيسية وتدوين جانب من معارفهم الدنيوية وعقائدهم الدينية ولو عن طريق التلميح والإيجاز عوضاً عن الاكتفاء بتداولها عن طريق الرواية والأساطير **(عبدالعزيز صالح، 1962)**

وتعتبر أشكال الكتابات فى الفن المصرى القديم لغة اتصال وتفاهم بين المصريين القدماء وتسمى (اللغة الهيروغليفية) ومن سماتها فى كتاباتها كحروف أعتمادها على أشكال هندسية ونباتية وحيوانية وإنسانية، وهى ذات دلالات رمزية. كما أنها تمثل عنصر من عناصر الثقافة فى المجتمع المصرى القديم **(ساندي محمود كامل، 2007)**.

وتنقسم الأبجدية فى الكتابات المصرية القديمة إلى ثلاث أنواع كما قسمها الإغريق إلى النوع الأول وهو الخط الهيروغليفى بمعنى الخط المقدس بينما اطلقوا على النوع الثانى الخط الهيراطيقى بمعنى الخط الكهنوتى (أى خط رجال الدين لأن الكهنة ورجال الدين هم من استخدموا تلك الكتابة كثيراً فى أعمالهم) فضلاً عن خط ثالث استخدمه المصريون فى أواخر عصورهم القديمة وجعلوه الأكثر انتشاراً فى خطوطهم وأطلق الإغريق عليه اسم الخط الديموطيقى بمعنى الخط العام أو كتابة الجمهور **(عبدالمحسن بكير، 1982)**.

إن الكتابات الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية والقبطية لم تظهر كلها فى وقت واحد وإنما جاءت بتتابع زمنى ومواكب للنضج الفكرى للمصرى القديم، فالخط الهيروغليفى يعتبر خط العلامات الكاملة وهو أقدم الخطوط وأطولها عمراً وأكثرها وضوحاً وجمالاً، ثم بدأ المصرى القديم فى تبسيطه فكان الهيراطيقى، ثم لجأ لتبسيط أخر فكان الديموطيقى (وهو خط العامة نظراً لإنتشاره بين كافة الشعب وكان عبارة عن لغتهم الدارجة ولكنها مكتوبه) الأمر الذى يعنى أن هناك علاقة واضحة بينهم. أما الخط الرابع من الخطوط المصرية فهو القبطى حيث كتبت حروفة الأبجدية اليونانية مضاف إليها حروف من الكتابة المصرية القديمة **(عبدالحليم نور الدين، 1998)**.

ولقد اهتم المصرى القديم بالتكوين الجمالى لتنسيق الحروف الهيروغليفية لأن هذه الكتابة لم تكتب بأحرف متتالية فى أسطر بحيث يكون الحرف بعد الآخر مثل الكتابة بالحروف العربية ولكنها كانت تكتب كعلامات أو رسوم تجمع فى مربعات تخيلية إلى جوار بعضها البعض كما

أنها يجب أن تكون فى تنسيق فنى جميل لضمان التكوين التناغمى الأفضل مع تجنب الفراغات التى تفسد الجمال المنظرى للكتابة إذ لم تكن متناسبة **(جمال يحيى صدقي، 2000)**.

وترى الدراسة أن التراث الفنى مصدراً وينبوعاً لا ينضب للتربية الفنية ومن هنا يتضح دور التربية الفنية فى تأصيل الجوانب القومية، وكما تحاول وصل الماضى بالحاضر من خلال ربط الثقافات والفنون القديمة.

لقد أثر المصرى القديم على الحضارات التى تلته وهى الحضارة الإغريقية والبيزنطية والقبطية ثم الحضارة الإسلامية ولكن هذا التأثير لم يكن بشكل مباشر وذلك نظراً لتباعد الفترة الزمنية، وانتقل هذا التأثير بشكل غير مباشر عن طريق الموروث الفنى للفنان المصرى القديم، وعن طريق الفنون الأخرى التالية التى تأثرت بالفن المصرى القديم وبصفة خاصة الفن القبطى والذى كان معاصراً للفتح الإسلامى لمصر.

ومن هنا تجدر الاشارة إلى الفن الإسلامى فهو الفن الذى نشأ وازدهر فى البلاد التى اتخذ أهلها الإسلام ديناً، فأول ما ظهر الإسلام ظهر فى شبه الجزيرة العربية، وقد كان حينها لا يوجد بها حضارة فنية إلا فى بعض الأجزاء البسيطة، وعندما انتشر الإسلام فى بلاد فارس العراق والشام و مصر وشمال افريقيا والأندلس كان لكل هذه البلاد حضارات فنية عريقة، وهى الحضارة الفارسية فى إيران و العراق والحضارة البيزنطية فى الشام ومصر وشمال إفريقيا والأندلس فتأثر الفنان المسلم بها وطوعها بما يتناسب مع معتقداته فظهر الطابع الخاص المميز للفن الإسلامى الذى أخذ فى التطور فظهرت عدة طرز منها الطراز الأموى والعباسى، أى أن الفن الإسلامى قد مر بالعديد من المراحل تطور خلالها تطوراً ملحوظاً **(سامي احمد منصور، 1999)**.

ولذلك تجدر الإشارة إلى العوامل التى ساعدت على بلورة الاتجاه الفنى الهندسى:

1- عدم الارتياح فى بداية العصر الإسلامى لتصوير الكائنات الحية خوفاً من الارتداد إلى الوثنية وعبادة الاصنام الامر الذى تحرر منه المسلمون فيما بعد واتفق الفقهاء إلى أن فن التصوير مباح لأنه فن له أهميته فى العلم والتعلم والارتفاع بالذوق وأن شبهة الارتداد إلى عبادة الأصنام أصبحت مستحيلة على المسلمين بعد أن فطنوا لعمق دينهم السمح **(مصطفى الرزاز، 1994)**، وكذلك التقدم الهائل للمسلمين فى علوم المنطق والهندسة والحساب والجبر.

2- كما كانت للزخارف الإسلامية أهمية كبيرة فى الحضارة الإسلامية أكثر من باقى الحضارات. وقد كثر انتشارها فى مصر وسوريا كما أنها أصبحت فى بعض الأحيان العنصر الرئيسى الذى يغطى مساحات كبيرة، وقد كانت تتكون من خطوط متداخلة تنتج عنها مساحات ووحدات مختلفة وأطباق نجمية **(محمد توفيق جاد، 1976)**، كما اعتمدت الزخارف الهندسية على المربع والمثلث والدائرة لكى يكون الأساس الذى تقوم عليه جميع الزخارف الهندسية.

إن فن النسيج اليدوى أحد مجالات التربية الفنية التى تلعب دوراً أساسياً فى تنمية الإبداع لما يحتوية من خبرات متنوعة وإمكانيات تشكيلية متعددة ويعد فن النسيج فن متطور وقابل للتجديد الدائم نتيجة ثرائه التقنى والفنى ويسعى الفنان دائماً للبحث عن كل ما هو جديد ومبتكر والفنان التشكيلى فى العصر الحديث يعتمد على البحث والتطوير والتجريب لمسايرة ركب الحضارة والانطلاق نحو الجديد لتحقيق التوازن فى الإبداع الفنى بين المتعة والمنفعة ويتطلب ذلك عملاً ومعرفة وخبرة وتطويراً نحو اكتشاف وإدراك علاقات تشكيلية جديدة تنشأ من خلال التصميمات والتقنيات وبالتالى فإن التربية الفنية تعد بمثابة المعمل التجريبى فى الفن التشكيلى الذى يساعد على تنمية الفكر الإبداعى **(علي سيد سيد أبو المجد، 2002)**.

وتحاول الدراسة من خلال هذه الدراسة تقديم صورة جديدة تنطوى على الأصالة والمعاصرة* فى آن واحد، ولذلك سوف تقوم الدارسة فى هذا البحث بالمزاوجة بين كلاً من الفن المصرى القديم والحروف الهيروغليفية، والفن الإسلامى.

مشكلة الدراسة

من خلال دراسة الفن المصرى القديم والفن الإسلامى وجد أنه يمكن عمل مزاوجة بين كلاً من الحروف الهيروغليفية والفن الإسلامى الهندسى لما يحويه كلاً الفنين من قيم فنية وتشكيلية يمكن أن يستلهم منها تصميمات لإثراء المعلقات النسجية بأسلوب النسجيات المرسمة وبخاصةً أن اسلوب اللحمات غير الممتدة كانت مستعملة فى مصر منذ العصر الفرعونى واستمرت خلال عصورها التاريخية حتى العصر الإسلامى بل حتى اليوم، وهى تعد أبسط الطرق التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة.

وفى محاولة للإستفادة من التراث الفنى للمنسوجات المرسمة والجمع بين التطور والحديث فيها وذلك لإضفاء لمسة فنية جديدة تتوائم مع القيم الفنية.

ويمكن صياغة المشكلة بالتساؤلات التالية:

1- هل يمكن الاستفادة من دراسة أشكال الكتابات فى الفن المصرى القديم والزخارف الهندسية الإسلامية كمصدر للإبداع الفنى فى مجال النسيج؟

2- هل يمكن المزاوجة بين كلاً من الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية؟

3- هل يمكن من خلال البحث والتحليل للقيم التشكيلية للحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية استحداث جوانب جمالية جديدة لإثراء المعلق النسجى؟

أهداف البحث

تهدف الدراسة إلى:

1- الكشف عن جماليات الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية.

2- إيجاد صياغات تشكيلية لأشكال الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية وما يحملاه من عناصر شكلية وتوظيفها فى معلق نسجى.

فروض الدراسة

تقوم الدراسة على الفروض التالية:

1- إمكانية توظيف الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية فى النسيج للوصول إلى معلقة نسجية مستحدثة.

2- إمكانية الوصول إلى بناء تشكيلى ابتكارى من خلال مزاوجة الحروف الهيروغليفية والزخارف الإسلامية لإثراء تصميمات المعلق النسجى.

أهمية البحث

تسهم هذه الدراسة فى:

1- فتح المجال لإثراء المعلقة النسجية بحلول تصميمة مبتكرة مستمدة من المزج بين الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية.

2- ترجع أهمية البحث إلى دراسة الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية.

3- إيضاح الدور الرئيسى للتراث النسجى- وخاصةً النسيج المرسم كأحد المصادر العامة فى ابتكار طرق تنفيذية جديدة.

4- إبراز دور المنسوجات المرسمة فى إثراء مجال النسيج جمالياً وتقنياً.

حدود البحث

تقتصر الدراسة على :

1- دراسة بعض الحروف الهيروغليفية مع بعض الزخارف الهندسية الإسلامية.

2- استخدام الخامات النسجية على اختلافها.

3- تنفيذ التطبيقات على النول اليدوى الأفقى ذو الدواسات.

4- التقنيات المستخدمة أسلوب اللحمات غير الممتدة (التابسترى).

منهجية البحث

يتبع المنهج التاريخى بالإضافة للمنهج التجريبى وذلك وفق الخطوات التالية:

أولاً: الإطار النظرى

1- نبذة عن تاريخ الكتابة عند المصرى القديم (الهيروغليفية).

من المعروف أن تقدم أى شعب من الشعوب يبدأ بأهتداء أهلة إلى علامات واصطلاحات محدودة يتفاهمون بها عن طريق الكتابة ويستخدمونها فى تسجيل اخبارهم الرئيسية وتدوين جانب من معارفهم الدنيوية وعقائدهم الدينية ولو عن طريق التلميح والإيجاز عوضا عن الاكتفاء بتداولها عن طريق الرواية والاساطير **(عبدالعزيز صالح، 1962)**، ولذلك فأن الكتابة لدى المصرى القديم كانت وسيلة يسجل بها كل المصريين تاريخهم بأنفسهم ويصفوا بها أحوالهم.وقد سجل الشعب المصرى أول خطوة فى سبيل تقدمة والاستفادة من دور العقل البشرى فكان أعظم ما قام به المصريون الأوائل من جهود حضارية هو اختراع الكتابة إذ يعتبر وقت اكتشاف حجر رشيد ومعرفة الكتابة هو بداية التاريخ الحقيقى لمعرفة تاريخ الحضارة المصرية القديمة **(جمال يحيى محمد صدقي، 2000)**.

حجر رشيد:

لقد أكتشف فى عام 1799 على يد ضابط فرنسى كان يعمل مهندس فى الحملة الفرنسية، والكتابة الموجودة على حجر رشيد هى مرسوم من الكهنة، وسجل هذا المرسوم بخطوط ثلاثة حسب ترتيب كتابتها من أعلى إلى أسفل (الهيروغليفية – الديموطيقية – اليونانية) وكان المكتشفون للحجر قد اقترحوا أن الحجر يتضمن نصا واحدا بخطوط ثلاثة مختلفة **(عبدالحليم نور الدين، 19998)**.

ومن هنا يمكن تتبع خطوات تطور الكتابة من خلال سجلات تدوين أهم الاحداث التى على الجدران والأثاث الجنائزية والاوانى الفخارية والتوابيت والتى كانت أشكال الحروف الهيروغليفية المنقوشة على هذه السجلات، والتى مثل كل حرف فيها قطعة فنية لها جماليتها. والتى من خلالها سجل الفنان المصرى القديم الأحداث التى تدور حوله فى الطبيعة والتى تتمثل فى الطيور والحيوانات والزواحف والصحراء والجبال وايضا عناصر أو اجزاء للانسان وغير ذلك من عناصر حاكاها المصرى القديم والتى مثلها باشكال الحروف الهيروغليفية **(بيسة عبدالله حامد رحمة، 2008)**.

2- دراسة أنواع الكتابات فى الفن المصرى القديم:

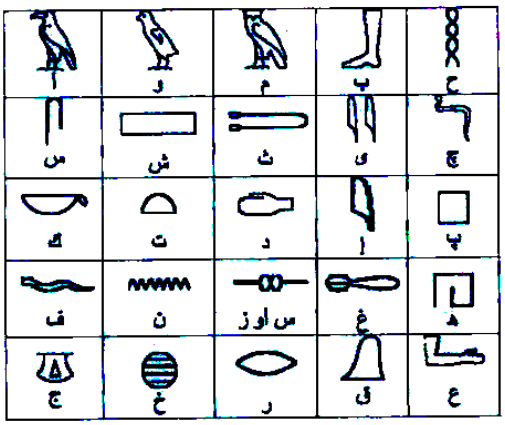
تنقسم الكتابات االمصرية القديمة إلى ثلاثة أنواع ولم تظهر كلها فى وقت واحد، وإنما كانت متتابعة، فأول خط ظهر هو الخط الهيروغليفى، ثم تلاه الخط الهيراطيقى، ثم جاء بعده الخط الديموطيقى، وآخر تلك الخطوط الخط القبطى. وهى كالأتى :

الخط الهيروغليفى

هيروغليفية اشتقت من كلمتين يونانيتين (هيروس) و (جلوفوس) وتعنيان الكتابة المقدسة لأنها كانت تكتب على جدران الأماكن المقدسة كالمعابد والمقابر والكتابة المنقوشة ولأنها كانت تنفذبأسلوب النحت البارز والغائر على جدران الآثار الثابتة وعلى الآثار المنقولة (التماثيل واللوحات) **(عبدالحليم نور الدين، 19998)**.

وتجمع الكتابة الهيروغليفية بين الكثير من العلامات سواء كانت العلامات المرسومة أو العلامات التصويرية أو العلامات الصوتية. فالعلامة المرسومة تمثل الشئ مباشرة، أما العلامات التصويرية فانها تعنى الأشياء المرسومة بذاتها أو تعنى أفكار وثيقة الصلة بالشئ المرسوم،

والعلامات الصوتية تعنى نطق العلامات التصويرية أى إدخال هذا النطق ضمن تركيبات ذات معنى **(عبدالحليم نور الدين، 19998)**. والشكل رقم (1) يوضح أبجدية هذا الخط.



شكل (1): أشكال الحروف الهيروغليفية.

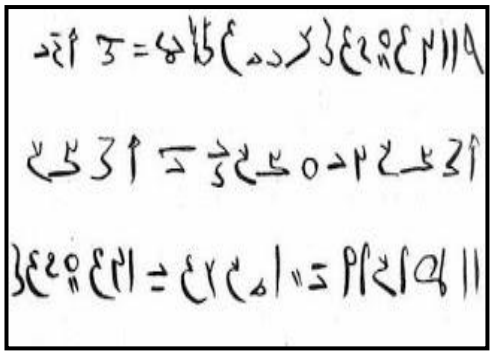
الخط الهيراطيقى

الهيراطيقية عبارة عن رموز مبسطة للهيروغليفية ويرجع تاريخ أولى الوثائق المكتوبة بها إلى الأسرة الأولى وقد ظلت مستعملة حتى نهاية الدولة الحديثة. ولقد كانت مناسبة للكتابة على ورق البردى واستخدمت فى الأغرض الأدارية والمستندات الرسمية كالحسابات والتقارير والمحاضرات والجلسات والمحاكم والوصايا وتقارير العمل وقوائم الجرد كما كتبت بها الكتب الأدبية والثقافية والعلمية وكذلك النصوص الدينية والسحرية والرسائل الشخصية والخطابات **(جورج بورنز، 1992)** وكان اكثر الناس استخداما لهذا الخط هم الكهنة ويوضح الشكل رقم (2) الخط الهيراطيقى.

شكل (2): يوضح الخط الهيراطيقي

الخط الديموطيقى

الخط الديموطيقى اشتق من الكلمة اليونانية (ديموس) والنسبة منها (ديمونبكو) أى شعب ولا يعنى هذا المسمى الربط بين هذا الخط وبين الطبقات الشعبية فى مصر وإنما هو خط المعاملات والذى ظهر منذ القرن الثامن ق.م واستمر حتى القرن الخامس الميلادى وكتب هذا الخط على البردى والأستراكا الشفافة*، واكثر ما كانوا يستعملون الخط الديموطيقى هم المحامون وموظفين الحكومة فاستعملوه فى تحرير العقود والمستندات والكثير من المؤلفات الأدبية كالأساطير القومية والقصص والحكم والامثال ونصوص التنبؤ والسحر والطقوس الجنائزية **(عبدالمحسن بكير، 1982)**. ويوضح الشكل رقم (3) الخط الديموطيقى.



شكل (3): يوضح الخط الديموطيقي

الخط القبطى

وكلمة قبطى مشتقة من الكلمة اليونانية اجوبتى وتعنى مصرى إشارة إلى المواطن الذى عاش على ارض مصر **(خلف طابع، 2004)** والقبطية انعكاسا لحال اللغة المصرية فى القرن الثالث الميلادى، وأصبحت بعد التخلى عن الوثنية كتابة الكنيسة وحدها حيث ظلت اليونانية ثم العربية هى الكتابة الرسمية، ومن هذا التاريخ أصبحت القبطية لغة الطائفة المسيحية فى مصر لتصبح اليوم لغة الطقوس والشعائر الدينية فحسب (www.wikipediq.org/wiki). ويوضح الشكل رقم (4) الخط القبطى.

شكل (4): يوضح الخط القبطي

3- أثر الفن الفرعونى على الفن الإسلامى

لقد تاثر الفن الإسلامى فى مصر بالفن الفرعونى، ولكن هذا التأثير لم يكن بشكل مباشر وذلك نظراً لتباعد الفترة الزمنية، وأنتقل هذا التأثير بشكل غير مباشر عن طريق الموروث الفنى للفنان المصرى القديم، وعن طريق الفنون الأخرى التالية التى تأثرت بالفن الفرعونى وبصفة خاصة الفن القبطى والذى كان معاصراً للفتح الإسلامى لمصر.

4- نبذة تاريخية عن الزخارف الهندسية الإسلامية

عرفت الزخارف الهندسية فى الفن المصرى القديم كما عرفت فى الفنون الرومانية، غير أن استعمالها كان محدودا فضلا عن ان رسوماتها كانت تدل على فقر فى الخيال، وبعد ظهور الإسلام تطورت هذه الزخارف تطورا عظيما فى الفنون الإسلامية **(هناء محمد عدلي حسن)**، حيث أن الدين الإسلامى حرم فن النحت والتصوير مما أدى بالفنان المسلم إلى الاتجاه نحو الزخرفة فأنشأ زخارف بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال لإحداث حركات تعطى طابع الاستمرارية بإدخال عنصر التوازن والأتزان بين الوحدات المختلفة بدون الاعتماد على التكرار المتماثل وذلك من خلال وحدات هندسية لتصل إلى حقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا بزمان معين فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعانى العقلية فى تجردها وانطلاقها. ولقد طور المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم يسبقوا

إليها، ولاشك ان من عوامل تفوقهم فى هذا المجال نبوغهم فى الرياضيات بعامة بالإضافة إلى إحساسهم الموسيقى الذى اكتسبوه بفضل فطرتهم الشعرية **(حسن الباشا، 1999)**.

5- دراسة لعناصر الزخارف الإسلامية

إذا كانت صناعة الجمال هى وظيفة الفن الإسلامى، فإن الزخرفة تعد واحدة من الوسائل المهمة التى تصنع ذلك الجمال، فهى العمل الخالص الذى يقصد به إلا صنع الجمال، وهنا يلتقى شكل العمل الفنى بمضونه ليكون وحده متماسكة لصنع الجمال ظاهرا وباطنا، الأمر الذى لا نكاد نجده فى أى نوع من الفنون إلا فى الفن الإسلامى (http:tu.edu.iq/culture) حيث ظهر ذلك واضحا فى عناصر الزخارف الإسلامية وهى:

5-1- العناصر الكتابية

من اجمل العناصر الزخرفية الإسلامية، وقد استخدمت الكتابات فى تكوينات زخرفية كلآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات والأمثال وأبيات الشعر والدعاء **(سامي رزق بشاي، 1992)**، وكذلك استخدمت كعنصرا زخرفيا قائما بذاتة، او ليكون الغرض منها تنويع فى الزخرفة لتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد سواء اكانت هندسية ام نباتية ، ولا سيما ان الفن الإسلامى يتميز بتكرار العناصر الزخرفية لحرصه على تغطية المساحات بها لكراهية الفنان المسلم للفراغ **(رضوى إبراهيم ذكريا، 2005)**. كما يوضح الشكل رقم (5).

شكل (5): إبريق من العصر المملوكي توجد عليه زخارف كتابية بالخط العربي

5-2- العناصر النباتية

كما طور الفنان الإسلامى الزخرفة الهندسية وطور أيضا الزخرفة النباتية، واتخذ من العناصر النباتية زخارف حورها عن أصولها الطبيعية، ولقد اسرف فى استعمالها حتى أصبح أشهر انواعها فن التوريق (الأرابيسك) الذى أساسه التجريد، والتماثل فمنذ البداية يظهر فن الأرابيسك الإسلامى ميلا دائما لأن يصبح أكثر تجريدا، ويزداد استخدام الزخارف الورقية بوصفها أشكالا هندسية. ويصبح التصميم الورقى يجرده الاهتمام بالسيمترية (symmetry) التى يمكن أن يتطلبها الزخرف ذاته **(حسن الباشا، 1999)**.

5-3- العناصر الحيوانية

فى بداية الإسلام كان نفور الفنان المسلم من رسم الحيوانات، والإنسان وربما كان مرجعة لنواهى الدين عنها لعلاقتها بالوثنية، ثم أخذت رسومات الحيوانات والطيور تظهر شيئا فشيئا من خلال الزخارف النباتية المتداخلة معها أو صور تمثل الحيوانات والطيور وقد تحورت أرجلها أو أجنحتها بتفريعات نباتية، ثم أخذت رسوم الإنسان تظهر أيضا فى الزخارف الإسلامية، ولكن هذه الرسوم ذات مسحة زخرفية واضحة وبعيدة عن صدق تقليد الطبيعة وقد كثرت رسوم الأنسان والحيوان والطيور فى المدرسة الفارسية وقد أثرت بعد ذلك فى المدارس الفنية الإسلامية الأخرى **(حسن الباشا، 1999)**.

شكل (5): تمثل الملك دارا وراعى خيوله من مخطوط بستان سعدى 1488 م - هراه - العصر التيمورى بإيران - المدرسة التيمورية محفوظة فى دار الكتب المصرية.

5-4- العناصر الهندسية

يعد العصر الإسلامى من العصور التى ازدهرت بها الزخارف الهندسية لترسم لذاتها وأصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة فلها طابع خاص اساسه إقبال المسلمين على الأبتكار والأبداع فى هذه الزخارف الهندسية ولذلك فقد برع المسلمون فى استعمال الخطوط الهندسية، وصياغتها فى أشكال فنية رائعة، فظهرت المضلعات المختلفة والأشكال النجمية، والدوائر المتداخلة وقد زينت هذه الزخارف المبانى، وقد استطاع المسلمون استخراج أشكال هندسية متنوعة من الدائرة، والمثلث والمربع والمخمس و المسدس والمثمن والمعشر، ومن تداخل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغا نحصل على ما لا حصر له من تلك الزخارف البديعة، والتى تستوقف العين (http:tu.edu.iq/culture).

6- نبذة عن المعلقات النسجية المرسمة

إن النسيج المرسم مصرى النشأة والفكرة والوسيلة **(سعاد ماهر محمد، 1977)** منذ العصر الفرعونى فلقد كانت تقام صناعة النسيج فى العصر الفرعونى فى الأماكن الخاصة لها والملحقة بالمعابد، ويقوم بها الرجال والنساء لإنتاج ما يحتاجة رجال المعابد والكهنة ورجال الدين بعد أن كانت صناعة النسيج تتم فى المنازل وتشرف على صناعتها ربات البيوت. بالنسبة للخامات التى استخدمت فى تلك الفترة هى الكتان وياتى بعده الصوف فى المرتبة الثانية أما خامة القطن لم يستخدمها المصريون القدماء إلا فى أواخر الدولة الحديثة **(أمال حمدي عرفات، 1983)**.

وفى العصر القبطى فقد حظى النسيج بتطور كبير خلال الفترة من القرن الثالث إلى القرن الثامن الميلادى، حيث إنهم اتقنوا هذه الصناعة إتقان كبير وقاموا بتصدير منسوجاتهم إلى روما وبيزنطة، ولقد تأثر القبطى بكل من الفن المصرى القديم، والفن الهيلنستى والرومانى أيضا اللذين استمرا فترة من الزمن فى مصر[24]، أما الخامات التى استخدمها الأقباط فهى الكتان فقد كان النساجون الأقباط يفضلون دائما استخدام الكتان لمتانتة ووفرته فى صنع كثير من منسوجاتهم، أما الصوف فهو الخامة الثانية التى استخدمها الأقباط، وبالنسبة لخامة القطن فلم يثبت استخدام الأقباط له فى منسوجاتهم. أما فى العصر الإسلامى فقد انقضت مرحلة التقشف والزهد وظهر عهد الرخاء والبزخ فى عهد الخلفاء المسلمين على مر العصور الإسلامية من العصر الأموى والعباسى والفاطمى والطولونى، ويزخر متحف الفن الإسلامى بقطع نسجية عديدة من هذه

العصور الإسلامية والتى كانت زخارفها على أشرطة تحتوى على كتابات بالخطوط المختلفة، وبالنسبة للخامات فقد ظل استخدام الكتان والصوف والحرير فى العصور الوسطى، وكانت أكثر الخامات استخداما هو الحرير نظرا لانتشار الرخاء والأزدهار **(أمال حمدي عرفات، 1983)**.

أما فى العصر الحديث تعتبر فرنسا من أول الدول التى ظهر بها فن النسجيات المرسمة حيث أن أشهر الفنانين هم الذين وضعوا تصميمات المعلقات الكبيرة لا النساجين أنفسهم وقد وضعت الرسوم بالمقاس الطبيعى لتمثل أساطير وحكايات الكتاب المقدس وكان ذلك فى نهاية القرن الرابع عشر حتى منتصف القرن السادس عشر الميلادى **(منى محمد أنور، 1984)**' ولقد ظلت عدة مدن فى بلجيكا وفرنسا تنتج النسجيات المرسمة لمدة ثلاثة قرون منها بروكسل وبروج ببليجيكا وآراسى وفالسيان بفرنسا ، ولقد استخدم النساجون المعاصرون اسلوب التابسترى حتى ان العديد منهم قدم نظم جديدة ومستحدثة فى منطق تركيب العمل الفنى النسجى، ومن خلال تلك النظم تبدلت، وتطورت المفاهيم حول قيم الفن التقليدية للنسجيات سواء أكان ذلك متعلقا بالعوامل التقنية والفنية، والتى تسهم فى بناء العمل النسجى أو بالعوامل الفكرية التى ارتبطت بالمتغيرات العلمية والتكنولوجية **(مها على حسن الشيمي، 2002)**.

ثانياً: الإطار العملى

1- ممارسات تطبيقية للمداخل التجريبية المتعددة لتناول الخامات والأساليب المتنوعة والناشئة عن المزاوجة بين الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية لعمل تصميمات للإستفادة من معطيات الإطار النظرى.

2- تصميم خطوات لتنفيذ التجربة قائمة على الخطوات التالية:

2-1- تحديد المحاور التى تقوم عليها التجربة التطبيقية. 2-1-1- الإطار التطبيقى للتجربة.

2-1-2- الحدود التشكيلية للتجربة .

2-1-3- خطوات التجربة: (اختيار التصميم، تطوير التصميم ، تنفيذ التصميم)

2-1-4 تطبيق التجربة. 2-1-5 تقييم المنتج. 2-1-6 النتائج والتوصيات.

مصطلحات البحث

الحروف الهيروغليفية. Hieroglyphics

اشتقت كلمة هيروغليفية من الكلمتين اليونانيتين هيروس وجلوفوس وتعنيان الكتابة المقدسة- إشارة إلى أنها تكتب على جدران الاماكن المقدسة كالمعابد والمقابر، أو تعنى الكتابة المنقوشة لأنها كانت تنفذ بأسلوب النقش البارز والغائر على جدران الأثار الثابتة مثل المبانى أو على الآثار المنقولة كالتماثيل واللوحات **(عبدالحليم نور الدين، 198)**.

العناصر الزخرفية الهندسية الإسلامية: Geometrical ornamental Elements

عرف فن الزخارف الهندسية منذ عصور ما قبل التاريخ كما عرفتها الحضارات التى ظهرت قبل الاسلام ولكن لم يكن لها الشأن العظيم الذى أصبح لها على يد المسلمين وكانت تستعمل قبل الإسلام فى الغالب، كإطارات لغيرها من الزخارف الرئيسية ولكنها فى العصر الإسلامى أصبحت تستخدم لذاتها، وأصبحت تستخدم عنصراً أساسياً، ومن عناصر الزخرفة الإسلامية الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، فضلاً عن الأشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع وأشكال المعين والخماسى والسداسى، ومن أهم الزخارف الهندسية التى امتاز بها الفن الإسلامى زخارف الأطباق النجمية، ومن أكثر الطرز الإسلامية استعمالاً للرسوم الهندسية هى الطرز التى ظهرت فى مصر وسوريا **(أسامة النحاس، ب ت)**.

وبالنسبة للزخارف الهندسية الإسلامية فى بحثنا هذا فلا تقتصر على شكل واحد فقط، وإنما سوف نستخدم بعض الأشكال الهندسية الإسلامية ووحدتها مع الحروف الهيروغليفية لإثراء المعلق النسجى.

التطبيقات العملية للبحث

تميزت مصر بحضارة عريقة ورفيعة فى ميدان الفنون، أبتداء من الفن الفرعونى بما يحمله من سمات جمالية غاية فى الروعة ومتمثلة فى الحروف الهيروغليفية إلى الفن الإسلامى الهندسى وما يحمله من أبتكار وأبداع الفنان على اختلاف العصور والأزمان حيث وجدت الدارسة فى هذين الفنين مادة غنية للأستفادة منهما فى مجال البحث، وكان الموضوع المطلوب التعبير عنه هو الهيروغليفية والمفردات الهندسية الإسلامية كمدخل لأثراء المعلق النسجى.

ومن هنا يتبادر لنا عدة أسئلة يطرحها البحث لمناقشة ذلك الموضوع وتتمثل فيما يلى :

1- هل تم إيجاد رؤية جديدة للربط بين التراث والمعاصرة ؟

2- هل تم استخدام الحروف الهيروغليفية والمفردات الهندسية الإسلامية بشكل فعال فى التصميم ؟

3- هل تحققت الوحدة فى التصميم ؟

4- هل لعب التناسب دوراً فى التصميم ؟

5- ماهو دور الخط فى التصميم ؟

6- هل كان للإتزان دور فى التصميم ؟

7- هل تحقق الإيقاع فى التصميم ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات سوف تقوم الدراسة بعرض الأشكال من رقم (1إلى6) لقد تم إيجاد رؤية جديدة ظاهرة وواضحة من خلال التصميمات التى تم استعراضها فقد تم الربط بين التراث والمعاصرة من خلال هذه التصميمات التى تحمل عبق الماضى وروح الحاضر كما تم أستخدام الحروف الهيروغليفية والمفردات الهندسية الإسلامية بشكل فعال فى التصميم مما حقق الوحدة فى التصميم وظهر ذلك من خلال ترابط أجزاء العمل فيما بينها ترابطاً عضوياً وتجعله متماسكاً مما يحقق نوع من الوحدة فى العمل الفنى.

أما عن النسب والتناسب فقد طبقت فى التصميمات عن طريق تناسب العنصر المفرد مع الشكل الكلى، وبالترتيب المناسب والاتجاه وموقع كل عنصر من العناصر. وقد تحقق التوازن نوع من الخصائص الأساسية التى تلعب دوراً هاماً فى جماليات التكوين من خلال تنظيم علاقات الأجزاء أو الأشكال فى التصميمات عن طريق تواجد الخطوط وأتجاهاتها حول محور العمل الفنى وقد تحقق الإتزان اللا شكلى وهو يمثل قيمة جمالية للأعمال بالإضافة إلى تحقيق التوازن عن طريق إستخدام اللون بشكل يؤكد توازن التصميم.

كما تحقق الإيقاع الذى يضفى الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة القائمة على التوازن داخل نظام التكوين وهناك قيمة فرعية تبرز الإيقاع من خلال تكرار بعض الأشكال سواء حروف هيروغليفية أو مفردات هندسية إسلامية وأيضاً من خلال التدرج اللونى فى التصميم.

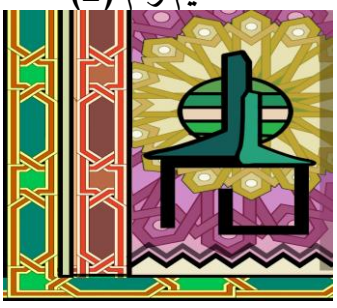
وكما تحقق الإيقاع من خلال التنوع فى الإشكال والمساحات والخطوط وظهر ذلك جلياً فى الأشكال يتم عرضها فيما يلى :

التصميم رقم (1)

تحليل العمل :

وتميز التصميم بسمات زخرفية من الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية كما إن الحرف الهيروغليفى يعنى قصبتين بالعربية (ى) وتم استخدامه مع جزء من النجمة الإسلامية والتى تم أستخدامها كقاعدة للحرف الهيروغليفى وكذلك بعض الخطوط المنحنية على شكل محراب وأدى ذلك للتنوع فى الملامس والإختلاف فى المساحات والتى تعطى أحساس بالحركة الإيهامية، وتشكيلاتها الإيقاعية المترابطة على سطح التصميم مما يحقق التناسب والأتزان بين عناصر العمل.

التصميم رقم (2)



تحليل العمل :

وتميز التصميم بتنوع فى المساحات والملامس كما غلب عليه الطابع الزخرفى الناتج من الوحدة بين الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية والمتمثلة فى النجمة الإسلامية وأشرطة هندسية كما تم استخدام الحروف الهيروغليفية الآتية حرف مشيمة ويعنى بالعربية حرف (خ) وحرف مسقط مسكن ويعنى بالعربية (هـ) وحرف رجل ويعنى (ب) وحرف موجة ماء ويعنى بالعربية (ن) مما أدى لتعدد الخطوط وتحقيق التناغم الإيقاعى المتناسب والأتزان بين أجزاء التصميم.

التصميم (3)

تحليل العمل:

والعمل فى مجملة تميز بالحركة وبتنوع الإحساس الملمسى الناتج من الوحدة بين الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية والتى تم استخدام الحرف الهيروغليفى نسر ويعنى بالعربية (أ) كما استخدم حرف قماش مطوى ويعنى بالعربية (س) كما استخدمت الأطباق النجمية بشكل مكرر كإطار للعمل الذى أدى لتعدد الخطوط والتناغم بين المساحات المتنوعة المتسمة بسمات زخرفية فى وحدة مترابطة، مما يحقق الأتزان والتناسب بين وحدات التصميم.

التصميم رقم (4)

تحليل العمل:

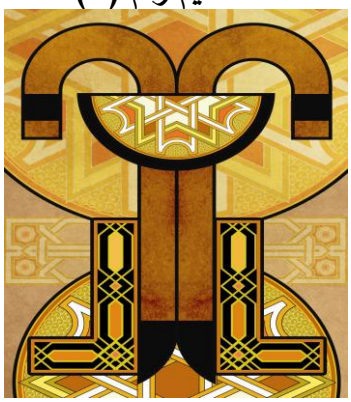
تميز بالمزج والتداخل بين الألوان والمساحات التى تم توظيفها فى وحدة مترابطة من الحروف الهيروغليفية والزخارف الهندسية الإسلامية والمتمثل فى النجمة الإسلامية ولقد استخدم الحرف الهيروغليفى قصبة ويعنى (أ) وتم استخدام حرف بومة ويعنى بالعربية (م) كما استخدم حرف مسقط مسكن ويعنى بالعربية (هـ) كما استخدمت الأطباق النجمية فى التصميم مما أعطى أحساسا بالتنوع فى الخطوط والمساحات كما أعطى أحساساً بالحركة الإيهامية فى نسق فنى مترابط ومتوافق يحقق الإنسجام والإتزان بين مكونات التصميم.

التصميم رقم (5)

تحليل العمل :

تم استخدام الحرف الهيروغليفى حية والتى تعنى بالعربية (ج) كما استخدم فى التصميم أشرطة من الزخارف الهندسية الإسلامية مع شكل النجمة كما تميز التصميم بتنوع الإحساس الملمسى الناتج من التوافق اللونى وتنوع الخطوط والمساحات فى علاقات تشكيلية مختلفة تؤلف وحدة فنية على سطح التصميم مما يحقق التناغم الإيقاعى والإتزان بين مكونات التصميم.

التصميم رقم (6)



تحليل العمل :

ولقد تم استخدام الحرف الهيروغليفى قماش مطوى ويعنى بالعربية (س) وحرف نصف رغيف ويعنى بالعربية (ت) كما أستخدمت جزء من النجمة الإسلامية مع بعض الأشرطة الهندسية الإسلامية كما تميز التصميم بتنوع فى المساحات والخطوط ذات الرموز الإيحائية وبعض الملامس الناتجة من العلاقات اللونية مما أدى إلى تحقيق التناغم الإيقاعى المتناسب والأتزان بين أجزاء التصميم.

نتائج البحث

1-أمكن الوصول إلى استحداث تصميمات ذات بناء تشكيلى ابتكارى من الوحدة بين الحروف الهيروغليفية والمفردات الهندسية الإسلامية لإثراء المعلق النسجى.

2-أستطاعت الدراسة استحداث تصميمات تحمل القيم الفنية والجمالية والحصول على معلقات نسجية تثرى العمل الفنى والتطبيقى للمعلقات بصفة خاصة والنسجيات اليدوية بصفة عامة.

التوصيات :

خلص البحث بعد التحليل والتصميم والتطبيق لعدد من التوصيات وذلك على النحو التالى:

1- الربط بين الفنون التراثية والفنون الحديثة حتى يمكن ابتكار نماذج متنوعة يمكن الاستفادة منها فى أثراء المشغولات النسجية.

2- دعم المشروعات الصغيرة وبخاصة النسيج اليدوى وإنشاء مراكز بقرى ومدن مصر لدعم هذه الصناعة والتقدم بها.

قائمة المراجع

اولا- المراجع العربية:

أسامة النحاس: الوحدات الزخرفية الإسلامية، مكتبة دار الفكر العربى، القاهرة، بدون سنة نشر.

أمال حمدى عرفات: مشغولات الشبيكة فى منطقة فارسكور والإفادة منها كحرفة يدوية تقليدية يمكن الإعتماد عليها فى تثقيف الأسرة المنتجة فى شمال الدلتا، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1983م.

بيسة عبدالله حامد رحمة: أشكال الحروف الهيروغليفية كمصدر لصياغة مشغولة معدنية مستحدثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، 2008م.

جمال لمعي: نظرية التحديث في الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصرة. دراسات وبحث المجلد 7, العدد الثاني 1984م

جمال يحيى محمد صدقى: القيمة التشكيلية لعنصر الكتابة فى النحت البارز المصرى القديم والمعاصر (دراسة مقارنة) رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2000م.

جورج بوزنز وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول أوراق شرقية للطباعة والنشر، 1999م.

حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى أوراق شرقية للطباعة والنشر، 1999م.

خلف طابع: الحروف الأولى (دراسة فى تاريخ الكتابة)، مكتبة الإسكندرية، الاسكندرية، 2004م.

رضوى إبراهيم ذكريا: ابتكار تصميمات هندسية لإنتاج المعلقة النسجية المرسمة التابسترى ذات التأثيرات النسجية المختلفة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، 2005م.

زينب احمد منصور" الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية. المؤتمر العلمي السابع. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان 1999.

سامى رزق بشاى وآخرون: تاريخ الزخرفة ، دار الشرق ، مصر ،1992م.

ساندي محمود كامل السيد: أشكال الكتابات في الفن المصري القديم كمصدر للإبداع الفني بأسلوب العمل الفني التجميعي في التصوير, رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان, 2007 م .

سعاد ماهر محمد: النسيج الإسلامى، دار الشعب، القاهرة، مصر ، 1977م.

عبدالحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، الخليج العربي للطباعة والنشر 1998م.

عبدالعزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة, 1962 م

عبدالمحسن بكير قواعد اللغة المصرية فى عصرها الذهبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.

عبدالمطلب القريطي: مفهوم الأصالة بين التجديد والتقليد في محتوي الأبداع الفني التشكيلي, مجلة دراسات وبحوث المجلد السابع, العدد الثاني, 1984م

على سيد سيد أبو المجد: الخامات البيئية كمصدر لإثراء المعلقات النسجية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002م.

محمد توفيق جاد: تارخي الزخرفة، دار المعارف, مصر 1976م .

مصطفي الرزاز وآخرون: التزوق الفني والجمالي وتاريخ الفن, مؤسسة إدارة الشعب, القاهرة 1994م.

منى محمد أنور: دراسة لبعض الأساليب التطبيقية المعاصرة للمعلقات النسجية للأستفادة منها فى أخراج أعمال مستوحاه من الفن الإسلامى بمصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الطبيقية، جامعة حلوان، 1984م.

مها على حسن الشيمى : أمكانية تحقيق قيم جمالية للوحات النسجية بالأستعانة ببعض مدارس الفن الحديث وبعض الأساليب التطبيقية المتعددة ، دراسة ماجستير غير منشورة كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2002 م.

نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهيلينسية – المسيحية – الساسانية، دار المعارف القاهرة 1991م.

هناء محمد عدلى حسن: الزخارف والنحت فى التماثيل وآثار العمارة الإسلامية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، بدون سنة نشر.

http: tu.edu.iq/cu1ture.

http://tu.edu.iq/culture.

www.wikipediq.org/wiki.

ABSTRACT

The aim of the study is to try to research and analysis of the values of the plastic letters hieroglyphs and geometric Islamic can detect the aesthetic, and the development of the aesthetic aspects of plastic and formulations for new forms of hieroglyphs engineering and geometric Islamic, and Ihamlah of formality and utilizing elements in enriching pendants textile, as can be employed hieroglyphic characters Engineering and geometric Islamic in the fabric, to get to the hanging textile updated, and build Fine innovating, through unity between both of hieroglyphic letters and geometric Islamic, and to benefit from the study of forms of literature in ancient Egyptian art and geometric Islamic source of creativity technical in the field of tissue, so what aligned to both technocracy of technical and Ckleilh can be inspired by them designs to enrich pendants textile style drawing textile, and provide a new picture involving tradition and modernity at the same time, in an attempt to take advantage of the artistic heritage of textiles unmarked, and the combination of sophistication and modern where values so as to give new artistic touch be compatible with artistic values.