مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (4)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (4) 2018

التشخيص في العمارة الإسلامية بين وجهات النظر الايجابية والسلبية ونتائجه

د. وفاء صارم •

(تاريخ الإيداع 20 / 5 / 2018. قبل للنشر في 2 / 7 / 2018)

□ ملخّص □

يقدم البحث صورة واضحة عن التشخيص، من خلال وجهات نظر الفقهاء ودورهم، وأيضاً الخلفاء وما قدموه في هذا المجال.

ويوضح البحث وجهات نظر الباحثين من خلال أحداث التاريخ، لتوضيح هل كان التشخيص محرماً أم لا. والنتائج المترتبة عن هذا التحريم من تطوير الزخرفة النباتية والخطية والهندسية، وبالتالي إبداع الفنان المسلم في لوحات متعددة زينت المساجد. ومنهم من تابع التشخيص نتيجة تشجيع الخلفاء وقصور بني أمية دليل على ذلك. مع أنه ابتعد عن التصوير الديني. فعاد بالخير على الفنانين وأدى إلى تطور وازدهار الفن، في الوقت ذاته أثار غضب واستياء بعض رجال الدين، وأنه كلما زادت حدة الكراهية زاد تقدم التصوير والدليل قيام مدارس للتصوير.وتركت لنا هذه المدارس آلاف الصور والرسوم الرائعة .

فالقول بتحريم التصوير(التشخيص) لا أساس لأنه لا يشرك بالله شيئا.وإن كان لمقولة التحريم أثر سلبي في بعض الأحيان، فإنها في نفس الوقت ذات أثر ايجابي موازٍ. يتمثل في ابتعاد الفنان عن تصوير الكائنات الحية، وبالتالي دفع الفنان المسلم إلى البحث عن وسائل جديدة فأبدع في ذلك.

الكلمات المفتاحية: التشخيص – التحريم – الزخرفة – إسلامية – الخلفاء– الفن– العمارة

• أستاذ مساعد في قسم التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (4)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (4) 2018

Personification in the Islamic archecture from positive and negative views and its results

Dr.wafaa sarem •

(Received 20 / 5 / 2018. Accepted 2 / 7 / 2018)

□ ABSTRACT □

The research gives a clear image about Personification from the role of jurists and caliphs and what they serve in this field.
Personification taboo or not ? and the results of that taboo. From the development of the written, the plants, and the engeering ornamention . thus, come out the muslim artist.they decorated the mosques with many painting. Some of them continued the process of Personification as a result of caliphs promotion. And the Ummayad palacs are an evidence about that. Although it was far from the religious Personification.Bringing the promising artists and led to the development and prosperity at the same time raised the anger and resentment some of the men ofreligion and that the more hotred increased evidence the photograghy, photograghy schools. These schools have left with thousands of images, great graphics. The saying of prohibiting the diagnosis is not with Allah some thing went of.
Prohibition say a negative impact in some cases and the same time of the impact.Aparallel positive thus pay the muslim artist to search for new means of.

Key words: Personification- taboo – ornamention- ialamic-successor-art-archecture

• **Accosiate profesor Department of History Faculty of Arts, Humanities University ofTishreen** •

مقدمة:

تاريخ الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ سياسة الدول، وعلى ما اقتضته القواعد التي قررتها الأديان والمذاهب السياسية والنظم الاجتماعية والاقتصادية، ولأن الفن يستمد قوته وحيويته من نهضة الشعوب التي تقوم على معتقدات دينية ....الخ. وهي جميعاً روابط طبيعية متينة[1].

الفن مطلب ضروري للإنسان يندفع لتحقيقه سواء جلب له منفعة عامة أم لم يجلبها له. وهو منتج بشري يخدم الأنشطة الإنسانية فهو يوضح تأثير القيم والعادات والتقاليد على الحياة اليومية[2].

أهمية البحث وأهدافه:

يهدف البحث إلى تقديم صورة واضحة ومتكاملة عن التشخيص، من خلال وجهات النظر المختلفة وبالتالي تقديم أجوبة حول بعض المسائل التي تلقي الضوء على طبيعة التحولات التي شهدتها الزخرفة في العمارة الإسلامية ، وأهمها: تقديم أجوبة عن ما يتعلق بمسألة التشخيص ومدى تطابقها مع الحقيقة التي جاء بها الإسلام حول الفنون. والأهم من ذلك دور الفنان المسلم المبدع ما يجعله متصالحاً مع ذاته، فعمد إلى التحوير والتعديل إلى التطوير والإبداع الخاص.

منهجية البحث:

جمع المادة العلمية من مختلف المصادر والدراسات التاريخية، معتمداً على الجانب التحليلي العلمي النقدي المؤسس على الاستقراء والاستنتاج ومقارنة المعلومات التاريخية بغية الوصول إلى الحقائق المتعلقة بموضوع البحث ملتزماً بجميع قواعد منهجية البحث التاريخي من حيث قواعد المعرفة والمعالجة الموضوعية القائمة على التحليل والتعليل والتوثيق والمقارنة ودقة اللغة وحسن التعبير و سهولة الأسلوب للوصول إلى الحقيقة التاريخية.

أولا: المواقف تجاه التشخيص:

1- موقف الفقهاء:

قبل الخوض في قضية التشخيص لابد من طرح سؤال من البداية هل الإسلام حرم التشخيص، وماذا نص القرآن الكريم والسنة الشريفة بهذا الخصوص، وهل وجهات نظر الفقهاء متفقة في شرح ما نص عليه القرآن الكريم، وما جاء في الحديث الشريف بخصوص ما رآه البعض تحريما للتشخيص. على أية حال من الصعوبة القول بوجود نصوص قرآنية تقول بتحريم التشخيص(التصوير) بشكل واضح وصريح، لذلك معظم المهتمين بالآثار الإسلامية يرون أنه لم يأت في القرآن الكريم ما يدل صراحة على تحريم التشخيص أو إباحته بل على العكس، حتى إنهم يرون أن بعض

[1] **غريب (سمير)، في تاريخ الفنون الجميلة، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص 53**

[2] **الشاذلي (عاصم محمد) – محمود عيسى(صفاء)، نحو هوية متميزة للعمارة المصرية في تحديات العصر، مجلة الفن والبيئة، كلية التربية الفنية، 1994، ص 252**

الآيات تشير إلى إباحة التشخيص(الصور) معتمدين على ذلك قوله تعالى: ((***يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات..***))[1].

وحتى الأحاديث فان الفقهاء اختلفوا فيما بينهم حول مقولة التحريم للتشخيص. وهنا لابد من التنويه على نقطة هامة حول موقف الفقهاء حول التشخيص ففي البداية كان موقفهم موقف الإعجاب والدهشة لتلك اللوحات التي وجدوها، حتى أنهم عمدوا إلى تقليد تلك الفنون عن طرق جذب العمال المهرة والأمثلة لذلك كثيرة فالجامع الأموي الذي شُيد عام (87 هـ / 706م)[2] . مفخرة العمارة الأموية جلب الخليفة الوليد بن عبد الملك[3] أمهر الصناع، وأنفق على بنائه خمسين صندوقاً من الذهب، وقيل أنفق خراج الدولة سبع سنين وجلب له ما يقارب عشرة آلاف عامل[4]. فدمشق كانت بيئة بيزنطية[5]. والبيزنطية بدورها اعتمدت على مزج الفن اليوناني والروماني، إضافة إلى دور العمال البيزنطيين الذين بدورهم نقلوا المؤثرات إلى أبنية المسلمين من مساجد وقصور... الخ.

لكن لماذا تغير موقفهم وأخذوا يتحدثون عن تحريم التشخيص؟ لأن القادة الذين قادوا الأعمال العسكرية عمدوا إلى اقتناء منحوتات ولوحات تلك البلاد، وطلبوا من الفنانين صنع نفسها، مما زاد في ثرواتهم. ومن المؤكد أن هذا الأمر لم يرق للفقهاء الذين تضررت مصالحهم، فعمدوا للقول بتحريم التشخيص. وربما يعود التشديد لدى الفقهاء إلى ما شاهدوه من إسراف بعض الخلفاء والأمراء في تزيين قصورهم، وبالتالي كثرة المصورين كما كان الوضع عند الإغريق وغيرهم من الشعوب القديمة، وقد وضح هذا الأمر الألفي قائلاً: ((***أمة طفح الكيل بها من كثرة المصورين والتصاوير كما هي الحال عند الإغريق والرومان مثلاً***))[6].

فأحاديث التحريم وضعت لتعالج وضعا معيناً. وهذه الأحاديث قد تكون وجدت في الفترة الأولى من الإسلام لكنه بعد ذلك لم يكن هناك داع لها بعد ترسيخ الإسلام وانتشاره الواسع على مساحات شاسعة.كما تطرق فون شاك في كتابه الفن العربي في اسبانيا عن موقف الفقهاء قائلا: ((***إن الإسلام لم يحدث أبداً أن حرم على المسلمين استخدام الصور ولم يكن معارضاً لها ويرى أن الأمر يتعلق ببعض المؤمنين الطيبين الذين كانوا حذرين من التصوير***))[7]. والدليل على ذلك العملة التي ضربها الخليفة معاوية بن أبي سفيان[8] والخليفة عبد الملك بن مروان[1] التي كان عليها صورة إنسان

---

1 سورة سبأ، الآية 13.

2المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي ت 346هـ- 957م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، 1908، ج3، ص 167/ فكري(أحمد)، مساجد القاهرة ودارسها، القاهرة، د.ت، ص 259.

[3] الخليفة الوليد بن عبد الملك بن مروان(705- 715م) والدته ولادة بنت العباس، كان مترفاً، ويلقب عصر الوليد الاول بالعصر الذهبي للدولة الأموية. للمزيد: الذهبي(محمد بن أحمد بن عثمان ت 748هـ)، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، 2001، ج5، ص 371/ جوينبول(ت.ج)، خلافة الوليد بن عبد الملك وسليمان بن عبد الملك من كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق، الهند، 1916، ص 1-2/ شهلة(ايلي منيف)، الأيام الأخيرة في حياة الخلفاء، دار الكتاب العربي، ط1، 1998، ص 236.

4 عبد الحق (سليم عادل)، مشاهد دمشق الأثرية ، دمشق، 1995، ص 18

5 شامي (فاطمة قدورة)، تطور تاريخ العرب السياسي والحضاري، بيروت، دار النهضة، 1997، ص 218.

[6] الألفي (أبو صالح)، الموجز في تاريخ الفن، دار نهضة مصر، القاهرة، 1977، ص 147.

[7] شاك(فون)،الفن العربي في اسبانيا في صقلية، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط2، 1985، ص 8.

[8] معاوية بن أبي سفيان(41- 60هـ/ 661- 679م) استطاع تأسيس دولة قوية ، وقيل أنه رجل حلم ودهاء. للمزيد: الطبري(مجمد بن جرير 310هـ- 922م)، تاريخ الرسل والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1968، ج3، ص 264/ المسعودي(أبو الحسن

كامل. وهذا الأمر أيده غوستاف لوبون في عدم تردد الخلفاء في رسم صورهم على نقودهم[2]. فهذه الصور هي دليل على معرفتهم للتصوير وما يدل على أن العرب لديهم مدارس للتصوير ما تم ذكره عن المدارس التصويرية و ترجمة العديد من المصورين.

وقد تدخل الفقهاء في المنع والتحريم لبعض الفنون، فقد خيل لهم أن صنع التماثيل على هيئة مخلوقات هي مشاركة الخالق، فوراء التحريم هو مخافة الرجوع إلى عبادة الأوثان فأرادوا أن يقطعوا الصلة بين الماضي الوثني والحاضر الإسلامي[3]. والقول بأن المصورين لديهم عذاب شديد، طبعا المقصود هنا من يصنع الصور والتماثيل لكي يعبدها الناس من دون الله[4]. وهذا الأمر اتفق عليه العديد من الباحثين.

2- موقف الخلفاء:

موقف الخلفاء لم يكن ناتجا عن تعاليم العقيدة الإسلامية، إنما هو ناتج عن رأي الفقهاء في كل عصر، وهذا الأمر يستنتج من موقف الخليفة الأموي يزيد الثاني[5] الذي أمر بمنع وتحريم أنواع التصاوير وأشكاله كافة للوضع المتردي أيام حكمه. أما موقف الخليفة الوليد بن عبد الملك والخليفة هشام بن عبد الملك[6] كان مخالفاً لذلك ففي عهدهما شيدت

علي بن الحسي ت 364هـ- 957م)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تدقيق يوسف البقاعي، دار النهضة العربية، بيروت 1979م، ج3، ص 24/ الرازي(محمد بن أبي بكر ت 660هـ- 1261م)، مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، 1995، ص 89/ عطوان(حسين)، الأمويون والخلافة، دار الجيل، بيروت، 1986، ص 65.

[1] عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية القرشي استلم الحكم بعد أبيه سنة 65هـ/ 684م للمزيد: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج5، ص430/ شاكر(محمود)، التاريخ الإسلامي (العهد الأموي) بيروت ، ط6، ص 194/

[2] لوبون (غوستاف)، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، ط4، 1964، ص 504.

[3] نصرة (محمد علي محمود)، جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية، مصر، 2011، ص 20/ عطية الله(أحمد)، القاموس الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، ج1، ص 471/ الفنجري(احمد شوقي)، الإسلام والفنون، دار الأمين،ط1، القاهرة، 1998، ص 115.

[4] الفنجري، الإسلام والفنون، ص 112.

[5] الخليفة يزيد بن عبد الملك(يزيد الثاني) ولي الخلافة بدمشق بعد الخليفة عمر بن عبد العزيز سنة 101هـ، للمزيد الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج5، ص 151/ مسكويه(أبو علي أحمد ت421هـ)، تجارب الأمم وتعاقب الهمم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003،ج2، ص 467.

[6] هشام بن عبد الملك عاشر خلفاء بني أمية حكم (105- 125هـ/ 724- 743م) في عهده بلغت الدولة أقصى اتساعها. للمزيد: الزركلي(خير الدين)، الأعلام، دار العلم للملايين، دمشق، ط15، 2002، ج8، ص 86.

معظم القصور الأموية الغنية بالتصاوير البشرية(نساء عاريات) والحيوانات. ومن هذه القصور قُصير عمرة[1]، قصر المشتى[2]، قصر خربة المفجر[3].

وهذا التناقض في العصر الأموي كان موجوداً في العصر العباسي فالخليفة أبو جعفر المنصور[4] الذي تساهل في رسم رسم الشخوص الآدمية، فقد أقام فوق قبة قصره تمثالً لفارس يمتطي جواده. وللخليفة الأمين[5] مجموعة من الأحذية الكبيرة المرتفعة صنعت على شكل حيوانات(أسد، نسر، فيل...) وهذا دليل أنه لا يوجد دليل بمنع ذلك، أما الضعفاء من الخلفاء الذين تضاءلت سيطرتهم، فسيطر عليهم رجال الدين أو قوى سياسية فقد تحاشوا إثارة الرأي العام الذي كان للفقهاء دور كبير في تحريكه، كما كان الحال بالنسبة للخليفة المقتدر[6] الذي كان في قصره شجرة من الذهب والفضة في وسط بحرة وعلى غصن يقف طائر من الذهب والفضة، وعند طرفي البحرة خمسة عشر فارساً متحلين بأحلى الثياب، فأمر بإزالة هذه الشجرة وهذا يعود إلى تأثير الفقهاء والوضع العام[7].

---

[1] بناه الخليفة الوليد بن عبد الملك في الفترة الواقعة بين 94 – 97 هـ / 712 – 715 م إلى الشرق من عمان على حافة وادي بطم ويساير البحر الميت من ضفته الشمالية. للمزيد: هاردنج (لانكستر)، آثار الأردن، ترجمة سليمان موسى، اللجنة الأردنية للنشر، 1965، ص 153./ كريزويل (ك)، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، تدقيق أحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق، د.ت، ص 119.

[2] ينسب هذا القصر إلى الوليد بن يزيد بن عبد الملك الذي شيده في البادية الأردنية على مسافة (32 كم) جنوب شرقي عمان للمزيد: هاردنج، آثار الأردن، ص 165 / خماش(نجدة)، دراسات في الآثار الإسلامية، طبعة جامعة دمشق، دمشق، ص 46.

[3] عبارة عن مدينة ملكية متكاملة تضم القصر والجامع والحمامات والفناء الداخلي المعمد الذي تتوسطه بركة الماء المزدانة بالزخارف، شيد من قبل الخليفة هشام بن عبد الملك على مقربة من مدينة أريحا في فلسطين لاستخدامه استراحة ملكية. تم التأكد من هوية الباني من خلال بلاطة رخامية نقشت بالخط الكوفي عبارة (ولا إله إلا الله محمد رسول الله، واسم هشام بن عبد الملك. للمزيد: مرعي (توفيق)، قصة مدينة أريحا، سلسلة المدن الفلسطينية، دائرة الثقافة، ص 98 .

[4] أبو جعفر المنصور: عبد الله بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم، ثاني خلفاء بني العباس، تولى الخلافة(136- 136- 158هـ/ 754- 775م) ويعد المؤسس الحقيق للدولة العباسية. للمزيد: البغدادي(أبو بكر أحمد الخطيب ت 463هـ)، تاريخ بغداد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1931، ج1، ص 71 /ابن الأثير(عز الدين ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، القاهرة، 1348هـ، ج2، ص 570/ابن كثير(الحافظ عماد الدين أبو الفداء ت 774هـ)، البداية والنهاية في التاريخ، دار المعارف، مصر، 1960، ج1، ص 122/ / أدهم(علي)، أبو جعفر المنصور، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969/ البحراني(عماد)، أبو جعفر المنصور(المؤسس الحقيقي للدولة العباسية)، دورية كان التاريخية، عدد 5، 2009، ص 54-58.

[5] الأمين محمد بن هارون بن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، وهو سادس الخلفاء العباسيين نولى الخلافة بين عامي 193- 198هـ/ 809- 813م وأهم ما ميز عهده النزاع بينه وبين أخيه الأمين. للمزيد: العبادي(أحمد مختار)، في التاريخ العباسي والأندلسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ص 100.

[6] الخليفة المقتدر العباسي أبو الفضل جعفر المقتدر بالله بن المعتضد، تولى الحكم وعمره ثلاث عشرة سنة وكان الوضع في عهده مضطرب. للمزيد: ابن كثير، البداية والنهاية. ج11، أحداث سنة سع عشر وثلاثمئة/ الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 15، ص 43/

[7] القزويني(أبو عبد الله زكريا ت 682هـ)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981، ص 210- 211.

على الرغم من مواقف البعض في الابتعاد عن التشخيص، فالتصوير كان موجودا والكثير من المسلمين الأوائل تقبلوا وجود الصور في قصورهم وهذا أكده المقريزي أن قصر الخليفة المستنصر[1] نُهب 460هـ/ 1067م . وجد فيه ألف قطعة من المنسوجات مصور عليها حاشيته، ورجال مقاتلين، وكانت البسط مصنوعة من الذهب والحرير عليها تصاوير رجال وحيوانات من كل نوع[2].

3- موقف الباحثين:

قرأ العديد من الباحثين موضوع التشخيص قراءة مختلفة منهم من رأى أن العقيدة الإسلامية كان لها تأثير واضح في الفن الإسلامي وهذا نابع من كون أن الإسلام قائما على عقيدة الوحدانية المطلقة((لا اله إلا الله)) من هنا نلاحظ أن بهنسي يقول: ((***وهكذا اتجه الفن للتعبير المطلق وانسجاما مع جوهر الإسلام مبتعدا عن المحدد والتمثيلي***))[3]. وتماشيا معه في هذا الأمر ذكره الباشا بقوله: ((***إن خروج التصوير الإسلامي على الهيئة البشرية، إنما تستدعيه نيّة مستقرة في الطبع مبعثها الاستهانة بعظمة الإنسان المطلق***))[4].

ومنهم من رأى أن تحريم التشخيص لم يقصد به سوى صرف المسلمين عن العودة إلى عبادة الأصنام، فالتحريم في الإسلام كان منصباً على الأعمال التي تصنع خصيصاً لعبادتها،أما التصاوير التي وجدت لأغراض علمية أو لمجرد الزينة فهي مباحة وهذا الأمر أيده الباشا في كتابه التصوير الإسلامي[5].وأيده في هذا المجال عقيقي حيث قال: ((***ويمكننا أن نقرأ أن الإسلام قد أباح التصوير مادام بعيداً عن الوثنية ... والحق أن التصوير يتفق في هذا مع جميع الأشياء المباحة الأخرى***))[6]. وتابع مرزوق في هذا المجال: ((***من الحق علينا أن نبرئ الدين الإسلامي من تهمة تحريم فن التصوير سواء أكان مجسماً أم مسطحاً طالما أنه لا يهدف لإلى صنع ما يُعبد من دون الله***))[7]. وأن تحريم تحريم التصوير لا يتجه إلا لمن صور الله تصوير الأجسام. وهناك الأزرقي الذي كان معاصراً للعصور الإسلامية الأولى كان قد وضع اللبنة الأساسية في قضية التشخيص(التصوير) حيث يؤكد أن التصوير كان موجودا عند العرب، قائلا: ((***ما صناعة التماثيل والصور عند العرب فإنها موجودة وقد وصلتنا أسماء بعض من اشتغل بها***))[8].

ومنهم من وجد أنه عندما اتسعت دائرة الإسلام وبدأوا بالاحتكاك ثم يستوعبون قيمة الفن الجمالية وتطور هذا الأمر على حساب السيادة الروحية التي ضعفت في نفوس الحكام تدريجياً، ويشير إلى ذلك الباشا نقلا عن كريستي بقوله: ((

---

1 المستنصر: الحكم بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن بن معاوية الأموي للمزيد: الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد ت 748 هـ)، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عبد السلام تدميري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1989 م، ص 358.

[2] المقريزي(تقي الدين ت 845هـ)، السلوك لمعرفة آثار الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1997، ص 504- 508/ لوبون، ضارة العرب، ص 525.

[3] بهنسي(عفيف)،الفن العربي في بداية تكوين، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983، ص 481، 491.

[4] الباشا(حسن)، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مصر، 1981، ص 43.

[5] الباشا(حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية للنشر، مصر، د.ت، ص 14.

[6] عقيقي(فوزي)، الزخرفة العربية الإسلامية، مصر، 1989، ج1، ص 48.

[7] مرزوق(محمد عبد العزيز)، قصة الفن الإسلامي، مكتبة الانجلو المصرية، 1980،ص.65

[8] الأزرقي (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد ت 250هـ)، أخبار مكة، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، مدريد ، ص 72. .72

ومنذئذ ضعفت المسحة الدينية في القصر تسللت إلى الإسلام فنون لم تكن تتفق وقواعده كل الاتفاق))[1]. والمعروف أن الناس على دين ملوكهم فظهر خط جديد تمثل في الاهتمام بتصوير القصر، فعاد ذلك بالخير على الفنانين، وأدى إلى تطور وازدهار الفن في الوقت ذاته أثار غضب واستياء بعض رجال الدين. وأنه كلما زادت حدة الكراهية زاد تقدم التصوير والدليل قيام مدارس للتصوير في بغداد (المدرسة البغدادية [2]–المدرسة السلجوقية[3]) وقد تركت لنا هذه المدارس آلاف الصور والرسوم الرائعة في المنمنات[4] والقصور. حتى أن المخطوطات العربية حافلة بالرسوم التوضيحية ككتاب كليلة ودمنة لابن المقفع[5].

4- موقف الفنان المسلم:

كما اختلف الفقهاء في قضية التشخيص ، اختلف الفنانون في ذلك، وظهر الأمر جلياً من خلال رسوماتهم، فبعض الفنانين قبلوا الحل الأسهل المتعلق بتحريم الكائنات الحية والاكتفاء بالمناظر الطبيعية والأزهار، ومنهم من اعتبر أن ذلك لا يليق بطموحه وإبداعه لذلك عمدوا أسلوب جديد فلم يصوروا الإنسان والحيوان والنبات تصويرا واقعياً بل صوروها محورة ومعدلة. ونتيجة للتحريم بدأ الأسلوب المبدع بعملية المزج بين الإنسان والطبيعة وأحياناً بين الطبيعة والحيوان ليطلق ويقدم للبشرية ما يمكن أن نسميه بالتجريد(البعد عن الواقع) الإسلامي وذلك بدأ يرسم طيراً برأس إنسان أو إنسان برأس حيوان. وتحوير الأشكال الطبيعية لهدف هو غاية ذهنية وروحية وحسية في آن معاً[6].

ففكرة التحريم هذه حركت لدى الفنان نوازع إبداعية أدت إلى الفن التجريدي فجاءت رسوماتهم في كثير من الأحيان بعيدة عن محاكاة الواقع ولا تتضمن مضمون[7] بعيدة عن الواقع[8]. فجاءت الصور لا تطبق القوانين الفنية الموروثة وهذا الأمر أكده عكاشة: ((***فهو لا يلجأ إلى الإيهام ويغفل قواعد المنظور التي ترمز إلى العمق كما يغفل واستخدام***

---

[1] **الباشا، المدخل، ص43/ كريستي(أرنولد)، تراث الإسلام، في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي سوريا، مكتبة السائح لبنان، ط1، 1984، ص0.**

[2] **المدرسة البغدادية جذور هذه المدرسة جذور محلية رافدية، نشطت مع تطور حركة الترجمة . للمزيد: صالح محمد(عبد الرضا)، الرؤية الرؤية المتباينة للتصوير في المدرسة البغدادية وأثرها في الفنون الإسلامية، العراق، العدد5، 2015.**

[3] **المدرسة السلجوقية: في هذه المدرسة ظهرت الصورة على كتب الطب، ونشطت فيها الرسوم التشخيصية على الكتب والمخطوطات. للمزيد: خليفة(ربيع خالد)، مدارس التصوير الإسلامي في ايران وتركيا والهند، القاهرة، ط1، 2007.**

[4] **المنمنات: هي صورة مزخرفة في مخطوط، وقد اشتهرت بها المخطوطات البيزنطية والفارسية والعثمانية والهندية، وتعد هذه المنمنات جزءاً مهماً من الفن الإسلامي. للمزيد: غوزاليان(ل.ت) ديكونوف(م.م)، المنمنات في مخطوطات(الشاه نامي)، ترجمة ريما علاء الدين، دار علاء الدين للنشر، دمشق، 1998.**

[5] **ابن المقفع: أبو محمد عبد الله بن المقفع (106– 142هـ/ 724– 759م) مفكر فارسي عاصر كلاً من الخلافة الأموية والعباسية من فمؤلفاته: الدرة الثمينة والجوهرة المكنونة– التاج في سيرة أنوشروان– كليلة ودمنة الذي نقله عن الهندية. للمزيد: ابن خلكان(أبو العباس شمس الدين أحمد ت 618هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994، ج1، ص 417– ج2، ص 153/البستاني(بطرس)، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار الجيل، بيروت، ط4، 1979م، ص 153/ الفنجري، الإسلام والفنون، ص 115– 118.**

[6] **ديماند(م.س)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص 33.**

[7] **بهنسي(عفيف)، أثر العرب في العصر الحديث، دمشق، 1968 ص 161.**

[8] **الفنجري، الإسلام والفنون، ص 94.**

الظلال))[1]. وهذا الإغفال لقواعد المنظور للتهرب من الواقع فكانت الصور جامدة لا حركة فيها[2]. أي أن هذه الروح الإبداعية جاءت نتيجة الحاجة الملحة للإبداع من جهة والعقيدة الروحية من جهة أخرى.

ومنهم من تابع التصوير وهذا الأمر نابع من تشجيع الخلفاء كما تم ذكره في قصور بني أمية. واعتبروا أن النصوص التحريمية التي وضعها الفقهاء جاءت من باب تضييق الحصار على الفنان.

من هنا نتساءل هل الفنان المسلم اعتبر نفسه أنه خالف التعاليم الإسلامية، إننا نعتقد أن الفنان المسلم لم يشعر يوماً بأنه خالف التعاليم الإسلامية وإلا لما كان الفن الإسلامي قد وصل إلى ما وصلنا منه من روائع في مختلف أنواع الفنون.

وهناك فكرة لابد من التنويه إليها أن المصورين المسلمين قد ابتعدوا عن التصوير الديني كما هو متبع في الفن المسيحي، أي أنه في عهود الإسلام لم تجر أية محاولة لرسم الرسول الكريم (ص) أو أحد أصحابه[3]، طبعً هذا الأمر أعطى الفن الإسلامي ميزة خاصة ميزته عن الفنون الأخرى. واستطاع بذلك الفن الإسلامي أن يتطور نحو شخصية فنية متجددة. لكن هذا التطور رافقه من جهة أخرى هجوم مستمر بفترة طويلة، بأنها فنون ينقصها الحس الفني والتعبير عن الطبيعة بصدق وأنه تتسم بعدم إدراكها لمقاييس الظل والمنظور، متناسين أن للفن الإسلامي طريق مميز وفريد أبدعه الفنانون المسلمون لأنفسهم لأنها تنبثق عن عقيدتهم[4].

ثانياً: نتائج تحريم التشخيص(دور تحريم التشخيص في الإبداعات الزخرفية):

لما كان تصوير المخلوقات مكرها في الإسلام، فقد أصبح عماد الزخارف الإسلامية الأشكال الهندسية والرسوم النباتية مضافاً إليه عامل جديد هو الخط[5]. لذلك هناك من يعزي هذه الإبداعيات إلى التحريم فقط ومنهم الباشا قائلا: ((***من أسباب العناية بالخط وتطويره نحو فن جميل ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية***))[6]. ولكن هل هذا الأمر قد ينقص من أهمية هذا الفن، لأنه نشأ نتيجة الخوف أو الصدفة لا عن دراسة دراسة وإبداع، هنا يمكن القول أن فن الخط تتطور ووصل إلى ما وصل إليه نابع من طبيعة الخط وإمكانية تحريكه[7]. فالخط قد سلب فكرة التشخيص عن بعض الأشكال الآدمية أو الحيوانية وتحويلها إلى عنصر زخرفي بحت[8]، فقد كان الفنان يعمد إلى رسم آية أو قول مأثور على شكل طائر أو إناء محققاً بذلك رؤية إبداعية. محققاً بذلك الخط مكانة رفيعة في الفنون الإسلامية لما فيه من قيم جمالية إضافة إلى القيم الروحية التي احتواها الخط العربي، بحيث لا نستطيع أن ننكر أن القرآن الكريم كان سبب رئيس في تطور الخط العربي. بذلك استطاع الخط العربي تأكيد هوية

---

[1] عكاشة(ثروت)، التصوير الإسلامي العربي، مكتبة لبنان، ط1، 1999 ص 50-53.

[2] (محمد حسن) زكي: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 228.

[3] محمد خير (مصطفى عبده)، أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي، تحقيق حسن محمد الفاتح، دار الإشراق، بيروت، 1990، ص206.

[4] الشال(عبد الغني)، فلسفة الفنون الإسلامية، مجلة الدراسات ، عدد 2 السنة 2، الرياض كلية التربية، 1978، ص 181./ الرفاعي(نصار محمد عوض الله)،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، القاهرة 2002، ص 334.

[5] محمد حسن(زكي)، اثر الفن الإسلامي في فنون الغرب، مجلة الرسالة، العدد 93،د.ت، ص 5.

[6] الباشا، مدخل، ص 300.

[7] محمود داوود(مايسة)، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص 67.

[8] الألفي(أبو صالح)، الفن الإسلامي، دار المعارف، مصر، 1969، ص 103.

العمارة الإسلامية، فعلى الرغم من الاختلافات في الأساليب المحلية كان الخط هو عنصر تجميل أساسي[1]. فكثيرا ما نرى آيات القرآن الكريم أو بيتاً من الشعر أو عبارة من عبارات التحية والتهنئة والبركة تدور حول حافة تحفة أثرية أو تكون شريطاً زخرفياً على أثر من الآثار[2].

بذلك استطاع الفن أن يبرهن تدريجياً قدرته على التطوير والتجديد بما يتفق مع العقيدة الإسلامية والذوق والثقافة الإسلامية كما يقول الريحاوي: ((***قدرته على تطوير العناصر المكتسبة، وتطويرها واستخدامها في أسلوب جديد يتفق مع الذوق الجديدة والعقيدة الإسلامية***))[3]. فالخط كان في خدمة الدين الإسلامي وقدم له خدمات جمة، وبالمقابل خدم الإسلام الخط فقد زاد من انتشاره. عزز هذا الأمر البابا قائلا: ((***إن الكتابة العربية وجدت فرصة للانتشار جنباً إلى جنب الفتوحات الإسلامية، فمسحت الخطوط القومية للأمم المغلوبة، وأصبح الخط العربي خط الأمم المختلفة التي اعتنقت الإسلام***))[4].

الإبداع الزخرفي تابع طريق في الزخرفة النباتية والهندسية، فالفنان المسلم رفض أن يستسلم، فاستطاع أن يجد لنفسه الأسلوب الذي اعتمد على التطوير والتحوير فأبدع والتعديل، وأبدع ما يسمى الارابسك فن التوريق العربي – مسجد قبة الصخرة[5] شكل بدايات هذا الفن– وعده وسيلة للانطلاق تجمع بين طموحاته الإبداعية وبين عقيدته الروحانية، فالإبداع فالإبداع الخطي والنباتي والهندسي ما هو إلا وفاء للتطور. وتلك ثمرة التمسك الاجتماعي، ففي الفن الإسلامي لا يتلاشى شي تحت أي تأثير، بل يتطور مكتسباً قيمة إنشائية كانت في البداية زخرفية وقد يدخل في الزخرفة أشكالا في جوهرها إنشائية.

النتائج والمناقشة:

ويمكن القول أن الفن الإسلامي تميز بالشمولية، وهذه الشمولية أي أنه لا يوجد صغيرة ولا كبيرة في حياة الإنسان إلا وللرؤية الدينية توجيه فيها من البداية إلى النهاية وقد كان لهذا تأثير أساسي في قضية التشخيص[6].

على الرغم من الظروف القاسية والوضع الاجتماعي الديني الذي حوصر فيه الفنان المسلم، وتعدد الآراء حول التشخيص، استطاع أن يقوم بثورة فنية أدت غلى انفجار غير طبيعي في الفن من حيث الأصالة والتفرد، ليس في رسم المخلوقات الحية فقط بل في تجريد تلك المخلوقات حتى الأشكال النباتية أيضاً. وبالتالي استطاع إعطاء الفن الإسلامي نسيجا فنياً وتطوراً إبداعيا.

---

[1] **Jones,D., Archtecture of the Islamic world. Thames and Hudson lid, London, 1996,p 186.**

[2] **كريستي، تراث الإسلام، في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ص 15.**

[3] **الريحاوي(عبد القادر)، العمارة العربية الإسلامية(خصائصها وآثارها في سورية)، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، 1999، ص 25.**

[4] **البابا(كامل)، روح الخط العربي، دار العلم للملايين، ط3، 1994، ص 58.**

[5] **مسجد قبة الصخرة: يدأ بناء المسجد سنة 66هـ/ 685مم بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان. للمزيد: علام (نعمت)، فنزن الشرق في الفترات الهلستينية، دار المعارف، مصر، ط3، 1971، ص 22.**

[6] **سعيد(حامد)، الفنون الإسلامية(أصالتها وأهميتها)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2001، ص 40./ عكاشة (ثروت)، القيم الجمالية في في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص 14،**

الخاتمة:

فالقول بتحريم التصوير(التشخيص) قول لا أساس له لأنه لا يشرك بالله شيئاً. وأن كان لمقولة التحريم أثر سلبي في بعض الأحيان حسب رأى البعض. فأنها في نفس الوقت ذات أثر ايجابي موازٍ، فيتمثل في ابتعاد الفنان المسلم عن تصوير الكائنات الحية في المساجد، وبالتالي دفع الفنان المسلم إلى البحث عن وسائل جديدة فأبدع في ذلك. وسار بذلك في منحيين متوازيين أعطى أعماله صفات ومميزات أساسية، الأول تمثل في قوامه الديني الروحي(الدين الإسلامي)، وقوامه المادي هو ما حل عليه الفنان من اطلاعه على الفنون المتنوعة في البلدان التي دخلها.

الصور التوضيحية:

زخارف المسجد الأقصى[1]

[1] **شريقي(زكريا)، الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات، دمشق، 2012، ص 416.**

رسم النقود الأموية[1]

زخارف قصير عمرة[1]

[1] **حلاق(حسان)، تعريب النقود والدواوين في العصر الأموي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978 ، ص 135.**

تجسيد طائر في قصر الحير الغربي[2]

زخارف قصر الحير الغربي[3]

[1] **شريقي، الفن الإسلامي، ص 357.**

[2] **عكاشة، التصوير الإسلامي، ص 58.**

[3] **شريقي، الفن الإسلامي، ص 356،**

رسم جداري في قصر الحير الغربي[1]

تمثال من قصر خربة المفجر[2]

[1] **شريقي، الفن الإسلامي، ص 366.**

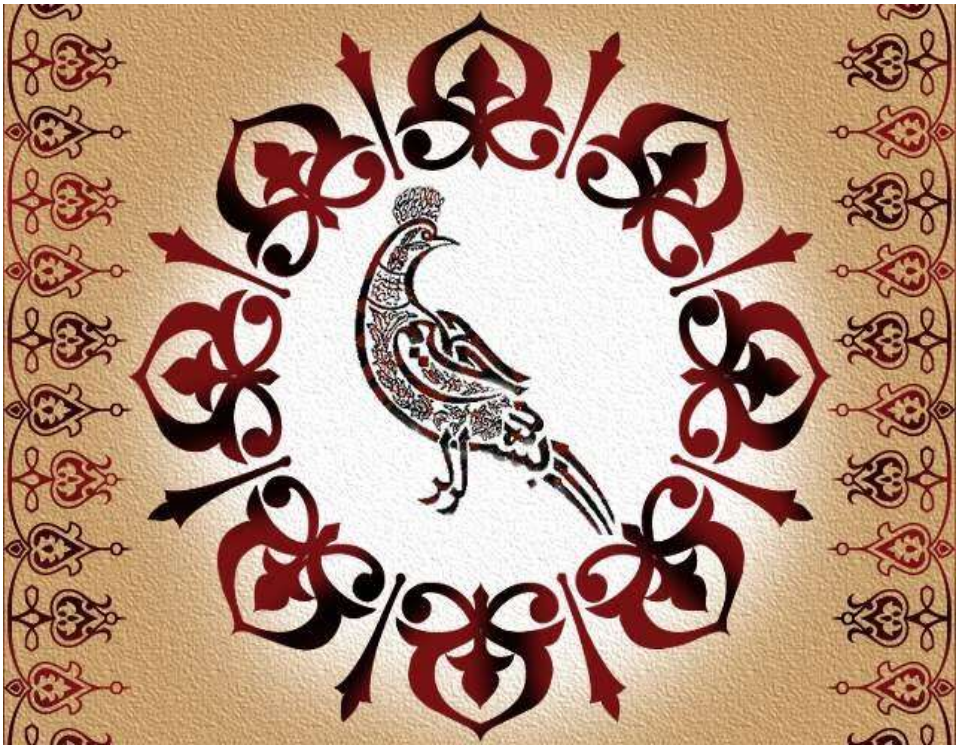
[2] **شريقي، الفن الإسلامي، ص 221.**

كتابة على شكل إبريق[1]

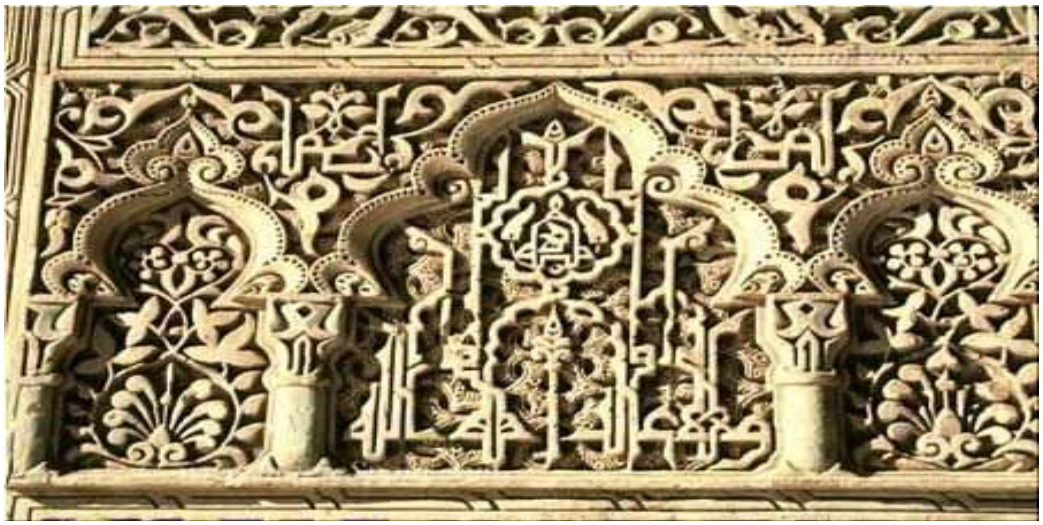
زخارف كتابية على أباريق [2]

[1] **شريقي: الفن الإسلامي، ص 273.**

[2] **الباشا، مدخل إلى الآثار، ص 425.**



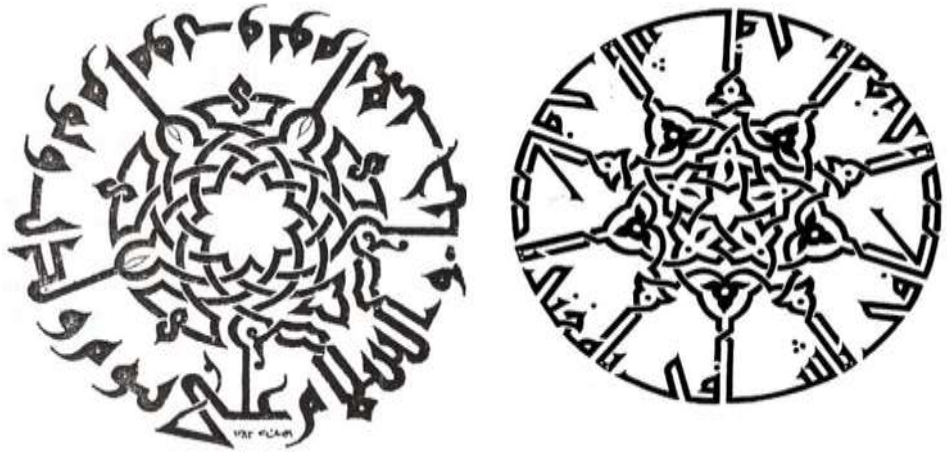
زخارف كتابية على شكل طائر[1]



زخارف كتابية على واجهات المباني[2]

[1] **شريقي، الفن الإسلامي، ص 373.**

[2] **كالفيه (ل،ج)، تاريخ الخط، برلين، 1966، ص 105،**



زخارف كتابية بأشكال هندسية[1]

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. ابن خلكان(أبو العباس شمس الدين أحمد ت 618هـ)، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994، ج1، ص 417- ج2.
2. ابن كثير(الحافظ عماد الدين أبو الفداء ت 774هـ)، *البداية والنهاية في التاريخ*، دار المعارف، مصر، 1960، ج1.
3. الأزرقي (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد ت 250هـ)، *أخبار مكة*، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، مدريد .
4. البغدادي(أبو بكر أحمد الخطيب ت 463هـ)، *تاريخ بغداد*، مطبعة السعادة، القاهرة، 1931، ج1، ص 71 /ابن الأثير(عز الدين ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، القاهرة، 1348هـ، ج2.
5. الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد ت 748 هـ)،

- *تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام*، تحقيق عبد السلام تدميري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1989 م.
- *سير أعلام النبلاء*، مؤسسة الرسالة، 2001، ج5.

6. الرازي(محمد بن أبي بكر ت 660هـ- 1261م)، *مختار الصحاح*، تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، 1995.
7. الطبري(مجمد بن جرير 310هـ- 922م)، *تاريخ الرسل والملوك*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1968، ج3.
8. القزويني(أبو عبد الله زكريا ت 682هـ)، *عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات*، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981.
9. المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي ت 346هـ- 957م)،

[1] **كالفيه، تاريخ الخط، ص 106.**

- *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، بيروت، 1908، ج3.
- *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، تدقيق يوسف البقاعي، دار النهضة العربية، بيروت 1979م، ج3.

10. مسكويه(أبو علي أحمد ت421هـ)، *تجارب الأمم وتعاقب الهمم*، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003،ج2، ص 467.
11. المقريزي(تقي الدين ت 845هـ)، *السلوك لمعرفة آثار الملوك*، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1997.

ثانياً: المراجع:

1. أدهم(علي)، *أبو جعفر المنصور*، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969.
2. الألفي (أبو صالح)، *الموجز في تاريخ الفن*، دار نهضة مصر، القاهرة، 1977.
3. الألفي(أبو صالح)، *الفن الإسلامي*، دار المعارف، مصر، 1969.
4. البابا(كامل)، *روح الخط العربي*، دار العلم للملايين، ط3، 1994.
5. الباشا(حسن)،
- *التصوير الإسلامي في العصور الوسطى*، دار النهضة العربية للنشر، مصر، د.ت.
- *مدخل إلى الآثار الإسلامية*، دار النهضة العربية، مصر، 1981.

6. البحراني(عماد)، *أبو جعفر المنصور(المؤسس الحقيقي للدولة العباسية)*، دورية كان التاريخية، عدد 5، 2009.
7. البستاني(بطرس)، *أدباء العرب في الأعصر العباسية*، دار الجيل، بيروت، ط4، 1979م.
8. بهنسي(عفيف)،
- *أثر العرب في العصر الحديث*، دمشق، 1968 .
- *الفن العربي في بداية تكوين*، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983.

9. جواد(توفيق)، *قصة مدينة أريحا*، سلسلة المدن الفلسطينية، دائرة الثقافة.
10. جوينبول(ت.ج)، *خلافة الوليد بن عبد الملك وسليمان بن عبد الملك من كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق*، الهند، 1916.
11. حلاق(حسان)، *تعريب النقود والدواوين في العصر الأموي*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978 .
12. خليفة(ربيع خالد)، *مدارس التصوير الإسلامي في ايران وتركيا والهند*، القاهرة، ط1، 2007.
13. خماش(نجدة)، *دراسات في الآثار الإسلامية*، طبعة جامعة دمشق، دمشق.
14. ديماند(م.س)، *الفنون الإسلامية*، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، 1982.
15. الرفاعي(نصار محمد عوض الله)،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، القاهرة 2002.
16. الريحاوي(عبد القادر)، *العمارة العربية الإسلامية(خصائصها وآثارها في سورية)*، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، 1999.
17. الزركلي(خير الدين)، *الأعلام*، دار العلم للملايين، دمشق، ط15، 2002، ج8.
18. زكي(محمد حسن)، *فنون الإسلام*، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.
19. سعيد(حامد)، *الفنون الإسلامية(أصالتها وأهميتها)*، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2001.

20. الشاذلي (عاصم محمد) – محمود عيسى(صفاء)، *نحو هوية متميزة للعمارة المصرية في تحديات العصر*، مجلة الفن والبيئة، كلية التربية الفنية، 1994.
21. شاك(فون)،الفن العربي في اسبانيا في صقلية، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط2، 1985.
22. شاكر(محمود)، *التاريخ الإسلامي (العهد الأموي)* ، بيروت ، ط6.
23. الشال(عبد الغني)، *فلسفة الفنون الإسلامية*، مجلة الدراسات ، عدد 2 السنة 2، الرياض كلية التربية، 1978، ص
24. شامي (فاطمة قدورة)، *تطور تاريخ العرب السياسي والحضاري*، بيروت، دار النهضة، 1997.
25. شريقي(زكريا)، *الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات*، دمشق، 2012.
26. شهلة(ايلي منيف)، *الأيام الأخيرة في حياة الخلفاء*، دار الكتاب العربي، ط1، 1998.
27. صالح محمد(عبد الرضا)، *الرؤية المتباينة للتصوير في المدرسة البغدادية وأثرها في الفنون الإسلامية*، العراق، العدد5، 2015.
28. العبادي(أحمد مختار)، *في التاريخ العباسي والأندلسي*، دار النهضة العربية، بيروت، 1972.
29. عبد الحق (سليم عادل)، *مشاهد دمشق الأثرية* ، دمشق، 1995.
30. عطوان(حسين)، *الأمويون والخلافة*، دار الجيل، بيروت، 1986.
31. عقيقي(فوزي)، *الزخرفة العربية الإسلامية*، مصر، 1989، ج1.
32. عكاشة (ثروت)،
- *القيم الجمالية في العمارة الإسلامية*، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994.
- *التصوير الإسلامي العربي*، مكتبة لبنان، ط1، 1999 .
33. عطية الله(أحمد)، *القاموس الإسلامي*، مكتبة النهضة المصرية، ج1.
34. علام (نعمت)، *فنون الشرق في الفترات الهلستينية*، دار المعارف، مصر، ط3، 1971، ص 22.
35. غريب (سمير)، *في تاريخ الفنون الجميلة*، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.
36. غوزاليان(ل.ت) ديكونوف(م.م)، *المنمنات في مخطوطات(الشاه نامي)*، ترجمة ريما علاء الدين، دار علاء الدين للنشر، دمشق.
37. فكري(أحمد)، *مساجد القاهرة ودارسها* ، القاهرة، د.ت.
38. الفنجري(احمد شوقي)، *الإسلام والفنون*، دار الأمين،ط1، القاهرة، 1998.
39. كالفيه (ل،ج)، *تاريخ الخط*، برلين، 1966.
40. كريزويل (ك)، *الآثار الإسلامية الأولى*، ترجمة عبد الهادي عبلة، تدقيق أحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق، د.ت.
41. كريستي(أرنولد)، *تراث الإسلام*، في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي سوريا، مكتبة السائح لبنان، ط1، 1984.
42. كريستي، *تراث الإسلام*، في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة.
43. لوبون (غوستاف)، *حضارة العرب*، ترجمة عادل زعيتر، ط4، 1964.

44. محمد حسن(زكي)، *اثر الفن الإسلامي في فنون الغرب*، مجلة الرسالة، العدد 93،د.ت.

45. محمد خير (مصطفى عبده)، *أثر العقيدة في منهج الفن الإسلامي*، تحقيق حسن محمد الفاتح، دار الإشراق، بيروت، 1990.

46. محمود داوود(مايسة)، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني للهجرة*، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1991.

47. مرزوق(محمد عبد العزيز)، *قصة الفن الإسلامي*، مكتبة الانجلو المصرية، 1980.

48. نصرة (محمد علي محمود)، *جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية*، مصر، 2011.

49. هاردنج (لانكستر)، *آثار الأردن*، ترجمة سليمان موسى، اللجنة الأردنية للنشر، 1965.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

[1] Jones.D,. Archtecture of the Islamic world. Thames and Hudson Iid, London, 1996,.