النقد السياقي لتحليل جماليات شبابيك القلل الفاطمية

كمدخل لإثراء التجربة الجمالية لدى طلاب التربية الفنية

The contextual critique of the aesthetics of Fatimid "water Jug colander" as an input to enrich the aesthetic experience of art education's students

إعداد : جيهان فاروق أبو الخير

الأستاذ المساعد بقسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية ـ جامعة الأسكندرية

مقدمة

يمثل الفن وسيلة التخاطب والاتصال الفعال بين الفنان والمجتمع، فالإبداع الفني هو القدرة على الرؤية والإدراك ومن ثم الاستجابة والتفاعل، والفن له لغة خاصة تكون بمثابة الأداة لدى الفنان للتواصل مع غيره والتفاعل معهم، فقد أصبح الفن وسيلة اتصال تحمل رموزاً، وتترجم انفعالات الفنان الناجمة عن الوجدان والخبرة، والثقافة، والتفكير، والذوق، وتسهم في نقل الخبرات إلى المتلقي بطريقة صحيحة. ويلعب الفن دوراً في رؤية المتلقي لبيئته وإدراك جمالها. وينعكس على قارئ لغة الفن عوائد ثقافية كثيرة كالاستمتاع البصري والنفسي، واستيعاب الرموز والوحدات والأشكال، وإثراء التجربة الجمالية لديه. وتتمثل الإشكالية التي تواجه المتلقي في فهم لغة الفن والتأثر بمضامينها، إلى عدة أسباب، أبرزها عدم فهم المجتمع لهذه اللغة، وهو الناتج النهائي والمباشر لقلة الثقافة الفنية والبصرية بين أفراد المجتمع.

شباك القلة water Jug colander، هو ذلك الجزء الذي يصل بين رقبة القلة وبدنها (آنية من الفخار لحفظ مياه الشرب، انتشرت في بلاد العالم الإسلامي) وفائدته تنظيم تدفق المياه عند الشرب، وحفظ الماء من الشوائب والحشرات.[1]

وقد أصبحت زخرفة شبابيك القلل فنا قائما بذاته ضمن فنون الزخارف الإسلامي ووصلت لأوجها في مصر في العصر الفاطمي، حيث أصبحت تضاهي فن المخرمات (قماش الدانتيلا)، وقد أضاف إليها الخزافون المصريون من إبداعاتهم الكثير من الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات والأسماك والطيور، بالإضافة إلي الأشكال الهندسية، وعلي نحو خاص في العصر الفاطمي. وكانت الفسطاط من أشهر المدن الإسلامية، وكانت منتجاتها من شبابيك القلل امتدادا للفخار المصري الشهير منذ عهود الفراعنة. كما ازدهر ذلك الفن في العصر الطولوني والفاطمي. وامتدت تلك التقاليد إلي الأقاليم المصرية وخاصة في الصعيد وأصبح للقلل المصرية، بزخارف شبابيكها الهندسية، صيتا ذائعا انتشر في البلاد الإسلامية كلها. وقد استمرت صناعة شبابيك القلل في العصر الأيوبي وامتازت بأشكالها الهندسية المتعددة الأضلاع

(1) زكي محمد حسن : فنون الإسلام، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، 1948، ص 51.

كالمثلثات والمستطيلات والدوائر والنجوم. والملاحظ في تلك الحقبة ندرة الزخارف التي تمثل الكائنات الحية مقارنة بالعصر الفاطمي.[1]

وفي العصر المملوكي أصبحت القاهرة مركزا مها لإنتاج أنواع الفخار الشعبي المتميز بالبساطة وقلة التكلفة. وكانت القلل هي أكثر الأنواع شيوعا في القاهرة وبعض مدن الصعيد وأهمها قنا. وقد تفنن الفخاريون علي مدار تلك العصور سالفة الذكر في ابتكار أشكال عديدة لزخارف فلاتر شبابيك القلل، وهي زخارف تشير إلي براعة الفخارين في العصر الإسلامي واتصافهم بالمهارة الفائقة، كما تشهد بحسن الذوق وسعة التخيل والقدرة علي الابتكار، كما تثبت أن الصناع في العصور الإسلامية كانوا يبدعون من أجل الفن ذاته. وفي العصر المملوكي تفنن الفخاريون في ابتكار أشكال عديدة للقلل، وزخرفة الشبابيك بأساليب متنوعة ، وبرع الخزاف المصري في تزيينها بعبارات بخط النسخ والخط الكوفي، والعبارات الدينية، وأبيات الشعر والأقوال المأثورة. وشاعت أسماء المشاهير من صناع شبابيك القلل من أمثال: قاسم، مصري، سعد، عابد، ويوسف القلال.[2]

لم تنل دراسات شبابيك القلل حظها من جهود الباحثين في الفن الإسلامي بصفة عامة، باعتبارها جزءا مهما من التراث الخزفي الإسلامي. وهوما يدفعني هنا إلي استعراض تلك الظاهرة عن كثب، وذلك بالتعرف علي الأسس التصميمية والنظم الإنشائية التي قامت عليها زخارف فلاتر القلل، ومن ثم استخلاص القيم الجمالية سعيا وراء إثراء معلوماتنا عن ذلك الجزء من التراث الخزفي الإسلامي. ودراسة زخارف شبابيك القلل لم تلق عناية كافية من الباحثين حتي الآن. وكان علينا في ذلك البحث الموجز عن شبابيك القلل أن نلقي الضوء علي عناصر تصميم تلك الشبابيك، مع دراسة الخامات وأدوات التصنيع، والتعرف أيضا علي الجوانب الجمالية والوظيفية لها خلال العصور الإسلامية المختلفة[3]: الفاطمي، الأيوبي، المملوكي، العثماني، وفي مصر علي نحو خاص.

وفي بحثنا هذا استخدمنا مبادئ النقد السياقي في تناول زخارف شبابيك القلل، وهو النقد الذي يهتم بالعوامل البيئية والاجتماعية والتاريخية، والثقافية للمنتج الفني. ونوهنا بقدرة الفن الإسلامي علي معالجة المساحات الزخرفية في تنوع مثير داخل مساحة هندسية مكتفية بذاتها، وبذا تبرز أهم مميزات الفن الإسلامي، وهي الاستفادة من كل ما تقع عليه عين الفنان في بيئته من عناصر، سواء كانت نباتية أم حيوانية أو آدمية مع مزجها بالكتابة العربية، وهكذا أصبحت زخارف شبابيك القلل التي امدتنا بها حفائر

(1) محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1984، ص 53.

(2) The impact of traditional calligraphic practices upon text-based Artworks in contemporary Egyptian Art. Ph.D. Dissertation, Free university of Berlin, Germany: Salsabiel Fouad El-Regaly; 2015. P 37.

(3) هاني فاروق عامر، شبابيك القلل الإسلامية كمصدر لإثراء الأشكال الخزفية، ماجستير في التربية الفنية، جامعة حلوان، 2000، ص40.

الفسطاط سجلا حافلا لجميع العناصر الزخرفية التي شاعت في الفنون الإسلامية وذلك في إطار هندسي محكم.[1]

ويمثل النقد الفني أحد أدوات تذوق وفهم الأعمال الفنية المختلفة في ميدان الفنون، والذي يتم ممارسته من قبل المتخصصين للوصول بغير المتخصصين إلى الفهم الكامل والإحساس بمكامن الذوق والقيم والجماليات المتنوعة للأعمال الفنية. ويُفهم النقد الفني على أنه التذوق في أعلى مستوياته، ويُعد النقد الفني "علم منهجي موضوعي"، يعتمد في تقاليده ومعاييره على العلوم الحديثة مثل علم (النفس، الجمال، المنطق، الفلسفة، الأخلاق)، فالنقد الفني الحديث يعتمد على التحليل المنهجي للأعمال الفنية، والنقد الناجح لا يجنح إلى المدح والتفريط أو الذم والهجاء، بل يضع العمل الفني تحت ضوء هادئ وفاحص بعيدا عن الحماس أو التعصب أو التحيز.

أما الناقد الفني هو من يحاول تفسير وتوضيح العمل الفني، فقد يفسر معاني الرموز أو قد يتتبع البناء التشكيلي للعمل ويكشف عن دلالته التعبيرية، وقد يصف العمل من خلال ما تذوقه فيه، أو يصف التأثير الذي ينبغي أن يكون لهذا العمل على المشاهد. والناقد الموضوعي يتخذ من العمل الفني نقطة انطلاق تعتمد عليها كل العناصر التي تدخل في تشكيله، ولا يلجأ إلى تشريح العمل، لأن التشريح يعتمد على دراسة كل عنصر منفصلاً عن الآخر، وبذلك فهو يُحيل العمل الفني "الحي" إلى أشلاء ميتة، في حين أن التحليل يقوم بدراسة الجزء في ضوء الكل، والكل في ضوء الجزء مع تحليل مدى الارتباط والتجاوب الحي بينهما.

(1) 2. أبو صالح الألفى، الفن الإسلامي : أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، القاهرة، 2012، ص 23.

خلفية البحث

كان من النتائج المباشرة لاختلاط الثقافة الإسلامية مع غيرها من ثقافات الأمم التي دخلت إلي الإسلام، ومعها فنونها وعلومها وتراثها القومي بالطبع، أن تمثلت الثقافة الإسلامية ثقافات وحضارات متباينة عديدة، وقامت بإضفاء صبغة إسلامية عليها منبثقة من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف. ولم تقف الثقافة الإسلامية تجاه العلوم التى ترجمها المسلمون موقف المتلقي فقط، بل أخذت تلك العلوم كأسس وكمنطلق للتفكير العلمي والتجريب القائم علي الاستقراء والاستنباط. وظهر من بين المسلمين علماء أفذاذ أيضا في مجالات العلوم المتنوعة.

وقد أدي الاحتكاك الثقافي بين علماء المسلمين وحركة الترجمة إلي ابتكارات جديدة، كان من ضمنها المجالات التي انطلقت منها الأسس التي قامت عليها الأشكال الهندسية، والتي أصبحت سمة خاصة بالفن الإسلامي، حيث أتقن الفنان المسلم معالجة الأسطح بأشكال هندسية تتلاءم مع طبيعة السطح الذي تشغله وكانت الرسومات الزخرفية لشبابيك القلل أحدي تلك التطبيقات.[1]

إن الأصل في النقد الفني هو أن يكون مدخلاً للتذوق وفهم القيم الجمالية في العمل الفني. إذ يعد النقد الفني عملية تحليلية تمكن الشخص الناقد من جعل الأشخاص غير القادرين على تذوق الأعمال الفنية، أن يصبحوا قادرين على إدراك القيم الفنية والجمالية التي تؤدي إلى الرؤية الفنية الصحيحة. حيث يختلف الأشخاص في إدراك الجمال في الظواهر والأشكال، باختلاف النشأة والبيئة الطبيعية والاجتماعية.

ومن خلال ممارسة النقد الفني في ميدان التربية الفنية يتم صقل الخبرات الجمالية عند الطلاب حتى يكونوا قادرين على تذوق الجمال بالطرق الصحيحة، ويتم تطوير قدراتهم وتفكيرهم الناقد على التعبير عن التجارب الجمالية المتنوعة التي تتم من خلال المشاهدة ولفت الانتباه للتعرف على القيم والعلاقات الجمالية وتنمية الإدراك الحسي وتطوير القدرة على استخدام وممارسة النقد الفني، للتعبير عن القيم والعلاقات الجمالية في الأعمال الفنية وفي البيئة والطبيعة من خلال نظريات وطرق النقد المختلفة، والتي انتقى منها الباحث طريقة "هوارد ريساتي" بغرض إثراء التجربة الجمالية لدى طلاب كلية التربية الفنية.

مشكلة البحث Argument :

يمكن إجراء العديد من الدراسات التحليلية بهدف الوصول إلي القيم الجمالية لشبابيك القلل، من خلال استخدام أساليب النقد السياقي، ومن هنا تتبلور مشكلة البحث في التساؤل الاتي:

- ما إمكانية الاستفادة من قواعد النقد السياقي فى الكشف عن القيم الجمالية لشبابيك القلل فى العصر الفاطمي؟
- ما إمكانية إثراء التجربة الجمالية لطلاب التربية الفنية في ممارسة النقد الفني؟

(1) هاني فاروق عامر، شبابيك القلل الإسلامية كمصدر لإثراء الأشكال الخزفية، ماجستير في التربية الفنية، جامعة حلوان، 2000، ص14-16.

فروض البحث:

1. يمكن الاستفادة من أساليب النقد السياقي في الكشف عن القيم الجمالية لبعض مختارات من شبابيك القلل في العصر الفاطمي.
2. يمكن استخلاص قيم جمالية من خلال تحليل زخارف شبابيك القلل، باستخدام الأساليب النقدية السياقية.

أهداف البحث Objectives

1. إثراء التجربة الجمالية لطلاب التربية الفنية من خلال استخدام النقد السياقى لتحليل القيم الجمالية لشبابيك القلل الفاطمية.
2. التوصل لفهم أعمق للفن الإسلامي باستخدام أساليب النقد والتحليل الفني (النقد السياقي) لشبابيك القلل.

أهمية البحث

- تعتبر دراسة زخارف شبابيك القلل علي مدي عصورها التاريخية في مصر، من منطلق منظور النقد السياقي، ذات أهمية كبري لإعادة تقييم التراث الخزفي الإسلامي بصفة عامة.
- دراسة وتوضيح الدور الهام الذي يقدمه النقد الفني وإسهاماته في ميدان التربية الفنية.
- تنمية التجربة الجمالية، والقدرة النقدية والتذوقية للفنون، والقدرة على التمييز الجمالي، بالإضافة إلى القدرات الإبداعية والخبرات المعرفية لطالب التربية الفنية المعلم، من خلال التنوع في طرق النقد الفني المستخدمة في فهم وتذوق الأعمال الفنية المختلفة.

منهجية البحث

تعتمد مناهج البحث في ذلك المجال علي جانب نظري يهتم بالعناصر التصميمية والجوانب الجمالية لزخارف شبابيك القلل، وارتباطها بالمراحل التاريخية المختلفة، كما يتطرق البحث عن الجانب الوظيفي، مع اختيار نماذج لشبابيك القلل وعرضها في تحليل تفصيلي.

منهج البحث

تاريخي تحليلي مقارن.

أهم المصطلحات الواردة في البحث

1. شبابيك القلل

الجزء الذي يصل بين رقبة القلة (آنية من الفخار لحفظ مياه الشرب)، انتشرت في بلاد العالم الإسلامي. وفائدتها تنظيم تدفق المياه عند الشرب، وحفظ الماء من الشوائب والحشرات. [1]

(1) إبراهيم عبد الرحمن، شبابيك قلة نادر، بحث فى دراسات وبحوث الحضارة الإسلامية، العدد التذكارى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2000، ص16-15.

2. النقد السياقي Contextual Criticism

صيغة من النقد ترى في النص الأدبي Literary Text إنشاءا شفهيا مستقلا بذاته Self-Contained. وهذا النوع من النقد، مثله في ذلك النقد الحديث، يقوم علي فكرة أن العمل الفني يقوم بتوليد معالي meanings ذاتية المرجع self-referential في نطاق سياقه الداخلي والمستقل autonomous.[1]

3. التحليل السياقي Contextual Analysis

طريقة لتحليل البيئة التي يجري فيها النشاط أو العمل. وعملية المسح البيئي تركز علي ما يعرف بالبيئة الكبري macro environment للمشروع أو العمل الفني. وهكذا فالتحليل السياقي يُدخل في حسابه البيئة الكلية للمشروع ، وبيئته الداخلية والخارجية.[2]

والتحليل السياقي هو ببساطة تحليل للنص (فهو وسيط، بما في ذلك الوسائط المتعددة) والتي تساعدنا علي تقييم ذلك النص في نطاق سياقه التاريخي والثقافي، وأيضا بدلالة نصية Textuality– أو الخصائص الفنية التي يحتويها العمل الفني. ومن ثم فالتحليل السياقي يتناول العمل الفني من خلال البيئة التي أفرزته والتعرض للفنان المبدع نفسه في مسيرته الحياتيه والمهنية ، وكيانه النفسي وحالته السيكولوجية وشعوره بالعزلة والتفرد ، مما يدفعه إلي اللجوء إلي عالم الرمز والمجاز المشحون بطاقة انفعالية رمزية.[3]

4. روح العصر "زايتجايست Zeitgeist" (روح العصر Spirit of time)

مصطلح ألماني فى اللغة Zeit تعني "الوقت" وGeist تعني "الروح "وهو يشير إلي المثل والعقائد السائدة، والتي تحرك سلوكيات أفراد المجتمع في فترة معينة من الزمن. واعتاد الفلاسفة الألمان الميل إلى الماضي للحد من الذاتية، وتعاملوا مع روح العصر كطابع تاريخي في حد ذاته، بدلا من كونها وصفًا عامًا للعصر، وعلي سبيل المثال، فإن زايتجايست للحداثة **Zeitgeist** Modernism هي التي حثت وحرضت علي إبداع صيغ جديدة علي نطاق واسع في مجالات العمارة والموضة خلال القرن العشرين. وروح العصر كمصطلح عبارة عن قوة دافعة مدمجة في الفرد (في نطاق مجتمع ما). وقد ظهر ذلك اللفظ لأول مرة في كتابات الفيلسوف الألماني الكبير "هيجل Hegel" (1770-1831) [محاضراته حول فلسفة التاريخ] وقد تأثر بتلك الفكرة أيضا مفكرون عديدون أهمهم هيردر Herder (1744-1804) وسبنسر Spenser (1820- 1903). كما يمكن القول أن ڤولتير Voltaire (1694-1778) قد ارتبطت بعض أفكاره بذلك المفهوم.[4]

(1) محسن محمد عطية، اتجاهات فى الفن الحديث والمعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2011.
(2) محسن محمد عطيه، التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص 5.
(3) محسن محمد عطية، أفاق جديدة للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2002، ص 26.
(4) ادولف كلوتز، روح العصر-(الثانية) التراث الأمريكي - قاموس اللغة الإنكليزية، ط4، 2003.

متن البحث

من أبرز مميزات الفن الإسلامي أنه فن زخرفي، ففيه يستفيد الفنان المسلم من كل ما يقع عليه نظره من عناصر، سواء كانت نباتية أم حيوانية أم آدمية، لكي يحقق هدفه من الزخرفة. ولم يكتفي الفنان المسلم بذلك بل استغل الكتابة العربية أيضا كوحدات زخرفية، وزاوج بينها في كثير من موضوعاته ليحقق تكاملا زخرفيا رائعا.(1)

وتعد زخارف شبابيك القلل التي أمدتنا بها حفائر الفسطاط، أول عاصمة لمصر بعد الفتح الإسلامي والتي انشأها عمرو بن العاص عام 642، أهم سجل للعناصر الشائعة في الفنون الإسلامية ، حيث احتوت علي رسوم آدمية وأشكال حيوانية، وطيور، وأسماك، وعناصر نباتية، إلي جانب رسومات هندسية، بالإضافة إلي الزخارف الكتابية، وشارات ورنوك Stamps Royal الأمراء المماليك. وقد لوحظ أن تلك الرموز تكمل بعضها البعض وقلما وجدت منفردة ، وكانت الرسوم الهندسية هي القاسم المشترك بين معظم زخارف شبابيك القلل التي وصلتنا من العصور الإسلامية المختلفة.(2)

وكانت المعالجات التشكيلية لتلك التصميمات الهندسية تتم من خلال علاقات تشكيلية كالتماس والتراكب والتضافر والتشابك بين الأشكال الدائرية والخط المنحنية وما ينشأ عنها من أشكال جديدة. علي أن المثير في إحكام تلك التصميمات هو أنها كانت تفصح عما يريد الفنان المسلم أن يعبر عنه من خلال معتقداته الدينية المؤمن بها، ليكون الشكل في النهاية مطابقا للمضمون المطلق ومشيرا للملكوت الأعلي. ومن خلال تلك المنطلقات اهتم الفنانون والنقاد بتحليل تلك النظم الهندسية والأسس التصميمية التي قامت عليها شبابيك القلل الإسلامية. وقد وضع الدكتور أحمد عبد الكريم (كلية التربية الفنية) دراسة بعنوان: "تصميم محاور تجريبية لتدريس أسس التصميم" تقوم علي أساس الدراسات المعاصرة لتحليل نظم الهندسيات الإسلامية ، كانت علامة لفهم وتحليل التصميمات الهندسية للزخارف الإسلامية.(3)

ومع استقرار المذاهب النقدية الحديثة، منذ النصف الثاني من القرن العشرين، أصبح هناك جدل دائم حول ضرورة التوصل لهوية العمل الفني وأهمية البحث عن رسالته الضمنية او المستترة ، والتي قد تكون كامنة في اللاشعور لدي الفنان المبدع ، وقد يظهر العمل الفني مستغلقا علي الفهم وغير مألوف. ولذا كان لابد من تدخل الناقد الواعي لتوضيح قيمة العمل الفني والتراكيب الرمزية لصورته، ومن ثم كان هناك ضرورة لظهور ناقد لديه القدرة علي استيعاب تقنيات العمل، إلي جانب قدرته علي تحليل التجربة الدلالية Symantic Experience الشاملة.(4) وهكذا برز النقد السياقي في ساحة النقد الفني، ويشمل سياق العمل الفني والظروف التي ظهر فيها ذلك العمل، وتأثيراته في المجتمع – وهو يشمل بوجه عام جميع العلاقات،

(1) أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي: أصوله، فلسفته، ممارسته، مرجع سابق، ص23.
(2) هاني فاروق ابراهيم، شبابيك القلل الإسلامية كمصدر لاثراء الأشكال الخزفية، ماجستير في «التربية الفنية (خزف)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2000، ص14.
(3) أحمد عبد الكريم، تصميم محاور تجريبية لتدريس أسس التصميم، رسالة دكتوراه في التربية الفنية، جامعة حلوان، 1994.
(4) محسن محمد عطية، النقد ومفاجآت الفن، دراسة، مجلة المحيط الثقافي، العدد الثالث والعشرين، سبتمبر 2003، ص82.

والعلاقات المتبادلة بين العمل الفني وبين العوامل الأخرى باستثناء طابعه الجمالي. والنقد السياقي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن وفي صوره يكاد يكون قديما قدم النقد الفني ذاته، فبعض الأعمال الفنية، بل معظمها ما هي إلا نتاج اجتماعي واضح يجسد إبداعات الفن مع مسيرة الحضارة، ورموزه، كما أنها مرآة صادقة تعكس سمات العصر الذي تنتمي إليه. وربما كان ظهور النقد السياقي وتطوره هو أبرز تطور في تاريخ الحركة النقدية منذ القرن التاسع عشر، عندما وجد الكثيرون من مفكري القرن التاسع عشر أن النقد لابد أن يتخذ منحى علميا ، ويبتعد عن الذاتية في الأحكام النقدية. ومن ثم كان لابد من ظهور تأثير العوامل التاريخية والاجتماعية والنفسية كمؤثرات في تقييم العمل الفني.[1]

ماهية النقد الفني

يُفهم النقد الفني على أنه محاولة تفسير أو توضيح العمل الفني لإيجاد المبررات التي تؤيد حكم القيمة، فالنقد الفني يؤدي وظيفتين غير متداخلتين ولهما أغراض مختلفة عن بعضهما البعض، وهما الوظيفة التفسيرية والوظيفة التقديرية. وأنواع النقد الفني خمسة وهى (النقد بواسطة القواعد- النقد السياقي- النقد الانطباعي- النقد القصدي- النقد الباطن.....). ويمثل الفن دوراً هاماً في حياة الإنسان فهو الذي يمنحه المعنى، والإيحاء، والدلالة، والإشباع النفسي والروحي، والتنسيق الحسي والوجداني وغير ذلك من العناصر التي تعجز الحياة عن تقديمها للإنسان، ومن هنا أيضا كانت ضرورة النقد الفني الذي يساعد الإنسان على تذوق الأعمال الفنية[2]. فقد أصبح من المعروف أن النقد والتذوق الفني من ميادين التربية الفنية ذات الاتجاه المعرفي المعروف بـ (DBAE)، ولا ينفصل مفهومي النقد الفني وعلم الجمال عن بعضهما البعض، ولا عن ميادين الإنتاج الفني وتاريخ الفن، لأن العلاقة بين هذه الميادين المعرفية قوية، بحيث يعتمد كل منها على الآخر، فالنقد الفني أساسه تقدير الإنتاج الفني، والتذوق هو الإدراك بواسطة الحواس لمكامن الجمال في العمل الفني.

ويُستخدم مصطلح التذوق الفني للدلالة على كينونة الإدراك الحسي بالجمال، وسكون النقد الفني هو أداته للتعبير عن ذلك الإحساس من خلال العبرات النقدية المكتوبة أو المنطوقة لإيضاح جماليات العمل الفني. ويُعد علم الجمال الأساس النظري الذي ينشأ عن مخرجات الفكر العام للنقد والتذوق الفني للفنون من الحضارات المختلفة عبر الزمان[3]. ويقول "محمود البسيوني"، في هذا الإطار أن "الأصل في النقد الفني أن يكون مدخلا للتذوق والاستجابة للقيم الجمالية في العمل الفني"[4]. إذ يعد النقد الفني عملية تحليلية تمكن الشخص الناقد من جعل الأشخاص غير القادرين على تذوق الأعمال الفنية، أن يصبحوا قادرين على إدراك القيم الفنية والجمالية التي تؤدي إلى الرؤية الفنية الصحيحة. وعن طريق النقد والتذوق

(1) غيو غاترشف، الوعي والفن. ترجمة: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ع146، 1990، ص172.
(2) نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، القاهرة، 1996، ص4.
(3) طارق بكر قزاز، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2002، ص27.
(4) محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف المصرية، 1986، ص68.

الفني في التربية الفنية يتم صقل الخبرات الجمالية عند الطلاب حتى يكونوا قادرين على تذوق الجمال بالطرق الصحيحة، ويتم تطوير قدراتهم على التعبير عن التجارب الجمالية من خلال المشاهدة، ولفت الانتباه للتعرف على القيم والعلاقات الجمالية وتنمية الإدراك الحسي وتطوير القدرة على استخدام خطوات النقد الفني للتعبير عن القيم والعلاقات الجمالية في البيئة والطبيعة والفنون.

ومما سبق فإن النقد الفني في ميدان التربية يُفهم على أنه عملية تربوية تتيح للمتعلم فرصة للتعبير عن عمله أو أعمال زملائه الآخرين بأسلوب موضوعي وفق طريقة نقدية متسلسلة ومتدرجة بهدف الوصول إلى درجة متقدمة في فهم وقراءة الأعمال الفنية واستنباط القيم الجمالية والفنية وإصدار الأحكام النقدية عليها[1].

- **أنواع النقد الفني:**

صنف "جيروم ستولنيتز" (Jerome Stolnitz) أنواع النقد الفني في كتابه "النقد الفني" إلى: [2]

1- **النقد بواسطة القواعد:** ويتمثل في أنه لابد لتقدير العمل الفني من معايير للقيمة حيث لابد أن يكون للناقد معيار يعرف به الجودة الفنية ويقيسها.
2- **النقد السياقي:** وهو الذي يبحث في السياق التاريخي، الاجتماعي، والنفسي للعمل الفني.
3- **النقد الانطباعي:** وهو الذي يرفض الوظائف المألوفة للنقد، ويرفض الموضوعية في النقد، وكذلك يرفض القواعد النقدية، فكل ما يريده الناقد الانطباعي هو نوعا معين من المزاج والقدرة على أن يتأثر بعمق بوجود الموضوعات المادية.
4- **النقد القصدي:** وهو الذي يهتم بمقصد الفنان، أي ما الذي يحاول الشاعر أو الفنان أن يعبر عنه "قضية الفنان"، وكيف حقق مقصده؟
5- **النقد الباطن (النقد الجديد):** وشعاره رؤية الشيء في ذاته كما هو بالفعل حيث يركز على الطبيعة الباطنة للعمل وحدها ويتجنب كل ما يقع خارج العمل.

وعلى الرغم من وجود قواعد ومعايير ومنهج لكل نوع من أنواع النقد، إلا أنه يصعب بل يستحيل تصنيف النقاد تحت أي نوع بعينه، لأن معظم الكتابات النقدية تمزج بين أكثر من نوع من أنواع النقد وأحيانا كلها. فيقول "جيروم ستولنيتز"، إن الناقد الجيد هو الذي يكيف أساليبه ومعايير القيمة لديه تبعا للعمل الخاص الذي يدرسه، ومن ثم فإنه يستخدم في الحالات المختلفة أنواعا مختلفة من النقد، كما أنه يضع في اعتباره الجمهور الذي يكتب له ومستوى ذوقه، ومدى تعوده على عمل له هذا الأسلوب أو النمط[3].

(1) سلطان بن حمد بن محمد الشاهين، برنامج تعليمي مقترح في التذوق والنقد الفني قائم على الوسائط التفاعلية المتعددة (ومدى الاستفادة منه في المرحلة المتوسطة)، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006، ص12.
(2) جيروم ستولنيتز، النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية"، ترجمة/ فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1981.
(3) طارق بكر عثمان قزاز، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، مرجع سابق، ص

- **خطوات النقد الفني:**

يعتمد النقد والتذوق في الفنون التشكيلية على العديد من المفاهيم، منها ما يرتبط بتقييم جودة العمل الفني، ومنها ما يبحث في العلاقة بين العمل الفني، والتفاعلات النفسية عند الفنان، ومنها ما يذهب إلى "البحث في طبيعة العلاقة بين العمل الفني والمتلقي ودور الناقد، من حيث تحفيز الاستجابة للأشكال البصرية ووضعها في قوالب لفظية تعبر عن الفكرة أو الصورة أو الشكل في العمل الفني، ووضعها ضمن قالب كلامي يشجع المتلقي على إعطاء الحكم المسبق أو المتعجل على الأعمال الفنية بأنها جيدة أو رديئة. وهناك مجموعة من الاستراتيجيات التي تحقق التذوق، وهى المفاهيم التي تعمل على توسيع حساسية المتلقي، عن طريق ربط محتوى العمل الفني بكل ما حوله"[1]، ومنها:

- **ربط تذوق العمل الفني بالمدركات الحسية:** مثل النعومة والخشونة والليونة والصلابة وغيرها من المدركات المرتبطة بالحواس.
- **ربط تذوق العمل الفني بالذاكرة البصرية:** مثل ربط بعض صور ومفردات العمل الفني بصور مشابهة في البيئة والطبيعة.
- **ربط تذوق العمل الفني بالرؤية التخيلية:** من خلال حس المتلقي على رؤية بعض الأمثلة المشابهة لمفردات العمل الفني بتسمية ما ينطبع في المخيلة من أشكال تجسدها بعض الصور المعروفة، مثل أشكال تشبه الحيوانات أو بعض الوجوه والمعالم المتخيلة.
- **ربط تذوق العمل الفني باختلاف زاوية الرؤية:** حيث يلفت الناقد انتباه المتلقي (متذوق العمل الفني)، من خلال مساعدته لتحديد زاوية الرؤية الصحيحة، وتشجيعه على ملاحظة بعض المناظر المعتادة من أكثر من زاوية للرؤية، كالرؤية الأمامية والجانبية، والعمق اللوني وغيرها من العلاقات.
- **ربط تذوق العمل الفني بالتعريفات الذاتية:** حيث يبحث الناقد عن كلمات يعبر من خلالها عن تعريفاته الذاتية لما يتذوقه من خصائص العمل الفني، من خلال إسقاط ما تعكسه الخبرة الذاتية والحالة المزاجية على الخواص الشكلية البصرية، مثل القول بأن السحب ذات اللون الأسود تبدو مخيفة، أو تشعر بخطر ما، أو القول بأن الخطوط المنحنية للأسفل في فروع الشجرة وسط اللوحة توحي بالتهدل أو بالقدم.
- **ربط التذوق بالمقارنة الدقيقة بين مفردات العمل الفني:** حيث يبحث الناقد عن التفاصيل الدقيقة والتعريف بالاختلافات بين مفردات العمل الفني وعلاقتها بالأشياء الأخرى داخله، وتحديد الخصائص والفروق التي تساعد المتلقي على إدراكها فيه.
- **ربط التذوق بالتعبير عن العلاقات في العمل الفني:** حيث يقوم الناقد بتطوير مفردات للتعبير عن العلاقات التي تنشأ بين الأشكال والعناصر في العمل الفني، بشرط أن تكون المفردات بصيغة صفة لموصوف لتوضيح العلاقة بين الشيء وخصائصه البصرية، ويمكن استعمال قاموس للبحث عن المفردات المناسبة.

(1) طارق بكر قزاز، مقال بعنوان "نقد الفنون التشكيلية وتذوقها.. العمل الفني والمتلقي ودور الناقد"، منتديات الحوار، جامعة الملك سعود، 2012.

- **دور النقد الفني[1]:**

- يقوم النقد الفني على بناء جسر يبين صلة الفلسفة الجمالية بالإنتاج الفني، وتأثيرات هذا الإنتاج الفني على المجتمع.
- النقد الفني ليس مجرد استعراضا تاريخيا أو تجميع لردود أفعال المشاهدين.
- النقد الفني ليس علما تطبق قوانينه على مواد جامدة، وإنما هو فن مرتبط بأطراف متبدلة، ومتحركة، ويحتاج الإلمام بعناصره إلى ثقافة واسعة بصرية وعملية، ومخزون كبير من معرفة العلوم المكملة. هذا بالإضافة إلى التمكن من علوم اللغات التي يكتب بها الناقد ونقصد بها علوم النحو والصرف والبيان، ومعرفة حدود الاشتقاقات، وأصولها في اللغات الكلاسيكية.
- أن تاريخ الفن، لم ينتج فنا بدون نقد فني سابق له أو لاحق عليه. إلا بمصادفة فنية في تاريخ الفن، ولكن هذه المصادفات تبقى معزولة وتنبذها الحضارة ما لم تدخل في سياقها.
- النقد الفني هو الذي يكشف عن الأسس الفلسفية، والظلال الاجتماعية، ومظاهر التقنيات وطرق التنفيذ التي تنتج بها الأعمال الفنية، ليستطيع أن يقدم للمشاهد وللقراء صورا مفيدة ومشجعة على اكتشاف عبقريات الفنانين، ويحدد مكانة كل منهم ودوره في مجتمعه وفي مرحلته التاريخية، كما يسمح للمشاهد أن يتذوق الأعمال الفنية.

- **دور الناقد الفني[2]:**

- تختص مهمة الناقد الفني بالنسبة للعمل الفني بجملة من الوظائف المباشرة من بينها:
- توصيف العمل الفني وتحديد شخصيته.
- إدخال الجمهور إلى دنيا العمل الفني الجديد، من أجل تذوقه وكشف مواطن الجمال فيه.
- مساعدة الفنان ذاته في تطوره نحو المستقبل، وتحديد مكانة العمل الفني بالنسبة لإنتاج الفنان وتاريخ الفن في الإطارين الاجتماعي والإبداعي اللذين ظهر فيهما العمل الفني.
- التعريف بقيمة العمل الفني بالنسبة لمسيرة الحركة الفنية المحلية والعالمية.
- الاستناد إلى مكتبة متخصصة تحيط بتاريخ الفن العام وعلم الاجتماع وعلى الآثار والعلوم الفيزيائية والكيميائية ذات الصلة بموضوعات الأعمال الفنية وبيئة الفنان.
- للناقد دور آخر يتلخص في أنه "دور تاريخي فهو يسترجع الاتجاهات والطرز ويتحدث عن تأثير الفن من حضارة ما على فن حضارة أخرى".
- وله أيضا دور إرشادي ليس كون الناقد معلما، ولكن في بعض المراحل يكون للناقد دور في تغذية اتجاه فني معين وتوجيهه وتشجيعه.

(1) عبد العزيز علوان، أعلام النقد الفني في التاريخ، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة السورية، الطبعة الأولى، دمشق، 2011، ص47.

(2) تماضر إبراهيم، مقال في جريدة الثورة، بعنوان "النقد التشكيلي بين المطرقة والسندان"، تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2012.

- **سمات الناقد الفني[1]:**

- **الذوق الفني:** وهو الإحساس النظري المكتسب، الذي تجوده عين البصر وعين الخيال، وهو أيضا إجادة تقدير مواطن الجمال الفني والاستمتاع به.
- **الخبرة الفنية والجمالية:** وهى المعرفة الفنية التي يحصل عليها الناقد نتيجة لتجاربه في حقل الفن واحتكاكه المباشر بالفنانين ومعايشته لأعمالهم الفنية. وتظل الأفكار المكتسبة قابلة للتأويل أو لتأويلات عدة وتظل دوما منفتحة على قراءات متعددة مختلفة، لذا فالموضوعية والشمولية والثراء الذاتي شرط أساسي يفترضه على نفسه قبل فرض الأخرين عليه.
- **المعاناة والمشاركة الوجدانية:** فالنقد هو تبصر عميق وتأمل واع للعمل الفني. فعلى الناقد أن ينفذ إلى أفكار الفنانين ومشاعرهم ويستقرئ الخواطر التي عرضت لهم، ويستحضر التجارب التي أوحت لهم فيحس إحساسهم وينظر ببصائرهم إلى جوهر العمل الفني.

النقد السياقي

عندما يتعرض أي باحث إلي سياق نقدي في مجال الفن فلابد له من تحديد نوع النقد الذي سيتخذ منه معاييره وقدراته علي الحكم. وهناك ثلاثة أنواع نقدية رئيسية حددتها المعايير الوطنية لولاية بنسلفانيا- الولايات المتحدة ، للفنون والعلوم الإنسانية علي النحو التالي:

1- النقد السياقي Contextual Criticism

وفيه تتم مناقشة وفحص ودراسة، ثم تقييم للعوامل المحيطة بأصول وميراث الأعمال الفنية، والإنسانيات Humanities (العلوم الاجتماعية، والتاريخ، والأنثروبولوجيا.. الخ). وهذا هو النوع الذي سيتبعه الباحث في دراسته.

2- النقد الصوري أو الشكلي Formal Criticism

وفية تتم مناقشة وتقييم العناصر أو المبادئ الأساسية للأعمال الفنية الإنسانيات وينصب الاهتمام فيه بالدرجة الأولي علي العمل الفني نفسه، دون الأخذ في الاعتبار أي ظروف خارجية أو معلومات عند تحليل العمل.

3- النقد الحدسي Intuitive Criticism

وفية يتم استخدام نوع من الفحص التتابعي Sequential examination للنص أو العمل الفني art work، من خلال المقارنة، والتحليل، والتفسير، والتكوينFormation، ثم الاختيار للفرضيات، وفي النهاية يتم تكوين الأحكام النقدية.[2]

(1) محسن محمد عطية، نقد الفنون: من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص106.

(2) Durant W, Aried, The Story of Civilization. Vol. VIII, the age of Louis XIV, New York: Simon and Schuster; 1983, P. 567.

طرق اقتراب المنهج النقدي السياقي

يختلف المنهج النقدي السياقي عن غيره من المذاهب النقدية في تناوله للعمل الفني ، فهو يتخلى عن أي قيم فنية توضع من خلال قواعد وتعاليم معينة. وقد لعب ناقدان فرنسيان كبيران دورا أساسيا في ترسيخ مفهوم النقد السياقي في القرن التاسع عشر: أولهما "شارل أوجسطين سانت- بيف Charels Augustin Sainte Beuve (1804-1869)، والذي كان يرى أنه لكي نفهم الفنان وعمله، فإن من الضروري فهم سيرة حياته biography، وثانيهما هيبوليت أدولف تين Hippolyte Adolf Taine (1828-1893)، والذي اعتبر أبو النقد السياقي بحق، حيث رفع شعاره الشهير: السلالة (الجنس) race، البيئة Environment (Milieu)، والعصر time (moment). وكان تين يعني بكلمة السلالة والجنس النزعات الثقافية الجمعية Collective cultural dispositions التي تحكم الفرد دون معرفة أو إدراك concept، وكان أكثر ما يعني تين في ذلك الصدد هو البيئة أو الظروف التي تعمل علي تطوير (أو تشويه) نزعات الفرد أو سلوكياته، أما العصر، فهو التجارب التراكمية لذلك الشخص وما يعبر عنها "تين" بمصطلح "الزخم أو قوة الدفع momentum"، وقد وجد بعض النقاد المحدثين في مذهبه شبها كبيرا مع المصطلح النقدي الألماني "روح العصر Zeitgeist ".[1]

ويمكننا في إيجاز أن نعرض آراء الفلاسفة والمفكرين النقدية، والذين تناولوا في كتاباتهم النقدية العوامل التاريخية والاجتماعية والنفسية للإبداعات الفنية، أي أنهم مارسوا النقد السياقي علي ما قاموا بتحليله من ظواهر فنية، وذلك في تسلسل تاريخي كرونولوچي علي النحو التالي:

1- **فيلهلم هيجل Wilhelm Hegel الألماني (1770-1831) :**

تحدث عن ارتباط الفن بتطور وعي الفرد والإدراك الذاتي للروح ونسب الفن والدين والفلسفة إلي تطور الروح وعقلية الفرد أي روح العصر Zeitgeist.

2- **چيورچي لوكاس Gyorgy Lukacs المجري (1885-1971)** :

تناول منهج يربط بين ظاهرتي الفن والجمال كحقيقة موضوعية مرتبطة بالواقع الاجتماعي والاقتصادي، وكذا حقائق تاريخ الفن.

3- **كارل ماركس Carl Marx الألماني (1818-1883)** :

كان يعتقد أن الأحوال الاجتماعية يمكنها أن تهيئ للفن موضوعاته والخوض في حياة الفنان يمدنا بالكثير من التفسيرات الجمالية لإبداعاته الفنية.

4- **هيبوليت تين Hippolete Tin الفرنسي (1828-1891)** :

نادى بأن الفن لا ينعزل عن الحضارات والثقافات التي ينشأ منها، فهو مرتبط بالبيئة والسلالة والعصر، والمجتمع الذي يعايشه الفنان.

(1) محسن محمد عطية، جذور الفن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2004.

5- **فريدريك إنجلز Frderic Ingles الإنجليزي (1820-1895):**

نادي بأن الظروف التاريخية المتعاقبة ليست سوي خطوات انتقالية في التطور اللانهائي للمجتمع الإنساني، ولابد من معرفة وثيقة بالناحية التاريخية والاجتماعية للتعرف علي جماليات الابداع الفني.

6- **جورجي بليخانوف George Blikhanov الروسي (1873-1918)** :

وجد أن العقلية الاجتماعية للفنان في عصر من العصور تكون مشروطة بالعلاقات الاجتماعية والصراعات الطبقية، فالفن ليس إلا انعكاسا للأوضاع الطبقية.

7- **سيجموند فرويد Siegmund Freud النمساوي (1856-1939)** :

ربط فرويد التفسير الجمالي للعمل الفني بالناحية النفسية للفنان وأرجعها إلي ماضيه والانطباعات التي تتراكم في عقله الوطن، وربط بين الإبداع وانعكاسات الماضي عليه.

8- **هنري برجسون Henry Bergeson الفرنسى (1859-1941)** :

رأى في البيئة العامل الذي يلعب الدور الهام في تكوين العقلية الاجتماعية والنفسية للفنان.

9- **أرنولد هاوزر Arnold Hauser المجري (1892-1978):**

تناول تأثير التغيرات الاجتماعية علي الفنان. ولابد أن يستجيب الفنان لحاجات عصره، وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية، كما نوه بأهمية الرموز في الفن لكونها لغة فريدة يستعيض بها الفنان للتعبير عن دوافعه الفنية.

10- **سوزان لانجر Susanne Langer الألمانية-الأمريكية (1895-1985):**

سعت في فهم المبادئ المنظمة للخبرة الإنسانية في الفن، وركزت علي أن الفنان يتجاوز مرحلة الاستجابة المباشرة للبيئة ، ويتعامل مع شبكة من الرموز حيث يشكل الفن العالم الوجداني للإنسان.[1]

تطبيق النظرية السياقية في النقد علي شبابيك القلل

من أبرز مميزات الفن الإسلامي أنه فن زخرفي، واستفاد الفنان فيه من كل ما وقع عليه نظره من عناصر في الطبيعة، سواء كانت نباتية أم حيوانية. وهناك ظاهرة هامة تبرز شخصية الفن الإسلامي، وهي تقسيم السطح إلي مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة، بحيث تضم تلك الأشكال وحدات زخرفية مستمرة من العناصر النباتية أو الموتيفات الهندسية أو الحيوانية أو الخطية... وقد يجتمع في المساحة الواحدة كل تلك الأنواع الزخرفية، كما يلاحظ أيضا الانتقال المفاجئ غير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة، إلي عناصر أخري تتراوح ما بين أشكال الحيوانات الي أشكال الورود والأزهار، كما تتراوح الرسومات ما بين الحيوانات والتشكيلات الأرابيسك، وبين الخطوط الهندسية المستديرة إلي

(1) رانية عادل حسين، النقد السياقي والاستفادة منه في التفسير الجمالي للجوانب الرمزية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2006، ص 101.

الخطوط المستقيمة.[1] والملاحظ ان الفنان المسلم لم يكتف بمجرد الزخارف بل استغل الكتابة العربية وزاوج بينها وبين موضوعات الزخرفة، وكأنه يأخذ من كل بستان زهرة، فقد أراد أن يحشد في عمله الفني كل ما لديه من عناصر ووحدات حتي يخرج إبداعه غاية الرونق والبهاء.

وتعد زخارف شبابيك القلل التي أمدتنا بها حفائر الفسطاط أشبه بسجل كامل للعناصر الزخرفية التي شاعت في تلك الشبابيك في الفنون الإسلامية منذ عصور الفاطميين مرورا بالأيوبيين والمماليك حتي العثمانيين ، حيث نجد بينها الرسوم الآدمية والأشكال الحيوانية، والطيور، والأسماك، والعناصر النباتية ، والرسوم الهندسية ، وذلك بالإضافة إلى الزخارف الكتابية وشارات ورنوك [*]السلاطين والأمراء. وبوجه عام، كانت تلك العناصر الزخرفية تكمل بعضها بعضا. وكثيرا ما نرى الرنك مصحوبا بأشكال أخري، خاصة في الرسوم الهندسية التي تعد بمثابة قاسم مشترك في زخارف أغلب الشبابيك الإسلامية.[2]

استخدام أساليب النقد السياقي في تحليل إبداعات شبابيك القلل علي مدار العصور لإسلامية

أصبح استخدام النظرية السياقية في التحليلات الفنية والجمالية ضرورة معرفية في العصر الحديث، فالنقد السياقي يتعرض إلي السياق التاريخي والإجتماعي والنفسي، الذي يمثل عالم الفنان الداخلي. والنقد السياقي يركز علي خصوصية العلاقة بين الفن والانسان، والعواطف الجياشة المتلاطمة داخل الفنان، وصدامها مع تأملاته في الكون، إلي جانب صراعه الشخصي مع الحياة.

والكشف عن الحالات السيكولوجية للفنان، كفرد يعيش في مجتمع، ولكنه يتأثر بمجريات الأمور والأحداث اليومية علي نحو خاص – حيث يقوم بتجسيد ما يدور حوله في أعمال فنيه، يساعدنا في سبر أغوار إبداعاته والاستناد إلي المعايير الجمالية لما هو وراء فكرة العمل ودلالاته التعبيرية والرمزية.[3]

وتعد صناعة الفخار من أقدم الصناعات التقليدية الموروثة في العالم، وهي تشكل رابطا بين الإنسان المعاصر، وتلك الأحقاب الطويلة الماضية من تطور الإنسان وتقدمه. ومن الآثار الفنية الفخارية شبابيك القلل، وهي تلك القطع المستديرة الشبكية من الفخار المثبتة كقرص دائري مثقب في عنق القلة، لتحول دون تسرب الهوام والحشرات إلي داخل القلة فيلوث ما بها من ماء. وهي أشبه ما تكون بالمنخل ذي الثقوب الكثيرة. ورغم أن تلك القطع لا تظهر للعيان، إلا أن الفنان المسلم علي مدار عصور ازدهار تلك الصناعة (العصور الفاطمية ، الأيوبية...) حرص علي زخرفتها لينتزع بها إعجاب كل من يراها، فجعل فيها ما يشبه رقعة دانتيلا Lace تتجلى فيها دقة وبراعة الفنان المسلم. والتأمل في زخارف تلك الشبابيك، سيكتشف أن الفنان الذي أبدعها قد أحب الفن لذاته، وأقبل علي إرضاء نزعة تتردد بين جنبيه، لا رغبة في كسب مادي أو استجداء للمديح من الغير(فهى غير ظاهرة للعيان)، حيث كان شخصية مؤمنة

(1) ريتشارد أيتنجهوزن، تراث الإسلام (الفنون الزخرفية والتصوير وشخصيتها ومجالها) ، ترجمة حسين مؤنس وإحسان الإمام، عالم المعرفة، الجزء الثاني، الكويت، المجلس الوطني للعلوم والفنون والآداب، 1978، ص53. وأيتنيجهوزن (1906، 1979) كان متخصصا في الفن الإسلامي (ما قبل الإسلام وبعده) وخاصة فنون الفرس.

(*) الرنوك هى الشارات التي اتخذها السلاطين والأمراء منذ القرن السادس الهجري وحتى أوائل القرن التاسع الهجري شعارات على، عمائرهم وأدواتهم ومكاتباتهم، كما كانت تنقش أيضا على العملات كامتياز لهم. وأصل الرنك كلمة فارسية (وتنطق ج) وتعنى اللون.

(2) هاني فاروق إبراهيم، شبابيك القلل الإسلامية، كمصدر لإثراء الأشكال الخزفية، مرجع سابق، ص 11.

(3) محسن محمد عطيه، التحليل الجمالي للفن، مرجع سابق، ص 5.

بأن الله جميل يحب الجمال ، فأخذ يعمل علي تحقيق الجمال في كل ما تخرجه يداه [1]... ولقد تعلم الفنان المسلم من القرآن أن الإنسان إذا ما كان يعني بجانب المنفعة في الأشياء، فينبغي أيضا أن يعني بجانب الزينة والجمال.. وهكذا استطاع الفخاري المسلم أن يصور بالثقوب أشكالا رائعة ذات إيقاعات شديدة التنوع. وقد اعتمدت الزخرفة في شبابيك القلل علي التباين بين الثقوب والأسطح الأخرى ، وأصبحت تشبه المخرمات أي أشرطة الدانتيل المستخدمة في تجميل الأردية النسائية. ولم يكن الفنان يستعين بالتلوين أو بالبروزات بين الأسطح أو التجسيم ، إنما نراه قد عالج الفراغات التي يمر فيها الماء وكأنها خيوط تلك المخرمات. وهنا تعتمد الوحدات الزخرفية علي سقوط الضوء علي الأجزاء المتماسكة ، أما الظل فيغمر الأجزاء المخرمة في تناسق هندسي محكم.

كانت تلك الشبابيك واحدة من الصناعات الفخارية التي لفتت أنظار الباحثين في الفنون الإسلامية بشكل خاص، وكانت تصنع من عجينة طفلية بيضاء تحتوي علي ذرات ناعمة من الحجر، بأقطار تتراوح من 2-12سم، وامتازت تلك العجينة بلزوجتها مما كان يساعد الصانع علي رسم الزخارف وتخريمها دون أن ينكسر القرص المخرم.[2] وقد اختلف موضع الشباك تبعا لطول أو قصر الرقبة أو اتساعها. ورغم صغر مساحة الشباك، فإن الخزافين تفننوا في تشكيل ثقوبها رغم السرعة التي كانت تنفذ بها، حيث كان الصانع ينفذ عديدا من النسخ في اليوم الواحد ، مما يشير إلي تمكنه وامتلاكه لمهارة فائقة[3]، ويدحض القول بأن الفنان الإسلامي كان يبدع من أجل الماديات فقط.

طريقة تصنيع شبابيك القلل

تشابهت زخارف شبابيك القلل إلي حد كبير، ومع ازدهار تلك الصناعة في عصر الفاطميين، وتمكن الصناع من تنفيذ زخارف تميزت بالإتقان والمهارة. ورغم ضيق المساحة وتصميمها المستدير، وصعوبة إبداع تكوين متفرد ، إلا أنه كانت هناك زخارف في غاية الإبداع والطرافة.

والفخار المسامي Porous Pottery هو الأنسب لصناعة القلل، حيث كلما زاد البخر evaporation من جسم القلة كلما زادت كفاءتها في تبريد المياه. ويتم إعداد الطين ووضعه في أحواض كبيرة ثم يصب عليه الماء ويترك لمدة ساعتين، ويتم خلطه واستخراج ما به من شوائب ثم يصفى ويترك حتي يتماسك. وتأتي مرحلة العجلة (الدولاب) الذي يدور بقطعة الطين ليشكل جسم القلة. ويبدأ الخزاف من أسفل لأعلى مع استمرار الدوران إلي أن يتم الانتهاء من الشكل المطلوب. وتوضع القلل بعد ذلك في الفرن. وقد يبدع صانع القلة في زخرفتها من الخارج بأدعية وخلافه.

كان الصانع يضع قطعة الطين علي شكل سلطانية صغيرة علي قطعة أخرى ذات شكل مقعر ومن مادة غير صلبة (من طين رطب). وبين السلطانية والقطعة المقعرة كان هناك جزء عازل –قد يكون مادة دهنية من قماش خفيف، ثم تجرى عملية التفريغ في السلطانية من الداخل وهى على القطعة المقعرة.[4]

(1) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في عصر ما قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1974، ص 53، وعاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولى، القاهرة، 2006، 2007، ص 73.
(2) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 56، 57.
(3) حسين محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2005، ص 270.
(4) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص57-56.

كانت زخارف الشبابيك في بدايتها بسيطة جدا، عبارة عن ثقوب بسيطة غير منتظمة الشكل تسمح للماء بانتظام التدفق في الخروج، ولا تسمح بدخول الشوائب التي قد تلوث المياه. وقد تطورت تلك الشبابيك مع ازدهار صناعة الفخار حيث وصلت الزخارف إلي قمة الإبداع. كانت أغلب الزخارف هندسية. أما التفريغ فكان يتم باستخدام أزاميل معدنية مدببة، وقد تستخدم أختام Stamps، حيث يقوم الصانع بإحضار قطعة من الطين المبلل، ثم يلصقها بالقرص الجصى، حيث يطبع الزخارف عليها بواسطة الختم.[1] وأبدع الزخارف في شبابيك القلل كانت في العصر الفاطمي، وكانت هندسية في معظمها وأساسها نقط وخطوط منحنية ومربعات ومستطيلات ودوائر ونجوم.

تميزت زخارف شبابيك القلل في العصر الفاطمي بإبداع رسوم هندسية تجلت فيها مبادئ الزخرفة الرئيسية كالتكرار، والتنوع والتقابل فضلا عن إحكام تنظيم المساحات الواقعة بين الوحدات الزخرفية مما خفف من حدوث ملل لدى مشاهدة الرسومات الهندسية ذات الوحدات المتكررة في زخارف نباتية أو وريقات تتخذ أشكالا هندسية، أما أشكال الكائنات الحية فقد تنوعت بين رسوم الحيوانات والطيور والأسماك، في جودة عالية تشير إلي دقة ملاحظة الصانع ومهارته في التعبير الحركي، وتنوعت الرسوم الآدمية تنوعا كبيرا، وكان معظمها بدائيا وذا طابع كاريكاتوري.

وقد شارك صناع القلل بنوع آخر من الإبداع، وهو إدخال الكتابة العربية كزخارف في شبابيك القلل، إلا أنها لم تكن تمثل عناصر زخرفية في معظمها، وكانت الكتابات ، ومعظمها بالنسخ والكوفي عبارة عن تبريكات وادعية وأمثال سائرة ومواعظ.

كيف يتناول النقد السياقي موضوعات شبابيك القلل

يدرس النقد السياقي الظاهرة الفنية من خلال سياقها التاريخي والاجتماعي، فهو يعتبر الأعمال الفنية نتاجا اجتماعيا وتجسيدا لمعتقدات ومفاهيم حضارته مواكبة للفترة التي أبدعت فيها الشبابيك، بحيث تعكس الرموز التي تتضمنها سمات وروح العصر الذي تنتمي إليه، وهكذا.. فالنظرة إلي ذلك النوع من الفن هي أنه ظاهرة تجريبية ضمن ظواهر أخرى، ومن ثم فقد تمتد دراسة المنتج الفني بعيدا عن الخصائص التي يتفرد بها، وذلك من منطلق أن الصور والتوليفات التي يثيرها، تتصل أيضا بمعاني وصور، مع سياق حضاري ممتد عبر الزمن، ولذا فتفسير العمل الفني لابد أن يتم من خلال معرفة بمسيرة الحضارة في عمومها[2] وبفضل النقد السياقي، أصبح الناقد أكثر تعاطفا مع الفنون التراثية في الثقافات المختلفة، واكتسبت معايير الحكم مرونة أكثر، وأصبح الناقد أكثر استعدادا لتقبل فكرة أن هناك أساليب فنية أخري لا تتبع نماذج الفن الإغريقي أو عصر النهضة.[3]

بنود النقد السياقي

الجانب الجمالي لشبابيك القلل

تمتع الحرفيون والصناع المسلمون بحاسة قوية في ابتكار اللون والتصميم مما مكنهم من ابتكار تقنيات جديدة في ميدان الخزف، وقد شكلت الثقافة البصرية للفنان المسلم، بما في ذلك الروافد الثقافية

(1) إبراهيم عبد الرحمن، شبابيك قلة نادر، بحث فى دراسات وبحوث الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص16-15.
(2) محسن محمد عطه، نقد الفنون : من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ، مرجع سابق، ص106.
(3) نفس المرجع السابق، ص 106.

والتصويرية من ثقافات أخرى وافدة من الفن الروماني (البيزنطي) والفارسي، والهندي ، محتوى التعبير الذي شكل وجدان فنان الفخار الإسلامي وهو يبدع شبابيك القلل خاصة في العصر الفاطمي حيث انفتح الفن الإسلامي علي الثقافات الغربية في آفاق جديدة زاوجت بين الإحساس بالجمال والنفعية ومن ثم استطاع الفنان المسلم أن يرقى بالذوق العام لفنه من خلال مخزون بصري متراكم ووحدات تشكيلية منها عناصر نباتية وحيوانية ونباتات وطيور وأسماك. ومن السمات الهامة في الفن الإسلامي هو ذلك التجريد الهندسي الرائع، حيث اكتشف الفخاري في العصر الفاطمي النظام الذي يكمن خلف الأشكال الهندسية : الدائرة والمثلث والمسدس. والمثير أن الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي لم تكن مجرد نسق هندسي قائم علي تنويعات تشكيلية هندسية لا حدود لها تشهد بعبقرية الفنان المسلم، بل هي أيضا قد انطوت علي نظام ونسق كوني يتفق والنسق العام للكون الكبير[1] فكانت تلك التنويعات تجربة جمالية تتجاوز الواقع الملموس ونطاق الحسيات، وتحاول التوفيق بين ما هو روحي وما هو مادي، والملاحظ أن الطابع التجريدي في الفن الإسلامي قد تميز بتوافق الشكل مع المضمون حيث كان العقل فيه يمتزج بالحدس في وحدة كانت أهم دوافع اجتماع المسلمين حول فكرة التوحيد المطلق لله والاعتراف له وحده بالربوبية.[2]

العناصر الزخرفية في شبابيك القلل من وجهة نظر النقد السياقي

اشتملت شبابيك القلل التي أمدتنا بها مدينة الفسطاط، وذلك من العصور الإسلامية المختلفة بداء من الطولونيين، مرورا بالفاطميين ،والأيوبيين، والمماليك، والعثمانيين علي توليفات زخرفية شديدة الثراء ضمت مفردات هندسية، ووحدات تجريدية، ووحدات نباتية، ورسومات لحيوانات وطيور، وعناصر كتابية ، وزخارف آدمية، وأسماك، وكذا رنوك وشارات للسلاطين والحكام علي مدار العصور الإسلامية، ومن الممكن عرضها هنا في إيجاز.

المفردات الهندسية

كانت الوحدات الزخرفية المستوحاة من الأشكال الهندسية، كالخط المستقيم، والمنحني، والمثلث، والمربع والمسدس والمثمن هي الأبجدية الأولى لوحدات الفن الإسلامي، وخاصة في العصر الفاطمي، حيث أثبت الفنان المسلم دراية بأصول علم الرياضيات والهندسية والفلك (الدوائر المتماسة والمتقاطعة والمتجاورة... إلخ)[3]، ومن ثم استطاع إبداع تكوينات جديدة لامتناهية تتولد من تشابكات الزوايا أو الأضلاع، أو تماسها، أو تداخل الأشكال الهندسية مع النباتية بشكل متوازن في وحدة واحدة. ومن المثير في إبداعات شبابيك القلل تلك هو التحري عن مصادرها الأولية، وقد استقر الباحثون علي أنها توليفة فريدة تراكمية من الفن المصري القديم والقبطي والإسلامي، كما استقت من منابع شعبية فولكلورية أيضا.

(1) هاني فاروق إبراهيم، شبابيك القلل الإسلامية، كمصدر لإثراء الأشكال الخزفية، مرجع سابق، ص 13.
(2) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، دار طلابي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988، ص 73.
(3) هاني فاروق إبراهيم، شبابيك القلل الإسلامية، كمصدر لإثراء الأشكال الخزفية، ماجستير في التربية الفنية، 2000، ص 162.

وقد روعي عند تصنيف زخرفة شبابيك القلل، لتطبيق بنود النقد السياقي عليها، عدة أسس فنية اعتمدت علي دراسة كل عصر من العصور الإسلامية علي حدة:

أ- تنوع وحدة التصميم (هندسية، نباتية، حيوانية، خطية)

ب- تنوع عناصر التصميم (تصميمات محورية (مركزية)، تماثلية، رباعية)

ج- تنوع الفترة الزمنية (طولوني، فاطمي، أيوبي، مملوكي، عثماني)

د- تنوع تقنيات التنفيذ (التفريغ في الأساس، وتقنيات اخرى).[1]

شكل (1): يوضح تنوع وحدة وعناصر التصميم الإسلامى (هندسى، حيوانى، نباتى) [2]

(1) نفس المرجع السابق، ص 161.

(2) Bourgoin J. The decorative art of Arabia: Prisse D'Avennes. Yew York: Portland House; 1989.

شكل (2): يوضح الفترة الزمنية (طولوني، فاطمي، أيوبي، مملوكي، عثماني.. إلخ) وتقنيات التنفيذ[1]

1- الوحدات الهندسية

كما ذكرنا من قبل، كانت الوحدات الهندسية (الخط، الدائرة، المثلث، المسدس....) هي الأبجدية الأولي للفن الإسلامي، وقد كان العصر الفاطمي هو أوج ازدهار الدوائر المتماسة والمتقاطعة والمتجاورة، والأطباق النجمية المتشابكة والمكونة من خطوط منكسرة ومحسوبة حسابا رياضيا دقيقا، وامتلك فنان زخرفة شبابيك القلل ملكة التنويع في تلك التكوينات الهندسية وتداخلها في توازن دقيق، وبلا نهاية. ويرجع ذلك إلي ازدهار الحياة الاقتصادية والسياسية، مما ساعد الفنان علي إطلاق خياله في التشكيلات القائمة علي الخطوط المستقيمة والمقوسة.[2]

(1) محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامى فى مصر، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984.
(2) أحمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص 176.

الرسوم الهندسية والنباتية على شبابيك القلل فى العصر الفاطمى:

	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى (القرن 11م، 5هـ) **مكان الحفظ:** متحف الخزف الإسلامى بالزمالك **الوصف:** شباك قلة أو مصفاة من الفخار الأبيض المصفر غير المزجج، عثر عليه فى أطلال الفسطاط وهو مزين بزخارف هندسية، تبرز براعة الصانع فى عمل الثقوب بطريقة لا تجعل الجزء الداخلي ينفصل عن الأجزاء الخارجية.(1)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الإسلامي (641-1517) **مكان الحفظ:** متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية - الآثار الإسلامية، فاترينة 32 **الوصف:** شباك قلة بأسلوب الأرابيسك، الزخرفة عبارة عن تكوين من وحدات سداسية مكونة من الأوراق النباتية المحورة والمتداخلة، منفذة بأسلوب التفريغ... تشبه تلك الوحدات في تكوينها العام تصميمات الأطباق النجمية.. وقد انتشرت مثل تلك التصميمات الزخرفية في العصر المملوكي أيضا.(2)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمي والأيوبي القرن 12م **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قلة بزخارف هندسية الزخرف تتخذ شكلا دائريا وتتوسطها مجموعة مثلثات منفذة بتقنية التثقيب ، وتنظيم المثلثات في أربعة مستويات ، تبدأ من المستوي الأعلي بثلاثة مثلثات يليها نزولا أربعة مثلثات ثم ثلاثة فاثنان. ويحيط بهرم المثلثات زخارف أخرى علي شكل وحدات تكرارية تتخذ شكل دائرة من ثقوب علي خطوط نصف قطرية تبدأ من المركز كل خط به أربعة ثقوب.(3)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمي القرن 11م **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قلة بزخارف هندسية عبارة عن مثلث يتوسط الشباك ويحيط به أشكال دوائر ومعينات.(4)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمي القرن 11م **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قلة يوجد عليه زخرفة هندسية حيث يتوسطه مثلث ويوجد بداخله دوائر متداخلة.(5)

(1) صبحى الشارونى، روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2008، ص 93.
(2) - زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق.
- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامي : أصوله، فلسفته، مدارسه، مرجع سابق.
(3) صبحى الشارونى، روائع متحف الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص 93.
(4) - Schätya der kalifen islamisch kust zur fatimidnzeit, wilfried sepal.
- M-Kamel el Zoheiri. Trèsors fatimides de Cairo.
(5) Ibid.

	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمي القرن 10-11م **مكان الحفظ:** متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **الوصف:** شباك قلة ذات زخارف هندسية عبارة عن أشكال نجوم توجد بداخل دائرة وتمت هذه الزخرفة عن طريق التخريم والثقوب. (1)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمي القرن 10-11م **مكان الحفظ:** متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **الوصف:** شباك قلة من الفخار غير مطلى المصفر عليه زخارف هندسية عبارة عن دوائر متداخلة مع بعضها وبينهم أشكال مثلثات بطريقة التخريم والثقوب. (2)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الإسلامى **مكان الحفظ:** متحف كلية الآداب – جامعة القاهرة **الوصف:** شباك قلة توجد عليه زخارف هندسية عبارة عن دوائر ونلاحظ وجود أو ظهور النجمة السداسية. (3)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الإسلامى والأرجح أنها تعود لأواخر العصر الفاطمى أو بداية العصر الأيوبى **مكان الحفظ:** متحف كلية الآداب – جامعة القاهرة **الوصف:** شباك قلة من الفخار غير مطلى غير مزجج المصفر عليه أشكال نجوم سداسية أو معينات. (4)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الإسلامى **مكان الحفظ:** متحف كلية الآداب – جامعة القاهرة **الوصف:** شباك قلة توجد عليه زخارف نباتية عبارة عن وردة تتوسط محور دائرة الشباك ويحيط بها فى الخلفية إطار مسنن. (5)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى **مكان الحفظ:** متحف كلية الآداب – جامعة القاهرة **الوصف:** شباك قلة توجد عليه زخارف هندسية عبارة عن مثلثات متداخلة مع بعض. (6)

(1) محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامى فى مصر، مرجع سابق.
(2) محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.
(3) زكى محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربى، بيروت: لبنان، 1981.
(4) مرجع سابق.
(5) نفس مرجع سابق
(6) - Schätya der kalifen islamisch kust zur fatimidnzeit, wilfried sepal.
- M-Kamel el Zoheiri. Trèsors fatimides de Cairo.

2- الوحدات النباتية والحيوانية

تبدو معظم العناصر النباتية التي تزخرف شبابيك القلل، وقد اشتركت مع عناصر هندسية متنوعة، وخاصة تلك النباتات متعددة البتلات، ونباتات البردي واللوتس، وأشجار النخيل.

كما شملت الشبكات المفرغة في شبابيك القلل صورا لحيوانات مثل الفيلة والأسود والغزلان، ومن الطيور شاعت صور الطاووس والنسور. وفي العصر الفاطمي شاعت صور الطواويس (الطاووس).

رسوم الطيور والحيوانات على شبابيك القلل فى العصر الفاطمى:

	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** متحف الخزف الإسلامى بالقاهرة **الوصف:** شباك قله مزخرف بصورة طاووس ينفش ذيله في شكل نصف دائره، ريش الذيل محلي بوحدات تكرارية دائرية. ويتدلي من منقاره غصن نباتي مرصع بمثلثات دوائر، تفريغ ثقوب الشباك : عبارة عن وحدات هندسية مكررة علي شكل شبكة مفرغة ومحزوزة ، غاية في الدقة والإبداع تشهد برقي الذوق الفني، ومهارة الصانع حيث تشبه قطعة دانتيل. والإطار العام للزخارف عبارة وحدات هندسية تكرارية دقيقة.(1)
	المادة الخام: فخار مسامى غير مزجج (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن أو أواخر العصر الأيوبى **مكان الحفظ:** متحف الخزف الإسلامى بالقاهرة **الوصف:** شباك قله عليه زخارف مفرغة برسم فيل حوه ثقوب من المعينات، وعين الفيل عبارة عن ثقب دائرى ويظهر الفيل وكأنه يسير فى نشاط.(2)
	المادة الخام: فخار مسامى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م و5هـ. **مكان الحفظ:** متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية **الوصف:** شباك قله من الفخار تتمثل الزخرفة الرئيسية فيه من دائرة تحتوى بداخلها على شكل حيوان غير مألوف فإن الجسد لغزال والرأس والرقبة يمثلان جملا، وأرضية هذا الشكل الحيوانى عبارة عن معينات نفذت بالتفريغ.(3)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م و5هـ. **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قله عليه رسم طائر وقدميه أحدهما للخلف والأخرى للأمام وذلك يعطى الفنان الإحساس بأن الطائر يتحرك.(4)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى **مكان الحفظ:** دار الآثار العربية بالقاهرة **الوصف:** شباك قله عليه زخرفة طاووس يلتفت إلى اليمين ويوجد أيضا فرع نباتى.(5)

(1) - Schätya der kalifen islamisch kust zur fatimidnzeit), wilfried sepal.
- M-Kamel el Zoheiri. Trèsors fatimides de Cairo.

(2) صبحى الشارونى، روائع متحف الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص 93.
- M-Kamel el Zoheiri. Trèsors fatimides de Cairo.

(3) صبحى الشارونى، روائع متحف الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص 93.

(4) M-Kamel el Zoheiri. Trèsors fatimides de Cairo.

(5) زكى محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مرجع سابق، ص 231.

الوحدات الكتابية والرنوك والإشارات

شاعت الكتابات العربية علي خلفية فن مخرمات لوحدات هندسية تكرارية في العصر الفاطمي والأيوبي، وأغلبها كان عبارات دعائية أو للتبريك، أو آيات قرآنية باستخدام الخطين الكوفي والنسخ.

واستخدمت الرنوك السلطانية (وهي كلمة فارسيه بمعني اللون تشير إلي الشارة أو الشعار للحاكم في العصور العثمانية والمملوكية بوجه خاص. وأبدع الفخارون في عمل تشكيلات هندسية من تلك الرنوك وأحاطوها بوحدات زخرفية تكرارية في شبابيك القلل.

الرسوم الكتابية وتوقيعات الصناع على شبابيك القلل فى العصر الفاطمى:

	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الإسلامي (641-1517) **مكان الحفظ:** متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية - الآثار الإسلامية، فاترينة 32 **الوصف:** شباك قلة عليه عبارة "ما خفَّ طف" بالخط الكوفي. (1)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** متحف كلية الآداب – جامعة القاهرة **الوصف:** شباك قلة يوجد عليه إمضاء الصانع (عمل عابد). (2)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** متحف الفن الإسلامى **الوصف:** شباك قلة مزين عليه بنص كوفى مورق غير واضح التفاصيل نقرأ فيه كلمة (كاملة) ويبدو أنها بقية عبارة دعائية نصها (بركة كاملة) وهى من العبارات الدعائية فى العصر الفاطمى. (3)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قلة يوجد عليه كتابة تقرأ (من صبر قدر).(4)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** متحف الخزف الإسلامى بالزمالك **الوصف:** شباك قلة يوجد عليه كتابة تقرأ (من أتقا فاز). (5)

(1) - زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق.
- أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، مرجع سابق.

(2) - زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مرجع سابق، ص 230.
- زكى محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مرجع سابق، ص 231.

(3) محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، مرجع سابق.

(4) Karlsruhe BL, Mostafawy S. Islamische Keramik: aus der Sammlung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe. Sonstige, 2007 .

(5) صبحى الشارونى، روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، مرجع سابق، ص 94.

3- الكائنات البحرية

استخدمت صور للأسماك في شبابيك القلل، في صيغ مفردة أو مزدوجة، وكثيرا ما كان يصاحبها صور لطيور، وذلك بالتثقيب والتفريغ، وكثير من مثل تلك التصميمات، كان شائعا في عصور ما قبل الإسلام.

	المادة الخام: فخار المسامى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** متحف الفن الإسلامى **الوصف:** شباك قلة عليه رسم سمكتين، واحدة تتجه إلى اليمين والأخرى إلى اليسار وبينهما فتحتاج على شكل المعين المتكرر، أما الإطار فمشغول بزخرفة مسننة. (1)

4- الوحدات الآدمية والكائنات التجريدية المركبة

تميزت الوحدات الآدمية في شبابيك القلل بطابع هزلي ومظهر كاريكاتوري اعتمد علي تحريف الملامح أو المغالاة في أبعادها (كالأنف مثلا) بحيث غلبت روح الفكاهة الهزلية علي تلك التصميمات الشائعة في عصور الفاطميين والمماليك.

والوحدات التجريدية هي تلك التي لا تندرج تحت مسمى هندسي بمعنى أنه لا يمكن الاستدلال منها علي أصل هندسي. وقد تكون المجردات ذات أشكال مبسطة. وفي الفن الإسلامي بصفة عامة كان التجريد هو أقدر الأساليب علي التعبير عن الصورة الذهنية، والفكرة المطلقة في خيال قلب الفنان المفعم بالإيمان بالغيب، ومن ثم فالتجريد في زخرفة شبابيك القلل كان لا ينبع من مجرد محاكاة الفنان المسلم للمحسوس والمباشر، بل انعكاسا لمعرفته لدينه بما وراء الموجودات وحجب الغيب.

الوحدات الآدمية والكائنات التجريدية المركبة على شبابيك القلل فى العصر الفاطمى:

	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** دار الآثار العربية بالقاهرة **الوصف:** شباك قلة يوجد عليه رسم لشخص يجلس كالقرفصاء ويتضح أن الفنان يرسمه بطريقة بسيطة وبدائية. (2)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قلة عليه رسم لشخص ممدود الأنف ويجلس كالقرفصاء. (3)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قلة عليه رسم لشخص واقف ويرتدى العباءة وله ملامح واضحة ويمسك بيده شيء ما. (4)

(1) صبحى الشارونى، روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، مرجع سابق، 100.

(2) - Schätya der kalifen islamisch kust zur fatimidnzeit), wilfried sepal.
- M-Kamel el Zoheiri. Trèsors fatimides de Cairo.

(3) Karlsruhe BL. Mostafawy S. Islamische Keramik: aus der Sammlung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe. Op. Cit.

(4) Ibid.

	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قلة عليه رسم لكائن مركب عبارة عن جسم طائر ورأس إنسان وله جناحين. (1)
	المادة الخام: فخار غير مطلى (شباك قلة) **الفترة الزمنية:** العصر الفاطمى القرن 11م **مكان الحفظ:** **الوصف:** شباك قلة عليه رسم لكائن عبارة عن جسم طائر له جناحين ورأسه لها قرنين. (2)

مقومات تصميمات رسومات شبابيك القلل

اعتمدت مقومات التصميمات المتنوعة في الرسومات الزخرفية لشبابيك القلل، علي مدار عهود ازدهارها عند الفاطميين والأيوبيين والمماليك ، علي الوحدة Unit ، حيث كانت الوحدة الزخرفية في الفن الإسلامي بصفة عامة هي النواة المتكررة، والتي تنبثق من المركز عادة وتمتد في اتجاهات نصف قطرية radial إلي الخارج في اتساق هندسي... وقد اعتمدت التصميمات علي أربعة أساليب تصميمية بصفة عامة علي النحو التالي: (3)

أ- **التماثل الثنائي:** وفيه يتكرر التصميم من جانب إلي جانب إما في اتجاه أفقي أو رأسى.

ب- التماثل الرباعي: تنقسم فيه التكوينات إلي أربعة أجزاء.

ج- التكرار منتظم الوحدات: وفيه تتكرر عناصر التصميم علي نفس الوتيرة وبنفس الأحجام.

د- الأشكال المتعارضة: وفيها تتنوع الوحدات، وتختلف مصادرها ومنابعها ، فمن الممكن أن نجد شخوصا أو عناصر من البيئة الطبيعية كالطيور والأشجار والزهور إلي جانب وحدات تجريدية أو هندسية.

هـ- الوحدات المتشابهة دون نظام موحد: هنا ينتج عدم الانتظام من عمليات تصغير وتكبير، واختزال الوحدات وعدم وجود نظام موحد للتوزيع، إلا أن العمل الفني يكون هنا بهيئة وشكل مميزين.

و- الأطر الخارجية: أحيانا ما يكون هناك إطار واحد للعمل الفني أو عدة أطر لكي تُملأ مساحة التصميم وتعمل علي حبكته.

ز- المنبع أو الهيئة العامة للتصميم: ترتبط المنابع، والهيئات المميزة، والطابع العام للوحدات الزخرفية، بالفترة الزمنية أو الحقبة أو العصر الذي تمت فيه صياغة العمل الفني وقد غطت العصور الإسلامية المتتابعة ذلك البند على النحو التالي : (العصر الطولوني، العصر الفاطمي، العصر الأيوبي، العصر المملوكي، العصر العثماني).

(1) Karlsruhe BL. Ibid.
(2) Ibid.
(3) نبيل محمد درويش ،شباك القلة الإسلامي، بحث في دراسات وبحوث الحضارة الإسلامية، 1972، ص 523.

تطبيقات النقد الفني في ميدان التربية الفنية

إن أحد أهداف التربية الفنية هو تحقيق النمو الشامل والمتكامل لخبرات ولشخصية المتعلمين، ويعتبر التذوق الفني من الأمور التي يمكن أن تحقق بعض أهداف التربية الفنية، فقد أصبح للنقد والتذوق الفني في التربية الفنية مكانة خاصة، فالتربية الفنية أصبحت تُدرس من خلال النظريات المعاصرة لتركز على التنمية الشاملة لخبرات وثقافة ومهارات المتعلمين، وأهم هذه النظريات هى نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي Discipline Based Art Education، والتي تختصر بالأخر اللاتينية DBAE، ويمثل النقد الفني أحد عناصرها الرئيسية، بالإضافة إلى الإنتاج الفني، وعلم الجمال، وتاريخ الفن[1].

فالنقد والتذوق الفني في التربية الفنية هو تمكين المتعلمين من معرفة الطرق السليمة للحديث عن الأعمال الفنية، من خلال مجموعة المناقشات والحوارات التي تدور بين المعلم والطلاب في حجرة الدرس، ويتم خلالها استخدام المفاهيم والمصطلحات الفنية، التي تصف وتفسر وتحلل العمال الفنية كما أنها توفر للطلاب ثقافة فنية كافية لفهم جمالية العمل الفني. ويوضح "فيلدمان Feldman"، أننا في حاجة إلى تنمية القدرة على قراءة البيئة البصرية من خلال اللغة المنطوقة والمكتوبة، وذلك لأن هذه المقدرة تكون في المتعلم أحد جوانب الشخصية المثقفة [2]. كما أن استخدامات النقد الفني في ميدان التربية الفنية يساعد التلاميذ في المدارس والطلاب المعلمين في الجامعة على توصيل أفكارهم بشكل مؤثر، وهذا بدوره ما يعزز الدور المنوط بالنقد والتذوق الفني في تعزيز المعرفة الفنية من خلال مناقشة، ودراسة وتأويل وإعطاء الأحكام، على الأعمال الفنية [3].

ويشير "حداد" أن على معلمين التربية الفنية عند تدريسهم للنقد والتذوق الفني تقديم إجابات عن الأسئلة التالية [4]:

1- ماذا يفعل الناقد عند القيام بنقد عمل فني؟
2- ما الذي يجب أن يفعله المعلمون والطلاب عند القيام بالتذوق والنقد الفني؟
3- ما هى العلاقة بين ما يقوم به النقاد وما يقوم به المدرسون والطلاب؟

ويضيف (جيجن Ghegin) إلى أنه من الواجب على المعلمين أن يضعوا في الاعتبار تعدد طرق النقد، وأن يتفهموا أن بعضها قد تكون مناسبة أكثر من غيرها في ظروف تعليمية معينة. وتبرز أهمية تدريس النقد والتذوق الفني في مدارسنا من خلال الحاجة الملحة لتثقيف أبنائنا فنياً. ويتم ذلك من خلال إعطائهم كمية مناسبة من المعلومات والمفاهيم الفنية المرتبطة ببعض المصطلحات الصعبة والمفاهيم المرتبطة بالفن المعاصر ومستجداته محليا وعالميا. وهذه العملية التثقيفية سوف تعزز الحركة الثقافية في بلادنا وتجعلها موازية لما تقدمه الثقافات المتقدمة في الغرب إلى أبنائها في تدريس مادة التربية الفنية.

(1) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار أطلس للطباعة والنشر، القاهرة، 1996، ص9.
(2) Edmund Feldman ،the teacher as model critic ،Journal of Aesthetic education7. No 1 ،January 1973 ،p.33.
(3) زياد سالم حداد، النقد الفني (مجموعة من الأبحاث في النقد الفني مترجمة عن اللغة الإنجليزية بتصرف)، الطبعة الأولى، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1993، ص44.
(4) Haddad ZS, Magregor NP. The Jordanian Contemporary Art Criticism "A Methodological Analysis of Critical Practices". USA: Ohio State University; 1988. p.28.

ويتحقق ذلك بالاهتمام بإعداد مدرس التربية الفنية المثقف والمتمكن من تزويد الطلاب بالقدرات النقدية والتذوقية، وذلك بتكثيف مقررات تاريخ الفن والنقد الفني ونظرية الفن والتذوق بالإضافة إلى المواد العملية التي يتعرض لها المعلم خلال فترة إعداده.

ويؤكد "دوبس Dobbs" على أن تدريس النقد والتذوق الفني ضمن نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي DBAE "يتطلب التركيز على ملاحظة الأعمال الفنية المنتجة بواسطة الطلاب وبواسطة فنانين، ويمكن عمل مقارنة ومفاضلة من نواحي فنية مع الاهتمام بالمضامين المختلفة التي قد تحتويها هذه الأعمال الفنية. ويمكن أن تطرح بعض التساؤلات التي قد تفيد في هذا الجانب لإثارة عبارات وصفية وتحليلية وتفسيرية من قبل الطلاب"[1]، مثل:

- ما هو موضوع العمل الفني وما هو الهدف منه؟
- كيف تمت الاستفادة من عناصر العمل الفني الشكلية، والتكوين، للتعبير بفاعلية عن صورة أو مشاعر إنسانية؟
- كيف يتحدث النقاد عن هذه الأعمال الفنية؟ وماذا يقول النقاد عن عمل فني ما؟
- ما هى الوظيفة التي يمكن أن تكون لعمل فني من هذا النوع في المجتمع؟
- كيف يمكن ان يختلف الناس في تقبلهم للأعمال الفنية؟
- هل قدم العمل الفني قيما جمالية مرضية للذوق العام في المجتمع؟
- هل جذبت هذه الأعمال الفية الانتباه وجعلتنا نكتشف أشياء جديدة؟

وتتعدى أهمية النقد والتذوق الفني في التربية الفنية كل التوقعات فيما يخص نمو الثقافة الفنية، فعندما يتحدث الطالب عن عمله الفني ويعبر عن ميوله، ويناقش مع مدرس المادة العمل الفني، والأسلوب، والمعالجة التقنية، والصعوبات التي مر بها، وكيف فكر بالحلول المناسبة لها، كل هذا وغيره من الخبرات الأخرى، فالطالب يكتسب قدرات فنية ونفسية ولغوية وعلمية واجتماعية من خلال تلك المناقشات التي تدور حول العمل الفني، هى بدورها تسهم في نمو شخصيته الفنية والنقدية على حد سواء.

وقد كانت ستينيات القرن الماضي هي بداية الاهتمام بتعليم النقد الفني ضمن التربية الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية، ذلك عندما عقدت حلقة دراسية عن نقد الفنون في جامعة مولومبس، بولاية أوهايو في عام 1966م. وكان لهذه الحلقة أثر كبير في تغيير الاتجاهات في تدريس النقد الفني ضمن مادة التربية الفنية في المرحلة الثانوية. وكان من اهم المشاركين "إدموند فيلدمان Edmund Feldman"، "يوجين كلين Eugene Kaelin"، و"ديفيد ايكر David Ecker"، وكان هدف هذه الحلقة هو الدعوة إلى جعل دراسة تاريخ الفن وفلسفته ونقده، وسائل لتعليم التذوق في المدارس الثانوية الأمريكية. وأسفرت هذه الحلقة عن دراسة كبيرة للنقد والاهتمام بتاريخ الفن والفلسفة الجمالية في منهج التربية الفنية. واعتبر أن ما يقوم به المدرس داخل الفصل هو بالضرورة شكل من أشكال النقد الفني، فالمدرسون يصفون

(1) Dobbes S. Learning in and through art. USA: The getty education institute for arts; 1998. p.138.

ويحللون ويفسرون ويقيمون الأعمال الفنية ويتخذون من النقد المذاهب الفنية وسيلة لتعليم أسس التذوق والإنتاج الفني[1].

- **إثراء التجربة الجمالية لدى طالب التربية الفنية في مجال النقد الفني:**

يمثل الطالب المعلم في ميدان التربية الفنية محور العملية التعليمية على أساس أن التربية الفنية تقوم بترقية العقل والإحساس، وتدعيم القيم المرتبطة بالذوق والمعرفة والتقدير. فضلا عن الطابع السيكولوجي المتمثل في تهذيب النفس وحب العمل. فالتربية الفنية تمثل التعديل لسلوك الطالب، أو الإضافة إلى سلوكياته من خلال ممارسة النشاط الفني، كالرسم والتصوير والتشكيل بأنواعه المختلفة. وفي ضوء ذلك فقد تمثلت أهم الأهداف العامة للتربية الفنية في:

- تنمية القدرة على التذوق الفني للقيم الجمالية وإبداء الرأي حولها.
- تنمية العاطفة والوجدان من خلال ممارسة الفن.
- تدريب الحواس على الاستخدام غير المحدود لمهارات الابتكار والإبداع والاستقراء.
- القدرة على سرعة الملاحظة والمقارنة والتمييز والإتقان.

فالتجربة الجمالية لدى طالب التربية الفنية تتشكل وفقا للمعطيات السابقة، "فمشاهدة العمل الفني أو ممارسة الفن هى في حد ذاتها تجربة جمالية تعيد تشكيل الإحساس وتثري الفهم نحو العمل الفني، حتى الوصول إلى الإشباع النفسي والفكري الكامل"[2]. وفي هذا الإطار فإن عملية التذوق والنقد الفني تتسم بالنسبية فيما تختلف باختلاف البيئة والثقافة سواء عند الفنان أو المشاهد، لكن هذا لا ينفي ضرورة التناسب بين نضج العمل الفني والنضج الفكري والبصري للمشاهد. فلابد من وجود أرضية مشتركة حتى تنتقل التربة الجمالية بكل أبعادها إلى المشاهد. فالنقد الفني يمثل كيفية تشكيل السلوك الإنساني جماليا ومعرفيا باستخدام الفن، والنقد في حد ذاته هو مجال ممارسة وتثقيف، ويعتمد في ذلك بشكل جزئي على التثقيف الذاتي المتنامي الذي يمارسه الفرد بهدف المعرفة.

إن النقد والتذوق الفني في التربية الفنية هو تمكين المتعلمين من معرفة الطرق السليمة للحديث عن الأعمال الفنية من خلال مجموعة المناقشات التي تدور بين المعلم والطالب، ويتخللها استخدام المفاهيم والمصطلحات التي تصف وتفسر تحلل الأعمال الفنية وفق ضوابط معينة تتماشى مع الأسلوب النقدي المستخدم، والذي من خلاله يتوفر للطالب الثقافة الفنية اللازمة لفهم جماليات الأعمال الفنية. إن إثراء التجربة الجمالية لدى طالب التربية الفنية يحدث وفق الوصول إلى مراحل متقدمة في معرفة وقراءة العمال الفنية، والوصول بها إلى الجمهور، كما أنها تسهم في الارتقاء بمستوى التعبير الفني، بيد أن هذا الإثراء يتحقق في النقد والتذوق الفني من خلال الانفتاح على المدارس النقدية المختلفة للوصول إلى غاية الفهم والمعرفة الكاملة بالأعمال الفنية. فالنقد الفني هو وسيلة لبلوغ الغاية، وهو أيضا يأتي من الفن وإلى

(1) Cromer J. History theory and practice of Art Education ،National Art Education. USA: Reston Virginia; 1990. p.43.

(2) نبيل راغب، النقد الفني، مرجع سابق، ص63.

الفن، ويتم إثراءه من خلال القدرة على ممارسة التذوق للأعمال الفنية، وديمومة الممارسة المعرفية التي تسهم بشكل مطرد في تنمية الثقافة الذاتية للفرد.

النتائج والتوصيات

أ- النتائج:

1- لفتت الحليات والوحدات الزخرفية لشبابيك القلل علي مدار الحقب الإسلامية: الطولونية، والفاطمية والأيوبية، والمملوكية أنظار الباحثين المتخصصين في الفنون الإسلامية بوجه خاص حيث حازت علي إعجاب كل من اكتشفها في حفائر الفسطاط ، ولقد أثبتت تلك القطع الفنية بما لا يدع مجالا للشك أن الفنان المسلم قد أحب الفن لذاته وليس بغرض المنفعة والماديات كما كان يُعتقد في تلك العصور، وإلا ما كان يصنع من ذلك الشباك، المختفي في جوف القلة بعيدا عن الأنظار مستخدما الحفر والتفريغ في رقعة الفخار، قطعة رائعة من نسيج الدانتيلا علي هذا النحو..!!

2- تشكلت الثقافة البصرية للفنان المسلم، في معظمها من روافد وافدة من الفنون البيزنطية (الرومانية الشرقية)، والفارسية، والهندسية اليونانية، حيث امتزجت بالثقافة العربية الإسلامية، واستطاع الفنان المسلم أن يشكل منها وجدانه علي نحو متفرد ليعبر به عن فن زخرفة شبابيك القلل الذي تفرد به، بحيث أصبح لديه لتنفيذ تلك الزخارف، مخزونا بصريا متراكما مكنه من تقديم ابتكارات تصميمية متنوعة في تنفيذ الزخارف، وهي قدرات جمعت بين انفعالاته وأحاسيسه، وبين وسائله في التعبير، ومزاجه الفنى الخاص، وقدراته علي توظيف الرموز.

3- تثبت الفنون الإسلامية بوجه عام، وشبابيك القلل علي نحو خاص أن الفنان المسلم قد اكتشف الحقائق الكونية من خلال معرفته بما وراء الأشكال الهندسية التقليدية الدائرة والمثلث والمسدس، ..الخ.

4- لجأ الخزاف المسلم إلي أسلوب رمزي حافل بالإشارات والغموض استمده من عالم يتخطى الواقع المرئى، من إبداعات مخيلته، واستخدم في ذلك بعض أساطيره القديمة، ومكنونات عقله الباطن، مما شكل أرضا خصبة لمبادئ النقد السياقى في تعامله مع تحليلات زخارف شبابيك القلل.

5- عكست زخرفة شبابيك القلل في العصور الإسلامية المتلاحقة شخصية الفنان المسلم، بأبعادها النفسية ومفهومها للتطور الثقافي وروح العصر، والبيئة الرمزية، والطاقة الكامنة وراء الأشكال وروح البيئة الاجتماعية والتراث الشعبي المتراكم، فكانت تبدو دائما كبانوراما أمام الفنان المسلم.

6- تكشف الآراء المتعددة للنقاد والمفكرين والفلاسفة الذين تداولوا مفهوم النقد السياقي أن هناك أهمية وضرورة لدراسة العمل الفني من خلال سياقه التاريخي والاجتماعي والنفسي، والخوض في مسيرة الفنان، كما أنه يجب إرجاع الظاهرة الفنية إلي منشئها، وأصولها لكي تتضح الرؤية الفنية بصورة سياقية.

7- إن اختلاف بيئة وثقافة الفنان والمتذوق للعمل الفني تلعب دورا نسبيا في فهم وإدراك العمل، وفي النضج الفكري لدى المشاهد.

8- النقد الفني هو المدخل لتذوق وفهم القيم الفنية والأبعاد السيكولوجية الكامنة خلف الأعمال الفنية.

9- الأصل في النقد الفني ان يكون مدخلا للتذوق وفهم القيم الجمالية في العمل الفني.

10- يمثل الناقد الفني همزة الوصل بين العمل الفني والجمهور من أجل تذوق وكشف مواطن الجمال فيه، ودوره إرشاديا كونه ليس معلما.

11- يكتسب طالب التربية الفنية خبرات فنية ونفسية ولغوية ومعرفية نتيجة للمناقشات حول الأعمال الفنية، والتي تسهم بدورها في نمو الشخصية الفنية والنقدية له.

12- إن تعدد الطرق النقدية المستخدمة في فهم وتذوق الأعمال الفنية المختلفة يدعم الثقافة الذاتية للطالب، ويساعده على تنظيم الأفكار للوصول إلى أحكام نقدية تتسم بالموضوعية والمنطقية.

ب- التوصيات:

1- ضرورة إجراء مزيد من البحوث والدراسات باستخدام منهجية وبنود النقد السياقي، وذلك للكشف عن جميع جوانب منجزات الفن الإسلامي بصورة عامة، وزخارف شبابيك القلل بصفة خاصة، لاستقصاء روافد الفن الإسلامي المتنوعة، ومختلف البيئات الثقافية التي أثرت وتأثرت بها.

2- ضرورة تنوع الدراسات النقدية باستخدام مذاهب نقدية مختلفة لتطوير قدرات تذوق الفنون الإسلامية بين الدارسين والباحثين.

3- لابد من الاهتمام بالأبعاد الرمزية والرؤى الفلسفية وراء العمل الفني وصولا لفهم أكثر عمقا للفنون الإسلامية.

4- الاهتمام بدراسة علاقة الابداع الفني بالبيئة، في تنوعها الديموجرافي (ساحلية، قروية، صحراوية..) ودراسة الأبعاد النفسية للفرد المبدع، وذلك بغرض اكساب المنتج الفني حيوية المشاركة في دفع عجلة التنمية المستدامة قدما، والمساعدة في رفع مستويات التذوق للدارسين في ذلك المجال.

5- أهمية تنوع المصادر المعرفية لممارسة النقد الفني في إطار عملية التذوق للأعمال الفنية بغرض إثراء التجربة الجمالية لدى طالب التربية الفنية.

6- ضرورة الربط بين تعلم مهارات القراءة النقدية للأعمال الفنية ومهارات الكتابة الإبداعية واستخدام الألفاظ الراقية المناسبة في ضوء أن القراءة النقدية تفضي إلى كتابة إبداعية.

7- ضرورة تنمية القدرة البصرية لدى طالب التربية الفنية بغرض رصد مواطن الجمال وإبرازها في العمل الفني، والارتقاء بالذوق العام لديه وتذوق الجمال والتأكيد على قيمته، ونبذ القبح، وإبداء رأيه بصراحة بشكل واثق ومدعوم، من خلال إمداده بالمعرفة النقدية اللازمة لذلك.

المراجع العربية والأجنبية:

1. إبراهيم عبد الرحمن، شبابيك قلة نادر، بحث فى دراسات وبحوث الحضارة الإسلامية، العدد التذكارى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2000.
2. أبو صالح الألفى، الفن الإسلامي : أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، القاهرة، 2012.
3. أحمد عبد الكريم، تصميم محاور تجريبية لتدريس أسس التصميم، رسالة دكتوراه في التربية الفنية، جامعة حلوان، 1994.
4. أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، القاهرة، 1965.
5. تماضر إبراهيم، مقال في جريدة الثورة، بعنوان "النقد التشكيلي بين المطرقة والسندان"، تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2012.
6. جيروم ستولنيتز، النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية"، ترجمة/ فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1981.
7. حسين محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2005.
8. رانية عادل حسين، النقد السياقي والاستفادة منه في التفسير الجمالي للجوانب الرمزية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2006.
9. ريتشارد أيتنج هوزن، تراث الإسلام (الفنون الزخرفية والتصوير وشخصيتها ومجالها)، ترجمة: حسين مؤنس وإحسان الإمام، عالم المعرفة، الجزء الثاني، الكويت، المجلس الوطني للعلوم والفنون والآداب، 1978.
10. زكى محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربى، بيروت: لبنان، 1981.
11. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1948.
12. زياد سالم حداد، النقد الفني (مجموعة من الأبحاث في النقد الفني مترجمة عن اللغة الإنجليزية بتصرف)، الطبعة الأولى، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1993
13. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
14. سلطان بن حمد بن محمد الشاهين، برنامج تعليمي مقترح في التذوق والنقد الفني قائم على الوسائط التفاعلية المتعددة (ومدى الاستفادة منه في المرحلة المتوسطة)، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2006.

15. صبحى الشارونى، روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2008.
16. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار أطلس للطباعة والنشر، القاهرة، 1996.
17. طارق بكر قزاز، طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2002.
18. طارق بكر قزاز، نقد الفنون التشكيلية وتذوقها.. العمل الفني والمتلقي ودور الناقد، منتديات الحوار، جامعة الملك سعود، 2012.
19. عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولى، القاهرة، 2007.
20. عبد العزيز علوان، أعلام النقد الفني في التاريخ، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة السورية، الطبعة الأولى، دمشق، 2011.
21. عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، دار طلابي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988.
22. غيو غاترشف، الوعي والفن، ترجمة: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، عدد 146، الكويت، 1990.
23. مجموعة من الباحثين، النقد الفني (مجموعة من الأبحاث في النقد الفني مترجمة عن اللغة الإنجليزية بتصرف)، تجميع وترجمة/ زياد سالم حداد، الطبعة الأولى، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1993.
24. محسن محمد عطية، اتجاهات فى الفن الحديث والمعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2011.
25. محسن محمد عطية، أفاق جديدة للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2002.
26. محسن محمد عطية، التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2003.
27. محسن محمد عطية، النقد ومفاجآت الفن، دراسة، مجلة المحيط الثقافي، العدد الثالث والعشرين، سبتمبر 2003.
28. محسن محمد عطية، جذور الفن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2004.
29. محسن محمد عطية، نقد الفنون: من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.
30. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في عصر ما قبل الفاطميين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1974.
31. محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1984.

32. محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.
33. محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف المصرية، القاهرة، 1986.
34. نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، القاهرة، 1996.
35. نبيل محمد درويش ،شباك القلة الإسلامى، بحث فى دراسات وبحوث الحضارة الإسلامية، 1972.
36. هاني فاروق إبراهيم، شبابيك القلل الإسلامية كمصدر لإثراء الأشكال الخزفية، ماجستير في التربية الفنية (خزف)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2000.
37. Bourgoin J. The decorative art of Arabia: Prisse D'Avennes. Yew York: Portland House; 1989.
38. Cromer J. History theory and practice of Art Education، National Art Education. USA: Reston Virginia; 1990.
39. Dobbes S. Learning in and through art. USA: The getty education institute for arts; 1998.
40. Durant W, Aried, The Story of Civilization. Vol. VIII, the age of Louis XIV, New York: Simon and Schuster; 1983.
41. Edmund Feldman, the teacher as model critic، Journal of Aesthetic education7. No 1, January 1973.
42. Feldman E. The teacher as model critic. Journal of Aesthetic education 7. No 1; January 1973.
43. Haddad ZS, Magregor NP. The Jordanian Contemporary Art Criticism "A Methodological Analysis of Critical Practices". USA: Ohio State University; 1988.
44. Karlsruhe BL, Mostafawy S. Islamische Keramik: aus der Sammlung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe. Sonstige, 2007.
45. M-Kamel el Zoheiri. Trèsors fatimides de Cairo.
46. Schätya der kalifen islamisch kust zur fatimidnzeit, wilfried sepal.
47. The impact of traditional calligraphic practices upon text-based Artworks in contemporary Egyptian Art. Ph.D. Dissertation, Free university of Berlin, Germany: Salsabiel Fouad El-Regaly; 2015.