THE AESTHETIC DISCOURSE OF DECORATIVE ART
(ISLAMIC CIVILIZATION AS A MODEL)

Jolan Hussien ALWAN¹

Istanbul / Türkiye
p. 635-655

Received: 26/11/2021
Accepted: 07/12/2021
Published: 01/01/2022

This article has been scanned I
iThenticat No plagiarism
detected

Abstract:

Islam is a major turning point in the life of the nation in particular and humanity in general, because the impact of the Arab-Islamic civilization on human life as a whole is still visible. Art was a manifestation of the Arab Islamic culture and that it represents a pattern of human civilization patterns. Arab Islamic art is one of the important tributaries that accompanied the life and development of the Arab Muslim man. Islamic religious buildings, such as statues, pictures, and other tools used by the Christian churches in their rituals, as these teachings prevented from imitating nature completely. The abstract of the reality of the Creator. This spiritual identity of art is the prominent feature that has marked the history of Islamic art, in all its diverse fields, from diagnosis to abstraction.

The Arab-Islamic personality crystallized under the Islamic religion, and art and its aesthetics became a source of interest for Muslim philosophers of beauty, including Al-Ghazali, Abuhyan Al-Tawhidi and Al-Farabi, because Islamic religious thought is far from everything that is analogous in Islamic art so as not to be an emulation of the Creator.

From here, the research problem started with the following question: What distinguished the decorative art from the rest of the Islamic arts through its vast civilization from the other arts? And to what extent does it include the aesthetic dimension within the opinions of Muslim philosophers who are interested in the aesthetics of art?

1-As for the importance of the research, it focused on: the possibility of considering it a source for those interested in studying decorative.

2-The possibility of seeing the aesthetics of decorative art and the artist's orientation to this type of art.

Key words: Decorative, Islamic Art, Culture.

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.15.44>

¹ Dr. , University of Diyala, Iraq, jolanhussien33@gmail.com

الخطاب الجمالي للفن الزخرفي (الحضارة الإسلامية أمثودجا)

جولان حسين علوان²

الملخص:

يعد الإسلام نقطة تحول كبيرة في حياة الأمة بصورة خاصة والإنسانية بصورة عامة، ذلك إن التأثير الذي أحدثته الحضارة العربية الإسلامية في الحياة البشرية قاطبة ما زلنا نلمسه ظاهراً. وقد كان الفن مظهراً من مظاهر الثقافة العربية الإسلامية وإنه يمثل نمطاً من أنماط الحضارة الإنسانية ويعد الفن العربي الإسلامي من الروافد المهمة التي واكبت حياة الإنسان العربي المسلم وتطوره، إذ ازدهرت الفنون بتفرعاتها المختلفة ما بين عمارة وتصوير ورقش وخط وصناعات زخرفية وزجاجية ويدوية مختلفة، وقد خلت العمائر الدينية الإسلامية من التماثيل والصور وما إليها من الأدوات التي تستخدمها الكنائس المسيحية في طقوسها، كما حالت هذه التعاليم دون تقليد الطبيعة تقليداً كاملاً فالفكر الديني الإسلامي ساهم في ابعاد كل ماهو تشبيهي وتوجيهه نحو نزعة تجريدية كانت متأصلة في أولى الأقوام حتى تستمد وجودها من قوة الفهم المجرد لحقيقة الخالق. هذه الهوية الروحية للفن هي الملمح البارز الذي بصم تاريخ الفن الإسلامي، في جميع مجالاته المتنوعة بدءاً من التشخيص ووصولاً إلى التجريد. والشخصية العربية الإسلامية تبلورت في ظل الدين الإسلامي وأصبح الفن وجمالياته مصدر اهتمام فلاسفة الجمال المسلمين منهم الغزالي وأبوحيان التوحيدي والفارابي لأن الفكر الديني الإسلامي أبعد كل ماهو تشبيهي في الفن الإسلامي حتى لا يكون مضاهاة للخالق.

من هنا انطلقت مشكلة البحث بالتسؤال الآتي: ماهو الذي أمتاز به الفن الزخرفي عن باقي الفنون الإسلامية عبر حضارتها الواسعة عن الفنون الأخرى؟ وما مدى تضمينها للبعد الجمالي ضمن آراء الفلاسفة المسلمين المهتمين بجماليات الفن أما أهمية البحث فقد تركزت على:

- 1- إمكانية اعتباره مصدر للمهتمين بدراسة الفن الإسلامي.
 - 2- إمكانية الإطلاع على جمالية الفن الزخرفي وتوجه الفنان إلى هذا النوع من الفن.
- الكلمات المفتاحية:** الفن الزخرفي، الفنون، الحضارة الإسلامية.

² د. ، جامعة ديالى، العراق، jolanhussien33@gmail.com

هدف البحث:

الكشف عن الخطاب الجمالي للفن الخزفي في الحضارة الإسلامية.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة الزخارف الفنية الإسلامية بجميع أنواعها.

وقد توصل البحث إلى أهم النتائج التالية:

- 1-الخطاب الجمالي يقوم على فلسفة الفنان المسلم من حيث الاعتقاد بلا نهاية الوجود، فالمسلم يرى الله هو مركز الكون وكل شيء يبدء منه ليعود إليه .
- 2-الابتعاد عن تمثيل الطبيعة وتقليدها.
- 3-الاهتمام بالزخارف المتوالدة والمتناظرة التي تتمركز حول عنصر لتدور وتعود إلى نفس التكوين.
- 4-الفن الإسلامي نفعي بالدرجة الأولى وفي الوقت نفسه حمل صياغات جمالية.
- 5-اتضح اهتمام الفنان المسلم بالزخرفة الهندسية بشكل ابتكاري استندت على أشكال مختلفة من المربعات والمثلثات والدوائر المتماسمة والأشكال المتقاطعة بصيغة جمالية خالصة.
- 6-العناصر النباتية مصدرها فروع النبات واوراقه وازهاره ولكن بأسلوب محور.
- 7-استفاد الفنان من ظاهرة التنوع والنمو والتفرع للنباتات بأشكالها المختلفة التي ترسم بصورة متسلسلة ومتصلة من زخارف مستمرة ومتفرعة.
- 8 -استخدم الفنان المسلم الخط العربي في الزخرفة والتزيين وفي بعض الاحيان أدخلوا عناصر نباتية في انتهاء الحرف.
- 9-لم يهتم الفنان المسلم بتصوير وتقليد الطبيعة حرفيا لذلك استخدم الزخارف والأشكال الأدمية والحيوانية كوححدات زخرفية لها قيمتها الجمالية.
- 10-اشتهر الفن والتراث الإسلامي إضافة إلى الزخارف بفن الكتابة والتصوير وفن العمارة وفن الخزف وغيرها من الفنون التي جملت الطابع الجمالي.

الفصل الأول

مشكلة البحث

ارتبط مفهوم الفن الإسلامي بما جاءت به التعاليم الدينية، فالفنان المسلم وظف نوع من الخطاب الشكلي للتعبير عن مفاهيمهم جمالية مما عكس صياغات تشكيلية متنوعة ونتائج عديدة وخاصة الزخارف بأنواعها الأمر الذي أدى إلى تناول هذا الموضوع للوقوف عند هذا النوع من الفنون وما يتناوله الخطاب الشكلي الجمالي، لذلك انطلقت مشكلة البحث من التساؤل الآتي: ماهو الذي أمتاز به الفن الزخرفي عن باقي الفنون الإسلامية عبر حضارتها الواسعة عن الفنون الأخرى؟ وما مدى تضمينها للبعد الجمالي ضمن آراء الفلاسفة المسلمين المهتمين بجماليات الفن.

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث في:

- إمكانية اعتباره مصدر للمهتمين بدراسة الفن الإسلامي.
- إمكانية الإطلاع على جمالية الفن الزخرفي وتوجه الفنان إلى هذا النوع من الفن.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن: الخطاب الجمالي للفن الزخرفي في الحضارة الإسلامية .

حدود البحث

هناك الكثير من الفنون الإسلامية المختلفة والمتنوعة، لذلك تحدد البحث الحالي بدراسة الخطاب الجمالي للزخرفة بأنواعها المختلفة.

تحديد مصطلحات

1-الخطاب :

الخطاب عند (أرسطو) هو "الكلام المقنع. وهي نوع من القياس. والأدلة عنده قسمان، الأول خارج عن الفن كالشهادات، والثاني نتيجة للفن كالبراهين وطرق الترغيب وإثارة العواطف " (صليبا، المعجم الفلسفي، ص531).
الخطاب عند (الفارابي) هو " كالجدل - تشتمل على البرهان المشوب. إلا أن الخطابة تعلم البرهان على الذي كذبه مساو لحقه، والجدل يعلم البرهان على الذي كذبه اقل من حقه ". (صليبا، المعجم الفلسفي، ص532).
الخطاب عند (لاندل) "عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة. بنحو خاص، تعبير عن الفكر وتطوير له بسلسلة كلمات أو عبارات متسلسلة". (لاندل، موسوعة لاندل الفلسفية، ص287).

2 -الجمال:

جاء تعريف الجمال على أنه "التناسب التام الممتع" (حسان، مقدمة في علم الجمال، ص16)، كما تم تعريفه على أنه: "مقولة جمالية تعكس وتقوم ظواهر الواقع والأعمال الفنية التي تمنح الإنسان إحساساً بالمتعة الجمالية والتي تُجسد بشكل حسي

موضوعي حرية القوى الإبداعية والمعرفية وتماهما، وقدرات الإنسان في كل مجالات الحياة الاجتماعية، جوانب العمل والجوانب الاجتماعية السياسية الروحية" (روزنتال، الموسوعة الفلسفية المعاصرة، ص168).

ويُعرف (كانت) الجمال على أنه " الإدراك الذي يصاحبه إشباع الحاجة الجمالية عن طريق الشعور بالمتعة، الخالية من أي منفعة". (ماهر كامل، الجمال والفن، ص16).

والجمال عند (سانتيانا) "يوجد في الإدراك ولا وجود له في غير ذلك. والجمال الذي لا يدرك هو لذة لا تُحس ومن ثم فهو تناقض". (سانتيانا، الاحساس بالجمال، ص70).

وقد جاء الجمال بتعريف (هربرت ريد) الذي يستند على أساس مادي حسي مفاده " إن الجمال وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا وقد أكد "ريد" على أن الإحساس بالجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان، فما هو جميل في زمان قد يُرى قبيحا في زمان آخر كما إن الإحساس بالجمال هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها النشاط الفني". (حسان، مقدمة في علم الجمال، ص17).

الفصل الثاني

المبحث الأول

الجمال في الفكر الإسلامي:

الفلسفة الجمالية الإسلامية انطلقت من روح الوجدانية وبلغت أرقى مراتبها وأكملها وقد تعددت الرؤى والأفكار الفلسفية، إذ نجد أن العرب المسلمين كانت لهم محاولات في تحديد مفهوم الجمال. ان الفلاسفة المسلمين تميزوا بنظرهم الفاحصة لكون إن الإسلام حمل رسالة دينية عبر التاريخ امتزج فيه التأمل والشعور والفكر الذي كَوّن الشخصية الإسلامية صاحبة القيم والمثل، ومن هؤلاء الفلاسفة (أبو نصر الفارابي) "257-339" هـ "870-950" م، الذي أكد في فلسفته عن "أهمية الحس والمحسوس فقد عد الفن صفة حسية أساسها التجريب، يتصف بالتصوف الرومانسي الراض للماديات المبتذلة مصفيا للأرواح ناقلا إياها إلى مستوى العقل الفعال بفعل استحصال المعرفة الاشرقية المتجلية بطريقه الفيض من العقل الفعال". (نجم عبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ص45). ان فلسفه الفارابي اتسمت بطابعين من حيث "التوفيق بين الدين والفلسفة، إذ أكد الفارابي أن الفلسفة والدين هدفهما واحد ومصدرهما واحد و لا يمكن أن يكون هناك خلاف بينهما... أما الطابع الثاني في فلسفه الفارابي فهو التوفيق بين رأي أفلاطون وأرسطو ورفض أي اعتبار لخلافهما وهذا ماجاء في كتابه "الجمع بين رأي الحكمين" (نجم عبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ص42-43).

فيعتقد الفارابي بان الخلاف بين أرسطو وأفلاطون كان خلافا بالظاهر وليس بالجوهر فمزج بنزعة رومانسية تحمل في طياتها الروح الشرقية الإسلامية و مابين الفلسفة الجمالية عند أفلاطون وأرسطو، فقد "كان يبدأ بمنهج أرسطو في تأكيده على الحس والحواس في استحصال المعرفة ومنها الفنون ثم ينهيها افلاطونية في تأكيده على اشرقية المعرفة والابتكار بواسطة الفيض الصادر من العقل الفعال واهب الصور الأبدية، فقد امتزج النظام الحسي ومعطياته وأهميته بالنظام المثالي الاشرقي الفيضي بواسطة التجريد العقلي نحو عالم المثل". (نجم عبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ص46). الإسلام حمل تجربة فريدة من نوعها أساسها التأمل والتقرب إلى الله فالتجربة الإسلامية هي "تجربة التذوق الجمالي في أعلى صوره واسماها جميعاً... أنها تنادي الإنسان أن يحيا فكراً وإحساساً بالجمال والفن. (حجازي، فلسفه الفنون في الإسلام، ص72).

وهذا يؤكد الرؤية المثالية لابي نصر الفارابي على الرغم من تحديده درجات العقل وفعالياته وصولاً إلى اعلى المراتب وهي (الله تعالى) وبناءً على ذلك فقد خرج بنزعة رومانسية صوفية تحمل في طياتها الروح الشرقية الإسلامية ما بين الفلسفه الجمالية عند كل من افلاطون وارسطو وهو واضح في كتابه الموسيقى الكبير ومن خلال الالتزام الفارابي بمحاولة التوفيق بين الدين والفلسفه، فقد كان الجمال بالنسبة له تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بناءها وتركيبها.

ومن خلال ما تقدم يتضح ان الفارابي قد حدد أو اشترط القيم الخيرة في معيار جماله وان صوفي النزعة، افلاطوني المثل وارسطو واقعي وهو ما عمل عليه، اذ حاول التوفيق بين الفلسفه الإسلامية والاغريقية لدى افلاطون وارسطو.

أما الفيلسوف (ابن سينا) "370-428" هـ "980-1073" م، فقد اتسمت فلسفته بأنها "عقلية في أصولها فهو كالفارابي يؤمن بالعقل الفعال مصدر للعلم والمعرفة، كما يؤمن به أيضا مصدراً للإلهام الروحي وتتسم فلسفته بأنها صوفية في ألفاظها وتعابيرها وتوفيقية في غاياتها وأهدافها فلقد كان الطابع العام لفلسفه ابن سينا كما هو الحال عند الفارابي التوفيق بين الحكمة والشرعة". (نجم عبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ص48). التأمل في السمات الروحية والتفكير والحس كان منبع الجمال الحقيقي عند ابن سينا، وماكان من الخير والفضائل وارتباطها بالجمال الإلهي، فقد رأى أن ماتحملة كلمة جمال من معنى هو ملائمتها للخير، فبالتالي يمكن إدراكه. ابن سينا أضاف في فلسفته انه قام بفصل "الجمال الدنيوي الأدنى عن الجمال الإلهي الأسمى ورأى أن الجمال السامي المطلق هو انعكاس لذلك العالم أي إن الجمال لا ينبعث إلا من الحق... فالجمال عنده يشكل

مفهوم متعدد الإطراف يدخل العقل في مجال فكري خالص فلا يوجد أي نوع جمال أو بهاء أكثر سمو من الجمال العقلي الخير الخالص". (نجم عبد حيدر، علم الجمال افاهه وتطوره، ص57-58). "وضع درجات للجمال بفعل التقرب إلى العقل الفعال واهب الصور وواهب الكليات وبالنتيجة واهب الجمال، فالجمال الحقيقي هو الجمال الإلهي، الجمال المقرب من السماء بمفهوميها الديني، وبما أن التقرب الصحيح والحقيقي إلى العقل الفعال يتم بواسطة المعرفة بالفكرة التي بتصاعدها تحصل ومضات الحس، الذي هو تراكم قبلي للقوانين الوهمية والخيالية لهذا يمكن أن نقول إن الجمال الحقيقي هو الجمال السماوي الذي يدرك بواسطة الحس" بحسب ابن سينا". (العبيدي، القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر، ص24).

واشتملت المعرفة عند ابن سينا على ثلاثة مستويات:

- 1- "معرفة بالفطرة..." العقل الابتدائي العملي.
 - 2- "معرفة بالفكرة...." العقل المستفاد.
 - 3- "معرفة بالحدس..." العقل المبدع. المبتكر. العقل القدسي. الروح القدسية"
- فإنما المعرفة بالفطرة: هي معرفة المبادئ كقولنا " الكل أعظم من الجزء" و"إن الواحد نصف اثنين" و" إن الأشياء المساوية لشيء واحد متساوية."
- بما أن المعرفة بالفكرة مكتسبه وتكون بإدراك المجردات المعقدة والكليات العامة والانتعاش بها، والمرء يحتاج إلى مجهود أكبر من مجهود النوع الأول، لا يدركها إلا من وصل إلى مرتبة العقل المستفاد. "التحليل. الاستدلال. الاستنتاج."
- وهناك نوع ثالث من المعرفة هو المعرفة بالحدس " (نجم عبد حيدر، علم الجمال افاهه وتطوره، ص49).
- فأبن سينا يرى "العيني المحسوس هو اساس المجرد المعقول، ولهذا نجده ندم على تعجله قبول قياسية المنطق الصوري الارسطي، على انه لا ينكر اهميته في تحصيل المعرفة لانه وحده لا يكفي بل يجب ان تنظم اليه نتائج التجربة المحسوسة والواقع المشاهد الذي اصبح ميدان المعرفة، بل انه هجرها قروناً طويلة". (مطلب، تاريخية المعرفة عند الاغريق حتى ابن رشد، ص152).
- وعند انتقالنا إلى الموقف الجمالي عند (أبو حامد الغزالي) "1058-1111" نجده يقول "واعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال وأن كان الجمال بالحلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وأرادة الخيرات لكافه الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة، أدرك بحاسة القلب ولفظ الجمال" (ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص20)، أما نظرتة إلى مسألة التذوق الجمالي في تناسق الصور ومدى انسجامها أو تلك التي لها علاقة بالصفات الباطنة وكيفية إدراكها، أو تلك التي تدرك بالعقل، نجده قد أشار إلى ثلاثة ظواهر مهمة وهي "حسية، وجدانية، عقلية"، موقف الغزالي الجمالي ارتبط أيضاً بالجمالية الإلهية، إن كانت حسية وجدانية أو عقلية.
- ويؤكد ان الجمال ينقسم الى:

- 1- "جمال الصورة الواضحة المدركة بعين الراس وهو جمال حسي.
 - 2- جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة وهو جمال وجداني" (الغزالي، احياء علوم الدين، ص306).
- إما الفيلسوف العربي (ابن رشد) "1126-1194" نجد أنه قد عارض الغزالي "الذي دافع عن أسس "الاحتمالية المثالية" وظهر نقائص أبحاثه معتمدا على أمثلة من الواقع الفني كما جاء في أقواله إن فهم أي إنتاج فني من قبل أي إنسان مشروط بفهمه (أساسا) للحكمة التي توخى الفنان التعبير عنها عن عمله الفني، والهدف الذي من اجله وضع هذا الإنتاج الفني... وإذا لم نفهم تلك الحكمة إطلاقا فسيظهر لنا إن هذا الإنتاج الفني يمكن أن يكون له أي شكل دون تحديد كما يمكن أن يكون له أي حجم وأي مقاييس وأي طريق لترتيب أجزائه" (نيكوف، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص50)، فوجهة نظر ابن رشد للجميل "لا

ينبغي أن تفهم كقيمة أو كطبيعة كونه كذلك وإنما يتعين أن يستدل عليه من تناول منهاجي تحليلي لواقع مدرك ينظر إليه على أنه كل متماسك ومنظم وهو الطبيعة التي خلقها الله سبحانه وتعالى". (حسان، مقدمة في علم الجمال، ص 60).

وهناك الفيلسوف العربي الإسلامي الآخر (ابو حيان التوحيدي) الذي يتساءل قائلاً: "ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟ وما هذا الولوع الظاهر، والنظر والعشق الواقع من القلب، والصبابة المتحمية للنفس، والفكر الطارد للنوم، والخيال المائل للإنسان؟ اهذه كلها من اثار الطبيعة؟ أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم هي من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل الجارية على الهذر؟ وهي يجوز ان يوجد مثل هذه الأمور الغالية والأحوال المؤثرة على وجه العبث وطريق النظر". (زكريا، ابو حيان التوحيدي، ص 273).

"لقد وضع التوحيدي شروطاً للتذوق الجمالي اولها اعتدال مزاج المتذوق والثاني هو تناسب اعضاء الشيء المتذوق في الشكل واللون وسائر الهيئات، لذا يمكن ان يكون التذوق من الأمور الصعبة بفعل تحقيق الكمال في الأشياء من خلال اسقاط النفس عليها" (نجم عبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ص 48).

وفي هذا يذكرنا التوحيدي باشتراطات التناسب بين الاجزاء للعمل الفني لدى ارسطو وانسجأته بين عناصره المتعددة المؤلفة للعمل الفني. الجمال وما فيه من انتظام وتنسيق والذي يدور ضمن علاقة الفرد بالعالم، إنما يكون عن طريق الإدراك بالحس والعقل كونهما أهم شروط المعرفة، ويقول عن الجمال "كمال في الاعضاء وتناسب بين الاجزاء مقبول عند النفس" (التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ص 146). والجمال عنده نوعان جمال مثالي وهو جمال مطلق لا متغير ولا نسبي. وجمال مادي ويصل اليه بالحواس وخاضع للتغيير، فالتوحيدي يربط الجميل بما هو نافع وخير.

اما (ابن قيم الجوزية) فقد قسم الجمال الى:

1 - جمال ظاهر.

2- جمال باطن وهو يرى بان الجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة وهو محل نظر الله من عبده موضوع محبته" (ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 23)

اما الفيلسوف ابن حزم الاندلسي فقد ذكر في كتابه (طوق الحمامة) عن الجمال "ان النفس الحسنة تولع بكل شئ حسن، وتميل إلى التصاوير المتقنة وهي اذا رأت بعضها ثبتت فيه، فان ميزت وراءها شيئاً من أشكائها، اتصلت وصحت المحبة الحقيقية، وان لم ورائها شيئاً من أشكائها لم يتجاوز حبها الصورة وان للصور توصيلاً عجيباً بين اجزاء النفوس النائية" (الاندلسي، طوق الحمامة، ص 22).

وكان من أهم المفاهيم التي لعبت دوراً ذات أهمية في نظريات الفلاسفة الجمالية هو "مفهوم التناسق" الهارموني "إن المفهوم عن التناسق الكوني الذي ظهر في المفاهيم الفيثاغورية لقي انعكاسه في أعمال كثير من فلاسفة العرب لاسيما في مؤلفات "أخوان الصفا" القرن العاشر، فطوروا مفهوم التناسق هذا بشكل يتفق مع بحثهم حول نظريات الموسيقى، لقد فهم الفلاسفة العرب، وطوروا تعاليم الإغريق القدماء حول النظريات الموسيقية منطلقين من مفهومهم وصفاتهم القومية". (ابوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 51). وعند دراسة الفن الإسلامي يعكس علاقة وثيقة بين الشكل والمضمون، فكل مظهر جمالي من مظاهر الفن الإسلامي يعكس مضموناً فلسفياً حامل لخطاب جمالي.

المبحث الثاني

الفن في الفكر الإسلامي:

للفن الإسلامي مكانة مهمة لكونه قد حمل خطاب لصور منتزعة من واقع الحياة الطبيعية أو انعكاسا لاشعوريا لوجدان وواقع الفنان ذاته، حيث كانت العلاقة بينه وبين الإسلام بوصفه فلسفة للحياة وعقيدة للإنسان المسلم ونظاما للمجتمع الجديد موضع اختلاف واجتهادات في الرأي فمن قائل بأن الإسلام قد حرم التصوير وآخر معتقد بأن الإسلام قد حلله وشجعه ولعل مرد هذا الاختلاف والتباين في الآراء وتحديد المواقف يعود إلى عدم ورود نص صريح في القرآن الكريم أو الحديث الشريف يؤكد التحريم أو يؤكد التحليل.

أهم سمات الفن الإسلامي هي الفلسفة التي يقوم عليها من حيث الاعتقاد، فالمسلم يرى الله بقوة وعظمته ورحمته هو مركز الكون وكل شيء يبدأ منه ليعود إليه. يرى ذلك جليا في استخدام النقوش المتوالدة والمتناظرة التي تتمركز حول عنصر لتدور وتعود إلى نفس التكوين. الفن الإسلامي ليس فنا دعويا كما في المسيحية ولكنه نفعي بالدرجة الأولى بمعنى أنه يحاول تحميل القطع النفعية للاستخدامات اليومية دون قصد جعلها تحفة موضوعية على رف للزينة فقط، فزين الفخار والصحون ونقش الجدران والسلاح، إيماننا منه بأن الحياة بسيطة ولكنها أيضا ليست فارغة من الجمال. لذلك ترى المنتجات الفنية الإسلامية مجهولة المصدر أو الصانع، لأن من يصنعها لم يقصد منها تقديم نفسه كفنان مستقل ولكنه كان يحرص على تقديم شيء جميل ينتفع به.

لقد تطرق الفن الإسلامي إلى مجالات عدة، كالفسخ والبناء (المساجد والقصور) والمعادن (السلاح والأواني والحلي)، و النسيج (السجاد والأقمشة).

كما عرف الفن الإسلامي التعامل مع بعض الخامات بابتكارية جميلة كالورق والجلود والخشب ووظفها بحرفية عالية. فتجد النجارة في الفن الإسلامي قد أسست لعلم جديد وإبداعي في استخدام الخشب وتطويره بطرق غير مسبقة كالارابيسك والمعشقات وفن المفروكة. أما عن الفن الفريد الذي كان للقرآن الكريم بالغ التأثير عليه فهو فن الخط العربي الذي برع فيه المسلمون على اختلاف أعراقهم. الأشكال كانت ذات صيغة تجريدية لا تمثل أي تشبيه لما خلق الله سبحانه وتعالى حتى ان الفن المعماري قد خلا من التمثيل المباشر واتجه المعمارين إلى التجريد وصولا بهم إلى التجريد الهندسي والنباتي وتحويل معالم الأشكال الواقعية ونتيجة لكرهية تصوير الأشكال الموجودة في الطبيعة بواقعيتها التجا الفنان الإسلامي إلى اتقان الزخارف التي كانت من البعد من تمثيلها وتجسيمها للطبيعة. انظر شكل 1، (2).

شكل (2)

شكل (1)

يعد الإسلام نقطة تحول كبيرة في حياة الأمة بصورة خاصة والإنسانية بصورة عامة، ذلك ان التأثير الذي أحدثته الحضارة العربية الإسلامية في الحياة البشرية قاطبة ما زلنا نلمسه ظاهراً.

ويعد الفن العربي الإسلامي من الروافد المهمة التي واكبت حياة الإنسان العربي المسلم وتطوره، اذ ازدهرت الفنون بتفرعاتها المختلفة ما بين عمارة وتصوير ورقش وخط وصناعات زخرفية وزجاجية ويدوية مختلفة، وهذه الفنون التي اتسمت بالسمو والرقى في التعبير وبالروحانية العالية التي ابتعدت عن الشكل المشخص محاولة إيجاد المنفذ الرصين للولوج إلى عالم الروح، العالم الذي يعتمد في بنائه على عناصر الجوهر وتراكيب الحس السامي والتفاعلات ذات الادراك الروحي والعقلي لخلق عملية التوازن ما بين الماديات والروحانيات (رمضان، خصائص التجريد في الخزف المعاصر في العراق، ص 68) "والشخصية العربية الإسلامية تبلورت في ظل الدين الإسلامي واصبحت ذات كيان ووحدة متكاملة، وظهر ذلك جلياً في الفنون التشكيلية والعمارة الإسلامية (الالوسي، جماليات الأشكال المعمارية الإسلامية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر) ص 17 التي نشأت وتطورت ونهضت في خدمة هذه الديانة ويذكر (ابو صالح الالفلي) ان شخصية الفن الإسلامي وارادته الجديدة قد تبلورت في ظواهر هامة تمت بطريقة تلقائية ضمن اطار الفلسفة الشرقية العامة ووجزها بما يأتي:

1- كراهية تمثيل الكائنات الحية.

2- التقشف.

3- الاهتمام بزخرفة السطوح وشغل الفراغ. (الالفلي، التذوق وتاريخ الفن، ص 26-27).

وبذلك لم يتجه الفنان المسلم إلى النحت في المدة الإسلامية وذلك طبقاً لتعاليم الإسلام فقد "خلت العمائر الدينية الإسلامية من التماثيل والصور وما إليها من الأدوات التي تستخدمها الكنائس المسيحية في طقوسها، كما حالت هذه التعاليم دون تقليد الطبيعة تقليداً كاملاً" (كويل، الفن الإسلامي، ص 11).

فالفكر الديني الإسلامي ساهم في ابعاد كل ماهو تشبيهي في الفن الإسلامي وتوجيهه نحو نزعة تجريدية كانت متأصلة في اولى الأقوام حتى تستمد وجودها من قوة الفهم المجرد لحقيقة الخالق (الخزاعي، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، ص 30). يقول (مارسيل بريون) "ان الفنان عندما يشغل نفسه بإكساب الشكل طابعاً روحياً واستشعار ما هو فوق الحسي، فإنه يفر دائماً إلى الأسلوب التجريدي ووسائله التعبيرية، عنه من خلال أي شكل من الأشكال، بخاصة الشكل التجريدي" (اسماعيل، الفن والإنسان، 71).

فترى عدم رغبة الفنان المسلم وميله إلى النحت لأن الإسلام عندما جاء اعلن الحرب على الاصنام والوثنية وقد جاء ذلك في آيات بينات منها ((أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ)) وايضاً ((هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى)) فلذلك اتجه الفنان للنظر إلى المطلق وإلى المجرد ولم يهتم اطلاقاً بمحاكاة الأشياء، ومن اجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي بل اظهار ما هو غير مرئي ومحاولة الاحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود، وتأكيذاً لهذا الاتجاه اتجه الفن الإسلامي إلى المعمار والزخرفة ففتلائم وتلاقى من جهة اخرى مع التأثيرات التي فرضها المكان وانه "يمثل شكلاً من أشكال الفكر الجمالي، وهو نشاط جرت فيه المحاولة لرفع الفن إلى مستوى المناخات الروحية من غير ان تنتزع عنه النكهة الحسية الحية للتأمل والتخيل" (سوريو، الجمالية عبر العصور، ص 185) "وانه بطبيعته الساكنة لا يمثل فناً محتواه تجربة الحدث بل الوعي بالازمن (عاشور، دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، ص 446) "وان الفنان المسلم انما استطاع تغيب حاسة البصيرة الباطنية على الحواس الظاهرة في انشاء أسلوبه التجريدي المحض وان يظهر صفاته الجمالية لذاتها وبما يتناسب مع الدعوة إلى ادراك محبة الله الدائمة مما اتاح لفنه ان يعبر عن قيم جمالية خالصة يكون في ادراكها لذة لا متناهية تتجاوز في حدودها ملذات صور الخلاق (عاشور، دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، ص 446).

الفنان المسلم اوجد للطبيعة نظاماً خاصاً بها وفرض عليها عالماً تشكلياً نقلها من المدرك الحسي والظواهر الموضوعية إلى ما يقابلها من رموز اخذت مجالها في فلك الحضارة كحل زمني لمعضلات التصوير برمتها. وهكذا اصبحت نظرية (الشكل ذي المغزي) تأكيداً للقيم التشكيلية في الفن الإسلامي عامة كما اصبحت التردد الموسيقي يؤلف اشعاعاً لمعنى كامن في الشكل يصدر منه وينبئ عن صفاته الصورية. وكنيجة لهذه الحالة، انتهى كل عصر إلى اختيار ما يناسبه من أشكال الفن، لأن تأثير التركمات الشكلية على طيف الامزجة، انما كان يتم بصورة انتقائية، يبدأ بعدها رحلة البحث والاستقصاء عن المتابعات الشكلية التي تخضع في الغالب إلى عمليات تركيب جديدة قد تكون معبراً إلى مرحلة تالية أي: من التعبير البسيط إلى التعبير المركب. (الراوي، تاملات في الفن الإسلامي، ص 6-7).

إن الوسائل التصويرية التي هي بطبيعتها وجوهرها قد أعدت لوصف الأشياء وتقريبها إلى الحس اصبحت وهي ذات قيمة مجردة فصلت عن موضوعها الذاتي (ترمي إلى التعبير عن الافكار) أو الترجمة عن المشاعر بشكل متسام يقرب من مهمة المطلق الموسيقي " (الراوي، تاملات في الفن الإسلامي، ص 7). "ازدهرت الزخارف المعمارية في العصور الإسلامية، واتخذت لها خصائص أمتازت بها، سواء من حيث تصميمها واخراجها الفني، أو من حيث موضوعاتها وآساليبها، ومن طرق الاخراج الفني كان النقش على الجص، أما بطريقة الحفر المباشر أو بطريقة الصب الآلي، وكان النحت في الحجارة والخشب، أما بطراز ملمس، تظهر مسطحات المنحوتات فيه قليلة البروز ملساء متساوية متوازية لأرضيتها، وأما بطراز النحت المخرم المفرغة ارضيته، والتي تظهر الزخارف عليها ناصعة واضحة المعالم، والارضية غائرة قاتمة، وانتشر استخدام الفسيفساء والقرميد والحجارة المختلفة الالوان". (فكري، محيط الفنون، ص 188).

كان للفن الإسلامي هدفاً مختلفاً عن أهداف الفنون التي سبقته فقد اتجه نحو التحوير والتجريد والتهذيب للطبيعة قد تجاوز النقل والتقليد إلى مرحلة الإبداع وكان المصدر الثاني للإيحاء هو الأشكال الهندسية والابتكار. (مرزوق، العراق مهد الفن الإسلامي، ص 14). "فقد كانت النباتات المصدر الأول للإيحاء: كالسيقان والاعصان المنفردة والمزدوجة والمتشابكة والمجوفة، والاوراق كاملة أو نصفية ... وسعف النخيل، وثمار الفاكهة والزهور استخدموها بغزارة وتنوع ... واصبحت خاصية من خصائص الزخرفة الإسلامية (احمد فكري، محيط الفنون، ص 188-189). "وهذه الزخارف تنقل للرائي احساساً بالسكون كما يبدو وفيها في بعض الاحيان احساساً بالحركة نتيجة التنوع في استعمال الخامات المختلفة والالوان وتبادل الظل والنور على الاجزاء الغائرة والبارزة في الزخارف" (الالفي، التدوق وتاريخ الفن، ص 26-27) "

وكانت الكتابة العربية هي المصدر الثالث للإيحاء الزخرفي المعماري (شكل 37) واما من حيث الأساليب أو طرق التعبير فأن الزخرفة الإسلامية تمتاز بالمزج بين الأشكال الهندسية والأشكال النباتية، مزجاً تنحصر فيه هذه الأشكال في اطار هندسي محدود، وينطلق بها الخيال من جهة اخرى إلى غير المحدود إلى اللانهاية فتكرر وتتجدد وتتناوب وتتشابك بحيث لا تعرف منها البداية ولا تدرك فيها النهاية (احمد فكري، محيط الفنون، ص 189). وقد اطلق عليها (الارابيسك)* انظر شكل (3)

شكل (3)

إن اتجاه الفنان المسلم نحو الرقش والزخرفة محاولة نحو الاختزال واللاتشخيص فهو دائماً يبحث عن الروحي والقيم الظاهرة في أشكاله المرئية "فالفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية ويعيد تركيبها من جديد في صياغة مريحة عذبة توحى بالسعادة بعيدة عن محاكاة الطبيعة" (الافلي، الفن الإسلامي، ص 26-27).

وعلى هذا قام بتحطيم أشكاله مستخدماً في ذلك الزخرفة التي يحاول أن يشغل بها صوره الواقعية أو منحوتاته وهو بذلك يحطم أشكالها الخارجية بما تحدته هذه الزخرفة. إن فكرة الوحدة في الفن العربي الإسلامي وسماته المميزة لم تتعارض مع تراث وخصوصيات الشعوب والأمم المنضوية تحت لواء الإسلام، بل إن الإسلام مكنها من تطوير نفسها ضمن أهدافه وتعاليمه وهذا ما يميز قدرته على الجمع بين الوحدة الموضوعية والمنهجية على الرغم من تنوع البيئات الجغرافية والمراحل التاريخية وتعدد الأهداف وتطورها على مر العصور "إن الفنون الإسلامية وليدة الإسلام، بل إن الإسلام مكنها من تطوير نفسها ضمن أهدافه وتعاليمه وهذا ما يميز قدرته على الجمع بين الوحدة الموضوعية والمنهجية على الرغم من تنوع البيئات الجغرافية والمراحل التاريخية وتعدد الأهداف وتطورها على مر العصور" إن الفنون الإسلامية وليدة الإسلام، فقد نشأت وتطورت ونضجت ضمن الحضارة الإسلامية وأن الفن الإسلامي فن جديد يمتاز من بين جميع الفنون بتنوع مصادره تنوعاً كبيراً، وبتوسع أفق الملاحظة والاشتقاق، كما يمتاز في الوقت نفسه بوحدة التعبير الفنية، والتي منشؤها إن المسلمين ... كانت لهم قدرة فائقة على تحويل العناصر المشتقة، وتشكيلها بصيغة جديدة لم تكن معروفة أو متبعة من قبل، وأنهم أدخلوا الخصائص الفنية، وابتكروا من الأساليب، ما يميز أعمالهم بطابع خاص يعبر عن وحدة الخيال الفني، وحدة التفكير والمزاج والالهام وكانت العمارة أول حقل ظهرت فيه هذه المواهب الفنية" (أحمد فكري، محيط الفنون، ص 175)

ولذلك انبثقت من الموروث الإسلامي الأشكال المعمارية التي يرجع نشوؤها إلى السيادة المطلقة للتعاليم القرآنية والشريعة الإسلامية فدور العبادة اتخذت أشكالاً معمارية خاصة اقتضتها الاحتياجات العملية لأداء الفرائض الدينية والصلاة ونشر تعاليم الدين الإسلامي (الالوسي، جماليات الأشكال المعمارية الإسلامية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر، ص 73). "وعلى الرغم من اختلاف المكان والزمان اللذين نشأت الأشكال المعمارية الإسلامية فيها تطورت، إلا أنها من حيث الجوهر تندمج تحت راية العقيدة الإسلامية وبذلك تتشكل وحدة متكاملة تمثل الحضارة العربية الإسلامية ... فالأشكال المعمارية الإسلامية كالقبة والمئذنة والعقد والمحراب والزخرفة وغيرها ... هي اللبنات التي بنت عليها العمارة الإسلامية مجدها وعظمتها ... وإن الفن المعماري هو الشاهد الأكثر تأكيداً والباقي حتى الآن (الالوسي، جماليات الأشكال المعمارية الإسلامية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر، ص 1-2).

وبالنسبة لهذه التكوينات والأشكال المعمارية فقد شكلت كل واحدة منها عنصراً مهماً ذا قيمة فنية ووظيفة جمالية في آن واحد وقد قامت الباحثة بالوقوف على بعض المفردات المعمارية الإسلامية التي أدخلها النحات العراقي المعاصر في المنجز النحتي المعاصر فالأشكال المعمارية الإسلامية هي وحدات فنية تحدد قيم الاصاله وكان من مظاهر العمارة الإسلامية هي القباب شكل (4)

شكل (4)

وقد استخدمت في العالم الإسلامي في الجوامع والاضرحه وهي "من الأشكال المعمارية التي عرفها الفن العربي الإسلامي بعد التطور الذي حصل في مجال البناء على أيدي البنائين العرب المسلمين في العهود الإسلامية اللاحقة وما ابدعوا في ابتكار

وإضافة وحدات زخرفية هندسية ونباتة وكتابية، مما اضفى عليها سمة جمالية خاصة وجعلها في مقدمة الأشكال المعمارية" (الالوسي، جماليات الأشكال المعمارية الإسلامية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر، ص36).

وقد كانت القباب تغطي بالواح من البلاط المزجج، واستخدمت المقرنصات في داخلها على عنق القبة من الخارج وتضيف القبة على البناء نوعاً من القدسية والشموخ والعظمة. أما المآذن "فهي من أهم العناصر المعمارية المميزة للمساجد الإسلامية" (بلقيس هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، ص36).

وقد تنوع أشكالها واحجامها من مكعبة واسطوانية وحلزونية وتعددت طوابقها وارتفعت اعناقها وامتشقت قوائمها. اكتسبت المآذن صفة الجمال الروحي للمعاني السامية التي جاء بها الإسلام كما انها كانت ولا تزال العلامة الدالة على وجود المسجد فقد استمد الفن الإسلامي جسمه من الفنون السابقة وروحه من الدين الإسلامي مما حدا به إلى انتقاء العناصر التي تلائمها مما سبق لأبراز تلك الروحية التي يحملها الدين الإسلامي شكل (5).

شكل (5)

لأن هناك نعمة اساسية وابقاعاً مشتركاً يتكرر بالحاح في جميع نواحي الوجود الطبيعي والحياة البشرية في الماضي والحاضر" (الالفي، الفن الإسلامي، ص9).

وكان المحراب أيضاً ابتكاراً معمارياً وقد وضع في جدار القبلة لتعيين اتجاهها وفكرته كانت عند المسلمين منذ السنة الثانية للهجرة أي منذ ان استقر الاتجاه في الصلاة نحو الكعبة وقد كانت أيضاً على أنواع عديدة منها محراب جامع الخالصي في بغداد شكل (6)، وتطالعنا الأشكال المعمارية الاخرى وهي العقود والتي كان من ضمنها العقد المدبب شكل 7.

شكل (7)

شكل (6)

اما الاعمدة والتيجان فقد كانت ايضاً على أنواع مختلفة ومنها ما كان يوجد في مدينة سامراء شكل (8) و شكل (9)

شكل (9)

شكل (8)

وخلاصة ما تقدم هو انه نتيجة لأبتعاد الفنان المسلم عن المحاكاة الطبيعية فقد اتجه نحو الزخرفة بأشكالها النباتية والهندسية (وسوف نتطرق للأشكال الزخرفية في الفصل الثالث) أو محاولة مزجها معاً وهو (الارابيسك) وكذلك كان اتجاهه نحو الأشكال المعمارية واهتمامه بها ولأعطائها قيمة فنية جمالية إضافة إلى الرقش انظر شكل (10).

شكل (10)

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:-

يشتمل مجتمع البحث على التشكيلات الزخرفية الإسلامية بأنواعها المختلفة.

عينة البحث:-

تم تعيين عينة البحث بصورة قصدية من مجمل التشكيلات الزخرفية الإسلامية وهي:

زخارف هندسية

زخارف نباتية

زخارف خطية

زخارف آدمية وحيوانية

منهج البحث:- تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي.

تحليل العينات:

أنموذج رقم (1)

قاعدة مسجد / سمرقند / أوزبكستان

يتوضح لنا الشكل باقواس راسية مزينة بما لانهاية من الزخارف الهندسية المختلة منها ذات نجوم خماسية وثمانية وعشرية وبأنواع مختلفة، وعلى الرغم من الشعور بالتعقيد عند تنفيذ هذه الزخارف من قبل الفنان المسلم إلا انها عبرت عن الانهائي في الحياة وحملت خطاب جمالي خاص للابتعاد عن مظاهر الخلق واعتماد الفنان على أسلوب وقاعدة لتقسيم السطح إلى اجزاء متساوية لتنفيذ هذا النوع من الزخارف مما يعطي الانطباع لاهتمام الفنان المسلم بالشكل الهندسي نظريا وتطبيقيا فترتيب الأشكال الهندسية حملت نوع من الايقاع والتوازن والترتيب.

ان اتجاه الفنان المسلم نحو الزخرفة هو محاولة نحو الاختزال واللاتشخيص فهو دائماً يبحث عن الروحي والقيم الظاهرة في أشكاله المرئية، فكانت اهم سمات هذا الفن هو الاعتقاد بقوة الله وعظمته وانه مركز الكون فكل شيء يبدأ منه ويعود إليه وفق رؤية ميتافيزيقية تعبر عن المطلق من خلال هذه الزخارف الهندسية المكررة، فتشكل منبعاً جمالياً فلسفياً تجريبياً وكجزء مهم من الشخصية الإسلامية وقد أعطت توافقاً بين الشكل والمضمون وتجرد للحياة بشكل هندسي رياضي وبمعان روحية تأملية لهذا الكون، " تتمثل الرؤية الفنية عند المسلم بالاتصال ما بين السماء والأرض، وظهرت هذه المعاني الفلسفية باندماج شكلين يمثلان السماء والأرض، بمعنى إنها تشكلت ما بين المادة والروح، فالنجمة الثمانية والشكل الثماني هو اندماج ما بين مربعين، يشكل المربع الأول "الماء والهواء والنار والتراب"، ومربع آخر يشير إلى الاتجاهات الأربع". عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، (ص111). وهذا يعني توافق واندماج بين رمزية المادة ورمزية الروح، وبين الأفكار ومحاوله الوصول إلى المطلق وبذلك تشكل الوحدات الزخرفية حركة متتابعة فليس هناك بداية أو نهاية تمتعت بالديناميكية.

أنموذج رقم (2)

زخارف نباتية-سامراء

العنصر النباتي في الزخارف الإسلامية تأثر كثيراً بانصراف المسلمين إلى الطبيعة وتقليدها تقليدًا صادقًا أمينًا، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية وأكثر الزخارف النباتية انتشارا في الفنون الإسلامية الأرابيسك، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تُطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هي الزخارف المكونة من فروع

نباتية وجذوع مثنية ومتشابكة ومتتابعة، وفيها موضوعات زخرفية مهذبة ترمز إلى الوريقات والزهور

الحيز المجرد الفني الجمالي يتحول إلى بنية متجزئة ومشبعة بالضوء وتكوين مناخات ضوئية روحية تنتقل بين الساكن والمتحرك والفنان المسلم يحاول خلق مستويات على سطح الخامة وأي تغير في الضوء الساقط يعطي نوع من التغير في الوسيط الفني ويعطي الإيحاءات التعبيرية ومن ثم الارتقاء إلى البعد الباطني والروحي، التجزئة في الزخرفة وسقوط الضوء الطبيعي عليها تعطي الإحساس جمالياً بالتوازن الكوني والوصول إلى مالا نهائية الشكل ويشكل النور عنصر أساسي للتوافق الروحي والمادي بالجمالية العربية الإسلامية وبما إن محاولة التعبير عن المطلق يتوصل الفنان عندها إلى أسمى وأرقى حالات التجريد الروحي، هذا الانفتاح الكامل للأشكال المتكررة والمتجاورة إلى ما لا نهاية أعطت نوع من التحكم الجمالي في درجات الانعكاس للضوء من حيث القوة والانتظام فشفافية النور تنشأ علاقات روحية عميقة تمثل التقابل بين المرئي والخفي، وهي حالة من الإحساس والتعبيرات المادية عن الروح والتوسع في الحيز المكاني، فالفنان المسلم واجه الطبيعة وعناصرها وقام بتفكيكها إلى عناصر أولية وإعادة تركيبها من جديد في صياغة بعيدة عن محاكاة الطبيعة، "وعلى هذا قام بتحطيم أشكاله مستخدماً في ذلك الزخرفة التي يحاول أن يشغل بها صوره الواقعية أو منحوتاته وهو بذلك يحطم أشكالها الخارجية بما تحدته هذه الزخرفة". (الحسيني، منابع الرؤية في الفن، ص 49).

أنموذج رقم (3)

الخط الكوفي

يظهر لنا الشكل الزخرفي الكتابي حاملاً خطاباً فني جمالي منتظم، فالفنان المسلم وجد في الوحدات الزخرفية الكثير من المعاني المتعددة التي لا يمكن أن تظهر مغزاها بسهولة، فلها أعماق محملة بمسببات لانهاية، فالتأمل لتكرارها يجدها غنية بالمعاني والرموز، فبالنسبة للزخرفة الكتابية كانت لها من الأهمية حيث تم تنفيذها على الجدران والكتب وحتى على سطح الانيات الخزفية فالزخرفة الكتابية حملت مضمون واضح، والمضمون في الزخرفة الإسلامية في الفن يتركز إلى رموز تحتويه وتعبر عنه بشكل واضح للمتلقي.

ومن هذا المنطلق حمل الفنان المسلم الزخرفة الإسلامية رموزاً فنية تمتلك القدرة الذاتية على التأثير في النفس البشرية لما فيها من قيم جمالية تدخل في المادة التي تكون الرمز الفني

سواء على قطعه جلد أم على جدار، لهذا حاول المزهرف المسلم أن ينشئ من خلال أعماله الإبداعية صورة للعالم المطلق باستمرار وهي بهذا انعكاس للفكر الإسلامي، الزخرفة الكتابية الإسلامية تعد دعوة صريحة إلى التحرر من الماديات والتطلع إلى ما وراء المادة.. بحثاً في سمو الروح والوجدان بعيداً عن العالم الأرضي الزائل والنفاذ إلى آفاق رحبة السماء.. فالفنان المسلم يرتقي بالزخرفة

الإسلامية صعوداً إلى التشخيص والتجريد في ان واحد، فالتكرار هنا يحدد رياضياً في أوضاع وحجوم وهيئات متعاقبة في البعد الثالث في مستوى النظر وهو محدد بخط أفقي، فستقر الحروف مع بعضها لتشكل نوع من التسلسل المتناسق حاملاً نسقاً زخرفياً متناغم مع السطح الذي تم تنفيذ هذا النوع من الزخرفة عليه.

لقد شكل الفنان المسلم بأشكاله الإبداعية وحدة جمالية مميزة معبرة عن عظمة ووحداية الخالق جل جلاله، فعمد إلى استخدام الزخرفة الكتابية بأسلوب فني جمالي وبصياغة ذات تناسق واضح فكان ذلك لكي يعبر عما في نفس الفنان المسلم من إيمان واضح بتوحيد الله سبحانه وتعالى ولكي يتعد عن كل ماهو تشبيه للطبيعة أو تشبيه لخلق الله سبحانه وتعالى، حيث يظهر لنا الشكل وهو مقسم إلى عدة حقول أفقية ويحتوي كل حقل على زخرفة خطية وحسب الخط الكوفي.

اتجه الفنان المسلم بالحرف العربي من شكله البدائي إلى شكل فني زخرفي رائع ولم يعد له حد في التفنن والإبداع ولم يتخل عن وظيفته قط، حيث أصبح يمثل صيغة فنية مجردة لا ترتبط بالمعنى بذاته بل بصفته القدسية التي أصبحت جمالية تبعاً لجمالية الحرف ذاته، الذي تزداد مكانته الفنية كلما يزداد بعده عن وظيفته البيانية. وقد أدى الخط الكوفي وبعض أنواع الخطوط العربية وظائف زخرفية مهمة في هذا المجال ضمن أشكالها ومرونة حروفها الرائعة والبالغة الاتقان والدقة، فنجد ان الحروف العربية تستمد زخرفتها من تناسق الحروف وحدها، فالفنان المسلم وظف عناصر زخرفية جميلة من رؤوس الحروف وسيقانها، وجعل للحرف العربي أشكالاً متنوعة وبديعة سواء بشكلها الهندسي أو الزخرفي، فكتبوا الحروف على أشكال دائرية وعلى مربعات وعلى أشكال الطير والزهر وساعده على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة اتصالها. ان الحروف العربية المنقوشة على المساجد وداخل وخارج المشاهد المقدسة أصبحت لها وظيفة رمزية.. تؤكد قوة الإسلام وروحانيته، وكانت تلك الوظيفة الرمزية هي الجانب الاجتماعي للفن العربي الإسلامي بشكل عام، مع التأكيد على قدرة الفنان المسلم على إضفاء المسحة الفنية للتكوينات الحروفية والزخرفية إلى جانب العطاء الروحي الذي يقدمه الإسلام.

أنموذج رقم (4)

زخرفة آدمية وحيوانية

يظهر لنا الشكل الزخرفي الخشبي بأشكاله الأدمية في الجزء العلوي وتوزيع المفردات الأدمية بطريقة متناسقة ومتقابلة مع استخدام بعض الوحدات الزخرفية النباتية وفي الحقل السفلي يوجد أشكال حيوانية وبشكل واضح تمثل طير الحمام وايضا بوضعية التقابل والتناظر مع وجود بعض الزخرفة عن طريق الخطوط الملونة والحلزونية، الفنان المسلم لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الأدمية والحيوانية تعبيرا مقصودا به ذات الإنسان والحيوان ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدة زخرفية بحثة لها قيمتها الفنية.

وتبدو الأشكال قد تجاوزت المؤلف لسعي الفنان إلى تحقيق وحدات زخرفية متنوعة. كانت الكائنات الحية وسيلة تستخدم كوحدة في الأعمال الزخرفية، اتخذها الفنانون قديماً كأحد الأشكال الأسطورية، ولأن استخدام الكائنات الحية وسيلة للتصوير يُعتبر شكلاً من أشكال الوثنية، فقد رغب الفنانون المسلمون بالبعد عنها واتباع أسلوب التحوير والتجريد في تنفيذه هذا النوع من الزخرفة لأن تمثيل الشكل الحيواني والبشري بشكله الواقعي كان غير محبب عند الإسلام.

الفنان المسلم لم يكن يتجه كثيرا نحو الأشكال الأدمية والحيولونية لكن نجد في هذا الشكل الزخرفي نوع من الجمالية الواضحة من خلال هذا التناظر اللامتناهي والمطلق، فالزخرفة بكل أنواعها تبتدا من نقطة ولا تنتهي مما يجعلها تتسم بالاستمرارية وهذا الشيء واضح للعيان عند المتلقي، ويظهر ايضا في هذا الشكل بساطة في تنفيذ الأشكال الأدمية حيث من الواضح لنا وجود اثنين من الرجال وهم بوضعية انحناء لواحدة من اقدمهم بينما تم الارتكاز على القدم الاخرى وكانهم يقومون بتأدية فعالية معينة من خلال هذا التقابل الواضح. ويبدو نفس الشيء في تقبل الحمامات وكان هناك نوع من الخطاب فيما بينها صاغه هذا التقابل والتناظر والتماثل لتوصيل فكرة ذات رسالة جمالية لا متناهية وهو اتقان هذا النوع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها مما حملت صياغة زخرفية أمتازت به الفنون الإسلامية، وبذلك لم تكن الكائنات الحية غاية وتعبيرا مقصود به ذات الإنسان والحيوان بل كانت وسيلة حتى يمكن استخدامها كوحدة زخرفية لها قيمة جمالية فنية إضافة إلى الأشكال المختزلة الأدمية والحيوانية نفذ الفنان بعض الأشكال الاسطورية والمركبة لأنها اتفقت في تركيبها في الابتعاد عن الحقيقة ومطابقة لصيغة التجريد التي اعتمدها الفنان ضمن المجال الزخرفي.

الفنان المسلم اتخذ من الجدران ايضا السطوح التي وذلك من مبدأ كراهية الفراغ ولتغطية هذه السطوح والمساحات والاهتمام بمبدأ التكرار ليحمل لنا الشكل خطاب جمالي نتيجة لصياغات جاءت متكررة ومتقابلة.

الفصل الرابع

النتائج

- 1- الخطاب الجمالي يقوم على فلسفة الفنان المسلم من حيث الاعتقاد بلا نهاية الوجود، فالمسلم يرى الله هو مركز الكون وكل شيء يبدأ منه ليعود إليه .
- 2- الابتعاد عن تمثيل الطبيعة و تقليدها.
- 3- الاهتمام بالزخارف المتوالدة والمتناظرة التي تتمركز حول عنصر لتدور وتعود إلى نفس التكوين.
- 4- الفن الإسلامي نفعي بالدرجة الأولى وفي الوقت نفسه حمل صياغات جمالية.
- 5- اتضح اهتمام الفنان المسلم بالزخرفة الهندسية بشكل ابتكاري استندت على أشكال مختلفة من المربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والأشكال المتقاطعة بصيغة جمالية خالصة.
- 6- العناصر النباتية مصدرها فروع النبات وأوراقه وأزهاره ولكن بأسلوب محور.
- 7- استفاد الفنان من ظاهرة التنوع والنمو والتفرع للنباتات بأشكالها المختلفة التي ترسم بصورة متسلسلة ومتصلة من زخارف مستمرة ومتفرعة.
- 8- استخدم الفنان المسلم الخط العربي في الزخرفة والتزيين وفي بعض الأحيان أدخلوا عناصر نباتية في انتهاء الحرف.
- 9- لم يهتم الفنان المسلم بتصوير وتقليد الطبيعة حرفيا لذلك استخدم الزخارف والأشكال الأدمية والحيوانية كوحدات زخرفية لها قيمتها الجمالية.
- 10- اشتهر الفن والتراث الإسلامي إضافة إلى الزخارف بفن الكتابة والتصوير وفن العمارة وفن الخزف وغيرها من الفنون التي جملت الطابع الجمالي.

التوصيات

- ضرورة الاهتمام بإعادة تأهيل وترميم التراث الإسلامي للحفاظ عليه.
- يجب توثيق الأشكال التراثية وخصوصا الزخارف وذلك نتيجة العثور على العدد القليل من المصورات الخاصة بالبحث.
- استمر ر الباحثين وطلبة العلم في دراسة الزخارف خصوصا وأنواعها لما لها أهمية كبيرة لتعبيرها عن المطلق واللامتناهي.

المصادر

- ابو ريان، محمد علي، فلسفه الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، ط5، الاسكندرية، 1977.
- اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميثال عاصي، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982.
- احمد فكري، محيط الفنون، مطابع دار المعارف، مصر، 1970.
- ارنست كونل، الفن الإسلامي، تر: احمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966.
- الالفلي، ابو صالح واخرون، التذوق وتاريخ الفن، مطبعة نخضة مصر، (د.ت)، القاهرة.
- الاندلسي، ابو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم، طوق الحمامة، بيروت، مؤسسة ناصر للطباعة، 1975.
- بلكيس محسن هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1990.
- التوحيددي، ابو حيان، الامتاع والمؤانسة، ج3، تحقيق: احمد امين واحمد الزين، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1934.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، منشورات ذوي القربى، إيران، ط1، 1385 هـ .
- جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال، " تخطيط لنظرية في علم الجمال"، تر: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: زكي نجيب محمود، تقديم: رمضان بسطويس محمد، المركز القومي للترجمة، 2011.
- الحسيني، نبيل، منابع الرؤية في الفن، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، بيروت، 1982
- راجع المصدر، عبد السادة صاحب الخزاغي، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997.
- الراوي، نوري، تأملات في الفن الإسلامي، مجلة الرواق، دائرة الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة.
- روزنتال.م. و ب. يودين، الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطلبة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980.
- سعيد عبد الفتاح عاشور واخرون، دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، منشورات ذات السلاسل، ط2، الكويت، 1986.
- شوكت توفيق الالوسي، جماليات الأشكال المعمارية الإسلامية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2000.
- العبيدي، جبار محمود، القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، العراق، 2013.
- الغزالي، ابو حامد، احياء علوم الدين، ج2، دار احياء الكتب العربية، (ب.ت).
- قتيبة صلاح عبد الله رمضان، خصائص التجريد في الخزف المعاصر في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2000.
- لالاند اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات بيروت - باريس، ج1، 2008.
- م.أوفسيا نيكوف، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تر: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، 1975.
- ماهر كامل، الجمال والفن، مكتبه الانجلو المصرية، القاهرة، 1953.
- مجيد محمود مطلب، تاريخية المعرفة عند الاغريق حتى ابن رشد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
- محمد سعد حسان وآخرون، مقدمة في علم الجمال، الأردن، المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2007، ط2.
- محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الإسلامي، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1971.
- محمد عبد الواحد حجازي، فلسفه الفنون في الإسلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2008.

نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوره، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001.
ياسين عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقيا الفن الإسلامي، زهراء الشرق، ط1، القاهرة،
2006