قراءة نظرية في الفن الإسلامي

أ.خبيزي محمد

مركز البحث في العلوم الاسلامية والحضارة

الأغواط - الجزائر

الملخص

يعتبر الفن الإسلامي فنا تطبيقيا استمد مقاييسه الإنشائية من الطبيعة المحيطة وخضع لما يمليه الشرع من تعاليم تحدده وتضبطه من حيث الكراهة والإباحة، وقد اشتغل به الفنان في جميع المجالات ونفذ على الصناعات الخشبية والنحاسية والفضية والصناعات النسيجية وكذلك على العمائر والمسكوكات،...، وتعددت خاماته باختلاف المواد المنفذة عليها الزخرفة.

وازداد الفن الإسلامي تطورا باتساع الرقعة الجغرافية للإسلام، فامتزجت الإبداعات وتزاوجت الأفكار مكونة أسارير جمالية في تلاؤم ناغم وفي تناسق تام بين الفراغات والمساحات المزخرفة، حتى جمع الفن الإسلامي بين الشكل والمضمون دون أن يخل بالتعاليم الدينية، وبلغ الفن الإسلامي شخصيته التامة، وفي كل البقاع التي عمها الإسلام، مع احتفاظ كل رقعة بصبغتها المحلية الخاصة.

فإلى أي مدى وصل هذا الفن؟ وماهي خاماته؟ وما طرزه وأساليبه؟ وماهي مواضيعه؟

***Abstract*:**

The Islamic Art is Considered as an applied art derived its structural measurements of the surrounding nature and subjected to the dictates of Shara/ Sharia of teachings

which determined and seize it in terms of hatred and permissibility, the artist has worked with it in all areas and carried out on wood and copper and silver and textile industries, as well as on buildings and coins ..., its raw materials varied depending on the materials that decoration implemented on it .

Islamic art And developed as the geographic space spread of Islam, therefor creations mixed and ideas intermarried composed lineament aesthetic compatibility tuned in complete harmony between the spaces and ornate spaces, until the Islamic art collected mixed form and content without neglecting the religious teachings, and Islamic art amounted to its full character, in every land that Islam reigned, while retaining its own Local character.

To what extent this art reached? What are its essences? What are its style and methods? What are its the themes?

مقدمة:

يُعبِر الفن عن الإنتماء، فهو تراث ثقافي واجتماعي منه المادي الثابت والمنقول، ومن الفن كذلك ما هو غير مادي متداول على ألسِنة الناس، والفن الإسلامي يعتبر أدق صور التعبير عن جمالية الحس الإسلامي وهو العمل المرتبط مباشرة بالوجدان الإنساني من جهة ومرآة عاكسة للعقل الإسلامي الذي هذبته تعاليم الدين من جهة أخرى.

وقام الفن الإسلامي على أسس ورؤى دينية خالصة جعلت له أُطرا وقواعد لا يزيغ عنها، وشكل مقياس الجمالية التي يحدر منها الفن الإسلامي في موضوعاته تلك الرؤية الدينية التي كانت وراء جميع المنتجات الفنية والزخرفية في المساجد والمدارس والقصور، لذا فان منطلقات هؤلاء الفنانين المسلمين في أعمالهم الفنية كانت خاضعة للقرآن الكريم والحديث الشريف وكذلك لاجتهادات الفقهاء والعلماء.

والفن الزخرفي الإسلامي اختلفت عناصره وقواعده وتقنياته ولكنها تكاملت فيما بينها في تشكيل العمل الفني أو الموضوع الزخرفي، وتعددت خاماته بتعدد بيئاته واتساع الرقعة الجغرافية

الإسلامية، وتنوعت مظاهره ومعانيه على مر العصور، وامتزجت فيه أفكار عربية وفارسية وغيرها.

الفن والجمال:

يقصد بالفن التعبير عن الحال بمختلف الأساليب والأدوات من أدب إلى رسم إلى موسيقى إلى غير ذلك من أساليب التعبير، والإنسان يتأثر وينفعل فيعبر ويخرج الى العالم الخارجي صدى وقع الحياة التي تلقاها إحساسه الداخلي، فقد تكون هذه الصورة الفنية كلمة أو رسما أو تصويرا، المهم أنها تعبير عن الإحساس الداخلي الذي يحس به الإنسان وينفعل ويتأثر به، فيعبر بصورة من صور الفن التي يجيدها[1]، أي أنه نتيجة انفعال لدى الانسان من ظاهرة ما يترجمها بإحدى لغاته أو أفعاله أو أقواله.

وبما أنه من أبرز صفات الانسان القدرة على التعبير عن خلجات نفسه وآماله ومخاوفه، ونظرا الى أن طبيعة هذا الميل فطرية يشترك فيها الناس جميعا، فإن كل فرد لديه الاستعداد أيضا لنقل تعبيرات الآخرين، هذا التجاوب الفطري يعتبر دعامة اساسية في تكوين المجتمعات الإنسانية ...، ومن الصفات الاساسية أيضا شعوره بذاته ورغبته في تأكيد هذه الذات وميله الغريزي الى التكاثر، كل ذلك دفعه تلقائيا الى تجميل حياته وكل ما يتصل بهذه الحياة من ملبس ومسكن وأدوات[2]

وترجع معظم مفاهيمنا الخاطئة عن الفن إلى الافتقار إلى الثبات في استخدام كلمة الفن والجمال، بل يمكننا أن نقول أننا لا نثبت إلا على سوء استخدامنا لهما، فنحن نزعم دائما أن كل ما هو جميل يكون فنا أو أن كل ما هو فن جميل، وأن كل ما ليس جميل ليس فنا وأن القبح هو نقيض الفن، ويكمن هذا التعريف للفن والجمال وراء كل المصاعب التي تواجهنا في تقييم الفن[3].

فالجمال تعبير يقصد به كل ما يبعث في النفس السرور والرضا، ويجعل الإنسان مرهف الحس رقيق الوجدان مهذب الانفعالات قوي الإرادة متحمسا للعمل المنتج، والجمال حقيقة كونية مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المادية والروحية وتوجيهاتها الظاهرة والخفية[4] .

اما الجمال في الاسلام مدخل في ارتقاء الروح والذوق وسمو النفس البشرية وخلاصها من التردي والسقوط، والجمال عنصر من عناصر الإيمان، والقيم الجمالية تغرس في صاحبها ما يعمق هذا الايمان ويقويه ويجعله وسيلة للسعادة والخير والحياة [5]

أما الفن فهو رؤية للواقع من خلال ذلك الانفعال الذاتي الخاص بالأشياء والأشخاص والأحداث، وتفسير لهذا الواقع في ذلك الضوء الخاص، تفسيرا شعوريا لا فلسفيا فكريا، كما أنه هو رؤيا للمستقبل وللمجهول وللماضي كذلك بنفس الشروط[6]، وتبرز أهمية الفن الجميل في أحد موقفين: فهو إما داع للفضيلة، وإما داع الى الرذيلة، فإذا ما حددت الأخلاق مثله وغذى الجمال وحيه، فينبغي عليه أن يحدد هو وسائله وصوره الفنية للتأثير في الأنفس[7]، ونحتاج الى أن نركز هنا على هذه الفكرة التي طرحها مالك بن نبي، وهي الفضيلة والرذيلة، وهذه الفكرة هي التي نريد الوصول إليها من خلال هذا التحليل المتواضع للفن الإسلامي الذي نراه بني أساسا على الأخلاق.

ومن جهة أخرى – الفن - يؤدي وظيفة أخرى هي مخاطبة الذكاء والوجدان خلال ما ينتجه الفنان من أعمال التصوير والنحت والتحف الزخرفية ....، وهو يحاول في كل عمل من أعماله الأساسية أن ينقل إلينا شيئا عن العالم أو عن الانسان أو عن الفنان نفسه[8].

إذا الفن هو التعبير الصادق عن ما يدور في الخاطر وما يستلهمه الوجدان وما يمليه الخيال الإنساني على الأنامل كي تكونه مادة تعبيرية زاهية تحبها العين ويرتاح لها القلب، أو يترجمها اللسان حروفا متناغمة تخترق السمع، فالفن هو مادة الشعور التي تتناقلها الأجيال.

لمحة تاريخية عن الفن:

ربما يصعب علينا كباحثين أو مهتمين أن نحدد تاريخا مضبوطا لظهور الفن وهو أمر ليس معقولا، لكن يمكن الاجتهاد والبحث من خلال تتبع ما خلف لنا الانسان القديم على المغارات أو الواجهات الصخرية أو الصناعات، ربما نجد ما يفيدنا في تتبع تطور الفن خاصة منه المادي، فقد خلف لنا الانسان القديم فنا رائعا، وربما لم تكن عنده من جانب الفن، فربما كانت طقوسا تعبدية أو وظيفية كما يراها البعض.

ويمكننا القول بأن الفن في مرحلة ما قبل التاريخ يمكن أن نرجع ارهاصاته الى فترة العصر الحجري القديم الأوسط، وقد احتاج فترة زمنية طويلة ليتبلور وتتطور انتاجاته وتتعدد مواضيعه وأهدافه التي يرجعها الكثير من الباحثين الى الدين والسحر. فقد مارس الإنسان فن التصوير على الصخور منذ العصر **الميزوليتي** فنقش على جدران الكهوف صورا ورسومات للحيوانات المعاصرة له، كما عثر له أيضا على رسوم تمثل نساء، وكان الفن في مظهره الأول منبثقا من اعتقادات تسيطر على انسان ذلك العصر فكان يظن أن رسمه للحيوانات التي يخافها يعطيه سلطة عليها[9]، ولا شك أن اقوى دليل على أن هذا الفن كان يستهدف تأثيرا سحريا لا جماليا، وذلك من حيث مقصده الواعي على الأقل، هو ان الحيوانات كثيرا ما كانت تمثل في هذه الصور وقد اخترقتها الرماح والسهام، أو كانت تسدد اليها بالفعل مثل في هذه الأسلحة بعد انتهاء العمل، ولا يشك أن هذا كان قتلا للأنموذج يحل محل قتل الأصل[10]، وعرفت هذه المرحلة أيضا صناعات نخارية عليها بعض الزخارف الساذجة البسيطة، لكننا نراها اليوم فنا يحاكي الطبيعة على بدائيته، فقد رسم العديد من الحيوانات على المغارات والواجهات الصخرية، كما نجد في رسوماته الكثير من مشاهد حياته اليومية.

وكانت نهاية العصر الحجري الجديد مؤذنة بإعادة توجيه الحياة على نحو لا يقل شمولا على ذلك الذي حدث في بدايته، وبثورة في الاقتصاد ونظم المجتمع لا تكاد تقل عن تلك التي حدثت في مطلعه، ففي بداية ذلك العصر كان مظهر التحول هو الانتقال من الاستهلاك المجرد

الى الإنتاج، ومن الفردية البدائية الى التعاون، أما في نهايته فقد أصبح مظهر التحول هو بداية التجارة والحرف اليدوية المستقلة، وظهور المدن والأسواق، وتجمع السكان وتمايزهم[11].

ففي حضارات العصر الحجري الحديث بمصر كحضارة مرمدة بني سلامة، وحضارة تاسا والبداري وغيرها، ظهرت أواني الفخار المطلية من الخارج والمزخرفة والمزينة، تحليها رسومات محفورة تتألف من مجموعات من الخطوط الأفقية الرفيعة ومصنوعات عاجية وأواني ملونة بزخارف حيوانية وآدمية وتظهر الدمى النسائية عارية وأطرافها السفلى ملتصقة أما العليا فموشاة بالوشم[12]، ويعتبر الكثير من الباحثين أن مصر هي مهد الفن والحضارة في العالم، ويعتبرها الكثير أسبق الأمم التي رسمت للفن خطوطه العريضة البدائية، مستدلين في ذلك بما تحتويه المتاحف من مخلفات مادية ترجع للحضارات المصرية القديمة. وقد بلغ الفن المصري في عصر الأسرتين الرابعة والخامسة شوطا بعيدا في الدقة والبراعة، وازدهرت معالمه حتى بلغت قمة مجده، على أنه أخذ يضمحل تدريجيا ابتداءا من عهد الأسرة السادسة، وعهد المملكة الوسطى، إلى أن انبثت فيه روح الحياة من جديد في زمن الأسرة الثامنة عشر، ولكن هذه النهضة الفنية لم تكن طويلة الأمد فقد عادت الى الفتور مرة ثانية حتى كان العصر الصاوي الذي شبت فيه روح جذابة ترمي الى تقليد نماذج الممالك القديمة، فأخرجوا بذلك فنونا تكاد تكون جذابة متقنة الى حد كبير[13].

أما عند الإغريق فكان الفن تصويريا موافقا لبدعتيها وهما: المعبد والتمثال، ولكن هذا الفن لم يثبت ثبوت الروائع المرمرية، والرسوم على الأواني والزخارف الثانوية ... وكان المصورون اليونانيون يزخرفون القصور والمعابد بأشكال رشيقة لماعة، وكانت الهيئات أحيانا تشبه الهيئات المصرية، لكن الحركات والوجوه تختلف عن الفن الفرعوني، ...وانطلق هؤلاء المصورون في أساليب الفن القديمة المتصلبة ليمثلوا في فهم صور الحياة وليونة الأشكال[14]

اما في الفن البابلي كان التنظيم الشكلي الصارم يرتبط باقتصاد أشد مرونة وأقرب الى الطابع الحضري، وفي هذا الارتباط تفنيد لتلك النظرية السوسيولوجية التي هي عادة صحيحة في

غير ذلك من الميادين – وأعني بها النظرية القائلة أن الاسلوب الهندسي الدقيق يرتبط بالبيئة الزراعية المتمسكة بالتقاليد، على حين أن الطريقة المطابقة للطبيعة ترتبط باقتصاد حضري أكثر دينامية، ومن الجائز أن أنواع الحكم المطلق الأشد صرامة، والروح الدينية الأشد تزمتا في بابل، قد عاقت التأثير التحرري لحياة المدينة – هذا اذا لم يكن اقتصار الفن على البلاط والمعبد هنا، وعدم وجود أي جانب آخر يمكن أن يكون له أي تأثير في ممارسة الفن فيما عدا الحاكم والكهنة[15].

و ببلاد الرافدين اشتهرت الأختام الأسطوانية في اواخر العصر الحجري الحديث تحتوي على نقوش بارزة مصورة مع تنوع في المواضيع المختارة في العهود البدائية المختلفة، كما حوت بعض هذه الأختام صورا آدمية وصل الفنان في رسمها الى درجة كبيرة من الدقة[16]

وكان الفن عند الرومان واليونان فنا دنيويا، فلما جاءت المسيحية بدأت في التوجه به إلى الآخرة وأصبحت التماثيل العارية ممنوعة، واتجه الفن الى تصوير النزعات السامية في الإنسان والخصال الحميدة فيه كالتوبة والاستشهاد في سبيل الدين وتحمل الآلام والعذاب في سبيله، وقد اتجه الفن في المسيحية الى موضوعات جديدة مثل تمجيد الله وإعلاء كلمة المسيح عليه السلام والإشادة بطهارة العذراء واستشهاد القديسين، وكان هذا مجال فنانيها الذي أمدهم بالموضوعات الفنية في القرون الوسطى حتى حظي الفن بخطوات واسعة[17] .

وجاء الفن الاسلامي منفتحا على شتى المذاهب الفنية ما دامت منسجمة مع حركة الكون والإنسان في سبيل الحق والعدل ومبادئ الدين الإسلامي، فهذا الفن كلاسيكي حين يعبر عن التناسق الرائع للأشياء والقيم الخارجية، ويبتعد عن تأليه الإنسان، وورومنسي حين يعبر عن أعماق الإنسان المؤمن وعن تجاربه الشعورية المنبثقة من الإيمان بالله تعالى، ويبتعد عن إغراقه الذاتي الأناني، وواقعي حين يثور على كل القيم المنحرفة وعلى الطواغيت، ويبتعد عن تمجيد لحظات الضعف البشري، وعن تصوير الإنحراف الفكري أو النفسي[18]

هكذا مضى الفن مع البشرية في رحلتها الطويلة ألا وهي تاريخ الإنسانية عبر الزمن، متتبعا خطاها وماضيا في منحنياتها، يتغير المشهد كل يوم في أعين الأحياء الذين هم أشبه بالمسافرين دون أن يظهر ثانية، مما قد يوحي بأنه ليس لهذا المسافر الدائب الارتحال من نقطة يثبت عندها أبدا، غير أن هناك نقطة ثابتة هي هدف الفن، الهدف الذي يأمله ويسعى نحوه ويعتقد كل يوم أنه يقترب منه، ثم ما يلبث أن يرحل من جديد غير مكتف بما حققه[19]

علاقة الفن بالدين:

لقد ارتبط الفن بالدين منذ القديم، وتعايشا جنبا الى جنب، بل وامتزجا في كل الحضارات، ولا يزالان .. فكلاهما ينزع نحو الحق والخير والجمال التي تشع بها الديانات السماوية، سيما الدين الاسلامي، فالفن هو الذي يضفي على الموجودات تلك اللمسات السحرية، الراقية، وهو البلسم الشافي لأمراض وسلوكات القبح والبشاعة، إن روح الفن هي روح الألفة والسلام والمحبة[20]

وحفظ لنا التراث الإسلامي زخما هائلا من الفنون في مختلف المجالات العمائرية والصناعية والكتب والمسكوكات و...، وامتدت هذه الفنون الى كل الأقطار التي وصلها الإسلام، وامتزجت فيه أضرب كثيرة متنوعة باختلاف المدن والأعراق والثقافات التي دخلت تحت لوائه. إذ تعتبر الفنون العربية الاسلامية مظهرا من مظاهر الحضارة، ولا غرو فإن لغة الفن هي ما يشبع حاسة الجمال في الانسان حيثما وجد، وهي اللغة العالمية التي استطاعت البشرية أن تصل إليها[21]

والحديث عن الفن في البلاد الإسلامية ممكن دائما، إلا أنه يضم مظاهر العمارة والفن التي كان الإسلام سببا لها، وهكذا فإن ثمة جمالية إسلامية لابد من توضيحها وتفسير عنصرها وتحري أصولها الثقافية، هنا يلتقي الحديث عن الجمالية العربية بالحديث عن الجمالية الإسلامية طالما أن الإسلام هو ذروة من ذروات الثقافة والحضارة العربية[22]، وإذا أردنا تتبع نمو وتطور

الفن الزخرفي الاسلامي نصل الى تحديد أثر الحضارات المختلفة التي انطوت تحت جناح الدولة الاسلامية، فيبدوا لنا تأثير حضارة مدن البحر المتوسط في تكوين تلك الهوية الفنية الاسلامية، ويدخل ذلك المنحى التجريدي في الفن الاسلامي من اواسط آسيا، كما انضمت تلك الزخارف النباتية الى عالم الفن في الاسلام قادمة مع جحافل المغول ومع ما نقله التجار من تحف صينية[23]

والفن الإسلامي يتميز وينفرد بصفات خاصة عن سائر الفنون الدينية التي عرفها تاريخ الفن، فمنذ البداية لم يأخذ الفن في علاقته مع الدين وظيفة التبشير، أو وظيفة الإعلان، أو وظيفة الشرح، أي أنه لم يكن وسيلة مباشرة في خدمة الدين، ومع ذلك لا نستطيع أن نفصله عن الدين، فمنذ إنشاء أول أثر إسلامي حضر الفن الإسلامي حضوره الأول، وكان حضوره شبه كامل، ولم يبتعد فيما بعد عن الأسس والصفات والخصائص التي تجلت في الأعمال الفنية الأولى[24].

وقد أصبح من العسير التسليم بوجود أساليب فنية خاصة بالعرب في بداية العصر الإسلامي، سواء كان ذلك في العمارة أو في التحف أو في الزخرفة، بل تعود هذه العناصر الى الشعوب التي تكونت منها الامبراطورية الاسلامية كالفرس والبربر والترك والهنود بحيث شهدت تطورا زاهرا في مجال الفنون[25].

وليس من الضروري أن يتحدث الفن الاسلامي عن الاسلام: حقائقه، وعقائده، وشخصياته، وأحداثه، وإن كان من الجائز بطبيعة الحال أن يتناول كل هذه الموضوعات، ولكنه يتناولها كما يتناول الوجود كله، وكل ما يجري فيه من زاوية اسلامية، ويستشعرها بحس إسلامي[26]

وقد بقي الفن الاسلامي محافظا على شخصيته لأنه وجد في الاسلام الاطار العام الذي كشف عن هويته من جهة، وحدد له خصائصه العامة والمميزة من جهة أخرى[27]

إذا فالفن الاسلامي يعتبر فنا دنيويا أي مرتبط بالحياة اليومية وليس فنا مرتبطا بالآخرة أو بالحياة الثانية بعد الموت كما هو الحال في بعض الفنون القديمة كالفن المصري القديم مثلا[28]

لكن الفن الإسلامي، ينبغي أن يصدر عن فنان مسلم، أي إنسان تكيفت نفسه ذلك التكيف الخاص الذي يعطيها حساسية شعورية تجاه الكون والحياة، والواقع بمعناه الكبير، وزود بالقدرة على جمال التعبير، وهو في الوقت ذاته إنسان يتلقى الحياة كلها من خلال التصور الإسلامي، وينفعل بها ويعانيها من خلال هذا التصور، ثم يقص علينا هذه التجربة الخاصة التي عاناها، في صورة جميلة موحية[29]، على أن الفاتح العربي لم يقبل كل ما وجده من تلك الفنون على ما هو عليه، بل استبعد منها ما كرهه الدين أو مالا يوافق مزاجه الخاص، ثم جمع ما اختاره منها وصهره في بوتقة بعد أن طبعه بطابعه الخاص ... وهكذا نستطيع القول أن الفن الاسلامي أخذ قوامه الروحي من وسط شبه الجزيرة العربية، أما قوامه المادي فقد تم صوغه في أماكن أخرى كان للفن فيها قوة وحياة[30] .

فالفن الاسلامي موكل بالجمال، يتتبعه في كل شيء وكل معنى في هذا الوجود، الجمال بمعناه الواسع الذي لا يقف عند حدود الحس، ولا ينحصر في قالب محدود، جمال الكون بنجومه وشموسه وأقماره وما بينها من تجاذب وترابط، وجمال الطبيعة بما فيها من جبال وأنهار وأضواء وضلال، وجوامد وأحياء، وجمال المشاعر بما فيها من حب وخير وطلاقة وارتفاع[31]، كل هذه الأشياء كانت خامات طوعتها يد الفنان المسلم واستغلتها أفكاره لملئ الفراغ على شتى منشآته وصنائعه.

وقد أمر الدين الإسلامي بالتدبر و التأمل في آيات الله سبحانه وتعالى وفي خلقه العظيم. ومن هذه الفكرة انطلق الفنان المسلم متأملا الطبيعة من حوله بكل ما فيها من مخلوقات جبال وأنهار وبحار ونباتات وأشجار وحيوانات وحتى الانسان نفسه فأحس بالجمال والعظمة وأحس بقدرة الله التي لا يمكن أن تضاهيها قدرة أو تصل إليها، فظهر فنه معبرا عن كل تلك الأحاسيس والأفكار المختلفة، وأصبح الفن الاسلامي جميلا وغنيا ومتنوعا، لأنه استخدم الطبيعة والعقل معا[32].

وعليه فإنه مما ينسجم وطبيعة الأشياء حينما ندرس تطور الحضارة الإسلامية، أن ندرس من حيث الأساس العلاقة العضوية التي تربط الفكرة بسندها، وإذن فكل القيم النفسية الزمنية التي تميز مستوى حضارة ما في وقت معين، ليست إلا الترجمة التاريخية لهذه العلاقة العضوية بين فكرة معينة كالإسلام مثلا، والفرد الذي يمثل بالنسبة اليها السند المحسوس، وهو هنا المسلم[33]

وإذا أدركنا أن الفن هو محاولة البشر أن يصوروا حقائق الوجود وانعكاساتها في نفوسهم، في صورة موحية جميلة، وأن مكان الفنان والفن يتحدد بمدى المساحة التي تشملها الحقيقة التي يشير إليها العمل الفني أو يرمز لها من كيان الكون... إذا أدركنا ذلك فقد أدركنا في ذات الوقت أن الفن الذي يمكن أن ينبثق عن التصور الاسلامي للكون والحياة والإنسان، هو أرفع فن تستطيع أن تنتجه البشرية[34]

ولعلنا ندرك كيف استطاع الفنان المسلم أن يحقق من خلال المفردات التشكيلية فنا عظيما استقى منه فيما بعد الكثير من الفنانين على مر العصور بل إنه قد قامت في عصرنا الحديث مدارس فنية تعتبر منطلقة من جوهر ذلك الفن[35]، وندرك أن الإبداع الفني الإسلامي بمفهومه الواسع، هو محاولة الفنان أن يعبر تعبيرا جماليا في إطار عقيدته، ولهذا الإبداع وسائل تواصل متعددة تجمع الكلمة والخط (في استقامته وانحنائه)، والشكل والحجم واللون والكتلة[36]

كما ندرك أهمية الروح الاسلامية التي جمعت حضارات مختلفة انسجمت في ظل الاسلام فأعطت انتاجا فنيا رائعا، ولا يمكننا أن ننكر مقدرة الفنان المسلم الذي أبدع تكوينات هندسية زخرفية استمدها من تراثه الوفير، وان قصر في ذلك فلأنه هو المسؤول عن ذلك التقصير وليس لأن الفن الاسلامي محدد ضمن اطار معين، بل على العكس، لقد تميز ذلك الفن بتراثه الزخرفي الاسلامي القادر دائما على مضاهاة غيره من الفنون[37]

مميزات الفن الإسلامي:

كراهية التمثيل:

لا يسعى الفنان المسلم الى تقليد الطبيعة وهو يعالج موضوعاته الفنية، بل انه استطاع أن يتجاوز الطبيعة بابتكار أشكال جديدة لا مثيل لها في الطبيعة ويمكن أن نستدل على ذلك بأمثلة من الفنون التشكيلية الإسلامية للطيور والحيوانات المركبة من أشكال خرافية لا مثيل لها في الطبيعة بحيث تبدو أطراف هذه الطيور أو الحيوانات عل شكل تفريعات وأوراق نباتية[38]

ويقول عفيف بهنسي:" من الواضح أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم ينه عن التصوير وإنما رفض الرسوم التي تحمل مفاهيم وثنية مستوردة ورسمت بأساليب واقعية غريبة على الذوق العربي، وأما قوله أن من أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون، فإنما يقصد بذلك أولئك الذين يحاولون خلق الكائنات أو مضاهاة الله في خلق هذه الكائنات التي رسمت بأسلوب واقعي وبمحاكاة رفيعة للواقع[39]، فقد اعتمد الفنان المسلم التحوير في كثير من مواضع الزخرفة النباتية والحيوانية والآدمية.

وهذا المظهر لم يكن بأي حال من الأحوال كردة فعل ناتجة عما يسمى بكراهية التصوير للكائنات الحية، فالمظهران الفنيان كانا جنبا إلى جنب على الأقل في العمارة المدنية إلى غاية منتصف القرن التاسع كما تؤكد ذلك المعطيات الأثرية، وهو التاريخ الذي لا يصادف فقط نشر الأحاديث الصحاح، وإنما أيضا فترة تبلور فيها الفكر الإسلامي بشكل عام، والفكر الجمالي بشكل خاص[40]

ويدعي البعض أن التحوير كان نتيجة لضعف أهلية الفنان العربي وعدم ثقافته الفنية ويسجلون بذلك هنة في مظاهر الحضارة العربية، وهناك من يرى أن التصحيف محاولة للتفريق بين العمل الفني الذي لا يهتم بالشكل الأساسي وإنما يهتم بأبعاد أخرى فنية وفلسفية، وبين صناعة الأصنام التي حرمه الله بوضوح تبعا لتحريمه الوثنية إطلاقا[41].

وقد سار الفنان المسلم عند تنفيذ رسوم الكائنات الحية في هذا الطريق، فهو يعبر عنها تعبيرا تجريديا، لا يهتم فيه بمطابقتها للشكل الظاهري، والتخليع الذي نشاهده في التصوير والنحت الإسلامي إنما هو سمة العصر الحديث الذي نعيشه في أعمال النحت والتصوير، ومرده الى الرغبة المتأصلة في النفس العربية الى تجريد صور الانسان والحيوان من أشكالها الظاهرية والنفوذ الى ما وراء ذلك لتحقيق قيم زخرفية، والضوابط تحرم بعض الفنون التشكيلية لتحرر الانسان من الشك، وتحرم الفنون التي يصاحبها المجون ...[42].

التقشـــف:

دعا الإسلام الى الزهد في الحياة والبعد عن مظاهر الترف والبذخ، لذلك ابتعد المسلمون عن الفخامة باعتبار أن ذلك حرصا زائدا، فاستعمل الفنانون المسلمون خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال في أعمالهم الفنية، ولكنهم استطاعوا إغنائها بما أضافوه إليها من زخارف دقيقة رائعة، أعطت لتلك الخامة مظهرا فخما رائعا[43]، فمن خصائص الفن الإسلامي البعد عن الترف، وتحويل الخسيس الى نفيس، ولذلك نشأت حلول ابتكارية رائعة تحقق المبادئ التي نستعرها في جوهر العقيدة للمواءمة بين هذه المبادئ وبين الداء الذي يعيش فيه الأمراء والتجار، فابتكر الفنان العربي الخزف ذا البريق المعدني، والمحراب يمثل مركز الأهمية في المسجد، وكان المسلمون يستطيعون أن يصنعوه من الخشب أو الجص أو الصلصال المشوي، وقد استطاع الفنان المسلم أن يجعل هذه الخامات الرخيصة بما أسبغه عليها من زخارف دقيقة وألوان جميلة ومزاوجة بين الخامات الى أعمال فنية[44]

التجريـــــد:

لجأ الفنان المسلم الى اساليب تشكيلية في تحقيق أعماله الفنية لتسير وفق المنهج الاسلامي وتبتعد كل البعد عما يخالفه ولذلك فقد اتجهت تلك الفنون بوجه عام الى التشكيل المجرد الذي

يعتمد في بنائه على جوهر الأشياء دون محاكاتها أو محاولة مضاهاة مخلوقات الله، ولذلك فقد كان التجريد أقرب الأساليب التشكيلية التي تحقق للفنان المسلم ذلك الأمر[45]

كراهية الفــــراغ:

وأما الصفة الظاهرة للفنون الاسلامية فهي كراهية الفراغ، فلم يتركوا مساحة أو سطحا الا وزينوه أو زخرفوه، وأكبر دليل على ذلك ما نراه في البيوت الشرقية القديمة التي تزدحم جدرانها وتزدان بالزخارف مما جعلها محط أنظار المشاهدين من شتى بقاع العالم[46]

المواضيع الزخرفية

إن التصور الإسلامي يبدأ من الحقيقة الإلهية التي يصدر عنها الوجود كله، ثم يسير مع هذا الوجود في كل صوره وأشكاله وكائناته وموجوداته، ويعنى عناية خاصة بالإنسان – خليفة الله في الأرض – فيعطيه مساحة واسعة من الصورة، ثم يعود بالوجود كله مرة أخرى الى الحقيقة الإلهية التي صدر عنها وإليها يعود[47].

ونتيجة لتأملات الفنان المسلم في المظاهر الطبيعية والمخلوقات والكونية من حوله وإيمانه الراسخ بعظمة الخالق سبحانه وتعالى فقد أدرك أن وراء كل ظاهرة من الظواهر الطبيعية خالق قادر هو رب العرش العظيم، فكان ذلك دافعا قويا عنده لمتابعة نمو النبات والكائنات وحركة الرياح والنجوم والشمس والقمر متدبرا ما وراء هذه الظواهر الكونية من عظمة أهدته الى طاعة الخالق والإيمان بوحدانيته[48].

وليس الموضوع في ذاته هو الذي يحدد نوع العمل إن كان فنيا أو غير فني، وإنما الذي يحدده هو طريقة تناول الموضوع، فحين يتناوله الكاتب ببرود الذهن مهما يكن الذهن صافيا ومشرقا ولماحا فإنه لا يكون فنا ولو كان موضوعا متعلقا بالعاطفة لأنه يخاطب الذهن وحده ولا يصل الى الوجدان، وعلى العكس من ذلك يمكن أن يدخل الموضوع في دائرة الفن، ولو كان عن مادة جامدة مغرقة في الجمود إذا استطاع الكاتب أن ينفعل هو به أولا، ثم ينقل ذلك الانفعال بصورة مؤثرة تصل الى وجدان الآخرين[49].

وقد تعددت المواضيع الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في منشآته وصنائعه، ولم يجمد تفكيره في مجال واحد، بل تعدى كل حدود الخيال والإبداع خاضعا للحدود والضوابط الدينية، فاستغل من محيطه تلك الصور الطبيعية، وما فيها من جماد وسكون و فوضى وهدوء، ويمكن أن نتناول هذه المواضيع في عناصرها الأساسية كالتالي:

الزخرفة النباتية:

لقد اتجه الفنان المسلم بشكل خاص نحو النباتات باعتبارها عناصر مجردة تمثل براءة الطبيعة ونقاء العقيدة وصفاء النفس، ومما شيع هذا الاتجاه كثرة الأوصاف النباتية في القرآن الكريم وفي وصف الجنة وما أعد الله فيها للمومنين نقرأ الوصف نباتي غالبا، فكلمة (جنة) في ذاتها نباتية، وهي ما التف من الشجر حتى يستر من بداخله[50].

وتعتبر الزخرفة النباتية من العناصر الأساسية لدى الفنان المسام لأنه وجد في محيطه مصدرا غنيا يقتبس منه عناصره الزخرفية، رغم أنه في كثير من الأحيان يحاكي الطبيعة تماما، ولجأ في كثير من الأحيان الى التحوير، وتتكون هذه الزخارف من فروع النباتات وجذوعها وأوراقها وأزهارها وثمارها، لتتداخل بطريقة متناسقة ومنتظمة تمتاز بالتشعب والتناظر لتضفي عليها شيئا من الحركة.

الزخرفة الكتابية:

إن الخط العربي هذا الفكر الساكن كما يقول الأولون، هو إشارة معبرة مبهجة، تختلف عن أية صفة من صفات الفرح المجاني وإن كانت تلامسه، ولقد أعطى العرب الخط الجميل عناية خاصة عند كتابة القرآن، منطلقين من مبدأ هو في الواقع قول علي بن أبي طالب، الخط الجميل يزيد الحق وضوحا، وكما يقول عبد الله بن العباس:" الخط لسان اليد"، وهكذا كان الخط الجميل موازيا في أهميته للتجويد في القرآن[51] .

وقد ساعدت طبيعة الكتابة العربية على اتخاذها عنصرا من العناصر الزخرفية الجميلة ، ومن المعروف أن الفنانين المسلمين عمدوا الى تزيين سيقان الحروف الأبجدية بالزخارف النباتية، ووصلوا بينها بخطوط مجدولة أو منحنية[52] .

والخط العربي ابتدأ من شكلين أساسيين الواحد مزوي (أي مؤلف من زوايا) أو هندسي، والثاني كان لينا نسخيا...، وقد اتجه الخط نحو الرقش بسبب الأهمية البالغة التي أعطيت للخط إذ ارتفعت مكانته لارتفاع مضمونه القدسي في كتابة القرآن وآياته[53] .

ويتمتع الخط العربي برمزية خاصة في الحضارة العربية الإسلامية، فهو تعبير حي عن هوية الأمة الإسلامية المرتبطة بالعلم بالكتاب، بما يعكسه من عمق تاريخي وما ينطوي عليه من حس فني وما يغذيه من تذوق جمالي ويجسد في نفس الوقت القيم الروحية الإسلامية التي تترجم مواقف الإنسان المسلم من الكون والحياة، وبجانب هذا يعتبر الخط العربي من الناحية الفنية أكثر خطوط العالم تنوعا ومرونة وجمالية، مع القدرة اللامحدودة على التطور[54]، وقد تطور الخط العربي بسرعة، واتخذ له أشكالا زخرفية متنوعة، وأسماء متعددة منها: الكوفي، الثلث، الرقعة، الفارسي، النسخي والديواني، وأقدمها الخط الكوفي وهو الخط العباسي الذي يمتاز بزواياه القائمة، وكان مستعملا حتى القرن الثاني عشر[55]

ولقد اندفع الفنان المسلم وراء خياله، واتجه اتجاها جديدا في الفن وآمن به، اتجاها لم يعرفه الفنانون قبله، ألا وهو الأرابيسك (زخرفة التوريق) فلم يهتم بالنقل عن الطبيعة نقلا صادقا، ولكن أخذ يعبث بالعناصر الطبيعية ولاسيما النباتية منها، ويحور فيها، الا أنه لم يخرج في عبثه وتحويره عن مبادئ التوازن، التقابل، والتماثل[56]

وقد استخدم الفنان المسلم الارابسك لتزيين أشياء الحياة اليومية كلها تقريبا ولم يبق فن الارابسك حكرا على الفنانين، كما هو الشأن في الفن التجريدي الحديث بخاصة أو ملكا لذوي الخبرة أو الأثرياء بل إنه جمل الحياة اليومية لكل طبقة من الطبقات الاجتماعية[57]

والأرابسك أو العربسة أو الرقش العربي كلها الفاظ للدلالة على جميع أنواع الزخارف الاسلامية الهندسية وغير الهندسية الملونة والبسيطة، الدائرية والمستديرة، النباتية والكتابية، والبعض يستخدم لفظة الأرابيسك للدلالة على الزخارف النباتية فقط، وفي بعض الأحيان توجد زخارف زخارف الارابيسك مع الزخارف الهندسية في مسطح واحد أو تضاف الى الكتابات الكوفية وهو مايطلق عليه الكوفي المزهر[58].

الزخرفة الرمزيــــة:

تعتبر الزخرفة الرمزية كل ماله علاقة بالإنسان فهو يعبر عن قضية تخصه بأشكال رمزية يتخذها رموزا له، هذه الرموز تساعد في الدراسات وذلك للتعرف على المستوى الحضاري للمجتمعات[59].

والزخارف الرمزية من بين أهم مميزات الفن الإسلامي، وخاصة على العمارة، وهذا الضرب من الزخارف قديم تمتد جذوره الى عصور ما قبل التاريخ، ومازالت الى اليوم، أما عند المسلمين فقد غذتها الأفكار الصوفية وأبدعت فيها يد الفنان أيما إبداع، فظهرت أشكال جديدة لها دلالتها الفكرية ولها بعدها وقيمتها الجمالية، فكانت المباني الدينية الحقل الأوسع لها باحتوائها على زخم كبير من هذه الرموز والوحدات الزخرفية، ومن أهم العناصر الزخرفية الرمزية التي استعملها الفنان المسلم:

الهـلال:

استعمله المسلمون لارتباطهم بالحساب القمري وارتباطه بركنين من أركان الإسلام وهما الصيام والحج، وقد ذكر بصفة الجمع في القرآن الكريم في قوله تعالى:" يسألونك عن الأهلة قل هي مواعيد للناس والحج"[60]، كما ورد في كثير من الأحاديث النبوية، وقد استعمل قديما على أوجه العملات والرايات وعلى المباني وعلى عقود المداخل، وكثر استعماله في الفترة العثمانية واتخذوه شعارا لهم. وقد أصبح من الأمور الشائعة والمتعارف عليها في بناء المساجد وجود

الأهلة على المآذن والقباب بحيث أصبحت عنصرا ملازما ومكملا لها، ويرجح الدكتور صالح لمعي أن استعمال الهلال في العمائر الإسلامية يرجع الى ثلاثة أشياء: أولها أن التوقيت الإسلامي يعتمد على الأشهر القمرية إلى جانب ارتباط مواقيت بعض العبادات كالصيام والحج بها ....، وثانيها أن الهلال عندما يظهر في أول الشهر العربي فينير الأرض مبددا الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق وقد يكون استعمال الهلال تعبيرا عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله، وثالثها فإن وجود الهلال في مبنى ذي أهمية عظيمة مثل قبة الصخرة يجعله ضمن المفهوم العام للإسلام[61] .

النجـــــوم:

ارتبطت النجوم بالهلال والقمر واستعملت في الزخرفة الاسلامية ضمن العناصر الزخرفية الرمزية فهي ترمز الى الهداية، لهذا نجدها بالزوايا التي تسهر على الهداية والإصلاح والتنوير، قال تعالى: " وعلامات وبالنجم هم يهتدون "[62]، وقد ارتبطت النجمة الخماسية بالكثير من المعتقدات لدى العامة، إذ يفسرها البعض بأن رؤوسها ترمز الى العدد خمسة الذي يرمز الى حماية المكان وصاحبه من الحسد والعين.

الزخرفة الهندسية:

لقد عني العرب بالعلوم الهندسية لما كان لأشكالها وتراكيبها من تداخلات رمزية وكونية وفلسفية، والتزم المعماريون المسلمون التزاما صارما في تشييد العمائر بمبادئ الهندسة في مخططاتهم وفي ارتفاعات المنشآت المعمارية، فأدى ذلك الى تقديم منشآت يبرز فيها التوازن والانسجام اللذين يميزان الفن المعماري الإسلامي، أما في الزخرفة فقد شغلت الأشكال الهندسية مساحات واسعة في العمائر، وشاع تأطيرها بأطر هندسية ملأت الفراغات التي تواجد فيه بأشرطة نباتية محورة عن الطبيعة[63]

والاشكال الهندسية سهلة التنفيذ، ويتم رسمها بالفرجار والمسطرة بالإضافة الى معلومات أساسية لرسم المثلث والمربع والشكل مسدس الأضلاع والنجمة، وهي أشكال يمكن تكبيرها وتصغيرها حسب المساحة بسهولة، كما يسهل توزيعها وإضافة الى الخطوط المستقيمة والمتعرجة في أشكال لا حصر لها[64]

الزخرفـة العمائريــــة:

النافورة:

وهي عبارة عن أنبوب ضيق من نحاس أو رصاص يتوسط عموديا بركة أو فسقية ويتصل بخزان ماء مما يجعل الماء يندفع قويا من النافورة ويعلو بعيدا عن مستواه في الحوض ويعود متساقطا فيه لينتهي في مجاري خاصة، ونادرا ما خلت منها برك قاعات الاستقبال في البيوت وصحون المساجد والقصور وساحات المدن والحدائق وحتى غرف المنازل لأغراض ثلاثة، الإستعمال والزينة وترطيب الجو أيام الحر والجفاف[65]

الأعمـــدة:

العمود هو ما يدعم به السقف أو الجدار، ولقد أخذ العمود تسميات عدة فهو: عمود في المشرق، وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان، وأسطوانة على لسان بعض الكتّاب، وفي العصور الاسلامية المبكرة استعملت جذوع النخيل كأعمدة كما في المسجد النبوي وبعد ذلك لجأ المسلمون الى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية المجلوبة من المباني السابقة ثم ما لبث أن اعتمد البناء الاسلامي على اعمدة ذات تصميمات نابعة من الفن الاسلامي نفسه[66]

العقـــود:

العقد عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر، ويشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، ويتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة[67]

القبــــاب:

القبة بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج، والقبة هي أحد الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور، فيرجح أن القباب الأولى نشأت في بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى، كما أن العمارة الرومانية والبيزنطية عرفت القباب واستعملتها في المباني، أما في العمارة الإسلامية فكان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلا بيئيا ومناخيا أو انشائيا ووظيفيا بل و أيضا رمزا روحانيا[68]

الشرفات:

الشرفة - بفتح الشين والراء – تعتبر أصلا من عناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والقلاع والأبراج، وهي عبارة عن حجارة تبنى متقاربة في أعلى السور وحوله ليحتمي وراءها المدافعون ويشرفون على المهاجمين ويطلقون عليهم السهام، وكل زخارف تشبهها سواء كانت أعلى مبنى أم على خزانة أم على منبر تسمى شرافة، ولقد استعملت الشرفات لتتويج الواجهات قبل الإسلام في العمائر الساسانية والرومانية، وأول استعمال لها في المباني الإسلامية في قصر الحير الشرقي وفوق مدخل الحير الغربي وعلى الجدار الجنوبي لصحن الجوسق الخاقاني (قصر المعتصم)[69]

الزخرفة الحيوانية

لقد استعمل الفنان المسلم الزخرفة الحيوانية في كثير من المواضع وعلى العديد من صنائعه ومبانيه ومنتجاته، واستعمل في كثير من المواقف التحوير الكلي أو الجزئي، إلا أنه في مواقف أخرى لم يمارس أي تحوير ورسمها على طبيعتها، وربما من وجهة التدبر والتفكر في مخلوقات الله سبحانه وتعالى.

فهو حين يتحدث عن الخلائق الحية من حيوان وطير ونبات، فهو يحس نحوها بالتعاطف والمودة ووشائج القربى التي تصل كل الكائنات بعضها ببعض، وتصل بين الأحياء خاصة في هذه الأرض[70] .

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض الحيوانات التي استعملها الفنان المسلم على مبانيه أو صناعاته:

السمك: وهو عنصر زخرفي قديم رمز عند الفراعنة المصريين الى الحياة الآخرة، وعند الإغريق هو ركز الخصوبة. فهو حسب شوفالي جان يرمز الى الماء وللأخوة والتآزر كونه يظهر دائما في شكل مجموعات. أما عند المسلمين فقد استخدم الفنان السمك كعنصر زخرفي لاعتقاده بأنه يرمز الى الخصوبة أي التكاثر والخير[71].

الطيور: استعمل الفنان المسلم الكثير من أنواع الطيور في صناعاته ومبانيه وفنونه، واستعمال الطيور فن قديم نجده لدى السومريين الذين استعملوا في فنونهم رمز عشتار، كما شاعت رسوم الطيور في زخارف الفراعنة، وكذلك ظهرت بكثرة على المعابد الفينيقية بقرطاج، أما العناصر المستعملة من هذا النوع في الفن الاسلامي نجد منها : طائر السنونو، واليمامة واللقلق، خاصة في المنشآت الصوفية.

أساليب وتقنيات الزخرفة:

الموضوع في فن الزخرفة الإسلامية هو تلك الزخارف صورا كانت أو أشكالا أو أحجاما من الكائنات الحية أو المواضيع الكتابية أو النباتية أو الهندسية وما يتخللها من تصميم وتركيب ومزج وما الى ذلك[72] .

وقد أبدعت يد الفنان في تنفيذ أساليب وتقنيات الزخرفة حسب المادة المنفذ عليها، وحسب المادة المعمول بها، وحسب الموضوع وحسب التوازن و الحاجة، ومن أهم الأساليب والتقنيات المستعملة في الزخرفة الإسلامية ما يلي:

الحفر والنحت:

يعتبر هذا الاسلوب من أقدم الاساليب الفنية وأبسطها، حيث يحفر حفرا عميقا حتى تشكل الحروف أو الأشكال، واستخدمت هذه التقنية استخداما واسعا في تشكيل الزخارف على

كثير من المواد الصلبة واللينة كالرخام والخشب والجص، وبمختلف الأساليب الحفر البارز والغائر والحفر المائل أو المسطح، وتتم هذه التقنيات بواسطة وسائل مختلفة خشبية أو معدنية كالأزاميل والمطارق والآلات الحديدية الحادة منها والمدببة. ومشكلة فن النحت تفوق تعقيدا مشكلة التصوير، ذلك لأن النحت كان أقرب الى صناعة الأصنام ولذلك فإنه كان من الأعمال التي تدخل في نطاق التحريم، ولكن ومع ذلك فإن الخلفاء الأمويين الأوائل لم يأبهوا أبدا إلى خطورة النحت وهكذا حفلت قصورهم بالتماثيل وبخاصة قصر الحير الغربي في بادية الشام وقصر خربة المفجر قرب أريحا في الأردن وكلاهما بناهما هشام بن عبد الملك، ثم قصر المشتى الذي حفلت واجهته بالنحت المجرد والمشبه[73]

الحفر البارز:

في الحفر البارز يقوم الفنان برسم العنصر المراد تشكيله على المساحات المخصصة لهذا الغرض، بعد تهذيب القطعة التي يراد نقشها بمطرقة غليظة، ويراعا في ذلك الحفاظ عليها تفاديا لانكسار الكتلة، ثم يرسم تصميما مسبقا للنص أو الزخرفة على القطعة، ليحفر ما حولها بآلات تسمى " الأقلام المعدنية " ذات احجام مختلفة، وفقا لم يراد نقشه على القطعة، وبعدها تسوى الأشكال أو الحروف بواسطة " المكشط" أو الرمل حتى تبدو ملساء، فتصبح صورتها الجمالية النهائية.

الحفر الغائر:

وهو كذلك من أقدم الأساليب الفنية وأبسطها، وهو عكس الحفر البارز، إذ بعد رسم العنصر أو الشكل يحفر الجزء المرسوم ليكون هو الشكل الزخرفي وما سواه يبقى أرضية له، وفي بعض الأحيان يملأ التجويف بمادة صلبة حتى تتصلب جيدا ثم يسوى سطح اللوحة.

الحفر على الجص:

تأثرت العمارة الاسلامية بأسلوب الزخرفة الجصية التي كانت منتشرة قبل الاسلام، ففي العصر الأموي استخدمت الكسوة الجصية على نطاق واسع في زخرفة قصور بادية الاردن، وتعد زخارف قصري خربة المفجر والحير الغربي من أهم تلك النماذج الجصية[74]

النحت على الرخام:

بعد تهيئة القطعة الرخامية المراد الرسم عليها، يرسم الفنان الموضوع الزخرفي بواسطة قلم، وبعد تحديد الرسم بشكل دقيق يقوم الفنان بعملية نحت الأشكال المراد استخراجها. ولعل اروع ما عن صدر الاسلام الزخارف الحجرية في قصر الحير الغربي وفي قبة الصخرة والمسجد الأموي وقصر المشتى[75]

أما الزخارف الرخامية فقد ظهرت منذ فترة مبكرة في العصر الاسلامي، فأقدم أمثلتها يرجع تاريخه الى العصر الأموي، بحيث نلاحظ أمثلتها بقبة الصخرة ممثلة في لوحين من الرخام يزينان الوجهين الخارجيين لإحدى الدعامات، أو الأركان الكائنة في المثمن الأوسط، وهما منسوبتين الى عبد الملك ابن مروان، كما يحتفظ متحف دمشق بلوح رخامي منسوب الى الجامع الأموي، ونلاحظ في الزخارف المحفورة في هذه اللوحات الملامح الفنية الأولى لفن الحفر في الرخام خلال العصر الإسلامي[76]

رمزية الألوان:

عرف المسلمون استخدام الألوان منذ القديم، وتجلى استخدامها في كل المنتجات الفنية من زخارف على التحف والمباني والأقمشة والرايات، واستعملها في كل فنونه الزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية ورمزية، وعلى جميع المواد.

وقد ورد لفظ لون في القرآن الكريم عدة مرات، قال تعالى: " ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين"[77]، وقال تعالى: " ألم تر أن الله

أنزل من السماء ماءا فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود"[78]

فهناك ألوان أساسية تتولد عنها ألوان ثانوية عن طريق المزج والتركيب بنسبة مختلفة تزداد أو تنقص، وفي زيادتها يحدث التضاد والتجاوز والتوافق في دائرة الألوان[79]، وللألوان دلالة رمزية حسب مجالات ومواضع استخدامها، وتختلف الدلالة باختلاف الثقافات من مجتمع لآخر، ويمكن أن نشير هنا الى بع الألوان الرئيسية منها:

اللون الأبيض: ورد في القرآن الكريم في تسع آيات، وهو يدل على الطهر والبراءة والنور، وقد كان هذا اللون رمزا للقوى الإلهية العليا في كثير من الحضارات، ويقال في الأمثال (هذا أبيض من الثلج) للدلالة على البراءة والنور، ولأنه يتسخ بسرعة فقد اصبح استعماله قاصرا على مناسبات معينة مبهجة كالأفراح، حيث تزدان به العرائس في حفلات الزفاف، وهو رمز للطهارة والإقبال على الحياة الجديدة[80]، أما عند المتصوفة فاللون الأبيض يوافق السلام[81]

اللون الأحمر: ويحصل عليه من نبات الفوة والعلايق والبنجر وصمغ اللك، ونوع من الخشب يعرف باسم كمباجي، وكان يعرف اللون الأحمر في إيران باسم "دوغي" ومعناه القوة المحمولة الى صبغة بواسطة اللبن الحامض[82]، ويعتبر من الألوان الحارة لقرابته من لون النار ولون الدم[83]، ويرمز عند المتصوفة الى العرفان[84].

اللون الأزرق: يستخرج هذا اللون من نبات الميلة الذي ينمو في ايران وشرق الهند وأواسط آسيا منذ أقدم العصور، وكانت إيران تستورده من البنغال، حيث كان ينمو بكثرة[85]، وهو رمز للصداقة والحكمة والخلود[86]، أما االمتصوفة فقد عرفوا اللون الأزرق بنوعيه، فاللون الأزرق القاتم يعبر عن الإحسان، والأزرق المائي يعبر عن اليقين[87].

اللون الأخضر: جاء ذكره كثيرا في القرآن الكريم، قال تعالى: " متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان"[88]، وقد كان الايرانيون يحصلون على صبغة خضراء ناصعة من ورق العنب

والتي كانت تعرف عندهم باسم "ارجي ماو"[89]، ويرمز الى النمو والأمل والحياة والخصوبة، وهو لون يتوافق مع جميع الألوان[90]، ويعبر عن الإطمئنان عند الصوفية[91].

اللون الأصفر: أصله من نبات الزعفران وقشور الرمان التي تعطي لونا مائلا الى الخضرة، فإذا أضيف اليه الشبرم أعطى لونا أصفرا يميل الى اللون البرتقالي، والأصفر الباهت يحصل عليه من التوت الذي يعطي اللون الأصفر المائل الى الخضرة، وكذلك لحاء شجر السندباق ومن نبات العليق[92]، وقد استعمل هذا اللون بكثرة لدى المسلمين وهو يرمز الى الايمان[93].

وختاما يمكننا أن نقول أن الفن الإسلامي الذي امتزجت فيه الثقافات المختلفة من شتى بقاع العالم، وهذبته التعاليم الدينية السمحاء، قد بلغ ذروته في الإتقان والتنوع، وصار لا يستغنى عنه في أغلب المنتجات الإسلامية الصناعية والحرفية والعمائرية، وله ميزاته الخاصة ومواصفاته التي انفرد بها عن باقي الفنون، هو في كل أحواله خاضع للفضيلة والأخلاق، وهي لبه ومنبته ومحتواه وهدفه، حتى في خاماته ومواده كان الفنان المسلم يقتني ما يخدم هذا الإطار العام للفن الإسلامي، فاستعمل الحجارة والرخام والطوب، واستعمل الحديد والنحاس والذهب، واستغلها أيما استغلال، خاصة في منتجاته ذات الطابع الديني، فنجده أعطى النصيب الأوفر للمسجد والمصحف، وأبدع في تطوير الخط، وتفادى التقليد وطوع المادة، فهو الفن الإسلامي الصادق الذي يهدف الى النقاء والصفاء والطهارة، وسادت منتجاته كل الأقطار وصارت له مدارس ومتاحف خاصة به، واهتم به حتى الأجانب، لأنه بحق يحمل رسالة نبيلة.

الهوامش:

[1] علي رضا، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 03

[2] أبو صالح الألفي، موجز في تاريخ الفن العام، دار القلم، 1965، ص 09

[3] هاربيرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة،

[4] علي القاضي، مفهوم الفن الاسلامي، ص 30

[5] علي القاضي، مفهوم الفن الاسلامي، ص 30

[6] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط6، 1983، ص 182

[7] مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، 1986، ص 125

[8] أبو صالح الألفي، المرجع السابق، ص 12

[9] نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط القديم، القاهرة، دار المعارف بمصر، 1969، ص 20

[10] ارنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ت: فؤاد زكريا، ط2005،1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ج1، ص 21

[11] ارنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ت: فؤاد زكريا، ط2005،1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ج1، ص 45

[12] محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، منذ أقدم عصوره الى الدولة القديمة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 1965، ص 11-12

[13] محي الدين طالو، المشهور، ص 41

[14] محي الدين طالو، المشهور، ص 51

[15] ارنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ص 70

[16] نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط القديم، ص 38

[17] علي القاضي، مفهوم الفن، ص 03

[18] علي القاضي، مفهوم الفن، ص 05

[19] ثروت عكاشة، الفن والحياة، دار الشروق، ط1، 2002، القاهرة، ص 37

[20] بشير خلف، المرجع السابق، ص 6

[21] محيي الدين طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، ص 67

[22] عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1979، ص 11-12.=

[23] ايغا ويلسون، ترجمة: امال مريود، دار قابس للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ص 12

[24] ذهبية محمدي، فلسفة الفن الإسلامي، مجلة معارف، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، السنة الثامنة، أكتوبر، 2013، ع 14، ص 181

[25] ذهبية محمدي، فلسفة الفن الإسلامي، مجلة معارف، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، السنة الثامنة، أكتوبر، 2013، ع 14، ص 181

[26] محمد قطب، المرجع السابق، ص 119

[27] إبراهيم سلمان الكروي، عبد التواب شرف الدين، المرجع في الحضارة العربية الإسلامية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط 1، 1984، ص 400

[28] عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، 2005، ص 13

[29] محمد قطب، المرجع السابق، ص 182

[30] سعاد ماهر، تطور العمائر الاسلامية بتطور وظائفها، ص 55

[31] محمد قطب ، نسه، ص135

[32] داليا أحمد فؤاد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، رسالة ماجيستر، جامعة حلوان، 2000، ص 2

[33] مالك بن نبي، المرجع السابق، ص 67

[34] محمد قطب، المرجع السابق، ص 13

[35] عبد الفتاح أحمد عبد اللطيف، الشكل اللنجمي في الفن الإسلامي، مجلة جامعة الملك سعود، م3، العلوم التربوية، 1991، ص 111

[36] ذهبية محمدي، المرجع السابق، ص 185

[37] إيغا ويلسون، المرجع السابق، ص 12

[38] فاطمة الزهراء بوحنك، المرجع السابق، ص 150

[39] عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص 74

[40] عولمي محمد الأخضر، تطور الزخرفة النباتية في العمارة بالمغرب الإسلامي، رسالة ماجيستر، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 2002/2001، ص 21

[41] عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، 1978، ص 66

[42] علي القاضي، مفهوم الفن الاسلامي، ص 26

[43] تاج السر أحمد حران، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، دار اشبيلية، ب ب، ب ط 2002، ص62

[44] علي القاضي، مفهوم الفن الاسلامي، ص 26

[45] عبد الفتاح أحمد عبد اللطيف، الشكل النجمي في الفن الإسلامي، مجلة جامعة الملك سعود، م3، العلوم التربوية 1، 1991، ص 110

[46] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص67

[47] محمد قطب، المرجع السابق، ص 16

[48] عبد الفتاح أحمد عبد اللطيف، المرجع السابق ، ص 111

[49] محمد قطب، المرجع السابق، ص65

[50] عولمي محمد الاخضر، ص 24

[51] عفيف بهنسي، نفسه، ص 93

[52] طالو، المشهور، ص 69

[53] عفيف بهنسي، جمالية الفن، ص 81

[54] عمر أفا و محمد المغراوي، الخط المغربيث تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2007، ص 13

[55] طالو، المشهور، ص 69

[56] محيي الدين طالو، المشهور، ص 68

[57] فاطمة الزهراء بوحنك، ماهية الفن الإسلامي، رسالة ماجيستر، جامعة الجزائر، 2001/2000، ص 149

[58] يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000، الكتّاب الرابع، ص53

[59] ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1994، ص 40

[60] الآية 189، سورة البقرة

[61] وزيري يحيى، الموسوعة، ج2، ص 121

[62] الاية 16، سورة النحل

[63] ايغا ويلسون، ترجمة: امال مريود، دار قابس للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ص 11

[64] ايغا ويلسون، ترجمة: امال مريود، دار قابس للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ص 12

[65] يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ج3، مكتبة مدبولي، 2000، ص 121

[66] يحيى وزيري، الموسوعة، ج2، ص 49

[67] وزيري يحيى، الموسوعة، ج2، ص 61

[68] يحيى وزيري، الموسوعة، ج2، ص 79

[69] يحيى وزيري، الموسوعة، ج2، ص 167

[70] محمد قطب، المرجع السابق، ص 121

[71] شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الاثار الاسلامية، معهد الاثار، جامعة الجزائر، 2008/2007

[72] محمود لعرج عبد العزيز، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دار الملكية، ط1، 2007، ص 39

[73] عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، ص 56

[74] الرفاعي أنور، تاريخ الفن الاسلامي عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط2، 1977، ص 160.

[75] مرزوق محمد عبد العزيز، الفن الاسلامي تاريخه وحضارته، مطبعة أسعد، بغداد، 1965، ص165

[76] الألفي أبو صالح، 193-194

[77] الآية 22، سورة الروم

[78] الأية 27، سورة فاطر

[79] عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة أثرية فنية جمالية، معهد الآثار مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، الجزائر، دار الملكية، الجزائر، 2007، ص 70

[80] علي القاضي، مفهوم الفن الاسلامي، ص49

[81] عياض عبد الرحمان أمين الدوري، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2002، ص 19

[82] محمد سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ط2، دار هلا للطبع والنشر، ص 287

[83] حسن حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، 1972، ص 92

[84] عياض عبد الرحمان أمين الدوري، المرجع السابق، ص 115

[85] محمد سعاد ماهر، المرجع السابق، ص286

[86] محي الدين طالو، الرمز واللون، مكتبة الأطلس، دمشق، 1961، ص 172

[87] عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، 2006، ص 43

[88] الاية 76، سورة الرحمان

[89] محمد سعاد ماهر، المرجع السابق، ص 286

[90] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 173

[91] عياض عبد الرحمان امين الدوري، المرجع السابق، ص 115

[92] محمد سعاد ماهر، مرجع سابق، ص 286

[93] عياض عبد الرحمان امين الدوري، المرجع السابق، ص 115