الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات.

قسم: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون البصرية.

الموضوع:

الأبعاد الجمالية والحضارية للزخرفة الإسلامية

*إعداد الطالبة:

-قباز ماجر.

إشراف الأستاذ:

– د/بلبشير عبد الرزاق.

لجنة المناقشة		
د/بوزار حبيبة..	أستاذ محاضر أ جامعة تلمسان.	رئيسا
د/بلبشير عبد الرزاق.	أستاذ محاضر جامعة تلمسان.	مشرفا
د/قليل سارة.	أستاذ محاضر جامعة تلمسان.	مناقشا

العام الجامعي: 1439-1440 /2019 .

شكر وتقدير

الحمد لله أولا وأخيرا الذي ألهمني قوة الصبر والتحمل وسدد خطاي.

نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى الأستاذ الفاضل بالبشير عبد القادر الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث ولم يبخل علي بنصائحه القيمة.

إلى كل الأساتذة الذين سهروا على أن يقدموا لنا الأفضل دوما.

والشكر كل الشكر إلى صديقتي وأختي الحبيبة إلى من ساندتني ودعمتني في بحثي خطوة بخطوة سعاد بوكليلة .

إلى جميع من ساعدني وساندني في انجاز بحثي هذا إلى كل من كان لي عون ،صديقاتي ...وعائلتي والدي العزيز... أمي الغالية .

اهداء

إلى من قال فيها الصادق الأمين الجنة تحت أقدام الأمهات اهداء

إلى التي حملتني في بطنها وسهرت لأجلي إلى التي باركتني بدعائها وسامحتني بحبها

وحنانها الغالية والعزيزة على قلبي دعيني أنحنى أمامك وأقبل جبينك " أمي الغالية "

إلى من كان سند لي إلى من كلله الله بالهيبة بالوقار إلى من تحمل عبئ الحياة من أجلي

" أبي العزيز " .

إلى سنابل التي تنبت عطاء وتجود سخاء إخوتي فاطمة ،أحمد ،كوثر و روميسة .

إلى أعمامي وأخوالي كل باسمه.

إلى أمي الثانية عمتي الغالية حورية

إلى من تقاسمت معها عناء ومشقت هذا العمل إلى أرقى إنسانة في الوجود إلى صديقتي

وأختي سعاد .

إلى من شاركتهم لحظات الحزن والفرح إلى شريكة طفولتي شيماء إلى الغالية على قلبي

كريمة إلى رفيقات دربي بثينة، نسيبة، خوله، هالة، أميمة، حفصة، صفية .

إلى من قاسمتهم أيام الدراسة إلى رفيقاتي وحبيباتي نوره ،شريفة ،شهر زاد ،سميرة،خولة،

ايمان .

إلى براعم الأمل شهد رهف وفرحة قلبي علوش .

إلى كل من أحبتهم وأحبوني كل باسمه

المقدمة

مقدمة:

تعد الفنون من أرقى ثمار الحضارة ،كما تعد أحد الضرورات، التي توازن بين رغبات الإنسان، وحاجته التي لا تنتهي فهي نتاج العقل البشري الخلاق، الذي وهبه الله للإنسان فكشف به عن جمال هذا الكون وأسراره .

وتاريخ الفن الإسلامي، هو جزء من تاريخ الفنون في العالم فما كانت هناك فترة، أو حقبة ما إلا وكان فيها انفتاح ،وتأثر وتأثير بين المسلمين، والحضارات السابقة ، حيث تأثر المسلمون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بالفنون الأوربية،كما تأثر الأوربيون بالفنون الإسلامية .

والفن بشكل عام والزخرفة بشكل خاص سلسلة متصلة الحلقات بدأت محاولاتها الأولى منذ العصر الحجري، وحتى العصر الإسلامي الذي اختلط بمعظم الحضارات ،وكونه مزيجا متداخلا من الثقافة الإسلامية، وغيرها من الثقافات فكان ناتج ذلك المزيج أن ظهرت تتشابه في جملتها، وتتباين في جزئياتها فشكلت صورة ثرية جمعت في رصيدها الكثير من قواميس الشعوب التراثية، والحضارية المتعددة والمتنوعة والتي، تمت صياغتها بروح إسلامية أعطت بعدا حضاريا عميقا للفن الزخرفي على خريطتي العالم القديم والحديث .

وتقوم الزخرفة الإسلامية على مبادئ، ومفاهيم فكرية، وعقائدية، وفنية متمايزة حتى أن الدارس لهذا الفن العظيم يقف كثيرا أمام جمالياته شاهدا له بالديمومة والإستدامة، ولا تأتي هذه المكانة بالصدفة وإنما بجهد فكري وفني كبيرين، يمكن أن يكتشفها في كل مرة ننظر فيها بعين النقد لهذا النتاج الفني العظيم، فهو بالإضافة إلى قيمه التشكيلية الفنية الرائعة، يستمد قوته من قيم أكثر عمق كالقيم الفلسفية والرمزية والحيوية، فإذا كان جمال الشكل يشبع العين، فجمال المعنى وقوته يشبع الروح، وهو الجمال الأدوم و الأبقى وهو الذي يعطي القوة الحقيقية للفن الإسلامي ويجعله فنا إنسانيا .

وبهذا كانت الزخرفة الإسلامية تعكس الحضارة العريقة لهذا الفن، والجمال والإبداع والموهبة من الفنان في

اختلاف وحداتها أو تشابكها، وقد تضمنت الزخرفة الإسلامية بعدا جماليا يعكس مضامين فلسفية عميقا وبعدا حضاريا يعكس عمق الحضارة الاسلامية العريقة .

الإشكالية الرئيسية

ومنه تتبلور لدينا معالم إشكالية هذه الدراسة التي نطرحها بالطريقة التالية:

-إلى أي مدى يصل البعد الحضاري والجمالي للزخرفة الإسلامية ؟

الأسئلة الفرعية

وقد تنجز عن هذا التساؤل الجوهري أسئلة فرعية أخرى نوجزها كما يلي :

-هل الزخرفة الإسلامية مستمدة من الفكر العقائدي للدين الإسلامي ؟

-فيما تمثل المضامين الفلسفية الجمالية التي كانت تحملها الزخرفة الإسلامية في طياتها ؟

-ما مدى توسع الزخرفة الإسلامية في الحضارة الأوربية وكيف أثرت على الفن التشكيلي ؟

الفرضيات

للإجابة عن هذه التساؤلات الواردة في الإشكالية ارتأينا طرح مجموعة من الفرضيات المتمثلة فيما يلي :

-ربما لم تكن تعبر الزخرفة عن الروح الإسلامية، بل كانت مجرد فن يعكس جمال المظهر فقط .

- ربما تتمثل جماليات الزخرفة الإسلامية في تعبيرها عن جوهر الإسلام .

-قد تكون الزخرفة الإسلامية توسعت إلى حد ما في الحضارة الأوربية، وأثرت تأثير غير مباشر على الفن التشكيلي .

أهداف الدراسة

-التعرف على الخلفية النظرية للأبعاد الجمالية، و الحضارية للزخرفة الإسلامية .

-إبراز الجمالية الفلسفية للزخرفة الإسلامية .

-التعرف على عمق الحضارة الإسلامية، و تأثيرها في الفن .

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يعد دراسة أخرى تضاف إلى الدراسات الجامعية لقلة الدراسات المقدمة في هذا الموضوع، بالإضافة إلى حداثة الموضوع في حد ذاته لأنه يجمع بين متغيرين، ذو أهمية كبيرة في الوقت الراهن، وكذلك إلقاء الضوء حول الزخرفة الإسلامية، وتبرز أيضا أهميته في تقديم وتعريف الزخرفة الإسلامية، وذلك من خلال إمكانية جمعها وتدخلها في الفنون الإسلامية الأخرى، حيث أنه اعتبر الفن الإسلامي في بعض الأحيان فنا زخرفيا بحتا .

دوافع اختيار الموضوع

-فضولي الشخصي في تعمق دراسة الزخرفة الإسلامية .

-إعطاء فكرة واضحة عن الأبعاد الجمالية والحضارية للزخرفة الإسلامية .

-قلة الدراسات والأدبيات التي تتناول موضوع الأبعاد الجمالية والحضارية للزخرفة الإسلامية .

-ضعف الاهتمام بدراسة الزخرفة الإسلامية .

حدود الدراسة

الحدود الزمنية :تم اجراء البحث خلال فترة 2018 -2019 .

الحدود الموضوعية:الاعتماد على الدراسات السابقة و معلومات شخصية

الدراسات السابقة

رزقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس (القرن 7-8 هـ ،13 ،14 م) دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتورا، قسم علم اللآثار، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان، 2014-2015

تناولت هذه الدراسة المفاهيم الأساسية للزخرفة الاسلامية، وخصائصها ونشأتها وتطورها وأشكالها المختلفة دائما، دائما أنها أبرزت تاريخ استخدام الجص، وأساليب وتقنيات العمارة الدينية في المغرب

الأوسط والأندلسي بين القرنين 7 -8 هـ ،13-14 م)، والمقارنة بينهما وإبراز مميزات كل منطقة في الزخرفة الجصية وفيها تختلف عن الأخرى .

فورار هشام :السمات الجمالية للفن الزخرفة على الجبس في بهو كلية الآداب لجماعة تلمسان، مذكرة ماستر، قسم الفنون ،كلية الآداب واللغات ،جامعة تلمسان 2017 ،2018 .

تناولت هذه الدراسة أبرز المفاهيم الزخرفية وأنواعها وخصائصها وأنواعها وقواعدها، وخصائصها وفلسفتها ،كما تناولت أهم الخامات، وأنواع القواعد والوحدات الزخرفية، واتخاذ بهو كلية الآداب بجامعة تلمسان نموذجا ودراستها، وتحليلها تحليلا سميولوجيا وجماليا .

منهج الدراسة

من أجل دراسة إشكالية موضوع البحث، والإجابة عن تساؤلاتها، واثبات صحة الفرضيات من عدمها ستتم الدراسة بالاعتماد على المناهج التاريخي والتحليلي والوصفي لإبراز أهم المفاهيم والأدوات المرتبطة بالموضوع والإلمام بها لتحويلها إلى كم معرفي يمكن الاستفادة منه .

هيكل البحث

من أجل الإلمام والإحاطة بجميع جوانب الموضوع قسمنا الدراسة إلى فصلين تطرقنا، في الفصل الأولى إلى ماهية الفنون الزخرفية الإسلامية، وتطورها التاريخي، وذلك باستعمال أربعة مباحث تناولنا في المبحث الأولى الإطار المفاهيم للزخرفة الإسلامية أما الثاني فتناولنا أنواع الوحدات الزخرفية الإسلامية فحين شمل الثالث الزخرفة في العصور الإسلامية أما الرابع، فتناولنا كيفية انتشار الزخرفة الإسلامية وتأثيرها في الفن الأوربي وباعتبار أننا بصدد دراسة جماليات دراسة الزخرفة الإسلامية سنقوم في هذا الفصل بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث تناولنا في المبحث الأولى الجمال والظاهرة الجمالية في الزخرفة الإسلامية، أما الثاني فتعلق بالجماليات التنفيذية للزخرفة الإسلامية لنختم الفصل بالتطرق إلى بعض النماذج من الزخرفة الإسلامية وتحليلها .

الصعوبات

-ضيق الوقت خاصة أن الموضوع يحتاج إلى دراسة معمقة .

-نقس المراجع وبالأخص في الجانب الجمالي .

مصطلحات

التوريق:و هو مصطلح يطلق على الزخارف،التي تستخدم ، الجذع ، و الورقة و الزهور والثمار، في أسلوب محور يتميز بالتكرار، و التفاعل و التناظر مع امتزاجه بالنسق الهندسي و الخط العربي، و هو نوع من الزخارف الإسلامية شاع استخدامه في مجالات العمارة والفنون الاسلامية الأخرى، و هو نوع من الزخارف الإسلامية الأخرى، وفي ذلك الإطار، يقابل في معناه الأسلوبي مصطلح الارابيسك.

التوشيح :مصطلح أطلق على مرحلة امتزج فيها العناصر النباتي مع العناصر الهندسية ويعتبر مصطلح عربي يقابل المصطلح الأفرنجي الأرابيسك.

الحواشي :ويطلق عليها زخارف الحواشي، وهي عبارة عن مساحات مستطيلة، أو دائرية تحيط بالمساحات الأساسية للزخرفة، أينما وجدت، بحيث يفضل فيما بينها فواصل هندسية أو نباتية، وتنشأ هذه الزخارف بفعل التكرار المتناوب للوحدات داخل الإطار أو الأشرطة .

الفن المد جن :يرتبط المصطلح بالمسلمين الذين ظلوا في خدمة الأندلس بعد زوال سلطان المسلمين وسقوط مملكة غرناطة.

الوحدة الزخرفية :هي أساس التكوين الزخرفي يمكن تعويضها بأنواع الفراغ المحصور بين الخط أو مجموعة خطوط متلاقية تبعا لنوعها، وتمكين تصنيف الوحدات الزخرفية إلى قسمين :الوحدة الزخرفية الهندسية والوحدات الزخرفية الطبيعية.

المدخل

المدخل

بدايات ظهور الزخرفة :

منذ أقدم العصور والإنسان مدفوع بطبيعته إلى التأمل بما يحيط به من أشياء أدركها، واستمتع بها وأحس بجمالها، وعندما شعر الإنسان الأول بحاجته إلى التجميل، والزخرفة كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدر إلهامه الأول، واستوحى من بعض ما يحيط به من مشاهدها عناصر زخرفيه لخطوط بدائية زين بها كهفه ووشم بها جسده.

إذ لم تكن الزخرفة في أول أمرها، ومنذ عصور ما قبل التاريخ سوى انطباعات بسيطة، عن ما توحيه الطبيعة الساحرة حوله، محاولا أن يسجل آثار ذلك على سطوح أوانية، وأدواته البدائية البسيطة، وخاصة الفخارية، فالنماذج المكتشفة منذ الألف السادس قبل الميلاد عبارة عن خطوط بسيطة تشكل صدى إيقاع الأشياء المحيطة بالإنسان وبمرور الزمن، واستمرار التطور وتوفر بعض أسباب أمن الإنسان وسلامته ارتقى الإنسان بفكره، ونمت حواسه، واستخدم عناصر زخرفيه بسيطة من الأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية جمل بها مأواه، وبعض أسلحته وأوانيه بشكل أكثر إتقانا .

إن فكرة الزخرفة نشأت عند الإنسان القديم نتيجة التحويرات الكثيرة، التي قام بها على أشكال الحيوانات والنباتات، وأشكال السهام والأقواس، وقرون الحيوانات وحوافرها وبعض تفاصيلها مكونا منها وحدات زخرفيه تعطي بعضها طابع التجريد والرمز[1]، وقد نسب الإنسان البدائي لبعض الحيوانات قوى إلهيه خارقه و اعتبرها أصل سلالته التي انحدر منها، و لهذا اهتمت كل قبيلة بحيوان خاص، قدسته وعبدته، وخصت نفسها به عن غيرها، ولعل التفسير المنطقي الوحيد المطروح للزخارف المستخدمة في تلك الفترة، هو مبني

[1] ياسمين ياسين صالح، الزخرفة ونشأتها وتطورها في الفن العراقي، مجله كلية التربية الأساسية،كلية الآثار، جامعة الموصل العدد 12م حزيران، 2013 ص 185.

[2] هنادي سمير نامق كنعان، الحليات المعمارية في القصور العثمانية بنابلس، دراسة تحليلية، أطروحة الماجستير.هندسة العمارة بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين 2010،ص (57 -58) بالتصرف .

على منطق السحر، أي أن الإنسان قادر على السيطرة على الحيوان، بمجرد قيامة بتجسيده لصورته وبالرغم من ذلك كله إلا أننا نلاحظ من خلال تلك الرسوم، التي وجدت في جدران الكهوف، البساطة إلا أنها كانت تحمل في طياتها قدرا مميزا من اللمسات الجمالية، التي كان أساسها نابع من موهبة معينة.

الزخرفة الفرعونية

لا ينكر أحد قدم، وعلاقة المدينة المصرية، وانغماسها في شغف الفنون، والحرف والصناعات، ويعود ذلك إلى عوامل عدة أهمها : استقرار الحياة ووجود نهر النيل وما يجلبه من خصوبة، كما أن الموقع الجغرافي ومؤثراته المناخية أدى دورا كبير في تطور الحضارة، وازدهارها فلقد ملئ المصريون القدامى معابدهم بفنون الزخرفة، والتصوير والنحت والنقوش الملونة، التي ظلت بألوانها إلى يومنا الحاضر، وكان من الطبيعي أن يبدأ الفن المصري بأبسط، وأسهل الأشكال والتخطيطات [1] ، ومن المعروف أن الثقافات العالم التي اندرجت في التاريخ أخذت من فن مصر، ويعتبر عنصر زهرة اللوتس، من أقدم ما استعمل الفنان في زخرفة الحضارات القديمة، ولقد كان العصر الفرعوني من أكثر العصور، التي استعملت هذا النوع من الزخرفة واستعملت زهرة اللوتس من الفنانين المصريين بأشكال متنوعة، ومختلفة فكانت تارة مقفولة، وتارة مفتوحة[2] (انظر الشكل رقم 6،7،8 ص143).

أثبت الفنان المصري القديم جدارته في التعبير عما يحيط به من مظاهر الحياة، وموضوعاتها الكثيرة التي عاشت فيها، و تأثر بها وأثر فيها ويبدو ذلك واضحا مما سجله نحو هذه الموضوعات، واللوحات على الصخور، وعلى سطوح الأواني واللوحات التذكارية ... إلخ، التي استلهم منها عناصر وحداته الزخرفية كزهرة اللوتس ونبات البردي، وأوراق النبات وسيقان، وعناقيد العنب وقرص الشمس المجنح، ويعتبر النحت المصري جزءا ممتعا للمهارة وأغلب ما خلفه لنا الفنان المصري القديم من أعمال النحت، يؤكد

[1] بن خناقو حياة فتحية، فن الزخرفة الخطية في الصناعة التقليدية بتلمسان، دراسة تحليلية وفنية، مذكرة ماجيستار، قسم الثقافة الشعبية،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة تلمسان، 2014-2015 م ،ص7.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

أصالته وقدرته على إبراز مقومات وخصائص، ومميزات الشخصيات التي خلدها في تماثيله، ولم يلجأ إلى الفردية البحتة كالفن الإغريقي، وقد استعمل العديد من الخامات،كالحجر بأنواعه، والذهب والبرونز والنحاس والخشب،كما لجأ إلى استعمال الألوان المختلفة في كثير من أعمال النحت والحفر، ولقد كان اللون الأسود محدد الإطار الخارجي، وكانت الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء مجالا لتلوين المسافات وهذا يشر إلى وجود حساسية الذوق الجميل، في التعامل مع الأشكال والألوان، ولا سيما في زخرفة الأثاث فالفراعنة هم أول من عرف المقاعد المتعددة المنقوشة المشغولة بالحفر[1]، و قواعدها على أشكال أرجل مخالب سوداء، وكانت هذه الزخارف المرسومة بالذهب، ومطعمه بالسن والعاج، ومزينة بالزخارف ورسوم بديعة[2] .

أشكال الزخرفة في العصور القديمة

الزخرفة الشبكية : كان وسيظل تحديد أول من استخدم الزخرفة الشبكية من سلالة الفنانين، سؤال بغير جواب، ومع ذلك فإننا نعلم أن هذا النوع من الزخرفة تواجد بأشكاله الأبسط منذ العصور الفنية الأولى في شكل مجموعات من الخطوط المستقيمة المتداخلة، والتي تشكل دون قصد ما يشبه الشبكية ولا يدهشنا عدم ظهورها، في الأعمال الزخرفية لكل الشعوب، التي مارست هذا الفن، ونلاحظ استخدامها أيضا في الزخرفة المصرية القديمة (أنظر الشكل رقم 2ص142)، ومن الممكن أن تكون الأشكال الشبكية قد ظهرت أصلا في الشرق قبل أن يستخدمها المصريون [3].

وإذا ما انتقلنا إلى اليونان، فسنجد أن الشبكة استخدمت، في الأعمال الفنية منذ عهد بعيد، إن الفنان اليوناني عادة ما يسعى عند تصميم شبكاته، إلى الحفاظ على استمرارية التعرج بالرغم من تعقيده، وهو

[1] حسن قاسم حبش، مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون، دار القلم، د.ط، بيروت، لبنان، ص 11.

[2] بن خنافو حياة فتيحة، مرجع سابق، ص 14.

[3] و ج أود زلي، الزخرفة عبر التاريخ ، 265 نموذجا تمثل كافة مدارس الزخرفة، مكتبة مديولي ،د.ط، د.س.ن، ص 1،بالتصرف.

في هذا يختلف عن كل من الفنان المصري والشرقي، الذين تبدو هذه الاستمرارية عندهم عنصر غير ضروري من عناصر الجمال، أما عند الفنان الروماني فالشبكة لا تخضع لأي تحوير.

وفي أعمال العصر المسيحي القديم، والوسيط كثير ما نلتقي بالشبكة، وهي تتخذ أشكالا تنحدر مباشرة من الأعمال الرومانية القديمة، وإن كان يطرأ عليها بعض التحوير [1]

الزخرفة الشبكية المشجرة : كان من النادر في العصور المصرية والكلاسيكية، وبعد ظهور النمط المشجر أن تمتد الشبكة لتغطي السطح بأكمله، وفي الأعمال المصرية، كثير ما نلتقي بالزخرفة المشجرة التي تعتمد على الشبكة، و التي أصبحت الخطوط تظهر فيها منحنية بعد أن كانت ذات زوايا (انظر الشكل رقم3ص142).

الزخرفة المظفرة :يمكننا تصنيف الزخرفة المظفرة ضمن أكثر الأشكال الزخرفة البدائية، فالتدخل الطبيعي لفروع الأشكال، أو التظفير وتشابك الأغصان، والسيقان عند عمل الأكواخ، أو صنع السلاسل، فيه ما يكفي للإيماء بالوصول إلى شكل الزخرفة المضفرة، وهذا النمط الزخرفي موجود بكثرة، وتنوع في أعمال النحت المبكرة، سواء المنحوتات الحجرية أو المعدنية، وفي زخارف المخطوطات البريطانية، والايرلندية (أنظر الشكل رقم 1ص142).

من الواضح أن النقوش المظفرة لم تلقى اهتماما من جانب كل من المصريين، واليونانيين على السواء بالرغم من وجود بعض الزخارف المشجرة عند المصريين[2] .

الزركشة :استخدم الفنان المصري كذلك نمط الزركشة في أشكال تقليدية لسماء، زرقاء داكنة تزينها نجوم صفراء متلألئة، وقد استخدمت هذه الزخرفة كثيرا في تزيين السقوف، كذلك عرف الآشوريون، والبابليون هذا النوع من الزخرفة، وربما استخدموه على نطاق واسع في تزيين سقوفهم .

[1] المرجع السابق، ص 2.

[2] و ج أود زلي، مرجع سابق، ص 3، 4 بالتصرف .

ومما لا شك فيه أن اليونانيين استخدموا الزركشة، حيث أن قدرة هذا النوع من الزخرفة، على تحقيق معالجة هادئة ورقيقة كانت متماشية تماما مع ذوقهم المهذب، ولكن يبدو أن الرومان، ومن بعدهم البيزنطيين لم يقدروا كثيرا هذا النوع البسيط من الزخرفة، مفضلين التصميمات ذات الخطوط المنسابة والزخرفة الملتوية التي تعطي ملامح حادة [1] (انظر الشكل 5،ص143).

الزخرفة المشجرة : من بين كل الأنماط الزخرفية، فان الزخرفة المشجرة تعتبر أكثر تنوعا، وانتشارا فمعظم الأمم أظهرت براعة فائقة في معالجة وتكوين المشجرات، حتى تلك التي لم تظهر سوى قدرا ضئيلا من المهارة في الفنون الزخرفية، ويمكننا أن ندرج الزخرفة المشجرة بشكل عام، ضمن تلك التصميمات التي تبدو كعلامات مميزة على فترات منتظمة، والتي ترتبط بالخطوط الهندسية، والانسيابية وتبتعد عنها أحيانا أخرى، وأحيانا ما تكون هذه الخطوط متداخلة في مجمل التكوين[2] ، و ليس هناك من يفوق العرب في مجال المشجرات ذات الخطوط الهندسية المستقيمة، وهي التي تميز الفن العربي بشدة .

و قد ازدهر الفن العربي بعد قدوم الإسلام والذي أثر على العرب عامة، وعلى الأمم التي أصبحت تحت لواء الإسلام خاصة.

وعبر التاريخ، وانطلاقا من زخارف الكهوف للإنسان البدائي مرت الزخارف بالعديد من التطورات التي اختلفت من عصر إلى آخر، ومن مكان إلى آخر حتى وصلت إلينا بشكلها الحالي، وكانت قمة تطورها وبروزها بشكل واضح في العصور الاسلامية، حيث طورها الفنان المسلم لتنتج لنا لوحات وتصبح مجالا من مجالات الفنون الاسلامية (انظر الشكل 4،ص143).

[1] المرجع السابق، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

الفصل الأول:

ماهية الفنون الزخرفية الإسلامية وتطورها التاريخي:

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي للزخرفة الإسلامية.

المطلب 01– الفنون الإسلامية.

المطلب 02– تعريف الزخرفة الإسلامية.

المطلب 03– خصائص الزخرفة الإسلامية.

المطلب 04– أسباب الاهتمام بالزخرفة الإسلامية.

المبحث الثاني: أنواع الوحدات الزخرفية الإسلامية.

المطلب 01– الوحدات النباتية وعناصرها.

المطلب 02– الوحدات الزخرفية الهندسية وعناصرها.

المطلب 03– الوحدات الكتابية وعناصرها.

المطلب 04– الوحدات الآدمية والحيوانية وعناصرها.

المبحث الثالث: الزخرفة في العصور الإسلامية.

المطلب 01– الزخرفة الإسلامية في العصر الأموي.

المطلب 02– الزخرفة الإسلامية في العصر العباسي.

المطلب 03– الزخرفة الإسلامية في العصر العثماني.

المطلب 04– الزخرفة الإسلامية في العصر الأندلسي.

المبحث الرابع:انتشار الزخرفة الإسلامية وتأثيرها على الفن الأوروبي.

المطلب 01– انتشار الزخرفة الإسلامية في أوروبا.

المطلب 02– تأثير الزخرفة على المدارس الفنية.

المطلب 03– تأثر بعض الفنانين بالزخرفة الإسلامية.

خلاصة الفصل.

تمهيد

ظل الناس حينا من الدهر يطلقون اسم الحضارة العربية على المدينة، التي ازدهرت في ربوع الأمم الإسلامية، ولكن كثيرون من العلماء يبالغون بعض الشيء، فيرون أن هذه الحضارة لا تصح نسبتها إلى العرب، لأنها لم تقم على أكتافهم، فهي تمثل عصبة الأمم الإسلامية كلها، وقد كانت أصناف كثيرة بين هذه الأمم، عرب وفرس وترك، وبربر، وهنود ...الخ، فجمعهم العرب وطبعوهم بطابع الدين الاسلامي الجديد، وفرضوا عليهم حروفهم الأبجدية، بل و نجحوا في أن يفرضوا على أغلبهم اللغة العربية نفسها، حتى قامت هذه اللغة يبين الأمم الإسلامية، مقام اللغة اللاتينية يبن الأمم المسيحية، في العصور الوسطى، وقد يكون في الأخذ بهذه النظرية ظلم للعرب، واستهانة بتراثهم في بعض ميادين الحضارة فكان للعرب شعر، وأدب ونظم اجتماعية، ولكننا لا نستطيع الشك في أنها نظرية صحيحة في ناحية خطيرة الشأن من نواحي المدنية، وهي ناحية الفنون .

المبحث الأول : الإطار المفاهيم للزخرفة الاسلامية

المطلب الأول : الفنون الإسلامية

الحضارة الإسلامية من أبرز، وأهم الحضارات التي مرت بها الإنسانية منذ عصور ماقبل التاريخ الفن الإسلامي، ويعد هذا الأخير من ابرز صور الحضارة الإسلامية، وقد كان هذا الفن فكرة في رؤوس العرب في عهد النبي "صلى الله عليه وسلم " وكان فكرة أوحى بها القرآن الكريم، وعرف أن المخلوقات ليس لها نفع مادي فقط بل يتجلى فيها عنصري الجمال، والزينة وهما لباب الفنون الجميلة ، حتى تفتحت الأذهان إلى أهمية الفن في الحياة، فالفن الإسلامي من أعظم الفنون التين أنتجتها الحضارات الكبرى [1].

لم يزدهر الفن الإسلامي في أيام الخلفية الثالث عثمان بن عفان، إلا بعد أن خفت حدة الفتوحات الإسلامية، وأخلد معظم العرب إلى السكينة، والسلم فأخذوا يخرجون عن عاداتهم، ويستبدلون دورهم القديمة بقصور فخمة،كما أن الاهتمام بالفنون التشكيلية، لم يبدأ إلا بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية، وكان ذلك في عهد بني أمية، اللذين تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين ولقد استمر اهتمام الحكام المسلمين بعد ذلك، بفنون البلاد التي تكونت منها إمبراطورياتهم الواسعة [2].

وقد اعتمد الفن الإسلامي في نشأته على مصدريين رئيسيين، هما الفن البيزنطي والفن الساساني شأنه في ذلك شأن الفنون التي سبقته، فقد سار على نفس المنهج الذي سارت عليه جميع الفنون ، فالفن اليوناني القديم استفاد من الفن الفرعوني، والفن الروماني اعتمد على الفن اليوناني، والفن البيزنطي استمد عناصره من الفن الروماني، ومن الفنون الشرقية التي اتصل بها وهكذا .[3]

---

[1] أبو صالح الألفي، الفن الاسلامي، دار المعارف، ط3، القاهرة 1981 ص 5.

[2] نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة، د.س.ن. ص 17، 18،بالتصرف.

[3] على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة (في العصرين الأموي والعباسي)كلية الآثار، جامعة القاهرة، مكتبة الزهراء الشرق، د.ط،1420 هـ /2000 م ص 8 .

والفن الإسلامي ينبع من داخل النفس، فتجيش به العواطف والأحاسيس، فإذا به ملئ السمع والبصر وهو بهذا تعبير عن التزام وليس صدى لإلزام قهري أو أدبي[1] .

1)أصل التسمية : وقد بدأ الفن عند المسلمين في القرن الأول الهجري 1هـ/7م، وبلغ أوجه عظمته في القرنين 7و8 هـ / 13-14 م ، ولما بدأ الغربيون في دراسة الفن الإسلامي، أطلقوا عليه أسماء غير جامعة أو غير دقيقة، فان بعضها لا يشرح إلا جانب من هذا الفن، كما أن بعضها لا يتفق مع الحقائق العلمية المعروفة [2].

وقد كانوا يسمونه أحيانا artsaracenic من كلمة saracens، التي لا نجد لها مرادفا في اللغة العربية وهي لفظ من أصل يوناني saraceni كان الإغريق يطلقونه قديما على سكان القبائل البدوية، التي كانت تقطن غربي نهر الفرات، ويظن أنه من كلمتي " شرق " وشرقيين "، ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية العامة، وزاد استعماله في عصر الحروب الصليبية، فلقب على سكان الشرق الأدنى من المسلمين، الذين كانوا يقاتلون الصليبين، وإذا أردنا ترجمة هذا اللفظ إلى العربية لما وجدنا لتأدية معناه إلا " العرب " أو " الشرقيين "، وكذلك كانوا يطلقون عليه أحيانا اسم moorishart والمعروف أن كلمة mairi، التي كان الرومان يطلقونها على سكان شمال غربي إفريقيا، وقد كانوا يسمونها mairetamia، وأصبح لفظ moors يطلق على المسلمين في شمالي إفريقيا وفي الأندلس، فالفن المغربي أو moorishart، هو الفن الاسلامي في اسبانيا، وفي تونس والجزائر ومراكش دون غيرها من الأقطار الاسلامية[3] .

وذهب فريق آخر إلى تسميته بالفن المحمدي mohammadam art، ولكن المسلمين ينفرون من التسمية هذه لأنها تنسب إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، و الفن الإسلامي ظاهرة دنيوية لا شأن بالعقيدة

[1] صالح أحمد الشامي، الفن الاسلامي، التزام وابتداع، دار القلم، ط1 دمشق1410هـ-1998م، ص 40.

[2] على أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 5.

[3] صالح أحمد الشامي، المرجع نفسه، ص 11.

الإسلامية[1].

وصفوة القول أن الفن العربي arabe art، أو الفن الشرقي saracenic art، أو الفن المغربي moorish art كلها أسماء ليست جامعة، ولا شك في أن أفضل اسم للفنون التي ازدهرت في العالم الإسلامي هو الفنون الإسلامية، لأن الإسلام كان حلقة الإتصال بينها، ولأنه جمع شتاتها وجعلها وحدة متميزة على الرغم من تباين أصولها [2].

2)التصور الإسلامي للفن: لا ينطلق الفن الإسلامي من رؤية فنية مصلحيه أو جمالية فحسب، وإنما ينطلق من رؤية إسلامية تعبر عن حقيقة التوحيد الذي، هو جوهر الإسلام ويعتبر بالتالي من خلال أطر مختلفة عن نظرة الفنان المسلم للعلاقة بين السماء والأرض، وكلما تجرد الفنان من العلائق الحسية وتمسك بالعروة الوثقى، تكامل عمله وازدادت أمامه الرؤيا وضوحا [3]وشفافية، واهتدى إلى كشف علاقات جمالية مختلفة عن الإدراك الحسي، مما تعد طفرة لم يكن ليحظى بها عن طريق آخر .

إن مفهوم الفن الإسلامي جد مختلف عن مفهوم الفنون الحديثة، التي تهتم بالصور المجسمة فحسب والصورة لا تغذي وجدان المتذوق بمزيد من العلم والمعرفة، بل تثير القلق والريبة ، بما تبرزه من نماذج ذاتية غريبة وما توقظه في رسمها من غرائز عدوانية ووحشية [4]، والفنان هناك يتحدى، ولا يتمرد لأنه يعلم أن الرقي إلى مرتبة الخالق المبدع، إنما حسبه أنه يستخدم موارده الفنية في الطبيعية بذوق فائق، وقدرة على التشكيل ليخرج لنا منها آخر الأمر أشياء نافعة، وجميلة تشهد بالإتقان، والمثابرة والإخلاص في تصوير وتناسق وروعة الخلق الإلهي.

[1] على أحمد الطايش، المرجع السابق ص 6.

[2] زكي محمد حسن، في الفنون الاسلامية، مؤسسة الهنداوي، د.ط، القاهرة، مصر، 2012م، ص12.

[3] د.حسن الشرقاوي، نحو منهج إسلامي علمي، دار المعارف، الطبعة الأولى، مصر 1878 ص 257.

[4] المرجع نفسه، ص 261.

ويتمثل ذلك في الخطوط، والنقوش والزخارف والرسوم والألوان، على المصاحف والمساجد والأبنية والأوعية والبسط ورسوم الدواب[1] .

والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان[2] .

والإسلام إسلام في التصور، والاعتقاد والسلوك والإنتاج والتعبير، إنه تلك الروح المبينة في كل ذرة إذا هي الإنسان ذاته [3].

والفن في التصور الإسلامي، وسيلة لا غاية، والوسيلة تشرف بشرف الغاية التي تؤدي إليها، ولذا فليس الفن للفن، و إنما الفن في خدمة الحق والفضيلة والعدالة ... وفي سبيل الخير والجمال .

وللفن في التصور الإسلامي " غاية وهدف " إذ كل أمر يخلو من ذلك فهو عبث وباطل، والفن الإسلامي فوق العبث والباطل، فحياة الإنسان ووقته أثمن من أن يكون طعمه للعبث الذي طائل تحته[4] .

إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها، هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد (المتلقي) وهي ارتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن، أي نحو الأجمل، فهي اتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق والإنتاج ورفض للهبوط [5].

الإسلام أوصل الجمال إلى مجالات لم تعرفه من قبل، ونوهنا أن ساحة الجمال نفسها هي ساحة لا تضيفها الحدود ولا تحصرها الحوافز، وذلك لأنها ساحة منهج التصور الإسلامي[6].

---

[1] المرجع السابق، ص 262.

[2] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 35 .

[3] المرجع نفسه، ص 84.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

[5] المرجع نفسه، ص 40.

[6] المرجع نفسه، ص 41 .

المطلب الثاني : تعريف الزخرفة الاسلامية

1)الزخرفة لغة : هي تعني الزينة، وحسن كمال الشيء قال تعالى في كتابه العزيز "إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَآءَ اَلدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبْ[1] " وقوله تعالى "حَتَّى إِذَآ أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَّتْ[2]" وقد وردت كلمة زخرفة في القرآن الكريم أربع مرات، في سورة الأنعام والإسراء، ويونس ففي قوله تعالى " وَكَذَلِكَ جَعَلْنَآ لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِّنِ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلْ[3] "وقوله تعالى "أَوَ يَكُوْنُ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ"[4]أي بين من ذهب

لقد اهتم الإنسان بالجمال، الذي هو الحس والبهاء في الفعل والخلق، وسعى إلى تنمية إحساسه بالجمال الذي أبدعه الله في الكون، فالإنسان بطبيعته ميال إلى الجمال فتراه في كل عصر، ينجذب نحو كل ماهو مزين وجميل من مظاهر الطبيعة، وكلمة الزخرف تعني التجميل والتزيين .

2)الزخرفة اصطلاحا : هو زينة ويجوز أن يكون أصل كلمة الزخرف، هو سقف من فضة، وكلمة زخرفة تعني أشياء بعضها من ذهب، وبعضها من فضة، وزخرفة البيت تعني زينة، والزخارف تعني ما تزين به السفن، و الزينة هي إبداع الله تعالى على الأرض [5]، والذي دعانا إلى النظر، والتأمل فيها للتحقق الاستمتاع بما فيها من جمال، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم بهذا الخصوص "إِنَ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُ الجَمَالَ " ثم صارت لفظة الزخرفة مصطلحا أساسه الوحدة الزخرفية المتكررة، التي تعتمد تصميما أساسيا

[1] سورة الصافات الآية 6.

[2] سورة يونس الآية 24.

[3] سورة الأنعام من الآية 112.

[4] سورة الإسراء من الآية 93.

[5] ياسمين ياسين صالح، المرجع السابق، ص 183 .

يتخذ أوضاعا مختلفة، في تكراره وتتابع فيه الوحدات، أو تتقابل وتتظاهر، أو لربما انعكست في المسار نفسه أو تداخلت بهيئة متشابكة لتحقق التماثل النصفي، أو الكلي والتي يراعي فيها الفنان التوازن [1].

والزخرفة هي علم من علوم الفنون، والتي تبحث في فلسفة التجريد، والنسب والتناسب ،والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية نباتية ، آدمية ، حيوانية تحولت إلى أشكالها التجريدية ، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه، حتى وضعت لها القواعد والأصول[2].

من الواضح أن الزخرفة، تعد من أهم الفنون التشكيلية، و أعضمها تأثيرا في إكساب معظم المنتجات الحرفية قيما جمالية جذابة إلى جانب أهدافها النفعية، وتعتبر الطبيعة وما فيها من المرئيات أساسا لكل زخرفة صحيحة، فهي وحي الفنان ومصدر إلهامه وخياله، ومنها يستمد أسسها ونظمها وعناصر تكويناتها إن كيفية تشكيل الزخرفة تبدأ عادة بالتأمل، والمشاهدة لما وقع عليه البصر من عناصر طبيعية.

والزخرفة من الفنون الإنسانية التي تسر النفس البشرية، بما تبعثه من انفعالات جمالية، وخيالية وإبداعية إلى جانب كونها فنا تشكيليا شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى، من رسم ونحت وما إلى ذلك ، إلا أن ما يميز فن الزخرفة عن سواه من الفنون الأخرى، هو تأثره بالبيئة المحيطة به، والتي هي حصيلة التطور الفكري والمادي للإنسان، ولفن الزخرفة أهمية خاصة، فهو يعكس رفعة الذوق الفني وارتقائه إلى جمال العمارة فمهما كان التصميم الهندسي متقنا والتنفيذ المعماري دقيقا، تبقى تلك التكوينات المعمارية ككتل عادية رتيبة وجامدة ما لم تضاف إليها لمسات فنية وزخرفيه، لذا وظف الفنان منذ القدم فن الزخرفة لإضفاء النواحي الفنية، والجمالية على أعماله، ولملء الفراغات على السطوح الجامدة، وبذلك يمنح المشاهد قيما فنية، وجمالية رائعة وإحساس رائع بالخيال إلى أبعد الحدود[3]،وقد استفادت الزخارف

[1] المرجع السابق، ص 184.

[2] فراجي خدة، الزخرفة الاسلامية في المساجد، الجامع الكبير في تلمسان نموذجا، مذكرة ماستر،قسم الفنون، كلية الآداب و اللغات الأجنبية، جامعة تلمسان، ص 5.

[3] ياسمين ياسين صالح، المرجع السابق، ص186 .

الاسلامية من العمارة الفارسية، حيث أن الزخرفة الفارسية، لها تأثيرات على الزخرفة الإسلامية، وذلك من خلال الأشكال الفارسية التي دخلت الإسلام، وكانت الزخرفة الإسلامية تعتمد في غالبها على الابتعاد عن أي صورة لأي كائن حي، فاتخذت النباتات وأوراق الشجر عناصر أساسية متداخلة مع بعضها لإعطاء لوحة زخرفيه في نهاية الأمر، وقد استخدم هذا الفن في تزيين المساجد، والقصور وبعض الدواوين [1].

" إن الزخرفة الإسلامية من أهم الفنون الإسلامية وأبهاها، والتي تعطي للفن الإسلامي قيمة حضارية وجمالية، إنها فن راق تتمثل وظيفته بصناعة الجمال من خلال إنجاز عمل فني يدخل في تكوين مضمونه وحدة تتماسك بها سمات الجمال مضمونا وشكلا، ويعتبر هذا النوع من الفن بعيدا عن أي رسم له علاقة بالأشخاص، أو محاكاة الطبيعة، وهي فن يهتم بالأسس، والجذور المستوحاة من الدين، والتقاليد المتوارثة وتمثيلا للعلاقة الحميمية الجامعة ببيت الدين الإسلامي، والزخارف لتعكس جمال الروح الإسلامية التي خطها الإسلام لحياة المسلم ".

3)الأرابيسك: وفن الأرابيسك، هو أسلوب زخرفي مميز في الفن الإسلامي، ويشير إلى فن تصميم أنواع عديدة من الزخارف التي عرف بها الفن الإسلامي، وأصبحت صفة مميزة له.

ومصطلح الارابيسك، هي تسمية أطلقها الغرب على الزخارف العربية الإسلامية، عندما أقبل فنانو عصر النهضة الأوروبية على دراسة الزخارف الإسلامية، وبيان أهميتها في الأوساط الفنية، وكلمة أرابيسك نفسها كلمة غير دقيقة فمدلولها اللفظي arabe بمعنى العربي لا يتفق، ومدلولها الشامل، و العميق و من المستغرب عدم وجود مرادف شائع الاستعمال لها بالعربية، ومعتمد من قبل الدارسين، أو المتخصصين بتاريخ الفن الإسلامي ، وأكثر تعبيرين استعمالا لأداء المعنى، هما التوشيح والرقش العربي .

[1] هنادي سمير نامق كنعان، المرجع السابق، ص60.

لقد كان alois riegel أول من قدم تعريفا لفن الارابيسك، في كتابة stilfragen عام 1893 م خاطا المعالم الأساسية لهذا الفن، وميزه بأنه فن إسلامي مطلق بملاحظة الهندسة، في تشكيل سيقان النباتات بحيث تنمو فروع النباتات بطريقة لا نهائية أكثر مما تتفرع من جذع مستمر فردي، وأشار riegel أيضا إلى أن فن الارابيسك، هو وحدة تماثل، أو تطابق بمعنى أن الشكل الفني يمكن أن يمتد بطريقة غير محدودة في أي اتجاه[1] .

ولقد قامت عدة محاولات من قبل الباحثين لوضع تعريف شامل لهذا الفن فيما بعد، للإحاطة بكل مميزات وخصائص هذا الفن، والبعد الفني له، وفن الارابيسك هو تداخل أو تشابك الزخارف النباتية والهندسية، والخطية بتوزيع مدروس وحركات انسيابية، يعتمد توازن المساحة، والخط واللون وترابطها وانسجامها، وقد تميز فن الارابيسك بالتناوب المنظم في الحركات، التي تعبر عن التناغم والرغبة في ملئ السطح الكلي بالزخارف والتوازن في الالتفاف، و في نفس الوقت تجنب الارابيسك الحركة المثيرة والدوران المضطرب، والالتفاف الحاد للزخارف [2]، أي أنه يلقي المظاهر التشكيلية الطبيعة من حسابه الزخرفي ويسعى إلى تجاوزها مقتربا من عالم مطلق مجرد، مليء بروحانية جمالية فياضة في الرمزية والتجريدية والهندسية المسطحة[3].

4)العناصر الزخرفية الأولية : تتكون أبسط الوحدات المستخدمة في المجال الزخرفي من

-تشكيلات النقطة

- تشكيلات الخط

- تشكيلات تربط، أو تجمع بين أنواع وأوضاع الخط

[1] إيمان عبد العزيز محمد سيف، فن الارابيسك في الزخارف الاسلامية في الفترة الفاطمية في مصر (357 هـ -567هـ /969 -1171)، رسالة ماجستير،كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ص 10بالتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

– تشكيلات تربط ، أو تجمع بين تنوعات الخط والنقطة [1].

أ)النقطة : وتعرف هندسيا بوضع مجرد من الطول والعرض كمركز دائرة مثلا، أما زخرفيا فقط أمكن تشكيلها في أبسط صورة للوحدة المنقطة، وقد استنبطت مما تزخر به الطبيعة من الحصى، أو من النجوم المتلألئة في ظلام السماء، أو قطرات الأمطار إلى غير ذلك من حبات النبات، كالبصلة والفاصوليا والكرز، والتوت وبعض الأزهار (أنظر الأشكال رقم 9،10ص 144) .

وكلما تنوعت النقطة في الشكل، أو في اللون كانت تأثيراتها أكثر تذوق واستحسانا، مع مراعاة صغر الحيز الذي يمكن أن تشغله لتعبر عن شكل النقطة[2].

ب)الخط: ويعرف هندسيا بالأثر الناتج من تحرك النقطة.

–أنواعه: الخط المستقيم، أفقي، رأسي، مائل، منكسر.

و المنكسر ينشأ من تكرار تلقائي لعدة خطوط مستقيمة في اتجاه عكسي.

–الخط المنحنى:متفرج، مموج، حلزوني.

والمنعرج ينشأ من تلاقي عدة أقواس متجاورة في اتجاه واحد، والمموج ينشأ من تكرار تلاقي عدة خطوط مستقيمة في اتجاه عكسي مضاد، والحلزوني ينشأ من استمرار دوران خط منحني في اتجاه دائري متدرج إلى الداخل أو إلى الخارج (انظر الأشكال رقم 11ص144)[3]

ج)الربط بين أنواع و أوضاع الخط :وقد أمكن تشكيل تكوينات زخرفيه تجمع بين بعض أنواع، وأوضاع الخط، في تبادل يعتمد على اتزانها مع الفراغ في علاقات خطية [4](انظر الشكل 12ص 144)

---

[1] حسن على حمودة، فن الزخرفة، الصف الثاني في زخرفة إعلان وتنسيق، ط16، 1990، ص 9.

[2] المرجع السابق، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

المطلب الثالث : خصائص الزخرفة الاسلامية

للزخرفة الاسلامية خصائص متميزة منحه إياها الفنان المسلم، فكان بهذا فن إسلاميا خالصا، ونجمل أهم هذه الخصائص بما يلي :

1)التجريد :وهي أول صفات الزخارف الاسلامية بشكل عام، وهذا لا يعني نقصا في المهارات التقنية بل إنها تمثل فكرة التحرر من تقليد الطبيعة، وهو ما يسمى بالتجريد أو التحوير

إن فن الزخرفة العربية، يتطلع إلى أن يكون إعرابا نمطيا، عن مفهوم زخرفي يجمع بآن واحد بين التجريد والوزن، وأن معنى الطبيعة، ومعنى الهندسة العقلي يؤلفان دوما العناصر المقومة لهذا الفن [1].

2)الحركة :إن وجود الحركة في الفن الإسلامي، سواء في الزخرفة أو في النقش، مسألة لا مجال لشك فيها إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل، ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالا متصلا للرؤية، فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر في جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلى أقصاه، وان الشكل أو الوحدة يعتبر في الحقيقة مستقلا وقائما بذاته، وبقدر ما تصبح الوحدات متداخلة بشكل كثيف، و وثيق يجبر المشاهد على الحركة والتوقف معا، وبقدر ما تتفوق الحركة بالخطوط الدائرية، والمنكسرة تصبح الحاجة ماسة إلى بذل مجهود أكبر بمتابعة القطعة الفنية [2].

3)الاتساع (الامتداد) : وقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق، في انتاجه الزخرفي هذه الخاصية، بعد أن

---

[1] نشوة ياسر الرملاوي، التكوينات الجمالية في المباني الأثرية المملوكية و العثمانية في البلدة القديمة في غزة، حالة دراسية للزخارف رسالة ماجستير،كلية الهندسة المعمارية الجامعة الاسلامية، غزة، 2012 ص 68.

[2] د. إسماعيل راجي الفاروقي، التوحيد والفن، نظرية الفن الاسلامي، مجلة المسلم المعاصر، العدد 25، لبنان، 1981 ص 154-155 .

تمثلها في فكرة، فانسابت على يده، فإذا بريشته تنقلنا من المرئي، إلى اللامرئي، ومن المشاهد إلى المتخيل. إن فن الزخرفة الاسلامي، يدفع بصرك، وأنت أمام لوحاته إلى متابعة خطوطه في كل الاتجاهات، فإذا ما انتهت اللوحة بحدودها المكانية المحصورة، وجدت نفسك مدفوعا لمتابعة المشهد عبر خيالك، ذلك ليس لأن حدود اللوحة لم تستطع كفكفه المشهد وحصره، وإنما كانت تلك الحدود نهاية لا إرادية لا بد منها . فالأساس الجوهري لهذا الفن يكمن في الاستمرار، بحيث يتجه ذهنه في حركة دائمة سعيا وراء ما لا نهاية له[1] .

4)ملئ الفراغ : البعد عن المساحات الفارغة، هي من السمات الهامة في الزخرفة الإسلامية، فالوحدات النباتية المجردة تتوالى في الإيقاع، وكأنها تتوالد بسرعة النظر إليها، وكذلك الأمر بالنسبة للوحدات الهندسية التي تتشابك، وتتضافر في متواليات اللانهائية، ومثل هذا يمكن أن يقال عن الوحدات الخطية وجميع تلك الوحدات التي تكسو المساحات المختلفة تتجه نحو ملئ الفراغات.

وتعتبر المساحات الفارغة هي أهم المشاكل التي تواجه الفنان، أو المصمم عند ما يبدأ ملئها بالوحدات الزخرفية، و الوصول إلى بعض النظم الزخرفية لعمل تكوينات منسقة، وعلاقات جميلة تنبثق من المظهر الواقعي، وتحويرها إلى منتج زخرفي مميز[2].

5)سطحية الزخارف : كره الفنان المسلم تجسيم الزخارف، بحيث تكون متشابهة للطبيعة كما تشاهد مثلا في الزخارف، والنقوش الإغريقية والرومانية ، واستبدل بذلك زخارف تعتمد على وضوح الخط وتحويره الزخرفي وصراحته، وعندما جسم زخارفه كان ذلك التجسيم ذو مسحة زخرفيه واضحة، لذلك تعتبر

[1] المرجع السابق، ص 156.

[2] نشوة ياسر الرملاوي، المرجع السابق، ص 69.

الزخارف الإسلامية من الزخارف السطحية [1].

6)اللاطبيعة : تلك خاصية عامة في الفن الإسلامي، إذ أن الفنان المسلم سلك في رسمه الطريقة المنافية للطبيعة إلى اللاطبيعة في فنه، فكان إخراجه لها إخراجا جيدا، بحيث سيطر على التجريد في هذا الفن .

لقد تناول الفنان الورقة، والشجرة والزهرة ولكنه جعلها في صورة تخالف صورتها التي في الطبيعة، فهي عنده رمز لورقة أو زهرة....الخ، فيه من الأصل بعض ما يربط به، ولكنه شيء جديد ومما يؤكد نفي الطبيعة في إنتاج الفنان المسلم، ذلك التكرار المتتابع والمتماثل إنه يؤكد الارتباط الوثيق باللاطبيعة، إذ يستحيل في الطبيعة الحية وجود مثل هذا المشهد المكرر الذي يتلو بعضه بعضا بطريقة متماسكة لا نهائية، وكما كان الموقف من الزهرة، والورقة والشجرة،كان الموقف من الحيوانات والطيور، التي ادخلها الفنان كوسائل زخرفيه أيضا، حيث استطاع أن يسلبها طبيعتها الحية، وأن ينتقل بها إلى اللاطبيعة تارة بتحويل الشكل وتارة باستعمال الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة لهذه الحيوانات، وتارة أخرى باختراع حيوانات لا وجود لها.

إن الكثير من رسوم هذه الطيور، والحيوانات كانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية، أو نباتية كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو بالكتابات، إمعانا في تحويلها إلى عناصر زخرفيه، وإبعادا لها عن شكلها الطبيعي[2].

المطلب الرابع: أسباب الاهتمام بالزخرفة الاسلامية

1) الجانب الديني :جاء الإسلام يدعو الناس لعبادة الله الواحد خالق السموات، والأرض ومدبر كل شيء، ومن هذا المبدأ حطم الرسول عليه الصلاة والسلام جميع الأصنام، والأوثان وكل ما كان يعبده المشركون آنذاك، وأبقى على الكعبة بعد أن طهرها لأنها بيت الله تعالى، التي بناها إبراهيم عليه الصلاة

[1] المرجع نفسه، ص 72 .

[2] صالح أحمد الشامي، المرجع السابق 193.

والسلام، ولذلك حرم الإسلام التمثيل الفني، كالتصوير والنحت، وقد امتد هذا التحريم ليمنع تصوير الإنسان، وكل ماهو حي وذلك خشية العودة إلى الوثنية [1]، مما وجه الفن التصويري نحو التجريد والرمز والتوريق، فقد كان للدين الإسلامي الدور الأكبر لتوجه الفنانين نحو الزخرفة، محاولة منهم الابتعاد عن التصوير الذي نهى عنه الإسلام، في كثير من الأحاديث النبوية، إلا أننا لم نجد نصا واضحا، وصريح من القرآن الكريم يشير إلى ذلك، وهناك من يقول أن المنع لم يكن الهدف منه الابتعاد عن الأفكار الوثنية البعيدة عن تعاليم الدين الإسلامي، ومن الواضح أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم ينه عن التصوير في حديثه " اِنَ أَشَّدَّ النَّاسِ عَذَابَا يَوْمَ الِقيَامَةِ المصَوِرُونْ "، وإنما قال ذلك رفضا للمفاهيم الوثنية، ولمن يحاولون مضاهاة خلق الله، وبالتالي رفضا شاملا لكل ماهو غريب عن الفكر، والمبادئ الإسلامية [2].

لقد عاش الفنان المسلم تجربة التوحيد من خلال فنه، وتجربته الإبداعية إما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها ثم تمثيلها، أو عن طريق تجريده للأشياء من تجسيماتها وتصورها خطوطا ومسارات، وكلا النوعيين ينبع من رؤية معرفية يتبعها الفنان للوصول إلى التجريد [3].

ومن هنا يرى بعض الباحثين أن الجنوح إلى التجريد في الفن الإسلامي، لم يكن فقط بسبب الأحاديث وإنما يرجع، أيضا إلى النظرة الفلسفية عند المسلمين [4].

2) **الجانب الفني والفلسفي** : ومن جهة أخرى لا يمكننا إنكار حسن وبهاء هذا الفن، والذي يعد عنصر أساسيا من عناصر الحضارة الاسلامية، فقد اتجه الفنان المسلم إلى عوالم جديدة بعيدا عن رسم الأشخاص، وبعيدا عن محاكاة الطبيعة والتصوير، وهنا ظهرت عبقريته وتجلى إبداعه، وعمل خياله فأوجد

[1] د عفيف بهنسي، أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق 1998 ص 21 .

[2] إيمان عبد الحميد محمد سيف، المرجع السابق، ص 8.

[3] حاجي مباركة، جمالية الفنون الاسلامية، مجلة دراسات، العدد الثاني فيفري، جامعة الجزائر ، 2015 ص 142.

[4] إيمان عبد الحميد محمد سيف، المرجع السابق، ص 143.

في الفن الاسلامي عامة، والزخرفة خاصة، وسيلة للتعبير عن الفكر الاسلامي، والمخزون العقائدي في النظرة إلى الكون بشكل عام " فقد أخذ الرواد الأوائل من فناني المسلمين، على عاتقتهم تحقيق إبداعات فنية جمالية يعكسون من خلالها التعبير عن وحدانية الله جلى وعلى، وحيث إن ما يميز العقيدة الاسلامية هو تسليمها بان الله غير محدود، أو ليس له حدود فهو موجود لا يحده زمان ولا مكان ،فإذا بالنماذج الفنية التي ليس لها بداية، أو نهاية هي من أفضل السبل للتعبير عن جوهر الإسلام، وفلسفته من خلال الفن، ولهذا السبب أبدع الفنان المسلم، صيغا ونماذج تشكيلية تعطي انطباعا باللامحدودية "[1].

وهدف الفنان المسلم هو التعبير عن السمو والخلود، الروح وفناء المادة ووحدانية الخالق، والجمال لديه في حد ذاته ، والفن في حد ذاته يستمد قيمته من كونه مطلبا حيويا، والتشكيلات التجريدية الإسلامية هي المطلب الروحي لذلك، انطوت التجريدية الاسلامية على مضمون عام، بل أنه رسالة إيمان وتوحيد بين المسلمين [2].

ولا ترجع موضوعية الفن الإسلامي إلى أسسه العلمية فحسب، بل إلى حرصه أيضا على البعد عن أي شبه للإحياء بما يخالف الحقيقة، فالحجر بين يدي النحات المسلم يبقي حجرا، ولا يتحول أبدا إلى محاكاة الأجسام الحية، وقد تتخذ بعض الأعمال الخزفية الصريحة هيئة حيوانية، كما هو الحال فيما تركه لنا العصر السلجوقي، إلا أن تلك الأشكال قد تم اختزالها إلى أقصى حد حتى أمست، وكأنها شارة أو شعار، تكاد لا تبين فحواها من شدة مالها من تحوير[3] ، فحينما يصف بعضهم فن الزخرفة الاسلامية بأنه فن تجريدي فلا يعني ذلك أنه خلا من الموضوع، فموضوع الزخرفة الاسلامية هو التجميل والتزيين وإذا أمعنا النظر فيما استعملت له هذه الكلمة في الفن الإسلامي أمكننا القول بأنها جرت في أحد معنيين .

---

[1] د.محمد عبد الرحمن صالح النملة، فلسفة الفن الاسلامي وخصائصه وواقفة بين الفنون المعاصرة، بحوث في التربية الفنية والفنون جامعة الملك سعود، ص 198.

[2] مختار العطار، آفاق الفن الاسلامي، نظرة بعين الطائر، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.س.ن، ص (4،5) بالتصرف.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

– أنها تعني خلو الموضوع من التشخيص أو من رسوم الأشخاص فيه، وعلى هذا تكون كلمة تجريدي في مقابل كلمة تشخيصي.

– أنها تعني التوخي، وعدم التباين بين أفراد النوع الواحد والخروج من الكثرة إلى النموذج، فترسم مثلا ورقة الشجر، بحيث لا تمثل ورقة نبات بعينها بل تشير غلى شكل الورقة دون أن يكون في الطبيعة ما يماثلها.

المبحث الثاني:أنواع الوحدات الزخرفية الاسلامية

المطلب الأول:الوحدات النباتية وعناصرها

الوحدات النباتية:

ظهر استخدام الإنسان للنباتات في زخرفة جدرانه وعمائره منذ القديم، وقد أبدع الفنان المسلم في عملية توظيفها[1] في تجميل مبانيه، واستخدام التشكيلات النباتية من أوراق وفروع نباتات ذات المنحنيات الدائرية، والحلزونية وأزهار الثمار، إذ عمل الفنان على تحوير، وتجريد العناصر المستخدمة بعيدة عن صورتها الطبيعية، وبعيدة عن نقلها حرفيا فهي عناصر زخرفيه مجردة، وظهر فيها ميل الفنان المسلم إلى شغل المساحات وكراهية الفراغ [2].

وتعد زخرفة الفروع والأغصان النباتية من أبرز الزخارف الشائعة، فهي تعتبر الأساس الذي تنطلق منه باقي العناصر النباتية من أوراق وأزهار، و وريدات وثمار، فقد عمد الفنان المسلم إلى إضفاء المسحة الزخرفية على هذه الفروع، والأغصان وذلك بالتلاعب بحركتها، إذ يجعلها تارة منحنية، وتارة لولبية وتارة أخرى بأشكال بيضاوية، أو دائرية أو بأشكال متقاطعة متشابكة مما يضفي نوع من الجمال، والزخرفة على تلك

[1] نشوة ياسر الرملاوي، المرجع السابق، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

السطوح المنفذة عليها [1].

واستنباط الأشكال يبدأ بالتأمل، والمشاهدة ثم التحليل والتجريد، وتحوير الشكل الطبيعي بأبعاده وأحجامه وكتلته إلى شكل مجرد تنفي عنه صفة الطبيعة الحية، وكلما كانت الزخرفة مستمدة من الطبيعة كلما كانت صادقة معبرة عن روح المكان الذي يحي به الفنان، وتكون الوحدات تقترب من الكمال ملائمة لروح العصر الذي يعيش فيه .

لم يتجه الفنان المزخرف إلى نقل الطبيعة حرفيا، فقد رسم الأزهار، والأشكال والأوراق والسيقان بعد أن حورها تحويرا كادت أن تفقد معه شخصيتها كوحدات نباتية، فلم يبقى من الساق والأوراق إلا خطوط منحنية متتابعة، فظهرت الزخارف النباتية مجردة كل التجريد، ويطلق على هذا النوع من الزخارف النباتية مصطلح الارابيسك (أنظر الأشكال رقم 13 ص144) [2] .

ولقد اتبع الفنانون العرب خطوات متطورة في تأليف زخارفهم، وتدرج الفنان فيها حيث كان في بداية الأمر يرسم الشكل الزخرفي المطلوب كله ثم اهتدى إلى طريقة تقسيم ذلك الشكل إلى نصفين متناظرين ومتساويين، فأدى ذلك إلى سهولة العمل واختصار الوقت، ولكن الفنان المسلم كان طموحا، فقد شغف بالتناظر وملئ الفراغ، فابتكر طريقة تقسيم الشكل الزخرفي إلى أربعة أقسام متناظرة ومتقابلة، وقد كانت هذه الزخارف تنبثق من عقد، وهي بمثابة مراكز تنبثق من الأغصان والأوراق، وكانت في بداية الأمر مقتصرة على عقدة واحدة، ثم تطورت وازداد عددها بمرور الزمن ومن خصائص الزخرفة النباتية أشكالها المتناظرة، وعناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة، حيث أبدع الفنان في تكونيها ونجح في تكرار العناصر والأشكال الزخرفية.

[1] أكرم محمد يحي الحيالي، محمد مؤيد، مجلة اسيمو عن الشرق الأدنى و مصر و العصور القديمة، الأصول العراقية لفنون العمارة و الزخرفة العربية و الإسلامية و تأثيرها في العالم ص 14.

[2] إيمان عبد العزيز محمد سيف، المرجع السابق ص 19، بالتصرف.

ومما امتازت به هذه الزخارف النباتية كثرة استعمالها في تزيين أرضيات العناصر الزخرفية الأخرى كالأشكال الهندسية [1].

2)أهم عناصر الوحدات النباتية

لعبت الأوراق، والأغصان والبراعم النباتية، وثمارها دورا كبيرا في تشكيل الزخرفة، وأصبحت هذه العناصر هي العناصر الرئيسية التي يقوم عليها العنصر النباتي، والتي أخذت أشكالا تحويرية عما هي عليه في الواقع فقد انصرف الفنان المسلم عند رسمها، إلى استحياءها، ومن أهم العناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية :

أ)– العنب وأوراقه أغصانه : هو عنصر زخرفي أخذ من الفن الهلنستي، وانتشر استخدامه في الزخارف الطبيعية ثم انتقل إلى الفن الإسلامي[2].

فظهرت ورقة العنب خماسية الفصوص، ورباعية الفصوص، وثلاثية الفصوص، وأيضا وجود الغصن المنفرد و المزدوج، حاملين أوراق وعناقيد العنب، و ظهرت أيضا بعض المحاليق الصغيرة والبراعم، و جميع هذه العناصر الزخرفية ظهرت على هذا الأثر الإسلامي، ولقد كان هذا العنصر من أحب العناصر النباتية للفنان المسلم في العصور الأولى للفن الإسلامي، حيث تفنن في رسمها بصور متعددة[3] (أنظر الشكل رقم15 ص 145)

ب)– المراوح النخلية وأصنافها :استخدمها الساسنيون ثم اقتبسها المسلمون، وظهرت في فنهم وقد

[1]المرجع نفسه، ص 20.

[2]زهير محمد عبد الله مليباري، أسس فن والتوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية بمكة المكرمة،جامعة أم البواقي، المملكة العربية السعودية،كلية التربية، 1414 هـ، ص 43.

[3]المرجع نفسه، ص 44.

حدث في بعض الحالات، أن اقتبس الفنانون المسلمون شكل المراوح النخلية الساسانية بدون تحوير أو تغيير، ولكنهم في حالات أخرى ابتكروا أشكالا جديدة مجردة، وتعتبر المراوح النخلية من العناصر التي انتقلت إلى الفن الإسلامي من العصر الهلنستي عن طريق الطراز الروماني، ثم الساساني ثم البيزنطي وأخيرا في الفن العربي الإسلامي[1] (أنظر الأشكال رقم 14 ص145) .

ج)– السيقان: ويبقى هذا العنصر دائما محافظا على مظهره الدقيق، وهو يظهر على هيئة غصون في وضعية مختلفة، فهو إما يكون عبارة عن غصن رئيسي، وإما يكون عبارة عن غصنين موضوعين بصفة متناظرة [2].

ومن السيقان تنطلق كل العناصر الزخرفية النباتية للغصن، الورقة، الزهرة (أنظر الشكل رقم 16 ص145)

د)– البراعم : عدد فصوص البراعم، هو الذي يحدد شكل العنصر النباتي، فإما ينتمي إلى عنصر الأوراق أو عنصر الأزهار، فالبرعم الذي يتكون من ثلاثة فصوص، هو عبارة عن نوع من الأوراق ثلاثية الفصوص أما البرعم الذي يتكون من أربعة أو ستة فصوص، هو عبارة عن زهور تبدو وكأنها مجموعة من الوريدات[3]. (أنظر الشكل رقم 17ص146) .

ذ) الوريدات :هي حلية تزينيه ترتبت العناصر فيها بشكل عشوائي مثل التبلات، وهي أشكال على هيئة دوائر ومربعات تنتمي إلى عالم الزخرفة النباتية، والزخرفة الهندسية يرجع شكلها العام، إلى أصل نباتي بينما تشكل حسب تخطيط هندسي[4] (أنظر الشكل رقم18،19 ص146)

[1] المرجع نفسه، ص 45.

[2] زرقي نبيلة، الزخرفة الجصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس القرن (7 –8)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الآثار، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تلمسان ، (2014 –2015)ص 93، بالتصرف .

[3] المرجع نفسه، ص 98.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

ز) **الأزهار** : تعتبر الزهور من أهم العناصر المستعملة في تكوينات الزخرفية لمختلف الأغراض الفنية والصناعية، وقد وجد الفنانون فيها في كل العصور مجالا واسعا لابتكاراتهم، وميدانا فنيا لاختلاف أشكالها وألوانها الجميلة، فوجهوا عنايتهم إليها وأقبلوا إلى دراستها واستنبطوا منها زخارفهم وأهمها[1] :

– **ورقة الأكانتوس أو زهرة الأكانتوس**: ظهرت ورقة الأكانتوس في الطراز الإغريقي ثم انتقلت إلى الفن الروماني، ثم وجدناها في الفن الساساني، وأخيرا ظهرت في الفن الإسلامي، و ورقة أو زهرة الأكانتوس من العناصر الزخرفية الإسلامية، التي دخلت في الزخرفة النباتية، وتطور شكلها تجريدا أو لعبت دورا رئيسيا بين العناصر الزخرفية، في عصور ماقبل الإسلام، وأيضا في الفن الإسلامي[2]. (أنظر الشكل رقم20 ص147).

– **زهرة اللوتس** : ظهرت زهرة اللوتس في الفن الإسلامي، عندما توثقت العلاقات السياسية بين المماليك والمغول، فظهرت في الفن الإسلامي تأثيرات صينية جديدة على أساليب الصناعة في مصر وظهرت عناصر نباتية جذابة جديدة بين الزخارف الإسلامية، كان على رأسها زهرة اللوتس، التي أخذت أشكالا جديدة متطورة في الفن الإسلامي، وقد لعبت دورها بين الزخارف الإسلامية[3]. (أنظر الأشكال رقم 21 ص147).

ولم تقتصر العناصر النباتية، التي استخدمت في الزخرفة الإسلامية على هذه العناصر فقط، بل نجد عناصر أخرى منها (التمر، والرمان، وعناصر تشبه الكمثرة، والموز، والبندق، والصنوبر، وزهرة القرنفل

[1] حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضي فن ابتكار الأشكال الزخرفية، تطبيقاتها العملية، مكتبة ابن سينا، د.ط، القاهرة، د.س.ن، ص 77.

[2] زهير محمد عبد الله مليباري، المرجع السابق ص 46، 47 بالتصرف .

[3] المرجع نفسه، ص 49.

والوريقات الكاسية...الخ [1]).

المطلب الثاني: الوحدات الهندسية وعناصرها

1)وحدات الزخرفة الهندسية

ويعتبر فن الزخرفة جزءا هاما من مورث تاريخيا الفني في الحضارة العربية الإسلامية، من الابتكارات والتحويرات، والاشتقاقات وتعدد الخيال بإبداع فني خلاق، منطلقا من وحدة جمالية تنظم الأشكال جميعا، وان الفن الهندسي وخطوطه المنتظمة، لا تقل أهميته عن العنصر النباتي حيث ينشر تشابكه وتراكيبه اللامتناهية في كل مكان، في العمارة بشكل عام، وفي فن الكتاب والخزف وكل صنوف الصناعات .

ورث الفن الإسلامي النماذج الهندسية من الفن الكلاسيكي، فقد كانت معروفة في الفنون الرومانية غير أن استعمالها كان محدودا، فضلا على أن رسوماتها كانت تدل على فقر في الخيال[2] ، ومع مجيء المسلمين إلى سوريا، وفلسطين وجب عليهم الإطلاع على الأفكار الكلاسيكية، في مجال الفلسفة والعلوم، حيث كانت لا تزال المدرسة اليونانية مزدهرة في المنطقة، ولا شك أن الفن الهندسي قد تشكل نتيجة المعرفة الواسعة لعلوم الهندسة، والرياضيات على أيدي علماء وفلاسفة الإسلام، وقد أثر ذلك في تقدم الزخارف الهندسية، فهذه الأشكال من الخطوط المستقيمة، والدوائر تعطي شكلا جماليا مطلقا.

وتعتبر الزخارف الهندسية سهلة التطبيق، إذ لا يلزم لتنفيذها إلا أدوات بسيطة،كالمسطرة والفرجار وبعض المعرفة بأسلوب تشكيل المثلثات، والمربعات والمسدسات، والأشكال النجمية ،وقد اعتمد المسلمون في رسم التصاميم الهندسية على شبكات هندسية متناسقة، تتألف من الأشكال المختلفة [3].

عرفت الزخارف ذات الوحدات الهندسية من عصور ماقبل التاريخ، ولم يكن لها الشأن الكبير الذي أصبح

[1] المرجع نفسه، ص 50 بالتصرف.

[2] إيمان عبد الحميد، محمد سيف، المرجع السابق، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

لها على يد المسلمين بشكل لا نظير له في باقي الحضارات، فاتجه الفنان المسلم إلى استخدام هذا النوع من الوحدات، وساعده في ذلك طبيعة الإسلام، الذي ينهي عن التعبير بالصور، وكذلك تفوق المسلمين في الرياضيات، و من العوامل المهمة التي زودتهم بالأسس الرياضية الأشكال الهندسية .

ولقد كان هنري فوسيون دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال "ما أخال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلها من مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه لا ينبغي أن يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط، فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، متفرقة مرة، ومجتمعة مرات، وكأن هناك روحا هائمة هي التي تصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره، ويتأمله وجميعها يخفي ويكشف في أنواعه عن سر ما تتضمنه من إمكانات، وطاقات بلا حدود "[1].

2)أهم عناصر الوحدات الهندسية

لقد تنوعت الزخارف الهندسية تنوعا كبيرا من أشكال مبسطة، أو مركبة، أو متداخلة أو متشابكة مقسمة ومعقدة، وتشمل جميع التشكيلات، والتركيبات الهندسية من دوائر، وحلقات ومقوسات و مضلعات ومعينات، إذ ينفرد الفنان المسلم بخياله الهندسي الذي ينصب على الكتلة، فيقسمها ويجزئها ويحولها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر، و تتعاقب وتتبادل، وتمتد إلى مالا نهاية، حتى لا يكاد النظر إليها يحدد بدايتها أو نهايتها،ومن هذه العناصر :

أ)– الخطوط

–الخط المستقيم:هو الشكل الهندسي، الذي يظم إليه كل الأشكال الهندسية من الزاوية إلى المثلث إلى

[1] تشوه ياسر الرملاوي، المرجع السابق ،ص 97.

المربع إلى المستطيل إلى الدائرة.

–الخط المنحني:يظم إليه كل الأشكال، التي تتداخل وتتقاطع لتملأ المساحات التي تحددها الخطوط الهندسية المستقيمة [1].

–الخطوط المنكسرة : وهي من العناصر الهندسية، التي تعتمد على امتداد الخطوط المستقيمة والمتوازنة ونقاطها، ثم انكسارها بعدة اتجاهات لتحدث بدورها أشكالا هندسية متنوعة جديدة تختلف عن الأصل الذي بدأت منه، حتى يكاد يصعب التعرف على أشكالها، وبداياتها ونهاياتها لما بلغته من التعقيد والتشابك[2].

ب)–المضلعات:هي أحد التنظيمات الهندسية، التي استخدمها الفنان المسلم، في تصميم قطع الزخرفية وتنقسم كالأتي :

–**المضلعات الهندسية المنتظمة**:وهي تلك الأشكال الهندسية المعروفة مثل المربع، المستطيل المثلث المعين...إلخ، حيث تكون أضلاع هذه الأشكال متساوية ومتقاربة(أنظر الشكل رقم ص).

–المضلعات الهندسية الغير منتظمة:هي تلك الأشكال الهندسية الناتجة من تقاطع خطوط مستقيمة ذات اتجاهات مختلفة، وتنتج نقاط تحدد مساحات، وأشكال هندسية لها زوايا وأضلاع غير منتظمة[3](أنظر الشكل رقم22 ص147).

ج)– **الدائرة**:لقد استعملت الوحدات الهندسية ضمن الإطارات والحواشي، الدوائر المتماسكة والمتحورة والخطوط المنكسرة والمتشابكة، والدوائر المتداخلة والمثلثات المتعاكسة، وأكثر الأشكال المستعملة هي الدائرة، التي يمكن تقسيمها إلى أقسام متساوية، ومن هذا التقسيم تتفرع أشكال مختلفة، وهي الوحدة الأساسية، التي يمكن تطويرها إلى مربع، أو مثلث متساوي الأضلاع، أو مستطيل أو شكل خماسي أو

[1] إيمان عبد الحميد، محمد سيف، المرجع السابق، ص 24 .

[2] أكرم محمد يحي الحيالي، محمد مؤيد، المرجع السابق، ص17،بالتصرف.

[3] زهير محمد عبد الله مليباري، المرجع السابق ، ص 108 .

سداسي، أو ثماني أو على شكل نجمي متكرر، وكل ذلك ضمن الدائرة، وانطلاقا من شكل معين يأخذ أساسا، وقد يكون هذا الشكل مربع، أو مثلث أو مستطيل أو دائرة، بحيث يغدو نواة كل ترتيب هندسي لفكرة ما، يتولد منها تشابكا مدروسا بدقة للخطوط، والمنحنيات ومن هذا التشابك الفني تنبثق تنظيمات، أو ترتيبات لا حصر لها تعبر كل واحدة منها عن الفكرة ذاتها، ولكنها على نحو مختلف، ونجد أن البراعة في التنفيذ تلغي أي مظهر من مظاهر التصلب [1](انظر الشكل رقم23ص148).

ج)**الشكل البيضاوي**: هو شكل مقفل ينتج عن تقاطع دائرتين متشابهتين، أو مختلفتين في الشكل تكون نقاط مركزها على خط واحد [2].

هـ)**الأطباق النجمية**: وتعتبر من ابرز التكوينات الزخرفية الهندسية الإسلامية، وهي عبارة عن أشكال نجميه متعددة الأضلاع تركب بعضها إلى جوار البعض، بحيث يتألف منها شبه طبق في وسطه شكل نجمي ويربط بين الأشكال النجمية بعضها ببعض، أشكال هندسية مختلفة، وتتعدد أشكال الأطباق النجمية بحسب عدد الأطراف، منها طبق نجمي ستة، ثمانية وعشرة، اثنا عش، وست عشر طرف، ويرى مؤرخي الفن أن زخرفة الأطباق النجمية، تعكس مجموعة من المعارف والمواهب التي استعملها الفنان المسلم من القرآن الكريم وآياته كقولة " اِنَّهُ يُبْدِئُ وُيُعِيدْ"، وكان الفنان المسلم يعكس عبر تلك الزخارف تصوره للنظام الهندسي الكوني البديع وإعجابه بدقة خلقه وجمال صنعه [3](أنظر الشكل رقم25 ص148).

وقد انتشرت في البداية في مصر، والشام والعراق ثم امتدت إلى الربوع الإسلامية، وقد أدت الأطباق بجميع

[1] إيمان عبد الحميد محمد سيف، المرجع السابق، ص 25.

[2] زهير محمد عبد الله مليباري، المرجع السابق، ص 106.

[3] نشوة ياسر الرملاوي، المرجع السابق، ص 97.

أشكالها دورا مهما في إثراء المساحات الزخرفية لاسيما الواجهات[1].

و)الأطباق المضلعة :وهي من العناصر الزخرفية الهندسية التي ابتدعها الفنان المسلم، وتتكون من تركيب مضلع ثماني ذي بؤرة نجميه تدور حول مركز النجمة، وأصناف المضلعات تتقاطع أضلاعها فيما بينها من جهة، وبينها وبين أضلاع المضلع الكامل الأصلي الخارجي من جهة ثانية، وتعتمد على تداخل وتعشيق المضلعات الكاملة، والنصفية مع بعضها، إذ ينطبق الحال على غيرها من المضلعات الخماسية، والسداسية والعشارية والثاني عشر،كما تنتج زخرفة الأطباق المضلعة من امتداد الخطوط الهندسية، وانكسارها بعدة اتجاهات، ثم تقاطعها وتشابكها مع بعضها لتنتج أشكال مضلعة متنوعة، وقد شاعت هذه الزخرفة في العديد من بلدان العالم الإسلامي، وعلى مختلف العناصر المعمارية، والمخلفات الأثرية[2] (أنظر الشكل رقم 24 ص148).

ز)الأشكال الحلزونية :هو تجويف لولبي يدور فيه اللولب، أي البرغي ويدخل فيثبت، وقد أخذ مسمى حلزوني، من ذلك الحيوان من فصيلة الرخويات البرية يعيش ويتغذى بالنباتات[3]، وهو عبارة عن شكل منتظم متولد بواسطة حركة الخط يلمس دائما قوسا لولبيا، وهو نظام يجعل الخط المتكون منه يدور حول نقطة باتساع مستمر مبتدع بدورانه هذا عن نقطة الوسط في تتابع لا نهائي للخط المكون له [4].

المطلب الثالث:الوحدات الكتابية وعناصرها

1)الوحدات الكتابية

يعد الخط العربي أهم عنصر من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية، إذ تعاون الخطاطون والفنانون في

[1] زرفي نبيلة، المرجع السابق، ص 102.

[2] أكرم محمد يحي الحيالي، محمد مؤيد، المرجع السابق، ص 18.

[3] زهير محمد عبد الله مليباري، المرجع السابق، ص 102.

[4] المرجع نفسه ص 103.

إخراج أعمال فنية، وتحف ثمينة تداخل[1] فيها الخط بالزخرفة، وارتقت أعمالهم بفضل التعاون الفني، فلم يكن الكتاب وحدة فنية قائمة بذاتها بل أصبح عملا فنيا متكاملا من حيث الشكل، والإخراج وفي الحقيقة فان الزخارف الخطية، قد عرفت في بعض الحضارات السابقة للإسلام، ولكن لهذه الزخارف أهمية خاصة في ظل الإسلام، وذلك لأن معجزة الإسلام الكبرى هي القرآن الكريم، وهي كتاب سماوي فصلت آياته، وأصبحت تلاوة القرآن، وكتابه وآياته، من أعظم الوسائل، التي يتقرب بها الإنسان إلى الله تعالى ومن ثم كان من البداهة أن تحل الآيات القرآنية في المساجد محل الصورة التي نراها في الكنائس .

وهكذا أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص، التي تجعل منه عنصر زخرفيا طبيعيا يحقق الأهداف الفنية، وكثيرا ما استعمل الخط استعمالا زخرفيا بحتا، دون الاهتمام بالمضمون المكتوب وعندما تطور الخط امتدت حروفه، واستطالت، بدا وكان شيئا ما ينقصه، و إذا بالتشكيلات الورقية النباتية ذات الأشكال الأنيقة، تكمل الاستطالات، وتحتويها لكيلا تبقى مجردة جافة [2]، ولعل استخدام الخط العربي في أعمال الزخرفة، والذي لم يعرفه أي خط آخر عند أي شعب من الشعوب الأمم الأخرى جاء نتيجة اهتمام المسلمين به، فهو وثيقة الصلة بالدين، أقسم به الله تعالى في كتابه الحكيم في صورة القلم "وَالْقَلَمِ وَمَاْ يَسْطُرُونْ "، ولمرونة حروفه العربية وقابليتها لتطور الزخرفي، واتخاذ أشكال مختلفة ووظيفية الخط العربي والكتابة، لم تقتصر من الناحية الفنية على جمال الخط وحده، فاختيار النصوص نفسها كان هو الآخر ذا مهمة تصويرية لتجسد المعاني [3].

والزخارف الكتابية من الزخارف، التي نجدها على البنايات الإسلامية، وبأعداد كبيرة وأساليب مختلفة ونجد بعضها في غاية التعقيد، ومثل هذه الكتابات والنقوش تضفي على المبنى معنى وظيفي، كما أن حروف

[1] د. عادل الألوسي، الخط العربي، نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة، 2008 م ص 75 .

[2] المرجع السابق، ص 76.

[3] إيمان عبد الحميد محمد سيف، المرجع السابق، ص 27.

الخط العربي تعطي إحساسا بالحركة، وهذا هو المعيار الجمالي للفن الإسلامي كما تعطي إحساسا بالتنظيم عند استخدامها في الزخرفة المسطحة، وتوحي الخطوط العربية بالصلابة، والقوة وتخفيف الميل عند استخدامها في الفراغات المعمارية المستوية، وقد استوحى الخطاطون العرب عناصر زخرفيه جميلة من رؤوس الأحرف، وسيقانها وأقواسها، وامتداداتها وخطوطها الرئيسية والأفقية، فاستطاعوا أن يجعلوا من الكلمة الواحدة المكتوبة شكلا تصويريا و زخرفيا، ومن الحروف أشكالا هندسية فكتبوها على أشكال دائرية ومربعات، ومسدسات وعلى أشكال الطير والزهر، وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة اتصالها.

إن علامات الشكل، والحركات المتعددة في الخط العربي تعطي الخطاط حرية التصرف بها، وامتدادات الأحرف تعطي أهميتها من التأليف، والتشكيل بصيغ جميلة وجديدة [1].

كانت انطلاقة فن الخط الأولى، تتمثل في الانتقال بالكتابة العربية من ميدانها اللغوي المجرد إلى ميدان الفن الجمالي التزييني، الذي يعتمد على الأفاق التشكيلية للحرف، فإن الانطلاقة الكبرى الأساسية تمثلت في انتقال الشكل الخطي للحروف العربية من شكل يابس، وجاف يقوم على انتقال الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة الواضحة إلى شكل آخر لين، ومطوع يساعد على أداء الحروف المستديرة، والمقوسة يمكن أن تفسر على أنها إحساس بقيمتها وطابعها وقوتها التعبيرية .

و قد اختلف الباحثون في شأن الأسس الأسلوبية للخط العربي، وكادت مصادر الخط أن تجمع على أن جنسي الخط العربي وأسلوبيه الرئيسيين الشائعين في مختلف الآثار الإسلامية، هما الخط الكوفي بكافة أنواعه، وأشكاله والخط النسخي.

وقد لاحظ الفنانون أن الخط الكوفي مملوء بالعناصر، التي يمكن استغلالها من الناحية الفنية، ثم أخذ

[1] المرجع السابق، ص28.

بالتطور في سبيل الرشاقة [1]، وأبدع الفنانون المسلمون في كتابة العبارات بالخط الكوفي المتداخل، بحيث تظهر العبارة على أشكال متعددة، وبدأت الزخارف بالظهور على الصفحات المكتوبة في المصاحف منذ عصر متقدم، وكان مجالها "أولا رؤوس الصور والفواصل بين الآيات وعلامات الأحزاب والأجزاء، غير أن الورقتين الأولى، والثانية هما اللتان عني بهما عناية كبيرة، حتى كانتا تزدحمان بالزخرفة، وتلمعان بالأوراق البراقة [2].

2)أهم عناصر الوحدات الكتابية

أ)–الخط الكوفي المورق: جاء هذا النوع بعد أن أخذت نهايات الحروف تتشكل على شكل المثلث حيث خرج من أطراف حروفه سيقان نباتية رقيقة محملة بوريقات مختلفة الأشكال، تزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان، أو بزخارف أخرى ورقية الشكل، أو ذات فصوص بعد أن لاحظ الفنان أن أطراف بعض الحروف تنحدر على مستوى الكتابة مثل (النون والواو والراء) وأن رؤوس البعض الأخر لا ترتفع إلى منتهى أطراف (الألف واللام)مثل (الحاء والكاف والهاء)[3]وأن هذه وتلك تترك فراغات واسعة في الكلمات، وتطلبت سلاسة الرسم أن تقوم تلك الحروف بتقعير المنحدر منها والصعود بأطرافه، ومد رؤوس الحروف وتدويرها، وكانت الخطوة التالية هي أن الخطاط مد الأطراف المستديرة لتملأ

[1] المرجع نفسه، ص29.
[2] المرجع نفسه، ص30، بالتصرف.
[3] المرجع السابق، ص 115.

الفراغات الأفقية[1].

ب)– الخط الكوفي المزهر :بدأ الفنانون المسلمون في إضافة ابتكارات جديدة، إذ أخرجوا الفروع النباتية من جسم الحرف نفسه، وكأنما تخرج من إناء، متشعبة إلى شبكة من الخطوط، والانحناءات ثم أضاف الفنانون، والخطاطون إضافة جديدة عندما رتبوا موضوعاتهم الخطية على مستويين، فظهرت الحروف القوية محفورة على أرضية رقيقة من أوراق الأزهار، والفروع المتشابكة [2]. (انظر الشكل رقم 26 ص149).

ج)–الخط الكوفي المخمل:هذا النوع يقوم على أرضية من الزخارف النباتية المستقلة عنه، وقوام هذه الزخارف النباتية فروع، وسيقان و وريقات لا تتصل بالكتابة، بل أنها تبدو وكأنها تتحرر في اتجاه واحد ويختلف مستوى سطح القطعة التزينية، حيث يكون مستوى الزخارف أقل من مستوى الكتابات .

وقد ظهر هذا النوع من الخط منذ القرن (7 هـ/ 11م)، ويلاحظ هذا النوع من الخط رشاقة الأغصان والفروع النباتية تبدو ملائمة لسماكة الأحرف، التي فوقها والتي تأخذ شماخة ذاتية [3].(انظر الشكل رقم27 ص149)

د)**–الخط الكوفي المظفر**: وهو خط ذو الحروف المترابطة، وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة فتبدو وكأنها إطار، أو شكل هندسي وقد تتعانق هامات الحروف، وتتشابك مع الأشكال النباتية ويزداد التعقيد فيما بينها، بحيث يصعب التفريق بين الزخرفة، والكتابة والتي تعرف أحيانا بفن التوريق [4].(انظر الشكل رقم 28 ص 149)

---

[1] المرجع نفسه، ص116.

[2] د.عادل الالوسي، المرجع السابق ، ص76بالتصرف.

[3] زهير محمد عبد الله مليباري، المرجع السابق، ص 118.

[4] د. إيمان خزعل عباس معروف، محاضرة الزخارف الهندسية والكتابية، قسم التصميم ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل، العراق بالتصرف.

هـ)–الخط النسخي المزخرف:أما الخط النسخي، فكثيرا ما نجده على أرضية من الزخارف النباتية ذات الخطوط الدقيقة يحقق غرضين جماليين :

– خلق نوع من الإيقاع نتيجة تبادل الظل، والنور بين الأجزاء البارزة، والأجزاء الغائرة.

–إعطاء درجات متفاوتة من الدقة والاتساع .

وهناك أيضا أنواع من الخطوط المتصلة منها الثلث، والرقعة والديواني والفارسي، وخط الثلث من الخطوط التي تعد من أكثر الخطوط استخداما في مجال الزخرفة، وهو الخط التزييني الرئيسي الذي استخدم في الزخرفة الكتابية منذ نهاية القرن الثالث هجري، وحتى الوقت الحاضر [1](انظر الشكل رقم29 ص149).

المطلب الرابع:الوحدات الآدمية والحيوانية وعناصرها

1)الوحدات الحيوانية وعناصرها

أ)–الوحدات الحيوانية:هي من أنواع الزخرفة التي عرفها المسلمون، وتتكون رسوم عناصرها من بعض الحيوانات المألوفة، وقد شهدت استعمال الوحدات الزخرفية الحيوانية الكثير من التحويرات، وكثر استخدام هذه الزخرفة في مواضيع عديدة في العمارة، وفي المجالات الأدبية وفي المخطوطات وفي الشرائط الأفقية، أو العمودية ونادرا ما استخدمت في تزيين مساحات كبيرة، بل اقتصرت على أماكن محدودة [2]وغالبا ما

[1] إيمان عبد الحميد محمد سيف، المرجع سابق، ص 31.

[2] د. صلاح مهدي محمد جعفر الموسوي، محاضرة الزخرفة الحيوانية، قسم التصميم،كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل للعراق، ص1

كانت ترافق المخطوطات ذات الطابع الأدبي .

و كان انتشارها واسعا وواضحا، ولم تكن هذه الزخارف في أماكن العبادة، والعمائر الدينية أو المواضيع الدينية، بل في الأماكن الخاصة، ولم ترافق الزخرفة الهندسية كثيرا، وتشكل الزخارف النباتية الإطار العام المحيط بالعناصر الزخرفة الحيوانية.

انتشرت الزخرفة الحيوانية من العصافير، أو حتى المخلوقات الوهمية ذات الطابع الخيالي، وبسبب كثرة استخدامها في الزخرفة، والإقبال عليها ظن البعض أن الحيوانية غير معنية في نطاق التحريم سوءا كان من الإنسان، أو الحيوان مكروها في بداية الإسلام بوجه عام، وسيظل مكروها لعدم اتفاق العلماء على موقف موحد[1] .

لم تكن الكائنات الحية غاية بل وسيلة تستخدم كوحدة في العمل الزخرفي، بل وقد اتخذت منها الفنون القديمة أشكالا أسطورية، وقد شاعت بعض نحوت الحيوانات، ورسوماتها في الحضارات القديمة، وبالذات في بلاد النيل والرافدين و فاس، وقد تأثر بها البيزنطيون إلى حد كبير .

رافقت الحيوانات كالإبل، والخيل والغزلان سكان البادية العربية، و كانت معينا لهم على قضاء حاجاتهم وانعكس ذلك في التعبير الفني العربي وخاصة الشعر، ثم عادت العناصر الحيوانية تظهر في فنون المسلمين وخاصة عبر تراث الساسانيين [2].

و قد استخدمت كذلك الزخرفة الحيوانية في فارس، والهند ثم في قصور الشام وفي العصر الفاطمي والأيوبي ثم في الأندلس، وقد كان الفنان يحور الكائنات الحية بما يفيده في تصميمه.

وقد استعملت هذه العناصر في زخارف الخشب الجص، والنحاس والنسيج، والبلور والخزف بكثرة كذلك ملأ بها الكثير من الجداران كما وجدت على اختلاف أنواعها داخل المنمنمات، والتي تعبر عن قصص

[1] المرجع نفسه، ص 3.

[2] فراجي خده، المرجع السابق، ص 15.

ومشاهد[1] (انظر الشكل رقم30ص150).

2)أهم عناصر الوحدات الحيوانية

أ)–الفراشات: وهي من أبرز الوحدات البسيطة بديعة التشكيل، وخاصة في تناسق تخطيطاتها في تماثل أجنحتها وألوانها المبهرة، وقد أبدع الكثير من الفنانين في تدويرها، وتكوين زخارف عديدة تلاؤم تطبيقاتها على الأسطح المختلفة[2](انظر الشكل رقم32ص150).

ب)–الطيور: وهي المخلوقات، التي تبعث الإبداع بمجرد النظر إليها سوءا، فيما يتعلق بأشكالها المختلفة وألوانها الرائعة، أو حركاتها الرشيقة سواء في هدوئها وسكونها، أو في تحليقها وطيرانها.

وتعتبر الطيور من العناصر الحيوية للزخرفة، وتحتاج دراستها إلى عناية كبيرة، حتى يستطيع الفنان استيعاب أوضاعها، وارتفاعها وانخفاضها، وهكذا حتى يسهل عليه في النهاية أن يستمد منها الروح الزخرفية[3] . واستعمل المسلمون في زخارفهم رسوم الأسد، والفهد والفيل، والغزلان والأرانب،كما أخذوا عن فنون الشرق الأوسط رسم حيوانات خرافية مركبة كالتنين، والعنقاء وهكذا تنوعت المصادر الحيوانية والمفردات والعناصر الزخرفية بين الفنانين المسلمين الذين أظهروا مهاراتهم الفنية، وقدراتهم التقنية لإبراز وتجسيم أشكال الحيوانات، وأضافوا بما أنتجوه البهجة على المشاهد[4](انظر الشكل رقم31ص150).

3)الزخارف الآدمية:

يندر نحت الإنسان، فينحصر تصويره في فنون المسلمين قياسا بضروب الزخارف الكتابية، والهندسية والنباتية من جهة، ومن جهة أخرى نتيجة امتزاج ثقافات القبائل، والشعوب الإسلامية، تعددت عندهم

[1] داليا احمد الشرقاوي، المرجع السابق، ص 17.
[2] حسين محمد يوسف، المرجع السابق، ص 103.
[3] المرجع نفسه، ص 105.
[4] فراجي خده، المرجع السابق، ص 15.

مدارس التصوير، فكان رسم الكائنات الحية معروفا لدى الأمويين، والعباسيين الذين أبدعوا في تصوير الأشخاص، وتركوا مؤثر خلاب،كما صور الفنانون المسلمون الشخوص على مختلف المواد، فكانت تضرب على المصكوكات الإسلامية، المبكرة والوسيطة والمتأخرة، مثل النقود التي تحمل رسم شخص يتقلد سيفا، بالإضافة إلى حشد من الرسوم الآدمية التي نفذت على الجدران، وصفحات المخطوطات والتحف المصنوعة من الفضة، والمعادن وغيرها(انظر الشكل رقم 33ص150).

كما أن الزخارف الآدمية قد استبعدت تماما من المساجد، فقد استخدمت هذه الزخارف بكثرة وقد كثرت العناصر الآدمية، والحيوانية في المباني الأموية خاصة القصور(انظر الشكل رقم 34ص151).

وقد تميزت رسومهم بعدة مظاهر أهمها السمة الزخرفية للصورة الفنية، فهي مسطحة وغير مجسمة تبدوا هادئة وساكنة، ووجوهها اصطلاحية لا تدل على أصحابها بل تعبر عن الإنسان عامة[1] .

المبحث الثالث :الزخرفة في العصور الإسلامية

المطلب الأول :الزخرفة الإسلامية في العصر الأموي

1)الدولة الأموية :نشأ نزاع بين طائفتين من المسلمين بعد انتهاء فترة حكم الخلفاء الراشدين، على من أحق بتولي الخلافة الإسلامية، وانتهى الأمر بانتصار أهل السنة، وفاز بالخلافة معاوية بن أبي سفيان الذي ينتمي إلى أسرة بني أمية، التي تنسب إلى قبيلة قريش، وكان معاوية قوي البأس أسس أول أسرة عربية حكمت العالم الإسلامي بنظام الوراثة لمدة تقرب 89 عاما .

[1] المرجع نفسه، ص 16.

نقل معاوية مركز الخلافة الإسلامية من الكوفة إلى دمشق في عام 41 هـ / 661 م، واتسعت الإمبراطورية الإسلامية في عهد بني أمية، فامتدت غربا إلى إسبانيا وشاطئ المحيط الأطلسي، وشرقا إلى شمال الهند وحدود الصين، وتميز عقد هذه الدولة بالرخاء، وظهرت آثاره في البلاد المحكومة[1] .

اهتمت الدولة بالصناعات والفنون، وأسست أولى المدارس الفنية الإسلامية في هذا العصر، والتي عرفت باسم المدرسة الأموية، ويعد الفن الأموي فنا مركبا استمد عناصره المختلفة من الفنون التي كانت سائدة في البلاد، التي فتحها الإسلام في منطقة الشرق الأوسط [2].

ظهر اهتمام الأكبر بالزخرفة في العصر الأموي، وتبينت معالمها على جدران المساجد، والقصور التي بناها الخلفاء الأمويين[3].

2)أشكال الزخرفة في العصر الأموي :

أ)الزخرفة الهندسية: من الزخارف الهندسية، التي استخدمها الأمويون في عمائرهم، وعلى تحفهم رسوم هندسية كان لها قبل ذلك شأن في الزخارف الساسانية، والبيزنطية كالدوائر المتماسكة، والمتجاورة والجدائل، والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة، وذلك فضلا عن الرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والأشكال الخماسية، والسداسية والثمانية ومن خصائص الموضوعات الزخرفية الهندسية، التي امتازت بها الزخرفة الأموية [4](زخرفة المخرمات الهندسية)، والتي هي عبارة عن معينات تشبه عش النحل

[1] نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية،دار المعارف، طبعة 6، ص19 .

[2] المرجع نفسه، ص 47 .

[3] فراجي خدة، المرجع السابق، ص 27 .

[4] علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 18-19 بالتصرف.

المحصورة داخل عقود ودوائر[1] .

تعد زخرفة المخرمات الهندسية من أبرز العناصر الزخرفية، التي ابتدعها الفنان العربي، وطورها إلى الجانب المعماري وأوصلها إلى قمة مجدها، وعظمة ازدهارها حتى أصبحت في غاية الدقة والتعقيد، ولقد انتشرت المخرمات الهندسية منذ العصر الأموي في غالبية البلاد العربية، والإسلامية وعلى مختلف العناصر في المباني الدينية، والمدنية كما في مسجد قبة الصخرة بالقدس، والجامع الأموي بدمشق[2].

ب)الزخارف النباتية: يمكن أن نميز في الزخارف النباتية التي استعملت، في العصر الأموي بعض أنواع الأشجار المعروفة في الغوطة بدمشق، كالسرر والحور، والمشمش والجوز، والتين والتفاح ومنها الزخارف الموجودة في الجامع الأموي، والتي تحتوي على بعض الأشجار التي ذكرناها منقوشة باللون الأخضر بدرجات مختلفة، ترصعها بقع مدورة، وبيضاوية ذات لون وردي أصفر تمثل الفاكهة، والأزهار كما حظى الظل بعناية خاصة، حيث رسم باللون البنفسجي بدرجاته، وجميع الرسوم تقوم فوق أرضية ذات لون ذهبي .

هناك من يقول أن هذه الزخارف تمثل مدينة دمشق ومبانيها [3]، وقد وصلنا من العصر الأموي بعض التحف الخشية، والتي تشتمل على زخارف نباتية بارزة تظم أوراق الأكانتوس، أو شوكة اليهود وأدوات العنب الثلاثية، والخماسية بالإضافة إلى ثمار الرمان والورد، والسلال التي نجد نظيرا لها في زخارف المسجد قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق، و التي ترجع نسبتها إلى القرن 1 هـ / 7 م [4]، استخدموا أيضا زخرفة رأس المسمار عن طريق إضافة أقراص صغيرة مستديرة من الطين إلى الايناد قبل أن يجف، ثم

[1] أ.د. أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، ط1، د.س.ن، ص 77.

[2] أكرم محمد يحي الحيالي، محمد مؤيد، المرجع سابق ص 21.

[3] أ. د.أحمد عبد الرزاق، المرجع السابق، ص 56 .

[4] المرجع السابق، ص 76 .

يضغط عليها برأس مسمار فتأخذ شكل الزهرة، وقد عثر على أمثلة من هذا النوع في كل من العراق وإيران[1].

ج)الزخارف الخطية: وقد كانت تنفذ الزخارف الخطية على التحف الأموية والعمائر في أغلب الأحيان فوق أرضية من الزخارف النباتية و الهندسية [2].

وكان الخط الكوني أسرع إلى التنسيق، والتحسين من الخط اللين، إذ لم يلبث الخط الكوفي أن اتخذ أسلوبا منسقا، مما شجع على تدوين المصاحف كما أخذت حروفه، وكلماته تكتب بأشكال زخرفيه مختلفة مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط، ومن أهم هذه الخطوط الكوفية الكوفي البدائي، ويمثله شاهد قبل حجري مؤرخ بسنة 82 هـ، والكتابات على العملة في العصر الأموي، ولم يعرف في القرن 1 هـ / 8 م من الخط الكوفي من غير هذين النوعيين[3] .

وقد برزت زخارف الخط النسخي في العهد الأموي (661 ، 750 م) وتطور، وشاع استخدامه في تزيين الأواني المعدنية و الزخرفية المستعملة يوميا [4] .

د)الزخارف الآدمية والحيوانية :كانت الزخارف الآدمية، والحيوانية في العصر الأموي تغلب عليها البساطة والجمود، وعدم الحيوية والتي نقشت بأسلوب رمزي بعيد عن الطبيعة اتخذت من أشكال الطيور كالنسر والأسد، وتعكس الزخارف الآدمية، والحيوانية المطبقة على التحف الأموية العديد من التأثيرات البيزنطية الساسانية، وكلاهما يعد من خصائص الطراز الأموي[5] .

---

[1] المرجع نفسه، ص 136 .

[2] المرجع نفسه، ص 139 .

[3] علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 17.

[4] إيفا ويلسون، الزخارف والرسوم الاسلامية، ت. أمال مريودا، دار القابس، بيروت، ص 7.

[5] أ.د. أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، 110، 111، 112، 113 بالتصرف .

هـ)الزخارف المعمارية :استخدم الأميون الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في سوريا قبل الإسلام، فكسيت الجدران والأرضيات بالفسيفساء،كما أن النقوش الحجرية، التي زخرفت العمائر الأموية كانت متأثرة بالفن البيزنطي[1]، فقد استخدم العرب عندما فتحو سوريا، التي كانت تحت الحكم البيزنطي، العمال المتمرنين على القيام بالأعمال الفنية في عهد ماقبل الإسلام، ولقد عثر على أجمل الأمثلة من زخارف الفسيفساء في مسجد قبة الصخرة، وجامع دمشق وفي قصور خربة، وتعد زخارف قبة الصخرة أول، وأقدم محاولة ظهرت في العصر الإسلامي لهذا النوع من الفن الزخرفي المعماري، وتغطي جدران المسجد عناصر زخرفيه نباتية كثيرة نرى من بينها أشجار النخيل، والصنوبر وأنواع الفاكهة و نبات الأكانتوس[2] .

كما توجد بها أيضا رسوم الأشجار محورة عن الطبيعة، وبالإضافة إلى هذه الزخارف النباتية توجد رسوم لألوان تخرج منها الفروع النباتية المتعوجة المتصلة، وتظهر بين هذه العناصر المتعددة رسوم الجواهر والحلي بالإضافة إلى وحدات الأهلة والنجوم.

تأثرت الزخارف الأموية، بالفن الهلنستي في فسيفساء الجامع الأموي أكثر منه في قبة الصخرة، حيث نلاحظ أن قوام هذه الزخارف عبارة، عن مناظر طبيعية تصور نهرا على ضفة أشجار ضخمة، يوجد أيضا زخارف من وحدات نبات الأكانتوس، الذي ظهر في زخارف قبة الصخرة، ولقد فسرت هذه المناظر على أنهار تصور مدينة دمشق.

و كذلك استخدم الفنان في العهد الأموي الجص البارز المنقوش على نطاق واسع في زخرفة القصور ولقد ظهرت أمثلة كثيرة منه في قصور خربة، والمفجر والمنية [3](أنظر الشكل رقم 35،36 ص151) .

و)زخارف المنسوجات: اتجهت صناعة النسيج بعد الفتح الغربي في كل من مصر، وبلاد الشام وإيران

[1] نعمة إسماعيل علا م، المرجع السابق، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 35 بالتصرف .

[3] المرجع السابق، ص 26 بالتصرف.

والعراق اتجاهين أحدهما شخصي، والثاني رسمي أما الاتجاه الشخصي، فيتمثل في امتلاك بعض الأسر أنواعا خاصة بهم كانوا ينسخون عليها منسوجات، يبيعونها لحسابهم الشخصي، في حين كان الاتجاه الرسمي يتمثل، في إشراف الخلافة على مصانع النسيج، واحتكارها لما تنتجه من منسوجات مختلفة صارت تعرف بالاسم الطراز، حيث صار يطلق على هذه المصانع اسم دار الطراز منذ العصر الأموي، والطراز كلمة فارسية معربة مأخوذة من كلمة طراز يدن بمعنى يطرز أو يوشي[1].

ظهرت بعض الزخارف الحروف العربية والعبارات الإسلامية منقوشة على النسيج، في كل من مصر وغيرها من الأقاليم الإسلامية كان يتضمن عادة اسم الخليفة، أو الحاكم أو ذوي النفوذ، بالإضافة إلى اسم المدينة، التي نسج فيها، والتاريخ الذي نسج فيه كما كان الطراز يعد بمثابة شارة الخلافة، وليس مجرد زخرفة لتزيين المنسوجات و[2]كانت تتميز برسوم الحيوانات، وكثرة استعمال الرسوم الشخصية النصفية في وسط الموقع الزخرفي، و بظهور الألوان البراقة، وتدرجها وبعض الرسوم النباتية، والهندسية التي يغلب عليها الإهمال وعدم الدقة [3].

كما تميزت الزخارف بالتكرار، والبعد عن التماثل، وعن المحاكاة الطبيعية، وبالتوحيد فأصبحت رسوما رمزية تظهر أوضح مميزات الأشكال فقط، وهي أقرب ما تكون إلى الزخارف الهندسية التي حظيت بعناية الفنان ووافقت فيما بعد مزاج الفاتح العربي، وأصبحت الأساس الأول للموضوعات الزخرفية، ورأى فيها البعض رسوما ركيكة تنم عن الضعف، لهذا لجأ إلى الألوان البراقة الصارخة، التي هدف من ورائها التغطية على رداءة الرسوم وضعفها .

وبعد الفتح العربي لمصر أضيفت الكتابات العربية إلى الزخارف القديمة، الأمر الذي ترتب عليه أن أصبح

[1] أ.د. أحمد عبد الرزاق، المرجع السابق، ص 168 بالتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص 170 .

[3] المرجع نفسه، ص 171 بالتصرف.

التصميم الزخرفي للمنسوجات هو الشريط، أو الأشرطة الأفقية، التي تتضمن العناصر الزخرفية والكتابات العربية [1](أنظر الشكل رقم 37ص151) .

المطلب الثاني :الزخرفة الاسلامية في العصر العباسي

1)الدولة العباسية: العباسيون أو بني عباس ثاني سلالات من الخلفاء التي حكمت الدولة الاسلامية ما بين عام(750 / 1258 م)،كانت عاصمة الدولة العباسية في بغدادُ ثم سامراء، ويرجع أصل العباسيون إلى العباس بن عبد المطلب عم محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبمساعدة أنصاره الهاشميين استطاع أبو العباس السفاح (749 – 775 م) اتخاذ تدابير صارمة لتقوية الخلافة العباسية في عام 762 م، ثم إنشاء مدينة بغداد، و بلغت الدولة أوجهها، وعرفت العلوم وكان عصر ازدهارها في عهد هارون الرشيد (786 -809 م)، الذي تولت وزارته أسرة البرامكة (حتى سنة 803 م)، ثم في عهد ابنه عبد الله المأمون (813 – 833 م)، الذي جعل من بغداد مركز للعلوم ،كما تعتبر الفترة التي حكم فيها العباسيون من أبرز فترات التجديد في مجال الفن الإسلامي، أما في ما يخص الزخرفة فقد استخدمت شتى أنواع الزخرفة الاسلامية، والتي أضفت عليها لمسة خاصة بالدولة العباسية [2].

2)أشكال الزخرفة في العصر العباسي

أ)الزخرفة الهندسية : تعد الزخارف الهندسية من الأنواع المهمة ذلك، لأنها تحتل الصدارة بين الزخارف لا سيما زخارف العصر العباسي، والمدرسة المستنصرية، إذ أنها استخدمت أكثر من بقية الأنواع بشكل يدركه المتلقي بوضوح، ويرجع الفضل لابتكار أشكال زخرفيه هندسية جديدة، نجميه وغير نجميه في العصر العباسي إلى دراية الفنان المسلم بعلم الهندسة، التي بدأت بوادر ازدهارها في العصر العباسي فأثرت بدورها بشكل كبير على نوعية التصاميم الزخرفية المستخدمة في ذلك العصر، من خلال ظهور أشكال

[1] المرجع نفسه، ص 172 .

[2] شهريار عبد القادر محمود وآخرون ، محاكاة العناصر الزخرفية الإسلامية في العصر العباسي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الثالث 2015 م /ص 314 ، 315 بالتصرف .

زخرفيه جديدة، ومن أبرزها تمتاز به الزخرفة الهندسية في هذا العصر، هو تنوع الأطباق النجمية الناتجة عن تكرار الوحدة الزخرفية الأساسية، التي تنتج فيما بينها نجوم ذات رؤوس متعددة منها الأشكال المضلعة الرباعية، والخماسية والسداسية وغيرها، إذ أنها تدل على التطور الكبير الذي طرأ على هذا النوع من الزخرفة الإسلامية ونضوجها في العصر العباسي، ومن مميزات هذا النوع هو قابليته على التداخل مع الزخارف النباتية، حيث أن الفراغات التي تتخلل النجمات الهندسية، والمضلعات مختلفة الأشكال تملأ بواطنها زخارف نباتية كبيرة في الحجم أو دقيقة [1]يجري تنسيق الزخارف الهندسية في التصميم بطريقة يمكن من خلالها بسط هذه الأشكال في المساحات المخصصة لها رغم اتساع حجمها واختلاف أشكالها، وقد أطلق على الوحدة الزخرفية المتكاملة، التي يمكن تكرارها على أربع جهات لتؤلف الشكل في الغالب مربعا، أو مستطيلا تتخلله الأشكال والمضلعات الهندسية، ويكون في كل ركن من أركانه ربع نجمة وأحيانا يستبدل ربع النجمة بمضلع هندسي منتظم كالمسدس والمثمن [2].

ب)الزخرفة النباتية : استعملت المناظر النباتية المختلفة في الزخارف البغدادية، إلا أنه يمكننا تتبع هذه الزخارف في سامراء، ومن أمثلة هذه العناصر العنب بأوراقه، وعناقيده وسعف النخيل بأنواعه المفصصة والبسيطة، وأنصافها وأشكالها المركبة، وقد استخدمت الزخارف النباتية أحيانا في مساحات مخصصة لها إلا أن معظم الزخارف النباتية نجدها تملأ بواطن المضلعات الهندسية، والأشرطة الزخرفية، وكذلك استخدمت بين الكتابات، إذ نراها مشتدة في الفراغات بين الحروف على شكل أغصان مورقة متموجة مشكلة بذلك مهادا رائعا للكتابات، ومن مميزات الزخارف النباتية خضوعها لظاهرة النمو، وسيادة مبدأ

[1] م .م. وسام جاسم حسين بنانه، السمات الزخرفية في العصر العباسي، مجلة العلوم الإنسانية،كلية التربية، صفي الدين الحلي د.ت ص 375 .

[2] شهريار عبد القادر محمود، استلهام الجمالية التطبيقية للعناصر الزخرفية الاسلامية من القصر العباسي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية جامعة السودان للعلوم التكنولوجيا، العدد الخامس 2015، ص 316 .

التناظر، والتشابه والتقابل في الوحدات الزخرفية، فنجد أن الشكل الزخرفي، ينقسم إلى نصفين متناظرين تماما أو أربعة وحدات زخرفيه متناظرة، ومتشابكة [1] .

ج)الزخارف الخطية :اشتهر الفن الإسلامي في العصر العباسي باستعمال الكتابات الزخرفية، فهي إلى جانب وظيفتها كوسيلة للتعريف بالبناء أو تسجيل الأوراق، وذكر العبارات الدعائية، أو الآيات القرآنية الكريمة استعملت، كعنصر زخرفي تزييني عن طريق تنوع الخطوط، والحروف التي اتخذت أشكالا زخرفيه جميلة، وقد وصلنا نوعان من الخط، وهما الخط الكوفي، وخط الثلث، وعلى الرغم من أن خط الثلث لم يتخذ طابعا زخرفيا واضحا إلا أنه ظهر في كثير من الأحيان على مهاد من الزخارف النباتية،كانت تملأ بأغصانها، وفروعها و أوراقها خلفية الكتابة، فنجد على واجهة مدخل المدرسة المستنصرية عشرة أسطر أفقية تحمل كتابة تتضمن تعريفا بالبناية، وأهدافها واسم مؤسسها (المستنصر بالله)، وألقابه وتاريخ بنائها في سنة 630 هـ، وهذه الكتابة تظهر فوق مهاد من زخارف نباتية قوامها أغصان تخرج منها تشريعات وأوراق، أو سعف نخيل نصفية، بحيث تمتد بين الكلمات، والحروف بشكل متموج يجعلها، تنساب فتملأ الفراغات الموجودة، إذ تمثل هذه النماذج قمة ما وصل إليه الفنان العربي في تلك الفترة [2]، وتنسب بداية فن زخرفة المصاحف، وتحلية صفحاته باللون الذهبي إلى العصر العباسي، وكانت الصفحات الأولى والأخيرة، وعناوين الصورة القرآنية تذهب بزخارف جميلة،كما تظهر الزخارف أحيانا في علامات الهامش والنصوص الكتابية [3].

د)الزخارف الآدمية والحيوانية:استخدم العباسيون الزخارف الآدمية، والحيوانية، وهي منفذة بأسلوب الفريسكو، وهو الرسم بالألوان المائية على الجص، والتي كانت تتميز بالتجريد عن الطبيعة إلا أن بها تعبير كبير عن الحركة، ولكنها مختلفة من ناحية النسب التشريحية .

[1] م ،م وسام جاسم حسين بنانه، المرجع السابق ،ص 372 .

[2] المرجع نفسه، ص 374 .

[3] نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 74.

كانت تطبق في أغلب الأحيان على التحف المعدنية باستخدام أشكال الطيور بأنواعها، ومن أمثلتها طبق يشتمل على رسم لمحارب يمسك بيده بوقا، أو عصا أو سيفا وأمامه وخلفه طائرين برأس كل منها عصابة طائرة، وهناك نوع آخر يحتوي على مجموعة من زخارف الطير، طبقت باللون الأسود على أرضية بيضاء، ونوع آخر رسومه باللون الأبيض على أرضية سوداء [1] .

هـ)**الزخارف المعمارية** :من أروع ما يمتاز به الزخارف المعمارية في العصر العباسي، مجموعة التزيين من أشكال الزخرفة العربية الإسلامية، والتي تركز في سقوفهم وأورقتهم وممراتهم، والمداخل الرئيسية، وجدير بالإشارة إلى إبراز ملامح هذه الزخارف، فكلها عبارة عن تشكيلات من الأجر، وأشكال مختلفة، تحمل قسما من موضوع زخرفي ترتب بعناية، ومهارة فائقتين في تشكيلة فنية متكاملة، وتستقي الزخارف موضوعاتها من تراث عربي إسلامي عريق تطور خلال ألاف السنين في مراكز الحضارات القديمة في الوطن العربي .

امتازت زخارف القصر العباسي عن غيرها من الزخارف العربية بالإبداع، وقد استعملت الزخارف الهندسية بكثرة في تصميم الداخلي للصرح، حتى أصبحت طاغية على غيرها من العناصر الزخرفية وأول ما يلاحظ هو تقسيم واجهات القصور العباسية إلى أقسام، ومساحات زخرفيه ذات شكل مربع أو مستطيل يحيط به إطار زخرفي، ومما زاد من جمال هذه الزخارف وجود فواصل، وإطارات بين الأشكال الهندسية تكون بارزة في القالب، وأحيانا تزينها زخارف نباتية، إضافة إلى تزيين الأشكال الهندسية بزخارف نباتية تملأ بواطنها [2](أنظر الشكل رقم39،38ص152).ويمكن مشاهدة أنواع متعددة من الزخارف الهندسية، تعتمد في أساسها على الدائرة، وأقطارها والأشكال الهندسية متعددة إضافة إلى

[1] علي أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 21،32،36 بالتصرف .

[2] شهريار عبد القادر محمود، المرجع السابق، ص 316 .

تزيينها جميعا بالزخارف النباتية، حيث ملئت بها بواطن النجوم المضلعات الهندسية[1] .

كما شاعت زخارف المخرمات خلال العصر العباسي، فقد ظهرت بشكل واضح ضمن زخارف جدران ومخلفات سامراء، وجامع بني طولون والجامع الأزهر، وجامع عمر بن العاص بمصر، والمنبر الخشبي في جامع القيروان بتونس، ومنبر جامع بمدينة فاس[2] .

حققت عمليات التركيب الزخرفي في القصر العباسي الثراء المظهري لبنية التكوينات الزخرفية بفعل التنوع المتغير في العناصر الداخلية في تنظيمها الشكلي وفق تعددية زخارفها في التصميم الداخلي للفضاء [3].

و)زخارف المنسوجات :استمدت دور الطرز في العصر العباسي في كل من مصر، والعراق وإيران إنتاج ما يحتاج إليه الخلفية ورجال بلاطة من كسرات، بالإضافة إلى ما تحتاجه العامة من نسيج [4].

وتتميز المنسوجات المصرية في العصر العباسي، بزخارف تتألف من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة محصورة في أشكال هندسية، أو من رسوم حيوانية وطيور شديدة التحوير يصعب في كثير من الأحيان ردها إلى أصولها الأولى، وكذلك وجود أشرطة كتابية مصاحبة لها [5]كما عثر على بعض القطع من المنسوجات الحريرية التي تدل زخارفها، على أنها من صناعة العراق في القرن(3هـ- 9) ميلادي ومعظم زخارف هذه القطع تضم عناصر هندسية بداخلها أشكال حيوانية كالطيور، والبط والديك والطواويس هذا فضلا عن الكتابات العربية الكوفية التي تمتد بين الزخارف الهندسية البديعة بعضها كانت تحمل عبارة المنتصر بالله نسبة إلى محمد جعفر المنتصر بالله الذي حكم فيما بين 247-248 هـ /861 -862 م في سامراء [6](أنظر الشكل رقم40 ص152).

---

[1] المرجع نفسه، ص 317 .

[2] أكرم محمد يحي الحيالي ،محمد مؤيد، المرجع السابق ص 21 .

[3] شهريار عبد القادر محمود، المرجع السابق، ص 305.

[4] أ.د. أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص 177.

[5] المرجع نفسه، ص 172 .

[6] المرجع السابق، ص 183 .

المطلب الثالث :الزخرفة الإسلامية في العصر العثماني

1)الدولة العثمانية :العثمانيون فرع من دوحة الجنس التركي، نزحوا من وطنهم الأصلي في أواسط آسيا تحت وطأة الغزو المغولي لتلك البلاد، وظلوا هائمين على وجوههم بزعامة رئيسهم أرطغل، حتى وصلوا إلى آسيا الصغرى، حيث كانت دولة أنبائهم عمومتهم سلاجقة الروم، وقد أقطعهم أحد سلاطينها قطيعة من الأرض، على الحدود الفاصلة بين أملاكه، وأملاك البيزنطيون وترك لهم حرية التوسع في أملاكهم على حساب جيرانهم من البيزنطيون .

وجاء المغول إلى آسيا الصغرى، وأسقطوا دولة سلاجقة الروم بعد أن أسرو سلطانها، واستقلت كل إمارة في تلك البلاد بما كان تحت يدها من أملاك واستقل عثمان بن أرطغل بدوره بإمارته، التي كانت في "قرجة " وأخذ ينظم مملكته الصغيرة، ويوسع رقعتها فاعتبر بذلك المؤسس لدولة العثمانيون [1].

وقد ورث الأتراك العثمانيون سلاجقة الروم في وطنهم، وساروا على نهجهم في فنونهم الزخرفية، وقد لعبوا في العالم الإسلامي، شرقه وغربه دورا عظيما كان له أبلغ الأثر في حياة المسلمين عامة[2].

كانت الإمبراطورية العثمانية، تمتد من جبال طوروس شرقا، إلى حدود هنغاريا، ورومانيا غربا وكان الأتراك العثمانيون يؤمنون بالدين الإسلامي، فعملوا على نشره في البلاد، التي فتحوها وقد بلغت الإمبراطورية العثمانية في عهد سليمان القانوني ذروة القوة، واحتل الأتراك أقاليم كثيرة [3].

وعلى الرغم من توسع الإمبراطورية العثمانية، و التي وصلت إلى أوسع صورها، إلا أن الثقافة لم تسر جنبا إلى جنب مع اتساع الإمبراطورية، وقد ظلت كذلك حتى القرن 17 [4] ، فأغلب السلاطين لم يكن

[1] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، مصر 1987 م ص 21 .

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] محي الدين طالو، الفنون الزخرفية، دار دمشق، ط1 1986، ص 237 .

[4] محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 43.

لديهم عناية بالفنون نهينا، عن السلطان بيازيد الذي كان معروفا بحبه للفنون، والشعر والسلطان سليم الأول الذي ورث حبه للفنون عن أبيه السلطان أحمد الثالث(1012-1520م)، حيث حمل معه إلى إسطنبول جماعة من الفنانين من إيران ممن يحدقون فنون الكتاب من تصوير، وتذهيب وتجليد، ويحدقون صناعة الخزف، فأحدثوا عند العثمانيين أثرا إيرانيا واضحا سواء في فن الكتاب، أو في صناعة الخزف، وقد كان للزخارف التي أذاعها هؤلاء الفنانون الإيرانيون أثر واضحا في غير فن الكتاب، إذ استفاد من هذه الزخارف صناع الخزف، وناسجو الطنافس والأقمشة[1] .

2)أشكال الزخرفة في العصر العثماني

أ)الأشكال الهندسية: استعمل العثمانيون بعض العناصر الهندسية البسيطة، ثم تعقدت هذه الأشكال عن ذي قبل[2]، وهي عادة لا تشكل طراز قائما بذاته بين طراز زخارف أواني، وتحف الخزف مدينة أزنيق وإنما تشترك في الغالب مع الطرز الأخرى، ويستخدم هذا النوع من الزخرفة بصفة أساسية، في تزيين الأشرطة الضيقة، أو الإطارات التي تزخرف حواف الأطباق أو فوهات وقواعد الأواني، أو تلك التي تحدد المناطق الزخرفية[3] وقد كانت بعض الكراسي والتحف الخشبية .

قوامها أشكالا نجميه، وأشكال المثمنات والمعينات، والمربعات والنجوم ووحدات على شكل حرف S وأخرى تأخذ خطوط هندسية متوازنة، كما يشاهد في التحف العثمانية أشكال الحروف الكتابية ذات الطابع الهندسي[4] .

ب)الزخرفة النباتية : لقد تميز الفنان المسلم في العصر العثماني، بالإبداع في استخدام الزخارف النباتية

[1] المرجع نفسه، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

[4] ناصر علي عثمان، تطور زخرفة السجاد العثماني من (القرن الثامن حتى الثاني عشر هجري (الرابع عشر حتى الثامن عشر ميلادي مجلة العمارة و الفنون، العدد 12، الجزء الثاني، ص 506.

التي سارت هذه الفترة، والملفت للنظر في معظم هذه العناصر النباتية أن كل هذه العناصر، تمثل أسلوب محاك للطبيعة في نفس الوقت نجد ها مرتبة في تكوينات زخرفيه جديدة، ومبتكرة وغير مألوفة من قبل وقد وصلتنا ثروة هائلة من الزخارف النباتية، التي استخدمت في هذه الفترة، والتي ترجع بصفة أساسية إلى حب الأتراك الشديد للزهور، حيث عمل الأتراك على شراء العديد من بتلات الزهور المختلفة وزراعتها والحصول على [1]سلالات جديدة منها، ولقد ذكر الرحالة عن مدينة أدرنه في القرن (11 – 12 م –16–18) أنه يمكن رؤية حقول لا نهائية لها، من زهرة الزنبق، والنرجس واللالة حول المدينة، وتعد زهرة اللالة، من الأزهار التي حظيت بمكانة عظيمة في العصر العثماني، وأطلق عليها أكبر من مسمى شقائق النعمان، التوليبtulipe، وكان لهذه الزهرة مكانه عقائدية في حياة الأتراك وفنهم، وقد انتشرت زراعة هذه الزهرة عند العثمانيين سوءا الأتراك أو السلاطين، أو في أوساط الشعب خاصة في عصر السلطان أحمد الثالث (1115–1143م) (703هـ –1730 م)، وتتعدد الآراء التي تربط هذه الزهرة ووجودها بكثرة في فنون العصر العثماني، وربطها بالعقيدة الاسلامية، فيذكر البعض إن هناك تشابه بينها وبين الهلال الذي له أهمية كبيرة، فيما يتعلق ببدايات الشهور الهجرية، ومعرفة بدايات الصوم والحج وغيرها كما أن حروف زهرة اللالة، هي نفسها حروف كلمة الهلال، وتشبه كذلك حروف لفظ الجلالة الله [2].

ولأهمية هذه الزهرة، ومكانتها نجد أنها مثلت في البلاطات، والأواني الخزفية على النسيج والسجادة والخشب والعاج و المعادن .

وكانت البلاطات الخزفية التي تزين بها العمائر، في اسطنبول في القرن 10 هـ16 كانت تشمل زخارفها

[1].د علي حسن عبد الله حسن، د.أسماء علي أحمد محمد، رؤية معاصرة لاستخدام زهرة اللالة بأسلوب الكروشيه الفيلبية، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، العدد 18، ص 147.

[2] المرجع نفسه ص 148 بالتصرف.

على 286 شكلا مميزا، ومختلفا من زهرة اللالة[1] (أنظر الشكل رقم41 ص152) .

ج)الزخارف الكتابية: اتخذت الزخارف الكتابية في الفن العثماني دورا بارزا، حيث استخدم الخط العربي في زخرفة العمائر، والتحف التطبيقية على سواء، وبصفة عامة احتل الخط العربي عند المسلمين مكانة سامية حين كان الوسيلة التي حفظ بها القرآن الكريم.

و استخدم العثمانيون في زخارفهم الكتابية، شتى أنواع الخط العربي، منها ما ورثوه، ومنها ما أضافوه وابتكروا فيه، حيث عني الأتراك العثمانيون بالخط العربي عناية كبيرة، تجلت في ابتكاره أنواعا جديدة من الخطوط، تنوعت مضامينها[2].

استخدمت الآيات القرآنية،كعنصر زخرفي على كثير من التحف التطبيقية العثمانية، ومنها الخزفية وبالأخص على المشكوات، التي كانت تستخدم للتعليق في المساجد وكان دورها زخرفي بحت، حيث أنها لا تصلح للإضاءة لطبيعة المادة المصنوعة منها، وهي الخزف[3].

وتعد التحف الخزفية العثمانية من أكثر التحف التطبيقية استخداما لنصوص الأحاديث النبوية من الزخارف الكتابية[4].

د)الزخارف الآدمية والحيوانية :كثيرا ما كانت تزدان التحف العثمانية بالصور الآدمية، من سيدات بملابسهن الوطنية (سروال طويل، رداء يمتد إلى تحت الركبة، غطاء رأس على هيئة عمامة، ومن الرجال بعمائمهم الكبيرة، وشواربهم التقليدية وفي أيديهم [5]، في بعض الأحيان الشبك، الذي يخرقون فيه التبغ

[1] المرجع نفسه، ص 149 بالتصرف.

[2] د. شيماء محمد رافع، محمد شرف الدين، الكتابات العربية الزخرفية على المشكوات الخزفية العثمانية بأزنيق، القرن 10-11 هـ القرن 16-17 م مجلة أم القرى العلوم الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 71، ص 160 .

[3] المرجع نفسه، ص 163.

[4] المرجع نفسه، ص 165 .

[5] محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 92 بالتصرف.

ويتسلون بتدخين في أوقات الفراغ [1].) وكانت رسوم الحيوانات ترسم، إما بمفردها (وهي تعدوا، أو تقفز خلف بعضها، أو هي تنقض على فرائسها، وزخارف تتألف من بعض أشكال الكائنات الخرافية ورسوم الطيور، والحيوانات)[2].

هـ)**الزخرفة المعمارية**: لقد عرف العثمانيون طرق عديدة، لكن ميلهم في أغلب الأحيان كان للبلاطات الخزفية، أو تربيعات القاشاني، وأكثروا من استعمالها في عمائرهم، وتفضيل العثمانيين لهذه الطريقة في زخرفة الجدران ربما كان راجعا إلى أنها أقل تعقيدا في الاستعمال من الفسيفساء الخزفية، التي كان يفضلها سلاجقة الروم قبلهم، و إذا تأملنا في العمائر العثمانية نلاحظ أن جدرانها تزدان بالبلاطات الخزفية، ذات الأشكال الهندسية المختلفة من نجوم، ومسدسات ومثمنات، وبعضها يزدان بزخارف النباتية، والكتابية وبعضها من لون واحد، والبعض الأخر يجتمع فيه أكثر من لون [3].

و)**زخارف المنسوجات**: يعتبر النسيج التركي امتداد لنسيج الإسلامي في أسيا الصغرى، وفي البلاد التي خضعت في الدولة العثمانية، وبلاد الشام ومصر وشمال إفريقيا في القرن 16 م.

وقد كان قوام منسوجات الطراز العثماني، في معظم الأحيان، الرسوم النباتية القريبة من الطبيعة وبالأخص الأزهار، وقد انتشر في القرنين 17 و 18م منسوجات تقتصر زخارفها على أشرطة كتابية أفقية متعرجة كانت تصنع لكسوة الكعبة، أو ستور للقبور والأضرحة، وتشتمل الكتابات على آيات قرآنية وعلى الدعاء للرسول وصلوات الله عليه وأسماء الحكام[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 93 .

[2] ناصر علي عثمان عثمان، المرجع السابق، ص 506.

[3] محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع نفسه، ص 74 .

[4] سعاد ماهر، النسيج الاسلامي، لجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية و الوسائل التعليمية، د.س.ن، القاهرة،1977م، ص 127.

كما ظهر نوع من الزخارف التجريدية كانت تطبق على المنسوجات وكان يسمونها تشتماني tchentamani وتعني زخرفة السحب، والأقمار أو البرق، وتعرف بزخرفة نقش النمر، أو ما يعرف بالتركية nakjhi pelenk [1] (أنظر الأشكال رقم43،42ص153).

المطلب الرابع : الزخرفة الاسلامية في العصر الأندلسي

1)الدولة الأندلسية :يعتبر الأميون هم أول سلالة حاكمة استقرت في إسبانيا بعد سقوطها على يد موسى بن النصير عام 91 هـ، واستمر عهد الخلافة الأموية حتى جاء عصر مولوك الطوائف في الفترة 403 هـ – 1012 م وحتى 487هـ - 1085م، وفي تلك الفترة شكلت منارة للعلم، والإزدهار في أوربا وأصبحت مدينة قرطبة إحدى أكبر وأهم مدن العالم، ومركزا حضاريا و ثقافيا بارزا في أوروبا وحوض البحر المتوسط، و العالم الإسلامي ثم جاء بعده عصر المرابطين من 487 هـ -1085 م حتى 524 هـ – 1129 هـ، ثم تلاه عصر الموحدين من 524 هـ -1129 هـ حتى 667 هـ -1268 م ثم تلاه غرناطة ونهاية الأندلس 898 هـ، ولقد نتج عن فتح العرب لإسبانيا دخول فنون، وصناعات الشرق الأدنى[2]، والتي لم تنتهي بسقوط مملكة غرناطة بل استمرت مدة ثلاث قرون، حتى نهاية القرن18 على يد المسلمين الذين دخلوا في خدمة الإسبان، والذين عرفوا باسم المد جنين mdijan فقط كانت الزخرفة تطبق على الدور، القصور والمساجد وعلى الأواني الخزفية[3] .

2)أشكال الزخرفة في العصر الأندلسي

أ)الزخرفة الهندسية : انتشرت التركيبات الهندسية خاصة شبكة المعينات، على الجدران واجهات المنازل في الأندلس والتي يظهر عليها الإيقاع وتكرار في الزخارف، وفي الكثير من الأحيان نلاحظ الدمج بين

[1] ناصر علي عثمان عثمان، المرجع السابق، ص 506.

[2] د شيماء شاكر، فنون بلاد الأندلس المتأثرة بالفنون الاسلامية، مصدر لاستحداث التصميم وطباعات المعلقات النسيجية، قسم طباعة المنسوجات، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان ،ص 3 .

[3] د سعاد ماهر، الفنون الاسلامية، مكتبة الأسرى، د.ط ،2005، ص 92 .

العناصر الهندسية، و التوريقات النباتية كما نلاحظ الأشكال الخماسية، والسداسية وتتصف الزخارف الهندسية الأندلسية بالتشابك [1].

نستطيع تمييز النجمة المثمنة القائمة، في القباب القرطبية ذات الأضلاع التي تتولد عنها العديد من التشكيلات، وقد استخدمت في بعض الأحيان الدوائر كمركز للأشكال الأخرى من مستطيلات ومربعات ومثلثات منها متعاقد في ما بينها والتي يصعب[2] أحيانا التعرف على نوع الأشكال المستخدمة ويعتبر الصليب المعقوف أحد الموضوعات شديدة التكرار في الفن القديم، قد انتقل بعد ذلك ليكون أحد موضوعات الزخرفة الإسلامية، وعثر في مدينة زهراء على نماذج عديدة من هذا النوع غير أن استخدامها كان قليل في المسجد الجامع في قرطبة، وقد كان استخدامه قليلا، وذلك في عصر الموحدين في قصر حمراء وظهر الصليب المعقوف في الفن الإسلامي في قرطبة في أطر مربعة أو مثمنة [3].

إن طريقة دراسة الزخرفة الهندسية لا يمكن النظر إليها على أنها أحد فصول الفن الإسلامي بالأندلس فحسب، بل إنها تكاد تكون جماع الفن الإسلامي الأندلسي نفسه، حيث تحمل الزخرفة الهندسية لواء الغلبة بالمقارنة بزخرفتين النباتية، والكتابية وفوق ذلك فهاتان الأخيرتان تخدمانها[4].

ب)الزخرفة النباتية :وقوامها فروع نباتية تضم عناقيد العنب، وظهر عليها الطابع القوطي، ومن بين الزخارف والرسوم النباتية التي كثر استعمالها بمنيشة، رسوم المراكب الشراعية على أرضية مملوءة بالزخارف النباتية من زهور، وأوراق مع بقائها محتفظة بالطابع الاسلامي الواضح حتى القرن 11 هـ -17 هـ[1].

---

[1] د شيماء شاكر، المرجع السابق، ص 8-9 بالتصرف .

[2] باسيلو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس، الزخرفة الهندسية، ت.علي إبراهيم المنوفي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 2002م، ص 22، 32، 33 بالتصرف .

[3] المرجع نفسه، ص 37 .

[4] المرجع نفسه، ص 15 .

د)الزخارف الكتابية: تظهر الكتابات العربية الإسلامية المتميزة بوضوح منقوشة ومحفورة في المنتجات والتحف المعدنية، و الأبسطة والمنسوجات الأندلسية، بما تحمله من جماليات الخط العربي [2].

بقيت محافظة على شكلها القديم في مختلف البلدان الإسلامية، من حيث الحروف الكوفية الطبيعية المائلة في نقوش الأبنية، وشواهد القبور وقد عثر عن بعض النسخ من المصاحف كتبت على الرق بالخط الكوفي العريض، وزينت بعناوين الصور وعلامات الهوامش، محللة بالذهب وألوان قليلة[3].

هـ)الزخارف الآدمية والحيوانية :كانت على بعض التحف في قرطبة، زخارف متكاثفة عميقة الحفر غالبا وتشتمل موضوعاتها على جانب الحيوانات،كما كانت عليها صور لشاربين وعازفين، ولحكام على عروشهم يحيط بهم الأتباع، وزخارف فرسان يصيدون الصقور، وينقش عليها تاريخ صنعها إلى جانب صانعيها تكتب بالخط الكوفي، كما وجدت أقمشة متعددة الألوان عليها زخارف لنسور مطبقة بمخالبها على غزلان ولحيوانات متماثلة متقابلة في دوائر[4] .

وقد تميزت زخارف العصر الأندلسي باحتوائها إلى حد كبير على زخارف، ورسوم الطيور والحيوانات والتي ترسم في الأغلب على الخزف بالبريق المعدني، كما أنها احتفظت بأسلوب الأرابيسك، وكثيرا ما نجد رسوم الحيوانات المحورة عن الطبيعة مرسومة بأسلوب عصر النهضة الذي ساد في أوربا في القرن 15 م[5] .

و)الزخارف المعمارية :لقد ظهر في الفن الأموي الغربي أسلوب جديد خاص به في الأندلس، وهو الميل نحو تحويرات الوحدات الزخرفية في العمائر الأندلسية، وقد استخدم الفنان زخرفة الجدران بالنحت على الحجر، و الجص والذي يظهر بها ميل الفنان إلى إزالة المادة، وذلك بتغطية السطوح بالزخارف المزدحمة

---

[1] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص 95.

[2] د.شيماء شاكر، المرجع السابق، ص 4.

[3] أرنست كونل ،الفن الاسلامي، ت دكتور أحمد مرسي، دار الصادر، بيروت 1966، ص 29 .

[4] المرجع نفسه، ص 28 .

[5] د سعاد ماهر ،الفنون الاسلامية، المرجع السابق، ص 94.

وعدم ترك مساحات خالية، ويتضح من دراسة زخارف العمائر الأندلسية تأثرها بالفن الأموي الذي عرف قبل ذلك بقرنين في سوريا، ويتكرر ظهور هذا الأسلوب بكثرة في العمائر الأندلسية[1] (أنظر الأشكال رقم45،44 ص 153).

ز)**زخارف المنسوجات** :لقد انتشرت في الأندلس صناعة المنسوجات منذ دخلها العرب، وكانت تحتوي في أغلب الأحيان على زخارف حيوانية، وآدمية ونباتية، وقد رسمت هذه الزخارف بأسلوب يشبه إلى حد كبير الأسلوب القبطي المتطور الذي وجد في مصر القرن 3 هـ ، وفي القرن 6 هـ و 7 هـ أنتجت الأندلس أنواعا من المنسوجات الحريرية المركبة، والتي كانت تتميز باحتوائها على كتابات عربية مكونة من عبارات دعائية مثل" البقاء لله ".

وفي القرنين 8 و 9 هـ أخرجت مصانع الأندلس نوعا من المنسوجات تشبه زخارفها، رسوم الزخارف الموجودة في قصر الحمراء، ومن ثم فقد نسبوها إلى طراز هذا القصر، وقوام زخارف هذا النسيج أطباق نجميه، وكذا أشرطة متداخلة وجدائل وأشكال هندسية متعددة، وقد احتوى هذا النسيج على أشرطة من الكتابات بالخط الكوفي أي الحروف الزخرفية المتشابكة، والخط النسخي المغربي [2].

المبحث الرابع :انتشار الزخرفة الاسلامية وتأثيرها على الفن الأوربي

المطلب الأول :انتشار الزخرفة الاسلامية في أوربا

خلال ما يزيد عن ألف وثلاث مئة عام،كان بين عالم الإسلام والعالم الأوربي مواجهة تشابه دائمة كانت العلاقات بينهما تتسم بالتفاعل النشط، وفي كثير من الأحيان بالتوتر، لكن بالرغم من موقف الإنكار العنيف الذي كان الغرب يقفه من الدين الإسلامي ومن نبيه، وهو موقف لا يزال الغرب يحتفظ به في

[1] نعمة إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 101 .

[2] ارنست كونل، المرجع السابق ص 28 .

الواقع إلى اليوم، وبالرغم من الحرب الفعلية التي كانت مستمرة بينهما، والتي بلغت أوجهها في الحروب الصليبية في فتوح الأتراك العثمانيين في أوربا، فإن الغرب لم يحمل قط غير شعور الإعجاب بفنون البلاد الاسلامية، ولم يقتصر على مجرد قبول تلك الفنون بل إن إعجاب الغرب بالفنون الإسلامية تجلى في إدخال ما تيسر له منها في أكثر منشآته احتراما وجلالا، سوءا كانت تلك المنشآت دينية أو الدنيوية ويظهر ذلك بالإيجاب أيضا في اقتباس الغرب فنون الشرق بصورة أو بأخرى[1] .

وقد اتصل الشرق الإسلامي بأوربا في العصور الوسطى بواسطة أربع طرق، وهي التجارة والحجاج وما كانوا يحملون معهم إلى أوربا من التحف الإسلامية، وأيضا الحروب الصليبية، ثم اتصل الأوربيون بالدولة العثمانية، وقد كانت بولندا حلقة الوصل بين الغرب، والشرق الأدنى حيث تأثرت كثيرا بالفنون الإسلامية التركيبية، و الإيرانية على الرغم من أنها لم تكن جزء من الإمبراطورية العثمانية، كما كانت شبه جزيرة البلقان، فكانوا يشيدون المباني والكنائس على الأساليب الفنية الإسلامية،كما كان البولنديون يقلدون المنتجات الفنية الإسلامية، ولا سيما المنسوجات والسجاد والتحف المعدنية، والحلي والأسلحة، وعندما بدأ نفوذ المسلمين، في التقلص مع امتداد الفتوحات المسيحية دخل الكثير من المسلمين تحت حكمهم وعملوا عند الملوك والأمراء الإسبان فانتشرت أساليبهم الفنية، وتعلم الغرب الكثير من أسرار صناعة المسلمين في العمارة والفنون الزخرفية .

ومن أهم مظاهر تأثر الغرب بالفنون الإسلامية الطراز الإسباني الذي ينسب إلى المد جنين الذين بقوا في إسبانيا بعد زوال الدولة الإسلامية، وقد نشأ هذا الطراز في طليطلة، و اشتغل الصناع بزخرفة الكنائس ودور العبادة الخاصة في أنحاء إسبانيا، ونبغوا في صناعة الخزف والمنسوجات، والنقش على الخشب والعاج[2].

---

[1] ريتشارد اتنجهاوزن، تراث الإسلام، ت.د، محمد زهير السمهوري و آخرون، ط3، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 344.

[2] عبلة كمال الدين توفيق، أ.د محمد السعيد درغام، تأثير الهوية الثقافية الإسلامية على الفنون الأوربية، دراسة مقارنة لفن المعلقات النسيجية، مجلة العمارة والفنون، العدد التاسع، ص 452 .

وفي العمارة اقتبس الصليبيون بعض الأساليب المعمارية من قلاع سوريا ومصر،كالمشربيات كما شيد النورميديون في صقلية عمائر كثيرة تتجلى في التأثيرات الإسلامية، قبابها، وأعمدتها وعقودها .

ومن الناحية الزخرفية، اقتبس المعماريون الانجليز من العمارة الإسلامية الزخارف النباتية المجردة البارزة بروز خفيفا وهي (الأرابيسك)،كما استخدموا الحروف العربية في زخرفة العمائر الأوربية كما هو الحال على بابا إحدى الكاتدرائيات، حيث نجد زخارف مأخوذة من الكتابة العربية بالخط الكوفي (أنظر الشكل رقم46 ص 154)، أما في جنوبي فرنسا، فقد اقتبست الغرب الزخارف الإسلامية المشتقة من الكتابة الكوفية والزخارف المؤلفة من الجدائل سعف النخل، وفي العمائر البولندية، وجدت المقرنصات وزخارف الأرابيسك، ورسوم وريقات الشجر ذوات الفصوص الثلاث .

وفي العمارة القوطية استخدمت الزخارف الحجرية، التي تملأها الشبابيك، ويركب بينها الزجاج،كما استخدموا رسوم الزهور عن إيران وتركيا، والتي لم تكن معروفة عندهم،كما تم تقليد الكتابات الكوفية في العملات الأوربية، كزخارف دون معرفة معناه، فنجد عبارات إسلامية وآيات قرآنية، كالعملة الموجودة في المتحف البريطاني محفور عليها كتابات كوفية بعبارة بسم الله، أما المنسوجات الإسلامية فقد عمت في أوربا في العصور الوسطى، فنجد المنسوجات الحريرية الإيطالية منقوشة بالزخارف الشرقية الإسلامية والكتابات العربية[1].

وكانت لمعركة ليبانتو عام 1567 تأثيرا استمد أكثر من قرن، وتجلى هذا التأثير في التصوير وأعمال النحت، وحفر الزخارف والرسوم على المعدن والرسم على قطع الورق الكبيرة، كما تجلى في أثاث الكنائس وأدواتها[2] .

[1] المرجع السابق، ص 453.

[2] ريتشارد اتنجهاوزن، المرجع السابق 368 .

دخلت الزخرفة العربية الفن الأوربي، من خلال استلهام المعماريين الأوربيين للحروف العربية، فوجدت الكثير من الأفاريز، والأشرطة الكتابية بالأحرف العربية،كما استخدم كبار الرسامين نماذج زخرفيه إسلامية مثل رامبرانت، و بيكاسو، و دافنشي.

وقد انتشر في أوربا بفضل الفن الإسلامي طراز خاص من الزخرفة عرف ب (الموريسك) Mou risques والذي يقترب كثيرا من الأشكال النباتية، و التوريقات و التفرعات الشرقية، ونجد هذه التوريقات في فن السجاد الذي تطور فيما بعد في أوربا، بفضل ما وصلها من السجاد القادم من الشرق كما نجد هذه الزخارف على أبواب بعض القصور في أوربا (إيطاليا ،فرنسا ،وإنجلترا)،أما في حقل المخطوطات، فنحن نرى أثر المنصات، وتشكيلاتها الزخرفية وأسلوب تلوينها، وتدهينها واضحا على صفحات الكتب في الغرب، وخاصة في بداية الصفحات والأشرطة الكتابية، و لا شك أن زخارف التي زينت المصحف الشريف كان قمة ما أبدعه العرب في حقل الفنون، وقد حمل المسلمون الفاتحون إلى الغرب نسخا من المصحف الشريف، لا تزال محفوظة في متاحف أوربا.

أوحت الزخرفة العربية للمبدعين من الفنانين الأوربيين، بالكثير من الأعمال المقتبسة [1]من الزخارف الموجودة في العمائر الإسلامية، وفي الكتب والمخطوطات والأنسجة، والصناعات اليدوية والبسط والسجاد .

وقد استهوتهم التوريقات النباتية، والتشكيلات الهندسية، ويذكر أن ليوناردو دافينشي كان كثير الاهتمام في الزخرفة العربية و الأرابيسك، وكذلك الفنان الفرنسي "ماتيس " " فوكو " وغيرهم كما تأثر الصناع الأوربي سواء المعماريون منهم أم صناع الخشب بالزخارف العربية، التي ظهرت واضحة على واجهات الأبواب والأفاريز[2].

[1] عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق ص 79 .

[2] المرجع نفسه، ص 80 .

ولقد أعجب الفنانون الغربيون بالزخارف الهندسية الإسلامية، وقلدها بعضهم بل وسبق هذا التقليد دراسته لها إن وصلت إلينا كراسات لبعض الفنانين، والمصورين ومنهم ليوناردو دافنشي، بها نماذج لتلك الزخارف الهندسية حتى يروي أنه كان يقضي ساعات طويلة لرسمها[1] .

وقد كان تأثير الزخرفة الخطية واضحا في فنون أوربا بحيث كان يشكل عنصرا غير قابل للانفصام عن بقية الفنون الأخرى،كالعمارة والتصوير كما افتن الأوربيون بجمال الخط العربي في المخطوطات المزوقة والمذهبة بأنواعه المختلفة، وتداخله مع الزخارف النباتية والهندسية [2]، حتى أن الصناع الأوربيون نقلوا الزخارف الإسلامية من هندسية ونباتية[3] ،وكذلك إن الزخارف الإسلامية بها تأثير قوي على الإنتاج الفني في إيطاليا حيث نجد أن الصناع كانوا يقلدون الطريقة الفنية الشرقية في صنع أشياء لها نفس هيئة القطع المستوردة بصفة عامة، ولكن مع زيادة في أشكال المورقات العربية، والزخارف القائمة على خطوط[4]. وفي الأخير فإننا نجد الكثير من الفنون الأوربية الغربية قد تأثرت بالفنون الإسلامية، وبالموضوعات الخزفية المجردة، التي امتاز بها فنانو العصر الإسلامي، مما يؤكد براعة الفنان المسلم وازدهار الفن الإسلامي في تلك الحقبة الذهبية.

المطلب الثاني:تأثير الزخرفة على المدارس الفنية

كانت المدارس الفنية في القرن العشرين تتميز بالقدرة على الحكم، حيث كانت حيلتهم كلها عبارة عن محاولة لجعل الفن بمنزلة سامية، فقد استفادوا من تجارب الحضارة الإسلامية، واستخدموا أبسط الأشكال الهندسية الأساسية عند الفنان المسلم، وهي الدائرة والمربع والمعين والمضلعات الهندسية، وبدئوا يعيدوا

[1] باسيلو بابون ،مالدونادو ،المرجع السابق، ص 12.

[2] د. عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 78 .

[3] زكي محمد محسن ، المرجع السابق، ص 53.

[4] د.ريتشارد أتنجهاون، المرجع السابق، ص 375 .

صياغتها في خلال الثراء اللوني والتناغم في الملامسة، وتغيريها وكذلك استخدموا في أعمالهم المطبوعة ملامح الفلسفة التي اتبعها الفنان المسلم من حيث اعتمادهم على الخطوط السوداء، والبنية التي تحدد الأشكال، ويغطيها تأثيرا منظوريا وكذلك تعاملوا مع فكرة ملئ الفراغ باستخدام عناصر الهندسية التي تضيف إلى العمل المنظور الحركي [1].

1)التأثير على المدرسة التجريدية :إن الالتقاء التقني يبين الرقش العربي، والتجريدية، بدأ الظهور بوضوح عندما أصبحت اللوحة التجريدية مزيجا من المواد، والأخلاط والألوان، وليست فقط مجرد ألوان، أو خطوط لا معنى ولا شكل لها، بل أصبحت اللوحة شيئا جديدا مبتكرا يختلف عن الأشكال الأخرى المألوفة، وترى المبدأ نفسه، في الرقش العربي عندما كانت السيوف، والكؤوس و الصحون والأبواب والمخطوطات بالإضافة إلى أشياء فنية جديدة تختلف عن الأشياء العادية .

ولم يكن الفن التجريدي إلا ذروة هذا الإنعطاف، الذي تم على يد كاندانيسكي، والذي حمل دائما بذور فن الشرقي الروحاني .

كان الالتقاء الكامل مع الفن الإسلامي التقاءا فلسفيا، وشكليا ولم يكن الالتقاء عقائديا، في جميع الأحوال، وبدراسة الرقش الهندسي الإسلامي، نجد إلى جانبه كثيرا من فناني الاتجاهات التجريدية الحديثة ممن اتبع الإتجاه الهندسي في التجريد مما يحاكي إلى حد كبير الفن التجريدي العربي، وإذا ما نظرنا إلى مقطع من مقاطع محراب جامع القيروان، أو إلى بعض الترتيبات الحجرية المبثوثة في جميع المنازل الشامية فإننا نلاحظ شبها قويا بين مبادئ الفن الهندسي الذي جاء به موندريان، وهي مبادئ التشكيلة المحدثة وبين مبادئ الفن الهندسي العربي، وأيضا نلاحظ مثال آخر لهذه القرابة في الموضوعات التجريدية، التي تشبه الخط العربي الشطرنجي[2].

[1] غياث الدين محمد رشيد إبراهيم، تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الأوربي جماليا، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية المجلد 22 ،العدد 1، 2014 ص 136

[2] عبلة كمال الدين توفيق، محمد السعيد درغام، المرجع السابق ص 456 .

2)**التأثير على المدرسة الوحشية** : إن الوحشيون الأوائل حاولوا دائما أن يضمنوا لوحاتهم نفس الخصائص التي ظهرت في الفن الإسلامي مثل، كثافة الألوان، وتعددها في الفسيفساء، أو النسيج الزاهي ولقد قلدوا ألوان الميناء و السجاد وجميع الفنون العربية في الأشياء الجميلة، والزاهية وهكذا أوشكت اللوحة لديهم أن لا تحمل إلا موضوعا مسطح ظل، ولم يعد يهمهم محاكاة الطبيعة، ولا التعبير عن شيء داخلي ومن الملاحظ أن هذه الميزات نفسها مميزات الزخرفة الإسلامية .

إن أول نظرة تلقيها على فن الوحشيين تدفعنا إلى تذكر الفنون الشعبية في البلاد العربية، هذه الفنون المبسطة التي تحاشت التعبير عن البعد الثالث[1] .

3)التأثير على المدرسة التكعيبية : التكعيبية تعبير طبيعي للنزعة العلمية لهذا الفنون ذلك نتيجة استبعاد العلاقات النسبية لجسم الإنسان، والتي كانت مقياسا جماليا في العمارة، والنحت والتصوير ونتيجة الاهتمام بالمنظور، وتجريد الطبيعة لأشكال هندسية مجردة كما أرادوا رسم الأشياء من جميع جوانبها كما هي في الواقع ثم الإنتقال من المرحلة التحليلية إلى التركيبية، حيث التعبير عن الفراغ، وتفسر بعض المصادر على أن التكعيبية، هي المذهب الذي يعني بناء الأشكال على أسس هندسية معقدة، والذي تتدفق به القدرات الإبداعية من خلال القوانين الرياضية .

كما أن الزخرفة الهندسية قامت على أسس هندسية معقدة، وحسابات رياضية والعمل بقوانينها [2] .

[1] داليا أحمد الشرقاوي، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفيه معاصرة، رسالة ماجستير، قسم الزخرفة ،كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 200م، ص 125 .

[2] المرجع نفسه، ص123.

4)**التأثير على المدرسة السريالية:** ترفض أن يكون الفنان هامشيا أو سلبيا فهي تسعى أن يستخدم العقل لصالح الخيال لكي يطل الفنان على عالم جديد مدهش فهي تنكر الواقع كما هو وتجنح إلى الخيال فإنها تبعد عن مراقبة العقل، وبذلك يكون للفنان التأثير الأقوى على الكائنات.

ظهر الفن العريق كثيرا بمظاهر الفن السريالي وذلك عندما يلجأ الفن الإسلامي إلى قطع أطراف الحيوان في الزخرفة الحيوانية، ووضع أطراف حيوان آخر مكانها ،أو إلى تمثيل حيوانات أسطورية كعصفور برأس إنساني، أو أسد مجنح وكانت هذه الصور مصدرا هاما من مصادر السرياليين[1] .

5)التأثير على مدرسة الخداع البصري : والتي أسسها فيكتور فازا ريلي، فالخاصية التي تظهر في أعمال هذه المدرسة من خصائص الزخرفة الإسلامية، وهي الحركة ذات الإطار الثابت .

تأثرت مدرسة الخداع البصري بالحصون في الفن الإسلامي، كما تميزت أعماله بعلاقاتها الهندسية التي تحمل فكر، وفلسفة الفن الإسلامي في الإيقاع، والتنظيم، فأعمالها تلتقي بالزخرفة الإسلامية، فهي جميعا أشكال جمالية مجردة غير قابلة للقياس، وليست مرتبطة بفترة زمنية معينة بقدر ارتباطها بجمال وتفرد تجريدي يصلح لكل الأزمنة والعصور (انظر الأشكال، ص 63، 64 ص158،159)

هذا التكرار اللانهائي للأشكال الهندسية المجردة (الدائرة، والمربع) في كثير من اللوحات هو نفسه أسلوب التكرار في الزخارف الإسلامية، وبهذا انتهجت منهج الفن الإسلامي من حيث المضمون والفكر الفلسفي للإيقاع والتنظيم والتصميم الذي يتمتع به الفن الإسلامي[2] (أنظر الأشكال رقم ص).

المطلب الثالث :تأثر بعض الفنانين بالزخرفة الإسلامية

1)بول كلي :ولد بمدينة مونشيت بونزي، بالقطاع الألماني من سويسرا، و وجد كلي مجالا واسعا في الفن العربي، لإشباع ذهنه وعبقريته، واستمد منه الواقعية الساذجة، وحتى التجريدية العفوية، وليس من الصعب

[1] داليا أحمد الشرقاوي ،المرجع السابق، ص 126،127 .

[2] المرجع نفسه،ص 154.

كشف الأواصر بين كلي، وزخرفة الخطوط العربية، فأكثر لوحاته تحمل تسميات عربية كما تتضمن عرضا جديدا لنمط جديد من أنماط الفن العربي(انظر الأشكال رقم49،48،47ص154) .

نرى أن بول كلي ينظر للطبيعة، فيري أشياء لم يرها غيره من الفنانين، فكانت فرشاته وأعماله تبرز كنوز أو مناظر بهيجة، وخيالية في غاية الجمال والإشراق، أي أن خياله دقيق الإرتباط بأشكال، ورموز واتجاه الخطوط ورقة الألوان، كما هو في الفن الإسلامي، فيظهر هذا التأثير بالون الأزرق الصارخ القوي في الخلفية، والأحمر وأيضا النباتات، وزخرفة الأشجار كما يتضح ذلك في[1](الأشكال رقم52،51 ص 155) .

قام بول كلي في مطلع القرن العشرين برحلة إلى المغرب، ومصر وتأثر بنماذج الزخرفة الخطية ونقلها إلى أعماله الفنية ذات الطابع التجريدي، و لوحته بوابة المسجد دليل على هذا التأثير القوي في هذا الفنان.

و من خلال بول كلي استطاع الأوروبيون أن يطلعوا على صور رسم الحروف العربية، من خلال قيمته الجمالية و سحر حروفه المتعانقة بشوق[2].

و في لوحته "حروف عن العربية "(الشكل رقم50ص155) نجد أن أسلوبه امتاز، بالإيحاءات الخطية على أرضية لونية امتازت بألوانها الحقيقية التي تشعرنا بالراحة، و الهدوء و هو الطابع الشفاف الذي تميزت به لوحات بول كلي .

و يتضمن العمل ككل وحدة زخرفيه متفككة غير متناظرة، و تكون تكويناتها ذات إيحاءات حرفية منبثقة من الحروف العربية، أو الكلمة العربية ومنها الدائرية، والحادة والمستقيمة، والمنحنية جميعها تتوزع على سطح اللوحة بأسلوب تتداخل، وتتراكب فيه الزخارف الكتابية بعيدا عن منظورها الهندسي والموضوع

[1] أ.د، عبلة كمال الدين توفيق، أ.د، محمد السعيد درغام، المرجع السابق، ص456 .

[2] د. عادل الألوسي ،روائع الفن الاسلامي، المرجع السابق ص 78.

ككل، يمثل إيحاءات حرفية ذات طابع عربي إسلامي، ويتضح بأن الإيحاءات الحروفية هذه ذات دلالات عربية مع توظيفها لإنتاج هذا النوع من الأعمال الزخرفية ذات الطابع التجريدي، ومن هنا نلاحظ تأثير الزخرفة الكتابية وحروفها في الفنون الأوربية الحديثة[1] .

2)بيكاسو: ولد بابلو بيكاسو عام 1880 في مالقا بالقرب من القصبة، وهي القلعة العربية في اسبانيا ونشأ حاملا بذرة الإشتداد وقرابته للعرب،كما قال الكاتب، وصديق بيكاسو "أبوللیز" كلمته الشهيرة "لا نستطيع نكران سلالة بيكاسو الإسلامية ".

فكان بيكاسو متأثر بجمالية الفن الإسلامي العربي، وبالمقارنة بين بعض أعمال بيكاسو، وبعض الزخارف العربية تتضح لنا القرابة المدهشة بين تجريدات بيكاسو، وبين تجريدات الزخرفة الإسلامية (أنظر الأشكال رقم54،53 ص156)و (الاشكال56،55 .ص156)

ففي لوحته امرأة أمام المرآة (الشكل رقم57 ص157)، والتي تعد من الأعمال المشهورة للفنان، وتصور هذه اللوحة امرأة بوجه جانبي وأمامي، وبشعر أصفر، تقف في مواجهة للمرآة، أما الخلفية فزينت بأشكال زخرفيه ملونة بالأحمر، والأصفر وتوحي بمضمون فكري، يتبلور في أسلوب الزخرفة الإسلامية، التي اعتمدت على الاختزال بالخطوط الخارجية للأشكال، وميز الأشكال لجعلها بعيد عن المحاكاة الواقع ويتضح هذا المضمون في لوحة بيكاسو الذي توجه إلى هذه الأفكار، في تكوينات لعناصر اللوحة من حيث الزخرفة الخلفية التي توحي بالعمق وبأشكال هندسية متناظرة، وبسيطة في العمل الفني وبالرغم من استعمال بيكاسو ألوان حارة مشاعة غامقة لكنها توحي بالبساطة في زخارفها، وليست مثقلة في تكويناتها على الرغم من الثقل اللوني فيها [2].

[1] غياث الدين محمد رشيد إبراهيم، المرجع السابق، ص 141 .

[2] المرجع نفسه، ص142 .

3)بيزانلو: أحد مشاهير الفن التشكيلي في إيطاليا في القرن 15 م، وقد عمل بيزانلو، إلى أن يزخرف وشاحا بزخرفة من الخط العربي يرتديه أحد البساويس في إحدى لوحاته، وهناك العديد من لوحاته من متاحف لندن وإيطاليا، وألمانيا تظهر هذا الأثر بالزخرفة الإسلامية الواضح في لوحاته[1].

4)راوول دوقي: هناك العديد من أعماله الفنية المستوحاة من بيئة الشرق العربي الإسلامي، حيث تظهر المنتوجات المتمثلة في زي رجل، والزخارف الإسلامية التي تظهر الشباك الخشبي كخلفية للوحة، ويبدوا ذلك جليا في لوحاته تقديم الكسكسون، في منزل حاكم مراكش، وتبدوا لوحة راوول متعددة الأشكال تمزج بين الأشكال الآدمية للنساء وبصورة رمزية، والأشكال الزخرفية مزدحمة، وكأنها بساط كبير مزين بالأزهار، وخطوط هندسية، ففي وسط اللوحة مشهد لامرأة تحمل ما يسمى بالكسكسى، أو بالاحتفالات الكسكسية، وإن الوحدات الزخرفية الإسلامية، تنتشر في كل أجزاء اللوحة، والتي أدت إلى إبراز الحركة على سطحها [2](أنظر الشكل رقم58ص157).

5)بيت موندريان :عاش في أعمال فكر وفلسفة الفن الإسلامي في التنظيم، و الإيقاع وفي البناء التركيبي للوحدات الزخرفية، يقال عنه إن الفن الإسلامي شديد القرب بنقاط انطلاقة، وبنتائجه من المبادئ التي أعلنها موندريان في مجلة الأسلوب .

ويقول موندريان "إننا نريد أسسا جمالية جديدة قائمة على علاقات محضة، خطوط وألوان صرفة وذلك لأن علاقات العناصر الإنشائية المحضة وحدها، هي القادرة على إدراك الجمال المحض " .

إن التكوينات الهندسية، والخطوط الصارمة لأعمال موندريان، والمجردة تجريدا مطلقا، والتي تبرز تأثيرات موندريان بالتراث الإسلامي، تلك الهندسية التي تشبه إلى حد بعيد ذلك التكرار الإيقاعي في أشكال

[1] د،عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 78.

[2] غياث الدين محمد رشيد إبراهيم، المرجع السابق، ص 140 .

المشربية، ويقول أيضا "إننا نحتاج إلى جماليات جديدة مبنية على الروابط بين الخطوط، والألوان الخالصة وذلك لأن الجمال الخالص لا يتحقق، إلا بالروابط الخالصة بين عناصر بنائية خالصة للتعبير عن القوة الشاملة التي في كل شيء ".

وهذه الرؤيا لموندريان، ماهي إلا تحليل لأي عمل من الوحدات الزخرفية الهندسية للفن الإسلامي، وقد حقق موندريان هذه الرؤيا في أعماله فأنتج أعمالا فيها رؤيا معاصرة للفن الإسلامي[1] .

رسم موندريان لوحة ذات مساحات هندسية وخطوط مستقيمة هندسية كذلك، و وصف بنزعة صوفية قادته إلى الزهد بكل ماهو عاطفي، أو حسي أو عرفي ليكتفي بأن تحمله إيقاعا هندسيا صرفا .

إن أعماله الهندسية تقترب من الزخرفة الإسلامية، من ناحية القيم الجمالية نفسها، حيث أن الزخرفة الإسلامية تزهد بكل ماهو حسي أو عاطفي (انظر الأشكال رقم59،60ص 157).

إن الطبيعة تختزل مع موندريان، فالأشجار بدأت تفقد أوراقها، وأغصانها وجذوعها، وتحولت إلى خطوط متوازية أو متناسقة [2]،كما يقترب تجريد موندريان كثيرا من الرقش العربي " الأرابيسك "وهي تلك النظرية المسماة "التشكيلية المحدثة " والتي أقام عليها فنه والقائمة في جوهرها على مفهوم الأرابيسك، ففي الوقت الذي يؤول فيه الرقش العربي، إلى ربط الأشكال بخطوط موحدة مستمرة حاملتا معها تيارا حركيا داخليا فان الزوايا القائمة في مربعات موندريان، كانت تؤول عن طريق تناسق مسافتها، إلى حركة حية تنقل الشيء من الخاص إلى العام، ومن الشكل الميت إلى المفهوم الحي [3](أنظر الأشكال رقم61،62 ص158).

[1] داليا أحمد الشرقاوي، المرجع السابق، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 148 .

[3] عبلة كمال الدين توفيق ،أ د محمد السعيد درغام، المرجع السابق ص 460.

6)**هنري ماتيس** :لقد كان الشكل لدى ماتيس مجرد مساحات وليس حجما، بل مساحات للون والضوء محاطين بالخطوط السوداء الواضحة في لوحاته، وكانت هذه الخطوط تقوم بتلخيص جميع عناصر الموضوع وتعبر عنه، وهذا تماما ماهو موجود في الفن الإسلامي .

لقد كانت النقوش والزخارف الإسلامية في أعمال ماتيس جزءا لا يتجزأ من التصميم والتكوين،كما أن العنصران الرئيسيان اللذان يميزان فن ماتيس، واللذان يربطانه بشدة بالزخرفة الإسلامية، هما التكرار والتوازن وارتبط ماتيس في أعماله ببعدين فقط متجاهلا البعد الثالث، مما دفع بعض النقاد إلى وصفه بالمزخرف[1].

7)إيميل جاليه: فنان فرنسي ولد عام 1846 م، وتوفي عام 1904 م من أشهر فناني الزجاج في العصر الحديث، إن أعمال فنان الزجاج العالمي إيميل جاليه توضح مدى تأثره بالفنون الإسلامية، وفنون الزجاج في العصر الإسلامي ،وكذلك بالزخرفة الإسلامية ،كما توضح أعماله تأثر الفنان بالعناصر الطبيعية وحرية الحركة داخل التصميم لتظهر النعومة في انحناءات الوريقات، والفروع وأوراق العنب الملتفة ونلاحظ الزخارف المستخدمة خاصة الزخارف النباتية في العصر الاسلامي[2](أنظر الأشكال رقم 65،66ص159) و (الشكل رقم67ص160).

[1] داليا أحمد الشرقاوي، المرجع السابق، ص 131 .

[2] د.شيماء سلالة إبراهيم، الفن الإسلامي وتأثيره في أعمال فنان الزجاج العالمي إيميل جاليه، مجلة جامعة حلوان،كلية الفنون التطبيقية ص 7

خلاصة الفصل :

تبين لنا من خلال رؤيتنا لهذا الفصل أن الزخرفة الإسلامية، قد استمدت حضارتها من الحضارات السابقة، ولكن الإسلام جمعها في وحدة إسلامية، وطورها وميزها بتفردها، وجملها لتصبح على ماهي عليه اليوم، حيث أضيف إليها في كل عصر من عصور الإسلام عناصر جديدة، وقد انتشرت استخداماتها على معظم التحف الاسلامية، وأصبحت تلقى رواجا واسعا في الحضارات الغربية خاصة الأوربية، فقد اكتشفنا أن هناك بعض المدارس الفنية كانت تقوم على نفس أسس الزخرفة الإسلامية، مما يعني أنها تأثرت بها ،وهناك العديد من الفنانين الذين أبهرتهم الزخرفة الإسلامية بسحرها،أمثال بول كلي، وبيت موندريان ...الخ، و لم تكن لتأثر فيهم، أو ليحذوا حذو أسسها، لولا تفردها ووحدتها وجمالها .

المدخل

المدخل

الجمال إحدى الأسس الثلاثة التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة، وهي (الحق، الجمال، الخير) والإنسان دائما يسعى بفطرته إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي في كل شيء، فهو دائم البحث عن الجميل، وإذا وجده انتقل إلى ما هو أجمل منه في سلم الجمال، فليس للأمر حدود فالإنسان دائما يحرص على أن يرى الأشياء الجميلة، ويسمع الأصوات الجميلة، ويلمس كل جميل ويحسه، ويتذوقه كما يحاول أن يظهر بالمظهر الجميل، نستطيع أن نقول أن الإنسان يميل بطبعه إلى الجمال، وليس غريبا أن يختلف الناس حول الجمال ومعاييره ومفهومه، بل الغريب أن لا يختلفوا فهم يختلفون فيما هو أكثر تحديدا ووضوحا منه وبعض هذه الاختلافات ترجع إلى الخلط بين الجمال وغيره من الصفات والقيم مثل المتعة والملائمة،كما أن الشيء المألوف قد يبدوا لنا جميلا بعكس الغير مألوف، والعكس صحيح أحيانا،كما أن اختلاف العقائد والتقاليد والأجناس، والبيئات الزمنية والمكانية، والطبائع البشرية والأشكال والألوان والأحجام ،وما إلى ذلك يؤثر في تذوق الجمال[1] .

والجمال في معناه الضيق يعني ما يشعر به الإنسان العادي في داخله، وما يحسه من مشاعر وإحساسات جمالية، والجمال بالمعنى الواسع قد يكون بسيطا أو مركبا.

و الجمال بسيط مثل النغمة البسيطة، الوردة المنفتحة، والوجه الممتلئ شبابا وحيوية، أما الجمال المركب فهو يتسم بالتعقيد في البناء، وبالجهد في الفهم وبالمعمق بالمعنى.

كما أن الجمال يظهر في كل ما هو طبيعي، الذي لا دخل للفعل الإنسان به مطلقا، فلا يكاد الإنسان يميز موجودا من الموجودات انطلاقا من ذاته، وامتدادا لباقي الموجدات، إلا وله منها موقف جمالي ،إن الجمال هو تعميق للرؤية، والإدراك على سائر الكائنات، إنه تعميق يتحقق من خلاله إدراك لجوهر

[1] د.محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 18، 2011 م ، ص 126 .

العلاقات المريحة للنفس ولسائر حواس الإنسان، بل إن الجمال هو الذي يضفي على الإنسان سعادته في هذا الوجود، لأن الجمال يريح النفس ويغذي الوجدان، ويرفع من مستوى الإنسان إلى أفاق التأمل والإستبصار في هذا الكون وقدرة خالقه، ويعتبر الجمال مؤشرا لكل ما هو منظم ومتناسق .

فالجمال هو ذلك الذي يتسم بالتناسق، والنظام والانسجام، بحيث يتم عن معنى، ويكون له مغزى محدد والجمال لا يرتبط بفكرة الفائدة، أو المنفعة كما لا تربطه علاقة بالخير أو الشر، أما فيما يخص عدم إرتباط الجمال بأية غاية، فهذه إحدى النزاعات الجمالية وليست كلها [1].

والشيء الجميل هو ذلك الذي يثير في نفوسنا (الإحساس بالبهجة، والمسرة والارتياح عند إدراكنا له سواء بالنظر أو السمع أو أي وسيلة أخرى من وسائل الإدراك والحس، وبالتالي فان الإحساس باللهجة والمسرة والارتياح عند إدراكنا له سواء بالنظر أو بالسمع ، أو أي وسيلة أخرى من وسائل الإدراك، والحس وبالتالي فإن الإحساس بالجمال يعني استجابة الفرد استجابة جمالية للمؤثرات الخارجية، وإدراك نواحي الجمال في كل ما يحيط بنا في هذا الكون سواء كان من خلق الله أو من إنتاج يد الفنان .

الجميل لا يقبل التعريف، ولكن يمكن معرفته من خلال الآثار التي يرتكبها في الشعور والوجدان، فالجميل يبعث الابتهاج، والقبيح يبعث الاستهجان، الجمال والبهاء والزينة في كل موجود أن يوجد وجوده الأفضل ويحصل له كما له الأخير، و إذا كان الوجود الأول وجوده أفضل الوجود، فجماله فائق لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه، ثم كلها له في جوهره، وذاته وأما نحن فإن جمالنا وزينتنا، وبهاءنا هي لنا بأعراضنا لا بذاتنا وللأشياء الخارجة عنا لا في جوهرنا[2].

يعتبر الجمال مطلبا عاما لسائر الناس على اختلاف أجناسهم، وأعمارهم ولغاتهم وهو فطرة، فطر الله الناس على حبها، فتأصيله في النفس والعمل على جمع أسبابه، من الأمور التي يسعى إليها الناس

[1] درقام نادية، الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي، أطروحة دكتوراه، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران (2011-21012)،ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 16 .

ويحرصون على بلوغ أعلى المراتب الجمالية سواء كانت مادية أم معنوية[1] .

ويعد الفن واحد من المجالات التي سيطر عليها الجمال، ويظهر من خلالها، ولكن الفن ليس هو الجمال إذ قد يوجد الفن ولا يوجد الجمال فيه، إما لطبيعة ذلك العمل الفني الذي ربما كان تصوير للقبح، و إما لأن الفنان قد غلب عليه الجانب الفني، فلم يأبه لمراعاة الجمال .

وقد خلط الكثير من الكتاب بين الكلمتين، حتى ما يكاد القارئ يلحظ فرقا في استعمالها، حيث أن كتب كثيرة وضع الجمال عنوان لها، ولكنك لا تجد فيها غير الحديث عن الفن، وكأنه هو الجمال[2] .

وأعتقد أن السبب في هذا، هو ما ذهب إليه بعض الفلاسفة من اعتبار الفن الميدان الوحيد للجمال وأن علم الجمال قاصر على الفن ومن هؤلاء هيقل حيث قال "نقصر مصطلح علم الجمال على الفن الجميل "وقال "الموضوع الحق لبحثنا هو جمال الفن منظور إليه على أنه الحقيقة الوحيدة لفكرة الجمال " وإنه ما من شك في أن الصلة وثيقة بين الفن وبين الجمال، فمن غاية الفن تحقيق الجمال ولكنه تارة يدرك هذه الغاية وتارة تفرقة.

و الجمال لا يستغنى عن الفن كميدان من ميادينه الفسيحة، ولكن يستطيع أن يتخلى عن مجالاته الأخرى التي منها الطبيعة والإنسان.

وقد حاول جون ديبوي أن يوضح الصلة بينهما، فقال إذا بحثنا عن الصلة بين الفن، والجمال وجدنا أن الفن يشير إلى العمل الإنتاجي، وأن الجمال يشير إلى الإدراك والاستماع، إلا أنه في بعض الأحيان يشار إلى فصل الظاهرة الفنية من حيث التذوق والاستمتاع،كي لا يكون الفن شيئا مفروض على المادة الجمالية[3].

---

[1] أمل بنت محمد بن عبد الرحمن بن ثنيان، التربية الجمالية للمرأة المسلمة المستنبطة من القرآن الكريم وتطبيقاتها التربوية، بحث مكمل لنيل درجة الماجيستر، قسم التربية الإسلامية،كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،1431- 1432 م ص 20 .

[2] صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، طبعة الأولى، 1407- 1986 م ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 25

وقد يعرف علم الجمال على أنه فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال، ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا، أو على أنه فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا، أو على أنه المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية، والخبرة الجمالية وتفسيرها، من هنا نستنتج أن الجمال في القديم كان يعنى بالأشياء الحسية، أو المظاهر الخارجية، وتضفي الجمالية عادة قيمة عالية على الشكل في الفن، إذ تكون قيمة العمل الفني مقدمة على الشكل الموضوعي، وهذا ما عبر عنه أفلاطون سابقا عند تفضيله للشكل على المضمون في العمل الفني، وأبرز الفلاسفة القدامى كانوا يميلون إلى هذا الاتجاه [1].

الجمال في الحضارة الإغريقية :

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية، ونفعية إلا أن الحضارات الإغريقية كانت الحضارات الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي، وأفرزت فكرا نقديا على الفنون، ومن أبرز هؤلاء سقراط وأفلاطون وأرسطو، وهكذا تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد، حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب فلسفة فن الجمال، وهكذا ارتبط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال.

وهناك طائفة تحدثت عن علم الجمال، وحاولت تفسير مفهومه منطلقة من فلسفتها الخاصة عاصرت هؤلاء الفلاسفة وربما سبقتهم، وهي طائفة السفسطائيين التي رأت أن الجمال الذاتي يختلف من شخص إلى آخر، ويتغير بتغير الزمان والمكان، وجعلت الحواس وسائل للمعرفة، وكان هؤلاء السفسطائيين ماديين حسيين في وصفهم للجمال، ولم يكونوا يؤمنوا بأي مصير إلهي، أو غيبي مقدس للفن، والجمال فاعتبروا بذلك رواد النزعة الإنسانية في الفلسفة الغربية، ومازال تأثير هذه النزعة مسيطرا على الفكر الفلسفي الغربي حتى اليوم[2] .

---

[1] محمد نور، جماليات الشعر الفصيح والعامي (ديوان الجواهري نموذجا)، أطروحة دكتوراه، قسم الثقافة الشعبية،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان،2010 ،2011 م ص 15 .

[2] محمد على غوري، المرجع السابق ص 127.

أما مفهوم الجمال عند أرسطو، فيتجلى في قوله "كل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين وكل عمل فني، هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصور تقع عليه العين، أو يحوله له الفكر أو يصوره له خياله، وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع، فالجمال والقبح من مظاهر الطبيعة، والحياة يمكن أن يمد أهل الفن بموضوعاتهم، حتى يكون هناك جمال الجمال، أو جمال القبح فيغدو الجميل أجمل مما هو والقبيح أشد إثارة واشمئزاز ".

يتبين من نص أرسطو أن الفن هو محاكاة لمثال موجود في الطبيعة، ولكن هذه المحاكاة لا تعني النقل الحرفي فالفنان يجب أن يتجاوز النموذج لخياله الواسع، وبأفكاره وإلهامه ليخلق جمالا إنسانيا، وإبداعا تلمس فيه أثر نفسيا وفكريا، ويستطيع الفنان أن يكمل النقص الموجود في الطبيعة، فيرتفع الفن ويصبح التقليد جميلا[1].

الجمال في العصور الوسطى

علم الجمال قديم ومحدث في آن واحد، فهو قديم كأفكار جمالية ولكنه محدث كعلم، برز للمرة الأولى كأفكار جمالية في فلسفة ما قبل سقراط وكفكر جمالي عند فيثاغورس ثم كان العصر الذهبي عند سقراط وأفلاطون وأرسطو وقد خلط اليونان بين فلسفة الجمال وعلم الجمال، وفلسفة ما بعد الطبيعة فقد عني أفلاطون 348 ق ،م وأرسطو 322 ق وأفلاطون 270 ق ،م بالدراسات التي تقوم على أسس فلسفية ولا تستند إلى مناهج تجريبية، حتى غدا عند الفيلسوف الألماني الألكساندر بومجارتن 1728 -1762 في كتابه تأملات في الشعر 1735م حيث وضع الأساس النظري لعلم الجمال [2]

وقد تأثر عند ظهوره علما مستقلا بالمذاهب، والاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك مثل الفلسفة

[1] وسيمة مختاري، جمالية الأسلوب الخيري، مذكرة شهادة ليسانس، قسم اللغة عربية وآدابها، الملحقة الجامعية مغنية جامعة تلمسان 2013- 2014 ص 4

[2] د. مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، طبعة ثانية، 1999م ص29.

والتحليل النفسي، وعلم الاجتماع والاتجاه التاريخي، ولم يلبث أن أنتشر في بقية أنحاء أوربا ولا سيما في بريطانيا وانتقل بعد ذلك إلى الشرق[1] .

وفي رأي "شوبنهاور " أن الجمال صفة موجودة في ذات الشيء، و إلى قريب من هذا ذهب هيدجر حينما عد مهمة الفن هي الكشف عن حقيقة الموجود، وعلى هذا فالجمال في نظره ليس سوى مظهر من مظاهر تجلي الحقيقة حينما تنفتح بكل معنى الكلمة .

ونرى في الجانب الأخر "كانظ" الذي لا يعتقد ذلك، بل يرى أن جمال الشيء يتوقف في تقديره على ما يشعر به الإنسان نحو هذا الشيء، أي أنه لا يوجد شيء جميل بذاته، يعتقد كل الناس أنه جميل، بل إن الأشياء تعد جميلة أو غير جميلة طبقا لتقدير كل إنسان لقوة تأثيرها في عقليته ونفسيته [2].

[1] د.محمد علي غوري، المرجع السابق، ص 132.

[2] د.صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المرجع السابق، ص 26.

الفصل الثاني

جماليات الزخرفة الإسلامية.

المبحث الأول:الجمال والظاهرة الجمالية.

المطلب01: الرؤية الجمالية.

المطلب02: المفهوم الجمالي في الفكر الإسلامي.

المطلب03: الرؤية الجمالية للزخرفة الإسلامية.

المطلب04: الدلالة والرمز في الزخرفة الإسلامية.

المبحث الثاني: الجماليات التنفيذية للزخرفة الإسلامية.

المطلب01: ميادين استخدام الزخرفة الإسلامية.

المطلب02: تقنيات الزخرفة الإسلامية.

المطلب03: أسس وقواعد الزخرفة الإسلامية.

المطلب 04: التصميم الزخرفي والمعالجة اللونية له.

المبحث الثالث: نماذج عن الزخرفة الإسلامية.

المطلب01: المسجد الكبير بتلمسان.

المطلب02: مسجد قبة الصخرة.

المطلب03: نماذج مختلفة.

خلاصة الفصل.

تمهيد

إن الحديث عن الرؤية الجمالية يجعلنا ملزمين بتوضيح مفهوم الجمالية دلالة، واصطلاحا وذلك لتداخل الجمالية مع حقول معرفية متعددة من جهة، ومن جهة أخرى إن الفكر الجمالي هو أحد أهم سمات الفكر البشري، وهذا بغض النظر عن وضوح الرؤية الجمالية في فترة زمنية واحدة، أو أنها احتاجت إلى فترات زمنية من أجل أن تتضح، وسواء مثلها فيلسوف أو فنان ...إلخ، ذلك أن الجمالية موغلة في الزمن من حيث ظهور، وهي مجال يستمر فيه البحث لأن الجمالية تتميز بالغواية، التي تستفز الفضول المعرفي عند الإنسان باعتبار أنه كائن جميل ويحب الجمال .

إن الأفكار، والتصورات الجمالية المنقولة إلينا بلغة الكلمة، والتجسيم والنقش والرسم قديمة تعود إلى النتاجات الإبداعية الدينية في الشرق، وبخاصة وادي الرافدين، وإلى أشعار هوميروس، و فرجيل وامرئ القيس، وعنترة والنابغة ...لاعتمادها مصطلحات جمالية مثل التناسب، والانسجام والتناسق ومثل الجميل الكامل، الفاضل، السامي، السمح مما يدل على وجود وعي جمالي يستخدم معا في مماثلة للمعاني الحالية هذه الألفاظ ارتبطت فيما بينها بشكل أو بأخر للتعبير عن الجمالية، لكن يعد مفهوم الجمال الأبرز من بين المفاهيم الجمالية المتعددة، التي تعبر عن تنوع الظواهر الطبيعية، والاجتماعية والفنية من جهة وتعبر أيضا عن التنوع في أشكال التلقي الجمالي الإنساني لتلك الظواهر من جهة أخرى .

المبحث الأول:الجمال والظاهرة الجمالية في الزخرفة الإسلامية

المطلب الأول:الرؤية الجمالية

من المعروف أن أول من استخدم مصطلح الجمالية، هو ألكسندر بومجارتن 1762،1714 في كتابة تأملات فلسفية، وقد عنى به علم الإدراك الحسي مما جعله مؤسسا لعلم الجمال، وأن علم الجمال هو جزء حي من الفلسفة من جهة وبين الجمال والفن من جهة أخرى، ولأن الفنان هو صانع الجمال ،إن أكثر المصطلحات التي تستخدم في مجال الفن تتخذ طابعا جماليا مثل :الخبرة الجمالية، التقدير الجمالي الإدراك الجمالي، وكلها عناصر متوفرة في دراسة الفنون .

يقول الفيلسوف الإسباني جورج سانيانا (1863 ،1952)" إنه كان من الصعب جدا أن نصنع تعريف محددا لما هو جميل بشكل دقيق لأن الجمال بذاته صفة مطلقة يسعى الفن لبلوغها، والتقرب منها[1]."

1)الجمالية لغة :كلمة الجمالية في فضاء اللغة العربية هي صيغة اشتقاق للفظ الجمال، يرادفها المصطلح المشهور في علم الجمال بالاستيطيقا، فهو يعود إلى ما يعرف في لغات أخرى علم الجمال بالفرنسية esthetique بالألمانية alesthetik بالانجليزية aesthetics بالايطالية estica، ويلاحظ على قواميس اللغة ومعاجم اللغة العربية اهتمامها بمفهوم الجمال ومصادقيه، هذا التحليل للجمال يعكس رؤية جمالية ارتبطت في مجملها بالجمال الحسي خاصة جمال الجسد، وتداخل ما هو أخلاقي بما هو جمالي وهذا ما يلاحظ على هذه التعاريف للجمال .

(جمل)جمالا حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل (ج) جملاء وهي جميلة (ج) جمائل .

جملة حسنة وزينة، ويقال في الدعاء جمل الله عليك جعلك الله جميلا حسنا.

[1] أ.د وسماء الآغا، محاضرة مادة الجمالية الإسلامية،كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية .

(حسن) الشيء جعله حسنا، وزينه ورقاه وأحسن حالته (تحسن) تجمل وتزين[1].

يقول سيوبية :الجمال رقة الحسن.

وقال الراغب: الجمال، الحسن الكثير.

وذلك ضربان أحدهما :جمال يخص الإنسان به نفسه، أو بدنه أو فعله والثاني ما يصل منه إلى غيره ،وعلى هذا الوجه ما روي "إِنَ اللهَ جَمِيلٌ وَيُحِبُ الجَمَالْ " أي جميل الأفعال .

يترادف مفهوم الجمال مع العديد من الألفاظ منها، التشريق، العنف، الروعة، الرائق و والصباحة... وقد ذكر العديد منها نكتفي ببعضها .

التشريق :الجمال وإشراف الوجه، العتق بالكسر، الكرم، يقال ما أبين العتق في وجه فلان أي الكرم والعتق الجمال، ويقال فلان حسن الجبر، والسبر إذا كان جميلا حسن الهيئة، و البريعة :فائقة الجمال والعقل والأروع من الرجال الذي يعجبك حسنه، والرائع من الجمال الذي يعجب روع من رآه فيسره والروعة المسحة من الجمال، والروقة الجمال الرائق .

والصباحة :"الجمال " هكذا فسره غير واحد من الأئمة، وقيده بعض فقهاء اللغة بأنه الجمال في الوجه خاصة، هذا التحليل المعجمي لمفهوم الجمال يعكس لنا نمط من الأنماط الجمالية التي تميزت بها الثقافة الإسلامية خاصة[2] .

2)الجمالية اصطلاحا:ورد مصطلح الجمالية بمعناها الواسع على أنها محبة الجمال، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا، وهي بهذا المعنى الواسع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة، تشير كلمة الجمالية إلى شيء جيد ليس مجرد محبة الجمال فحسب، بل قناعة جديدة

[1] درقام نادية، المرجع السابق ص 14 .

[2] المرجع نفسه ص 15 .

بأهمية الجمال مقارنة مع قيم أخرى .

وردت في دائرة المعارف البريطانية، نشرة وليم بنتون بأنها :الدراسة النظرية لأنماط الفنون وهي تعنى بفهم الجمال، وتقضي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية، وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بأنواعها وفقا لوصفها، وتحليلها ومقارنتها فيما بينها من جهة، وهي السلوك الإنساني والخبرة في توجهها نحو الجمال من جهة ثانية، فضلا عن تركيز اهتمامها في الكشف عن الحقائق الخاصة في الفنون والعمل على تعميقها [1].

ومعنى الجمالية في قاموس المسفورد، أنها نظرية في التذوق، أو أنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن .

مصطلح الجماليات يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الطبيعة، والفن أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير،كطبيعة التجربة الجمالية، أنماط التغيير الفني، سيكولوجية الفن (تعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا)وما شابة ذلك من الموضوعات .

وذكر في المعجم الفلسفي (لصليبا) بأنه المنسوب إلى الجمال، نقول الشعور الجمالي والنشاط الجمالي وهو عند بعضهم لعب إلهيه خالية من الغرض تقوم على طلب الجمال لذاته لا لنفسه أو خيرته .

ويري الأخوان جونكور بأن الجمالية عبارة عن اندماج، وتناسق مبدئي مابين الوجود، المثال، والصورة وهو في الحقيقة محاكاة جمال الكائنات والأجسام .

و ورد في الجمالية بمعناها الواسع، صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس السرور و الرضا.

ويرى (كليف بل) أن الجمالية في كل عمل فني هي الخطوط، والألوان التي تتركب بطريقة معينة وأشكال

[1] مروة رحيم حسن، السمات الجمالية لأعمال الفنان شاكر حسن آل سعيد، متطلب لنيل درجة البكالوريوس، قسم التربية الفنية،كلية الفنون الجميلة، جامعة القادسية العراق، 1439 هـ، ص 12 .

وعلاقات خاصة بهذه الأشكال، وهي التي تثير عواطفنا الجمالية[1] .

أما ما يتعلق بمعايير اللذة الجمالية، والتي فصلت بين الجمال، وقيم الحق والخير، فلم تكن في رأي سقراط سوى نوعا من أنواع التهور الفني، والانحلال الخلقي، فالمعيار الحسي المرتبط بنظرية اللذة الجمالية، عند (جورجياس)وغيره من الفنانين والخطباء، والقواعد المدروسة التي كانوا يحفظونها عن ظهر قلب، ويعلمونها للناس،كانت كلها في رأي سقراط لا تكفي لخلق الفن الأصيل، وتفتقد العنصر الجمالي الذي تنطوي عليه أخلاقية الإنسان[2] .

تمثل المعايير الجمالية واحدة من أهم مميزات الفعاليات القياسية، التي يتميز بها الفكر الإنساني في تقويم الظواهر الخارجية بكل نتائجها المادية وانعكاساتها المعنوية، غير أن هناك صعوبة في تحديد هذه المعايير وخاصة الجمالية منها، فهي تظل نسبيه في الغالب وخاصة في مجال الفن، وتكون في حالة جدل وحوار بفعل تباين الآراء والاتجاهات المرتبطة بجدل المرجعيات الفكرية، ذات الجذور المعرفية والثقافية المختلفة التي تحدد هذه الاتجاهات، وتتحكم في خصائصها والتقييم الجمالي لها .

فقد اعتبر الفيثاغورثيون أن التجانس الرياضي هو بمثابة القانون الموضوعي الذي يحكم الظواهر الجمالية وأن الجمال تحدده النسب، والتوافقات الرياضية الصحيحة التي تحكم، وتتخلل بنية الجميل ومظهره، بينما ربط سقراط بين الجميل، والغاية التي يحققها وأن هذه الغاية يجب أن تعود إلى قيم الخير، والحق والقيم الأخلاقية العليا، بعيدا عن اللذات الحسية الزائلة .

و عند أفلاطون تنتج اللذة الجمالية من تذوق الجميل، الذي يعبر عن عالم المثل حيث يقول "أن الذي

[1] فورار هشام، السمات الجمالية لفن الزخرفة على الجبس في بهو كلية الأدب، قسم الفنون،كلية الآداب و اللغات، جامعة تلمسان 2017-201، ص 2 .

[2] محمد نور، المرجع السابق، ص 27 .

أقصده بجمال الأشكال لا يعني ما يفهمه الناس من جمال في تصوير الكائنات الحية.

بل أقصد الخطوط المستقيمة، والدوائر والمسطحات، والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر، والزوايا و أؤكد بأن هذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبيا مثل باقي الأشكال، و لكنها جميلة جمالا مطلقا فيما يعبر أرسطو عن موقف جمالي مغاير لأفلاطون، فعنده الجمال ليس في عالم ما فوق الحس بل نستبدل عليه فيما حولنا،كما أن الفن عنده محاكاة وتقليد، وهذا التقليد يعبر عنه بالألوان، والأشكال والتناسق أي أنه قبل مبدأ المحاكاة على خلاف أستاذه الذي رفضها وعدها خداعا، وزيفا لا قيمة له [1].

تكمن الجمالية في المعرفة المنشودة لمجرد اللذة، والتي يتيحها لنا حدوث المعرفة بأنصابها على جميع الأشياء المقابلة للانكشاف، وعلى جميع الذوات القادرة على المعرفة الخيالية عن الفرض، و على التلذذ بهذه المعرفة، فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة، وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال والأجدى أن تعتبر الجمالية فلسفة للفن لا أكثر، حتى إنه يمكن تعريف الجمالية الكلاسيكية عن تطبيقاتها المحدثة، المعتبرة علما للفن، و (لكانط) عبارة مأثورة :تكون الطبيعة جميلة، عندما يكون لها مظهر الفن ولا يسمى الفن جميلا، إلا إذا كنا نعيه كفن وكان مع ذلك يتردى بمظهر الفن، وكان هيجل يقول لا يبدو الجمال في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال في الذهن، ينبغي إذن اعتبار الجمالية دراسة خاصة للفن، لا للجمال الطبيعي.

إن مهمة المنهج الجمالي، هي معرفة ما إذا كان ينبغي أن ينفصل عن نقد قضائي، وتقديري بالضرورة ومن ثم مناقبي، وليست الجمالية ناموسية ضرورية، أما النقد فإنه كذلك دائما، وهنا يختلف المنهج باختلاف علماء الجمال، ولابد للجمالية الراهنة في تأرجحها، بين منهج اجتماعي، يتصف بنسبية قصوى، وتحليل

[1] م.م إنعام عيسى كاظم عجم، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذو الكفل، مجلة مركز بابل، الدراسات الإنسانية لمجلد3، العدد 2، ص 320 .

نفساني يتصف غالبا بذاتية بالغة، ونزعة غيبية لا بد لها، أن تتجه نحو مفهوم موضوعي وتجريبي[1].

ويقول هيجل عن الجمالية"غرض الجمالية وموضوعها محاكاة الجمال الشاسعة ...ولعل الوصف الأكثر ملائمة لهذا العلم، القول بأنه فلسفة الفن أو على وجه أدق فلسفة الفنون الجميلة "[2].

وفي معجم (اللالاند)، الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتميز بين الجمال والقبح .

ويقول (ميشال عاصي)إن الجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة خلق جمالي .

ويحدد الباحث نفسه للجمالية ثلاثة مستويات:

فهي في المستوى الطبيعي الأول، إحساس بالجمال، واستشعار حدسي لبهائه، وتذوق انفعالي لما يجسده الفن من روعة وإبداع، وهي مستوى أرقى، تفكير في ظاهرة الفن...يحاول تعمقها، وتقصيها في ذاتها منعزلة عن غيرها من ظاهرات الوجود، وفي المستوى الفكري الأرقى، بحث فلسفي في الفن أو فلسفة الفنون الجميلة[3] .

[1] محمد نور، المرجع السابق ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 19 .

[3] المرجع نفسه، ص 20 .

المطلب الثاني:المفهوم الجمالي في الفكر الإسلامي

إن الصلة وثيقة بين الجمال، والدين فعندما نتحدث عن الإسلام نجد أنفسنا أمام ظاهرة جمالية مترامية الأطراف، استقرت قاعدتها في جذر شجرة الإسلام لتحوط السوق بروائها وتنساب بعد ذلك من خلال الأغصان مغذية الأوراق والثمار، وإذا الحيوية والرونق هما الظاهر البادي للعين، ومن ورائه الحقيقة الجمالية ...إنها الصبغة الإلهية لهذا الدين .

إن الجمال هنا حقيقة تأخذ أبعادها كعنصر له من الأصالة والأهمية والرعاية وما إلى غيره من الحقائق الأخرى[1] .

1)الجمال في القرآن الكريم

استعمل القرآن الكريم الكثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال ومن ذلك، الجمال والحسن والبهجة والنظرة والزينة ،كما أشار إلى بعض وسائل التجميل كالحلية والريش والزخرف، كما استعمل ألفاظ أخرى للتعبير عن آثار الجمال منها السرور والعجب ولذة الأعين [2].

لفت القرآن الكريم النظر إلى الجمال عن طريق الحديث عن آثاره التي قد تكون آثارا على العين، أو على الأنفس، وقد جاء في الآيات الكريمة ما يوضح ذلك قال تعالى "...إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينْ " [3] فالسرور آثار رؤية الجمال.

وقال تعالى في صدد الحديث عن الجنة "...وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الَأنْفُسْ وَ تَلُّذُّ الأَعْيُنْ "[4]

ولذة الأعين أثر من آثار رؤية الجمال.

---

[1] صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المرجع السابق، ص 107.

[2] المرجع نفسه ص 113 .

[3] سورة البقرة الآية 69 .

[4] سورة الزخرف الآية 71 .

وقال تعالى مخاطبا رسوله "لَا يَحِلُّ لَكَ النِّسَاءُ مِنْ بَعْدُ وَلاَ أَنْ تُبَدِّلَ بِهِنَّ مِنْ أَزْوَاجٍ وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهَا "[1] فالإعجاب تعبير النفس عن تأثيرها بالحسن[2] .

ويقول عز وجل "وَلَكُمْ فِيهَا جمَالٌ حِينَ تَرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونْ "[3] وقال أيضا "...بَلْ سَوَلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللهُ المسْتَعَانُ عَلَىْ مَا تَصِفُونْ "[4]وقال أيضا "وَإِنَ السَاعَةَ آَتِيَةٌ فَأصْفِحْ الصَّفْحَ الجَمِيلْ "[5] ويقول "فَمَتِّعُوهُنَ وَسَرِّحُوهُنَّ سَرَاحاً جَمِيلاً "[6]

لم يكتف القرآن الكريم بأن يكون الجمال في الإنسان جمال الخلق، والصورة والمظهر فقط، بل أطلق صفة الجمال على الكثير من السلوك والخلق الإنساني، فجعل الصبر جميلا، والهجر جميلا، والقول جميلا والسراح جميلا...

يعتبر القرآن الكريم الذي هو كلام الله في كليته، وصف لخالق الوجود، كما يعتبر دليل فني كمرآة تعكس جمال الله، و يرد في القرآن أسماء الله الجمالية والجلالية، فإذا كان الإبداع سمة فنية يوصف بها الفنان فان الله بديع السموات والأرض، بالإضافة إلى أن خلق السموات، والأرض إعجاز وجودي خصت بها الذات العلية دون غيرها .

في القرآن الكريم دعوة إلى الارتقاء جماليا، وهذا بالتفكير في كل ماهو جميل بالعمل على الممارسة الجمالية

[1] سورة الأحزاب الآية 52 .

[2] صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المرجع السابق، ص 115 .

[3] سورة النحل الآية 60 .

[4] سورة يوسف الآية 18 .

[5] سورة الحجر الآية 85 .

[6] سورة الأحزاب الآية ص 49 .

فنيا وذوقيا و يزداد الوعي الجمالي [1].

لقد وضح الإسلام معنى الجمال بشقيه المادي والمعنوي، واعتنى بذلك عناية فائقة واضحة من خلال إبراز ذلك في النصوص القرآنية والسنة الشريفة، وعرض نماذج عديدة تصور الجمال بدقة متناهية، وتناسق عجيب، وأسلوب بليغ يزيد الجمال جمالا[2] .

إن الجمالية الإسلامية قد اشتقت روحها من العقيدة، والفكر الإسلامي من صور خاصة للوجود وإن الفروض الدينية قد أثرت فعالية في بلورة إتجاه التصوير من حيث الشكل والعلاقات بين العناصر الفنية الأخرى[3] .

2)النظرة الجمالية عند الفلاسفة العرب

من أبرز المفاهيم التي لعبت دورا مهما في النظرية الجمالية عند الفلاسفة العرب هو مفهوم (التناسق) ويستند الوعي الجمالي الإسلامي إلى ثلاثة منطلقات هي التوحيد، الوحدة، الحركة [4].

إن الأفكار الجمالية للفلاسفة العرب كانت موضع اهتمام فلاسفة القرون الوسطى في أوربا، فقد ذكروا أن الجمال بمنظور الفلاسفة العرب موجود في الصفات التي تكون الشيء، بحيث يصبح هو الشيء الذي يجب أن يكون .

ونظرية الإسلام في الجماليات بجوانبها الثلاثة، الجمال التفكيري، والجمال الإيماني والجمال الفني، تشكل ركنا أساسيا في بناء كلي متكامل للمعرفة، وتقوم على جملة ركائز وأفكار منها ما هو جديد ومنها ما جرى تطويره ،بما ينسق العلاقة الجديدة بين الفنان المسلم، والسماء والأرض، وبينه وبين العالم الروحي

[1] درقام نادية، المرجع السابق، ص 43 .

[2] أمل بنت محمد بن عبد الرحمن بن ثنيان، المرجع السابق، ص 20 .

[3] د بلاسم محمد، تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية ، دار المجدلاوي، ط1، عمان، 2008، ص 28 .

[4] غياث الدين محمد رشيد إبراهيم، المرجع السابق، ص 135 .

والمادي وبينه وبين نفسه أيضا.

والجمال في المنظور الإسلامي ليس هدفا بحد ذاته، بل هو وسيلة حيوية مؤثرة لتحقيق أهداف أخرى لصالح الإنسان تقود إلى قيم إيجابية إلى الحق، وهو الجمال المطلوب أما الجمال الذي يقود إلى الباطل فهو مرفوض.

ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم "إِنَ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُ الجَمَالْ، ويتجلى هذا المفهوم الواسع للجمال المشتمل كل الجوانب العقلية والحسية، ولا بد لنا من استعراض أراء الفلاسفة الإسلاميين حول موضوع الفن، وهذه الفكرة ذات الأسس اللاهوتية تجد لها مقاربات في الأديان الأخرى، وعند فلاسفة الإسلام وعلى رأسهم[1] :

أ)الفارابي(233–338هـ): الذي يربط بين فكرة الجمال، والخير التي تحدث نتيجة لمبدأ التجانس والترتيب، وإزاء هذا الربط إنما يدخل الجمال ضمن نطاق الغائية المتصلة بالقيم الراقية، التي تزيد الحق وضوحا، بهذا المعنى، فالاعتباط والنشوة الداخلية، والسرور إن هي إلا الله عز وجل في الوقت عينه، وكأن عملية احتضان الجمال، والعيش فيه و الانزياح في سحره عملية مشتركة بين الإنسان والله عز وجل، لكن النسبية بين شعورنا بالجمال وإدراك الله عز وجل، ليس له شبه اليسير إلى العظيم، والمحدود إلى اللامحدود أو تحدده حدود، وفي نظره جمال الجمال، وهو كله ومنه تفيض، فالجمال يدرك في حال الموجود المتفرق وحال الموجود القبيح قبيحا، ومن حال الموجود الجميل جميلا وكذلك سائرها، إن إدراك جمال الله عز وجل لا يأتي لنا نحن البشر، إلا بالقياس على ما ندركه من جماليات الدنيا، ويتم ذلك الإحساس أو التخيل بالعلم العقلي، ويذهب إلى الاستماع بالجمال شيء مشترك بين الناس والله عز وجل، لكن النسبة بين شعور الإنسان بالجمال وإدراك الله للجمال،كنسبة المحدود إلى الله، فالموجود الأول لله عز وجل، هو

[1] غياث الدين محمد رشيد إبراهيم، المرجع السابق، ص 124 .

الجمال المحض والجماليات التي تعدد مراتبها تفيض عنه[1] .

ب)ابن سينا (370 –428 هـ): عرف ابن سينا الجمال في كتابه الموسوم "النجاة " حيث قال " جمال كل شيء و بهائه هو أن يكون على ما يجب له "

يقصد ابن سينا جمال كل شيء على ما يحب له، و بهاؤه وهو أن يكون على ما يجب له، وما يجب له ابن سينا هو إما الكمال الملائم، و إما الخير الملائم [2] ، و الكمال الملائم في اكتمال الصفات وعناصر وخصائص، ووظائف الشيء المتصف بالكمال وعدم نقصها، والخير الملائم هو الخير عند العقل .

ويقول ابن سينا " إن اللذة ليست إلا إدراك ملائم من جهة ماهو ملائم " واللذة المقصودة هنا هي تذوق الجمال، والإستمتاع به وما يحدثه في النفس من أثر، وهنا الإدراك هو إدراك عقلي .

وعلى ذلك فالجميل عند ابن سينا، هو الخير عند العقل، والخير هو الكمال الذي يختص به الشيء موضوع الجمال، إذن الجمال هو في الكمال الذي يختص به موضوع الجمال [3].

ج)أبو حامد الغزالي (1059–1111 م):والجمال عند الغزالي يتحقق بعد دراية، وإدراك من قبل الإنسان، لما يتمتع به من قوى عقلية وعاطفية، لذا يربط الغزالي بين إدراك الجمال، وبين الموضوع الجمالي والعلاقة الجدلية بينهما، فالجميل لديه هو المكتفي بذاته والذي لا يشوبه نقص في خصائصه البنائية، فأي نقص يضعف من كلية الجمال الذي فيه، وإن الجميل يحتكم إلى التناسق العام، والتوازن القائم بين أجزائه والكمال والتكوين الفني كله، وإن الإنسان الذي تتغلب لديه البصيرة الباطنة على الحواس الظاهرة يكون

[1] المرجع السابق، ص 125 .

[2] بوجيل عبد العزيز، القيم الجمالية عند أبو حامد الغزالي ،" دراسة تحليلية، مذكرة ماستر، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية قسم الفنون،كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان 2016 -2017 ص 24 .

[3] المرجع نفسه، ص 25 .

أشد إدراك للجمال والمعاني الباطنة، وبدونها إدراكه شكلي ظاهري يتعلق بالحواس وحدها [1].

د)أبو حيان التوحيدي (**322 –422هـ**): يقول التوحيدي "فمأ الحسن والقبيح، فلا بد له من البحث اللطيف عنهما، حتى لا يجوز فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا فيأتي هذا ويرفض ذاك، ومناشئ الحسن والقبيح كثيرة منها طبيعي ومنها بالعادة، ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنها بالشهوة فإذا اعتبر هذه المناشئ صدق الصادق منها وكذب الكاذب، وكان استحسانه على قدر ذلك ".

تحدث التوحيدي عن الذوق الجمالي ومستلزماته، فتذوق الجمال عنده يتأثر بعاملين هما مزاج المتذوق نفسه، وصفات الشيء الذي بصدد تذوقه، والتذوق الفني تبعا لذلك عملية معقدة شأنها شأن الإبداع الفني يحتاج من المتذوق إلى قوة إبداعية تساعده على التذوق الجمالي .

ورأي التوحيد هنا مسألة الذوق الجمالي هو فصل الإشكالية عرفتها الجمالية الغربية بين أن الذوق الجمالي يعود إلى أسباب ذاتية (المتذوق)، وأسباب موضوعية لصفات الشيء الجميل[2] .

هـ)ابن طفيل (توفي في 1185 م): أما موقف بن طفيل من الجمال، يمكن أن نقر من خلاله أن الفلاسفة المسلمين كانت رؤيتهم الجمالية واحدة في النزوع والتوجه، فهم اجتمعوا على أن الجمال من عند الله، وأنه مصدر كل جميل في هذا العالم وأنه أكمل شيء وأجمله [3].

ويرى ابن طفيل أن كل شيء هالك إلا جمال الله فهو باق وخالد، وهذا ما أكده في كتابه حي بن يقظان إذ يقول "ثم إنه مهما نظر شيئا من الموجودات له حسن، أو بهاء أو كمال، أو قوة أو فضيلة من الفضائل أي فضيلة كانت، تفكر وعلم أنها من فيض ذلك الفاعل المختار جل جلاله، ومن وجوده، ومن فعله

[1] م.م ،إنعام عيسى كاظم عجام، المرجع السابق، ص 321 .

[2] درقام نادية، المرجع السابق ص 53 .

[3] المرجع نفسه ص 52 .

فعلم أن الذي هو في ذاته أعظم منها، و أكمل و أتم، وأحسن وأبهى وأجمل، وأدوم وأنه لا نسبة لهذا إلى تلك فما زال يتتبع صفات الكمال كلها، فيراها له صادرة عنه، ويرى أنه أحق بتا من كل ما يوصف بتا دونه"[1].

وقد أفاد الفلاسفة العرب من أطروحات أفلاطون المثالية، وتأثروا بها و بأفكار أفلاطون عن الفيض الإلهي الذي يمنح الجمال للموجودات بحسب مرتب قربها من مصدر الفيض الأزلي[2] .

وعليه فإن الجمالية الإسلامية ظلت متميزة من خلال إضافاتها الفكرية مع الفلسفة الإغريقية ومتجهة إتجاها توفيقيا دينيا، حتى إنها فرقت بين ما يتعارض في الدين مع الفلسفة، وجاء هذا نتيجة الدفاع عن العقيدة الإسلامية، وحاجتها إلى الإنتشار والثبات أكثر في مناطق غير عربية، مما اثر كثيرا في تطور الفن الإسلامي[3] .

المطلب الثالث:الرؤية الجمالية للزخرفة الإسلامية

تعد الفنون الزخرفية الإسلامية نتاجا إبداعيا للفكر الجمالي المنبثق عن العقيدة الروحية الإسلامية تمت ترجمته إلى منظومات زخرفيه ذات أبعاد جمالية خاصة، فضلا عن دلالتها الحضارية، والمعرفية التي جعلتها ذات خصوصية، وتفرد وأكدت سمو مكانتها بين الفنون التي أنتجتها الحضارية البشرية .

وقد سعى الفنانون المسلمون إلى توظيف هذه الإبداعات الزخرفية في مختلف نتاجات حضارتهم من الكتب، والأنسجة والأواني الخزفية إلى الشواهد المعمارية الكبيرة، حيث تزين جدران الجوامع والقصور والمراقد، والأضرحة المقدسة في كل أرجاء العالم الإسلامي بالأعمال الزخرفية المنفذة بمختلف الأساليب

[1] المرجع السابق، ص 53.

[2] نبيل عامر خضير، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي يونس، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 18، العدد 3،2017 ص 480 .

[3] أ. د، وسماء، الأغا المرجع السابق، ص 15 .

والأشكال والمواد [1] .

إن ما يؤكد عليه (كانط)، وكذلك (كروتشة) من أهمية الشكل الممتلئ، والمتداخل بالمضمون، هو ما قامت عليه الزخرفة العربية الإسلامية القائمة على الإبداع الفني، الذي لا يستهدف محاكاة الطبيعة وتقليدها، بل الإبداع الذي يخاطب الكشف والمعرفة الحدسية، الذي يبحث عن جوهر الموجودات الخالد من خلال تجريد المظاهر المادية الشكلية للمحسوسات، والسعي إلى تجاوزها نحو العالم المطلق المجرد، من هنا تمكنت الزخرفة الإسلامية من توظيف العناصر النباتية، والهندسية والكتابية في بناء عوالم فنية ذات أبعاد جمالية غير مدركة بالحس المباشر وحده، بل هي قادرة على مخاطبة الروح التي تدفع إلى تأملات التكوينات الجمالية التي تشير إلى عوالم الحس ومفرداته، ولكنها لا تنسخها، بل تعيد إنتاجها من خلال الفكر الجمالي الروحي الذي لا يمكن إدراكه إلا من خلال التأمل، والحدس والفهم العميق لطبيعة العناصر والأبنية والعلاقات التي تحكم بين الزخرفة الإسلامية وأشكالها المجردة [2].

ترتبط القيمة الجمالية للزخارف الإسلامية بالأداء الفني الدقيق المبني على قواعد، وأسس قائمة على التناسق في نسب الأشكال، وانسجام العناصر والحركة الانسيابية، والإيقاع المدروس وكذلك الامتداد اللانهائي، وتكرر الوحدات الزخرفية بما يشكل عالما ذا سمات، وخصوصية بعيدة عن الرتابة والملل، ولا تقف عند حدود الشكل الواقعي بل تتعداه إلى الشكل الذي يعبر عن مضامين روحية عميقة، وقيم جمالية خالصة [3].

تمثل الزخرفة الإسلامية توجها فنيا وفكريا للسمو، إلى المعاني الروحية وحركة وجدانية، ومعرفية ترتقي

[1] م .م، إنعام عيسى كاظم عجام، المرجع السابق، ص 318 .

[2] المرجع نفسه، ص 322 .

[3] نبيل عامر خضير، المرجع السابق، ص 481 .

بالمتذوق إلى التأمل والتأويل، وإدراك المعاني العميقة الكامنة وراء الأشكال المجردة، التي تعبر عن عالم جمالي خاص يتجاوز حدود الصور، والأشكال الواقعية المحسوسة، ويكتسب طابعا روحيا خاصا من خلال الابتعاد عن محاكاة الواقع، وذلك عن طريق تبسيط الأشكال وتجريدها من خصائصها المادية الظاهرية والارتقاء بها إلى مستوى المثال الجمالي السامي المنزه عن النفعية والمحاكاة، وهو المثال الجمالي المطلق[1] .

إن فن الزخرفة في الفكر الفلسفي سلسلة متصلة الحلقات، وكل فكرة بدأت بسيطة وأخذت بالنمو والتراكب والنضوج، فانفرد العرب بميزة لم تتوافر لغيرهم، وهي أن يقظتهم اقترنت برسالة دينية عبرت عن تلك اليقظة، فالإسلام ،لبى حاجاتهم البيئية، ووحد شخصيتهم واصطبغ عبقريتهم، وامتزج بتاريخهم ودمج فيهم الفكر، والتأمل بالعمل، الذي أسس على الوحدانية المطلقة (لا اله إلا الله)وما ظهر من تعاليم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم،كرد فعل قوي وحاسم ضد تعدد الأرباب [2] والأنصاب التي كان يقدسها العالم العربي قبل الإسلام، فكان الإسلام ثورة أخلاقية ودينية، ومن هنا فقد اتجه الفنان العربي المسلم إلى مبدأ المحاكاة التجريدية، والتحوير الصوري بداعي التنفيس الفكري الفني والجمالي[3] .

عكس الإبداع التشكيلي للزخارف الإسلامية، الفكر العقائدي للدين الإسلامي، الذي يبتعد عن تمثيل الطبيعة،كما يحمل مضامين فلسفية مستمدة من أسس الشريعة، والتي تمثلت في الأساليب التكرارية والتماثلات، فهي ترجمة للشريعة الإسلامية، ويعتبر الإبداع التشكيلي باستخدام الزخارف الإسلامية قائم على التجريد والرمز، فهو يعكس لغة الكون ويساعد المؤمن على التفكير في الحياة، وعظمة الخالق في

[1] المرجع السابق، ص 481 .

[2] شهريار عبد القدر محمود وآخرون، المرجع السابق، ص 312 .

[3] المرجع نفسه، ص 313 .

إبداع الخلق، ومظاهر الطبيعة المنفردة، ومظاهر التنوع بها برؤية تعبيرية هندسية، أو خطية أو نباتية [1]، ولذلك فلا تختزل الزخارف على كونها أشكال، وتراكيب مسطحة أو مجسمة، ولكن رؤى تعبيرية مجسدة لجوهر العقيدة الإسلامية، فتلك الأساليب التكرارية، والتماثلات ماهي إلا ترجمة للشريعة مستلهمة من تكرار آذان الصلاة، وتكرار التسبيح والحمد لله في الصلاة، وفي التماثل النصفي للأشكال حيث يكتمل التصميم، فهي تعبر عن وحدة وترابط المسلمين فيما بينهم كما يجب أن يكون، أو كما أوصى الإسلام . تؤكد الأشكال الهندسية على وجود الله وذلك من، خلال تلك الأشكال الهندسية المتشابكة، والمتداخلة والتي تدور حول بعضها بدون نقطة بداية أو نهاية، أي أن الله لا نهائي كما أكد الفنان ذلك المعنى أيضا من خلال التكرارات التي لا تنتهي .

نظر الفنان إلى عظمة صنع الخالق، و ليس إلى المخلوقات و تأمل ما حوله من مظاهر، وكائنات من صنع إبداع الخالق عز وجل، فحولها إلى أعمال فنية تجريدية دون الحاجة إلى نقلها من الطبيعة بشكل مرئي ولكن نقل ما وراء الطبيعة، وهو ما يعكس تقدير الفنان لدينه وإعمال فكره في أعماله، فالكائنات الحية متشابهة في النوع، ومختلفة في الفصيلة وحتى في الفصيلة الواحدة، نجد هناك تنوعا بها قل أو كثر[2] و في الكون نجد الكواكب تظهر متشابهة في الفضاء، ولكن مع رؤيتها بدقة نجد كل كوكب مختلف عن غيره...وهكذا، ولذلك اعتمد الفكر التصميمي الهندسي الإسلامي على الجمع ما بين التشابه في العناصر الأولية المكونة للعناصر الزخرفية الهندسية، والتنوع في الأشكال النهائية لها [3].

إن التشكيل الفني الذي يتجلى بالزخرفة الإسلامية لم يكن مجرد تزيين، بل كان تمثيل لملكوت الخالق فهو

[1] د.نها سيد محمد عفيفي، الإبداع التشكيلي في زخارف الأطباق النجمية، مجلة التصميم الدولية، المجلد4، العدد3 ،القاهرة ص 250 .

[2] المرجع نفسه، ص 252.

[3] المرجع نفسه، ص 253.

آية فنية وآية دينية في الوقت نفسه، ولطالما وجد المتأمل للزخرفة، أنها تعبير عن العبادة فضلا عن تعبيرها عن الإبداع، فالزخرفة الإسلامية، تركيب روحي مرتبط بمعنى الإنسان كروح، فوجد أن التعبير عن ذلك هو العبادة، لذلك جاءت الزخرفة لكون الإنسان هو زائل من الحياة الدنيا، وما الزخرفة إلا صياغة لتلك العبادة الوجدانية [1] .

و من هنا جعل أفلاطون صورة الجمال المطلق، وهي حقيقة الجمال الخالد، التي لا تتبدل ولا تتغير فالحقيقة ليست في الحوادث والمادة بل في الصور.

لقد ارتبطت مشكلة القيم الجمالية بالتفكير الميتافيزيقي، منذ أن تساءل أفلاطون "أيكون سبب جمال الوردة هو شكلها أم لونها " أم تكون الأشياء الجميلة بفضل علة أخرى معقولة هي مثال للجمال ؟يعد هذا التساؤل، هو نقطة البداية للوصول إلى العلل البعيدة غير المباشرة و منها نشأت فكرة الجمال و الذي يكون علة لكل مشاهد، ومن هذا الجمال تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها، بل بدون وجوده لا يمكن أيضا أن يحكم بالجمال على أي شيء من الأشياء التي يصفها بهذه الصفة .

إن رأي أفلاطون، وأفكاره تقترب من الفكر الإسلامي، وقد أثرت تلك الأفكار على تفكير المفكرين المسلمين، والتي انعكست على سلوك الفنان، الذي وجد أن الأشياء المادية، والموجودة على الأرض هي قاعدة ينطلق منها في بحثه عن الجمال [2].

ويؤكد شوبلت أن الدين الإسلامي لم يكن بمثابة المرآة للمسلمين فحسب، بل إنهم عدوه نموذجا موحدا وتقبلوه مقياسا لأنفسهم ، وأن هذه القوة الدينية الموحدة انعكست على الفنان المسلم في دقة التوحيد والتي تخلق من العمل الفني جمالا وزخرفا، لهذا فإن العمل الفني الزخرفي الإسلامي، هو ما يبحث عنه

[1] فورار هشام، المرجع السابق ص 10 .

[2] المرجع نفسه، ص 11.

الفنان المسلم ليبين من خلالها الصفات، والأفكار الزخرفية، والتي تخلق من العمل الفني جمالا وزخرفا ورونقا[1] .

كان الفنان المسلم يوظف الجماليات عبر الفنون توظيفا ارتقائيا، يجعل منها مفازة أو معراجا يصعد به الشعور، أو يرتقى به الوجدان من الجميل إلى الجليل، فالرؤية الجمالية في المنظور الإسلامي هي عبارة عن طرق عدة، نقطة الوصول فيها واحدة، فكل الفنون الإسلامية بكل ما تتخذه لنفسها من أساليب للتعبير إنما تنطلق من نقاط مختلفة على محيط الدائرة، لتصب في مركز واحد، ومن نتيجة وحدة المقصد هذه، أو فل نقل توظيف الجمالي للمقصد الجلالي[2] .

وتقوم الزخرفة الإسلامية على معنى الحدس، إذ عن طريقها يمكن إدراك الجوهر الخالد، والحدس يختلف عن الإحساس، فالأول يجتاز الحدود العرضية والعادية، لكي يستقر دون أي مقدمات ذهنية في عالم المطلق عالم الله ، أما الثاني فإنه الصور الواقعية المحددة التي نتجت عن آلية رياضية، وهكذا فان الفنان العربي لم يقم وزنا للمحسوسات، طالما أنها ستبقى في الأثر الفني ضمن الحدود المادية، بل اهتم بالجوهر، واندفع وراء المطلق، وراء الله، لكي تنتقل معرفته بالقدر الأكبر من الدلالة الوجدانية[3] .

.."يمكننا أن ندرك مما سبق أن الوحدة في الفنون الإسلامية ليست مجرد رسم زخرفي دقيق فقط، وإنما هي نتاج فكر أكثر عمقا يربط الإنسان بأصله الوجودي، ويمنحه القدرة على تصور مفهوم الوحدة الإلهية المنظمة لهذا الكون، لذلك فالفن الإسلامي يعطي بعدا أعلى من مجرد الزخرفة السطحية، هو يعكس أفكار المسلم الفلسفية حول الخلق والخالق، وهو يحرر الروح من الإحساس بالذات والأنا ليصل به إدراك

[1] المرجع السابق، ص 12.

[2] أ .د بركات محمد مراد، رؤية فلسفية للفنون الإسلامية، مكتب مدبولي، ط1، مصر 2009، ص 8 .

[3] المرجع نفسه، ص 45 .

الطبيعة الإلهية الحاكمة ."

المطلب الرابع:الدلالة والرمز في الزخرفة الإسلامية

1)المفهوم الفلسفي للتجريد الزخرفي

يعد التجريد من حيث هو مفهوم فلسفي غربي مقابل التشخيص في الفن، الجوهر المعرفي لتطبيقات النظرية النقدية المعاصرة، وإسقاطاتها على طبيعة الفن الإسلامي، وخصائصه العامة، إذ يبدو أن الحديث عن التجريد في الفن الإسلامي يعود إلى ثقافة الجمالية الغربية التي ناقشت منذ القرن 19 على الأقل ما سماه بعض النقاد الغربيين (نظرية الفن التجريدي العربي)، الذي تجلت خلاصته الإبداعية في مقولة مؤسس الحركة التكعيبية في الفن التشكيلي المعاصر، الفنان الاسباني بابلو بيكاسو "إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في خط التصوير وجدت الخط الإسلامي قد سبقني إليها منذ أمد بعيد" [1].كان هذا الفنان يقصد بهذه النقطة مفهوم التجريد وأسلوبه الفني المؤسس، كما يعرف بفن التجريد[2] .

فالتجريد، هو أنسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية، وإن القيام أمام ظاهرة التجريد يقودنا إلى اكتشاف ظاهرة اهتمام المسلم بملأ كل فراغات المساحة، التي يعمل فيها بالخطوط والأشكال و الألوان حرصا من الفنان ليملأ كل جزيئه من الفراغ، وهو مظهر لدلالة روحية من أن يتغلب على المكان ومن خلال مخاطبة الروح، لا المادة أو أنه ترك فراغا، فإنه يشعرنا ذلك الشعور الذي يثير في نفوسنا خوفا مبهما وعميقا[3] .

---

[1] د.إدهام محمد خشن، نظرية الفن الإسلامي، المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، المعهد العالمي بالفكر الإسلامي، ط1، 2013 م ص 64 .

[2] المرجع نفسه، ص 65 .

[3] د. بلاسم محمد، المرجع السابق، ص 32 .

2)القيم الرمزية في الزخرفة الإسلامية

أ)الرمز لغة: مفردة جمعها رموز، وتعني الإشارة والإيماء.

ب)اصطلاحا: الرمز إشارة معناها شيء متفق عليه، وهو معنى لا ينبغي أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد اتفق عليه [1] .

لا يمكننا أن نذكر ولا بشكل من الأشكال القيمة الجمالية، التي تبرزها زخارف الخط العربي في الفن الإسلامي، إذ أصبح هذا الأخير يعكس بطريقة ما الكلمة القرآنية الموحى بها، وإن كان من الصعب الإمساك بطرق هذا المبدأ، وبفضل الكتابة، و التي هي أكثر الفنون الإسلامية عروبة في كل العالم وأشرفها اكتسب الفن الإسلامي صفة "العربي " والحقيقة أن شيئا ما لم يستحوذ المشاعر الجمالية في الشعوب الإسلامية كما فعل الخط العربي، ومقاييسه الجمالية التي تتلخص في التأليف بين الاستقامة الهندسية العظيمة ، وبين أكثر الإيقاعات اللحنية العذبة فقطباه هما التوازن والخلود [2].

وأشهر الخطوط المستخدمة في الزخرفة هي الكوفي الذي يمثل الاستقرار، والسكون و النسخي الذي يمثل السيولة، والحركة أما الشحنة التعبيرية والرمزية الكبيرة التي يكشفها الفنان المسلم، والتي يضمنها فن الخط العربي، فقد وجدت حين حاول الفنان اكتشاف القيمة الجمالية للكلمة العربية، خاصة بعد أن صارت الكلمة الإلهية (القرآن الكريم) جوهر عقيدته، ومصدر وحيه، وقد كانت الكتابة ولا تزال في الغالب عملية فجة، ولا يتركز حولها أي اهتمام جمالي في ثقافات العالم، ففي الهند وبيزنطة وفي الغرب المسيحي ظلت الكتابة محصورة في وظيفتها التعبيرية، أي في كونها رموزا منطقية، لكن بظهور الإسلام ومحاولته

[1] أ.م.د سلوى محسن حميد، أ.د عبد الحميد فاصل جعفر، تمثلات أشكال الرموز الرافدين في الفن الإسلامي، العميد مجلة فصلية محكمة، المجلد الثاني، العددان الثالث والرابع، العراق، 2002م، ص 509 .

[2] أ.د بركات محمد مراد، المرجع السابق، ص 142 .

التأكيد على تزينه بالذات الإلهية خلال التعبيرات الفنية[1]، فكلمات الله هي أصدق تعبير مباشر عن إرادته وطالما أن الله في وعي المسلم ووجدانه يتجلى دائما، غير مشابه للحوادث، فإن من المستحيل أن يتصوره العقل، وان جاءت كلماته وحيا مباشر عن إرادته، ومن ثم كان لكلمات القرآن الكريم مكانة عظمى من حيث هي إرادة الله، فإرادة الله سبحانه وتعالى يجب أن يكون لها من الجلال، والاحترام والتقدير بما يجب له، وأن توصف بما هو أهل له من الجمال والكمال، وحينئذ تكون كتابتها في لوحة خطية هي أروع قيمة جمالية في الإسلام بلا منازع [2].

كما أن الفنان المسلم يدرك أن لكل شكل من الأشكال معنى ومدلول رمزي ، فالمربع شكل تكمن علاقة أضلاعه بمركز قوة فاعلة غير محدودة الإمكانيات، ومن هذا يولد الضلع، والدائرة والمثلث، فالمضلع قائم على التوازن، والإيقاع الواحد المكرر بين إرادة الفعل لنقطة المركز وعدد محدود من الخطوط المتشابهة والمتماثلة أما الدائرة، فهي تمثل النتيجة اللانهائية لتحولات المضلع، والشكل الذي لا ينتهي إليه المربع فالدائرة تعتبر شكل مكتمل ونهائي، إلا أنه يحوي في داخله أعداد لا تحصى من الأشكال، الشبيهة له والمختلفة عنه، و تتمثل في حركة الطبيعة والكون .

وأيضا من أهم مميزات الجمالية للزخرفة الإسلامية أن الفنان لم يتنكر للطبيعة نهائيا، بل استعار بعض آثارها وترك الباقي لنقشه[3] .

وإن الدائرة الزخرفية العربية عالم مشحون بالرموز الصوفية، فالدائرة نفسها تمثل دائرة الفلك، ومسار الكواكب، ودوران الليل والنهار، ومرور الشهور والسنين، أما النجمة الثمانية في سطحها تستمد الرمز من

[1] المرجع السابق، ص 143.

[2] المرجع نفسه ، ص 144 .

[3] أ.د. عبلة كمال الدين توفيق ،أ. د محمد السعيد درغام، المرجع السابق ص 546 .

أبواب الجثة الثمانية ويحمل عرش الله ثمانية في قوله تعالى "وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ "[1]ومركز كل ذلك ومبدأه ومرده، هو نقطة هندسية يتصورها العقل ولا تراها الحواس، منها ينطلق ذكر الله في حلقة الذكر الصوفي المعروفة التي يصطف فيها المشايخ، والدراويش مكونين دائرة، وأفواههم تلهج بأسماء الله الحسنى، وكأن الدائرة الزخرفية [2]العربية صورة هندسية لهذا النوع من رياضيات التصويف، والذي يؤكد هذا الارتباط، هو أننا نلحظ توافق زمنيا، بين انتشار الطرق الصوفية بين المسلمين، وظهور الدائرة الزخرفية العربية في الفن الإسلامي .

وهنا نجد أن الرسم العربي الذي ينحو نحو التجريد، ويتضمن كثيرا من الدلالات الرمزية كان ينقل بروية واعتدال ما كان يستشرقه، من المعاني الإلهية في حالات الوجد الصوفي الذي يربط من القدم بروحانية راسخة دفعته للبحث عن اللانهائية [3].

والنجمة الثمانية والشكل الثماني هو اندماج ما بين مربعين، يشكل المربع الأول الماء، والهواء والنار والتراب و المربع آخر يشير، إلى الاتجاهات الأربع بمعنى هو اندماج بين رمزية المادة ورمزية الروح، أو الفكر الإنساني والمنهج الرباني[4] .

استعملت النجمة الثمانية على نطاق واسع، إذ تعد من الرموز الإسلامية التي تعطي دلالات ترتبط

[1] سورة الحاقة، الآية 17.

[2] أ.د. بركات محمد مراد، المرجع السابق، ص 155.

[3] المرجع نفسه، ص 156 .

[4] حسن محمود عيسى العواودة، فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية حالة دراسية (الوحدات الزخرفية الإسلامية) أطروحة استكمال لمتطلبات درجة الماجستير، قسم الهندسة المعمارية،كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية ،2005 ص 31 .

بالعظمة والعطاء، واستخدمت كذلك النجمة السداسية، أو ما يصطلح عليه خاتم سليمان [1].

وتمثل الأشكال الهندسية المحددة أشكالا إلهية أولية عالمية لا إنكار لوجودها، وهي ارتباط الشكل بالسماء وهي معيار أو أساس للأشكال المستخدمة الأخرى، لذا استخدمت كأشكال هندسية أساسية في الأبنية المقدسة الدينية عبر التاريخ المعماري، فظهرت الأهرامات المثلثة، والمربع والمستطيل والأشكال الكروية في تكوينات العمارة الدينية، وتمثل هذه الأشكال الثبات والتوازن والتماثل والبحث عن مثالية الجمال .

و يعتبر المربع ذا اهتمام وتميز لدى الفنان المسلم، وهو شكل التوازن، والتكامل والثبات والاستقرار ويشكل تماثلا رباعيا عند النقطة المركزية بتقاطع الخطوط الأفقية والعمودية، والمربع أساس المضلعات المتعددة في الزخرفة الإسلامية.

ويعد المثلث شكل ديناميكي يتحرك باتجاه أحد رؤوسه، ولم يعتبر شكلا أساسيا في الفن الإسلامي، لأنه جزء من شكل يكتسب رموزه ومدلولاته منه، والاهتمام به كان دائما عبر مبدأ الاهتمام بالجزء من خلال الكل والمستطيل هو شكل يتبع المربع، بمعنى أنه يشكل التحاما لأجزاء مربعين، فهو يشكل رمزيته امتدادا لرمزية المربع وفقا لنسبه [2].

ويمثل الخط الأفقي، خط متوازي لخط الأفق ويرمز للعقلانية والفكر، والشكل الحلزوني يحتل الاستمرارية والحركة والصعود، أما الخط العمودي، يرمز للسمو والارتقاء للأعلى والحركة اللانهائية[3] .

اهتم الفنان المسلم بالزخرفة النباتية أيضا، إذ استعملت العديد من تلك الزخارف كرموز تحمل بين طياتها دلالات سامية، وإنسانية، ومن تلك الوحدات هي ورقة الأكانتوس التي دخلت في الأشرطة الزخرفية

[1] م.معتز عناد غزوان، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، مجلة كلية الآداب، العدد 101، بغداد، ص 521.

[2] حسن محمود عيسى العواودة، المرجع السابق، ص 35 .

[3] المرجع نفسه، ص 36 .

الإسلامية في العصر الأموي والعباسي، فالمسلمون هم أول من استعمل هذه الوحدة الزخرفية في التزيين والتجميل وأدخلوها في جميع زخارفهم، ولا سيما النباتية ولقيت رواجا واسعا بين الزخارف، ذلك لأنها تتميز بقدرتها على الاتساع السطحي، وجمالية انسياب أوراقها، وكأنها تاج ملتفة في الأوراق بكل رشاقة وجمال [1].

أما المراوح النخيلية فقد كانت تمثل رمز الخير، والدفء في الفكر الإسلامي، إذ استعملت بشكل واسع في العمارة الإسلامية، و المنسوجات وغيرها من الفنون [2]، أما الرموز الحيوانية فقد استعملها الفنان المسلم كعناصر زخرفيه مهمة في التصميم بعد أن حورت بشكل زخرفي، و رمزي وتجريدي، ولم يكن الميل إلى رسم الحيوانات إلا لما تتمتع به أشكالها من طبيعة زخرفيه، فضلا عن حركتها المختلفة من رشاقة وتألف نغمي استخدمت لملئ الفراغات، وتغطية السطوح بشكل جمالي متكامل .

واستعمل الأسد كرمز للقوة والسطوة[3]، فهناك مشاهد كبيرة تصور انقضاض الأسد على الغزال، والأسد الذي يفترس حيوانيا أضعف منه، يعد من المواضيع المعروفة من آلاف السنين، وموضوع الأسد المهاجم ينطوي على دلالة ملكية، كما تشير صورة الأسد إلى فكرة القوة الإمبراطورية للحكم، ومنه كانت وظيفتها الخاصة، إذ أنها توضح بصفة رمزية قوة الخلافة إضافة إلى قيمتها الزخرفية[4] .

وأحيانا يحل محل الأسد، النسر والذي يرمز للكبرياء [5]، وإن الدلالة الرمزية للطيور التي تتمثل في الزخرفة الإسلامية تدل على أهمية الماء، حيث كانت غالبا ما تتجسد مع الأسماك على خطوط متموجة وتستخدم

[1] م.معتز عناد غزوان، المرجع السابق، ص 523 .

[2] المرجع نفسه، ص 526 .

[3] المرجع نفسه، ص 527 .

[4] أ. م .د، سلوى محسن حميد، أ عبد الحميد فاصل جعفر، المرجع سابق، ص 523.

[5] المرجع نفسه، ص 524 .

الأشكال الخاصة للطيور رمزا للحماية الإلهية، والأمان وأحيانا ننظر للطيور القوية كرمز للتعالي والتفوق[1] . وبالتالي حققت الزخرفة الإسلامية بتكويناتها بعدا روحانيا شكلت الحالة الجامعة، بين الشكل والمضمون والمادة والروح، حسب التصور الإسلامي، بمعنى أنها لم تنجذب لأحد أقطاب المادة والروح بشكل منفرد كما حققت هذا التصور كما هو في نفس المؤمن من خلال إيمانه[2].

المبحث الثاني:الجماليات التنفيذية للزخرفة الإسلامية

المطلب الأول: ميادين استخدام الزخرفة الإسلامي

1)الفسيفساء الموزاييك mosaic

جاء في معجم مصطلحات الفنون، أن الفسيفساء من أقدم فنون التصوير، وهو فن وحرفة صناعة المكعبات الصغيرة، واستعمالها في زخرفة وتزيين الفراغات الأرضية، و الجدرانية عن طريق تثبيتها فوق الأسطح الناعمة، وتشكيل التصاميم المتنوعة مختلفة الألوان مع إمكانية استخدام مواد متنوعة،كالحجارة والمعادن، والأصداف والزجاج وغير ذلك، وفي العادة يتم توزيع الحبيبات الملونة المصنوعة من تلك المواد للتعبير عن قيم دينية وحضارية وفنية بأسلوب فني مؤثر، والفسيفساء يعتبر فن العصور الإسلامية بامتياز كون الفنانين المسلمين أبدعوا فيها، وطوروا هذا الفن وتفننوا به، وأنجزوا منه أشكالا في قمة الروعة في المساجد، ويظهر ذلك من خلال المآذن، والقباب وفي القصور والأحواض المائية إلى غير ذلك [3] وتطبق الفسيفساء، إما على الأرضيات أو الجداران، في لوحات مستقلة، وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو

[1] المرجع السابق، ص539 .

[2] حسن محمود عيسى العواودة، المرجع السابق، ص 37 .

[3] ميمون سارة، سعيداني يامنة، الفسيفساء في الجزائر، جداريه محكمة تلمسان، بحث في القيم الجمالية، مذكرة ماستر،كلية الآداب و اللغات ،جامعة تلمسان 2017 - 2018 ص 3 .

الرخام، أو الخزف، أو الصدف، أو الزجاج، وتلصق بعضها إلى جانب بعض على طبقة من الجص، أو البلاط بحيث تؤلف زخارفا وصورا، [1] وقد برع الرومان في هذا الفن وتبعهم المسيحيون الأوائل الذين استخدموا الزجاج بألوانه البراقة، وحبهم للون الذهبي لقدسيته في عقيدتهم ثم استخدمه الفنانون المسلمون وبرعوا فيه [2]، حيث نجد أروع أمثلتها المبكرة في قبة الصخرة بالقدس، وفي الجامع الأموي بدمشق، وفي قصر هشام بخربة المفجر، وفي خربة المنية بفلسطين[3].

2)**القاشاني**:تربيعات القاشاني، أو الكاشي كما يسميها أهل العراق، وكلمة قاشاني، أو كاشي لفضان لكلمة واحدة مستمدة من اسم المدينة الإيرانية (قاشان)، التي تفوقت على غيرها في صناعة هذه التربيعات الخزفية، وكان لها فيها مكانة ممتازة، وذيوع هذا الاسم في العالم الإسلامي يمكن أن يعلل بأن إيران كانت تتقن هذه الصناعة، وتصدر البلاطات الخزفية إلى الخارج [4].

ويعد من أهم المواد المستعملة في بناء العمارة الإسلامية وزخرفتها، إن لم يكن أهمها إطلاقا حيث أن قانون "الصعب المتيسر " ينطبق عليه [5] مما جعله ينتشر في القصور، والمساجد على اختلاف أقطارها حتى وصل القارة الأمريكية، وصناعة القاشاني تمر بمرحلتين :

الأولى صناعة اللبن فيصبح أجر مسطحا له وجه ناعم، وبعد ذلك تأتي المرحلة الثانية بإكسائه مادة القاشاني وتلوينه وزخرفته، وتلوين القاشاني يكون على أنواع، منها ما لونه واحد، ومنها ماهو مزخرف أو

[1] داليا أحمد الشرقاوي، المرجع السابق، ص 158 .

[2] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص 216.

[3] ا.د عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق ص 35.

[4] محمد عبد الرزاق مرزوق، المرجع السابق، ص 73.

[5] م.م. ولاء خيضر طه، البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم (ع)، مجلة مركز الدراسات الكوفة، مجلة فصلية محكمة العدد 50، 2018 م، ص 198 .

مكتوب، أما الزخرفة به فتكون على أنواع أيضا، الأول يكون بواسطة لصقه لون قرب آخر حتى تتكون الوحدات الزخرفية المطلوبة، والنوع الثاني تكون الزخرفة به، أو الكتابة عليه على عدة قطع منه كل واحدة متممة للأخرى في الزخرفة، و هذه أصعب من الأولى، لأنها ترصف في المعمل، ثم تزخرف، ثم ترقم ثم تبنى على أساس ترقيمها .

إن القاشاني مادة فنية جيدة للتلوين والزخرفة، ويتم ذلك يدويا بواسطة صناع مهرة، لهذا صناعة القاشاني تعد من الصناعات الفلكلورية، التي يفخر بها الفن الإسلامي، أما الألوان المستعملة فيه فهي الأزرق المخضر، الأزرق البارد، الأصفر الشاحب، والأخضر المزرق (الفيروزي)الأصفر الغامق[1] .

3)الخشب :احتلت صناعة الخشب، وزخرفتها في الفنون الإسلامية مكانة مرموقة بين سائر منتجات هذه الفنون سواء ما كان منها ثابتا كالأسقف، والأبواب، والشبابيك، والمشربيات، أو منقولا مثل "الكراسي وصناديق المصاحف، والمنابر، والمحاريب الثابتة، والمستقلة وغيرها من التحف الخشبية التي استخدمت في زخرفتها وسائل شتى، وأساليب مختلفة تمثلت في الحفر الغائر، والعميق، والحفر المسطح، والحفر المائل والتطعيم، والترصيع بالعظم، والعاج كما استخدمت تقنية التعشيق، وتقنية الخرط بالإضافة إلى التلوين والدهان .

لذلك كان من الطبيعي أن يتفرغ لصناعة الأخشاب، وزخرفتها عدد من التخصصات الفرعية كالنجار والمطعم، والمرصع، والخراط، والنقاش، والحفار، والدهان وغيرهم [2].

[1] المرجع السابق، ص 199 .

[2] أ.د أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق ص 75 .

4)المعادن:عرفت شعوب ما قبل الإسلام الصناعات المعدنية، واتخذت أدوات عديدة تمثلت في الأسلحة والأواني والقدور، والعملات، والحلي، وأدوات الزينة، وغير ذلك من أشياء نافعة[1]، وكان يتم وضع الصفائح المعدنية فوق سندال من الحديد الصلب حتى يتحمل الطرق، بهدف تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب الشكل المطلوب، ومزيدا من الصلابة، وعرفوا أيضا استخدام أسلوب الصب، في قوالب معدنية للحصول على بعض الأشكال المعينة، عن طريق صب المعادن السائلة داخل القالب، فيتخذ المعدن المنصهر بعد التجميد الشكل المطلوب، وبعد الانتهاء من تشكيل التحف المعدنية، تبدأ عملية تطبيق العناصر الزخرفية ، وكانت تتم عادة بعدة طرق، وأساليب مختلفة أهمها الضغط الذي كان يستخدم في زخرفة المعادن اللينة مثل الذهب والفضة والنحاس، أما المعادن الصلبة كالبرونز وغيره، فكانت تحتاج إلى الضغط الشديد، أو طرق قوي وكان يفضل في هذه الحالة تنفيذ الزخارف قبل الانتهاء من عملية التشكيل حيث كانت الصفائح المعدنية توضح على ألواح خشبية ذات زخارف بارزة، ثم يضغط عليها ضغطا هينا أو طرقا شديدا حتى تكتسب شكل الزخارف المطلوبة، التي تبدوا بارزة فوق التحف المصنعة[2] .

كما عرفت طريقة أخرى للحصول على زخارف بارزة، تمثلت في أسلوب الكشط حول العناصر الزخرفية حتى تبدوا بارزة، وأجاد صناع التحف المعدنية أيضا، تطبيق الزخارف بواسطة الحز والحفر حيث كان يتم إجراء حزوز خفيفة في بدن التحف وفقا للرسم المطلوب بواسطة آلة مدببة، أما الحفر فكان أكثر غورا وعمقا على التحف المعدنية وعرفوا، أيضا زخرفة التحف المعدنية باستخدام أسلوب التفريغ، أو التخريم بواسطة آلة حادة .[3]

[1] المرجع السابق، ص 107 .

[2] المرجع نفسه، ص 108 .

[3] المرجع نفسه، ص 108

5)الزجاج:كانت صناعة الزجاج مزدهرة قبل الإسلام، في كل من بلاد الشام، ومصر، والعراق، وإيران حيث وصلت إلى درجات عالية من الرقي، و الإتقان سواء بالنسبة للأساليب الصناعية، أو الزخرفية لذلك كان من الطبيعي أن يتبنى الزجاجون المسلمون تلك التقاليد الفنية القديمة ،وابتكروا أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل، حتى وصلوا بهذه الصناعة إلى قمة الجمال، وكان تشكيل الأواني الزجاجية يتم بطريقتين، الأولى تتمثل في النفخ الحر، والثانية كانت تتم بالنفخ في القالب[1] .

6)الجص والحجارة: الجص هو مادة صلبة، ومن الخامات المتوفرة بكثرة في الأرض، وهو خام من كبريتات الكلسيوم وضرب من الحجارة تطحن، وتحرق لتستخدم في البناء، وهو نوع من أنواع الصخور يتواجد بالطبيعة ويجاب من المقالع في شكل كتل، و هو أكثر معدن كبريتي منتشر في الطبيعة، ويعتبر الجبس من أكثر المواد التي تستخدم لعمل الديكورات، وتزيين الحوائط، والأسقف الخاصة بالمنازل، والمباني الأخرى سواء أكانت خارجية أو داخلية وذلك كونه عجينة يسهل تشكيلها، وإسكابها الفورمة المطلوبة[2]، وأما الحجارة، التي كان يعتمد عليها الفنان المسلم في العمارة خاصة في القرون الخمس الأولى في الغرب الإسلامي، فكانت تسقل وتعتبر كمادة أساسية في البناء سواء في المغرب الإسلامي، أو في الأندلس وكانت الزخرفة تتم على سطحهم مباشرة بواسطة النحت البارز أو الغائر [3] .

7)الأجر:كان استعمال الأجر في البناء تقليدا قديما بمنطقة الشرق الأوسط القديم، وبشكل خاص في بلاد الرافدين وبلاد فارس واستمر هذا التقليد في العمارة الإسلامية، وفي عهد بني عباس حين انتقل مركز الدولة الإسلامية من الشام إلى العراق، واستعمل البناءون العباسيون الأجر في تشكيل بعض التركيبات

[1] المرجع السابق، ص 201 .

[2] فورار هشام ، المرجع السابق ،ص4

[3] المرجع نفسه، ص 23 .

الزخرفية لتزيين عمائرهم، وتتمثل أساسا في العقود والحنايا،كما استعمل الأجر في الزخرفة المعمارية في الغرب الإسلامي مبكرا، ولكن ليس بدرجة كبيرة،كما كان في بلدان المغرب العربي والأقاليم المجاورة[1] .

8)الخزف :إن أساس مربع الخزف هي الطينة المحروقة، تستخرج من الأرض ثم تنقى مما علقت بها من الشوائب، ثم تدعك العجينة بالأقدام والضرب، وتتم قولبة المربعات في قالب خشبي مستطيل الشكل تقسمه عارضة خشبية إلى مربعين، وقد تختلف مقاسات أضلاعها مما يفسر الأحجام المختلفة لمربع الخزف بعد تقطيعها بدقة تأخذ المربعات شكلها النهائي، وذلك يتم بعد خضوعها لعمليات التنظيف والتمليس تترك بعدها التحف قبل أن تشوى في الفرن، تتم هذه العملية في حرارة تقارب 800 إلى 900 درجة مئوية داخل أفران ممثلة حاجز ذو فتحات تتسرب من خلالها الغازات الساخنة، ثم تتم الزخرفة على هذه المادة بواسطة تقنية التزجيج بعد طلائها[2] .

المطلب الثاني:تقنيات الزخرفة الإسلامية

1)تقنية النقش:بعد تحضير المادة التي يبادر الفنان، إلى بسطها على المساحة المراد تغطيتها على شكل طبقة يختلف سمكها باختلاف النوع الزخرفي، الذي يريد توظيفه من 3-4 سم إلى 18 سم ، في بعض الأحيان ثم يشرع، في رسم موضوعاته على الجص، وهو لا يزال لينا، ممتطيا سقالته، ليصل إلى المجال المرتفع في البناء باستعمال آلة حادة، ومسطرة أو ضابط، وقد يلجأ الفنان أحيانا إلى استخدام بعض الأشكال [3] ، التي يكون قد رسمها مسبقا فوق نوع من الورق، فينقلها على الجص، ثم تأتي بعد ذلك عملية الحفر النهائي، وقد عرفت هذه الطريقة باسم " نقش جديدة " الأمر الذي يدل على أن النقش

[1] المرجع السابق، ص 25 .

[2] المرجع نفسه، ص 30 .

[3] زرقي نبيلة، المرجع السابق، ص 14 .

على الجص كان يؤدى بآلة من الحديد، وتتم هذه العملية على مستوى عمودي من الجدار أو اللوحة المغطاة .

و هناك ثلاث طرق تستخدم في هذه التقنية و هي :

أولا :النقش البارز :المبدأ الأساسي فيه هو ظهور الزخارف البارزة، والأرضية غائرة، واستعملت في جميع أنواع الزخارف الكتابية، إذ استخدم المزخرف نوعا من القوالب في إنتاج هذا النوع من النقش حيث يذكر العلامة عبد الرحمن ابن خلدون في مقدمته، أنها تعد بواسطة قوالب يصب فيها الجص على شكل سائل ثم تثبت على الحائط [1].

ثانيا :النقش النافر أو الفائر :هو عكس الأول، تظهر الزخارف غائرة وسط الأرضية الجصية، حيث كثر استعمال هذه التقنية في القبيبات التي تتوج المحاريب، يدلي ابن خلدون أن هذه التقنية مباشرة أي أنها تنفذ مباشرة على الجدران فوق سطح أعد مسبقا من الجص، وذلك عن طريق الحفر بواسطة قطعة من الحديد .

ثالثا :تقنية القالب :كانت المباني في بادئ الأمر تزخرف بأسلوب النقش إلا أن هذه الطريقة كانت تستغرق وقتا طويلا، بالإضافة إلى اقتفاء عنصر التماثل، الذي هو سمة من سمات الفن الإسلامي اللاجئ إلى أسلوب القالب .

يعتبر هذا الأسلوب طريقة مألوفة في العراق أثناء القرن الثالث هجري في الطراز الثالث من طراز سامراء[2].

ومن سامراء، انتقلت تقنيات الزخرفة الجصية بنوعيها تقنية النقش، والقولبة إلى بقية المناطق الإسلامية

[1] المرجع السابق، ص 15 .

[2] المرجع نفسه، ص 15.

كمصر، والشام، ثم عم استخدام الطريقتين معا في مختلف مناطق المغرب، والأندلس وغيرها [1].

2)تقنية التجميع والتعشيق أو اللسان والنقرة :هي ابتكار إسلامي جاء استجابة لطبيعة الخشب وخاصيتها من حيث التمدد، والانكماش، والإتفتاح بتأثير من الحرارة والرطوبة، وهي العوامل الطبيعية التي تميز المنطقة،كما جاءت تلك الطريقة، نتيجة الافتقار للأنواع الجيدة من الخشب، وتلاؤمها مع الاستغلال الأقصى لما وجد منها، وتقوم هذه الطريقة التي استخدمت في الزخارف الخشبية على تجميع حشوات مختلفة الشكل، والحجم داخل أضلاع، وإطارات وأشرطة يرتبط كل منها بالأخر، عن طريق إدخال اللسان في النقرة، وتسمى التعشيق، ويشير ابن خلدون إلى تقنية اللسان والنقرة والخرط في تنميق الخشب وتزيينه بقوله "تهيئة القطع من الخشب بصناعة الخرط بحكم بريها، وتشكيلها ثم تؤلف على نسب مقدرة وتلحم بالدساتير، فتبدوا لمرأى أعين ملتحمة، و قد اخذ منها اختلاف الأشكال على تناسب بصنع هذا في كل شيء يتخذ من الخشب فيجيء انق ما يكون ..." و بهذه التقنية تشكل الأطباق النجمية حيث يسمى كل طبق بعدد حشواته التي يتألف منها .

3)تقنية الزخارف المعدنية :تميزت الزخارف بقوة التعبير، وإحكام الصنع، ودقته مما يدل على مدى التطور الذي بلغته هذه الصناعة [2] ، وابتكار البريق المعدني الذي يكسب المينا، أو المادة الزجاجية لمعانا معدنيا زخرفيا له تأثير بديع، واستعملت هذه الطريقة في الأولى لتكسبها ألوانا براقا عديدة متجاورة [3].

4)تقنية الزخرفة بالريف المعدني فوق الطلاء :كانت الزخارف ترسم وفقا لهاته التقنية بلون واحد، هو البريق المعدني أو لونين، هما الريق المعدني واللون الأزرق، والبريق المعدني هو المعروف في المصادر العربية

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] فورار هشام، المرجع السابق، ص 28 .

[3] أرنست كونل، المرجع السابق، ص 41 .

بالغضار المذهب، والزخرف ذي البريق المعدني، هو ابتكار إسلامي خالص، ظهر أول ما ظهر في سامراء في العراق في القرن 3 هـ -9 م وقد ظهرت أنواع عديدة فيما بعد في الأندلس والمغرب وهي كالأتي :

أ)-الزخارف المرسومة بلون واحد :وهو الأصفر الذهبي ظهر بالمدينة المنورة، ويمتاز بالرقة واللمعان بحيث لم تؤثر فيه المدة الزمنية التي مكثها في باطن الأرض .

ب)-الزخارف المرسومة بلونيين :وهما الأصفر الذهبي، واللون الأزرق في نفس خزف المنصورة استعمل اللون الأزرق لرسم الخطوط الغليظة والذهبي لملء الفراغات .

ج)-الزخارف المرسومة تحت الطلاء :المقصود بالطلاء هنا الدهان، أو الطلاء الزجاجي الشفاف وكانت القطع تطلي بطلاءات معتمة فوق بطانة صلصالية أو بدونها، وهو ما كان مطبقا في الخزف المغربي الأندلسي [1] ، وكان يحرق ثم يرسم ويعاد حرقه للمرة الثانية، وهذا ما أكسبه اسم الزخارف المرسومة تحت الطلاء .

5)تقنية الزخارف الخزفية :وتتم على مرحلتين :

أ)-**تحضير الطلاء** :بعد حرق الطين يطلي بطبقة من الطلاء الأبيض الرصاصي بعدها يصبح مربع الخزف جاهز للزخرفة، تنفذ تلك الرسوم بواسطة الطلاء الملون، ويحصل على الألوان بخلط معين من أنواع الأكسيد الملونة، يمزج بأكسيد الرصاص وبذرات الرمل الدقيق، ويحصل على اللون الأخضر بواسطة أكسيد [2] النحاس أما اللون الأزرق، فيحصل عليه من أكسدة نجده بكثرة في مربعات الخزف بمدينة الجزائر كما نجده أيضا في الخزف القديم .

ب)-التزجيج :تتم هذه العملية بصب طلاء الزجاج على سطح البلاطة المربعة، حتى تصبح مشمعة

[1] فورار هشام، المرجع السابق، ص 29 .

[2] المرجع نفسه، ص 30 .

فيكسبها مظهر زجاجيا براقا، ويمكن تلوينها بإضافة قليل من الأكسيد المعدنية، وهناك مستحضران مستعملان بكثرة هما :التزجيج الترابي، و التزجيج بالأكسيد [1].

6)الزخرفة برأس المسمار :وهو يعتبر مثل الخاتم، حيث تتم به عمليه حفر الزخرفة، ويطبعها الصانع والفنان على بدن الآنية لزخرفتها قبل أن تجف، واستمرت هذه الطريقة في أوائل العصر الإسلامي، وخاصة في إيران والعراق حتى نهاية القرن 2 هـ | 7 م، وتستخدم هذه التقنية في زخرفة الفخار[2] .

7)تقنية الزخارف الزجاجية :وقد استخدمت وسائل، وأساليب شتى في زخرفة الأواني الزجاجية الإسلامية نذكر منها:

أ)–الصبغ بالألوان المختلفة :ويتم ذلك عن طريق إضافة الأكاسيد المعدنية إلى مادة السيليكا أي الرمل الذي تصنع منه الأواني الزجاجية، فقد صنع الزجاجيون، أوان من زجاج رقيق شفاف ملون بألوان جميلة منها البنفسجي، والعسلي، والأخضر، والأزرق بدراجاته، والزخرفة الناتجة عن الإضافة، تكون عادة بواسطة إضافة خيوط من زجاج من نفس لون الأواني، أو بلون مخالف لبدن الآنية، فتبدوا بشكل بارز حول بدنه، وقد تكون الإضافة بخيوط من عجائن زجاجية ملونة، يتم ضغطها وهي ساخنة في سطح الإناء بحيث تصير مساوية له، وتضاف إلى التكوين زخارف أشبه بتعاريج الرخام، وقد تكون الزخرفة أيضا بالخز أو الحفر أو القطع، ويقتصر استخدام هذه الأخيرة، على الأواني ذات الجدار السميك، ومن أساليب الزخرفة الزجاجية التي شاعت، الضغط باستعمال أدوات خاصة تشبه الملقاط، أو المنقاش ويضغط به من الجهتين، على جدار الآنية للحصول على الزخارف مختومة، أو غائرة أو بارزة وهي مازالت

[1] المرجع السابق، ص 31 .

[2] على أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 29 .

ساخنة بالإضافة إلى ذلك، استخدم الزجاجيون في زخرفة أوانيهم قوالب [1]، مصنوعة من الفخار أو الجص، وكان ينفخ فيها الزجاج، ليشكل أشكال الزخارف المحفورة، وعرفت كذلك استخدام البريق المعدني في زخرفة أوانيهم، وتنوعت ألوان الطلاءات المعدنية على سطح أوانيهم الزجاجية، فمنها ما نقشت زخارفه بلون واحد، أو بألوان متعددة .

ب)–الزخرفة بالمينا والذهب : شاع أسلوب آخر في زخرفة الأواني الزجاجية في مصر، والشام هو أسلوب الزخرفة بالذهب، والمينا متعددة الألوان [2]، والمينا أو المينو كلمة فارسية، وهي تطلق على مادة زجاجية مسحوقة تستخدم في زخرفة الأواني المعدنية، أو الزجاجية، أو الخزفية بعد إضافة الأكاسيد الملونة واستخدم قدماء المصريون الزخرفة بالمينا والذهب، واستمرت طوال العصور اليونانية، والرومانية والبيزنطية والقبطية .

ورث المسلمون هذا النوع من الزخرفة على الزجاج، ولكنهم ابتكروا فيها طرق جديدة لم تعرف من قبل وهي تثبيت المينا على الزجاج بالحرارة، بعد أن كانت على البارد، واستخدم الذهب كمحلول للزخرفة نفذت، في زخارف الفسيفساء، في كل من قبة الصخرة، والمسجد الأموي بدمشق[3] .

المطلب الثالث:أسس وقواعد الزخرفة الإسلامية

للزخرفة الإسلامية قواعد مستمدة من الطبيعة تخدم الغاية في التزيين والتجميل وهي كالأتي :

[1] أ. د. أحمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 203 .

[3] على أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 49 .

1)**التوازن** :صفة التوازن من صنع الله جل جلاله، جرت عليها مقادير الكون [1] قال تعالى "وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا مِنْ كُلِ شَيْءٍ مَوْزُونْ "[2]

وهو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي، أو عمل فني تزييني والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر، والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها، وخير مثال للتوازن الطبيعة بما تحتويه من أزهار وأشجار ونباتات، فهي تتكون، من كتل ذات سطوح، ودرجات لونية في علاقات متزنة ببعضها، واستخدام التوازن في الزخرفة يشمل جميع المساحات، والسطوح من أشرطة وإطارات و حشوات ...إلخ [3].

2)**التكرار** :والتكرار يشيع في الزخرفة عناصر الحيوية، والحركة بسبب التوزيع المنتظم، وثبات الوحدات ويساعد على الإحساس بالامتداد، والإنتشار وهذا يتسبب في إيجاد الإيقاع، والتوازن كما يحدث في ورق الحائط والسجاد، والأرضيات، والأسقف، مما يؤدي إلى الراحة النفسية بسبب عذوبة الشكل، وتقلبه وراحة العين لجمال توزيعه ورقته خاصة، إذا دخلت الألوان وتكررت هي الأخرى مع تكرارات الزخرفة[4] .

ولعل التكرار الهندسي، هو من أصعب الأساليب التكرارية لأن العين تحسه في حال حدوث خلل ما حيث تظهر الأشكال غير مستقرة ومعوجة، ويبرز التكرار الهندسي الدقة والمهارة الفائقة، والحساب والقياس والمنطق الرياضي، وعلى الرغم من أن التكرار الهندسي تغلب عليه الخطوط الصارمة أحيانا، إلا أن تطويعها على أشكال كروية أو شبه كروية، تتحول من التسطيح الذي يعطي الإحساس بالصراحة والوضوح إلى

[1] فراجي خدة، المرجع السابق، ص 17 .

[2] سورة الحجر الآية 19.

[3] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 16 .

[4] فورار هشام، المرجع نفسه، ص 16 .

خط لين رقيق هادئ، ويخضع التكرار الهندسي للنقطة والخط بأنواعه، الزوايا والسطح[1] .

التكرار هو من أهم قواعد الزخرفة ويوجد بكثرة في الطبيعة، أنظر مثلا إلى غصن الشجرة نرى فيه الأوراق مصطفة على جانبيه بنظام بديع، تارة متبادلة، وتارة متعاكسة كما نرى تدرجها في الصغر كلما اقتربت من النهاية، والتكرار من أبسط القواعد في التكوين الزخرفي، إذ بتكرار أي عنصر، أو وحدة زخرفيه طبيعية كانت أم اصطناعية نحصل، على تكوين زخرفي بديع، حتى ولو لم يكن ذلك العنصر بحد ذاته جميلا .

أ) أنواع التكرار:

–التكرار العادي :تتعدد أنواع، وأساليب التكرار الزخرفي تبعا للتشكيلات التي تأخذها الوحدات الزخرفية في تجاورها، وتعاقبها وأكثر أساليب التكرار شيوعا التكرار العادي، وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في وضع ثابت واحد متناوب(أنظر الشكل رقم68 ص160)

–التكرار المتعاكس:وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل وإلى اليمين وإلى الشمال في تقابل متعاكس (أنظر الشكل رقم 69ص 160)

–التكرار المتبادل:وهو استخدام واشتراك وحدتين زخرفتين مختلفتين، في تجاور وتعاقب، الواحدة تلو الأخرى، ويسمى هذا النوع من التكرار أيضا، بالتعاقب أو التناوب (أنظر الشكل رقم70 ص161)[2].

–التكرار المتوالد :وفيه تتوالد الوحدات الزخرفية، وتتكرر مع بعضها، حيث ينشأ من تجاور التكرارات وتعاقبها فراغا يماثل تماما نفس شكل الوحدة الزخرفية المستخدمة (الأصلية)، والذي قد يكون شكلا هندسيا أو نباتيا أو غير ذلك .

ومع تعدد الأساليب المختلفة للتكرار، وتنوعها لابد لنا من الاستفادة منها في التطبيق، وعند تنفيذ أعمالنا

[1] أيمان عبد الحميد محمد سيف، المرجع السابق، ص 24.

[2] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 17 .

الفنية، لذلك نلجأ إلى بعض أوضاع كالتكرار الأفقي والتكرار المائل، والدائري والممتد والمتساقط وكلها أوضاع تهدف إلى تحقيق التنوع، والانتشار بين الأشكال، والوحدات الزخرفية خلال العلاقات المتبادلة والمتداخلة في التكرارات التي تخدم بعضها بعضا، بحيث تبدو كأنها في وحدة كليا واحدة تمثل العمل الزخرفي[1].

3) التماثل والتناظر :يقصد بالتماثل الحالة، التي تنطبق فيها نصف الشكل مع النصف الآخر، سواء كان النصف العلوي، أو السفلي، أو الجانبين الأيمن والأيسر، أو أن يكون العمل الفني مكونا من وحدات متشابهة متكررة .

والتماثل حالة قائمة في الطبيعة يمكن التعرف عليها بسهولة،كما هو الحال في وجه الإنسان أو جسمه أو في أوراق النبات والفراشات، وإلى غير ذلك من أشكال الطبيعية.

قد جاء في لسان العرب لابن منظور أن التماثل، أو المماثلة تأتي بين الأشياء المتفقة أن يقال لونه كلونه وشكله كشكله، فيقال أن هذا الشكل مثل هذا الشكل أي يشابهه.

والتماثل من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التصميمات الزخرفية، حيث يضفي عليها نوعا من الوحدة خصوصا إذا كان مصحوبا بالتنوع [2]، والتناظر نوعان:

أ) التناظر النصفي:يضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها النصف الأخر، في اتجاه مقابل وأبرز الأمثلة عليه الطبيعة(انظر الشكل رقم74 ص162).

أ)التناظر الكلي :وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما، في اتجاه متقابل، أو متعاكس

[1] عبد المحسن حسين شيشتر وآخرون، فن التصميم الزخرفي، اختياري حر- المستوى الأول، الطبعة 2 ،2007-2008 ، ص 60

[2] المرجع نفسه، ص 61 .

ويستخدم هذا النوع في زخرفة المساحات، والحشوات [1](أنظر الشكل رقم 73ص161)

4) التقابل والتعاكس :هي الحالة التي تشبه التماثل من حيث مكوناتها من الأشكال، والعناصر المتشابهة ولكنها تختلف عنها من حيث الأوضاع، التي تجمع هذه الأشكال والعناصر، كونها تظهر كأشكال متقابلة أحيانا، وفي وضع متعاكس أحيانا أخرى وفي الجمع بين الوضعين لتظهر الأشكال بهذا، في أوضاع ووحدات جديدة مختلفة شكلا عن الأصل[2].

5) التشعب :إن معظم التكوينات الزخرفية، ولا سيما النباتية غالبا ما تتضمن التشعب وهو ثلاثة أنواع :

أ) **التشعب من النقطة** :وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من النقطة إلى الخارج (انظر الشكل رقم72ص161).

ب) **التشعب من الخط** :وفيه تتفرع الأشكال والوحدات من الخطوط المستقيمة، أو المنحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النخيل، ونمو أوراق النباتات من فروعها، ونمو الفروع من السيقان والجذور ويستخدم هذا النوع في زخرفة الأشرطة والإطارات[3] (انظر الشكل رقم71ص161).

ج)**التشعب من المساحة** :هو تشعب ينطلق من مساحة كما، في راحة اليد والأخطبوط، واتصال أرجل الحشرات المتعددة بجسمها .

6) التناسب :صفة عامة في كل ما يحيط بنا في الحياة من العناصر، وهذه الصفة تحقق جمال الإنسان والطيور، والأسماك والنباتات...الخ، وتوفر التناسب أساسا عام في تكامل العمل الفني، وقد حاول الفنانون تحقيقه في أعماله واتبع كل منه طريقته، وأسلوبه الخاص.

---

[1] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 16.

[2] عبد المحسن حسين شيشتر وآخرون، المرجع السابق، ص 62 .

[3] محي الدين طالو، المرجع السابق، ص 16.

7) الوحدة :على الرغم من التنوع الشديد الذي يتمتع به الفن الإسلامي، فهناك خاصية يتميز بها وهي الوحدة الفنية في المظهر والجوهر، وهذا راجع إلى مصدر إلهام واحد، وهو الروح الإسلامية لذلك فهي تتفق في طابعها العام، وهو طابع تسود فيه روح الميل إلى التجريد والبعد عن الطبيعة، والاعتماد على الزخارف النباتية والهندسية والكتابية [1].

ويقول الأستاذ العفيف بهنسي "...وجميع مخلفات العصور الإسلامية تدل، على أنها تنتمي إلى وحدة فنية تجمع بينها رغم ما فيها من تنوع في الأساليب[2] الزخرفية، التي ازدهرت في شتى بلاد العالم الإسلامي فلكل بلد أسلوب زخرفي خاص به، يميزه عن غيره، ولكن ضمن وحدة الزخرفة الإسلامية كإطار عام يختلف عن الأساليب الأخرى الصينية والهندية والأوربية مثلا[3] .

المطلب الرابع :التصميم الزخرفي والمعالجة اللونية له

1) تعريف التصميم :

أ) لغة: ونقول صمم فلان على كذا أي مضى على رأيه وصمم في السير أي مضى.

ب) اصطلاحا: هو عملية توزيع الخطوط، والألوان بصورة معينة داخل شكل، يتضمن درجة معينة من الانتظام، والتوازن الدقيق من أجل التعبير عن الأفكار جماليا ووظيفيا، وهو عمل متقن ومنسق يهدف إلى توزيع الأسس والعناصر وفق القواعد الفنية [4].

و يعرف التصميم بأنه عملية تنظيم عناصر مرئية للهيئة الفنية، و التصميم يرتبط بعناصر الأزمة كالخط

[1] على أحمد الطايش، المرجع السابق، ص 24 .

[2] صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 43 .

[3] المرجع نفسه، ص 44 .

[4] م.م. ولاء خيضر طه العوادي، أساليب التصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 21، السنة الحادي عشر، ص387 .

والشكل، و اللون و المسافة و الضوء، و ملامس السطوح، بحيث تتلائم كلها لخدمة الشكل العام ولابد أن يحقق التصميم هدفا معينا نفعيا ويخدمه .

والتصميم كمصطلح فني يمثل تخطيطا أوليا، وأسلوبا لخصائص رئيسية، يمكن تنفيذها على الورق كتنفيذ الصور، والبناية أو الزخرفة [1]، أو التخطيط و يكاد يكون التصميم مرادفا للتكوين، أو الترتيب، و عرف بأنه العمل الخلاق الذي يحقق غرضه، و هو عملية توزيع الخطوط، و الألوان بصورة معينة داخل الشكل يتضمن درجة معينة من الانتظام، والتوازن الدقيق من اجل التعبير، عن الأفكار جماليا و وظيفيا [2] .

2)التصميمات الزخرفية :هي الأعمال الغنية ذات البعدين، أو قد توحي بالبعد الثالث والتي تتميز بطابع زخرفي، وأسلوب يرتبط بعلاقة وثيقة بوسائل التنفيذ، (الخامات)أو الحيز (المكان) وموضوع التعبير وقد يشغل التصميم الزخرفي جزءا من السطح، الذي ستنفذ عليه مساحة السطح كله لذا يجب على الفنان المسلم أن يكيف أشكاله، وتراكيبه الزخرفية وفقا لما تتطلبه القيم الفنية، التي يصبو إلى تحقيقها على ذلك السطح، وذلك حتى يتوائم العمل الفني الزخرفي، وطبيعة الحيز الذي يشغله، سواء كان خارجيا أو داخليا بحيث تصبح أجزائه كلا وظفيا في هذا الحيز [3] .

ويجب أن يكون التصميم جزء من العمل منذ بدايته، إذ أن التصميم الزخرفي الجيد بمعناه الصحيح، يعطينا التصميم التركيبي، ويؤكده استنادا على صفاته الجميلة، والجذابة ووظيفته، ولهذا يجب ألا يكون التصميم الزخرفي وحدة منفصلة عن العمل [4].

يستنبط الفنان المسلم من تأمله لطبيعة القوانين، التي ترجمها واستفاد منها ومن وجودها في عمل

[1] معتز عناد غزوان، المرجع السابق، ص508.

[2] المرجع نفسه، ص 509 .

[3] عبد المحسن حسين شيشتر وآخرون، المرجع السابق، ص 15 .

[4] داليا أحمد شرقاوي، المرجع السابق، ص 116 .

تصميمات محكومة بقوانين هندسية تحكم شكلها، واستمرارها وتفرعها، حتى تجددها وتغيرها .

عند النظر لأي تصميم في الفن الإسلامي على اختلاف وظيفته، نجد أن هذا التصميم مترابط وبه جهد كبير من التفكير، فإن أي عنصر من عناصر التصميم تم تحويره بطريقة تتناسب مع الشكل الخارجي سواء خزف أو نسيج ... الخ، وكذلك مع خطوط التصميم الداخلية ، وباقي العناصر التجميلية، كما أننا لا نستطيع حذف أي جزء، أو عنصر أو وحدة زخرفية[1] من أي تصميم، فالتصميم يشكل وحدة متكاملة ومترابطة، والتنظيم عند الفنان المسلم، له قانون فلكي كوني لا يوجد خلل في النظام فهناك قوى خفية تحركه وتحكمه، فكل وحدة تعرف مكانها في التصميم وموضوعها بحساب دقيق لا نستطيع الخروج منه، وكل وحدة مكملة لأخرى، في البناء العام للتصميم .

إن التصميم عند الفنان المسلم مرتبط بالتركيب الداخلي للنظام العام للخلق، والتجريب المطلق المجرد الذي لا ينتمي إلى الواقع البشري [2].

لقد أعطى الإسلام للزخرفة الإسلامية روحها وفكرها، لذلك نرى الفوارق واضحة بينها، وبين ما يشابهها من الزخارف في الحضارات الأخرى، وأن المعرفة الواسعة لعلوم الهندسة، والنبات والحيوان، والكتابات العربية كانت من مصادر الإلهام لفنانين موهوبين للتعبير عن ما يجيش في أعماقهم، بحيث أن الزخارف الفنية التي استمدها الفنانون من الطبيعة والفكر والمشاعر، أعادوها مرة أخرى إلى الواقع، يحيط بها ما يناسبها من الماء والنور، والضلال والخضرة، وفي موقعها المناسب ضمن كتلة معمارية ملائمة، وظروف مناسبة ولها خطوطها المنسجمة مع سطح الرسم، ومصنعة بالمواد المتناسبة مع الموضوع [3]

[1] المرجع السابق، ص 117 .

[2] المرجع نفسه، ص 118 .

[3] إيمان عبد الحميد محمد سيف، المرجع السابق، ص 16.

ينبغي أن تكون عملية الإبداع، والابتكار على منهج وقاعدة ثابتة ينطلق منها خيال المصمم ليدرك الخاص والعام، وذلك لكي تؤدي تصاميمه دورها للغرض المطلوب، ولإبراز هذه الابتكارات ينبغي أن تكون له القدرة على الإبداع، وهذا يرتبط في قدرته على الصبر واستخدام كل ما لديه من معارف وخبرات ومثابرة[1].

يعد التصميم الزخرفي ضرورة إنسانية، وذلك نابع عن طريقة الاستخدام الواسع لها على مر التاريخ، وفي مختلف البقاع، إذ يعد وسيلة تطبيقية تجميلية رافقت الإنسان منذ القدم وحتى يومنا هذا، وهو يعكس الحس الوجداني، ورغبة الإنسان المتواصلة في تزيين ما حوله من مواد وألبسة وأثاث وغيرها، والتصميم الزخرفي واحد من المجالات الأساسية للفنون العربية الإسلامية، والمراد به اعتماد الزخرفة بكافة مقوماته من عناصر تكوينية وتطبيقية، وعلاقات تنظيمية، وخامات وتقنيات إظهار، وسائر المستلزمات الأخرى للانجاز الزخرفي في تزيين، وتجميل المشيدات والمصنوعات والأعمال الفنية [2]

وتعتمد الزخرفة في قيمتها الجمالية، على القدرة التصميمية، والحرفية لتنفيذها بمهارة على المادة المزخرف عليها [3].

ارتكن الفنان المزخرف، إلى مجموعة من المقومات التصميمية للزخارف الإسلامية كرؤية تعبيرية تخدم الغاية بالتزيين والتجميل، وتكسب تلك الأعمال الزخرفية ،القيم الجمالية لها،كذلك اهتم بالأسس التصميمية المتعلقة بالتنسيق العام للتصميم للمحافظة على توازن العمل، وتحقيق التناسق العام في علاقات العناصر[4] ويمكن ملاحظة مجموعة من الخواص التصميمية والتي تتمثل، في الإيقاع والكتلة والفراغ، والتناسب واللون

[1] شهريار عبد القادر محمود وآخرون، المرجع السابق، ص 311

[2] المرجع نفسه ،ص 312 .

[3] نها سيد محمد عفيفي، المرجع السابق، ص 249 .

[4] المرجع نفسه، ص 250 .

والحجم حيث تقوم، على الحركة من خلال تكرار دوري منتظم للمساحة، والأشكال والألوان، فظهور هذه العناصر بشكل منتظم في التكوين الزخرفي يصبغ توافقا بصريا، وشكليا للوحدة الزخرفية [1].

تستخدم التصميمات الزخرفية في تجميل، وتزيين كثير من المنتجات والمشغولات، ومختلف سطوح الأسقف والجدران للحجرات، ونظرا لاختلاف خواص كل من هذه السطوح، وتعدد ما يستخدم في تصنيع هذه المنتجات من خامات، وأساليب متنوعة في التنفيذ، فإنه يتعين على الدارس قبل إعداد تكويناته ملاحظة التصميم، والخامة وأسلوب التنفيذ، والألوان المستعملة، وانسجامهم ليكون التكوين الزخرفي كاملا [2].

3) العوامل المؤثرة في التصميم الزخرفي :

-اختيار العناصر، والتكوينات التي تناسب مدى قرب، أو بعد السطوح المراد زخرفتها عن الرؤية، وفراغ مساحتها مثل الأسقف الجدران الأرضيات الأثاث ...الخ

- اختيار الموضوعات، والألوان التي تلائم خدمتها لأغراض معينة كغرف الأطفال، التي تناسبها الوحدات وألوان مفرحة وحجرات الطعام، التي تلائمها وحدات من الزهور، والأسماك والفواكه، والألوان المريحة [3]

4) المعالجة اللونية للزخارف :

أ) تعريف اللون: يمكن تعريف اللون بأنه، ذلك الإحساس البصري، الذي يحدث للعين نتيجة انعكاس الضوء الساقط على أسطح الأشياء، ويستخدم اللون كعنصر، وأداة ذات قيمة كبيرة للتعبير، ويعد من العناصر الأساسية للأعمال الفنية بشكل عام، وللتصميم الزخرفي بشكل خاص، حيث أن للون دورا كبيرا

[1] معتصم عزمي الكرابلية، قراءة تحليلية لدلالات الشكل والجمال في أبواب الإسلامية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ،المجلد 42، الملحق 1، الجامعة الأردنية، ص 1060.

[2] حسن علي حموده، المرجع السابق، ص 106 .

[3] المرجع نفسه، ص 102 .

واستخدامات عديدة في الحياة العملية، بدءا من استخدامه لتوضيح رسالة معينة، إلى جانب الاستفادة منه في جميع المجالات الرعاية، والإعلام وصولا إلى أعمال الديكور والتصميم [1].

ومن مميزات الزخرفة الإسلامية الصميمية، هي تراص الألوان المتعاكسة، وتجانسها في المساحات الكبيرة حيث تتشابك بتناغم مع المساحات البارزة والمنيرة، لتخلف انطباعات لونية أخاذة، ومن الهواجن الروحانية المنعكسة في التلوين نجد أن الصناع المسلمين قد استعملوا اللون الذهبي بحذق ومهارة وقدروا خواصه، لكنهم بقوا متوجسين وحذرين، من عدم انغماسهم وتماديهم، في استعماله لكي يصب في خانة التقليد فن الأيقونات المسيحية البيزنطية، وتميزت الألوان في الزخرفة الإسلامية، بحس خاص يجعل أي مشاهد يميزها عن أي أسلوب آخر، واستخدام عنصر اللون في الزخرفة الإسلامية كان تحقيقا لمتطلبات جمالية أساسية [2]، فضلا عن أن للألوان قوة موجبة تؤثر في جهازنا العصبي، وتبعث فرحة لا يستهان بها عند التطلع إليها، إذ يشمل النفس طرب قد لا يختلف عن طرب الموسيقى، ويتوقف ذلك على مدى القدرة على استخدام الألوان، وتوافق علاقاتها لأن استعمال الألوان، في التزيين ليس بالأمر السهل بل يتطلب مهارة، ومرونة بالإضافة إلى القدرة الفنية، وذلك للحصول على التأثير اللوني المناسب لكل مساحة مزخرفة [3].

5)رمزية الألوان في الزخرفة الإسلامية :ارتبطت الألوان بالإنسان ارتباطا وثيقا منذ القدم باعتبارها عنصر تتجلى عن طريقه معاني ورموز مباشرة، تثير في نفس الرائي دلالات عقائدية، فضلا عن دلالته الوقائعية، فضلا عن كونه يؤدي أبعادا جماليا، وجاء هذا الارتباط نتيجة، لما تجلى به القرآن الكريم من

[1] عبد المحسن حسين شيشتر وآخرون، المرجع السابق، ص 42 .

[2] فورار هشام، المرجع السابق، ص 14 .

[3] د.غيلان حمود غيلان، المدرسة المعتبية بمدينة تعز اليمن، بين المنفعة والجمالية، مجلة العمارة والفنون، العدد السادس، ص 6 .

عبارات بليغة في آيات الذكر الحكيم، تعطينا دلالات، و معان مختلفة عن الألوان، ومن هذا المنطلق فقد لعبت الألوان دورا كبيرا في تزيينها للزخارف، و تأكيدا على خصوصيتها، فقد انتقى الفنان المسلم ألوانا خاصة ، وتم معالجة الزخارف بها[1]، بالإضافة إلى كون هذه الألوان لها دلالات رمزية، فاللون الأبيض يشير، إلى النقاء و الصفاء قال تعالى "وَ أَمَّا اللَّذِّينَ ابْيَضَتْ وُجُوهُهُمْ فَفِيْ رَحْمَةِ اللهِ "[2]واللون الأسود يشير إلى أبشع التصور وأرذل الأعمال قال تعالى "وَأَمَّا الَّذِّينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ "[3] واللون الأحمر يرمز إلى القوة والشموخ، بالإضافة إلى كونه لونا يجلب النظر قال تعالى "وَمِنَ الجِبَالِ جُدُدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُمْ "[4] وكذلك اللون الأصفر، حيث يعد هذا اللون ذو سيادة قد حمل في كثير من الأحيان عدة دلالات، ورموز تخرج عن كونه مجرد لون، واللون الأخضر يشير إلى السلام، وكذلك الحياة الخضراء النباتات، ويشع بالنفس والراحة والطمأنينة، إضافة إلى كونه يشير إلى ملابس أهل الجنة لقوله تعالى "وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خَضْرَاءَ مِنْ سُنْدُسً وَإِسْتَبْرْقً مُتَكِئِينَ فِيهَا عَلىَ الأَرَائِكِ "[5]، وفكرة استخدام اللون الأخضر، والأزرق هو انعكاس لعناصر الطبيعة كالسماء، والمطر والسهل والخصيب، في حين كان استعمال اللون الذهبي تعبير عن مدلول روحاني وانعكاس لأجواء أجنة، وهي الهدف في الإسلام [6] ،كما أنه يعطي إحساسا بالاتساع في المساحة، والعظمة والفخامة، ويضفي صفة القداسة على الوحدة الزخرفية،كما يعطي إحساسا بالارتفاع عندما يزين الأسقف .

[1] هديل هادي عبد الأمير حسين العيساوي، جماليات التكوينات الزخرفية للأبواب الداخلية لمرقد الإمام الكاظم(عليه السلام)، المؤتمر السنوي الدولي السابع، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل، 2016، ص 15 .

[2] سورة البقرة الآية 187 .

[3] سورة آل عمران الآية 106 .

[4] سورة فاطر الآية 27.

[5] سورة الكهف الآية 31 .

[6] فورار هشام، المرجع السابق، ص 15 .

6)دور اللون و وظيفته في الزخرفة الإسلامية :ويؤدي اللون في الزخرفة العربية الإسلامية دورا مهما لأن للون ارتباطا شديدا بالنور، وللنور مدلول في الإسلام، مدلول صوفي ومدلول علوي، وقد استعمل الفنان العربي المسلم ألوانه بذكاء ليعوض عم حرمته الطبيعة من تلوين، في بيئاته المتفرقة من جهة، وليضفي على نماذجه الفنية سمات رمزية من جهة أخرى، واللون في الفن الإسلامي يؤدي وضيفة جمالية، وقد استعمل الفنان المسلم الألوان الزرقاء، والخضراء واللون الذهبي بكثرة كما نشاهد في المنمنمات، والتحف الزجاجية والخزف والقيشاني ...الخ[1] .

7)صلة التصميم باللون و الضوء : و يراعى لتحقيقها

-اختيار العناصر، و التكوينات المتوسطة، و الدقيقة مع الضوء المنتشر، واستخدام الوحدات الأكبر و الأكثر بروزا مع الضوء الأقل قوة و انتشارا [2].

-الضوء الطبيعي المباشر يساعد على وضوح التصميمات، و ظهور ألوان على حقيقتها بمظهرها الطبيعي أكثر من الضوء الصناعي أو غير المباشر.

-الألوان الفاتحة والزاهية، تعكس مقدار اكبر من عناصر الضوء، الذي تعكسه الألوان الأكثر قتامه .

-التأثيرات اللونية المتباينة تناسب الزخارف الدقيقة، و الزخارف البعيدة عند الرؤية، والهادئة تناسب الزخارف الأكبر، و الزخارف الأكثر قربا [3]، وللألوان أثر كبير في نجاح مختلف الأعمال الفنية، ويتوقف ذلك على مدى القدرة على استخدامها، وتوافق علاقاتها، واستعمال الألوان يتطلب مهارة وقدرة فنية

[1] عبد المحسن حسين شيشتر وآخرون، المرجع السابق، ص 27 .

[2] حسن علي حمودة، المرجع السابق، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص 104 .

للحصول على التأثير اللوني المناسب لكل زخرفة[1] .

المبحث الثالث: نماذج عن الزخرفة الإسلامية

المطلب الأول :المسجد الكبير بتلمسان

1) الزخرفة الإسلامية في المساجد:لقد كان المسلمون منشغلين بنشر تعاليم الإسلام، فلم يهتموا بتجميل مساجدهم، أو دور عبادتهم بالزخرفة، وكانت أماكنهم متواضعة، وظهر الاهتمام الأكبر بالزخرفة في العصر الأموي، وتبينت معالمها على جدران المساجد والقصور[2].

وتتمثل جماليات الزخرفة الإسلامية في المساجد كما يلي :

أ) المقرنصات :وهي تشبه خلايا النحل، يتدلى بعضها فوق بعض من السقوف، أو الزوايا أو واجهات العمائر، أو الأقواس وأسفل أحواض المؤذن .

ب) القباب :وهي ذات أشكال عديدة، منها بيضاوية وكروية، وكانت سطوحها تزين بالقيشاني ولا سيما الأخضر منه، وقد أطلق على أكثر القباب اسم الخضراء، كخضراء معاوية في دمشق، وخضراء المنصور بمدينة بغداد [3].

ج) شرفات الأبنية :تكون أشبه بأسنان المنشار، وأصلها عراقي كما في المباني البابلية الأشورية .

د) الأقواس والعقود :استعملت في المباني العربية، وهي على أنواع القوس المستدير وعلى هيئة حذوة الفرس، وكانوا يستعملون الأقواس ذات الفصوص(أي متعددة الأقواس).

---

[1] حلا الصابوني، ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي منذ نشأته حتى القرن العاشر ميلادي، في نماذج من الفنون الجدارية الفسيفساء والتصوير الجداري، مجلة جامعة دمشق للعلوم والهندسة، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثاني، 2009 م ص 611 .

[2] فراجي خدة، المرجع السابق، ص 27 .

[3] المرجع نفسه، ص 28 .

هـ) المئذنة: وهي أنواع الحلزونية، مضلعة، الأسطوانية.

و)الشبابيك :كانت تستعمل من الخشب المعشق أو الجص أو بطريقة التخريم، و تزين الشبابيك أو الشرفات بالزجاج الملون فتكسبها جمالا بديعا، و كانت تستعمل فيها الزخارف الهندسية المختلفة وقد برع الفنان المسلم في الحفر على الخشب، وأظهر إبداعه في محاريب المساجد، والأبواب، والآثار والمنابر والأضرحة المقدسة، فضلا عن استعمالها على العمائر المقدسة .

2) دراسة تحليلية لزخارف المسجد الكبير بتلمسان

اسم النموذج :المسجد الكبير بتلمسان

دولة الإنشاء:الجزائر بمدينة تلمسان

اسم المنشأ :على بن يوسف بن تاشفين

سنة التنفيذ:113 م/ 530 هـ

الديكور المعماري :من الرخام ،الأجور ،الزليج ،الخشب ،الجبس [1]

بني هذا المسجد علي بن يوسف بن تاشفين، وهذا حسب ما ورد في النقش التأسيسي الذي يحيط برقبة المحراب بالجامع، يميل شكل هذا المسجد إلى الاستطالة، وتبلغ أبعاده حوالي 60 متر و 50 متر وينحرف هذا المستطيل قليلا من الجهة الغربية، والمساحة على شكل مثلث قائم الزاوية، ويتوسط الجامع صحن مربع الشكل، ويعد هذا المسجد من أهم المساجد التي أنشئها المرابطون في المغرب الأوسط (الجزائر حاليا)

[1] المرجع السابق ص 32 .

أ) العناصر الزخرفية في المسجد الكبير بتلمسان :

أبدع الفنان المرابطي في استعمال مختلف الزخارف لتزيين المسجد، وتتمثل هذه العناصر الزخرفية في :

– الزخارف النباتية :تنوعت العناصر النباتية في المسجد الكبير، وتمثل هذه العناصر في ورقة الأكانتوس وأشجار النخيل، بالإضافة إلى بعض العناصر النباتية، حيث استخدمت كذلك السيقان النباتية البسيطة والمعقدة، وانحصرت هذه الأخيرة في الحشوات المحرمة لقبة المحراب، وفي الشريط الثاني للمحراب، وهناك زخارف لفروع نباتية متشابكة محاطة بزخرفة نباتية بسيطة، على الجانب الأيسر من المحراب، وأخرى بأعلى المحراب، إذ استعمل الفنان، أو المزخرف المرابطي التناظر، والوحدة الزخرفية .

أما الساق البسيطة، فقد اقتصرت على المسطحات الجصية المتمثلة في قبة المحراب، وتمتد هذه الساق وسط الزخارف، وتزينها على الجانب الأغصان، ومن حين للآخر زخارف هندسية متمثلة، في دوائر تتخللها نقاط تارة، في مركزها وتارة أخرى تنقسم هذه الدوائر، إلى أربعة أقسام متساوية عن طريق تقاطع قطري الدائرة، وتعلو هذه الدوائر في بعض الأحيان نفس الساق، ووريقات نباتية وقد تكون أشكالا هندسية، وهي مسطحات مقلوبة الرؤوس، ونرى أيضا المروحة النخيلية، وأوراق نباتية متعددة في تزين كل من القبة والمحراب .

وتنوعت الأوراق النباتية، فإننا نرى الورقة الملساء، و هي أوراق مزدوجة تنطلق من نقطة واحدة، ثم تتفرع في شكل قوسين دائرين جانبيين، وهناك أيضا المروحة النخيلية، والتي ظهرت في دقة متناهية الإتقان في التوريقات الزخرفية، وكانت إما ملساء أو مشرشرة، أما الورقة المشرشرة فيها عدة أنواع، وهناك أيضا الورقة ذات الأسنان المتساوية تتميز بانفصال أسنانها السفلى أحيانا، ووجود فتحة في قاعدتها مثل المروحة

النخيلية ثلاثية الأسنان [1].

– الزخارف الكتابية :يمكننا تقسيم النقوش الكتابية المتواجدة بالجامع، إلى نقوش قرآنية، وأخرى تذكارية النقوش القرآنية تم انتقاء ها من طرف الفنان المرابطي، بحيث يكون موقعها مناسبا، ومتوجها للقبلة في واجهة المحراب، وقد اختيرت الآيات التي تحث الإنسان على العبادة، والإيمان والعمل الصالح، وسجلت بالخط الكوفي في مواضع مختلفة على واجهة المحراب .

نجد في الحاشية الثانية من المحراب بسم الله الرحمن الرحيم "وإذا قرء القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون وأذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفتا ودون الجهر ...ويسبحون له ويسجدون "[2].

في كتابة أخرى[3] "صلى الله على محمد وآله وسلم، مما أمر سادته أبو عبد الله محمد بن يحي بن أبي بكر إبراهيم أبذه الله ونصره، و وفقه في المسجد الجامع تلمسان العليا حرمها الله، وكان إتمامه في شهر رمضان المعظم عام 533 م"[4] ، أما النقوش التذكارية، فكانت في الواجهات الأربعة للمحراب، في الواجهة الجنوبية للمحراب نرى كتابة "بسم الله الرحمن الرحيم وصلى اللهم على محمد وهذا ما أمر بعمله الأمير" وفي الواجهة الشرقية، نرى كتابة" الأجل أبذه الله وأعز نصره وأدام دولته"، وفي الواجهة الشمالية كتابة "كان إتمامه على يد الفقيه الأجل القاضي أبي الحسن بن عبد الله "، أما الواجهة الغربية عليها ابن علي أدام الله عزه في شهر جمادى الأخر عام 530 م[5]"، وقد استخدم في نقش هذه الكتابات الخط الكوفي

[1] حسين يوسف، تجليات الفن الإسلامي في العمارة الدينية التلمسانية، المسجد الكبير أنموذج، مذكرة ماستر، قسم الفنون، كلية الآداب و اللغات الأجنبية، جامعة تلمسان،2016 ، ص57 .

[2] سورة الأعراف الآية 204 – 206.

[3] حسين يوسف، المرجع السابق، 2016، ص 57.

[4] فراجي خدة، المرجع السابق، ص 46 .

[5] المرجع نفسه، ص 45 .

بكثرة حتى أن أغلبها كان مكتوب بالخط الكوفي، ولم يستخدم الخط النسخي إلا مرة واحدة، وكان ذلك في الكتابة التأسيسية للجامع .

– **الزخرفة الهندسية:** لم يهتم المرابطون بالزخرفة الهندسية، فقد كان جل اهتمامه منصبا في الزخرفة الكتابية والنباتية، وهذا ما كان واضحا في الجامع، فقد استخدموا زخرفة هندسية بسيطة تحيط بتيجان الأعمدة، فكان للهندسة دور ثانوي في تزين مبانيهم، وقد كان هناك بعض الزخارف الهندسية البسيطة تتمثل في المربع في وسطه النجمة التلمسانية، ونجد أيضا زخارف تتكون من نصف نجمة ذات 24 تعلو أبواب صحن المسجد (انظر الأشكال ص165،166،167،168)

المطلب الثاني : مسجد قبة الصخرة

اسم النموذج :قبة الصخرة (بيت المقدس)

اسم المنشأ : الخليفة عبد الملك بن مروان

دولة الإنشاء:فلسطين (ساحة الحرم الشريف)

الديكور المعماري :القاشاني، الفسيفساء، الرخام

أقام عبد الملك بن مروان عام 72 هـ و 66 م قبة الصخرة المقدسة، ورصد لبنائها خراج مصر ل 7 سنين وتعتبر قبة الصخرة عند معظم مؤرخي الفنون أعظم العمائر الإسلامية في الجمال، والفخامة وإبداع الزخرفة كما تمتاز عنها ببساطة التصميم وتناسق الأجزاء، وقد روعيا في تصميمها أن يكون ملائما ليحيط بالصخرة المقدسة بالحرم الشريف [1].

اختار الخليفة عبد الملك بن مروان أكثر المواضع ارتفاع في ساحة الحرم الشريف ببيت المقدس لبناء قبة

[1] أ. د. بركات محمد مراد، المرجع السابق، ص 97 .

الصخرة، وهو المكان الذي قيل أن إبراهيم عليه السلام افتدى فيه ابنه، وهو المكان الذي صعد منه الرسول عليه الصلاة والسلام إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج، والصخرة حجر أزرق اللون لم يطأها أحد بقدمه وفي ناحيتها المواجهة للقبلة انخفاضا كأنه إنسان سار عليه، فبدت آثار أصابع قدميه فيها، وعليها آثار سبعة أقدام، وقد كان هناك سيدنا إبراهيم عليه السلام، وكان إسماعيل طفلا فمشا عليها وهي آثار أقدامه[1].

كان هذا المسجد بناءا يعتز به الإسلام بين روائع العمارة المسيحية في بلاد الشام في ذلك الوقت، ولقد جاء بناء قبة الصخرة في وقت كان الإسلام محتاجا إلى أبنية رائعة تجاري الكنائس الرومانية العظيمة، ووفق الخليفة في بناءها توفيقا عظيما، فكانت قبة الصخرة بحق تحفة إسلامية لجمالها، وإبداع زخارفها وبساطة تصميمها وتناسق أجزائها .

وقبة الصخرة بناء مثمن الشكل قوامه مثمن خارجي من الحوائط، يليه مثمن داخلي من الأعمدة والأكتاف، وداخل هذا المثمن دائرة من الأعمدة والأكتاف فوقه دائرة القبة المرفوعة على أسطوانة فيها 16 نافذة، والقبة مصنوعة من الخشب تغطيها من الخارج طبقة من الرصاص، ومن الداخل طبقة من المصيص، وضلع المثمن خارجي طوله نحو 20.5 متر وارتفاعه نحو 9 أمتار، وفي الجزء الكلي من كل ضلع في هذا المثمن، نوافذ ليصل منها النور إلى داخل البناء، وفي الجوانب المقابلة للجهات الأربعة الأصلية من المثمن، أربعة أبواب، وفي وسط هذا البناء الصخرة المقدسة، والأروقة الدائرة حول المثمنين الداخليين للصلاة يمر فيها الناس حول الصخرة التي يبلغ طولها 18 متر، وعرضها 13 متر، وهي غير منتظمة الشكل، وأقصى ارتفاعها على الأرض 1.5 متر، والأقواس الدائرة في البناء نصف دائرية، وكذلك أقواس فتحات النوافذ، والأعمدة المستعملة فيه قديمة، قد جلبت من عمائر قديمة فاختلفت طرز أبدانها

[1] أرنست كونل، المرجع السابق، ص 313 .

وتيجانها، واستعملت الروابط الخشبية الضخمة يربط هذه التيجان بعضها ببعض لتزيد قوة احتمال العقود[1].

وقد يكون مهندس قبة الصخرة قد نقل تصميمها من قبة كنيسة القيامة الغربية منها، والتي تساويها في الحجم ولكنه بالغ في زخرفتها، وتنميقها باستعمال الموزاييك (الفسيفساء)والفصوص ذات الألوان اللامعة[2]

1)دراسة تحليلية لزخارف قبة الصخرة :واغلب موضوعات زخارف قبة الصخرة مستمدة من الطرازين البيزنطي والساساني، و أضيف إليهما عناصر فنية شرقية المصدر، مما جعلها تعد على حد التعبير عالم الآثار الأمريكي أتنجهاوزن "انجاز فني كبير ذات اثر بالغ الأهمية، فقد تجاوزت النقوش الطابع الزخرفي وصارت مهمتها إشباع الرغبات الدينية، و الجمالية "، ولعل الغرض الأساسي منها، لم يكن مجرد إبهار المشاهد بقدر ما كان الإعلان عن انتصار آخر الأديان السماوية، و بالتأكيد على سيادته عالميا [3].

و قد غطت الفسيفساء الأقسام العلوية في الرواق الأوسط بطول 240 متر مع رقبة القبة، و مساحة الفسيفساء 1200 متر مربع وكان تغطي أقساما خارجية، و قد تلفت فأزيلت في بداية العصر العثماني 1552 م، و استعيض عنها القاشاني، الذي مازال قائما حتى الآن [4].

زين المبنى من الداخل والخارج، بعناصر زخرفيه زادته بهاء وجمالا، وأهم هذه العناصر ترخيم الفسيفساء ويشاهد الترخيم، في الأعمدة وفي كسوة الجدران، أما الفسيفساء، فإنها تغطي الأقسام العليا للجدران جميعها من الداخل، وتكسو واجهة القناطر ورقبة الصخرة .

[1] المرجع السابق، ص 314 .

[2] المرجع نفسه ً، ص 313 .

[3] ا.د.احمد عبد الرزاق أحمد، المرجع السابق، ص 56 .

[4] حلا الصابوني، المرجع السابق، ص 612.

أ)الواجهات الداخلية :وتحتوي الواجهات الداخلية على ثماني دعامات حجرية، يتخللها بين كل دعامة وأخرى عمودان من الرخام تعلوها عقود نصف دائرية متصلة ببعضها البعض، بواسطة جسور خشبية مزخرفة، حيث زينت هذه العقود بزخارف الفسيفسائية المطلية بالذهب [1].

ب)فسيفساء القبة : كما زينت القبة من الداخل بزخارف الفسيفسائية البديعة، والزخارف الجصية المذهبة الواقعة ما بين الشبابيك في القسم العلوي للرقبة، حيث تقوم القبة على رقبة مستديرة مكسوة بالفسيفساء زخرفيه، قوامها فروع نباتية بألوان متجانسة تميل إلى زرقة هادئة.

ج)الفسيفساء الخارجية :في الواجهة الغربية عند القنطرة الرابعة، الباب الغربية، وهو قائم على عمودين رخاميين، وعلى قوس الباب من الداخل زخارف فسيفسائية مذهبة، فسيفساء حمراء وخضراء تزخرف القوس من سقف الباب بشكل بديع ومتقن البناء، والتوزيع في هندسة أشكالها وألوانها، وعلى الواجهة في الأعلى نافذة مقوسة زجاجية مع بلاط قاشاني أزرق، وعند مدخل الباب زخارف بديعة نباتية، وعروق عنب.

د)الزخارف الرخامية :ثم استخدم مادة الرخام في زخرفة قبة الصخرة المشرفة بشكل ملفت للنظر في كل عناصر البناء تقريبا، حيث استخدمت في الأعمدة وتيجانها، وفي تكسية الواجهات الداخلية، والخارجية للتنمية الخارجية، وكذلك في تكسية الدعامات الحجرية وفي الأرضيات أيضا، ويوجد بوسط الرقبة كرانيش بارزة من الرخام عليها نقوش مذهبة، ترتكز الرقبة على أربع دعامات ضخمة مكسوة بالرخام المعرق بحيث تأخذ شكلا دائريا، و بين كل دعامة، و أخرى عمودان من الرخام الملون تحمل أربعة عقود نصف

[1] خالد مطلق بكر عيسى، القيم الجمالية وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة، وسبل الاستفادة منها في العمارة المعاصرة (دراسة نقدية تحليلية) رسالة مجيستار، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، عمادة الدراسات العليا، الجامعة الاسلامية، غزة 2014 م -1432 هـ، ص 74 .

دائرية كسيت بترابيع من الرخام الأبيض و الأسود [1].

هـ) زخارف الأرضيات :تم كسوة أرضيات مداخل الأبواب الفنية، بزخارف رخامية مميزة بألوانها العديدة فهناك مثلا عتبة أرضية الباب الجنوبي، و هي عتبة مرتفعة ، من الرخام الأبيض و الأسود، و البني الفاتح [2].

و) الزخارف القاشانية :يعرف أحيانا باسم البلاط الصيني، وقد استخدم لأول مرة في عمارة قبة الصخرة المشرفة في عهد السلطان العثماني سليمان القانوني، الذي قام باستبدال الزخارف الفسيفساء التي كانت تغطي واجهات التنمية الخارجية منذ العهد الأموي، بالبلاط القاشاني المزجج و الملون، و ذلك في سنة 959 هـ/1552م، و إن القاشاني الذي استخدم في عمارة قبة الصخرة، في عهد السلطان سليمان القانوني، كان قد صنع في قاشان، ومن ثم نقل إلى القدس، و قد غطي النصف العلوي من الخارج بترابيع من القاشاني الأزرق المنقوش مزين بصورة "يس"علما أنها كانت مكتسية بالفسيفساء المزخرفة في الفترة الأموية، وكذلك تم تغطية سقفي الرواقين الممتدين من الجهة الخارجية، وحتى القبة بألواح خشبية دهنت و زخرفت بأشكال مختلفة، و أما من الخارج، فقد صفحت بألواح من الرصاص، حيث صفحت رقبة القبة من الخارج بالصفائح النحاسية المطلية بالذهب ثم استبدلت القاشاني [3]

ز) الزخارف الخشبية:جاءت الزخارف الخشبية متجانسة في عناصرها، و موضوعاتها مع الزخارف الفسيفسائية، و الرخامية و القاشانية في قبة الصخرة المشرفة، و قد زينت بطينات هذه العقود و تواشيحها بأنواع من الفسيفساء ذات الرسوم النباتية المختلفة بألوان متجانسة، و مذهلة و تميل بمجموعها إلى الزرقة

[1] المرجع السابق، ص 75.
[2] المرجع نفسه، ص76.
[3] المرجع نفسه، ص 77.

و يربط هذه العقود بعضها إلى بعض، أوتار خشبية مكسوة بالبرونز المنقوش، و المذهب .

ي) زخارف الآيات على واجهات المسجد :نجد سورة "يس"مكتوبة بخط الثلث على أعلى المحيط الخارجي حيث تبدأ، و تنتهي من و على الواجهة الجنوبية الشرقية، و هي موزعة و منفذة بخط الثلث الجلي باللون الأبيض على المينا الزرقاء، حيث تعد معلما من معالم خط الثلث الجلي[1].

و هناك آيات قرآنية من سورة البقرة كذلك في أعلى الواجهة الشمالية الشرقية، حيث كانت الآيات 18 إلى 20 مكتوبة بشكل متفوق بخط الثلث على أرضية زرقاء.

و زخرفت آيات من سورة البقرة، كذلك في أعلى واجهاتها،و على مدخل الواجهة الجنوبية، و هي الآيات 145،144،143 مؤلفة من أشرطة تتجمع ضمنها الزخارف الذهبية على أرضية معتمة زرقاء بالفضي المذهب، على خلفية (أرضية)زرقاء، و هناك آيات من سورة الإسراء على محيط رقبة القبة كتبت بخط الثلث على المحيط الخارجي لرقبة القبة من الخارج، وهي مؤلفة من أشرطة تتجمع ضمنها الزخارف الذهبية، على أرضية معتمة زرقاء بالفضي المذهب.[2](نظر الأشكال ص164،163،162)

المطلب الثالث:نماذج مختلفة

1)النموذج الأول

اسم النموذج:تجريد زخرفي نباتي

الخامة:حجر

البناء الفني:دائري

زمن التنفيذ:القرن 8،7 هـ

[1] المرجع السابق، ص 79.

[2] المرجع نفسه ،ص 82.

مجال التطبيق:جزء من جدار

يتكون النموذج الزخرفي، من شكل زهي كبير يتوسطه قوس مقلوب كتب فيه "ولا غالب إلا الله " ثم تدور حوله لفائف الأغصان النباتية بشكل حلزوني، تنمو من الأسفل من شكل كمثري تتوسطه وريده ذات ثلاث فصوص، ثم تنمو من جانبيه الأغصان النباتية الحلزونية، وكل حلزون في حشوته زهرة الشمس وتتجه الأشكال النباتية نحو الأعلى لتلتقي من الجانبين مكونة زهرة ما تكون أشبه بزهرة التوليب .

إن خاصية ملئ الفراغ عامل في هذا النموذج، كذا توحيد اتجاه النظر مما أكسب التصميم الزخرفي نوعا من الجمالية، ثم إن التكرار متحقق في عموم النموذج.

2)النموذج الثاني

اسم النموذج :شكل زهري كبير تحشيه تجريدات نباتية

الخامة:حجر

البناء الفني:دائري

زمن التنفيذ:القرن 7،8 هـ

مجال التطبيق:تصميم زخرفي جزء من جدار

"التصميم الزخرفي يتكون من شكل زهري كبير مفصص تحشيه تجريدات زخرفيه نباتية تنطلق من المركز نحو المحيط، وبالتناوب لتحشي الفصوص في الشكل الزهري الكبير، تارة صنوبر وتارة أخرى لفائف نباتية مما يحقق وحدة وتنوع في التصميم، وحركة جميلة للوحدات والعناصر الزخرفية ".

3)النموذج الثالث

اسم النموذج :تجريد زخرفي على شكل قوس تحشيه تجريدات نباتية وخط عربي .

الخامة :حجر

البناء الفني:عمودي

زمن التنفيذ:القرن 7،8 هـ

مجال التطبيق:أحد الجدران قصر الحمراء بالأندلس

التصميم الزخرفي يتكون من قوس كبير، ومما يثير الانتباه في هذا التصميم أن ثمة بنية تحتانية أساسها لفظ الجلالة "الله"، وكذلك عبارة "ولا غالب إلا الله " تدور حولها وتنمو منها تجريدات زخرفيه، وقد كتبت العبارات المقدسة على شكل أقواس تبدأ بقوس في الوسط، تنمو أسفله زهرة الصنوبر، وتنطلق منها أوراق نباتية ثم تجاور هذا القوس، قوسين مقرنصين تعلوهما نفس الزهرة، وتلتف قمتي هذين القوسين، لتكون شكلا هندسيا ذي اثني عشر قصبا تحشيه عبارة (عمل مولانا السلطان بن عبد الله)ثم تعلو الشكلين الهندسيين عند قيمتهما كوز صنوبر، ثم إن قاعدة التصميم الزخرفي تنشأ على عبارة "لا غالب إلا الله "في حيث تمتد حشوه كاملة لتصميم انطلاقا من مبدأ ملئ الفراغ .

4)النموذج الرابع:مشكاة مزخرفة

الخامة: خزف

البناء الفني: بيضاوي

زمن التنفيذ: القرن 11 هـ – 17 م

بلد المنشأ :تنسب إلى مدينة أزنيك

تحمل هذه المشكاة آيات قرآنية، و هي ذات ثلاث مقابض، و قوام الزخارف عليها مكونة من بحور مستطيلة أسفل البدن، بداخلها كتابات، نقرا عليها (إنا فتحنا لك فتحا سيدنا ليغفر لك براغ مسجد محراب منير)، أبو بكر عمر عثمان، ويعلو هذه البحور شريط من خطوط مائلة بداخله رسم دائرة حمراء أما الجزء العلوي من البدن، فعليه زخارف الرسم دائرة بارزة مكررة ثلاث مرات، بين (المقابض) وهذه الدائرة مقسمة إلى أربع مناطق بداخل كل واحدة رسم زهرة وأرضية البدن، بيضاء اللون تشغلها كتابات حدة غير محددة ونقرأ عليها :"يا محمد، يا علي، عثمان، أبو بكر، عمر "ويتخلل هذه الكتابات رسوم قليلة لزهور سداسية لعود الصليب المحورة، وينتهي البدن بشريط زخرفي لشكل ثلاثي، أما رقبة المشكاة فتزدان ببحور مستطيلة بين شريطين زخرفيين مكونان من أوراق بسيطة، وتحمل هذه البحور المستطيلة كتابات نقرأ عليها (بالله جل جلاله ومحمد رسول الله وعلي ولي الله) "

5)النموذج الخامس

اسم النموذج:تصميم لواجهة المصحف الشريف

الخامة:ورق

زمن التنفيذ:القرن 21 م

البناء الفني:مستطيل

مجال التطبيق:المصحف الشريف

يمثل هذا الشكل تصميم زخرفي، وهو على هيئة مستطيل وذو حجم صغير يتكون من زخارف نباتية ((كأسيه وزهرية)، حيث نفذت بأسلوب بسيط يتمثل بكأس زهرة وأغصان ملتوية، وحلزونية متداخلة بالإضافة إلى اعتماد مبدأ التكرار والتناظر في إشغال الفضاء والخلفية، حيث تخضع لحسابات توزيع المفردات، وبشكل متجانس بهدف الاكتمال الوحدة التصميمية، حيث يميل الفنان في عمله الفني إلى الرتابة والتماثل، بالإضافة إلى الوساطة في إظهار الوحدات الزخرفية، وهذه تمثل الجزء الخارجي لسورة الفاتحة ثم يليه شريط زخرفي هندسي بسيط .

أما داخل المستطيل وتحديدا في أعلى وأسفل سورة الفاتحة، فيمثل بوحدة زخرفيه يطلق عليها الكوشة وهي عبارة عن زخارف نباتية على شكل مستطيل، يتوسطها في أعلى العبارة (سورة فاتحة للكتاب مكية) ويتوسط في الأسفل عبارة(وهي سبع آيات) أما فواصل الآيات المرقمة حسب التسلسل فهي عبارة عن مفردة بسيطة على شكل دائري

النموذج السادس

اسم النموذج: سجادة للصلاة

الخامة: نسيج ناعم

البناء الفني: مستطيل

زمن التنفيذ: القرن 21 م

النموذج عبارة عن سجادة تستخدم للصلاة ، على شكل مستطيل، تحشوه زخارف على خلفية خضراء في إطارها الخارجي زخارف حلزونية متماثلة، ومتقابلة في بعض الأحيان، تحشوها مخطوط منحنية تارة باللون الأصفر، وتارة بالأحمر وتارة أخرى بالرمادي، و هذه الزخارف محشوة، في إطار محدد باللون الأصفر وبداخل هذا الإطار المزخرف، إطار آخر صغير فيه خطوط باللون الأحمر، والأصفر والرمادي وهي الألوان نفسها التي كانت على الخطوط المنحنية التي كانت تحشو الزخارف الحلزونية، وهذان الإطارات متداخلان، حيث أن الإطار المزين بالزخارف الحلزونية أكبر من الإطار الذي عليه الخطوط المائلة وفي قلب السجاد زخارف متعددة نبدأ من أسفله، حيث نرى سطران من الزخارف النباتية، وهي زهور بسيطة في جانبي السطر عمودين، قاعدتها أشكال بيضاوية ملونة بالأحمر والأصفر، مشكلة مستطيلات، تعلو هذه القاعدة رسوم لنفس الزهور المذكورة سابقا، مشكلة تلك الأعمدة، يعلو هذين العمودين زخرفة لزهرة التوليب باللون الأحمر، والأصفر والرمادي، وفي المساحة الشاغرة بين العمودين زخارف حلزونية، تعتمد مبدأ التماثل، والتقابل، والتبادل مشكلة قوس أعلى قمته رسم تجريدي للكعبة وعلى جانبيها رسوم للمسجد النبوي متناظرين، ومتماثلين ومتقابلين، يعلو كل واحد منهما زخرفة لورقة نخيلية مشكلة قوسا أيضا بحيث يحتوي هذا القوس رسم كعبة المشرفة، وفي أعلى الورقتين النخيلتين، فرعين من الورقة نفسها باللون الأحمر يشكلان فيها بينهما نصف دائرة.

خلاصة الفصل

إن وظيفة الفن هي صنع الجمال، والزخرفة الاسلامية هي واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال فقد توضح لدينا من خلال الفصل الثاني احتوائها على أبعاد جمالية، فهي تعكس روح العقيدة الاسلامية وتترجمها غلى خطوط ومنحنيات، وكلما تعمقنا في دراسة جمالياتها كلما تبين لنا عمق الجمالية الروحية الفلسفية لهذا الفن، فكل شكل وكل لون له دلالة و رمز يخص الزخرفة الإسلامية فقط .

كما أن التقنيات المبتكرة لتطبيق الزخارف الاسلامية لها دور واضح، والذي يزيد جمالها حسنا وبهاء وبهذا اتصفت الزخرفة الإسلامية بالجمالية شكلا ومضمونا، وقد حاولنا تطبيق استنتاجنا هذا على نموذجين معماريين ألا، وهما المسجد الكبير بتلمسان، ومسجد قبة الصخرة وقمنا بتحليل لزخارفهما،كما تطرقنا إلى تحليل نماذج مختلفة من الزخرفة الاسلامية .

الخاتمة

الخاتمة

وفي الأخير نتمنى أن ينال بحثنا عندكم الرضى والقبول، فقد حاولنا الإلمام بجميع جوانب الزخرفة الاسلامية الجمالية منها، والحضارية ونستنتج من دراستنا للزخرفة الإسلامية، أنها كانت مستمدة من الحضارات السابقة، وجامعة لهم في وحدة إسلامية خلابة، حيث أنها تكونت عبر العصور لتنتج فنا في غاية الجمال، والبهاء ووصل بعدها الحضاري، حتى الحضارة الأوربية، والتأثير فيها وعلى الفن التشكيلي وكانت تحمل في طياتها تعبيرا عن الروح الإسلامي، وعن مضامين فلسفية إسلامية، وهنا تكمن جماليات الزخرفة الإسلامية، ليست في مجرد كونها فنا يسحر النظر فقط، بل كونها فنا يسحر الروح والوجدان ويجعلك تتأمل هذا الفن، وتتمعن فيه دون كلل أو ملل، تماما كما يتأمل المسلم في خلق الله تعالى ويسبحه كما أن الطرق المبتكرة لتنفيذ هاته الزخارف على مختلف الخامات، تزيد جمالها جمالا .

وقد وصلنا في الأخير إلى تحديد مجموعة من النتائج، وقبل عرضها بودنا تأكيد الفرضيات المعروضة في الدراسة كالتالي :

الفرضية الأولى :ربما لم تكن تعبر الزخرفة عن الروح الإسلامية بل كانت مجرد فن يعكس جمال المظهر فقط ومنه عدم صحة الفرضية الأولى .

الفرضية الثانية :ربما تتمثل جماليات الزخرفة الإسلامية، في تعبيرها عن جوهر الإسلام وعليه الفرضية الثانية صحيحة .

الفرضية الثالثة :قد تكون الزخرفة الاسلامية توسعت إلى حد ما في الحضارة الأوربية وأثرت تأثير غير مباشر على الفن الأوروبي ومنه الفرضية الثالثة خاطئة .

النتائج

1_الفن الزخرفي لم يكن فنا فحسب، وإنما كان نتاج فكر دمج الفن بالأفكار العقائدية الفلسفية داخل إطار فني جمالي دقيق.

2-كانت الزخرفة الإسلامية نتاج الحضارات السابقة لكن الإسلام وحدها وطورها .

3-يهدف هذا الفن إلى إيصال معالم فلسفية وروحية دينية بحتة ,

4-استطاعت الزخرفة الإسلامية أن تؤثر في الحضارة الأوربية ، والفن التشكيلي عامة، وذلك لجمال هذا الفن وسحره .

5-تعبر الزخرفة الاسلامية عن الحضارة الإسلامية الوثيقة.

6-كذلك للأساليب الفنية المبتكرة دور في إضافة جمالية لهذا الفن .

7-عملت الزخرفة الإسلامية على تحقيق الجوانب الجمالية المجردة التي تتفق مع طبيعة الأماكن .

التوصيات

1-ضرورة دراسة الفنون الزخرفية، من خلال فهم القيم الروحية، والفلسفية الحاكمة بالإضافة إلى القيم الجمالية الفنية، والهندسية لإدراك الجماليات الكامنة لهذا الفن والتي تمنحه أصالته و تفرده .

2-محاولة الأخذ بعين الاعتبار آراء الفلاسفة، ونظرتهم للزخرفة الإسلامية .

3-التعمق في دراسة الزخرفة الجمالية الفلسفية للزخرفة الإسلامية .

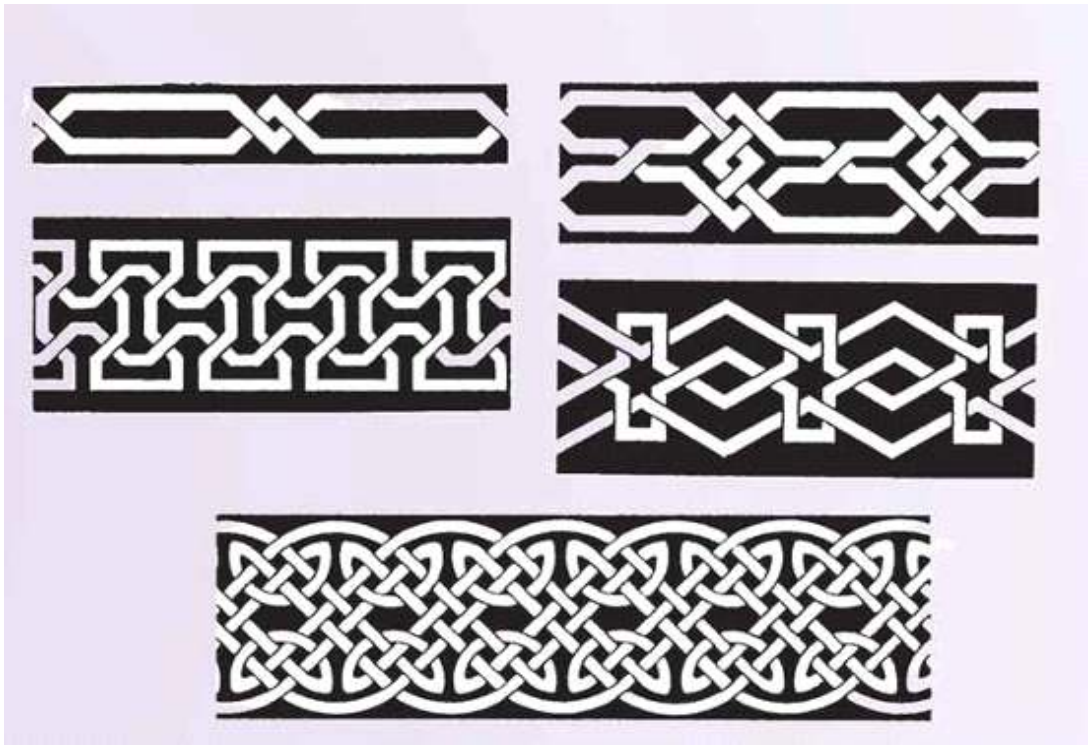
4-الاستفادة من أراء المنتقدين للزخرفة الإسلامية، وتحويلها إلى نقاط قوة.

5-الاطلاع الدائم والمستمر على كل المستجدات التي تحدث على الزخرفة الإسلامية .

6-محاولة اقتناء الوسائل والتجهيزات، التي تواكب التطور، فذلك يساعد في تحسين الزخرفة الإسلامية.

7-ضرورة الاستفادة من المناهج الفنية الحديثة، والتي تناولت أعمالها فكر أو فلسفة الفن الإسلامي.

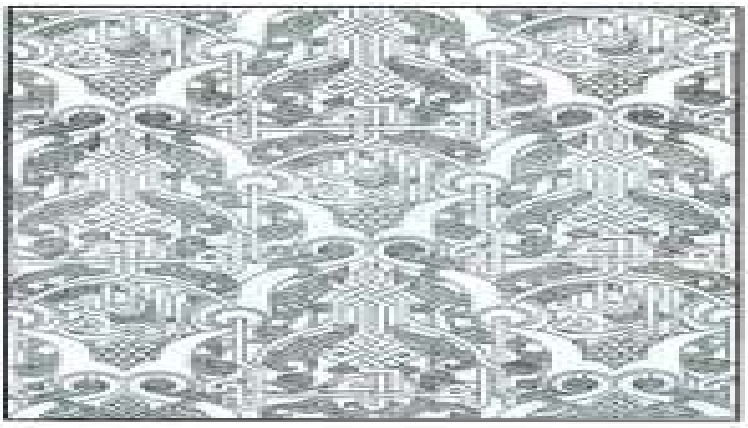
الملاحق

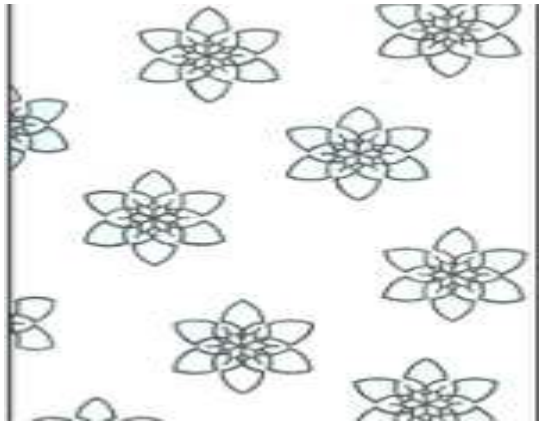


الشكل رقم(1) الزخرفة المضفرة .

الشكل رقم (2) الزخرفة الشبكية .

الشكل رقم (3) الزخرفة الشبكية المشجرة .

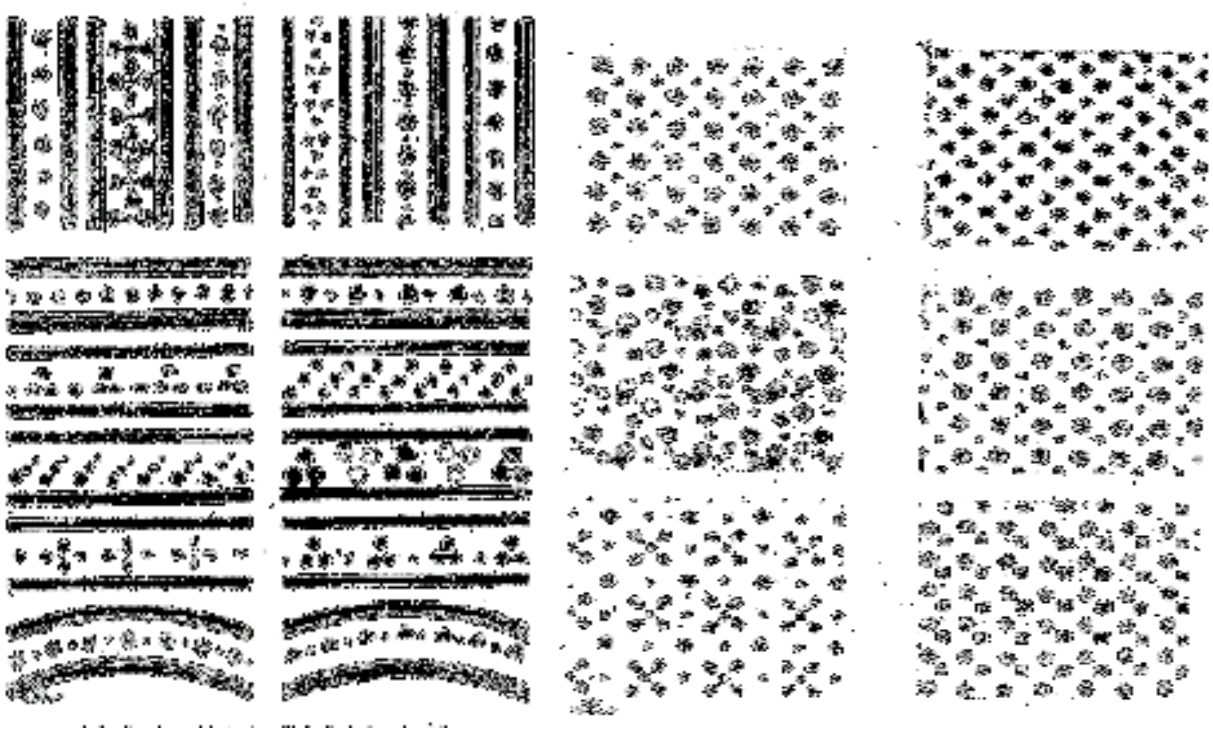




الشكل رقم (4) الزخرفة المشجرة .

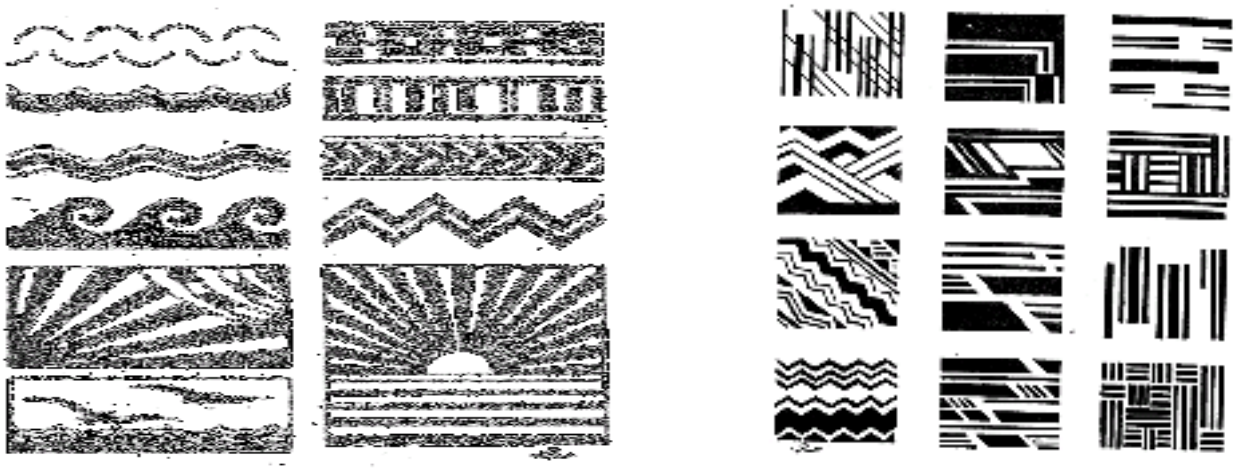
الشكل رقم (5) الزركشة .

الشكل رقم (6،7،8) يمثلون أشكال الزخرفة الفرعونية .



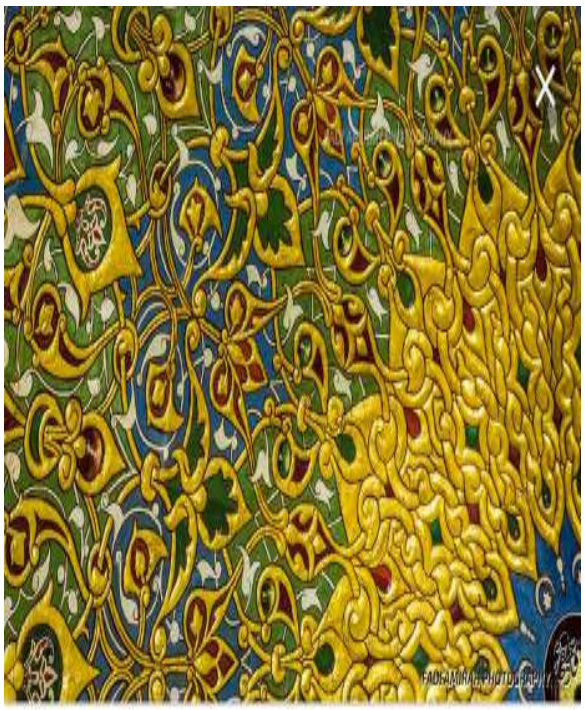
الشكل رقم (9) استخدامات متنوعة للنقطة الشكل رقم (10) تكوينات النقطة في الزخرفة .

في زخرفة الأشرطة الرأسية والأفقية والمنحنية .



الشكل رقم (11)علاقات خطية يشملها تنوع الشكل رقم (12) تطبيقات أولية توضح استخدام الخط

أوضاع خط المستقيم الرأسي والأفقي والمائل والمنكسر . أوضاعه المختلفة .



الشكل رقم (13) الزخرفة النباتية .

الشكل رقم (14) يمثل أشكال مختلفة لزخارف المراوح

النخلية .

الشكل رقم (15) يمثل الشكل زخرفة نباتية للعنب

الشكل رقم (16) زخرفة السيقان النباتية .

وأغصانه .

الشكل رقم (17) زخرفة النباتية لبراعم الأزهار .

الشكل رقم (18) زخرفة تمثل أنواع الوريدات .

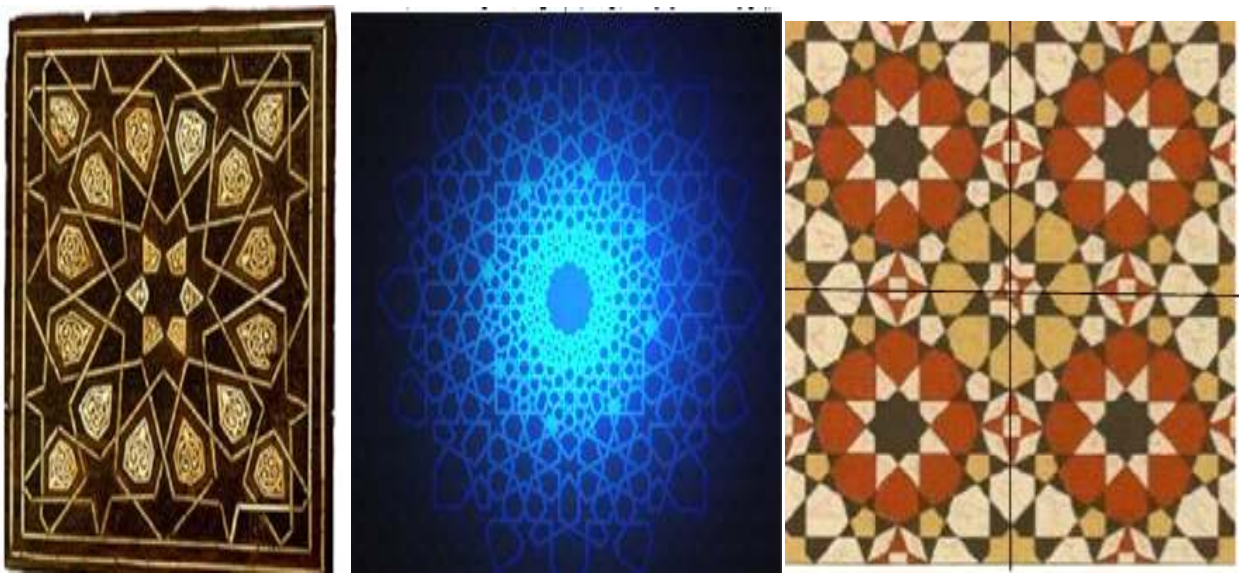
الشكل رقم (19) يمثل تكوينات زخرفية للأزهار .

الشكل رقم (20) يمثل زخرفة نباتية لزهرة الأكانتوس .

الشكل رقم (21) يمثل نموذج عن الزخرفة الهندسية .

الشكل رقم (22)يمثل نماذج مختلفة لزخرفة المضلعات الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة .

الشكل رقم (23) الشكل الدائري للزخرفة الاسلامية . الشكل رقم (24) يمثل الأطباق المضلعة في الزخرفة الاسلامية .



الشكل رقم (25) يمثل زخرفة الأطباق النجمية في الفن الاسلامي .

الشكل رقم (26)يمثل زخرفة الخط الكوفي المزهر. الشكل رقم (27) يمثل زخرفة الخط الكوفي المخمل.

الشكل رقم (28) يمثل زخرفة الخط الكوفي المظفر .

الشكل رقم (29) يمثل زخرفة اسلامية للخط النسخي .

الشكل رقم (30)يمثل زخرفة حيوانية لمجموعة من الغزلان ينقض عليهم أسد .

الشكل رقم (31) يمثل زخرفة كتابية حيوانية على هيئة طير .

الشكل رقم (32) يمثل زخرفة حيوانية على

الشكل رقم (33)يمثل نسيج من الحرير من صناعة

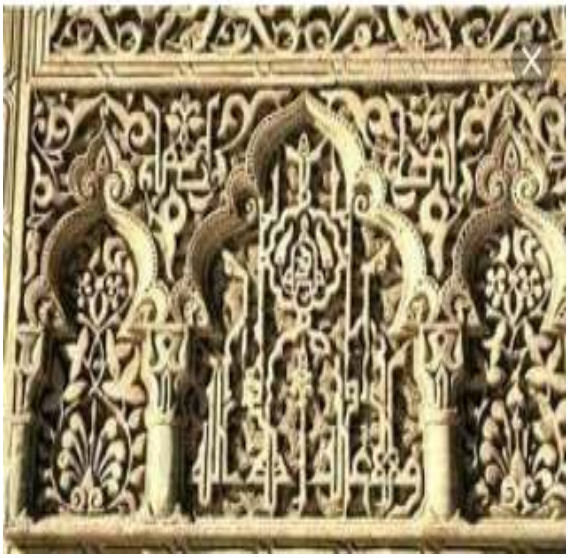
شكل فراشة .

ايران في القرن 10 هـ –16م ويظهر به رسم متكرر لوحدة

تصور فارس يقود أسير حاليا في متحف المتروبولتان.

الشكل رقم (34)يمثل زخرفة آدمية من انتاج قشان العصر الصفوي في متحف مدينة كارلزرو بألمانيا.

الشكل رقم (35) يمثل زخرفة معمارية في العصر الأموي لمحراب المسجد الأموي بدمشق .



الشكل رقم (36) زخرفة كتابية بالمسجد الأموي بدمشق .

الشكل رقم (37) يمثل زخرفة سجاد من العصر الأموي عليه زخارف نباتية وهندسية مختلفة .

الشكل رقم (38) يمثل زخرفة لقبة مسجد من

الشكل رقم (39) يمثل أشكال هندسية في الزخرفة

الداخل تعود إلى العصر العباسي .

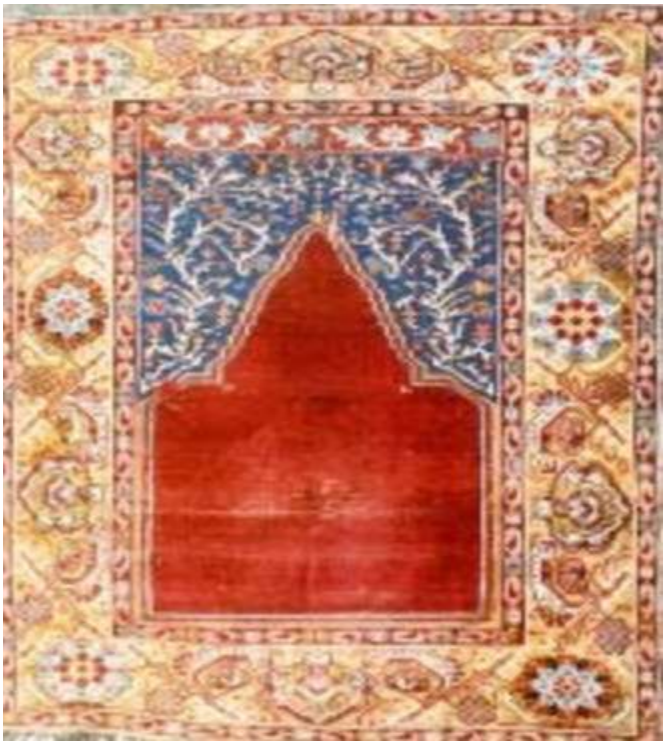
الشكل رقم (40) يمثل نسيج مزخرف بأشكال المحورة

هندسية من العهد العباسي

المعمارية تعود إلى العصر العباسي .

الشكل رقم (41)يمثل بعض النماذج الزخرفية

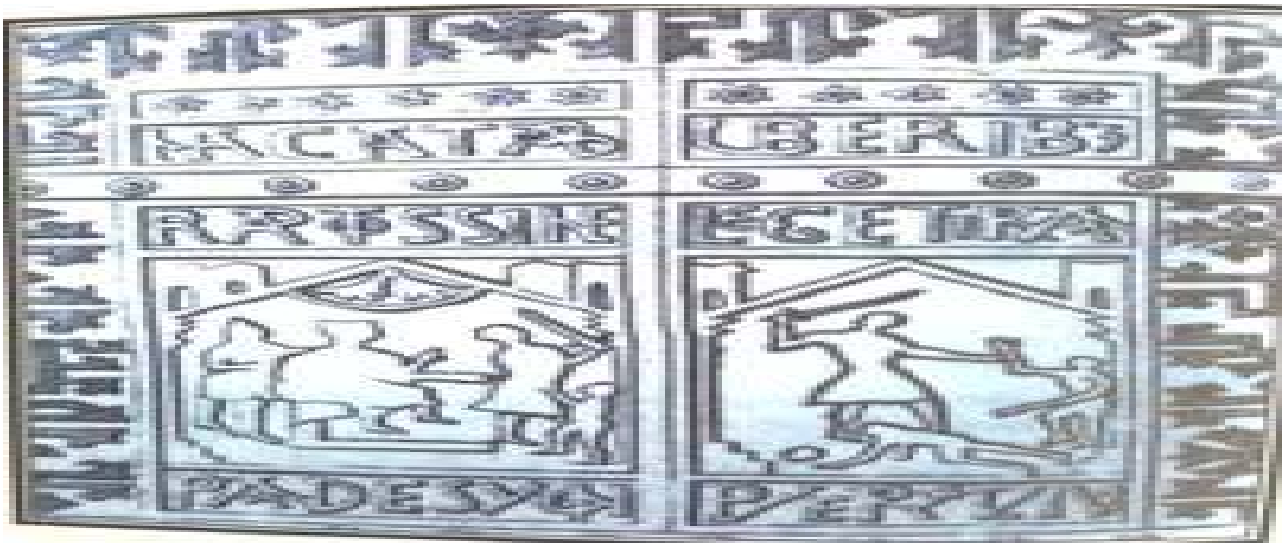
عن زهرة التوليب أو زهرة اللاله (شقائق النعمان



الشكل رقم (42) أنواع مختلفة للسجاد العثماني . الشكل رقم (43) قطعة من السجاد العثماني موجودة في متحف منيسا .

الشكل رقم (44)يمثل زخارف لمحراب مسجد قرطبة العظيم بالأندلس .

الشكل رقم (45) يمثل زخارف الأسقف الخشبية في الأندلس .

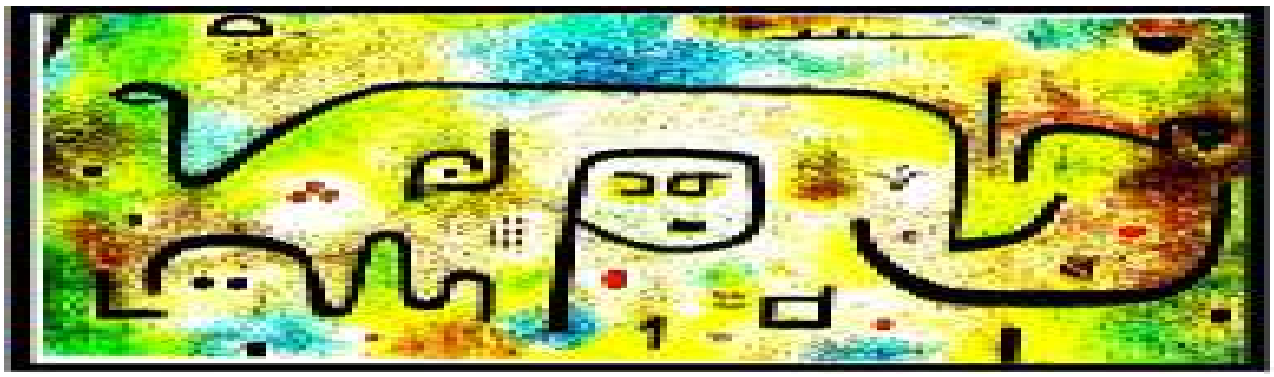


الشكل رقم (46)يمثل زخارف بالخط الكوفي محفورة على باب الكاتردائية .

الشكل رقم (47)يمثل كتابة عربية للفنان بول كلي .

الشكل رقم (48) كتابة عن العربية لبول كلي .

الشكل رقم (49) لوحة للفنان بول كلي من الكتابة العربية .



الشكل رقم (50) لوحة حروف عن العربية لبول كلي

الشكل رقم (51) من كتاب فارسي اسلامي يبين أشكال الطبيعة .

الشكل رقم (52) لبول كلي بعنوان المناظر الطبيعية الغارقة .

ونلاحظ التشابه الكبير بين الشكل رقم (51) الذي يمثل الطابع الاسلامي وبين الشكل(52) والتي هي لوحة للفنان بول كلي .

الشكل رقم (53)يمثل مسجد به نوافذ ومزخرف بزخارف اسلامية .

الشكل (54) يمثل لوحة بيكاسو بعنوان مدخل وكرسي أزرق .

من خلال الشكلين نلاحظ التأثر الواضح في لوحة بيكاسو بالطابع الاسلامي .

الشكل رقم (55) يمثل قطعة من السجاد الفارسي المرسوم بزخارف اسلامية .

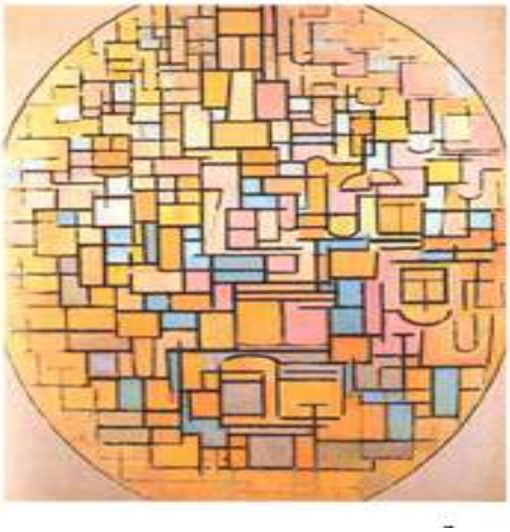
الشكل (56) لوحة للفنان بيكاسو بعنوان طفلة تلعب .

وبمقارنة بسيطة بين الشكلين(54،55) يمكننا الجزم بسهولة تأثر الفنان بيكاسو الواضح بالزخرفة الاسلامية.

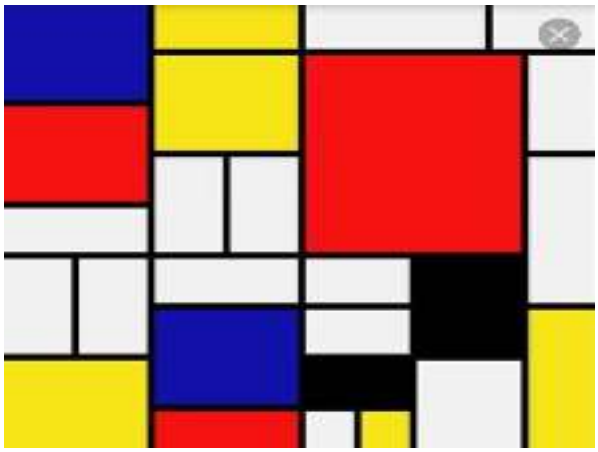
الشكل رقم(57) يمثل لوحة للفنان بيكاسو امرأة أمام المرآة.

الشكل رقم (58) يمثل لوحة للفنان راوول الدوقي بعنوان تقديم الكسكسون في منزل حاكم مراكش .

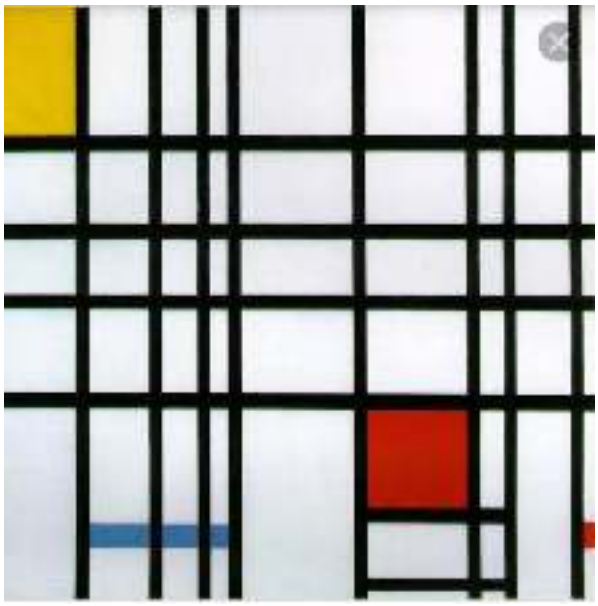
الشكل رقم (59) يمثل قطعة من قماش الحرير سوريا القرن 8 –9 م .



الشكل رقم (60)يمثل لوحة تكوين بيضاوي لبيت مندريان .

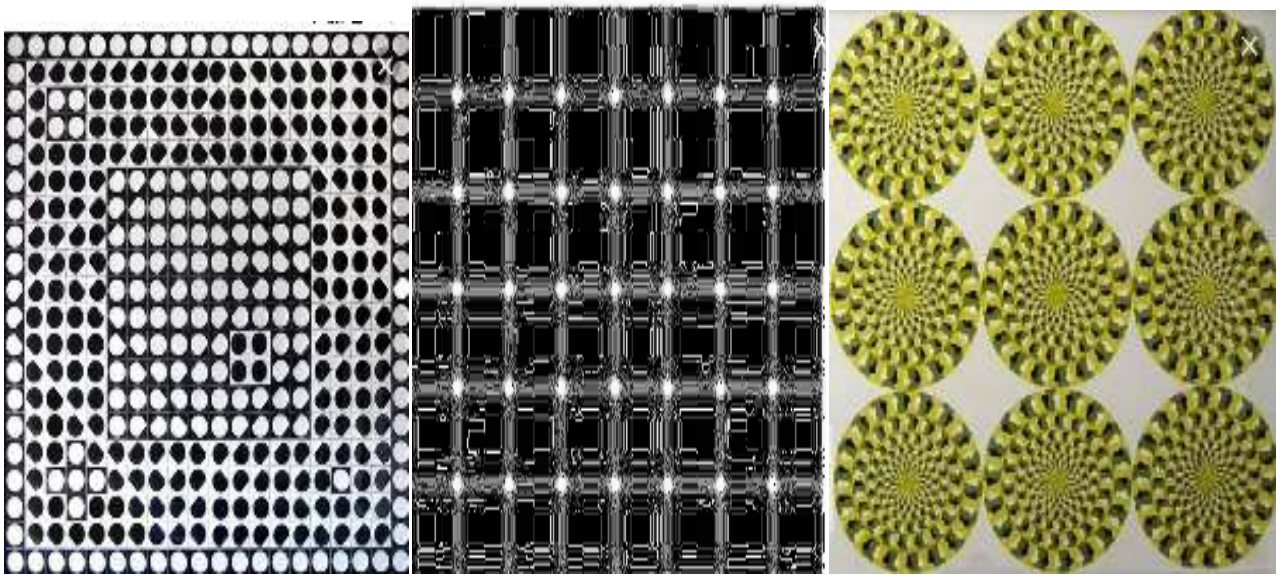


الشكل رقم (61) تكوين بالألوان الأحمر والأزرق والأصفر والأسود للفنان بيت موندريان .

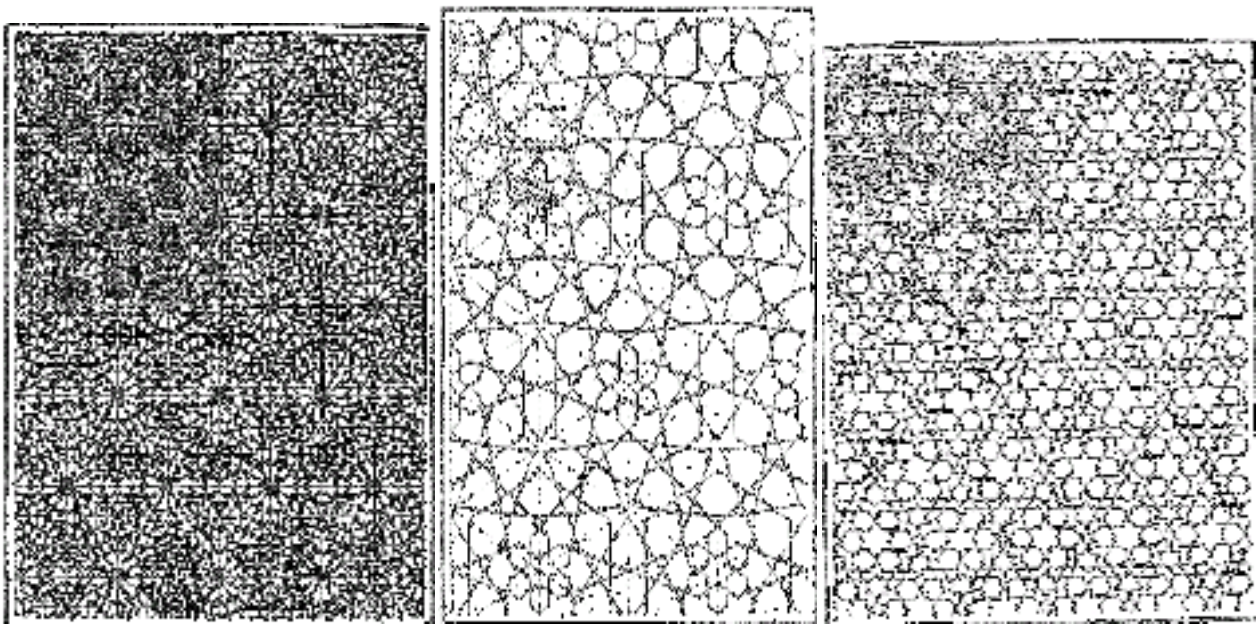


الشكل رقم (62) يمثل لوحة تكوين لبيت موندريان .

ونلتمس من لوحات بيت موندريان تأثره الواضح بزخرفة الهندسية الاسلامية .



الشكل (63) يمثل لوحات للفنان فيكتور فازريلي من مدرسة الخداع البصري .



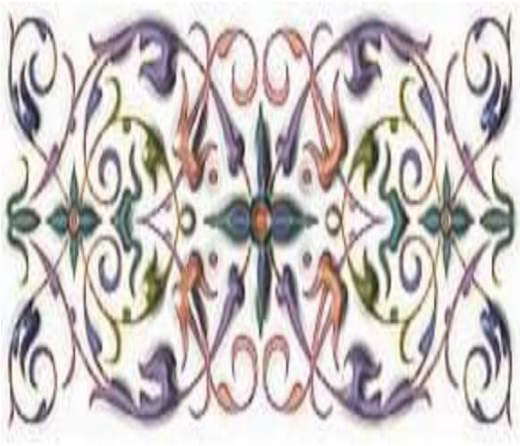
الشكل رقم (64) يمثل تكوينات زخرفية هندسية .

ومن الشكل(63–64) يمكننا أن نلاحظ التشابه الكبير بين لوحات الخداع البصري لفيكتور فازريلي وبين الزخارف الهندسية الاسلامية .

الشكل رقم (65) يمثل فازه زجاجية للفنان ايميل جاليه .

الشكل رقم(66) يمثل فازه زجاجية مزخرفة لايميل جاليه .

الشكل رقم(67) تحفة زجاجية للفنان ايميل جاليه مزخرفة بزخارف نباتية اسلامية .

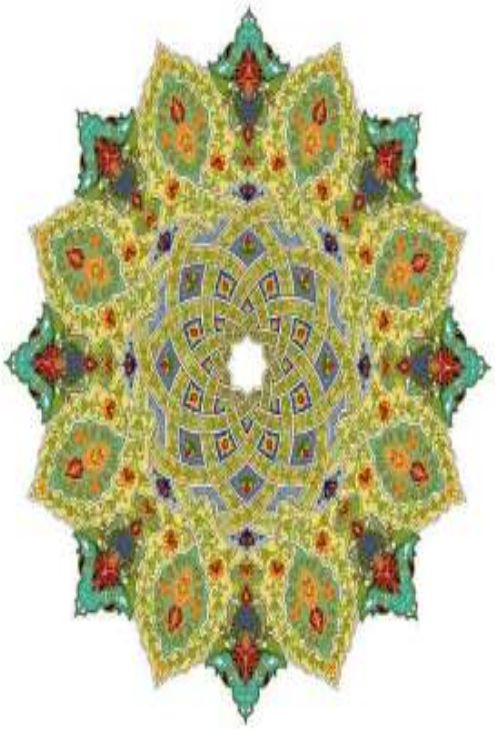


الشكل رقم (68) يمثل التكرار العادي .

الشكل رقم(69) يمثل التكرار المتعاكس .

الشكل رقم (70) يمثل التكرار المتبادل .

الشكل رقم (71) يمثل التشعب من الخط .



الشكل رقم(72) يمثل التناظر الكلي

الشكل رقم (73) يمثل التشعب من نقطة واحدة .

الشكل (74) يمثل التناظر النصفي .

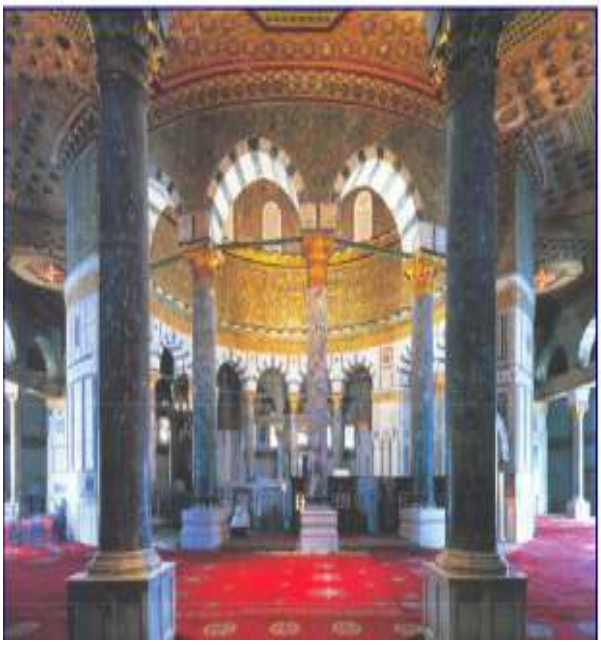
الشكل (75) تمثل صورة قبة الصخرة المشرفة .

الشكل (76) يمثل زخارف نباتية بمسجد قبة الصخرة

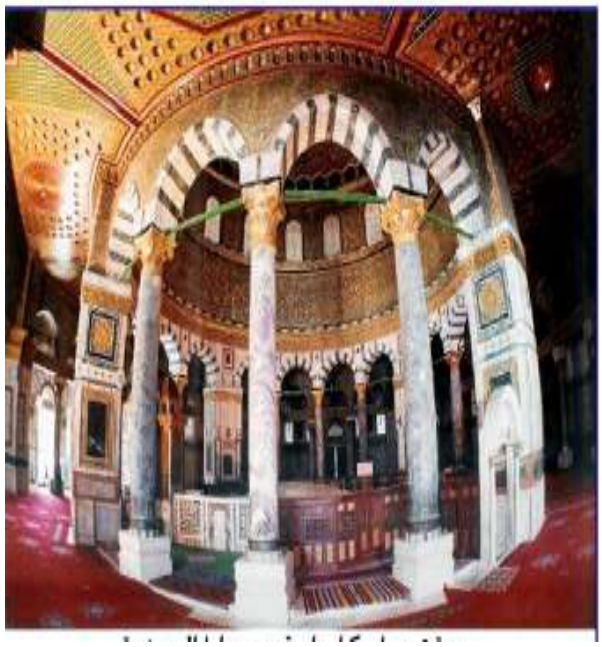
الشكل (77)يمثل الواجهة الخارجية للصخرة وزخرفنها بالقشاني.

الشكل رقم (78) يمثل الصخرة التي عرج منها الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج .

الشكل رقم (79) يمثل صورة لفسيفساء الصخرة حول أنماط من الزخرفة .



الشكل رقم (80) يظهر الزخارف على تاجات الأعمدة



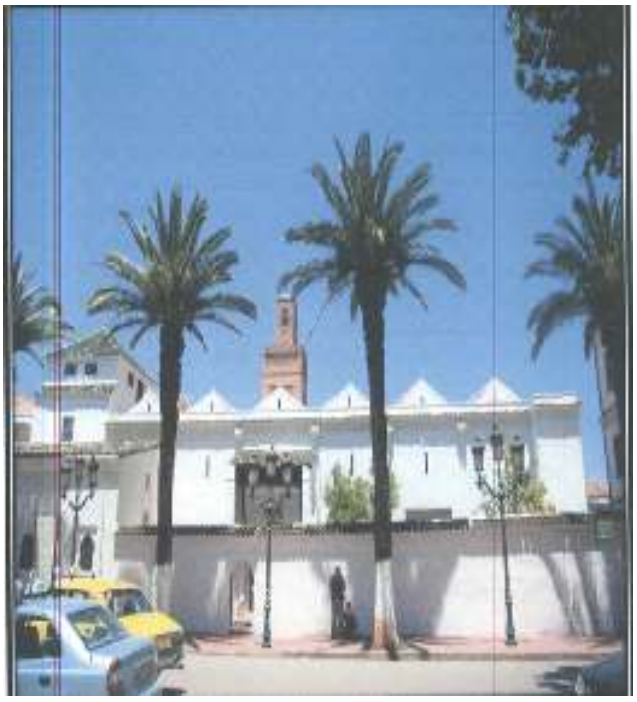
الشكل رقم (81)يبين أن كل زاوية من زوايا

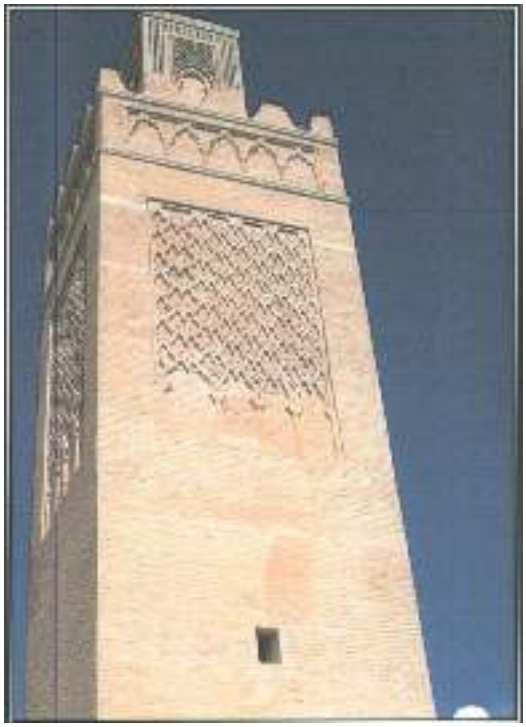
التي كانت تغطي الجهة العليا من الصخرة. الصخرة كانت قائمة على ثلاث أعمدة .

الشكل رقم (82) يمثل الزخارف الخارجية لقبة الصخرة . الشكل رقم (83) يمثل الزخارف الداخلية

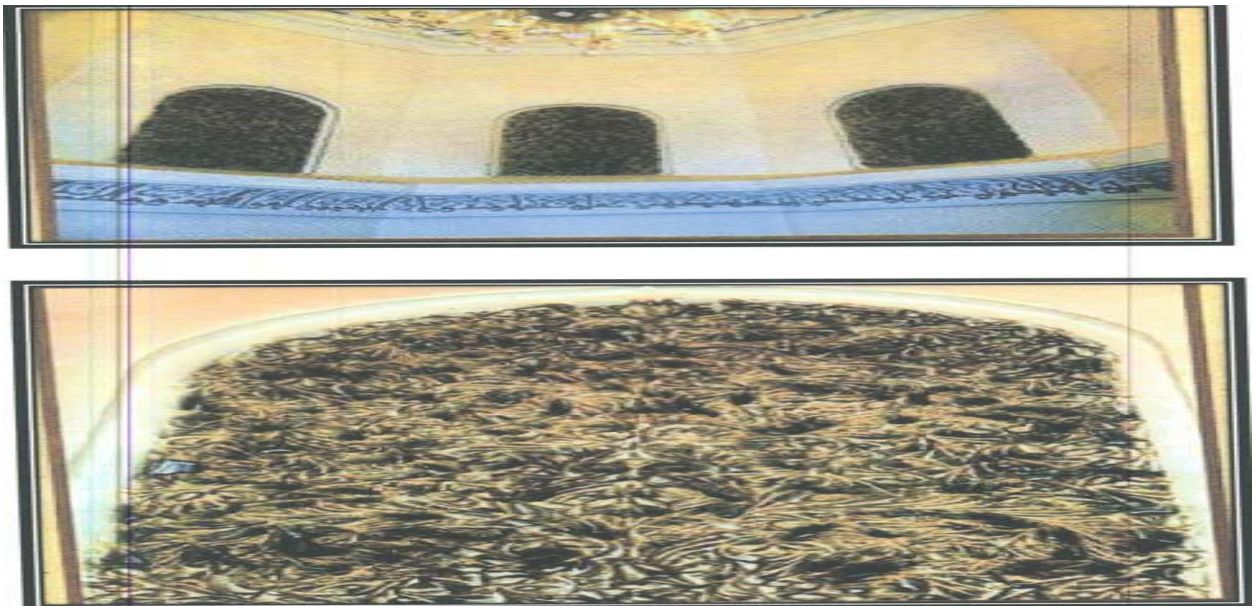
لقبة الصخرة .

الشكل رقم (84)يبين الشبابيك التي أقامها مهندس قبة الصخرة في كل من الصحن والقبة حيث قدمها عبر نمط زخرفي .

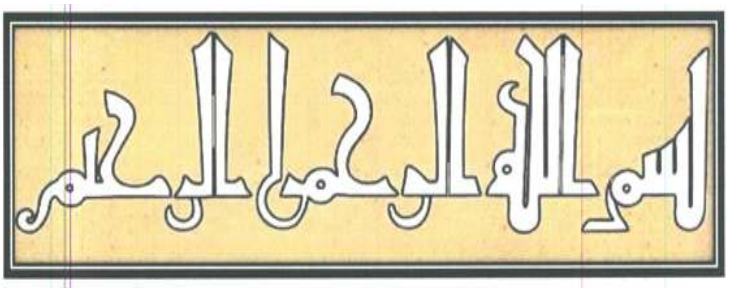


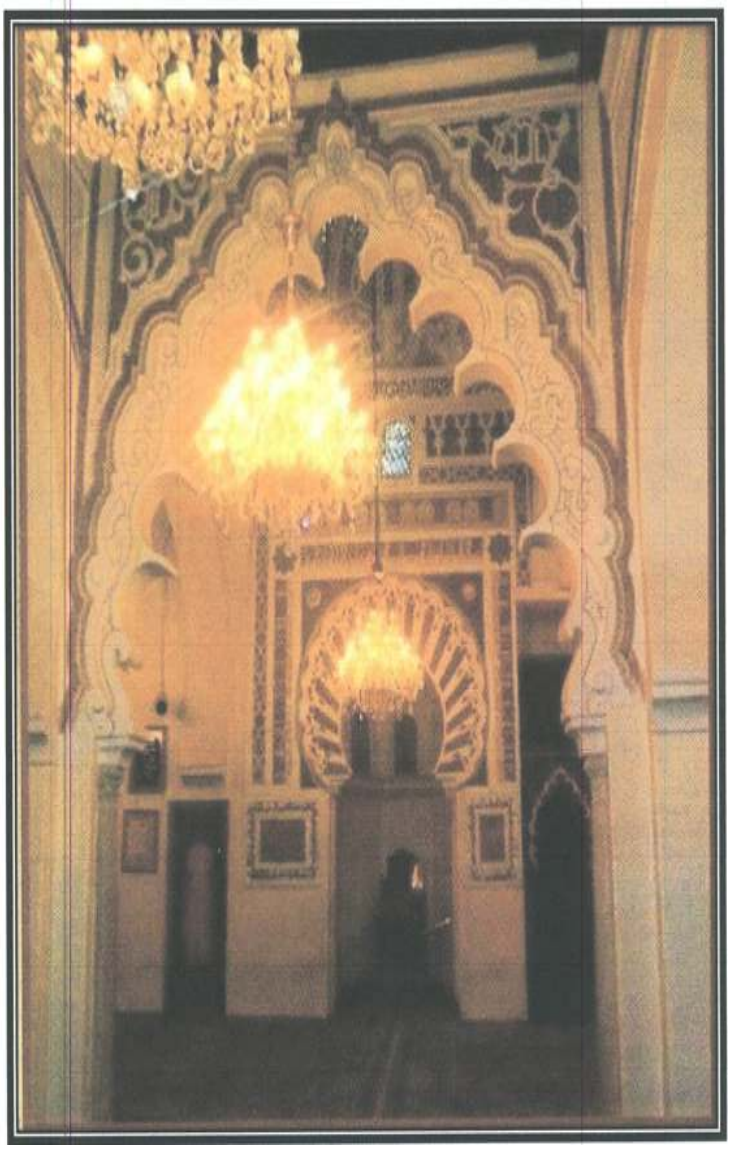


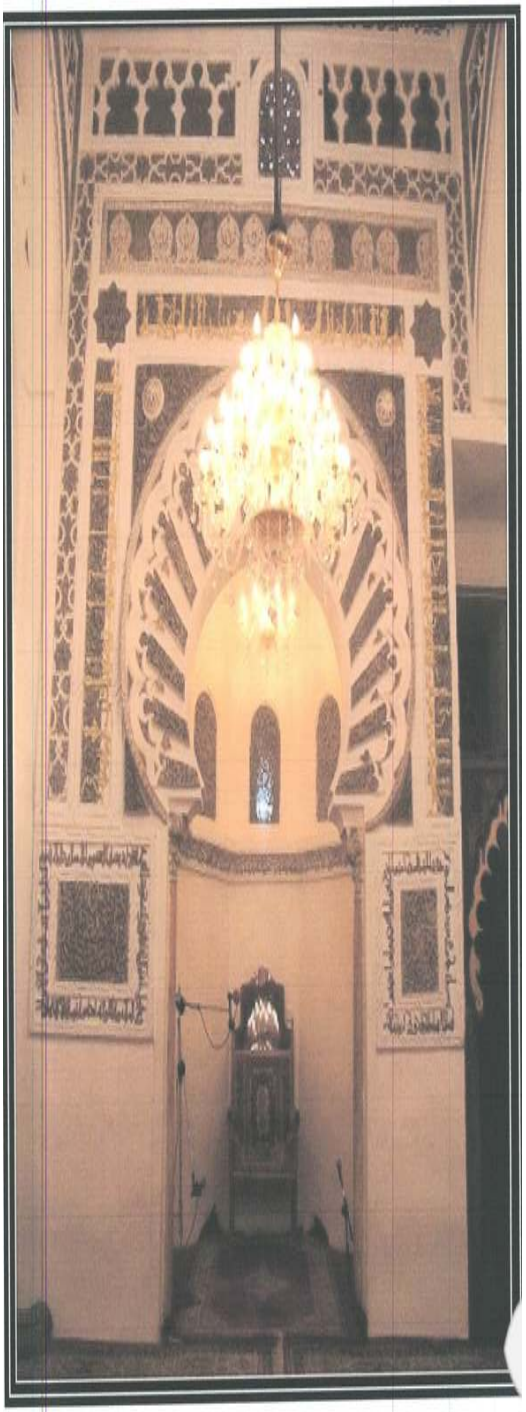
الشكل رقم(85) واجهة الجامع الكبير بتلمسان . الشكل رقم (86) يمثل مئذنة الجامع الكبير بتلمسان



الشكل رقم (87) يمثل ثلاث شمسيات تزين محراب المسجد .

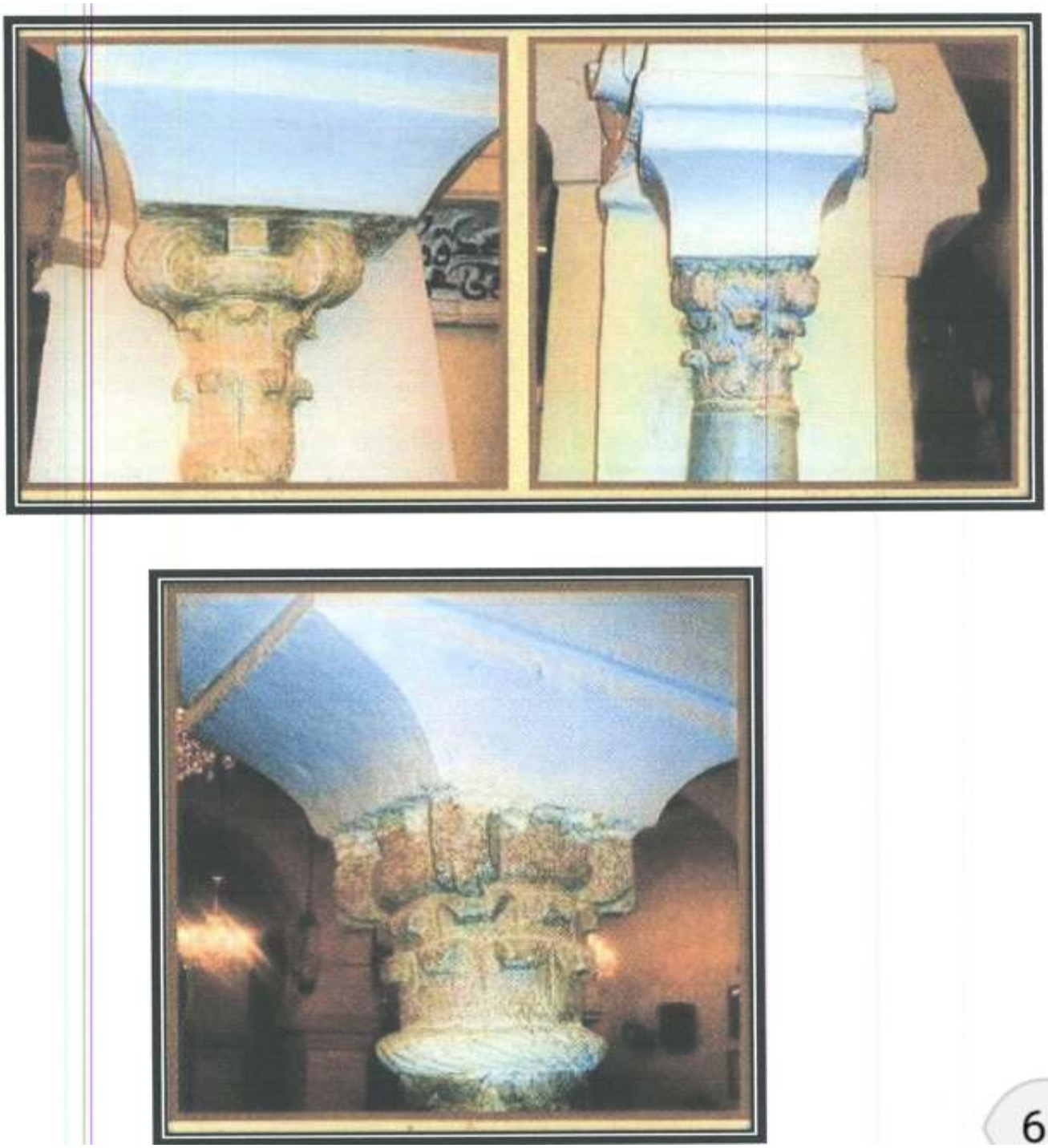






الشكل رقم (88) يمثل كتابة على تعلو محراب المسجد . الشكل رقم (89) يمثل محراب الجامع الكبير .

الشكل رقم(90) يمثل زخارف هندسية تتكون من نصف نجمة تعلو أبواب الصحن لتحضن الزجاج العادي والملون وتسمح بدخول الضوء .



الشكل رقم (91) يمثل أنواع الأعمدة وتيجانها المتواجدة بالمسجد الكبير بتلمسان .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر:

1-القرآن الكريم.

➢ الكتب

2-أتنجهاوزن ريتشارد ،تراث الإسلامي ،ت.محمد زهير السمهوري وآخرون ،عالم المعرفة ،الطبعة الثالثة الكويت ،1998 م.

3-الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1981 م.

4-الشامي صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1407 هـ 1986 م.

5-الشامي صالح أحمد الفن الإسلامي، التزام وابتداع، دار القلم، الطبعة الأولى، دمشق، 1410 هـ 1990 م .

6-أود زلي و.ج، الزخرفة عبر التاريخ، 265 نموذج تمثل كافة مدارس الزخرفة، ترجمة بدر الرفاعي مكتبة مدبولي، ب .ط، ب. س .ن .

7-د .الشرقاوي حسن، نحو منهج إسلامي علمي، دار المعارف، الطبعة الأولى، مصر، 1878 م.

8-د .بهنسي عفيف، آثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى دمشق 1998 م .

9-د .عبدوا مصطفى، مدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي الطبعة

الثانية، القاهرة، 1999 م .

10-طالو محي الدين، الفنون الزخرفي ة، دار دمشق، الطبعة الأولى، 1986 م.

11-على حمود حسن، فن الزخرفة، الصف الثاني، زخرفة وإعلان وتنسيق، الطبعة 16، مصر، 1990 م.

12-كونل أرنست، الفن الإسلامي، ت .د .أحمد مرسي، دار الصادر، بيروت، 1966 م .

13-ماهر سعاد، النسيج الإسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية القاهرة 1977 م.

14-مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1987 م.

II. المراجع:

➢ الكتب

1-أ .د أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية، حتى نهاية العصر الفاطمي، كلية الآداب، جامعة عين الشمس ، ب .د .ن، الطبعة الأولى، ب .س .ن.

2-أ د .محمد مراد، رؤية فلسفية للفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، مصر،2009 م.

3-الألوسي عادل، روائع الفن الإسلامي ،عالم الكتب ،ب .ط ،القاهرة ،2003 م.

4-الطايش أحمد علي ،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة ،في العصريين الأموي والعباسي ،كلية الآثار جامعة القاهرة ،مكتبة الزهراء الشرق ،ب .ط ،1420 هـ ،2000 م .

5-العطار مختار ،أفاق الفن الإسلامي، نظرة بعين طائر، دار المعارف، ب .ط، القاهرة، ب .س .ن .

6-حبش حسن قاسم، مختصر تاريخ الزخرفة وأثارها على الفنون ،دار القلم، بيروت لبنان ،ب .ط، ب . س ن .

7-د .الألوسي عادل، الخط العربي ونشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتابة، الطبعة الأولى، القاهرة 2008 م.

8-د .بالسم محمد، تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية، دار المجدلاوي، الطبعة الأولى، عمان، 2008 م.

9-د .حنش إدهام محمد، نظرية الفن الإسلامي، المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، المعهد العالي للفكر الإسلامي ،الطبعة الأولى.2013 م.

10-زكي محمد حسن، الفنون الإسلامية، مؤسسة الهنداوي، ب .ط، القاهرة، مص، 2012 م .

11-شيشتر حسين عبد المحسن وآخرون، فن التصميم الزخرفي، اختاري حر، المستوى الأول، الطبعة الثانية ب .د .ن، 2007-2008 م.

12-علام إسماعيل نعمت، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، الطبعة السادسة القاهرة، ب .س .ن.

13-مالدونادو باسيلو بابون، الفن الإسلامي في الأندلس، الزخرفة الهندسية، ت .علي إبراهيم المنوفي المجلس الأعلى للثقافة ،الطبعة الأولى ،القاهرة ،2002 م.

14-ماهر سعاد، الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، ب .ط، 2005 م.

15-محمد يوسف حسن، القاضي حمود حسن، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العلمية، مكتبة

ابن سينا، ب .ط، القاهرة، ب .س . ن .

16-ويلسون ايفا ،الزخارف والرسوم الإسلامية، ت .أمال مريودا، دار القابس، ب .ط، بيروت، ب.س ن.

III. الأطروحات والرسائل:

1-درقام نادية، الرؤية الجمالية للوجود عند جلال الدين الرومي، أطروحة دكتوراه، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2011-2012 م.

2-زرقي نبيلة، الزخرفة النصية في عمائر المغرب الأوسط والأندلس، القرن (8-7)أطروحة دكتوراه تلمسان، قسم الآثار، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، 2014-2015 م.

3-نور محمد، جماليات الشعر الفصيح والعامي، ديوان الجواهري نموذجا، أطروحة دكتوراه، قسم الثقافة الشعبية،كلية العلم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، جامعة تلمسان،2010 -2011م.

4-شرقاوي داليا أحمد، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، مذكرة ماجيستار، قسم الزخرفة،كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2002 م.

5-الرملاوي نشوة ياسر، التكوينات الجمالية في المباني الأثرية المملوكية والعثمانية والبلدة القديمة بغزة حالة دراسية للزخارف، رسالة ماجيستار، كلية الهندسية المعمارية، الجامعة الإسلامية، غزة،2012 م.

6-العواودة حسن محمد عيسى ،فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية ،حالة دراسية (الوحدات الزخرفية الإسلامية)،أطروحة ماجيستار، قسم الهندسة المعمارية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، 2005 م.

7-بكر عيسى خالد مطلق، القيم الجمالية وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة وسبل

الاستفادة منها في العمارة المعاصرة، (دراسة نقدية وتحليلية)،رسالة ماجيستار، قسم الهندسة المعمارية كلية الهندسة، الجامعة الإسلامية، غزة، 1432 هـ ،2014 م.

8-بنت محمد أمل بن عبد الرحمن بن ثنيان، التربية الجمالية للمرأة المسلمة المستنبطة من القرآن الكريم وتطبيقاتها التربوية، رسالة ماجيستار، قسم التربية الإسلامية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية 1431-1432 هـ.

9-بنخنافو حياة فتحية، فن الزخرفة الخطية في الصناعة التقليدية، بتلمسان، دراسة تحليلية وفنية، مذكرة ماجيستار، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تلمسان 2014-2015 م.

10-بوجيل عبد العزيز، القيم الجمالية عند أبو حامد الغزالي، دراسة تحليلية، مذكرة ماستر، قسم الفنون كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2016-2017 م.

11-حسين مروى، السمات الجمالية لأعمال الفنان شاكر حسن آل سعيد، متطلب لنيل درجة البكالوريوس، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، الجامعة القادسية، العراق .

12-حسين يوسف، تجليات الفن الإسلامي في العمارة الدينية التلمسانية، المسجد الكبير نموذجا، مذكرة ماستر، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة تلمسان، 2015-2016م.

13-عبد العزيز إيمان محمد سيف، فن الارابيسك في الزخارف الإسلامية في الفترة الفاطمية في مصر (357-567 هـ/699 م-1171 م)، رسالة ماجيستار كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ب .س ن .

14-فراجي خدة، الزخرفة الإسلامية في المساجد، الجامع الكبير بتلمسان نموذجا، مذكرة ماستر، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة تلمسان، 2014-2015 م.

15-فورار هشام ،السمات الجمالية لفن الزخرفة على الجبس في بهو كلية الآداب بجامعة تلمسان مذكرة ماستر، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان،2017-2018 م.

16-كنعان هنادي سمير نامق، الحليات المعمارية في القصور العثمانية بنابلس، دراسة تحليلية، أطروحة ماجيستار، هندسة العمارة، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2010 م.

17-مختاري وسيمة، جماليات الأسلوب الخبري، مذكرة ليسانس، قسم اللغة العربية وآدابها، الملحقة الجامعية مغنية، جامعة تلمسان، 2013-2014 م .

18-مليباري زهير محمد عبد الله، أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية، رسالة ماجيستار قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم البواقي، المملكة العربية السعودية، 1414 هـ .

19-ميمون سارة، سعيداني يامنة، الفسيفساء في الجزائر، جداريه محكمة تلمسان، بحث في القيم الجمالية مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2017 -2018 م.

IV. المجلات :

1-أ .د .لطفي صفا، مفهوم الحركة والزمن في التصميم الزخرفي الإسلامي لقصر الحمراء، مجلة مركز بابل لدراسات الإنسانية، المجلد السادس، العدد 3 -2016 م.

2-أ م .د .حميد سلوى محسن، أ د .جعفر عبد الحميد فاضل، تمثلات أشكال الرموز الرافدين في الفن الاسلامي، العميد مجلة فصلية محكمة، المجلد الثاني، العددان 3-4، العراق .

3-الحيالي أكرم محمد يحي، مؤيد محمد، أفاق جديدة في علم أثار الشرق الأدنى ومصر، إسيمو مجلة عن الشرق الأدنى ومصرفي العصور القديمة .

4-الصابوني حلا، ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي منذ نشأته حتى القرن العاشر ميلادي في

نماذج من الفنون الجدارية، الفسيفساء والتصوير الجداري، مجلة جامعة دمشق للعلوم والهندسة، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثاني، 2009 م.

5-حاجي مباركة، جماليات الفنون الإسلامية، مجلة الدراسات، العدد الثاني، جامعة الجزائر، 2015 .

6-حسن علي حسن عبد الله، أحمد محمد أسماء، رؤية معاصرة لاستخدام زهرة اللالة بأسلوب الكروشي الفيلبية، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، العدد 18 .

7-خضير نبيل، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي يونس، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 18 العدد 3، 2017 م.

8-د . الفاروقي إسماعيل فاربي، التوحيد والفن، نظرية الفن الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، العدد 25 1981 م.

9-د .محمد رافع شيماء، شرف الدين محمد، الكتابات العربية الزخرفية على المشكاوات الخزفية العثمانية لأزنيك، القرن 10-11 هـ/القرن 16-17 م، مجلة أم القرى، العلوم الشريعة والدراسات الإسلامية العدد 71 م.

10-د. غيلان حمود غيلان، المدرسة المعتبية بمدينة تعز اليمن، بين المنفعة والجمالية، مجلة العمارة والفنون العدد6.

11-سلالة شيماء إبراهيم، الفن الإسلامي وتأثيره في أعمال فنان الزجاج العالمي، ايميل جاليه، مجلة جامعة حلوان، كلية الفنون التطبيقية .

12-شهريار عبد القادر محمود، استلهام الجمالية التطبيقية للعناصر الزخرفية الإسلامية من القصر العباسي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم التكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، العدد

5، 2015 م.

13-شهريار عبد القادر وآخرون، محاكاة العناصر الزخرفية الإسلامية في القصر العباسي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، العدد 3،2015 م.

14- صالح ياسين ياسمين، الزخرفة ونشأتها وتطورها في الفن العراقي، مجلة كلية التربية الأساسية، كلية الآثار جامعة الموصل، العدد 12 حزيران 2013 م.

15- عثمان ناصر علي عثمان، تطور الزخرفة في السجاد العثماني من القرن 08-12 هـ /14-18 م مجلة العمارة والفنون، العدد 12 الجزء الثاني.

16-عفيف نهى سيد محمد، الإبداع التشكيلي في زخارف الأطباق النجمية، مجلة التصميم الدولية، مجلد 4، العدد 3 .

17-غوري محمد علي، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد 18،2011 م.

18-غياث الدين، محمد رشيد إبراهيم، تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الأوربي جماليا، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 1، 2014 م.

19-كمال الدين توفيق عبلة، أستاذ الدكتور درغام محمد سعيد، تأثير الهوية الثقافية الإسلامية على الفنون الأوربية، دراسة مقارنة لفن المعلقات النسيجية، مجلة العمارة والفنون، العدد 9 .

20-م .غزوان معتز عناد، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الاسلامي في التصميم المعاصر، مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد 101 .

21-م .م .بنانه وسام جاسم حسين، السمات الزخرفية في العصر العباسي، مجلة العلوم الإنسانية،كلية

التربية، صفي الدين الحلي .

22-م .م .طه العوادي ولاء خيضر، أساليب التصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 21 .

23-م .م .كاظم عجام، القيم الجمالية للوحدات الزخرفية في مرقد النبي ذو الكفل، مجلة مركز بابل الدراسات الإنسانية، المجلد 3، العدد 2 .

24-م .م .م .طه ولاء خيضر، البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم (ع)، مجلة مركز الدراسات الكوفة، مجلة فصلية محكمة، العدد 50 ،2018 م.

V. الدراسات:

1-الكرابلية معتز عزمي، قراءة تحليلية لدلالات الشكل والجمال في الأبواب الجمالية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، ملحق 1، الجامعة الأردنية .

2-النملة صالح محمد عبد الرحمان، فلسفة الفن الإسلامي وخصائصه وواقعه بين الفنون المعاصرة، بحوث في التربية الفنية والفنون، جامعة الملك سعود.

3-م.عبد الأمير العيساوي هديل هادي، جماليات التكوينات الزخرفية للأبواب الداخلية لمرقد الإمام الكاظم(عليه السلام)، المؤتمر الدولي السابع، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2016م.

VI. المحاضرات:

1-أ .د الأغا وسماء، محاضرة المادة الجمالية الإسلامية، كلية الفنون والتصميم الأردنية .

2-خزعل إيمان عباس معروف، محاضرة الزخارف الهندسية والكتابية، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة

جامعة بابل، العراق .

3-د .شاكر شيماء، فنون بلاد الأندلس المتأثرة بالفنون الإسلامية، مصدر لاستحداث التصميم وطباعة المعلقات النسيجية، قسم طباعة المنسوجات، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان .

4-محمد جعفر الموسومي صلاح مهدي، محاضرة الزخرفة الحيوانية، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل العراق.

VII. المواقع الالكترونية :

1 –www.turkuazpost.com

2- wwwAr.wikipedia.org

3 –www.andalushistory.com

4 –www.aleptex.com

5-www.islamcartlounge.com

6- www.Hibastudio.com

7-www.mexat.com

8-www.djelfa.info

9-www.mahmoudkhidr.com

الفهرس

المحتوى	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	
المدخل	01
الفصل الأول :ماهية الفنون الزخرفية الإسلامية	
تمهيد	06
المبحث الأول :الايطار المفاهيمي للزخرفة الإسلامية	07
المطلب الأول :الفنون الإسلامية	07
1)أصل التسمية	08
2)التصور الإسلامي للفن	09
المطلب الثاني :تعريف الزخرفة الإسلامية	11
1)الزخرفة لغة	11
2)الزخرفة اصطلاحا	11
3)الارابيسك	13
4)العناصر الأولية للزخرفة الإسلامية	14
المطلب الثالث :خصائص الزخرفة الإسلامية.	16
1)التجريد	16
2)الحركة	16
3)الاتساع(الامتداد)	16
4)ملئ الفراغ	17
5)سطحية الزخارف	17
6اللاطبيعة	17

المطلب الرابع :أسباب الاهتمام بالزخرفة الإسلامية	18
1)الجانب الديني	18
2)الجانب الفني و الفلسفي	19
المبحث الثاني :أنواع الوحدات الزخرفية الإسلامية	21
المطلب الأول :الوحدات النباتية و عناصرها	21
1)الوحدات النباتية	21
2)أهم عناصر الوحدات النباتية	23
المطلب الثاني :الوحدات الزخرفية الهندسية و عناصرها	25
1)الوحدات الهندسية	25
2)أهم عناصر الوحدات الهندسية	27
المطلب الثالث :الوحدات الكتابية و عناصرها	30
1)الوحدات الكتابية	30
2)أهم عناصر الوحدات الكتابية	33
المطلب الرابع :الوحدات الآدمية و الحيوانية و عناصرها	35
1)الوحدات الحيوانية و عناصرها	35
2) أهم عناصر الوحدات الحيوانية	36
3) الوحدات الآدمية	37
المبحث الثالث: الزخرفة في العصور الإسلامية	38
المطلب الأول: الزخرفة الإسلامية في العصر الأموي	38
1) الدولة الأموية	38
2) أشكال الزخرفة في العصر الأموي	38
المطلب الثاني: الزخرفة الإسلامية في العصر العباسي	43
1) الدولة العباسية	43

2) أشكال الزخرفة في العصر العباسي	43
المطلب الثالث: الزخرفة الإسلامية في العصر العثماني	48
1)الدولة العثمانية	48
2)أشكال الزخرفة في العصر العثماني	49
المطلب الرابع: الزخرفة في العصر الأندلسي	53
1)الدولة الأندلسية	53
2) أشكال الزخرفة في العصر الأندلسي	53
المبحث الرابع: انتشار الزخرفة الإسلامية وتأثيرها على الفن الأوروبي	56
المطلب الأول: انتشار الزخرفة الإسلامية في أوربا	56
المطلب الثاني: تأثير الزخرفة على المدارس الفنية	60
1)التأثير على المدرسة التجريدية	61
2)التأثير على المدرسة الوحشية	62
3)التأثير على المدرسة التكعيبية	62
4)التأثير على المدرسة السريالية	62
5)التأثير على مدرسة الخداع البصري	63
المطلب الثالث: تأثر بعض الفنانين بالزخرفة الإسلامية	63
1)بول كلي	63
2)بيكاسو	65
3)بيزانلو	65
4)راوول الدوقي	66
5)بيت موندريان	66
6)هينري ماتيس	67
7)إيميل جاليه	68

خلاصة الفصل	69
الفصل الثاني: جماليات الزخرفة الإسلامية	
المدخل	70
تمهيد	76
المبحث الأول: الجمال والظاهرة الجمالية في الزخرفة الإسلامية	77
المطلب الأول: الرؤية الجمالية	77
1)الجمالية لغة	77
2)الجمالية اصطلاحا	78
المطلب الثاني: المفهوم الجمالي في الفكر الإسلامي	83
1)الجمال في القرآن الكريم	83
2)النظرة الجمالية عند الفلاسفة العرب	85
المطلب الثالث: الرؤية الجمالية للزخرفة الإسلامية	89
المطلب الرابع: الدلالة والرمز في الزخرفة الإسلامية	95
1)المفهوم الفلسفي للتجريد الزخرفي	95
2)القيم الرمزية في الزخرفة الإسلامية	96
المبحث الثاني: الجماليات التنفيذية للزخرفة الإسلامية	101
المطلب الأول: ميادين استخدام الزخرفة الإسلامية	101
1)الفسيفساء الموزاييك mosaic	101
2)القاشاني	102
3)الخشب	103
4)المعادن	104
5)الزجاج	105
6)الجص والحجارة	105

7)الآجر	105
8)الخزف	106
المطلب الثاني: تقنيات الزخرفة الإسلامية	106
1)تقنية النقش	106
2)تقنية التجميع والتعشيق أو اللسان أو النقرة	108
3)تقنية الزخارف المعدنية	108
4)تقنية الزخرفة بالبريق المعدني فوق الطلاء	108
5)تقنية الزخارف الخزفية	109
6) الزخرفة برأس المسمار	110
7)تقنية الزخارف الزجاجية	110
المطلب الثالث: أسس وقواعد الزخرفة الإسلامية	111
1)التوازن	111
2)التكرار	112
3)التماثل والتناظر	114
4)التقابل والتعاكس	115
5)التشعب	115
6)التناسب	115
7)الوحدة	116
المطلب الرابع: التصميم الزخرفي والمعالجة اللونية له	116
1)تعريف التصميم	116
2)التصميمات الزخرفية	117
3)العوامل المأثرة في التصميم الزخرفي	120
4)المعالجة اللونية للزخارف	120

5)رمزية الألوان في الزخرفة الإسلامية	121
6)دور اللون ووظيفته في الزخرفة الإسلامية	123
7)صلة التصميم باللون والضوء	123
المبحث الثالث: نماذج عن الزخرفة الإسلامية	124
المطلب الأول: المسجد الكبير بتلمسان	124
1)الزخرفة الإسلامية في المساجد	124
2)دراسة تحليلية لزخارف المسجد الكبير بتلمسان	125
المطلب الثاني: مسجد قبة الصخرة	128
1)دراسة تحليلية لزخارف مسجد قبة الصخرة	130
المطلب الثالث: نماذج مختلفة	133
1)النموذج الأول	133
2)النموذج الثاني	134
3)النموذج الثالث	135
4)النموذج الرابع	136
5)النموذج الخامس	137
6)النموذج السادس	138
خلاصة الفصل	139
الخاتمة	140
ملحق الأشكال	142
قائمة المصادر والمراجع	169
فهرس المحتويات	179

الملخص

الأبعاد الجمالية والحضارية للزخرفة الاسلامية هو عنوان هذه المذكرة حيث يتجلى الهدف الرئيسي من هذه الدراسة في إبراز البعد الحضاري للزخرفة الاسلامية منذ بداية نشأتها حتى دخولها الفن الاسلامي والسيطرة عليه وتأثيرها على الحضارة الأوربية الفنية وذلك لأنه فن يعكس الجمالية الفنية الاسلامية وروح العقيدة الاسلامية وجوهرها وترجمته إلى خطوط ومنحنيات .

Abstract

The aesthetic and cultural dimensions of the Islamic decoration are the title of this note. The main objective of this study is to highlight the cultural dimension of Islamic decoration from the beginning of its inception to its entry into Islamic art and its influence on the European artistic culture, because it reflects the Islamic artistic aesthetic and the spirit of Islamic faith and its essence Curves.

Résumé

Les dimensions esthétiques'et civilisationnel du décor islamique C'est l'intitulé de notre mémoire dont l'objectif majeur dont et de mettre en relief les dimensions civilisationnel du décor islamique depuis son début jusqu'à l'ère de l'art islamique et sa domination.

En passant à son influence sur la civilisation européenne, car c'est un art qui reflète à la fois l'ésthétique islamique et les dogme de la religion islamique.

En le traduisant sur des schémas et des diagrammes