الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

-تلمسان-

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

بعنوان :

الأبعاد الحضارية للفن الإسلامي "المسجد الأعظم أنموذجا"

إعداد الطالبين:

- امزوري بلقاسم
- حمو عبد الرحمان

إشراف الأستاذة:

أ.د. بوزار حبيبة

لجنة المناقشة		
أ.د. بوزار حبيبة	مشرفاً ومقرراً	جامعة تلمسان
د. بن مالك حبيب	رئيساً	جامعة تلمسان
أ.د. بلبشير عبد الرزاق	مناقشاً	جامعة تلمسان

السنة الجامعية :1442-1443هـ/2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

١٤٣٨

كلمة شكر و تقدير

نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره على أن وفقنا في هذا الموضوع

ومن باب قول النبي :" من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

نتقدم بعملنا هذا كعربون وفاء لوالدينا الكريمين رزقهم الله الصحة والبركة في العمر.

ونتقدم بشكرنا وامتناننا لأستاذتنا عامة والمشرفة علينا خاصة الدكتورة بوزار حبيبة

التي لم تدخر جهداً في توجيهنا ونصحنا منذ البداية إلى النهاية.

كما لا ننسى أن نشكر كل من الدكتور بن مالك حبيب، والدكتور بلبشير عبد الرزاق أعضاء اللجنة المناقشة لقبولهم مناقشة الرسالة.

كما لا يفوتنا أن نشكر جل أستاذتنا –من أول نقطة في التعليم الابتدائي إلى آخر نقطة الجامعة– مَن علمونا حتى أدركنا من المقامات الأفضل والأجمل.

والشكر موصول لكل الأصدقاء ومن مد يد العون إلينا من قريب أو بعيد ولو بالدعاء

فتحياتنا للجميع.

الإهداء

لك يا **خالقي**ويا**رازقي**أسدي ثمرة عملي، كنت السبب الأول في جنيها، فاللهم اقبل العمل مع قلته، والجهد مع ضالته، والسعي مع شوائبه، عزَّ جاهك وجل ثناؤك، ولا إله غيرك

لك يا حبيبي، **يا رسول الله**، عملي المتواضع، ولك مني سلامٌ على ريش الحمام، يا كل المرام.

إلى التي أسهرت عينها لأنام، وغمرتني بالحب والحنان، وجميل العطاء والاهتمام لأظل مرتاح البال، إلى الغالية التي مهما قلت فيها لم ولن أوفيها حقها ولو بقيت أعوام،**أمي الحبيبة**.

إلى الذي أنهك جسمه لارتاح، وبالدعاء لم يبخل، لأنال النجاح، إلى الذي علمني أن الدين هو درب الفلاح، فكانت نصائحه وتوجيهاته بمثابة المفتاح ,**أبي الغالي**

إلى منشاركوني ظلمات الرحم وكانوا سندا وعونا، إلى الذين رأيت في عيونهم الفرحة بنجاحي، **إخوتي وأخواتي**

إلى من تتلمذت على يديهم وحفظت القرآن إلى **شيوخي**أطالإلى في أعمارهم ونفعنا بعلومهم آمين

إلى من شاركني في عملي المتواضع إلى زميلي وصديقي **عبدالرحمان**

إلى كل أساتذة قسم الفنون والطاقم الإداري، واخص منهم الأستاذ**بن مالك حبيب**والأستاذ**سعيدي محمد** والأستاذة **بوزار حبيبة** ولا انسَ**طلبة** قسم الفنون عامة

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات أصدقائي في الإقامة الجامعية تيجاني هدام ولجنة المصلى عمر بن الخطاب

زكرياء ,ع الله ,سليمان,إسماعيل,ع الستار,عمر,جمال,هشام,ع الغني,رجيلالي,مغنون,فاروق,توفيق

عيسى,حسين,إلياس,محمد,ميلود,ع التواب,قائدالعيد,ع الوهاب, ,ع المجيد,بشير,محمد,عثمان

إلى كل من علمني حرف وكان لهم الفضل منذ نعومة أظافري من الابتدائية حتى الجامعة

إلى كل من نسيهم بالذكر قلمي وضمهم قلبي. إليهم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

الطالب الفقير لربه **بلقاسم امزوري**

الإهداء

كلماتي البسيطة لن تف حق كل من ساعدني لكنهما عرفان مني لكم

والدي الكريمين كلمات الدنيا عاجزة عن وصف مدى امتناني لكما عسى أن يبلغني ربي وأتمكن من تعويض تعبكما ورد جميلكما

إلى أشقائي. **محمد * عمر * عبد السلام * عبد الله**. سندي وقوتي فضلكم لن أنساه طالما حييت

إلى إخوتي. **نعيمة * مريم * فاطمة * أمينة**. حفظكما الله ورعاكما.

إلى **ابن عمي. عبد الرحمان** كنت بمثابة أخٍ لي وكلمات الشكر لن تكفيك

إلى من قاسمت معه العمل زميلي **بلقاسم** وكذا مساعدة الأخت**رميساء**

إلى أصدقائي. **محمد. ع القادر. ع الله. احمد**. انتم دليل لمعنى الحب والوفاء

إلى كل أساتذتيوأهل الفضل علي الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد.

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلا الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه.

حمو عبد الرحمان

المقدمة

إن الفن هو انتماء إلى الشعوب وقضاياه واهتماماته وإبداعاته، فالفن جزء من التاريخ الذي يمثل وجدان الأمم، ويعد جانبا أساسيا لتفسير الطبيعة البشرية، ومن ثمة لابد للتاريخ أن يكون حاضرا في التجربة الفنية عموما، والفن الإسلامي لما له من انتماءات حقيقية عند المجموعات البشرية، والفن الإسلامي إذا جاز لنا التعبير فإننا لا نستطيع أن نقول هو الأكثر حرصا على الاتصال والتواصل مع تراث الأمم، لأن استلهام مواضيعه ومعانيه تكون دائما من المجتمع.

ويحتل الفن الإسلامي مكانة بارزة عند المجتمعات لما له من أهمية في تصويره لحياتهم سواء كانت ذكريات أليمة أو حزينة أو متطلعاتهم وأمالهم، كما أنه يعتبر مقياس من مقاييس عراقة وأصالة الشعوب ورقيها، بدون أن ننسى لما له من قيم وأهداف أن تساهم في تربية النشء وربطهم بتراث الإنسانية وتحقيقه للجانب الوجداني، والذي يشكل جزءا من الثقافة العامة.

إن الفن الإسلامي يعتبر معيارا لتحديد أصالة الشعوب، لأن نتائجه تترسخ في ثقافة الأجيال وطول فترتها وتأثر الشعوب به يصعب علينا عزلها من ثقافة الشعوب مهما بلغت تطور أو انحطاط، إذ يبقى دائما جزءا مكونا لثقافة الشعوب مكونا جماليا لثقافة الأمم.

ولكل فن من الفنون الإسلامية أبعاد حضارية تصفه وتجتمع فيه سواء كانت جمالية أو فكرية

وثقافية أو دينية تبين قيم الحضارة وأصالتها وعاداتها وتقاليدها وما يميزها على الحضارت الأخرى سواء في خط أو رسم أو نقش أو زخرفة وغير ذلك من فنون الإسلامية.

الإشكالية:

رغم وجود بعض الدراسات التي تناولت الأبعاد الحضارية للفنون الإسلامية على اختلاف طبيعتها وتصنيفاتها، فإنها كانت مختلفة في نتائجها، هذا بين أن ومازال هناك المجال الواسع لعمل المزيد من الدراسات وأبحاث الاستكشاف.

ومن هنا تبلورت إشكالية الدراسة من خلال التساؤل الجوهري التالي:

فيم تتمثل الأبعاد الحضارية في الفنون الإسلامية؟

وللإجابة عن هذا السؤال نطرح**الأسئلة الفرعية** التالية:

1-ما هو الفن الإسلامي؟

2- فيم تتمثل الفنون الإسلامية؟

3-ماهي الأبعاد الحضارية للفن الإسلامي القديم والمعاصر؟

4- فيم تتمثل الأبعاد الحضارية للمسجد الأعظم بالجزائر العاصمة؟

من أجل الإجابة عن الأسئلة تم وضع **الفرضيات** التالية:

- يتميز الفن الإسلامي بطابع ديني خاص يعكس صورته على مجموعة من الفنون التي تميزه عن غيره، فمثلاً نجد الخط تأثر بالقرآن، والعمارة بالمساجد.

-هي فن التصوير الدقيق في صفحة أو بعض صفحات من المخطوط والمنمنمة معناها التصاوير الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض الصحف من كتاب مخطوط.

- تتمثل أنواع الزخرفة فيمايلي: الزخرفة الهندسية، الزخرفة النباتية، الزخرفة الكتابية(الخطية)، الزخرفة الحيوانية (الآدمية)، الزخرفة الطبيعية.

- تنقل الأبعاد المتذوق للفن من حضارة إلى أخرى، أو من عصرٍ إلى آخر من أجل الكشف عن الفروق سواءً كانت من الجانب الجمالي، أو الديني، أو الفكري الثقافي بين ما هو قديم وما هو حديث معاصر.

-تتمثل الأبعاد الحضارية للمسجد الأعظم في: الأبعاد الجمالية، الأبعاد الدينية، الأبعاد التاريخية الأبعاد الفكرية والثقافيةوالسياحية.

الدراسات السابقة:

في حدود بحثي واطلاعي حول الموضوع والدراسات السابقة المتعلقة به لم أجد دراسة مستوفية للبحث في الإطار التطبيقي,وإنما وجدت بعض الدراسات المتشابهة لدراستي في الإطار النظري منها:

-دراسة الموسوي (2013) بعنوان : " القيم الجمالية للأشكال الهندسية في المخطوطات القرآنية " واستخدمت منهجية تحليل المحتوى ضمن رؤية جمالية، تحليل نماذج عينة مخطوطات قرآنية من العصر

الإسلامي وبعد تحليل نماذج عينة البحث، توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية : منح الفنان المزخرف السيادة الكاملة للنص القرآني في زخرفة المخطوط الإسلامي.

الدراسة الثانية:

–دراسة الرملاوي (2012) بعنوان :" التكوينات الجمالية في المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة . "

واستخدمت الدراسة المنهج العلمي التحليلي في مدينة غزة فترة الحكم المملوكي والعثماني، وكانت أداة البحث المقابلة الشخصية .وتحليل عينة من المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، وقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية : تميزت بعض المباني الخاصة بالزخم الزخرفي والمرتبطة بشكل كبير بالغنى والثراء المادي لمالك هذه المباني ، كما أن النمط المستخدم الزخارف المملوكية والعثمانية في غزة.

منهج الدراسة:

من أجل معالجة هذا الموضوع والإجابة على الأسئلة واختبار الفرضيات المقترحة، اعتمدنا على المنهج الاستنباطي بأداتيه الوصف والتحليل، الذي يتميز بجمع وتحليل المعلومات الموجودة للإلمام بكل الجوانب النظرية والتطبيقية للموضوع.

أسباب اختيار الموضوع:

تم اختيار هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

الأسباب الذاتية:

– الاهتمام والميل الشخصي للخوض في للفنون الإسلامية.

– الرغبة في معالجة الموضوع والاجتهاد في مواصلة البحث والعمل في هذا المجال.

– المساهمة في إثراء المكتبة الوطنية والعربية ببحوث جديدة حول أبعاد الحضارية للفنون الإسلامية .

– يندرج الموضوع ضمن تخصص الطلبة في فنون التشكيلية، كما أن البحث في هذا الميدان من بين المواضيع والمناقشات التي تطرح حاليا على المستوى الوطني والدولي.

الأسباب الموضوعية:

– اهتمام بالفنون الإسلاميةباعتبارها مصدر للحضارات مراجع للدراسات.

–أهمية الموضوع وضرورة لفت النظر إلى الجامعات لدراسة الفنون الإسلامية.

– قلة الدراسات التي تناولت موضوع أبعاد الحضارية والفن الإسلامي في الجامعات معا.

– الاهتمام بموضوع أبعاد الحضارية للفنون الإسلامية والبحث فيه.

أهمية الدراسة:

– يعدالفن الإسلامي موضوعا أساسيا في الدراسات والبحوث، إذ نجده في الكتب العامة الخاصة بالفنون التشكيلية.

– معرفة أهمية الفنون الإسلامية في الجامعة.

– الأهمية المتزايدة للأبعاد الحضارية للفن الإسلامي في نجاح الحضارات.

– تركيز الاهتمام على الفن الإسلامي نظرا لأهميته في الحياة.

– كيفية مساهمة الفن الإسلامي في تطور الحضارات.

–طبيعة تخصصنا حيث لهذا الموضوع علاقة بتخصص الدراسات في الفنون التشكيلية.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى ما يلي:

– محاولة إبراز وإظهار دور الفن الإسلامي في تطور الحضارات.

– إبراز أهمية الفن الإسلامي في دراسة الحضارات الإسلامية.

– إعداد إطار نظري لمتغيرات الدراسة المتمثلة في أبعاد الحضارية للفن الإسلامي في الجامعة.

– تقديم مقترحات وتوصيات فيما يخص موضوع الدراسة.

صعوبات الدراسة:

إن أي بحث كان أو أي دراسة ذات توجه أكاديمي تتنوع أهدافها وطريقة تناولها للمواضيع ، فأي دراسة اجتماعية لها صعوبات وعوائق تواجهها خلال مسارها العلمي، إلا إن هذه الصعوبات تختلف من دراسة إلى أخرى والصعوبات التي واجهتنا أثناء دراستنا هذه كانت كالتالي:

– قلة المراجع المتخصصة في الدراسة التحليلية التطبيقية فيما يخص النماذج الفنية المعاصرة (المسجد الأعظم بالجزائر ومتحف دبي الحديث بالإمارات واسطنبول المصغرة بتركيا وقلة تواجدها في المكتبات.

– حداثة الموضوع لاشتماله على الأبعاد الحضارية للفن الإسلامي المعاصر لذلك نجد قلة نتائج داعمة للموضوع.

– إن النقص في الدراسات السابقة حول الأبعاد الحضارية للفن الإسلامي شكل لنا صعوبة وضع الهيكل العام للموضوع.

هيكل الدراسة:

بعد تطرقنا للمدخل ألمفاهيمي حول الدراسة قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين مقسمة إلى مباحث، فتتبعنا في الفصل الأول الذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث،فتطرقنا في المبحث الأول إلى المنمنمات والزخرفة، فقمنا فيه بشرح مفهوم كل منهما وذكر أهم عناصرهما، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه فن الخط العربي والتذهيب، أما المبحث الثالث فتطرقنا إلى الحرف والصناعات التقليدية للفن الإسلامي، وأخيراً المبحث الرابع فقمنا فيه بدراسة فن العمارة مع ذكر أنواعها وخصائصها.

بينما الفصل الثاني فتناولنا فيه تحليل للأبعاد الحضارية للفن الإسلامي بصفةٍ عامة، والمتمثلة في الأبعاد(الجمالية، الدينية، الثقافية الفكرية) واخترنا نماذج فنية قديمة ومعاصرة، فقسمناه إلى أربعة مباحث فجاء في المبحث الأول الأبعاد الجمالية لكل من قصر الحمراء ومتحف دبي الحديث، أما المبحث الثاني فتطرقنا إلى الأبعاد الدينية لكل المسجد الأقصى ولوحة شارع سيدي عبد الله، أما المبحث الثالث فكان الأبعاد الفكرية والثقافية لكل من اسطنبول المصغرة ومتحف الخط الإسلامي بتلمسان، أماالمبحث الرابع فتناولنا الأبعاد الحضارية للمسجد الأعظم بالجزائر باعتباره نموذجاً يشمل جميع الأبعاد.

مدخل مفاهيمي

مدخل:

عبارة" الفن الإسلامي "هي مصطلح شامل للفنون المرئية في القرن السابع بعد الميلاد، التي أنشأها الفنانون المسلمون وغير المسلمين داخل الأراضي التي شهدتها الفتوحات الاسلامية من قبل الشعوب والثقافات الإسلامية، وهي تشمل أشكال فنية مثل العمارة والديكور المعماري والفن الخزف والفسيفساء الخزفية والبضائع البراقة والنحت البارز والنحت الخشبي والعاجي والنسج الصوفي والرسم ورسم اللوحات،والخط و طلاء الكتاب والطباعة المخطوطات وصقل الكتب وتجليد الكتب وتصميم المنسوجات ، تشكيل المعادن، صياغة الذهب، النقش على الأحجار الكريمة ، من بين أمور أخرى. تاريخيا، الفن الإسلامي طور مجموعة واسعة الشكل من مصادر مختلفة وهي تشمل العناصر اليونانية والفن المسيحي المبكر الذي يجمع بين الثقافات الشرق ألأوسط العظيم في مصر وبيزنطة وبلاد فارس القديمة، إلى جانب ثقافات الشرق الأقصى للهند والصين.

الفن الإسلامي ليس فن لبلاد معين أو شعب معين،إنه فن الحضارت التي تشكلها مجموعة من الظروف التاريخية؛ فتح العالم القديم من قبل العرب المسلمين،وبدوره التوحيد المطلق لأراضي شاسعة تحت راية الإسلام، وهي أرض كانت بدورها غزت من قبل مجموعات مختلفة من الشعوب ، منذ البداية، تم تحديد اتجاه الفن الإسلامي إلى حد كبير من قبل التركيبة الدينية التي تمتد عبر الحدود الجغرافية والاجتماعية.

الطبيعة المعقدة للفن الإسلامي التي تم تطويرها على أساس التقاليد لما قبل الإسلام في مختلف البلدان والذي غزا ومزج كثير من التقاليد العربية والتركية والفارسية التي جمعت في جميع أنحاء الإمبراطورية الإسلامية الجديدة.

الفنون الجميلة الأساسية في فن الحضارة الإسلامية (هي التي تركز على الخط العربي والأرابيسك) والهندسة المعمارية.

إنَّ الشكل الرئيسي للعمارة الإسلامية هو المسجد، أما المباني الإسلامية الكبرى الأخرى، الدنيوية مثلا القصور، والدينية مثل المدارس الدينية والأضرحة ، فتتضمن تعديلات جمالية للمسجد، وهناك سمة كلاسيكية من العمارة الإسلامية هي قوس حدوة الحصان.

المكون الرئيسي للمسجد هو قاعة الصلاة، حيث يتم تنفيذ الشعائر الدينية، تحتوي قاعة الصلاة، التي كانت مغطاة تقليديا بقبة كبيرة والتي قد تكون محاطة بقباب صغيرة، على المنبر مكان إلقاء الخطبة من قبل الإمام عليها (ومحراب) مكانة تشير إلى اتجاه مكة المكرمة، نحو المسلمين توجيه صلواتهم.

وهناك سمة أخرى مشتركة هي المئذنة :برج ضيق مع شرفة من خلالها (تقليديا) تكون النداء إلى الصلاة و بواقع خمس مرات في اليوم ، و المآذن غالبا ما تعلق على قاعة الصلاة، أو وضعت حول حواف فناء مقوسة، وموصولة مع قاعة الصلاة. بالإضافة إلى قاعة الصلاة والمآذن، يمكن تشييد غرف أو مباني.

الفصل الأول

مجالات الفنون الإسلامية

المبحث الأول: المنمنمات والزخرفة:

مكنت الفنون الإسلامية من الحصول على عدة حرف وصناعات مختلفة رفعت من شأنها وجعلت الجميع يبحث حول تلك الفنون، استطاعت الفنون الإسلامية أن تبرع في العمارة بكافة أنواعها المتعارف عليها، بالإضافة إلى التحف الفنية التطبيقية والمخطوطات والورق والعديد من الفنون الأخرى، منها ظهرت أيضًا فنون أخرى خاصة بالفن الإسلامي يطلق عليها فن المنمنمات والزخرفةالإسلامية.

المطلب الأول: مفهوم المنمنمات

1-تعريف المنمنمات:

المنمنمات مصدرها نمنم، ونمنمه أي زخرفه ونقشه وزينه، ونمنمت الريح الرمل أو الماء أي خطته وتركت عليه أثرا يشبه الكتابة.

المنمنمة هي فن التصوير الدقيق في صفحة أو بعض صحف من المخطوط والمنمنمة جمعها المنمنمات معناها التصاوير الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صحف من كتاب مخطوط.[1]

ويسمى فن (المنمنمات) أيضا بفن تزويق المخطوطات، غير أن "مصطلح "التزويق "يختلف عن "التزيين"؛ فإن "التزيين" يعني زخرفة متنوعة ليست لها علاقة بالنصوص مثل الحليات والتذهيب والزخارف الجمالية بأنواعها، ولكن "التزويق" يعني الزخرفة التي تبرز المشاهد في علاقة مباشرة مع النص، أو هي تمثيلات بالأشياء والأشخاص والمشاهد التي تكون في علاقة مع النص المكتوب.[2]

كما جاءت في صيغة تعريف آخر : على أنها الصورة الصغيرة التي توضح و تزين الكتب ذات الأهمية، وكثيرا ما تحدد موضوعات المخطوطات القديمة، وقد عرفها ابن منظور في معجمه " لسان العرب" حيث يقول. " نمنم الشيء أي زخرفه و زينه ووشاه برسم ليكون جميلا ومقبولا لدى القارئ، أو المشاهد."

وبالتالي فإن المنمنمة هي ضرب من التصوير الإسلامي وقد برع الفنان المسلم في مزجه بين الخط والصورة بأسلوب مميز له القدرة على تحقيق الشعور بالمتعة لدى المتلقي،وهكذا وظفت المنمنمة في

[1] قاموس المنجد في اللغة العالم، دار المشرق، بيروت، 1986، ص 838.

[2] محي الدين، "الفنون الزخرفية"، الجزء الثاني، مطبعة الشام، 1988م، ص 75.

تزيين الكتب القديمة كما سبق أن أشرنا بأنواعها العلمية والأدبية ما بين القرنين 18 و 19 ولعل أشهرها مؤلف" كليلة ودمنة " الكتاب الهندي للفيلسوف " بيدبا " الذي يحتوي على مجموعة من الأساطير الهندية والذي ترجم إلى الفارسية ومنه ترجمه ابن المقفع إلى العربية وقد كانت المنمنمة أيضا توضح المضمون الأدبي أو العلمي أو الاجتماعي أو غير ذلك من الموضوعات في العصور الوسطى.[1]

بمعنى أنه بالإضافة إلى القيمة الجمالية فإن المنمنمة تشرح النص المكتوب وتزيده إيضاحا، فتؤدي وظيفة تفسير النص وتساهم في الشرح، الإيضاحي، تضاف إلى البعد الفني الكامن في الرسم فهي تكسب الصفحة المخطوطة تأنقا وجمالا، وترغب القارئ في الكتاب، وتملك الرؤية الفنية والمضمون الإنساني للفنان الذي رسمها(أنظر الملحق رقم 1).

فقد حفلت المخطوطات العربية الإسلامية بالرسوم المنمنمة وشاع استخدامها في الحضارة العربية الإسلامية.

2-مميزات المنمنمات:

-من حيث الموضوع يمكننا القول بحكم البعد الوظيفي لهذا الفن التوضيحي اللصيق بالكتاب أن المنمنمات الإسلامية تستمد أغلب موضوعاتها من المادة العلمية أو التاريخية أو الأدبية الواردة في المخطوطات التي تصورها، وهي تعكس الأفكار وأنماط الحياة الاجتماعية وأشكال الشخوص والكائنات والأزياء والمباني.

-وردت معظم التصاوير بصيغة تشبيهيه مبسطة من دون تكلف في الرسم أو جنوح في الخيال، أو إمعان في التظليل، وهذا لا يعني إنكار المشاهد التي تعتمد على الخيال الخصب، فقد أسهم الخيال الديني في تأليف عناصر على نحو يجمع بين الواقعي والمتخيل.

-وأسهب الرسامون الذين كانوا يسمون صناعا في رسم الأشخاص التي تتسم بملامح شرقية، وكانت الشخصيات المقدسة. تطوق رؤوسها أكاليل النور، وهالات التقديس، وتطوق العناصر بخطوط بارزة من اللون القاتم، وتعالج الملابس المزركشة والمزينة بالزهور والزخارف النباتية، وفروع الأشجار، والأشكال النباتية.

[1] سوزان العامري، المنمنمة من التزاويق إلى إبداعات الوسطى وبهزاد، مهرجان الفنون الإسلامية "للمنمنمات" الدورة 14، الشارقة 12 ديسمبر 2013.

–وكان الرسامون المسلمون يوظفون التكوين الإيقاعي القائم على رقة شعور الفنان الصانع وما اكتسبه من خبرة في ترتيب عناصر العمل الفني، من خطوط وألوان وسطوح وكتل وفراغات وحروف، بحيث تعتمد الأشكال على أسلوب التطويق بالخط الداكن في تحديدها ثم يتم ملؤها بالألوان والزخارف النباتية

والكتابية دون التعمق في دراسة التظليل والمنحنيات الظلية القائمة على تفكيك اللون والتدريجات اللونية بتداخل منسجم أو تدريج في نغمات اللـون، أو تباين في إيقاعات الظل والنور، كما هي الحال في التصوير التقليدي الغربي.[1]

–وبالتالي فإن الأشكال باهتة البروز تميل إلى التسطيح، ولا تخضع للتجسيم المحاكي للواقع، بل تقوم على منظور فطري يرتب العناصر الموجودة تحت خط البصر تصاعديا لتمثيل العمق ولكن دون قواعد وبالتالي بدون دقة في النسب والقياسات بحيث قد يبدو العنصر الأبعد أحيانا اكبر من العنصر الأقرب وتتوزع العناصر في أرجاء الصورة وفق أهميتها، وغالبا ما تكون الوجوه البشرية شبه أمامية، في حين تبدو رؤوس الدواب والماشية في أوضاع جانبية، وهناك بعض المحاولات إعطاء أشكال الأبنية بعدا ثالثا من دون إدراك لمفاهيم المنظور في التصوير الغربي.

– وتتنوع الألوان بكل درجاتها في هذه التصاوير، وتتوزع وفق المعايير الجمالية المحلية، حيث يبدو الاهتمام واضحا بالألوان الذهبية والزرقاء على الأرضية البيضاء لما تتضمنه من دلالة مقدسة، بينما تظهر الخطوط أكثر عفوية وعاطفية، وأقل رهافة من تلك الموجودة في التصوير الفارسي أو المغولي.

– ويستعين الفنان بكل العناصر والمفردات الفنية من أجل تجسيد أفكاره ووضعها ضمن إطارها الملائم،

ويعتمد في ذلك على الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية، والمعمارية إضافة إلى الزخرفة الهندسية

أو النباتية، وأنماط الكتابة العربية.

وهكذا وبتراكم الخبرة وتميز الأسلوب والطابع برع الصناع المسلمون في فنون التصوير والنقش والتزويق والترقيق، فأنتجوا روائع فنية على مختلف الخامات على الجدران والخشب والمعدن والزجاج والخزف والعاج والثياب، وعلى صفحات المخطوطات حيث بلغت المنمنمات حد الروعة فيما ينسب إلى مدرسة التصوير الإسلامية في بلد الشام والعراق، وعلى وجه الخصوص رسوم " الواسطي " الذي هو أحد

[1] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة،الجزائر ، 2018،ص ص 41 –44.

أهم الفنانين المصورين الذين سجلوا أسماءهم بحروف من ذهب في تاريخ الفن الإسلامي والحضارة الإسلامية، بل هناك من يرتبه من أفضل الفنانين قدرة على التعبير كمصور أحداث، إذ عرف كيف يقدم لنا بعض أحداث " مقامات الحريري " بأسلوب فني معبر، يمثل معجزة من معجزات الفن التشكيلي الإسلامي، والذي تعد رسومه أكمل مثال لهذه المدرسة فقد أجاد، بل نجح في أن يرسم شخصية " أبي زيد " بطل مقامات الحريري " بحيث تميزها العين من أول نظرة في كل لوحة، وتواصل تطور فن المنمنمات الإسلامية عبر العصور إلى غاية العصر الحديث والمعاصر، حيث لا يزال محل بحث ودراسة وتطوير العديد من الأكاديميين وخريجي مدارس الفنون الجميلة وكليات الفنون في الدول العربية و الإسلامية ونجد من أهم الأسماء التي نبغت في هذا الفن في الجزائر " محمد تمام " ، " محمد راسم" حتى وفاتهما وغيرهما من الفنانين الذين تخصصوا في هذا الفن ولا يزالون يبحثون في سبل تطويره اليوم ضمن ما يعرف بالنيومينياتور مثل الفنان الهاشمي عامر.

ولقد اتخذ محمد راسم أسلوبا منفردا لنفسه يواكب الحداثة ويعاصر زمانه دون المساس بخصائص ومقومات المنمنمة الإسلامية، كما تزخر إيران بعدد كبير من الفنانين المعاصرين المتخصصين في هذا الفن اليوم ويعملون على البحث فيه .

ولقد بلغ فنان المنمنمات الإسلامية من الإتقان والتوافق مبلغا جعله يحقق تحفا فنية متفردة موضوعا وأشكال ومعالجة، وصلت حد الإعجاز والدهشة، لكثرة ما تتضمنه من عناصر وتفاصيل منجزة بعناية فائقة ودقة شديدة و بألوان نقية و زاهية، وموضعه نماذج مختلفة وحركات متعددة، تعبر بلغة تشكيلية تبعث على السرور والحيوية عن موضوعاتها المستلهمة من الواقع طورا، ومن الحكايات والأساطير الشعبية طورا آخر.

كما ربطت المنمنمات بين الأشكال المشخصة والنصوص والزخارف، واتسمت بكثرة ألوانها الحارة والباردة، الفاتحة والغامقة، الزاهية والقاتمة، وبالرسم الناعم المتفرد بالنظام والدقة والإحاطة بأدق التفاصيل كما تفردت بزخم الحياة المتجسدة في الألوان والخطوط والرسوم.

هذه المقومات والخصائص التي تفردت بها المنمنمات الإسلامية، اجتذبت قامات فنية أوروبية، للتمعن في قيمها التشكيلية والتعبيرية، والاقتباس عنها عناصرها في لوحاته الفنية أو توظيف مثلما فعل، ماتيسي وبول كلي وكاندينسكي ... وغيرهم.[1]

المطلب الثاني: مدارس فن المنمنمات

عرف فن المنمنمات مدارس مختلفة باختلاف الموروث الفني المحلي والبيئة والخامات ونذكر من بين هذه المدارس:

1-مدرسة بغداد : "عراق"

ظهرت أولى مدارس التصوير الإسلامي في بغداد و كانت المنمنمات هي مجال إبداع فناني العراق الذين غمسوا مراقمهم في المنابع الفارسية وخلصوا بمزاج خاص، كما تعتبر هي الرائدة ولها الدلالة الكبيرة في فن المنمنمات و لقد انتشرت في المنطقة العربية الإسلامية ومن أهم مراكزها: بغداد – الموصل – دمشق – القاهرة – قرطبة – غرناطة – وهذا حتى بعد سقوط بغداد في أيدي المغول ، وقد كانت في بدايتها متأثرة بفن المنمنمات البيزنطي والفن الفارسي بالإضافة إلى الفن الصيني ومع مرور الوقت استقلت عن هذه التأثيرات وقد رسمت المنمنمات أنذاك بدون إطار يفصلها عن المخطوط ومن أهم مميزاتها الفنية نجد: أن الوجوه تتميز بالملامح السامية إضافة إلى شكلها المستدير ولون اللحاء الذي تارة كان أبيضا وتارة أخرى أسودا، بالإضافة إلى العيون الكبيرة التي تحمل جفونا بارزة ورموشا طويلة، وكثافة الحواجب والأنوف المعقوفة والطويلة وارتداء العمائم واللباس الفضفاض[2].

كما وصل من منتجات هذه المدرسة بعض المخطوطات من كتب قديمة عربية وفارسية التي ألفت وترجمت في العلوم والطب والحيل الميكانيكية ككتاب " الحيل الجامع بين العلوم والعمل "للجزري، وكتاب" عجائب المخلوقات" للقزويني، وكتاب " كليلة ودمنة" " ومقامات الحريري" وكانت هذه الصور

أو المنمنمات العراقية في الغالب تأتي شارحة لمتن الكتاب موضحة له، ومن أعالم الفنانين الذين قامت

[1] إيناس حسني، منمنماتMiniatures،وزارة الثقافة الدورة الخامسة للمهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات الزخرفة ، قصر الثقافة، جامعة تلمسان، 2012.

[2] بدر الدين أبوغاري ، رواد الفن التشكيلي، الطبعة الأولى ، هلا للنشر ، 2002 ، ص 113.

على أكتافهم هذه المدرسةنذكر "عبد هللا بن الفضل" و"يحي بن يحي بن الحسن الواسطي".[1]

2-المدرسة الإيرانية (الفارسية):

إن هذه المدرسة قد ورثت مدرسة بغداد واستفادت من هروب الفنانين وهجرتهم بعد خراب بغداد، ومن خصوصياتها أنها شملت بعض التأثيرات الواقعية في المناظر الواردة من الرسم الصيني، وأقدمها نسخة من "منافع الحيوان" إلبن بختيشوع "الموجودة في نيويورك، ومخطوطة" جوامع التاريخ "للوزير" رشيد الدين "الموجودة في لندن، ومخطوط "الشاه نامة" للفردوسي، وفي هذه المنمنمات نكتشف عدة أمور منها الاهتمام بالطبيعة، وملء الفراغات، ومعالجة المواضيع التاريخية والمزج بين الأسطورة والخيال والواقع،

وخلق علاقات تشكيلية بين العمائر والأشخاص والطبيعة، وقدم أسلوبا خاصا لربط هذه العناصر مع بعضها عن طريق (الأرابيسك).

وقد كان مصدر تطور المنمنمات في ملحمة " الشاه- نامي " كما تبين لنا أيضا أن تطور التصوير في مخطوطة " الشاه نامي" هو حقيقة حادث هام في تطور الفن التصويري في إيران[2].

3-المدرسة التيمورية:

لعل من مميزات المدرسة التيمورية تلك الخصائص التي جعلتها أزهى فترة في التصوير الفارسي، حيث بدأت في سمرقند وازدهرت في مدينة هراة في عهد الشاه وخلفائه ،ومن أكبر فناني هذه المدرسة " شمس الدين" الذي تكفل بتزويق كتاب " المختارات" ، " لبيسنقر "، وكتاب " جولشتان " "لسعدي ".

وكان الفنان " بهزاد " الذي نشأ في هذا الوقت يضرب به المثل، في إتقان التصوير عند الإيرانيين بحيث كان مدرسة في حد ذاته فتأثر به العديد من المصورين والصناع في عصره، ومن الآثار الفنية البديعة التي صورها "بهزاد" من كتاب "بستان" للشاعر الإيراني "سعدي" وهو محفوظ في دار الكتب المصرية وفيه ست صور من عمل " بهزاد" ويلاحظ أن الصور المخطوطات التي كتبت في نهاية القرن 14م تمتان بالألوان الساطعة، ومناظر الحدائق والزهور والأشجار الطويلة والمناظر الطبيعية ذات الجبال والتلال[3].

---

[1] زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص60.

[2] ل- ت غوزاليان. و - م.م. دياكونوف - المنمنمات الإيرانية في مخطوطات الشاه النامي" التاريخية ، الطبعة الأولى ، دار علاء الدين، دمشق ، 1991، ص 6.

[3] بدر الدين أبوغاري،رواد الفن التشكيلي، مرجع سابق ، ص114.

4-المدرسة الصفوية:

تعتبر هذه المدرسة امتدادا للمدرسة التيمورية، ومن أهم المناظر التي سجلتها حياة البلاط و الطبقة الحاكمة والقصور الجميلة وحدائق الفنان، وتمتاز صور الأشخاص بالدقة المتناهية والملابس الفاخرة، كما تمتاز بالألوان الساطعة، ومن مخطوطات هذه المدرسة "المنظومات الخمس" ،"للشاعر"" نظامى" وهو محفوظ بالمتحف البريطاني.

ومن أعلام المصورين في هذه المدرسة" أقاميرك "الذي كان تلميذا لبهزاد وأكبر المصورين المسلمين في عهده، والصور التي بقيت من أثاره تعتبر خير أمثلة للتصوير في ذلك العصر إذ تتميز بالدقة واحترام النسب، كذلك "سلطان محمد" الذي بلي مباشرة.

"أقاميرك " في المرتبة ومن بين أشهر أثاره الصور التي جاءت في منظومة " معراج تامة " والتي كانت بديعة الألوان وجذابة، ومن مميزات المنمنمة السطحية في التظليل وتشابه ملابس الجنسين حتى انه من الصعب التفريق بين صور الذكر والأنثى.[1]

5-مدرسة بخاري:

وتعد هذه المدرسة امتدادا أسلوب "بهزاد "، إذ بدا تأثير بالمدرسة التيمورية واضحا في منتجاتها الفنية، واستمدت طابعها من بهزاد وتلاميذه، الذين تركوا بصماتهم على التصوير التصغيري الإسلامي بصفة عامة، ومن المواضيع التي تناولتها الموضوعات العاطفية والشاعرية.[2]

6-المدرسة الهندية:

لا شك أن الفنان الهندي تأثر بالأساليب المتداولة في فن المنمنمات الإيراني إلى حد بعيد مما انعكس على مميزات المدرسة الهندية وأهم ما تمتاز به هذه المدرسة الدقة في رسم الأشخاص وإتقان رسم المناظر الطبيعية ومراعاة المنظور والتجسيم، وصفاء ونضارةالألوان فقد ظهرت في القرن السادس عشر في مدينة "دلهي".

---

[1] تريكي حمزة ،القيم التشكيلية في أعمال الوسطى ، كلية الآداب والفنون ، ص12.

[2] ينظر بدر الدين أبوغاري، مرجع سابق ، ص115.

وهذا بعد استيلاء الإمبراطور "باسر" (حفيد تيمورلنك) على هذه المدينة ومنه أسس الإمبراطورية المغولية التي حكمت الهند ، ومن أشهر المخطوطات مخطوطة (المها بهارته) وهي ملحمة الهند الكبرى، ومخطوطة (أكبر نامة) والتي يقدم العمارة الهندية الإسلامية .وينقسم التصوير الهندي إلى مدرستين:

7-المدرسة الهندية المغولية:

وتعتبر الأقدم في الترتيب الزمني في فن المنمنمات، و قد ظهر تأثر هذه المدرسة بالأسلوب الإيراني والفنان " بهزاد " وقد لعب الإمبراطور "أكبر (1556 – 1605م)دورا هاما في إبراز هذه المدرسة حين أسس أكاديمية للفنون التحق بها ما يقارب سبعين فنانا هنديا تحت إشراف طاقم فني إيراني، ومن ثم جاء التزاوج بين الطابعين الهندي والفارسي، ومن أشهر أعالم هذه المدرسة نذكر: بازوان – و دارم داس – جوفاردهان – وقد تميزت أعمالهم باستخدام الألوان الهادئة وإظهار البعد الثالث وقد كانت الصور الواحدة تخضع لأكثر من فنان.

وفي بداية القرن السابع عشر تضاءل الاهتمام بتصوير المخطوطات خاصة في عصر "جهانجينز" (1605م – 1627م) وانشغل الرسامون بتصوير اللوحات الكبيرة والصور الشخصية البورتريه وعرفت هذه الفترة اهتماما برسم و زخرفة الملابس.

8-مدرسة راجبوت:

رغم التغيرات والتأثيرات الكبيرة تمسك الفنانون الهنديون بطابعهم الفني وسماته الأصلية المستمدة من الموروث الفني وتقاليد التصوير الهندي القديم والسينما الجداريات في "باغ "و "اجانتا" ونكيزت هذه المدرسة بالشعبية ويمكن ملاحظة هذا بالنظر إلى الملاحم الهنديةوالأدب الشعبي وكما تعد من أشهر المدارس التي ظهرت منذ العصر المغولي.[1]

9-المدرسة الأندلسية:

لعل ما يميز هذه المدرسة ذلك التفرد عن المغرب العربي، حيث واكبت في تطورها المشرق الإسلامي، وقد أثرت في فنون المنمنمات الأوروبية، وبقيت أثارها حتى بعد سقوط الأندلس، وكان لهذه المدرسة أثر عميق في الحركة الفنية بإسبانيا، ويتجلى ذلك في العديد من المنجزات الفنية ونذكر على

[1] أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر للنشر والطباعة الفجالة.، القاهرة ، 2009،ص 114.

سبيل المثال مخطوط بياتوس (beatus)في سفر الرؤياApacalypre، ورغم زوال المدرسة بسقوط الأندلس، فإن تأثيرها استمر في البقاء وبقيت ملامحها في الأساليب التي تناقلها الرسامون في أوروبا.

10-المدرسة التركية:

حسب الباحث في فن الإسلامي زكي محمد حسن فإن تركيا لم تملك مدرسة خاصة في التصوير، إذ أن الأتراك لم يرثوا أساليب فنية في هذه الصناعة، ولم يحتفظوا بأساليب الموروث الفني أسلافهم في تركستان، بل اعتمدوا بشكل كامل على المصورين الإيرانيين المهاجرين إلى بالدهم، حيث استقدم السلاطين الأتراك في بروسة ثم في اسطنبول الخطاطين والمصورين من إيران لكتابة وتنميق المخطوطات الفارسية والتركية وصناع الخزف والقاشاني لتزيين مساجدهم وأضرحتهم. ونذكر من بين المصورين الإيرانيين الذين هاجروا يوولي جان الذي كان تلميذً وقد كان إلى تركيا في القرن السادس عشر شاه قول يوولي جان كان تلميذ لسياوش هذا من إقليم الكرج وتلقى فن التصوير على آغا ميرك .وهكذا اقام الصناع الإيرانيون هذا الفن في تركيا، فازدهر فن التصوير الذي تزخر بروائعه مكتبات إستانبول حيث تحقق في هذه المدينة اللقاء بين المصورين الأتراك وبين الفنانين الإيرانيين الذين استقدمهم السلاطين بالإضافة إلى مصورين أوروبيين ويشرح الدكتور زكي محمد حسن أنه بسقوط القسطنطينية على يد السلطان محمد الفاتح توسعت العلاقات الفنية بين تركيا والغرب وبالتالي تأثر الأتراك شيئا فشيئابالأساليب الفنية الغربية في منتجاتهم الفنية المختلفة .ومن بين الفنانين الغربيين الذين وفدوا إلى بلاط السلطان في اسطنبول المصور الإيطالي المشهور جنتيلي بليني ،وتكونت علاقات وثيقة في المجال الفني بين الأتراك والإيطاليين في أول عصر النهضة. ومن الشواهد على هذه العلاقة صورة أمير تركي منسوبة إلى جنتيلي بليني الموجودة في متحف جاردنر بمدينة بوستن. وتتجلى هذه العلاقة ايضا عند حيدر باشا مصور البلاط العثماني في عصر السلطان سليمان الذي كان ينقل أعمال الفنان الفرنسي كلويه Clouet، مصور الإمبراطور فرنساوي الأول.

وبالتالي فإن المدرسة التركية نشأت مطبوعة بطابع إيراني قوي، ولعل أهم ما يميز الصور التركية عن الصور الإيرانية ينحصر في حدود الزي التركي كالعمرة التركية الكبيرة التي يعتمر بها الأشخاص في الصور التركية.

وما إلى ذلك من الثياب التركية التي تميزهم عن الأشخاص في الصور الإيرانية،ومن بين الصور في المدرسة التركية ما ضمته نسخة تركية لكتاب عجائب المخلوقات للقزويني نسخها مصطفى بن قضل خلال سنة 1684 نجدها في دار الكتب المصرية.

حيث يضم هذا المخطوط 37 صورة مختلفة الحجم من المدرسة التركية ونجد بالدار الكتب المصرية أيضا مخطوطا تركيا، كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين إلى عهد السلطان سليمان الثالث 1547-1691 لرشيد أفندي يبرز تأثير الأساليب الغربية على فن التصوير التركي من خلال صور عشرة من سلاطين آل عثمان. ونجد بدار الكتب المصرية أيضا ألبوم من صور سلاطين آل عثمان يتجلى من خلالها تأثير الأساليب الأوروبية في المدرسة التركية .ومن أهمهم الصور في المدرسة التركية رسم لوحات المدن بشكل (طوباغرافي)، ومن المخطوطات الهامة التي رسمت في عهد السلطان (سليمان القانوني) مخطوطة (سليم نامة) والتي تمثل حياة السلطان (سليم الأول) وكذلك مخطوط (سليمان نامة)، ومن أهم المنمنمات التي رسمت في إسطنبول (كليلة ودمنة).

المطلب الثالث: ماهية الزخرفة الإسلامية

1-تعريف الزخرفة الإسلامية:

الزخرفة لغة: الزينة وكمال حسن الشيء، والزخرف التزين، والزخارف ما زين من السفن والزخرفة زينة النبات مثل: قوله تعالى "حتى إذا أخذت الأرض زخرفها" قيل زينتها بالنبات وقيل وكمالها.[1]

الزخرفة اصطلاحيا: هي فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك، وهي كل رسم يعمل على مسطح بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليه االعين، والزخرفة تكون خطوطا

أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية وجمالها يعتمد أولا وأخرا على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف به.[2]

وقد اتجه الفنان المسلم لهذا الفن لأنه وجد فيه بغيته من حيث البعد عن دائرة الخطر في الشريعة الإسلامية، لأن الإبداع الفني ليس براعة في تصوير المناظر والمشاهدة بالمحاكاة القائمة على الدقة والمقدرة على إيجاد الصلة بين العين والأشياء فحسب، بل الإبداع الفني الحقيقي الذي يصل حد الروعة

[1] محمود المسعدي، معجم عربي ألفبائي، الطبعة السابعة ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991،ص422.

[2] حسين مؤنس، المساجد ، الطبعة الأولى، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1978، ص131.

الجمالية .وقد عرف المسلمون بهذا الفن حتى قيل أن الفن الإسلامي فن زخرفي، ذلك أنه لا يكاد يخلو أثر الفن الإسلامي من زخرفة أو نقش مهما كان شأنه بدءا بالخاتم، الذي تحلى بها اليد وانتهاء بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس وتمتاز الزخارف الإسلامية بجوانب تكمن في العلاقة القائمة بين الوحدات الزخرفية المتكررة والمتنوعة في تكاملها الهندسي واتساقها الفني، وتعد العناصر الهندسية والنباتية مقومات أساسية في تكوين هذا الفن، حيث تتعاون مع بعضها تارة وتنفرد، وبهذا يلتقي فن الأرابيسك مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق تارة أخرى للتعبير عن المطلق.[1]

2-خصائص الزخرفة الإسلامية:

اتخذت الزخرفة الإسلامية خصائص مميزة كان لها عظيم الأثر في ابراز المظهر الحضاري لنهضة المسلمين، وازدهرت بدرجة عالية، سواء من حيثتصميمها واستخدم التقنيون المسلمون خطوطا إخراجها أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، زخرفية رائعة المظهر والتكوين، وجعلوا من المجموعات الزخرفية نماذج انطلق فيهاخيالهم إلى اللانهائية والتكرار والتجدد والتناوب والتشابك، وابتكروا المضلعات النجمية وأشكال التوريق، وأشكال التوجه العربي، الذي أطلق عليها الأوروبيون أسم "الأرابيسك، Arabesque،"ولا يزال هذا النسق العربي في الزخرفة يحظى بالاهتمام في بلدان عديدة منذ ظهر لأول مرة في الزخرفة الفاطمية، وفي مسجد الأزهر وفي منتصف ق 04 و 10م وقد حذق أهل تقنية الزخارف المعمارية الإسلامية صنعة النحت المسطح والغائر على الخشب، أو الحجارة، أو الرخام، ومهروا في استخدام المواد الملونة والنقوش.[2]

2-1-رمزية الألوان:

ومن خواص الزخرفة الإسلامية الصميمة هي تراص الألوان المتعاكسة، وتجانسها في المساحات الكبيرة بحيث تتشابك بتناغم مع المساحات البارزة والمنيرة، لتخلق انطباعات لونية أخاذة .ومن الهواجن الروحانية المنعكسة في التلوين نجد أن الصناع المسلمين قد استعملوا اللون الذهبي بحذق ومهارة وقدروا خواصه لدى تجانسه مع الألوان الباردة: الأزرق، الأخضر والبنفسجي، ولكنهم بقوا متوجسين وحذرين من عدم انغماسهم وتماديهم في استعماله لكي يصب في خانة تقليد فن الأيقونات المسيحية البيزنطية، وهذا

[1]بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، الجزائر 2009م،ص 184.

[2]أحمد فؤاد باشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، بغداد ، 1978 ،ص 44

ما دعاه المنظر (تنغسين) "بالحافز التزيني" الخاص بالفن والعمارة الإسلاميين الذي جاء إظهارا صريحا اكثر من أي فن من فنون الشعوب الأخرى.(أنظر الملحق رقم 2)

وتميزت الألوان الإسلامية بحس خاص يجعل أي مشاهد يميزها عن أي أسلوب أخر، وقد استخدمت الألوان الساخنة والباردة وكان للون دلالة رمزية عند مثل:

اللون الأبيض: يدل على النقاء والنور وهو لون ملابس الإحرام .

اللون الأخضر: هو لون سكان أهل الفردوس.

اللون الأسود: يحيط بمعظم الأشكال الزخرفية المذهبة في المصحف .واستخدام عنصر اللون في الزخرفة الإسلامية كان تحقيقا لمتطلبات جمالية أساسية، فكثرة استخدام اللون الأخضر والأزرق هو انعكاس لعناصر الطبيعة كالسماء والمطر والسهل الخصيب، في حين كان استعمال اللون الذهبي تعبير فني مدلول روحاني وانعكاس لأجواء أجنة وهي الهدف في الإسلام.[1]

2-2-كراهية تمثيل الكائنات الحية:

أهمل الفن الإسلامي رسم الأشكال الإنسانية والحيوانية، وخاصة في أماكن العبادة، وذلك أن أنقياء المسلمون حاربوا ذلك وكرهوه لأن الرسول صلى الله عليه وسلم حاربه وكرهه أيام حرب الأصنام ومظاهر الشرك، فبقى هذا العنصر ضعيفا مهملا ويرجع ذلك إلى الرغبة على الوثنية الممثلة في عبادة الأشخاص والأوثان، وهكذا غدا أنها ترمى نزعته الحية تجسيد المشاهد الحية في الطبيعة ولا يقيمها إلا خطوطها الهندسية.

2-3-التقشف:

الإسلام يدعو إلى الزهد والتقشف في الحياة والبعد عن مظاهر الترف والبذخ لذلك اتجهت جهود المسلمين إلى البناء والعمل، وابتعد عن الفخامة باعتبار أن ذلك عرضا زائدا فاستعمل الفنانون العرب خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال في أعمالهم الفنية، ولكنهم استطاعوا اغنائها بما أضافوه إليها من زخارف دقيقة رائعة، و كان في استطاعة ملوك المسلمين والخلفاء من استخدام الأحجار

[1] رحاب بنت عبد الله، رسالة ماجستير، الزخارف الإسلامية مصدر لتصميم وحدات أثاث معاصر، أم القرى، السعودية، 2008 ،ص22.

الكريمة، في تزيين المساجد ومحاربيها لكنهم استعاضوا عن ذلك بالزخارف الجميلة التي تنسجم مع روعة الإسلام وساطته.

2-4-الاهتمام بالزخرفة والتعدد في الفراغ:

يعتبر التعدد من الفراغ وشغله من سمات الفن الإسلامي، سواء على الآثار المعمارية أو غيرها من الفنون، فكان الفنان المسلم عندما يبتكر إناء أو تحفة على شكل حيوان أو طائر فإنه يغطي سطحها بالزخارف التي تغير من شكلها الطبيعي، فتكسبها سحرا لا نظيرا له، وتتجلى الظاهرة بوجه خاص على واجهات المحاريب في كثير من مساجد الإسلام وفي مآذن الشام، مصر، المغرب والأندلس، فالزخارف تملا هذه الجدران وتغطيها من أولها لآخرها .

2-5-التكرار:

كان التكرار وسيلة للفنان للتغلب على مشكلة "ملء الفراغ "على السطوح المختلفة وتنوعت أساليب التكرار، فعرف التكرار البسيط العادي والتكرار المتبادل الوحدات والمتساقط والمتماثل، سواء في أشرطة أو حشوات أو صور زخرفية أي ملل أو رتابة في نفسية المشاهد، ولعل ذلك يرجع لبراعته في الابتكار الفني في هذا الأسلوب ورشاقة خطوطه وتنوع الألوان وجمال علاقتهما .والتكرار يشيع في الزخرفة عناصر الحيوية والحركة بسبب التوزيع المنتظم وثبات الوحدات، ويساعد على الإحساس بالامتداد والانتشار وهذا يتسبب في إيجاد الإيقاع و التوازن، كما يحدث في ورق الحائط والسجاد والأرضيات والأسقف مما يؤدي إلى الراحة النفسية بسبب عذوبة الشكل، وتقبله وراحة العين لجمال توزيعه ورقته وخاصة اذا دخلت الألوان وتكررت هي الأخرى مع تكرارات الزخرفة.

2-6-المسحة الهندسية:

يلعب التقسيم الهندسي الزخرفي دوراً رئيسيا في الفن الإسلامي، فقد استخدمت المربعات والمستطيلات والمثلثات في خلق تكوينات هندسية جميلة، عبارة عن نجوم وأطباق وصور متوالدة ومتداخلة بشكل جميل أخاذ ،وكثيرا ما كان يملا هذه المساحات الهندسية المتوالدة بتكوينات زخرفية من أفرع نباتية، كما لعبت الألوان دورا مهما في تحميل هذه العلاقات الهندسية، وبذلك أوضح الفنان المسلم تمكنه من تنفيذ رسوماته وزخارفه من خلال وعيه بالنظم الهندسية والرياضية، وهو ما مكنه من تكوين

مساحات شديدة التباين والتعقيد من حيث تركيبها السطحي: كالقباب الدائرية، شبه الدائرية، الأشكال الأسطوانية على الأدوات والأثاث وغيرها.[1]

المطلب الرابع: مواد وأنواع الزخرفة الإسلامية

1-مواد الزخرفة:

1-1-الجص:

بدأ استعمال الجص في زخرفة العمارة الإسلامية في عهد "بني أمية"، ثم في بقية أنحاء المغرب الإسلامي مثل (قلعة بني حماد)، فأصبح الجص المنقوش المادة الأساسية للزخرفة المعمارية بالمغربين الأوسط والأقصى بداية من عهد المرابطين مثل (الجامع الكبير في تلمسان) .

تصنع مادة الجص من مادة بسيطة هي الجص" GUPSE" الموجودة في الطبيعة، يتم التحضير الجص التقليدي بطرقه خاصة حتى لا يتصلب بسرعة، كما هو الحال بالنسبة للجص الصناعي، مما يتيح وقتا كافيا للنحات لإتمام عمله بحيث يمكن تربيطه قليلا بالماء ليصبح لينا، ويمزج في بعض الحالات بإدخال تعديلات عدة أشهر بعد انجازه.

تبدأ عملية صنعه بغربلة الجبس بعناية فائقة، ويضاف له المرمر، ثم يخلط بالماء جيدا في أوعية صغيرة، وللحصول على مادة قابلة للتشكيل والنحت يستعمل في هذا الخليط مكيال من الجبس ومكيالين من الماء، يقوم العجان بخلطه بيده بصبر دون ملل حتى يصبح ناعما وخاليا من الكتل الصغيرة ويبلغ درجة التماسك المطلوبة لاستعماله، بعد ذلك يقوم الطراح بوضع الجص على المكان المراد زخرفته بشكل طبقة غالبا ما يكون سمكها (3أو 4سم) ثم يأتي دور "النظاف" الذي يقوم بتسوية السطح وصقله بواسطة مسطرة وملامسة حتى يصبح مستويا وجاهزا للزخرفة.[2]

1-2-الزليج:

يطلق مصطلح الزليج على تلك القطع الخزفية متعدد الأشكال والألوان، يتم تجميعها حسب مخططات دقيقة، بحيث تشكل لوحات زخرفية جميلة ذات تصاميم هندسية ونباتية أو كتابية تستعمل

[1] تاج سرحان، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، دار إشبيلية، 2002 ،ص52.

[2] عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين، رسالة الدكتوراه ،قسم علم الآثار، تلمسان، 2013، ص ص45-46.

بشكل أساسي لتبليط الأرضيات وكسوة الأجزاء السفلية للجدران، وفي حالات نادرة لكسوة الأعمدة والعقود وحتى عتبات الأبواب والسلالم.

يعتمد الزليج في تصاميمه أساسا على الأشكال الهندسية المتنوعة وأكثرها شيوعا تلك التي يقوم رسمها على أساس المربع المنجم étoile Carréتستعمل أشكاله البسيطة لتبليط الأرضيات، بينما الأشكال المعقدة لكسوة الجدران أما التصاميم النباتية فهي قليلة استعملت أساسا لكسوة كوشات العقود ومحيط نفورات المياه كما استعمل الزليج أيضا لإنجاز الأفاريز الكتابية.

تبدأ عملية تصنيع الزليج باستخراج الطين من المقالع على هيئة كتل، ثم تترك لمدة 24ساعة في حوض ماء ليتم عجنها بعد ذلك من طرف "العجان" حتى تصبح قابلة للتشكيل، تشكل منها بواسطة قوالب من مربعات 11.50* 11.50سم وسمكها 1.50 سم تترك تلك المربعات عند الشمس حتى تتماسك جيدا ليتم تسطيحها بعد ذلك على لوحة وتقطع أطرافها لنزع الزوائد، ثم تصقل حتى تصبح ملساء ويعاد تعريضها للشمس حتى تجف تماما، وبعد ذلك يتم حرقها في الفرن للمرة الأولى، بعد عملية الحرق الأولى تطلى القطع بألوان مختارة وتحرق مرة ثانية في الفرن لتثبيت اللون، وبعد 24 ساعة من ذلك يأتي دور "الرسام" الذي يرسم على هذه القطع بقلم من الخيزران والحبر، تليها أدق عملية في صناعة الزليج هي التكسير التي يقوم بها الكار حيث يستعمل منقاش حاد لقطع الزليج إلى مربعات الظهر بشكل مائل نحو الداخل، مما يسهل عملية تجميعها لاحقا.[1]

يتم رسم الخطوط العريضة لتصاميم الزليج على أرضية مستوية توضع عليها طبقة رقيقة من الرمل ومؤطر بإطار خشبي للحصول على أقسام من لوحة الزليج يمكن حملها وتثبيتها في أماكنها.

1-3-الخشب:

كان الخشب يستعمل عادة في العمارة الإسلامية إلى جانب استعماله في الأبواب والنوافذ والمشربيات والأثاث لتغطية السقوف المسطحة من الداخل .ثم عرف تطورا ملحوظا حيث استعمل في تشكيل السقوف ذات المنحدرين والتي يطلق عليها في المغرب مصطلح "البرشلة" وهي تحاكي الشكل الخارجي للسقوف المكونة من المنحدرين ومكسوة بالقرميد الأخضر من الخارج، وتتكون أيضا من أربعة أضلاع مائلة نحو الداخل بزاوية 45 °وتتوجه مساحة مستطيلة أو مربعة حسب شكل المساحة المغطاة .

[1] عولمي محمد لخضر، المرجع السابق ، ص 47-52.

عرف الخشب استعمال كبير وتوسعا في المغرب العربي، حيث استعمل بأسلوب جديدوفريد من نوعه لم يسبق له العمارة بالمغرب الإسلام، وأصبح مادة أساسية للزخرفة الجدارية باستعماله على هيئة لوحات وعقود لكسوة الأجزاء العلوية للواجهات المطلة على الصحن و التي تعلو المداخل، ولعل الأمر الذي أدى إلى هذا المتجه هو توفر خشب الأرز في الجبال المغربية، ونقشت على اللوحات الخشبية مختلف أشكال الزخرفة المعهودة على الجص من زخارف نباتية وهندسية وكتابية .

1-4-الحجارة:

اعتمدت العمارة في القرون الخمس الأولى في الغرب الإسلامي على الحجارة المصقولة كمادة أساسية في البناء سواء في المغرب الإسلامي أو في الأندلس، وكانت الزخرفة تتم على سطحها مباشرة بواسطة النحت البارز أو الغائر، والأمثلة عن ذلك كثيرة سواء بالمغرب الأوسط أو الأندلس،

ويمكن اعتبار جامع قرطبة أبرز مثال على ذلك. استمر هذا التقليد بإفريقيا والمغرب الأوسط أما في الأندلس والمغرب الأوسط والأقصى فقد أصبح جديدة لكسوة تلك الجدران المشيدة من الأجر انجاز الزخرفة عليها.[1]

وتتمثل تلك المواد من الزليج لكسوة الأقسام السفلية من جدران المباني، ومادة الجص لكسوة الأقسام العلوية من الجدران والعقود، لذلك كان استعمال الحجارة بشكل محدود في البوابات أو الأضرحة خاصة في الرباط وتلمسان.

1-5-الرخام:

ما قلناه عن الحجارة يمكن قوله عن الرخام، فقد كان مستعملا بشكل واسع في العمارة الإسلامية خلال القرون الخمسة الأولى لكسوة الجدران خاصة الأجزاء السفلية منها وتنقش عليه المواضيع الزخرفية المرادة، ولعل أهم الأمثلة عن ذلك اللوحات الرخامية المرخمة التي كانت تزين حنية جامع القيروان، وتلك التي تزين محراب جامع قرطبة أو التي تكسوه جدران قصر مدينة الزهراء، أما في عهد بني مرين فقد اقتصر استعمال هذه المادة على الأعمدة وتيجانها ونافورات المياه وتبليط الأرضيات.

[1] عولمي محمد لخضر،الزخرفة المعمارية في عهد المرينيين والزيانيين,المرجع السابق ، ص 56

1-6-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 في عهد بني عباس حين انتقل مركز الدولة الإسلامية في بلاد الشام إلى العراق.

واستغل البناءون العباسيون الأجر في تشكيل بعض التركيبات الزخرفية لتزيين عمائرهم وتتمثل أساسا في العقود الصماء والحنايا، غير أن أهم استعمال لهذه المادة من الناحية الزخرفية ظهر بآسيا الوسطى في ضريح السمانين ببخاري .كما استعمل الأجر في الزخرفة المعمارية بالغرب الإسلامي مبكرا و لكن ليس بدرجة كبيرة كما كان في بلدان المغرب العربي والأقاليم المجاورة لها، ففي الأندلس استعمل الأجر من الناحية الزخرفية فبداية الأمر في تشكيل سنجات العقود كانت عقود المباني الأندلسية تتكون من سنجات من الحجارة الصفراء مما أضفى جمالا خاصا على العقود التي أصبحت منذ ذلك العهد أحد أبرز مميزات العمارة الأندلسية، كما هو الحال في عقود جامع قرطبة وفي عقود قصور مدينة الزهراء، وجد الأجر أحسن استعمال بالمغرب الإسلامي من الناحية الزخرفية في تشكيل شبكات المعينات الهندسية التي تكسو بدن المآذن المربعة وظهر أول مرة هذا الشكل الزخرفي في جوسق مئذنة جامع الكتيبة، ومنذ ذلك الوقت أصبح هذا النمط الزخرفي هو السائد لتزيين المآذن بالمغرب الأوسط وهي في غالبيتها مبنية من الأجر.[1]

3-أنواع الزخرفة:

3-1-الزخرفة الهندسية:

اتخذت الزخرفة الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فنية وفريدة من نوعها، عبرت عن مضامين روحية مبعثها الإحساس والخيال وحدسها الخطوط والأشكال "إذ ينفرد العربي بخياله الهندسي الذي ينصب عن الكتلة فيقسمها ويجزئوها ويحولها إلى خطوط ومنحنيات، تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى مالا نهاية حتى لا يكاد الناظر يحدد بدايتها أو نهايتها" هذا الخيال الهندسي الذي تحول إلى صورة مادية من الخطوط والأشكال والفراغات والأحجام حكمت فيها قواعد هندسية وقوانين رياضية، لعبت فيها الطرق الحسابية من جمع وطرح وقسمة وضرب وتناسب دورا أساسيا في

[1] عولمي محمد لخضر، المرجع السابق ، ص 58.

إكسابها صفة التناسق العام والتوازن من الأجزاء والدقة والأحكام، وهي الصفات التي تطبع الأعمال الفنية الخالدة بالطابع الجمالي، وتعد الزخرفة الهندسية واحدة من السمات الرئيسية الموحدة للفن الإسلامي في أشكاله وأساليبه ومضامينه، وهي وحدة فريدة في المكان والزمان، في المكان لأنها تمتد في جميع البلاد العربية الإسلامية من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا وجبال برلين شمالا، بل وتجاوزتها في التأثير إلى البلاد الأوروبية المسيحية شمالا وغربا، أما في الزمان فإن تاريخ الفن الإسلامي يزخر بها منذ بداية تشكله حتى اليوم.[1]

وتعتمد الزخرفة الهندسية على:

الخط: الخط المستقيم، المنحني، المنكسر، المتقاطع، المتوازي.

المثلث: بجميع أشكاله.

النجم: أربعة، ست، ثمانية ورؤوس.

المستطيل، المعين، المضلع وسداسي.

الدائرة: تتضمن عناصر نباتية وهندسية وهي أضاف متشابكة متداخلة دائرة مقطوعة بقواطع.[2]

المربع: ينقش في شكل خط متصل أحيانا، وفي شكل حبيبات أحيانا أخرى. الجامات: انتشرت زخرفة الجامات أو الخراطيش في الزخرفة الإسلامية بصفة عامة، حيث جاءت على السجاد والرخام والمعادن والأخشاب، وتشكلت عن طريق الخطوط المستقيمة الفاصلة بين السطور الكتابية.[3]

3-2-الزخرفة النباتية:

تعد الزخرفة النباتية في الفن الإسلامي من أبرز المظاهر والصور التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن تمثيل الطبيعة ومحاكاتها، وتجسيد مظاهرها في منتجاته الفنية، فهي أحدى الموضوعات المميزة في الفن ، والتي دفع إليها ذلك الفنان استجابة لتوجيهات العقيدة الدينية ونواهيها، مما جعله يبدع في صورها وأشكالها حتى تبلغ بها درجة سامية من الفن والجمال تفوق فيها تفوقا لا نظير له، وتجاوز في

[1] عبد العزيز لعرج، مرجع سابق ص 139.

[2] عبد العزيز شهبي، مساجد أثرية في منطقتي المزاب ووادي ريغ، بدون طبعة، دار كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر،2011، ص ص270-273.

[3] يمينة درياس، السكة الجزائرية في العهد العثماني، الطبعة الأولى ،دار الحضارة، الجزائر، 2007 ،ص 333-334.

ابداعها حدا لم يبلغه من سبقه من الفنانين، او تولاه لدرجة أن أطلق على هذا النوع من الزخرفة الإسلامية إسم الأرابيسك Arabesque أو الرقش العربي أو التوريق العربي كتابة عن أصلها العربي الإسلامي.

والتوريق العربي زخرفة شهدت تطورها الأول بمدينة سامراء في العراق ،وواصلت مسيرتها التطورية موازاة مع توسعها وانتشارها جغرافيا خارج حدود مولها، وذلك في بلاد المشرق والمغرب على سواء وزخارف التوريق العربي مؤلفة من فروع وجذوع وسيقان ممتدة منثية ومتشابكة ومتقاطعة ومتتابعة، تبدو أحيانا قريبة من الطبيعة وفي معظم الأحيان شديدة التحوير أقرب إلى الصور الهندسية منها إلى أصلها النباتي، وظلت تنتشر وتنمو في المناطق التي بلغتها حتى احتلت أسمى مكانة لها، ووصلت إلى أقصى درجات تطورها في القرن 7.8هـ/13.14م.

ومن الأشكال والأنواع النباتية التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية هي:

-الغصن: الغصن اللولبي: يحلي تاج المحراب.

-الغصن الملتوي: يحلي الخزف والزخرفة الجصية.

-الورقة: الوريقات تحلي الخزف الزخرفة الجصية.

-الزهرة: الزهور المتراكبة والزهور عدية البتلات.

-الوردة: الورود المتشابكة والورود عديد البتلات.

-زهرة السوسن: تنقش هذه الزهرة بأسلوب زخرفي محور.

-زهرة الجلالة: الجلالة كلمة تركية ولفظها العربي هو "شقائق النعمان "وتعتبر من أهم العناصر النباتية المتميزة للزخرفة العثمانية، واهتمام العثمانيين بهذه الزهرة يعود إلى بعض المعتقدات الدينية التي تكمن في اسم الزهرة نفسها، إذ أن كلمة اللالة تحتوي على نفس الحروف التي تتكون منها لفظ الجلالة (الله).

-الثمار: وهي ملء أنصاف مراوح نخيلية بحبيبات تمثل الفاكهة، وهذا من التأثيرات العثمانية ومن أهم هذه الفواكه هي: البلح، الرمان تعتبر من فواكه الجنة.

– مروحة النخلية: ظهرت هذه الزخرفة في كل من الطرز الإسلامية بأشكال مختلفة استعمل لملء بعض الفراغات الموجودة بين الحروف، الكلمات وكذا بين خط الدائرة والنصوص.[1]

–زهرة عباد الشمس: ظهرت هذه الزهرة بشكل بسيط أحيانا ومركب أحيانا أخرى :البسيط: ورقتين وزهرة مسننة فقط مكونة دائرة يتكرر فيها نفس العنصر.

–المركب: زهرة وعدة أوراق .

–الإكليل: عبارة على شكل يسبه الهلال المزدوج

–الخرشوف: رسمت بشكل محورين ساق واستعملت كثيرا في الزخرفة العثمانية[2].

3–3–الزخرفة الكتابية أو الخطية:

وهي من أهم العناصر التشكيلية استخدمت الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات والدعاء، فعمل الفنان المسلم على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيينها.حيث اكتسب منها الخط الكوفي في صفته القدسية وأصبح فنا غايته الكمال فالحرف والكتابة لهما مكانة عند المسلمين، وقد تمثل ذلك بذكر القلم في آيات،وقوله تعالى: " نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ"[3]، جمالية، كي يؤدي من خلالها غرضين:

الأول: تنظيم معارفه العملية والثقافية من خلال ما يقرأ عن الكتابة.

الثاني: هو ما يعطي إحساساً بالفن.

حيث يكون الخط محمولا على صورة زخرفية ليبين بذلك للمعرفة والفن في وظيفته ،حيث نرى التوافق الفني والعلمي لكثير من أبعادا خلاقة في التعلم والتأمل المخطوطات العربية والتي تظهر للعيان على قباب وواجهات المساجد والجوامع الدينية وان التركيب الزخرفي مع الخط الكوفي على واجهات المساجد والجوامع له قيمة جمالية خاصة من خلال الإيقاع والتوازن في أنسقها المعرفية، ويكمن تلخيص هذه الكتابات فيالألقاب: مثل النقود، اللافتات.والأدعية: عبارات قصيرةوبسيطة منصوصة على العز.[4]

---

[1] يمينة درياس، مرجع سابق ، ص331.

[2] محمد حامد جاد، قواعد الزخرفة، بدون طبعة، مكتبة الجامعة المعرفية، 1986 ،ص 235.

[3] القرآن الكريم، سورة القلم، الآية 1.

[4] بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي، سلسلة دار المعرفة، الكويت، 1989، ص109.

3-4- الزخرفة الآدمية والحيوانية:

اتخذ الفنان المسلم الصور الآدمية والحيوانية في فنه، حيث كان هذا الاتخاذ مكروها في بداية الإسلام خشية اندراج الأفكار بالعودة إلى الأصنام [1].

إن الفنان المسلم لم يتجه إلى المحاكاة مخلوقات الطبيعة فعندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكنيرسمها لذاتها، بل يتخذها كعناصر زخرفية يكفيها وجورها، بحيث تحقق أغراضه الجمالية البحتة، ولقد كانت الأشكال البشرية والحيوانية قليلة الاستعمال في الفن الإسلامي حيث لم تلعب دورا هاما في الزخرفة كبقية العناصر الزخرفية ولكنها لم تهمل كل الإهمال فالشخوص لم تكن سوى أشباح ولكنها معبرة وحية من خلال اللون الذي حدد حركتها وخطوطها، وهي تحدد مشاهد الشراب والموسيقى والرقص والصيد والمبارزة.

فالمواضيع مأخوذة من حياة اللهو والرياضة التي كان يرسمها الأمراء، والتي انتشرت من الشرق إلى القصور [2]وبعض الحيوانات التي تعتمد عليها الزخرفة الحيوانية :

-الأسد: يسمى عند الأتراك أرسلان.

-النمر والفهد: هم رمز القوة.

-الطيور: الصقر، اليمام، الحمام، رمز السلام والأمن والصداقة .

-الأسماك: السردين اتخذه الفنان رمزا للطهارة.[3]

3-5- الزخرفة الطبيعية:

تشكل معظم الزخارف الطبيعية الجانب الرمزي في فن العمارة بصفة عامة فهي تشمل الهلال والنجوم وهي كالأتي:

الهلال: رمز الخلافة وهي أنواع: البسيط، المضاعف، المغلق، المدبب.

النجوم: وهي كالتالي: الخماسي واستخدم كنوافذ للإضاءة.

---

[1] محمد حامد جاد، مرجع سابق ، ص233.

[2] بهنسي عفيف، الفن الإسلامي، الطبعة الثانية، دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر، ص225.

[3] علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر، المنشآت الجزائرية في العصر الحديث، مطبعة الديوان، 2008 ،ص 265.

السداسي يرمز إلى ختم سيدنا سليمان.

الثماني: في الزخارف المدرجة على الخشب مثل السقوف.

المبحث الثاني: الخط العربي والتهذيب:

عرفت الحضارة الإسلامية بعظمتها وقوتها، حيث اشتهرت بأنها تنوعت في كافة مظاهر التحضر، فقد كان العرب قبل نزول القرآن أمّيين لا يعرفون القراءة والكتابة، لذلك لم يكن للخط العربي دور في حياتهم، وبنزول القرآن الكريم تغيّر وضع الخط العربي، وازداد جمالًا بفن التذهيب.

المطلب الأول : مفهوم الخط العربي

1-تعريف الخط العربي:

هو فن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية تتميز الكتابة العربية بكون حروفها متصلة، مما يجعها قابلة الاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال الرفع والمد والتزوية والتشابك والتداخل التركيب.

يقترن فن الخط بالزخرفة العربية، حيث تستعمل لتزيين القصور والمساجد، كما يستعمل في كتابة المخطوطات والكتب وخاصة نسخ القرآن الكريم، وقد شهد هذا المجال إقبال من الفنانين المسلمين بسبب نهي الشريعة عن تصوير البشر فالخط والكتابة والحيوانات خاصة فيما يتصل بالأماكن المقدسة والمصاحف وجهان لعملة واحدة، وهما عصارة فكر الإنسان الذي فكر في الإبداع من الأول، سيبقى يفكر في علوم الذكر والأثر إلى الأبد. (أنظر الملحق رقم 3)

فقد راح الباحثون يقلبون أوراق السالفين للوصول إلى المعلم الأول لفن،المعلم الذي الخط، من الآية الكريمة:قال تعالى"اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ".[1]

" يأخذ بيد الباحث إلى أن اهلل سبحانه وتعالى هو المعلم الأول لقوله: "علم بالقلم " ، كما عرف العرب الخط فقالوا: الخط لسان اليد.

[1] القران الكريم، الآية 3 من سورة العلق.

يقول الدكتور علي أرسلان – وهو خطاط وأستاذ في جامعة اسطنبول: –يعتبر فن الخط أصعب الفنون الإسلامية وذلك لأن الفنان فيه لا يملك إلا هذا القلم الذي يقوم بأداء كل وظائف الآلة الأخرى التي يمتلكها الفنانون في سائر الفنون الأخرى. وتلزم الخطاط خصلتان رئيسيتان هما: القابلية وبذل الجهد.[1]

يعتبر الخط العربي أحد أبرز مظاهر العبقرية الفنية عند العرب. ولقد كان أوالً منذ أن كان جنيناً في رحم الكتابة الفينيقية، ثم توضح في وسيلة للمعرفة ابتداء الكتابة الآرامية ثم في الكتابة النبطية المتأخرة، حتى بلغ كماله وجماله في الكتابة وأصبح فناً ما يقرب من ثمانين أسلوباً وطريقة، ومن أشهرها الكوفي العربية، له والثلث والرقعي والفارسي والديواني وفروع هذه الخطوط، بل إن ابن البواب(توفي 425 هـ) قدم في نطاق خط الثلث فقط سبعة عشر قلماً منها، الثلث، المعتاد، المنثور، التواقيع، الجليل، المسلسل، النسخ، المحقق، الريحان، الرقاع، الحواشي ... إلخ.

والأرض والنفس، في الكون والذات، إنها تربية للذوق والوعي على الإحساس بكل ما هو جميل يسلي الأفئدة ويفتن النواظر.

2–نشأة الخط العربي:

لقد انطلق فن الخط العربي من الجذور الأولى للكتابة العربية وتميز عليها في تجاوزه لمهمته الأولى من نقل للمعاني والأفكار، إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بحد ذاتها حيث أصبح فنا مستقل له فلسفته ونسبه الفنية، وهو مدين لارتباطه بمضمون رائع آمن به العرب والمسلمون كما آمنوا بإعجازه البلاغي والبياني وهو القرآن الكريم، فارتفعت منزلته بارتفاع قداسة القرآن الكريم وأصبح ،فالخط كما هو معلوم فن الإبداع فيه مقدار الإيمان في نفوس المسلمين[2] مبني على أسس زخرفية وقواعد هندسية سواء في الحروف الهجائية أو في الكتابة، وتشمل الخطاطين أيضا : الكتابة الصورية المختزلة أو في الأرقام العددية[3]والرمزية والمسمارية وغيرها مما استعملته الأمم والأقوام في العهود الغابرة[4]، والخط والكتابة والرقم والسطر والزبر كلها تعني شيئاً واحدا، وقد استخدمها الإنسان منذ زمن طويل، ثم قام بإدخال التعديلات

[1] أحمد شوحان، رحلة الخط العربي بين المسند والحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001 ، ص ص 14 – 15.

[2] خالد عزب محمد حسن، ديوان الخط العربي في مصر، دراسات ثقافية، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2010، ص 6

[3] Abdul Kabir Khutaibi and Mohammad Sezelmasi, The Splendour of Islamique .Calligraphie (Thomas and Hudson: London, 1976), 20

[4] سهيلة ياسين الجبوري. الخط العربي وتطوره في العصور العباسية ، مكتبة الظهراء ، بغداد ، ص 2–3.

والتحسينات عليها، يصعب تعيين أي اللغات كانت هي الأقدم في حياة الإنسان، إلا أنه من الممكن الجزم بأن الكتابات الهيروغليفية والآشورية والبابلية والمسمارية والفينيقية كانت من أقدم الكتابات التي ظهرت في الشرق الأدنى والأوسط.

والعرب كغيرهم من الأمم استخدموا الكتابة في التعبير عن آرائهم ومشاعرهم، لكنهم فكانوا يحرصون على ولكنهم كانوا يعتمدون أيضاً على الذاكرة اعتمادا حفظ جميع ما يسمعونه من الشعر والأدبوالأساطير القديمة وعلم الأنسابكل اهتمامهم بالخط والكتابة باستثناء بعض المدن القديمة في الجزيرة وغيرها فق العربية والتي راجت فيها الكتابة والقراءة، وهناك روايات تشير إلى أن الخط العربي كان معروفاً قبل الإسلام عند المناذرة و اللخميين بالحيرة وعند الغساسنة والأوس والخزرج واليهود بالمدينة[1]بتخوم الشام ، وكذلك عند القرشيين بمكة وتثقيف بالطائف، وفي بعض مدن شمال الجزيرة العربية كدومة الجندل، وعلى اهتمام العرب بالكتابة والخط، فقد كان العرب في أيام الجاهلية يعلقون على جدران الكعبة القصائد الشعرية المتميزة بالروعة الأدبيةوالبلاغية. واللغة العربية لغة سامية بينها وبين اللغات السامية الأخرى تشابه كبير في الخط والكتابة[2].

نرجع الكتابات العربية إلى أصلين اثنين وهما التربيع والتدوير، وهما من سالمها، ويرجح أن الخطوط العربية في أصول الكتابة العربية في جاهليتها والحجاز كانت تعتمد على التدوير والليونة منذ بداية نشأتها في مدن تلك المنطقة، لم تكن الفروق بين هذه الخطوط في الخصائص ولكنها كانت فروق تجويد ، ذلك أن العرب عندما عرفوا فن الكتابة كانوا أهل بداوة ولم يكن لديهم من أسباب الإستقرار، ولما ظهر الإسلام في تلك البلد بلغت الكتابة والخطاطة مبلغ الظاهرة الفنية ، حيث صار للعرب دولة تعددت فيها المراكز الثقافية ونافست هذه المراكز بعضها بعضاً على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة والشام ومصر ومراكز الثقافة الإسلامية الأخرى في المشرق والمغرب[3] .وبالرغم من وجود الكتابات العربية في الحجاز في العصور الجاهلية إلا أنه لم يصلنا حتى الآن أية نماذج كتابية حجازية ترجع في تاريخها إلى تلك الفترة، كذلك خلت المصادر والمراجع التاريخية من ذكر أية معلومات عن هذه الكتابات ومما لا شك فيه أن الإسلام كان له أثر عظيم في انتشار الكتابة العربية وتطورها وازدهارها فقد شجع على القراءة

[1] ا صالح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي ، دار الكتاب الجديد ، 1972 م ، ص 23.

[2] عبد العزيز الدالي، الخطاطة الكتابية العربية ، مكتبة الخانجي ، مصر ،1400هـ ، ص 42.

[3]مرجع نفسه،ص 37.

والكتابة[1] ، فكان اعتناق الناس للإسلام باعثاً قوياً لهم على تعلم اللغة العربية لحفظ القرآن وتلاوته تلاوة منه من مبادئ وتعاليم، وكذلك فإن الإسلام قد حرص نشر العلم في ربوع الدولة الإسلامية، وأصبح تعلم الكتابة ضروريا للتدوين القرآن والمعاهدات والصكوك وغيرها من المعاملات التي تحتاج إليها الدولة والمجتمع[2] .

وقد وصلت إلينا بعض النماذج للخطوط العربية المبكرة في مطلع فجر الإسلام والتي أمدتنا ببعض المعلومات عن أنواع تلك الخطوط، كما أشارتبعض المصادر التاريخية إلى هذه الخطوط أيضاً، ومن الوثائق التي تنسب إلى تلك الحقبة أربع رسائل يقال أنها رسائل أصلية للنبي صلى اهلل عليه وسلم، ومن المؤسف أن المصادر القديمة لا تزودنا بمعلومات كافية عن خصائص هذه الخطوط المبكرة ، فصاحب الفهرسة ابن النديم على سبيل المثال لم يذكر عن هذه الخطوط إلا الشيء القليل فيما يتعلق بخصائص الخطين المكي والمدني، كما أنه أشار إليهما باعتبارهما خطاً واحدا يقول: "فأول الخطوط العربية الخط المكيً إذ وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع ، وفي شكله انضجاع يسير" ، ومن ذلك نفهم أنه لم تكن هناك فروق خصائصيه واضحة بين الخط المكي والخط المدني ، ويذكر ابن النديم أن من أنواع الخط المدني المدور والمثلث والتئم، وقد تكون صفة كل من المدور والمثلث مفهومة من أسميهما كما قد يكون التئم جمعاً بين النوعين .ويعتقد أن الاتجاه نحو ليونة الحروف قد ازداد في عصر الرسالة النبوية نتيجة الازدياد الحاجة إلى الكتابة، وغلب على الخط العربي التقشف والبساطة شأنه في ذلك شأن كل أمور الحياة التي كان يعيشها المسلمون، كما يعتقد أن التطورات الجديدة في استخدام الليونة كانت البادرة الأولى في ظهور خط النسخ[3]، وبهذا لا نستطيع أن نقول أن نسبة اكتشاف الخط النسخي إلى ابن لوجود مقلة لا تصح الخط قبل زمانه، إلا أن ابن مقلة قد أسهم بال شك إسهاماً كبيرا في وضع القواعد

والنسب والجودة إظهار الخط النسخي كخط متميز عن الخط الكوفي[4]، وقد برع في ذلك براعة لا مثيل لها.

[1] سهيلة ياسين الجبوري. أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، جامعة بغداد، 1977، ص ص77-85.

[2] صالح الدين المنجد، المرجع سابق ص78.

[3] صالح الدين المنجد، المرجع نفسه ص142.

[4] عبد الكريم الخطيبي وا محمد السجلماسي، ديوان الخط العربي، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت، ص 119-121.

3-خصائص الخط العربي:

3-1-المد(الامتداد الرأسي):

وقد يسمى (الانتصاب) وهو صفة في الحروف القائمة الرئيسية كالألف واللام وما شابهها كقوائم الطاء واللام والألف وتسمى هذه الحروف القائمة والطالعة بالأصابع وتعني هذه الصفة قابلية الحرف ألن يمد رأسيا وإمكانية التحكم في طوله وقصره. ولا يوصف الخط عامتا بالجودة والجمال إلا إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ومده. وتلعب هذه الصفة دورا هاما بعملية التنغيم والإيقاع الفني، حيث أن المد الطويلة تؤدي دور لحظات الصمت واللا تلفظ فاستمرار الحرف ممدودا مصحوبا يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحظة التوقف، أو التشابك مع حروف أخرى، حيث أن الأشكال التي تعطي الإيقاعات في الخط العربي هي غالبا الألف واللام وما شابهها بشكل عمودي ومتكرر.

3-2-البسط (الامتداد الأفقي):

وقد يسمى (الانبساط) وهو بسط أجزاء الحروف الأفقية، كبسط الباء والسين والصاد والكاف، كذلك قد يسمى (الاستواء) بمعنى رسم أجزاء من الحروف مستوي على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله حيث بسطت أجزاء من حروف الهاء والصاد مما سهل في تزايد الإحساس باستقرار هذه الحروف . وأجزاء هذه الحروف لا تقويس فيها، والخط المبسوط عكس الخطوط المكورة والمدورة، وهذا البسط من أهم صفات الخط الكوفي اليابس والبسط أحيانا هو الإرسال إلى النهاية. وقد مكنت طبيعة الخط اليابس الخطاط من امكان الاستمداد إلى أبعد الحدود ولتقليل الملل الذي سحب الاستمداد الهندسي البحث، أوحت اليه رغبته الملحة في ملء الفراغ الواقع فوق الاستمداد أن يبتدع التقوس والتزهير والتوريق والتجميل، وتطرق من ذلك إلى التعقيد والتربيط، واندفع في تيار الزخرف.

3-3-التدوير:

التدوير والتقويس أو الاستدارة هي جعل الحروف على هيئة نصف دائرة، سواء أكان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف)والتدوير أو التقويس هو من أهم صفات الخط اللين . والخط يوصف بالجودة الو الجمال إذا استدارت أهدابه (أطرافه) وذلك في الخط اللين دون الخط اليابس حيث يظهر فيه تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد والقاف والنون. وشدة الاستدارة أي يجعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة، يسمى ترطيب. حيث شدة استدارة

حروف الحاء والخاء إلى تنوع اتجاهات الحركة في التكوين كله وإظهاره في مظهر أكثر حيوية. فالخطوط المنحنية والمقوسة إذا تكررت فإنها تثير أحاسيس بحركات دورية، كالتنفس، حركة القلب، فهي بذلك تعبر عن ديناميكيات حيوية وتتوقف تحديد الأحاسيس الناتجة عنها على مدى اتجاهها ومدى شدة الانحناءات ومعدل تكرارها.[1]

3-4-المطاطية:

المطاطية صفة في حروف اللينة المنحنية وهذه الصفة تعني قابلية الحروف بأن تزداد في حجمها وطولها كخط حروف الراء والداء والهاء والواو ومشابهها .في جسم وأحيانا يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير الحرف ولذلك فهو غالبا ما يؤدي الى المبالغة في علو وهبوط اجزاء الحرف، حيث بولغ في مط حرفي النون والراء، كذلك قد يعرف المط بأنه فرد للحرف، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدي إلى إكسابها مظهر أكثر حيوية وليونة وحركة، وقد مكنت هذه الصفة الخطاط قبل أن يخط تشكيلته أن يتصور ويتخيل ويبحث دائما تخطيطات سريعة كثيرة عن ميل التكوين العام للخط مستفيدا من أشكال بعض حروف الجملة التي سيمطها ويسحبها، وهذه الأشكال تمثل الهيكل الذي ستعلق عليه باقي الحروف.[2]

3-5-قابلية الضغط:

الحروف العربية لها قابلية أن تضغط لتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم فنقل فتاحتها أو تسد وهذا يفسد في النواحي التعبيرية الشكلية للحروف، وقد يعرف الضغط بأنه تجميع الحروف العربية أي جمعاجزائها بعضها مع بعض وهو بذلك عكس المط والفرد الضغط والمط صفتان ترتبطان بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل .

حيث صار على الخط أن يتكيف للحيز المخصص له بشكل مناسب، فقد يختزل الكلام نفسه ويتكور بعضه على بعض بأثر من ذلك وقد تقصر بعض أطراف الحروف أو يتغير شكلها وقد يندمج حرف بأحرف أخرى في شكل واحد بحيث يكون من الصعوبة معرفة قراءتها وتمييزها بسهولة.

---

[1] حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي ولمدخل الثراء التصميمات الزخرفية، مذكرة ماجستير، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، 2003، ص 53.

[2] حسن حسن حسن طه، نفس المرجع، ص 55-57.

3-6-التزوية:

قد تسمى أحيانا بالتربيع فهي صفة من صفات الخط الكوفي وتعني قابلية الحروف والكلمات ألن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا، كالمربع والمستطيل، والمعين والسداسي وما شابهها. اذ أن الكلمات ال تلتزم فيه بصعود كل حروفها من خط أفقي في الوضع المعتاد للكلمات، بل نجد أن الخطوط الأفقية بمختلف الكلمات تغير اتجاهاتها حتى تطابق مع الشكل الهندسي، الذي تكتب داخله وتملؤه. وعن طريق هذه الصفة ومن خلال التحوير في حركات وأوضاع الحروف، يستطيع الفنان أن يجعل الفراغ الناشئ ما بين الحروف مساو لها تماما أو متقابل معها مما قد يحول تلك الفراغات إلى كتابات مقروءة بدورها، حيث يحدث التعادل والتماثل بين الشكل والأرضية.[1]

3-7-التشابك والتداخل:

التشابك صفة انفردت بها الحروف العربية، وغالبا ما تتميز بها الحروف الرأسية كالألف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف، فتضع فيما بينها حوارا شكليا تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية. والتشابك كما في (الخط الكوفي)قد يكون في هيئة ترابط أو تعقيد أو تضفير إن جعل الحروف في هيئة ضفيرة، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تظهر كلمتان متجاورتان أو أكثر، لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير. أما بالنسبة إلى التراكب والتداخل فيعتمد على استخدام الكلمات ذات النهايات المتشابهة، بداخلها مع بعضها لتظهر في هيئة واحدة تشغل أقل حيز من المساحة أو تتداخل الكلمات فيما بينها، وتتقاطع لتشكل وحدة من عدة كلمات، وقد يكون هذا التراكب أو التداخل من السهولة بحيث يمكن تمييز مفرداتها وقراءة كلماتها، وقد يكون من التعقيد بحيث يصعب معرفة مفرداتها وتمييزها بسهولة.[2]

3-8-تعدد شكل الحرف الواحد:

الحرف الواحد من حروف الخط العربي، يمكن رسمه في عدة أشكال متنوعة بل ومختلفة تتدرج بين الليونة والصلابة، وقد يكون هذا هو السبب وراء ظهور طرز الخط العربي المعروفة كالكوفي والنسخ والثلث والديواني وغيرها من أنواع الخطوط العربية.

---

[1] حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي ولمدخل الثراء التصميمات الزخرفية ,المرجع السابق ، ص 57-58.

[2] حسن حسن حسن طه، المرجع انفسه ، ص 60.

فقد ابتدع الخطاطون العرب مجموعات كثيرة من الأشكال المختلفة للحرف الواحد فنجد في الخط الكوفي مثال شبكة الرمح، وفي خط الثلث نصل السيف المستقيم وفي الخط الديواني ورقة الدرة الملتوية، وفي خط التعليق متوازي الأضلاع في الأندلس الخنجر وهكذا... ولا يعني هذا التشابه أن الخطاط العربي قد حاكى في هذه النماذج أشكال السيف والخنجر والرمح، بل تعني الغنى والتنوع اللامحدودين في هذه العمل التشكيلي الكبير.[1]

3-9-الحركة:

يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا خيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن لما فيه استدارة وليونة.

فالحروف العربية وأجزاؤها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة، أفقية، رأسية ومنحنية أو مقوسة أو مائلة وتراكب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها تباين هذه الحروف وتوافقها، كل هذا يعطي الإيحاء بالحركة، حيث تبدو الخطوط المستقيمة والمنحنية ذات تأثيرات مختلفة على الشعور بالحركة، فالخطوط المنحنية تبدو متحركة بدرجة أسرع من الخطوط المستقيمة، وبتغيير العلاقات الخطية يمكن الزيادة والإقلاق من سرعة الخطوط.

وتبدو حركة التكوينات الخطية من طريقة واتجاه طريقة النص نفسه حيث تتحرك العين صعودا وهبوطا وتدور لتتبع كل حرف من حروفه، وكيفية تداخل بعضها ببعض مما يغير مراكز اللوحة باستمرار ويوحي بالحركة، وهذا ما يحدد على الأخص في أنواع الخطوط المعروفة ومنها الثلث والنسخ الريحان، والديواني الجلي كل الخطوط فيه لينة شديدة الطواعية.

3-10-الشكل:

هو إلحاق علامات الإعراب بالحروف، بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخطأ، وعلامات الإعراب هي السكون والفتحة والضمة والكسرة وهذه العالمات مثلها كمثل النقاط تساهم في البعد الجمالي مثلما والشدة والهمزة تساهم في البعد المعنوي للحروف، وعلامات الإعراب يكاد ينفذ بها الخط العربي وحده، حيث اشتغل الفنان في التكوينات النسخية النقط وعلامات الإعراب، كبدائل للعناصر الزخرفية في ملء الفراغات بين الحروف، وأمكن معها إحداث نوع من التباين والتكامل فيها. والتباين

[1] حسن حسن حسن طه، المرجع السابق ، ص 62.

يكون بين النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتناثرة هنا وهناك وبين الحروف كخطوط رئيسية واضحة منتظمة في ارتفاعات معينة والتكامل يكون عن طريق أن لكل من النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتناثرة والحروف الواضحة المنتظمة يساهمان معا في تحقيق نوع من الإحساس البصري بالنعومة والخشونة[1].

المطلب الثاني: هندسة الخط العربي

1-أنواع الخط العربي:

1-1-الخطوط الكلاسيكية:

1-1-1-الخط الكوفي:

يعتبر الخط الكوفي من أقدم الخطوط وهو مشتق من الخط النبطي (نسبة للأنباط) الذي كان متداولا في شمال الجزيرة العربية وجبال حوران، وقد اشتقه أهل الحيرة والأنبار عن أهل العراق، وسمي فيما بعد ب الخط الكوفي حيث انتشر منها إلى سائر أنحاء الوطن العربي، وألن الكوفة قد تبنّته ورعته في البدء. وقد كتبت به المصاحف خمسة قرون حتى القرن الخامس الهجري، حين نافسته الخطوط الأخرى كالثلث والنسخ وغيرهما. وأقدم الأمثلة المعروفة من هذا الخط من القرآن نسخة سجلت عليه وقفية مؤرخة فيه(168هـ= 784-785م) وهي تمتاز حروف الخط الكوفي محفوظة في دار الكتب المصرية القاهرة[2]، بالاستقامة وتكتب غالبا باستعمال المسطرة طوال وعرضا، وقد اشتهر هذا الخط في العصر العباسي حتى لا نكاد نجد مئذنة أو مسجدا أو مدرسة يخلو من زخارف هذا الخط ويعتمد هذا الخط قواعد هندسية تحقق من جمودها زخرفة متصلة أو منفصلة شكل خلفية الكتاب.[3]

وتتمثل أنواعه:

- **الخط الكوفي البسيط:** ظهر منذ صدر الإسلام وحتى منصف القرن الثاني تقريبا.

- **الخط الكوفي المورق:** ظهر بحدود النصف الثاني من القرن الثاني حتى نهاية القرن الثالث.

---

[1] حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي ولمدخل الثراء التصميمات الزخرفية ,المرجع السابق ، ص 64-65.

[2] أحمد شوحان، ، رحلة الخط العربي بين المسند والحديث ,المرجع سبق ذكره، ص 50.

[3] أحمد شوحان ، ، رحلة الخط العربي بين المسند والحديث ,المرجع نفسه، ص 50.

- **الخط الكوفي المزهر:** شاع استخدامه في القرن الرابع وما بعده.

- **الخط الكوفي المضفور:** خلال القرن الخامس والسادس الهجري.

- **الخط الكوفي المربع (الهندسة):** ظهر بعد ذلك.

1-1-2-خط الرقعة:

هو خط الناس الاعتيادي في كتاباتهم اليومية، وهو أصل الخطوط العربية وأساسها، يمتاز لجماله واستقامته، وسهولة قراءته وكتابته، وبعده عن التعقيد، ويعتمد على النقطة، فهي تكتب أو ترسم، القلم شكله معروف.[1]سمي خطالرقعة لأنه يكتب على رقعة الورق مهما صغرت، وروي أن أول من وضع قواعده وقياس حروفه الخطاط التركي (ممتاز بيك) المستشار أيام السلطان عبد المجيد خان "عام 1280هـ.[2]

يستعمل خط الرقعة في كتابه عناوين الكتب والصحف اليومية والمجالات، واللافتات والدعاية. ومن ميزة هذا الخط أن الخطاطين حافظوا عليه فلم يشتقوا منه خطوطا أخرى، أو يطوروه الى خطوط أخرى تختلف عنه في القاعدة، الحال في الخط الفارسي والديواني والكوفي والثلث وغيرها.[3]

1-1-3-الخط النسخي (المحقق):

هو أحد الخطوط الستة التي ابتكرها أبو عبد هلا الحسن بن مقلة أخ الوزير أبو علي ابن مقلة ، ولكن هناك رأي يقول : أن خط النسخ أقدم من ابن مقلة بكثير ، وأنه كان مستعملا في دواوين الكتابة سنة 40هـ والنسخ المخطوط من لمصاحف السابقة للقرن الرابع الهجري مكتوبة بخط كوفي و منها خط النسخ وهو خط جميل، نسخت به الكتب الكثيرة من المخطوطات العربية ويحتمل التشكيل، وقد امتاز هذا الخط في خطوط القرءان الكريم، إذ نجد أكثر المصاحف بهذا الخط الواضح في حروفه وقراءته، كما أن الحكم والأمثال واللوحات في المساجد والمتاحف كتبت به. وأشهر خطاط معاصر أبدع فيه هو هاشم

[1] ناهض عبد الرزاق القيسي،تاريخ الخط العربي، قسم الآثاركلية الآداب – جامعة بغداد، 2006 م، ص ص 85-86.

[2] أحمد شوحان ، المرجع سابق ،ص 52.

[3] حامد سالم الرواشدة ، اساسيات في قواعد الخط العربي و الإملاء والترقيم، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2012، ص81.

البغدادي، فقد ظهرت براعة قصبته في كتابه (قواعد الخط العربي) الذي يعتبر الكتاب الأول في المكتبات: الخطاطين الكبار والمبتدئين.[1]

1-1-4- الخط الثلثي:

يعتبر خط الثلث من أجمل الخطوط العربية، وأصعبها كتابة، ألن رأس القلم الذي يكتب به يبرى بعرض يساوي ثلث قطر ذلك القلم ويمتاز هذا الخط بدقة قواعده، وجمال حروفه، وتناسق حركاته، فال يتأتى إتقانه إلا للحاذق العبقري الذي أتي قدرة فائقة على التدوير والتشكيل، وهو لذلك عنوان الإتقان ومعيار امتلاك مهارة الخط. يستخدم في تزيين محاريب المساجد وقبابها، كما يستخدم في كتابة عناوين الكتب، ومطالع سور القرآن الكريم، ورسم اللوحات الفنية. وهو من أروع الخطوط منظرا وجمالا، وأصعبها كتابة واتقانا، سواء من حيث الحروف، أو من حيث التركيب، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط، ولا يعد الخطاط فنانا ما لم يتقن خط الثلث، فمن أتقنه أتقن غيره بسهولة ويسر، ومن لم يتقنه لا يعد بغيره خطاطا مهما أجاد ويقل استعمال هذا النوع في كتابة المصاحف، ويقتصر على العناوين وبعض الآليات والجمل القصيرة لصعوبة كتابته، ولأنه يأخذ وقتا طويلا في الكتابة.[2]

1-1-5- الخط الفارسي:

ظهر الخط الفارسي في بلاد فارس ق 7هـ، 13 م ويسمى خط التعليق، يمتاز بجماله ودقة امتداد حروفه ويتميز بالوضوح وعدم التعقيد، ويستخدم في كتابة عناوين الصحف والمجالات والإعلانات التجارية والبطاقات الشخصية، ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين إلى اليسار في اتجاهها من الأعلى إلى الأسفل.

ومن وجوه تطور الخط الفارسي (التعليق) مع خط النسخ إن ابتدعوا منهما خط التعليق، وهو فارسي أيضا، وقد برع الخطاط عماد الدين الشيرازي الحسين في هذا الخط وفاق به غيره، ووضع له قاعدة جميلة، تعرف عند الخطاطين باسمه، وهي قاعدة عماد.[3]

---

[1] أحمد شوحان ، ، رحلة الخط العربي بين المسند والحديث ,مرجع سابق، ص 54.

[2] حامد سالم الرواشدة، اساسيات في قواعد الخط العربي و الإملاء والترقيم ,المرجع سابق ، ص 76-77.

[3] احمد شوحان، المرجع سابقدكره ، ص 59.

1-1-6- الخط الديواني:

يسمى بهذا الاسم نسبة إلى دواوين الحكومة العثمانية، وقد شاع الخط الديواني بعد فتح السلطان العثماني محمد الفاتح (للقسطنطينية) سنة 587 هـ وكان يكتب به قرارات الدولة وبالغتها وكتبها الرسمية، وتتميز حروف الخط الديواني بأنها مكتوبة أكثر من غيرها ومنسقة، وتقع في العين والقلب موقعا حسنا.[1]

ويشمل أنواع التالية:

1-1-7- الخط الديواني المترابط:

تتشابك فيه الحروف والكلمات، وقد أبدع فيه الخطاط المصري (غزلان) فكتب فيه لوحات رائعة، وأطلق على هذا الخط (الخط غزلاني) لبراعته فيه.

1-1-8-الديواني الجلي:

ابتكره العثمانيون، وبرع فيه الخطاط (شهلان باش) وسمي بالجلي لوضوحه الجلاء حروفه وبيانه.

1-1-9-الديواني الجلي المحبوك:

حيث جعل الخطاط نسبة الفراغ بين الحروف بقد عرض ريشة الخط.

1-1-10-الديواني الجلي الهمايوني:

وقد اختص بهذا الخط خطاطون أتراك وجعلوه اللوحات الفنية المتميزة، وبخاصة التي تصدر عن السلاطين.[2]

1-1-11-الديواني الجلي الزورقي:

تأثر بفن الرسم على شكل زورق أو سفينة وكتب بهذا النوع من الخط الصكوك والمستندات والعملات الورقية.

---

[1] ناهض عبد الرزاق القيسي ، تاريخ الخط العربي ,المرجع سابق ذكره، ص97.

[2] أحمد شوحان – المرجع سابق ، ص 62.

1-2-الخطوط الحرة:

يمكن تصنيف الخطوط الحديثة حسب طبيعتها وخصائصها إلى ثالثة أنواع رئيسية كالآتي:

1-2-1-الخط الحر الهندسي:

ويحمل في طياته بعض صفات الخط الكوفي الصلابة والاستقامة والجفاف، ووجود الزوايا بين حروفه حيث تتعامد الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية وإمكانية إطالة الحروف الأفقية المستقيمة على سطر الكتابة ، لإعطاء مزيد من الحرية في أشكال الحروف والمسافات بينها حسب الحيز المراد شغله، فتوحي باتساع التكوين وبالثبات و السكون – لذا فهو خط هندسي ناتج عن استخدام الأدوات الهندسية في رسمه – كما يتميز في مجموعه بأنه خط صاعد، تقل فيه الحروف النازلة عن خط استواء الكتابة، هذه الحروف النازلة متمثلة حركات النون ، والواو والراء والجيم والعين.[1]

1-2-2-الخط الحر اللين:

ويحمل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونة وانحناء ونقوش ومطاطية، لما يوحي بالحيوية والحركة، فهو يتسم بجمال الرونق وسهولة الكتابة، حيث يطرأ عليه أيضا زيادة في سمك الحروف أو تقريب المسافات بينها أو ضغطها لتلاءم أسلوب استخدامها، وهذا الانتقال في سمك الحروف وأحجامها يعبر عن الانسيابية والنعومة والطلاقة، وهذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة ودون اللجوء إلى الأدوات الهندسية.

1-2-3- الخط الحر الهندسي اللين:

وهو يجمع بين النوعين السابقين، حيث يجمع أشكال حروفه بين الصفات وخصائص الخطين الهندسي واللين معا، فقد تستقيم بعض حروفه بشكل صلب جاف في الوقت الذي تنحني فيه حروف أخرى على هيئة أقواس مرنة أو مطاطية ،فهذه العلاقة بين الخط الهندسي و الخط اللين يعطي تنوع من حيث الارتباط والانسجام – ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة والليونة – وهكذا يتضح أن الخطوط العربية

[1] حسن حسن حسن طه مرجع سابق، ص 45.

والحديثة بطرزها وأنماطها المتعددة إنما تنفرد بخصائصها التسلسلية والجمالية ، بما يصلح للاستخدام التشكيلي والجمالي في التصميمات الزخرفية، وبما يتلاءم مع متطلبات هذه التصميمات ووظائفها.[1]

2- حروف الخط العربي:

لقد حفظ لنا القلقشندي في الجزء الثالث من(صبح الأعشى ما جاء على لسان ابن مقلة)، فيما يتصل لمقياس الخط، أو بالنسبة الفاضلة له، ومن بين ما كتب الوزير ابن مقلة ما يلي:

- **الألف:** وهي شكل مركب من خط منتصب رأسي يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى استلقاء ولا إنكباب وليست مناسبة لحرف في الطول ولا القصر.

- **الباء:** وهي شكل مركب من خطين، منتصب ومسطح – أفقي – ونسبة لألف بالمساواة واعتبار صحيحا أن تزيد في أحد سنتيها ألفا فتصير لاما.

- **الجيم:** وهي شكل مركب من خطين، منكب –مائل – ونصف دائرة، وقطرها مساو لألف واعتبارا صحيحا أن نخط عن يمينها وشمالها خطين فال تنقص عنها شيئا يسيرا ولا تخرج.

-**الدال:**وهي شكل مركب من خطين منكب ومسطح، ومجموعها مساو لألف، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثا متساوي الأضلاع ومثلها الذال[2].

- **الراء:** وهي خط مركب من خط مقوس هو ربع دائرة التي قطرها الألف ورأسا بنسبة مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها أن تصلها بمثلها فيصير نصف دائرة ومثلها الزاي.

-**السين:** وهو شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب ثم مقوس ومثلها الشين.

-**الصاد:** وهي شكل مركب من ثالثة خطوط مقوس ومسطح مقوس اعتبارا صحيحا أن يجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار ومثلها في ذلك حرف الصاد.

- **الطاء:** اعتبارها كاعتبار الصاد دون التقوس الخير ومثلها في ذلك الظاء.

---

[1] حسن حسن حسن طه مرجع سابق ص ،47.

[2] القلقشندي أبوالعباس احمد،صبح الأعشى في صناعة الإنشا ،الجزء الثالث، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1914، ص57.

- **العين:** وهي شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة، واعتبار صحتها كالجيم ومثلها الغين.

- **القاف:** وهو شكل مركب من ثالثة خطوط منكب ومستلقي ومقوس. باعتبار صحتها كاعتبار النون.[1]

-**الفاء:** هو شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلقي ومنتصب ومسطح اعتبارا صحته أن تصل بالخط الثاني منها خطا فيصير مثلثا قائما.

- **الكاف:** هو شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومسطح ومنتصب ومسطح.

- **اللام:** وهي شكل مركب من خطين منتصب ومسطح واعتبار صحتها أن يخرج من أولها إلى آخرها خطا مماسا الطرفين فيصير مثلما قائم الزاوية.

-**الميم:** وهي شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلقي ومسطح ومقوس واعتبار صحتها كاعتبار الهاء.

- **النون:** وهي شكل مركب من خط مقوس ونصف دائرة، وفيه سنة مقدرة في الفكر واعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة.

- **الهاء:** وهي شكل مركب من ثالثة خطوط منكب ومنتصب ومقوس واعتبار صحتها أن نجعلها مربعة فتساوي الزاويتان العليا، وأن تساوي الزاويتين السفليتين.

- **الواو:** وهي شكل مركب من ثالثة خطوط مستلقي ومنكب ومقوس.

- **الياء:** وهي شكل مركب من أربعة خطوط مستلقي ومنتصب ومنكب ومقوس واعتبارها كاعتبار الواو.[2]

المطلب الثالث: مفهوم التذهيب

1-نشأة التذهيب:

إن فن التذهيب من أقدم فنون الكتاب التي عرفها الإنسان, فقد مارسها قدماء المصريين في نفائس كتبهم, واستشهد الدكتور الحلوجي ضمن مجموعة (بنسخة من كتاب الموتى محفوظة في حاليا

[1] القلقشندي ابو العباس احمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ,مرجع سابق، ص58.

[2] القلقشندي ابو العباس احمد، المرجع نفسه ،ص59.

الأرشيدوق راينر بمكتبة البرتينابفين) والتي لا تزال تحتفظ بصورتها المذهبة, وفي العصور الوسطى كان التذهيب من مميزات فن الكتاب البيزنطي, وكانت المنوية على وجه الخصوص يتقنون استعماله في كتبهم فدخل عالم المخطوطات في القرن الثالث الهجري واستعمله ملوكهم وأمرائهم في مراسلاتهم وكتبهم, وهذا دليل على إن علم المخطوطات قد عرف منذ وقت مبكر إذ لا يتجاوز نهاية القرن الثاني, وبداية القرن الثالث.(انظر الملحق رقم 4)

لعب فن التذهيب دورا هاما في زخرفة المصحف الشريف وكتابة كلام الله وتطورت العناية بمواضيع التذهيب في المصحف حتى وصلت إلى يحتذي بها المزخرفون درجة عالية من الرقي والجمال, وكانت نموذجا في سائر الفنون الإسلامية والتذهيب هو من أقدم الفنون التي مارسها الإنسان في تزيين نفسه وأشيائه الخاصة والعامة وكان يباشرها في ضل وجود الذهب بتصنيعه في صيغ وإشكال مختلفة, وفي حالة عدم وجوده بتصنيع ما يقوم مقامه في هذا الفن من مواد أخرى معدنية ونباتية وحيوانية وكان هذا الفن واحدا من الفنون العربية الإسلامية إن لم يكن من أوائل الفنون وأكثرها تفاعلا معها وتداخلا فيها فضلا عن كونهميزها مكانة وعناية ودلالة في الذائقة الجمالية والإنسانية والإسلامية.[1]

نشأ التذهيب في وقت مبكر من تاريخ الفن الإسلامي؛ إذا ما عددنا بداية هذا التاريخ مع شروع الخلفاء الراشدين على عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان(رضي الله عنه) بكتابة أمل صحف الإمام ؛ وتوسعة المسجد النبوي الشريف وعمارته؛ لأول مرة، فقد كان القرآن الكريم أول شيء يذهبgildedفي الإسلام ؛ سواء أكان على العمارة أم في المصحف الشريف ؛ إذ يذكر ابنالندمي بأن خالد بن أبي الهياج كان كاتباً للوليد بن عبد الملك (89 هـ / 708 م) هو الذي كتب الكتاب غي قبلة مسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالذهب من (الشمس وضحاها) إلى آخر القرآن ؛ فيقال إن عمر بن عبد العزيز

(99 . 101 هـ / 717. 720 م) قال: أريد أن تكتب يل مصحفاً على هذا المثال، فكتب له مصحفاً تنوق فيه ؛ فأقبل عمر يقلبه ويستحسنه ؛ واستكثرت ثمنه فرده عليه. [2]

وعلى الرغم من أن الفنانينالمسلمين اجتهدوافي تذهيب الكثير من الكتب العلمية واللغوية والأدبية؛ لاسيما المخطوطاتالمصورة بالمنمنمات؛ التي كانت برسم الخزاناتالملكية والسلطانية السعيدة؛ كما كانت توصف دائما بما هو مكتوب في أغلب المخطوطاتالإسلاميةالمذهبة .. ظل المصحف الشريف هو

[1] محمد رياض حامد الحميري، محاضرات فن التذهيب في مخطوطات، قسم الصيانة والترميم، كلية الأثار، جامعة السامراء، 2020، ص2.

[2] أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، الطبعة الخامسة، دار الجبل ، بيروت، 1981، ص50.

المجالالأوسعوالأحب لفن التذهيب الإسلامي؛ فقد رافق هذا الفن فنون المصحف الأخرى كالخط والزخرفة؛ بشكل كبري يبعث على الاعتقاد بعدم الفصل بني هذه الفنون جميعاً في صناعة المصحف الشريف.

إن كتابة القرآن بالذهب كانت من " آداب كتابة القرآن الكريم " و" خط المصحف الشريف " ؛ كما خلص إلى ذلك بعض علماء الأمة وفقهائها المختصين بعلوم القرآن والفقه والفن ؛ فاستحسنوا تذهيب المصحف، على العموم؛ كما هو حلال؛

على سبيل المثال لا الحصر؛ في رأي الإمام أبو حامد الغزالي (505 هـ / 1111 م) الذي يقول : يحسن كتابة المصحف بالذهب[1] ولذلك؛ ازدهرت كثرياً كتابة المصحف الشريف بمداد الذهب؛ وأصبح من الصعب جداً حصر أعداد مثل المصاحف المذهبة لكثرتها الكاثرة.[2]

2-تعريف التذهيب:

التذهيب أو الإذهاب :اسم مشتق؛ في معاجم اللغة العربية؛ من الفعل الثلاثي المزيد ذهب، ومعناه يفيد: الطلاء والتمويه والتوشية بالذهب ويطلق على الشيء المطلي بالذهب : الذهيبَ أو المذهب أو المذهب.[3]

ولقد صار هذا المعنى اللغوي أساساً معرفياً رئيساً مفهوم التذهيب ومصطلحه الفني، فعلى مستوى المفهوم كان التذهيب عبارة عن التحلية والتزين بالذهب المصنع حصراً على أشكال الحلي الذهبية المتنوعة، والصفائح الورقية الرقيقة جداً ، وحبيبات الذهب الدقيقة جداً، وماء الذهب السائل، وغير ذلك من مصنوعات الذهب المختلفة .ولكن هذا المفهوم ما لبث أن توسع في المواد القابلة للتذهيب بها ؛ ليشمل كل ماله عالقة بالذهب من حيث الكنه أو المكونات أو طريقة الصنع أو القوام أو اللون أو أي شيء من هذا القبيل الذي يخدم في تذهيب الكتب بخاصة.

ومن هنا؛ إستقر التذهيب مصطلحاً فنياً في المعرفة العربية الإسلامية؛ إذ نلاحظ العديد من المصادر العربية المتعلقة بصنعة الكتابة وفنون الكتاب تشري إلى كونه ركناً من أركان هذه الصناعة وفناً

[1] القباطي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، 1442، ص 84.

[2] علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة ، الطبعة الثانية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص 107.

[3] إدهام محمد حنش، التذهيب الاسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف، العدد 55، 2010، ص 215.

من فنون الكتاب الإسلامي، فنجد هذه المصادر تذكر مصطلح التذهيب على أنه عملية التلوين باللون الذهبي؛ أو الأثر الفني المزين للأشكال والصور والخطوط في الكتب ؛ أو إنه صناعة الذهب الثقافية التقليدية لأغراض التزيين والتلوين؛ وذلك من خلال تصنيع الذهب إلى مواد وقطع عرفت بالحلي الذهبية، وإلى طرقه في صفائح ذهبية رقيقة أشبه ما تكون بالصحائف الورقية ، وإلى تحليل هذا المعدن العائل الكثافة إلى سائل لين حر؛ يعرف بماء أو مداد الذهب .. أي إنها باختصار صنعة إعداد الأعمدة (جمع : مداد) والأصباغ والأدهان والألوان الذهبية[1].

ولعل أقدم إشارة إلى هذا المصطلح؛ بهذا المفهوم؛ نلاحظها في كتاب المعز بن باديس الصنهاجي (454 هـ/ 1062 م) المعروف بـ عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب .

وفي ضوء هذا التطور في مفهوم التذهيب ومصطلحه الفني؛ قد يصبح التفكير في هذا الموضوع دلاليا عميقاً يمتد إلى فلسفته اكترث منه عمال تزيينياً أو تلوينياً جردا من أي معنى، ولذلك ربما يكون المرادف الدليل الأنسب؛ من اللغة الإنكليزية؛ في التعبير عن مصطلح التذهيب الإسلامي هو مصطلح Illuminationالذي يفيد معنى التنوير والإضاءة والربيق الروحاني؛ أكرث مما يفيد التلوين والتزين والتحلية بوصفها مظاهر عملية التذهيبGildingوآثارها اللونية البراقة الناتجة عن استخدام المادة الصبغية الذهبية اللون في الكتابة والرسم والنقش؛ والمتمثلة في مداد الذهب المستخلص من الذهب الخالص، أو حرب الذهب المستحضر من مواد أخرى غري الذهب الخالص؛ معدنية أو نباتية أو حيوانية.[2]

[1] إدهام محمد حنش، مرجع نفسه، ص 217.

[2] محمد رياض حامد الحميري، محاضرات فن التذهيب في مخطوطات، قسم الصيانة والترميم، كلية الأثار ,المرجع سابق ذكره، ص 17

المطلب الرابع: طرق وأدوات التذهيب

1-طرق التذهيب:

1-1-التذهيب المباشر:

هناك عدة طرق للتذهيب أهمها:[1]

1-1-1-النثر: ينثر الطلاء الذهبي على المكان المطلوب بعد تغطية سطحه بطبقة رقيقة من محلول الصمغ العربي.

1-1-2-الطلاء: يطلى الموقع المراد الكتابة به أو تذهيبه أو زخرفته باستخدام محلول الذهب بواسطة الفرشاة, ثم يصقل بالمسطرة العاجية.

1-1-3-اللصق: تلصق الأوراق على الموقع المراد تذهيبه بعدما حدد الموقع بالصمغ العربي, وبعد الانتهاء وجفاف الصمغ والتصاق ورق الذهب عليه يرفع ورق الذهب الزائد ثم يصقل بمسطرة عاجية وبعدها تضاف المادة الحافظة عليه.

1-2-التذهيب الغير مباشر: وفيه يقوم المذهب بنقل الرسوم والزخارف المعدة سابقا حيث كان الشكل المطلوب يرسم على ورقة ومن ثم يقوم المذهب بتلوين وتلميع وصقل الورقة على نوعيين:

1-2-1- النقل أو التظهير: وفيها يتم وضع الورقة المزخرفة على الورقة الأصلية المراد زخرفتها بإحكام, ثم يقوم المذهب بتمرير رأس القلم على تلك الرسوم والزخرفة بالضغط فتظهر ملامح الزخرفة على الورقة الأصلية ثم يقوم بعد ذلك بتذهيبها.

1-2-2- التخريم: تؤخذ الورقة المزخرفة كما ذكرنا أعلاه وتوضع على قطعة من الخشب وتثقب أطراف الزخرفة بالإبرة بشكل منتظم ثم يثبت بعد ذلك على الورقة الأصلية المراد زخرفتها وينثر عليها مسحوق الفحم الناعم ثم ترفع الورقة المزخرفة المخرومة وتحدد ملامح الزخرفة بالفرشاة بلون بارز, ثم يزال غبار الفحم من وجه الصفحة ,وبعد الانتهاء من نقل الزخرفة بالكامل يتم تذهيبها من خلال تلك الحدود وبعد الجفاف تصقل بحجر الصقل.

[1] محمد رياض حامد الحميري، مرجع نفسه، ص18

2-أدوات التذهيب:

تتم عملية التذهيب للمصاحف أو المخطوطات بأدوات خاصة يستخدمها المذهب من اجل عملية التذهيب للورقة ومن أهمها:[1]

2-1-اسفنجة لرفع ورق الذهب:

وتسمى الجفافة وتقوم برفع رقائق الذهب من طبقاته ونقلها على لوح رخام لسحقه في إناء واستخدامه فيما بعد وجمع ما تناثر من الذهب إثناء السحق وتأخذ من الإسفنج البحري قطعة فتدور بالمقص وتجعل لها نصاب بمقدار (10سم) يستخدم كمقبض.

2-2-المسطرة:

وهي أكثر الأدوات التي يحتاج إليها المذهب وهي عبارة عن الو من الخشب مستقيمة الجانبين يسطر عليها ما يحتاج تسطيره

2-3-السكين:

وتستخدم لقطع ولصق ورق الذهب وعادة ما تستخدم سكينة هندية, يكون طول نصابها من (20 . 25 سم) مقبضها بارزا واعرض من نصابها, والحد الثاني للسكين معكوف شكله نصف دائري كي يصلح لتليين الصباغ بعد حصول الورق عليها وجفافه

2-4-مصاقل الذهب:

وهذا المصقل يستخدم إزالة الطبقة الزائدة من الذهب وأجود ما استخدم لهذه الصناعة من المصاقل ما كان من الحجر الجماهان فان لم يتوفر فتستخدم الجزع ليقوم مقامه وان لم تتوف هاتان فالخرزة البحرية مكان

[1] محمد رياض حامد الحميريّ، مرجع سابق ، ص15.

2-5-لوح الصقل:

ويكون مربع الشكل سمكه (2سم)ويؤخذ من الخشب الصفصاف او الجوز لنعومته وانه يسهل في عمل المذهب المراد صقله وإذا تعذر الحصول على هذان النوعان من الخشب فيستخدم خشب آخر ويغطى اعلاه ببطانة من الجلد لتساعد في عملية الصقل عليها

2-6-أدوات التي يسحق بها الذهب: وتشمل

2-6-1- الصلابة: هي عبارة عن لوح من الرخام يسحق عليه الذهب.

2-6-2-الفهر: وهو عبارة عن حجر مستوي أملس, وهو أداة يسحق بها الذهب على الصلابة

2-7-الدواة: تعتبر من أدوات الكتابة والتذهيب وقد حرص العرب المسلمون على تطويرها وتجميلها وإتقان صناعتها ولها عدة تسميات منها(وعاء الأقلام والمحبر).

2-8-الأقلام المستخدمة في التذهيب:

تنوعت الأقلام التي يستخدمها المذهب في عمله فمنها الأقلام الريشة التي تؤخذ من أجنحة النسور من أغلظ الريش والأخرى الأقلام الشعر وتؤخذ من شعر ابن عرس أو من داخل أذنالبقرة.

المبحث الثالث: الحرف والصناعات التقليدية:

الصناعات و الحرف التقليدية هي إنتاج حضاري لآلاف السنين من التفاعل الحي بين المجتمعات المحلية بما تحمله من رؤى وقيم حضارية وبين بيئتها الطبيعية وبينها وبين المجتمعات الأخرى، وهي مكون أصيل للذاكرة الحضارية – خاصة في شقها التقني – ورصيد ومخزون للخبرات الحياتية والإمكانات الإنتاجية الذاتية المتاحة داخل كل مجتمع محلي.

المطلب الأول: مفهوم الحرف والصناعات التقليدية:

ويمكن تعريفه حسب ما جاء به المجلس العالمي للصناعة التقليدية والحرب حسب مايلي:

1-تعريف الحرف والصناعات التقليدية:[1]

1- تعريف المجلس العالمي للصناعة التقليدية والحرف:

قسم المجلس العالمي للصناعة التقليدية والحرف سنة 1984 الصناعة التقليدية إلى أربعة مجموعات هي:

1-1-1-الإبداعات ذات طابع فني:

ويتعلق الأمر بالأنشطة التي تكون منتجات ذات محتوى إبداعي ويتطلب إنتاجها مها ارت وتقنيات مرتفعة.

1-1-2-الفنون الشعبية والفولكلورية:

تعكس منتجاتها تعابير مستوحاة من تقاليد وثقافات محلية وذات درجة عالية من الكفاءة والتقنيات اليدوية.

1-1-3-الصناعة التقليدية:

وتشمل الورشات المنتجة للمنتجات ذات طابع تقليدي أصيل والمصنوعة يدويا والتي تحمل ذوقا محليا وموجها إلى السوق الواسع

1-1-4-الإنتاج الصناعي:

ويخص كل نماذج الصناعات التقليدية أو المواد المعاد إنتاجها بواسطة آلات أوتوماتكية.

1-2-تعريف منظمة الأمم المتحدة للتنمية الصناعية:

قسمت منظمة الأمم المتحدة لتنمية الصناعة الحرف اليدوية إلى أربعة أقسام وهذا وفقا للسوق المستهدف وهي :

1-2-1- الحرف التقليدية الجملية :

هي التي تعبر منتجاتها عن الخصائص العرفية والت ارث التقليدي حيث تكون ذات طابع فريد من نوعه تنتج بالوحدة وتصنيف ضمن الأعمال الفنية.(أنظر الملحق رقم 5)

[1] بن زيدان ياسين، أهمية الصناعة التقليدية والحرف في ظل تطور التسويق في الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، بدون تاريخ، ص 2-3.

1-2-2- الحرف التقليدية:

وهي حرف تستخدم أساليب تقليدية وتكون منتجاتها مصنوعة يدويا باستعمال مواد أولية تقليدية وتكنولوجية.

1-2-3- الحرف التجارية:

تكون منتجاتها مصنوعة تقليديا ومكيفة حسب احتياجات وأذواق السوق بدرجة عالية .

1-2-4- الحرف المصنعة:

وتخص كل نماذج الصناعة التقليدية المعاد إنتاجها بواسطة آلات أوتوماتكية تنتج بأحجام أكبر وقد يستلزم المنتجون لها الطابع التقليدي للمنتجات.

2-أهمية الحرف والصناعات التقليدية:

يمكن إبراز أهمية الصناعة التقليدية:[1]

2-1- في المجال الثقافي والحضاري:

حيث تعتبر الصناعة التقليدية والحرف لدى كل الشعوب العالم أحد مقومات شخصية وتميز خصوصية مجتمع وهويته وأصالته ويعد الحفاظ على الصناعة التقليدية هو صميم الحفاظ على تراث الأجداد وعنوان لكل أمة.

2-2-في المجال الاجتماعي:

للقطاع قدرة على امتصاص البطالة وخلق مناصب العمل كما له دور في التكفل بالشباب مما يجعله مساهما في الحفاظ على هذه الفئة من أشكال الانحراف؛

[1] بن زيدان ياسن، مرجع سابق ، ص8.

2-3- في المجال الاقتصادي:

يمتلك القطاع ميزة تنافسية نظرا لتميز المنتج الحرفي من منطقة إلى أخرى فمثال في إيران تصل مداخيلها في مجال صناعة الزرابي إلى 4 ملايين دولار سنويا كما أن مؤسسات الحرفية لها دور في الإنتاج المحلي الخام و امتصاص البطالة.

المطلب الثاني: الحرف في عصر الإسلامي:

1-حرفة التعدين:

نظرا لوجود المعادن في شبة الجزيرة العربية فقد حاول سكانها استخراج تلك المعادن للاستفادة منها في صناعات عديدة كانت لازمة وضرورية لهم في حياتهم اليومية، وذلك بعد استخلاص تلك المعادن من الشوائب وخلطها مع بعضها أو تصنعها منفردة ومن تلك المعادن النحاس والحديد والذهب والفضة والرصاص وغيرها، والتي كانت موجودة في أماكن عديدة تنتشر من جنوب شبة الجزيرة العربية إلى شمالها، والشاهد الأول علي قيام العرب بالتعدين يأتي من القرآن الكريم حيث توجد إشارة واضحة علي معرفة العرب بفوائد الحديد والي خبرتهم بصهره حيث توجد آية في القرآن الكريم تحمل اسم الحديد قال تعالى" **تُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا ۖ حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا** [1].

ومن الشواهد التي تدل علي معرفة العرب للمعادن وقيامهم بعملية التعدين تلك الألفاظ والأسماء العديدة التي استعملها كتاب العصر الإسلامي كأسماء الذهب وهو في حالاته المختلفة ومن تلكالأسماء التبر وهو الذهب الذي لم يعالج بعد وكذلك السحالة وهو تراب الذهب وكذلك الإبريز وهو الذهب الخالص وهذا التعدد في الأسماء يدل علي معرفة تامة بالمعادن والتعدين.[2]

2-حرفة الصباغة:

كانت الصباغة من الحرف المنتشرة في شبة الجزيرة العربية قبل الإسلام، وتقوم تلك الحرفة علي تحويل المعادن إلي قطع من الحلي والمشغولات، وقد يضيف الصانع إلي تلك المعادن قطعا من مواد أخري لزخرفتها مثل إضافة الأحجار الثمينة كالعقيق والياقوت والزمرد واللؤلؤ، وصنع الصباغة

[1] الكهف، الآية 96-97.

[2] ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة،1991،ص 360.

الجاهليون أنواع عديد وأحيانا الزجاج إلي تلك المشغولات الذهبية الحلي مثل القلائد والأساور والخلاخل والخواتم والتيجان والأقراط، وعثر علي العديد من تلك القطع مصنوعة من الذهب والبرونز والنحاس في المراكز الحضارية المختلفة من شبة الجزيرة، والي جانب الحلي والمشغولات قام الصباغة العربية مثل مأرب والبتراء والبحرين والفاو الجاهليون بصناعة العديد من الأواني المعدنية من الذهب والفضة. والخناجر والسيوف، واستعمل السبئيون أثاث مصنوع من الذهب والفضة في كلها أشياء مخصصة لعلية القوموكذلك مطارق ومقابض للأبواب في بيوتهم.[1]

3- حرفة الحدادة:

وكان الحداد عند العرب القدماء يعرف باسم القين أو الحداد يصنع للحرف الأخرى و أهل البيوت كثيرا من الآلات التي كان يصنعها من الحديد، فقد كان الحداد يصنع للزراع الأدوات التي تستعمل في حرث الأرض ومنها المحراث والفأس والمنجل والمعاول، والحداد يصنع وغيرها من الأدوات الأخرى التي كانت ذات الصلة بالعملية الزراعية للنجار أيضا أدواته المختلفة مثل الفئوس علي اختلاف أنواعها وأحجامها والمنشار والمحفرة والمنقار والمثقاب والمسامير والأوتاد والأدوات الأخرى التي تستعمل في قطع الأخشاب وتنظيفها وصقلها وإعدادها للعمل والتصنيع والتشكيل، وجميع تلك الأدوات كانت تصنع من الحديد، وكان الحداد في العصور الجاهلية السابقة عن الإسلام في شبة الجزيرة.

4-حرفة حياكة الملابس:

وكانت حرفة منتشرة في أنحاء شبة الجزيرة العربية وكانت تقوم بها المرأة يتم صناعة الثياب والعمائم من الأقمشة المنسوجة مسبقا وذلك وفق القياس المطلوب، وكان الخياط يستعمل الإبرة في الخياطة يطلق علي الخياط في المسند لفظ درر بطريقتين مختلفتين في الخياطة:

- الأولى وهي الخياطة عن طريق المباعدة بين الغرز وهذه الطريقة تعرف باسم (شمج).

- الطريقة الثانية هي التقارب بين الغرز وتسمي (شمرج) وكانت تلك الطريقة تستعمل في الرقيق من الثياب ، كما كان يطلق العرب علي الخيط المستعمل في الحياكة اسم السلك أو السلكة.[2]

5-حرفة الغزل:

[1] عبد الرحمن الطيب الأنصاري، قرية الفاو، صورة للحضارة العربية قبل الإسلام، جامعة الرياض، الرياض، 1972، ص 27.

[2] تقي الدين الدباغ، الوطن العربي في العصور الحجرية، الطبعة الأولى ، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد،1977، ص 109.

وكان يقوم بالغزل في المجتمع العربي القديم النساء في الغالب كما مارس رعاة مهنة غزل أصواف الأغنام وشعر الماعز ووبر الإبل وهي الحيوانات التي كانوا يقومون برعايتها وكان بسيط يحمل باليد وهو أقدم آلات الغزل التي وذلك عن طريق استعمالهم المغزل وكان هناك عرفها الإنسان بل ولا يزال معروفا ومستعملا حتى اليوم في المجتمعات البدوية هناك المغزل الذي يدار علي الأرض حيث كان علي هيئة دولاب دوار وذلك النوع من كما كان مجال الغزل فيه أوسع من مجال المغازل كان سريعا عن المغزل الذي يدار باليد المغزل الذي يدار باليد وهو المغزل اليدوي البسيط.

6- حرفة الدباغة:

كان من الطبيعي إن سكان شبة الجزيرة العربية قد انتفعوا من جلود الحيوانات والماشية والإبل وغيرها من الحيوانات الأليفة التي تشاركهم الحياة حيث إن مهنة الرعي وتربية الإبل والماشية مما وفر كمية والأغنام والماعز كانت هي الحرفة الأولى عند سكان شبة الجزيرة العربية كبيرة من الجلود فعملوا علي دباغة تلك الجلود والاستفادة منها فقد صنعوا من تلك الجلود لذلك ظهرت حرفة بيوتهم وأدواتهم وأوانيهم وملابسهم واستعملوها في أغراض شتي عديدة الدباغة وانتشرت في أرجاء متفرقة من شبة الجزيرة العربية وأصبحت حرفة هامة واشتهرت بها وحرفة الدباغة تقوم علي أساس الجلد واستبعاد أماكن عديدة في شبة الجزيرة العربية والدباغة هي الصوف والشعر أو الوبر منه والاستفادة منها في أغراض أخري كالنسيج دبغ الإهاب بما يدبغ به من مواد، والإهاب هو جلد البقر والغنم والوحوش الكبيرة قبل الدبغ .وقد استخدم الدباغون في عملهم مواد مختلفة.[1]

7-حرفة النجارة:

النجر هو نحت الخشب والنجار هو من يقوم علي نجر الخشب وهو ما يسمي بحرفة وعلي هذا يكون من يمتهن هذه المهنة نجارا أي الشخص الذي يقوم علي نجر النجارة الخشب ونشره وحفره وإعداده لتصنيع الأغراض المطلوبة، وقد قال ابن خلدون إن حرفة النجارة من ضروريات العمران ومادتها الخشب، وفي حرفة النجارة منافع لأهل البدو والحضر وكان أهل البدو يتخذون من منتجات هذه الحرفة العمد والأوتاد لخيامهم علي السواء والرماح والقسي وكذلك السهام من أنواع الأخشاب الصلبة وأما أهل الحضر فكانوا يتخذون من، وقد وجد في منتجات هذه الحرفة الأسقف

[1] عدنان ترسيس، بلاد سبأ وحضارات العرب الأولى، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999، ص21.

والأبواب والشبابيك لبيوتهم والكراسي لجلوسهم أماكن مختلفة من شبة الجزيرة العربية بقايا مصنوعات خشبية تثبت إن العرب في العصر الجاهلي كانوا علي معرفة بحرفة النجارة وإنهم أتقنوها وبلغوا فيها درجة ممتازة من المهارة فقد عثرت البعثة الأمريكية للآثار التي كانت تعمل في اليمن منتصف القرن والإتقان العشرين والتي كانت تقوم بالحفر في مدينة تمنع عاصمة دولة قتبان علي صناديق من وكان يظهر علي الخشب محفورة ومنقوش عليها صور ورسوم لها قيمة تاريخية هامة كما عثر غطاء الصناديق زخارف بارزة من الخشب فوق الغطاء لإعطاء الصندوق جمالا.

المطلب الثالث: الصناعات في العصر الإسلامي

1-الصناعة الفخارية:

يقصد بالفخار ما يصنع من الطين ويشكل وهو رطب ثم يقسي بحرقه، وصناعة الفخار من أقدم الفنون وان كانت الصناعات الفخارية في بادئ الأمر تصنع من مواد خشنة، كما كانت صناعة ساذجة ورديئة الحرق، ثم تطورت عبر العصور حتى وصلت إلي درجة عالية منكما هو الحال في الفخار النبطي والبقايا الجودة والإتقان وروعة الحرق والزخرفة والتصميم الفخارية مصدر علي جانب كبير من الأهمية في تصوير حضارة العربي القديم في شبة الجزيرة، حيث كان الفخار في العصور القديمة السلعة والأداة التي تستخدم أكثر من أي شيء العربية آخر في الحياة اليومية، فقد كانت تصنع من الفخار أواني الطعام والأوعية اللازمة لحفظ وتخزين بعض أنواع الأطعمة والزيوت، وكان الأوعية والأواني اللازمة لذلك لها تصميم خاص وكذلك أحجام خاصة، كما كانت تصنع منه الزهريات وأوعية البخور التي تستخدم بكثرة في الطقوس الدينية سواء كانت تلك الطقوس في المعابد أو المقابر أو المنازل، وأماكن الاجتماعات كالأسواق، كما أن وجود بقايا فخارية في مكان ما يدل ذلك علي وجود حياة مستقرة في ذلك المكان.[1]

2-الصناعة الحجرية:

[1] عبد العليم عبد الرحمن خضر، الإنسان والأرض في الخليج العربي عند الجغرافيين المسلمين، الطبعة الأولى، جامعةالإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1971، 89.

كان لوجود أنواع من الأحجار القابلة للنحت والتشكيل في أنحاء متفرقة من شبة الجزيرة العربية مثل المرمر والألباستر والجرانيت والرخام والحجر الصابوني والبازلت والديورايت، أن قامت علي تلك الأحجار فنون وصناعات حجرية مختلفة، فتلك الأحجار قد صنع منها الكثير، فقد صنع منها من الأدوات التي استخدمت في نواحي الحياة المختلفة في شبة الجزيرة العربية الأوعية التي تحفظ بها الأطعمة والحبوب والعطور والزيوت وكانت معظمها علي هيئة جرار صغيرة أو صناديق كانت لها أغطية، كما صنع من الحجر الصابوني أواني الطهي، كما صنع سكان شبة الجزيرة العربية من أحجار الديورايت الرحى وأدوات طحن الحبوب وصنعوا التماثيل من وكذلك نحتوا العناصر المعمارية من أعمدة وأشباه أعمدة وكرانيش (أحجار الرخام والجرانيت وغيرها من العناصر الزخرفية التي نحتت جميعها من الأحجار الجرانيتية كما هو الحال في البتراء ومدائن صالح واليمن، وكذلك قام المعماريون بالنحت علي تلك الأحجار، وكان النحت، وقد استعمل سكان شبة الجزيرة العربية البارز يمثل زخارف بارزة علي جدران المباني.[1]

3-الصناعة الخشبية:

لعبت الصناعات الخشبية دور هام في حياة العربي الجنوبي فقد كانت الأخشاب هي العمد التي يقيم عليها خيمته، وهي الأوتاد التي تثبت بها بيته المصنوع من الشعر عندما تهب الرياح، وهي الهودج الذي يركب به علي جمله، كما كانت الأخشاب هي وعاؤه الذي يأكل ،وفي مناطق الحضر كانت تسقف البيوت من الأخشاب وتصنع الأبواب والشبابيك فيه، كما كانت تصنع السفن والقوارب التي يصطاد بها طعامه، وتصنع من الأخشاب بعض منها، وقد أسلحته وأثاث بيته وغيرها من الصناعات المختلفة التي شملت جميع جوانب حياته اليومية ،وقد استعمل العربي القديم الأخشاب التي وفرتها له البيئة كما استورد أخشاب أكثر اليومية جودة ومتانة من الهند وأفريقيا لصناعة الأثاث الفاخر للملوك وعلية القوم ،ومن أهم الأشجار التي كانت تنمو في شبة الجزيرة العربية واستخدمها العربي القديم في صناعاته الخشبية، والتي كانت تنمو في اليمن وحضرموت وعمان بجنوب شبة الجزيرة العربية والعديد من الأودية في كافة أنحاء شبة الجزيرة العربية.[2]

4-الصناعة الجلدية:

[1] عادل عبد الحميد النادي، التأثيرات الخارجية علي الفنون الصغرى في شبة الجزيرة العربية ، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، 1993،ص ص 57.

[2] نعمات أحمد فؤاد، فنون الشرق الأوسط في الفترة الهلنستية والمسيحية والساسانية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، 1991 ، ص52.

لعبت صناعة الجلود دورا هاما في حياة سكان شبة الجزيرة العربية قبل وبعد الإسلام، حيث توفرت المقومات التي ساعدت علي وجود هذه الصناعة ،وهذه المقومات هي جلود الحيوانات التي كان يرعاها سكان شبة الجزيرة العربية مثل الإبل والأغنام والماعز والأبقار بالإضافة إلي جلود الحيوانات المتوحشة التي كانت تعيش في شبة الجزيرة العربية وكان يصطادها السكان مثل الحيوانان المتوحشة وجلود الأسماك الكبيرة الحجم مثل سمك القرش والسلحفاة البحرية، حيث كان، فضلا عن ما سكان جنوب شبة الجزيرة العربية وشرقها في حضرموت وماجان صيادين مهرة توفره أراضي شبة الجزيرة العربية من نباتات عديدة كانت تستعمل ثمارها وأوراقها في عملية الدباغة لتلك الجلود وتلوينها وإعدادها للتصنيع، ومن تلك النباتات التي كانت تنمو في شبة، والتي كانت تستخدم في دباغة الجزيرة العربية نبات القرظ والعلق والعزف والأرطي وصوف الجلود، وكانت تلك الجلود بعد دباغتها وتجهيزها تدخل في مختلف الصناعات الجلدية التي كان يحتاج إليها سكان شبة الجزيرة العربية في حياتهم اليومية، حيث أن الأدوات والأواني المصنعة من الجلود كانت خفيفة الوزن وسهلة النقل لذلك صنع سكان شبة الجزيرة العربية جميع الأدوات ،ومن هذه الصناعات النعال فقد التي شملت كافة شئونهم اليومية من مأكل وملبس من الجلود ،وكذلك الأشلة وهي جلد من عثر علي تماثيل لشخصيات وصور ورسوم تنتعل نعال جلدية ،و اتخذ العرب من الجلود، كما صنعوا الفرش من الجلود صوف يجعل علي جسم البعير والخيام والبيوت ولكنها كانت السروج التي توضع علي ظهر الخيل.[1]

5-صناعة المنسوجات:

إن ما يعرف عن المنسوجات والجلود والأخشاب في الأزمنة الموغلة في القدم وهي مواد قابلة للتحلل يعتبر أقل بكثير مما يعرف عن المواد الأخرى الغير قابلة للتحلل بفعل الرطوبة، حيث كانت ورغم ذلك قد عرف النسيج منذ العصر الحجري الحديث وملوحة التربة خيوط النسيج تنسج يدويا وبالأخص بواسطة النساء وذلك بمغزل معلق بواسطة الخيط الذي كان يتم برمه وقد اخترقت أ المرة هذه المهنة في شبة الجزيرة العربية حتى ولو كانت غنية حيث كانت إماؤها، فقد كان لسمراء زوجة عبد المطلب ثالث جواري يخدمها تتولي الغزل مع جواريها إشغال ويجلس معها لتسليتها فيغنين لها ويغزلن معها وكانت مهنة الغزل والنسيج لتسلية المرأة، وفقد كانت النساء يغزلن الصوف والوبر وشعر الماعز ونسجه وقت الفراغ الكبير عندها، ولكن الأمر اختلف بالنسبة لصناعة لصنع الخيام والسجاجيد

[1]أحمد فاروق، دباغة الجلود وتجارتها عند العرب في مستهل الإسلام، الطبعة الأولى، دار اليمامة للنشر، الرياض،1394 هـ، ص538.

والبسط والملابس السميكة أحيانا لصناعة النسيج في المناطق المتحضرة عن البادية، اذ يظهر نصوص المسند أن الملوك في اليمن قد أسسوا دورا للنسيج وكان يباع ما تنتجه تلك الدور من الملابس ومنسوجات في الأسواق، وقد اكتسبت وقد اشتهرت اليمن بأنسجتها المتعددة مثل البرد والشرب وغيرها من الثياب، ومما ساعد شهرة واسعة في أنحاء شبة الجزيرة العربية وذلك لجودة صنعتها ونفاسة مادته.[1]

المبحث الرابع: العمارة الإسلامية:

يعبِّر فنُّ العمارة عن الفنِّ الذي يشمل تخطيط وتصميم وبناء الأبنية والمنشآت التي يحتاجها الإنسان وتقوم تلك المنشآت بتغطية حاجة الإنسان المعنوية أو المادية، ويشمل أيضًا بشكل أوسع المجالات المختلفة من جميع نواحي العلوم والمعارف الإنسانية.

المطلب الأول: نشأة العمارة الإسلامية

لقد شكل الطراز المعماري العربي في قصور الحيرة مثل: الخورنق والسدير نمطا معماريا مستحدثا، أي لم يكن معروفا من قبل يسمى بالحيري، يذكر المسعوديُ في كتابه المروج الذهب أن: أحد ملوك الحيرة من النعمانية من بني نصر أحدث بنيانا في دار قراره هيالحيرة، على صورة الحرب، وهيئته ،وميله نحوها لئلا يغيب عنه ذكرها في سائر أحواله، فكان الرواق فيه مجلس ملك وهو الصدر والكمان ميمنة وميسرة. (أنظر الملحق رقم 6)

لما اعتنق العرب الإسلام بعد بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، شهدت العمارة الإسلاميةمولدها في مسجد الرسول (ص) بالمدينة،كان لوحدة العقيدة الدينية فيمختلف مناطق العالمالإسلامي شرقا وغربابما أشاعته من روح العدالة والإنصاف، ونبذفوارق والجنسواللون، وما دفعت إليه من إمعان للنظر وإرهاق للحس، وما استهدفته من نوايا حضارية جليلة بتشريف الصناعات والصناع، وتوجيه للفكر والفن دونتمييز لطبقة أو جنس كانله أثر كبير في امتزاج حضارة، وتميزت العمارة كالفنونالإسلامية بكافة بقاع الدولةالإسلامية، بطابع موحدُ في التفكّير والذوق والإبداع رغم بعض الفوارق المحلية.[2]

لما استقر الإسلام عهد بِني أمية، وبلغت الدولة الإسلامية أقصى اتساع لها اقتبس المسلمونمن الفنونالتي سبقتهم كالفن الساسانيوالبيزنطي والروماني والقوطي، كذلك لقلة التقاليد الفنية، فاقتبس الأمويين من الفنون

[1] عبد العزيز سالم، تاريخ شبة الجزيرة العربية قبل الإسلام، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1999، ص 302.
[2] K.A.C Grezwell, AshortAccount of EarlyMuslim, First Published،1958، P 134.

البيزنطية التيوجدوها طرازا فنيا خاصا. هذا حال حضارات التِي تتأثر فيما بينها، فلايمكناي فن أن ينشأ من العدم، فلابدأن يستفيد الفن المستحدث من خبرات السابقين.[1]

المطلب الثاني: العمارة الدينية

1-المساجد:

كان المسجد الجامع هو أول ما يختط في المدينة ويشكل أهم ما يمكن أن يرى من محاور الحركة المهمة في المدينة ومن أكثر المحاور البصرية.(أنظر الملحق رقم7)

يعد المسجد من المباني المعمارية التي ميزت بها العمارة الإسلامية والتي كانت ذات تقسيم وظيفي خاص وعناصر معمارية مميزة، فتألف المسجد من مجموعة من العناصر المعمارية الرئيسية منها الصحن والمحراب والمنبر ولها عناصر ثانوية كالشرفات المقرصنات والزخارف المختلفة.

كان في أول مسجد في الإسلام مسجد قباء ثم بدا بناء المسجد يتطور حتى مر بمراحل متعددة منها التسقيف بواسطة الخشب المحمول على أعمدة فوقها أعتاب تحمل السقف ثم تطورت إلى العقودالحجرية التي يستعاض بها عن الأعتاب الخشبية العادية.[2]

وكانت المساجد تبين من الطوب وجذوع النخيل نثم تطور عمران و تخطيط المساجد بتطور العمارة الإسلامية ،وأضيف إليه السور والمئذنة ودكة المبلغ وغيرها من العناصر المعمارية الخاصة بالمسجد، وكانت المساجد تلعب دورا كبيرا يتجاوز دورها كمكان ذا طابع ديني تؤدي فيه الصالة ،فكانت تخرج منها القرارات السياسية، وتلقى فيها الخطب السياسية نو كان مكانا للتشاور في أمور المسلمين العامة .كان المسلم يؤدي صالة الجماعة في صفوف طويلة متتالية، ولهذا جاءت أشكال المساجد مستطيلة لأنه الشك الذي يستوعب أكبر عدد من المصلين،كما كان النهي عن المرور بني صفوف المصلين أثناء الصالة سببا في جعل المداخلفيالجانبين أو فيالمؤخرة[3].

2-المدارس:

[1] أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، 1977، ص 54.

[2] محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات العمارة الإسلامية،الطبعة الخامسة، دار القاهرة،2004،ص 58.

[3] علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، دار بردي للنشر، الجيزة، مصر، 2008،ص 79.

ظهرت المدارس متأخرة في العمارة العربية الإسلامية، حيث كان المسجد هو دار التعلم للمسلمين، والمدارس بتنوعها لها طابقين: طابق للتدريس، وطابق للسكن، وتتوزع غرف هذين الطابقين حول صحن مفتوح للسماء، والمدرسة كتلة واحدة بمدخل واحد بواجهات بسيطة في تصميمها، ذات زخارف هندسية غالبا، وأول مدرسة هي المدرسة النظامية التي شيدها الوزير السلجوقي في بغداد القرن الخامس هجري وقد تشابهت المدارس في تصميمها فيمختلف أرجاء العالمالإسلامي، إلاأنها اختلفت فقط في عدد الدواوين حيث ارتبط عدد الدواوين بعدد المذاهب التي يتم تدريسها فيكل مدرسة.[1] (انظر الملحق رقم 8)

3-المآذن:

تعتبر المآذن عنصرا أساسيا من عناصر العمارة الإسلامية الذي بين في بداية العصر الإسلامي حيث تميزت بتنوع الأشكال فكانت مآذن ذات أشكال مربعة حتى الشرفة الأولى ثم تستمر مربعة وعلى شكل ثماني الأضلاع ويلي ذلك شكل مثمن أو دائري وتنتهي بقبة صفرية، أما في أوج العصر الإسلامي فكانت المآذن تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلا أعلى سقف المسجد وبعد ذلك تتحول على شكل ثماني الأضلاع إلى الشرفة الأولى، وكان يحلى كل ضلع من هذه الأضلاع الثمانية قبة صفرية مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة الشكل. (انظر الملحق رقم 9)

وقد تعددت أشكال المآذن فكان منها المآذن المربعة والأسطوانية والمخروطية والمثمنة الشكل وكان منها ماهو رشيق، ومنها ما هو ضخم كالأبراج فقد تفنن المسلمون في المآذن باعتبارها عنصرمعماري مميز لحضارتهم الخاصة بالإضافة لأهميتها كعنصر وظيفي ديني يستخدم لرفع الأذان للصالة[2].

وقد أطلق لفظ المنارة على المآذن حيث كانت تضاء بالأنوار عند الغروب في رمضان حتى طلوع الفجر، أما في بلاد المغرب العربي والأندلس فيطلق على المآذن لفظ الصوامع ويرجع ذلك إلى أن أغلب مآذن المغرب الإسلامي ذات شكل مربع وهو يشبه أبراج الصوامع. ولقد دخلت المئذنة متأخرة على بناء المساجد ويعتقد أن أولها تلك التي بناها زايد بن أبية بالحجارة في مسجد البصرة عند تجديده سنة

[1] طرشاوي بلحاج، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية ودلالتها الثقافية والبيئية، أطروحة دكتوراه في الفنون، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان،2007م،ص 66.

[2] يحيى وزيرى ،عناصر العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، 1999، ص88.

45هـ ،تلا ذلك بناء أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص سنة53هـ،أما أقدم مئذنة في العامل الإسلامي ولا زالت محافظة بشكلها الأول بالرغم من التعديلات التي طرأت عليها فقد أقامها عقبة بن نافع بمسجد القيروان وهي تعد نموذجا مآذن مساجد المغرب العربي والأندلسي، أما في العراق وبلاد فارس فقد أخذت المآذن شكل اسطوانيا وأحيانا ملواي يدور السلم من خارجها كما في مسجد سامراء، وقد تطور شكل المآذن مبصر خاصة في العصر المملوكي حيث أصبحت تبدأ بقاعدة مربعة يعلوها قسم مثمن ثم قسم دائري منتهية برأس أو رأسني،أما المآذن التركية فقد امتازت بالجمال والرشاقة مع استقامتها واهياتهاالمخروطيةولقد شيدت على مثالها مئذنة جامع محمدعلي بالقاهرة.[1]

المطلب الثالث: العمارة المدنية

1-القصور:

تعتبر القصور من الأمثلة الرائعة على العمارة الإسلامية فقد تفنن العرب المسلمون بهذا النوع من البناء فأبدعوا في زخارفه وزينته يتكون من وحدات متسلسلة من القاعات والدواوين والأروقة والأهباء

والتي تقوم فيها الأفنية وأحواض إملاء، والبساتين بدور مهم من حيث انفتاح البناء على الطبيعة، وبهذا أصبح القصر بديل عن دار الإمارة في العصر الأموي فاحتل موقعها المجاور للجامع أولا، ثم أصبح هو مركز المدينة وانفصل عن المسجد الجامع أما من حيث التصميم جمعت القصور بني وظيفية السكن والإدارة، وكانت متعددة الفضاءات لتعدد الوظائف فيها ففي المدينة كانت تقام القصور الرامية اليت تتضمن ديوان الخليفة، وقاعة العرش، والاستقبالات مع سكن الخليفة، ودار القضاء،كما يلحق بالقصر مسجد صفري ومحام وثكنات الجندحراسةالخليفة ،أما قصور الراحة و النزهة كانت غالبا خارج مركز المدينة تقل فيها مساحة الفضاءات الإدارية، أما من حيث مواد البناء في القصور فكانت متينة من الأجر أو الحجر مماساعد على ديمومتهاووصولها لنا حيث قاومتالزمن .ولقد تميز القصور الإسلامية عدة سمات على رأسها، الهندسية والانتظام في الفضاءات والفناءات للتعبير عن القوة والهيمنةفي القصر من خلال شكله ووحدة زواياه وصرامتها، كذلك نجد السور المحيطبالقصريحققالجانب الوظيفي الدفاعي ،ويحققالأمان مع الجانب الرمزي بارتفاعه الشاهق وسمك جدرانه وأبراجها المحصنة، بالإضافةإلى ذلك تعتبر القصور وسطا الازدهار الزخرفة والتزيين، والتي تنوعت أساليبها بتنوع البيئة اليت شيدت فيها فقد

[1]محمد حسني جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007، ص ص 72-74

تكون من الخشب أو الحجر أو الأجر أو الجص أو اعتماد الفسيفساء و الموزاييك و الزجاج الملون ،لكنها كانت بعيدة عن الزخارف الآدمية والحيوانية ،فازدهرت فيها الزخارف النباتية التجريدية والهندسية واعتماد اخلط العربية وكتابة الآيات القرآنية.[1] (انظر الملحق رقم 10)

2-الحمامات: .

الإسلام دين النظافة وقد حث عليها في مواضع كثرية من القرآن كما حث عليها الرسول الكريم (ص)، الأمر الذي جعل المسلمين يهتمون ببناء الحمامات العامة للتطهر والاغتسال حيث لم يكن من المألوف وجود حمامات بالبيوت فيما عدا بيوت الحكام والأمراء، وكان للنساء كذلك نصيب في تلك الحمامات فكان يخصص لهن يوم أو أكثر من الأسبوع، كما وجدت حمامات خاصة ببعض المؤسسات مثل الوكالات والخانقات، وقد انتشرت الحمامات بكثرة في مختلف المدن العربية كبغداد ودمشق والقاهرة ،ونتيجة لذلك فقد اشتدت المنافسة فيما بينها بحيث يحرص كل منها على إظهار محاسنه وتقدمي أكبر

قدر من سبل الراحة لعملائه، أما حمامات المغرب فكانت متواضعة بالنسبة لمثيلاتها في المشرق ولكن ومجالا، أما الحمام السلجوقي فقد احتل مكانة رفيعة في تركيا ما لبثت أن ظهرت نماذج أكثر تطورا كحمام جمبرليتاش، و ازدهرت أبنيته فيبلادالأناضول وكان عظيما وفخما إذا قسناه بالحمامالصفوي.[2]

يشتمل الحمام من الناحية المعمارية في الغالب، على مدخل صفري يؤدي إلى دهليز (ممر)،وهذا يوفر الخصوصية لمرتادي الحمامات، وينتهي هذا الممر إلى غرفة نزع الثياب المسماة أحيانا "المشلح" وتشتمل هذه الغرفة على مواضع خلع الثياب، ومواضع حفظها وبها أيضا مكان مخصص جلوسصاحب الحمام الذي يتولى تسير الحمام ، وقبض الأجور ويحفظ أموال الناس وأغراضهم.(انظر الملحق رقم 11)

ومن خلال غرفة نزع الملابس نصل إلى الغرفة الثانية في الحمام وهي الحجرة الدافئة، وهي عبارة عن وسيط حراري بني غرفة نزع الثياب وبني غرفة الحمام الحرة حتى لا يتأذى المستحم من الانتقال المباشر من غرفة الملابس إلى الغرفة الحارة، وهذه الغرفة مزودة بأحواض الماء الساخن المار عبر أنابيب فخارية موجودة بحائط القاعة وتتصل هذه الحجرة بحجرة ثالثة وهي الحجرة الساخنة أو بيت الحرارة وهي مزودة مفطس ،يبلغ فيه الماء أقصى درجاته وأرضيات الحمام مفروشة بالرخام فهو يثبت الحرارة

[1] محمد عبد العزيز مرزوق،الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس،دار الثقافة،بيروت، لبنان ،1970،ص165-166

[2] خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولى، مصر، 1979، ص 87.

وسهل التنظيف وعادة ما تعلو هذه الحجرات قبوات أو عقود بها فتحات مغلقة بالزجاج بحيث تسمح مبرور الضوء دون الهواء، و من أقدم الحمامات التي وصلت إلينا، تلك الحمامات التي اكتشفها الأثريون في بلاد الشام، والتي أنشاها خلفاء بين أمية، وهي محام الصرح و محام قصر عمرية.[1]

3-البيمارستان(المارستان):

كلمة فارسية تتكون من مقطعين "بيمار" أي مريض و "ستان" و تعين بيت . أي مكان معالجة المرضى وهي بمثابة المستشفيات بالعصر الحديث .(أنظر الملحق رقم 12)

وقد أقيمت أول مستشفى في العصر الإسلامي في بغداد سنة ومصر . وأهم ما في البيمارستان هو اختيار موقع صحي هلا فكانت في العمارة العربية الإسلامية عبارة عن أجنحة متخصصة مع وجود أبنية لعزل المرضى وقاعات الطعام ودار الأطباء.

وهذه الأجنحة كلها تحيط بفناء مكشوف ومنفصلة في نفس الوقت بأروقة .إلا أنه لم يبق من هذه الأبنية أثر ويعطينا البيمارستان الذي أنشئه" قالون" صورة واضحة عن تلك المنشآت، فقد خصص لكل مرض قاعة كانت به أقسام للرمد والجراحة والأمراض العقلية، ملحق بها حجرات صفرية لعزل الحالات الخطيرة، بالإضافة جناح خاص بالسيدات وعيادة خارجية ،أيضا كان هبا مدرسة للطب تحتوي على صالة لتلقي المحاضرات ذات أعمدة هبا صحن، مزودة بمكتبةعلمية أما في العيادة الخارجية فيتم صرف الأدوية والأغذية للمرضى الذين يعاجلون بها.[2]

[1] طرشاوي بلحاج، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية ودلالتها الثقافية والبيئية، المرجع السابق ،ص 44.

[2] قبيلة المالكي، تاريخ العمارة عرب العصور، دار الناهج للنشر، الطبعة الأولى، عمان، 2007، ص 96.

خلاصة الفصل الأول:

عرضنا في السطور السابقة أهمية الفن الإسلامي القديم وعناصره وكيف أنه فن تفرد بنفسه عن باقي الفنون الأخرى، بما يستخدمه من أدوات وأسلوب متميز، جعله مقترناً بظهور الحضارات وخاصةً الحضارة الإسلامية العريقة.

وقد اهتم هذا الفن الخطوط والزخارف وفنون العمارة الإسلامية التي اشتهر بها عن غيره، فأي مبنى يتم عمله بالفن الإسلامي القديم لا يخطئ أي إنسان في أن يعرف أنه من الفن الإسلامي القديم، فلابد أن نحافظ عليه ونفخر بأننا ننتمي لهذا الفن الجميل والعريق.الذي يميز حضارات الإسلامية من كل الجوانب الفنية وقيم الإّنسانية التي يبني عليها الإنسان حياته في مختلف جوانبها لما لها من انعكاس عليها.

الفصل الثاني :

الأبعاد الحضارية للفن الإسلامي

المبحث الأول: الأبعاد الجمالية:

إن الفن الإسلامي هو فن قائم بذاته، ظهر مع بداية الإسلام وتطور في عهد الحضارة العباسية والأمويةوغيرها، ثم توسع وأزدهرأكثر بعد الفتوحات الإسلامية,عرف هذا الفن بخصائصه الفنية وأبعاده الحضارية التي أعطت له قيمة ومكانة وميزته عن الفنون الأخرى كونها تشمل العديد من الجوانب الفكرية والجمالية والدينية...الخ وغيرها, وكل هذه الأبعاد جعلت منه فنا حضاريابامتياز.

المطلب الأول: الأبعاد الجمالية للفن الإسلامي

ارتبط موضوع الجمال في الفن الإسلامي على مدى العصور والأزمان حتى يومنا هذا بكل ما يحدث لذة بصرية وبكل ما له تأثير على النفس البشرية وما يشكل انبهارا ودهشة لها نتيجة تحتك به من مظاهر الطبيعة المختلفة وما تنتجه يد الإنسان عليها من مباني وطرقات ومنشآت وغيرها وحى أن الحديث عن البعد الجمالي في الفن الإسلامي عامة والعمارة كاملا الإسلامية خاصة فقد كان للزخرفة الإسلامية باختلاف أنواعها والمنظمات والخط العربي وأشكال الأعمدة المختلفة الدور الكبير في التعبير عن القيم الجمالية للعمارة الإسلامية.[1]

سعى المسلمون بعد الفتوحات الإسلامية الكبرى إلى تأسيس مراكز حضارية عربية إسلامية

في البلاد المفتوحة لتعريبها ونشر الإسلام فيها ولذلك اقترن الفتح الإسلامي بحركة إنشاء المدن الإسلامية

وهي حركة عمرانية تجلى فيها ميل العربي الأصيل إلى الفن حتى أصبح بهم فن إسلامي خاص له مميزاته وخصائصه الفنية وشهد في العمارة إقبالا كبيرا وانتشر وازدهر في كل الأنحاء فلجأ الفنان المسلم إلى بناء المساجد والعناية بها فقد تجردت زخارفها من كل ما هو مادي فنادت في زخارفها عناصرها المعمارية الزخرفة الإسلامية النباتية والهندسية والكتابية فالنباتية اتخذت الطبيعة مصدر أساسي لنماذجها فمنها ما يشبه ورق العنب ومراوح النخيل تحت ما يسمى بزخة التوريق التي يطلقون عليها اسم الارابيسك أما الزخرفة الهندسية فقد شهدت تطورا كبيرا في الفنون الإسلامية وتنوعت تنوعا شديدا شملت جميع الأشكال المعروفة وأصبحت تتمثل فيها كل أصول الجمال الفني من تكرار وتماثل وكان من أخص مميزاتها استخدام الشكل النجمي المتعدد الرؤوس فزينت به المساجد كمسجد أحمد بن طولون الذي ازدان

[1] عبد العزيز سالم، القيم الجمالية في فن العمارة الإسلامية، جامعة بيروت العربية، لبنان، 1963، ص 120. بتصرف

باللوحة الفنية وغيره أما الزخرفة الكتابية فقد اتخذت أداة لأحداث التأثير الجمالي وأصبحت هذه الزخرفة تتضمن سواء على الجدران أو عللا الأسقف كلها في الجمال وتطور هذا النوع بعد إدخال الزخرفة الثنائية عليه فزين به الكنائس والمساجد وغيرها.

كما كانت الأعمدة مختلفة والتي أخذت من حضارات متعددة خاصة المزخرفة بالأشكال النباتية

والهندسية المحفورة ذات الألوان الصافية بتأثير الضوء الأمر البالغ في العمارة الإسلامية نتيجة للجمال الناشئ من تشابك الضلوع وتقاطعها هندسيا مؤلفة الشكل النجمي الذي يثير الإعجاب وينمي الذوق لدى المتلقي تأهيل عن توظيف نظرية النسب والتناسب في العمارة الإسلامية ومالها من دور في التغير عن البعد الجمالي الأمثل فنجد مثلا المئذنة من العناصر الهامة التي يتجلى فيها جمال النحت ورشاقة التكوين

وقد تباينت أشكالها واختلفت باختلاف مواطنها فهي أم مربعة أو مستديرة أو انحوائية وكل نوع له ميزة

وخاصية أكثر ما ميز الفنان المسلم عن غيره هو مزجه للعمارة بالطبيعة أو المنظر الطبيعي ويتمثل بعدا الجمع بينهما في إقامة الطلونيون والفاطميون بمصر وما شيده العباسيون في العراق من قصور بين البرك

والبساتين وإقامة الحدائق فيها ولم تحيي الفنان المسلم للألوان من قيمة عظمى في أحداث التأثير الجمالي فادخل على أعماله الفنية مختلف الألوان ودرجاتها ما بين فاتحة وغامقة حارة وباردة لإشارة اللذة والمتعة والإحساس نعيمة العمل الفني وحال من جوري إيران البعد الجمالي انطلاقا من هذا التوفيق الراقي في الألوان كل حسب وظيفته والدلالة التي يحملها فاستخدمها في تزيين الواجهات والأماكن الداخلية والقباب وخير دليل قبة الصخرة والجامع النبوي الشريف ومن بين أهم الأعمال التي تركت أثرا بالغا في الفن الإسلامي ودقته وزرعت مكانته بين الحضارات إلى يومنا هذا ما تركه العرب في بلاد الأندلس قصر الحمراء وهو أعظم عمل تركه الفنان الإسلامي .

المطلب الثاني: تحليل أبعاد الجمالية لنموذج قصر الحمراء

1-قصر الحمراء:

1-1-نشأة قصر الحمراء:

لقد تم بناء قصر الحمراء في القرن الرابع الهجري ولم يكن في بداية بناؤه بالصورة التي هو عليها الآن فقد تطورت أشكاله وأضيف له الكثير من التغييرات عبر مرور الزمن حيث كان يوجد هناك "قلعة الحمراء" أعلى الهضبة الواقعة على ضفة نهر حدره اليسرى، ولكن عندما تولى زعيم البربر باديس بن حبوس حكم مدينة غرناطة، وظهرت دول الطوائف في بداية القرن الخامس الهجري، قام بإنشاء سورًا قويًا حول الهضبة التي تم بناء القصر عليها وتم تسميته "قلعة الحمراء"، ثم قاموا ببناء قصر داخل السور واتخذه مقرًا لحكومته وتم تسمية القلعة "القصبة الحمراء"، وأصبح قصر الحمراء جزءًا من هذه القلعة. وغدت معقل غرناطة الهام.

وفي عام 635هجريًا اتخذ محمد بن الأحمر النصري مقره في القصبة وقام بإنشاء قصره المنيع داخل أسوارها واتخذه قاعدة لملكه، وأوصل إليه الماء من نهر حدره، كما بنى حوله عدد من الأبراج القوية و منها البرج الكبير الذي يسمى "برج الحراسة"، وقام ببناء سور كبير حوله يصل حتى مستوى الهضبة، كما بنى له مستقرة الخاص من النواحي الجنوبية الغربية من الحصن، وسمي هذا البناء الجديدة باسم "الحمراء" لاسترجاع اسمها القديم من جديد.[1]

1-2- سبب تسمية قصر الحمراء بهذا الاسم:

سبب تسمية قصر الحمراء بهذا الاسم يرجع إلى لون أسوارها الحمراء، والحمراء عبارة عن مجموعة من الأبنية المحاطة بأسوار تقع على مكان مرتفع تسمى تل السبيكة على الضفة اليسرى لنهر الدارو شرق مدينة غرناطة وأمام أحياء البيازين والقصبة. (أنظر الملحق رقم13)

[1]https://mqaall.com/alhambra-palac

1-3-أقسام قصر الحمراء:

ينقسم قصر الحمراء إلى ثلاثة أقسام:

- القسم العسكري، ويقع في الشمال الشرقي من القصر وهو عبارة عن قلعة تحرس الحمراء ولها برجان عظيمان.

- القصر الملكي ويوجد في وسط البناء.

- الحمراء العليا وهي تكون مخصصة للخدم.

-**فناء الريحان الكبير**: وفي زوايا هذا الفناء نقشت الآية القرآنية: {وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ} كما يوجد خلفه بعض الأطلال المنقوش عليها بعد الحكم والأقاويل وغيرهم مثل: "لا غالب إلا الله."

-**بهو السفراء**: يوجد هذا البهو في الناحية الشمالية بعد بهو الريحان وكان في هذا البهو يقعد مجلس العرش كما يوجد بأعلاه برج قمارش المستطيل.

-**فناء السرو**: يوجد بجانب هذا الغناء الحمامات الملكية، كما يوجد به غرفة واسعة جدًا زخارفها مختلفة الألوان ويظهر فيها اللون الذهبي ثم الأزرق والأخضر والأحمر، كما يوجد في وسط الغرفة نافورة ماء صغيرة، وتسمى هذه الغرفة باسم غرفة الانتظار

-**بهو الأسود**: ويوجد في وسط هذا البهو نافورة الأسود، التي يوجد على حوضها المرمري المستدير 12 أسدًا من الرخام، وتخرج المياه من أفواه تلك الأسود بحسب ساعات النهار والليل، ويعتبر صنع النافورة بهذا الشكل من أهم أشكال الإبداع في قصر الحمراء، وأحد أجمل صور الحضارة في الأندلس[1].

1-4-أشهر بوابات القصر:

باب الشريعة، وهي بوابة يتمثل فيها النمط المعماري العربي، ويرتفع هذا الباب حوالي 15 مترًا، وهذا الباب يؤدي إلى وسط مباني الحمراء، إلى الميدان الواقع بين القسم العسكري من مبانيها "أي الأبراج" والقسم المدني، والتي تتضمن الدور والحدائق ودوائر الدولة ومؤسساتها.

[1]https://mqaall.com/alhambra-palace

إن من أبدع العمائر الأندلسية قصر الحمراء بغرناطة والذي يمتاز بجمال مبانيه ورشاقة أعمدته ذات التيجان المزخرفة بالمقرنصات والجدران المغطاة بشبكة من الزخارف الجصية والكتابات الإسلامية والخطوط بحيث تتكون الزخارف الرئيسية في المنحوتات الحجرية لهذا القصر من تفريعات نباتية مزهرة تميزت بامتداد الزخارف واستمرارها مما تضفي عليها بعد جمالي،بينما تظهر الكتابات العربية الإسلامية المتميزة بوضوح منقوشة ومحفورة ومتواجدة في المنتجات والتحف المعدنية والمنسوجات الأندلسية بما تحمله من جماليات الخط العربي والمتذوق لهذه الفنون داخل القصر سيجد نفسه وسط جمالي من جميع النواحي عامة والعمارة خاصة .

ومن خلال تحليلي لبعض النماذج الفنية داخل القصر فنجد أن الزخارف صممت خصيصًا لهذا البناء، فهناك التشكيلات الهندسية والزخارف التي تتكون من مزيج من آيات قرآنية أو عبارات تدل على عظمة الإسلام التي يتجلى فيها البعد الجمالي، أو قصائد وأبيات شعرية تكتسي بها جدران وواجهات القصر، ونرى كذالك الزخارف الرئيسة في المنحوتات الحجرية لهذا القصر من تفريعات نباتية مزهرة، تميزت بامتداد الزخارف واستمرارها بحيث تختفي المساحات الخالية من الزخارف تمامًا، كما تكتسي الجدران بالجص وبلاط القاشاني الملون ذي النقوش الهندسية التي تغطي الأجزاء السفلية من الجدران تجمع بين كل أجزاء هذه الفنون، فتنوعت العناصر بين الوريدات النباتية والخطوط المتباينة في الحجم بالإضافة إلى العناصر الكتابية في تنسيق جمالي منتظم يوحي بالتكرارية والإستمراريه وهو ما يؤكد فكرة الامتداد واللانهائية.[1]

التناسق في الأعمدةوالأقواس والمداخل تعطي بعد جمالي وذالك من خلال استخدام المنظور والنسب الذهبية في البنيان المعماري، ونجد في المنسوجات واللوحات الفنية استخدام للألوان والتدرجات اللونية تعطي هي الأخرى بعد جمالي والتي تجعل المتذوق للفن أو حتى السائح في وسط فني خيالي جمالي

من إبداع الفنان المسلم.

ومن خلال تحليلي لهذه النماذج ساعدت الدراسة التحليلية الفنية للنماذج المختلفة من الفنون الأندلسية إلي معرفة الأسس التي قامت عليها هذه النماذج و كيفية بنائها بما تحمله من قيم وجماليات فنية.

[1] عبد العزيز سالم، مرجع سابق ، 122ص

المطلب الثالث: تحليل الأبعاد الجمالية لمتحف حديث بدبي

1-نبذة عن متحف المستقبل في دبي:

يتميز المتحف بتصميمه البيضاوي الفريد الذي يحاكي أهدافه الرامية إلى استضافة أحدث التطورات في مجال التكنولوجيا والتصاميم المعمارية، وبتكلفة إنشاء بلغت 500 مليون درهم إماراتي، كما ستتغير المعروضات داخله كل 6 أشهر، ليبقى بذلك متماشياً مع التغيرات التكنولوجية العالمية.

يعتبر متحف المستقبل من الداخل والخارج من أكثر المباني تطوراً في العالم، بدءاً من تصميمه الفريد وطابعه المختلف والمتجسد بروعة الخطوط العربية المنقوشة عليه، وصولاً إلى استخدم تقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد في عمليات الإنشاء.(أنظر الملحق رقم 14).

سينظم متحف المستقبل، أو كما يطلق عليه متحف دبي الجديد، مجموعة من الدورات وورش العمل لمناقشة الأبحاث والإبداعات العلمية والتقنية واتجاهاتها وتطبيقاتها المستقبلية والعملية.

2-أقسام متحف دبي للمستقبل

يوفر متحف المستقبل في دبي بيئة علمية مجهزة بأفضل الوسائل والأدوات لتحفيز الأشخاص على الابتكار وإيجاد حلولٍ للتحديات التي قد تواجه المدن الذكية المستقبلية، إذ يضم متحف الإمارات الجديد مختبراتٍ للابتكار في العديد من المجالات، بما في ذلك الصحة والتعليم والمدن الذكية والطاقة والنقل، بالإضافة إلى مختبرات خاصة لاختبار الأفكار.

يضم متحف المستقبل دبي من الداخل منصة لاستعراض واختبار إبداعات الشركات التقنية الرائدة عالمياً، كما ينقسم المتحف إلى 3 أجزاء رئيسية تركز على ما يلي[1]:

- يركز القسم الأول على قطاع الروبوتات والذكاء الاصطناعي ومدى تأثيرها على تحسين القدرات الذهنية للإنسان.
- يسلط القسم الثاني الضوء على العلاقة بين الإنسان والروبوت، كرعاية الروبوتات لكبار السن.

[1]https://www.bayut.com/mybayut/ar

- يتناول القسم الثالث كيفية الاستفادة من الذكاء الاصطناعي في عمليات الإدارة واتخاذ القرارات، بما في ذلك مدى الثقة في الذكاء الاصطناعي لإدارة الأموال.

يعتبر متحف المستقبل في دبي فرصة لا تُعوض للراغبين بالتسجيل في مجموعة من البرامج التدريبية والتعليمية التي تنمي روح الابتكار لدى الشباب المبدعين في كافة المجالات.

يضم المتحف منطقة "فيتزانيا" التي تشمل مركزاً خاصاً لإجراء الفحوصات الطبية، علاوةً على شخصية الروبوت المعالج الذي سيعمل على تقديم نصائح هامة لتفادي الحوادث، عدا عن تقديمه العديد من الحلول للإصابات الناجمة عن هذه الحوادث.

إن أول ما يخطف الأنظار في المتحف الجديد هو تصميمه المعماري الفريد الذي يعد أيقونة جمالية وعلامة بارزة في المعمار الحديث، بهيكله المعدني المنحني بشكل يجعله يبدو وكأنه يطفو في الهواء، وبالخطوط العربية الزخرفية التي تغطي المبنى كله بشكل تحدق له الأبصار، وكل هذا تم إنشاؤه باستخدام تقنيات الطباعة ثلاثية الأبعاد.

ويعد تصميم المتحف نموذجاً للاستدامة في التصميم الإبداعي المستقبلي، فالواجهة الخارجية مغطاة بزجاج متطور صنع خصيصا بتقنيات حديثة لتحسين جودة الإضاءة الداخلية والعزل الحراري الخارجي[1].

أما النقوشات العربية الموجودة على المبنى من الخارج، فهي زخارف وخطوط عربية وتضم اقتباسات وعبارات تعطي بعدا جماليا من الخارج والداخل توحي بأن مكانة الخط العربي لا تزال رمزا واحد ركائز هذه التحفة المعمارية الفنية الحديثة التي تجمع بين الماضي والمستقبل.(أنظر الملحق رقم 15)

أما من الداخل فيمكن أن نقتصر على الجمالية في الإضاءةوالألواح والزخارف الفنية الحديثة والقديمة إضافة إلى الهندسة الحديثة التي تجعل الزائر في وسط من الإعجاب والانبهار مما يشاهده بين ماهو جمالي وماهو فكري ثقافي وذالك من خلال الساحات والقاعات العلمية والأفكار المعروضة داخل الشاشات وحتى الجداريات فيكمن هذا في تغير المفاهيم لذى الفنانين والمفكرين وحتى الباحثين والخروج منا ماهو كلاسيكي قديم إلى ماهو معاصر حديث.

[1] خبزاوي عبد الكريم، إبراز دور المتاحف في الحافظ على الخطوط بمتحف الخط الإسلامي بمدينة تلمسان، مجلة الإنسان والمجتمع، العدد 10، 2015، ص274.

إن يكون متحف المستقبل بدبى مجرد متحف بمفهومه التقليدي، مكان يضم أشياء مميزة من الماضي لعرضها أمام الزوار من خلف ألواح زجاجية، لكنه سيقدم أموراً مستقبلية تعكس أحدث ما توصلت إليه التكنولوجيا الحديثة، وما سوف تصل إليه. وهذا يجعل المتذوق للفن يجمع بين بعدين الجمالي والفكري في آن واحد.

المبحث الثاني: الأبعاد الدينية

المطلب الأول: الأبعاد الدينية للفن الإسلامي

هو الفطرة الإسلامية المولود بها الكائن البشري حيث نجد أن هذه الفطرة حافظت عليها جميع الأديان السابقة في مختلف الحضارات فنجد أن الدين والفن يشتركان في القضية نفسها قضية الالهام الإنساني المعبر عنها بطرق مختلفة بالدين يؤكد على الخلود والمطلق وتؤكد على الأخلاق والخير والحرية ويؤكد الفن على الإنسان والخلق يرتبط الدين في القديم بالتجسيم والتشكيل حيث يعتبر الفن هو الوحيد القادر على منح الإنسان القدرة على التفاعل مع الظواهر الخارجة من الطبيعة وذات المساحة اللامتناهية والبعد البشري والبعد الشعوري اللامحدود تعددت مناهج وأساليب وتنوعت الفنون في الحضارات القديمة بداية بفن الخط العربي الذي أحيا اللغة العربية من مجرد حروف جامدة إلى فن عظيم تحكيه مختلف الكتب والحوائط والمخطوطات الى أن تطور وازدهر وأنشأت له مدارس خاصة به يعالج فيها هذا الفن العظيم حيث نجد انها حافظت على تميز الهوية الإسلامية ونقلت إلى العين الإنسانية متعة جمالية خاصة .

وحتى تجويد القران يعتبر نافذة فنية سمعية بديعة تعتمد الدقة في اللفظ والعذوبة في اللحن دقات التمكن من تجويده بوابة نحو إدراك الفن العربي في مخارج الحروف وأسلوب الكلام.

لا يكاد الفن الإسلامي يخلو من فنون زخرفة المساجد التي توسطت الأبجديةوالأشكال الهندسية و توزعت بانسجام على الأعمدة والأقواس والجدران والنوافذ والمآذن في مختلف أنحاء وأرجاء بلاد العرب من شامية ومصرية وتركية وأندلسية وهندية الأمر الذي جعل من مختلف الأمكنة التعبدية محطات فنية باهرة .[1]

[1] عبد العزيز سالم، مرجع سابق ذكره، 130ص بتصرف

فن الرقص والإسلام نتجه بذلك إلى الرقص الصوفي الذي يعد من الإبداعات الحركية المستلهمة من جوهر المذهب الصوفي الذي يرتكز على الاجتلاء والعلو والصفاء فكل الرقص باستدارة وميلان لوحة فنية تجسد تلك الحالة الصوفية التعبدية في تقاطع بين فن الحركة وإرادة التعبد والصفاء وكانت الرقصة الصوفية ابتداعا انطلق عليها اسم "السمع" الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي.

فكانت هذه أغلب الفنون التي ترسم ملامح الدين الإسلامي تجسده وتحقق مبتغاه، وما هاته الصور التاريخية التي تجمع بين الفن والدين إلا تجليات وإعصار اعتمدها الإنسان منذ القدم بجمعه بين النزعة الجمالية الروحية وبين رسالته العميقة والأصيلة والمتمثلة في الاستخلاف في الأرض.

المطلب الثاني: تحليل الأبعاد الدينية المسجد الأقصى

1-نبذة حول المسجد الأقصى:

المسجد الأقصى شقيق المسجد الحرام الذي يكبره بأربعين سنة، وهو ثاني مسجد وضع للناس،

بناءه كان أيام أول الخلق سيدنا أدم عليه سلام، ثم جدد بناءه أبو الأنبياء إبراهيم عليه السلام، وقد زاد الله مسجد شرفا بصلاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إماما بالأنبياء فيه ليلة الإسراء والمعراج، وهو قبلة المسلمين الأولى.[1]

2-مساجد المسجد الأقصى:

2-1-المسجد القبلي:

هو المعروف بالمسجد الأقصى من باب تسمية الجزء بكل، بناه سيدنا عمر بن خطاب رضي الله عنه بالخشب وجذوع الشجر كمسجد النبي صلى الله عليه وسلم، وشرع بإعادة بنائه الخليفة عبد الملك بن مروان، وأتم بناؤه ابنه الوليد بن عبد الملك، يبلغ طول المسجد من داخل 80م و عرضه 55م وله 11 بابا وقبة واحدة مغطاة بألواح الرصاص ارتفاعها 17 م.

[1]https://fiqh.islamonline.net/

2-2-المسجد القديم:

بناء عريق في التسوية الجنوبية للمسجد الأقصى، يتم الدخول إليه عبر الدرج الحجري يقع أسفل أبواب المسجد القبلي.

2-3-المسجد البراق:

نسبة إلى المكان الذي ربط فيه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم البراق في رحلة الإسراء والمعراج، يقع المسجد تحت ساحات الأقصى وينزل إليه بدرج له مدخل علوي، وهو مفتوح لصلوات الجمع والأعياد.

2-4-مسجد المغاربة:

بناه صلاح الدين الأيوبي سنة 590هـ-1193م، يستعمل اليوم كقاعة عرض لأغراض المتحف الإسلامي.

2-5-مسجد النساء:

بناء كبير على مستوى المسجد القبلي، يمتد إلى الحائط الغربي للمسجد ويعود بناؤه إلى العهد الأيوبي خصص حينها لصلاة النساء، ويقسم اليوم إلى قسمين أولهما متحف وثانيهما مكتبة عامة.

3-القباب:

يوجد عديد من القباب في المسجد الأقصى نذكر منها مايلي:

3-1-قبة الصخرة:

بناها عبد الملك بن مروان بين عامي 65هـ-86-هـ، هي مزينة من داخل بزخارف وفسيفساء وخطوط رائعة، وبناء فوق صخرة ثماني الشكل من أجمل ما بني في التحف المعمارية، تقوم فوقه قبة عظيمة مطلية بألواح الذهب ارتفاعها 35م يعلوها هلال ارتفاعه 4م.

3-2-قبة السلسلة:

بنيت كنموذج طورت على أساسه قبة الصخرة عام 65هـ-68هـ، القبة مبنى صغير الحجم جميلة الشكل والزينة لها أحد عشر ضلعا و محراب واحد.

3-3-قبة المعراج:

بنيت في الفترة الأيوبية عام 597هـ-1201م على أنقاض قبة مبنية في الفترة الإسلامية المباركة تخليدا لمعراج الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي قبة ثمانية صغيرة لها محراب واحد و تم تجديدها في العهد العثماني.

3-4-قبة الأرواح:

تعود إلى القرن العاشر الهجري- السادس عشر الميلادي، أقيمت فوق مكان معروف بمغارة الأرواح على محراب مخطوط في أرض القبة.

يعتبر المسجد الأقصى نص بصري مشغول بعناية، وقد بذل فيه المصممون والبناءون والفنانون المتخصصون في الزخرفة والخط والترقين والرقش وغيرها من وسائل التزيين المعمارية جهداً مميزاً، بحيث اعتبر نموذجاً ناصعاً، يمثل الجماليات المعمارية من الجانب الشكلي، ويضم معالم دينية وتحف فنية عدة يصل عددها إلى نحو 200 معلم. (أنظر الملحق رقم 16)

إن المتمعن في زخارف المسجد الأقصى وكذلك مسجدا قبة الصخرة والقبلي، يرى تجسيدا لفكرة الوحدانية الإلهية التي تعد أسمى بعد ديني داخل المسجد، وتتصل من خلال ثمة التكرار بمفهوم الجمال المطلق. هنا تتجلى قدرة الفنان المسلم على الإبداع والابتكار والخلق، حيث الزخارف النباتية في توالدها وانتظامها التكراري تجسد فكرة الوحدانية الإلهية.[1]

أما من ناحية الشكل فإن عمارة المسجد الأقصى تضم رموز مختلفة تحيل إلى الجانب الروحي الديني من جهة، وتقترن بالجمال المادي في الشكل والهيئة من جهة ثانية

[1] القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية بالمسجد الأقصى كمدخل لاستحداث تصاميم الزخرفية معاصرة، مقالة 12، المجلد 1، العدد1 ،2016، ص ص 246-263. بتصرف

وأخضع الفنان المسلم الأشكال الزخرفية لروح الإسلام وفلسفته، وقد عبرت الزخرفة الإسلامية، عن عقيدة الإسلام، خاصة في تزيين الجدران، وإضفاء القيمة الفنية والجمالية عليها، فنجد كل هذه الفنون لها دلالات وأبعاد دينية فمثلا الخط من القرآن الكريم والزخرفة تجسيد لتصوير القرآني بينما استخدمت الفسيفساء داخل جدران المساجد على مجموعة من الأشجار و الفواكه المذكورة في القرآن مثل الرمان والزيتون فهي توحي على أن كل شئ داخل المسجد الأقصى له بعد ديني يجمع بينهم الدين عامة بغض النظر عن مكانته الدينية عند المسلمين.

المطلب الثالث: تحليلالأبعاد الدينية لوحة شارع سيدي عبد الله

-الوصف

-الجانب التقني:

اسم صاحب اللوحة محمد راسم

تاريخ ظهور اللوحة تاريخ إنجاز اللوحة غير معروف، لكن العمل ظهر بعد أن قسمت تركة محمد راسم سن 1982 .

-نوع الحامل والتقنية المستعملة الغواش على الورق قياس .

-الشكل والمقياس:

جاءت اللوحة على شكل مستطيل 2 0.8سم ، 72سم أما النموذج الذي نعمل عليه جاء في كتاب محمد راسم الجزائري في الصفحة 30 وهو غير بعيد عن النموذج الأصلي.

إن مضمون الصورة التي أمامنا إذ أن كل التفصيل تثبت أننا أمام شارع وليس ساحة عمومية، فالفنان رسم الشارع من زاوية خارجية إذ تظهر لنا البنيات المعمارية التي توجد شارع سيدي عبد الله الواقع في العاصمة من منازل ومحلات تجارية ومسجد، إضافة إلى جمع من الناس الذين يمرون في الشارع والتجار في محلاتهم، ولم يفوت الفنان أن يضع موضوع لوحته في حيز فسيح وجميل يظهر فيها جميع محتويات الشارع ، مما يثبت على أن اللوحة لها بعد إجتماعي وديني.[1]

[1]أحمد باغي، كتاب محمد راسم، مقدمة طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1972، ص55.بتصرف

من ناحية الشكل فضمت اللوحة المسجد الذي يعلوه القبة المضلة، وهذا الشكل من القبب يطابق في درجة إيقونته شكل القباب المنمنمة الزوايا التي كانت تعرف في عمارة المسجد المحلي الجزائري ذو الطابع المغاربي التركي والتي كانت شائعة الاستخدام، فهي غالبا ما تعلو قاعة الصلاة المربعة الشكل فتكون سقفا لها، هذا إذا كان المسجد صغير، أما إذا اتسع قليلا بحيث أن قبة واحدة لا تكفي فتبنى بجانبها قبة أو قباب أخرى ثانوي .(أنظر الملحق رقم 17).

المسجد الظاهر في الصورة مسجد متوسط الحجم لأنه تعلوه قبة واحدة ومن هذا نستدل أن والقبة كشكل هندسي معماري له مدلوله بالرغم أنها من الأشكال المعمارية الدخيلة على المسجد، فالمسجد النبوي الأول لم تكن به قبة بل كان سقفه من سعف النخيل، ويظهر أن ول قبة في الإسلام هي قبة مسجد الصخرة التي شيدها عبد الملك بن مروان سنة 72 هـ.

لم يكتفي الفنان بإبراز لون البشرة واللحية والشارب، بل تعداه وجعله يتضح من خلال الثياب التي يرتديها الرجال والنساء والأطفال، فهي ملابس تقليدية جزائرية، وليس لها علاقة بالبنطلون والسترة وربطة العنق التي يرتديها المحتل الفرنسي، ولقد عمد راسم إلى إظهار تنوع الثياب التقليدي الجزائري الرجالي والنسائي، التي تختلف من شخص لآخر على حسب أذواق الناس المتباينة وانتماءاتهم الطبقية المختلفة.

تلاحظ في العمل معظم الرجال والشيوخ وحتى الأطفال يضعون على رؤوسهم العمامة أو الشاشية، وهذه الميزة طبعت الجزائريين، وتختلف العمامة باختلاف الطبقة الإجتماعية والمنطقة والسن وهي تلف حول الشاشة أو توضع مباشرة على الرأس وتسمى أيضا بالشاش العربي.

وتظهر اللوحة كذالك امرأة تمر في الشارع ترتدي الحايك الذي يعتبر من مميزات الزي التقليدي عند المرأة الجزائرية المسلمة عند خروجها من المنزل وهو عبارة عن ملابس متسعة وفضفاضة يطلق عليها أسم الإزار بحيث يغطي الملابس كلية وكان بالنسبة للنساء المسلمات عامة أبيض اللور " وكذالك تضع فوق وجهها العجار وهو قطعة قماش صغيرة تشبه المنديل.

ومن هذا نستنتج على أن الفنان المسلم كان له طابع اجتماعي متأثر بالدين فستطاع ان يمزج بين البعدين الاجتماعي والديني في هذه اللوحة.

عبر المصور من خلال هذه اللوحة على جانب من حياة المجتمع الجزائري المسلم داخل حي القصبة وطغيان العمارة الإسلامية على المشهد العام ،فالشخصياتوالأشكال الهندسية كلها متجانسين فيما بينها دلاليا.

المبحث الثالث: الأبعاد الثقافية والفكرية

المطلب الأول: الأبعاد الثقافية والفكرية للفن الإسلامي

يمكن تعريف الفن الإسلامي على انه مجموعة الفنون التي تفنن فيها المسلمون من ديكورات،زخارف الحوائط،النوافذ والخط بالإضافة لفن النحت وخاصة على المعادن والعاج في الفترة مابين الهجرة النبوية والقرن التاسع عشر ميلادي حيث توزع من اسبانيا في الغرب إلى الهند في الشرق فقد اعتبر دليلا يدل على المسلمين .

تأثر به الفاتحون وغيرهم فصقلوا بعضه وأضافوا فيه وقد مر الفن الإسلامي بحقبات زمنية بداية من الخلافة الأموية حيث اعتمد الأمويون الطراز الإسلامي في المساجد فكان من أشهر هذه المعالم مسجد بني أمية في دمشق ولم يقتصر ذلك على المساجد فقط بل حتى القصور فاعتمد على فن الفسيفساء في الزخرفة فبذلك كانت هذه الفترة الأكثر أثرا للفن الإسلامي.

وكذلك الخلافة العباسية حيث تفننوا في الزخرفة على الفخار والخزف ثم الخلافة العثمانية أين تميز بالإنتاج الكبير في مجال الخزف وكانوا هم السباقين لاستخدام وإدخال اللون في مجال الخزف ومن أشهر أثارها جامع دلهي ومصباح مسجد السليمانية .تعتز الأمم بتاجها الفني والثقافي وهذا للعلاقة أو الرابطة الوطيدة التي يجعلونها بين الفن والثقافة ومنه يعتبر الفن الإسلامي رمز ا واهم مؤشر يدل على الثقافة بصفة عامة والثقافة الإسلامية بصفة خاصة فهو يعبر عن الحضارة الإسلامية المختلفة والمميزة وكذا الغنية يعبر عن العقيدة التوحيدية وعن نظرة المسلمين منذ عصور سابقة عكس ماهر ألان من انفتاح على الثقافة الغربية.[1]

الفن الإسلامي يعبر عن الهوية الثقافية الإسلامية كما يعبر غيره من الفنون الأخرى عن حضارات معينة وقد جعل الثقافة الإسلامية شخصية منفردة معمارية وفنية بدأت في رحاب المساجد وترعرعت ثم انتشرت في جميع أشكال الإبداع كالخط والتصوير وفي جميع الإشكال المعماري.

[1]https://www.alukah.net/

المطلب الثاني: تحليل الأبعاد الثقافية والفكرية لمتحف الخط الإسلامييتلمسان

1-نشأة متحف الخط الإسلامي:

من بين كل المعالم الموجودة بتلمسان، وعلى الرغم من صغر حجمه، وقربه من المسجد الكبير، يعد مسجد " أبي الحسن التنسي "(**سيدي يلحسن** "كما هو متداول في المنطقة) البناية التي تجسد إلى حد كبير أصول الطراز المعماري المغربي والأندلسي يتلمسان.

يقع المتحف في الجانب الغربي للساحة المجاورة للمسجد الكبير لتلمسان شيد السلطان " **أبو سعيد عثمان** ، **خليفة ابن يغمراسن** " وذلك ما تشير إليه الكتابة التذكارية المنقوشة على لوحة من المرمر الأخضر المثبتة في الجدار الغربي منه والمكتوبة بخط أندلسي أنيق.

نصُّ اللوحة: "بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلّم تسليما، بُني هذا المسجد من طرف الأمير أبو عامر إبراهيم بن السلطان أبي يحيى يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستمائة من بعد وفاته رحمه الله".[1]

وتكررت العبارة بخط كوفي على حاشية فوق المحراب وقد نسب هذا المسجد إلى الولي والعالم الشيخ أبو الحسن على بن يخلف التنسي (732 – 749هـ)/(1331 – 1348م) وهو من علماء تنس الذين قدموا إلى تلمسان للاستزادة من العلم والمعرفة، أواخر القرن السابع الهجري الموافق للثالث عشر ميلادي وهو مدفون إلى جانب الولي سيدي أبي مدين في قبة الضريح.

يتميز المسجد بصغر مساحته ويفتقر إلى الصحن، فهو يحتوي على بيت الصلاة والمئذنة فقط،

تحتل الزخارف الجصّية في مسجد أبي الحسن كل من جدران بين الصلاة وعقود البلاطات، حنية المحراب وواجهته.

أما المحراب فهو عبارة عن كوّة مسدسة الأضلاع، ويشكل قطعة أثرية كاملة مع رقة وصفاء الخطوط وتشابك جميل للرموز وتجانس دوائره. فهو محراب ذو خمسة أضلاع يتكئ على عمودين. ويعتبر من أروع المحاريب في المغرب الإسلامي، زخارف قبته المقرنصة تشد الناظر إليها،

[1]http://www.muscalligraphie13.org/

وتعلو هذه القبة قبيبة ذات أخاديد، بها بائكة صماء تعلوها أقواس مفصصة متجاوزة بها شريط من الزخرفة الكتابية تتمثل في آيات قرآنية. (أنظر الملحق رقم 18)

عرفت البناية تحولات عدة خلال الفترة الاستعمارية فقد حوّل إلى مخزن للعلف والخمور (1836-1848م)، إلى مدرسة قرآنية سنة 1849م ثم إلى مدرسة إسلامية فرنسية سنة 1895م.

وفي سنة 1900م، شب فيه حريق، وتقرر تحويله إلى متحف بعد الترميم، ليصبح "المتحف العمومي الوطني للخط الإسلامي" حسب المرسوم التنفيذي رقم 12-196 المؤرخ في 25/04/2013.

هذه المعلمة الفنية سنة **696 هـ / 1296م** تخليدا لذكرى الأمير" **أبي عامر إبراهيم بن أبي يحيى يغمراسن بن زيان** "، الذي أوصى ببناء هذا المسجد قبل وفاته، وحبس عليه بعض أمواله العقارية، كما تدل عليه الكتابة المنقوشة على صفحة من المرمر الأخضر، المكتوبة بخط أندلسي أنيق، مثبتة على الجدار الغربي لقاعة الصلاة وسط الصف الثالث، وكذا النقشتان المصنوعتان من الجبس اللتان تعلوان المحراب.

يعتبر المتحف الوطني للخط الإسلامي منارة حضارية إسلامية من مشكلات الثقافة الإسلامية العربية بشكل عام والمغرب الإسلامي ومدينة تلمسان بشكل خاص لما يكتسبه من حلل ذات طابع إسلامي عربي، كما يعتبر امتداد للحضارة الأندلسية في تلمسان .فالأهمية التي حظي بها المتحف بترميمه وجعل مؤسسة وطنية عمومية كان في بادئ الأمر مسجد صغير قبل أن يتحول إلى متحف وطني ليبقى رافد من روافد التاريخ الإسلامي في تلمسان والناظر والمتأمل في هندسته البنائية يرى هندسته المعمارية الأندلسية إن وجوده يمثل بعداً ثقافيا وفكريا من خلال ما يتجسد فيه من نشاطات مختلفة على مدار العام، كالأنشطة التربوية للتلاميذ، وتنشيط السياحة الثقافية والإسلامية كما يعتبر مصدر للدارساتالأكاديمية وفضاء لتنظيم مسابقات في الخط العربي والحروفيات كمسابقة فرسان الخط العربي والأيام الوطنية للخط المغربي والمخطوط، وليالي الخط والمخطوط ويعتبر المتحف الوطني للخط الإسلامي بتلمسانامتدادا لتثبيت الهوية الثقافية والأصالة العربية الأندلسية في بلاد إسلامي يعبر عن تاريخه بالخط العربي الإسلامي.[1]

[1] http://www.muscalligraphie13.org/

وحفاظاً على المورث الثقافي والوعي بمدى أهميته بالنسبة لتاريخ المجتمع في الحفاظ على تراثه الذي يعتبر مكون أساسي للحفاظ على الهوية الثقافية للشعوب إن من شأن تلك النشاطات التي ينظمها المتحف هو تعزيز تثبيت الثقافة العربية والوطنية وترسيخ الهوية وقيمها لدى النشء والأجيال والتعريف بها لدى السواح والزائرين من شأنه كذالك أن يعرف جانب من تاريخ المنطقة بصفة عامة.

المطلب الثالث: اسطنبول المصغرة

1- نشأة اسطنبول مصغرة:

تجتمع صفتان جميلتان أو أكثر في بعض المناطق المعروفة والمشهورة، ولكن حديقة مينا تورك (Miniatürk)، تحمل جميع صفات الروعة والجمال، بصورة مصغرة، بحيث يطلق عليه اسم "تركيا مصغرة". وهي بالفعل حديقة ومتحف ومتنزه واستراحة وفن وثقافة ومتعة مطلقة لا مثيل لها، تقع في منطقة "سوتلوجة" على الشاطئ الشمالي الشرقي من القرن الذهبي في إسطنبول، وتم افتتاحها بتاريخ 2 أيار/ مايو عام 2003[1].

تحتوي "ميناتورك" على حديقة كبيرة رائعة، تستمتع العين بمشاهدتها، ولكن ما يزيد المكان روعة، وجود مجسمات دقيقة لمعالم تركية، تعود لآلاف السنين، حيث يمكن رؤية مجسماتها بنسبة 25/1 من الحجم الأصلي للمعلم، ومنها توفر فكرة للسائح عن كل المعالم السياحية في إسطنبول، بحيث يستطيع أن يختار ويأخذ نبذة ولمحة عن الأماكن التي يريد زيارتها في إسطنبول والأناضول، وحتى بعض المعالم الأخرى التي كانت تميّز الإمبراطورية العثمانية.

وتجد فيها 58 مجسم من الهياكل الموجودة في إسطنبول، و 52 من الأناضول، مثل: قصر "كوتشوك سو" وكنيسة "سانت أنطوان" وجسر البوسفور، و12 تنتشر في الأراضي العثمانية التي تقع خارج تركيا مثل: مجسم قبة الصخرة في القدس، ومسجد محمد علي في القاهرة.

وما يزيد المنطقة إقبالا وحضورا، وجود ملاهي للأطفال داخل الحديقة، أبرز معالمها، حصان طروادة الشهير، والقلعة، وملعب الشطرنج، ومطعم وبازار سياحي للهدايا، بالإضافة إلى وجود محطة مواصلات خاصة، بجانب المكان، تسمى محطة "ميناتورك" ويمكن الوصول إليها من أي مكان في إسطنبول عن طريق المواصلات العامة.

[1]https://www.turkeyturs.com/miniaturk/

وتوفر "ميناتورك" طريقة تسهل فيها للسائحين معرفة تاريخ هذه المجسمات، وذلك بإعطائهم بطاقة دخول يتم تمريرها على جهاز يسمى "الباركورد" مثبت بالقرب من كل مجسم، ومجرد مرور هذه البطاقة، يبدأ الزائر بالاستماع إلى المعلومات الخاصة عن كل مجسم، وبلغات ثلاثة: التركية، العربية والإنجليزية، وهذا ما يُعرف بالدليل السياحي الإلكتروني

مينا تورك هي حديقة مصغرة تقع علي الشاطئ الشمالي الشرقي من القرن الذهبي في اسطنبول افتتحت عام 2003, وتقع علي مساحة 60,000م2 وتعتبر واحدة من اكبر الحدائق المصغرة في العالم, وتحتوي علي مساحات شاسعة من البرك والممرات المائية و500 موقف سيارات وتحتوي الحديقة علي حوالي 105 نموذج مصغر لمعالم في اسطنبول و 45 لمنطقة الأناضول و 15 أخربللأراضي العثمانية التي حاليا تقع خارج تركيا وذلك بالإضافة إلى مطعم ومنطقة ترفيهية ومحل بيع التحف وتستغرق الجولة 2-3 ساعات .

تختصر المدينة المسافة لزيارة أهم المناطق الأثرية والثقافية والتعرف على ما أندثر منها في دولة تركيا التي تعبر عن تاريخ وثقافة تركيا، وهذا من أهم الأبعاد التي تمثلها المدينة، بحيث تجعل الزائر يعيش وينتقل بين الثقافة التركية عبر المراحل التاريخية الحضارية التي شيدت عليها، ويمكن أخذ فكر عن الهندسة المعمارية خلال الدولة العثمانية ومراحلها[1].

وجد في مينا تورك مدرّجًا خاص لعرض الأعمال الثقافية المختلفة، وهذا المدرّج قادر على استيعاب أربعمئة شخص في الوقت نفسه، ومن أهم الأبعاد الثقافية التي يمكن للمدينة أن تعطيها لدولة تركيا نحو الزوار والسواح. (أنظر الملحق رقم 19)

المدينة تحتوي على مجسمات لقبة الصخرة والجامع الأزرق وجامع السلطان احمد الجامع الأزرق ومجسم مسجد السليمانية. فهذه التصاميم أو المجسمات تعطي بعداً ديناً وفكرياً وثقافياً في الحضارة الإسلامي، الوجود الإسلامي.

المحافظة على التراث والآثار التركي التي تمتد إلىآلاف السنين عبر التاريخ المساهمة في تطوير السياحية الثقافية والفكرية لدولة تركية .تنظيم فضاء ترفيهية وتثقيفية في المدينة، من خلال تنظيم الرحلات والزيارات للتلاميذ والطلبة هناك .

[1]https://www.turkpress.co/node/8638

كما تتيح هذه العروض المصغرة لزوار متحف مينا تورك فرصة استكشاف المباني والمصنوعات اليدوية من العصور الرومانية والبيزنطية والسلاجقة والآثار العثمانية في زيارة واحدة .وبهذه الطريقة يتم تقديمك بمشهد بانورامي وتاريخي لإسطنبول والأناضول والغرب التركي ناهيكم عن عظمة الشرق وآثارها الرائعة التي من الصعب زيارتها بسبب بعدها عن المناطق السياحية الصيفية وعدم وجود الشواطئ التي يفضلها السياح عادةً. كما يقول شعار المتحف، هذا هو "نموذج صغير لمدينة كبيرة".

المبحث الرابع: تحليل الأبعاد الحضاريةللمسجد الأعظم بالجزائر

إنجامع الجزائر، أو المسجد الأعظم أو مسجد الجزائر الأعظم كما يعرف عند عامة الجزائريين، هو مشروع معماري إسلامي بارز في دولة الجزائر، يقع المسجد في بلدية المحمدية بمدينة الجزائر العاصمة.

ويعد بعد انتهاء مشروع المزمع إنجازه سنة 2018 ثالث أكبر مسجد في العالم بعد مسجد الحرمين .هذا المسجد تشرف عليه الوكالة الوطنية لإنجاز وتسيير جامع الجزائر تحت وصاية وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ووزارة السكن والعمران والوكالة الوطنية لإنجاز وتسيير جامع الجزائر.

يضم 12 بناية منفصلة في موقع يمتد على 20 هكتاراً بمساحة تزيد على 400 ألف م²، وهو مضاد للزلازل وملحقة به مواقف تستوعب 4 آلاف سيارة ومساحة قاعة الصلاة فيه تزيد على هكتارين، تتسع لأكثر من 36.000 مصلي ومن الممكن مع استعمال المساحات الخارجية أن يتسع لحوالي 120.000 مصل، ومن معالمه المميزة وجود المئذنة ستكون أيضاً منارة للسفن ارتفاعها يصل لـ265 م وقبة قطرها 50 وبارتفاع 70 متراً، وسيضم أيضا مدرسة لتعليم القرآن ومكتبة ومتحف للفن والتاريخ الإسلامي، وهو مركز أبحاث حول تاريخ الجزائر، وقاعة للمؤتمرات وحدائق بها أشجار فاكهة، ويمكن للمصلين الوصول للمسجد بعدة طرق، سواء بالسيارات أو الترام أو حتى بالقوارب لقربه من البحر الأبيض المتوسط ووادي الحراش، وسيتصل بمرسى على ساحل البحر من خلال ممرين.

استمر بنائه منذ وضع حجر الأساس للمشروع سنة 2012 ومن المنتظر انتهائه في أواخر سنة 2018 بكلفة تقدر بمليار و350 مليون دولار(قيد الإنجاز)، أما دراسة التهيئة للانطلاق في انجاز المسجد فبدأت 2008[1].

المطلب الأول: تحليلأبعاد الدينية والتاريخية للمسجد الأعظم

1-تحليل أبعاد الدينية للمسجد الأعظم:

يمتاز هذا الصرح الديني بأبعاده الدينية التي تمثل الدرجة الأولى وذالك من خلال رموز ودلالات سواء على الشكل الخارجي وحتى الداخلي.(أنظر الملحق رقم 20)

في الجانب الشكلي الخارجي فسوف نلاحظ هندسة وتصميم المسجد والصومعة والقبة،أما إذا أردنا الكشف عن مدلول المئذنة أو الصومعة كشكل معماري ديني بغض النظر عن هيئتها، فعلينا الرجوع إلى دورها، إذ هي المكان الذي يعتليها المؤذن ليعلن عن الصلوات الخمس في أوقات مختلفة من اليوم، داعيا في كل مرة إلى عبادة الله الواحد، ومنذ القدم كان للمئذنة قداستها ومدلولها الديني العميق، فهي تشهد لانتصابها في السماء على الوحدانية الإلهي .

كما يظهر على قبة المئذنة شكل الهلال، وللهلال أيضا معناه ومدلوله، فهو رمز إسلامي بارز، إذ أن التقويم الإسلامي مرتبط به، وكان يرسم في رايات المسلمين وينقش على نقودها أما والقبة كشكل هندسي معماري له مدلوله بالرغم أنها من الأشكال المعمارية الدخيلة على المسجد، فالمسجد النبوي الأول لم تكن به قبة بل كان سقفه من سعف النخيل، ويظهر أن أول قبة في الإسلام هي قبة مسجد الصخرة التي شيدها عبد الملك بن مروان سنة 72هـ والتي من خلاله تم نقل شكل القباب إلى المساجد كما هو موضح في المسجد الأعظم[2] .

وإذا ما قمنا بدراسة تحليلية داخلية فهندسة المسجد تخفي وراءها دلالات ورمزيات منها ما هو ديني ، ومن بين الرمزيات الإسلامي الدينية التي بني عليها المسجد، هي خاصية المربع التي ترمز لعدة

[1]https://www.qantara-med.org/

2الشيخ طه الوالي، المسجد في الإسلام، الطبعة الأولى، دار العلم الملايين، 1988 م، ص 278"بتصرف

دلالات مثل الكعبة المشرفة، والأشهر الأربعة، والكتب السماوية الأربعة، والجهات الأربعة وغيرها من الرمزيات،الموجودة في العمارة الإسلامية الجزائرية.

هذا وقد تم استعمال أربعة أنواع من الزخارف، استحوذت الزخرفة الهندسية على هو حصة الأسد فيها، بالإضافة إلى الزخرفة النباتية والخطية وكذا زخرفة المقاييس المحار، أما من ناحية الخط فاستمدت أسماء الجلالة وآيات من القرآن الكريم.

والمحراب الذي يعتبر أساس المسجد والركيزة الأساسية التي يبنى عليها كيف لا وهو قبلة المصلين والمنبر الذي يعتبر مكان لنشر الفضيلة والخطبة خاصة يوم الجمعة والعيدين فكل شيء داخل المسجد إلا ويعطي بعدا دينيا بغض النظر عن المدرسة القرآنية التي تنشر القيم الدينية والصرح الديني المتمثل في كلية للعلوم الإسلامية التي هي الأخرى له بعدا تعليمي ديني[1].

2-تحليل الأبعاد التاريخية للمسجد الأعظم:

إن تاريخ القرار الأول لبناء مسجد الجزائر يرجع إلى السنوات الأولى للاستقلال (1962)، لكنه لم يتحقق إلا بعد خمس عشريات.

ويعود السبب إلى "العراقيل والتسويفات المغرضة التي مارسها اللوبي الفرانكوفوني (الداعم لفرنسا بالجزائر)، والمتطرفون بهدف دفن مسجد الجزائر، ومعه جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية التي أنشئت بمحافظة قسنطينة شرقي البلاد في الثمانينات،أما من جانب آخر يرى احد الباحثين في مجال التاريخ على أن "الجامع الأعظم هو معلم حضاري سيبقى خالدا في سجل التاريخ".

ويوضح أن "الملوك والسلاطين كانوا في الماضي يبحثون عن طريقة لتخليد أنفسهم فقامو ببناء الجوامع كصدقة جارية، ولا شك أن بوتفليقة (1999 – 2019) أدرك هذا الأمر جيدا، لذالك بنى هذا المعلم الحضاري ليحفظ له ذكره في التاريخ.

"وإن مما لا شك فيه أن المكان الذي أقاموا فيه جامع "الجزائر الأعظم"له رمزية خاصة تاريخيا او منذ دخول الاستعمار، حيث كان مركزا للتنصير والتبشير المسيحي إبان الاستعمار الفرنسي للبلاد (1830 – 1962).

[1] بلحاج طرشاوي، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية دلالتها الثقافية والفنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،2006، ص 220. بتصرف

وقد أسس لافيجري بالمنطقة عام 1868 جمعية المبشرين التي عرفت باسم "الآباء البيض" بهدف تنصير الجزائريين.

فكان ردا قويا على السياسة الفرنسية وصفعة صاعقة في وجه العدو الذي كان يهدف لطمس الهوية الجزائرية ومحو تاريخها.

في الأخير يظهر لنا أن رمزية تسمية المنطقة المحمدية التي شيد بها"الجامع الأعظم" في بالعاصمة الجزائر لها بعد تاريخي وهو محو المكان الذي كان خلال الحقبة الاستعمارية يحمل اسم الكاردينال الفرنسي شارل لافيجري. [1]

وتغييره بالمحمدية نسبة إلى رسولنا صلى الله عليه و سلم و رمزية تدل على أن الجزائر لا تزال متمسكة بدينها ومبادئها وقيمها الدينية والتاريخية.

المطلب الثاني: تحليل الأبعاد الثقافية والفكرية والسياحية للمسجد الأعظم

1-تحليل الأبعاد الثقافية للمسجد الأعظم:

يحمل المسجد الأعظم البعد الديني وهو العام ولكن يحمل كذلك بعدا ثقافيا وفكري في آن واحد، من خلال "الصومعة"التي هي بمثابة متحف لتاريخ الإسلام في الجزائر، كل المنجزات الدينية، أين ستسمح لكل من يصعد إلى الطابق العلوي بالمصعد ثم الهبوط مرتجلا، سيجد كل طابق يمثل عصر من عصور الجزائر، القديم الوسيط والحديث، حتى بعد الثورة – معركة البناء التي من خلالها يكتشف الباحث أو السائح الثقافة الجزائرية.

كذلك يحمل جانبا ثقافيا من خلال دار القرآن التي تعتبر كلية للعلوم الإسلامية، ويوجد في الجزء الجنوبي من الجامع مركزا ثقافية والذي يتكون من مكتبة كبيرة وقاعة للمحاضرات التي يمكنها استقبال حجم كبير من الباحثين والدارسين، ويمكن تقسيم قاعة المحاضرات إلى قاعتين، كما يتكون المركز من ثلاث مباني الأول مخصص للإدارة والثاني والثالث مخصص لاستقبال الزوار والوافدين، مقسمين إلى ثلاثة أقسام بيداغوجية: قسم الآداب وقسم للعلوم وقسم السمعي البصري، توجد قاعة المحاضرات ، وقاعة للعرض وأيضا ستة ورشات حرفية وكذلك أربعة قاعات تدريس، وفضاءات للعرض وورشات للفنون وقطب

[1] وكالة الأنباء الجزائرية، جامع الجزائر الأعظم، تحفة معمارية ومعلم ديني وثقافي، http://.www.aps.dz.ar/algerie/ 2018/05/15

للإعلام الآلي وفضاء للإدارة لتسيير المركز الثقافي كلها تعطي بعدا ثقافي هذا من ناحية أما ما يعكس البعد الثقافي من الداخل فهو السجاد المفروش داخل قاعة الصلاة فيرمز إلى الثقافة الإسلامية والتراث الجزائري الأصيل والعريق، حيث صممت عليه أشكالا لمختلف زخارف الزرابي الجزائرية، التي تمثل هوية كل مناطق الوطن، وقد صنع هذا السجاد من نوع فاخر وعتيق مفروش في كامل أرضية المصلى، وسطها يعكس الثقافة الجزائرية.[1]

2-تحليل الأبعاد السياحية للمسجد الأعظم:

يعتبر المسجد الأعظم قبلة للسياح المسلمين والأجانب، المتشوقون لرؤية المسجد الذي به أطول مئذنة في العالم، فأول ما يراه السائح الذي تحطه الطائرة هي هذه المئذنة التي تجلب السائح، إضافة إلى وجود أماكنترفيهه وتثقيفية وعلمية وإن وجود حدائق وموقف السيارات و المطاعم كل هذه المرافق تعطي بعدا حضاريا وسياحيا،كماتلفت أنظار السياح الأجانب تلك الفخامة والزخرفة الهندسية الراقية النباتية والخطية سواء الداخليةأو الخارجية والتي تسافر بهم إلى الحضارة الأندلسية، حيث استخدم في بنائه أجود مواد البناء من كل أنواع الخشب والرخام والمرمر الجزائري.

فالمسجد الأعظم يمتاز ببعد سياحي من حيث التجهيزات والمرافق المتواجدة فيه ،فيحتوي على مطار مصغر زيادة إلى حديقة ومقهى فهذه التحفة المعمارية استطاعت أن تكون سبب في استقطاب السياح من خارج وادخل الوطن لمكانه الاستراتيجي المطل على البحر والذي أصبح الآن يمثل الواجهة الأمامية للوطن عامة وللعاصمة خاصة .فالزائر للجامع يلاحظ تلك الزخرفة الجزائرية من خلال الخط العربي والمنمنمات الهندسية والنباتية، كما سيلاحظ ذلك النمط المغاربي الأندلسي والمقتبس من زخرفة قصر الحمراء، استحضارا للتراث الزخرفي المغاربي الأندلسي، وبهذا يكون قد ساهم في تشجيع السياحة التي بدورها تنعش اقتصاد البلد هنا يتجلى هدف وبعد السياحة[2].

المطلب الثالث: أبعاد الجمالية للمسجد الأعظم

تميز المسجد الأعظم بهندسة معمارية مغاربية أندلسية إسلامية وبتصميم هندسي معاصر التي توافق الزخرفة الإسلامية الجزائرية الأصيلة والعريقة، إذ أبدعت أنامل خبراء ومختصين جزائريين في

[1] مليكة خ،"جامع الجزائر" عندما تنير " المحمدية" شمال إفريقيا،2020/10/29م ، http://www.el-massa.com/dz/
[2] سامية حيمش/ نصيرة سيد علي، هذه هي قصة كاملة للمسجد الأعظم 2020/12/2 http://www.elhiwar.com/dz

.الهندسة الزخرفية وكذا الخطاطين الذين أبدعوا في فن الخط العربي بحروفهم وكتابتهم القرآنية والإسلامية الأندلسية داخل قاعة الصلاة ومختلف مباني المسجد، فيتجلى البعد الجمالي في الزخرفة الجزائرية من خلال الخط العربي والمنمنمات الهندسية والنباتية، كما سيلاحظ ذلك النمط المغاربي الأندلسي والمقتبس من زخرفة قصر الحمراء، استحضارا للتراث الزخرفي المغاربي الأندلسي .

إن المسجد الأعظم من التحف الفنية التي امتزج فيها الفن بالجمال فالزخارف المحفورة على الجبس، وتُستعمل فيها نماذج تختلف من حيث الوصف والمعنى، فنجد النقوش الهندسية،والتي أساسها الأشكال الهندسية المنتظمة المتداخلة والمتشابكة مع بعضها البعض.والنقوش النباتية والتي هي عناصر زخرفية مستمدة من الأوراق، والفروع، والأزهار ..وأخيرا النقوش الكتابية والتي تتألف من الخط الكوفي، أو النسخي، ويستعمل النقش على الجبس لنقش مساحات السطوح، والجدران، والسقوف والقباب والأعمدة.فيها نماذج تختلف من حيث الوصف والمعنى، فنجد النقوش الهندسية،والتي أساسها الأشكال الهندسية المنتظمة المتداخلة والمتشابكة مع بعضها البعض.والنقوش النباتية والتي هي عناصر زخرفية مستمدة من الأوراق، والفروع، والأزهار ..وأخيرا النقوش الكتابية والتي تتألف من الخط الكوفي، أو النسخي، ويستعمل النقش على الجبس لنقش مساحات السطوح، والجدران، والسقوف والقباب والأعمدة .(أنظر الملحق رقم 21)

كان المسلمون يرتفعون ببناء قبابهم ويزخرفون سطوحها فتكتسب هيئة مهيبة وجليلة ، أما الزخارف ذات الصيغ النباتية والأشكال الهندسية فقد نقشت على سطوح مثل هذه النماذج من القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحى بالثقل".[1]

ويتجلى البعد الجمالي في قبة المسجد من تصميمها المعماري الإسلامي المغاربي، فمن الخارج فتظهر وكأنها غلفت وفق هندسة تقليدية تبعث بأضواء من قاعة الصلاة ليلا إلى الخارج وتسمح بدخولأشعة الشمس نهار داخل قاعة الصلاة وهذا عن طريق الجداران اللذان يحتويان على فتوحات تعكس الإضاءة ما يزيدها رونقا وجمالا. "كما يعلو هذه القبة هلال الذي هو عبارة عن تتويجة نحاسية "ولقد صممت الثريا التي تتوسط قاعة الصلاة بزخرفة بديعة تسر الناظرين وذالك من خلال القطع البلور التي طليت بالذهب فهي تمثل توافق وتناسق من الناحية الداخلية لقاعة الصلاة، وصممت على شكل

[1] صالح لمعي مصطفى، "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري"، الطبعة الأولى، دار النهضة العربي، بيروت، 981م.ص11"بتصرف

«مسبحة»، حيث تمت زخرفتها على شكل «سبحان الله وبحمده سبحان العظيم 33 مرة»، بها قطعة بلور لكسر خطوط النور، أما عن الزخارف، فهي جزائرية، وتستحضر التراث الزخرفي العربي الإسلامي والمغاربي الأندلسي المعروف في منطقة شمال أفريقيا والذي انتشر في الجزائر تعطي قيمة جمالية .

وإذا ما دققنا في محراب الجامع فسوف نلاحظ انه مزخرف بأسماء الله الحسنى، الذي فاق الإتقان والإبداع فيها حدود الوصف، بخط مغاربي أندلسي.

إضافة إلىالخط العربي والمنمنمات التي تفرعتإلى ما يعرف بالمنمنمات الهندسية والنباتية .تم الاعتماد أنواع من الرخام في المحراب كالمرمر الجزائري الشفاف، وأنواع الخشب المحلي الذي زاد من رونق الزخارف المستلهمة من التراث المعماري الجزائري منها ما هو متمثل في زخارف نباتية ومنها ما هو موجود كزخارف خطية منقطعة النظير.

تعطي بدورها بعدا جمالي، وتميز بحجمه الكبير الذي يحمل القيم الجمالية ،وذالك من خلال الرخام والجبس المتعدد الألوان بلمسات فنية تعكس الزخرفة الجزائرية الأصيلة، كما يتضمن المحراب أسماء الله الحسنى التسعة والتسعين، فيجمع بين الزخرفة والنقش فبذالك يكون من أجمل المحاريب المرمرية المزخرفة بطريقة الحفر وتناسق مكوناته الجمالية .

إن كل التصاميم الهندسية التي اختيرت لتشكيلية المنبر داخل المسجد في كل زواياه جمعت بين البساطة والجمال والدقة والانسجام فجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية والخطوط العربية، ومما زاده جمالا هو التكنولوجيا الحديثة حيث تلخص من حجم المساحة والتنقل به فأصبح مكانه تحت الأرضية عكس ماكان في المساجد القديمة.

أما المئذنة في المسجد الأعظم تتميز بطولها إذأنهاالأطول في العالم تتشكل من مجموعة من الطوابق يكمن بعدها الجمالي في التصميم الهندسي لها بالإضافةإلى الزخارف الهندسية التي تكسوها من الخارج مع التصاميم الهندسية المعاصرة وذالك باستخدام الإضاءة والزجاج والمكونات الفنية التي تتماشى مع العصرنة وذالك باستخدام التكنولوجيا الحديثة من خلال التجهيزات الداخلية له.[1]

[1] ثروت عكاشة،"القيم الجمالية في العمارة الإسلامية"، دار المعارف عصر،1981ص128"بتصرف"

خلاصة الفصل الثاني:

تحدثنا في الفصل الثاني على كل مايخص الأبعاد الحضارية للفن الإسلامي تطرقنا لكل بعد مع نموذج خاص به ومن الأبعاد التي تحدثنا عنها أبعاد الجمالية وثقافية والدينية وسياحية لتجتمع في الأخير في صورة المسجد الأعظم.

يعتبر المسجد الأعظم من أهم مساجد في الجزائر والعالم لما له من ميزات متنوعة تجتمع في أبعاد الحضارية له سواء كانت جمالية أو ثقافية وفكرية أو دينية أو سياحية تجعله يربط مختلف الفنون الإسلامية فيه ويجمع بين القديم والمعاصر، حيث يعتبر مشروع معماري إسلامي بارز في الجزائر لما فيه من مميزات وأسلوبه متميز ومختلف عن المساجد الأخرى، لاحتوائه على فنون إسلامية عديدة من نقش وزخرفة وخط عربي وهيئة معمارية شامخة وبارزة تجعله محط الأنظار في الجزائر والعالم العربي لما يمثله من خصائص إسلامية عريقة وتاريخية في تاريخ الجزائر .

الخاتمة

قد يرى غالبية الناس أن الفن الإسلامي يندرج ضمن قائمة الأمور الترفيه والكمالية التي ليس لها من وظيفة إلاّ إمتاع النفس البشرية بالجمال، ولهم أن يروه كذلك طالما أن الفن هو إبداع الجمال، ولكنالباحثين الأكاديميين لهم نظرة مغايرة له، حيث يعتبرونه حقلا خصبا للدراسة والبحث على صعيد عدد كبير من مجالات العلم و المعرفة وعلى رأسها البحوث الإتصالية، وبصفة أخص الفنون التي تسعى إلى توصيل مكونات العمل الفني و تحليلها من أجل الوصول إلى معانيهاغير المصرح بها.

من خلال هذه الدراسة تم إبراز الجوانب المتعلقة بالفن الإسلامي، حيث وجد أنه ضروريفي الجامعات، كون أنها تتضمن كل المقاييس التي تضمن العلم والمعرفة للفرد، والتي تتمثل في معرفة أنواع الفنون وتأثيرها في نفس الفرد.

وتم إظهار الجوانب المتعلقة بالأبعاد الحضارية للفن الإسلامي، حيث تساهم في تحليل الفنون وإبراز مكوناتها وقيمتها سواء كانت دينية أو ثقافية أو جمالية أو سياسية لتعطي صورة حية وشاملة للفن الإسلامي لوصول معاني الفن للفرد أو المجتمع بصورة واضحة.

ومن النتائج المتوصل إليه ما يلي:

بعد ما تم عرضه في الدراسة النظرية والتطبيقية، تم التوصل إلى النتائج التالية:

- أبعاد الحضارية تحليل مكونات الفن الإسلامي
- يهدف الفن الإسلامي إلى توصيل رسالة للفرد.
- يعتبر الفن الإسلامي مجالا كبيرا للدراسة و البحث في مختلف الأفاق.
- أبعاد الحضارية للفن الإسلامي تعطي صورة واضحة ومفصلة .

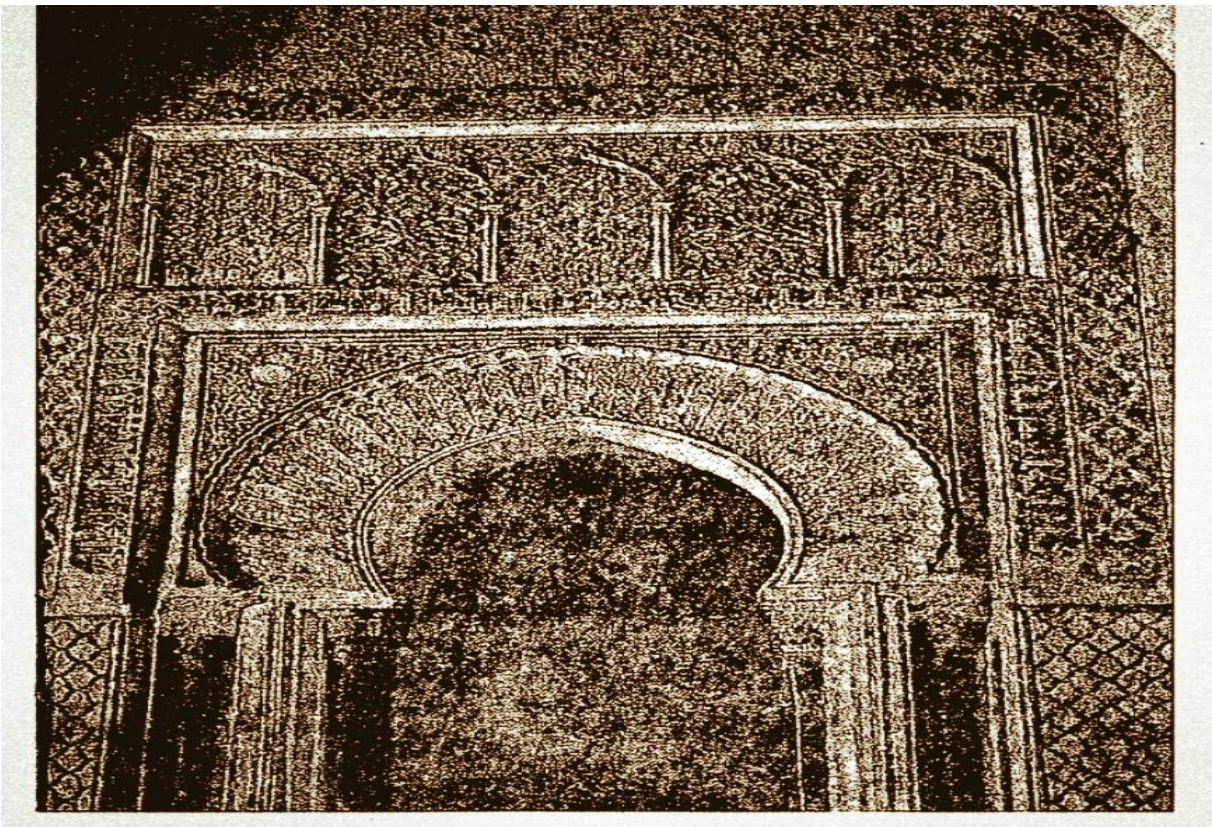
ثم نأتي إلى تحليل مختلف جوانب الموضوع تم اختبار الفرضيات التالية:

- الفرضية 01: يتميز الفن الإسلامي بطابع ديني خاص يعكس صورته على مجموعة من الفنون التي تميزه عن غيره، فمثلاً نجد الخط تأثر بالقرآن، والعمارة بالمساجد.
- الفرضية 02:هي فن التصوير الدقيق في صفحة أو بعض صفحات من المخطوط والمنمنمة معناها التصاوير الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صفحات من كتاب مخطوط. (فرضية صحيحة).

- الفرضية 03: تتمثل أنواع الزخرفة فيما يلي: الزخرفة الهندسية، الزخرفة النباتية، الزخرفة الكتابية (الخطية)، الزخرفة الحيوانية (الآدمية)، الزخرفة الطبيعية. (فرضية صحيحة).
- الفرضية 04: تنقل الأبعاد المتذوق للفن من حضارة إلى أخرى، أو من عصرٍ إلى آخر من أجل الكشف عن الفروق سواءً كانت من الجانب الجمالي، أو الديني، أو الفكري الثقافي بين ما هو قديم وما هو حديث معاصر. (فرضية صحيحة).
- الفرضية 05: تتمثل الأبعاد الحضارية للمسجد الأعظم في: الأبعاد الجمالية، الأبعاد الدينية، الأبعاد التاريخية الأبعاد الفكرية والثقافية والسياحية. (فرضية صحيحة).

الملاحق

الملحق رقم 01: صورة منمنمات في العهد الإسلاميالمصدر :من مخطوط



الملحق رقم 02: صورة الزخرفة الهندسية في العهد الإسلاميالموجودة داخل المقابر السعدية.[1]

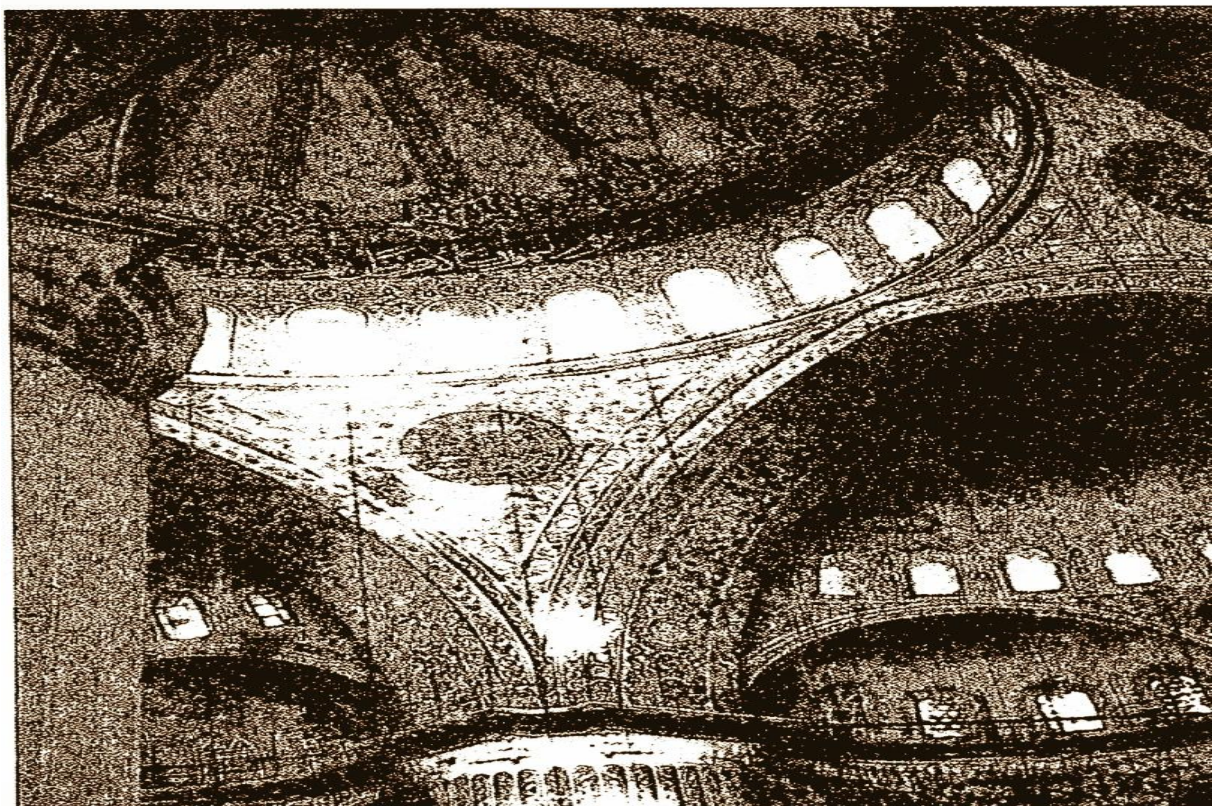
[1] چورچ مارسيه، ترجمة عبلة عبد الرزاق، الفن الإسلامي، المركز القومي للترجمة، الطبعة الاولى،2016، ص209.

الملحق رقم 3:صورة الخط الكوفي الشرقي، من القرن الخامس هجري/والحادي عشر ميلادي، من مجموعة الامير صدر الدين اغا خان جنيف سويسرا.[1]

الملحق رقم 4: التذهيب في العهد الإسلامي.

[1] إسماعيل راجي الفاروقي، لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، مكتبة العبيكان، الطبعة الاولى1417هـ /1998، ص 514.

الملحق رقم 05: الحرف والصناعات التقليدية في عهد الأتراك.[1]



الملحق رقم 6: صورة العمارة الإسلامية، الجامع الأزرق، تبريز.[2]

[1] https://www.almrsal.com

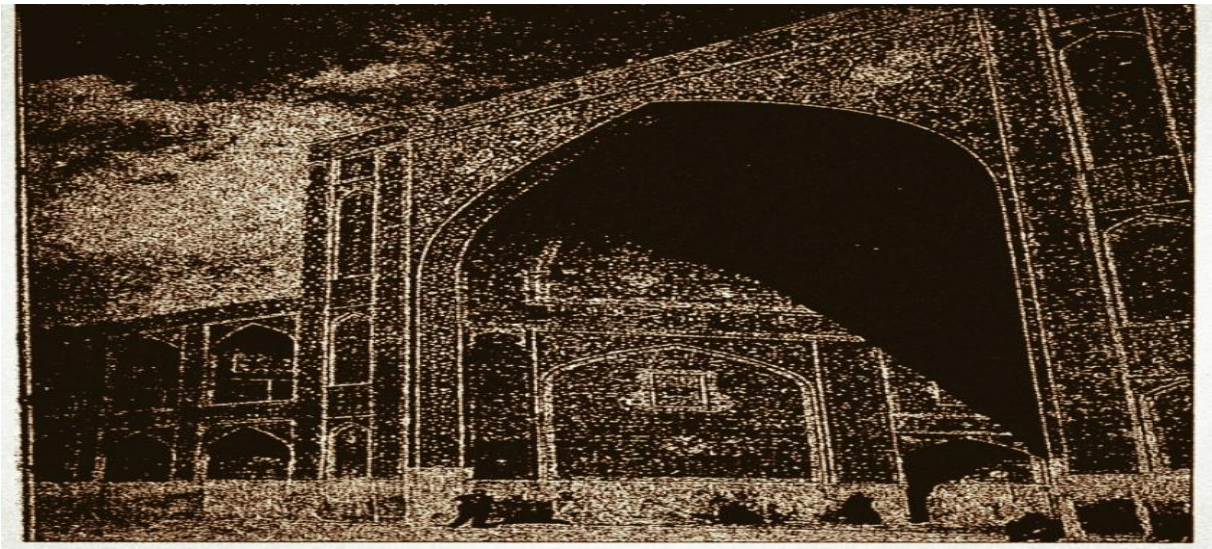
[2] چورچ مارسيه، ترجمة عبلة عبد الرزاق، الفن الإسلامي، مرجع سابق،ص 238.

الملحق رقم 7: مسجد في العهد الأمويبدمشق.[1]

الملحق رقم 8: مدارس في العهد العثماني.

[1] چورچ مارسيه، ترجمة عبلة عبد الرزاق، الفن الإسلامي، المركز القومي للترجمة، الطبعة 01، 2016، ص12.

الملحق رقم 9:صورةلمئذنة في العهد العباسي.[1]



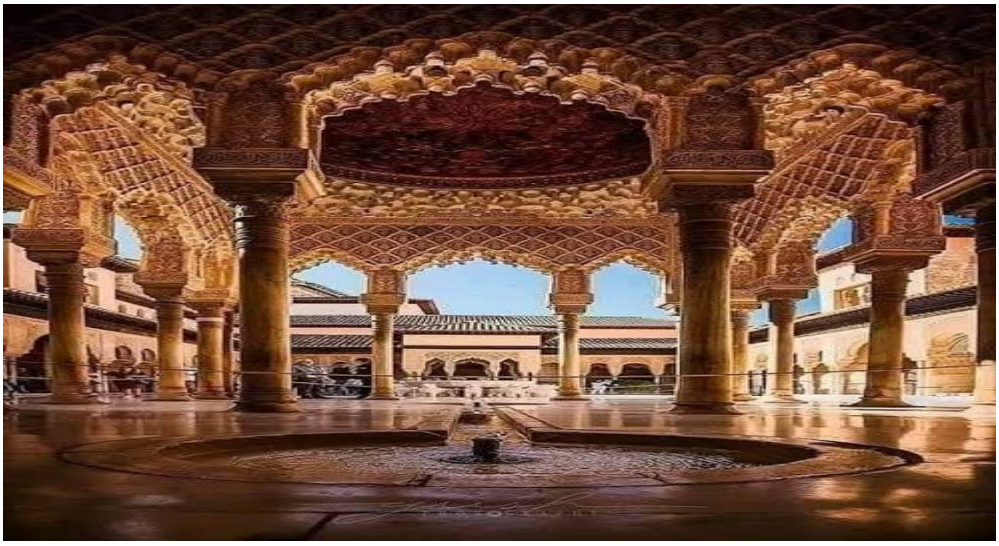
الملحق رقم 10:صورة لأحدقصور الشاه بأصفهان.[2]

[1] علي توينى، المدى الثقافي تشكيل وعمارة، ملوية سمراء، العدد 477، الثلاثاء 2005/9/30م.
[2] چورچ مارسيه، ترجمة عبلة عبد الرزاق، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص252.

الملحق رقم 11: صورة لحمامات قصر الأندلس في العهد الإسلامي.[1]

[1] https://islamstory.com راغب السرجاني، الحضارة الإسلامية، حمامات قصر الحمراء، 19/06/2017

الملحق رقم12: البيمارستان العضدي في بغداد.[1]



الملحق رقم 13: صورة بالجص المحفور قصر الحمراء، غرناطة، اسبانيا [تصوير لمياء الفاروقي].[2]

[1] https://www.alukah.net

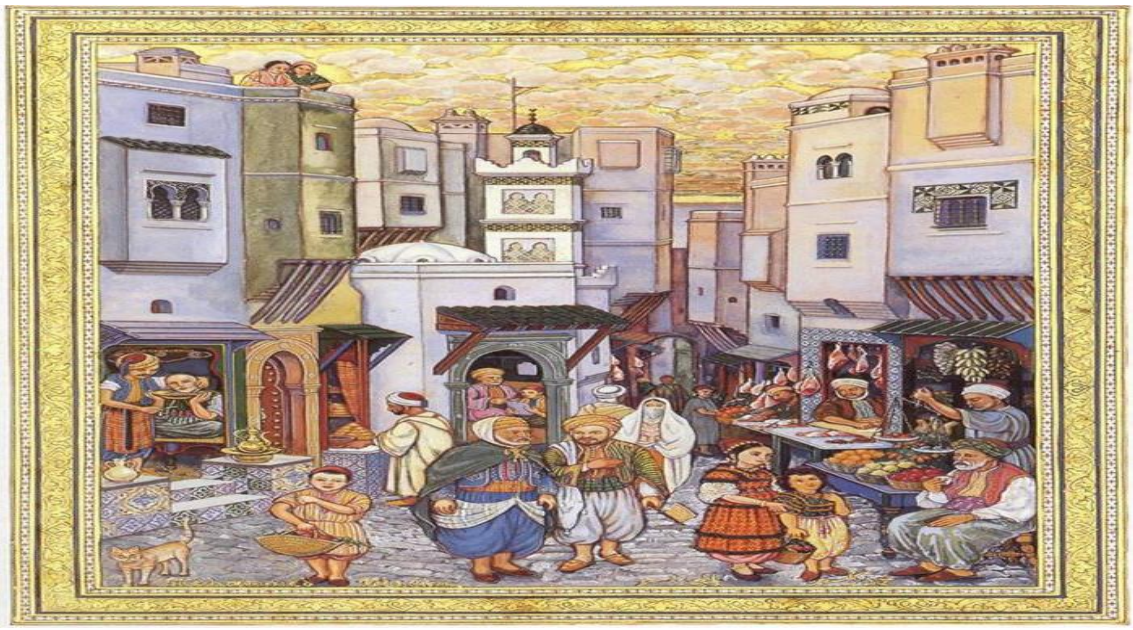
[2] إسماعيل راجي الفاروقي، لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص547.

الملحق رقم 14: صورة متحف مستقبل بدبي من الخارج.[1]

الملحق رقم 15: الخط والنقش الاسلامي لمتحف مستقبل بدبي.[2]

[1] https://nabd.com
[2] https://www.dubaifuture.ae

الملحق رقم 16: صورة تجمع بين الخط والزخرفة في المسجد الأقصى.[1]



الملحق رقم 17: لوحة سيدي عبد الله للفنان لمحمد راسم[2]

[1] عبد الله معروف، رأفت مرعي، أطلس معالم المسجد الأقصى، مؤسسة الفرسان، ط01، 1431هـ-2010م، ص31.
[2] أحمد باغي، كتاب محمد راسم، مرجع سابق، ص 30.

الملحق رقم 18: صورةقديمة لمسجد أبي الحسن التنسي [متحف الخط الإسلامي اليوم].[1]

الملحق رقم 19: صورة توضح نموذج اسطنبول مصغرة.[2]

[1] www.muscalligraphie13.org

[2] https://www.adwhit.com//تركياالسياحة-في تركيا-المعالم-والمدن-السياحي

الملحق رقم 20: صورة من المسجد الأعظم تجمع بين الأعمدة والسجاد والواجهة الأمامية للمسجد.[1]

الملحق رقم 21: مئذنة وقبة مع الصومعة المسجد الأعظم.[2]

[1] https://mtayouth.com

[2] المرجع نفسه.

قائمة

المصادر و المراجع

أولا: المصادر

1-القرءان الكريم.

2-قاموس المنجد في اللغة العالم، دار المشرق، بيروت، 1986

ثانيا: المراجع

اللغة العربية:

أ-الكتب:

1. ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة،الجزائر، 2018.
2. أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر للنشر والطباعة الفجالة.، القاهرة، 2009 .
3. أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، الطبعة الخامسة، دار الجبل، بيروت، 1981.
4. أحمد باغي، كتاب محمد راسم، مقدمة طالب الإبراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1972.
5. احمد شوحان، رحلة الخط العربي بين المسند والحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
6. أحمد فاروق، دباغة الجلود وتجارتها عند العرب في مستهل الاسلام، الطبعة الاولى، دار اليمامة للنشر، الرياض،1394.
7. أحمد فؤاد باشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، بغداد، 1978.
8. إسماعيل راجي الفاروقي، لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، مكتبة العبيكان، الطبعة الاولى1417هـ /1998.
9. ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة،1991.
10. أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، الطبعة الاولى، دار الفكر، بيروت، 1977.
11. بدر الدين أبوغاري، رواد الفن التشكيلي، الطبعة الأولى، هلا للنشر، 2002.
12. بشيرخلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، الجزائر 2009.

13. بهنسي عفيف، الفن الإسلامي، الطبعة الثانية، دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر، بدون تاريخ.

14. بهنسي عفيف، جمالية الفن العربي، سلسلة دار المعرفة، الكويت، 1989.

15. تاج سرحران، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، دار إشبيلية، 2002.

16. تقي الدين الدباغ، الوطن العربي في العصور الحجرية، الطبعة الاولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1977.

17. ثروت عكاشة،"القيم عروت الجمالية في العمارة الإسلامية"، دار المعارف عصر،1981

18. چورچ مارسيه، ترجمة عبلة عبد الرزاق، الفن الاسلامي، المركز القومي للترجمة، الطبعة الاولى2016

19. حامد سالم الرواشدة، اساسيات في قواعد الخط العربي والإملاء والترقيم، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2012 .

20. حسين مؤنس، المساجد ، الطبعة الأولى، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1978.

21. خالد عزب محمد حسن، ديوان الخط العربي في مصر، دراسات ثقافية، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2010.

22. خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولى، مصر، 1979.

23. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.

24. سهيلة ياسين الجبوري. الخط العربي وتطوره في العصور العباسية ، مكتبة الظهراء ، بغداد، بدون تاريخ.

25. السيد عبد العزيز سالم، تاريخ شبة الجزيرة العربية قبل الاسلام، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1999.

26. الشيخ طر الوالي، المسجد في الإسلام، الطبعة الأولى، دار العلم الملايين، 1988 م.

27. صالح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي ، دار الكتاب الجديد ، 1972 م.

28. صالح لمعي مصطفى، "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري"، الطبعة الأولى، دار النهضة العربي، بيروت، 1981م.

29. عبد العزيز الدالي، الخطاطة الكتابية العربية، مكتبة الخانجي، مصر،1400هـ.

30. عبد العزيز سالم، القيم الجمالية في فن العمارة الإسلامية، جامعة بيروت العربية، لبنان، 1963.

31. عبد العزيز شهبي، مساجد أثرية في منطقتي المزاب ووادي ريغ، بدون طبعة، دار كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر،2011.

32. عبد العليم عبد الرحمن خضر، الانسان والأرض في الخليج العربي عند الجغرافيين المسلمين، الطبعة الاولى، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، 1971.

33. عبد الكريم الخطيبي والدكتور محمد السجلماسي، ديوان الخط العربي، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ.

34. عبد الله معروف، رأفت مرعي، أطلس معالم المسجد الأقصى، مؤسسة الفرسان، ط01، 1431هـ-2010م

35. عدنان ترسيس، بلاد سبأ وحضارات العرب الأولى، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999.

36. علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة ، الطبعة الثانية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003 .

37. علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر، المنشآت الجزائرية في العصر الحديث، مطبعة الديوان، 2008.

38. علياء عكاشة، العمارة الإسلامية في مصر، دار بردي للنشر، الجيزة، مصر، 2008.

39. القباطي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1442.

40. قبيلة المالكي، تاريخ العمارة عرب العصور، دار الناهج للنشر، الطبعة الأولى، عمان، 2007.

41. القلقشندي ابو العباس احمد، صبح الأعشى في صناعة الأنشا، الجزء الثالث، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1914.

42. ل- ت غوزاليان. و – م.م. دياكونوف – المنمنمات الإيرانية في مخطوطات الشاه النامي" التاريخية ، الطبعة الأولى، دار علاء الدين، دمشق ، 1991.

43. محمد حامد جاد، قواعد الزخرفة، بدون طبعة، مكتبة الجامعة المعرفية، 1986.

44. محمد حسني جودي، العمارة العربية الإسلامية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007.

45. محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات العمارة الإسلامية، الطبعة الخامسة، دار القاهرة، 2004.

46. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1970.

47. محمود المسعدي، معجم عربي ألفبائي، الطبعة السابعة ،المؤسسةالوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

48. محي الدين، "الفنون الزخرفية"، الجزء الثاني، مطبعة الشام، 1988م.

49. نعمات أحمد فؤاد، فنون الشرق الأوسط في الفترة الهلنستية والمسيحية والساسانية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، 1991.

50. يحيى وزيرى ،عناصر العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، 1999.

51. يمينةدرياس، السكة الجزائرية في العهد العثماني، الطبعة الأولى،دار الحضارة، الجزائر، 2007.

ب-رسائل وأطروحات:

1. بلحاج طرشاوي، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية دلالتها الثقافية والفنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الأدب والعلوم الإجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،2006.

2. حسن حسنحسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي ولمدخل الثراء التصميمات الزخرفية، مذكرة ماجستير، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، 2003.

3. رحاب بنت عبد الله، رسالة ماجستير، الزخارف الإسلامية مصدر لتصميم وحدات أثاث معاصر، أم القرى، السعودية، 2008.

4. طرشاوي بلحاج، العمارة الإسلامية أصولها الفكرية ودلالتها الثقافية والبيئية، أطروحة دكتوراه في الفنون، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان،2007م.

5. عادل عبد الحميد النادي، التأثيرات الخارجية علي الفنون الصغري في شبة الجزيرة العربية ، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، 1993.

6. عولمي محمد لخضر، الزخرفة المعمارية في عهد المرينيينوالزيانيين، رسالة الدكتوراه ،قسم علم الآثار، تلمسان، 2013.

ج-الملتقيات والدوريات:

1. إدهام محمد حنش، التذهيب الإسلامي المنطلقات التاريخية وأسس التصنيف، العدد 55، 2010.

2. إيناس حسني، منمنماتMiniatures،وزارة الثقافة الدورة الخامسة للمهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات الزخرفة، قصر الثقافة، جامعة تلمسان، 2012.

3. بن زيدان ياسين، أهمية الصناعة التقليدية والحرف في ظل تطور التسويق في الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، بدون تاريخ.

4. خبزاوي عبد الكريم، إبراز دور المتاحف في الحافظ على الخطوط بمتحف الخط الاسلامي بمدينة تلمسان، مجلة الإنسان والمجتمع، العدد 10، 2015.

5. سوزان العامري، المنمنمة من التزاويق إلى إبداعات الوسطى وبهزاد، مهرجان الفنون الإسلامية "للمنمنمات" الدورة 14، الشارقة 12 ديسمبر 2013.

6. عبد الرحمن الطيب الأنصاري، قرية الفاو، صورة للحضارة العربية قبل الاسلام، جامعة الرياض، الرياض، 1972.

7. عبد العليم عبد الرحمن خضر، الانسان والأرض في الخليج العربي عند الجغرافيين المسلمين، الطبعة الاولى، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، 1971.

8. القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية بالمسجد الأقصى كمدخل لإستحداث تصاميم الزخرفية معاصرة، مقالة 12، المجلد 1، العدد1 ،2016.

9. محمد رياض حامد الحميري، محاضرات فن التذهيب في مخطوطات، قسم الصيانة والترميم، كلية الأثار، جامعة السامراء، 2020.

10. ناهض عبد الرزاق القيسي، تاريخ الخط العربي، قسم الآثار – كلية الآداب – جامعةبغداد،2006.

د- مواقع الإلكترونية:

1. http://www.aa.com.tr/ar/ بتصرف وكالة الأنباء الجزائرية، جامع الجزائر الأعظم، تحفة معمارية ومعلم ديني وثقافي، 2018/05/15
2. http://www.elhiwar.com/dz سامية حيمش/ نصيرة سيد علي، هذه هي قصة كاملة للمسجد الأعظم 2020/12/2
3. http://www.el-massa.com/dz/ مليكة خ،"جامع الجزائر" عندما تنير " المحمدية" شمال إفريقيا،2020/10/29م ،(بتصرف)
4. http://www.muscalligraphie13.org/
5. https://fiqh.islamonline.net/
6. https://islamstory.com19/06/2017 راغب السرجاني، الحضارة الإسلامية، حمامات قصر الحمراء،
7. https://mqaall.com/alhambra-palace
8. https://mtayouth.com
9. https://nabd.com
10. https://www.adwhit.com السياحة-في تركيا-المعالم-والمدن-السياحة
11. https://www.almrsal.com
12. https://www.alukah.net
13. https://www.alukah.net/
14. https://www.bayut.com/mybayut/ar
15. https://www.dubaifuture.ae
16. https://www.qantara-med.org/
17. https://www.turkeyturs.com/miniaturk/
18. https://www.turkpress.co/node/8638

د-كتب باللغة الأجنبية:

1. K.A.C Grezwell, AshortAccount of EarlyMuslim, First Published,1958.
2. Abdul KabirKhutaibi and Mohammad Sezelmasi, The Splendour of Islamique .Calligraphie (Thomas and Hudson: London, 1976.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	**6-1**
مدخل الدراسة	**9-7**
الفصل الأول: الفن الإسلامي	
المبحث الأول: المنمنمات والزخرفة	**11**
المطلب الأول: مفهوم المنمنمات	**15-11**
المطلب الثاني: مدارس فن المنمنمات	**20-15**
المطلب الثالث: ماهية الزخرفة الإسلامية	**24-20**
المطلب الرابع: مواد وأنواع الزخرفة الإسلامية	**32-24**
المبحث الثاني: الخط العربي والتهذيب	**32**
المطلب الأول : مفهوم الخط العربي	**40-32**
المطلب الثاني: هندسة الخط العربي	**46-40**
المطلب الثالث: مفهوم التذهيب	**49-46**
المطلب الرابع: طرق وأدوات التذهيب	**52-50**
المبحث الثالث: الحرف والصناعات التقليدية	**52**
المطلب الأول: مفهوم الحرف والصناعات التقليدية	**55-52**
المطلب الثاني: الحرف في عصر الإسلامي	**58-55**
المطلب الثالث: الصناعات في العصر الإسلامي	**61-58**
المبحث الرابع: العمارة الإسلامية	**61**
المطلب الأول: نشأة العمارة الإسلامية	**62-61**

المطلب الثاني: العمارة الدينية	64–62
المطلب الثالث: العمارة المدنية	66–64
خلاصة الفصل الأول	**67**
الفصل الثاني: الأبعاد الحضارية للفن الإسلامي	
المبحث الأول: الأبعاد الجمالية.	**69**
المطلب الأول: الأبعاد الجمالية للفن الإسلامي	70–69
المطلب الثاني: تحليل أبعاد الجمالية لنموذج قصر الحمراء	73–71
المطلب الثالث: تحليل الأبعاد الجمالية لمتحف حديث بدبي	76–73
المبحث الثاني: الأبعاد الدينية	**76**
المطلب الأول: الأبعاد الدينية للفن الإسلامي	77–76
المطلب الثاني: تحليل الأبعاد الدينية المسجد الأقصى	80–77
المطلب الثالث: تحليل الأبعاد الجمالية لمتحف حديث بدبي	82–80
المبحث الثالث: الأبعاد الثقافية والفكرية	**82**
المطلب الأول: الأبعاد الثقافية والفكرية للفن الإسلامي	82
المطلب الثاني: تحليل الأبعاد الثقافية والفكرية لمتحف الخط الإسلامي بتلمسان	85–83
المطلب الثالث: تحليل الأبعاد الثقافية والفكرية لإسطنبول المصغرة	87–85
المبحث الرابع: أبعاد المسجد الأعظم	**87**
المطلب الأول: تحليل أبعاد الدينية والتاريخية للمسجد الأعظم	90–88
المطلب الثاني: تحليل الأبعاد الثقافية والفكرية والسياحية للمسجد الأعظم	91–90
المطلب الثالث: أبعاد الجمالية للمسجد الأعظم	93–91

خلاصة الفصل الثاني	**94**
الخاتمة	**96**
الملاحق	**99**
قائمة المصادر والمراجع	**111**
الفهرس	**118**

الملخص:

الفن الإسلامي هو فن ظهر في البدايات الأولى لدخول الإسلام، أزدهر وتطور مع الفتوحات الإسلامية الواسعة ليصبح فن فريد من نوعه له مميزاته، وخصائصه الفنية كما له أبعاد حضارية جعلت منه فنا ذا قيمة جمالية ودينية وروحية تطورت عبر العصور ولا زالت تشع بوادرها إلى يومنا هذا وكأصدق مثال عن هذه الدراسة والذي نفتخر به في بلادنا اليوم المسجد الأعظم.

الكلمات المفتاحية: الحضارة، الفن الإسلامي، الأبعاد الحضارية، المسجد الأعظم.

sommaire

L'art islamique est un art qui est apparu dans les premiers débuts de l'entrée de l'islam, s'est épanoui et s'est développé avec les vastes conquêtes islamiques pour devenir un art unique en son genre avec ses propres avantages, ses caractéristiques artistiques et ses dimensions civilisées qui en ont fait un art d'esthétique. , valeur religieuse et spirituelle qui s'est développée à travers les âges et rayonne encore ses signes à ce jour et comme la plus sincère. Un exemple de cette étude, dont nous sommes fiers dans notre pays aujourd'hui, est la Grande Mosquée.

Mots-clés : civilisation, art islamique, dimensions civilisation elles, la Grande Mosquée.

Abstract:

Islamic art is an art that appeared in the first beginnings of the entry of Islam, flourished and developed with the wide Islamic conquests to become a unique art of its kind with its own advantages and artistic characteristics as it has civilized dimensions that made it an art of aesthetic, religious and spiritual value that developed through the ages and still radiates its signs to this day and as the most sincere An example of this study, which we are proud of in our country today is the Great Mosque.

Keywords: civilization, Islamic art, civilization dimensions, the Great Mosque