BiBID: ١٢١٤٩٤٩٢

الأسس الفنية والجمالية للزخرفة الإسلامية

د/ عمر خالد العجلونى

د./ عمرخالد العجلوني(*)

مقدمة :

نشأ الدين الإسلامي في الجزيرة العربية ومنها أمتد إلي أرجاء المعمورة ، ونظرًا لهذا الإتساع والإمتداد الجغرافي والذي قابله تنوع الثقافات في تلك الأصقاع ؛ فقد تأثر الفن الإسلامي في بداياته بالتقاليد الفنية المتوارثة لتلك الشعوب التي دخلت الدين الإسلامي ، ولكن سرعان ما أتّخذ الفن الإسلامي له أسلوباً مميزًا ، وتكوّنت شخصيته الفريدة وأتضحت سماته وعناصره ، وأصبحت الحضارة الإسلامية مركزالإشعاع الذي وصل إلي الحضارات العالمية ودفعها إلي الرقي والتقدم وأخذ الأوربيون عن المسلمين آخر ما وصل اليه تقدم العلوم والمعرفة في كل مجالات الفكر والفن والثقافة ، لما تتميز به الحضارة الإسلامية من الشمولية ووحدة مكوناتها والثراء والأصالة في كل ما تطرقت إليه من علوم وثقافة وفنون ، فلم يتهيأ لأية حضارة أخري ما تهيأ لحضارة الإسلام من تعدد مجالات المعرفة ، واتساع الرقعة الجغرافية والامتداد الزمني ، والفن الإسلامي لا يمثل الإنسان أو الشخص وحيثيات تفكيره ؛ وإنما يُعبّر عن ثقافة شمولية ، "ففن الموزاييك" ليس سوي جيومتري الثقافة العربية ، فإذا جرّدناه من مكوناته فلن يبقي سوي مهندسات ترسباته الجيومترية ، هذه هي حقيقة أن الفن الإسلامي ينهي إلي مطلقه الرائع بتجريده ، وثقافة لا تنتهي إلي هنا .

وإذا كان القرآن الكريم هو لغة الإسلام الأولي المهيمنة ؛ فإن الفن الإسلامي هو الذي حدّد ملامح الشخصية الجمالية الإسلامية ، من خلال الزخرفة والخط العربي والوحدات الهندسية والنباتية وصور الطير والحيوان والإنسان في تآلف فني متناسق ، وأصبحت تلك العناصر هي محور بناء العمل الفني من خلال تبسيط وتحوير وتجريد أشكالها من أجل تحقيق غاية جمالية . وتكشف النظرة التأملية للفن الإسلامي القائمة علي الفحص والتحليل ، أن للفن الإسلامي أبعادا ثلاثة تلتقي حول جوهره الذي هو وحدة الفن الاسلامي ، أولا بُعد زماني : يتمثل في طول وامتداد التاريخ الإسلامي، ثانيا : بعد مكاني يتجسد

في إتساع الرقعة الجغرافية التي إمتد إليها الإسلام ، وأخيرا هناك بعد موضوعي حيث يشتمل علي مجالات الفن الإسلامي من خط وزخرفة وعمارة وصناعة ونسيج وأعمال الخشب والمعادن والخزف والأحجار وما إلي ذلك والفن الإسلامي هدفه خدمة الدين وتعميق الشعور بالجمال ، إنه ابتهال للجمال الإلهي المُتجَلي في المادة وفيما وراء المادة ، ومن ثم ليس له وظيفة دينية فقط ؛ إن غرض التجربة الجمالية في الفن الإسلامي يتركز في التأمل من أجل الوصول إلي ما وراء الطبيعة والعمل علي استكشاف شفافية الواقع الزائل لعبوره إلي ما وراءه، فالفن الإسلامي له عالمه المميز وأسسه الفنية والجمالية التي تستحق الدراسة والتحليل .

- **مشكلة البحث :**

تتحدد دراسة الفن الإسلامي من خلال ثلاثة مداخل أساسية : إما وصفية تاريخية شديدة الصلة بعلم الآثار ، أو جمالية عقلانية قريبة الشبه بعلوم الفلسفة، أو مدخل أخير يتمثل في روح الفن الإسلامي أو معناه الداخلي ؛ فالفن الإسلامي مثله مثل الفنون المقدسة ــ أكبر من أن يكون عملية إنشائية ــ تظهر فيه ملكات أصحابه الفكرية والعقلانية أو مواهبهم الحسية والتعبيرية إلي جانب مهارتهم التقنية والعلمية ، إذ هو ــ بعد كل ذلك وربما قبله ــ ثمرة التأمل العقلاني الأصيل ، أو الرؤية الروحية للعالم أو لحقيقة ما وراء الكون ، وهذا لا يتأتي إلاّ عن طريق الخروج بالفن الإسلامي من عالم المنظور والحس إلي عالم الرمز والحدس أيضا ، ومن تلك المداخل المنهجية فإن للفن الإسلامي ثلاثة أبعاد ينبني الواحد منها علي الآخر في تدرج منطقي ، هي ظاهر وباطن وروح ؛ فالظاهر يمثل الشكل الخارجي والمساحة والكتلة واللون ومجالها الوصف والتاريخ ، والباطن هو ما يوحي به هذا الظاهر من مشاعر نبيلة من الحق والخير والأصالة والصدق والتضحية وغيرها من المثاليات مما يدخل في علم الجمال ، وأخيرا تأتي الروح لتكشف عن طريق الرمز كنه كل ذلك كإنعكاس للحقائق

السماوية علي الأرض ؛ بل ولما وراء ذلك من الحضور الإلهي نفسه ، ومجال ذلك هو العلم اللّدني أي العلم الإلهي علي المختارين من أصحاب النورانية من الأنبياء والصديقين والأولياء.

ولقد تعامل الكثيرون من مؤرخي ومستشرقي الفن الإسلامي مع رسوم وعناصر ومفردات الزخرفة الإسلامية علي إعتبار أنها مجرد زخارف جامدة نرمي إلي المتعة الجمالية الصرفة، وهذه الرؤية غير موضوعية لأننا نجد في الفن التجريدي زخرفة حقا ، سواء في الزخرفة الإسلامية ، أو في الفن التجريدي في العصر الحديث ؛ لكن الزخرفة في الفن الإسلامي ليست هي كل شئ فيه ، بل لعلها أقل الخصائص وضوحا . وكثيرون أيضا ينظرون إلي الزخرفة الإسلامية نظرة غير موضوعية حين يحكمون علي عناصرها ومفرداتها وأشكالها الهندسية مجرد زخارف تتسم بالسطحية والمباشرة ؛ إذ أنهم بذلك يُغيّبون الأسس الجمالية والمضمون الروحي الذي يميز هذا الفن ، ويجعل لها طابعه الخاص بين غيره من فنون الأمم الأخري ، وقد إستمر مفهوم الزخرفة الإسلامية داخل حدود النزعة الشكلانية الضيقة ، تبعا (لهانزليك) وأقرانه التي تكتفي بفهم الفن الاسلامي داخل إطار الشكل المنعزل عن سياق خبرات الحياة والروح الإنسانية ، فليس الجمال في الزخرفة الإسلامية ــ كما ظن هانزليك ــ مجرد تشكيل زخرفي في حالة حركة ، لا صلة له بالمشاعر الإنسانية ، فحتي فن (الأرابيسك) ليس كما وقع في ظن (هانزليك) مجرد فن زخرفي خالص نستمتع بإنحناءات خطوطه وتنويعاتها التي لا تحصي من خلال أشكال تتكرر باستمرار علي أنحاء عديدة إلي ما لا نهاية . ولقد كشفت الدراسات الأكاديمية التي أجريت حول الزخرفة الإسلامية وجود عدد من الخصائص الفنية والسمات والمعالم الجمالية الثابته ، فلقد كانت وحدة العناصر الفنية وتنوعها في الزخرفة الإسلامية موضع جدل حاد بين العلماء والباحثين والمؤرخين منذ أن استقرت دراسة الحضارة الإسلامية من الوجهة الأكاديمية ،

وقد أدي ذلك إلي تعدد الفروض واختلاف النتائج . ومن المفارقات الغريبة أنه في الوقت الذي تقوم فيه أوربا بتأليف المؤلفات والدراسات الضخمة المتصلة بالفنون الإسلامية ، نري إنتشار الطرز والأساليب الأجنبية في عالمنا العربي ، الأمر الذي لا يوافقنا حسا ولا معني ، وهذه خاصية الأمم المتأخرة تقلد سواها ولا تفهم للتقليد معني(١).

- **هدف البحث** : الدراسة التحليلية للزخرفة الإسلامية للتعرف علي الأسس الفنية والجمالية لها ، وتحديد السمات والخصائص والدلالات الرمزية والروحية لكل منها .
- **أهمية البحث :**

ـ المساهمة في عملية الإحياء والحفاظ علي التراث الفني .

ـ التأكيد علي الهوية والذاتية القومية في الإبداع التشكيلي ومواجهة الغزو الثقافي ، وتيار العولمة والتغريب .

ـ التمسك والتحفيز علي استخدام التراث الفني الإسلامي كمنطلق إبداعي نحو العالمية .

ـ إثراء فكر الفنان التشكيلي باستلهام تصميمات وزخارف إبداعية من التراث الإسلامي .

---

(١) يونان لبيب رزق : فن العمارة العربية ،جريدة الأهرام ،القاهرة (١٢١ ١٩٩٨)

- **حدود البحث :**

ـ الدراسة التحليلية لمختارات من الزخارف الإسلامية (نباتية ، هندسية ،خط عربي ، طيور، حيوانية).

- **مصطلحات البحث:**

الجمال : مصطلح الجمال ظاهرة عامة كلية ، ارتبط بالإنسان منذ القدم ويمكن أن نجدها في

في كل المجتمعات الإنسانية ،وفي مختلف تطورها الاجتماعي والثقافي والحضاري،ويختص علم الجمال (Aesthetics) بوصف وتفسير الظواهر الفنية والتجارب الجمالية من خلال العلوم الأخري كعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وعلم الجناس.... وغيرها، كما أنه يعبر عن وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا " (٢). هذا التعريف المادي الحسي المجرد هو الذي يُحوّل إدراكنا الحسي إلي تذوق .

- **الزخرفة :** (Decoration) يعود مصطلح الزخرفة إلي المفردة اللاتينية Deuces التي تعني التزين والتحلية ، فالخطوط والألوان والإيقاعات تشكل وحدات فنية تثير فينا حسا زخرفيا سارا(٣)،وفن الزخرفة من أهم الفنون التشكيلية وأعظمها أثرا في إكساب معظم الأعمال الإبداعية قيما جمالية ، فالوحدة الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم ويمكن تعريفها بالفراغ المحصوربين خط متلاق أوأكثر تبعا لنوعها ، ويمكن تصنيفها إلي نوعين : وحدات زخرفية هندسية ، ووحدات زخرفية طبيعية ، وفن الزخرفة يدخل في شتي مظاهر ومستلزمات الحياة اليومية ، الأبنية وقطع الأثاث والأواني والأزياء ،

---

(٢) هربرت ريد ، ترجمة : سامي خشبة :" معني الفن "الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاعمال الفكرية، القاهرة، ١٩٩٨ ، ص (١٠)

(٣) عبد الغني الشال:"مصطلحات في الفن والتربية الفنية " عمادة شئون المكتبات،جامعة الرياض،المملكة العربية السعودية،١٩٨٤ .ص (٧٤)

والنسجيات وقطع الحلي وشتي أنواع الفنون التزينية التي تميزها ، فكل وحدة جمالية هي في حد ذاتها عالم متميز في الحياة ، بينما يشكل المجموع العام لهذه الوحدات الجمالية كلا فنيا موحدا يتقارب فيه الذاتي والعام ليخلق نظاما جماليا محكما بالحبكة في الشكل والجوهر ومن المؤكد أن مجمل حضارات العالم قد عرفت الزخرفة عبر فنونها المختلفة .

. **التراث** : (Heritage) مشتق من الأرث ، أي ما خلّفه الآخرون وما يرثه الخلف عن السلف،وهو الصورة التاريخية لفترات زمنية متعاقبة، وهو ليس الآثار المادية فقط مثل المباني والسفن والمعابد .... الخ ، ولكنه يعني أيضا جملة مقومات عديدة منها الإطار الفكري والنظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي بعاداته وتقاليده[٤]. والتراث هو السجل الحي لحياة الأمم ، وهو كل وصل إلينا من تجارب السلف من فكر وإنجاز علمي وثقافي وفلسفة واجتهادات ، وبه تخدم الانسان وتصلح من حاله [٥]، فالتراث هوحصيلة ما أنتجه الإنسان منذ استطاع أن يخطط في الكهف حتى وقتنا هذا [٦].

- عناصر الزخرفة الاسلامية :

عند الحديث عن مصادر الزخرفة الإسلامية ، كثيرا ما توقف الباحثون عند الطبيعة من ثمار ونبات وطيور وأزهار البيئة المحيطة بالفنان المسلم كمصادر وحي للهندسة التي تتحكم بالزخرفة ، او بعناصر واشكال العمارة الإسلامية ، وعلي الرغم من صحة هذه الأراء ، إلاّ أنها تبقي جزئية وتفصيلية ،

---

(٤) محمود البسيوني :"العملية الإبتكارية " عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٠.

(٥) سهيلة عبد الله النوري :"توظيف التراث في تأثيث الحيز بين المنشات في مدينة الكويت"(رسالة ماجستير - غير منشورة) كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨.

(٦) عبد الباقي ابراهيم :"اصول العمارة في الاسلام " مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، عالم البناء، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

فلم تكن النظامية الواضحة في أوراق النبات والأشجار، أو النظامية_الواضحة أيضا في داخل الثمار هي مصدر الوحي؛ بل كان مصدر الوحي هو النظامية الخفية المتحكمة في عناصر الوجود بأسرها والتي عند تأملها تكشف عن منطق واحد ، فما يتحقق في لب الثمرة يتحقق علي الأفرع والأوراق ، ويتحقق أيضا في الفضاء وبين النجوم والكواكب ، وهكذا يصبح مصدر الوحي والإلهام هو الوجود بنظاميته الواحدة .

تخضع الأشكال والعناصر التي تقوم عليها الزخرفة الإسلامية لفكر فلسفي وإيمان عقائدي، فهي ليست سوي تجمعات مؤقته من الذرات ، مقدر لها أن تفني ، وأن الخط ليس له وجود ، فهو لا يزيد عن نقطة تتحرك ، وهذا المفهوم الصوفي يؤكد أن الله هو الباقي والدائم ، ومن هنا فلا بد أن يؤكد فن الزخرفة علي التغيير والتنوع ، وعلي هذا الأساس نجد أن الزخرفة الإسلامية قد اعتمدت التفتيت اللانهائي للأشكال الهندسية ، سواء أكانت دائرية أو متعددة الأضلاع في عملية لا نهائية ، والطريقة البنائية التي علي أساسها تتشكل الزخرفة الإسلامية تتضح من خلال الضوابط التالية :

ـ بساطة الأساس الشكلي للعنصر الزخرفي .
ـ إخضاعُ العناصر المستخدمة في عملية الزخرفة لطبيعة الشكل والمساحة .
ـ تنوع الأسطح والخامات التي تطبق عليها الزخرفة الإسلامية .
ـ تناسب شكل الزخرفة لتحقيق أغراض الوظيفة والجمال في وقت واحد.
ـ لا نهائية الصيغ التشكيلية التي يمكن أن تستمد من العنصر أو المفردة الأساسية .

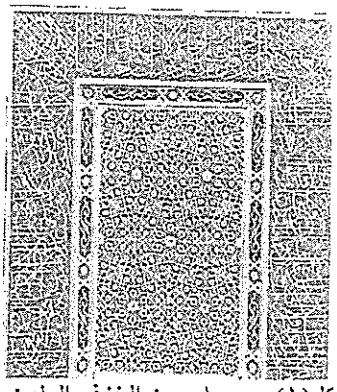
وتعتمد الزخرفة الإسلامية علي عدة عناصر،يستخدم واحدامنها أو أكثر لإضفاء الطابع الجمالي، ويتضح أن أقل العناصر الزخرفية المستخدمة شيوعا وأندرها إستخداما هو الملامح البشرية والحيوانية ، أما أهم عناصر الزخرفة الإسلامية فهي الوحدات الهندسية ، أي الأشكال الهندسية الأولية (المثلث ،

المربع، والدائرة) والأشكال المتولدة عنها وخاصة الأطباق النجمية ،والكتابة الخطية ، وعناصرمحورة عن النباتات (زهيرات،نخيلات ، ثمار الصنوبر ، زهرة القرنفل، زهرة التيوليب ، وغيرها) ، وأشكال حيوانية محورة وكان ذلك في أضيق حدود وبصورة نادرة .

أولا : التوريق "الأرابيسك ":

لقد توج الفنان المسلم بحوث أسلافه في التجريد بالزخرفة ذات الخطوط والأشكال الهندسية المستقيمة والمنحنية ، وما عُرف منها عند مؤرخي الفنون وعلماء الجمال باسم الأرابيسك Arabesque وهو نوع من التجريد الزخرفي ، قائم علي تأليف من أشكال نباتية وأعمال هندسية مضفرة ، إنه أسلوب زخرفي يتألف من وحدات أو أشكال ترتبط ببعضها البعض وتتشابك بطريقة تجعل المشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلي وحدة أخري وشكل آخر وأبرز ما في ذلك الأسلوب الخاصية المتسمة بالمزج ما بين بساطة الوحدة الزخرفية وبين تعقيدات تشكيلاتها وتفرعاتها ضمن إيقاع موسيقي متسق ، كما وأنه يعتمد علي التحوير والتكرار من خلال علاقات رياضية متكاملة ومعادلات من التوازن ، ولقد وضع الفنان المسلم في كل عصر من عصوره السالفة كل عبقريته في هذا النمط من الزخرفة ، إن الجمال الشكلي الذي حُرّم عليه في كل ذي حياة وروح قد أبدعه في ميدان المنطق والتجريد . والجمال الفني الذي أمكن الوصول إليه كان رائعا ورائدا لأحدث مدارس الفن المعاصر، ولقد أستمد الفنان عناصره الأولي لفنه من ساق نبات أو ورقته ثم ينضم الخيال إلي الإحساس بالتناسب الهندسي ليتكون بعد ذلك الشكل الزخرفي . ولقد استخدم التوريق في البداية لرسم النباتات والأزهار والأشجار ، وبعد ذلك صار فنا مثبتا أكثر فأكثر، وأخذت الأشكال الهندسية تظهر إلي جانب الموتيفات" الطبيعية ، ثم ظهرت الكتابة الخطية ممتزجة مع الاشكال الهندسية ، وصارت الكتابة بخطوطها النازلة والصاعدة رشيقة لا نهائية . وتميز التوريق بالجمال والنظام

الهندسي الدقيق، والتماسك والاتزان بين الأشكال الهندسية ؛ ومن تلك المميزات تأكدت العناصر الأساسية الثلاثة: الجمال والتماسك والنظام ، ورأينا التناسب بين الجزء والكل ، فكل وحدة صغيرة لها ذاتيتها ، وفي تماسك الوحدات ذاتية أكبر .كما أن الإجادة في استخدام الخطوط متلاقية متعانقة ثم متجافية متلامسة متهامسة ، كما أن التحوير أيضا الذي يمتلئ به فن الزخرفة الإسلامية هو وليد التوريق المتشابك ، إذ أن أساسه تشكيل الفنان لما جمع من عناصر فنية بذوقه الفني تشكيلا فنيا تكيفه روحه واحساسه.



شكل(١) : محراب من الخزف الملون يعتمد الشكل الهندسي وخط الثلث ، ايران، ق ١٥ م، عن سمير الصايغ ص٨١ .

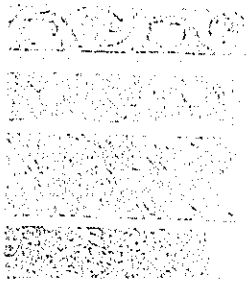
شكل (٢) : صحن خزف،تركيا ،ق ١٧ فيه مهارة التحوير بين النبات وعنصر النبات.عن : سمير الصايغ ص ١٩٠

ثانيا: الكتابة الخطية :

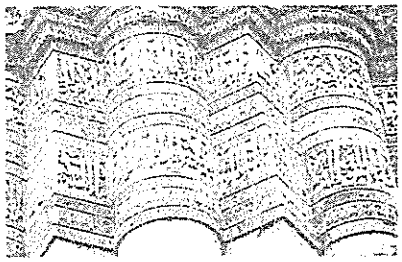
لقد كان وما زال الخط العربي أحد المظاهر الجمالية للحضارة الإسلامية ، وهو وحدة الذي ما زال قائما ومميزا حتى الآن رغم المعوقات التي تعترضه ، فالخط العربي يعتبر أشرف الفنون الزخرفية وأكثرها أصالة وانتشارا في عالم الإسلام ، لا يضاهيه في ذلك الاالتوشيح "الأرابيسك" كما أنه أحد المبادئ الأساسية للزخرفة الإسلامية ، الذي استمر عبر العصور الإسلامية كليا ، وتتمثل أهمية الخط العربي في الحضارة الإسلامية في كونه شكلا من الفن قد

احتفظ عبر القرون بأعلي مستوياته الجمالية والفنية ، ومن الممكن اعتباره التراث الوحيد الذي استمر مطلبا للمسلمين يمارسونه في كل المناطق ؛ بل كان فنا جميلا تزين به المساجد والدور والقصور والتحف والأواني ، حاملا دلالات معنوية تناسب المجال المكتوب فيه ،ويقال عن فن الخط العربي أنه أول أمثلة الفن التجريدي ، وقد تحول خط اليد إلي تصميمات زخرفية وحروف هندسية يمكن استخدامها في تزيين جدران وأسقف البنايات وكل مجالات الفنون الإسلامية .

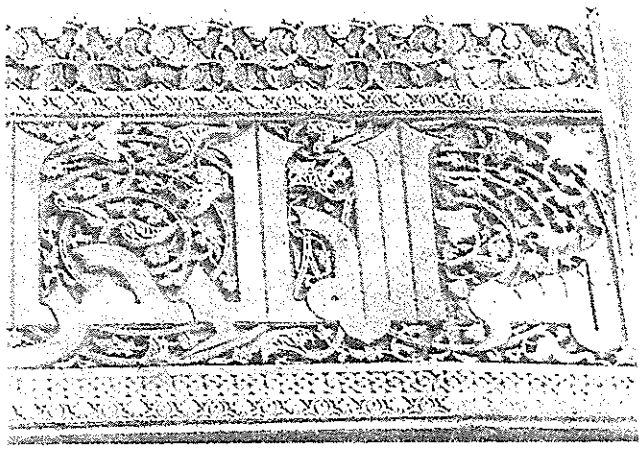
والخط العربي له أبعاد روحية تتميزبالبساطة والإيقاع التكراري والغنائية ، وهو من أكثر العناصر الزخرفية أصالة وانتشارا في الحضارة الإسلامية ، حيث إن مقاييسه الجمالية تتلخص في التأليف بين الاستقامة الهندسية العظيمة ، وبين أكثر الايقاعات اللحنية العذبة ، فقطباه هما التوازن والخلود . وأشهر الخطوط المستخدمة في الزخرفة ، هو الخط الكوفي الذي يمثل الاستقرار والسكون ، والنسخي الذي يمثل السيولة والحركة ، ومن الكوفي أنواع هي المربع والمزهر والمضفر ، أما الخط الفارسي فهو نوع من النسخي اللؤلئي له سيولة الهواء والذي يحتفظ بتوليفة قديمة بين الكوفي والنسخي ، بينما التركي العثماني شرقي يميل إلي توليف أنواع من العقد السحرية والتخطيطات ،ولقد حلّت الكتابة العربية في الزخرفة الإسلامية محل الصورة في شكل آيات قرآنية، وفي مدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (شكل رقم ٦) تتمثل أجمل قطع الزخرفة في إفريز الخط الكوفي الذي يجري علي طول الحيطان عند تلاقيهما عند أصل القبة؛ فهو يتدفق نحو الصحن وربما كان يدور حول كل الحيطان ، وحروف هذا الحائط كبيرة تمضي في موجات متتالية بفضل الفضاء الذي يزيد من صفاتها الجمالية والإيمانية .



شكل (٣) تحليل خطي متنامي لفن الزخرفة الأرابيسك ، مسجد عمرو بن العاص القاهرة ،عن: George Michell Architecture of Islamic Wopld P :171



شكل (٤) خطوط عربية،ق١٢،١٣ من مسجد قوة الإسلام، دلهي، الهند .عن : كامل البابا : روح الخط العربي، ص (١٠٧).

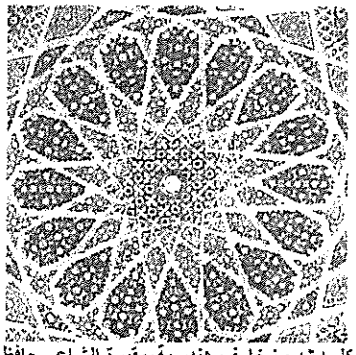


شكل(٥) :كتابة من الخط الكوفي على أرضية نباتية،مسجد السلطان حسن .القاهرة . (عن: حسن المسعود : الخط العربي ،ص ٦٤)

ثالثا : الأشكال الهندسية :

عنصر الشكل عند الفنان المسلم لم يكن يستهدف تحديدا الإمساك بالأشياء كما هي ، بل من خلال هياكل رياضية تتداخل في التركيب كالدوائر وأنصاف الدوائر والمثلثات وغيرها ، ونجم هذا عن اهتمام العرب المبكر بالعلوم الرياضية ، ومن هذا المنطلق حاول الفنان المسلم تحقيق تعادلية بين الخيال الخصب من جهة والالتزام بقوانين التوازن والتقابل والتماثل والاشعاع من جهة

ثانية ، تلك القواعد التي تنتظم الزخرفة الإسلامية بموجبها ، وتنشأ الزخارف الهندسية من متواليات تكرارية لشكل هندسي أولي واحد هو الأصل ، أي من بين تكرار وحدة شكل هندسي أساسي يطلق عليه المفردة ، فالمثلث أصل الأشكال واصغرها علي الإطلاق ، وتختلف المثلثات باختلاف وضع النقاط ووضع الخطوط ، وتتوالد المثلثات بعضها عن بعض ، ويعطي إمكانيات جديدة لمثلث جديد وينفتح البناء علي اللانهائية ، ويضاف لمثلث آخر شبيه به ثم المعين ، ويكون المربع ، ويستطيل المربع وتتعدد أضلاعه فتصبح خماسية أو سداسية ..... وتدور وينتهي دورانها إلي الدائرة ، وهي بناء هندسي وتجريد ذهني يتميز بالحركة المستمرة ، وهي عنصر زخرفي أساسي نراها مجزأة الي عناصرها ثم بنائها علي نحو مكرر، فإذا الشكل وقد تحول إلي وحدة زخرفية يسودها التكرار الذي يؤدي بدوره الي الإيقاع ، ويشيع فيها حس موسيقى رهيف .



شكل (٦) : زخارف هندسية،مقبرة الشاعر حافظ، شيراز ،ايران ، عن : سمير الصايغ الفن الإسلامي ،ص (٢٣٨) .

شكل (٧) :تفصيل من مقبرة ،قراقان،ق ١١. الزخارف منفذة بالاجر كوحدة هندسية زخرفية عن: سمير الصايغ،الفن الاسلامي،ص(٢٣٢) .

وتنتشر الأطباق النجمية كوحدة زخرفية هندسية في كل مجالات الزخرفة الإسلامية ، علي الجدران والأبواب والمحاريب والمنابر والسيراميك وأشغال المعادن وقطع الحلي ، ويمكن أن نمير في تلك الوحدة الزخرفية ثلاثة أشكال أو

مفردات رئيسية من الحشوات تنفذ في ثلاث مراحل عند صياغتها تشكيليا وهي :ـ

١ـ عنصر زخرفي علي هيئة نجمة ذات ثمانية رؤوس ، وأحيانا ذات إثني عشر رأسا ، تشكل محور الوحدة الزخرفية ، وتحتل مكان المركز منها .

٢ـ شكل هنسي آخر يسمي (لوزة) مضلعة تتوزع إلي ثماني أو اثنتي عشرة منها في فراغات بين رؤوس النجمة .

٣ ـ حشوة ذات شكل سداسي غير منتظم ، لأن الزوايا فيه غير منتظمة ، تسمي في الإصطلاح الحرفي (كندة) كما تشغل الفراغات بين الأشكال اللوزية السابقة . ومن الضروري أن تكون نقطة المركز للشكل النجمي نفسها المركز لكافة الأشكال الهندسية المكونة للوحدة الزخرفية(الطبق النجمي) ،مما يؤكد خضوع عملية الرسم لتطبيق هذه الأشكال الزخرفية الهندسية الصارمة إلي منطق رياضي ، وأساس هندسي .

رابعا : اللون :

للون أثره الهام في إضفاء إشراقة جمالية ومعنى فلسفي علي أشكال الزخرفة الإسلامية ، كما يكشف عن إحساس مرهف بالألوان يقترب حينا ويفترق حينا آخر عن ألوان الطبيعة ، غير أنه متأثر بلا شك بالومضات واللمحات المنبعثة في خواطر المسلم الدالة علي صدق الوجدان ، وليست وظيفة الضوء ـ أصل اللون ـ في الزخرفة الإسلامية أن يوجد الظلال ويزيد من كثافة المادة ، ولكن دوره أن يشيع النور في كل مكان علي نحو كامل بالتساوي والتوازي ، مع تغطية المساحات بلون واحد مع بهجة ونقاء ألوانها ويزيد من شفافية الأشياء ، فكل مجالات الزخرفة الاسلامية لا ظل ولا أبعاد غامضة فيها ، إنما هو الوضوح والانفتاح الكامل للنور، وكان إستخدام الألوان تحقيقا لمتطلبات جمالية اساسية ، فكثرة استخدام اللون الأخضر والأزرق هو انعكاس لعناصر الطبيعة كالسماء والمطر والسهل الخصيب، في حين كان استعمال اللون

الذهبي تعبيرا عن مدلول روحاني ، كما أن استعمال الألوان بطريقة لا واقعية ، وذلك عن طريق استخدام اللون لأغراض غير اعتيادية ، كاستخدام اللون الذهبي ــ وهو أكثر الألوان تجريدا ــ كخلفية أو كلون للسماء ، بخاصة مع الألوان الساطعة هي أن تزيد من إشاعة النور لأنه رمز إلهي ،كما أن استعمال اللون بهذه الحساسية المفرطة يوحي ببعد ثالث إيهامي ، تتقبل حواسنا هذا الوهم وتعيش داخله وكأنه حقيقة ، وهكذا تكون لعبة النور بما يتضمن من غني الألوان ودلالاتها الرمزية هي إحدي الأسس الفنية والجمالية للزخرفة الإسلامية .

- **الأسس الجمالية للزخرفة الإسلامية:**

تقوم النظرية الجمالية في الفن الإسلامي علي القبول المسبق بلقاء الروحي والمادة ، ومن المسلم به أن الفن من حيث المبدأ لا يقوم بالمادة وحدها ؛ ولكنه يتضمن البعد الآخر الروحي ، فالموقف الجمالي في الزخرفة الإسلامية ينهض في أساسه علي الموقف الروحي ، ويتصل بالضرورة بمفهوم العقيدة عند المسلم حول الله والكون والحياة، ومن هنا فإن فن الزخرفة الإسلامية تجريد جمالي هد فه خدمة الدين وتعميق الشعور بالجمال ، إنه ابتهال للجمال الإلهي المتجلي في المادة، وفيما وراء المادة ، إن التجريد في الزخرفة الإسلامية بناء عقلاني يصدر عن رؤية فاحصة وتأمل عميق للطبيعة ، وفيه تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط ،فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتوالد وتتزايد ، مفترقة مرة ومجتمعة مرات ،وكأن هناك روحا هائمة تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد ،وبالتالي فإن التصوير التمثيلي لعناصر الطبيعة لا تمثل المكانة الأولي في الزخرفة الإسلامية، فالرمزية والتجريدية تحل محله لأنها أصدق تعبير عن المطلق والمعاني غير النهائية ،ومن أهم جماليات الزخرفة الإسلامية :

ـ البعد عن محاكاة الشكل الطبيعي :

عندما تباعد الفنان المسلم عن تصوير الأشخاص والكائنات الحية ، واتجهت أنظار الفنانين إلي الزخرفة الخطية والهندسية والتوريقية ، في هذه النقطة اختلفت فنون الإسلام إختلافا بينا عن فنون الغرب ؛ فبينما يرفع الفنانون الأغريق والرومان الإنسان إلي منزلة يمجدون فيها عريه في تصويرهم وتماثيلهم ، نجد الفنان المسلم ينظر إلي أعماق الآدمي أكثر مما ينظر إلي مظهره الخارجي ، رغم إيمانه بأن الله سواه فأحسن صورته ، وأن منطلق الفنان المسلم في الزخرفة الإسلامية هي عدم محاكاة الشكل الطبيعي ، وعدم نقل المرئي في البيئة والابتعاد عن النظرة السطحية المطابقة لها ، ومن هنا كانت المباعدة في الزخرفة الإسلامية بين روح المصدروبين الأشكال الأصلية للكائنات الحية ، واذا نزع الفنان إلي إستخدام ذلك مضطرا ؛ فإنه يعمد إلي تجزئة عناصرها ثم بنائها علي شكل مكرر ، فإذا الشكل وقد تحول الي وحدة زخرفية ذات حس جمالي وقيمة فنية إبداعية ،فصار الفنان المسلم يعيد ترتيب وتنظيم المرئيات الواقعية والمشاهد الحية بغية تحوير معالمها وتجريدها بتغيير تكوينها ونسبها والابتعاد عن النقل والنسخ والتشبيه، وقد اعتمد الفنان المسلم في مجال الفن عموما ، والزخرفة علي وجه التحديد جملة من الأساليب والتقنيات التشكيلية البحتة التي ترمي إلي الابتعادعن نقل الواقع كماهوفي الطبيعة إلي العمل الفني ومن أهم هذه الأساليب ما يلي :

ـ إهمال المظاهر الحسية في العمل الفني وإغفال تفاصيل العناصر المرسومة وتجريد العناصر الطبيعية إلي خطوط بسيطة هندسية وإحاطة العناصر بالخطوط .

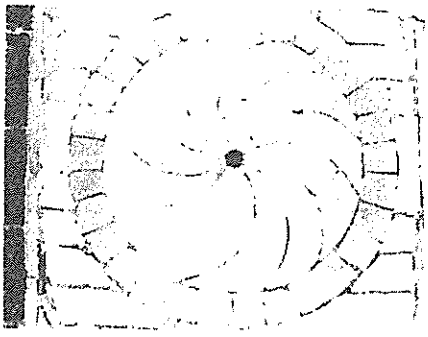
ـ تجنب خداع النظر والمنظور والاتجاه نحو التسطيح .

ـ عدم استعمال الأضواء والظلال مع التلوين للمساحة بلون واحد يحمل البهجة والنقاء ، كما أن استخدام اللون يحقق قيمة جمالية ولغة مرئية .

ـ ترفض الزخرفة الإسلامية النحت ثلاثى الأبعاد والحز المائل ولا تعرف التنوءات القوية .

ـ اثبات بعض العناصر الوهمية أو المستحيلة هنا وهناك ، مما ينضوي تحت ما يسمي بمبدأ الاستحالة.

شكل(٨): من أعمال الواسطي"مقامات الحريري".القرن ١٣م، تأليف تراكمي بإختلاف الموضوعات ،وتجاهل الأبعاد الواقعية ،والتحوير والتسطيح،والتنوع والوحدة والايقاع الزخرفي. (عن:سمير الصايغ:الفن الإسلامي،ص ١٣٢)



شكل(٩): الرمزية الهندسية والتحويرية للتعبير عن المطلق والمعاني غير النهائية .

د./ عمرخالد العجلوني(*)

ـ الوحدة :

من الناحية التاريخية التي تجمع الآثار الفنية الإسلامية ، قد نستطيع التوقف عند الخصائص التي تميز فترة عن أخري ؛ كالخصائص التي تعود إلي الفترة السلجوقية ، والصفات الأخري التي تعود إلي الفترة العثمانية ؛ إلاّ أن هذه الفروقات والإختلافات تبقي واهية وغير جوهرية ، فلا الهندسة المعمارية السلجوقية أو أساليب السيراميك والخزف والزخرفة ، ولا حتي أساليب الخط العربي ، أو أساليب صناعة وزخرفة السجاد ، تتناقض والهندسة المعمارية ،وأساليب السيراميك والخزف والزخرفة والسجاد والخط العربي ، تناقضا جوهريا – بل إن الإثنين معا ـ أي الخصائص والسمات الفنية السلجوقية والعثمانية ، تعود معا وتلتقي معا في الصفات والخصائص الجوهرية للفن الإسلامي المتجلي منذ العصور الإسلامية الأولي وفي كل المناطق الجغرافية ، التي تبقي ضمن الحدود والمبادئ الجوهرية للفن الإسلامي . أي التجريد والتسطيح والهندسية والوظائفية والجمالية الفلسفية ، فقد عُرف الفن الإسلامي تعدد متنوعا ضمن الرؤية الواحدة والهدف الواحد ؛ فالذي يتغير هنا هو التعدد في المظاهر والصور والأشكال ؛ فيما يبقي الباطن والمضمون واحدا .

تتكامُل عناصر الزخرفة الإسلامية مثلما يتكامل أعضاء الجسد الواحد بنسبة ثابتة لتحقيق التكوين المتكامل ، والتعبير عن الكل وليس إبراز شكل معين لذاته، لكن هذا التكوين الكلي "الوحدة" يحتوي علي التفاصيل الصغيرة الدقيقة ، فالعمل الفني يحفل بمئات الأشكال التي تختلف شكلا ومضمونا ، أشكال متتابعة تبدو متصلة ، لكنها مستقلة وأن هناك ما يشبه الكمال والتراص في الزخرفة الإسلامية ، الذي يكّون الوحدة وهو الذي شكّل جوهر الحضارة العربية الإسلامية القائمة علي مبدأ التوليف أو التركيب ، وغذّي التقاليد الحية للفن في مراحل تطوره كافة حتي العصر الحاضر ، ومن هنا يتضح معنى الوحدة في الزخرفة الإسلامية، هذه الوحدة التي تعتبر الناظم الذي يحكم العلاقة بين الدائرة

ومركزها ، إنها وحدة متحققة بالرغم من التنوع الهائل وكأننا في الزخرفة الإسلامية نجد مرآة عاكسة لصورة الخلق الإلهي المتنوع والمتوحد من خلال قانون عام إلهي يحقق الإنسجام والجمال في وحدة هي السمة الغالبة في شتي فروع الفن الإسلامي ،ولقد استمد الفنان المسلم عناصر فنه ومفردات إبداعه من خلال تعامله مع الطبيعة ، ونقل موجوداتها إلي لوحته ، لكنه لم يحرص علي بطاقة الزخرفة بصورتها الطبيعية؛ وإنما صوروحوّر وجرد وأضاف وأبدع ، فأنتج فنا زخرفيا يخاطب العقل لا العاطفة ، وإذا كان الدين الإسلامى الواحد قد وحّد بين الشعوب الإسلامية ، فانعكست علي الفنون الإسلامية مظاهرهذا التوحد (الوحدة) ،فإن تعدد الشعوب واختلاف الثقافات التي أنتجت هذا الفن قد أضفت عليه صفة التنوع ، أي أنه فن الوحدة في عناصره الأساسية ، والتنوع في التفاصيل ،حيث وجود روح تسود الزخارف الإسلامية وهو ما يمكن أن نشير إليه بمصطلح الوحدة ، ولكن في الوقت ذاته يلفت النظر وجود اختلافات وتنويعات في بعض التفاصيل الفنية، ربما تبدو ظاهرية أو شكلية منذ أول وهلة ، وهذه تظهرها الدراسة التحليلية لتلك الزخارف، وهذه الاختلافات والتنويعات يمكن أن نشير إليها بمصطلح التنوع ، وما يؤكد ذلك فإن الإمتداد الجغرافي الشاسع للحضارة الإسلامية لايمثل كله نسقا واحدا ، بل يتصف بالتنوع والتمايزمما يثري التجربة الجمالية ويجعلها ذات أبعاد مختلفة وليست أحادية الرؤية .

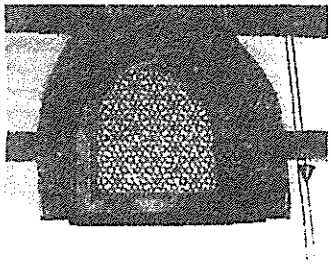
ـ التنوع :

تتصف الزخارف الإسلامية بالاتساق والوحدة، إضافة إلي التنوع والضخامة، وقد جانب الصواب مؤرخي الفن الأوربيين الذين صنفوا الزخرفة الاسلامية ضمن الفنون الجامدة ، وكان مبعث ذلك الحكم الجائر أنهم لم يدركوا غير الوحدة العامة في الطابع العام الذي تتميز به الزخرفة افسلامية ، وأنهم عجزوا عن إدراك التنوعات الدقيقة في التفاصيل ، وأغفلوا أهم خصائص

د./ عمرخالد العجلوني(*)

الزخرفة الإسلامية وهي تحاشي تكرار الصيغة الزخرفية حتي في المبني الواحد، وهذا ما يبدو واضحا في النوافذ الجصية الموجودة بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة(شكل١٢)، فكل منها تختلف عن الأخري في تصميمها وزخارفها ، ولا يقف تحاشي تكرار الصيغ الزخرفية عند النوافذ ، بل يمتد الي العقود التي تتنوع زخارف بطونها في الرواق الغربي لهذا الجامع ، حتي أنه لا تتكرر أية صيغة زخرفية علي الإطلاق ، ومن ثم تحقق التنوع المطلوب من الناحية الجمالية ، وهكذا تتكامل العمارة والزخرفة في إبراز القصد الفني .

شكل(١٠) زخرفة مفرغة فى نوافذ جامع بن طولون ،القاهرة



شكل(١١) زخرفة هندسية بالتفريغ ،مسجد بن طولون

ـ التكرار:

تتميز الزخرفة الإسلامية بالثراء الحقيقي ، هذا الثراء يؤكده التكرار الذي يعطي صفة الغنائية ، وعلي الرغم من خطورة التكرار في العمل الفني بشكل عام ، نجد أن فن الزخرفة الإسلامية أقدم عليه بثقة وشجاعة دون أن يرتبط التكرار فيه بالرتابة والملل ، وذلك نتيجة لطريقة وأسلوب توظيفه ، فهو ليس تكرارا ميكانيكيا بل هو تجسيد مثالي لفكرة العودة الأبدية ، والتكرار مبدا أصيل ومتجدد في الدين الإسلامي بحد ذاته ،ففي القرآن الكريم يتكرر الكثير من المعاني والآيات في مواضع مختلفة وأحيانا في الموضع نفسه ، وأيضا التكرار المتتابع لفريضتي الصلاة والصوم ، ولذلك فإن التكرار صفة أصيلة وعميقة الجذور في الذهنية الإسلامية ، والتكرار وُجد في الزخرفة الإسلامية تحقيقا لمبدا التناظر، وذلك لتشكيل وإكمال حلقة الوصل في سلسلة الانتشار الزخرفي في

تناظر يرمز الى الصيرورة الكونية المتميزة بالانتشار والقادرة علي عدد لا نهائي من الانقسامات .

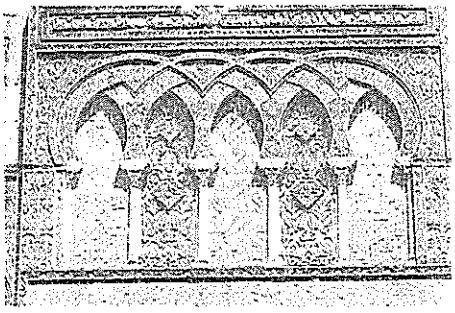
ـ الحركة :

من أهم السمات التي تحدد جمالية الزخرفة الإسلامية، مظهرها الحركي فعند تأمل الوحدة الزخرفية وفي اللحظة التي يخيل إليك أنها انتهت ، تفاجأ عند نقطة معينة في الفراغ أن الوحدة التالية تبدأ ، ويمكن أن نلحظ في الزخرفة الاسلامية الأشكال الساكنة والأشكال المتحركة ، كأن الفنان المسلم قد أبدع ـ عندما التزم بأوامر النهي الديني عن تصوير الكائنات الحية ـ عالما يكون للتجريد فيه صفة الحيوية والحركة ، والواقع أن الإيحاء بالحركة من المعطيات الأساسية للزخرفة الإسلامية ، وهو ما يميزها عن التقاليد الزخرفية السابقة عليها ، إن التشابك والإحساس بالدوران الذي توحي به الأشكال النجمية ذات الفروع الإشعاعية المتعددة أحد الأهداف المستمرة والواعية للفنان المسلم .

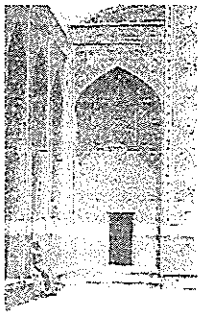
ـ شغل الفراغ :

يعتمد الفنان في التاثيرالجمالي للزخرفة الإسلامية علي تطبيق خاصية الهروب من الفراغ، التي هي إحدي الخصائص الأساسية للفن الإسلامي ، فيكسو الجدران بزخارف متعددة موزعة من أدني الجدران إلي السقف ، تجعل من الجدران أبسطة منقوشة ومرقشة ، فالأزر تكسوها تربيعات رائعة من القاشاني ، تعلوها تنميقات جصية من التوريق الذي تمتزج فيه كتابات كوفية أو نسخية تتشابك حروفها وتتعانق رؤوسها ، وتتضافر أبدانها فيما بينها ، وتختلط بالفروع الملتفة والأغصان المنمنمة ،وخلطوا التوريقات الحية بالتوريقات والتواشيح الجصية الملونة التي تغطي بطون العقود، وتكسو شبكات البوائك وكل شئ فيها بسيط في مظهره ، قوي في تأثيره النفسي ، كما كسا جدران القاعات بغلالات رقيقة ملونة من الزخارف التي تتعدد فيها الخامات والأساليب ، والرسوم الهندسية ومنها الشبكات الموشحة بالتوريق ، وكل ذلك يتم

بتحوير الأشكال النباتية الطبيعية حتي يسهل إدماجها في المنطق التكراري للشبكة الرياضية ، ثم بتعويض إدراك الوحدة التشكيلية الأساسية بإدراك منتشر يعطي الأولوية في الرؤية إلي مجموع المساحة المزخرفة ، حيث روعي ملء ما أمكن من الفراغات فوق الأسطح الظاهرة للعين ، وخير مثال ما نراه في واجهة جامع المؤيد بالقرب من باب زويلة بالقاهرة،وأيضا واجهة المسجد الكبيرفي قرطبة بأسبانيا (شكل رقم ١٤) ، ولوحات الرخام وكسوات البلاطات الخزفية في مبان عديدة ترجع إلي العصر الصفوي بأصفهان كمقام الشيخ الصفوي بأردبيل في إيران (شكل رقم ١٥) ، والمغطي بزخارف مسرفة في التعقيد ، أفضت إلي جمال يفوق الوصف ، ذلك أن قواعد التصميم في توزيع المسطحات الزخرفية في العمارة الإسلامية تخضع لمبدأ أن الجدار موحد السطح ، غير مقسم إلي حامل ومحمول، وعلي هذا فقد تشغل الزخرفة كامل المسطح دون أن تقلل قوة وضخامة المبني من قيمته الجمالية .



شكل(١٢):شغل الفراغ، المسجد الكبير،قرطبة، اسبانيا
عن: سمير الصايغ،ص ٣٩٣ .



شكل(١٣):تفصيل ،مسجد الصفوي،أردبيل،ايران، ق١٦
عن: سمير الصايغ ،ص (١٠٥)

التجريد والرمز:

ظاهرة التجريد في الفن التشكيلي ليست من بدع القرن العشرين ، فهي ذات جذور في الفنون القديمة عموما وفي فكر الفلاسفة منذ أفلاطون ، وقد يكون مرد هذه الظاهرة نزوع فطري نحو التجريد عند الإنسان او التوجيه الذي تفرضه طبيعة الخامات والأدوات في أثناء إنجاز العمل الفني ، وأي عمل فني

يتضمن درجة من التجريد ، بمعني التبسيط والغاء التفاصيل والإبقاء علي ما هو أساسي وضروري في الأشكال والعناصر المرسومة علي سطح اللوحة الفنية ، فعملية إلغاء بعض التفاصيل والتلخيص والحذف والتحوير لا يخلو منها عمل فني ، وكلها من ملامح التجريد التي تقل وتزيد من عصر إلي آخر ومن فنان إلي آخر ،وكان التجريد في الفن الإسلامي نتيجة حتمية للفكر الإسلامي ، وكان الشكل هو اللغة التي تعامل بها المسلمون المبدعون ؛ فقد إتجه الفنان للتعبير عن المطلق المجرد ، ممتنعا عن المحدود والتمثيلي ، فالفنان المسلم عندما كان يرسم شجرة فإنه لم يقصد تلك الشجرة التي تنبت في الطبيعة ، لا من حيث الشكل والتركيبة البنائية ، ولا من حيث اللون فقد سعي أيضا لأن يرسم شجرة تشكل عواطفه ومشاعره الإنسانية الذاتية والداخلية ، كما أن الإيقاع في هندسة اللوحة هو لغة مستقلة يُنظّمها الذهن ، ولا تستوحي أو تحاكي هندسة أو إيقاع الطبيعة الظاهرة .

وقد يكون إهتمام الفنان المسلم بالتجريد يعود إلي عدم إبداء الاهتمام بالطبيعة علي الشكل الذي برزت فيه في العصور الماضية ، وأيضا عدم عنايته بالنزعة التشريحية أو التقيد بالنسب الخارجية للأشكال المرسومة التي سعي إلي تأكيدها الفنان الأغريقي ، فالتجريد سمة أساسية في الزخرفة الإسلامية ، وهو الدعامة الأساسية التي يعتمد عليها المفهوم الفني الإسلامي في مسيرته الإبداعية الطويلة ، هذا المفهوم إنما توصّل إليه الفنان المسلم من خلال تمثله للفكر الإسلامي ومن خلال تأمل عميق للطبيعة والكون والحياة، ومفهوم التجريد هنا يختلف عن التجريد في الفن الأوربي الحديث ،الذي أراد تحرير الإنسان من قوالب الحياة الآلية الجامدة ، وأنطلق به إلي أفاق العبث واللامعقول ؛ بينما التجريد في الفن الاسلامي يختلف عن إسفاف اللامعقول من حيث أنه رؤية روحية للأشياء ،بمعني رؤيتها في شكلها النوعي لا في شكلها الكمي ، حتي

صار التجريد الزخرفي زخرفة مطلوبة لذاتها ، وللفن الإسلامي جهود رائعة في مجالات التجريد الزخرفي عبر مستويات ثلاثة ، تتمثل في التجريد الهندسي الذي قوامه الأشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ودوائر ومستطيلات ومقرنصات مختلفة والتداخل فيما بينها ، وفي التوريق "الأرابيسك" الذي يعتمد الرسوم النباتية المحورة والملونة عن الطبيعة ، وفي الخط العربي الذي يمثل اللغة المشتركة لعناصر الفن الإسلامي . وأخيرا فإن الفن الإسلامي هو منبع الفن التجريدي، وكان التجريد والرمز نتيجتين حتميتين للفلسفة الإسلامية، كما أنهما صفتان متلازمتان دائما للفن الإسلامي في جميع جوانبه وأنواعه ، فالتجريد هنا مطلق لا نهائي ، غير مقيد بأبعاد الرؤية البصرية للأشكال والعناصر الطبيعية ، كما أنه ليس تجريدا هيوليا أو عبثيا ؛ بل هو تجريد تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية ، تلك القوانين التي تعتبر الجوهر الأساسي للإيقاعات الموسيقية والتي هي ترداد بسيط للإيقاعات الفلكية الكونية ، من هنا يكتسب التجريد في الفن الإسلامي سحره ، كذلك كانت رمزية الفن الإسلامي متحررة من نطاق الرموز الخاصة ليكون أكثر عمومية وشمولية .

- **النتائج والتوصيات :**

ـ الزخارف الإسلامية ليست مخلفات قديمة يعاد استخدامها في العمل الفني في هيئة زخارف تبعث البهجة والسرور ؛ إنما هي محتوي فكري قادر علي العطاء المتجدد لاستلهام منطق الجمال بصورة متعمقة ،يكون للفنان مرجع لما يحتاج إليه من إبداع .

ـ إن عملية توظيف مفردات التراث الفني بصورة عامة ، والزخرفة الإسلامية تحديدا ، في الإبداعات التشكيلية ليست مجرد محاكاة أو تقليد لنموذج حضاري سابق ؛ بل تكون دلالات هذه المفردات في الصياغات التشكيلية أولا وأخيرا ، والوعي بموقعها من مسائل التكوين واللون وإيقاع المساحات وعلاقات الأشكال بمجموعها ، والذي يجعل العمل الفني شيئا ممكنا في نسق جمالي .

ـ الاهتمام بدراسة التراث الفني (الزخرفة الإسلامية) يمثل إتجاها قوميا نحو الإنتماء والتأكيد علي جماليات التراث الحضاري ، في وجه موجة التغريب والعولمة .

ـ التراث الفني ومنه الزخارف الإسلامية يمثل إتجاها ومصدرا أكاديميا في العملية التعليمية ، حين يتطلب الأمر دعما من من التراث الفني ، وذلك في إطار ضمانات الوعي بالاتجاه الذي يسير فيه ممارس الفن .

ـ التعامل مع التراث الفني أحد ضرورات التطور في الفن التشكيلي ، حيث لا توجد معاصرة بلا تراث ، ولا تراث بلا معاصرة ،وأهمية التراث تكمن في استمراريته أصلا ، لكن الإنتماء المعاصر للتراث هو الأساس الحقيقي الذي ينبغي أن نبحث عنه .

ـ الفنان يملك موهبة فردية ؛ غير أنه يعمل داخل مخزون متراكم لتراث أمته، الذي يتضمن في المقام الأول الحس التاريخي، الذي يفرض علي المرء أن يبدع وهو يستخلص الموروث في الوقت ذاته يكون واعيا أشد الوعي لموقعه في الزمن ومعاصرته .

المصادر والمراجع :

١ــ هربرت ريد، ترجمة ، سامي خشبة : (معني الفن) : ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأعمال الفكري،القاهرة،١٩٨٨.

٢ــ محمود البسيوني : (أسرار الفن التشكيلي) ، عالم الكتب ، القاهرة (طبعة أولي) ، ١٩٨٠ .

٣ _ رحيل آربي ، ترجمة ،محمود خير البقاعي : (المنمنمات في أسبانيا الإسلامية)،دار الفيصل السعودية،٢٠٠٢ .

٤ــ حسن المسعودي، إيزابيل نيترز: (الخط العربي) :، دار نشر فلاماريون، باريس،١٩٨٠ .

٥ ــ م.س. ديماند ،ترجمة، أحمد محمد عيسي : (الفنون الإسلامية)، دار المعارف ، (طبعة ثالثة) ،القاهرة ١٩٨٤ .

٦ــ إرنست كونل ،ترجمة، أحمد موسي : (الفن الإسلامي)، القاهرة ،١٩٦١ .

٧ ــ سمير الصايغ : (الفن الإسلامي) ، دار المعرفة ، بيروت ،(طبعة أولي)، ١٩٨٨ .

٨ ــ الكسندر بابا دوبولو ،ترجمة ، علي اللواتي: (جمالية الرسم العربي) ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله ، تونس، ١٩٧٩ .

٩ــ ــــــــــــــالإسلام والفن الإسلامي "،مجلة فنون عربية ، المجلد الأول ن العدد الأول ، دار واسط ، لندن ،١٩٨١ .

١٠ــ صخر فرزات :" مدخل إلي الجمالية في العمارة الإسلامية "، مجلة فنون عربية، المجلد٢،العدد ٥، دار واسط ، لندن،١٩٨٢ .

١١ ــ (المفردة في الفنون التشكيلية) ،منشورات مركز الفن الحي لمدينة تونس ، وزارة الشئون الثقافية ،١٩٨٨ .

١٢ ــ " الفن الإسلامي لغته ومعناه " ،عرض وتحليل ،سعد زغلول ، مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر،الكويت١٩٧٩ .

١٣ــ جمال الغيطاني : " ألف ليلة وليلة من الزخرفة والتخطيط " مجلة فصول ، مجلد ١٣ ، العدد ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٤ .

١٤ ــ باول بارتيس : " الفن الحديث وفنون الخط "، مجلة فكر وفن ، المانيا ، العدد ١٧ .

١٥ــ محمد توفيق جاد : (تاريخ الزخرفة) ،الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٨٧ .

١٦ ــ صالح أحمد الشامي : (الفن الإسلامي إلتزام وإبداع) ، دار القلم ، دمشق ن(طبعة أولي) ١٩٩٠ .

١٨ ــ عبد الغني الشال : (مصطلحات في الفن والتربية الفنية)، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض ، ١٩٨٤ .

١٩ ــ و. ج. أوزلي ،ترجمة بدر الرفاعي : (الزخرفة عبر التاريخ) ، مكتبة مدبولي، القاهرة ،(د.ت.).

٢٠ ــ جورج مارسيه ،ترجمة عفيف بهنسي : (الفن الإسلامي) ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ،دمشق ، ١٩٦٨ .

٢١ ــ شاكر مصطفي : عناصر الوحدة في الفن الإسلامي ، (الفنون الإسلامية : المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة) ،أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول ،تركيا ، أبريل ١٩٨٣ ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافة الإسلامية (ARCICA)، دار الفكر العربي ، دمشق ، ١٩٨٩ .

٢٢ ــ صفوان خلف التل : مبادئ الفن الإسلامي ، (الفنون الإسلامية : المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة) ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول ،تركيا ، أبريل ١٩٨٣ ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافة الإسلامية (ARCICA)، دار الفكر العربي ، دمشق ، ١٩٨٩ .

23 – George Michell : (Architecture of the Islamic World) ,Thames and Hudson Ltd. London.1996 .