قسم الفنون

مطبوعة بيداغوجية في مقياس:

جماليات الفن الإسلامي محاضرات موجهة لطلبة السّنة الثّانية ماستر تخصص: نقد الفنون التّشكيلية.

إعداد الدكتور: عماري أبوبكر الصديق أستاذ محاضر – ب جامعة مستغانم

السنة الجامعية:2025/2024

الرقم: 09/ن ع ب ت/ك.أ.ع.ف/ج.م/2024

قسم الفنون

❖ شهادة مصادقة لسند بيداغوجي المتعلق بمقياس جماليات الفن الإسلامي، دروس موجهة لطلبة السّنة الثّانية ماستر، تخصص: نقد الفنون التّشكيلية.

❖ إعداد الدّكتور: . عماري أبوبكر الصديق. أستاذ محاضرب

مصادقة رئيس القسم	مصادقة رئيس اللجنة العلمية لقسم الفنون	مصادقة رئيس المجلس العلمي لكلية الأدب العربي والفنون	مصادقة عميد كلية الأدب العربي والفنون
د. بومسلك خديجة رئيسة قسم الفنون بالنيابة	أ.د احمد عيسى رئيس اللجنة العلمية لقسم الفنون	أ.د بن عتيقة فريدة رئيس المجلس العلمي لكلية الأدب العربي والفنون	الدكتور: بن دحان عبد الوهاب عميد كلية الآداب العربي والفنون بالنيابة

الموسم الدّراسية 2024/ 2025.

المحاضرة الأولى: جمالية الفن الإسلامي المفهوم والماهية

تمهيد:

ظل مفهوم الفن الإسلامي ضبابيا وغير محدد لغة واصطلاحا في الثقافة الإسلامية، فاللغة العربية هيأت له معنى صالحا للدخول في توصيف أي جنس أو نوع من الأشياء العلمية والأدبية والصناعية وغيرها.

وعلى الرغم من الحمولة الدلالية للمفهوم التي كانت وما زالت مشبعة بمضامين فكرية ومعرفية عميقة، فإن كثافة استعماله لم تبتعد كثيرا عن حدوده ودلالاته في البيان والبلاغة وغير ذلك من مجلات الأدب ولم يأخذ موقعه اللائق في مجالات الجمال والإبداع.

فكيف يمكن إعادة الاعتبار لمفهوم الفن الإسلامي بحيث يتسع لتمثلاته في ميادين المعرفة الإسلامية؟ وكيف يمكن بناء أسسه ومقوماته ؟ كيف تطور الفن الإسلامي؟ وما هي الخصائص والميزات التي أكدت شخصيته؟ وهل له فعلا شخصية واحدة تميزه عن غيره؟ وكيف لا يكون للفن الإسلامي من أسرار الجمال الشيء الكثير وهو الذي يختفي خلفه ذلك الفكر التوحيدي الذي يصدر عن الله مصدر كل جمال ، فأي علاقة بالجمال والإبداع تتوج ذلك المنجز الفني ؟ وكيف يسارع بعض الباحثين من المستشرقين إلى الادعاء بأن الثقافة الإسلامية تفتقر إلى نظرية إسلامية محددة، أو رؤية نقدية إسلامية خالصة في مجال الفن والإنجاز الفني.

1) مفهوم الفن الإسلامي: الفن الإسلامي **(Art Islamique)**، فيختلف فيه بالتحديد والتعريف، فنجد من يشير له بفن الإسلام art of islam– أو فن المسلم muslim art، أو فن العرب arabes art، أو فن الشرق art d,orient وربما يصل حدا أن بعض الباحثين الغربيين يتحدثون عن الفن المحمدي mohan medan Art. أما المستشرق والباحث في علم الآثار والفن الإسلامي كرابار Oleg GRABAR وجد أن فن الأرابيسك (الرقش) هو الوحيد الذي يمثل الفن الإسلامي ويعبر عن فلسفة الإسلام الجمالية. ويرى بابا دو بولو A PAPADOPULO في كتابه " الإسلام والفن الإسلامي" أن الفن الوحيد الذي يرتبط بالمعنى الإسلامي هو فن المنمنمات Miniature.

وعندما نرجع إلى المفكرين العرب المسلمين نجد أنه الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان.

ومما سبق، من خلال هذه التعريفات سواء كانت للفن الإسلامي، أن هذا الفن مرتبط بالفنان المسلم المبدع، هذا الإبداع ناتج لظروف معينة يحكمه إطار معين ويعتمد على تقنيات معينة، لكنه لصيق بالمسلم سواء منه العربي أو غير العربي، لأن الإسلام ليس له مكان ولا زمان محددين.

إذن، نقصد به سلسلة من المواقف إزاء نفس عملية الإبداع الفني.، ويعتبر الفن الإسلامي فن حضاري أكثر منه فن ديني على نقيض الفكرة الشائعة بأنه يوجد رسومات بشرية وحيوانية. وقد عبر عنه **محمد قطب** بقوله: " إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود، وهو

التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، وهو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق "[1].

2) ماهية الجمالية أو علم الجمال:

يستعمل مصطلح (الجمالية) أو (علم الجمال) في الفكر المعاصر؛ للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية، التي تُعْنَى بدراسة (الجمال) من حيث هو (مفهوم) في الوجود، ومن حيث هو (تجربة) فنية في الحياة الإنسانية.

المجلس العلمي للكلية

(فالجمالية) إذن؛ علم يبحث في معنى (الجمال) من حيث مفهومه، وماهيته، ومقاييسه، ومقاصده. (والجمالية) في الشيء تَعْنِي أن (الجمال) فيه حقيقة جوهرية، وغاية مقصدية، فما وُجِدَ إلا ليكون جميلاً! وعلى هذا المعنى انبنت سائر (الفنون الجميلة) بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.

ومصطلح (الجمالية) أو (علم الجمال) ترجمة لكلمة (استطيقا). وهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية، ومن الناحية الاصطلاحية، خلال القرن الثامن عشر الميلادي. فقد كان الفيلسوف: (باومجارتن) سنة 1750م. أول من سك هذا اللفظ. ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن.

إلا أن (الجمالية) من حيث هي مفهوم قديمة قدم الإنسان نفسه. وصاحبت الحضارات البشرية كلها بدون استثناء، واتخذت لها طابعاً مع حضارة، كما كانت لها تجليات خاصة، ومتميزة، مع كل تجربة إنسانية مختلفة. ولم تكن الحضارة الإسلامية بدعاً من الحضارات الإنسانية جملة. ذلك أن (الجمال) في الإسلام أصل أصيل، سواء من حيث هو تجربة وجدانية إنسانية. ومن هنا كان تفاعل الإنسان المسلم

---

[1] فهد السامري، الفن ، الطالب المسلم، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عمادة شؤون الطلاب، ع.3، 1980، ص.115.

مع قيم الجمال ممتداً من مجال العبادة إلى مجال العادة، ومن كتاب الله المسطور إلى كتاب الله المنظور! مما خلد روائع من الأدب والفن، التي أنتجها الوجدان الإسلامي في قراءته الراقية للكونَيْن، وسياحته الرائعة في العالَمَيْنِ: عالم الغيب وعالم الشهادة!

ولقد قاد الجهل بالتراث الإسلامي أو العمى الصليبي بعضَ فلاسفة الغرب إلى حصر التجربة الجمالية الإسلامية في مجال (الإدراك العقلي)، دون الإدراك الوجداني العاطفي؛ واتهم التجربة الإسلامية بالفقر الفني والجمالي! فأقل ما يقال عن مثل هذا الاتهام أن صاحبه جاهل بحقيقة الإسلام وقيمه الجمالية من جهة، وبتجربة الأمة الإسلامية من جهة أخرى، أعني على المستوى الجمالي، في كل تجلياتها العربية وغير العربية: فارسيةٌ وهنديةً وتركيةً ثم مَالَوِيَّةً!

ولقد انبرى الفيلسوف الفرنسي المعاصر: (إتيان سوريو) فيلسوف (الجمالية)، وأستاذ علم الجمال في جامعة السربون بباريس؛ للدفاع عن هذه الحقيقة، لكنه مع ذلك لم يكن موفقاً كل التوفيق؛ بسبب نقص المعطيات عنده عن قيم الجمال في الإسلام، وعن تجربة المسلمين في ذلك المجال. يقول محيلاً على اتهامات (بلزاك) في كتابه (الابن الملعون): (لطالما قيل – وعلى غير وجهٍ من حق – إن الفن العربي قد كان فناً إدراكياً، لا يتوجه إلا إلى الذكر النظري المحض، وليست له أيه قدرة على الإثارة العاطفية!). ثم يستطرد بعد ذلك مدافعاً عن الجمالية الإسلامية، بشواهد من جمالية العمران وفن العمارة بالبلاد العربية والإسلامية، لكن – مع الأسف – بتحليلات هي أقرب إلى الخرافة منها إلى المقاييس العلمية للجمال!

يقول: (إن هذا الرأي هو خاطئ تماماً! والحقيقة هي ما ذهب إليه من قبل (غايي:Gayet) عندما تحدث في كتابه: "الفن العربي" عن المشاعر التي تثيرها – من وجهة نظر الجمالية العربية – المعطيات الهندسية لذلك الفن بتفاصيلها وأشكالها. ولذا فهو يقول بأن الدوائر الهندسية إذا كانت زواياها

المتعددة مزدوجة، فإنها "توقظ في النفس مشاعر عميقة مطبوعة بطابع الصفاء العذب"، أما إذا كان عدد زواياها مفرداً فإنها تبعث على "الحزن المبهم والقلق والاضطراب"، ويقول أيضا: "إن الصورة المتكونة من الجمع بين المربعات والمثمنات تبعث على فكرة السكون الأبدي، أما تلك تنبثق من الأشكال ذات الزوايا التسع فإنها توقظ الإحساس بسر مبهم مضطرب!") كذا.. والعجيب حقاً هو كيف فهم (غايي) أن هذا التفسير الغريب للأشكال الهندسية هو (من وجهة نظر الجمالية العربية)؟ ثم كيف قبل منه الأستاذ (سوريو) هذا الهذيان؟ ونقله على سبيل التبني في كتابه! لقد كان الأولى **بغايي** هذا أن يعرض أحواله المترددة ما بين (الصفاء العذب، والحزن المبهم، والقلق، والاضطراب) على طبيب نفسي؛ خير له وللعلم من أن يفسر به أشكالاً هندسية في صومعة، أو قبة مسجد، أو زوايا قلعة! لقد ضل كثير من مؤرخي الجمالية الغربيين الطريقَ إلى معالم الجمال الحق في الإسلام، وأخطؤوا مواطن علم الجمال في التجربة الإنسانية الإسلامية! فأنكرها بعضهم، وبقي البعض الآخر أسير الجدران والأسوار! يحاول فك رموز النقوش وأشكال الزخارف، كما يحاول العالم الأركيولوجي فك رموز بدائية، في قطعة حجرية من عصور ما قبل التاريخ!

المحاضرة الثانية: فلسفة الفكر الإسلامي (المقومات والأبعاد، منطلقات الوعي الجمالي)

1-الجمال في الفكر الفلسفي الإسلامي:

عبر الفكر الإسلامي عن قيم جمالية تمثلت بالأشكال المجردة، فالفلسفة الإسلامية ليست امتدادا للفلسفة اليونانية بل هي إنتاج أصيل جاء من فكر العرب المسلمين وتأصلت فيهم الأبعاد والقيم الإسلامية التي استمدوها من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة. وكانت الفلسفة الإسلامية مجالا متميزا من مجالات إبداع العقلية العربية.

ومن الفلاسفة المسلمين الذي كانت لهم آراؤهم الجمالية المؤثرة هم **الكندي**: " والجمال عنده هو الجمال الخالص بذاته، ويعتقد أن السعي لإظهار الجمال يتطلب نوعا من الجهد، وصولا إلى الحدس، ولكي نكون مبدعين يجب أن نكون حدسيين، لأن الحدس هو خيال، وهو هبة إلهية والحدس جزء من الروح وهو خيال وطاقة داخلية "[2]. ونجد كذلك **الفارابي** (259-339)، هو في طليعة الفلاسفة المسلمين الذين اعتمدوا التأويل، حيث اعتقد بأن كل الأشياء الجميلة مصدرها من الله تعالى، واعتبرها قوة فيضية، وذلك ارتباط غيبي بين الإنسان والرب، فالجمال موجود في الأشياء وهو من صنع الله سبحانه وتعالى. فهو يرى: " أن الله سابق لجمال كل ذي جمال، وأن عملية احتضان الجمال والعيش فيه والاندماج في سحره عملية مشتركة بين الله والإنسان، وأن الجمال هو فيض من الله (العقل الفعال) "[3]. فنظرية الفيض التي أخذها الفارابي " تعد أساس في المعالجات الفنية للفنان المسلم التي يتخذ من العمل الفني مسلكا للوصول إلى الله تعالى مستخدما بذلك مبادئ وتقنيات تتفق من توجه البناء الفلسفي لهذه النظرية مرتقبا

---

[2] آلاء علي الحاتمي، سمير عبد المنعم القاسمي، علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، عمان، دار الرضوان، ط،1، 2016، ص.48.

[3] المرجع نفسه، ص.49.

بذلك من المادة إلى الله تعالى غايات الغايات، وبذلك فإن غاية البناء الفوقي للفلسفة الفارابية يتجلى من خلال جدلها الصاعد وصولا إلى الحقيقة "[4].

وعلى هذا الأساس، إن الفنان إنسان يرتبط بالعالم الحسي، بشرط أن ترتبط حواسه بالجوانب الصوفية، أي يرتقي بالجزئيات إلى الكليات، ويترك العالم المادي إلى العالم الروحي، وبهذا فالفارابي " يظهر نزوعا أرسطو طاليس، لأنه يعد أعمال الفن متفوقة على الطبيعة، أو أن الصورة تتفوق على المادة، كما في قوله " ...فأن خشب السرير، ما دام بلا صورة السرير، فهو بالقوة، وإنما يصير سريرا بالفعل إذا حصلت صورته في مادته، وانقصر وجودية الشيء هو بمادته، وأكمل وجودية هو بالصورة "[5]. فالعقل الفعال يهب الصور إلى الفنان، إذ تتخيلها القوة المتخيلة لديه بحسب ما تحاكي من القوة الحسية، وصولا إلى الصورة المرئية للفنان الذي يتمتع بقوة مخيلته.

وعند **أبو حيان التوحيدي** (311هـ-414)، فأن تقدير الجمال يتم من قبل الإنسان (المتلقي)، فهو لا يعتمد على معيار معين لقياس الجمال، ويتساءل التوحيدي عن السبب في أن تقدير الإنسان للجمال يبتدئ من أقبح القبح، وليس من أحسن الحسن، والجمال عنده أيضا يسير في مجموعة قنوات، منها الدين، فالأخلاق والتي تؤدي به إلى الإيمان بالخالق، ولما كان الجمال الطبيعي يقودنا إلى الخالق المبدع، فيفترض التوحيدي " أن يقودنا جمال العمل الفني إلى النتيجة نفسها، فيقرر أن لا خير في عمل أو صناعة لا تؤدي إلى توحيد الخالق "[6]. وقد تألف الفن عنده من شكل ومضمون فالفن ينقل العواطف الكامنة في النفس، ويفصح عنها بشكل فصيح وجذاب، فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان، وليس

---

[4] عادل سعدي فاضل السعدي، الزخارف الخطية في المخطوطات العربية بالمشرق الإسلامي، عمان، دار الأيام، ط.1، 2016، ص.152-153.

[5] آلاء علي الحاتمي، سمير عبد المنعم القاسمي، علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، المرجع السابق، ص.50.

[6] آلاء علي الحاتمي، سمير عبد المنعم القاسمي، علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، المرجع السابق، ص.53.

فقط العالم الخارجي، وعن آثار الإنسان والزمان. " وبذلك فجمالية الشكل والمضمون عند التوحيدي، تتحقق بوجودهما معا، فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان، من خلال الشكل الذي ينقل المضمون الداخلي ". ويربط التوحيدي بين الجمال المادي والجمال المثالي ضمن نطاق نظرية الأخلاق، " وهو إذ يفسر التذوق الجمالي على أساس الطبيعة والذات، ويعتمد المرجعية العقلية النفعية ما يربط بين الجمال والخير أو بين القبح والشر، وأنه مع ذلك ينادي بأولوية الجمال المطلق ثم لا يتردد في تأكيد دور المنفعة واللذة من التمتع الجمالي، ولهذا فإنه يجعل الجمال الإلهي في أعلى مستويات العشق الإلهي ويرى الجمال الطبيعي من خلال الذات أو النفس، ويرى الجمال الفني من خلال التناسب ويرى جمال الأدب من خلال النحو وليس من خلال المنطق "[7].

ويتحقق الجمال عند **أبو حامد الغزالي** (450-505هـ)، بعد معرفة وإدراك، وهي خاصية الحي المدرك، فهي تقتصر على الإنسان، فالمدركات تنقسم إلى " ما يوافق طبع المدرك ويلائمه ويلذه إلى ما ينافيه وينافره ويؤلمه، وإلى ما لا يؤثر فيه بإيلام وإلذاذ، فكا ما في إدراكه لذة وراحة، فهو محبوب عند المدرك، وما في إدراكه ألم فهو مبغوض عند المدرك "[8]. كما ينشد الغزالي التكامل في الأشكال التي توصف بالجمال، فإذا كانت جميع كمالاتها الممكنة حاضرة، فهي في غاية الجمال، فتكامل الخصائص البنائية للعمل الفني يجعله في غاية الجمال، وأن أي نقص في أجزاءه يضعف بقدر من كلية الجمال الذي فيه، كما ان الفنان الذي تتغلب لديه البصيرة الباطنة على الحواس الظاهرة كان أشد إدراكا للجمال، وللمعاني الباطنة، وبدونها فإدراكه للجمال شكلي ظاهري يلمس بالحواس.

---

[7] عادل سعدي فاضل السعدي، الزخارف الخطية في المخطوطات العربية بالمشرق الإسلامي، المرجع السابق، ص.153-154.

[8] آلاء علي الحاتمي، سمير عبد المنعم القاسمي، علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، المرجع السابق، ص.54.

إن الجمالية الإسلامية تنبع أولاً من حقائق الإيمان، إذْ تَشَكَّلَ الوجدانُ الإنساني بما تلقاه من أنوار عن رب العالمين الرحمن الرحيم، وما انخرط فيه بعد ذلك؛ سيراً إلى الله تعالى عبر أشواق الروح، مبدعاً – باتباع تعاليم نبيه – أروع ألوان التعبير الجمالي من سائر أشكال العبادات والمعاملات والعلاقات! انطلاقا من حركته التعبيدية في جمالية الصوات ولوحاتها الحية الراقية! وما يَنْظِمُهَا من عمران روحي ومادي، إلى هندسة المدائن الإسلامية بما تحمله من قيم روحية سامية، وقيم حضارية متميزة جداً. إلى سائر النشاط الإنسان الذي أبدعه المسلمون في علاقتهم بربهم وعلاقتهم بأنفسهم وبغيرهم، إلى علاقتهم بالأشياء المحيطة بهم، بدءاً بالمسخَّرات من الممتلكات والحيوان، إلى المحيط الكوني الفسيح، الممتد من عالم الشهادة حولهم إلى عالم الغيب فوقهم! كل ذلك تفاعل معه المسلم؛ فأنتج أروع الأدبيات التعبيرية والرمزية، مما لا تزال تباريحه المشوقة بالمحبة، من الترتيل إلى التشكيل؛ تفيض على العالَم بالجمال والجلال أبداً!

إن الجمال تجل إلهي في مظاهر شتى، والتجلي تجليات منها: – تجلي الذات: ويكون مبدؤه من الذات من غير اعتبار صفة من الصفات، وهو أكمل التجليات لتضمنه مطلق الجمال المسمى عند الصوفية بالياقوت الأحمر. فهو ما ينكشف لقلب من أسماء الله بحيث إذا تجلى له باسم من أسمائه اصطدم تحت أنوار ذلك الاسم وجماله، حتى إنه يصير إذا نودي الحق بذلك الاسم أجاب هو.

– تجلي الصفات: ويكون مبدؤه صفة من الصفات من حيث تعينها وامتيازها عن الذات، ولهذا سمي بهذا الاسم. وهو ما يكشف للقلب من صفاته تعالى، بحيث إذا تدلى عليه بصفة من صفاته فنيت صفاته هو، وظهرت عليه إشارة تلك الصفة، كأن يتجلى عليه الحق بصفة السمع مثلا فيصير يسمع نطق الجمادات وغيرها.

- تجلي الأفعال: ويكون مبدؤه فعلا من الأفعال ومن هنا كان اسمه. وهو ما يكشف للقلب من أفعال الحق، مثلا إذا تجلى عليه بفعل من أفعاله انكشف له جمال جريان القدرة في الأشياء، فينفي الشيء، حيث نفاه الحق ويثبته حيث أثبته "[9]. وهكذا فإن الجمالية تنعكس بدرجات متفاوتة في هذا الجانب أو ذاك من الجوانب الثقافية العربية الإسلامية، وذو مفهوم أعمق وأشمل، فهو يعتبر جزءا من الكون وصنعة من صفات خالقه الذي أحسن كل شيء في خلقه.

ومن هنا توجه الفن الإسلامي حضاريا – في عالم الغالب – إلى الإبداع ضمن جمالية (التجريد). والتجريد في الحقيقة إنما هو لغة الروح, وريشة الوجدان. يقول إتيان سوريو: (والحقيقة التي لا بد التنويه بها كذلك، هي أن الروحية الإسلامية تحترس على الأخص من مخاطر الفن التجسيمي، وتجد لها ضمانات كبرى في استعمال الفن التجريدي. من هنا، ومن هذه الوجهة خصوصاً، يجب تفسير الوضع الجمالي للفن الإسلامي من الناحية التجريدية. أضف إلى ذلك أن الفن التجريدي هو بالضبط الفن الذي يستجيب في العالم العربي لما تقتضيه الحاجة الجمالية اقتضاء شديد ودقيقاً.

2-مقومات الجمال وأبعاده في الفكر الإسلامي:

يمكن تحديد منطلقات الوعي الجمالي الإسلامي بمنطلقات ثلاثة هي:

أولا: **منطلق التوحيد:** كانت غاية الفلسفة الإسلامية التوحيد الذي يتجسد بالقسم الأول في الشهادة: " (أشهد أن لا إله إلا الله)، والتوازن والانسجام والتناسب بين السماوي والأرضي في لفظ الشهادتين يستند إليها الإحساس الجمالي، وأما القسم الآخر منها: (أشهد أن محمدا رسول الله) فهو يحمل

– [9] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال، منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، الرباط، منشورات الاختلاف، ط،1، 2014، ص.203.

استمرار السماوي في الأرضي ويجعل العلاقة الجمالية نابعة من كونها فكرية وواقعية معا"[10]، وأن إدراك جمال الطبيعة يرتقي بالمرء إلى إدراك الكلي المطلق الجمال، وهذا بدوره يقوده إلى إدراك تجليات المطلق الجمال في الطبيعة، والإدراك في الحالتين يكون عبر عملية توحيدية تؤكد وحدة الفكر ووحدة الجمال، " ومفهوم الجمال الإسلامي لا يخرج عن مديات هذه العلاقة، وما فيه من غنى وتنوع هو تجليات يفيض بها العقل الإنساني الذي هو فيض جمالي عن الحق المطلق الجمال "[11]. وقد عاش الفنان المسلم تجربة التوحيد من خلال فنه، فهو من خلال تجربته الإبداعية يكشف عن التوحيد كقضية شخصية عن طريق تجريده للأشياء من تجسيماتها، وتصويرها خطوطا ومسارات وكلا النوعين من الرؤية الفنية ينبع من رؤية معرفية يتبعها الفنان للوصول إلى التوحيد لذا فليس غريبا أن يعبر في الأرابسيك أو الخط أو الزخارف الهندسية التجريدية مثلا عن مضمون الإسلام الروحي المتمثل بالتوحيد.

ثانيا: الوحدة: تمثل الوحدة من الخصائص التي امتاز من خلالها الفن الإسلامي، يرى جوميت مورينو " أن النتاجات الفنية الإسلامية جاءت في الأمصار المختلفة متشابهة رغم تباعد المسافات وتباين الأزمنة، وذلك لأنه ينتمي إلى أصل واحد ثابت هو الفكر السائد في المجتمع الإسلامي،"[12].

ثالثا: منطلق الحركة: تشكل الحركة جزء من جمال الموضوع الفني وعاملا أساسيا في تكامل جماله، إنها حركة ليس مادية فحسب، بل هي جمالية أيضا، وحركة الجمال مولدة للجمال المنتج

---

[10] أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال، منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، المرجع السابق، ص.201.

[11] عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي، ص.29.

[12] المرجع نفسه، ص.282.

وكما ورد على لسان القرآن الكريم: " وأن ليس للإنسان ما سعى (39) وأن سعيه سوف يرى[13]"

ويقول الله تعالى أيضا: " ولا تمش في الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا [14]"

ولا شك أن الفنان المسلم يدرك القيمة الجمالية للحركة فهو يحاول في عمله الفني أن يضفي عليه حركة انتقائية توحي بالحياة بعد فراغه من مماثلة الموضوع الأصلي، لكنها تبقى حركة جمالية جزئية كلية حية التي هي من اختصاص الخالق عز وجل.

كذلك أثرت العقيدة الإسلامية على مفهوم الجمال (القرآن الكريم)، من خلا منهج واحد يقوم على ثلاث أسس: أ- التأمل النابع من عملية الإبصار. ب- تعميق النظر والتدقيق فيه. ج- التدبر وأعمال الفكر والعمل بإتقان.

فالإحساس بالجمال وتذوقه لكل عناصر الزينة والزخرفة من خلال آياته الجمالية وإبداعه في الخلق ومعانيه وصوره الجميلة التي تلامس وجدان الفنان المسلم وتشكل يقينه العقائدي وقيمه الفكرية والروحية.

لماذا التركيز على القيم الجمالية في اللوحة التشكيلية الحديثة؟

تعد القيم الجمالية إحدى المحاور الأساسية في الدراسات الفلسفية الجمالية، فالقيم الوجودية فاعلة في الفكر الفلسفي الجمالي وكذلك الحال مع الابستمولوجيا التي تعنى بنظرية المعرفة إذ أن القيم الجمالية ما هي إلا انعكاس لجملة من المعالجات البنائية في السطح التصويري لتشكيل الرؤية المفاهيمية أو العكس أحيانا، إذ تتمثل القيم بالرؤية الجمالية وانعكاساتها في السطح التصويري وغيره من الخطابات. ومثال على ذلك: " أن القيم الجمالية في الفكر الإسلامي الجمالي تستمد مقوماتها ومرجعيتها من أسس

[13] سورة النجم، الآية: 39-40.

[14] سورة الإسراء، الآية:37.

مفاهيمية أساسية كالقرآن الكريم والسنة النبوية وطروحات المفكرين المسلمين من العرب وغير العرب وكذلك الحال من المرجعيات التي تشكل إرثا للعصر الذي يسبق فجر الإسلام وتأحذ انعكاساتها واشتغالاتها في ميادين عديدة في فن العمارة وفن الكتاب والزخرفة والمنمنمة وغيرها من الفنون الإسلامية الأخرى، وتشكل القيم الجمالية محورا أساسيا في كل حركة لتمنح كا منها خصوصيتها واستقلاليتها "[15].

يتضح هدف الجمال على كل ما هو ثابت وباق ودائم والذي يمثل في العمل الحسن والمتقن والذي يوجب ثوابا من الله فالجمال هنا ليس جمالا لذاته بل لما يقود إلى رضاء الخالق عز وجل، قال الله تعالى " وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون ". فاقتران العمل مع الفن ينطوي ضمن الحضارة الإسلامية مما جعل الفن الإسلامي يتميز بالخصوصية والتفرد الجمالي.

ومنه يتحدد الجمال حسب المنظور الإسلامي في بعدين أساسيين يقومان على:

1-الجمال في إطار الشكل وعلاقته بالجانب النفعي.

2-الجمال في إطار الشكل والمضمون القيمي الفكري.

ومنه يمكن القول أن الجمال لا يتحقق بمقتضى النظر والتأمل فحسب وإنما يتشكل من خلال المضمون القائم الأخلاق التي يجب أن تتجلى منها معاني الجمال من خلال التربية الجمالية، وجمال الظاهر وجمال الباطن، الجمال الدنيوي وجمال العالم العلوي. وعليه فالقيمة الإبداعية في الفكر العربي الإسلامي " لا تأتي من "عدم" بل من فيض الذات الجوهرية. وتتوقف عن الظهور الفاعل عندما يتوجه

[15] علي شناوة آل وادي، الخطاب الجمالي ، المعنى والتشكيل، ص. 223- 224.

الفن إلى حالة من السكون الذي يقتصر على التقليد والترداد. وهذا ما حدث بالفعل عندما تحولت القدرة الإبداعية للإنسان العربي عن التحليل والبحث ضمن ظروف الانهيارات الكبرى في كيان الأمة "[16].

[16] شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، ط،1، 2002، ص.24

المحاضرة الثالثة: نشأة الفن الإسلامي وتطوره

1- نشأة الفن الإسلامي وتطوره:

يعد موضوع تاريخ الفن الإسلامي مهم وممتع لارتباطه الوثيق والأساسي بتاريخ الحضارة الإسلامية، " فالفن مرآة صادقة تعكس حياة الأمم وتصور أهدافها وحضارتها "[17].

يبقى الجدل قائما حول نشأة الفن الإسلامي وأصالته بين المفكرين ومؤرخي تاريخ الحضارات الإنسانية. **فالكسندر بابادو بولو** لا يعد كل ما أنتج في البلاد الإسلامية هو فن إسلامي محض، فقد يكون المنتج الفني من ممارسة أفراد غير مسلمين أو ممن خضعت بلادهم للإسلام. ويؤكد ذلك في قوله: " إن الأعمال المنجزة في القرون الأولى كانت بيزنطية من حيث جماليتها أو منجزة بأيادي يونانيين أو مسيحيين سوريين مثل الجداريات والفسيفساء التي تزين مساجد سوريا وقصورها في القرن الثامن ميلادي "[18].

غير أن كثيرا من الباحثين في تاريخ الفن الإسلامي وفلسفته من العرب والمستشرقين أمثال (غاية) و(كريزويل) و(بريون) و(مارسيه)، ذهبوا إلى الرأي الذي يسلم بمسألة التأثير والتأثر بين الفن الإسلامي ومما سبقه من الفنون، وهم يرون أن هذا الفن ورث مظاهر الفنون والعمارة التي كانت سائدة في بلاد الشام وهي الساسانية والبيزنطية. وفي هذا الصدد يقول (مارسيه) " ليست شخصية الفن الإسلامي موضوع جدل، إلا أنه وهو آخر وليد من عالمنا القديم لا بد أن يكون مدينا بالكثير للفنون التي سبقته

---

[17] فهد السامري، الفن ، الطالب المسلم، ص.115.

[18] عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي، الرضوان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط،1، 2013، ص.273.

ولما كان مهدا لفنون آسيا الغربية، التي شهدت ازدهار أكثر الحضارات أهمية، فقد جنى من تراثها ولكنه اختار منه ما شاء وتمثل ما احتفظ به من عناصر ثم أعطى هذه العناصر طابعه الخاص بإعطائها وجها جديدا لا يمكن به التعرف إلى وصوله، بهذا الفن أن يمر مائة عام من الزمان لكي يترسخ في أعمال لم يعد بالإمكان نسبتها للفنون القديمة التي أغنته "[19].

قد قام الفن الإسلامي على أسس من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب، والتي أصبحت تكون جزءا من الدولة الإسلامية، وهي الفن الساساني والبيزنطي والروماني والفن الهندي وفنون الصين وآسيا الصغرى، وإن اختلف علماء الآثار في تحديد نصيب كفن من الفنون القديمة، في بناء الفن الإسلامي الجديد.

فالفنان المسلم لم يأخذ من كل فنون الحضارات السابقة التي خضعت للإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، والتي امتدت من الهند شرقا إلى شمال لإفريقيا وبلاد الأندلس غربا، بل كان بمثابة الناقد الفاحص، ينتقي ويجمع ويمزج ما يناسبه شريطة أن لا يتعارض مع الدين الإسلامي ومعتقداته، وفي الوقت نفسه يتلاءم مع ذوقه العربي. يقول د. يحياوي في هذا الصدد: " قدرته على تطوير العناصر المقتبسة ، وتطويرها واستخدامها بأسلوب جديد، يتفق مع الذوق الجديد والعقيدة الإسلامية "[20]. وقد استغرقت هذه العملية من جمع واختيار ورفض وجمع، ثلاثة قرون تقريبا حتى أصبح الفن الإسلامي متميزا ومتفردا له سمات خاصة به. وهذه الأعمال الفنية الإسلامية جاءت بعد سلسلة من التطور ، وقد ترسخت في أعمال لم يعد بالإمكان نسبتها للفنون القديمة التي أغنته، وباختصار ففي القرن التاسع كان تأثير الفنون السابقة للإسلام بالفن الإسلامي واضحا. وفي القرن الحادي عشر أصبح تحديد هوية

[19] عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي، المرجع السابق، ص.276.

[20] زكرياء شريقي،الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات، دمشق، الهيئة العامة السورية، 2012، ص.132.

الأصل للعمل الفني المسلم أكثر صعوبة ، أما في القرن الثالث عشر أصبح إثبات الأصل للعمل الفني يحتاج إلى تحليل.

وقد يكون انطلاقة الفن الإسلامي من البلد الذي بزغت فيه أول ما بزغت تلك الروح الكامنة وراءه إذ اتخذ النبي محمد صلى الله عليه وسلم المسجد النبوي مكانا عاما يجتمع فيه المسلمين من أجل إقامة شعائر الدين الجديد وللتشاور في شؤون الدنيا.

نشأ الفن الإسلامي على أيدي الأمويين العرب المسلمين، وترعرع في بلاد الشام. " وكان للمدرسة الفنية الأموية خصائص وسمات منها ما هو معنوي يتمثل بميل العرب للتعمير والإنشاء وتشجيع الفنون، ومنها ما هو عقائدي عملي يتمثل برغبتهم في تجديد وتطوير الأساليب الفنية الخاصة بهم بما يتفق مع عقيدتهم، وذوقهم وعاداتهم، وأخرى تتعلق برغبات الحكام، وهذه لها منحيان: الأول خدمة الدين في بناء المساجد ودور العبادة. والثاني خدمة الخلفاء والأمراء في بناء القصور، وقصور الصيد والحمامات للاستعمالات الشخصية والاستراحة "[21]. وتجدر الإشارة أن الحكام المسلمين العرب قد استخدموا الفنانين المسيحيين في القيام بإنتاج الكثير من الأعمال الفنية الكثيرة مثل التصاوير الجدارية الموجودة في القصر الأموي. وما وجد من تصاوير أطلال سامراء في العصر العباسي. بالإضافة إلى بعض المخطوطات العربية التي ساهم برسم صورها فنانون مسيحيون. ويقول في ذلك د. عكاشة: " إن إحدى لوحات مقامات الحريري مقتبسة عن الفن المسيحي تماما : في رسم بالحبر الأخمر عثر عليه في

[21] زكرياء شريقي،الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات، المرجع السابق، ص.131.

‘حدى نسخ مقامات الحريري المؤرخة 1322م تبين أن المصور اقتبسها عن منمنمة مسيحية تمثل السيد المسيح في المعبد بأورشليم يناقش الفريسين والصدوقيين "[22].

إن روحية كتاب الله سبحانه وتعالى (القرآن الكريم) المنزل على سيدنا ونبينا محمد (ص) وما يحتويه من قيم فكرية وأخلاقية وفلسفية سامية قد تواجدت في روح المسلم فتمثلت في أشكال وأساليب تجريدية تعكس الروح الشفافة للفن من خلال ابتداع الفنان المسلم لأشكال مبسطة تبتعد عن التفاصيل المادية وتقترب من الكليات السامية.

تجريد المحسوسات والابتعاد عن الماديات وعن الجزئيات .كونها فانية والاقتراب من الكليات كونها خالدة.

إذا تتبعنا معطيات الفن الإسلامي نجده حركة فنية مدهشة استمرت ألف عام ودلت على ذوق فني رفيع منذ اللحظة الأولى التي تنزل فيها الوحي على النبي (ص).

مثال: القرآن الكريم يتخذ القصة وسيلة لإبلاغ الدعوة وترسيخها ونشرها يؤلف بين الغرض الديني والفني. بحيث يتخذ من الجمال الفني والتصوير التعبيري طرائق للتأثير النفسي والوجداني.

هنالك تساؤلات عديدة حول شأن الفن الإسلامي بما يثير الجدل في الأوساط الثقافية والفنية فلا يعد كل ما أنتج في البلاد الإسلامية هو فن إسلامي محض، فقد يكون المنتج الفني من ممارسة أفراد غير مسلمين أو ممن خضعت بلادهم للإسلام.

[22] زكرياء شريقي،الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات، دمشق، الهيئة العامة السورية، 2012، ص.131.

إن الأعمال المنجزة في القرون الأولى كانت بيزنطية من حيث جماليتها أو منجزة بأيادي مسيحيين سوريين مثل: الجداريات والفسيفساء التي تزين مساجد سورية وقصورها في القرن 8 ميلادي، (فنانين مسيحيين أو حديثي العهد بالإسلام)،من سوريا وبلاد ما بين النهرين ومصر.

نشأ الفن الإسلامي في العام الأول للهجرة (622هـ) ففي مسجد المدينة تجسد للمسلمين الأوائل ثلاثة دروس:

أولا: العناية بقيم الفن الجميل هي خير وسيلة لتهذيب الذوق حتى يصل إلى تهذيب الخلق وحتى يصل إلى حب الجمال.

ثانيا: التأمل في مظاهر الجمال يشحن في الإنسان قوة الملاحظة وقوة التفكير وقوة التدبر وهذه من الأساسيات التي يقوم عليها الفن والتأمل والتأمل من شأنه أن يرهف الحس ويصفي الذوق ويذكي في النفس حب الجمال.

ثالثا: حرص الإسلام على أن يهذب ما في النفوس من غرائز ونزعات وميول وأن يسمو بها، فمهد بذلك سبيل الوصول إلى المثل الأعلى للإنسان.

ومنه يمكن القول" أن الإسلام فتح بهذه الدروس الأذهان إلى أهمية الفن في الحياة، وقد حفظها المسلمون مع ما حفظوا من كتاب الله واستفادوا بها عندما مست الحاجة إليها بعد أن استقروا في حياتهم الجديدة "[23].

[23] عارف وحيد الخفاجي، إيمان خزعل عباس، المنظومة القيمية في الفن الإسلامي، ، دار الرضوان، ص.263.

فممارسة الفنون في المنظور الإسلامي في الغالب ارتبطت ارتباطا وثيقا بمقاصد الشريعة الإسلامية، ولذا فقد وضعت الشريعة ضوابط يجب أخذها في الحسبان عند ممارسة أشكال الفنون المختلفة، وقد أثر ذلك بدوره في إقبال المسلمين على فنون بعينها، فأبدعوا فيها إبداعا، وتراجع اهتمامهم بفنون أخرى ". **سيد أحمد بخيت علي، تصنيف الفنون العربية والإسلامية: دراسة تحليلية نقدية، و.م.الأمريكية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 2011، ص.17.**

ومما سبق ذكره، فالفنون الإسلامية تأثرت بالميراث الحضاري الموجود في شرق آسيا وأوروبا والشمال الإفريقي ولكن الفنان المسلم رفض الأشكال التقليدية وابتدع أساليب فنية جديدة (فن إسلامي مميز)

2-سمات الفن الإسلامي:

1-عدم تطبيق المنظور، وأحيانا يعتمد على مناظير متعددة. إلا في الصور المنقولة في الكتب المترجمة.

2-عدم الاعتماد على منظور الألوان، بل يستعمل الألوان في مستوى واحد في العمل الفني.

3-لا يلتزم الفنان المسلم بعلم التشريح، فإنه لا يرسم الأشكال الحيوانية والأجسام البشرية بشكلها الطبيعي، إنما يعتمد في رسمها على التحوير أو التجريد الذي استطاع أن يبرع فيه بشكل رائع ، بالإضافة إلى أن الفنان المسلم لم يكترث برسم الوجوه منذ بداية الإسلام حتى القرن الخامس عشر ميلادي.

4-لا يكترث الفنان المسلم بتوزع الظل أو الضوء.

5-يتجنب الفنان المسلم -في الأغلب والأعم كل ما يوحي بالمجون والمواضيع المشابهة لها، مع الإشارة إلى أنه لم يلغ الوجدانيات من أعماله ". ويعود ذلك كون الفنان في خدمة الحكام.

6-غناء الألوان عند الفنان المسلم، وروعة توزيعها، تكسب الصورة حياة أخرى وبريقا ساحرا. حيث استخدم الفنان المسلم ألوان عديدة والتي كان ارتباطها بالنزعات الفكرية والعقائدية، منها متوارثة ومنها ما هي ذات أصول دينية، فمن الألوان المستعملة لدى المدرسة العثمانية، اللون الأحمر الرامز للقوة والنصر، اللون الأخضر الدال على الجنة، اللون الأزرق الذي استخدم في تلوين الملابس الصوفية للدلالة على منع الحسد وإبعاد الشرور، واللون الأبيض المرتبط بالنقاء والصفاء، والمعبر عن النور المحمدي، اللون الأسود والذي كان قليل الاستخدام لأنه غير محبب إلى نفوس المسلمين، حيث وظف فقط في تحديد بعض الخطوط في الزخرفة، اللون الأصفر الذهبي الدال على الضوء والشمس والنور الإلهي "[24]. لقد كان الحكام سواء منهم الخلفاء، أو الولاة أو القادة من مشجعي الفن.

7-تعدد الموضوعات في اللوحة الواحدة، وقد يشكل كل موضوع منها لوحة واحدة متكاملة.

8-الرفض الظاهري للبعد الثالث ورفض خداع الحواس، كما في تضاؤل الأشياء وتلاشيها بفعل المسافة والتأثيرات الجوية فيكون الأشخاص في المستوى الخلفي الظاهرون من وراء التلال في نفس حجم الأشخاص الماثلين في المستوى الأمامي ولهم نفس الوضوح.

10- الحرية في تحريف الفضاء الحسي بتصوير العمق حسب مستويات متتالية على شكل عمودي مما يدفع بالأفق إلى اعلى المشهد التصويري فيعطي إحساسا بوجود بؤرة رؤيوية مرتفعة جدا، ويسهل هذا الأسلوب الفني تصوير كل الأشخاص من دون نقص في الجسم وبنفس الوضوح، وهي مطابقة للواقعية الذهنية، فماهية الإنسان لا تتغير بتغير المسافة ولا ينقص وضوحها، كما أن المنظور الروحي يمكن الرسام من تشخيص مشهد ما منطلقا في وقت واحد من نقاط رؤية مختلفة،

1- [24] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الألوان ودلالتهافي الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مصر، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، م.18، ع ،2017، ص.435.

مثلا بعض المشهد من فوق وبعضه من مستوى أوسط، كما يستطيع في آن واحد تصوير مشهد داخل بناية وكذلك البستان مع أشخاص في الخارج "[25].

11- إن الفنان المسلم عندما يصور الأحداث فإنه لا يتقيد بمسألتي الزمان والمكان، لأن اسقاطه للزمان والمكان هو موقف مستوحي من معتقده الديني الذي يشير بوضوح إلى اللازمان: " وإن يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون "[26]، كما يشير إلى اللامكان: " ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم"[27]، إذ يرتبط مفهوم الفضاء بما يسمى (بالرؤية الحركية) أو ما يطلق عليه ب (التزامن)، وهو يعني دمج عدة مشاهد مختلفة زمانيا ومكانيا من أجل خلق صورة تشكيلية متكاملة.

12- فقد درج الفنان المسلم ألا يترك فراغا في اللوحة سواءا أكانت رسما هندسيا أم منمنما أم خطا، وإن ترك الفراغ هذا لا يفسر بسذاجة على أساس عدم ترك الفراغ للشيطان يسكن فيه، وإنما على أساس المنظور الروحي وعلى الرؤية الفنية الإسلامية في تحقيق التوازن والتناسق والانسجام، وعلى أن الفراغ المعادل للعدم غبر موجود أصلا في الرؤية الإسلامية، فهناك دائما وجود (خلق) وموجد خالق (حق) في كل مكان: " ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله "[28]. **سورة** لذا سعى الفنان المسلم إلى ابتكار جمالية تعتمد على النفور من الفراغ، تتمثل بملأ فراغات مساحة المشهد التصويري بالأشكال والألوان.

---

[25] عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي، المرجع السابق، ص.291-292-293.

[26] سورة الحج، الآية: 47.

[27] سورة البقرة، الآية: 115.

[28] البقرة، الآية: 115.

13- ابتعد الفنان المسلم عن التجسيم بالتسطيح من خلال الابتكارات والتحوير المستمد من الأشكال الطبيعية بأسلوب تجريدي يبعده عن المحاذير الشرعية، وذلك بعد أن فهم وقوع التحريم. ومن هذا المنطلق بدأ العمل من خلال المجردات وبالابتعاد عن الماديات، فلا تكون الغلبة للماديات على الروحيات بل بإيجاد التوازن بين الروح والمادة والتعامل مع كل الكائنات والنفاذ إلى ما وراء الطبيعة. من هنا فرضت العقيدة الراسخة في روحية الفنان المسلم مبدأين: " الأول هو (التصحيف) أو تحوير الواقع، أي تحوير معالمه الخاصة وتعديل نسبه وإبعاده وفق مشيئة الفنان، والمبدأ الثاني هو (تغفيل) الشكل والواقع، أي الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته، وهذا يتم تجريد الشكل والواقع "[29].

14- اتسامه بالدقة الحرفية العالية في الزخرفة، المستخدمة في المساجد والقصور، والتي أحذت أشكالا نباتية ، حيوانية، هندسية، بدلا عن تصوير النبات والحيوان.

15-استخدام الكتابة من خلال إبداع الفنان المسلم تجميل وزخرفة الأحرف العربية، منها استخدام الآيات القرآنية على حوائط المساجد.

16- تميز بالضخامة بخصوص العمارة الإسلامية، وبالحجم الصغير الدقيق بخصوص التشكيل الزخرفي في آن واحد.

17- تميز بالأشكال الهندسية المتشابكة والمتداخلة فيما بينها التي تشكل وحدات زخرفية رائعة، تتخللها أزهار وأشجار وأوراق وطيور وحيوانات، بعد تحويرها ووضعها في تركيبات زخرفية تتكرر بشكل جميل لا تمله العين، ليمضي الفن الإسلامي بصمته على مختلف الصناعات والحرف كلها،

[29] عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي، ص.298.

كزخارق القرآن الكريم وتزيين المخطوطات بالرسوم التي سميت بالمنمنمات، أشهرها مخطوط كليلة ودمنة، وخطوط الاغاني لأبي الفرج الأصفهاني في القرن الثالث عشر "[30].

3-القيم التشكيلية في الفن الإسلامي:

لا يخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض العناصر الفنية التشكيلية وهي: الخط- المساحة – اللون- الظل والنور- ملامس السطوح- الحيز. وعلاقة هذه العناصر بعضها بالبعض الآخر وما تشتمل عليه من إيقاع هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال.

1- الخط: له القدرة على التعبير عن الحركة والكتلة، وهو لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض الأشياء المتحركة فقط، وإنما بمعنى الجمال الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط في الفن الإسلامي يلعب دورا أساسيا وخاصة في العناصر الزخرفية ويكاد الخط يستعمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية، إلا علاقته البعيدةفي تأويل الساق والأوراق في النبات، ونجد إن في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط: الخط المنحني والخط الهندسي.

2- اللون: هنالك استعمالات مختلفة للألوان في العمل الفني، منها استعمال اللون لذاته أي لقيمته الجمالية، وهناك استخدام اللون استخداما رمزيا، واستعمال الألوان في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية أساسا، وتستعمل الألوان الزرقاء، والخضراء، والذهبية بكثرة إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء، والصفراء، والبنية، كما في المنمنمات، والتحف الزجاجية ، والخزف، واللون الأخضر، والأزرق ألوان السماء وهي ألوان باردة.

[30] حلا الصابوني، علي السرميني، مرجع سابق، ص.604-605.

3-الظل والنور (القيمة):

المحاضرة الرابعة: التجريد في الفن الإسلامي

1-أسلوبي التجريد في الفن الإسلامي: (التصحيف والتغفيل)

اقترن الفن الإسلامي بما يسمى بالتجريد من منظور ما تمليه الشريعة الإسلامية في ممارسته، وترك الابتعاد عن ما من شأنه يجر إلى الشرك بالله، وتفاديا لذلك خوفا من وقوع الفنان المسلم في المحظور والحرام، ابتعد عن كل ما هو تشخيصي مبتكرا أسلوبا مميزا اعتمد فيه أساسا على الزخرفة المجردة، مستلهما زخرفته من مختلف الأشكال النباتية والحيوانية، وأشكال هندسية أخرى، إضافة إلى توظيف الخط العربي في إخراجه المزخرف.

إن لجوء الفنان المسلم للفن التجريدي خصوصا مع بدايات الإسلام مفاده الجوهري وضع حد للديانات الوثنية القديمة على الإسلام، تجنبا عن التصوير التشخيصي المحرم، حيث منع التجسيد سواء بالرسم أو النحت للأشكال الآدمية وكل ما هو روح لفترة زمنية معينة، " قصد محاربة الوثنية القائمة في تلك الفترة، من منطلق أن التصوير الذي كان سائدا آنذاك لم يكن لغرض جمالي إنما لغرض اللهو والتبرك "[31]. والفكر الفني التجريدي عند العرب المسلمين جاء ليفرق بين ما هو فني وما هو طبيعي، شملت رسوماته عناصر مكونة من خط ولون وشكل وحركة لنلك العناصر، هذا ما جعل العمل الفني الإسلامي يمارس بأبعاد ذات لغة رمزية تجريدية، وبأوجه جمالية نقية تتماشى وعقيدته.

فالتجريد سمة عامة من سمات الزخرفة الإسلامية، وذلك بحضور الفكر الإسلامي في الفن من حلال انتهاج أسلوب اللاتشخيص، الذي يظهر في فهم الفنان المسلم للمادة واختزال ما هو مادي ووضعه في قالب الروح. ولذا جاء النتاج الفني الإسلامي غزيرا وحل التجريد محل الانطباع، الذاتي، وما الزخرفة

[31] سليمة بن مخلوف، التجريد في الفن الإسلامي، مجلة جماليات، جامعة عبد الحميد بن باديس، م.4، ع.1، الجزائر، 2017، ص.89-90.

الإسلامية إلا تجسيد لذلك الفكر المتسم بالتجريد بوصفه مظهرا للتوحيد. " وبذلك تصرف الفنان المسلم بجرأة أنامله بإشارة من لوائح مستترة فكانت الوحدات الزخرفية تنحدر من قمم الفكر الثابتة لكي تظفر بالجوهر، مبتدئة بمظاهر الدنيا، عن طريق سفر الفنان المسلم في عالم التجريد وسبر أغواره للوصول إلى الإيمان بالرحاب الإلهية اللامتناهية، فالمطلق هو مآل الفن الإسلامي، لذا حاول الفنان المسلم أن يوقظ المادة من سباتها متخذا إياها قاعدة للانطلاق في بحثه عن رائده الأوحد، (المطلق) "[32].

وعلى هذا الأساس يرتكز الفن العربي والإسلامي على مبدأين فرضتهما العقيدة الوحدانية الراسخة في روحية الفنان العربي المسلم هما:

أ- **تصحيف الواقع**، أي تغيير معالمه الخاصة وتعديل نسبه وأبعاده وفق مشيئة الفنان، ولقد فسر سبب التصحيف تفسيرات مختلفة، فمنهم من قال أن الإنسان ليس إلا مخلوقا عاجزا عن مضاهاة الله في قدرته الخالقة، وقد أوضح القرآن الكريم الفرق الواسع بين الله (العزيز الجليل) وبين الإنسان، وبين معجزة الخلق الخاصة بالله جلا وعلا، ووظيفة العبادة المنوطة بالإنسان، يقول الله تعالى في محكم تنزيله: { هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم }[33] أي لا خالق ولا مصور إلا هو، ومن هنا كانت بداية الفنان المسلم مع التصحيف، وليس كما ادعى البعض، عدم أهلية الفنان العربي المسلم وقصور ثقافته، بل غايته الكشف عن الجوهر الخالد ، الجوهر الكوني، الجوهر الحق، وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان، ومن الطبيعة على سواء "[34]. ولذلك فإن الفنان المسلم عندما كان يرسم شكلا ما، في مخطوط ككتاب مقامات الحريري الذي رسمه الواسطي، أو على جدار كما في

---

[32] صفا لطفي الألوسي، عالم الجمال في الفن والعمارة الإسلامية، عمان، دار المنهجية، ط،1،2016، ص.227.

[33] سورة آل عمران، الآية: 6.

[34] صفا لطفي الألوسي، عالم الجمال في الفن والعمارة الإسلامية، ص. 229- 230.

قصر الحير وقصور سامراء، فلم يكن يسعى من وراء الصورة إلى الدقة والمحاكاة، بل إلى إسقاط حدسه العام عن عالم غير ذي جدود وفواصل، وبقدر ما تبدو الصورة مصحفة بقدر ما يكون ارتباطه بعلم الغيب قويا، حتى يصل هذا الارتباط إلى تحويل الفكرة إلى إشارة، وقلب الواقع إلى رمز كلي". ومن هنا فقد اتجه الفنان المسلم نحو إبداع فن تجريدي فأنتج بذلك روائع وتحف فنية ظل صداها على مر الأزمان والحقب والعهود.

ب- **التغفيل:** فهو تحوير الشكل والواقع، أي الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته، نحو تمثيل الكلي والمطلق. وهذا المبدأ نتج عن الوحدانية في العقيدة الإسلامية هو التغفيل في الفن، ويرى المفكرين المسلمين أن سبب هذا التغفيل هو العزوف عن الحياة في الدنيا واللجوء إلى الله دائما موئل الإنسان في الحياة الأخرى وهو ما تعبر عنه الآية الكريمة: " وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور"[35].

عند تأملنا للفن التجريدي الإسلامي الذي اتخذ من التصحيف والتغفيل وسائل للبحث عن الجمال المحض (الجمال الخالص/ المثالي) نجده يتسم بعدة سمات هي:

- عدم اعتبار الطبيعة والإنسان مقياسا للجمال الفني (أي البحث عن الجمال الخالد الذي لا تحده حدود)
- الاعتماد على الانفعال الذاتي الداخلي في عملية الإبداع الفني دون الاعتماد على الحس المادي للأشياء الخارجية. فالفنان هنا كان رائده هو الجوهر لذا صحف المظاهر الحسية وشذبها للوصول إلى هذا الهدف.
- التعبير عن المطلق.

[35] سورة الحديد، الآية 20

- البحث عن الجمال المحض.

وتأسيسا على ذلك فأن الفنان المسلم بدأ يسعى إلى تجسيد عملا غير موجود على أرض الواقع فبدأ خياله يتجه إلى الواقع معتمدا على إحساسه الذي يسعى هو الآخر إلى التحوير، بعيدا عن سلطة العقل الصارمة. ولأن قلب المؤمن هو عرش الرحمن فقد سعى إلى الاعتماد على قلبه لإدراك حقيقة ذلك الجمال المحض ومن هنا كانت بداية تحرر الفنان المسلم من سلطة الشكل الطبيعي والعمل على مناهضته شيئا فشيئا فأنتج لنا فنا تجريديا مكونا من مجموعة من الخطوط والحلزونات والأشكال المحورة عن الواقع "[36]. هنا نلاحظ الفنان المسلم يعلن بكل وضوح عن نهاية ارتباطه بالشكل الإنساني وعن ارتباطه بالأشكال المجردة التي تعد عصية على غير المؤمن لأنها قد لا تعني شيئا عنده وهي تعني كل شيء. ومن هنا نجد (بريون) يقول: " إن الفن التجريدي كما يبدو لي أكثر قدرة من الفن التشبيهي على التعبير عن روحانية عميقة وعالية، ذلك لأنه لا يرتبط بالشكل التمثيلي، ولأنه أيضا يستطيع بدون وساطة هذا الشكل أن يثير مباشرة، حالات عاطفية وانفعالية محضية من تلك التي يثيرها الشكل التمثيلي "[37].

لذلك يتمثل التعبير الملازم للتفكير الروحاني والوصفي في الأشكال التجريدية أو في الرموز غير التشبيهية، فالفنان في كل مرة يسعى فيها إلى التعبير عما هو روحاني أو إلهي، كان يسعى إلى التجريد.

[36] صفا لطفي الألوسي، عالم الجمال في الفن والعمارة الإسلامية، ص.234-235.

[37] صفا لطفي الألوسي، عالم الجمال في الفن والعمارة الإسلامية، ص.237.

ويسعى الفن التجريدي إلى التعبير عن المجهول، أو غير المحدود وغير المرئي والغيبي. وتجلى ذلك في الفكرة الجديدة أو المعنى المطلق، لذلك فإن الجمال في الفن العربي كان جمال التوحيد. أما الجمال في الفن التجريدي فلقد كان الجمال المحض.

إن لغة التجريد في الفن الإسلامي هي التي تصنع حركة الحياة الفعلية في المجتمع، حيث تتفتق جماليتُها المتجددة؛ سلوكاً حضارياً راقياً، وعلاقات اجتماعية مفعمة بالود والمحبة والسلام، تتضافر جميعها في نسيج عمراني يرقى إلى درجة المثال! وذلك بما يفيض من وجدان الإنسان المسلم من تباريح الإيمان وأشواق الروح.

2-المؤشرات النظرية في التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي:

1-ينظر الفنان المسلم وفق رؤية إيمانية عقائدية غير حسية مباشرة لعناصر وتكوينات فنه الإسلامي.

2-إيمان الفنان المسلم أن الحدس هو الطريق الذي يستلهم من خلاله الموضوع الفني وسمته تحتل مساحة واسعة في تفكيره وإمكانيات التلقي في منجزه الفني.

3-اهتم الفنان المسلم بما هو كلي ثابت وغير زائل.

4-ينظر الفنان المسلم بمنظار روحي من منطلق إيمانه بأن الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لا تحدها زاوية نظر ضيقة.

5-تجسيد الفنان المسلم مفهومي الزمان والمكان من خلال معتقده الروحي الذي يشير إلى إطلاقهما وعدم محدوديتهما.

6-إن مفهوم الفراغ المعادل >للعدم غير موجود أصلا حقيقة مؤثرة في المعتقد الروحي للفنان المسلم.

7–الرؤية الروحية للفنان المسلم تنطلق من منطلق إيمانه بالرؤية الشمولية المطلقة لله عز وجل للكون والوجود.

8–النظرة الحدسية للأشياء عند الفنان المسلم تجرد الشكل من جميع أغلفته المألوفة للعثور على روح الشيء وجوهره.

9–الاهتمام غير المفرط بالماديات يساهم في نظر الفنان المسلم في تحقيق التوازن بين الروح والمادة، والتعامل مع الكائنات والنفاذ إلى ما وراء الطبيعة.

10–تجسد الزخرفة في الفكر الإسلامي إحدى قنوات التعبير عن الفكرة المطلقة التي كانت محور الكون.

11–لعبت حركة الترجمة دورا كبيرا في الانفتاح الثقافي بين الحضارات، وبضمنها الحضارة الإسلامية، وفي تمازجها وتلاحقها وتأثير بعضها على البعض الآخر[38].

[38] عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي، ص.355.356.

المحاضرة الخامسة: الزخرفة الإسلامية

1-خصائص وجماليات الزخرفة الإسلامية:

تعد الزخرفة لغة الفن الإسلامي، إذ تقوم على زخرفة المساجد والقصور والقباب بأشكال هندسية أو نباتية جميلة تبعث في النفس الراحة والهدوء والانشراح، وسمي هذا الفن الزخرفي الإسلامي في أوروبا باسم " أرابيسك" بالفرنسية وبالإسبانية "أتوريك" أي التوريق. وقد اشتهر الفنان المسلم فيه بالفن التجريدي من حيث الوحدة الزخرفية النباتية كالورقة أو الزهرة، والتي جردها من شكلها الطبيعي حتى لا تعطى إحساسا بالذبول والفناء، ويحورها في أشكال هندسية حتى تعطي الشعور بالدوام والبقاء والخلود.

كذلك وجد الفنانون المسلمون في الحروف العربية أساسا لزخارف جميلة. فصار الخط العربي فنا رائعا بمختلف أنواعه، على يد خطاطين مشهورين، وكان الخطاطون والنساخ يهتمون بمظهر الكتاب، ويزينونه بالزخرف الإسلامية.

إنّ الفنّ الإسلامي قد اتخذ تقنيات خاصة، انفرد بها عن غيره من الفنون المعاصرة للحضارات القائمة في تلك الفترة، ومن أبرز هذه التقنيات فن **العمارة** الإسلاميّة الذي اتخذ طابعاً خاصاً به في العالم الإسلاميّ، حيث برز بشكل جليّ في المساجد والمدارس الدينيّة فن الكتّاب، ويعرف بفن "**المنمنمات**" في الهند ويشمل هذا النوع من الفنون الإسلاميّة كلّ ما يمتّ للكتّاب بصلة سواء كان لوحاً أم تجليداً أم خط يد، أما التقنية الثالثة فهي **الفن الزُّخرفيّ** أو ما يُعرَف **بالزخرفة الإسلاميّة**، شهدت هذه التقنية تطوّراً ملحوظاً باستخدام وسائل فنيّة متعدّدة ساهمت في مَنح القطعة الفنيّة جمالاً وكمالاً أخّاذَيْن.

أما فيما يتعلق **بالمواضيع** التي سلّط عليها الفن الإسلامي الضوء فتتمثل بالفنّ الدينيّ، والفن والأدب، والزخارف المجردة، والخط العربي، وأخيراً التمثيلات الرمزيّة. الزخرفة الإسلامية فنٌّ إسلاميٌّ راقٍ تتمثل وظيفته بصناعة الجمال من خلال إنجاز عملٍ فنيّ يدخل في تكوين مضمونه وحدة تتماسك بها سمات الجمال مضموناً وشكلاً، ويعتبر هذا النوع من الفنّ بعيداً عن أيّ رسم له علاقة بالأشخاص أو محاكاة الطبيعة.

يُمكِن تعريف **الزخرفة الإسلاميّة** بأنها فن يهتم بالأسس والجذور المستوحاة من الدين، والتقاليد المتوارثة من السلف الصالح، وتمثيلاً للعلاقة الحميمة الجامعة بين الدين الإسلاميّ وفن العمارة وزخرفتها لتعكس جمال الروح الإسلاميّة التي خطّها الإسلام لحياة المسلم.

يعود تاريخ نشأة فنّ **الزخرفة الإسلاميّة** إلى أوائل عهد الخلفاء عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان رضي الله عنهما؛ حيث كان المسلمون حينها مُنشغلين بالفتوحات الإسلامية، وتوجّهت أنظار المسلمين في هذه الفترة إلى مَنْح دور العبادة طابعاً خاصّاً يتشابه مع الدّور المُشيّدة في بلاد فارس. يشيد المسلمون بفضل **عبد الملك بن مروان** كونه أوّل المهتمين بالزخرفة الإسلاميّة؛ إذ تمثل ذلك بصب جُلّ اهتمامه على **قبة الصخرة** في القدس الشريف لتصبح رمزاً معماريّاً راقياً، شريطة البعد عن كل ما يمّت بصلة لتصوير الأرواح.

تمثلت خصائص الزخرفة الإسلامية فيما يلي:

- إظهار المظهر الحضاريّ الناتج عن النهضة الإسلاميّة وإبرازه.

- استخدام الخطوط الزخرفية من قِبل التقنيين المسلمين بأسلوب رائع المظهر والتكوين.

– خلق مجموعة زخرفية مُستحدثة من النماذج المستوحاة من الخيال اللامتناهي.

– إيجاد أشكال ومجسمات جديدة من المضلّعات النجميّة والتوشح العربي وخاصة الأرابيسك.

– الاهتمام بكل ما هو جديد ومُبتكر، مع الحرص على الابتعاد عن النقل والتركيز على التطوير المباشر.

– استبعاد كل ما يتعلّق بالتقليد والتصنيع. الأصالة.

– ظهور الأثر الواضح للعقيدة الإسلامية في الرسوم الزخرفية في المساجد، وتمثل ذلك بخلوها من الكائنات الحية وأرواحها. تحريم التجسيم.

أنواع الزخرفة الإسلامية:

الزخارف تُعرف الزخرفة على أنّها مجموعة من الخطوط والنقاط والأشكال الهندسيّة، وعدد من الرسوم للنباتات والحيوانات، وعدد من الكلمات المتداخلة والمتناسقة، والتي تعطي في النهاية شكلاً مميّزاً يُستخدم لتزيين الكنائس والجوامع والمباني والمدافن وغيرها. وتُعتبر الزخرفة أحد علوم الفنون التي تهدف إلى البحث في فلسفة النسبة والتناسب والتجريد والكتلة والفراغ والتكوين والخط واللون، وهي إما أن تكون وحدات طبيعيّة آدميّة، أو نباتيّة، أو حيوانيّة أو وحداتٍ هندسيّة تحوّلت إلى أشكالٍ تجريديّة، وتركت فيها المجال لخيال وإبداع وإحساس الفنان، وقد تمّ وضع الأصول والقواعد لها، بعد التعريف الموجز للزخارف سأتطرّق بالحديث عن أنواع الزخارف، وتحديداً أنواع الزخارف الإسلاميّة.

2–العناصر التكوينية للفنون الزخرفية:

1) **الزخرفة النباتيّة:** تسمى أيضا فن التوريق التي تقوم على زخارف مشكلة من أوراق النباتات المختلفة من الزهور المنوعة فيها تكرار وتشابك، وقد ابرزت بأساليب متعددة من أفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة متناظرة تتكرر بصورة منتظمة، " وقد تأمل الفنان المسلم ونظر في الطبيعة ولكنه بأعمال خياله استطاع أن يبتعد بفنه عن تقليدها فأخذت القيمة الجمالية حرية في الفكرة والتسامي، فجاءت هذه التوريقات عملا هندسيا "[39].

أبدع الفنانون في استخدام الأشكال النباتيّة، كفروع الأشجار والأوراق والثمار والأزهار في تشكيل زخرفة المنتجات الفنيّة كالعمائر والتحف، حيث جرّد الفنانون وحوّلوا جميع العناصر المستخدمة من شكلها الطبيعي، حيث كان الفنان يميل إلى شغل المساحات وملء الفراغات، وازداد استخدام هذا النوع من الزخرفة في القرن التاسع للميلاد، وكانت الذروة لهذا الاستخدام في الفترة الممتدة بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد.

إن الفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة، بل استعمل ما وجده بين يديه من وحدات في الفنون السابقة على الإسلام، " إلا أنه رتب هذه الوحدات ترتيبا غير مسبوق، ولاءم بطريقة مبتكرة ونسق بين أجزائها تنسيقا جعلها تبدو كأنها شيء جديد بقيم جمالية مطلقة باحثا عن المثل، لقد جمع الفنان المسلم هذه الوحدات الموروثة معا، ثم صهرها في بودقته ومزجها بفلسفة ذات طابع جمالي وسلط عليها أشعة عبقريته وخياله، فخرجت من بين يديه شيئا جديدا مميزا جميلا "[40].

---

[39] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، عمان، دار صفاء، ط،1، 2023، ص.53.

[40] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، المرجع السابق، ص.53.54.

الزخرفة الكتابيّة: استخدم الفنانون الخط حيث كان هو العنصر الزخرفي في هذا النوع من الزخارف، وبعد أن كان الخط العربي وسيلة للعلم والمعرفة، أصبح في هذا النوع من الزخرفة مظهراً من مظاهر الجمال الذي ينبض بالحياة والسحر، ولا زال هذا النوع ينمو ويتطور ويتعدد لدرجة المبالغة في أساليب تحوير أجزاء حروفه المركبةِ والمفردة، وقد اعتبر هذا التحوير من أنواع الزخرفة، وبلغت أنواع هذه الزخرفة بمفردها ما تجاوز الثمانين نوعاً، حيث بلغت كماليتها في العهد العباسي، وتعتبر نوعاً من أنواع الترف الفني الذي لم تبلغه أي أمةٍ من الأمم سابقاً.

فالخط العربي الإسلامي الكوفي والثلث والنسخ على وجه الخصوص كان وما يزال يشكل المضمون الفكري المقدس والعامل الأساس باعتباره عنصرا تكميليا لتفاعل مفردات الصورة الإسلامية للتعبير عن اللامرئي المطلق، كونه لا يخلو من تنظيم هندسي يجسد كلام الله سبحانه وتعالى، هذا التنظيم الذي يتخذ تكوينات هندسية ذات امتدادات طويلة متداخلة تستلهم حقيقة الإله الواحد (الله تعالى)، وقد اهتم الفنان المسلم بالزخرفة الكتابية لما يملكه الكتاب الكريم من مكانة في عقيدة الإسلام وقد تطور فن الخط بفضل نسخ (القرآن الكريم) وابتكار أساليب جديدة ساهمت في إخراج الآيات بالشكل الذي يليق بقدسيتها وأن الحرف العربي يمتاز بمطاوعته تشكيليا ومن ثم فإن الفنان المزخرف استطاع أن يكيفه مع نسيجه الزخرفي التجريدي من دون أن يلغي هويته بوصفه حاملا لمعاني إسلامية فهو من جانب يشارك في المساحة التشكيلية يعد شكلا جماليا ومن جانب آخر لم تلغى هويته في النسيج الزخرفي "[41].

---

[41] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، المرجع السابق، ص.57.

الزخرفةِ الهندسيّة: بدأ التوجه لاستخدام الزخرفةِ الهندسيّة في العصر الأموي، وأُبدع فيها بشكلٍ قلّ نظيره وليس له مثيل في أي حضارةٍ أخرى، بالرغم من بساطتها لاستخدامها الأشكال الهندسيّة الأساسيّة، فظهرت المضلعات المختلفة والأشكال النجمية والمربعات والمستقيمات والدوائر المتداخلة والمثلثات، حيث كان لهذه الأشكال المختلفة دورٌ أساسي ومهم في الزخرفة العربيّة، حيث أصبحت أساساً لأشكال الزخرفةِ الإسلاميّة، حيث تميّزت بطابعها القوي الذي يظهر جليّاً في استخدام تكوينات الأطباق النجميّة التي ازدانت بها المصنوعات الفنيّة وأسطح العمائر. كما وشحت التحف الخشبية والنحاسية ودخلت في صناعة الأبواب وزخرفة السقوف، مما يدل على موهبة فنية رفيعة وعلى علم متقدم بالهندسة العملية والزخرفة الهندسية وذات أهمية خاصة في الفن الإسلامي،وهي مواصفات مطابقة للمنهج الإسلامي.

وقد تطورت الزخارف الهندسية فيما بعد " عندما استخدمت المضلعات النجمية والجدائل حيث كان اهتمام الفنان المسلم في البحث عن الأشكال الجديدة وليس عن الأشكال المألوفة (المرئية) بل الأشكال المبتكرة والمتولدة من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية من أجل تحقيق المزيد من الجمال الذي يسبغه على التحف والأعمال الفنية الأخرى التي يبدع فيها أشكالا هندسية كالدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل فضلا على ذلك نجد الخطوط المنكسرة والمتشابكة السابحة بوحدات الأشكال الهندسية التي تجسد حرية الإبداع والتصرف والإطلاق "[42].

الزخرفةِ التصويريّة: كانت الكائنات الحيّة وسيلةً تستخدم كوحدةٍ في الأعمال الزخرفيّة، اتخذها الفنانون قديماً كأحد الأشكال الأسطوريّة، ولأن استخدام الكائنات الحية وسيلة للتصوير يُعتبر شكلاً من أشكال

[42] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، المرجع السابق، ص.55.

الوثنيّة، فقد رغب الفنانون المسلمون بالبعد عنها للقضاء على المظاهر الوثنيّة، وأخذ هذا النوع يتلاشى تدريجيّاً، وحلت الرسوم الجداريّة بديلاً عن هذا النوع من الزخرفة.

3-قواعد وأسس الزخرفة الإسلامية:

تستند الأعمال الزخرفية على مجموعة من القواعد والأسس التي تخدم الغاية في التزيين والتجميل، ومنح الفنان المسلم أسلوبه الفني وجماليته ودلالته بحيث تساعده الأدوات المختلفة على إتقان العمل الفني بأجمل تكوين التي تتمثل فيما يلي:

1-**التوازن:** نقصد به التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات، والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها، وبالفراغات المحيطة بها، ويعتبر التوازن قاعدة أساسية لابد من توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني، واستخدامه في الزخرفة يشمل جميع المساحات والسطوح من الأشرطة والإطارات والحشوات "[43].

2-**التناظر أو التماثل:** وهو الذي ينظم بعض التكوينات الزخرفية بحيث ينطبق أحد نصفيها على الآخر وذلك بواسطة مستقيم يدعى محور التناظر وهو نوعان:

أ- التناظر النصفي: ويضم العناصر التي يكمل نصفيها الآخر في اتجاه متقابل.

ب- التناظر الكلي: وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو متعاكس.

3-**التشعب:** ويتجلى في الزخارف النباتية أساسا، وهو نوعان:

أ- التشعب من نقطة واحدة: وفيه تنبثق الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج.

[43] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، المرجع السابق، ص.60.

ب- التشعب من خط: وفيه تتفرع الأشكال والوحدات الزخرفية من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين وتمتد، ويبدو هذا النوع من التشعب في زخرفة الأشرطة والإطارات.

4-**التكرار**: ويتم عبر تكرار عنصر أو وحدة زخرفية على نحو متواصل، وهذا ما يعطي التكوين الزخرفي في جمالية بديعة وهو على أنواع:

أ- التكرار العادي: وفيه تتكرر الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب متتالي.

ب-التكرار المتعاكس: وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية، في أوضاع متعاكسة في الاتجاه والوضع.

ج-**التكرار** المتبادل: وهو استخدام وحدتين زخرفتين مختلفتين في تجاور وتعاقب.

5-**التناسب**: وهو عنصر على غاية من الضرورة الجمالية التكوين وذلك عبر التناسب بين العناصر وأجزاءها وهو يعتمد على الذوق الشخصي للفنان أو الذي يطلب من الفنان ترسيخ القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية.

6-**التشابك**: وهو أحد مميزات الزخرفة العربية الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية من خلال تزهير وتوريق الوحدات النباتية وهو على نوعين:

أ-تشابك حلزوني بسيط: يضم أوراقا وأزهارا متتابعة على ساق ملتوي.

ب-تشابك متعاكس: وذلك عبر التفاف ساقين من النبات على شكل متعاكس تتخلله الأوراق والأزهار[44].

[44] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، المرجع السابق، ص.61.62.63.

المحاضرة السادسة: عصور الفن الإسلامي (الطرز الإسلامية)

مر الفن الإسلامي بعدة عصور منها: العصر الأموي والعباسي، والطولوني والعصر الفاطمي والعصر الأيوبي والمملوكي والفارسي العثماني والعصر الأندلسي، حيث كانت الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي تتجسد بأروع الأعمال لكل عصر وتنتج نقوشا لها ذات سمات خاصة بذلك العصر.

1- الفن التصويري في العصر الأموي: تميز التصوير في العصر الأموي بما يلي:

- استخدام العناصر الفنية البيزنطية الهلينستية.

- قام على أساسين مهمين هما الأول الروح الإسلامية وظهر ذلك في فسيفساء قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق التي تمثل مناظر طبيعية وتخلو من الكائنات الحية. والثاني تقاليد الفن والبيئة والمجتمع والتي تأثرت بالفنون الهلينستية والرومانية والبيزنطية والتي تظهر في رسوم (قصر عمره) التي كانت مليئة بالرسوم ذات الموضوعات المختلفة مثل الصيد والرقص والاستحمام ورسوم رمزية تمثل آلهة الشعر والفلسفة عند الرومان، ورسم لقبة السماء وبعض النجوم والأبراج المختلفة، ومن أهم الصور التي تزين جدران هذا القصر صورة تمثل الأمير جالسا على العرش وفوقه مظلة يحملها عمودين حلزونيين عليهما كتابة دعائية ويحف بالأمير شخصين، بالإضافة إلى صورة (أعداء).

- استعمال الألوان الفاتحة والداكنة ليصل إلى تنظيم خطي وتضاد لوني تشكيلي لأحداث التوازن في المساحات والكتل والمساحات الرئيسية والمسطحات الأفقية ليخلق قيمة جمالية.

-عرف التصوير الأموي طريقة أخرى في زخرفة الجدران بالتصاوير وهي طريقة الفرسكو أي الرسم بالألوان المائية. هذه الفسيفساء الأموية الضخمة كانت محلية بصناعتها وفنها ولكن ما هو مميز في هذا العصر هو العناصر الزخرفية ورشاقتها وانسجامها والابتعاد عن المحاكاة الواقعية لإظهار القيمة الجمالية في الأشكال.

-انعدام المواضيع البشرية في أي جزء من هذه المساحات الكبير من هذه الزخرفة مجرد تحوير رفيع لعناصر واقعية من أشجار وأزهار وأوعية ولكن هذه العناصر أصبحت أشكالا فنية مبدعة.

-وتظهر روائع الفن الإسلامي في بناء قبة الصخرة في قدس فلسطين التي بناها عبد الملك بن مروان عام 691 م. وفي جماليات الجامع الكبير في دمشق الذي شيده الوليد بن عبد الملك عام 706 م.

2- الفن التصويري في العصر العباسي:امتاز التصوير في العصر العباسي بما يلي:

- امتاز بالزخارف الهندسية على الجص، وكانت بسيطة التكوين، حيث اكتشفت في أطلال سامراء، بعضها قوامها مربع تحيط به أربعة مسدسات كبيرة نسبيا، ولم تظهر الأطباق النجمية وقد استعملت الزخارف الهندسية (الأرابسك) بكثرة في بناية المدرسة المستنصرية بسامراء. التي تساعد على بسطها في مختلف المساحات والسطوح المعدة لها.
- نجد الزخارف النباتية في الغالب موضوع داخل مساحات هندسية كالنجوم والمضلعات وأحيانا تظهر فوق حروفها.

- تميز بالأصالة والتحوير والميل نحو الزخرفة واستخدام الخطوط والبعد عن الواقع وعن المنطق وبالتسطح، وبالنفور من التجسيم ومن التعبير عن العمق.
- استخدام العناصر الفنية الساساية وفي مدينة سامراء وجدت صور مائية رسمت على الجص تعود إلى العصر العباسي ومنها الرسوم الجدارية التي عثر عليها في قصر الجوسق في سامراء وكانت هذه الرسوم تغطي الجزء الأعلى من جدران قاعة القصر وتضم صور راقصات وموسيقيات.

4-**الفن التصويري في العصر الفاطمي:** إن الرسوم الحائطية المهمة ازدهرت في رسم تصاوير جدارية من حيث اظهار المهارة في التلاعب بتأثير الألوان من حيث التضاد اللوني والإيقاع ووحدة الأشكال لإبراز القيم الجمالية ووجدت في حنايا الجدران وتتألف زخارفها من زخرف نباتية وحيوانية إضافة إلى صور للأشخاص وقد تميز هذا العصر الفاطمي وازدهر في مصر وكان مزيجا من الأساليب العراقية الساسانية حيث كانت الرسوم الآدمية والحيوانية هي العنصر الرئيسي في زخارف مصنوعاتهم التي امتازت في دقة التصوير والحركة دقة لم يصبها الفنانون في مصر من قبلهم، كما كثر رسم الإنسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم، ومن بين النماذج الخاصة بفن التصوير نجد النقوش المرسومة على الجص التي وجدت على جدران الحمام الفاطمي بمصر القديمة. وللتحف الخزفية الفاطمية لمعان وبريق أخاذ، ومن أرقى المصنوعات الزجاجية الفاطمية وأكبرها قيمة فنية الزجاج المزين بزخارف ذات بريق معدني وقد استخدم الفاطميون أشكال مختلفة متنوعة وكانت تزين بزخارف مقطوعة قوامها الحيوانات أو طيور أو فروع نباتية أو أشخاص مرسومة بدقة وانسجام فضلا عن كتابات دعائية.

5-**الرسوم الإسلامية في العصر المملوكي:** يعد العصر المملوكي بمصر (648-923هـ (1240-1517) من أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية، ومن أهم السمات والخصائص الفنية العامة للتصوير بإضفاء الطابع العربي والميل إلى التحوير في الرسوم والبعد عن التمثيل الواقعي وأضفاء الطابع الزخرفي والتركيز على الشخصية الرئيسية الصورة ورسمها بحجم كبير وإحاطة بعض الرؤوس بالهالات المستديرة وذلك للفن الأنظار والانتباه ولإعطاء قيمة جمالية متفردة بجانب تمثيل الأرضية بهيئة حط من الحشائش المحورة واستخدام الألوان البراقة في رسم جميع عناصر الصورة. كذلك الميل إلى الطابع الزخرفي بشكل أكبر والمحافظة على التقاليد العربية وخلو التصاوير من التأثيرات المغولية والإيرانية، وتجسيد الحرية والتسامي من خلال الاقتراب من الطبيعة، ويغلب على التصاوير الجمود والتعبير عن التجريد والتحوير ولم يكن هناك مراعاة للنسب والتناسب أو لمقياس الرسم من خلال إظهار جدران العمائر في التصاوير بالأسلوب الطوب، ورسمت بعض الخلفيات باللون الذهبي مما يؤدي إلى إكساب الصورة أناقة وجمالية متكلفة وثراء زائد. ومن أهم المخطوطات المصورة هي في مصر وسوريا نجد (مخطوط مصور) من مقامات الحريري محفوظ في المتحف البريطاني في لندن والمؤرخ بعام 723هـ وتظهر تصاوير هذا المخطوط السمات الفنية العامة لمدرسة التصوير العربية في مصر وسوريا "[45].

6-**الرسوم الإسلامية في العصر الفارسي: ل**قد ترك الفن الفارسي أروع المخطوطات الزخرفية التي تعد أحد ثروات فن الزخرفة الإسلامية النادرة والتي قدم فيها نمط النقوش البيزنطية التي تبدو أنه

1- [45] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، المرجع السابق، ص.71.

يقلدها، كذلك يتسم بحرية الفكر حيث لم يتقيد بالابتعاد عن رسوم الأحياء بل صور الفنان الفارسي ما راق من الموضوعات الغير مستوحاة من الطبيعة وكان بعضها قريبا جدا من الحياة وكان الفنانين الفرس جولات واسعة في مجال الرسوم الإيضاحية البديعة للقصائد والشعر والأمثال والكتابة العربية والحط الفارسي الجميل.وانتشر فن التصوير في إيران واستخدم في سائر الفنون التطبيقية وتشهد بذلك التحف الخزفية حيث صورت على مدينة الرى وقاشان وأصفاهان العديد من الرسوم والمناظر التصويرية المستمدة من التصوير والتي تتشابه مع صور المخطوطات مثل تصوير القصص الأدبية والتاريخية والمناظر الخاصة بالبلاط والموضوعات التصويرية.

7-**الرسوم الإسلامية في العصر العثماني:** تطور فيها أسلوب فني جديد عرف باسم (الركوكو التركي)بحيث الأدوات الخزفية العثمانية تم إنتاجها في مدينة أزنيق والتي كانت مركز صناعة الخزف العثماني ومقر المصانع السلطانية حيث ازدهرت في هذه الفترة الخزفيات ذات اللون الأزرق والأبيض، حيث جعلت الزخارف باللون الأزرق الفيروزي على خلفية بيضاء بالإضافة إلى الأزرق الفيروزي واستعملت ألوان أخرى مثل الأرجواني والأخضر وزخرفت بأوراق الشجر وزهور الخزامى والقرنفل والورود والسوسن والرمان وكل ذلك لإظهار القيم الجمالية لهذا الفن "[46].

8-**الرسوم الإسلامية في العصر الأندلسي:** اتسم هذا العصر بالسمات الفنية العامة للمدرسة العربية في التصوير من خلال إضفاء الطابع العربي والميل إلى التحوير في الرسوم والبعد عن التمثيل الواقعي وأضفاء الطابع الزخرفي والتركيز على الشخصية الرئيسية للصورة ورسمها بحجم كبير وإحاطة بعض الرؤوس بالهالات المستديرة وذلك للفن الانتباه، وكذلك القيمة الجمالية بجانب

2- [46] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، المرجع السابق، ص.75.

تمثيل الأرضية بهيئة خط من الحشائش المحورة واستخدام الألوان البراقة في رسم جميع عناصر الصورة ، وأن من أهم هذه المخطوطات التي وصلتنا من الأندلس والمزوقة بحسب الأسلوب الفني للمدرسة العربية في التصوير مخطوطة (بياض ورياض)المحفوظة في المكتبة الإنجيلية في الفاتيكان وهي مزوقة بالصور الملونة في القرن 8هـ ، كذلك وصلنا مخططوط من بلاد المغرب بحسب الأسلوب الفني للمدرسة العربية مخطوط في علم الفلك محفوظ في روما وتم نسخ هذه المخطوطة في مراكش في عام 1224هـ "[47].

[47] ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، المرجع السابق، ص.76.

المحاضرة السابعة: تحريم التصوير في الفن الإسلامي

1-الفنان المسلم بين التحريم والإبداع:

لقد كان الفنان المسلم على دراية ووعي تام بالبيئة السياسية والاجتماعية والدينية المحيطة به، بالرغم من ذلك أراد يكون له دورا إبداعيا في مجال الفن، فكان له في إبداعات عديدة منها:

أ- هناك بعض الفنانين في المراحل الأولى من الإسلام اكتفوا بالمناظر الطبيعية والأزهار والأشياء الجامدة وابتعدوا عن تصوير الكائنات الحية باعتبارها تتنافى مع العقيدة الإسلامية، مثل أعمال الموزاييك في قبة الصخرة في القدس، والأموي في دمشق.

ب- وهناك بعض الفنانين اعتبروا ذلك غير كاف ولا يلبي طموحاتهم لذلك عمدوا إلى أساليب جديدة في رسم لوحاتهم عن طريق التحوير فهم لم يصوروا الكائنات الحية كما هي في الواقع، بل صوروها من خلال عقيدتهم الدينية محورة ومطورة ومعدلة.

ت- وبعض المسلمين لم يخطر له أنه يخالف تعاليم عقيدته الإسلامية عندما كان يرسم الأحياء من بشر وحيوانات، وهذا الاعتقاد مرده إلى عملية القياس التي كان يجريها مع نفسه، وما يراه ويلمسه لدى خلفاء المسلمين الأوائل من اقتناء للرسم وتشجيعه في ذلك التي كانت تزين قصورهم. يشير مرزوق بقوله: " ونعتقد أن المصور المسلم على الرغم من الآراء المتعددة التي انطلقت حول تحريم التصوير المجسم أو غير المجسم، كان لا يعتقد أنه يخالف تعاليم الإسلام على العكس فهو مؤمن، طالما أن خلفاء المسلمين اقتنوا وشجعوا التصوير وتعاملوا معه "[48]. ويكفي أن نذكر هنا، أن النبي (ص) والخلفاء الراشدين من بعده قد تعاملوا بنقود الفرس والروم

[48] زكريا شريقي، ص.185.

وكانت تزجان بصورة كسرى وصورة قيصر ولم يجدوا في ذلك حرجا على الرغم من كونها صورا مسطحة، أو نصف مجسمة.

ث- إن الخلفاء الأمويين والعباسيين قد شجعوا منذ بداية العصر الأموي وكذلك العصر العباسي وما بعده، الأمر الذي شجع الفنان المسلم أن ينطلق في إبداعه، ويصل بالفن الإسلامي إلى الروعة في الإبداع في جميع الفنون، وبذلك كان مرآة حقيقية لعصر الحضارة الإسلامية التي أثارت العالم.

ج- بعض النصوص التحريمية التي جاءت حول الفن، في بعض الأحاديث تبين مدى تضييق الحصار من قبل بعض الفقهاء على الفنان المسلم من جهة، ومدى الألم الذي تكبده هذا الفنان بمحاولة حرمانه من الانطلاق في إبداعه الفني وتصوير وإضافة ما كان يراه ضروريا لإبداعه. لم تكن تلم المعاناة نفسية فقط، وإنما كانت مادية أيضا.ففي حديث عن ابن عباس رواه المسعودي عن فنان سأله: " فيما إذا كان بإمكانه تعاطي مهنة، وهي رسم الحيوانات. أجابه: بأنه يمكنه ذلك على أن يقطع رؤوس الحيوانات، حتى لا تبدو حية وأن يحاول جعلها أشبه بالزهور "[49]. وقد فسر المهتمون بالفنون الإسلامية هذا الحديث تفسيرات مختلفة حيث يرى ماسينيون " بأنه يظهر لنا رغبة الفنانين في الإبداع، على طريقتهم وذلك للتهرب من قوانين التحريم " أما بابا دوبولو يرى: " أن الحديث يشير إلى إمكانية تأويل التحريم بالإشارة الواضحة إلى أن الفنون لا ينوي محاكاة الواقع، فالفنان نفسه يستطيع أن يثبت حسن مقاصده ويقيم الدليل على أن ليست له نية منافسة الخالق بمحاولة محاكاة الحياة، ووسيلته إلى ذلك إهمال المظاهر

[49] زكريا شريقي، ص.185.

الحسية، وخداع المنظور والظلال، والأضواء، وتثر بعض العناصر الوهمية المستحيلة هنا وهناك ."[50]

كما لجأ الفنان المسلم إلى التخلي عن المظاهر الملموسة للطبيعة، أي عن تقنيات الرسم المنظوري، وعن الأبعاد المتناسقة في الصورة، وعدم الغوص في تفاصيل العمل، وذلك للابتعاد عما يساهم في تقليد أعمال الخالق، أو محاكاتها، وبذلك استطاع أن يقدم لنا فنا غير واقعي، وغير معقول أيضا. من منطلق عقائدي، هو أنه عندما يأتي يوم القيامة، فلن يسأل الله تعالى عباده من الفنانين عن بث الأرواح في صور لوحاتهم، وعلى هذا الأساس نستطيع القول أن العقيدة الفنية الإسلامية، تتعلق بالفكرة أكثر من أي شيء آخر، فرسم الأشكال الثانوية أو الأنماط التي تمثل صفات هامشية، لم تعد مشكلة كبيرة.

وأخيرا لابد من الإشارة إلى أنه كان هنا نوعان من الفنانين في العصور الإسلامية هما:

أ- ويمكن أن نطلق عليهم الفنانين الشعبيين والتي تنحصر علاقتهم بعامة الناس بعيدا عن قصور الأمراء والحكام.

ب- فهم الفنانون الذين رعاهم وحضنهم الخلفاء والملوك والحكام. شجعوا فنهم واحتضنوه. وبالتالي ساعدوهم ماديا ومعنويا. وكان بعضهم كالشعراء بالنسبة للخلفاء جلساء مقربين. أما الفنانون العرب العظماء الذين اهتموا بفن المنمنمات والمخطوطات فلم يهتموا برسم الأشجار الطبيعية وأنواع النباتات.

كذلك استطاع الفنان المسلم أن يستخدم تقنيات فنية جديدة، " فقد لجأ في استخدام الأشكال والألوان وعلاقاتها مع الحوارات المفترضة، وردود الفعل والاختلافات والتشابهات والنقائض والأبعاد التي تساهم في تكوين البنية الداخلية لهذه الأشكال وهذا ما يسمى بالاستقلالية بالفن "[51].

[50] زكريا شريقي، ص.185-186.

الخلاصة:

إن مسألة تحريم التصوير في الإسلام أو جعله حلال، كانت وما زالت الأكثر جدلا بين المستشرقين، والنقاد الغربيين والشرقيين على حد سواء. تماما كلاختلافات حول هذه المسألة بين بعض الفقهاء المسلمين، فكان منهم المتشدد كالإمام النووي، والمتساهل كالإمام محمد عبده، على الرغم من ذلك، فإن الخلفاء والأمراء والقادة المسلمين، وخلال العصور الإسلامية المتتابعة بدءا من الأمويين، وانتهاء بالخلافة العثمانية نجد أن الجميع قد عملوا على تزيين قصورهم ودورهم وقاعات مجالسهم بالرسوم والتماثيل، قليل منها أو الكثير، يعود ذلك إلى مدى استقرار الحكم، والثراء لهذا الخليفة أو الحاكم أو الثري أو ذاك، وليس للتحريم أو عدمه. ومنه يمكننا القول أن المسجد هو متحف الفن الإسلامي، وهو في الوقت نفسه هو مكان للصلاة وركن أساسي من أركان الدين.

إذن نستطيع القول أن المجتمع الإسلامي الأول لم يكن معاديا للتصوير. ولكن اجتهادات بعض الفقهاء فيما بعد – كما رأينا – أدت إلى إيجاد نوع من الخوف لدى الفنان المسلم والحذر لدى المسؤولين المسلمين وخاصة بعد القرن الثاني الهجري، حيث تحول بلاط الخلفاء من العناية بالعلوم والفنون إلى البحث عن المتعة، وهذا ما أشار إليه د. عكاشة بقوله: " وإذا بنا نرى في الأجيال اللاحقة لونا من ألوان الصراحة والتشدد ضد التصوير، وكان مبعث هذا، تلك الآراء التي ذهب إليها بعض مجتهدي الفقهاء والتي كانت تقول بتحريم التصوير "[52].

2-نماذج من استعمالات الفنون العربية في مختلف نواحي الحياة:

---

[51] زكريا شريقي، ص.188.

[52] زكريا شريقي، ص.190.

- الفنون في خدمة الدين تزيين المسجد الأموي وزخرفته بالفسيفساء.
- زخرفة وتزيين أغلفة المصاحف.
- استخدام الفنون والتصوير وبخاصة لشرح الكتب العلمية المترجمة والموضوعة (مخطوطة خواص العقاقير) وكتاب (كشف الأسرار).
- لتجميل الكتب الأدبية بالصور والرسوم، مثال (مقامات الحريري).
- استخدم التصوير لتزيين وتوضيح الكتب الفكرية مثال (إخوان الصفا).
- استعمالات التصوير في شرح الكتب الطبية. مثال (كتاب الترياق).
- كتاب البيطرة.
- استعمال الفنون لتزيين الجوامع: – تزيينات زخرفية من جامع بني أمية الكبير،– زخارف فسيفسائية زهرية، وأوراق الأكانثا، من قبة الصخرة في القدس.
- لتصوير معارك أبطال الأمة (علي بن أبي طالب (ض) يحارب بسيف ذو الفقار).
- استعمالات الفن لزخرفية الأبنية والمساجد وإضفاء إشعاع الإسلام عليها.
- استخدام الفن لتزيين وزخرفة سلاح العربي والمسلم، وإضفاء الوحدة والجمال والعظمة عليه.
- استعمالات الفنون الإسلامية في الحياة اليومية، لإدخال السرور والعظمة على الحياة. قناديل الجوامع – كراسي المصحف. زخرفة قباب الجوامع وأبوابها وجدرانها. نحت الخشب والحجارة، وتطريق النحاس...إلخ.
- استعمالات الفنون في تزيين أواني المنازل سواء ما صنع منها من الفخار الملون، أو من الخزف أو النحاس والرخام، وجميعها تتصف بالوحدة، وغالبا ما يكون الخط العربي عاملا مشتركا بينها.

- استعمالات الفنون لتجميل الحياة والواقع بواسطة القرميد الملون أو الأواني الخزفي بأنواعها.
- استعمالات الفنون في إبداع جماليات رائعة تدل على عظمة الإسلام وقدرة الفنان العربي المسلم:

أ- إناء خزفي من الأندلس. ب- قنديل جامع – زهرية – من تركيا.

المحاضرة الثامنة: جمالية الخط الإسلامي

1-الخط الإسلامي:

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
مكتبة الأدب العربي و الفنون

تتكون كلمة خطّ من حرفين، حيث الحرف الثاني مشدد، " وهذان الحرفان يشكلان لفظا دخل معاجم اللغة العربية، مؤسسا لاشتقاقات عديدة ومعان مختلفة"[53].

يعد الخط العربي أهم العناصر المميزة للفن الإسلامي، حيث يعتبر الخط المكي والخط المدني من أوائل أشكاله، وتفنن الخطاطون في الإبداع فيه زاد من تطويرهم لأشكال متنوعة لتزيد على المئة، حيث عرف الخط الكوفي انتشارا واسعا في أنحاء العالم الإسلامي، مستخدما بقوة في كتابة المصاحف، وعلى النقود، وفي العمائر وشواهد القبور...، ونجد أيضا خط النسخ والثلث والرقعة والريحاني والديواني والمغربي...، ليأخذ الخط العربي الإسلامي ميزة الزخرفة باعتبار حروفه الأصلح والأنسب للاستقامة والإنبساط والتقويس، نتيجة سهولة وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى مقدمة تزيينات تتصف بالاتزان والإبداع والجمال، إذ وظف كذلك في شكله الفني لعمارة المساجد بكثرة مترجمة لمفاهيم الفكر الإسلامي من حلال تلك الزخارف اللامتناهية "[54]. لقد اتخذ الخط العربي شكله الأول في القرنين: " الرابع والخامس الميلاديين، وكان موجودا في سورية، ثم انتشر بطريق التجارة إلى شمالها، وربما إلى الحجاز (هكذا)، وكان موجودا في الحيرة في النصف الثاني من القرن السادس ميلادي"[55].

وقد تزامن تطور الخط العربي مع تطور الثقافة العربية وعلومها ومعارفها، وذلك لأن الخط صلة بالكتابة، فالخط وسيلة التعبير، وأداة له. حيث اهتم الفنان المسلم بالزخرفة الكتابية لما يمتلكه (القرآن

---

[53] عادل الألوسي، الخط العربي، نشأته وتطوره، القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط.1، 2008، ص.9.

[54] حلا الصابوني، علي السرميني، ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي منذ نشأته حتى القرن العاشر الميلادي في نماذج من الفنون الجدارية (فسيفساء وتصوير جداري)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، م.25، ع.2، سوريا، 2009، ص605-606.

[55] عادل الألوسي، الخط العربي، نشأته وتطوره، المرجع السابق، ص.9.

الكريم) من مكانة في عقيدة الإسلام، " وكان الخطاطون أرفع الفنانين مكانة في العالم الإسلامي لانشغالهم بكتابة المصاحف ونسخ كتب السيرة والتاريخ، والأدب والشعر"[56]. إن اقتران الخط العربي بلغة القرآن الكريم منحه الفرصة الكافية للنمو والتوالد من حيث أن كلام الله سبحانه وتعالى لم يكن مقيدا، وكان محفزا للتفكير العلمي والفلسفي الإسلامي، إضافة إلى مضامينه المجردة من القيم والمقاييس المادية، ولاسيما أنها القوة المحفزة لمظاهر الجمال الباطن والظاهر، " وكان بحق اختبارا لحكمة الفنان العربي وحدسه ومهارته من أجل إتقان مبدعاته في ميدان الخط العربي وإظهار الجمال الإلهي ممثلا بالأشكال والحروف والكلمات التي تجسد صورته.

لقد أكد الفنان المسلم على " أهمية الحضور الجمالي للكلمة المقدسة في الأمكنة المقدسة، وأكد على القيمة الجمالية المطلقة للأشكال الهندسية، بشكل خاص على الخط العربي الذي يعد من أكثر الأشكال قداسة، لارتباطه المباشر بدلالتها اللغوية المقدسة "[57]. ومن هنا تحول الخط العربي إلى فن تشكيلي له عناصره ومقوماته الخاصة به، حيث تتم اللوحة الفنية شكلا ومضمونا، باستخدام اللون الواحد بدرجاته، أو الألوان المتعددة، كما يمكن أن تكون الكتابة جزءا من اللوحة التشكيلية، أو أن تكون الحروف في لوحة ما عناصر لا تتعلق بالمضمون، إذ الحروف تكون أشكالا وهياكل متممة للوحة فقط، ولهذا تعددت الأساليب التي تطرقت إلى تشكيل فن الخط العربي.

استخدم المسلمون الخط العربي في الكتابة والتدوين وكتابة المصاحف، وكعنصر جمالي غطى الأسطح والجدران في العمائر الدينية والتحف والمصنوعات التي كانت تستخدم في الاستعمال اليومي، كما اتخذ

---

[56] المرجع نفسه، ص.10.

[57] عارف وحيد الخفاجي، إيمان خزعل عباس، المنظومة القيمية في الفن الإسلامي، عمان، دار الرضوان، ط.1، 2018، ص.312.

الخط العربي لكتابة آيات (القرآن الكريم) للبركة والدعاء، هذا ما جعلهم ينفردون عن باقي الأمم والحضارات .فبالإضافة إلى القيمة الجمالية " هناك القيمة الدينية للغة العربية والمستمدة من القرآن الكريم، وهنالك القيمة السياسية عند انتشار الإسلام في الأقاليم والمناطق التي لم تكن تتكلم العربية، أيضا القيمة الاجتماعية عند استخدام اللغة العربية لغة رسمية في الدواوين الحكومية وجعل اللغة العربية هي اللغة الأولى حتى اللغة الفارسية والتركية.

المحاضرة التاسعة: جماليات المسجد في الطراز الأندلسي

قبل الولوج في دراسة الفن المعماري الإسلامي ، لابد من الاتفاق على ضبط مفهوم العمارة و مفهوم فن العمارة بحيث لكل منهما اختصاصه و مجاله، فوظيفة الأول اختصاص هندسي معماري و الثاني اختصاص فني معماري ، فالعمارة هي طريقة البناء لخدمة وظيفة اجتماعية محددة كالسكن و العبادة و الدراسة .

وتتطلب العمارة معرفة واسعة بخصائص هذه الوظائف و علاقتها بالبيئة و معرفة بخطط العمران بجعل العمارة خلية من نسيج المدينة .

أما فن العمارة فهو إبداع تكويني و زخرفي يزيد في تشخيص هوية المبنى ووظيفته بحيث يتجلى في وجهين ، وجه خارجي مرتبط بمشهد المدينة حيث يبدو المبنى كتلة متناسقة و متناغمة مع الكتل المعمارية الأخرى، فالنمط العمراني يحدد سمة العمران فهو إما أن يكون أصيلا أو دخيلا ، تقليديا أو مبتكر .

يرتبط الوجه الداخلي لفن العمارة بمصالح فردية و عائلية و يحقق أهدافا مباشرة تسعى لتحقيق السكينة و المتعة.

لقد تفردت العمارة الإسلامية بتفضيل العمارة الداخلية على العمارة الخارجية فقد تميز العمران الدالي بروعة الزخارف المصورة على الجدران و الأبواب و النوافذ و الأعمدة و البرك وفي الحدائق والأحواض .[58]

[58] عبد العزيز سالم،تاريخ المغرب في العصر الإسلامي الإسكندرية ، الطبعة الأولى ،د.ت، ص.381.

1-فن العمارة والمسجد:

تتجلى علاقة العمارة بالدين الإسلامي من خلال عقيدة التوحيد كأساس عقائدي و من خلال التعاليم و المبادئ و التقاليد الإسلامية .و كان المسجد أول بيت أسس على التقوى يجمع المؤمنين تحت قبة واحدة للتقرب من الله سرا و علانية ، ولعل **مسجد قباء** الذي بناه الرسول عيه الصلاة و السلام عام الهجرة في المدينة لا يتجاوز باحة مربعة صغيرة تحيط به جدران مبنية من الآجر و الحجارة يرتكز سقفه المصنوع من الجريد و الأغصان على جذوع النخل [59].

فقد كان أول ما قام به الرسول "ص" عند هجرته إلى المدينة في السنة الأولى للهجرة 622م هو بناء مسجد للمسلمين في مربد التمر الذي بركت فيه الناقة ،كان بناؤه 'المسجد' بسيطا اعتمد فيه على خبرة بعض الصحابة ممن لهم دراية بالبناء[60]. حيث أقيم المسجد النبوي الشريف من قطعة الطوب مربعة المساحة $(100x100)^2$ أساساتها من الحجر ،أي أن التصميم الأول للمسجد تميز بالبساطة والتقشف في البناء.

و يعدّ المسجد النبوي النواة الأولى لعمارة المساجد كما أنه كان يحمل الخطوط العريضة لنمط معماري كان أول نموذج للمساجد الإسلامية التي انتشرت فيما بعد في كل أنحاء العالم الإسلامي.

وبعد سبعة عشر عاما تم بناء المسجد الثاني في مدينة الكوفة و رفع سقفه على أعمدة من الرخام أخذت من أنقاض بعض القصور القديمة ، وكانت مساجد الحجاز النموذج الذي تحاكيه مساجد البلدان الأخرى ليعرف المسجد مع مجيئ الحجاج بناء المنبر ليقف عليه أثناء الخطبة ، و اتخذ **معاوية بن أبي سفيان**

---

[59] أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين،دار الفكر للنشر ،الطبعة الثانية ، مصر ، 1977 ص 62

[60] نويصر حسني محمد، الآثار الإسلامية، مكتبة الزهراء الشرق 1997 ، ص. 42.

المقصورة في المسجد ليحتجب عن المصلين لخشيته بما حل بسيدنا **عمر بن الخطاب** و **علي بن أبي طالب** من اغتيال و اقتدى به الخلفاء من بعده[61].

أدخل على المساجد مع مرور الزمن المآذن لأول مرة في دمشق ثم في الفسطاط و اتخذ المحراب المجوف للإمام في الصلاة و للدلالة على جهة القبلة الذي كان لأول مرة في مسجد المدينة ثم في الفسطاط و دمشق ثم أضيفت الإيوانات و هي الأروقة التي تحيط بصحن المسجد و لها أقواس مرفوعة على أعمدة و ألحق بكثير من المساجد غرف خاصة بالمؤذن و الإمام أو لإيواء طلبة العلم أو لحفظ مكتبة المسجد[62]. و في العالم الإسلامي اليوم الآلاف من المساجد بعضها قديم و بعضها حديث العهد وهي تحتوي على حرم و قباء و منبر و محراب و أماكن للوضوء و مآذن و لكنها تختلف بطراز بنائها و تزيينها و محرابها و شكل مآذنها،و يغلب على كل إقليم نظام معماري خاص متأثر بالفنون المعمارية السائدة فيه و من أهم المساجد التي بنيت في العصور الإسلامية و كانت ذات ظواهر معمارية أثرت في فن العمارة هي:

الحرم الشريف في القدس(مسجد الصخرة – مسجد عمر – المسجد الأقصى)– المسجد الأموي بدمشق – جامع القيروان و الزيتونة بتونس– مسجد قرطبة– مسجد سامراء– مساجد الفاطميين مثل جامع الأزهر– مساجد العثمانيين.....الخ.

2–الطراز الأندلسي من خلال مسجد قرطبة الجامع :

[61] أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين،مرجع سابق، ص. 63.

[62] نويصر حسني محمد، الآثار الإسلامية، مرجع سابق، ص43

يتميز الطراز الأندلسي برصانة البناء و الاعتماد على الحجر المنحوت – استعمال الأعمدة الرخامية الرفيعة الأبدان و تقويتها بقواعد صلبة من الحجر .

– التزاوج بين لون الحجر الأصفر و الآجر الأحمر.

– تزيين أبواب الجامع والجدران بشماسات رخامية صماء في أعاليها.

– ملأ الفراغ بتشكيلات زخرفية.

يعد المسجد الجامع بقرطبة أهم مسجد تتجلى فيه جماليات العمارة في الطراز الأندلسي ، فقد تم بناؤه خلال قرنين و نصف من الزمن من قبل **عبد الرحمن الداخل** سنة 786 هجرية و استغرق الجزء الأول منه سبع سنوات حيث اشتركت في بنائه أجيال كثيرة متعاقبة من أهل الهندسة و المعمار و الفن في الأندلس .

كان المسجد عند بنائه متكونا من 12 رواقا موازيا لجدار المحراب و 9 بلاطات عمودية على جدار القبلة ليتسع المسجد نحو 130 في 75 متر حيث ابتكر المعماريون طريقة تعلية السقف عن طريق وضع دعامات حجرية فوق الأعمدة و جعلوه من الخشب حتى يكون خفيفا و غطوه بالقرميد الأحمر .

قام بزخرفة الجامع محمد بن عبد الرحمان الأوسط سنة 855 فأضاف المقصور ة إلى يمين المحراب ،لينشأ عبد الرحمان الناصر سنة 951 مئذنة جديدة في أقصى جدار الصحن الذي جعلها على هيئة برج ضخم بشرفتين للآذان .

و أشرف المستنصر سنة 961 على نقل المحراب 35 متر جنوبا وبذلك وصل المسجد ضفة النهر المحاذي للجامع ثم أضاف محرابا جديدا يعد أية من أيات فن المعمار و النحت في تاريخ العمارة الاسلامية.

و يمتاز الجامع بكثرة أعمدته الرومانية التي أضيفت إليها العقود الحدوية والعقد المفصص التي تعد من بين أقدم عقود في هذا الطراز ، التي ظهرت في العمارة الشرقية و التي مالبث أن انتشرت في إسبانيا[63].

اشتهرت عمارة هذا المسجد بأقواسه ذات النمط المعماري المعتمد على الثنائية المؤلفة من صف أقواس حدوية يعلوها صف آخر من الأقواس الحاملة للسقف على شكل نعل الفرس ، وواجهة القبلة من الداخل مزينة بالفسيفساء الدقيقة يخالطها قطع صغيرة صدفية و ذهبية ويتداخل فيها الحامل والمحمول في ثنائية جدلية متكررة بمنظور perspective بلا نهاية. وفي دائرة القبلة و المحراب آيات قرآنية بالكتابة الكوفية و عن يمينها و يسارها بابان لغرفتين صغيرتين إحداهما لتعبد الإمام و الثانية لوضع لوازم المنبر ، وقد استخدموا الحجر والرخام والآجر. كما أن هذه الثنائية ظهرت في تناوب اللونين الأحمر والأبيض في الأقواس التي أصبحت لاحقاً سمة من سمات العمارة الإسبانية.[64]

انتقل استخدام هذه الأقواس والتناوب اللوني فيها إلى العمارة المسيحية، وظهر ذلك في الكنائس، ولاسيما في العمارة الرومية والقوطية Gothic التي تأثرت بالأقواس الأندلسية، انتقلت عبر الحجاج المسيحيين

---

[63] حسن مؤنس ، المساجد،عالم المعرفة ، 1981، ص. 85.

[64] جورج مارسيه، الفن الإسلامي، ترجمة د. عفيف بهنسي (منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1968م

من إسبانيا إلى فرنسا ومنها إلى أماكن أخرى، وتعدُّ أبراج الأجراس في الكنائس الرومية والقوطية تقليداً للمأذنة الرباعية الشكل؛ التي انتقلت من المسجد الأموي بدمشق. وهناك الأقواس والقبوات المتصالبة ، وأركان القباب والتيجان النباتية إضافة إلى الزخرفة العربية في أعمدة مواساك وفي باب كنيسة بوي، وفي واجهات العديد من الأبنية في غربي فرنسا.

3-التكوينات المعمارية الفنية للجامع:

ينطوي الجامع على قيم و مبادئ متميزة تعكس التطورات التي حصلت في تصاميم المساجد فالأخرى التي شيدت في الأقاليم المختلفة و تجسد هذه التكوينات صفاء الإرث الثقافي المعماري العربي الإسلامي الأصيل.

فالتكوين العام للجامع يتألف من قسمين أساسيين هما:

-الصحن المكشوف المليئ بالضياء و المغروس بأشجار **النارنج**

- وبيت الصلاة المسقف الذي يكتنفه الظلام الخفيف.

ويحيط بينهما جدار يحدد الفضاء الداخلي و يفصله عن البيئة المجاورة و في داخل المسجد نشاهد و نتحس ذلك التذوق الفني الذي لازم المهندسين و المعماريين العرب و الذي يتمثل في سيادة الفضاء و سيطرته على أقسام المبنى المادية ، و من هنا يحس المشاهد بأن بيت الصلاة المسقف غير مفصول و

معزول عن الصحن المكشوف و أنه بفضل ترتيب عقود البلاطات عموديا على جدران القبلة و هو نفس الطراز و النمط الذي اتبع في المسجد الأقصى بالقدس و مسجد سيدي عقبة بالقيروان[65].

إن الضياء المنعكس على الصحن يخترق الظل لمسافات بعيدة أكثر بكثير مما لو وضعت هذه العقود موازية لحائط القبلة.

في الختام يمكن أن نخلص إلى أن روعة العمارة تعبر عن روعة الحضارة التي أنشأتها، وذلك قانون تاريخي كما يقول ابن خلدون: "إن الدولة والملْك للعمران بمنزلة الصورة للمادَّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرِّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذِّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر[66].

[65] عبد العزيز سالم،تاريخ المغرب في العصر الإسلامي الإسكندرية ، مرجع سابق ،ص381

[66] ابن خلدون: المقدمة 376/1، وانظر: عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوربية، مجلة العلم والتكنولوجيا، معهد الإنماء العربي العدد (27)، 1992م، ص32.

مكتبة البحث لمادة جماليات الفن الإسلامي

القرآن الكريم:

- سورة البقرة، الآية: 115.
- سورة آل عمران، الآية: 6.
- سورة الحج، الآية: 47.
- سورة النجم، الآية: 39-40.
- سورة الإسراء، الآية:37.
- سورة الحديد، الآية 20.

المصادر العربية:

1- ابن خلدون: المقدمة 376/1، وانظر: عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوربية، مجلة العلم والتكنولوجيا، معهد الإنماء العربي العدد (27)، 1992.

المراجع العربية:

1- أحمد بلحاج آية وارهام، الرؤية الصوفية للجمال، منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية، الرباط، منشورات الاختلاف، ط،1، 2014.

2- أنور الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين،دار الفكر للنشر ،الطبعة الثانية ، مصر ، 1977

3- آلاء علي الحاتمي، سمير عبد المنعم القاسمي، علم الجمال، مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال، عمان، دار الرضوان، ط،1، 2016.

4- ثامر الشيباني، الرؤية الجمالية للتصوير الإسلامي في الرسم الأوروبي الحديث، عمان، دار صفاء، ط،1، 2013.

5- جورج مارسيه، الفن الإسلامي، ترجمة د. عفيف بهنسي (منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1968.

6- حسن مؤنس ، المساجد،عالم المعرفة ، 1981.

7- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، الأوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مصر، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، م.18، ع، 2017.

8- زكرياء شريقي، الفن العربي الإسلامي الجذور والمؤثرات ، دمشق، الهيئة العامة السورية، 2012.

9- فهد السامري، الفن ، الطالب المسلم، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عمادة شؤون الطلاب، ع.3، 1980.

10- عادل سعدي فاضل السعدي، الزخارف الخطية في المخطوطات العربية بالمشرق الإسلامي، عمان، دار الأيام، ط،1، 2016.

11- عادل الألوسي، الخط العربي، نشأته وتطوره، القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط،1، 2008.

12- عارف وحيد الخفاجي، إيمان خزعل عباس، المنظومة القيمية في الفن الإسلامي، عمان، دار الرضوان، ط،1، 2018.

13- عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب في العصر الإسلامي الإسكندرية ، الطبعة الأولى ،د.ت.

14- عبد الكريم عبد الحسين الدباج، جدلية التشخيص والتجريد في التصوير الإسلامي، الرضوان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، ط،1، 2013.

15- علي شناوة آل وادي، الخطاب الجمالي ، المعنى والتشكيل،

16- صفا لطفي الألوسي، عالم الجمال في الفن والعمارة الإسلامية، عمان، دار المنهجية، ط،1، 2016.

17- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، ط،1، 2002.

18- نويصر حسني محمد، الآثار الإسلامية، مكتبة الزهراء الشرق 1997.

المجلات العربية:

1- حلا الصابوني، علي السرميني، ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي منذ نشأته حتى القرن العاشر الميلادي في نماذج من الفنون الجدارية (فسيفساء وتصوير جداري)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، م.25، ع.2، سوريا، 2009.

2- سليمة بن مخلوف، التجريد في الفن الإسلامي، مجلة جماليات، جامعة عبد الحميد بن باديس، م.4، ع.1، الجزائر، 2017.