جماليات الرقش الاندلسي بين حدس الرؤية ومنطقية التشكيل

The aesthetics of Andalusian rake between the intuition of vision and the logical formation

ا.م.د تسواهن تكليف مجيد

Asst. Prof. Dr. Tiswahin Tekleef Majeed Keem

العراق / جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

Iraq / University of Babylon / College of Fine Arts

tklyft770@gmail.com

الملخص

البحث الحالي يسلط الضوء على (جماليات الرقش الاندلسي بين حدس الرؤية ومنطقية التشكيل) وذلك لأنه ينطوي على بنية فلسفية مؤسسة له ترتبط بالعقيدة الدينية والروحية، والفكر المجرد. وقد تناول البحث اربعة فصول كان الاول منها يحتوي على المشكلة والتي تمثلت بالتساؤلات الاتية:- (كيف تمكن الفنان العربي من التعاطي مع مصطلحين متناقضين كالحدس والعقل ، وبأي كيفية اسلوبية وبنائية جسد الفنان العربي من خلالهما الجمع بين المتناقضين في الرقش الاندلسي؟) كما ضم الفصل أهمية البحث والحاجة إليه ، ثم هدف البحث فضلاً عن حدود البحث وتحديد المصطلحات . اما الفصل الثاني الاطار النظري فقد ضم، ثلاث مباحث الأول : الحدسي والمنطقي في الفكر الفلسفي الاسلامي . اما الثاني : الفن الاسلامي وخصائصه . والثالث فن الرقش بين حدسية الرؤية ومنطقية التشكيل، اما الفصل الثالث فقد ضم تحليل نماذج عينة البحث البالغة (٣) ، وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي تكون من مجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وكان من ابرز النتائج : ظهر في فن الرقش استخدام الاشكال الهندسية بمنطقية اداء عالية والتي تعبر عن حقيقة مطلقة دائمة وثابتة، كما تعد وسيلة للتعبير عن الروحي وكان ذلك عن طريق استخدام الشكل النقي الذي اتجه نحو التجريد والتبسيط والتسطيح والتي تميزت بها اعمال الزخرفية للفنان المسلم وجعل منها تعبيراً مثالياً لتوجهه الفكري ببلوغ الجمال الخالص وهذا لا يتم الا بتجريد الشكل والابقاء على صورته الجوهرية المثالية . وانتهى البحث بالمصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية (الجمال- الرقش- الحدس – المنطق- الاندلس)

Abstract

The current research sheds light on (the aesthetics of the Andalusian mottling between the intuition of vision and the rationality of formation), because it is based on a philosophical structure that constitutes it and that is related to religious and spiritual belief and abstract thought. The research covers four chapters, the first of which contains the problem, which is represented in the form of the following questions: (1) is Islamic art loaded with aesthetic values? (2) how could the Arabic artist employ the two terminologies: intuition and rationality? (3) in which stylistic and structural way through them does the Arabic artist embody the mixture of contrast in Andalusian mottling?). The chapter also includes the importance of the research and the need for it, in addition to the aim of the research as well as the limits of the research and the identification of its terminologies.

As for the second chapter, it involves the theoretical framework which includes three topics. The first is intuition and rationality in Islamic philosophical thought. The second tackles Islamic art and its characteristics. Whereas the third is devoted to the art of mottling between the intuition of vision and the rationality of formation.

The third chapter includes the analysis of the samples of the research which amount to (3) samples. The research ends with the fourth chapter which consists of a set of results, conclusions, recommendations and suggestions. Among the findings are the following: the use of geometric shapes appeared in the art of mottling, which expresses an absolute, permanent and constant reality and represents a means of spiritual expressing through the use of pure form that tended towards abstraction, simplification and flatness, which characterized the decorative works of the Muslim artist who employs them as an ideal expression of his intellectual orientation towards achieving beauty. This can only be done through abstracting the form and maintaining its ideal essential image. The search ends with a list of references and appendixes.

Keywords: (beauty - mottling - intuition - rationality – Al-Andalus).

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

اولاً: مشكلة البحث.

ان المدى الحقيقي للجمال في شكله الخالص ، يتمثل بجلاء في الفن الاسلامي . حين تخلى الفنان المسلم عن تمثيل العالم الحسي والاشكال التشبيهية ولجأ الى الصور المجردة التي تعجز القوى المعرفية الاخرى عن استحضارها ، وقد دعت العقيدة الاسلامية الرصينة هذا التوجه القائم على الايمان بوحدانية (الله) وسرمديته و فناء الكائنات . وعلى الرغم من توفيق هذه العقيدة بين الحياة المادية والروحية ، الا ان ترجيح الروح على المادة ، جاء لأفضلية الحياة الاخرة على الحياة الدنيا الزائلة (وللأخرة خير لك من الاولى) (الضحى الآية ٤) ، هذا ما جسده الفنان عبر المنظور الروحي المجرد الذي يحاول من خلاله التواصل مع عالم غيبي مطلق ، بواسطة الصور التي يتيحها الجمال (ماجد ، ٢٠٠٣، ص٥) ومما تجدر الإشارة إليه إن المعالجات الفنية للفن الاسلامي تمتاز بالتسطيح والاختزال الشديدين وعدم اهتمام بالأشكال الأساسية دون الأشكال الثانوية .. بل يولي الفنان المسلم أهمية لكل شكل لاعتبارات خلقية هي من ضمن التوجهات الأساسية التي تعد مفاهيم أمست لها انعكاساتها استطيقياً فوق السطح التصويري اذ يضع الفنان ألواناً حارة في مؤخرة العمل الفني متجاوزاً بذلك المعالجات الواقعية والأكاديمية للسطح التصويري على مستوى الخط واللون والشكل والفضاء والإيقاع ... في صياغة حيثيات العمل الفني أو التصويرة مما يرسّخ فاعلية الذاتي في فضاءات المرجع الموضوعي .. وفي أفعاله تلك إنما يصعّد الفنان من تفعيل أنواع الحدس التخيلي الغنائي مخففاً من تشيدية المنطقي في تكوينات بنية العمل الفني .

ومن هنا يستوقف الباحثة التساؤلات الاتية : كيف تمكن الفنان العربي من التعاطي مع مصطلحين متناقضين كالحدس والعقل ، وبأي كيفية اسلوبية وبنائية جسد الفنان العربي من خلالهما الجمع بين المتناقضين في الرقش الاندلسي ؟ وطبقا لهذا التساؤلات تتجلى مشكلة البحث .

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه .

١. للفن الاسلامي الدور الكبير في تكوين خصوصية الفنون العربية والمحلية .
٢. تسليط الضوء على الحدسي والمنطقي والتعرف على مكامنهما وكيفية اشتغالهما في الفنون الاسلامية
٣. امكانية الافادة من جماليات الفن الاسلامي في خلق اعمال ذات مواصفات تشتغل مع المرجعيات الاسلامية .
٤. خوض في فترة تاريخية ثرية فكرياً وفنياً وما رافقها من قيم تعد ركيزة ومحرك للفنون التي تأثرت بالفن الاسلامي .
٥. اما الحاجة فتمثل برفد المكتبة بمثل هذه البحوث وكذلك توفير مثل هذه البحوث للمهتمين بالدراسات الاسلامية .

هدف البحث : تهدف الدراسة الحالية الى :

(تعرف جماليات الرقش الاندلسي بين حدسية الرؤية ومنطقية التشكيل).

حدود البحث : الحدود الموضوعية : تتمثل الدراسة جماليات الرقش بين الحدسي والمنطقي.

الحدود الزمانية: فن العمارة للفترة (٩٨٧ –١٣٦٩م).

الحدود المكانية : الاندلس.

تحديد المصطلحات :

١. **الجمال لغةً** : جاء في معنى الجمال بأنه " الحُسن وقد (جَمُلَ) الرجل بالضم (جَمالاً) فهو جميلٌ ، والمرأة (جَميلة) و (جَملاء) و (المجاملة المعاملة بالجميل)"(الرازي ،١٩٨١، ص١١١).

– ووردت كلمة الجمال في كشاف اصطلاحات الفنون (التهاوني) بمعنى " الحسن وحسن الصورة والسيرة"(التهاوني، د.ت،ص٣٤٨).

الجمال اصطلاحاً: للجمالية تعاريف عديدة فلقد ذكر (صليبا) بأن الجميل لدى الفلاسفة " هو صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى . . أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال "(صليبيا،١٩٨٢،ص٤٠٧). في حين ورد في موسوعة الفلسفة (للبدوي) ان (القديس أوغسطين) كان يرى إن الجمال " يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي والانسجام بين الأشياء"،(بدوي،١٩٩٦،ص١٥٦) وعرف الجمال بأنه " وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا "،(هربرت،١٩٨٦،ص٣٧) وعرف الجمال أيضاً على انه " الانسجام الحاصل بين الأجزاء المتناسقة معاً . . . بنسبة ، وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لإضافة شيء آخر أو تغيره أو إزالته.(نوبلر،د.ت،ص٤٢).

أما (الأعسم) فقد عرف الجمال بأنه " تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني" (الاعسم، ١٩٩٧،ص٨) وورد للجمال تعريف آخر بأنه " انتظام الإشكال الحسية وتناغمها وانسجامها وينطلق إدراكه من الحواس ولكنه يقوم بالاعتماد على الذهن والفكر من اجل تقدير النسب والأشكال المناسبة والصور المنسجمة والألوان المتناغمة وهي كلها تخلق الشعور. (الجمالي) و تثير الجمالية في النفوس (الخالدي،١٩٩٩،ص٣٦).

الجمالية : نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الادبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته والاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الاخلاقية ، انطلاقاً من مقولة (الفن للفن) (علوش ، د.ت،ص٦٢) .

٢. **الرقش لغة:** (الرقش) كالنقش و(رقش)كلامه (تَرْقِشاً) زَوقه وزَخْرفه وحيةُ(رَقْشاء) فيها نُقط سوداء وبياض.(الرازي ،١٩٨١، ص٢٥٢).

الرقش اصطلاحاً: صورة مرسومة وملونة او منقوشة ذات اشكال هندسية جاذبة او ذات اشكال توريقيه مكررة ، وفي الحالين تحمل معنى صوفياً رمزياً للتبتل والعبادة الاسلامية.(عفيف ، ١٩٧٩، ص٥٨).

وتختلف تسمية (الرقش) عن تسمية (الأرابيسك) ان لفظ كلمة ارابيسك لا يدل على الزخرفة العربية او الرقش العربي فقط ، بل يعني جميع انواع الاعمال الفنية للفنان المسلم سواء اكانت زخارف تزينيه او كتابية خطية او رسوم منفذة على الحجر والمعادن والخشب والزجاج والرخام في كل الاماكن وعلى كل الادوات واللوازم التي تشكل بمجملها فن اسلامي في كل بلاد الاسلام. كما ان اللفظ هنا لكلمة ارابيسك يختلف عن المدلول الفني .وكلمة ارابيسك هي كلمة غربية ليس لها مرادف في اللغة العربية . (عفيف، ١٩٧٩، ص١٦).

٣.الحدس لغة: وردت كلمة حَدس في اللغة العربية ، بمعنى الظن و التخمين ، فيقال يَحدس – بكسر الدال – أي يقول شيئاً برأيه (الرازي، ١٩٨١، ص ١٢٦) ، و الحدس هو التوهم في معاني الكلام و الامور . بلغني عن فلان امر وانا احدس فيه أي اقول الظن و التوهم . و تحدّس اخبار الناس ، تخبرّ عنها واراغها ليعلمها من حيث لا يعرفون به ... واصل الحدس الرمي ، ومنه حدس الظن انما هو رجم بالغيب .) (ماجد، ٢٠٠٣،ص٩).

الحدس اصطلاحا : يختلف الحدس بمقاصده و معناه عن اللغة ، الا ان بعض الفلاسفة المسلمين قد قربوا اصطلاحهم للحدس من اللغة . فالقول بالحدس بأنه يشير الى السرعة في السير ، قال (ابن سينا) : الحدس حركة الى اصابة الحد الاوسط اذا وضع المطلوب، او اصابة الحد الاكبر اصيب الاوسط ، و بالجملة سرعة الانتقال من معلوم الى مجهول. و الحدس هو سرعة انتقال الذهن من المبادئ الى المطالب (ابن منظور – ج ١ – ص ٤٥٢).إذ إن الحدس يتعدى الصور الحسية التي تحافظ على ارتباطها بشكل ما بالإحساس وبالإدراك الحسي ، وفي الوقت الذي ارتبط الحدس بما هو كامن في النفس في استبصارها الفجائي لموقف أو معنى (ماجد، ٢٠٠٣، ص١١).

الحدس اجرائياً: هي عملية معرفية تستحضر أنياً الصور الذهنية او ما تراكم في نفس الفنان من تطلع للصورة الفنية التشكيلية لفن الرقش .

٤.المنطق لغة: المنطق الكلام وقد نَطَقَ يَنْطِق بالكسر نُطقاً بالضم ومَنِطْقُاً. ونَاطَقَة واسْتَنْطَقَه أي كلمة و (المِنْطيق) البليغ (الرازي، ١٩٨١ ، ص٦٦٦).

المنطق اصطلاحاً: المنطق اللفظ العربي مشتق من النطق يطلق على اللفظ وعلى ادراك الكليات، وعلى النفس الناطقة. ولما كان هذا الفن بقوى بالأولى، ويسلك بالثانية مسلك السداد ، ويحصل بسببه كمالات الثالث، اشتق له اسم منه وهو المنطق.

والمنطق عند العرب، وهو المدخل الى الفلسفة وعلم الكلام. يقول الجرجاني: المنطق آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن الخطأ في الفكر فهو علم عملي آلي كما ان الحكمة علم نظري غير الي . فالآلة بمنزلة الجنس والقانونية يخرج الآلات الجزئية لأرباب الصنائع، وقوله تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر يخرج العلوم القانونية التي لا تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر .

- ورد (المنطق) في عصر (شيشرون) بمعنى الجدل الى ان استعمله الاسكندر الافروديس بمعنى ويسميه (ارسطو) العلم التحليلي أي الذي يحلل العلم الى مبادئه واصوله ، وان كانت التحليلات تدل بالذات على تحليل القياس الى اشكاله فلا مانع من اطلاق الاسم بحيث يشمل تحليل القياس الى قضايا والقضية الى الفاظ.
- عند اخوان الصفا المنطق صنفان (منطق لغوي) و (منطق فلسفي) المنطق اللغوي مردود الى المنطق اللفظي ، وهو اصوات مسموعة لها هجاء . وهي تظهر من اللسان الذي هو عضو من الجسد . وهو يبحث في تصاريف الكلام وما يدل عليه من المعاني . اما المنطق الفلسفي فمردود الى النطق الفكري الذي هو امر روحاني معقول ، فهو تصور النفس معاني الاشياء في ذاتها ، ورؤيتها لرسوم المحسوسات في جوهرها وتمييزها لها في فكرتها .
- يسميه الغزالي المنطق معيار العلم او كتاب النظر او كتاب الجدل او مدارك العقول.(مراد ٢٠٠٧،ص٦٢٣-٦٢٤).

والمنطق اجرائياً: هي معالجة فنية تشكيلية قائمة على انساق عقلية منظمة لها بعدها الرياضي الذي يظهر العناصر الجمالية الزخرفية كالتوازن والتماثل والتناظر وفقاً لرؤية حدسية مسبقة في فن الرقش الاندلسي.

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول : الحدسي والمنطقي في الفكر الفلسفي الاسلامي.

أن القيم الاستطيقية الإسلامية التي تُعدّ انعكاساً لمعالجات فنية على مستويات متعددة سواء في فن التصوير الإسلامي أو العمارة الإسلامية أو فن النقش والرقش... وما إلى ذلك من فنون هي بشكل أو بأخر إنما ترتبط بمناهج حدسية وان هذه القيم الاستطيقية تكتسب مرجعياتها المفاهيمية من أربعة محاور تتمثل بالقرآن الكريم والسنة النبوية وطروحات المفكرين المسلمين والإرث المعرفي قبل الإسلام ، إذ تعد هذه المحاور النسقية التي يستقي منها الفن الإسلامي ملامحه وخصائصه الأصلية التي تعد معطيات هي في واقع الأمر تجليات حسية لفكر إسلامي ميتافيزيقي .. إذ يقول الباري جل شأنه في كتابه العزيز ((ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين . الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون)) (سورة البقرة الآية ٢-٣) وان الجمالية والفنون الاسلامية ، قدمت مسوغاً حيوياً للتجريد نظرياً وعملياً ، والذهن المجرد بما يتيح للفنان حرية تشكيل الصور الخالصة الاكثر قربا من الروح بمناشدتها للمطلق الواحد . ولقد اختار الفنان الاسلامي التعبير عن العمق الوجداني ، فعثر على قيمه الجمالية متمثلة في (الفردوس) الذي طالما حلم به . وكانت متعة المشاهد في الجمالية الاسلامية ترجع الى الاحساس بالتباين بين العالم الممثل في موضوعات الفن وبين الوجود المستقل للصور ، فقد ركزت الجمالية الاسلامية على ازدواجية العمل بين

الواقع الحسي والاشكال الهندسية .وكلما اعتادت العين اكثر على اصطلاحات الفنان الاسلامي ، كلما احست بالرسم التي تجمع بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنية الحدسية .

لذلك لابد من الاشارة الى الفلاسفة المسلمين وطروحاتهم الفلسفية ومنهم (الغزالي ٤٥٠ – ٥٠٥ هـ) الذي يفرق بين نوعين من الجمال ، جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس ، وجمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة . (دبوزورث، ١٩٨٨، ص٤٢٨) . لكن (الغزالي) يرى ان جمال المعاني المدركة بالعقل اعظم من جمال الصورة الظاهرة للإبصار ، فالبصيرة الباطنة اقوى من البصر الظاهر ، والقلب اشد ادراكاً من العين . (الغزالي ، د.ت، ص٢٩٧) فالقلب هو اشد أدراكاً للجمال. (كامل، ١٩٨٣،ص٢٨٧) فـ(الغزالي) يشكك بقدرة الحواس في ادراك الجميل الحقيقي ويرى ان الاداة الصالحة لديه هي التذوق الباطني .

وعلى الرغم من ان (الغزالي) لم ينكر جمال المحسوسات وحصول اللذة بادراك حسنها .. الا انه يرى ان الُحسن ليس مقصوراً على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة بل ان هناك جمال موجوداً في غير المحسوسات كالخلق الحسن والعلم الحسن والسيرة الحسنة. (الغزالي،١٩٦٤، ص٤٥) . و(الغزالي) بعد ذلك لا يرى السعادة الحقيقية في اللذات الحسية حتى ما كان منها في الخيال .. فاللذة الحقيقية عنده في وصول المرء الى كماله الخاص به بادراك الامور على ما هي عليه أي ادراك الحقائق الإلهية .(التكريتي ، ١٩٧٩، ص٤٥٩) بالكشف الصوفي ، فكل الجمالات المحسوسة والمعقولة مصدرها الجمال الالهي المطلق واثر من اثاره وبذلك فان الحياة الروحية في الفلسفة الجمالية الاسلامية هي وحدها القادرة على كشف اسرار الكون ورؤية الجميل المطلق .

اما نظرية (الفارابي ٢٥٩ – ٣٣٩ هـ) الجمالية فاعتمدت على نظريته الصوفية في التأمل العقلي والاعمال الفكرية وبالذات المعرفة الميتافيزيقية والتي هي اسمى الغايات التي ينشدها الانسان ولا تبلغها الا النفوس الطاهرة المقدسة التي تستطيع ان تخترق الحجب لتتجاوز الواقع الى العالم الحقيقي والبهجة الدائمة . (الطويل ، ١٩٨٥، ص١٧٣) لذلك (فالفارابي) يشيد مفهوم الجميل بالجمال الذي يستحسنه العقلاء كون العقل اساس القيمة الاخلاقية والجمالية . فالعقل له اهمية في تكوين صورة عقلية كلية للأشياء (والكليات هي التجارب على الحقيقة) (الفارابي ، ١٩٦٠، ص٩٦) وذلك ضمن عملية الارتقاء المعرفي بدأ بالإدراك الحسي الى الادراك العقلي الى العقل الاول المرتبط بالله (لذلك يرى الفارابي ان الفن متفوق على الطبيعة ، ذلك ان الفنان يرتبط بالعالم الحسي بحواس ترتبط بالجوانب الصوفية فيرتقي بالجزئيات الى الكليات) (محمد ، ١٩٨٤،ص٧٨) .

ومن المنطلق نفسه يؤكد (الفارابي) اهمية الموسيقى من حيث انها (ترجع التوازن الفكري لذلك الذي فقده ويجعل الذين لم يبلغوا الكمال اكثر كمالاً) (اوفيسيانيكوف، ١٩٨٤ ، ص٥٥). فالفنان المسيطر على قوته العقلية والفكرية قادر على تذوق الجمال الاسمى والتعبير عنه .

اما (ابو حيان التوحيدي ٣١١ – ٤١٤ هـ) فيؤكد مفارقة الجمال في الفن عن الجمال في الطبيعة ، لان الاول مدرك بالعقل والنفس مما يمكنه من ان يملي على الطبيعة ما يريد لان كمال النفس هو اعلى شاناً من الطبيعة ، لذا نمتثل لأمرها ونكتمل بكمالها. يرى (ان الموسيقى اذا صادف طبيعة قابلة ، ومادة مستجيبة ، وقريحة مواتية والة منقادة ، افرغ فيها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا وتأليفا معجبا واعطاها صورة معشوقة ، وحلية مرموقة ، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة). (اسماعيل ، ١٩٨٦، ص١٣٩–١٤٠) فلا خير في عمل فني لا يقود الى توحيد الخالق ، ويقسم (التوحيدي) المرحلة الإبداعية إلى مرحلة التصوير الالهي والتي يصل اليها الفنان في حدود التجلي الإلهي ، ومرحلة التصوير التعليمي التي تتجسد فيها التصورات الحدسية وتتوضح فيها حدود البراعة والفطنة في مقدرة التصوير (عفيف ، ١٩٧٩،ص٧٩) .

وبذلك ان (التوحيدي) وجد ان الخلق الإلهي اجمل من الخلق الإنساني ، وان جمال الخلق الانساني يستمد كماله بفعل محاكاته للخلق الإلهي ، ولكن العمل الفني لا يخلو من صنع يعتمد على التجربة الجمالية للفنان وخبرته الفنية في ابراز جمال الطبيعة الكامن والذي يتكشف بفعل النفس والعقل ، لذلك تحتاج الطبيعة الى ابداع الفنان على مستويين ، المستوى الاول تصوراته الحدسية ومهارته في التصوير، والمستوى الاخر مستوى التجلي حيث يرى الجمال بذاته فيصبح عمله الفني تجلياً للجمال المطلق .

أما (ابن سيناء ٣٧٠ – ٤٢٨ هـ) فقد وضع للجمال عدة مراتب ، يقاس حسب درجة القرب من العقل الفعال ، فالجمال الأسمى هو الجمال الإلهي الذي يدرك بالحدس بتجاوزه المعرفة الحسية والخيالية الواهمة (حيدر ، د.ت،ص٤٥).

وقد أكد (ابن سينا) ان السعادة التي تنالها النفس هي معادها الى الانصهار في بوتقة الكل الذي انبثقت منه .. فكمال النفس ان تصير عالماً عقلياً مرتسم فيها صورة النظام المعقول والخير في الكل .. سالكه بذلك من مبدأ الكل الى الجواهر الشريفة فالروحانية المطلقة ثم الروحانية المتعلقة نوعاً بالأبدان ثم الاجسام العلوية .. الى ان تستوفي في نفسها هيئة الوجود كله فتتقلب الى عالم معقول موازن للعالم الكلي وشاهدتاً بذلك الجمال المطلق والخير المطلق والجمال الحق ومتحدة به . فالجميل في الفن يتحقق بفعل الحدس الذي هو الاساس في البناء الابداعي والفني (عبد الرحمن ،١٩٧٠،ص٥٨٦) . والعمل الفني يجب ان لا يصدر عن التأثر بلذات الحس او لذات الخيال ، لان هذه اللذات تحقق سعادة وهمية لا مطلقة ،

فالنفوس الجميلة المهذبة بالعقل تتشوق الى السعادة المطلقة اما النفوس الغير مهذبة عقلياً فتسعى الى سعادة متخيلة وهمية (ذلك ان قوة اللذة وصنفها يتبعان قوة الادراك وضعفه) (ابن سينا ، د.ت، ص٧٥) .

فكلما كان الادراك اشد تحقيقاً والمدرك اكمل واشرف ذاتاً كان التذاذ النفس بالهيئة الحاصلة اشد واكثر. و(ابن سينا) يؤكد من سياق فلسفته في الحب والخير والجمال من وجود دافع قوي هو العشق الذي يدفع بالكائنات للظهور وتحقيق كماله الوجودي الخاص بها ، ويؤكد ان الموجودات تعشق الوجود .. والموجودات وحدها قاصرة على تحقيق ذلك الكمال ومفتقره الى من يحققه ، وانما تصدر من الله بفعل مبدأ الفيض للوجود .لذا ينبغي النظر الى العمل الفني ليس بعده اداة او مدركا حسياً ، بل شيء موجود في ذات الفنان مخلوق من عمل خياله (نظمي ، ١٩٧٨ ، ص١٦).

وقد اعتمد (ابن سينا) التقسيم الارسطي للحواس الظاهرة والباطنة كمنافذ تنتقل عن طريقها انطباعات الواقع المحسوس الى الدماغ لتكوين الصور في ضوء التراكمات الذاتية للشخص وهذا ما يشكل خامة لازمة مودعة في خزانة صور الحس المشترك (الخيال) وعند استخدام العقل للوهم او المخيلة عن طريق الذاكرة فأنه يستنبط حدسياً الصورة الملائمة لاستخداماته ، خاصة فيما يتعلق بالمعنى الذي يعد موضوع ما يدركه الحس الباطن (ماجد، ٢٠٠٣، ص٢٦) . كما يؤمن (ابن سينا) ايضاً بارتقائية المعرفة والحدس، مبتدأ بالعقل الهيولي المتصل بالمادة حتى العقل القدسي. لذا نجد (ابن سينا) يقسم المعرفة الى ثلاثة انواع: (معرفة بالفطرة ومعرفة بالفكرة ومعرفة بالحدس). فالمعرفة الفطرية ذات سمات حدسية كونها مباشرة وبعيدة عن الاستدلال، لكنها تختص بالمبادئ الاولية البديهية وهي من شأن العقل الممكن الذي يعد عقلاً بالفعل نسبة الى العقل الهيولي. اما المعرفة بالفكرة، فتختص بأدراك المجردات المعقدة والكليات العامة وهو من شأن العقل المستفاد الفعال الذي تخدمه كل العقول (فهو بمثابة رئيس لها جميعاً وانه الغاية القصوى لها جميعاً) اما المعرفة بالحدس ؟ هي الحدس الخالص والذي يرتبط معرفيته بالعقل القدسي وهو الذي يزيح كل مادة وصورة ويشرف على الكليات المجردة الخالية من محددات الزمان والمكان. (ماجد،٢٠٠٣، ص٢٥)

المبحث الثاني : فن التصوير الاسلامي وخصائصه.

ان للفنِّ الإسلاميِّ خصائص تُميِّزُهُ عن غيره من فنونِ الحضارات، فهو فنٌّ قائِمٌ على أساسِ التَّوحيدِ، فلا مكانَ فيه للوثنيَّاتِ والأساطير، اذ يُقدِّمُ صورةً مُتكامِلَةً عن الإنسان والحياة، ولعلَّ من أهمِّ ملامح هذا الفنِّ كراهيَّة التَّصويرِ والتَّجسيدِ فيما يخُصُّ الكائناتِ الحَيَّةَ، ويُصنَّفُ هذا الفن بأنَّهُ من الكماليَّات فهو ليس من فرائض الدِّين وأركانه لكنَّه لا ضيرَ فيه ولا حرج بل له أهميةٌ وضرورةٌ في تجسيدِ معانٍ كثيرة في حياة المسلم ، ومن أجمل الملاحظاتِ على مُخرجات الفنِّ الإسلامي هي بُغْضُهُ للفراغات بين الرسومات والنُّقوشِ والزخارف اذ يَعمدُ إلى تكرار النّمط المرسوم مع بُعده كُلَّ البُعدِ عن البروز والنتوءات مُحافظاً على تنوُّع المادة

المرسوم عليها من أخشابٍ ونسيجٍ ومعادنَ وخَزَف. ومن المُهم القول بأنَّ الهدف من وراء هذا الفنِّ هو هدفٌ نفعيٌ بالدَّرجةِ الأولى، أنَّهُ يجعلُ من التُّحفة المُزّيَّنة كالفخَّارِ والصُّحون والسِّلاحِ تُحفةً ذات بُعد جماليٍ بالإضافة لمنفعته في الاستخدام اليومي، فلا يوضع في زاوية المنزل لجمال المظهر وحسب، كما ابتكر الفن الإسلامي تعاملاً نادراً مع الخامات الجميلة كالجلود والورق وإخراجها بِحِرَفِيَّة عالية (حسني،٢٠٠٥،ص٥٣).

يتميز التصوير الإسلامي بخصائص مميزة تشمل الجوانب التقنية والأسلوبية والوظيفية التي يطمح إليها هذا التصوير، وينطلق هذا كلّه من فلسفة تتناول الإنسان والكون والدين في إطار عرفاني، اذ تربط فلسفة التصوير في الإسلام بين العام المادي وبين العالم الروحي ربطاً محكماً ينزع إلى الكمال ويجعل من أعمال الفن نمطاً فريداً في مزاياه، تقربه من أن يكون نوعاً من ممارسة طقس ديني، وقد ارتبط هذا النوع من التصوير بتطور المخطوطات التي تناولت شتى المعارف العلمية منها والادبية (الالفي،١٩٧٤،ص٨٠).

ولقد قام الفن الاسلامي على عدد من الخصائص والمعايير تمثلت :

١. كراهية تصوير الكائنات الحية .
٢. مخالفة الطبيعة .
٣. تصوير المحال .
٤. الانصراف عن التجسيم والبروز .
٥. الوحدة والتنوع . (الالفي.١٩٧٤.ص٨١).
٦. الابتعاد عن مظاهر الترف. (خنفر،٢٠٠٠،ص٦٥).
٧. الفن الاسلامي فن كثير الزخرفة. (الرفاعي،١٩٧٧،ص١٣٦).
٨. ملء الفراغ
٩. الميل نحو التجريد. (اسماعيل،١٩٧٤،ص٢٧).

ومن هذا المنطلق كان على الفنان أن يضع عدداً من الشروط والأسس التي تمثل خصائص الفن الاسلامي والتي مكنته في النهاية أن يرتقي إلى هذا الفن ومن أهمها :

الانصراف عن التجسيم والبروز : تبتعد الفنون الإسلامية عن التجسيم ابتعاد واضح لأنها تهدف الى البحث عن البعد الثالث ولكن الفن الإسلامي يبحث عن عمق أخر وهو العمق الوجداني اذ تقودنا بعض الزخارف الى زخارف أخرى في داخلها ثم تقودنا هذه الى زخارف ثالثة وهذا يوحي للرائي انه ينتقل من مستوى فكري الى مستوى فكري أخر .

كراهية تصوير الكائنات الحية : كان رسم الكائنات الحية شائع في الوطن العربي قبل الإسلام ، اما بعد الإسلام فيعتقد إن الانصراف عن تصوير الإنسان والحيوان كان حلقة طبيعية في سلسلة تطور الفن في

الشرق ، كما ان وسائل العقيدة الدينية الإسلامية هي تحطيم الأصنام وإزالتها ، وقد شاع رسم وتصوير الكائنات الحية في المنطقة العربية قبل الإسلام، ولكنه لم يهتم قط بالمحاكاة لهذه الكائنات، كما نرى في الفن الإغريقي والفنون التي سارت على شاكلته، وبالرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية إلا أن البعض يجدون أن رسم الكائنات غير جائز.

الحركة : ان يلزم عين المشاهد بالحركة او بالحركة والتوقف ثم الحركة فهو فن يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع المساحة الزخرفية .

اللون : لقد كان لاستعمال اللون في الفن الإسلامي وظيفة جمالية اساسية اذ تستعمل الألوان الزرقاء والخضراء والصفراء البنية واللون الأخضر والأزرق كذلك ألوان السماء والماء والسهل الخصب فهي ألوان باردة كما إن الوان الفضاء تسلب إحساساً باللانهاية ، اما اللون الذهبي فقد استعمل في الفن الإسلامي وهو لون يسلب الأشياء أجسامها ، لون ذو بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه الى السماء او الجنة وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية (الالفي، ١٩٧٤،ص٨٨).

اللاطبيعة : يوجه الفنان الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها الى عناصر أولية ثم يعيد تركيبها من جديد في تكوين فني مغاير ونؤكد هنا أن الفنان المسلم سلك في رسمه الطريقة المنافية للطبيعة الى اللاطبيعة في فنه، فكان إخراجه لها إخراجاً جديداً ، بحيث سيطر التجريد على هذا الفن ، ولقد تناول الفنان الورقة والشجرة والزهرة ..لكنه جعلها بصورة تخالف صورتها التي في الطبيعة، فهي عنده رمز لورقة أو لزهرة ..فيه من الأصل بعض ما يربطه به، ولكنه شيء جديد.

ملء الفراغ : عمل الفنان المسلم في فنه الزخرفي على تغطية جميع السطوح حتى كاد يقضي على الفراغ فضاءاً تاماً وقد سلك الى ذلك اكثر من سبل ، فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطح منتقلاً من الصغير الى الأصغر وتارة يعتمد الى الخلفية فيملؤها بخطوطه ، فينتج في ذلك تباين في مستوى السطح او تباين بين الضوء والظل فينتج عن ذلك، التأثير الجمالي الرائع للمتلقي.

التنوع والوحدة : هناك ظاهرة أخرى من الظواهر التي تحد خصائص الفن الإسلامي وهي تقسيم السطح الى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة وداخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية الممتدة من العناصر الهندسية او الحيوانية او الخطية اننا نلمس في هذا الأسلوب التنوع والوحدة وهي من أهم صفات العمل الفني الناجح لأن كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحة هندسية تجمعها المساحة الكلية.

التجريد والموسيقية: وهما من أبرز خصائص الفن الإسلامي فالقيمة الجوهرية الكامنة في الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع لا يجاريه فيه أي فن آخر، ولا شك أن هذا الاتجاه مرده إلى التصور الإسلامي للعالم والإنسان والله ومن أجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي بل إظهار ما هو غير مرئي، ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود.

تحويل الخسيس إلى نفيس من المسلمات في العقيدة الإسلامية :ان باستطاعة المسلمين ان أرادوا أن يزينوا الأجزاء المهمة في المساجد بالأحجار نصف الكريمة وباستعمال الذهب والفضة في الحياة اليومية، وهنا نجد

ظاهرة اجتماعية اقتصادية تحتاج إلى حل يحقق المواءمة والتوافق بين روح العقيدة وسلوك السلف الصالح، بين إمكانيات المجتمع وقدراته الاقتصادية العالية، وهكذا كان على الفنان أن يحقق هذه المواءمة، وأن يبتكر أسلوباً جديداً لحل هذه المعادلة الصعبة. (الالفي، ١٩٧٤،ص٢٨).

كما ويمكن القول بان ماهية الحس التي تعد المستوى الأول من مستويات الإدراك تؤكد أن مدركات تلك الحواس لا يمكن إلا أن تكون " جزئية متعلقة بمواد مخصوصة وجزيئاتها وتعلقها بتلك المواد لا يكون إلا من جانب المادة ، فإدراكها لا يكون إلا للمعاني المختلطة باللواحق المادية " (الحلبي ١٩٠٧ ، ص١٥٣). أي أن إدراك معنى الجمال يتطلب إدراكاً أرقى من الإدراك العادي.

ان الممارسات الجمالية لدى الفنان المسلم تعتمد الحرية العالية والحدس والمنطق مما اثر على الرسم الاوربي الحديث ويمكن تحسس هذه الحرية في التعبيرية الغنائية بالياتها الحدسية التخيلية في اعمال الرسم التجريدي وبالأخص (فاسيلي كاندنسكي) كما في الشكل (١)، عمل كاندنسكي على تفعيل لغة الموسيقى اللونية والخطية باعتماده شعرية من نوع خاص مغايرة لتصعيد ما هو شيئي الى مقامات اقرب ما تكون إلى لغة الموسيقى في تجليها عن محدودية المكان والتعايش في زمن مفتوح ، وتجربته التي تبحث في الضرورة الداخلية مؤثرة وعميقة تخلق رنيناً روحياً لدى المتلقي، وهذا الوعي قاد الفنان لينتقل من المعنى الحرفي إلى المعنى الانفعالي والعمق الوجداني لذلك مازج بين ثنائية (الشكل والتعبير) الخالصين وهو بذلك يقترب من طروحات (كانت) في فلسفة الشكل الجمالي الخالص المعبر دون ان يدل على شيء معين بذاته ، ويلتقي مع طروحات (برجسون) في ان جمالية العمل الفني تتأتى من تحويل الفكرة المطلقة إلى صورة معبرة يتدخل فيها الحدس مباشرة . كما أنه يقترب من فلسفة (أفلاطون) في قوله بالجدل الصاعد والجدل النازل من خلال تأكيد (كاندنسكي) على الحسي والعقلي أي الأشكال الثابتة والأشكال المتغيرة وان الحركة الدائمة للأشياء يتبعها شيء ثابت لان المعرفة العقلية تفترض وجود ثابت ولا يمكن ان يكون الثابت متحولاً لكونه علاقة بين الهيولي والصورة فلا فائدة لأحدهما دون الآخر. (محمد ، ٢٠١٠ ،ص٣٠٥)، اما التجريدية الهندسية وبالذات المنجزات الجمالية لدى (بيت موندريان) من خلال اتخاذه من الخطوط العمودية والافقية بزواياها القائمة يؤسس هذه البناءات طبقا لمنطق رياضي . كما في الشكل (٢).

اما اعمال (ماتيس) ذات العفوية العالية كان متأثرا اصلا بنتاجات فن الرقش الاسلامي .كما في الشكل(٣) في تبسيط الأشكال واعتماد التكوينات الزخرفية والألوان الاصطلاحية والخروج عن المحاكاة ليصل إلى نتيجة مفادها " أن إهمال التمثيل يصبح بالإمكان الوصول على مثال في الجمال"(ريد، ١٩٨٩، ص٣١) ويصل في فنه إلى حد التضاد التام في آراء (دافنشي) الذي رأى أن أعظم تصوير في العالم هو الأقرب شبهاً للطبيعة، بينما (ماتيس) يرى " (أن الدقة لا تؤدي إلى الحقيقة) فالحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي" (عناني ،١٩٦٦،ص ١٠) ،لذلك لجأ (ماتيس) إلى الأسلوب الخطي أو اللوني أو أي تحكم عقلي مسبق أن يخل بعفوية التعبير، فحولوا الألوان من طبيعتها الفيزيائية إلى ألوان باثه لطاقة التعبير .اما (بول كلي) وصلت رسومه الى الحدسي واستخدم الاشكال

الهندسية والتي تميل بطابعها الى الغنائية بسبب انحناءاتها وانحرافاتها الواضحة ومتأثرة بالفن الاسلامي من ناحية استخدام الزخارف والاشكال الهندسية للوصول الى العالم الماورائي. كما في الشكلين (٤- ٥).

الفصل الثالث : فن الرقش بين الحدس والمنطق .

إذا كان الإسلام قد جاء بشيء فأنه جاء بمنهج فكري وروحي خالص، لذلك فان الصفة الخالصة للقيم التي تخص الإنسان فيه هي ذات صفة سماوية مقدسة، بما في ذلك القيم الأخلاقية والجمالية، وان صفة التعامد بين الخطوط الطولية والخطوط الأفقية تعكس الحقيقة الرمزية لصفة السلطان والإلهية لأسلوب الخلق الإلهي. في فلسفة للعالم الأعلى بالنسبة إلى العالم الأسفل، وهو العالم الدنيوي الذي يظهره، أي إظهار العلاقة بين الخالق والمخلوق، وأسلوب الخلق بهذا التصور يتطابق مع علاقة الفنان المبدع بآثاره الإبداعية. فتكتب القيم صوراً مبتكرة تغذيها وتعززها . لذلك فالجمال الذي يغمر الحياة الدنيوية ومظاهرها المادية ما هو إلا فيض أو آثار للجمال الإلهي ، استطاع النفاذ من خلال تلك الحجب ، وهو في حقيقته يشكل أغراضاً لصفة الجمال الإلهية . فالمفهوم الصوفي لوحدة الوجود قد تتجلى في الفن ، فمنح الفنان الحرية بتوظيف الشكل المرئي وإكسابه صفة تجريدية (الخزاعي،٢٠٠٣-ص٥٤-٦٣).

وقد كانت البدايات الاولى للزخرفة النباتية قريبة من الطبيعة (الرقش) منذ العصر الاموي وقد كانت البداية الهامة في بلورة الزخرفة النباتية الاسلامية ، حيث تطورت الزخارف الجصية التي تغطي الجدران في مدينة (سامراء) و(مصر) ابان العصر الطولوني بحيث نقلت من العراق الى مصر ومن ثم نراها في العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧ هـ) (علام ١٩٨٢، ص١٠٧).الا ان الرقش تطور فيما بعد في العصر السلجوقي والاندلسي .

وفن (الرقش) الذي حملته وقبلته روح الفنان المسلم ، استطاع كتجريدات ، أن يمتص كل الأشكال الزخرفية ذات الطبيعة الحسية الموروثة عن أصول محلية وكلاسيكية، وان ثمة تناسباً وثيقاً بين هذه التجريدات وبين المفاهيم الجمالية والروحية للشخصية العربية. فهي متجردة عن أي معالم طبيعية ولا تحمل معاني رمزية دنيوية ، بمعنى أنها لا تخضع لشروط زمانية أو مكانية ، ثم أنها تنبع من أصل واحد يتمثل في نموذج ورقة نباتية ولكنها امتازت بالتحور أي انها تبتعد عن واقعها الطبيعي ، وكذلك ما يتفرع عنها من أغصان متموجة لا يوجد لها مثيل في الطبيعة، فهي إذن غريبة عن العالم النباتي أصلا، في حين أنها أثبتت قدرتها على التنوع والتكاثر في عالم التصوير المجرد، لذلك فأن طبيعتها المجردة ووحدانية أصلها، يؤكدان ارتباطها بحقيقة الوجود الروحي العربي. شأنها شأن التجريدات الهندسية والخط العربي.(الخزاعي، ١٩٩٧، ص٩٠) .فقد كانت العناصر النباتية محددة مثل اوراق العنب وفروعه ، وعناقيده وورق الاكانتس والمراوح النخيلية ، بحيث امتازت بتنوع الاساليب ما يجعلها وحدة الخيال والفكر النابع من العقيدة الاسلامية

والفنان المسلم كان مدرباً ومتذوقاً، والاهم من ذلك انه كان واعياً لحقيقة انه يتعامل مع ظاهرة جمالية، أو ظلاً مباشراً لحقيقة الجمال الإلهي المجرد، تلك الظاهرة الأعظم والأعم، وهذا المستوى من الوعي اليقيني والجمالي جعله يمتلك قابلية النفاذ في المجال الجمالي. لإبداعاته. بمعنى أن هذه التجريدات ، كانت توحد بين إيمانه وتطلعه الجمالي. ولكونها تكشف عن صميم تعبيره الباطني، فقد فصل بينها، وبين الظواهر الحياتية أو الجمالية التي تتكئ على الوقائع المادية أو التي تتميز عن كونها ظواهر جمالية مستقلة، كالموسيقى وعمليات التفكير المجرد (الخزاعي، ١٩٩٧ص٩٠).

وفي جانب معالجات الفنان المسلم الفنية ، ورغم اعتماده على ملكاته العفوية في إنتاجه لهذا النمط من التجريدات ، إلا أن الفنان لم يغفل قدراته الحسية والذهنية، وتوظيفه لأسس نحتية هندسية ، التي تعينه في ضبط وتنظيم مواضيعه التكوينية ، ولاسيما حينما دخلت تجريداته مرحلة التعقيد . فأفاد من الخط المستقيم في تحديد مسار المنحنيات ضمن حدود تأسيس الوحدة التكوينية أو في حالة الربط بين هذه الوحدات. كذلك استخدم تكرار المربع والدائرة في تقسيمات شريطية أو إشعاعية وحسب طبيعة الموضوع. حيث شكل الأضلاع والأقطار بالنسبة للمربع ، والأقواس والأقطار بالنسبة للدائرة، مسارات أو مساند أو نقاط دلالة لتوزيع وربط العناصر الشكلية واللونية للوحدة الزخرفية، أو لتوصيل وتعاشق هذه الوحدات فيما بينها ضمن حدود هذه التقسيمات. وفي هذا الجانب تلتقي هذه التجريدات النباتية مع التجريدات الهندسية والخطية من جهة البناء والتأليف(الخزاعي،١٩٩٧ص٩٩).كما في الاشكال (٦ –٧–٨). مما تقدم يتبين اشتغال القيم الدينية والروحية التي تعد سمة مؤثرة في أخلاقية وسلوك العصر الإسلامي وفنونه ، فكان من الطبيعي أن يأخذ الفن صفة التجريد الخالص .

ومن المعالجات الاسلوبية التشكيلية فقد شملت التفصيص والتحوير والاغصان وتحركات العناصر النباتية في المساحة الزخرفية بنظام هندسي .بالإضافة الى التخريم والتثقيب والتفرع والتحرك الغير طبيعي للأغصان . ويبدأ الفنان بتقسيم السطح المراد تزويقه الى مناطق رئيسية ، راسية وافقية . وهذه التقسيمات تتكون من مربعات ومستطيلات بحيث يحدد الفنان نقطة تقاطع قطرية لكل من الاشكال الهندسية ويجعل من النقطة مراكز يرسم حولها داخل المناطق ، مربعات او مستطيلات متداخلة ، بحيث تتكون فيها مضلعات نجمية ، أي ان رؤوس هذه المضلعات تنتهي بمثلثات . كما تبدأ عملية الامتداد من خارج المنطقة الرئيسية الى منطقة رئيسية اخرى ويتكرر رسم هذه الاشكال الهندسية المجردة ، من منطقة الى اخرى بتكرارية لانهائية حتى تتوقف عند حدود السطح المعد للزخرفة ومن ثم يأتي دور الملء هذه المساحات بأنواع من عناصر التوريق المتمثلة بالبراعم والاغصان ويراعي الفنان تنسيق الاشكال وتناسب احجامها من جهة وتناسب اوضاعها من حيث التقابل او التعارض (مليباري،١٩٩٤ ، ص١١٢). كما في الشكل (٩) كما زاوج الفنان مع العناصر النباتية والخط الكوفي حيث سيطرت العناصر النباتية على الفراغات الناتجة بين احرفه وتوازنها واكسبه مسحة مرنة ولينة في مظهره العام مع المحافظة على صلابته ويبوسته وجفافه وميله

للتضليع. وهناك اسلوبين للرقش العربي الاول : (التوريق) ويقوم على تأويل النبات من اغصان واوراق وزهور مختلفة الانواع تأويلا يصل الى حدود الصيغ الرمزية ، وقد تمادى الفنان في الوصول اليها بالخروج عن الواقع للاكتفاء بالصورة الجمالية التي اتقن نسيجها برشاقة وتناسق ، وبتكرار الفنان لهذه الصيغ بإلحاح ايقاعي ينتظم نبض الابتهال والتبتل . وكثيرا ما ربط النقاد هذا التكرار بالذكر الصوفي كما يقول (بيرابين): "ان الصيغة المكررة المتخيلة او المنفذة في الرقش تثير الشعور بأبدية الانطلاقات و العودات ممثلة بذلك علاقة الظاهر بالجوهر، مما يقترب من ممارسة الذكر" فنلاحظ هذا النوع في جدران العمارة كا (القصر الاحمر) في غرناطة اذ تكون الرقش من مجموعة من الازهار والتي شكلت جزءا من منظومة التكوين الشامل من علاقات وخطوط نظمت بتناسق عقلي له ايقاعه الخاص كما في الشكل (١٤) (السعدي ، ٢٠١٧،ص١٥١)، ومن الزهور التي وظفت في زخرفة الرقش (زهرة اللوتس) والتي استخدمها المصريون القدماء وظهرت ايضا في مسجد قبة الصخرة وايضا بواجهة قصر (المشتى الاموي) وكان من مميزاتها شدة الاتصال بالعناصر النباتية من الاشكال النخيلية. وكذلك نبتة (الاقنش) وهي نبتة شوكية، اما الاشكال الهندسية التي استخدمت ايضا (النجوم).وظهرت في اسلوب الخيط . وهو الاسلوب الثاني (الخيط) اساسة التشكيلي رياضي لأنه يعتمد على الاشكال الهندسية كالمثلث والمربع والمخمس، وهذه الاشكال تصير في الرقش العربي اوعية لمضامين رمزية لا تخلو من معان قدسية او صوفية او وجودية. (ينظر الموقع الالكتروني رقم ٤٠).كما في الشكل (١٥). لقد وظفت هذه الاشكال لمعنى يرتبط بالصورة الذهنية للجنة ، لذا انفصلت الاشكال والتكوين عن مرجعياتها المادية والمظهرية ،لذا فان هذه التكوينات الزخرفية تمد المسلم بالمد الروحي الذي يواكب اجواء عبادة الصلاة في المساجد فتظهر قيمة الجمال في صفات الخالق عز وجل .

والرقش العربي له معطى فلسفي جمالي يخضع لأساسين هما **الشكل والمادة** ، اما المعنى فلا يدخل هنا بالقيمة الجمالية لأنها تعني المغزى او الدلالة ، بل ينشا المعنى او يتوالد في نفس الذائق بما توحي اليه به الاشكال الرقشية . من حيث ان الممارسة الجمالية يقوم بها الانسان الفاني في هذا الكون على وفق الرؤية الاسلامية وبذلك يخصص فلسفتها الجمالية للعبادة الوحدانية ، وبالتالي اخذ الرقش معنى العبادة الصافية المجردة التي لا محل للغرض فيها . فالمفاهيم الكامنة في بنيتها الحاملة لمنظومة العلاقات والوظائف ، افصحت في المحصلة عما يدور في رحاها من انشطة ذات مضامين فلسفية تنم عن خصوصية متميزة لها فرادتها واصالتها وطاقتها الروحية والتي تحكم مفرداتها قوانين رياضية واسس علائقية تحقق عنها مجموعة من القيم الجمالية التي تقوم على النظام والتماثل والانسجام . (السعدي ، ٢٠١٧، ص١٤٨).

وقد انتشر الرقش العربي محمولا على جدران العمارة وابوابها كما في الاشكال(١٠-١١ -١٢) وعلى صفحات المخطوطات وعلى سطوح الاواني المنقولة كما في الشكل (١٣)، ويرتبط الرقش العربي بالحدس وبالتعالي والاطلاق .كما نجد ان هناك منطقاً عقلياً يقوم على اساس علاقات رياضية هندسية مادتها الدوائر والمربعات والمساقط والمثلثات ... في وحدة تتسم بصرامة التكوين والتفعيل القصدي العالي من

الفنان.. وهي لا تخلو من تأكيدات الفنان من قدرة الله واعجازة في خلقه، اذ تعكس هذه التكوينات الفنية القيم التأملية الاستبصارية العقلية من دون الافراط بالحسية ليأخذ الحدسي العقلي مدياته في هذه التكوينات التي تعبر عن الحقيقة الالهية الماورائية ذات الابعاد التأملية الاستبصارية العقلية وفق تجليات هذا النمط من انماط الزخرفة ذات المنطق الرياضي المجرد.(شناوة ، حسين علي، ٢٠١٤،ص٣١٠).

مؤشرات الاطار النظري.

١. ان القيم الجمالية ترتبط بمناهج حدسية والحدس هو معرفة كلية لا يقوم على الجزئي او المعرفة الاستدلالية لذا فهو شمولي كلي .
٢. ان مرجعيات القيم الجمالية تتمثل بالقرآن الكريم والسنة النبوية وطروحات المفكرين المسلمين والارث المعرفي قبل الاسلام .
٣. ارتبطت الفنون الاسلامية (الرقش) بالجمال الالهي المطلق لذا فأن الحياة الروحية في الفلسفة الجمالية الاسلامية هي وحدها القادرة على كشف اسرار الكون ورؤية الجميل المطلق.
٤. لقد اعتمد (الفارابي) على النظرية الصوفية في التأمل العقلي والاعمال الفكرية وبالذات المعرفة الميتافيزيقية .
٥. ان الابداع عند (التوحيدي) يكون على مستويين المستوى الاول التصورات الحدسية ومهاراته في التصوير والمستوى الثاني التجلي حيث يرى الفنان الجمال بذاته فيصبح عمله الفني تجلياً للجمال المطلق ، كما ان الجميل في الفن يتحقق بفضل الحدس والذي هو اساس البناء الابداعي الفني.
٦. ان الجمال الاسمى هو الجمال الالهي الذي يدرك بالحدس بتجاوزه المعرفة الحسية والخيالية الواهمة.
٧. يقسم (ابن سينا) المعرفة الى ثلاثة انواع (معرفة بالفطرة – المعرفة بالفكرة– معرفة بالحدس) فالمعرفة بالفطرة تكون ذات سمات حدسية كونها مباشرة وبعيدة عن الاستدلال ، ولكنها تختص بالمبادئ الاولية وهي من شأن العقل اما المعرفة بالفكرة تختص بادراك المجردات المعقدة والكليات العامة وهي من شأن العقل اما المعرفة الحدسية فهي الحدس الخالص والذي ترتبط معرفيته بالعقل القدسي وهو الذي يزيح كل مادة وصورة ويشرف على الكليات المجردة الخالية من محددات الزمان والمكان .
٨. ان اهم ملامح الفن الاسلامي كراهية التصوير والتجسيد فيما يخص الكائنات الحسية ومن خصائص الفن الاسلامي ايضاً مخارقة الطبيعة– الانصراف عن التجسيم والبروز– الوحدة والتنوع – ملء الفراغ والميل نحو التجريد.

٩. لقد افاد الفنان المسلم من الخطوط وتكرار المربعات والدوائر والاقواس والاقطار في تصميم وحداته الزخرفية الهندسية وهذه دلالة على استخدامه لقدراته الحسية والذهنية في توظيف الاشكال الهندسية .

١٠. من مقومات الجمال الحدس العقلي الذي عارض المحاكاة لان مقومات الجمال لا تتحقق مادياً من خلال شكل مرئي في الواقع بل تتمثل لنظام مجرد يعبر عن جوهر الفكرة.

١١. ان سطوة الحدس قادت الفنان لممارسة حريته في الابتعاد عن توثيق ما هو واقعي والسعي لتغيير بنية المكان من خلال البحث فيما وراء الشكل وهذا يدعم التجريدية في فن الرقش الاسلامي.

١٢. من اساليب الرقش على جدران العمارة الاسلامية استخدام اسلوب (التوريق) واسلوب (الخيط).

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً : اطار مجتمع البحث.

بعد الاطلاع على المصادر الفنية والمواقع الالكترونية الانترنت تم حصر اطار مجتمع البحث للنقوش المعمارية الموجودة في ثلاث معالم للفن الاسلامي الاندلسي **(مسجد قرطبة- قصر الحمراء- قصر اشبيلية)**.

ثانياً: عينة البحث.

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية وبلغ عددها (٣) نماذج من الرقش العربي في مسجد قرطبة وقصر الحمراء وقصر اشبيلية فقط وفقا للمسوغات الاتية:١-تنوع الموضوعات المنفذة في تلك الاعمال.٢-اختيار الاعمال الاكثر تمظهراً للحدسي والمنطقي في الرقش العربي ٣-تصنيف العينة حسب التحولات الفنية والجمالية للعمارة الاسلامية ٤- اختلاف انتاجها زمنياً.

ثالثاً: اداة البحث.

اعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري كمحكات اساسية في تحليل نماذج عينة البحث، كونها مؤشرات تعاطت مع موضوع البحث وهدفه.

رابعاً. تحليل نماذج عينة البحث.

انموذج عينة (١)

النوع المعماري: مسجد قرطبة

النمط: اسلامي ، النهضة

اسم النموذج: محراب الاطمئنان

تاريخ الانشاء:٧٨٤-٩٨٧ م في عهد عبد الرحمن الداخل

نوع الزخرفة: رقش عربي/ الطراز الاموي

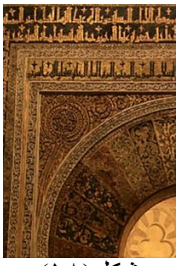
المصدر : 2ndalusia.blogspot.com

تحليل العمل .

يتكون محراب الاطمئنان من مجموعة من الاعمدة الضخمة التي تشكل مع الاقواس والقناطر اهم معالجة جمالية ،هناك اربع عناصر للزخرفة في هذا المسجد (الخط العربي-الزخارف النباتية-الابعاد الهندسية-الاشكال والانماط الجمالية)، امتاز المحراب بمنطقية تشكيل ، فقد صمم الفنان المحراب على شكل حدوة الحصان والاقواس نصف الدائرية وهي النوع السائد من الاقواس المستخدمة لدى الامويين بشكل بارز واستخدموها لأحاطتها في الفيز لإبراز تأثيرات شكلها، كما تم تأطير المحراب من خلال قوس تم تزيينه بفسيفساء ذهبية (قطع صغيرة من الزجاج معشقة بالذهب والالوان) تخرج من مزيج بين الازرق الداكن والبني المحمر والاصفر والذهبي والتي تشكل مجتمعة جدائل خطية معقدة وزخارف نباتية تزيين القوس ، والمحراب له تجويف سباعي الاضلاع مطلي بالذهب ومزين بالفسيفساء من الميناء المزجج ومزخرف بقطع من الرخام وبنقوش من الذهب، كما زين المحراب بآيات قرآنية (ذلك عالم الغيب والشهادة العزيز الرحيم، سورة السجدة، الاية٦) وكتب ايضاً (هو الله الذي الا اله الا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون، سورة الحشر، الآية ٢٣) كما في الشكل (١٥) وعلى جانبي المحراب لوحتين من الرخام حفر عليها زخارف منها شجرة الحياة التي وجدت في الحضارات القديمة كما في الشكل (١٦).

شكل (١٦)

شكل (١٧)



شكل(١٨)

ان العناصر الزخرفية شكلت مظهراً تجعل المرء يشعر بالخوف امام فضاء المسجد وظاهرة ما يسمى بـ(الخوف الاجوف) وعلم الهندسة مهم جداً في الفن المعماري اذ ان هذا الفن سخر لأثبات وحدانية الله سبحانه وتعالى ، وقد استخدمت الاقواس والدوائر المتقنة المضبوطة كمعيار نموذجي مما يفسح المجال في ابداع موضوعات فرعية ذات صلة بالموضوع الاصلي واعتمدت الزخارف على تكرار عناصر بسيطة متشابكة او معتمدة للحصول على معايير تستخدم كنماذج زخرفية ثم يتم اعادة هذا النموذج بالتناظر حسب الذوق او الحس الفني وتتم متابعة هذه النتيجة بصفة ديناميكية ومتناسقة ، بحيث لا تطغى التفاصيل على الاصل العام ولا تضارب ولا اضطراب بين الموضوعات وهو ما يسمى بظاهرة التوازن الحسي، كما في الشكل (١٨) .

تتألف الزخارف في المحراب من السيقان والتي تنطلق منها (الغصن– الورقة– الزهرة) وكذلك المراوح النخيلية التي تحيط بالاطار الكتابي كما وجدت ورقة الاكانتس والوريدات والزخارف الهندسية، كما في الشكل (١٦) وهذه الزخارف تكون متداخلة ومتشابكة ومتناظرة بصورة منتظمة وتتبع نظاماً خاصاً في مظهرها وتكوينها ، وتخضع هذه الزخرفة لظاهرة النمو ويحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابك في الغصن الواحد او بين الاغصان المتعددة ، كما كان الفنان يراعي في الاوراق ان تملأ الفراغات بين تلك الاغصان المتموجة، وان تتناسب في حجمها واوضاعها من حيث التماثل والتقابل الذي يعد من المميزات المهمة لهذه الزخرفة والذي لم يقتصر على منطقة واحدة فقط ، بل كان يشمل كل المجموعات، التي تتكون منها الزخرفة ، حيث تتصل كل مجموعة زخرفية مع مجموعة مماثلة لها تجاوزها او تعلوها او تدنوها اما بصور متقابلة او متعاكسة وتنظم هذه المجموعات في شكل زخرفي واحد متكامل ومتناسق.

ان الزخرفة تكونت من تجلي روح الفن الذي يعتمد على مزج عناصر الطبيعة مع الخيال الخصب الذي ابدع اشكال زخرفية محورة عن الطبيعة مزدوجة العناصر في مظهرها ، ولكنها في حقيقتها موضوعة وفق نظام هندسي عال يمتلك خاصية جمالية يمكن ملاحظتها من الاختلاف الناتج عن الضوء والظل في ابراز عناصرها ، والتكرار اللامتناهي للمواضيع ما هو الا عبارة عن استعارة سرمدية ازلية تملأ كل ما هو حولنا توضح حدسية الرؤية ، بل وصيغة تعبر عن قابلية هذا الكون للتغير وعدم الثبات ، ويعمد المصمم بأدائه الى تكرار رسم الاشكال التجريدية من منطقة الى اخرى دون فاصل بغية الوصول الى اللانهائية عن طريق الرؤية الحدسية، والرجوع الى الله الخالق والتي يدعوا لها الفنان المسلم بفنه وعقيدته الفذة، وينتج عن هذه العملية ابتكار اشكال عدة من الاشكال الهندسية على امتدادات لا حصر لها معتمداً على منظومة من العلائق الشكلية واللونية والتعانق او التشابك بين الخطوط والاشكال ، ولم يعتمد الفنان اي عنصر من عناصر المنظور الخطي . فلا وجود لخط افق معين ولا تحديداً لزاوية رؤية معينة، بل ان كل عنصر من عناصر صورة ما .. يقع على خط افق خالص اعتمده الفنان، وان ما أعتمد عليه الفنان المسلم في فنه هو المنظور الروحي، وهو قائم على مبادئ روحية متصاعدة . يلغي الشك والاستغراب. بسبب عدم فهم قوانينها

الفنية المعتمدة على التسطيح او غياب البعد الثالث وعدم ترك فراغ فيها، بعيداً عن خضوع الظل الى مصدر ضوئي واحد، والتي تعبر بمجملها كما اعدت اغلب الدراسات في هذا المجال.

وتشكل الزخرفة حلقة وصل بين العالم المادي العقلي والعالم المطلق ، والالوان البراقة المشرقة والتي تظهر تقنية متقدمة للتعبير عن الكمال المركزي ووسيلة للوصول الى الجمال الالهي السامي ، لذا فقد تفنن المسلمون في بناء وتزيين عمائرهم الدينية والمدنية ، كما ان صناعة الجمال هي وظيفة الفن الاسلامي ، فأن الزخرفة تعد واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع ذلك الجمال في العمل الخالص الذي لا يقصد به الا صنع الجمال وهنا يلتقي شكل العمل الفني بمضمونه ليكونا وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهراً وباطناً الامر الذي لا تكاد نجده في اي نوع من الفنون . كما ان تصميم الاشكال الهندسية دليل على منطقية اداء الفنان وهي التي تحقق العقلي اما الجمال العفوي هو الذي يتحقق وفق الرؤية الحدسية للفنان العربي.

انموذج عينة (٢)

النوع المعماري: قصر الحمراء/غرناطة

النمط: اسلامي

اسم النموذج: صالة السفراء

تاريخ الانشاء: ١٢٣٢-١٤٩٢م في عهد بني الاحمر.

نوع الزخرفة: رقش عربي /الطراز الاموي

المصدر: https://www.alhambradegranada.org

مصدر اشكال النموذج:https://platform.almanhal.com

تحليل العمل.

امتاز قصر الحمراء بجمال اعمدته ذات التيجان المزخرفة بالمقرنصات كما في شكل (١٩)،والجدران المغطاة بشبكة من الزخارف الجصية والكتابات الاسلامية وتتكون الزخارف الرئيسية في المنحوتات الحجرية لهذا القصر من تفريعات نباتية مزهرة تميزت بامتداد الزخارف واستمرارها بحيث تختفي المساحات الخالية من الزخارف ، والنقوش الزخرفية في صالة (السفراء) بقصر الحمراء والذي يوضح الدمج بين العناصر الهندسية والتوريقات النباتية متمركزاً نحو وريدة دائرية تحمل بداخلها تفريعات نباتية وصولاً نحو شكلاً خماسياً الاضلاع مكتوب بداخله (لا غالب الا الله) كما في الشكل (٢٠) ،وتظهر استمرارية العناصر متوالدة متناظرة التي تتمركز حول عنصر لتدور وتعود الى نفس التكوين .كما كتب (الشكر لله، العزة لله) وهذه الجمل تتحدث عن مفاهيم مجردة مثل السعادة والمجد والبركة .

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

تمتاز الزخارف الخطية بمنطقية اداء عالية فقد كانت تحوي طلاسم في الحروف والتي كتبت بدون تنقيط فالكلمات نسخها الفنان بأسلوب المرأة المعكوسة ، بمعنى ان الكلمة نفسها كتبت تارة من اليمين واخرى من اليسار .

والبناء الهندسي المنطقي للحروف وتداخله مع ما يحيطه من زخرفة نباتية دقيقة ، تحول ايضاً دون اكتشاف معنى تلك الزخارف فقد قام الخطاطين بمنح الحروف العربية امتدادات فنية لم يسبقهم اليها احد. عبر تحوير الحروف الى اشكال تستلهم صور النباتات او تكون امتداداً لها ، على نحو ابعد الحروف كثيراً عن رسمها التقليدي ونقش الحرف العربي بشكل تجريدي ضمن صورة جمالية كاملة مع ما حوله من نقوش ومزججات وتذهيب .

استعاض فنانوا الزخارف عن التشخيص بتطورهم لأنماط الزخارف الهندسية والنباتية وفق رؤية حدسية. وقد غلب على التصاميم الهندسية في الفن الاسلامي تكرار استخدام المربعات والدوائر ، التي يمكن ان تتداخل وتتشابك ويدرج تعقيد وتنوع الانماط المستخدمة بدءاً من النجوم والمعينات البسيطة في القرن الثالث الهجري الى مجموعة متنوعة من الاشكال في القرون التي تلتها .

وقد امتازت الحشوات الجصية الاندلسية باختفاء المساحات الخالية من الزخرفة وانقسام التعبيرات الزخرفية ، وحفرت العناصر المتشابكة والمتداخلة والتي تنوعت بين العناصر النباتية والوريدات والتفريعات الورقية والاشكال الهندسية. كما في الشكل (٢١) وقد لعبت الدوائر دوراً رئيساً في بنية الزخارف فقد استخدام المزخرفون المسطرة والفرجال لرسم العديد من الاشكال الهندسية متساوية الاضلاع والزوايا كالمسدس والمثمن والمثلث والمربع والمخمس واستطاع المزخرفون من خلال التكرار وتداخل وتشابك المربعات والدوائر بانتظام في نماذج معقدة ملأ بعض المساحات وترك بعضها فارغاً ، لتكوين اشكال زخرفية مبتكرة تستوقف عين الرائي وتنتقل به من جزء الى اخر وهذا يوضح مدى براعة اداء الفنان العربي كما في شكل (٢٢).

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

اما المقرنصات فقد كانت متقنة تستخدم في صورة انصاف قباب لتزيين الاسقف، وغالباً ما تستخدم في المساجد كانت عادة تصنع من الجص ، كما يمكن صناعتها من الخشب ... وهومن مميزات فن العمارة الاسلامية في الاندلس والمغرب .

ان الفن الاسلامي يمثل كل ما هو روحي حدسي ، فهو ثمرة الرؤية الروحية للعالم والوجود والحقيقة ، اذ يعبر عن الفكرة المطلقة التي تعد محور الكون ، وبذلك يعبر عن الجمال اللامتناهي والمطلق ، الذي هو اصل الموجودات ومصدرها ، فالفنان المسلم يسعى الى المعاني الكامنة وراء الاشياء حيث المعنى الالهي ، لذلك فأن هدف الفنان من الفن ليس غرضاً نفعياً مادياً وانما ممارسة الكشف الامر الذي سمح الى تبلور فكرة التجريد لدى الفنان المسلم ، كما في فن الرقش ، اذ ترتقي فيه الاشكال فوق ما هو حسي من خلال التكرار والتتابع والتنوع والحركة . وان هذه الاشكال اتخذت مواضيعها تبعاً لمسوغات الجمال الحسي والروحي الخالص، وليس تبعاً لمسوغات المحاكاة الطبيعية.

ان فن الرقش توسم بعداً روحياً ووجدانياً وهو فن حدسي يلتقي في منطلقةٍ مع منطلق الفن المبدع ، حيث يشترك العقل ممتزجاً بالعاطفة دون ان يتاح لواحد منهما ان يستقل في انفعاله ، لتكوين عمل واقعي يقوم على المحاكاة والمنطق، او لتكوين عمل صوفي يقوم على معاكسة الواقع. والفنان المسلم يتجه من خلال نظرته الحدسية الى الكشف عن ما هو جوهري وخالد . ولم يقف الفنان عند التأمل الباطني ، وانما ذهب الى الاندماج الحقيقي من خلال تجربته الروحية وتصفية النفس، فهو يعيش حالة من الوجد يتلاشى فيها باللامتناهي وتذوب اناه في الاخر في عملية تواصل واتصال ، لمعرفة الحقيقة التي تتجلى في المطلق وهنا يتم قراءة الاشياء قراءة باطنية روحية بعيدة عن تمظهرات الوجود الحسية.

انموذج عينة (٣).

النوع المعماري: قصر اشبيلية/او المورق

النمط : اسلامي

اسم النموذج: بهو القصر / نوع مدجن

تاريخ الانشاء: ١٣٥٠-١٣٦٩م في عهد بنو عباد

نوع الزخرفة: رقش عربي /الطراز الاموي

المصدر:https://ar.m.wikipedia.org

تحليل العمل .

ان القصر يحوي على قبة عالية جداً مكسوة بالقيشاني الفخم تتخلل البهو نقوش عربية مثل (الملك لله) يميناً ويساراً على مصاريح القبة ، ونقرأ عبارة (لا غالب الا الله) التي كانت شعار لهم ، لقد تم تصميم القبة بهدف ان تستوعب البعد الهندسي المنطقي والروحي الحدسي في نفس الوقت ، فالبعد الهندسي هو بعد

استعراضي زخرفي ، وبمجرد النظر الى القبة ينقطع المتلقي عن الدنيا وينشغل بالعمق الكوني الذي تعبر عنه الزخارف الخشبية ، وتعبر هذه القبة عن السماء والنور ، كما امتازت بالخطوط .

اتجهت الاشكال الفنية الى كل ما هو حدسي كلي شمولي ولا غرضي ولا حسي وهي اقرب الى حالات التسامي نحو عالم مثالي فالأشكال الزخرفية تمتلك جمالاً في بنائها اللوني والخطي دون الاستشعار بلذة حسية تدنوا من دونية المادة ، فهي اخذت تسموا في جمالها عن صور الاشياء الفيزيقية ، وتقترب من الجمال الميتافيزيقي.

كما امتازت الاشكال الزخرفية بمنطقية اداء حيث استهدفت اظهار صيغة الجوهري اللامرئي والذي تمثل له ببضعة عناصر هيكلية اخذ يشكلها في منظومة بنائية ، فعمليات البحث عن طبيعة اللامتغير والثابت قادته الى الاختزال والتجريد في الشكل الواقعي بطبيعته المتغيرة الخاضعة للزمكانية وتجسيمية الاشكال ، فقد اعتمد الفنان المدرك الحدسي وفق رؤية الفطري الذي يستلهم الصور والاساليب الزخرفية بخصائصها النفسية والوجدانية، فضلاً عن انه وضع مساره الفني في انشغالات روحية واضحة.

لقد اعاد الفنان تمثيل الواقع برؤية حدسية خاصة تشير الشد النفسي والذهول والعظمة لحظة الشعور بالجمال . فالأشكال الهندسية والخطوط المائلة والاقواس هي من نقاء وصفاء العقل ليمثل ذاته واحساسه الوجداني . وينطلق الفنان بقوة لتحقيق اقصى مدى من التعبير ، وينفرد اسلوبي ومعالجة ادائية منطقية قاسية بحيث اصبح الشكل ذا تأثير عاطفي ووجداني والذي ينم عن روح شفافة وحس شاعري ، كما ان بناء الشكل قد تكون من تراكبات لسطوح مختلفة الاوضاع والمساحة والحجوم ، تكونت هذه الاشكال ، نتيجة لتتابع تقاطعات الخطوط الافقية والعمودية او المائلة المتعددة ، فأصبح التكوين يأخذ امتدادات يتداخل فيها الشكل والارضية ، وعلى النحو الذي اصبحت فيه هذه الاشكال عبارة عن انفرادات لسطوح المكعبات وبصيغ مسطحة لتغطي اللوحة بكاملها التي وضع فيها المنظور الروحي . وان الزخرفة تنطلق ايضاً من رؤية حدسية تسمح بقيام علاقات شكلية مجردة لا ترتكز على الخبرة الشكلية الحسية نفذت بأداء عالي عقلي. كما في الشكل (٢٣).

شكل (٢٣)

ان سطوة الحدس قادت الفنان لممارسة حريته وتجاهل البناءات التصويرية التي تنزع لتوثيق الجمال الواقعي مازجاً تفجره الوجداني وغنائيته الناصحة بمراقبة عقلية قادته لبنية التصميم وهو ما يدعم تجريديته

ويحفر الاشكال الاختراقية زمكانيتها وتأسيس قيم تصورية ذات حساسية استطاطيقية عالية وهذا ما لا يدع حدوداً فاصلة بين العقلي والمتخيل التي تضطلع به بنية حدوسه.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج

توصلت الباحثة الى جملة من النتائج استناداً لما تقدم من تحليل العينات، فضلاً عما جاء به الاطار النظري، تحقيقاً لهدف البحث وهي كالاتي.

١. امتاز فن الرقش بسمة اسلوبية تتزاوج فيها تصميماته بين العناصر البنائية كالخط واللون والشكل والملمس والحجم وبين تنوع المواد المستخدمة كالحجارة والخشب او الكلمات الشعرية المكتوبة بالخط الكوفي والرمزية المبهمة وهذا يتجلى في جميع نماذج عينة.

٢. ظهر في فن الرقش استخدام الاشكال الهندسية بمنطقية اداء عالية والتي تعبر عن حقيقة مطلقة دائمة وثابتة، كما تعد وسيلة للتعبير عن الروحي وكان ذلك عن طريق استخدام الشكل النقي الذي اتجه نحو التجريد والتبسيط والتسطيح والتي تميزت بها الاعمال الزخرفية للفنان المسلم وجعل منها تعبيراً مثالياً لتوجهه الفكري ببلوغ الجمال الخالص وهذا لا يتم الا بتجريد الشكل والابقاء على صورته الجوهرية المثالية وقد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٣. حاول الفنان المسلم من خلال العناصر خلق حركة للتعبير عن الحياة بالإضافة الا ان فن الرقش اكتسب قيماً جمالية متبادلة بدمجه الزخارف مع الخط العربي حيث يتباين مستواها القيمي بتباين فاعلية واحتواء كل منهما للأخر وبطريقة التأثير البصري وابهار المتلقي وقد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث .

٤. استخدم الفنان المسلم الالوان كالأزرق والبني المحمر او اللون الذهبي وهي بطبيعتها لا تنفصل عن الضوء فهما يولدان انطباع على عين المتلقي فتضفي بعداً جديداً من الجماليات ، وذلك لان اللون هو الجمال ، والضوء هو روح الجمال .وهذا الامر يوحي بتحكم الرؤية الحدسية والتشكيل العقلي الذي استلهم الحقائق العلمية فأحيلت هذه الحقائق بفعل العقل ومعالجته التشكيلية الى فعل حدسي وقد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٥. لقد امتازت العمارة الاندلسية بالفضاء الذي اكسبها صفة الديمومة والتي هي الاحتواء والسعة والحقيقة الداخلية للأشياء وصفة الديمومة تجعل العمل الرقشي خالداً يحاكي الروح الكامنة كونه نوعاً من الاحاطة بالجوهري المطلق الذي يستبطن بصرياً الجمال المطلق وقد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٦. ان فن الرقش يتميز بمجموعة من الخصائص كالتسطيح والتجريد والتبسيط والتكرار والحذف والتراكب وملئ الفراغ والخطوط والالوان الاصطلاحية والحركة التي تتصل في النهاية بمنظومة حدسية منطقية وهي ترتبط بدلالات رمزية وقوى ميتافيزيقية الهية كما وتعد يعد انعكاس لمعرفة الفنان الذاتية الحدسية والتي توسمت قوى عقلية حملت ارادة تصميم الزخارف وفي نفس الوقت التعبير عن الفكرة الجمالية ومثالها الذهني وقد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٧. امتاز فن الرقش بميزة التبادلية والتي تتشابه فيها المساحات الفراغية المشكلة بين الخطوط وكذلك تبادل اللون بالإضافة الى ميزة النمو حيث تعتمد العناصر على علاقات متنامية حتى تشمل المساحة المزخرفة كلها في وحدة متكاملة وتخلق نسقاً ايقاعياً متزناً ولم يكن هذا بطريقة عشوائية بل صاحبها اداء منطقي وعمليات رياضية صاغت العناصر النباتية مع الاشكال والخطوط الهندسية وفق رؤية حدسية للفنان وتجلى ذلك في كل نماذج العينة.

٨. انعكست القوى العقلية في فن الرقش على بنية التشكيل وقيادة بنائية الاشكال وعلاقتها المجردة وصولاً الى صورة العقلي المجرد من خلال الشكل الهندسي المجرد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

ثانياً : الاستنتاجات

في ضوء ما جاء به الاطار النظري والفصل التحليلي تستنتج الباحثة ما يأتي.

١. من اهم مرجعيات الفن الاسلامي القران الكريم والسنة النبوية بالإضافة الى طروحات المفكرين المسلمين كا (الغزالي – الفارابي– وابن سينا) وهذه السياقات الفلسفية تدعم الرؤية البصرية جمالياً.

٢. ان فن الرقش يعتمد على قوانين حسابية بأداء عقلي ففي اثناء تصميم الرقشة فقد اعتمد الفنان على استخدام الاشكال الهندسية كالمربع والدائرة والمثلث بالإضافة الى الزوايا الهندسية وذلك لآجل الوصول الى العالم الماورائي عن طريق الاشتغال وفق قصديات تعتمد على رؤية حدسية وترتبط بالتفكير العقلي وفي نفس الوقت تتوحد مع الذات الالهية .

٣. اثرت الفنون الاسلامية ومنها فن الرقش على الفن الاوربي الحديث فظهر ذلك جليا في اعمال (كاندنسكي– موندريان – ماتيس ..).

٤. لقد جمع فن الرقش بين متناقضين الحدسي وهو المعرفة الباطنية والعقلي الذي يعتمد على الاستدلال والمنطقية.

٥. اثرت الحضارات القديمة على الفنان المسلم بحيث نجد بعض الاشكال كزهرة اللوتس ن الحضارة المصرية وشجرة الحياة من الحضارة العراقية القديمة.

ثالثاً: التوصيات

بناءاً على ما جاء بالبحث توصي الباحثة بما يأتي:

١. يرجى الاهتمام بنشر المصورات للفن الاسلامي وتوثيقها توثيق كامل .

٢. المحافظة والعمل على ادامة التراث الاسلامي العربي وتصنيفه ونشره على مواقع التواصل الاجتماعية بالإضافة الى المجلات .

رابعاً:المقترحات

استكملا لمتطلبات البحث الحالي ، تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية.

١. الدلالات الرمزية لفن الرقش العربي الاسلامي.

٢. الخصائص الفكرية والجمالية للتجريد في الفنون الاسلامية.

المصادر

١. ابن سينا: الاشارات والتنبيهات، (ط٢) ،(ج٢)، تحقيق: سليمان دنيا ونصير الدين الطوسيو مصر،(د.ت).
٢. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب م٢-٦،بيروت، دار تصنيف صادر، (د. ت) .
٣. اسماعيل ، عز الدين: الفن والانسان ، (ط١)، بيروت ، دار القلم ، (١٩٧٤).
٤. الاعسم ، عاصم عبد الأمير: جماليات الشكل في الفن العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، (١٩٩٧) .
٥. الألفي ، ابو صالح: الفن الاسلامي (أصوله ،فلسفته ، مدارسه)، مصر دار المعارف، (١٩٧٤).
٦. اوفسيانيكوف، ميخائيل ،و، خرابشنكو، ميخائيل: جماليات الصورة الفنية، ترجمة: رضا الظاهر، عدن: دار الحمداني للطباعة والنشر، (١٩٧٩).
٧. بدوي ، عبد الرحمن بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (١٩٩٦) .
٨. بهنسي، عفيف: جماليات الفن العربي، الكويت ،سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، (١٩٧٩).
٩. التكريتي ، ناجي: الفلسفة الاخلاقية الافلاطونية عند مفكري الاسلام، (ط١) دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د. دولة ،(١٩٧٩).
١٠. التهاوني ، محمد علي الفاروقي: كشاف اصطلاحات الفنون ، (ج١)، مصر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة السعادة ، (د. ت).
١١. حسني ، ايناس: أثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة ، (ط١) ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، (٢٠٠٥) .
١٢. الحلبي ، محمد بدر الدين: نصوص الحكم ضمن فصوص الحكم للفارابي ،(ط١) ، مصر ، مطبعة السعادة، (١٣٢٥هـ - ١٩٠٧م) .
١٣. حيدر ، نجم: علم الجمال، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، (د. ت) .
١٤. الخالدي ، غازي: علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، (١٩٩٩) .
١٥. الخزاعي ، عبد السادة، عبد الصاحب : الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة، دراسة مقارنة، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل،(١٩٩٧) .
١٦. خنفر ، يونس: تاريخ تطور فنون الزخرفة والاثاث عبر العصور ، (ط١)،بيروت ، دار الراتب الجامعية،(٢٠٠٠).
١٧. ديوزورث، شافت : تراث الاسلام، (ط ٢) (ن ج١)،ترجمة: محمد زهير المهوري وآخرين، الكويت، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (١٩٨٨).
١٨. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ،بيروت ، دار الكتاب العربي، (١٩٨١) .
١٩. الرائد ، جبران مسعود : معجم لغوي عصري،(ط٤)، بيروت ، دار العلم للملاين ، (١٩٦٠).
٢٠. الرفاعي ، انور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ،(ط٢)، دار الفكر، (١٩٧٧).
٢١. ريد ، هربرت: معنى الفن ،(ط٢)، ترجمة سامي خشبة ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، (١٩٨٦).

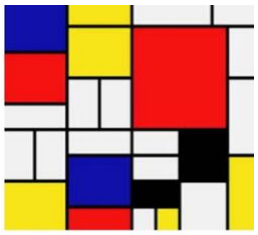
٢٢. ----، ----- : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ،تر: لمعان البكري ،بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (١٩٨٩).
٢٣.السعدي ، علي حسين : المعطيات الفكرية الفلسفية لفن الرقش العربي ، مجلة نابو للدراسات والبحوث ، العدد١٩،(٢٠١٧) .
٢٤.شناوة ، حسين علي وعلي شناوة: المنظومة الحدسية في الفن الاسلامي ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، المجلد٤، العدد٢، (٢٠١٤).
٢٥.صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، (ج٢) ، بيروت – لبنان ، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، (١٩٨٢) .
٢٦.الطويل، توفيق: في تراثنا العربي والاسلامي، الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (١٩٨٥) .
٢٧.عبد الرحمن ، محمد: من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاسلامية، بيروت، منشورات عويدات، (١٩٧٠).
٢٨.علوش ، سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، مفصل لجميع الاتجاهات الفنية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ،(د. ت) .
٢٩.عناني، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة،(ط ٢)، مكتبة لبنان، بيروت، ناشرون، (١٩٦٦) .
٣٠.علام، نعمت اسماعيل: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، ط٣، دار المعارف المصرية، مصر ، ١٩٨٢.
٣١.الغزالي ، ابو حامد: احياء علوم الدين ، القاهرة ، دار الشعب، (د. ت).
٣٢.الغزالي ، ابو حامد : مشكلة الانوار ، تحقيق : ابو علاء عفيفي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، الجمهورية العربية المتحدة ، (١٩٦٤) .
٣٣.الفارابي: فصوص الحكم، تحقيق، (ط١) ، بغداد ،محمد حسن آل ياسين، (١٩٧٦) .
٣٤.كامل، فؤاد: الموسوعة الفلسفية المختصرة، بغداد، اوفست ميناء ، (١٩٨٣).
٣٥.ماجد، علي مهدي: الحدس وتطبيقاته في الرسم الحديث ، جامعة بابل ،اطروحة دكتوراه غير منشورة، (٢٠٠٣) .
٣٦.محمد، جمال ، عبد العزيز: الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٩٨٤) .
٣٧.محمد، دلال حمزة: الانزياح و تمثلاته في الرسم الاوربي الحديث ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، (٢٠١٠) .
٣٨. مراد ، وهبة : المعجم الفلسفي ، القاهرة ،دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، (٢٠٠٧).
٣٩.مليباري، زهير محمد عبد الله: اسس التوريق وعناصره في الزخرفة الاسلامية، رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى ،(١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤م) .
٤٠.نظمي ،سالم، محمد عزيز: الابداع في علم الجمال،(ط١)،مصر ،دار المعارف ، (١٩٧٨) .
٤١.نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ، ترجمة فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر،(د. ت).

المواقع الالكترونية

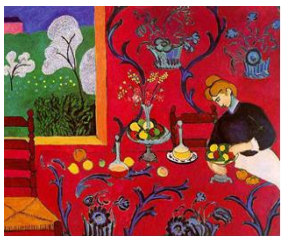
42. **fanaiaaa123blogspot.com.**
43 . 2ndalusia.blogspot.com .
44.https://www.alhambradegranada.org
45. https://platform.almanhal.com:مصدر اشكال العينة
46. https://ar.m.wikipedia.org.

ملحق اشكال البحث.

شكل (١)



شكل(٢)



شكل(٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل(١٠)

شكل (١١)

شكل (١٢)

شكل(١٣)

شكل(١٤)

شكل(١٥)