الزخرفة الاسلامية وعلاقتها بالفكر الاسلامي (تطبيقات فنية)

The Islamic Geometric Decoration & Islamic Cerebration

م.د. حازم عبودي كريم [1] L. Dr. Hazim Aboudi Kareem

ملخص البحث

تناول البحث دراسة (الزخرفة الاسلامية وعلاقتها بالفكر الاسلامي/ تطبيقات فنية) ويقع في اربعة فصول خصص الاول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه،وهدفه،وحدوده، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه.

و تحددت مشكلة البحث في دراستنا الحالية بالفكر الاسلامي ومنهم فكر الغزالي كونه احد مفكري الاسلام وبعد ان تبلورت فكرة البحث ظهرت المشكلة بالسؤال الآتي:ما جمالية النماذج الزخرفية ومن وجهة نظر الفيلسوف الغزالي؟ وبالتالي كيفية تشكيل تلك الانطباعات واسقاطها على الزخرفة الاسلامية فضلا عن فحص المقولات التي ترى ان الدلالات الفلسفية الجمالية تحمل في طياتها بذورها الفكرية والجمالية والمفاهيمية الاسلامية.

كما تجلت اهمية البحث في إعلان العلاقة بين الفكر الاسلامي كإنموذج فلسفي في تتبع النهج الفلسفي وعلاقته بالفنون للوصول الى الحقيقة وطبيعة الزخرفة الهندسية في نظام الرياضيات المقترن على الاساس الرياضي الثابت، ومحاولة تطبيق أفكار الفلسفة على ماهو حاصل في (الأرابسك)،من خلال تسليط الضوء على آلية توظيف الفكر الإسلامي في إنتاج الزخارف الاسلامية،ليعكس بالتالي الجانب

1- المديرية العامة لتربية كربلاء.

الحضاري والمشرق للفكر الاسلامي وابداع فنانوه عبر انتقاء الزخرفة والعناصر الفنية المتنوعة وكذلك المتدربين من الطلبة.

اما حدود البحث فاقتصرت على دراسة فلسفة الجمال في فكر الغزالي ومنهجه الصوفي في انبثاق اعمال فنية ممنهجة.

اشتمل الفصل الثاني على اربعة مباحث توزع بمحورين أكاديمي وإجرائي،إتجه الأول والثاني الى التعريف بفكر الفيلسوف في مجال الفلسفة والجمال،وجاء الثالث في المرجعيات الفكرية للفن في العصر الاسلامي وحل المبحث الرابع في جمالية الاشكال الزخرفية الاسلامية،وأخيراً بيان النتائج والمقترحات ثم قائمة بالمصادر.

Abstract

Industry is Arabesque Islamic one of the crafts mission in the Islamic world and the western world, especially Math a kagah in the embodiment of reality cognitive meaning of Islamic thought and its applications, Since it depends primarily on the professional had and the arts, including architecture and composition of the technical as in turn depends on the skill of the designer in the selection and logical to achieve sobriety and influence the aesthetic and functional effect in the recipient because it is the first taster.

Located search mbgesan distributed the first with double academic and procedural, turn first to introduce the thinking philosopher, and the second in the principles of design, with an indication of the importance of foundations in the organization style technical, and finally the statement of findings and proposals and alist of sources.

المقدمة

تناولت

مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه:

تعد الزخارف الاسلامية ضرورة إنسانية تعبر عن طبيعة الاستخدام الواسع على مر التاريخ، إذ يعد وسيلة تجميلية رافقت الإنسان منذ القدم وحتى يومنا هذا، وهو يعكس الحس الوجداني ورغبة الإنسان المتواصلة في تزيين ما حوله من مواد وألبسة وأثاث وغيرها. الا ان الزخرفة واحدة من المجالات الأساسية في الفنون العربية الإسلامية والمراد به اعتماد الزخرفة بكافة مقوماتها من عناصر تكوينية وعلاقات تنظيمية وخامات وتقنيات إظهار وسائر المستلزمات الأخرى للإنجاز الزخرفي في تزيين وتجميل المشيدات والمصنوعات والأعمال الفنية.

وإن توجه الفنان المسلم للاهتمام بفنون الزخرفة يرتبط بمحاولة إيجاد البدائل للتعبير بعيداً عن التصوير الذي ظل الكثير من الفنانين يتحاشوه بسبب اختلاف الآراء في مشروعيته، لذا اتجه الفنان المسلم إلى وسائل أخرى للتعبير لاسيما في مجال الفن الزخرفي الذي يعد فنا إنسانيا شأنه في ذلك شأن فنون الرسم والنحت والعمارة أي إنه ذو بنية مكانية نستطيع إدراكها عن طريق حاسة البصر وأحياناً اللمس، إلا إنه مختلف عن الفنون التشكيلية الأخرى من حيث نظامه الفكري، فمثلاً في حالة الرسم أو النحت تكون الطبيعة واسطة للتعبير عن الرؤية الفنية وذلك عن طريق مخاطبة الحواس والعواطف مباشرة، في حين تصبح الأشكال المجردة هي الواسطة للتعبير في التصميم الزخرفي، وهذا ينشأ من الإرادة المبدعة للفنان الذي يقوم بتجميع مفرداته وتوزيعها بشكل موضوعي يدرك بين عدة مستويات وبأشكال متنوعة تبعاً للجانب الابتكاري. هذا الفن الحيوي ليعبّر عن روح الأصالة في الفنون الإسلامية المميزة، ومما لا شك فيه إن لكل تصميم أسس تتحكم به، وتنظم آلية المفردات والعناصر التكوينية من أجل إضافة قيمة تعبيرية، وهدف يرتبط بالوظيفة والجمالية.

من هنا جاءت مشكلة البحث في تساؤلها ما محاولات الفلاسفة وكذلك المصممين والأكاديميين المتخصصين في الفن الاسلامي في بناء زخرفة اسلامية متميزة؟من اجل تحقيق طراز خاص بهم يحمل الهوية والخصوصية لتأريخ المنطقة والبيئة، إذ يرتبط بالمرجعيات الثقافية والفكرية والحضارية،لتكون علامة فارقة في إنموذج الزخرفة.

وتبلورت المشكلة بالسؤال:ماهي صورة الزخارف الهندسية في الفكر الاسلامي؟

اهمية البحث

وتكمن اهمية البحث في انه يلقي الضوء على الأبعاد الجمالية والفنية للزخرفة للطلبة والمهتمين بمجال الزخرفة.

هدف البحث

تعرف فلسفة الزخرفة الاسلامية في الفكرالاسلامي جماليا ودلاليا.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يلي:

يتحدد البحث الحالي بالزخارف الهندسية التطبيقية والتي سيتم التعرف اليها من خلال التمرين

١. الحدود الموضوعية: دراسة التطبيقات العملية لرسم الزخرفة الاسلامية.

٢. الحدود المكانية:الكتب والمراجع والمصادر.

٣. الحدود الزمانية: الفترة من (٤٤٥ هـ-٥٠٥ هـ)وهي خاصة في حياة الغزالي

الفصل الاول: تحديد المصطلحات

ـ الجمالية لغة:

- (الجَمال) ذكره ابن منظور: أنه مصدر (جَميل) و الفِعل (جَمّلَ).
- و يرى ابن الأثير أنّ (الجَمال) يقَع على مصدر الصُوَر و المعاني و قد (جُمِّلَ) الرّجَل بالضّم، إجمالاً فهو جَميل[٢]
- وفي القاموس المحيط (الجَمال) هو ماحُسِن من الخَلق والخُلق[٣]
- وفي حديث الرسول -ﷺ- "ان الله جَميلٌ يحبُ الجمال، أي انه حسن الافعال كامل. الاوصاف[٤]

ـ الجمالية ـ اصطلاحاً

تشير في معناها إلى دراسة الجمال في الطبيعة و الفَن، و ينطوي استعمالُها على طبيعة التجربة الجمالية، أنماط التعبير الفنّي، سايكولوجية الفن (عملية الإبداع أو التذوّق أو كليهِما معاً) و ما شابه ذلكَ من الموضوعات [٥]

- الجمالية الجمالي: عند (جميل صليبا): "هو المنسوب إلى الجمال، نقول الشعور الجمالي، و الحكم الجمالي، و النشاط الجمالي و هو عند بعضِهم لعبٌ، أو إلهيّة خالية من الغرَض تقوم على طلب الجمال لذاته، لا لنفعتهِ أو خَيرَته"[٦]
- الجمالية عند (عبد الواحد لؤلؤة): "محبة الناس، كما يوجَد في النفوس بالدرجة الأولى و في كل ما يستهوينا في العالَم المحيط بنا، و هي بمعناها الواسِع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة، و قد ظهَرَت الجمالية في القرن التاسِع عشر مشيرةً إلى شيءٍ جديد ليسَ مجرّد محبة الناس بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع القيم الأخرى"[٧]
- الجمالية-الجمال عرّفه (ريد): "أنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدرِكها حواسّنا [٨]

الزخرفة:

عرفها (ابن منظور) بأنها: الجمع (زخارف) حَسَّن الشيء، في القاموس (ز، خ، ر، ف) وهي مشتقة من الفعل (زَخرَفَ) حَسَّن الشيء، تَزَخْرَف الرجل: (تَزَيَّن) [9]

٢- الأنصاري،جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج ١٣، الموسوعة المصرية العامة لتأليف و لنشر، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة، ب.ت، ص١٣٣.

٣- الظاهر،احمد الزاوي: ترتيب القاموس المحيط،ط٢،عيسى الباري الحلبي وشركاءه، مجمع اللغة العربية، القاهرة،ب.ت.

٤- جمال الدين بن مكرم الانصاري:لسان العرب، المصدر السابق،ص١٢٦.

٥- هنتر، هنتر: الفلسفة انواعها ومشكلاتها،ط٧،تر:فؤاد زكريا، الانجلو، القاهرة، ب.ت،،ص٤٢٣.

٦- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج١،دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٢،ص٤.

٧- عبد الواحد لؤلؤة: الجمالية، سلسلة الكتب المترجمة، دار الرشيد، بغداد، ب ت، ص ٢٦٩

٨- هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦

9- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد ٩، ١٩٥٦م.ص٣٢

وبناءاً على ما تقدم يعرف الباحث مصطلح (الزخرفة الهندسية) تعريفاً إجرائياً على النحو الآتي:

هو توظيف المفردات الزخرفية في عملية ملء الفضاءات وذلك بإنشاء وحدات محددة وتكرارها بشكل منظم على المساحة المخصصة لها، ضمن نظام من العلاقات الشكلية للحصول على بناء زخرفي يحقق أهدافاً جمالية أو وظيفية أو تعبيرية.

الغزالي:

الغزالي هو ابو حامد بن محمد بن احمد ولد في سنة(٤٤٥) للهجرة،وكنيته أبو حامد الغزالي،ذلك لولادته في قرية (غزالة) التي نسب اليها،وهناك رأي ثان في نسبه الى غزل الصوف،وهي المهنة التي كان والده يعتمد عليها [١٠].وذكر (مدني صالح) ان الغزالي هو من أكبر فقهاء المتصوفة في الفقه والفلسفة وفي علم الكلام،كما انه متصوف إشراقي،والاستشراقية هي إحدى الصور، التي تجد ان هنالك أشياء لايمكن من حيث المبدأ إن تعرف على الإطلاق. في مقارنته مع (الجنيد والحلاج والبسطامي وابن عربي ومن غيره من المتصوفة)[١١]

الفصل الثاني

المبحث الأول: الفلسفة في فكر الغزالي

ليست كل الموضوعات الفلسفية والرياضية قابلة للإدراك إدراكا مباشرا،وفي هذه الحالة تستدعي طريق الشك لإقامة معرفة أولية قوامها الحدس،ذلك ان استدعاءها يتطلب البحث واستحضارها الى عالم الوجود بوساطة الرؤية الى مابعد الادراك والتخطي الى الجوهر وعلة الأشياء،فالمعرفة الحدسية هي الاجدر بكشف الحقائق حين تقتصر المدركات الحسية على بلوغ الحقائق العلمية والمطلقة واستحضار ماهو غيبي وتكوين الصورة الذهنية الشاملة عن طريق العلامات الدالة التي يمكنها ان تستحضر الموضوعات،حتى تنقلها من عالم الغيب أو اللامرئي الى حالة الحضور والمرئي.

تأثر الغزالي بالروح الصوفية فكان أقرب منه الى الدين منه الى الفلسفة ووجد ان الصوفية تؤدي الى العلم ولايمكن الوصول الى العلم بالتعلم المجرد بل بالذوق وهو (نور عرفاني) يقذفه الحق بتجليه في قلوب أوليائه فيعرفونه بين الحق والباطل بغير حاجة الى الاعتماد على كتاب او نحوه[١٢].

فالتصوف الذي إتخذه (الغزالي) والذي يعني طريقة سلوكية قوامها التقشف والزهد والتخلي عن الرذائل والتحلي بالفضائل،لتزكي النفس وتنمو الروح، وهو حالة نفسية يشعر بها المرء، بأنه على اتصال بمبدأ الأعلى ومن ثم التجلي[١٣].

١٠- فرحان، محمد حلون: دراسات في فلسفة التربية،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل،ص٢٠٥

١١- صالح، مدني: الغزالي ومناهج الارتقاء من افلاطون الى ديكارت،الموسوعة الصغيرة،وزارة الثقافة والاعلام،بغداد،١٩٩١،ص٨.

١٢- وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، ط١،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠١٢، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ص٣١.

أي إن التصوف في الفكر الاسلامي يعني الإعتكاف على قراءة القرآن الكريم والتأليف،واخذ معظم حياته،فبعد اعتكافه لعشر سنوات في التفرغ الى القراءة والتأليف والزهد والتصوف من اجل التقرب أكثر للمبادىء الربانية السامية عبر السمو العقلي، وهذا ماميزه بين الفلاسفة المسلمين،إذ بين(مدني)أن وصفه أرقى من نظر في المعرفة والشك في العصور الوسطى (الفلسفة ثلاثة عصور قديمة،وسيطة،حديثة،فنظرية المعرفة لديه أرقى مما لدى أرسطو وأفلاطون،ولم يكن في العصور الوسيطة أرقى من نظرية المعرفة والشك المنهجي من الغزالي)[١٤].حتى لنجده يتخذ من الشك طريقًا الى اليقين،واليقين يعين إليه عن طريق الحدس في الظن والتخمين وتوهم الحدس سرعة الانتقال في الفهم والا ستنتاخ،وانه المقدرة على فهم الحقيقة مباشرة دون استدلال منطقي تمهيدي،وطريقته الصوفية الرياضية والروحانية المتقشفة المتسامية نحو الخالق هي اليقين المطلق من خلال العلم البرهاني، والبرهان في منطق الغزالي بصفته قانونا يميز العلم اليقيني عما ليس يقينا [١٥]،وبعد اتخذ القياس وهي المقدمات معيارا للصدق في ان الكاذبة لم تنتج الصادقة وان الظنية لاتنتج اليقينية،إذ يقصد بالقياس هو البرهان المؤدي الى المعرفة العلمية،أي بمعنى إدراك للمعرفة ذاتها،شريطة برهنتها بمقدمات ضرورية.

ان فلسفة الغزالي تعتمد الشك للوصول الى اليقين حيث ان اليقين لديه يقترن على الاساس الرياضي الثابت الذي لايتسرب اليه الشك ولا يختلف فيه المختلفون، ويرى الغزالي ان الفلسفة لاتصلح لان تكون قاعدة للدين ابدا لان الدين في جوهره هو امتحان روحي داخلي للانسان، اما الفلسفة فرغم اعتمادها على الامتحان العقلي فهي لاتقود الانسان الى اكتشاف الحقيقة في جميع الحالات ومعرفتها بالتالي فهو يختلف مع الفلاسفة الاخرين في انه لايرى في القياسات العقلية اداة صالحة لمعرفة الحق بل يرى ان الذوق الباطني اداة مناسبة في هذا المجال ويؤمن الغزالي بالتوجه الى الحدس الصوفي للوصول الى المعرفة او العرفان اعلى درجات العلم والذي يقترن بالكشف والاشراق الروحي[١٦]

وبالرغم من أن القياس طريقة مثلى لحصول المعرفة،الا انه وصفها بالفاسدة لما يعتريها من تغيير "ان فسد صورة القياس تؤدي الى انتاج الكذب وعدم اليقين،وان المطلب الأقصى والمحصل للعلم اليقيني هو البرهان"[١٧]

عليه قسم (الغزالي)البرهان الجمالي الى خمسة مقاييس:القياس البرهاني الذي تضمنته مقدمات مقاربة لليقين بلا شبه،والقياس الجدلي وهو الذي تكون مقدماته مقاربة لليقين مع إمكان الخطأ مع التدقيق في النظر. وكذلك القياس الخطابي في أن تكون المقدمات ظنية ظنا

١٣- صليبا،جميل: المعجم الفلسفي،ج١،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٤،ص٢٨٢.
١٤- مدني، صالح:الغزالي ومناهج الارتقاء،المصدر السابق،ص٩٩.
١٥- الغزالي: مقاصد الفلسفة،سلسلة ذخائر العرب (٢٩٩)تحقيق سليمان دنيا،دار المعارف،مصر،١٩٦٠،ص٣٦.
١٦- وادي، علي شناوة: مصدر سابق، ص٣٢
١٧- العثمان،عبد الكريم: معيار العلم،الدراسات النفسية عند المسلمين، مكتبة وهبة،القاهرة،١٩٦٢،ص٧٠

غالبا وتتسع لتقدير الخطأ، أما القياس السوفسطائي وهو الذي لاظني، وإنما ملتبس يصور اليقينات،لينتهي فيما بعد بالقياس الشعري الذي نعلم بمقدماته الكاذبة ولكن تميل اليها نفس المتخيل.[١٨]

وهكذا قرر (الغزالي) في كتابه إحياء علوم الدين،ان الجمال تناسب في الخلق وصفاء باللون فأنه يدرك بحاسة البصر وان كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو المرتبة وحسن الصفات والأخلاق، وإرادة الخيرات لكافة الخلق،وإفاضتها عليهم على الدوام فأنه يدرك بحاسة القلب.

في هذه الدراسة، فأن الجمال يحتاج الى القياس ونظامه الرياضي،والقياس الجمالي في مفهومه المنطقي يتألف من مقدمات يقينية صادقة،لابد من طلبها والعمل على معرفة مدركها،فيقول"لاخير ولاجمال ولامحبوب في العالم الا هو حسنة من حسنات الله،وأثر من أثار كرمه، وغرفة من بحر جوده،سواء أدرك هذا الجمال بالحواس أم بالعقل، فجمال الله سبحانه وتعالى أكمل الجمال"،إذ إن الشكل بداية التعرف ثم المجاهدة للوصول الى اليقين،الذي لاينفك أن يصل الى الدرجة القطعية عبر الموازين الخمسة آنفة انذك[١٩].اي بمعنى ان البصيرة تعنى القلب وباطني في حين ان البصر عين وظاهري.

لقد كان الشك سببا للارتقاء للمثابرة بالبحث في إيجاد الحلول حول صراع مصدره المحسوسات والعقليات (لم تسمح نفسي بتسليم الأمان في المحسوسات...فالمحسوسات يحكم فيها حاكم الحس،ويكذبه حاكم العقل تجربة تكذيبية لاسبيل الى مدافعته)[٢٠]،حيث الأدلة العقلية لم ترجح اليقين الى قلبه،لان الدليل لايكون الا من العلوم، فإذا كانت العلوم غير مسلم بها، لم يكن الدليل منتجا، فليس في المعرفة العقلية مايطرد الشك من النفس[٢١]

ويرى (الغزالي)أن النور الإلهي نور يقيني،عن طريقه ينحسر الشك،اذ قال:ان النور هو مفتاح أكثر المعارف، فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المحررة فقد ضيق رحمة الله تعالى الواسعة.وحينما سئل رسول الله-صلى الله عليه وآله وسلم-عن معنى الآية"فمن يرد الله ان يهد له يشرح صدره للإسلام"قال:هو نور يقذفه الله تعالى في القلب،علامته التجافي عن دار الغرور والإنابة الى دار الخلود.كناية عن الابتعاد عن الدنيا،كما ذكر-صلى الله عليه وآله وسلم-:أن الله تعالى خلق الخلق في ظلمة ثم رش عليهم من نوره، فمن ذلك النور ينبغي ان يطلب الكشف، وذلك النور ينبجس من النور الإلهي.وهو ماذكره (عبد الكريم العثمان في كتابه معيار العلم)

اهتم الغزالي بفن الموسيقى في فلسفته فهو لايعنيه الشيء الحسي بالموسيقى كالصوت لذاته بل يؤكد على معنى الصوت الذي يساهم في نقاوة الروح واطمئنان النفس واثر ذلك في المساهمة في التقرب الى الله، كونها احد مواطن الجمال التي يهتم بها الانسان في حياته،اذ يقترن الجمال لدى الغزالي بالنسبية من خلال اصدار الاحكام الجمالية عليه من قبل الاخرين، والجمال لاينفصل لديه عن الصبغة العقلية وهو

١٨- الغزالي،ابو حامد:مقاصد الفلسفة، المصدر السابق، ص١٠١-١٠٢

١٩- خليل،بكري محمد: المنطق عند الغزالي،ط١،مطبعة بيت الحكمة،بغداد،٢٠٠١،ص٥٤-٥٥

٢٠- الغزالي، ابو حامد: المنقذ من الظلال، تحقيق جميل ابراهيم حبيب،دار القادسية للطباعة،بغداد،١٩٨٤،ص١٣

٢١- غالب، مصطفى: في سبيل موسوعة فلسفي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨،ص٤٩.

يتصل باليقين، والانسان اقدر على تذوق الجمال لامتلاكه قدرات عقلية يستشف من خلالها على الجميل، مع وجود تفاوت بين ممن يتذوقون الجميل فالادراكات والمعارف لديهم متفاوتة والجمال هنا يقترن بالجمال الظاهري والذي يقوم على تكاملية ووحدة اجزائه البنائية فأي خلل ما إزاء تركيبته تسبب تشويها في قيمته الجمالية[٢٢]

إن المتأمل للفنون ومنها الزخرفة الاسلامية،يرى إنها صورة للفضيلة تكشف من خلالها عن صفات جميلة باطنة تتبين بحب الفنان المسلم الى العلم والنظام والترتيب،مما تتجاوز المظهر الخارجي والسطحي للاشياء،وان الجمال جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس وجمال الصورة الباطنة المدرك بعين القلب ونور البصيرة. ومن خلال النظرة الى الزخارف النباتية والهندسية والارابسك- النقش المعماري،تتحول النظرة تلك الى مفتاح أو مدخل لإدراك الحقائق السامية للفلسفة او فلسفة الجمال،وحينما نلتذ بالنظر الى الزهور والرياض ونقوش المساجد المزخرفة،فأننا نبلغ لذة النفس في أن غاية الاشياء الإعتدال في الصورة الظاهرة وكمالها.

والجمال غير المادي هو مايبحث عنه (الغزالي) الذي يتناول القيم في الخير والحق وتطهير النفس والتقشف وكل مايقرب الإنسان من الجمال المطلق وقيمه السامية [٢٣]فالفنان المسلم في مجال الزخرفة ذهب الى تكوين المطلق او الاتصاف بها الا وهو الله الذي احب الجمال،وهنا يستوحي بحثه من معراج الصعود،إذ أخذ إستحكامه مثلا في تمثيل الدائرة بوصفها غير متناهية ولاحدود لها تبدأ من حيث تنتهي.

اما الفكر الاسلامي اوجد العلاقة وشكل الدائرة الهندسي،كونه رمزا تعبيرياً يدل عن الكلية اللانهائية،وقاعدة تمثل الكون من حيث علاقته بالقوى الإلهية، وطبقا لرمزية الدائرة، فأنها تعبر عن وحدة المتضادات،ووحدة العالم الشخصي الزائل مع العالم المطلق السرمدي،وإنها وحدة في نهاية المطاف تمثل غاية الدين الاسلامي وهدفه[٢٤]،وبالتالي أن وحدة الدائرة وحدة للروح وانصهار في عالم المطلق.تمثل الإشراق النوراني والروحاني،والعشق المطلق المختلط بين الهندسة والروح وبين التنزيه والتشخيص، والمربع لايختلف كثيرا في شكله فيما لو تم تدويره بصريا نجده ينتهج شكل الدائرة.

والجمال الحسي لدى الغزالي لايمنحه اهمية مثل الذي يهتم بالمعنى وهو جمال يتصل بالحدسي والخالص لايدركه الا اصحاب العقول البصيرة في حين ان الجمال الحسي يمتاز بامكانية ادراكه من قبل سواد الناس عموما، ومع هذا فإن الغزالي لاينكر الجمال الحسي، والغزالي وفقا لتوجهاته هذه يختلف عن طروحات غيره من المفكرين ومنهم المفكر الفارابي الذي يؤكد دور الفلسفة الى جانب الدين في الوصول الى الغايات

٢٢- وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، ط١،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠١٢، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ص٣٢.

٢٣- اوفسانيكوف وسمير نوفا: موجز نظريات الجمالية،تعريب:باسم السقا،دار الفارابي للترجمة،بيروت،،بلا،ص٤٩.

٢٤- د.لطفي،صفا: الغزالي،محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه،٢٠٠٩/٤/٢٢،كلية الفنون،جامعة بابل.

والحقائق الالهية والذي يؤكد اهمية الحواس والصنعة والخبرة والتجريبية في العملية الابداعية متأثرا بافكار ارسطو(٢٥)

المبحث الثاني: الجمال في فكر الغزالي

يهتم مفكر الاسلام الغزالي بالجمال ويقسمه الى ظاهري وباطني، فجمال الظاهر يتجلى في المحسوس والملموس والذي يتم ادراكه وينشأ من خلال الاشكال والصور الظاهرة والجلية للبصر، اما جمال الباطن فيتسم بالشمولية والصدق الذي يتمثل بالبصيرة التي تتلخص في الفكر العميق والاحساس السليم الذي يدرك ابعادا عمية يستوعبها ولايقف عند ظواهر الامور " ينقسم الجمال الى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس وجمال باطن يدرك بعين القلب "(٢٦). أي ان جمال الصورة بالبصيرة اقوى سبيلاً للادراك الحسي الجمالي من البصر الظاهر واشد ادراكا من الحواس التي تكون قاصرة على تتبع الجمال في بنية الاشكال الداخلية وابعادها الرمزية، فالجمال الحقيقي قائم على اكتمال خواص وسمات الموضوع الجمالي وعدم نقصانه ظاهريا من حيث عناصره.

يرى الغزالي ان الجمال يقوم على توفيق الشكل المرئي وكيفية اداء وظيفته التي خلق لها، فالجمال هنا يجمع بين كمال الشكل وهيئته وتكامل المضمون مع الوظيفة، فضلا عن تأكيده على صفة التنوع في الجمال الذي يختلف بأختلاف صورة في المحسوسات والمرئيات، بمعنى ان الجمال يتوحد في معناه العام ويتنوع في اشكال ومظاهر معينة "لكل شيء كمال يليق به وقد يليق بغيره، فحسن كل شيء في كماله فلا يحسن الانسان بما تحسن به الفرس ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت"(٢٧)، بمعنى ان الاشياء الجميلة ومنها الزخارف الهندسية هي ميلة لانها تمت بمدركات الحواس وهذا لايختلف على ادراكها وادراك حسنها وبالتالي يتم الاستمتاع بها وفق تذوقها. ومن خلال موضوعة الجمال يجد الغزالي الترفع عن الحسي والاتجاه الى السامي فالجمال المدرك بالبصيرة احسن من المدرك بالحواس وهو ادراك للب افضل من ادراك العين وهو منظور صوفي يتعلق بالله تعالى، الا انه اتخذ موقفا بالمحسوسات لادخال اليقين الى النفس معتمدا على الامور العقلية "ان جمال الحس يقرر حقيقة لايلبث حاكم العقل ان يكذبها وينفيها ولكن الذي تعذر وجوده في حالات قد يعثر عليه في مظهر من مظاهر التفكير ولعله في العقليات "(٢٨)وبالتالي عد اليقين عقليا والبرهان رياضيا لاتجليات روحية.

لقد تمكن الغزالي من كشف الجمال في رؤيته الشاملة بعد تكشف اوجه الجمال المتعددة ومدارجه ومستوياته ليصل الى لب الجمال بربط من ثمار وقشور تعتبر اوجه وثمار لها جمال الاصل ومن خلال ذلك وجد الصلة الكاملة الظاهرة والباطنة المسطحة والعميقة انها تمثل الرؤية والمعنى المتاصل بالجمال لذا ان

٢٥- وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، ط١،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠١٢، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ص٣٣.

٢٦- الغزالي، ابو حامد: احياء علوم الدين، دار المعرفة للنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ص٢١١.

٢٧- الغزالي، ابو حامد: المصدر السابق، ص١٣٧.

٢٨- اليازجي واخرون: اعلام الكتابة، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، ١٩٥٧، ص٦٩٥.

رؤيته امتزجت بابعاد روحية "فالمحبوب محبوب بالطبع ويعبر عنه بالحواس"[٢٩] وبذلك يقترن الجمال باصدار الحكم من قبل الاخرين والجمال هنا لاينفصل عن الصيغة العقلية وهو يتصل باليقين، والانسان قادر على تذوقه، فحين يشرع الطالب والمتعلم بالعمل الزخرفي فانه يبدأ عملية في النهاية تؤدي الى نتاج فني فالمادة والالوان والورق والرسم عليها تعالج لتتخذ اشكالا زخرفية منها شكلية ومنها غير ذلك لتحول المساحات الى تنظيم ذي معنى.

المبحث الثالث: المرجعيات الفكرية لفنون العصر الاسلامي

في بداية العصر الإسلامي بدأ الفنان المسلم بإلصاق لوحات زخرفيه على واجهات البناء المعماري سواء كان من الداخل أم من الخارج، وغالباً ماتشكل هذه المشاهد الزخرفية شريطاً من الأشكال الهندسية والبنائية، وتسمى هذه المشاهد بالحشوات وهي بداية الرقش العربي والذي استمد عناصره الأولية من الطبيعة كالأزهار والأوراق والأغصان وكذلك الأشكال الهندسية كالدوائر والمربعات والمثلثات ويمتاز ببعد روحي وجمالي وغالباً ما كان يشكل جمالية للخط العربي بمعانيه الدينية والأدبية كما نراه يغطي المساحات الكبيرة الفارغة من البناء المعماري أو الأواني الخزفية وغيرها، وهو يمتاز بالتكرار والتماثل والتناظر ويمتد إلى مالا نهاية،[٣٠]وكلما اقترب العمل الفني من المفهوم الروحاني نراه قد أبتعد عن المحاكاة الحرفية ونحى نحو التجريد، وكان الفنان المسلم قادراً على رسم الطبيعة كما هي ولكنهُ أراد أن يقترب من المفهوم الجمالي الروحي الأبدي وليس الجمال الظاهري المادي.

وتحدد الإشارة إلى أن هذه الزخرفة تتكون من عناصر نباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة بصورة منتظمة وتتبع نظاماً خاصاً في مظهرها وتكوينها، وتخضع هذه الزخرفة الظاهرة الى النمو ويحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابه في الغصن الواحد أو بين الأغصان المتعددة، كما كان الفنان المسلم يراعي في الأوراق أن تملأ الفراغات بين تلك الأغصان المتموجة وأن تتناسب في حجمها وأوضاعها من حيث التماثل والتقابل الذي يعتبر 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 زخرفيه مع مجموعة مماثلة لها تجاورها أو تعلوها أو تدنوها أما بصورة متقابلة أو متعاكسة وتنتظم هذه المجموعات في شكل زخرفي واحد متكامل ومتناسق.[٣١]

لقد أستغل الفنان المسلم رسومه وزخارفه التي تزخر بالمتعة التصويرية المتخيلة، وهذا لايقوى على استنباطه إلاّ فنان مصوّر، يستوحي من العبارة صوراً وهو مايبعث في الفنان المسلم الرغبة في التنقيب وراء تلك الصور الخفية التي أنطوت عليها المنمنمات، لكي يبرزها واضعا خياله في صورة من تلك الصور النابضة التي تساير الفكر والحوار، جامعا بين مايشيع في المنمنمة وبين تجسيدهُ هو لهذا الذي يشيع، فإذا هو بهذا وذاك قد جلّى لنا صورة لهُ منها ذلك الجسد، ولصاحب المنمنمة الروح التي ينبض بها، فتلك

٢٩- الغزالي: احياء علوم الدين، المصدر السابق، ٣١٧.
٣٠- مذكور، ابراهيم،المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة،١٩٧٩،ص٧٨.
٣١- عبد الحميد يونس وعثمان توفيق،الأزهر،ط١،دار الفكر العربي، ١٩٤٦.

الصور مزيج بين روحين: روح المنشئ للمنمنمة وروح المصور الذي استطاع أن يستخلص من شيء مادي شيئاً معنوياً تفيض فيه تلك الحياة التي تمثلها ريشة المصور بعد أن فاضت به تلك الحياة، التي جرت على أسنة الأقلام فالصورة هنا ذات مضمونين، مضمون أدبي يرتقي عاطفة ووجداناً، ومضمون شكلي تخيلي حافل بالشعور المجرد، ذلك الشعور الذي يحسهُ المصور ويعلى عنهُ[٣٢].

وتشترك المنمنمة مع الزخرفة الإسلامية في كونهما يمثلان توجهاً عقيدياً واحداً، فقد اعتمدت المنمنمة الإسلامية على التأكيد على البعدين الأفقي والعمودي فقط، إذ يبدو الشكل بهيأة مسطحة بمعنى أن العلاقات الداخلية في اللوحة المعقدة بين الإنسان والنبات والحيوان والبيوت... تبدو مفارقة لعلاقات العالم الخارجي، ففنان المنمنمة نفذ الواقعية بلغة اصطلاحية يتم فيها رواية الموضوع أو سرد الحادثة في تسلسل غير مبني على أصول المنظور والأبعاد الثلاثية، وإنما يبدأ من أعلى إلى أسفل أو العكس، أو من يمين المنمنمة إلى يسارها أو العكس وأحياناً على شكل لولبي.[٣٣]

أن ذلك قد أنعكس وبشكل واضح على مشغولات الفن الإسلامي من خلال احتوائها على مشاهد تصويرية ينطبق عليها المعنى السابق في كونها منمنمات كانت مادتها الخام المشيدة عليها أو السطح الرئيسي في تصويرها، والتي تكونت من أشكال متحاورة بتفاعل مع فضاء السطح التصويري من خلال عنصر الإيقاع وما يتضمنهُ من تباين وانسجام على صعيد الخط واللون.

وبعد ظهور الدين الإسلامي في شبه الجزيرة العربية بمبعث نبي الرحمة والهدى محمد-صلى الله عليه وآله وسلم- كانت هذه الأرض تقع بين أطراف إمبراطوريتين الإمبراطورية الفارسية والإمبراطورية الرومانية،وبين ديانات مسيحية ويهودية وارامية وكلدانية في فنونها وطرزها العمارية وزخارفها كما هي سائدة في العراق والشام والحجاز وكانت الفنون التي ظهرت قبل الإسلام في الجزيرة العربية مقصورة على الجزء الجنوبي منها وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالديانة الوثنية، كما أن الآثار الفنية التي ظهرت في بعض المدن ذات الأصل العربي الواقعة على الحدود السورية وفي بلاد اليمن ترجع إلى العصر الإغريقي والروماني.[٣٤]

وقد بدا اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية وكان ذلك في العهد الأموي، لان عهد الخلفاء الراشدين كان عهداً قصيراً من ناحية المدة الزمنية، كما شغل حكامه بنشر الإسلام وتثبيته بالبلاد التي فتحوها وبالتالي فان الأمويين هم الذين قاموا بوضع أسس الفن الاسلامي ومع امتداد الإسلام في بلاد شاسعة متعددة الشعوب والأجناس،التقى الفاتحون بحضارات جديدة ومتعددة مثل الحضارة البيزنطية والإغريقية والقبطية والساسانية والبوذية والصينية، كما التقوا بتقاليد وعادات وفنون شعبية لأمم متفرقة مثل البربر والشعوب الإفريقية والإفرنج

٣٢- عبد السلام، محمد هاشم: متحف الخزف الاسلامي في القاهرة، جريدة الفنون، العدد ٧٠، ٢٠٠٦.

٣٣- عكاشة، ثروت: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٤.ص١٣٢.

٣٤- عمر، احمد مختار، علم الدلالة، مكتبة العروبة، للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٢.

والأتراك، زكت كلها آثاراً جلية وملموسة على الفن الاسلامي[٣٥]هذا وأن الإسلام لم يكن أمراً مفاجئاً بالنسبة للعرب بالقدر الذي لم يكن فيه الفن تياراً طارئاً على الإسلام، والحقيقة التي لاشك فيها هي أن الآثار الفكرية وبعض التصورات الدينية للحضارات الرافدينية والمصرية والتي تبنت نمطاً من التجربة في الفن كانت بمثابة مقدمات هيأت النفوس على الأرض العربية، لاستقبال الفكر الإسلامي الجديد جنباً إلى جنب مع ما جاءت به الديانات السماوية الأخرى السابقة للإسلام.وعليه فلا غرابة أن يجد الفن منبعاً جديداً في الإسلام يتواءم ويتكيف ليشكل نتيجة لما أوحت به العقيدة وما ذهب إليه الفكر الديني والفلسفي والرياضي الإسلامي[٣٦]،إذ كان للدين الإسلامي دورٌ بارزٌ في صياغة الأسس للحضارة العربية، فقد احدث تغيراً جذرياً في المجتمع العربي وجاء بأفكار ومعتقدات جديدة، فتوسعت خبرة العرب وتطورت ثقافتهم، فأعادوا الصلة بما انقطع عن ماضيهم وما نتج عن احتكاكهم بالحضارات المجاورة الأخرى.[٣٧] ويرى الباحث ان ماقدمته الحضارة العراقية القديمة الكثير وان اثرها واضح في الفن الاسلامي وفنون المنطقة المجاورة برمتها عبر الفكر والفلسفة ذلك ان الارامية اسست اللبنة الاولى وحجر الزاوية لذلك.

المبحث الرابع: الابعاد الجمالية للأشكال الزخرفية الاسلامية

ان رسم الاشكال الهندسية او الجمالية تعد ضربا من الممارسة الوجدانية العقلية ومشاركة ايجابية تلتقي فيها أثار حسية وغير حسية متعددة، وعندما نمنح الشيء صفة الجمال فأننا بذلك نميزه من غيره من المعاني الاخرى عند المؤهلين لتذوق خاصية الجمال، أي ان من هم على ثقافة فنية وذلك لايعود الى استعداد فطري انما هو استعداد اساسه التعلم والتدريب والتربية الفنية، وبهذا فأن صفة الجمال فريدة لاتتعلق بأي صفة اخرى، وقد يتبدى جمال الزخرفة او الخط مثلا في أثر فني محرم دينيا او مستهجن من الناحية الاخلاقية كالرسم على الجسد او توسيم بعض اجزائه.

ولاجل توافق مايعرف بالفلسفة الجمالية وجمالية الاشكال الزخرفية لابد من ايجاد موقف ذاتي ازاء العمل الفني وهذا يترتب وفق التالي:التوقف والعزلة والاحساس والموقف الحدسي والطابع العاطفي والتقمص الوجداني[٣٨].و التوقف ومعناه ثمة ورود الفعل الانعكاسي المتمثل بالاستجابة بين الذات والموضوع الجمالي، اما العزلة ومعناها ان السلوك الجمالي يمتلك القدرة الانتزاعية التي من شأنه ان يستبعد من مجال ادراكنا كل ماعدا الاثر الفني او الموضوع الجمالي لا نلبث ان نجد انفسنا امام الموضوع وكأننا قد استحلناه الى عالم جمالي قائم بذاته، في حين ان الاحساس ازاء الظواهر فهو يتحقق صوريا واهتمامنا يقتصر على النظر الى الشكل، وفيما يخص الموقف الحدسي في سلوكنا يتبع العيان المباشر المفاجيء الذي من شأنه ان ننجذب الى الشيء بمجرد رؤيته، الا ان كل مايتحقق بفعل الموقف الجمالي الفني يحتاج ايضا

٣٥- علام، نعت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.
٣٦- عياش، منذر، العلاماتية وعلم النص، ط١،المركز الثقافي العربي، المغرب،٢٠٠٤.
٣٧- ألأعظمي، خالد خليل حمود: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.
٣٨- وادي،علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال: الطبعة الاولى. دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢، ص٤٤.

الى الطابع الوجداني وهنا يتم ملاحظة الموقف الجمالي بانه ليس مجرد موقف ذاتي ينطوى على استجابة شخصية فحسب وانما هو موقف وجداني يجعلنا نربط الموضوع بالحساسية لا بالجانب العقلي وعلى حين ان جانب المعرفة المقدمة للطالب او المتعلم تبدو بشكل نشاط بشري ينقل بالادراك الحسي والفهم العقلي والسلوك العملي، هكذا نصل في تصويب الجمال بالتقمص التعاطفي الرمزي ومعناه اننا نحكم على الموضوع الذي بين ايدينا في الزخرفة او الخط حكما جماليا بعد القيام بعملية محاكاة باطنية اكدها الغزالي وكل حكم جمالي تجاه العمل الفني لابد ان تعتليه فكرة التقمص والتأثر الوجداني فنستمتع بالفنون ومنها موضوعة البحث ان الفن رموز مجردة ولكنها على صلة بالواقع.

تتكون الزخرفة الاسلامية من النقطة ومن تجميع النقاط يتكون الخط المستقيم الذي يمثل المبادىء الاساسية للزخرفة ويمثل نصف قطر الدائرة، أما الخط المنحني أي بداية محيط الدائرة فيتشكل من انحراف اتجاه الخط المستقيم ويمكن وضع المثلث والمربع في داخل الدائرة ومن ثم المخمس والمسدس والمسبع والمثمن الخ، من خلال زمنية رسم الاشكال الهندسية أو مضاعفاتها داخل محيط الدائرة،لتأخذ الوحدة الزخرفية شكلها الكامل فيما بعد، وعن طريق التكرار في رسم الوحدة بأسلوب منتظم على سطح مايتكون من الرسم يكون الزخرفة.

ومن هنا شغل موضوع الزخرفة الاسلامية حيزا واسعا في تفكير الباحثين والمهتمين في مجال الفن كون الفكر الاسلامي ضرورة ملحة من ضرورات النفس البشرية في حوارها الشاق مع الكون لذا أصبح فنون الارابسك المرآة التي تعكس ذات الإنسان في كل زمان ومكان لما يشكله من خطاب إبداعي في مجال المعرفة الإنسانية، إذ لازم الإنسان كفرد آو جماعة منذ بدء الخليقة فالفن والإنسان لا ينفصلان إذ لا فن بلا إنسان مثلما لا إنسان بلا فن. لذا تعددت جوانب نشاطه الفني والتعبيري وأصبح النشاط الزخرفي ظاهرة يواجه بها احتياجاته الشخصية والاجتماعية والروحية في المساجد والقصور وأصبح الفن تعبيراً عن الإنسان وأماله وحبه وكراهيته كون "الفن نشاط بشري أصيل يعبر من خلاله الأنسان عن نفسه وبذلك سعى الإنسان لمعرفة ما كان وما هو كائن وما قد يكون واستكشاف كيف كان على مر العصور"[٣٩]

هذا وتتكون الزخارف الهندسية من (وحدات زخرفية متشكلة من تداخل الخطوط الحاكية الحاضنة للمساحات في سياق أشكال هندسية تجريدية مثل (المربع، المثلث، المستطيل، الدائرة، المخمس، المثمن والنجميات) أو سواها من تجليات الخطوط. المنحنية والمنكسرة والمتقاطعة).[٤٠] أي بمعنى يمكن تشكيل التكوينات الزخرفية ووحداتها في هذه الزخارف من خلال العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض أنواع الخطوط كالمستقيمة والمنحنية، إذ إن التأسيس الهيكلي لبنية هذا النوع من الزخرفة يتألف من (شبكات هندسية تحكمه وهي مستندة إلى الأسس الرياضية نفسها التي تحدد النماذج الهندسية) وتتكون أبسط

٣٩- فيشر، أرنست: الاشتراكية والفن،ج٢، ترجمة أسعد حليم، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠، ص١٦٤.

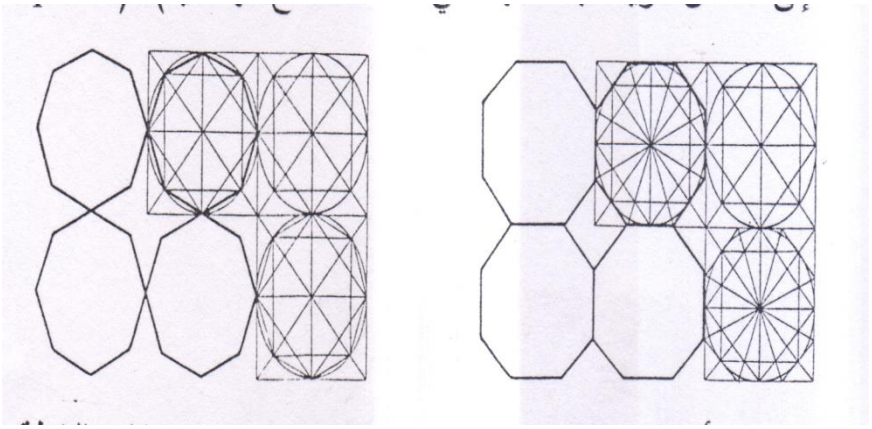
٤٠- أبو راشد، عبد الله، السجاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي، وكز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ٢٠٠١م.ص٧٢.

الوحدات في الزخارف الهندسية من تشكيلات النقطة وتشكيلات الخط والعلاقات الترابطية بينهما، وفي حال تكوين وحدات وكبة فإنها تشكل عادة من عدة وحدات بسيطة ترتبط مع بعضها بعلاقات مدروسة (وبتكرار رصف هذه الوحدات بجانب بعضها البعض، أو الواحدة فوق الأخرى، لتكون سلسلة من الطبقات المتتابعة والتي تمد الزخارف بالتعقيد).

فمن عنصري الخط والنقطة يمكن تكوين الشكل الدائري الذي يعد أساساً لتكوين بقية الأشكال الهندسية، إذ تتشكل الدائرة من الخط المستقيم الذي يلتف حول نقطة معينة تمثل وكزاً لها. ومن أهم ما يميز الشكل الدائري كمفردة هندسية تكوينية هي إمكانية إنشاء أنواع المضلعات داخلها، فلو قسمنا محيط الدائرة إلى ثلاثة أقسام متساوية وتم التوصيل بين نقاط التقسيم فسنحصل على شكل مثلث متساوي الأضلاع ولو أجرينا تغييرات على قياسات أقسام المحيط الثلاثة فإننا سنتوصل إلى مثلثات مختلفة الأشكال (كالمثلث متساوي الساقين أو المثلث مختلف الأضلاع). أما لو قسم المحيط إلى أربعة أقسام متساوية وتم التوصيل بين نقاط التقسيم، فسينتج لدينا الشكل المربع، وهكذا يتم الحصول على أشكال مختلفة من المضلعات والنجميات استناداً إلى عدد أقسام محيط الدائرة ونظم التوصيلات الداخلية، التي تعتمد على إيصال الخطوط المستقيمة بين نقاط التقسيم التمهيدية، والتي تهيئ المجال بدورها لإيجاد نقاط جديدة نتيجة التقاطعات المستحدثة بين الخطوط حيث تيسر بدورها إمكانية استحداث توصيلات إضافية وفقاً لمقتضيات التصميم المطلوب، وبذلك نكون قد هيأنا الشبكة الأساسية اللازمة لإظهار الشكل الهندسي بعد إلغاء الخطوط التي أدت دورها في عملية التأسيس الهيكلي للزخرفة الهندسية، والتي تتطلب قدراً كبيراً من الدقة سواء في مرحلة التقسيمات الأولية للفضاء أو في ضبط التوصيلات. وتمتاز الزخارف الهندسية بإمكانية استحداث حالة التبادل الشكلي بين التكوينات الزخرفية الهندسية والفضاء الذي تشغله والجمال الحسي لدى الغزالي لاينحه اهمية مثل الذي يهتم بالمعنى وهو جمال يتصل بالحدسي والخالص لايدركه الا اصحاب العقول البصيرة في حين ان الجمال الحسي يمتاز بامكانية ادراكه من قبل سواد الناس عموما، ومع هذا فإن الغزالي لاينكر الجمال الحسي وفقا توجهاته هذه فهو يختلف عن طروحات المفكر الفارابي الذي يؤكد دور الفلسفة الى جانب الدين في الوصول الى الغايات والحقائق الالهية والذي يؤكد اهمية الحواس والصنعة والخبرة والتجريبية في العملية الابداعية متأثرا بافكار ارسطو.[٤١]

ومثالها ادناه بعض التركيبات الزخرفية كعملية ابداعية:

٤١- وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، ط١،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠١٢، مؤسسة دار الصادق الثقافية،ص٦٧.



الفصل الثالث: اجراءات البحث

انطلاقا من مفهوم الفكر الاسلامي في رسم الزخارف الهندسية،سيتم تقديم أربع خطوات لرسم الزخرفة التطبيقية العملية:

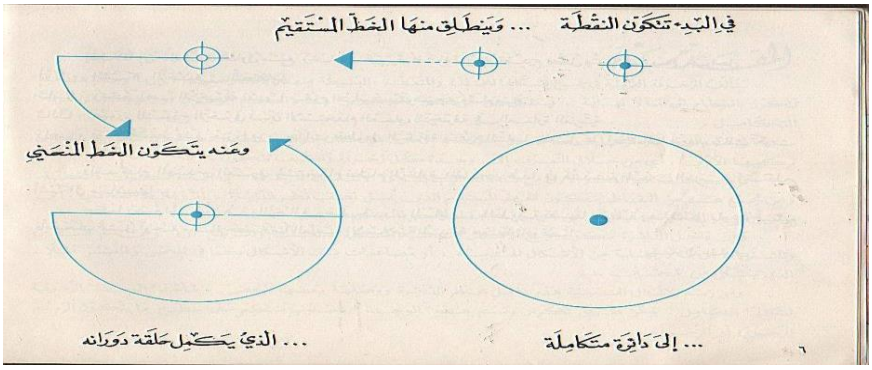
أولا:الشكل الزخرفي المتكامل

ثانيا: رسم الزخرفة

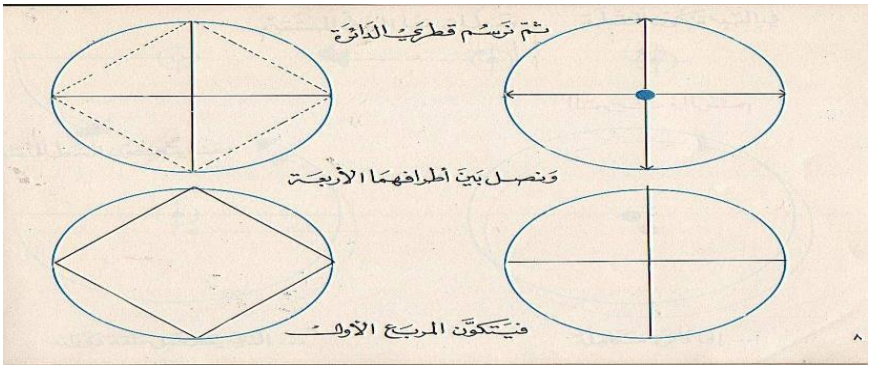
ثالثا: صورة الانموذج الزخرفي

رابعا: رسم تنقيطي للزخرفة

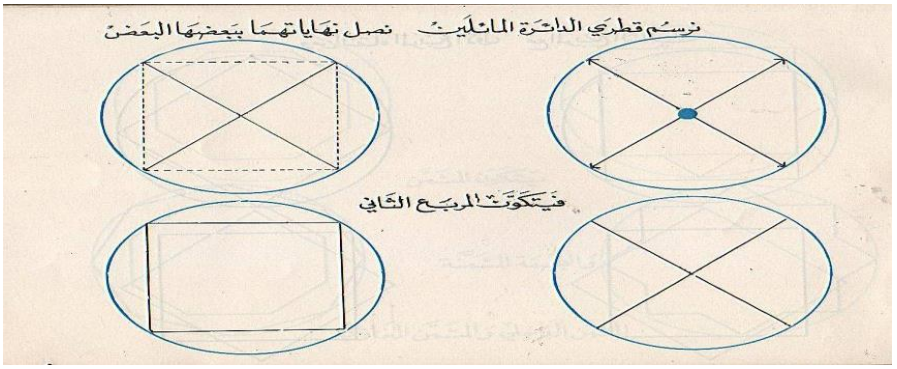
خطوات انموذج الزخرفة



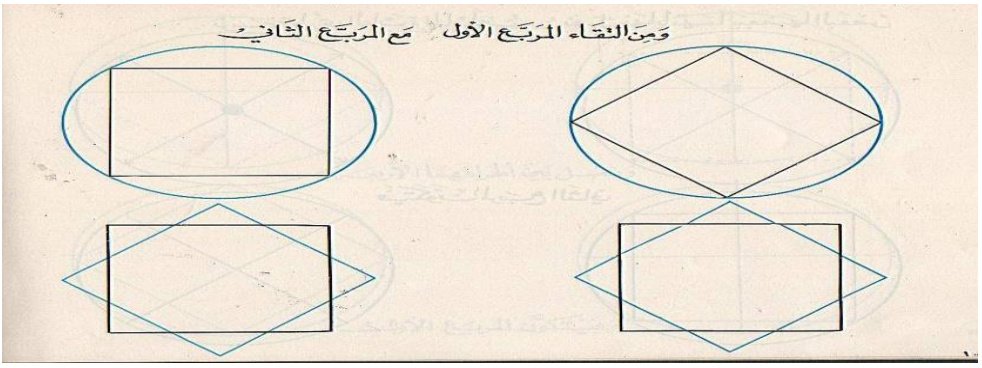
الخطوة الاولى



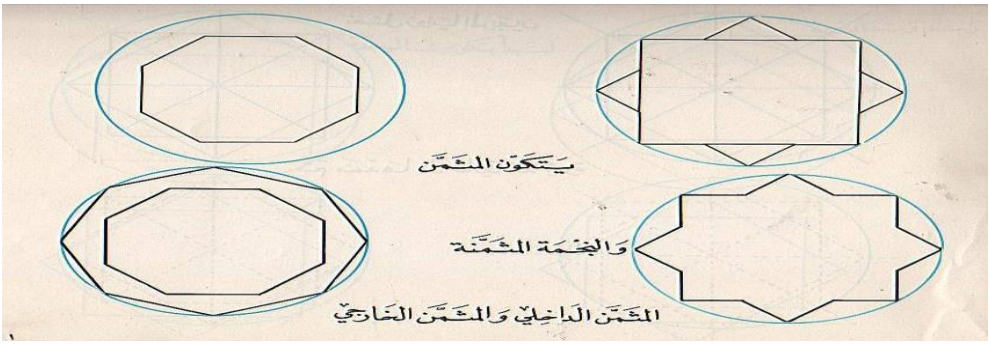
الخطوة الثانية



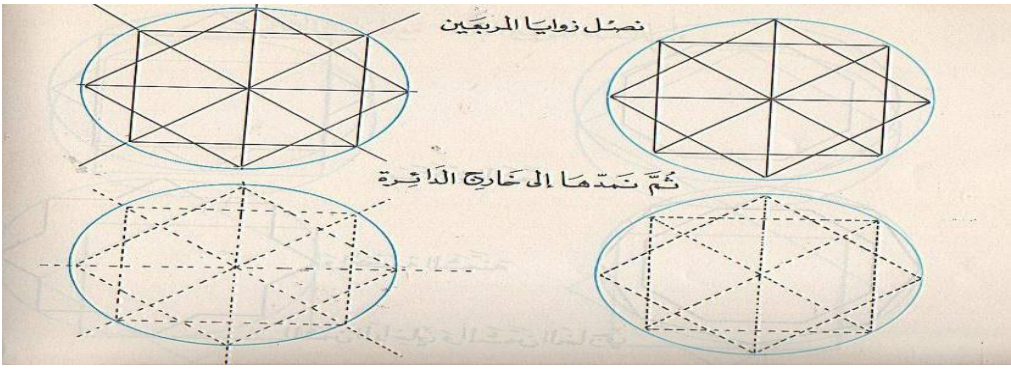
الخطوة الثالثة



الخطوة الرابعة



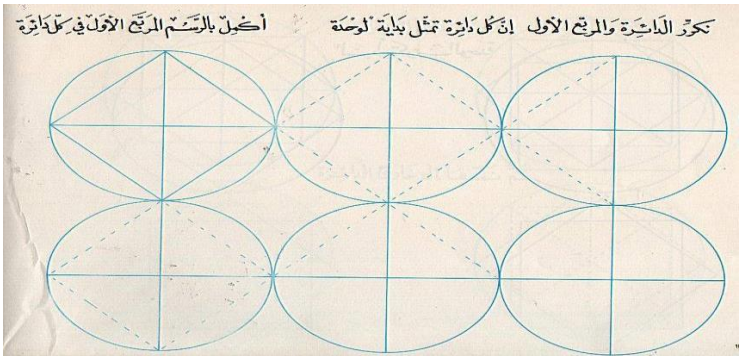
الخطوة الخامسة



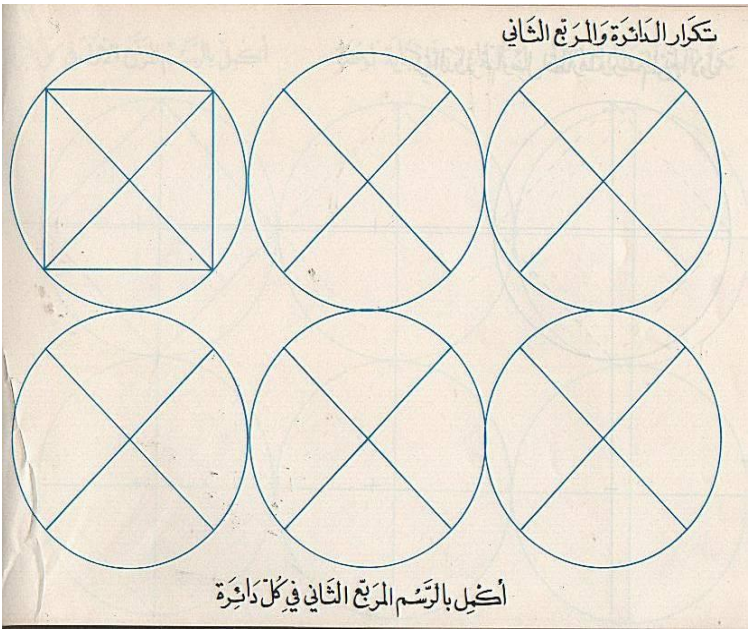
الخطوة السادسة

تمارين للتطبيق

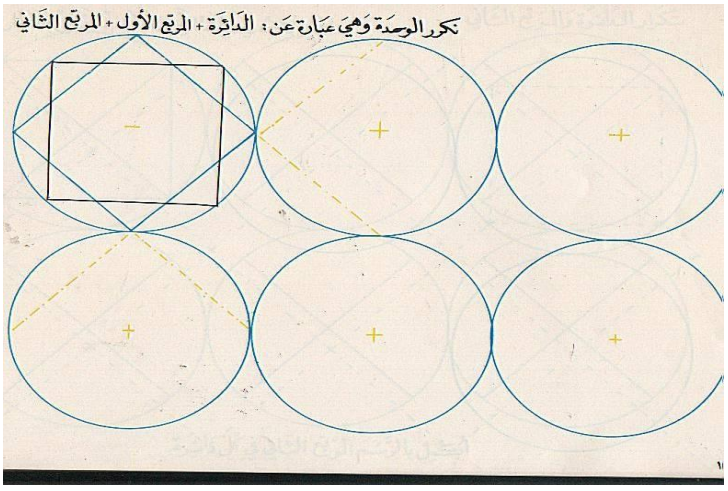
التمرين الاول



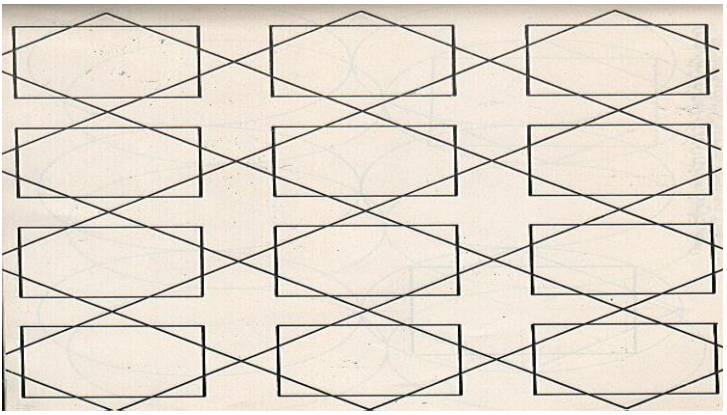
التمرين الثاني



التمرين الثالث



التمرين الرابع



النتائج:

مما تقدم ومن خلال الدراسة للنواحي الفكرية والفنية التقنية استندنا الى مايلي:

١. لقد أثرى الفكر الاسلامي جل ماأنتجه الفنان المسلم عبر اختزال للطبيعة في محاولة الى تجريدها بصورة واقعية.
٢. إن إستلهام الزخرفة ماهو الا موروث حضاري واسلامي قديم ومعاصر في الفنون التطبيقية ولاسيما التصميم.
٣. تحقيق العملية الابداعية إثراء فني يبرز دوره باستمرار المنجز الاسلامي.
٤. إن اغلب التصاميم الزخرفية يستند الى الفكر المتقشف او التجريد الدال على طبيعة الطقوس والمعتقدات.
٥. مثلت الزخارف رموزا تراثية برزت بشكل واضح في الفنون الاسلامية كافة ومنها العمارة والأزياء،وفنون التشكيل (الرسم،النحت،،التصميم).
٦. استخدام الزخارف متقاربة لدى دول العرب في مشرقها ومغربها من حيث التأثر والتأثير.

التوصيات والمقترحات

١.إعداد كتيبات وملازم للزخرفة الاسلامية تعنى بتدريس وتطبيقها خارج نطاق التعليم الاكاديمي المتمثل بالمعاهد والكليات (مراكز وزارة الثقافة والاعلام).

٢. إبراز الدور الاعلامي في إحياء الفكر الإسلامي الفني وتسويقه بطرق نافعة توجه الفكر الحضاري للتصميم الزخرفي عبر (الخط والزخرفة).

٣.الاهتمام بالناحية الوظيفية وبيان ذلك لطلبة التربية والتعليم مع تعزيز الثقة بإيجاد كادر محلي يعنى بخصوصية كربلاء المقدسة.

٤.تشييد النصب الزخرفية الحروفية ووضعها في الساحات والحدائق،من اجل إبراز خصوصية الفن الكتابي(الحروفي).

مصادر البحث

القرآن الكريم

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد ٩، ١٩٥٦.

٢. اوفسانيكوف وسمير نوفا: موجز نظريات الجمالية،تعريب:باسم السقا،دار الفارابي للترجمة،بيروت،،بلا،ص٤٩.

٣. جمال الدين بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج ١٣، الموسوعة المصرية العامة لتأليف و لنشر، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة، ب.ت.

٤. جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج١،دار الكتاب اللبناني.

٥. خليل،بكري محمد: المنطق عند الغزالي،ط١،مطبعة بيت الحكمة،بغداد،٢٠٠١.

٦. د.لطفي،صفا: الغزالي،محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه،٢٠٠٩/٤/٢٢،كلية الفنون،جامعة بابل.

٧. مدني، صالح: الغزالي ومناهج الارتقاء من افلاطون الى ديكارت،الموسوعة الصغيرة،وزارة الثقافة والاعلام،بغداد،١٩٩١.

٨. صليبا،جميل: المعجم الفلسفي،ج١،دار الكتاب اللبناني، بيروت.

٩. الظاهر احمد الزاوي: ترتيب القاموس المحيط،ط٢،عيسى الباري الحلبي وشركاءه، مجمع اللغة العربية، القاهرة،ب.ت. ١٩٨٤.

١٠.عبد الواحد،لؤلؤة: الجمالية، سلسلة الكتب المترجمة، دار الرشيد، بغداد، ب ت.

١١.عبد الحميد، يونس وعثمان توفيق،الأزهر،ط١،دار الفكر العربي، ١٩٤٦.

١٢.عبد السلام، محمد هاشم: متحف الخزف الاسلامي في القاهرة، جريدة الفنون، العدد ٧٠، ٢٠٠٦.

١٣.عبد الله،أبو راشد، السجاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ٢٠٠١.

١٤.وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، ط١،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ٢٠١٢، مؤسسة دار الصادق الثقافية.

١٥.عكاشة، ثروت: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٤.

١٦.عمر، احمد مختار، علم الدلالة، مكتبة العروبة، للنشر والتوزيع،(الكويت، ١٩٨٢).

١٧.علام، نعت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.

١٨. عياش، منذر، العلاماتية وعلم النص، ط١،المركز الثقافي العربي،(المغرب،٢٠٠٤).
١٩. ألأعظمي، خالد خليل حمود: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.
٢٠. العثمان،عبد الكريم: معيار العلم،الدراسات النفسية عند المسلمين، مكتبة وهبة،القاهرة،١٩٦٢.
٢١. غالب، مصطفى: في سبيل موسوعة فلسفي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨.
٢٢. الغزالي، ابو حامد: احياء علوم الدين، دار المعرفة للنشر، بيروت، ٢٠٠٠.
٢٣. الغزالي، ابو حامد: المنقذ من الظلال، تحقيق جميل ابراهيم حبيب،دار القادسية للطباعة،بغداد،١٩٨٤،ص١٣.
٢٤. الغزالي: مقاصد الفلسفة،سلسلة ذخائر العرب (٢٩٩)تحقيق سليمان دنيا،دار المعارف،مصر،١٩٦٠،ص٣٦.
٢٥. فرحان، محمد حلون: دراسات في فلسفة التربية،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل. ب.ت.
٢٦. فيشر، أرنست: الاشتراكية والفن،ج٢، ترجمة أسعد حليم، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠.
٢٧. مدكور، ابراهيم،المعجم الفلسقي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية،(القاهرة،١٩٧٩).
٢٨. مهند هنتر: الفلسفة انواعها ومشكلاتها،ط٧،تر:فؤاد زكريا، الانجلو، القاهرة، بيروت،١٩٨٢.
٢٩. هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٣٠. اليازجي واخرون: اعلام الكتابة، لجنة التأليف المدرسي، بيروت، ١٩٥٧، ص٦٩٥.