ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي

د. نجوى علي عبود.
د . عبد المولى على البهليل .
أ. إيناس سالم الناطوح .
جامعة طرابلس–كلية الفنون والإعلام

ملخص البحث :

الدراسة الحالية بعنوان البحث : "ملامح الفن التجريدي في الفن الإسلامي".

اتصف الفن الإسلامي بسمة التحوير والتجريد نتيجة الحراك الفكري وبما يتفق مع قيم الحضارة الإسلامية متمثلة بالحروف العربية والأشكال النباتية والهندسية.

وتضمنت هيكلية البحث توضيحاً لمشكلة البحث المتمثلة في إمكانية الفنان المسلم الجمع مابين إبداعه وإيمانه في محاولة والتوفيق بين ما هو مادي مشخص وما هو روحي مجرد؛ لإنتاج فن عالٍ في قيمته الفنية.

والهدف من الدراسة هو: إلقاء الضوء على فن التجريد وإظهار فكرة النزوع نحو التجريد كنتيجة حتمية للابتعاد عن التشخيص، وكذلك ولادة أسلوب جديد ومميز في الزخرفة التجريدية من إيحاء الخط العربي والنباتات والحيوانات والأشكال الهندسية ومحاولة إظهار التوازن ما بين دراسة التشخيص والتجريد.

وتأسست الدراسة على تكوين الحضارة الإسلامية والأسلوب الذي رافق الفكر ومدى علاقة الفن الإسلامي بالفلسفة، ومن ثم تسليط الضوء عن الذات وروعة الامتثال للعقيدة الإسلامية ومدى استخدام الفن الإسلامي للغة الرمزية التجريدية ودراسة المفردات في الفن التجريدي وانعكاسها على إنتاجيات الفن الإسلامي جميعا، ثم تحوير الأشكال الواقعية وكأنها مجرد رسوم تجريدية ذات هيئة جمالية جذابة لا تقترب من الخواص الواقعية، كما أظهرت الدراسة الزخارف الإسلامية

الهندسية والنزوع نحو التجريد مستخدمة الخط العربي كصيغة فنية مجردة مع إظهار جمالية المادة التي تأتي أهميتها مع عناصر أخري مثل الخزف الإسلامي، في كشف الفنان المسلم عن قدرته في نقل مفردات التجريد لتثبيت التصورات والمفاهيم الفنية.

المقدمة:-

إن الكشف عن السياقات والمعالم الشخصية للفنون الإسلامية وأنواعها وأسباب التنوع ضمن المكان والزمان، يفترض العودة إلي الفكر الإسلامي من جهة وإلي طبيعة التكوين و البناء الحضاري لهذه الفنون من جهة أخرى، ويبدو واضحا وجليا أن الفن الإسلامي بشتى أنماطه ومجالاته كافه كان تطبيقا لخطاب الفكر التجريدي فثمة تداخل بين الفكر وصيغ الفن تجعلنا "نري أن القواعد الجمالية التي قام عليها الفن التجريدي، هي ذاتها قواعد الفكر الديني، الذي استقراءها علماء وفلاسفة الإسلام، كالكندي والفارابي والجاحظ وأبي حيان التوحيدي"[1].

لذا نجد من خلال تتبعنا للفن الإسلامي خلال مسيرته الطويلة أنه اتصف حشو بالتحوير والانزياح والتحول نتيجة الحراك الفكري والأسلوبي بالإضافة إلى ابتعاد الفنان عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفيا متجها إلي الزخارف النباتية والهندسية والمخلوقات المركبة والخرافية التي لاقت ترحيبا كونها تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والواقع وتتفق مع التجريد الذي عرفت به الفنون الإسلامية، لتكون موضوعا متداولا ومستنبطا من المفردات الطبيعية، إذ تتداخل أشكالها مع العناصر الزخرفية بعد تكييفها و تحويرها لتكون وحدة تشكيليه تجريدية ذات ظواهر عضوية يعكسها المحرك الاجتماعي و الثقافي كسمات شكلية لمنجزات تفرزها طبيعة الحياة اليومية و السياق المحلي.

وبما أن الفن هو لغة إنسانية تحقق البشرية عن طريقها ضروبا من التواصل ، لذا جاءت الوحدات البصرية التي تواصلت أشكالها بتأويل خطابها الواقعي و التجريدي

المرمز لتعكسها منجزات العصر الإسلامي متمثلة بالمشاهد الكتابية (الخط العربي) و النباتية و الهندسية و الآدمية.

مشكلة البحث:

هل استطاع الفنان المسلم الجمع بين إبداعه و إيمانه في محاولة التوفيق بين ما هو مادي مشخص و ماهو روحي مجرد لإنتاج فن عال في قيمته الفنية ؟

أهداف البحث:

1- إلقاء الضوء على فن التجريد الذي يمثل أعمق إبداعات الفن الإسلامي وأكثر مظاهره انتشارا.

2- إظهار فكرة النزوع نحو التجريد كنتيجة حتمية للابتعاد عن تصوير المخلوقات الحية عند المسلمين؛ لأنه فن زخرفي مجرد.

3- ولادة أسلوب جديد ومميز في الزخرفة التجريدية من إيحاء الخط العربي والنباتات والحيوانات عند المسلمين، لأنه زخرفي مجرد.

4- ولادة أسلوب جديد ومميز في الزخرفة التجريدية من إيحاء الخط العربي والنبات والحيوانات والأشكال الهندسية.

5- إظهار التوازن ما بين دراسة التشخيص والتجريد، حتى لا ننقص من قيمة الفن الإسلامي.

الحضارة الإسلامية:

تكونت الحضارة الإسلامية من مجموع القيم الإنسانية الثقافية والتقنية والأسلوبية التي رافقت هذا الفكر باعتباره نقطة إشعاع جديدة استطاعت أن تحرر الوجود الإنساني العربي من رق الوجود البشري إلي أفق رحب هو الأفق الكوني للوجود، فكان من نتائج الفكر الجديد أنه وضع الناس أمام وعي جمالي ظهرت تجلياته في الفكر واللغة والسلوك والاجتماع والسياسة والفن[2]، وبهذا ولد الفن الإسلامي على أرض دانت بالإسلام وأخذ قوامه الروحي من شبه الجزيرة العربية،

أما قوامه المادي فقد تم صوغه في أماكن أخري كانت له فيها قوة وحياة فاحتفظ المسلمون الأوائل بمورثاتهم اللغوية والأخلاقية، كذلك احتفظوا بتقاليدهم الإبداعية التي كانت أساسا في صناعة الفن الإسلامي الجديد، عمارة وزخرفة وخطا فنيا[3].

تطور الفن الإسلامي في ظل (فكر التوحيد) قيم الحضارة الإسلامية ويضمنها أعمال الفن الإسلامي المتأثرة بمعاني الإسلام و قيمه في الجمال، إذ يشمل الأثر الفني نشاطا بارزا وحيوية ونظرة عميقة لا يمكن إنكارها في حياة المسلمين وحضارتهم كونه خاضعا شأنه شأن كافة جوانب الحياة إلي البنية الفكرية والسياقات الثقافية المستفادة من رحم المجتمع والعصر الذي ولد فيه، ومن تم تبلورت الاتجاهات المعرفية والفنية وفق المتغيرات الاجتماعية والسياسية التي أعقبت انتشار الدعوة وتوسيع سلطات الإسلام خارج حدود الجزيرة العربية لتتجسد سياقات الفن بشكل واضح في عصر الدولة الأموية في الشام التي حرص رجالها علي ألاّ يكون مظهرهم أقل من مظهر الأعاجم " فأقبلوا علي التشييد والتعمير والتصنيع، وقد استعانوا بالصناع والفنانين في البلاد التي دانت لهم، ومن هنا تجلت في الفن الإسلامي الأول الروح البيزنطية، والروح الساسانية"[4]، وفنون الهند و الصين وأسيا الصغرى، علي أنّ الفن الإسلامي لم يأخذ كل ما صدفه في فنون تلك الحضارات من موضوعات وعناصر، بل وقف منها موقف الفاحص الناقد، وأمضى الفنانون فترة طويلة لعمل استجماع و اختيار ومزج.

علاقة الفن الإسلامي بالفلسفة:

اتصل الإسلام بالأمم السابقة واتصلت به،أعطاها وأخذ منها ما لا يتعارض مع أحكام الدين، وذهب بعيدا عن التشبيه متحاشيا المساس بالعقيدة الإسلامية لأجل أن لايكون محط الكراهية أوالحرمة، ثم مزج ما يلائم ذوقه العربي، فنتج عن الاختلاف بتلك الأقوام مزيج فكري واجتماعي واقتصادي وروحي، مما ميز الفن الإسلامي وأعطاه سياقه الخاص والمستقل عن فنون الحضارات الأخرى.

ولم تكن هذه الفنون التي تعد ميراث أمم وشعوب متعددة لتظهر داخل بوتقة الفن الإسلامي إلا بعد أن تشذبت أشكالها وبرزت شخصيتها الجمالية بما يتفق مع سياقات الدين وتعاليمه السمحة، وما فكان للفتوحات الإسلامية أثر كبير في هذا البناء الفكري الجديد، كما كان للتقارب العربي الإغريقي نتيجة السفر والتجارة الأثر الكبير في بناء الفكر الفلسفي الذي أنتجه العرب المسلمون، فانتقلت الفلسفة اليونانية إلى الفلاسفة العرب والمسلمون وتبلورت في أذهانهم، وامتزجت بأفكارهم فأثرت بهم تأثيرا كبيرا إلا أنهم صاغوا فلسفتهم بعقلية عربية الإسلامية، أي بمعني كانت الفلسفة الإسلامية تلتقي "مع الدين لأن أهدافها مشتركة وغاياتهما واحدة لهذا نجد أهم ما يميز الفلسفة الإسلامية أنها فلسفة توفيقية بين الدين والفلسفة "[5].

ومع احتكاك الدين بالفلسفة والعلوم وثقافات الشعوب ظهرت تنوعات في هذا الوعي الجمالي لكنه لم يتخلى في جميع أطروحاته الجمالية عن منطلقين أساسيين هما: التوحيد وهو غاية الفكر الإسلامي والوحدة في نظام العالم الذري والاجتماعي والكوني، وهي وحدة قائمة على التوازن والتجاذب والتناسب والانسجام.

الفن الإسلامي والبحث عن الذات :

كشف عن الفنان في أنحاء العالم الإسلامي عن روعة الامتثال للعقيدة مع الحرية في اكتشاف منافذ جديدة للتعبير عن الذات، والتي تعرضها تلك الذهنية الخصبة والمذهلة في ابتداع الأشكال والصور بكل ما فيها من دقة وضبط وتعقيد وتركيب وتوليد متصل، يسفر عنه تعامل مرن مع الأشكال المجردة ضمن منهج فني فلسفي يبتعد عن الواقع شكلا ليرتبط به مضمونا روحيا مخترق الظاهر المادي والكشف عما أحس أنه الطريقة لبلوغ المطلق بمقاييس الصورة الفنية المجردة.

وهذا يعني أن المنهج الفكري للعقيدة الإسلامية كان له بصماته الواضحة على فلسفة الفن الإسلامي وأشكاله التجريدية ومضامينه، فالفن التجريدي والدين كلاهما عميق الغور في النفس والحس، ولاشك أنّ صفاء النفس مدعاة طبيعية لحسن التلقي

لمجالي الدين والفن التجريدي لكون فنون كل عصر هي صورة ترتبط بعضها بالبعض الأخر ناتجة عن الصالون التي تجمع الفنانين من نفس العصر من الناحية الفكرية والبيئية.

فجاء التنوع الفني التجريدي على أيدى فنانين مختلفين كأمر إيجابي ويعود إلى امتلاك كل شعب من الشعوب الإسلامية تراث فني عريق خاص به، وعند مجي الإسلام لم يلغه وإنما أصله بأن خلع عنه الرؤية الكونية الشاملة، فكان ثورة تجديدية للبحث عن الذات في أعمال تجريدية.

وذلك لأن خصوصية الفكر الجمالي المجرد عند العرب اكتسب حيويته وقوته باقتراب التفكير بالذات لارتباط مظاهر الفن التجريدي باتجاه روحية الإسلام حيثما حل فضلا عن كون الفنان المبدع في حوار دائم بينه وبين باطنه، والباطن هو مشاعر وأحاسيس وأحداث ووقائع مر بها.

فالفنان من خلال تجربته التجريدية يعكس الفكر التوحيدي بكل معطياته، وكقضية شخصية للبحث عن الذات أما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها وتمثيلها أو عن طريق تجريده للأشياء من جسيماتها وتصويرها خطوطا ومسارات وكل النوعين من رؤية تجريدية يتبعها الفنان للوصول إلي الذات.

الفن الإسلامي لغة رمزية تجريدية :

جاءت سياقات الفنون الإسلامية وعلى رأسها الفنون التجريدية معبرة عن الجمال المطلق مسعى الفنان المسلم "فهي في تواصل مستمر بين عالم التجسيد والحس نحو عالم اللاتجسيد (الخيال) في كشف متواصل عن اللامحدود (المطلق)"[6].

ونجد تطبيق الفن الرمزي في فن الرقش فيتم إلغاء الجوانب الحسية والمادية في الطبيعة، وذلك لإدراك الجوهر، وفي بعض الرسم التشبيه الحور لمحاولة لتجاوز عالم التجسيد، وعليه لم تكن العملية الفنية لدى الفنان إضافة جديدة أو تجديد للواقع بل تمثيله أو تداوله بنسق آخر محافظا علي المفردة المجردة كطاقة لتوصيل

المعاني والأفكار لمعطيات ثابتة لها لتتيح للمتلقي الوصول إلى التفسير الذهني للشكل بكل تلك الخطوط الدالة والموحية للخصوصية الجوهرية ضمن رؤية تقرب الواقع من الخيال ومن ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل الأشكال المرئية ومحاكاتها كما ذكرنا ،بل كان من واجبات الفنان المسلم إظهار اللامرئي في ضوء الإحساس بالنظم والقوانين التي تحكم الوجود.

أي أن "الفن يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود [7]"،وهنا تحولت لغة العمل الفني إلى لغة رمزية تتخذ شكلا مرئيا (ظاهريا) مرتفعا عن الإبلاغ بشي ما، فالتواصل في العمل الفني هو نقل فعال للمعني وينبغي أن يجمع طرفي التواصل مجال خطابي واحد يساعد على مهمة فهمه واستيعابه ومن ثم تداوله.

وعليه سعى الفنان إلى المعاني الكامنة أو المضمرة وراء الأشياء، وخاصة منها المعنى التجسيدي، ولذلك فإن هدف الفنان من الفن الرمزي ليس التعويض عن حاجة مادية وإنما الكشف عن أعماق الحياة. وممارسة الكشف هي الإبداع والخلق بشكل يسفر عن تصور ذهني يقترح بديلا بصريا يسمح بالإيحاء أكثر من الدلالة إلا من تلك التي تبعت من ارتباطها بالعقيدة الإسلامية والتي أسفرت عن كل تلك الشمولية والوحدة الرائعة للفنون العربية الإسلامية المتأنية في تطابق المنهج الجمالي العقائدي ،وقد سار الفن الإسلامي متحولا في طريقة البث الرمزي والتجريدي والواقعي عبر ثلاثة أطوار :

1 . الطور الأول كان في الاقتباس و التقليد و يشمل الحقبة التي حكم فيها بنو أمية.

2 –الطور الثاني تمثل في الممارسة و الابتكار و يشمل الحقبة التي حكم فيها بني العباسي و الطولونيين.

3 . طور الإبداع : و يشتمل على عهد الفاطميين ووصل قمته الإبداعية في الأندلس .

و أخيرا طور التدهور في القرن العاشر الهجري ، و بعده كانت الساحة خاوية لتبدأ النهضة الفنية من جديد و ذلك بازدياد الوعي الإسلامي الذي لازم الصحوة الإسلامية الحديثة، كما في الشكل (3,2,1).

شكل 1 **شكل2** **شكل 3**

وعلي الرغم من اطلاع العرب على فنون الشعوب المجاورة و تأثرهم بها كالفن الساساني والبيزنطي والقبطي، إلا أنهم ابتعدوا عن تصوير الأحياء حتى قبل الإسلام و ذلك مرده إلى طبيعة حياتهم التي تدفعهم إلي التأمل الدائم و التفكير بمظاهر الكون وأسراره، مما جعلهم يعتقدون بوجود إلاه يرتقي فوق مستوى البشر[8].

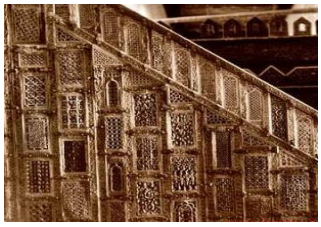
وهذا ما نلاحظه في الأعمال الفنية للحضارات السابقة للإسلام بنزوعها نحو التجريد وخاصة في تصوير الآلهة التي كان ينظر إليها في العقائد الرافدية والمصرية بأنها فوق الأشياء والطبيعة والإنسان، فكان التصوير في الفن الرافدي ويبتعد عن المحاكاة ويقترب منها طبقاً للظروف السائدة، لكنه على العموم لم يستهدف المحاكاة الحرفية ساعيا إلى إلغاء الجوانب الزائلة، فوجد ي التجريد الصيغة الأمثل للتعبير عن الروح الساعية للمطلق بل وتتجلي في الفهم الروحي العميق لقوانين المادة، عبر الحضارة متواصلة المراحل امتدت جذورها حتى فجر

الإنسانية في حين ما برحت ذراها تتبرعم عبر التحولات وتتضمن عن أي اندفاعات معاصرة [9].

لذا حرص الفنان المسلم في صياغة وإنجاز أعماله الفنية وفق أسلوب يعتمد مفاهيم وطروحات الفكر الإسلامي، فقدم حلولا تتوافق مع تلك المفاهيم والطروحات كنوع من التأويل و بتحوير الواقع و تجريده ليصبح من أهم صفات الأعمال الفنية الإسلامية الناشئة في ظل فكرة التوحيد، وهذا ما نراه في فن الزخرفة الإسلامية وأنماطها اللانهائية المتواصلة المعبرة عن فكرة التوحيد وهو الإيمان بالمطلق الأزلي.

المفردات التجريدية في الفن الإسلامي :

أبدع الفنان المسلم في فن (الأرابيسك) ذلكالأسلوب الذي ظهر ونحن في القرن الثالث الهجري في مدينة سامراء، وغدى فن الإسلام الأصيل مستلهمه الفنان، فيه أحاسيسه من خلال الخطوط الهندسية و النباتية الممتدة بشطحاتها واشتباكها إلى ما لانهاية، مشيره إلي رؤيته الميتافيزيقية، متجاوزا عالمه الذاتي نحو الأفق الكوني وصولاً إلى عناصر شكل (4)



ليست لها أشباه يحددها نوع التكوين كما في شكل(4) لذلك يعد النسق الزخرفي من الأنساق الشكلية الأساسية في التواصل باختراق ظاهر للأشكال الزخرفة المشتقة من الأشجاروالنباتات والشكال الهندسية للولوج إلى الحقائق الباطنية أو الكاملة خلف تلك الأشكال، فجاءت فكرة" الأرابيل" لتوصل المعنى القابع في ذهن الفنان المسلم بعفويه وإدراك، جعلته يبتكر وبمفارقة عجيبة عنصري التجريد والحركة فنا حركيا ويدرك قيمة الوعي الرياضي لينعكس بعدها على كل منتجات الفن الإسلامي.

ولعل فن العمارة الإسلامية كان من أبرز ما جسده الفن الإسلامي كرد فعل للتطورات والمتراكمات الفكرية التي انعكست كسمات حقيقية ذات هوية تميزت بها عماره القصور والمساجد بشكل عام، فعكست من خلال سياقها الشكلي الطابع التجريدي.

واتخذت فنون العمارة الإسلامية من قبب الجوامع الزرقاء رمزا للسماء يتعبد تحتها، فالقباب والمآذن والأقواس المطلقة المتداخلة اللامتناهية و الأعمدة الرشيقة المتتالية[10]، هي بحد ذاتها رموز تحمل هوية إسلامية ، اهتم المسلمون ببنائها واختلفوا في أساليب تنفيذها و طرائق تشييدها لاستكمال عملية التواصل والاتصال من خلال ما تحمله هذه المفردات من معن ومضمون، فالتجريد التام كما وجدناه في عناصر العمارة المتمثلة بالقبة أو المنارة أو الرواق و المحراب كما في شكل(5) تتمرحل خلاله الأشكال المضلعة نحو الشكل الدائري للالتقاء معا في نقطه مركزية، فالقبة ماهي إلا تعبير عن فكرة اللامتناهي على رأي ابن عربي وهي في العمارة الإسلامية رمز للسماء وخاصة في عمارة المساجد و الأضرحة.

شكل (5)

بالإضافة إلي ذلك كان العمارة ملتقى لكل الفنون التشكيلية التجريدية وقيمها الجمالية وضمنت العديد من الفنون الأخرى كالكتابة و الخط و الزخرفة وأشغال المعادن وأعمال الحفر على الرخام و الحجروالأجر والخشب والزجاج والرقش، فكانت التطورات التقنية رد فعل للتطورات أو المتراكمات الفكرية، فهي بمثابة رسالة يمكن تلقيها مع ممكنات التأويل والقراءة، فضلا عن ذلك الفنان المسلم استخدم اللون وعلاقته بالخط والشكل في الزخرفة والعمارة في التعبير عن مدلولاته الفكرية

والانفعالية ،من خلال الترابط الدلالي بين اللون الذهبي والفيروزي علي سبيل المثال والخطوط الخارجية للقبة أو المئذنة ،فاللون الفيروزي هو نداء موجه من مؤمن متذوق وهو محاولة لإيقاظ النفس من ركودها كي تقصد عالم السرمدية، وخطوط القبة والمئذنة توحي أيضا بالسمو والارتفاع (من خلال الحركة والاتجاه) وكأنها تجدب المتلقي إلى تأمل تلك اللغات والإشارات واللون الفيروزي المؤتلف مع خطوطهما كما في الشكل (6).

وبعد كل هذا ليس ببعيد عندما يكتسب الفن الإسلامي كمبني ذلك البهاء القدسي الذي يحيط به ،لان كل ما تم تداوله في عمارة المساجد والمدارس ودور العلم كان ذو مقصد دلالي واستعارات لها علاقة وثيقة بآيات الذكر الحكيم أو بأقوال المصطفى (عليه الصلاة والسلام) أو بمأثور القول وكثيرا ما ألح الفنان على تصوير الجنة، فتصوير رموز الجنة ليس مطلبا

شكل (6)

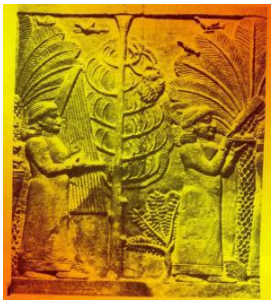
ماديا على الرغم من أنه يحث على الثواب إلا إن الفنان قدمها بأسلوب مجازي كرمز لثمرة التقوى والتقرب من الله، وتتمثل الاستعارات بالنباتات التي ذكرت في القرآن الكريم كعلامات للجنة كالنخيل والرمان والتين والأعناب والسنابل والزهور.

فالفنان لا يصور هذه الأشياء بشكل واقعي دائما وإنما يأتي بها متشابهة ليؤكد الطابع الأخلاقي للأشياء وليس الطابع النسبي، فهو يصور الجنة وعناصرها ولا يمثل الفاكهة بعينها [11]، لأن الفنان المسلم لم يبتكرها ولكنه ابتكر أسلوبا وطريقة جديدة في رسمها وترتيبها ترتيبا غير مسبوق، وتنسيق أجزائها تنسيقا جعلها تبدو

وكأنها شيئاً جديداً بعد أن حورها تحويرا كادت أن تبتعد فيه عن الواقع، لأن التجريد هو أنسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية، وعلى هذا النحو جاءت القراءة الشكلية للأعمال الفنية الإسلامية خلاصة الفكر الجمالي المجرد الذي الفته الفنون العربية القديمة مستمدة أصوله الأولى من فنون (الهندسة) والصيغ التكوينية الخاصة بالفن الرافديني سواء على الفخاريات أو الرسوم الجدارية أو المنحوتات ولم يتناقص مع استمرار ظهورها في الفنون العربية الإسلامية عموما أو في فن الخزف بشكل خاص، وفي هذا إشارة إلى إنتاجات شكلية أساسها التواصل الحضاري الثقافي والفني مع المرجعيات الرافدية ،كما توضحها المقارنة الشكلية في شكل(8,7) لتجسد بدورها بنية نظامية هندسية ذات وجود إبداعي بكل توصيفاته الايجابية .

شكل (7)

شكل (8)



كما يمكن تحديد مرجعيات العديد من العناصر النباتية التي ظهرت وتناولت أعمال الفن الإسلامي وترديداتها الشكلية التي ظهرت في الفن العربي القديم وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية نتاجا لتلاقح الحضارات السابقة يتداول في مختلف

التحف الإبداعية سواء أكانت من الخشب أم من أوالمعدن أو الزجاج أوالخزف، كما استعملت في زخارف العمائر والصفحات المذهبة من الكتب، إذ لا يمكن عد النباتات والأشجار مثل عناقيد العنب وأوراقه واوراق ألاكانش وأنواع مختلفة من الشجيرات والمراوح النخيلية التي تعد تطورا عن أصل القمة الورقية للنخلة ،وأقدم ظهور لها يرقى إلى الفن الأشوري إذ تطور هذا الضرب من الزخارف وتحول شكليا، متخذاً صياغات مختلفة مثلت تنوعا رائعا ضمن الوحدة الكلية للعمل الفني كما في الأشكال (9 ، 10، 11).

شكل (9)

شكل (10)

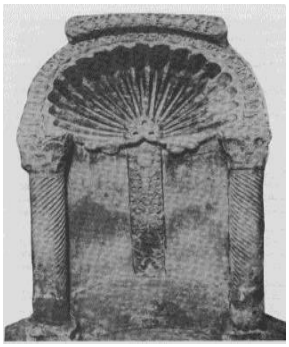
شكل (11)

تحوير الأشكال الواقعية :

ينتقل الفنان بالشكل الطبيعي الواقعي إلى الشكل الأيقوني ومن ثم ينتقل إلى الشكل الرمزي وفي أكثر الأحيان مجردة كل التجريد فلا تكاد تتبين من الفروع والأوراق والخطوط منحنية أو ملتفة تتصل بعضها ببعض ،فتكون أشكالا لا حدود لها منحنية ،وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فصان أو ثلاثة أو أكث، وقد تخرج تلك الغصون من جدع شجرة أو ساق أو إناء أو من أغصان أخرى،وتمتد علي هيئة أقواس أو وثنيات أو التواءات أو حلزونات

الشكل (13)

شكل (12)



في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع ،وقد يجمع فيها أكثر من حركة [12]،فإن تكن خالصة من أي تأثير فهي بين القرب والبعد كما في الشكل (12)، والجانب التحويري لا يعد سوي نتيجة منطقية لتجنب رسم الكائنات الحية،ثم يشتت أشكالها والجانب التحويري ويضيف عليها من ألوانه المشرقة لتكون أقرب للحلية المزخرفة منها إلى أشكالها الأصلية كما في شكل (13)،وهذا بالضبط السياق الفكري للفنان المسلم في تجسيد الطبيعة وفلسفته إزاءها. فمضامين الأشكال واحدة سواء ترحلت عن رمز أشاري أو حكاية أو صيغة شكلية فهي تمثل متغيرا شكليا متداولا مع مرور الوقت على وفق الحاجة الوظيفية وبهذا تكون الأشكال قابلة للتحوير والانزياح والتشكل بنظام أشاري آخر معبرة عن معانيها المضمرة وفق سياقات المرحلة وبنيتها الفكرية.

وتظهر نتيجة التحول والانزياح عن الأشكال الواقعية تبعا لوجهة النظر المطروحة والتي تمثل مفهومها داخل دائرة اشتغالها وحيز انجازها وتركيبها، إذ يكتنز الشكل في داخله محتوى جماليا وتعبيريا مضمرا قد لا يظهره سطحه الخارجي.

وهذا ما نجده في العديد من الوحدات البصرية التي ضمنها فنون الشرق بسماتها الشكلية لتحقيق مضامين خاصة بتلك الفترة وبنيها الفكرية قد تواصلت

بسياق أشكالها في الخزف الإسلامي تحت غطاء تزييني لتسجيل فكرة متوارثة التداول منها الصحون شكل (13) والطيور*،وقد جاءت بتحويرات يصعب معها تحديد نوع الطير كما في الشكل (14 ، 15)

شكل (14)

الشكل (15)

فضلا عن ذلك فإن معظم الحيوانات التي صورها الفنان المسلم كانت من الحيوانات التي تصطاد مثل الغزال والأرنب وما إلى ذلك، وقد اتحد أسلوب التماثل والتوازن والتقابل في رسمها وأشكالها، فإما أن تكون متقابلة كما في شكل (16) أو متدابرة أو بينها شجرة، وكثيرا ما رسمت مع فرع نباتي يتدلى من منقارها، إمعانا في تحوير وانزياح شكلها الطبيعي أو الأيقوني بالاعتماد على خيال وتصور الفنان، ففي بعض النماذج عمل الفنان لتحقيق

شكل (16)

كالاستطالة في الأعضاء أو مداجنة مبدأ التجريد إلي التصرف بأعضاء الحيوانات في الشكل(17). كما .الطيور بوضعيات محاكيا فيها أشكال المراوح النخيل كما عرف المسلمون رسم أنواع مختلفة من الحيوانات كالفيل والأسد والفهد والجمل والأسماك التي استخدمت كعنصر رئيسي أو مكمل للعناصر الزخرفية التصويرية، وكانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية وتزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو الكتابات. وفي ضوء ماتقدم فان السياق والاهتداء الي سنن المرجع وهو الذي يتحكم من هو الذي يفرض نفسه في التفكيك جهة ثانيه في برمجة علائق العمل الفني الداخلية وربطها بدرجات التمظهر الشكلي فشاع استخدام الحيوان المركب لأغراض جمالية ، ويشير ابتكار الحيوان، [13] الخرافي تحديدا في الفكر الإسلامي قضية (الاستغراب) كحاله جديدة ومبتكره ويعطي تصرفا آخر في الوظيفة والسياق المتداول وهو حب الإثارة والترويج لما هو

شكل (17)

غريب تماما فبدت وكأنها مجرد رسوم لا ضرار فيها وذات هيئة جمالية جذابة، أنجزت بمهارة علي إناء من الفخار أو على حلية معدنية وضمن المخطوطات كما في الأشكال (18، 19,20) وليس هناك ما يمنع من وجود فن للذات أو فن للمجتمع،

فالفنان إما أن يعبر عن ذاته أو عن مجتمعه عبر مستلهماً من التقاليد والمأثورات الشعبية صورا عن بعض الكائنات المركبة

شكل (18) **شكل (19)** **شكل (20)**

التـي لـم يشـاهدها أصـلا، فالسياق الموقف والسياق الاجتماعي هنا يعتمد طابع التخيل، والرمز صورة مطلقه لإظهار صورة كائن بأقرب وسيلة، وعلى الرغم من ذلك يكون تصور أي كائن اعتباطا ما لم يبين على أثر الكائن ووظيفته وشكله وغالبا ما تتم بسمة جمالية تجريدية لا تقترب من الخواص الواقعية، وهنا استفاد الفنان من الإعجاز الإلهي والأساطير (الخرافات) فضلا عن دلك الحكايات الشعبية ومداها اللاشعوري تمتلك أبعادا اعتقادية تمت بصلة إلى حياة المجتمع الحضاري وطقوسه وجميع ممارساته اللااجتماعية، ولا يشمل ذالك توظيف الأشكال الحيوانية التي تكمل دلالات رمزية في أعمال الفنان المسلم، وإنما يتعداه نحوه التكوين الفني

بشكله العام وما يحتويه من عناصر مجتمعه بحيث يكون هو اللغة البصرية الجمالية التي تحمل رمزا شعورية ولاشعورية، المحيط الذي يعيش فيه زمانا ومكانا، وقد تمثل أكثر من عمل خزفي أو فخاري أشكال أدميه في حالات السكون والحركة

كجزء من مشاهد الممارسات الاجتماعية وهي ذات تخطيط بسيط ومختزل، ومن المشاهد التي ظهر فيها تداولا كثيرا على التحف الإسلامية أيضا مواضيع جلسات الطرب والحرب والصيف التي كانت تعقد في قصور الخلفاء والأمراء [14] كما في الأشكال (23,22,21)

شكل(21) **شكل(22)** **شكل (23)**

والتي تم تجسيدها بصيغة رمزية كان يكيفها الفنان ويحورها بحيث تحزم أغراضه الجمالية وتحاكي الواقع الاجتماعي والسياق الحالي المرتبط بقصدية الأخبار وتوثيق الحدث.

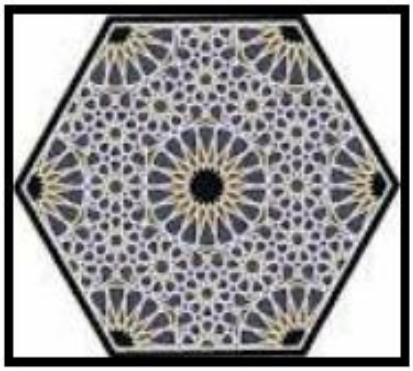
الزخارف الهندسية والنزوع نحو التجريد:

إن نشأت الزخارف الهندسية لم تكن مجرد مسألة إرادية تحمل بنية تصميمية وبنائية وشكلية وتظهر معاني لا إرادية وفلسفية وفكرية وجمالية، فالخطوط المتداخلة والأشعة المتجابدة المتنابدة تبدو لا نهائية، تمنحك سعادة التفكير وتقودك بقوة المطلق، وعليه أخدت الزخارف الهندسية في ظل المفاهيم الإسلامية أهمية خاصة فريدة لا نظير لها في أي حضارة من الحضارات ولاشك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية يرجع إلى نزوعه نحو التجريد، وبسبب ما تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإبداع.

فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة، فأفادت من علم الهندسة، وترجمت النظريات الهندسية والرياضية عموما إلى فن راقٍ أصبح بدوره شاهدا على ارتقاء الهندسة العملية، فأتقن الفنان مسلم هذا النوع من الزخارف مبتكرا فيه أشكالا جديدة كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية، تم توصيل نقط بعضها ببعض الحصول على أشكال هندسية مختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية، فوحدة المساحة وتوزيع الأشكال وعلاقة الأجزاء والمعتمد على نسق هندسي تحكمه الأقواس والدوائر المختلفة والمنحنيات المتداخلة ، فضلا عن المربعات والمثلثات والخطوط المستقيمة ما هي إلا وحدات رياضية تسعى إلى وصول حقيقته لا تتعلق بمكان أو زمان معينين، فهي بمثابة حقيقة عقلية تسعى في تجردها وانطلاقتها كأنساق علامية لتحقيق غايات ودلالات مقصودة، أذ تحولت من التسطيح والسذاجة في الشكل إلى تعقيد وعمق في المعنى المضمر، فكان الخط الهندسي شكلا مهما من أشكال الفكر الجمالي، كما أنه محاولة لرفع الفن إلى مستوى المناخات الروحية دون أن تنتزع منه النكهة الحسية الحية للتأمل والتخيل.

فالصفة الغالبة التي تحكم النسق الزخرفي الهندسي هي الحركة حول محور واحد، وتظهر فكرة المحور هذه في العقيدة الإسلامية، إذ إن مركزية الله في العالم الروحي تتطابق مع مركزية الكعبة الشريفة على الأرض. وفي هذا اشاره إلي مرجعيات الفكرية انبثق منها الفن الإسلامي الذي نص علي التوحيد والمركزية[15]، كما في الشكل(24)، لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبغه على التحف

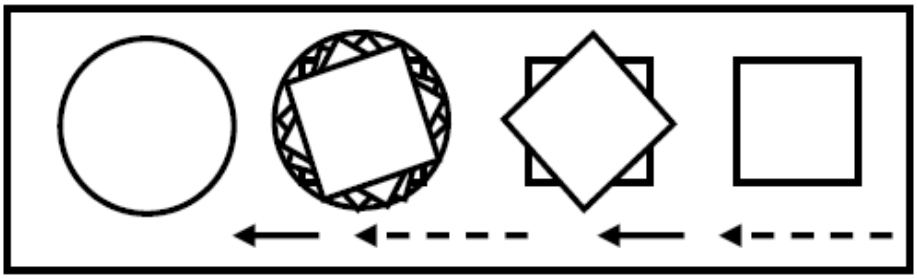
شكل (24)



التي ينتجها، ذلك الجمال الغير متناهي المطلق متميز بصفة الديمومة والإثارة وقابلية الامتداد والمرونة في التشكيل وكان من أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية الأشكال النجمية متعددة الأضلاع التي تشكل ما يسمى (الأطباق النجمية) شكل (25) فالنجمة السداسية ناجمة من تداخل مثلثين تمثل الكون المؤلف من الأرض والسماء، الأرض مثلث قاعدته في الأسفل والسماء مثلث قاعدته في الأعلى، والنجمة الثمانية المؤلف من تداخل مربعين يرمز الأول للجهات الأربعة (الشرق،الغرب،الشمال،الجنوب) ويرمز الثاني الي العناصر

شكل (25)

الأربعة (الماء والهواء والتراب)[16] ،كما في شكل (26) .كذلك تستمد دلالتها الرمزية من أبواب الجنة الثمانية، وحمله عرش الله الثانية في قوله تعالي في سورة الحاقة (ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية)، ويشكل المربع أيضا علاقة صحيحة ومتوازنة ومتكاملة وهو الشكل المثالي للمحكوم بتوازنه وفق إرادة النقطة ويكمن في هذا توازن النقيضين الحياة والموت ،كما هو في مسقط الكعبة الشريفة



شكل (26)

شكل (27)

ومنه أخد الخط العربي المنطلق لشكله وهو النواة التي تتولد منها الدائرة والمثلث وجميع المضلعات كما في شكل (27).

وفي سياق الحديث عن العناصر الهندسية اتخذت الدائرة الزخرفية مكانة مهمة في الفكر الإسلامي، ومن تم في الفن الإسلامي، فهي عالم مشحون بالرموز الصوفية، فالدائرة نفسها تمثل مسقط الكرة الكونية على الواقع المادي المحسوس، وكذلك تمثل الفلك ومسار الكواكب ودورات الليل والنهار ومرور الشهور والسنين، فالتاريخ لا يعيد نفسه والعودة إلى نقطة البداية لا تعني نهاية العالم بل تعني الديمومة فالدائرة لغة تواصل تتجاوز حدود الزمان والمكان لأنها ترتبط بالإنسان واتصاله بالإيقاع الكوني العام، لذلك اتخذ الفنان المسلم يشغل حيز الفضاء ،متخذا من الدائرة التي ليس لها بداية ولا نهاية منطلق لتحقيق فكرة الشمولية فهي رمز اللانهائي وهكذا تتوالد في الشكل الزخرفي الدائري حركة لا تنتهي من الصيرورة والاستمرارية والامتداد مما يستحيل على الناظر أن يصل إلى نهاية البعد الذي تسعى إليه الحركة، فمثل هذا التشابك والتداخل إنما هو مجاهدة روحية للسمو والاقتراب من المطلق المهيمنين على عالم الطبيعة لما تتضمنه هذه الأشكال من معاني جوهرية كانت موجهة في تفسيراتها وتطبيقاتها لغايات روحية، إذا تم ربطها بالعديد من الحقائق الكونية والدينية، تحمل المتلقي إلى التفكير بعظمة الواحد الأحد وما بته سبحانة من جمال محط ودائم في أرجاء هذا الكون [16] .

فالوحدة الجمالية نجدها في الفنون التشكيلية الإسلامية علي وجه الخصوص لا تتحقق إلا في حالة وجود تلاؤم بين أجزاء تكوين الصورة في نسق يمكن تبنيه وقد يكون هذا النسق بسيط أو معقد بحسب نوع التكوين والأسلوب الفني المتبع علي أساس التراكم المعرفي لدي الفنان ومن أبسط الطرق لإنتاج الوحدة، استعمال العناصر المماثلة أو المتطابقة بالتكرار، وهذا ما اتسمت به الزخرفة الإسلامية لكونه شرط ضروري في أي عمليه تواصلية علي صعيد الفنون المختلفة .

الخط العربي كصيغه فنيه مجردة :

يختص الخط العربي بجمالية موازية لقدسية الحرف فمنه تتألف كلمات القرآن الكريم وهو في أهميته معادل للتجويد، فنجد الخط العربي متنوعا وذلك يعود إلي أغراض جمالية أو لتقاليد ثقافية معينة مرتبطة بعصر من العصور، ففي ظل الإسلام أخذ أهمية خاصة، لكونه يحمل أشرف رسالة من الله تعالى إلى نبيه الكريم فأصبحت تلاوة القرآن وكتابة آياته من أعظم الوسائل التي يتقرب بها الإنسان إل ربه، مما فتح للفنان المسلم آفاقاً جديدة أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني والخطاط يعمل علي

شكل (28)

تجسيده في صورة الكلمة و العبارة وما فيها من معنى وخيال مرئي من خلال انتقاء نوع الخط والتصرف في امتداد الحروف كما في شكل (28).

وتميزت الزخرفة الكتابية باستخدام (نوعين رئيسيين من الكتابة، الخط الكوفي، الخط النسخي)[17].

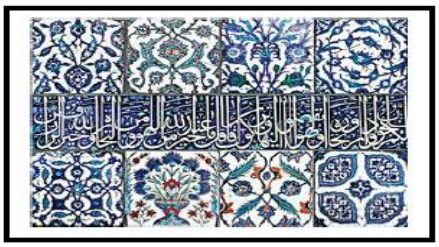
فقد أدرك الفنان المسلم والخزاف خاصة أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفياً طبيعياً، يحقق الأهداف الفنية، فالكثير من النقوش الخطية ليست بكتابات ذات معنى حقيقي، فهي نقوش بهيئة حروف عربية، أو تكرار لكلمات مألوفة تعبر عن التمنيات كما في شكل (29).

شكل (29)

كما يمكن أن يكون للكتابة معنى رمزياً فضلا عن الوظيفة البنائية ،فأصبح له شأن عظيم في الفن الإسلامي وفي الخزف تحديدا كصيغة فنيه مجردة وإشارات تنقل صورة عن العالم القدسي، وهنا تقرب

الخط ليشغل في شكله ومضمونه مساحة مهمة في الزخرفة والعمارة وخاصة الكتابات القرانية والتذكارية المستخدمة في تزيين جدران الابنية الإسلامية كما في الشكل(30).

شكل (30)



وعلى التحف والأواني الفخارية والمصوغات الإسلامية بشتي أنواعها كوسائل للتبرك بالآيات القرآنية أو الأدعية، أو من أجل تخليد ذكرى الأشخاص أو لتحديد التاريخ فضلا على استخدامها كعنصر زخرفي ابتكره الفنان المسلم ليصبح أحد مميزات الفن العربي الإسلامي .

"إذ باختلاف الخطوط يصبح للنص متعة جديدة ويمنح القارئ جمالية متجددة "[18] وينتقي الفنان النص الكتابي بعناية فائقة، سواء كان آية قرآنية أو حديثا نبويا أو بيتا من الشعر أو كلمة، هذا الانتقاء يقوم علي نظره فاحصة للمعنى والمبني، أي الحروف وتشكيل الكلمة والعبارة بما يحقق الجماليات الإسلامية من تكرار وتناسق وانسجام وتناظر وتوازن لأن في تحقيقها استكمالا لإيحاءات المعنى.

ولهذا لا يوجد خط أو فن للزخرفة من الخط العربي في استقامة حروفه وتقوسها وانبساطها، لاعتقاد الفنان المسلم بأن التعبير عن الحركة التسبيحية التوحيدية لله سبحانه وتعالى لا يمكن الإشاره إليها بالأشكال الواقعية المحدودة، وقد ساعده في ذلك ليونة الحرف العربي وسهولة تشكيله وتركيبه على هيئة زخرفية متسمة بالتنوع والاتزان.

"فجسد بذلك اللغة المقدمة بحرية ظلت دائما في حالة إعاده تشكل وتطور حتى تصبح هذه الأشكال موازية في رفقها للغة المعبرة عنها " [19] .

إذ ثمة كتابات دينية أو وجدانية توضع ضمن حيز معين بحيث تأخذ في النهاية شكل كأس أو برعم أو زهرة أو سيف وليس هذا إغراق في الشكل بقدر ما هو اهتمام من الكتاب كي تأخذ كتابته شكلا خارجيا عن التداول المألوف، فالزخرفة الإسلامية ترحال متواصل من عالم التجسد والحس نحو عالم اللاتجسد (الخيال) تحمل في بنيتها العميقة الكشف المتواصل (المطلق).

الخزف الإسلامي :

إن واقع الازدهار الحضاري وما رافقه من زيادة طبقة الأثرياء المحبين لاقتناء النفيس بالاضافه إلي التشجيع من قبل السلطة الحاكمة ممثلة بالخلفاء والأفراد وهذه الفئة لها تأثير كبير في تكوين الرأي العام وفي خلق سياق العمل الإبداعي وفي إسراع تقبل المجتمع للمبدعين، والخزف من الفنون التي عادة ما يكون غالي الثمن ويصنع لطبقة الأغنياء.

ومن هنا فإن الإنتاجات الفنية ترتقي بالحدس صعودا، لتلعب القوه التخيلية دورا مهما من ناحية تكوين البيئة التصويري هذا و أبدع الفنانون في الوصول إلى اللغة خاصة لها جمالياتها خلق عليها قداسة ومجوداتهم ومواقفهم وحالتهم، ولها سياقها التداولي الخاص بها، ولا غرابة في أن يجد فن الخزف في الإسلام منبتا جديدا بتكتيف ليشكل نتيجة لما أوحت به العقيدة وما ذهب إليه الفكر الديني والفلسفي الإسلامي، "محققا فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة منها روح الإسلام السمحة الاشتراكية التي لا تتمشى والترف واستعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة" [20].

ولذلك أقبل الفنان المسلم في إنتاج خزفا على مستوي عالي في قيمته الفنية، يصلح من حيت الفخامة والجمال لأن يكون بديلا لأواني الذهب والفضة باستعمال تقنية البريق المعدني التي تعد صفة خاصة انفرد بها الخزف الإسلامي، فاستطاع الخزاف وفق هذا المفهوم بين الخامة وتحويلاتها والسياق المؤثر لخلق منجز فني

يوازي بقيمته أنفس الخامات دون معصية، وذلك يجعل اللآنية الطينية والخزفية تشع ببريق الذهب، نتيجة انعكاس الضوء الساقط علي حبيبات سطحه المزجج بأكاسيد معدنية تدخل عناصر النحاس، الفضة والكروم في تركيبها وتعددت أنواع الخزف الإسلامي، تبعا لاختلاف أسلوب صناعته، أو تبعا للمواد الخام المستعملة فيه أو تبعا للأسلوب الزخرفي الذي رسم عليه ومادة الطلاء التي طليت به القطع الخزفية، ومن هنا أسفرت التقنيات والمعالجات السطحية للخزف بالرسم فوق الزجاج وسميت بالخزفيات بالتقنية التي استدمت في تنفيذها وهي(الأزرق والأبيض والمبقع والمخطط) والتي تحاكي بها الخزاف المسلم الخزاف الأجنبي الذي كان يعد من النفائس آنذاك محققا مبدأ تداولي وإبداعي في إظهار الألوان المرسومة على الطبقة البيضاء، و لم تكن لجمالية المادة (الخامة) الخاصية أن تتأتى أهميتها إلا في ضوء علاقتها التبادلية مع العناصر الأخرة أخذه استحقاقها الفعلي بين يدي الخزاف إلى حد الذي سادت فيه علي مضمون العمل نفسه بكل معرضته من مهارة تقنية وقيمة جمالية، وهذا يعني أن النص الخزفي يحقق دوره التجريدي مع الملتقي بكل الوسائل وعلى مدى زمن و مراحل الرسالة البصرية، لأجل اكتمال الصورة النهائية للنص في ذهن المتلقي، ولاشك أن إيقاع عناصر التجريد تختلف بين أنواع الإعمال الخزفية أضافها المتعددة،و تزداد القيمة النفعية كلما ازداد تحقق القيمة الاتصالية بالمتلقي وفقا للمعايير ذوقية ذات مرجعيات اجتماعيه وثقافية وهذه المعيارية تتشكل في كل عنصر بشكل مختلف.

وبذلك كشف الخزاف المسلم عن قدرة وبراعة في الابتكار والتأثر معتطوير وتوظيف وسائله وأدواته التجريدية بما يلائم خصوصية المنجز الفني والغاية النفعية والجمالية منه.

أخدا في ظل الإسلام منعطفا تاريخيا ضمن السياق الحضاري في جعل العمل الخزفي وسيطا لنقل مفردات التجريد لتثبيت التصورات و المفاهيم الإسلامية.

الخاتمة:

استفاد الفن الإسلامي من كل فنون الحضارات السابقة والتي تجمعها سمات مشتركة وتكمن في تمثلها؛ بل و استعار كل الحلول التشكيلية والتجريدية التي تتوافق معه من الفنون السابقة عليه (السومرية، اكدية، البابلية، الفارسية، الإغريقية وغيرها) وسخرها في أدائه المتميز وقوالبه الواضحة، وإعطائه وجها جديدا لا يمكن التعرف بها علي أصولها مقدما إياها كقيمة شكلية بتواصل حضاري في إنتجاته بما يخدم متطلباته الدينية و الروحية.

وبما أن الإسلام ينظر إلى قضايا الإنسان بوصفها شبكة مترابطة، ومن ذلك علاقة الإنسان بربه، وبكل أشكال الحياة الأخري، فقد استوعب الفنان هذه القضايا والعلاقات وبرز أثرها في نتاجاته، ولم يكن لهذا الفن أن يبقى كمظهر من مظاهر الترف الذي ينعزل فيه عن الحياة اليومية للإنسان، وإنما تصدر كل مقتنياته اليومية واستعمالاته التي بدت كاستعارات تشكيلية لواقع الحياة العامة وسمة مميزه لها محمولة علي الاستعارة الرمزية وما طرأ على واقع المعرفة العلمية من تطور وتعمق ودراسة وهكذا وقع علي عاتق الفنان إيجاد أساليب جديدة لفنه تحث فيه تحولا جذريا ونوعيا يتلاءم مع القيم الجمالية الجديدة، من خلال مفهوم التجريد والرمزية، التي تنقل مباشرة عن الإسلام والعقيدة ما يعبر عن حقائق جوهرية في الوجود وتفاعل معها وأحسها من منطلق إسلامي بروحانية راسخة دفعته للبحث عن اللانهائي فكانت مؤثرة بطريقة حاسمة في أشكال الفن التي سادت العالم الإسلامي. ومن هنا لم يكن غريبا أن يعبر الفنان المسلم عن الفن الإسلامي بمفردات تجريدية من خلال الأرابيسك أو الخط العربي أو العناصر الزخرفية النباتية والحيوانية. لان الهندسة التجريدية مثلت عن مضمون الإسلام الروحي فهي تكاد تكون واحدة في جميع الفنون التي عرفتها الإنسانية، ولكن الأسلوب الفني والتطبيقي الذي عولج به كل عنصر من تلك العناصر قد اختلف من عصر إلي آخر، بمعنى أن الأعمال

الفنية الإسلامية بأنواعها وعناصرها الفنية كانت تستند إلى مقومات فكرية ترتبط بكل ماهو كلي ومطلق عبر إطلاقها للزمان من خلال تشكيلاتها المتنوعة في مختلف النتاج الفنية التي أخذت سياقاتها الشكلية والتقنية في تحول وتميز مستمر تبعا لفلسفة وسياقات العصر الذي ينتهي إليه الفنان. وفي ضوء ما تقدم يمكن القول أن لتنوع الأساليب الفنية وتعدد انساق الفنون التجريدية وانتشار بعضها في قطر إسلامي أكثر من الآخر وسيادة المدارس الفنية لا يغير من جوهرة الأمر شيئا، وهو أن ملامح الفن التجريدي وحدة فنية وثقافية تؤلف بين هذه الأساليب والفنون والمدارس ناجمة عن وحدة الفكر التوحيدي للعقيدة الإسلامية، فالتناسق العام والتوازن بين الأجزاء أو بين العمل الفني ودلالاتها يضفي كمالا في التكوين الفني كله، ويجعل هذه الفنون تتسم بملامح الفن التجريدي مهما اختلفت أساليبها وأنواعها لارتباطها بموروث حضاري اتصف بالشمولية في النظرة إلي الوجود المادي و الغيبي .

الهوامش:

1ـ عفيفي بهنسي،الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997.

2ــ مراد بركات محمد، الإسلام والفنون، وزارة الثقافة والإعلام، متحف الشارقة،ابوظبي،2007.

3. عبد الرزاق، جنان عبد الوهاب، جدلية التواصل في العمارة العراقية، دار الشؤون والتفافية العامة، العراق، بغداد، 2003 .

4. فداء حسين أبو دبسة وآخرون ،فلسفة علم الجمال عبر العصور ،دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع،عمان ،الاردن،2010 .

5. ادونيس، الصوفية السريالية، المختلف والمؤتلف، دار الساقي ،بيروت،،1992.

6. محمد قطب،منهج الفن الإسلامي، دار الشرق،بيروت،1983.

7. عفيفي بهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية و التبعية، و دار الكتاب العربي، دمشق،1997.

8. شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي،

9. نزار سليم، فن العراقي المعاصر . لوزان النشر المشترك، ايطاليا ،1977.

10ــ أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف،القاهرة،1967.

11ـ توزيع مهدي المالكي، الخزف العراقي دو البريق المعدني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة للآثار والتراث، بغداد، 2008 .

12. إيلاف سعد البصري، وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية و المصرية القديمة، بغداد، 2005.

13ـ عبد السادة عبد الصاحب، الرسم التجريدي بين النظرة الإسلامية والرؤية المعاصرة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.

14ـ صلاح حسين العبيدي، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، مطبعة التعليم العالي، جامعة بغداد،1997.

15. حسن خمري، نظرية النص، الدار العربية، بيروت،2007 .

16 . فوزية مهدي المالكي،الخزف العراقي ذو إبريق المعدني، الهيئة العمة للآثار والثرات، بغداد،2008.