الباب الرابع

فن الزخرفة

فن الزخرفة

هو مجموعة نقاط وخطوط وأشكال هندسية ورسوم حيوانات ونباتات وكلمات متداخلة ومتناسقة فيما بينها، تعطي شكلاً جميلاً وتُستعمل لتزيين المباني والأواني والملابس والجوامع والكنائس والمدافن والنقود والعملات والقصور وبعض أعلام الدول.

لمحة تاريخية

رافقت الزخرفة الإنسان منذ ما قبل التاريخ، وازدهرت في كافة العصور، وتُعتبر مرآة الحضارات، ففيها عكست الأمم المتلاحقة أشكال ونُظُم الحياة والمعيشة والعادات والتقاليد.

واعتبرت الزخرفة إحدى وسائل معرفة تاريخ الأمم السابقة ومدى تطورهم وتعمّقهم الفكري والديني والمعرفي ومدى تحضّرهم.

تطور فنّ الزخرفة

عرف إنسان ماقبل التاريخ فن الزخرفة، وبما أنه كان وقتها يسير على الفطرة وكانت اهتماماته لا تتعدى متطلبات الحياة اليومية وشئون الطعام والشراب، جاءت الزخرفة فطرية في نشأتها وظلّت كذلك ردحاً طويلاً.

فرسم الإنسان وقتها ونقش وزخرف بعض الأشكال البدائية من خطوط ونقاط وعندما أحسّ بوجود قوى خفيّة في الطبيعة، مسئولة عن تحريك الكائنات، تغيّرت أشكال الزخرفة والنقوش ورسموا حينها الحيوانات والنباتات وبعض الظواهر الطبيعية.

ومع تقدّم الإنسان معرفياً وحضارياً، ألحّت عليه الحاجة للتجميل، فاستعمل الزخرفة في تزيين الكهوف ووشم الأجسام وزيّن بها الأواني والأدوات والملابس برسوم وزخارف ونقوش شتى، وقد قصد بها التجميل والتزويق.

التعبيرات الزخرفية

التعبيرات المستخدمة في الزخرفة من حيث الوصف والمعنى تنقسم إلى ثمانية أنواع:

التعبيرات البدائية

وهي التعبيرات القديمة التي لازمت إنسان ما قبل التاريخ، وكانت تتكون من نقاط وخطوط وأشكال بدائية ساذجة.

التعبيرات الرمزية

وهي التي تمثّل الإلوهية، وقوّة الطبيعة والسحر، استخدمها الإنسان عندما شعر بوجود قوى خفيّة في مظاهر الطبيعة، فراح يتقرّب منها بتعبيرات زخرفية فرمز للشمس بدائرة تتوسطها نقطة، ورمز للجهات الأصلية بقطرين متعامدين في دائرة.

التعبيرات بالكتابة الرمزية

استعملها الإنسان الأول ليعبّر بها عن أفكار معيّنة كالكتابة الهيروغليفية والصينية، وكانت تقتصر في بداياتها على رسم نهر أو جبل أو طير أو حيوان.

التعبيرات الحيوانية

استعملها إنسان ما قبل التاريخ على جدران الكهوف لرسم بعض الحيوانات التي كان يصادفها أو يصطادها، واتخذت بعض القبائل البدائية شعارات لها تتمثّل فى رسوم للحيوانات أو الطيور الجارحة، كالتنين والعقاب والكلب والخنزير.

التعبيرات الهندسية

وهي المكوّنة من نقاط وخطوط وأشكال هندسية ومضلعات متداخلة ومتشابكة فيما بينها للحصول على تكوينات زخرفية.

التعبيرات المشوّشة

وهذا النوع من الزخرفة استعمل على نطاق واسع في أوروبا لا سيما في فرنسا في عهد لويس الخامس عشر وأطلق عليه لفظ STYLE.

التعبيرات النباتية

ويُستخدم فيها أنواع كثيرة من النباتات والورود والأزهار كالقرنفل والكرز والرمان وزهرة التوليب (الخزامى) والسوسن والنسرين وتتكون من الأغصان والسيقان والأوراق.

التعبيرات التجريدية

القواعد والأسس المتّبعة في الزخرفة

هناك عدد من الأسس الواجب اتباعها فى فن الزخرفة ومنها :

١ـ التناظر والتكرار في الزخرفة.
٢ـ الزخرفة بالإعتماد على الوحدات النباتية، ويظهر فى الشكل التشعّب من نقطة الوسط.
٣ـ للزخرفة قواعد وأسس مأخوذة من الطبيعة ومن الأعمال الزخرفية القديمة، وأهم هذه الأسس:

التوازن

وهو قاعدة أساسية يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني زيتي، وهو يعبّر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان، وهو قانون مستوحى من الطبيعة وما تحويه من كتل ذات سطوح ودرجات لونية في علاقات متّزنة ببعضها.

التناظر أو التماثل

وهو من القواعد المهمّة التي تقوم عليها بعض الزخارف التي ينطبق نصفها على نصفها الآخر بواسطة مستقيم يُسمّى المحور والتناظر نوعان :

التناظر النصفي: ويضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها النصف الآخر في اتجاه متقابل وأبرز أمثلتها الطبيعة.

التناظر الكلي: وفيه يكتمل التكوين من عنصيرن متشابهين تماماً في اتجاه متعاكس.

التشعّب

غالب التكوينات الزخرفية لا سيما النباتية منها تتضمّن التشعّب، وهو نوعان:

التشعّب من نقطة وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج.

التشعّب من خطّ وفيه تتفرّع الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النخيل ونمو الأوراق من فروعها، ونمو الفروع من سيقانها والسيقان من الجذوع.

التناسب :وهو من أهمّ قواعد الجمال فجمال الطبيعة يتمثّل فى تناسب كل جزء مع الآخر، وليس له قاعدة إنما يتوقف على الذوق الفني، ودقة الملاحظة وقوّة التمييز.

التشابه وهذا النوع يظهر بكثرة في الزخارف العربية على شكل إلتفاف عادي، أو التفاف حلزوني، او التفاف ساقين من النبات بشكل متعاكس.

التكرار :وهو من أهم قواعد الزخرفة، ويوجد بكثرة في الطبيعة مثل أغصان الأشجار، والتكرار من أبسط قواعد تكوين الزخارف وينقسم إلى التكرار العادي والمتعاكس والمتبادل.

التكرار العادي : وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب.

التكرار المتعاكس :وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى أعلى وتارة إلى أسفل، أو اليمين واليسار.

التكرار المتبادل :وهو استخدام واشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب الواحدة تلو الأخرة ويسمى أيضا التعاقب أو التناوب.

الزخرفة لغة الفن الإسلامي وحوار الطبيعة

أطلق مؤرخو الفن الأوربيون على الفن الزخرفي الإسلامي اسم أرابيسك، أي التوريق، خاصة على نوع الزخارف الإسلامية ذات الفروع النباتية والتوريقات الزهرية، والكتابات والتحويرات الحيوانية الهندسية، بعد تجريدها من شكلها الطبيعي، حتى لا تُعطى إحساساً بالذبول والفناء.

وتعود نشأة الزخرفة الإسلامية إلى بداية عهد الخليفة عمر بن الخطاب والخليفة عثمان بن عفان، رضي الله عنهما، اللذين كانا منشغلين بالفتوحات الإسلامية، وكان التفكير متجهاً نحو بناء دور العبادة كالتي بُنيت في بلاد فارس ويُعْتَبَرُ عبد الملك بن مروان أوّل مَن اهتمّ بالزخرفة الإسلامية من خلال اهتمامه بقبة الصخرة في القدس.

ولفن الزخرفة الإسلامية خصائص تميزه عن غيره، حيث ينطلق فيه خيال الفنان المسلم إلى مالانهاية والتكرار والتجدُّد في آنٍ، والتناوب والتشابك، فابتكر المضلّعَات النجمية وأشكال التوريق، وأشكال التوشح العربي، ولا يزال هذا النسق العربي في الزخرفة منتشراً في بعض البلدان من بعد ظهوره لأول مرة في الزخرفة الفاطمية في مسجد

الأزهر، حيث تعد العناصر النباتية والهندسية والتوريق مقومات أساسية في بناء هذا الفن.

وقد انتشر التزويق أو الزخرفة العربية أو الرقش العربي وكلها تعني نفس الشيء، في أوروبا ولاقى رواجاً في القرنين الـ ١٥ و١٦، بعد أن وجدت الزخرفة، التي وصفت بأنها لغة الفن الإسلامي، إلى جانب العمارة، وأصبحت عنصراً رئيساً في زخرفة المساجد والقباب والقصور بأشكال هندسية أو نباتية، وقد هدف البناءون والفنانون المسلمون في أعمالهم، إلى إبراز خصوصية التقاليد المتوارثة التي تنبع من الدين، وتعتمد على ما أسماه بعض مؤرخي الفن الإسلامي، السكينة والراحة الروحية والجسدية والتأمل والبساطة وللزخرفة قواعد وأسس ترمز إلى الطبيعة والواقع من دون أن تنسخها أو تقلدها، وبذلك توضح مفهوم الجمال الفني في أنها تصور ذاتي للوجود، كما أن عنصر الحركة أحد مميزات الفن الإسلامي بشكل عام، وهو خاصة من خواص المشهد القرآني، وقد علم الفنان المسلم ذلك، وكان هذا الفن ميداناً لتطبيق تلك المعلومات الدينية، واعتبرت الزخرفة وسيلة للتعرف إلى فكر الأمم السابقة وتعمقهم الديني ومدى تحضرهم، وكذلك الخاصة الثانية، وهي: الاتساع أو الامتداد، وقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق في إنتاجه

الزخرفي هذه الخاصة، بعد أن تمثلها في فكره، وبدأ ينقلنا من المرئي إلى اللامرئي ومن المشاهد إلى المتخيل.

وقد ازدهر فن الأرابيسك مع عهود الإسلام الأولى خاصة في العصر العباسي، الذي يعتبر العصر الذهبي للفنون والعلوم الإسلامية بوجه عام، فكانت أعمال القدماء مثل أفلاطون وإقليدس وبراهماجوبتا تُقرأ على مستوى واسع بين المتعلمين، وتم تطوير هذه الأعمال لحل المسائل الرياضية التي نشأت نتيجة الحاجة لتحديد القبلة وأوقات الصلوات وشهر رمضان، فأوجد ذلك أفكاراً جديدة، عملت كإرهاصة أولى لفن الأرابيسك وأبرز عناصر الزخرفة الإسلامية هو فن الخط العربي، فقد اعتمده الفنانون في أعمالهم الزخرفية أو التجميلية، وما من بناء إسلامي يغيب عنه فن الخط، فلا بد من آيات تكتب على المدخل وفي القاعات والغرف، إماْ على حجارة البناء أو الخشب المستعمل أو في الرسوم، وغالباً ما تضاف إلى الآيات أسماء أصحاب البناء وتاريخ الإنشاء والذين صمموا أو نفذوا العمل، وقد يُكتفى أحيانًا بذكر اسم الله، مكتوباً ومكرراً أو اسم الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

الفن الإسلامي

حظي الفنّ في العصور الإسلاميّة باهتمام كبير، خاصّة في المنطقة الممتدة من أسبانيا وصولاً إلى الهند؛ حيث قامت ثقافات إسلامية متعددة، وقد جاء تعبير الفنّ الإسلاميّ ليشمل كل ما أُنتِجَ فنيّاً في الفترة الزمنيّة المحصورة ما بين ٦٢٢ ميلادي وحتى القرن التاسع عشر الميلادي.

إنّ الفنّ الإسلامي قد اتخذ تقنيات خاصة، انفرد بها عن غيره من الفنون المعاصرة للحضارات القائمة في تلك الفترة، ومن أبرز هذه التقنيات فن العمارة الإسلاميّة الذي اتخذ طابعاً خاصاً به في العالم الإسلاميّ، حيث برز بشكل جليّ في المساجد والمدارس الدينيّة فن الكتّاب، ويعرف بفن المنمنمات في الهند ويشمل هذا النوع من الفنون الإسلاميّة كلّ ما يمتّ للكتّاب بصلة سواء كان لوحاً أم تجليداً أم خط يد، أما التقنية الثالثة فهي الفن الزُخرفيّ أو ما يُعرَف بالزخرفة الإسلاميّة، شهدت هذه التقنية تطوّراً ملحوظاً باستخدام وسائل فنيّة متعدّدة ساهمت في مَنح القطعة الفنيّة جمالاً وكمالاً أخّاذيْن. أما فيما يتعلق بالمواضيع التي سلّط عليها الفن الإسلامي الضوء فتتمثل بالفنّ الدينيّ، والفن والأدب، والزخارف المجردة، والخط العربي، وأخيراً التمثيلات الرمزيّة.

الزخرفة الإسلامية

فنّ إسلاميّ راق تتمثل وظيفته فى صناعة الجمال من خلال إنجاز عملٍ فنيّ يدخل في تكوين مضمونه وحدة تتماسك بها سمات الجمال مضموناً وشكلاً، ويعتبر هذا النوع من الفنّ بعيداً عن أيّ رسم له علاقة بالأشخاص أو محاكاة الطبيعة.

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

ويبرُزُ الفنُّ الإسلاميُّ حيثُ تبرُز الحضارةُ وتزدهر، كما يؤمنُ هذا الفنُّ بالله وبقوّته وعظمته باعتبارهِ مركز الكون، كما أنّ العِلّة من وجودِ هذا الفنّ هي إبرازُ الجمالِ وإظهاره بكافةِ تفاصيله من خُطوطٍ وزخارفَ وكتابةٍ لآياتِ القرآن وتعودُ تسمية الفنون الإسلامية إلى العصور الحديثة كما قامَ عددٌ من الباحثين بتسميتها بالفنون المُسلمة أو المحمدية، وتُعتبرُ شبه الجزيرة العربية والشام والعراق هي المنطقة الأساسية لنشأة الفنّ الإسلامي.

خصائصُ الفنّ الإسلاميّ

للفنّ الإسلاميّ خصائص تُميّزُهُ عن غيره من فنون الحضارات، فهو فنٌ قائِمٌ على أساسِ التّوحيدِ، فلا مكانَ فيه للوثنيّاتِ والأساطير، كما يُقدّمُ صورةً مُتكامِلَةً عن الإنسان والحياة، ولعلّ من أهمّ ملامح هذا الفنّ كراهيّة التّصوير والتّجسيدِ فيما يخُصُّ الكائناتِ الحَيّة، ويُصنّفُ هذا الفن بأنّهُ من الكماليّات فهو ليس من فرائض الدّين وأركانه لكنّه لا ضيرَ فيه ولاحرج بل له أهمية وضرورةٌ في تجسيدِ معانٍ كثيرة في حياة المسلم.

من أجمل الملاحظاتِ على مُخرجات الفنّ الإسلامي هي بُغْضُهُ للفراغات بين الرسومات والنُّقوش والزخارف بل يَعمدُ إلى تكرار النّمط المرسوم مع بُعده كُلّ البُعدِ عن البروز والنتوءات مُحافظاً على تنوّع المادة المرسوم عليها من أخشابٍ ونسيج ومعادنَ وخَزَف ومن المُهم ذِكر أنّ الهدف من وراء هذا الفنّ هو هدفٌ نفعيٌ بالدّرجةِ الأولى؛ إذ أنّهُ يجعلُ من التُّحفة المُزّيّنةِ كالفخّار والصُّحون والسِّلاح تُحفة ذات بُعدٍ جماليّ بالاضافة لمنفعته في الاستخدام اليومي، فلا يوضع في زاوية المنزل لجمال المظهر وحسب، كما ابتكر الفن الإسلامي تعاملاً نادراً مع الخامات الجميلة كالجلود والورق وإخراجها بحِرَفِيّةٍ عالية.

أقسامُ الفنّ الإسلاميّ

١ـ فنُّ العمارة.

٢ـ الخطوط العربيّة.

٣ـ فن الكتابة والشِّعر.

٤ـ الزخرفة الإسلاميّة بأشكالها الهندسيّةِ والنباتيّةِ والحيوانيّة.

نماذج من الفنّ الإسلامِيّ

بناءُ قُبة الصخرة: لقد استُخدم الرُّخامُ في زخرفةِ قُبّةِ الصّخرةِ المُشرفة حيث استُخدمَ في تيجان الأعمدة وفي الواجهات الدَاخلية والخارجية للشكل الثماني الخارجي وكذلك في الدعامات الحجرية، وجاءت الزخرفة فيها بزخارف نباتية وهندسيّة متجانسة إلى حدٍّ كبير مع الزخارف الفسيفسائية من ناحية ألوانها وموضوعات زخرفتها، ووفرةِ استخدام الزخارف القاشانية والتي نُسبت إلى مدينة قاشان الواقعة في خراسان حيث كان يصنع هذا النوع من الأحجار وهو حجر مزجّج ومُلَوّنٌ.

استخدام الحضارةُ الإسلاميّةُ بعض التقنياتِ لصنع الأشياء، مثل العاج المُستخدَم في صناعةِ الصّناديق وعلب المجوهرات، وقد كان العثمانيُون أوّلَ من استخدم اللون الأحمر الزاهي في تلوين الخزف مثل استخدامه في مصباح مسجدِ السُّليمانِيّة الموجود حالياً بمتحفِ (فكتوريا).

خصائص فن الزخرفة الإسلامية

إن فن الزخرفة الإسلامي بقسميه: النباتي والهندسي ذو خصائص متميزة، منحه إياها الفنان المسلم، فكان بهذا فناً إسلامياً خالصاً، ونجمل بعض هذه الخصائص بما يلي:

١) إنه فن إسلامي: صحيح أن فن الزخرفة قديم، ولكن المسلمين طوروه، وحوروه، وأدخلوا إليه كل جديد وساروا به أشواطاً بعيدة حتى بات فناً إسلامياً باعتراف جميع الدارسين لهذا الفن، وقد أطلق عليه الدارسون الغربيون مصطلح الأرابيسك تأكيداً لهذا المعنى وتخصيصاً له.

٢) الحركة:

من ميزات هذا الفن أنه يُلزم عين المشاهد بالحركة، أو بالحركة والتوقف ثم الحركة، فهو فن يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع ردهات اللوحة أو المساحة المزخرفة والحركة من مميزات الفن

الإسلامي بشكل عام، لأنها في الأصل خاصة من خواص المشهد القرآني.

يقول الدكتور فاروقي: إن وجود الحركة في الفن الإسلامي، سواء في الزخرفة أو في النقش، مسألة لا مجال للشك فيها إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل، ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالاً متصلاً للرؤية.

فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر وآخر في جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلى أقصاه والشكل أو الوحدة يعتبر في الحقيقة مستقلاً وقائماً بذاته وفي هذا تكمن إيقاعاته الفنية وبقدر ما تصبح الوحدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق، يجبر المشاهد على الحركة والتوقف معاً، وبقدر ما تتعوق الحركة بالخطوط الدائرية والمنكسرة، تصبح الحاجة ماسة إلى بذل مجهود أكبر لمتابعة القطعة الفنية.

ومن المعروف أن فن الزخرفة يقوم على الخط، الذي يعتبر من أهم عناصر التشكيل القادرة على التعبير عن الحركة ويوضح لنا الألفي ذلك فيقول:

إذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دوراً أساسياً خاصة في عناصر الزخرفة ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط:

الأول: الخط المنحني الطياش، الذي يدور هنا وهناك متجولاً في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة، وهو لا يخرج عليها، ولكنه يعطي إحساساً بالمطلق والاستمرار إلى ما لا نهاية، يقف أحياناً وقفة قصيرة عند انتفاخه ولكنه لا يلبث أن يستمر، يثب أحياناً فوق الخطوط، أو يمر تحتها أو يتجاور معها، فيه صفة السعي الدائب والانطلاق.

وهناك نوع آخر من الخطوط وهو الخط الهندسي، الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات، تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن ويغلب أن تشكل هذه الحشوات أشكالاً نجمية أو أشكالاً مضلعة ذات زوايا، أو دوائر وهذه الخطوط تعطي إحساساً بالحركة الصارمة ذات العزم الأكيد، ذلك لأنها تقود النظر إلى داخل المساحة حيث الأرابيسك الدوار.

والملاحظ أن الخط الطياش يتيح لشد متابعته بسرعة، ويكاد بعض الأحيان من جراء سرعته يغيب عن نظرك، بينما يسير بشد الخط الهندسي على مهل وأناة إنها الحركة مقتبسة من المشهد القرآني.

٣) الاتساع (الامتداد):

كانت الخاصة الثانية للمشهد القرآني هي الاتساع وقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق في إنتاجه الزخرفي هذه الخاصة، بعد أن تمثلها في فكره فانسابت على يده فإذا بريشته تنقلنا من المرئي إلى اللامرئي ومن المشاهد إلى المتخيل.

إن فن الزخرفة الإسلامي، يدفع بصرك وأنت أمام لوحة من لوحاته إلى متابعة خطوطه في كل الاتجاهات، فإذا ما انتهت اللوحة بحدودها المكانية المحصورة وجدت نفسك مدفوعاً لمتابعة المشهد عبر خيالك، ذلك أن حدود اللوحة لم تستطع كفكفة المشهد وحصره، وإنما كانت تلك الحدود نهاية لا إرادية لا بد منها، الأمر الذي جعل من اللوحة وحدة مشاهدة ذات لون غامق ضمن تصميم لا حدود له متخيل ذي لون فاتح، ينساح الفكر معه، في اتساع لا محدود.

فالأساس الجوهري لهذا الفن يكمن في استمرار الرؤية لدى من يشاهده في أن يصبح خياله قادراً على تصور الاستمرار في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعياً وراء ما لا نهاية له.

إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلى ما لا نهاية (وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ).

٤) ملء الفراغ:

عمل الفنان المسلم في فنه الزخرفي على تغطية جميع السطوح، حتى كاد يقضي على الفراغ قضاء تاماً، وقد سلك إلى ذلك أكثر من سبيل، فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطح منتقلاً من الصغيرة إلى الأصغر، وتارة يعمد إلى الخلفية فيملؤها بخطوطه فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح، أو تبيان بين الضوء والظل فيكون من ذلك التأثير الجمالي الرائع.

إن هذا الاتجاه في الفن الزخرفي، جعل دارسيه يتفقون على أن الفنان المسلم كان يحب البعد عن الفراغ، والعمل على تغطيته عند وجوده وقد عبروا عن ذلك بكراهية الفراغ أو الفزع من الفراغ وقد وجدت بعض التعليلات لهذا المسلك:

فمن ذلك ما ذهب إليه الدكتور عفيف بهنسي حيث قال: نرى الزخارف ذات مستوى واحد وتكسو السطح كله كأنما هناك خشية من استقرار الشر في الفراغ، وهو اعتقاد قديم استمر سائداً في الفن الإسلامي.

وهو تعليل غريب فقد جاء الإسلام ليقضي على جميع الأساطير والخرافات وليلغي الطيرة ويقضي على التشاؤم فكيف استمر الفنان فى إظهار هذه المعاني في فنه؟ إننا نجزم بأن هذا التعليل يجانبه الصواب وذهب الألفي إلى تعليل آخر فقال: وفي رأيي أن ما كتبه الباحثون في الفن الإسلامي عن تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ، إنما مرده في الحقيقة، الرغبة في إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الفنية التي تغطيها.

والرغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة، اتجاه تستهدفه النظرة الصوفية التي تميز فنون الشرق ولذلك استعمل الفنان المسلم الزخارف الدقيقة للوصول إلى هذه القيمة الفنية الصوفية وأعتقد أن هناك أكثر من باعث وراء هذا المسلك، وكلها ذات صلة وثيقة بالمنهج الإسلامي.

إن خاصة ملء الفراغ تتفرع من الخاصة السابقة وهي الاتساع، فالفنان الذي جعلنا نتابع بخيالنا مشهده خارج حدود اللوحة، أراد منا أن نتجه الاتجاه الآخر، فنتابع عمله فيها، فقد جعلنا في بعض زخارفه كالأطباق النجمية ننتقل من الوحدة الزخرفية إلى زخارف أخرى في داخلها، ثم تقودنا هذه إلى أخرى في داخلها إنه تأكيد لخاصة الاتساع، ولكن في الاتجاه الآخر أي داخل اللوحة وبهذا تتحقق خاصة أخرى وهي خاصة الشمول إضافة إلى خاصة التناظر في الامتداد، الامتداد خارج اللوحة مع الخيال والامتداد داخل اللوحة عبر الزخارف حتى نصل إلى أصغر جزئية ثم يمتد الخيال مع متابعة هذا التصاغر المستمر.

والفراغ أمر لا وجود له في المفاهيم التي يطرحها المنهج الإسلامي، إن عمومه وشموله لم يبقيا ما يسمى فراغاً، حيث ضبط المنهج كل صغيرة وكبيرة فكان التصور الناتج عنه تصوراً كاملاً وشاملاً ودقيقاً.

ويسوق هذا المفهوم، من جانب آخر، مفهوم الوقت في المنهج، حيث ينبغي ألا يكون هناك ضياع لشيء منه، إذ هو مساحة الحياة وأرضيتها، وينبغي أن يشغل بما يعود بالخير على الإنسان فهو واحد من الأسئلة يوم القيامة وهذا لا يعني أن يكون الملء بالعمل الجاد باستمرار، فقد يكون الملء بما ترغبه النفس من لعب أو شهوات أو زينة وكل ذلك مقبول

طالما هو في إطار المنهج فالفراغ في حياة الإنسان مطلوب ملؤه بالزينة وهي إما نوافل تدخر للآخرة، وإما نوافل دنيوية تصب في معين الآخرة.

وفي ظل هذه المفاهيم جميعها، كان الأمر بدهياً أن تكون خاصة ملء الفراغ إحدى خواص هذا الفن فهي الإيجابية الكاملة التي وعاها الفنان المسلم، من خلال منهجه.

٥) اللاطبيعة:

تلشد خاصة عامة في الفن الإسلامي ونؤكد هنا أن الفنان المسلم سلشد في رسمه الطريقة المنافية للطبيعة، وتحولت الطبيعة إلى اللاطبيعة في فنه، فكان إخراجه لها، إخراجاً جديداً، بحيث سيطر التجريد على هذا الفن نعم، لقد تناول الفنان الورقة والشجرة والزهرة ولكنه جعلها بصورة تخالف صورتها التي في الطبيعة، فهي عنده رمز لورقة أو لزهرة فيه من الأصل بعض ما يربطه به، ولكنه شيء جديد.

ومما يؤكد نفي الطبيعة في إنتاج الفنان المسلم، ذلشد التكرار المتتابع المتماثل فهو يؤكد الارتباط الوثيق باللاطبيعة، إذ يستحيل في الطبيعة الحية وجود مثل هذا المشهد المكرر الذي يتلو بعضه بعضاً بطريقة متماثلة لا نهائية.

وكما كان الموقف من الزهرة والورقة والشجرة، كان الموقف من الحيوانات والطيور التي أدخلها الفنان في فنه كوسائل زخرفية أيضاً، حيث استطاع أن يسلبها طبيعتها الحية، وأن ينتقل بها إلى اللاطبيعة، تارة بتحوير الشكل، وتارة باستعمال الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة لهذه الحيوانات وتارة باختراع حيوانات لا وجود لها.

إن الكثير من رسوم هذه الطيور والحيوانات، كانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية، كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف، أو بالكتابات إمعاناً في تحويلها إلى عناصر زخرفية، وإبعاداً لها عن شكلها الطبيعي وبهذه المعالجات المختلفة، تحولت هذه الحيوانات إلى وحدات زخرفية خالصة، يغلب عليها في كثير من الأحيان الطابع الهندسي.

وهكذا ظل موقف الفنان المسلم إزاء الطبيعة ثابتاً لأنه موقف منهجي ، وليس نزعة عارضة تأتي بها مدرسة، وتذهب بها أخرى إن اللاطبيعة خاصة أكيدة من خواص الفن الإسلامي.

ونحب أن نختم حديثنا عن فن الزخرفة، بما قاله روجيه جارودي إذ استطاع بكلمات قليلة أن يوضح الغاية ويبين الخصائص:

الزخرفة ليست رمزًا

ذهب بعض دارسي الفن الإسلامي من الغربيين إلى محاولة تفسير بعض الظواهر الفنية الإسلامية بأنها رموز لمعانٍ.

فهيئة المحراب وزخرفته مثلاً حيلة ترمز إلى النبوة، وذلك يعني أن المسلمين قد اتخذوا المحراب رمزًا لوجود الرسول صلى الله عليه وسلم أمامهم دائماً يؤمهم في صلاتهم؟! وفي كل مسجد، وفي جميع العصور إلى يوم القيامة هذا ما يراه البروفسور بابا دوبولو مدير مركز دراسات جماليات فنون المسلمين في جامعة السوربون.

ومن هذا المنطلق في الرمزية كان لا بد من أن يصل الأمر إلى الزخرفة الهندسية، التي كانت دائماً تعد فنًا تزيينيًا ولكنها الآن في ضوء الفن التجريدي الحديث يحسن أن يفتش لها عن وظيفة غير تلك التي تعارف عليها المسلمون خلال أجيالهم المتعاقبة.

وقد فعل ذلك مارسيل بريون حيث اعتبرها أساساً للتجريدية الحديثة، ونفى بالتالي عنها صفة التزيين، لأن التجريدية الحديثة ليس من مهمتها ذلك والتجريد في رأيه تعبير عن الروحاني وعن الإلهي، وهكذا أعطيت الزخرفة الإسلامية صفة الرمز يقول بريون:

إن الفنان في كل مرة يسعى فيها إلى التعبير عما هو روحاني أو إلهي، كان يسعى إلى التجريد، وهذا ما تم بالفعل بالنسبة للفن الإسلامي بصورة عامة، حيث كان المتعالي يعبر عنه دائماً بصورة غير تشبيهية، وكذلك كان الأمر بالنسبة للفن اليوناني البدائي حيث كان مبعث إقامة الأصنام التجريدية، الشعور بأن تشخيص الآلهة استخفاف بقيمتها.

وهكذا تلتقي البدائية الفنية اليونانية القائمة على الوثنية، مع الفن الإسلامي في أوج رقيه ليكون كلًا منهما تعبيرًا عن المتعالي في رأي بريون؟!.

ولسنا بصدد مناقشة هذا الكلام وإنما سقناه لبيان ذلك الاتجاه الذي يريد أن يوظف الزخرفة الإسلامية لحساب الرمز وقد رأينا بعض الكتاب المسلمين يسيرون في هذا الاتجاه المنحرف وقد فعل ذلك بعضهم عن حسن نية.

إن فن الزخرفة العربي، يتطلع إلى أن يكون إعراباً نمطياً عن مفهوم زخرفي، يجمع فى آن واحد بين التجريد والوزن.

وإن معنى الطبيعة الموسيقي، ومعنى الهندسة العقلي، يؤلفان دوماً العناصر المقومة في هذا الفن.

ويقول الدكتور فاروقي: هو عبارة عن رسم يتألف من وحدات أو أشكال ترتبط ببعضها البعض وتتشابك بطريقة تجعل المشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر وآخر وهو فن قائم بذاته يتميز عن أي لون آخر من ألوان الفن، وهو ماثل في الأذهان دائماً في كل البلاد الإسلامية، ويشكل الصفة الرئيسية أو العنصر الأصيل في كل الفنون الإسلامية.

ولبيان هذه النقطة نقول:

إن القاعدة التي ينطلق منها الفن الإسلامي، غير القاعدة التي ينطلق منها الفن الغربي.

ومفهوم التجريد في لغة الفن الإسلامي غير مفهوم التجريد في الفن الغربي.

ولقد كان التجريد في الفن الغربي نهاية لتيه الفنان، أو حلقة في سلسلة التيه، حاول أن يجد فيه طريقه إلى ما هو بحاجة إليه من الأمن النفسي والبعد عن القلق بل والتعرف على المطلق!!.

أما التجريد في الفن الإسلامي فقد كان التزاماً من الفنان، العارف لما يريد، والقاصد له، والذي كان على وضوح تام بشأن عقيدته، التي لم يدخلها تحت معميات الأسماء.

هذه النقاط التي لم تعط نصيبها من الإيضاح كانت سببًا في وقوع هذا الانحراف في الفهم، هذا إذا سلمنا بعامل حسن النية.

يقول ميشل سوفور: إن الفنان التجريدي يسعى وراء الكلي في الخاص، وإيجاد الجمال لا يختلف عن اكتشاف الكلي، هذا الكلي هو الله، والتعرف على الإله في أي عمل فني هو الشعور بانفعال بديعي.

وهكذا يبين لنا غاية الفنان التجريدي: إنه من خلال عمله الفني الخاص يسعى إلى التعرف على الكلي الذي هو الله والإله في العمل الفني هو شعور بانفعال جمالي!!.

قد نعذر الفنان الغربي التائه في أن يجد في التجريد الوسيلة للتعرف على الكلي هذا التعرف الذي لن يزيده إلا إيغالًا في الظلام ولكنا لا نقبل أن ينتقل هذا المفهوم إلينا، لأنه غير واقعي وغير حقيقي وغير صادق.

إن الفنان المسلم الذي ابتعد عن الرسم التشبيهي انطلاقًا من التزامه بتنفيذ حكم شرعي، لم يكن ليقع في سبيل ذلك بانتهاك حكم عقيدي، فالله

سبحانه وتعالى، ليس مجهولًا بالنسبة إليه حتى يتعرف عليه بواسطة فنه وحتى لو كان الأمر كذلك فليس الفن في هذا الميدان هو وسيلة المعرفة.

إن المنهج الإسلامي والكتاب والسنَّة مصدراه قد تكفلا ببيان واضح لا لبس فيه في قضية التعرف على الله تعالى، ذاتاً وصفات وأسماء، وليس في هذه القضية غموض حتى يترك للفن كي يوضحه قد يصلح هذا إن صلح في غير الإسلام.

ولا بد من التأكيد، على أن الزخرفة الهندسية الإسلامية ليست رمزًا وإنما هي عمل تزييني جمالي، ولم يفكر الفنان المسلم أبدًا في يوم من الأيام أن يحملها تلك الفلسفة، لأنه لم يعش في تلك المتاهات التي عاش فيها الفنان الغربي.

من ذلك ما ورد في كتاب جمال الفن العربي للدكتور عفيف بهنسي حيث قال: ويلتقي الرقش العربي والفن التجريدي مرة ثانية في مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق لقد كان المطلق عند العربي هو المثل الأعلى، هو الحق، هو الجوهر، هو الله، ولذلك سعى عن طريق الفن إلى إدراك الحق شأنه شأن الصوفي الذي كان يسعى عن طريق الاجتهاد إلى الاندماج بالله.

وقد وقع في هذا الخطأ أيضاً المرحوم الدكتور إسماعيل فاروقي وذلك في صدد تفريقه بين الفن الغربي والفن الإسلامي حيث قال فالفن المرئي في المغرب يقوم كاملًا على الطبيعة الإنسانية سواء تم التعبير عنها خلال الشخوص البشرية أو المناظر الطبيعية أو الأحياء، أو حتى خلال اللوحات التجريدية أما الفن المرئي الإسلامي فلم يكن مهتمًا بالطبيعة الإنسانية وإنما كان اهتمامه بالطبيعة الإلهية.

ومن مميزات الزخرفة الاسلامية:

١- إظهار المظهر الحضاريّ الناتج عن النهضة الإسلاميّة وإبرازه.
٢- استخدام الخطوط الزخرفية من قِبل التقنيين المسلمين بأسلوب رائع المظهر والتكوين.
٣- خلق مجموعة زخرفية مُستحدثة من النماذج المستوحاة من الخيال اللامتناهي.
٤- إيجاد أشكال ومجسمات جديدة من المضلّعات النجميّة والتوشح العربي وخاصة الأرابيسشر.
٥- الاهتمام بكل ما هو جديد ومُبتكر، مع الحرص على الابتعاد عن النقل والتركيز على التطوير المباشر.
٦- استبعاد كل ما يتعلّق بالتقليد والتصنيع.
٧- الأصالة.

٨- ظهور الأثر الواضح للعقيدة الإسلامية في الرسوم الزخرفية في المساجد، وتمثل ذلك بخلوها من الكائنات الحية وأرواحها.

٩- تحريم التجسيم.

أنواع الزخرفة الإسلامية

الزخرفة النباتية: وتعرف بفن التوريق.

الزخرفة الهندسية: من أهمّها الأشكال النجميّة متعددة الأضلاع، والأطباق النجميّة، وزخرفة التحف الخشبيّة والمعدنيّة وغيرها.

أهم المصادر والمراجع

١- المشهور من فنون الزخرفة عبر العصور - محي الدين طالو .

٢- مصطلحات في الفن والتربية الفنية - عبد الغني النبوي الشال.

٣- الفن العربي الإسلامي - د. عفيف بهنسي.

٤- الفن الإسلامي- أبو صالح الألفي.

٥- في سبيل حوار الحضارات- روجيه جارودي.