الفصل الأول

- العوامل التي ساعدت على ظهور الفن الإسلامي الهندسي
- موجز تاريخي للفن الإسلامي الهندسي
- اتجاهات تحليل الفن الإسلامي الهندسي.

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً: العوامل التي ساعدت على ظهور الفن الإسلامي الهندسي

مقدمة:

الفنون البصرية من المجالات التي أكدت انتماءها للحضارة الإسلامية لما لها من دلالات ذات كيان موضوعي في حيز الوجود، التي تحمل بين أنظمتها المتنوعة العديد من الزخارف الجمالية ذات المضامين الفلسفية، والأسس البنائية التي تعبر عن خصوصيتها الحضارية حيث شغلت تلك الحضارة حيزاً كبيراً في المكان الجغرافي، والزمان التاريخي من الحضارة الإنسانية.

وتؤكد هذه الدلائل المتمثلة في معظم مجالات الفنون البصرية على حضورها الباقي خلال الزمان، ووجودها الحاضر فيما يتبقى منها للمستقبل. فقد بزغ نور الحضارة الإسلامية في القرن السابع الميلادي في شبه الجزيرة العربية والتي كانت تتألف من مجتمعات قبلية منتشرة هنا وهناك ولكن سرعان ما دخلت هذه القبائل في الإسلام الذي جاء به سيد الخلق محمد ﷺ لتصبح تلك القبائل تحت لواء الإسلام على عقيدة ولغة واحدة وأنساق اجتماعية متقاربة إلى حد كبير.

إن حضور الإسلام وانتشاره كان يتفاعل دائماً مع ثقافة المجتمع الذي يدخل إليه، ويغير من العقائد والعبادات والنظم الاجتماعية التي تسود فيه، وإن كان هذا يتم بدرجات متفاوتة. فعملية التفاعل كانت تؤدي في آخر الأمر إلى ظهور ذلك النسق ذي التراكيب الجديدة والتي تختلف من منطقة إلى أخرى في العالم الإسلامي ككل.

وقد وجد الفنان في العصر الإسلامي طريقاً سهلاً إلى تفعيل عمليات الانتقاء البصري والاحتكاك الثقافي مع الفنون السابقة عليه فتأثر بها، وأضاف إليها بعد دمجها في خصوصيته الإسلامية. وهذا ما أيده كثيرٌ من الدارسين الأكاديميين، والنقاد المستشرقين الذين لهم اهتمامات بالفنون الإسلامية. وقد تضافرت مجموعة من العوامل التي تؤكد وحدة الطابع الإسلامي للفنون البصرية منها العامل الديني، والعوامل الثقافية، والاقتصادية، والعلوم، والفنون وغيرها، إلا أن الدراسة التي نحن بصددها تؤكد على تناول كل من العامل الديني والعوامل الثقافية لما لهما من أثر مباشر وواضح على فنون الحضارة الإسلامية. وسوف نتناول كلاً منها فيما يلي:

العامل الديني:

إن الدين والفن توأمان منذ البداية، ولكن هذا قد لا ينطبق على الفن الإسلامي، فالمساجد من أهم مظاهر العمارة الإسلامية، ولكن شأنها في الإسلام لم يصل إلى الشأن الذي كان للمعابد عند قدماء المصريين مثلاً، وبالرغم من ذلك كان للدين الإسلامي أثرٌ مباشرٌ في توجيه الفنون الإسلامية. فمنذ عصور الإسلام الأولى ساد الاعتقاد في كراهية الدين لمحاكاة ما أبدعه الخالق عز وجل من الكائنات الحية الآدمية، ويعلل كل من «زكي محمد حسن»[1]، و«ثروت عكاشة»[2] وذلك بأن هذه

---

(١) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبوعات كلية الآداب والعلوم، بغداد، ١٩٥٦، ص٥.

(٢) ثروت عكاشة: التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة، عالم الفكر، العدد الأول، ١٩٨٤، ص٣٦٥.

الكراهية والتحريم كانت في بداية ظهور الإسلام خوفاً من عودة المسلمين إلى الوثنية والشرك، كما أنهم أشاروا إلى أنه لا يوجد في القرآن الكريم، ما يحرم التصوير، ولكن يوجد من الأحاديث النبوية ما يدعو إلى ذلك.

فمن خلال نظرة شمولية تأملية لما أنتجه الفنانون في الحضارة الإسلامية نجد أن هذه الكراهية وذلك التحريم لم يؤديا إلى الفتور في تشجيع الفنون الإسلامية، أو إلى قلة الإنتاج الفني، بقدر ما هو تأثير على الطابع والأسلوب[1].

ولقد اتجه الفنان في العصر الإسلامي إلى استخدام أساليب وأشكال فنية ذات طابع خاص تتواءم والمفاهيم التي فرضتها الحضارة الإسلامية، فأصبحت سمة من سماتها، وتعتبر الأشكال الهندسية التي تناولها الفنان في ذلك العصر أحد أنواع التجريد الذي برع في استخدامها بعدما تفهم القوانين الرياضية، والأسس الهندسية التي تقوم عليها تلك الأشكال.

العوامل الثقافية:

لقد أدت الفتوحات الإسلامية، ودخول عدد كبير من الشعوب تحت لواء الإسلام إلى اتصال الفكر الإسلامي بعدد من الثقافات والحضارات المتقدمة، في الهند وفارس من ناحية، وشمال إفريقيا من ناحية أخرى، بالإضافة إلى الثقافة الهلينستية التي عرفها المسلمون عن طريق التراجم.

وقد استطاعت الثقافة الإسلامية نتيجة لكل هذه الاتصالات أن تغترف من مصادر ثقافية وحضارية متباينة، وأن تتمثل كثيراً من عناصر تلك الثقافات، ثم تصوغها في إطار جديد منبثق عن الفكر الإسلامي، وقد نجم عن هذا كله ذخيرة ثقافية هائلة من الآداب والفنون اصطبغت بصبغة إسلامية خاصة ومتميزة.

ولم تقف البيئة الثقافية الإسلامية تجاه العلوم التي ترجمتها موقف المستقبل لكل ما يفد إليها، بل أخذت من هذه العلوم الأسس كمنطلق للتفكير العلمي والتجريب القائم على الاستقراء والاستنباط فالثقافة الإسلامية كان لها بدايتها، وأسسها الفكرية الخاصة المستمدة من الدين الإسلامي[2]، لأنه دين علم وعمل. فعلى سبيل المثال وليس الحصر نجد من بين مشاهير العرب المسلمين الذين قدموا علومهم من خلال المنهج التجريبي «الحسن بن الهيثم» فهو منشئ علم الضوء والبصريات، و«البيروني» واضع أسس جدول الثقل النوعي للمعادن، و«ابن النفيس» مكتشف الدورة الدموية وغيرهم من الكثيرين الذين ترتبط مجالات العلوم بأسمائهم حتى الآن.

وقد أدى الاحتكاك الثقافي بين علماء المسلمين، وحركة الترجمات إلى ابتكارات جديدة، ففي مجال الرياضيات مثلاً، ابتكر المسلمون رقم (صفر)، وهذبوا كتابة الأرقام مثال رقم (١٨٢٥) فيكتب

---

(1) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠، ص٢٦١.

(٢) برونوفسكي: ارتقاء الإنسان، ترجمة موفق شخاشيرو، عالم المعرفة، تصدر من المجلس الوطني الثقافي، الكويت، العدد ٣٩، ١٩٨١.

بالرومانية (MDCCCXXV) وقد عبر «برونوفسكي» في الأعداد الرومانية بأنها غير أنيقة إذا ما قورنت بالأعداد العربية[1].

ومن المجالات التي تناولها أيضاً الفنان في العصر الإسلامي وانطلقت منها الأسس التي قامت عليها الأشكال الهندسية التي أصبحت بعد فترة من الزمان سمة وخاصية منسوبة إليه، ما أشار إليه «برونوفسكي» في دراسة له، أن تصميمات الأشكال الهندسية الإسلامية بالغة البساطة، مما جعلت الفنان وعالم الرياضيات شخصاً واحداً في الحضارة الإسلامية، فقد استعان الفنان بالأفكار المثالية لكل من «أفلاطون» و«فيثاغورث» ومثاليتهم في الاستناد إلى وجود قواعد أساسية في بناء الأشكال الهندسية»[2].

لقد كانت تلك الأشكال الهندسية المستخدمة في تزيين المنتجات الإسلامية متأثرة في أول أمرها بالطابع الإغريقي والروماني من ناحية نمطية تنظيم الأشكال، ولكن بعد عدة مراحل تشكيلية أصبح الفنان في العصر الإسلامي مسيطراً على إنشائية تلك الأشكال الهندسية، ويشهد بذلك ما تركه من تصميمات ذات قيمة تركيبية عالية، ومذاق خاص، وشخصية فريدة.

والفن الإسلامي الهندسي -موضوع هذه الدراسة- يمثل أحد مجالات الفنون التي طرقها الفنان في العصر الإسلامي، وقد أتقن الفنان معالجة السطوح المختلفة بأشكال هندسية تتواءم مع طبيعة السطح الذي تشغله، مثل معالجة أسطح القباب والأبواب الخشبية، وبالإضافة إلى ذلك فقد تميز أسلوبه بتقنية عالية خلال تناوله لمختلف الخامات.

---

(١) برونوفسكي: مرجع سابق، ص ١٢٤.

(٢) برونوفسكي مرجع سابق، ص ١٢٧.

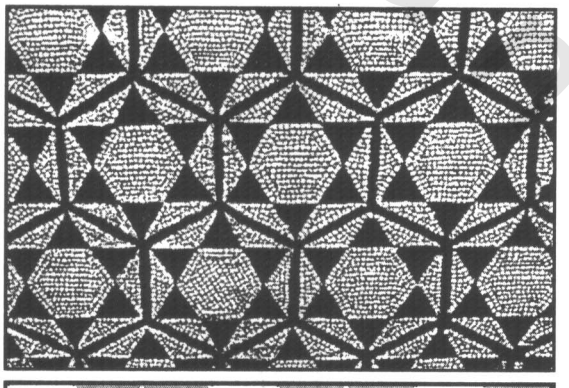
obeikandl.com

ثانياً: الموجز التاريخي للفن الإسلامي الهندسي

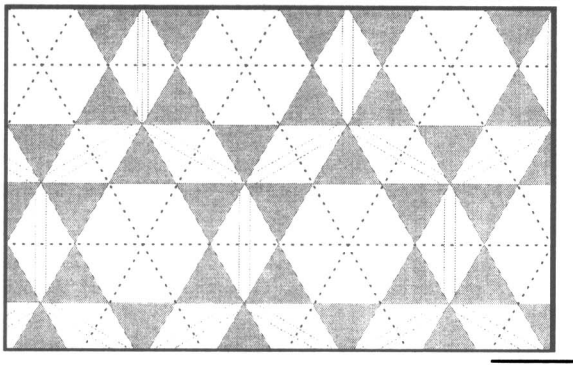
مقدمة:

تأثرت الفنون الإسلامية بفنون الحضارات السابقة عليها، ولما كان مهد الفنون آسيا الغربية التي شهدت ازدهار أكثر الحضارات أهمية، فقد جنى من تراثها، ولكنه اختار منه ما شاء وتمثل ما احتفظ به من عناصر ثم أعطى هذه العناصر طابعه الخاص(١)، ويكفي الفن الإسلامي أن تمر كل هذه السنوات لكي يترسخ في أعماله ولم يعد بالإمكان نسبته للفنون القديمة التي أنمته، وعلى مر القرون بل كان يبتعد أكثر فأكثر عن المؤثرات التي أحاطت بمقدمه إلى العالم، ويؤيد ما تقدم ما جاء به «كريزول Creswel» في مقولته: إن الزخارف الهندسية كانت معروفة في الفنون الرومانية كما في شكل (١) و (٢) غير أن استعمالها كان محدوداً، فضلاً عن أن أشكالها كانت تدل على فقر في الخيال، إذا ما قورنت مثلاً بالطبق النجمي شكل (١١)، فتطورت هذه الهندسيات تطوراً عظيماً في الفنون الهندسية الإسلامية، وإذا كان أسلوب استخدام الأشكال الهندسية قد انتشر انتشاراً واسعاً لا نظير له في تاريخ الفنون، فإن هذه الظاهرة قد تمت أولاً بفضل الفنان في العصر الإسلامي أو بعبارة أدق قد نبعت من خصوبة خبرة الخيال عند الفنان في العصر الإسلامي.

وستتناول الدراسة في الموجز التاريخي لنمو وازدهار الأشكال الهندسية من حيث استخدامها وانتشارها من عصر الدولة الأموية حتى دولة المماليك، وتقدم الدلائل المادية من خلال المنتجات التي تم تجميل مسطحها بنظم الزخارف الهندسية.



شكل (١)
أرضية من الفسيفساء من كنيسة أوغسطين بروما
Creswell: IBID: p.202



شكل (٢)
الخطوط التأسيسية لأرضية كنيسة أوغسطين بروما
عن المصدر السابق Creswell: IBID: p.202

(١) زكي محمد حسن: مرجع سابق ص ٩.

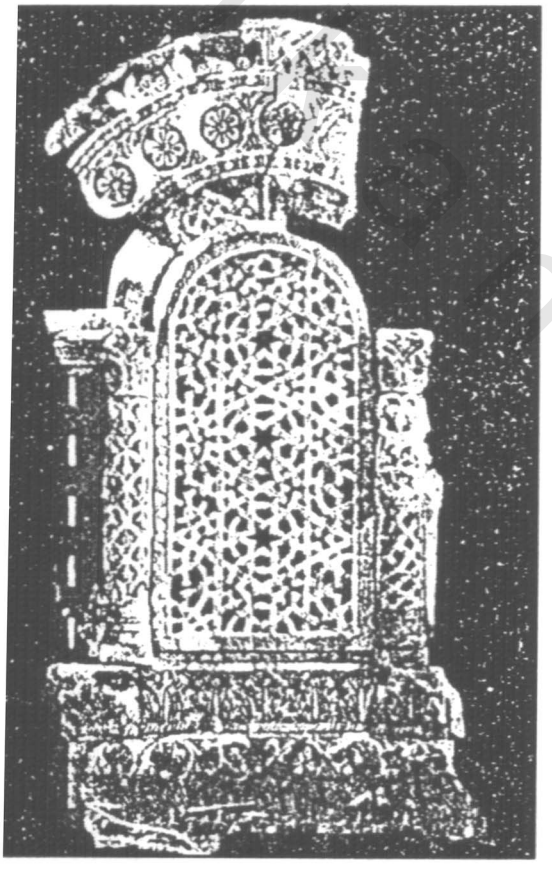
(٢) Creswwell: Early Muslim Architecture, Vol., 1, p.202.

الدولة الأموية ◆:

كان لاختيار الأمويين مدينة دمشق عاصمة للخلافة الإسلامية من أسباب قيام الفن الإسلامي، وظهور الطراز الأموي، وهو أول مدارس هذا الفن. وكان لهذه الفترة أثر عميق في تاريخ الحضارة الإسلامية، حيث بدأ فيها اتصال الثقافة الإسلامية بحضارة الدول التي تم فتحها، فتغيرت نظرة الحكام المسلمين إلى الحياة، حيث بدأت حركة معمارية نشطة، وتم إنشاء مساجد تتفق مع انتشار الدين الجديد لا تقل فخامة عن الكنائس البيزنطية»[1].

ويوضح لنا شكل (٣) نافذة بقصر خربة المفجر قوامها الأشكال الهندسية، ومن الأساليب الزخرفية التي حازت قبول الأمويين، أسلوب زخرفي لاستخدام أشكال معمارية هندسية ونباتية واقعية ومحورة كزخارف الجامع الأموي بدمشق وقبة الصخرة بفلسطين.

ونستنتج من ذلك أن الأشكال الهندسية لم يكن لها الصدارة في استخدامها بل استخدمت في تحديد المساحات المشغولة بالعناصر النباتية والحيوانية، كإطار فقط.



شكل (٣)

زخارف جصية من قصر خربة المفجر ذات أشكال هندسية ونباتية

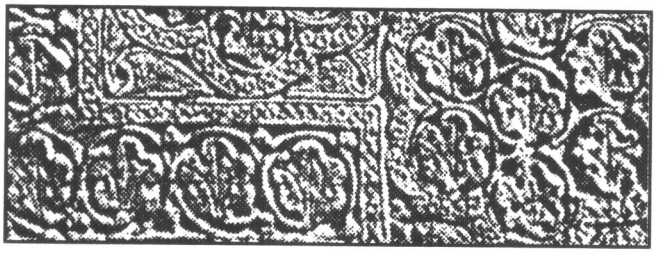
عن نعمت إسماعيل : مرجع سابق

(◆) الدولة الأموية (٤١ - ١٣٢هـ: ٦٦١ - ٧٤٩م) هي الدولة الأولى بعد انتهاء عصر الخلفاء الراشدين حيث آلت خلافة المسلمين إلى معاوية بن أبي سفيان بن أمية بعد مقتل الخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه آخر الخلفاء الراشدين.

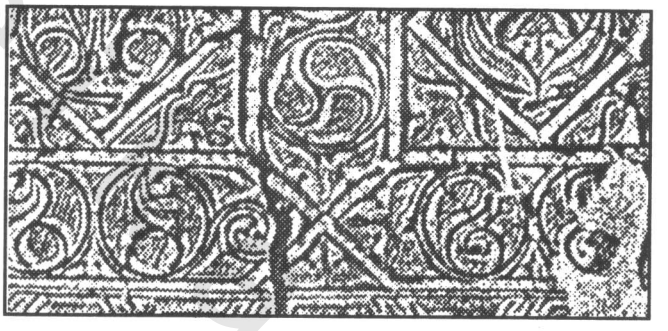
(١) نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط القديم في العصور الإسلامية ـ القاهرة ـ دار المعارف، ١٩٧٧ ص٦.

الدولة العباسية❖❖:

مر الفن الإسلامي في الدولة العباسية بثلاث مراحل عرفت باسم سامراء الأول، والثاني، والثالث[1]، فكل من طراز سامراء الأول والثاني استخدم الأشكال الهندسية في تحديد النوعيات الأخرى من الزخارف كإطار فقط مثلما كان متبعاً في العصر الأموي مثال شكل (٤ - أ)، (٤ - ب).



شكل (٤ - أ) زخارف جصية طراز سمراء الأول - العراق -
أشكال نباتية داخل إطار هندسي عن نعمت إسماعيل : مرجع سابق



شكل (٤ - ب) زخارف جصية طراز سمراء الثاني - العراق -
تقسيمات هندسية بداخلها مفردات نباتية عن نعمت إسماعيل : مرجع سابق

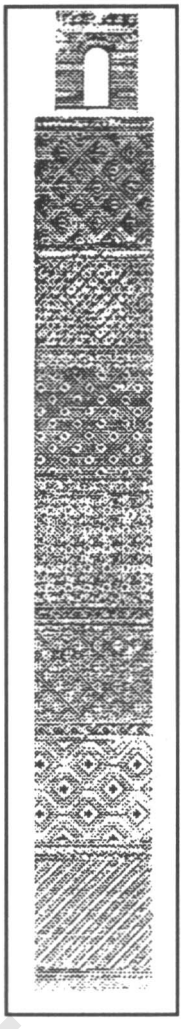
وبعد فترة من الزمن وبدء حركة الترجمات والمجالس العلمية برع الفنان في العصر العباسي في العلوم الهندسية، وقامت الأبحاث والابتكارات للأشكال الهندسية في مجالس خاصة بها، ومنها مجلس كان يحضره المأمون، وكان الدخول إليه يستلزم أن يثبت الباحث كفاءته في مجالس أخرى، ويذكر «سند بن علي» مثلاً أنه تفرغ ثلاث سنوات لاستيعاب كتاب المجسطي❖، واستطاع أن يصنع أشكالاً جديدة مغايرة لما في الكتاب، ثم توجه إلى حيث يجتمع المهندسون والحساب والمنجمون في دار «العباس بن سعيد الجوهري»، وعرض عليهم أشكاله وبعد مناقشته والاطمئنان إلى علمه أدخل به إلى مجلس المأمون[2].

(❖❖) الدولة العباسية (١٣٢ - ٦٥٦ هـ = ٧٤٩ - ١٢٥٨م) هي الدولة الإسلامية الثانية بعد سقوط الدولة الأموية على يد العباسيين وهم أسرة من الخلفاء تنسب إلى العباس عم الرسول ﷺ.

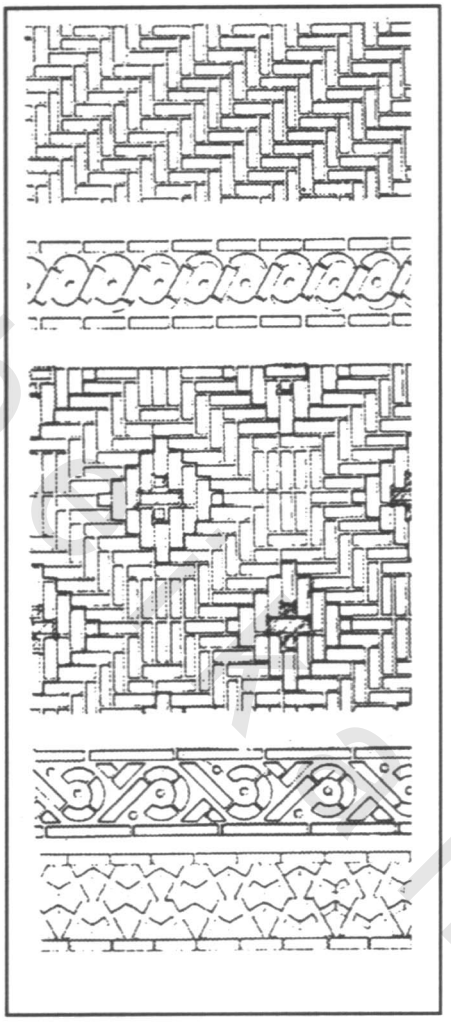
(١) نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط القديم في العصور الإسلامية، مرجع سابق، ص٤٤.

❖ المجسطي: من مؤلفات بطليموس القلوزي المولود في مصر ـ ينقسم المجسطي إلى عشر مقالات فيها شروح الفروض الفلكية والمناهج الرياضية وحساب المثلثات وقياس الأوتار وغيرها وكان المجسطي حاوياً لكل المعارف الفلكية في عصره.

(٢) عربي محمد أحمد: «تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية في مصر في عصر الولاة العباسيين والطولونيين» رسالة ماجستير، جامعة القاهرة - كلية الآثار.



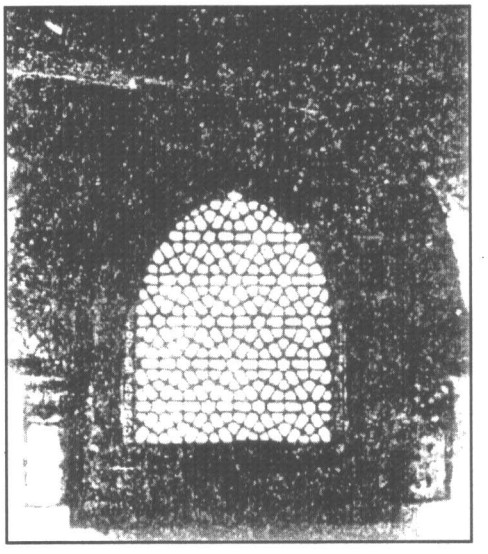
شكل (٥) مئذنة جامع النوري - العراق بغداد-
زخارف هندسية منفذة بالطوب الآجر



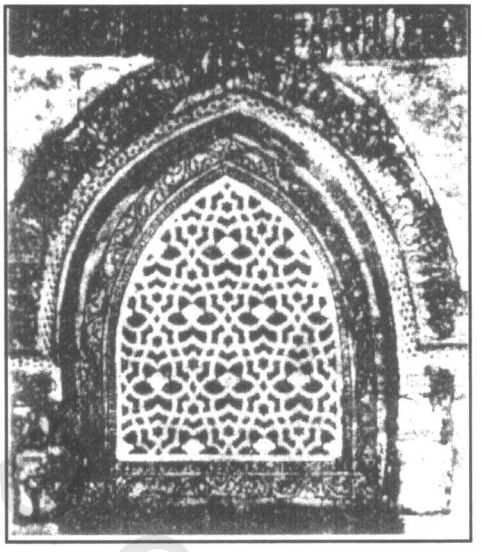
شكل (٦) تفاصيل في مئذنةجامع النوري - العراق بغداد -
عن عيسى سلمان وآخرون: العمارات العربية الإسلامية في العراق، مرجع سابق

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى الاهتمام في العصر العباسي بالعلوم الهندسية بصفة عامة والأشكال الهندسية بصفة خاصة، والكيفية التي تم من خلالها ابتكار الأشكال البسيطة. وبذلك برع الفنان في عمل التشكيلات الهندسية في العصر العباسي، وأبرز ما توصلوا إليه في فترتهم هذه هو الحصول على تنويعات تشكيلية هندسية عن طريق التشكيل بالطوب الآجر المعروف لديهم باسم الطابوق، ومن أهم الأمثلة مئذنة جامع النوري بالعراق شكل (٥) ومجموعة الأشكال (٦) وقد استطاع الفنان إضافة طبقة من اللون بطريقة التزجيج على سطح الطابوق مثل الأواني الخزفية[١].

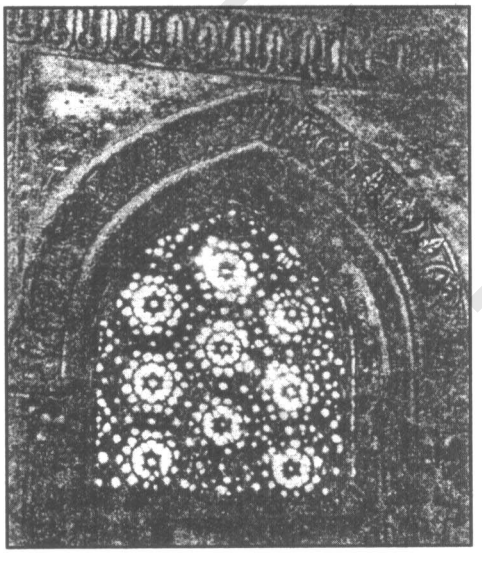
(١) عيسى سلمان وآخرون: العمارة العربية الإسلامية في العراق، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٢، ص١٦٨.



شكل (٧ - أ)



شكل (٧ -ب)



شكل (٧ -جـ)

شكل (٧ - أ، ب، جـ)
زخارف جصية بنوافذ جامع أحمد بن طولون (العصر العباسي بمصر) قوام زخارفها الأشكال الهندسية
عن نعمت إسماعيل: مرجع سابق.

وتتمثل الأشكال الهندسية في العصر العباسي بمصر في نوافذ «أحمد بن طولون»، ويبدو هذا واضحاً في المائة والثماني والعشرين نافذة جصية الموزعة على جدران الجامع، والتي تختلف كل منها عن الأخرى من حيث التشكيلات الهندسية ونوع النظام الذي صيغت فيه[١]، كما في الأشكال رقم (٧- أ)، (٧- ب)، (٧- جـ).

ومن ذلك يتبين أن الدولة العباسية ظهرت فيها من أساليب تشكيل الوحدات الهندسية ما يميزها عن الدولة الأموية.

---

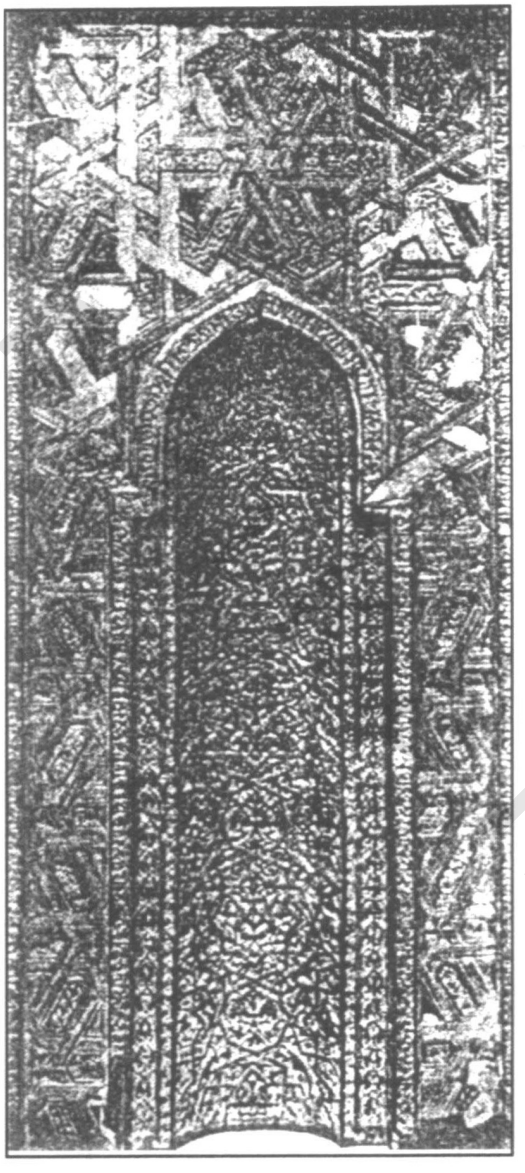
(١) ثروت عكاشة: مرجع سابق، ص٣٥.

الدولة الفاطمية❖:

خطا الفن الإسلامي في العصر الفاطمي خطوات واسعة وتطور تطوراً عظيماً، وظهر ذلك على أسطح المشغولات التي احتلت عناصرها وأركانها التشكيلات الهندسية المتنوعة، ويرجع تطور الفنون في العصر الفاطمي إلى ازدهار الحياة الاقتصادية والسياسية في مصر.

وفيما يتصل بالفن الإسلامي الهندسي في العصر الفاطمي، أخذ الفنان في إطلاق خياله الهندسي في التشكيلات القائمة على الخطوط المستقيمة والمنقوشة، ويعتبر محراب السيدة نفيسة شكل (٨) بمثابة نقطة تحول في الفن الإسلامي الهندسي في العصر الفاطمي والتي تعتبر بداية لما سيقوم به الفنان في الدولة المملوكية(١).

وقد استطاع الفنان في العصر الفاطمي توظيف الوحدات الهندسية على مختلف الأسطح لتجميلها، فنجد في شكل (٩) توزيعات للوحدات الهندسية النجمية على ملابس الموسيقيين، وهذا يؤكد على أن الوحدات الهندسية في العصر الفاطمي كانت بداية لانتشارها وسيادتها على أسطح المنتجات الإسلامية(٢).



شكل (٨)

محراب من الخشب المتقل وجد في ضريح السيدة نفيسة بمصر (العصر الفاطمي) موجود بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

عن نعمت إسماعيل: مرجع سابق

❖ الدولة الفاطمية: (٢٩٨ - ٥٦٧ هـ = ٩١١ - ١١٧١م) أسرة حكمت في التاريخ ما يقرب من ثلاثة قرون ونشأت في شمال إفريقيا بتونس وامتد حكمها إلى مصر وبعض بلاد الشام، وتنتسب إلى مؤسسها أبي عبيدالله الشيعي الخليفة الفاطمي المؤسس.

(١) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٥، ص١٧٦.

(٢) Bernard Lews: The World of Islam, Thomas and Hodson, London, 1976, p. 173.

شكل (٩)

لوح من العاج، به اثنين من الموسيقيين بملابس مزخرفة بالأشكال الهندسية وداخلها فروع نباتية من العصر الفاطمي.

Bernard Lews: The World of Islam, Thomas & Hudson, London, 1976, P.173.

وبمقارنة الأشكال الهندسية في العصر الفاطمي بمثيلاتها في العصر العباسي نجد أن الفنان في هذا العصر قد أضاف إليها وأكد شخصيته واستمر هذا الأسلوب في عصر الدولة الأيوبية كاستمرار لانتشار هذه الوحدات.

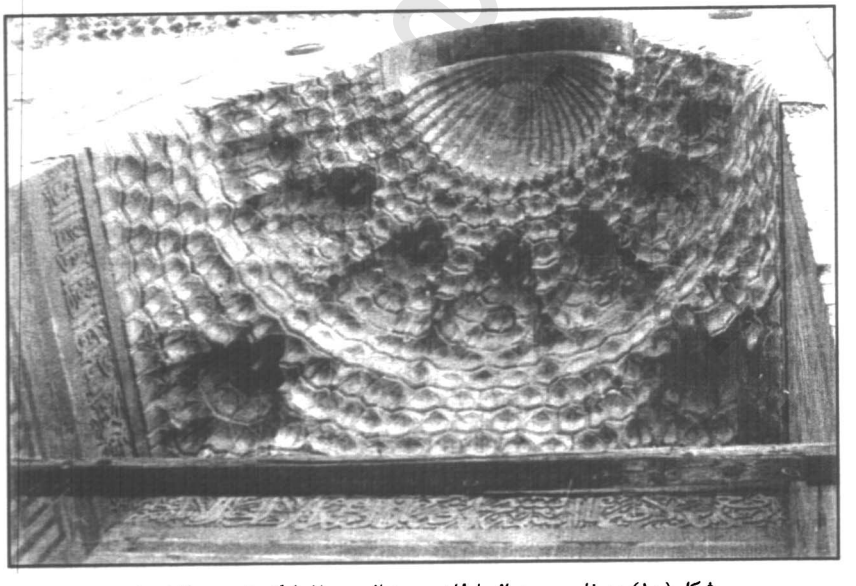
الدولة الأيوبية❖:

لم تتغير الأساليب الفنية في العصر الأيوبي تغيراً يمكن الإشادة به، فقد ظلت الأساليب التقنية والفنية الفاطمية متبعة في كثير من الفنون، ولعل خير ما يعبر عن ذلك، المجموعات المختلفة من شبابيك القلل بمتحف الفن الإسلامي[١]، ومحراب السيدة رقية وتابوت المشهد الحسيني الموجود أيضاً بمتحف الفن الإسلامي[٢].

وبذلك لم يحدث نمو أو ظهور فكر جديد سواء في الأسلوب أو طرق الأداء في العصر الأيوبي نتيجة انشغالهم بالحروب. إلى أن جاء حكم المماليك بمصر وجدت من التغيرات التي أكدت بوضوح وجود تطور ونمو في استخدام الأشكال الهندسية.

الدولة المملوكية(❖):

بعد استيلاء المماليك على الحكم في مصر، أصبحت مصر مقراً للخلافة الإسلامية، وتضافرت مجموعة من العوامل جعلت مصر ذات مركز فني ملحوظ ومميز، ومن أهم هذه العوامل، هجرة الصناع والفنانين من العراق إلى مصر أمام هجمات المغول المدمرة، كما كانت مصر في ذلك الوقت معبراً أميناً للقوافل التجارية من الشرق والغرب، وهكذا توافرت لمصر الأموال الوفيرة كعائد من القوافل التجارية، والأيدي العاملة الماهرة في مختلف الصناعات هذا بالإضافة إلى رعاية الأمراء والسلاطين، وقد أدت هذه العوامل إلى ازدهار الحياة الفنية وظهور أساليب فنية جديدة مثل أسلوب زخرفة الجدران بوحدات المقرنصات، وخير الأمثلة على ذلك مدخل مدرسة «السلطان حسن» شكل (١٠) وكذلك كثر استخدام الأطباق



شكل (١٠) مدخل مسجد السلطان حسن العصر المملوكي تصوير الباحث

(❖) الدولة الأيوبية (٥٦٤ - ٦٥٨ هـ = ١١٦٩ - ١٢٦٠ م) تنتسب إلى صلاح الدين الأيوبي وهو من أسرة كردية أزربيجانية هاجرت إلى العراق ثم الشام لتدخل في خدمة الأتراك السلاجقة.

(١) م. س. ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف بمصر.

(٢) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الثاني، العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩.

(❖) الدولة المملوكية (٦٤٨ : ٩٢٢ هـ - ١٢٥٠ : ١٥١٦م) جماعة ذات نزعة عسكرية، يرجع أصلهم إلى الأتراك والمغول وموالي الشراكسة الذين أحضروا إلى مصر في أواخر عام ٤٩٤ هـ - ١١٠٠م.

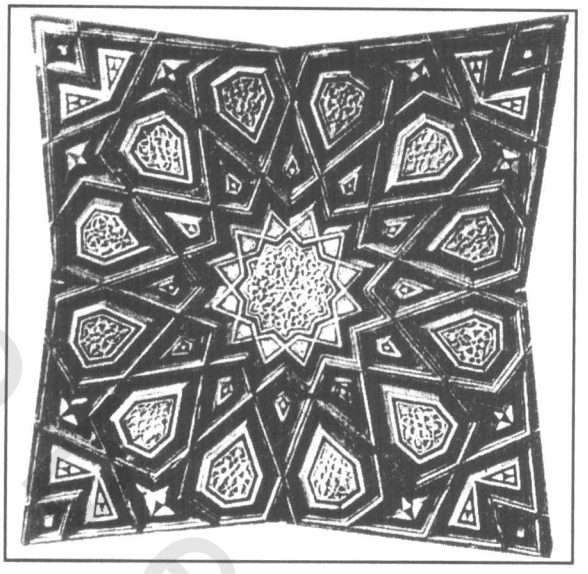
النجمية في تزيين المنتجات الفنية كالمنابر والقباب وهذه الأطباق النجمية ظهرت بدايتها الأولى في عصر الدولة الفاطمية، إلا أنها أصبحت ذات قيمة تشكيلية عالية في عصر الدولة المملوكية كما نرى في شكل (١١).

ويزداد الميل نحو استخدام الأشكال الهندسية في العصر المملوكي فتتداخل هذه الأشكال بعضها في بعض في تراكيب متنوعة، كل ذلك دون تأثير في القيمة الفنية للحشوات التي تكون هذه الأشكال، ولا نجد موضوعاً رئيسياً في الأشكال النجمية يلفت النظر إليها، بل إن العين تستطيع أن تصيغ عدة تشكيلات هندسية مختلفة من الشكل النجمي الواحد[١].

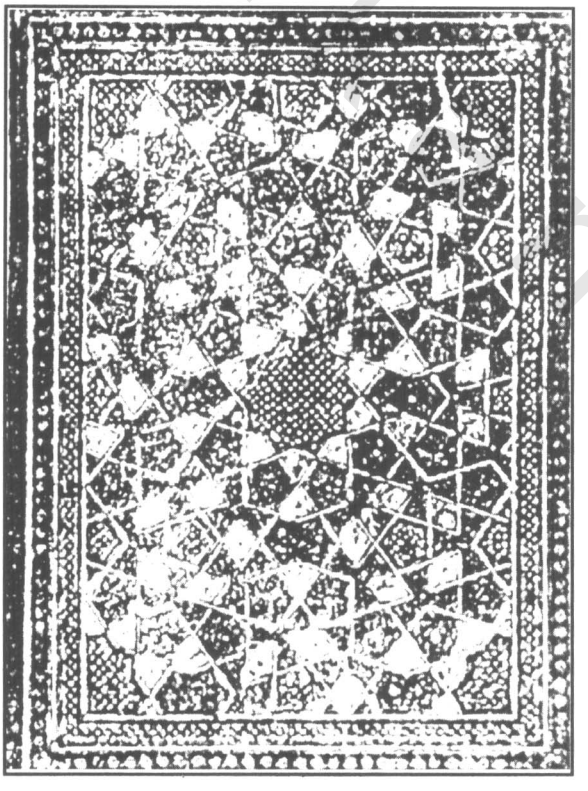
ولم يقتصر الفنان في العصر المملوكي على زخرفة الجدران والمنابر فقط بل استخدم الأشكال الهندسية النجمية في تزيين أغلفة المصاحف كما في شكلي (١٢)، (١٣).

مما تقدم تبين مدى ما شهدته الحضارة الإسلامية في عصر الدولة المملوكية من نشاط فني، وابتكارات جديدة في مجال الفنون البصرية عامة، وأسلوب استخدام الأشكال الهندسية خاصة، ومدى توظيفها جمالياً على أسطح المشغولات الفنية والجداريات المعمارية مما زاد من قيمتها الجمالية.

بعد هذا العرض الموجز لتطور الفن الإسلامي الهندسي تاريخياً، نجد أن



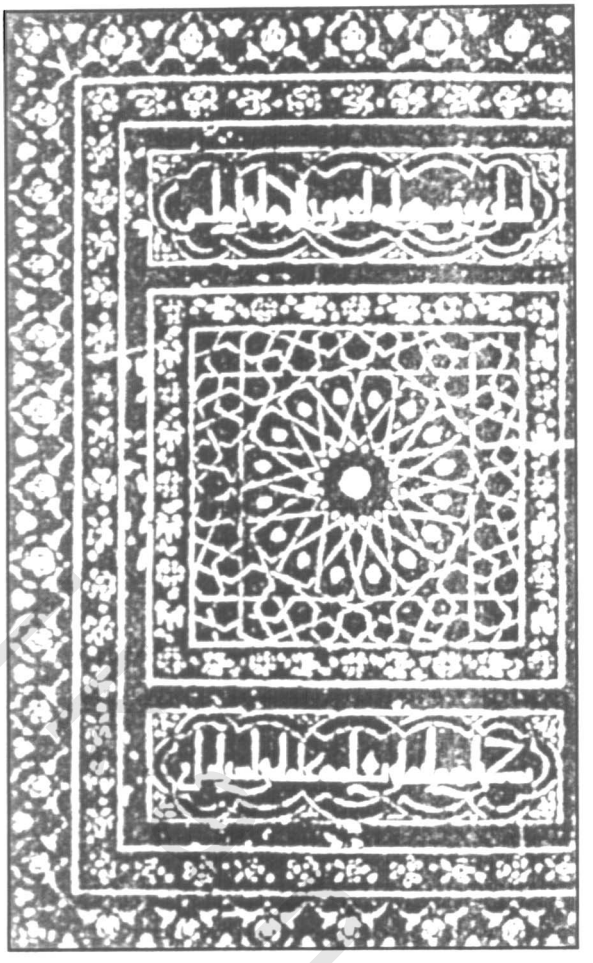
شكل (١١) طبق نجمي من العصر المملوكي
عن ثروت عكاشة: مرجع سابق.



شكل (١٢) جلدة كتاب بها زخارف بارزة ومذهبة (العصر المملوكي) حالياً بمتحف الدولة، برلين
عن نعمت إسماعيل: مرجع سابق.

---

(١) جمال محرز: زخرفة الأشكال في الفن المصري الإسلامي، مجلة رسالة الإسلام، العدد الأول السنة الثانية، القاهرة، موضوعة بدار الكتب المصرية، المتحف الإسلامي رقم (٨٨).



شكل (١٣) صفحة من مصحف ارغون شاه، حالياً بمتحف دار الكتب بالقاهرة
عن نعمت إسماعيل: مرجع سابق.

الأشكال الهندسية كانت لها بدايات في العصر الأموي، كوحدات ثانوية مستخدمة في تحديد العناصر الزخرفية الأخرى وأخذت في النمو تدريجياً ونتيجة الاحتكاك الثقافي وحركة الترجمات، تطور استخدام تلك الأشكال وأدى إلى ابتكار أشكال جديدة لها سمات خاصة من حيث البناء والتقنية إلى أن أصبحت لها السيادة شبه الكاملة في العصر المملوكي.

وبعد متابعة هذا التطور نجد أن الفنان في الحضارة الإسلامية قد تفهم أسس بناء الأشكال الهندسية، كما أضاف الفنان إلى تلك الأشكال من نتاج عقله وفكره، حتى أصبحت تلك الأشكال الهندسية سمة من سماته، وهذا ما أكده «برجوان Bourgoin»[١] حين قال: «إن الأشكال الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية لها أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أي حضارة أخرى».

وبعد هذا العرض الموجز للتطور التاريخي للفن الإسلامي الهندسي، ستتناول الدراسة عرض بعض الاتجاهات التحليلية التي قدمها النقاد ومؤرخو الفنون للأشكال الهندسية في الفن الإسلامي.

---

(١) J.Bourgoin: Arabic Geometrical Pattern and Design, Dower Publications, Inc, NY, 1973, P. 24.

ثالثاً: مختارات من الاتجاهات التحليلية لنظم الفن الإسلامي الهندسي

مقدمة:

تعرض الفن الإسلامي الهندسي إلى العديد من الاتجاهات التحليلية للوصول إلى أصوله الفلسفية والتشكيلية، وطرحت الكثير من الأسئلة حوله وحول كينونته، ومن هذه الأسئلة على سبيل المثال وليس الحصر. هل يكمن وراء الفن الإسلامي الهندسي فكر وفلسفة دينية؟ أم هو نتيجة لهروب الفنان من محاكاة الجسم البشري، نظراً لكراهية تصوير مخلوقات الله من البشر؟ أم هي أشكال وجدها الفنان في العصر الإسلامي في فنون الحضارات التي سبقته فبدأ منها كأشكال زخرفية دون أي خلفية فلسفية أو تقنية أو علمية؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل يكون هذا سبباً في جعل الأشكال الهندسية سمة من سماته المميزة؟

ومن هنا وجدت الدراسة ضرورة عرض بعض من الاتجاهات التحليلية لنظم الفن الإسلامي الهندسي دون التعرض لنقدها أو مناقشتها حيث يحتاج ذلك إلى دراسة مستقلة بذاتها ولكن الهدف من عرض هذه الاتجاهات التحليلية هو أن الدراسة الحالية سوف تعتمد على التحليل الهندسي القائم على الأسس البنائية للأشكال الهندسية لاستخلاص النظم الإيقاعية المتحققة فيما تركه الفنان في العصر الإسلامي على أسطح مشغولاته بداية من المشغولات الصغيرة حتى مجال العمارة واستثمارها تصميمياً وجمالياً من خلال مقتضيات ومعطيات ومداخل تكنولوجيا العصر الذي نعيش فيه.

الاتجاه الديني:

وهو اتجاه يعتمد على مطابقة النص الديني على نظم التصميمات البصرية الهندسية وهي رؤية خاصة بأصحابها من الدارسين والنقاد فقد قدم «بشر فارس»[1]، رؤية تحليلة دينية للفن الإسلامي الهندسي في دراسة له بعنوان «سر الزخرفة الإسلامية» حيث قال: «وبعيد أن ينحدر الفن الإسلامي الهندسي إلى بدوات العبث وإن زعم النقاد هذا. فإن الأشكال الهندسية ثمرة للتوقان[*] الإسلامي منقاة، وتوقان مزعان يختلج إلى هلع». ويرى الدارس أن «بشر فارس» قصد أن الفنان المسلم ـ على نحو التحديد ـ تعامل مع الأشكال الهندسية بعاطفة وحماس، وأن تعامله مع هذه الهندسيات ليس للتسلية بل للوصول إلى حلول تفصح عما يريد أن يعبر عنه من خلال معتقداته الدينية المؤمن بها، ليكون الشكل مطابقاً للمضمون المطلق الذي أراده، مثلما قدم في التكوينات الإشعاعية للأطباق النجمية.

ويضيف قائلاً: «إن الأطباق النجمية فيها الصورة الإشعاعية ونرى الكون بما فيه يدور في فلك

---

(١) بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، ١٩٥٣، ص١٤.

(*) التوقان: بمعنى الاشتياق (عن مختار الصحاح والمصباح المنير).

واحد منشأه الله الأجل ومنتهاه الواحد الأحد»[1]. ويؤكد على أن الفنان الإسلامي بنظراته التأملية سعى إلى الكشف عن الجوهر الكوني المتصل الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين ويبدو هذا السعي وراء الجوهر أو الحق في الزخارف الهندسية.

الاتجاه الصوفي:

وإذا كان «بشر فارس» قد فسر الهندسيات الإسلامية من خلال منطلق ديني بحت فإن الاتجاه الصوفي يعرض أيضاً رؤية تحليلية مختلفة، من خلال آراء كل من «ليلى بختيار» و«صخر فرزات» و«غرابار» وهم يقصدون بالصوفية هي انتقال المعاني القدسية الإسلامية إلى عالم الإشارة والمحسوسات، أي من خلال صيغ جمالية دنيوية ورمزية.

فقد كتبت «ليلى بختيار»[2] «أن الفنان الإسلامي تناول الأشكال الهندسية وعلم الأرقام كتعبير رياضي يذكرنا بالنماذج القديمة التي تظهر خلال عالم الرموز، ولهذا فالرياضيات هي لغة العقل وهي طريق للتفسير الروحاني الذي يمكن للفرد عن طريقها أن ينتقل من الملموس إلى المحسوس، وقد أضافت «ليلى بختيار» في دراستها أن هناك تفسيراً صوفياً للأشكال الهندسية باعتبارها أشكالاً رمزية، فمثلاً عندما يكون رأس المثلث إلى أعلى فإن المثلث يشير للصعود إلى السماء وعندما يكون رأس المثلث إلى أسفل فإن المثلث يشير للهبوط إلى الأرض، كما أن العقل هو العنصر الإيجابي المذكر والنفس هي العنصر السلبي المؤنث.

وفي الاتجاه الرمزي أيضاً أيد «صخر فرزات»[3] ما جاءت به «ليلى بختيار» وهو إيجاد علاقة بين الفن الإسلامي الهندسي والأعداد والمعاني الفلسفية، ويقول بهذا الصدد «لقد عرف الفنان في الحضارة الإسلامية العلاقة بين العدد والشكل، وأن هذه الأعداد والأشكال مرتبطة بالتأكيد بذهنيته الدينية، تلك التي تشكل أساس فهمه لكل شيء في الوجود. وبناء على هذا فإن وجود الشكل الهندسي والعدد عند الفنان متحقق في مستويات متعددة، كما أن الأشكال في الفكر الإسلامي تتحقق في توالد شكل هندسي واحد هو الأصل، أي من تكرار وحدة شكل هندسي أساسي، تماماً كما يبدأ علم العدد بالواحد، والهندسة في الفكر الإسلامي طريق لمعرفة وصيرورة الطبيعة والكون، ولذلك ارتبطت عند المسلم بعلم الفلك، هذا الارتباط الذي يفسر لنا كثيراً علاقة الفن الإسلامي الهندسي بعلم الفلك.

كما يضيف «صخر فرزات»[4] أن سر استمرارية الفن الإسلامي الهندسي إلى الآن بعد المدة الزمنية الطويلة هي التجريد والرمز، التجريد الذي تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية، تلك القوانين

---

(١) بشر فارس: مرجع سابق، ص١٨.

(٢) Laleh. Bakhtiar: SUFI, Thomes, 1976, P. 100 - 104.

(٣) صخر فرزات: مدخل إلى الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة فنون عربية، تصدر عن دار واسط للنشر، المملكة المتحدة العدد الخامس، ١٩٨٢، ص٨٥.

(٤) صخر فرزات: المرجع السابق،ص, ٨٦.

التي تعتبر الجوهر الأساسي للإيقاعات الموسيقية، والرمز الذي يترجم كل شكل هندسي إلى معنى ديني مطلق».

ويعرض «غرابار O.Grabar»[1] في إحدى دراساته، الفن الإسلامي الهندسي بموضوعية المفسر الجمالي، حينما يرى الأشكال الهندسية الإسلامية ليست مجرد أشكال فقط، بل أشكال لها وظيفة رمزية أخضعت كلياً لمبادئ تجريدية هي قمة مراتب التعبير الجمالي.

ويضيف «غرابار O.Grabar»[2] حينما يقف المشاهد أمام الهندسيات الإسلامية فإنه يرى بنية متحركة وليست ساكنة وأمام قالب يولد تكوينات متآلفة. فالعناصر الهندسية لا يمكن وصفها كوحدات منفصلة أو كيانات طبيعية خافية على أبصارنا» بل إن المشاهد حرٌ في تفسيرها، وإعطائها معان قد تختلف من مشاهد إلى آخر» ويعلل ذلك بقوله: «إن الالتجاء إلى الوحدات الهندسية هو انتقالٌ إلى مستوى القيمة الثقافية للعمل الفني»، إذ يلغي العلاقة بين الشيء المرئي وبين دلالته العادية، ومعناه المتداول، وهكذا فإن الصور تتغير كلياً عن أصلها وراء الوظيفة الظاهرية للأشكال الهندسية، ويبدو نسق كامل من الإشارات، والطابع الرمزي الكامل الذي يفرض نفسه علينا، ولكنه يترك لنا حرية التفسير، وعلى هذا فإن معانىَ كثيرة تبقى قائمة في الفن الإسلامي الهندسي بانتظار تفسيرها، مما يعطيها قيمة تذوقية لا حد لها.

الاتجاه الهندسي:

وهناك اتجاه آخر يخالف الاتجاهات السالفة، ويرى أن الهندسيات الإسلامية هي مجرد نسق هندسي قام على عبقرية الفنان في العصر الإسلامي في عمل تنويعات تشكيلية هندسية قائمة على المنطق الهندسي.

ويؤيد هذا الاتجاه «زكي محمد حسن»، و«ديفيدويد»، و«كلودهيوم برت» و«عصام السيد»، و«عائشة برمان»[3] مستندين إلى دراسة أجراها «بروجوان» الذي قام بدراسة وتحليل الأشكال الهندسية المعقدة إلى أبسط الأشكال وتتجلى دراسته في أن ما أبدعه الفنانون في الحضارة الإسلامية، لم يكن أساسه الشعور والموهبة الطبيعية فحسب بل كان يقوم على علم وافر بالهندسة العملية، ويستشهد بقوله «لقد أعجب الغربيون بالرسوم الهندسية الإسلامية وقلدها بعضهم حتى ليروى عن «ليوناردو دافنشي» أنه كان يقضي الساعات الطويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية».

فإذا كان نقل ومحاكاة هذه الأشكال يحتاج إلى الساعات الطويلة لفنان له مكانته في عصره وحتى الآن فإن هذا يدل على مقدار ونوعية الجهد الذي بذله الفنان في العصر الإسلامي في ابتكار أشكال جديدة.

---

(١) O. Grabar: The Formation of Islamic Art. Yale, 1973, P. 190.

(٢) O. Grabar: IBID. P. 191.

(٣) زكي محمد حسن: مرجع سابق، ص٣٣.

الاتجاه التجريدي الديني:

ويرد «عفيف بهنسي»[1] على الاتجاه التحليلي الهندسي باتجاه تجريدي له علاقة بالدين الإسلامي، حيث يقول: «إن الفن الإسلامي الهندسي ليس أشكالاً هندسية فقط بل هي أشكال ذات مضمون ثابت. وليس الطابع التجريدي في الفن الإسلامي إلا لتوافق الشكل مع المضمون المطلق الذي يتضمنه فهو لقاء يعتمد على العقل ممتزجاً بالحدس.

ويؤيد «عز الدين إسماعيل»[2] اتجاه «عفيف بهنسي» مستنداً إلى قول «مارسيل بربيون» في قوله: «إن الفنان عندما يشغل نفسه بإكساب الشكل طابعاً روحيا واستشعار ما هو فوق الحسى، فإنه يفر دائماً إلى الأسلوب التجريدي ووسائله التعبيرية، مادام هذا الشيء الذي فوق الحسى صالحاً للتعبير عنه من خلال أي شكل من الأشكال، بخاصة الشكل التجريدي الهندسي، ولكن وفقاً لتصورات العقيدة الدينية، قد يلجأ الفنان إلى الأسلوب التشخيصي مثل الحضارات القديمة كالفرعونية والبيزنطية والساسانية أو إلى الأسلوب التجريدي كما فعل الفنان في العصر الإسلامي المتمثل في الأشكال الهندسية، ووفقاً لما تدعو إليه عقيدته بالوحدانية وعدم إدراك هيئة الله سبحانه وتعالى، ومن ثم فلا يمكن تصويره أو تجسيمه، ويبقى أن يعبر الفن عن هذه التصورات فلا يجد أسلوباً يتفق ودلالته الروحية سوى الأسلوب التجريدي.

الاتجاه التجريدي الرياضي:

أما «ثروت عكاشة»[4] فيعرض ويؤيد اتجاه «هنري فيسيون» ويرى أن هناك علاقة بين الفن الإسلامي الهندسي، والتفكير الرياضي الهندسي.

في قوله: «ما آخال شيئاً يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للفن الإسلامي. فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعاني روحية. غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد متفرقة مرة ومجتمعة مرة، وكأن هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تخفى وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانيات وطاقات بلا حدود[4].

بعد عرض نماذج من الاتجاهات التحليلة للفن الإسلامي الهندسي نخلص إلى أن الأشكال

---

(١) عفيف بهنسي: مرجع سابق، ص٦٧، ٦٨.

(٢) عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٤.

(٣) ثروت عكاشة: مرجع سابق، ص٣٩.

(٤) ثروت عكاشة: مرجع سابق، ص٣٩.

الهندسية في الفن الإسلامي ليست هي التي تمثله بصورة كاملة كما أنها ليست لها أية وظيفة دينية ولا هي البديل عن الرسوم الآدمية كما يدعي بعض النقاد المستشرقين، بل هي مجال من المجالات التي برع فيها الفنان في العصر الإسلامي، وأصبحت سمة من سماته. كما أنه تناولها من وجهة نظر جمالية لأنه عندما تعامل معها على أي مسطح لآنية أو جدارية أو شباك مثلاً، لم توضع لمجرد ملء الفراغ وإنما وضعت بمعالجة تشكيلية تصلح للمكان الذي تشغله◆.

وانطلاقاً من التمتع بالحرية الكاملة للفنان في التعامل مع الأشكال الهندسية دون تحريم أو كراهية، واستثماراً للدراسة بعقلية رياضية للأسس الهندسية والمقاييس الرياضية الوافدة إليه عبر حركة الترجمات الإغريقية لنظريات «فيثاغورث» «وأفلاطون»، أصبح للفنانين في العصر الإسلامي تصميمات ذات وحدة قوية، منشؤها القدرات الفائقة على عمل تنويعات هندسية على تلك المقاييس التناسبية الثابتة، وتشكيلها بأشكال جديدة لم تكن معروفة أو متبعة من قبل، وأنهم أدخلوا من الخصائص الفنية وابتكروا من الأساليب ما يطبع أعمالهم بطابع خاص يعبر عن وحدة الفكر والخيال للحضارة الإسلامية.

(◆) سيتم عرض مختارات وتحليلها في الفصل الخامس وبيان طبيعة السطوح في تأثيرها على توظيف الأشكال الهندسية.

obeikandl.com