المؤتمر الدولي الأول للعمارة والفنون الإسلامية – القاهرة
المفردات المعمارية في العمارة والفنون الإسلامية
(الماضي والحاضر والمستقبل)

الدكتور الفنان عماد أبو عجرم

الجامعة اللبنانية – معهد الفنون الجميلة – الفرع الرابع
بعقلين الشوف – لبنان

- موجز البحث-

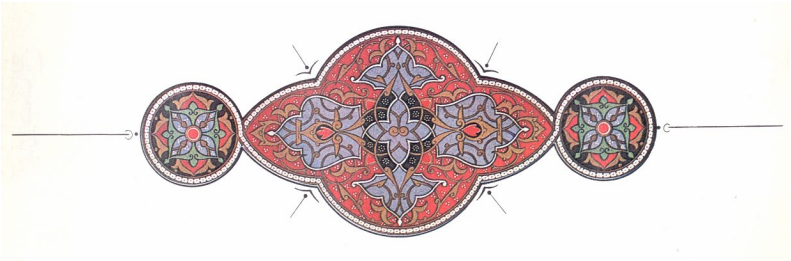
إنطلاقاً من مبادئ وجوهر الدين الإسلامي المرتكز على مبدأ : الفن في خدمة الدين والدنيا وهذا ما تتميز به الحضارة الإسلامية عن سواها من الحضارات الغربية، وقد انعكس ذلك في أهمية استيعاب الفن المسلم لهذه الخصوصية لجهة تثمير المعطيات الدينية للإنطلاق بالدوافع الثقافية وصولاً إلى ترسيخ مفاهيم جمالية تنطلق من أهمية الجمال يتميز بخاصة بصرية ذات انفعالات عاطفية غنية ووفيرة. من هنا نلاحظ أنّ ردات الفعل لدى المتلقي لا تنأى عن كونها ذات أصول ثقافية وتجارب متلاحقة تعتمد الخيال أولاً ثم الذاكرة وصولاً للإلهام بغية مقاربة تفسير الجمال.
وتشير الدراسات المتعمقة في قضايا الحضارة الإسلامية قاطبة، تشير إلى أنّ هذه الحضارة قد اعتمدت سلماً عمودياً تصاعدياً يرتكز على ثوابت لعلّ أبرزها:

- السعي وراء الزخرفة والتزيين.
- الهروب من المحاكاة والتشبيه.
- مقاربة البساطة.
- الوصول إلى التجريد المنزه عن المادية.
- الوحدة والتنوع.

من مظاهر جمالية الفنون الإسلامية الإهتمام بالعمارة وشتى فنونها: الأعمدة، القناطر، القباب، التيجان، المساجد، العقود وهي التي كانت زاخرة عامرة بالتزيينات الزخرفية بين تنوع أشكال الأزهار والنباتات والأوراق الخضر وهي متداخلة متقاطعة متكررة متنافرة متدابرة مستقيمة ومنحنية. وهي أيضاً تبسيط للأشكال ومن ثم تحويرها نحو أشكال إنسانية بالمطلق مجافية التشبيه والتجسيم كما أنها زخارف هندسية وفي الوقت ذاته رموز لمفاهيم ومدلولات فلسفية لا تنأى كثيراً عن معطيات الدين.
في كل المساعي والأبحاث والإنجازات التي حققها الفنان المسلم فإنه لم يبعد في استخدامه للمفردات الفنية والمعمارية عن مراعاة التوازن والتناسق والترابط. ومما يشهد للفنان تفوقه وبراعته هو مبدأ التوفيق والمواءمة بين الجمال النفعي الإستهلاكي والجمال المجرد الإنسيابي؛ من هنا الأهمية التي يرتكز عليها الباحثون وهي المتمثلة في الوحدة والتنوع.
لم تقتصر الإبداعات الفنية الإسلامية على العمارة بل تعدتها إلى جمالية وظائفية ودلالات سحرية غامضة من خلال تحول الخط العربي في مدارسه وأنواعه التي تتجاوز الثمانين نوعاً _ تحول الخط من وجهة اللغة التخاطبية والتقنية الكتابية إلى مسار استشرافي استلهامي للكثير من الفنون والحضارات الغربية وقد ظهرت مدارس عدة على سبيل المثال لا الحصر المدرسة الاستشرافية والمدرسة الحروفية.
إنّ في مبدأ التنوع نشوء لأساليب وأنماط معمارية متنوعة وتقنيات فنية غزيرة متمثلة في فنون صناعة وخرط وتطعيم الخشب، المشربيات، الأبواب، المنابر، المحاريب... ولا يغرب عن أذهاننا ما تحقق على يد الفنانين والصناع المهرة في فنون الفسيفساء والخزف أضف إلى ذلك روائع السجاديات والزجاج.

الفن الإسلامي في تجلياته يتوزع على الكثير الكثير من أنماط العمارة والخط وسواه من الفنون الإسلامية، هذا الفن الذي بقي صامداً أمام إغراءات المادة لكي يتبقى للجوهر حقه على المظهر٪.

المؤتمر العالمي الاول للعمارة والفنون الاسلامية
المفردات المعمارية في العمارة الاسلامية



شكل (1)

بحث من إعداد

الدكتور الفنان عماد أبو عجرم

شكل (2)

المقدمـة

حقق الفن الإسلامي إنجازات كبرى هي الساعية دوما" لتوفير المتعة والمنفعة، المتعة الجمالية من خلال تثمير المفردات المعمارية الجمالية وهي في القباب والعقود والأعمدة والمقرنصات والتيجان ...

أما المنفعة فهي وظائفية الفن الموضوعة في طبيعته الاستخدامية في مجريات الحياة اليومية وفي كل المراحل والطرز التي عرفتها الفنون الاسلامية المعمارية، ولم يظهر على أرض الواقع أي نزوع الى تجريد الفن من خصوصيته المنفعية والجمالية وهنا تكمن فلسفة الابداع الإسلامي في تنامي دور الفن وسلوكياته نحو آفاق أكثر انفتاحا" وأكثر حضورا" في منافي وتفاصيل الحياة وطبيعة استخدامات العناصر الجميلة في خدمة المجريات الانتفاعية الطبيعية البسيطة :

من هذا المنطلق تبدلت مقولة ان الفن للفن وربما سقطت مفاهيم ان الفن هو مجرد متعة بصرية وقطعة للعرض المتحفي وليس الفن حكرا" على النخبة.على صعيد العمارة الاسلامية وهي أكثر أنواع الفنون وظيفية والجميع يشهد على ما حققه المعماريون المسلمون من انجازات بنائية وانشاءات معمارية تجسد عظمة وفلسفة وجوهر المعتقد الإسلامي، وقد تكرست فنون العمارة الاسلامية واحتلت مركزا" مرموقا" ومميزا" بين سائر الفنون العالمية وصنفت على انها الأكثر اهتماما" لتحقيق الغرض الذي انشئت من أجله والأكثر تنوعا" وجمالية في روائع الاشكال وتنوع العناصر وفي طرز الزخارف وأشكال التزيين. لقد انطلقت الفنون الاسلامية بشتى مظاهرها بالارتكاز الى قاعدة ذهبية تتمحور حول الفن في خدمة الانسان وليس أمامه سوى تلبية حاجات المسلم الدينية والدنيوية. يشير المستشرق الانكليزي *توماس ارنولد* في كتابه "تراث الإسلام" الى اهمية حقيقة العمارة الاسلامية لجهة خضوعها للمعطيات الدينية والدنيوية ويدلل على مرحلة نضوج وازدهار العمارة الاسلامية وبهويتها والتي هي نسيج واحد في اكثر من بلد وفي كل العصور.

الزخرفة والتزيين

اذا كان للزخرفة الاسلامية ان تحقق نجاحات كبرى فمرد ذلك الى أن الفنان المسلم كان يخشى من الفراغ ويجافي التشبيه والمحاكاة حيث ان تصوير الكائنات الحية كان أمرا" بغيضا"، علما" بأن ليس هناك ما يثبت تحريم التشخيص في ايات القرآن الكريم وليس هناك سوى اجتهادات وتفسيرات تلت الاحاديث النبوية وهي كلها آراء الفقهاء ورجال الدين. لقد ازدهرت الزخرفة مع تنامي تطور الخط العربي حيث كان الرسامون والمذهبون يزينون الأشياء من زجاج وخزف وخشب واغلفة المصاحف وصفحاتها بجميل الرسوم النباتية والاشكال الهندسية.

- الزخارف الهندسية

الرسوم الهندسية هي العنصر الأساسي من عناصر الزخرفة والعناصر الزخرفية ليس بالضرورة ان تشمل الاشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع والمعين الى الأشكال السادسية أو المثمنة، ولا تعني أيضا" هذه الأشكال الهندسية ذات الارتباط أو المنشأ الساساني أو البيزنطي مثل شكل الدائرة والعصب والجدائل المزدوجة والضفائر والخطوط المنكسرة والمتداخلة والمتشابكة ولكن تعني أكثر اهمية التي تميز الفنون الاسلامية خاصة في عصر المماليك.

من أهم هذه التراكيب الأشكال الهندسية النجمية المتعددة الأضلع وهي التي غالبا" ما تبرز في صناعة التحف الخشبية والمعدنية يشير العالم الفرنسي *بورجوان* Borgoin في احدى دراساته يشير الى أنه توصل الى إدراك ثلاثة فنون مهمة في هذا المضمار وهي : الفن الاغريقي والفن الياباني والفن العربي الإسلامي.

- الفن الاغريقي اعتنى بالنسب والأشكال التجسيمية وبدقائق وتفاصيل الجسم الانساني والحيواني.
- الفن الياباني اهتم بدقة تمثيل المملكة النباتية ورسم الاوراق والفروع الزهور.
- الفن الإسلامي فقد برع في معالجة الاشكال الهندسية المعقدة الاضلع كما الاشكال البلورية.

شكل (3)

شكل (4)

- الزخارف النباتية

لقد اثر اهتمام المسلمين باستيحاء وتأمل الطبيعة بشكل واضح وجلي أثر في تطوير الزخارف الاسلامية بحيث نقلها وصورها شكل صادق وامين من خلال تصوير الجذوع والاغصان والاوراق من جوانب وجهات متعددة فهي متقاطعة متقابلة متناظرة متدابرة متكررة. أما فيما خص طابع الجمود والرصانة الذي

يهيمن على الموضوع فأن ذلك يثير في أذهاننا كما في أبصارنا ما يسمى بالتجريد وهو الانجاز الكبير الذي حققه الفن الإسلامي قبل انتشار هذا الفن في العصر الحديث وقد اصطلح على تسمية هذه الاشكال أرابيسك Arabesque في عملية نقل العناصر النباتية بشكل محور ومبسط غير معقد وقد عرفت اولى هذه الزخارف من الارابيسك منذ القرن الثالث للهجرة وهو التاسع الميلادي وبرزت في الزخارف الجصية في مدينة سامراء بالعراق وفي مصر ابان العصر الطولوني وبقيت هذه الزخارف تسير في طريق التطور وصولا" الى العصر الفاطمي وبلغت شأوا عظيما" في القرن السابع للهجرة وفي هذا السياق لا مجال لانكار اهمية التأثيرات الصينية والايرانية على مختلف الاقاليم الاسلامية ومن جميل هذه الزخارف ما تحقق في قطع الخزف والقاشاني الذي نشأ في بلاد الشام وآسيا الصغرى في القرنين العاشر والحادي عشر للميلاد.

شكل (5)

شكل (6)

- <u>الرسوم والزخارف الحيوانية</u>

اعتمد المسلمون في رسوم الحيوانات على تصوير أشكال : الأسد والفهد والحصان والغزال والفيل والأرنب الى جانب أشكال الطيور وهذا لا يعني خروجهم عن مبدأ التحريم في التصوير والتجسيم بل هو ميل جاد للوصول الى نوع من التجريد في الاشكال، تأثر المسلمون بفنون الشرق الاقصى كتصوير حيوانات خرافية ومركبة وهي في طريقة تصويرها تتفق مع مبدأ تحريم التجسيم حيث غالبا" ما نشاهد نوعا" من الدمج بين صورة الحيوان ورسوم النباتات للابتعاد عن التصوير الواقعي والتشبيهي.

شكل (7)

شكل (8)

ـ الخطوط العربية : تاريخها ـ تطورها ـ انواعها

أصول الخط العربي

اختلفت الآراء حول مسألة أصول الخط العربي والكتابة العربية وتنوعت الاجتهادات وتباينت الأبحاث نكتفي بذكر ثلاثة آراء في هذا الصدد :

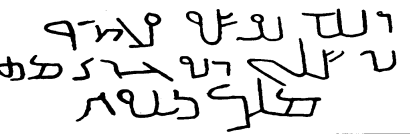
ـ الرأي الأول القائل إن مصدر الكتابة العربية هو الكتابة السريانية الحيرية على أن رأي أبو الفرج العش في كتابه " نشأة الخط العربي وتطوره " يناقض هذا القول وحجته في ذلك أنه لم تتوفر حتى ذاك الوقت اية كتابة سريانية من الحيرة.

ـ الرأي الثاني يرى أن الخط العربي مستوحى من الخط المسند الحميري ومن المرجح ان تكون الكتابة الثمودية والصفوية هي من فروعه , وهذا ما تبناه ابو الفرج العش.

ـ الرأى الثالث هو ما اتفق عليه أكثر الباحثين وهو القائل ان الكتابة التي ظهرت في جبيل وهي الفينيقية قد انتقلت الى الارامية حيث استعملها الانباط وعملوا على تطويرها حيث وصلت الى العربية، في عرضنا لهذا الرأي لا بد من الاشارة الى الكتابات العائدة الى عصور ما قبل الإسلام وهي :

ـ كتابة أم الجمال (في بصرى ـ الشام) وهي مؤرخة في نهاية القرن الثالث الميلادي وهي أقرب ما تكون الى الكتابة النبطيه وقد اشتق الخط الكوفي المعروف من هذه الكتابة.

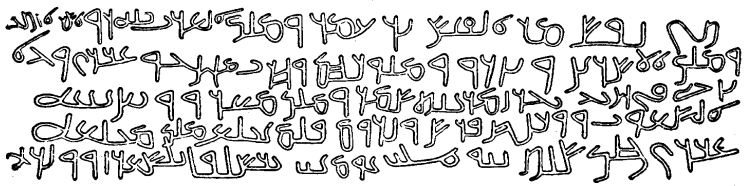
نقش أم الجمال



شكل رقم (١)

شكل (9)

ـ كتابة النماره (حوران ـ سوريا) وهي تعود الى أواسط القرن الثالث للميلاد وهي شاهد قبر امرىء القيس الشاعر والملك (1)



شكل (10)

ـ كتابة معبد رم (شرقي العقبة ـ الاردن).
ـ كتابة حران (جبل الدروز ـ سوريا) وقد وجدت منقوشة على باب كنيسة القديس يوحنا المعمدان وهي اقرب ما تكون الى خط النسخ.
ـ كتابة زيد (شرقي حلب ـ سوريا) محفورة على جدران احد الكنائس الى جانب كتابة يونانية واخرى سريانية وهي لا تخلو من الملامح النبطية.
ـ كتابة اسيس (بادية حوران ـ سوريا) وتعتبر اكثر الكتابات الاولى تكاملا".

يعتبر الخط العربي من أهم أركان الحضارة الاسلامية حيث تصدر مكانة بارزة وشكل اتجاها" أساسيا" في الحيز الثقافي والمعماري والتشكيلي يقول الوزير ابن مقلة وهو من عمالقة الخط العربي : " تحتاج الحروف في تصحيح اشكالها الى خمس ركائز: " (2)

1. التوفية : وهي أن يؤتى كل حرف من الحروف خطه من الخطوط التي يركب فيها من مقوس ومنحن ومتسطح.
2. الاتمام : وهو أن يعطي كل حرف قسمته من الاقدار التي يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة أو غلظ.
3. الاكمال : وهو أن يؤتى كل حرف قطة من الهيئات التي ينبغي ان يكون عليها من انتصاب وتصحيح وانكباب واستلقاء وتقويس.

.....

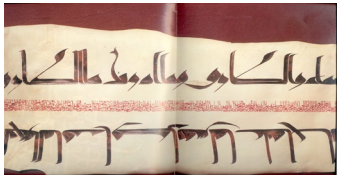
1 ـ د. عفيف البهنسي ـ جمالية الفن العربي ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ـ الكويت 1982
2 ـ جريدة الفنون ـ مجلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ـ العدد 32 ـ آب 2006

4. الاشباع : هو أن يؤتى كل خط خطّه من صدر القلم الذي يتساوى فلا يكون بعض اجزائه أدق من بعض ولا اغلظ الا فيما يجب ان يكون كذلك من اجزاء بعض الحروف من الدقة عن البقية مثل الألف والراء ونحوهما.
5. الارسال : وهو ان يرسل الخطاط يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضربه ولا توقف يرعشه.

- **مظاهر الخط العربي**

استعمل الخط للايفاء بأكثر من غرض وخص باستعمالات كثيرة راح يتطور من خلالها ساعيا" لابراز محتواها ودلالاتها المعنوية والمادية فلكتابة المصاحف هناك الكوفي المصحفي وللشعر خطوطا" خاصة كما ان للمراسلات والشروحات خطوطها.لقد اتخذت بعض الحروف أشكالا" لا تنضوي على جمالية خاصة فالألف تقف كالسيف الرهيف القامة وقد اعتلته قبضته وهناك ايضا" نهايات بعض الحروف بشكل مناقير معقوفة لصقور : وصارت الكلمة تستخدم لتزيين مساجد وقبابها والقصور والأبواب وملابس وحلى النساء حتى القدود والحلي والايدي والسيوف والدروع وخوذ المحاربين والاواني النحاسية والزجاجية والخزف وصار للخط ان يتلاءم والحيز المفرد له بشكلية مناسبة وللمادة المعدة له بما يصلح لها من أسلوب في الأداء. فهو مبسط وهو متكور وهو قصير المدى وهو طويل المدات وهو في الكتابة المعمارية من الخط المزوي او الخط المنحني ومن اشكال هندسية متعددة يتقاسمها المستطيل والمربع والمثلث والمثمن وهو من التكرار الايقاعي من خلال اطياف لونية وضوئية وزخرفية وفي عدة ابعاد ليضفي التنوع المنظوري وكأنه معكوس على مرآة وهو مكرر متدرج وكأن الحرف صدي للاخر ، وهو متبوع بظلال متلاحقة متداخلة .(1)

وقد تعددت استعمالات الخط مما زاد في رهافة الحساسية التشكيلية لدى الخطاط الذي وفر له القدرة على الابتكار وضبط ايقاعات الحروف من خلال توازنها الافقي والعمودي بحيث يتهيأ للحروف ان تنعقد في دائرة سقفية او تسطيل على عمود اوتتخذ الشكل المخمس او المثمن تتخذ اطرافها بمجموعة من حروف الالف واللام لتشكل شكلا" زخرفيا" مميزا". وكان لتنوع المساحات المخطوطة اثرها البالغ من حيث المواد التي يستخدمها الخطاط التي تبدا من ابسط اقلام القصب الى ازاميل الحفر ، الى القوالب والحفر في الخشب او الجص اوالحجر اضف الى ذلك تنوع الاحبار والالوان الى جانب قطع الآجر الملون واساليب النقش على النحاس ...



شكل (11)

.....

1 ـ فنون عربية ـ مجلة فكرية فنية ـ دار واسط للنشر ـ لندن العدد الثاني 1981

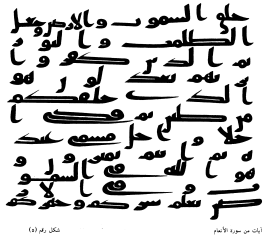
ميزات الخط العربي

ما من شك أن تطور وجمالية وقدسية الخط العربي تأخذ الأهمية القصوى كون القرآن الكريم مخطوط بالحرف العربي وهي ميزة مقدسة لم تتهيأ لسواه من الخطوط بكل اللغات .

يتميز الخط بسمتين أساسيتين هما الحروف العمودية والحروف الافقية.

الخط العربي وميزاته

_ اتساق الفن مع الايمان.
_ صياغة الكلمات ليست مجرد دلالات للالفاظ.
_ البصر يلعب الدور الاساسي في تكوين الانطباع المرافق للكلمات.
_ أهمية العلاقة البنائية بين الحروف العربية.
_ارتباط الخط بالعمارة الاسلامية لجهة انه من اهم الزخالرف التي قامت عليها زخارف المساجد والدور.
ـ الخط العربي ليس فقط إجادة كتابة في تكوينها وتركيبها بل أن الزوايا والامتدادات في الخطوط والحروف تساعد على توزيع الاضاءة واتجاه البصر في اللوحة.
ـ أهمية اللون في الخط والحروف التي تتداخل مع الزخارف والنقوش الاسلامية يحتم اهمية اختيار اللون بما يسمح لكل عنصر في اللوحة بتادية وظيفته التشكيلية.
إن ادراك جمالية الخط العربي تجلت بخائصها من حيث الاستقامة والرشاقة والتناسق والامتداد والتدوير والتناسب , التقوسات والاستدارات، التحويرات في أشكال الحروف.الخط العربي موقف تعبيري يسكب فيه الخطاط عبقريته وشخصيته ومخيلته فيشكل تكوينا" رائعا" يجد فيه القارىء او المشاهد من المعنى الممتزج بالشكل الدال عليه الى جانب الى ان العرب قد أعطوا لكل حرف مدلولا" جماليا" خاصا" به وهو يواكب علم الالفاظ ـ الفونيتك ـ فحرف الميم على سبيل المثال هو تعبير عن الضيق والسين هي الاسنان والراء على صورة الهلال والعين كعين الانسان وهذا يدل ان الحروف العربية ليست رموزا" شكلية مفصولة عن المفاهيم والمدلولات.
ـ الخط العربي هو شكل وصورة تتضمن صوتا" ومعنى وشكلا" مرئيا" يسطيع الخطاط بتحويل الكتلة الخطوطية الى نمط وشكل وموتيف زخرفي , ويستطيع ايضا" تشكيل الخطوط بين التداخل والتشابك والاستدارة والاستقامة للوصول الى تشكيل لوحة فنية متكاملة.



شكل (12)

من أهم ميزات الخط العربي

- الطواعية المتنية التي تمكن الخطاط من عمل تكاوين وتآليف واشكال مختلفة.

- مراعاة الارتفاعات والاستدارات.
- الصفة والميزة الاختزالية البسيطة.
- التنوع الحسي.
- التنوع الايقاعي.
- المواءمة بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة.

يقول الخطاط ياقوت المستعصمي في هذا السياق: " ان الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية".

ثلاثة أسطر بخط الثلث لياقوت المستعصمي

شكل (13)

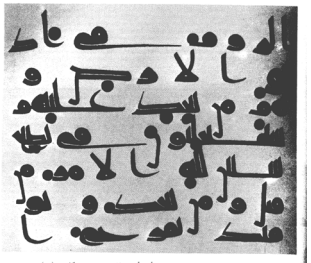
<u>أنواع الخطوط</u>

هناك ما يسمى بالأقلام في الخط العربي والقلم يعني نوع الخط ولكل قلم خطة واداة خاصة لجعل القصب يكتب أو يخط النوع المراد كتابته.أما أنواع الخطوط فانها تناهز الثمانين نوعا" أهمها :

- الخط النبطى
- الخط المكي من ميزاته اعوجاج في حروف الالف الى يمين اليد واعلى الاصابع.
- الخط المزوي وهو نسبة الى الزاوية.

مع ظهور المصاحف الشريفة السبعة التي كتبها زيد بن ثابت في عهد الخليفة الراشدي عثمان بن عفان ظهرت خطوط اخرى منها :

- خط المشق : ظهر في عهد عمر رضي الله عنه وفيه امتداد واضح لحروف الدال والصاد والطاء والكاف والياء وفي هذا الخط تظهر ناحية الصنعة والابداع والتجويد ونذكر ان اكثر المصاحف في هذا العصر نسخت بهذا الخط.
- الكوفي : هو الخط المدني أو المكي انتشر في عهد الخلفاء الراشدين ويرتكزعلى امالة الالفات واللامات نحو اليمين وكان غير منقوط وهو متنوع ومنه ظهر :



شكل (14)

ـ الكوفي المزهر: وهو الذي يختلط الرقش بالخط وهو يسمى ايضا" الكوفي المورق او المعشق او الموشح.

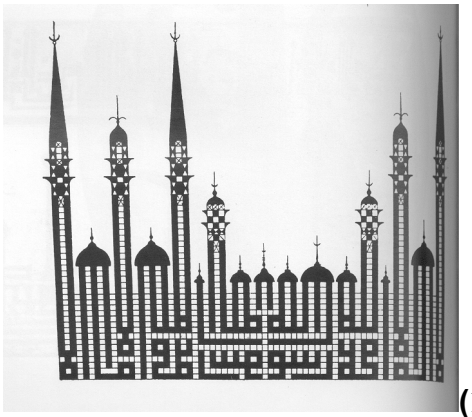
شكل (15)

ـ المحقق وهو خط كوفي مصحفي يتكامل فيه التجويد والتنسيق حيث تتشابه الحروف وتتنامى المدات وهو مزين بالتنقيط والتشكيل.

بسملة بالخط الريحاني (متحف أوقاف استانبول). شكل رقم (٣٤)

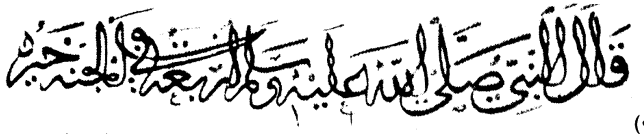
شكل (16)

لقد اتسعت رقعة استعمال الكوفي في صدر الإسلام حتى وصل الى اثني عشر نوعا" نذكر منها : الاسماعيلي والمكي المدني والاندلسي والشامي والعراقي والعباسي والبغدادي والمشعب والريحان والمجود والمصري.



شكل (17)

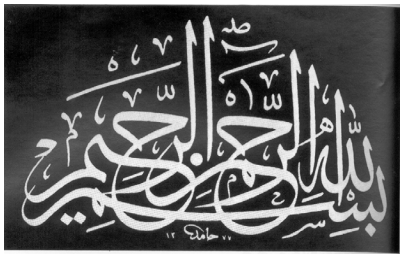
أشهر من أجاد هذا الخط ابو حيان التوحيدي هو اول مؤلف " علم الكتابة " يتناول كاتبه جمالية وتقنية الخط.
ـ الخط الشامي : عرف في العصر الاموي اشهر رواده ابن النديم الذي عمل على تطوير هذا الخط وابتدع اربعة اقلام : الجليل ـ الطومار ـ الثلث والمنصف واشتهر الى جانب ابن النديم كل من : مالك بن دينيار ـ خالد بن ابي الهياج ـ شعيب بن كزة ـ واسحق بن حماد.
ـ الخط الثلث : وهو من ابداع اسحق بن ابراهيم وسلفه ابن مقلة المهلهل ومن بعدهما اليزيدي وابن سعد ثم ابن البواب.



عبارة محررة بخط المسلسل لابن البواب

شكل (18)

ويعتبر هذا الخط من اصعب الخطوط العربية كتابة كما انه الأكثر جمالا" ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف وتطور هذا الخط ونتج عنه : خط المثلث ـ وخط المدور وخط الراصف وخط المصنو وخط التجاويد.
أشهر خطاطي ذاك العصر : الاحول المحرر والذي يرجع اليه فضل ابتكار عدة اقلام منها : المسلسل ـ الحمام ـ الغباري ـ والاجازة.



شكل (19) شكل رقم (٩٣) بسملة بخط الثلث من جامع شيشلي باستانبول كتبها حامد الآمدي

ـ خط النسخ: يعتبر ابن مقلة هو اول من وضع قواعد هذا الخط واستوحاه من خط الجليل والطومار وهو اسهل كتابة من خط الثلث ازدهر هذا الخط في عصر الاتابكة 545 هـ ، 1150 م.
ـ خط الاجازة والتوقيع: أول من وضع اسسه هو يوسف الشجري في عهد المأمون ويسمى ايضا" بالخط الرياسي" باستعماله في تحرير الرسائل وهو يتلاقى مع خط الثلث وخط النسخ.
ـ خط التعليق او الفارسي : وهومستخلص من اقلام النسخ والرقعة على يد حسن الفارسي في القرن الرابع للهجرة.
فيه أشكال متعددة وقواعد خاصة كتبت به اللغة الفارسية والهندية والتركية ويسمى ايضا" ـ خط نستعليق ـ وهو مزيج بين خط النسخ وخط التعليق.
ـ خط الرقعة : هو خط سهل الكتابة مساره السطر المستقيم لا ينزل تحته الا حروف الجيم والحاء والخاؤ والعين والغين والميم.
ـ خط الديواني : يعتبر الخطاط ابراهيم منيف 860 هـ , 1455 م. من اهم واضعي اسس هذا الخط وكان حكرا" على ديوان السلطان ثم اخذ بالانتشار والتنوع وهو يشبه خط الرقعة من حيث كتابته على السطر بشكل مائل وهناك استدارات في بعض الحروف واتصال وانفصال.
ـ خط الديواني الجلي ظهر في عصر السلطان مصطفى وكان خطاطا" مميزا".
ـ خط الهمايوني.
ـ الخط المجازي ساد في المغرب العربي والاندلس.

<u>جمالية الخط العربي</u>

ان أول مؤلف تناول جمالية الخط العربي كان من تأليف ابو حيان التوحيدي " علم الكتابة " الذي بدأ مهنته وراقا" في البارعة وقد أجاد التوحيدي الخط الكوفي وفي سياق جمالية الخط حري بنا ذكر هذا المقطع : " والخط اذا اعتدلت اقسامه وطالت الفه ولامه واستقامة سطوره ضاهى صعوده حدوده وتفتحت عيونه ولم تشتبه راؤه ونونه واشرق قرطاسه واظلمت انفاسه ولم تختلف اجناسه واسرع الى العيون تصوره والى القلوب ثمره وقدرت فصوله واندمجت وصوله وتناسب دقيقه وجليله وتساوت اطنابه واستدارت اهدابه وخرج عن نمط الوراقين وبعد عن تصنع المجردين ".

وفي معرض حديثه عن شروط الخط الجميل يقول ابو حيان التوحيدي : " والكاتب يحتاج الى سبعة معان : الخط المجرد بالتحقيق والمحلى بالتحديق والمجمل بالتحويق والمزين بالتخريق والمحسن بالتشقيق والمجاد بالتدقيق والمميز بالتفريق " (1)

ـ المجرد بالتحقيق هو ابانة الحروف كلها، منتورها، مفصولها وموصولها بمداتها وقصراتها وتفريجاتها وتعويجاتها.

ـ المحلى بالتحديق : هو إقامة الحاء والخاء والجيم وما اشبهها على تبييض اوساطها محفوظة عليها من تحتها وفوقها واطرافها سواء كانت مخلوطة بغيرها او بارزة عنها.

ـ المجمل بالتحويق : وهو يعني ادارة حرف الواو والفاء والقاف وما شاكلها مصدرة وموسطة ومذنبة مما يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة.

ـ المزين بالتخريق : وهو تفتيح وجوه الهاء والعين والغين كيفما وقعت افرادا" أو ازدواجا".

ـ المحسن بالتشقيق : وهو في تكثف الصاد والضاد والكاف الطاء وما شابهها مما يحفظ عليها التاسب والتساوي.

ـ المجاد بالتدقيق : هو تحديد اذناب الحروف بأرسال اليد واعتماد سن القلم وادارته مرة بصدره ومرة بسنيه ومرة بالاتكاء ومرة بالارتخاء.

ـ المميز بالتفريق : هو حفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض وملابسة اول منها لآخر ليكون كل حرف مفارقا" لصاحبه بالبدن جامعا" الشكل الحسن.

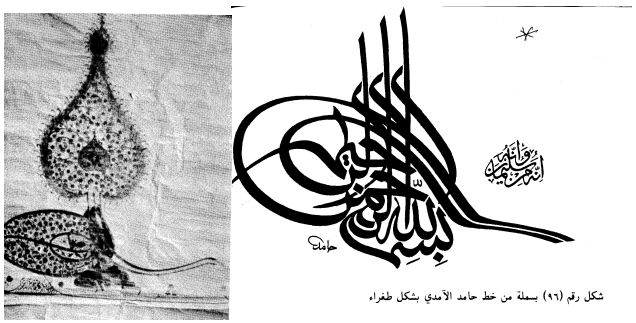
أما في مبادىء تقنية الخط يقول الحسن بن وهب : " يحتاج الكاتب الى خلال عدة منها :

.....

1 ـ دكتور عفيف البهنسي : جمالية الفن العربي المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويت العدد 4 ـ1979

تجويد بري القلم واطالة حافته وتحريف قطة وحسن التأني لامتطاء الانامل وارسال المدة بقدر اشباع الحروف والتحرز عند افراغها من التطليس. " (1)

الطغراء

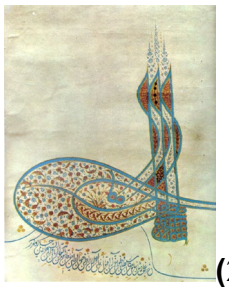


شكل رقم (٩٦) بسملة من خط حامد الآمدي بشكل طغراء

شكل (20)

شكل (21)

لعل من أجمل ما وصل اليه فن الجمال التزييني والمجرد بالخط العربي هي : الطغراء ـ وقد ابصرت النور في تركيا.
وما من شك بانها تجسيد للكثير من المعاني وهي تجريد للأشكال الكتابية وهي بالواقع الملموس الخاتم والتوقيع الرسمي لسلاطين عثمان بما في ذلك المحتوى من ترف واناقة وهي في جوهرها تهدف الى التوفيق بين الخطوط والاشاكال الفنية الهندسية وتتألف من ثلاثة اصابع مستقيمة وثلاثة منحنيات ومنحنيات بيضاويات حيث تتشابك الخطوط عند القاعدة.



شكل (22)

.....

1 ـ دكتور عفيف البهنسي : جمالية الفن العربي المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويت العدد 4 ـ1979

تطور الخط العربي

كان الخط العربي في المصاحف الاولى غير مشكول شانه شان الكتابة في الجاهلية ، وصدر الإسلام ولا يحمل الضوابط الشكلية وهذا عائد لتمكن العرب من لغتهم الام اتقانا" ولفظا"وكتابة غير ان الاختلاط الذي حصل فيما بعد بين العرب والاعاجم سبب تفشيا في اللحن بالكلام فكانت الضرورة القصوى وضع قواعد النحو ، حيث بادر امير المؤمنين علي بن ابي طالب بتكليف ابو الاسود الدؤلي العالم المتبحر بوضع علامات وقواعد النحو وكان ذلك بمثابة الاصلاح الاول في الخط. أما الاصلاح الثاني فقد حصل في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان في نهاية القرن الاول للهجرة وقد تم ذلك على يد يحي بن يعمر ونصر بن عاصم وهما من تلامذة ابوالاسود الدؤلي وكان وضع الاثنان النقط للحرف خشية التصحيف وهو التصرف الخياري في وضع النقطة وهذا بالطبع تغيير المعنى المراد كليا وقد سميت هذه العملية بالاعجام أي وضع النقطة في مكانها بالمداد والحبر نفسه يذكر وعلى سبيل التندر ان احد العلماء الاجانب بعد اطلاعه على الحديث :"ان المؤمن كيس قطن " قرأه صاحبنا :"ان المؤمن كيس قطن" وهذا دليل على عدم الفطنه والغباء حين يتفشى اللحن في اللغة قراءة ولفظا".أما الاصلاح الثالث فقد حصل في اوائل العصر العباسي على يد العالم اللغوي الشهير *الخليل بن احمد الفراهيدي* يحيث وضع الى جانب النقط حجرات علوية وحجرات سفلية للدلالة على علامة الفتح او الكسر وعبر عن الضمة على شكل رأس حرف واو صغير اما في حالة التنوين فتكرر العلامة هذه وعبر عن علامة السكون بدائرة صغيرة او على شكل رأس حرف الميم او الجيم وعلامة الشدة رسمها حرف برأس حرف السين ولا زالت هذه الطريقة في تشكيل الحروف قائمة حتى ايامنا هذه.

شكل (23)

ان تطور الخط العربي ارتكز على عدة عوامل وثمة دوافع حيث ان للدين الإسلامي الاثر الاكبر في تطوير الخط العربي حيث ان القرآن الكريم مدون بالحرف العربي وانتشر بواسطته، والخط العربي جاء بمثابة تعويض عن مبدأ تحريم التصوير التشخيصي المجسم لذلك كان الخطاط في لجوئه الى الكلمة المكتوبة لم يكن مجردكاتب أو خطاط أو راقم، بل فنانا" عالج الامور برؤيا وجدانية تشكيلية حيث تتراءى امامه دوما" الصور الذهنيية والافكار الايمانية يمتزج فيها التجريد والتشخيص من هنا اهمية زخرفة الخطوط وتزيينها وتنوع انماطها خاصة الخط الكوفي.

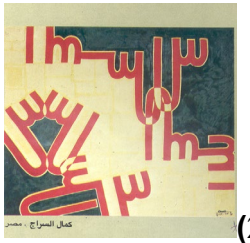
شكل (24)

وان من عوامل تطور الخط خروجه عن مجرد كونه وسيلة تعبير واداة ايصال واتصال الى غاية في التفاضيل على غيره من الخطوط بتلك الهالة القدسية التي عززت مكانته ومتنت عرى الصلات بين جماله ومدلولاته اللفظية والمعنوية حتى ان رجال الدين نظروا اليه في اعتباره جهدا" مباركا" , حتى ان عبد الله بن العباس قال في احد الخطاطين :

"ان رجلا" كتب بسم الله الرحمن الرحيم فأحسن تمطيطه فغفر الله له " وان الوالي عبد الله بن طاهر رد مظلمه لأحد الشاكين له , لأنها لم تستكمل نفسها في خط جميل : " اردنا قبول عذرك فاقطعنا دونه ما قابلنا من قبح خطك ولو كنت صادقا" في اعتذارك لساعتدك حركة يدك او ما علملت ان حسن الخط يناضل عن صاحبه ويوضح الحجة ويمكنه من درك الغاية ".وقد كان هذا الوالي يستحضر قولا" للأمام علي " الخط الحسن يزيد الحق وضوحا ".

ـ ان الخصوصية التشكيلية التي يتميز بها الخط العربي سارت به نحو الكثير من الابداعات وهي البنية اللاشعورية للخط العربي الساعي الى تحقيق التنوع ما بين السطح التصويري والزخم اللاشعوري القائم على التجربة الذاتية ودورها الفعال في عملية التذوق الفني والبنية الاساسية للتجويد بالمظهر الشكلي البصري في علم اللغة تجده متناغما" مع السماع مترافقا" مع الموسيقى في ضرورة الاصغاء للكتابة الرؤيوية , على ان التحكم في تنوع مقاييس الرؤية الخطية من حيث تماهيها مع مبدأ التجويد التقني وعلاقتها بالمخزون العاطفي للخطاط، نجد أهمية براعة الخط ومقاربته للتشكيل الفني الرائع , من هنا كانت انطلاقة الخط العربي نحو الرقش او العربسة وهي خط في رسم الوحدات الابجدية اى الحروف وارتباطها فيما بينها بما لها من خصائص الليونة والانسياب

وهي في جملة خطوط مستقيمة ومتعرجة ومتداخلة وهي على عدة محاور , افقية وعمودية زاخرة بالاستدرات والمنحنيات وفن العربسة التجريدي يتركب في اسسه من خطوط مستقيمة او من منحنيات ويستقي مفرداته في نطاق الاشكال الاولية من الفنون التي طبقت منذ زمن بعيد في البلاد التي فتحهاالعرب :



شكل (25)

فالفن السومري والاشوري في العراق نقلا اليه " الاقحوانات " و" الورديات " التي ترمز الى الهة الكواكب في العصور القديمة في بلاد ما بين النهرين. كما ان الأشكال النجمية المؤسسة على مربعات خاصة جرى استخدامها في اليونان وفي سواها من البلدان والحضارات، ثم ان النجم المثمن سيكون له الحظ الوافر في استخدامات الفنون الاسلامية التجريدية المرتكزة على خطوط مستقيمة يعقبه النجم المسدس الاضلع الذي يتألف من مثلثين مرسومين في دائرة. قد تحرر الماندالا من خلاصات المسيحية في الكتاب المقدس وهو في العبرية خاتم سليمان وفي الهندية المانداك التي ترمز الى النيرفانا. بالاضافة الى كل ذلك فأن فن العربسة التجريدي يرمز الى حقيقة عميقة للحضارة العربية وقد شكلت بحد ذاتها ثورة حضارية فاعلة بأتجاه المثل الاعلى الفني وحققت مبدأ الاستحالة بصورة منهجية، من هنا يحق لنا القول ان الفنان المسلم وصل الى تجريديه واعية قبل ثورة الفن المعاصر باكثر من سبعة قرون.

شكل (26)

<u>التجريد الشرقي استلهام أم انعتاق ؟</u>

لم تكن التجريديه سهلة القراءة ولا الممارسة من حيث ابداعاتها وتجلياتها حيث انها ما لبثت بعد انتشارها الواسع في الغرب. ما لبثت ان سلكت طرقا" فيها بعض الالتواء والغموض جعلت الفنان الشرقي يقف في منتصف الطريق امام تحولات غير واضحة وليست مفهومة ومدركة وقد وصل به الامر الى حد الرفض وعدم القبول وقد شارك في هذا الانطباع الجمهور العريض الذي شعر نفسه انه في واد والتجريدية في واد، على ان الظاهرة الفنية لم تكن لتعير اهتماما" جديا" بالمدراك الحسية والثقافة للتجارب التاريخية مما اثار موجة من التحركات المناهضة واجج في النفوس مشاعر العودة الى الثراث الفني

والعودة الى الينابيع للأستفهام وهذا ما يطلق عليه بالاصالة الفنية , التي تضع فواصل بين كل ما هو شرقي وكل ما هو تجريدي. المسألة ليست بهذه البساطة وليست على قدر من السهولة , فالخصائص التراثية على قدر كبير من التأثير ولا بد من البحث عن قواسم مشتركة ' او بالاحرى مد خطوط وصل بين الشرق والغرب بين الفن الحديث والتراث , وتتراءى امامنا وللوهلة الاولى موجة الاشراق رغم هشاشتها ومداعباتها السطحية للمشاعر والعواطف، لم تشكل منطلقا" متينا" للسير في عالمية الفن الزاخر بتجريد حديث وتجريد تراثي.

هنا تبدو للعيان اعمال *بول كليه* Paul Klee الذي استلهم واستوحى الخط العربي والفن الإسلامي من خلال التأثيرات التي خضع لها اثناء رحلاته الى المغرب العربي وتونس الى جانب النمطيات الهندسية التي مارسها *ماندريان* Mondrian وتطورت في أعمال *فازاريللي* Vazarelly (1).

في هذه المرحلة نجد عددا" لا بأس به من الفنانين استطاعوا الامساك برأس الخيط للمباشرة في نسج اعمال تقيم توازنا" المعاصرين لا يتسع المجال لذكرهم جميعا".هذه الاعمال على حدتها عملت ضمن معادلة بسيطة : أهمية اللون ـ قيمة الحرف العربي والعنصر الزخرفي.غير ان كل هذه التجارب لم تستطع الغاء الهواجس , حيث ان معظم الاعمال التي نشهدها حول التراث والمسماة اليوم ظاهرة الحروفية العربية اغفلت أهمية الخط افرغت الكلمة من عدة مضامين لا بل ثوابت لعل أهمها : الرمز ـ التعبير ـ الوظيفة.

.....

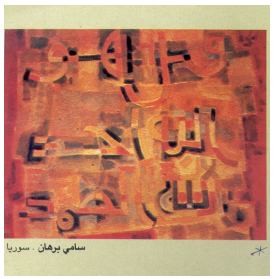
1 ـ سمير الصايغ ـ الفن الإسلامي قراءة فلسفية جمالية ـ دار المعرفة ـ 1988 ـ بيروت

وقد غالى الكثير من الفنانين في ادخال الحرف العربي الاصيل على تشكيل غربي مدجن ان للخط وظيفة اساسية هي المدلول المادي.

شكل (27)

اضف الى ذلك ان هذا الحرف الذي هو بحد ذاته تجريد لشكل الدائرة، وهي تواصل سحري انسيابي لصيرورة النقطة اصبح في اللوحة التشكيلية التجريدية الشرقية مجرد حروف مجزأة لا رابط بينها ولا وصل انها مجرد مساحات لونية ذات اغراءات بصرية زخرفية عائمة. ان الدعوة لاستلهام التراث ومواكبة العصر اكبر بكثير من حصرها في نسيج زخرفي وان القول بتحويل الخط الى عنصر زخرفي يحمل الكثير من الغموض، ان الخط هو الرمز وليس هو المادة وهو شكل ونظام. (1) ان الوقوف امام لوحة خطوطية تراثية لا يعني الوقوف امام عناصر زخرفية محصنة ولا امام تقنيات

حديثة مقولبة بتراث عريق , بل هو وقوف امام مفاهيم وقيم وفلسفات ورؤى تصل الجمالي الى الفلسفي والظاهري الى العمق الباطني الرؤيوي الاستشرافي البديع.



شكل (28)

شكل (29)

.....

1 ـ سمير الصايغ ـ الفن الإسلامي قراءة فلسفية جمالية ـ دار المعرفة ـ 1988 ـ بيروت

فنون النجارة : الخرط والتطعيم والحفر على الخشب

لم تحل ندرة الخشب في الاقاليم الاسلامية دون الاقبال على تأمينه من بلدان اخرى بغية استخدامه في التزيين الداخلي وصناعة التحف الخشبية في تاريخ الفنون والعمارة الاسلامية وكانت هذه الصناعات متأثرة الى حد بعيد بالزخارف الساسانية والهيلنسية ولكنها ما لبثت ان سلكت سبل التطور حتى توصلت الى ابتداع وترسيخ اساليب وانماط خاصة ومميزة.في العصر الاموي نأخذ مثالا" هو المسجد الاقصى هذا المثال يبدو جليا" في استعمال وسائل تقنية الخشب , ولو تأملنا سقف البلاطة الوسطى نلاحظ وجود مساند للعوارض الخشبية الحاملة لهذا السقف : والحشوات الخشبية فيه تحمل اشكال اوراق الاكانط وفروع واماليد العنب والعصبيات والسلات وهي التي تشابه زخارف الفسيفساء المستوحاة من الزخارف الهيلنسية في قبة الصخرة والمسجد الاموي. مع قدوم ابن طولون الى مصر عرف الحفر والنقش والتطعيم والخرط تطورا" فنيا" وتقنيا" مشهورا" حيث تنوعت الاساليب الفنية العباسية والاخشاب الطولونية معروفة بأنها مزينة بزخارف محفورة بعمق شأنها شأن الزخارف في العصر العباسي في سامراء وهو يتميز بانحراف الجانب حتى يتسنى الوصول الى زخرفة مكونة من عدة فروع وخطوط حلزونية وفي مجملها تشكل رسما" بيانيا" مأخوذا بشكل محور عن اشكال ومكونات الطبيعة واشباه الحيوان.استعمل الخشب في انشاء وتزيين السقوف، وهناك الخشب المخروط الذي ازدهرت صناعته في عصر المماليك ، وهذا النوع من الصناعة عرف بأسم صناعة المشربيات وهي كانت تعتمد في تجميل واجهات البيوت لعدة اسباب لعل أهمها :

ـ تلطيف الجو وادخال النسيم العليل.

ـ تمكين اهل الدار من رؤية من هم في الخارج دون ان يكون العكس ممكنا".

ـ الغرض الجمالي والتزييني المجرد البحث.

هذه المشربيات كانت تصنع فيها خارجات صغيرة مستديرة او مثمنة توضع خارج المشربية ومن المفيد القول ان صناعة الخرط وعمل المشربيات قديمة ترجع الى العصر الايوبي.وانها عرفت درجة عالية من الازدهار في عصر المماليك.

ـ أهم التقنيات

كسوة الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء الخشبية وهي في عالب الاحيان مجموعة قطع صغيرة من خشب الابنوس ذو لون يقارب الاسود.
الترصيع : وهو ما يسمى بالفرنسية marqueterie الى جانب التطعيم.
التطبيق : وهو جمع القطع الخشبية جنبا" الى جنب : فهي رأسية او افقية او مائلة.
التطعيم : هو انزال قطع صغيرة جدا" من الخشب او العاج او الصدف او المعدن او العظم وهو اشبه ما يكون بالفسيفساء Mosaique.
التكفيف : هو الحفر المنوع من حيث الارتفاع والعمق incrustation.

ـ الخرط

هو من الفنون القديمة التي تتميز بها مصر وهي مهنة متوارثة منذ القدم كونها تعتمد الابداع التقني والعمل اليدوي الذي تعجز عن صنعه الالات الحديثة، ويدخل فيه من التطعيم بالصدق والعاج والخشب والمعدن والنحاس والعظم ، عظم الجمل ....عرفت انواع الخرط في المشربيات البارزه وفي القواطع الداخلية كما في المساجد في صناعة المحاريب والمنابر والكراسي وكراسي السورة.

شكل (31)

شكل (32)

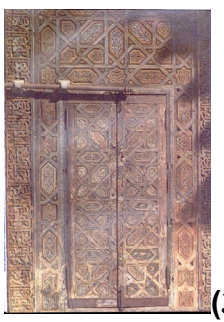
عرف الخرط عصره الذهبي ايام المماليك وقد برز ذلك في صناعة المشربيات المتشكلة من اجزاء متشابكة متداخلة ومتقاطعة من الوحدات الخشبية وهي مختلفة في الاشكال والاحجام .كما يمكن ان تتميزه من حيث السماكة والاطوال وهي المسماة بالمصبعيات، وطريقة تركيبها تقتضي ان تكون متداخلة بطريقة افقية او عمودية بواسطة تقنية التعشيق. وقد بقيت هذه القطع الخشبية بحاجة الى تقنية ادق لجهة قطع وتفصيل الخشب ونعومة ملمسه وطريقة دهانه , ومع طبيعة التقدم بالعلم والتقني في العمارة الاسلامية فقد ادخلت على هذه الصناعة بعض الاساليب التي من شأنها اعطاءها القا" ورونقا" جديدا من خلال تهذيب وصقل القطع والاجزاء خاصة الصغيرة والدقيقة منها وادخلت اشكال جديدة كالشكل الاسطواني والمخروط والمتعدد الاضلع كالمثمن

والمخمس الى جانب تحليق حلقات في الاشكال الدائرية وهي تارة بارزة ومجوفة تارة اخرى وقد عرف خمسة انواع من الخرط : الصهريجي ـ الصهريجي المائل ـ الميموني ـ المفوق ـ وخرط البرامق.

الخرط الصهريجي : هو عبارة عن مكعبات صغيرة متصلة بقطع خشبية اخرى اسطوانية الشكل وطريقة تركيبها تعتمد الاتجاهات الرأسية والافقية بواسطة التعشيق.

1. الخرط الصهريجي المائل : لا يختلف كثيرا" عن الصهريجي العادي غير ان وضع الاشكال المكعبة والاسطوانية يكون بشكل نائم بسبة 45° وقد سمي فيما بعد بالخرط الدمياطي الذي طور في الشكل المكعب الذي يدخل فيه الشكل الاسطواني بأن جعله يأخذ شكل الهرم.
2. الخرط الميموني : وهو عبارة عن قطعة خشبية مخروطية الشكل ذات ثمانية اتجاهات ترتكز على كرة خشبية ولو اخذنا التشكيل بطريقة ابسط نقول ان هناك اربعة خطوط متقاطعة الى جانب اربعة خطوط متعامدة تؤدي الى تشكيل ذو ثماني اتجاهات.
3. الخرط المفوق : وهو يتكون من وحدة هندسية مكررة توحي بشكل خلية النحل وهي تعتمد في محاورها على خطيين عموديين متقاربين لاربعة خطوط مائلة بنسبة ثلاثين 30 درجة من الجهتين مما يعزز شكل خلية النحل.
4. البرانق : انها وحدات خرط طولية وعمودية متساوية الاطوال مثبتة بخطوط من الخرط افقيا" متوازية في المكعب العلوي والمكعب السفلي والحفاظ على وحدة البرمق. (1)

ان اول من عمل في تاريخ النجارة العربية والاسلامية اسمه " ميمون" وهو صانع اول المنابر في التاريخ الإسلامي ـ منبر رسول الله صلاة الله عليه وسلامه. ثم هناك نجار آخر مسيحي المعتقد اسمه " المعلم بقطر النجار " وهو صانع منبر جامع عمرو بن العاص في القاهرة، وحري بنا الاشارة الى تابوت الامام الشافعي الذي يعتبر تحفة لا نظير لها في حفر الزخارف والتوريقات وتنوع الحشوات وجمال الخط.اشهر النجارين والخراطين في مصر كان المعلم "علي حلبط" حتى صار مضربا" للامثال في فن النجارة ويقال على سبيل المثال : " هو يعني فاكر نفسو علي حلبط زمانو " وبرع ايضا" بالحفر والنقش والرسم وفي تقنيات : التعشيق والتفليج والتقصيمة والباكته والتلقيم والجاوه والتشويب والتطعيم (2)



شكل (32)

المشربيات

عرف فن المشربية من بين فنون العمارة الاسلامية الاكثر شهره وصناعة وفنا" ويرجح ان اول من استخدم المشربية في البناء هم الاقباط في مصر الذين ورثوها عن اسلافهم الفراعنة وهم الذين برعوا في صناعة الخشب حيث لجأوا الى هذا الطراز باستخدام وحدات خشبية متقاطعة مع مراعاة تقنية الفراغات بغاية معالجة مشاكل المناخ الحار في بلاد مصر.اما المشربية من حيث وظيفتها النفعية الى جانب تلك الجمالية من حيث انها تسمح بدخول الهواء البارد الرطب والمنعش الى داخل البناء وتحول دون دخول اشعة الشمس اللاهبة : كما ان لها دور آخر لجهة حجب الانظار من الخارج بحيث ان من هو في الداخل بامكانه رؤية من في الخارج وليس العكس وهذا عائد الى طريقة خرط خشب المشربية الضيق الفتحات والمصنوع من قطع خشبية

.....

1 ـ عبد السلام نظيف دراسات في العمارة الاسلامية الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة 1989

2 ـ د.فاتن غازي ـ جريدة الفنون ـ مجلة ثقافية فنية شهرية ـ تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ـ العدد 48 الكويت 2004

مخروطة ومتداخلة ومجموعة ضمن اطر معينة تشكل ما يشبه الغرفة الصغيرة المتصلة بالبناء ويكون لها عدة اشكال منها المستطيلة والمربعة والمنمنمة.المشربية مشتقة ربما من كلمة شراب والماء عنصر يحوي الرطوبة والانتعاش والبرودة وهذا من متطلبات البيت في المناخ الحار. وهناك من يلفظها مشرفية وهي تعني الاشراف على الشارع او الخارج.وهناك ايضا" اسم آخر يطلق ويعرف في العراق " بالشناشيل".

اما في المملكة العربية السعودية فأن اسمها" روشن ".

وظائف المشربية

ـ توفير تدفق ومرور الهواء بواسطة المشربية يدخل الهواء المنعش الى داخل البناء بشكل متواصل وعلى وتيرة دائمة حيث يسمح :

ـ بالتحكم في مسطح الفتحة القائمة مهما كان اتساعها ومساحتها وليس هناك من هواجس او مخاوف من شدة اشعة الشمس او من قوة الضوء الذي يبهر.

ـ ان الاجزاء السفلى والعليا المختلفة الاشكال في المشربية وهي المصنوعة من الخشب المخروط يجب ان تكون ضيقة لجهة الاسفل وواسعة نحو الاعلى وهذا التصميم الدقيق يوفر عدة عوامل لعل اهمها :

ـ حجب ضوء الشمس الحاد من الانتشار داخل البناء.

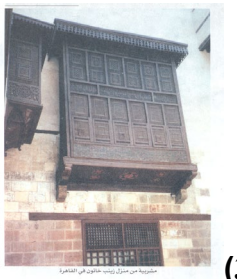
ـ اتاحة تدفق وانتشار الهواء في الحيز الداخلي.

شكل (33)

هنا نشير الى ان بعض القطع الخشبية الكروية الاسطح تلعب دورا" اساسيا" في عملية انزلاق الهواء مما يزيد في قوة التهوئة.
ان بروز المشربية عن مستوى الحائط الخارجي يزيد في كمية وصول الهواء البارد والذي كلما تخزن من جهة وتحرك من جهة اخرى وفر برودة وانتعاشا".
ـ ان الناحية الانشائية في بناء وتصميم المشربية يجعلها في مأمن عن تأثير الرياح.

ـ توفير رطوبة الهواء
الخشب وهو العنصر الاساسي في تكوين المشربية هو بطبيعته غير قابل للسخونة وهو يمتص الحرارة ولا يعكسها اى ان له دور اساسي في تبريد الاجواء لجهة امتصاصه الماء وتخزينه ومن ثم اطلاقه. بناء على كل هذه المعطيات فانه من الضروري جدا" المحافظة على سلامة الخشب بصيانته بشكل دوري وعدم طلائه بمواد تسد المسام الخشبية الدقيقة مما يحول بالتالي دون امتصاص رطوبة الماء والهواء.
لتوفير القسط الوافر من التبريد والرطوبة في المشربية والبناء على حد سواء ينبغي معرفة استخدام وحدات او قطع خرط خشبيةكبيرة حيث ان فيها حيزا" اكبر لامتصاص بخار الماء المطلوب في عملية مرور وتخزين وتبديل الهواء الجاف والحار.
هناك اسلوب قديم شاع استخدامه في المباني الاسلامية , حيث كان يتم وضع جرار ماء صغيرة في بروز المشربية مما كان يسهم في ازياد رطوبة وبرودة الهواء.
ـ الوظيفة الاجتماعية
تؤدي دوراط هاما" من الناحية الاجتماعية والتي هي في طبيعة العلاقة بين الداخل والخارج حيث ان جو الوحدة والاطمئنان والامان متوفر للشخص الجالس داخل المشربية وهو يتطلع الى الخارج دون ان يكون هناك ثمة شخص يراه.
ـ الوظيفة الجمالية

من الدلائل التي تشير الى ابداع الفنان الصائغ هو احتواء المشربية على عناصر زخرفية جمالية من خلال الحشوات والقطع والخرط ومن اهمها الحشوات على شكل اطباق نجمية، وهناك ايضا" على اشكال اخرى متنوعة من الخرط الخشبي منه : الخرط الميموني والمحرز.كما ان المشربية مزدانه بالشرفات الخشبية الجميلة.



شكل (34)

ـ اشكال المشربيات

تنوعت أشكال المشربيات بين الاثرياء والفقراء لجهة الغنى الزخرفي وبساطة التصنيع والتشكيل، فالمشربيات التي تخص الفقراء كانت تصنع من الخشب البغدادي البخس الثمن دون اللجوء الى اساليب الخرط المعقد. حيث كان يستعاض عنه بتركيب قطع الخشب البغدادي هذا مستطيلة الشكل وبأوضاع منها الافقي والعامودي والمائل مما يوحي او يقرب من اسلوب الخرط وظهرت هناك انواع من المشربيات نذكر المغربية منها والتي يدخل الزجاج الملون في صناعتها مما يضيف مسحة جمالية مميزة تتسم بغنى العناصر الزخرفية وتنوع التقنيات التزيينية وغالبا" ما يكون لها الشكل المخمس الاضلع مؤلف من قسم سفلي يأخذ الشكل المخمس او الشكل نصف المخروطي ثم تعلوه الغرفة ذات الفتحات المزججة ومن فوقه سطح مائل ذو زخارف خشبية على الجوانب الخمسة وتخريمات تملأ بقطع خشبية لتكون من هذا التخريم زخرفة تدل على رهافة الحس وروعة الفن.ولا ننسى ان هناك اقساما" في المشربية هي متحركة وتفتح بشكل امامي مائل وهي مثبتة مفصليا" بشكل يسهل فتحها واغلاقها (1) لقد حافظت المشربيات على خصوصية البناء المعماري الإسلامي , ورب قائل ان المشربية بكونها اضافة على البناء فهي في هذه الحال زيادة في مساحة المسكن.

الفسيفساء

الفسيفساء وتعرف بالاجنبية باسم موزاييك Mosaique وهي كلمة ذات اصول يونانية وفي تقنيتها انها لوحات ذات طابع زخرفي , تتكون من اجزاء صغيرة ومتعددة الالوان من الزجاج او الحجر او الفخار المشوي والمزجج , يجري جمها وتثبيتها بعضها الى بعض فوق مسطح من الجص او الاسمنت الابيض او الاسود ويبدو ظاهرا" في الفواصل الدقيقة بين القطع.اهم الموضوعات المالوفة في الفسيفساء هي تلك التي تحمل الطابع الزخرفي او الهندسي او النباتي الى جانب رسوم كائنات حية خاصة بالفسيفساء البيزنطية.

اقدم لوحات الفسيفساء عرفت في الفن الاغريقي الذي مال الى استعمال المكعبات الحجرية في عملية تشكيل اللوحات وكانت فيها الموضوعات تصويوية شبه واقعية وقد شاع استعمال الفسيفساء في ارضيات الكنائس والمنازل والمعابد,كما عرف الفن البيزنطي وامتاز بهذا النوع من الفنون الذي كان ميله لاستخدام القطع الزجاجية او المصنعة يدويا" كالفخار المطلي والمشوي على طريقة الخزف وقد شاع استعمال الفسيفساء في رسوم الجدران والاقبية , اما الفنون الاسلامية التي عرفت الفسيفساء في العصر الإسلامي هي تلك التي وجدت في قبة الصخرة في فلسطين وفسيفساء الجامع الاموي بدمشق.

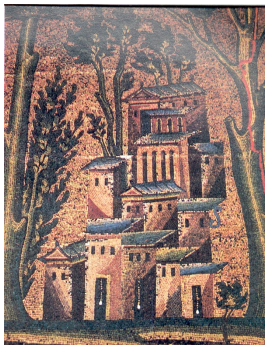
فسيفساء قبة الصخرة

هي لوحات كانت تغطي الجدران الخارجية من هذه القبة والتي لم يبق لها أي اثر : الى جانب ذلك هناك الفسيفساء التي كانت تغطي الجدران الداخلية وهي لا زالت مائلة حتى اليوم. بالعودة الى تاريخ هذه الروائع فهي سنة 72 للهجرة استنادا" الى لوحة مكتوبة بالخط الكوفي البسيط وتقع في اعلى التثمينة الداخلية المجاورة للسقف وهي فسيفساء مذهبة على ارضية زرقاء ويبدو للمحقق في تاريخ وعلم الاثار ان هناك تحويرا ما جرى على هذه اللوحة من خلال ازالة اسم الخليفة عبد الملك بن مروان واضافة اسم المامون بديلا عنه : هذه الملاحظة لا تقبل أي شك لجهة ان تاريخ صنع هذه اللوحة هو السنة 72 للهجرة أي 692 للميلاد وهي الفترة التي حكم فيها عبد الملك بن مروان , ثم ان اسم المأمون بالطريقة التي كتب بها جاءت مغايرة للنص

.....

1 ـ مجلة تراث ـ مجلة شهرية تصدر عن نادي تراث الامارات السنة الرابعة العدد 46 ـ دبي 2004

الوراد في اللوحة، كما ان لون الكتابة والاحرف المضافة او المحور جاءت بلون اكثر قتامة من سواها المجاورة لها الواردة على اللوحة مما يزيد ويثبت عملية التحوير.في مطلق الاحوال ان ذلك لا يستدعي الوقوف كثيرا" في الوقت الذي جرى ترميم هذه اللوحة في العهد الفاطمي وعهد المماليك فيما بعد دون اية شوائب تذكر حيث جرت مراعاة المحافظة على جوهر العناصر والرسوم التزينية واحترام الاسس والمبادىء الاخلاقية والقيم الموضوعية مثل اية عملية ترميم تستوجب الدقة والامانة.هذه الفيسيفساء، مؤلفة من مكعبات صغيرة مختلفة الحجم من الزجاج الطبيعي الملون منه الشفاف اللماع ومنه ما هو ناشف وهناك ايضا" الملون او غير الملون، الى جانب قطع مكعبات من الحجر الابيض والوردي ومن رقع صغيرة من الصدف المتموج الالوان، جميعها مثبتة على صفحة من الاسمنت في وضع افقي صحيح وتام، غير ان المكعبات ذات الالوان الذهبية والفضية فهي موضوعة بشكل مائل نوعا" ما ولاسباب تقنية بصرية لتعكس كمية اكبر من الضؤ الذي يزيد اللماعية، اما سائر الالوان الى جانب الذهبي والفضي والابيض فهناك مروحة من الوان الاخضر على عدة درجات وهناك الازرق والبنفسجي وما يشابه الاسود. ان هذه الجدارية من الفيسيفساء اهميتها في غناها بالمواضيع والعناصر التي تحملها فهناك فروع نباتية متصلة وحلزونية، ويلاحظ بين كل فرعين خارجين ان هناك اناء موضوع بشكل زخرفي شبيه بالشمعدان تعلوه زخرفة ساسانية مجنحة وهي تذكرنا بالفسيفساء الموجودة في بعض الكنائس المسيحية في القرن السادس الميلادي، الىجانب وجود رسوم الفاكهة كالعنب والرمان كما نلاحظ وجود رسوم اوراق الشجر المنوعة مثل ورق الأكانط وباقات الزهور والرياحين، ثم ان هناك رسوم الجواهر والحلى المخالطه للرسوم النباتية، ولا ننسى رسوم النجوم والاهلة وجميعها مستمدة من الطرازين الساساني والهيلنستي ومقاربة للاساليب الفنية الاغريقيه والرومانية، غير ان كل هذا التأثر لا يقلل من اهمية هذه الفسيفساء عل الاطلاق ولا ينزع عنها خصوصيتها وتميزها عن سواها الاغريقية اوالرومانية.

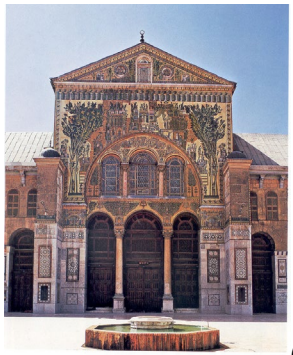


شكل (35)

شكل (36)

<u>فسيفساء الجامع الاموي</u>

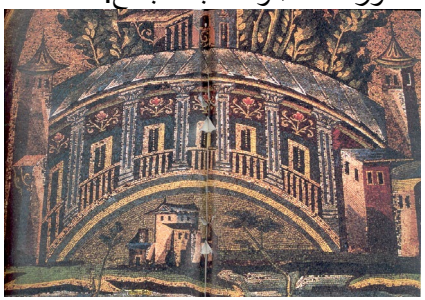
تكمن اهمية هذه الفسيفساء في انها تخالف مثيلاتها البيزنطية التي تمثل اشخاصا" في حين ان هذه الفسيفساء تمثل مناظر طبيعية ربما تكون مستوحاة من مناظر دمشقية حيث يرى المشاهد رسم نهر في البعد الاول للمنظر على ضفته الداخلية رسوم اشجار ضخمة وفي عمق هذا المنظر رسوم عمائر بين الاشجار الكثيفة وهناك ايضا" رسم لميدان خيل ومشهد قصور ذات طابقين قائمة على اعمدة جميلة كما يرى رسم بناء مربع الشكل صيني الطراز وفوق هذا النهر تظهر قنطرة تشبه قنطرة نهر بردى بدمشق ولا يستبعد في كل ذلك تأثير اساليب الفنية الساسانية الى جانب الفنون الهيلنسيه، هذه اللوحة الفسيفسائية موجودة في المدخل الرئيسي للمسجد الجامع الاموي.



شكل (37)

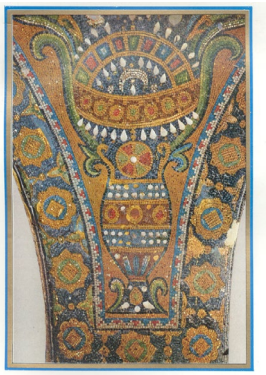
في هذه العجالة من الطروحات لن اتطرق في عرض او مناقشة نظريات الباحثه مرغريت فان برسم على ما تحتوي من تأويلات وشروحات خاضعة للكثير من الجدال والنقاش.

هذا بالنسبة للعصر الاموي، اما فيما خص العصر العباسي فان الموروثات هي غير كافية للدراسة والتمجص حيث انها نماذج ضئيلة ضحلة وجدت في حفريات سامراء بين اطلال قصور الخلفاء والمسجد الجامع.

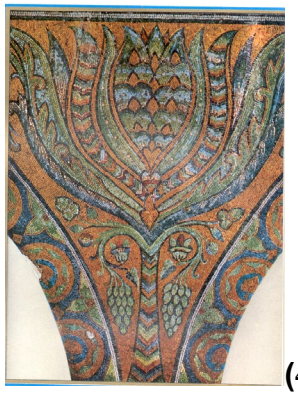


شكل (38)

شكل (39)



شكل (40)



شكل (41)

هناك قطعة من الفسيفساء وجدت في حمام القصر الكبير وهي ذات ارضية ذهبية اللون تقوم عليها رسوم فروع نباتية مثل اوراق الاكانط باللون الاخضر المتدرج المتنوع الى جانب رسوم الازهار في اشكال والوان متعددة، تقول الدراسات ان بغداد كان فيها حمام تابع لدارة احد الامراء، تم العثور على عدة قطع واجزاء لوحات من الفسيفساء وفي تحليل ودراسة هذه الاجزاء لوحظ ان احداها مصورة او مصنوعة من فصوص حمر وخضر ومذهبة وجميها من البلور المصبوغ بالاصفر والاحمر، اما الاخضر الذي هو بينهما فهو مصنوع من قطع صغيرة من الحجر الطبيعي في محاولة منا لمقارنة الاساليب الفنية المتبعة في العصر الاموي والعصر العباسي فاننا نجد ان هناك تجانسا" من حيث تأثرهما بالاساليب القرن الاول قبل الإسلام.

بالنسبة للعصر السلجوقي فليس هناك من اعمال تستوقف وتستأثر الاعجاب غير انه استعيض عن صنع الفسيفساء بطلاء الجدران بكسوة كلسية ومن ثم تلوينها بألوان مائية وهناك طريقة اخرى كان اللجؤ اليها متاحا" وهي تغطية الجدران بقوالب من القرميد توضع حسب طريقة تركيب وتثبيت حجارة الفسيفساء تشكل جوانبها في تعدد الاضلاع ذات الاطباق النجمية حيث يحفر في حشواتها مختلف الاشكال والفروع النباتية والرسوم الهندسية.

اما في مصر فقد عرفت الفسيفساء في بعض اجزاء محاريب الصلاة نذكر منها :

طاقية المحراب في قبة الصالح نجم الدين، وطاقية محراب المدرسة الطيبرسية في الجامع الازهر.

في عصر المماليك اشتهرت الفسيفساء المصنوعة من مكعبات صغيرة من الرخام الذي شاع استعماله في المحاريب

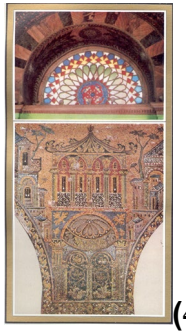
و الادارات الرسمية الى جانب ادخاله في تزيين الفسيفساء والاحواض والارضيات.

ان ما يمكن قوله وملاحظته والاشارة اليه حول فن الفسيفساء :

- اعتماد ادخال القطع الحجرية اكثر من سواها تلك الزجاجية.
- تصويره عناصر نباتية من فروع اشجار واوراق الاكانط وسواها.

ـ ابتعاده عن تصوير الاشخاص ـ انطلاقا" من مبدأ التحريم في تصوير الكائنات الحية، والذي كان سائدا" انذاك.
ـ نجاحه في تحقيق غايتين اساسيتين : الغاية النفعية والغاية الجمالية في آن معا".

الزجـاج



شكل (42)

عرفت صناعة الزجاج في اوائل العصر الإسلامي وهي تندرج في تقنيات منـوعة : الزجاج المنفوخ الزجاج في قوالب ـ الزجاج المضلع والزجاج المسطح : اما في موضوع الزخارف والرسوم فكانت جميعها رسوما" هندسية ونباتية وكتابية وبدأت رسوم واشكال الكائنات الحية تضمحل مع تنامي فكرة تحريم التشخيص والتجسيد لعل اهم اسبابها ازالة رواسب الوثنيه المتمثلة قبل ذلك بصنع التماثيل وما شابه الاصنام. وقد عرفت فيما بعد صناعة الاختام الزجاجية وهي تواقيع الصناع , لقد دلت الابحاث ان اقدم ما ورد من صناعة الزجاج المؤرخ في صبتح واختام ومكاييل قره بن شريك والي مصر في السنة 90 للهجرة (1) وهي مكونة من مجموعة اوان زجاجية تميل في ظاهرها الى اللون الاخضر وتنوعاته وفي اشكال عدة منها المخروطي والبيضاوي والكروي ولها مواصفات مختلفة في الاحجام والفوهات والقواعد , تبعا" للحاجة الاستعماليه ومن اهم مميزات هذه المكاييل احتواءها على قرص دائري في اعلى واسفل الفوهة يضم كتابات عربية في عدة سطور.
اما في العصر العباسي خاصة بعد نشأة سامراء في اوائل القرن الثالث الهجري فقد تطورت صناعة الزجاج نظرا" لازدياد اقبال الخلفاء على اقتنائه والذين عملوا على استقدام مهرة وصناع من كل الاقطار : وقد ظهر نوع من التجانس في الاساليب الفنية والزخرفية بين دول الشرق الاوسط الإسلامي ـ مصر ـ سوريا ـ العراق ولبنان ولقد اشتهرت في هذا المضمار مدن الاسكندرية والفيوم وحلب وصيدا وصور وانطاكية وعرفت بأنها من اهم مراكز صناعة الزجاج على امتداد القرون الاربعة والاولى وللاسلام.

اما في العهد الطولوني فقد تأثر الزجاج المصري بالزجاج المصنوع في العراق حيث بدأت الاشكال الزجاجية تتطور لتتشابه مع اشكال الاواني المعدنية المعهودة لدى الساسانية المجدثة وصار للخط الكوفي مكانا" اوسع في صناعة الاواني على ان الجدير ذكره هو تطور صناعة الزجاج وسلوكه نحو طابع البريق المعدني وهو الذي عرف في العصر العباسي.
وترجح الدكتورة مايسه محمود في دراساتها انه كان هناك ثمـة مصانع ترعاها الخلافة لصناعة الزجاج على ما كانت عليه مصانع النسيج والسجاد. (2)
وتشير الدراسات الى ان الزجاج ذا البريق المعدني عرف في مصر منذ منتصف القرن الثاني للهجرة وان اقدم قطعة اثرية مؤرخة ومرسومة بالبريق المعدني عثرت عليها بعثة مركز البحوث الاميركي بالقاهرة في حفرياتها في منطقة الفسطاط العام 1965 وهي محفوظه في متحف الفن الإسـلامي بالقاهرة عثر ايضا" على قطعة اخرى وهي تمثل قاع اناء وهو من مقتنيات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
اما في حفريات الاخيضر العام 1966 فقد تم العثور على قطعة من الزجاج مكسور ذات زخارف بالبريق المعدني وتحمل رسم غزال وعبارة : " كل هنيا ومريا" وقد نسبتها الدراسات العلمية الى بلاد العراق بين القرنين الثاني والثالث للهجرة.ولم تخل مدينة الرقة من وجود قطع زجاجية بالبريق المعدني يرجح تاريخها الى نهاية القرن الثالث للهجرة.الى جانب الازدهار في صناعة الزجاج ذي البريق المعدني الذي عرف في العصر الطولوني فقد ازدهرت هذه الصناعة في العصر الفاطمي الذي شهد تطور بالغا" في صناعة وتلوين الزجاج وابتكارات جديدة في الاشكال والاحجام.اما في العصر الايوبي فقد

.....

1 ـ سعاد ماهر محمود الفنون الاسلامية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة 1986
2 ـ سعاد ماهر محمود الفنون الاسلامية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة1986

شهدت مصر وبلاد الشام درجة عالية من الرقي والازدهار في نطاق هذه الصناعة حيث جرت اضافة مواد جديدة على هذه الصناعة وهي المينا والذهب وتطورت الى جانب ذلك اشكال الاواني واتخذت اشكالا" اكثر رشاقة ومرونة وانسيابا" نشير هنا ايضاً الى العودة لاعتماد الزخارف النباتية والحيوانية التي كانت سائدة آنذاك في سامراء.
وقد قسمت بعض الدراسات ومنها دراسة الدكتور لام قسمت صناعة الزجاج تبعا" للتواريخ والمناطق فهناك مثلا" :
ـ زجاج سوريا من 1170 ـ 1270 ميلادية
ـ زجاج دمشق ما بين 1250 ـ 1310 ميلادية
ـ زجاج الفسطاط ما بين 1270 ـ 1340 ميلادية

وفي العصر المملوكي بدأ ظهور وانتشار واسع للاواني الزجاجية المطلية بالمينا واهمها المشكاوات والمشكاة في اللغة الكوة التي توضع فيها آنية الانارة مالمسرجه والقنديل والشمعة والقراية وما الى ذلك.
اشكال المشكاوات كانت معظمها تتكون من ثلاثة اجزاء رئيسية : ـ الرقبة ذات الشكل المخروط ولديها فوهة واسعة تضيق شيئا" فشيئا" عند التصاقها بالجزء الثاني.

شكل (43)

البدن

وهو ذو اشكال عدة : كروي او بيضاوي او منتفخ في الوسط مسحوبا" من الاعلى والاسفل ليتم التصاقه بالرقبة الضيقة. القاعده وهي الجزء الثالث وهي مخروطية الشكل اشبه ما تكون على شكل قمع مقلوب.

لكل مشكاة مقابض عده بارزة يمكن تسميتها آذانا وغالبا ما تكون ذات ثلاث آذان او اكثر , يجري تعليق المشكاة بسلاسل معدنية تربط بالآذان وتنطلق على هيئة كرة بيضاوية شبيهة بطائر النعامة وهي من الزجاج او الخزف.

ان التطور الذي شهدته صناعة المشكاوات جعلها تخرج عن مبدأ التجريد الذي عرف في سامراء وتقترب من مبدأ التشبيه , ولقد ظهرت اشكال نباتيه للمشكاوات مثل زهرة الاقحوان والمارغريت واللوتس وزهرة عود الصليب poeny الى جانب اشكال بعض الطيور الكاسرة او اشكال حيوانية اسطورية خرافية.

ولا ننسى ظهور مشكاوات تحمل زخارف وكتابات منها ما هي ذات منحى ديني ومنها ذات المنحى الزمني والتاريخي.

شكل (44)

اما في العصر الصفوي فقد عرفت بلاد فارس ـ ايران نهضة بالغة في صناعة الزجاج بكل التقنيات التي عرفت في العصور الاسلامية وعرفت صناعة الاباريق والقناني ذات الرقبة الطويلة الممتده المستطيلة المتسعة الفوهة حتى تكاد تشبه سنبلة القمح.

جوهر الفنون الاسلامية

لقد استطاع الإسلام توحيد العرب وجمع شملهم بعد ان صار الجزء الاكبر من العالم المتحضر تتنازعه قوتان:
ـ الدولة البيزنطية في حوض البحر المتوسط.
ـ الدولة الساسانية في الشرق الأوسط.
وتم التخلص في اواسط القرن السابع للميلاد من هيمنة الدولة الساسانية كما القضاء على نفوذ الدولة البيزنطية في مستعمراتها في الشرق وبذلك استطاع الإسلام تشييد امبراطورية امتدت حتى حدود الصين.
ان من اهم الانجازات التي تشهد للعرب انتقالهم من فنون الشعر والخطابة وفنون النزال والقتال والتحول من اجواء البداوه الى الاجواء الحضرية , الى فنون ومراتب الابداع في الخط والزخرفة والفسيفساء والخزف الزجاج والسجاد والعمارة وفنون الحفر , غير ان الطرز الفنية المختلفة بين اقليم وآخر نجحت في اطلاق طرز لا منافس لها ومنتجات فنون كالخزف والنسيج والسجاد وسواها.
والسؤال الاساسي هو : ما هي المؤثرات التي اسهمت في هذا التطور والتقدم ؟
الاجابات كثيرة ولعل ابرزها :
ـ وجود الشعوب الهيلينية والبيزنطية في مناطق البحر الابيض المتوسط شكل الرافد الاساسي للفن الإسلامي.
ـ اعتناق الإسلام من قبل اهل الذمة ساعد على توفير مقومات ومنطلقات اساسية للفنون الاسلامية وشكل فيما بعد ومهد لعملية الانتقال والسير بمهمة تطوير الاساليب الفنية والتقنية.
ـ الابتعاد عن عملية التجسيم ربما لسبب مرده تحريم التصوير التشخيصي في الإسلام اوجد نمطا" مبسطا" ومعبرا" في آن معا" في اساليب التعبير ومقاربة الحداثة والتجريد الذي لم يشهده العالم قبل مستهل القرن العشرين.
ـ الاقبال الزائد والمميز على الزخرفة والى استعمال الالوان الصافية والمشرقة من مميزات العمارة الاسلامية غناها واكتنازها بالكثير الوفير من القيم وهي التي تجسد وترمز في جوهرها وتكويناتها المادية والاساسية تلاؤما" وتوافقا" مع جوهرها ومضامينها الدينية الاسلامية وتطرح انعكاس روح التكامل الاجتماعي والخصوصية البيئية والخلقية في مظاهر وطقوس الضيافة والكرم والمروءة والشهامة.

الخاتمة

على خلاف الفنون الغربية استطاع الفن الإسلامي انطلاقا" من وحدة العقيدة الدينية تحقيق مبدأ الفن في خدمة الدين والدنيا وتمكن الفنان العربي المسلم من استيعاب معطيات دينية وثقافية للانطلاق في عمله وتوصل ايضا" الى ترسيخ مفاهيم جمالية تنطلق من اهمية ان الجمال خاصة يصرية ذات انفعالات عاطفية وكل ردات فعل المقلقي لا هي ذات ارتباطات ثقافية وتجارب سابقة تعتمد الخيال الذاكرة والالهام في تفسير الجمال.

لقد اعتمدت الفنون الاسلامية في كافة مظاهرها على منحنى parabol تصاعدي يمكن اختصاره بالنقاط الواردة :

ـ التقليد والتزيين

ـ الهروب من المحاكاة والتشبيه

لقد اكسب الفن الارسلامي العمارة مسحة جمالية مرموقة وتمثلت جمالية هذه العمارة الاسلامية في التزيينات الزخرفية الرائعة التي تزخر بمفردات وعناصر جليلة التقدير وتتمثل ايضا" في مراعاة التوازن والتناسق والترابط وجهد الفنان المعماري المسلم في اللبحث عن المظهر الجمالي موازيا" الجانب النفعي ونجح بحقيق الوحدة والتداخل مع الجمال الانتفاعي وليس ادل على ذلك ـ المشربيات ـ وهي ابتكارات معمارية على قيمة جمالية وفنية عالية وكبيرة.

لم تقتصر الابداعات الفنية الاسلامية على العمارة بل تعدتها الى جمالية ووظائفية ودلالات سحرية خفية , وهكذا تحول الخط العربي فيما بعد وسلك دروب التشكيل الفني وصار مادة استلهامية لكثير من الفنون العالمية من حيث تأثيره على الفنون التشكيلية ابتداء" من القرن التاسع عشر حيث ظهرت للعالم مدارس الاستشراق , ومن ثم المدرسة الحروفية التي نشأت في اواسط القرن الفائت وما زالت في تفاعل وتواصل.

ان خصوصية الوحدة والتنوع هي من اهم ميزات الفنون الاسلامية وهي من اكثر الفنون العالمية غزارة وتنوعا".

اما التنوع هو خلاصة تولد اساليب معمارية متنوعة , ذات انماط وطرز مختلفة والتي تمثلت في مدارس معمارية متعددة لعل ابرزها : المدرسة السورية المصرية ـ المدرسة العراقية الفارسية ـ المدرسة الهندية المغولية ـ مدارس المغرب والاندلس والمدرسة العثمانية.

يقول الفنان والباحث سمير الصايغ : " علنا ان ندرك قبل الوقوع في عملية وحيادية منهج التزيين حسب الانواع الاسلامية.
ان الفن الإسلامي نفسه ظل واحدا" من حيث الرؤيا الجمالية والفلسفية من حيث الغاية والوظيفة فيما هو يتوزع في تجلياته على المعدن او الخزف او الورق او الحجر او الطين.
فلم تؤثر المادة على الجوهر الفني والتآلف الذي تم بين المادة والجوهر على عكس الكثير من الفنون الاخرى التي عرفتها الحضارات ! ".

المصادر والمراجع

باللغة العربية

- جمالية الفن العربي: د. عفيف بهنسي – المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.
- فنون الاسلام: د. محمد حسن – دار الرائد العربي – 1981 – بيروت.
- كتاب الفنون الاسلامية: د.سعاد ماهر محمد – الهيئة المصرية العامة للكتاب– 1986- القاهرة.
- الفن الاسلامي– قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية– سمير الصايغ– دار المعرفة– 1988– بيروت.
- دراسات في العمارة الاسلامية– د.عبد السلام نظيف-الهيئة المصرية العامة للكتاب–1989- القاهرة.
- وحدة الفنون الاسلامية–د.غازي مكداشي–شركة المطبوعات للتوزيع والنشر– 1995- بيروت.
- روح الخط العربي–كامل البابا–دار العلم للملايين–الطبعة الثالثة– 1994- بيروت.

باللغة الفرنسية

- l'Art de l'Islam – Ernest Diez – Edi – Payot – Vol. – Paris.
- l'Art de l'Islam en Orient – Henri Stierlin – Edi – Grund – Paris.

باللغة الانكليزية

- Dictionary of Islamic Architecture.

- Andrew Petersen – Edi – Routeldge – London.

مجلات ودوريات

- جريدة الفنون- العمارة العربية والاسلامية-د.علي مهران هشام- المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب- السنة الثالثة – العدد35 – الكويت.
- السمات المميزة للعمارة الاسلامية- عبد العالي بن زهرة – جريدة الفنون - المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب- السنة الخامسة – العدد55 – الكويت.
- كتابة معمارية بالخط العربي- د. علي ثويني – جريدة الفنون - المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب- السنة الخامسة – العدد59 – الكويت.
- العبقرية الاسلامية في الفنون التطبيقية- د. فاتن غازي - جريدة الفنون - المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب- العدد48 – الكويت 2004.
- المشربيات رمز عمارة المساكن الاسلامية – د. يحيى وزيري - جريدة الفنون - المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب– العدد22 – الكويت 2002.
- علاقة الوظيفي بالجمالي – عبد العالي بن زهرة - جريدة الفنون - المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب- السنة الخامسة – العدد31 – الكويت.