مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

# خصائص الفن الإسلامي

**زينب عبد الحميد عبد اللطيف عصمان**

باحث ماجستير بقسم الفلسفة

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

**DOI**: 10.21608/qarts.2021.54725.1027

– تاريخ الاستلام: ٢٢ ديسمبر ٢٠٢٠م

– تـــاريخ القبـــــول: ١٣ ينايـــر ٢٠٢١م

مجلة كلية الاداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد 52 (الجزء الاول) لسنة 2021

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة: 1110 – 614X

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 1110 – 709X

موقع المجلة الالكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

# خصائص الفن الإسلامي

إعداد

زينب عبد الحميد عبد اللطيف عصمان

باحثة ماجستير بقسم الفلسفة

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

E-mail: zenab.hamed1990@gmail.com

**الملخص العربي:**

جاء الفن "الإسلامي" في حقيقته منبثقًا من عقيدة التوحيد في الإسلام، ولذلك ارتكز على مبدأ التجريد وانصرف عن التجسيم فجرد الفنان المسلم كل ما يقع تحت بصره حتى يبتعد عن محاكاة الواقع، وذلك للابتعاد عن كل ما هو حسي وزائل في الحياة محاولًة منه للوصول إلى اليقين التام، لأنه وجد أنه مهما بلغ أعلى درجات المحاكاة والدقة فلن يضاهى الحقيقة العليا "الله" على عكس الفن "اليوناني" الذي ارتكز بشكل رئيس على المحاكاة ومبدأ التجسيم في فنونه.

ولقد اشتمل الفن "الإسلامي" على عدة مميزات وخصائص تظهر في فنونه، فنجد الفنان المسلم مثلاً حقق التكرار في زخارفه فابتعد عن الرتابة والملل، مما أكسب فنه وزخارفه جمالاً ورونقًا. كذلك استخدم الإيقاع في عمله الفني، واستوحاه من كل ما يدور حوله مما أعطاه نوعًا من الحركة والإيقاع، والتي ظهرت بشكلٍ جلى في فنونه الإسلامية. كما امتاز الفن الإسلامي أيضًا بالوحدة في فنونه وكأن الفن الإسلامي نتاج فنان واحد، إلا أننا لا نجد أي عمل فيه يماثل الآخر فامتاز بالتنوع والثراء، وعلى الرغم من ابتعاد الفن الإسلامي عن المحاكاة إلا أنه لم يخل من ملامح الواقعية. وفي هذا البحث نعرض أهم الخصائص التي تميز بها الفن الإسلامي عن غيره من الفنون، وتتمثل في "التنوع– البعد عن الترف –الانصراف عن التجسيم– التجريد– التكرار– الإيقاع– ملء الفراغ– الواقعية".

**الكلمات المفتاحية:** الفن الإسلامي، التجسيم، التجريد، الإيقاع، الفراغ، التكرار.

**مقدمة:**

**لقد تفرد الفن الإسلامي بالعديد من الخصائص التي تميز بها عبر العصور، وتميز بها عن غيره من فنون الحضارات الأخرى، وسوف نعرض تلك الخصائص كلاً على حدى على النحو التالي:**

**أولاً: التنوع:**

**إن أول ما يشد الانتباه في الفن الإسلامي، وحدته الأساسية من حيث التصور العام لعالم الأشكال والمساحات والأحجام، أي للمكونات المادية لذلك الفن، فحيثما نتجه نعجب لتعدد الأشكال والتقنيات والخامات المستعملة ولكننا نشعر وللوهلة الأولى بالوحدة الجمالية المسيطرة على كل الإنجازات الفنية، وهذا الإحساس بالوحدة خاصية الفن الإسلامي الأولى، وقدرته الإبداعية التي هضمت كل عناصر التراث الفني البشري السابق لظهور الإسلام دون أن يفقد ملامحه الخاصة.(١) وهذا ما يفسر انعدام شخصية الفنان فيها حتى أنك لا ترى تبايناً في موضوعاتها مهما تعددت بل تظهر لأول وهلة كأنها من عمل فنان واحد لكثرة ما فيها من أوجه الشبه. ومن مزاياها أيضاً تكرار الوحدات والعناصر الزخرفية في السطوح وتعاقبها.(٢)**

**واستكمالاً لما سبق يمتاز هذا الفن الإسلامي بتنوعه العظيم، تنوع أصاب نواحيه وأشكاله وجماعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله– تنوع بلغ من الشدة حداً يصعب فيه كثيراً أن نجد فيه تحفتين متماثلتين. ومع ذلك فانه يمتاز بوحدته. فلو أنك عرضت على أي شخص– كما يقول ديماند– تقتصر معرفته بالفنون على المبادئ العامة والبسيطة، صوراً متنوعة، لتحف مصنوعة في العصور الإسلامية، منها مثلاً صورة لقطعة من العاج الأندلسي وأخرى لقطعة من النسيج المصري وثالثة من الزجاج الدمشقي، فلا شك أنه يشعر بوحدة أساليبها، ولا يتردد في الحكم بانتمائها جميعا إلي الفن الإسلامي.(٣)**

**ثانيًا: البعد عن الترف:**

**ومن خصائص الفن الإسلامي البعد عن الترف، وتحويل الخسيس إلي نفيس ولذلك نشأت حلول ابتكاريه رائعة تحقق المبادئ التي نستشعرها في جوهر العقيدة للموائمة بين**

هذه المبادئ وبين الداء الذي يعيش فيه الأمراء والتجار.(٤) ومن هذه الابتكارات البريق المعدني كبديل عن استعمال الأواني الذهبية والفضية.(٥)

ثالثًا: الانصراف عن التجسيم:

ومن خصائص الفن الإسلامي الانصراف عن التجسيم والانصراف عن التجسيم دفع الفنان المسلم إلي أن يغطى تماثيله وصوره الآدمية والحيوانية بشبكة من الزخارف، التي من شأنها أن تمتص مادة الجسم وتحولها إلي وحدات زخرفيه تبعث المسرة وتخرجها عن طبيعتها الآدمية والحيوانية، فذيل الحيوان وجناح الطائر يتحول بقدرة إبتكارية رائعة إلي فرع نباتي انبثق في أوراقه المجردة، والتوجيهات التي جاء بها القرآن الكريم لرؤية عظمة الخالق وإبداعه في جمال مخلوقاته لترقيق المشاعر وترهيف الحس تجعل الحياة نفسها والبعد عن واقع الحياة تعبيراً فنيا جماليا. (٦)

وانطلاقًا مما سبق فقد كان هذا الفن ولوعًا بمخالفة الطبيعة، واللاّمحاكاة، والأشكال الحيوانية، والحيوانية المركبة، وهذا يؤدي إلي الابتعاد عن الواقع، أو الفرار منه، وكان خروج التصوير الإسلامي على أصول الهيئة البشرية في رأي" بشر فارس"– إنما تستدعيه نية مستقرة في الطبع مبعثها الاستهانة بعظمة الإنسان المطلقة، كالإنسان الذي ركزه في قلب العالم فلاسفة اليونان، وأهل الفن والأدب في إيطاليا الناهضة، وأولئك الذين فخّموا المنزلة البشرية، ومجّدو العرى الواضّح، في مصوراتهم ومنحوتاتهم فجاء الإنسان معهم جميعا مقياس الأشياء كلها ، كما قال" بروتاغوراس".(٧)

رابعًا: التجريد:

إن التجريد في عمومه له دلالة سيكولوجية وأخرى منطقية وأخرى فنية، فمن الناحية السيكولوجية هو عزل صفة أو علاقة عزلا ذهنيا وقصر الاعتبار عليها. والذهن من شأنه التجريد لأنه لا يحيط بالواقع كله ولا يرى منه إلا أجزاء معينة في وقت واحد، وتسوقه التجربة أيضا إلى التجريد لأنها تعرض له الواقع مجزئا أو تظهره على صفة ما. أما في المنطق الصوري فهو عملية ذهنية يسير فيها الذهن من الجزئيات والأفراد إلي الكليات والأصناف أما من الناحية الفنية فهي اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره

تصويرا لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين، مع استخدام الألوان أو الأشكال الهندسية أو الأنغام الموسيقية.(٨)

وناهيك عما سبق فالتجريد يعنى اختفاء ملامح أو خصائص التي تعودنا علي رؤيتها في حياتنا واستبدالها بغيرها فنجذب لتأملها من خلال تشكيلات لونية وتكوينات لا تمت للأشياء العادية بصلة، فهو فن لا يحاول أن يظهر الهيئات للعناصر حقيقية أومتخيلة وعلي ذلك فإن الفن التجريدي ليس أسلوبًا وإنما هو وصف لأي فن يتجنب المضاهاة.(٩) ومن جهة أخرى فالتجريد سمة أساسية في الفن العربي الإسلامي، ينبثق من مبدأ التوحيد، لأنه يقوم بتحرير الفن من كل قيود الواقع، متجاوزا به محاكاة الطبيعة إلي ما وراءها. ولقد كان إيمان الفنان المسلم بأن الحياة الدنيا زائلة فانية(*) دافعاً إلي ابتعاده عن إبداع تصوير الواقع الزائل، وتمثيل مشاهد الطبيعة تمثيلاً حرفيًا واقعيًا.(١٠) ولم يكن انصراف الفنان المسلم عن المحاكاة لضعف في قدرته الفنية، فلو أراد ذلك لفعل لكن مهما بلغ الفنان من مقدرة فائقة ودقة متناهية فهل يستطيع أن يحاكى الأشياء كما هي كما أبدعها الخالق؟

والتجريد كذلك هو عملية رياضية وتأملية فهي بمثابة مزيج من العقل والحس معًا وقد يسبق العقل الحس أو العكس وقد يكون أحدهما مكمل للآخر في منهج الوصول إلي الرمز الكلى. في التجريد يتم حذف وإضافة لأغلب المتغيرات التي لا يخل حذفها بالنظام العام في تطوير وتعديل للمتغيرات التي يستوجب وجودها. ويكون التجريد محمل بالكثير من التأمل والتفكير المنطقي الهندسي والرياضي فهو نظام محكم وعلاقات هندسية ونظم رياضية ولقد توصل الفنان المسلم إلي الجوهر العام لقوانين الطبيعة الرياضية والهندسية.(١١) ففي الفن الإسلامي تسمو المادة بفضل الهندسة والحساب وتحاط بجو من القدسية يتجلى فيه الوجود الإلهي مباشرة وجود الواحد في الكثرة. فاستخدام الرياضيات في الفن الإسلامي وسيلة تكتسب بها الأشياء المادية صبغة القداسة بفضل عكسها للنماذج العليا. وهي كذلك الطريقة التي يتوصل بها إلي إدراك الجوهر كإدراكه للبنية الأساسية للعالم المادي الذي يحيط به فيتمكن من أن ينفذ إلي صميم سر خلق الله سبحانه وتعالى .(١٢)

يقول ريد معبراً عن التجريد في الفن الإسلامي" إن الفنان العربي هو أكثر تجريداً من زميله "الفنان" الأوروبي لأن مفهومه عن التجريد يدخل في إطار طبيعته، وطبيعة حضارته."(13) ونجد الناقد الفرنسي" هنري فوسيون يعبر عن ذلك بقوله" ما أخال شيئًا يمكنه

أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا إلي مضمونها الرفيق مثل التشكيلات الهندسية الزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة تفكير قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلي نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينفى ألا يفوتنا أنه من خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط .... وجميعها تخفى وتكشف في آن واحد عن يسر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود".(١٤)

ويعبر مؤسس الحركة التكعيبية في الفن التشكيلي المعاصر؛ الفنان الإسباني بابلو(*) بيكاسو (ت١٣٩٢هـ/١٩٧٣م) عن التجريد قائلاً: " إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن التصوير، وجدت الخط الإسلامي قد سبقني إليها منذ أمدٍ بعيد". وكان هذا الفنان يقصد بهذه النقطة مفهوم "التجريد" وأسلوبه الفني المؤسس لما يعرف بـــ (الفن التجريدي Abstract Art.(١٥) ولقد ابتعد الفنان المسلم عن النقل المباشر للطبيعة وللموجودات وتجريدهما من شكلهما الطبيعي ومحاولة خلق صورة جديدة ذات قيم جمالية ودينية وروحية، وبسطها لأشكال هندسية تمنح شعورا بالقوة والتضافر والامتداد، وقام بتشكيلهما بطريقة متماسكة لانهائية، وهذا مصدر قوتها وهو مضمون الإسلام في التماسك والترابط والاتحاد.(16)

في حين أن الغرب قد توصل إلي الفن التجريدي في أوائل القرن العشرين(١٩٠٨). وذلك بعد قرون عدة أمضاها في التعبير الكلاسيكي الذي يحاكي الواقع، متأثرًا بذلك بالفن الإغريقي. مع كل هذا فالفن التجريدي الغربي ظل مختلفًا في كثير من النواحي الجوهرية والأسلوبية عن الفن التجريدي الإسلامي. فالتجريد في الفن الغربي الحديث كما يقول تيتوس بوركار"أراد تحرير الإنسان من قوالب الحياة الآلهية الجامدة فانطلق به إلي آفاق اللامعقول. أما التجريد في الفن الإسلامي فهو رؤية روحية للأشياء بمعنى رؤيتها في شكلها النوعي وليس في شكلها الكمي"(١٧) ولهذا اهتمت المدرسة التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلي مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ماتكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وان كانت تحمل في طياتها شيئًا من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان .(١٨)

والفنان الغربي تدور تجريداته حول ذاته وفلسفته التي قوامها أن الإنسان مركز كل شيء فجاء تجريده نسبى فردي لا يتضمن قوانين عامة وإنما فردية تختلف باختلاف كل فنان، بينما في الفنون الإسلامية نجد أن التجريد ليس اختصاراً للواقع أو تجريده من صفاته الظاهرة بل هو تجسيد لغير المرئي، حتى إذا كان الموضوع هو الطبيعة فهو يستلهم حركة الطبيعة المجردة، فإن قانون الطبيعة هو الموضوع لا الطبيعة نفسها. (١٩) بينما التجريد الإسلامي يقطع الصلة كلياً مع الحيز الوجودي والمادي للأشياء، ودلالاتها التعبيرية التصويرية الممثلة بصورة كاملة، في حين يعمل التجريد الغربي بصورة انتقائية ومتدرجة، بحيث تبقى بقايا الأصل للموضوع الممثل ماثلة للعيان، مهما بلغت شدة تجريده .(٢٠)

**خامساً: التكرار(*):**

يعد "التكرار" القانون الأول للفن الإسلامي، حيث تستعاد الوحدة الجمالية مرات بلا نهاية. والتكرار في ذاته، وبغض النظر عن صفات الوحدة المتكررة، يثير في النفس إحساسا جماليا لا يتحقق عند إدراكها منفصلة عن غيرها. ويعرفه "كولن" بأنه استنساخ يتم بوسائل تكوينية خالصة لا تحمل أية دلالة ذاتية. أي أنه تشكيل العمل الفني من وحدات – بصرية أو سمعية – لا تحمل أية دلالة فردية، ولكنها تحمل دلالة ما عندما تدخل في نسق تكراري. والتكرار الذي يحقق هذه الغاية هو التكرار الكامل **full recurrence**، أي تكرار الوحدة التشكيلية بدون تغيير.(21) والتكرار في الأساس مبدأ أصيل ومتجدد في الدين الإسلامي بحد ذاته . ففي القرآن الكريم يتكرر الكثير من المعاني والآيات في مواضع مختلفة وأحيانا في الموضع نفسه كما في سورة الرحمن مثلا :﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾(**). وأيضا التكرار المتتابع لفريضتي الصلاة والصوم. ولذلك فإن التكرار صفة أصلية عميقة الجذور في الذهنية الإسلامية. (٢٢)

ولكن ما الباعث لدى الفنان المسلم الذي دفعه إلى استخدم خاصية التكرار في أغلب زخارفه؟ وهل كان هذا عبثاً من فراغ أم له وظيفة جمالية؟ والإجابة تكمن في أن التكرار يُشيع في التصميم جوا من الحركة أو النشاط أو المرح أو الحيوية والسرعة أو غيرهما من الصفات المتشابهة الناتجة عن توزيع الأجزاء على جانبي المركز البصري لكي يحدث بها توازن، استفاد الفنان المسلم من استعداد الإنسان لأن ينتبه إلي الأشياء المتحركة، تحقق ذلك نتيجة للأعمال التكرارية للفنان المسلم حيث حول الكتلة الصماء إلي حركة دائبة – كأن الأقواس والعقود هي موسيقى الحجر– في حيوية حيث تنتقل العين من جزء إلي جزء أعلى وأسفل

يمينا ويسارا محققا الحركة من خلال تلك العناصر التكرارية وترمز الحركة إلي ديمومة الحياة والسكون إلى الموت والفناء. (٢٣)

سادساً:الإيقاع:

إن الإيقاع في تصوره العام يعنى: مصطلح موسيقى يدل على أوزان النغم، والوزن انقسام عمل موسيقى إلى أجزاء جميعها ذات مدة واحدة، فهو تعاقب مطرد لأزمان قوية أو ضعيفة. والإيقاع مركب موسيقى يشتمل على أزمان غير متساوية. فالوزن صيغة آلية والإيقاع إبداع جمالي.(٢٤)

ولغة الإيقاع لغة عضوية، بحكم ما فيها من تناسق وتوالٍ في انتشار أو تكرار مكونات مفرداتها. وكما يشير" كيث البارن" Keith Al- Barn فإن للبيئة أثرها البالغ على الفنان المسلم الذي اشتهرت حضارته بالنبوغ والتفوق في اختراق فيافي الصحراء، وفي البحار لمسافات بعيدة، متأملاً دقائق الطبيعة، وبخاصة تركيب أشكال النجوم وتكوين النباتات والصخور، واتساع الصحراء وقوافل الجمال التي تتحرك كالدمى الصغيرة في أفق الصحراء الواسعة. كل ذلك مع علاقته بالتقدم في الطبوغرافيا والرياضيات، أكسب المسلمين رؤية واسعة وإحساساً كونيًّا بالمسافة والنسب، واستخلاص صياغاته الجمالية من قوانينها وصهرها واختزالها في صياغة عقلية تأملية روحانية، فقد تعرف على العلاقة العضوية بين العناصر، وأدرك أن في كل من دقائق الكون نظاماً يفسر الكون برمته. تلك الظاهرة التأملية التي ميزت الفنان الإسلامي تتضح في التصميمات الزخرفية، وارتباطها بالإيقاع الكامن في عناصر الطبيعة وما يشمله من نمو وتوالد وحيوية. (٢٥)

أما عن أهمية الإيقاع في العمل الفني فتتضح في الآتي: حيث أن اكتشاف الإيقاع المتميز في العمل الفني، يقوى الذاكرة الصورية، ويجعل المتذوق قادراً على توقع التكرارات التي سوف تصادفه في المستقبل في إطار العمل الفني، حتى يتصرف في عملية التأمل على أساسها، فيتعرف عليها، رغم التغيرات التي حدثت لها. ومع إتباع الإيقاع المتميز في أثناء ممارسة العمل الفني، يراعى أهمية لحظات السكون والوقفات، ودورها في التركيب الفني. وتظهر أشكال نوعيات معينة من العقود وكأنها تمثل سلسلة من الأقواس المتقاطعة، وتعطى أحياناً إحساساً بتزايد الحركة وبسرعة تعاقبها.(٢٦)

كذلك يتضح كيف يتوصل الفنان المسلم إلي الإيقاع في عمله حيث: أراد الفنان المسلم أن يصل في رسومه إلي التعبير عن الإيقاع الشاعري المتجانس، وقد تحقق له ذلك وبشكل ساحر، حينما استغنى عن الظلال في عملية التلوين، فمن شأن الظلال أن تشوب الدرجات النقية للون. ثم إن الفنان المسلم يتجنب إبراز الأجسام متجسدة، وقد استمالته نوعية الألوان التي تذيب حجوم الأجسام، وتجردها من مادتها، مما كان يفسح المجال لإبراز القيم الجمالية. لذلك نجده يكتشف أن من خصائص الألوان الزاهية التمتع بضوء ذاتي، ينبع منها ويباينها مع أرضيتها، ويستفيد من هذه الخاصية في التلوين المتميز لأوراق الشجر الأخضر على الأرضية الزرقاء، وفى المناظر التي تصور العمائر من الداخل. (٢٧)

والإيقاع أساس للفنون المكانية ونراها في "التأكيدات المتكررة لخطوط أو أشكال أو ألوان معينة في اللوحة فإن العمل يصبح ديناميا. وهذا يصدق على تكرار أقواس أو انحناءات معينة في كاتدرائية، فالعين تواصل حركتها متوقعة حدوث النمط الإيقاعي في المستقبل". ولعلنا نستنتج من ذلك أن "الإيقاع" من العناصر التي توحي بالحركة المنتظمة الرتيبة، ومن ثم تشيع في النفس شعورا بالسكينة والطمأنينة والسيطرة على الانفعالات. ولا أظن أنها " تعبر فحسب عن حالات مبهمة كما هو الشأن في الموسيقى " كما ذهب إلي ذلك "ديوت هـ بارکر "De wittH.parker. (٢٨)

إن لانهائية العلاقة بين الشكل الزخرفي وتكرره الإيقاعي تقتضي تولّداً منطقيًا لا ينقطع. وغني عن البيان ما لهذه الخاصية من مزايا والتي استطاع بواسطتها الفنان العربي والمسلم سد الحاجة إلى تجنب الفراغ. أما المدلول الصوفي لها فهو يكمن في معنى الآية الكريمة من قوله تعالى :﴿إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ﴾(*) أو قوله: ﴿كَمَا بَدَأْنَا أولَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ﴾(**). وهذا المدلول يشير إلي" ... إيجابية الرقش العربي في مظاهر الإلحاح للوصول إلي الوجود الحقيقي أو المطلق الأبدي... "وذلك من خلال تعميق فكرته والتأكيد عليها بالتكرار والتوليد. (٢٩)

ويمكن للفنان أن يوحى بالحركة باستخدام الإمكانات الفراغية والتخيلية للخط، فقد توحي بعض الخطوط بحركة في اتجاه العمق، والأخرى بالحركة في اتجاه البروز. وفى تشكيلات الأرابيسك (***)نموذج لنوعية الحركة التي تتدفق فيها الخطوط، مندفعة بالتواءاتها

الدوارة وبطاقاتها اللامحدودة. وما يوحى كذلك بالحركة، إنما هو عنصر الإيقاع، لأن له طابع زمني، حيث أن في إدراك مختلف أوضاعه شعور بهذه الحركة.(٣٠) ومن ميزات هذا الفن أنه يُلزم عين المشاهد بالحركة، أوبالحركة والتوقف ثم الحركة، فهو فن يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع ردهات اللوحة ..أو المساحة المزخرفة.(٣١)

ويعبر الفنان عن الزمن، من خلال تصوير الحركة، إذ لا تقوم الحياة من دون حركة، ولا توجد حركة من دون حياة، وفق مقولة الفنان هانز هوفمان-Hans Hoffman 1880 1966، الذي يرى أن الحركة تستمر في الفراغ من خلال الإيقاع، ومن ثم فإن الإيقاع هو التعبير عن الحياة في الفضاء، فالشكل عنده هو قوقعة الحياة ؛ إذ يطرح نفسه كشيء، حتى من خلال توتر سطحه، إن ذلك التوترهو طاقة القوة الحية، وحين ينكمش الشكل ويذوب، تذهب عنه الحياة ويصبح تعبيراً عن عدم .(٣٢)

ويترجم فرانسيس بيكون Francis Bacon1992-1909، في الخمسينيات، مفهوم الزمن بطريقته الفريدة، إذ يضع أبطال لوحاته فيما يشبه ماكينة الزمن عند لحظة إقلاعها، حيث تدور بسرعة جبارة، ويتحول الجالس فيها إلي دوامة محتومة بفعل الزمن المضغوط داخل صناديق منظوريه شفافة، كصناديق مضادة للرصاص.(٣٣)

ويمكننا أن نضيف خاصية أخرى ألا وهى خاصية الاتساع "الاستمرار" وقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق في إنتاجه الزخرفي هذه الخاصة، بعد أن تمثلها في فكره فانسابت على يده فإذا بريشه تنقلنا من المرئي إلي اللا مرئي ومن المشاهد إلي المتخيل. 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 لانهاية له". إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلي مالا نهاية ..﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾(*). (٣٤) ومن هذا المنطلق تنشأ عن عملية التكرار وعن الخطوط المنحنية والمنسابة في الزخارف عملية امتداد لا نهائية، يحس فيها المشاهد باستمرارية وتتابع الأشكال المكونة للعمل الزخرفي. إن الأساس الجوهري لفن الزخرفة 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 لانهاية له. إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلي مالا نهاية.(٣٥)

**سابعًا: ملء الفراغ:**

عمل الفنان المسلم في فنه الزخرفي على تغطية جميع السطوح، حتى كاد يقضي على الفراغ قضاء تاماً، وقد سلك إلي ذلك أكثر من سبيل، فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطح منتقلاً من الصغير إلي الأصغر، وتارة يعمد إلي الخلفية فيملؤها بخطوطه.. فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح، أو تباين بين الضوء والظل .. فيكون من ذلك التأثير الجمالي الرائع.(٣٦) وإذا كانت الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم بشكل واضح، ولا تضع في حسبانها البعد الثالث، أي العمق، كما هو في الفنون الإغريقية والرومانية. والغربية المعاصرة، فإنها تبحث عن العمق الوجداني، كما في "ألف ليلة وليلة". لقد كانوا أي المسلمين– يقومون بتغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ، ورغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة اتجاه تستهدفه النظرة الصوفية التي تميز فنون الشرق. (٣٧)

إلا أن حرص الفنان على أن يملأ كل جزئية من الفراغ له دلالته الروحية كذلك. فالفنان بذلك يتغلب على المكان، أي على المادة، بأن يحل محله حركة ديناميكية تخاطب الروح. ولو أنه ترك بين وحداته التجريدية فراغًا لأشعرنا ذلك بالمكان، ذلك الشعور الذي يثير في النفوس خوفًا مبهماً قديماً وعميقًا.(٣٨)

أما بالنسبة للنظرة الإستشراقية ورؤيتها للفنون الإسلامية فهي قائمة على فكرة جوهرية مفادها أن الإسلام لم يسهم في إطلاق الفنون بل إنه أعاق الفنانين المسلمين وحد من قدراتهم الإبداعية وقيدها بتحريمه التصوير الإنساني متأثرا في ذلك بالتحريم اليهودي، وأن الإضافة الوحيدة التي قدمها الفن الإسلامي هي في مجالي الخط والزخرفة، فالفن الإسلامي فن زخرفي يُعنى بالزخارف وليس التصوير ولذلك فهو فن خال من المضمون، ويذهب بعض المستشرقين استناداً إلي ذلك أن الفن الإسلامي فن يخلو من النظرية وأنه اقتبس كثير من سماته من الحضارات الأخرى، وهذه الافتراضات راجعة إلي أن المستشرقين يجعلون من الفن الإغريقي معيارا ينبغي أن تقاس عليه كافة الفنون في مختلف الحضارات، دون إدراك أن الفن هو تعبير عن جوهر عقدي أو حضاري معين وأن أشكال التعبير الفني عن ذلك تتفاوت بين الحضارات.(٣٩)

فمثلا أرنست هيرتزفيلد E. Herzfeld، ورؤيته في أن الفن الإسلامي يناقض الطبيعةAnti–Naturalism في رسوم التوريق أو الزخرفة النباتية، وأن هذا الفن يميل إلي

التجريد الزخرفي بتحوير أشكال الأوراق النباتية، وباستخدام الخط العربي في فن الزخرفة الإسلامية، على عكس الفن الهيليني الملتزم بالواقعية في محاكاة الطبيعة، والوفاء لها في هذا المجال. ويفسر هارتزفيلد رؤيته هذه بنظرية "ملء الفراغ"، وبما عدَّه " مجرد تعصب ديني" من الفنانين المسلمين. وكذلك ديماند ورؤيته بأن "الفن المحمدي" هو أساساً فن زخرفي لا أكثر؛ أي إنه فن يعنى بالشكل التجريدي أكثر من عنايته بتصوير الأشخاص والحيوانات وغيرها، ولذلك فهو فن خالٍ من المضمون تماماً. (٤٠)

لكن باحثًا مثل هارتزفيلد الذي يدين للطبيعة، لابد وان يعتبر عدم التواؤم مع الطبيعة في حد ذاته كافياً لاتهام هذا الفن أو ذاك. كما أن محاولته لشرح فن الزخرفة، على أساس نفساني(Psychologically)، كنظرية "شغل الفراغ" يجب أن تعد من قبيل التحامل.(٤١) أما فيما يخص أن الفن الإسلامي في حقيقته خال من أي مضمون كما يَدّعمُ ديماند: فإن غياب الصورة لم ينقص شيئًا من جوهر الفن للتمكن من الوعي الديني في قلوب الناس، فما زال الفن الإسلامي يأخذ بتلابيب القلب البشري الواعي من مختلف أنحاء الأرض، يملي عليه من جماله، وجلاله، وروعته، وسر جاذبيته، وإعجاز إخراجه، وأنس حضرته وشموله لكل ما يحتاجه الإنسان في دينه ودنياه .(٤٢)

ويتسم الفن الإسلامي إجمالاً باتجاهين أساسيين رغم تباعدهما شكلا، وهما الاتجاه القائم على الفنون الممارسة في الأقطار والحضارات التي امتد إليها الإسلام حيث أثر الإسلام في تلك الفنون دون إلغائها، والاتجاه القائم على الأشكال المجردة النباتية أو الهندسية، وهو خط جديد مرتبط بالرؤية الكلية للمسلمين للإنسان والكون والحياة، متأثراً بالفلسفة الإسلامية، وبأفكار المتصوفة المسلمين ويمكن تلخيصه بعبارة "المركز والإشعاع" إشارة إلي الخالق والمخلوق، وهو ما يمثل فرقا جوهرياً بين المدارس التجريدية في الغرب التي تفرض العبث والضياع وبين التجريد في الفن الإسلامي القائم على الربط بين الإنسان وخالقه، لأن استبعاد المضمون عن الفن هو في الواقع استبعاد للوجود الإنساني برمته.(٤٣) إن الفن الإسلامي في صميمه يختلف عن الفن الغربي حيث يحكم الفن الإسلامي المركزية "مركزية الله" وذلك لكونه حقيقة مطلقة لانهائية أما "الكون- الخلق" فهما مجرد تجليات لله سبحانه وتعالى، وأي صورة في الفن الإسلامي تُعبر عن المطلق "الله" وعن النسبي "الكون". وهنا يرد على بعض

المستشرقين الذين اعتبروا الفن الإسلامي عموما والزخرفة الإسلامية بصفة خاصة لا تعبر في حقيقتها عن أي مضمون.

وقد عزا بعض المهتمين بالفنون – المستشرقين خاصة – عدم وجود الفراغ في الفن الإسلامي إلي الفزع والخوف من الفراغ. هو تفسير أبعد ما يكون عن الصحة، حيث إن الفن الإسلامي ناتج عن الفكر الإسلامي الذي لا يرى وجوداً للفراغ في حياة المسلم. حتى في تلك الساعات التي يفرغ فيها من العمل فإنه يشتغل بذكر الله وبالتسبيح(*)، فضلاً عن النظرة الإسلامية للكون وللحياة التي لا يوجد للفراغ أي مكان فيها قال تعالى﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾(**)وهذا ما أنعكس بشكل واضح على الفن الإسلامي الذي استطاع ترجمة تلك المبادئ وتلك الأفكار إلي واقع ملموس لا يفهمه إلا من يفهم العقيدة والفكر الإسلامي على حقيقتهما. (٤٤)

إلا أن تغطية الفنان للفراغ في جميع زخارفه ترجع إلى "إن الأشعة البصرية الكثيفة التي تصدر عن المشاهد متجهة إلي الأشياء وقد صورها المصور بحسب كونها موجودة بفعل الله، هذه الأشعة تتجه إلي جميع الأشياء وعلى اختلاف وجودها في عمق الوجود، ولذلك فإنها تصطدم بعدد لاحد له من الأشياء التي يلتقطها الفنان وينقلها إلي عمله، ومهما توسع الفنان في التقاطها، فهو عاجز ولا شك عن إكمال واجبه بالتقاطها كلها نظراً لوفرتها في الوجود. ويتجلى ذلك بمثال الكواكب في السماء، فأشعة الشمس الغاربة تصطدم بها على اختلاف وجودها في أعماق السماء فتظهرها على صفحة واحدة، كثيفة لا حد لكثافتها، ونحن إذا لم نستطع رؤيتها كلها فذلك لعجز في رؤيتنا، ولعلها تغطي قبة السماء بكثافة وجودها. إن هذه الأشياء التي تبدو في خلفيات العمل التصويري كثيفة مسطحة، إنما تساعدنا على تفسير وجودها المترامي في البعد، فتتدخل في كون الصورة شديدة الاندماج، فعندما لا ندري مكان المشاهد من هذه الأشياء، أوفي أقصى البعد عنها أو في أدنى القرب منها، أهو في أعماقها، فإن المسافات والفراغات تنعدم لكي تبدو لمحة في هذا الكون التصويري الجديد، الذي تشابكت فيه مصادر الرؤية إلي أقصى حد ممكن."(٤٥)

ومن هذا المنطلق نجد أن الحيّز "الفارغ" هو أحد مميزات الفن الإسلامي: ليس فحسب لا يأوي المحراب أي تمثال أو أية صورة ولكنه يعني الله بهذا الفراغ نفسه من كل شيء: إن الله هو موجود، حاضر، في كل مكان ولكنه لا يُرى في أي مكان. وهذا هو السبب الأساسي لاستبعاد الصورة من الفن الديني: أما الأديان الأخرى فعلى العكس، إنها تخلق

محاور، "نواة" من الحقيقة الواقعة أكثر كثافة، أكثر تركيزاً تجعل اللامرئي مرئياً سواء أكان كتلك الأقنعة الأفريقية، المكشّفة للطاقة، أو كالأيقونة أو الصليب لدى المسيحيين. (٤٦)

**ثامناً: الواقعية(*):**

ورغم تحرج المسلمين عن النحت أو التصوير وعدم تحمسهم لممارسة هذين الفنين، فإننا نلاحظ أن هذا الحرج بدأ يضعف بمرور الوقت نظراً لعدم وجود نص صريح في القرآن يحرمهما أو يمنعهما. وقد روى المقريزي أنه عثر في قصر الخليفة الفاطمي المستنصر حين نهب عام ٤٦٠ هـ "نحو ألف قطعة من المنسوجات المصورة، وكانت البسط المصنوعة من نسائج الذهب والحرير المخمل مزينة بتصاوير بعضها لآدميين وبعضها لحيوانات أو طيور" مما يدل على حذق مصوري العرب في مصر في هذه الفترة، كما تكلم عن العثور"على صورتين لمغنيتين يكاد الناظر إليهما يجزم أنهما مجسمتان، إذ تبدو الأولى وقد ارتدت ثوباً أبيضا رسمت على جدار أسود اللون فتبدو كأنها داخلة في الجدار المصورة عليه ، بينما تبدو الثانية على العكس، ترتدي ثوباً أحمر اللون على جدار أصفر. فتبدو كأنها خارجة منه نحو الناظر" كما تكلم المقريزي عن رسم " سلم " كان موجوداً في أحد قصور القاهرة، وقد جاء الرسم متقناً بحيث يبدو كما لو كان سلماً حقيقياً. (٤٧)

ولقد أتيح للمسلمين في القرن السابع الهجري تجسيد ذوات الروح. فلم يقتصر الأمويون على تصوير الجماد والنبات بل صوروا الحيوان ثم اجتازوا ذلك كله في قصور الأندلس إلي تصوير الأمراء حفلات صيدهم بأبهى حللهم وأبدع مظاهرهم وصوروا خيولهم وأبرز مثال على ذلك ظهور حرفة التصوير على صفحات مقامات الحريري وإيضاح نوادر أبى زيد السروجي وبهما سجل لأزياء ذلك العصر وعاداته. وفى أيام الفواطم تبارى المصورون في إبراز قدراتهم فوق الأسطح المختلفة من حفر الخشب أو تصوير على الجدران والخزف. (٤٨) لكن إلي أي مدى توسع الفن في تمثيل الواقعية والتشبيه في الفن؟« التصوير والنحت الذي يقوم على محاكاة الواقع وتجسيد صورة الإنسان هو من الفنون التي رفضها الإسلام، ولم تكن شكلاً من أشكال الحضارة الفنية الإسلامية، وهي مع ذلك لم تكن غائبًا تماماً عن أشكال الفن الإسلامي ففي بداية الإسلام ظهر الفن التشبيهي بوضوح على جدران القصور وأراضيها، كما في قصري الحير في الشام وقصر هشام "المفجر" في أريحا وقصر

**عمره في بادية الأردن، وظهرت مخطوطات في شمالي الشام والعراق تحمل ترقينات لصور آدمية مثل كتاب الحشائش لديسقوريدس وكتاب الأغاني ثُم كتاب مقامات الحريري. ولم تكن هذه الصور مخالفة لمبادئ الإسلام في ذلك الوقت.[٤٩]**

## الهوامش

[١] محمودي ذهبية، فلسفة الفن الإسلامي، معارف–مجلة علمية محكمة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، ٢٠١٣م، عدد١٤، ص١٨١.

[٢] محي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم وأشهرما خلفوه من روائع خالدة عبر العصور، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٧.

[٣] أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٧م، ص١١.

[٤] أ.علي القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م، ص٢٦.

[٥] د.محمد حمزة إسماعيل الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٦٠٨.

[٦] أ.علي القاضي، مرجع سابق، وراجع أيضًا حسين على، فلسفة الفن رؤية جديدة ، المجلد العربي، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١٩٥.

[٧] د.رمضان الصباغ، الفن والدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٣ م، ص٩٢.

[٨] د.إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م، ص٣٩.

[٩] أ. د/ إيناس عبد العدل محمد وآخرون، مفهوم التجريد كمنطلق لتطبيق منهج النقد الشكلي في مجال التصوير، مجلة العمارة والفنون، عدد ١٠، ٢٠١٨م، ص١٣.

[*] ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ سورة الحديد – آية ٢٠

[١٠] سيد أحمد بخيت علي، تصنيف الفنون العربية والإسلامية "دراسة تحليلية نقدية"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٣٢هـ –٢٠١١م، ص١٩٩.

[١١] أ. م. د/علا حمدي السيد عطية، المدلول الفلسفي للتصميم الهندسي الإسلامي وأثره على المفردات المعمارية الخزفية، مجلة العمارة والفنون، عدد١، مجلد٨، ٢٠١٧م، ص١٠.

[١٢] سيد حسين نصر، العلوم في الإسلام دراسة مصورة، ترجمة: مختار الجوهري، مراجعة: د. محمد السويسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٧٨م، ص٨٣.

[13]سيد أحمد بخيت على، مرجع سابق، ص١٩٩ .

[١٤]م. د .هشام عبد العزيز خليل احمد، التجريد في التصوير الإسلامي بين التراث والمعاصرة، مجلة العمارة والفنون، عدد١، مجلد ١٣، ٢٠١٩ م، ص ٦٩٣.

[*]هو رسّام إسباني وُلِد في سنة ١٨٨١ من أب رسام يدعى "جوزيه رويزبلاسكو" «José Ruiz Blasco»، وكان والده أيضاً أستاذاً في مدرسة الفنون الجميلة في "مالاغا" «Malaga»، ثم في مدرسة "لاكورونيو« La corogneحيث هاجر إليها مع عائلته سنة ١٨٩١. ثم انتقل الجميع إلي "برشلونة "Barcelone حيث وافاهم"بابلو" في أيلول من عام ١٨٩٥. وهناك بدأ التأهيل الفني الحقيقي لهذا الرسّام رغم إقامته عدة أشهر في مدريد(شتاء ١٨٩٧-١٨٩٨). انظر/ د. ليلى لميحة فياض، أعلام الرسم العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ص١٠٩.

[١٥] د. إدهام محمد حنش، نظرية الفن الإسلامي "المفهوم الجمالي والبنية المعرفية"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص٦٥.

[16]غادة محمد فتحي المسلمي، التجريد والتجديد بين الأصالة والمعاصرة في التصميمات المعمارية في الدول الغربية والدول العربية"دراسة مقارنة"، مجلة العمارة والفنون ،عدد١، مجلد٨، ٢٠١٧م، ص٤.

[١٧]د.غازي مكداشي، وحدة الفنون الإسلامية"عمارة- خط- موسيقى دراسة جمالية فلسفية"، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٥م، ص٩٩.

[١٨]محي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم وأشهرما خلفوه من روائع خالدة عبر العصور، داردمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٧١.

[١٩] د.أنصار محمد عوض الله، النظرية الجمالية في التجريد بين الحضارة والفنون الإسلامية والفنون الغربية، مجلة العمارة والفنون، عدد٨، ٢٠١٧م، ص٧٦.

[٢٠]مازن حمدي عصفور، مفاتيح قراءة بصرية مقترحة لرصد المعاني الدفينة في الفنّ الإسلامي(الفن في الفكر الإسلامي)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، ص٤٦٩.

[*]التكرار: أساليب التكرار كثيرة، تجمع بين العديد من النظم الزخرفية، في التكوينات التي تضم أكثر من وحدتين، أو تزيد عن مجموعتين، من الوحدات، بشرط النشاط التام بينها. وتتمثل في الظواهر الطبيعية عند تجمع ما يزيد عن عنصرين منها، وبخاصة في ملكة النبات كالزهورالمنثورة في أحواضها، وتجميع سنابل القمح وعيدان الذرة بحقولها وفي الكائنات الحية، كأسراب الطيور في السماء، ومسيرات الإبل بالقوافل عبر الصحراء. (أحمد زكى بدوى، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، ط١، القاهرة، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م ، ص٣١٥)

[21] نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣م، ص١٣٥.

(**)سورة الرحمن – آية ١٣

(٢٢)محمد عبد الواحد حجازي، فلسفة الفنون في الإسلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ت)، ص ١٧٠:١٧١.

(٢٣)د.مصطفي عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ص٧٩.

(٢٤)مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٧م، انظر/ أيضاً إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص٢٩.

(٢٥) بريس داڤين، الفن العربي بقلم د.مصطفي الرزاز، مكتبة لبنان ، طـــ١، بيروت، ٢٠٠٩م، ص١٩.

(٢٦)د.محسن محمد عطية، اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٩١.

(٢٧)محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، ٢٠١٠م، ص ١٠٠.

(٢٨)نبيل رشاد نوفل، مرجع سابق، ص ١٣٤.

(*)سورة البروج –آية ١٣

(**)سورة الأنبياء –من آية١٠٤

(٢٩)د.أنور فؤاد أبي خزام، الروح الصوفية في جماليات الفن الإسلامي، دار الصداقة العربية، طـــ١، بيروت، ١٩٩٥م، ص٨٤: ٨٥.

(***) الأرابسك: عُرف عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق والعربسة فهو طراز زخرفي ابتدعه العرب، وزخارفه عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا يعرف الناظر إليها أين تبدأ ولا أين تنتهي. وينقسم الأرابسك إلي قسمين: الأول: نباتي يعتمد على الأغصان الدائرية والملتوية والمجردة يسمى بالتوريق أو التشجير أو التزهير. الثاني: هندسي يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والمنحنية ويسمى أحيانا بالتسطير وغالبا ما تشترك معظم هذه العناصر النباتية والهندسية ومعهما الكتابية لتؤلف عملا فنيا متكاملا تتعانق عناصره المختلفة وتتقابل وتتماثل، ثم تتكاثر وتتعقد لتشكل وحدة زخرفيه توريقية أو هندسية وكتابية معا، ثم تتطور الوحدة وتتفرع وتتداخل وتتشابك في تناسق بالغ يستحيل على الناظر معه أن يحدد بدايتها أو نهايتها حتى أن عناصرها اللانهائية لا تتوقف إلا بانتهاء مساحتها. (د.عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٢:١٣)

(٣٠)محسن محمد عطية، اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، مرجع سابق، ص١٤٩: ١٥٠.

(٣١)صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام (الطبيعة – الإنسان – الفن )، المكتب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٠٨هـ –١٩٨٨م، ص ٢٤٣ :٢٤٤ .

(٣٢)مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد٤٠، عدد٤، الكويت، ٢٠١٢م، ص١٥٧.

(٣٣)نفس المرجع، ص١٥٨.

(*) سورة البقرة آية- ١١٥.

(٣٤) صالح أحمد الشامي، مرجع سابق، ص ٢٤٥:٢٤٦.

(٣٥) معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، ١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤م، ص٢٠٢.

(٣٦) صالح احمد الشامي، مرجع سابق، ص ٢٤٦.

(٣٧) رمضان الصباغ ، الفن والدين، مرجع سابق، ص ٩٢.

(٣٨) عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٧٤م ، ص ٧٥.

(٣٩) فاطمة حافظ، خصائص الفن الإسلامي ومقاصده، موقع إسلام أون لاين، https://islamonline.net/31379، ٢٠١٩م.

(٤٠) إدهام محمد حنش، مرجع سابق، ص١٢٥.

(٤١) داليا محمد إبراهيم وآخرون، الفنون رؤى إسلامية، دار نهضة مصر للنشر،ط٢، القاهرة،٢٠١٢م، ص١٧.

(٤٢) أ.علي القاضي، مرجع سابق، ص٥.

(٤٣) أ. د. محمود حمدي زقزوق وآخرون، الموسوعة الإسلامية العامة، المجلس الاعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص١٠٩٧.

(*) روى مسلم عن أبي هريرة، رضي الله عنه، قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم:"لا يقعد قوم يذكرون الله عز وجل إلا حفتهم الملائكة، وغشيتهم الرحمة، ونزلت عليهم السكينة، وذكرهم الله فيمن عنده" حديث مسلم

(**) سورة البقرة – آية ١١٥.

(٤٤) معجب عثمان معيض الزهراني، مرجع سابق، ص٥٤.

(٤٥) عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط٢، دمشق، ١٩٩٨م، ص٧٠:٧١.

(٤٦) روجيه غارودي، وعود الإسلام، ترجمة د. ذوقان قرقوط، مكتبة مدبولى، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٤٦.

(*) الواقعية بوجه عام: نزعة تقدم الأعيان الخارجية على المدركات الذهنية. فلسفيا: له دلالات مختلفة في مشكلة الوجود، مذهب يسلم بوجود حقائق خارجة عن الذهن ويقابل المثالية. في عالم الجمال: مذهب يقرر أن الفن مجرد محاكاة للطبيعة ويقابل السريالية(Surrélisme) التي تذهب إلي ما فوق الواقع وتعول على إبراز الأحوال اللاشعورية.(إبراهيم مدكور، مرجع سابق، ص٢١٠)

(٤٧) محمد إبراهيم الصبحي، الفن والعمارة عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٦٤م، ص١٩:٢٠.

(٤٨) م.عنايات المهدى، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية (المغرب –مصر والشام – تركيا – الفن الفارسي – الفن الهندي الإسلامي)، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٠: ١١.

(٤٩) عزت السيد أحمد، عفيف البهنسى والجمالية العربية – دراسة وحوار، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠٨ م، ص٥١.

## المصادر والمراجع

**أولاً: المراجع باللغة العربية:**


١-أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٧م.

٢-أنور فؤاد أبي خزام، الروح الصوفية في جماليات الفن الإسلامي، دار الصداقة العربية، طـــ١، بيروت، ١٩٩٥م.

٣-إدهام محمد حنش، نظرية الفن الإسلامي "المفهوم الجمالي والبنية المعرفية"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

٤-حسين على، فلسفة الفن رؤية جديدة، المجلد العربي، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٥-داليا محمد إبراهيم وآخرون، الفنون رؤى إسلامية، دار نهضة مصر للنشر، ط٢، القاهرة،٢٠١٢م.

٦-رمضان الصباغ، الفن والدين، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

٧-سيد أحمد بخيت علي، تصنيف الفنون العربية والإسلامية "دراسة تحليلية نقدية"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٣٢هـــ -٢٠١١م.

٨-صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام) الطبيعة – الإنسان – الفن )، المكتب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م.

٩-عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٧٤م.

١٠-عزت السيد أحمد، عفيف البهنسي والجمالية العربية – دراسة وحوار، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨م.

١١-عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط٢، دمشق، ١٩٩٨م.

١٢-علي القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣هـــ - ٢٠٠٢م.

١٣-عنايات المهدى، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية (المغرب -مصر والشام – تركيا – الفن الفارسي – الفن الهندي الإسلامي)، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م.

١٤-غازي مكداشي، وحدة الفنون الإسلامية "عمارة- خط- موسيقى دراسة جمالية فلسفية"، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.

١٥-مازن حمدي عصفور، مفاتيح قراءة بصرية مقترحة لرصد المعاني الدفينة في الفنّ الإسلامي (الفن في الفكر الإسلامي)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

١٦-محسن محمد عطية، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، ٢٠١٠م.

١٧------- اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، عالم الكتب، القاهرة،٢٠٠٥م.

١٨-مصطفي عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

١٩-محمد إبراهيم الصبحي، الفن والعمارة عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٦٤م.

٢٠-محمد حمزة إسماعيل الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٢١- محمد عبد الواحد حجازي، فلسفة الفنون في الإسلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ت).

٢٢-محي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم وأشهر ما خلفوه من روائع خالدة عبر العصور، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.

٢٣-نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣م.

## ثانيًا: المراجع المترجمة إلى العربية:

١- بريس داڤين، الفن العربي بقلم د. مصطفى الرزاز، مكتبة لبنان، طـــ١، بيروت، ٢٠٠٩م.

٢- روجيه غارودي، وعود الإسلام، ترجمة د. ذوقان قرقوط، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥م.

٣- سيد حسين نصر، العلوم في الإسلام دراسة مصورة، ترجمة: مختار الجوهري، مراجعة: د. محمد السويسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٧٨م.

## ثالثًا: دوائر المعارف والمعاجم والموسوعات والدوريات العلمية:

١-أحمد زكى بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، ط١، القاهرة، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.

٢-أنصار محمد عوض الله، النظرية الجمالية في التجريد بين الحضارة والفنون الإسلامية والفنون الغربية، مجلة العمارة والفنون، عدد٨، ٢٠١٧م.
٣-إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.
٤-إيناس عبد العدل محمد وآخرون، مفهوم التجريد كمنطلق لتطبيق منهج النقد الشكلي في مجال التصوير، مجلة العمارة والفنون، عدد ١٠، ٢٠١٨م.
٥-عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، ط١، ٢٠٠٠م.
٦-علا حمدي السيد عطية، المدلول الفلسفي للتصميم الهندسي الإسلامي وأثره على المفردات المعمارية الخزفية، مجلة العمارة والفنون، عدد١، مجلد٨، ٢٠١٧م.
٧-غادة محمد فتحي المسلمي، التجريد والتجديد بين الأصالة والمعاصرة في التصميمات المعمارية في الدول الغربية والدول العربية "دراسة مقارنة"، مجلة العمارة والفنون، عدد١، مجلد٨، ٢٠١٧م.
٨-ليلى لميحة فياض، أعلام الرسم العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
٩-مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد٤٠، عدد٤، الكويت، ٢٠١٢م.
١٠-محمود حمدي زقزوق وآخرون، الموسوعة الإسلامية العامة، المجلس الاعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
١١- محمودي ذهبية، فلسفة الفن الإسلامي، معارف-مجلة علمية محكمة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، ٢٠١٣م، عدد١٤.
١٢-مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٧م.
١٣-هشام عبد العزيز خليل احمد، التجريد في التصوير الإسلامي بين التراث والمعاصرة، مجلة العمارة والفنون، عدد١، مجلد ١٣، ٢٠١٩م.

**رابعًا: الرسائل العلمية:**

١-معجب عثمان معيض الزهراني، الأبعاد الفكرية في الفن الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، ١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤م.

**خامسًا: المواقع الإلكترونية من شبكة المعلومات العالمية:**

https://islamonline.net/31379

# Characteristics of Islamic art

**Zainab Abdul Hamid Abdul Latif Osman**

**A Researcher in Islamic Philosophy**

## Abstract

The Islamic art, in its essence, has come stemming from the doctrine of monotheism in Islam and therefore it was based on the principle of abstraction and departed from anthropomorphism. The Islamic artist has divested all that his sight fell on to avoid reality simulation, all that was voluptuous and evanescent in life trying to reach the absolute certainty. As he found that he would never match the supreme truth “God” despite reaching the highest degree of simulation and accuracy, unlike the Greek art which was mainly based on simulation and the principle of anthropomorphism in its art.

The Islamic art has included several features and characteristics that appeared in its art. For example, we find the Muslim artist who achieved repetition in his decorations, moving away from monotony and boredom, which made his art and decorations beautiful and elegant. He also used rhythm in his artistic work, and was inspired by everything that revolves around him, which gave him a kind of movement and rhythm, which appeared clearly in the Islamic Art. Islamic art was also distinguished by unity in its art, as if Islamic art was the product of one artist, but we do not find any work similar to the other, so it was distinguished by its diversity and richness, and despite the departure of Islamic art from imitation, it was not without the features of realism.

In this research, the researcher illuminates most important characteristics that distinguish Islamic art from other arts, and they are represented in "diversity - distance from luxury - departure from anthropomorphism - abstraction - repetition - rhythm - filling the blank - realism."

**Keywords**: Islamic Art - diversity - distance from luxury - departure from anthropomorphism - abstraction - repetition - rhythm - filling the blank - realism