# المعطيات الفكرية الفلسفية لفن الرقش العربي

**الباحث**

**أ . م . د. علي حسين خلف السعدي**

alialssady709@gmail.com

**العراق / ٢٠١٧ م**

ملخص البحث :

يتناول البحث الحالي ( المعطيات الفكرية الفلسفية لفن الرقش العربي ) الذي يسلط الضوء على فن الرقش العربي وما ينطوي خلفه من بنية فكرية مؤسسة له ترتبط بالعقيدة الدينية والروحية ، والفكر المجرد الذي أتاح للرؤية فرصة للانطلاق من حيثيات المادة والنظرة الجزئية الضعيفة ، والانفتاح على رؤية شمولية كلية تحيط بالمطلق ، الأمر الذي أسس فلسفة جمالية لتكوينات شكلية مجردة لها تفردها النوعي كفن عربي .

وقد اشتمل البحث على أربعة فصول . تناول الأول الإطار المنهجي للبحث ممثلا بمشكلة البحث التي تجسدت بالسؤال : بأي كيفية جسد فن الرقش العربي معطياته الفكرية الفلسفية ؟ وتضمن الفصل أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث ( تعرف المعطيات الفكرية الفلسفية لفن الرقش العربي ) كذلك حدود البحث وتحديد المصطلحات . وتناول الفصل الثاني الإطار الفكري الذي احتوى على المبحث الأول ( المعطيات الفكرية للفن الإسلامي ) واحتوى المبحث الثاني على ( المعطيات الفلسفية الجمالية للرقش العربي ) . أما الفصل الثالث فتناول إجراءات البحث المكونة من مجتمع البحث وعينته وتحليل العينة . ثم الفصل الرابع الذي تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات . ومن النتائج تأسست الرؤية الشكلية لفن الرقش العربي على مبدأ التوحيد الذي أتاح النظرة المجردة الكلية للأشكال والتكوين على تماس مع التطلعات الروحية .

الكلمات الافتتاحية : المعطيات الفكرية ، الأبعاد الجمالية ، الرقش العربي .

١٤٠ ـــــــ

## الفصل الأول

### ( الإطار المنهجي )

**مشكلة البحث**:

لاشك إن أي حضارة أو عصر قد خضع إلى منظومة فكرية واجتماعية ودينية وسياسية وجمالية فنية ، الأمر الذي يجعل كل فعل إبداعي له معطياته المتجاذبة مع أطراف كل المنظومة بيد إذا أمعنا النظر عن قرب وجدنا إنه ليس هنالك فكر جمالي ، بل فلسفة جمالية بمعنى هناك فكر وهناك فلسفة تنبثق عن الفكر في الفن خاصة بوصفه اصدق مجال للتعبير عن كلاهما ، لذلك كان الفن مصدرا موثوقا للكشف عن البيئة الثقافية لعصره سواء أكانت فكرية أم فلسفية .

ذلك إن الفن العربي الإسلامي كان قد اشتمل على فكر وفلسفة جمالية شغلت حيزا واسعا من ثقافة عصره وكان له أفضل التمييز والإسهام في بناء الحضارة الإسلامية بما ينطوي من خلفية معرفية لازمت تطلعات المسلم في توحيده لله سبحانه والنظرة الشمولية الكلية للعقل المجرد المتسامي على حيثيات العالم المادي الجزئي والانشغالات الدنيوية مما جعل من الأشكال الرقشية مجردة معطاة من صور ذهنية ليس لها مثيل في العالم الحسي المرئي ، فالا مرئي بات هم الفنان في تطلعه الروحي نحو عالم الغيب والشهادة . ولا غرابة من أن يتسع فن الرقش وينفذ في دور العبادة والآثار المقدسة ومنح هذه الأماكن بعدا روحيا يتلاءم وتطلعاته الفكرية والفلسفية الجمالية . فالرقش الذي ملأ الجدران المادية الصلدة للمسجد وأحالها إلى مصدر لطاقة روحية معبرة تتناغم مع الحالة الروحية العقائدية التي يمكن إن يكتسبها العابد من الصلاة والخشوع ، فتآزرت صفة الفكر مع صفة الجمال والتي هي صفة من صفات الله ( إن الله جميل يحب الجمال ) فنشأ من أعمال الرقش وأشكاله ومعالجاته مجالا لظهور انعكاسات للنهج الفكري في صفة فلسفية جمالية مليئة بالرموز والدلالات . من هنا وجد الباحث مشكلة البحث في السؤال عن الكيفية التي جسد فيها فن الرقش العربي معطياته الفكرية الفلسفية ؟

**أهمية البحث والحاجة إليه :**

تبرز أهمية البحث بما هو آت :

١. أهمية الاطلاع على فن الرقش ومعالجاته البنائية .
٢. القدرة على ترحيل الصفة الفكرية والعقائدية إلى تطبيقات الفن .

٣. للبحث بعده الروحي الذي يتقصى مبادئ الدين الإسلامي وربطه بجماليات فن الرقش .

٤. للبحث أهمية تاريخية تتعلق بمرحلة حضارية أزدهر فيها الفكر والفن الإسلامي .

٥. كما إن للبحث قيمة نقدية تفتح الآفاق لقراءة النصوص الفنية والمحتوى الشكلي والمضاميني لفن الرقش العربي . وبهذا تبرز الحاجة للبحث ، وإفادة المتخصصين في المجال الفني والفكري والنقدي والتاريخي.

**هدف البحث** :

يهدف البحث إلى تعرف : المعطيات الفكرية الفلسفية لفن الرقش العربي .

**حدود البحث** :

يتحدد البحث الحالي بدراسة المعطيات الفكرية الفلسفية لفن الرقش العربي الموجودة في المصادر الفنية وعبر الشبكة العنكبوتية في الحقبة الزمنية من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر الميلادي أي من سنة ١٣٢ هجرية إلى سنة ٢١٨ هجرية .

**تحديد المصطلحات** :

- الرقش العربي :

**لغة :**

١. يرى الرازي : الرقش ، كالنقش و ( رقش ) كلامه ( ترقيشا ) زوقه وزخرفه . وحيـــــــــة ( رقشاء) فيها نقط سواد وبياض . ( ٧ ، ص : ٢٥٢ )

٢. يرى ابن منظور : إن الرقش ، كالنقش والرقش والرقشة لون فيه كدرة وسواد ونحوهما ، جندب أرقش وحية رقشاء فيها نقط سواد وبياض . الرقشاء ، الأفعى سميت بذلك لترقيش في ظهرها وهي خطوط ونقط . ( ٣ ، ص : ٣٧٩ )

**اصطلاحا :**

- صورة مرسومة وملونة أو منقوشة ذات أشكال هندسية جاذبة أو ذات أشكال توريقية مكررة ، وفي الحالين تحمل معنى صوفيا رمزيا للتبتل والعبادة الإسلامية . ( ٦ ، ص : ٥٨ )

- وهو مصطلح فني( أرابسك Arabesque) عرف عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق والعربسة ، فهو طراز زخرفي ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية كانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية شاعت في الفنون الإسلامية .( ١٠ ، ص : ١٢ – ١٣ ).
- زخارف الارابسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة (٤ ، ص : ١١٣) .
- والارابسك هو التسمية التي أطلقها الأوربيون على الزخارف العربية لاسيما النباتية منها ، وهي تدل على أهم عنصر من عناصر الفن الإسلامي ، وأكثر تعبيرين استعملا لأداء المعنى هما ( التوشيح ) و( الرقش العربي ) وما زال الحرفيون يطلقون لفظة ( التوريق ) و( التشجير ) على الزخرف النباتية .(١٢ ، ص : ٢٩ ) .
- إن الرقش مصطلح أطلق للتعبير عن الزخرفة العربية المكونة من فروع نباتية ، وعناصر زخرفيه ، ويعبر عنها بالعربية لفظة التوشيح العربي أو الرقش العربي ( ٥ ، ص : ٢ ) .

ويعرف الباحث ( الرقش العربي ) إجرائيا بما يتناسب وموضوع البحث بالاتي : هو فن تجريدي زخرفي يزدان بنقوش وتوريقات نباتية تتسم بخصوصية عربية وتنطوي على محتوى فكري وفلسفي جمالي .

## الفصل الثاني

### ( الإطار النظري )

المبحث الأول: **المعطيات الفكرية للفن الإسلامي .**

كان لظهور الدعوة إلى الإسلام وتشريعاته ، فتح الآفاق لفكر وفلسفة وفن وأنظمة اجتماعية صححت كثير من المسارات الخاطئة في هذه المجالات ، لاسيما وان هذا الدين لا يتقاطع مع معطيات العلم والواقع ، والجمع بين الحياة الدنيا والآخرة جراء الفكر الوسطي المعتدل . فكان للقرآن الكريم الدور المؤثر في العقلية العربية الإسلامية . وعد مصدرا لحقائق يقينية ومعرفية .

لقد كان من فضل الله تعالى للإنسان إن كرمه بقوى الحس والعقل والقلب والروح فكان من شأن الإسلام الدعوة إلى استثمار هذه القوى بكفاءة وتوازن ، وبالتالي لم يوسم الفكر الإسلامي بأنه حسي محض أو تجريبي فقط أو روحي محض وهذه المعارف معونة ألهيه لم تأتي من دون عمل ومثابرة وجهاد يربط الحياتين معا في فعل واحد .

فالصلات والمعارف بين الإنسان وذاته والإنسان وبيئته بكل مادياتها ، والإدراك والتأمل يندرج في وحدة شاملة كلية لا تبحث في الجزئي منفصلا عن الكلي ، بقوله تعالى (( وابتغ فيما أتاك الدار الآخرة ولا تنسى نصيبك من الدنيا)) ( القصص ٧٧ ) .

ذلك بإن صفة الاعتدال والتوازن أصبح هو السمة البارزة في الفكر والفلسفة والفن ، فأتاح للفيلسوف كما للفنان قدرة التأمل والتجريد وعدم حصر الرؤية في الجزئي والحسي . من هنا كانت نقطة انطلاق رؤية الفنان المسلم القدسية الدينية نحو التجريد ، كالتصوير وما يشبهه ، مبعثها الحرص على أن لا يكون العمل الذي يقوم به الإنسان العابد ما يشبه صنع الخالق المعبود ، ناهيك عن الخوف من أن تتخذ تلكم الأعمال للتعظيم والعبادة والتبرك . وعليه صار في حاضرة العرب وروضة الإسلام التوجه إلى الفن المجرد سواء أكان الخطي أم الهندسي أم توريقي ، إذ وجد هذا الفن ازدهارها ورونقا جماليا ابتدعته يد المسلم بعد أن توافرت لديها الأسس والقوانين الإبداعية المؤثرة فيه ، من حيث أفصحت في المحصلة عن أنشطة ذات مضامين فكرية فلسفية تنم عن خصوصية متميزة لها أصالتها وطاقاتها الروحية . ولو أمعن النظر في الآراء التي فسرت الطابع التجريدي للأعمال الفنية الإسلامية اختلافا أو تقاطعا أو تطابقا لتشخيصها نجده يسفر عنه الأخذ بالفهم والاستنتاج في أن يتبع منهجا فكريا هو الفكر الإسلامي وهو فكر يراعي التناسق والتكامل والشمول ، انطلق أساسا من توجيه القرآن والعقيدة أضف إلى ذلك الرغبة في الإقلال من واقعية الأشكال للابتعاد عن التجسيد بغية الاقتراب من الجوهر ، وهذا المعنى تمحور في الفن الإسلامي الذي يبعث الإعجاب بالنفوس لجمال شكله وحسن تنسيقه إلى جانب كبير من الدقة والإحكام ( ٩ ، ص : ٧٢ ) .

وقد رأى ابن سينا أنه لا يمكن إن يكون جمال أو بهاء فوق إن تكون الماهية عقلية محضة ، خيرية محضة بريئة عن كل واحد من إنحاء النقص .... فلو انفردنا عن البدن لكنا بمطالعتنا ذاتنا وقد صارت عالما عقليا مطالعا للموجودات الحقيقية والجمالات الحقيقية والملذات الحقيقية متصلة بها اتصال معقول بمعقول حيث تجد من اللذة والبهاء ما لا نهاية له . ( ٣ ، ص : ٤٠٠– ٤٠١) .

ويبدو أن الفنان المسلم اختار ما لا يتعارض مع أحكام الدين وابعد منها ما نص على كراهيته ثم مزج منها ما يلاءم ذوقه العربي . لذلك يرى المسلم أن الصياغات الشكلية لها القدرة على إحالة الذائقة إلى عمق التمكين الإلهي والقدرة الروحية العالية المنظمة للكون ، فيما نرى المنتجات الفنية الإسلامية حظيت بقدر عالي من التجريد بحيث يصعب معها الإحالة إلى العالم الحسي . أي يراد بها مخاطبة الوعي الداخلي الذي يقع ما وراء الحس والعاطفة من خلال التجريد والتكرار في هذا الفن الذي فيه الأشياء المتناظرة التي تعبر عن الإحساس بالتكافؤ نتيجة لتوازن التوترات العضلية التي تقوم بها العين . إنما هي حالة من حالات الوحدة في التنوع مقترنة بضرب من التجانس مما يوحي إلينا بأنه ثمة وحدة تكمن وراء هذا التعدد ( ١٤ ، ص : ٢٤ )

فهذه الخاصية بالفن الإسلامي منتشرة في معظم الآثار التي خلفها المسلمون من العمائر والأبنية من قصور وصروح ومساجد ، ذلك أن مبدأ التنوع والامتداد والتجزئة والتخريم والتكرار الذي يتبعه التنوع والتناسق الذي يوحي بمعطيات فكرية هدفت لإضفاء الروح الإسلامية على العنصر الفني عززت مبدأ التماثل في مليء الفراغات بالعناصر المختلفة . ( ١ ، ص : ٧٢ )

وبهذا الصدد يقول ( أبو حامد الغزالي ) في إحياء علوم الدين : اعلم إن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال ، والله جميل يحب الجمال ، والجمال إن كان يتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر . وان كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق إلى غير ذلك من الصفات الباطنة ، أدرك بحاسة القلب . ( ١٣ ، ص : ٧ )

وذلك يؤكد سمو النفس ورفعتها وتصدرها الفكري الحسي والحدسي على السواء . حيث أريد من الفن الإسلامي فكرة محددة عن العالم والحياة وعن العبد وربه بالاستناد إلى أن الله الذي هو كنه الوجود حيث منه الابتداء وإليه المنتهى . ومن هذا الفكر أخذ الفنان المسلم ينظر إلى أعماق الإنسان أكثر مما ينظر إلى مظهره الخارجي على الرغم من إيمانه بان الله سواه فأحسن صورته حتى نبذ العالم المادي ورآه زائلا فانيا ، وهو مؤمن دائما بالخلود الحقيقي للروح.

من هنا استمد من الطبيعة في خطوط وألوان تفضي إلى تشكيل تكيفه الروحي في إضفاء إشراق وترميز إلى نفس المسلم في تطلعها إلى الله . كما يكشف عن إحساس مرهف بالألوان ، يقترب حينا ويبتعد حينا أخر عن ألوان الطبيعة ، وذلك تحت تأثير الومضات واللمحات المنبعثة في خواطر المسلم التي تدل على صدق الوجدان . فالفن يحيل المتلقي إلى عالم المعاني غير الحسية التي تتوالد في نفسه بما توحي به الأشكال التي يسودها التكرار ويشيع فيها حس موسيقي مرهف . ( ١٤ ، ص : ٢٤ – ٢٥ ) لكونه فن يقوم على الحدس في إدراك الكينونة ليعطي معنى الرموز من وحي عالم ما فوق الإنسانية لا من صنع الطبيعة ، تلك المعطيات التي يرى فيها الحقيقة التي لا يعرف العالم بدونها (١٦ ، ص : ٢١٧) وبذلك نبع من ذهنية الفنان الذي اتبع الفكر الإسلامي وقاده إلى إنكار الذات ودفعه إلى السعي المستمر في الاتصال والتماهي بالمطلق . وكتعبير عن الحالات لا حسية استخدم رمز أو علامة يحيل بها المتذوق لمعرفة الحقيقة الروحية عبر المفردات الفنية التي ارتبطت بأسلوب تجريدي ، أي تعبير عن القيم الروحية التي يؤمن بها المسلم ، ذلك إنه ينظر إلى الكون بفكر وجود باطن وبالتالي صار الطابع المميز للرقش هو التجريد المطلق وصولا إلى عناصر ليست لها ما يشبهها في تناغم ووحدة وإيقاع في تمحورها الذي يحمل معنى رمزي للتبتل والعبادة كونها موجودة بذاتها تتحقق بحكم قانون الوجود الأزلي الذي هو الله . ناهيك عن مفهوم فناء الأشياء الذي يقوم على مفهوم الوجود الأزلي وفق مبادئ روحية تصاعدية ، من حيث أن المخلوقات والكون كلها

موجودة بالنسبة لله ، فهي من صنعه وخلقه وليس وجودها قائما بالنسبة للإنسان ، فالأشياء والمشاهد ترى من خلال عين لا تحدها زاوية ضيقة ( ٦ ، ص : ٥٨ ) وعليه تتم عملية إفراغ الموجودات من خصائصها الجزئية محولة إياها إلى أشكال مجردة ملغية الصفات وبالغة حالة التوحيد لها ، وعلى ذلك استخدمت بكثرة لما تتميز به من الوضوح والإتقان في صياغة الشكل الذي تتداخل فيه وتتشابك العناصر في تقسيمات ثنائية متقابلة ومتماثلة تحث إلى السعي لنسج أصلها الحقيقي الواحد وهو( الله ) الذي أساس كل موجود ومبعث كل حي . فالفن الإسلامي تأثر في أساس العقيدة الإسلامية من فلسفة وفكر وعلم ، وتمحور في حاجة الإنسان للنجاة بالعمل الصالح والأخلاق الفاضلة وحثه الدأب على التفكير بآخرته . ولم يكن امتدادا لفن بيزنطي أو ساساني كما زعم المستشرقين والمستغربين في دراساتهم ، بل هو فن عربي صرف صنعته أيدي العرب الذين دخلوا في الدين الجديد ، ثم جردوا وغيروا وأضافوا حسب الأفكار والقيم الإسلامية لأعمالهم في فن التجريد .

ويمكن القول إن فن الرقش العربي استحال إلى امتداد وثبات في تصميماته الإبداعية التي لا تعرف غير البقاء والاستمرار ، وبذلك بلغت صرح التنوع والكثرة ، ومن اجل ذلك صارت المعطيات الفكرية في سياق روح العقيدة التي سعى الفنان المسلم في تجسيدها بغية الولوج إلى عالم المعاني وصرف النفس نحو التفكير بالوجود الحقيقي الغير قابل للزوال والتحول مرورا بعملية ارتياح وإحساس بالجمال .

## المبحث الثاني : **المعطيات الفلسفة الجمالية للرقش العربي.**

من بديهيات القول أن هنالك فلسفة جمالية وليست فكر جمالي بدأ يبرز شخصيته منذ القرن التاسع عشر في العصر العباسي . وخاصة في مدينة سامراء ، حيث وصل الرقش العربي قمة تطوره وتبلوره فيها ، وبذلك يعد ثورة فنية خرجت مـن سامراء في أغناء فلسفة الجمال العربية الإسلامية في أسلوب نمى وتطور إلى أن وصل إلى أقصى ازدهار في القرن الثالث عشـــر ليخرج آية في الرونق والبهاء . ثم بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام وسيطرة الأتراك وظهور النفوذ الأوربي . ذلك حيث اكتسب الرقش العربي شخصيته المتميزة في العصر العباسي وتطوره من خلال طرزها الثلاثة .(٤ ، ص : ١٢) التي صارت تبث المعطيات الفلسفية الجمالية في سياق روح العقيدة التي سعى الفنان المسلم في تجسيدها ، وصرف النفس باتجاه التفكير بالوجود الحقيقي الغير قابل للزوال والتحول .

يمكن القول إن الزخارف التي استخدمها العرب المسلمون تسمى ( الرقش العربي ) وان غير العرب أطلق على هذا النتاج الفني ألزخرفي ( الأرابسك ) كون العرب برعوا فيه حد الإدهاش على وفق الخصائص والميزات التي حملت الرؤية الجمالية التي استلها الفنان المسلم من الفكر الإسلامي . وبهذا الصدد يقول احمد المفتي أن الارابسك : أسلوب في فن الزخرفة يطلق على التصاميم الهندسية الدقيقة والنقوش النباتية المبسطة التجريدية ذات الالتواء

المتقاطع والمتوازن والمتكرر ، وتستخدم هذه النقوش في التهذيب وصناعة القاشاني ، وحياكة السجاد ، والمجصصات المعمارية والنحوت والحفر ، وعلى الخزف والمعادن والخشب .

وعليه من الملاحظ أن كلمة ( الارابسك ) تحمل اللبس في مدلولها اللفظي من حيث عدم الاتفاق مع مدلولها الفني . فاللفظ لا يدل على الزخرفة العربية أو الرقش العربي فقط ، بل يعني جميع أنواع الأعمال الفنية للمسلم سواء أكانت زخارف تزينيه أم كتابات خطية أم رسوم منفذة على الحجر والمعادن والخشب والزجاج والرخام في كل الأماكن وعلى كل الأدوات واللوازم التي تشكل بمجملها فن إسلامي في كل بلاد الإسلام ، ناهيك أن لفظة (الارابسك) لا وجود مرادف لها في العربية إلا أن التسمية تؤدي إلى المعنى والفهم . وبالتالي إن لفظة الرقش العربي تعد جانب من جوانب الفن الإسلامي المتمثل بالنقش ألزخرفي مما لا تعنيه كلمة الارابسك وحده وهي على ذلك لا تخص فن الرقش العربي بشكل خاصة ، بل الفن الإسلامي بكل مكوناته وتقنياته وأنواعه عامة . وقد تبين فيما سلف أن الفن الإسلامي لا يهتم أصلا بنقل الحياة ، إنما تعامل مع الموجودات في الطبيعة ، لان الهدف كان أصلا خدمة الحاجات الدينية مثل المساجد والجوامع . وعلى ذلك حقق الفنان المسلم فاعليته الفلسفية الجمالية في التعبير عن موقفه إزاء الطبيعة وبهجتها تعبيرا ملموسا في الرقش العربي ، وحقق ممارسات جمالية ممزوجة بخياله الخصب وحسه ومشاعره التي حملها نحو العمارة لتزينها بمختلف أنواع العناصر والمفردات في إظهارها جماليا بما يتناسب مع ما يحمله دين الإسلام من فكر وفلسفة بعيدا عن التأثرات الفنية الأخرى ، مستقلا بذاته ومؤكدا خصائصه بآراء فلاسفته وعلماء الجمال (٦ ، ص : ١٦) فهو الإبداع والخيال بمنأى عن الصورة التقليدية للطبيعة فهنالك تتغير وتحول يعتريها في الأغصان والورود عن أشكالها الطبيعية وتتخذ أحيانا شكلا يلوح للمتلقي بقوانين التوازن والتناسق كالفواصل في القطعة الموسيقية ( الإيقاع ) على وفق مبدأين متصلين:

١ . التكرار المتوازن لأجزاء التصميم الأصلي .

٢ . ملء جميع مساحة الحقل المرئي بتلك الأجزاء . أي ملء الفضاء المخصص .

لان الفضاء والإيقاع لهما نفس القيمة الجمالية ، وكل منهما يمنح الآخر تعادلا وتوازنا .إذ أن الخطوط المتصلة التي يلتف بعضها على بعض تجعل المتلقي لا يقف على نقطة معينة من الرقش العربي ، بل تتسع رؤيته وتكون شمولية ، فضلا عن التنسيق والنظام السائد في الرقش يمنح نوعا من الراحة النفسية . (١٨ ، ص : ٣١٢) فهو بذلك استلهام للمعطيات القرآنية في موضوعة الزينة والتزين دون قرأتها بمعزل عن وظيفتها ، فالسماء زينت بالنجوم ( المصابيح ) وفي ذات الوقت لها وظيفة الرجم للشياطين (( ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين)) ( الملك : ٥ ) .

فلا شك إذن أن الجمال محبوب لذاته فإذا أنضاف له جمال الزينة فهو جمال على جمال ، استخلص من الطبيعة وهو واسطة للتعبير عن الرؤية الفنية لمخاطبة ما وراء الحواس والعاطفة ولهذا شان مرتبط بنظام التجريد ليس للطبيعة دور فيه (٨ ، ص : ٣٩) فهنالك معطى فلسفي جمالي للرقش العربي يخضع لأساسين هما الشكل والمادة ، أما المعنى فلا يدخل هنا طرفا بالقيمة الجمالية لأنها تعني المغزى أو الدلالة في لغة العرب ، بل ينشأ المعنى أو يتوالد في نفس الذائق بما توحي إلية به الأشكال الرقشية . من حيث أن الممارسة الجمالية يقوم بها الإنسان الفاني في هذا الكون على وفق الرؤية الإسلامية وبذلك يخصص فلسفته الجمالية للعبادة الوحدانية ، وبالتالي أخذ الرقش معنى العبادة الصافية المجردة التي لا محل للغرض فيها . ( ١٨ ، ص : ١٨ ) فالمفاهيم الكامنة في بنيتها الحاملة لمنظومة العلاقات والوظائف ، أفصحت في المحصلة عما يدور في رحاها من أنشطة ذات مضامين فلسفية تنم عن خصوصية متميزة لها فرادتها وأصالتها وطاقتها الروحية والتي تحكم مفرداتها قوانين رياضية وأسس علائقية تحقق عنها مجموعة من القيم الجمالية التي تقوم على النظام والتماثل والانسجام . فالرقش لغة للتعبير خالية من الزمان نهائيا لأنها خالية من الحياة واستحالت إلى امتداد وثبات لا يعرف غير البقاء والاستمرار ( ٦ ، ص : ٨٧ ) الاستمرارية في تشكيلاته وتعبيراته التي هي ذات أهمية كبيرة في تكاتف وتآزر العناصر الفنية البنائية كالخط والشكل واللون والمساحة والفضاء وما تشمل عليه من إيقاع تعطي الرقش العربي صفة الجمال التي تلعب دورا أساسيا في تحقيق الجذب البصري . فالخط يكاد يستمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية إلا في علاقته البعيدة في تأويل الساق والأوراق في النبات لكنه يعطي إحساس بالمطلق والاستمرارية فيه السعي الدائب والانطلاق . إما اللون لدى المسلمين له معطيات معرفية جاءت متطابقة لخطاب القران الكريم وهي معطيات لها صلة كبيرة بالنفس الإنسانية ومراتبها في لغة روحية تعط صفة طبيعية من صفات الأشياء وان جمال كثير من الأشياء مستمد من ألوانها كالأزهار ولون السماء حين الغروب وفي الطيور وبالتالي استمد فن الرقش العربي أسلوبه الجمالي من الإيقاع والتكرار المستمر المبني على وجود ساق نباتية مكونة من سلسلة من الورقات والأغصان الثانوية المتفرعة من الساق الأصل ذات معالجة جمالية اعتمدت على تنوعها الشكلي واللوني في صياغة الأشكال الزهرية والأغصان أراد الفنان المسلم أن يهدف إلى الترويح ، بمعني اللجوء إلى التسطيح وتشذيب الأشكال بما يتفق والعقيدة الإسلامية ( ١٥ ، ص : ٢٤ ) .

ذلك ما أعطى قوة تأثير على المتلقي عن طريق التنوع البارع في معالجة موضوعات أساسية كالمطلق على النحو الذي شكل فيه تفصيلات ونتائج جمالية واضحة الجوهر مبعثه التسامي فوق الماديات معطيا فلسفة جمالية خاصة قائمة على التوحيد والتجريد(١٧ ، ص : ٣٢٧)

فالرؤيا الجمالية مستمدة من الفكر الدين للإنسان والمجتمع والوجود والغيب وبذلك الكون ينتظم بنظام ألهي محكم يتجلى في الفضاء الواسع كما يتجلى في ورقة الشجرة وفي قطرة الماء من وراء ذلك جاء الرقش العربي كشهادة فنية متقابلة لشهادة التوحيد الكبرى التي رفعها الإسلام . (١٩ ، ص : ١١١) .

ويمكن القول أن الرقش العربي من الإعمال الفلسفية الجمالية التي أثارة دهشة المتلقي في أي مكان كان وبرهنت على قدرة الفنان العربي المسلم في فهم إيجاد موضوعه الجمالي الذي استقاه من خضم الصيرورة الكلية النابعة من قلب الفكر الإسلامي في أروع محاولة فنية للتعبير عنها تعبيرا جماليا صابغا إياه بصبغة الدين الحنيف ، بكل ما يحمله من قيم وموهبة ، بعد أن خلع عليه روح التعبد والزهد في نظرة ترتبط بكل ما يتجلى به الأثر الفني من الصيرورة والوجود لإفراز المعطيات الفلسفية الجمالية لفن الرقش العربى .

وهذا يؤكد اتجاهين :

١. اتجاه تحتاج إليه العمارة من حضور للفن في تصميمها العام .
٢. اتجاه يكمن في الزخرفة العربية لتزيين المكان .

إذ تتضافر فيه الخبرة والمهارة والذوق إلى جانب الوعي الذي يتناسب وطبيعة المكان والزمان ، مما يسمو بالنفس ويرفعها في تصدرها المعرفي الحسي والحدسي على السواء .

إذ انه كان الوسيلة للتعبير عن الفكر الإسلامي والمخزون العقائدي بفلسفة جمالية خاصة في النظرة إلى الكون عموما والعبودية للّه خاصة .

## الفصل الثالث

### ( إجراءات البحث )

**أولا : <u>مجتمع البحث</u> :**

بالنظر لسعة مجتمع البحث بعد اطلاع الباحث على المصادر الفنية والمصورات وعبر الشبكة العنكبوتية . لذا حدد الباحث إطارا لمجتمع البحث بلغ ( ٥٢ ) عملا مع استبعاد بعض الأعمال لوجود إشكالات آثاريه أو طباعيه .

**ثانيا : <u>عينة البحث</u> :**

تم اختيار العينة بطريقة قصديه من المجتمع الأصل ، وقد بلغت (٤) نماذج من الرقش العربي من آثار سامراء وقبة الصخرة وغرناطة والعصر الفاطمي في مصر علـــى وفق المسوغات الآتية :

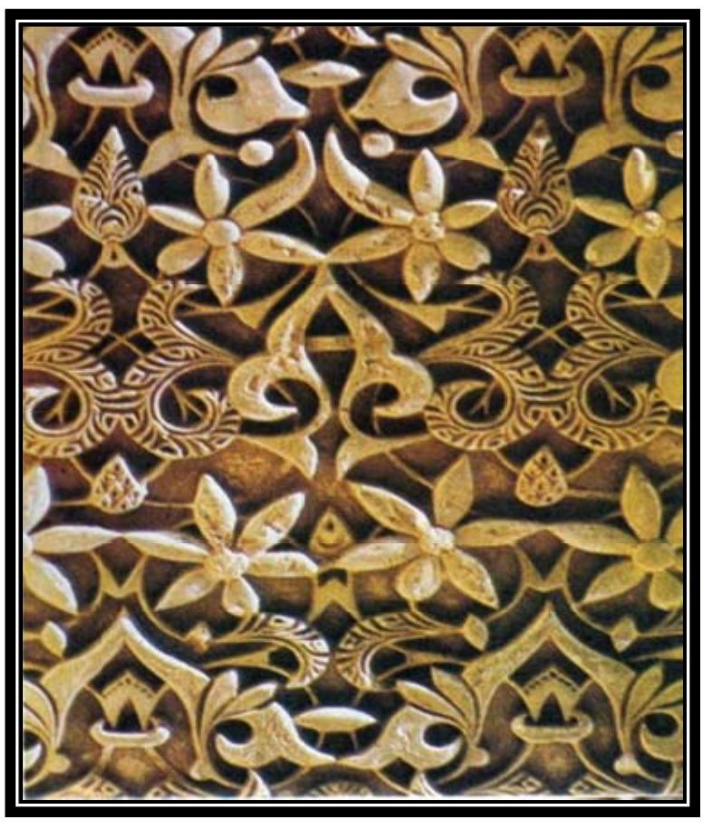
١ . تدخل ضمن نطاق حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمنية .

٢ . اختيار نماذج تحقق هدف البحث في إمكانية قراءة الأبعاد الفكرية والجمالية .

**ثالثا <u>: أداة البحث</u> :**

اعتمد الباحث أداة تحليل محتوى أعمال الرقش ، وتم تصميم الأداة وفقا لموضوع البحث وبما يعزز الأبعاد الفكرية والجمالية التي تتمثل في أعمال الرقش اعتمادا على الإطار النظري والخبرة البصرية والميدانية المختصة بالباحث .

## <u>تحليل نماذج العينة</u>



أنموذج ( ١ )

نوع الزخرفة : رقش عربي عباسي

الموقع : جدار القصر الأحمر في غرناطة

التحليل والمناقشة :

تكون الرقش العربي من عناصر نباتية قوامها سعف نخيلي ذات أشكال وأحجام متنوعة ، فمنها الثنائية والمفردة والملساء والمزينة بالعروق والمبسوطة والملتفة والعريضة والمستدقة ، فضلاً عن السيقان الحلزونية والحلقات الرابطة والثمار اللوزة المتباينة والزهور سداسية الأوراق الطبيعية جاءت لتؤكد كراهية الفراغ .

في حين جسد هذا العمل أبعادا فكرية تمثلت بالنظرة الشمولية الكلية التي استحضرها الفنان عبر خياله ، والصورة الذهنية الحدسية المفارقة للمدرك الحسي وهي نظرة مجرده للعالم ، فالزهور هنا تشكل جزءا من منظومة التكوين الشامل من علاقات وخطوط نظمت بتناسق عقلي له إيقاعه الخاص بالتكوين الذي لا مثيل له بعالم الظواهر . فالقصر الأحمر في غرناطة يكشف عن هويته الإسلامية والروحية عبر هذا التكوين . فالجدار قد تحول من فراغ مادي صلد ، إلى جدار روحي يرتقي المتلقي من خلاله الى الجمال المطلق الذي يواكب طقوسه في الصلاة والعبادة .

أنموذج ( ٢)

نوع الزخرفة : رقش عربي فاطمي

الموقع : جمهورية مصر .

التحليل والمناقشة :

يمثل هذا النموذج واحد من الكيانات الجمالية التي يتفرد بها الفن الإسلامي . وهذا العمل ألزخرفي له خصوصية المعالجة والتكنيك إذ نفذ بأسلوب الحفر البارز وقوامه الزخارف فيه عبارة عن نقش لرأس فرسين تتجه أحداهما إلى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى إلى الجانب الأيسر . كما تتكون الزخرفة من فروع نباتية تحيط بها سيقان . وتستوحي أشكال المراوح التخيلية التي تشغل الوسط ، اقتصر لون الأنموذج على لون خشب الصاج ، ومن خلال عملية الحفر اكتسب العمل درجات من الضوء والظل منحته قيمة في التأثير في نظرة كلية . لا ينفصل هذا الأنموذج عن محمولات فكرية مرتبطة بالرؤية الكلية الكونية في القران الكريم ، فالمرموزات الشكلية النباتية ما هي إلا إحاطة بالموجودات من منظور روحي ، إذ استبعد الفنان المسلم أي غائية حسية قابلة للإثارة المتعة والانبهار الذي يحدده بالوجود المادي ومظاهره . وبطبيعة الحال فان هذا التوجه لا يرمي إلى صرف الإنسان عن الجمال ، بل ترتبط المقاصد بارتقاء الإنسان بالجمال كقيمة مطلقة لا جزئية ، قيمة تشعره بالصفات الإلهية ( إن الله جميل يحب الجمال ) هذا بالإضافة إلى القيمة الوظيفية للزخرفة في خلق الأجواء الروحية المرتبطة بالأماكن العبادة وأشغال الفراغ

، لان عملية الإشغال تشير إلى المضمون الروحي المرتبط بالعبادة الدائمة ( وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون ) وهذا ما يجعل الزخرفة الإسلامية وأعمال الرقش أكثر وثاقة بالمحتوى العقائدي للدين الإسلامي .

أنموذج ( ٣)

نوع الزخرفة : رقش عربي أموي

الموقع : العراق . سامراء *

التحليل والمناقشة :

يمثل هذا الأنموذج زخارف نباتية تمثل الرقش العربي ويمثل الطراز الأول في فن سامراء الذي غلبت على عناصره أوراق العنب الخماسية والعناصر الكاسية وكيزان الصنوبر والزهريات والمراوح التخيلية المحورة عن الطبيعة . ومن ميزاته الفنية وضعالعناصر داخل تقسيمات هندسية تؤطرها سلاسل من عناصر ما يسمى بحبات اللؤلؤ أو المسبحة واقتضاب الأرضيات الفاصلة بين العناصر . ونفذت زخارفه بتقنية الحفر الرأسي العميق . تعد هذه الزخارف أساسا لزخارف الرقش العربي وان كان فيها بعض التأثيرات الأموية ، فعلى الرغم من الأسلوب التجريدي الذي يتسم به الفن الإسلامي ، إلا أن هذا العمل يمثل الزخارف الأكثر قربا من الأشكال الواقعية فضلا عن معالجاته الفطرية المبسطة لا سيما في المعالجات الجزئية للأشكال ، فيما يتسم التكوين العام بتنظيم هندسي متناظر يمكن ان يلاءم الجانب الوظيفي المعماري فموضع العمل له حيزه المكاني الذي يشغل أقواس المحاريب ، فالتكوين الشكلي العام لهذا العمل له في الأماكن المقدسة حضوره ، ويتصف ببنائه المعماري الذي يعتمد المركز والأطراف المتناظرة والتأطير الهندسي الذي يلاءم والبنية العامة للعمارة الإسلامية . ان القول باكتساب العمل مقاربات واقعية لا ينفي صلته بالمحتوى الفكري العام للعقيدة الإسلامية واشاعة الجانب الروحي في الأشكال وفي المكان مما يضعف البعد المادي . الأمر الذي يحقق أقصى صلة بمكان له بعده المقدس في نفوس المسلمين . وعلى المستوى المعرفي ، فالفنان له مرجعياته الحسية باستخدام العناصر النباتية لكنه ينتهي إلى جعلها مجرد مبرر لرؤية اشمل ، صورة ذهنية تستبصر المعنى الروحي للعقيدة الإسلامية .

(*) زخارف أقواس المحاريب من كتاب أرنست هرتسفلد . تنقيبات سامراء .

أنموذج (٤)

نوع الزخرفة : رقش عربي عباسي

الموقع : في مسجد قبة الصخرة

التحليل والمناقشة :

يمثل هذا الأنموذج تكوينات زخرفيه يغلب عليها العناصر النباتية وتفريعاتها التي اتخذت حركات لولبية متناظرة ، نفذت بغاية الدقة والحرفية العالية التي تليق بشواخص معمارية في غاية الأهمية مثل مسجد قبة الصخرة . اعتمدت تقنية الرسم على الجدار ، ويشغل هذا الأنموذج مساحة واسعة في مكان مرتفعيقع ما بين أعلى البوابة وتحت مركز القبة ، لذا نفذت الأشكال بأحجام كبيرة بحيث يمكن رؤيتها عن بعد . لا شك ان لمسجد قبة الصخرة قيمة دينية وإسلامية بارزة الأمر الذي جعل المسلمون يعدونه ممثلا لهويتهم ووجودهم العقائدي الإسلامي مما حرص على اعلي درجة من الإتقان المعماري والجمالي والفني ، فكان للصورة المجردة الخالصة أثرها في تعميق البعد الروحي ، فثمة أشكال نباتية وظفت لمعنى يرتبط بالصورة الذهنية للجنة التي وعد الله بها المؤمنين ، بما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر ببال أحد ، لذا انفصلت الأشكال والتكوين عن مرجعياتها المادية والمظهرية ، والمتأمل في مسجد قبة الصخرة وبالأخص في باحت المسجد يستشعر وعبر التكوينات الزخرفية بالمد الروحي الذي يواكب أجواء العبادة والصلاة ، ويظهر قيمة الجمال في صفات الله تعالى . وإذا كان الرقش العربي يوثق ضمن فن العصر العباسي ، فعصر الدولة الأموية يمكن إن يعد المرجع الأصيل لفن الرقش العربي والذي يوطد الصلة بالمحتوى الجوهري للعقيدة الإسلامية .

## الفصل الرابع

أولا : **نتائج البحث** :

بناء على ما جاء من تحليل لنماذج عينة البحث ، توصل الباحث إلى جملة مــن النتائج :

١. تجاوز الرقش العربي الحدود الحسية بالاعتماد على الحدس الجمالي في إدراك الجوهر الخالد في تعاملات ذهنية ليستقر في عالم المطلق .

٢. كان اعتماد الفنان المسلم فن الرقش يشكل بعدا فكريا في الموقف من الحياة المادية وتسخيرها لخدمة الجوانب الروحية فضلا عن البعد الجمالي بصفته المطلقة لا حسية .

٣. قام الرقش العربي على قضية التوحيد التي طرحت نفسها في كينونة مفهومه لتكون الميزان الذي يرتقي بالفنالإسلاميجماليا .

٤. المعطى الجمالي للرقش العربي في موضوعة التقابل أو التماثل يحيل المحسن بالجزاء على إحسانه والمؤمن يجازى عن عقيدته بالجنة وهذا هو نعيم الجمال .

٥. وضوح الجمالية بالرقش العربي مبعثها التسامي فوق الماديات لتمنح فلسفة خاصة قائمة على التوحيد والتجريد .

٦. رسخ الإسلام الصورة الأزلية في عقل المسلم فاستلهمها في إنتاجه لفن الرقش العربي جماليا .

٧. يعبر فن الرقش العربي عن مفهوم المسلم للحياة ويلبسها ثوب الجمال الذي أضفاه الله على الكون .

٨. التكرار في الرقش العربي شرط تكويني في صيرورة الإيقاع سواء أكان في اللون أم في الحجم أم في الخطوط .

٩. ثمة أشكال رقشية وظفت لمعنى يرتبط بالصورة الذهنية للآخرة ، لذا انفصلت الأشكال والتكوين عن مرجعياتها المادية والمظهرية .

١٠ . تكاتف وتآزر العناصر الفنية البنائية كالخط واللون والفضاء أعطى الرقش العربي صفة الجمال التي تلعب دورا أساسيا في تحقيق الجذب البصري .

**ثانيا :الاستنتاجات :**

في ضوء نتائج البحث استنتج الباحث ما يلي :

١. إن صياغة منظومة فن الرقش العربي اعتمدت على السياقات الفكرية التي تدعم الرؤية البصرية جماليا
٢. قفز فن الرقش العربي على الفهم الشكلي ليتواصل وحدود المطلق جماليا .
٣. على الرغم من مرجعية فن الرقش للعصر العباسي إلا إن مفرداه وأشكاله لم تغادر مخيلة فنان العصور الإسلامية بوصفها خبرة متراكمة في الوعي الجمعي للعقلية الإسلامية .

**ثالثا :التوصيات :**

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنه البحث يوصي الباحث بما يلي : ـــــ

١. المحافظة على التراث الفني الإسلامي من خلال ديمومة البحث والتقصي لمكنوناته الفكرية والفلسفية ، فضلا عن تقنيات التنفيذ المتنوعة .
٢. إنشاء مجلة فصلية تتناول مستجدات البحوث المتعلقة بالفنون المتنوعة الإسلامية .
٣. الاهتمام بالموروث الفني الإسلامي باعتباره قاعدة مهمة لآفاق الفكر العربي .

**رابعا : المقترحات :**

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث الدراستان الآتيتان : ـ

١. التفاعلية الروحية للفنون الزخرفة الإسلامية .
٢. دور الرمزية في تحقيق الجمالية في الفنون الإسلامية .

**المصـــــــــــــــــــادر**


١. إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٦٦
٢. أبن سينا : النجاة ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٣١ ه
٣. ابن منظور ، جمال الدين : لسان العرب ، ط ١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب. ت .
٤. الألفي ، أبو صالح : الفن الإسلامي ـــــ أصوله فلسفته مدارسه ، ط٢ ، دار المعارف ، لبنان ١٩٦٧ .
٥. بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية ، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، ١٩٥٢.
٦. بهنسي ، عفيف : جمالية الفن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ .

٧. الرازي ، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ، ط ١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،١٩٧٩ .

٨. آل سعيد ، شاكر حسن : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨ .

٩. الاعظمي ، خالد خليل : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠

١٠. رزق ، عاصم محمود : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، ط١ ، مكتبة مدبولي ٦ ميدان طلعة حرب ، ٢٠٠٠ .

١١. ألعزي ، نجله إسماعيل : قصر الزهراء في الأندلس ، مديرية الآثار ، بغداد ، ١٩٧٧ .

١٢. غالب ، عبد الرحيم : الموسوعة العمارة الإسلامية ، المطبعة العربية ، لبنان ، بيروت ،١٩٨٨ ،

١٣. الغزالي ، ابو حامد : احياء علوم الدين ، ج٢ ، دار الشؤون الثقافية . ب . ت .

١٤. عكاشة ، ثروت : التصوير الإسلامي – الديني والعربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مطبعة فينيقيا ، بيروت ، لبنان ،١٩٧٢ .

١٥. قلعه جي ، عبد الفتاح : مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، دار قتبة للطباعة والنشر ، بيروت ،١٩٩١ .

١٦. فينتوري ، ليونيللو : كيف تفهم التصوير ، ت: محمد عزت مصطفى ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

١٧. لا ندو ، روم : الإسلام والعرب ، ط٢ ، ت: منير البعلبكي ، بيروت ، ١٩٧٧ .

١٨. المفتى ، أحمد : موسوعة الزخرفة التاريخية ، دار دمشق للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠١ .

١٩. نوفل ، نبيل رشاد : العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي ، منشأة المعارف ، القاهرة ، دون ت ، ص : ١١١ .

## الملاحـــــــــــق

### ملحق ( ١ )

### أداة البحث

| المعطيات الفكرية والفلسفية | مقارباتها | تمثلها في الرقش العربي | |
|---|---|---|---|
| | | الشكل | المضمون |
| العقائدية | توحيد الله | | |
| | القران الكريم | | |
| | السنة النبوية | | |
| | طقوس عبادية | | |
| | مضمون داخلي | | |
| الفلسفية والمعرفية | نظرة كلية | | |
| | التجريد الفكري | | |
| | مقاطعة الحسي المحض | | |
| | الحدس . البصيرة | | |
| | الوحدة والكثرة | | |
| | الترميز | | |
| | تكوين مجرد | | |
| | كراهية الفراغ | | |
| | التسطيح | | |
| | التكرار | | |
| | الوحدة | | |
| | الإيقاع | | |
| | النظام والتناسق | | |

١٥٨ ـــــــ