الخلفية الفكرية والمرجعيات الفلسفية لفن التصوير الإسلامي
(دراسة فلسفية جمالية)

■ أ . مفتاح عطية الشريف*

■ **ملخص البحث :**

يقوم هذا البحث على دراسة فن التصوير بشكل عام وبعدها تم الخوض في بعض العلاقات الفلسفية وهي بين، فن التصوير كظاهرة اجتماعية، والفن والتعبير الإنساني، ومن خلال هذه العلاقات الفلسفية اتضح أن فن التصوير جزءاً لا يتجزأ من المجتمع، بل هو ظاهرة من ظواهره ومن ثم التطرق لدراسة فلسفة الدين الإسلامي والفن الإسلامي (فلسفيا) من حيث نشأة الفنون الإسلامية وبدايات التصوير في الفن الإسلامي، وفلسفة الفن الإسلامي، والفكر الجمالي في الفنون الإسلامية .

■ **مقدمة :**

يقترن الفن عبر العصور المختلفة بالبيئة الطبيعية وبالحياة عامة ؛ الدينية والاجتماعية، فيعبر الإنسان من خلال فنه عما يتفاعل به مع الحياة المحيطة به، بما فيها من سمات مميزة كان لها كبير الأثر في إيجاد بعض الصفات التشكيلية التي أخذت صفة الدوام والاستمرار. [1]

والفن ــ في التجربة البشرية ــ نمط خاص من التعبير عن الحقائق، فاذا كانت اللغة العلمية أو العادية التي تستخدم في الحياه اليومية تتميز بكونها تعبيرا مباشرا عن الحقائق، فإن اللغة الفنية بكونها تعبيرا غير مباشر، فالمباشر يعتمد على الواقعية وغير المباشر يعتمد على التخيل .

يعتبر فن التصوير من أشهر أنواع الفنون بل من أولها وهو أساس أي عمل فني آخر،

* عضو هيئة التدريس بكلية الفنون والعمارة - جامعة عمر المختار درنة

حيث تناول الفصل فن التصوير كمفهوم عام من خلال التعريف به وهو عن طريق عرض بعض التعريفات لبعض الفلاسفة والفنانين، ومن خلالها توصل الباحث للتعريف الإجرائي لفن التصوير وهو : فن التعبير عن الأفكار والانفعالات من خلال إبداع بعض الخصائص اللونية الجمالية المحددة وبواسطة لغة بصرية ثنائية الأبعاد.

ظهر الفن الإسلامي على مسرح الأحداث بعد ظهور الإسلام على يد الرسول (ﷺ) ويقصد بالفن الإسلامي ذلك الفن الذي ابتكرته الشعوب الإسلامية عامة والعربية خاصة حيث تعد الفنون الإسلامية من أوسع فنون العالم انتشاراً وأطولها زمناً، ولا يعرف كثيرا عن الحالة الفنية في مكة والمدينة عند ظهور الإسلام، ويرتبط التراث الإسلامي بمقومات الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة على إدراك المطلق والاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات.[2]

انطلق الفنان العربي التشكيلي المسلم بأنواع إبداعية إلى حد كبير من أمانته وعقيدته أولاً وموقفه وفلسفته الروحية تجاه ما يعمله ثانياً، فقد اكسب العمل الفني قيمة روحية سامية وفكرة جمالية مثالية متطورة نالت إعجاب وتقدير كل متذوق للفنون في العالم أجمع.[3]

■ **مشكلة الدراسة :**

يعتبر الفن الإسلامي فناً متميزا عن غيرة من الفنون الامر الذي اضطر الباحث للنظر فيه وتحليله ومعرفة اهم خصائصه ومميزاته ومصادره، ودراسة أهم الجوانب الفلسفية للفن الإسلامي . وتكمن مشكلة الدراسة في تساؤلات وهي :

1. هل للبيئة المحلية دور في تطور الفنون الإسلامية وتعبيرا منطقي مع ظروف البلاد الدينية والاجتماعية والسياسية؟

2. هل كان للروح الإسلامية _ فكرا وفلسفة وعقيدة _ آثر في تشكيل الشخصية المميزة للفن الإسلامي ؟

3. ما هو السبب وراء ابتعاد الفنان المسلم عن تجسيد الارواح واستخدام الزخارف؟

4. ما مدى تأثر الفنان التجريدي المعاصر بالفن الإسلامي ؟

■ **فلسفة الدين الإسلامي :**

الفسلفة في الإسلام: لم يعرف الإسلام الفلسفة إلا بعد انتقال العلوم اليونانيّة القديمة وترجمتها إلى العربية بعد فتح الأمصار، ولذلك أصبحت الحكمة مرادفاً للفظة الفسلفة عند مفكري المسلمين في الكثير من كتاباتهم، ومع ذلك فإنّ لها العديد من التعريفات عند علماء المسلمين مع تداخلها مع العديد من العلوم كعلم الكلام والفقه وعلوم اللغة.

الفلسفة الإسلامية: تعريف الفلسفة الإسلامية يُستخدم مصطلح الفلسفة الإسلامية للإشارة إلى الأفكار الفلسفيّة المعتمدة على النصوص الدينيّة في الإسلام للتعبير عن الأفكار حول الكون وطبيعة الخلق والحياة، ويمكن كذلك أن يُستخدم بصورة أشمل ليضمّ كل التصورات الفلسفية والأعمال الفكرية التي أُنتجت في ظل الثقافة الإسلامية والحضارة التي أنتجتها الدولة العربية في كافة أقطارها، وذلك دون ربطها بالعلوم الشرعيّة، ويمكن أن يسبب هذا لبساً لدى البعض في التفرقة بين الفلاسفة المسلمين وبين غير المسلمين الذين عاشوا في ظل الحضارة الإسلاميّة.

نشأة الفلسفة الإسلامية: بدأ البحث في المواضيع الفلسفية المتعلّقة بالرؤية الشاملة للحياة، والبحث حول الحقيقة مع بدايات الحضارة الإسلاميّة، وقد عرف المسلمون علم الكلام الذي يُعدّ بذرة تيار الفلسفة الإسلامية في مرحلة مبكّرة، وقد اعتمد في الأساس على استخدام الأساليب اللغويّة والمنطقية مستمدة من القرآن والسنة، لمواجهة المشككين في الإسلام وثوابته، ثم تطوّر الفكر الفلسفي ووصل إلى ذروته في القرن التاسع الهجري بعد اطلاع المسلمين على الفلسفة اليونانية القديمة، وظهر جيل من الفلاسفة الذين اختلفوا في منهجهم وبحثهم عن علماء الكلام، فانتقلوا من دراسة النصوص المكتوبة إلى مرحلة إثبات الحقائق بالأدلة العقليّة، وقد بلغت الأعمال الفلسفيّة الإسلامية ذروتها عند كل من ابن رشد في الأندلس، الذي تمسّك بتحكيم العقل بناء على المشاهدات والتجارب، وقد سبقه كل من الكندي الذي لُقّب بالمعلم الأول، والفارابي الذي أسّس مدرسة فكرية كاملة مستمدّة أصولها من أفكار أرسطو.

أهم أعلام الفلسفة الإسلامية الكندي: كان الكندي أول الفلاسفة المسلمين الذين حاولوا استخدام المنطق في دراسة القرآن، وقد تأثّر بصورة كبيرة بأفكار المعتزلة فكانت أفكاره موجّهة ناحية الدين بشكل أساسي، وحاول الوصول إلى الحقيقة عبر دراسة

الأديان كلّها مع أخذه بأفكار أرسطو. الرازي: تعرّض للكثير من الرفض بسبب أفكاره التي اتّسمت بالجنوح نحو عمل العقل، ورفض إقحام الدين في شأن المعرفة الإنسانيّة، ووصل الأمر إلى تكفير الرازي من العديد من علماء الدين. الفارابي: حاول الفارابي تضييق الفجوة بين الفسلفة التي اعتبرت من معارف الخاصة، وبين عامة الناس البسطاء، وقد طرح أفكاره عن القضايا الفلسفيّة المتعلقة بالحياة اليوميّة للإنسان في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة .

الفلسفة الإسلامية: تُعرف الفلسفة الإسلاميّة بأنّها واحدة من أهم الحركات الفكريّة التي نشأت في ظل الراية الإسلاميّة بمختلف الأساليب سواء بالتفلسف في العقيدة ذاتها؛ أو التوفيق بين الفلسفة الإسلاميّة والفلسفات الأخرى، وتنفرد الفلسفة الإسلاميّة بدعوتها إلى الاعتماد على العقل واستخدامه في الفلسفة، ويقابلها في الإسلام مصطلح "الحكمة». كما يمكننا القول بأنّ الفلسفة الإسلاميّة هي تلك المنبثقة عن نصوص الشريعة الإسلاميّة؛ إذ يُقدّم الإسلام تصوّرات ورؤى فيما يتعلق بالحياة وخالقها والكون والخلق، إلا أنّ هناك تصورّات قد قدّمت مفهوُماً أشمل وأعّم حول فسلفة الإسلام من خلال البحث العميق في أُطر الثقافة العربية الإسلاميّة بعيداً عن النصوص الشرعيّة والدينيّة.

بدأ المسلمون بالتوّجه نحو التفكير بالمعرفة النافعة والسعي لتحصيلها بتوجيه من الشريعة الإسلاميّة؛ وكما دعت أيضاً إلى ترقية مكانة العلم والعلماء ورفعها، وكانت في بداية نشأتها عبارة عن مجموعة من التساؤلات التي تتمحور حول مدلول الآيات القرآنيّة الكريمة التي قد تتشابه في قراءتها وطريقة فهمها أحياناً. ظهور الفلسفة الإسلاميّة تشير الكتب التاريخيّة إلى أنّ المسلمين قد عرفوا الفلسفة بعد اختلاطهم باليونانيين القُدماء؛ ودلالة ذلك أنّ كلمة الفلسفة هي مصطلح يوناني الأصل تم تعريبه، وهو بالأصل فيلاسوفيا ومعناه محبة الحكمة؛ وفق ما جاء في كتاب مفاتيح العلوم للخوارزمي عام 997م، المصادف 387 للهجرة، ويُشار إلى أنّ العلّامة المسلم الكندي هو أول فيلسوف مسلم سطع نجمه عام 252 هجري. يجدر بنا القول بأنّ الفلسفة الإسلاميّة موجودة منذ الأزل، منذ لحظة نزول القرآن الكريم؛ حيث يرادف كلمة فلسفة كلمة حكمة وهي ما جاء ذكره في القرآن الكريم، وتُستخدم غالباً بدلاً من الفلسفة التي تعتبر دخيلة إلى الفكر العربي الإسلامي؛ ويعتبر القرن التاسع هو عصر الذروة التي بلغتها الفلسفة الإسلاميّة

بعد اطلاع المسلمين على الفلسفة اليونانيّة القديمة ولكن ليس عام ظهورها.

شهدت الفلسفة الإسلاميّة تطوراً ملحوظاً عند انتقالها من مرحلة دراسة المسائل إلى مرحلة الدراسة بالاعتماد على الأدلة العقليّة، وتعتبر معرفة الله والإيمان بوجوده النقطة المشتركة ما بين المرحلتين، ويعود الفضل لابن رُشد في بلوغ التيار الفلسفي الإسلامي ذروته بعد أن تمسّك بمبدأ الفكر الحُر. عوامل نشأة وتطوّر الفلسفة الإسلاميّة ساهمت مجموعة من العوامل في ظهور الفلسفة الإسلاميّة وتطورّها، ومن أهمها: عوامل داخلية اندلاع الحروب الداخلية بين الشعوب الإسلاميّة: ساهمت في ترك أثر كبير في تطوير النقاشات ذات العلاقة بالموضوعات العقائدية .

تفنيد القرآن الكريم لبعض الأقاويل والإشاعات: التي جاءت بها بعض الفرق والديانات الأخرى لينقض أقوالهم بدعوته إلى التوحيد، وبذلك تمكن العلماء المسلمون من انتهاج المسلك القرآني في الرد على مهاجمي الدين الإسلامي. ظهور خلافات متعددة: في مسائل سياسيّة أساسها الخلاف الديني بين الأحزاب والفرق الدينيّة. عوامل خارجيّة الآراء الشخصيّة للأفراد الذين اعتنقوا الدين الإسلامي بعد الفتوحات الإسلاميّة. ظهور التعددية في الآراء والديانات في المجتمعات الإسلاميّة، فتولّت الفرق الإسلاميّة مسألة الدفاع عن الدين الإسلامي. الحاجة المُلّحة للفلسفة من قِبل المتكلمين، فلجؤوا للاطلاع على الفلسفة اليونانيّة، وأخذ ما يتوافق منها مع الشريعة الإسلامية. [5]

■ مدخل عام لفن التصوير:

لقد تعددت أشكال التعبير الإنساني، التي عرفها الإنسان منذ بداية وجوده على سطح الأرض، وعبر التاريخ الطويل الذي مر عليه، والظروف المختلفة التي عاشها، واختلاف آراء الفنانين المعاصرين، الذين أعطوا للكلمة دلالات خاصة جداً . لهذا يبدو صعباً إعطاء التعريف الشامل للفن الذي يبدو أنه ظاهرة لها القدرة على الحضور المؤثر، الذي يصعب حصرها في جملة واحدة.[6]ولتعريف فن التصوير لابد أولاً التطرق إلى بعض مفاهيم الفن بشكل عام كما يراها البعض .

يقول المفكر الألماني (كاسيرر 1874-1945) الفن مظهر من مظاهر الحضارة وهو عبارة عن مجموعة من الرموز أو العلامات الخارجية المحسوسة التي اصطنعها

الإنسان في محاولاته لفهم العالم وفهم نفسه، وهو في مظهره التكاملي لا يقتصر على تمثيل الواقع، أو محاكاة الطبيعة، إنما يقوم أصلاً على تمثيل الواقع في صورة مركزة . [7]

ويقدم الكاتب الروسي الشهير (تولستوي Tolsto) في تعريفه للفن حيث يقول:" الفن نشاط إنساني يعبر من خلاله الفنان عن خبرة عاطفية معينة . فتنقل للآخرين شعورياً، باستخدام الإشارات والرموز ". [8]

■ **مفهوم فن التصوير:**

اختلفت آراء المفكرين والعلماء في وضع تعريف دقيق وواضح لفن التصوير فكلٌ يعرفه كما يراه وحسب نظرته ووظيفته، ونوعه وخامته، وهذه بعض من التعاريف العامة لفن التصوير لهؤلاء الفلاسفة والمفكرين والبحاث :

- يعرفه، **شاكر عبد الحميد** أنه « تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستوٍ، وأنه فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية « .[9]
- ويشير **هربت ريد**، إلى فن التصوير على أنه « يتضمن خمسة عناصر رئيسية هي إيقاع الخطوط، وتكثيف الأشكال، والفراغ والضلال والضوء والألوان، واللون هو أكثر هذه العناصر أهمية بل هو جوهر فن التصوير».[10]
- ويقول **أبو صالح الألفي** :» أساس العمل في التصوير السطح ذي البعدين دون أي عمق على عكس العمارة والنحت والخزف . وعندما يعبر المصور عن العمق والحيز فإنما يكون ذلك بطريقة خداع النظر».[11]

ومن خلال التعريفات السابقة فإن الباحث يصل إلى التعريف الإجرائي لفن التصوير وهو فن التعبير عن الأفكار والانفعالات من خلال إبداع بعض الخصائص اللونية الجمالية المحددة وبواسطة لغة بصرية ثنائية الأبعاد .

■ **تعريف فن الزخرفة**

الزخرفة : هي فن من الفنون التشكيلية تعتمد على عناصر نباتية أو حيوانية

أو خطية أو هندسية ... محورة أي مجردة عن الواقع توزع وفق قواعد تركيبية محدد كالتكرار و التناظر و التناوب والتقابل والتعاكس .[12]

العناصر الزخرفية الإسلامية :

اعتمد الفنان العربي المسلم في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية، وحقق في هذه الأعمال الرشاقة والاتزان.

1 . **الزخرفة الخطية:**

أدخل الفنان العربي الحروف العربية كعنصر رئيسي من عناصر الزخرفة ولاشك أن استعمال الكتابة في أول الأمر على المنتجات الفنية كان وسيلة من وسائل الحمد والشكر لله، على إن الفنان استغل هذا العنصر استغلالا جماليا رائعا ويلاحظ أن استعمال الآيات القرآنية، لتزيين المساجد يقابله استعمال الصور المستمدة من آيات الإنجيل وحياة السيد المسيح في تزيين الكنائس.

وأصبح من مسؤولية الفنان العربي العناية بالخط وتطويعه للاستعمال الجمالي فظهرت ألوان مختلفة من الخطوط منها الخط الكوفي وهو خط يمتاز بزواياه القائمة وخطوطه المستقيمة ثم أضيف إلى نهايته زخارف نباتية وأصبح يسمى الخط النسخ.

2 . **الزخارف النباتية:**

يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين المهمة التي جال فيها الفنان العربي المسلم حيث ابتكر أشكالا نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة . وهناك نوع من الزخارف النباتية يطلق عليها «الأرابيسك» تكون من خطوط منحنية مستديرة أو مختلفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية.

وقد يتكون بينها فروع وزهور، وبالرغم من بعد هذا الزخارف عن الطبيعة فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية وقد شاع استعمال هذا الضرب من الزخارف ابتداء من القرن التاسع الميلادي في العمائر والتحف وقد وصلت إلى غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي.

3 . **الزخارف الهندسية:**

تعتبر الزخارف الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ومنذ العصر

الأموي اتجه الفنان العربي إلى الزخارف الهندسية واستعملها استعمالا ابتكاريا لم يظهر في حضارة من الحضارات ثم شاع استعمال الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة سواء من الجص أو الخزف أو النسيج أو المعادن أو الرخام إلى آخره وكان الأساس الذي أتى عليه الفنان العربي وزخارفه الهندسية هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمقاطعة والأشكال السداسية والثمانية والأشكال المتفرعة من كل ذلك.

4 . الأشكال الآدمية والحيوانية:

إن الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرا مقصودا به ذات الإنسان والحيوان ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية وهو لم يكلف بذلك بل يحاول إن يركب منها أشكالا خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الآدمي.

ومما هو جدير بالذكر إن الفنان العربي استخدم في زخارفه مزيجا رائعا من الزخارف الخطية والزخارف المختلفة والزخارف الهندسية والزخارف النباتية ونجح نجاحا فائقا في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية بحيث حقق قيمة فائقة الحد من الجمال كما حقق تنوعا في القيم الخطية وما تحدثه هذه الزخارف من ظلال مما ينبغي للطالب التعرف عليه بالممارسة والرؤية الموازنة بفنون الحضارات الأخرى.

سمات ومميزات الزخارف الإسلامية :

1 . كراهية الفراغ :كان الفنان المسلم يميل إلى تغطية المساحات ولا يتركها بدون زينة أو زخرفة وهذا ما يلفت النظر في التحف الفنية والعمائر الإسلامية حيث نجدها مزدحمة بالزخارف المتصلة بعضها ببعض حيث تغطي المساحة كلها.

2 . الزخارف المسطحة : البروز نادر جدا في الرسوم الإسلامية إذ انصرف الفنانون عن التجسيم برسوم مسطحة ولكن التلوين والتذهيب خفف من وطأة هذا النقص.

3 . البعد عن الطبيعة: صور الفنان الأشياء كما صورها خياله ولم يعتن الصدق في تمثيل الطبيعة والبعد عن تمثيل الطبيعة كان مبعثه نفور المسلمين عن تقليد الخالق.

4 . التكرار: كان للتكرار أهمية ووسيلة للفنان المسلم للتغلب على مشكلة الفراغ

ولذلك استخدم التكرار بكثرة تلفت النظر وهذا ما نراه على التحف والعمائر الإسلامية المختلفة سواء خشبية أو معدنية أو نسيج .

■ نشأة الفنون الاسلامية

ظهر الفن الإسلامي على مسرح الأحداث بعد ظهور الإسلام على يد الرسول (ﷺ) ويقصد بالفن الإسلامي ذلك الفن الذي ابتكرته الشعوب الإسلامية عامة والعربية خاصة حيث تعد الفنون الإسلامية من أوسع فنون العالم انتشاراً وأطولها زمناً، ولا يعرف كثير عن الحالة الفنية في مكة والمدينة عند ظهور الإسلام، ويرتبط التراث الإسلامي بمقومات الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة على إدراك المطلق والاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات .[13]

تعتبر الفنون الإسلامية هي ثمرة فنون العالم القديم حيث ظهرت اقدم الحضارات ،وأكُتشفت الفنون الأساسية المختلفة، والفنون الإسلامية وليدة رؤية إلى الكون والحقيقة والحياة تتمتع بخصوصية وامتياز ولكنها جزء من الرؤية الإسلامية الأشمل، التي هي بدورها مظهر خاص مميز من حالة أاعم، هي الرؤية الدينية.[14]

« وعندما ظهر الاسلام على ساحة كانت مجالا امبراطوريتيا كبيرا، ورث لا شك تقاليد فن قديم كان قد صنعه أجداد العرب القدماء، وكانت البداية الفعلية والاهتمام الاكبير بالفنون الإسلامية في الواقع منذ عهد الأمويين، ذلك أن الخلفاء الراشدين كانوا أقرب إلى الزهد والتقشف وأبعد عن الزهاء والترف، باستثناء الخلفية عثمان بن عفان الذي زخرف المساجد ولونها ...ببداية للترف الجمالي. » [15]

وتطور الأسلوب والذوق الفني وولدت قيم جمالية وفنية ساعدت على تطور الفنون التشكيلية عامة والتصوير خاصة نتيجة للامتداد التاريخي والحضاري لها .

يعتبر الفن الإسلامي نتاجا مصهرا ضخما صهرت فيه أشكال الفنون السابقة للإسلام، وتبلورت من جديد مكونة أساليب إسلامية جديدة موحدة ذات صفات مميزة خاصة بها، ولقد كانت لتلك الابتكارات في الفنون الإسلامية الأثر البالغ في تطور الفنون في العالم .[16]

■ بدايات التصوير في الفن الإسلامي :

اهتم الباحثون بوضع التصوير ومكانته في الفن الإسلامي اهتماما علميا وفنيا

دفعهم إلى البحث عن اصوله ومصادرة وخصائصه واصالته مقارنة بالفنون الأخرى .

لم يقتصر إنجاز العصور الإسلامية في الفنون المرئية الجميلة والتطبيقية على الأشكال الزخرفية للرقش الهندسي والحلزوني والتوريقات والتفريعات وتكوينات الكتابة العربية التي تلقى في العمائر والأعمال الفنية وأدوات الاستعمال اليومي، فثقافات العالم القديم التي استظلت براية الاسلام اثرت على حضارتها وزودتها بخبرات متنوعة ومعارف شتى، وسرعان ما اندمجت بالفلسفة الإسلامية لتسفر عن الأشكال الإبداعية المعروفة اليوم باسم (الفن الإسلامي).[17]

لقد ابتعد الفنان المسلم عن التجسيد قدر الإمكان، وذلك لشعوره الطاغي بالوجود الإلهي ،وعلى هذا يمكن القول إن استشعار الفنان المسلم للوجود الإلهي هو ما جعله يفر إلى الأسلوب التجريدي، لا لشيء إلا لأن طبيعة عقيدته في اللّه (عز وجل) تدفعه إلى هذا الاسلوب، وقد كان فن التصوير للأحياء محرما وذلك للقضاء على الوثنية في شتى مظاهرها، فابتعد عنه المسلمون الأوائل حيناً من الدهر واتجهوا إلى الزخارف النباتية التجريدية والأشكال النجمية والهندسية الأخرى وتفننوا في تنويع الخطوط الكتابية لتكون معلومة وزخرفاً في نفس الوقت .

■ ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام

إن الإسلام لم يمنع التصوير، ولكنه وجهه الوجهة التي تتناسب مع العقيدة التي جاء بها، والمفاهيم التي قررها. وما كان الإسلام ليلغي وسيلة مهمة من وسائل إنتاج الجمال، وقد رأينا اهتمامه بالجمال وحرصه عليه، ولكنه كما جعل «الجمال» ينساب من خلال منهجه ووفق معطياته، كذلك أراد للتصوير أن يكون - وفقاً للمنهج - الوسيلة الخيرة للهدف الخير، ولم يتركه على علاته حتى لا يكون نشازاً في بنيان الحضارة الإسلامية.

وفي هذا المجال بيان الخطوط العريضة التي قام عليها هذا الفن في ظل الإسلام.

■ ظاهرتان أساسيتان:

إن معظم الدارسين والباحثين في الفن الإسلامي عامة وفن التصوير الإسلامي خاصة يؤكدون وجود ظاهرتين تطبعان هذا الفن بطابعهما وذلك على امتداد الرقعة الإسلامية وفي كل العصور، وهما:

- ظاهرة اختفاء العناصر الشخصية (أي تصوير الأشخاص)
- ظاهرة انعدام تقليد الطبيعة ومحاكاتها.

■ الظاهرة الأولى:

لم يختلف الدارسون الغربيون في تقرير هذه الظاهرة، وذلك لشدة ووضوحها، ولكنهم اختلفوا في تعليلها وتفسيرها.

فقد عزاها بعضهم إلى طبيعة الدين الإسلامي، الذي لم يترك في نفس المسلم مكاناً للفن على الإطلاق!!

وعزاها بعضهم الآخر إلى طبيعة الفن الإسلامي باعتباره «فناً زخرفياً» - والفن الزخرفي في نظرهم فن بلا موضوع - ودور الأشخاص فيه قليل.

وذهب فريق ثالث إلى أن السبب في ذلك يرجع إلى نقص جوهري في روح العرب.. الذين كان حظهم من الذكاء محدوداً في الرسم .[18])

إن هذه التعليلات جميعها يجانبها الصواب، وترجع في منشئها إلى جهل في فهم روح الفن الإسلامي ومنطلقاته، يضاف إلى ذلك أن عالم الجمال الغربي ينطلق من مسلمات لديه يعتبرها هي المقياس الذي يقيس به، هذه المسلمات هي «الفن الغربي» الذي يرجع في أصوله إلى المنطلقات الإغريقية والتي تقوم أساساً على رسم الأشخاص والعناية بدقائق ملامحهم.

وحين ذهب هؤلاء إلى تطبيق معطيات الفن الإسلامي على قواعدهم الجمالية، أصابتهم الدهشة.. لعدم إمكان هذه المطابقة.. فذهبوا يكيلون التهم للدين الذي يدين به هؤلاء الفنانون تارة، وتارة أخرى يكيلون التهم إلى جنسهم. وكان عليهم أن يراجعوا حسابهم في تفهم هذا الفن وأن ينقبوا عن معايير جديدة تتلاءم معه. وينبغي ألا يغيب عنا أمر آخر أدى بهم إلى هذه الأحكام الجائرة، وهو تحاملهم الواضح على هذا الدين.

■ الظاهرة الثانية:

وهي البعد عن محاكاة الطبيعة وتقليدها. وهي مسلمة أخرى وظاهرة واضحة في فن التصوير الإسلامي.

ولتوضيح هذه الظاهرة نقول: إن الفنان المسلم عزف نهائياً عن النقل عن الطبيعة،

واتجه إلى التصميم الهندسي في الطبيعة التي اختارها للتصوير. وهو اتجاه مغاير تماماً للطبيعة، وإن لم يكن مضاداً لها.

ويكون «ذلك بتناول هذه الشجرة أو الزهرة المرسومة بطريقة مؤسلبة تخالف طبيعتها، وبتكرارها بصورة لا نهائية».

« إن هذه الطريقة تعني عدم توخي التباين بين أفراد النوع الواحد، ولا تساير التطور المألوف في المملكة النباتية من الجذع إلى الفروع إلى الأطراف الدقيقة للأوراق. فالجذع والفرع يرسمان بنفس النسبة من حيث العرض أو السمك، نفس البناء ونفس الشكل خلال اللوحة كلها، بالإضافة إلى أن عدم مراعاة التباين ساعد أيضاً على إلغاء التطور، فكل الأوراق أو الأزهار في لوحة ما واحدة ومتماثلة تماماً، على أن الخطوة النهائية للقضاء على الطبيعة تماماً كانت في التكرار، فبتكرار الأعناق والأوراق والأزهار مرات ومرات، وبجعلها جميعاً يتلو بعضها البعض بطريقة متماثلة لا نهائية يستحيل وجودها في الطبيعة الحية، تنتفي أي فكرة عن الطبيعة في ذلك العمل الفني.

إن التكرار هنا يقوم بهذا التأثير بطريقة مؤكدة لا تخطئ، لدرجة أن الفنان يبدو متساهلاً مع عدوه الأول «التطور» غير أن ما بدأ على أنه تطور في جزء ما من العمل الفني، قد أعيد وأعيد في العمل ككل، وهكذا تنمحي الطبيعة كاملاً من الشعور وتصبح اللاطبيعية ماثلة للعيان.

إذ لو قدر لأعناق الأوراق، والأوراق والأزهار أن تترك أي أثر للطبيعة في الوجدان، فإن الخط الذي يسير ما بين استقامة وتكسر وتعرج مائلاً للخارج حيناً وللداخل حيناً، سواء في أشكال هندسية أو فيما يشبه أسنة الرماح.. سوف ينهي بالتأكيد تلك الوظيفة الهامة. إنه بالإضافة إلى اللاطبيعة التي تظهر في الأوراق والأزهار، يشير بوضوح إلى ما قصد إليه الفنان من «هندسية» تخالف الطبيعة.

وفي النهاية، حينما يكون التكرار خاضعاً للتماثل الهندسي - ولهذا يكون انتشاره في جميع الاتجاهات على درجة واحدة من التساوي المنطقي - فإن العمل الفني في جوهره يصبح مجالاً غير محدود للرؤية. وإنها المصادفة فقط أو الضرورة (لا التطور أو الاستخلاص) هي التي تدفع الفنان إلى إنهاء لوحته عند نهاية معينة تبدو في الحقيقة

تعسفية، حيث أصبح العائق عن استمرارها هو الحدود المادية للصحيفة أو الحائط أو اللوحة». [19]

■ مرجع الظاهرتين:

إننا لدى أدنى تأمل في الظاهرتين، ومن خلال مفهوم إسلامي، نستطيع أن نضع يدنا على الباعث عليهما، وهو باعث واحد.

إنه التزام الفنان المسلم بالبعد عن مضاهاة خلق الله تعالى، الأمر الذي ورد النهي عنه واضحاً وصريحاً في الأحاديث الشريفة.. والإنسان والطبيعة.. كلها خلق لله تعالى.

ومن هنا نجد أن الفنان المسلم، قد فهم من الأحاديث ما فهمه الفقهاء، وأنه كان ملتزماً إلى حد بعيد، حتى إنه تجاوز الرخصة أو الفتوى التي أفتاها ابن عباس بتصوير الشجر.. وظل ملتزماً بالنص في عدم مضاهاة خلق الله سواء أكان ذلك في تصوير الإنسان أم في تصوير الشجرة. وبهذا كان فن التصوير الإسلامي نابعاً من المنهج الإسلامي، متوافقاً مع أحكامه منسابياً من خلال تصوراته. وقد أدى به هذا المنهج إلى ارتياد آفاق جديدة ظلت وقفاً عليه فكان الالتزام مصدر عطاء لا باعث شح وجفاف، كما يحلو لبعضهم أن يصوره

■ فلسفة الفن الإسلامي

يقوم الفن الإسلامي على أساس من عقيدة التوحيد التي هي ذرة الشريعة وباب الدخول إليها، وعلى تصور شامل للإنسان والحياة والكون، وتتميز شريعة الإسلام بوضوح تام في العقيدة، وشرح تفصيلي لدور الإنسان في الدنيا وعلاقته بكل ما حوله، حتى الغيبيات التي يكون الإيمان بها شرطا لصحة العقيدة قام الإسلام بإجمالها وشرح ما يستطيع الإنسان استيعابه بشأنها، لذا فلا مجال للباطل في الفن الإسلامي من وثنيات وخرافات وأوهام وأساطير .[20]

ومن المعروف أن الدين الإسلامي لم يجد له حاجة للاستعانة بالفنون الجميلة في إقامة شعائره أو شرح عقيدته أو تقريب أفكاره إلى أذهان المسلمين، ولم يولد الفن لخدمة الدين فالإسلام لم يستخدم الفن في طقوسه الدينية أو في نشر العقيدة الإسلامية كما حدث بالنسبة للأديان الأخرى، حيث كانت تماثيل الآلهة وصورها وأماكن العبادة وأدواتها أهم المظاهر الفنية، وعلى الرغم من أن المساجد كانت من أهم مظاهر العمارة الإسلامية إلا

أنها لم يكن لها في الإسلام الشأن العظيم والقيمة المطلقة التي كانت للمعابد عند قدماء المصريين وغيرهم، أو التي كانت للكنيسة عند المسيحيين .[21]

إذا فإن ميدان الفن الإسلامي ميدان التحسينات وليس ميدان الأساسيات فجميع الأساسيات التي يحتاجها المسلم في حياته اليومية قد تناولتها الشريعة الإسلامية فالفن الإسلامي كان قد تأثر بالعقيدة الإسلامية في موضوعاته التجريدية وابتعاده عن التصوير المباشر للأرواح ولم يؤثر فيها كالديانات الأخرى بطرق العبادة والطقوس الدينية، ومن خلال ما سبق ذكرة عن فلسفة الفن الإسلامي يمكن تحديد اهم الملامح الفلسفية في :

1 : مخالفة الطبيعـــة .

2 : التبسيط والتسطيح .

3 : ملء الفـــــراغ .

4 : المنظور الروحـي .

■ الفكر الجمالي في الفنون الإسلامية

إن الإنسان المسلم يدرك جمالية الحاجة لان يعيش روحيا ويحيط نفسه بصريا بالأعمال الفنية الجمالية، والجو الجميل، ومن السهل أن يحيط نفسة الإنسان بالجمال، ولكن من الصعب أحيانا أن يعيش هذا الجو الجمالي من الداخل ومن هذا المفهوم زودت الحضارة الإسلامية أبناءها بنموذج سيشبع كلتا الحاجتين ،الحاجة إلى الصفاء وجمال الروح الداخلية، والحاجة إلى التمتع البصري الخارجي من خلال الرؤية البصرية للحاسة الجسدية، والتعبير الفني يقوم على أساسين في الفنون الإسلامية، وهما الإيقاع وروح الهندسة وتتلاقى أشكال الرؤية الجمالية والفنية للطبيعة مع مهارة الفنان المسلم في تحوير أشكال الطبيعة وعناصرها النباتية المتناسقة مع ما يقدمه الانسان من تصوير تجريدي للوحدات الهندسية، حيث يتلاقى الفكر الرياضي الهندسي مع الرؤية التجريدية لمكونات الوجود في وحدة تكميلية تتحقق في أشكال زخرفة العمارة الإسلامية بشكل متميز ووحدة تكميلية فنية يعبر بها الفنان المسلم حيث يتحد النظر العقلي المجرد مع العمل التطبيقي الملموس في تكامل فني يجمع بين التأمل الروحاني والإدراك المحسوس لمكونات الوجود .[22]

■ تحليل لبعض لوحات التصوير الإسلامي بالعهد العثماني بليبيا :

تعددت الخامات والمواد المستخدمة في الزخرفة والتصوير بالتكوينات المعمارية بالعهد العثماني بليبيا، فاستخدمت الموضوعات الفلسفية الإسلامية السالف ذكرها والمواد الأساسية بالبناء والزخرفة مثل الحجارة والرخام والخشب، ومواد في التجميل مثل البلاطات الخزفية والجص والزخارف في الأعمال الخشبية والمعدنية والزجاج الملون، وهنا يمكن عرض عينة من هذه الأعمال وزخارفها .

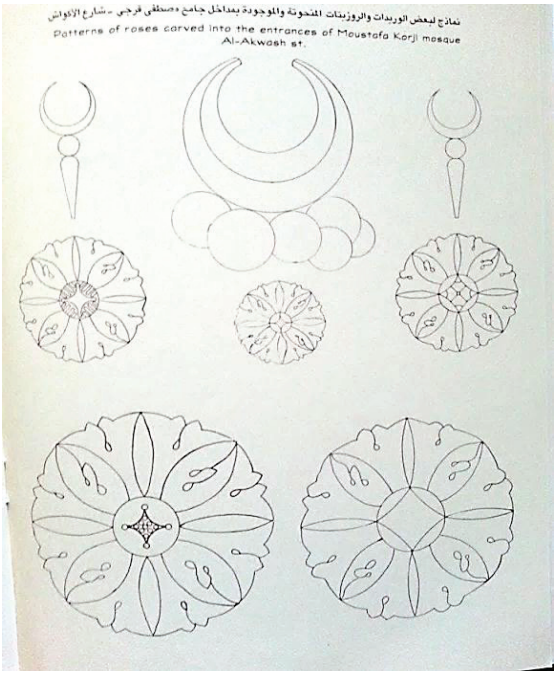
1 . الزخارف التصويرية الرخامية والحجرية :

عند تتبع تطور الأسلوب الزخرفي في المعمار الديني والمدني في القرن السادس عشر والسابع عشر يتضح أن المباني التي شيدت في هذه الفترة تحوي بعض العناصر الزخرفية المحفورة والمنحوتة على الرخام والحجر. فهي تتمثل في وجود زهرة محزوزه في كوشتي عقد المدخل الرئيسي، وعقد مدخل بيت الصلاة وفى الإطار الخارجي لمثل هذه المداخل وفى بعض الأحيان يوجد عنصر الهلال يتوج عقود المدخل، بينما يوجد في بعض الأمثلة الأخرى أن كوشتي العقد قد كسيتا ببلاطات القيشانى ذات اللون الواحد أو المتعددة الألوان، ويلاحظ أيضاً أن مثل هذه الزخرفة التي استخدمت على مداخل الجوامع وبيوت الصلاة ولاسيما المدخل الذى يواجه المحراب تنعكس على تفاصيل المحراب الزخرفية، والأشكال التوضيحية (1-2-3) .

شكل رقم 1 / بوابة لجامع شائب العين، تظهر بها زخارف حجرية بارزة .

(عن كتاب تأملات في المعمار الإسلامي في ليبيا)

شكل رقم 2 / بوابة لجامع قرجي توضح عينة من الزخرفة على الرخام
(عن كتاب تأملات في المعمار الإسلامي في ليبيا)



شكل رقم 3 / نماذج لبعض العناصر الزخرفية المستخدمة بزخرفة الحجر والرخام .

(عن كتاب الزخارف على المداخل والابواب والنوافذ)

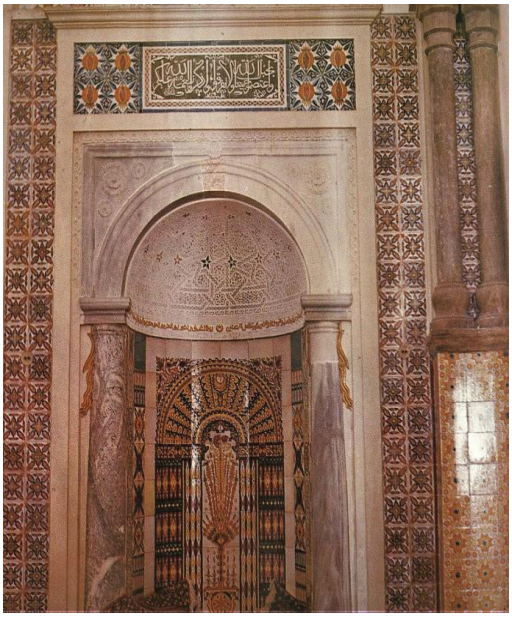
2. الزخارف الجصية :

إن هذا النوع من الزخارف هو أهم الفروع التي تميز العمارة الإسلامية، وذلك لارتباط هذه الزخرفة بمادة هي لصيقة بفن العمارة أكثر من غيرها من المواد الداخلة في البرامج الزخرفية، التي تعد لأي مبنى ديني أو مدني، أما بالنسبة لاستخدام الزخارف الجصية في المعمار الإسلامي في ليبيا فلابد من الاعتراف بأنها اقل أقطار الشمال الأفريقي استخدما للزخارف الجصية، غير أن هذا لا يعنى أنه لا يوجد صروح معمارية رائعة والتي حظيت بقسط كبير من الزخارف الجصية.

وأهم المنجزات المعمارية الدينية الباقية، التي تظهر فيها الزخرفة الجصية بشكل مكثف وعلى نطاق واسع هو جامع أحمد القره ماناللى، و جامع مصطفى قرجى بمدينة طرابلس القديمة فقد كسيت جدران بيت الصلاة في كلا الجامعين. وكذلك قبلهما و قباب وجدران الأضرحة الملحقة بهما بزخارف جصية تمثل قمة الإبداع الفني والزخرفي .

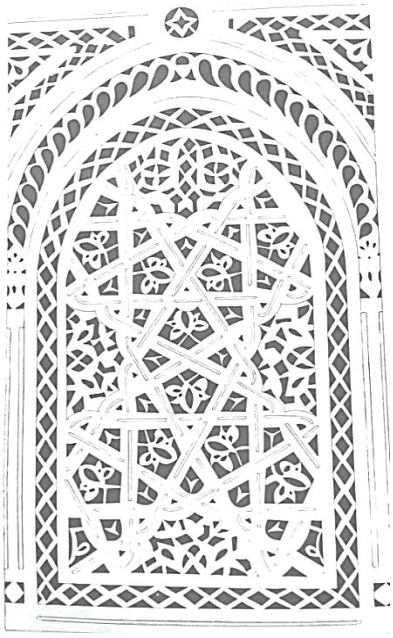
وتتكون هذه الزخارف في هذه المباني من تشكيلات وتصاميم مختلفة، منها النباتية المتشابكة والمتداخلة بأسلوب تماثلي وبعضها مصحوب بزخارف هندسية وعناصر معمارية، عبارة عن عقود على شكل حدوة الفرس والعقود التؤامية، وعقود المقرنصات والعقود المفصصة والمتداخلة، وتملأ المساحات بين أعمدة هذه العقود وفتحاتها بكل أنواع العناصر الزخرفية المذكورة أعلاه كما نشاهد المزهريات ذات التوريق الملتوي و الأغصان والازهار التي تخرج منها لملء مساحات كبيرة على الجدران أو تصمم أصلا لوضعها في مكان محدد من المبنى .

تعتبر الزخارف الجصية التي تكسى المساحات الداخلية لعشرات القباب الموجودة في الجوامع والأضرحة بالمدينة القديمة و بطرابلس قمة في الإبداع الفني والزخرفي. [23] أشكال (4 – 5 -6)



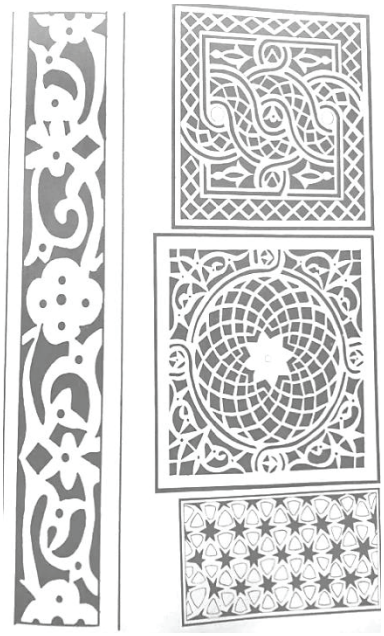
شكل 4/ صورة توضح الزخارف الجصية بمحراب جامع درغوت باشا

(عن كتاب تأملات في المعمار الإسلامي في ليبيا)



شكل 5 / صورة توضح عناصر زخرفية جصية

(عن كتاب الزخارف الجصية)



شكل6/ صورة توضح عناصر زخرفية جصية

(عن كتاب الزخارف الجصية)

3. زخرفة البلاطات الخزفية :

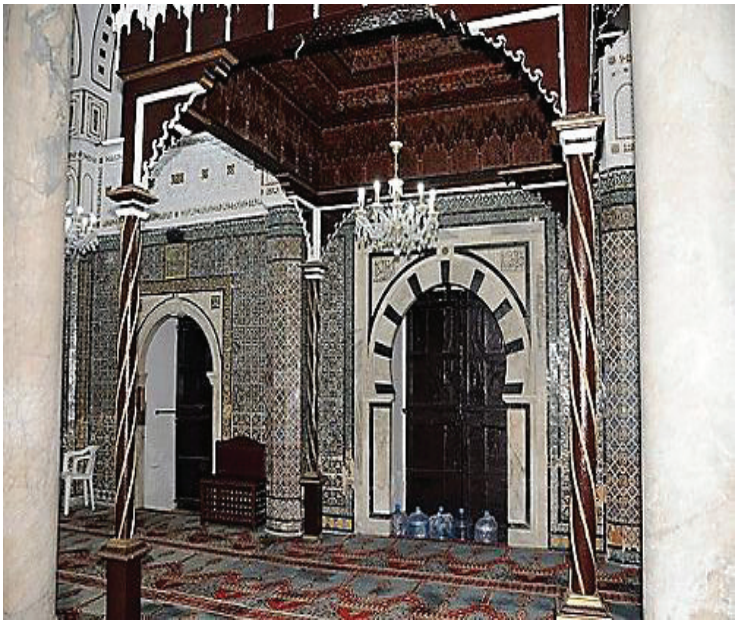
دخلت البلاطات واللوحات الخزفية في زخرفة المعمار الديني والمدني في القرن السابع عشر و الثامن عشر والتاسع عشر الإفرنجية وأصبحت من الملامح المميزة للعمارة العثمانية في ليبيا في هذه الفترة و يمكن تقسيم اللوحات الخزفية التي استخدمت في تكسية بعض الجوامع و البيوت والقصور والأضرحة في ليبيا، بحسب تقسيمها ونوع زخرفتها إلى الأنواع الآتية:

لوحات خزفية يشتمل تصميمها الأساسي على عنصر الفازة أو المحبس والتي منها يخرج توريق ملتو متعرج، يحمل أزهارا أو عناصر نباتية أخرى تملأ خلفية اللوحة بالكامل والتي تمثل أما عقد حدوة الفرس أو مستطيلا أو مربعا.

هناك نوع آخر من اللوحات الخزفية التي تشمل كتابة نسخية تملأ خلفية عقد من نوع حدوة الفرس، و الذي في قسمه الأعلى رسم بناء بقيمة لوحات خزفية مرسومة عليها عقد حدوة الفرس، و في مثل هذه الحالة فإن القسم الأعلى منه يشغله رسم بناء يقيمه. بينما

القسم الأسفل منة يشغله عقدان تؤامان من نوع العقد المفصص و المدبب، وتملأ خلفية هذين العقدين عناصر نباتية. ومن بعض هذه اللوحات الخزفية تمثل عنصر النافورة والمياه المتدفقة منها وقد رسم على هذه النافورة طائران متقابلان .

بعض المباني الدينية و المدنية التي كسيت بالبلاطات و اللوحات الخزفية جامع أحمد القره ماناللى ،حيث يعد هذا الجامع أول جامع ليبي وضع له برنامج كامل لزخرفته بكل أنواع الزخارف، وبكل مواد الزخرفة في جميع أجزائه و جدرانه من الداخل و الخارج فجدران بيت الصلاة و الضريح قد كسيت بلاطات القيشانى ذات اللون الواحد أو المتعددة الألوان و يصل ارتفاع هذه البلاطات من سطح الأرض إلى حوالي أربعة أمتار، يبدأ بعضها شريط من الكتابة و شريط من الزخارف الجصية الذي يلف حول جدران بيت الصلاة من الداخل و الخارج، و كذلك الحال بالنسبة للضريح الملحق بالجامع .[24] أشكال توضيحية رقم (7-8-9)



شكل 7/ جدار خارجي، جامع قرجي، تظهر به لوحة تمثل صورة سجادة بزخارف منوعة نباتية وهندسية وحيوانية

(عن موقع انترنت lmth.746402t/MUROF/vt.ayadeb//:ptth).

شكل 8 / الجدران الداخلية والأعمدة بجامع احمد القره ماناللي، يظهر بها التكرار بالبلاطات الخزفية لشكل زخرفي هندسي ونباتي وبعض اللوحات مع الإطار الزخرفي .
(lmth.746402t/MUROF/vt.ayadeb//:ptth

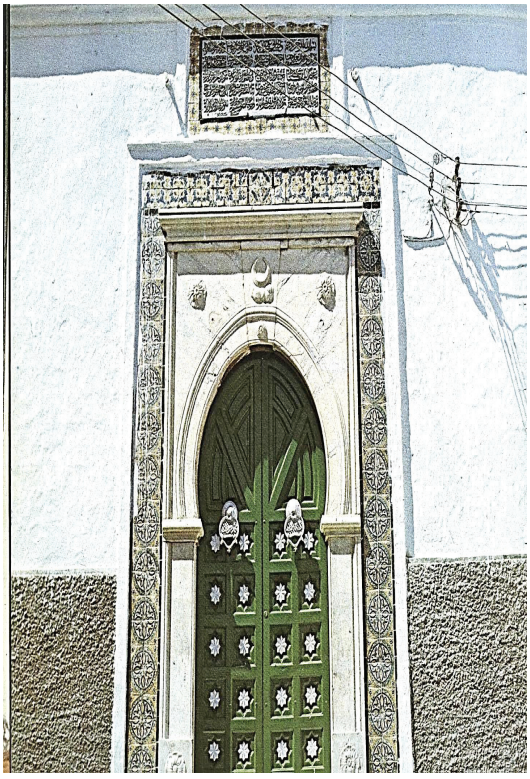
شكل 9/ بلاطات خزفية، جامع مصطفى قرجي بطرابلس،
(عن موقع انترنت lmth.746402t/MUROF/vt.ayadeb//:ptth)

4 . الزخارف في الأعمال الخشبية والمعدنية :

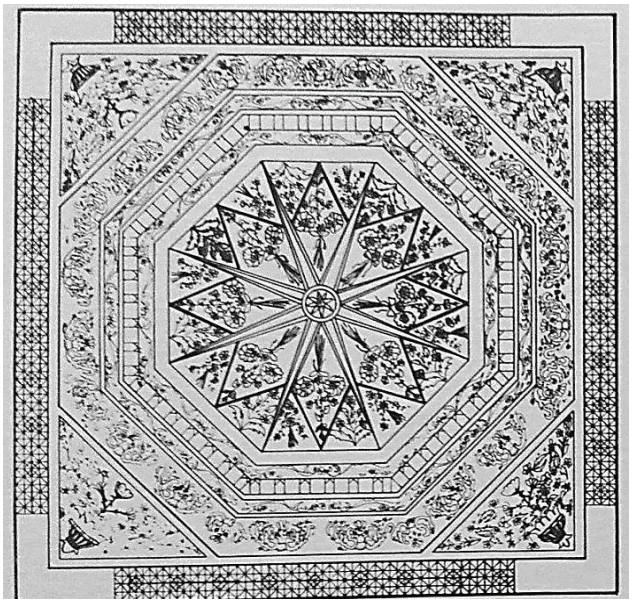
إن الزخارف على الخشب سواء أكان منها المنحوت أم المحفور أم المدهون قد دخلت في زخرفة المعمار العثماني بليبيا الديني، و المدني، وكثرت الزخارف الخشبية على الأبواب والنوافذ بالمنشآت المعمارية، أخذ شكل الفازة أو المزهرية مكانا متميزا بأغلب المنحوتات وكذلك بعض الغصون والأوراق والورود، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية وعنصر الهلال التي تأخذ الشكل الخارجي للباب أو النافذة . والأسلوب الزخرفي المنفذ لهذه الأبواب الخشبية يحمل اتجاها نحو الواقعية و محاكاه الطبيعة، و مثل هذه الزخارف والأعمال الخشبية توجد في أسقف كثير من القصور و البيوت .

ومثلما استخدمت الأعمال الخشبية في زخرفة المعمار الإسلامي العثماني بليبيا، فقد استخدمت كذلك المشغولات المعدنية في زخرفة الدور والبيوت والجوامع وغيرها من المباني المختلفة الوظائف والأغراض فالمشغولات المعدنية ذات علاقة إنشائية ووظيفية لصيقة و مكملة للمباني لتؤدي وظائفها على أكمل وجه، و قد جاءت كنتيجة لضرورة و وظيفية في المبنى.

فالمشغولات المعدنية توضع عادة لتسد الفتحات المختلفة في المباني، سواء في الداخل أو الخارج، مثل فتحات الشبابيك وكذلك الأجزاء العليا من المداخل، و هي المحصورة في شكل نصف دائرة بين فتحة العقد و الباب الخشبي، والأعمال المعدنية في هذه الأماكن تقوم بعدة وظائف في الوقت نفسه و علاوة على أنها تعطي لمسة جمالية للمبنى بتشكيلاتها و زخارفها المتنوعة، فإن الفتحات تسمح بمرور الهواء و النور إلى داخل المبنى أو الحجرات والقاعات، دون إقفال الأبواب الخشبية لهذه الفتحات، و من جهة أخرى، تمنع المشغولات المعدنية في هذه الفتحات غير المرغوب في دخوله إليها. أما بالنسبة إلى الدرابزينات أو كما يطلق عليها في طرابلس القديمة "قرقطون" فهذه توضع عادة في البيوت والقصور والفنادق و غيرها من المباني التي تتكون من أكثر من دور، لأن الدرابزين الخشبي الممتد بين الأعمدة، والذي فيه أحيانا تشكيلات معدنية ذات تصاميم مختلفة، يحمي المستخدمين لهذه المباني من السقوط. وهكذا يلاحظ أن دخول الأعمال المعدنية، كمواد مكملة للمبنى ووظيفته، جاء كضرورة وظيفية لا مناص منها، و أصبحت جزءا لا يتجزأ من مكونات المبنى .[25] أشكال رقم (10-11-12)



شكل 10 / زخارف محفورة وبارزة على الخشب، باب جامع قرجي(عن كتاب تأملات في المعمار الإسلامي في ليبيا)



شكل 11 / تحليل لزخارف خشبية (عن كتاب الزخارف في الأعمال الخشبية والمعدنية)

شكل 12/ مشغولات معدنية بأحد أبواب البيوت (عن كتاب تأملات في المعمار الإسلامي في ليبيا)

■ الخلاصة النتائج :

من خلال ما تم طرحة في البحث من نظرة عامة لفن التصوير ومراحل تطوره وانواعه ومن ثم التطرق للفنون الإسلامية عامه والتصوير خاصة وما يحمله من بدايات نشأته وفلسفة وجماليات، استنتج الباحث ما يلي :

1. يتميز الفن الإسلامي عن غيرة من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشارا، وذلك لاتساع رقعة الامبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقا إلى اسبانيا غربا، ولذلك يلاحظ الاختلاف في أسلوب وطرز وعناصر المدارس الفنية الإسلامية التي تكونت بها .
2. كانت البيئة المحلية عاملاً مهماً في تطور مظاهر الرؤية البصرية في الفنون الإسلامية وتعبيرا منطقيا مع ظروف البلاد الدينية والاجتماعية والسياسية .

3 . كان للروح الإسلامية _ فكرا وفلسفة وعقيدة _ أبلغ الأثر في تشكيل الشخصية المميزة للفن الإسلامي .

4 . تختلف فنون العصر الإسلامي عما عداها من فنون، بالتكامل بين القيم الروحية والمادية، لم يكن هناك فن للدين وآخر للدنيا، بل فن واحد للحياة بشقيها .

5 . ابتعد الفنان المسلم عن تجسيد الأرواح واستخدام الزخارف الحيوانية والآدمية في لوحاته وذلك لعاملين اساسيين هما :

أ- تحريم التصوير بداية الإسلام خوفا من العودة إلى الوثنية وعبادة الأصنام .

ب - لم يحتج المسلم إلى وسيط (الفنون الجميلة) للعبادة بينة وبين ربه، فعبادة المسلمين متصلة بربهم مباشرة ، فالإسلام لم يستخدم الفن في طقوسه الدينية أو في نشر العقيدة الإسلامية كما حدث بالنسبة للأديان الأخرى، فهو فن تجميلي وليس تقدسي .

6 . بناءً على ما نتج من الفن الإسلامي (التصوير) من اشكال وعناصر متأثرة بالعقيدة والدين كما سلف الحديث _ فقد كان له الأثر البارز في نشأة التجريد في الفنون الحديثة والمعاصرة .

■ **الهوامش :**

1 . محمد زينهم، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث، مطابع الأهرام، مصر، 2001، ص 19

2 . سعد السيد العبد : التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان 1998م)، ص 30 .

3 . عياد أبو بكر هاشم " نقطة ضوء على الفن العربي الإسلامي " مجلة آثار العرب، مشروع إدارة وتنظيم المدينة القديمة، طرابلس، العدد 5، 1998، ص 98 .

4 . طارق الشريف، أزمة الفن التشكيلي المعاصر، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 57-58، ،دمشق، ص 6 .

5 . https://mawdoo3.com)) موقع انترنت .

6 . إسماعيل سراج الدين، البيئة وفلسفة الجمال، مكتبة الإسكندرية، 2006م، ص 30.

7 . محسن محمد عطية . أفاق جديدة للفن، عالم الكتب، القاهرة، 2005، ص ص 167-168

8 . شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي ،دراسة فيسيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت،2001، ص 247 .

9. نفس المرجع السابق ،248 .

10. أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفنون، دار نهضة مصر، القاهرة ،ب .ت ص 28 .

11. موقع انترنت . (topic-t9/org.ibda3.kassimo//:http)

12. محمد زينهم، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث، مطابع الأهرام، مصر، 2001، ص 19

13. حامد سعيد، الفنون الاسلامية، دار الشروق، 2001، ص 7 .

14. ايناس حسني، اثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، دار الجيل ،2005 م، ص 26 .

15. محمد حسين جودي، الفن العربي الإسلامي، دار المسيرة، عمان، 1998، ص 9 .

16. مختار العطار، افاق الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1999، ص 60 .

17. انظر في الرأيين الأولين: إسماعيل فاروقي في موضوعه: التوحيد والفن. مجلة المسلم المعاصر عدد 23 عام 1400هـ.

18. إسماعيل فاروقي. «الفن والتوحيد» موضوع نشر في مجلة المسلم المعاصر العدد 25 عام 1401.

19. محمد حسين جودي، نفس المرجع السابق، ص 9 .

20. محمد زينهم نفس المرجع السابق، ص 93 .

21. محمد زينهم، نفس المرجع السابق، ص83 .

22. على مسعود البلوش، الزخارف الجصية، مشروع تنظيم وادارة المدينة القديمة، طرابلس، ليبيا، 1998، ص ص 4 – 7 .

23. على مسعود البلوش، اللوحات والبلاطات الخزفية ، مشروع تنظيم وادارة المدينة القديمة، طرابلس، ليبيا، 1998، ص ص 4- 9 .

24. على مسعود البلوش ،الزخارف في الأعمال الخشبية والمعدنية ،مشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة، طرابلس، ليبيا، 1998، ص ص4 – 7 .