ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Musadaq Mahdi Saleh
Dr. Mahmoud Ajami Jassem
University: University of Babylon
College: Fine Arts College
Email: Musadaq48@gmail.com
mahmmodajmi@gmail.com

Keywords:
animal figure, Islamic sculpture, Fatimid, Egyptian art

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	4 Jan 2023
Accepted	5 Feb 2023
Available online	1 Jul 2023

The Aesthetics of the Animal Form in the Sculpture of the Fatimid Islamic Era

A B S T R U C T

The aesthetics of the animal form in Islamic sculpture from the Fatimid era are the focus of the work that is being done right now. The sculptural forms that were influenced by religious thought directly reflected the production of Islamic sculpture. Islamic sculpture originated from the aesthetics of some animal shapes that were implemented in Islamic ceramics in a distinctive style. This demonstrates the inventiveness of the Muslim artist. The findings of the study demonstrate the existence of the imagination of the Muslim artist through the manipulation of the lexicon of nature. These findings are founded on intellectual and ideological viewpoints, as well as a cultural legacy, as well as suggestions, and recommendations.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

جماليات الشكل الحيواني في النحت العصر الاسلامي الفاطمي

الباحث مصدق مهدي صالح / جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة
ا.د محمود عجمي/ جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة

الخلاصة:

يتناول البحث الحالي موضوع (جماليات الشكل الحيواني في النحت العصر الاسلامي الفاطمي)، وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، تناول الفصل الأول، مشكلة البحث تتحدد بالتساؤل التالي: ما هي جماليات الشكل الحيواني في النحت الاسلامي في العصر الفاطمي؟

كما احتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث المتمثل بـ(التعرف على جماليات الشكل في النحت الاسلامي في العصر الفاطمي)، وأنتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث . أما الفصل الثاني: احتوى على مبحثين، المبحث الاول عن الجمال فلسفياً، والمبحث الثاني تكون من محورين، اولاً: الشكل الحيواني في الفكر والفن واحتوى على محورين أ: الشكل الحيواني في الفن المصري القديم والفن القبطي. ثانياً: الشكل الحيواني في الفن الفاطمي أما الفصل الثالث : اشتمل على إجراءات البحث ، واختيار نماذج العينة والتي بلغت (1) نماذج أما الفصل الرابع : تضمن النتائج وابرزها، عكست الاشكال

النحتية المتأثرة بالفكر الديني بشكل مباشر على إنتاج النحت الاسلامي من جماليات نفذت بعض الاشكال الحيوانية في الخزفيات الإسلامية بأسلوب مميز وهو يدل على براعة الفنان المسلم. والاستنتاجات وابرزها، أن حضور مخيلة عند الفنان المسلم من خلال التلاعب بمفردات الطبيعة، مستندة على الآراء الفكرية و العقائدية، والارث الحضاري ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: الشكل الحيواني، النحت الاسلامي، الفاطمي، الفن المصري.

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث

لقد كان للدين الإسلام أثر عميق في تغيير النظرة الجمالية للمسلمين إلى الكون من حولهم ، لأن ظهور الدين الإسلامي وفهم المسلمين لمحتواه هو تحول تأملي لمظهر أعلى وأشياء مهمة للجمال الخالد لأنها تحول من وجهة نظر سطحية إلى الاهتمام بالجوهر والتوجه إلى المطلق والارتقاء من القيم المادية إلى القيم الأخلاقية العالية. لا يأتي الجمال في الفلسفة الإسلامية من واقع التصورات اللحظية للأشياء، بل من وجود بُعد ضمني لطبيعة تلك الأشياء والمعاني التي تحملها. من وجهة نظر إسلامية ، يكمن الجمال الحقيقي في القيمة الأخلاقية للأشياء لأنها روحية وليست جمالًا ماديًا. وحوّل الفنان المسلم المتواضع إلى نبيل ، مستخدماً المواد المتاحة لابتكار شيء جديد ذي قيمة فنية، مع الإشارة إلى الابتعاد عن التصوير المباشر واللجوء إلى التجريد (كمونه، 2010،ص91)، إذ وقع على عاتق الفنان المسلم إيجاد أساليب جديدة لفنه تحدث فيه تحويلاً جذرياً ونوعياً تتلائم مع القيم الجمالية الجديدة، فالإسلام شكل انقلاباً حقيقياً على مجمل القيم الروحية والفكرية التي كانت قائمة في المناطق والأقاليم التي عمّها الإسلام (الخزاعي، 1997، ص55)، وقد اختلف مفهوم الجمال من حضارة إلى أخرى وعبرت الفنون، فكان تعبيراً عن روح جديدة وعقلية فلسفية لها طابعها الخاص فلم يتناول الفنان المسلم ما هو مشخص أو محدود أو زائل من الأشياء والمخلوقات، بقدر ما استلهم خطوط والالوان، وهي بمجملها جملة من العناصر المادية المنظورة والعلاقات المدركة المرتبطة بالوجود العيني، وعرفت رسوم الحيوان في الفنون السابقة للإسلام في الحضارات التي سبقته وقد ورث الفنان المسلم رسوم الحيوانات بأنواعها سواء الحيوانات الطبيعية أو ما تسمى بالحيوانات الخرافية أو المركبة، ولعل السبب الحقيقي وراء الزخارف الحيوانية إنها مأخوذة من البيئة المحلية فهي تراث فني مألوف رآه الفنان فتأثر به وسرعان ما عبر عنه (عاطف، 2012،ص2)، أتخذ الفنّ الفاطمي طرازًا خاص به كسائر فنون العصور الإسلاميّة، رغم تأثّره بمرحلته الفنّية المبكرة بالفنّون البيزنطية في دمشق الخاضعة للسلطة الأمويّة، والتي كانت معظم تصاوير

فنونها وهندستها المعمارية متأثِّرة بالفنّ البيزنطيّ، ونتيجة التأثر بفنون السابقة التي كانت محورًا فنيًا تقليديًّا للعصر العباسي في بغداد، لتنتقل نقلة نوعيّة مميزة في الفنّون عندما استقلّوا عنهم وبدأوا بتركيز حُكمهم في مصر، بعد توسع امبراطورية في شمال أفريقيا لتشمل قسمًا من أوروبا، وبعد أن أحكموا سيطرتهم على القاهرة، وحافظ الأقباط المسيحيين على كنيستهم المشرقية، فدخل الفاطميّون إثرها إلى مصر كحام للأقليات في العام (969م)، وهكذا بسطوا سلطتهم عليها كلياً، وتأثر الفنّانون الفاطميون بفنون الأقباط، وقد زخر العصر الفاطمي الذي امتد لثلاثة قرون بثورة في عالم الفن والهندسة، أغنى خلالها الحضارة الإسلامية بثروة فنية قيمة للفن الاسلامي (عربيد، 2020م،ص11) ، ومن هنا تنطلق مشكلة البحث الحالي : ما جماليات الشكل الحيواني في النحت الاسلامي في العهد الفاطمي؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

1- تسليطه الضوء في منطقة غنية في الاشكال النحتية في العهد الاسلامي الفاطمي ، إذ تعد دراسة خصبة لم يتم اغناؤها بما فيها من طروحات في مجال النحت الاسلامي الفاطمي بسلطة محددة.

2- تفيد في رفد المكتبات الفنية والعلمية واصحاب الاختصاص، اذ انه تضمن قيم فكرية وجمالية في العصر الاسلامي الفاطمي.

ثالثاً هدف البحث: التعرف على جماليات الشكل الحيواني في النحت الاسلامي في العهد الفاطمي.

رابعاً : حدود البحث

الحدود الموضوعية : اعمال النحت في العصر الاسلامي الفاطمي.

الحدود المكانية : البلاد الاسلامية المتحققة فيها انجازات نحتية (مصر)

الحدود الزمانية : بداية الدولة الفاطمية (969م / 1171م).

خامساً تحديد المصطلحات

1- **الجمال** : ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) سورة النحل/ آية 6 .

لغة : يرى التهاوني أن الجمال في اللغة يعني الحُسن ، وحسن الصورة والسيرة. والجمال يطلق على معنيين ، أحدهما : الجمال الذي يعرفه كل الجمهور مثل اللون وغيره. وثانيهما : هو ما يكون عليه من الهيئات والمزاج (التهانوي، 1963)

اصطلاحاً :

عرفه الفارابي بأنه : المعرفة التي تسر وتسعد الإنسان في الحدود التي تنمو فيها ثقته ، وتتجلى عندما يتعلق فهمه فيكتشف الجمال والكمال في نفسه (نوفا، 1979) ، بينما نجد الجرجاني قد عرفه بأنه : "من الصفات

ما يتعلق بالرضا واللطف (الجرجاني، 2003)، والتعريف الاجرائي يتفق الباحث مع الجرجاني بتعريفه للشكل للجمال.

الشكل

لغة : الشكل: بالفتح المثل و الجمع (اشكال) و (شكول) يقال هذا اشكل بكذا اي أشبه. وقوله تعالى ((قل كل يعمل على شاكلته)) أي على جديلته وطريقته وجهته. و (الشكال) العقال والجمع (شكل). ويقال أيضا (أشكل)الكتاب كأنه أزال به إشكاله والتباسه. و(المشاكلة) الموافقة و (التشاكل) مثله (الرازي، ب، ت ،ص207).

اصطلاحاً: ويقول هربرت ريد : فأننا سنجد شكلاً حالما كانت هناك هياة، وحالما كان هناك جزاءان او اكثر مجتمعين مع بعضهما لكي يضعون نسقاً مرئياً ولكننا من الطبيعي حينما نتحدث عن شكل عمل فني ما فأننا نضمن كلامنا انه شكل (خاص) بطريقة معينة او انه شكل يؤثر فينا بطريقة معينة (هربرت، 1986، ص340)، "واما صليبا فعده صورة بمعان مختلفة من الدراسات المختلفة فاستعملها بعضهم لتعبر عن الهيئة أو الترتيب أو البنية أو النسق أو التنظيم كما استعملت لتعبر عن نظام العلاقات (صليبا، 1982،ص259)، فالشكل هو: "الانسجام الخارجي للأجسام غير الحية" (اندريه،، 2001، ص425)، وإما التعريف الاجرائي للشكل يتفق البحث مع هربرت ريد بتعريفه للشكل.

التعريف الاجرائي

جماليات الشكل: هو الهيئة التنظيمية للعناصر البنائية والتركيبية ويعتمد على رؤية فنية ذاتية تجسيد شكل فني جمالي يتسم بالموضوعية والمضمون المباشر الذي يسعى الفنان المسلم لإيصاله للمتلقي .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم الجمال الفلسفي

احتل موضوع الجمال مكانة محورية في تاريخ الفكر الإنساني منذ القدم ، ولهذا ظهرت العديد من النظريات الجمالية والفلسفية حتى الآن ، وقد ساهم الفلاسفة والمفكرون في توضيح ماهية الجمال والجمال، وذهبوا بخلاف ما قالوه عن الجمال في شرح جوهر الجمال (الصلابة)، ويؤكد آخرون أن الجمال مرتبط بالناس ، وهو سمة ذاتية مخبأة في الطبيعة البشرية عندما يتفاعل الناس مع الطبيعة أو يتعاملون مع الأعمال الفنية ، وبالتالي يحفزون النزعة الجمالية الفطرية كان الإحساس بالجمال من السمات العامة التي تميز البشر، لأنه هبة من الله (سبحانه وتعالى) للبشر، وهو الكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على إدراك وتذوق الجمال ، وهو القيمة المطلقة العليا، وإنه موجود فينا كل لحظة تشرق من روحنا من خلال إدراكنا لأشياء كثيرة في

واقع الحياة. بالإضافة إلى الأنشطة اليومية للإنسان مثل التفكير في الطبيعة ، نرى أن الشعور بالجمال وتذوقه لا يقتصران على حدود العالم. بدلًا من أن يكون الأمر مهمًا ، فإنه يمتد إلى عالم الأفكار والفن، وفي بحثنا الحالي سنتناول مفهوم الجمال عند بعض الفلاسفة المسلمين، ونرى إنّ الفارابي (259-339هـ) يشدد على استخدام الحواس في اكتساب المعارف من أجل الوصول إلى الصور الكلية. على الرغم من أنّ هذا الانتقال لا يتم بجعل الإنسان نفسه بل مرهون بفعل العقل الفعال والذي هو أعلى مرتبة من العقل الإنساني (فؤاد، ب ت ،ص289)، وبهذا فإن أدراك الجمال الإلهي ليس من اليسير إلا بالقياس على ما ندرك نحن من جمالات الدنيا وذلك بثلاث مراحل (الإحساس ، التخيل ، العلم العقلي) كما إنّ سرورنا بالجميل هو سرور الله في الوقت ذاته فكانت عملية احتضان الجمال والعيش فيه والاندماج في بحره عملية مشتركة بين الإنسان والله (عز وجل) لكن النسبة بين شعورنا بالجمال وأدراك الله له نسبة اليسر إلى العظيم والمحدود إلى الذي لا يتناهى أو تحده حدود وهو جمال الجمال أو كله ومنه يفيض الجمال (علي، 1982،ص74) ، أما الغزالي (450 – 505 هـ) فقد فرق بين نوعين من الجمال وهما جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس – وجمال الصور الباطنية المدركة بين القلب ونور البصيرة . وأكد على إنّ جمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة بعين الرأس كما ذكر إنّ جمال الصورة الباطنية مدرك من قبل أرباب القلوب والفارق بين الجمالين كبير بل لا يمكن مقارنته ومقايسته وعند تتناول الجمال لدى الغزالي نراه يتحقق بعد معرفة وادراك للأشياء وخاصة الحس المدرك لا تقتصر على الانسان، فالمدركات تنقسم إلى ما يوافق طبع المدرك وبلذة إلى ما ينافيه ويناحره ويؤلمه والى ما يؤثر فيه .فهو محبوب عند المدرك. وما في ادراكه ألم فهو مبغوض عند المدرك (عزالدين، 1974م،ص135)، ونلخص القول إنّ الغزالي ينشد التكامل مع الاشكال التي توصف بالجمال فاذا كانت جميع كمالاتها الممكنة حاضرة فهي في غاية الجمال فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به (عزالدين، 1974م،137)، ويرى ابو حيان التوحيدي (214-311هـ) ان تقدير الجمال يتم من قبل المتلقي فهو لا يعتمد على معيار معين لقياس الجمال، ويتساءل التوحيدي عن السبب في إنّ تقدير الانسان للجمال يبتدأ من اقبح القبح، وليس من احسن الحسن ويجيب مسكويه على هذا السؤال بقوله –إنّ الجمال وتذوقه يخضع إلى عاملين أساسيين الأول وهو اعتدال مزاج المتذوق فلا يتغير إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف أما الثاني فهو تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات على أَنّ هذين العاملين لا يجتمعان في جميع أجزائها فالهيولي والاشكال والصور والمزاج لا تجتمع بوقت واحد فلا تستطيع إنّ ترى الجمال في تمامه كما اكد على أَنّ الوهم غير قادر على أَنْ يجمع شروط الجمال والتي تعجز الطبيعة على جمعها ولهذا فان ادراك الجمال ادراكاً كاملاً يعد من الامور الصعبة . واكد كذلك على أَنْ الوهم تابع للحس وإن الحس تابع للمزاج

والمزاج أثر من اثار الطبيعة ولكي تكون الصورة جميلة لابد من تركيب مناسب معتدل بين الاحزمة والاعضاء الاخرى المتكونة من الهيئة والشكل واللون (عفيف، 1972،ص35).

المبحث الثاني :أ الشكل الحيواني في الفن المصري القديم والفن القبطي

لقد غلب الطابع الديني على المصري القديم منذ بدايات وجود الإنسان المصري وكانت الحيوانات بأنواعها المختلفة تشاركه بيئته، ولم تكن لديه القدرة للسيطرة عليها وأدرك مع الوقت أن لهذه الحيوانات قدرة عظيمة أكبر من قدرته ومن هنا، امتد التقديس والحب والتبجيل لهذه الحيوانات خوفا منها نظرا لما لها من قدرة وقوة تفوقه، فمال إلى تقديسها اتقاء لبطشها وتهدئة لها ودرئاً لشرها ورغبة في الاحتماء بها وبقوتها من الكائنات والظواهر الأخرى المحيطة به والتي تفوق قدرته المحدودة، ولا يمكننا أن ننسى إعجاب الإنسان المصري بقوة الحيوانات الخارقة التي كان يفتقر إليها، إذ امتازت تلك الحيوانات بقدرتها على إمداد المصري القديم بقدر كبير من الخيرات التي كانت تجلبها له مثل الألبان واللحوم التي كان يقتات عليها والجلود التي كانت تقيه من قسوة البرد في الشتاء، فنشأت بينهما نوع غير محدود من الألفة غير المعلنة، فأسبغ عليها بالغ القداسة والاهتمام والتبجيل؛ نظرا لما تقدمه له من عطاء وفير وحب وتضحية، ولا شك أن موضوع تقديس الحيوان في مصر القديمة من أكثر الأمور التي كانت ولا تزال محل جدل ومثار عجب ودهشة لدى البعض قديما وحديثا، إذ اعتبر تقديسه نوعا من الاحترام وكتقليد متوارث منذ القدم إلى العصور التاريخية، غير أن السبب الأهم في احترام وتقديس الحيوان في مصر القديمة والدافع من وراء عبادته يرجع، أغلب الظن، إلى أن المصري القديم قدس الروح السامية الكامنة في الحيوان، وليس الحيوان ذاته (للمزيد انظر https://www.shorouknews.com)، وقد جسدها في الإلهة مثل حتحور، وهى إلهة بجسم سيدة ورأس بقرة وتعتبر رمز الجمال والحب والسعادة، وانتشرت عبادة وتقديس البقرة في مصر بشكل خاص وواسع لما تمتاز به من خصائص الحنان والأمومة ورعايتها لرضيعها وإضرارها الألبان شكل (1)، ويعتبر واحدا من الحيوانات الأكثر تقديسا، حيث إن تحوت إله الكتابة، والذى اخترع جميع العلوم التي عرفها الإنسان كان يمثل كرجل برأس أبو منجل شكل(2) ، وهى تمثل الإلهة سخمت، ابنة رع، ويمثل كامرأة برأس لبؤة، وكان إلهة الحرب، وعلى الرغم من أنها كانت تسبب انتشار الأوبئة والأمراض، كانت أيضا شفيع الأطباء وهى تتميز بقوة وشراسة، وتم تقديسها اتقاء لشرها شكل(3)، (للمزيد انظر https://www.youm7.com)، تعد الصقور تجسيدًا لإله السماء حورس، ولمونتو إلهة الحماية، ولسوكار إلهة القوة (للمزيد انظر https://mawdoo3.com) ، فالفنون المصرية قد توجهت نحو السعي لتأكيد فكر عقائدي، الحياة الاخرى والخلود فهي تشكلت عن عقيدة ذات طقوس معينة (الطائي، ص732) ، وبالحديث عن الفنون المصرية بات لازماً علينا ان نذكر الفنون القبطية في بحثنا الحالي،اذ يعتبر الفن القبطي هو الفن الأوحد الذي يهتم خصيصاً

بجميع الأشكال الفنية في الكنائس والأديرة وكذلك تفاصيل الحياة القبطية هنا في مصر ورغم الاختلافات الكبيرة بين الفن المصري القديم والفن القبطي إلا أن الفن القبطي يعتبر بشكل مباشر امتداداً للفن المصري القديم ، كانت أغلب الفنون قديماً فنوناً أرستقراطية تتجه فقط لتمجيد الطبقة الحاكمة والآلهة، لذلك فإن الفن القبطي كان قد أتى بمثابة معجزة أو هدية بالنسبة للشعب المصري، اذ كان الفن القبطي هو الفن الذي أقيم في عصر الروماني نيرون على يد المسيحيين ومن خلاله أصبحت الديانة الرسمية للرومان هي الديانة المسيحية، وكان المسيحيين قد قاموا برسم سيدنا عيسى وسيدتنا مريم عليهما السلام عن طريق الفن القبطي، وكان التصوير الجداري المنتشر في العصر القبطي يتبع الطريقة التي كان يتم الاعتماد عليها منذ قديم العصور في مصر، وهي أن يتم التصوير على الجدران المغطاة بطبقة من الجبس باستخدام ألوان الأكاسيد وعلى ذلك فقد انتشرت تلك الطريقة بين مسيحيين الشرق ومسيحيين الغرب حتى بداية عصر النهضة، ثم بدأ الأقباط بعد ذلك بالاهتمام بدرجة كبيرة بزخرفة جدران الكنائس بالرسوم المستوحاة من قصص الأنبياء فأصبح هناك رسوم للملائكة والرسل والشهداء والقديسين وكذلك مواضيع من التوراة والإنجيل وفي المقام الأول السيد المسيح وامه، وكان الفن القبطي في بدايته يشبه كثيراً الفن البيزنطي اليوناني لذلك لم يكن هناك اعتراف بشيء يسمى الفن القبطي (للمزيد انظر https://www.mlzamty.com)، وقد وجدت زخارف بعلامات يونانية في بداية الجمل الكتابية ونهاياتها ونادراً ما استخدم الزخرفة النباتية، وأستخدم الفنان القبطي الزخارف الحيوانية بكثرة ربما لعدها رموزاً دينية ومن الحيوانات التي استخدمها كانت الاسود والغزلان والأرنب، بصورة مجردة عن شكلها الطبيعي، (ابو بكر، 2011م ،ص126)، ولعبت الظروف الاقتصادية دوراً هام في ظهور بعض انواع الفن الشعبي فلم يعد الفنان القبطي يعمل في المعابد والقصور، مما أدى الى عدم أستخدام مواد باهظة يوفرها له الملوك وانتقلت الملامح الاصلية للفن القبطي بعد ذلك للفن البيزنطي والروماني، إذ يظهر شكل الانسان من الامام، وتتسع العيون بشكل ملحوظ وبأجزاء غير متناسبة، وقد مثل الفنان المسيحي القبطي روح القدس بطائر له جناحان وهذا يتطابق مع ما وجد في الحضارة المصرية في الشكل ولكنه اختلف في العقيدة (غبور، ب ت ،ص30-33)، وعبر الفنان عن طريق الرمزية الى ما أراد التعبير عنه بشكل غير مباشر، إذ عبر عن المفاهيم العقائدية الخاصة به، إضافة الى بعض الرموز الطيور والحيوانات والاسماك والاشكال الهندسية كالدائرة وعبرت عن رؤيا الفنان القبطي الثاقبة وان هذه الرموز أعتبرت في عهدهم لغة مشتركة ومفاهيم دينية لهم، -ومن الرموز التي تخص بحثنا هي الشكل الحيواني الذي استعاره الفنان القبطي من الطبيعة – رمزية حيوان الارنب المعروف عنه ان لا يستطيع الدفاع عن نفسه وانه كثير الانجاب فدلالته عند الفنان للشهوة وعند وضعه عند قدم السيدة العذراء فالدلالة التي اكسبها الفنان هي الانتصار على الشهوة، اما حيوان الاسد عند المصريين يدل على الافق، وهو بذلك يرمز للقديسين إما الاسد

المجنح فهو يرمز شخصية مرقس الرسول الذي ذكر في سفر التكوين ، وطائر البجع فكانت دلالته تجسيداً لتضحية السيد المسيح ، إما حيوان الثور فكانت دلالته للقديس لوقا، فهو رمز للصبر والقوة. (بو بكر، 2011م ،ص93-97)، شكل(4)،(5)

ب: الشكل الحيواني في الفن الاسلامي الفاطمي

إن الحضارة الاسلامية في الفن تعد من أروع الحضارات واجملها، إذ تميزت بتعدد جوانبها وقوة شخصيتها، فقد خلقت ايقاعاً مشتركاً بفضل الدين الاسلامي وعقيدته. كان للدين الإسلامي أثر عميق في البنية التكوينية للحضارة الإنسانية عموماً والعربية خصوصاً ، فلم يكن الإسلام ديناً ملبياً لحاجات الإنسان الروحية فحسب ، وإنما أسس وجوداً وهوية متفردة حينما قام على أسس ذات بنية كلية متماسكة ونظاماً معرفياً متكاملاً ، فالإسلام شكل دعوه نحو أفق فسيح من العلم والمعرفة بغية اكتشاف خصائص الكون والتأمل في القوانين الطبيعية التي تقود نحو عظمة الخالق وقدرته وحكمته ، والفن الإسلامي له غايه وهدف. إذ كل أمر يخلو من ذلك فهو مبالغة، والفن الإسلامي فوق العبث والباطل، فحياة الإنسان ووقته اثمن من أن يكون فراغا للعبث الذي لا طائل منه ولعل الفن الإسلامي اصبح اكثر وحده من وحده اللغة في ارض الإسلام، ذلك لان الفن الإسلامي أرتبط بأيديولوجية واحدة وحمل شخصية واحدة ،فهو يستوحي العقيدة الدينية، ويشتمل على قداستها (علاوي، 2009،ص72-73)، وللفن الاسلامي أثرٌ كبير في ارساء هويته المتميزة التي جعلته ذو طابع وصيغته معروفة بين فنون الحضارات الاخرى فقد عكس افكار العصر وكما يعرف الجميع أن روحية الاسلام ترفض الانكباب التام على التمثيل الدنيوي للأشياء وخاصة التجسيم الشكلي للإنسان لذا توجب على الفن الاسلامي ان يتخذ شكلا واسلوبا آخر لترسيخ هويته المتميزة بروحيتها وسماتها الجمالية (رايس، 2008،ص5)، وفي فترة العهد الفاطمي، فكانت هناك ثمة انتقاله مهمة شهدتها المساحة الاشتغالية للفنون، والتي أفادت من حالة التطور العمراني والثقافي والعلمي، فبدت حالة التعبير عن نتاجات الفن تأخذ مساراً ونسقاً جديداً ، يتعامل مع الصنعة أو الحرفة بقيمة جمالية واضحة، وحينما ظهر التصوير وصناعة الزجاج والتحف المعدنية والنحتية والنسيج والخزف، حدث نتيجة لذلك، نمو حقيقي للوعي الفني، وبذلك اتجه الفنان المسلم في هذا العهد إلى عقد الصلات مع الواقع، ولكن بافتراضات ورؤى تحليلية، تلعب فيها المخيلة والذاكرة البصرية، دوراً مؤثراً في بلورة فن اسلامي مستقل، مع الأخذ بعين الاعتبار المؤثرات والمرجعيات الحقيقية له، هكذا كانت النتاجات الفاطمية تفصح عن تنافذ حقيقي للأشكال مع المضامين، مع وجود محرك حقيقي للبعد الوظيفي في تلك الفنون ، فأصبحت القاهرة منذ ذلك التاريخ حاضرة مصر ومركز خلافتها وبؤرة ، للإشعاع الديني والفكري والعلمي في العالم الإسلامي ، فكانت الدولة الفاطمية دولة فتية كبيرة شهدت فيها مصر مرحلة جديدة شملت المظاهر السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية والفنية (كونل،

1966م ،ص44)، وفي الفنون فقد أخذت الاساليب الفنية في التطور والاتقان، إذ ابتكروا عناصر زخرفية جديدة أضيفت الى العناصر السابقة، وقد ازدهرت الزخارف الخشبية في العهد الفاطمي نتيجة الإقبال على التنوع الزخرفي، كما ادخلت الكتابة كعنصر زخرفي، ومن المواضيع التي نفذها الفنان المسلم هي مجالس الطرب ومواضيع الحياة اليومية ومشاهد الصيد ، ومجالس الخلفاء، ومن النماذج التي عثر عليها هو محراب السيدة رقية، وقد اهتم الفنان بإخراج هذه التحفة بحرفية عالية، وكانت قوامه العناصر النباتية والهندسية والخط الكوفي، كما حملت الزخارف رسوم الطيور والحيوانات واشكال مشابهة لأشكال الصلبان (القيسي، 2009م،ص147)، وفي العصر الفاطمي حيث أزدهرت صناعة التحف المعدنية، كما ذكر المؤرخون و يوجد في المتاحف من التماثيل البرونزية الفاطمية ، كانت تستعمل كمباخر أو لمجرد الزينة (الألفي، ب ت، ص288)، أما الشمعدانات الفاطمية فقد زينت بزخارف نباتية، وكتابات بالخط الكوفي تتضمن أدعية و أحتفظ العصر الفاطمي ببعض الاساليب الزخرفية كالزخارف المحفورة و التي كانت تصب في القالب وكذلك صنع الفنان الفاطمي التحف المزخرفة بالمينا و المتعددة الألوان (العبيدي، 1987،ص77)، وقد كشفت التنقيبات الاثارية على قطع فنية جسدها الفنان الفاطمي بزخارف أدمية وحيوانية ، وجدت نماذج منها في حفريات "صبره المنصورية" قرب القيروان ذات الارتباط بأسلوب الزخرفة الى حد بالنمط الساساني العراقي الشائع بداية القرن التاسع في الشرق الإسلامي والمسمى بأسلوب سامراء المتميز بالتناظر والتماثل في التكوين الزخرفي (بابا دو بولو، 1979 ،ص15) ، وكان الفنان المصري فناناً اصيلاً تحدوه في عمله روح زخرفية استمدها من الطابع الاسلامي، وروح تصويرية ورثها من اجداده القدماء (حسيني، 2005م،ص90)، ولقد رسم الفنان الفاطمي الحيوانات المركبة الخرافية كالخيول المجنحة التي استعان بها كوحدات زخرفية، اذ حملت تلك الاشكال دلالات اجتماعية خاصة تعبر عن فكرة سادة في العصر الفاطمي، أو عن عقيدة مذهبية، أو تكون مستوحاة من الأساطير الساسانية والهندسية القديمة (موسى، 2008م،ص65)، كما في الاشكال(6)،(7)،(8)

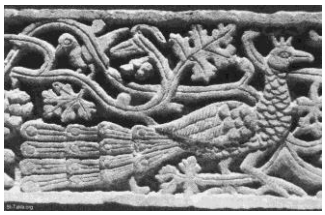
ما اسفر عنه الاطار النظري:

1. إن الاشكال النحتية ارتبطت بحياة المجتمع تنقل للمتلقي فكرة ما تتصل بإنتاج المعنى مما يجعل اهميتها الدلالة هي الاستقرار بذاكرة المتلقي.
2. تعد الصور لغة بصرية ووسيلة لتوصيل الأفكار، ومما يعطي تعبيرا لغويا معنى واضحاً استعماله للدلالة على فكرة معينة.
3. هنالك علاقات تبدو وبوضوح فيما يطلق عليه عادة (الرموز) كما يرمز الصليب مثلاً للمسيحية والهلال للإسلام، وهي شفرات متعارف عليها

4. إن جوهر الرمز و علاقته بالخطاب علاقة توافقية، حيث يكون المعنى رهين ديمومة العمل الفني.
5. الزخرفة الاسلامية مرتبطة بروح الانسان للوصول إلى المطلق.
6. عمد الفنان المسلم إلى مواجهة الطبيعة وعمل على تفكيك عناصرها وتسطيحها وأضاف للشكل الطبيعي من تحوير وابتعد عن مطابقتها للواقع،
7. إن التبسيط الذي عمل به الفنان المسلم من أجل الوصول بها الى أقصى درجات التلخيص والتجريد.

الاشكال

(1)
(2)
(3)
(4)



(5)
(6)
(7)
(8)

الفصل الثالث اجراءات البحث:

اولاً: مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي (20) من الاعمال النحتية في الفن الاسلامي الفاطمي .

ثانياً: عينة البحث: لغرض تحقيق هدف البحث ، فقد تم اختيار (1) انموذج بطريقة قصدية.

ثالثاً: أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كمحاكاة نموذجية للتحليل.

رابعاً: لتحقيق هدف البحث الذي سعى الباحث إلى تحقيقه من التأسيس المعرفي والموضوعي لعينة بحثه، فقد ارتكز على مؤشرات الإطار النظري التي يمكن عدها أداة لتحليل نماذج عينات البحث المختارة.

خامساً: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينات البحث كونه المنهج المتبع في دراسة الجانب الفني ، وبما يخدم أغراض البحث ويحقق أهدافه.

سادساً تحليل العينة:

انموذج (1)

اسم العمل : افريز خشبي

الخامة : الخشب

القرن : 5هـ / 11م

الابعاد: 370×30سم

العائدية: متحف الفن الاسلامي ، القاهرة

الوصف التحليلي:

يتمثل المشهد في هذه العينة نحت بارز لزخرفة نباتية لسيقان وأوراق والازهار بطريقة الرؤية الجمالية التجريدية، وهي مأخوذة من الواقع ولكنها منفذة بطريقة محورة حيث أن الخط الذي أعتمده الفنان المسلم يعطي إيحاء بالتتابع من خلال رشاقته، ولإفريز الذي يتوسط العمل النحتي يحتوي بداخله على سيقان بطريقة مموجة مما يضيف لها الطابع الحركي وتكون الهيمنة في هذه العينة الى الشكل الادمي الرجلين المتقابلين في وسط العمل، أما شكل الخط فيظهر في عموم التصميم بطابع منحني يمتاز بالحيوية، مثله المصمم بالأغصان النباتية المستعارة من الطبيعة، بينما الاشكال الادمية فقد عمد الفنان على تجريد الشكل من النسب والتعبير عنه بشكل تجريدي بعيد عن النقل الحرفي، وإما التباين فقد نتج بسبب عمق الحفر الغائر والبارز مما اظهر التوازن البصري وتحقيق العمق الفضائي في المنحوتة من خلال تباينه الواضح مع لون الخامة مما يعطي إحساس بالجمال في العمل النحتي، وقد منح الفنان المسلم للعمل النحتي صفة الاستمرارية، بفضل التنوع الحاصل في التكرار، يظهر الانسجام من خلال التوافق والتناغم بين الوحدات والأشكال الزخرفية وطبيعة طريقة التنفيذ

الفصل الرابع :

النتائج:

1- عكست الاشكال النحتية المتأثرة بالفكر الديني بشكل مباشر على إنتاج النحت الاسلامي من جماليات نفذت بعض الاشكال الحيوانية في الخزفيات الإسلامية بأسلوب مميز وهو يدل على براعة الفنان المسلم كما في العينة كما في العينة (1)

2- نجد تشابهاً بين الفن الاسلامي والفن المصري تشابه في الاسلوب المستند على التحوير وتركيب الحيوانات (2)

3- جاءت أشكال الحيوانات في الفن الاسلامي بدلالات رمزية من خلال تجريدها وهذا ما ساهم في صنع تكوينات غاية في التعبير كما في العينات جميعها

الاستنتاجات:

1- إن الفلسفة في الفكر الاسلامي قائمة على مبدأ التجريد من الطبيعة لتصل بدلالات رمزية مستمدة من العقيدة الإسلامية من حيث تحوير النباتات والحيوانات.

2- ان حضور مخيلة عند الفنان المسلم من خلال التلاعب بمفردات الطبيعة، مستندة على الآراء الفكرية و العقائدية، والارث الحضاري.

المقترحات:

1- دراسة جماليات الشكل النحتي في النحت الاسلامي السلجوقي.

2- دراسة جماليات الشكل النحتي في النحت الاسلامي الايراني.

التوصيات:

1- الاهتمام بدراسة النحت الاسلامي بطرق علمية دقيقة.

2- إقامة ورش تعريفية عن النحت الاسلامي ليتعرف الجمهور على ما تركه الاسلاف من فن وتقنيات .

المراجع

1- أبو صالح الألفي. (ب ت، ص288). الفن الإسلامي (أصوله ، فلسفته ، مدارسه) (المجلد 2). لبنان: دار المعارف.

2- ارنست كونل. (1966م ،ص44). الفن الإسلامي (المجلدات ب، ط). (احمد موسى، المترجمون) بيروت: دار صادر.

3- اسماعيل عزالدين. (1974م،137). الأسس الجمالية في النقد العربي (المجلد 3). دار الفكر العربي للطبع والنشر.
4- اسماعيل عزالدين. (1974م،ص135). الأسس الجمالية في النقد العربي (المجلد ط3). دار الفكر العربي للطبع والنشر.
5- الكسندر بابا دو بولو. (1979 ،ص15). جماليات الرسم العربي. (علي اللوتي، المترجمون) تونس: المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.
6- امل عاطف. (2012،ص2). الكائنات الحية على الخزف المملوكي. مصر.
7- امل عربيد. (2020م،ص11). الفنون الفاطمية ومدى تأثُّرها بمدارس الفنّون القبطية والأسيوية والإسلامية، اوراق ثقافية مجلة الاداب والعلوم الانسانية،ع11.
8- اوفسيانيكوف ، م. وسمير نوفا. (1979). موجز تاريخ النظريات جمالية. (باسم السقا، المترجمون) بيروت: دار الفارابي .
9- ايناس حسيني. (2005م،ص90). اثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة (المجلد 1). دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع.
10- بهنسي، عفيف. (1972،ص35). علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي مسائل في الفن. بغداد: وزارة الاعلام، مديرية الثقافة، مطبعة فنيان.
11- جلال احمد ابو بكر. (2011م ،ص126). الفنون القبطية. مكتبة الانجلو المصرية.
12- جلال احمد بو بكر. (2011م ،ص93-97). الفنون القبطية. مكتبة الانجلو المصرية.
13- جميل صليبا. (1982،ص259). المعجم الفلسفي باللفاظ العربيه والفرنسيه والانكليزيه واللاتينيه، ج1. دار الكتاب اللبناني.
14- حسين علاوي. (2009،ص72-73). الادب والفن رؤيه اسلاميه (المجلد 1). بغداد: دار الشؤون الثقافية.
15- حيدر عبد الرزاق : ، ،، ، كمونه. (2010،ص91). الفكر الفلسفي الاسلامي وتصميم العمارة العربية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
16- ديفد تاليوت رايس. (2008،ص5). الفن الاسلامي (المجلد 1). (فخري خليل، المترجمون) بغداد: دار الشؤن الثقافية العامة .
17- رشا اكرم موسى. (2008م،ص65). الخصائص الفنية للزخارف الإسلامية في الخزف الفاطمي. جامعة بابل: رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة .

18- رعد مطر الطائي. (ص732). جماليات الفن المصري القديم بين الالتزام وحرية التعبير. مجلة جامعة بابل، المجلد 24،ع2.

19- ريد هربرت. (1986، ص340). معنى الفن (المجلد الطبعة الثانية). (ترجمة سامي خشبة، المترجمون) بغداد،: دار الشؤون الثقافية العامة،.

20- شلق علي. (1982،ص74). الفن والجمال . الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

21- صلاح حسين العبيدي. (1987،ص77). الفنون الزخرفية العربية الاسلامية. بغداد: مطبعة التعليم العالي.

22- عبد السادة عبد الصاحب فنجان ،،ص55 الخزاعي. (1997، ص55). الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة دراسة مقارنة. كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد : اطروحة دكتوراه غير منشورة .

23- علي بن محمد الجرجاني. (2003). كتاب التعريفات (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار احياء التراث العربي.

24- كامل فؤاد. (ب ت ،ص289). الموسوعة الفلسفية المختصرة. لبنان: منشورات مكتبة النهضة، دار القلم بيروت.

25- لالاند، اندريه،. (2001، ص425). الموسوعة الفلسفية، ج3 (المجلد ط2). (خليل احمد خليل، المترجمون) بيروت،: منشورات عويدات.

26- للمزيد انظر https://mawdoo3.com. (بلا تاريخ).

27- للمزيد انظر https://www.mlzamty.com. (بلا تاريخ).

28- للمزيد انظر https://www.shorouknews.com. (بلا تاريخ).

29- للمزيد انظر https://www.youm7.com. (بلا تاريخ).

30- محمد بن عبد القادر الرازي. (ب، ت ،ص207). مختار الصحاح،. بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم.

31- محمد غني الفاروقي التهانوي. (1963). كشاف اصطلاحات الفنون ج1 . (لطفي عبد البديع، المترجمون) القاهرة ،: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشرمطبعة السعادة .

32- منير غبور. (ب ت ،ص30-33). حضارة مصر القبطية.

33- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي. (2009م،ص147). الفنون الزخرفية العربية والاسلامية . عمان ، الاردن: دار المناهج للنشر والتوزيع.

References

1. Abu Bakr, Jalal Ahmed: Coptic Arts, The Anglo-Egyptian Bookshop, 1st edition, 2011 AD.
2. Al-Alfi, Abu Saleh, Islamic art (its origins, philosophy, schools), 2nd edition, Lebanon, Dar Al-Maaref.
3. Al-Jurjani, Ali bin Muhammad: The Book of Definitions, 1st Edition, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, 2003.
4. Al-Khuzai, Abd al-Sada Abd al-Sahib Fanjan: Abstract painting between the Islamic view and the contemporary view; A comparative study, an unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1997.
5. Al-Obeidi Salah Hussein, Arab Islamic Decorative Arts, Baghdad, Higher Education Press, 1987.
6. Al-Qaisi, Nahed Abdel-Razzaq Daftar: Arab and Islamic Decorative Arts, Dar Al-Manhaj for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, pp. 2009.
7. Al-Taie, Raad Matar: The Aesthetics of Ancient Egyptian Art between Commitment and Freedom of Expression, Babylon University Journal, Vol. 24, p. 2.
8. Al-Thanawy, Muhammad Ghani Al-Farouqi: A Scout of Conventions of Arts, Part 1, T: Lotfi Abdel-Badi', The Egyptian General Institution for Authoring, Translation, Printing, and Publishing, Al-Saada Press, Cairo, 1963.
9. Arbeed, Amal: Fatimid arts and their influence on Coptic, Asian and Islamic schools of art, cultural papers, Journal of Arts and Human Sciences, Beirut, Lebanon, pp. 11, 2020،
10. Atef, Amal, Living Creatures on Mamluk Ceramics, Egypt, 2012.
11. Bahnasi, Afif: Aesthetics of Abi Hayyan Al-Tawhidi, Issues in Art, Technical Series 18, Baghdad, Ministry of Information, Directorate of Culture, Fanyan Press, 1972.
12. Ernest Connell: Islamic Art, ed.: Ahmed Musa Beirut, Dar Sader, Beirut, pp. 1966.
13. Ghabbour Mounir: Coptic Civilization of Egypt, BT.
14. Hosseini, Enas: The Impact of Islamic Art on Painting in the Renaissance Era, Dar Al-Jeel for Publishing, Printing and Distribution, 1st edition, 2005.

15. https://mawdoo3.com/
16. https://www.chorouknews.com/
17. https://www.mlzamty.com
18. https://www.youm7.com/
19. Hussein Allawi: Literature and Art, an Islamic Perspective, 1st Edition, House of Cultural Affairs, Baghdad, 2009.
20. Ismail, Izz al-Din: The Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Dar Al-Fikr Al-Arabi for printing and publishing, 3rd edition, 1974 AD.
21. Kamel Fouad and others: The Brief Philosophical Encyclopedia, Lebanon, Al-Nahda Library Publications, Dar Al-Qalam Beirut, Al-Mina Press, BT.
22. Kamouna, Haider Abdel-Razzaq: Islamic Philosophical Thought and the Design of Arab Architecture, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2010.
23. Laland, Andre: The Philosophical Encyclopedia, Part 3, T. Khalil Ahmed Khalil, Oweidat Publications, 2nd Edition, Beirut, 2001
24. Muhammad bin Abdul Qadir Al-Razi, Mukhtar Al-Sahah, Beirut, Arab Center for Culture and Science, d.t.
25. Musa, Rasha Akram: Technical Characteristics of Islamic Decorations in Fatimid Ceramics, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Babylon, 2008.
26. Ovsyannikov, M. Samir Nova: Brief History of Aesthetic Theories, Arabization: Basem Al-Sakka, 2nd edition, Dar Al-Farabi, Beirut, 1979.
27. Papa de Polo, Alexander, The Aesthetics of Arabic Painting, T: Ali Al-Loti, Tunisia, the official press of the Republic of Tunisia, 1979.
28. Reed Herbert, The Meaning of Art - Translated by Sami Khashaba, second edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
29. Rice, David Taliot: Islamic Art, T: Fakhry Khalil, 1st edition, General Cultural Affairs House, Baghdad, 2008.
30. Saliba, Jamil: The Philosophical Lexicon of Arabic, French, English and Latin Terms, Part 1, The Lebanese Book House, 1982.
31. Shalaq Ali: Art and Beauty. University Encyclopedia of Studies, Publishing and Distribution, 1982.