جمالية الفنون الإسلامية

حاجي مباركة
جامعة الجزائر2

ملخص:

الفـن الإسـلامي مفهـوم نظـري حـديث ظهـر في بـدايات القـرن التاسع عشر في كتابات المستشـرقين والباحثين .في مجـالات الفنـون مـن الغـربيين ونظـرائهم العـرب والمسلمين غير أن ممارسته وحركـة إبداعـه قديمـة قـدم الحضـارة الإسلامية ذاتها فلقد عـاش الفنـان المسلم من خلال فن الخط والعـمارة تجربـة الإبـداع حيـث اسـتعمل التجريد في تأمله للأشـياء تصـويرها خطوطـا ومسـارات فكـان بـذلك صـاحب رؤيـة معرفيـة.تنتهي إلى عقيـدة التوحيـد فـالفن والـدين كلاهما من عمق النفس والحس .

RESUME

L'art islamique se trouve à la confluence de préoccupation esthétique et religieuse , car la foi et l'artsont en effet liés de manière indissoluble pour la religion musulmane.
Cependant l'islam par sa vocation artistique ,surélève l'homme et l'appelle à l'organisation et à la construction de sa beauté, »Allah est beau et aime la beauté » disait le prophète.
Ces paroles prophétiques ont fourni aux musulmans l'impulsion qui les mena à embellir leurs lieux de culte , leurs maisons et les outils de la vie quotidienne.
.L'architecture islamique et les arts décoratifs sont encore très vivants et appréciés dans de nombreuses parties du monde musulman ; on peut citer aussi comme exemple la calligraphie qui est une forme majeure de l'art en islam, car les musulmans ont un profond respect et amour pour le coran .l'art de la calligraphie a été élaboré dés le début de l'ère islamique

إن الإشكال المحوري الذي يصادف الباحث .في تاريخ الفن الإسلامي المتطلع إلى سبر أغوار هذا الفن في دراسة التجليات الجمالية لمجالات الفنون المختلفة هو غياب فنون التصوير (التجسيم) والنحت والمسرح في تاريخ هذا الفن وازدهار طريقة التجريد ويبدو أن المشكلة مرتبطة بمسائل نظرية وتصورات فلسفية للإبداع الفني تتجاوز فكرة إعادة إنتاج المنوال الطبيعي. .وتتجاوزه إلى أفق أنطولوجية كونية يعطى الجمال الفني في الإسلام بعدا تجريديا..

دلالة الجمال في التراث الإسلامي:

لا يجد الباحث في التراث الإسلامي استعمالا لمصطلح الفنون أو " الفن الإسلامي" ، وإنما يجد كلاما عن الصنائع والحرفة وكل ما يتصل بالمهارة والجودة والحسن والجمال، وقد رأى بعض المفكرين أن الجمال يعرف بآثاره ، يقول ابن قيم الجوزية:)) اعلم أن الجمال ينقسم إلى قسمين : ظاهر وباطن، فالجمال الباطني هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم والعقل والجودة والعفة والشجاعة، أما الجمال الظاهر قرينة خص الله بها بعض الصور عن بعض، وهي من زيادة الخلق التي قال الله تعالى فيها: ((يزيد في الخلق ما يشاء))[1] ، قالوا هو الصوت الحسن والصورة الحسنة [2]. وقد جاء في القاموس المحيط أن الحسن هو الجمال ، كما وضح ذلك " أبو هلال العسكري " في كتابه" الفروق في اللغة بقوله الفرق بين الكلمتين حيث يقول : ((الحسن في الأصل للصورة ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة))[3].

إن تحديد حقيقة الجمال بآثاره في الأشياء المحسوسة وغير محسوسة كالأقوال والأفعال، كانت محل اهتمام علماء الإسلام منذ بداية الحضارة الإسلامية ، وهذا ما

عرف في علم أصول الفقه باسم " مسألة التحسين والتقبيح "، فهل يمكن لنا أن نستنتج نظرية مفسرة للجمال عند المسلمين؟

لقد اختلف علماء الإسلام في تحديد مسألة هل الحسن والقبح ذاتي في الأفعال أم أن الحسن والقبيح جاء من الأمر والنهي الوارد بالشرع؟ فمنهم من يذهب إلى أن الأفعال كلها سواء ولا أثر للعقل في التحسين أو التقبيح، ومرجع ذلك إلى الشرع وهذا رأي (القدرية) ، أما ابن القيم فقد ذهب إلى إبطال مذهب القدرية، حيث يرى : ((أن الله سبحانه فطر عباده على استحسان الصدق والعدل والفقه والإحسان، ومقابلة النعم بالفكر ، وفطرهم على استقباح أضدادها)).

ويذهب كثير من فقهاء المذاهب السنية ، بأن حسن الأفعال وقبحها ثابت بالعقل ، والثواب والعقاب متوقف على ورود الشرع.

فحقيقة الجمال تظهر من خلال (موجود) تكون صفة له، قد يكون هذا الموجود شيئا وقد يكون فعلا، وإنما الاختلاف في إدراك هذا الجمال وتحسينه ، كذلك في درجة استشعاره، أي قوة تأثيره على الإنسان، حيث تتباين درجة إدراك حقيقة الجمال،يقول: ((فالشيء يتضاعف حسنه في عين مستحسنه))[4] . يقول الإمام أبو حامد الغزالي: ((والصور ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما "، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة))[5].

إن ابتغاء الجمال والحسن في الأمور كافة هو من أعظم مقاصد الشريعة المدركة عبر الاستقراء لكثير من النصوص والأحاديث النبوية، ولهذا قرر علماء المقاصد (الشرعية) أن المرتبة الثالثة للمصالح الشرعية التي استنبطت والنصوص المباشرة هي للتحسينات التي تأتي مباشرة بعد الضرورات (الخمس) ، فالحاجيات والتحسينات هي التي تجعل الأفعال والأقوال حسنة يقول تعالى : ((ومن أحسن قولا ، ممن دعا

الله))[6]. ويقول كذلك، ((وأرسلناه إلى مائة ألف أو يزيدون فآمنوا فمتعناهم إلى حين))[7].

يقول صاحب "الموافقات" الإمام الشاطبي (ت سنة 790هـ): ((تكاليف الشريعة ترجع إلى حفظ مقاصدها في الخلق، وهذه المقاصد لا تعدو ثلاثة أقسام أحدها أن تكون ضرورية، والثاني أن تكون حاجية والثالث أن تكون تحسينية))[8]. ومن ثمة فلسفة الجمال عند المسلمين هي ضمن هذه المقاصد الضرورية التي لابد منها في قيام مصالح الدين والدنيا، بحيث إذا فقدت لم تجر مصالح الدنيا على استقامة وفي الآخرة فوق النجاة، ومجموع الضروريات خمسة هي : حفظ الدين والنفس، والنسل والمال والعقل، وأما المقصود من التحسينات فهو الأخذ بما يلزم من محاسن العادات وتجنب ما يحط من شأنها[9].

إن العمل على اتخاذ الأسباب لصنع الجمال في الحياة أمر مرغوب فيه ، بل مطلوب أيضا حسب ما تدل عليه الآية الكريمة في قوله تعالى : ((قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق))[10] .

فالتجميل والجمال مقصود في هذا الكون الذي خلقه الله تعالى ، بل أوجده تعبيرا منه عن الكمال والجمال بعيدا عن الصدفة، حيث يقول سبحانه وتعالى: ((إن كل شيء خلقناه بقدر))[11] ،فالجمال هنا عنصر في أصل عملية الخلق ، حيث نجد في القرآن الكريم الأمثلة الكثيرة التي تسرد سر آيات الجمال والتناسق والإحسان في خلق الله –مثل قوله تعالى: ((خلق السموات والأرض بالحق ، وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير))[12] .

ويذهب الباحث محمد علي أبو ريان في كتابه : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة" في حديثه عن إمكانية استخلاص نظرية مفسرة للجمال عند المسلمين تمييز بين موقفين:

الموقف الأول وهو الذي يطالبه الشرع ويصدر عن أصول الدين ومسلماته.

أما الموقف الثاني فهو يتعلق بأساليب الحياة الاجتماعية والثقافية التي كان يمارسها المسلمون بالفعل في واقعهم التاريخي سواء أكانوا ملتزمين فيها بقواعد الشرع أم مبتعدين عنها.

علاقة الفن بالدين:

ومما لا شك فيه أن المسلمين قد أقبلوا على الفنون وشغفوا بها لا سيما في عصورهم المزدهرة و لا أدل على ذلك من كتب السير والأدب والتاريخ وما نجده فيها من أخبار ومواقف تنم عن استحسان ، بل وتقدير للفنون من شعر وغناء، ورقص، وعمارة وزخرفة وخط ، وعدّ الشعر والنثر أولى الفنون التي برع فيها العرب قبل وبعد ظهور الإسلام حيث ((قامت فيهم (أي العرب) بذلك دولة الكلام ولكنها بقيت بلا ملك، حتى جاءهم القرآن)) [(13)] .

فقد اعتمد القرآن في أسلوب صياغته تعاليمه وفلسفته، المنطق النفسي بتعبير في جميل، أي أنه يصوغ تعابيره في أرقى الأسلوب كلام العرب فنيا، ويستوحي محتواه من النفس البشرية وتجاربها وكما يقول الرافعي فإن : ((العرب أوجدوا اللغة مفردات فانية ، وأوجدها القرآن تراكيب خالدة، وإن لهذه اللغة معاجم كثيرة تجمع مفرداتها وأبنيتها، ولكن ليس لها معجم تركيبي غير القران، وإنما سمي(المعجم التركيبي)، لأنه أصل فنون البلاغة كلها))[(14)].

ينبغي أن نتساءل عن علاقة الفن بالدين فإذا كان الدين يدعو إلى الأخلاق ويحرص على التزام الفرد بضوابطه فان الفن يرفض القيود كلها بما فيها قيود الأخلاق. إنما في مصنفات فلاسفة الإسلام القدماء حديثا فلسفيا مجدا بل وإفرادا لفصول وأبواب تتصل بكل فن مستقل بذاته، وهذا ما نجده عند فلاسفة اليونان قديما مع أفلاطون وأرسطو خصوصا ، أما النظر إلى الفن في إطاره الكلي ودلالته النظرية الجمالية فلم يبدأ إلا مع عصر الحداثة مع ظهور بومقارتن Baumgarten الذي أصبح معه اصطلاح " الجمالية" ، أو الإستيطيقا Esthétique مفهوما فلسفيا إشكاليا نظر فيه بعد ذلك هيجل Hegel (ت **1831** م) ، وأدمجه في نسق فلسفي كلي تحت إسم " علم الجمال" [15].

وحتى تكون الرؤية واضحة في الإجابة عن حقيقة العلاقة بين الدين والفن، يمكن القول إن الدين والفن صنوان، إذا فُهم الفن على أنه موقف من الحياة والكون، هذا الموقف تحدده طريقة تصور الفنان للكون وطريقة ارتباطه وتفاعله مع الحياة وأحداثها.. فالدين يلتقي في الحقيقة بالفن وكلاهما ثورة على آلية الحياة ورتابتها ((فكلاهما انطلق من عالم الضرورة ، وكلاهما شوق ممنهج لعالم الكمال))[16].

لقد عاش الفنان المسلم تجربة التوحيد من خلال فنه وتجربته الإبداعية إما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها تمثيليا أو عن طريق تجريده للأشياء من تجسيماتها وتصورها خطوطا، ومسارات، وكلا النوعين من الرؤية الفنية ينبع من رؤية معرفية يتبعها الفنان للوصول إلى التوحيد[17].

لكننا مع هذا ينبغي أن نشير إلى مسألة التحريم في الإسلام لما يسمى بالتصوير والنحت التماثيل ((وإنما ذلك لم يصبح قانونا تقبلته العقلية الإسلامية إلا بعد نشر الأحاديث الصحاح في منتصف القرن الثالث الهجري))[18].

من هنا يرى بعض الباحثين أن الجنوح إلى التجريد في الفن الإسلامي لم يكن فقط بسبب الأحاديث، وإنما يرجع أيضا إلى النظرة الفلسفية عند المسلمين الأشاعرة حيث أن التحريم في مفهومهم لا ينطبق فقط على الصورة التي تنقل الأحياء حتى الجمادات، ويمكن تفسير ذلك بأن الصورة مهما كانت هي انعكاس لعالم المادة ومجال للتركيز عليها والتأمل فيها وذلك ما يتعارض مع ضرورة تغييب المادة والتفرغ إلى التأمل في الله[19].

وهذا ما يؤكده الباحث عبد القادر فيدوم في كتابه " الجمالية في الفكر العربي" المعاصر، بقوله: ((إن عزل التصوير الفني والرسومات التشكيلية والنحت عن الدراسات الجمالية في الموروث العربي يرجع إلى اهتمام بالجانب الروح، وليس بدافع النصوص التي فسرت على أنها تدعو إلى التحريم ، ولعل مرد هذه الرؤية يكمن في محدودية التفسير الظاهري للفهم الشرعي، ظنا من فقهائنا أن الأحاديث النبوية الشريفة بشأن التصوير جاءت لتضع حدا ، بموقف التحريم في حين أن الأحاديث كان لها على عكس من ذلك فضل كبير في إيجاد فن تشبيهي –إسلامي بالغ الخصوصية قائم بذاته))[20].

فلا يمكن أن نحصر تفسير ارتباط التجريد في الفن الإسلامي بقضية التحريم والمنع الشائع للصور، فالتحريم في المفهوم المسيحي في قيوده وصلاته شيء يختلف جدا عن فكرة مستحبة والمكروه والمباح والحلال و الحرام في الإسلام، حيث لم تكن ثمة أية عملية ترهيب ديني تجعل الفنان المسلم يهرب من الواقع إلى ما وراء الواقع، ولكن ثمة إيمان عميق توجهه إلى خلق ما وراء الواقع[21] .

((فلأول مرة في تاريخ الإنسانية اكتشف الفنان المسلم بشكل واع وواضح بأن هذا الفن ليس محاكاة أو تقليد الكائنات الحية أو الطبيعية ، وإنما إيجاد عالم مستقل

عن الأشكال والألوان للتعبير عما وراء الواقع و بالتالي فالاتجاه نحو الزخرفة النباتية المجردة ليس مرتبطا بفكرة الكراهية والتحريم. وإنما ناتج عن رغبة داخلية وواعية، وعن نظرة فكرية وروحية ناتجة عن الإسلام)) ، وهذا ما أكده كذلك بوراكهارد ((Burakhard على أن وحدة الفن الإسلامي وارتباط الأشكال والمنشات والمعالم الفنية الإسلامية بمعان روحية تتصل بالإرث الباطني للإسلام[22].

فإذا رجعنا إلى الشرع كما يرى ، أبو ريان ، فإن التحريم والإباحة لا ينصبان على الظاهرة الجمالية في ذاتها، ولكن على الموضوع نفسه وما يؤدي إليه من مخالفة للشرع ... فارتباط النظرة إلى جمال المرأة بالميل الجنسي أي بالاشتهاء هو الذي يعد من باب الحرام [23].

إذن خصوصية فلسفة الجمال عند المسلمين وارتباطه بالموروث الباطني يجعلنا نقول إن الفنان المسلم قد وظف الجماليات عبر الفنون توظيفا ارتقائيا يجعل منها معراجا يرتقي به الوجدان من الجميل إلى الجليل، فالرؤى الجمالية في المنظور الإسلامي إنما تنطلق من طرق عدة ،نقطة الوصول فيها واحدة. فكل الفنون الإسلامية إنما تنطلق من نقاط مختلفة في محيط الدائرة لتصب في مركز واحد. ومن نتيجة توظيف الجمالي للمقصد الجلالي، تتشابه الفنون الإسلامية أو تتقارب حد كبير. فقد عاش الفنان المسلم تجربة التوحيد من خلال فنه وتجربته الإبداعية، إما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها تمثيليا أو عن طريق تجريده للأشياء من تجسيماتها وتصوريها خطوطا ومسارات وكلا النوعين من الرؤية الفنية ينبع من رؤية معرفية يتبعها الفنان للوصول إلى التوحيد[24].

فليس غريبا أن تعبر الفنون الإسلامية كالخط والزخارف الهندسية التجريدية، والأربسك عن مضمون الإسلام الروحي المتمثل في التوحيد، ونقف هنا مع مجالين من مجالات الفنون الإسلامية : الخط والعمران.

مظاهر الفن الإسلامي:

1 . الخط :

اعتنى المؤرخون بدراسة الخط من الزاوية التاريخية والأثارية بينما لم يحظ باهتمام مماثل في حق الدراسات الفنية والجمالية ، حيث شاع المفهوم التاريخي للخط على أنه أثر تراثي هو أقرب للصنعة منه إلى الفن ، وهذه إشكالية تواجه نهضة الخط العربي المعاصر، وتقوم هذه الإشكالية على عنصر الشك في القدرة الإبداعية التشكيلية للخط العربي على مجرات الفنون التشكيلية الأخرى كالرسم والنحت "[25].

نجد في الثقافة العربية الإسلامية تمييزا بين ' الكتابة العربية' والخط العربي' ، حيث نجد إشارات واضحة ومباشرة، أبرزها أن لفظ (كتب) مشتقاتها ترد في الكتاب الكريم أكثر من مائتي مرة بينما ترد لفظة (الخط) مرة واحدة فقط مقارنة باليد اليمنى وذلك لبركة هذه اليد عند العرب والمسلمين " [26]. ((وما كنت تتلوا من كتاب ولا تخطّه بيمينك إذا لارتاب المبطلون))[27].

مما يدل على أن الخط هو عمل أساسه التجويد والإبداع يختلف عن الكتابة العادية التي تؤدي غرضا وصفيا محضا ، حيث يؤكد ابن خلدون (فن الخط) . هو غير (ملكة الكتابة)، على الرغم من أنه وضع الاثنين في العدد (الصنائع الإنسانية) ، فالكتابة عنده هي رسوم وأشكال حرفية تدل الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس بينما الخط الإضافي إلى ذلك هو صناعة شريفة، والتجويد الذي يكون الخط به

قد خرج عن نمط الوراقين ، وبعد عن تضييع المحررين ، وخيل أنه يتحرك وهو ساكن[28].

إنّ تجلى جماليات الخط العربي فنّا يظهر في سمو الشكل بقيمه المضمون حيث يكتسب الشكل في التكوين الفني قيمته السامية غير المضامين البليغة التي اتجه الخط العربي ولا يزال إلى التجويد الفني السامي في التغيير البصري عنها، عبر أداء خط الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة ، والحكم والأمثال الخالدة والروائع الأعمال الأدبية ، حيث تعتمد البنية الفنية على مرتكزين أساسين هما النظام الهندسي لشكل الحرف العربي ، أي ضوابط وأصول مقررة هذا لا يعني جمود الأداء ولا عشوائيته.

والأساس الثاني هو العلاقات الموسيقية ، أي تناغم بين الحروف والكلمات التي تتشكل البنية الخطية ، منسجما ومتناسقا وجميلا في هيئة معمارية متميزة من خلال عمليات الاختيار الموافقة لخصوصيته شكل معين لهذه الحروف دون سواه من الأشكال الحرف الواحد عند خط كلمة معينة وأداء حروفها بالرشاقة ، يصل أحيانا إلى الخلق والإبداع وأحيانا محاكاة كهيئة حيوان أو إنسان أو نبات أو أية هيئة هندسية.

من هنا يمكن القول إن الخط العربي تجسيد فني له دلالة تسمو على وظيفة الكتابة حيث الاستعمال في الزخرفة منذ القرون الأولى الإسلامية، فزينته أغلفة الكتب وواجهات العمائر سواء في المساجد أم في القصور ، وغيرها.

2 . العمارة :

أما العمارة في ظل الإسلام فقد حملت فنا (معماريا) جديدا كان للبيئة الصحراوية وكذا للتعاليم الدينية أثر بالغ في فن توجيه ، فأول ما قام به الرسول صلى

الله عليه وسلم بعد الهجرة هو بناء المسجد ، وهو عبارة عن بناء مربع ذو اتجاه القبلة بعينها.

إن الميزة الأساسية لعمارة المساجد هي الارتباط بين المسجد والكعبة في مكة وعلاقة هذا التعبير بالبساطة التي كانت عليها حياة سكان البادية وصلته بالسماء من خلال صحة داره المكشوف مع التعبير المعماري المستوحى من صلة العابد بالأرض[29].

هذا النمط من البناء ، أي الغناء الذي يحاط به أربعة ظلات استعارته معظم المباني الإسلامية، فأي أثر إسلامي بعد ذلك سواء كان مسجدا أم قصرا ، أو أي بناء آخر نجده في تصميميه فكرة الفناء في الوسط ثم تحيط به الكتلة النباتية حسب الظروف والوظائف المختلفة، فالمسجد أروقة وظلات ولكن البيوت القاعات...الخ[30].

لقد اعتنى الفقهاء بموقف الإسلام من العمارة وأنواعها وزخارفها بل لقد كتبوا في فرع من فروع الدين يمكن أن نطلق عليه اسم "فقه البنيان"[31].

ووضعوا القواعد والأسس التي يجب على المشتغلين أو المستخدمين مراعاتها، بل وخصص لها ابن خلدون ، مكانا في مقدمته ، وكذلك الشأن بالنسبة لصاحب،كتاب "أعلام الساجد بأحكام المساجد" لصاحبه " بدر الدين محمد الشافعي "[32].

تطورت العمارة بانتشار الإسلام في اطّراد التحضر عن طريق الاحتكاك بالأمم الوافدة على الإسلام ، ذات الحارات العريقة كفارس والعراق ومصر، فنشأ فن معماري ديني حضري للجوامع والمدارس والمعتكفات.

لقد ارتكز الفن المعماري الإسلامي في أول نشأته على العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق وروحانيته، فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها بعضا في سائر البلاد الإسلامية مع شيء من التباين الذي تحمله كل بيئته[33] .

إن الاختلاف البسيط الذي يميز الجوامع في إيران مثلا بطغيان الناحية المعمارية الزخرفية، كما نشهد في مسجد شاه بأصفهان، في حين تغلب الناحية المعمارية الهندسية في مصر كما في الحال جامع السلطان حسن، والبابلية القديمة، أما في تركيا فقد تأثرت العمارة الدينية بالعمارة البيزنطية حيث فرض المناخ أن تكون بيت الصلاة مسقوفة، كما اقتبس المعماريون الأتراك طريقة التسقيف بالقباب " القيوات" البيزنطية ونجحوا في التغلب على ما واجههم من مشاكل[34].

في حين أخذ المعماريون بالشام ، الفن الروماني المسيحي ، في بناء المسجد وتشكيله معماريا ، كما شاع الطراز الهندوكي في العمارة الهندية الإسلامية، و هو الطراز المتميز بالزخارف المستوحاة من بنايات البيئة الهندية في نحت الأحجار على غرار "قطب منار"[35].

أما العمارة في بلاد المغرب و الأندلس فقد اشتركت في كثير من صفات تشكيل الفراغ وتصميم الأعمدة و العقود المتراكبة وزخارف الجص المفرغ[36].

إن للعمارة الإسلامية في المدن والأسواق والمنازل خصوصية ، حيث أن الأساس في بناء المدينة أن يتوسطها المسجد ثم تفتح الشوارع على أبوابه وحول هذه الشوارع تقام البيوت ، أما الأسواق فكانت تحيط المسجد و ينبغي أن نشير هنا إلى الاختلاف بين مفهومي العمارة وفن العمارة، حيث أن ثمة اختصاصات جامعية لكل من المفهومين : إختصاص هندسي معماري ، وإختصاص فني معماري، فالعمارة هي طريقة البنيان لخدمة وظيفة إجتماعية معينة كالعيادة والسكن والاستشفاء

والدراسة....الخ، أي تتطلب دراية بخصائص هذه الوظائف وعلاقتها بالبيئة والمعروف بمواد البنيان وقدرتها على تأدية الوظيفة براحة وأمان بالإضافة معرفة بخطط العمران يجعل العمارة خلية في نسيج المدينة.

أما فن العمران فهو إبداع وتفنن وزخرفة وتجميل وتحسين في تشخيص هوية المبنى ووظيفته ويظهر هذا في الشكل الخارجي والداخلي للعمران ، فأما الشكل الخارجي فهو الذي يحدد سمة العمران، كونه دخيل أو أصيل ، تقليدي أو مبتكر وأما الشكل الداخلي فيرتبط بالمصالح الفردية والجماعية للعائلة بحيث يهدف إلى تحقيق المتعة والسكينة والراحة، ويمكن القول إن العمارة الإسلامية تفردت بتفصيل العمارة الداخلية على العمارة الخارجية، أي يظهر داخل المبنى زاخرا بالزخارف والإبداع الفني من الفسيفساء، والنقوش والأعمدة والأبواب والأحواض والأشجار والأزهار حتى قيل في الأثر "جنة الرجل داره".

والجدير بالذكر أن فن العمارة تطور بتطور الحياة الاجتماعية وتعتبر التجارب والدربة هي أهم المراجع التي يعتمدها الصانع مرجعا ، حيث أضحى الإبداع والجودة مدرسة وتقليدا تتبعه الأجيال اللاحقة من المعماريين.

يبقى أن نشير إلى أن أهم ميزة تحدد خصائص فن العمارة الإسلامية هو ارتباطه بالخصوصية الدينية التي تظهر في الفكر الجمالي الإسلامي الذي يصبغ الفنون الإسلامية والعمارة على الخصوص، وذلك بتجسيد عقيدة التوحيد والتعاليم الشرعية التي تبعد الذات الإلهية عن تجسيد وتشخيص، إضافة إلى ضوابط فردية وجماعية تحدد طبيعة العلاقة و التعامل بين الفرد والآخرين من خلال مراعاة آداب الحشمة والخصوصية والآداب العامة التي لا يستقيم وجودها إلا بتنظيم العمران من الداخل والخارج، وفق ضوابط هذا الدين.

فمن المعالم الإسلامية في بناء المنازل مثلا أنها عبارة عن فناء في الوسط والكتل حول الفناء المربع وأكثر نوافذ تفتح على الفناء، كما جعلوا المدخل " منكسرا" ، حيث في الحضارات الأخرى كان يفتح الباب فيجد الزائر البيت أمامه مكشوفا لكن البيوت في العمارة الإسلامية المدخل فيه منكسرا أو منحرفا ، أما النوافذ معظمها تفتح على الفناء ويمكن أن تكون مكشوفة ، بينما جعلوا النوافذ المطلة على الخارج وهي قليلة عادة، في شكل مميز هي "المشربات" أي الخشب المعشق حيث يشاهد الإنسان الذي بداخل كل من في الخارج بينما الذي في الخارج لا يشاهد من بالداخل " [37].

الهوامش:

1 ـ سورة فاطر، الآية : 1 .

2 ـ شمس الدين محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية ، روضة المحسنين ونزهة المشتاقين، تج: عصام فارس الخرساني، محمد يونس شعيب، دار الجبل، بيروت، ط1 ، 1413هـ_1993 م، ص 221.

3 ـ أبوهلال العسكري، الفروق في اللغة،تج محمد إبراهيم سليم،دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع،(د،ت)،ص 163.

4 ـ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، نوادر الإمام ابن حزم ، الأول ، ص 142.

5 ـ أبو حامد الغزالي أحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، ج4، ص 300.

6ـ سورة فصلت ، الآية :32.

7 ـ سورة الصافات، الآية : 147،148.

8 ـ أبو إسحاق الشاطبي، الموافقات في أصول الشـريعة،دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1395هـ_1975م، ج2،ص 3.

9 ـ المصدر السابق، نفس الصفحة.

10 ـ سورة الأعراف، الآية : 32.

11 ـ سورة القمر، الآية: .49

12 ـ سورة التغابن ، الآية : 3.

13 ـ د. محمد علي أبو ريان "، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، 1988، ص24.

14 ـ المصدر السابق، ص 252 .

15 ـ عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة العام المعرفة، الكويت ، 1979، و كذلك ولنفس المؤلف : الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والنشر، ط1، دمشق ، 1986.

16 ـ سيد قطب، منهج الفن الإسلامي ، ص5 .

17 ـ د/ بركات محمد مراد ، الفن الجميل (معناه رؤية مستبصرة، مجلة حراء، مجلة عملية فكريةثقافية، العدد 25، السنة السادسة (يوليو ، أغسطس) ، 2011، ص 24.

18 - Papadopoulo, sur d'esthétique de l' art musulman improceedinss of the international synposum helpin intambul, 4 poul 1983 , dar el Fikr, Damas cus , 1989

19ـ على اللواتي ، خواطر حول الوحدة الجمالية للتراث الإسلامي ، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إسطمبول ، 1983، دار الفكر ، دمشق ، 1985، ص 9

20 ـ د/ عبد القادر فيدوم، الجمالية في الفكر العربي المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999،ص 14.

21 ـ شاكر مصطفى، عناصر الوحدة في الفن الإسلامي، أعمال الندوة الدولية المنعقدة في أستنبول ، أفريل 1983، نشر دار الفكر، دمشق ن ص 141.

22 - A Papadopoulo. Op, cot, p. 180 .

23 -T. Burkhard, L'art de l'islam langue et signification , sindbad, paris, 1983 , p83.

24ـ ـ د/ بركات محمد مراد، الفن الجميل معناه رؤية مستبصرة ، مجلة حراء ومجلة علمية فكرية ثقافية، السنة السادة ، العدد 25، 2011، ص23.

25 ـ إدهام محمد حنتش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، مراجعة نصار منصور ط: الأولى (هـ1418_ 1998م) ، ص5 .

26ـ المرجع السابق.

27ـ سورة العنكبوت، الآية: .

28ـ المرجع السابق، ص 8.

29 ـ ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار الشروق،ط1، 1414 هـ _ 1994م،ص 20 .

30 ـ د/ حسن الباشا ، موسوعة العمارة والثار والفنون الاسلامية ، المجلد الأول ،ط 1، 1999 م ، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنانن ص 208.

31ـ المرجع السابق ، نفس الصفحة.

32 ـ بدر الدين محمد الشافعي، اعلام الساجد بأحكام المساجد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

33 ـ المرجع السابق، ص 21.

34 ـ حسن الباشا، موسوعة العمارة والأثار والفنون الاسلامية ، المجلد الأول ، ص 210.

35 ـ المرجع السابق.

36 ـ المرجع نفسه

37 ـ حسب الباشا، موسوعة العمارو الاثارو الفنون الاسلامية ، ص 95