الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب

The semantic interpretation of the Islamic muqarnas decorations

م . د . حسن هادي حسن

Dr . Hassan Hadi Hassan

جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة

University of Wasit – College of Fine Arts

hasanhadi@uowasit.edu.iq

ملخص البحث :

اسهمت التواصلات الفكرية التي رافقت المد العسكري للعرب المسلمين على طول خطوط التماس الثقافي والحضاري ما بين جموع الفاتحين والناشرين لمبادئ الدين الاسلامي الجديد ، وما بين المجتمعات المتباينة في مفاهيمها الحضارية والتراثية ، الى نشوء طرز وانماط حضارية وفنية اسهمت في توسع المعنى العام الذي قامت عليه اصول الفن الاسلامي عند بدايات نشوئه وتكامله ، فتحولت اثر ذلك التعالقات الفكرية تلك الى سيرورة وترقي لمفهوم الفن لدى المسلمين ، وصولا الى بزوغ طرز فنية اسلامية جديدة تجاوزت تلك التي اخذت عنها وتأثرت بها بمراحل عدة ، حتى استحقت تلك الطرز والاشكال والتكوينات الجديدة ان تمثل الفن الاسلامي خير تمثيل ، ولعل التحول الاسلوبي الذي فرضته مجريات الطابع التكويني للمشرع الاسلامي حدت بالأشكال الموضوعية ان تتحول عن التشبه بمرجعياتها الواقعية تبعاً لمفهوم التحريم فانزاح معها النمط الفني الاسلامي بالعموم نحو الزخرفة التي اصبحت طابعاً عاماً لهذا الفن ، ومن خلال الاشكال والنماذج والتكوينات الزخرفية بأنواعها المختلفة والتي ابتكرتها ذهنية الفنان المسلم اصبحت هناك معالم جديدة ذات ابعاد جمالية تسربت اشكالها ورموزها لتستقر في كثير من الشواهد

الآثارية والمعمارية الغربية لتشكل مفهوماً جديداً للتناص ما بين قطبي العالم الغربي وبالأخص في عصوره الوسطى والعالم الاسلامي .

الكلمات المفتاحية: الابعاد ، التناص ، الزخرفة الاسلامية ، فنون الغرب

Abstract

The intellectual contacts that accompanied the military expansion of the Muslim Arabs along the lines of cultural and civilized contact between the masses of conquerors and publishers of the principles of the new Islamic religion, and between the different societies in their cultural and heritage concepts, contributed to the emergence of cultural and artistic styles and patterns that contributed to the expansion of the general meaning on which the principles of art were based. Islamic art at the beginnings of its emergence and integration, and the effect of that intellectual relations transformed into a process and a promotion of the concept of art among Muslims, leading to the emergence of new Islamic artistic styles that exceeded those that were taken from and affected by them in several stages, until these new models, shapes and formations deserved to represent Islamic art the best representation And perhaps the stylistic shift imposed by the course of the formative character of the Islamic legislature has led the objective forms to turn away from imitating their realistic references according to the concept of prohibition, so the Islamic artistic style in general shifted towards the decoration, which became a general character for this art, and through the forms, models, and decorative formations of various kinds that were created by the artist's mind. For the Muslim, there are new landmarks with aesthetic dimensions that have leaked their forms and symbols to settle in many Western archaeological and architectural evidence to form a new concept of intertextuality between the two poles of the

Western world, especially in the Middle Ages and the Islamic world.

Keyword: Dimensions, intertextuality, Islamic decoration,

Western ar

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :

شكلت الاطر البنائية للفنون المكتسبة المتناص معها ضمن آليات الاجترار ميكانزمات الخبرة الذاتية للفنان المسلم حواراً ثقافياً تماهى مع الامكانيات الفتية والمسار الذهني المنفتح على كل جديد لذلك الفنان ، فشكل في طرزه وهيئاته الاولى انزياحاً نحو تقليد الماهيات التشكيلية والتصميمية للفنون الزخرفية الواردة عليه من الاقاليم التي فتحها الاسلام ، ليعيد معها صياغة بيّنت وبشكل قاطع التأثر الديناميكي الذي تولد إثر تعالق الخبرات الذاتية المحدودة ضمن سياقها البنائي الاولي للفنان المسلم ، مع ما توالت عليه من مرجعيات فنية تداخلت انتماءاتها وجذورها الثقافية لتلتقي ضمن اطر حضارية جمعتها تحت لوائها الحاضنة الاسلامية .

فاستمرت اساليب التأثر بالظهور ضمن نتاجات الارث الفني للفنان المسلم في مراحله التوالدية الاولى ، فتركت تلك الآثار على الرغم من النسيج البنيوي الذي جمعها بالفنون المتواردة عليه من الخارج مساراً تحليلياً وفّر بمجمله ميكانزمات الخبرة الكيفية التي استند عليها لاحقاً لتشكيل اولى بوادر نتاجاته الاستنباطية الجديدة ، لتبدأ بعدها مرحلة النتاج التركيبي بالظهور والتمايز شيئاً فشيئاً ضمن شبكة التفاعلات الذهنية المنتجة للفنان

المسلم ، لتتكون إثر تلك الارهاصات والانساق التوالدية الواعية محصلة مقومات بنائية لطرز وانماط زخرفية ارتبط ظهورها وتأسيسها بالهوية المحلية للفنان المسلم ، ومنذ ذلك الحين استقرت المفاهيم الفنية لذلك الفنان لتكتسب عبر مراحلها اللاحقة مقومات ثقافية وحضارية اضحت نتاجاتها المتتالية رموزاً تتسم بالأصالة والابتكار ، وبكل ما تمتلكه تلك الصفات من معنى .

وليس من المستغرب بعد تلك المسيرة الفنية المعطاء ان تتحول محصلات الصيغ البنائية لأيقونات النصوص الزخرفية الاسلامية الى مسارات معاكسة ليتلبس اشعاعها التأثيري جلّ نتاجات التشكيل الفني الزخرفي لفنون الغرب في العصور الوسطى ، بعدما بانت بوادر ومعطيات تلك الفنون وتوسعت اطرها الجمالية والرمزية ، واعطت ترسيماً جوهرياً عاماً عن التباين الاسلوبي الذي حل بعناصرها الفنية من تجريد وتصحيف وتحوير استشعاراً منها بالبعد العقائدي المتحقق جراء تلك الاساليب ، ولابتعادها عن محمولات الوجود العياني سعياً وراء الجوهر الروحي ، وتلك الانعطافات الروحية العقائدية وجدت ما يتعالق مع محوريتها الفكرية تلك ضمن البنية المفاهيمية للفنون الغربية في العصور الوسطى وما بعدها والتي نحت نفس المنحى ، في سعيها لاستخلاص طابع ديني بحت ضمن مقوماتها البنائية الفنية ، بحثاً منها عن مضمون روحي تُحقق معه مسعاها العقائدي .

ومن خلال تلك المقدمة نستشف المشكلة التي كانت من وراء تبني موضوعة البحث والتي يمكن ايجازها بالتساؤل الآتي : كيف تجلت الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تظهر الدراسة الحالية والتي سلط الضوء من خلالها على جانب مهم من جوانب الفنون الاسلامية ألا وهي الفنون الزخرفية بأنواعها واشكالها وطرزها المختلفة التي انتجتها يد الفنان المسلم ومدى تأثير تلك الابداعات الفنية على الفنون الغربية ، لذا ستكون هذه الدراسة بمثابة دليل فني وتاريخي على تلك الطرز والاساليب تهم في مجملها الباحثين والدارسين في ميادين التاريخ والآثار والفنون الاسلامية بصورة عامة ، والفنون الزخرفية منها بصورة خاصة .

هدف البحث :

الكشف عن الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب .

حدود البحث :

الحدود الزمانية : فترة القرون (12 و 16) الميلاديين .

الحدود المكانية : المدن الاوربية التي وصلتها الفنون الزخرفية الاسلامية وتأثرت بها ومن ضمنها انكلترا ، وايطاليا .

الحدود الموضوعية : دراسة الاشكال الزخرفية الاسلامية بأنواعها المختلفة (الهندسية ، والنباتية ، والكتابية) ، وما ظهر من تأثيراها في الفنون الغربية ضمن حدود القرنين الميلاديين الثاني عشر الى السادس عشر وما بينهما

تحديد المصطلحات :

الابعاد :

- ابعاداً تأتي في اللغة لتشير الى الامتدادات التي تقاس بها الاشكال والمجسمات وهي ثلاثة : الطول والعرض والعمق ، أو العلو ، أو مقدار ما يشغله الجسم من فراغ متعدد الابعاد ... أما ابعاد الشعور : فهي سمات او مظاهر عملياته من شدة أو ضعف ، ووضوح او غموض ، وطول أو قصر **(احمد مختار،2008،ص226)**
- والبُعد : هو اتساع المدى أو المسافة ، وكذلك الرأي العميق ، والحزم ، وبعداً له : أي هلاكاً له **(جبران مسعود ،1992،ص176)** .
- وايضاً هو عبارة عن امتداد قائم بالجسم لمن انكر الخلاء ، أو قائماً بنفسه مجردا عن المادة عند القائلين بوجود الخلاء كأفلاطون **(الجرجاني ،2004،ص42)** .
- وفي الاصطلاح البُعد في علم الحساب ، عدد حقيقي يكون عنصراً من العناصر المكونة لعدد مركب من وحدات وأبعاد ، وفي علم الهندسة مقدار حقيقي يحدد إما بمفرده ، وإما بمقادير اخرى كموقع نقطة على خط أو سطح أو فضاء ، وفي الهندسة والفيزياء هو مقدار حقيقي يحدد بمفرده أو مع مقادير اخرى مثلاً أبعاد جسم ما ، وفي الميكانيك والفيزياء هو نوع من المقدار يتوقف

عليه قياس مقدار آخر مع دالة العلاقة الجبرية التي تربط بين هذين المقدارين وتدعى معادلة ابعاد **(لالاند ،2001،ص285)** .

- والابعاد الثلاثة هي الطول ، والعرض ، والعمق ، فالطول هو الامتداد الاول ، والعرض هو الامتداد الثاني المقاطع للأول على زوايا قائمة ، والعمق هو الامتداد الثالث القائم على الاول والثاني في الحد المشترك ، فما كان ذا بعد واحد فخط ، وذا البعدين هو السطح ، وذي الثلاثة ابعاد هو الجسم **(صليبا ،1982،ص213)** .
- وعند الصوفية هو عبارة عن بعد العبد عن المكاشفة والمشاهدة ، وقيل هو الاقامة على المخالفة **(الحفني ،1987،ص35)** .
- والبعد في الواقع هو مصطلح تصويري فضائي ، اقتبس من الهندسة ويستعمل في جل المفاهيم الاجرائية المستعملة في السيميائية ، وكذلك يعني التمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل **(علوش ،1985،ص51)** .

التعريف الاجرائي للأبعاد :

وهو مجموع الامتدادات الشكلية والمعنوية التي تستقر داخل حدود الجسم او السطح الحامل للنتاج الفني الزخرفي مهما كانت طبيعة هذا النتاج سواءً ببعدين طول وعرض عند التسطيح ، أو بثلاثة ابعاد طول وعرض وعمق عند التجسيم .

التناص :

- التناص في ابسط صوره يعني ان يتضمن نص ما نصوصاً أو افكاراً اخرى سالفة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك من المخزون الثقافي لدى الفنان ، بحيث تندمج تلك النصوص أو الاشكال أو الافكار مع النص الاصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل **(الزغبي ،2000،ص11)** .

- والتناص هو مفهوم يدل على وجود اصلي في مجال الادب او النقد أو الفن أو العلم ، على علاقة بنصوص ، وان هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الاصلي عبر الزمن **(الاحمر ،2010،ص142)** .
- والنص لا يقوم بذاته وانما هو مجموعة من تقاطعات لنصـــوص اخرى ، يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته ، وبالتالي يكون كل نص كموزائيك او فسيفساء من الاســـتشـــهادات ، وكل نص هو امتصـــاص وتحويل لنص آخر **(دربالـه ،1997،ص106-107)** .
- والتناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة **(مفتاح ،1992،ص121)** .
- وكل نص هو تناص والنصـــوص الاخرى تتراءى فيه بمســـتويات مختلفة ، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة او باخرى ، فكل نص ليس الا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة **(الاحمر ، مصدر سابق ، ص146)** .

التعريف الاجرائي للأبعاد التناصية للزخرفة الاسلامية :

مجموعة المؤثرات الثقافية والحضارية التي رافقت ظهور وتنوع اشكال الزخرفة الاسلامية على اختلاف طبيعتها البنائية ، والتي ساعدت فيما بعد على انتقالها وتأثيرها بفنون الغرب بفعل ما تمتلكه من مخزونات دلالية عقائدية ، وجمالية فنية .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول :

البعد التاريخي والاصطلاحي لمفهوم التناص .

ضمن المنظور الشمولي الذي تفرد به مفهوم (التناص) والذي فتح حين ظهوره وشيوعه ابواب النقد الموضوعي للحوارات المتشابكة بين النصوص والخطابات على اختلاف الزمان والمكان والثقافة والقومية ..... الخ ، والتي لم تكن غائبة على مر العصور إلا ان كشف ذلك المصطلح عن الضرورة الفكرية التي قادت الى تحققها وذيوعها وامكان بل وجوب ظهورها ليس ضمن الابنية والاشكال والممارسات الفنية ، بل حتى على مستوى جميع نشاطات وفعاليات الحياة التي يشترك بها الكائن لذاته ضمن اطره الاجتماعية ببقية بني جنسه ، وتلك الممارسات الوجودية تبين وبصورة قاطعة آلية التواصل والتفاعل ما بين الذات والموضوع ، على اساس ان لكل ذات خصائصها الفكرية والتركيبية التي تستطيع من خلال اتصالها بالعالم الموضوعي ان توظفها لاستنباط محاور وتنظيمات واولويات جديدة تخدمها ضمن مساراتها العلمية والمعرفية والفنية .

فالأبعاد التاريخية لمفهوم التناص تشير الى وجوده وتحققه قبل ذيوعه ضمن المدارس النقدية الحديثة والتي اطلق عليها في العصور المتأخرة بمصطلح (ما بعد البنيوية) بزمن طويل ، إلا ان صورة التضمينية التي وجد عليها لم تكن تستعير ذلك المصطلح لتفسير الاحالات الفنية التي تستقي مضامينها الشكلية والمعنوية من بعضها البعض بطريق التأثر والتأثير، بل تعددت المسميات التي حققت نفس الغرض في عمليات التلاقح والتجاذب والتداخل سواءً ضمن المنظور الفني والنقدي للفكر الغربي بدءاً بأرسطو وانتهاءً بأساطين النقاد والمفكرين ، أو ضمن التراث الثقافي والحضاري الاسلامي .

اذ ورد من تلك المسميات (المحاكاة والاستعارة ، وتوظيف الاسطورة ، والتخيل ، والتضمين ، وما شابه ذلك) ضمن الاطار المفاهيمي الغربي ، وكذلك على مستوى البنية

المفاهيمية والنقدية للعرب المسلمين في تراثنا النقدي نجد مصطلحات عدة بهذا الخصوص تقارب مصطلح التناص في الحقل البلاغي (كالتضمين ، والتلميح ، والاشارة ، والاقتباس .. الخ) ، وفي الميدان النقدي ، (كالمناقضات ، والسرقات ، والمعارضات .. الخ) ، وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التناص **(عزام ،2001،ص41)** ، (والذي اختلف في الامر ان مفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها ، وأضاف عليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية اخرى كثيرة ، كما ان الذي اختلف ايضاً ان مصطلح التناص قد حفي حديثاً باهتمام وتركيز بالغين من جانب نقاد الحداثة المشهورين) **(الزغبي ، مصدر سابق،ص19)** .

وحين النزوع نحو جذور وامتدادات هذا المصطلح بكل اشكالياتها المفاهيمية التي شاع الاختلاف على تفاصيلها بين اوساط الفلاسفة والنقاد والادباء والعلماء والمفكرين ضمن حقبة الحداثة وما بعدها وخلال فترة ظهوره ومن ثم تصدره الاوساط الادبية والنقدية والفنية بصورة عامة ، نجد بان الشكلانيون الروس هم اول من التفت الى مسألة التعالقات النصية والتجاذبات التي تحدث بينها على الرغم من التوجه العلمي ذي الطبيعة المنغلقة التي كان ينظر بها هؤلاء الى النص الفني وضرورة ابعاده كلياً وبحسب وجهة نظرهم عن كل التعالقات الخارجية المتزامنة التي من الممكن ان تتماس معه ، وبالتالي تفقده جلً سماته الفنية والاسلوبية ، وهذا ما اشار اليه رائدا هذه الحركة وهما (جاكبسون وتينيانوف) حينما قالوا : (بان مفهوم النظام التزامني الادبي لا يطابق مفهوم الحقبة الساذج ، نظرا لان هذا المفهوم لا يتركب فقط من اعمال فنية متقاربة في الزمن انما ايضا من اعمال انجذبت الى فلك النظام آتية من آداب اجنبية او من حقب سابقة) **(مجموعة مؤلفين ،1982،ص102-103)** ، وهي علامة واضحة على اعترافهم بوجود تداخلات نصية مؤثرة من خارج النص ، لا يستطيع معها النتاج الفني من الانفلات من قبضة تلك التجاذبات على المستويين الزماني والمكاني .

كما اوردت الفيلسوفة والناقدة والمحللة الفرنسية (جوليا كريستيفا) التي تعتبر الواضعة لهذا المصطلح في العام 1969 في كتابها (ابحاث حول التحليل الدلالي) ، مستعينة بما

صاغه (باختين) احد اقطاب الشكلانية الروسية عن مفهوم الحوارية ، في اشارته للعلاقة التي تحتفظ بها مختلف العبارات الادبية فيما بينها... بعدها اشار الناقد والمنظر الادبي الفرنسي (جيرار جينيت) الى العلاقة بين النصوص بجميع تفاصيلها من مقدمة وملاحظات وتزويقات واخبار ...الخ **(مجموعة مؤلفين فرنسيين ،2013،ص239-240)** ، وبالإمكان من خلال تلك التنظيرات وما تبعها من آراء واضافات وتحويرات على هذا المصطلح الخروج بمحصلة عن اهمية ما حفي به مفهوم (التناص) من حضور واولوية ضمن التراث الفكري الاوربي الحديث وعلى كافة المستويات ، نظراً للدور الريادي الذي يمثله ضمن مسارات النتاج الفكري والمعرفي والفني للذات العاقلة ، ومواكبته لتاريخ الوعي الجمعي منذ العصور الاولى للنبوغ الفكري وحتى عصورنا الراهنة ، مع امكانياته الوظيفية على الاستمرار والتجدد والمواكبة المستمرة للعصور اللاحقة ، على عكس باقي المنظومات المنهجية النقدية الحديثة التي ما فتأت يأفل نجمها بعد ان تظهر وتشيع بفترات محددة ، كونه مضمار تفاعلي وتحفيزي وذي آثار نفسية ضمن مستويات الوعي واللاوعي لا يمكن الاستغناء عنه .

واذا اردنا المقاربة نحو ما آلت اليه ميكانزمات أو معايير القراءة التناصية للكشف عن آليات التعاطي الموضوعي الذي يتبناه الفنان في صياغة موضوعاته او ابنيته الفنية مع الموضوعات الاخرى سواء منها السابقة او المعاصرة لنتاجه الفني فسنرى الاختلاف او التعدد المتباين ما بين آراء النقاد والمحللين في هذا المجال ضمن الاتجاهين الغربي والعربي ، إلا ان الباحثين اتفقا على تبني المعايير او الآليات التي وضعها الشاعر والاديب والمحلل (محمد بنيس) ضمن قراءته الشعرية للنص الغائب كونها الاقرب الى تصنيف الشواهد الزخرفية الغربية المتناصة مع النتاجات الزخرفية الاسلامية موضوعة البحث ، و يمكن ايجازها بالآتي :.

1- الاجترار : وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير ، وهذا القانون يسهم في جمود النص الغائب لأنه لم يطوره او يحوره .

2- الامتصاص : وهو القانون الذي ينطلق من الاقرار بأهمية هذا النص وقداسته ، فيتعامل واياه كحركة وتحول لا ينفيان الاصل ، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد .

3- الحوار : وهو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الابداع ، وكسراً للجمود وصولاً الى حالة من الابداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة **(بنيس ،1979،ص253)** .

المبحث الثاني :

نشأة الزخرفة الاسلامية وانواعها :

عند الحديث عن فنون الزخرفة الاسلامية سوف تتصدر هذا الموضوع وبصورة تلقائية الاشكالية العقائدية التي وجّهت صوب نتاجات الفنان المسلم والتي جاءت بالضد مع ما افرزته البنى الفكرية الوثنية التي بقي التخوف قائما من استمرار براثنها وآثارها النفسية حتى بعد تثبت دعائم الاسلام واستقراره ومن ثم توسع دولته الفتية حتى اضحى اتساعها الجغرافي يترامى بالاتجاهات الاربعة ، وفحوى هذه الاشكالية هو مفهوم التحريم الذي اعتُمد في صدر الاسلام ، وبدأت معه عملية تصويب الانجازات الفنية المختلفة من قبل المُشرّع الاسلامي بتفعيل هذه السُنّة وابعاد تلك النتاجات عن التشبه بخلق الخالق ، عبر تجاوز طرق التناص المباشر لكل ماله صلة بأنماط الوجود الحي ، فاستنبط الفنان المسلم بعد تزايد الدور الرقابي عليه من الداخل والخارج ومن خلال خبرته ومِراسه وتناصه مع التحويرات الزخرفية للأقاليم الجديدة التي دخلها الاسلام واحتكاكه بباقي الفنانين من تلك البقاع المشتغلين بتلك الفنون ، وبما تكوّن لديه من ملكة الاقتباس والتمثيل ومن ثم التحوير والتركيب آليات تناصية حوارية انتجت معطيات منظومة فنية زخرفية جديدة قوامها التأصيل الثقافي لصالح الحضارة والفنون الاسلامية ، (فما بين التراث الفني القائم قبل الإسلام وبعده ومع مسيرة التطور استطاع المسلمون ان يضيفوا الى ما اقتبسوه

مجددين ، ومبتكرين ، ومبدعين حتى وصلوا إلى لغة زخرفية متميزة أضحت الدعامة الرئيسية لفنونهم) **(ابو دبسة ،2009،ص15-16)** ، فأمست تلك الاشكال والتركيبات والمكونات بمثابة هوية ثقافية بكل ما امتلكته من رؤية وابتكار وصياغة وإظهار لعناصرها الفنية ، لترتبط بعد ذلك بمزايا الفن الاسلامي ، بل وتهيمن على مقدّراته ونتاجاته ، حتى استحق هذا الفن ان يكنى من قبل بعض مكتشفيه من المنقبين والآثاريين المستشرقين بعد اطلاعهم على شواهده ومقتنياته بـ (الفن الزخرفي) ، كون صلة التنميط بين انواعه واشكاله ونماذجه كانت تلتقي عند المحور التشكيلي والتركيبي والتمثيلي لذلك الفن . واذا اردنا استدعاء احدى الآليات او المعايير التناصية التي ظهر عليها الفن الاسلامي في حلته الاخيرة واستقراء معطياته الفنية بكل اشكالها سوف نستقر عند قانون الامتصاص ، كون تلك النتاجات الفنية على اختلاف انواعها وخاماتها وموضوعاتها نجدها تلتقي عند اطار جوهري واحد يميزها من باقي انواع الفنون ، وبالتالي فان آلية الامتصاص تكون قد عبرت وبشكل واضح عن الرابطة الموحدة التي جمعت موضوعات ذلك الفن عبر حقبه الزمانية وطرزه التقنية والاسلوبية المختلفة .

ومما تجدر الاشارة اليه بان فن الزخرفة الإسلامية استمد مكانته من نزوع أربابه إلى تخليد وحدانية الله فأصبح فناً معززاً مرغوباً فيه ، ينشد فيه المسلم واسطته للتعبير عما انطبع عليه من خلال تذوقه للجمال الذي حُظر عليه التعبير عنه بواسطة تصوير الموجودات ذوات الارواح ، وإجمالاً فالفنون الزخرفية الإسلامية بأنواعها المختلفة يعود الفضل في نشوئها ، وازدهارها إلى علاقتها الصحيحة بالدين الإسلامي وكتاب الله **(حتي ،1991،ص164)** ، وعليه فان وحدة العقيدة المتمثلة بالدين الإسلامي كانت هي الأساس الذي جمع بين ثناياه آليات التناص التي تحققت مع المدارس الفنية الزخرفية التي سبقته وأبرز فيها سمات التشابه المشترك ، وقد نتج عن هذا التمازج التناصي فناً جديداً تميز عن الفنون التي سبقته ، وحتى التي جاءت من بعده **(شاهين ، 1994،ص138)** ، ولعل من اهم ما يميز الفنون الاسلامية هو تنوعها الكبير ، إلا انها وبالوقت ذاته تمتاز بوحدتها وتلك هي صفة اصالتها والتي افرزناها ضمن آليات

الامتصاص التناصي ، فتلك الوحدة تبلغ من القوة والتماسك ما يجعل مظاهرها المختلفة تنحدر تدريجياً لتلتقي بمصب واحد لتستمد روحها من الهام واحد مهما تباينت عناصرها ، او تنوعت اشكالها ، أو تعددت خاماتها ، على انه وكما ذكرنا سابقاً من ابرز ما يميز الفن الاسلامي انه فن زخرفي ، فقد تناص الفنان المسلم مع كل ما وقع عليه نظره من عناصر طبيعية سواءً اكانت نباتية ، أم حيوانية ، أم آدمية لتحقيق اهدافه الزخرفية الاصيلة ، فهو يكيف هذه العناصر ويجردها عن شكلها الطبيعي **(طالو ، 1986، ص68)** ، وهذا النمط من التناص ألا وهو مخالفة الطبيعة وعدم تمثيل او تصوير ذوات الارواح يعود مصدره الى العزم على الفرار من مظاهر العالم لحقارتها ولشبهتها ، وكذلك الرغبة في طي الطاقة البشرية تحت اداء إنما هو تجريدي بالطبع **(بشر فارس ،2017،ص15)** . وتنقسم الزخارف التي شاعت انواعها وبصورة جوهرية خلال العصور الاسلامية المختلفة الى :

1- الزخارف النباتية : يقوم هذا النوع من الزخارف على مبدأ التكرار والتجريد الذين شاعا في أنواع الزخرفة العربية الإسلامية ، فكانت النباتات بكل تفاصيلها من أوراق ، وأغصان ، وعناقيد ، وأوراد تمثل الوحدة الزخرفية المتناصة الشائعة في التشكيلات الزخرفية النباتية ، ثم اصبحت تشكيلاتها المتشابكة والمتشعبة تلك مهاداً أو جزءا مكملاً ومتداخلاً مع انواعها المختلفة وعند ذلك اطلق عليها تسمية زخارف التوريق أو الارابيسك **(آل سعيد ،1988،ص202)** .

2- الزخارف الهندسية : جاء ميل الفن الزخرفي عموماً نحو التجريد وذلك عن طريق صياغة المظاهر الطبيعية باسلوب هندسي ، بمعنى ان الأشكال الهندسية المتواجدة ضمن تشكيلات هذا النوع من الزخارف لا تمثل صيغاً رياضية ، بل هي أشكال تجريدية تناصت مع نماذجها الطبيعية **(قانصو ،1995،ص110)**

3- الزخرفة الكتابية : إن قيمة الخط ومكانته عند المسلمين هو ذروة الشرف والتقدير لأنه لغة القرآن فاستفادوا تبعا لذلك من قدرته على التشكيل لان فيه الليونة والتماثل والتناظر وتعدد المساحات وتنوع الوحدات ، كما انه يحتفظ في ذات الوقت بتجريديته

الذاتية كنص قابل للقراءة ، ولكن على أساس تحويره إلى لغة زخرفية بحته ، وذلك عن طريق الاعتماد في تناصه مع وحدات زخرفية اخرى **(عبد الحسين علاء ياسين ،1995،ص49)** .

4- الزخارف الآدمية والحيوانية : لم يتناص الفنان المسلم مع أشكال الحياة ليحاكيها ضمن آليات الاجترار التناصية في فنه وإنما كان يبتعد عن تشبيهها قدر الإمكان ايماناً منه بحرمة تمثيلها بتفاصيلها لتنقية سريرته تجاه الخالق الأوحد لذا لم يكن يرسم هذه الكائنات وأولها الإنسان لذاتها ، وإنما يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة من خلالها **(الالفي ،1969،ص117)** .

المبحث الثالث :

مقاربات الابعاد التناصية للفنون الزخرفية الاسلامية في فنون الغرب :

تناصت الفنون الاسلامية في بداية نشأتها وتكونها مع الفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والصينية ولكنها بعد ان ازدهرت وقوى سلطانها اثرت في الفنون الأوربية **(زكي محمد حسن ،1938،ص50)** ، ولقد كان انتقال تلك التأثيرات بعدة طرق اولها قوافل الحجاج الاوربيين الى بيت المقدس في القرون الوسطى ، أو عن طريق قوافل التجارة التي كان طريقها الرئيسي الى اوربا من مدينة البندقية الى مدينة كولونيا عبر ممر برنر ، او عن طريق الهدايا التي كان يبعث بها الحكام المسلمين الى حكام اوربا ومثالها هدية الخليفة هارون الرشيد الى شارلمان ملك الافرنجة التي ضمّت المنسوجات المزخرفة والعطور ، وشمعدان ، وساعة مائية اثارت الدهشة والاعجاب حينها عند الاوربيين ، او عن طريق أخير عبر الفتوحات الاسلامية ، والغزوات الاوربية التي تمخض عنها انشاء ممالك مسيحية في الشرق **(مرزوق ،1965،ص199-202)** ، حتى وصل الحال

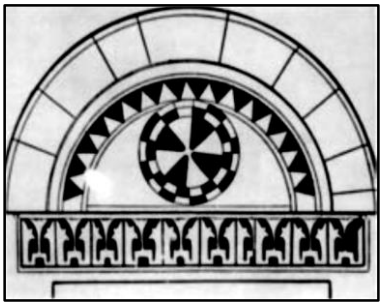
بالصناع الاوربيين ان نقلوا الحروف العربية وتناصوا معها بآليات الاجترار واستخدموها للزخرفة بدون ان يفهموا معناها **(زكي محمد حسن ، مصدر سابق ،ص50)** ، فلقد الِفَ الصناع الاوربيون شكل الخط العربي بالتدريج مع انهم لم يستطيعوا ان يقرأوه ... ومنذ ذلك الوقت اخذ التناص مع الحروف العربية والزخارف الاسلامية يزداد انتشاراً في صناعات اوربا المسيحية ولكن كان تصوير الحروف رديئاً في الغالب حتى اصبحت خطوطاً لا تقرأ (شكل/1و2) ، وفي المتحف البريطاني صليب ايرلندي مطلى بالبرونز البراق يرجع عهده الى القرن (19م) كتب في وسطه على الزجاج بالخط الكوفي عبارة عربية هي (بسم الله) **(كرستي ،1984،ص17-18)** ، ومن امثلة تلك التناصات الكوفية ما وجد منها على عباءة القديس (آن) (شكل /3) ، في كنيسة (سنت آن) في جنوب فرنسا ، والتي تعود في الاصل الى الخليفة الفاطمي المستعلي بالله ، وقد وصلت هذه الخلعة الى فرنسا مع احد الصليبيين القادمين من مصر في العصور الوسطى مع اشياء اخرى ، ومن الطريف ان هذه الخلعة الاسلامية قامت حولها اسطورة جعلت منها شيئاً مقدساً عند المسيحيين يتبركون بها ولا سيما النساء الراغبات في الحمل ، ويقال ان احدى ملكات النمسا قد حضرت الى كنيسة (سنت آن) حيث توجد هذه الخلعة رغبة بالتبرك بها **(مرزوق ،مصدر يابق ،ص120-121)** ، وفي فنون العصور الوسطى وعصر النهضة وصولاً للقرن الثامن عشر اخذ بعض الفنانين الذين وجدوا في هذه العصور اجترار التناصات من اشكال الفن الاسلامي الى اعمالهم بطريقة تكميلية او زخرفية ، من دون معرفة ما تحتويه معاني الكلمات عند نقل اشكال حروف الكتابة العربية ، أو ادراك لمعنى مفهوم الزخرفة عند الفنان المسلم ، فكل ما في الامر انهم تناصوا مع الشكل من دون المحتوى ، بطريقة تدل على انبهار من الخارج بملامح الاشكال الزخرفية كما فعل (ليوناردو دافنشي) و (فرانسيكو بلجرينو) و المصور الالماني (هولبين الصغير) الذي رسم آنية من الخزف مزخرفة بزخارف الارابيسك (شكل/4) **(ايناس حسني ،2009،ص90)** ، ويقول (غوستاف لوبون) في معرض حديثه عن الخط العربي بانه

له شأن كبير في الزخرفة فهو ذو انسجام عجيب مع النقوش العربية ، ولم نجد في الزخرفة حتى القرن التاسع من الميلاد غير الخط الكوفي ومشتقاته كالقيرواني والكوفي القائم الزوايا ، وتتناص هذه الكتابات مع آيات القرآن الكريم على العموم ، واكثر هذه الكتابات استعمالاً هو السطر الاول من القرآن الكريم وهو (بسم الله الرحمن الرحيم) **(لوبون ،2012،ص550)** ، كما وصف الرسام الايطالي الشهير (اندريو لوتي) الخط العربي كسمفونية متناسقة الانغام وانها تتجدد كلما نُظر اليها **(ايناس حسني ،مصدر سابق،ص220)** .

وقد نقل الصناع الاوربيون كذلك الزخارف الاسلامية من هندسية ونباتية وتناصوا مع اشكال الاواني المعدنية بأشكالها الزخرفية ، وعرف الايطاليون المنتجات الصناعية الاسلامية ابان الحروب الصليبية ، وأخذ صناعهم يتناصون معها بطريق الاجترار ولا سيما في البندقية (شكل/4) ، فكانت الجمهوريات التجارية الايطالية واسطة انتقل على يدها كثير من اساليب الصناعة والزخرفة الاسلامية ، أما صناعة النسيج عند المسلمين فقد كان لها تأثير كبير في صناعة وزخرفة النسيج عند الاوربيون (شكل/5) وحسبنا ان اسماء انواع كثيرة من المنسوجات ترجع الى أصل اسلامي مثل (Damask) من دمشق ، و (Muslin) من الموصل ، وكذلك كان للطراز الاسباني المغربي تناصات كثيرة في الفنون المعمارية والزخرفية في جنوبي فرنسا وايطاليا ، ولا غرو فان الاساليب الاسلامية في التصميم والزخرفة ظلت باقية في اسبانيا حتى عصر النهضة بعد ان حفظها المسلمون الذين دخلوا في طاعة المسيحيين وعاشوا في اسبانيا على إثر زوال سلطان المسلمين عن الاندلس **(زكي محمد حسن ،مصدر سابق ،ص50-52)** ، وهؤلاء الذين سموا بالمدجنين أي الذين آثروا البقاء تحت حكم الاوربيين ، وقد استمروا بمزاولة صناعاتهم وفنونهم ، واستفاد الاوربيون فائدة كبيرة منهم ، فهم الذين انشأوا الطراز الوطني الاسباني الذي منه استمدت الفنون الاوربية الشيء الكثير ، فقد كانوا يستدعون الى كل ارجاء اسبانيا للقيام بزخارف المباني ، ولا تزال بعض اعمالهم قائمة حتى اليوم ممثلة في قصر

(Alcazar) باشبيلية ، الذي بناه هؤلاء المدجنون للملك (Pedro The Cruel) على الطراز الاسلامي **(مرزوق ،مصدر سابق ،ص202)** .

وعلى الرغم من ان مدة بقاء المسلمين في صقلية لم تتجاوز ربع المدة التي قضوها في اسبانيا الا ان اثرهم الفني في صقلية كان واضحاً وقد استمرت حضارتهم مزدهرة هناك ، واستمر الفن الاسلامي كفن محبب الى النفوس ، ومن الامثلة الحية على ذلك هو عباءة التتويج التي نسجت للملك (روجر الثاني) في صقلية والتي لا تزال معروضة الى اليوم في متحف القصر في مدينة فيينا ، وهي تزدان برسم نخلة على جانبيها صورة تمثل اسداً يفترس جملاً ، ويجري على حافة هذه العباءة نص كوفي جميل ينتهي بعبارة (عملت بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة للهجرة)(شكل/6) **(مرزوق ،مصدر سابق ،ص203-204)** .



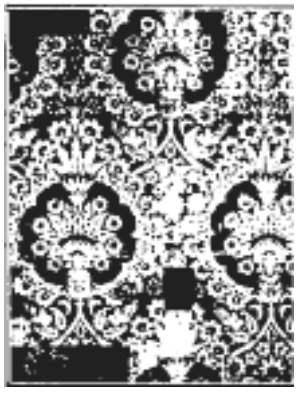
شكل /1

شكل /2

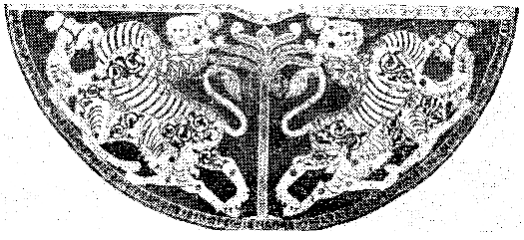
شكل /3

شكل /4

شكل /5



شكل /6



شكل /7

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

1) رفدت مفهوم التناص الحديث في بداية نشوئه مجموعة من المصطلحات التي خالفته في الشكل إلا انها اشتركت معه بالمضمون ، ومنها ضمن الاطار المفاهيمي الغربي مصطلحات (المحاكاة ، الاستعارة ، توظيف الاسطورة ...الخ) وضمن المفهوم الاسلامي في حقليه البلاغي والنقدي مصطلحات (التضمين ، التلميح ، الاقتباس ، المناقضات ، السرقات ، المعارضات ...الخ).
2) كان للشكلانيون الروس في حقبة النتاج الادبي والنقدي الحديثين تأثيرهما الاكبر في ظهور وتطور مفهوم التناص من خلال تنظيراتهم بهذا الخصوص على لسان اعلامهم (جاكبسون ، تينيانوف ، باختين) اعقبهم بقية المشتغلين من اعلام الفكر الاوربي بهذا الحقل وهما (جوليا كريستيفا) الواضعة لاصول ومبادئ هذا المفهوم ومن بعدها (جيرار جينيت) .
3) اختلفت وتباينت الصياغات المنهجية الكاشفة والمحللة لآليات ومعايير مفهوم التناص والتي تمركزت في النهاية حول ثلاث محاور وهي الاجترار : والذي يعني التكرار للنص الغائب وبدون تغيير ، والامتصاص : الذي يدل على بقاء الخطوط العريضة والجوهرية من النص الغائب ، أما الحوار : فهو قلب وتحويل كلي للنص الغائب .

4) انعكس الدور التأثيري المتمثل بالتناص الاسلامي المبكر مع زخارف الحضارات التي سبقته من ساسانية ، وبيزنطية ، وقبطية ، وصينية ، ليصبح بعدها هو المؤثر في الفنون الاوربية ، بعد ان انتجت حضارته معطيات منظومة فنية زخرفية جديدة قوامها الاصالة والابتكار .

5) تنقسم الزخارف الاسلامية وحسب انواعها وآليات توظيفها الى (زخارف نباتية ومن ضمنها زخارف التوريق او الارابسك ، وزخارف هندسية ، وزخارف كتابية ، وزخارف آدمية وحيوانية) .

6) انتقلت الفنون الزخرفية الاسلامية وتناصت مع الفنون الاوربية عبر عدة وسائل منها قوافل الحجاج الاوربيين الى بيت المقدس في القرون الوسطى ، وقوافل التجارة الى اوربا ، واشكال الهدايا التي كان يبعث بها الحكام المسلمين الى حكام اوربا ، واخيرا عبر الفتوحات الاسلامية وما قابلها بعد ذلك من الغزوات الصليبية وانشاء ممالك مسيحية في الشرق .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولاً : مجتمع البحث :

1) اشتمل مجتمع البحث على الاشكال الزخرفية باختلاف انواعها واشكالها وطرزها والتي دخلت ضمن النتاجات الفنية الاوربية في مختلف البلدان منها (انكلترا و فرنسا و ايرلندا و ايطاليا و اسبانيا .. وغيرها) .

2) اعتمد الباحث في تجميع نماذج مجتمع البحث على ما وجده من المصورات الملحقة مع المصادر العربية ، والأجنبية ، اضافة الى اعتماده على المصورات المتوفرة على شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) .

ثانياً : عينة البحث :

تم اختيار نماذج مصورة لعدد من الزخارف الاوربية ذات الطراز الاسلامي والبالغ عددها (3) نماذج ، وتم اختيار عينة البحث قصدياً ، ووفق المسوغات الآتية :

1- وجود تنوع واضح في الزخارف المقتبسة عن مثيلاتها الاسلامية للنماذج المختارة .

2- استبعاد النماذج المتشابهة في اشكالها الزخرفية .

ثالثاً : أداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات النظرية التي انتهى اليها الاطار النظري مستثمراً المقولات الجوهرية منها والتي تسهم في اغناء التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية الصحيحة .

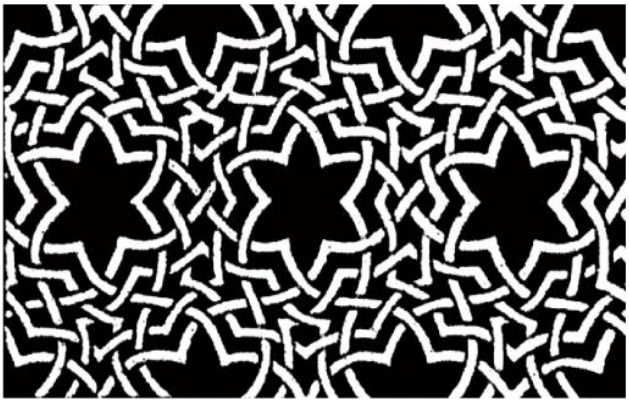
رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث الحالي .

خامساً : تحليل العينة

نموذج (1) :

اسم العمل	لوحة زخرفية من النوع الهندسي
الرسام	ليوناردو دافنشي
تاريخ العمل	القرن 15م
المكان	ايطاليا



يُظهر الشكل الحاضر من اشكال العينة تكوينات زخرفية هندسية متراكبة ومتشابكة ركزت على مفهومية التكرار المنتج والبعيد عن اي مقاربات لشيوع حالة من الملل ، بل على العكس شكلت الهيئة الحاضرة انسيابية وتكرار في الحركة والحيوية المتوافقة مع ابجديات العمل المتميز .

تتم قراءة هذا النتاج الزخرفي المجرد بوصفه مدركاً يتطلب استيعابه من قبل القارئ (المتلقي) تراكماً اجتماعياً وثقافياً ودينياً مشتركاً ، فالبعد الشكلي للهيئة الحاضرة يحيل في ابعاده الدينية والاجتماعية الى مضامين عقائدية خلت منها اعمال الفنانين من غير المسلمين والمتناصين ضمن آليات الاجترار بنوازع ومعطيات الفن الاسلامي ، فهناك صيغة حوارية تنشأ بين المتلقي والعمل الفني من هذا النوع تقوم على أساس ذلك التراكم الذي يسعى لذهنية مجردة مرتبطة مع التشكيل البنائي المتناص مع مجموعة من العلامات البعيدة الصلة بالواقع العياني ، لتوصيل حقيقة عن المضمون الروحي الذي يقبع خلف تلك المرموزات ، حيث يجري التعاطي معها بصورة موضوعية من خلال البحث عن صيغة رابطة بين الشكل ومجموعة الاحالات الذي يشير لها ، فتستثير معها تلك المدركات الحسية المتناصة بطبيعتها المميزة بوادر التأمل الذهني المحيل لكل ما له صلة بالجانب الوجداني ، وفي هذا العمل بالذات هنالك مجموعة من المؤشرات الفاعلة ، والتي تتزاحم جميعاً أمام ذهن المتلقي وتسجل حضوراً فاعلاً بحيث يكون من الصعب عليه أن يحدد أيهما أقوى من اللآخر ، وذلك بسبب أحادية اللون و هيمنة الملمس الخشن على سطح اللوحة ، وخاصية التكرار للوحدة الفنية او الزخرفية التي تشكل محورية للعمل وتناص اجتراري واضح مع النص الزخرفي الاسلامي ، ومع هذا الالتباس الحاصل في القرار يصل المتأمل الى تحديد عدد من المفردات الاشارية الفاعلة بدءاً بمحور الزخرفة بأشكالها النجمية التي شكلت علامة هيمنة وتمركز بؤري مهم على سطح العمل ، او النتاج الزخرفي ، مما مكنها من إضفاء الروحية على واقع الحركة التشابكية وصولاً إلى عالم الخيال ، فهي تتسامى في تلافيفها المتناصة مع المفهوم الاسلامي فوق مستوى الواقع الموضوعي لكشف المضمون الباطني للحقيقة والتي اقترنت هنا بالعلامات

والأيقونات ذات المنحى التجريدي ، وبهذه الحالة يتمكن القارئ للعمل واعتماداً على الخبرة المتراكمة لديه في علمية الإدراك البصري لمثل هذه التشكيلات المجردة كونها متعددة المضامين (تاريخية ، جمالية، عقائدية) وهي خير مثال لمضمون التناص الاجتراري مع مثيلاتها الاسلامية ، لتكوين صورة بصرية علاماتية مختلفة بالضرورة باختلاف البيئات الحاضنة ، وعودة على الاشكال النجمية فهي تعد خطوة أولى نحو المنظور في بنية الشكل العام للعمل ، فهي فسحة تستطيع العين أن تميزها لفن غائر ذي بعدين وهي تكوينات شكلية لتصوير عالم ثلاثي الأبعاد وعلى مساحة تصويرية ثنائية الأبعاد .

وبذلك توصل تلك الاشارات حالة من التسامي فوق مستوى الواقع الشكلي لكي تساهم في كشف المضمون الباطني للحقيقة وهي في الوقت نفسه عملية اختزال وتبسيط في التأليف الشكلاني للعمل ربما ناتجة عن الوعي والقصدية لدى الفنان الغير مسلم في بحثه عن احالات روحية ، الا انها تناصت بصورة جوهرية مع البناء الزخرفي الاسلامي ، وبذلك لم تكن تلك القصدية خوضاً في تفاصيل الأشكال المرئية ، انما أرادها الفنان ترجمة للمعنى العقائدي عبر إثارة الأحاسيس الإنسانية الباطنية .

نموذج (2) :

اسم العمل	صورة نصفية لهنري الثامن ملك انكلترا
الرسام	هولباين
تاريخ العمل	القرن 16م
المكان	انكلترا

العينة الحاضرة تمثل صورة شخصية (بورترية) لرمز تاريخي اوربي ترتكز ملامح التحليل العلاماتي للزخرفة فيها على ما تركه الفنان الغير مسلم من تكوينات زخرفية نباتية متفرعة ومتشابكة اخذت المساحة الكلية لصدر اللباس او الزي الذي ترتديه الشخصية الممثلة ، وتلك العلامات الزخرفية هي بالنتيجة مفهوم تناصي واضح مع التمثيل الزخرفي الاسلامي .

إن هذا العمل يتم قراءته عن طريق تداخل مستوى الإدراك الحسي والانزياح به نحو الإدراك الذهني ويمكن للمتلقي أن يلمس هذين المستويين عند قراءته للعمل وهو الإدراك (الذهني) قبل كل شيء لأن المظاهر الأيقونية تفرض عليه إدراكاً مباشراً حسياً وهذا عامل جذب يأخذ المشاهد إلى بنية اللوحة ، أي إن هنالك جذب لذات المتلقي من قبل موضوع العمل ، وذلك لخلق بعداً إدراكياً آخر يتجه به صوب التفسير الرمزي وهذا ما يحدث حينما تتداخل المظاهر الواقعية والتجريدية الموجودة على سطح اللوحة معاً ، وهو بدوره يتطلب إدراك للبيئة الاجتماعية التي ولد بها العمل بكل مفاصلها السياسية والثقافية لأنها بلا شك تحيل الى بنى اجتماعية لا تمت للبعد الاجتماعي الاسلامي بصلة ، وتلك بدورها مايزت ما بين المحمولات المظهرية وتباينها على سطح اللوحة . فمما لا شك فيه ان كل معطى بنائي يدخل ضمن التشكيل الكلي للمنتج الفني

يتمايز في بنيته الكلية عن باقي النتاجات الفنية من خلال الرسم البياني والتوظيفي لأبنيته الجزئية ، وما للإدخالات الأيقونية المتضاربة والمتناصة من اثر جمالي ومعنوي في تعميق الدلالة لدى المشاهد بهذا النتاج ، وهو ما اتبع في الانموذج الفني الحاضر الذي مازج فيه الفنان الغير مسلم وبطريق التناص المتشكل بآلية الامتصاص بين ثنائيات الترسيم الايقوني للواقع بكل تفاصيله في الجزء العلوي والذي يمثل رأس الشخصية ، وما بين التفعيل الشامل للمستوى التجريدي في الجزء السفلي من العمل بتغطية كامل المساحة النصفية بأشرطة نباتية طولية مجردة ، ما هي الا تناص بآلية الامتصاص مع مثيلاتها التجريدية الاسلامية ، رغبة منه في اكساب الجو العام للوحة بعداً رمزياً وتأويلياً يتوافق واهمية الشخصية الممثلة .

فالمظاهر التجريدية في النصف السفلي للعمل والتي شكلت بحضورها المتناص لوحة زخرفية بتشكيلات متشعبة هي بحد ذاتها مركز لإشارات فاعلة في اللوحة ، وهذه الصورة لا تعبر عن تناص شكل زخرفي اسلامي مجرد بقدر ما تعبر عن الكيفية التي عرف بها وأثر ذلك المدلول من خلالها في البيئة الاجتماعية لغير المسلمين ، إذن في هذه اللوحة كان للجسد حضوراً وذو هيمنة كبيرة مما يدفع بنا نحو تأويل تلك العلامة الجسدية فهي بلا شك ليس جزءً منفرداً لشخص معين بل هو مطلق الرمز أو المادة المهيمنة على الواقع الاجتماعي ، وعليه فإن إدراك هذه العلامة جاء نتيجة الخبرّة المتراكمة والثقافة العامة لدى الفنان فهي علامة واضحة المعالم من حيث الشكل ولكن دلالاتها تبقى مرهونة بتكامل علامات العمل الفني التي تأخذنا الى مديات القوة والسلطة باثر التناص الزخرفي ، فضلا عن الهيمنة الروحية على جموع الرعية .

نموذج (3) :

اسم العمل	تمثال داود من البرونز
الرسام	اندريا فيروكو
تاريخ العمل	القرن 15م
المكان	ايطاليا

لو رجعنا إلى التاريخ لوجدنا أن الثقافة العربية والإسلامية قد أثرت في الفنون الأوروبية في القرون الوسطى وما بعدها في التناص مع الوحدات الزخرفية والخط العربي أمثال الفنان الإيطالي فيروكو وكان يجمع بين فنون النحت والصياغة والتصوير وقد استخدمت تناصات الخط العربي في تمثاله البرونزي (داوود) على هيئة أشرطة من خط النسخ المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه (داوود). وهذا يعني أن هناك ادوار تناصية في تأثير الثقافات على الإنتاج الفني في العصور المختلفة..

إن العمل كما نشاهده ذو صبغة دينية وهذا أول انطباع نسجله على هذا المثال النحتي ولكن علينا أن نتتبع هذا النتاج من خلال ما طرح من مظاهر فاعلة رافقت الشخصية المجسمة والتي تشكل نقل حرفي لمفاهيم النماذج البصرية ، فما نشاهده من خلال علائقها الايقونية مع المرجع فهي تمثيل لهيئة النبي داود ، وهذه العلامة ورغم إيقونيتها فهي علامة رمزية اذ تشير الى شخصية تأريخية وعقائدية حملت بين جنباتها معاني ذات معطى دلالي اثمر عن الكثير من البنيات التثقيفية والاعتبارية في حياة الشعوب ، فهي اذن علامة رئيسية في العمل من الناحية البنائية كون العمل النحتي لا

يرتكز الا عليها ، الا ان العلاقات او المظاهر الفرعية التي الحقت بثنايا المجسم اخذت معطى رمزي هي الاخرى لتوثق مجريات الطابع التاريخي والثقافي والديني الذي تنحدر منه تلك الشخصية ، ومن اهم تلك المظاهر الثانوية والتي تمثل المركز البؤري الثاني بعد الشكل الرئيسي هو الحافات الشريطية الناتئة للباس المجسم ، وفيها تلتقي كيانات البعد الديني بالبعد الجمالي ، اذ تنابذت تلك الاشكال الحروفية المطرزة وكأنها تريد اضافة مضمون قدسي آخر الى الشخصية عبر تناصها مع المثال الزخرفي الاسلامي ، وهذا التحول في القراءة العامة للعمل انما يتلبس ذهنية المتلقي بطابعها العقائدي الاسلامي الذي يفهم دلالات تلك الحروف او المقاطع ، أو تلك المظاهر الزخرفية ويحيطها بجل التقديس والاجلال لما تحمله في مقاماتها التنظيمية والدلالية من جذور قدسية تمتد عبر كلام الكتاب المقدس (القرآن الكريم) ومقولات الرسول الاكرم (ρ) ، هذا فيما يخص البعد المفاهيمي التداولي المسلم لهذا النوع من التناصات الزخرفية ، إلا انها في واقع الحال الذي علا جسد المثال النحتي لا تشكل عند مظهرها سوى بعداً تجميلياً لا يمت الى الاشارات المرمزة التي تحيل اليها تلك الزخرفة باي علاقة ، كون مظاهر التأثير والتأثر جاءت عند الفنانين الغير مسلمين فقط بالبعد الجمالي دون المعنى او المضمون ، فهو بالتالي تناص يتجه صوب آلية الامتصاص كونه التزم بالهيئة او بالشكل الجوهري للخط الاسلامي دون المضمون الرمزي ، وعليه فان العلامة الزخرفية التي علت التكوين الشريطي لملبس التمثال لا تعطي بالضرورة مفاهيم ذات ابعاد عميقة او ثاوية فهي علامة ايقونية وذلك لتطابق الدال مع المدلول فيها أي الشكل الجمالي يتطابق مع المضمون الذي اخذ بعداً سطحياً فاكتسب معناه من تكامله الظاهري الواضح ، وايضاً في تكامله مع العلامة الرئيسية للمثال النحتي فهي تخلق لنا وسطاً ناقلاً او موثقاً للتفاصيل المادية في نموذج العينة الحاضرة ، إذن فالمظهر الشريطي الزخرفي الذي علا التمثال يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسلسلة البنائية للشكل الكلي على الرغم من تباينه المظهري الشكلي مع صفة الشخصية الممثلة من جهة والبنية الفكرية والثقافية والتاريخية وحتى الدينية التي يمثلها الفنان صاحب العمل من جهة ثانية .

الفصل الرابع (اجراءات البحث)

أولاً : نتائج البحث :

1) على الرغم من التمايز الواضح في طريقة التعاطي مع المحمولات الزخرفية الاسلامية عبر تناص الفنان الغير مسلم معها الا ان آليات التناص قد تباينت ما بين (الاجترار ، والامتصاص) فقط دون التماس مع آلية الحوار .
2) اظهرت نماذج العينة تنوع واضح في الاشكال والعناصر الزخرفية التي انتقاها الفنان الغربي وتناص معها مظهرياً ليحقق في اعماله صفة جمالية .
3) حملت نماذج العينة تبني الفنان الغربي الغير مسلم لمبدأ التناص الشكلي مع مظاهر الزخرفة العربية دون اطلاعه ، أو معرفته بالجانب الدلالي الذي تشير اليه تلك المظاهر على الاقل في جانبها الكتابي كما في العينة رقم (3) .
4) ظهرت علاقات التناص الزخرفي وبالأخص التشابك بين المظاهر الزخرفية المختلفة للفنان الغربي المقلد سواءً في مستواها الهندسي او النباتي او الخطي الكتابي .
5) اعطت الاشكال والمظاهر الزخرفية العربية الاسلامية التي ظهرت تناصاتها ضمن النتاج الغربي الغير اسلامي بعداً بيانياً بقدرة وامكانية البنية الفكرية والفنية

للفنان المسلم التي انتجت مثل تلك الاشكال والمظاهر بطابعها الزخرفي الجمالي .

6) جاءت التكوينات والمظاهر الزخرفية المتناصة في اعمال فناني الغرب مشكلة جزءً ثانوياً ضمن العمل الفني لنماذج العينة (2و3) ، وبصورة رئيسية ومهيمنة ضمن العينة (1) .

ثانياً : الاستنتاجات :

1) أثرت آليات التناص ليس في اسلوب النزوح نحو مقتضيات الابنية المفاهيمية المنتجة للآثار الفنية ، إنما حتى في طريقة التعاطي مع جميع نشاطات وفعاليات الوجود الموضوعي في جانبه السيسيولوجي .
2) تقتضي مسارات الضرورة فعاليات متذبذبة في طبيعة العلاقة الناشئة ما بين الذات والموضوع في جانبها التفاعلي مع واقعها المرجعي ، والذي يهيئ سبل تحقق وتفعيل آليات التناص لتعضيد الدور الثقافي المتنامي ما بين الذات ومحيطها الوجودي .
3) يتمركز مفهوم التناص كآلية بدأت بوادر نشوئها وتحققها على مستوى النتاج الثقافي للكائن لذاته بعد ظهور بوادر الفكر التحليلي وذيوع نتاجه الثقافي على مستوى العالم .

4) يستند الفكر الفلسفي للنتاج الفني الزخرفي الاسلامي على مجموعة اشراقات عقائدية تتعاضد في نشوئها وتكوينها ما بين قطبي الوجود المادي والروحي .

المصادر

1) ابو صالح الالفي : الفن الإسلامي ؛ اصوله ، فلسفته ، مدارسه ، دار المعارف ، مصر ، 1969.
2) احمد الزغبي : التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 .
3) احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج1 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2008 .
4) اكرم قانصو : التصوير الشعبي العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع203 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1995 .
5) اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، مج1 ، ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت– باريس ، 2001 .
6) ايناس حسني : التلامس الحضاري الاسلامي– الاوربي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع366 ، المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2009 .
7) بشر فارس : سر الزخرفة الاسلامية ، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، 2017 .
8) جبران مسعود : معجم الرائد اللغوي ، ط7 ، دار العلم للملايين ، بيروت– لبنان ، 1992 .
9) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت– لبنان ، 1982 .
10) زكي محمد حسن : في الفنون الاسلامية ، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم ، مصر ، 1938 .
11) سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت– لبنان ، 1985 .
12) شاكر حسن آل سعيد : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 .
13) عبد الحسين علاء ياسين : الفنون الزخرفية في العمارة العربية : مجلة آفاق عربية ، ع1–2 ، السنة العشرون دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995.
14) عبد المعز شاهين : ترميم وصيانه المباني الاثرية والتاريخية ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، مصر ، 1994 .
15) عبد المنعم الحفني : معجم المصطلحات الصوفية ، ط2 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1987 .
16) غوستاف لوبون : حضارة العرب ، ت: عادل زعيتر ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، 2012 .
17) فاروق عبد الحكيم دربالة : التناص الواعي شكوكه واشكاله ، مجلة فصول ، مج16 ، ع1 ، ج2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997 .
18) فداء حسين أبو دبسه وآخران : الزخرفة الإسلامية ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن ، 2009 .
19) فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، والدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت– لبنان ، 2010
20) فيليب حتي : العرب ؛ تاريخ موجز ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ، 1991 .

21) كرستي : الفنون الاسلامية الفرعية وتأثيرها في الفنون الاوربية ، من كتاب تراث الاسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، ت: زكي محمد حسن ، دار الكتاب العربي ، سوريا ، 1984 .
22) مجموعة مؤلفين : نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس ، ت : ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت– لبنان ، والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 1982 .
23) مجموعة مؤلفين فرنسيين : معجم النقد الادبي ، ترجمة وتحرير : كامل عويد العامري ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 2013 .
24) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، 1979 .
25) محمد شريف الجرجاني : معجم التعريفات ، تحقيق ودراسة : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، 2004 .
26) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي ؛ تاريخه وخصائصه ، مطبعة اسعد ، بغداد ، 1965 .
27) محمد عزام : النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .
28) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1992 .
29) محي الدين طالو : الفنون الزخرفية ، ط2 ، دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق ، 1986 .