

## التمركز والانتشار في الفن الاسلامي

أ.د. عادل عبد المنعم شعابث<sup>1</sup> ، أ.د. تراث أمين عباس<sup>2</sup>

### المستخلص

يُعدُّ الفن الإسلامي واحدًا من أكثر الأنظمة الفنية تميزًا من حيث التوازن بين التمرکز والانتشار، إذ نجد ان التمرکز في الفن الاسلامي يساوي بمنظوره الوحدة والنظام إذ يشير التمرکز في الفن الإسلامي إلى التركيز حول نقطة أو محور رئيسي، مما يخلق إحساسًا بالتوازن والاستقرار في فنون التشكيل الاسلامي . اما الانتشار في الفن الإسلامي فيقابل اللانهاية والتكرار إذ يتمثل في التوزيع المتكرر للزخارف التي تملأ المساحات دون فراغ، مما يخلق إحساسًا بالامتداد واللانهاية، وعليه اعتمد الباحثان على التفاعل بين التمرکز والانتشار لفرائنه جماليا في النتاجات التشكيلية الاسلامية ، ومن خلال ذلك جاء تساؤل مشكلة البحث ( ما هي مظاهر التمرکز والانتشار في الفن الاسلامي ؟ )

وكان هدف الدراسة تبعا لذلك ( تعرف التمرکز والانتشار في الفن الاسلامي على مستوى الشكل والمضمون )

ثم جاء الاطار النظري بمحورين تناولا (اولا:التمرکز والانتشار مقارنة مفاهيمية ، ثانيا:التكوين في الفن الاسلامي )

ثم تم تحليل ثلاث نماذج في الفصل الثالث حيث اجراءات البحث، وبعدها الخروج الى نتائج البحث واستنتاجاته في الفصل الرابع وكان من اهم النتائج :-

1- يمثل التمرکز في الفن الاسلامي ذلك التجلي البصري لفكرة المركزية الروحية، بينما يأتي الانتشار ليكسر حواجز المكان عبر انماط متكررة .

2- يتجلى الفن الاسلامي توازن فريد بين النظام والفوضى المحكمة حيث ينظم التمرکز الفضاء الفني عبر تناظر دقيق في المقابل يكسر الانتشار الحواجز عبر تداخل الانماط وتشابكها .

اما اهم الاستنتاجات

- يُظهر الفن الإسلامي من خلال التمرکز والانتشار قدرةً فريدةً على المزج بين الدقة الرياضية والجمال الروحي.

ثم جاءت قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التمرکز، الانتشار، الفن الاسلامي

### انتساب الباحثين

<sup>1</sup>،<sup>2</sup> كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، بابل، 51001

<sup>1</sup>Adel.abdulmunem@uobabylon.edu

<sup>2</sup>fine.turath.ameen@uobabylon.edu

### <sup>2</sup> المؤلف المراسل

### معلومات البحث

تاريخ النشر: تشرين الاول 2025

### Affiliation of Authors

<sup>1,2</sup> College Of Fine Arts, University of Babil, Iraq, Babil, 51001

<sup>1</sup>Adel.abdulmunem@uobabylon.edu

<sup>2</sup>fine.turath.ameen@uobabylon.edu

### <sup>2</sup> Corresponding Author

### Paper Info.

Published: Oct. 2025

### Concentration and Diffusion in Islamic Art

Prof. Dr. Adel.abdulmunem<sup>1</sup> , Prof. Dr.Turath.Ameen<sup>2</sup>

### Abstract

Islamic art is one of the most distinctive artistic systems in terms of its balance between concentration and diffusion. In Islamic art, concentration equates, from its perspective, with unity and order. Concentration in Islamic art refers to focusing on a central point or axis, creating a sense of balance and stability in Islamic visual arts.

As for diffusion in Islamic art, it corresponds to infinity and repetition, as it is represented in the repeated distribution of decorations that fill spaces without emptiness, which creates a sense of extension and infinity. Accordingly, the researchers relied on the interaction between concentration and diffusion to read it aesthetically in Islamic plastic productions. From this came the question of the research problem (What are the manifestations of concentration and diffusion in Islamic art?)

Accordingly, the study aimed to (identify the concentration and diffusion in Islamic art at the level of form and content). The theoretical framework then consisted of two axes, addressing (first: concentration and diffusion: a conceptual approach; second: formation in Islamic art). Three models were then analyzed in the third chapter, which included the research procedures. The fourth chapter then concluded with the research results and conclusions. Among the most important findings were:

1- Centering in Islamic art represents the visual manifestation of the idea of spiritual centrality, while diffusion breaks down spatial barriers through repetitive patterns.

2- Islamic art displays a unique balance between order and controlled chaos, as centering organizes artistic space through precise symmetry, while diffusion breaks down barriers through the overlapping and intertwining of patterns.

The most important conclusions are:

- Through its concentration and diffusion, Islamic art demonstrates a unique ability to blend mathematical precision with spiritual beauty.

Then comes a list of sources and references.

**Keywords:** concentration, diffusion, Islamic art

## المقدمة

ويتدفق في اتجاهات لا نهائية . تظل هذه الثنائية مثار إشكالية بحثية بسبب التباس المفهومين فلسفياً وجمالياً ففي الوقت الذي تعرف فيه الدراسات الكلاسيكية التمركز على أنه النقطة المحورية التي تنطلق منها الأشياء ، والانتشار على أنه امتدادها الأفقي تظل هذه العلاقة بين العنصرين وبين الرؤية الإسلامية للوجود غامضة وغير واضحة وهنا تبرز الحاجة إلى دراسة شاملة تربط بين الجمالي والفلسفي وتكشف كيف تحولت المفاهيم الإسلامية المجرد إلى لغة فنية بصرية تخاطب الوجدان والعقل في وقت واحد . وفي ضوء ما تقدم يستوقف الباحثان التساؤل الآتي والذي يعد مشكلة للبحث الحالي :

كيف تجسدت بصرياً ثنائية التمركز والانتشار في الفن الإسلامي وما مدى انسجام هذا التجسيد مع الرؤية العقيدية الإسلامية للكون بين 'الواحد' (التوحيد) و'الكثرة' (الفيض الإلهي). ؟

### أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى أهمية الدراسة الحالية مواضيع البحث فثنائية التمركز والانتشار في الفن الإسلامي تتطلب دراستها فلسفياً ضمن مبحث المعرفة والوقوف على علاقتهما بالرؤية العقيدية الإسلامية ، لذلك فالبحث الحالي سيفيد دراسي الفلسفة والجمال والفن والنقد من طلبة وباحثين وفنانين ونقاد .

### هدف البحث

تعرف تجسيد التمركز والانتشار في الفن الإسلامي وعلاقتها بالرؤية العقيدية الإسلامية .

### حدود البحث

الحدود الموضوعية : التمركز والانتشار في الفن الإسلامي .  
الحدود المكانية : العراق ، إيران ، تركيا ، اسبانيا .

الفن الإسلامي واحداً من أكثر الأنظمة الفنية تميزاً من حيث التوازن بين التمركز والانتشار، حيث يجمع بين الوحدة البصرية المركزية والتوزيع المتكرر للعناصر الزخرفية. يعكس هذا التوازن رؤيةً فلسفيةً ودينيةً عميقةً، تربط بين المادية والروحانية في إطار متناغم. ومن خلال ذلك نجد ان التمركز في الفن الإسلامي يساوي بمنظوره الوحدة والنظام اذ يشير التمركز في الفن الإسلامي إلى التركيز حول نقطة أو محور رئيسي، مما يخلق إحساساً بالتوازن والاستقرار وهذا المبدأ يتضح في عمارة المساجد ، التناظر الهندسي و المنمنمات والتذهيب فضلا عن فن الخزف والتصوير . ويُعبّر التمركز عن المفاهيم الإسلامية المتعلقة بالوحدانية والنظام الإلهي، حيث يُذكر المشاهد بالانسجام الكوني الذي ينطلق من مركز واحد (الله) إلى العالم المخلوق.

اما الانتشار في الفن الإسلامي فيقابل اللانهاية والتكرار اذ يتمثل في التوزيع المتكرر للزخارف التي تملأ المساحات دون فراغ، مما يخلق إحساساً بالامتداد واللانهاية ويجد الباحثان امكانية دراسة ذلك في الزخارف الهندسية، الأرابيسك (التوريق) والخط العربي . اذ يُجسد الانتشار فكرة الخلق اللامتناهي وكمال الصنعة الإلهية، حيث تُذكر الزخارف المتكررة بأن الخالق واحدٌ لكن تجلياته لا تُعد.

## الفصل الأول

### منهجية البحث

#### مشكلة البحث وأهميته

يعد مفهوم التمركز والانتشار من المرتكزات الجمالية الرئيسية التي يتميز بها الفن الإسلامي ، اذ تعبر هذه الثنائية عن الرؤية الفلسفية الإسلامية العميقة والتي قوامها الجمع والتكامل الجوهرية بين الوحدة الإلهية والتجليات المتنوعة في الكون والتي يعبر عنها بالفيض الإلهي ، ففي الوقت الذي تجسد هذه الثنائية في معطياتها الظاهرية تناقضاً بين الوحدة والكثرة ، إلا أنها في جوهرها تعكس رؤية الإسلام للكون كنظام متناغم ينبثق من مركز واحد هو ( الله )

## الفصل الثاني / الاطار النظري

### المبحث الاول / التمرکز و الانتشار مفاهيميا

يتميز الفن الإسلامي ببنية جمالية فريدة تتسم بالتوازن والاتساق، حيث تقوم التكوينات الفنية على مبادئ رياضية وهندسية دقيقة تعكس مفاهيم فلسفية وروحانية. من بين أهم المفاهيم الجمالية التي تتجلى في هذا الفن التمرکز و الانتشار، وهما عنصران أساسيان في تكوين الأعمال الفنية الإسلامية، سواء في الزخرفة الهندسية، أو الخط العربي، أو التصميم المعماري .

فالتمرکز يشير إلى وجود نقطة محورية أو مركزية في التكوين الفني، تدور حولها العناصر الأخرى، بينما يعبر الانتشار عن الامتداد المنظم لتلك العناصر في فضاء العمل الفني بطريقة تحقق التكرار والإيقاع واللانهاية، ويشكل هذان المفهومان أساساً جمالياً يعكس رؤية الإسلام للعالم، حيث تتجلى الوحدة ضمن التنوع، والتناغم ضمن الامتداد.

كما ويُعد الفن الإسلامي واحداً من أكثر الفنون التي تجسد رؤية فلسفية متكاملة للعالم، حيث يقوم على بنى جمالية معقدة تتجلى في مفاهيم التمرکز و الانتشار، هذه المفاهيم لا ترتبط فقط بالتكوينات الفنية، بل تعكس تصوراً معرفياً وروحانياً يرتبط بفهم الإسلام للعالم والوجود، من هنا يمكن تحليل التمرکز و الانتشار ليس فقط من خلال الجماليات البصرية، بل أيضاً عبر المقاربات الفلسفية والنقدية التي تضع الفن الإسلامي في سياق أوسع من التفكير الجمالي والتأويلي.

وعليه يمثل التمرکز و الانتشار في الفنون الإسلامية أكثر من مجرد مفاهيم بصرية أو تكوينات زخرفية؛ فهما يعكسان رؤية فلسفية عميقة للعالم، حيث يتجلى التوازن بين الوحدة والكثرة، والثبات والتغير، والمحدود واللامحدود. يمكن تحليل هذين المفهومين ضمن عدة اتجاهات فلسفية، مثل الفلسفة الإسلامية، الأفلاطونية المحدثة، التصوف، ونظريات الجمال الحديثة. وعليه سيحاول الباحثان تعميق الربط الفلسفي بين التمرکز و الانتشار، من خلال تحليل مفاهيمي وعبر أمثلة من الفن الإسلامي.

### أولاً: التمرکز و الانتشار في الفلسفة الإسلامية

أ. التمرکز كمفهوم فلسفي

في الفلسفة الإسلامية، يرتبط التمرکز بمفهوم التوحيد، وهو الأساس الذي تنطلق منه كل التجليات الجمالية. تماماً كما أن الله هو المركز الذي تنبثق منه كل الموجودات وفق النظام الكوني، فإن التكوينات الفنية الإسلامية غالباً ما تبدأ من نقطة مركزية، ثم تنتسج وفق نسق هندسي منظم، ويمكن ربط هذا التصور بالفكر الأفلاطوني والأفلوطيني، حيث يكون "الواحد" مصدر الوجود،

الحدود الزمانية: يهدف هذا البحث إلى استكشاف مفهومي التمرکز و الانتشار في الفن الإسلامي عبر تاريخه الممتد. وبناءً على هذا التوجه الشامل، لن يتم تحديد إطار زمني محدد بشكل صارم، بل سيتم تتبع تجليات هذه المفاهيم وتطورها في مختلف المراحل التاريخية التي ازدهر فيها الفن الإسلامي .

### تحديد المصطلحات

1- التمرکز :

في اللغة :

"المَرْكُزُ: وَسَطُ كُلِّ شَيْءٍ وَمُعْظَمُهُ... وَتَمْرُكُزَ القَوْمِ: تَجَمَّعُوا فِي مَوْضِعٍ وَاحِدٍ كَالْمَرْكُزِ." [ 1 ]

في الاصطلاح :

"هو النزوع الميتافيزيقي نحو تأسيس حقيقة أو قيمة أو معنى مطلق في نقطة مرجعية أساسية أو جوهر ثابت، غالباً ما يُنظر إليه على أنه مصدر الوجود والمعرفة والسلطة." [ 2 ]

ويعرف ايضا بانه "بنية فكرية تسعى إلى إيجاد مبدأ موحد أو أساس جوهري لتفسير التنوع والتعقيد في العالم، مما يؤدي أحياناً إلى إقصاء أو تهميش ما يقع خارج هذا المركز." [ 3 ]

وبالاستفادة من التعريفات السابقة يعرف الباحثان التمرکز تعريفاً إجرائية بأنه :

النقطة المرجعية أو الجوهر الثابت والتي تتمثل في العنصر البصري أو المفهومي والذي تنطلق منه أو تدور حوله العناصر أو المفاهيم الأخرى في العمل الفني .

2- الانتشار :

في اللغة :

"النَّشْرُ: بَثُّ الشَّيْءِ وَتَفْرِيقُهُ... وَأَنْتَشَرَ الشَّيْءُ: تَفَرَّقَ وَذَهَبَ كُلُّ مَذْهَبٍ... وَأَنْشَرَهُ هُوَ وَنَشَرَهُ: بَثَّهُ وَأَطْهَرَهُ وَأَفْشَاهُ." [ 4 ]

في الاصطلاح :

"الانتشار هو خاصية وجودية تتجلى في قدرة الكينونة على التوسع والتأثير والتفاعل مع محيطها، مما يعكس طبيعة الوجود كعملية مستمرة من التدفق والتغير والتداخل." [ 5 ]

ويعرف ايضا بانه : "الديناميكية التي تتجاوز بها الأفكار أو التأثيرات أو الكيانات حدودها الأصلية لتشمل مجالات أو سياقات جديدة، مما يؤدي إلى تحولات في الفهم والتجربة والواقع." [ 6 ]

ويعرف الباحثان الانتشار تعريفاً إجرائياً كالاتي :

هو الكيفية التي تتوسع وتتشعب بها العناصر البصرية والزخرفية من العنصر أو العناصر المتمركزة وتتوزع في اجزاء العمل الفني المختلفة .

أن الله يُدرك من خلال انعكاسه في الكثرة الوجودية ' إذ ان التمركز في الفن يعكس الجمال الإلهي في كماله، كما في القباب والدوائر الهندسية التي ترمز إلى الكمال المطلق ، اما الانتشار يعكس تجليات الجمال في العالم المادي، حيث تتعدد الأشكال دون أن تفقد علاقتها بالمركز. [12]

### ثانياً: التمركز والانتشار في النقد الجمالي

#### أ. التمركز في النقد الجمالي

في النقد الكلاسيكي، يُنظر إلى التمركز باعتباره العنصر الذي يحقق التوازن والتناسق في العمل الفني، وهو ما يتجلى في الفن الإسلامي من خلال التناظر والتناغم في التكوينات الزخرفية.

اما على مستوى النقد الحديث، خصوصاً مع ظهور البنيوية، يمكن تفسير التمركز على أنه البنية الأساسية التي تعطي المعنى للعلامات البصرية، كما في تحليل جاك دريدا لفكرة "المركز الثابت" في النصوص والفنون.

وعليه فإن التمركز وفق النقد البنوي هو العنصر الذي يمنح العمل الفني نظامه الداخلي، بينما الانتشار هو التفاعل بين العناصر داخل ذلك النظام ، ومن خلال هذا المنظور، يمكن القول إن الفن الإسلامي يوازن بين النظام (التمركز) والانفتاح (الانتشار)، مما يمنحه طابعاً ديناميكياً متجدداً.

وبناءً على ذلك فإن البنيوية تنظر إلى التمركز كعنصر ثابت يمنح المعنى لباقي العناصر، كما هو الحال في الفن الإسلامي، حيث يكون المركز هو النقطة المرجعية لكل الزخارف المحيطة ، ويمكن فهم التمركز في الفنون الإسلامية كنوع من البنية العميقة التي تحكم النظام البصري، تماماً كما تحكم القواعد اللغوية بناء الجمل في لغة ما. [13]

في حين يمكن أيضاً قراءة التمركز في الفن الإسلامي من خلال مفهوم النقطة المحورية في النقد الفني، حيث يتمحور التكوين حول نقطة تجذب العين وتوجه الإدراك البصري.

#### ب. الانتشار في النقد الجمالي

يعكس الانتشار في الفن الإسلامي مبدأ الإيقاع البصري، وهو مفهوم مهم في النقد الجمالي، حيث تتكرر الأشكال بطريقة منتظمة تخلق تأثيراً بصرياً متناغماً.

اما في النقد التفكيكي، يمكن النظر إلى الانتشار كعملية تلاعب دائمة بالحدود بين الشكل والفراغ، مما يجعل العمل الفني مفتوحاً لتأويلات متعددة، على عكس المركزية الصارمة التي تحدد معنى واحداً مغلقاً.

وهو ما يتقاطع مع فكرة المركز في الزخرفة الإسلامية، حيث تتكرر الأشكال حول نقطة محورية دون أن تفقد ارتباطها بالمصدر الأول. [7]

اما في الفكر الصوفي، نجد أن التمركز يمثل "الحقيقة المطلقة"، في حين أن الانتشار يعكس تجليات تلك الحقيقة في مظاهر متنوعة، كما نراه في زخرفة الأرابيسك التي تبدأ من نقطة وتتطرق إلى ما لا نهاية، في تشبيه واضح لمسيرة الإنسان الروحية نحو الكمال الإلهي. [8]

كما ان التمركز كمفهوم أنطولوجي (وجودي) في الفلسفة الإسلامية ، يعكس مفهوم التوحيد، حيث يمثل الله المركز المطلق الذي تنبثق منه الموجودات. هذا المفهوم يتجلى بصرياً في الفنون الإسلامية من خلال (التناظر الهندسي ، التكرار المنظم ) ، فالتناظر الهندسي: حيث يكون لكل عنصر مركز ثابت تنطلق منه الزخرفة في انتظام محكم ، اما في التكرار المنظم: كما في التكوينات النجمية التي تبدأ من نقطة مركزية ثم تتوسع بشكل متناغم، مما يرمز إلى صدور الوجود عن المبدأ الأول (الله). [9]

و هذا الطرح يتوافق مع مفهوم العقل الفعّال عند الفارابي، حيث يكون الوجود متدرجاً من نقطة مركزية (الواحد) نحو الكثرة، لكنه يظل مترابطاً به.

#### ب. الانتشار كمفهوم فلسفي

الانتشار في الفن الإسلامي ليس مجرد عملية بصرية، بل هو تجسيد لفكرة الفيض الإلهي كما طرحها الفارابي وابن سينا، حيث تتدفق الموجودات من "العقل الأول" نحو العوالم الأدنى، لكن وفق نظام محكم ، وهذا يتجلى في تكرار الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي، حيث يبدو أن كل عنصر هو جزء من شبكة ممتدة بلا حدود، تعكس النظام الكوني المحكم. [10]

كما ان الانتشار كصيرورة كونية في المقابل ، يعكس فكرة الفيض الإلهي التي نجدتها في الأفلاطونية المحدثة، خصوصاً في فكر أفلوطين، حيث تنطلق الموجودات من "الواحد" وتنتشر عبر مستويات متعددة من الوجود، لكنها تبقى مرتبطة بمصدرها.

ويظهر ذلك في انتشار العناصر الزخرفية بشكل يوحي بالاستمرارية اللانهائية، كما في الأرابيسك، الذي يبدو بلا بداية ولا نهاية، مما يعكس التدفق المستمر للحياة ، كذلك تعكس المآذن المتكررة في المدن الإسلامية فكرة الانتشار كامتداد للنور الإلهي عبر الفضاء. [11]

اما على المستوى الجمالي فلسفياً ، الجمال كتمركز إلهي وانتشار حسي في الفكر الصوفي، يُنظر إلى الجمال على أنه تجلٍ إلهي في العالم الحسي اذ يقول ابن عربي إن "الجمال هو مرآة الحق"، أي

ب- التصور الصوفي للوحدة، حيث يكون الله هو الحقيقة المركزية التي تحيط بها تجليات متعددة. التمركز هنا يعكس ثبات الحقيقة الإلهية وعدم تغيرها.

ت- التصور الرياضي للهندسة المقدسة، حيث ترتبط الدائرة، كشكل مركزي، بالكمال الإلهي، وهو ما يفسر انتشار استخدام الأشكال الدائرية والمركزية في الفنون الإسلامية.

2. الانتشار: رمز الفيض والتجلي والتنوع

على العكس من التمركز، فإن الانتشار يمثل فكرة الفيض والتعدد داخل النظام الواحد. يتجلى ذلك في مايلي :

أ- مفهوم تجلي الأسماء والصفات الإلهية في العالم، حيث تتعدد المظاهر لكن الأصل واحد.

ب- التصور الهندسي للامتداد اللانهائي، كما يظهر في الزخرفة الإسلامية، مما يعكس فكرة أن الجمال ليس ثابتاً، بل يتدفق باستمرار مثل النور الإلهي.

ت- ارتباط الانتشار بالحركة الروحية، حيث يرى الصوفية أن الحياة رحلة من التعدد إلى الوحدة، وهو ما يظهر في رمزية الدوران الصوفي (المولوية) كامتداد مستمر من نقطة مركزية نحو الخارج.

كما يمكن لنا ان نحدد التمركز والانتشار في الفكر الديني والتأويلي وفقاً للاتي :- [17]

1. التمركز كدلالة على التوحيد والقبلة

- تتجلى فكرة التمركز في اتجاه المسلمين إلى القبلة أثناء الصلاة، حيث تصبح الكعبة نقطة تركيز روحي وجسدي، تعكس وحدة المؤمنين حول مركز إلهي.

- هذا يتوافق مع فكرة المكان المقدس كحضور إلهي، حيث تصبح الأماكن المقدسة مثل مكة والمدينة مراكز روحانية ينتجها نحوها الانتشار الإسلامي. [18]

2. الانتشار كدلالة على انتشار الهداية والنور الإلهي

- في القرآن الكريم، يمثل النور الإلهي عملية انتشار متكررة، كما في قوله تعالى: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ" (النور: 35)، حيث يوحى النور بالامتداد والانتشار.

- انتشار الإسلام نفسه يمكن قراءته من خلال هذه الرمزية، حيث انطلق الدين من نقطة مركزية (الجزيرة العربية) وانتشر في كل الاتجاهات.

- على المستوى التأويلي، يمكن فهم انتشار الفكرة الإسلامية كنموذج من الحقيقة المركزية التي تتجلى في مظاهر متعددة دون أن تفقد وحدتها. [ 19 ]

اذ ان تفكيكية (جاك دريدا)، يمكنها النظر إلى الانتشار على أنه لعب مستمر بين المركز والهامش، حيث لا يكون هناك مركز ثابت بل تتحول المراكز باستمرار، كما في تكوينات الأرابيسك التي لا تحتوي على نقطة محورية واضحة.

فالانتشار في الفلسفة التفكيكية ، وتبعاً لرؤية دريدا في أن التمركز يخلق وهمًا بالثبات، بينما الحقيقة هي أن المعاني تتغير باستمرار، وهو ما يتوافق مع فكرة الانتشار في الفن الإسلامي ، ويمكن قراءة الزخرفة الإسلامية كنوع من اللعب المستمر بين النظام والفوضى، حيث تظل الأشكال الهندسية متكررة لكن بتغيرات طفيفة تمنعها من أن تكون نسخة مطابقة. [14]

وعليه الانتشار يعكس أيضاً فكرة التفاعل الحسي، حيث تتغير تجربة المشاهد كلما انتقل بصره عبر التكوين، وهو ما يتوافق مع نظريات الإدراك البصري في النقد الحديث.

اما على صعيد الجماليات الحديثة ، فوفقاً لنظريات الإدراك البصري، يعتمد الجمال على كيفية تعامل العين مع الحركة والتماثل والانتساع ، اذ ان التمركز يوجه النظر نحو نقطة محددة، مما يخلق إحساساً بالاستقرار ، اما الانتشار يدفع العين إلى التنقل عبر التكوين، مما يخلق تجربة ديناميكية تجعل العمل الفني أكثر تفاعلاً. [15]

ويجدر بنا الإشارة في ان الفكر الإسلامي، يرتبط بالجمال ارتباطاً وثيقاً بالروحانية والفلسفة، حيث تعكس الأشكال الفنية بنية كونية تقوم على النظام والتوازن ،في هذا السياق، يمثل التمركز والانتشار مفهومين رمزيين يعكسان رؤية الإسلام للعالم والوجود.

ذلك ان التمركز يرمز إلى الوحدة الإلهية والمبدأ الأول، بينما الانتشار يعكس تجليات هذه الوحدة في التنوع الكوني. من خلال تحليل هذه المفاهيم في الفلسفة، الفكر، والفنون الإسلامية، يمكن الكشف عن عمق الدلالات الرمزية التي تعكس علاقة الإنسان بالمطلق، وبالعالم المادي والروحاني.

وعليه يمكن ان نضع مجموعة من المحاور التي تشكل مبادئ اساسية في التمركز والانتشار كرموز فلسفية في الفكر الإسلامي وكما يلي :- [16]

1. التمركز: رمز الوحدة الإلهية والثبات

ففي الفلسفة الإسلامية يمثل التمركز مفهوم التوحيد، حيث يكون الله هو المركز المطلق الذي تنبثق منه الموجودات. هذه الفكرة تتجلى بوضوح في:

أ- نظرية الفيض عند الفارابي وابن سينا، حيث تصدر الموجودات عن "العقل الأول" بشكل تدريجي، ولكنها تبقى متصلة بمصدرها.

والواضحة والكاملة بين الوحدة والتناغم ، إذ تأتي الوحدة في سياقها من أصل واحد (خلق كل شيء) ، فيما يأتي التناغم من خلال التقدير (فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا) . ولتقصي تجليات هذه المفاهيم في الفنون الإسلامية يمكن مشاهدة المفردات او الوحدات او الأشكال المكررة (متباينة، متشابهة، مختلطة) المتداخلة، التي تسهم في خلق إيقاعاً بصرياً موحداً . فعلى سبيل المثال كان لاعتماد مبدأ الدمج بين الزخارف الطبيعية ( نباتية، حيوانية ) من جهة ، وبينها وبين الزخارف الهندسية ( دوائر، مربعات، نجوم) من جهة أخرى أثره في إظهار التعبير عن وحدة الخلق واللانهاية الإلهية ، فضلا عن إضفاء الإحساس بالتوازن الكوني ، وهذا ما يمكن مشاهدته في زخارف جدران ( قصر الحمراء - غرناطة ) ، إذ استطاع الفنان المسلم ان يحقق ذلك التوازن الذي يبعث على الاستقرار من خلال اعتماده التكرار المنظم للعناصر ، والوحدة اللونية ، فضلا عن التناظر المحوري . ولاننسى استخدامه للوحدة الزمنية المكانية التي يمحوا فيها حدود الزمان والمكان ليصبجا وحدة واحدة .

ومع فن التصوير فالامر لا يختلف عن ما تقدم إذ ان معظم منمنمات مدرسة بغداد للتصوير ، ومنمنمات مدرسة تبريز (الشاهنامه) كان يعتمد الفنان فيها على طريقة تكرار العناصر والوحدات بنسب متشابهة تنتظم حول محور مركزي [ 22 ] فضلا عن دمج الشخصيات مع خلفية منمقة مزخرفة لتعزيز الانسجام ، مع استخدام الوان متناسقة متوازنة

اما العمارة فقد كانت هي الأخرى تتجه إلى تحقيق مبدأ الوحدة والتناغم من خلال التناظر المعماري والتكرار في العناصر والوحدة الزخرفية بين الداخل والخارج فعلى سبيل المثال لا الحصر عكست المآذن الست المتناظرة حول القبة المركزية في مسجد ( السلطان أحمد ) المفهوم الإسلامي للوحدة والتوازن الكوني . [ 23 ] فيما خلقت زخارف (قبة الصخرة ، ) والاقواس ( مسجد قرطبة ) المتكررة هندسيا إيقاعاً بصرياً موحداً. اما على صعيد فن الخزف فقد امتاز بالتنظيم الفضائي للسطح المشغول والالوان المتناغمة والزخارف ذات التوازن الدقيق وهذا ما يمكن مشاهدته في الأواني السلجوقية التي استخدم الفنان فيها أنماطاً نجمية متداخل منظمة ضمن الفضاء الخزفي فضلا استخدام الوحدة اللونية. [ 24 ]

مما تقدم يتضح ان عموم الفن الاسلامي يتوافق مع ما ذهب اليه الرؤية الفلسفية والدينية الاسلامية التي اعتبرت كل شيء في الكون (مختلف ، منسجم ) هو في جوهره ، مرتبط ببعضه البعض ومرتبب ايضا مع ما يحيط به من اشياء وأنه لا يوجد شيء منفصل عن الوجود الكلي . وهنا يرى الباحثان أن الكون كله هو بمثابة

ومن خلال ما تقدم يرى الباحثان ان التمركز والانتشار من المفاهيم الجمالية الأساسية التي تشكل جوهر التكوينات الفنية الإسلامية، حيث يعكس التمركز فكرة الوحدة الإلهية والانسجام، بينما يعبر الانتشار عن الامتداد والتكرار الذي يوحى باللانهاية. من خلال هذه التكوينات، استطاع الفن الإسلامي أن يخلق نظاماً بصرياً متكاملًا يعبر عن التوازن بين الثبات والحركة، وبين المحدود واللامحدود، مما يجعله واحدًا من أكثر الفنون تعقيدًا وجمالًا في تاريخ الفنون العالمية .

كما ان دراسة التمركز والانتشار في التكوينات الفنية الإسلامية سنكشف عن بُعد فلسفي عميق يتجاوز البنية الشكلية ليعكس مفاهيم روحانية وميتافيزيقية. فمن خلال النقد الجمالي، يمكن فهم كيف يخلق الفن الإسلامي توازنًا بين الثبات والحركة، بين الوحدة والتنوع، وبين المحدود واللامحدود. هذا التحليل لا يساعد فقط في تقدير الجماليات الإسلامية، بل يفتح أيضًا آفاقًا جديدة لفهم العلاقة بين الفن والفكر في الحضارات الإنسانية .

## المبحث الثاني

### مبادئ التكوين في الفن الإسلامي

يتميز الفن الإسلامي عمومًا بنظام بصري فريد يجسد المفاهيم الأساسية التي تعبر عن الرؤية الإسلامية التي تتمحور حول النظام الكوني والتناغم الإلهي ، وبناءً على ذلك فقد اعتمد التكوين الفني في الفنون الإسلامي على منظومة من العناصر أو المبادئ المترابطة لخلق وحدة فنية متماسكة . وهذه المبادئ هي:

#### 1- الوحدة والتناغم :

يعد هذا المبدأ من المبادئ الجمالية الرئيسية في الفن الإسلامي الذي يعكس الرؤية الفلسفية والدينية الإسلامية . وهذا ما يشير إليه (تيتوس) بقوله "الفن الإسلامي هو مرآة تعكس مبدأ التوحيد ، فكل عنصر فيه يسعى إلى الانسجام مع الكل تمامًا ، كما تتناغم مخلوقات الله في الكون" [ 20 ] وهذا يعني ان المبدأ اعلاه في جوهره يعد بمثابة رؤية كونية متكاملة للوجود . فعلى الصعيد الفلسفي ذهب فلاسفة الاسلام الى اعتبار ان الكون بمجمله مظهر لوجود واحد هو وجود الله ، وهذا ما يتضح في نظرية الفيض التي تعتبر ان الكون ينبثق عن الله بشكل متدرج وان كل شئ في الكون هو صورة من صور الفيض الالهي ، وما استخدام الفنان للانماط المتكررة والتصاميم الهندسية المتناسقة الا صورة من صور ذلك التدفق والتدرج الالهي . اما من الناحية الدينية فالأمر أكثر وضوحاً ، ففي آيات قرآنية عدة تجسدت فكرة او مبدأ الوحدة والتناغم بقوة ، فعلى سبيل المثال لا الحصر يقول الله تعالى : (وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَرَهُ تَقْدِيرًا) [ 21 ] وهذا بمثابة تجسيد للعلاقة

( قصر الحمراء ) بغرناطة [ 27 ]. وعلى مستوى الخزف يتضح تطبيق مبدأ التجريد والتحوير لقطع الصلة بالواقع المادي من خلال استخدام الألوان المجردة ( الازرق الكوبلت ) بدلا من الألوان الطبيعية فضلا عن تحوير الزخارف النباتية إلى انماط خطية متشابهة كما يظهر ذلك في الخزف الفاطمي [ 28 ].

### 3- التوازن البصري :

يعد مبدأ التوازن البصري من المبادئ المهمة التي يستند عليها الفن الإسلامي كونه ليس مجرد قاعدة جمالية يعكس تناغماً بين الشكل والمضمون ، وإنما هو تعبير عن رؤية عقديّة إسلامية تؤكد الانسجام الكوني والنظام الإلهي ، وهذا ما يتوافق مع ما اشار إليه (ابن خلدون ) بقوله " العمران البشري يُحاكي نظام الكون في توازنه " [ 29 ].

تتضح استخدامات مبدأ التوازن البصري في عموم اشكال الفن الإسلامي وبذات الأهمية ، ففي فن الزخرفة نلاحظ أن الفنان المسلم قد اعتمد ابتداءً التوازن بين الاشكال الهندسة والعضوية اما على مستوى نوع التوازن فقد استخدم او وظف نوعين من التوازن وهما : التوازن التناظري والتوازن اللاتناظري ، ففي الأول استخدم الفنان في بنائه للشكل الزخرفي التكرار الرياضي لاجل خلق إيقاع بصري متناغم وهذا النوع من التوازن ليس عشوائياً وإنما يتحقق عبر ترتيب العناصر المرئية في العمل الفني على جانبي محور مركزي بطريقة تعكس بعضها البعض أو تكون متطابقة تقريباً وهذا واقعا ترجمة بصرية لمبدأ العدل الإلهي الذي ينشده الاسلام . [30] اما النوع الثاني ( التوازن اللاتناظري ) او ما يطلق عليه بالتوازن الحر فهو يشير إلى حالة نظام ديناميكي يعتمد التوازن البصري أو المفاهيمي في العمل الفني بطرق غير تقليدية تبتعد فيها العناصر المرئية التي تشكل العمل الفني من الانتظام على جانبي المحور المركزي ، وهذا ما يمكن مشاهدته في اغلب زخارف العصر العباسي . [31]

أما فن التصوير فقد ظهر أشغال مبدأ التوازن البصري من خلال توزيع الوحدات والعناصر بشكل يحقق توازناً بينما هو واقعي وما هو مثالي وبين ما يطلق عليه الألوان الحارة والألوان الباردة [32]. فيما اعتمد التوازن الروحي طريقاً للتعاقد بين الجمال المادي والرمز الديني ولهذا نجد أن الفنان المسلم تجنب المبالغة في الواقعية فذهب على سبيل المثال إلى تصوير وجود وجوه وأشكال الأشخاص في المنمنمات بشكل جانبي مسطح كما في اغلب المخطوطات الإسلامية والفارسية منها على وجه الخصوص كالمشاهمة الفردوسي [33]

نموذج للوحة إلهية واحدة ، والفن الإسلامي محاولة بشرية لتقليد هذا النموذج .

### 2- التجريد والتحوير

يعد مبدأ التجريد والتحوير من الركائز المهمة في الفن الإسلامي، فعلى الرغم من كونها عمليتين مختلفتين إلا أنهما مرتبطتين في مجال الفن، فالتجريد يركز على تبسيط أو اختزال الشكل بهدف استخلاص الجوهر بينما يركز التحوير على تغيير أو تشويه الشكل بهدف اضعاف تأثيرات بصرية درامية أو للتعبير عن مشاعر قوية. وهذا يعني أن هاتين العمليتين بالرغم من اختلافهما إلا أنهما تشتركان في مسألة مهمة وهي التحرر من المحاكاة المباشرة للطبيعة والأشكال بما يتناسب مع الرؤية التوحيدية التي تتخذ من الرمزية وإلغاء النسب ونفي التشبيه طريقاً للوصول لتلك الرؤية التي تعبر عن التوحيد وأثارة التأمل في عظمة الخالق وجلاله والتعبير عن المفاهيم الروحية والأخلاقية. ولتعرف تطبيقات هذا المبدأ في الفنون الإسلامية عموماً نستعرض أهمها ، فعلى صعيد فن الزخرفة عمدة الفنان المسلم إلى تجنب التشبيه المباشر للكائنات الحية لرفضه المحاكاة المباشرة للخالق ، ليستبدلها بأشكال تعبر عن جوها من خلال اختزالها وتبسيطها لإنشاء انماط زخرفية معقدة ومتناسقة تعكس الانسجام الذي يحكم الكون ، وتدعو إلى التأمل في عظمة الخالق ، وايضا قام الفنان بتحوير العناصر النباتية ( أغصان ، أوراق ، زهور ) إلى أشكال هندسية ( اربيسك ) متداخلة ومتشابهة غير معروفة الأصل تفارق تفاصيلها الطبيعية لتصبح انماط متكررة [ 25 ]. وهنا نتثبت من امر مهم وهو ان استخدام الفنان سواء اكان التجريد أم التحوير فالهدف من هذا الاستخدام هو إبراز الجوانب الروحية والجمالية للأشكال بغية خلق تأثيرات بصرية جذابة وكذلك التعبير عن الإبداع الفني للفنان ومهاراته فضلا عن الهدف الاسمي لهذا المبدأ وهو تجنب الوقوع في التشبيه أو "الشرك" . اما فن التصوير فيلاحظ على سبيل المثال في ( مدرسة هرات ) ومخطوطات ( كليلة ودمنة ) أن الفنان قد وظف التجريد بشكل واضح من خلال إلغاء الظلال والنسب التشريحية للأشكال البشرية والحيوانية (تحولت إلى رموز بصرية ) فضلا عن استخدامه للخلفيات الذهبية المجردة بدلاً من المناظر الطبيعية الواقعية [ 26 ]، وهو ما يتوافق والمفاهيم الصوفية الإسلامية . ومع فن العمارة قام الفنان المسلم بتحويل العناصر الإنشائية إلى اشكال هندسية متكررة كالأقواس والأعمدة وهو ما يعكس مفهوم اللانهاية في الفلسفة الإسلامية وبدل أن يصور أشكال تتشابه الواقع ذهب إلى استخدام الخط الكوفي المجرد وهذا ما يظهر في

اما عن الانتشار كتعبير عن الكثرة المنضبطة ، فمن هذه النقطة المركزية، تبدأ الزخرفة في التمدد بانتظام، عبر تكرارات لا نهائية من الأشكال الهندسية أو النباتية، هذا الانتشار المنضبط هو تجلٍ لفكرة الكثرة ضمن الوحدة، أي تنوع الموجودات التي لا تتفك مرتبطة بجذرها الإلهي . وتبعاً لهذا، فإن الزخرفة الإسلامية تتجاوز المفهوم التقليدي للجمال البصري لتعبر عن توازن كوني، تلتقي فيه الروح والمادة، والعقل والحس ، هي لا تمثل شيئاً محددًا، بل تدعونا إلى تأمل ما وراء الشكل، في فضاء لا مركزي يتسع لتعدد المعاني.

ووفقاً للقراءة البنيوية (كما عند كلود ليفي شتراوس أو رولان بارت)، يمكن فهم الزخرفة الإسلامية كنظام من العلامات، حيث يمنح المركز المعنى للتكوين كله ، تمامًا كما تحدد البنية النحوية المعنى داخل الجملة، فإن المركز في الزخرفة هو بنية عميقة تخلق المعنى الجمالي في الانتشار الزخرفي ، التكرار هنا ليس اجترارًا، بل بناء جدلي يخلق تناغمًا بين الثبات والتحول.

في حين نجد اللامركزية والمعنى المتشظي من منظور التفكيك (كما عند جاك دريدا)، يمكن من خلاله قراءة الزخرفة الإسلامية تحليلياً على نحو مغاير، ففي الوقت الذي يبدو فيه أن التكوين يدور حول مركز، إلا أن الانتشار المتكرر والمتشابك يخلق نوعاً من تفكك السلطة المركزية. لا يعود المركز هو مصدر المعنى وحده، بل تصبح كل نقطة في التكوين قادرة على أن تكون مركزاً مؤقتاً. هذا يشبه فكرة دريدا عن أن المعنى ليس ثابتاً في مركز، بل ينتقل دوماً عبر الاختلاف ويُنتج من خلال التفاعل بين العلامات.

ومن دون شك يجد بنا الإشارة في قراءتنا التحليلية للزخارف الإسلامية الى البعد الصوفي - من المركز إلى المطلق ، فعلى الصعيد الصوفي، يمكن أن نرى الزخرفة بوصفها رحلة من المركز إلى اللانهاية، أي من الذات إلى الله، من المحسوس إلى المجرد ، كما أن دوران الأشكال من المركز نحو الخارج يعكس تجربة "الفناء في الله"، حيث تتلاشى الذات في كناية الوجود.

وعليه فإن الزخرفة الإسلامية، إذ تجمع بين التمركز والانتشار، تقدم نموذجاً بصرياً لفهم الإسلام للعالم ، وحدة في تعددية، وثبات في حركة ، ومركز يتسع لكل الأطراف ، من منظور بنيوي، هي نظام صارم يوحد المعنى؛ ومن منظور تفكيكي، هي شبكة مفتوحة المعنى، تعيد إنتاج نفسها دون توقف. وهكذا، فإن الزخرفة ليست فقط جمالاً مرتباً، بل فلسفة بصرية، تجسد الروح الإسلامية في سكنها وحركتها، في يقينها وتساؤلها كما موضح في الشكل (1) و الشكل (2) والشكل (3).

ومع فن العمارة نلاحظ أن مبدأ التوازن البصري كان فاعلاً بقوة من خلال إظهار اشكال الموازنة بين الفضاء والكتلة أو بين ما فضاء ممتليء وفضاء غير ممتليء ، وبين ما هو أفقي وعمودي فعلى مستوى الفضاء والكتلة ممكن لمس هذا الشكل من الموازنة في مسجد السلطان أحمد في اسطنبول حيث استخدمه في بناء تصاميمه الأفقية الداخلية (صحن المسجد) لخلق توازن بين العمارة والطبيعة المحيطة به.[34] أما الموازنة في البناء المعماري بين ما هو أفقي وعمودي فيتضح ذلك عبر أشكال المآذن العمودية التي بنيت بنسب رياضية محددة مع شكل القبة الأفقية .[35]

اما فن الخزف فقد كان استثمار مبدأ التوازن البصري فيه من خلال امرين مميزين وهما التوازن الشكلي والتوازن اللوني ففي الأخير ذهب الفنان إلى توزيع الألوان ( الكوبالت ، الذهبي ) بشكل يحاكي تناغم العناصر الطبيعية . [36] أما فيما يتعلق بالتوازن الشكلي فقد عمد الفنان إلى التوزيع الزخارف الكتابية على الأطباق الخزفية بشكل يراعى فيها توزيع مساحات الفضاء لتحقيق الوضوح والجمال.[37]

### الفصل الثالث

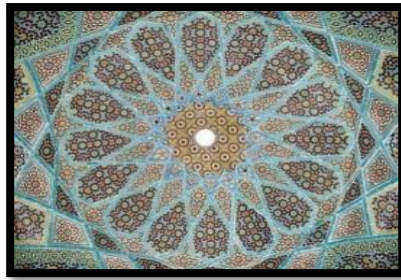
#### إجراءات البحث والتحليل

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي والذي لا يمكن حصره ، كونه يمثل مدة زمنية كبيرة من الفن الإسلامي واجناسه التشكيلية ، وكون الموضوع يخص قراءة التمركز والانتشار في الفن الإسلامي بشكل عام ، لذا قام الباحثان بتناول مجتمع البحث وفق المرتكزات الفنية التالية ( الزخارف الإسلامية ، العمارة الإسلامية ، المنمنمات الإسلامية ) ، كونها تعد مراكز بصرية جمالية فنية هامة في الفن الإسلامي .

#### 1- قراءة تحليلية للزخارف الإسلامية: بين التمركز والانتشار

ان اول ما يمكن الإشارة اليه في اقرأة التحليلية للزخارف الإسلامية هو فكرة التمركز كرمز للوحدة الإلهية ، اذ ان في قلب الزخرفة الإسلامية غالباً ما نجد نقطة مركزية، تنطلق منها الأشكال في تناسق دقيق ، هذه النقطة لا تمثل فقط بُعداً هندسياً، بل هي رمز توحيدي، يعكس مفهوم الواحد المطلق في العقيدة الإسلامية، الذي تتفرع عنه الموجودات دون أن تنفصل عنه. هذا التمركز يحاكي ما نجده في نظرية الفيض الفلسفية عند ابن سينا أو الفارابي، حيث تصدر الكثرة عن الواحد ، كما يشبه في البعد الصوفي "القطب" الذي يدور حوله الوجود، ويعد مركز الجاذبية الروحية.





الشكل (1) يمثل نقطة التمركز والانتشار الزخرفي



الشكل (2) يمثل نقطة التمركز والانتشار الزخرفي



الشكل (3) يمثل نقطة التمركز والانتشار الزخرفي

فيكون التمركز - رمز التوحيد والثبات في العمارة الإسلامية، إذ يُستخدم المركز بوصفه رمزاً لله، للثبات، وللحقيقة المطلقة. القبة التي تتوسط الفضاء، المحراب الذي يشير إلى القبلة، الأشكال المتماثلة حول محور... كلها إشارات إلى وجود مركز رمزي روحي يقود كل الامتدادات المعمارية، هذا المركز لا يُظهر نفسه مباشرة، بل يُفهم من خلال توازن المعمار حوله وهكذا، يصبح التمركز تجلياً للفكرة الصوفية، الله غيب لكنه مركز كل شيء.

اما الانتشار في المقابل تفكيك المركز وبناء اللانهاية، إذ ان المقرنصات تمثل انتشاراً بصرياً في جميع الاتجاهات، إنها لا تركز على نقطة واحدة، بل تنتشر وتتوزع في تكرارات متقنة، تُنتج وهماً بصرياً بالحركة المستمرة، هذه البنية تفكك سلطة المركز عبر إنتاج كثرة من الأجزاء التي لا يمكن الإمساك بها دفعة واحدة، وتُحاكي فلسفة دريدا التفكيكية، حيث لا ثبات للمعنى، بل هناك لعب دائم للعلامة والمعنى عبر الانتشار.

وعلى مستوى البعد الصوفي والأنطولوجي، فالمقرنصات لا تُمَثَل مادة بل روحاً، كل تجويف، كل فراغ، هو صورة للحجاب الذي

## 2- قراءة تحليلية للمقرنصات والعمارة الإسلامية : بين التمركز والانتشار

ليست العمارة الإسلامية مجرد تجسيد مادي للوظيفة، بل هي تشكيل رمزي وفلسفي يُترجم تصورات الإسلام للوجود، والمعرفة، والعلاقة بين الإنسان والمطلق. وتبرز المقرنصات كمثال بارز لهذا الجمال المعقد، إذ تتجاوز كونها عنصراً زخرفياً لتصبح فضاءً بصرياً وفلسفياً يُعيد التفكير في العلاقة بين المركز والهامش، بين الوحدة والانتشار.

لذا نجد ان المقرنصات كجمالية انتقالية هي عناصر معمارية تُستخدم للانتقال البصري بين المسطحات المختلفة - كأن تنتقل من مربع إلى قبة، ولكن فلسفياً يمكن النظر إليها كمجاز بصري للانتقال من العالم الأرضي إلى العالم العلوي، إنها لحظة عبور تُمَثَل تشظي المركز وتحوّله إلى عدد لا نهائي من الوحدات. من نقطة واحدة (زاوية أو خط)، تنتبثق طبقات مترابطة من التجويفات، وكأن الشكل يُعيد خلق نفسه باستمرار.

المطلق. فكل عنصر فيها يحاكي شكلاً آخر، وكل طبقة تُعيد تفسير الطبقة التي قبلها، مما يجعل المعنى معلقاً ومفتوحاً، لا يُختزل في مركز أو دلالة واحدة.

وعليه فإن فلسفة المعمار كفلسفة وجود في العمارة الإسلامية - والمقرنصات خاصة - تُجسد كيف يمكن للفن أن يكون تفكيراً بصرياً في مفاهيم عميقة كالتمركز والانتشار، الوحدة والتعدد، الغيب والشهادة، هي ليست فقط عمارة للعين، بل عمارة للفكر والروح، تمزج بين انضباط الرياضيات ومرونة الروح، بين مركز تُؤمن به، وانتشار لا نهائي يحاكي سعة الكون. كما موضح في الشكل (4) والشكل (5) والشكل (6).

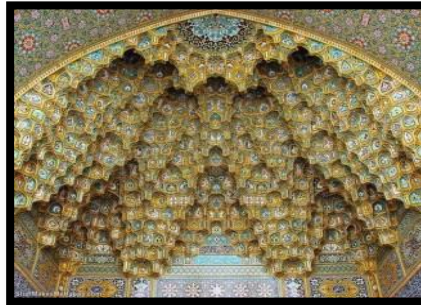
يفصل بين الإنسان والمعرفة الإلهية، كما أن تسلسلها الطبقي يُحاكي رحلة النفس الصوفية من عالم الحس إلى عالم الحقيقة. وهكذا، يصبح الانتشار في المقرنصات رمزاً لرحلة المعرفة - من الظاهر إلى الباطن، ومن التعدد إلى الواحد.

ومن منظور بنيوي، فإن المقرنصات تشكّل نسقاً دقيقاً من الوحدات المتكررة، تتحرك ضمن منطق صارم وقوانين رياضية. لكن هذه البنية لا تقود إلى مركز واحد، بل إلى مراكز متعددة تُسهم كلها في خلق التناغم الكلي. بهذا، تشبه المقرنصات بنية اللغة كما وصفها دي سوسير ( العلامة لا تعمل وحدها، بل داخل شبكة من العلاقات).

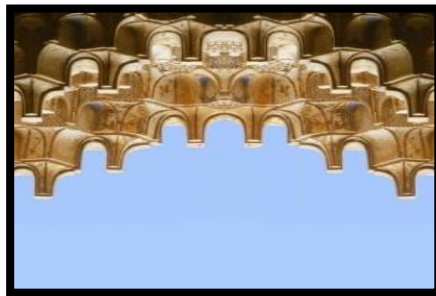
أما من خلال العدسة التفكيكية وإعادة التشكيل، يمكن اعتبار المقرنصات محاولة لإعادة تشكيل الفراغ بطريقة تُقاوم التمركز



الشكل (4) يمثل التمركز والانتشار المعماري



الشكل (5) يمثل التمركز والانتشار المعماري



الشكل (6) يمثل التمركز والانتشار المعماري

يترجم الرؤية الإسلامية للكون. وفي قلب هذا التكوين، تبرز المنمنمات كفن يتجاوز الحكاية البصرية، ليمارس تأملاً فلسفياً في العلاقة بين المركز والانهائي، بين السرد والبنية، وبين المحسوس والمجرد.

3- قراءة تحليلية للتصوير الإسلامي (المنمنمات): بين التمركز والانتشار

خلاقاً للتقاليد التصويرية الغربية، لم يكن التصوير الإسلامي معنياً بالتمثيل الواقعي أو التجسيد المادي، بل انشغل بإنتاج عالم رمزي

تعدد البؤر، وتكرار العناصر، وغياب الظل والمنظور الواحد، يجعل المعنى يتشظى وينتشر في كل أركان الصورة.

وعلى صعيد السياقات الصوفية، تصبح المنمنمة خريطة روحية، تمثل رحلة النفس من العالم السفلي إلى الأعلى. المركز في بعض الرسومات (كالشمس، أو الكعبة، أو وجه النبي الذي غالبًا يُخفي) هو رمز للحقيقة المطلقة، فيما انتشار العناصر حوله يمثل تدرج العارف في مدارج المعرفة. كل لون، كل حركة، كل طير، هو رمز لمقام أو حال أو دلالة روحية.

وعليه فإن التمركز والانتشار كأفقين جماليين في فن المنمنمات، يتحركان بحوارية سرد/بصرية، فالتمركز يمنح المعنى، بينما الانتشار يُحرّره. هناك دائمًا مركزٌ رمزي هو مصدر السرد، ولكن لا شيء يثبت المعنى فيه وحده. العناصر تتكرر، تتحول، تتراكم... لتنتج نظامًا مفتوحًا يتجاوز سلطة المركز، لكنه لا يُلغئها.

وعليه يمثل فن المنمنمات الإسلامية قمة الانسجام بين الشكل والمضمون، بين الفلسفة والجمال، هي تجسيد بصري لفكرة الوحدة في الكثرة، حيث يتم التوازن بين مركز يمنح الشرعية والهوية، وانتشار يتيح التعدد والتأويل. المنمنمة، بهذا، هي جماليات غير مركزية، تعيد خلق الواقع، لا كما هو، بل كما يُتخيل ويُتأمل ويُعاش في الثقافة الإسلامية. وكما موضح في الشكل (7) والشكل (8) والشكل (9).

فالتمركز يشكل البؤرة السردية والروحية في المنمنمة، إذ عادة ما تُبنى المنمنمة حول بؤرة مركزية، سواء كانت شخصية محورية (نبي، خليفة، عارف...) أو حدثًا جوهريًا (معراج، معركة، مجلس علم)، هذا المركز لا يُقصد به الهيمنة البصرية فقط، بل يمثل مركزًا وجوديًا وفكريًا، تنطلق منه الطاقة البصرية للسرد، وتُستمد منه الشرعية الرمزية للتكوين.

في حين يكون الانتشار ممثلًا للفضاء المفتوح وتعدد المعنى، إذ ما يميّز المنمنمة الإسلامية عن نظيراتها هو انفجار الفضاء وانتشاره الأفقي، فلا منظور واحد يحكم الرؤية، بل منظورات متوازية ومتعددة، تتيح للقارئ أن يتجول في الفضاء بحرية، دون سلطة مركزية تحكمه، هذا الانتشار يحوّل المنمنمة إلى نص مفتوح، تتكاثف فيه الحكايات، وتكرر الأشكال، وتتشابك الرموز.

ونشير إلى أن الانتشار هنا ليس فوضوي، بل هو تناغم هندسي وروحي، يعبر عن تعددية الوجود المنضبطة في نظام إلهي شامل. والمنمنمة كنظام لغوي من وجهة نظر بنيوية، يمكن اعتبارها بنية سردية بصرية، تتكوّن من وحدات (أشكال، ألوان، رموز) تعمل ضمن شبكة من العلاقات. المركز يضبط هذه الشبكة، لكنه لا يختزلها. فكل عنصر في المنمنمة (شجرة، حصان، نهر، كتاب) يحمل علامة ذات وظيفة ضمن البنية.

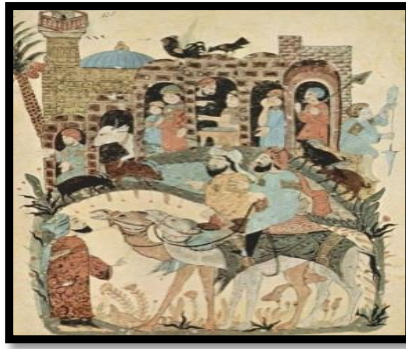
أما من خلال القراءة التفكيكية، تظهر المنمنمة كمساحة تفكيك للسلطة البصرية والمركزية. فبينما يبدو أن هناك مركزًا، إلا أن



الشكل (7) يمثل التمركز والانتشار في التصوير الرسومي



الشكل (8) يمثل التمركز والانتشار في التصوير الرسومي



الشكل (9) يمثل التمركز والانتشار في التصوير الرسومي

#### الفصل الرابع

#### النتائج والاستنتاجات

#### - نتائج البحث ومناقشتها

#### 1. التمركز ليس سلطة بصرية، بل بنية رمزية روحية :

أ- المركز في التكوينات الإسلامية (كالعمارة بتفاصيلها ، المقرنصات ، الشخصية المحورية في المنمنمة) لا يُقصد به فرض السلطة أو الهيمنة، بل هو رمز للثبات الإلهي، والوحدة الكونية.

ب- التمركز يُفهم ضمن نسق من العلاقات لا يخضع لمركز مادي واضح، بل يشير إلى مركز روحي غائب يُستدل عليه عبر التكرار والتناسق.

#### 2. الانتشار آلية جمالية تُجسد اللامحدود :

أ- الفن الإسلامي يميل إلى تفكيك التمركز من خلال الانتشار البصري الكثيف والمنظم: تكرار الزخارف، تعقيد المقرنصات، وتعدد السرديات في المنمنمات.

ب- هذا الانتشار لا يُفضي إلى الفوضى، بل يعكس تصورًا للعالم كمكان لا نهائي، ممتد، تتكرر فيه الوحدة دون أن تتطابق، مما يفتح التأويل بلا حدود.

#### 3. البنية الإسلامية تتوسط بين المركزية والتفكيك :

أ- الفن الإسلامي يوازن بين التمركز والتفكيك؛ لا يلغي المركز، لكنه يفككه عبر تكرارات وانتشارات تُعيد إنتاج المعنى باستمرار.

ب- هذه البنية تُحاكي بنية اللغة والوجود كما تُرى في الفلسفة الصوفية والبنوية، حيث المعنى ليس متصلبًا بل متحوّل ومؤجل دائمًا.

#### 4. التمركز والانتشار يعكسان جدلية الوحدة والكثرة :

أ- في العمارة والزخرفة والمنمنمات، نجد دائمًا وحدة خلف الكثرة، ومركزًا خلف التنشيط، بما يعكس الرؤية الإسلامية لعالم متكثّر في الظاهر، موحد في الجوهر.

ب- الانتشار يخدم التوحيد، لا يلغيه، والمركز يُؤسس للانتشار لا ينفصل عنه.

#### 5. الانتشار هو تمكين للعين والعقل معًا :

أ- من خلال الانتشار الزخرفي والمنطوري، يُمنح المتلقي حرية التفسير والتجول البصري، مما يجعله مشاركًا في إنتاج المعنى، لا مجرد متلقٍ له.

ب- هذا يخالف التصوير الغربي الذي غالبًا ما يوجّه العين إلى مركز محدد، ويجعل من الانتشار في الفن الإسلامي أداة للتحريّر المعرفي والروحي.

#### 6. الرمزية الصوفية تدعم انفتاح البنية :

أ- المركز يُقرأ بوصفه رمزًا للغيب الإلهي، بينما الانتشار يُجسد رحلة العارف نحو الحقيقة، طبقة بعد أخرى، تشبيهًا بالمقرنصات والمنمنمات.

ب- بذلك يصبح الفن الإسلامي تمثيلًا بصريًا للترقي الروحي والتأمل المعرفي، لا مجرد تزيين أو سرد.

#### 7. مفهوم التمركز والانتشار يُعيد تعريف الجمال الإسلامي

أ- الجمال في الفن الإسلامي لا يتحدد بتماتل صارم ولا بانفلات فوضوي، بل بتوازن ديناميكي بين مركز يُلهم وانتشار يُجدد.

ب- وهذا يجعل الفن الإسلامي نموذجًا لجماليات غير خطية، لا مركزية، لكنها منضبطة روحانيًا وهندسيًا.

## الاستنتاجات

- [9] عبد الوهاب، حسن حسني، الزخرفة في الفن الإسلامي. تونس: دار الغرب الإسلامي، (1981)، ص96
- [10] ابن سينا، الشفاء: الإلهيات (تحقيق إبراهيم مذكور). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (2005)، ص23
- [11] عبد الوهاب، حسن حسني، الزخرفة في الفن الإسلامي. تونس: دار الغرب الإسلامي، 1981، ص98
- [12] الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة (تحقيق ألبرت نادر). بيروت: دار المشرق، 1993، ص33
- [13] المسدي، عبد السلام، البنيوية: أسسها ومناهجها، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1980، ص75
- [14] عياشي، منذر، التفكيك: النظرية والتطبيق، دمشق، وزارة الثقافة، 1990، ص45
- [15] Norris, c , derrida, London; Fontana press,1987,p88
- [16] Grabar, O. (1987). The Formation of Islamic Art (Revised ed.). New Haven: Yale University Press,p73.
- [17] Burckhardt, T. (1976). Art of Islam: Language and Meaning. London: World of Islam Festival Publishing,p123.
- [18] Grube, E. J. (1978). The Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning. London: Thames and Hudson,p64.
- [19] Bloom, J., & Blair, S. (1997). Islamic Arts. London: Phaidon Press,p73
- [20] تيتوس بوركهارت: الفن الإسلامي اللغة والمعنى، عالم المعرفة، الكويت/ 1997، ص45 .
- [21] القرآن الكريم سورة الفرقان، الآية رقم (2).
- [22] Grabar, Oleg: The formation of Islamic Art, New Haven: Yale University Press, 1973, 145.
- [23] Hillenbrand, Robert: Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning, New York, Columbia University Press, 2004, P.89
- [24] Lane, Arthur: Early Islamic Pottery, London, Faber and Faber, 1947, P.33
- [25] البهنسي، عفيف: الزخرفة العربية الإسلامية، دار طلاس، دمشق، 1980، ص56 .
- 1- يمثل التمركز والانتشار في الفنون الإسلامية تجسيداً بصرياً لمفاهيم فلسفية وروحانية عميقة، حيث يعكسان التوازن بين الوحدة والتعدد، والثبات والحركة، والجمال المتناهي واللانهائي. هذه المفاهيم ليست فقط عناصر بصرية، بل هي تعبير عن رؤية كونية تجعل الفن الإسلامي تجربة معرفية وروحية في آن واحد .
- 2- يمثل التمركز والانتشار أكثر من مجرد عناصر جمالية في الفنون الإسلامية؛ فهما يحملان دلالات فلسفية ودينية عميقة تعكس التصورات الإسلامية عن الوجود، النظام الكوني، والحقيقة الإلهية. من خلال التمركز، نجد فكرة الوحدة الإلهية والنظام، بينما يعكس الانتشار تجليات هذه الوحدة في العالم الحسي. هذا التفاعل المستمر بين الاستقرار والتدفق، بين المركز والمحيط، يجعل الفن الإسلامي تجربة بصرية وفكرية تتجاوز الزمان والمكان، وتفتح المجال أمام تأويلات لانهائية .

## المصادر

- [1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، عام ١٩٥٥، فضل الرء الجزء الخاص بحرف الكاف تحت مادة (مركز).
- [2] عبد الله إبراهيم: مابعد الحداثة: قراءة في الخطابات النقدية المعاصرة، دار المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت لبنان، عام ٢٠٠٥، ص٧٨.
- [3] حبيب مونسي: في تفكيك الخطاب: دراسات في النظرية النقدية، دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت/لبنان، ٢٠١٣م، ص١١٢.
- [4] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، عام ١٩٥٥، فصل الرء في الجزء الخاص بحرف النون تحت مادة (نشر).
- [5] يمني طريف الخولي: موجز في فلسفة الوجود والمعنى، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عام ٢٠٠٠، ص١٤٧.
- [6] ميشيل أونفري: ت : فادي العبد الله، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، عام ٢٠١٦م، ص٩٥.
- [7] مذكور، إبراهيم. في الفلسفة الإسلامية: منهج وتطبيقه. القاهرة: دار المعارف، (1995)، ص54
- [8] ابن عربي، الفتوحات المكية (تحقيق عثمان يحيى). بيروت: دار صادر، (2004)، ص87

- [26] Grabar, Oleg: The formation of Islamic Art, Yale University Press, 1973 P.150 .
- [27] عكاشة، ثروت : الفن الإسلامي روحانيات وعمارة وزخرفة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٩ .
- [28] porter, Venetia: Islamic Tiles, London, British Museum Press, 1995, P.62 .
- [29] ابن خلدون : المقدمة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ٣١٤ .
- [30] البطاينة ، عفاف : الزخرفة الإسلامية / دار الفكر ، عمان ٢٠١٥ م ، ص ١١٢ .
- [31] ارنست كونل : ت احمد الصاوي ، فنون الإسلام ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م ، ص ٦٧ . ١٣
- [32] أولغ غرابار : ت ناصر الرباط ، المنمنمان الإسلامية : الجماليات والرمز ، دار الساقى ، لندن ، ٢٠١٠ م ، ص ١٤٥ .
- [33] نيبتوس بوركهارت : ت عدنان عباس ، الفن الإسلامي والعقيدة ، مؤسسة آل البيت ، عمان ، ٢٠٠١ م ، ص ٧٨ .
- [34] الكتاني ، محمد : العمارة الإسلامية : فلسفة وجماليات ، دار النفايس ، بيروت ، ٢٠١٢ م ، ص ١٥٦ .
- [35] روبرت هيلبراند : ت عبد الواحد لؤلؤة ، دار الساقى ، لندن ، ٢٠٠٤ م ، ص ٣٠٢ .
- [36] محبوبة حسن علام : الفنون الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٠ م ، ص ١٨٩ .
- [37] جيسيكا هالسي : ت هبة فاروق ، الخزف الإسلامي : تقنيات وتاريخية ، دار الكتب الوطنية ، الإمارات ، ٢٠١٨ م ، ص ١٢٤ .